**جامعة غـــــردايــــــــــــــــــــــــــــــة**

**كـليـــــــة الآداب واللغـــــــــات**

**قسم اللغة العربية وآدابها**

**البنية الإيقاعية عناصرها وفاعلياتها بين إكراهات المنهج وخصوصية النص عند طاهر الجزائري في كتابه التبيان، وأحمد يوسف في كتابه القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة**

**أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي**

**تخصص: النظرية النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب.**

**من إعداد الطــــــــالب: الأستـــــاذ المشـــــــــــــــــــــرف:**

**عبد الفتاح كرومي أ.د/ مختار سويلم**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **لجنـــــــــــــــــة المناقشة** | | | |
| **بوعلام بوعامر** | **أستاذ التعليم العالي** | **جامعة غرداية** | **رئيســــــــــــــــــا** |
| **مختار سويلم** | **أستاذ التعليم العالي** | **جامعة غرداية** | **مشرفا ومقررا** |
| **طاهر براهيمي** | **أستاذ التعليم العالي** | **جامعة غرداية** | **مناقشــــــــــــــــا** |
| **عبد العليم بوفاتح** | **أستاذ التعليم العالي** | **جامعة الأغواط** | **مناقشـــــــــــــــا** |
| **عطاالله كريبع** | **أستاذ محاضر .أ.** | **جامعة الأغواط** | **مناقشــــــــــــــا** |
| **رابح بوصبع** | **أستاذ محاضر .أ.** | **المركز الجامعي آفلو** | **مناقشــــــــــــــا** |

****

**جامعة غـــــردايــــــــــــــــــــــــــــــة**

**كـليـــــــة الآداب واللغـــــــــات**

**قسم اللغة العربية وآدابها**

**البنية الإيقاعية عناصرها وفاعلياتها بين إكراهات المنهج وخصوصية النص عند طاهر الجزائري في كتابه التبيان، وأحمد يوسف في كتابه القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة**

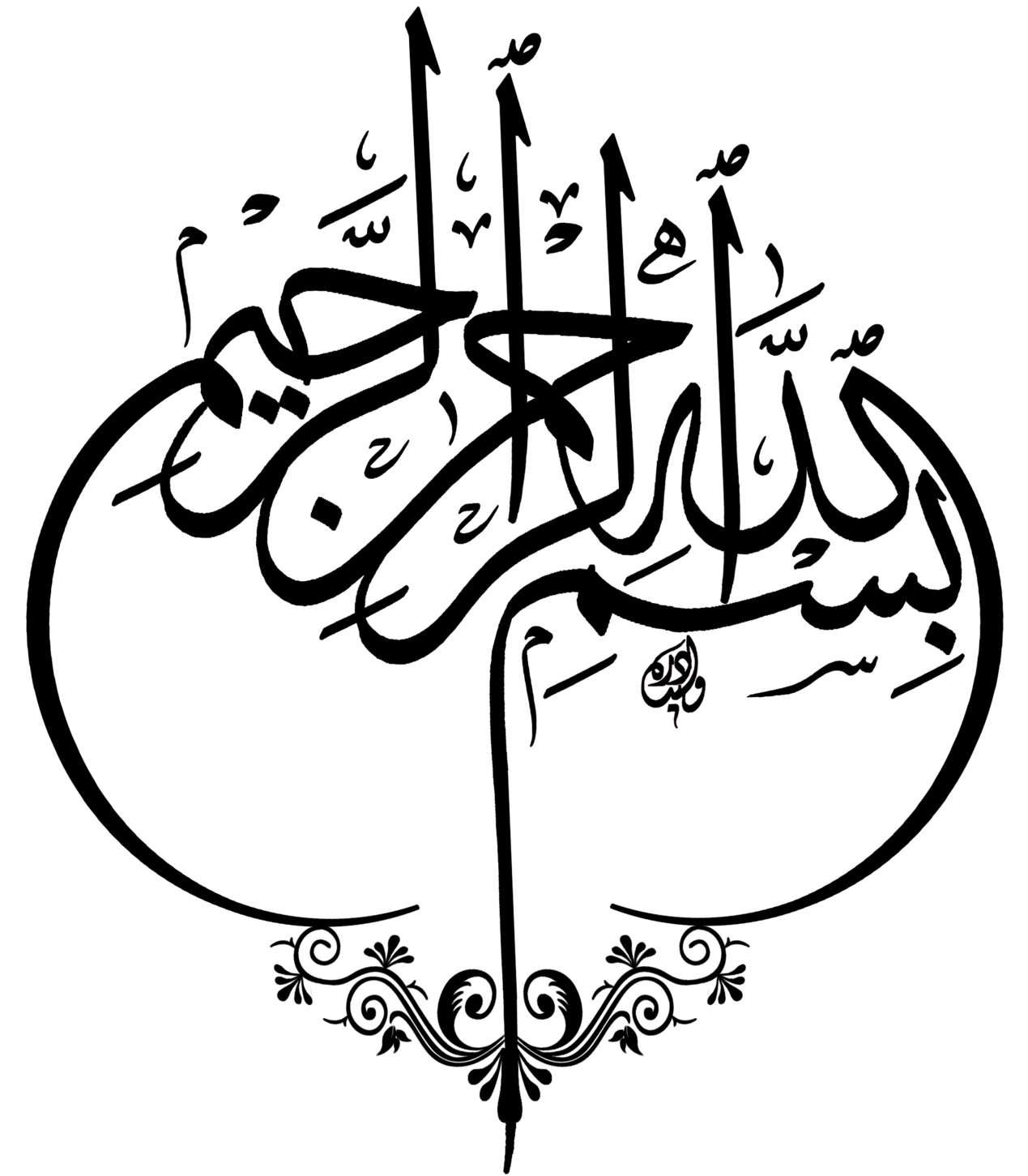
**أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي**

**تخصص: النظرية النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب.**

**من إعداد الطــــــــالب: الأستـــــاذ المشـــــــــــــــــــــرف:**

**عبد الفتاح كرومي أ.د/ مختار سويلم**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **لجنـــــــــــــــــة المناقشة** | | | |
| **بوعلام بوعامر** | **أستاذ التعليم العالي** | **جامعة غرداية** | **رئيســــــــــــــــــا** |
| **مختار سويلم** | **أستاذ التعليم العالي** | **جامعة غرداية** | **مشرفا ومقررا** |
| **طاهر براهيمي** | **أستاذ التعليم العالي** | **جامعة غرداية** | **مناقشــــــــــــــــا** |
| **عبد العليم بوفاتح** | **أستاذ التعليم العالي** | **جامعة الأغواط** | **مناقشـــــــــــــــا** |
| **عطاالله كريبع** | **أستاذ محاضر .أ.** | **جامعة الأغواط** | **مناقشــــــــــــــا** |
| **رابح بوصبع** | **أستاذ محاضر .أ.** | **المركز الجامعي آفلو** | **مناقشــــــــــــــا** |



**ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠﭡ ﭢ ﭣ ﭤﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﱨ ﮤ**

**ﭯ ﭰ ﭱ**

**شكر وتقدير**

شكر وتقدير

الحمد لله أولاً وآخراً، ظاهراً وباطناً،

أما بعد: **قـــال المصطفى عليه الصلاة والسلام " لا يَشكُرُ اللهَ من لا يَشكُرُ الناس".**

رواه أبو هريرة/ صحيح أبي داود.

لايسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل المقرون بالتقدير والاحترام لأستاذي الفاضل، الأستاذ الدكتور **مختار سويلم**، على كل ما شملني به من توجيه صائب، وتحفيز معين، وعلم غزير وخلق رفيع. فأقول جزاك الله عني كل خير وبارك في علمك ونفع بك ومتعك بلباس الصحة والعافية.

كما لايفوتني أن أتقدم بآيات الشكر والعرفان إلى جميع الأساتذة الكرام أعضاء اللجنة التكوينية، ومن خلالهم أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه الأطروحة.

والشكر موصول كذلك لكل من أعانني على إنجاز هذا العمل بصورة مباشرة أوغير مباشرة، ولو بكلمة طيبة، فأسأل الله الكريم أن يجزيهم الجزاء الأوفى.

**الطالب عبد الفتاح كرومي**

**مقدّمة**

إنَّ خِدمَةَ الوَحْي مِن أَعْظَمِ المَقَاصِدِ التِي اسْتَشْرَفَهَا العُلَمَاءُ وَالكُتَّابُ قَدِيماً وَحَدِيثاً؛ حِفْظاً للُّغَةِ وَإِبْرَازاً لِأَوْجُهِ الإِعْجَازِ في جَمِيعِ حُقُولِهِ (صوتا وصرفا ونحوا ودلالة ومعجما...)، ويُعَدُّ الحَقْلُ البَلَاغِيُّ مِن المَنَاهِلِ النَّقِيَّة التِي اغْتَرَفَ منْهَا المُفَسِّرُونَ والمُحَدِّثُونَ، وكُتَّابُ عُلُومِ القُرْآنِ جُمْلَةً، تَلِيدِهِم وَحَدِيثِهِم. مُتَّخِذِينَ مِنَ النَّصِّ القُرْآنِي والحَدِيثِ النَّبَوِي المِثَالَ الأَعْلَى، وَالمَقَامَ الأَسمَى، وَذُرْوَةَ مَا وَصَلَ إِلَيْهِ الخِطَابُ فِي بَلاَغَتِهِ الِتي فَاقَتْ بَلَاغَةَ العَرَبِ شِعْراً وَنَثْراً، فَصَاحَةً وَبَيَاناً، أُسْلُوباً وَنَظْماً.

ويَتَّفِقُ النُّقَّادُ والأُدَبَاءُ أنَّ لِلنّقدِ والبلاغة دورًا أساسيًّا في الحركةِ الأدبيَّةِ، حيث يكمُنُ الاختلافُ في فعاليةِ المنهجِ ونجاعتِهِ والتَّمكُّنِ من أَدواتِهِ الإجرائيَّةِ. وإذا كان لكلِّ عصرٍ ثقافة نقدية ومناهج خاصة، فإنَّ هذه المناهجَ تمتازُ بالصَّيرُورَةِ والتَّجدُّدِ والحركةِ، تبعاً للأممِ والمجتمعاتِ واختلافِ الفُنُونِ والأنواعِ الأدبِيَّةِ؛ أي أن التَّفكيرَ في المنهجِ واختياره والأخذ به لا يقومُ على الإعجابِ والدَّهشةِ في انتقاءِ هذا المنهجِ أو ذاكَ، فهو ليسَ عمليَّة اعتباطية بل قناعة فكرية وفروض نظرية فلسفية، تلزمُ الناقدَ الأخذ بهذا المنهجَ دونَ غيرِهِ. ويستمدُّ الخطابُ النَّقدِيُّ كينونَتَهُ من الإجراءاتِ المنهجيةِ وعناصرِ التحليلِ التي يعتمدُها فمفهومُ النَّقدِ لم يعدْ ذلك الوعي التقليدي بالظواهرِ اللغويَّةِ والبلاغيةِ، إنَّما تجاوزَ ذلك إلى البحثِ في نُظُمِ المعارفِ وتاريخِ العقلِ والفلسفةِ والفكرِ، محاولاً -على الأقلِّ -صياغة إجراءاتٍ نقديّةٍ ومقولاتٍ منهجيَّةٍ، ومصطلحاتٍ علميَّةٍ بشئٍ من الوعيٍ المنهجيِّ، خاصة الوعي بتطوُّرِ المفاهيم الإجرائية وتأثيرهَا في مسيرةِ العقلِ النقديِّ البلاغي وآلياتِ اشتغالهِ.

وقدْ تداولتْ على النقدِ الأدبيِ عبرَ مسيرتِهِ التطوّريَّةِ مناهج متعدّدة، بدأتْ بالقراءةِ التَّذوقيَّةِ مروراً بالمناهجِ البلاغيةِ والاجتماعيةِ والنفسيةِ في إطارها السياقيِّ، إلى أنْ جاءَ التَّحَوُّلُ النَّسقيُّ مع ظهورِ البنيويَّةِ وما بعد البنيويَّةِ كالسِّيميائِيَّةِ ونظريةِ التلقي والنَّصَّانيَّةِ والتَّقويضيَّةِ والموضُوعاتِيَّةِ والتداوليةِ؛ فكانت أكثرَ المناهجِ تأثيراً في مسيرةِ النَّقدِ الأدبيِّ هي تلك النَّظريَّات المُنبَثِقَة عن اللِّسانياتِ الحديثةِ في القرنِ العشرينِ.

إن تلك القراءة في مرحلة التحول من التذوق البلاغي ومقارباته التحليلية إلى النقد الآكاديمي وتوظيف المناهج تجعلنا نقارب بين محطتين جزائريتين تبنتهما شخصيتان (شخصية موسوعية وشخصية أخرى آكاديمية).

وكغيره من الأعلام الذين تمَرَّسُوا ملامسة تلك الحقائق في خصيصاتها الدقيقة، سعى طاهر الجزائري في العديد من مؤلفاته إلى بسط ما نظر به القدامى في دراساتهم التي اتسمت بالموسوعية. منوها بمناهج السلف في ذلك ناقدا ومحللا ومقارنا أحيانا أخرى، ويتجلى رأيه الحصيف في تلك الاستمازة التي طغت على منهجه في التأليف.

والمتأمل في كتب طاهر الجزائري يظهر له منهج التعليم والإصلاح جليا واضحا، وقد تشبع بالثقافة الإسلامية، وعشق كتب التراث فسار على درب القدامى في كتاباتهم الموسوعية، كما ضمَّنَ كتابه الموسوم ب:

[التبيان لبعض المباحث المتعلقة بالقرآن على طريق الإتقان]

المأثور من الموضوعات التي أفاض فيها العديد من الباحثين القدامى وبعض المحدثين؛ مبرزا رأيه في ذلك تارة ومحايدا أخرى وإن كان الكتاب – على لطافة حجمه – مؤلفا في علوم القرآن جملة، إلا أنه حمل في ثناياه بعض أوجه البلاغة والتحليل للبنية؛ حاول الطاهر الجزائري من خلالها أن يبرز قيمة هذا الدراسات في خدمة إعجاز القرآن الكريم والحديث الشريف.

كما شهدَ النَّقدُ الجزائريُّ في أواخِرِ الثَّمانيناتِ تحولاتٍ جذرية في الممارسةِ النَّقديَّةِ على النَّصِّ الأدَبيِّ. حيثُ تبنَّى هذه المناهجَ مجموعةٌ منَ المثقَّفينَ الجامعيينَ منهم: (عبد المالك مرتاض، بورايو، رشيد بن مالك، سعيد بوطاجين، لخضر جمعي أحمد يوسف، عبد القادر فيدوح، وغيرهم) وكانتْ هذه النُّخبة تؤمنُ بأنَّ الواقعَ المعرفيّ في العالمِ المعاصرِ صارَ يفرضُ معرفةً علميَّةً ومنهجيةً تواكبُ التَّطورَّ المفاهيمي والعلمِي، وحاولُوا تمثُّل هذه المناهج والعمل على تطبيقِهَا. إلاَّ أنَّ الضبابيَّةَ والتَّداخُلَ والغموضَ كانَ حاجزاً أمامَ المأمول، فجاءتْ أغلبُ أعمالِهِمْ لتركِّزَ على التَّرجمةِ والتَّنظيرِ وقليلٍ من التَّطبيقِ.

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

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

الجزائر، 2004.

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

-يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر2002.

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

أرادَ الباحثُ من خلالِ هذا المشروعِ أن يعمقَ القراءةَ النقديةَ والتَّثَقُّفَ بالمنهجِ، وقد اعتمدَ التنظيرَ المنهجيَّ وامتلاك آلياتِ المنهجِ ومفاتِيحِهِ؛ بوصفِهِ اللَّبِنَة الأسَاس التِي ينطلقُ منها الباحثُ لبناءِ هذا الصرح والولوج إلى تطبيقِهِ على النُّصُوصِ. وبما أنَّ هذا المشروعَ وردَ ضِمْنَ مجموعة من الكتبِ والمراجعِ والمقالاتِ والمنشوراتِ المختلفةِ والمتعدِّدَةِ، كانَ من الحكمةِ والمنهجيَّةِ أن أجْتَزِئ وأنْ أقِفَ على مؤَلَّفٍ من هاتِهِ المجموعةِ؛ أبرزُ من خلالِهِ منهجَ المُؤَلِّفَ فيِ التنظيرِ، وامتــــلاكِ الآلياتِ والمفاتيحِ، وبُعدَهُ الفلسفي في رسمِ الرؤيةِ العلميةِ قراءةً وتطبيقاً، وفقَ مَا تفرضُهُ الضَّوابِطُ المَنهَجِيَّةُ لإنجازِ هذا البَحْثِ.

وكما لا يخلو أي بحث علمي من دوافع ذاتية وأخرى موضوعية؛ كونهما أساس الوصول إلى الحقيقة المنشودة في الكتابة عموما، فإن من أسباب اختياري للموضوع: رغبتي الجامحة في الوقوف على الدرس البلاغي والبنية الإيقاعية ضمن كتب علوم القرآن، ونظرا لما تحتويه هذه المواضيع التي تنماز بالصيرورة والتجدد لاتصالها بالنص الإعجازي (القرآن الكريم والحديث الشريف). الوقوفِ على المنَاهجِ النَّقديَّةِ المعاصرةِ ضمنَ كُتُبِ النُّقَّادِ، ومحاولاتِهِم في رَسْمِ حدودَ المرحلةِ الانتقاليَّةِ لمسيرَةِ النَّقدِ النَّسقِي، لاتِّصَالِهَا بِفِكْرِ الانْسَانِ وتَوَجُّهِهِ وفَلسَفَتِهِ في القِراءةِ والاستيعابِ والتَّبَنِّي، إضافةً إلى حاجةِ الموضوعِ إلى دراسةِ أكاديميَّةٍ مُمَنْهَجَةٍ نظراً لنُقْصِ الدِّرَاسَةِ في مثلِ هذهِ الكُتُبِ التِي لمْ تلقَ عنايةً مجدَّةً لَدَى البَاحِثِينَ المتَأَخِّرِينَ بدعوَى فشلِ المناهجِ الحدَاثِيَّةِ في قراءةِ النُّصوصِ وسَدِّ الثَّغراتِ التِي لا تستطيعُ تغطيتَهَا في التَّحلِيلِ والتَّطبِيقِ، خصوصاً في تِرْحَالِهَا من بِيئَاتِهَا الأصليةِ إلى البيئةِ العربيةِ والنصِّ العربيِّ، أضف إلى ذلكَ أن أقفَ عند ناقدٍ من المغربِ العربيِّ ومن الجزائرِ خصوصاً في ظلِّ التَّشكيكِ الكبيرِ في المحاولاتِ النقديَّةِ للباحثِينَ الجزائِريينَ، وقد صدق قول القائل:

وَشَرَّقْتُ حَتَّى لَم أَجِدْ ذِكْر مغْرِبٍ وَغَرَّبْتُ حَتَّى قَدْ نَسيْتُ اَلمَشَارِقَا.

محاولا بذلك الإجابة على بعض الإشكالات نستوضح من خلالها المعالم الرئيسة لهذا الموضوع على النحو الآتي:

ما أوجه البنية البلاغية التي جسدتها هذه المواضيع عند الطاهر الجزائري؟ وكيف خدمت هذه المباحث الوجوه الإعجازية في الكتاب والسنة بلاغة وبنية؟ ماذا أضاف الشيخ من خلال هذه المباحث للكتابة في مناهج التأليف والتحليل؟ وفيم تجلى منهجه النقدي لما نظَّر به القدامى؟ ثم ألا يلتبس مصطلح المباحث مع المضمون الذي تركَّز أغلبه على السجع؟

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

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

وحري أن أشيد هاهنا بفضل الدراسات السابقة في هذا الاتجاه، معترفا بفضل السابق على اللاحق كونها دراسات أمدتني بأصول البحث في هذا الفن، منها كتابات تلامذة الطاهر الجزائري (كمحمد كرد علي، ومحمد سعيد الباني) سواء في مؤلفاتهم، أو حتى من خلال بعض المجلات كمجلة المجمع العلمي العربي، وكذلك بعض الباحثين الآخرين كعدنان الخطيب وحتى المتأخرين منهم كعبد العزيز لعميد من خلال رسالة جامعية. وإن كانت كلها دراسات تاريخية تصب في التعريف بالطاهر الجزائري وترجمته.ولا يفوتني أن أنوه بفضل أبو غدة الذي اعتنى بالكتاب، وفي تقديمه له يتجلى شيء من منهج الشيخ طاهر وفلسفته في التأليف. أما الدراسات التي وَقَفَتْ عند منهج أحمد يوسف فجاء أغلبها في شكل بحوث ومقالات منها: ما أنجزه الباحث عبد الحميد هيمه، وهو عبارة عن مقال قدَّمه للملتقى الدولي الأول في المصطلح النَّقدي، مارس 2011، بعنوان: "النص الشعري بين النقد السياقي والنَّقد النَّسقي (قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر)" بجامعة قاصدي مرباح ورقلة. ويضاف إلى هذا مقال آخر عنون له وذناني بوداود "بخطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر" (مقاربة في بعض أعمال أحمد يوسف) وقد قَدَّمَ بحثه هذا للملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، بجامعة عمار ثليجي(الاغواط) حيث أشار في بحثه هذا إلى المشروع النقدي في الجزائر عموما، لكنه ركَّز -في الوقت ذاته-على المقارنة بين أحمد يوسف ورشيد بن مالك، ليخلص في آخر المقال بملامح عامة لمحاولة تأسيسية متكاملة للدَّرس السيميائي، عند الباحث أحمد يوسف ضمن سلسلة كتبه.

ويضاف كذلك ما قدَّمه الحسني عبد الله، في قراءته للكتاب (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة) لأحمد يوسف وإن جاءت هذه القراءة عامَّة لا تحدِّد ملامح المنهج النقدي عند الباحث بوضوح، ولا تعكس المأمول من قراءة العنوان، كما أن هذه الدراسة عبارة عن مقال أشبه ما يميل إلى الكتابة الصحفية منها إلى بحث أكاديمي. وهو ما شجعنا على البحث تحت هذا العنوان استكمالا واستدراكا وإضافة لحلقة البحوث. أما في الشق الآخر فنجد كتب البنيوية والسيمائيات عموما مجسدة في أعلامها: -فرديناند دي سوسير. - رولان بارت. - شارل بيرس. - غريماس. - كاسيرر. - هيلبير. - جوزيفكورنيس.-جولياكرستيفا. والتي أصَّلت ونظَّرت وطبَّقت المنهج، أضف إلى ذلك المحاولات النقدية العربية التي حاولت نقل المرحلة الانتقالية من السياق ّإلى النسق، ومسيرة القراءة والقارئ في الوطن العربي سواء في المغرب أو في المشرق.

أما الأهداف التي توختها هذه الدراسة فتكمن في محاولة المشاركة في التمديد من شأن الإشارات الإعجازية الفنية في بلاغة القرءان الكريم من خلال هذا الكتاب، إضافة إلى إبراز بعض الآراء النقدية في شكل من أشكال المقاربة لاستجلاء بعض الأوجه وتوضيح بعض المصطلحات.

وقد أشار الأساتذة أعضاء لجنة المناقش بتعديل العنوان هو ما رأيناه أيضا عين الصواب ويتماشى ما المضمون ذاته لأن البحث قد ينفتح على جوانب أبعد ترتسم ملامحه أثناء الممارسة وهو ما يعكس أيضا انفتاح الموضوع وثرائه، وبهذا الشكل وهذا العنوان الظاهر الآن اتضحت الرؤيا وتجلت القراءءة وانضبط التحليل أكثر.

إن محاولة اقتناص رؤى وأفكار الباحثين من خلال هذين الكتابين تفرض هندسة شكلية لخطة مبدئية تتضمن شيء من التسلسل المنهجي نأمل من خلالها تحديد مسار هذا البحث وزواياه المُؤَثَّثَة. ابتداءً ب**مقدمة** ثم **مدخل عام**، ففصل أول تحت عنوان البنية بين السياق والنسق (التراث والقراءة الآكاديمية) وقد تضمن مبحثين: [المبحث الأول: حدود البنية في الفكر التراثي عند طاهر الجزائري](#_Toc108557961) وتندرج تحته ثلاثة مطالب معنونة على الترتيب، ثم [المبحث الثاني: حدود البنية بين اللغة والقراءة والفلسفة عند أحمد يوسف](#_Toc108557965) وتندرج تحته هو الآخر أربعة مطالب. وبعد الفصل الأول يأتي فصل ثان، ويتضمن مبحثين معنونين على التوالي: 1/الترجيح بين السجع والكلام المرسل 2/ أصول المنهج البنيوي (النشأة والتطور) تندرج تحت كل مبحث أربعة مطالب، وبعد الفصل الأول والثاني يأتي فصل ثالث بمبحثين؛ المبحث الأول:1/ البنيوية والنسق المقاربة والتأصيل 2/ النسق بين التأصيل والنطبيق عند الناقد، تندرج تحت كل منهما ثلاثة مطالب. ليختتم البحث بفصل رابع له مبحثان: 1/ نقد آليات التحليل في بعض المقاربات 2/نقد الكتاب. لكل مبحث ثلاثة مطالب. وأخيرا خاتمة.

مستأنسا في ذلك لما يرضاه هذا البحث من قابلية لتعدد المناهج ساعيا إلى التوفيق بينها وهو منهج يظهر فيه شيء من التداخل، لأن الوقوف على ترجمة الشيخ من خلال قراءات الباحثين والمؤرخين يتطلب منهجا تاريخيا، كما أن استشراف حيثيات هذه المباحث وتشخيصها وتبيان أجناسها يعتمد الوصف والنقد منهجا، متكشِّفا العلاقات المتداخلة بين هذه المباحث مقارنا ومحللا ومستنبطا، كل ذلك – طبعا – مع مراعاة النص القرآني، والحديث الشريف وما يتطلبانه من خصوصيات.

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

ثم البحث في الإشارات النَّقديَّة للمناهج عند النَّاقد أحمد يوسف، ومباحث التَّنظير والتَّطبيق من خلال هذا الكتاب إضافة إلى إبراز بعض الآراء النقدية الأخرى في شكل من أشكال المقاربة لاستجلاء بعض الأوجه وتوضيح بعض المصطلحات والأفكار. ونظرا لارتباط هذه المناهج بالنص الإبداعي الذي يتضمن معاني راقية تحوجك دائماً إلى مفاتيح وآليات متنوعة كي تصل إليها؛ لأن الغموض من سلطة النظم في النصّ؛ والإبداع الحقيقي لا يبوح إلا بقدر الجهد المبذول ونجاعة الآليات، ولعل هذا العمل يفتح بابا للاجتهاد ومواصلة القراءة والبحث ضمن هذا المشروع النقدي، يتضمن بسطا في التحليل وقراءة في مقدمة المؤلف والتمهيد وما تضمناه مبدئيا من تقديم عام، ثم المصطلحات والمفاتيح العامة التي تعد اللبنة الأساس التي ترافق مسار البحث، وقوفا على التنظيرات العامة لأصول تشكل النسق ومعالم القراءة، ومراحل انتقالها وارتحالها من فكر إلى فكر ومن ثقافة إلى أخرى ومن فلسفة إلى فلسفة، ثم البنيوية عند بعض النقاد، من خلال تأسيس المفهوم واحتوائه في الفكر الفلسفي العربي والغربي.

وللبحث مصادره ومراجعه التي شكلت منهلا خصبا لهذه الدراسة أظهرها القرآن الكريم وأحاديث النبي ﷺ (كتب الحديث) ثم كتب علوم القرآن قديمها وحديثها ( كالبرهان للزركشي وإعجاز القرآن للباقلاني والإتقان للسيوطي) وكتب اللغة والنقد ( كأساس البلاغة للزمخشري والمثل السائر لابن الأثير والبيان والتبيين للجاحظ والعمدة لابن رشيق...) وكتب البلاغة ( كالبديع لابن المعتز ومفتاح العلوم للسكاكي، والمصباح لابن الناظم...) إضافة إلى مراجع أخرى لبعض المتأخرين ( كالبيان في إعجاز القرأن لصلاح عبد الفتاح الخالدي والبلاغة عند المفسرين لرابح دوب...) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور وديزيريه سقال، خليل حاوي (الذاكرة الرمزية والبنية الايقاعية) أديت كيرزوبل، عصر البنوية من ليفي ستراوس الى فوكو، تر:جابر عصفور، جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري ...وغيرها من المراجع يأتي ذكرها في القائمة المخصصة لذالك.

أما من حيث الصعوبات فلا نكاد نلفي تحقيقا أو دراسة مستوفية للكتاب التبيان من غير ما قام به أبو غدة في اعتنائه بالكتاب وإن كان هو الآخر لم يعط الشيء الكثير من غير التقديم للكتاب وتخريج بعض الأحاديث. إضافة إلى صعوبة الإلمام التام والإحاطة الشاملة بجميع تلك الموضوعات والمباحث ضمن كتب علوم القرآن عامة نظرا لما تتسم به من الموسوعية، خاصة للباحث المبتدئ، وكان استحضاري لمقولة إحسان عباس في كتابه: (تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة) حيث قال:« وأنا موقن أن الخوض في كبريات المسائل لا يسلم من النقص ولايبرأ من الخطأ، غير أني أرى أنه لا بد للدارسين أن يكتبوا في الموضوعات الدقيقة، بل إني لأعتقد أن أخطائي قد تكون حافزا للتصحيح والتوجيه، وبذلك تكون الفائدة المرجوة أكبر من الخطأ» معترفا بتقصيري الشديد اتجاه هذا العمل الذي يتطلب أكثر مما قدمته. فطبيعة النقص فطرة جُبِل عليها الإنسان لأن الكمال لله وحده. قال العماد الأصفهاني: «إني رأيت أنه لا يكتب انسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على البشر» معتذرا مسبقا عن كل إيجاز مخل أو إطناب ممل.

**مدخل**

**عناوين المدخل:**

1. قراءة عامة في المدونتين وضبط المصطلحات

* كتاب (التبيان) للشيخ طاهر الجزائري
* كتاب (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة) لأحمد يوسف

1. علاقة البنية بمستويات اللغة:

* المستوى الصوتي
* المستوى الصرفي
* المستوى النحوي

**قراءة عامة في المدونتين وضبط المصطلحات:**

كتاب الطاهر الجزائري(التبيان):

انطلقت الدراسات القرآنية بمختلف حقولها ومستوياتها، تمارس خصائص الإعجاز في شكل دراسات موسوعية. ليعد الحقل البلاغي من أغنى الحقول المعرفية التي أفاض فيها الباحثون والدارسون والمنظرون من العرب القدامى بل وحتى ممن كان قبلهم من الحضارات التي مارست الدرس البلاغي في جوانبه المختلف (كالحجاج، والمرافعة والتأثير والتأثر)؛ وذلك كون البلاغة من بلغ الشيء؛ أي وصل منتهاه وأدرك أعلاه. وهو ما اختص به العرب في كلامهم (شعرا ونثرا).

فجاءت البلاغة في القرآن الكريم، والحديث النبوي ليظهر أعلام التفسير: كابن كثير، وأعلام الحديث كالشيخين: البخاري ومسلم، وممن وقفوا على علوم القرآن جملة، وعلوم اللغة تفصيلا وتخصيصا، دراسة وتحقيقا (كالطبري، والسيوطي والزركشي، وابن قتيبة، والجاحظ، والجرجاني، وابن أبي الأصبع، والسكاكي...) وغيرهم ممن ارتشفوا من الفصاحة والبلاغة مناهلها النقية ومشاربها الصافية.

إن الوقوف على تلك المصنفات تجعلنا نراجع عدة وسائل نرتكز عليها لنتذوق الوجه الإعجازي في الدراسات القرآنية أهمها البلاغة والبيان وحتى النقد. يقول السكاكي: «إن وجه الإعجاز هو أمر من جنس البلاغة و الفصاحة، ولا طريق لك إليه إلا بعد طول خدمة هذين العلمين: المعاني والبيان، بعد فضل إلهي من هبة يهبها الله بحكمه من يشاء، وهي النفس المستعدة لذلك، فكل ميسر لما خلق له[[1]](#footnote-1)» وما نلاحظه من خلال هذا القول ذلك التعالق – إن صح المصطلح - بين البلاغة بفنونها ( البيان والبديع والمعاني) كون القدامى لم يفصلوا فيها تفصيلا، وبين علوم القرآن والدراسات القرآنية التي سعت إلى إثبات الإعجاز انطلاقا من الفصاحة والبلاغة .

قال ابن خلدون: «واعلم أن ثمرة هذا الفن-البلاغة-إنما هو فهم الإعجاز في القرآن...وهذا هو الإعجاز الذي تقصر الأفهام عن إدراكه وإنما يدرك بعض الشيء منه، من كان له ذوق بمخالطة اللسان العربي، وحصول ملكته فيدرك من إعجازه على قدر ذوقه» ([[2]](#footnote-2)).

وإن كانت موسوعية هؤلاء الأعلام تنظيرية شاملة-حتى وإن شملت بعض أوجه التطبيق الجزئي-([[3]](#footnote-3)) فإنه منوط بنا أن ننوه ونشيد، معترفين بفضل السابق على اللاحق. كونها دراسات تمدنا بأصول البحث في هذا الفن، وكيفية مراعاة خصوصية النص القرآني خاصة في إسقاط المناهج الحديثة، ولما كنا قد يممنا إلى مقصد هذه الدراسة وجدنا أن الله سخر لهذه الأمة رجالا يخدمون هذا الوحي وهذه اللغة التي تحمله في كل زمان ومكان.

وإذا رمنا الدقة فيما نحن بصدده تجاوزين بعض الأعلام عبر فترات زمكانية مختلفة، فإننا نقف مع علم من أولئك الأعلام الذين تمرسوا دراسة هذه اللآلئ الزاخرة بالمعجزات الباهرة، وهو الإمام: \*الشيخ طاهر الجزائري \* بالوقوف على البنية وحدود الشعر من خلال كتابه:

\*التبيان لبعض المباحث المتعلقة بالقرآن على طريق الإتقان \*.

ترجمة المؤلف:

تعد دمشق من أبرز المناطق التي استقطبت العديد من الجزائريين، وقد اختلفت ظروفهم بين مُهَجَّرٍ مكره ومختار راغب وبين طالب علم وباحث عن الأمن والاستقرار، ومن بين المهاجرين: الشيخ صالح بن موهوب([[4]](#footnote-4)) والد الشيخ طاهر الجزائري وقد ولي الإفتاء المالكي بدمشق. أما الشيخ طاهر فهو: «طاهر بن موهوب، السمعوني \*الوغليسي\*\*، الجزائري الأصل. الدمشقي المولد والوفاة. ينتهي نسبه إلى الحسن بن علي رضي الله عنهما([[5]](#footnote-5)) .

ولد بدمشق لعشرين خلت من ربيع الثاني سنة: (1268ه، 1851م)([[6]](#footnote-6)) ، وتوفي بها قبيل ظهر الاثنين أربعة عشر من شهر ربيع الثاني سنة: (1338ه، 1920م) عن سبعين عاما، ودفن بمقبرة ذي الكفل كما هي وصيته. قدم والده مهاجرا من الجزائر إلى دمشق سنة: (1285ه) رفقة الأمير عبد القادر الجزائري. وبقي بها إلى أن توفي سنة: (1285ه). وكان عالما متضلعا مما أهله ليتولى الإفتاء على مذهب السادة المالكية([[7]](#footnote-7)). نشأ الشيخ طاهر في بيت علم وأدب وأصول، ثم ادخله والده المدارس الحكومية، فكان متفوقا على أقرانه.

وبعد وفاة والده اتصل ببعض أعلام دمشق أبرزهم عبد الرحمن البوشناقي والشيخ عبد الغني الغنيمي تلميذ العلامة بن عابدين([[8]](#footnote-8)). وقد كان الشيخ طاهر يتقن عدة فنون ولغات. فتمكن من العربية والتركية والفارسية والفرنسية والسريالية

والعبرية والحبشية، وكان يعرف القبائلية البربرية واشتهر بقوة حفظه ورجاحة عقله([[9]](#footnote-9)).

مكانة الشيخ العلمية:

قال عنه محب الدين الخطيب: "من الشيخ طاهر عرفت عروبتي وإسلامي، هذا الشيخ كان له الفضل كل الفضل في كل تقدم ورقي أصاب مسلمو سوريا "([[10]](#footnote-10)).

أما سعيد الباني فقال: "أنه كان في دوري كهولته وشيخوخته داعي إصلاح، وملقح أفكار، ومثقف عقول ومهذب أخلاق، ومؤلف مصنفات وعلم هداية إلى نفائس الكتب "([[11]](#footnote-11)).

وذهب أنور الجندي أن الشيخ: "يعد من أبرز النوابغ في العالم في العصر الحديث، وهو من طائفة العاملين في أبحاث الكتب والمخطوطات ... فقد كان معلما يؤلف الرجال "([[12]](#footnote-12)).

وكتب عنه يوسف أسعد داغر أنّه: "عالم من علماء دمشق ومصلح من كبار المصلحين في سوريا، وعلم من أعلام الحركة العلمية في دنيا العرب "([[13]](#footnote-13)).

وذكر علي الطنطاوي متحدثا عن الشيخ:" ولم آسف على فوات لقائي برجل من رجال العصر، كما أسفت على أني لم ألقى الشيخ طاهر الجزائري، وإن كان حظي من قربه أني شيعت جنازته، ولكني قرأت الكثير عنه ورويت الكثير من أخباره "([[14]](#footnote-14)) .

وقيمت الرجل تعرف بقدر ثناء أهل العلم عليه، وقد ذكرنا بعض ما سقناه من أقوال في تزكية الشيخ للدلالة على مكانته وما تركه من تأثير فكري وعلمي ونهضوي، فقد صنع الكتب كما صنع الرجال.

أعماله:

اشتغل معلما في المدارس الظاهرية الابتدائية سنة (1294ه-1878م). وأسس رفقة نخبة من أعلام دمشق الجمعية الخيرية عام (1294ه)، التي تحولت إلى ديوان المعارف ([[15]](#footnote-15)). ثم في عام (1295ه) عين مفتشا عاما على المدارس الابتدائية وهي الحقبة التي ظهر فيها نبوغه و تأليفه للكتب التعليمية ومحاربته للأمية والجهل، أما في عام (1926م) فساعد الشيخ على تأسيس المكتبة الظاهرية بدمشق، وبعد مدة أنشأ في القدس خزانة سماها المكتبة الخالدية، وتضم كتب الشيخ راغب الخالدي وغيرها من الأعمال الأخرى([[16]](#footnote-16)).

رحل طاهر الجزائري إلى مصر إثر مضايقات سياسية تعرض لها فعزل من منصبه وكان ذلك سنة (1325ه)، ومكث بمصر ثلاثة عشر سنة ولم يتأثر باللهجة المصرية ولم يتكلم بها، وبعد الاستقرار السياسي رجع إلى دمشق سنة (1338ه) فعين مباشرة عضوا في المجتمع العلمي العربي ومديرا عاما لدار الكتب الظاهرية، لكنه لم يمكث بعدها إلا أربعة أشهر لينتقل إلى رحمة الله[[17]](#footnote-17).

سماته:

إن العلم يكسب أهله هيبة وسكينة ووقارا، بالإضافة إلى صفات خلقية وخلقية، فطرية ومكتسبة، وقد تميز الشيخ بسمات مختلفة بل وغريبة أحيانا «حيث كان رحمه الله حسن الطلعة، معتدل القامة والجسم، حنطي اللون، واسع الجبين أسود الشعر والعينين، ذا لحية كثيفة، عصبي المزاج، سريع الحركة، واسع الخطى» ([[18]](#footnote-18))

وكان لا يعرف الهجر، ولا يسب سبا قبيحا مع حدة ظاهرة فيه، كما أنه كان مثابرا على الصلاة وإقامة الشعائر الإسلامية في جميع مواقفه، يكره الظلم والجهل، يعيش زاهدا على الكفاف من الكتب التي يبيعها، ومما عرف عنه أنه لم يتزوج لانشغاله بالعلم والترحال.

وكان يشغل وقته بالاجتهاد ولا يضيع شيئا منه فيحمل معه كتبا صغيرة ليملأ بها فراغ طريقه ([[19]](#footnote-19)). كما أنه كان يجالس الجميع حتى من الغرب كأوروبا وغيرها، فكان يدعو إلى الإسلام ويستفيد من علومهم ويناقشهم وله مخطوطات في ذلك كالتي بعث بها إلى بل المس أمينة سر حاكم العراق...وغيرها ([[20]](#footnote-20)).

آثاره:

له عديد من المؤلفات والآثار منها على سبيل المثال لا الحصر**:**

1. التفسير الصغير.
2. التقريب إلى أصول التعريب
3. الجواهر الكلامية في العقائد الإسلامية
4. توجيه النظر إلى علم الأثر
5. تسهيل المجاز إلى فني المعمى والألغاز
6. مختصر أدب الكتاب لابن قتيبة ([[21]](#footnote-21)).
7. منية الأذكياء في قصص الأنبياء
8. مقاصد الشريعة ([[22]](#footnote-22))
9. عمدة المغرب وعدة المعرب
10. إرشاد القاصد إلى ابن ساعد
11. روضة العقلاء لابن حبان
12. الأدب والمروءة لصالح بن جناح
13. الأدب الصغير لابن المقفع

وله عدد من المقالات والإملاءات وكثير منها نشر بتواقيع مستعارة مبثوثة في مختلف صحف ومجلات القاهرة ودمشق وبيروت ([[23]](#footnote-23)). كما رووا له شعرا وإن لم يخرج عن النصح والإرشاد، جاء بسيط اللغة، عذب الذوق. وقد قال عنه عبد الركيبي: «هو شاعر، ولكنه مصلح أكثر منه شاعر» ([[24]](#footnote-24)) نذكر من شعره:

نَسِيجٌ وَحْدَهُ مَنْ فَاقَ صُنْعًا كَسَانِي بُرْدَةً تُزْرِي بِصَنْعَا

حَوَاشِيهَا اَلرِّقَاقُ حَوَتْ طِرَازاً بَدِيعاً مُذْهبًا قَدْ رَاقَ وَضْعاً

أَتَتْنِي وَهِيَ عَامِرَةُ اَلمَعَانِي بِوَقْتٍ فِيهِ أَقْوَى اَلْفَضْلِ رَبْعًا

وَمَسْأَلَةُ اَلأَدِيبِ لَدَيْهِ عَالَتْ فَأَضْحَى ثُمنُهُ فِي اَلنَّاسِ تِسْعَى.

كما نشط طاهر الجزائري في فن الترسل، وقد ذكر أبو القاسم سعد الله أن الشيخ بعث رسالة إلى ابن يعلي الزواوي يدعوه فيها إلى دراسة اللهجات ([[25]](#footnote-25)).

**التعريف بكتاب: \* التبيان \***

التبيان كما أسماه صاحبه مؤلف يندرج تحت أروقة مؤلفات، علوم القرآن جملة. وإذا كانت الدراسات القرآنية تتسم بالموسوعية فإن التبيان كذلك ضم بين ضفتيه من (أصول وحديث وتفسير وبلاغة ونقد وقراءات وإعجاز...) ما يستوقف الباحث طويلا، خصوصا أن يظهر مؤلفا بهذه المكانة العلمية والممنهجة في فترة زمنية شهدت نوعا من الركود لأسباب مختلفة.

والمتتبع للكتاب يجد ذلك الاستيعاب، وتلك الوسمة التي اتسمت بها مؤلفات الأعلام القدامى، خاصة: (الإتقان للسيوطي). كما أن الوقوف على التبيان والإتقان معا في شيء من المقارنة، يجعلنا نلتمس تلك الطريقة في عرض الأفكار ومنهجية مناقشتها وتحليلها. بل وحتى في بعض جوانب الترتيب والتسلسل الموضوعي، وهو ما ينم على ثقافة الشيخ التراثية واطلاعه على أصول الدراسات وجذورها. وإن كان عبد الفتاح أبو غدة المعتني بالكتاب في طبعته الثانية (1411)، يذهب إلى أن لفظة الإتقان في عنوان الكتاب التي ذكرها الشيخ في مصطلحات العنوان.

لم يُقصَد بها الإتقان كمصنف للإمام السيوطي، وإنما هي صفة تحققت في الكتاب فنجده يقول «وذيل العنوان بقوله: (على طريق الإتقان)، وقد تحقق هذا الوزن في الكتاب فكان بحق تبيانا متقنا لأهم علوم القرآن ...» ([[26]](#footnote-26)).

وقد أنهى الشيخ تأليف كتابه هذا في جمادى الأولى سنة: (1335ه) كما أثبت ذلك في آخر الكتاب، أما الطبعة الأولى فكانت سنة: (1334ه) وهذا ما يعطي للمؤرخ أن يجتهد في التوفيق بين هذين التاريخين، فنقول إنه بدأ بتأليفه سنة:(1334ه) أو قبلها، وهي السنة نفسها التي قدمه فيها إلى المطبعة، كما وجناه أثبته على وجه الكتاب، ولكنه لم يكتمل تأليفه إلا في: (1335ه) أي أنه طبع على دفعتين بمطبعة المنار في القاهرة من نحو ثمانين سنة، وكانت طبعته جيدة بالنظر إلى مستوى الطباعة آنذاك.

وكان اعتمادنا الطبعة الثانية؛ وهي طبعة سنة: (1411ه) التي اعتنى بها: الشيخ عبد الفتاح أبو غدة والناشر: مكتب المطبوعات الإسلامية بحلب.

منهجه في الكتاب (التبيان):

إن الاستئناس بدراسة تلك المباحث يتطلب دراسة منهجية طاهر الجزائري في كتابه –ونستحضر هنا أمرا– وهو أن الشيخ كان معلما، واشتغل بالتعليم والتأليف والإصلاح، فكانت كتبه أغلبها كتبا تعليمية مما جعل ذلك المنهج يطغى على كتبه فنجده في التبيان يعرض الآراء عرضا تأصيليا مقننا ومقعدا، ثم يتبعها بضوابط فرعية يحدد من خلالها الجوانب التي وقف عندها السابقون ليعرض آراء بعض المحدثين إن وجدت ثم يخرج بأفكار توفيقية أحيانا، أو يبين موقفه بالحجة والأدلة المتنوعة من قرآن وحديث، وشعر وحكم وأقوال لإثراء الكتاب.

وقد وجدنا أن منهجية طاهر في التبيان كمنهجية الأعلام القدامى، فهو يستعمل بعض المصطلحات التي يشارك من خلالها المتلقي ويقحمه ليستنتج بعض النتائج في شكل عملية تواصلية، وقد أشرنا أنه صاحب أفكار تعليمية إصلاحية ومن أمثلتها: «فإن قال بعضهم ...فانظر، فإن قيل...فاعلم أن...«([[27]](#footnote-27)) وهو منهج المعلمين الأفذاذ على نحو ما امتاز به: الزمخشري في الكشاف والجرجاني في الإعجاز والسيد قطب الذي يذهب إلى أن القرآن يشغل المتلقي فيجعله يتخيل ويتدبر.

كما أنه جعل مقدمة الكتاب مختصرة جدا، حيث بدأ بالبسملة، تاركا الكتاب يعبر عن قيمته العلمية ([[28]](#footnote-28)). والغريب في منهجه كما يذهب إلى ذلك المعتني به الشيخ أبو غدة أن الشيخ طاهر يأخذ من كلام العلماء كابن حجر وبن الأثير...وغيرهم، ويشير إلى ذلك بقوله: وذهب بعضهم أو وذهب بعض أهل البيان، وهو يقصد من سبق ذكرهم وأحيانا يكون قد أشار إليهم بأسمائهم، ثم عدل عنهم إلى غيرهم، فلما رجع إلى كلامهم يقول: قال بعضهم ... كما نجد الشيخ اعتمد النقل، ومن ثمار نقل كلام العلماء تأصيل الفكرة البلاغية، وهي ليست قضية غريبة على تراثنا البلاغي والنقدي وقد أفرد ابن المعتز كتابه " البديع " وذكر ذلك في مقدمة الكتاب بقوله: «قدمنا في أبواب كتابنا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة... ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بذلك ...» ([[29]](#footnote-29)).

أضف إلى ما تقدم أن النقل وسيلة مهمة من وسائل معرفة ما يطرأ على الفكرة البلاغية، حين هجرتها من عقل إلى عقل ومن عصر إلى عصر ([[30]](#footnote-30)). وليس الابتكار في البحوث مقصورا على كشف أشياء جديدة فقط، وإنما الترتيب للمادة ترتيبا جديدا مفيدا، أو تكوين موضوع منظم من مادة متناثرة يعتبر ابتكارا يخدم اللغة ويسهم في إدارة عجلة البحث ([[31]](#footnote-31)).

التبيان:

إن العلاقة في ربط السبب بالمسبب تكمن في تلك الأرضية التي توفرت للشيخ منذ نشأته في بيت علم وأدب ودين وأصول. كما أن كثرة اطلاعه على مؤلفات تراثية وإعادة بعثها من خلال أفكاره الإصلاحية وثقافته الواسعة، وكأني بالشيخ يتبنى شعار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين: «لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها فنجده نقب كتب التراث، بل حتى أنه درس بعض المخطوطات التي لم يتعرض لها أحد قبله، فأعاد إحياءه وبعثها من جديد. وهو ما جعل الشيخ ينفرد في عصره، ومن خلال تبيانه ببعض الاستدراكات المنهجية والعلمية وحتى النقدية، فكان كتاب التبيان مؤلفا تزخر به المكتبات العربية، خاصة أنه أعاد بعث وإحياء بعض الأفكار.

وقد ناقشها مناقشة علمية منظمة، وإن كان الكثير من الباحثين أوقفوا البحث في مثل هذه الموضوعات، كقضية إثبات السجع أو نفيه في القرآن والحديث. فجاء كتاب التبيان في العصر الذي ألف فيه كحبل الوتين الذي ربط القديم بالعصور التي بعده، ومصباحا من مصابيح الدراسات القرآنية، التي أكدت على الصبغة التجددية التي ينماز بها النص القرآني عن غيره.

**قراءة في كتاب أحمد يوسف (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة):**

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

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

وإذا رمنا إلى شيءٍ من التخصصِ وضبطِ الموضوعِ فإنَّنا نجد أنفسنا نثيرَ نقطةً هامةً؛ وهي تجلي المحورِ النسقيِّ الحداثيِّ في بنية الإيقاعِ الشعريِّ، وذلك من جانبين: أحدُهما يتعلق بالنسقِ داخل الإيقاعِ، والآخرُ يتعلق بالحداثةِ ذاتِها كونُها تمثل منطلقَ التجديدِ. والمقصدُ بهذا الكلامِ أنَّ المرحلةَ الانتقالية من السياقِ إلى النسقِ تبدأ من تحولِ مسارِ الشعرِ، أي أنَّها ترتبطُ بالإيقاعِ الشعريِّ بشكلٍ مباشرٍ لا بلغةِ الشعرِ كما كان سائداً في المفهومِ العامِّ للمؤرخين، (فكلُ ما يتعلقُ ببنيةِ اللغةِ لم يرقَ إلى درجةِ النسقِ فيها، إنَّما هو عبارةٌ عن أمشاجٍ لا تحكمها تصوراتٌ نسقيةٌ متماسكةٌ)[[32]](#footnote-32) على حدِ تعبيرِ أحمد يوسف. أضف إلى ذلك أبستمولوجيا الأنساقِ العلميةِ؛ أي نشأةَ العلومِ النقديةِ المحاكيةِ لهذه العلومِ. وهذا من شأنِهِ أن يكرسَ شمولَ العلميةِ التجريديةِ (الرياضيات الفيزياء...) وهيمنتَها على ساحةِ الدراسةِ والبحثِ فصارت الغايةَ المنشودةَ من كلِ بحثٍ. وهنا نتساءل إلى أيِّ مدى يمكن اعتبارُها غايةً في حدِ ذاتِها وكذلك أراد لها الكثيرُ من الباحثين أن تكونَ؟ أم هي وسيلةُ بحثٍ من خلالِها نحصل على غايةٍ أخرى؟

تمثل القراءةُ النسقيةُ البديلَ الأنجعَ للقراءاتِ السياقيةِ،"ورد عند ميشال فوكو، قولُه: نحن جيلُ النّسقِ"[[33]](#footnote-33).

بعد إدراكِ ليفي شتراوس أنساقَ القرابةِ وارتسامَ النموذجِ البنيويِّ وبعد أن أرسى معالمَه دي سوسير، تجلت معالجةٌ نسقيةٌ للغةِ، وللظواهرِ الأنتروبولوجيةِ والاجتماعيةِ والثقافيةِ، بعد أن كانت من قبل بما فيها اللغةُ، تخضع لتجاربَ معزولةٍ، ودراساتٍ مجزأةٍ، بعيدةً عن الشمولِ، ولا تضبطها منهجيةٌ مستقلّةٌ. ومعلومٌ أنَّ دي سوسير وهو أبو البنيويةِ-لم يستخدم البنيويةَ في محاضراتَهَ بلِ اِستخدمَ مصطلحَ النّسقِ؛ فهل النسقُ هو البنيةُ؟

لقد اقتنع روادُ البنيةِ بأنَّها: «ليست مجردَ تعبيرٍ عن ذلك الكلِ الذي لا يمكن ردُّه إلى مجموعِ أجزائِهِ، بل هي أيضاً تعبيرٌ عن ضرورةِ النظرِ إلى الموضوعِ "على أنَّه نظامٌ أو نسقٌ حتى يكونَ بالإمكانِ إدراكُهُ أو التوصلُ إلى معرفتِهِ»[[34]](#footnote-34).

لقد كان دي سوسير من أكثرِ اللسانيين شغفاً بالنّسقِ؛ حيث كان يبحثُ عن تحديدِهِ، واللغةُ عنده كما هي عندَ أنطوان ماييه: نسقٌ مرتّبٌ من أدواتِ التعبيرِ. ولقد ترددَ مراراً مصطلحُ النّسقِ في محاضراتِهِ، وهو موضوعُ الجدّةِ فيها. فاللسانُ في تصوّرِهِ نسقٌ لا يعرفُ إلا طبيعةَ نظامِهِ الخاصِ[[35]](#footnote-35). ويتضحُ لنا مفهومُهُ أكثرَ إن قارناه بالبنيةِ؛ حيث لا يتحددُ إلَّا في ضوءِ الملابساتِ السياقيةِ التي تربطِهِ بجملةٍ من المفاهيمِ والمصطلحاتِ؛ وفيها علاقتُهُ بالوظيفةِ مثيلاً وبذلك فاللغةُ في بنيتِهِا الداخليةِ والخارجيةِ ذاتُ نسقٍ عامٍّ، يشيرُ إلى مجموعةٍ من القواعدِ التي تربط فيما بينها، وتتفرعُ عن هذا النسقِ العامٍّ (وهو موضوعُ اللّسانياتِ) أنساقٌ صغرى لم تصر مادةً لعلومٍ لغويةٍ، نحو علمِ الأصواتِ، علمِ النحوِ، وعلمِ المعاجمِ. إنَّ الحاجةَ إلى المقاربةِ النسقيةِ أكثرُ من ضروريةٍ بحكمِ الطابعِ المعقدِ للظواهرِ المحيطةِ بنا.

