جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الجهود النقدية عند أحمد يوسف

من خلال كتبه (القراءة النسقية، السيميائيات الواصفة، يتم النص)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

الفرع: **الأدب العربي**

التخصص: **النقد الحديث و المعاصر**

إعداد الطالبة: حياة بن الشيخ

إشراف الأستاذ الدكتور: عبد الحميد هيمة

نوقشت و أجيزت يوم 2015/03/12 من طرف اللجنة :

أ.د مالكية بلقاسم..... جامعة قاصدي مرباح ورقلة.....رئيسا

أ.د عبد الحميد هيمة... جامعة قاصدي مرباح ورقلة..... مقررا

د.أحمد قيطون..... جامعة قاصدي مرباح ورقلة .....مناقشا

د. عمار حلاسة..... جامعة قاصدي مرباح ورقلة .....مناقشا

السـنة الجـامعية: 2015/2014

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى نور عيني أولادي محمد نبراس، بسملة و سمر، و إلى زوجي الكريم و إلى والديَّا العزيزين و إلى كل من جعل العلم دأبه و مبتغاه.

شكر

أتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى كل من علمني حرفا عبر كل الأطوار التعليمية و المهنية و أخص بالذكر أساتذتي بجامعة قاصدي مرباح بورقلة، كما لا يمكنني أن أنسى الفضل و العون و التسهيلات التي قدمت لي من طرف عمال و موظفي المكتبات بكل من جامعات ورقلة، الجزائر المركزية و وهران، متمنية النجاح لكل طالب علم و راغب معرفة.

فهرس الموضوعات

إهداء

تشكرات

فهرس الموضوعات

قائمة الجداول.....I

المقدمة:.....أ

مدخل: 08

الفصل الأول: المنهج البنيوي عند أحمد يوسف.....22

المبحث الأول: العنونة عند أحمد يوسف. 22

المبحث الثاني: المراجع المعتمدة عند أحمد يوسف.....36

المطلب الأول: المراجع المباشرة عند أحمد يوسف.....36

المطلب الثاني: المراجع غير المباشرة عند أحمد يوسف.....51

المبحث الثالث: المصطلح النقدي عند أحمد يوسف.....58

المطلب الأول: المصطلحات المترجمة عند الناقد.....61

المطلب الثاني: المصطلحات المعربة عند الناقد.....100

المبحث الرابع: المنهجية النقدية عند أحمد يوسف.....107

المطلب الأول: الإجراء النقدي عند أحمد يوسف.....107

المطلب الثاني: موقف أحمد يوسف من أهم القضايا النقدية.....120

الفصل الثاني: المنهج السيميائي عند أحمد يوسف.....131

المبحث الأول : العنونة عند أحمد يوسف.....131

المبحث الثاني : المراجع المعتمدة عند أحمد يوسف.....139

المطلب الأول : المراجع المباشرة عند أحمد يوسف.....140

المطلب الثاني: المراجع غير المباشرة عند أحمد يوسف.....149

المبحث الثالث: المصطلح النقدي عند أحمد يوسف.....153

المطلب الأول: المصطلحات المترجمة عند الناقد.....154

المطلب الثاني المصطلحات المعربة عند الناقد.....166

المبحث الرابع: المنهجية النقدية عند أحمد يوسف.....173

الفصل الثالث: المنهج البنيوي و المنهج السيميائي على مستوى التطبيق عند أحمد يوسف.....182

المبحث الأول : المنهج البنيوي على مستوى التطبيق عند أحمد يوسف.....182

المبحث الثاني: المنهج السيميائي على مستوى التطبيق عند أحمد يوسف..198

الخاتمة:.....214

قائمة الجداول

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
01	المصطلحات المعربة عند أحمد يوسف	105-104
02	مصطلح القرينة في النقد العربي المعاصر	160
03	المصطلحات المعربة عند أحمد يوسف	171

المقدمة

المقدمة:

جُبل الإنسان على هبة التثمين و التقدير، و قد حباه الله بهذه الذائقة لتمكنه من رصد الجودة و استحسانها و استهجان ما دونها، وقد تعددت سبل و نواحي ممارسة الإنسان لهذه الملكة، و كان التعبير الجميل و البيان الساحر مسرحا لها، و هو ما أدى إلى انبثاق مفهوم النقد الذي اختلفت طرائقه قِددا عبر الثقافات و الحضارات و على مر العصور، و لا يجحد عاقل ما للنقد والنقاد من عظيم فوائد على الحقل الأدبي وتأثير بالغ على مساراته قديما و حديثا، و سينصب تركيزنا في هذا البحث على النقد العربي المعاصر الذي اصطبغ بصبغة النقد الغربي الذى أفرز مجموعة من التجارب النقدية الحداثية والجهود التي استحقت البحث و الدراسة، فكان لابد لهذا النقد أن يقف ليستقرى ذاته و يقوم بغربلة لمنجزاته و وصفها و تثمينها وهذه الوقفة هامة وضرورية حتى نتبين نقاط ضعفه و قوته، خاصة اذا تعلق الأمر بالنقد في الجزائر الذي مازال بحاجة الى مثل هذه الدراسات اذ تكاد تخلو ساحة النقد الجزائري من مثل دراسات تثمن ما قدمه النقاد الجزائريون المعاصرون، و إن وجدت فهي قليلة أو تدخل ضمن التعريف ببعض المناهج و بإشارات موجزة، و من ضمن الأعمال التي تدخل في هذا المضمار ما قدمه يوسف وغليسي للتجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض(الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض)، و الدراسة التي قدمها مولاي علي بوخاتم (الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك و مرتاض محمد مفتاح) و رغم أن مثل هذه الدراسات كرست أسماء بعينها و نسيت أخرى، فكان حري بنا كدارسين تناول هذا الجهد النقدي الذي اضطلع به مجموعة من النقاد المعاصرين الذين تكبدوا عناء الغوص في ما استجد بساحة النقد العربي و الغربي و جعلوا من استثـمار هذه المناهج النقدية وماحملته من مفاهيم و طرائق في تحليل النصوص الأدبية هدفا لهم، من مثل تلك الجهود الجبارة للناقد محمد مفتاح، و يطالعنا في هذا المجال اسم الناقد الجزائري أحمد يوسف الذي قدم العديد

من الأعمال التي تدخل في باب النقد الحداثي موزعة بين كتب ومقالات منشورة في مجلات علمية وملتقيات وطنية ودولية، وكان اختيارنا لهذه الشخصية العلمية يعود إلى مجموعة من الدوافع نذكر منها:

ما تميزت به كتبه النقدية من عمق في التحليل، وتتبع للجذور الفكرية و الخلفيات الفلسفية لأهم المناهج النقدية المعاصرة.

كون الناقد أحمد يوسف من النقاد الذين ولجوا باب النقد الحداثي تنظيرا و تطبيقا، و تعتبر قضية البحث في المنهج النقدي من بين أهم الإشكاليات التي تواجهها ساحة النقد العربي عامة والجزائري خاصة.

حداثة هذا الحقل النقدي، والمعروف بنقد النقد حيث لا نعثر في مجال النقد الجزائري إلا على بعض الأعمال التى تناولت مجموعة من أعلام هذا النقد مثل الدراسة التي قدمها يوسف وغليسي حول الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، وقد كانت هذه الدراسات نبراسا لنا نهتدي بها في تقصي المنهج النقدي عند أحمد يوسف الذي حاولنا دراسته من خلال الإشكالية الآتية:

كيف استثمر الناقد أحمد يوسف المناهج النقدية الحداثية على مستوى التطبيق؟ ومن هذه الإشكالية الرئيسية تولدت مجموعة من الإشكاليات الفرعية هي :

كيف عالج الناقد المصطلح النقدي؟ و اللغة النقدية و أهم المفاهيم النقدية؟ و كيف كانت رؤيته و تصوراته للمناهج الحداثية؟ و إلى أيها اتجه؟ و كيف كانت طبيعة هذا التوجه؟ وعلى أي الأدوات الإجرائية اعتمد في التحليل للنصوص ؟ و هذا ما استدعى منا تقسيم الخطة إلى ما يلي :

مدخل ضمناه بعض ملامح النقد الجزائري الحداثي ذاكرين أهم أعلامه و منجزاتهم النقدية بإيجاز، ثم عرفنا بالناقد أحمد يوسف مبرزين أهم جهوده النقدية و العلمية و الفلسفية .

الفصل الأول و عنوناه بالمنهج البنيوي عند الناقد أحمد يوسف معتمدين فيه على كتابه الموسوم بـ(القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة) حيث تطرقنا إلى جوانب من هذا المنهج توزعت على أربعة مباحث هي:

المبحث الأول: تناولنا فيه جانب العنونة عند الناقد أحمد يوسف و علاقتها بالمنهج البنيوي باعتبار أن العنوان هو أولى العتبات النقدية .

المبحث الثاني: تناولنا فيه المرجعيات المعرفية للناقد حيث وقفنا على أهم المراجع التي استخدمها الناقد والتي من خلالها تمكننا من تحديد أهم منطلقاته النقدية و خلفياتها الفكرية .

المبحث الثالث: عالجنا فيه أهم جزء مس المنهج النقدي و هو جانب المصطلح، و كيف وظف الناقد ذلك؟ و على أي المصطلحات اعتمد، و هذا مكننا من رصد أهم سمات المنهج النقدي الناقد أحمد يوسف.

المبحث الرابع: وقفنا فيه على رأي الناقد في البنيوية و اتجاهاتها، كما عرجنا على باب نقد النقد عند الناقد أحمد يوسف باعتبار أن الباب الثالث و الرابع من كتابه عبارة عن قراءة لبعض المقاربات النقدية البنيوية العربية التي تناولت النص الشعري العربي الحداثي، فحاولنا أن نرصد أهم النقاط التي ميزت نقد النقد عند أحمد يوسف استكمالا لسمات المنهج النقدي عنده، ثم خلصنا إلى جملة من النتائج في نهاية الفصل.

الفصل الثاني: حمل عنوان المنهج السيميائي عند أحمد يوسف حيث اعتمدنا على كتابه الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، و كتابه السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، و نشير إلى أن هاذين الكتابين يحملان نفس المتن و يختلفان في العنوان فقط.

و مع العدد العظيم من المقالات التي نشرها الناقد أحمد يوسف في المجلات العلمية والملتقيات و إعداده رسالة دكتوراه دولة في السيميائيات و التي تحمل عنوان (السيميائيات و فلسفة المعنى) سنة 2004، والتي تدخل ضمن المنهج السيميائي، و لكن نظرا لطبيعة بحثنا و حدوده الزمانية اكتفينا بالتركيز على كتابيه الدلالات المفتوحة و السيميائيات الواصفة، واستفدنا ما أمكن بما توفر لنا من ما ألّفه الناقد .

و قد قسمنا الفصل الثاني إلى أربعة مباحث تطرقنا في المبحث الأول إلى العنونة عند الناقد وعلاقتها بالمنهج السيميائي و مضمون الكتاب.

ثم تناولنا في المبحث الثاني المرجعيات المعرفية للناقد في هذا المنهج و منطلقاتها الفكرية وخلفياتها الفلسفية و هذا من خلال مدارسة أهم مراجع الناقد.

و في المبحث الثالث عرّجنا على المصطلح النقدي المستعمل من طرف الناقد و كيف وظف الناقد المصطلح السيميائي؟

و في المبحث الرابع عالجنا المنهجية النقدية عند أحمد يوسف، و هذا من خلال إبراز رؤيته النقدية و انتصاره لبعض اتجاهات السيميائيات، و إعراضه عن اتجاهات أخرى، ثم خلصنا في آخر الفصل إلى مجموعة من النتائج ميزت المنهج السيميائي عند الناقد أحمد يوسف.

و في الفصل الثالث و المعنون بالمنهج البنيوي و السيميائي على مستوى التطبيق اعتمدنا على كتابه (يتم النص و الجينالوجيا الضائعة) الذي قدم فيه دراسة عن الشعر الجزائري المعاصر والذي سمّاه بشعر اليتم، حيث وظف فيه الناقد المنهجين البنيوي و السيميائي، و قسمنا الفصل إلى مبحثين .

المبحث الأول: ضم المنهج البنيوي على مستوى التطبيق و فيه تطرقنا إلى المنطلقات المنهجية للناقد و الإجراء النقدي الذي اِتخذه عند تحليل الشعر الجزائري المعاصر.

وتناولنا في المبحث الثاني المنهج السيميائي على مستوى التطبيق عند الناقد حيث رصدنا منطلقاته المنهجية و أهم أدواته الإجرائية التي وظفها في مدارسة الشعر الجزائري المعاصر، ثم خلصنا إلى نتائج في آخر الفصل تحدد سمات الناقد المنهجية على مستوى التطبيق و كيفية استثماره للمنهجين البنيوي و السيميائي في التطبيق، و اضطرتنا نوعية الدراسة التي تدخل في باب نقد النقد إلى اعتماد آلية التحليل و الوصف و المقارنة، كما حاولنا أن نستعين بالتتبع التاريخي الذي استفدنا منه في ملاحظة الإصدارات النقدية العربية والجزائرية و مقارنتها بما حوته المدونات من مفاهيم خاصة في جانب المصطلح و المرجعيات المعرفية، كما وظفنا المنهج السيميائي وهذا على صعيد تتبع العتبات النصية المتمثلة في عتبة العنوان و علاقتها بالمضمون معتمدين على كتاب جيرار جنييت (G.Génette) عتبات النص.

و في غمرة بحثنا هذا واجهتنا بعض الصعوبات متمثلة في الكم الهائل من المراجع المترجمة والمقدمة للمنهج البنيوي مما استنزف منا وقتا كبيرا من حيث مقارنة هذه المراجع بما جاء عند الناقد في هذا المنهج، فلم يتح لنا وقت للإطلاع على النسخ الغربية التي تناولت ذلك خاصة أن الناقد قد اعتمد عليها كثيرا ، وتمثلت الصعوبة في الجانب التطبيقي في العدد القليل من الدراسات التي تناولت الشعر الجزائري المعاصر و برؤية نقدية حداثية .

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الدكتور عبد الحميد هيمة الذي سدد خطانا وأنار لنا السبيل لمواصلة البحث و التقصي في كنف هذا الحقل العلمي، و نتمنى أن نكون قد وفقنا في الإحاطة ببعض ما جاء به هذا الصرح النقدي الجزائري و نفيه بعضا من حقه، ونكون قد قدرناه حق قدره بما أسهم به في إثراء النقد العربي، و نرجو من الله أن يلهنا التوفيق والتقدم في بناء صرح العلم و الاغتراف من بحره.

المـدخـل

واقع النقد المعاصر في الجزائر

واقع النقد في الجزائر:

لعل تناول النقد و ملابساته من قريب أو من بعيد يتطلب وجوب التركيز على المنتوج النقدي وتمثلا أكبر لما هو عليه، و استشرافا لما ستكون عليه مستقبلا، و من هذا المنطلق يحاول بحثنا تناول النقد الجزائري الحديث و المعاصر ووضعه على طاولة البحث و التقصي و المدارسة باعتباره جزءا من النقد العربي خاصة و النقد العالمي عامة .

و نريد في هذه السطور أن نتقرب من واقع هذا النقد متلمسين ملامحه مسجلين أهم خصائصه وهذا بعد توافد المناهج النقدية الغربية عليه، وولوج نظرياتها و مفاهيمها التي صبغته بصبغات متعددة.

و قد انقسم النقد حسب ذلك إلى مرحلتين هما مرحلة النقد السياقي و هذا ما مثلته المناهج التاريخية و النفسية و الاجتماعية التي تتخذ من العوامل الخارجية التي تحيط بالنص و تتخذه مادة لها و تفسر النص حسبها، و مرحلة ثانية تمثل سيطرت المناهج النسقية حيث السلطة فيها للنص، و تشمل المنهج البنيوي والأسلوبي و الموضوعاتي و السيميائي و التفكيكي، و هناك مرحلة تلت النقد النسقي و حاولت تجاوزه وهي ما أطلق عليها بما بعد البنيوية أو مرحلة مناهج ما بعد النص، إذ السلطة فيها للقارئ وتشمل نظرية القراءة و جمالية التلقي.

و قد تعمدنا ألا نعرج على النقد السياقي في الجزائر من باب أنه قد أخذ حصته من الدرس والتناول خلافا للنقد النسقي و ما بعد النصي الذي مازالت أراضيه بكرا، حيث بينت قراءات للنتاج النقدي الجزائري أن الدراسات التي ينهض مسعاها على الاحاطة بتفاصيل الخطاب النقدي المعاصر لا تتعدى أصابع اليد، و ذلك إذا استثنينا الدراسات الجامعية التي قصاراها الظفر بشهادة جامعية[1]، و مع ذلك حاولنا أن نتطرق إلى هذا النتاج النقدي رغم قلته إثراء له و تمحيصا، و إذا أردنا أن نعالج هذا النتاج فإن من باب الدقة العلمية اختيار أحد التوجهين للدراسة، فإما أن نعالجه حسب أعلامه و هذا ما دأبت عليه

[1]– ينظر : محمد مكاكي ، الخطاب النقدي العربي (من النقد إلى نقد النقد) دراسات أدبية، مركز البصيرة، الجزائر، فيفري 2010، ع05 ، ص 102.

المدرسة الأمريكية في الطرح و إما أن نعالجه مبرزين أهم مبادئه و نظرياته و أسسه المعرفية والفلسفية وهو طرح المدرسة الفرنسية. و رغم ما يواجه هاذان الطرحان من قصور، إذ قد نورد أسماء و نقصي أخرى كما أن بعض النقاد قد ينتقلون من منهج إلى آخر حسب تجربتهم النقدية، وقد تمتزج عندهم عدة مناهج في دراسة واحدة، و هذا يدفعنا إلى المزاوجة بين الطرحين فنعرف بالمناهج في النقد الجزائري المعاصر ثم نتناول أهم أعلامه و ما قدموه في كل حقل من حقول النقد الحداثي الجزائري الذي ما زال يخطو خطواته الأولى في هذا الميدان .

واقع النقد الحداثي في الجزائر (البنيوي و السيميائي)

لم تكن الجزائر بمنأى عن التطورات التي حدثت في ساحة النقد العربي و العالمي و هذا يتجلى فيما قدمه بعض النقاد الجزائريين من دراسات تلج باب النقد النسقي(البنيوي) أو ما بعد البنيوي، وهذا يرجع إلى جملة من الأسباب ساعدت الناقد الجزائري على تلقف هذه المناهج النقدية الحداثية حيث تعد " دراسة النص بوصفه لغة خاصة (واللغة هي القاسم المشترك بينهما) دراسة تهتدي بمفاهيم اللسانيات و مصطلحاتها و هو – بفعل ذلك– إحقاق لحق النص المسلوب نسبيا في المناهج السياقية وعودة إلى خصوصيته اللغوية"[1].

و من بين الأسباب التي دفعت النقاد الجزائريين إلى اعتناق هذه المناهج هي:

التفتح اللغوي(تعليم اللغات الأجنبية) و هذا من خلال إنشاء معاهد العلوم اللسانية و الصوتية، و البعثات العلمية التي ساعدت على اتصال الباحثين الجزائريين بالجامعات الأجنبية و اطلاعهم على المناهج النقدية في أصولها، والملتقيات العليمة و المجلات المتخصصة في الجانب النقدي و الأدبي و أهم هذه المجلات مجلة تجليات الحداثة ومجلة اللغة النقدية، و مجلة آداب[2]، و قد دفعت كل هذه الأسباب النقد الجزائري إلى التعرف على ما جد في ساحة النقد العربي و العالمي المعاصر المتمثلة في المناهج النقدية التالية:

---

[1]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية " إلى "الألسنية،" إصدرات رابطة إبداع الثقافية الجزائر 2002، ص116.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 40 و41.

أ- **البنيوية في الخطاب النقدي الجزائري:**

تعد البنيوية أحد أهم المناهج النقدية الحداثية التي تعرف إليها النقد الجزائري و كانت أولى بدايات الانفتاح مع نهاية السبعينات و إذا صعب علينا تقسيم هذا النص حسب الاتجاهات البنيوية على افتراض أننا ننتهي الى نتيجة هي أن المنهج البنيوي تتجاذبه اتجاهين (البنيوية الشكلية و البنيوية التكوينية) أما ما هو واقع عندنا فهو الاكتفاء بالجانب الثاني فما أن يهتدي الباحث إلى مضمون النص، فيعزف عن الكشف عن تشكلها البنيوي لاغيا بذلك جمع البنيوية التكوينية بين الشيئين التوجه الشكلاني، و التوجه الجدلي[1]، و للتعريف بالاتجاهين في النقد الجزائري الحداثي يجب علينا أن نعرج على أهم النقاد الذين تناولوا المنهج في أعمالهم.

1- **عبد الملك مرتاض:** هو ناقد جزائري تحددت معالم الاتجاه اللسانياتي في دراساته النقدية منذ الثمانينيات حين ولج لونا جديدا من الدراسات الحديثة و تبنى جملة من المعارف الإنسانية العلمية والمتمثلة خصوصا في النظرية البنيوية[2]، كما عد الناقد يوسف وغليسي عبد الملك مرتاض رائدا للبنيوية و ما بعد البنيوية في خطاب النقد الجزائري، و قدم دراسة وافية عن أهم أعماله وتوجهاته النقدية، وقد قسمها إلى مرحلتين:

مرحلة التأسيس و التجريب و التي تمثلها مجموعة من المؤلفات أهمها كتاب الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1981)، و كتاب الألغاز الشعبية الجزائرية (1982)، و كتاب الأمثال الشعبية الجزائرية (1982) و كتاب النص الأدبي من أين؟ و إلى أين ؟ (1982)، بنية الخطاب الشعري (1986)، و كتاب عناصر التراث الشعبي في اللاز (1987)، و في الأمثال الزراعية (1987)، والميثيولوجيا عند العرب (1989)، والقصة الجزائرية المعاصرة (1990)، فقد حاول تطبيق المناهج الحداثية على النص الأدبي الشعبي لأنه مجهول المؤلف و يقصي صاحب النص [3]، و تميزت كتابات عبد المالك مرتاض في هذه المرحلة بأنها تمهد لإرساء منهج نقدي جديد، يحتكم إلى التأويل المحايث للظاهرة النصية مجردة من سياقاتها الخارجية، برؤية بنيوية لم تسلم من بعض ملامح التقليدية

---

[1]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية " إلى "الألسنية، 66-67.

[2]- ينظر: مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي (دراسة و صفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض و محمد مفتاح)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1،2005، ص 13.

[3]- ينظر: يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (بحث في المنهج و إشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص 49.

مثلما تعثرت على عتبة الفصل بين شكل النص و مضمونه لينجر عن ذلك تجزيء المنهج و إخفاقه في احتواء الظاهرة النصية مجملة"[1]، و غير بعيد عن تجربة عبد الملك مرتاض و محاولاته في تمثل هذا المنهج، برز في ساحة النقد الجزائري ناقد آخر تبنى البنيوية التكوينية باعتبارها أكثر الاتجاهات البنيوية انتشارا في المغرب العربي وهو الناقد عبد الحميد بورايو.

2- **عبد الحميد بورايو** :اعتمد الناقد المنهج البنيوي و هذا يظهر في مقدمة كتابه (قراءة أولى في الأجساد المحمومة) محاولة بنيوية تكوينية متقدمة أنجز الناقد شطرها الأول بتناول البنية السردية للأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات وفقا لرؤية وصفية تحليلية ، و بإجراءات مصطلحية جديدة و لكن هذه المحاولة لا تأخذ شكلها المنهجي المتكامل نسبيا إلا في كتابه القصص الشعبي في منطقة بسكرة –دراسة ميدانية– الذي يمكن أن يكون أول تجربة بنيوية تكوينية تطبيقية في الخطاب النقد ي الجزائري[2]، حيث " قام الباحث بربط وحدات النص بوظيفة كل واحدة وكشف العلائق التي تتواشج في القصة ليصل في الأخير إلى النظام أو القانون الذي يمكن أن يحكم قصص الغزوات ، و هذا يوحي بفهم الكاتب و وعيه العميق للمنهج المتبع، و تحكمه في أدواته الإجرائية، و يتميز الكتاب بعدم تصريح الناقد لتبنيه للبنيوية التكوينية "[3]، و يظهر الجهاز الإجرائي للناقد و يكشف في مرحلة لاحقة من الكتاب عن مصطلحات 'غلودمانية' تفصح عن انتمائها المنهجي مثل (الشرح) (البنية الأكبر) (رؤية العالم) للبنيوية التكوينية[4].كما تميزت هذه الدراسة بأنها " تعي جيدا إشكالية المصطلح النقدي و صاحبها منذ البدء أنه مقبل على تجربة عسيرة غير مأمونة السبيل، فالدراسة البنائية للنص اللأدبي مازالت تخطو خطواتها الأولى على استحياء بالدراسات الأدبية العربية مما جعل مسألة استخدام المصطلحات تطرح نفسها بإلحاح، لذلك كان طبيعيا أن يضطرب و يتعثر في ترجمة بعض المصطلحات"[5]. و هناك من النقاد الجزائريين من اصطنع البنيوية التكوينية و لكن في مجال التنظير و هو الناقد محمد ساري.

---

[1]– المرجع السابق، ص 63 .

[2]– ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، ص 123 .

[3]– مريم خرمازة، ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية و التطبيق، مذكرة ماجستير، مخطوط، جامعة وهران، 2000–2001، ص81.

[4]– ينظر : يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى " الألسنية"، ص124.

[5]– المرجع نفسه، ص 127.

3- **محمد ساري:** و قد قدم الناقد دراسة عنونها بالبحث عن النقد الأدبي الجديد سنة (1984)[1] ، وقد خصص الناقد هذا الكتاب للنقد البنيوي التكويني و تطبيقاته، فجعل الباب الأول لنظرية النقد عند لوكاتش (Le catche) و غولدمان(Goldman) و في القسم التطبيقي حاول الإحاطة بهذا المنهج في النقد الجزائري الجديد و في القصة القصيرة [2]، و قد حاول الناقد أن يعرف بالنقد الجديد وهو ذلك " النقد المؤطر بالجدلية الماركسية أو النقد البنيوي التكويني الذي يستطيع أن يتماشى و طبيعة النصوص التي كتبت في نهاية الستينات و السبعينات في القرن الماضي إذ لا يمكن فهمها إلا داخل الكيفية البنائية التي تتحرك فيها هذه الأحداث و ربط هذا البناء الجزئي بالبناء الأكثر شمولية و هو رؤية العالم"[3] و رغم أن الناقد قد تناول مفاهيم النقد التكويني عند الغرب بشكل نسبي و بفهم عميق لأهم المسائل الدقيقة و المطروحة في هذا المنهج غير أنه عند التطبيق يكتفي بالمضمون الاجتماعي للعمل الأدبي [4]، إذا فقد تميزت معالجته بالتقليدية إذ يكتفي فيها الناقد بتلخيص مضمون القصة فقط[5]. و هناك أسماء نقدية أخرى حاولت أن تستفيد من البنيوية و أن تتخذها منهجا للتطبيق و من هؤلاء النقاد إدريس بودیبة .

4- **إدريس بوديبة** : حيث حمل الناقد مؤلفه عنوان الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار و الذي يعلن فيه استفادته من المنهجين البنيوي و الاجتماعي في المقدمة [6].

و هناك العديد من الباحثين في هذا المجال قدموا دراسات وأبحاثا تنظيرا و تطبيقا فيطالعنا كتاب مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص و الذي " اشتركت في تأليفه طائفة من المدرسات في قسم اللغة الفرنسية لجامعة الجزائر و هم (دليلة مرسلي، كريستيان عاشور، زينب بن بوعلي، نجاة خدة ، بوبة ثابتة)، و يتراوح الكتاب بين البسيط التأسيسي لنظريات جاكبسون و بروب و بارت و غريماس و هامون وسحبها تطبيقيا على بعض النماذج الأدبية (حكايات جزائرية، نماذج لمحمد ذيب)"[7]، و مع كثرة تلك

---

[1]– ينظر : محمد ساري، البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1984، ص 03.

[2]– ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، ط1، 2003، ص255.

[3]– مريم خرمازة ، ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية و التطبيق، ص76 .

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص77.

[5]– ينظر: محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء الناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، ص260.

[6]– ينظر: مريم خرمازة ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية و التطبيق، ص80.

[7]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من" اللانسونية " إلى "الألسنية"، ص127.

المحاولات التي تلج باب البنيوية بنوعيها التكويني و الشكلاني في الجزائر إلا أن "الكثير من القصور يعتري التجربة الجزائرية في تبين البنيوية بجميع اتجاهاتها قصورا يخرجها في الكثير من دائرة البنيوية، وهذا لا يلغي أهمية هذه الأعمال التي تكمن في المعلومات الحداثية خاصة التي قدمها مرتاض"[1] .

ب- **السيمائية في الخطاب النقدي الجزائري :**

حاول النقاد الجزائريون أن يأخذوا بحضهم من الدراسات السيميائية التي حاولت الانفلات من مغاليق البنيوية، و يرجع سبب توجههم لها إلى عدة أسباب منها :

توفر هذا المنهج على أدوات إجرائية فعالة أثناء الممارسة تمد وشائج مع مختلف العلوم هذا من جهة، و التأثير البالغ للممارسة النقدية في المغرب الأقصى و تونس على مسار هذه الدراسات من جهة أخرى.

دور الترجمة حيث تعد رافدا من روافد إثراء البحث السيميائي في الجزائر و بما تميزت به ترجمات الجزائريين من دقة و ارتباط بالمجال المترجم منه[2]، و تطالعنا أسماء اتخذت من هذا المنهج سبيلا لها في التنظير و التطبيق و لعل اسم الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض يأتي في طليعة النقاد الجزائريين الأوائل من حيث استخدامه لهذه المناهج النقدية الحداثية [3].

1- **عبد الملك مرتاض** : حاول هذا الناقد الاستفادة من رحابة هذا المنهج فاتخذه سبيلا في التطبيق و هذا في المؤلفات التالية : ألف ليلة و ليلة 'تحليل سيميائي تفكيكي' لحكاية حمال بغداد (1983)، و أ. ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ' أين ليلاي' لمحمد العيد آل خليفة (1992)، وشعرية القصيدة قصيدة القراءة ' تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية' (1994)، وتحليل الخطاب السردي 'معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لراوية زقاق المدق'(1995) ومقامات السيوطي – دراسة – (1996)، و قد تميزت دراساته في معظمها بخاصيتين هما :

- الأولى: الطابع السيميائي في كل دراسة .

---

[1]– مريم خرمازة ، ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية و التطبيق، ص115.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 118–119.

[3]– ينظر: بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية(دراسة في الأصول و المفاهيم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1 ،2010، ص 135.

– الثانية : التكامل في الافادة من جميع التيارات اللسانياتية المخصبة بالتيار السيميائي مثل البنيوية بمدارسها و التفكيكية و الأسلوبية بإجراءاتها[1]، و يظهر أن الناقد قد "أخذ يصطنع منهجا مركبا جديدا يقوم – في الغالب– على المراوحة و المؤالفة بين السيمائية والتفكيكية"[2]، و رغم أن " هذا التضافر بين السيميائية و التفكيكية في عملية اجرائية واحدة نعده من دون هوادة مغالطة نقدية، إنها تكشف عن قصور الحقلين و يتمظهر ذلك التركيب ألاستدعائي بين السيمياء و التفكيك فلو كانت السيمائية قادرة على استنباط الروح الجمالي للنص ما كان مثل هذا الاستدعاء"[3]، و من الأسماء النقدية التي قدمت جهودا جبارة في هذا المنهج على جميع المجالات تنظيرا و تطبيقا و ترجمة هو الناقد رشيد بن مالك.

2- **رشيد بن مالك** : حيث تشهد أعماله النقدية المتعددة على توغله في هذا المنهج، فقد قدم دراسات سيمائية عديدة في الرواية الجزائرية و إن لم ينتظمها كتاب مطبوع إلى حد الآن منها: (تحليل سيميائي لقصة عائشة لأحمد رضا حوحو، و نوار اللوز لوسيني الأعرج سيمائية النص الروائي)، حيث تتميز دراساته عموما بالتطبيق الجبري الآلي لمقولات السيمائية الفرنسية (والغريماسية خصوصا) مع تغييب المعطيات الذوقية، و قدم في الجانب التاريخي لوثيقة هامة عن جان كلود كوكي[4]، و قد قام الناقد بترجمة جل الأفكار النظرية للسيميائيين الفرنسيين وهذا ما تضمنه كتابه السيميائية أصولها و قواعدها لمجموعة من المؤلفين، كما حظيت الأعمال السردية بحصة الأسد في الطروحات السيميائية التي تقدم بها منذ تأليفه لكتاب مقدمة في السيميائية السردية [5]، وواصل جهوده النقدية في هذا الميدان حيث يعتبر كتابه قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص امتدادا لجهوده، و من حيث الإطار المنهجي الذي يرتكز على التدقيق في المفاهيم النظرية و الاشتعال على المصطلح السيميائي برده من ناحية إلى المستوى التحليلي المتجانس، و تدرج ترجمته ضمن المصطلحية السيميائية في شموليتها بوصفه نظاما متماسكا [6]، و رغم ما اتسمت به التجربة النقدية عند رشيد بن مالك في مجال السيميائية و ما اعتراها من

---

[1]– ينظر: مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي (دراسة و صفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض و محمد مفتاح)، ص 14 .

[2]– يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (بحث في المنهج و إشكالياته) ، ص 64.

[3]– بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج لنقدية المعاصرة و النظريات الشعرية(دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 144–145.

[4]– ينظر: يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية " إلى "الألسنية" ص138 – 139 .

[5]– ينظر: بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية(دراسة في الأصول و المفاهيم)، ص 138.

[6]– ينظر : المرجع السابق، ص 139.

غموض و تعقيد قد يكون مرد ذلك إلى غياب سلطة الحس الفني عند الناقد و هو الغياب الذي أوقعه في تلك الميكانيكية الحائرة ، و يبقى رشيد بن مالك واحد من أساطين التأسيس للسيميائية السردية في الجزائر[1]، و تظهر أسماء نقدية أخرى جعلت من السرد موضوعا لها و من هؤلاء النقاد سعيد بوطاجين.

3- **سعيد بوطاجين:** حيث قدم دراسته الموسومة بـ' الاشتغال العاملي–دراسة سيميائية– غدا يوم جديد، لأبن هدوقة عينة و الذي يقارب في شخصيات الرواية مقاربة سيميائية انطلاقا من مواقع الشخصية داخل المحكي و علاقاتها بملفوظات الفعل، كما قدم في ذات المجال (السرد).

4– **عبد الحميد بورايو:** ويظهر عطاؤه في مجال الدرس السيميائي في كتاب المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيمائية لنماذج من حكايات ألف ليلة و ليلة[2] ، و الذي يتراوح منهجيا بين السيميائي والبنيوية الواقعية، ويتجلى نصيب الدراسة السيمائية منه على الخصوص في فصل 'المكان والزمان في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية' "[3]، و رغم ما ميز النقد السيميائي في الجزائر و هو أن معظم مقارباته النقدية قد اقتفت أثر المدرسة الباريسية، فقد آب جل الباحثين في تعريف معظم مفاهيمهم الإجرائية و تأطيراتهم النظرية إلى أبحاث غريماس[4] ، وعلى نهج هؤلاء سار كل من حسين خمري الذي صدرت دراسات عديدة في الدوريات العربية و الجزائرية والمرحوم بختي بن عودة، و أحمد شريبط، وبشير إبرير [5]، و هناك دراسات سيمائية اتخذت من التأويلية توجها لها مبتعدة بذلك عن ما وسم المدرسة الباريسية من ميكانيكية و ضيق في التناول، و يظهر ذلك فيما قدمه الناقد عبد القادر فيدوح.

4- **عبد القادر فيدوح:** قدم الناقد كتابين الأول حمل عنوان دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، و الثاني الرؤية و التأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ورغم ما يؤاخذ عليه الناقد ،الذي يظهر في فشله في تنظيم جهازه المصطلحي إذ استعمل مصطلحين لمفهوم واحد(الدلائلية و السيميائية) في كتابه الأول، وأن مرجعيته السيميائية منقولة بطريقة العنعنة فهو يخلو من إشارة واحدة إلى مرجع سيميائي في كتابه الرؤية و التأويل[6] .إضافة إلى هذا التوجه للدرس السيميائي صوب التأويلية نجد نقاد آخرين قد توجهوا صوب رافد آخر من روافد السيميائية و المتمثل في السيميائية

---

[1]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 141.

[2]– ينظر: مريم خرمازة ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية و التطبيق، ص 130–131.

[3]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، ص 136.

[4]– ينظر: مريم خرمازة، ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية و التطبيق، ص 126.

[5] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى" الألسنية"، ص 137–139.

[6]– ينظر: المرجع السابق، 139.

الأمريكية فقد " حاول كل من عبد المالك مرتاض و الطاهر روابنية الاستفادة من بعض تعقيدات الطرح البيرسي (Peirce) مستخدمان تقسيماته للعلامة(الأيقونة– القرينة–الرمز) كأدوات إجرائية في التحليل إضافة إلى اهتمام مرتاض بالتأويلية في اطارها المعرفي عند بيرس"[1]، كما نجد أن من الدراسات التي تتبعت المسار السيميائي و تحولات دراسة الخطاب البصري و الفوتوغرافيا الأيقونية لبارت(Barthe) ولوتمان (Lotman) ، موريس(Morris)، بيرس(Peirce)، دولوز(D .Deleuzcs)، دريدا(Derrida أحمد يوسف والتي بين فيها طموح السيميائية في أن تكون العلم الذي يوحد العلوم مع مراعاة المقولات الفلسفية والأطر المعرفية التي تتحكم فيها الممارسات لتطبيقية السيميائية[2]، و هو الناقد الذي سنسلط عليه الضوء في دراساتنا هذه مركزين على منهجه النقدي، وهذا لأن المطلع على المشهد النقدي الحداثي في الجزائر يلاحظ بأن هناك ناقدان فقط كانت لهما النية في تأسيس مشروع سيميائي في النقد الجزائري وهما رشيد بن مالك و يوسف أحمد. فكلاهما كان يشعر بذلك النقص الكبير في التعريف بالأصول المعرفية والفلسفية التي مهدت للتنظير السيميائي و نلخص قبل ذلك إلى ما تميزت به السيميائية في الجزائر[3] حيث أن" المشهد النقدي الجزائري لازال في بداية الطريق و يرجع ذلك في نظرنا إلى ضعف تمثل مقولاتها المعرفية والفلسفية و غياب خطاب يتناول لحظات التأسيس و النمو و التعدد و الانفجار"[4]، وكل ما أنجزوه لم يتعد التعريف بالسيميائيات ولم يؤد إلى تحقيق بروز منهج نقدي سيميائي.وفي الأخير نوجز أهم ما ميز النقد السيميائي الجزائري في النقاط التالية :

- أن النقاد الجزائريين طبقوا السيمائية على الشعر مع أن أغلب الأبحاث السميائية عند الغرب طبقت على نصوص سردية.
- إن الباحثين و النقاد الجزائريين أولوا أهمية للنص الإبداعي و بنائه الشكلي أكثر من النظر إلى النص على مستوى الدقة الوثائقية فجاءت معالجاتهم في غالبيتها معالجة وصفية وظيفية ارتبطت ارتباطا وثيقا بإستراتيجية التأويل.

---

[1]– مريم خرمازة ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية و التطبيق، ص138 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 133.

[3] – وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد) مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، 2011، www.univ-ouargla.dz/pagesweb/.../01/TSP0101.pdf/ ص7.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص01 و 02.

- التوجه النصَّاني في شكله السيميائي قد أحرز نقطة تحول هامة في الدراسات النقدية وهي ضمور ثنائية الشكل و المضمون و بهذا لم يبق الخطاب النقدي خاضعا للعشوائية والانطباع الذاتي وهذا الوعي بضرورة الانضباط المنهجي يظهر من خلال الإعلان عن المنهج المتبنى صراحة، و ضبط الأدوات الإجرائية و تقديم المفاهيم النظرية [1].

ورغم أن الساحة النقدية الجزائرية قد ولجتها عدة مناهج نقدية حداثية إلا" أن الخطاب السيميائي كان الأكثر حضورا في المشهد النقدي الجزائري على صعوبة مصطلحاته"[2].

وهو ما سنحاول إبرازه في بعض جوانب هذه الدراسة التي تتخذ من الجهود النقدية عند أحمد يوسف مادة لها.

السيرة العلمية للناقد أحمد يوسف[3] :

[1]- مريم خرمازة، ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية و التطبيق، ص 197 إلى 200.

[2]- وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، ص7.

[3]- ينظر: السيرة العلمية المختصرة لأحمد يوسف، www.squ.edu.com.

ولد أحمد يوسف سنة 1960 بعين البرد بولاية سيدي بلعباس، حيث تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط و الثانوي ، عين أستاذا للتعليم المتوسط بعدما تلقى تكوينا بإطارات التعليم المتوسط بالمعهد التكنولوجي وهران سنة 1981، ثم أستاذا للتعليم الثانوي بثانوية بوخلدة مختار بسيدي بلعباس، و هذا بعد التحاقه بالمدرسة العليا لأساتذة التعليم بجامعة وهران سنة 1985، ثم واصل دربه في الميدان العلمي حيث تحصل على شهادة كفاية التعليم الثانوي سنة 1989، كما تحصل على شهادة الليسانس (بكالوريوس) قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة و هران بدرجة ممتاز سنة 1985، لعين معيدا بالجامعة سنة 1986، ثم تحصل على شهادة الماجستير في نفس القسم بجامعة وهران سنة 1989 بدرجة مشرف جدا، و الدكتوراه دولة بقسم اللغة و آدابها سنة 1999، كما تحصل على شهادة دكتوراه دولة بقسم الفلسفة سنة 2004، و تقلد عدة مراتب في الجامعة في مجال التدريس آخرها أستاذ مثبت مدمج سنة 2008.

كما كانت للناقد عدة مشاركات و فعاليات في الجوانب العلمية و الثقافية للجامعة أهمها أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية و آدابه جامعة السانية وهران ،و أستاذ باحث بنفس القسم و أستاذ مشارك بجامعة التعليم المتواصل جيلالي اليابس بسيدي بلعباس، و عضو اللجنة العلمية بقسم اللغة العربية وآدابه بوهران، ثم عضو المجلس العلمي بكلية الآداب و اللغات والفنون بجامعة وهران، ثم رئيسا للجنة العلمية بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران 2003 إلى 2008. وعضوًا سابقا باللجنة الوطنية لإعادة البرامج التعليمية، و عضوا سابقا باللجنة الوطنية لإصلاح المنظومة التعليمية، و رئيسا للحنة العلمية للندوة الحديث النبوي الشريف بكلية الدراسات الإسلامية و العربية دبي الإمارات العربية المتحدة.

كما قدم الناقد العديد من الأبحاث المنشورة في المجلات العلمية و الكتب المحَكَّمَة حيث فاقت خمسة و عشرين مقالا تتوزعها العديد من الجهات العلمية و نذكر البعض منها و التي أبرز فيها الناقد توجهه إلى النقد الحداثي من سيميولجيا و بنيوية و تأويلية.

- أثر الجلوسيماتيا في النظرية السيميائية، مدرسة باريس نموذجا ، مجلة عالم الفكر 2010.
- التلفظ و إنتاج المعنى، مقاربة في سيميائيات الخطاب، ندوة دولية حول قضايا المنهج في الدراسات اللغوية و الأدبية و النظرية و التطبيق، جامعة الملك آل سعود.
- تهافت المعنى و هباء الحقيقة، دراسة في البلاغة السفسطائية، مجلة الفكر، 2009.
- السيميائيات التأويلية و فلسفة الأسلوب، مجلة الفكر، 2007.

- السيميائيات و البلاغة الجديدة، مجلة علامات، 2007.
- السيميائيات و مرتكزاتها الابستيميولوجيا، مجلة سيميائيات، 2006.
- السيميائيات و التواصل، مجلة علامات، 2005.
- السيميائيات الكانطية بين المنطق المتعالي للنزعة التجريبية، مجلة سيميائيات، 2005.
- شعرية الإهداء، مقاربة سيميائية للعتبات النصية، قسم اللغة بجامعة وهران، 2006.
- بين الخطاب و النص، مجلة تجليات الحداثة، قسم اللغة و العربية بجامعة وهران، 1993.

إضافة إلى العديد من المقالات النقدية في النقد الحداثي منشورة في المؤتمرات و الندوات والأيام الدراسية و في مجال تأليف الكتب و التقارير و الدراسات فإن الناقد قد أسهم بالعديد منها الكتب التالية :

- السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي و جبر العلامات) 2005.
- الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة اللغة) 2005.
- سيميائية التواصل و فعالية الحوار (المفاهيم والآليات) 2004.
- السلالة الشعرية في الجزائر (علامات الخفوت وسيمياء اليتم) 2004.
- يتم النص و جينيالوجيا الضائعة 2006.
- القراءة النسقية و مقولاتها النقدية 2000.

و هناك مؤلفات اشترك فيها الناقد مع غيره و هي :

- لغة الحياة 2010، و كتاب مكانة العربية بين اللغات العالمية 2001، و مقال سلطة اللغة ومركزية الخطاب الأحادي 2002 .....إلخ.

و نظرا لما تميزت به التجربة النقدية عند أحمد يوسف و ذلك من خلال النتاج العلمي الزاخر وجب علينا أن نثمن هذا الجهد، و هذا بتقديم نوع من التقييم للتلك الجهود العظام و هذا بمدارسة منهجه النقدي باعتبار أن المنهج هو عبارة عن " خطة واضحة ومضبوطة بمقاييس و قواعد تؤطرها خلفية فكرية وفلسفية، و ينطلق من مجموعة من الفرضيات و الأهداف و الغايات و يمر عبر سيرورة من الخطوات العلمية و الإجرائية قصد الوصول إلى نتائج ملموسة و محدد بدقة، و لا يختلف اثنان على أن للمنهج أهمية قصوى إذ به تقاس ثقافة الشعوب و الأمم، و تتكون طبيعة المنهج من قطبين هما :

القطب الظاهري و المتمثل في الأدوات الإجرائية و القطب الباطن و المتمثل في الخلفية الفكرية أو الفسلفية التي يستند عليها المنهج [1] و إذا كان هذا حال المنهج عامة و الذي يتحدد بأنه " طريقة التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة، تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية و إيديولوجيا بالضرورة وتملك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة و متوافقة مع الأسس النظرية المذكورة و قادرة على تحقيق الهدف من الدراسة"[2]، على أن هذه الأسس النظرية تحكم الأدوات الاجرائية، بل أن هذه الاسس النظرية هي التي تحكم اختيار موضوع الدرس أيضا، و بالمقابل قد تعمل الادوات الاجرائية و تمارس دورا تصحيحيا ازاء الأسس النظرية، حيث قد تتأبى الأداة على مطاوعة الاسس النظرية وقد لا تصلح للتطبيق على موضوع، أو قد يثبت تطبيقها خللا لأسس النظرية[3]، فإن النهج النقدي هو جملة الأساليب و الآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي، و التي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري يستخدمها الناقد في تحليل النص و تفسيره بكيفية شاملة لا تتوقف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل وإنما تتجاوز ذلك إلى النص في صيغته الكاملة شكلا و مضمونا و في انتمائه إلى أي جنس أدبي[4]. و رغم أن "الوعي بإشكالية المنهج في مجال النقد الادبي حديث نسبيا، اذ هو لا يرجع إلى أبعد من قرن من الزمان على ما يعتقد الباحثون"[5]، و مع حداثة عهد هذا الاتجاه إلا أن الحاجة الماسة له غدت من الأهمية بمكان، و هذا لأن النقد العربي الحديث يواجه جملة من الاشكاليات الكبرى، ربما تقف في مقدمتها إشكالية البحث عن منهج نقدي أو مناهج قادة على استنطاق الخطاب الأدبي و قراءته بطرق خلاقة [6].

و تحت هذا البند وجب علينا التطرق الى سمات و خصائص المنهج النقدي للناقد الجزائري أحمد يوسف باعتباره أحد أهم النقاد الذين قدموا عظيم الجهد للنقد الجزائري عامة و الحداثي خاصة.

---

[1]– ينظر: العيد جلولي، إشكالية المنهج في النقد الأدبي العربي الحديث www.forum.stopp55.com، 06 /03 2010

[2]– سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات لنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1993، ص09.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

[4]– يوسف و غليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض(بحث في المنهج و إشكالياته)، ص24.

[5]– فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية اللغة والمصطلح والمنهج في الخطاب النقدي)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1994،1 ، ص 218.

[6]– ينظر: المرجع السابق، ص 217.

الفصل الأول:

المنهج البنيوي

عند أحمد يوسف

المبحث الأول:

العنونة عند أحمد يوسف

المبحث الأول : العنونة عند أحمد يوسف.

يُعتبر العنوان أول ما يقع عليه بصر القارئ من المؤلفات فتَرتسم حسب هذه الرؤية مضامين وأفكار معينة تتحدد حسب ما ورد من ألفاظ ضمَّنها المؤلف كتابه، وتخضع قراءة العنوان وتفسيره إلى توجهات مختلفة تحددها تشعُبات متعلقة من جهة بالنص أولا الذي يكمن في العنوان، و ثقافة القارئ ثانيا، و طبيعة الأسيقة الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية و السياسية و غيرها التي تؤثر على كلا الطرفين أي القارئ و المؤلف، وانطلاقا من هذا التوجه رأينا ضرورة مُدارستنا للعناوين التي تضمنتها المدونة ووجب علينا أولا أن نتناول العنوان لغة و اصطلاحا، ثم كيفية اختيار الناقد لهذه العناوين في خضم ما جاء به، ومن خلال ادراكه للعلاقة الكامنة بين العناوين و المضامين، وإلى أي مدى وُفق في ارتسام هذه العنوان في مؤلفه؟.

أولا العنوان لغة : ترجع كلمة العنوان في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين هما عنن، وعن الشيء يعن يعن عننا وعنونا ظهر أمامك، وعن ويعن عنا وعنونا و اعتن:اعترض وعرض[1] ، "في حين تذهب الأولى عنن إلى معاني الظهور و الأعراض" ، نجد الثانية عنا تُحيل إلى معاني القصد والإرادة وكلا المادتين تشتركان في دلالتهما على المعنى كما تشتركان أيضا في 'الوسم'و 'الاثر' " [2].

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حققه و علق عليه أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، المجلد الثالث عشر(ن-هـ) ط1، 2003، ص 352.

[2]-محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقيا الاتصال الأدبي، مجلة دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988 ص 16.

كما يذهب محمد بازي إلى أن العنوان لغة هو :" إظهار لخفي ووسم للمادة المكتوبة، إنه توسيم وإظهار، فالكتاب يخفي محتواه، و لا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره، و يكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل و موجز"[1].

ثانيا العنوان اصطلاحا: لقد تعددت دلالات العنوان و تنوعت الدراسات التي تطرقت لهذا المصطلح، بل نجد أن كثرة الدراسات في هذا المجال دعت إلى ظهور علم خاص به سمي بـ 'علم العنونة' أو 'العنوانيات' (La titrologie)، و يُعد 'لوي هويك' أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه'سمة العنونة' "[2]، و يُعرف العنوان بقوله: " هو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات و جمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه، و تشير لمحتواه الكلي و لتجذب جمهوره المستهدف"[3].

ونجد من عرف العنوان بقوله: " هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، و يقيس به تجاعيده، و يستكشف ترسباته البنيوية و تضاريسه التركيبية، و ذلك على المستويين– الدلالي والرمزي"[4].

و تُبْرِزُ هذه التعاريف أهمية العنوان من جهة و ضرورة تناوله كخطوة أولية في أي عملية نقدية نظرا لأن " العنوان يحمل وظيفة عضوية و تمهيدية، إذ يعد عتبة يتم عن طريقها الولوج إلى عوالم النص، و عنصرا مساهما في تفجير سيرورة الانفتاح التأويلي و من جهة أخرى يتداخل مع النص تداخلا

---

[1]–محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية الشاملة و مسالك التأويل، دار الرباط ، المغرب، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط1، 2012،، ص 11.

[2]–جيرار جينيت، عتبات(من النص إلى المناص) ترجمة عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 66.

[3]– المرجع نفسه، ص 67.

[4]–جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2011 ص262.

جدليا لأنه يساعد على فهم النص من حيث يساعده هذا النص على فهم ذاته. لا يمكن مع هذا أن ننكر كذلك، بأن العنوان يحمل وظيفة جمالية و تجارية خاصة بعدما أصبح الأدب مُسيجا في قوالب اقتصادية مرهونة بالسوق"[1]، إضافة إلى أهمية العنوان في الدراسات الأدبية و النقدية فإن وظيفته تكمن حسب قول الناقد جميل حمداوي الذي يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الربط المنطقي ومنه فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا، فإن العنوان يكون بصيغة الحال مسندا إليه، و يعني هذا أن العنوان هو الموضوع العام، بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان، حيث يرد في النص باعتباره فكرة عامة، أو دلالة محورية، أو بمثابة نص كلي[2]، كما يؤكد في موضع آخر على أن " العنوان يحقق وظيفة الاتساق و الانسجام على مستوى بناء النص أو الخطاب، و يعد كذلك من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الوحدة العضوية و الموضوعية و الشعورية"[3].

و إذا ما أردنا أن أن نقترب من جانب العنوان الذي وضعه أحمد يوسف لكتابه و و الموسوم ب(القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة)، وجدنا أن هذه الكلمات التي اختارها الناقد عنوانا لمؤلفه ذات دلالات اصطلاحية. فكان لزاما علينا التعرف على دلالات هذه المصطلحات في الفكر النقدي المعاصر. نظرا لأن " الأمر يزداد تعقيدا و صعوبة إذا ما كان العنوان مصطلحا كما هو الشأن بالنسبة لجل مصادر النقد العربي القديم"[4]، و ينطبق هذا حتى على النقد الحديث و المعاصر الذي حوت عناوين كتبه مصطلحات نقدية ذات دلالات و حمولات معرفية و فلسفية و لأن العلاقة بين العنوان مهما كان نوعه رئيسيا أو فرعيا أو حتى متضمنا في ثنايا البحث و المصطلح المختار تتلخص في أنه "عندما

---

[1]–وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ، ط1، 2008 ، ص150.

[2]– ينظر: جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 274.

[3]–المرجع نفسه، ص 275.

[4]–عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا و إشكالات، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط 1 2011، ص 8.

يكون العنوان الرئيس مصطلحا أو يكون المصطلح هو نواة العنوان الداخلي أو الفرعي، فإن المصطلح حينذاك، هو البؤرة التي يحوك المؤلف حولها نسيج نصه، و يغدو – المصطلح– بالتالي عتبة أساسية لفهم النص و الولوج إلى عالمه"[1].

و نلحظ أن أحمد يوسف اختار القراءة النسقية عنوانا أصليا، وقد تعددت دلالات القراءة، منذ أن ركزت نظريات جماليات التلقي عند كل من ياوس(yauss)، و أيزر(iser) على دور القارئ في تفعيل العملية النقدية فالقراءة حسب حبيب مونسي" نشاط قائم وراء النقد – تتخلق– في صلب عملية الدمج الواسعة التي تتخطى حدود الأثر و نظامه الرمزي إلى نظام يؤممه، و يصبغ عليه مسحة جديدة، تتعدد بتعدد المسؤولين، و تتجاوز مهمة الناقد القصدية القائمة وراء الحرفية و الدلالة الأحادية القارة إلى الكشف عن إمكانية تعدد المصطلح في النص الواحد"[2].

ويحدد سمير سعيد حجازي هذا المصطلح بأنه" مصطلح يستخدمه الناقد لإبراز الخصائص العامة للأثر الأدبي من خلال تحليل دقيق لمقاطع نصية قصيرة، باعتبار أن كل أثر يتشكل من جزء من أجزاء النص، نظرا لوجود علاقة بنيوية بين الجزء و الكل، مستعينا في ذلك بالتحليل النفسي وباللسانيات"[3]. كما يشير مصطلح القراءة أيضا إلى " تلك العملية التي تبرز معنى ما من معاني النص بواسطة عدد من المفاهيم و بناء على اختيار مستوى معين يتم اختراق النص على أساسه، لا يعمل قارئ

---

[1]– عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا و إشكالات، ص 10.

[2]– حبيب مونسي ، فلسفة القراءة و إشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد – دراسة – دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ص 135.

[3]– سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر(عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الآفاق العربية، القاهرة مصر، ط1 2001، ص91.

النص على لاقط سلبي للرسالة و إنما يشارك في إنتاج النص من جهة ربط المعاني بعضها ببعض وتبيان أثرها العام و الخاص"[1].

كما يذهب العديد من النقاد و الدارسين إلى تناول هذا المصطلح كل حسب منظوره الفكري ومرجعيته النقدية، فنجد القراءة عند محمد خير البقاعي تعد "مصطلحا نقديا له علاقة بانفتاح النص وتعدديته و بديمقراطية الناقد الذي يسمي علم النص قراءة ليترك المجال لأقوال أخرى تعيش مع أقواله وتأويلاته حالة من التعددية التي تتناقض و تتعاضد دون أن تصل إلى مرحلة المواجهة و السعي إلى إلغاء الآخر"[2]، كما اشترط الناقد شروطا للقراءة منها أنه " ينبغي على كل قراءة أن تتمتع في المقام الأول بملائمة داخلية تتوافق مع الملائمة في العمل كله"[3].

أما عبد الله الغذامي فهو يرى بأن القراءة " تتضمن تقرير مصير النص الأدبي و مثلما أنها مهمة كفعالية ثقافية، فإن نوعيتها مهمة أيضا، مادام أنه ينتج عنها تقرير مصير النص"[4].

و أما حاتم الصكر فيحدد منظوره للقراءة بقوله: " الخطوة الأولى في العملية النقدية، هي التي تحيل النص إلى معنى، و تجعله قولا معلنا، و بذا لا تتحدد مهمة القارئ في (تلقي) النص آليا والاحتفاظ به في ذخيرته، و إنما تتعدى ذلك إلى (التقائه) عبر فعالية القراءة الخلاقة"[5] .

---

[1]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي– إنجليزي– فرنسي)، دار الحكمة – الجزائر ط1، 2012، ص 95.

[2]– فيرناند هالين، فرانك شويرنيجن، ميشيل أوتان، بحوث في القراءة و التلقي، ترجمة، محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط 1، 1998، ص 69.

[3]– المرجع نفسه، ص 69.

[4]– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة دراسات أدبية، ط4 ، 1998 ، ص 77.

[5]– حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر(إجراءات... و منهجيات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة دراسات أدبية، 1998، ص51.

و أما عن نوعية القراءة التي دعا إليها العديد من النقاد العرب المعاصرين، و منهم فاضل ثامر فهي قراءة إبداعية شاملة للنص، بمعنى أنها ينبغي أن لا تكون قراءة أحادية الجانب، فالقراءة الأحادية قاصرة دائما عن استيعاب الجوانب الشاملة للعملية الإبداعية[1].