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

النَّسقُ حسبَ ديمينغ، هو شبكةٌ من المكوناتِ المتبادلةِ التأثيرِ والتأثرِ والتي تشتغلُ مجتمعةً من أجلِ الوصولِ إلى هدفٍ. ويترتبُ عن فكرةِ الارتباطِ المتبادلِ لمكوناتِ النسقِ أنَّ أيَّ تغييرٍ يمسُ مكوناً ما من الشبكةِ يستتبع تغييراً يطالُ باقي المكوناتِ، أو على الأقلِ، مجموعةً مهمةً منها. يؤكدُ ديمينغ، كما هو واضحٌ من خلالِ تعريفِهِ للنسقِ، ضرورةُ وجودِ هدفٍ واضحٍ لكلِ جزءٍ من أجزاءِ النسقِ؛ فمن دونِ هدفٍ لا يوجدُ نسقٌ! ويؤكدُ أيضاً أنَّه كلَّما كان الارتباطُ المتبادلُ كبيراً بين مكوناتِ النسقِ تزدادُ أهميةُ التواصلِ والتعاونِ بينها[[36]](#footnote-36).

أما أحمد يوسف فنجده يطلقُ حكماً عاماً في المقدمةِ وهو ضرورةُ تجلي المنهجِ النسقيِّ في القراءةِ والتحليلِ كونُهُ يمثلُ البديلَ الأنجعَ للسياقِ. ليبينَ بذلك توجهَهُ عبرَ مختلفِ مجالاتِ البحثِ ضمن هذا الكتابِ، فمصدرُ التنسيقِ حسبهُ هو المرجعيةُ الفلسفيةُ واللسانيةُ. والمنطلقاتُ المعرفيةُ والمقولاتُ الكبرى للقراءةِ النسقيةِ وتجلياتُها في النقدِ كما أشرنا إلى بعضِهَا وتهدفُ دراستُهُ إلى الوقوفِ على أوجهِ الاختلافِ والتباينِ بينها، وبين القراءةِ السياقيةِ من منطلقِ ابستيمولوجيِّ بالدرجةِ الأولى. فإلى أيِّ مدى يمكن أن نثبتَ اعتمادَ المؤلفِ المنهجَ المقارنَ والموازنَ؟ وقد أكدَّ المؤلفُ أنَّها ليست غايةَ هذه الدراسةِ حتى وإن لامسها القارئُ في معظمِ ثنايا البحثِ[[37]](#footnote-37).

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

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

كتابُ: نظريةِ التلقي لروبرت هولب نقله إلى العربيةِ عزُّ الدينِ اسماعيل والذي جعل المؤلفَ يتجاوزُ أشياءً كثيرةً في كتابِهِ هذا، بل واضطرهُ إلى حذفِ بعضِ فصولِ الكتابِ. كما جعله يستغني عن استعمالِ مصطلحِ نظريةٍ. وهنا يعلله تعليلاً آخرَ وهو قولُهُ: «لا نملكُ في الوقتِ الرَّاهنِ أدلةً قويةً تبررُ هذا الاصطلاح وتسوغ مشروعيةً تداولُهُ، لاسيما أنَّنا أتينا إلى القراءةِ من منظورِ النَّسقِ البنيوي لا من منظورِ السياقِ العامِّ»[[38]](#footnote-38). وعليه لا يمكننا الجزم التام بأن أحمد يوسف أضاف الشيء الكثير، بناء على كلامه السابق وحذفه لكثير من الأشياء وتجاوزه لها في كتابه. بل حتى مصطلحات كثيرة وعميقة تكرس الفكر النقدي البناء الذي يأمله نقد النقد وتنشده القراءة المشروحة.

**المصطلحات:**

**القراءةُ النسقيةُ:** معالجةُ القراءةِ من زاويةٍ محددةٍ ودقيقةٍ، وحصرُ المقارباتِ البنيويةِ التي تتشيّعُ أساساً للنسقِ والطرحِ المحايثِ واتجاهاتِها[[39]](#footnote-39). يحملُ أيضاً العنوانُ الفرعيُّ التوجهَ الفكريَّ والنقديَّ لدى المؤلفِ، لأنَّ الفكرَ التنسيقيَّ تهيمن عليه سلطةُ البنيةِ.

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

**منهج المؤلف في هيكلة الكتاب:**

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

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

ويشير المؤلفُ أيضاً في مقدمتِهِ إلى البنيويةِ من خلالِ النشأةِ والتأسيسِ، ثم دخولِهَا الوطنَ العربيَّ. معللاً أسبابَ تأخرِهَا ومنتقداً أبرزَ مناهجِها في قراءةِ النصِ العربيِّ. وقد أشار أيضا إلى أنَّ إحصاءَ هذه المناهجِ ليس هو الغايةَ من بحثِهِ بل هو وسيلةٌ فقط تبحثُ عن القراءةِ الأنجحِ للنصوصِ الأدبيةِ. ويختار المؤلفُ في مقدمتِهِ موقفَ الحيادِ؛ إذ لا يريد أن يكونَ -حسب تعبيره -مطبلاً للبنيويةِ، ولا من أشياعِها. إنَّما هو باحثٌ عن الحقيقةِ ساعياً إلى كشفِهَا.

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

مَّما هو معلومٌ أنَّ النقدَ صاحبُ الإبداعِ عبر مراحلَ زمنيةٍ مختلفةٍ متتبعاً الفكرَ والفلسفةَ في مراحلِ نضجِها وتطورِها[[40]](#footnote-40) وهذا ما يعكس تداعي مجموعةٍ من الحقولِ المعرفيةِ وفرضَ نفسِها على الباحثٍ ابتداءً. حتى يستوفيَ الحصانةَ المنهجيةَ والزادَ المعرفيَّ الذي يمكِّنه من البحثِ في الإبستمولوجياتِ المختلفةِ من النشأةِ حتى الزوالِ. لذلك ينطلق الباحثُ من حكمٍ مسبقٍ وهو أنَّه لا يمكن الجزمُ بأنَّ المناهجَ والنظرياتِ المعاصرةَ

قد أجابت على جميعِ إشكالاتِ القراءةِ[[41]](#footnote-41)، ويقدم الباحثُ أمثلةً ليدعمَ حكمَه هذا. إنَّ التراكمَ المعرفيَّ يشكلُ المنطلقَ الذي يجبُ على الباحثِ الاطلاع عليه وليس مفروضاً على الباحثِ أن يحكمَ على هذا التراكمِ بالرفضِ أو القبولِ المطلقِ، إنَّما هو عملٌ منهجيٌّ يؤسسُ لفلسفةٍ تنظيريةٍ وقد وقف الباحثُ عند سلسلةٍ من المدارسِ كانت المنطلقَ أو شكلت الرؤى التاريخيةَ لبدايةِ بحثِهِ الجِدِّيِ. وتقوم الفوارقُ بين هذه المدارسِ النقديةِ على الاختلافاتِ القائمةِ بينها في الرؤى والفكرِ والفلسفاتِ التي حاولت الإجابةَ على بعضِ الإشكالاتِ المتعلقةِ بالقراءةِ، وتظهر هذه الأحكامُ بصورةٍ كاملةٍ مشكلةً توجهاً فكرياً ونظرياً للمدرسةِ. ويمكن أن نقولَ إنَّ مسألةَ التوفيقِ بين هذه المدارسِ مؤكَّداً أنَّها مسألةٌ صعبةٌ جداً؛ لأنَّ مناهلَ هذه المدارسِ مختلفةٌ. وقد أُطلِقَ عليها مصطلحُ النظرياتِ وهو مصطلحٌ يُبَرِّرْ إلى حدِّ ما رؤيتَه المؤقتةَ. وعليه تغيرت رؤيةُ النقدِ المعاصرِ من نظرةٍ تاريخيةٍ إلى نظرةٍ تنسيقيةٍ تراعي طبيعةَ النصِ من الداخلِ، ومن هذا المنطلقِ يكون الحكمُ على تاريخِ الأدبِ بأنَّه خطابٌ متبددٌ ينطوي على لحظاتٍ متباينةٍ من حيث الفاعليةُ النصيةُ، ومن حيث وقعُ التلقي. إنَّنا أمام جدليةِ المعيارِ والانزياحِ2. ونستشفُ مرافقةَ التاريخِ للنظرياتِ والفرضياتِ الفلسفيةِ دون أن يتدخلَ فهو يقدم أدواتٍ متباعدةً لا ينبغي نكرانُها.

وإن كان اختناقُ النصِ الشعريِّ المعاصرِ يمثل المنطلقَ الجديَّ في التفكيرِ النقديِّ الإيجابيِّ، على الرغمِ من المصطلحاتِ العامةِ التي أطلقها الكثيرُ باسمِ التمردِ[[42]](#footnote-42). حيث يعترف الباحثُ أنَّه ليس من السهلِ تقييدُ تصورٍ جديدٍ لعمليةِ القراءةِ. وهو ما يبررُ الانطلاقَ من معادلةٍ جديدةٍ أفرزتها عواملٌ كثيرةٌ فرضت هذا التحولَ الفكريَّ، فكان لابد من ظهورِ مشروعٍ فكريٍّ ومن هذه العواملِ:

- تراث الشكلانيين الروس.

- النقد الجديد.

- تأثير اللسانيات الحديثة.

- البنويات[[43]](#footnote-43).

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

ثم يقف الباحثُ عند الحداثةِ وأنها لم تلقَ عنايةً بل صاحبتها ردةُ فعلٍ قاطعت كلَّ ماله علاقةٌ بالحداثةِ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ نتيجةَ التراكماتِ المعرفيةِ المختلفةِ التي سبقت الحداثةَ، وهي حالُ الكثيرِ من المناهجِ التي خاطرت بطرحِهَا في بناءِ متطوراتِ للقراءةِ، إذْ لم تستطع حلَّ مشكلاتِ الجمالِ والنقدِ. ويشرح الباحثُ الأزمةَ التي مرّ بها الناقدُ وكيف كان يجيب على أسئلةِ القراءةِ ويتفادها أحيانا. ولكن يظل السؤالُ مطروحاً: كيف السبيلُ إلى عقدِ علاقاتٍ جديدةٍ بين الدعاوي المتعارضةِ والمتصوراتِ المتناقضة، دون العودةِ إلى تلك التكامليةِ السهلةِ أو التوفيقيةِ المبسطة؟

هناك مجموعةٌ من العناوينِ تضمنت بعضَ الفلسفاتِ التي أسهمت في هذا المجالِ: الفلسفةُ الفينومينولوجيةُ. مدرسةُ فرانكفورت علمُ الاجتماع الألمانيِّ، النظرياتُ السيكولوجيةُ (علمُ النفسِ المعرفيِّ) [[44]](#footnote-44)بشكلٍ خاصٍّ.

وإذا حاولنا الالتفاتَ إلى النقدِ العربيِّ فإنَّنا نلاحظُ تماسكَ اللغةِ ووحدةَ المنهجِ ورصانةَ الأسلوبِ لدى (طه حسين والعقادِ والبشيرِ الابراهيميِّ وغيرِهم) [[45]](#footnote-45) إنَّما ارتبط بالطموحِ الذي كان يحدو هذا الجيلَ في تحقيقِ مجتمعٍ متحررٍ ومتقدمٍ، وأمةٍ واحدةٍ متماسكةٍ. ولما انكسر هذا الطموحُ وخاب مسعاه، بدأ حلمُ الستيناتِ وهماً وسراباً. حفَّز كلُّ ذلك الوعيِّ النقديِّ على تغييرِ لغةِ الخطابِ، وبالتالي تغييرِ الرؤيا والمنهجِ طبعا وتبقى النقطةُ المثيرةُ للجدلِ هي أنَّ الخطابَ النقديَّ المعاصرَ يميل إلى التنظيرِ أكثر من التطبيقِ ومن الأسبابِ عودةُ بعضِ البعثاتِ العلميةِ من الجامعاتِ الغربيةِ وهي تحملُ متصوراتٍ متباينةً عن الفنِ والأدبِ، وإن كانت لم تنتج وعياً نقدياً متميزاً. لأنَّ صراعَهَا كان ذاتياً وهامشياً فلم يحمل مشروعاً ثقافياً يأخذ بأسبابِ التقدمِ المعرفيِّ وخصائصِهِ الثقافيةِ العربيةِ وعليه يبقى الإشكالُ:

إنَّ الفكرَ العربيَّ لم يقوَ على مواجهةِ أفكارِ (جمالِ الدينِ الافغاني ومحمدِ عبده ورفاعة الطهطاوي وابن باديس...)[[46]](#footnote-46) كما أنَّه لم يضف شيئاً إلى دعاوى الذين صنفوه ضمن خاصةِ (التنويرِ والتقدمِ) حسب المؤلفِ. لهذا ظهر عجزُ القراءاتِ السياقيةِ التي غيبت حضورَ القارئِ. مما دفع النقدَ العنيفَ الموجهَ إلى الكتابةِ التقليديةِ إلى تغييرِ جمالياتِها وأساليبِها ورؤيتِها. نذكر جماعةَ الديوانِ، ودعوةَ طه حسين إلى النقدِ التاريخيِّ، وثورةَ جماعةِ أبولو...

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

وظهر عجزُها في بناءِ ذوقٍ جديدٍ وأفقٍ غيرِ معهودةٍ، فلم تغير الشعرياتُ الحداثةَ كثيراً من تقاليدِ القراءةِ العربيةِ القديمةِ، ولم يتراجع أمامها سلطانُ الذوقِ العامِّ الذي شيدته البلاغةُ العربيةُ القديمةُ، ولم تقدم بديلاً فعالاً مقنعاً. وهذا لا يتم إلَّا في وسطِ التحولاتِ الثقافيةِ والمعرفيةِ والاجتماعية وداخلَ مناخٍ مشجعٍ[[47]](#footnote-47). أمَّا الباحثُ فيراه منعدماً في الثقافةِ العربيةِ المعاصرةِ إلَّا قليلاً.

لذلك فإنَّ أدبَ الصراعِ بالمفهومِ الأخلاقيِّ في الثقافةِ النقديةِ العربيةِ لم يرقَ إلى المستوى الذي يصبح فيه فعلاً مؤثراً ومدروساً، إنَّما كانت تحكمه معاييرٌ ذاتيةٌ، ونظراتٌ أيديولوجيةٌ فكان السؤالُ: إلى أيِّ مدى يمكن تحجيمُ فعلِ القراءةِ ورسمُ معالمِ سلطةِ المحايثةِ؟[[48]](#footnote-48) وهذا منطلقُ التصورِ البنيوي حسبه الذي يدل على الاهتمام بالشيءِ (من حيث هو) ذاتُه وفي ذاتِهِ فالنظرةُ المحايثةُ هي التي تفسرُ الأشياءَ في ذاتِها. ومن حيث هي موضوعاتٌ تحكمها قوانينٌ تنبع من داخلِها وليس من خارجِها.

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

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

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

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

تنبيهٌ للجرجاني في قولِهِ" واعلمْ أنَّ واضعَ الكلامِ مثَلُ من يأخذ قطعاً من الذَّهبِ أو الفضةِ فيُذهب بعضُها في بعضٍ حتى تصبرَ قطعةً واحدةً"[[49]](#footnote-49)

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

**علاقة البنية بمستويات اللغة:**

ترتبط البنية بمستويات اللغة مشكلة تقاطعا طوليا وعرضيا بوصفها الحلقة الهامة في تشكل النسق الداخلي للخطاب، وعليه فالوقوف على تلك المستويات كفيل بإعطاء رؤيا تشخيصية لتمظهراتها العامة.

**المستوى الصوتي:**

إن الحديث عن المستوى الصوتي هو حديث عن الظاهرة الفزيائية التي تشكل عنصرا بارزا في الدراسات اللغوية عند أبرز الأعلام القدامى، فالصوت ظاهرة فزيائية عامة الوجود في الطبيعة. ولكن طبيعة الصوت اللغوي تحكمه ضوابط التصنيف والإخراج التي عكف على رسم خارطتها مؤلفوا المعاجم يتقدمهم الخليل[[50]](#footnote-50) في ضبطه لمخارج الأصوات، ثم سيبويه الذي أفرد أبوابا للظاهرة الصوتية من الجانب الفونولوجي[[51]](#footnote-51). أما بن جني الذي أوضح بشكل مباشر في كتابيه (سر صناعة الإعراب والخصائص) جوانب أخرى للظاهرة الصوتية اللغوية عند الإنسان تتعلق بالاستعمال الواسع، وهو ما جعلنا نقف عند تعريفه لارتباطه بما نروم إليه في موضوعنا.

فمفهوم الصوت عند ابن جني: "عرض يخرج من النفس مستطيلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين تثنية وامتدادا واستطالة، فيسمى المقطع أو الحرف" إن المتأمل في هذا التعريف يميز الصوت اللغوي أو الحرف اللغوي المعلوم المخرج الذي تلازمه صفته وحكمه، عن غيره من الأصوات الأخرى، وهذه النظرة التجريدية العلمية تنعكس انعكاسا مباشرا بشيء من المقاربة بين المفهوم اللغوي والمعنى الاصطلاحي وهنا خيط رفيع في المفارقة للظاهرة أو الحرف اللغوي المصوت سواء أكان الغرض من انتاجه عملية تواصلية مباشرة أو للتعبير عن حالة شعورية وجدانية. لذلك كان للجاحظ رأي آخر في حديثه عن الصوت اللغوي الذي يتمثل حسبه في آلة التلفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا وكلاما منظوما أو منثورا، إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف" وهنا يتجلى مفهوما أدق مما ساقه ابن جني. حيث نلمس في كلام الجاحظ تأصيلا عميقا لعلاقة البنية الصوتية بالمستوى التلفظي[[52]](#footnote-52). فاستجلاء حدود هذا التعريف في خضم ما نبحث عنه من خلال موضوعنا هذا يحدد مسارا هاما في ربط مسار الملفوظ من الكلام الذي يتشكل بدوره من أصوات بوصفها موزونة أو متوازية أصغر وحدة مشكلة لجنس الكلام نظما أو نثرا، ثم مرحلة أخرى تتعلق بتقطيع الحروف والتأليف بينها وهذا يظهر أكثر في غرض الكلام المعبر به عن حالة وجدانية عميقة لا عن عملية تواصلية عادية مباشرة، وهو ما يرومه الإيقاع في بنيته العميقة.

إن محاولة قراءة المستوى الصوتي تتجاوز النظرة التجريدية للظاهرة لأن هذا الصوت اللغوي تحكمه ضوابط في التحليل يتعلق بعضها بأجناس مختلفة من أشكال التعبير التي يقصدها المتكلم سواء أكان الخطاب إبلاغيا تواصليا أو غنائيا وجدانيا.

فالهندسة الصوتية بوصفها أصغر وحدة يتألف منها الكلام ارتبطت ارتباطا وثيقا بالدراسات البلاغية التي تعتمد التحليل الصوتي بوصفه وجها من وجوه البلاغة والبيان. لأن الصوت عند علماء البلاغة تنبني عليه قواعد صارمة تؤسس لإيقاع مضبوط يتقدم به عمود الجنس الأدبي المقصود. وهو ما جعل الشيخ طاهر الجزائري في كتابه التبيان يتبع حيثيات المستوى الصوتي خاصة في شقه الإعجازي في ارتباطه بالنص الإعجازي (قرءان كريم وحديث شريف) حيث ربطه الشيخ بشقين مهمين أثبتهما ضمن محاور الكتاب في حديثه عن إثبات السجع في القرءان ونفيه والفواصل بل وحتى في تحديده لمفهوم الشعر الذي يتعلق بالجانب النفسي مستدلا ومطبقا بحديث أم زرع[[53]](#footnote-53). وقد أشار الشيخ إلى أن الفواصل المضبوطة تتجلى بوضوح في الجانب الصوتي الذي يتقاطع ويتوازى من خلاله المعنى عند التحليل. ثم في شق فيزيولوجي قرنه بانقطاع النفس والوقف في القرءان الكريم وهنا أيضا يرتبط بالمستوى الصوتي في التحليل بل هو أساس تحديد المعنى ومنه أفاض المفسرون وكتاب علوم القرءان الكريم والبلاغة في بعض المسائل منها الوقف الاضطراري على بعض الأصوات المخلف لمعنى مغاير وأحيانا مخالفا ومناقضا للمقصود عند المتكلم أو المستمع. وهو ما جعل بعضهم يتوسع توسعا أكثر في التقسيم للموضوع والإفاضة في حيثياته فوقفوا على جوانب منها المستوى الزمني للصوت وأثره في استطالة النفس وإحداث إيقاع متفق.

**المستوى الصرفي:**

يمثل علم الصرف أحد المحاور الكبرى في التحليل، حيث يشكل حلقة تربط المستوى الصوتي بالمستوى النحوي؛ فاختلاف الأزمنة وتحول الكلمات عند الإسناد ضمن الخطاب يتبعه تغير مباشر في البنية الصرفية في شكلها وهو ما ينعكس انعكاسا مباشرا على الإيقاع.

فمن ضمن آليات التحليل المعتمدة يعد الصرف والنحو عاملان رئيسان ووجهان متكاملان في التحليل. وهو ما أخذ به أهل العلم منذ أمد بعيد فالتدرج في التحليل شيء مطلوب، ونشير إلى أنه كثير ما يرتبط مصطلح البنية بعلم الصرف فيقال البنية الصرفية إن هذا التداخل أمر مقصود لذاته فالبنية في علم الصرف تعددت مصطلحاتها فبعضهم يسميها الصيغة وبعضهم الميزان ... وغيرها. وملخص أقوالهم تصب في أنها الهيئة التي تأتي عليها الكلمة العربية اسما كانت أم فعلا أو بمعنى أدق اسما متمكنا أو فعلا متصرفا، وعلى هذا ينحدر معنى أوسع فكل كلمة صيغت من الميزان الصرفي تعد بنية، بل كل كلمة لازمت صورة ألفت بها نعتت بهذا الشكل الظاهري، وتعتمد عليه كبناء مثل الحروف، والأسماء المبنية.

غير أن هذا المفهوم يقودنا إلى ملاحظة وهي أن هذا الكلام كله يعد بناء، أما ما عليه صورة الكلمة المتمكنة والمنصرفة (بنية) والميزان ميدانه البنية، بينما البناء صورته هي وزنه.

وبناء على هذا قد تأخذ البنية معنى الصرف ذاته. غير أن بعض المعاصرين جعلوها جزء من الصرف. وعليه عرفها الشيخ محمد محي الدين بقوله:" اْلبنية جمع بناء، والمراد بالبناء هيئة الكلمة التي يمكن أن يشاركها فيها غيرها وهذه الهيئة عبارة عن عدد من حروف الكلمة وترتيبها، وحركاتها المعنية وسكونها، مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية"[[54]](#footnote-54) وبهذا يرسم محمد محي الدين معالم البنية بصورة واضحة. إذ هي الشكل الظاهري للكلمة، وهذا الوضع يشكل من حروف الكلمة الأصلية، ثم يمكن أيزاد فيها لأغراض أوسع مع اعتبار الحركات عاملا أساسيا في تنوع المعنى.

أما الدكتور تمام حسان فقد فصل فيها تفصيلا شاملا حيث عرفها بأنها: «قالب تصاغ الكلمات على قياسه»[[55]](#footnote-55)

**المستوى النحوي:**

يشكل المستوى النحوي أحد المعالم الكبرى التي تتجلى من خلاله البنية ضمن سياقها الوظيفي، وإذا تجاوزنا جل الدراسات الأولى للمستوى النحوي في علاقته بالبنية فإننا نخلص إلى إن إمكانية اقتران البنية النحوية بالبنية الصرفية يفيد وجود علاقة وثيقة بين الخصائص الصرفية للبنية في الكلم العربي والخصائص الوظيفية المستفادة من البناء النحوي المشكل للكلم والجامع بينهما تعالق أساسه الاشتراط بين حدود البنية الصرفية وبداية البنية النحوية الوظيفية.

يشكل التنظيم الفونولوجي للغة العربية، وحدة متكاملة تخضع لمجموعة من القوانين، والأنظمة الصوتية، والصرفية، والدلالية. وتنشأ هذه بتجاور الأصوات، ومواقعها، وإمكانية تواجدها في المقاطع. وكذلك من قابليتها للتحقيق والإظهار، والتداخل في التراكيب اللغوية، أثناء قيامها الفعلي بوظائفها ومهامها، وقد تؤدي تلك الأنساق إلى دلالات تتطابق وتختلف، وهي في كل هذا وذاك تسير وفق نظام متناسق، لا تتعارض فيه هذه الأصوات.

تقوم البنية اللغوية على وحدتي (الصوت والصرف) وهما، (الفونيم) و(المورفيم (ويعرف الأول أصغر وحدة صوتية غير قابلة للتجزئة، ويعرفه آخرون، أنه كل صوت قادر على إيجاد تغيير دلالي.[[56]](#footnote-56) يحمل هذا الفونيم معنى دلالي داخل التركيبة يؤشر الشخص والجنس والعدد، وهذا ما نلحظه في الفونيمات المتصلة بالأفعال، للمتكلم والمخاطب والغائب، في حالات الإفراد والتثنية والجمع. وهو في كل هذه المواقع التي ينتقل في أوساطها، يحمل معنى وظيفي يتحدد على ضوء مستوى الأدائي للتركيب. هذه وتلك يطلق عليها الوحدات الصرفية غير التتابعية morphèmes séquentiel-nom للفونيم وظيفتان: أساسية، وثانوية، فالأولى حين يمتلك القدرة في عملية الاستبدال الموقعي للتراكيب، والثانية تتحدد في حفظ التباين بين هذه التراكيب بعضها عن بعض الآخر[[57]](#footnote-57) وبالاختصار تشكل اللغة كونها مستقلة عن القرارات الفردية، وحاملة تقاليد ألوف السنين وبالإضافة لكونها أداة ضرورية لتفكير أي واحد، تشكل كل فئة ذات امتياز في الحقائق الإنسانية، ومن هنا أنها فالتفكير بأنها مصدر لبنيات مهمة من ناحية عمرها بشكل خاص (أنها تفوق عمر العلوم بكثير) ومن ناحية شموليتها وقدرتها، هو أمر طبيعي جدا[[58]](#footnote-58).

ونشأت البنية اللغوية حين بين فردينان دي سوسير بأن سياق اللغة لا يقتصر على التطور diachronique وبأن تاريخ الكلمة مثلا لا يعرض معناها الحالي. ويكمن السبب في وجود" النظام"، (لم يكن سوسير يستعمل لفظ بنية) بالإضافة إلى وجود التاريخ، وفان نظاما كهذا يرتكز على قوانين توازن تؤثر على عناصر وترتهن في كل حقبة بنظام اللغوي المتزامن synchronique بالفعل فالعلاقة الأساسية التي تدخل في نطاق اللغة هي عبارة عن تطابق بين الشارة signe والمعنى. من الطبيعي أن تؤلف مجموعة المعاني نظاما يرتكز على قاعدة من التمييزات والمقابلات إذ أن هذه المعاني تتعلق يبعضها، كم تؤلف نظام متزامن إذ أن هذه العلاقات مترابطة وإن كان المفهوم الحداثي للبنية النحوية حاول تقديم مفاهيم ثائرة عن التعريفات السابقة للبنية النحوية فيما يسمى **نحو البنية العامة للمقولات النحوية** فقد واجهت مدرسة [تشومسكي](https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%AA%D8%B4%D9%88%D9%85%D8%B3%D9%83%D9%8A&action=edit&redlink=1) اللغوية ومركزها [معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B9%D9%87%D8%AF_%D9%85%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%AA%D8%B4%D9%88%D8%B3%D8%AA%D8%B3_%D9%84%D9%84%D8%AA%D9%83%D9%86%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%A7) (MIT) هجوما ضاريا من [اللسانيين](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D8%BA%D9%88%D9%8A%D8%A7%D8%AA) [والمناطقة](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84%D9%85_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D8%B7%D9%82) في [جامعتي ستانفورد](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9%D8%A9_%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86%D9%81%D9%88%D8%B1%D8%AF) [وأوهايو](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9%D8%A9_%D8%A3%D9%88%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%88)، وقد انصب الهجوم علي شق التحويل في [النحو التوليدي التحويلي](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%AD%D9%88_%D8%AA%D9%88%D9%84%D9%8A%D8%AF%D9%8A_%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%8A%D9%84%D9%8A).

حيت جاء نحو البنية العامة للمقولات النحوية (GPSG) على يد [جيرلاد غازدار](https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%AC%D9%8A%D8%B1%D9%84%D8%A7%D8%AF_%D8%BA%D8%A7%D8%B2%D8%AF%D8%A7%D8%B1&action=edit&redlink=1) Gerald Gazdar الذي طالب بازالة المكون التحويلي من نظرية النحو. فليس ثمة مسوغ له، ويمكن الاستغناء عنه، بل هذا الاستغناء ضرورة لازمة لفهم الظاهرة اللغوية[[59]](#footnote-59).

وعلى هذا الأساس فليست هناك حاجة الي ثنائية البنية العميقة والسطحية، فاللغة لا تخدعنا على حد قولهم، وظاهرها بحذفه واضماره وتقديمه وتأخيره وبناء معلومه ومجهوله يمكن تمثيله من خلال التوليد الرياضي في بنية من طبقة واحدة.

وقد احتفى اللسانيون الحاسوبين بهذا التوجه، حيث ازاح من طريقهم الصعوبات الجمة المرتبطة بالمعالجة الالية للبنية اللغوية الثنائية.

الفصل الأوّل

عناوين الفصل الأوّل

[**المبحث الأول: حدود البنية في الفكر التراثي عند طاهر الجزائري**](#_Toc108557961)

[**المطلب لأول:** علاقة البنية بالصورة الشعرية](#_Toc108557962)

[**المطلب الثاني:**البنية في لغة الشعر والبنية في لغة النثر](#_Toc108557963)

[**المطلب الثالث:** الكلام المرسل والمسجع في الفكر التراثي](#_Toc108557964)

[**المبحث الثاني: حدود البنية بين اللغة والقراءة والفلسفة عند أحمد يوسف**](#_Toc108557965)

[**المطلب الأول:** الشكلانيةُ الروسيةُ والإرثُ اللسانيُّ](#_Toc108557966)

[**المطلب الثاني:** إزاحةُ السياقِ وعلاقته بالبنية](#_Toc108557967)

[**المطلب الثالث:** النقدُ الجديدُ في نظرته للبنية](#_Toc108557968)

[**المطلب الرابع:** وضع المؤلف بين قوسين](#_Toc108557969)

## **المبحث الأول: حدود البنية في الفكر التراثي عند طاهر الجزائري**

### **المطلب لأول: علاقة البنية بالصورة الشعرية:**

جاء في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر أن الصورة تصور حسي في البناء الفكري للناقد والأديب، تكتشف عن طريق البنية اللغوية والنفسية والفنية، أو تصور ذهني يتم عن طريق بنية مجازية، وظيفتها إحياء كل ما له علاقة بالاستعمال المجازي للكلمة المبنية داخل النص الأدبي.[[60]](#footnote-60)

ويستشف من هذا الكلام أن البنية تعد من المكونات الأساسية للصورة الشعرية قديما وحديثا؛ فهي سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، وإحدى المكونات الأصلية لبناء النص. حيث لا يخلو عمل شعري من التصوير، وتعد الصورة أداة فنية يعكس من خلالها الشاعر تجربته من خلال بنية الكلمات وما يحدثه بينها من علاقات منسجمة، تعطي دلالات جديدة غير مباشرة، فيبني المعنى بتصوير جمالي[[61]](#footnote-61)، وقد أولى النقاد سواء القدامى منهم والمحدثين أهمية بالغة إلى هذا الجانب الذي يتعلق ببنية الصورة الشعرية والعلاقة بين البنية والصورة بوصفها الحلقة التي تصل بين الشاعر والمتلقي. فهي بذلك" تشكيل لغوي يكونها الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[[62]](#footnote-62)، وقد نأخذ مفهوما أقرب لعلاقة البنية بالصورة الشعرية من خلال ما أشار إليه( عبد القادر القط)" بأنها الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن يبنيها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة المبنية بناء محكما، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها"[[63]](#footnote-63) ويستفاد من هذا التعبير أن هناك نوع من التكامل والتجانس بين الصورة والبنية يرجع جزء كبير منه إلى تحقيق الجمالية الأدبية للنصوص الشعرية، بل ويقيم مبدأ التفاضل بينها انطلاقا من مدى مقدرة الشاعر على دمج مركبات البنية وصهرها وتحللها داخل الصورة. فالجمالية أو الأدبية المنشودة لا تقاس بتحقيق الوزن والقافية والنظم ضمن الأوزان المعروفة، إنما بالمعاني المتاحة التي تتسع لها البنية ضمن الصورة الشعرية وأبعادها التخييلية والتأويلية التي تحلل من عدة جوانب: لغوية وفنية واجتماعية ونفسية وسيميائية وغيرها. وقد بينت هذه العلاقة المتوازية بين البنية والصورة منذ القديم الجانب التجددي للمعنى الذي يعرض سياقات مختلفة ومتنوعة تقوم فيها الصورة والبنية مقام المؤشرين الذين يصلان بالمتلقي إلى التذوق الفني للنص.

تعتمد البنية الصورة الشعرية التي تعكس مهارة الشاعر في بناء تلك الصور والخروج بها من حدود المألوف المبتذل إلى البيان الساحر الذي يخلف تواتر القصيدة وسيرها، وسنكتفي بثلاث صور أكثر شيوعا وتداولا في الشعر منذ القديم (بنية الصورة التشبيهية، بنية الصورة الاستعارية، وبنية الصورة الكنائية).

**بنية الصورة التشبيهية:**

يقول جابر عصفور:" التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم، أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادي أو في كثير من الصفات المحسوسة"[[64]](#footnote-64) ويؤخذ من هذا القول أن البنية التشبيهية من أبسط الأشكال البلاغية، في كل اللغات، وهو كثير الدوران على ألسنة الشعراء والمبدعين، "وتتيح بنية الصورة الشعرية التصرف في أجزاء ووحدات القول، باعتماد أدوات التصوير"[[65]](#footnote-65)، أي من خلال نسج الخلجات النفسية للمبدع أو الشاعر وصقلها بالأفكار فتخرج من طابعها التجريدي إلى التذوق البنائي.

إن بنية الصورة في الشعر تراعي الترتيب والدمج المنسجم للأمور المادية المحسوسة، وصقلها بنوع من الحركة والحياة مما يزيدها استقرارا في النفس وثباتا وركونا إلى تحقق المعنى الكلي المبني بناء محكما. يقول قدامة بن جعفر:« يستند التشبيه إلى مشابهة مادية بحثة، ترد إلى هيئات الأشياء وأشكالها ولا تتعداها إلى ما يسمى بأوجه التشبيه العقلية، وعندئذ ينطبق كل طرف من طرفي التشبيه على الآخر انطباقا، ووضع كل واحد منهما موضع الآخر، ويصبح صوب التشبيه -في هذه الحالة- مردودا إلى التطابق المادي الكاملين الطرفين، وخضوعه الكامل لما هو عليه الموصوف في العالم الخارجي، إلى الدرجة التي يغدو معها التشبيه فعلا آليا لمحاكاة بنية الصورة»[[66]](#footnote-66) إن ما يلفت الانتباه هو تميز بنية الصورة التشبيهية بعنصر الحركة، فهي من جهة أخرى تبرز مقدر الشاعر والمتلقي على الربط بين الأشياء المنافرة والمتباعدة لإثارة الملكات التخييلية، وتحليل بنية الصورة التشبيهية الحركية يفوق تحليل بنية الصورة التشبيهية الثابتة، فالأولى تتطلب سعة الإدراك، والاستحضار، والتفكيك وسرعة التركيب، والمقاربة والمقارنة، وربط اللاحق بالسابق؛ من خلال جزيئات التحليل البنائية للنص لغويا وصوريا، بينما الثانية قد لا تتطلب كل هذا، وقد يستخدمها أي متكلم في سياق تواصلي عادي لا يصل إلى ذاك الشق من التحليل.

وينظر النقد الحديث إلى بنية الصورة في الشعر على أنها تكامل فني يقوم على التقريب بين حقيقتين، ومن ثم لم تعد قمة التشبيه محصورة في النظر إلى عملية التقريب ذاتها، وما يشكل بناءها من دلالات وإيحاءات[[67]](#footnote-67). إذ ترتبط بذات الشاعر وسياق النص، فوظيفة التشبيه مقصورة هاهنا على التوضيح والتوكيد والإقناع، لكن القيمة الحقيقية للبية التركيبية للصورة في الشعر، هي ما تقديمه هذه الصورة من معان جديدة، بوصفها جزء لا يتجزأ من مصير التجربة، مما لا يمكن تقديم المعنى بدونهما[[68]](#footnote-68). إن هذه الزاوية من الرؤية تعيدنا إلى فكرة الاتساق والانسجام التي تنادي بها نظريات تحليل الخطاب، خاصة في تشاكل الصور وبناء تجربة شعرية مستوحاة مما تحيل إليه الصور التشبيهية من انفتاح وتأويل لمقروئية النصوص.

**بنية الصورة الاستعارية:**

يرى اليازجي:" ربط الصورة بالاستعمال الاستعاري الحي أكثر صوابا؛ لأنه أوفى تحددا"[[69]](#footnote-69)، وبينة الصورة الاستعارية تقوم على الانتقال في المركبات الدلالية لأغراض محددة، ولا تتم هذه البنية إلا إذا قامت على علاقة عقلية صائبة، تربط بين الأطراف وتسير عملية الانتقال من البناء الشكلي الظاهري للحروف والمفردات إلى الحقيقة والأصل المقصودة من خلال التحليل[[70]](#footnote-70)، ومن هنا تحتاج البنية الاستعارية للصورة إلى جهد غير يسير، وهو ما تنشده القراءة الحديثة في أدبية النص، وشعرية المنتج، وقد لا نجد مثل هذا الجهد في بناء الصورة التشبيهية مثلا.

وإذا كانت البنية على مستوى الحرف والكلمة تختلف عن بنية الصورة على المستوى البياني، لأن نظرة النقاد للبنية تختلف عن تتبع ظاهرة لغوية على مستوى ترتيب الكلمات والحروف –ولا نقصد هاهنا قضية اللفظ والمعنى بقدر ما نرمي إلى انفتاح البنية على تأويلات بعيدة- يرى ابن سنان" أن الاستعارة توضح المعنى، وتبين عنه أكثر مما تفعل العبارة الحرفية"[[71]](#footnote-71) وقد يتجلى هذا الطرح بدقة في ما يقوله الجرجاني حول بنية الصورة الاستعارية، فهي حسبه" أحد أعمدة الكلام، فعليها التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وحسن النظم والنثر"[[72]](#footnote-72) هذا التعريف يوحي بالأبعاد التأويلية المتضمنة في بنية الصورة الاستعارية، وهنا نلاحظ أن الجرجاني ربطها بمختلف أجناس النصوص شعرا ونثرا، وقد يوحي مذهبه هذا بأن بنية الصورة الاستعارية بنية مكثفة تؤدي أغراضها في القراءة بنمطية ثابتة سواء وظفت في الشعر أو في النثر.

إن قضية حمل اللغة على تأويلات بلاغية انطلاقا من بنيتها الداخلية هي قضية شائكة خاصة في الشعر واستخدام الشاعر لها لذلك تنظر نازك الملائكة لمشكلات اللغة انطلاقا من فرضيتين أساسيتين: أن اللغة ليست أداة، وهو ما يراه ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال أيضا(1923)، وإنما هي كنز الشاعر وثروته، وهي بمنزلة من يوهم ويوحي، إذ فيها مصدر شاعريته. والفرضية الثانية أن الشاعر بشعريه يفصح عن كنوز اللغة الدفينة، وفي كل صورة من صوره المبتكرة يزيح الستار عوالم اللغة الخفية، من هذا المنطلق فاللغة في تطورها شأن بقية الأشياء يدركها الغبار ويتراكم عليها الإهمال والنسيان. وإنقاذها مما آلت إليه يعتمد على الشاعر الذي يجدد ما تقادم من ألفاظها[[73]](#footnote-73). فما اللغة المقصودة حسب نازك الملائكة هل تكون بنية الدلالة بأوجهها الصرفية والنحوية أم البلاغة التأويلية من تشبيه واستعارة ومجاز والعلاقات التي تحكمها؟

هناك فرضيتين ثانويتين يمكن أن نضيفهما في السياق؛ إحداهما تتعلق بلغة الشعر واختلافها عن لغة النثر، والأخرى بغنى العربية وثرائها بالألفاظ والمعاني والأساليب. لذلك لا يؤثر المتكلم في المستمع ببنية اللغة ذاتها وإنما يكون للمبدع أثر في تجديد شباب اللغة عن طريق المجاز الحيوي الذي يبتكره[[74]](#footnote-74)، يقول الشاعر البريطاني شيللي(1792-1822):" الكلمات كائنات تحيا بالشعر، ولولا استعمال الشعراء المتكرر للكلمات، لأصبحت اللغة مع الزمن عاجزة في تعبيرها عن الأغراض الإنسانية النبيلة، والشاعر هو من يجدد اللغة بما يقدمه من مجازات حيوية"[[75]](#footnote-75) إن هذه القراءات المختلفة ترجعنا إلى إشكالية اللغة من حيث حملها لأوجه الدلالة بوصفها أداة ينتقص من قيمتها ولا يمكنها من احتواء المعنى. والسياق هنا بعيد حول قضية اللفظ والمعنى ولغة الشعر ولغة النثر ولكن تبقى لمسة المبدع في إعطاء أبعاد تأويلية للنصوص من حيث استخدام اللغة هو السر في انفتاح بنية القراءة المكثفة في الشعر، وعندما نقول المبدع لا نحصره في المؤلف فقط بل حتى القارئ الذي بوصفه ينتج نصا موازيا مما تنفتح عليه أنساقه المعرفية.

### 

### **المطلب الثاني: البنية في لغة الشعر والبنية في لغة النثر:**

قد يتجلى من خلال هذا العنوان مسألة نقدية محضة وإشكالية اللغة من حيث التجنيس وقضايا التأثيث وهي جدليات وفرضيات عميقة، لكننا سنقف في إشارة خفيفة إلى مسألة واحدة نروم من خلالها ربط موضوع البنية بالبلاغة. وهنا إشكال نطرحه ما الحدود الزئبقية بين لغة الشعر ولغة النثر؟ وما البنى التي تحكم هذه اللغة؟ هل هي بنية واحدة أم متعددة؟

إذا سلمنا بأن الإبداع يصاحبه جودة في القراءة والتذوق وإحاطة وإلمام بالبني والأنساق المعرفية الداخلية للغة الإبداع. ونستحضر هنا إجابة نازك الملائكة عن سؤال اللغة حيث أشارت لذلك بعنوان: إلى الشاعر العربي الناشئ، وقد يظهر شيء من الخلط فيما نفته في موضع وقررته في موضع آخر؛ حيث نجدها ترفض رأي ميخائيل نعيمة القائل بأن اللغة أداة، نجدها في هذا الموضع تؤكد أن اللغة لا تعدوا أن تكون أداة ووسيلة تعبير[[76]](#footnote-76).

وفيما سلمنا به سابقا كمنطلق هو ما ينصح به للشاعر الناشئ، فعلاقة الشاعر بالنحو وأصوله، والبلاغة وفروعها، هما أساس النجاح في الشعر، وإحكام بنية لغته. وإتقان قواعد النحو المتداول منه وغير المتداول، والمعرفة بأصول البلاغة، شر لابد منه للإبداع الفني المتفوق[[77]](#footnote-77). بيد أن هذا الأمر وهذا المنطلق المقرر يتغافل عن حقيقة لها وزنها وهي أن الاهتمام بجماليات اللغة والإحساس بالتعبير مع التذوق السليم ومراعاة البنى العامة التي تحكم سياق النص، أولى بالعناية من القواعد لذاتها؛ إذ لو كان الشعر الفائق نتاج المعرفة بالقواعد والأصول المتجاوزة، لكان النحاة أرقى الناس شعرا، ولكان البلاغيون أوفرهم إبداعا وأكثرهم ابتكارا وسحرا، وهذا شيء لا يستساغ لا في القديم ولا في الحديث.

أن البنية في لغة الشعر تفرق عن البنية في لغة النثر بخيط رفيع يحمه تذوق الشعر بوصفه تعبيرا لا نظما وهو مذهب تنشده القراءة المفتوحة اليوم، وهذا التوجه يراعي مدى كثافة اللفظ وتخيره وتصيده ونستعرض هنا مثالين؛ أحدهما قول الشاعر أحمد شوفي في بيت له:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي[[78]](#footnote-78)

في نظرة عامة لهذا البيت نسجل ألفاظا قليلة عبرت عن معنى عميق بأسلوب جلي ونسق مبني بناء محكما.

بينما عبر عن هذا المعنى إليا أبو ماضي بقوله:

رآني الله ذات يوم

في الأرض أبكي من الشقاء

فرق والله ذو حنان

على ذوي الضر والعناء

وقال ليس التراب دارا

للشعر فاذهب إلى السماء

وشاد فوق السماء بيتي

ومد ملكي على الفضاء

والتفت الشهب حول عرشي

وسار في طاعتي فضائي

لكنني لم أزل حزينا

مكتئب الروح في العلاء[[79]](#footnote-79)

وهنا يتضح استخدام ألفاظ كثيرة وسياقات متقاطعة تحكمها مجموعة من البني التحليلية لتدل على سياق واحد ومعنى واضح أشار إليه شوقي فيما سبق، فبنية لغة الشعر بنية مكثفة تعتمد على قوة تأثير الكلمات داخل النظم الكلي للنص لكن أبا ماضي لجأ إلى الحكاية السردية المعبرة عن تأثير النفس، حيث تراها نازك الملائكة" أكثر تلوينا وإضاءة، وأسلوب الحكاية فيها بسط المعنى، وأضاف إليه الظلال والامتدادات السماوي"[[80]](#footnote-80) مع أن بنية اللغة في بيت شوقي ذات قيمة تعبيرية نابعة من التكثيف، والإيجاز غير المخل، وهذا يقودنا إلى الأخذ بالرأي الثاني في الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر.

بنية الشعر والنثر في فكر الشيخ طاهر الجزائري:

**أ) البيت والقافية والروي:**

نجد طاهر الجزائري يوجز في بسطه للتعريفات داخل مؤلفاته، كتعريفه للمنظوم من الكلام، معتمدا على ما نظر به القدامى (كابن رشيق، وابن الأثير، وابن قتيبة...) وهذا دليل على أن ثقافة الشيخ ضاربة بجذورها في التراث إلماما وإحاطة تلخيصا وتبيينا.

وما أردناه بالإلمام والإحاطة والتلخيص والتبيين، أن ننوه بفلسفة التأليف عنده، والتي تتفق مع ما ذهب إليه المؤرخ التركي حاجي خليفة (1608-1657م) الذي وضع شروطا أساسية لكل مؤلف وفي أي تخصص، إذ يقول: «إن التأليف على سبعة أقسام، لا يؤلف عالم عاقل إلا فيها، وهي: إما شيء لم يسبق إليه فيخترعه، أو شيء ناقص فيتممه، أو شيء مغلق فيشرحه، أو شيء طويل فيختصره دون أن يخل بشيء من معانيه، أو شيء متفرق فيجمعه، أو شيء مختلط يرتبه، أو شيء أخلط فيه مصنفه فيصلحه» ([[81]](#footnote-81)). والمطلع على كتاب التبيان للشيخ يجده ينضوي تحت قسم الاختصار والتلخيص، فهو يأخذ من كلام ابن الأثير ملخصا إياه، خاصة في حديثه عن البلاغة، وإذا أردنا الدقة أكثر في حديثه عن السجع. ودليل ذلك قوله: "هذا ملخص ما ذكره ابن الأثير في (المثل السائر) في أمر السجع " ([[82]](#footnote-82)).

ونعود إلى أن الكلام عند طاهر الجزائري قسمان: منظوم ومنثور ويعرف المنظوم بقوله: «هو الكلام الموزون المقفى»([[83]](#footnote-83)) وما يلفت الانتباه في هذا التعريف مصطلح "المقفى" الذي ألغاه بعض النقاد كما ذكر ذلك السكاكي في "مفتاح العلوم". والشعر عند السكاكي هو الكلام الموزون وزنا عن تعمد، وهو ما يراه الحاتمي كذلك أما الزجاج فيزيد على ذلك أنه لابد أن يكون الوزن فيه من أوزان العرب المعروفة ([[84]](#footnote-84))، وما ذهب إليه طاهر بلفظ "المقفى" مأخوذ من التقفية، وتعني القصد؛ أي أن يتعمد القائل الوزن في كلامه ابتداء.

ومثاله قول الشاعر:

صَبِّرِ اَلنَّفْسَ عِنْدَ كُلِّ مُلِمِّ إِنَّ فِي الصَّبْرِ حِيلَةَ اَلمُحْتَالِ

لَا تَضِيقَنَّ فِي اَلأُمُورِ فَقَدْ تُكْشَفُ غَمَّاؤُهَا بِغَيْرِ احْتِيَالِ

رُبَّمَا تَكْرَهُ النُّفُوسَ مِنَ اَلأَمْرِ لَهُ فُرْجَةٌ كَحَلِّ الْعِقَالِ ([[85]](#footnote-85))

وهنا ربما يجدر التنبيه إلى مسألة قصد ضبط المصطلحات؛ وهي أن علي باكثير اعترف أثناء ترجمته لمسرحية "روميو وجولييت" أنه خرج عن الوزن والقافية دون قصد؛ أي دون تعمد وتخطيط مسبق ليجد نفسه مكتشفا لنوع جديد من الشعر ([[86]](#footnote-86)). وقد ذهب بعض النقاد ينَظِّرُ من هذا العمل إلى مفهوم الشعر الحديث والمعاصر. فهل يصلح إطلاق مصطلحات:(الشعر، النظم، القصيدة) على هذه الأجناس الأدبية التي تخلو من القصد أصلا وهي تخالف مفهوم القدامى لتلك المصطلحات، بل وتهدم ما كرسوه من شروط وضوابط لإطلاق هذا المصطلح أو ذاك على جنس أدبي بعينه كالقافية مثلا؟

هذا إذا علمنا أن اللغة العربية دقيقة في مصطلحاتها وأن مصطلح (القصد) أخذ منه القدامى مفهوم القصيدة ويرجعونها إلى عمل المهلهل وامرئ القيس، فهما أول من قصد القصائد، والتقصيد يعني العمل الإرادي ([[87]](#footnote-87))، وهو التنقيح والتجويد بهدف الوصول إلى الجودة الشعرية من حيث المعنى المختار، والمبنى (النظم، الوزن، القافية).

وقد ذكر بعض النقاد في مفهوم المنظوم أنه يكون شعرا كما أن الشعر يكون منظوما وغير منظوم، غير أن أهل البلاغة أجمعوا على أن كل منظوم شعرا، ولا يسمى شيء من النثر شعرا ([[88]](#footnote-88)). وهنا من حق القارئ أن يتساءل: ما محل الشعر المنثور، وقصيدة النثر، والنثر الشعري من هذا الكلام؟ لذلك يظهر التعارض والتداخل حول هذه المصطلحات، وقد ذكر الخفاجي في ذلك: "فصل يستغنى عنه ولا تدعو الضرورة إليه".

**القافية:**

قبل أن نسوق تعريف القافية عند طاهر رأينا أن نعرج على ما ذكره الخليل بن أحمد في تعريفه لها وذلك من باب احترام تراكم المعرفة، والتسلسل التاريخي المطلوب. فهي عنده: من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن وهو ما ذكره ابن جني كذلك. ([[89]](#footnote-89)) وتنقسم القافية إلى خمسة أضرب:(متكاوس، متراكب، متدارك، متواتر، مترادف).

أما طاهر الجزائري فيعرف القافية بأنها: «الكلمة التي تكون في آخر البيت، وهي موافقة لأخواتها في الحرف الأخير منها هذا الحرف يعرف بالروي» ([[90]](#footnote-90))  وأحيانا يطلق على الروي اسم القافية مجازا، ويقصد بذلك دلالة العام على الخاص، كأن يقال قصيدة على قافية اللام، أي على روي اللام. ثم يفصل الشيخ في حديثه عن القافية فيذكر القافية المردفة وهي ما كان قبل رويها حرف مد أو لين من غير فصل (ألف أو واو أو ياء)

كقول الشاعر:

وَلَا خَيْرَ فِي مَنْ لَا يُوَطِّنُ نَفْسَهُ عَلَى نَائِبَاتِ اَلدَّهْرِ حِينَ تَنُوبُ

وَفِي الشَّكِّ تَفْرِيطٌ وَفِي الْحَزْمِ قُوَّةٌ وَيُخْطِئُ فِي الْحَدْسِ الفَتَى وَيُصِيبُ ([[91]](#footnote-91))

وبعد هذا التعريف الاصطلاحي، عرف الشيخ القافية لغة؛ وهو في عمومه تعريف مستمد من المعاجم العربية الأصيلة حيث بين أنها سميت قافية لأنها تقفو أخواتها، وقيل إن القافية بمعنى مقفوة، كقوله تعالى في ﰒ ﱩ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑﮒ ﱨ **[القارعة: 7]** ([[92]](#footnote-92)) بمعنى مرضية، ومنه قوافي الشعر؛ وسميت قوافي لأن بعضها يتبع بعض، وكأن الشاعر يقفوها أي يتبعها. كقول الشاعر:

وَكَمْ عَلَّمْتُهُ نَظْمَ الْقَوَافِي فَلَمَّا قَالَ قَافِيَةً هَجَانِي([[93]](#footnote-93)).

وربما يتضح لنا من خلال منهجه هذا في تقديم التعريف الاصطلاحي على اللغوي، نوع من الجدة وروح الإبداع لدى الشيخ، وذلك أنه فقه ذلك التداخل بين هذه المواضيع. وأدرك تشعب آراء النقاد والدارسين مما جعله ينطلق بالقارئ من الفرع إلى الأصل، وهو منهج احترام التسلسل المعرفي. ويكون بالانطلاق من المفهوم الاصطلاحي الخاص؛ لأن المفهوم اللغوي أو المعنى المعجمي أعم وأشمل، وهو يشكل الدلالة الثابتة للفظ أو المصطلح خلاف المفهوم الاصطلاحي الذي يختلف من حقل لآخر ويتنوع حسب الاستعمال. ولذلك نجد الشيخ يذكر التعريف الاصطلاحي عند أهل البلاغة أولا، ثم يعود إلى تعريفه عند أهل اللغة والعلاقة تبقى قائمة بين اللغة والاصطلاح أي بين العام والخاص. وهو بذلك يمهد لطرح قضية نقدية كبرى وهي: هل يعد البيت الواحد شعرا؟

إننا إذا رجعنا إلى كلام طاهر الجزائري نجده يشترط في إثبات الشعر القصد؛ أي لا يسمى شعرا إلا بالقصد، والقصد أن يتخير الشاعر القالب الذي يعبر من خلاله عما يقع في نفسه. والشعر يعد من أعلى مراتب الكلام، لذلك كان الشاعر يقصده؛ أي يختاره كمبنى تحمل عليه المعاني في أبهى صورها. ولم يقع الشعر عفوا وإنما اتزن في نظام معين مقصود يعاب على كل من خالف ذلك النظام، فالشعر جمع بين نظام الكلمات (المبنى)، ونظام المعاني أي تسلسلها، وهي ميزة انفرد بها عن النثر.

وقد يتزن بعض الكلام على هيئة الشعر، لكنه لا يعد شعرا، ومثال ذلك إن قيل لجماعة (من جاءكم يوم الأحد) فقالوا:(زيد بن عمر بن أسد) ([[94]](#footnote-94)). فهذا الكلام موزون لكنه لا يعد شعرا. ويذهب الشيخ إلى أنه قد وقع منه في القرآن ويستدل بقوله تعالى: ﱩ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﱨ **[البقرة: 213]** ([[95]](#footnote-95)). يقول الشيخ: «ولا يعد ذلك شعرا» ([[96]](#footnote-96)).

وهذا الرأي الذي يعرضه قد يكون منطقيا ومقبولا، وإن لم يعرض حججه وأدلته، فقد رأينا أن نستدل هاهنا بما قد يؤيد ذلك وهو أن الله تعالى نفى بصريح اللفظ الواضح الدلالة أن يكون ما يقوله محمد صلى الله عليه وسلم من القرآن شعرا، وأن الله لم يجعل نبيه شاعرا. قال تعالى: ﱩ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﱨ **[يس: 69]** ([[97]](#footnote-97)) وقال تعالى: ﱩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﱨ **[الحاقة: 41]** ([[98]](#footnote-98)). أما لفظ الشاعر عند السكاكي فيطلق إذا تعمد صاحبه الوزن في قصيدته أو أبياته لأن العقل يصحح بالاتفاق في القليل دون الكثير، وإلا فسد عليك الإسلام في مواضع.

ويستشهد السكاكي بحديث مروي عن النبي صلى الله عليه وسلم قال فيه: «مَنْ قِالِ ثَلَاثَةَ أَبْيِاتٍ فَهُوَ شَاعِرٍ» ([[99]](#footnote-99)) ويجدر التنبيه إلى أمر آخر قد يلتبس في ذهن القارئ وهو: ألا يتنافى ما قلناه آنفا مع ما يعرف بالبيت اليتيم؟ وهو أن يقول الشاعر بيتا ويسكت. إن ما يزيل هذا الإشكال هو أن القائل أو الشاعر لابد وأن يكون قد قال شعرا ليس شرطا في نفس الزمان والمكان، وإنما اقتضى منه ذلك موقفه وشاعريته. قال الرافعي: «وقد ادعت كل قبيلة لشاعرها أنه الأولى، ولم يدعوا ذلك لقائل البيتين والثلاثة. لأنهم لا يسمون ذلك شعرا» ([[100]](#footnote-100))

**ب) النثر:**

يتحدث طاهر الجزائري عن النثر في تعريف موجز دونما إطالة أو استيساع معتمدا على ما سبق من تعريف للمنظوم، لأنه وبأضدادها تعرف الأشياء. تاركا بذلك التعريف اللغوي، وسكوته عن أشياء في هذا التعريف قد يكون في محله، لأن المبحث يتطلب ذلك، والغاية والمقصد توجب السكوت عن أشياء كمدركات قبلية في ذهن القارئ وطالب العلم، فهو يعطي ملخصا من كلام ابن الأثير الذي وقف عليه في مجلدات (كالمثل السائر) ويورد ذلك في كتاب لطيف الحجم (التبيان) لذلك اعتمد التلخيص والاختصار مع إصابة المعنى وتقديم الأهم فالـأهم.

يقول في تعريفه للمنثور: «هو الكلام الذي ليس بموزون، وهو نوعان: مرسل، ومشجع» ([[101]](#footnote-101)). إننا إذا تأملنا هذا التعريف نستحضر أمرين: أما الأول فإن التعارض بين الشعر والنثر كان من أقدم أشكال التعارض درجة كما يقول جيرار جينيت ([[102]](#footnote-102)). لأن حدود الشعر وحدود النثر واضحة من خلال ضوابط وقواعد وضعها القدامى لكليهما، وأما الأمر الثاني فإنه ومع بداية القرن العشرين أخذت الفنون عامة، واللغة والأدب خاصة تقترض من بعضها فغابت تلك الحدود بين الشعر والنثر، بفعل بعض النظريات الحديثة، حتى ظهر ما يعرف بقصيدة النثر أو الشعر المنثور وهي على الصعيد الفكري والنظري وليدة ذلك التمرد الخالق نفسه بنفسه.

يقول أدونيس: «قصيدة النثر خطرة، لأنها حرة» ([[103]](#footnote-103))، بمعنى أنها لا تعترف بحدود وضوابط الأجناس الأدبية. والشعر المنثور بوصفه ذاك القريض الحر يعتمد الإيقاع بدل الوزن، وقد وصفه الريحاني في مجموعته:( هتاف الأودية) بأنه آخر ما وصل إليه الارتقاء الشعري.

ويذهب بعض الباحثين أكثر من ذلك وهو أنه يمكن أن ينصهر في هذا الجنس الأدبي الكثير من الفنون الأخرى كالسجع القرآني ([[104]](#footnote-104))، ويستدل الباحث نظير زيتون بالريحاني في شعره المنثور الذي تمثل هذا الاتجاه في قصيدته الأولى (ريح سموم) من ديوانه (هتاف الأودية) يقول منها:

بِرَبِّكَ القَيُّومُ مَا الذِي تَظُنُّهُ يَدُومُ

صَوْتُهُ سَمِعْتُهُ فِي الكُرُومِ

وَقَدْ مَرَّتْ عَلَيْهَا رِيح سَمُوم ([[105]](#footnote-105)).

وقد فاضل القدامى بين النثر والشعر انطلاقا من حدود كل فن، فذكر ابن رشيق في العمدة أن المنثور في كلام العرب أكثر وأقله جيدا، والشعر أقل من المنثور وأكثره جيدا، وأصل الكلام كله كان منثورا فاحتاجت العرب لاعتنائها بذكر أيامها، وامتزاج الوزن بطبائعها أن أبرزوه موزونا في أعاريض اصطلحوا على وضعها ([[106]](#footnote-106)).

وإن كان نجم الدين الحلبي (ت 737ه) عقب على كلام ابن رشيق «بأن ما قاله سابقا لا يسلم به مطلقا، لأن كبار أهل الأدب أجمعوا على أن المنثور أفضل من المنظوم» ([[107]](#footnote-107))، واستدلوا على ذلك بأربعة أوجه نذكرها هنا اختصارا:

1. أن القرآن الكريم نزل نثرا
2. أن النثر ينوب مناب النظم، ولا يكون العكس صحيحا
3. أن النثر لا يُنَالُ إلا بعد تفضيل مواد وعلوم كثيرة، خلاف النظم فقد يكون القائل به لا يدرك كثير العلوم أو بعض ما يدركه الناثر.
4. أن صاحب النثر مرموقٌ منزلة أما الناظم فلا تعلو درجته إلا عند باب المستعطين(\*). «وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد المنظوم» ([[108]](#footnote-108)).

وقد نبحث هنا عن فجوة لإبراز رأي ربما يكون فيه شيء من الإنصاف لضروب كلام العرب، وهو رأي توفيقي مضمونه أن العرب أبدعوا في كل من النثر والنظم، وأحسنوا وأجادوا بلاغة وتفننا، وإن غلب أحدهما على الآخر في مراحل معينة، فهذا لا يعني إقصاء للآخر.

لأننا إذا ما اجتزأنا دراسة مقطعية في زمن معين نجد أن هذه القاعدة لا يمكن تعميمها بحكم انطلاق العرب من قاعدة (لكل مقام مقال) فقيمة النثر في مكانه لا يصلح لها غيره ومثله النظم في مكانه تبرز قيمته، أما إذا أخذت هذه القضية من وجه الإعجاز في القرآن الكريم، وإن كان نثرا وقد نفي عليه الشعر فإن فهم معانيه وإدراك متشابهه ومحكمه يتطلب الوجه الآخر مما كانت تعبر به العرب وإلا لما ذهب ابن عباس يفسر القرآن بالشر الجاهلي ويقول مقولته: " الشعر ديوان العرب فإن خفي علينا اللفظ من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب، رجعنا إلى ديوانها، فالتمسنا مبينة ذلك منه".

ولا ريب أن العرب اشتهرت بشعرها لا بنثرها، إذ هو المعبر عن حياتها وعلاقاتها، وحروبها ومنافراتها...وبه خلدت أيامها، ثم هو المحفوظ والباقي أكثر من النثر.

### **المطلب الثالث: الكلام المرسل والمسجع في الفكر التراثي:**

إن ما تمت الإشارة إليه آنفا هو بيان لوجه من وجوه المقاربة بين ما كان وما هو كائن، أي بين تأصيل الشيخ وتنظير القدامى، وبين ما وصلت إليه تلك التنظيرات في اللغة عامة والبلاغة خاصة. ونعود هنا لنعرض تعريف الشيخ للكلام المرسل بشيء من التفصيل حيث يقول: «هو الكلام الذي لا يجزأ أجزاء بل يرسل إرسالا من غير تقييد بقافية ولا غيرها، وهو جل كلام الناس كالخطب والمحاورات...» ([[109]](#footnote-109)). ومثاله قول الحسن البصري: «لسان العاقل من وراء قلبه، فإن أراد الكلام تفكر فإن كان له قال، وإن كان عليه سكت...» ([[110]](#footnote-110))، وأكثر أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم من هذا النوع.

ولما وصل الشيخ إلى تعريف المسجع أفاض فيه كثيرا، ووقف عند أغلب أبوابه، وكأني بدراسته السابقة كانت تمهيدا ليقف عند السجع وقف الدارس المتخصص. ويعرفه بقوله: «هو الكلام الذي يجزأ أجزاء يجعل لكل جزأين منهما قافية ومثاله: حسن البيان، حلية الإنسان ولولاه لكان صورة ممثلة أو بهيمة مهملة» ([[111]](#footnote-111)). ثم يفصل فيسمي كل جزء فقرة، وكل قافية فاصلة، وكل جزأين متوافقين في الفاصلة سجعة. وهناك من يطلق على الفقرة مصطلح قرينة، وهي قطعة من الكلام. جملة أو فقرة جعلت مزاوجة للأخرى أي مقارنة لها ([[112]](#footnote-112))، وربما من هذا القبيل أخذ هذا المصطلح، أما الفاصلة فهي الكلمة الأخيرة في القرينة.

ونستحضر هنا تعريفات بعض البلاغيين للسجع، قصد إبراز ذلك الاستيعاب لدى الشيخ في فهم تلك الأساليب وبسطها عند ابن الأثير وغيره. والسجع عند ابن الأثير: «تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد» ([[113]](#footnote-113)). ويذهب ابن الناظم بأن تكون مقاطع شطر الأجزاء على سجع موافق للروي ومقاطع شطرها الآخر متداخل للموافقة ([[114]](#footnote-114))، وأكثر ما ساقه ابن الناظم من أمثلة عبارة عن أبيات شعرية، وكأنه حصر السجع في الترصيع فقط.

أما الخطيب القزويني فيعرفه بأنه تواطؤ الفاصلتين من السجع على حرف واحد، وهو تعريف مستمد من كلام السكاكي الذي يضيف: «وهو في النثر كالقافية في الشعر» ([[115]](#footnote-115)). كما نجد المتأخرين عرفوا السجع انطلاقا مما سبق ولم يضيفوا إليه جديدا إلا بعض المصطلحات النقدية كقولهم: إن السجع يعمل على زيادة كثافة الإيقاع،وموقعه في النثر يختلف عن موقعه في الشعر ([[116]](#footnote-116))، ولهذا مال بعض البلاغيين إلى تسميته ( ترصيعا) حين يقع في الشعر وفرق بعضهم بين السجع والكلام المرسل والكلام المسجوع والشعر([[117]](#footnote-117))، بينما اتجه آخرون إلى تعريف السجع عند علماء البيان، لأن هؤلاء كانوا يمثلون البلاغة عامة قبل أن يستقل فن البديع علما قائما بذاته وهو عندهم: « اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف الأخير أو الوزن أو كليهما»([[118]](#footnote-118)) وهذا النوع كثير التداول ويقع في الكلام المنثور عند البلغاء، وهو مذهب العلوي وغيره ويذهب بعض الباحثين إلى إثارة قضايا نقدية أخرى كعد السجع من المحسنات اللفظية شكلا ومعنى([[119]](#footnote-119))، والمتأمل في آراء بعض النقاد والباحثين يجد ان هذا التقسيم بين محسنات لفظية ومحسنات معنوية، لا يعزو أن يكون اجتهادا قصد تيسير الفهم، ولا يفيد الحصر بقدر ما يفيد التخصيص والتفريع لتسهيل الإحصاء والدراسة.

**د) أقسام السجع:**

إن المتتبع لأقسام السجع يجد أن الكثير من علماء البيان اقتصروا على ثلاثة أقسام فقط: (متواز، مرصع مطرف) لأن ما عدا هذه الأقسام لا تتفق فيه الفاصلتان ومن هذا فالمنثور عندهم ثلاثة أنواع: (مرسل ومسجع ومتوسط بينهما) ومذهبهم هذا انطلاقا من أن الشعر لا يسمى شعرا إذا خلا من القافية.

ومثله السجع إذا خلا من الفواصل لا يسمى سجعا ([[120]](#footnote-120)). وكأنهم انطلقوا من قاعدة: " ينتفي المشروط بانتفاء الشرط " وقد استنتج الباحث محمد علي زكي صباغ من كلام الجاحظ أربعة أقسام للسجع.وهي: (مطرف، ومرصع ومتواز ومشطر) ([[121]](#footnote-121))، وذكر شرطين لقبول السجع: الأول: أن تأتي الألفاظ المسجوعة حلوة رخمة تابعة للمعنى.

والثاني: أن تؤلف كل واحدة من السجعات على معنى مغاير لأختها.

أما إذا رجعنا إلى أقسام السجع عند الشيخ طاهر فسنجده يحصرها في خمسة أقسام: (متواز ومطرف ومتوازن ومرصع ومتماثل) ([[122]](#footnote-122)) وهو التقسيم نفسه الذي ذكره السيوطي في (معترك الأقران) (\*).

ويفصل الشيخ في كل قسم مستدلا بالأمثلة والشواهد، فيعرف المتوازي بأنه: «ما اتفق فيه الفاصلتان في الوزن والقافية معا» ([[123]](#footnote-123)). ويضيف السيوطي شرطا آخر هو: «أن يكون ما في الأولى مقابلا لما في الثانية» ([[124]](#footnote-124)). كقوله تعالى: ﱩ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﱨ **[الغاشية: 13-14]**([[125]](#footnote-125)). ومما يلفت الانتباه إذا ما رجعنا إلى كلام الشيخ طاهر نجده يعيد كلام السيوطي في كثير من المواضع، بل ويستحضر الأمثلة والشواهد نفسها، خاصة في التعريفات الموجزة والمضبوطة كالقواعد الكلية، ولهذا قد لا نجد تعليلا واضحا فيما ذهب إليه الشيخ أبو غدة المعتني بالكتاب بأن طاهر الجزائري لم يقصد بلفظ الإتقان كتاب السيوطي، مع أننا نجده كلام السيوطي وإن كان من مؤلفاته الأخرى كــ: (معترك الأقران) ويدرجه في مختلف مباحث الكتاب.

وذكر أحد الباحثين أن السجع المتوازي يشكل فاعلية في إحداث علاقات اشتقاقية توليدية([[126]](#footnote-126))، بمعنى أن الساجع يقوم بتوليد ألفاظ توافق في حروفها الأخيرة ما سبقها من نظم أو كلام، وبتوالي تلك الألفاظ على ذلك النظام يحدث أثر صوتي متوازي، سواء بين أقسام البديع نفسها (الطباق، المقابلة، الجناس...).

وبين فنون البلاغة المختلفة (البيان، المعاني)، فإيقاع حرف السين في سورة الناس مسبوكا مع كامل الكلمات ومع باقي النص القرآني، مع ما يحمله النص من ظواهر بلاغية وبيانية وبديعية.

ثم يعرف المسجع بأنه: «ما اتفق فيه الفاصلتان في القافية دون الوزن» ([[127]](#footnote-127))، كقوله تعالى: ﱩ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﱨ **[نوح: 13-14]** ([[128]](#footnote-128)). وأما المتوازن فهو: «ما اتفق فيه الفاصلتان في الوزن دون القافية» ([[129]](#footnote-129)). كقوله تعالى: ﱩ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﱨ **[الغاشية: 15-16]** ([[130]](#footnote-130)).

والمرصع عنده: «أن يكون ما في إحدى القرينتين له مقابل من القرينة الأخرى وزنا وقافية، كقول الحريري: «فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه» ([[131]](#footnote-131)). ومنه قول الخطيب عبد الرحمن بن نباتة: «أيها الناس أسيموا القلوب في رياض الحكم، وأديموا النحيب على ابيضاض اللمم» ([[132]](#footnote-132)). وإن كان الشيخ قد علق بأن هذا النوع لا يتأتى إلا مع تكلف، ولم يقع شيء منه في القرآن، وعرض رأي من ذهبوا إلى أنه قد وقع شيء منه في القرآن في قوله تعالى: ﱩ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﱨ **[الإنفطار: 13-14]** ([[133]](#footnote-133)). ثم عقب منتقدا من أخذوا بذلك أن لفظتي (إن ولفي) وردت في كل من القرينتين، وشرط الترصيع أن تختلف الكلمات فيهما جميعا، وذكر أن أهل العلم أجازوا مثل ذلك لأنه لا يضر وإلا كانت أمثلتهم كلها مردودة، لأن (أيها الناس) في المثال السابق مثلا ليس لها ما يقابلها في القرينة الأخرى، وكذالك ما جاؤوا به من قوله تعالى: ﱩ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﱨ **[الغاشية: 25-26]** ([[134]](#footnote-134)).

ثم ينتقل طاهر الجزائري إلى العصر الحديث مستدلا بأنه قد وقع الترصيع في شعر المحدثين كقول الشاعر:

فَمَكَارِمٌ أَوْلَيْتَهَا مُتَبَرِّعًا وَجَرَائِمٌ أَلْغَيْتَهَا مُتَوَرِّعًا ([[135]](#footnote-135)).

كما وقع شيء منه في شعر.

وإن كان قليل فإن موقعه في الشعر يختلف عن موقعه في النثر، واستشهدوا في ذلك ببيت ذي الرمة في قوله:

كَحْلَاءَ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءَ فِي دَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ ([[136]](#footnote-136)).

أما القسم الخاص فهو " المتماثل" وهو: «ما جاء في إحدى القرينتين مثل ما يقابله في الأخرى وزنا لا قافية» ([[137]](#footnote-137)).

كقوله تعالى: ﱩ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﱨ([[138]](#footnote-138)). وقد نجد بعضهم يستعمل مصطلح (المطرف) بدل(المسجع) إلا أنهما يحملان نفس المعنى. وإن اختلف المصطلح فالمطرف: «ما اتفقت فاصلتاه في الأعجاز من غير الوزن» ([[139]](#footnote-139))، وهو ما أشرنا إليه في وقوفنا على المسجع.

**ه) السجع الطويل والقصير:**

إن المتأمل في السجع من حيث الطول والقصر، يجد البلاغيين قد قسموه على سجع قصير، وسجع طويل وقد عرف الشيخ كلا منهما، فالقصير: «ما كانت الفقرة فيه لا تزيد عن عشر كلمات» ([[140]](#footnote-140))، كقوله تعالى: ﱩ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﱨ ([[141]](#footnote-141)) وفي هذا المثال نجده يتألف من كلمتين كلمتين في كل سجعة، بل منها ما يبلغ عشرين كلمة. كقوله تعالى: ﱩ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﱨ ([[142]](#footnote-142)). وفي تنظيم وترتيب درجات السجع جعل أهل البلاغة السجع درجات: الدرجة العليا أو الأولى لما تساوت سجعاته؛ أي السجع القصير.

والدرجة الثانية أو الوسطى ما طالت سجعته الثانية أو الثالثة قليلا ([[143]](#footnote-143))، كقوله تعالى: ﱩ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﱨ([[144]](#footnote-144)). فالثانية أطول من الأولى قليلا، وقد رجح بعضهم هذه الدرجة إذا جاءت في موقعها الملائم، لأنّ طول السجعة الثانية أو الثالثة يزيد السجع حسنا، فهو يخرجه عن النمطية المتناظرة. فيأتي السجع أكثر تنبيها وإشارة لنفس الأديب الذواق للجمال، وكتاب الله تعالى متشابه في الحسن والجمال وهو أفضل دليل على ذلك. والدرجة الثالثة ما كانت السجعة الثانية فيه أقصر من الأولى قصرا شديدا، حيث يحس المتذوق الكلام كالشيء المذكور، الذي قطع قبل أن يستكمل ما كان ينبغي له وقد نجد بعض الباحثين يشير إلى قسم ثالث وهو يقصد بذلك السجع المتوسط ([[145]](#footnote-145))، أي ما توسط القسمين المذكورين (الطويل والقصير).

ومثاله قوله تعالى: ﱩ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﱨ ([[146]](#footnote-146)). وهذه التقسيمات في جوهرها هي اجتهادات تكون المفارقة بينها في التذوق، وفي النظام والترتيب وتساوي القرائن وجمالها.

**و) الترصيع:**

قد يأتي الترصيع في الشعر، بمنزلة السجع في النثر. وربما يجدر بنا أن نعرض التعريف اللغوي للترصيع قصد الإحاطة بالمفهوم في المعاجم العربية. فالترصيع مأخوذ من: «رصع التاج، أي حلاه بكواكب الحلية، ورصعت السير عقدت فيه عقدا، ورصع الطائر عشه بالقضبان والريش قاربه بعضه من بعض...» ([[147]](#footnote-147)). ومدلول هذا الكلام يوحي بالترتيب والنظام والتناسق وجودة السبك والترتيب. أما فائدة الترصيع فتكمن في أن السامع يدرك قافية القصيدة قبل اكتمال البيت من خلال التناسب وحسن اختيار مواقع الوحدات والقرائن، وهو من الظواهر البارزة في الشعر قديمه وحديثه. ثم مسألة مقابلة الأعجاز والأوزان هي الأخرى من المسائل المطروقة في البنية الإيقاعية.

يقول من ذلك امرؤ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقْطِ اَللِّوَا بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ ([[148]](#footnote-148)).

ويقول أيضا:

أَلَا أَيُّهَا اَللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا اَنْجَلِ بِصُبْحٍ وَمَا اَلإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ ([[149]](#footnote-149)).

فمن تذوق حرف اللام في لفظ "منزل " من البيت الأول أدرك أن القافية تكون لاما في "حومل"، والذوق الشعري يتولد عن ذاتية متبصرة، أي بصيرة بتلك الدعائم النقدية والشعرية، وملمة بتلك المعايير وحديثها\*.

قال ابن حجة الحموي:

نَعَمْ تَرَصَّعَ شِعْرِي وَاعْتَلَتْ هِمَمِي وِكَمْ تَرَفَّعَ قَدْرِي وَانْجَلَتْ غِمَمِي ([[150]](#footnote-150)).

وعرف ابن حجة الترصيع بقوله: «هو عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت، أو فقرة النثر بلفظة على وزنها أو رويها، وهو مأخوذ من مقابلة ترصيع العقد» ([[151]](#footnote-151)). ومما يزيد في حسن الترصيع أن تضاف إليه زيادة لطيفة كــ (الطبــاق المقابلة، الجناس...) أو غيرها مما يزيده رونقا وجمالا.

كقول أبي فراس:

وَأَفْعَالُهُ لِلرَّاغِبِينَ كَرَامَةً وَأَمْوَالُهُ لِلطَّالِبِينَ نهَابُ ([[152]](#footnote-152)).

ومنه قول الشاعر:

فَيَا يَوْمَهَا كَمْ مِنْ مُنَافٍ مُنَافِقٍ وَيَا لَيْلَهَا كَمْ مِنْ مُوِافٍ مُوَافِقٍ ([[153]](#footnote-153)).

والنوع الجيد من الترصيع في الشعر، أن يخلي الشاعر بيته من الحشو، لأن الحشو مذموم عند أهل البلاغة لما يحدث فيه من تكرار للألفاظ التي ليست من الترصيع وحيث لا يؤتى بلفظة في صدر البيت ولها أخت تقابلها في العجز، بل منها ما يقع في العروض والضرب أيضا.

**ز) الموازنة:**

عرف ابن الأثير الموازنة بقوله: «أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت وعجزه متساويي الألفاظ وزنا» ([[154]](#footnote-154)). أما فائدتها فتكمن في أنها: تزيد الكلام طلاوة ورونقا ينجم عن ذلك الاعتدال بين الفاصلتين في النثر، أو بين صدر البيت وعجزه في الشعر، وهذا النوع من الكلام هو أخو السجع، ومثاله قوله تعالىﱩ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﱨ ([[155]](#footnote-155)).

(فعز وضد) متساويان في اللفظ فقط، وربما أخذ مصطلح الموازنة من لفظ (الوزن)، وذكر ابن الأثير أنه تصفح كتاب الله عز وجل فوجده لا يكاد يخرج شيء منه عن السجع أو الموازنة، وقد عقب الشيخ طاهر على حكم ابن الأثير فيما ذهب إليه وهو ما سنقف عنده في موضع آخر بحول الله، ونشير هنا إلى الفرق بين السجع والموازنة، وإن كان الشيخ لم يذكره فإن المراد بذلك ضبط المفاهيم وتوضيح الحدود، وهي في جوهرها ملخصة من كلام ابن الأثير:

1-أن السجع يحتوي الاعتدال، وزيادة على الاعتدال وهو متماثل لورود الفواصل على حرف واحد. أما الموازنة فتحتوي الاعتدال، وتشترك فيه مع السجع كخصيصة، غير أن فواصلها لا تتماثل ([[156]](#footnote-156)). ومن هذا يستنتج أن كل سجعة موازنة، وليست كل موازنة سجعة، لأن السجع أعم من الموازنة.

واشتق أهل البديع من الموازنة قسما سموه (المماثلة)، وهي: «الموازنة التي يأتي فيها كل ما في القرينتين أو معظمه، مقابلا لما في القرينة الأخرى» ([[157]](#footnote-157))، كقوله تعالى: ﱩ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﱨ ([[158]](#footnote-158)) (فمصفوفة) تقابلها(مبثوثة)، (ونمارق) تقابلها (زرابي).

وعرفها ابن الناظم بقوله: «أن يتعدد أو يتوحد في البيت أو نحوه مماثلة، في الوزن والتقفية أو في الوزن فقط بين كلمتين متلاقيتين أو متوازيتين» ([[159]](#footnote-159)) كقول أبي تمام:

«اَلبَيْنُ جَرَّعَنِي نَقِيعَ الحَنْظَلِ وَالبَيْنُ أَثْكَلَنِي وَإِنْ لَمْ أَثْكَلِ» ([[160]](#footnote-160)).

ومنه قول البحتري:

«فَأَحْجَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْمَعًا وَأَقْدَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عَنْكَ مَهْرَبًا» ([[161]](#footnote-161)).

وما يلاحظ من خلال بيت البحتري أن كل كلمات الشطرين في البيت متفقات في الوزن، أي كل كلمة لها ما يقابلها وزنا:

فَأَحْجَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْمَعًا

أَقْدَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عَنْكَ مَهْرَبًا.

وذكر الخطيب القزويني في تعريفه للموازنة: «أنها تساوي الفاصلتين في الوزن دون القافية» ([[162]](#footnote-162))، وقد علق الشيخ عبد الرحمن البرقوقي في شرحه أن لفظتي (مصفوفة ومبثوثة) متساويتان في الوزن لا في التقفية ([[163]](#footnote-163))، لأن الأول على الفاء والثاني على الثاء، ثم أضاف أنه لا عبرة بتاء التأنيث لما هو معروف من علم القوافي.

ومما يستنتج في هذا المقام بعض القضايا التي تثار، وتتعلق بضبط المصطلحات والمفاهيم؛ تتمثل فيما ذهب إليه الذين فرقوا بين: (السجع في النثر) و(الترصيع في الشعر). مع أن الملاحظ أنه يحمل المعنى نفسه أو الدلالة ذاتها. وإنما الاختلاف بين الجنس الأدبي الذي يحتويه ويتضمنه فكما قد يقول الشاعر في مطلع البيت ما يدرك السامع من خلاله قافية البيت قبل اكتماله، فإن الساجع أيضا قد يعرض في مطلع كلامه ما يدرك السامع من خلاله الفاصلة قبل اكتمال القرينة الأخرى وإن أصر بعضهم على هذا التفريق في المصطلحات، فلماذا لم يفرقوا بين لزوم ما لا يلزم في الشعر، ولزوم ما لا يلزم في النثر؟ وإنما وحَّدوا له المصطلح كما وحَّدُوا له الدلالة وأضاف بعضهم لزوم ما لا يلزم في شيء من آيات القرآن الكريم، هذا إذا علمنا أن اللغة غنية بالمصطلحات وفي جميع فنونها (نحوا وصرفا، بلاغة ونقدا) ومن خصائصها التوليد والاشتقاق.

## **المبحث الثاني: حدود البنية بين اللغة والقراءة والفلسفة عند أحمد يوسف**

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

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

وإذا كانت البنيويةُ تنطلق من نقدِ الأيديولوجيا ـــ فإنَّها في حقيقةِ الأمرِ خلاصةُ إفرازاتٍ وتراكماتٍ لأيدولوجياتٍ مختلفةٍ، على حدِ تعبيرِ (لوي ألتوسر)[[164]](#footnote-164). هذه المسألةُ قبل الخوضِ فيها يتسائلُ كلُ باحثٍ: هل يستطيعُ المرءُ الجزمَ بأنَّ الأيديولوجيا هي دائما وأبداً نقيضٌ للعلمِ؟

يرى بعضُ الباحثين برسمِ خطِ تقاطعٍ بين الأيديولوجيا كمفهومٍ والنزعةِ العلميةِ البحثةِ[[165]](#footnote-165). وبعد الوقوفِ على الكثيرِ من الآراءِ والفلسفاتِ والأفكارِ. نجد المؤلفَ (أحمد يوسف) يقدمُ حكماً قطعياً وهو أنَّه يستحيلُ القولُ بأنَّ الأيديولوجيا ليست بنيويةً، وهو ما يصعب تحديدَ نوعِ العلاقةِ بينهما، الأمرُ الذي دفع بارت إلى إظهارِ العداءِ الشديدِ للمعتقدِ الوثوقيِّ، ويؤيدُه في ذلك ادونيس هو الآخرُ الذي أظهر موقفَه من أيديولوجيةِ الواحدِ وحصرها في الشعرِ دون غيرِهِ إذ يقولُ: « إنَّ ما نراه من الإلحاحِ النقديِّ الأيديولوجيِّ على الواحدِ، على النموذجيةِ الوزنيةِ المبسطةِ، على عالمٍ مؤلفٍ متشابِهٍ، يحيل الإنسانَ والشعرَ والعالمَ إلى مجردِ قوالبٍ وقواعدَ. وإلى مسلماتٍ ويقينياتٍ جاهزةٍ وفي هذا ما يلغي التاريخَ ويلغي الذاتَ معاً، ويحوُل الممارسةَ إلى نوعٍ من التدينِ وليس هذا نقيضاً للإبداعِ والشعرِ فحسب، وإنَّما هو نقيضٌ للانسانِ أيضاً».[[166]](#footnote-166) وما نلمسه من رأي أدونيس هو رفضه التامُّ لهذه الدراسة التي تجعل من النصوص الأدبية نصوصا جافة لا روح فيها.

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

طبعاً هناك أسبابٌ كثيرةٌ كانت تمثلُ الدافعَ الحقيقيَّ لمعاداةِ الأيديولوجيا منها:

المنطقُ والتفكيرُ الرياضيُّ، ولا بأس أن نشيرَ هنا في التراثِ العربيِّ إلى رأيِّ أبي حامد الغزالي (بأنَّه لايُوثَقُ في علمِ من لايقفه المنطقَ)[[167]](#footnote-167). وهذا يتفق ورأيَّ الفلاسفةِ في المنطقِ منذ القدمِ؛ اليونانِ منهم والعربِ كابنِ سينا وغيرِهم. طبعاً كلُّه تراكمٌ معرفيٌّ يؤصل لأسبابٍ علميةٍ، وهو ما يقِرُهُ أيضا عبدُ الكريمِ حسنٌ في سياقِ نقدِهِ لوظيفةِ النقدِ التقليديةِ إذ يقولُ:" فالنقدُ لم يعد مجردَ حكمٍ تطلقُه أو معيارٍ تطبقُه أو ذاتٌ...، وإنَّما هو مساهمةٌ فعالةٌ في إنتاجِ المعرفةِ وتأسيسِ العقلِ المفكرِ"[[168]](#footnote-168). وعليه فإنَّ تطبيقَ البنيويةِ في البحوثِ الاجتماعيةِ، حسب ليفي ستراوس يعودُ إلى تطويرِ الرياضياتِ الحديثةِ بطريقةٍ غير مباشرةٍ ولاسيما اكتشافِ نظامِ لبنياتٍ.

* البنية الترئيبية
* البنية الجبرية
* البنية الطويولوجية[[169]](#footnote-169)

وفي علاقةِ البنيويةِ بالعلومِ الطبيعيةِ نجد عدةَ محاولاتٍ منها إسهاماتُ: رسان سيمون وما قدَّمه لبناءِ فيزيولوجيا اجتماعيةٍ وطبق الوظيفيون المنهجَ الإحصائيَّ. أمَّا المدرسةُ السلوكيةُ على يدِ بافلوف فدرست الجهازَ العصبيَّ المركزيَّ؛ بوصفِهِ مسؤولاً عن العملياتِ العقليةِ. كما كان للبيولوجيا تأثيرٌ في الدراساتِ الاجتماعيةِ على يدِ هربرت سبنسر صاحبِ المدرسةِ العضويةِ في علمِ الاجتماعِ، وربما يمكن أن نستحضرً فلسفةً النشوءِ والإرتقاءِ في النقدِ الأدبيِّ[[170]](#footnote-170) أيضا.

-محاولة بناءِ تصورٍ جديدٍ للأجناسِ الأدبيةِ[[171]](#footnote-171).

وهكذا ارتبطت البنيويةُ ارتباطاً عضوياً بالعلومِ الطبيعيةِ "البيولوجيا والفزيولوجيةِ من جهةٍ، وبالعلومِ النظريةِ من جهةٍ ثانيةٍ دون أن تذوبَ في واحدٍ منها"[[172]](#footnote-172). وتحل العلومُ الإنسانيةُ محلاً قريباً في علاقتِها بالبنيويةِ، وأبرزُ مظاهرِها اللسانياتُ والكلامُ عنها يطولُ. أمَّا في النقدِ العربيِّ فلا يمكن أن تغفلَ تلك المحاولاتِ الجادةَ والدقيقيةَ وإن كانت فرديةً جُلُّهَا، كما يمكن أن نضيقَ أنَّ البنيويةَ مدينةٌ لعلمِ النفسِ الجشطالتي؛ لأنَّه أمدَّها بمقولاتٍ تعدُّ من أهمِ مقولاتِ المنهجِ البنيويِّ. وتبقى إشكاليةُ مصطلحِ الجشطالت بوصفها تشير إلى علمِ النفسِ البنيويِّ في مقابلِ علمِ النفسِ الوظيفيِّ[[173]](#footnote-173).

ومهما يكن فقد حاولت البنيويةُ رسمَ معالمِ القراءةِ النسقيةِ وحاولت أن تطرحَ مفهوماً جديداً لعلمِ الأدبِ، استناداً إلى تراثِ الشكلانيين الروس، والتراثِ الفلسفيِّ العقلانيِّ على الأقلِ منذ فلسفةِ كانط[[174]](#footnote-174).

لقد أمدت اللسانياتُ الحديثةُ جلَّ المقارباتِ النقديةِ بجهازٍ من المفاهيمِ دفعها إلى تغييرِ طرائقِ تعاملِها مع النصِ الأدبيِّ والنظرِ إلى بنياتِهِ اللغويةِ نظرةً مغايرةً لما كان عليه تاريخُ النقدِ سابقا. ولم تسلم المقارباتُ البنويةُ والنصُّ الأدبيُّ من الضغوطاتِ التي كان يوجهها النقدَ الكلاسيكيَّ، فكان السجالُ والصراعُ في إثباتِ الفكرةِ ودحضِ ما يناقضُ الرّأيَّ، من هذا السجالِ. يأخذ المؤلفُ نماذجَ تناقضِ هذا الرأيِّ، من هذا السجالِ. يأخذ المؤلفُ مثالاً عن بارت وبيكار، وبين النقدِ الأكاديميِّ والنقدِ الجديدِ. وما يمكن أن نستخلصَه من هذا الرأيِّ أنَّ الصراعَ الذي طرحه الباحثُ بين النقدِ البنويِّ، والنقدِ التقليديِّ صراعُ طبيعيُّ، لكن السؤالُ المطروحُ إلى أيِّ مدى يمكن الجزمُ بأنَّ البنويةَ تواجه اللسانياتِ[[175]](#footnote-175)؟ فهي بذلك تواجه خصماً منه انبثقت وإليه تحتكمُ في كثيرٍ من القضايا الشائكةِ.

إذن فالإشكالُ القائمُ يدور حول اللسانياتِ ذاتِها بقضاياها الشائكةِ وأسئلتها المعقدةِ، وهو ما أشكل على بعضِ النقادِ واللسانيين كجورج مونان وبارت وسوسير وبلومفيلد وغيرِهِم. واعتبرت محاولاتُهم لا علاقة َلها بالحقلِ السانيِّ. وهو ما عقد دورَ البنويةِ وهي تقتربٌ من النصوصِ الأدبيةِ بمرجعيةٍ لسانيةٍ وجهازٍ مفاهيميٍّ محدودٍ، وأدواتٍ إجرائيةٍ تصطدم في الغالبِ مع النَّصِّ.

ومن هنا نتساءلُ أين الحلُ؟ يرى المؤلفُ أنَّه كان ينبغي على النَّقدِ البنويِّ أن يختارَ منهجيةً مضبوطةً لينتقلَ من الجملةِ إلى الخطابِ ومن النسقِ المحايثِ؟ إلى النَّسقِ المفتوحِ (المحايثةِ)[[176]](#footnote-176). ويلفت المؤلفُ إنتباهنا إلى الخطابِ أو النَّصِّ المكتوبِ وهي قضيةٌ جعلت التحليلَ البنويَّ يستقر حتى كان أو ظهر مبدأُ الحواريةِ Dralogisme لدى بعضِ الباحثين. وانفتح الخطابُ مع جوليا كريستيفا على الخطابِ الشفهيِّ فشكلت، نظريةُ الملفوظِ قاعدةً رئيسةً لمصطلحِ التناقضِ، وصار هنالك تداخلٌ في الخطاباتِ كما أشار إلى ذلك دومينيل مانجينو. وإن كان كروتشيه لم يكن يفرق بين فلسفةِ اللغةِ وفلسفةِ الفنِ كما لم يكن النقدُ العربيُّ يفصلُ قضاياه عن قضايا اللغةِ. سيما ما تعلق بالإعجازِ وقد ظهرت بعضُ المحاولاتِ في النقدِ الحديثِ كما هي الحالُ بالنسبةِ لتوفيقِ الزيديِّ[[177]](#footnote-177)، وموريس أبو ناضر[[178]](#footnote-178) وغيرِهم. ثم اللسانياتِ التخاطبيةِ في هذا التسلسلِ التاريخيِّ لتفرض مكانتَها في تحليلِ الخطابِ، وقد اُعتُبِرت مدرسةُ جنيف المنطلقَ لهذا المشروعِ من خلالِ أعمالِ بعضِ الأعلامِ منهم بنفنست الذي أضاف تعديلاتٍ جوهريةً على اللسانياتِ البنويةِ من أهمِها:

1. الخصائصُ الشكليةُ للتلفظِ
2. التمييزُ بين الخطابِ والقصةِ
3. مدخلٌ إلى ثنائيةِ السيميائياتِ والدلالياتِ. وستراوبنسكي وجورج رمونان[[179]](#footnote-179)

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

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

أما ظاهرةُ الجناسِ التصحيفيِّ فهو كلُ صامتٍ أو صائتٍ يظهر مرةً واحدةً على الأقلِ في البيتِ الشعريِّ الواحدِ، مما يفرض عليه أن يظهرَ مرةً أخرى على الأقلِ في البيتِ نفسِهِ. وتبعاً لنوعٍ من التوازي وجب أن يكونَ عددُ المصادفاتِ دائما مزدوجاً[[180]](#footnote-180). طبعاً يعد سوسير وما قدَّمهُ في توجيهِ البحثِ الأدبيِّ توجهاً بنوياً خالصاً كما هو جليُّ في العملِ الذي انجزه ياكبسون وليفي ستراوس حول قصيدةِ "القططِ" لشارل بودلير أمَّا رولان بارت فيعرضُ مثالاً عن ذلك التلاحمِ بين اللسانياتِ والادبِ استيعاباً وتجاوزاً حيث يقولُ:»دراساتي النقديَّةُ والأدبيةُ استلهمت تطورَ اللغةِ وعلومِها التي ازدهرت في فرنسا في مطلع الخمسينيات وكنتُ في طليعةِ الذين تمثلوا قيمةَ كتاباتِ سوسير والشكلانيين الروس، وعلمِ الاصواتِ الكلاميةِ في براغ وقواعدِ ياكبسون الشكليةِ وموضوعاتِ ايميل بنيفينيست وعلومِ النحوِ التحويليةِ وتياراتٍ أخرى جعلت المناهجَ اللغويةَ ضروريةً في كلِ دراسةٍ نقديةٍ بعيدةٍ عن السلفيةِ والماضويةِ الفكريةِ.«[[181]](#footnote-181)

ويمكن أن نلخصَ مجملَ ما أشار إليه الباحثُ حول الصراعِ والاختلافِ الذي كان بين علماءِ اللغةِ والنقادِ. بل بين النقادِ أنفسِهِم، وذلك يدل على القيمةِ التي احتلتها اللسانياتُ في أدبياتِ النقدِ المعاصرِ ومن تلك الإنتقاداتِ: نقدُ الغذامي إلى محمود أمين العالمِ في هذا السياقِ. كما أنَّ الدراساتِ البنيويةَ واللسانيةَ الحديثةَ لاتخلو من الصعوباتِ بالنسبةِ إلى متلقيها لأنَّها محضُ عمليةٍ ولأنَّها تختلف كثيراً عن الدراساتِ التقليديةِ عند العربِ.[[182]](#footnote-182) وأكثرُ من ذلك تمَّ تقديمُ البنيويةِ تقديماً ناقصاً ومشوهاً[[183]](#footnote-183).

وتظهرُ بعضُ الفوارقِ في استخدامِ بعضِ القواعدِ. بل حتى المصطلحاتِ ومردُّ ذلك أنَّ اللسانياتِ والعلومَ الأدبيةَ الإنسانيةَ، حيث لم يكن موضوعُ العلومِ الإنسانيةِ اللسانَ بل كان موضوعُها الانسانَ[[184]](#footnote-184). لقد كان منطلقُ البحثِ في التصوراتِ التي من شأنِها أن شدّ ذاك الفراغَ في القراءةِ والنقدِ.

وهنا نقف عند الجابري في حديثِهِ عن الفكرِ حيث يقولُ:" الفكرُ مجموعةٌ من النصوصِ والنصُّ رسالةٌ من الكاتبِ إلى القارئِ فهو خطابٌ والاتصالُ بين المتكلمِ والسامعِ إنَّما يتمُّ عبر الكلامِ أي عبَر الاتصالاتِ الصوتيةِ والمعني الذي تحمله الإشاراتُ الصوتيةُ هو في آنٍ واحدٍ من إنتاجِ المتكلمِ والسامعِ، وكذلك المعني الذي يحمله النصُّ..، وبذلك أصبح موضوعاً في عمليةِ إعادةِ بناءِ أي نصٍّ للقراءةِ."[[185]](#footnote-185)

ومن هنا يمكن قبولُ ملاحظةِ جون بياجي بخصوصِ بنويةِ فوكو فهي خاليةٌ من بنياتٍ [[186]](#footnote-186)؛ أي بنيويةٌ دون بنياتٍ أمَّا دريدا فلم يحذ حذوَ البنيويين السابقين الذين جعلوا من المعرفةِ اللسانيةِ إطارَهم المرجعيَّ، بل إنكبَّ مشروعُه على بناءِ تفكيكيةٍ أو التقويضيةِ كما يسميها بعضُ النقادِ، وبذلك يكون قد تجاوز طورَ النقدِ إلى طورِ النقضِ الذي يجده كثيرٌ من النقادِ المعاصرين[[187]](#footnote-187). ومن خلالِ ما وقف عليه المؤلفُ يمكننا أن نتساءلَ إلى أي مدى حقق دريدا مفهومَ التجاوزِ النقديِّ المعاصرِ؟

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

### **المطلب الأول: الشكلانيةُ الروسيةُ والإرثُ اللسانيُّ:**

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

لقد كان بناءُ قاعدةٍ متينةٍ على أسسِ وقواعدَ تدحض بعضَ النظرياتِ -حيث كانت نظريةُ التلقي التي بنى عليها شكلوفسكي؛ بخصوصِ الصورةِ الشعريةِ في مقالٍ له بعنوانِ (الفنِ بوصفِهِ إجراءٍ الذي يعد بيان حقيقيا للأبوياز[[188]](#footnote-188).)- حافزاً مهماً لحلقةِ براغ؛ للبحثِ في اللغةِ الشعريةِ من منظورِ اللغةِ المعياريةِ كما قام بذلك موكاروفسكي.[[189]](#footnote-189) وبذلك تكون نقطةُ الإلتقاءِ بين الشكلانيةِ والبنيويةِ في مسألةِ الانصرافِ عن معالجةِ علاقةِ الصوتِ بالدلالةِ. ومن الطبيعيِّ أن يتمخضَ عن اهتمامِ الشكلانيين بالصوتِ، الاهتمامُ أيضا بالايقاعِ والتنظيرِ لمفهومِ "البيتِ" في الشعرِ. ومن هنا بدأت الإرهاصاتُ الأولى للقراءةِ النسقيةِ؛ من خلالِ جملةٍ من التراكماتِ المعرفيةِ، سواءٌ محاضراتُ سوسير في مفهومِ النسقِ أم ما جاء به اتباعُهُ في مفهومِ البنيةِ (فكل نسقٍ مشكلٍ من الوحداتِ التي تشترطُ فيما بينها التبادلَ الذي يتميزُ عن الأنساقِ الأخرى بواسطةِ التوليدِ الداخليِّ لهذه الوحداتِ توليداً يشكلِ البنية[[190]](#footnote-190)) وهذه المسألة هي محاولة استكناه أدبية النص بوصفها الغاية المثلى التي يسعى إليها الناقد والأديب على حد سواء.

ويرى أحمد يوسف أن يوري لوتمان قد صححَ خطأ دائما عند بعضِ مؤرخي النقدِ حيث يقولُ: "وعليه ينبغي أن نقفَ بحزمٍ ضد ما يُثارُ أحياناً كثيرةً من قناعاتٍ بأنَّ الشكليةَ تُعتَبَرُ المنبعَ الأساسَ للبنائيةِ أو حتى افتراضٍ أنَّ ثمة تطابقاً بين هذين الاتجاهيين العلميين، ذلك أنَّ المبادئَ البنائيةَ تبلورت على حدٍ سواءٍ في أعمالِ الشكلانيين أو في أعمالِ معارضيهم..."[[191]](#footnote-191). أمَّا حلقةُ براغ فقد اهتمت بالصوتِ ومستوياتِهِ العلميةِ[[192]](#footnote-192) ومن هذا نستنتج اهتمامَهم باللغةِ الشعريةِ كما كانت عليه حالُ الشكلانيين الروس، وذلك من منطلقِ أنَّ البنيةَ الإيقاعيةَ بوصفها مظهراً مادياً محسوساً للنسيجِ الشعريِّ الصوتيِّ وتعالقاتِهِ[[193]](#footnote-193)، غير أنَّه لا يجب أن نأخذَ بهذا الرأيِّ على أنَّه مسلمةٌ بدليل أنّ المتتبعَ للدراسةِ التاريخيةِ سيجد أنَّ الشكلانيةَ الروس قد أرست الكثيرَ من القواعدِ التي انطلقت منها حلقةُ براغ في تقنينِ المستوياتِ العلميةِ؛ خاصةً الاهتمامِ باللغةِ الشعريةِ.

### **المطلب الثاني: إزاحةُ السياقِ وعلاقته بالبنية**

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

هذا النسقُ الذي يرفضُ أيَّ مقاربةٍ تخرج عن دائرتِهِ، ومن هنا زُحزِحتِ اللسانياتُ الخارجيةُ، لأنَّها ليست مهمةً بالنسبةِ لدراسةِ اللسانِ بوصفه شقاً متكاملاً وجهازاً عضوياً متلاحماً لا يُعرَفُ غير نظامِهِ الخاصِّ، وهو"نظامٌ موضوعيٌّ لا دخلَ للذاتِ المتكلمةِ ولا للذاتِ الدارسةُ فيه وهكذا استطاعت محاضراتٌ في اللسانياتِ العامَّةِ أن تزيحَ هيمنةَ السياقِ الخارجيِّ سواءٌ أتمثل في السياقِ الإجتماعيِّ أم في السياقِ التاريخيِّ، أم في السياقِ النفسيِّ، وما التركيزُ على الداخليِّ إلا صورةً أخرى لإبرازِ صورةِ النسقِ، وقوانينِهِ التي تشكل سننَ اللغةِ، وعليه فإنَّ ما هو داخليُّ هو كل ما يغير النسقَ بدرجةٍ ما "[[194]](#footnote-194). وفي ذلك إرساءٌ لقواعدِ النظرةِ المحايثةِ للغةِ.

يترتب عن ذلك بروزُ دورِ اللسانياتِ التزامنيةِ التي تدرس العناصرَ اللغويةَ في ذاتِها ولذاتِها، وتحاول أن تقيمَ التوازنَ بين أجزاءِ النسقِ المتلاحمةِ والمتعارضةِ، وتقترب من مكوناتِها الداخليةِ قصد تحقيقِ التنسيقِ والتنظيمِ، وكذا مبدأ الإطرادِ، وعليه فإنَّ اللسانياتِ الوصفيةَ حسب الاصطلاحِ الأمريكيِّ تعمل على تجنبِ الأحكامِ المسبقةِ في ممارستِها العلميةِ إذ " ينبغي أن يكون وصفُ اللغة آنياً، أي أن يقومَ فقط على الملاحظاتِ نقطةٍ على محورِ الزمنِ "[[195]](#footnote-195) وهو ما تبتغيه القراءةُ النسقيةُ.

2/ **نقد مصطفى ناصف للسياق وهيمنته:**

ينطلقُ مصطفى ناصفُ في رفضِهِ لسلطةِ السَّياقِ من تشبعِهِ بثقافةِ النقدِ الجديدِ التي جسدتها كتاباتُ: تي أس إليوت وإ.أ.ريتشاردز وكلينث بروكس وجون كرو رانسون ولاغرو –إذن-أن نلفيه يحمل بقوةٍ على الإتجاهاتِ السياقيةِ، ولا سيما منها النقدُ التاريخيُّ والنقدُ الاجتماعيُّ والنقدُ النفسيُّ وكذا الاتجاهُ التأثري، وعدمُ إيمانِهِ بأنَّ الذوقَ شيءٌ مطلقٌ. فمصطفى ناصف يعتقد بأنَّ القصيدةَ بنيةٌ لغويةٌ، وأنَّ اللغةَ حسب كاسيرز رمزٌ لاتعبيرٌ.

لهذا لا ينبغي النظرُ إليها على أنَّها أداةٌ حاملةٌ لشخصيةِ الكاتبِ، وأنَّ أسلوبَه لا يعدو أن يكونَ مجردَ انعكاسٍ لأحوالِهِ الذاتيةِ. كما أنَّه لا ينبغي أيضاً حصرُ اللغةِ الفنيةِ في إطاِر سياجِ المنطقِ الاجتماعيِّ، لأنَّ النصَّ الأدبيَّ له "منطقٌ داخليٌّ كامنٌ فيه متميزٌ"[[196]](#footnote-196). أي لا يتأثر بالسياقِ الخارجيِّ سواءٌ أتمثل في البيئةِ الاجتماعيةِ أم في الجانبِ السيكولوجيِّ للمؤلفِ، بل إنَّ السياقَ الاجتماعيَّ كثيراً ما يسيءُ \_في نظرِ مصطفى ناصف\_ إلى فهمِ الشعرِ وإدراكِ معالمِهِ المتميزةِ، لكون أنَّ البيئةَ الثقافيةَ في جوهرِها تتمتعُ باستقلالٍ لا تدركه القراءةُ السياقيةُ في غالبِ الأحيانِ.

ومما لا شك فيه أن رفضَ سلطةِ السياقِ على هذا النحوِ نابعٌ من اقتناعِ مصطفى ناصف بأهميةِ القراءةِ النسقيةِ، وضرورتِها التي تنجلي في إيمانِهِ بأنَّ " الشعرَ له حياتُهُ وروحُهُ العامَّةُ التي لا تتأتى من الخارجِ"[[197]](#footnote-197)، والملاحظُ هنا أنَّ مرجعيةَ النَّقدِ الجديدِ ذاتُ الإتجاهِ الأنجلوسكسونيِّ تتطابقُ وتتقاطعُ مع البنيويةِ في هذه القضيةِ لهذا وجدنا كثيراً من النقادِ الأمريكيين غيرَ متحمسين للمنهجِ البنيويِّ أو بالأحرى غيرَ منبهرين به. وهو ما يجعل مصطفى ناصف يتجه في كتابِهِ إلى المسائلِ الأساسيةِ التي كانت تشغلُ بالَّ أدبياتِ النقدِ الجديدِ والبنيويةِ، ومنها:

رفضُ تحكيمِ السياقِ في قراءةِ النَّصِ الأدبيِّ.

إنَّ النصَّ الأدبيَّ بنيةٌ لغويةٌ قبل كل شيءٍ.

الدعوةُ إلى القراءةُ الداخليةُ.

تجنبُ حكمِ القيمةِ.

اصطناعُ مصطلحِ القراءةِ بدل النقدِ.