و تتشاكل و تتآلف القراءة مع الكتابة عند عبد المالك مرتاض إذ يقول: " فكأن القراءة مفتاح المعرفة الأول، فإن تكتب، فإنما أنت تعبر عما تقرأ في ضميرك، و تترجم عما في جنانك"[2].و قد أعلى الناقد من قيمة القراءة و الكتابة فقد عدهما أول النشاط النقدي تنظيرا و تطبيقا[3]. و الملاحظ أن هناك العديد من الدراسات النقدية المعاصرة اصطنعت هذا المصطلح في عناوينها، و كذلك أدرجته في مضامينها، و يرجع سبب شيوع هذا المصطلح في الخطاب العربي المعاصر إلى أن العديد من الدارسين علقوا دلالة النص و قيمته بالقارئ، معتبرينه عملا مؤسسا على أفق من الاحتمالات الدلالية، أو وجودا قائما بالقوة ليجيبه و يحقق إمكاناته الدلالية[4]. ويرجع السبب أيضا إلى بروز و انتشار نظريات القراءة في الوطن العربي واعتناق جملة من النقاد لهذه النظريات التي أعلت من شأن القارئ الذي كان الحلقة المفقودة في المعادلة النقدية من قبل.

و لم يترك أحمد يوسف الحبل مرتخيا في عنونته بل ربط مصطلح القراءة بمصطلح آخر لعلع في سماء النقد المعاصر، وتعددت مفاهيمه، و هو مصطلح النسق، و النسق كمصطلح قسمه حجازي إلى نسق خارجي (système externe) و هو "نسق كلي يتألف من الأنشطة و المشاعر

---

[1]–ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب)، ص 62.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 5.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 06.

[4]– ينظر: محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية، دار علي الحامي للنشر و التوزيع صفاقس، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، سوسة، تونس، ط 1، ديسمبر 1998، ص391.

والتفاعلات الثقافية و الفكرية و يوجه نحو البيئة الخارجية"[1].و نسق داخلي (système internal) وهو" التنظيم الذاتي الذي يشتمل عليه الأثر إلى جانب التفاعلات الموجهة نحو وحداته الذاتية، أي التنظيم الذي ينطوي على اتجاهات و علاقات الوحدات الشكلية أو اللغوية وعلاقات هذه الوحدات بعضها ببعض"[2].

و نجد عبد العزيز حمودة يعرفه بقوله: " هو مجموعة القوانين و القواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع و تمكنه من الدلالة. و لما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف و القوى الاجتماعية والثقافية من ناحية و الإنتاج الفردي من ناحية أخرى (...) فإن النسق ليس نظاما ثابتا وجامدا، إنه ذاتي التنظيم من جهة، و متغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية"[3]، و قد حاول أن يضبط و يحدد لهذا المصطلح تعريفا يحيط به، ولكنه يعترف بأن تعريف النسق بسيط و مراوغ في نفس الوقت[4].

ووافقه محمد مفتاح في ذاك بقوله: " ليس هناك تحديد للنسق متفق عليه فتحديداته تتجاوز العشرين، و مع ذلك يمكن أن نستخلص نواة مشتركة من تلك التحديدات، و النواة هي أن النسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر و آخر"[5].

---

[1]– سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر(عربي إنجليزي فرنسي)، ص 126..

[2]– المرجع نفسه، ص 126.

[3]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت العدد 232، ص 193.

[4]– ينظر:المرجع نفسه، ص 193.

[5]– محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 158 و 159.

ورغم أن العديد من الدراسات تناولت هذا المصطلح، إلا أن التباين واضح في تعريفها له، باعتباره أحد أهم المفاهيم التي دخلت ميدان الدراسات الأدبية و النقدية، و قد قام العنوان الأساسي عند أحمد يوسف على وصف القراءة بالنسقية، و شدد على هذا الوصف[1]. و في مقابل هذا نجد بعض النقاد من تناولوا هذا المصطلح و المتمثل في القراءة النسقية حيث يقول حسين خمري بهذا الصدد : " فإن القراءة النسقية الأفقية تعني المرحلة الفعلية لبدء العمل النقدي، و هي تشبه عملية التعرف على المكونات الأساسية لنص أدبي، سواء المضمونية منها، أو الشكلية"[2]، و يؤكد في موضع آخر على أن القراءة النسقية "تعني رصد الظواهر البارزة في النص إضافة إلى تحديد مستويات القراءة، و فك المغاليق التي تحول دون اتصالها بالمتلقي"[3].

ثم يختم رأيه حول القراءة النسقية قائلا : "ما هي إلا تخطيطات أولية حول النص، و محاولة حصر ظواهره، و ضبطها، و تهيئتها لمرحلة تليها"[4]. و من خلال ما أورده نجد أنه قرن بين مصطلح القراءة النسقية، والقراءة الأفقية ، و يطالعنا حبيب مونسي بإيراده هذا المصطلح، مقابلا لمصطلح القراءة السياقية الذي يؤكد فيه على أنها: " ستظل خارج الحقل الأدبي على اعتبارها (عدة لوجستيكية) حاضرة في ذهن القارئ –شأن الكفاية– اللغوية يلجأ إليها من حين إلى آخر حسب ما يقتضيه 'انتماء النص' أثناء الفعل القرائي النسقي، لأن عزل النص نهائيا عن جملة السياقات، دعوة أخرى تجنح إلى التطرف"[5].

---

[1]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات دار الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1،2007، ص 48 .

[2]– حسين خمري، سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1،2011، ص 76.

[3]– المرجع نفسه، ص 77.

[4]– المرجع نفسه، ص77

[5]– حبيب مونسي، نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج)، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ص 117.

و بناء على ذلك فإنه يحدد هدف القراءة النسقية في أنها " تسعى إلى تذليل هذه العقبات بعد بسطها حتى يتسنى للقارئ تحسس خطورتها في الفعل القرائي، إذا ليس المقصود تلمس انعكاس الواقع على النص بقدر ما هو خلق لهذا الواقع من النص، حتى و إن تعددت سماته و تلونت وجوهه، و في تجاوزها للسياق المعطى (تاريخيا، و اجتماعيا، و نفسيا) لا تهمل السياق الداخلي الذي هو الناتج الفني الكلي لمجموع القيم الابداعية للبحث الأدبي، و المتشكل من الأعراف الأدبية التي تميز كل جنس عن غيره"[1].

و غير بعيد عن ذلك يصرح أحمد يوسف في مقدمة الكتاب بتعريفه لهذا العنوان نافيا عنه كل علاقة بمصطلح نظرية القراءة التي قد ترتسم في ذهن المتلقي و تتبع جذورها المعرفية و الفكرية بقوله: "فقد حذفنا 'النظرية' التي تكاد تكون ملازمة للقراءة، فهي تستند في أدبيات التفكير الغربي إلى أطر معرفية و فلسفية و تراكمات فكرية معلومة في المضان التي تحدثت عنها"[2]، و هذا الاستثناء ناتج بالضرورة عن استلهام الناقد لطبيعة المتلقي العربي الذي تشده العناوين وأشكالها أكثر ما تشده متونها وخوافيها، فقد قام بتحديد مفهوم القراءة الذي يتداخل في بعض جوانبه بمصطلحات عدة منها الدراسة، والمقاربة، و النقد، و التناول...الخ، فيقول عن مفهومه للقراءة: " القراءة في عمومها ليست منهجا نقديا محددا إنما هي طرح مفتوح أمام كل المقاربات التي يعتمل فيها الوعي النقدي من أجل البحث عن مقولة النسق انطلاقا من الداخل أو من الخارج الداخلي للنص"[3]. و يحدد أيضا طبيعة هذا النسق الذي لم يتركه محل تأويلات، فالنسق "هنا ليس معطًا قبليا، و مفهوما جاهزا، بل هو متصور يتم بناؤه حسب قدرات القارئ و إمكاناته المعرفية و أدواته النقدية و وعيه المتقدم"[4]. و يوضح أحمد يوسف المرجعيات التي

---

[1]- المرجع السابق، ص 125.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 301.

[4]- المرجع نفسه، ص 301.

استقى منها مفهوم النسق، حتى يتبين القارئ جذور هذا المفهوم و تجلياته في الخطاب النقدي، يوضح ذلك بقوله : " و قد استقينا مفهوم النسق تحديدا من المرجعية الفلسفية و اللسانية قصد الوقوف على أوجه التباين و التشاكل بين القراءتين السياقية والنسقية"[1]. كما وقف أحمد يوسف على تقديم أمثلة توضيحية عن مفهوم القراءة النسقية التي يرى بأنها: "من المحاولات الرائدة التي تندرج في إطار القراءة النسقية تلك الدراسة التي أنجزها بالاشتراك كل من ياكبسون و كولد ليفي ستراوس حول قصيدة 'القطط' لشارل بودلير"[2].

فقد ارتضى لهذه المقاربة أن تكون مثالا لمفهومه المتجلى في القراءة النسقية، و ما يؤكد سداد عنونته أنه تناول مقولة النسق بالشرح و التحليل من بوادر ظهورها في الطرح الفلسفي و اللساني إلى تمثلها نقديا في الفكر الغربي، و في أهم الدراسات التي اصطنعت هذا المصطلح وفي عملية انتقالها إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، و كيفية تمثل النقاد العرب المعاصرين لهذا المفهوم. وهذا في الفصل الأول من الباب الثاني، أين أطال و تعمق في هذه الدراسة حيث تعتبر أكبر فصل بالنسبة لغيره من فصول الكتاب.

كما كان للعوامل المؤثرة في ظهور مصطلح القراءة نصيب عند الناقد وهذا ما ابتدر به مؤلفه، في الفصل الأول من الباب الأول، أين تناول الظروف المختلفة (السياسية، الاجتماعية، الثقافية والفلسفية....الخ) التي دعت إلى ظهور نظرية القراءة متجسدة فيما قدمه كل من ياوس(yauss) وأيزر (iser) و ما جاءت به مدرسة كونسطانس(constance) من مفاهيم أعلت من شأن القارئ الذي كان يعاني من غياب شبه كلي في المنظومة النقدية.

---

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

[2]– المرجع نفسه، ص 131.

و قام الناقد بحصر مفهوم النسق في أنه: " مجموعة الوحدات و الوظائف مثل النسق اللساني ونسق الموضة"[1]، وقد وضع تحديدا دقيقا لموضوع القراءة النسقية قائلا: " فحصرناها في المقاربات البنوية التي تتشيع أساسا للنسق و الطرح المحايث في أحد اتجاهاتها "[2].

وقد حرص الناقد على تحديد طبيعة موضوعات المقاربات البنيوية التي تناولها في قراءته نظرا لما لتحديد الموضوع من أهمية في إبراز المنهج النقدي، " و هذا التحديد للمعنى الموضوع هو الذي يفسر دخول رؤوس الموضوعات في اللائحة، أو خروجها منها، و في هذه الحالة يكون تحديد موضوع العلم تحديدا له في الماضي، و الحاضر، و المستقبل"[3].

ولم يكتف الناقد بذكر موضوع هذه القراءة النسقية و تحديده لها و تأطيره حرصا منه على ألا يذهب القارئ قِددا في كل القراءات النسقية بمناهجها المتعددة، بل حدد شروط هذه القراءة و درجة معينة من الاستيعاب و التمثل بقوله: " يتطلب الحديث عن القراءة النسقية في النقد العربي المعاصر وعيا جديدا بالمتصورات النظرية و أبعادها الابستيمولوجية، و تمثلا عميقا لجهاز مفاهيمها يتجلى أكثر في تناول الايقاع الشعري"[4].

و كما بين أهداف القراءة النسقية من حيث هي " معنية غاية ما يكون الاعتناء بالأساس الابستيمولوجي للمقاربات البنوية"[5]، و مَوْقَعَ الناقد – أحمد يوسف– القراءة النسقية مع بعض ما دار حولها و تشاكل معها من مفاهيم تقترب منها تارة و تبتعد أخرى، و من هذه المفاهيم البنيوية فأبرز

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ص 133.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

[3]– عبد الله ابراهيم، العلاقة مع الغرب (الموضوع الإشكالية والمنهج)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2000،، ص 15.

[4]– أجمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ص 09.

[5]– المرجع نفسه، ص 09.

العلاقة القائمة بينهما مصرحا بـ: "أنها أرست دعائم القراءة النسقية التي تراوحت بين الانغلاق و الانفتاح، فقد كان النص المنتصر الأكبر بوصفه أحد الأنساق السيميائية الدالة، و الاحتفاء بالدال (لاكان و بارت) على حساب المدلول المتعالي "[1].

وتناول أيضا علاقة القراءة النسقية بالشكلانية الروسية قائلا: " و يمكن القول بشيء من التحفظ أنها رسمت المعالم الأولى للقراءة النسقية رسما يحمل في طياته منطلقاتها العامة و تناقضاتها المعلومة"[2] .كما يقول في هذا الصدد أيضا: "ستنبثق من هذه المحاضرات و الإرث الشكلاني الروسي كما قدمناه الإرهاصات الأولى للقراءة النسقية موسومة بالطابع البنيوي ذي النسق المغلق "[3].

و إذا انتقلنا من العنوان الرئيسي إلى العنوان الفرعي الذي يُحمِّله الناقد رؤيته الفكرية وتوجهاته النقدية قائلا: " ولقد أردفنا العنوان الرئيس القراءة النسقية بالعنوان الفرعي 'سلطة البنية ووهم المحايثة' ليعبر عن موقفنا من طبيعة النسق المحايث و حدوده التي لا تستطيع أن تقتحم عالم الدلالات المفتوحة (السيميوزيس) التي هي قبلة السيميائيات"[4] .

و اعتمادا على ما جاء في مقدمة كتابه فإن أحمد يوسف قد أدرج القراءة النسقية ضمن المقاربات التي تناولت النسق، و يتجلى حسب رأيه في البنية الإيقاعية، و أما المقاربات التي تناولت البنية اللغوية فإنه يرى بأنها لم ترق إلى درجة النسق[5] ، و هذا يحدد الدور الهام الذي أولاه أحمد يوسف للنسق إذ يعتقد " أن النسق متصور يتصف بالشمولية و العمومية على متصور البنية[6]، و هذه المكانة

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ، ص 21.

[2]– المرجع نفسه ، ص 103.

[3]– المرجع نفسه ، ص 103.

[4]–المرجع نفسه ، ص 09.

[5]– ينظر: المرجع نفسه ، ص 09.

[6]– المرجع نفسه ، ص09.

العظيمة للنسق عند الناقد مكنته من اسناد القراءة للنسق لتغدو قراءة نسقية و مما يدل على رجحان عنونته تناوله في الباب الأخير أنساق الشعر العربي الحداثي.

فتناول في الفصل الأول هاجس البحث عن النسق في المقاربات النقدية البنيوية ممثلة فيما جاء به إلياس خوري، خالدة سعيد، و سامي سويدان، و مروان فارس.

وفي الفصل الثاني فتناول التأصيل للنسق الذي حصره في مقاربتي كمال أبو ديب، و عبد المالك مرتاض.

و في الفصل الثالث تناول التغير الذي حدث للمقاربات البنيوية من النسق المحايث إلى النسق الاجتماعي ممثلة في مقاربات يمنى العيد، و محمد بنيس، و عبد الله راجع.

كما يتجلى رفضه لمقولة المحايثة، و عدَّها إحدى الأوهام التي قامت عليها البنيوية الصورية فيقول: " فهل يكفي أن تتذرع القراءة النقدية بأنها تتعامل مع النص تعاملا لسانيا من منطلق أنه كيان لغوي قبل أن يكون أي شيء آخر حتى يتسنى لها أن تكتسب طابعا نسقيا "[1].

و يظهر رفضه للمحايثة أيضا في قوله : " و إن كان من الصعب الإقرار بأن مقولة المحايثة تم تطبيقها على المنوال الذي نلفيه فيما يمكن تسميته بالبنوية الصورية التي تنكرت للذات و التاريخ"[2].

كما جاء بمصطلحي السلطة و الوهم و هي من المصطلحات التي تندرج في إطار التحليل النفسي معبرا عما يخالجه من ضيق الانغلاق الذي مثلته البنوية الصورية (الشكلانية) .

---

[1]– أجمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ص 123.

[2]– المرجع نفسه، ص 18.

و إذا ما تصفحنا العناوين داخل الكتاب فإننا نلحظ تلك العلاقة الدالة على ما قدمه كعنوان و ما أدرجه و ضمَّنه كمتن، في الأبواب و الفصول بحيث كفت الدارس أو المطلع خيبة الانتظار، إلا أننا لاحظنا أن هناك فصولا يستميت الناقد في الكتابة إلى ما يقارب العشرين صفحة بدون عنونة، خاصة فصل البنوية التكوينية حيث تناول أكثر من أربع مقاربات عربية تعبر عن هذا الاتجاه دون أن يفصل بينها بعنوان يكفي الدارس عناء وضع العناوين كخطوة أولى للدراسة والفهم، و ما ينتج عن ذلك من تشتيت لذهن القارئ بحيث لا توجد معالم واضحة بين فكرة و أخرى، أو بين جزئية و أخرى، مع أن هذا المُؤَلَف هو عبارة عن بحث أكاديمي قُدِّم لنيل شهادة الدكتوراه[1]، أي يستدعي قدرا كبيرا من تتبع الخطوات المنهجية في وضع العناوين للفصول و المباحث و الجزئيات.

و مع ذلك فإننا نلحظ أن الناقد وُفِق إلى حد كبير في انتقاء العناوين المناسبة و المصطلحات الدالة على هذه العناوين و مضامينها من خلال ثنايا البحث.

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية في ضوء المقاربات البنوية للشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه،مخطوط، تحت إشراف عبد المالك مرتاض، جامعة وهران، 1999م.

المبحث الثاني:

المراجع المعتمدة

عند أحمد يوسف

المطلب الأول: المراجع المباشرة عند أحمد يوسف

تتمثل المرجعيات المباشرة ـ حسب اعتقادنا ـ في جملة المراجع و المصادر التي اعتمد عليها الناقد، و اتكئ على معارفها لتبيان أفكاره، و هي مراجع تختلف في اللغة فمنها الأجنبية، و العربية وحتى العربية فمنها المقدمة للنظريات، و أخرى المتَرجَمَة عن كتب غربية، و قد تختلف في الزمان فمنها الحديثة و القديمة و من حيث الجغرافيا فمنها المشرقية و المغربية. و من حيث ميادينها فهي فكرية عامة و نقدية متخصصة و فلسفية ومنها ما لها نزوع إلى تيار دون آخر، و من حيث جنسها فهي كتب أوقواميس أو مقالات في مجلات و دوريات أو مواقع إلكترونية إلى غير ذلك من التنويعات،هذا من جانب، أما من جانب آخر و هو المهم بالنسبة لدينا فهو كيف استثمر الناقد ـ أحمد يوسف ـ هذه المراجع في طرح أفكاره و إبداء ميوله النقدية و متى أيضا أحجم عن الاعتماد عن بعضها وتبرير ذلك الاحجام.

و لذلك حاولنا التتبع المباشر للأبواب و الفصول و تمظهر هذه المراجع في كتابه القراءة النسقية الذي حوى:

أ- الباب الأول: الذي حمل عنوان المنطلقات المعرفية، يظهر فيه التنظير لجملة من المفاهيم التي تقترب من القراءة النسقية، ففي الفصل الأول الذي عنونه بالأبعاد السوسيوثقافية لنظرية القراءة، نجد الناقد حاول أن يحدد تلك العوامل التي أدت إلى ظهور نظريات القراءة عند الغرب ، و إذا ما ألقينا نظرة على هذه المراجع المعتمدة، نجد أن الناقد عمد إلى أهم كتابين في نظرية القراءة لأيزر(Iser) وياوس(Youss) بنسختهما الأصلية – الأجنبية–، مع تركيزه على جملة من الكتب المترجمة حول نظريات القراءة منها كتاب 'نظرية التلقي' لروبرت هولب(Robert Holeb)، ترجمة عز الدين اسماعيل

(1994)، و كتاب 'مدرسة فرنكفورت' ليول لوران آسون(Lyoul Lourane Ason) ترجمة سعاد حرب (1990)، و لم يستعن بأي كتاب قدم لنظرية القراءة عربيا. و نرجع السبب إلى أن الساحة النقدية في ذلك الوقت(التسعينات) لم تتوفر بها كتب تقدم لنظريات القراءة، ما عدا الكتب المترجمة التي تعتبر خطوة أولى للتعرف على هذه النظرية و أبعادها عند الغرب أي ما تزال مستحدثة و لم تؤخذ بالنقد و التناول عربيا بعد.

و أما الفصل الثاني و هو الفصل الذي يبين و يبرز الأسس العلمية للبنيوية، فقد تعددت مراجعه وتنوعت بين أجنبية و مترجمة و عربية مقدمة للبنيوية، و هذا يرجع لأن الساحة العربية اكتسحتها البنيوية منذ نهاية السبعينات، ومع هذا استعان الناقد بالآراء من منابعها الأصلية أي اعتمد على كتب غربية لأعلام البنيوية مثل أوزياس(Auazias) والتوسير(Althusser)، وسارتر(Sartere)، وآدم شاف(Adam Schaff). و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على سعة ثقافة الناقد و اتقانه للغة الفرنسية خاصة واطلاعه على ما يدور في الساحة النقدية العالمية. و كما عمد إلى الكتب المترجمة و هي "تلك الكتب النقدية و المتعلقة بالنقد الجديد و الاتجاه الشكلاني و البنيوي عموما و ساهمت في إغناء المكتبة العربية، ووضعت أمام الباحثين و الدارسين مجموعة هامة من الأفكار و النظريات و المنهجيات النقدية"[1].

و هذه الكتب المترجمة اكتسحت الساحة العربية مُعَرِفة بمنهج جديد لعلع صتيه عند الغرب وتفرقت الآراء حوله، و هذه الترجمة تمثل المرحلة الأولى من مراحل تَعَرُّف الثقافة العربية على هذه المناهج الحداثية.

[1]–عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2010، ص 23.

كما قل اعتماد الناقد في هذا الفصل على المراجع المقدمة للبنيوية عربيا، إلا ما لاحظناه من إشارات لكتاب محمد مفتاح 'دينامية النص'، و مما يؤكد أن المناهج الحداثية برع في تناولها النقاد المغاربة أكثر من غيرهم عربيا.

و ما لاحظناه أيضا في استعماله لنفس المرجع يكون في لغته الأصلية حينا و مترجما حينا آخر مما يؤكد الدقة في التناول و التعمق في الطرح.

و لا يكتفي الناقد بتناول هذه المراجع بل نجده أيضا قد تبنى بعض منهجياتها في الطرح وخاصة ما تعلق بالأسس العلمية للبنيوية.

فدرس الناقد علاقة اللسانيات بالعلوم الأخرى من: رياضيات، و علوم طبيعية و إنسانية، وحتى فلسفية. و هذا ما نجد جان بياجه (J.Piajet) قد تناوله في كتابه عن البنيوية الذي ترجمه عارف منيمنة، حيث تناول فيه البنيات الرياضية و المنطقية، ثم البنيات الفيزيائية و البيولوجية. و البنيات النفسية، ثم اللغوية، ثم استعمال البنيات في الدراسات الاجتماعية، ليخلص إلى البنيوية و الفلسفة[1].

و قد تناول أحمد يوسف منهجية قريبة منه في الطرح تكمن في أنه بيَّن الأسس العلمية للبنيوية من خلال المنطق و التفكير الرياضي الحديث، البنيوية وعلوم الطبيعة، البنيوية و الوضعية، البنيوية والعلوم الإنسانية[2]. و هذا يبرز تأثره بجان بياجيه في الطرح المنهجي لتقديم الأسس العلمية للبنيوية.

أما في الفصل الثالث و المعنون بالخطاب النقدي و المرجعية اللسانية، فنلحظ أن اعتماده انصبَّ على بيان اللسانيات'التصحيفية' عند دوسوسير(Desaussure) و لسانيات الخطاب عند بنفينست(E.Benveniste) و استعمل أمهات الكتب الغربية لكل من جاكبسون(R.Jakobson)

---

[1]– ينظر: جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة ، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا، ط1، 1985 ص07 .

[2]– ينظر: أحمد يوسف القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ص 49 إلى 68.

(*) الخلط في التهميش للصفحات 13، 22، 69، 84، 97، 138.

وكريستيفا (J.Kristeva)، وريفاتير(M.Riffaterre)، و آدم شاف(Adame Schaff)، باللغة الفرنسية، كما نلحظ اختفاء أعظم كتاب مَثَّلَ اللسانيات الحديثة الذي يحمل عنوان 'محاضرات في اللسانيات العامة'.

أما في بيان علاقة اللسانيات ببقية العلوم الإنسانية فإنالناقد استعان بالمراجع المترجمة التي تطرقت لهذا المفهوم، خاصة كتاب جون ستروك(J.Strok) البنيوية و ما بعدها، ترجمة محمد عصفور (1996) و بعد اطلاعنا على هذا المرجع و جدنا الخلط في التهميش(*) الذي وقع فيه الناقد أحمد يوسف، مع أن النسخة التي اعتمدناها من كتابه القراءة النسقية قد أعيد طبعها سنة (2007م) و هذا يظهر عدم رجوع الناقد إلى ما تم تناوله في حالة اصدارات أخرى، و تعتبر عملية إعادة الطبعة خطوة لتنقيح و التصفية العلمية، و ليست إعادة للشكل الخارجي فقط.

كما اعتمد الناقد على ترجمة صالح القرمادي و محمد الشاوش، و محمد عجينة، في مؤلفهم 'دروس في اللسانيات العامة' 1985 م، و حث على ضرورة التوجه إلى النسخة الأقرب مما قاله دوسوسير(Desaussure) لأن تلاميذه نقلوا محاضراته شفويا ثم كتبوها بعد وفاته، و يؤكد في هذه القضية على أنه " صار من المخاطرة قراءة محاضرات دوسوسير في غير تلك الطبعات النقدية لأنجلر (Engler)، و كذلك دون إغفال تلك الملاحظات التي دونها دومورو(Domuro)، و كذلك أعمال جوديل (Godel)"[1].يبرز الدقة العلميةعند الناقد في عمليات الاستفادة مما كتب.

و فيما يخص المراجع العربية فقد استعان بكتاب توفيق الزيدي 'أثر اللسانيات في النقد العربي' (1984)، و كتاب موريس أبو ناضر 'الألسنية و النقد الأدبي' (1979 م)، و سعد البازعي و ميجان الرويلي ضمن مقالتين لهما في مجلة النص الجديد السعودية (1996 م).

[1]– ينظر: أحمد يوسف القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ص 115.

و نستنتج من خلال عرض هذه المراجع في الفصل الثالث أنه يعتمد في التنظير للسانيات على مراجع غربية، أما في مجال علاقة اللسانيات بالعلوم الإنسانية فقد استعان بما هو مترجم، و ما هو مقدم عربيا رغم فقر الساحة النقدية آنذاك لهذه النوعية من الكتب، وكذلك من خلال معاينتنا لكتاب جون ستروك الذي ترجمه محمد عصفور و جدنا الناقد قد تبنى نفس منهجيته في الطرح ، إذ قدم للبنيوية من خلال أعلامها و هم على التوالي : ستراوش(Strauss)، ثم بارت(Barthes) و فوكو(Foucoutt) ولاكان(J.Lacan) ودريدا(Derrida)، وإن كان يصح لجون ستروك (J.Strok) أن يورد دريدا(Derrida) لأنه تناول 'البنيوية و ما بعدها'[1] كعنوان، فإن هذا لا يصح لأحمد يوسف الذي تناول المنهج البنيوي فقط، فما موقع دريدا (Derrida) ضمن هؤلاء الأعلام الذين مثلوا البنيوية الغربية؟

و من بين الكتب المترجمة التي أبرزت البنيوية عنده –من خلال أعلامها– كتاب إديث كريزويل(E.Kraizouil) 'عصر البنيوية' ترجمة جابر عصفور (1993)[2]. مع أنها تؤكد بقولها: "ولكنني ما قصدت من وراء هذا الكتاب إلا إلى تقديم نظرة شاملة إلى البنيوية الفرنسية"[3] . حيث ألفت المدرسة الأمريكية أن تقدم النظريات و الظواهر لأعلامها لا بخصائصها و مميزاتها عن غيره من النظريات، ومع أن الناقدة إديث كريزويل أتت على ذكر بعض معارضي البنيوية، إلا أن أحمد يوسف حصر عمله في فصل الخطاب النقدي و المرجعية اللسانية على أعلام البنيوية فقط وهم ستراوش، بارت، فوكو، لاكان دريدا. و ما يؤاخذ عليه هو ضم دريدا باعتباره علما من أعلام البنيوية بينما هو معارض لها و دعا إلى تفكيكها.

---

[1]– ينظر: جون ستروك، البنيوية و ما بعدها(من ليفي شتراوس إلى دريدا) ، ترجمة، محمد عصفور عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع206 فبراير 1996، ص 16.

[2]–ينظر إديث كروزويل، عصر البنيوية ، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 03.

[3]– المرجع نفسه، ص 15.

و تناول في الفصل الرابع الشكلانية الروسية باعتبارها أحد مصادر القراءة النسقية و قد استعان بمصادر غربية بالدرجة الأولى لكل من تدوروف(Todorov)، و باختين(M.Bakhtine)، و تينيانوف (Tynianov) و بنفينست، كما اعتمد كثيرا على ترجمة إبراهيم الخطيب في كتابه 'نظرية الأدب' لتدوروف (نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس)، "و قد فتحت ترجمة هذا الكتاب الآفاق أمام القارئ العربي للإطلاع على نصوص لأعلام المدرسة الشكلانية الروسية(...) فهذه الترجمة تعد الحدث الأكثر أهمية في تنمية الاتجاهات الحديثة"[1] .

ونلحظ أن أحمد يوسف اعتمد على ما جاء به تدوروف كأحد أهم أعلام الشكلانية و المترجمين لها من اللغة الروسية إلى اللغة الفرنسية، فاستعان بالكتاب في نسخته الأصلية (الفرنسية)، و مع ذلك رجع إلى الترجمة التي قدمها إبراهيم الخطيب و ذلك لأن "ترجمة أعمال تزفيتان تودروف Tzvetan Todorov قد نالت حظها من اهتمام المترجمين باعتباره من بين أعلام النقد الجديد في فرنسا، و من المنظِّرين البارزين للشعرية و نظرية السرد"[2]، كما استعان بأهم الترجمات لنظرية الأدب ككتاب رينيه ويليك(R.Wellk) 'النظرية الأدبية و الأستطيقية'، و بعض المقالات المترجمة و المنشورة في مجلة فصول المصرية.

و نجده قد عمد إلى كتاب صلاح فضل 'نظرية البنائية في النقد الأدبي' الذي يعد " في مرحلة صدوره أهم كتاب في التعريف بالبنيوية في ميدان النقد الأدبي و ذلك لكونه اعتمد الأسلوب العلمي والمنهجي المسلسل في تقديم المعلومات المتصلة بحركة النقد البنيوي"[3]، و هو أهم كتاب قدم للبنيوية عربيا "حيث انطلق وفق منهج تاريخي، لرصد المسار و التحولات التي عرفتها النظرية البنيوية، انطلاقا

---

[1]- عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 29.

[3]- المرجع نفسه، ص 46.

من دوسوسير، ثم الحركة الشكلانية الروسية مرورا بحلقة براغ اللسانية، ووصولا للمدرسة الأمريكية الحديثة"[1].

و زاوجه بكتاب 'أساليب الشعرية المعاصرة' لصلاح فضل، و هو ما يظهر تنوع مآخذ أحمد يوسف و تعدد مصادره المعرفية إثراءً للتناول و اتساعًا للرؤية.

ب- الباب الثاني: و عنونه الناقد بالمقولات النقدية، التي حصرها في خمس مقولات ، تناول في الفصل الأول مقولة النسق و هي أهم مقولة ركز عليها اللمؤلف حيث أخذت حصة الأسد في التناول واستثمر المصادر الغربية التي تناولت مفهوم النسق مثل يالمسليف(Yalmesliv) و بارت وغريماس(Greimas) و بنفينست، كما عرج على من تناولوا النسق المفتوح مثل أمبرتو إيكو (Umbereto Eco) و لوتمان(Lotman)، و بورس(Peirce) .

أما الكتب المترجمة فكان اعتماده على رشيد بن مالك 'السيميائية بين التنظير و التطبيق' وسعيد الغانمي، و سعاد حرب، و محمد خير البقاعي....إلخ.

أما في الخطاب العربي فاستعان بما قدمه محمد مفتاح 'التشابه و الاختلاف ' و عبد السلام المسدي 'اللسانيات و أسسها المعرفية' و عبد العزيز حمودة 'المرايا المحدبة' و التي تظهر كيف تمثل الخطاب النقدي العربي مقولة النسق المغلق و المفتوح.

و من الملاحظات التي رصدناها هي:

أنه عمد إلى التعريف بالنسق من خلال المراجع الفلسفية أولا، فمثلا نجده عرَّف النسق من خلال 'المعجم الفلسفي' لجميل صليبا (1982)، ثم عمد إلى التعريف بالنسق من خلال المراجع اللسانية (بنفينست)، (دوسوسير)، و يعمد إلى نفس الكتاب في نسخته الأصلية، ثم النسخة المترجمة و مثال ذلك كتاب لوتمان.

---

[1]- عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، ص47.

و في الفصل الثاني الذي تناول فيه مقولة إزاحة السياق التي دعت لها المناهج الغربية كما عَرَفَهَا النقد العربي من خلال تمثله لما جاء به النقد الجديد(new critique)، من خلال ما قدمه أعلام النقد الجديد أو اللغوي عربيا أمثال رشاد رشدي، و لطفي عبد البديع، و محمد ناصف و غيرهم، و كذلك اعتماده بعض المراجع التي قامت على نقد هذا النقد اللغوي مثل شكري عياد، و شايف عكاشة و سعيد الغانمي و آخرون. أي كانت الغلبة للمراجع التي بيَّنت هذه المقولة في الخطاب العربي و مدى تمثلها. بينما اعتمد على المراجع الغربية في عملية التأصيل لهذا المصطلح فاستعان بالمعجم الذي ألفه تدوروف و ديكرو(Decro) في علوم اللغة، كما أبرز مفهوم النسق فلسفيا من خلال الموسوعة الفلسفية الفرنسية وقل اعتماده على المراجع المترجمة في هذا الفصل.

و في الفصل الثالث الذي تناول فيه مقولة 'وضع المؤلف بين قوسين'، أو إرجاءه فقد عمد إلى التعريف بهذه المقولة فلسفيا عند أعلامها في الغرب أمثال فوكو، و نيتشه(F.Nietzsche)، و بارت وإيكو، فألزمه ذلك الأخذ من معينها الأصلي أي في نسختها الغربية باللغة الفرنسية. و ما أشارت له الترجمات العربية فنجده قد قام بحصر أهم الكتب النقدية العربية التي تناولت هذه المقولة و ناقشها مثل ما جاء به أدونيس، و فاضل ثامر 'اللغة الثانية' و عبد المالك مرتاض، و الغذامي و غيرهم، فكان الموضوع المعالج هو ما يستدعي المراجع و ليس العكس، و هو تَمَثُّل حسن للموارد المتاحة بين يدي الناقد أحمد يوسف.

و الشيء نفس ينطبق على الفصل الرابع الذي تناول فيه مقولة القراءة الداخلية، حيث كان تركيزه منصبا على المراجع العربية الكثيرة التي تناولت هذه المقولة، إذ تعتبر من بين أهم المفاهيم التي جاء بها النقد الجديد (new critique)وعلجها النقد العربي الحديث.

أما في الفصل الخامس ناقش 'مقولة سلطة البنية' فعرف بمصطلح البنيةحسب ماجاءت في المعجم السيميائي لغريماس و كورتيس(Courtes) ، وعند يلمسليف ، و قلت المراجع المترجمة في هذا

الفصل، و تناول مفهوم البنية في الخطاب العربي عند كل من زكريا إبراهيم. و عبد السلام المسدي، كما تطرق إلى مناقشة مفهوم البنية عند كل من صلاح فضل و علوي الهاشمي و محمد بنيس وحاول اكتشاف تجليها عند هؤلاء النقاد التي حُفِرَت أسمائهم بحروف من ذهب في سماء النقد العربي المعاصر.

و من النتائج التي خرجنا بها في ختام تناول مراجع هذا الباب أنه ناقش هذه المقولات فلسفيا ولسانيا ثم في ساحة النقد و لهذا كثرت مراجعه الفلسفية و اللسانية في هذا الباب .

ج – الباب الثالث: والمعنون بـ 'البنوية و اتجاهاتها النقدية' حيث قسَّم البنيوية إلى ثلاث اتجاهات: تكوينية، شعرية ، موضوعاتية، و تناول في آخر فصل الأسلوبيات و اللسانيات.

و المتصفح للفصل الأول الذي تناول فيه البنيوية التكوينية يلحظ أن الناقد لم يتعمق في الطرح النظري لهذا الاتجاه فنجده اعتمد على ترجمة بدر الدين عردوك الذي يعتبر " أول كتاب مكتمل مترجم لـ غولدمان (...)، و بانجازه لهذه الترجمة يكون ميدان النقد البنيوي التكويني في النقد العربي قد تدعمت مكتبته بأحد أهم الكتب الأساسية في نظرية غولدمان البنيوية التكوينية و من خلال ثبت المصطلحات نجد أن المترجم قدم قائمة للمصطلحات الأساسية بصورتها المتداولة و الأكثر انتشارا في النقد العربي"[1].

و اعتمد ايضا على كتاب تيري ايغلتون(T.Eglton) 'الماركسية و النقد الأدبي' ترجمة جابر عصفور، و 'الموسوعة الفلسفية' لمجموعة من المؤلفين السوفيات ترجمة سمير كرم . من أجل التعريف بمقولة الخارج الداخلي، كما تعرض أحمد يوسف لأسس البنيوية التكوينية و هذا بتناول ما جاء به بيير زيما (P.V.Zima) في كتابه 'من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي' ترجمة عايدة لطفي (1991) و لتناوله

[1]– عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، ص 35.

اجتماعية القراءة و مصطلح سوسيولوجيا الأدب إذ " تعد ترجمة كتاب زيما" أهم مساهمة نظرية باتجاه نقد اجتماعي مختلف، باتجاه تطوير الممارسة النقدية"[1].

وقد عرف زيما علم اجتماع النص و القراءة بقوله: " و في مجال القراءة، فانه يعمل على إقامة علاقة بين البنية النصية وظروف انتاجها مع النصوص الشارحة"[2].

أما فيما يخص المراجع الغربية فإن الناقد اعتمد الكتاب الأول حول هذا الاتجاه وهو لوسيان غولدمان(L.Goldman) 'الإله الخفي'، و إذا ألقينا نظرة على المراجع العربية فإننا نلحظ جملة من المقاربات لكل من: يمنى العيد، نجيب العوفي، علوي الهاشمي، محمد بنيس كمال أبو ديب، ممن صنفهم ضمن هذه الاتجاه و حاول أن يقدم نقدا لما ذهبوا إليه (نُدرج ذلك ضمن مبحث المنهجية النقدية).

وفي الفصل الثاني الذي تناول فيه البنوية الشعرية. فاعتمد على كتاب ميشونيك(H.Meschonnic) في الشعرية، كمرجع غربي، أما المراجع المترجمة فقد تعددت خاصة كتاب الشعرية الذي ترجمه شكري المبخوت، و رجاء سلامة "و يحمل هذا الكتاب الهام المفاهيم الأساسية التي طورها تودروف عن مفهوم الشعرية و الأدبية الذي صاغه لأول مرة رومان جاكبسون" [3]، و أيضا كتاب ' قضايا الشعرية' لـ رومان جاكبسون ترجمة محمد الولي و مبارك حنون(1988)، و أما بقية المراجع العربية التي تناولت الشعرية في مقارباتها مثل كتاب 'الشعرية الشفوية' لأدونيس، و كتاب 'في الشعرية' لكمال أبو ديب و 'الشعرية العربية الحديثة' لشربل داغر ، و كتاب محمد بنيس 'الشعر العربي المعاصر بنياته و إبدالاته' و هي المدونات التي اتكىء عليها أحمد يوسف في نقده لهذا الاتجاه عربيا .

---

[1]– المرجع السابق، ص 38.

[2]– بيير زيما، النقد الإجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، باريس، فرنسا، ط 1، 1991، ص 12.

[3]– عمر عيلان ، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، ص 24.

و لا يفوتنا ذكر ما تواجد من كتب تراثية استشهد بها الناقد متمثلة في كتاب 'منهاج البلغاء وسراج الأدباء' لحازم القرطاجني، حيث تطرق إلى محاولة تأصيل بعض المفاهيم عن الشعرية وجدت في هذا الكتاب مع ما يكتنف هذا النوع من التأصيل من مزالق و مطبات.

أما الفصل الثالث و هو الاتجاه المتمثل في البنيوية الموضوعاتية فقد تناوله من منظور ما جاء به أعلامه في الغرب مثل ريشار(J.P.Richard) و كتابه 'القراءة المجهرية'، و كذلك موركاروفسكي(Morcaroviski) و مؤلفه عن الموضوعاتية في نسختها الفرنسية، كما اعتمد على كتب مترجمة بينت هذا المنهج، منها كتاب غاستون باشلار (G.Bachelard)'النار في التحليل النفسي' ترجمة نهاد خياطة (1984) ، و كتاب كابانس(Kabanes) 'النقد الأدبي و العلوم الانسانية' ترجمة فهد عكام(1982)، أما الكتب التي قدمت لهذا الاتجاه الذي لم يعرف انتشارا كبيرا في الساحة النقدية العربية فإن الناقد اكتفى بما جاء به كل من عبد الكريم حسن في كتابه 'الموضوعية البنيوية' و سعيد علوش في كتابه 'النقد الموضوعاتي'، و حميد لحميداني في كتابه 'سحر الموضوع'.

و في الفصل الرابع و الأخير و الذي تناول فيه العلاقة بين الأسلوبيات و اللسانيات فيتلخص اعتماده على مرجعين غربيين هما 'الأسلوبية البنيوية' لـ ميشال ريفاتير(M.R.FFaterre)، و الآخر لمونان(G.Mounin)، و أما المراجع المترجمة فأنكب اهتمامه على ما جاء به بيير جييرو(Piere.Giero) 'الاسلوب و الاسلوبية' الذي ترجمه منذر عياشي الذي تتميز ترجماته بوضوح مصطلحاتها و مفاهيمها، و قربها من الباحث المهتم بالدراسات البنيوية، و انتقاء القضايا الأساسية والجوهرية في السيرورة المنهجية للناقد الذي ترجم له أعماله (...) و هذا الشكل من الترجمة الذي يتسم بالعمق المعرفي أسهم في إحداث تأثير على منهجيات المقاربة النقدية لدى النقاد العرب"[1].

[1]– المرجع السابق، ص 28.

استعان الناقد بهذا الكتاب في الفصل الخاص بـ: البنيوية الشعرية، نظرا للعلاقة الوطيدة بين الشعريات و الأسلوبيات إذ " أن الشعرية تدرس الأسلوبية، بوصف هذه الأخيرة إحدى مجالات الأولى فالأسلوبية وصف لخصائص القول في النص من دون العناية بالمتلقي، كما أنها تقتصر على الشفرة من دون السياق، و على العكس تسعى الشعرية إلى دراسة الشفرة لتأسيس السياق"[1] . و قد تناول الناقد الأسلوبية الإحصائية في الفصل المخصص للبنيوية الشعرية، و لم يتوقف اعتماد أحمد يوسف على ما جاء به منذر عياشي ضمن جانب الأخذ فقط بل نجده تبنى نفس مصطلحاته و منهجيته في التطرق لاتجاهات الأسلوبية (التعبيرية، المثالية، و البنيوية)، و الفرق بين الناقدين هو أن أحمد يوسف اصطنع مصطلح الأسلوبيات بينما اختار منذر عياشي 'مصطلح الأسلوبية'[2].

أما الدراسات العربية المقدمة لهذا الاتجاه فنجد الحضور المكثف لكتاب عبد السلام المسدي 'الأسلوبية و الأسلوب' " و الدكتور عبد السلام المسدي هو واحد من النقاد و اللسانيين العرب الذي عنوا في وقت مبكر بمشكلات الدرس الأسلوبي أولا و التحليل الأسلوبي و النقدي ثانيًا"[3] . و يعتبر هذا الكتاب مرجعا أساسيا حيث " يتميز بفهمه الحديث للأسلوبية و تجاوزه المنظور التقليدي "[4]. و هو أيضا " سيتجاوز ما وقعت به الممارسة النقدية الحديثة من سجن لها داخل مخطط الأخذ السلبي القاصر عن

---

[1]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 38.

[2]– ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط 2، 1994، ص 7.

[3]– فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية والمصطلح في الخطاب النقدي)، ص 91.

[4]– المرجع نفسه، ص 91.

ممارسة نشاط العطاء"[1] . فالناقد عبد السلام المسدي " هو الذي نعده جذرا مهما للأسلوبية بفمهومها الحالي في اللغة العربية"[2] . كما استعان بكتاب المسدي'آليات النقد الأدبي'.

و أما المقاربات الأسلوبية العربية فلم يتناولها باعتبار أنها لا ترقى إلى درجة الدراسة كما يعتريها القصور المنهجي ويقول في ذلك " فإننا نسجل ندرة المقاربات الأسلوبية و تطبيقاتها على النصوص الشعرية العربية المعاصرة، وربما عاد السبب إلى عدم قدرة الأسلوبيات على تحقيق الاستقلال المنهجي لنفسها كاتجاه نقدي مميز ضمن إطار القراءة النسقية فقد تنازعتها عدة مناهج سياقية"[3].

و بهذا لم نعثر على مراجع قاربت النص الشعري العربي الحداثي أسلوبيا بل اكتفى بجانب التنظير فقط في خلافا لما تناوله في الفصول الثلاثة الأخرى .

د- الباب الرابع : تطرق فيه الناقد لأنساق الشعر العربي الحداثي حيث قسمه إلى أربعة فصول تناول في :

الفصل الأول هاجس البحث عن النسق فأدرج ضمن ذلك مقـــاربات كـل من: إلياس خوري، خالدة سعيد، و سامي سويدان، و مروان فارس، فجاءت معظم مراجعه ممثلة في هذه المقاربات واختفت المراجع الغربية نهائيا في هذا الفصل أما المترجمة فكانت استعانته بها قليلة مقارنة بما جاءت به من مراجع عربية، و نفس الملاحظة تنطبق على الفصل الثاني إذا انحصرت مراجعه في مقاربتي كمال أبو ديب وكتابه 'جدلية الخفاء و التجلي'، و عبد المالك مرتاض 'النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟' و إذ عدهما المقاربتين اللتين تؤصلان للنسق و تبرزان معالم القراءة المتعددة، و اختفت المراجع الغربية والمترجمة أيضا، مما يبرز الجانب التطبيقي للطرح في هذا الباب ككل.

---

[1]- فرحان بدوي الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص71.

[2]- المرجع نفسه، ص 144.

[3]- أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البينة ووهم المحايثة)، ص 288.

تناول في الفصل الثالث المقاربات البنيوية العربية التي جسدت الانتقال من النسق المحايث إلى النسق الاجتماعي ممثلة في مقاربة يمنى العيد ' في معرفة النص' . و محمد بنيس' ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب' و عبد الله راجع'القصيدة المغربية المعاصرة'، فكان تركيزه الأكبر على هذه المراجع، إضافة إلى بعض المراجع العربية التي تناولت بعض القضايا التي تتصل بدراسة هذه المقاربات.

و آخر فصل من هذا الباب تناول فيه اعتراضات النقد العربي المعاصر على البنيوية، فتعددت مراجعه و تنوعت بين غربية متجسدة في كتاب بيير زيما عن التفكيكية في النقد، و مراجع مترجمة متمثلة في كتاب جاك دريدا (الكتابة و الاختلاف) ترجمة كاظم جهاد (1988)، و مراجع عربية عارضت البنيوية ككتاب جهاد فاضل 'أسئلة النقد'، و مقالات لعبد المالك مرتاض و محمد علي الكري وسامي أدهم و كتاب عبد العزيز حمودة 'المرايا المحدبة' الذي احتفى الناقد به كثيرا ، كما نجد أن الناقد –أحمد يوسف– كان على اطلاع بكل ما تصدره المجلات العربية كمجلة 'فصول' و'النص الجديد' و'الآداب الأجنبية'.....إلخ، و قد استعان بهذه المقالات في إثراء بحثه، و لا نغفل خاصية ميَّزت مراجع الناقد هي كون العديد منها فلسفية كـ 'البنيوية في الخطاب المعاصر'، لـ عمر مهيبل، و 'الجذور الفلسفية للبنائية' لفؤاد زكريا، و 'مشكلة البنية' لزكريا ابراهيم و 'بنية الخطاب العربي المعاصر' للجابري و 'الفلسفة في الوطن العربي المعاصر لكمال عبد اللطيف .....الخ.

إضافة إلى استعانته بالموسوعات الفلسفية العربية و الغربية، كالموسوعة الفلسفية (Dictionnaire Philosophie)، و 'المعجم الفلسفي' لجميل صليبا، و'الموسوعة الفلسفية' لمجموعة من المؤلفين السوفيات، ترجمة سمير كرم، كل تلك المراجع تُظهر التوجه الفلسفي في تناوله لموضوع القراءة النسقية، و يلاحظ أيضا كثرة استعانته في تأصيل المصطلحات و المفاهيم بمعجم كورتيس و غريماس السيميائي و هذا دليل على نزوعه للسيميائيات.

و كان من الضروري " فحص عناصر تشكيل هوية الناقد و إطاره الفكري المرجعي الذي منه يصدر و إليه يؤول كل فعل و إنجاز، ليس ثمة بأس في حراثة أرض الوعي المعرفي للكشف الأديولوجي التي يصدر عنها فتسم وعيه الراهن و ارهاصات القادم، يتجلى ذلك في الكيفيات التي يطرح فيها فكرته".[1]

وبناء عليه نخلص إلى أن أحمد يوسف حاول أن يعدد في مصادره طلبا للحصافة في المعلومات والدقة في الطرح، رغم أن مراجعه الغربية " تعتمد في أغلبها على النقل من المصادر الفرنسية و يتوزعها تياران هما 'الخطاب النقدي الشكلي'، و 'الخطاب الاجتماعي البنيوي التكويني' حيث يتم التطرق إلى الخطوط المنهجية العامة "[2]. و مع أن هذا الإطلاع على ما جاءت به الساحة النقدية الغربية و الفرنسية خاصة يسهم في اتساع ثقافة الناقد و يبلور حقائق علمية،تبرز تعمقه في رصد كنه النظريات من منابعها الأصلية إلا أن عملية التأويل لما يكتب بلغة أخرى قد تنأى بالباحث إلى أغوار من الذاتية . خاصة في الجانب التنظيري.

و أما اعتماده على الكتب المترجمة، و رغم أن هذه الترجمة " لم تكن ذات طابع منهجي متجانس و منظور إليه من واقع البحث العلمي الأكاديمي في مجمله، بما يستجيب لاحتياجات المنظومة الثقافية العربية بالأساس، بل خضعت الحركة الترجمية في مجملها للانتقائية (...) الشيء الذي ينعكس سلبا على قدرة تمثل التصور النظري و الفلسفي الشامل للمنهج"[3]، إلا أن الناقد لم يكن له بد من مزاوجة منابع معارفه.

---

[1]– ناهضة ستار، ثقافة الوعي المنهجي(قراءة في اشكاليات الدرس النقدي الحديث)، تموز للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2011، ص 31.

[2]– عمر عيلان ، النقد العربي الجديد، ص 20،.

[3]– المرجع نفسه، ص 40.

و نلحظ في اعتماده على المؤلفات العربية التي تناولت تعريف البنيوية انحيازه إلى صلاح فضل وهذا لأن التعريف الذي هو عملية تقديم للمنهج في محاضرة أو كتاب جامعي، تبدو أقرب إلى البراءة من عملية الترجمة التي يقصد المترجم إليها قصدا (...) بينما يأتي التعريف غفلا من كل ذلك فهو في غالب الأحيان، يأتي حسب الدور الترتيبي أو التسلسل التاريخي فيبدو الأمر كما لو كان من حق المعرف به أن يأتي في هذا المكان و هذا الوقت"[1]. تمحيصا و اثراءً لما قدمه، و أما اعتماده على الكتب التي قدمت البنيوية و لامستها في علاقتها باللسانيات و العلوم الأخرى، فإننا نحدد أسماءً بعينها انتقاها الناقد نظرا لجدية أصحابها و عمق تناولهم ومن هؤلاء صلاح فضل، و عبد السلام المسدي، و محمد مفتاح، و فاضل ثامر، و سامي سويدان، و غيرهم، ممن حملوا على عاتقهم بناء مشروع نقدي يتميز بالمتانة في الطرح و الصرامة في التناول.

المطلب الثاني: المراجع غير المباشرة عند أحمد يوسف.

و تتحدد فيما حاولنا أن نستشفه من أفكار الناقد و تعبيراته التي تمثل توجهاته النقدية من ثنايا الكتاب، و أول ما يطالعنا هو تصريح أحمد يوسف برفضه للنسق المغلق، و انتصاره للنسق المفتوح وتعدد القراءات فيقول: " ليعبَّر عن موقفنا من طبيعة النسق المحايث و حدوده التي لا تستطيع أن تقتحم عالم الدلالات المفتوحة (السيميوزيس) التي هي قبلة السيميائيات"[2]. و في موضع آخر يؤكد تبنيه النسق المفتوح حيث يقول: " ذلك أن الدلالة قد تُطلب من داخل النسق أو من خارجه، بل أنها في غالب الأحيان تجد ضالتها في النسق المفتوح و لنا في سيميائيات ش.س. بورس ما لا يدع مجالا للشك"[3].

---

[1]– أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث(دارسة لفاعلية التهجين)، المكتبة المصرية للطباعة والنشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، 2005، ص 115.

[2]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ص 10.

[3]– المرجع نفسه، ص 135.

و يصرح الناقد بموقفه من القراءة النصّانية بقوله: "إننا ننتصر للنص و لسلطته و نتشيع لتحرره من كل العوائق التي تقيده، و من القراءات التي تغمط حقه، و ذلك بشرط أن يقوم على أسس صلبة ذات منطق حداثي بعيدا عن كل الدعوات الزائفة، و الصراعات العابرة و التعالم الكاذب، بيد أننا لا ندعو إلى الاستسلام لوهم المحايثة في مقاربة النص و إنما ينبغي أن يكون للسياق التداولي دوره في تحليل النصوص"[1].

وهذا الانتصار للنسق المفتوح و لتعدد القراءة هو ما بشر به أمبرتو إيكو، وهذا يلزمنا التعريف بالانفتاح القرائي، و أين تكمن حدود هذا الانفتاح؟

فـ"الانفتاح في أكناف النقد ما بعد البنيوي الذي أحدث تحولات عميقة الأثر في أنسجة ولَّد الوعي الكتابي و القرائي، فإن اِلتماعته الأولى في حقل المصطلحات النقدية المبتكرة لم يتحقق إلا في سنة 1955 حين أصدر الناقد السيميائي الإيطالي أمبرتو إيكو كتابه (الأثر المفتوح)"[2].

و إذا كان أمبرتو إيكو هو أول من بجس عين الانفتاح في الحقل النقدي المعاصر، فإن ذلك يعود لتبنيه مفهوم بورس للعلامة و السيميوزيس "و من المعروف أن بيرس يضفي طابعا انفتاحيا لا منتهيا للسيميوزيس لهذا حاول إيكو أن يؤول سؤاله حول السمات الدلالية (...) و يوافق إيكو كل قراءة انفتاحية لمفهوم السيميوزيس البيرسية، و لا يتوافق مع قراءة دريدا التي تضفي عليها طابعا انفتاحيا لا منتهيا وهلاميا"[3] ، و يظهر تأثر أحمد يوسف بالطرح الإيكوي و البورسي في الانفتاح، و هذا الانفتاح الذي "يخضع لحدود دلالية و تداولية و تركيبية، و يصرح إيكو بأن الانفتاح لا يفهم على اطلاقيته

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ص 400.

[2]– عبد القادر عباسي، انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة و القراءة، مذكرة ماجستير، مخطوط، جامعة الحاج لخظر باتنة، الجزائر، 2007/2006، ص 2.

[3]– وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، ص 34 .

مادامت الأنظمة السيميائية تجد مشروعيتها في حيز ثقافي يقتضي قدرا معينا من المواصفة التواصلية يطلق عليها إيكو عالم الخطابات"[1] .

و كما نجد أن الناقد دعا إلى التأويل في قراءة النصوص الأدبية و إلى التراحم بين السيميائيات والتأويليات في قوله: " فالقراءة النسقية ليست محصورة في المنهج البنوي، فهناك مناهج نقدية أخرى تنضوي تحتها و تقدم متصورا مغايرًا لمقولة النسق يختلف عما هو عليه الحال في المقاربات البنيوية ومن هذه المقاربات: السيميائيات التي ينبغي لها أن تتراحم مع التأويليات قصد الوقوف على الدلالات المفتوحة (السيميوزيس) وتخوم التأويل"[2].

وقد أشاد أمبرتو إيكو من قبل بضرورة التأويل أثناء تناول النص "فلم يتوان إيكو عن إضفاء تعريف و تحديد جديد للأثر الذي حسب رأيه عبارة عن موضوع يحتوي على خصائص بنيوية تسمح وتؤلف تتابع التأويلات و تطور و جهات النظر، إذن لا يفهم إيكو الأثر على أنه مغلق جوهريا، و أنه لابد من أن تتم دراسة نظامه الداخلي بمقولات لسانية صارمة، مثلما يعتقد الشكلانيوين و البنيويون الفرنسيون المتقدمون في مجال النقد الأدبي، بل على العكس من ذلك تماما، يفهمه على أنه انفتاح تأويلي قائم على دورة التواصل بين الكاتب و المتلقي récepteur بتعبير آخر"[3].

و هذا يبرز ذلك التأثر الجلي للناقد بأفكار إيكو و بورس في الإنفتاح القرائي و تعدد القراءات والدعوة للتأويل وولوج باب السيميائيات التي تعلي من شأن الدال و تحتفي به، و تحرر المقروء من قيود المؤلف الفعلي و القراءة الأحادية، و إعطاء النص حقه في التعدد و الانفتاح[4].

---

[1]– المرجع السابق، ص 57.

[2]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ص 556 و 557.

[3]– وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، ص24.

[4]– ينظر: عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص352.

و رأي الناقد هذا لا يختلف "عن مواقف أخرى جارية في الكتابات العربية (...) من حيث القول أن النص قابل لقراءات عدة، و أن المعنى منه ليس جامدا أو واحد و إنما هو في حكم الاحتمال والإمكان، وإن اختلف تعبيرهم عن هذا الموقف واصطبغ بألوان متنوعة بحسب مشارب دارسينا وخصوصياتهم الذاتية"[1].