**نقد السياق عند الكتاب العرب:**

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

ولقد كان محمد مندور(1907-1961) أبدى قبل لطفي عبد البديعِ ومصطفى ناصف إعجابَه بطريقةِ النَّقدِ الفرنسيِّ في اهتمامِهِ بالنَّصِّ ووصفِهِ بأنَّه أدقُ المناهجِ، وأفعلُها في النَّفسِ، وذلك بقوله: «منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكرُ في الطريقةِ التي نستطيعُ أن ندخلَ بها الأدبَ العربيَّ المعاصرَ في تيارِ الآدابِ العالميةِ، وذلك من حيث موضوعاتُهُ ووسائلُهُ ومناهجُ دراستِهِ على السواءِ، ولقد كنت أؤمنُ بأنَّ المنهجَ الفرنسيَّ في معالجةِ الأدبِ هو أدقُ المناهجِ وأفعلُها في النَّصِّ»[[198]](#footnote-198). وأساسُ ذلك المنهجِ هو ما يسمونه تفسيرَ النُّصوصِ. فالتعليمُ في فرنسا يقومُ في جميعِ درجاتِهِ على قراءةِ النُّصوصِ المختارةِ من كبارِ الكتابِ وتفسيرِها، والتعليقُ عليها، وفي أثناءِ ذلك يتناولُ الأساتذةُ النظرياتِ العامَّةَ والمبادئَ الأدبيةَ اللغويةَ بالعوضِ عرضاً تطبيقياً تؤديه النُّصوصَ التي يشرحونها.

ومن الملاحظِ أنَّ مندورَ قد سحره منهجُ تفسيرِ النُّصوصِ الذي كان يُطبِقُه النقدُ الفرنسيُّ آنذاك بخلافِ ما كان سائداً في الدراساتِ النقديَّةِ العربيَّةِ التي كان يغلب عليها المنهجُ الاجتماعيُّ.

ولهذا فإنَّ سلطةَ السَّياقِ وهيمنةَ المرجعِ وغلبةَ الخارجِ لم تعد قائمةً في حسبانِ القراءةِ النسقيةِ إلى درجةِ الشططِ في اليقينِ والغلوِ في الاعتقادِ بأنَّه لا وجودَ لشيءٍ خارج النَّصِ وفي النظريةِ البنيويَّةِ الصوريةِ يتضمن النَّسقَ استقلالاً خاصاً أشبهَ ما يكونُ بالتناسلِ والاكتفاءِ الذاتيِّ كما وضحه مثالُ سوسير حول لعبةِ الشطرنجِ، وقد برهنت الدراسةُ المرفولوجيةُ التي قام بها فلاديمير بروب(1895-1970) حول الحكايةِ العجيبةِ حيث اهتمت بالبحثِ عن التركيبِ المنطقيِّ للمتنِ الحكائيِّ، ولم تصبح العلاقاتُ السياسيةُ قادرةً لوحدِها على الإحاطةِ بالدلالةِ.

لقد وضع بروب الشروطَ العلميةَ القطعيةَ مع القراءاتِ السياقيةِ التي كانت تدرسُ التراثَ الفلكلوريَّ إمَّا من منظورٍ تاريخيٍّ؛ وإمَّا من منظورٍ اجتماعيٍّ، وإمَّا من منظورٍ نفسيٍّ[[199]](#footnote-199)، أمَّا المقاربةُ المرفولوجيَّةُ فلم يعنها السياقُ التي نشأت فيه الحكايةُ. فاهتمت فقط ببنيتِها وتركيبِها ووصفِها، واستخلاصِ مجملِ الوظائفِ التي تتألف منها، ممَّا دفع القراءةَ النسقيَّةَ إلى اصطناعِ المحايثةِ، حيث اعتزلت كلَّ المؤثراتِ الخارجيةِ في دراسةِ النَّصِ. واشترطت موتَ المؤلفِ من أجلِ الإعلانِ عن ميلادِ القارئِ، بعدما وجهت نقداً عميقاً وعنيفاً للمقاربةِ السياقيَّةِ مثل التحليلِ النفسيِّ الذي ظلَّ رهنَ البحثِ عن سرِّ المؤلفِ، وربطِهِ بالنَّصِ/ الوثيقةِ، كما تمخض عن هذا النقدِ العنيفِ لأطروحاتِ النقدِ الأكاديميِّ-التي غلب عليها الوثيقةُ –ميل جارف إلى جوانيةِ النَّصِ.

### 

### **المطلب الثالث: النقدُ الجديدُ ونظرته للبنية**

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

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

**رفض محمد زكي العشماوي للسياق:**

لقد ورد في معرضِ ردِّ محمد زكي العشماوي على دعاةِ النَّقدِ التاريخيِّ؛ وهو يبرز فيه عيوبَ القراءةِ السياقيَّةِ التي تحتفلُ كثيراً بالبيئةِ والعصرِ والمدرسةِ، وتنصرف عن قراءةِ القصيدةِ إلى المؤثراتِ الإجتماعيَّةِ والنفسيةِ. «إنَّ الناقدَ الحديثَ قد استطاع أن يدركَ أنَّ دراسةَ الأثرِ الفنيِّ أمرٌ يختلف عن دراسةِ الوثيقةِ التاريخيَّةِ والاجتماعيَةِ، وأنَّ اهتماماتِنا ببيئةِ الزَّمنِ والجنسِ هي أمورٌ على هامشِ النَّقدِ، وليست في صلبهِ، ما دامت تنقل اهتمامَنا من الأثرِ الفنيِّ إلى يرهٍ من الأمورِ»[[200]](#footnote-200). ومحمد زكي العشماوي مثلُه كمثلِ لفي عبد البديع ومصفى ناصف ينطلقُ في نقدِهِ للقراءةِ السياقيَّةِ من منطلقاتِ النَّقدِ الجديدِ النابعِ من الثقافةِ الأنجلوساكسونيةِ...

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

وعليه فإنَّ نقدَ القراءاتِ السياقيَّةِ للبنيويَّةِ لم يصدر عن معرفةٍ عميقةٍ بحمولتِها المعرفيَّةِ ومرتكزاتِها النظريَّةِ وهو ما ينطبقُ على بعضِ أحكامِ نبيل سليمان في نقدِهِ لكمال أبو ديب فلم يجشم نفسَهُ عناءَ الاطلاعِ الواسعِ عل نتاجاتِ البنيويَّةِ؛ والإحالةِ بأطرِها المرجعيَّةِ في حينِها ولعلَّه يكونُ قد فعل، حيث ورط نفسَهُ في منهجٍ لا يعرف عنه إمَّا قدَّمه أحدٌ خصومِ البنيويَّةِ روجي غارودي، فلو أحاط بتراثِ الشكلانيين الروسِ وأعلامِ البنيويَّةِ الفرنسيَّةِ أمثال: ليفي ستراوس، وميشال فوكو، لويس التوسير، وجاك لاكان(1901-1981)، ورولان بارت، لكانت له دعامةٌ قويَّةٌ في نقِد كمال أبو ديب الذي استلهم البنيويَّةَ وحاول أن يجتهدَ في تبني منهجٍ في النَّقدِ العربيِّ وإضفاءِ بعضِ الخصوصيَّةِ عليها.[[201]](#footnote-201)

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

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

وهذه الصفةُ متميزةٌ من المطالبِ التي ينبغي أن تتوفرَ لدراسةِ النَّصِ الفنيِّ"[[202]](#footnote-202)، ونتيجةٌ لتتلمذِ بعضِ روادِ النَّقدِ الأدبيِّ الحديثِ على أيديهم تعليماً وتوجيهاً وتشجيعاً، ومن أبرزِهم طه حسين، كان طبيعياً أن يتأثروا بمنهجِهِم وآرائِهم حولَ علاقةِ الأدبِ بالحياةِ، واهتمامِ الشَّعرِ العربيِّ بتسجيلُ ظواهرِهَا، فانصرفت الدراساتُ الأدبيةُ إلى العنايةِ بالأفكارِ والمعتقداتِ ومظاهرِ الحياةِ العصريةِ مثل: تحريرِ المرأةِ والترجمةِ والتعليمِ والجامعةِ والاقتصادِ والسياسةِ، ثم راحت تبحث عن هذه المظاهرِ في الشِّعرِ العربيِّ الحديثِ. وهكذا تحول الخطابُ الشعريُّ إلى مجردِ إخبارٍ أو إعلانٍ أو إذاعةٍ لأفكارِ، وبتصورٍ آخرٍ أنَّه استمرارٌ لفكرةِ الغرضِ في النَّقدِ العربيِّ القديمِ؛ الأمرُ الذي حال دون التفكيرِ الإجتماعيِّ "لأنَّ في العملِ الفنيِّ الذي يواجهه قدراً من الكمالِ "[[203]](#footnote-203). ينبغي ألَّا نفصلَ مفهومَ الكمالِ عن السِّياقِ الجماليِّ الذي خلفته المدرسةُ الكلاسيكيةُ وحتى الرومنسيةُ.وفي المقابلِ تنطلقُ اعتراضاتُ عبدِ المالكِ مرتاض من منطلقِ بنويِّ تؤطرُهُ رؤيةٌ منهجيةٌ واضحةٌ غيرُ مستسلمةٍ للاعتباطيةِ والعفويةِ كما ألفينا ذلك في المقارباتِ السابقةِ.

فالبنيويَّةُ في تصورِهِ لم تنشأ إلَّا على أنقاضِ واقعر نقديٍّ متهرئٍ؛ قاصرِ الرؤيةِ رتيبِ المنهجِ، مزعزعِ الأحكامِ؛ غيرِ بريءِ الموقفِ؛ غيرِ حياديِّ السُّلوكِ؛ غيرِ منصفٍ في الاستنتاجِ؛ قائمٍ على تقفي سقطاتِ المؤلفِ والكيلِ له... ولعلَّ أقصى ما بلغه النَّقدُ التقليديُّ من رقيٍّ هو النظريةُ ثلاثيَّةُ التَّأثير؛ِ استعماريَّةُ الهوى، غيرُ علميةِ النَّزعةِ؛ ولو أنَّها في سربالِهِا الظاهرِ تكاد تخدع بما توحيه من علمانيةٍ في تركيبِها، التي روج لها "تييف" والمتمثلةُ في: تأثيرِ العرفِ؛ تأثيرِ الوسطِ؛ وتأثيرِ الزَّمنِ في الإبداعِ[[204]](#footnote-204). وإذا كنَّا لا ننكر من حيث المبدأُ التأثيرَ الذي قد يكونُ بالقياسِ إلى المكانِ والزمانِ فما بالُ العرقِ في الإبداعِ؛ وما دخله؟ وإنَّنا لا نعني التوقفَ لدى هذه النظريةِ التي ظاهرُها علمٌ وباطنُها ترويجٌ للنَّزعةِ العصريَّةِ، فقد أقبرها النَّقدُ المعاصرُ وانتهى. وفي ذلك رفضٌ واضحٌ لمسلماتِ القراءةِ السِّياقيَّةِ.

يخلص شايف عكاشة إلى النتائجِ نفسِها وهو يتابعُ اتجاهاتِ النَّقدِ العربيِّ المعاصرِ في مصر، حيث لاحظ " أنَّ عملَ نقادِ النِّصفِ الأولِ من هذا القرنِ لا يكاد يخرج عن دائرةِ (تييف ولوسيان وسانت بيف وجون لوميتر وهازليت) وغيرِهِم ممن اهتمَّ بالظروفِ الخارجيَّةِ للعملِ الأدبيِّ\_النقدِ السياقيِّ ويبرزُ هذا -بشكلٍ خاصٍّ-في أعمالِ الرُّوادِ (أحمد أمين، جماعة الديوان)". وهكذا سجلت هذه الدراسةُ مثالبَ القراءةِ السِّياقيَّةِ؛ وأرجعتها إلى افتقارِها إلى قاعدةٍ فلسفيَّةٍ ثابتةٍ، وهي في ذلك محقةٌ كلَّ الحقِ، ويمكن للباحثِ أن يسحبَها على جلِ الدراساتِ النَّقديَّةِ العربيَّةِ الحديثةِ دون أن يخشى الوقوعَ في التعميمِ.

ومن هذا الإحساسِ بعجِزُ مقولةَ السِّياقِ في مقاربةِ النَّصِّ الأدبيِّ، رفض عبدِ المالكِ مرتاض متصوراتِها سواءٌ تعلق الأمرُ بالنَّقدِ التقليديِّ اللاتينيِّ أم بالمذاهبِ النَّقديِّةِ الأخرى التي «لهجت بألوانٍ أخرى من الفكرِ، ودرجت على مدارجَ مختلفةٍ من الرأي، وذهبت في ذلك مذاهباً ملتويةً من الرؤيةِ فالواقعيَّةِ الاشتراكيَّةِ تمجيداً للمضمونِ وحرصاً عليه، وعنايةً شديدةً به... والنَّزعةُ النَّفسيَّةُ لا تعتني بالنَّصِّ الأدبيِّ إلَّا لكي تخضعَ كلَّ شيءٍ فيه للنظريةِ الفرويديَّةِ الجنسيَّةِ أو نظريَّةِ تعليلِ السُّلوكِ الخارجيِّ بالدَّوافعِ الباطنيةِ لهذا السُّلوكِ... فكان لا مناصَ من نشوءِ مذهبٍ نقديٍّ يحاول إنقاذَ الموقفِ بإقامةِ النَّقِد على أسسٍ من النَّصِ وعلى أصولِ البنيَّةِ اللغويَّةِ وحدها»[[205]](#footnote-205).

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

**السياق:**

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

ومن هنا زُحزِحتِ اللسانياتُ الخارجيَّةُ لأنَّها ليست مُهمَّةً بالنسبةِ لدراسةِ اللسانِ كنسقٍ متكاملٍ وجهازٍ عضويٍّ متلاحمٍ، وهو «نظامٌ موضوعيٌّ لا دخلَ للذاتِ المتكلمةِ، والذاتِ الدارسةِ فيه»[[206]](#footnote-206) ويترتبُ عن ذلك ظهورُ اللسانياتِ التَّزامنيَّةِ التي تدرسُ عناصرَ اللغةِ في ذاتِها ومن أجلِ ذاتِها. وتحاولُ أن تقيمَ التوازنَ بين عناصرِ النَّسقِ المتكاملةِ والمتعارضةِ وهو ما أشار إليه مارتيني في قوله: «ينبغي أن يكونَ وصفُ اللغةِ آنياً؛ أي أن يقومَ فقط على الملاحظاتِ والتأملاتِ التي أمكن تسجيلُها في فترةٍ زمنيَّةٍ قصيرةٍ جداً. حيث تكونُ هذه النقطةُ بمثابةِ نقطةٍ على محورِ الزَّمنِ»[[207]](#footnote-207). وما نفهمه من هذا القولِ أنَّ سلطةَ السَّياقِ وهيمنةَ المرجعِ وغلبة الخارجِ تزعزعت مكانتُها في مثلِ هذه الدراساتِ.

ولما ينتقلُ المؤلفُ إلى النَّقدِ الجديدِ نجده يؤرخُ له ولنشأتِهِ في أمريكا في الأربعينيَّاتِ والخمسينيَّاتِ حيث أزاح القراءةَ السَّياقيَّةَ واهتم بالأبعادِ الداخليَّةِ للنَّصِّ في ذاتِهِ ولذاتِهِ " مطالباً النَّقدَ بأن لا يُقَيمَ العملَ الفنيَّ بمقاييسَ خارجةٍ عنه لأنَّ كلَّ مالا ينبعُ من العملِ الفنيِّ نفسِهِ هو في الواقعِ دخيلٌ عنه"[[208]](#footnote-208). ومن هذا المنطلقِ يمكن أن نجمعَ تلك العلاقاتِ بين البنيويَّةِ والَّنقدِ الجديدِ فكلاهما يعملُ على "استقلاليَّةِ العملِ الأدبيِّ كمؤسسةٍ أو كأعمالٍ متميزةٍ عمَّا يسمى الواقعَ الخارجيَّ أو الحقائقَ الفكريَّةَ، فالعملُ الأدبيُّ عندهم جميعاً وجودٌ خاصٌّ له منطقُهُ وله نظامُهُ، أو بعبارةٍ أخرى له بنيتُهُ التي تتميزُ عن بنيةِ اللغةِ العاديَّةِ بإسقاطِ غرضِ الإبلاغِ من حسابِ الكاتبِ"[[209]](#footnote-209). هذا من جهةٍ؛ أمَّا أوجهُ الاختلافِ بينهما فتكمنُ في الأُطرِ المعرفيَّةِ لكليهما حسب شكري عياد، لكننا نلحظُ المؤلفَ يعلقُ على ما أورده شكري عياد بقولِهِ «يحتاجُ رأيُّ المؤلفِ إلى المزيدِ من الدِّقةِ والتوضيحِ في مسألةِ نبذِ الشكلانيَّةِ للفكرِ الوضعيِّ، لأنَّ الأمرَ إذا كان ينطبقُ على النَّقدِ الجديدِ في الثَّقافةِ الأنجلوساكسونيَّةِ في بعضِ جوانبِهِ فإنَّ ريتشاردز نفسِهِ آمن إيماناً يكادُ يكونُ أعمى بالوضعيَّةِ بتبنيهِ للنَّزعةِ السُّلوكيَّةِ في النَّقدِ الأدبيِّ»[[210]](#footnote-210)

وإذا عدنا إلى الخطابِ النَّقديِّ العربيِّ المعاصرِ فإنَّ الإرهاصاتِ الأولى في إزاحِةِ السِّياقِ تعودُ إلى بعضِ الممارساتِ النَّقديَّةِ؛ التي أظهرتها كتاباتُ طه حسين في مؤلفاتِهِ، والعقادِ أيضاً وأتباعِهِما منهم: لطفي عبد البديع ومصطفى ناصف وقبلهما محمود شاكر الذي انتقد الحياةَ الأدبيَّةَ التي سنَّها الأدباءُ الشيوخُ الكبارُ وأشياعُهُم ومن جاء بعدهم[[211]](#footnote-211).

أما محمد مندور فإنَّنا نلمسُ نزعتَهُ تلك من خلالِ قوله: «منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكرُ بالطريقةِ التي نستطيعُ بها أن نُدخِلَ الأدبَ العربيَّ المعاصرَ في تياراتِ الآدابِ العالميَّةِ...»[[212]](#footnote-212)، ولكنَّ محمد مندور سرعان ما نجده يتقلبُ وينتقلُ من المنهجِ الجماليِّ التاريخيِّ إلى المنهجِ الوصفيِّ التحليليِّ، إلى النَّقدِ الأيديولوجيِّ[[213]](#footnote-213) أما مصطفى ناصف فنجده في كتاباتِهِ يهتم بـ:

* رفضِ تحكيمِ السِّياقِ في قراءةِ النِّصِّ الأدبيِّ.
* النَّصِّ الأدبيِّ بنيةٌ لغويةٌ قبل كلِّ شيءٍ
* الدَّعوةِ إلى القراءةِ الداخليَّةِ.
* تجنبِ حكمِ القيمةِ.
* اصطناعِ مصطلحِ القراءةِ بدل النَّقدِ.

وهذا ما يمكننا أن نلخصه من خلال كتاباتِهِ، وإن كان المؤلف أحمد يوسف يصنف اتجاهَهُ ضمن المنهجِ اللغويِّ كما ذهب إلى ذلك بعضُ الدَّارسين[[214]](#footnote-214) أيضا.

إنَّ النَّاقدَ الحديثَ على حدِ تعبيرِ محمد زكي العشماوي «استطاع أن يدركَ أنَّ دراسةَ الأثرِ الفنيِّ أمرٌ يختلفُ عن دراسةِ الوثيقةِ التاريخيَّةِ والاجتماعيَّةِ، وأنَّ الإهتمامَ بالبيئةِ والزمنِ والجنسِ هي أمورٌ على هامشِ النَّقدِ وليست في صلبِهِ ما دامت تنقلُ اهتمامَنا من الأثرِ الفنيِّ إلى غيرِهِ من الأمورِ»[[215]](#footnote-215) ويمكن أن نشيرَ في هذا البابِ إلى أنَّ هناك الكثيرَ من الدراساتِ التي تنظر إلى الأدبِ على أنَّه بناءٌ لفظيٌّ يقدمُ رؤيا، ووظيفةُ النَّقدِ تكمنُ في كشفِ تماسكِ البناءِ واتساقِ الرؤيا[[216]](#footnote-216). ومن خلالِ ما سبق يمكننا أن نتساءلَ: ما الذي قدَّمتهُ البنيويَّةُ للنَّقدِ الجديدِ إذا كان غارودي قد حط من قيمةِ المنهجِ البنيويِّ وطرحِ البنيويَّةِ كإيديولوجيا؟

نشيرُ هاهنا إلى إجابةٍ مفتوحةٍ يقدمها نبيل سليمان الذي صورَ لنا في تقديمِهِ البنيويَّةَ على أنَّها فلسفةُ لموتِ الإنسانِ[[217]](#footnote-217) وقد يُقْصَدُ هنا موتُ المؤلفِ، هذه القضية المفتوحة التي صال وجال فيها النقاد والمشتغلين بنقد النقد كثيراً.

### **المطلب الرابع: وضع المؤلف بين قوسين**

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

الإنسانُ ذلك المعلومُ[[218]](#footnote-218).

الإنسانُ ذلك المجهولُ[[219]](#footnote-219).

دفاعٌ عن الإنسانِ[[220]](#footnote-220).

الإنسانُ هذا النَّرجسُ المريبُ[[221]](#footnote-221)

لذلك وجدت البنويَّةُ نفسَها أمامَ مخلفاتٍ ثقيلةٍ تمجدُ الإنسانَ وتعظمُهُ، وهو ما جعلها تصطدمُ بهذه الأفكارِ وتواجهُهَا. ولم يعدِ الحقلُ الفلسفيُّ وقفاً على مقولةِ الإنسانِ؛ كما كان يعتقدُ سارتر[[222]](#footnote-222).

حتى إنَّنا نجدُ ياسبرس يقفُ ضد تأليهِ الإنسانِ حيث يقول: " وأنَّ الإنسانَ الذي لم يبقَ إنساناً، الإنسانُ الذي أبعد، أي ما لا نهايةَ صار واقعاً مصححاً أو مموهاً "[[223]](#footnote-223)

وتوالت بعدها الأصواتُ وارتفعت معلنةً على التخلصِ من مقولةِ الإنسانِ. ولم يكن فوكو الوحيدَ الذي دعا إلى ذلك؛ فقد اعتبر لويس التويسر أنَّ الإنسانَ كان موضوعاً للاقتصادِ الماركسيِّ، والقولُ نفسُهُ يؤكدُهُ جاك لاكان[[224]](#footnote-224)؛ الذي أقصى سيرةَ إدغار الان بو أثناءَ تحلِيِلهِ لقصةِ الرسالةِ المسروقةِ[[225]](#footnote-225). وانكب على دراسةِ نسقِ القصةِ. حيث يقول: «إنَّ البنويَّةَ الأدبيَّةَ تعلو بالنَّصِّ على مؤلفِهِ الفرديِّ نفسِهِ»[[226]](#footnote-226).

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

وقد لاحظ جيل دلوز ذلك؛ إذ يقول: «لا يقصد بذلك موتَ الإنسان العينيَّ الرَّاهنَ بل مجردُ تصورِها للإنسانِ، وظنَّ طوراً أنَّ الأمرَ بالنسبةِ لفوكو وحتى لنيتشه يتعلقُ بالإنسانِ العينيِّ الرَّاهنِ وهو يتجاوز ذلك نحوَ إنسانٍ أعلى...ثمة سوءُ فهمٍ لفوكو لا يقل على ذلك الذي قوبل به فكرُ نيتشه والحقيقةُ إنَّ المسألةَ تتعلقُ بقوى مكونةٍ للإنسانِ»[[227]](#footnote-227).

أما عبدُ الملكِ مرتاض فيصفُ قراءةَ فوكو بالميلِ إلى الطَابعِ أو الأدبِ الفلسفيِّ لأنَ اللغةَ هي مركزُ الخطابِ؛ حيث يقولُ: «لا، الأنا المقيتُ الذي رأى فوكو على الخارجِ، فالأنا شيءٌ خارجيٌّ، وإنَّما التفكيرُ الحقيقيُّ هو تفكيرُ اللغةِ وحدها...فحديثُ موتِ وعدمُ حديثِهِ يرتبطُ بالأنا، على حينِ أنَّ لغةَ هذا الحديثِ حالَ كونِها منفصلةً عن أنا الآخر هي الحقيقةُ والحقُ والوجودُ»[[228]](#footnote-228). وإذا وقفنا عند محمد أركون فإنَّنا نجدُهُ يعيدُنا إلى أبي حيانِ التوحيديِّ أثناءَ مقارنتِهِ بين الأنسيَّةِ العربيَّة ِوالأنسيَّةِ الغربيَّةِ.

ويؤكد محمد أركون أن التوحيديَّ أقام ثورةً على الطَّابعِ التجريديِّ للنزعةِ الإنسانيَّةِ قبل فلسفةِ فرنسا فوكو ودلوز ودريدا وحسب نظرِهِ لا يمكن أن نقولَ: «الإنسانُ لا يموتُ في المطلقِ»[[229]](#footnote-229).

ويرى المؤلفُ أحمد يوسف أنَّ الكتاباتِ العربيَّةَ لم تسهم إسهاماً جديَّاً في مناقشةِ مقولةِ موتِ الإنسانِ التي كان لها الأثرُ القويُّ في دعوةِ بارت الصريحةِ إلى موتِ المؤلفِ[[230]](#footnote-230).

وتطورت على يدِ جوليا كريستيفا[[231]](#footnote-231). وممَّا نستخلصُهُ أنَّ الكتابةَ على حسب هذا الرأيِّ لا يُكتبُ لها الوجودُ إلَّا بقتلِ المؤلفِ الذي صنعهُ المجتمعُ الغربيُّ والنزعاتُ التجريبيًّةُ، والفلسفاتُ العقلانيَّةُ والجنوحُ إلى الروحانيَّاتِ، ولكن بظهورِ اللسانياتِ الحديثةِ عادت اللغةُ لتحتلَ مكانةَ المؤلفِ وتسترجعُ سلطتَها.

كما نلاحظُ أنَّ المذهبَ السورياليَّ حطمَ القيمَ الكلاسيكيَّةَ التقليديَّةَ وركَّزَ على أهميةِ الكتابةِ الآليَّةِ التي لا سلطانَ للمؤلفِ عليها. فالأثرُ الأدبيُّ كما يقولُ فاليري وبورخيس: ليس له مؤلفٌ وحيدٌ، بل هو نتيجةٌ أو نتاجٌ لمغامرةِ الفكرِ الكونيِّ؛ فكلُّ مؤلفٍ يتصرفُ بالثَّقافةِ السابقةِ عليه؛ ويوجهُهَا من أجلِ إنتاجِ نصِّهِ الذي يغنيهِ القارئَ هو أيضاً بقراءتِهِ الشَّخصيَّةِ وبهذا المعنى نفهمُ لوتريامون في قولِهِ:" سيكونُ الشِّعرُ صنيعَ النَّاسِ جميعاً"[[232]](#footnote-232). ونفهم من ذلك سببَ مراهنةِ السيرياليين على الكتابةِ الآليذَةِ(الأوتوماتكيَّةِ) التي لا تخضعُ لأيِّ سلطةٍ أدبيَّةٍ أو قانونيَّةٍ. ولذلك رأى بارت أنَّه من النَّاحيَّةِ اللسانيَّةِ ليس المؤلفُ إلَّا ذلك الذي يكتبُ مثلما أنَّ الأنا ليس إلَّا ذلك الذي يقول:( إنَّ اللغةَ تعرِّفُ الفاعلَ ولا شأنَ لها بالشِّخصِ)[[233]](#footnote-233). ويطرحُ المؤلفُ أراءً مختلفةً في هذا السِّياقِ أيضاً كرأيِّ امبرتو إيكو، وجان ستروك، مروراً إلى مدرسةِ سانت بيق وتوجهُهَا النَّفسيُّ في التحليلِ، وإن كان يشيرُ أيضاً في هذا البابِ إلى دراساتِ العقاد حول ابنِ الروميِّ[[234]](#footnote-234)، وأبي نواس[[235]](#footnote-235)

ودراسةِ النويهيِّ[[236]](#footnote-236).

أما مصطفى ناصف وإن لم يُشهرْ دعوتَهُ إلى موتِ المؤلفِ كما فعلت البنويَّةُ فإنَّ النَّاقدَ أحمد يوسف يراه قد مهدَّ إلى إقصائِهِ من الدراسةِ النَّقديَّةِ متأثراً ب.ت، س.إليوت. التي وُصُفِتْ بأنَّها دعوةٌ للفرارِ من الشَّخصيَّةِ أو العاطفةِ. يقول: «من النُّقادِ عندنا من يقتنعُ بأنَّ الشِّعرَ يتحررُ من شخصيَّةِ صاحبِهِ ويعلو على عاطفتِهِ.»[[237]](#footnote-237) ونفهم من قولِهِ هذا أنَّهُ يفرقُ بين المقارباتِ النَّصيَّةِ والقراءاتِ السِّياقيَّةِ ذاتِ الطَّابعِ النَّفسيِّ.

وقد سبقَ لإليوت أن أهملَ ذاتَ الفنانِ في مقالتِهِ الشَّهيرةِ "وظيفةِ النَّقدِ" حيث قال: «...أمَّا فنانُ الدَّرجةِ الثانيَّةِ فإنَّهُ لا يستطيعُ طبعاً أن يتنازلً عن ذاتِهِ في سبيلِ عملٍ مشتركٍ...والإنسانُ القادرُ على العطاءِ الشَّخصيِّ، والذي ينسى ذاتَهُ في عملِهِ ليستطيعَ أن يتعاونَ وأن يتبادلَ مع غيرِهِ»[[238]](#footnote-238).

وإذا اُشتُهِرَ إليوت بأنَّهُ كان داعياً للكلاسيكيَّةِ ومحارباً للرُّومانسيَّةِ. فإنَّ البعضَ يراه يحاول أن يوفقَ بينهما في مقولاتِهِ. ولكنَّهُ لم يستطعِ التَّخلُصَ من أفكارِ نظريةِ الفنِ للفنِ ولم يعد الشِّعرُ عنده تعبيراً عن الوظائفِ بل هروباً إليها وليس انعكاساً للشَّخصيَّةِ بل هروباً منها[[239]](#footnote-239). وفي هذا السِّياقِ يرى أحمد الشايب أنَّ «لشَّخصيَّةِ الشَّاعِرِ تأثيراً قويَّاً في لونِ الأسلوبِ؛ فتضيفُ إليهِ مزايا خاصةً فوق هذه المزايا الموضوعيَّةِ العامَّةِ»[[240]](#footnote-240).

والحديثُ عن الأسلوبِ يقودُ إلى الحديثِ عن النَّصِّ الأدبيِّ لأنَّه وليدُ صاحبِهِ؛ «والأسلوبُ وليدُ النَّصِّ ذاتِهِ لذلك يستطيعُ الأسلوبَ أن ينفصلَ عن المؤلفِ المخاطبِ لأنَّه رابطةُ الرَّحمِ بينهما حضوريٌّ في لحظتي الإبداعِ والإيقاعِ، وهذا المنظارُ في تحديدِ ماهيةِ الأسلوبِ سيمتدُ إلى مقوماتِ الظَّاهِرةِ اللغويَّةِ في خصائصِها البارزةِ ونواميسها الخفيَّةِ»[[241]](#footnote-241).

ومن الآراءِ التي ناقضت موت الإنسانِ ورأت فيه مشروعاً فاشلاً قدَّمتهُ الحداثَةُ. وأنَّ الفلسفةَ كانت تكذبُ على نفسِها وتحيا على وهمٍ عندما آمنت لقرونٍ عديدةٍ بالإنسانِ كوعيٍّ وإرادةٍ؛ وكذلك خالقةٌ للمعنى ومبدعةٌ للدَّلالاتِ. إنَّ إنسانَ الفلسفةِ على وشكِ الانقراضِ إذا لم يبقَ له من ملاذٍ سوى بقايا متهاويةٍ من الفكرِ الميتافيزيقيِّ أو بعضِ الأيديولوجيَّاتِ التي قيل بصددِها أنَّها قد دخلت مرحلةَ الاحتضارِ[[242]](#footnote-242).

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

وإذا فتحنا دائرةَ البحثِ عند باحثين آخرين إبرازاً لمواقِفِهِم من قضيةِ موتِ المؤلفِ؛ فإنَّنا نجدُ إلياسَ الخوريَّ يعتبرُها بمثابةِ الشَّهادةِ على عظمةِ الأثارِ الأدبيَّةِ الخالصةِ كألفِ ليلةٍ وليلةٍ والمقاماتِ[[243]](#footnote-243)...وإن كان عبدُ الفتاحِ كيليطو يُعدُّ من الأوائلِ الذين أفردوا مؤلفاً كاملاً لمفهومِ المؤلفِ في الثَّقافةِ العربيَّةِ بعنوانِ "الكتابةِ والتناسخِ".

فهو يرى أنَّ الحريريَّ في مقاماتِهِ: «أراد أن يكونً وليدً نفسِهِ لكي يكونِ ابناً لأعمالِهِ، وليكونَ في الوقتِ نفسِهِ الأبِ والإبنِ»[[244]](#footnote-244). ونفهمُ من ذلك أنَّ الغيابَ مسألةٌ تتعلقُ بالاستنساخِ وتكرارِ الهويَّةِ.

أمَّا علاقةُ المؤلفِ بالكتابةِ فيتجلى لنا من كلامِ أحمد يوسف[[245]](#footnote-245). شبهُ غيابِ البُعدِ الواعي للكتابةِ لأنَّه تجاوزَ الإطارَ المعرفيَّ العربيَّ وكرسيَّ الفلسفةِ الإجتماعيَّةِ. وفكرةُ موتِ المؤلفِ في الثَّقافةِ العربيَّةِ تخضعُ لفلسفةِ غيرِ علميَّةٍ، بعيداً عن الموضوعيَّةِ تميلُ إلى الجانبِ السِّياسيِّ أكثر، وتشكلُ تمرداً سلطوياً. ويؤكدُ المؤلفُ أسبقيَّةَ جماعةِ الدِّيوانِ في نظرتِها إلى إقصاءِ المؤلفِ ونقضِهِ في النَّقدِ العربيِّ، وقد وافقهم في ذلك ميخائيل نعيمة وسماه الصَّنمَ[[246]](#footnote-246). وممَّا زاد تعميقاً لفكرةِ موتِ المؤلفِ ظهورُ مصطلحِ التَّناصِ.

وإذا كان أدونيس قد أبدى رفضَهُ لفكرةِ موتِ المؤلفِ، فإنَّ أحمد يوسف يرفضُ رأيَّهُ هذا وينتقدُ أدلتَهُ بأنَّها أشبهُ بالعبثِ حسبَ رأيِّهِ. أمَّا أدونيس فيرى الإنسانَ «ليس ما كان وحسب؛ وهو أكثرُ ممَّا هو عليه: فالإنسانُ جوهريٌّ أعظمُ من ماضيهِ وحاضرِهِ، لأنَّه خالقٌ لمصيرِهِ، يضعُ نفسِهِ باستمرارٍ، ويصنعُ العالمَ كذلك باستمرارٍ»[[247]](#footnote-247).

أمَّا عبدُ المالكِ مرتاض فقد وقف عند المرجعيَّةِ الفكريَّةِ التي انبثقت منها مقولةُ موتِ المؤلفِ معدداً الأسبابَ والاتجاهاتِ والرؤى والأفكار؛ الإيجابياتِ والسلبياتِ وما تمخضَ ونتجَ عنها في طرحِهِ النقديِّ هذا نلاحظُ أنَّ المؤلفَ أحمد يوسف يتفقُ معه في بعضِ الجوانبِ، ونلمسُ ذلك في قولِهِ: «قد نتفقُ مع عبدِ المالكِ مرتاض في هذا الاستنباطِ وهذا الاستنتاجِ...»[[248]](#footnote-248). وما نستخلصُهُ أنَّ هذا الطرحَ الذي اتفق فيه أحمد يوسف مع عبدِ المالكِ مرتاض يتعارضُ مع ما ذهب اليه عبدُ الفتاحِ كيليطو وعبدِ الله الغذامي.

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

ومن هذا يستنتجُ القارئُ أنَّ هذا الأمرَ له علاقةٌ بموتِ المؤلفِ؛ أضف إلى ذلك أنَّ بعضَهم كان يُكتبُ بأسماءٍ مستعارةٍ طلباً للشهرةِ أو خوفاً من الرقابةِ. ومن هذا المنطلقِ يرى الغذاميُّ أيضاً أنَّ مصطلحَ موتِ المؤلفِ لا يحملُ الدلالةَ نفسَهَا في الثقافةِ العربيَّةِ مقارنةً بالثَّقافةِ الغربيَّةِ؛ بل إنَّ هناك قيوداً تفرضُ نفسَهَا تاريخيَّاً ونفسيَّاً[[249]](#footnote-249). ويتبعهُ في ذلك فاضل تامر الذي يرى أنَّ موتَ المؤلفِ مغالطةٌ من مغالطاتِ البنويَّةِ يقولُ: «السببُ لأنَّها مقولةٌ أحاديَّةٌ عاجزةٌ عن فهمِ الظَّاهرةِ الإبداعيَّةِ بكلِ شمولِها»[[250]](#footnote-250).

وما نستشفه بعد الذي سبق أنَّ النَّقدَ العربيَّ الحديثَ لم يكن على مذهبٍ واحدٍ في مسألةِ موتِ المؤلفِ بل كانت هناك أراءٌ مختلفةٌ ومتباينةٌ فكريَّاً وفلسفيَّاً وحتى أيديولوجيَّا، ونفتح قوسٌ لبعضِ من كانت له نظرةٌ أشبهُ ما تكون بالتوفيقيَّةِ؛ فحميد لحمداني يرى أنَّه «من الخطأ أن ينظرَ إلى النَّصِّ على أنَّهُ بنيةٌ مغلقةٌ على نفسِها، وغيرُ مفتوحةٍ على الإنسانِ المبدعِ صاحبِ النص»[[251]](#footnote-251). وهذه رؤيةٌ من وجهةٍ بنيويَّةٍ تكوينيَّةٍ لا تقصي المنظورَ النَّفسيَّ من منظوراتِهَا.

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

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

وممن انساق وراء تلك المقولةِ من الأدباءِ العربِ عزُّ الدينِ إسماعيل، إذ يقولُ في سعيهِ لإثباتِ موتِ المؤلفِ: «إنَّ في بروزِ الأنا ما يُغرينا بالجريِّ وراءَ صاحبِها حتى يُخيَّلَ إلينا إنَّنا قادرون على الإمساكِ بترابيبِ الشاعرِ نفسِهِ، ناسين أنَّه ـ أي الشاعرُ ـ قد لا يكونُ له وجودٌ بيننا، وأنَّهُ قد يفصل بيننا وبينه فاصلٌ هائلٌ من الزمانِ والمكانِ»[[252]](#footnote-252).

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

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

وعلى هذا يُلاحظُ أن البنيويَةَ تُعلي من شأنِ النَصِّ ورموزِهِ وعلاقاتِهِ وتقللُ من أثرِ الذاتِ والوعيِّ سواءٌ أكان هذا وعيَ المؤلفِ وذاتِهِ؛ أم وعيَ القارئ، وتلك المفاهيمُ سيطرت على النَّقدِ الأدبيِّ عصوراً عدةً، وهذا هو الفرقُ بين المنهجِ البنيويِّ والمناهجِ ما بعد البنيويَّةِ[[253]](#footnote-253).

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

فالبنيويَّةُ تزعمُ أنَّ جميعَ أنواعِ المعنى يمكن إرجاعُها إلى البنيةِ أو اللغةِ وأنَّ باستطاعةِ المرءِ بلوغَ نوعٍ أعلى من الموضوعيَةِ.

فالهدفُ الصَّريحُ للصناعةِ البنيويَةِ هو رسمُ أعرافِ القراءةِ يحملُ في طياتِهِ نتائجَ ضمنيَّةً وإزاحةَ التَّفْسيرِ عن طريقِ الوصفِ النظريِّ والتوليدِ على مستوى ما بعد النَّقدِ ـ مجموعةٌ جديدةٌ من القواعدِ لدراسةِ فكرةِ المعنى[[254]](#footnote-254). وهذا الهدف ذو النظرة الأحادية يقزم ويحصر البنيوة في أعراف القراءة التي لم تحقق المرجو منها في نقد النقد الذي صار يشتغل على نصوص أكثر انفتاحا في مختلف مستوياتها مما أنتج محايثة عامة للنسق.

الفصل الثّاني

**عناوين الفصل الثاني**

[**المبحث لأول: البنية الإيقاعية وخصوصية النص**.](#_Toc108557971)

[**المطلب الأول:** لزوم ما لا يلزم](#_Toc108557972)

[**المطلب الثاني:**  تعقبات ثلاث على ابن الأثير](#_Toc108557973)

[**المطلب الثالث:** إثبات السجع في القرآن ونفيه](#_Toc108557974)

[**المطلب الرابع:**  المزاوجة و الوقف في حديث أم زرع](#_Toc108557975)

[**المبحث الثاني:**](#_Toc108557976) إكراهات المنهج الحدود والمستويات.

[**المطلب الأول:** أصولُ المنهجِ البنيويِّ  ( النشأةُ والتطورُ)](#_Toc108557977)

[**المطلب الثاني:** مستوياتُ النَّقدِ البنيويِّ](#_Toc108557978)

[**المطلب الثالث:** منطلقاتُ التَّحليلِ البنيويِّ](#_Toc108557979)

[**المطلب الرابع:** شروطُ النقدِ البنيويِّ](#_Toc108557980)

**تمهيد**:

تتداخل في أجناس الكلام عدة فنون -وإن اختلفت مقاماتها-يتم بمقتضى سياقها ومقامها الحكم عليها كأرفع درجات الكلام أو أسقطه. وقد شملت هذه الأجناس الوجوه الإعجازية (القرآن الكريم والحديث الشريف) كونهما لم يخرجا عن أساليب العرب ذاتها، وأصل مجيئهما وفقا لفنون بعينها دون أخرى؛ بل ونفي بعضها عنها (كالشعر)كان مثار بحث الدارسين الذين وقفوا على مكانة هذه الأجناس -كالسجع مثلا وهو محل دراستنا-في كل من الكلام والقرآن والحديث، ومن خلال بعض العناوين الفرعية نستوضح تلك المادة مرتبة كما يلي.

## **المبحث لأول: الترجيح بين السجع والكلام المرسل**

إن الترجيح بين السجع والكلام المرسل أيهما أحسن بلاغة واستساغا وتذوقا، يجعلنا نستحضر تلك المذاهب التي ذهبت تفاضل بين السجع والكلام المرسل انطلاقا مما وضعه أهل البلاغة من ضوابط للسجع. فذهب بعضهم إلى تفضيل الكلام المرسل على السجع إلا أن يأتي عفوا، وذهب آخرون عكس ذلك؛ مشترطين في السجع ثلاثة أوصاف هي:

1. أن يعتدل فيه الطرفان، فالسجع حلية غير مكروهة، ويستحب فيه الاعتدال. وأحسن السجع ما تساوت قرائنه.
2. أن يأتي اللفظ فيه تابعا للمعنى، وليس العكس.لأن وقوع المعنى تابعا للفظ، يكون الكلام كظاهر مموه على باطن مشوه[[255]](#footnote-255).
3. ألا يكون متكلفا، أي أن يقع عفوا دون أن ينضي الفكر في طلبه، وما ذكرناه من أوصاف للسجع هو ملخص من كلام ابن الأثير، وقد عرضه الشيخ بشيء من التفصيل، أما إذا وقفنا على آراء بعض النقاد فإننا نجدهم اشترطوا أربعة أمورنذكرها هنا اختصارا[[256]](#footnote-256):
4. خيُّرُ اللفظ مسبقا كشرط سابق.
5. تخيُّرُ النظم أو التأليف الملائم.
6. أن يقع اللفظ تابعا للمعنى وملائما له.
7. أن تكون كل فقرة مستقلة بمعناها الخاص.

وقد انتقد طاهر الجزائري ابن الأثير خاصة في هذا الرأي الأخير، وهو ما سنقف عنده لاحقا إن شاء الله.

وزاد بعض النقاد أنه مما يحسن السجع ألا تتكرر المعاني في وحداته ([[257]](#footnote-257))، لأن الأصل في الكلام إحضار المعنى من أيسر الطرق وحصول الدلالة كافية لإنتاج تواصل تام بين المرسل والمتلقي.

واستدل الذين فضلوا السجع، أن القرآن الكريم وقع فيه كثير من السجع وهو المنزه عن كل عيب، واستشهدوا ببعض الصور جاءت كلها مسجوعة كسورة: "الرحمن " وسورة "القمر"، وهو دليل على أنه أفضل من الكلام المرسل، إنما كان المذموم منه لما خالف الشروط المطلوبة[[258]](#footnote-258). ورفض عبد القاهر الجرجاني أن يكون الإعجاز في الفواصل لأنها كقوافي الشعر وهم يستطيعون أن يأتوا بقوافي الشعر. غير أن مراعاة القوافي بعينها هو الخلل والسجع مثله فأغلب العرفين بأصول الكلام لا يعرجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته[[259]](#footnote-259).

ويضيف الشيخ أنه إذا استوفى السجع شروطه كان أبلغ درجات الكلام وأمكن للكاتب أن يأتي به في كل كلامه، وهو ما أخذ به أصحاب هذا الرأي[[260]](#footnote-260). واستدركوا بعض الأسئلة التي قد يثيرها القارئ وهي: أنه إذا عد السجع أعلى درجات الكلام، فلماذا لم يأت القرآن كله مسجوعا؟

وأجابوا: أن أغلب القرآن جاء مسجوعا، والعبرة بالعموم لا بالخصوص، وإنما ورد غير المسجوع كذلك دلالة على بلاغة المسجوع، لأنه سلك مسلك الإيجاز والاختصار[[261]](#footnote-261)، ولكل مقام مقال. كان هذا رأي ابن الأثير ومن تبعه. ويرى احمد الحوفي وكأن ابن الأثير أحس بتهافت في رأيه، لذلك أضاف أن وقوع غير المسجوع إضافة إلى المسجوع دلالة على منتهى البلاغة والإحاطة، وقدرة الجمع بينهما في أعلى صور الإعجاز، ومراتب الإفصاح.ويضيف قائلا: «أن القرآن نزل فيه كل شيء، لذلك لا بد أن يزاوج بين جميع فنون الكلام(\*) من مسجوع ومنثور... ومفصل ومجمل...»[[262]](#footnote-262). ولو لم يكن كذلك لخرج عن

كلام العرب وأساليبهم وخالف بذلك قوله تعالى: ﱩ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﱨ[[263]](#footnote-263).

قال ابن عباس: «القرآن كلام الله عز وجل، خاطب به العرب بلفظها، فمن زعم أن في القرآن غير العربية فقد افترى»[[264]](#footnote-264). قال تعالى: ﱩ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﱨ[[265]](#footnote-265).

ولو خرج عن أساليبهم لما دعاهم إلى معارضته أصلا[[266]](#footnote-266). ولأهل الصرفة كلام في ذلك. ومن ثمة فلا يستطيع أحد أن يدعي عدم الحاجة إلى معارضة القرآن، لأنه توفرت لهم كل الأسباب ليعارضوه وتحداهم فما استطاعوا إليه سبيلا. قد عد الرماني البلاغة وجها من وجوه الإعجاز في القرآن الكريم، وهي عنده سبعة أوجه قسمها إلى عشرة أقسام، جاعلا الفواصل قسما من هذه الأقسام. وفي الوقت نفسه نجده يجعل الأسجاع الوجه السلبي الذي يقابل الفواصل بالمضادة[[267]](#footnote-267)؛ بمعنى أن الفواصل-حسب تعبيره-بلاغة والأسجاع عيب، ودليله في هذا نفس الدليل الذي كرره بعض البلاغيين: أن الفواصل تابعة للمعاني بينما الأسجاع تكون المعاني تابعة لها، فيكون تكلف اللفظ على حساب المعنى.

في حين رجح أحد الباحثين السجع من منظور آخر، كمراعاة بعض الدراسات الحديثة التي ذهبت تقارن جماليات الذوق بين اللغات المختلفة وكيفية التلقي[[268]](#footnote-268)، لأن الاعتناء باللفظ من أجل إيضاح الجوانب البلاغية في اللغة العربية له دور كبير خصوصا لغير الناطقين بها. وإذا رمنا الدقة أكثر فالمقصود من هذا الكلام هو جانب متعة إدراك المعاني، ويظهر تكرار جرسه من خلال توالي الأسجاع والفواصل، وما تحدثه من إيقاع ونظام وتماسك داخل النص مما يلاحظه حتى العجم.

### **المطلب الأول: لزوم ما لا يلزم**

لزوم ما لا يلزم أن يلتزم المتكلم في فاصلتي السجع أو قوافي الشعر ما لا يلزمه في ذلك، أي ما كان بإمكانه الاستغناء عنه في هذا المقام. ويعرض الشيخ ملخص ما ذكره ابن الأثير في باب اللزوم في قوله: «إن اللازم في السجع تواطؤ الفاصلتين في الحرف الأخير منها. فإن زاد المتكلم أن جعلهما متواطئتين في الحرف الذي قبله أيضا كان ذلك من قبيل لزوم ما لا يلزم»[[269]](#footnote-269)، ثم يضيف بأنه قد وقع في القرآن شيء من اللزوم، غير أنه قليل جدا.

من ذلك قوله تعالى: ﱩ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﱨ[[270]](#footnote-270)، ومنه قوله تعالى: ﱩ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﱨ[[271]](#footnote-271). وقد التزم قبل الحرف الأخير في الفاصلتين توافق الحرفين قبلهما، اللام في الآية الأولى والطاء في الآية الثانية. وما يلاحظ أن الشيخ لم يعقب على هذا الرأي الذي يحتاج لوقفة متفحصة وإنما سكت عنه، فهل سكوته دليل على أنه يوافقه؟

وإن كان الشيخ قد رد قول من أدخلوا في ذلك قوله تعالى: ﱩ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﱨ[[272]](#footnote-272). لأن الياء هنا من حروف المد واللين وهي ردف والردف لازم. وأثبت السجع في القرآن بقوله: «بل هذا من قبيل السجع المطلق»[[273]](#footnote-273).

وربما مما يلفت انتباهنا أن القول بوقوع لزوم ما لا يلزم في مواضع من القرآن هو مما يوهم النقص في كتاب الله عز وجل لأن هذا يقتضي وجود كلام آخر لم يقع فيه لزوم ما لا يلزم، وبالتالي يكون أفصح و أبلغ، وهذا مما يستحيل عقلا ونقلا لأن القرآن كوحي سماوي نزل معجزا في بلاغته وفصاحته ونظمه على قوم ارتشفوا من أسرار الفصاحة، وتزينوا بجواهر البلاغة، وتفننوا في القول فحارت فيه عقول الفصحاء، وتاهت فيه أقلام الكتاب والأدباء – قال الزركشي: «... بهرت بلاغته العقول، وظهرت فصاحته على كل مقول وتضافر إيجازه وإعجازه وتظاهرت حقيقته ومجازه، وتقارن في الحسن مطالعه ومقاطعه، وحوت كل البيان جوامعه وبدائعه، قد أحكم الحكيم صيغته ومبناه، وقسم لفظه و معناه،إلى ما ينشط السامع ويقرط المسامع، من تجنيس أنيس وتطبيق لبيق وتشبيه نبيه وتقسيم وسيم وتفصيل أصيل وتبليغ بليغ وتصدير بالحسن جدير وترديد ما له مزيد...»[[274]](#footnote-274)، إن ما سبق ذكره كان عن لزوم ما لا يلزم في النثر، وقد آثرنا سبقه عن النظم لأن بعض النقاد يرونه أسبق وجودا، وأكثر استعمالا، وأردنا كذلك أن نسبق النص الإعجازي عن غيره.

ونقف هنا عند لزوم مالا يلزم في الشعر، إذ يقول الشيخ طاهر-من كلام ابن الأثير-: «اللازم في الشعر أن تتواطأ القوافي في الحرف الأخير منها، فإن زاد على ذلك وجعلها متواطئة في الحرف الذي قبله أيضا كان هذا من قبيل لزوم ما لا يلزم»[[275]](#footnote-275). وقد ورد في أشعار بعض المتقدمين شيء من هذا النوع، وإن كان قليلا.

فمن ذلك قول طرفة بن العبد البكري:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اَلْمَالَ يُكْسِبُ أَهْلَهُ فُضُوحًا إِذَا لَمْ يُعْطَ مِنْهُ مُنَاسِبُه

أَرَى كُلَّ مَالٍ لَا مَحَالَةَ ذَاهِبًا وَأَفْضَلُهُ مَا وَرَّثَ اَلحَمْدَ كَاسِبُه[[276]](#footnote-276).

حيث نجد الشاعر التزم (السين والباء) في كل من القافيتين. والقاعدة والضابط عند البلاغيين أن هذه الأصناف من:(جناس وترصيع، وسجع...) يجب أن يكون وقوعها في الكلام من غير تكلف، وأن تأتي عفوا من غير إجهاد فكر وروية، وإنما ما يسمح للمبدع أن يأتي به، أو يعرض له في نظم قصيدة، أو إنشاء خطبة أو رسالة...، وهو أصل كل فصيح وبليغ يقع كلامه موقع الاستحسان والقبول، ويكون منطلقه (الطبع والسجية).

والمتأمل في الوجهة التاريخية يجد ـن هذا النوع اشتهر عند الأدباء والخطباء الذين عاشوا في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، والخلافة الراشدة، والعصر الأموي كذلك ([[277]](#footnote-277)) –هذا إذا استثنينا سجع الكهان الذي يظهر فيه العسر والتكلف والتشدق– وهو لا ينحصر في الجوانب الفنية فقط. وإنما يشمل المباني أيضا (كالفواصل والأسجاع والازدواج والمحسنات عموما)، وبمرور الزمن وتسلل اللحن واتساع الأمصار وغيرها من الأسباب، صار فيه شيء من التكلف والصنعة.

### 

### **المطلب الثاني: تعقبات ثلاث على ابن الأثير**

بعد أن يعرض الشيخ ملخص ما ذكره ابن الأثير، نجده وفي كل ما سبق لم ينتقد، أو يعقب أو يرد من كلام ابن الأثير إلا ثلاثة أمور، بل وينقل نفس الأمثلة والشواهد في أغلب المواضع –كما أشرنا سابقا– وإن كان أسلوب الشيخ يظهر أحيانا بالتصرف في التعريفات والمفاهيم تبسيطا وتلخيصا، وهذا مما قد يثير بعض الاستفهامات: هل سكوت الشيخ عن كلام ابن الأثير، وتعقيبه على ثلاثة أمور دليل على أن كلام ابن الأثير السابق كان كله صوابا ومقبولا إلا هذه الثلاثة التي هي مثار انتقاد وبحث؟ أم أن حجج ابن الأثير أقوى في غير هذه الثلاثة أمور؟ أم أن الشيخ لم يكن غرضه من عرض كلام ابن الأثير انتقاده، بقدر ما كان تلخيصا ونقلا؟ وإن كان عنوان الكتاب يوحي بالتوضيح والشرح لكل كلام داخل المتن، ولا ندري ما الذي جعل الشيخ يتبنى هذه الطريقة وهذا المنهج في العرض والتحليل والشرح والتعقيب.