و من القضايا التي تظهر مرجعيات أحمد يوسف رؤيته للمنهج البنيوي ضمن المناهج النقدية التي ولدت من رحم اللسانيات، و التطور العلمي و الاكتشافات في ميدان العلوم الدقيقة إذ يقول الناقد " فان المنهج البنوي ركز على قيمة النسق، و ألغى من مشروعه الاحتفاء بالمعنى، فالبنويون مثلوا جيل النسق بالقياس إلى الوجوديين الذين كانوا يمثلون جيل المعنى"[2].

وإذا أردنا أن نحدد وجهته في تموضع البنيوية على أنها منهج علمي يتميز بالصرامة، فلابد علينا الإشارة إلى ما جاء به جون بياجيه(J.Piaget) الذي عدَّ البنيوية منهجا لا فلسفة، و لا مدرسة، ولامذهبا، فينفي بياجيه علاقة البنيوية بالفلسفة بقوله: " فالدرس الذي يجب أن نستخلصه من هذا التاريخ هو أن البنيوية لا يمكن أن تشكل موضوعا لعقيدة أو لفلسفة و إلا لأمكن تجاوزها بسرعة بل تشكل بالضرورة طريقة مع كل ما تنطوي عليه هذه اللفظة من التقنية و من الالتزامات"[3]. و كما يذهب إلى هذا جون ستروك بقوله: " البنيوية ما هي إلا منهج بحث، طريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة بحيث تخضع هذه المعطيات، فيما يقول البنيويون إلى المعايير العقلية"[4].

---

[1]– محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية، ص397.

[2]– أحمد يوسف القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ص220.

[3]– جان بياجيه، البنيوية، ترجمة، عارف منيمنة ، ص 111.

[4]– جون ستروك، البنيوية و ما بعدها (من ليفي شتراوس الى دريدا) ترجمة، محمد عصفور، ص 07.

و تبنى هذا التوجه عربيا كل من عبد السلام المسدي، و زكريا إبراهيم حيث أكد على "أن الكثير من البنيويين و على رأسهم العالم الأنثربولوجي الفرنسي كلود ليفي ستراوس، قد أعلنوا منذ البداية أن البنيوية ليست بأي حال من الأحوال فلسفة و إنما هي مجرد منهج للبحث العلمي (...) و إنما يعني أن البنيوية لا تزيد عن كونها مجرد محاولة علمية منهجية لدراسة الظواهر عموما، و الظواهر البشرية خصوصا"[1]. ، ويذهب إلى ذلك صلاح فضل إذ يقول : " البنائية منهج مفتوح يتلقى من جيرانه ما يثري به من معلومات و ما تفيض به من مشاكل ليعمل على وضعها في نظم و البحث عن الحلول المناسبة لها "[2].

وغير بعيد عن ذلك أدرج حبيب مونسي البنيوية على أنها منهج و ليست مذهبا معرفا المنهج على أنه "طرائقية تقنية محكومة بالفعل الإجرائي في حدود أدواته و تقنياته"[3]، و يعرف المذهب على أنه "تصور فضفاض قد يتسع ليشمل معارف جمة، بل قد يمتد طموحه لتفسير الكون "[4].

وبناء على هذا عدّ الناقد حبيب مونسي البنيوية منهجا وهذا لأنها " لم تتمكن من تحقيق إنجازاتها الضخمة إلا بفضل تطبيق النموذج الرياضي على الظواهر الطبيعية أمكننا بأن نحكم هذا العالم منذ بدايته(بنيويا) لأنه قصد الوصول إلى البناء الكامن وراء الطبيعية وعبر عنها بلغة رياضية "[5].

و بهذا يتضح تأثر أحمد يوسفو غيره من النقاد العرب المعاصرين بما جاء به جون بياجيه في عد البنيوية منهجا ،و كذلك في دراسته لخصائص البنية عند بياجيه . و ما رآه ستراوس الذي تناول الأنثروبولوجيا تناولا بنياويا و هذا يجرنا إلى الاعتقاد بأن أحمد يوسف قد تبنى ما جاء به أعلام المدرسة

---

[1]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية (أو أضواء على البنيوية)، مكتبة مصر، ص،22 و 21.

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1968، ص 169.

[3]- حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج)، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ص153.

[4]- المرجع نفسه، ص 153.

[5]- المرجع نفسه، ص 153.

الفرنسية في النقد من بياجيه، و ستراوس، و فوكو، و بارت، باعتبار أن " المفكرين الفرنسيين متعددوا الاهتمام، و يؤمنون بتمازج التخصصات، و يفترضون أن من يتلقى أفكارهم يماثلهم في الاهتمام "[1].

و يظهر تأثر الناقد أحمد يوسف بالمفكرين الفرنسيين أكثر في إدراج المراجع الغربية المنقولة من اللغة الفرنسية فأنجر عن ذلك نقل توجهاتهم الفكرية، و امتد أيضا في تناوله لمصادر البنيوية إذ اكتفى بما جاء به أعلام المدرسة الفرنسية في اللسانيات و أغفل ما قدمته المدرسة الأمريكية في اللسانيات.

كما لاحظنا أن معظم النقاد المعاصرين عدو البنيوية منهجا و ليست فلسفة ،و هذا ما ذهب إليه حسن البنا عز الدين " الذي يعبر عن إيمانه بأن المنهج البنيوي نشاطا عقليا و منهجا للتفكير، و ليس مجرد نظرية أو مذهبا محدودا يسمح له بالإفادة من المناهج الأخرى"[2].

كما يخلص فاضل ثامر إلى "أن هذا الاتجاه السائد يعد البنيوية منهجا و يفصلها عن العلم والفلسفة"[3].

و قد قسم أحمد يوسف القراءة إلى قسمين القراءة السياقية و القراءة النسقية ، و السياقية هي التي تتناول الظروف المحيطة بالنص أو التي دعت إلى نشؤه و تبلوره، و النسقية هي التي تركز على لغة النص و شكله بالتحديد و ينقلنا هذا التقسيم إلى ما جاء به ستانلي هايمن(STANLEY HAIMEN)" إذ يذهب هذا الناقد إلى التمييز بين منهجين في النقد، المنهج الخارجي، و المنهج الداخلي، و هو تقسيم شاع كثيرا في البحث النقدي"[4].

---

[1]– ينظر: إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة، جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت ،ط1، 1993، ص25.

[2]–فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي)، ص235.

[3]– المرجع نفسه، ص237.

[4]– المرجع نفسه، ص110.

فنتعرف بذلك على تأثر أحمد يوسف لهذا التقسيم الثنائي للنقد و القراءة و ادراجه ضمن أهم ملامح توجهه النقدي، و من بين النقاد العرب الذين تبنوا هذا التقسيم حبيب مونسي الذي تناول النقد السياقي ، والنقد النسقي و الذي يعرفه بقوله: " أما النقد النسقي فهو النشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق ، إلا بالقدر الضيق في أحايين قليلة"[1].

كما تناول هذا التقسيم فاضل ثامر في حديثه عن إشكاليات المناهج يعتمد مؤلفا نظرية الأدب على ثنائية المنهج الخارجي/ المنهج الداخلي و هي ثنائية مستخلصة كما يبدو من مناهج الدراسة التاريخية(...)، منهج 'النقد الخارجي'، أو 'نقد التحصيل/ و منهج النقد الباطن' أو نقد التفسير المرتبط بالتأويل (الهيرومنطيقا)، كما وجدنا حديثا ثنائية مُقَارِبة هي ثنائية المنهج النصي/منهج الماحول، وهي صورة أخرى معدلة لثنائية المنهج الداخلي/المنهج الخارجي[2].

و قد استلهم أحمد يوسف هذا التقسيم الثنائي للنقد من ذلك الإرث الغربي الذي حدد هاذين التفريعين للمناهج، و ضمن هذا التقسيم ظهرت تيارات و اتجاهات مختلفة.

و ما نخلص إليه في مجال التأثر النقدي و المرجعيات التي استلهم منها أحمد يوسف دعوته للقراءة النسقية و تعدد القراءات هو الأثر الذي تركه الفيلسوف والسيميائي الأمريكي بورس و نظريته في تخليص العلامة من محدوديتها و انعتاقها في فضاء الدلالات المفتوحة (السيميوزيس) و طرح إيكو للانفتاح و تحديده لأدواره في قراءة النصوص مكنت الناقد من تبني الانفتاح كأحد أعظم المرجعيات الغربية التي تلبستها قراءته النسقية و دعا إليها عن طريق النسق المفتوح و تعدد القراءات.

---

[1]– حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج)، ص 05.

[2]– ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي)، ص 222.

المبحث الثالث:

المصطلح النقدي

عند أحمد يوسف

المبحث الثالث: المصطلح النقدي عند أحمد يوسف

تمهيد:

ومما لا يختلف فيه اثنان تلك العلاقة الوثيقة بين المناهج النقدية و مصطلحاتها باعتبار أن المصطلح "ما هو سوى إشارة لغوية تحددت هويته بإلغاء العلاقة الاعتباطية و تواطأت الذاكرة العظمى على تصور أوحد له و الرحلة فيه من عرفية الإشارة اللغوية"[1]، وتكمن أهمية تناول المصطلح النقدي هنا باعتبار أن " بين المنهج والمصطلح علاقة قرابة وثيقة يجدر بالناقد وصلها، إنهما صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغنى عن الآخر أثناء الفعل النقدي، ودون ذلك يهتز الخطاب النقدي و تذهب ريحه ويفشل في القيام بوظيفته "[2]، بل أن "المنهج و المصطلح رديفان متلازمان، وأن في أدنى وظائفه النقدية هو مفتاح منهجي: لأن المصطلحات المستخدمة في القراءة النقدية تحدس بالمنهج الذي ينطوي تحته المصطلح "[3]، وكما أن دراسة المصطلح النقدي " الذي يعتبر إحدى العتبات الأساسية لفهم النص النقدي"[4]، لهو الخطوة الرائدة في فهم المناهج النقدية، و لذلك حرص النقاد المعاصرون على ضرورة وضع الأهمية القصوى له في الاستعمال و الترجمة فليس من مسلك للإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم من العلم مقام جهاز الدوال ليست مدلولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف و حقيق الأقوال، فإن استبان خطر المصطلح في كل فن توضح أن السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم سوره الجامع و نصه المانع فهو له كالسياج

---

[1]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 81.

[2]-يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2009، ص 56.

[3]-المرجع نفسهأ، ص 57.

[4]-عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا و إشكالات، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2011، ص 01.

العقلي الذي يرسي حرماته رادعا إياه أن يلامس غيره و حاضرا غيره أن يلتبس به[1]، وقد ينشأ الاضطراب في استعمال المصطلح النقدي و ترجمته نظرا لجملة من الأسباب أهمها " أن تطبيق مفاهيم النقد المعاصر و مناهجه على أدب و ثقافة لا تشبه أنماط قيمها أنماط الثقافة الغربية، يحتم على الناقد عمليتين ضروريتين، تحديد دلالة المفاهيم في نصه ، و شرح ميسر لخطواته المنهجية"[2]، و يرى عبد العزيز حمودة أن أزمة المصطلح أزمة عامة تشمل كل الثقافات " فالمصطلحات التي أفرزتها الحداثة الغربية في تجلياتها في المدارس النقدية الحديثة من بنيوية و تفكيكية، تثير أزمة عند قراء الحداثة الغربية ذاتها، و تواجههم نفس مشاكلنا مع الفارق"[3]، وهناك من يذهب إلى أن أزمة المصطلح النقدي العربي المعاصر تكمن في الترجمة المتسرعة و النقل الحرفي للمعارف و المناهج التغريبية دون أناة و تمعن، "والملاحظة الأساسية و الخطيرة في مجال الترجمة النقدية، والمتصلة في رأينا بالأسباب و الحقائق السابقة هي قضية المصطلح النقدي الذي جعل من ترجمة الأعمال النقدية و النظريات و المناهج، تفتقد إلى الدقة في استيعاب المفاهيم، و عمق من صعوبة استقبالها و تمثلها و تطبيقها، حيث إن السبب الرئيسي في نظرنا يعود إلى الاستخفاف بأهمية المصطلح، و الوعي بأهمية الاتفاق حول جوهره الفلسفي و النظري و من ثم جانبه الإجرائي. فأغلب المترجمين يقرون بالمستوى اللفظي للترجمة، و لا ينظرون للمصطلح نظرة تأسيسية علمية، و هو الشيء الذي جعل ساحة النقد العربي الجديد بعدة مسميات لمصطلح نقد واحد"[4]، ومهما تعددت الأسباب المؤدية إلى هذا الاضطراب و الخلط في ترجمة واستعمال و تناول المصطلح النقدي، فإن ذلك كله يؤكد و يلزم ضرورة تناول هذا المصطلح النقدي بالبحث والدراسة لاتضاح الوجهة النقدية و الميولات الإيديولوجية للناقد لأن " المصطلح يسمح بالتحكم في ضبط

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 05.

[2]- سمير سعيد حجازي، مشكلات اللغة في نصوص دراسات النقد العربي المعاصر، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص16.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، ص29.

[4]- عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، ص41 .

الأسس المنهجية، و في المعرفة المراد ايصالها و تبليغها و هذا الأمر يجعل من المصطلح رديفا للمنهج المتبع في أي دراسة أو مقاربة كانت، و يحيل إلى مرجعيات فلسفية و فكرية ونظرية "[1]، و رغم ما لمفهوم المصطلح النقدي من اختلافات في وجهة النظر إليه ،إلا أنه يبقى مفهوم إشكالي متغير الطابع والتشكلات التي يتمظهر بها مما يجعل من تحديديه مهمة صعبة بوصفه سيرورة ، فإن العديد من أنماط التواصل تتنازع حوله، و تجره إلى حقلها و توظفه إجرائيا[2]، و لأن المصطلح النقدي قد يتشاكل مع عدة ألفاظ أهمها المفهوم باعتبار أن "المفهوم حزمة المعارف و الخبرات، فالمفهوم يسبق المصطلح والمصطلح يبلور المفهوم و يكشفه و يبرزه و يؤطر وجوده"[3].

و نظرا لضرورة تناول المصطلح النقدي باعتباره جانبا مهما من جوانب المنهج النقدي، وجب النظر إلى هذا المصطلح النقدي "من زاويتين، الزاوية الأولى عامة، تقتضي التعامل معه كمنظومة متكاملة، تبدأ بالوعي و الرؤيا المشكلين لروح المنهج و كنهه اللامرئي (...)، و الزاوية الثانية خاصة تقتضي التعامل معه كوحدة لغوية أو عبارة لها دلالة لغوية أصيلة، ثم أصبحت هذه الوحدة أو العبارة تحمل دلالة اصطلاحية خاصة، و محددة في مجال أو ميدان معين"[4]، و بنظرة متفحصة لجملة المصطلحات المستعملة من طرف الناقد أحمد يوسف في كتابه 'القراءة النسقية'. يتعين علينا عملية رصد كل هذه المصطلحات النقدية و دراستها وهو عمل يقارب المستحيل نظرا لكثرتها و تنوعها، و لهذا اقتصرنا على مجموعة منها و هي التي تكررت في ثنايا الكتاب هذا من جهة، و أيضا المصطلحات الأكثر أهمية في تناول المنهج البنيوي و إبراز اتجاهاته و مقولاته و أسسه العلمية، و كذلك رصدنا بعض

---

[1]– المرجع السابق، ص 43.

[2]– ينظر: علي خذري، المصطلح النقدي و المرجعية اللغوية و البلاغية (المرجعيات في النفد و الأدب واللغة)، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، 27–29 تموز 2010، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011. ص 461.

[3]–ينظر: شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، ط1، 2005، ص205.

[4]– ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 207، ص154.

المصطلحات التي اختص بها الناقد و تميز بها عن غيره، و حاولنا أن نستقرىء دلالاتها و أوجه الاختلاف و الشبه بينه و بين غيره من النقاد.

فقسمنا هذه المصطلحات إلى قسمين:

قسم ضم المصطلحات المترجمة ، و قسم ضم المصطلحات التي المعربة أي التي نقلت بنفس الايقاع الصوتي للغتها الأصلية التي انبثقت منها، علما أننا لم ندرج كل المصطلحات الموجودة في الكتاب لكثرتها و استحالت تناولها في مثل هذه الدراسة، بل اكتفينا بما يبرز المنهج البنيوي فقط.

المطلب الأول: المصطلحات المترجمة:

أدرجنا البعض منها محاولين مقارنته بما جاء به النقاد العرب المعاصرين من بدائل اصطلاحية، وباحثين عن أسباب اختيار الناقد لهذه المصطلحات دون غيرها، والتبرير الذي قدمه لهذا الانتقاء وإن وجد و ما مدى عمق هذا التبرير؟ و إقناعه للمتلقي المطلع أو الناقد المتمرس.

1/ مصطلح البنيوية(structureralisme): تردد هذا المصطلح النقدي كثيرا في الكتب و المؤلفات النقدية الحديثة و المعاصرة، و يعود ذلك لاستيراد العرب المناهج النقدية الغربية في النقد و الأدب، و يحدد أحمد يوسف رؤيته الواضحة في تبنيه مصطلح (البنوية) خلافا لما جاء به غيره من مصطلحات أخرى من قبيل البنائية و الهيكلية، و البنيوية، و يوضح سبب هذا الاختيار فيقول : "نحن نستعمل البنوية بدل البنيوية و البناوية البنائية والهيكلية أو الهيكلانية، و ما شاكلها من مفردات اصطلاحية عديدة لاعتبارات لغوية و صرفية ننطلق فيها من قياس بنية على وزن قرية فالنسبة إلى قرية هي قروي و من ثم تصبح النسبة إلى بنية بنوي وعلى قياس ضبية مثلما ذهب إلى ذلك عالم اللغة يونس بن حبيب، و اصطنعه بعض المتضلعين من اللغة وفقهها عندنا في الجزائر مثل الحاج عبد الرحمن

صالح و عبد المالك مرتاض و غيرهما"[1]، فقد برر الناقد سبب اعتماده هذا المصطلح و بين أن ذلك ما أصل له الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح و استعمله عبد المالك مرتاض الذي يصرح بذلك في قــوله: " فقد كان لامناص من تبرير استعمالنا لمصطلح البنوية من جهة، و إظهار فساد الاستعمال الشائع في المصطلح النقدي المعاصر و هو البنيوية "[2]، كما أكد ناقد جزائري آخر تبنيه نفس المصطلح في قوله "وفقا لهذه الحجة التراثية القوية شاع مصطلح (البنوية) شيوعا لافتا في كثير من الكتابات اللغوية والنقدية الجزائرية، خصوصا، مذ صدع به عبد الرحمن الحاج صالح، و دافع عنه عبد المالك مرتاض واختاره أحمد يوسف و رابح بوحوش وآخرون .....الخ"[3].

إذا كان هذا ما ارتضاه النقاد الجزائريون عامة و الناقد أحمد يوسف خاصة نظرا لأسباب نحوية وتراثية، فإن الشيوع كان أكثر لمصطلح البنيوية، فقد استعمله كل من: شكري عزيز ماضي[4]، و محمد الناصر العجيمي[5] ، و عبد العزيز حمودة في عنوان مؤلفه[6]، و عبد الله محمد الغذامي في العنوان أيضا[7]، و يوسف نور عوض[8]، كما نجد من جملة النقاد المعاصرين الذين تناولوا هذا المصطلح كل من عمر عيلان[9]، و فاضل ثامر[10]، و حاتم الصكر[11]، و جابر عصفور[1] واعتمده صاحب موسوعة

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ص28.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها)، ص 191.

[3]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص505.

[4]– ينظر: شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 165.

[5]– ينظر: محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع، صفاقس، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سوسة، ط1 ، ديسمبر، 1998، ص140.

[6]– ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة(من البنيوية الى التفكيك)، ص 15 .

[7]– ينظر: عبداله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير (من البنيوية الى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 04.

[8]– ينظر: يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص25.

[9]– ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد(مقاربة في نقد النقد)، ص20.

[10]–ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح)، ص41.

[11]– ينظر: حاتم الصكر، ترويض النص (دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر)، ص7.

النظريات الأدبية [2]، و في الجزائر استعمله كل من حبيب مونسي[3]، و إبراهيم رماني[4]، و رشيد بن مالك[5]، و يوسف وغليسي [6]، و برز ذلك الاستعمال نتيجة لانتشار هذا المصطلح دون غيره و مع أن المصطلح الشائع هو البنيوية في الدراسات التي قدمت هذا المصطلح، و حتى التي ترجمته مثل ما جاء به عارف منيمنة[7] و جابر عصفور[8]، و ثائر ديب[9]، ومحمد عصفور[10] في عنوان مؤلف جون ستروك، و عايدة لطفي[11] إلا أن الناقد قد مال إلى التأصيل اللغوي و التراثي في انتقاء هذا المصطلح.

2 / مصطلح البنية(structure):

---

[1]– ينظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 1998، ص83.

[2]– ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2003، ص101.

[3]– ينظر: حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج) ، ص 140.

[4]– ينظر: إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية (قراءة في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، المجاهد الأسبوعي، السداسي الثاني، 1992، ص44.

[5]– ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2012، ص 196.

[6]– ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من" ا للانسونية "إلى "الألسنية"، إصدار رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ص 116.

[7]– ينظر: جان بياجيه، البنيوية، ترجمة، عارف منيمنه، البنيوية، ص 60.

[8]– ينظر: إديث كرزويل،عصر البنيوية، ترجمة، جابر عصفور، ص 29.

[9]– ينظر: ايغلتون، نظرية الأدب. ترجمة، ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا،1995، ص 175.

[10]– ينظر: جون ستروك، البنيوية و ما بعدها (من ليفي شتراوس الى دريدا)، ترجمة، محمد عصفور، ص 07.

[11]– ينظر: بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي. ترجمة، عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر و التوزيع، القاهرة، باريس ، ط1991،،1، ص 50.

استعمل أحمد يوسف مصطلح البنية وهذا يظهر في العنوان الفرعي للكتاب 'سلطة البنية'، كما عرف هذا المصطلح لغويا في المعاجم العربية و كذلك الغربية فيقول "من الناحية اللغوية هي التبيان أو أهمية البناء، و في ذلك يلتقي المعجم العربي مع المعجم الغربي لاروس في هذه الدلالة التعينية"[1].

و يذهب أيضا إلى إيراد مرادفات هذا المصطلح في معجم لاروس منها البناء، المؤسسة، التلاحم، الشكل، الصورة، التنظيم، الجهاز[2] ، و هذا يظهر الجانب التأصيلي الذي اتخذه أحمد يوسف في تناول المصطلحات " لأن عملية التأصيل لمصطلح، و التأسيس لمفاهيم دقيقة، و محددة و جدية في لغة البحث العلمي، ليس من دواعي الرصانة و التوثق من آلة المعرفة المشتغل بها مرسلا و متلقيا"[3]

و يؤكد سعيد بوطاجين في ذات القضية " أن مسألة التأصيل تخص في بعض جوانبها ما يرد في القواميس الفرنسية التي تنزع نحو الاحترافية "[4].

و نجد أن أحمد يوسف عرف البنية عند إيكو(Eco) و دعا إلى ضرورة ربطها بالفلسفة[5]، كما جاء بخصائص البنية حسب ما جاء عند بياجيه (الكلية، التحولات، التنظيم الذاتي)[6].

" و البنية مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات التي تتعامل و يحدد بعضها بعض على سبيل التبادل"[1].

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية(سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 219.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 219.

[3]– ناهضة ستار، ثقافة الوعي المنهجي(قراءة في اشكاليات الدرس النقدي الحديث)، تموز طباعة نشر توزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 16.

[4]– سعيد بوطاجين، الترجمة و المصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد) ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، لبنان، منشورات دار الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط 1 ،ص 122.

[5]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 220.

[6]– ينظر: المرجع نفسه، ص 224 إلى 226.

و يورد رشيد بن مالك هذا المصطلح و يعرفه حسب ما جاءت به اللسانيات البنيوية و ما انتهى إليه يلمسليف(l.Hjelmslev)[2].

كما يرى أحمد يوسف أن البنية" تصور تجريدي يعتمد على الرمز و عمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر و تعد البنية ذاتها شيئا وسيطا يقوم فيما وراء الواقع"[3].

و هي " مفهوم يشكل كلا من المضمون و الشكل بقدر ما ينظمان لأغراض جمالية"[4].

كما ناقش أحمد يوسف قضية مصطلح البنية و مفهومها في الخطاب العربي المعاصر يقول: "لقد تباين استعمال مفهوم البنية في الثقافة النقدية العربية، و لم تكن أدبياته على درجة واحدة من الانسجام والتناسق في اصطناع هذه المقولة، على الرغم من شيوعها في معجم الخطاب النقدي، إلا أنها كانت تستخدم بكيفية مجانية لا يعضدها تصور نظري متين، و إلمام المتبصر بخلفياته المعرفية، و إلا كيف نفسر أن أغلب المقاربات البنوية لم تتوقف طويلا عند مصطلح البينة، لكي تقدم تصورها لهذه المقولة التي يراد لها أن تكون أداة إجرائية في أثناء الممارسة النقدية"[5].

و قد قدم بعض الباحثين العرب تعريفات اصطلاحية و لغوية للبنية فعرفها يوسف وغليسي بقوله: "إن كلمتي البنية structure بالرسم الفرنسي و الإنكليزي الموحد أو stuctura اللاتينية، و البناء construction، بالرسم الموحد أيضا مع فارق في النطق cenctruction اللاتينية كلتيهما تمتدان إلى

---

[1]– سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ص 134.

[2]– ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 197.

[3]–أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 231.

[4]– المرجع نفسه،ص 231.

[5]– المرجع نفسه، ص230.

الفعل الفرنسي Détraire بمعنى الهدم و التقويض و التخريب الذي يمتد تأثيله، إلى الفعل اللاتيني Struere بمعنى تنضيد المواد Empiler des matériaux أو التأسيس أو البناء و التشييد Bâtir"[1] .

أما اصطلاحا فقد عرفها حسب ما جاء به روجييه غارودي(R.Garoudi) " فتغدو منظومة من علاقات و قواعد و تركيب مبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر"[2].

و هنا يظهر اتفاق الناقدين على مفهوم البنية لغة التي تعود إلى التشييد و البناء، و اختلافهما اصطلاحا و هذا حسب مرجعية كل منهما، فاعتمد أحمد يوسف على ما جاء به يمسليف و إيكو، بينما تناولها يوسف وغليسي حسب ما قدمه روجييه غارودي(R.Garoudi). و كما أكد يوسف وغليسي أن هذا المصطلح لقي شيوعا أكبر من أن ينحصر في مقاربات بعينها و ذلك لأن " المعايير المعجمية والدلالية و التداولية ترجح مصطلح (البنية) مقابلا لـ (structure) " [3]. و خرج الناقد بهذه النتيجة بعدما قارن مصطلح البنية بمصطلحات مجاورة لها مثل النظم، و الهيكل، و التركيب، كما اختلف يوسف وغليسي مع أحمد يوسف في مصطلحات خصائص البنية عند أحمد يوسف الذي جاء بالمصطلحات التالية(الكلية و التحولات و التنظيم الذاتي) أما وغليسي فجاء بالخاصية الثالثة تحت مصطلح الضبط الذاتي[4].

و يؤكد حبيب مونسي على الجانب البنائي و التشييدي لهذا المصطلح لغويا بقوله: " كما بدا ادراك دلالته في حقل التشييد و التعمير، و التركيب، و الطريقة التي تركب بها الأشياء في نسق هندسي

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الجديد، ص121.

[2]- المرجع نفسه، ص221.

[3]- المرجع نفسه، 124.

[4]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الجديد، ص 123 و 124.

ذي صبغة فنية جمالية، و قد استعمل المصطلح في اللغات الأوربية منذ القرن السابع عشر في المعمار ليؤدي المعنى التشكيلي الفني الهندسي المحكوم بقياسات معينة "[1].

و أما اصطلاحا فقد عرفها مونسي عند كل من: أندري لالاند، و ليفي ستراوس، و جان بياجييه و أندري مارتينيه، و لوسيان غولدمان[2]. و هذا التنوع في التناول مكنه من أن " يسجل الفروق والإضافات التي طرأت عليها من التصور الفلسفي المجرد إلى التحديد الإجرائي الذي خرج بها عن الفهم الهيكلي الوصفي المجرد إلى التوسع الوظيفي الذي شملها من جراء اقحامها في مجالات معرفية تتناول حاضر الانسان و ماضيه مما أكسب المصطلح ميزاته الثلاثة، تعدد المعنى، التوقف على السياق،المرونة"[3] ونلاحظ تمثل حبيب مونسي لهذا المصطلح و تدرجه في التناول الغربي له من النشأة إلى رصد تحولاته الوظيفية، و حتى إلى الانفتاح الذي دعا له غولدمان، مكنه من ملاحظة الفروق الجوهرية لهذا المصطلح في منابعه الأصلية و تحولاته التاريخية، خلافا لما جاء به أحمد يوسف الذي تناوله عند إيكو ويلمسليف فلم يلاحظ ذلك الانفتاح الحاصل لهذا المصطلح عند غولدمان خاصة، مع أن الناقد يدعو إلى تعدد القراءة و النسق المفتوح .

و عرف زكريا إبراهيم البنية عند لالاند بقوله " إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها عل ما عداه، و لا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه "[4].

و قدم صلاح فضل مصطلح البنية و مرجعياتها في قوله : " هي عبارة عن مجموع متشابكة من العلاقات، و أنها هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية

---

[1]– حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، ص 156.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ص 157 و 158.

[3]– المرجع نفسه، ص 159.

[4]– زكريا إبراهيم، مشكلة البنية (أو أضواء على البنيوية)، ص38.

و على علاقتها بالكل من ناحية أخرى "[1]، كما اشترط صلاح فضل للتعريف بالبنية أن نختار بين اعتماد تصور وظيفي للبنية أو أن تكون ذات طابع فرضي استنباطي[2] .

و في استخدام هذا المصطلح حدد " اتجاهين كثيرا ما يتشابهان، اتجاه يطلق البنية على مجموعة مكونة من عناصر ذهنية تقدم تصورات محددة عن الواقع، واتجاه آخر يطلق البنية على مجموع العلاقات القائمة بين الأشياء في الواقع نفسه، فهي في الحالة الأولى نموذج عقلي، و في الحالة الأخرى جوهرا واقعي"[3]، و من هذا المنطلق تناولها عند كل من جون بياجيه و لوسيان غولدمان ، وهذا لأن الأول يقدم تصورا نظريا متكاملا عن البنية، بينما يتولى الآخر تطبيق هذا التصور في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب[4].

و نخلص مما سبق أن مصطلح البنية لاقى شيوعا في الاستخدام اللغوي خلافا لغيره من المصطلحات النقدية العربية التي تعددت و كثرت بدائلها الاصطلاحية، إلا أن الاختلاف كان في مفهوم هذا المصطلح، والتباين يظهر من خلال ما عرضناه سابقا، و غير بعيد عن مصطلح البنية نجد مصطلحا يقاربه في المفهوم و يتشاكل معه عند بعض النقاد و هو مصطلح النسق.

3/ مصطلح النسق(système): استعمل أحمد يوسف كثيرا هذا المصطلح، و نسبه إلى القراءة في العنوان الذي اختاره لمؤلفه (القراءة النسقية) و تزداد منزلة المصطلح إذا ما استعمل كعنوان و تبرز أهميته في التناول، كما ضمنه أيضا كعنوان لفصول منها الفصل الأول في الباب الثاني (مقولة النسق)، و تناوله في الباب الرابع في دراسة (أنساق الشعر العربي الحداثي)، كل ذلك يحتم علينا التطرق

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1968 ص123.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص124.

[3]- المرجع نفسه، ص126.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص128.

لهذا المصطلح عند الناقد. تعريفا و أهمية وتأصيلا والبحث عن مرجعيات كل ذلك، ومع أن هذا المصطلح يتشاكل مع غيره من المصطلحات كـ(النظام – البنية) ،فقد رأى أحمد يوسف بأن مصطلح النسق قد تم التباسه بمصطلح البنية نتيجة لتباين الترجمات التي دونها تلامذة دوسوسير، و يؤكد على "أن مؤسس اللسانيات البنيوية – أو أب البنوية كما يحلو لمؤرخي اللسانيات الحديثة وصفه– لم يصطنع في محاضراته مصطلح البنية، و اكتفى باستعمال مصطلح النسق، و تباين تأويل المؤرخين والدارسين حول العلاقة التي تجمع بين البنية و النسق، هل هما تسميتان لمصطلح واحد أم أنهما مصطلحان متباينان؟"[1]. فهو يقر بأنه يتبنى طرح دوسوسير و يتناول المصطلح الذي جاء به دوسوسير المتمثل في مصطلح النسق، لأن مصطلح البنية مفهوم جاءت به حلقة براغ و تداول بعد ذلك أكثر من مصطلح النسق، و بعد أن تعرض لمفهوم البنية عند زكريا إبراهيم خلص إلى الاعتقاد بأن النسق أعم من البنية ولهذا جعل العنوان (القراءة النسقية)[2]. و يؤكد على هذا في المقدمة إذ يقول: " و نحن نعتقد أن النسق متصور يتصف بالشمولية و العمومية على متصور البنية"[3].

كما دعا إلى ضرورة مدارسة النسق و علاقته بمصطلح آخر و هو الوظيفة قائلا: " بيد أن النسق يتحدد مفهومه أكثر عندما تثار علاقته بالبنية، و من هنا تفشل أي محاولة لتعريفه إن هي أهملت الملابسات السياقية التي تربطه بجملة من المفاهيم و المصطلحات، ومن أهم هذه المفاهيم والمصطلحات علاقة النسق بالوظيفة"[4].

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص114.

[2]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 114 إلى 116.

[3]– المرجع نفسه، ص 09.

[4]– المرجع نفسه، ص118.

و قد عرف أحمد يوسف النسق بأنه ما يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية و مستوياتها و يربط بعضهما ببعض، وأي اختلال في هذه العلاقة بين العناصر تفقد النسق توازنه، و تغير معالمه و يرادف النسق هنا ـ مصطلح التضايف ـ (Corrélation) أو مصطلح بنية[1] .

كما أنه بين طبيعة النسق في المقاربات البنيوية و أهميته بالنسبة لها باعتباره أنه " جملة من القوانين التي تحكم بنية الظواهر، و من البديهي أن بنية من البنى لا يستقيم عودها إن هي افتقرت لوجود نسق ترتكز عليه، و هذا النسق بدوره يخضع بدوره إلى شروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية و الثقافية و الذهنية و حتى الاقتصادية " [2].

و وضح الناقد طبيعة النسق في دراسات الشكلانيين الروس إذ يعتبر" معطا أوليا، و ليس من المستغرب أن ينفوا وجوده داخل التطور الأدبي، و إذا حصلت هناك تغيرات فإنها لا تؤثر في النسق العام للتطور"[3]، كما سماه النسق المغلق ثم تطرق إلى النسق و مفهومه حسب ما جاءت به حلقة براغ التي خرجت من أمر النسق المغلق أو مبدأ المحايثة[4].

ثم تناول هذا المصطلح عند كل من كلود ليفي ستراوس، و كلود بريمون ، و غـــريماس و جيرار جنيت ، و تزيفطان تدوروف، و بارت الذي" يحدد مفهوم النسق في أثناء دراسته للموضة من الوجهة الضيقة على أنه تعرض مستوى الاستبدالات (Plandes paradigmes) مع مستوى الترابطات (plandes sentagmes) . أما من الوجهة العامة فالنسق هو مجموعة من الوحدات و الوظائف مثل النسق اللساني و نسق الموضة"[5] .

---

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص 120.

[2]– المرجع نفسه، ص 121.

[3]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 128.

[4]– ينظر: المرجع نفسه ، ص 131.

[5]–المرجع نفسه ، ص 133.

و من ثمة تناول مفهوم مصطلح النسق المفتوح الذي مثلته السيميائيات، خاصة سيميائيات تشارلز ساندرس بورس(peirce)[1]، و كذلك ما جاء به أمبرتو إيكو(Eco) يقول أحمد يوسف بهذا الصدد " إن فكرة النسق تجسدت تجسيدا واضحا في عنوان كتاب أمبرتو إيكو (الأثر المفتوح)"[2].

فجاء أحمد يوسف بمصطلح النسق المغلق و هو ما تمثل في ما قدمه الشكلانيوين الروس والنسق المفتوح و هو ما دعت له السيميائيات البورسية و فصَّله أمبرتو إيكو.

وقرن عبد العزيز حمودة بين مصطلح النسق والنظام في قوله : " أن البنيوية اللغوية و الأدبية في صورها الماركسية، تقوم على فكرة النظام أو النسق فالنسق الذي يحكم العلاقة بين المكونات الصغرى للنص من ناحية، و النسق الأكبر الذي يحكم العلاقة بين النسق الفردي للنص و النسق العام للنوع"[3].

كما بين ما جاء به دوسوسير ممثلا في نظرية النظام أو النسق (système)، و ليخرج الناقد نفسه من هذا الحرج أقر بأن : " تعريف النسق بسيط و مراوغ في نفس الوقت"[4] ، و شاركه في هذا الطرح إبراهيم رماني في قوله: " أن مفهوم النسق أو النظام هو مجموعة تصورات تساعد على فهم الواقع كما أنها صفة لجزء من هذا الواقع ،إلا أن البحث العلمي يجنح دوما إلى التجريد، قصد صيانة القوانين الثابتة العامة"[5]. نلاحظ أن عبد العزيز حمودة استعمل النظام مرادفا لمصطلح النسق، و هذا ما ذهب إليه محمد مفتاح فقد جاء إلى مصطلح النسق و حدد تعريفه، و أشار إلى التعددية في تعريفه قائلا: "فتحديداته تتجاوز العشرين، و مع ذلك يمكن أن نستخلص نواة مشتركة من تلك التحديدات، والنواة هي

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه ، ص135.

[2]- المرجع نفسه، 139.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 191.

[4]- المرجع السابق، ص 193.

[5]- إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، المجاهد الأسبوعي، السداسي الثاني، 1992، ص 56.

أن النسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أوممميزات بين عنصر وآخر"[1].

كما حمل مصطلح النسق معنى البنية عند حاتم الصكر الذي يعرف البنية بقوله : " وأخذت البنية معنى النسق الذي يستجيب لنظام قابل للكشف و الإدراك و التحليل لدى النصيين الذين لا تختلف بنية القصيدة عندهم من بنية مشروع اقتصادي"[2]، و أدرج فاضل ثامر مصطلح النسق و أرجع ظهوره إلى" تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم الذات أو الوعي الفردي من حيث هما المصدر للمعنى إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح منها الذات عن المركز"[3].

و يصطنع هذا الترادف بين البنية و النسق عمر مهيبل إذ يقول : " و تحديدا بين المدارس الأوربية المنشغلة بمقاربة دوسوسير التي تنظر إلى اللغة بوصفها بنية نسقية أفقية مغلقة على عالمها الخاص"[4]. كما بدا ذلك عند بسام قطوس في قوله :" كما نبذت طريقة النظر إلى النظام الكلي نظرة جزئية أو مادية معلنة أولوية (النسق) أو (البنية) على العناصر"[5] و قد استعمل رشيد بن مالك مصطلح النظام (systèm) و لم يستعمل مصطلح النسق فيقول : " يستعمل النظام للدلالة على مجموعة من العناصر المترابطة و التي تشكل كلا"[6].

كما ناقش العلاقة بين النظام و البنية التي يرى فيها بأن " مصطلح نظام قريب جدا من مصطلح البنية، نتكلم على البنية عندما نؤكد على الشكل التنظيمي نفسه عندما نريد أن نشير إلى الواقع

---

[1]– محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف نحو منهاجية شمولية ، ص159.

[2]– حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد العاصر(إجراءات و... منهجيات)، ص46.

[3]– فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي)، ص 149.

[4]– عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2010، ص07.

[5]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع، الكويت، ط1، 2004، ص126.

[6]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص221.

الموضوعي المؤلف من أجزاء متحدة و مترابطة"[1]. و مع كل ذلك نجد أن مصطلح النسق لم يلاق الانتشار الذي لاقاه مصطلح البنية و ربما تداخل معه في التناول عند كثير من النقاد، إلا أن أحمد يوسف يوضح الحدود الفاصلة بين هذين المصطلحين كما يؤكد على أن النسق أعم من البنية و لهذا فإن القراءة النسقية، ليست محصورة فقط في المناهج البنيوية، بل هناك مناهج نسقية أخرى تعارض التصور البنيوي للنسق [2]. " فالقراءة النسقية إطار عام يتجاوز إطار المنهج المحدود فتنضوي تحته البنيوية كما تنضوي تحته مناهج نقدية أخرى"[3].

وأشار أيضا إلى أن مصطلح القراءة النسقية يجب أن يقيد بعنوان فرعي حتى يحدد أكثر فيقول " ندرك أن مصطلح القراءة النسقية لا يخلو من غموض و التباس إذا أطلقنا اللفظ على عمومه، و لم نتقيد تقييدا مثلما حاولنا أن نحتاط له و نحن نبسط الحديث على القراءة النسقية من منظور المقاربات البنوية، مما جنبنا كثيرا من المتاعب النظرية بالدرجة الأولى، و لم يجعلنا نسقط في الضبابية و الغموض"[4]. وبهذا فقد حاول أن يحدد هذه القراءة النسقية و التي حصرها في المقاربات البنيوية فقط نظرا لأسباب ذكرها في المقدمة.

كما تناول هذا المصطلح و المتمثل في القراءة النسقية حبيب مونسي، و بين أن من أهداف هذه القراءة أنها تسعى إلى تذليل العقبات بعد بسطها حتى يتسنى للقارئ تحسس خطورتها في الفصل القرائي إذ ليس المقصود تلمس انعكاس الواقع على النص بل خلق لهذا الواقع، و هي لا تهمل السياق الداخلي

---

[1]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص221.

[2]- ينظر: أحمد يوسف القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة) ، ص 116.

[3]- المرجع نفسه، ص116.

[4]- أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص137.

و الذي هو الناتج الفني الكلي لمجموع القيم الإبداعية للجنس الأدبي و المتشكل من الأعراف الأدبية التي تميز كل جنس عن غيره[1].

كما نجد حسين خمري قد استعمل مصطلح القراءة النسقية كمرحلة ثانية من مراحل النقد التي تسبقها مرحلة ما قبل النقدية، و القراءة النسقية عنده " تعني المرحلة الفعلية لبدء العمل النقدي، و هي تشبه عملية التعرف على المكونات الأساسية للنص الأدبي سواء المضمونية منها أو الشكلية"[2].

كما أردف مصطلح النسقية بالأفقية فـ: " ترتكز هذه القراءة منذ البداية على رصد مرتكزات النص وتعيد المستويات التي لها صلة وثيقة بالمعنى العميق لهذا النص، و لكن قبل ذلك يجب أن تركز على توالي الأفكار و تسلسلها ثم ربط الدوال اللغوية بمدلولاتها و محاولة إيجاد النظائر لها في العالم والواقع"[3].

و يخلص إلى أن القراءة النسقية " ما هي إلا تخطيطات أولية حول النص و محاولة حصر ظواهره و ضبطها و تهيئتها للمرحلة التي تليها"[4].

و نلاحظ تقارب المفاهيم في اعتماد هذا المصطلح عند كل من أحمد يوسف و حبيب مونسي وحسين خمري، نشير إلى أن أحمد يوسف كان سباقا في استعمال هذا المصطلح النقدي معاصر قبل الناقدين(حسين خمري، وحبيب مونسي) بحكم تواريخ اصدارات هذه الكتب المتناولة له.

ونلحظ أن أحمد يوسف حاول تحديد مصطلح النسق و ميزه عن غيره من المصطلحات التي يمكن أن يتشاكل معها مثل البنية أو النظام أو الشكل و غيرها. كما برز نزوعه إلى التأصيل لهذا

---

[1]- ينظر: حبيب مونسي، نقد النقد(المنجز العربي في النقد الأدبي)، ص125.

[2]- حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ص76.

[3]- المرجع السابق، ص76.

[4]- المرجع نفسه، ص77.

المصطلح برده إلى أول من دعا إليه و هو دوسوسير، ثم عمد إلى شرحه في المعاجم الفلسفية مثل معجم جميل صليبا تحريا للدقة العلمية .

4/ مصطلح المحايثة (immanence):

أدرج أحمد يوسف هذا المصطلح، و استعمله ووسم به القراءات التي انتصرت للنسق المغلق ووصفها بالقراءة المحايثة. و تعني المحايثة عنده الاستقرار و المكوث و الاقامة، و هذا ما جاء به القاموس التأثيلي للغة الفرنسية، التي تشرح بأن المحايثة تعني المكوث في الشيء، و تناول معناها في المصطلحات الفلسفية التي تعني وجود الشيء في ذاته[1]. كما يذهب إلى تأصيل هذا المصطلح فرأى بأن أرسطو هو أول من أشار له، و استعملته المدرسة السكولائية في العصور الوسطى، و يعني عند كانط 'وجود الشيء في ذاته [2].

و من المصطلحات التي تقاربت مع مصطلح المحايثة عند الناقد هو مصطلح الكمون إذ " أن مفردة الكمون ترادف مصطلح المحايثة"[3]. و قد استقى ذلك من معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية لجلال الدين سعيد، و هذا يظهر اعتماده على المعاجم الفلسفية في بعض المصطلحات وسبر معانيها في هذا النوع من المعاجم.

أدرج زكريا إبراهيم مصطلح المحايث (أو الكموني) في مؤلفه[4]، وأردف المصطلحين معا مما يؤكد نزوعه الفلسفي في التناول، و قد قام صلاح فضل بنقد زكريا إبراهيم في استعماله لهذا المصطلح

---

[1]- ينظر : أحمد يوسف القراءة النسقية(سلطة البنية و وهم المحايثة) ، ص36.

[2]- ينظر : المرجع السابق، ص 150.

[3]- المرجع نفسه ، ص227.

[4]- ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية (أو أضواء على البنيوية)، ص 35.

بقوله " كما نتفادى بعض النحوت الغربية كالتي نراها عند الدكتور إبراهيم زكريا في ترجمته لمبدأ الانبثاق بأنه ' المحايثة' "[1].

و جاء بمصطلح بديل له وهذا بقوله: " الذي نطلق عليه 'الرؤية المنبثقة' و الذي يقوم على دراسة الأشياء في ذاتها قبل التطرق إلى أحداثها و تاريخها"[2].

و تبنى هذا المصطلح " الرؤية المنبثقة" عدد من النقاد العرب منهم إبراهيم رماني الذي أدرجها كعنوان في كتابه، و عرف بها في قوله أنها: " ترتكز على دراسة الظاهرة (النص) في ذاتها، كعالم قائم بنفسه، يملك قدرا كبيرا من الاستقلالية أي أنها دراسة محايثة للموضوع من حيث هو ذاته، لا في جوانبه الخارجية"[3].

و نلاحظ أنه استعمل مصطلح الرؤية المنبثقة، و جاء بمصطلح المحايثة في شرحه لها أي زاوج بين المصطلحين.

كما نجد حبيب مونسي قد استعمل هذا المصطلح في كلامه عن خصائص المنهج البنيوي[4] وعند حسن ناظم في كتابه 'مفاهيم الشعرية'[5] ، بينما حمل هذا المفهوم (المحايثة) مصطلح آخر و هو مصطلح (ملازمة) وهو ما نجده في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص فملازم يعني ما هو موجود في طبيعة الشيء، و الألسنية الملازمة هي مبدأ منهجي يقوم على تحديد الظواهر الألسنية وغير الألسنية، ترفض الدراسة الملازمة للكلام الاستعانة بالظواهر الخارجية[6] .

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص11.

[2]- المرجع السابق، ص18.

[3]- إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، ، ص58.

[4]- ينظر: حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج) ، ص161.

[5]- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص06

[6]- ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص89.

أما سعيد بوطاجين فقد استعمل مصطلح المحايثة، و رفض ما جاء به المسدي الذي استعمل مصطلح الآنية[1] . وجاء بمصطلح الكمون و لكنه لم يردف بمصطلح المحايثة، فالكمون حسبه مصطلح استعمله الفلاسفة العرب، و منهم الكندي في الحدود و الرسوم، و هو مصطلح للدلالة على ما خفي[2].

و تناول يوسف وغليسي مصطلح المحايثة تأصيلا ليخلص إلى معاني البقاء و المكوث، كما تناولها عند كانط التي تعني عنده حضور الشيء في ذاته، و عند المدرسيين، و في العصر الحديث ليخلص إلى أن مصطلح المحايثة حظي بحضور أكبر عند كل من عبد السلام المسدي و جابر عصفور و فاضل ثامر، و رشيد بن مالك و سعيد حجازي[3]، و إلى أن اختياره لهذا المصطلح كان " اعتبارا بالشيوع القياسي للمحايثة في الاستعمال النقدي المعاصر اصطفيناها 'مصطلحا مفضلا' لمقابلة هذا المفهوم الأجنبي"[4].

و بهذا فقد توافق كل من أحمد يوسف و يوسف وغليسي في التأصيل لهذا المصطلح في المعاجم الفرنسية، وعلى أنه يرادف مصطلح الكمون في الدراسات الفلسفية، ينم كل هذا عن وعي بضرورة التأصيل اللغوي و الفلسفي للمصطلحات قبل تناولها في جوانبها النقدية.

5/ مصطلح القراءة الداخلية (close reding):

استعمل أحمد يوسف هذا المصطلح كأحد مقولات القراءة النسقية و هو كثيرا ما يلتبس بمصطلح المحايثة. كما ربطه بما جاء به النقد الجديد و دعا له بلاكمور الذي استقاه من

---

[1]- ينظر: سعيد بوطاجين، الترجمة و المصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)، ص140.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 140.

[3]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص 133-134.

[4]- المرجع نفسه، ص 138.

إليوت(T.S.Eliot) الذي يمثل تناول النقد للأدب من حيث هو أدب، لا من حيث يمثل أي شيء آخر[1] وإذا كان الناقد قد أظهر تأثره بالنقد الجديد من خلال إدراجه لهذا المصطلح ضمن مقولاته، فإن ترجمة هذا المصطلح قد اختلفت عند النقاد العرب، و قد تناول هذا الاختلاف يوسف وغليسي في قوله :" ينقل بعض العرب المعاصرين هذا المصطلح إلى القراءة المقربة، القراءة اللصيقة، القراءة المحكمة، القراءة المحالة ...."[2]، بينما اعتمد هو على ترجمته بـ(القراءة الفاحصة)[3]. و نجد محمد محي ترجم هذا المصطلح ب(القراءة المدققة)[4].

و مع اختلاف المصطلحات المستعملة لهذا المفهوم، إلا أن أحمد يوسف يقدم تفسيرا لاستعمال هذا المصطلح بقوله: " فإن هذه القراءة اختارت مقولة الداخل بوصفها أداة اجرائية لمقاربة نسق النص الذي لا يعير اهتماما كبيرا لأفكار المؤلف و مشاعره و عواطفه، و لا لمحيطه الخارجي الذي يتضمن الإحالة إلى أشياء العالم، و ما يتصل به من متصورات أخرى"[5]. و بهذا يقدم الناقد سببا مقنعا لاستعمال هذا المصطلح.

بينما استعمل فاضل ثامر مصطلح (القراءة المحكمة) و هي " من المصطلحات التي أشاعها سابقا ممثلو النقد الجديد في أمريكا و انكلترا مصطلح القراءة المحكمة (close readig) و هي قراءة

---

[1]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 203.

[2]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها و أسسها تاريخها وروادها و تطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، أكتوبر 2010، ص54.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص54.

[4]– ينظر: فنسنت .ت. ليتش، النقد الأمريكي من الثلاثينات الى الثمانينات. ترجمة، محمد يحي، مراجعة و تقديم ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة 2000، ص56.

[5]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص204.

نصية لعمل أدبي محدد"[1] و نخلص إلى أن التعددية ميزت ترجمة و استعمال هذا المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

6/ مصطلحي البراني و الجواني: استعمل أحمد يوسف مصطلح جوانية النص و برانية النص و هذان المصطلحان قد استعملهما عبد المالك مرتاض قبله في قوله :" نقول البراني و الجواني و لا نقول الداخل و الخارج، إلا ينصرف معناهما إلى الكتابة من الجواني، لمجرد وصف هذا الجواني بكل أبعاده العميقة، و أغواره السحيقة"[2].

و استعملهما أيضا عبد العزيز بن عرفة في كتابه 'الإبداع الشعري و تجربة التخوم' (1988)[3] قبل الناقدين أحمد يوسف و أستاذه عبد المالك مرتاض.

7/ مصطلح السياق (contexte) : استعمل الناقد أحمد يوسف هذا المصطلح ليدلل على إحدى مقولات القراءة النسقية و هي مقولة (إزاحة السياق).

ومصطلح السياق " يشتمل المحيط الألسني للوحدة على مجموعة من العناصر الحاضرة في النص، المجاورة و المبتعدة عن الوحدة المدروسة "[4]، و قد عرفه الغذامي بقوله : " هو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول و يكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي "[5]، و غير بعيد عن ذلك يقدم سمير سعيد حجازي تعريفه للسياق على أنه: " مفهوم يشير إلى العوامل المؤثر في اتجاه النص، و في تشكيله، و في ظهوره، فالسياق العام للأثر الأدبي أو النص هو المجتمع و التاريخ، يعزله

---

[1]– فاضل ثامر،اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي)، ص 52.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها)، ص 10.

[3]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 204 و205.

[4]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص44.

[5]– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر) ، ص9.

الناقد البنيوي الشكلي عن العالم الخارجي حتى يستطيع الوصول إلى اكتشاف التواتر و الاطراد بين النصوص الأدبية و بين بعضها" [1]، و هو ما دأب على تجسيده أحمد يوسف، حيث عمد إلى إضافة كلمة الإزاحة للمصطلح دلالة على أنه اتخذ المنهج البنيوي منهجا مناسبا لهذه القراءة النسقية، كما جاء هذا المصطلح عند سعيد بوطاجين و تسأل عن سبب اتفاق النقاد على ترجمته قائلا: " لم نجد سبب اتفاق المترجمين على مرادف واحد، مع أن هناك من أضاف القرينة "[2]، و هذا التساؤل يدفعنا إلى ملاحظة ما وقعت فيه الترجمة من تعددية و اضطراب للمصطلحات، حتى أصبح التوحد و الاتفاق حول مصطلح واحد أمرا يثير التساؤل و هذا لأن " الترجمة العربية ضلت منساقة نحو استيراد ما كان يمثل بالنسبة للقارئ و المترجم عبقرية جديدة لا علاقة لها بالفكر الأصولي"[3]، فهذا المصطلح (السياق) يحظى بتوحد المفاهيم و المصطلحات حوله دونا عن غيره من المصطلحات النقدية في الخطاب العربي المعاصر .

8/ مصطلح موت المؤلف : و هو من المصطلحات التي شاعت في النقد البنيوي و ما بعد البنيوي، و نجد الناقد استعمل مصطلح الإرجاء (للمؤلف) و وضعه بين قوسين بدل الموت، و إذا ما حاولنا أن نستقرىء ما جاء به النقاد العرب المعاصرون، فإننا نجد مجموعة من المصطلحات تتقارب حينا و تتباعد آخر. فهو عند عبد المالك مرتاض رفض للمؤلف إذ يقول: " إن فكرة رفض المؤلف و الإعلان عن موته جاءت امتداد الرفض 'شرعية' التأثير الاجتماعي(...) بالإضافة إلى هذا العامل على عامل آخر هو مجهولية المؤلف بالقياس إلى الأدب الشفوي"[4]، فأختار بناء على ذلك عبد المالك مرتاض مصطلح الرفض للمؤلف بدل الموت له، و يجعله عزيز شكري ماضي غيابا بدل الرفض و الموت

---

[1]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص41.

[2]- سعيد بوطاجين، الترجمة و المصطلح (دراسة في اشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)، ص 203.

[3]- المرجع نفسه، ص202.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصر و رصد لنظرياتها) ، ص215..

و يؤكد هذا بقوله " يعني غياب الإنسان الفاعل، لأن الفعل البشري – كما تقدم– يعمل وفق نظام لا شعوري سابق، أوبنية أو شبكة من العلاقات "[1]، بينما استعمل كل من سعد الباعي و ميجان الرويلي مصطلح موت المؤلف و أبرزاه عند كل من بارت و دريدا[2]، و اصطنعه عبد العزيز حمودة[3] وفاضل ثامر الذي أفرد له جزاء كبيرا من مؤلفه[4].

10/ المصطلحات الخاصة باتجاهات البنيوية: أدرج أحمد يوسف مجموعة من المصطلحات تعبر عن الاتجاهات المختلفة للبنيوية، و هذه المصطلحات هي (البنيوية الصورية التكوينية، الشعرية، الموضوعاتية)، و مع العلم بأنه لم يدرج البنيوية الصورية في التناول، وإنما أشار لها كمصطلح فقط، و سنحاول مناقشة الناقد في وضع هذه المصطلحات و نقارنه بما تناولته المؤلفات النقدية العربية المعاصرة.

أ/ البنيوية الصورية (Structuralisme Formel) : عبر عن الاتجاه الذي دعا للنسق المغلق، ورفض تناول المؤثرات الخارجية على العمل الأدبي بمصطلح الصورية، و هو مصطلح يوحي باتجاه الفلسفي الذي ظهر منذ أرسطو و أفلاطون وما تناولاه في الصورة و الهيولي. وقد أردف الناقد مصطلح الصورية بمصطلحين هما الشكلية و الشكلانية، أي أن المصطلحات التي تعبر عن هذا الاتجاه قد تعددت بين هذه المصطلحات الثلاثة، إلا أنه كرر مصطلح الصورية بشكل أكبر، و لمحة عن المصطلحات المستخدمة في هذا الاتجاه في النقد العربي المعاصر تمكننا من تحديد و تموضع مصطلح

---

[1]– عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، ص212.

[2]– ينظر: ميجان الرويلى وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 244 و 245.

[3] – ينظر:عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، ص 51.

[4]– ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي الجديد)، ص129 إلى 133.

الناقد، فنعثر على مصطلح البنيوية الشكلانية عند كل من ميجان الرويلي و سعد البازعي[1] حيث أدرجاها ضمن مجموعة من المقاربات المعاصرة، كما نجد عبد العزيز حمودة قد أطلق مصطلح البنيوية الشكلية أو البنيوية في اتجاهها النقدي الشكلاني، و هو قسم يتفرع من البنيوية الأدبية[2] ، و سار شايف عكاشة على نفس الاستعمال فقسم النقاد العرب إلى تيارات ثلاثة يقول :" إن النقاد العرب الذين تبنوا هذه التيارات انقسموا فيما بينهم ثلاث فرق، فريق استغل العناصر النقدية المتعلقة بالبنيوية الشكلانية كما طبقها على الخصوص بوتور(M.Butor)، و بروب، و تودوروف(T. Todorov)" [3] ، و كذلك بسام قطوس الذي تناول المصطلح أثناء تقسيمه لاتجاهات البنيوية فهي تتمثل حسب قوله في: " اتجاهات و تيارات بنيوية كالبنيوية الشكلانية و البنيوية التكوينية، و البنيوية الأنثربولوجية"[4]، و حبيب مونسي الذي قسم بدوره القراءة البنيوية العربية إلى" ثلاث تيارات متزامنة نحتت مادتها من النقد الغربي ممثلا في أقطابه ومدارسه فكانت هي الأخرى : شكلانية، بنيوية توليدية، بنيوية أسلوبية"[5]، و استعمل محمد عزام مصطلح البنيوية الشكلية في الفصل الثاني من كتابه[6]، و استعمل يوسف وغليسي لهذا الاتجاه مصطلح البنيوية الشكلانية [7]، و لا نعثر على ـ حد علمنا ـ على من أطلق مصطلح البنيوية الصورية في النقد العربي المعاصر إلا عند زكريا إبراهيم[8] و هو في ذلك متأثرا بالبنيوية بوصفها" فكرا فلسفيا يعود بجذوره إلى الأنساق القبلية في

---

[1]– ينظر : ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا)، ص 387.