أما هذه الأمور الثلاثة فيأتي بيانها كما يلي:

-الأمر الأول: «ذكر في شرائط قبول السجع أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها، وأن هذا الشرط لم ينبه عليه أحد غيره وأن كثيرا من الكتاب يخلون بهذا الشرط» ([[278]](#footnote-278)). وقد عقب الشيخ بأنه لا يمكن التسليم بهذا الشرط الذي انفرد بزيادته مطلقا؛ لأن الأمر يتعلق بالسياق والمقام، فمن المقامات ما يقتضي إعادة المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه ويتوكد لمن فهمه. وقد علق المعتني بالكتاب الشيخ عبد الفتاح أبو غدة على كلام الشيخ طاهر الجزائري بقوله: «لم يشر المؤلف إلى أول كلام ابن الأثير، وهذا تقصير شديد» ([[279]](#footnote-279)). وقد ذكر ذلك على هامش الصفحة، كما ذهب السيوطي بأنه قد يتشابه اللفظان في اللفظ، ويتساويان في الوزن والقرائن، غير أن كل واحدة تدل على معنى غير الذي دلت عليه أختها، وهذا الأمر استحسنه كثيرون، والفائدة منه الميل إلى الإصغاء، لأن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء ([[280]](#footnote-280)). وهذا الأمر وقف عنده القدماء من خلال دراساتهم الإجتزائية في النص المعجز كدراسة صوت السين في سورة الناس، وتأثيره في السورة ذاتها مقارنة بكامل السورة.

أما ابن أبي الأصبع في تحرير التحبير فيعرض ما قاله الرماني في أمر التجنيس بأنه: «بيان المعاني بأنواع من الكلام يجمعها أصل واحد من اللغة، فيكرر هذا المعنى أو هذا الأصل تأكيدا لمن فهمه، وتوضيحا لمن لم يفهمه» ([[281]](#footnote-281)). ومما يستنتج أن السياق له أهمية كبرى، ويرجع إليه الفضل في وصف الفقرة والقرينة واللفظة بالجميلة أو القبيحة...وهو ما يراه ابن الأثير وبعض المتأخرين كالعشماوي ([[282]](#footnote-282)). كما أن تتكرار الألفاظ على المعنى الواحد، أو تحمل كل واحدة معنى خاص تخالف فيه أختها، فإن ذلك حكمه حكم الوضع الذي يوضع فيه الكلام. خاصة حينما يتعلق الأمر بدراسة النصوص الإعجازية فإن تأليفها ونظمها فريد، كنظم حبات اللؤلؤ في العقد.

الأمر الثاني: ذهب ابن الأثير إلى أن السجع يعد من أعلى مراتب الكلام، وحث الساجع أن يأتي به في كتاباته كلها، إذا تهيأ له ذلك. بشرط ألا يخل بشروطه وضوابطه. ومرد كلام ابن الأثير يمكن النظر إليه من زاويتين إما بناء على عد النصوص الإعجازية أعلى مراتب الكلام، أو قياسا لا على مذهب أكبر الكتاب في ذلك ووقوعه على السليقة، غير أن طاهر الجزائري عقب بأن السجع لا يطلب في جميع المواضع، وإنما يطلب في مواضع معينة، وسياقات محددة، كأن يراد من الكلام حفظه لأن السجع مدخلا في سرعة الحفظ وقلة التفلت ([[283]](#footnote-283)). قال الجاحظ: «قيل لعبد الصمد بن فضل الرقاشي: لم تؤثر السجع؟ وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن. قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الحاضر والراهن والغابر...» ([[284]](#footnote-284))، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره. ومما يجدر التنبيه إليه أنه وبالرغم مما وصفوا به السجع بأنه مدخلا في سرعة الحفظ وقلة التفلت وأن الآذان لسماعه أنشط، فإن الموزون يبقى دائما في المقام الأول في سرعة الحفظ وقلة التفلت وإن كان كتاب النثر ينتصرون للسجع. إلا أن الموزون أكثر بقاء وحفظا وهذا لا ينفي السجع الميل الذي استوفى الشروط وقد نافس الشعر على البقاء منذ عصر الجاهليين وهو الذي وقع بغير تكلف.

وذلك كقول الأعرابي حين شكا إلى عامل الماء: «حلئت ركابي وخرقت ثيابي، وضربت صحابي، ومنعت إبلي من الماء والكلأ. فقال عامل الماء: أو سجع أيضا؟ فقال الأعرابي: فكيف أقول؟» ([[285]](#footnote-285)). فهذا النوع من السجع قد جاء بغير تكلف وإنما وقع بالطبع والسجية، ولو أراد الأعرابي أن يقول كلاما غير الذي قاله لاحتاج إلى تكلف وإعمال فكر وإنضاء خاطر.

قال الجاحظ: «لأنّه لو قال حلئت\* إبلي، أو جمالي أو نوقي، أو بعراني، أو صرمتي، لكان لم يعبر عن حق معناه، وإنما حلئت ركابه، فكيف يدع الركاب إلى غير الركاب؟ وكذلك قوله: وخرقت ثيابي، وضربت صحابي...» ([[286]](#footnote-286)).

وقد اختلف الكتاب في منهجية كتابة السجع بين مكثر ومقلل ومتوسط بينهما، وهناك من أخذ به تارة، ورفضه أخرى. وأورد الشيخ أسماء بعض الكتاب بقوله: «وأما عبد الحميد بن يحيى، وعبد الله بن المقفع، وأبو عثمان الجاحظ، وأحمد بن يوسف، وأبو مسلم محمد بن بحر وأشباههم، فإن السجع في كلامهم قليل، ولكنهم لا يخلون بالمناسبة بين الألفاظ في الفصول والمقاطع إلا في اليسير من المواضع»([[287]](#footnote-287)).

الأمر الثالث: ذكر أنه تصفح كتاب الله العزيز فوجده لا يكاد يخرج منه شيء عن السجع أو الموازنة، وعقب الشيخ أن ما ذكره يحتاج إلى إمعان النظر ([[288]](#footnote-288))، خاصة عندما يتعلق الأمر بالدراسات الإعجازية، وعلوم القرآن التي تحتاج على مجموعة من الملابسات تراعي خصوصية النص القرآني.

### **المطلب الثالث: إثبات السجع في القرآن ونفيه**

من المواضيع التي أفاض فيها الباحثون والدارسون، قضية إثبات السجع في القرآن الكريم أو نفيه، وقد انقسم أهل العلم في ذلك فريقين: أما الفريق الأول فقال بوجود السجع في القرآن الكريم، وأما الآخر: فنفى ذلك.

إن الوقوف على تلك المسألة عند الشيخ طاهر، يتطلب استحضار عشرة أمور ينبغي استحضارها قبل التولج في ملابسة هذه القضية، وقد اتضح مما سبق ذكره والوقوف عليه، أن أغلب هذه الأمور قد سبق الحديث عنها وإن كان بعضها يحمل آراء أخرى لم يتم التطرق إليها، فإننا سنذكر بعضها مختصرا فيما يلي:

ذهب بعض أرباب البيان «أن مبنى الفواصل على أن تكون موقوفا عليها»([[289]](#footnote-289))، ولذلك جاز مقابلة المرفوع بالمجرور ونحو ذلك. وينبغي التنبيه هنا على أن أكثر أهل العلم يرون أن الوقف يكون على الأغراض والمعاني وإن لم يكن رأس آية، و: أن للوقف ضوابط وأحكام ينبغي مراعاتها.

وذهب الزركشي أن أغلب القراء يبتغون في الوقف المعنى، وإن لم يكن رأس آية. ونازعهم في ذلك بعض المتأخرين قال: «هذا خلاف السنة فإن النبي صلى الله عليه وسلم كان يقف عند كل رأس آية» ([[290]](#footnote-290))، والأفضل هو الوقف، وإن تعلقت الآية بما بعدها. وذهب بعض القراء إلى تتبع الأغراض والمقاصد. وقد يتساءل القارئ عن الفرق بين الفاصلة ورأس الآية، فنشير إلى بعض أوجه الاختلاف التي ذكرها بعض الأعلام ليتضح ذلك.

رأس الآية نهايتها التي توضع بعدها علامة الفصل بين آية وأخرى، وتسمى كذلك فاصلة. فكل راس آية فاصلة وليس كل فاصلة رأس آية. والفاصلة هي الكلام المنفصل عما بعده وتقع عند نهاية المقطع الخطابي ([[291]](#footnote-291)). وسميت كذلك لانفصال الكلام عنها، قال الزركشي عن رأس الآية: «هي كلمة آخر الآية» ([[292]](#footnote-292)) وقال الباقلاني في تعريفه للفاصلة: «الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني» ([[293]](#footnote-293)). وذهب بعضهم إلى أن الكلمات في السجع مبنية في وضعها على السكون، ولا يتم ذلك إلا بالوقف، ويذكر الشيخ طريقة معرفة المفرط في الطول من السجع المذموم عند العرب ([[294]](#footnote-294)). ويقاس بأن ينظر في السجع إن أمكن أن يوقف فيه على آخر كل جزء دون أن ينقطع النفس، فهو من غير المفرط في الطول أما إذا انقطع النفس فهو من المفرط في الطول. إن إسقاط ما جاء به الشيخ على بعض أوجه القراءات القرآنية قد يتيح لنا إبراز بعض وجهات النظر منها أن من شروط القراءة المقبولة عدم مخالفتها وجها من وجوه العربية مجمعا أو مختلفا فيه لأنه ليس كل ما تجوزه قواعد النحاة، ولا ما يجوزه علماء البلاغة أو علماء الأصوات تجوز القراءة به، وإنما تؤخذ القراءة على أنها كل ما نطق به النبي صلى الله عليه وسلم، وأقر عليه أحد الصحابة على وجه من وجوه العربية ([[295]](#footnote-295)). ومن هنا فما دامت القراءة لا تخالف القواعد، فإن قدرة الأشخاص على أدائها تختلف خاصة في الآيات الطوال. ومنع بعضهم إثبات السجع في القرآن، إما توهما للنقص كونه مأخوذا من سجع الحمام، أو أنه لم يرد الإذن من الشرع بذلك. وقد تجاوز بعض الذين أثبتوا السجع في القرآن الحدود، فنسبوا السجع الطويل والقصير للقرآن، وإن خالف بعضهم قواعد السجع المعروفة.

كما فرق بعضهم بين السجع والفواصل في القرآن لأن السجع يتبع فيه المعنى اللفظ بينما الفواصل عكس ذلك وبالتالي تعد الفواصل بلاغة أما الأسجاع فهي عيب ([[296]](#footnote-296))، وزعم بعضهم أنه ورد في حديث النبي صلى الله عليه وسلم ما يدل على ذم السجع وهو قوله لرجل قد قال في حضرته سجعا يريد به رد حكم النبي صلى الله عليه وسلم: «أَسَجْعٌ كَسَجْعِ الكُهَّانِ» ([[297]](#footnote-297)). غير أن مخالفيهم قالوا بأن هذا الحديث لا يدل على ذم السجع مطلقا.

وإنما جاء خاصا لما شاكل سجع الكهان لأنهم يروجون به للباطل، أو يستحلون به منكرا ([[298]](#footnote-298)). قال الجاحظ: «فلما زالت العلة زال التحريم» ([[299]](#footnote-299))، وذهبوا إلى أن أكثر أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم فيها سجع، واستدلوا ببعضها منها ما رواه عبد الله بن سلام. بقوله سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: «يَا أَيُّهَا اَلنَّاسُ أَفْشُواْ السَّلَامَ، وَأَطْعِمُواْ الطَّعَامَ، وَصِلُواْ اَلأَرْحَامَ وَصَلُّواْ بِاللَّيْلِ وَالنَّاسُ نِيَامٌ، تَدْخُلُواْ اَلجَنَّةَ بِسَلَامٍ» ([[300]](#footnote-300)). إذن فالعبرة بحديث ذم السجع لا تفيد الإطلاق والعموم، وإنما تفيد شكلا مقصودا بعينه، والنبي صلى الله عليه وسلم دقيق في عباراته.

كما استدل الذين اثبتوا السجع: أن موسى أفضل من هارون بإجماع –عليهما السلام – ولما كان مراعاة السجع قيل في موضع:" هارون وموسى". ثم لما تغيرت الفواصل في موضع آخر فقيل: " موسى وهارون".

وقد دحض مخالفوهم هذا الرأي فذهب البقاعي لا سجع في كتاب الله أصلا. ولا ينبغي الاغترار بما وجد في بعض كتب الأماثل من المتأخرين (كالبيضاوي، والتفتازني) من تخريج بعض الفواصل على السجع، لأنها خالفت النظم ([[301]](#footnote-301)).

كقوله تعالى: ﱩ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﱨ ([[302]](#footnote-302))، قال البيضاوي: إن الأصل كان (ولا رجوعا)، فغير لموافقة الفواصل.

يقول البقاعي: «وهذا أمر عظيم، لا تليق نسبته إلى جلال الله، فهي زلة عالم حقيقية يشتد النفور عنها والبعد منها» ([[303]](#footnote-303)) والمتدبر في نظم الفواصل القرآنية يجدها – وإن اختلف لفظها – فإن جوهرها يبقى ثابتا، لأن إعادة القصص القرآني بأساليب مختلفة في الشكل يعد وجها من وجوه الإعجاز ([[304]](#footnote-304))، ويذكر الشيخ طاهر أن من أشهر الذين منعوا أن يقال إن في القرآن سجع إمام المتكلمين من الأشاعرة: أبا بكر الباقلاني في كتابه " إعجاز القرآن ". وهو ما ذهب إليه أبو الحسن اللأشعري في بعض كتبه كذلك ([[305]](#footnote-305)). وقد رد الباقلاني على الذين أثبتوا السجع في القرآن منتصرا للمانعين من أصحاب مذهبه، ثم نجد الشيخ بعد ذلك يعرض بعض الآراء والأوجه النقدية مبرزا رأيه فيها سواء أكان تعقيبا على المانعين، أو على المثبتين. من ذلك رده على الذين نفوا السجع بناء على توهم النقص كونه مأخوذا من سجع الحمام حيث قال بأن ذلك من قبيل الوهم، لأن العرب تسمي السيد المعظم (قرما).

والقرم في الأصل هو البعير المكرم الذي لا يحمل عليه ولا يذلل...ولو عمم هذا الحكم لضاقت اللغة ([[306]](#footnote-306)). والمصطلحات العرفية في دلالتها كالألفاظ اللغوية، لذلك أنكر المحققون على الذين أنكروا على النحاة إطلاقهم لفظ الزائد في قوله تعالى: ﱩ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﱨ ([[307]](#footnote-307))، وإن كان لفظ (الزائد) في الأصل قد يوهم النقص، ومنهم من قاس نفي السجع عن القرآن قياسا على نفي الشعر. وقد علق الباحث (شفيع السيد) بأنه قياس لا يستقيم، لأن نفي الشعر جاء صريحا في القرآن خلافا للسجع الذي انصب النفي فيه عن كونه قول كاهن، أي أن علة النفي ما ينطوي عليه أقوال الكهان ([[308]](#footnote-308)). والنصوص الشرعية لها أبعاد جلية وأخرى تضمينية، وقوله: (أَسَجْعٌ كَسَجْعِ اَلكُهَّانِ أَو الجَاهِلِيَّةِ)، لا يؤخذ مغالاة مجالا للتعميم.

خصوصا إذا علمنا أن للإسلام معيارين فغي قبول هذا النص أو ذاك، وهما " الصدق، وموافقة الشرع "([[309]](#footnote-309)). وقد اتخذهما النبي صلى الله عليه وسلم، والخلفاء من بعده كأساسين في أخذ هذا النص أو رده، سواء أكان شعرا أو نثرا أو سجعا...

### **المطلب الرابع: المزاوجة والوقف في حديث أم زرع:**

تشترك مصطلحات:" المزاوجة، والتزاوج، والازدواج " في المعنى، والازدواج لا يتعلق بأمر السجع فقط بل يتعداه إلى غيره. قال أهل اللغة: حدث الشيء بالفتح، فإذا قرن ب "قدم " ضم للمزاوجة أو الازدواج؛ أي تقول (أخذني من ذلك ما

قدم وحدث)، قال الشيخ طاهر: «ولا يضم في غير هذا الموضع» ([[310]](#footnote-310)).

وقال علماء الوقف أنه ينبغي في الوقف مراعاة أمر الازدواج " فيوصل ما يوقف على نظيره مما يوجد التمام عليه". نحو قوله تعالى: ﱩ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﱨ ([[311]](#footnote-311)).

وقد أبدعت العرب في السجع مشكلة قمة البلاغة في نماذج كثيرة ومتنوعة، وربما يكون الشيخ قد وفق إلى حد ما في اختياره لحديث (أم زرع) كنموذج، وقد ضمنه في كتابه " التبيان "، كما وجدناه يتبع الحديث بشرح لطيف للمصطلحات على الهامش، أما نص الحديث فقد أخرج البخاري – في كتاب النكاح-في باب حسن المعاشرة مع الأهل-عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها أنها قالت: «... قَالَتِ اَلحَادِيَ عَشْرَةَ: زَوْجِي أَبُو زَرْعٍ، فَمَا أَبُو زَرْعٍ؟ أَنَاسَ مِنْ حُلَيٍّ أُذُنَيَّ، وَمَلَأَ مِنْ شَحْمٍ عَضُدَيَّ، وَبَجَّحَنِي فَبَجَحَتْ إِلَيَّ نَفْسِي، وِجَدَنِي فِي أَهْلِ غُنَيْمَةَ بِشِقِّ فَجَعَلَنِي فِي أَهْلِ صَهِيلٍ وَأَطِيطٍ وَدَائِسٍ، وَمُنَقِّ... فَنَكَحْتُ بَعْدَهُ رَجُلًا سَرِيَّا، رَكِبَ شَرِيًّا وَأَخَذَ خِطِّيًّا، وَأَرَاحَ عَلَيَّ نِعَمًا ثَرِيًّا... فَلَو جَمَعْتُ كُلَّ شَيْءٍ أَعْطَانِيهِ مَا بَلَغَ أَصْغَرَ آنِيَةَ أَبِي زَرْعٍ.

قَالَتْ عَائِشَةٌ: قاَلَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: كُنْت ُلَكِ كَأَبِي زَرْعٍ لِأُمِّ زَرْعٍ» ([[312]](#footnote-312)). " زاد النسائي "، غِيْرِ أِنِّي لَا أُطَلِّقُكِ. اعتاد العرب في سجعهم أن يزاوجوا بين جزأين جزأين، وهذا هو الغالب. وقد تبنى ذلك جل أصحاب البيان من ذلك قول الحريري: «اَللَّهُمَّ إِنَّا نَحْمَدُكَ عَلَى مَا عَلَّمْتَ مِنَ اَلبَيَانِ، وَأَلْهَمْتَ مِنَ اَلتِّبْيَانِ» ([[313]](#footnote-313)).

ومثل ذلك قوله تعالى: ﱩ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﱨ ([[314]](#footnote-314)).

وإن اختلف اختلافا خفيفا، كقول الحريري: «لَبِثْتُ فِيهَا مُدَّة، أُكَابِدُ شِدَّة، وَأُزَجَّي أَيَّامًا مُسْوَدَّة...» ([[315]](#footnote-315)). إلا أنه لم يخرج عن تلك الأساليب التي شكلت قمة البلاغة. ومثل ذلك قوله تعالى: ﱩ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﱨ ([[316]](#footnote-316))، وقد تقع المزاوجة بين ثلاثة أجزاء وأحيانا بين أربعة أجزاء، كما قد تتعدى ذلك، لكنه قليل. والمتأمل في حديث أم زرع يلتمس ذلك الإيقاع الذي تصاحبه معان صادقة عميقة تامة المعنى والمبنى، وقد وقع من غير ما تكلف أو إجهاد فكر وروية، أو إنضاء للخاطر في طلبه، وإنما جاء عفوا على السليقة يستحسنه السامع. مما جعله مما جعله مدخلا لسرعة الحفظ وسهولته، كما روته أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها بعد أن حفظته على الرغم من طوله. وقد تساوت قرائنه وفواصله في ترتيب بديع.

زاوجت أم زرع بين المقطعين الأولين، اللذين تضمنا الاستفهام في قولها: (زوجي أبو زرع، فما أبو زرع؟) فنجدها كررت أبو " زرع " تأكيدا وربطا لما سيأتي من صفات عظيمة لهذا الرجل، وللمحافظة على أمر الازدواج كذلك.ثم نجدها تنتقل للمزاوجة بين ثلاثة أجزاء معددة لفضل زوجها عليها وإكرامه لها، ومن ثمة جعلت تتعمق وتتفنن في التحكم في طول السجعة لتبرز ما أكرمها به زوجها من أشياء مادية، عادلة عنها إلى صفات أو أشياء معنوية تكبر بها النفوس ويزكى بها الاستقرار والراحة والاطمئنان، مراعية ما يتطلبه هذا المقام من طول الجزأين كقولها« وَجَدَنِي فِي أَهْلِ غُنَيْمَةَ بِشِقًّ، فَجَعَلَنِي فِي أَهْلِ صَهِيلٍ وَأَطِيطٍ وَدَائِسٍ وَمُنَقٍّ...» ([[317]](#footnote-317))، وفي استخدامها للمزاوجة بين أربعة أجزاء نجدها تضمن داخل كل جزء شيء من المعادلة بين الجزأين.

ويظهر أن بعض أهل البيان يجعل ذلك لا يخرج عن المزاوجة بين الجزأين، أي وكأن القائل بذلك يجعل الجزء الأول والثاني قائما على حده، والجزء الثلث والرابع قسما على حده. وحينئذ تقع المزاوجة كقولهم: (فلان عظيم القدر، واسع الصدر، طيب النشر...) وهذا يساوي قولهم: (فلان كريم النحر، وافي الحجر، سديد المقال وافر النوال...). وأما مثال ذلك في حديث" أم زرع " قولها: «أَنَاسَ مِنْ حُلَيٍّ أُذُنَيَّ، وَمَلَأَ مِنْ شَحْمٍ عَضُدَيَّ... وَجَدَنِي فِي أَهْلِ غُنَيمَةَ بِشِقِّ، فَجَعَلَنِي فِي أَهْلِ صَهِيلٍ وَأَطِيطِ وَدَاِئسٍ وَمُنَقٍّ» ([[318]](#footnote-318))، ثم نجدها تعود لتختتم السجعة بالياء. لكنها في هذه المرة تجعلها ياء مشددة ومنونة. وذلك في قولها: «رَجُلًا سَرِيًّا، رَكِبَ شَرِيَّا وَأَخَذَ خِطِّيًّا» ([[319]](#footnote-319))

وعند اختتام كل سجعة وجزء نجد تمام المعنى، وجودة السبك، وحسن البيان والإيقاع، وإحداثا للمعادلة بين المقاطع والفواصل، ورونقا للألفاظ وبيانا مع حسن تخيرها وعميق دلالتها. وقد شمل ذلك نص الحديث كله بالرغم من طوله، كما دار فيه الحديث بين إحدى عشر امرأة. وقد تعجب الشراح من حسن إنصات النبي صلى الله عليه وسلم لعائشة، وهي تروي هذا الحديث -بالرغم من طوله – واستدلوا بذلك على حسن تأدب النبي صلى الله عليه وسلم مع زوجاته، وأن الحديث قمة في البلاغة والسجع الحسن المقبول، الذي لا تمله الأذن بقدر ما تستزيد منه.

كما يتجلى الوقف في الحديث وقد جاء مراعاة للازدواج، حيث يتبين من خلال الوقف على مقاطع أو أجزاء السجع في الحديث تمام المعنى، وهو الغاية المنشودة من الكلام. فمعرفة الوقف والابتداء متأكدة غاية التأكيد، إذ لا يتبين معنى الكلام ولا يتم على أكمل وجه إلا بها ([[320]](#footnote-320)). وإذا كانت مراعاته في كتاب الله عز وجل مما أفاض فيه علماء التجويد، فإن القرآن نزل بلغة العرب، وكذلك الحديث النبوي كمصدر ثان من مصادر التشريع، مما يفرض مراعاة الوقف احتراما للنظم، ومراعاة للمعنى. وإن اختلف بعضهم في تعيين مواضعه، فجعلوه عند انتهاء النفس، فإن الآخرين ربطوه برؤوس الأجزاء والفواصل. غير أن " أبا عمرو عثمان بن سعيد الداني " يرجح أنه متصل بالمعاني، لأنها الأصل والأنفاس تابعة لها، ولا يصلح الوقف في أي موضع. وإنما القارئ كالمسافر والمقاطع كالمنازل التي ينزل فيها المسافر، وهي مختلفة بين: (التام والحسن والقبيح)، كاختلاف المنازل في: (الخصب ووجود الكلأ والماء) ([[321]](#footnote-321)). ومما سبق يتبين أن تخير ضروب أو فنون يأتي تبعا للمقامات لأن منها ما يتطلب كلاما بعينه، لا يصلح له غيره.

والمتأمل في الحديث يلتمس بذوقه السليم تمام المعنى مع نهاية المقطع، وقد تباينت تلك الأجزاء وتنوعت كما وكيفا فجمعت تلك المقاطع في نهايتها بين الياء والقاف والحاء والعين والياء المشددة ". مثل: (أذني، عضدي) (بشق، منق)، أقبيح أتصبح، أتقمح)، (سريا، شريا، خطيا، ثريا). كما تنوعت كذلك المقاطع بين الطول والقصر فنجد أحيانا تباعدا بين السجعة والأخرى، وأحيانا نجدها من السجع القصير، وقد يأتي متوسط بينهما أحيانا أخرى ومثاله قولها: «أَنَاسَ مِنْ حُلَيٍّ أُذُنَيَّ، وَمَلَأَ مِنْ شَحْمٍ عَضُدَيَّ» ([[322]](#footnote-322)).

أما الطويل فمثاله: «وَجَدَنِي فِي أَهْلِ غُنَيْمَةَ بِشِقٍّ، فَجَعَلَنِي فِي أَهْلِ صَهِيلٍ وَأَطِيطٍ وَدَائِسٍ وَمُنَقٍّ» ([[323]](#footnote-323)). والقصير في قولها: «رَجُلًا سَرِيًّا، رَكِبَ شَرِيًّا وَأَخَذَ خِطِّيًّا» ([[324]](#footnote-324)). وجميع هذه الأنواع إذا جاءت على هذا النحو فهي من قبيل السجع الحسن غير المفرط في الطول، لأن القارئ يستطيع إتمام السجعة دون أن ينقطع النفس ([[325]](#footnote-325)). كما أن الوقف على المقاطع بالرغم من اختلافها (طولا وقصرا) لا يخل بالمعنى، وإنما يوقف عند كل جزء لإحداث المزاوجة.

## **المبحث الثاني: مفاهيم البنيوية من المنهج إلى التحليل**

### **المطلب الأول: أصولُ المنهجِ البنيويِّ (النشأةُ والتطورُ).**

ظهرت البنيويَّةُ اللسانيَّةُ في منتصفِ العقدِ الثاني من القرنِ العشرين مع رائدِها (فرديناند دي سوسير)، من خلالِ كتابِهِ "محاضراتِ في اللسانياتِ العامَّةِ\*، الذي نُشر في باريس سنة 1916م، وقد أحدثت هذه اللسانياتُ ابستمولوجيَّةً "معرفيَّةً مع فقهِ اللغةِ والفيلولوجيَّا الدياكرونيَّةِ[[326]](#footnote-326).

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

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

فظهرت البنيويَّةُ في بدايةِ الأمرِ في علمِ اللغة، وبرزت عند فرديناند دي سوسير[[327]](#footnote-327) الذي يُعدُّ الرائدَ الأولَ للبنيويَّةِ اللغويَّةِ عندما طبق المنهجَ البنيويَّ في دراستِهِ للغةِ؛ واكتشافِ مفهومِ البنيَّةِ في علمِ اللغةِ دفع بارت وتودوروف وغيرَهما إلى الكشفِ عن عناصرِ النظامِ في الأدب2.

أمَّا عن نظريةِ دي سوسير في علمِ اللغةِ؛ فهو يرى أنَّ موضوعَ علمِ اللغةِ الصحيحِ والوحيدِ هو اللغةُ في ذاتِها ومن أجلِ ذاتِها؛ وقد فرَّقَ بين اللغةِ والأقوالِ المنطوقةِ والمكتوبةِ، فاللغةُ أصواتٌ دالةٌ متعارفٌ عليها في مجتمعٍ معينٍ؛ وإن لم توجد كواقعٍ منطوقٍ لدى أيِّ فردٍ من أفرادِهِ، أمَّا الأقوالُ فكلُ الحالاتِ المتحققةِ من استعمالات اللغةِ، ولا يكونُ واحدٌ منها؛ بل ولا يلزمُ أن تكونَ جميعُها ممثلةً للغةِ في كمالِها ونقائها المثاليين.

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

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

أمَّا عن فكرةِ النِّظامِ أو النَّسقِ الذي يتحكمُ بعناصرَ وأجزاءِ النَّصِّ مجتمعةً، والذي يمكن أن يظهرَ من خلالِ شبكةِ العلاقاتِ العميقةِ بين المستوياتِ النحويَّةِ الأسلوبيَّةِ والإيقاعيَّةِ، فهي مستمدةٌ من فكرةِ العلاقاتِ اللغويَّةِ التي تُعدُّ أساسًاً من أسسِ\* نظريةِ دي سوسير والتي وضحها حين قال: إنَّ اللغةَ ليست مفرداتٍ محدِدةً المعاني ولكنَّها مجموعةُ علاقاتٍ[[328]](#footnote-328).

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

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

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

إذن فالمنهجُ البنيويُّ هو نموذجٌ تصوريٌّ مستعارٌ من علمِ اللُّغةِ[[329]](#footnote-329)، عند دي سوسير في المحلِ الأولِ بكلِّ ما يلزمُ من هذا النَّموذجِ من نظرةٍ كليَّةٍ تبحثُ عن العلاقاتِ الآنيَّة التي تُشكلُ النَّسقَ، وتسلمُ كلَّ التَّسليمِ بثنائياتِ متعارضةٍ تعارضُ اللغةَ،

والكلامَ والآنيَّةَ، والتعاقبَ وعلاقاتِ الجمهورِ، وعلاقاتِ الغيابِ2.

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

ومن أبرزِ ما استحدثتهُ البنيويَّةُ هو إدخالُ عاملِ النِّسبيَّةِ في تقديرِ الظَّواهرِ والتخلي نهائيًاً عن ناموسِ الإطلاقِ الذي قيّدَ العلمَ اللغويَّ تاريخًاً طويلاً، أمَّا مِفتاحُ هذا التَّحولِ وهذا التَّغييرِ فيتمثلُ في التَّمييزِ الذي علينا أن نعتبرَ به في تحليلِنا للغةٍ بين الزَّمنِ الطبيعيِّ، وهو البُعدُ الموضوعيُّ لتوالي الأحداثِ وتعاقبِ أجزاءِ الكلامِ المعبّرِ عن تلك الأحداثِ، والزَّمنِ التقديريِّ الذي هو موقفٌ افتراضيٌّ يقومُ على القيمةِ الاعتباريَّةِ للأشياءِ كما تعبرُ عنه اللغةِ، وهو الزَّمنُ التقديريُّ وهو بالتَّحديدِ جوهرُ الفكرةُ البنيويَّةِ وهو بالتَّالي المعينُ الذي تستمدُ منه سطوتَهَا المنهجيَّةَ1.

وهنالك من النُّقادِ العربِ من يرى أنَّ البنيويَّةَ لها جذورٌ عند نقادنا القدامى، فعبدُ القاهرِ الجرجانيِّ هو صاحبُ نظريَّةِ النَّظمِ، وهو يرى أنَّ ليس للفظةٍ في ذاتِها. لا في جرسِها ولا في دلالتِها ـ بين الألفاظِ والمعاني هي المقصودةُ في إحداثِ النَّظمِ والتَّأليفَ. ويعقبُ جودت الركابي بعد هذا الحديثِ بقولِه: "ما رأيُكم في هذا الكلامِ الذي قيل قبل قرونِ سحيقةٍ على لسانِ عبقريٍّ من عباقرةِ لغتِنا، وأيةُ نظرةٍ صائبةٍ في بيانِ علاقةِ اللفظِ بالمعنى أو بما يسميهُ نقادُنا العربِ بـ (السِّياقِ)"[[330]](#footnote-330). إذن فالأجزاءُ لا معنى لها دون هذه النَّظرةِ العلائقيَّةِ التي يحكمها النَّظمُ، فعلينا أن نُدركَ هذه العلاقةَ في النَّصِّ لندركَ قيمتَهُ، فقيمةُ النَّصِّ تكمنُ في قيمةِ علاقةِ عناصرِهِ وأجزائه بعضِها ببعضٍ وترابطِها، والخصائصِ التي تضفي على تلك العـلاقاتِ ككلٍ.

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

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

كما كان تطورُها في البلادِ العربيَّةِ تطورًاً غيرَ متكافئ فلم يكن النُّقادُ مطلعين في كثيرٍ من الأحيانِ على ما يقومُ به إخوتُهم في الأقطارِ الأخرى، ونتيجةً لذلك تعددت مشاربُ أخذِهم عند النَّقدِ الغربيِّ فبعضُهم يرجعُ إلى ترجماتٍ انجليزيَّةٍ ككمالِ أبو ديب أو اسبانيَّةٍ مثل صلاح فضل، والبعضُ إلى النُّصوصِ الفرنسيَّةِ وهو الأكثرُ.

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

ففي تونس عبدُ السلامِ المسدي من خلالِ كتابِهِ (الأسلوبِ والأسلوبيَّةِ نحو بديلِ البنى في نقدِ الأدبِ)، وكتابِهِ (النَّقدِ والحداثةِ) وكتابِهِ (قضيَّةِ البنيويَّةِ، دراسةً ونماذج)، أمَّا في المغربِ فتوجدُ كذلك مجموعةٌ من النُّقادِ لهم ترجماتٌ كثيرةٌ لبارت وتودوروف وجنت، وهنالك مقالاتٌ حول الحداثةِ العربيَّةِ في مجالِ الأدبِ والنَّقدِ، ومن هؤلاء محمد برادةٌ في كتابِهِ (محمد مندور والتَّنظيرِ النَّقدِ[[331]](#footnote-331).

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

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

### **المطلب الثاني: مستوياتُ النَّقدِ البنيويِّ**

لم تُبتدع البنائيَّةُ هذه النظريَّةَ؛ بل كانت لها إرهاصاتٌ قويَّةٌ منذ ما يقاربُ نصفَ قرنٍ، ويبدو أنَّ سيادةَ الرُّوحِ العالميِّ في منهاجِ الدِّراساتِ الإنسانيَّةِ كان لها أثرٌ بالغٌ في حدسِ بعضِ النُّقادِ ببعضِ العناصرِ الأساسيَّةِ في التَّحليلِ البنائيِّ بشكلٍ مبكرٍ، ولعلَّ من أهمِهِم (رومان انجاردن)، الذي نشرَ كتابَهُ (العملَ الفنيَّ الأدبيَّ) عام 1931م بمدينةِ هيل، ثم دعمهُ بعدةِ كتبٍ تاليَّةٍ آخرُها نُشرَ في طوبنجن عام 1968م، وقدَّمَ رومان نظريَّةً كاملةً عن المستوياتِ الأدبيَّةِ وإن كانت لا تُعدُّ نموذجًاً بنائيًّاً؛ لخلطِها ببعضِ المقولاتِ النَّفسيَّةِ والأفكارِ المثاليَّةِ بالجسمِ اللغويِّ للعملِ الأدبيِّ[[332]](#footnote-332)، فمثلاً المستوى الأدنى أو الأولُ عنده كان هو المستوى الصوتيَّ الحسيَّ اللغويَّ؛ وهو يحملُ قيمًاً أدبيَّةً محددةً تقومُ بدورٍ حاسمٍ في تشكيلِ المستوى التالي له وهو الخاص بالدَّلالَةِ اللغويَّةِ، ويعد هذا المستوى الثاني أساسَ العملِ الأدبيِّ؛ لأنَّهُ يكوِّنُ موضوعاتِهِ وما يتمثلُ فيه من أشخاصٍ وأحداثٍ وأشياءٍ؛ لأنَّ دلالةَ الجملِ في العملِ الأدبيِّ قد تبعث حالاتٍ صوريَّةً لأشياءٍ متخيلةٍ مقصودةٍ هي التي تكون الموضوعَ، ونتجاوزُ تلك المستوياتُ السَّابقةُ إلى أن نصلَ إلى تقسيماتِ النُّقادِ للمستوياتِ على النَّحوِ الآتي[[333]](#footnote-333):

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

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

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

رابعًاً: المستوى النَحويُّ، ويُدرسُ فيه تأليفُ وتركيبُ الجملِ وطُرقِ تكوينِها وخصائصِها الدلاليَّةِ والجماليَّةِ، بمعنى أنَّهُ يبحثُ في بناءِ الجملةِ سواءٌ أكانت فعليَّةً أم اسميَّةً أم شبهَ جملةٍ\*.

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

سادسًاً: المستوى الدلاليُّ[[334]](#footnote-334)، وذلك يشغلُ بتحليلِ المعاني المباشرةِ وغيرِ المباشرةِ والصورةِ المتصلةِ بالأنظمةِ الخارجيَّةِ عن حدودِ اللغةِ والتي ترتبطُ بعلومِ النَّفسِ والاجتماعِ وتمارسُ وظيفتَها على درجاتٍ في الأدبِ والشِّعرِ.

سابعًاً: المستوى الرمزيُّ[[335]](#footnote-335)، وتقومُ فيه المستوياتُ السابقةُ بدورِ الدَّالِ الجديدِ الذي ينتجُ مدلولاً أدبيًاً جديدًا يقودُ بدورِهِ إلى المعنى الثاني أو ما يُسمى باللغةِ (داخل اللغةِ).

إنَّ الناظرَ إلى هذه المستوياتِ يجدُها كلَّها تتصلُ باللغةِ، فهي تنطلقُ من اللغةِ وتُطبقُ عليها، واللغةُ كما نعرفُ لا تحتملُ الاتساعَ والتَّجددَ كما في مناهجِ الَّنقدِ الأخرى ومن هنا تنبعُ عمليةُ هذا المنهجِ وتعاملِهِ الدَّقيقِ مع النُّصوصِ الأدبيَّةِ1، فالمحللُ البنيويُّ يقومُ بدراسةِ جميعِ هذه المستوياتِ في نفسِها أولاً، وعلاقتِها المتبادلةِ وتوافقاتِها والتَّداعي الحرِّ فيما بينها والأنشطةِ المتمثلةِ فيها، وثانيًاً هو ما يحددُ في نهايةِ الأمرِ البنيَّةِ الأدبيَّةِ المتكاملةِ2.

### **المطلب الثالث: منطلقاتُ التَّحليلِ البنيويِّ:**

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

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

ونفهمُ من ذلك أنَّ البنيويين ينطلقون من ضرورةِ التَّركيزِ على الجوهرِ الدَّاخليِّ للنَّصِّ الأدبيِّ، وضرورةِ التَّعاملِ معه دون أيةِ افتراضاتٍ سابقةٍ من أيِّ نوعٍ من مثلِ علاقتِهِ بالواقعِ الاجتماعيِّ أو التَّاريخيِّ أو بالأديبِ وأحوالِهِ النَّفسيَّةِ، ويرى الباحثُ أنَّ سببَ هذا المنطلقِ لأنَّهم يرون في أنَّ العملَ الأدبيَّ له وجودٌ خاصٌّ وله منطقُهُ ونظامُهُ وله بنيَّةٌ مستقلةٌ سواءٌ أكانت عميقةً أم تحتيَّةً أم خفيَّةً، فهو مجموعةٌ من العلاقاتِ الدَّقيقةِ، وعلى هذا يمكنُ أن نفهمَ أنَّ هذا المنهجَ لا يحاربُ ولا يهاجمُ المناهجَ الأخرى بل هذا كان ظاهراً للقرّاءِ؛ ودليلي في ذلك مثلاً السِّيميولوجيَّةُ فهو منهجٌ لدراسةِ الوقائعِ الاجتماعيَّةِ باعتبارِها رموزًا لنظمٍ عقليَّةٍ مجردةٍ[[336]](#footnote-336)، فهنالك إذن علاقةٌ بين البنيويَّةِ والسِّيمولوجيَّةِ فهما كلمتينِ في الحقيقةِ مترادفتان، فتعريفُ السيمولوجيِّة السَّابقُ يصلحُ تعريفًاً للبنيويَّةِ، كما أنَّ النَّقدَ البنيويَّ أو علمَ الأدبِ البنيويِّ بتعبيرٍ أدقٍ فهو ليس إلَّا فرعاً مـن السِّيمولوجيَّا.

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

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

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

ثالثاً: يقفُ التحليلُ البنيويُّ عند حدودِ اكتشافِ هذه البنيَّةِ في النصِّ الأدبيِّ، فهو جوهرُها، فبعضُهم يسمي تلك البنيَّةَ (نظامَ النصِّ) أو (شبكةَ العلاقاتِ) أو (بنيَّةَ النصِّ)، وحين التعرفُ عليها لا يهتمُ التحليلُ بدلالتِها أو معناها، بقدرِ ما يهتمُّ بالعلاقاتِ القائمةِ بينها، ولهذا يرى بارت وتودوروف، وهما من أبرزِ روّادِ المنهجِ البنيويِّ أنَّ هذا التعرفَ على بنيَّةِ النصِّ مقصودٌ لذاتِهِ؛ لأنَّ عقلانيَّةَ النظامِ الذي يتحكمُ في عناصرِ النصِّ، غدت بديلاً عن عقلانيَّةِ الشرحِ والتحليلِ[[337]](#footnote-337).

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

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

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

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

بمعنى أنَّ البنيويين يرون بأنَ القارئَ ليس ذاتاً؛ إنَّهُ مجموعةٌ من المواصفاتِ التي تشكلت من خلالِ قراءتِهِ السابقةِ؛ وبالتالي فإنَّ قراءتَهُ للنصِّ وردَ فعلُهُ إزاءَ النصّ تتحددُ بتلك القراءاتِ، وبما أنَّ هناك قرّاءً عديدينِ فإنَّ هناك قراءاتٍ متعددةً للَّنصِّ الواحدِ، ومعنى هذا بأنَّ هؤلاءِ القرّاءَ يقومون (بترجمةِ) النصِّ وهذا كما يرى بارت[[338]](#footnote-338)، لكنَّ النصَّ يبقى هو النصَّ ولهذا فإنَّهُ يحاورُ نفسَهُ، وربما تكونُ تلك الفكرةُ أقربَ؛ بدليلِ غيابِ تعريفٍ واحدٍ لمصطلحِ البنيويَّةِ؛ لأنَّ قارئَ النصِّ يقومُ بترجمتِهِ حسب فكرِهِ وثقافتِهِ، وبالتالي ظهورُ عدةِ تعاريفَ لمصطلحٍ واحدٍ ونعتبرُ هذا المصطلحَ هو النصَّ فبقي كما هو.

### **المطلب الرابع: شروطُ النقدِ البنيويِّ**

يقومُ النقدُ البنيويُّ على تحليلِ النصوصِ؛ وذلك ليحللَ هذه الأعمالَ وهو بذلك يحاولُ تفسيرَ النصِّ نفسِهِ، دون أن يلجأَ إلى ما يدورُ حولَ النصِّ من تاريخيَّةٍ أو اجتماعيَّةٍ أو سياسيَّةٍ أو نفسيَّةٍ[[339]](#footnote-339)، وليس هذا التفسيرُ يُعبِّر عن قصورِ الأدبِ في التعبيرِ عن نفسِهِ، ولكن هو اكتشافُ لغةٍ ثانيَّةٍ تختلفُ عن اللغةِ الأولى، أي اشتقاقُ أو توليدُ معنى معينٍ اشتقاقًاً من الشكلِ الذي هو الأثرُ الأدبيُّ نفسُهُ.

فأولُ شروطِ النقدِ هو اعتبارُ العملِ كلِّه دالَّاً؛ إذ إنَّ أيةَ قواعدَ نحويَّةٍ لا تشرحُ جميعَ الجملِ فهي ناقصةً ولا يُكمِّلُ أيُّ نظامٍ للمعنى ووظيفتِهِ أن لم تعثر كلُّ الكلماتِ فيه على وضعِها ومكانِها المفهومِ، وإذا كان الكاتبُ عالماً فإنَّ الناقدَ يجربُ أمامَهُ ما سبقَ أن جربهُ الكاتبُ أمامَ العالمِ؛ أي إنَّهُ ينبغي أن يرى الاتجاهَ نفسَهُ دون أن يتحولَ عملُهُ إلى تجربةٍ شخصيَّةٍ نظرًاً؛ لأنَّهُ محكومٌ بقواعدِ الرَّمزِ ومنطقِ العملِ نفسِهِ، كما أنَّ معيارَ العملِ النقديِّ هو الدِّقةُ[[340]](#footnote-340).

وهكذا فإنَّ الناقدَ كي يقولَ الحقيقةَ لا بد أن يكونَ دقيقاً في محاولتِهِ لوصفِ الشروطِ الرمزيَّةِ للعملِ الأدبيِّ[[341]](#footnote-341). وأمَّا على الصعيدِ النقديِّ فتهدفُ البنيويَّةُ إلى اكتشافِ نظامِ النصِّ؛ أي بنيتِهِ الأساسيَّةِ ومن ثَّم ترفضُ أن يتجهَ النَّقدُ إلى الكشفِ عن

الوظيفةِ الاجتماعيَّةِ للنصِّ أو ما يتصلُ بالجوانبِ الإبداعيَّةِ للغةِ والكاتبِ[[342]](#footnote-342).

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

كما أنَّ النقدَ البنيويَّ يدفعُ بالناقدِ إلى ضربٍ من الوضعيَّةِ، الأمرُ الذي جعلَهُ يتخلى عن النظرِ إلى الأثرِ الأدبيِّ نظرةً مرتبطةً بتاريخِهِ الاجتماعيِّ أو النفسيِّ، وهذا يدلُ على وجودِ رغبةٍ قويَّةٍ لدى الناقدِ على اعتبارِ الأثرِ الأدبيِّ مقالاً أو خطاباً؛ أو حديثاً يخضعُ لمعاييرِ التحليلِ البنيويَّةِ1.

وأنَّ النقدَ ولغويتَهُ منطقيةً يقومُانِ عليها ويعتمدانِ على علاقةِ لغةِ الناقدِ بلغةِ المؤلفِ الذبِ يحللُهُ، وعلاقةُ لغةِ هذا المؤلفِ المفقودِ بالعالمِ نفسِهِ؛ واحتكاكِ هاتينِ اللغتينِ هو الذي يولِّدُ شرارةَ النقدِ ويكشفُ عن شبهِهِ الشديدِ بنوعٍ آخرَ من النشاطِ الذهنيِّ، الذي يعتمدُ على التمييزِ بين هذينِ النوعينِ من اللغةِ وهو المنطقُ، ويترتبُ على هذا أنَّ النقدَ ليس سوى ما وراءَ اللغةِ وأنَّ مهمَّتَهُ لا تصبحُ حينئذٍ اكتشافَ الحقائقِ بل تبحثُ عن الصلاحياتِ[[343]](#footnote-343).

فالتحليلُ البنائيُّ لا يقومُ بوصفِ الأعمالِ الأدبيَّةِ بالجودةِ والرداءةِ وإنَّما يحاولُ إبرازَ كيفيَّةِ تركيبِهِ؛ والمعاني التي تكتسبُها عناصرُهُ تتألفُ على هذا النحوِ فالشكلُ عند البنائيَّةِ تجربةٌ تبدأُ بالنصِّ وتنتهي معهُ، وكلَّما مضينا في القراءةِ التحليليَّةِ تكشفُ لنا أبنيَّةَ العملِ الأدبيِّ.

ونلحظُ ممَّا سبقَ بأنَّ النقدَ البنيويَّ قد أخذَ طابعَ التحليلِ وليس التقييمِ، وهذا يعني بأنَّهُ يحللُ البنى والعناصرَ الداخليَّةَ ويفككُها إلى عناصرَ بسيطةٍ وينظرُ في العلاقاتِ العلائقيَّةِ القائمةِ بينها، وهذا يقودُنا إلى القولِ بأنَّ جوهرَ العملِ الأدبيِّ هو التحليلُ وليس التقويمَ، إذ ليس من أهدافِ هذا النقدِ أن يصفَ عملاً بالجودةِ وآخر بالرداءةِ؛ وإنَّما هدفُهُ الأساسُ هو كيفيَّةُ تركيبِ العملِ الأدبيِّ. إذن فإنَّ النقدَ البنيويَّ يتمركزُ حول النصِّ ويعزلُهُ عن كلِّ شيءٍ، من مثلِ المؤلفِ والمجتمعِ والظروفِ التي نشأَ فيها، ويرى أنَّ الواقعَ الذي يقومُ عليه الأدبُ لا يخرجُ عن الخطابِ أو اللغةِ، فالعملُ الأدبيُّ كلُهُ دالٌ[[344]](#footnote-344). وهذا يعني أنَّ النقدَ البنيويَّ يعدُّ العملَ الأدبيَّ كلَّاً واحدًا مكوناً من عناصرَ مختلفةِ متكاملةِ فيما بينها على أساسْ مستوياتِ متعددةِ تمضي في كلا الاتجاهين الأفقيِّ والرأسيِّ في نظامٍ متعددٍ الجوانبِ.

وكما ذكرنا في المبحثِ الأولِ بأنَّ المنهجَ البنيويَّ هو منهجٌ وصفيٌّ، وهذا يعني أنَّهُ لا يعتمدُ على الناقدِ بقدرِ ما يعتمدِ على الوصفِ؛ ولا يخلصُ لنتائج معينةٍ، إذن فهو لا يؤوِلُ إنَّما يعتمدُ على وصفِ الأبنيَّة الداخليَّة للنصِّ وعلاقاتِها فيما بينها كما يصفُ لنا الرويَّةَ1، فكلُّ نصٍّ له رؤيةٌ فإذا استطاعَ الناقدُ رصدَ تلك الرويَّةِ فعندئذٍ يستطيعُ تحليلَ جزيئاتِ البنيَّةِ.

إنَّ النصَّ الأدبيَّ يُمكنُ أن يُدرسَ على وفقِ مناهجَ كثيرةٍ، قد تتفقُ كلُّها، أو بعضُها في نتائجِها؛ وأحكامِها على النصِّ الأدبيِّ الواحدِ، ويمكنُ القولُ بأنَّ الوظيفةَ الأولى والأسمى للنَّقدِ الأدبيِّ هي إنتاجُ معرفةٍ بالنصِّ الأدبيِّ نفسِهِ. وهذا يعني أنَّ النقدَ الأدبيِّ هو نصٌّ ثانٍ، لكنَّهُ يختلفُ عن النَّصِّ الأدبيِّ المدروسِ في كونِهِ يحاولُ أن يؤسسَ لعناصرِ المعرفةِ في هذا النصِّ[[345]](#footnote-345).

وهذا يُعني أنَّ النقدَ الأدبيَّ الصحيحَ يمثلُ خطابًاً أدبيَّاً مُؤسِساً معرفةً مستندةً إلى ما في النصِّ الأدبيِّ المدروسِ من تجلياتِ مضمونةٍ، أو بنائيَّةٍ؛ أو لُغويَّةٍ أو...، وهذا في رأيِّ الباحثِ ما يُنادي به أصحابُ المنهجِ البنيويِّ فهم ينادون إلى تأسيسِ معرفةٍ من ذلك النصِّ بعزلهِ عن الخارجِ، وهذه المعرفةُ لا تأتي دفعةً واحدةً بل تتشكلُ من خلالِ الوصفِ والتحليلِ لذلك النصِّ، والدخولِ في جزئياتِهِ وعلاقاتِهِ دون النظرِ إلى ما حولَهُ، ومن هنا يتمُّ تأسيسُ معرفةٍ نقديَّةٍ حقيقيَّةٍ بالنصِّ، وتكونُ تلك المعرفةُ خالصةً وحقيقيَّةً؛ لأنَّها تنظرُ في النصِّ من الداخلِ وليس من الخارجِ، وعلى ما اعتقد هذا هو ما تصبو إليه البنيويَّةُ في نقدِها. فداخلُ هذا الفضاءِ المعرفيِّ المؤسسِ، لا بد من إيجادِ المعنى بعيدًا عن مرجعيَّةِ الواقعِ؛ لأنَّهُ لا علاقةَ بين النصِّ كوجودٍ

والواقعِ كمرجعٍ موضوعيٍّ، فالقراءةُ تتجلى تمامًاً عن خارجِ النصِّ وتعطي أهميةً قصوى لداخلِهِ ومكوناتِهِ؛ لأنَّهُ المرجعيَّةُ من حيث هي رؤيةٌ متضمنةٌ في مستوياتِهِ[[346]](#footnote-346).

ويرى الباحثُ بأنَّ النقدَ البنيويَّ يُريدُ أن يُنتجَ نصًاً جديدًا وفقَ رؤيةِ القارئ، ولكنَّهُ يشترطُ عليه أن تكونَ تلك الرؤيَّةُ نابعةً من النصِّ نفسِهِ، ودليلي في ذلك أنَّهُ أعتبر القراءةَ نقداً، فالقراءةُ في تلك هي مسارٌ في فضاءِ النصِّ من أجلِ إنتاجِ موضوعٍ جديدٍ وهو النصُّ. فالنقدُ البنيويُّ يعطي النصَّ سلطةً؛ وهذا عندما نادى بدراسةِ النصِّ ومحاورتِهِ من الداخلِ، فالنصُّ عندما يصبحُ مقروءًاً هذا يُعني أنَّهُ يمتلكُ سلطةً تجعلُهُ موضوعَ قراءةٍ حيثُ حدد المنهجُ البنيويُّ مرجعيتَهُ التي يستمدُ منها سلطتَهُ، وهي مرجعيَّةٌ أدبيَّةٌ أساسُها اللغةِ بانتظامِها ومدلولاتِها على مستوى أنساقِ العلاقاتِ داخل بنيَّةِ النصِّ[[347]](#footnote-347).

فالناقدُ إذن لا بد من أن يدخلَ إلى فضاءِ النصِّ أو المتنِ؛ لاختراقِ تلك البنيَّةِ المتماسكةِ وتحليلِ مستوياتِها المتداخلةِ، والنظرُ في العلاقاتِ القائمةِ بينها، وهذا المسعى يؤكدُ لنا على سلطةِ النصِّ التي تتأسسُ من ذاتِهِ، ومن طـريقِ انتظامِ اللغةِ داخلَهُ[[348]](#footnote-348).

الشيءُ الملاحظُ هو الفارقُ بين العنوانينِ: الأولِ والثاني وإن أردنا أن نلتمسَ للمؤلفِ بعضَ المواقفِ فنأخذها من بابِ التَّأصيلِ المنهجيِّ. إذ إنَّ البنيويَّةَ نظريةٌ ظهرت في الغربِ؛ ومن الطبيعيِّ أن يظهرَ لها نقدٌ في موطنِ ظهورِها. ولا بأسَ قبل أن نسوقَ ما يعرضُه أحمد يوسف، نعرضُ بعضَ الآراءِ الَّنقديَّةِ والتي تأسست على إشكالياتٍ طرحها بعضُ النُّقادِ خصوصاً ما تعلق بالبنيويَّةِ الجديدةِ. وفي هذا السِّياقِ يُخصصُ مانفريد فرانك كتاباً تحت موسوماً بــ" ما هي البنيوية الجديدة؟" حيث نجده يؤرخُ لفلسفةِ ما بعد الحداثةِ بدايةً من عام 1968م أين بدأت البنيويَّةُ تتعرضُ للنَّقدِ والتَّجريحِ[[349]](#footnote-349).

والملاحظُ من هذا الطَّرحِ أنَّ الفارقَ بين البنيويَّةِ والبنيويَّةِ الجديدةِ؛ أنَّ البنيويَّةَ الجديدةَ لم تعد مغلقةً بل مفتوحةً، ولم يعد موضوعُها يخضعُ للنَّزعةِ الوضعيَّةِ أو النَّظرياتِ العلميَّةِ والتَّقنيَّةِ، بل جنحت إلى القراءةِ التَّفكيكيَّةِ على نحوِ ما ظهر عند دريدا، ولا بأسَ أن نعرضَ مقولةً له في هذا المقامِ مفادها:" إنَّ الأدبَ بوجهٍ عامٍّ يتمتعُ بقدرةٍ على الهدمٍ والتفكيكٍ؛ لا تتمتعُ بها الفلسفةُ أو النَّقدُ الأدبيُّ. هنا أيضاً ربما كنتُ أميزُ بين عملياتٍ أدبيةٍ مختلفةٍ؛ أعتقدُ أنَّ الأدبَ والنَّقدَ الأدبيَّ على الخصوصِ يخضعانِ غالباً إلى هيمنةِ نصوصٍ فلسفيَّةٍ كلاسيكيَّةٍ ولكن يمكنُ في الأدب كما في حالِة ملارميه وبقيةِ الكُتابِ الذين تشيرُ إليهم فكر، ن لم نقل فلسفةً لا يسمحُ باحتوائِهم من قبلِ الفلسفةِ أو التأويليَّةِ النَّقديَّةِ أو الِّشعريَّةِ."[[350]](#footnote-350)

وفي هذه المقولةِ تشكيكٌ في الطابعِ الفلسفيِّ عند خصومِ التَّقويضيَّةِ وإذا رجعنا إلى أحمد يوسف نجدُهُ يعرضُ رأيَّ بيير ريما في طرحِهِ النَّقديِّ الذي اعتمد فيه المنظورَ الجماليَّ والنقديَّ ويستعرضُ بعضِ الآراء النقديَّةِ الأخرى، ثم نجده يقارنُ بين الفكرين الغربيِّ والعربيِّ في موقفيهما من البنيويَّةِ حيث يقول:" نلاحظُ أنَّ الفكرَ الغربيَّ فكرٌ ناقدٌ أنتج فكراً مغايراً؛ أمَّا الفكرُ العربيُّ فهو فكرٌ معترضٌ وليس بفكرٍ ناقدٍ"[[351]](#footnote-351).

وإن كان على المقولةِ هذه ما عليها إذا راعينا بعضَ المسائلِ كالترجمةِ واكتمالِ النَّظرياتِ والفوارقِ...، وسوف نستعرضُ سؤالَ سعيدِ البازي الذي يقولُ فيه:" هل تأصلت البنيويَّةُ في فكرِنا النقديِّ لكي تأتيَ مقولاتُ دريدا لتظهرَ هشاشةَ ادعاءاتِها العلمويَّةِ"[[352]](#footnote-352)

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

**اعتراضاتُ النَّقدِ العربيِّ المعاصرِ:**

لقد أسهم النَّقدُ العربيُّ المعاصرُ عدةَ إسهاماتٍ في قراءتِهِ للبنيويَّةِ تبدأُ جلُّها بثناءٍ عامٍ عل تمسكِ النَّقدِ العربيِّ بثوابتَ وأصولٍ تجعله لا يقبلُ كلَّ شيءٍ بسهولةٍ؛ وإن كانت جلُّها اجتهاداتٍ فرديَّةً تميزت بالتَّسرعِ في إسقاطِ الأحكامِ عامَّةً أحياناً وغيابِ لغةِ الخطابِ ومصطلحاتِ النَّقدِ العلميِّ البناءِ أحياناً أخرى، ونجد أحمد يوسف يصفُ الاعتراضاتِ في مقولاتٍ مختلفةٍ ونعرضَ بعضَها: «لا نروم تسفيهَ هذه الاعتراضاتِ والانتقادات من هذه المآخذِ ولا نقصدُ الارتماءَ في نزعةِ الإلغاءِ ورفضِ حقِّ الآخرين في إبداءِ آرائهم...»[[353]](#footnote-353)

ويقولُ أيضاً: «هذه الاعتراضاتُ والمآخذُ إن هي اندرجت ضمنَ ثقافةِ الاختلافِ والتَّعددِ. لا يملكُ احدٌ أن يقفَ عائقاً أمامها بل لها كاملُ المشروعيَّةِ في المطالبةِ بحقِها في الإصغاءِ إلى أسئلتِها ودعواها وبدائلِها»[[354]](#footnote-354).

وهنا نستحضرُ مقولةً أخرى لمحمد على الكري يقولً فيها: «إلَّا أنَّنا في زحمةِ المعارضاتِ السَّاخطةِ الغاضبةِ التي وجدت صدى كبيراً لها في العالمِ العربيِّ ألواناً من المعارضةِ العلميَّةِ الرصينةِ التي تعتمدُ على مناهجَ مغايرةٍ في البحثِ وعلى فلسفاتٍ ورؤى مختلفةٍ للثَّقافةِ وشتى فنونِ التَّعبيرِ الإنسانيِّ إنَّ هذه هي المعارضةُ الجادةُ التي تعنينا»[[355]](#footnote-355).

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

1. البنيويَّةُ شعارٌ وموضةٌ؛ يختارُ أحمدُ يوسف تحت هذا العنوانِ عبدَ الملكِ مرتاض ليعيدَ طرحَ أفكارِهِ ومحاولاتِهِ النَّقديَّةِ تحت هذا الشِّعارِ.
2. نهايةُ البنيويَّةِ في الغربِ وبدايتُها عند العربِ وفي هذا السَّياقِ يعرضُ الباحثُ الكثيرَ من الآراءِ النَّقديَّةِ المتضاربةِ مع بعضِها والمتعارضةِ والمتداخلةِ أحياناً بين من يقولُ بموتِ البنيويَّةِ على نحوِ ما ذهب إليه حسامُ الخطيبِ وغيرُهُ وبين من يرفضُ هذا التوجهَ كمحمد أمين وهاشم صالح.
3. ظاهرةُ النَّقلِ والتَّسرعِ وسوءِ الفهمِ؛ وهنا قضايا كبرى نعرضُ منها قضيةَ التَّرجمةِ والتعريبِ والنَّقلِ والتَّنظيرِ والتَّبني والرَّفضِ وسوءِ الاستيعابِ وغيابِ التَّخصصِ ومراعاةِ الكثيرِ من الخصائصِ.
4. الشَّكلانيةُ والميكانيكيَّةُ[[356]](#footnote-356). وهنا نعرضُ مجموعةً من العلاقاتِ تحكمُ الديناميَّةُ في التَّحليلِ بين القراءةِ الشكلانيَّةِ والبنيوية باللسانيَّاتِ والعلومِ والرياضياتِ...
5. إلغاءُ المناهجِ النَّقديَّةِ الأخرى. قبل أن نسوق فكرةً عامَّةً لهذا العنوانِ نقفُ عند مقولٍ لجابر عصفور معترضاً الذين يزعمون: «أنَّ النقدَ العربيَّ لم يبدأ إلَّا منذُ سنواتٍ قليلةٍ. وكأنَّ البنيويَّةَ هي التي تؤسسُ النَّقدَ العربيَّ»[[357]](#footnote-357).

يرى أحمد يوسف وكأنَّ دعاةَ البنيويَّةِ أصابهم الغرورُ فألغوا جلَّ المناهجِ ورفضوا أن يبنوا وأن يحترموا التَّراكمَ المعرفيَّ.[[358]](#footnote-358)

1. غلبةُ التَّنظيرِ على التَّطبيقِ: وهي ملاحظةٌ وجيهةٌ وظاهرةٌ جليَّةٌ. وهنا يعرض أحمد يوسف جملةً من الآراءِ تدعو إلى التَّطبيقِ كيمنى العيد.
2. غموضُ المعجمِ النَّقديِّ: الغموضُ في المصطلحاتِ وزئبقيتِها والأسسِ التي تبنى عليها المناهجُ واختلافِ الثَّقافاتِ والتَّرجمات والمجمعاتِ اللغويَّةِ كلِّها أفرزت فوضى مصطلحيَّةً سواءٌ أعند الغربِ أم العربِ فكان كلُّ طائرٍ ينشد بلحنٍهٍ.
3. عدمُ التَّمييزِ بين النَّصِّ الجيدِ والنَّصِّ الرديء: تحت هذا العنوانِ يسوقُ الباحثَ أنَّ البنيويَّةَ لم تعد تفرقُ بين النُّصوصِ من هذا المنطلقِ فصارت النُصوصُ كلُّها متشابهةً قابلةً للتَّحليلِ؛ بل التَّحليلُ يجعلُها كلَّها جيدةً. وهذه مسألةٌ نقديَّةٌ خطيرةٌ.
4. الهروبُ من الواقعِ وإهمالُ البعدِ الجماليِّ: لا توجد إجاباتٌ مقنعةٌ؛ والغموضُ في المصطلحاتِ تبني الأسئلةِ المفتوحةِ وإصدارِ أحكامِ عامَّةٍ تلزمها الدِّقةُ. وهو ما يلاحظُهُ غالي شكري.

الفصل الثّالث

عناوين الفصل الثّالث

[**المبحثُ الأولُ: البنيويةُ والنسقُ المقاربةُ والتأصيلُ**](#_Toc108557982)

[**المطلبُ الأولُ:** منطلقاتُ دراسةِ البنية عندَ احمد يوسف](#_Toc108557983)

[**المطلبُ الثاني:** البنية من النسقِ المحايثِ إلى النسقِ الاجتماعيِّ](#_Toc108557984)

[**المطلب الثالث:** البنيويَّةُ واتجاهاتُها النقديَّةُ](#_Toc108557985)

[**المبحث الثاني: البنية الإيقاعية وإكراهات النسقُ قراءة في منهجِ النَّاقدِ**](#_Toc108557986)

[**المطلب الأول:** الإرهاصاتُ الأوليَّةُ في البحثِ عنِ النسقِ](#_Toc108557987)

[**المطلب الثاني:** مقاربةُ الناقدةِ خالدةِ سعيد](#_Toc108557988)

[**المطلب الثالث:** مقاربة إلياس الخوري](#_Toc108557989)

## **المبحثُ الأولُ: البنيويةُ والنسقُ المقاربةُ والتأصيلُ**

### **المطلبُ الأولُ: منطلقاتُ الدراسةِ عندَ أحمد يوسف**

إنَّ الطرحَ العامَّ للرؤى الفلسفيَّةِ البنيويَّةِ التي تبنتُ التحليلَ المحايثَ باعتمادِ القواعدِ الخاصَّةِ في التحليلِ، تكشفُ عن مجموعةٍ من الخصائصِ في التحليلِ البنيويِّ الشموليِّ كتلك التي حددها بعضُ النقادِ. ويلفتُ انتباهَنا استعمالُ المصطلحاتِ في هذا السياقِ استعمالاً عامَّاً عند أغلبِ النقادِ، في حينِ كان يتطلبُ المنهجُ شيئاً من الضبطِ والتحليلِ إذا أردَنا بذلك التأصيلَ للمفهومِ وضبطِ الدلالةِ تنظيراً وتطبيقاً. ومن هذه المصطلحاتِ التي نشيرُ إليها في هذا الفصلِ، مصطلحُ (النفاذِ)[[359]](#footnote-359). حيث يلتبسُ هذا المصطلحُ من خلالِ حيرةٍ تنتابُ القارئَ ما علاقتُهُ بالبنيويَّةِ؟ إذ يوحي المصطلحُ من خلالِ النظرةِ الأوليَّةِ العامَّةِ إلى الداخلِ أو العمقِ أو الجوهرِ في القراءةِ والتحليلِ.

ويمكننا أن نشيرَ إلى بعضِ الباحثين الذين كتبوا في هذا السياقِ وفي قراءةِ النصِّ الشعريِّ من الداخلِ منهم: أنس داود الذي عنون لكتابِهِ بـ: الرؤيَّةِ الداخليَّةِ للنصِّ الشعريِّ[[360]](#footnote-360)، مؤكداً أنَّ قراءةَ النصِّ الشعريِّ الحديثِ من الداخلِ تميلُ إلى مساءلةِ النصِّ أسئلةً مفتوحةً. أمَّا إلياسُ (الخوريَّ) فيحددُ بدقةِ المقصودِ بالسؤالِ المفتوحِ حيث يقولُ: «هل هذا يعني أنَّ الطريقَ إلى قراءةِ الشعرِ هي قراءتُهُ نفسِهِ، أي دراستُهُ تفصيليَّاً ومن الداخلِ، ومحاولةُ تصنيفِهِ انطلاقاً من علاقاتِهِ الداخليَّةِ ومن لغتِهِ، وربطُهُ بعد ذلك بالمستوى الأيديولوجيِّ العامِّ، أي أنَّ الدراسةَ الداخليَّةَ تصبحُ هي الطريقَ الأساسيَّ»[[361]](#footnote-361).

بينما نجدُ محمد بنيس دراسَتُه تميلُ إلى التحليلِ اللسانيِّ أكثرَ فهي ذاتُ طابعٍ أكاديميٍّ حيثُ يقولُ:" أصبحت المناهجُ التقليديَّةُ غيرَ مجديَّةٍ ولا كافيَّةٍ عند مقارنتِها بما استحدثهُ دي سوسير، فالعالمُ اللغويُّ يجبُ أن يتمركزَ منذُ البدءِ داخلَ مجالِ اللغةِ، ثم يصفُ الأنظمةَ أو البنياتِ اللغويَّةِ بدلَ أن يكونَ المنطلقَ من الخارجِ "[[362]](#footnote-362). حيثُ نستشفُ من هذا القولِ تأكيدَ العلاقةِ بين الدرسِ اللسانيِّ والقراءةِ النقديَّةِ.

وإذا عدنا إلى أحمد يوسف نجدُهُ يؤكدُ أنَّ جلَّ الدراساتِ كانت تميلُ إلى قراءةِ النصِّ من الداخلِ[[363]](#footnote-363). والملاحظُ أنَّهُ يؤيدُ هذا التوجهَ لكن يمكننا أن نطرحَ الإشكالَ الآتيَّ: ماهي حدودُ هذا الداخلِ المقروءِ؟ وعليه فإنَّ صياغةَ هذا الطرحِ من منطلقِ البعدِ الفلسفيِّ بطرحُ مجموعةً من الدراساتِ النقديَّةِ الفلسفيَّةِ الغربيَّةِ. وبعضُ الآراءِ النقديَّةِ العربيَّةٍ المعاصرةٍ (كعبدٍ المالكٍ مرتاض) وغيرٍهٍ. تكشفُ لنا إلى حدٍ ما التحولَ من القراءة الداخليَّةِ بإشكالاتِها إلى المقارنةِ والمقاربةِ بين نظريَّةِ التلقي ونظريَّةِ الأدبِ، وملخصُ وجهِ الشبهِ بينهما يكمنُ في المنطلقِ أو البعدِ الفلسفيِّ الذي يستمدانِ منه المرجعيَّةَ؛ وهو التراثُ الشكلانيُّ الروسيُّ. ثم علاقةُ الأدبِ بالسيرةِ الذاتيَّةِ[[364]](#footnote-364). وإن كانت هناك فوارقٌ كبيرةٌ بينهما. لا يمكنُ طرحُها في هذا السياقِ.

أمَّا مصطلحُ التضليلِ الذي يتضمنُ أراء الشعراءِ وأحكامَهم في تجاربِهم الشعريَّةِ [[365]](#footnote-365)(وقد طرحهُ أحمد يوسف). فإنَّهُ يعكسُ مقصديَّةَ الكاتبِ وقد نستخلصُ من جلِّ ما سبقَ تحت عنوانِ القراءةِ الداخليَّةِ أنَّها لم تحكم في تعاملِها مع النصِّ السيرةَ الذاتيَّةَ للكاتبِ أو مقصديتَهُ. وهذا يطرحُ التوجهَ النقديَّ الجديدَ.

**1 منهجُ أحمد يوسف في تقديمِ المصطلح: (بِنيَةٍ)**

(سلطةُ البنيَةِ) هذا الترتيبُ المتسلسلُ في عنونةِ فصولِ هذا الكتابِ أشبهُ ما يكونُ بالمراحلِ الانتقاليَّةِ للفكرِ وفق التراكمِ المعرفيِّ الإنسانيِّ. فمصطلحُ (بنيَةٍ) قد ورد في معاجمِ اللغةِ بالضَّمِ أرجحُ، وهو ما أشارَ إليهِ الزبيديُّ في تاجِ العروسِ إذ يقولُ: «والبُنيَةُ كبُنيَةِ الكعبةِ لشرفِها، إذ هي أشرفُ مبنى، يقالُ لا وربِ هذه البُنيَةِ»[[366]](#footnote-366).

أمَّا (سلطةُ البنيَةِ) فهي غايةُ البنيويَّةِ من وراءِ إعطاءِ السلطةِ العامَّةِ للبنيَةِ قصد إدراكِ القراءةِ المثلى الداخليَّةِ للنصِّ عبر نسقيتِهِ. ونجدُ الباحثَ يسترسلُ في عرضِ مجموعةٍ من الموضوعاتِ المفتوحةِ محاولاً القبضَ على مفهومٍ واضحٍ للبنيَّةِ فهي حسبه سؤالٌ عن المعلومِ وعن المجهولِ، والخفاءِ والتجلي في الوقتِ ذاتِهِ[[367]](#footnote-367). وإن كنا نلاحظُ أنَّ هذا التعريفَ الفلسفيَّ تعريفٌ عامٌّ لا يحددُ بدقةٍ ماهيةَ البنيَّةِ في الدراساتِ النقديَّةِ المعاصرةِ ممَّا يجعلُنا نطرحُ الإشكالَ الآتيَّ:

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

أمَّا عن المحاولاتِ العربيَّةِ الرائدةِ التي حاولت التأسيسَ لسلطةِ البنيَةِ منها: ما قدَّمتهُ نازك الملائكة، وإن كان طرحُ قضيَّةِ الأسبقيَّةِ والميلِ حولها كما طرحَهُ الناقدُ لا يعنينا في هذا السياقِ بقدرِ ما يعنينا ما الذي أضافتهُ إلى حقلِ الدراساتِ النقديَّةِ. وإذا رجعنا إلى نازكِ الملائكة في قولِها: «الشعرُ العربيُّ المعاصرُ ما هو إلَّا عروضٌ قبل كلِّ شيءٍ وذلك أنَّهُ يتناولُ الشكلَ الموسيقيَّ للقصيدةِ، ويتعلقُ بعددِ التفعيلاتِ في الشعرِ ويعنى بترتيبِ الأشطرِ والقوافي وأسلوبِ الاستعمالِ للتدويرِ والزحافِ والعللِ والوتدِ؛ وغيرِ ذلك ممَّا هو قضايا عروضيَّةٌ بحته»[[368]](#footnote-368). قد يبدو هذا الكلامُ مبدأً مهمَّاً لتأسيسِ قضيَّةِ البنيَّةِ في الشعرِ المعاصرِ. كما حاولَ أيضاً صلاحُ فضل الكشفَ عن بنيَةِ القصيدةِ العربيَّةِ[[369]](#footnote-369)، حيث وصف المنهجَ البنيويَّ بأنَّهُ يغلبُ عليه طابعُ الوصفِ؛ وينتقدُ المؤلفُ أحمد يوسف كل من نازك الملائكة بأنَّ ما قدَّمتهُ لم يرقَ إلى مستوى البحثِ عن نسقِ النصِّ الشعريِّ؛ كما يختلفُ مع صلاحِ فضل بأنَّ المنهجَ البنيويَّ ليس وصفيَّاً بقدرِ ما هو معياريٌّ[[370]](#footnote-370).

أمَّا غالي شكري فنجدُهُ يختارُ الجانبَ المضمونيَّ في التحليلِ وفي ذلك إشارةٌ إلى القراءةِ الداخليَّةِ وإهمالِ الخارجِ والشكلِ. وإن كان خطابُهُ النقديُّ يميلُ إلى التوجهِ الأيديولوجيِّ في بعضِ أفكارِهِ يقولُ مثلاً: «إنَّ شعرَنا الحديثَ في مختلفِ مراحلِ تطورِهِ ومنذُ بداياتِ الحملِ به إلى ولادتِهِ اقترنَ إلى حدٍ كبيرٍ بحرمةِ الأدبِ الواقعيِّ من ناحيَّةٍ والمدِ الثوريِّ للشعوبِ العربيَّةِ من ناحيَّةٍ أخرى، أي إنَّهُ التزمَ بجماليَّةِ صياغتِهِ للنماذجِ الواقعيَّةِ في الأدبِ الاشتراكيِّ كما التزم اجتماعيَّاً بالنضالِ الجماهيريِّ في بلادِنا. ولقد تسببت هذه العلاقةُ المزدوجةُ بلا ريبَ في خلقِ العديدِ من سماتِ ومشكلاتِ هذا الشعرِ»[[371]](#footnote-371). وهنا تظهر مشكلة أدبية الأدب والغرض من الكتابة، ودورها في التعبير عن المجتمع.

هذا الطرحُ يذكرُنا بتعليقِ يُعدُّ مأزقاً منهجيَّاً بالنسبةِ للقراءاتِ[[372]](#footnote-372). وإذا تجاوزَنا غالي شكري إلى إحسان عباس الذي لم يسلم هو الآخرُ من نقدِ المؤلفِ فقد آخذهُ على كلامِهِ، وشهدَهُ على نفسِهِ من خلالِ مقولةٍ لهُ حينَ قال: «لقد كانَ من المتوقعِ أن أخصصَ فيها فصلاً للحديثِ عن الاتجاهاتِ التي سلكها الشعرُ المعاصرُ في الشكلِ. ولكن حالت دون ذلك أمورٌ منها دراسةُ الشعرِ على التبسيطِ جملةً. وتدخلُ في التفصيلاتِ الدقيقةِ لطبيعةِ الكلمةِ، وألوانِ المبنى كما أنَّ تفاوتَ هذه الوسائلِ وأهدافِها في الشعرِ يكادُ لا ينضبطُ وهو حقلٌ جديرٌ بدراسةٍ مصقلةٍ أو بعددٍ من الدراساتِ»[[373]](#footnote-373). وما نلاحظُهُ من خلالِ هذه المقولةِ إذ أردنا أن نلتمسَ بعضَ المواقفِ لإحسان عباس فإنَّهُ قد برر توجهَهُ بشكلٍ واضحٍ وصريحٍ، وهذا التبريرُ يحتملُ عدةَ قراءاتٍ لإسقاطِ أحكامٍ عامَّةٍ عليه. وممَّا نستخلصُهُ كذلك من قراءةِ المؤلفِ أحمد يوسف أنَّ الشعرَ العربيَّ الحداثيَّ لم يظفر بقراءةٍ نسقيَّةٍ تقتربُ أو تلامسُ لغتَهُ الجديدةَ، وبنيتَهُ الداخليَّةُ، ممَّا جعلهُ يبقى هكذا ينتظرُ النظرةَ الجريئةَ كما تُعدُ مقولةَ (البنيَةِ) طرحاً جديداً واقتراحاً بديلاً لثنائيَّةِ التي تتجاوزُ الشكلَ والمضمونَ[[374]](#footnote-374). ممَّا فرضَ التحولِ والانتقالِ في الكتابةِ عموماً من النوعِ أو الجنسِ إلى النصِّ ذاتِهِ. أمَّا دورُ اللسانيَّاتِ البنيويَّةِ فجليُّ وظاهرٌ من خلالِ طرحِها للبنيَّةِ على أنَّها نسقٌ من العلاقاتِ تتصفُ بخصائصَ يمكنُ أن نلخصَها فيما يأتي:

1. الكليةُ.
2. التحولاتُ.
3. التنظيمُ الذاتي[[375]](#footnote-375).

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

إنَّما الشعرُ بناءٌ يبتنيهِ المبتنونا

فإذا ما نسوقُهُ كان غثاً أو سميناً

ربما واتاك حبناً ثم يستصعب حيناً [[376]](#footnote-376)

وممَّا نستخلصُهُ من هذه الأبياتِ:

- وصفَ الشعرِ بأنَّهُ بناءٌ محكمٌ.

- وصفهُ بأنَّهُ نسقٌ يحتملُ الجودةَ أو الرداءةَ.

- ليس من السهلِ إدراكُ نسقيتِهِ.

وتلخيصاً لما أوردهُ المؤلفُ أحمد يوسف في موضوعِ البنيَّةِ جملةً نوجزُهُ في نظرتِهِ للبنيَّةِ كمفهومٍ مجردٍ، وبوصفِها محورَ النَّصِّ وشعريةِ النَّصِّ من خلالِ اللغةِ ودورِها في دراسةِ الخطابِ الشعريِّ. وهذا يكشفُ قيمةَ النسقِ والتباينِ المطروحِ حول استعمالِ مفهومِ البنيَّةِ[[377]](#footnote-377). ويحددُ صعوبةَ تقنينِ المفهومِ ورصدِ الفرقِ أو العلاقةِ بين الشكلِ والمادةِ، وعليه يمكنُ (لمحمد بنيس) الذي أصلَ للبنيويَّةِ التكوينيَّةِ من خلالِ إدماجِ بنياتِ الدلالةِ السطحيَّةِ لكشفِ المعنى[[378]](#footnote-378) والذي سنقفُ عند مقاربتِهِ بشيءٍ من الإسهابِ تحت عنوانٍ لاحقٍ أن يكونَ من أوائلِ الذين كتبوا ي هذا الجانبِ.

2 /**البعدُ النقديُّ للمنهجِ البنيويِّ**

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

فالتحليلُ البنيويُّ للأدبِ يعتبرُ النصَّ بنيَّةً ذاتَ دلالةٍ، وينحصرُ موضوعُ دراستِهِ في تحليلِ النصِّ وحده مستبعدًاً عنصرينِ هامينِ أسهما كثيرًاً في الابتعادِ عن أدبيَّةِ الأدبِ هما المبدعُ والظرفُ الاجتماعيُّ، وهذا يعني أنَّ البنيويَّةَ تقومُ على مبدأ المثوليَّةِ[[379]](#footnote-379) الذي يقتصرُ على دراسةِ النصِّ بمعزلٍ عن أيةِ مؤثراتٍ كانت. ومن هنا ابتعد النقدُ البنيويُّ عن أحكامِ القيمةِ على العملِ الأدبيِّ واكتفى بالوصفِ وهذا ما أشرنا إليه في المبحثِ السابقِ [[380]](#footnote-380)وعلى الصعيدِ النقديِّ تهدفُ البنيويَّةُ إلى اكتشافِ نظامِ النصِّ إي بنيتُهُ الأساسيًّةُ، ومن ثمَّ ترفضُ أن يتجهَ النقدُ إلى الكشفِ عن الوظيفةِ الاجتماعيَّةِ للنصِّ أو ما يتصلُ بالجوانبِ الإبداعيَّةِ للغةِ والكاتب ِ[[381]](#footnote-381)

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

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

**3 التأصيلُ ومعالمُ القراءةِ المتعددةِ:**

سنطرحُ مجموعةً من المقارباتِ نبدأُها بمقاربةِ كمال أبو ديب. وقبلَ أن نسوقَ نقدَ المؤلفِ لهذه المقاربةِ نقفُ عند مفهومِ البنيويَّةِ عند كمال أبو ديب يقولُ: «هي طريقةٌ في الرؤيَّةِ ومنهجٌ في معاينةِ الوجودِ...، وتنويرٌ جذريٌّ للفكرِ وعلاقتُهُ بالمعالمِ»[[382]](#footnote-382). ومن خلالِ هذا التعريفِ ومقاربةِ ونقدِ أحمد يوسف لأبى ديب نتساءل: ما هي العلاقةُ بين العبارةِ التي جاءت في مقدمةِ كتابِهِ" جدليَّةُ الخفاءِ والتجلي:" ليست البنيويَّةُ فلسفةً؟ وبين التعريفِ الذي ساقهُ بأنَّها تنويرٌ للفكرِ وعلاقتُهُ بالعالمِ أليست هذه فلسفةً؟

ينطلقُ أحمد يوسف من نقدٍ يوجههُ لأبي ديب وهو أنَّهُ لم يفرق بين البنيويَّةِ كفلسفةٍ والبنيويَّةِ كنموذجٍ، في حينِ كان كمال أبو ديب يحرصُ على أن تكونَ البنيويَّةُ إجراءً تطبيقيَّاّ في التحليلِ أكثر من مجردِ تنظيرٍ فلسفيٍّ. ويرى أحمد يوسف أنَّ مقاربةَ هذا الأخيرَ يمكنُ إدراجُها ضمن البنيويَّةِ التكوينيَّةِ. وينتقدُه بأنَّهُ تكلف كثيراً في ممارستِهِ الإجرائيَة ِخاصَّةً ما تعلق بالبنيَّةِ الإيقاعيَّةِ[[383]](#footnote-383). وإن كان كمال أبو ديب قد أفصحَ عن مشروعِهِ مسبقاً حين قال إنَّهُ يطمحُ إلى بلورةِ نظريَّةٍ نقديَّةٍ بنيويَّةٍ محورُها الأساسُ اكتناهُ علاقاتِ التجسيدِ المتبادلةِ بين الرؤى التي ينبعُ منها النصُّ الشعريُّ ويجلوها والبنيَّةُ التي تتجلى عبرها هذه الرؤيا[[384]](#footnote-384). ويعتبرُ كمال أبو ديب أنَّ كلَّ ما حققهُ عصرُ النهضةِ العربيَّةِ ما هو إلَّا فكرٌ ترقيعيٌّ حسبه، وذلك لأنَّ بنيَّةَ الجهازِ الفكريِّ العربيِّ مازال عاجزاً عن إدراكِ الجدليَّةِ التي تشدُ المكوناتِ الأساسيَّةَ الثقافيَّةَ للمجتمعِ، والتي تجعلُ من بنيَّةِ القصيدةِ تجسيداً للرؤيا الوجوديَّةِ[[385]](#footnote-385).

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

- بناءُ المعنى وتعددُهُ.

- النزوعُ إلى الإجرائيَّةِ.

- نقدُ النزوعِ الإجرائيِّ.

- إشكالُ تحديدِ النسقِ.

- تحولاتُ البنيَّةِ الإيقاعيَّةِ.

في كلِّ هذه العناوينِ نجدُ أحمد يوسف ينتقدُ كمال أبو ديب ويعرضُ لنماذجَ من أقوالِهِ ونصوصِهِ التي اعتمدها في التحليلِ. وإن كان في الأخيرِ ينصفُهُ بأنَّهُ «غلبت عليه الجديةُ في الطرحِ، والمهارةِ في التحليلِ، والدِّقةِ في الملاحظةِ والابتكارِ في الاستنباطِ نظراً لوضوحِ منطلقاتِهِ الفكريَّةِ ومصطلحاتِها النقديَّةِ»[[386]](#footnote-386).

وإذا تجاوزَنا كمال أبو ديب إلى مقاربةِ عبدِ المالك مرتاض. ولابأسَ أن نسوقَ مقولةً لهُ، قبل أن نعودَ إلى نقدِ أحمد يوسف له؛ يقولُ عبدُ الملك مرتاض: «إنَّ اللامنهجَ في تشريحِ النصِّ الأدبيِّ هو المنهجُ»[[387]](#footnote-387). يشكلُ هذا الكتابُ تحولاً كبيراً في مسار الناقدِ وهو عبارةٌ عن محاضراتٍ أعدَّها لطلبةِ الماجستير ما بين عام 1980 و1981. أراد من خلالها رسمَ معالمِ حداثيَّةِ للتعاملِ مع النصِّ من جهةٍ؛ وإثارةَ إشكالاتٍ نقديَّةٍ وجماليَّةٍ تبلورت فيما جاء بعد ذلك من مؤلفاتٍ لهُ.

أما الانتقالُ من النقدِ التقليديِّ إلى النقدِ الجديدِ فإنَّ عبد المالك مرتاض قد أحسَّ -حسب رأيِّه -بعقمِ النقدِ التقليديِّ إذ يقولُ: «هو منهجٌ تعليميٌّ تراثيٌّ عقيمٌ»[[388]](#footnote-388). وقد يكونُ التعليلُ الذي ساقهُ بأنَّ تلك الجهودَ القديمةَ ظلت قيمتُها العلميَّةُ منحصرةً في إطارِها الزمانيِّ، والآن الحاجةُ ملحةٌ للبحثِ عن نقدٍ جديدٍ. ثم نجدُ المؤلفَ أحمد يوسف يعلقُ عليه بأنَّهُ يشقُّ طريقَهُ بعزمٍ ووعيٍّ في خطابِهِ النقديِّ[[389]](#footnote-389). وعن نقدِ القراءاتِ السياقيَّةِ فقد شكلت تلك الدراساتُ هدراً للوقتِ -كما يرى عبدُ المالكِ مرتاض-أنَّها خاليَّةٌ من التعمقِ. وممَّا يُلاحظُ حول هذه الرؤيَّةِ أنَّهُ لم يتشيع للمنهجِ الاجتماعيِّ ولا النفسيِّ. بينما يراه المؤلفُ أحمد يوسف أكثرَ اهتماماً بالمنهجِ التاريخيِّ الفنيِّ. وإن كنَّا لا نراهُ يصرحُ بذلك علانيَّةً.

وإذ ينتقدُ عبدُ المالكِ مرتاض المنهجَ الاجتماعيَّ لأنَّهُ يهملُ النصَّ ويهتمُ بعلاقةِ تلك النصوصِ بالمجتمعِ فيبني حكمَهُ على أساسٍ أيديولوجيٍّ للجماعةٍ؛ أمَّا النقدُ النفسيُّ فهو يتجاهلُ النصَّ باحثاً في نفسيةِ الكاتبِ ممَّا يجعلُهُ يتجنبُ الطريقَ إلى أدبيَّةِ النصِّ ونسقِهِ. وبخصوصِ تعدديَّةِ القراءةِ؛ فإذا كان المنهجُ الحداثيُّ يبنى دائما على قلقِ المساءلةِ ممَّا يفتحُ مجالَ القراءةِ على زاويتينِ فرضت على الباحثِ عبد الملك مرتاض تبنى منهجٍ فنيٍّ أو كما يقولُ هو مدرسةٌ فنيَةٌ[[390]](#footnote-390). وفي مقاربتِهِ لقصيدةِ (أشجانِ يمانيَّةِ) لعبدِ الله لمقالح نجدُهُ يتقلبُ بين البنيويَّةِ ثم السيميائيَّةِ. وهكذا صارَ القولُ بتعددِ القراءاتِ من مسلماتِ النقدِ الجديدِ النزوعِ إلى الإجرائيَّةِ.

الملاحظُ على مؤلفاتِ عبدِ الملك مرتاض أنَّها لا تخلو من الجانبِ التطبيقيِّ وهذا شيءٌ إيجابيٌّ، وإن كان أحمد يوسف يراه بعيداً عن التنظيرِ.[[391]](#footnote-391) ثم نجدُهُ يشتملُ في تحليلِ جميعِ أشكالِ التغييرِ وأجناسِ النصوصِ. والقراءةُ المحايدةُ توحي بأنَّ ادِّعاءَ الحيادِ وهمٌ كان يراودُ دعاةَ النزعةِ العلميَّةِ. فإذا رجعنا إلى عبدِ الملك مرتاض نجدُهُ يرى أنَّ المنهجَ البنيويَّ جاء طلباً للحيادِ في القراءةِ حيث يقولُ: «فالمنهجُ البنيويُّ دراسةُ نصٍ أدبيٍّ ما، لا يتسلحُ إلَّا بالدخولِ إلى هذا النصِّ دخولاً محايداً ثم بالثقافةِ العصريَّةِ الحيَّةِ منها علمُ النفسِ اللغويِّ، واللسانياتُ والصوتياتُ بالإضافةِ إلى المعارفِ التقليديَّةِ كعلمِ البلاغةِ مثلا»[[392]](#footnote-392). ومن هذا نستنتجُ أنَّ عبدَ الملك مرتاض يدركُ التحولاتِ التي عرفتها البلاغةُ في أدبيَّاتِ الحداثةِ النقديَّةِ.

**4/ البنيَةُ وثنائيَّةُ الشَّكلِ والمضمونِ:**

يطرحُ عبدُ الملكِ مرتاض مصطلحَ البنيَّةِ بديلاً لثنائيَّةِ الشكلِ والمضمونِ. وهنا نستحضرُ أنَّ نصَّ لوتمان لم يرفع الغموضَ عن العلاقةِ التي تربطُ البنيَّةَ بالفكر. ويرى عبدُ المالكِ مرتاض أيضاً أنَّ النصَّ الأدبيَّ اهتدى إلى الدَّالِ والمدلولِ الذي وضعته بين أيديهِ اللسانياتُ الحديثةُ البنيَّةُ الإيقاعيَّةُ[[393]](#footnote-393). ونجدُ المؤلفَ يستطردُ في هذا العنوانِ كثيراً، ومجملُ ما يمكنُ قولُهُ حولَ ما طرحَهُ أحمد يوسف عن مقاربةِ عبدِ الملكِ مرتاضِ؛ أنَّهُ قد كان لهُ سهمٌ وافٍ وقسمةٌ كاملةٌ في صهرِ التراثِ بالحداثةِ، وعدمِ التعصبِ لمنهجٍ على حسابِ آخر، والخوضِ في كثيرٍ من المسائلِ الشائكةٍ مع تواضعٍهٍ الذي نسوقُهُ في مقولةٍ له يقولُ فيها: «لا ننصح القارئَ أن يتخذَ من تصورِنا هذا نظريَّةً نقديَّةً يروِّجُ لها ويتعصبُ لأنَّنا كما نحاولُ رفضَ التقليدِ»[[394]](#footnote-394). ولعلَّ سماحةَ هذا الرأيِّ تغفرُ زلاتِ قلمِهِ التي أشاد بها بعضُ النقادِ.

### **المطلبُ الثاني: البنية من النسقِ المحايثِ إلى النسقِ الاجتماعيِّ**

**1/ مقاربةُ: يمنى العيد.**

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

الشيءُ المميزُ في يمنى العيد قبل أن نسوقَ رأيَّ المؤلفِ نجدُها تعتمدُ طريقةَ الأسئلةِ الصعبةِ في القراءةِ؛ وإن كانت أحياناً لا تجيبُ عليها كلُّها، كما نلمسُ في كلامِها تواضعاً جميلاً في مناقشتِها وقراءتِها النصَّ. وهنا نستحضرُ مقولةَ فريديريك ويرمان: «إنَّ الفلسفةَ هي التخصصِ في طرحِ الأسئلةِ دون الأجوبةِ، وهي أسئلةٌ مرجعُها ما يعانيهِ الفكرُ من حيرةٍ وعدمِ استقرارٍ... إنَّ الفلسفةَ تبدأُ حيثما لا توجدُ قواعدٌ»[[395]](#footnote-395). ينطلقُ المؤلفُ في قراءتِهِ لهذه المقاربةِ من أنَّ الفكرَ النقديَّ الحديثَ لم يجد أمامَهُ قواعدَ مضبوطةً خاصَّةً ما تعلقَ بالإيقاعِ الداخليِّ، وقصيدةِ النشرِ مثلاً على ذلك المقياسِ الذي وضعه الخليلُ. لهذا كانت الحيرةُ تغلب على لغةِ الوعيِّ النقديِّ الحديثِ والترددِ في إطلاقِ الأحكامِ العامَّةِ والمعياريَّةِ. ومن خلالِ هذا الكلامِ نستنتجُ أنَّ أولَ مظهرٍ من مظاهرِ الانزياحِ من مفهومِ النقدِ إلى مفهومِ القراءةِ وانزياحِ القراءةِ من دائرةِ السياقِ إلى دائرةِ النسقِ. ونقفُ عند بعضِ الأسئلةِ التي طرحتها يمنى العيد:

ماذا نعني بالإيقاعِ الداخليِّ؟ كيف يتولدُ؟ ما هو شكلُ حضورهِ في النصِّ؟ وما هي مؤشراتُ هذا الحضورِ؟ كيف يمكنُ للقارئ أن يلامسَ هذا الإيقاعَ أو يتواصلَ معه؟ هل لبروزِ هذا الجزءِ في العنصرِ الموسيقيِّ علاقةٌ ببنيةِ القصيدةِ الحديثةِ؟ أي هل للقصيدةِ الحديثةِ نسقٌ من البنيةِ جديدٌ في إبرازِ هذا الجزءِ وفي إيلائِهِ هذه الأهميةَ؟[[396]](#footnote-396)

بينما نجد أحمد يوسف الذي يرى أنَّ القارئَ المعاصرَ يشكو من صعوبةِ استيعابِ لغةِ النقدِ. تكون مشكلةَ النقدِ هي الأخرى ليست معزولةً عن مشكلةِ الفكرِ عندنا[[397]](#footnote-397)، ونلخصُ ما أشار إليه الباحثُ حولَ مقاربةِ يمنى العيد فيما يأتي: ترى يمنى العيد أنَّ الإيقاعَ الداخليَّ جزءٌ متميِّزٌ من موسيقى الشعرِ في القصيدةِ الحداثِية، لذلك كانت دراسةُ الإيقاعِ شيئاً مهمَّاً، لأنَّ دراستَها بالأساسِ تتجاوزُ عروضَ الخليلِ.

أو ما اُصطلحَ عليه بقصيدةِ النثرِ، وقد اختارت قصيدةَ:" النارِ والجليدِ" لمحمود الماغوطِ. وإن كانت حسب رايَّ أحمد يوسف لم تهتدِ إلى استكشافِ كثافةِ الإيقاعِ وحركةِ نموِّهِ، ونسيجِ العلاقاتِ القائمةِ بين مكوناتِهِ، لذلك التفت بمستوياتِ الإيقاعِ الداخليِّ وعملت على تحديدِها[[398]](#footnote-398). أما يمنى العيد فنجدُها تقولُ عن الإيقاعِ: «إنَّها حركةٌ تنمو وتولدُ الدلالةَ»[[399]](#footnote-399). إنَّ تحديدَ يمنى العيد لعناصرِ الإيقاعِ الداخليِّ في قصيدةِ النثرِ لم يحظَ بتلك النتيجةِ المنتظرةِ لأنَّهُ لم يجب على الأسئلةِ، خلافَ تحليلِها لمقطعٍ شعريٍّ.

من قصيدةِ (بيروت) لمحمود درويش[[400]](#footnote-400):

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

- وصفُ المرآةِ الأولى، ورائحةِ الغمامِ.

- بيروت من تعبٍ ومن ذهبٍ، واندلس الشامُّ.

- فضةٌ، زبدٌ، وصايا الأرضِ في ريشِ الحمامِ.

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

- ينطقُ باسمِ عاشقةِ تنامُ على دمي.... وتنامُ\*.

في مقاربةِ يمنى العيدِ لسماتِ الإيقاعِ الداخليِّ تمكنُ في المستوياتِ:

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

هذا الَّنسقُ يخلف إيقاعاً على المستوى المعجميِّ والصرفيِّ:

- التقابلُ بين الكائناتِ الحيَّةِ وغيرِ الحيَّةِ: (التفاحةُ، البحرُ، النرجسةُ ـ الرُّخامُ، الحجرُ).

- التعادلُ المكافئُ تكونُ هذه الجملَ:

ــــ التفاحةُ للبحرِ.

ــــ نرجسةُ للرُّخامِ.

ـــ فراشةُ للحجرِ[[401]](#footnote-401).

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

- التركيبُ اللغويُّ حيث ينتظمُ في انساقِ من الموازناتِ والتقطيعِ.

- التكرارُ وفقَ أشكالٍ موظفةٍ لتأديةِ دلالتِها.

- التوزيعُ والتقسيمُ على مستوى جسمِ القصيدةِ، ويهدفٍ دلاليٍّ محددٍ.

- التوقيعُ على جرسِ بعضِ الألفاظِ المعجميَّةِ والموازنةِ بين حروفِها[[402]](#footnote-402)

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

**2/ مقاربةُ (بنيس وعبد الله راجع):**

بعد مقاربةِ يمنى العيد نطرح ُمقاربتينِ لكلِّ من بنيس وعبدِ اللهِ راجع وقبل أن نسوقَ ما يستعرضُهُ الباحثُ حولهما نشيرُ إلى أنَّ دراستَهما كانت آكادميَّةً راعت المنطلقاتِ المنهجيَّةَ التي أسست الشعرَ الحديثَ بالمغربِ في وقتٍ كانت القراءةُ السياقيَّةُ أكثرَ شيوعاً، وقد اجتمعت لهما خاصيَّةُ الناقدِ المبدعِ والقارئ الناقدِ والشاعرِ القارئ، وهذا ما يلخصُ علاقتَهما بالممارسةِ الشعريَّةِ[[403]](#footnote-403). وإنَّ مقاربتَهما كانت تستندُ على أساسٍ لسانيٍّ في دراستِهما للبنيَّةِ السطحيَّةِ للنصِّ الشعريِّ المغربيِّ المعاصرِ دون التقيدِ الصارمِ بالإجراءِ اللسانيِّ، لأنَّ مقاصدَ القراءةِ تختلفُ.

ويرى المؤلفُ أنَّ محمد بنيس (انطلق من اقتصادِ النَّصِّ: الذي يتمثلُ في النواحي الزمنيَّةِ والبصريَّةِ والنحويَّةِ...، ويطيلُ المؤلفُ في ذلك شرحاً وتحليلاً، ويخلقُ نوعاً من التداخلِ بين الشكلانيَّةِ واللسانيَّةِ والبنيويَّةِ[[404]](#footnote-404)). وإذا كان بنيس ينفي الصلةِ بين دراستِهِ للبيتَ الشعريَّ والتقليدَ، فالبيتُ حسبه «جزءٌ من تجربةٍ متناميَّةٍ تشكلُ رؤيةَ الشاعرِ للعالمِ»[[405]](#footnote-405) وإن كانت رؤيتُهُ هذه لا تعطي تصوراً واضحاً لموقفِهِ من العلاقاتِ المتباينةِ بين المنظورِ التقليديِّ والمنظورِ الحديثِ للبيتِ الشعريِّ، لأنَّهُ قد ظهرت مجموعةٌ من الأفكارِ عملت على تحقيق رؤيةٍ مغايرةٍ للوحدةِ الإيقاعيَّةِ داخلَ القصيدةِ المعاصرةِ فجرت الشَّكلَ الموسيقيَّ وغيرت أنماطَ الوقفاتِ التي كانت سائدةً والتي كانت تقللُ انسيابَ العلاماتِ وتصعبُ سيولةَ اندفاعِ الشعورِ.

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

- وقفةٍ دلاليَّةٍ وتنظيميَّةٍ وعروضيَّةٍ.

- وقفةٍ عروضيَّةٍ فقط.

- وقفةٍ محدودةِ البياضِ.

يقولُ هنري ميشونيك: «الإيقاعُ هو الدالُّ الأكبرُ»[[406]](#footnote-406) وهذا يعكسُ أنَّ الإيقاعَ أعمُّ وأشملُ من العروضِ، فهو حسب بنيس «نسقٌ للخطابِ وبنيةٍ لدلاليتِهِ»[[407]](#footnote-407) وبذلك نقفُ عند نقطةٍ هامَّةٍ وهي أنَّ الإيقاعَ ليس زينة وزخرفةً شكليَّةً للشعرِ، كما لا يجبُ التخلي عنه والاستخفافُ به بحجةِ أنَّهُ قيدُ الفكرِ الشعريِّ بل يجبُ الاعترافُ بأهميتِهِ ويقولُ جون كوهن: "النَّظمُ أداةٌ فعالةٌ في الشعرِ"[[408]](#footnote-408) ومن هنا استخلصُ بنيس أنَّ الشعرَ المعاصرَ في المغربِ كان مخلصاً، ومحترماً للوقفةِ الدلاليَّةِ والنظميَّةِ والعروضيَّةِ. وقد كانت النصوصُ الشعريَّةُ التي استشهدَ بها تهيمنُ عليها ظاهرةُ الشيوعِ فجلُّها تصبُّ في هذا الاتجاهِ، وتهيمنُ على النتاجُ الأدبيِّ. لأنَّ المعتقدَ السائدَ أنَّ سمةَ الجمالِ والتحكمِ في الأدواتِ الفنيَّةِ، مرهونٌ بتحقيقِ الانسجامِ والتكاملِ بين الوقفاتِ المذكورةِ، وفي النهايةِ تكون للوزنِ سلطةٌ على النظمِ. ونلاحظُ أيضاً أنَّ محمد بنيس استشهدَ بنماذجَ يغلبُ عليها ظاهرةُ شيوعِ الفعلِ المضارعِ في بدايةِ كلِّ وحدةٍ إيقاعيَّةٍ.

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

نموذج 1:(عبد الكريم الطبال).

إلى الفرسِ:

يا فرسيَّ التي تلدني حين تطيرُ بي كالحلمِ.

تنشرُني أمطاراً في النباتِ اليابسِ.

تزرعُني أصواتاً في الأنهارِ.

ترسُمُني على أجنحةِ الفراشِ العاشقِ.

تبعثُني أمواجاً في البحارِ.

تكتبُ اسمي في حناجرِ الرِّجالِ[[409]](#footnote-409).

أنموذج 2:( محمد السرغيني)

تتدفقُ يا نهرَ الغربةِ في إحراجِ الصمتِ.

يتوقدُ فيك القربانُ على دمعاتِ الأيقونةِ.

تتوهجُ شمعاتُ المحرابِ ومشكاةُ الزيتونةِ.

تتمزقُ أصلابُ الموتى تنشقُ الأكفانِ.

يتصعرُ خدُ المرآةِ، وتبلُّ الأجفانُ.

يتعرى الصمتُ[[410]](#footnote-410)

أنموذجٌ 3:(أحمد المجاطي)

أسكنُ في قراراتِ الكأسِ، أحيلُ شجى مرايا.

أرقى في مملكةِ العرايا.

أعشقُ كلَّ هاجسٍ غفل وكلَّ نزوةٍ أميرةٍ.

أبحرُ في الهنيهةِ الفقيرةِ.

أصالحُ الكائنَ الممكنَ والمحالَ.

أخرجُ من دائرةِ الرفضِ ومن دائرةِ السؤالِ.

أراقبُ الأمطارَ.

تجفُّ في الطويةِ الإمارةُ.

تسعفني الكأسُ ولا تسعفني العبارةُ 1.

إنَّ جلَّ هذه النصوصِ بدأت بصيغةِ المضارعِ؛ لذلك رأى محمد السرغيني أنَّ الجملةَ الشعريَّةَ الطويلةَ كانت بمثابةِ الخلاصِ أو الهروبِ من أدواتِ الرَّبطِ القاهرةِ حيث قال: «كان لابد من خلقَ بديلٍ لهذهِ الحروفِ، فاهتديتُ إلى تكرارِ الجملةِ الشعريَّةِ في قالبينِ مختلفينِ، وعوَّضتُ اختفاءَ حروفِ الرَّبطِ بالجملِ المتداخلةِ»[[411]](#footnote-411). ومن هنا أخذَ عبدُ اللهِ راجعُ هذه الملاحظةَ في قراءتِهِ للوقفَةِ الثلاثيَّةِ في القصيدةِ المغربيَّةِ المعاصرةِ حيثُ قدَّمهُ كمشروعٍ بديلٍ للإيقاعِ. وتوفيرِ الرَّاحةِ للملتقى أثناءَ القراءةِ. وينتقدُ أحمد يوسف هذه الملاحظةَ إذ يراها لم تخرج عن طابعِ السكونيَّةِ والثباتِ. لذلك كان التركيزُ في هذه القراءةِ على استهلالاتِ القصائدِ وبدايات الأبياتِ. ونستحضرُ مقولة عبدِ اللهِ راجع: «غالباً ما تكونُ هذه الأبياتُ متشابهةً من الناحيَّةِ النظميَّةِ ويتجلى ذلك في القصيدةِ المغربيَّةِ المعاصرةِ في البدءِ بالفعلِ، ولاسيما الفعلُ المضارعُ خارجَ القصدِ من توظيفِ هذا الفعل ممَّا يجسدُ نوعاً من الثباتِ التنظيميِّ، والإيقاعيِّ يخلقُ التجربةَ، ويجدُ من تدفقِ الأدلةِ، وتدافعِ الأحاسيسِ بطريقةٍ تتحولُ معها الأبياتُ إلى قطعٍ متشابهةٍ ومتراصةٍ بدلاً من أن تكونَ نسيجاً تغيبُ مكوناتُهُ الجزئيَّةُ داخل كليتِهِ»[[412]](#footnote-412). وهنا نسجلُ بعضَ الملاحظاتِ انطلاقاً من هذه المقولةِ التي أخذت الأفعالَ بشكلٍ عامٍّ والفعلَ المضارعَ على وجهِ الخصوصِ.

ومنها بعضُ الإيحاءاتِ عن الفعلِ المضارعِ في بداياتِ الأبياتِ:

- حضورُ ضميرِ المتكلمِ.

- سيادةُ الزمنِ الحاضرِ.

- الغنائيَّةُ وغلبةُ الطابعِ الرومانسيِّ.

- استقلاليَّةُ البيتِ داخلَ المتنِ.

- الوقفاتُ الثلاثيَّةُ وتحقيقُها في القراءةِ.

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

وأدخلُ المدينةَ.

أسيرُ في الازقةِ الخرساءِ.

لا تقبلني المدينةُ المجنونةُ.

ترسلني الأعينُ نحو الأعينِ الجوارحِ.

تغتالني الملامحُ.

تلوكني الافواهُ.

أواه.

هذا الذي أقلقنا أيُّها الأصحابُ.

هذا الذي أزعجَ أمتَنا وغابَ[[413]](#footnote-413).

النموذجُ 2:( بن يحيى عبدِ اللطيفِ (

أرثيك حيَّاً أيُّها الإنسانُ.

أرثيك يا منبعَ الأحزانِ.

أبكيك ولا أبكي[[414]](#footnote-414).

فمعذرةً.

أخرجُ القلبَ من صدري.

أملأُ الصدرَ المجوفَ بالصخرِ.

أهزُ هذا القلبَ المنبوذَ\*.