[2]– ينظر : عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة (من البنيوية الى التفكيك)، ص 179.

[3]– شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي (نظرية الخلق اللغوي)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ج3، ص 97.

[4]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ،ص 132.

[5]– حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في نماذج)، ص 174

[6]– ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط1، 2003، ص 33.

[7]– ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 120.

[8]– ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية (أو أضواء على البنيوية)، ص 08.

الفلسفة الكانطية، و يبدو في تمظهرات معاصرة عند فلاسفة مثل فوكو، و ألتوسير و أنثربولوجيين مثل ليفي ستراوس"[1]، و رغم ذلك التباين في هذا المصطلح الذي يمثل البنيوية في بعدها الانغلاقي أو المكتفي بما داخل النص غير محتف بأي ظروف خارجية محيطة بتشكله، إلا أن شيوع مصطلح البنيوية الشكلانية أو الشكلية كان أكثر عند النقاد العرب المعاصرين، و مع أن أحمد يوسف يذهب إلى استعمال مصطلح (الشكلانية و الشكلية) مذهب الشيوع و الانتشار من جهة و يموقع لنفسه جانبا من استعمال المصطلح الفلسفي الذي يعتمده أكثر و يتجلى ذلك في ادراجه مصطلح الصورية تأثرا بكتابات زكريا إبراهيم التي تناولت البنيوية من الجانب الفلسفي .

ب/ البنيوية التكوينية(structuralisme génétique): تناول الناقد الاتجاه البنيوي التكويني كأحد الاتجاهات التي راجت في الخطابين الغربي و العربي و نحاول تمثل هذا المصطلح عند الناقد أولا ثم في الخطاب النقدي العربي المعاصر لنحكم على هذا التناول و الاستعمال من طرف الناقد.

كثيرة هي المؤلفات التي استعملت هذا المصطلح (البنيوية التكوينية) و هناك من أدرجته ضمن عناوينها، والأخرى في مقدماتها أو في ثنايا مؤلفات ، و قبل ذلك نحاول أن نستعلم عن هذا المصطلح في القواميس و المعاجم المتخصصة في النقد، فاختار سمير سعيد حجازي مصطلح التوليدية و الدينامية كترجمة للمصطلح الغربي (structuralisme génétique) [2]، و يعرف مصطلح دينامي (حيوي) (dynamique) بأنه " الحركة و التغير، و عدم الثبات فدينامية البنية مثلا تعني تحولها خلال الزمن فبنية الأثر عند جولدمان بنية دينامية متغيرة ترتبط بتغير الظروف الموضوعية المحيطة بالأثر "[3]

---

[1]– ميجان الرويلي، و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا)، ص388

[2]– ينظر سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص125.

[3]– المرجع نفسه، ص45.

ويعلق هذا الناقد في مؤلف آخر له عن هذا المصطلح و ضرورة ربطه بالخلفيات المعرفية له " فمن المعلوم أن مفهوم (structuralisme génétique) وضعه الناقد الفرنسي لوسيان جولدمان للدلالة على الحركة والتغير الدائم لبنية الأثر الأدبي و هذا التغير مرتبط بحركة الواقع في مقابل الثبات و استقلال بنية الأثر عن الواقع في النقد البنيوي الشكلي مما يجعل النقل الصحيح لهذا المفهوم هو البنيوية الدينامية و ليست التوليدية "[1]، و هناك من اصطنع مصطلح البنيوية التوليدية مثل من جابر عصفور في قوله: " البنيوية التوليدية، هي الصياغة العربية التي استرحت إليها في ترجمة المصطلح الفرنسي الأصل (structuralisme génétique) الذي يشير إلى المنهج الذي صاغه الفيلسوف لوسيان جولدمان ، وهو المنهج الذي يتناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة من بنية إجتماعية "[2]، ويؤصل لهذا المصطلح بقوله : " و الواقع أن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم في منهج جولدمان كله، الأمر الذي جعلني أترجمه البنيوية التوليدية "[3]، وقد تبعه كل من شايف عكاشة [4]، و حبيب مونسي [5]، كما ترجمتها إلى هذا المصطلح عايدة لطفي التي تقول: " تتخذ مقولة الكلية مكانا هاما في البنائية التوليدية (structuralisme génétique) لدى لوسيان جولدمان و الذي ينطلق من كتاب 'لوكاتش الشاب' "[6] .

أما الاتجاه الذي تبنى مصطلح البنيوية التكوينية، و هو الاتجاه الأكثر انتشارا في الخطاب النقدي العربي المعاصر، وجب علينا في البداية بيان مصطلح (تكويني) حتى تتضح العلاقة بين المرجعيات المعرفية و أسباب اعتماد هذا المصطلح بالتحديد، فنجد رضوان ضاضا يعتمده في ترجمته

---

[1]- سمير سعيد حجازي، مشكلات اللغة في نصوص دراسات النقد العربي المعاصر، ص127.

[2]- جابر عصفور، نظريات معاصرة ، 83.

[3]- المرجع نفسه، ص83.

[4]- ينظر شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقدين الجمالي و البنيوي، 98.

[5]- ينظر: حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج) ، ص174.

[6]- بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، ترجمة، عايدة لطفي، ص50.

فيعرف النقد التكويني كاتجاه نقدي : " يبحث في تأويل نتائج حل الرموز و لا غاية له سوى إعادة تشكيل النص في حالة التولد، و ذلك من خلال البحث فيه عن أسرار صناعة العمل الأدبي "[1]، و قد اعتمد هذا المصطلح كل من بسام قطوس [2]، و محمد عزام [3]، و حاتم الصكر[4]، و أحمد سالم ولد أباه الذي يفسر سبب اعتماده هذا المصطلح فيقول: " و لكني قد اخترت التكوينية لأسباب عديدة منها أن الجذر (gène) المذكور في اللغة الفرنسية و من خلال تتبعه في القاموس يلاحظ أن المعنى الذي يدور حوله هو التكويني، الوراثي، النوعي و بالتالي فترجمته بكل ما يحيل إلى التكون ليست ببعيدة، و الشيء الثاني أن النقد المغربي الذي من خلاله تم استيراد المنهج البنيوي التكويني قد اتفق نقاده بشكل عام على ترجمته بالتكوينية و هم أقرب من غيرهم في النقد العربي إلى الثقافة الفرنسية، و بالتالي أكثر تمكنا من ترجمة المصطلحات منها" [5] ، و نفس المصطلح أدرجه الناقد المغربي حميد لحميداني الذي تناول مصطلح التكوين (Gènes) و مصطلح البنية (structure) و أنهما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية [6] استعمله الناقدين ميجان الرويلي و سعد البازعي اللذان عدا هذا الاتجاه فرعا من فروع البنيوية[7] وعمر عيلان [8] و وائل سيد عبد الرحمن سليمان [9] ، و ترجمه محمد نديم حشفة لما جاء به لوسيان غولدمان والذي يؤكد فيه على أن كلمة (Génétique) المشتقة من

---

[1]– ينظر: تأليف مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة، رضوان ضاضا، عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و فنون و الآداب، الكويت، العدد221، ص14

[2]– ينظر: بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص132.

[3]– ينظر: محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)، ص245.

[4]– ينظر: حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر (إجراءات... و منهجيات)، ص 101.

[5]– أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث(دراسة لفاعلية التهجين)، المكتبة المصرية للطباعة والنشرو التوزيع، الاسكندرية، مصر ، 2005، ص 96.

[6]– ينظر:حميد لحميداني، النقد الروائي و الايديولوجيا، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط 1990،1 ص68.

[7]– ينظر: ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي(اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا معاصرا)ص376.

[8]– ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، ص 33.

[9]– ينظر: وائل سيد عبد الرحمن سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي ـ نقد السرديات نموذجاـ العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ،مصر ،ط1 ،2008، ص86 .

(Genèse) ترجمت بالتركيبية و التوليدية، والتأصلية، و التكوينية، و آثرنا المصطلح الأخير لوجوده في الترجمة القديمة للكتاب المقدس، أي أنه غير مجهول بالنسبة للغة العربية مند قرن على الأقل، و لدقته في التعبير عن المعنى المراد [1]، و على الرغم من شيوع هذا المصطلح إلا أن النقاد المغاربة هم من استعملوه بكثرة و قد ذهب إلى ذلك يوسف وغليسي الـذي تبـنى المصـطلح و علل ذلك بأن" البنيوية التكوينية تبدو أكثر المصطلحات شهرة و تداولا وهي لا تحـتاج إلى حـصر مستعـمليها و مـا أكـثرهم أو مواطن استعمالاتها يكفي أن نذكر من دون توثيق من الأسماء النقدية التي تبنتها كـلا من مـحمد بـرادة و محمد بنيس و حميد لحمداني، و عبد المالك مـرتاض و شكري عزيز مـاضي، و سامي سويدان و محمد سويرتي ، و محمد ساري، وكمال أبو ديب "[2].

كما ذهب إلى أن هذا المصطلح " مقابلا وافيا للمصطلح الأجنبي، لاعتبارين أساسين أولهما يخص الشهرة التداولية الواسعة التي يحظى بها و الثاني ذلك أن (التكوينية) في وسعها أن تقوم بكل الوظائف دفعة، بحيث تحافظ على تداولية المصطلح و تنوب عن مصطلحات أخرى "[3]، و مع شبه الاتفاق الذي يجيز للناقد (أحمد يوسف) استعماله لهذا المصطلح فقد برر سبب استعماله بقوله : "التكوينية و هي الشائعة الذائعة التي نصطنعها في هذا البحث "[4].

إلا أن هناك من نقد هذه الترجمة و جل الترجمات الشائعة، و تبنى مصطلح (الدنيامية) ويقف على هذا التعليل بقوله: " فإن نقل معنى اصطلاح Structuralisme génétique إلى العربية هو البنيوية الدينامية و ليس كما ذهب النقاد و الباحثين العرب التركيبية أو التكوينية أو التوليدية، و هذا

---

[1] – ينظر: محمد نديم حشفة، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) ، مركز الإنماء الحضاري ،حلب سوريا، ط1 ،1997 . ص20

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 149.

[3] – المرجع نفسه، ص 150.

[4] –أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 241.

المعنى نستخلصه من جوهر المبادئ النظرية التي وضعها جولدمان، و من مميزات نقل المصطلح بهذا المعنى أنه لا يتفق مع هذه المبادئ النظرية، و ثانيا أنه ذو دلالة واضحة، و محددة بالنسبة للإطار الثقافي الذي نشأ فيه و الذي نقل إليه "[1].

كما تداولت بعض المصطلحات من قبيل التركيبية عند جمال شحيد[2] ، و الوراثية التي اعتمدها يوسف نور عوض في قوله "ويعتقد جولدمان أن الحقيقة الواقعية موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة بنية ذهنية و هو لذلك يسمي مذهبه بالبنيوية الوراثية "[3]، ويستعمل عبد العزيز حمودة بمصطلح آخر و هو 'البنيوية الماركسية ' [4]

ورغم انحصار هذه المصطلحات في مقابل انتشار و ذيوع مصطلح التكوينية ، الذي برر الناقد أحمد يوسف استعماله في الشيوع، و نحن نتساءل إلى أي مدى يمكن أن يكون الشيوع مبدأ للتناول والاستعمال؟ و هل اختيار المصطلح يرجع إلى الشيوع أم إلى أسباب أخرى؟

مصطلح رؤيا العالم : و هي مصطلح استعمله أحمد يوسف للتعبير عن مقولة من مقولات البنيوية التكوينية، و رغم أن هذا المصطلح حصل على شبه اتفاق بين النقاد العرب المعاصرين في استعماله، إلا أن الاختلاف كمن في كتابة هذا المصطلح، فاختار أحمد يوسف كتابة هذا المصطلح (الرؤيا) بالألف، بينما كتبه غيره من النقاد (الرؤية) بالتاء المربوطة، مع أنه " يتم التمييز لغويا بين الرؤية و الرؤيا على اعتبار أن الأولى من فعل الباصرة في اليقظة و الثانية من فعل التخيل في الحلم، فإذا انتقلنا إلى المصطلح النقدي وجدنا أن الشعرية الرومانسية (...) تطلقه على الاستبصار الفني الذي تقوده

---

[1]– سمير سعيد حجازي، مشكلات اللغة في نصوص دراسات النقد العربي المعاصر، ص 226.

[2]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 241.

[3]– يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الامين، القاهرة، مصر، ط 1، 1994، ص 36.

[4]– ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، ص 180.

الملكات العليا بحيث يفضي إلى الشهود، ويعبر عن الولع بالغيبيات التخيلية، (...) ولكن هذا المصطلح سرعان ما اقترن في النقد البنيوي التوليدي، خاصة عند غولدمان بمفهوم محدد عندما أصبح رؤية العالم بشروطها التوليدية الدقيقة في التعبير المتبلور عن الضمير الجماعي، باعتبار محصلة التبئير التى يقوم بها النص الأدبي بفواعله المتداخلة، و جاءت الشعرية الألسنية بامتداداتها الأسلوبية لتضفي على مصطلح «الرؤيا» الذي يتوحد فيه عمل الباصرة في الصورة الحسية المتشكلة لغويا، مع فعل المخيلة الجماعي – دلالة تعبيرية خاصة– تنزع إلى درجة محدودة من التجريد العقلي"[1]، و يذهب عزت محمد جاد إلى اعتماد مصطلح رؤية العالم (بالتاء المربوطة) يقول "ويبقى بذلك الصوت الدال (رؤية العالم) أكثر قدرة على احتواء التصور كما تجلى في مداخلات النقد الجديد "[2].

ويترجم أخر هذا المصطلح بـ(الرؤية الكونية) فيقول: " والمعيار الذي يقترحه غولدمان هو الرؤية الكونية على اعتبارها تعبيرا عن الفئة التي ينتمي إليها كل أديب أو عن الطبقة الاجتماعية بشكل أوسع في المؤلفات الفلسفية و الأدبية و الفنية الكبرى "[3].

ومن النقاد الذين ورد عندهم مصطلح (رؤيا العالم) بالألف نذكر حاتم الصكر[4]، وجابر عصفور[5]، وإبراهيم رماني الذي عرفها بأنها " موقف فلسفي ينم من الإدراك العميق لمجموعة قضايا جوهرية تتصل بالإنسان و المجتمع و الكون إنها تتسع بمقدار اتساع الثقافة و التحامها بالتجربة الإنسانية من خلال أحداث الحياة اليومية "[6] ، و بذلك نعلم سبب اختيار أحمد يوسف مصطلح (الرؤيا) لما به من

---

[1]– صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، عبده غريب (شركة مساهمة مصرية) 1998، ص 159.

[2]– عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي ص 379.

[3]– محمد نديم حشفة، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ص 22.

[4]– ينظر: حاتم الصكر، ترويض النص (دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر)، ص103.

[5]– ينظر: جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات و النشر، ط1 ،1991، ص06.

[6]–إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية (قراءة في الأدب الجزائري الحديث)، ص 27.

حمولات فلسفية، و من الذين اصطنعوا مصطلح (رؤية العالم) نجد عايدة لطفيفي ترجمتها لكتاب بيير زيما[1]، وحميد لحمداني[2]، ومحمد عزام[3]، و أحمد سالم ولد أباه[4]، ورغم أن الاختلاف في هذا المصطلح يكمن في الجزء الأول من المصطلح (رؤية – رؤيا) إلا أن ذلك يمتد إلى مفهوم المصطلح ككل وجوهره و مع ذلك نجد أن مفهوم رؤيا العالم للوسيان غولدمان حظى بشبه اتفاق في ترجمته من قبل النقاد المعاصرين .

ج/البنيوية الشعرية (Structuralisme Poétique): اختار أحمد يوسف مصطلح الشعرية وقرنه بمصطلح البنيوية ليعبر من خلاله عن أحد اتجاهات البنيوية، و إذا ما عرجنا إلى دراسة هذا المصطلح الذي كثيرا ما تشاكل مع مصطلحات تراثية كـ(فن الشعر، و النظم ، و الأقاويل الشعرية) ومصطلحات محدثة من مثل (الأدبية، و علم الأدب، و علم الشعر، و البويطيقيا، و الانـزياح والأسـلوبية، ومسافة الفجوة)، فلذلك وجب علينا تناول هذا المصطلح عند الناقد و ما يربطه بهذه المصطلحات التي تقترب منه طورا و تبتعد عنه طورا آخر.

حاول الناقد أن يؤصل للمصطلح (الشعرية) في الدراسات العربية الحديثة فصرح بأن روحي الخالدي هو أول من استعمله في الثقافة العربية الحديثة[5]، و ناقش الناقد عدة مصطلحات من مثل مصطلح الشاعرية الذي ربطه بمفهوم الفحولة عند الأصمعي، و كذلك مصطلح الإنشائية الذي جاء به

---

[1]– ينظر: بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم الاجتماع للنص الادبي)، ترجمة، عايدة لطفي، ص 83.

[2]– ينظر: حميد لحميداني، النقد الروائي و الايديولوجيا، ص 66 .

[3]– ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 245.

[4]– ينظر: أحمد سالم ولد أباه، البنيوية و النقد العربي الحديث (دراسة لفاعلية التهجين)، ص 52.

[5]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 267.

عبد السلام المسدي و عارضه بقوله :" إن اعتراض عبد السلام المسدي على الترجمة و اقتراحه لبديل آخر لا يغير من الأمر شيئا إذا هو شاع بحسب المفهوم المتوخى من كلمة Poétique"[1].

و رغم أن الناقد لم يصرح سبب اختياره مصطلح الشعرية إلا أنه ارتضاه مصطلحا معبرا عن هذا الاتجاه، و إذا ما حاولنا أن نستجلي كيف جاء هذا المصطلح في الساحة النقدية العربية، فإننا نلفي ذلك موسوما في عناونين بعض المؤلفات من مثل 'أساليب الشعرية المعاصرة' لصلاح فضل، و كتاب 'مفاهيم الشعرية' لحسن ناظم الذي ركز فيه على الجانب التنظيري للشعرية و علاقتها بالمناهج النقدية الأخرى، و هو يعرف الشعرية: " بأنها تعني قوانين الخطاب الأدبي"[2]، و كتاب 'مفاهيم في الشعرية' لمحمود درابسة الذي عرفها بأنها: " تعني فاعلية اللغة و اكتناه النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية والصوتية، والدلالية، فالشعرية هي التي تميز بين الشعر و اللاشعر، و بين العمل الإبداعي الجمالي وبين غيره من الأعمال"[3]، و كذلك مؤلف عبد الله العشي 'أسئلة الشعرية' بحث في آلية الابداع الشعري[4] و كتاب بشير تاوريريت 'الحقيقة الشعرية'[5]، و كتاب جمال الدين بن الشيخ 'الشعرية العربية' و حسن البنا عز الدين 'الشعرية و الثقافة'[6]، و غيرها من المؤلفات الكثيرة التي دأبت على استعمال هذا المصطلح، مما يؤكد انتشاره دونا عن غيره، كما يؤكد سبب تبني الناقد أحمد يوسف له، إذا ما كان الانتشار أحد أهم الأسباب في انتقاء المصطلحات.

---

[1]– المرجع السابق، ص 269.

[2]– حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص06.

[3]– محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 11.

[4]– ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009، ص99.

[5]– ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية (ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية) ، ص 273.

[6]– ينظر: حسن البنا عز الدين، الشعرية و الثقافة(مفهوم الوعي الكتابي و ملامحه في الشعر العربي القديم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص27.

و من النقاد العرب الذين استعملوا هذا المصطلح نذكر على سبيل المثال لا الحصر جابر عصفور الذي ربطها بالبنيوية إذ برر ذلك بقوله : " إنه لا يمكن للشعرية إلا أن تكون بنيوية، و إن كل الشعريات تظل بنيوية، ما ظل موضوعها ليس حاصل جميع الظواهر التجريبية (الأعمال الأدبية)، و إنما البنية المجردة نفسها، و هي الأدب"[1]، و رغم ذلك الربط بين البنيوية و الشعرية إلا أنه لم يأت على ذكر مصطلح (البنيوية الشعرية)، بل جاء بمصطلح شعرية البنية كما أدرجها نبيل راغب ضمن النظريات الأدبية في موسوعته الأدبية، و تناولها بالاستعمال فاضل ثامر الذي يقول في ترجمة هذا المصطلح: "فإن المترجمين و النقاد العرب المعاصرين قد أوجدوا له إضافة إلى ما تقدم مقابلات ترجمية عديدة ظلت تتنازع الساحة الأدبية، قبل أن تستقر بشكل شبه نهائي عند هذا المصطلح، و أعني به مصطلح الشعرية ومن هذه المقابلات التي شاعت ردحا من الزمن مصطلح 'الإنشائية' و 'نظرية الأدب' و' الشاعرية' و'قضايا الفن الإبداعي' و 'علم الأدب' و 'صناعة الأدب 'وما إلى ذلك"[2] .

و قد فصل حسن ناظم سبب شيوع هذه المصطلحات في النقد العربي المعاصر تفصيلا دقيقا[3] كما أكد على ترجمة المصطلح الغربي (Structural poétiques) إلى الشعرية البنيوية[4] ، ولكن أحمد يوسف ترجمها البـنيوية الشعرية و نحن نتساءل هل هذه الترجمة من قبل أحمد يوسف كانت صحيـحة؟ أم دعته الضرورة لإبراز الاتجاهات البنيوية لاعتماد مثل هذه الترجمة.

---

[1]– جابر عصفور، نظريات معاصرة، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 223.

[2]– فاضل ثامر،اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي)، ص 101.

[3]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 15 إلى 20.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

و اشترك الناقدان أحمد يوسف، و حسن ناظم في إبراز الجانب التراثي، و تأصيل ما قدمه العرب في مثل ذلك المفهوم، فأبرز أحمد يوسف ما جاء به حازم القرطاجني، في هذا المجال (نظرية النظم) عند الجرجاني، كما جاء ببعض المصطلحات التي قاربت مصطلح الشعرية، ومنها:

مصطلح الأدبية (Littérarité): و تطرق الناقد إلى بعض الترجمات العربية المعاصرة ومنها ما جاء عند عبد السلام المسدي[1]، و تكمن العلاقة بين الشعرية و الأدبية في " إن الشعرية قد تغدو الوسيلة التقنية التي افتقدتها إلى حد ما (الأدبية) في منحاها التطبيقي نحو تحقيق النظرية، و تمثل الخصائص التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا "[2]، و الأدبية من المصطلحات التي تفرد بها الشكلانيون الروس و التي تمثل وظيفة العلاقات المفارقة، بين نوع من الخطاب وآخر لم تعط لها تلك الأدبية لتكون ملكا أبديا لها ولم يكن همهم هو تعريف 'الأدب' و إنما كان قصدهم تعريف'الأدبية' و مع ذلك فإن الشكلانيين الروس افترضوا أن خلق القرابة هو جوهر الأدب [3]، و قد استعمل أحمد يوسف مصطلح (علم الأدب) ، و قد ناقش حسن ناظم الفرق بين مصطلحي (علم الشعر) و (علم الأدب) بقوله :" و يبدو أن الجدل هنا واقع بين الشعرية الأرسطية (علم الشعر) و الشعرية البنيوية (علم الأدب)"[4]، و من هنا نعلم سبب إيراد أحمد يوسف مصطلح علم الأدب لأنه مرتبط بما جاءت به البنيوية بينما مصطلح علم الشعر مرتبط بما جاءت به النظرية الأرسطية.

وقد شاعت مصطلحات أخرى في هذا الاتجاه منها :

---

[1]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 269.

[2]–عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 271.

[3]– ينظر: أحمد بوحسن ، نظرية الأدب (القراء ، الفهم، التأويل) نصوص مترجمة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2004، ص 14.

[4]– حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية، ص14.

مصطلح الانزياح (Déviation) : تناول الناقد أحمد يوسف هذا المصطلح في إبرازه لما جاء به جون كوهين و التأثير الذي أحدثه كتابه 'بنية اللغة الشعرية' على الدراسات النقدية العربية المعاصرة [1].

و الانزياح مصطلح تداول في ساحة النقد مع وجود مرادفات أخرى له تمثلت في (الانحراف) و"اعتمده أحمد ويس كصوت دال لتصور (الانحراف) و ترجمه خالد سليكي عن جون كوهين بدلا من الانتهاك و هو ما فعله أيضا شاكر عبد الحميد و استخدمه خليل الموسى و محمد مشبال ، كغاية لتصور الانحراف كذلك"[2]، و يقول حسن ناظم عن قصور مصطلح الانحراف: " غير أن هذا الأخير محدود، لأن توجهه نابع من فهم ضيق للأسلوب بما هو ظاهرة فردية مرتبطة بكاتب ما"[3]، و لقصور مصطلح الانحراف وجدنا أحمد يوسف تبنى مصطلح الإنزياح رغم أن عزت محمد جاد ربطه بمصطلحات التحليل النفسي إذ يقول: " و على الرغم من اتساق التصور على ما بين المترادفين من صلة فإن الحقل المعرفي في الأصل قد فصل بينهما، ليقع في مجال النقد الأدبي على الانحراف Déviation و في علم النفس على الانزياح Dis placement "[4]، و مع ذلك فإن الشعرية الخاصة بجون كوهين عرفت في الساحة النقدية العربية بشعرية الانزياح التي تعني خرق القواعد اللغوية، أي خرق قاعدة داخلية تكمن في النص الشعري و لا تتعالى عليه [5]، كما ذهب إلى اصطناع هذا المصطلح يوسف وغليسي الذي أحصى الدراسات النقدية العربية التي تناولت هذا المصطلح بقوله: " و قد شاع (الانزياح) عند طائفة من الدارسين المعاصرين، منهم عبد الملك مرتاض، و عدنان بن ذريل ، حميد لحمداني، و محمد عزام، و حسين خمري، و جمهور الدارسين في بلاد المغرب خصوصا و بشكل مماثل شاع مصطلح

---

[1]- ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 284.

[2]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقد، ص375.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص117.

[4]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص376.

[5]- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 116.

(الانحراف) في عـامة الكتابات النقدية المشـرقية "[1]، كـما يؤكد على أفضلية هذا مصطلح الانزياح بقوله : "غير أن (الانزياح) يتميز عن صنويه بما يمكن تسميته ' عذرية اصطلاحية' أي دلالة لم تستهلك في حقول معرفية أخرى (...) و اصطفينا (الانزياح) مصطلحا مركزيا معادلا للمفهوم الغربي ونبذنا ما دونه من مرادفات جزئيا أو كليا "[2]، بينما يعارض سعيد بوطاجين ذلك بقوله: "لا نجد أي تسويغ لهذا المقترح ليس لأنه مستثقل صوتيا، بل لأن المفهوم ومصطلحه قائمان منذ قرون، لذلك نرى أن مصطلح عدول أجمل و أدل"[3]، و رغم تباين الآراء التي أيدت أو عارضت هذا المصطلح في القطر الواحد أو في الساحة العربية عامة إلا أن مصطلح الانزياح لاقى شيوعا و انتشارا في الثقافة العربية والمغربية خاصة مما استدعى تناول و استعمال الناقد أحمد يوسف له.

د/ مصطلح البنيوية الموضوعاتية (structure Thématique):

برز هذا المصطلح باعتباره أحد اتجاهات البنيوية عند الناقد، و مصطلح الموضوعاتية من بين المصطلحات التي شاعت في النقد العربي المعاصر، إلا أن هناك مرادفات و بدائل لهذا المصطلح ويبرر أحمد يوسف سبب اختياره ذلك المصطلح فيقول: " نذكر بعض البدائل الاصطلاحية التي تقابل (Thématique) الموضوعية، و الجذرية، و الغرضية، و المواضيعية و المضمونية، و الأغراضية والتيماتية، و التيماتيكية، و الاتجاه الثيمي، و المداري و الموضوعاتي و ما إلى ذلك"[4] .

و يقول في موضع آخر: " إن هناك مصطلحات عديدة راجت في الثقافة النقدية المعاصرة من أبرزها الموضوعاتية، و هو المصطلح الرائج الذي نصطنعه في بحثنا لأن له مواصفات معجمية و دلالية

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص211.

[2]- المرجع نفسه، ص220.

[3]- سعيد بوطاجين، الترجمة و المصطلح (في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)، ص135.

[4]- أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص327.

تجعله أقرب إلى المصطلح الأصلي (Thématique) و لكن لا يبدو في هذه الترجمة حل نهائي، لكونها لا تجد كيف تترجم مفردة (Thème) ، فمرة تقابلها بالموضوعة، و مرة أخرى بالتيمة"[1].

و مع أنه بين أسباب تبنيه لهذا المصطلح إلا أنه أفرد مجالا لتناول المصطلحات البديلة الأخرى من تيماتية، و جذرية، و موضوعية، و كذلك مصطلح التيماتولوجية[2]

و جاء يوسف وغليسي بنفس المصطلح (الموضوعاتية) في تناوله للنقد الموضوعاتي ولكنه لم يأت بمصطلح (البنيوية الموضوعاتية) مثل أحمد يوسف، بل جاء بمصطلح (الموضوعاتية البنيوية) و (الموضوعاتية الجذرية) أثناء تقسيمه لاتجاهات للموضوعاتية[3].

كما أن يوسف وغليسي لم يفرق بين مصطلحي الموضوعاتية و التيماتولوجية إذ يقول " ذلك أنه إذا كانت الموضوعاتية Thématique أو حتى ما يسميه بعض الفرنسيين في سياقات استعمالية محدودة 'علم الموضوع ' Thematologie هي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي"[4] فنجد أن الناقدين اتفقا على مصطلح الموضوعاتية، و اختلفا على مصطلح التيماتولوجية الذي أبقاه أحمد يوسف على نفس حرفيته باللغة الأصلية، أما يوسف وغليسي فترجمه إلى 'علم الموضوع '.

و نجد في مواضع أخرى يستعمل الناقد أحمد يوسف مصطلح المنهج التيمي، نسبة إلى التيمة و هي المصطلح الذي أبقاه على أصله، و الناقد هنا يعرِّب عن الفرنسية، لأن من يعرِّبون عن الإنجليزية يستعملون مصطلح الثيمة فـ: " هناك اختلاف في تعريب المصطلحات باختلاف اللسان المعرب عنه

---

[1]- المرجع السابق، ص351.

[2]- ينظر: أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة (البنية ووهم المحايثة)، ص 351-352.

[3]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من (اللآنسونية إلى الألسنية)، ص 170-171.

[4]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي(مفاهيمها و أسسها و تاريخها و روادها و تطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3 ، 2010، ص 148.

فالذين يعربون عن الفرنسية يستعملون (تيمة)، و الذين يعربون عن الإنكليزية يستعملون التاء المثلثة (ثيمة)"[1]، و نجد حسام نايل عرَّب مصطلح الموضوعاتية بـ التيماتية[2].

و تناول فاضل ثامر إشكالية تعدد هذا المصطلح (الموضوعاتية) عند النقاد العرب المعاصرين فيقول : " و لذا يميل بعض المترجمين و الباحثين، (...) لاستخدام مصطلح الموضوعاتية (النسبة إلى الجمع : موضوعات بدل المفرد)، فإبراهيم الخطيب مثلا في ترجمته لكتاب " نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس" يستخدم مصطلح الموضوعاتية، و يوظف الدكتور محمد برادة في المقدمة التي كتبها لكتاب الدكتور عبد الكريم الخطابي في الكتابة و التجربة، مصطلحا مقاربا هو التحليل القائم على الموضوعات، و نجد الدكتور فؤاد منصور ميالا لاستخدام مفردة أخرى هي الجذرية إضافة إلى الموضوعاتية"[3].

و مع أن أحمد يوسف أبقى على المصطلح الغربي في مصطلح " التيمة" و لم يقم بترجمته وهذا يرجع إلى" أن صعوبة ايجاد مقابل دقيق و مباشر للمصطلح قد شجع القسم الأعظم من النقاد المترجمين على تداول المصطلح المعرب صوتيا، فشاع استعمال مصطلح الثيمة و التيمات عند الإشارة إلى الموضوع و الموضوعات"[4].

و نخلصمن ذلك إلى أن الناقد أحمد يوسف ميال إلى الترجمات التي تنقل الحمولات المعرفية والدلالات التي لا تتداخل مع غيرها من المفاهيم، و يضطر اضطرارا إلى التعريب مثل إيراده لمصطلحي التيمة، و التيماتولوجية.

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 158.

[2]- ينظر: حسام نايل، البنيوية و التفكيك (مداخل نقدية)، أزمنة للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007، ص23.

[3]- فاضل ثامر، اللغة الثانية (في اشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي)، ص158.

[4]- المرجع نفسه، ص 158.

و قد برر أحد النقاد العرب ترجمة مصطلح (Thème) إلى التيمة و إن كان هذا التبرير يلامسه بعض الغموض و الشطح قائلا: " و قد يشترك اللفظ العربي بأحد تصورات صوته الدال مع الصوت الدال المعرب للمصطلح يتمثل مدى ما يتم به المتحدث من أهمية نسبة لمادة موضوعه حتى أصبحت (تيمة) و كأنه متيم بها"[1].

و مع ما يشوب هذا التفسير فلم يغامر أحمد يوسف و أبقى على المصطلح (Thème) الغربي، و قام بتعريبه حتى لا يتداخل مع مفاهيم أخرى.

هـ/ مصطلح الأسلوبيات(stylistique): لم يتبن أحمد يوسف الأسلوبيات كمنهج نقدي و ذلك يظهر في اختياره للمصطلحات من قبيل 'الدرس الأسلوبي'، و 'المعرفة الأسلوبية'، و 'البحث الأسلوبي' إلا أنه عمد إلى إبراز العلاقة بين الأسلوبيات و اللسانيات باعتبار " أن هناك نوعا من الترابط بين الألسنية من ناحية و اتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية"[2].

و وعمد إلى إبراز العلاقة بين اللسانيات و الأسلوبيات في أن الأخيرة خرجت من رحم اللسانيات على يد أحد تلامذة دوسوسير و هو شارل بالي(CharlesBally).

و الملاحظ في هذا الاتجاه البنيوي مصطلحاته و المتمثلة في مصطلح الأسلوبيات نجد أن الناقد أحمد يوسف قد جاءت عنده جمعا لمفردة 'الأسلوبية'، و رغم أنه لم يصرح عن سبب هذا الجمع للمصطلح إلا أننا نجد يوسف وغليسي و هو يدرس مصطلحات هذا المنهج يقول: " انتقل مصطلح (stylistique) إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، تهيمن عليها المقابل الشائع 'أسلوبية' الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية كـ'الأسلوبيات' الذي يصطنعه سعد مصلوح، ورابح بوحوش، أو' علم الأسلوب '. الذي يتوازى مع الأسلوبية، في معجم

---

[1]– عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 166.

[2]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية ، القاهرة، مصر، ص 105.

"مصطلحات علم اللغة الحديث" و " المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات" و قاموس " المصطلحات اللغوية و الأدبية" و مجمل الكتابات المصرية"[1] و إذا كان أحمد يوسف قد مال إلى اصطناع مصطلح الأسلوبيات دونا عن غيره فإن رابح بوحوش استعمل أيضا هذا المصطلح في مؤلفه 'اللسانيات و تحليل النصوص' في الفصل الأول الذي تطرق فيه إلى اللسانيات و الأسلوبيات [2]، و في كتابه 'المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني تناول في الفصل الثاني الأسلوبيات و الخطاب النقدي[3]، و أما باقي المصطلحات التي عبر من خلالها الناقد عن تيارات الأسلوبية فإننا نعثر على المصطلحات التالية : 'الأسلوبيات التعبيرية (الوصفية)'، و 'الأسلوبيات المثالية'، و 'الأسلوبيات البنوية'، وهي نفس التقسيمات التي جاء بها بيير جيرو لاتجاهات الأسلوبية، حيث اعتمد الناقد على ترجمة منذر عياشي لكتاب بيير جيرو.

9- مصطلح الحداثي: هو من المصطلحات التي ربطها الناقد بمصطلح النقد فجاءت عنده 'النقد الحداثي' ، و 'النص الشعري الحداثي' ، و خلافا لمصطلح للخطاب الذي قرنه بمصطلح المعاصر ' الخطاب النقدي المعاصر'.

و لعل السبب في اعتقادنا يعود إلى اعتماد أستاذه عبد المالك مرتاض هذا المصطلح إذ يقول : " الذي يُطلق عليه في لغة النقد الحداثي، لا الحديث (الحداثي ينصرف إلى الصفة و الحديث ينصرف إلى الزمن "[4].

و كما حدد مصطلح الحداثية (Modernisme) بأنها كلمة لا نجد لها مقابلا دقيقا في العربية، فتعني ببساطة أثر ما هو حديث، أو ذوق ما يتسم بالتجديد[1].

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص85.

[2]- ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات و تحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط2 ،2009 ، ص 51

[3]- ينظر: رابح بوحوش، المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر و التوزريع، عنابة الجزائر، 2010، ص74.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس المعاصرة، و رصد لنظرياتها)، ص06.

10- مصطلح البنية الإيقاعية: أكد الناقد على أن النسق يتجلى في الشعر العربي الحداثي أكثر في البنية الإيقاعية، لا البنية اللغوية، و يدل مصطلح الايقاع على "وزن منتظم يقوم بتوزيع العناصر اللسانية، أو الاختلاف في الزمن بين القوة و الشدة، و أيضا إنه كل ظاهرة نشعر أو نقوم بها من هنا نستطيع تكوين صنفين على الأقل مما يلي: البنية(structure) و الزمنية(périodicité) الحركة (mouvement) و المعمول به هو البنية و الزمنية"[2].

و إذا كان هذا المفهوم عند الغرب، فإن العرب المحدثين أطلقوا مصطلح موسيقى الشعر والذي تناولوا فيه الشعر من خلال الأصوات، و المحسنات البديعية، و يتوقفون عند ما تحدثه من جرس موسيقي يوحي بالنغم أو يحدثه داخل النص، و مع اتصال العرب بالغرب و إعادة قراءتهم للتراث جعلوا مصطلح الإيقاع يطرق مجال دراستهم[3]، و إذا كان أحمد يوسف قد شدد على تناول البنية الإيقاعية باعتبارها تجسيدا للنسق في الشعر العربي الحداثي، إلا أننا لا نعثر على تعريف لها من لدنه أو تهميشات تخص هذا المصطلح، و يعرفها علوي الهاشمي بأنها: " تعبير مجسد لذلك التفاعل القائم بين الداخل و الخارج، الذات و الموضوع، الخاص و العام، الزمن و المكان، إنه تقسيم لحركة الزمن اللامتناهية، بهدف اخضاعها إلى حيز المكان المحدود، و هو علاقة جدل لا تتوقف بين السكون والحركة، تطويع الحركة للسكون، و تفجير السكون للحركة"[4]، و إذا كانت العديد من الدراسات قد استعملت هذا المصطلح مثل ما قدمه عبد الرحمن تبرماسين و مقداد محمد شكر قاسم في كتابه البنية

---

[1]- ينظر: سعيد بوطاجين، الترجمة و المصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)، ص 117.

[2]- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص 90.

[3]- ينظر : المرجع السابق، ص95.

[4]- علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، وزارة الاعلام والثقافة و التراث الوطني، مملكة البحرين، ط1، 2006، ص59.

الإيقاعية في شعر الجواهري فإننا نعلم مدى شيوع و استعمال النقد العربي المعاصر لهذا المصطلح بحيث أغنى الناقد من أن يقدم له تعريفات أو يخصص له تهميشات.

المطلب الثاني: المصطلحات المعربة : رغم أن الناقد قد مال إلى اعتماد الاشتقاق كآلية في وضع مصطلحاته إلا أننا لاحظنا توزع بعض المصطلحات المنقولة بحرفيتها من اللغة الأصلية إلى اللغة العربية، و رغم أن النقل بحرفية سواء كان " كلمات أجنبية تستثمر بنائها الصوتي لصعوبة قياسها، لذلك يتم الحفاظ عليها كحالة أسماء الأعلام، و بعض الكلمات التي لا يمكن تطويعها وفق مقاييس العربية"[1]، أو المصطلحات التي تم تعريبها و هي " مجموع المصطلحات التي تنتقل إلى العربية و تتناغم مع طبيعتها البنائية، و الصوتية لتغدو منها"[2].

و يعد من قبيل الأخذ بالمناهج الحداثية أن يتناول الناقد مصطلحاتها و " نقل الناقد أو الباحث الكلمة أو المصطلح الغربي دون وضع مقابله في نصوص البحث أو الدراسة، معناه أن صاحبه قد اختار الطريق السهل في التعامل معه و تجنب الطريق الصعب و هو مشقة البحث عن وضع مقابله العربي خاصة و أن هذا المصطلح قابل للترجمة إلى العربية"[3]. ومثل هذا النقل "بكتابة المصطلح وفق إيقاعه الصوتي و الشكلي دون أن يحدد لنا معناه علما بأن هذا الاتجاه لا يضيف إلى علمنا شيئا بشأن طبيعة المصطلح و معناه" [4]، و مع قلة هذا النوع من المصطلحات عند الناقد أحمد يوسف إلا أننا حاولنا تبيين البعض منها، و كيفية وروده بالحروف العربية، وكيف درج عند النقاد العرب المعاصرين.

1/ مصطلح اللسانيات (Linguistics): نجد أن الناقد قد استعمل هذا المصطلح في المتن وعنون به بعض الفصول مثل فصل 'الخطاب النقدي و الإرث اللساني'، و فصل 'الأسلوبيات واللسانيات'

---

[1]- سعيد بوطاجين، الترجمة و المصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح االنقدي الجديد)، ص108.

[2]- المرجع نفسه، ص109.

[3]- سمير سعيد حجازي، مشكلات اللغة في نصوص دراسات النقد العربي المعاصر، ص 82.

[4]- المرجع نفسه، ص 109.

و لتوضيح ترجمة هذا المصطلح نجد أن المشارقة نقلوه بأسماء مختلفة منها : علم اللغة، فقه اللغة، فقه اللغة المقارن، النحو المقارن، لغويات علم اللهجات، اللانجوستيكا، و في المغرب العربي أيضا تعددت الترجمات، ففي تونس نجد " الألسنية" ، و في المغرب الأقصى " اللسنيات" و في الجزائر "اللسانيات"[1].

و إذا كان الجزائريون قد استعملوا لهذا المصطلح و ارتضوه فإن النقاد العرب في مراحل متقدمة " قد وضعوا مصطلح واحد هو اللسانيات مقابل مصطلح (Linguistics) عند الغرب يشير إلى جهودهم الموحدة كما هو الشأن لدى اللسانيين الغربيين"[2].

و استنادا على ذلك فإن الناقد أحمد يوسف لم يخرج على ما جاء به النقاد الجزائريين، و لا النقاد العرب ككل في اعتماد هذا المصطلح.

2/ مصطلح الفينومينولوجية(Phenomenology): استعمل الناقد هذا المصطلح في تناوله للأبعاد السوسيوثقافية لنظرية القراءة، و قد تعددت البدائل الاصطلاحية لهذا المفهوم منها الظواهرية كما استعملها نبيل راغب في موسوعة النظريات الأدبية، و اعتمدها الناقد عزت محمد جاد الذي يقول : "تنطوي قضية (أصل الترجمة أصل الوضع)على اعتماد الصيغة المفترضة أوالمعربة للمصطلح، و دخولها معترك التداول حاملة معها قدرا غير يسير من الاضطراب الناشئ عن محاولات إحلال البدائل للصوت الدال المتكئ على جذر عربي بغية تحرير اللغة و الحفاظ على هويتها" [3].

و يؤكد نفس الناقد على أن مصطلح الظواهرية " هي الصورة المصطلحية التي نتفق مع أسس الاصطلاح و آلية الوضع من خلال الترجمة لمصطلح (Phenomenology) و آن لها أن تقوم بدورها بالإحلال و الإزاحة من خلال التواطئ و الشيوع"[4].

---

[1]- ينظر : رابح بوحوش، المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني، ص 174.

[2]- رابح بوحوش، المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني، ص 182.

[3]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 149.

[4]- المرجع نفسه، ص 151.

و نجد ناقد آخر يعلل سبب إيراده للمصطلح الغربي (فينومينولوجيا) بقوله: " فقد استخدمنا طريقة الترجمة الحرفية الصوتية، و لكن في نطاق ضيق جدا خاصة في نقل المصطلح الرئيسي عند "هوسرل" إلى العربية و هو Phenomenology الذي أصبح فينومينولوجيا بدلا من ترجمته معنويا إلى علم الظواهر، و ذلك لعدة أسباب من بينها أن استخدام هذا المصطلح بدأ ينتشر في اللغة العربية كاسم لفلسفة " هوسرل" كما أن هذه الترجمة العربية تميز "الفينومينولوجيا" عن "الظاهرية" أو " المذهب الظاهري" نظرا لوجود اختلافات جوهرية فيما بينهما، يضاف إلى ذلك سهولة استخدام المصطلح العربي المذكور كصفة أو موصوف"[1].

كما نجد محمد عناني قد ترجم هذا المصطلح بـ 'الظاهراتية' و ناقشه في ذلك عبد العزيز حمودة بقوله : " يعزو محمد عناني فلسفة الظاهراتية منذ إنشائها على يد هوسيرل"[2]، ونخلص إلى أن كل من محمد عناني، و عبد العزيز حمودة قد تبنيا مصطلح الظاهراتية. و مع اختلافات النقاد العرب في الإبقاء على حرفية المصطلح أو ترجمته التي لم تركن إلى مصطلح قار . اختار الناقد أحمد يوسف الإبقاء على المصطلح الغربي و تعريبه فقط. كما ذهب إلى مثل ذلك عادل سلامه في تعريبه لكتاب 'نظرية الأدب'[3].

3/ مصطلح الفونولوجيا(Phonologie) : استعمل الناقد هذا المصطلح ليدلل به على المصطلح الغربي (Phonologie) الذي يعني علم الأصوات الوظيفية، و يعني المصطلح الغربي (Phonetique) علم الأصوات العام[4].

---

[1]– سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل (دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ا، العراق، 1991، ص 12 – 13.

[2]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية الى التفكيك)، ص 131.

[3]- ينظر: رينيه ويليك و أستون وارن، نظرية الأدب، تعريب، عادل سلامة، دار المريخ، الرياض ، المملكة العربية السعودية، ط3، 1992، ص 211.

[4]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص175.

بينما نجد رابح بوحوش يترجم (Phonetics) إلى الصوتيات، و المصطلح (Phonologie) إلى الصوتيمية أو علم الأصوات الوظائفي[1]، فلم يرد عنده المصطلح المعرب فونولوجيا، و يعلل ناقد آخر سبب اختلاف ترجمة هذا المصطلح بقوله : " و ربما كان عدم دقة المصطلح ووضوحه في اللغة الأصل السبب الأكثر شيوعا في اضطراب المصطلح في الخطاب اللغوي و النقد العربي، و من أمثلة ذلك المصطلحان الإنكليزيان، Phonology.Phonetics " [2] . و أثر ذلك على الاستعمالات في الساحة اللغوية " فمنهم من أبقى المصطلح Phonetics، و عربه إلى"فونتيك" و منهم من عبر عنه بالمصطلح الصوتيات أو علم الأصوات أو علم الأصوات اللغوية أو علم الأصوات العام" و حدث الشيء نفسه بالنسبة للمصطلح Phonologie فمنهم من أبقاه و عربه إلى فونولوجيا و منهم من عبر عنه بالمصطلح علم الفونيمات أو علم الأصوات أو علم التاريخي أو علم الأصوات التنظيمي أو علم وظائف الأصوات أو علم التشكيل الصوتي أو علم الأصوات التشكيلي"[3].

و مع وجود كل هذه البدائل نجد أن الناقد (أحمد يوسف) قد استكان إلى اعتماد المصطلح الغربي و نقله بحرفيته كما ذهب إلى ذلك زكريا إبراهيم في كتابه مشكلة البنية[4]

وارتأينافي الأخير أن نعدد بعض هذه المصطلحات التي جاء بها الناقد و التي أبقاها على حرفيتها في الجدول التالي:

---

[1]– ينظر: رابح بوحوش، المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني، ص15.

[2]– إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءة التراث (نحو قراءة تكاملية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص 166.

[3]– المرجع نفسه، ص167.

[4]– ينظر: زكريا إبراهيم مشكلة البنية (أو أضواء على البنيوية) ص 08.

الجـدول رقم (01): المـصطلحات المـعربة عند أحـــــــمد يوسف

المصطلحات المعربة	الصفحة
السوسيوثقافية	25
الأنجلوسكسونية	27
الفرنكوفونية	27
الهيرومينوطيقا	34
إبستمولوجي	38
البراغماتية	39
السيكولوجية	40
إبستمولوجي	38
الجشطاليتين	39
امبريالية	41
الايديولوجيا	49
الخطاب الاكلينيكي	49
المنهج الاكسيوماتي	52

البيولوجيا	57
الفيزيولوجيا	57
كوانطوم	59
ميتافيزيقي	62
السوسيولوجي	64
الكلاسيكية	67
اللسانيات الكلوسيماتيكية	82
المورفولوجيا	125
إستاطيقي (Esthétique)	157
تكنوقراطي	140
جينالوجيا	163
انثربولوجيا	64

المصدر: من إعداد الطالبة

و على الرغم من شيوع هذه المصطلحات التي جسدت النقل الحرفي للمصطلح الغربي، إلا أن شيوعها و ترسخها في الخطابات النقدية العربية لم تدع مجالا للعزوف عنها مما اضطر الناقد إلى

الانقياد لها، و ادراجها حسب ما ألفته الآذان و إن كان مبدأ الشيوع و الانتشار لا يجيز الركون إلى النقل الحرفي، إلا أن مرعاة المتلقي كانت ضرورة أقوى من الترجمة.

و ما نلخص إليه في مجال المصطلح النقدي عند أحمد يوسف أنه اعتمد كثيرا النظرة التأصيلية للمصطلحات سواء في لغتها الأصلية، (المعاجم و القواميس المعتمدة) خاصة معجم غريماس، وكورتيس السيميائي، و معجم ديبوا(J.Dubois)، و تودروف كما تحرى المصطلحات النقدية في جوانبها الفلسفية، في القواميس الفلسفية الغربية، و العربية ما يبرز روح التأصيل المصطلحي عنده التي حظيت بمكانة عظيمة في التناول النقدي للناقد.

المبحث الرابع:

المنهجية النقدية عند أحمد يوسف

المبحث الرابع : المنهجية النقدية عند أحمد يوسف

عمد أحمد يوسف إلى تناول المقاربات البنيوية التي تطرقت للنص الشعري الحداثي، و حاول أن يوزع هذه المقاربات على الاتجاهات الأربعة وضعها للمنهج البنيوي، و هي البنيوية (التكوينية والشعرية، و الموضوعاتية، و علاقة الأسلوبيات باللسانيات) إلا أنه في الاتجاه الأخير –الأسلوبية البنيوية– رفض ما قدمته المقاربات البنيوية العربية و رماها بالقصور في ذلك، و نحاول في هذا المبحث أن نستجلي الطرح المنهجي للناقد وتصوراته ورؤيته النقدية للبنيوية و لاتجاهاته ،و لهذا قسمنا المبحث إلى قسمين:

القسم الأول: تناولنا الإجراء النقدي المعتمد من قبل الناقد في قراءته لهذه المقاربات، و كيف جاءت لغته الواصفة (الشارحة)؟ و من أي منظور قرأ هذه المقاربات ؟ و ما هي أهم الخطوات التي اعتمدها في نقد النقد؟.

القسم الثاني: تناولنا الموقف النقدي للناقد من أهم القضايا المتعلقة بالمنهج البنيوي من جهة وبما يدور في الساحة النقدية العربية المعاصرة من قضايا ذات أولوية في تدارس المناهج النقدية الحداثية و التي يعبر من خلالها الناقد عن منطلقاته المنهجية و تصوراته النقدية.

المطلب الأول: الإجراء النقدي عند أحمد يوسف

قبل أن نلج إلى ما تناوله الناقد في غمرة نقده، و الخطوات التي اعتمدها في بيان نقد هذه المقاربات البنيوية العربية المعاصرة، لابد لنا من أن ننوه إلى حداثة هذا التوجه النقدي، و المتمثل في نقد النقد حيث " يعتقد بعض الباحثين أن أول ظهور لهذا المصطلح كان عبر الترجمة التي وضعها الناقد اللبناني سامي سويدان لكتاب البلغاري تزفيتان تودوروف (Critique de la critique) سنة 1986 م

(...) غير أن الحقيقة غير ذلك، و هذا عند الناقد السوري نبيل سليمان في كتابه 'مهامسة في نقد النقد الأدبي' "[1].

و مع ما قدمته هذه الدراسات من عمليات تمحيص و مدارسة و قراءة للخطابات العربية قديمها و حديثها، إلا أن الخطوات العلمية و العملية في هذا الميدان تتباين من ناقد إلى آخر، و لا تتفق على معايير أو نقاط واضحة، فكل ناقد يتفرد بتناول عمله في نقد النقد من جوانب لا نجد غيره يركن إليها.

وبعد عمليات القراءة و التمحيص لكل ما جاء في مؤلف الناقد، و كل الجزئيات التي تناول من خلالها هذه المقاربات البنيوية العربية خلصنا إلى أن الناقد يسلط الضوء في قراءته على مجموعة من النقاط و الخطوات التي يضعها كمسار في الدراسة ، و تتلخص هذه الخطوات أو النقاط فيما يلي:

1/ العنوان: يولي الناقد العنوان أهمية كبرى في مدارسته للأعمال النقدية، كما يركز على العلاقة بين المتون و ما حوته من مضامين، و ما مدى موافقة هذه المضامين لعنونة الناقد المختار وهذا لأن "الحضور العنواني يرتبط بالثقافة الكتابية وهو يبرز أمام المتلقي و القارئ بوصفه شاهدا على النص الموجود بقوة الكتابة، و يتمركز في قمة الهرم النصي ليدل على ذاته و على فضاء النص و عالمه وطبيعته"[2].

و يعد العنوان أحد الدعامات الأساسية في المقاربات و القراءات الحداثية لأن المنهجيات الحديثة وفرت فرصة كبيرة للعتبات النصية عموما و عتبة العنوان خصوصا من أجل التعبير عن هوية الخطاب، و أصبحت حاملا مركزيا و مفتاحا جوهريا من مفاتيح النص[3]. و قبل أن نتطرق للعنونة عند

---

[1]– محمد مكاكي، الخطاب النقدي العربي من النقد إلى نقد النقد، مجلة دراسات أدبية، تصدر عن مركز البصيرة العدد05، فيفري2010م، ص 96.

[2]– نافع حماد محمد، انفتاح العنوان الشعري (من سيمياء العتبة إلى فضاء المتن)، كتاب سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءات في (قصائد بلاد النرجس) ، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010، ص 147.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 149.

الناقد نذكر بأنه يتناول كل مقاربة نقدية لوحدها، و بعد أن ينهي نقده لهذه المقاربة، يتناول أخرى، مع إجراء يستخدمه يتمثل في الموازنة بين جملة هذه المقاربات، و قد صرح بهذا الإجراء النقدي الذي يعتمده بقوله: " و كثيرا ما فرض على هذه الدراسة أن تتبع إجراء الموازنة من أجل بيان ماهية القراءة النسقية"[1].

و من الأمثلة التي نوردها في نقده للعنوان ما يلي:

فيقول عن العنونة عند نجيب العوفي: " و ليس أدل على ذلك التناص بالتضاد بين عنوانه 'درجة الوعي في الكتابة' و عنوان بارت 'درجة الصفر في الكتابة' إذ نجده يقدم مسوغات لهذا التناص (...) إن هذا التناظر العلمي ينطوي على نقد ضمني لدعاوى البنوية الشكلانية التي ينتسب إليها بارت"[2].

و نقد أحمد يوسف العنوان عند سعيد علوش باعتباره أحد النقاد العرب المعاصرين الذين مثلوا اتجاه البنوية الموضوعاتية في كتابه " سحر الموضوع" فيقول في ذلك : " و إن كان العنوان في حد ذاته يثير تساؤلا مشروعا، ففي الوقت الذي يؤاخذ المؤلف فيه كل من باشلار و ريشار على توجههما الموضوعاتي الذي يفتقر – في نظره– إلى عنصر التقنية، و يميل إلى الإنشائية الشعرية، فإن عنوان 'سحر الموضوع' يحمل المآخذ ذاتها"[3]، و حرص الناقد على تناول العناوين في المؤلفات النقدية فنجده يحفل بما جاء به الناقد شربل داغر الذي أولى " الاهتمام بشعريات العناوين و الحواشي، فقلما خصص لها الخطاب النقدي العربي المعاصر حيزا مهما باستثناء بعض المحاولات السيميائية التي بدأت بهذا الجانب"[4].

و إن بدا واضحا تناوله لنقد العناوين في المقاربات، فهذا يدفعنا إلى الاعتقاد بأنه قد استعان بالمنهج السيميائي في نقده على اعتبار أن "هاجس التركيب النقدي هو الذي سيتخذه وعي القراءة النسقية

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 48.

[2]– المرجع نفسه، ص 252–253.

[3]– المرجع نفسه، ص 346.

[4]– المرجع نفسه، ص 315.

أنموذجا، لأن القراءة في عمومها ليست منهجا نقديا محددا، إنما هي طرح مفتوح أمام كل المقاربات التي يعتمل فيها الوعي النقدي من أجل البحث عن مقولة النسق انطلاقا من الداخل أو من الخارج الداخلي للنص"[1] .

و ناقش الناقد أدونيس في عنوان كتابه 'الشعرية العربية' قائلا : " و إن كان هذا المصطلح أحد عناوين مؤلفاته، إلا أننا لا نظفر بتصور علمي محدد له، بل يكاد يكون زيا نقديا يستعمله أدونيس استعمالا ميتافيزيقيا"[2].

و يواصل نقده للعنوان عند أدونيس حيث يقول: " و نحن نتساءل عن العنوان الذي حمله الفصل الأخير من كتابه 'الشعرية العربية' حول الشعريات و الحداثة، (...) لأننا لا نجد ما يربط بين مفهوم الشعريات بوصفه مصطلحا نقديا و الحداثة بوصفها رؤيا فكرية، فالمصطلح ـ كما بدا لنا ـ مقحم اقحاما لا يبرره أنه تضمن بعض المتصورات حول مفهوم الشعر و نظريته"[3].