وقفت هذه الدِّراسةُ أو هذا التحليلِ عند الفعلِ ودلالتِهِ وإيحاءاتِهِ المختلفةِ وديناميتِهِ في القصيدةِ. وهنا نشيرُ إلى نقطةٍ متمثلةً في أنَّ عزَّ الدينِ اسماعيل كان يصنفُ العملَ الشعريَّ من منطلقِ تشكيلٍ زمانيٍّ وآخر مكانيٍّ[[415]](#footnote-415)، بشكلٍ عفويٍّ أمَا محمد بنيس فاعتمد:( الزمانَ والمكانَ من منطلقٍ لسانيٍّ) كما أنَّ دراسةَ الجوانبِ السمعيَّةِ البصريَّةِ التي أشار إليها أحمد يوسف تذكرنا بما يراه إحسانُ عباس في قولِهِ: «هي مادةُ للقراءةِ، والقراءةِ الصامتةِ على وجهِ الخصوصِ»[[416]](#footnote-416). وهذا خلافُ الشِّعرِ القديمِ الذي كان ينظمُ لينشدَ؛ فمقاربتُهُ بنيس وعبدِ اللهِ راجع استعانت بالأسلوبيَّاتِ البنيويَّةِ في دراستِها للإيقاعِ. ويستطردُ أحمد يوسف في تحليلِ ذلك كثيراً ثم يخلصُ إلى أنَّ كلتا المقاربتينِ تلتقيانِ في تقديمِ الشعرِ المغربيِّ المعاصرِ من منظورٍ بنيويٍّ تكوينيٍّ صريحٍ عند محمد بنيس، وضمني عند عبدِ اللهِ راجعِ. وتتكاملانِ في مسألةِ التحقيبِ الشعريِّ[[417]](#footnote-417).

أمَّا نقدُ المقاربتينِ فنلخصهُ في: غيابِ التنظيرِ ــ حسبه ــ للتحولاتِ الإيقاعيَّةِ الحاصلةِ في الشعرِ المعاصرِ، وندرةِ الدراساتِ النقديَّةِ ذاتِ المنطلقاتِ النسقيَّةِ[[418]](#footnote-418). لكنَّهما قدما جهداً للشعرِ المغربيِّ. وبعد هذا الحكمِ العامِّ نعرضُ مقاطعَ ونماذجَ تطبيقيَّةً من قراءتِها للشعرِ المغربيِّ والقصيدةِ المغربيَّةِ، ويقفُ عن تحليلِهما بشكلٍ وافٍ ومستفيضٍ.

يقولُ محمد بنيس في نموذج:

" رأيتُ دمشقَ تجرفُها فلولُ النَّارِ لم تكذب عيوني.

هذه هي الأسماءُ تكشفُ عن سلالتِها رأيتُ دمشقَ تهوي.

في بقاعِ القهرِ قلتُ الآن يهوي.

نصفُ هذا الشرف ينحلُ البريقُ.

وتصدقُ الرؤيا.

رأيتُ دمشقَ طوَّقَها العساكرُ.

حولوا أسرارَها بابَاً مشرَّعةً على بردى.

فجئتُ بما تحصَّنَ من حنايا الصوتِ ناديتُ الشبابيكَ.

ارتميتُ على مدارِ الليلِ تتبعني الجهاتُ رجوتُها بالماءِ.

لم تسمع لصائحةٍ تعالت من بلاِد الغربِ طفت بها.

رأيتُ دمشقَ غازيةً وما كذبتْ عيوني.

هاجرتْها الكفُّ قلتُ الآن يصعدُ من سلالاتِنا الغزاةُ...."[[419]](#footnote-419).

ونقفُ عند مقاربتِهِ:

تمدُنا القراءةُ البصريَّةُ لهذا المقطعِ بجمالياتٍ منها:

- ملءُ بياضِ الصفحةِ، وإغراقُها بالسوادِ خوفاً من المألوفِ.

- غيابُ علاماتِ الترقيمِ نهائياً.

- شكلُ مفرداتِ النصِّ.

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

- كانت تلك الزهرةُ في خطِ النارِ.

- تبكي حتى يسعدَ هذا الإنسانُ.

- حتى يصبحَ هذا العالمُ في عينِ اللهِ.

- فردوسُهُ في الأيامِ المصبوغةِ أوراقُها بالدَّمِ.

- المجروحةِ أصحابُها في المقلةِ والقلبِ.

- المصلوبةِ أحلامُها فوق جدرانِ الحربِ.

- إنَّي أشهدُ في الأعماقِ الموتَ، أصابعَهُ الموبوءَةَ.

- تمتدُّ إليَّ ــ أكايد في هذه الأيامِ المغدورةِ.

- الآمُ الصلبُ.

- وعذاباتِ جفافِ العالمِ في القلبِ.

- في هذا العالمِ المصبوغةِ شاراتُهُ بالدَّمِ[[420]](#footnote-420).

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

غلبةُ الطابِعِ الاكاديميِّ على المقاربتينِ.

1-الناقدانِ شاعرانِ وهذا يعطيها خصائصَ إضافيَّةً لا تُعطى لغيرِهما. وقد قال البحتريُّ: إنَّما يعرِّفُ الشعرَ من دفعٍ إلى مضايقِهِ وانتهى إلى ضروراتِهِ. وإن كان سبقُهُ في هذه المقولةِ بشار بن برد حين حكمَ بين جرير والفرزدق فقال: «إنَّما يعرفُ الشعرَ من يضطرُ إلى أن يقولَ مثلَهُ»[[421]](#footnote-421).

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

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

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

### 

### **المطلب الثالث: البنيويَّةُ واتجاهاتُها النقديَّةُ**

**1/ البنيويَّةُ التكوينيَّةُ:**

سنحاولُ تحت هذا العنوانِ أن نقفَ عند رأيِّ الكاتبِ حولَ البنيويَّةِ التكوينيَّةِ بين حدودِ المفهومِ والرؤيةِ النقديَّةِ. من منطلقِ جماليَّةِ التلقي ودورِها في ترسيخِ اجتماعيَةِ القراءةِ، كما يسميها المؤلفُ[[422]](#footnote-422). ولابد أن نفرقَ بين علمِ اجتماعِ الأدبِ والنقدِ الماركسيِّ؛ استناداً إلى الأبعادِ التي يمكنُ من خلالِها إدراكُ تسميةِ (بنيةِ) غولدمان بالتكوينية[[423]](#footnote-423). وعليه فقد أدركت المقارباتُ البنيويَّةُ في تحليلِها للخطابِ الشعريِّ ضرورةَ الانطلاقِ من المستويَّاتِ اللسانيَةِ (صوتٍ صرفِ، نحوٍ، دلالةٍ، معجمٍ بلاغةٍ). لقد أشارَ محمد مفتاح إلى ذلك معللاً بقولِهِ: «إنَّ الدِّراساتِ اللسانيَّةَ والسيميائيَّةَ لم تعر كبيرَ الاهتمامِ للنَّصِّ الشعريِّ؛ فإذا كان المحللونُ يميزون بين لغةٍ عاديَّةٍ وأخرى غيرٍ عاديةٍ فكيف يطبقونَ نتائجَ الدِّراسةِ في لغةٍ عاديَّةٍ على لغةٍ غيرِ عاديَّةٍ»[[424]](#footnote-424). ونفهمُ من هذا الطَّرحِ النقديِّ أنَّهُ يستحيلُ أن تختلفَ معاييرُ التحليلِ للنصوصِ الشعريِّ على اختلافِ مستوياتِها وهو ما يمكِّنُ تلك المعاييرَ من تحديدِ جودةِ النصِّ (أو رداءتِهِ). لذلك نجدُ (أحمد الطريسي) يطرحُ إشكالاً حولَ الوسائلِ الكفيلةِ بتحقيقِ تطبيقِ مميزِ للبحثِ اللسانيِّ على النصِّ الأدبيِّ حيث يقولُ: «المحللون يميزون بين لغةٍ عاديَّةٍ وأخرى غيرٍ عاديَّةٍ فكيف يطبقونَ نتائجَ الدراساتِ في لغةٍ عاديَّةٍ على لغةٍ غيرِ عاديَّةٍ؟»[[425]](#footnote-425).

ويطرحُ أحمد يوسف الإشكالَ الآتيَّ: ما هي الكيفيَّةُ التي يتمُّ بها إدماجُ الخارجِ ضمن الدَّاخلِ؟ وما مشروعيتُها النظريَّةُ؟[[426]](#footnote-426) بعد هذا الطرحِ نجدُ المؤلفَ يعرضُ مجموعةً من الأفكارِ النقديَّةِ مثل: (مقولةِ الداخلِ والخارجِ والعلاقةِ بينهما) كما نجدُهُ يسوقُ أو يحاولُ أن يدمجَ التفكيرَ الاجتماعيَّ بما فيه النقدُ الماركسيُّ داخلَ الفكرِ النسقيِّ ويؤكدُ أنَّهُ لا بد من ذلك[[427]](#footnote-427). وهنا نتساءلُ إلى أيَّ مدى يمكنُ الجمعُ بين تلك التراكماتِ المعرفيَّةِ لتحقيقِ مقاربةِ أنجحِ في التحليلِ والقراءةِ؟

وفي هذا الصددِ نجدُ يمنى العيد تتساءلُ هي الأخرى عن عزلِ الخارجِ؛ حيث تقولُ: «هل يمكننا أن نبقيَ النصَّ في عزلةٍ؟ وهل النصُّ هو حقاً معزولٌ؟ وهل أنّ استقلاليةَ النصِّ تعني إقامةَ الحدودِ بينه وبين ما هو خارجٌ أو قطعةٌ عن هذا الخارجِ؟»[[428]](#footnote-428).

يظلُ هذا الطرحُ نقدا منهجيَّاً للمنهجِ الاجتماعي. حيث لم تكتفِ يمنى العيد بهذا بل راجعت بعضَ المفاهيمِ التي ساء فهمُها حولَ الواقعيَّةِ. وهنا تطرحُ إشكاليَّةَ المرجعِ؛ التي شكَّلت مهرباً للقراءةِ السياقيَّةِ معدداً الاتجاهاتِ السيميائيَّةَ ودورَها في القراءةِ. كما نلاحظُ على الهامشِ نقدَ المؤلف ِليمنى العيد حيث يقولُ: «يُلاحظُ على لغةِ يمنى العيدِ الاضطرابِ في التركيبِ، وصياغةِ العباروهذا على امتدادِ كتاباتِها دون مراعاةِ ضوابطِ سلامةِ اللغةِ العربيَّةِ»[[429]](#footnote-429).

أمَّا (عبدُ المنعمِ تليمة) فينتقدُ كلَّاً من الأخلاقيين والشكلانيين. فالأخلاقيون يصدُّون على المحتوى. والشكلانيين حسبه «أهدروا تاريخيةَ العملِ الشعريِّ والظاهرةِ الفنيَّةِ»[[430]](#footnote-430). حيث نستشفُ من هذا القولِ أنَّ عبدَ المنعمِ تليمة لا يمانعُ في دراسةِ ماهيةِ الشعرِ والوقوفِ على نسقِ مستوياتِهِ ولكن دون الفصلِ بين (بنية التشكيلِ الجماليِّ وبنيةِ الموقفِ). وإذا عدنا إلى كتابٍ آخرَ له نجدُهُ ينتقدُ المبدأَ المحايثَ الذي كان النقادُ واللغويون يدافعون عنه ويعتقدون «أنَّ الأدبَ ظاهرةٌ مسيطرةٌ بقوانينِها (الداخليَّةِ) الذاتيَّةِ وهذه القوانينُ لديهم هي قوانينٌ لغويَّةٌ، وبديهي أنَّ الأدبَ فنٌّ لغويٌّ إذا كنا نسندُهُ إلى أداتِهِونعرِّفُهُ بها. لكنَّهُ نشاطٌ إنسانيٌّ يعكسُ حركةَ واقعٍ تاريخيٍّ اجتماعيٍّ محددٍ عكساً خاصَّاً»[[431]](#footnote-431). ونفهمُ من هذا القولِ أنَّهُ يختلفُ مع المنطلقاتِ البنيويَّةِ، ولكنَّهُ في الوقتِ ذاتِهِ لا ينكرُ أدواتِها الإجرائيَّةَ في التحليلِ. ويستعرضُ أحمد يوسف جملةً من الآراءِ النقديَّة ِ مستشهداً ببعضِ النقادِ باسطاً أفكارَهم وتنظيراتِهم ونقدَهم، وينتقدُهم هو الآخرُ في الوقتِ ذاتِهِ محللاً ومستدلاً؛ حيثُ نجدُهُ يقفُ عند (نجيب العوفي ومحمد مفتاح) في قراءتِهِ لقصيدةِ "القدسِ" للمجاطي، (ومحمد السرغينيِّ والعلويِّ الهاشميِّ ويمنى العيد ومحمد بدوي) في مقدمةِ كتابِهِ "الجحيمِ الأرضيِّ قراءةً في شعرِ صلاحِ عبدِ الصبور"[[432]](#footnote-432) و(إدوارد سعيد ومحمد بنيس). وفي الشقِ الغربيِّ يطرحُ أراءَ كلٍّ من الباحِثَيْن (لوتمان وغولدمان...)[[433]](#footnote-433).

وتشدُ انتباهَنا عودةُ المؤلفِ وتركيزُهُ على منهجِ محمد بنيس في مقاربتِهِ البنيويَّةِ التكوينيَّةِ معدداً أبوابَ وفصولَ كتابِهِ وما تضمنهُ من محتوى. فمحمد بنيس في تنقلِهِ بين المنهجِ الواقعيِّ والنقدِ الجدليِّ التاريخيِّ واعتقادِهِ (محمد بنيس) أنَّ تطبيقَ القراءةِ النسقيَّةِ بحذافيرِها على النحوِ الماركسيِّ لا تساعدُ على فهمِ العلاقةِ الموجودةِ بين ما هو موضوعيٌّ وما هو واقعيٌّ رؤيّةٌ نقديَّةٌ صحيحةٌ -حسب رايِّهِ -[[434]](#footnote-434). وإن كانت يمنى العيد تنتقدُ محمد بنيس وتعتبرُ دراستَهُ قاصرةً على المنهجِ. ونلاحظُ في الأخيرِ أنَّ ما قدَّمَهُ محمد بنيس اجتهاداً مشكوراً يضافُ إلى القراءةِ النقديَّةِ في محاولاتِهِ جملةً[[435]](#footnote-435). ولا ضيرَ هنا أن نشيرَ إلى كمال أبو ديب هو الآخر ومحاولاتِهِ في استبعادِ كلِّ ما من شأنِهِ أن يجعلَ من الدِّراسةِ الأدبيَّةِ شيئاً خارقاً أو ميثافيزيقيَّاً. لقد حاول أن يجعلَ من الدراسةِ الأدبيَّةِ موضوعاً علميَّاً قابلاً للدِّراسةِ الموضوعيَّةِ، كما سعى إلى ذلك ياكبسون. حيثُ يجوزُ الجمعُ بين المقولاتِ النقديَّةِ.

أما الجماليَّةُ فتختلفُ في المنطقِ المعرفيِّ والممارسةِ العلميَّةِ في اعتمادِ المبدأ الجدليِّ بين العلاقاتِ الداخليَّةِ والخارجيَّةِ للنَّصِّ؛ وقوفاً عند المحتوى يقولُ أبو ديب: «دراسةُ بنيةِ الَّنَّصِّ الداخليَّةِ لا تنفي دراسةَ أهميَّةِ النَّصِّ في علاقاتِهِ الخارجيَّةِ، والعكسُ صحيحٌ، بل إنَّ كلتا الدراستينِ تتحركُ، وتستكملُ على صعيدٍ خاصٍّ مختلفٍ عنه، لكنَّهُ متكاملٌ مع الصعيدِ الآخر»[[436]](#footnote-436). ونستشفُ من هذا القولِ أنَّ كمال أبو ديب ليس واثقَاً من قدرةِ البنيويَّةِ الصوريَّةِ التي تعتمدُ البعدَ الزمنيَّ في إدراكِ تسعيراتِ النَّصِّ وأدبيتِهِ، ولتحقيقِ التوازنِ بين الداخلِ والخارجِ يجبُ التركيبُ بين المذاهبِ التي تتضمنُ إشكالاً ما مثل البنيويَّةِ والماركسيَّةِ. أمَّا البنيويَّةُ التكوينيَّةُ نجدُها حسبَهُ[[437]](#footnote-437)، كانت تمثلُ مظهراً من مظاهرِ رفضِ النَّسقِ المغلقِ كما جاءت به البنيويَّةُ الصوريَّةُ على أنَّهُ مظهرٌ من مظاهرِ التحليلِ الاجتماعيِّ؛ انطلاقاً من السياجِ العقائديِّ الوثوقيِّ الذي لم تستطع البنيويَّةُ التكوينيَّةُ التخلصَ من التراكماتِ المعرفيَّةِ، ولم تكتمل لها الرؤيا المنهجيَّةُ الواضحةُ في الدراسةِ. وفي الأخيرِ لجأ النقدُ المعاصرُ إلى تصورٍ جديدٍ يجمعُ بين البنيويَّةِ والشعرياتِ رابطاً للعلاقاتِ مع الثقافةِ العربيَّةِ التقليديَّةِ وتواصلاً مع الحضارةِ الإنسانيَّةِ المعاصرِ.

**2/ البنيويَّةُ الشعريَّةُ**

تبدو منهجيةُ الباحثِ أحمد يوسف أكثرَ تأصيلاً في ضبطِ المصطلحاتِ والمفاهيمِ، فهو قبلَ أن يقفَ عند أيِّ عنصرٍ نجدُهُ يطرحُ إرهاصاتِ ظهورِ بعضِ المصطلحاتِ التي شكَّلت المنهلَ الخصبَ للتواترِ المعرفيِّ. فنراه يحددُ مفهومَ (علمِ الأدبِ)[[438]](#footnote-438). ويطرحُهُ عند بارت[[439]](#footnote-439)، وغيرِهِ من الفلاسفةِ والنقادِ معدلاً بعضَ الدراساتِ والعناوينِ التي أشارت للمصطلحِ. ثم بعد ذلك نلفيه ينفي تحررَ الشعرياتِ من فلسفةِ البلاغةِ القديمةِ وذلك لعدةِ أسبابٍ حسب رأيِّه نلخصُ بعضَها في:

- لا تملكُ لغةٌ واصفةٌ الشعريَّةَ التي تميزُها عن الخطابِ الواصفِ.

Métadis Métalangage

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

-لم تستطعْ مسايرةَ تحولاتِ النصِّ.

-هيمنةُ المنطقِ الصوريِّ في التحليلِ البلاغيِّ[[440]](#footnote-440).

وينتقدُ المؤلفُ البلاغةَ العربيَّةَ القديمةَ في اعتمادَها أو مبالغتَها في المنطقَ الصوريِّ، ولا بأسَ أن نشيرَ إلى بعض الدِّراساتِ التي انتقدت البلاغةَ أيضا؛ منها ما أشارَ إليه (نعيم زرزور) في قولِهِ عن كتابِ مفتاحِ العلومِ للسكاكيِّ متحدثاً عن أسلوبِهِ «جافاً فاستُغلِقَ فهمُهُ في أغلبِ الأحيانِ على غيرِ المتعمقين»[[441]](#footnote-441). لينتقلَ أحمد يوسف بعد ذلك إلى بعضِ المصطلحاتِ منها:

(الشعريَّةُ، الشاعريَّةُ، والأدبيَّةُ) منتقداً جلَّ -إن لم أقل-كلَّ التعريفاتِ التي سبقت في ضبطِ المفهومِ، ونفتحِ المجالِ هاهنا لنقفَ عند الشعريَّةِ. ولا بأس أن نشيرَ كذلك إلى أنَّ هذا المصطلحَ لا يمكن ضبطُهُ إلَّا بعد أن نضبطَ مفهومَ الشعرِ. وقد تعددت وتضاربت الآراءُ في تحديدِ مفهومِهِ. حيث يعرِّفُهُ جبور عبد النور بأنَّهُ: «فنٌ يعتمدُ الصورةَ والصوتَ والجرسَ والإيقاعَ بإحساساتٍ وخواطرَ وأشياءٍ لا يمكنُ تركيزُها في أفكارٍ واضحةٍ، للتعبيرِ عنها في النثرِ، والمعروفُ أنَّ تحديدَ الشعرِ تحديداً وافياً أمرٌ في غايةِ الصعوبةِ إن لم يكن من الأمورِ المستحيلةِ»[[442]](#footnote-442).

أمَّا الشاعريَّةُ فهي ترادفُ مصطلحَ الضحولةِ الشعريَّةِ عند الأصمعي. ويسوقُ الباحثُ مجموعةً من الآراء لجملةٍ من النقادِ والبلاغيين القدامى كالجاحظِ والجرجاني عبدِ القاهرِ والقاضي الجرجانيِّ، وابنِ سينا، وحازمِ القرطاجني وإنَّ المصطلحَ الأدبيَّ فيقرنُها الباحثُ بجملةٍ من الأحكامِ العامَّةِ في النقدِ القديمِ بالذوقِ مثلاً[[443]](#footnote-443)، ولا يمكنُ الوقوفُ عند البلاغيين والنقادِ فحسب-قصدَ ضبطِ المصطلحِ-، بل يجبُ التطرقُ أيضاً إلى أهلِ النحوِ ودورِهِم في إثراءِ قضايا وموضوعاتِ لغةِ الشعرِ. كسيبويه وابنِ جني وغيرِهم. وإذا وقفنا عند حازم القرطاجني في محاولةِ طرحِهِ النقديِّ للشعريَّاتِ نجدُهُ يشيرُ إلى ذلك في قولِهِ: «لا يبعدُ أن نجتهدَ نحن فنبتدع في علمِ الشعرِ المطلقِ وفي علمِ العروضِ، بحسبِ عددِ الزمانِ كلاماً شديدَ التحصيلِ والتفصيلِ»[[444]](#footnote-444). ونستشفُ من هذا القولِ جملةً من العلاقاتِ تتصلُ بنظريَّةِ الشعرِ، ونظريَّةِ التلقي، ومن هنا يمكننا أن نثبتَ أنَّ الجانبَ النظريَّ كانت له إرهاصاتٌ في الثقافةِ النقديَّةِ العربيَّةِ البلاغيَّةِ القديمةِ، مثلما كان في الفلسفةِ اليونانيَّةِ قبل ذلك.

إنَّ الوقوفَ عند مفاهيمِ تلك المصطلحاتِ وتحديدِها، أمراً معقداً. خصوصاً وأنَّ الخطابَ الأدبيَّ (ونقصدُ هاهنا الشعرَ) مكثفٌ وعميقٌ مما يجعلُ ضبطَهُ وتقنينَهُ أشبهَ بزئبقيَّةِ موضوعِهِ ومعانيها، يقولُ عبدُ اللهِ العشي: «وهذا دليلُ على سحريَّةِ هذه الظاهرةِ الانسانيَّةِ وتعقدِها وامتلائِها وهروبِها من التحديدِ والتنظيرِ والتدجينِ»[[445]](#footnote-445). ويمكننا أن نشيرَ هاهنا إلى نقطةٍ مثيرةٍ وهي أنَّ محاولاتِ الشعرياتِ الحديثةِ في قراءةِ نسقيَّةِ النصِّ الشعريِّ تعدُّ محاولاتٍ محمودةً؛ لأنَّهُ فرَّقَ بين تحديدِ مفهومِ الشعرِ من الناحيَّةِ النظريَّةِ؛ وقراءتِهِ وتحليلِهِ من الناحيَّةِ التطبيقيَّةِ شيءٌ آخر.

كما يقفُ أحمد يوسف عند مصطلحِ الغرابةِ في التراثِ النقديِّ القديمِ؛ ويربطُها بالواقعيَّةِ في النقدِ المعاصرِ ويحددُ أيضاً القارئ القاصرَ حسبَهُ وهو الذي لا يدركُ أسرارَ النصِّ[[446]](#footnote-446)؛ لأنَّهُ ليس لديهِ متصوراتٌ قبليَّةٌ ولا حصانةٌ منهجيَّةٌ ولا زادٌ أوتراكمٌ معرفيٌّ يضعُهُ على السِّكةِ الصحيحةِ في اكتشافِ نسقيتِهِ. ومصطلحُ النسقِ إذا بحثنا في المعاجمِ العربيَّةِ سنلاحظُ بعضَ الإشاراتِ التأصيليَّةِ يقول المبردُ: «ما يحتاجُ إليه القولُ إن ينظمَ على نسقٍ وأن يوضعَ على رسمِ المشاكلةِ»[[447]](#footnote-447). وفي إنصافِ المؤلفِ أحمد يوسف للتراثِ النقديِّ وتأصيلِهِ لبعضِ القضايا يقدمُ بعضَ الدراساتِ المنهجيَّةِ التي سعت إلى ذلك، إذ نجدُهُ يباركُ بعضَ الأعمالِ منها دراسةُ توفيقِ الزيدي لمفهومِ الأدبيَّةِ[[448]](#footnote-448). لكنَّنا بالمقابلِ من هذا الثناءِ إذا رجعنا إلى مصطفى ناصف نجدُهُ ينتقدُ المرجعياتِ التي اعتمدتها الشعرياتُ العربيَّةُ كمصادرَ حيث يقولُ: «هناك كلمةٌ خطيرةٌ في تاريخِ العقلِ العربيِّ وهي كلمةُ النظمِ...(النَّسقِ)... إذا قلتَ إنَّ للشاعرِ منطقاً آخرَ يسمو على منطقِ العقلِ، منطقِ المعنى المتعددِ المتعاكسِ السيالِ كنتُ قد كفرتُ بأرسطو والبلاغةِ والنقدِ والوسيطِ كلِّهِ»[[449]](#footnote-449). وهذا القولُ يبرزُ مدى تمكنَ المنطقِ الأرسطي من التغلغلِ في الثقافةِ والبلاغةِ والنقدِ العربيِّ. وتبقى هذه الإشكالاتُ النقديَّةُ تطرحُ نفسَها في جلِ الدراساتِ وإن كانت هناك بعضُ الآراءِ التي تحاولُ التوفيقَ أحياناً.

إنَّ المتأملَ لكلامِ تودوروف في قولِهِ: «إنَّ تأويلَ عملٍ أدبيٍّ أو غيرِ أدبيٍّ لذاتِهِ وفي ذاتِهِ دون التخلي عنه لحظةً واحدةً ودون إسقاطِهِ خارج ذاتِهِ الأمرُ يكادُ يكون مستحيلا»[[450]](#footnote-450). حيث نستشفُ من هذا القولِ أنَّ الوصفَ المحايدَ للنصِّ أمرٌ صعبٌ يوقعُ القارئَ في فخِ التكرارِ، وتوحيدِ المعنى. وهنا تظهرُ لنا قضايا نقديَّةٌ متضاربةُ الأفكارِ، فهذا الصراعُ ذاتُهُ خلَّفَ لنا طرحاً نقديَّاً، وأعاد إحياءَ بعضِ المنطلقاتِ والمبادئ، وبعثها بحلةٍ جديدةٍ كما فعلت الشكلانيَّةُ بقضيةِ الآثارِ الأدبيَّةِ وبعضِ الفوارقِ بين الإدراكِ والتحليلِ والعلمِ والتأويلِ والشعرياتِ واللسانيَّاتِ وتصنيفِ الأجناسِ الأدبيَّةِ.[[451]](#footnote-451)

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

**1-التقليديَّةُ:**

* محمد سامي البارودي في قصيدته وقد يذكر أيام الشباب
* أحمد شوقي في قصيدته نكبة دمشق
* محمد بن ابراهيم في قصيدته الدمعة الخالدة
* محمد مهدي الجواهري في قصيدته يا دجلة الخير

**2-الرومنسيةُ العربيَّةُ:**

* خليل مطران في قصيدته العالم الصغير مرآة العالم الكبير
* جبران خليل جبران في قصيدته (دمعة وابتسامة) و(البدائع والطرائف)
* أبو القاسم الشابي في قصيدته (الصباح الجديد) و (الجنة الضائعة)
* عبد الكريم بن ثابت في قصيدته قيد والمعاني باقيات

**3-الشعرُ المعاصرُ:**

* بدر شاكر السياب في قصيدته النهر والموت
* أدونيس في قصيدته ليس نجما وأول الاحتجاج
* محمد الخمار الكوفي في قصيدته صحوة الاضواء ورماد هس بريس
* محمود درويش في قصيدته (ضباب على المرآة) و سأقطعُ هذا الطريقَ

يعلقُ الباحثُ على محمد بنيس: أنَّه بهذا التصنيفِ استطاعَ رغمَ ما فيه من المثالبِ أن يلفتَ الانتباهَ لتلك النمطيَّةِ المألوفةِ في التاريخِ للشعرِ العربيِّ[[452]](#footnote-452). ونشيرُ هنا أيضاً إلى صلاحِ فضلِ الذي انتصر بدورِهِ إلى الأسلوبِ الإحصائيِّ ودورِه الفعَّالِ، من خلالِ قولِهِ: «فمعظمُ الباحثين الآن يرون أن سرَّ الأسلوبِ لا يكمنُ مطلقاً في عنصرٍ واحدٍ، بل على العكسِ من ذلك يحتاجُ الوصفُ إلى أن يأخذَ في اعتبارِهِ العلاقاتِ القائمةَ بين مختلفِ الأجزاءِ»[[453]](#footnote-453). نستشفُ من هذا القولِ أنَّ الأسلوبَ الإحصائيَّ كأنَّهُ فرض نفسَهُ على الدراساتِ الأسلوبيَّةِ النبوية. وهذا ما جعل سعد مصلوح يعللُ له بقولِهِ: «وتمتدُ الاستفادةُ من الإحصاءِ إلى منطقةِ تتصلُ اتصالاً وثيقاً بنقدِ الأدبِ، وتغطي دائرةً واسعةً من المسائلِ النقديَّةِ مثل: لغةِ الأدبِ، نقدِ الأسلوبِ بتمييزِ خصائصِهِ كالتنوعِ أو الرتابةِ، السهولةِ أو الصعوبةِ والطرافةِ والإملالِ...»[[454]](#footnote-454).

وإذا عدنا إلى أحمد يوسف نجدُهُ يعتبرُ الأسلوبيَّةَ بما جاءت به الوريثُ الشرعيُّ لعلمِ البلاغةِ؛ ويستشهدُ ببعضِ النصوصِ والتحليلاتِ والأعلامِ والآراءِ النقديَّةِ والمذاهبِ. كما نجدُهُ يستعرضُ بعضَ القراءاتِ كقراءةِ محمد العيدِ لشعر صلاح عبد الصبور، محاولاً تحديدَ أو الجمعَ بين الدرسِ اللغويِّ والدرسِ البلاغيِّ واستخدامِ التحليلِ الإحصائيِّ في طرحِهِ الأسلوبيِّ عن طريقِ المعادلاتِ اللغويَّةِ[[455]](#footnote-455).

إنَّ الوقوفَ عند منهجِ أدونيس وكمال أبو ديب، يبرزُ لنا الخصائصَ والرؤى النقديَّةَ والفوارقَ حيث كان أدونيس أكثرَ تنظيرٍ، أمَّا كمالُ أبو ديب فحاولَ التداركَ واعتمدَ التطبيقَ، وإن كان تطبيقُهُ يميلُ إلى الجانبِ الأكاديميِّ المدرسيِّ التعليميِّ[[456]](#footnote-456). لقد طرحت نظريَّةُ القراءةِ مجموعةً من القضايا أوردها المؤلفُ نلخصُها فيما يأتي:

1. تعدديةِ القراءةِ.
2. التوقعِ واللاتوقعِ.
3. أشكالِ التلقي.
4. النَّصِ.
5. التوترِ والتضادِ.
6. الانزياحِ.
7. التحولِ.
8. خالقِ النصِّ[[457]](#footnote-457).

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

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

2-تأكيدُ الطبيعةِ البنيويَّةِ للشعرياتِ.

3-إنَّ الشعرياتِ خصيصةٌ نصيَّةٌ لا ميتافيزيقيَّةٌ.

4-عدمُ الاحتفاءِ بمرحلةِ ما قبل النَّصِّ.

5-الإشادةُ بالمقاربةِ الأسلوبيَّةِ.

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

7-الشعريَّةُ ليست معزولةً عن الموقفِ الثوريِّ ومصيرِ الإنسانِ.

8-كمال أبو أديب لا يقعُ في الوثوقيَّةِ ولا الأيدولوجيَّةِ[[458]](#footnote-458).

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

**3 البنيوية الموضوعاتيَّةُ**

تحت هذا العنوانِ تلفتُ انتباهَنا بعضُ المصطلحاتِ التي تحاولُ ضبطَ مفاهيمِ ودلالةِ كلمةِ (الموضوعاتيَّةِ) منها:

«الموضوعيَّةُ والجذريَّةُ والغرضيَّةُ والموضيعيَّةُ والمضمونيَّةُ والإغراضيَّةُ والتيمائيَّةُ»[[459]](#footnote-459). أمَّا عن الطرحِ المضمونيِّ، فإنَّ المقاربةَ الموضوعاتيَّةَ تعيدُنا إلى إشكالينِ الأولِ بوصفِها منهجاً علميَّاً يلزمُها اختيارَ مشروعٍ نظريٍّ وخلفيةٍ معرفيَّةٍ لها صفةٌ ومنهجيَّةٌ صلبةٌ ودقيقةٌ[[460]](#footnote-460). ومن جهةٍ أخرى مراعاةُ طبيعةِ النصِّ في تنوعِهِ وخلفياتِهِ المعرفيَّةِ، وهنا نتساءل: إلى أيِّ مدى تستطيعُ المقاربةُ البنيويَّةُ الموضوعاتيَّةُ أن تتجاوزَ التحليلَ العلميَّ، وهي في الوقتِ ذاتِهِ تتخبطُ بين أراء وفلسفاتٍ متباعدةٍ الطرحِ؟

أما أبرزُ أعلامِها فيصفُهم المؤلفُ بأنَّهم يمثلون ثقافةَ التنوعِ والتعددِ منهم: (غاستون باشلار وجون يول سارتر ولوسيان غولدمان وشارل مورون وجون ستار وينسكي وجون بول ويير وروتي جيرار وجون بيير ريشار وجورج يولي. ثم نجدُ المؤلفَ يسوقُ توجهاتِهم الفكريَّةَ مؤصلاً الرؤى النقديَّةَ المختلفةَ في التحليلِ والمقاربةِ النقديَّةِ المثريةِ للموضوعِ. ومن هذا نستنتجُ ميلَ الموضوعاتيَّةِ إلى "التأويلِ" أو إعطاءِ (الوجهِ الآخرِ للنصِّ)[[461]](#footnote-461) على حدِ تعبيرِ نصرِ حامد أبو زيد.

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

* **الموضوعاتيَّةُ والنقدُ الجديدُ:**

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

لا يقدمُ المؤلفُ إجابةً واضحةً بقدرِ ما يهتمُ بسردِ معتقدِ هذا الاتجاهِ وأعلامِهِ وذاتيتِهِ في الفكرِ، وتحررِهِ من النقدِ الجامعيِّ. ثم تمردِهِ على النزعةِ الوضعيَّةِ ومعاناتِهِ من التهجماتِ المختلفةِ[[462]](#footnote-462).

* **الموضوعاتيَّةُ والقراءةُ النسقيَّةُ**:

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

**الموضوعاتيَّةُ في الخطابِ النقديِّ العربيِّ المعاصرِ**:

لم تحظ الموضوعاتيَّةُ حسب رأيِّ المؤلفِ بالعنايةِ والترجمةِ الواسعةِ والقبولِ عند القارئ العربيِّ والباحثِ العربيِّ أيضاً. وقد أوردَ المؤلفُ مجموعةً من المقالاتِ نشرت حولَ الموضوعِ منها: بحثُ حميد لحمداني وسعيد علواش. وفي الوقتِ ذاتِه نجدُ المؤلفَ أحمد يوسف ينتقدُهما لنزعتِهما الذاتيَّةِ، وغلبةِ الطابعِ التعليميِّ وعدمِ الادعاء بتمثيلِ هذا المنهجِ والإقرارِ ضمنياً بوجودِ حداثةٍ عربيَّةٍ[[463]](#footnote-463)، وما نلاحظُهُ هو أنَّهُ على كلِّ حالٍ سعى كلاً منهما في دفعِ عجلةِ النقدِ العربيِّ نحو الانفتاحِ وإعادةِ القراءةِ، وكان بحثاهما جهداً واجتهاداً في الموضوعِ، لا يكمنُ دورُنا في الحكمِ عليهِ، بقدرِ ما نقفُ عنده كمرحلةٍ تاريخيَّةٍ. **و**لم يكن في الموضوعاتيَّةِ وروادِها حلٌ سوى الهروبِ نحو المنهجِ المقارنِ في بعضِ الأحيانِ وفي الأخيرِ تبقى الموضوعاتيَّةِ ممارسةً نقديَّةً خالصةً، تهتمُ بعلاقاتِ النصِّ ونسقِهِ. خصوصاً إذا قارنها بالقراءةِ النسقيَّةِ مثل: (الموضوعاتيَّةِ البنيويَّةِ التي طبقها عبد الكريم حسن على شعرِ السيابِ)[[464]](#footnote-464). لكنَّنا هنا نتساءل: هل أفلحت هذه الاتجاهاتُ البنيويَّةُ المتباينةُ بمقولاتِها المختلفةِ في الإخلاصِ لما رسمتهُ ضمن خصائصٍ للمقاربةِ البنيويَّةِ؟ ونلخِصُ هذه الخصائصَ فيما يلي:

1-التحليلُ الشموليُّ الذي ينطلقُ من مبدأ الكليَّةِ.

2-الاعتمادُ على قيمِ التباينِ.

3-الاعتمادُ على التحليلِ المحايثِ.

4-القراءةُ العموديَّةُ بدل الأفقيَّةِ.

5-تحليلُ المستوياتِ الأدبيَّةِ وتجاوزُ النموذجِ اللسانيِّ[[465]](#footnote-465).

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

## 

## **المبحث الثاني: البنية الإيقاعية وإكراهات النسقُ قراءة في منهجِ أحمد يوسف**

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

### **المطلب الأول: الإرهاصاتُ الأوليَّةُ في البحثِ عنِ نسق بنية أكثر فاعلية**

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

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

إنَّ اختلافَ الرؤيَّةِ النقديَّةِ مرهونةٌ باختلافِ الفهمِ والتأويلِ وتحديدِ المعجمِ النقديِّ من ناحيةِ اللغةِ والمصطلحِ[[466]](#footnote-466).

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

يبدأُ المؤلفُ أحمد يوسف بنقدٍ لاذعٍ مباشرٍ وموجهٍ قبل أن يعرضَ رؤيةَ الباحثِ أو دراستَهُ أو أفكارَهُ حيث يقولُ: «تبدو مقاربةُ إلياس الخوري عاجزةً عن تقديمِ تفسيرٍ جليٍّ للبنيةِ الإيقاعيَّةِ... ، ينضافُ إلى ذلك الخلطُ في المتصوراتِ النظريَّةِ والارتباكُ في استخدامِ الأدواتِ الإجرائيَّةِ في الممارسةِ النقديَّةِ التي ترمي من دونِ وعيٍّ في التوفيقيَّةِ»[[467]](#footnote-467)، وربما إذا رجعنا إلى إلياس الخوري نجدُهُ يقدمُ بعضَ الاعترافاتِ بأنَّ قراءتَهُ لا تدَّعي امتلاكَ القدرةِ عل فهمِ النصِّ الإبداعيِّ من داخلِهِ وخارجِهِ في

الوقتِ ذاتِهِ[[468]](#footnote-468). وإن كان قد برر ذلك «لأنَّ النَّسقَ في القصيدةِ العربيَّةِ ليس مفقوداً لكنَّهُ صعبُ التحديدِ»[[469]](#footnote-469). وذلك راجعٌ في نظرِهِ إلى الصراعاتِ الوطنيَّةِ والتطبيقيَّةِ المستمرةِ مقارنةً بالنموذجِ الغربيِّ.

يرى إلياس الخوري أنَّ البنيةَ الإيقاعيَّةَ في أنشودةِ المطرِ دلالةٌ على الانبعاثِ والتجاوزِ ومغامرةٍ إيقاعيَّةٍ جديدةٍ. لكن طغيانُ اللغةِ الإنشائيَّةِ على ممارسةِ إلياس الخوري حسب الناقدِ أحمد يوسف، لم تسمح له بتطويرِ رؤيتِهِ النقديَّةِ حول طبيعةِ البنيةِ الإيقاعيَّةِ[[470]](#footnote-470).

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

**2 -التكرارُ:** يحركُ الزمنَ الواحدَ بأشكالٍ متعددةٍ.

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

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

**-** أنَّهُ لم يستثمر الدرسَ الصوتيَّ في مقاربتِهِ البنيةَ الإيقاعيَّةَ.

- لا يتحدثُ عن تحولاتِ التفعيليَّةِ في النصوصِ الشعريَّةِ المقروءةِ[[471]](#footnote-471).

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

هذا السؤالُ لحدِ الآن لم نجد له إجابةً واضحةً عند أحمد يوسف لذلك سنقفُ عند نقادٍ آخرين لتوسيعِ دائرةِ البحثِ، فإذا عرضنا هنا: عبدَ اللهِ الغذاميِّ. وهو يطرحُ أزمةَ المصطلحِ النقديِّ إذ يقولُ: «فإذا كانت البنيويَّةُ والتشريحيَّةُ والسيميولوجيَّةُ لدى

كتابِنا هي ممارساتٍ نقديَّةٍ وتطبيقيَّةٍ فيها من الثقافةِ العربيَّةِ أصنافِ ما فيها من الفرنسيَّةِ والإنجليزيَّةِ، وربما أقولُ ـــ بلا تحفظٍ ـــ إنَّ فيها من الذاتيَّةِ الشخصيَّةِ للمؤلفِ المعينِ أكثرَ مما فيها من العمومياتِ الثقافيَّةِ والتاريخيَّةِ المأثورةِ بالوعيِّ العامِّ»[[472]](#footnote-472).

نفهمُ من هذا القولِ أنَّهُ لا يقومُ أيُّ منهجٍ علميٍّ من فراغٍ إنَّما ثمة تراكمٌ معرفيٌّ ثقافيٌّ تبنى عليه معالمُ صرحٍ نقديٍّ جديدٍ يستمد أصولَهُ من تراثٍ مشكَّلٍ. وتعددُ الرؤى والأفكارُ بين هذه المناهجُ الحداثيَّةِ نجدُها تصلُ أحياناً إلى مرحلةِ التناقضِ. بل تتعددُ الرؤى بين أعلامِ المدرسةِ النقديَّةِ الواحدةِ. -وهو ما يجعلُ-إذا قررنا مبدئيَّاً أنَّ البنيويَّةَ بنيوياتِ (التعددِ) و(التنوعِ). فنجدُها تقتحمُ بالذاتيَّةِ الشخصيَّةِ وخاصةً الخطابَ النقديَّ العربيَّ. وقد وقع كثيرٌ من النقادِ في عدمِ الفصلِ بين بعضِ الخصائصِ كالبنيَّةِ الإيقاعيَّةِ مثل (يمنى العيد)، فنجدُها لا تفصلُ البنيةَ الإيقاعيَّةَ الداخليَّةَ عن «مفهومِ الكليَّةِ للنصِّ، بحيث يستدعي أحدُهما الآخرَ ويوجهُهُ، وبحيث يشكلان معاً نسقَ النصَّ الحديثِ»[[473]](#footnote-473).

### **المطلب الثاني: مقاربةُ الناقدةِ خالدةِ سعيد**

ويختارُ المؤلفُ (خالدة سعيد) في مقاربتِها النقديَّةِ لكن قبل أن نعرضِ ما وقف عنده أحمد يوسف، أردتُ أن أقفَ عند كلامِ خالدة سعيد حول القراءاتِ العامَّةِ والأكاديميَّةِ تقولُ: «إنَّها قراءةٌ لغويَّةٌ تاريخيَّةٌ تهتمُ باللغةِ اهتماماً نحويَّاً معجميَّاً لا اهتماماً (بنيويَّاً دلاليَّاً) كما تهتمُ بالمناسبةِ والموضوعِ والبراعةِ في عرضهِ وتنميقِهِ، وتغيبُ عن هذا القارئ أولياتٌ في التعاملِ مع الشعرِ، والأثرِ الفنيِّ عامَّةٍ»[[474]](#footnote-474).

تعترفُ الناقدةُ اعترافاً مباشراً بأطرِها المرجعيَّةِ لمقاربتِها، حيث استفادت من جماعةِ تيل كيل tel quel وحولت هذه الجماعةُ نظرتها للعلاقةِ القائمةِ بين القصيدةِ والقارئ، إلى علامةٍ تفاعليَّةٍ «فالقارئُ هو القطبُ الآخرُ في العمليَّةِ الابداعيَّةِ»[[475]](#footnote-475). فدورُهُ يكمنُ (أي القارئ) في بناءِ المعنى وإحياءِ النصِّ. حيث تقولُ: «القصيدةُ هنا إثارةُ دعوةٍ إلى المغامرةِ والإبداعِ والقارئ إنَّما تفاعلٌ مغلقٌ، طموحُها أن تحيا لقارئ، وكلُّ قارئ يخلقُ هذا النصَّ من جديدٍ أي يملأه بأبعادِهِ وشخصِهِ»[[476]](#footnote-476) فإذا كانت القصيدةُ إمكانا. فالقراءةُ هي احتمالٌ وتعددٌ وسؤالٌ. ولا تتعاملُ مع النصِّ على أنَّهُ وعاءٌ كما أشارت إلى ذلك، حتى يجبَ ملؤُهُ؛ وهذه بعضُ المتصوراتِ التي انتصرت لها مدرسةُ كونسطانس الألمانيَّةِ. ولا بأسَ أن نعودَ إلى بعضِ نقاطِ القراءةِ التي طرحَها الكاتبُ:

- القراءةُ لا تصدرُ عن منطقِ التعالي.

- القراءةُ لا تدَّعي الوصايةَ.

- القراءةُ لا تنظرُ إلى النَّصِ نظرةً فوقيةً.

- القراءةُ حركةُ تفاعلٍ بين الملتقي والنَّصِّ.

- القراءةُ تولِّدُ المعنى بين القطبينِ (القارئ والنَّصِّ)

- النَّصُّ يستفزُ القارئ ويلتمسُ عدوانيتَهُ ويزلزلُ طمأنينيتَهُ.

- النَّصُّ يُدهِشُ القارئَ بالانزياحِ.

- النصُّ يخلخلُ جهازَ توقعه

- النَّصُّ لا يلبي دائماً متطلباتِ أفقِ القارئ.

- القارئُ يبني انسجامَ النَّصِّ.

- القارئُ يخلقُ شروطَ الترابطِ والتداخلِ والتوالي الخطيِّ[[477]](#footnote-477).

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

يرى أحمد يوسف أنَّ النَّصَّ عبارةٌ عن احتمالاتِ. وأنَّ دورَ القارئ يكمنُ في بناءِ مسافةِ التوترِ التي تحدثُها تلك الفجواتُ، وهنا يكمنُ الاختلافُ بين ملأ الفراغِ من حيث هو تفاعلٌ وتناسلٌ للمعنى وملأ النص من حيث هو مقصد في الدَّلالةِ[[478]](#footnote-478)، والمقصودُ هنا النصوصُ الابداعيَّةُ طبعاً وليس الكلامَ العاديَّ.

كما تنظر الناقدة إلى القارئ الحديثِ المبدعِ على أنَّهُ حلقةٌ مفقودةٌ في الثقافةِ النقديَّةِ العربيَّةِ المعاصرةِ. ونفتح قوساً هنا؛ إذ نجد ناقدَنا يوافقها في هذه النقطةِ حيث يقولُ: «إنَّ ما ذهبت إليه صحيحُ إلى حدٍ ما. لأنَّه قارئٌ كسولٌ»[[479]](#footnote-479).

كما نلفيها تواصل انتقاداتها القارئَ قائلةً: «ينامُ على حريرِ الامجادِ والكشوفِ الماضَّيةِ، رفع شعارَ القناعةِ كنزاً، واستراح على طلبِ المغامرةِ في المجهولِ والمصيريِّ»[[480]](#footnote-480). وما يمكن ملاحظتُهُ حولَ هذه المحاكمةِ التي ساقتها ووافقها صاحبنا إلى حدٍ ما يمكن أن نحددَها في اتجاهاتٍ:

- نقدِ المنظومةِ الفكريَّةِ للقارئ العربيِّ.

- نقدِ العقلِ العربيِّ نقداً ابستيمولوجيَّا.

- محاولةِ اصطناعِ مناهجَ حداثيةٍ من الصعبِ اثباتُ براءتِها والتصديقُ بحيادِها.

وهنا نستشهدُ ببعضِ القراءاتِ سواءٌ التي تبنتُ التوجهَ العقلانيَّ في التحليلِ أو النظرياتِ اللسانيَّةِ بل حتى التي راهنت على المرجعيَّةِ البنيوية ككتبِ الجابري مثلاً (الخطابِ العربيِّ المعاصرِ ونقدِ العقلِ العربيِّ) (تكوينِ العقلِ العربيِّ – بنيةِ العقلِ العربيِّ) ... وغيرِها. أو حتى التي تبنت التداوليَّةُ اللسانيَّةُ[[481]](#footnote-481). لكن هل ثمت اقتراحُ نحل به مشكلةً كسلِ القارئ العربيِّ كما تسميها خالدة سعيد؟

يرى أحمد يوسف أنَّ علمَ اجتماعِ المعرفةِ كفيلٌ بأن يقدمَ حلولاً ناجعةً في كشفِ طبيعةِ الصدامِ العدوانيِّ -كما يسميها -بين القارئ العربيِّ والنَّصِّ الحداثيِّ[[482]](#footnote-482). لأنَّ هذا النَّصَّ هو الآخرَ بطبيعتِهِ يحملُ استفزازاً وانغلاقاً وغموضاً ومغرقاً في الثقافةِ وأحياناً الفوضى.

لكن ما نلاحظه عموماً أنَّ خالدة سعيد تصر على موقفِها من هذا القارئ، وتفقدُنا الأملَ في محاولةِ حلِ إشكاليتِهِ أو إشكالياتِهِ حين تقولُ: «لا مساومةَ، ولا توسطَ، ولا دغدغةَ للقارئ، لا تملّقُ، بل هجومٌ. وما المقاطعُ الغنائيَّةُ في هذه القصيدةِ إلَّا كمائنُ لاستخراجِ القارئ نحو الأغوارِ المحترمةِ»[[483]](#footnote-483). وعموماً هذا الطرحُ النقديُّ يحتاجُ لوقفةٍ، وهو ما فعله أحمد يوسف حين وصفَ هذه اللغةَ النقديَّةَ بالإنشائيَّةِ المندفعةِ في الخطابِ النقديِّ؛ لأنَّها لم تحافظ على انسجامِ رؤيتِها الفكريَّةِ وتماسكِ مفاهيمِها[[484]](#footnote-484). وهذا مظهرٌ من مظاهرِ ارتباكِ الوعيِّ النقديِّ العربيِّ. كأنَّها متصوراتٌ ميثافيزيقيَّةٌ لفعلِ القراءةِ.

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

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

- الرغبةُ في الظهورِ بمظهرِ الحداثيِّ المنفتحِ.

- الخوفُ من الظهورِ بمظهرِ المتأخرِ عن العصرِ.

- القلقُ والخوفُ العميقُ.

- لغةٌ نقديَّةٌ متفككةٌ.

-ارتباكٌ فكريٌّ واضطرابٌ في لغةِ النَّقدِ[[485]](#footnote-485).

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

- تبحثُ عن إيقاعٍ جديدٍ يتناسبُ مع الرؤيا الشعريَّةِ للحداثةِ.

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

- انتقلت من عمودِ الشعرِ إلى عمودِ القصيدةِ.

- لا يمكنُ وصفُ ايقافِها بأنَّهُ وزنٌ وقافيةٌ.

- ولا يمكنُ وصفُها بأنَّها تكرارٌ لأصواتٍ أو تناوبِ تفعيلاتٍ[[486]](#footnote-486)

وكما تقولُ خالدة سعيد إيقاعُها: «بالمعنى العميقِ لغةٌ ثانيةٌ لا تفهمُها الأذنُ وحدها، وإنما تفهمُها الأذنُ والحواسُ والوعيُّ الحاضرُ والغائبُ»[[487]](#footnote-487).

يلاحظ أحمد يوسف أنَّ خالدة سعيد تتضاربُ في أفكارِها؛ فهي تعترفُ من جهةٍ أخرى بأنَّ إضفاءَ البعدِ الميثافيزيقيِّ على الإيقاعِ لا يمكن تحقيقُه جملةً في قراءةِ النَّصِّ فالإيقاعُ تبقى له أبعادٌ أخرى لأنَّهُ «نظامُ أمواجٍ صوتيَّةٍ ومعنويَّةٍ وشكليَّةٍ»[[488]](#footnote-488). يجتمعُ فيها التَّناغُمُ والتعارضُ والتوازي والتداخلُ، سواءٌ أ كان على الصعيدِ الصوتيِّ أم الشكليِّ أم الرؤيويٍّ (الحسيٍّ، الفكريٍّ الروحيٍّ).

وتقول خالدة سعيد «إنَّ العودةَ إلى الصفرِ غيرُ ممكنةٍ إلا نظريَّاً»[[489]](#footnote-489). ونفهمُ من هذا التلميحِ اعترافاً بضعفُ التصورَ الميتافيزيقيَّ للإيقاعِ كما انتقده أحمد يوسف، وإن كانت مقاربتُها لقصيدةِ "هذا هو اسمي" لا تُغفلُ معاني الأصواتِ والحروفِ في اللغةِ العربيَّةِ. وأن أدونيس كان يسعى إلى البحثِ عن طاقةِ الإيقاعِ الصوتيِّ من أجل أن يضفيَ عليها حركةً جديدةً خارجةً عن المألوفِ والسائدِ (هندسةِ والموسيقى الجاهزةِ) فكان يخلخلُ المنظومةَ العروضيَّةَ الخليليَّةَ انطلاقاً من حريَّةِ التصرفِ في التفعيلةِ والخروجِ من تراثيتِها[[490]](#footnote-490). بل نجدُه أحياناً يمزجُ بين تفعيلاتٍ عديدةٍ لبحورٍ مختلفةٍ.

ويرى كذلك أحمد يوسف أنَّ أحكامَها (خالدة سعيد) لا تتفقُ وأصولَ النَّقدِ لأنَّ القراءةَ النَّسقيَّةَ لا تعتمدُ مثلَ هذه الأحكامَ، وينتقدُها بأنَّها سقطت في دائرةِ النَّقدِ (إسقاطَ الأحكامِ) في الوقتِ الذي كانت تشنعُ فيه بقصورِ إحسان عباس على استعمالِ رمزِ المسيحِ في شعر بدر شاكر السياب تحت ظاهرة الموالاة الاتجاه المسيحي الذي طغى على جماعة مجلة الشعر[[491]](#footnote-491). تقول خالدة سعيد "ينبغي أن يدرس الفنان ويفهم انطلاقا من فئة أكثر مما يفهم اعتمادا على ما في طبيعته من نواقض، وعلى صراعاته الشخصية"[[492]](#footnote-492). ويلاحظ أحمد يوسف على خالدة سعيد استعمالها للقاموس الماركسي مثل مقولة: البنية التحتية والبنية الفوقية الثورية، وانخرطت لغتها في الأحكام العامة حين قارنت بين بدر شاكر السياب وأبي تمام، وهذا يعكس قصدها في إبراز جماليات الحداثة الشعرية، ورؤيتها المغايرة[[493]](#footnote-493).