و إذا كان الناقد قد سَخَّرَ جميع المناهج النقدية، و قام بتهجينها حتى يتمكن من نقد المقاربات البنيوية فإن تركيزه على جانب العنونة يصدح بولعه بالمنهج السيميائي.

2/ اللغة النقدية: ركز الناقد على رصد اللغة النقدية المستعملة من طرف النقاد الذين انتقاهم ليجسدوا العينات التي يدرسها، و من أمثلة ذلك نأخذ قوله عن اللغة النقدية عند يمنى العيد: "يلاحَظ على لغة يمنى العيد الاضطراب في التركيب و صياغة العبارات، و هذا على امتداد كتابه دون مراعاة ضوابط سلامة اللغة العربية"[4].

---

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة) ، 301.

[2]- المرجع نفسه، ص 294.

[3]- المرجع نفسه ، ص 295.

[4]- المرجع نفسه، ص 249.

و يقول أيضا عن اللغة النقدية عند سعيد علوش و مضمونها :" حيث اتسمت لغتها بالوضوح والدقة، و التحليل العلمي، و تجنب أسلوب الإنشائية الحالمة"[1] . و غير بعيد عن ذلك يؤكد على أن ما يميز اللغة النقدية عند إلياس خوري هو طغيان اللغة الإنشائية ، في ممارسته النقدية[2]. و عند خالدة سعيد التي تركن إلى " الإنشائية المندفعة في الخطاب النقدي لم تحافظ على انسجام رؤيتها الفـــــكرية و على تماسك مفاهيمها، و لعل ذلك يعد مظهرا من مظاهر ارتباك الوعي النقدي العربي، و اندفاعه نحو متصورات ميتافيزيقية لفعل القراءة مما جعله يُحْرَمُ من تحقيق مسعاه التأسيسي لبناء لغة نقدية حداثية"[3].

و الإنشائية في اللغة النقدية التي نعت بها الناقد بعض المقاربات النقدية هي " فقر الدراسة النقدية اصطلاحيا، أو ندرة المصطلح فيها (مع مراعاة القوة الاصطلاحية للمصطلح)"[4].

و انطلاقا مما سبـق وجدنا أن أحـمد يوسف ناقش نقطة ذات أهمية بالغة في الخطاب النقدي و هي:

3/المصطلح النقدي: لا يختلف اثنان على الدور الذي يوليه النقاد المعاصرون للمصطلح النقدي، و حجمه في الدراسات المعاصرة، و نجد أحمد يوسف قد عمد في خطابه الواصف (الشارح) (Mèta Discours) إلى تناول هذا الجانب بوصفه معيارا على رقي الخطابات النقدية و تدنيها، و هذا لأن " بين المنهج و المصطلح علاقة قرابة وثيقة يجدر بالناقد وصلها، إنهما صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر، أثناء الفعل النقدي، و دون ذلك يهتز الخطاب النقدي، و تذهب ريحه ويفشل في القيام بوظيفته"[5].

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 346.

[2]– المرجع نفسه، ص 406.

[3]– المرجع نفسه ، ص 422.

[4]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 58.

[5]– المرجع نفسه، ص 56.

و من أمثلة تناول أحمد يوسف المصطلح في هذه المقاربات قوله عن مقاربة أدونيس في الشعرية: " كما أن مصطلحي التأسيس و الأصل يتعارضان مع مصطلحي الحوارية و التناص، و إذا كانت دعوة أدونيس إلى الحداثة و الجدة و الإبداع تبدأ من معانقة المجهول و عدم التمسك بالمعلوم فلأولى أن يكون الأصل مجهولا و التأسيس غير معلوم"[1].

و يعلل الناقد سبب الافتقار المصطلحي عند كمال أبو ديب قائلا: " و تقوم الشعريات لدى كمال أبو ديب على مقولات متعددة و متنوعة تجد سياقها المرجعي في الفكر النقدي الحديث، و تحيل على كل التيارات النقدية المتباينة، مما جعل معجمها الاصطلاحي مفتقرا للانسجام و التماسك"[2].

كما تناول المصطلح عند إلياس خوري قائلا: " و على الرغم من أن الناقد يوظف كثيرا من المصطلحات النقدية التي تفتن القارئ للوهلة الأولى مثل 'الإيقاع الداخلي' و 'إيقاع الجملة الشعرية' و'إيقاع الصورة' إلا أنه لم يجشم نفسه عناء تحديد هذه المصطلحات، و كأنه يتعامل معها على أنها مسلمات و بديهيات لا تحتاج إلى نقاش"[3].

و تناول الناقد المصطلح عند مرتاض، و نوعيته فيقول: " إن عبد المالك مرتاض لم يُحَمِّل هذه المصطلحات ما يتبادر للفهم من ظاهرها، لأنه لم تستعبده المفاهيم التي عادة ما تبهر، و يتداولها سوق النقد تداولا مبتذلا، و إنما كانت تحذوه الرغبة للتحرر من سلطانها"[4].

و إن كان أحمد يوسف أولى كبير الأهمية للمصطلح و تناوله في نقده لهذه المقاربات فإنه لم يغفل ما يحتويه هذا المصطلح النقدي من تصورات تكمن في المفاهيم.

---

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 296.

[2]- المرجع نفسه، ص 310.

[3]- المرجع نفسه ، ص 310.

[4]- المرجع نفسه، ص 407.

4/ المفاهيم النقدية: اتجه خطاب أحمد يوسف الواصف إلى تمثل المفاهيم النقدية عند جملة النقاد الذين برزوا في مؤلفه، نظرا لما للمفاهيم من قيمة ينجر عنها تمثل للجوانب النظرية والتطبيقية للممارسات النقدية التي تقوم بحصر المعنى و ما مدى مطابقتها للأطروحات المنهجية، و مدى مطابقة التحليل المباشر للاقتراحات النظرية، فالممارسة تتوسط التجريد النظري، و التطبيق القاعدي، و تتخذ لها مسارا منفتحا على جهتي التنظير و التحليل، و ذلك يستدعي من المحلل أن يكون ذاتا قارئة و ناقدة[1] .

و من الأمثلة التي تدل على تناول أحمد للمفاهيم النقدية في هذه المقاربات نذكر ما قاله الناقد عن أدونيس: " توالت جملة من المفاهيم الغامضة التي يتم ربط الصلة بينها و بين الشعر مثل: علاقة الشعر بالسحر و بالرؤيا و بالجنون و بالحكم و بالبحث عن واقع أسمى و بالكشف و بالهدم و بالرفض و بالتخطي و التجاوز و بالانقطاع (...) و هذه المصطلحات تمثل خريطة معجم الخطاب الحداثي لدى أدونيس"[2].

و يتجه الناقد صوب كمال أبو ديب و يناقشه في بعض مفاهيمه فيقول: " أن مفهوم الشعريات يتجاوز الطرح الشكلاني، و يحاول أن ينخرط في التصور النسقي للقراءة"[3].

و يتناول بعض مفاهيم إلياس خوري بقوله: " إن هذا النص يستعمل مفهوم الجملة استعمالا لسانيا صارما عندما يصفها بأنها جزء من المقطع الشعري بأسره، و استعمالا لسانيا نصيا مرنا عندما يرى بأن إيقاع الجملة الواحدة يندمج، و يتفاعل، و يتكامل مع إيقاع القصيدة بأسرها"[4]. و غيرها من الأمثلة التي تتوزع في الباب الثالث، و الباب الرابع، باعتبارهما المجال الذي مارس فيه الناقد نقد النقد

---

[1]- ينظر: حاتم الصكر، ترويض النص(دراسة للتحليل النصي في النقد العربي المعاصر)، ص 41.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 296.

[3]- المرجع نفسه، ص 299.

[4]- المرجع نفسه ، ص 407.

للمقاربات البنيوية للنص الشعري الحداثي.فإن ذلك استدعى منها الاستعانة بإجراءات نقدية، و آليات معينة، فلم تسلم هذه الإجراءات و الآليات من تناول الناقد، و التفصيل حول نجاعتها.

5/ الإجراء النقدي و آلياته : ركَّزَ الناقد كثيرا على ما تناولته المقاربات البنيوية أثناء الممارسات التطبيقية باعتبار أن التطبيق يكمِّل التنظير و يرسِّخ المفاهيم النقدية الحداثية، و قد أولت الدراسات النقدية الحديثة عناية فائقة بالإجراء النقدي و آلياته باعتباره مظهرا من مظاهر اتقان الناقد للمنهج المتناول.

و قد سلط الناقد الضوء على هذه الجزئية أثناء تطرقه لنقد هذه المقاربات، ومن أمثلة نقده للإجراء النقدي و الآليات المستخدمة نذكر ما قاله بخصوص مقاربة يمنى العيد: " و عجزها الواضح عن امتلاك الأدوات الإجرائية التي تمكنها من فهم حقيقي للواقعية، فالنص الأدبي يختلف عن أي نص آخر من غير جنسه"[1]، و يتناول الآليات الإجرائية عند عبد الكريم حسن بقوله: " ضمن جهة يلجأ إلى أدوات التحليل النفسي التي يستخدمها جل النقاد الموضوعاتيين، و كذلك الشأن بالنسبة للتحليل التاريخي"[2].

كما خصص حيزا كبيرا لنقد النزوع الإجرائي عند كل من كمال أبو ديب[3]، و عبد المالك مرتاض[4]. و هذا التركيز على الإجراء النقدي و آلياته يشترط على ناقد النقد أن يستند على أرضية نظرية متينة و مكتسبة صفة السلطة المعتد بها حتى يجنب عمله الأحكام الاعتباطية،[5] و هذه الثروة النقدية مكنت الناقد من الحفر في مرجعيات نقاد تلك المقاربات بما توفر عنده من زاد معرفي و نقدي.

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة) ص 248.

[2]– المرجع نفسه، ص 355.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 450 .

[4]– ينظر : المرجع نفسه، ص 470.

[5]– ينظر: محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية، ص 07.

6/ المرجعيات النقدية : لقد بحث أحمد يوسف في أغوار هذه المقاربات مستكشفا ما انطوت عليه توجهاتهم النقدية، و مسترشدا، بما توفر له من مطالعات و قراءات للمؤلفات العربية و الغربية حيث أنه مُجِيد للغة الفرنسية و مُطّلعا على ما يدور في ساحة النقدين العربي و الغربي، و من أمثلة ذلك ما يورده عن أدونيس قائلا : " و هنا نُلفيه يتبع خطوات رولان بارت النظرية، فهو ينتقل من مقولة الأدب إلى مقولة الكتابة، و من مقولة الكتابة إلى مقولة النص"[1] و حدد حتى كيفية نقل الأفكار عنده التي وصفها بـ" لا تحيل كتاباته على مصادرها و مراجعها خاصة الأجنبية منها إلا قليلا"[2].

و يصف مرجعيات كمال أبو ديب التي اتكأت على دعاوى فرويد، و يونج ، و باشلار وبودكين، حول علاقة الشعر بعقدة القمع و الجنس و اللاوعي الجمعي، و الأنماط البدئية، و لوتمان و نظرية النظم عندعبد القاهر الجرجاني[3] ، كما تناول مرجعيات عبد الكريم حسن التي يحددها بقوله: "يحدد عبد الكريم حسن اختياره المنهجي، و يستفيد من ليفي ستراوس و ياكبسون اللذين لا يستبعدان مبدأ التطور أو التعاقب بمفهوم دوسوسير من مجال التطبيق البنوي"[4].

و في تناوله لمقاربة خالدة سعيد يؤكد على أن مرجعياتها قد "استفادت من دعوى جماعة تيل كل Telquel و جعلتها تنظر إلى العلاقة بين القصيدة و القارئ على أنها علاقة تفاعلية"[5].

و يتوزع نقده للمرجعيات في ثنايا البحث، و هو في كل هذا يحاول أن يحدد الموقف النقدي من جهة لكل ناقد، و يرسم معالم المنهج النقدي لكل مقاربة ليؤكد من خلالها حكما معينا يقوم بإصداره بعد أن يستعلم عن المنهج النقدي لهؤلاء النقاد .

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 297.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 299.

[3]– ينظر: المرجع نفسه ، ص 300.

[4]– المرجع نفسه ، ص 355.

[5]– المرجع نفسه ، ص 420.

7/ المنهج النقدي : يتضح من خلال تلك الخطوات التي تتبعها الناقد أنه يحاول أن يحدد سمات المنهج النقدي لكل ناقد من هؤلاء مع أنه قد اصطنعه في البدء، و هذا حسب تصنيفه لكل منهم حسب اتجاهات البنيوية و لكنه في هذه الخطوة يحدد الفروق بين سمات المنهجية البارزة لهذه المقاربات كما يفتش عن خصوصية نهجهم في التناول التطبيقي لهذا الاتجاه البنيوي، و يخلص إلى هذه الخطوة بعد تقديمات للخطوات التي سبقته من دراسة للمصطلح و المفاهيم و المرجعيات بحيث تكلل هذه الخطوات بتجسيد واضح لمعالم المنهج النقدي لكل من هؤلاء النقاد، و من أمثلة ذلك ما خلص إليه في نقد مقاربة كمال أبو ديب يقول: " إن كتاب 'في الشعرية' لم يتم تأليفه بناء على تصور متكامل، بل هو أقرب إلى مجموعة من المقالات و البحوث منه إلى مؤلف مترابط، كما أنه لا يمكن أن ننكر بأنه يتضمن قدرا غير قليل من التلاحم المنهجي"[1].

و يقول عن مقاربة محمد بنيس: " وهكذا تصطنع شعريات محمد بنيس و كمال أبو ديب تصورا بنويا و سيميائيا للشعريات، غير أن محمد بنيس يحاول أن يكون واعيا بضرورة إعادة بناء علم النص الأدبي كما قامت به المناهج النقدية الحديثة في القرن العشرين"[2] .

و يخلص إلى رأيه في منهج عبد الكريم حسن في قوله : " و هكذا يبدوا التناقض جليا في منهجه، فكيف يستطيع أن يوفق بين التحليل التاريخي الذي يضع القصيدة في إطارها التاريخي الذي كتبت فيه و التحليل المحايد الحلولي الذي يقصي سلطة المرجع من تاريخ و اقتصاد و علم النفس، وغير ذلك من المناهج السياقية، و كيف يوفق في الآن نفسه بين مقولتي التزامن و التعاقب"[3].

و يعمد الناقد أحمد يوسف كنوع من حسن التخلص إلى إبراز ملامح المنهج النقدي لكل ناقد مع انتهاج آلية شاعت في النقد و هي الموازنة بين هذه المقاربات حيث يتم بها جلاء ما غَمُضَ بين هذه

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة) ص310.

[2]– المرجع نفسه، ص 322.

[3]– المرجع نفسه ، ص 359.

المقاربات و قد صرح الناقد باعتماده على هذه الآلية، و من أمثلة موازناته نذكر ما لاحظه بين مقاربتي محمد بنيس و كمال أبو ديب إذ يقول: "و هكذا تصطنع شعريات محمد بنيس و كمال أبو ديب تصورا بنويا سيميائيا للشعريات، غير أن محمد بنيس يحاول أن يكون واعيا بضرورة إعادة بناء علم النص الأدبي كما قامت به المناهج النقدية الحديثة في القرن العشرين"[1].

ويقول موازنا بين مقاربة كمال أبو ديب و مقاربة أدونيس: " إن شعريات كمال أبو ديب تتسم بالطابع الأكاديمي خلافا لأدونيس الذي لا تحيل كتابته على مصادرها و مراجعها، و بخاصة الأجنبية منها إلا قليلا، و كذلك فإن كمال أبو ديب غالبا ما يردف التنظير بالتطبيق، بل أحيانا يسبق التطبيق التنظير شأنه في ذلك شأن عبد المالك مرتاض"[2].

و في خضم نقده للمقاربات نجد أن الناقد أحمد يوسف يتناول في بعض الأحيان الحديث عن المواضيع و الفصول و ترتيبها و كيفية تطرق النقاد إلى موضوعاتهم، و هذا الإجراء النقدي يمكن القارئ كخطوة أولى من التعرف على موضوع الأعمال المنقودة، و لكنه لا يطيل في ذلك، خلافا لما وجدناه عند الناقد محمد عزام في كتابه 'تحليل الخطاب الأدبي' الذي يفصِّل فيها تفصيلا كبيرا في جانب المواضيع المتناولة، و يقتضب في تناول المصطلحات أو المرجعيات أو المفاهيم و غيرها من الخطوات التي ركز عليها أحمد يوسف في لغته الواصفة (الشارحة) و لم يقف طويلا عند مواضيع هذه المقاربات إلا ما يخدم الخطوة القادمة من النقد و التحليل.

ونشير إلى اعتماد الناقد الجانب التاريخي في تناوله للمقاربات حيث تم تدارسها حسب أسبقيتها التاريخية لكل اتجاه من اتجاهات البنيوية، فتناول مثلا في البنيوية التكوينية مقاربات (يمنى العيد ومن

---

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة) ص322.

[2]- المرجع نفسه، ص299.

بعدها نجيب العوفي، ثم محمد بنيس، و عبد الله راجع) حسب تواريخ اصداراتها، لتمكنه هذه المنهجية في الطرح من مقارنة اللاحق بالسابق.

و مع ما لاحظناه من قبل في المبحث الثاني ـ المرجعيات النقديةـ فإن الناقد قد اكتفى في هذه الخطوات النقدية بالمدونات النقدية لهذه المقاربات، ومما يؤكد أن تلك النقود نبعت من لدن الناقد و من قراءته التي شكلت له زادًا معرفيا مكنه من الغوص في أغوار هذه المقاربات. على اعتبار أن هذا المجال النقدي ما يزال بكرا في الساحة النقدية و لم تتوافر الدراسات الكثيرة حوله خاصة في التاريخ الذي قدم فيه الناقد دراسته.

كما استعان الناقد في رؤيته النقدية بالتأويل، و قد دعت إلى ذلك طبيعة الدراسة التي تدخل في باب اللغة الواصفة (الشارحة) " لأن فعل الاستنطاق الذي يقوم به هذا النقد تأويلي في جانب منه فهو قراءة تبحث عن دلالة في قراءة وجدت دلالة (أو يفترض أنها كذلك بالفعل) أعني أنه سلسلة عمليات عقلية تنطوي على محاولة اكتشاف عناصر تكوينية لخطاب نقد تطبيقي بواسطة تفكيك هذا الخطاب إلى عناصر بنائية، على نحو يعيد وصل هذه العناصر في علاقات تنطق معنى الخطاب ودلالته على العالم التاريخي للناقد (القارئ) في علاقاته بالعالم التاريخي للنص المقروء"[1].

كما اضطرته هذه اللغة الواصفة إلى استعمال الوصف و التفسير لهذه الأعمال ليصل أخيرا إلى إصدار بعض أحكام القيمة على هذه المناهج المتناولة من طرف هؤلاء النقاد و هذا لأن " النقد الشارح لكيفية المقاربة المباشرة للنص الأدبي، تبدأ من العبارات نفسها التي يتكون منها خطاب النقد التطبيقي وتحاول أن تواجهها بواسطة عملية تصنيفية للمقولات الأساسية التي تتضمنها هذه العبارات و تنبني بها في الوقت نفسه هذه المقولات تتضام في أربع مجموعات على وجه الحصر، و هي التحليل و ما يلزم

[1]– جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص293.

عنه من وصف و التفسير و ما يتضمنه أو يلزم عنه من تقييم، (...)، و قد يستقل التقييم بنفسه لكنه يظل في الحالين مثيرا لأسئلة قَيمية (اكسيولوجية) ذات أبعاد جمالية و أخلاقية و معرفية"[1].

و إذا ما خلص أحمد يوسف إلى حكم نقدي لهذه المقاربات و منهجها النقدي فلأنه سبقها بعمليات وصف و شرح و تحليل و قراءة متمعنة استكنه من خلالها ما رسمته هذه المقاربات و ما جاد منها و ما قصُر، و إن لم يكن هذا هو الفرض الأصلي من نقده، بل جاء التقييم عارضا لزم استخلاص الناقد من كل ما سبق.

و قد تخللت هذه الدراسة بعض أراء أحمد يوسف و مواقف نقدية خصت المنهج البنيوي أو غيره من المناهج النقدية الحداثية، أو قضايا تلامس انشغالات النقاد العرب المعاصرين، أو ملاحظات أوجزها و بثها في ثنايا البحث معبرا فيها عن توجهاته النقدية و منهجه النقدي، التي ارتسمت من خلال ما قدمه في هذه المدونة، و هو ما سنتناوله في المطلب الثاني و المتمثل في موقف الناقد من أهم القضايا النقدية البنيوية منها خاصة و بقية المناهج النقدية عامة.

و رغم ما يكتنف عملية نقد النقد من مخاطر و انزلاقات وذلك لصعوبة ميدانها و حداثته، إذ "أن إشكالية الرؤيا النقدية الحداثية، هي أعقد بكثير من إشكالية الرؤيا الحداثية للأنواع الأدبية"[2]، إلا أن الناقد حاول أن يمحص و يستشف ما أمكنه من ملاحظات و نقود حول هذه المقاربات البنيوية العربية مع العلم أنه سُبق لهذا المجال من عدة نقاد قاربوه في الوجهة التي نحاها طورا، و ابتعدوا عنه طورا آخر و مع أننا قمنا بجمع بعض الآراء حول المقاربات النقدية الشائعة خاصة ما تطرقت لمقاربة كمال أبو ديب و يمنى العيد و محمد بنيس وغيرهم، إلا أن عملية مقارنة ما جاء به الناقد، و ما جاءت به تلك النقود أكبر من أن تحتويه هذه الدراسة التي خصصنا لها فصل واحد فقط، و نذكر من هذه الدراسات ما

---

[1]- المرجع نفسه، ص291.

[2]- فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي)، ص108.

قدمه فاضل ثامر في كتابه 'اللغة الثانية'، و ما قدمه محمد عزام في كتابه 'تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية' و ما جاء به الناقدان سعد البازعي و ميجان الرويلي في كتابهما 'دليل الناقد الأدبي' و محمد ناصر العجيمي في كتابه 'النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية' و غيرها من الدراسات التي تناولت المقاربات البنيوية العربية.

المطلب الثاني: موقف أحمد يوسف من أهم القضايا النقدية

انشغلت الساحة النقدية العربية بعدة قضايا منها ما شكل صلب عمليات النقد، و منها ما كانت هامشية، و منها ما كانت قطرية، و منها ما كانت ايديولوجية تقف مساندة لتيار معين، و منها ما كانت مفتعلة وزائفة، ومنها ما كانت مهمة جوهرية تعبر عن شرارات الصراع بين أقطاب النقد العربي، و تمثل هموم و انشغالات في غاية الأهمية لكل ناقد عربي اعتصرته وفرة المناهج المستقدمة من الغرب، وزخم الموروث القابع في بطون أمهات الكتب، و فوضى المصطلح النقدي، و هشاشة اللغة النقدية، و تحوير المفاهيم و التشدق بمناهج لا قِبل للبعض بها، فكان لزاما على الناقد أن يحدد موقفه النقدي، و يدلو بدلوه من كل هذا، و يصرح بما يعتقده من أفكار تبين وجهته و مساره النقدي من كل ذلك.

1/ موقف الناقد من البنيوية و تلقيها عربيا:

عدَّ الناقد البنيوية منهجا من المناهج النقدية، و لم يعدها مذهبا و لا فلسفة و لا تيارا و قد بيَّنا هذا من قبل في المرجعيات النقدية (المبحث الثاني)، و انطلاقا من تحديده هذا حاول أن يلاحظ تلقي البنيوية في الساحة النقدية العربية، فقام بحصر تلقيها في اتجاهين اتجاه يهيم بها و يجعلها الحل السحري

و يتعصب لها و يدعو لاعتناقها، و هو ما جعلها تسقط في دعوات الإشهار و الموضة، و اتجاها لا غرض له سوى تسفيه البنوية بعلم أو بجهل، و لا عمل له سوى ذكر مثالبها و هناتها و ثغراتها[1].

و يطالعنا في هذا الشأن رأي ناقد عربي حيث قسم تلقي البنيوية في الساحة النقدية العربية إلى أربعة أقسام، فريق قدم لها مباشرة، و فريق تعامل معها من منظور التراث، و فريق دمج بينها و بين مناهج أخرى، و فريق قدم البنيوية مجددا بطريقة أخرى[2].

كما تطرق الناقد أحمد يوسف إلى تلقي البنيوية التكوينية عربيا، و انتشارها الذي اكتسح الساحة النقدية حيث يقول: " كانت البنوية التكوينية في الخطاب النقدي العربي تمثل مظهرا من مظاهر رفض النسق المغلق كما قدمته البنوية الصورية، و مظهرا من مظاهر إنقاذ التحليل الاجتماعي من السياج العقائدي الوثوقي"[3]، و غير بعيد عن هذا نجد ناقدا آخر يصرح بأنها تعد " أحد أكبر المذاهب النقدية الغربية انتشارا في العالم العربي، و على نحو لم يتح للفرع الآخر من البنيوية و هو البنيوية الشكلانية ويمكن القول أيضا، أن سر هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات اليسارية الماركسية تحديدا في أكثر البيئات النقدية العربية"[4]، و يؤكد هذا الطرح ناقد آخر بقوله: " المنهج التكويني أكثر جاذبية من غيره في الساحة العربية على الأقل خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، سواء في ذلك النقد المغربي أو المشرقي"[5]. كما يذهب بشير تاوريريت إلى مثل ذلك في قوله: " لقد شهدت البنيوية عموما، و البنيوية التكوينية خصوصا رواجا كبيرا في الساحة النقدية العربية، لاسيما تونس، و مصر والمغرب"[6].

---

[1]- ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص20.

[2]- ينظر: وائل سيد عبد الرحمن سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا)، ص 145.

[3]- أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص266.

[4]- ميجان الرويلي، و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا)ص79.

[5]- أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية و النقد العربي العربي الحديث (دراسة لفاعلية التهجين)، ص 09.

[6]- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية(على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية و المفاهيم) ص 71.

و تجرنا هذه النقطة التي تباين فيها الناقدان المغربي و المشرقي حول المناهج النقدية الحداثية إلى أن نورد رأي أحمد يوسف الذي يصرح بقوله : " بدا لنا أن الخطاب النقدي العربي بدأ يتلمس الحداثة في منطلقاته و اجراءاته بوعي متبصر سيقترب من النضوج في كتابات المغاربة النقدية "[1]، و هذا ما ذهب إليه يوسف وغليسي في قوله عن دور المغاربة في النقد النسقي: " إذ بدأت هذه الجهود تؤتي قطوفها الأولى في بلاد المغرب العربي بصورة لافتة"[2].

و يؤكد الناقدان سعد البازعي و ميجان الرويلي على فكرة انتشار البنيوية التكوينية في المغرب العربي بقولهما :" أن المغرب العربي أكثر اهتماما من غيره بالبنيوية التكوينية لأسباب يعللها الناقد المغربي حميد لحميداني بالإشارة إلى أن مميزات العلاقة الثقافية مع المغرب بالنسبة للنقاد المغاربة على الخصوص كانت تسمح بمثل هذا التأثر بحكم العلاقة القريبة مع الثقافة الفرنسية"[3].

و هذا التوجه إلى البنيوية التكوينية مغاربيا يدعونا إلى تفحص تقسيم الناقد لاتجاهات البنيوية و عن أسباب ذلك التقسيم، و كيف قسم غيره من النقاد العرب اتجاهات البنيوية و ما هي أوجه الاختلاف و الائتلاف معهم في هذا التقسيم؟

2/ اتجاهات البنيوية عند الناقد:

قسم أحمد يوسف اتجاهات البنيوية إلى ثلاث اتجاهات و هي:

البنيوية التكوينية حيث تناول الجانب التنظيري الغربي لها وهذا حسب ما جاء به لوسيان غولدمان، ثم توجه إلى الخطاب النقدي العربي و حصره في مقاربات كل من(يمنى العيد، و نجيب العوفي، وعلوي الهاشمي، و محمد بنيس،وكمال أبو ديب، و عبد الله راجع).

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص17.

[2]– يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي(مفاهيمها و أسسها تاريخها وروادها و تطبيقاتها العربية)، 72.

[3]– ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصر) ص398.

البنيوية الشعرية و تطرق فيه إلى التنظير الغربي لها ثم أدرج مقاربات كل من(أدونيس وكمال أبو ديب، و في كتابه 'في الشعرية'، و شربل داغر، و محمد بنيس).

البنيوية الموضوعاتية فقدم الناقد هذا الاتجاه حسب ما جاء به أعلامها كل من باشلار (G .Bachelard) و ريشار(J.P.Richard) و ممن أسسوا النقد الموضوعاتي، ثم تناول مقاربة عبد الكريم حسن و حميد لحميداني، و سعيد علوش.

و في الاتجاه الأخير تناول علاقة الأسلوبيات باللسانيات، حيث أحجم عن إيراد المقاربات الأسلوبية العربية لأسباب سنفصل فيها في موضع آخر.

و إذا ما لاحظنا هذا التقسيم فإننا نجد اختفاء اتجاه البنيوية الشكلانية أو ما اصطلح عليه الناقد بالصورية رغم أن غيره من النقاد تناولوا هذا الاتجاه فقسَّمُ محمد عزام الدراسات النقدية العربية إلى شكلانية وتكوينية، حيث تناول الجانب التنظيري للنقد الشكلاني العربي، ثم الجانب التطبيقي، لكن أحمد يوسف أحجم عن تناول هذا الاتجاه، و عمد محمد عزام إلى الاتجاه الثاني و هو البنيوية التكوينية وقسمه إلى تنظير و تطبيق، فتناول في التطبيق مقاربة كل من (الطاهر لبيب، و محمد بنيس، و نجيب العوفي ويمنى العيد)[1]، في حين قسَّم يوسف وغليسي البنيوية إلى بنيوية شكلانية، و بنيوية تكوينية، و بنيوية موضوعاتية[2]، أما عبد العزيز حمودة فقسَّمها إلى بنيوية لغوية، و بنيوية أدبية[3]، كما قسمها الناقدان ميجان الرويلي، و سعد البازعي إلى بنيوية تكوينية و شكلانية، وصرَّحا بأن هذا الاتجاه الشكلاني هو: "الاتجاه الأضعف بين هذين الاتجاهين هو البنيوية الشكلانية، فهي على نقيض رصيفتها التكوينية لم تجد الكثير من التمثل النقدي أو البحثي المميز، و إذا استثنينا بعض الدراسات التقديمية و الشارحة المبثوثة هنا و هناك، و بعض التطبيقات المتفرقة بلفت النظر أن الأمثلة البارزة لهذا الاتجاه تأتي من

---

[1]– ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 270 إلى 285.

[2]– ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص143.

[3]– ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص175.

المشرق العربي (سوريا، لبنان، العراق) أما البنيوية التكوينية فقد وجدت الكثير من الاهتمام العربي المبكر نسبيا لاسيما في المغرب مع تطبيقات نقدية جادة كثيرة"[1].

و لهذا نستطيع أن نحدد لماذا قَصَرَ الناقد أحمد يوسف على ايراد اتجاه البنيوية الشكلانية، نظرا لأن المقاربات العربية الجادة تمثلت في غيره و لم تتمثل في الاتجاه الشكلاني.

و يعلل ناقد آخر ندرة الاتجاه الشكلاني البنيوي في الدراسات النقدية العربية بقوله: " أن النقاد العرب المعاصرين الذين اعتنقوا البنيوية لم يتأثروا كثيرا بالنقد البنيوي الشكلاني لعدم اتقانهم اللغة الروسية، فقد ظلت مبادئ الشكلانيين الروس في منأى شبه تام عن أفكار البنيويين العرب"[2]، و في اعتقادنا هذا الطرح بعيد عن الأسباب الحقيقية المؤدية إلى ذلك، لأن انتقال البنيوية عربيا، كما صرح به الناقد أحمد يوسف كان انتقالا من معارضيها، لا من روادها [3]. ويذهب إلى ذلك سعيد الغانمي الذي أقر بأن النقد العربي عرف التطور مقلوبا، أعني أنه مر بمرحـــلة مـــا بعد البنيوية قبل أن يـمر بالبنيوية[4]، و لذا فإن النقاد العرب لم ينقلوا عن الروس الشكلانية إنما نقلوها من مصادر فرنسية ليكونوا ناقلين في المرحلة الثالثة بعد أن اصطبغت الشكلانية بالبنيوية الفرنسية. كما جزم الناقد أحمد يوسف قصور المقاربات الأسلوبية العربية للنص الشعري الحداثي بقوله : " فإننا نسجل ندرة المقاربات الأسلوبية وتطبيقاتها على النصوص الشعرية العربية المعاصرة، وربما عاد السبب إلى عدم قدرة الأسلوبيات على تحقيق الاستقلال المنهجي لنفسها كاتجاه نقدي متميز ضمن اطار القراءة النسقية، فقد تنازعتها عدة مناهج سياقية"[5]، و هذا ما ذهب إليه مجموعة من النقاد مثل شفيق السيد في رأيه المتمثل بضعف مستوى الدراسات العربية الأسلوبية، مقررا أن البحوث المنتظمة في هـــــذا الاتجاه اتسمت بالغموض الشديد و

---

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا) ص 387.

[2]– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعصرة والنظريات الشعرية(دراسة في الأصول والمفاهيم)،ص71.

[3]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص18.

[4]– ينظر: وائل سيد عبد الرحمن سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا)، ص196.

[5]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص288.

التعقيد المبالغ فيه و يذهب إلى ذلك أيضا عبد السلام المسدي الذي لا يكتفي بإرسال أحكام تقويمية تخص مستوى ما انتهت إليه الدراسات العربية الحديثة، و إنما يحاول تعليل ذلك ورصد الأسباب العميقة للظاهرة[1].

و لم يقتصر الاستقلال المنهجي على منهج الأسلوبيات بل لاحظنا في الساحة النقدية العربية عمليات تهجين للمناهج و تركيب لها، فهل اصطنع الناقد أحمد يوسف ذلك؟ و كيف كانت طبيعة هذا التركيب المنهجي ؟ و أي المناهج دعا إلى تهجينها؟

3/ التركيب المنهجي عند الناقد:

لم يخف الناقد دعوته للتركيب و التهجين النقدي، ويظهر ذلك في أكثر من موضع فيقول بهذا الصدد: "إن النزوع إلى التركيب بين المناهج ذات الطبيعة النسقية أو حتى السياقية أمر واقع لا محالة (...)، و لاسيما من الذين هم على درجة كبيرة من الحذق بمنطلقات المناهج الفكري و المعرفية، و أن هذا التركيب يفرض نفسه على الناقد في أثناء الممارسة النقدية، و لهذا لا يمكن الانسياق وراء تلك الدعايات الكاذبة، التي تروج لموت هذا المنهج النقدي أو ذاك"[2]، و ليس الناقد وحده من دعا إلى قضية التركيب بين المناهج و ضرورته أثناء العملية النقدية، إذ نلفي حبيب مونسي يبلور هذه القضية بنوع من الصبغة الإنشائية فيقول: " غير أن عملية التركيب خاضعة في مبتداها و منتهاها للمركب، فتمح من ذاتيته و موضوعتيه و توجهاته على السواء، فلا يكون للتركيب الصيغة العلمية المنشودة، و يغدو التركيب تركيبات لا حدود لها"[3].

و يؤكد ناقد آخر ضرورة التركيب المنهجي في الممارسة النقدية في قوله : " حري بنا أن نؤمن بأهمية تعددية المناهج النقدية و حقها في الحوار و الحياة، بعيدا عن المصادرة أو محاولة فرض منهج

---

[1]– ينظر: محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية، ص148.

[2]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص391.

[3]– حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي(دراسة في المناهج)، ص134.

أحادي يزعم لنفسه القدرة المطلقة على حل إشكالات الثقافة المتنوعة (...)، بل إننا لنؤمن إضافة إلى ذلك بحق كل ناقد في أن يجترح لنفسه منهجا نقديا خاصا به، يمكن أن ينتمي إلى واحد أو أكثر من المناهج الأساسية المعروفة، و هو طموح يمكن أن يتحقق بالنسبة للناقد العربي الجاد الذي يجيد التأمل في أدواته و يطيل التمعن في الخطابات الأدبية و الظواهر الثقافية"[1]، و إذا كانت الدعوة إلى التركيب المنهجي سمة النقد الحداثي الذي يفسرها الناقد بقوله: " أعتقد أن ذلك عائد لما أكدت عليه من وجود رغبة في الجمع بين أكثر من اتجاه في الوقت الواحد، و كأن ذلك يكفل للنقد العربي المزيد من السرعة في لحاقه بتطورات النقد الغربي، من ناحية، و كأنه يوفر نظرة أكثر احتراما للناقد العربي الذي يعلن عن معرفته و تمكنه و قدرته على الجمع بين أكثر من اتجاه في الوقت الواحد "[2]، و مع أن الإقرار بالتركيب المنهجي صار أمرا لابد منه في النقد المعاص، وجب علينا التساؤل عن المناهج التي دعا أحمد يوسف إلى تركيبها.

يؤكد الناقد في أكثر من موضع انتصاره للتلاقح بين السيمائيات و التأويليات[3]، على اعتبار أن " هاجس التركيب النقدي هو الذي سيتخذه وعي القراءة النسقية أنموذجا له، لأن القراءة في عمومها ليست منهجا نقديا محددا، وإنما هي طرح مفتوح أمام كل المقاربات التي يعتمل فيها الوعي النقدي من أجل البحث عن مقولة النسق انطلاقا من الداخل أو من الخارج الداخلي للنص"[4]، و هذا الانتصار للسيميائيات و تلاقحها بالتأويليات، يدفعنا إلى ملاحظة التأثر الكبير من قبل الناقد أحمد يوسف بما جاء به طرح إيكو في 'الأثر المفتوح' و بورس في نظرته للعلامة السيميوزيس(semiosis).

---

[1]- فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي)، ص238.

[2]- وائل سيد عبد الرحمن سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا)، ص194

[3]- ينظر : أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة) ص 557.

[4]- المرجع نفسه، ص301.

و إن كان هذا حال ما قدمته المناهج الغربية، و انطباعها على تفكير الناقد فما حال التراث النقدي العربي عند الناقد؟ و ما موقفه من هذا الزخم العظيم؟ و كيف تناوله أو تطرق إليه؟ اعتبارا منا بما للتراث من تأثير في تكون الملكة النقدية و تنميتها.

4/ موقف الناقد من التراث العربي:

يُعَدُّ تناول التراث النقدي العربي في الدراسات الحداثية، و مدى تمثله كحلقة وصل بين الماضي و الحاضر من أهم القضايا النقدية كما يُعتبر الإلحاح على قراءة التراث هو الوجه الآخر من الإلحاح على قراءة الواقع أو الحاضر، و لأننا عندما نقرأ التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة لا سبيل إلى تجاهلها، و نفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها[1]، و إذا ألقينا نظرة على ما مَوقَعَه الناقد للتراث سنجده يتجسد في بعض الإشارات إلى ما توصلت له العقلية النقدية العربية القديمة في جزئيات تناثرت في ثنايا الكتاب، وقد ركز على تناول ما جاءت به البلاغة العربية على يد روادها الجاحظ، و عبد القاهر الجرجاني، و حازم القرطاجني، أثناء تناوله لمفهوم و مصطلح الشعرية[2].

كما تطرق إلى ما قدمه أبو حامد الغزالي في تقديسه للمنطق، و من هنا دعا الناقد إلى ضرورة اطلاع النقاد العرب المعاصرين على علم الرياضيات كأحد العلوم الضرورية في النقد[3] ، كما لاحظ الناقد التشابه بين ما جاء به دوسوسير حول النسق و ما قدمه جلال الدين الرومي[4] ، كما ربط بين ما جاء به موكاروفسكي(Mukarovsky) و اعتباره اللغة الشعرية ضمن اللغة لها حقوقها و معاييرها، و ما جاء به

---

[1]- ينظر: جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص 05.

[2]- ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ص 268 إلى 271.

[3]- ينظر : المرجع نفسه، ص 51.

[4]- ينظر : المرجع نفسه، ص 122.

سيبويه ووصْفِه لظاهرة الضرورة الشعرية[1]، و غيرها من الملاحظات التي لا تجزم أسبقية العرب لفكرة محدثة بقدر ما تحدد بعض الارهاصات الأولية لتلك المفاهيم، و هو بهذا قد نأى بعيدا عن ما جاء به أستاذه الدكتور عبد المالك مرتاض و الذي أشار إلى أن التفكير العربي القديم و النقدي خاصة توصل إلى بعض المفاهيم النقدية المعاصرة، فلم يتعصب أحمد يوسف للتراث بقدر ما استضاء به و اتخذه مشعلا له في توجهاته الفكرية ، لأن الأبحاث و الدراسات والميادين و القطاعات المعرفية التى لم يتم فيها وعي إشكالية التراث و الحداثة، بوصفها القضية المعرفية الرئيسة في الفكر العربي،تعد من جوانب القصور المنهجي، و لا يوجد بحث واحد أو دراسة واحدة أو مقالة أو كتاب بالعربية ينفلت من هذه الإشكالية و يتحرر منها و يكشف النقاب عن حقيقتها و يلقي الأضواء العلمية عليها [2]، و هذه العلاقة بالتراث تجعلنا نلمس ذلك الميل إلى الجانب الفلسفي في الطروحات النقدية للناقد و هو يصرح بذلك في تناوله لمقولات القراءة النسقية إذ يؤصلها فلسفيا ثم لسانياتيا، كما يظهر هذا الميل الفلسفي الغربي منه والعربي على السواء في مجال تأصيله للمصطلح النقدي (و هو ما تناولناه في المبحث الثالث) و إذ ما كان البعد الفلسفي قد عمَّق رؤية الناقد و أثراها من ناحية، فإنه من ناحية ثانية أبعدها عن التناول النقدي ليلج بها في متاهات الفلسفات و التأويل.

و نخلص من كل ما سبق إلى أن أهم المعالم التي رسمها الناقد في هذا الكتاب و من خلال تناوله للمنهج البنيوي الذي حاول أن يَبْسُطَ الحديث للجانب التنظيري للمنهج و علاقته بالعلوم و الفلسفات الأخرى، كما عرَّج على الجانب التطبيقي للمنهج من خلال تناول مقاربات بنيوية عربية معاصرة اصطنعت هذا المنهج، فتعرَّض لها بالشرح و الدراسة و النقد، و رمنا من خلال ذلك إلى تحديد أهم النقاط التي ميزت قراءة أحمد يوسف للمنهج البنيوي و التي نلخصها فيما يلي :

---

[1]– ينظر : المرجع نفسه، ص 107.

[2]– عبد الله إبراهيم، العلاقة مع الغرب، ص32.

التوجه الشمولي في تناول هذا المنهج، وهذا من خلال تطرقه للأسس اللفكرية للبنيوية الذي أظهر فيها تمكنه من ميادين غير ميدان النقد الأدبي، و تعمقه في الجذور التاريخية و العلمية لبعض العلوم (رياضيات، منطق، علوم طبيعية، إنسانية) و يتجلى أيضا في تمرسه في أهم الفلسفات المعاصرة، دفعت عن الناقد الأدبي تهمة جهله بجملة العلوم والفلسفات التي ارتبطت بالبنيوية، وتأثره بالمدرسة الأمريكية في الطرح المنهجي و يبرز ذلك من خلال ايراده لأعلام البنيوية بدل ذكر نظرياتها و مفاهيمها، عند الغرب و العرب ، تشبث الناقد بروح التأصيل في المصطلحات النقدية خاصة، و المقولات البنيوية و المراجع المعتمدة و هذا يظهر سعة ثقافته النقدية، نزوعه الفلسفي في تناوله المنهج البنيوي رغم أنه يدفع عن نفسه هذه التهمة إلا أن تفصيلاته الفلسفية لمقولات القراءة النسقية، توحي بهذا، كما يظهر أيضا الكم الهائل الذي اعتمده من مراجع فلسفية، و ميله إلى استكناه المصطلحات في القواميس و المعاجم الفلسفية الغربية منها و العربية، منهج الناقد المتفرد في نقد النقد حيث ارتسمت عنده تصورات نقدية حاولت أن تحيط بالمقاربات المتناولة من جميع الجوانب (العنوان، اللغة النقدية، المصطلحات المنهج النقدي....) خلافا لما وجدناه عند نقاد النقد العرب المعاصرين الذين ركزوا على جزئية شرح ما جاءت به هذه المقاربات و تفصيل لفصولها و مباحثها وموضوعاتها، دعوة الناقد للتركيب المنهجي و التي جسدها من خلال مفهوم القراءة النسقية حيث دعا إلى تلاحم المنهج السيميائي و التأويلي، كما ظهر تأثره بالنقد الجديد من خلال تركيزه على مقولة القراءة الداخلية و كذلك تأثره بالتفكيكية حيث تطرق إلى مقولة موت المؤلف في جانبها لما بعد البنيوية أكثر من تناولها عند البنيويين كبارت مثلا، و هذا يفسر أن القراءة النسقية عنده لا تنحصر في المنهج البنيوي فقط بل تتعداه إلى كل المناهج النصية و ما بعد البنيوية، و يكمن تركيزه على البنيوية نظرا لتناوله المقاربات البنيوية العربية حيث لم تتوفر مقاربات تناولت الشعر العربي

الحداثي في باقي المناهج الحداثية كالسيميائية أو التأويلية، بل ظهر التوفر والتراكم في المنهج البنيوي عربيا فقط، حاول الناقد أن يُبرز التراث و يستشهد به في بعض الجزئيات من الكتاب و لكنه لم يقم بلي عنقه و قصره على ما جاءت به المناهج النقدية الحداثية الغربية، فهو يظهر وسطية في الطرح بين الحداثة و التراث مبتعدا عن التعصب الأعمى الذي مني به غيره من النقاد العرب المعاصرين، واختلاف منابع المعرفة عند الناقد في اللغة أولا و في ميادين المعرفة ثانيا مكنته من عملية الإحاطة بالمنهج في نسخته الغربية و العربية، كما مال الناقد في مصطلحاته إلى تحري الجانب اللغوي و الاستزادة بالتوجهات الفلسفية، و إلى استعمال المصطلحات المترجمة و التأصيل لها، كما اتكئ في بعض الأحيان على مبدأ الشيوع في انتقاء مصطلحاته التي اضطرته إلى إيراد مصطلحات منقولة بحرفيتها عند تعذر الترجمة صونا لها من التداخل المفاهيمي. يتلخص موقف الناقد من البنيوية بصفتها منهجا أو فلسفة أو مذهبا بالوسطية فهو ليس معارض متحانق و لا مدع منبهر، بل دارس متمحص لها في جذورها وامتداداتها في الساحة النقدية العربية رغم أنه يظهر رفضه للاتجاه البنيوي الشكلاني (الصوري) و انتصاره للنسق المفتوح و لتعدد القراءات التي بشرت بها السيميائيات.

الفصل الثاني:

المنهج السيميائي

عند أحمد.

المبحث الأول:

العنونة عند أحمد

يوسف

المبحث الأول: العنونة عند أحمد يوسف

إذا ما أردنا أن ندرس العناوين التي وظفها الناقد للمنهج السيميائي فعلينا أن ننبه قبل ذلك إلى أن المدونة النقدية والتي نريد دراستها قد حملت عنوانين لمتن واحد وهما:

العنوان الأول: السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامة).

العنوان الثاني: الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة) والنشر كان لنفس دار النشر وهي (الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي) وفي نفس السنة (2005م).

وهذا ما يجعل جهدنا يتوزع على تناول العنوانين ومقارنتهما بما جاء في المتن، وعلاقة ذلك بالمنهج المختار (السيميائيات) من لدن الناقد. مع أننا ندعو إلى تسليط الضوء على هذه الظاهرة التي استفحلت في فضاء النشر وهو اصدار كتاب بعناوين مختلفة.

العنوان الأول: وهو ما أطلق عليه الناقد (السميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات)، فإذا ما أردنا تناوله بالدراسة وجب علينا تناوله من حيث التركيب و تحديد الكلمات المكونة للعنوان، وإذا كانت هذه الكلمات عبارة عن مصطلحات نقدية وجب علينا شرح تلك المصطلحات وربطها بأبعادها الفلسفية والمعرفية.

فأول ما يطالعنا في العنوان هو مصطلح السيميائيات الواصفة.

فما هي السيميائيات الواصفة؟ وماذا تتناول بالتحديد في الدرس السيميائي؟ وقد تناول هذا المصطلح الناقد عبد القادر فهيم شيباني بعد أن ميز بين مصـــــطلحي السيمائية الواصفة (méta sémiotique) حيث "تستطيع السيميائية الواصفة أن تعالج "السيميائية العلمية" فتأخذ وضع سيميائية علمية واصفة مثلما تستطيع أن تعالج "السيميائية غير العلمية" فتأخذ وضع سيميائية غير علمية واصفة وهو حال السيميائيات (La sémiologie) التي حـددها سوسير وعليه فإن السيميائيات الواصفة (méta sémiologie) تتحـدد بوصفـها سيميائية علمية واصفة، تتخذ السيميائيات موضوعا لها"[1]، و يستدرك الناقد قوله حول هذا الفرع من السيميائيات في الدرس السيميائيات بـ:"أن التكهن بوجود سيميائيات واصفة سيظل معطلا، كونها مطالبة بتحقيق التطابق الكلي أو الجزئي مع السيميائيات"[2]، إذ تعد اللغة الواصفة اللغة(Mètalangage) التي "تتحدث اللغة عن نفسها أو بالخطاب السيميائي الواصف الذي يقدم مطارحاته حول العلامات ونشاط الدلالات المفتوحة"[3]، وباعتبار أن " للغة الواصفة دور مهم في تحديد نمطية لغة المعرفة السيميائية نفسها، وضبط معايير موضوعيتها وموضوعية الأنساق الدالة، إذ يعد منطق تراتبات اللغة بمثابة حجر الزاوية في رفع قواعد الأنساق الإيحائية و التعينية والواصفة على حد سواء"[4] ومن هنا نعلم أن الناقد أحمد يوسف تناول فرعا من فروع السميائيات يعنى بالوصف العلمي الدقيق والمحدد للدرس السيميائي، ومع حداثة هذا الفرع العلمي الذي أراد الناقد من خلاله أن يؤسس لمشروع سيميائي في النقد الجزائري على أسس معرفية وفلسفية متينة .

---

[1]– عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 65.

[2]– المرجع نفسه، ص 66.

[3]– أحمد يوسف السيميائيات و مرتكزاتها الإبتسيمولوجية، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، الجزائر، العدد 02 خريف 2006، ص 38.

[4]– عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، ص 10.

وإذا ما عرجنا إلى العنوان الفرعي الذي عادة ما يضمنه النقاد توجهاتهم وميـــولهم الفكرية، وجدناه يطالعنا بالعنوان التالي (المنطق السيميائي وجبر العلامات)، وكدأبنا في تتبع المصطلحات النقدية التي كونت هذه العناوين ومحاولة ومدارستها، فالمنطق السيميائي يعبر في نظر الفلاسفة والنقاد والسيميائيين عادة عن ما جاء به الفيلسوف والناقد السيميائي الأمريكي تشارلز سندرس بيرس (Peirce) والذي عد السيميائيات تسمية أخرى للمنطق، ويؤكد الناقد أحمد يوسف على أنه: "لا يمكن فهم سيميائيات بورس(Peirce) دون العودة إلى مرتكزاتها المنطقية والفلسفية وما يهمنا هنا المفهوم المركزي للعلامة التي ينبثق أغلـــب تـصوراتـــه للسـيميائيات و للسيميوزيس"[1]، وهذا التركيز الواضح على سيميوطيقا بيرس ناتج من أن " السيميوطيقا البيرسية هي في الوقت نفسه سيميوطيقا التمثيل والتواصل، والدلالة، والعلامة كما هي لها وجود خاص، أي لها وجود للعلامة"[2] و لأن "نظرية بيرس حول العلامات هي نظرية جمعية وجود ملتزمة (بدلالة سياسية أو بدونها تبعا لكون مكان تطبيقها سياسيا أم لا) وهذا التصور الجمعي والملتزم للعلامة يرجع إلى الطبيعة نفسها للعلامة في سيميوطقيا بيرس"[3]، وإذا كان أحمد يوسف قد اختار سيميائيات بيرس كأحد الاتجاهات السيميائية الأكثر شهرة فما عـــلاقة ذلك بجبر العـــلامات؟ أو بالأحرى ما علاقة الجبر بخاصة والرياضيات بعامة بالسيميائيات؟

تكمن العلاقة بين هذه المفاهيم في أن بيرس يستعرض في دراساته للعلامة جردا تطوريا لأهم المقالات والمباحث التي تناولت مفهوم العلامة في المنطق منذ أرسطو طاليس(Aristot) ومن أتى بعده من المناطقة، ليقدم بيرس سنة 1870 العمل المنهجي كأول منهجية تقصد توسيع الجبر المنطقي للعالم الرياضي بول (G.Boole) الذي يعود له الفضل في وضع الأسس النظرية للجبر و الذي يسمى بالجبر

[1]– أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة اللغة) منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 59.

[2]– جيرار دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للطباعة والنشر اللاذقية سوريا، ط1، 2004، ص53.

[3]– المرجع نفسه، ص 47.

المنطقي ليشمل العلاقات، وبعد هذا العمل بسنوات أي عام 1883 قدم بيرس ما سماه بجبر العلاقات الثنائية لمعالجة كون منطقي متعدد الأبعاد، وهي منهجية تعود في أصلها إلى منهجية جبرية جديدة اقترحها بيرس لتناول العلاقات بوجه عام وسماها الجبر العام للمنطق، بوصفها أجود وأفضل المناهج الجبرية [1]، ولهذا خص الناقد سيميائية بيرس والتي تضع الرياضيات على رأس قائمة العلوم وهذه الصنافة التي عرف بها بيرس والذي عد الرياضيات علما يدرس حصر الفرضيات ولا يهتم بالأحداث الواقعية،[2] وأما المنطق والذي عده تسمية أخرى للسيميائيات " فلم يخف التعبير عن إعجابه القوي والشديد بل عن اندهاشه وانبهاره بالمباحث التي يجربها علماء المنطق بصفة عامة وعلماء المنطق الرياضي على وجه الخصوص"[3] ، ولهذا نجد الناقد أحمد يوسف يذكر في كتابه (الدلالات المفتوحة) أسماء العديد من الفلاسفة والعلماء والسيميائيين مثل (أرسطو، جون لوك ، أوكام، كانط، ديكارت، سكوت) هذا لأن بيرس يعترف بأن الاستقرار على هذه الصور الثلاثة للجملة الحملية كانت نتيجة قراءات لأعمال واتجاهات فلسفية متعددة منها لوك(Loke)، وبيركلي (G.Berkeley)، و هيوم(D.Hume)، وأرسطو (Aristot) والقديس أوغسطين(SntAugustin)، وأبيلار(Abaelardus)، ودونس سكوت (Jean Dussco)، و أوكام(Ockham) [4] وانطلاقا من ذلك التوجه البيرسي الذي اختاره الناقد تناول عنونته للفصول .

عنون الناقد الفصل الأول الأرسطية وامتداداتها في التفكير السيميائي باعتبار أن بيرس تأثر كثيرا بالطرح الأرسطي خاصة في المرحلة الأولى من مراحل تفكيره والتي سماها جيرار دولودل

---

[1]- ينظر: طائع الحداوي، سيميائيات التأويل (الإنتاج ومنطق الدلائل)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 2006، ص 204.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

[3]- المرجع نفسه ، ص 183.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 242.

(G.Deledalle) بالمرحلة الكانطية (1851–1870) والتي قام فيها بمراجعة المقولات الكانطية في سياق المنطق الأرسطي[1] .

حمل الكتاب عنوانا ثانيا هــو (الدلالات المفتوحة مقـــاربة سيميائية في فلسفة العلامة) و هذا يتطلب منا توضيح هذه المصطلحات وتبيان علاقتها بالمنهج السيميائي وبالمضمون.

فتعتبر الدلالات المفتوحة حسب الناقد "موضوع السيميائيات المركزية في أبحاث السيميائيات البورسية هو وبقية الدراسات التي استلهمت أفكاره في هذا الشأن، فالسيميوزس هو العملية التي يشتغل فيها شيء بوصفه علامة"[2]، وتعتبر السيميوزيس(semiosis) "سيرورة تحدث تدريجيا في ذهن المؤول بدءا من إدراك العلامة ووصولا إلى حضور موضوع العلامة في الذهن إنها سيرورة مرجعية، وينتمي كل عنصر من العناصر المشكلة لهذه السيرورة إلى نمط معين من أنماط الوجود"[3]، ونخلص إلى أن أحمد يوسف يركز في هذا المؤلف على سيميائيات بيرس والتي تتعلق بنشاط السيميوزيس(semiosis) .

ويبرز العنوان الفرعي الذي يحدد بدوره التوجه الفلسفي للناقد، وتمثل المدونة الفصل الثاني من الباب الأول لرسالة الناقد في الفلسفة والتي حملت عنوان السيميائيات وفلسفة المعنى[4] وهو الفصل الذي عنونه بالمنطق الواصف وجبر العلامات ، ولهذا نجده تناول العلامة اعتمادا على الطرح الفلسفي والذي أدرجه في العنوان الفرعي (مقاربة في فلسفة العلامة)، وذلك لأن "العلامة قد تضخمت واجتاحت كافة

---

[1]– ينظر: جيرار دلودال ،السيميائية (أو نظرية العلامات ترجمة)، عبد الرحمن بوعلي، ص 19.

[2]– أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 57.

[3]– تشكيو نعيمة، الدلالات المفتوحة و السيرورة التأويلية في فكر أمبرتو إيكو، مذكرة ماجستير، مخطوط، جامعة وهران، (2006–2007)، ص 120.

[4] – ينظر: أحمد يوسف، السيميائيات وفلسفة المعنى، رسالة دكتوراه، مخطوط ، جامعة وهران، (2003–2004) ص 241 إلى 371.

الحقول، وهي الآن تتحول تدريجيا إلى (متعال) جديد ينافس الكثير من العلوم والفلسفات في الإدعاء بإمكانية تقديم تحليل شمولي لكافة مظاهر الحياة والكون والسلوك"[1].

ونظرا لهذا الدور العظيم للعلامة في السيميائيات العامة والتي تتضمن داخل إطار نظرية العلامة، على حقول نظرية قاعدية كتلك التي ترتبط بأنموذج العلامة اللسانية أو بمتصورات الدلالات المفتوحة، أو بالنظرية السردية للخطاب،[2] فإن أحمد يوسف يركز على مفهوم العلامة في ظل الدلالات المفتوحة، وهذا لأن لمفهوم الدلالات المفتوحة (السيميوزيس) أهمية محورية داخل الصرح المعرفي لنظرية بورس السيميائية، كون هذه الأخيرة قد انبنت على أسس المرجعية الفكروسكوبية (phanèroscopiques) التي تعنى بالمقولات الثلاثة هي: الأولانية و الثانيانية والثالثانية من جهة، وأفضت إلى تفعيلها تطبيقا من جهة أخرى، بيد أن ضرورة الفعل المنهجي بين السيميائيات والدلالات المفتوحة تظل في نظر أمبرتو إيكو (Eco) أمرا لا مناص منه فعل يقوم في أساسه على تمييز المعرفة عن موضوعها، فالمعرفة السيميائية خطاب نظري وليست علامة خطاب يتناول بالدراسة الطبيعة الجوهرية لكل الدلالات المفتوحة الممكنة وتحولاتها[3]، كما أن الحرص على تناول العلامة من وجهة فلسفية يكمن في أن "ما هو أساس في أي نظرية ليس التقنيات والأدوات والمفاهيم المعزولة إن هذه الأدوات أمر لاحق، ولا تشكل في نهاية الأمر سوى وجه مرئي لأساس معرفي هو وحده الضامن لهويته النظرية ووجودها (...) إن ما يجمع بين تصورات معرفية متعددة وبين نظرية بورس، هو منطلقاتها الفلسفية وليس مجموع المصطلحات التي جاء بها"[4]

---

[1]– فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية اللغة والمصطلح والمنهج)، ص 07.

[2]– ينظر: عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، ص 09.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 101.

[4]– سعيد بنكراد السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش، س، بورس) مؤسسة تحديث الفكر العربي بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 29–30.

ويظهر من خلال العنوان الذي اختاره الناقد ذلك التوجه البيرسي الذي نحاه أحمد يوسف وهذا لأن السيميائيات عند بيرس "ليست صنافة جامدة تدرج أنواع العلامات في خانات قارة بشكل نهائي، إنما على العكس من ذلك ترد كل الأنساق إلى حركية الفعل الإنساني، إنها تجعل من الأنساق علامة وتجعل منه صانعا للعلامة وتقدمه كضحية لها في نفس الآن"[1]، وإذا كان هذا حال الموضوع الذي اختاره الناقد دون سواه، فإنه يحدد عن طريق العنوان أيضا المنهج المختار في التناول المتمثل في اللغة الواصفة (métalangue)، أي لغة تقعيدية تصف اللغة وتقدر قواعدها، ويؤكد ذلك محمد برادة بدرجة كبيرة حيث يبرز عنده مصطلح اللغة الواصفة كمفهوم يستمد داله ومدلوله من اللغة الموضوع الذي استوحاه رولان بارت (Baethe) من الألسني هيلمسليف (L.Hjelmslev) ليقترح تعميمه على النقد و السيميائيات[2].

وسميت هذه السيميائيات بالواصفة "لأنها تبتعد عن الواقع وقضاياه و تعيناته لتتخذ من النزعة التواصلية موضوعا لها، وإنها لتتحول والحال كذلك إلى خطاب يفسر بعض عناصر الرسالة، وذلك بغية التأكد من أن المرسل والمتلقى يعطيان لهذه العناصر المضمون نفسه، (...) فيمكن القول أن وظيفتها تفسيرية، لأنها تفسر الشرعة وتفسر المواصفات المستخدمة في عملية التوصيل"[3]، ومع هذا الوصف العلمي الدقيق للسيميائيات فكيف تناول الناقد أحمد يوسف العلامة تناولا فلسفيا ؟ حيث أن السائد هو الاعتقاد بأنه من الأجدى لنا الحديث عن العلامة بلغة فلسفية[4] ومن أي الجوانب كان هذا التناول؟ وما

---

[1]– سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش، س، بورس)، ص 28.

[2]– ينظر: مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص 212.

[3]– منذر عياشي، العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع إربد، الأردن، ط1، 2013، ص 12.

[4]– ينظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة سعيد بنكراد، كلمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 42.

هي الأبعاد الفلسفية والمعرفية التي اعتمدها لإبراز هذا المفهوم المركزي في السيميائيات؟ وهذا ما سنتناوله في المبحث الثاني.

المبحث الثاني:

المراجع المعتمدة

عند أحمد يوسف

المبحث الثاني: المراجع المعتمدة عند أحمد يوسف

اختار الناقد مدارسة العلامة ابتداء من التراث الأرسطي القديم وإرهاصات المفاهيم السيميائية بها إلى تطور تلك المفاهيم في الفكر الفلسفي الحديث عند السيميائيين و الفلاسفة وصولا إلى تجليها في سيميائيات رائديها دوسوسير(DeSaussure) ، وبيرس(Peirce) وفي غمرة ذلك الغوص التاريخي الذي مارسه الناقد وجب علينا أن نقوم بمحاولة استكشاف لهذه المراجع والمصادر المعتمدة ، إذ "تشكل مصادر الكتاب النقدي ومراجعه عتبة نقدية تعريفية من موقع مغاير للعنوان، فهي ستحيل القارئ على مدى إطلاع الناقد على الكتب المجدية في المنهج الذي استند إليها وفي التعرف إلى الثقافة العلمية التي جعلها مرجعيته في إجراءه"[1].

ولهذا قمنا بتقسيم هذه المراجع إلى قسمين :

القسم الأول: ضم أهم الكتب والمؤلفات والموسوعات والمعاجم التي اعتمد عليها الناقد في دراسته للعلامة وكيفية توزعها، ونوعية لغتها وزمن صدورها، وعلاقتها بالموضوع المتناول وهو ما سميناه بالمرجعيات المباشرة.

والقسم الثاني: ضم المراجع غير المباشرة، وهي تلك الآراء التي حاول الناقد أن يخص بها توجهه النقدي حيال قضية أو اتجاه نقدي، أو تيار، وهو ما استشفينا من خلال أرائه النقدية الموزعة في ثنايا الكتاب.

[1]– آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص 98.

المطلب الأول: المراجع المباشرة للناقد .

نجد الناقد في الفصل الأول والمعنون بـ(الأرسطية وامتداداتها في التفكير السيميائي) قد تناول مفهوم العلامة عند أفلاطون و أرسطو و الرواقيين(stoiciens) وجماعة بورويال (Portroyal) و كل من سلفان أورو(SylvainAuroux)، وأريفيه(M.Arrivè)، وآلان ري (AlainRey)، وأمبرتو إيكو(Eco)، وأرنست كاسيرر(E.Cassirer) و كارناب (Carnap) وفريج (Freege)، ومعظم هذه المؤلفات تتناول فرعا جديدا في الفلسفة، وهي فلسفة اللغة (philosphy of languge) "وتعرف بأنها ذلك الجزء من الفلسفة الذي يبحث في المعرفة الذهنية، انطلاقا من الطريقة التي يعبر بها عن تلك المعرفة، كما يبحث في كيفية ايصال تلك المعرفة بواسطة اللغة"[1]، كما اعتمد بعض الكتب المترجمة و معظمها كتب فلسفية عامة مثل كتاب الفلسفات الكبرى لبييردو كاسييه(P. Cassie) ترجمة جورج يونس (1977). وكتاب فن الشعر لأرسطو ترجمة شكري عياد (1967)، وكتب خاصة تاريخ علم المنطق، ترجمة نديم علاء الدين وإبراهيم فتحي (1987) وكتاب العقل والمعايير لأندريه لالاند(Laland) ترجمة نظمي لوقا (1979)، ونلحظ قدم هذه المؤلفات التي تراوحت اصداراتها ما بين الستينات والسبعينات.

وأما الكتب ذات التأليف العربي فنجد الحضور المكثف للكتب التراثية لكل من (الطوسي والغزالي، وابن سينا، وابن ماجه، عبد القاهر الجرجاني) محاولة منه لإبراز دور العلماء والفلاسفة المسلمين وتأصيلا لمفهوم العلامة عند العرب. أما الكتب الحديثة فهي قليلة في هذا الفصل، فنجد كتاب عادل فاخوري المنطق الرياضي (1979)، وكتاب حامد خليل المنطق البراجماتي عند تشارلز سندرس بيرس "مؤسس البراجماتية" (1996)، وسامي أدهم الذي ألف كتاب إبستومولوجيا المعنى نقد التطورية،

[1]– جمال حمود، المنطق اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الأمان، الرباط .المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر العامة، الجزائر، ط1، 2011، ص 18.

كما أشار الناقد في هذا الفصل إلى ما قدمه الباحث الجزائري (محمد قاري) مؤلف كتاب سيميائية المعرفة المنطقية (منهج وتطبيق) (2002) من جهود في السيميائيات.

فنلاحظ في هذا الفصل الحضور المكثف للكتب الغربية والتي عكفت على مدارسة الإرث العلامي في الفلسفة الغربية وتتبع تاريخيا من قبل الناقد.

وفي الفصل الثاني والذي عنونه بمفهوم العلامة في الخطاب الفلسفي الحديث فقد قلت المراجع الغربية مقارنة بحضورها في الفصل الأول، وما نؤكد عليه هو استفادة الناقد من فلاسفة هذه الفترة مثل لايبنتز(G.W.Leibhiz)، وكاسيرر (E.Cassirer) بحيث تناول ما جاءوا به في مؤلفاتهم الأصلية وقد ظهر تأثره بطرح أمبيرتو إيكو للعلامة خاصة في كتابه "السيميائية وفلسفة اللغة» الذي "يمثل عملا نظريا على غاية من التعمق ومن الدقة يتطلبان من المترجم أن لا يكون متمكنا من اللغتين الإيطالية والعربية فحسب بل أن يكون متضلعا في لغة اللسانيات والسيميائية وفلسفة اللغة وعارفا بمختلف القضايا التي يتعرض لها المؤلف في هذا العمل"[1].

وهو ما يدفعنا إلى الاعتداد بما قدمه الناقد أحمد يوسف الذي اعتمد على هذا الكتاب في نسخته الغربية رغم أنه "يوجد دائما قدر من الضياع وعتبة من الخسارة تجعل ما قيل في النص المترجم يقابل "تقريبا" ما قيل في النص الأصلي"[2]، وهذا التوجه إلى النص الأصلي لبعض أعلام السيميائية يكمن في خواء الساحة النقدية من الكتب التي تترجم السيميائيات في هذه الفترة، حيث "ظهر تأخر الثقافة العربية في ترجمة السيمياء في معظم الكتب منها، كتب (أمبرتو إيكو) التي تأخرت ترجمتها كثيرا، فهذا كتاب (القارئ في الحكاية) الذي صدر بلغته الأصلية 1979، وترجم للعربية عام 1996، أما (السميائية

---

[1]– أمبرتو إيكو، السيميائية و فلسفة اللغة، ترجمة ، أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، لبنان ط1، نوفمبر 2005، ص11 .

[2]– المرجع نفسه، ص 30 .

وفلسفة اللغة) الذي صدر عام 1973، وترجم عام 2005 وكذلك (العلامة تحليل المفهوم وتاريخه) الصادر عام 1973، ترجم للعربية عام 2007، أما أحدث توجهات السيميائية من مثل كتاب، (ألجيرداس، ج، غريماس) و(جاك فونتيني) (سيميائيات الأهواء) فقد صدر بلغته الأصلية 1991، ترجم إلى العربية 2010، وكتاب (جوزيف كورتيس) (مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية) صدر بلغة الأصلية 1976 وترجم إلى العربية عام 2007، وكتاب (يوري لوتمان) سيمياء الكون صدر بلغته الأصلية عام 1984، ووصل للقارئ العربي في هذا العام (2011)"[1]، فكان لامناص للناقد إلا التوجه للنص الأصلي والاستفادة مما جاء فيه حسب تأويله الفردي، ورغم ذلك فقد "تواجه الترجمة مشكلة كفاءة المترجم بنقل روح النص المترجم وإخلاصه له سيما الكتب الأدبية والنقدية"[2]، ومع هذا فقد تكبد الناقد عناء الترجمة بجهد فردي ينم عن قدرة لغوية وعلمية عالية.

واعتمد الناقد على الكتب المترجمة التي لها صلة وثقى بمرجعيات بيرس مثلما جاء به ديكارت (Dèscartes)، ولوك (Locke)، وكانط(kantt)، وأكثر كتاب مترجم اعتمده عليه الناقد في هذا الفصل هو مؤلف مارسلو باسكال(M.Paskal) الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ترجمة حميد لحميداني وآخرون.

أما الكتب العربية التي قدمت للمنهج وهي قليلة، فنجد كتاب حنون مبارك (دروس في السيميائيات) (1987)، وكتاب سعيد بنكراد (مدخل إلى السيميائية السردية) (1994)، باعتبارهما من أحدث الكتب التى عرفتها السيمياء العربية المعاصرة، ويظهر الاكتساح الكبير في هذا الفصل للكتب المترجمة إذ "تتحكم في عملية الاستقبال العربي للمنتج الثقافي الغربي عوامل من مثل تبني بعض الدول

[1]– آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 76.

[2]– المرجع نفسه، ص 75.

العربية المترجمة من لغة واحدة وإهمال سواها، كالترجمة عن الفرنسية في دول المغرب"[1]، ويعتبر السبب الكامن وراء قلة الكتب التي تقدم هذا المنهج عربيا إلى فقر و خواء المكتبة العربية إلى مثل هذه المؤلفات نظرا لحداثة المنهج وجدته في ذلك الوقت.

أما في الفصل الثالث والذي عنونه بأنماط العلامة ووظائفها فيظهر فيه التوجه البيرسي الذي قسم العلامة إلى ثلاثة أقسام (قرائن ،أيقونات، رموز) ولهذا نجد معظم الكتب التي اعتمدها الناقد غربية و كانت مؤلفات شارحة لسيميائية بيرس وأهمها كتاب أمبرتو إيكو وحاشيته على بيرس، وهذا لان بيرس أخذ حصة الأسد في المنظومة المعرفية الإيكوية ويرجع ذلك إلى الطابع الانفتاحي الذي تتميز به أرائه الخاصة بالدليل من جهة، ومن جهة أخرى لا تقتصر وجهته السيميائية على الدليل اللساني بل تطال الأنساق الأخرى لتشمل الأيقونة والرمز والإشارة[2]، ولم يتوقف تأثر الناقد بإيكو على الجوانب المعرفية بل تعدى ذلك إلى تبنيه نفس الطرح المنهجي في مدارسته للعلامة حيث يدرس إيكو في مؤلفة العلامة "خمسة مفاهيم سيطرت على جميع النقاشات السيميائية وهي العلامة والمدلول والاستعارة والزمن والسنن، وذلك من خلال إعادة النظر فيها من الزاوية التاريخية"[3]، فنجد أحمد يوسف قد تناول مفهوم العلامة من وجهة تاريخية تنزع للتأصيل الغربي والعربي، كما أحتوى كتابه على نفس مباحث إيكو (العلامة، الرمز، الاستعارة الأسطورة...)، بل وبنفس الطرح التاريخي الذي دعا له إيكو بقوله: "لكي نفهم فهما أفضل المسائل التي لا تزال تحيرنا، يجب أن نعود إلى السياقات التي ظهرت فيها مقولة لأول مرة"[4]، ومن الأعلام الذين اعتمد عليهم الناقد أحمد يوسف في شرح سيميائية بيرس نجد كتاب كلينكبيرغ (M.Klinkehberg) كتابه Précis de sémiotique générale ويعد من الذين أنجزوا ترجمة أعمال

---

[1] –آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 75.

[2]– ينظر: وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي) ص 55.

[3]– أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة، أحمد الصمعي، ص 31.

[4]– المرجع السابق، ص 32

إيكو الإيطالية في ميدان الدراسات السيميائية في بلجيكا، وهو أحد الأسماء البارزين لجماعة "مو" البلجيكية، وهو معروف كأحد أهم الباحثين المختصين في ميدان السيميائية الخاصة بالحقول البصرية[1]، كما تطرق إلى ما قدمه جيرار دولودال (G .Deledalle) وكتابه Théorie et pratique du signe "فدولدال وبريطوي من الباحثين القلائل الذين تجشموا عناء الاقتراب من السيموطيقا الأمريكية، ومن مؤسسها بيرس بالذات"[2] إضافة إلى كورتيس(Courtès) وكتابه Semiotique narrative et disearsive "إذ يعد من أهم أعضاء مدرسة باريس السيميائية"[3] كما أنه يعتمد في منهجيته السيميائية على المقاربة الوصفية العلمية الرهنية التي تتكئ على الاستقرار منتقلا من مستوى إلى آخر جامعا بين التطور المنهجي والتحليل التطبيقي بشكل بيداغوجي.[4] ويقول عن هذا الكتاب جميل حمداوي: "كتاب منهجي تطبيقي غني بالفوائد السيميوطيقية النظرية والتحليلية البيداغوجية والتعليمية، وتسعفنا آلياته النظرية والمنهجية في مقارنة النصوص والخطابات، وذلك قصد تحديد المعنى بطريقة عملية وصفية، كما أن هذه الآليات مقننة بمجموعة من المستويات اللسانية المنظمة، بغية البحث عن الفوائد التي تولد النصوص اللامتناهية العدد، وذلك من أجل معرفة آليات التوليد النصي والخطاب"[5]، كما استعان في إبراز بعض المصطلحات السيميائية على معجم غريماس وكورتيس السيميائي"الذي غدا مرجعا لأغلبية

---

[1]– ينظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة سعيد بنكراد، ص 08.

[2]– جيرار دولودال، السيميائة أو نظرية العلامة، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، ص 08.

[3]– جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة، جمال حضري ،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2007، ص 09.

[4]– ينظر المرجع نفسه، ص 11.

[5]– جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص82 .

الباحثين الذين جاءوا بعده، ورغم اتسامه بالشمولية والتعقيد إلا أن الباحث المتخصص في السيمياء لا يمكن له أن يغفله أبدا"[1].

أما الكتب المترجمة وهي قليلة في هذا الفصل منها كتاب بول ريكور(Ricoeur) نظرية التأويل(الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، أما الكتب التي قدمت أنماط العلامة ووظائفها عند بيرس في طبعتها العربية فقد انعدمت نظرا لحداثة الطرح البورسي في الساحة النقدية العربية آنذاك.

أما الفصل الرابع والمعنون بـ(صيغ تحقيق العلامة) وهو عبارة عن نقل حرفي لأحد عناوين أمبرتو إيكو في كتابه السيميائية و فلسفة اللغة.[2] فقد اعتمد الناقد عليه اعتمادا كبيرا، و تبنى تصنيف إيكو للعلامة في كتابه العلامة تحليل المفهوم وتاريخه[3] إذ "تحيلنا الإجراءات السيميائية التي نظر لها إيكو إلى أن منطلق اهتمامه كامن في قدرة العلامة الدينامية وأصلها المتأصل في كل جوانب حياتنا، الذي نتعرف إليه من خلال تتبع سنن العلامة داخل الإكسيولوجيا العامة (axiologx)، مما جعله يدخل السيميائية متلهفا للتعرف إليها عن كثب فجاءت دراساته لتكثر من الحفر في الدلالات والمؤولات"[4]، ويعد السيميائي الإيطالي أمبرتو إيكو"أحد أبرز من نبه جمهور الباحثين إلى المردودية التحليلية البالغة الغنى التي تشتمل عليها نظرية بورس"[5]، كما اعتمد الناقد أحمد يوسف في تأصيل مصطلحاته على معجم ديبوا(Dubois) Dictionnaire de linguistique، وكتاب سلفان أورو(S. Auroux) la philosophi edalangage و كتاب أرنست كاسيرر(E.Cassirer) حول الرمز، وقد اعتمد في الكتب المترجمة على الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة،فؤاد كامل وجلال العشري. وكتاب لجان كلود

[1]– السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية غدا يوم جديد "لإبن هدوقة عينة) ، نشر رابطة كتاب الاختلاف، ط 1، 2000، ص 13.

[2]– ينظر : أمبرتو إيكو، السيميائيات و فلسفة اللغة، ترجمة، أحمد الصمعي، ص 99.

[3]– ينظر : أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه،ترجمة)، سعيد بنكراد، ص 63.

[4]– آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 47.

[5]– سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل السيميائيات ش. س. بورس)، ص 35.

كوكي(Kauki) ولوي بايبه (Paipit) الذي ترجمه رشيد بن مالك، وقدمه عز الدين مناصرة ضمن كتاب السيميائية أصولها وقواعدها(2002)، وانعدمت الكتب ذات النسخة العربية والتي تدارس هذا الاتجاه السيميائي المتمثل في الاتجاه الأمريكي، بل لا حظنا أن معظم هذه الدراسات التي تناولت سيميائية بيرس صدرت بعد تاريخ هذا المؤلف، خاصة ما قدمه سعيد بنكراد في تعريفه لسيميائيات بيرس ومجالاتها ومرجعياتها.

و الفصل الخامس والأخير الذي حمل عنوان العلامة الجمالية وأبعادها السيميائية حيث ركز الناقد على إظهار قيمة السيميائيات الإيقونية أو سيميائيات الصورة باعتبارها أحد الحقول السيميائية الجديدة "غير أن دلالة الصورة ظلت تتجاذبها الآراء والتوجهات، ولم تجد حتى الآن المجال الفعلي داخل السيميائيات العامة"[1]، من ضمن الكتب التي اعتمد عليها أحمد يوسف والتي حاولت أن تؤول وتشرح نظرية بيرس للعلامات في طبعتها الأصلية لكليبكنبيرغ وإيكو و موريس (CharlesW.Morris)، ومونان (Mounin).

وفيما يخص الكتب المترجمة فقد كان اعتماده أكثر على كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا ترجمة سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، لأن هذا الكتاب "يقدم لحقل معرفي أصبح راسخا في مجال الدراسات الحديثة وهو السيميوطيقا- أو علم العلامات - ويحوي ترجمة لبعض كتابات أهم العلماء المحدثين الذين برزوا في محيط هذا العلم، وقدموا قراءتهم لهذه الكتابات وتفسيرهم لها، وسبر أغوار هذا العلم في تراثنا العربي"[2]، وقد أتى هذا الكتاب بالكثير من العطاء العلمي

[1]- عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، ص 10.

[2]- سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا) مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية ،القاهرة، مصر، ص 05.

للنقاد العرب في هذه الفترة الزمنية، حيث " كان هذا الكتاب ثمرة لعمل جماعي ولهذا فهو خير تمثيل لما نؤمن به في مجال البحث العلمي"[1]، وانعدمت الكتب المقدمة لهذا الحقل السيميائي المستحدث .

ومن كل هذا الكم الوافر و المتنوع من المراجع نخلص إلى أن الناقد "يتوفر على رصيد معرفي و فلسفي و رياضي إلى جانب الإطلاع الواسع على كل مصادر المعرفة، لذلك كان مشروعه السيميائي يتأسس على وعي نقدي جديد يقوم على أسس معرفية علمية متينة ،أي على نقدي يمثل المنهج على حقيقته العلمية و من هنا كان الخطاب الصادر عنه خطاب يتوفر على التمثل الصحيح للمرجعيات المعرفية المؤسِسة للنظرية السيميائية خطاب واع بذالك التراكم المعرفي الذي يقف خلف النظريات السيميائية الحديثة،لذلك حاول أن يربط التنظير السيميائي بأصوله المعرفية الفلسفية"[2].

وقد كان حظ الكتب التراثية قليل، حيث توزعت في الفصل الأول الذي تطرق فيه الناقد إلى الجانب التأصيلي، و التي تؤكد سعة ثقافة الناقد وتنوعها، فهو مطلع على التراث العربي الضخم مشرئب لما حوته الثقافة الغربية ولما جاء به أعلامها خاصة بيرس ودارسوه (إيكو و كلينكبيرغ).

وإذا كنا قد عمدنا إلى استقراء هذه المراجع التي استعان بها الناقد أحمد يوسف فهذا يعود "للحاجة الملحة لأن يسائل النقد العربي الحديث مرجعياته ومكوناته بين حقبة وأخرى، لعله يعزز ما أفاد وأثمر، ويعرض عما لم يتمكن من الإفادة منه، نتيجة إشكال فهذا الاتجاه أو ذلك، أو لعدم التمكن من الإفادة منه كما يجب"[3]، ومع أننا نؤكد على أن تناول مصادر الناقد ومراجعة عتبة نقدية تعريفية من موقع مغاير للعنوان، فهي ستحيل القارئ على مدى إطلاع الناقد على الكتب المجدية في المنهج الذي استند

---

[1]- المرجع نفسه، ص 05.

[2]- وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، ص11.

[3]- آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 11.

إليه، وفي التعرف إلى الثقافة العلمية التي جعلها مرجعيته في إجرائه[1]، كما لاحظنا في مجال التهميشات لهذا الكتاب بعض الأخطاء من قبيل إيراد المعلومات الخاصة بالكتاب المأخوذ منه عدة مرات، كما أن الناقد عمد إلى كل فصل بتهميشات خاصة به ويعود هذا إلى أنه حاول جعل كل فصل مستقل عن الآخر، بحيث يطلع القارئ على المادة العلمية ويتعرف إلى مصادرها، وربما من حسنات هذه الطريقة قدرتها على تحديد مصادر كل فصل دون الدخول في تشابكات مصادر الفصول الأخرى ومراجعها لأنها قد توحي بفقدان النسيج النصي[2] والملاحظة الأخرى هو أننا لا نجد في آخر البحث جزءا خاصا بالمصادر والمراجع يرجع لها القارئ، وهو يعتبر قصور في الطرح المنهجي من طرف الناقد أثناء اصداره لهذا المؤلف، مع أن الرسالة و الذي يعتبر الكتاب جزءا منها تحمل مكتبة للمصادر والمراجع. ومع تركيزنا على إبراز تلك المصادر والمراجع وعلاقتها بالمنهج النقدي المتبع إذ "لا يعني أن الحديث في هذه الجذور إذابة للمفكر أو الباحث في غيره من الآخرين، بقدر ما يهدف إلى إعطاء بعد أوسع لتلك العناصر التي استقى منها الباحث، وإبرازها في صورة شاملة تمنحها قوة الإيحاء والعطاء"[3]. فقد وفرت هذه المراجع المتنوعة و المتعددة غنا معرفيا للناقد في هذا النوع من الحقل المعرفي الذي تميز بالنقص عربيا.

---

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص 98.

[2]– ينظر : المرجع نفسه، ص 109.

[3]– مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، ص 11.

المطلب الثاني: المراجع غير المباشرة للناقد.

تتجلى في التأثر الواضح للناقد أحمد يوسف بسيميوطيقا بيرس ونظريته للعلامة وبعدها الثلاثي إذ "يمكن اعتبار سيميوطيقا بيرس أيضا بمثابة الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد، كما أنها اجتماعية وجدلية، وتعتمد على أبعاد منهجية ثلاثة ألا وهي : البعد التركيبي، والبعد الدلالي والبعد التداولي، والسبب يعود إلى أن الدليل البيرسي ثلاثي"[1] كما يظهر ذلك من خلال العنوان الذي ارتضاه الناقد للكتاب (الدلالات المفتوحة مقاربة في فلسفة العلامة)، وللدلالات المفتوحة أوما اصطلح عليها بـ(السيميوزيس) أهمية محورية داخل الصرح المعرفي لنظرية بورس السيميائية كون هذه الأخيرة قد انبنت على أسس المرجعية الفكروسكوبية من جهة، وأفضت إلى تفعليها تطبيقا من جهة أخرى، وتعد الدلالات المفتوحة محصلة لفعل الارتباط الثلاثي بين الأمثول والموضوع والمؤول، التي يستحيل اختزالها بأي حال من الأحوال ضمن علاقة ثنائية، ذلك أن الخصوصية الجوهرية لكل عنصر من عناصر تحديد هذا الفصل ضمن مجال السيرورة الثلاثية، كما تجلي في الفصل الثالث الذي تناول فيه أنماط العلامة عند بيرس وهي: (قرائن، وأيقونات، ورموز) "وتصنيف بيرس يعد من أكثر التصنيفات دقة وشمولية فهو لا يكتفي بتقديم صنافه عامة ونهائية للعلامات بل يشير في الآن نفسه إلى إمكان وجود سلسلة من التأليفات بين العلامات المختلفة"[2]، وتناول الناقد في الفصل الخامس والأخير سيميائية الصورة باعتبارها جزء من الحقل البيرسي والذي تناول فيه الأيقونة وأبعادها، "ومن هذا استقرا الصورة و بنى سيميولجية منتجة للمعنى بدأت تغدو شكلا ابستومولوجيا مستقلا بذاته وقادرا على التعبير والتأثير، السيمولوجيا غير العقيمة المنتجة للمعنى هي التي تدرج في بنى الصورة، وطبقاتها وتتجاور مع السيكولوجية من جهة وباستيطيقا التعبير

[1]– جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 23 .

[2]– أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة سعيد بنكراد، ص 18.

من جهة"[1]، ومع ما لهذا الحقل من انجازات في الغرب إلا أن "ثمة عدد قليل من المؤلفات التي اهتمت بمدارسة هذا الفرع من فروع المعرفة السيميائية، والتي نحصي من بينها كتاب "بحث في السيميائيات العامة" 1979 لأمبرتو إيكو، وكتاب "مختصر في السيميائيات العامة" 1996 لجورج ماري كلينيكبرغ، إلا أننا لم نجد حسب علمنا دراسة عربية سابقة عنيت بمناقشة هذا الفرع بوجه مخصوص"[2]، ومع ذلك تطرق الناقد إلى هذا الحقل المستحدث في المنهج السيميائي ولم يخف الناقد انتصاره واعتناقه للطرح البيرسي في المنهج السيميائي إذ يقول على سبيل المثال : "بورس الذي له قصبات السبق في تشييد نسقية سيميائية مفتوحة ومحكمة غاية في الإحكام بيد أن النزعة الثنائية التي وسمت لسانيات دوسوسير كان يشوبها بعض القصور في البعد التداولي"[3] وإذا كان تأثر الناقد بسيميوطيقا بيرس واضحة، فإن دعوته للتأويل والانفتاح في القراءة تدعونا لتمثل الحضور الكبير للسيميائي الإيطالي أمبرتو إيكو الذي تناول سيميائيات بيرس وقدم مفاهيم معالمها واضحة في تفكير الناقد أحمد يوسف ، وإذا مارمنا بيان تأثر أحمد يوسف بإيكو فإننا نلحظ ذلك بين من خلال العنوان الذي جاء في الكتاب، فنجد في الفصل الأول والمعنون بالأرسطية وامتداداتها في التفكير السيميائي، والفصل الثاني والمعنون مفهوم العلامة في الخطاب الفلسفي الحديث، والذي حاول فيه الناقد التأصيل لمفهوم العلامة في الفكر الغربي والعربي (وهو قليل)، وقد قام بهذا الجهد من قبل إيكو إذ "حاول أن يستعين بخلفيته وموسوعته التاريخية الرهيبة التي تطال المدونات اللغوية والآراء القديمة، للقيام بأركولوجيا، يروم من خلالها الحفر والنبش في المقولات التي ساهمت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في إنتاج نوع من التأويل المفتوح الذي لا يستند إلى قاعدة على

---

[1]– قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 13.

[2]– عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها،) ص 11–12.

[3]– أحمد يوسف، السيميائيات ومركزاتها الابستمولوجية، ص 35.

الإطلاق"[1]، وتعود نظرة إيكو للتراث وعملية تأصيله للعلامة حيث تعد نموذجا نظريا أراد أن يتبع فيه طريقة السجال ومناقشة كل الآراء التي يراها من منظوره متطرفة وراديكالية فبعد أن نبش في أصول تسع مقولات السيميوزيس الهرمسية هي العلامة النوعية (Qualisigne) والمتفردة (Sinsigne) والعرفية (Lègisigne)، والعلامة بوصفها أيقونة ومؤشرا و رمزا، والعلامة بوصفها تصور(Rhème) تصديق(Dicisigne) و حجة (Argumet) في تجلياتها التاريخية وراح يسلط الضوء على السيميوزيس المعاصرة[2]، كما يبرز تأثر أحمد يوسف بأيكو أكثر في تبنيه للسيميائيات التأويلية حيث يقول: "ونحن نتطلع إلى سيميائيات نسقية تتراحم فيها البنية بالذات والنقد بالتأويل والنسق بالسياق، والعلامة بالمعنى، وعلى الرغم من أن هذه النسقية لا تتحمس كثيرا إلى نزعة محايثة و أوهامها إلا أننا كنا قد أكدنا سلفا ضرورة حضورها، بل نشترط هذا الحضور في هذه النسقية التي مازلنا لم نرزق الحكمة بعد"[3]. كما يؤكد في موضع آخر ضرورة التراحم بين السيميائيات بالتأويليات قصد الوقوف على الدلالات المفتوحة (للسيميوزيس) وتخوم التأويل[4]، وهذا التأويل الذي دعا إليه إيكو باعتباره "أحد أبرز من نبه جمهور الباحثين إلى المردودية التحليلية البالغة الغنى التي تشتمل عليها نظرية بورس"[5]، حيث تتلخص نظرة إيكو للسيميوزيس باعتباره لا يحيل إلى تصور في التأويل و سيرورة لا تنتهي عند حد بعينه، بل نظر إيكو إلى السيميوز وإلى كل المفاهيم المرتبطة بها باعتبارها مبدأ للتعددية لا باعتبارها تأويلا بلا نهاية[6]. ومن هنا نستنتج ذلك التأثر العميق من قبل الناقد بفكر "بورس" و "إيكو" اللذين اشتعلا بإنتاج كل أشكال العلامات

---

[1]– وحيد بن بوعزيز، فتنة السيميوزيس من انفتاح القراءة إلى حدود التأويل، مجلة التبيين(باب الدراسات)، الجزائر عدد 29، 2008، ص 69.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 77.

[3]– أحمد يوسف، السيميائيات وفلسفة المعنى، ص، د .

[4]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، ص 557.

[5]– سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل(مدخل السيميائيات، ش، س، بورس)، ص 35.

[6]– ينظر: المرجع نفسه، ص 35.

وتأويلها فدرسا حياة العلامات وحركتها، فأصبحت تسير في غمرة من الدلالات اللامحدودة[1] ، وإذا كان هذا التأثير واضحا من خلال دعوته للسيميائيات وتراحمها بالتأويليات من جهة، ومن مدارسة العناوين والمراجع القابعة في الهوامش من جهة أخرى، فإنه من الضرورة ولوج باب فسيح نستنير به لتبيان منهج أحمد يوسف النقدي وهو باب المصطلح النقدي الذي اعتمده الناقد، وكيف تجلى فيه فكره النقدي؟ و انعكاس ما دار في الساحة النقدية العربية من تزاحم للمصطلحات النقدية. وأيها ارتضاها الناقد؟ و لماذا؟ مع تقديما لتبريرات المناسبة .

[1]– ينظر: تشيكو نعيمة، الدلالات المفتوحة و السيرورة التأويلية في فكر "أمبرتو إيكو"، ص 29.

المبحث الثالث:

المصطلح النقدي

عند أحمد يوسف

المبحث الثالث : المصطلح النقدي عند أحمد يوسف

يحظى المصطلح النقدي بدور هام في إبراز المناهج النقدية و تمثلها وتطبيقاتها على النصوص الأدبية كما يبرز من جهة أخرى التوجهات الفكرية والفلسفية والنقدية للنقاد إذ "أن للمصطلح تأثيرات نادرا ما يقدر الناس أبعادها أو يولونها ما تستحقه من اهتمام، وتتصل هذه التأثيرات بالجوانب الفكرية العامة، لأن المصطلح هو صورة مكثفة للعلاقة القائمة بين اللسانيات والنقد، ولاسيما المصطلح السيميائي بوجه خاص"[1]، بحيث تكون "الإشكاليات التي يعاني منها المصطلح السيميائي لا تختلف عن سواها كثيرا، إلا بخصوصية المنهج السيميائي ذاته"[2]، وتكمن أهمية المصطلح النقدي ودراساته في أن القراءة الاصطلاحية لأي مادة معرفية لا تقل أهمية عن غيرها من أنواع القراءات الأخرى، إن لم تكن تفوقها كثيرا، وهي قراءة علمية لأنها تعالج مفردات واصطلاحات تنتمي إلى علم معين، وتبين مدى دقتها، وكيفية تطبيقها[3]، ولذلك ارتأينا أن نتناول بعض المصطلحات النقدية التي جاءت بها أحمد يوسف وقد قمنا بتقسيم هذه المصطلحات إلى قسمين:

القسم الأول وضم المصطلحات المترجمة، والقسم الثاني وضم المصطلحات المعربة.

---

[1]– مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، ص 121.

[2]– آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 80.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 77.

المطلب الأول: المصطلحات المشتقة عند الناقد

لاحظنا كثرة المصطلحات مما اعتاص علينا تناوله في مثل هذه الدراسة فاكتفينا بالأهم منها والتي تبرز المنهج السيميائي عند الناقد.

1/ **مصطلح سيميائيات (semiotics):** استعمل الناقد مصطلح سيميائيات "بالجمع، وهذا ما يظهر من خلال العنوان الذي اعتمده (السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات) كما استعملها بصيغة المفرد، وهذا يظهر أيضا في العنوان الثاني الذي أدرجه لنفس المتن (الدلالات المفتوحة 'مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة')، ومع أن الناقد لم يبرز سبب انتقاءه لهذا المصطلح دون غيره من المصطلحات التي راجت في ساحة النقد العربي المعاصر من قبيل سيميوطيقا، و سيمياء، وعلم العلامات، و العلاماتية، و الدلائلية، و علم الرموز، وقد قدم الدارس الجزائري عبد الله بوخلخال إحصاء لهذه المصطلحات ليخلص إلى اختيار مصطلح "السيميائية" وهذا لانسجامه اللفظي والصوتي مع المصطلح الأجنبي من جهة، ولعلاقته الدلالية بما ورد في تراثنا اللغوي العربي من جهة أخرى، إذ يستعمل الدارسون السيميائيون في الجزائر المصطلحات التالية السيميائيات، والسيميائية، وعلم العلامات[1]، أما في الساحة النقدية العربية نجد كل من مبارك حنون في كتابة (دروس في السيميائيات) (1987)، و سعيد بنكراد في ترجمته لكتاب (التأويل بين السيميائيات والتفكيكية،) وفريد زاهي، ومحـــمد مـفتاح في ترجمة كتاب كريستيفا (علم النص)، وعبد الملك مرتاض في كتابه (تحليل الخطاب الشعري)[2]، كما نجد عددا من النقاد تبنوا هذا المصطلح و عنونوا به كتبهم، و منها (السيميائية ونظرية العلامات) لعبد

[1]– ينظر: عبد الفتاح الحموز، سيميائيات التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1، 2011،ص 32–33.

[2]– ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 229 إلى 231.

الرحمن بوعلي[1] وكتاب (سيميائيات التأويل "الإنتاج ومنطق الدلائل) لطائع الحداوي[2]، وكتاب (سيميائيات التظهير لعبد اللطيف محفوظ[3]، و (السيميائيات العامة) لعبد القادر فهيم شيباني[4]. و(فصول في السيميائيات) لنصر الدين غنيسة[5]، ومرد ذلك حسب قول أحد النقاد يرجع إلى أنه : "لا توجد سيميائية بل سيميائيات تأكيد على إمكانية الإضافة كبيرة من الأعلام الذين يقومون بتطبيق المناهج النقدية على النصوص"[6]، واستعمل هذا المصطلح الناقد فيصل الأحمر في كتابه (معجم السيميائيات)[7]، ويعلل هذا التوجه إلى مصطلح (السيميائيات) مولاي علي بوخاتم فيقول: "عمد بعض النقاد إلى صيغة الجمع على الجمع، فقالوا بمصطلح السيميائيات زنة على رياضيات ولسانيات، ومن هؤلاء نذكر حنون مبارك في "السيميائيات العربية قراءة في نصوص قديمة "و أحمد يوسف في 'تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات'، ومحمد مفتاح قولا بالدليليات والسيميائيات مع (تشديد الياء)، ثم عبد العالي بوطيب ضمن مقالة الموسم، قريماس والسيميائيات السردية".[8]

وغير بعيد عن مصطلح السيميائيات بالجمع، استعمل الناقد أيضا مصطلح 'السيميائية' وهو مصطلح استعمله كل من جوزيف. م. شريم في كتابه (قاموس اللسانيات)، وفاضل ثامر في (اللغة الثانية)، وأنور المرتجي في (سيميائية النص الأدبي)، وقاسم المقداد، وسعيد علوش، وعبد الملك مرتاض

---

[1]– ينظر: جيرار دولودال، السيميائية ونظرية العلامات، ترجمة، عبد الرحمن بوعلي، ص07.

[2]– ينظر: طائع الحدواي، سيميائيات التأويل (الإنتاج ومنطق الدلائل)، ص06 .

[3]– ينظر: عبد اللطيف محفوظ (سيميائيات التظهير منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 03.

[4]– ينظر: عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، ص05 .

[5]– ينظر: نصر الدين غنيسة، فصول في السيميائيات،عالم الكتب الحديث ، إربد،الأردن، ط1،2011، ص03

[6]– آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي الرواية العربية، ص 28.

[7]– ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 04.

[8]– مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، ص 176.

ورشيد بن مالك وحسين خمري[1]، وتناول سبب هذا الانتشار والذيوع لهذا المصطلح رابح بوحوش بقوله : "نجد أن المصطلح الأجنبي (Sémiotique) أو (semiotics) نقل بصورة مختلفة إلى السيميائيات، والسيميائية، وعلم العلامات، ونجد في المغرب العربي الكبير بتونس يسمى الدلائلية وبالمغرب الأقصى يسمى السيميائيات علم السيمياء، والسيمياء، أما بالمشرق فتعددت وتختلف باختلاف مذاهب المترجمين"[2]، ثم يخلص الناقد إلى انتقاءه للمصطلح (السيميائيات) وهذا حسب ما ذهب إليه الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح، ولتجنب التعقيد والتعمية وتداخل دلالات المصطلحات والحقول المعرفية ذاتها، وصعوبة التعامل مع الأسماء المركبة عند النسبة إليها كعلم العلامات[3].

ويؤكد هذه القضية والتي تتمثل في اصطناع سكان المغرب العربي لمصطلحات (السيميائيات، السيميائية، السيمياء) الناقدان ميجان الرويلي وسعد البازعي في قوليهما: "أما العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا حقيقة باعتبارها مفردة عربية"،[4] ومن هنا نعلم سبب اعتماد الناقد هذين المصطلحين، فلم يخرج بذلك عن ما جاء به نقاد المغرب العربي عامة والنقاد الجزائريون خاصة.

2/ مصطلح علامة (Signe):

شاع مصطلح العلامة في الدرس السيميائي كثيرا إذ تعتبر العلامة العنصر القاعدي للدراسة السيميائية التي قد يختلف مفهومها باختلاف النظريات والاتجاهات السيميائية لكنها تظل تتحدد –عموما–

[1]– ينظر: يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 229–231.

[2] – رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، ص 153.

[3] – ينظر : المرجع نفسه، ص 154.

[4] – ميجان الرويلي وسعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضافة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ص 178.

بصفتها شيئا يدل على شيء آخر بموجب علاقة رابطة هي الدلالة[1]، ونظرا لهذه الأهمية التي تحظى بها العلامة في المنهج السيميائي فقد ذهب البعض إلى الاصطلاح على هذا العام بعلم العلامات أو العلاماتية ،أما الناقد أحمد يوسف فقد استعمل هذا المصطلح دون أن يطلقه على العلم ككل بل اختار مصطلح (السيميائيات) للدلالة على هذا العلم. وتنوعت البدائل الاصطلاحية لمصطلح علامة (سمة، ودليل، ودلالة) وتناول قضية التعدد الاصطلاحي يوسف وغليسي لمصطلح علامة ليخلص إلى أن شمل الدراسات تلتئم عند المصطلح المركزي (signe) الذي يوحد بين الدال والمدلول، فهو الدليل عند الكتاب المغاربة، والإشارة عند ميشال زكريا وصلاح فضل، وهو الرمز زيادة على العلامة عند معجم مصطلحات علم اللغة الحديثة، وهو الرمز اللغوي عند جوزيف شريم، وهو السمة عند عبد المالك مرتاض وهو العلامة عند جمهور الدارسين[2]، وقد جاء استعمال الناقد أحمد يوسف لمصطلح العلامة اعتمادا على مبدأ الشيوع والانتشار مع أننا نجده يستعمل مصطلح الدلالة عند حديثه عن جهود العلماء المسلمين في هذا الحقل، وهذا اعتمادا على ما قدمه الدكتور عادل فاخوري في كتابه (علم الدلالة عند العرب) دراسة مقارنة[3] مع السيمياء الحديثة إضافة إلى الناقد تناول مصطلح العلامة، وربطه بمصطلحات أخرى من قبيل فلسفة العلامة إذ تعتبر فلسفة العلامة من منظور إيكو الحدث عن العلامة بلغة فلسفية والتقديم فيها وصفا تقنيا لظاهرة عملية التوليد الدلالي (السيميوز) ويحلل اشتغالها الملموس ويجازف بتقديم تعاريف جزئية وبدون هذه الطريقة لا يمكن تأسيس فلسفة للعلامة وإذا حدث وتأسست هذه الفلسفة فإنها ستكون فلسفة رديئة[4]، ونظرا لاعتماد إيكو على ما كتابات بيرس والتي تتميز كتاباته بنوع من التعقيد، فكان لا بد من استحضار

---

[1] ينظر: عبد الواحد المرابط ،السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)،دار الأمان، الرباط، المغرب منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1،2010، ص 08.

[2]– ينظر: يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 242–243.

[3]– ينظر: عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة دار الطليعة، بيروت، لبنان ط1، 1994، ص 05.

[4]– ينظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه) ترجمة، سعيد بنكراد، ص 42.

مرجعيات فكرية متنوعة لفهم المقاصد العميقة لكل مقترح نظري[1]، وهذا ما دعا إلى ضرورة العودة إلى الأصول المعرفية المحددة لكنه هذه السيميائيات، إذ أن ما يجمع بين تصورات معرفية متعددة وبين نظرية بورس هو منطلقاتها الفلسفية، وليس مجموعة المصطلحات التي جاء بها[2]

كما نجد أحمد يوسف قد ربط مصطلح العلامة بالجبر فجاء بمصطلح جبر العلامات كعنوان فرعي للمؤلف، وذلك يعود إلى أن السيميوطيقا تهتم بتصنيف العلامات، وثانيا برسم خارطة للعلاقات بينها وهو دراسة علاقات العلامات والقواعد التي تربطها فيمكن أن ندرج تحت هذا الباب علم الجبر والمنطق والنحو والعروض، وهكذا نرى كيف أن استخدام الرؤية السيميوطيقية توحد بين حقول مختلفة، وتحارب تفتت العلوم الانشطار القائم بين التصنيف المبني على الملاحظة الأمبريقية من جهة وبين التنظيم المبني على الملاحظة الذهنية من جهة أخرى[3]، وهذا يدفعنا إلى محاولة استقراء للمصطلحات التي وضعها أحمد يوسف لأنماط العلامة وكيف تناول التصنيف الثلاثي للعلامة (حسب التصور البيرسي).

3/ أنماط العلامة:

جاء أحمد يوسف بمصطلح الأنماط كعنوان للفصل الثالث والمتمثل في (أنماط العلامة ووظائفها) فنتناول المصطلحين الأول (القرائن) والثالث (الرموز) باعتبارهما مصطلحين مشتقين ونترك المصطلح (الأيقونات) للمطلب الثاني باعتبار مصطلحا معربا .

---

[1]– ينظر، سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل للسيميائيات ش،س، بورس)، ص 36.

[2]– المرجع نفسه، ص 30.

[3]– ينظر: فريال جبوري غزول علم العلامات 'السيميوطيقا ضمن كتاب سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة (مدخل إلى السيميوطيقا)، ص 12.

و الملاحظ أن الناقد جاء بمصطلح الأنماط والتصنيف كمصطلحين لمفهوم واحد[1]، و هو ما نبه بشأنه المترجم طلال وهبة في قوله: " من السهل أن نسمي خطأ الأشكال البيرسية الثلاثة "أنماط إشارات" ولكن ليس بينها علاقة تبادلية حصرية، يمكن أن تكون الإشارة أيقونة ورمزا ومؤشرا، أو أي عنصرين منهما في الوقت نفسه"[2]، ويؤكد على استعمال مصطلح مصوغ، وهذا لأن التمييز بين النمط و المصوغ مهم من الناحية الاجتماعية للسيميائية، ويكون استعمال مصطلح النمط عند الإشارة إلى ما جاء به إيكو فقط[3]، ومن هنا نعلم أن أحمد يوسف قد اعتمد على تصنيف أمبرتو إيكو للعلامة باعتباره أحد أهم دراسي سيميائيات بيرس.

أ- القرائن(Index): جاء أحمد يوسف بمصطلح القرائن جمعا ويعرفها "بأنها تتسم بتوافرها على خصيصة التعليل بالمجاورة، وهي نتاج التقطيعات المماثلة نظرا لأن هناك خلاصة لوجود علاقة ربط حيوية بين القرينة وموضوعها من جانب آخر لها علاقة بمداخل الحواس"[4]

ومن بين من استعملوا هذا المصطلح (قرينة) عبد الملك مرتاض إذ يقول في سبب اختياره: "ونحن نجنح إلى ترجمته بالقرينة"[5] ويعلل السبب بقوله : "لنظارة هذا اللفظ العربي على ما ينوء به من حمولة بلاغية في بعض أصله"[6]، ولأن هذا المصطلح قد تداخل في ساحة النقد العربي المعاصر مع

---

[1]- ينظر: أحمد يوسف الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة) ص 90.

[2]- دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ترجمة، طلال وهبة، راجعه، ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، أكتوبر 2008، ص 93.

[3]- المرجع نفسه، ص 101 و 103.

[4]- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص90 .

[5]- عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 26.

[6]- المرجع نفسه، ص 27.

مصطلحات أخرى فإننا نورد الجدول التالي الذي يبين ذلك الالتباس في الترجمة والاستعمال بين هذا المصطلح ومصطلحات أخرى.

الجدول رقم (02) : يوضح مصطلح القرينة في النقد الربي المعاصر

مؤشر	قرينة	الأمارة	دليل
طلال وهبة (أسس السيميائية ص81). سيزا قاسم (أنظمة العلامات في اللغة والأدب، ص 33). فيصل الأحمر (معجم السيميائيات، ص50). قدور عبد الله ثاني (سيميائية الصورة ص 71). عبد الفتاح الحموز (سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، ص50) رشيد بن مالك (السميائية أصولها وقواعدها، ص 28). صلاح فضل (مناهج النقد المعاصر، ص 117 سماها أيضا شارات)	عبد الرحمن بوعلي (السيميائيات أو نظرية العلامات، ص 36). عبد القادر فهيم شيباني (السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ص 131). حبيب مونسي (نظريات القراءة، ص 84) عبد الملك مرتاص (تحليل الخطاب الشعري ، ص 26).	منذر عياشي (العلاماتية السيميولوجيا قراءة في العلامة اللغوية، ص23) سعيد بنكرد (السيميائيات والتأويل، ص119).	ميجان الرويلي وسعد البازعي (دليل الناقد الأدبي ص 180).

المصدر : من إعداد الطالبة

كما نجد فاضل ثامر قد استعمل المصطلحين معا (المؤشر، والقرينة) ترجمة للمصطلح الأجنبي (index)[1]، ومع شيوع مصطلح المؤشر وذلك حسب ما ذهب إليه يوسف وغليسي،[2] إلا أن الناقد أحمد يوسف يفرق بين المصطلحين (مؤشر، وقرينة) بقوله: "كثيرا ما تتداخل المؤشرات (indices) مع القرائن (index) على الرغم من أن المؤشرات علامات اعتباطية وأن القرائن تكون تحليلية إن هي اندمجت في

[1]– ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية اللغة و المصطلح و المنهج في الخطاب النقدي)، ص 17.

[2]– ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديد، ص 246.

إطار العلامات الطبيعية، حيث هناك علاقة سببية بين الدال والمدلول"[1]، فنخلص من كل هذا إلى أن الناقد قد مال إلى استعمال هذا المصطلح (قرينة) وذلك اقتداء بأستاذه عبد الملك مرتاض.

ب- مصطلح الرمز (Symbol) :

جاء الناقد بمصطلح الرمز ضمن ثلاثية بيرس للموضوع بقوله: «إن للرمز في- تصور بورس- طابعا تداوليا مرتبطا بالاستعمال عن طريق المواضعات فهو يرادف مفهوم العلامة لدى دوسوسير»[2]، وقد تناول الناقد مفهوم الرمز من وجهة تاريخية تطورية، وصولا إلى بورس و إيكو والسيميائيات التأويلية ، و نلاحظ أن مصطلح الرمز قد لاقى شبه اتفاق في ترجمته رغم أن مفهومه قد يعتريه لبس عند بعض النقاد منهم.

4/ مصطلح السنن: (code)

وقد عرف الناقد هذا المصطلح بقوله: "هو مجموعة من البرامج التي تضطلع بترجمة المثيرات الطبيعية التي تستقبلها مدارك الحس لتندمج ضمن وحدة عضوية مع المكونات المعرفية الأخرى، فتنتقل من طور الممارسة إلى طور التفكير المجرد، إذ يقوم بتحويل المثيرات الخالية من المعنى والمرجع إلى علامات ذات دلالة داخل المرسلات، وذلك بالاستعانة بالخبرات الحسية السابقة، واستثمار المعرفة بالعلم التي تؤدي دورا حاسما في تحليل الخطابات وتحديد العالم الدلالي"[3]، ويعرفه آخر بأنها المخزون الذي يتخير منه الفاعل المتكلم مجموع الوحدات التي تؤلف الملفوظ، أو الرسالة، ولكنه يتضمن في الوقت نفسه مجموع القواعد التي تسمح لنا بنظم الوحدات فيما بينها،[4] وجعله سعيد بنكراد يقوم بالربط بين نسقين مختلفين، نسق المدلولات، ونسق الدوال وهو يتأسس بشكل اعتباطي[5]، ويأتي الناقد عبد الفتاح الحموز

---

[1]- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 111.

[2]- المرجع نفسه، ص 102.

[3]- عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، ص 32.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

[5]- ينظر: أمبرتو إيكو العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، ص 21.

بعدة بدائل اصطلاحية في ترجمة مصطلح (code) وهي سنن، ودستور، وشيفرة[1] ، وتناول مولاي على بوخاتم ترجمات هذه الكلمة بقوله: "(كود) المقابلة للفظ الأجنبي code، واللفظ المترجم عربيا (سنن) وقانون ونمط"[2]، كما نجد صلاح فضل سماها سننا أو النظام المركزي[3]، و ترجمها أحمد الصمعي بالسنن[4]، بينما ترجمها منذر عياشي بـ(الشرعة)[5]، وسيزا قاسم اصطلح عليها الشفرة وعرفها بأنها: "نظام من الإشـــارات أو العـــلامات أو الرموز تستخدم من خـــــلال عـــرف مسبق متفق عليه، لنقل معلومة من نقطة مصدر إلى نقطة وصول"[6]، ومع كل تلك البدائل الاصطلاحية، إلا أن الناقد أحمد يوسف اختار مصطلح السنن كمصطلح مترجم بدل المعرب (كود) أو (شيفرة)، أو المترجم الذي قد يتداخل مع حقول معرفية أخرى كقانون أو نمط أو دستور.

5/ مصطلح العرض (symbtome)

استعمل الناقد هذا المصطلح للدلالة على المصطلح الغربي (symptôme) وترجمة له وهذا في قوله: "أن التراث اليوناني عرف مصطلح "العرض" symptôme بوصفه مصطلحا تقنيا داخل مدرسة إيبوقريط والتأملات البرميندية"[7]، و يظهر ميل الناقد للترجمة أكثر من التعريب، كما يحاول أن يؤصل للمصطلحات الغربية والعربية بالتوجه الى مدارستها تاريخيا.

6/ مصطلحي المحوران (الأفقي الاستبدالي): (syntagmatique, paradigmatique)

---

[1]– ينظر: عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم ، ص 28.

[2]– مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، ص 72.

[3]– ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 122.

[4]– ينظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة، أحمد الصمعي، ص 90.

[5]– ينظر: منذر عياشي، العلاماتية (السيميولوجيا) (قراءة في العلامة اللغوية)، ص 15

[6]– سيزا قاسم، سيميوطيقا الشعر، دلالة القصيدة، ضمن كتاب (أنظمة العلامات في اللغة والأدب مدخل إلى السيميوطيقا)، ص 352.

[7]– أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 24.

يختار الناقد مصطلحي الأفقي الذي يمثل مستوى الحضور، و الاستبدالي الذي يمثل مستوى الغياب،[1] وقد تعددت المصطلحات حول هذين المستويين فهي عند سيزا قاسم محور السياق (syntagmatique) ومحور الاستبدال (paradigmatique)[2]، وجاء المصطلحان عند طلال وهبة المحور الأفقي والعمودي، وسمى المحور الأفقي بالعلاقة بالتركيبية وهي حالات مزج ،وسمى المحور الثاني (العمودي) بالعلاقة الاستبدالية وهي تغايرات وظيفية ترجع إلى دالات خارج النص وغائبة عنه[3]، وانطلاقا من هذه المصطلحات المتداولة فإن الناقد قد اختار المصطلحين المترجمين (أفقي، استبدالي) والذي حاول فيهما أن يجنح إلى جانب الترجمة بدل التعريب خلافا لما جاء به حسن ناظم و الذي عربهما بـ(السنتاكمية (السياقية))syntagmatique والإيحائية(الاستبدالية)associative[4] وجابر عصفور ترجمهما إلى العلاقات الجدولية(paradigmatique) والعلاقات التركيبية (syntagmatique)[5]، و قد اختار أحمد يوسف الترجمة التي تقارب المعنى في العربية.

7/ مصطلح التقطيع (Segmentation):

جاء الناقد بهذا المصطلح عند حديثه عن تقسيمات كلينينكبرغ للعلامات والمتمثلة في التقطيع المتماثل والتقطيع غير المتماثل،[6] رغم أن الناقد لم يأت على شرح هذا المصطلح والذي يدل على أن "اللغة تحيل إلى فونيمات قطعية، يقابله التحليل الفوقطعي، حيث نرى شبه اتفاق على مصطلح تقطيع الذي له علاقة بمقطع segment بالنسبة لرولان بارت ومقطوعة (séquence) بالنسبة لغريماس ولفظ

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

[2]- ينظر: سيزا قاسم، حول بعض المفاهيم والأبعاد، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب (مدخل إلى السيميوطيقا)، ص 35.

[3]- ينظر: دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ص 151.

[4]- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 60-61.

[5]- ينظر: جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترجمة، جابر عصفور، ص 59.

[6]- ينظر: أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 78.

المقطوع، أو المقطع شائع في الدراسات الشعرية منذ القديم"[1]، ويقول الناقد معللا سبب اختياره لهذا المصطلح: "أن له قابلية للاشتقاق، وأنه صحيح من حيث الدلالة والقياس ومتداول في الاستعمال"،[2]و من هنا نعلم سبب إيراد الناقد(أحمد يوسف) هذا المصطلح.

8/ مصطلح تجاور (Contiguïté):

جاء الناقد بهذا المصطلح في تناوله للقرائن، والتي تقوم العلاقة فيها على السببية والمجاورة.[3] ونجد الناقد قد استعمل مصطلح رديف للتجاور وهو مصطلح "التلاصق"[4]، يقول في ترجمة هذا المصطلح الناقد طلال وهبة:"ويرجع هذا المصطلح في الاستعمال العادي إلى شيء يمس شيئا آخر أو يلاصقه، ويستخدمه السيميائيون كجاكبسون للإشارة إلى ما هو جزء بمعنى ما جزء من شيء آخر (أو من الحقل الذي ينتمي إليه ذلك الشيء) ويمكن أن يكون التجاور سببيا أو مكانيا أو زمانيا أو محسوسا أو أفهوميا أو شكليا أو بنائيا"،[5]ويعرف محمد مفتاح هذا المصطلح بقوله: «هو مقابل للترتيب الخطي إلى حد ما، وخصوصا إذا أخذناه بمعناه القوي، أي الوحدة المستقبلة كما ترى بعض التيارات البيولوجية والفيزيولوجية واللسانية»،[6] واشترك النقاد العرب المعاصرون في استعمالهم لهذا المصطلح.

9/ مصطلح المماثلة (Ressemblance):

---

[1]– سعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)، ص 206.

[2]– المرجع نفسه، ص 207.

[3]– ينظر: أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 90.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 112.

[5]– دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ص 437.

[6]– محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية) ، ص 15.

جاء الناقد بهذا المصطلح عند تناوله للتقطيع الذي اعتمد كل كلينينكبرغ الذي قسم من خلاله التقطيعات إلى تقطيع متماثل وتقطيع غير متماثل،[1] واعتمد أيضا على مصطلح رديف له هو مصطلح المشابه ، فجاء بالمصطلحين معا،وعرف أحمد يوسف مصطلح المماثلة حسب ما جاء به سلفان أورو بقوله: "إن المماثلة بين العلاقات والأشياء هي ضرب من الاقتصاد الذي يحققه التصور الذهني للعلامة وللغة، إذ ينبغي أن يفترض ميلاد العلامات وجود كيانات سلفا مثل الفكر و قصدية الدلالة، إن هذه الكيانات تسنح بعقد روابط بين العلامة، والواقع"،[2] وقد جاء بهذا المصطلح (تماثل) عبد الملك مرتاض، وقبل أن يهتدي إلى هذا المصطلح استعمل مصطلح (التقاين)، والتماثل عنده يعني صورة حاضرة تماثل صورة غائبة سواء كانت ذهنية أم حسية[3]. واعتمد محمد مفتاح في نقل دلالة اللفظة من المنظرين السيميائيين الألمان والأمريكان، مشيرا إلى مصطلح 'مماثلا' قائلا: "إذا كان الأيقون يتأسس على مبدأ المماثلة بين الدال والمدلول، فإن الترجمة هي أن يكون لها مماثلة بين الدال والمدلول"[4]، إذا زاوج مصطلحي التجاور والمماثلة بمصطلحين آخرين (التلاصق ـ المشابه)، فهذا إن دل على شيء فإنه يدل (حسب اعتقانا) على سعة الثقافة اللغوية للناقد، مع أن مثل هذا النوع من الاجتهاد يزيد في إرباك ساحة المصطلح النقدي العربي المعاصر.

ونلفت النظر إلى أننا لم نقم بدارسة بعض المصطلحات النقدية التي حضت باتفاق الدارسين العرب المحدثين حولها مثل: مصطلح الدال، والمدلول، والمربع السيميائي...إلخ.

---

[1]– ينظر: أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 78.

[2]– المرجع نفسه، ص 83.

[3]– ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديد، ص 248.

[4]– ينظر: مولاي علي بوخاتم، مصطلاحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، ص 204.

ونشير إلى أن الناقد في أكثر من مكان يستعير اللغة التراثية و مصطلحاتها كمصطلح "عالم الأعيان، وعالم الأذهان[1] وهما مصطلحان جاء بهما الإمام الغزالي.

المطلب الثاني: المصطلحات المعربة عند الناقد.

و إذا ما ولجنا باب هذه المصطلحات وهي قليلة عند الناقد، فإننا سنركز على الأهم منها بالدراسة والمقارنة والتحليل، ونكتفي برصد البعض منها وذلك بإيرادها فقط.

1/ مصطلح السيميوزيس (semiosis):

وهو أهم مصطلح دارت حوله دراسة الناقد، وقد تعددت تعاريفه عند الناقد فيقول في ذلك: "إن السيموزيس يغدو في تصور بورس فعل العلامة وعملها، ولهذا تحظى الوظيفة الرمزية بمنزلة خاصة في سيميائيات بورس"[2]، ويقول في موضع آخر: "فالسيميوزيس هو العملية التي يشتغل فيها شيء ما يوصفه علامة، وهذه العلامة لا تنقل لنا شيئا غير أثره الحسي كما يعتقد بورس"[3]، و يقول أيضا : "إن السيرورة السيميائية أو السيميوزيس هي عملية انصهار الأبعاد الثلاثة للعلامة واشتغالها على أنها وحدة كاملة، بينما يحصرها ش. موريس في أربعة عناصر"[4].

ويعرفه في موضع آخر حسب ما جاء به مبارك حنون فيقول : "إن فعل التدليل أوالسيميوزيس الذي يشكل، في كل استلزاماته وتصنيفاته المتعددة الموضوع الرئيسي لكل الأبحاث البورسية"[5]، و يقول

---

[1]- ينظر: أحمد يوسف الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 55.

[2]- المرجع السابق، ص 56-57.

[3]- المرجع نفسه، ص 57.

[4]- المرجع نفسه، ص 58.

[5]- المرجع نفسه، 58-59.

في موضع آخر:"ويطلق عليها بورس 'السيميوزيس'أو الدلالات المفتوحة"[1] "إن الروابط المتضايفة بين التعابير والمحتويات داخل كل وعي تسمح بفهم الطبيعة الجوهرية لسيرورة الدلالات المفتوحة"[2]، ومن خلال ما قدمه الناقد في هذا المصطلح من بدائل اصطلاحية وهي (الدلالات المفتوحة ، والسيرورة السيميائية ، والدليل) نعلم أن هذا المصطلح (السيميوزيس) والذي مازال حديثا في ساحة النقد العربي لم يستقر اصطلاحه بعد عند الناقد كما عند غيره، و هذا لأنه مصطلح إشكالي فقد استنفذ حيزا معتبرا من الجهود السيميائية العربية المعاصرة، و اعتاص عليهم ترجمته، ولم يجدوا إليه سبيلا إلا تعريبه بـ(السيميوزة) التي تشيع عند معظمهم أو(السميوزيس) عند سعيد علوش، ورشيد بن مالك، أو السيميوزيس عند عبد السلام بنعبد العالي وترجمه أنور المرتجى بكل (ما هو سيميائي)، ومرة بالإبقاء على الرسم الأجنبي(simiosis) و حسين خمري يقابله بـ'الوظيفة السيميائية' وهو تعريف له أكثر منه ترجمة، و محمد عناني بـ(عملية الرمز أو التمثيل)، وبسام بركة (عمل الإشارة)، وبشير قمري (التأشير)، وحاول البعض استغلال الصيغ الصرفية العربية التي تفيد هذا المصطلح من نوع (سميأة)، و(سمطقة)، فاقتراح عبد الملك مرتاض، مصطلح (المواسم) ، و يوسف وغليسي المصطلح التراثي التوسيم[3].

ونبه الناقد يوسف وغليسي إلى الجهد الذي أضافه سعيد بنكراد في تحديد مصطلح (السيميوزيس اللامتناهية)، و الذي قدمه أمبرتو إيكو [4]، وهو يقر بجهد سعيد بنكراد في تحديد هذا المصطلح إذ يقول: "وما عد إشارات هذا المترجم، لم نجد من السيميائيين العرب من حام حول هذا المفهوم الجديد، وربما يعود ذلك إلى حداثته الزمنية"[5]، إضافة إلى ما قاله يوسف وغليسي فإن أحمد يوسف قد أطلق مصطلح (الدلالات المفتوحة) على السيميوزيس ومال إلى ترجمته بدل تعريبه واعتمده كعنوان لكتابه، ومع ذلك يبقي على المصطلح المعرب بين قوسين حتى يرسخ هذا المصطلح في ساحة النقد العربي المعاصر، كما

---

[1]– المرجع نفسه، ص 62.

[2]– المرجع نفسه، ص 64.

[3]– ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 250–253.

[4]– ينظر: المرجع نفسه ، ص 254.

[5]– المرجع نفسه، ص 254.

جاء أحمد الصمعي في ترجمته لكتاب أمبرتو إيكو، بمصطلح آخر وهو مصطلح (توليد الدلالة)[1]، لم يستقر سعيد بنكراد على مصطلح واحد في ترجمة (simiosis). فيطلق عليه مرة (السيرورة المنتجة للدلالة)،[2] و مرة (السيرورة اللامنتهية)[3]، و مرة ثالثة مصطلح (التدليل)،[4] وبذلك فإن هذا المصطلح الأجنبي لم يستقر في ترجمته بعد عند أعلام السيميائية العرب المعاصرين وهذا نظرا لحداثته، فاضطروا إلى تعريبه و ابقاء المصطلح الغربي عند ترجمته وهذا ما يظهر عند أحمد يوسف.

2/ مصطلح الأيقونة (Icone):

وهي أحد التقسيمات الثلاثية التي جاء بها بيرس للموضوع، ونلحظ أن الناقد قد جاء بهذا المصطلح جمعا (أيقونات) وهي « ضرب من العلامات التي تتفرد بخصيصة التعليل التي تستند إلى عامل المشابهة الناتجة عن نظام التقطيع غير المتماثل»[5]، يبرز الفرق بين المصطلح الأجنبي (icone) الذي يشير إلى الصورة المقدسة، و(icône) الذي يشير إلى صنف من العلامات كما جاء به بيرس[6] ، وقد قدم الناقد مولاي علي بوخاتم دراسة عن مصطلح الأيقونة وقسم جهود النقاد العرب فيها إلى أربعة مجموعات:

أولها: متمسك بالأصول التراثية والبلاغية العربية كصلاح فضل فمال إلى اصطناع مصطلح (الصورة) على الأيقونة.

---

[1]– ينظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة، أحمد الصمعي، ص 28,

[2]– ينظر، سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش، س بورس) ص 75.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 78.

[4]– ينظر: سعيد بنكراد، سيرورات التأويل (من الهرمسية إلى السيميائيات) دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص 376.

[5]– أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 93.

[6]– ينظر: أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 72.

ثانيها: تأرجح بين مصطلحين هما (الأيقون، والأيقونة)، و الاشتقاق منهما.

ثالثها: وهو الذي يمثل الابتداع في هذا المصطلح ،وهو ما ذهب إليه حميد سمير و إبراهيم الخطيب، ونور الدين نيفر، والباحث صلاح الجيلالي .

رابعا: وهو الذي مال أصحابه إلى التعدد في المدلولات ويمثله محمد مفتاح، وعبد الملك مرتاض[1]، وقد مال أحمد يوسف إلى تعريب هذا المصطلح (أيقونة) كمعظم السيميائيين العرب بالصيغة الشائعة (أيقونة)، بدعوى أن مصطلح الأيقونة المعرب مقبول من زمن طويل في العربية و لا داعي لإيجاد ترجمة له، ورغم ذلك هناك بدائل له منها :"التصوير الشعري" لدى مجدي وهبة و كامل المهندس، و"الرمز المعبر" لدى مبارك مبارك، و"الأمثولة" لدى (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات)، و"المماثل" لدى عبد الملك مرتاض[2]، وبهذا لم يخرج أحمد يوسف عن مبدأ الشيوع و الانتشار في اعتماد هذا المصطلح المعرب.

3/ مصطلح الصورة الأكوستية (Image acoustique):

وهو مصطلح شاع في الدراسات اللسانية العربية ترجمة لما قدمه دوسوسير حول مفهوم العلامة (الدال، المدلول، الصورة السمعية، الصورة الذهنية). وقد ترجمها أغلب اللسانيين العرب إلى الصورة السمعية، ولكن أحمد يوسف رفض هذه الترجمة ودعا إلى تعريب هذه المصطلح بقوله: "ومن غير الصواب أن تعرب بالصورة السمعية كما جرى ذلك في بعض الترجمات العربية"[3] و بذلك فقد عربها بـ (الصورة الأكوستية)، وخالف مبدأ الشيوع في اعتماد هذا المصطلح ومال إلى التعريب لأنه أدق وأبلغ حسب رأيه عن مفهوم هذا المصطلح.

---

[1]– ينظر: مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، ص 200 إلى 203.

[2]– ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديد، ص 246.

[3]– أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 57.

4/ مصطلح سيميون (sémeion):

ووظف الناقد هذا المصطلح معربا بقوله: "بينما تمتلك السيميون (sémeion)القدرة التي تؤهلها للانخراط في العمليات الاستدلالية وهي وحدها التي تضطلع بدور منطقي على خلاف العلامة اللسانية التي كثيرا ما شابها منذ القدم الغموض فكانت تلتبس بالمترادف والمتجانس اللفظي"،[1] و جاء بنفس هذا المصطلح المعرب الناقد أحمد الصمعي[2]. و هناك جملة من المصطلحات المعربة توزعت في ثنايا الكتاب نوردها في الجدول التالي:

[1]– المرجع السابق، ص21.

[2]– ينظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة، أحمد الصمعي، ص 69.

الجدول رقم (03): المصطلحات المعربة عند أحمد يوسف

المصطلحات	الصفحة	المصطلحات	الصفحة
السيممات (sémemes)	11	التوبيكية	99
السيمات (sémes)	82	اللوغوس	99
فوتيمات	11	براغماتية	103
البراجماتي	13	السبرينتيكقا	118
الفيلولوجية	23	الروبوتيزم	118
السكولائيون	30	تيمة	127
الفونوجوامات	32		
القرسطية	34		
لاهوتية	44		
الميكانيزمات	54		
الصورة (الأكوتسية)	57		
البانتوميم	62		
الميثم	69		
دينامية	77		
الفيمات	82		

المصدر: من اعداد الطالبة

ونخلص إلى أن الناقد أحمد يوسف قد مال في الكثير من المصطلحات إلى اعتماد الترجمة كآلية لاصطلاح، إلا ما تعذر عليه ذلك فإنه يلجأ إلى التعريب، كما أنه لم يخرج في بعض مصطلحاته عن ما جاء به النقد المغاربي في المنهج السيميائي، و أولى أهمية كبرى لمبدأ الشيوع في اعتماد مصطلحاته، حتى يحقق أكبر قدر من القراءة باعتبار أن المصطلح "علامة دالة على منهج الكاتب، ومدى تمكنه من مادته العلمية، وإحصاء المصطلحات مدخل للتعرف إلى المصطلحات الأكثر حضورا

أثناء المدارسة النقدية حيث يشف رؤية الناقد"[1] ، إضافة إلى العنوان الذي يعد عتبة الكتاب النقدي، والذي يشكل علامة سيميائية دالة على المفهوم و المنهج اللذين سيقرأ من خلالهما النص، ومصادر الكتاب ومراجعه التي تعتبر عتبة نقدية تعريفية تحيل القارئ على مدى اطلاع الناقد على الكتب في المنهج الذي استند إليه، وفي التعرف إلى الثقافة العلمية التي جعلها مرجعيته في إجرائه النقدي[2]، ولا بد لاستكمال التعرف على مدى تمثل الناقد لهذا المنهج أن نحدد رأيه في أهم القضايا النقدية التي تثار في هذا المنهج من قبيل أهمية السيميائيات وقيمتها، وإلى أي المدارس والاتجاهات السيميائية انحاز الناقد؟ وإلى أيها دعا؟ ولماذا؟ وهذا ما سنحاول التطرق إليه في البحث الآتي.

[1]– آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 98.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 98.

المبحث الرابع: المنهجية النقدية عند أحمد يوسف.

وإذا ما أردنا أن نحدد كيف تناول الناقد هذا المنهج (السيميائي) وجب علينا قبل ذلك تحديد مفهوم المنهج النقدي وهو تلك الخطة الواضحة والمضبوطة بمقاييس وقواعد تستند على خلفية فكرية و فلسفية، و الذي يعتبر في أحد وجوهه طرق إجرائية لمفهوم يراد منه التحول إلى منظومة ذات جدوى، وقد أشير إلى فهمين رئيسيين للمنهج:

الأول: عام يتعلق بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها،

والثاني: خاص يرتبط بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية، وبالنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها[1]، وهو هنا يعتمد على نقد النقد الذي يقايس مدى قدرة الناقد على الإمساك بأدوات المنهج الذي اقترحه وهل حقق الغايات التي طمح إليها، وهل لاءم المنهج النص المتناول[2]. فرأينا أنه يجب علينا أولا تحديد موقف الناقد من هذا المنهج(السيميائي) ومن أهم القضايا النقدية التي دارت في الساحة النقدية العربية المعاصرة حول هذا المنهج.

1/ موقف الناقد من المنهج السيميائي (هل هو علم أو نظرية) :

نجد أن مترجمي ودراسي هذا المنهج وحتى مؤسسيه قد اختلفوا في كون هذا النوع من المعرفة علما أم نظرية حول العلامات. ويحدد الناقد أحمد يوسف وجهته النقدية في هذا فيقول: "إن التصورات السيميائية لا تجمع على أنها علم له موضوع محدد يتمثل في دراسة العلامات، وأنها تكتسي الطابع الصارم للعلم، ولكنها تميل لأن تكون تأملا فلسفيا يضطلع بإيداع المفاهيم، ومحاولة فهم علم العلامات،

[1]– ينظر: آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 21.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 98.

ونشاطها الرمزي"[1] ، و بذلك فهو يذهب إلى أن السيميائيات "ليست نظرية فحسب و إنها ممارسة دائمة، و إنها كذلك لأن النسق الدلالي في تطور مستمر، وهي لا تستطيع وصفه إلا جزئيا استنادا إلى وقائع ابلاغية ملموسة ومحددة"[2]، وموقف الناقد هنا واضح في خطأ من ادعى أن السيميائيات علم أم منهج ، بل إن مصطلح 'علم' مضلل، حتى الآن لا تملك السيميائية مسلمات نظرية أو نماذج أو منهجيات تطبيقية يقوم حولها إجماع واسع، و لا تزال السيميائية إلى حد بعيد نظرية، يسعى كثير من منظريها إلى تحديد مجالها ومبادئها،[3] ونظرا لهذا فإن الناقد ارتئ أن يدارس مفهوم العلامة باعتباره مفهوما محوريا في السيميائيات مدارسة فلسفية وهذا يدفعنا إلى إبراز التوجه الفلسفي والمنطقي والتداولي الذي جاء به بيرس، وتأثيره على الناقد.

2/ انتصار الناقد لسيميائيات تشارلز سندرس بيرس(Peirce):

لم يخف الناقد هذا التوجه نحو سيميائيات بيرس، وهذا لأن "سيميائية بيرس يمكن وسمها بأنها ذات وظيفة فلسفية منطقية، تدور في فلك آرائه الفلسفية التي توسم بالاستمرارية والواقعية والتداولية، فتكون بذلك سيمياء الدلالة، والتواصل والتمثيل، والجدل، والاجتماعية، وهي تتكئ على أبعاد ثلاثة تركيبية، ودلالية، وتداولية"[4]، فالناقد يرى في "بورس الذي له قصبات السبق في تشييد نسقية سيميائية مفتوحة ومحكمة غاية في الإحكام، بيد أن النزعة الثنائية التي وسمت لسانيات دوسوسير كان يشوبها بعض القصور في البعد التداولي"[5] فهو بذلك لم يخف عدائه للسيميائيات المحايثة التي تعتمد على ما جاء به

---

[1]– أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 60.

[2]– أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة ، سعيد بنكراد، ص 25.

[3]– ينظر: دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ص 31.

[4]– عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، ص 53.

[5]– أحمد يوسف، السيميائيات ومرتكزاتها الابستيمولوجية، ص 35.

دوسوسير. وذلك لأنها أهملت المعنى وأقصته من اهتماماتها وهو ما سيقودنا إلى تمثل أهم المواضيع التي ركز حولها الناقد في بحثه وهو موضوع المعنى.

3/ دور المعنى في الدراسة السيميائية عند الناقد:

أولى الناقد أهمية كبرى لدراسة المعنى في هذا المنهج النقدي، ويظهر ذلك جليا من خلال عنوان الرسالة والمتمثل في (السيميائيات وفلسفة المعنى)[1] وقد صرح بذلك في قوله: "لا يمكن تقديم تصور لماهية العلامة دون الوقوف على علاقتها بالمعنى، وهذه العلاقة شكلت هاجسا معرفيا للتفكير الفلسفي القديم منذ أن بدأ يتأمل العلاقة القائمة بين اللغة والفكر، وبين الصور والأشياء من جهة والكلمات والأشياء من جهة أخرى"[2].

كما اشترط لمدارسة هذا المعنى أن يأخذ الطرح الفلسفي "إن فهم المعنى من المنظور السيميائي لا ينبغي فصله عن النسق الفلسفي والعلمي العامين"[3]، وهو يربط هدف السيميائيات عنده بالمعنى إذ يقول: وما ينكب عليه هذا البحث هو بيان ارتباط العلامة بنشاط المعنى، الذي جعلت منه النظرية العاملية لسيميائيات ألجيرداس جوليان غريماس نواة مشروعها، ومنذ الوهلة الأولى كانت السيميائيات تضع فلسفة المعنى في صميم استراتيجيتها المعرفية، ووضع قواعد كونية للخطاب والأشكال المحكية والسردية، والعلامة وصلتها بالمعنى هي بيت القصيد الذي من أجله يسعى النقد الابستمولوجي للسيميائيات سعيا حثيثا للوقوف على قانون الدلالة، وقواعدها وأنساقها العامة،[4] كما يظهر الأولوية التي يحظى بها المعنى عنده في قوله: "وإذا طرحنا فكرة شكل العلامة فإنها لا تتصف بالأهمية التي يتصف

---

[1]- ينظر: أحمد يوسف، السيميائيات وفلسفة المعنى، ص 03.

[2]- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 19.

[3]- المرجع نفسه، ص 19.

[4]- ينظر: أحمد يوسف، السيميائيات و مرتكزاتها الإبستيمولوجية، ص 36-37.

بها المحتوى الخالد للمعنى"[1] وهذا المعنى الذي "ليس معطا جاهزا يوجد خارج العلامات وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء وليس محايثا له، إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل، وهو يشير إلى أن إدراك الكون ليس مباشرا"[2]، وتظهر أهمية المعنى وقيمته في "أن المنهج من خلال هذه الأدوات والمفاهيم، هو في المقام الأول تساؤل حول المعنى وتساؤل حول طرق إنتاجه"[3]، وهذا التوجه للمعنى جر الناقد إلى مدارسة أكثر قضية تناولها بيرس والمتمثلة في اشتغال العلامة أو السيميوزيس وما سماها أحمد يوسف بالدلالات المفتوحة. فما هو هذا الميدان؟ وكيف تناوله الناقد؟

4/ قيمة الدلالات المفتوحة وأهميتها في الدراسة السيميائية للناقد:

عنون الناقد مؤلفه بـ'الدلالات المفتوحة'، وذلك يظهر الأولوية التي ارتضاها الناقد لهذا الحقل دون غيره باعتبار أن السيميائيات العامة تنهض داخل إطار نظرية العلامة، على حقول نظرية قاعدية كتلك التي ترتبط بأنموذجة العلامة اللسانية أو بمتصورات الدلالات المفتوحة أو بالنظرية السردية للخطاب[4] وقد اختار الناقد هذا الحقل رغم ما يشوب تصور بيرس من صعوبة وتعقيد وتداخل مفاهيمه بجملة من العلوم والفلسفات، حيث "أضحت الدلالات المفتوحة مثار اهتمام جل المقاربات السيميائية، بيد أن مختلف هذه الإسهامات ظلت تفتقد للتأطير النظري، ولم تنجح غالبية تصوراتها في تقديم نمذجة حقيقية"[5]، كما أن هناك ندرة في المؤلفات حول هذا الفرع من فروع الدراسة السيميائية[6] لما امتازت به كتابات بيرس من إيغال في الفلسفة والمنطق والعلوم الرياضية من جهة، والتغير المستمر الذي اعترى

---

[1]– أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 31.

[2]– سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش، س، بورس)، ص 175.

[3]– المرجع نفسه ، ص 158.

[4]– ينظر: عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، ص 09.

[5]– المرجع نفسه، ص 11.

[6]– ينظر: عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة(أسسها ومفاهيمها)، ص 12.

هذه الفلسفة من جهة أخرى، و تأثر بيرس بجملة من الفلاسفة الكبار عبر التاريخ ،كل هذا دفع النقاد السيميائيين العرب إلى تناول ما قدمه هذا الفيلسوف والناقد السيميائي الأمريكي بنوع من السطحية والاقتطاع ،أما الناقد أحمد يوسف فقد حاول أن تكون دراسته ذات صبغة شمولية عامة لهذه النوع من المعرفة السيميائية، ولهذا راح يبحث في الجذور الفلسفية القديمة عن الإرهاصات التي كانت وقود لأفكار بيرس خاصة، وغيره من أعلام المفاهيم اذين جاءوا بالمفاهيم السيميائية، وهذا ما يدفعنا إلى ملاحظة خاصية تميز بها المنهج النقدي الذي اتبعه أحمد يوسف للتعريف بالسيميائيات، وهو جنوحه للتأصيل.

5/ التأصيل للمعرفة السيميائية عند الناقد:

تظهر هذه الخاصية وتتوزع في ثنايا الكتاب ، وقد حاولنا أن نقدم نماذج عنها وعينات فيقول مثلا عن المربع السيميائي: "فكذلك استلهم غريماس من القديس انسالم مربعه السيميائي مثله كمثل بورس الذي كان يصف نفسه بأنه سكوتيا، وهذا يظهر التأثير القوي لسيميائيات العصور الوسطى في السيميائيات الحديثة"[1]،ويقول في تأصيل ما جاء به بورس: "أقام الفلاسفة الاسميون علاقة بين الكليات وبين أسماء التجارب المعقدة، وإليهم يمكن أن ننسب قصبات السبق في ربط المعنى بالعلامة، لقد نفى دونس سكوت وجود أفكار عامة، لأن الفكرة تكون صورة للشيء ذاته وعليه ستكون هناك جزئية، وليست بعامة مما سيؤكد التصورات الاسمية التي أقام صرحها أوكام ولعل بعضها سيكون له حضور في سيميائيات بورس"،[2] ويؤصل لما جاء به دوسوسير حول أفضلية العلامة اللسانية "ومن هنا ندرك المصدر الأوغسطيني الذي انطلق منه دوسوسير في إعطاء الأفضلية للنسق اللساني على بقية الأنساق السيميائية الأخرى، وعقد لحمة بين نظرية العلامات ونظرية اللغة"[3]، كما امتد تأصيله إلى تناوله لاتجاهات

[1]– أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 31.

[2]– المرجع السابق، ص23.

[3]– المرجع نفسه، ص 26.

السيميائية، حيث أن معظم النقاد العرب المعاصرين قد تناولوا هذا الاتجاهات بحصرها في سيمياء الدلالة، وسيمياء التواصل وسيمياء الثقافة بنوع من الاقتطاع عن جذور هذه التقسيمات، أما الناقد فقد قسم هذه الاتجاهات حسب النظريات المولدة لها يقول: "لقد ارتبطت السيميائيات منذ الوهلة الأولى قديما وحديثا بنظرية المعرفة (أرسطو، ولوك ،وكوندياك، وش، س، بورس) وبنظرية الدلالة(الرواقيون، وجماعة بور رويال، وكانط ،وبنفينست، وغريماس ومدرسته وكارناب ،وفريج"[1]، كثيرة هي المواطن التي يجنح فيها الناقد للتأصيل والحفر عن اللبنات الأولى لهذه الأفكار والمفاهيم السيميائية في الفكر الفلسفي "وهذا الطرح دفعه إلى القيام بعمل حفري في التراث الثقافي و الانساني خاصة التراث الغربي ليتتبع من خلاله المعرفة السيميائية في أصولها الأولى و الوقوف على أهم المصطلحات التي كان لها التأثير المباشر في السيميائيات الحديثة ،واتبع في عمله منهجا يقوم على:

مناقشة المقولات الفلسفية التي تناولت العلامة وفلسفة اللغة قديما و حديثا .

العمل على ربط السيميائيات الحديثة بأصولها الفلسفية و الفكرية و بذلك قدم عملا منهجيا سد به ذلك النقص الذي كان يعيب المشروع السيميائي في النقد الحداثي الجزائري"[2]، وقد تأثر بالمفكر و السيميائي إيكو وسجاله التاريخي ، ويكمن التأصيل عند إيكو في أنه "حاول أن يستعين بخلفيته وموسوعته التاريخية الرهيبة التي تطال المدونات اللغوية والآراء القديمة، للقيام بأركولوجيا، يروم من خلالها الحفر والنبش في المقولات التي ساهمت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في إنتاج نوع من التأويل المفتوح الذي لا يستند إلى قاعدة على الإطلاق"[3]، وهذا التأثر الواضح بإيكو دفعه إلى تبني روح التأويل والانفتاح الذي دعا لهما إيكو ، إضافة الى جنوحه للتأصيل.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 54.

[2]– وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر(مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، ص09.

[3]– وحيد بن بوعزيز، فتنة السيميوزيس(من انفتاح القراءة إلى حدود التأويل)، ص 69.

6/ السيميائيات التأويلية وأهميتها عند الناقد :

دعا الناقد في أكثر من موضع إلى تبني التراحم بين السيميائيات والتأويل فيقول: "لنؤكد ضرورة التراحم بين السيميائيات والتأويليات إذ نحن رمنا طلب إعادة صوغ جديد لفلسفة المعنى لا بأس أن تكون مفتوحة الآفاق تؤطرها نسقية محاثية، وتهتدي بالمنطق السيميائي سواء السبيل"[1].

وقد حدد دور هذه السيميائيات التأويلية بأنها كفيلة "برسم حدود للقراءة النسقية المفتوحة ونموذجا لها، بخلاف النسقية المحاثية ذات الأصول البنوية"[2]. كما أكد على الجانب الاجتماعي في هذه القراءة فهي تلتزم بالوظيفة الابدالية، ومن جهة أخرى تتطلب السيميائيات التأويلية قدرا غير قليل من الإحاطة بالمواضعات الاجتماعية لكي ندرك الدلالات الايقونية لهذه العينات،[3]و تؤكد السيميائيات التأويلية "التي ترى في النص طاقة دلالية جبارة لا يمكن قياس امتدادها أو تحديد اتجاهاتها أو حجمها إلا من خلال انتفاء سياقات هي ذاتها لا يمكن أن تستنفذ كل ممكنات هذه الطاقة، إنها لا تقوم سوى باستثمار بعضها وفق ما تشتهيه فريضة التأويل التي يتبناها القارئ. إنها لا تلغي قصد النص، ولكنها تشترط تجسده بوجود وعي يستهدفه"[4]،وبهذا فقدم الناقد سيميائيات ذات بعد تأويلي مفتوح، يدعوا فيها إلى مشاركة القارئ ورصد حدود النص و قصديته، كما عارض ما جاءت به السيميائيات المحايثة التي وقفت على النص وحدوده فقط، فهو هنا يدعو إلى قراءة مفتوحة يتشارك فيها قصد المؤلف وتأويل القارئ وهذا التأويل الذي جاء به إيكو ودعا له في مؤلفه الأثر المفتوح. و نخلص في الأخير إلى جملة من النتائج التي ميزت المنهج السيميائي عند الناقد أحمد يوسف هي: التوجه نحو الطرح البيرسي(التداولي) في السيميائيات ،وبهذا خالف غيره ما من النقاد الجزائريين والعرب الذين كانت جل دراساتهم تصب في الطرح السيميائي

---

[1]– أحمد يوسف، السيميائيات و مرتكزاتها الإبستيمولوجية، ص 40ز

[2]– ينظر: أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 117.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 117.

[4]– سعيد بنكراد، سيرورات التأويل (من الهرمسية إلى السيميائيات) ص 328.

الفرنسي. وقد أخذ التأصيل في المفاهيم و المصطلحات والأفكار حيزا كبيرا عند الناقد، كما يظهر التتبع التاريخي للمفاهيم السيميائية .

7/ النزوع الفلسفي للسيميائيات عند الناقد:

قدم أحمد يوسف السيميائيات من وجهة فلسفية وهذا التوجه نحو الدرس الفلسفي كان ضروريا لتأسيس الخطاب السيميائي ،فلا يمكننا ادعاء معرفة السيميائيات و نحن نجهل الأسس المعرفية التي كانت السبب في وجودها،فالخطاب التأسيسي هو الذي يكشف عن بـواطن التنظير و يهيئ الأرضية للتطبيق النقدي ومثل هذا الطرح الواعي المتفهم لدور الفلسفة والمنطق في تطوير المقولات المعرفية ،هو الذي أكسب بحوثه قوة الحجة و دقة المعلومة و منطقية السِؤال،لأنه باحث يؤمن بتلك الصرامة العلمية التي تمكن الناقد من الوقوف على حقيقة النص الإبداع [1] وهو الجزء الذي سنتطرق إليه في الفصل الموالي، وقبل ذلك نحاول أن نخلص إلى بعض النتائج التي ميزت المنهج السيميائي عند الناقد و منها:

أن الناقد حاول أن يقدم للمنهج السيميائي برؤية نقدية جديدة، تمثلت في البحث عن الجذور الأولى للسيميائيات في التراث الغربي خاصة، فيعتبر الناقد من خلال ذلك قد قدم للدرس السيميائي العربي تأسيسا و إرساء لدعائم هذا المنهج الذي كان يتطرق له من جوانب سطحية لم تف المنهج حقه، كما حاول الناقد أن يلج اتجاه سيميائي عُرف بتشعبه وتشتت ميادينه وهو اتجاه السيميائيات الأمريكية التي بشر بها بيرس و واصل إيكو مشوار أستاذه، وما اكتنف هذا الاتجاه من غموض و إيغاله في الفلسفة و المنطق، ومن خلال ذلك نخلص إلى أن كلما كانت الميادين التي يتقنها الناقد الأدبي كثيرة

[1] – ينظر: وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد) ص10.

كلما اغتنت تجربته النقدية، ولنا مثال في أحمد يوسف الذي ولج باب السيميائيات من الجانب الفلسفي، فكان عطائه أكبر من أن ينحصر في بعض الأسطر.

الفصل الثالث:

المنهج البنيوي والمنهج السيميائي على مستوى التطبيق عند أحمد يوسف

المبحث الأول:

المنهج البنيوي على مستوى التطبيق عند أحمد يوسف.

المبحث الأول: المنهج البنيوي على مستوى التطبيق عند الناقد:

عمد الناقد إلى تطبيق ما جاءت به المناهج النقدية الحداثية، على الشعر الجزائري المعاصر وهذا من خلال كتابه (يتم النص و الجينالوجيا الضائعة)، و قد حاول أن يستثمر كل ما توافرت عليه من آليات نقدية، وأهم منهجان استعملهما الناقد هما البنيوي و السيميائي، ولتتضح الرؤية أكثر آثرنا أن ندرس كل منهج وطرق تحليله و آلياته و أدواته الإجرائية على حدى ليتسنى لنا تحديد الممارسة النقدية التي انتهجها الناقد في التحليل، و إبراز خصائصها و سماتها. و مقارنتها بما تقدم في الجانب التنظيري.

أ- المنطلقات المنهجية للناقد:

يحدد الناقد منذ البداية انتصاره للقراءة النسقية، و النصّانية و رفضه للقراءات السياقية و ذلك في قوله: "إننا ننطلق في قراءتنا للتجارب الشعرية من زاوية فنية، و لا ينصب نقدنا على الأبعاد الفكرية و الإيديولوجية، إلا إذا أضرت بأدبية الأدب"[1]، و يقول في موضع آخر: "إننا كنا ننتصر صراحة للنص بدل المؤلف الذي لا نقول بموته بل بوضعه بين قوسين"[2] و يحدد نوعية هذه القراءة بإثارة منهجين حرص الناقد على أن يستعملها في هذه القراءة، وهما المنهج البنيوي التكويني، والمنهج البنيوي الموضوعاتي. في حين يرفض المنهج البنيوي الشكلاني أو الصوري، و الطرح المحايث، يقول: "إننا نفضل وجهة نظر ياكبسون التي لا تستسلم للقراءة المحايثة المتنكرة للعامل التاريخي في تقديم تصور لتاريخ الأدب على نحو يخالف الوجهة النقدية التي تبناها الشكلانيون الروس، و لا تتخلى عن النسق الذي ينبغي طلبه

---

[1]- أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2002، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 16.

ضمن التصور التعاقبي لتاريخ الشعر، و هكذا نخوض في البحث عن نسقية هذا الشعر في ظل هذا التصور الذي لا يقع أسير النظرة المحايثة، و يتبنى أطروحة النسق المفتوح"[1].

و هذا الانتصار للنسق المفتوح دفعه إلى البحث عن المعنى " فالدلالة ليست معطا أوليا قارا في بنية النص كما تحاول أن توهمنا بذلك أطروحات الشكلانيين الروس، والمقاربات البنوية الصورية"[2] وهذا الرفض للنسق المغلق والقراءات البنيوية المحايثة وكل ما جاءت به البنيوية الصورية دفعه إلى اختيار المنهج البنيوي التكويني، ولكن هذا الاختيار كان يفرضه النص، وليس عبارة عن اسقاط لهذا المنهج على النصوص، ويؤكد هذا بقوله: "و نحن هنا لا ننطق في مقاربتنا من اختيار بنوي تكويني مسبق و إن كنا نأخذ ببعض مقولاته التي يمكن أن تصلح لإظهار النواة الصلبة التي يتحرك منها تاريخ الأدب بعامة وتاريخ الشعر بخاصة"[3] .

و يؤكد في موضع آخر على إحدى أهم مقولات المنهج البنيوي التكويني في قوله: "فنحن ملزومون بالمصادرات (Postulte) النصية التي لا تغفل الخارج الداخلي، لكنها تحاول أن تتأمله تأملا جوانيا"[4]، و مع هذا ينفى أن تكون مقاربته ذات طابع خارجي سياقي إيديولوجي، بل "نابعة من قراءة عميقة و مستنيرة للنصوص الشعرية، و لا تنطلق من خلفيات إيديولوجيا مبيتة، إن هذه القراءة لم تضع ضمن إستراتيجيتها منطق المحاكمة لمرحلة من مراحل تاريخ الشعر الجزائري و لم تفاضل بين جيل و جيل آخر مفاضلة تبغي التسفيه"[5]، إضافة إلى اعتماده على المنهج البنيوي التكويني، فإنه قد استعان أيضا في إبراز هذا النوع من الشعر الجزائري الذي سماه بشعر اليتم، أو الشعر المختلف، بالمنهج البنيوي

---

[1]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ص 15.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

[3]– المرجع نفسه، ص 12.

[4]– المرجع نفسه، ص 83 .

[5]– المرجع نفسه، ص 17.

الموضوعاتي لإظهار تيماته ومدارسة هذه التيمات، التي لم تحض بدراسة جادة من قبل، وانحسرت في بعض البحوث التي تناولت مضامين معينة فقط، فقد تحرز أن تحسب هذه الدراسة التي تتناول تيمة 'اليتم' ضمن ما سبق بقوله: "ألا يخشى الدارسون أن تتحول بعض الدراسات للشعر الجزائري إلى مجرد سرد لموضوعاته، و الوقوف على مضامينه حيث لا ترقى إلى أن تكون تيمات تستلزم اختيارات منهجية حداثية"[1].

كما ركز في دراسته على رصد التيمات المهيمنة في كل نوع شعري داخل المشهد الشعري المتميز باختلافه[2]. وانطلاقا من هذا ندرك أن الناقد قد تبنى التركيب المنهجي مجسدا في المنهج البنيوي التكويني و المنهج البنيوي الموضوعاتي في مدارسة الشعر الجزائري الحديث، و يؤكد ذلك في قوله: "هذا ما تجسده المقاربات الموضوعاتية و البنوية التكوينية لدى لوسيان غولدامان من جهة و السيميائيات التي تحتكم إلى الخلفيات الاجتماعية التي أقرها دوسوسير في دروسه حول 'اللسانيات العامة' من أجل مدارسة السيميوزيس التي تمثل سيرورة العلامات وحركتها وتحولاتها ونشاطها على النحو الذي نلفيه لدى رولان بارت و جوليا كريستيفا و أمبرتو ايكو و غيرهما"[3]، مع أننا سنكتفي في المبحث الأول بتناول المنهجين البنيوي التكويني و الموضوعاتي، و نؤجل المنهج السيميائي إلى المبحث الثاني.

و إذا كان الناقد قد اختار المنهجين البنيوي (التكويني ـ الموضوعاتي) فإنه قد حصر مدارسته للشعر الجزائري الحداثي فقط، والذي سمّاه بالمختلف، وهذا ما وجدناه قد اصطنعه في تناوله للشعر الحداثي و أنساقه في كتابه القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، وقد عارض النقاد الذين تناولوا الشعر الجزائري القديم خاصة عبد المالك مرتاض بمناهج حداثية، نظرا لأنه يجب أن تمتد لهذه النصوص

---

[1]– أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 15.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

[3]– المرجع نفسه، ص 16.

يد الفيلولوجية، لتتضح بين أيدي الباحثين نصوصا محققة تحقيقا علميا أولا، ثم يتبع بمثل هذه الدراسات الحداثية التي من شأنها أن تكشف عن مواطن الأدبية في هذه المتون الشعرية استكشافا يحفظ لها نصبيها[1] فالناقد ينطلق من قناعة أن المناهج النقدية الحداثية تصلح لمدارسة الشعر الحداثي، وهو هنا يتناول الشعر الجزائري الحداثي ويظهر هذا في قوله: "وتأتي دراستنا لتكمل مسار الشعر الجزائري بالوقوف على الشعر الحداثي بعامة وشعر اليتم بخاصة"[2]، وتركيزه بشكل أكبر على ما أسماه بشعر اليتم (الشعر المختلف). وهذا نظرا لبقاء النص المختلف محروما من كل حظوة نقدية تقف على شعريته[3] محددا مقاربته بأنها تعتمد على المناهج النصية دون الاهتمام بالأسماء في حد ذاتها[4].

كما يبرز الناقد الهدف من هذه الدراسة بقوله: "تأتي هذه القراءة لكي تحاول الاقتراب من هذا النص الشعري المختلف، وتقف على بلاغته، دون التغاضي عن هناته، وتبرير عثراته بحجة التعاطف معه، لأنه يتيم، ولا يملك جينالوجية يتكئ عليها، لأننا ننظر إلى اليتم من منظور فني، ونتعامل معه على أنه تيمة، ونحاول إدراكه إدراكا جماليا، ونتعامل مع جينولوجيته بوصفها ظاهرة ثقافية لها تجلياتها الفنية في النص الشعري وأداة التحليل"[5]، فبحثه على التيمات يجسد المنهج البنيوي الموضوعاتي، وربطه الظاهرة الأدبية بالثقافة وأحوال المجتمع السياسية خاصة يجسد المنهج البنيوي التكويني، وقد حاول أن يبتعد عن الطرح التاريخي في تتبعه لتيمة 'اليتم' و تمظهراتها في الشعر الجزائري الحديث، مع أنه يؤكد انصرافه وتركيزه على شعر اليتم[6] وإذا ما كان المنهجان البنيويان هما منطلقه في الطرح النقدي، فإن عملية استثمارهما في مدارسة النص الشعري الحداثي، وجملة الأدوات الإجرائية، والآليات المتاحة التي

---

[1]- ينظر: أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 78.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 87.

[5]- المرجع نفسه، ص 96- 97

[6]- ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

وظفها الناقد، وطريقة التحليل المعتمدة من لدنه لابد أن تؤخذ بعين الاعتبار لنتبين كيفية استثماره لهذا المنهج (البنيوي التكويني و الموضوعاتي). وهذا ما حدا بنا إلى التطرق إلى الإجراء النقدي الذي اتخذه الناقد في تحليله.

ب- الإجراء النقدي:

1- المنهج البنيوي الموضوعاتي:

نجد أن الناقد قد قام بتقسيم الشعر الجزائري الحديث إلى ستة أقسام هي:

1- الشعر الشعبي (المكتوب بالعامية).

2- الشعر المكتوب بالأمازيغية.

3- الشعر المكتوب بالفرنسية.

4- الشعر الحديث (ميلاد شعر التفعيلة).

5- شعر السبعينيات والبحث عن الظل.

6- شعر اليتم[1].

البحث عن التيمات في الشعر الجزائري المعاصر:

حاول الناقد أن يبحث في كل قسم من هذه الأقسام عن تيمة 'اليتم'، و الملاحظ أن تركيزه كان أكثر في القسم السادس وهو القسم الذي عنونه بشعر اليتم حيث أن "النص الشعري الحديث الذي أعلن انتماءه لقيم محددة سلفا لم يعان من مشكلة اليتم والتيه بخلاف النص الشعري المختلف الذي يردد كثيرا

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 23.

تيمة 'اليتم' للإشارة إلى غاية غياب جينالوجية شعرية ينتسب إليها، و نصطنعها أداة إجرائية للتحليل"[1] فالناقد هنا يقر بأنه استخدم تيمة 'اليتم' كأداة إجرائية في بحثه لكل أنواع الشعر الجزائري الحديث.

فنجده مثلا يحدد التيمات التي ميزت الشعر الشعبي بقوله: "لم يخرج هذا الشعر عن موضوعات التي طرقها الشعر العربي القديم سواء أتمثل ذلك في هجاء القبائل بعضها ببعض أما في المدح وما شاكل ذلك من الأغراض المعروفة في تاريخ الشعر العربي"[2].

و بحث الناقد عن تيمة الهوية الضائعة عند الشاعر لخضر فلوس[3]، و تناول تيمة الوطن في الشعر المختلف بعد ما حاول أن يستقرى هذه التيمة في الأنواع الشعرية (شعر الثورة، شعر التفصيلة شعر السبعينات، وشعر الما بين) ليخلص إلى الرأي القائل: "نلفي شبه غياب أو خفوت بين لتيمة الوطن في المعجم الشعري عند بعض"شعراء اليتم" حيث لا تتكرر كثيرا لدى بعضهم"[4].

البحث في المعجم الشعري:

وقد اعتمد كثيرا في رصد هذه التيمة أو غيرها على المعجم الشعري. وهذا لـ "أن النظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية أو فلنقل أن تناوله بالطريقة الأدبية، يصبح أمرا وجيها يستمد مشروعيته من المنهاجية التي تتحكم فيه من الغايات التي يتوخاها"[5]، و لأن"الحديث عن المعجم اللغوي هو فص الكلام عن الدلالة اللغوية إلا أن ذلك ليس أمرا سهلا "[6] ، فتناول تيمة التيه عند علي ملاحي[7] في معجمه

---

[1]– أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف ص 123.

[2]– المرجع نفسه، ص 30.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 98.

[4]– المرجع نفسه، ص 114.

[5]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 2005، ص 58.

[6]– محمد مفتاح، مفاهيم موسعة للنظرية الشعرية (اللغة–الموسيقى– الحركة) نظريات و أنساق، المركز الثاقفي العربي الدار البيضاء، المغرب،ج 2، ط1، 2010، ص 265.

[7]– ينظر: أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 127.

الشعري كما نجده قد استعان في بحثه عن تيمة التيه بالمرايا ودورها في الشعر وذلك لأنها تمثل الصورة الشعرية

الصورة الشعرية:

إذ تعتبر هذه الآلية " أحد العناصر المركزية في بناء الخطاب الشعري التي استأثرت على نحو كبير جدا في الدرس النقدي الخاص بنقد الشعر"[1]، ولأن الصورة الشعرية تعد "عنصرا فعالا وجوهريا في بناء القصيدة واعتماد القصيدة على الصورة بتجلياتها وأنماطها وأشكالها كافة اعتمادا كبيرا في عملية التشكيل الشعري، لأن التشكيل بمفهومه الفني الدلالي هو الذي يعطي للقصيدة كيانا ظاهرا مرئيا يفيد من طبيعة المقومات الفنية والجمالية والبلاغية في اللغة، ويمنحها حضورا ماديا على صعيد التلقي البصري"[2].

كما عمد إلى رصد هذه التيمة (المرآة) في عناوين القصائد والدواوين لدى شعراء شعر اليتم وهي نفس الآلية الإجرائية التي وجدنا عند محمد مرتاض الذي استعان بها في تبيان أهم الموضوعات في شعر الطفولة[3]، بحيث تناول عناوين القصائد والدواوين وتواتر هذه التيمات فيها.

ويخلص الناقد إلى أن "المرآة استعارها النص الشعري الجزائري للتعبير عن نتيجة الوهم الذي استكشفه وحالة من الوعي قريبة من الشقاء والفجيعة"[4].

---

[1]– محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، ضمن مقال(تقانات الصورة الشعرية من المشهد إلى اللوحة المرآوية، قراءة في قصيدة (الفراشة) للشاعر حسن سليفاني، ص192.

[2]– المرجع نفسه، ص 215.

[3]– ينظر: محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري (عند: الغماري– ناصر– حرزالله– مسعودي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 10.

[4]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ص 127.

الحكم النقدي عند الناقد:

حاول الناقد قدر الإمكان أن يبتعد عن الأحكام القطعية و مع ذلك نجد في الكتاب أحكاما صدرت من الناقد حول بعض التجارب الإبداعية منها قوله عن حكيم ميلود يخلص فيه إلى ما يلي: "لقد كان حكيم ميلود أحد الشعراء الأكثر احساسا بوقع اليتم والأكثر شعورا بغيات السلالة التي يرى انها لم تعرف الميلاد بعد فهي بلا ملامح إن وجدت، ومن هنا كان وعيه الشعري حيال الأبوية أقرب إلى حالة العدم منه إلى حالة الوجود، إن نصوصه أوضح تمثيلا لبلاغة 'جيل اليتم' التي تجد أنموذجها في أدونيس ومحمد بنيس وكل من كانت رؤيته الشعرية تصدر عن هذا الاتجاه"[1]، كما يبرز تيمة اليتم عند كل من سعيد هادف وعمار مرياش ومصطفى دحية ، وحكيم ميلود ، وميلود خيزار ،ونجيب أنزار ، وعبد الله الهامل ونصيرة محمدي باعتبارهم ينتسبون لهذه الرغبة في كتابة نص شعري له طموح كبير في رسم بلاغة الاختلاف، وصوغ تجربة شعرية مغايرة في لغتها ورؤيتها عن التجارب الشعرية الجزائرية السابقة[2]، ولاستجلاء تيمة اليتم تناول بعض الرموز منها (قتل الأب، والأرض)، وتواردها في نصوص الشعر المختلف وهو في بيان هذه الرموز نجد ينساق إلى استعمال التأويل الذي تقترب فيه لغته النقدية من اللغة الإنشائية ومثال ذلك قوله: «ومن هنا ينطلق شعر اليتم في ما بعد الحداثة العرجاء في خريطة الشعر العربي الراهن ينخرط في "وهم البحث" عن فرادته وتشييد لغته على جسد الشعر العربي الذي أنهكه التعب، وكذب الواقع أغلب نبوءاته، فلم يعد يرى بعيون زرقاء اليمامة حتى يستشرف المستقبل، ثم أفسح المكان لجنس الرواية لتأخذ تاج ديوان القرن العشرين. كل هذا أكد لشعر اليتم ضرورة فضح "أكذوبة الآباء" بالتمرد عليهم أو الدعوة الصريحة إلى قتلهم، ومما لا شك فيه إذا استحضرنا هنا فلسفة سيجموند فرويد ـ سينشأ طوطم شعري يعد

---

[1]– المرجع السابق، ص 129.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 139.

يقظة الضمير والإحساس بعقدة الذنب، وإذا جاز لنا أن نشطح شطحا بسطاميا في لحظة قبض أليمة قلنا أن شعر اليتم هو طوطم لما بعد الحداثة العرجاء والمشوهة، لأنها مجرد محاكاة لخطاب ليس له ما يبرره في الواقع، وهذا الطوطم يتمنع على كل إرادة في تحديد جنسه أو الإمساك ببلاغته التي تنتسب إلى اللامعنى"[1].

كما لجأ إلى المستوى الدلالي في بحثه عن تيمة "الجسد" فأستثمر الصيغ الصرفية والنحوية لهذه التيمة وربطها بدلالات معينة كان التأويل بابه لهذا التناول. يقول: "تضافر المستوى النحوي مع المستوى الدلالي على صعيد السياق العام لتكون دلالة الإلغاء أو النفور، أو الملكية المرغوب عنها هي القيمة المهنية في هذه النصوص التي سقناها هنا بوصفها شواهد على دلالة الإلغاء للجسد، واستقراؤنا للمستوى الدلالي لا نجده يخرج عما استخلصناه"[2]، وتناوله لتيمة الجسد الذي بدأ مفهومها يخترق الثقافة الحديثة التي تبدو في جل تعبيراتها و افرازاتها مسكونة بالجسد تسعى لتأكيد حضوره بل لتغلغله في ميادين المعرفة، وهذا لا يعني وضوح مفهومه، فهو من أشد المفاهيم الفلسفية التباسا واستعصاء عن التحديد وذلك لتعدد زوايا النظر إليه.[3]

وانطلاقا من دراسته لعدة تيمات التي تجتمع لتشكل تيمة 'اليتم' التي هيمنت على النص الشعري الجزائري المختلف والتي استعان في تباينها على النصوص الشعرية المختارة والتي جسدت هذه الظاهرة من جهة وتوارد هذه التيمة في متونها، وفي عناوينها (القصائد، الدواوين) مستثمرا آلية التأويل

---

[1]– أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ، ص 167.

[2]– المرجع نفسه، ص 209.

[3]– ينظر: خليل شكري هياس، الجسد لا شعوريا مقال ضمن كتاب (سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل) قراءات في قصائد من بلاد النرجس، ص 55.

"بوصفه الآلية المركزية الأولى المستخدمة في فحص النصوص ومعاينتها، والكشف عن شفراتها الجمالية المؤسسة لأنموذج الخطاب من أجل استيعاب أعلى لمجمل حركات الخطاب الأدبي في فضاء القراءة"[1].

وبحث الناقد عن الصورة الشعرية "بوصفها أحد العناصر المركزية في بناء الخطاب الشعري التي استأثرت على نحو كبير في الدرس النقدي الخاص بنقد الشعر"[2]، رغم أن هذه الآلية تتقاسمها (الموضوعاتية، والدراسات المقارنة)[3]، إلا أن الناقد قد وظفها في إبراز تيمة 'اليتم' ودلالاتها المفتوحة.

2- المنهج البنيوي التكويني:

انطلق الناقد في دراسته للشعر الجزائري الحديث من منطلق نصي وقراءة نسقية وتبتعد عن الأحكام المسبقة والمؤثرات الخارجية حيث يقول: "إننا ننطلق في قراءتنا للتجارب الشعرية من زاوية فنية و لا ينصب نقدنا على الأبعاد الفكرية الإيديولوجية إلا إذا أثرت بأدبية الأدب"[4]، ورغم تصريحه بالمنطلق المنهجي المتمثل في اقصاء الجوانب الخارج نصية في تناوله إلا أننا نجده يربط بعض الظواهر الفنية ربطا آليا بالوقائع السياسية خاصة و الاجتماعية و الثقافية و حتى العالمية فيقول عن الشعر الجزائري الشعبي: "و لا غرو أن يكون الشعر الشعبي رصيدا أدبيا وتاريخيا يمكن أن يعين الباحثين في كتابة التاريخ الثقافي والاجتماعي على وجه الخصوص، فهو من هذه الناحية وثيقة غنية سيجد فيها الباحثون ضالتهم"[5]، ومثال آخر على ذلك رده ظاهرة الشعر الحر في الجزائر إلى عوامل خارجة عن المجال الأدبي والنصي يقول: "بيد أن وضعية المجتمع الجزائري الذي كان قليل الثقافة والمعرفة لحرمانه من

---

[1]- المرجع السابق، ص IX.

[2]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسوية" إلى الألسنية"، ص 192.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 174.

[4]- أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ص 17.

[5]- المرجع نفسه، ص 31.

التعليم زيادة على أنه مجتمع محافظ لم تسمح له بالخوض في حركة التجديد"[1]، كما يعتمد في بيان بعض الظواهر النصية على آراء الشعراء كاعتماده الكبير على أراء أزراج عمر حول شعر الإديولوجيات[2]، رغم أن الشاعر في حياته العادية هو غيره في حياته الإبداعية[3] وكثيرة هي الشواهد على أحكام الناقد القطعية التى يحل فيها السياق محل النسق الذي انتصر له في مقدمته ، ولم تظهر دراسته لأدبية النصوص التي حرص على إبرازها إلا في تناوله لشعر اليتم الذي كان يلهج بالنصية وهذا لأن "الخطاب النقدي حاول أن يقدم النص الشعري الجزائري المعاصر من زاويتين اثنتين :

الأولى: تعتمد على حيثيات تاريخية بحتة لظهور النص.

والثانية: تعتمد على ربط هذه الحيثيات بانية المساءلة المرتبطة بالواقع السياسي و الإيديولوجي الذي ولّد تغير في النص"[4]،كما ربط الناقد تيمة الموت والإلغاء الإرادي للجسد بالأوضاع السياسية لبعض الشعراء و بعد التفصيل الكثير لهذه الأوضاع استدرج ذلك في قوله: "لا نروم مقاربة الجسد مقاربة سوسيولوجية و أنثربولوجية في آن واحد، وذلك من منطلق القراءة البرانية التي تحكم المتصورات السياقية في إنتاج أحكامها النقدية، ولهذا تغدو قراءة إيديولوجية تحاول أن تنتصر لثقافتها، وتبرز هن التجربة الشعرية"[5]،ورغم أنه قد قدم هذه المقاربة البرانية من حيث لم يرد ذلك ،إذ أي فن يتحكم فيه محددان على أحدهما الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية و السياسية، وثانيهما قوانين و قواعد الفن نفسه، ونجد الحضور الفعلي لبعض آليات المنهج البنيوي التكويني في الباب الثالث والمعنون بـ(السمات الدلالية لشعر

---

[1]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 61.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 75.

[3]– ينظر: محمد مفتاح، مفاهيم موسعة للنظرية الشعرية (اللغة–الموسيقى– الحركة) نظريات و أنساق، ص 279.

[4]– عبد القادر رابحي، النص والتقعيد (دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر ــ إيديولوجية النص الشعري) ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 14.

[5]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ص 199.

اليتم)، وفيها أبرز البنية اللغوية لبعض التيمات ومثال ذلك الجدول الذي أورده لشعراء هذا النوع والصيغة الصرفية والنحوية والدلالة الظاهرة ثم حاول أن يقدم تحليلا وتفسيرا لهذا الجدول[1].

كما برر منذ البداية في دراسته لشعر اليتم أنه لم يرتق إلى أن يبلور رؤية العالم حسب ما جاء به لوسيان غولدمان(goldman) الذي يصفها بأنها أداة مفهومية للعمل الضروري لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد.

تناول الناقد للبنية الفنية : عمد الناقد إلى إبراز البنية الفنية للشعر المختلف و "التي تختلف من نص إلى آخر حسب التركيب الذي تظهر فيه، فهي تتفاوت بين البناء الدائري والبناء الحلزوني، وهو قليل بخلاف البناء المفتوح وأن هذا النوع من بناء القصائد الغنائية شائع يعبر عن إحساس الشاعر بلانهائية التجربة، وباعتماده تنتهي القصيدة إلى خاتمة غير نهائية، أي تبقى مفتوحة"[2]، ليخلص إلى أن هذا البناء المفتوح يبرز في قصائد شعراء منهم عبد الله العشي وسعيد هادف، ولخضر بركة، وناصر أسطنبول و عبد القادر رابحي ومصطفى دحية، عمار مرياش، وهو البناء الغالب على النص الشعري المختلف في الجزائر[3].

ولم يكتف بإبراز البنية اللغوية والفنية للشعر المختلف بل حاول أن يدرس بنيته الإيقاعية البنية الإيقاعية : باعتبار أن البنية الإيقاعية ، هي "تعبير مجسد لذلك التفاعل القائم بين الداخل والخارج الذات والموضوع، الخاص والعام، الزمن والمكان، إنه تقسيم لحركة الزمن اللامتناهية بهدف إخضاعها إلى حيز

---

[1]– محروس محمد القللي، البنيوية التكوينية للوسيان جودمان بين الممارسة والمرجعية ضمن كتاب (المرجعيات في النقد والأدب)، ص 127.

[2]– أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ص 248.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 249.

المكان المحدود، وهو علاقة لا تتوقف بين السكون والحركة، تطويع الحركة للسكون، وتفجير السكون بالحركة"[1].

فالبنية الإيقاعية لشعر اليتم تتسم بأنها "تمزج بين الشطرين والشكل الذي يعتمد التفعيلة الواحدة أو المزدوجة لإيقاعه الشعري ثم هناك تنويعات إيقاعية لا تخرج عن الإيقاع الذي تصطنعه القصيدة التقليدية، ولا تضيف جديدا للتجربة الشعرية من حيث البنية الإيقاعية، يمكن أن ندرج حتى التجارب ذات النزعة الرومانسية التي لم تهتد بعد إلى عتبة الحداثة الشعرية، وهناك قصائد ذات نظام الشطرين أقوى بناء من الشعر الحر أو المنثور، وذلك ما نلمسه في شعر عبد الله حمادي والزبير دردوخ، وبن يوسف جديد،وفي المقابل نلاحظ خفوتا أو إخفاقا في استثمار الطاقات الإيقاعية في اللغة الشعرية والتركيز على دفق الموسيقى الداخلية وهنا لا بد أن يكون الشاعر على درجة عالية من الصنعة "والحذق" و"المهارة" في توظيف الرمزية الصوفية التي لا نستبعد أن تكون في بعض الحالات عفوية وتلقائية في الإبداع الشعري»[2]،وهذا ينطبق على معظم الشعر العربي المعاصر إذ أن الموسيقى العربية لم تعرف هذه الصيرورة التاريخية و كذلك الشعر، و إنما أتاها مجرد أصداء بعدية لإبداع غربي أصيل حي[3].

تناول الناقد للبنية النصية: كما عمد الناقد لإبراز البنية النصية للشعر المختلف و كيف تبدت ليخلص الى أن البنية النصية لم تحقق إبدالا نوعيا على صعيدي شكل التعابير وشكل المحتويات ضمن إطار الخيال الثري بمواصفاته المرجعية[4].

---

[1]– علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص 59.

[2]– ينظر: أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ص 257.

[3]– ينظر: محمد مفتاح، مفاهيم موسعة للنظرية الشعرية (اللغة–الموسيقى– الحركة) نظريات و أنساق، ص 331.

[4]– ينظر:المرجع نفسه، ص 265.

وتناول انزياحات اللغة الشعرية لشعر اليتم حيث خلص إلى أن "إ انزياح اللغة الشعرية من مقامها البلاغي المكثف إلى مقام اصطناع اللغة العادية التي تتمفصل فيها القصيدة بالحكاية وبساطة الصورة الأدبية التي تتخلى عن سيولة الرسوم البلاغية من تمثيل وكناية واستعارة، يدفعها إلى الاقتراب من بلاغة السرد القصصي، وهذه النزعة تغلب على بعض قصائد عبد الله العشي، وسعيد هادف، ولخضر بركة، وعز الدين ميهوبي، وعثمان لوصيف، بل إنها تكاد تسم الشعر المختلف بميسمها"[1].

توظيف الناقد رؤية العالم: وظف الناقد آلية 'رؤية العالم' التي يصفها جولدمان (goldman) بأنها أداة مفهومية للعمل الضروري لفهم التغيرات المباشرة لفكر الأفراد[2]، وربطها بما قدمه شعراء اليتم قائلا: "إن رؤية العالم بتعبير لوسيان غولدمان تقتضي مهارة وإبداع لكي تبدو البنية الشعرية متماسكة وشاملة تجمع بين الوعي الفعلي والوعي الممكن، وهنا تتجلي عبقرية الشعراء، ولكن القليل من تحصل له هذه الملكة في القبض على هذه الرؤيا، وأحسب أن جيل اليتم مازال أمامه الكثير للوصول إلى كتابة نص مستحيل يعبر فنيا عن هذه الرؤيا"[3]، ويؤكد في موضع آخر على أن النص الشعري المختلف لم تختمر تجربته بعد حتى يخرج لنا بفكرة ترقى إلى رؤية العالم فيقول: "لم تتوافر لدى هذا النص بعد المدة الزمنية اللازمة لبلورة رؤيته للعالم بتعبير لوسيان غولدمان"[4].

و لذا لم يقدم لنا الناقد ضمن هذه الآلية النقدية التي تعد أهم المفاهيم النقدية للبنيوية التكوينية و التي تحجج فيها الناقد بحداثة هذا اللون الشعري. ومع أنه حاول أن يخرج عن مجمل الدراسات النقدية

---

[1]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ص 249–250.

[2]– ينظر: محروس محمد القللي، البنيوية التكوينية لوسيان غولدمان بين الممارسة والمرجعية ضمن كتاب (المرجعيات في النقد والأدب)، ص127.

[3]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ص 269–270.

[4]– المرجع نفسه، ص 189.

التي تناولت الشعر الجزائري المعاصر والتي سقطت في الوثوقية، ومحاورة سياقاته التاريخية والاجتماعية والسياسية حيث يقول مبرزا ذلك: "لاحظنا بأن الدراسات التي تناولت هذه النصوص غلب عليها تصنيف الموضوعات والتعليق عليها بشروح متواضعة تحليلا ولغة،لا يكاد التاريخ للشعر الجزائري الحديث يبرح هذه الطريقة في تناوله ودراسته، ومن هنا كنا على وعي كبير بخطورة الأسئلة التي ستتمخض عن دراسة الشعر الجزائري المختلف، والسبل المنهجية التي يتناول بها. واحتياط لكل سؤال لم ننخرط في الوثوقيات النقدية، كما أننا لم نستطيع الإفلات من قبضة الأحكام وإن كنا نسارع إلى التقليل من أهميتها لدينا وتحتمي بلغة نقدية يغلب عليها المنطق النسبي أكثر مما يغلب عليه الحكم المطلق"[1]، إذا حاول أن يستكشف بلاغة شعر اليتم الشعرية و انزياحاته وبنيته الفنية واللغوية، وربطها بملابسات الواقع المعيش الذي حاول الشعراء الانفلات من بوتقته ليقدموا نصا شعريا مختلفا عن الشعر الجزائري من جهة وعن الشعر العربي المعاصر، وحتى عن الشعر الغربي، ولهذا التصقت به صفة المختلف أو اليتم والفاقد للأبوة و للجينالوجيا والسلالة التي يعرف بها، ولذلك يظهر تركيز الناقد على البنية النصية في الجزء الخاص بهذا اللون الأدبي، وبقية الألوان حيث مال فيها إلى القراءة السياقية وسرد بعض العوامل الخارجية المؤثرة في تلك الألوان (حسب تقسيمه للشعر الجزائري الحديث).

ومع استثمار الناقد لأهم الأدوات الإجرائية التي وفرها له النقد البنيوي التكويني، ورصده لتيمات اليتم وتنوعها والتي تعتبر التيمة المهيمنة (حسب رأي الناقد) على النص الشعر الجزائري المختلف وذلك من خلال ما قدمه المنهج البنيوي الموضوعاتي، فإن محلل الخطاب الشعري إذا كان ملزما بالاستفادة من الدراسات الكثيرة التي أنجزها مختصون في الأصوات و المعجم و الدلالة فإن عليه أن يصهر ما تعلمه في بوتقة واحدة بحسب نظرية معينة، و منهاجية موجهة[2] وهذا ما دفع الناقد إلى الاستفادة من منهج

[1]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ص 267.

[2]– ينظر: محمد مفتاح، مفاهيم موسعة للنظرية الشعرية (اللغة–الموسيقى– الحركة) نظريات و أنساق، ص 297.

أرحب من المنهج البنيوي وهو المنهج السيميائي حيث أن رصد هذه التيمات وتجلياتها ورموزها في الشعر الجزائري المختلف لم يكتمل إلا من خلال اعتماد الناقد السيمياء و ما وفرته من آليات وإجراءات في سبيل استنارة وتأويل النص، وهذا ما سنتناوله في المبحث الثاني.

المبحث الثاني:

المنهج السيميائي على مستوى التطبيق عند أحمد يوسف

المبحث الثاني: المنهج السيميائي على مستوى التطبيق

أ- المنطلقات المنهجية للناقد:

يحدد الناقد من خلال المقدمة طبيعة القراءة التي يعتمدها فيقول: "فالقراءة ـ بوصفها سيرورة سيميائية وفعلا تأمليا يقوم على أساس التواصل اللغوي ـ تقتضي تواشجا بين الإجراءات الداخلية والشروط الاجتماعية والتاريخية لإنتاج 'الدلالة'، وإذن فالبحث عن المعنى يتطلب الإحاطة بالمواصفات التي أتينا على ذكر بعضها وينفي السلبية عن القارئ التي تلصقه بها في العادة القراءة النسقية ولاسيما المقاربات البنوية المحايثة التي تصطدم في حالات كثيرة مع مقاربة النص الشعري الذي يستدعي القارئ لبناء انسجامه"[1]، وإذا كان الناقد قد اختار المنهج السيميائي الذي يمكنه من مدارسة المعنى وتجلياته التي أهملتها المقاربات البنيوية المحاثية (الصورية) فإنه يحدد طبيعة المنهج السيميائي الذي اختاره لأن السيمياء هي سيميائيات لها من التنوع والاختلاف ما يستدعي من الباحث تحديد طبيعة هذه السيميائية فـ "يختلف تعريف السيميائية ومنظورها ومناهجها من منظر إلى آخر لذلك من المهم أن يحدد القادمون الجدد إلى هذا الحقل صاحب السيميائية التي يتبعونه"[2] ، و لذلك نجد الناقد قد اختار "السيميائيات التي تحتكم إلى الخلفيات الاجتماعية التي أقرها دوسوسير في دروسه حول اللسانيات العامة من أجل مدارسة السيميوزيس التي تمثل سيرورة العلامات وحركتها وتحولاتها ونشاطها على النحو الذي نلفيه لدى رولان جارت و جوليا كرستيفا، و أمبرتو ايكو و غيرهما"[3]. وهو بذلك يحدد السيميائيات التي تهتم بنشاط السيميوزيس (semiosis)والتي تميزت بها سيميوطيقا بيرس(peirce) حيث "إن السبب النهائي في كون السيميوطيقا البيرسية ذات طابع اجتماعي هو أنها ليست نظرية ثابتة و جوهرية للعلامة، و لكن نظرية

---

[1]- أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 14.

[2]- دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ترجمة، طلال وهبة، ص 351.

[3]- أحمد يوسف، يتم النص و الحينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 15-16.

للسيميوز(semiosis أي لصيرورة إنتاج العلامات ولصيرورة جدلية"[1]، ولهذا نظر للمعنى والدلالة بأنها ليست معطى جاهزا يوجد خارج العلامات وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل فالمعنى لا يوجد في الشيء وليس محايثا له، إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل، وهو يشير إلى أن إدراك الكون ليس مباشرا[2]، وهذه النظرة للمعنى والدلالة على أنها ليست معطا أوليا وقارا في بنية النص كما تحاول أن توهمنا بذلك أطروحات الشكلانيين الروس والمقاربات البنيوية الصورية، جعله يدرج منهجه ضمن المناهج ما بعد البنيوية والتي انتصرت للمعنى الذي رفضته المقاربات البنيوية الصورية والتي رفض ما جاءت به، وما قيده النسق المغلق للقراءات، ودعا إلى النسق المفتوح الذي يشكل فيه تعدد الوظائف تعبيرا، هو الذي يجعل من النسق البيرسي متفوقا[3]، و إذا كان هذا التوجه البيرسي(peirce) للسيميائيات يعد منطلقه المنهجي من خلال مقدمته فكيف تبدى ذلك في أثناء الإجراء النقدي، وكيف تمت مدارسته للمعنى في الشعر الجزائر المعاصر.

ب- الإجراء النقدي:

أثناء تحديد الناقد لمعاني تيمة اليتيم وغيرها من التيمات التي تنصهر في بوتقة تيمة 'اليتيم' باعتبارها التيمة المهيمنة في النص الشعري[4] عمد إلى جملة من الأدوات الإجرائية التي حرص من خلالها على مدارسة المعنى وهي كثيرة فاخترنا البعض منها :

---

[1]- جيرار دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، ترجمة، عبد الرحمن بوعلي، ص 243.

[2]- ينظر: سعيد بنكراد السيميائيات والتأويل (مدخل إلى سيميائيات ش، س، بورس)، ص 175.

[3]- ينظر: جيرار دولودال السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة، عبد الرحمن بوعلي، ص145 .

[4]- ينظر: أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 13.

استثمار الناقد سيميائيات بيرس وتصنيفه الثلاثي للعلامة:

تناول الناقد تصنيف بيرس(peirce) للعلامة على مستوى الموضوع متمثلا في (المؤشر الأيقونة، الرمز) حيث "أصبح التقسيم الذي وضعه بيرس للعلامات مقولة أساسية في الدراسات السيميوطيقية"[1]، ويظهر هذا أثناء تحليل الناقد لسيميائية الرحيل يقول: "إن التحليل السيميائي للترحال دون الوقوف عند العائلة اللغوية لمفردة الترحال التي تكاد تكون النسبة الغالبة في شعر سعيد هادف ومتناسقة مع جملة من التيمات التي سيأتي ذكرها بعد حين تمثل المستويات الثلاثة للعلامة التي حددها بيرس بـ: الممثل والموضوع والمؤول، وسنقف على مستويات العلامة. الموضوع»[2]، فنجده يرصد بعض التيمات باعتبارها مؤشرا على الـرحيل مثل الأوجـاع، و الآه، و تخـوف النقـصان، و الـهـذيان، والبدايات واليبس، و لوح نوح[3] .

وفي تصنيف الأيقونة اختار علامة 'الشمس' من نص سعيد هادف وحاول أن يبرز دلالاتها باعتبارها أيقونة، وعد تيمة الترحال الكلمة/ المفتاح لفهم العلامات الأيقونية في الصورة الشعرية[4]، كما اشترط على تيمة الترحال أن تكون رمزها بأن تقرأ في بيئتها الثقافية بموجب قانون أو تواضعات اجتماعية[5].

و حاول في الفصل الثاني والمعنون بـ'سيميائية الجسد في النص' أن يستثمر آلية التأويل السيميائي باعتبار أن آلية التأويل التي يتمظهر مفهومها في السياق وضمن حدود، هي القسيم المنهجي

---

[1]– ينظر: أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 14.

[2]– سيزا قاسم، حول بعض المفاهيم والأبعاد، ضمن كتاب (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات)، ص 31.

[3]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 131.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 131.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص 136–137.

الأصيل الذي يشارك السيمياء وضعه النقدي في مقاربته للنصوص والظواهر الإبداعية، إذ لا تمظهر حقيقي للسيمياء من دون حضور نشاطات وفعاليات التأويل المشحوذة على نحو معرفي وذوقي ومزاجي عالي المستوى إذ هي تمثل الأدوات الإجرائية التي يكون لها القدرة على الخوض في غمار النصوص والظواهر[1]، وقد أشار في المقدمة إلى استناده على هذه الآلية النقدية بقوله: "قصد الارتقاء بفعل التأمل وإثراء أسلوب التحليل في أثناء التأويل"[2]، والتأويل لا يمكن أن يكون مجرد تعرف على معنى مطواع من السهل ترويضه، كما قد توحي بذلك حركية الانتقال من المعنى الحرفي إلى وجوهه الرمزية، بل يحيل على ما يجمع أفقين مختلفين، فإن التأويل نبش في ذاكرة الكلمات وانتقاء الدلالات التي تتلاءم مع الغايات التأويلية التي تقود خطى الهرمسي(hermèneutique) وتربط بينه وبين الماضي أي تشد لحظة الإنتاج إلى لحظة التلقي[3]، ولهذا دعا الناقد إلى التحليل الذي تتراحم فيه السيميائية بالتأويلية فيقول: " وهذا الأنموذج من التحليل الذي تتراحم فيه السيميائية بالتأويلية هو ما نعتقده ونؤمن به، ودعونا له"[4].

ومن الأوجه التي يبرز اعتماده على سيميائية بيرس(peirce) تناوله للعلامة البصرية حيث "تشكل العلامة البصرية إلى جانب العلامة اللغوية أهمية كبيرة في نظرية التأويل المعاصرة، إذ يرى (سوسير) أن العلامة البصرية، تختلف عن العلامة اللغوية في أنها توفر إمكانية قيام مجموعات على أبعاد عدة في آن واحد، في حين أن العلامة اللغوية لها بعد واحد فقط، وهو البعد الزمني"[5]، فيظهر ذلك

---

[1]– ينظر: محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، ص 10-11.

[2]– أحمد يوسف ، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 14.

[3]– ينظر: سعيد بنكراد، سيرورات التأويل (من الهرمسية إلى السيميائيات، ص 249.

[4]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 253.

[5]– عماد عبد الوهاب الضمور، أثر نظرية التأويل في صياغة الشعرية المعاصرة ضمن كتاب (المرجعيات في النقد والأدب واللغة)، ص 79.

الاستثمار في تناوله للجمالية الخطية أو ما سماها بجمالية(الفراغ الباني) أو مدارسة فضاء النص من حيث البياض والسواد، فيقول على سبيل المثال عند تحليله لنص نور الدين طيبي: "يمارس في هذا السياق نفسه نور الدين طيبي تفكيك الجسد ليس على الصعيد دلالي، كما هو في النصوص الشعرية السابقة، وإنما يأتيه من باب تفكيك الخطاب البصري، وإلغاء وحدته في الرسم وتماسكه في الكتابة الخطية، فصار شبيها بالكون السحري لسيمياء الحروف وأسرارها"[1]، إلى أن يصل لرأيه في هذه الآلية النقدية فيقول : "إن جمالية الخطاب البصري للجسد في النص في النص تعد وقعا في حد ذاته لكونها إشارة دلالية أملاها اللاتوقع واقتضتها البرهة القصيرة التي استغرقت في المسبح الصيني لشكل كتابة الجسد المفكك خطيا"[2]، كما أشاد بما قام به بعض الشعراء الذين استغلوا الطاقات التعبيرية التي توفر الفنون التشكيلية. وهي شعرية الخطاب البصرية بأبعاده السيميائية التي التفت اليها الشعر الحداثي مستثمرا جمالية الخط[3].

إضافة إلى ما وفرته سيميائيات بيرس(peirce) وانفتاحها للتأويل الذي اتخذه الناقد أحد أهم الآليات النقدية في تحليليه للنص الشعري "فصحيح أن طبيعة الفعل الشعري تكثف ولا تفصل، تبرق ولا تسهب، تومض ولا ترسخ، لكنها تتضمن حقائق فلسفية يستنبطها التأويل"[4]،فإنه قد عمد إلى السيميائيات الغريماسية(greimas) و مدارستها للمعنى "فأساس السيميوطيقا البيرسية هو أساس منطقي ـ رياضي كما هو الحال بالنسبة لسيميوطيقا أ، ج جريماس، والفرق بينهما أن جريماس يرتكز على المنطق الحملي

---

[1]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 219.

[2]– المرجع نفسه، ص 219.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 218.

[4]– المرجع نفسه، ص 135.

لأرسطو من أجل أن يبني نظرية ما يسمى بالمربع المنطقي في حين أن بيرس يبني سيميوطيقا، على منطق العلاقات الذي هو مكتشفه"[1].

استثمار الناقد للمربع السيميائي:

استعان الناقد بهذه الآلية النقدية المتمثلة في المربع السيميائي والذي نقصد به التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما، فالبنية الأولية للدلالة، كما عرفت. في مرحلة أولى كعلاقة بين حدين على الأقل لا تستند إلا على تميز تقابل المحور الاستبدالي للغة[2] ، وفي تحليله قصيدة 'سيرة الفتى' لعبد الله العشي يقول "ونحن حاولنا أن نقدم صورة هذه الخطاب من منظور المربع السيميائي الذي طرحه غريماس لألفيناه يتناسل إلى جملة من الدلالات التي تعضدها البنية الكلية للقصيدة"[3]، إلى أن يخلص بعد تحليله لدلالة العزة والذل حسب ما قدمه هذا الإجراء إلى أنه لم يرد بهذا التطبيق السيميائي لمربع غريماس الذي استمد أصوله من المنطق الصوري الأرسطي إلا إبراز تناسل الدلالة بين الوحدتين السيميتين (sème) قصد تحليل مدلولاتها التي لا ندركها إلا من عملية الانتقال من مستوى البنية السطحية إلى مستوى البنية العميقة" [4] ، ومع ما يوفره المربع السيميائي في رصد دلالات ومعاني التيمات، و ايحائاتها ومضامينها حاول الناقد إضافة إلى دور المعنى وتجلياته في النص الشعري مدارسة شكل النص الشعري وكذلك الوقوف على عتباته النصية.

استثمار الناقد للعتبات النصية:

---

[1]– جيرار دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، ترجمة، عبد الرحمن بوعلي، ص 240–241.

[2]– ينظر: أ.ج. غريماس، ج. كورتيس، د، باط ،الكشف عن المعنى في النص السردي (النظرية السيميائية السردية) ترجمة، عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر و التوزيع ،الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص13.

[3]– أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 251.

[4]– المرجع نفسه، ص 252.

تعد العتبات النصية من أهم ما يتناوله الناقد في تحليل النصوص حيث "بدأت تأخذ حيزا مهما من أحياز الدراسة النقدية الحديثة بعد أن نبهت المنهجيات الحديثة خاصة إلى قيمة العتبة النصية التي لا تقل شأنا عن المتن النصي ذاته"[1]، ومن بين أهم هذه العتبات التي ركز عليها الناقد نجد:

أ- عتبة العنوان: ركز الناقد كثيرا على قراءة العناوين في القصائد و الدواوين الشعرية وذلك لأن الحضور العنواني يرتبط بالثقافة الكتابية، وهو يبرز أمام المتلقي بوصفه شاهدا على النص الموجود بقوة الكتابة، ويتمركز في قمة الهرم النصي ليدل على ذاته وعلى فضاء النص، وعالمه وطبيعته، فانتقلت عتبة العنوان من مجرد فضاء مجرد وعام وتقليدي للتسمية، إلى ضرورة طباعية وعنصر فضائي وعتبة من عتبات القراءة، تساهم في استقبال، وينظر إليها بوضعها حاملا مركزيا ومفتاحا جوهريا من مفاتيح النص، لا يمكن إدراك طبيعة ودلالات المتن النصي من دون فهمه واستيعاب حدوده، ومن دون الكشف عن حمولته السيميائية والرمزية المكثفة[2]، ومن الأمثلة التى تدل على استناد الناقد على هذه الآلية النقدية، قوله عن شعرية العناوين: "إذا قدمنا مقاربة سيميائية لشعرية العناوين لألفينا أنها تحمل بعض هذه الدلالات التي أشرنا إليها آنفا بدءا من الثنائية التي يحملها عنوان الديوان 'اللعنة والغفران' أي الخطيئة ثم الرحمة، وهذا يدل على أن عز الدين لا يحمل قتامة "جيل اليتيم"[3].

كما يتناول في موضوع لغة البرق وجمالية الفراغ عناوينا لبعض القصائد ويقدم تحليلا بواسطة استقرائه لهذه العناوين يقول: "تبدو عناوين هذه القصائد ذات وحدات معجمية قصيرة جد تصل إلى درجة أنها لا تشكل كلاما مفيدا بتعبير النحاة العرب مثل الاسم الموصول 'الذي' فهي مليئة بالفجوات والفراغ الذي يتطلب حضور القارئ لبناء انسجامه مثل العنوان الذي يرد في صيغة استفهام 'ما الذي' أو في

---

[1]- محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، ص 92.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 147- 149.

[3]- أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 118.

صيغة الابتداء الذي يحتاج إلى اخبار أو موصوف، ولا سيما تلك المصادرة التي وردت نكرات مثل: انتهاك، و انخطاف، و انهمار، و سوار، و مخاتلة، و حماسة، و لباقة، و طرب، ومصيدة، و إن هذه العتبات النصية التي تشكل شعرية العناوين توحي لك بأن عالم سليم رحال لا يقبل التفاصيل المملة، ولا الزخرفة اللغوية المتهالكة، إنه عالم أشبه بلغة البرق المفتوح على السؤال، لأنه لا يعرف الأشياء و لا يقيد الكلمات بالختم البلاغي، والإيقاع الصداح"[1] وكثيرة هي المواضع التي لجأ فيها الناقد إلى عتبة العنوان لاستقرائه ، كما نجده قد اعتمد على عتبة نصية أخرى تمثلت في عتبة الإهداء أو شعرية الإهداء.

ب- عتبة الإهداء:

اعتمد الناقد على هذه العتبة النصية في مواضع عديدة، و الإهداء "هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)"[2] ، و نذكر على سبيل المثال ما أدرجه في بحثه عن تيمة الوطن يقول: "و لعل شعرية الإهداء في مقدمة قصيدة "آه يا وطن الأوطان ليوسف وغليسي أبلغ تعبيرا عن هذا الإحساس بالغربة داخل الأوطان"[3].

و يقول في بحثه عن تيمة 'اليتم' : "تعلن العتبة النصية التي تمثلها هنا شعرية الإهداء التي نلقيها في قصيدة "النهر" لميلود خيزار كما يشبه بيان اليتم الذي يقدمه هؤلاء الشعراء للتعبير عن رؤيا مشتركة لهذا الجيل "إلى الشاعر مصطفى دحية شقيقا وصديقا في اليتم"[4].

كما لجأ إلى هذه الآلية النقدية في بحثه عن تيمة "قتل الأب" في قصيدة "أغنية لأمر بلقيس" لميلود خيزار يقول: "إن ما يوضح هذا الانحياز للأمومة والأنوثة خطاب العتبة النصية الذي يتضمنه

---

[1]- أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 152.

[2]- جيرار جنيت، عتبات (من النص إلى المناص)، ترجمة، عبد الحق بلعابد ، ص95.

[3]- أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 111

[4]- المرجع نفسه، ص، 145.

الإهداء "إلى صاحبتي ومصباح بيتي....حياة"، وبصيغة سردية يقدم صورة الأب وفي ملازمة لأسطورة الدهر"[1].

وبهذا فقد حاول الناقد أن يعدد في الأدوات الإجرائية التي أراد من خلالها إبراز تجليات المعاني التي تميز تيمة 'اليتم' أو التيمات التي تنصهر في بوتقة هذه اليتمة المهيمنة على الشعر الجزائري المختلف.

استثمار الناقد لجمالية الخطاب البصري(الفراغ الباني) :

قدم أحمد يوسف محاولات لاستقراء الجانب البصري في الشعر الجزائري المعاصر من خلال تتبع السواد والبياض الموجود في بعض القصائد إذ أن هذا التقليد اشتد عوده لحقبة ما بعد الحداثة، فتلقفه الشعراء في كل أنحاء العالم[2]، فكان لزاما على النقاد أن يتناولوا ذلك لأن معطى الفضاء في القصيدة المعاصرة يكون مهما للدخول إلى عالم المعنى ذلك أن الصفحة تتوزع بين البياض و السواد، و هذا يظهر في قوله: عليه يبدو شعر عبد الله العشي و اسطنبول ناصر مليئا بما يسميه أيزر بـ 'الفراغ الباني' و درس ايحاءات الخطاب البصري في قصـائد السخرية في ألـوان أغـلفتها و رسوماتها و الخطوط المرافقة للملصقات المكتفية بالون الأبيض و الأسود[3]، يقول في ذات الموضوع : "إن الشيء الذي تغير أولا هو تفكيك ائتلاف الحروف، واختلافها عن البنية الخطية المعهودة وبعيدا عن النظر إلى كتابة الجسد بحروف غير متناسقة خطيا من أنها صنعة زخرفية وحذلقة فنية، وتحطيم لأصول الإنشاد الشعري ،فإن الأمر الثاني يتعلق باستدعاء المتلقي و اشتراط حضوره في بناء النص وإنتاج معناه. إن جمالية الخطاب البصري للجسد في النص تعد وقعا في حد ذاته لكونه اثارة دلالية أملاها الاتوقع و اقتضتها البرهة

[1]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 179.
[2]– ينظر: محمد مفتاح، مفاهيم موسعة للنظرية الشعرية (اللغة ـ الموسيقى ـ الحركة) نظريات و أنساق، ص 260.
[3] – ينظر: أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 179.

القصيرة التي استغرقت في المسح العيني لشكل كتابة الجسد المفكك خطيا ، ويواصل حديثه شعر اليتم "الذي أدرك الطاقات التعبيرية الخلاقة التي تتوافر عليها الفنون التشكيلية مما حعل لها حضورا متميزا في المتن الشعري سواء من حيث المحتو أو من حيث البناء الفني، و لا غرو أن نجد الفنان لخضر شوادر يخصص أحد عناوين قصائده للفنان كاندسكي'كاندسكي ظلام يتحرك' مضمنا معجمه الشعري بدلالة الفن و أدواته و ألوانه التي لها حوامل وجدانية وأغوار نفسية تتلاحق مع الآفاق الصوفية المتناهية. و عليه كانت قصائد لخضر شوادر لوحات مشكلة بألوان لغوية غارقة في العجائبية و موغلة في التعمية التجريد"[1] ، ليخلص بعد ذلك إلى "أن اللجوء إلى هذه التقنية في التعبير واستثمار الفنون التشكيلية هي إذن دعوة إلى لمشاركة المتلقي الجسدية عن طريق العين في تفكيك الجسد"[2] أحمد يوسف.

استثمار الناقد للتناص:

لجأ الناقد إلى إبراز التناص أو ما أطلق عليه مصطلح (التهجين للشعر الجزائري المختلف) وحاول أن يبين ذلك من خلال رأيه المتمثل في يتم النص وغربته "فهو يقوم بتركيب ماضيه من خلال فصل المثاقفة المشوهة، ولا غرو أن يصبح هذا النص الشعري هجينا يمارس لعبة التشويه بلذة مرضية وبما أنه لا يحس بعبء المركز سواء أكان غربيا، أم عربيا مشرقيا، أم عربيا مغاربيا، فهو الهامش والمركز في آن واحد"[3]، وباعتبار التناص "هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[4]، فقد رصد الناقد حضور نصوص "صلاح عبد الصبور في بعض أشعار شعراء اليتم ونزار قباني، و بدر شاكر السياب و غيرهم من شعراء الحداثة، و خلص إلى الرأي الذي يدعم به حجته حول هذا الشعر الذي تميز باليتم و فقده لجينالوجيته وذلك لأن هذا الشعر بدل أن تهاجر إليه هذه

---

[1]– ينظر : المرجع السابق، ص 219 إلى 220.

[2]– ينظر : المرجع نفسه، ص 221.

[3]– المرجع نفسه، ص 155.

[4]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 119.

النصوص، فهو الذي يهاجر إليها، محققا ما أطلقنا عليه فعل "المثاقفة المشوهة" لا هي سرقات شعرية ولا هي تناص، بل هي عبارة عن بناء نص على نص بطريقة ساخرة، متطفلة مجردة النص من صاحبه.[1]

فالناقد قد استعمل هذه الإستراتيجية النقدية لإبراز اليتم والاختلاف الذي مارسه النص الشعري الجزائري المعاصر عن بقية النصوص الأخرى.

ومن خلال هذه الآليات النقدية والأدوات الإجرائية التي استعان بها الناقد والتي وفرها له المنهج السيميائي "بصفته أحد الاتجاهات التي حاولت أن تكشف عن بعض خصائص الأجناس الأدبية المختلفة وكونه أحد الروافد الرئيسية لحركة النقد"[2]، عمد في المستوى التطبيقي إلى التركيب المنهجي وقد دعا لهذه الآلية في المقدمة بحيث تكون القراءة عنده ليست أسيرة لأي عبودية منهجية وتستجيب لآلـــية التركيب و خصيصة النص المقروء،[3] ومن أمثلة ذلك رصده لسيميائية الإخضرار عند الشاعر محمد مصطفى الغماري باعتبارها "تيمة مهيمنة لها أبعاد فكرية وفنية يمكن أن تكون لديه ما اصطلح عليه لوسيان غولدمان برؤيا العالم، إن هذه الرؤيا للعالم التي تتعلق بالعرفانية في تعبيرها"[4]، فامتزجت عند الناقد آليات المنهج السيميائي بإحدى أهم مقولات البنيوبة التكوينية وهي 'رؤيا العالم'.

ورغم أن الناقد لم يوغل حسب رأيه في الجانب التطبيقي للمنهج السيميائي في بيان بعض التيمات إلا أن القارئ يلحظ ذلك العدد الكبير من الأدوات الإجرائية والآليات النقدية المعتمدة من طرف الناقد في المنهج السيميائي خاصة، مثل استثماره لثلاثية العلامة عند بيرس (الموضوع) (مؤشر، أيقونة رمز)، والمربع السيميائي في رصد تجليات المعنى، وحضور الخطاب البصري ومدارسته، تناوله للعتبات

---

[1]– ينظر: أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 155.

[2]– آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 12.

[3]– ينظر: أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 14.

[4]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف ، ص 131.

النصية (عتبة العنوان ، و عتبة الإهداء) كما جاءت عند جيرار جنيت(G.Gènette) وغيرها كثير مما عمق الدراسة ومكن الناقد من رصد جوهر هذا النص المختلف باعتبار أن قصيدة الشاعر المعاصر توليفا من تقاليد شعرية و موسيقية عديدة بل أنها تشابه الأعمال التشكيلية،و النحتية، و الهندسية والمسرحية و إذا كان الأمر هكذا، فإنه، صار من الاختزال المعيب لآثار الشعراء المعاصرين أن تحلل بمفاهيم غير مؤهلة للنفوذ إلى أعماقها و بيان مراميها و مغازيها[1] .

رغم ما يلاحظ من توزع لبعض الأحكام النقدية التي حاول الناقد أن يقلل منها حسب رأيه إذ "أن الدارس لا يسقط في أحكام القيمة وإن كانت من الصعب التجرد منها"[2]. ويقول في موضع أخر "كما أننا لم نستطع الإفلات من قبضة الأحكام وإن كنا نسارع إلى التقليل من أهميتها لدينا، ونحتمي بلغة نقدية يغلب عليها المنطق النسبي أكثر مما يغلب عليه الحكم المطلق"[3]،حيث جنحت هذه الأحكام إلى ربط العلاقة بين النص الشعري الجزائر الحديث ببعض المؤثرات السياسية خاصة والاقتصادية والاجتماعية والثقافية حاولت أن تبعد هذه القراءة عن المسار النصي وتخضعها لسلطة السياق، إلا أن تعمقه في النص الشعري الذي يجسد اليتم وبحثه في تيماته وبنيته اللغوية والفنية والإيقاعية. و رصده لشعرية الانزياح فيه مكنه من أن يلج محور المناهج النسقية عامة والبنيوية الموضوعاتية والتكوينية خاصة فتناوله كان تناولا نصيا حاول فيه أن يقترب حسب قوله من نبض النص الشعري المختلف دون تسليمه أي امتياز مسبق ومجاني وتفضيله على أي تجربة شعرية دون أخرى.[4]

---

[1]– ينظر : محمد مفتاح، مفاهيم موسعة للنظرية الشعرية (اللغةـ الموسيقى ـ الحركة) نظريات و أنساق، ص 296.

[2] – أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف ، ص 267.

[3]– المرجع نفسه ، ص 267.

[4]– ينظر: أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 267.

وإذا كان هذا التناول للآليات والإجراءات النقدية يحدد توجه الناقد من الجانب الإجرائي، فإن الدراسة التطبيقية كان لا بد لها أن تتجه إلى جانب المصطلح وكيف درج هذا الأخير عند الناقد في التطبيق و علاقته بالتنظير.

ج- المصطلح النقدي عند أحمد يوسف:

حاول الناقد في هذه الدراسة أن يقلل من المصطلحات النقدية في الدراسة وهذا حسب قوله: "علما بأننا تجنبا تعويم هذه الدراسة بالمصطلحات إلا ما استدعته الضرورة، واكتفينا بالتفاعل مع النص الشعري مدا وجزرا"[1]، ومع ذلك فإننا لاحظنا بعض المصطلحات النقدية التي توزعت في ثنايا المؤلف تستحق الدراسة.

من بين المصطلحات التي وجدنا الناقد قد اعتمدها مصطلح اسم العلم (بيرس)، مع أنه في التنظير جاء بالمصطلح (بورس)، حيث "إن اسم peirce يجب أن يكتب بورس وليس بيرس. و كل دراسي بورس يشددون على ضرورة الالتزام بالنطق الصحيح لهذا الاسم"[2]، و لم نستطع أن نفسر ذلك إلا أن نرده إلى الفوضى في اعتماد المصطلح المتناول وينطبق هذا القول على مصطلح (القرينة) التي جاء بها الناقد في تنظيره واختارها دونا عن غيرها من المصطلحات البديلة،[3] ولكن في التطبيق استعمال مصطلح (المؤشر).[4] خلافا لما وجد عند الناقد عبد الملك مرتاض والذي اختار مصطلح القرينة واعتمده في التطبيق.[5]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 12.

[2]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش، س، بورس)، ص 11.

[3]- ينظر: أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص 90.

[4]- ينظر: أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 131.

[5]- ينظر: عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة تناشيل ابنة الحلبي)، ص 26.

وهناك بعض المصطلحات جاءت مميزة للناقد وتفرد بها ولم ترد عند غيره، و نذكر منها ما يلي:

1/ مصطلح الشعر المختلف:

اختار الناقد أن يطلق مصطلح النص الشعري الجزائري المختلف الذي تميز به بعض الشعراء الجزائريين واتسم ببعض الميزات عن بقية النصوص الشعرية الجزائرية التي سبقته، وحتى العربية، والغربية، مع أنه لا يربط فكرة الاختلاف بالمبادئ الفلسفية التي جاءت بها التفكيكية بل أن "صفة المختلف مجردة هنا من أي تبعية فلسفية مسبقة أو انتماء فكري ضيق"[1].

2/ مصطلح شعر اليتم:

وقد ميز الناقد هذا الشعر والذي يتسم بقطع الأوصال بينه وبين بقية النصوص الشعرية الجزائرية التي تسبقه، والعربية المشرقية والمغربية ولا حتى الغربية، ولأن التيمة المهيمنة عليه هي تيمة "اليتم"[2] أو فقدان الأبوة والسلالة الشعرية، وهذا المصطلح الذي جاء به الناقد للشعر الجزائر المعاصر تفرد به، إذ نلفي مثلا الناقد شايف عكاشة يسميه الشعر الجزائر المعاصر[3]، وكذلك كل من العربي دحو والذي أطلق مصطلح القصيدة المعاصرة،[4] وعبد الحميد هيمة الذي أدرجه في عنوان مؤلفه (الشعر الجزائري المعاصر)[5]، وهذا يبرز حضور المنهج الموضوعاتي الذي اعتمده أحمد يوسف والذي مكنه من

---

[1]– أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص04 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

[3]– ينظر: شايف عكاشة، مدخل إلى علم الشعر المعاصر في الجزائر (قراءة مفتاحية منهج تطبيقي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 01.

[4]– ينظر: العربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 50.

[5]– ينظر: عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا) مطبعة هومة الجزائر، ط1، 1998، ص04.

رصد تيمة اليتم التي سيطرت على هذا الشعر حتى أطلقها صفة له، خالفت ما جاء عند غيره من النقاد الجزائريين الذين تناولوا هذا الشعر.

3/ مصطلح 'شعراء الما بين':

يقول عنهم الناقد: "الذين عاشوا في فترة، السبعينيات، ولكنهم لم تكن لهم رؤيا إيديولوجية واحدة فكان إبداعهم مغايرا بعض الشيء لإبداع هؤلاء أو أن بعضهم لم تتح لهم الهيمنة السياسية ذات التوجه اليساري آنذاك مجالا واسعا للنشر والظهور، لأنها كانت تمارس رقابة ثقافية على الإبداع، وحتى على اختيار تيماته، وعليه فإننا لم نحكم البعد الزمني 'الكرونولوجي' في مقاربة هذا النص الشعري"[1]، و يقول في موضع آخر: "جيل من الشعراء شكلوا تواصلا نسبيا ما بين 'شعراء السبيعنيات'، وشعراء اليتم"[2].

4/ مصطلح الجينالوجيا الضائعة:

مصطلح الجينالوجيا من بين المصطلحات التي اشتهر بها نيتشه (nietzsche) وفوكو (foucautt) والناقد لا يخفي تأثره بما قدمه كل منهما واستثماره لبعض الآليات النقدية الحرفية إذ يقول: "بينما تصطنع هذه المقاربة الجينالوجية اصطناعا حضريا لا تخفي مرجعيته النتشوية والفوكاوية على السواء"[3] ورغم ضبابية هذا المصطلح وغموضه إذ أن الجينالوجيا ذات لون رمادي مشوب بالغموض تتطلب الكثير من الأناة والتوثيق، ذلك أنها تتعامل مع مخطوطات قديمة مشاكله، فهي تتطلب عناء

[1]– أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 119.
[2]– المرجع نفسه، ص 83.
[3]– أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، ص 14.

معرفيا وعتادا من التراكم وصبرا، إنها باختصار باعا علميا طويلا[1]، والناقد في خضم بحثه عن السلالة الشعرية لشعر اليتم حاول أن يستعين بهذه التقنيات الحفرية.

وكثيرة هي المصطلحات التي وردت عند الناقد وتفرد بها لوصف هذه النوع الشعري الجزائري ومنها 'النص المستحيل' "[2] كل ذلك يبرز اعتماده التأويل و ايلائه جانبا كبيرا في عملية تحليل النصوص الشعرية الحداثية وحتى وضع مصطلحاتها.

[1]– ينظر: ميشال فوكو، جينالوجيا المعرفة، ترجمة ، أحمد السطاتي، وعبد السلام بنعبد المالي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008، ص63–64.

[2]– ينظر: أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ص 263.

الخاتمة

الخاتمة:

ينبغي علينا أن نعترف أولا بأن هذه الدراسة للناقد الجزائري أحمد يوسف تعد محاولة للنبش في أعماله النقدية متعدد الجوانب وقد تتعدد طرق و أساليب تناول الدارسين له، وقد قادتنا هذه الدراسة المتواضعة إلى النتائج التالية:

- تبني أحمد يوسف للمناهج النقدية الحداثية، متمثلة في المنهج البنيوي و المنهج السيميائي، و إعراضه عن المناهج السياقية صراحة.
- انتصاره للنسق المفتوح و تعدد القراءات، و استعماله التأويل كآلية نقدية تستوجبها القراءة و رفضه للنسق المغلق الذي كرسته البنيوية الصورية(الشكلانية) التي أقصاها الناقد من اتجاهات البنيوية عنده.
- انتصاره للسيميائيات كمنهج نقدي تجاوز المنهج البنيوي و اتسم بالانفتاح على مستوى الدال و تحرره المدلول.
- تأثر الناقد أحمد يوسف بالسيميائيات الأمريكية التي بشر بها بيرس و محاولته لتأصيل بعض المفاهيم و المصطلحات السيميائية و ربطها بالتراث الغربي و العربي.
- تبنيه لاتجاه جديد في السيميائيات و هو سيميائيات الصورة (السيميائيات الأيقونية) و استثماره لها في التطبيق على النصوص الشعرية و اكتشاف جمالية الفراغ الباني.
- استفادة الناقد من المناهج النقدية الحداثية أثناء تحليل النصوص الشعرية الحداثية، وعدم تعرضه للنصوص الشعرية القديمة، وهذا يبرز رؤيته النقدية متمثلة في أن المناهج النقدية الحداثية لا تصلح إلا للنصوص الحداثية أيضا.

- ميل الناقد لتحليل النصوص الشعرية فقط، إذ لم يتناول في أعماله تحليل النصوص السردية في حدود علمي.

- نزوعه الفلسفي في الطرح النقدي للمنهجين البنيوي السيميائي، و إن كان هذا النزوع مبررا في تناوله للمنهج السيميائي باعتبار طبيعة تخصصه (الفلسفة) فإن ذلك يبرز أيضا في التوجه النقدي للمنهج البنيوي، وهذا يدخل الناقد في زمرة النقاد العرب الذين حاولوا أن يغوصوا في الطروحات الفـكرية والخلفيات الفلسفية للمناهج النقدية و قلة هم هؤلاء، فعلى مستوى الوطن يطالعنا الناقد عمر مهيبل، والناقد زواوي بغورة، و عربيا إبراهيم زكريا و ميشال زكريا، ومحمد مفتاح، علما أن الساحة النقدية العربية في أحوج الحاجة لمثل هذه الدراسات المعمقة إثراء لثقافتنا التي تعاني نوعا من الاجتزاء والسطحية في التناول.

- دعوة الناقد للتراحم بين السيميائيات و التأويليات، حيث استفاد من كلا المنهجين و ما وفره التأويل من انفتاح قرائي و هذا يجرنا إلى نتيجة أخرى تمثلت في التأثر الكبير للناقد أحمد يوسف بما جاء به بيرس، و أمبرتو إيكو خاصة بعد صدور كتابه الأثر المفتوح.

و أخيرا يمكن القول أن أحمد يوسف يعد واحدا من أهم النقاد الذين تبنوا المناهج النقدية الحداثية و لكن بوعي نقدي كبير و زاد معرفي متعدد و مختلف المشارب، ما مكنه من الغوص في أعماق وأصول هذه المناهج النقدية الغربية فجمع بذلك بين بهاء النسق وهباء التأويل (حسب قول عبد القادر فهيم شيباني) وقد جمع بين التأصيل المعرفي و نقد النقد الذي استدعى من الناقد أن يطلع على كل ما دار في الساحة النقدية العربية، فتميز منهجه النقدي بالثراء المعرفي و الغناء العلمي و الاطلاع الموسع على كل الإصدارات الغربية و العربية، فكان بذلك لبنة من لبنات صرح النقد الجزائري المعاصر الذي بدأ يشيد بفضل جهود مثل هؤلاء النقاد الجادين الذين هضموا التراث واشرأبت أعينهم إلى ما جاد به النقد الغربي فنهلوا من منابعه الأصلية المتعددة إثراء للتجربة النقدية الجزائرية و العربية و يبقى هذا الجهد

بحاجة إلى المزيد من الدراسات خاصة حول المصطلح النقدي و الرؤية النقدية لأحمد يوسف في جوانبها النظرية والتطبيقية.

الملخص:

يهدف هذا البحث و الموسوم "بالمنهج النقدي عند أحمد يوسف" إلى الكشف عن طبيعة الرؤية النقدية لأحمد يوسف و بما تميزت به تجربته النقدية، و لأجل ذلك مهدنا للبحث بمدخل يوضح واقع النقد الحداثي في الجزائر، ومنه تطرقنا في الفصل الأول إلى تناول المنهج البنيوي عند أحمد يوسف الذي تناولنا فيه أهم جوانب المنهج النقدي (عنونة و مرجعيات معرفية ومصطلح نقدي)، وفي الفصل الثاني تناولنا المنهج السيميائي عند الناقد وعالجنا نفس الجوانب النقدية السالفة الذكر، ثم تناولنا في الفصل الثالث المنهجين البنيوي و السيميائي على مستوى التطبيق، لنختم البحث بأهم ما تميز به المنهج النقدي عند أحمد يوسف.

Résumé :

Notre recherche liée étroitement à les efforts critiques du Ahmed Youcef, s'intéresse de prés a l'essence de sa vision critique telle que formulée dans son expérience des œuvres, c'est a ce titre qu'un préliminaire éclaire, au plan de la démarche, la réel de la critique modern en Algérie, lui succède toute une partie consacrée a la méthode structuraliste et à ses principes opératoires en matière de jugement d'objectivité. A l'approche sémiotique est également réservée une seconde partie mettant en lumière les pratiques du critique en jeu dans sa lecture avertie. Quant à la troisième partie, elle constitue une application directe de la combinaison des deux approches structuralo-sémiotiques.

Abstract:

Our research closely related to the critical efforts of Ahmed Youcef, focuses meadows was the essence of his critical vision as formulated in his experiment works, it is on the basis of a preliminary lights, in terms of approach the reality of modern criticism in Algeria, succeeded him a part devoted to the structuralist method and its operating principles of objectivity judgment. A semiotic approach is also reserved a second part highlighting the critical practices involved in its informed reading. The third part, it is a direct application of the combination of both structural-semiotic approaches.

المصادر و المراجع

المصادر:

1- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة اللغة) منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان ط1، 2005.

2- أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،الجزائر، ط1.

3- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات)، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة،الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان ط1،2005 .

4- أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2002.

المراجع:

1- أ.ج. غريماس، ج. كورتيس، د، باط، الكشف عن المعنى في الن السردي (النظرية السيميائية السردية) ترجمة، .عبد الحميد بوراي، دار السبيل للنشر و التوزيع ،الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1 2008.

2- إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2007.

3- إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية ، المؤسسة الجزائرية للطباعة، المجاهد الأسبوعي، السداسي الثاني، 1992.

4- أحمد بوحسن، نظرية الأدب نصوص مترجمة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب ط1، 2004.

5- أحمد سالم ولد اباه، البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث، المكتبة المصرية للطباعة والنشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، 2005.

6- إديث كروزويل، عصر البنيوية ، ترجمة، جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1 1993.

7- آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ،منشورات ضفاف، بيروت، لبنان منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

8- أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة سعيد بنكراد، كلمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
9- أمبيرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة ، أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة بيروت ، لبنان، ط 1، نوفمبر 2005.
10- ايغلتون، نظرية الأدب. ترجمة، ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا،1995.
11- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر ة التوزيع، الكويت ط1، 2004.
12- بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية (دراسة في الأصول و المفاهيم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1 ،2010.
13- بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط 2، 1994.
14- بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي. ترجمة، عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، باريس، ط1 ،1991.
15- تأليف مجموعة من الكتاب، مدخل الى مناهج النقد الأدبي، ترجمة، رضوان ضاضا، عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و فنون و الآداب، الكويت، العدد221.
16- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات و النشر، مصر، ط1 .1991.
17- جابر عصفور، نظريات معاصرة، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
18- جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة ، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس فرنسا، ط 4، 1985.
19- جمال حمود، المنطق اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الأمان، الرباط .المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر العامة، الجزائر، ط1، 2011.
20- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، الأردن ط1،2011.
21- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة، جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007.
22- جون ستروك، البنيوية و ما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا)، ترجمة، محمد عصفور

عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، ع 206، فبراير 1996.

23- جيرار جينيت، عتبات (من النص إلى المناص)، ترجمة عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

24- جيرار دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2004.

25- حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر(إجراءات... ومنهجيات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب مجلة دراسات أدبية، 1998.

26- حبيب مونسي ، فلسفة القراءة و إشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد – دراسة – دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران ، الجزائر.

27- حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ، منشورات دار الأديب، وهران الجزائر.

28- حسام نايل، البنيوية و التفكيك ، أزمنة للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007.

29- حسن البنا عز الدين، الشعرية و الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 2003.

30- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

31- حسين خمري، سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1 ،2011.

32- حميد لحميداني، النقد الروائي و الايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 1990.

33- دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ترجمة، طلال وهبة، راجعه، ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، أكتوبر 2008.

34- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط2009،2.

35- رابح بوحوش، المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر و التوزريع، عنابة، الجزائر، 2010.

36- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي إنجليزي فرنسي، دار الحكمة، الجزائر ط1، 2012.

37- رينيه ويليك و أستون وارن، نظرية الأدب، تعريب، عادل سلامة، دار المريخ، الرياض المملكة العربية السعودية، ط3، 1992.

38- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر.
39- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش، س، بورس) مؤسسة تحديث الفكر العربي بيروت ، لبنان، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.
40- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل (من الهرمسية إلى السيميائيات) دار الأمان، الرباط، المغرب منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1 2012.
41- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة) ، نشر رابطة كتاب الاختلاف، ط 1 ، 2000.
42- سعيد بوطاجين، الترجمة و المصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد) الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، منشورات دار الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ط1،2011.
43- سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق 1991.
44- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة مصر، ط1، 2001.
45- سمير سعيد حجازي، مشكلات اللغة في نصوص دراسات النقد العربي المعاصر، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
46- سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات للنشر و التوزيع القاهرة، مصر، ط 1، 1993.
47- سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا) مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية ،القاهرة، مصر.
48- شايف عكاشة، مدخل إلى علم الشعر المعاصر في الجزائر (قراءة مفتاحية منهج تطبيقي) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 1988.
49- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج3، 1992.
50- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2005.
51- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، عبده غريب 1998.

52- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية ، القاهرة، مصر.

53- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1968.

54- طائع الحداوي، سيميائيات التأويل (الإنتاج ومنطق الدلائل)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006.

55- عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة) دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 1994.

56- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا) دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.

57- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

58- عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا و إشكالات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، الأردن، ط 1، 2011.

59- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، العدد 232.

60- عبد الفتاح الحموز، سيميائيات التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

61- عبد القادر رابحي، النص والتقعيد (دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر – إيديولوجية النص الشعري)، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

62- عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

63- عبد اللطيف محفوظ (سيميائيات التظهير)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

64- عبد الله إبراهيم، العلاقة مع الغرب(الموضوع، الإشكالية، المنهج) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،المغرب، ط 1، 2000.

65- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1 2009.

66- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية. قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة دراسات أدبية، ط4 ، 1998 .

67- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

68- عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.
69- عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)، دار الأمان الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2010.
70- العربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991.
71- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
72- علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، لبنان، وزارة الاعلام و الثقافة و التراث الوطني، مملكة البحرين، ط1، 2006.
73- مجموعة من المؤلفين، المرجعيات في النقد الأدب ، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، من 27 إلى 29 تموز 2010، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
74- عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2010.
75- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2010.
76- فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية اللغة والمصطلح والمنهج في الخطاب النقدي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
77- فرحان بدوي الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
78- فنسنت ـ ت ـ ليتش، النقد الأمريكي من الثلاثينات الى الثمانينات. ترجمة، محمد يحي مراجعة و تقديم، ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، 2000.
79- فيرناند هالين، فرانك شويرنيجن، ميشيل أوتان، بحوث في القراءة و التلقي، ترجمة، محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط 1، 1998.
80- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان ، ط1، 2010.
81- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008.
82- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية الشاملة و مسالك التأويل، دار الرباط ، المغرب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1

.2012

83- محمد ساري، البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1984.

84- محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2010.

85- محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء الناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، ط1، 2003.

86- محمد فكري الجزائر، العنوان و سيميوطيقيا الاتصال الأدبي ، مجلة دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1988.

87- محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري (عند: الغماري- ناصر- حرزالله - مسعودي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

88- محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

89- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 ،2005.

90- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة-الموسيقى- الحركة) نظريات وأنساق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ج 2، ط1، 2010 .

91- محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية، دار علي الحامي، للنشر و التوزيع، صفاقس، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، سوسة، تونس، ط 1، ديسمبر 1998.

92- محمد نديم حشفة، تأصيل النص(المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري ،حلب، سوريا . ط1،1995.

93- محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

94- منذر عياشي، العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013.

95- ابن منظور، لسان العرب، حققه و علق عليه، أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، المجلد الثالث عشر(ن-هـ) ط1 2003.

96- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي (دراسة و صفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض و محمد مفتاح)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 2005.

97- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1 ، 2005.

98- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الأدبي (إضافة لأكثر الناقد من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002 .
99- ميشال فوكو، جينالوجيا المعرفة، ترجمة، أحمد السطاتي، وعبد السلام بنعبد المالي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008.
100- ناهضة ستار، ثقافة الوعي المنهجي، تموز للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1 2011.
101- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2003.
102- نصر الدين غنيسة، فصول في السيميائيات،عالم الكتب الحديث ،إربد،الأردن، ط2011،1.
103- وائل سيد عبد الرحمان سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا) العلم والإيمان للنشر و التوزيع، مصر، ط1 ،2008 .
104- وحيد بن بوعزيز ، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط1، 2008.
105- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر، ط 1 1994.
106- يوسف وغليسي الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض(بحث في المنهج و إشكالياته) إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.
107- يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من" اللانسونية " إلى" الألسنية، "إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، 2002 .
108- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2009.
109- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، أكتوبر 2010.

الرسائل الجامعية:

1- أحمد يوسف، السيميائيات و فلسفة المعنى، رسالة دكتوراه في الفلسفة، مخـطوط، جامعة وهران، الجزائر، (2003-2004).

2- أحمد يوسف، القراءة النسقية في ضوء المقاربات البنوية للشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، تحت إشراف عبد المالك مرتاض، جامعة وهران،الجزائ،ر مخطوط، 1999.

3- عبد القادر عباسي، انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة و القراءة، مذكرة ماجستير مخطوط، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2007/2006.

4- مريم خرمازة ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية و التطبيق، مذكرة ماجستير مخطوط، جامعة وهران، 2001/2000 .

5- نعيمة تشكيو، الدلالات المفتوحة و السيرورة التأويلية في فكر أمبرتو إيكو مذكرة ماجستير مخطوط، جامعة وهران، الجزائر (2006-2007).

الدوريات:

1- أحمد يوسف، السيميائيات و مرتكزاتها الإبتسيمولوجية، مجلة سيميائيات، جامعة وهران الجزائر العدد 02، خريف 2006.

2- محمد مكاكي، الخطاب النقدي العربي (من النقد إلى نقد النقد) دراسات أدبية، مركز البصيرة الجزائر، ع05، فيفري 2010.

3- وحيد بن بوعزيز، فتنة السيميوزيس من انفتاح القراءة إلى حدود التأويل،مجلة التبيين (باب الدراسات)، الجزائر، ع29، 2008.

4- وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد) مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، 2011، www.univ-ouargla.dz/pagesweb/.../01/TSP0101.pdf/.

المواقع الإلكترونية:

1- السيرة العلمية المختصرة لأحمد يوسف، .www.squ.edu.com.

2- العيد جلولي، إشكالية المنهج في النقد الأدبي العربي الحديث(6 مارس 2010) .www.forum.stopp55.com