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

يأخذُ أحمد يوسف بعضَ المقارباتِ على أنَّها فشلت في البحثِ عن النَّسقِ منها مقاربةُ محمد سعيدي[[494]](#footnote-494). الذي درس قصيدةَ (حيزيةِ عاشقةِ من رذاذ الغاباتِ) لعزِ الدينِ المناصرةِ، حيث لم يقف عند البنيَّةِ الإيقاعيَّةِ في هذه القصيدةِ المليئةِ بكثافةِ الإيقاعِ. وقد نجدُ بعضَ الدِّراساتِ الأخرى تهملُ هذا الجانبَ بحجةِ أو بعذرِ «أنَّ عمليةً متتابعةَ النِّظامِ الإيقاعيِّ الذي تعتمدُه القصيدةُ تحتاجُ إلى نقصٍ دقيقٍ قد يُخلُ بتوازنِ البحثِ المعتمدِ»[[495]](#footnote-495). طبعاً نقصدُ بهذه بحثاً يركزُ على البنيَّةِ الثلاثيَّةِ في القصيدةِ (نهر الرماد) لخليل حاوي. وقد شكَّلت هندسةُ القصيدةِ بناءً دقيقاً تتطابقُ فيه الرُّؤيَّةُ الشعريَّةُ مع الرُّموزِ والأساطيرِ المستعملةِ ضمنَ تنظيمٍ إيقاعيٍّ يتغلغلُ حتى تفاصيلِ الأناشيدِ وتوزيعِ مقاطعِها وتنامي التَّعبيرِ، وتفاعلِ الصُّورِ الإيحائيَّةِ، وصورِ اصطناعها حتى في أصداءِ القوافي على انسجامِ عزّ نظيره[[496]](#footnote-496).

وتنظرُ خالدة سعيد إلى القراءةِ على أنَّها: «ليست عمليةً سكونيَّةً سلبيَّةً مغلقةً بل هي عمليةٌ ديناميكيَّةٌ فعالةٌ...، إنَّ كلَّ قراءةٍ لاحقةٍ إضاءةٌ للقراءةِ السَّابقةِ؛ وتعميقٌ لها»[[497]](#footnote-497)

من خلالِ هذا القولِ نرى وكأنَّ الباحثةَ تؤكدُ أنَّ القراءاتِ السَّياقيَّةَ كانت تهتمُ بالانغلاقِ والسُّكونيَّةِ والسلبيَّةِ -حسب المؤلفِ-وفي الوقتِ ذاتِهِ نجدُ القراءةَ النَّسقيَّةَ لا تُلغي ما سبقها من مقارباتٍ؛ بل تعملُ على تعميقِ الطَّرحِ القديمِ.

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

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

-هذيتِ كي أحسَنَ الموتَ اصطفيتَ النهدينِ بين تقاليدي.

فهل يقرأ على هذا النحو:

-هذيتِ، كي أحسنَ الموتَ اصطفيتَ النهدينِ بين تقاليدي؟

أم يقرأ:

-هذيتِ كي أحسنَ الموتَ، اصطفيتَ النهدينَ بين تقاليدي؟

نلاحظُ أنَّهُ من هنا يبدأُ الاختلافُ والتعددُ في القراءةِ والتَّحليلِ، والفواصلِ وعلاماتِ التَّرقيمِ، وتحديدِ بدايةِ الجملةِ ونهايتِها. وهنا نجدُ أحمد يوسف يطرحُ قضيةً نقديةً وهي أنَّ البنيَّةَ أو قراءةَ البنيَّةِ تخضعُ لطبيعةِ الكتابةِ ذاتِها، والتي لم تعد تخضع لبنيَّةِ المشافهةِ. كما لم تعد تحكمُ معاييرَ الذَّوقِ الخارجيِّ[[498]](#footnote-498). لكن ما يسجلُهُ أحمد يوسف على خالدة سعيد انزلاقَها تحت التَّحليلِ الغامضِ، فنجدُها عندما تعلقُ على طبيعةِ الإيقاعِ في القصيدةِ تقولُ: «إنَّهُ ليس مجردَ الوزنِ بالمعنى الخليليِّ أو غيرِهِ من الأوزانِ، والإيقاعُ بالمعنى العميقِ لغةٌ ثانيةٌ لا تفهمُها الأذنُ وحدها وإنَّما يفهمُها قبلَ الأذنِ والحواسِ الوعيُّ الحاضرُ والغائبُ»[[499]](#footnote-499).

وما يُلفِتُ انتباهَنا هنا مصطلحُ (الوعيِّ الحاضرِ والغائبِ) حيث نجدُ بنيس يعرِّفهُ في قولِهِ: «هو إرادةُ إلغاءِ المعيارِ المجردِ واللاتاريخيِّ للأذنِ العربيَّةِ كما طرحت ذلك نازك الملائكة»[[500]](#footnote-500). وقد ُيفهمُ من قولِ بنيس أنَ خالدة سعيد أرادت ربطَ الإيقاعِ بالمعنى. ولكي يصيبَ التَّحليلُ الَّناجحُ والقراءةُ المتميزة يجدرُ اختبارُ النَّصِّ الذي تتوافرُ فيه مواصفاتُ الشِّعرِ الحداثيِّ والمتمردِ على البحورِ الخليليَّةِ. إذ إنَّ فهمَ كلامِ الشَّاعر هو فهمٌ لكلامٍ من الدَّرجةِ الثانيَّةِ كلامٌ مفتوحٌ متعددُ الاجتماعاتِ، فإذا كان الكلامُ كما تقولُ جولي كريستيفا: «يرغمُنا أن نكونَ احتماليين، ونحن أعجزُ عن قولِ شيء لا يكونُ محتملاً»[[501]](#footnote-501).

ومن هذا الكلامِ نستنتجُ أنَّ المحتملَ من القراءةِ يجعلُها أكثرَ ديناميَّةً وفعاليَّةً فيفتحُها على السُّؤالِ أكثرَ من الجوابِ والحركةِ أكثرَ من السُّكونِ. ونعودُ هنا إلى معارضةِ أحمد يوسف إلى قراءةِ خالدة سعيد، خصوصاً في مسألةِ أنَّ القارئَ حتى وإن لم يحصل على انسجامٍ في النَّصِّ، وجب عليه خلقُ ذلك الانسجامِ في التَّحليلِ. أمَّا أحمدُ يوسف فيرى أنَّ القارئَ لا يملأُ النَّصَّ لأنَّهُ فضاءٌ من الاحتمالاتِ تبني مسافاتِ التَّوترِ. فالنَّصُّ ليس فراغاً إنَّما هو مكتملٌ. والقراءةُ المفتوحةُ تبحثُ عن الدَّلالةِ لا عن الثَّغراتِ[[502]](#footnote-502). ثم يشيرُ المؤلفُ إلى أنَّ خالدة سعيد لم تستطع المحافظةَ على توازنِها في القراءةِ النَّسقيَّةِ فسقطت في السِّياقةِ ومبدأ الحكمِ المطلقِ؛ إذ كان يمكنُها -حسب رأيِّ المؤلف-أن تستدركَ في دراستِها لحركةِ الأفعالِ مثلاً، وتبحثُ عن الوشائجِ التي تقومُ بينها وبين إيقاعِ الحياةِ والموتِ والحركةِ الدَّائريَّةِ. ثم نجدُ الباحثَ ينصفُها في موضعٍ آخر ويصفها بجرأةِ الطَّرحِ والميلِ إلى الدراسةِ التَّطبيقيَّةِ[[503]](#footnote-503). وهذا شيءٌ جميلٌ.

ممَّا هو معلومٌ أنَّ النصَّ الشعريَّ الحداثيَّ يتضمنُ مستوى إبلاغيٍّ مباشرٍ ومستوى سميائيٍّ غيرِ مباشرٍ، لذلك وجب التعاملُ مع النصِّ على أنَّهُ ذو وظيفةٍ تواصليَّةٍ. يقولُ رومان ياكسون في هذا السياقِ فالأثرُ الأدبيُّ حسبهُ «يشغلُ بصورةٍ استثنائيَّةٍ وظيفةً جماليَّةً، لا كأثرٍ يشغلُ وظيفةً جماليَّةً بموازاةِ وظائفَ أخرى، بل يجبُ أن يعرفَ في الواقعِ كإبلاغٍ كلاميٍّ تكونُ فيه الوظيفةُ الجماليَّةُ مهيمنةً»[[504]](#footnote-504).

إذن إشكاليَّةُ قراءةِ النسقِ الإيحائيِّ هي المحورُ. تحاولُ خالدة سعيد أن تبحثَ في «نظامِ العلاقاتِ الدلاليَّةِ والإيقاعيَّةِ في النصِّ»[[505]](#footnote-505). وتقفُ عند مجموعةٍ من المصطلحاتِ تحكمُ العلاقاتُفي تحليلِ النَّصِّ منها: التجاوزُ، الإبداعُ، التغييرُ الخرقُ التخطيُّ، تعدديَّةُ القراءةِ، انفتاحُ دلالاتِ النصِّ. ولهذا نجدُ محمد مفتاح يخالفُ بعضَ الآراءِ انطلاقاً من قولِهِ «ستشيرُ (هذه القراءةُ) إلى الأسسِ الميثافيزيقيَّةِ لبعضِ النظرياتِ اللسانيَّةِ والسيميائيَّةِ المؤثرةِ في النقدِ الأدبيِّ، وستومئُ إلى تأثيرِ الفلسفاتِ المثاليَّةِ الحديثةِ فيها، وتبعاً لذلك سنتين محدوديتَها. وقد أدَّى بنا الإيقاعُ بتلك المحدوديَّةِ إلى تبني منهجيَّةٍ جدليَّةٍ تؤلفُ بين الذَّاتِ المكونةِ من آلياتٍ بشريَّةٍ مشتركةٍ وبين خصوصيَّةٍ المجتمعاتِ الثقافيَّةِ وتحقيقاً لهذه الجدليَّةِ أعدنا صياغةَ مفاهيمَ بيانيَّةٍ انسانيَّةٍ قديمةٍ مثل الاستعارةِ والمجازِ المرسلِ والكتابةِ ومنحناها اسماءٌ جديدةٌ مثل: التشعبِ والمماثلةِ والترابطِ والتفارقِ لتوسيعِ قدراتِها الإجرائيَّةِ، وقد تقفينا آثارَ ذلك كلِّهِ بتطبيقاتِ برهنةٍ على المقترحاتِ المقدمةِ، وترسيخاتِها»[[506]](#footnote-506). طبعاً هذا اجتهادٌ من محمد مفتاح في رسمِ معالمَ جديدةٍ للقراءةِ النسقيَّةِ وتقديمِ مقترحٍ جديدٍ وبديلِ دعَّمِهِ بمتصوراتٍ جديدةٍ، ولغةٍ نقديَّةٍ معاصرةٍ وأصولٍ معرفيَّةٍ تعكسُ اطلاعَهُ.

إنَّ النَّاقدَ العربيَّ كما يقولُ محمد مفتاح: «ملزمٌ بأن يخضعَ تلك المقارباتِ إلى التحليلِ الابستيمولوجيِّ والتاريخيِّ ومطلوبٌ منه أن يمارسَ على واضعيها وممارسيها ما يدعى بعلمِ اجتماعياتِ المعرفيَّةِ إذ ليس من المنطقيِّ والمعقولِ أن يقبلَ الناقدَ العربيَّ كلَّ ما يقدِمُ عليهِ، ويعتبرُ علماً مطلقاً لا يأتيهِ الباطلُ، مع أنَّهُ من وضعَ أناساً مشروطين بظروفٍ معيشيَّةٍ ومعتقديَّةٍ، كم نظنُ أنَّ الوقتَ قد حان للناقدِ العربيِّ - أيضا - أن يقفَ الموقفَ نفسَهُ من مخلفاتِ الأسلافِ في البلاغةِ وفي النقدِ وفي غيرِهما»[[507]](#footnote-507).

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

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

- اجتهد في وضعِ الياتٍ جديدةٍ للقراءة النسقيَّةِ تمنحُ من معينِ الحداثةِ والتراثِ.

- نزوعُ دراستِهِ إلى التاريخانيَّةِ غيرِ الموغلةِ في التطرفِ.

- إضفاءُ الذاتيَّةِ والشخصيَّةِ على المنهجِ وتطعيمِهِ بمتصوراتٍ معاصرةٍ

وبالعودةِ إلى نقدِ أحمد يوسف لإلياس الخوريِّ نجدُهُ يصفُ مقاربتَهُ بأنَّها تعثرت بين الإجراءِ الشكلانيِّ والمنهجِ البنيويِّ والاحتفاظِ بأطرِها المرجعيَّةِ، تنطلقُ مقاربتُهُ في التأصيلِ التاريخيِّ من اللغةِ وعلاقتِها الداخليَّةِ[[508]](#footnote-508). ثم يفصلُ لنا في مقاربةِ إلياس الخوري ومحاولتِهِ تقريبِ مفهومِ الإيقاعِ الداخليِّ إلى القارئ بوصفِهِ يخضعُ للتداعي الصوريِّ وتداعي النفسِ الشعريِّ حسبَهُ[[509]](#footnote-509).

فالحركةُ الإيقاعيَّةُ في النصِّ الشعريِّ تلتفُ باستخدامِ نظامِ الجملةِ الطويلةِ المليئةِ بالفواصلِ طبعاً هذه المسألةُ مهمَّةٌ جداً في التحليلِ، وإن كان يرى أنَّ إلياس الخوري لم يحسن استثمارَهَا في تحلِيلِهَ على الوجهِ الصحيحِ. لأنَّ القصيدةَ الحداثيَّةَ ظهرت في عصرِ مالَ إلى تمجيدِ ثقافةِ العينِ، وولى ظهرَهُ للثقافةِ الشفويَّةِ، ولاسيما الفنَ بعامَّةٍ والفنونَ التشكيليَّةَ خاصةً[[510]](#footnote-510). هذا التبريرُ الذي ساقَهُ أحمد يوسف له تأصيلٌ تاريخيٌّ يقبلُ إلى حدٍ ما ولكن يبقى الاستشهادُ بالنصوصِ التي يقدمُها إلياس الخوري ويحللُها تحت مجهرِ النقدِ، بوصفها قابلةً للأخذِ والعطاءِ.

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

والإيحاءِ، وقابل للتوليد والتناسل. صحيح «أنَّ مسألةَ الايقاعِ في الشعرِ لا يمكنُ دراستُها إلَّا من خلالِ دراسةٍ تفصيليَّةٍ لبنيةِ القصيدةِ نفسِها»[[511]](#footnote-511) ولكن قد يُشترطُ في التحليلِ الوضوحُ في الجهازِ المفاهيميِّ المستعملِ.

### **المطلب الثالث: مقاربة إلياس الخوري**

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

* المستوى البنيوي (يجيؤنَ... أبوابَنا البحرُ)
* في الفعلِ ذاتِهِ: (يسلتُ، يشربُ، ويضيعُ، يرسمُ، يقبسُ)
* في الحوارِ المباشرِ وغيرِ المباشرِ: ويتسمُ الزمنُ فيها بخصيصةِ الثباتَ ويرى إلياس الخوريُّ أنَّ الفعلَ المضارعَ: هو لهجةٌ لنبوءةٍ، وليس مؤشراً للحاضرِ[[512]](#footnote-512).

أمَّا ملاحظاتُ أحمد يوسف فيرى أنَّ استخدامَ الفعلِ المضارعِ في النُّصوصِ الشِّعريَّة ِالسابقةِ هو ربطٌ بين بلاغةِ الشعرِ وبلاغةِ السردِ التي تتجلى في سدِ الفجواتِ بين الجملِ. طبعاً كلُّ ذلك نتيجةً لحرقِ الفواصلِ التي كثرَ استخدامُها في القصةِ القصيرةِ أو القصيدةِ[[513]](#footnote-513). وهنا نستحضرُ فكرةَ التذويبِ بين الأنواعِ الأدبيَّةِ في قالبِ الكتابةِ الحداثيَّةِ.

وإن كان محمد السرغيني يراها وسيلةً من وسائلِ التحايلِ على سلطةِ أدواتِ الربطِ كما لمَّحَ إلى ذلك بقولِهِ: «هناك رغبةٌ أكيدةٌ لدى بعضِ الشعراءِ المغاربةِ في التخلصِ من أدواتِ العطفِ ولا سيما في بعضِ كتابات محمد بنيس الأخيرةِ»[[514]](#footnote-514). ومن هنا نذكرُ مجموعةً من الأفكارِ منها:

- بلاغةَ علاماتِ الترقيمِ.

- بلاغةَ الفراغِ اليانيِّ ودورِهِ في تشكلِ البنيَّةِ الإيقاعيَّةِ.

- إعادةَ كتابةِ القصيدةِ بلغةٍ شعريَّةِ الايقاعِ وعلاماتِ الترقيمِ.

يوظفُ إلياس الخوري في نقدِهِ بعضَ المصطلحاتِ النقديَّةِ الجميلةِ منها: الإيقاعُ الداخليُّ، إيقاعُ الجملةِ الشعريَّةِ، إيقاعُ الفوارقِ بينها على أساسِ أنَّهُ ربما جعلها مسلَّماتٍ وإن كان الإيقاعُ في الجملةِ الشعريَّةِ يشيعُ استعمالُها في المقارباتِ اللسانيَّةِ للخطابِ من خلالَ تفكيكِ المستوياتِ. وهنا نرجعُ إلى السؤالِ الذي يطرحُهُ أحمد يوسف: هل يمكنُ قراءةِ الخطابِ الشعريِّ على أنَّهُ جملةٌ أم على أنَّهُ نصٌّ تتوالى فيه الجملُ؟[[515]](#footnote-515)

ولا بأسَ أن نفتشَ في كلامِ إلياس الخوري عَلّنا نجد إجابةً لسؤالِ أحمد يوسف، وإن كان لا يعطي إجابةً واضحةً وجليةً، بقدرِ ما يكتنفُها من الغموضِ فيقولُ: «الجملةُ الشعريَّةُ تقعُ تحت تداعياتِ الجملةِ. الجملةُ هي جزءٌ من المقطعِ الشعريِّ بأسرِهِ لذلك يأتي إيقاعُها الاساسُ خارجَها، من وحدتِها داخلَ المقطعِ. حتى الجملةُ التي تتداعى فيها الكلماتُ (يا واهبَ اللؤلؤِ والمحارِ والردى) فإنَّ إيقاعَ تداعي الكلماتِ لا يأخذُ مداهُ الفعليَّ إلَّا في المقطعِ حيث تأتي اللازمةُ الايقاعيَّةُ: مطر مطر، مطر / لتضعَ هذا التتاليَّ في تتالٍ إيقاعيٍّ أكثرَ شموليةً، يلفُ إيقاعَ الجملةِ الواحدةِ في إيقاعِ القصيدةِ بأسرِها»[[516]](#footnote-516)

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

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

بعد هذا الطرحِ ينتقلُ إلياسُ الخوريُّ إلى الفعلِ في قصيدةِ "مفردِ بصيغةِ الجمعِ" لأدونيس فالفعلُ كما يقولُ إلياس الخوري: «هو وحدتُها الصغيرةُ الذي في تشكلِهِ تتشكلُ القصيدةُ على ضوءِ هذا المعطى لا يستطيعُ الإيقاعِ الإفلاتِ من شروطِ تكونِهِ. فهو أساسُ إيقاعٍ حركيٍّ يأخذُ ثابتَ صيغةِ الفعلِ ويتدرجُ فيها»[[517]](#footnote-517). ونستخلصُ جملةً من قراءتِهِ للفعلِ بوصفِهِ معطى إيقاعيَّاً ثلاثُ صيغٍ هي:

- صيغةُ التوازي: وتتشكلُ هذه الصيغةُ من خلالِ القسمينِ المتقابلينِ والمتناقضين. يقولُ إلياس الخوري " الجملةُ الشعريَّةُ هي جملةٌ إيقاعيَّةٌ في متوازياتِها تقطعُ وفق هندسةٍ تبدأُ بالمتوازياتِ ثم تسحبُها"[[518]](#footnote-518).

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

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

مثال:

* نبدأُ، نتزينُ، نتحصرُ.
* ننتثرُ، ننتظمُ
* نأتلفُ، نختلفُ

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

أمَّا ناقدُنا فيطرحُ قضيةً أخرى في تحليلِ إلياس الخوريِّ وقراءتِهِ لقصيدةِ أدونيس ينتقد فيها ظاهرةَ التكرارِ التي وقفِ عندها الخوريُّ، والتي من سماتِها حسبُهُ الاستعدادُ والتجاورُ[[519]](#footnote-519).

لذلك تتغيرُ الجملةُ وتتباينُ من خلالِ العلاقاتِ الآتيَّةِ:

* التضادِ.
* اللازمةِ الاسترجاعيَّةِ.
* الغنائيَّةِ.

ويدرسُ الإيقاعَ من خلالِ اللازمةِ الاسترجاعيَّةِ فيحددُ علاقتَهُ بالرؤيا الشعريَّةِ خاصةً لحظةُ ولادةِ النَّصِّ حسب إلياس الخوريِّ. لكنَّ هذا الاستنتاجَ يدحضُهُ أحمد يوسف وهي أنَّهَ في ربطِهِ البنيَّةَ بالرؤيا الشِّعريَّةِ تخونُهُ اللغةُ وتربكهُ الصياغةُ. ولا

يقفُ عند هذا النَّقدِ بل يعقدُ مقارنةً بين كمال أبو ديب وإلياس الخوريِّ، فمقاربةُ أبو ديب حسبهُ أكثرَ صرامةً علميَّةً وطرحُها أكاديميٌّ. عكس إلياس الخوريِّ الذي تطغى على تحليلِهِ اللغةَ الإنشائيَّةَ الصحفيَّةَ[[520]](#footnote-520) حسب رأيِّهِ والتسرعِ في استعمالِ المفاهيمِ.

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

وما نلاحظُهُ أنَّهُ يعممُ هذا النقدَ ويجعلُهُ قاسماً مشتركاً بين إلياس الخوري ويمنى العيد[[521]](#footnote-521). دون أن يقدمَ نماذجَ من نصوصهم.

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

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

* تداعياتِ الأفعالِ.
* تداعياتِ الحركةِ.
* تداعياتِ الجملةِ[[522]](#footnote-522).

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

- يدان تقولانِ شيئاً وتنطفئانِ

- ونعرفُ كنَّا شعوباً وصرنا حجارةً.

- ونعرفُ كنتُ بلاداً وصرت دخان.

بل حتى القافيَّةُ كاملةٌ التزمها في نماذجَ من تحلَيلَهَ نحو:

وسرحان يضحك في مطبخِ الباخرةِ.

يعانق سائحة والطريق بعيدة عن الناصرة

وسرحان منهم بالضياعِ والعدميَّةِ\*

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

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

* هاجسِ البحثِ عن التنسيقِ.

- الخروجِ من ثقافةِ البحثِ الأكاديميِّ[[523]](#footnote-523).

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

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

أرضٌ تدورُ حولي أعضاؤكَ نيلٌ يجري؟

هل تُقرأُ هكذا:

أرضٌ تدورُ حولي، أعضاؤك نيلٌ يجري؟

أم تُقرأُ على النحوِ الآتي:

أرضٌ تدوُر. حولي أعضاؤك نيلٌ يجري؟

أم تُقرأُ حلزونيةً:

أرضٌ تدورُ حولي: حولي أعضاؤك. أعضاؤك نيلٌ يجري؟[[524]](#footnote-524)

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

الفصل الرّابع

# 

# **عناوين ا لفصل الرّابع**

[**المبحث الأوّل: نقد آليات التحليل في البحث عن بنية أكثر فاعلية**.](#_Toc108557992)

[**المطلب الأوّل:** مقاربةُ مروان فارس](#_Toc108555380)

[**المطلب الثّاني:** مقاربةٌ نقديَّةٌ (للمرايا المحدبةِ) عبدِ العزيزِ حمودة](#_Toc108555381)

[**المطلب الثّالث:** إيجابياتُ المنهجِ البنيويِّ وسلبياتِهِ](#_Toc108555382)

[**المبحث الثّاني: نقد الكتاب**](#_Toc108555383)

[**المطلب الأوّل:** موقع الكتاب بين أهم المنجزة النقدية](#_Toc108555384)

[**المطلب الثّاني:** المقولات النقدية**.**](#_Toc108555385)

## 

## **المبحث الأول: نقد آليات التحليل في البحث عن بنية فاعلية من خلال بعض المقاربات**

### **المطلب الأول: مقاربةُ مروان فارس**

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

فالبناءُ العامُّ في القصيدةِ كما يرى: «إيقاعٌ عامٌّ يعبرُ عن البنيَّةِ العميقةِ التي يتوخى خليل حاوي التَّوصلَ إليها هو أولاً وإيصالَها إلى النَّاسِ ثانيًا، وهذا الإيقاعُ مهمتُهُ الأساسيَّةُ تبيانُ الحالتينِ الخارجيَّةِ والداخليَّةِ في امتدادِها المظلمِ. وتتوزعُ المساحةُ كما يتوزعُ الوقتُ لأنَّ وسعَ الأرضِ والبحرِ هو ذاتُهُ وسعُ الرِّحلةِ في المكانِ وما فوق المكانِ في الكشفِ والرُّؤيا في الهجرةِ والإبحارِ»[[525]](#footnote-525)، وما يمكن ملاحظتُهُ حولَ هذا الطَّرحِ النقديِّ هو بعضُ المفارقاتِ فيه حيث نجدُ مروان فارس يجمعُ مصطلحَ البنيَّةِ مع مصطلحِ المضمونِ الذي يقابلُ الشَّكلِ. وهنا الإشكالُ إذ نجدُ حتى الشَّكلانيينَ الرُّوسَ أنفسَهم لم يستخدموا الشَّكلَ على أنَّه مقابلٌ للمضمونِ؛ بل إنَّ الشَّكلَ عندهم كيفيَّةُ لبناءِ المضمونِ أو البحثِ في المورفولوجيَّا التي يتشكلُ منها النَّصُّ، وربما يتوافقُ رأيُّ مروان فارس مع إلياس الخوري كأنّهُ يؤكدُ أنَّ القصيدةَ الحديثةَ ليست قصيدةَ التفعيلةِ حين يقول: «لأنَّ الواقعَ الجديدَ لا يحملُ هذه السمةَ خاصةً في مغامرةِ الآياتِ التي تتعاطى مع واقعٍ قديمٍ، تريدُ إجراءَ تحويلٍ فيه تعلبةُ معطياتِ الماضي في حقائقِ الحاضرِ»[[526]](#footnote-526).

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

ونستشهدُ ببعضِ النَّماذج:

آهٍ كم أحرقتُ في الطِّينِ الحمى

آه كم متُّ مع الطِّينِ الموات

لن تغاويني المواني التَّائبات

خليني للبحرِ، للرِّيحِ للموتِ

ينشرُ الأكفانَ رزقاً للغريقِ

محيرٌ ماتت بعينيه – مناراتُ الطَّريقِ

مات ذلك الضوءُ في عينيه مات

لا البطولاتُ تنجيهِ ولا ذلُّ الصلاةِ[[527]](#footnote-527).

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

مثل ما جاء في هذا المقطعِ الشِّعريِّ:

...ورأى، ماذا أرى؟

موتاً، رماداً وحريق. !.

نزلت في الشَّاطئ الغربيِّ

حدقٌ تراها...أم لا تطيق؟ [[528]](#footnote-528)

في هذا المقطعِ كما هو واضحٌ يتباينُ إيقاعُ البياضِ والسَّوادِ وهذا ممكنٌ في البلاغةِ، كونُ الجملةِ البيضاءِ يفرضُها الفراغُ الذي ينشأُ من جمالياتِ المكانِ. وهنا تحلُّ سلطةُ العينِ مكانَ سلطةِ الصَّوتِ وتزيحُها. وتعطي الكتابةَ مكانةً بارزةً في رسمِ فضاءِ النَّصِّ ومسافتَه باليدِ والعينِ، فاليدُ تكتبُ والعينُ تقرأُ وفق نسقٍ تتفاعلُ فيه فجواتُ النَّصِّ الشعريِّ وثغراتُهُ مع سوادِ الصَّفحةِ أو بلاغةِ خطبةِ العلاماتِ والبياضِ كما يقول بنيس: «انتاجُ دلاليةِ الخطابِ، ويظلُ تبعاً لذلك رحماً تتجمهرُ فيه احتمالاتُ كتابةٍ منثورةٍ لاسترسالِ المحوِ، حيث القارئُ وحده يستطيعُ ملأَ الفراغِ كلَّ مرَّةٍ يقرأُ فيها النَّصَّ، وبتعددِ القراءةِ، يتعددُ فعلُ الكتابةِ أيضاً»[[529]](#footnote-529)، ويرى أحمد يوسفُ أنَّ هذه الجماليةَ قليلٌ ما تصلُ إليها البنيويَّةُ ما عدا بعضَ القراءاتِ السِّيميائيةِ التي قد أشارت إليها[[530]](#footnote-530)، وإن كانت بعضُ المراجعِ ككتابِ (بنيةِ اللغةِ الشِّعريَّة) لجون كوهن لها أثرٌ في بعضِ الدِّراساتِ النَّقديَّةِ العربيَّةِ المعاصرةِ. وقد ظهرت بعضُ الدراساتِ الاخرى حاولت استثمارَ معطياتٍ جديدةً من أجلِ الوصولِ إلى مكانِ الشِّعريَّةِ في النَّصِّ مثلَ ديزيريه سقال الذي وقفَ على أسلوبياتِ الانزياحِ والرمزيَّةِ التي تتجاوزُ اللغةَ العاديَّةَ مخلفةً صورةً جديدةً تغايرُ ما هو كائنٌ أو محتملٌ. وهو بذلك ينتقلُ من المعنى التَّقريريِّ الوضعيِّ المباشرِ إلى المعنى الإيحائيِّ ذي أبعادٍ سينمائيَّةٍ إذ يقولُ: «حيث هويةُ الكلمةِ تتغيرُ وتتحولُ إلى هوياتٍ أخرى متعددةٍ ومتكاثرةٍ، لها اشراقاتٌ شتى، وليس مفهومُ الدَّلالةِ المكتسبةِ في نهايةِ المطافِ إلَّا عمليةَ تحطيمٍ للذاكرةِ المألوفةِ، وخلقِ مسافاتٍ جديدةٍ في المدلولِ الواحدِ نفسِهِ إلى جانبِ مدلولِهِ الوضعيِّ العادي»[[531]](#footnote-531)

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

إنَّ الفجائعَ مزمنةٌ

إنَّ الغمائمَ

لونُ ياقوتٍ، جمانِ، أرجوانِ

وبياضُ حلمِ الطِّفلِ

يهيجٌ وهو يرضى في أمانِ

حلمٍ

يولدُهُ سوادُ القلبِ

يزهرُ في عروقٍ موهنةٍ

إنَّ الفجائعَ مزمنةٌ

إنَّ الغمائمَ مزمنةٌ[[532]](#footnote-532)

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

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

أموتُ في الفراشِ مثلَ ما تموتُ العيرُ.

أموتُ، والنفيرُ.

يدقُ في دمشق.

أموتُ في الشَّارعِ: في العطورِ والأزياءِ.

أموتُ والأعداءُ.

تدوسُ وجهَ الحقِ

وما بجسمي موضعٌ إلَّا وفيه طعنةٌ برمحٍ

...إلَّا وفيهِ جرحٌ.

إذن

فلا نامت عيونُ الجبناءِ.[[533]](#footnote-533)

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

فالإيقاعُ الداخليُّ في نظرِ لطفي اليوسفي «جاء ليسُدَ الشُّروخَ التي خلَّفها التَّخلي عن الوسائلِ القديمةِ التي يعتمدُها الشِّعرُ العربيُّ القديمُ؛ ونعني بها السَّجعَ والجناسَ والطباقَ والإتيانَ بكلماتٍ متفقةِ الصِّيغةِ الصَّرفيَّةِ وبإيجازٍ كلَّ الوسائلِ التي كانت تتضافرُ مع الوزنِ لتمنحَ النَّصَّ أبعادَه الإيقاعيَّةَ»[[534]](#footnote-534).

### **المطلب الثاني: مقاربةٌ نقديَّةٌ (للمرايا المحدبةِ) عبدِ العزيزِ حمودة**

اعتراضاتُ "المرايا المحدبةِ" ونقدُها للبنيويَّةِ: نقفُ عند إشارةٍ خفيفةٍ في هامشِ الكتابِ يحيلنا إليها المؤلفُ أحمدُ يوسفُ وهي أنَّ كتابَ المرايا المحدبةِ من البنيويَّةِ إلى التفكيكيَّةِ لعبدِ العزيزِ حمودة قد وقع بين يديهِ وهو يضعُ اللمساتِ الأخيرةَ لكتابِهِ هذا (القراءةِ النَّسقيَّةِ)[[535]](#footnote-535).

ثم نجدُهُ يحكمُ على الكتابِ بقولِهِ: «على الرُّغمِ من أنَّنا قمنا بقراءتِهِ قراءةً أوليَّةً لا يمكن أن نحسبَها إلا قراءةً انطباعيَّةً لا

نزعمُ هنا بأنَّها قراءةٌ نقديَّةٌ»[[536]](#footnote-536). أمَّا إنصافُ الباحثِ أحمد يوسف لعبدِ العزيزِ حمودة نلخصُهُ فيما يأتي:

1. قراءتُهُ متعمقةٌ وهذا دليلٌ على اطلاعِهِ واستيعابِهِ للأصولِ.
2. نقدُهُ علميٌّ فنجدُهُ يسمحُ بمناقشةِ أفكارِهِ، وبعضَ الأسئلةِ التي يطرحُها لا نملكُ لها رداً، "بل نشاطرُهُ فيها الرأيَّ".
3. يقفُ على البنيويَّةِ في مراحلِها جميعاً بنسختيها الأصليَّةِ والعربيَّةِ، وعلاقةِ البنيويَّةِ باللسانياتِ؛ ثم ينتهي إلى ما بعد البنيويَّةِ أو التفكيكيَّةِ.

التَّكلُّفُ في إبداءِ تواضعِهِ واستعمالِ المعجمِ السَّاخِرِ في نقدِهِ لخصومِهِ وقد رجعنا إلى الكتابِ فالتمسنا ما أشارَ إليه أحمدُ

يوسفُ، ومن أمثلةِ ذلك؛ قولُ عبدِ [[537]](#footnote-537)العزيزِ حمودة في نقدِهِ: «البنيويون يقدمون خمراً قديماً في قواريرَ جديدةٍ»[[538]](#footnote-538) وقولُهُ: «إنَّنا بحاجةٍ مبكرةٍ إلى ذبحِ بعضِ الأبقارِ المقدسةِ؛ وتحطيمِ بعضِ أوثانِ النَّقدِ الأدبيِّ... حولوا الحداثةَ وتجلياتِها إلى كهنوتٍ غامضٍ يُستعصى على التفسيرِ»وقولُهُ: «أعطى الحداثيون العربُ فكراً لقيطاً مجهولً النَّسبِ»[[539]](#footnote-539) ... وغيرِها من المصطلحاتِ، وينتقدُ أحمد يوسف عبد العزيز حمودة في كثيرٍ من أفكارِهِ نذكرُها هنا اختصاراً:

1. خلطَهُ في دراستِهِ لنظامِ العلاماتِ، فهو لم يفرق بين البنيويَّةِ والسيميائيَّةِ
2. الإجاباتِ القطعيَّةَ والأحكامَ البعيدةَ عن البحثِ المنهجيِّ.
3. المؤلفَ لم ينتقد النَّقدَ الجديدَ واهتمَّ فقط بالبنيويَّةِ والتَّفكيكيَّةِ، وجماليةِ الَّتلقي.
4. تصنيفَهُ للوكاشِ في خانة البنيويَّةِ؟
5. الخلطَ المنهجيَّ في بعضِ الأُصولِ والتَّأريخِ.
6. ترجمتَهُ للمصطلحاتِ فيها ما فيها من إعادةِ النَّظرِ[[540]](#footnote-540)، فهو لا يُقدِمُ البديلَ بقدرِ ما يُقدِمُ النَّقدَ.

**الشعر الاتباعي بين القراءة التذوقية والنقد التحليلي:**

يرى جان كوهن أنَّ الشِّعرَ الاتباعيَّ باجتهادِهِ فإنَّهاءُ البيتِ بعلاماتِ الترقيمِ كان يتجنب التَّعارضَ بين النَّظمِ والنَّحوِ[[541]](#footnote-541). وقد تبدو محاولةُ عبدِ اللهِ الغذاميِّ في مساءلةِ النَّقدِ متضمنةً دعواه في إعلانِ النَّقدِ الجماليِّ المقترنِ بالهاجسِ البلاغيِّ وهو في عموميتِهِ وشموليتِهِ نقدٌ ثقافيٌّ كمشروعٍ بديلٍ حاول أن يؤسسَهُ.

إنَّ كتابَهُ (النَّقدَ الثَّقافيَّ قراءةً في الأنساقِ الثَّقافيَّةِ الغربيَّةِ) الذي جاء – كما يقولُ صاحبُهُ – في مجموعةٍ من الحواراتِ المتعددةِ في المكانِ والزمان قام بها مع مجموعةٌ من الباحثين المشتغلين، في حقلِ بنيةِ الخطابِ النقديَّ وتحولاتِهِ الفلسفيَّةِ والثقافيَّةِ بين سنواتِ (1999 -1998 – 1997)[[542]](#footnote-542).

يبرزُ تضاربُ المصطلحاتِ عند المؤلفِ؛ فأحياناً يسميه نقداً جماليَّاً؛ وأحياناً أخرى يسميه نقداً فنيَّاً وأحياناً أخرى يسميه نقداً بلاغيَّاً، وقد أنهى صلاحيتَهُ وبدأَ في إظهارِ العيوبِ النَّسقيَّةِ الثَّقافيَّةِ المختلفةِ حولَ خلقِ الأحكامِ الجماليَّةِ[[543]](#footnote-543). طبعاً هذا هو منطلقُ المعطى الأولُ الذي ساقه. ويقولُ الغذاميُّ:" إنَّ ما يتراءَى لنا جماليَّاً وحداثيَّاً في مقياسِ الدَّرسِ الأدبيِّ هو رجعيُّ ونسقيُّ في مقياسِ النَّقدِ الثَّقافيِّ"[[544]](#footnote-544). ويمكن أن نفهمَ من هذا الطَّرحِ أنَّ الغذاميَّ يراجعُ تقديسَ النَّقدِ الجماليِّ الذي كرَّسَ لبعضِ النَّماذجِ والشَّخصيَّاتِ القديمةِ والحديثةِ. إنَّ القارئَ للنَّقدِ الغربيِّ في تحولاتِهِ يلحظُهُ يبدأُ من انصرافِ النُّقادِ الأمريكيين عن النَّظرِ في شعرِ ماتون وشكسبير، إلى دراسةِ أغاني مادونا واوبيرا التلفزيونيَّةِ. وانصرف بعضِهم إلى دراساتٍ أخرى تتعلقُ بالسِّياسةِ والاجتماعِ والنَّفسِ وغيرِها وبذلك لم تعد الغايةُ من النَّصِّ في حدِ ذاتِهِ إنَّما لجماليتِهِ وبلاغتِهِ.

ويوافقُ المؤلفُ ما ذهب إليه الغذامي بأنَّ النَّقدَ العربيَّ الجماليَّ لم يمتلك مناهجَ علميَّةً دقيقةً قادرةً على اكتشافِ عالمِ النَّصِّ بعيداً عن الإنشائيَّةِ والانطباعيَّةِ السائدةِ في النَّقدِ التقليديِّ؛ فلا هو أنشأ نقداً حديثاً له أسساً ودعائمَ ولا هو تمسكَ بالنَّقدِ التقليديِّ آخذاً بمعاييرِهِ وأحكامِهِ. وإن كان الغذاميُّ على ما يراه أحمدُ يوسفُ يبدو في لغتِهِ أكثرَ اندفاعاً وحماسةً وإسقاطاً للأحكامِ. وقد يبدو للقارئ قدرةٌ الغذاميِّ على الإشهارِ لأفكارِهِ وحماستِهِ الشديدةِ لنظريتِهِ؛ وبقائِهِ مخلصاً لها. وهو ما يعكسُ شيئاً من الميلِ للتوجهِ الأحاديِّ البعيدِّ.[[545]](#footnote-545)

أما الوجهُ الآخرُ فهو أنَّ الغذاميَّ ترك نظريتَهُ في النَّقدِ الثَّقافيِّ ثابتةً وساكنةً ولم يدعمها؛ أو يطورها أو يتقدم بها. مع أنَّ المعلومَ عن النَّقدِ رغم ما جاء به من محاكاتِهِ النَقَد الغربيَّ إلَّا أنَّه غيرَ الكثيرَ من الأفكارِ والرؤى والمفاهيمِ وحتى المصطلحاتِ. وإذا اعتقدنا وجهاً لمفارقةٍ أخرى، نجدُ النَّقدَ الأمريكيَّ لم يكن انسلاخاً ورفضاً للتُّراثِ بقدرِ ما كان نتيجةً حتميَّةً فرضتها التراكماتُ النقديَّةُ والفلسفيَّةُ والنظرياتُ المختلفةُ في الرؤى والأفكارِ[[546]](#footnote-546). وهنا نستحضرُ أيضاً ما أشار إليه إدوارد سعيد عندما افترض الغربُ في القرنين التاسعِ عشر والعشرين أنَّ الشرقَ وكلَّ ما فيه يحتاجُ إلى دراسةٍ تصحيحيَّةٍ من جانبِ الغربِ؛ وإن لم يكن الشرقُ وكلُّ ما فيه في موقعٍ أدنى بصورةٍ واضحةٍ من موقعِ الغربِ. وكان تصويرُ الشرقِ يُظهِرُهُ في صورةِ يحدُها إطارُ قاعةِ الدَّرسِ أو المحكمةِ الجنائيَّةِ أو الدَّليلِ المصورِ؛ والاستشراقِ إذن هو معرفةُ الشَّرقِ التي تضعُ كلَّ ما هو شرقيٌّ في قاعةِ الدَّرسِ أو المحكمةِ أو إصدارِ الأحكامِ أو التأديبِ أو تولي الحكمِ فيه[[547]](#footnote-547). وفي الأخيرِ نشيرُ إلى أنَّ كتابَ المرايا المحدبةِ إسهاماً نقديَّاً واجتهاداً فكريَّاً يشكرُ عليه فقد أسهم في حركةِ النَّقدِ والمطالعةِ والمثاقفةِ، والقارئ يوسعُ رؤيتَهُ، وينقلُ للآخرِ نظرةً علميةً فيأخذُ ويتركُ ويتبنى ويرفضُ. فلا مكانَ للجمودِ والخمولِ في الفكرِ الإنسانيِّ والبحثِ العلميِّ.

### **المطلب الثالث: إيجابياتُ المنهجِ البنيويِّ وسلبياتِهِ**

1. **الإضافات التي يقدمها المنهج البنيوي بآليات التحليل:**

إنَّ المنهجَ البنيويَّ منهجُ كبقيَّةِ المناهجِ الأخرى؛ واضعُهُ إنسانٌ ومطبقُهُ إنسانٌ وهذا يعني لا بد من أن يكونَ له سلبياتٌ وايجابياتٌ؛ وفي هذا المبحثِ سأحاولُ حصرَ سلبياتِهِ وإيجابياتِهِ بقدرِ الإمكانِ.

  أمَّا عن إيجابياتِهِ فتتلخصُ في المتطلباتِ الصَّارمةِ التي يفرضُها على قارئ الأدبِ، إذ إنَّه من الصَّعبِ على القارئ أن يكونَ مجردَ هاوٍ للمتعةِ أو التسليَّةِ، أو أن يكونَ غيرَ ملمٍ بقواعدِ اللغةِ؛ وفنونِ القولِ المختلفةِ، لكنَّ هذا المطلبَ في الوقتِ نفسِهِ يحدُّ من انتشارِ الأدبِ؛ بسببِ صعوبةِ العثورِ على عددٍ كبيرٍ من القرّاءِ يتحلى بهذا المستوى الممتازِ الذي يخلقُ نوعًاً من الارستقراطيَّةِ الأدبيَّةِ[[548]](#footnote-548)، ومن ايجابياتهِ أيضًاً تلك الروحُ النقديَّةُ العاليَّةُ التي يتطلبها من القارئ، بحيث يشاركُ مشاركةً إيجابيَّةً وفعّالةً في تصور إمكانياتِ النَّصِّ، وتوقعُ الحلولَ المختلفةِ للقضايا الفنيَّةِ أو الشكليَّةِ المعروضةِ2.

ولذلك يقولُ كمال أبو ديب: ليست البنيويَّةُ فلسفةً؛ لكنَّها طريقةٌ في الرؤيَّةِ ومنهجٌ في معاينةِ الوجودِ؛ ولأنَّها كذلك فهي تثويرٌ جذريٌّ للفكرِ وعلاقتِهِ بالعالمِ وموقعِهِ منه وبإزائِهِ في اللغةِ لا تغيرُ البنيويَّةَ اللغةَ؛ ولا تغيرُ المجتمعَ، وكما أنَّها لا تغيرُ الشِّعرَ لكنَّها بصرامتِها وإصرارِها على التفكيرِ المتعمقِ والإدراكِ متعددِ الأبعادِ؛ والغوصِ في المكوناتِ الفعليَّةِ للشيءِ والعلاقاتِ التي تنشأ بين هذه المكوناتِ يُغيرِ الفكرِ المعاينِ للغةِ والمجتمعِ والشِّعرِ وتحولِهِ إلى فكرٍ متسائلٍ قلقٍ، متوثبٍ، متعصٍّ، فكرٍ جدليٍّ شموليٍّ3.

وأشار صبري حافظ إلى الإطاحةِ الاستخفافيَّةِ التي وجّهها أبو ديب إلى إنجازاتِ النَّقدِ العربيِّ الحديثِ في دراسةِ الشِّعرِ الجاهليِّ؛ حيث وضع كتابَهُ (الرؤى المقنعة، نحو منهجٍ بنيويٍّ في دراسةِ الشِّعرِ الجاهليِّ)، حيث أشاد أبو ديب بالمنهجِ البنيويِّ وإيجابياته، فكان أحدَ أعلى النُّقادِ العربِ صوتًاً في الدَّعوةِ إلى اصطناعِ المنهجِ البنيويِّ في دراسةِ الظَّاهرةِ الأدبيِّ.

1. **معيارية آليات المنهج البنيوي:**

**أولاً:** البنيويَّةُ كما يُفهمُ من لفظِها تعتمدُ على بنيةِ النَّصِّ؛ وبيانِ العلاقاتِ التي تربطُ بين كيانِهِ اللفظيِّ والماديِّ؛ لتصلَ إلى حكمٍ أدبيٍّ فهي وإن كانت لا تُهملُ الدراسةَ العلائقيَّةَ للألفاظِ؛ فإنَّها تُهملُ الوحدةَ الموضوعيَّةَ ودوافعَ إبداعِهِ وأثرَ المبدعِ فيه، ومن هنا تقعُ في خطرِ ميكانيكيَّةِ التحليلِ.

ولذلك يقولُ جودت الركابي في مقالتِهِ: «ومن هنا يجبُ أن نعترفَ بأنَّ البنيويَّةَ أو البنائيَّةَ على الرغمِ من عطاءاتِها الأخرى؛ فإنَّها تُميتُ الروحَ إن لم تقل تقتل الإنسانَ، ولكي لا نفرطَ فهي أي –البنيوية- لم تُهمل تمامًا العلائقَ الكائنةَ بين العناصرَ اللفظيَّةِ المكونةِ للنَّصِّ، على اعتبارِ أنَّ كلَّ لفظٍ يُفسرُ من خلالِ علاقتِهِ بالأجزاءِ الأخرى، ولكنَّ هذا التفسيرَ يبقى في حدودِ الماديَّةِ اللفظيَّةِ المكونةِ للنَّصِ في حدودِ أنَّه كائنٌ منفصلٌ عن الإنسانِ، ولهذا لم تنظر إليه من خلالِ علاقتِهِ بالمبدعِ»[[549]](#footnote-549).

**ثانيًاً:** من الأخطارِ التي تواجهها البنيويَّةُ (المحايثةُ الشكلانيَّةُ)، وتعني مبدئياً عدمَ الاهتمامِ بالمعنى أو المحتوى، ورفضَ الاعترافِ بحضورِ العالمِ الثقافيِّ خارجَ العملِ الأدبيِّ، وتلك ناتجةٌ من عدمِ الاعترافِ بأنَّ مظاهرَ البنيَّةِ المدروسةِ ليست هي المظاهرِ الوحيدةِ، ولا هي وحدها التي تعملُ في نظامٍ مغلقٍ دون أن تتأثرَ بالعالمِ الخارجيِّ.

**ثالثًا:** إنَّ البنيويَّةَ ليست علمًاً وإنَّما هي شبهُ علمٍ يستخدمُ لغةً ومفرداتٍ معقدةً ورسومًاً بيانيَّةً وجداولَ متشابكةً، ومن هذا المنطلقِ تجاهلت البنيويَّةُ التاريخَ، فهي وإن كانت إجرائيَّةً فاعلةً جيدةً في توصيفِها، إلَّا أنَّها تفشلُ في معالجتِها للظاهرةِ الزمانيَّةِ، ولهذا فقد يكونُ هذا مقبولاً مع الظواهرِ المؤقتةِ[[550]](#footnote-550).ولكن بواسطةِ هذه الرسومِ البيانية والجداول هدمت الجانب العاطفي في الأعمال الأدبية، وجعلت الأدب عقلانيًا في دراستهِ وهذا بدوره أدى إلى خروج الأدب عن غايتهِ وحشده في زاويةٍ يكون بلجوئه إليه بعيدًا عن عالم الإنسانية (الشعور).

**رابعًاً:** إنَّ البنيويَّةَ في إهمالِها للمعنى فهي تناهضُ وتعادي النظريَّةَ التأويليَّةَ، وإن كانت تسلّمُ بأنُّ النَّصَّ متعددُ المعاني[[551]](#footnote-551)

**خامسًا:** أنَّهُ على الصَّعيدِ الأدبيِّ تُعرِّف البنيويَّةُ الأدبَ بأنَّهُ جسدٌ لغويٌّ أو مجموعةٍ من الجملِ وهذا تعريفُ رولان بارت وهو تعريفُ يُثيرُ كثيراً من التساؤلاتِ؛ ومنها إلى أنَّ كونَ اللغةِ مادةُ الأدبِ لا يعني بحالٍ أنَّ الأدبَ هو اللغةُ؛ فالحجرُ مادةٌ التمثالِ لكنَّ التمثالُ ليس مجردَ حجرِ، وهذا يقودُنا إلى القولِ بأنَّ اعتبارَ الكلامِ الأدبيِّ ككلِ كلامٌ ألسنيٌّ[[552]](#footnote-552) هذا يؤدي إلى إلغاءِ خصائصِ الأدبِ والفنِ؛ لأنَّ أيَّ أثرٍ لغويٍّ غيرَ أدبيٍّ هو مجموعةٌ من الجملِ القابلةِ للدراسةِ، وهو ما يتناقضُ مع دعوى البنيويَّةِ بضرورةِ الحرصِ على أدبيَّةِ الأدبِ.

**سادسًاً.** ولعلَّ من أهمِّ المخاطرِ للبنيويَّةِ، أنَّها تُلغي التطورَ وتهتمُ بالنِّظامِ فإنَّها تنظرُ إلى التاريخِ نظرةً سكونيَّةً، إذ ترى أنَّ التاريخَ مسيرٌ بمجموعةٍ من الأنظمةِ التي تعجزُ الإرادةِ الإنسانيَّةِ عن إحداثِ أي خدشٍ في تشكيلِها أو مسارِها.

**سابعًا.** إنَّ التحليلَ البنيويَّ يقف عاجزاً أمام التفريقِ بين الأعمالِ الأدبيَّةِ الجيدةِ والرديئةِ؛ القديمةِ والجديدةِ. والسببُ في ذلك أنَّه تحليلٌ وصفيٌّ صوريٌّ لا يهتمُ بالقيمةِ، وهذا بدورِهِ يؤدي إلى تشويهِ الأعمالِ الأدبيَّةِ وإلغاءِ خصوصيتِها.

**ثامنًا.** ليست البنيويَّةُ سوى صورةٍ محرفةٍ للنقدِ الجديدِ الذي عرفناه من خلالِ التعاملِ مع النَّصِّ، كما لو أنَّه مقطوعٌ عن موضوعِهِ، مستقلٌ عن موضوعِ القراءةِ.

## **المبحث الثاني: نقد الكتاب**

### **المطلب الأول: موقع الكتاب بين أهم المنجزة النقدية**

جاءت مؤلفات الكاتب ومنجزاته النقدية أقرب ما تكون في شكل سلسلة تؤصل لفكره لفكره النقدي الذي قد يصعب علينا مبدئيا عزل الكتاب الذي بين أيدينا عن باقي المؤلفات أو المنجزات الأخرى للناقد، غير أنه أول ما يظهر لنا في شكل من أشكال المقاربة والمقارنة عنوان آخر للمؤلف. مما يجعلنا نطرح عدة تساؤلات عن العلاقة بين العنوانين، الكتاب هذا محور الدراسة القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة والعنوان الآخر القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، وهنا يظهر الطرح الفلسفي العميق والبناء في فكر الناقد إذ نجده يعنون لكتابين اثنين بالمصطلح ذاته بناء، وإن كان الاختلاف في العنوان الفرعي الي يحدد التوجه النقدي والمنهج مبدئيا.

إن اختيارنا لهذا الكتاب بالضبط من بين باقي مؤلفات ومنجزات الناقد جاء تبعا لمرحلة حساسة في النقد وهي مرحلة النسق فبعدما تزعزعت مرحلة السياق وفق التراكم الذي أفرزته المناهج الحديثة في قراءة النص المعاصر أو النص المفتوح[[553]](#footnote-553) تبلورت بعدها نظرية النسق أو القراءة الداخلية، هذا النسق راح المؤلف ينظر إليه من المقولات النقدية التي تعضده، وكان طرحه وفق هذه المقولات طرحا تاريخيا تنظيريا أغلبه يميل إلى الموسوعية والإطناب ويشمل جل الرؤى المتبنية والرافضة لمسار هذا التحول وفق شروط المنهج واختلاف بيئاته الغربية منها والعربية، أضف إلى ذلك اختلاف النص المشتغل عليه\*.

صياغة هذه المقولات وتقنينها في قوالب نقدية لا يعكس بدقة النظرة الموحدة لأتباع المنهج؛ لأن ثمة الكثير من القضايا الشائكة التي لا يمكن الفصل فيها مطلقا كأزمة المصطلح مثلا وهو ما انجر عنه أزمة النسق، هذه الأزمة الزئبقية جعلت المؤلف يعيد العنوان ذاته في كتابين اثنين ويحدد المقصود من التوجه البنيوي في محايثته للنسق.

وللكتاب قيمة أخرى ضمن سلسلة المؤلفات ومنجزات الناقد خصوصا أننا اخترنا مقاربته ومقارنته بكتاب خاص وهو القراءة النسقية ومقولاتها النقدية وهذه القيمة الأخرى أردت أن أسميها قيمة تكميلية، حيث يكون استيعاب المنهج أو المناهج النقدية المعاصرة في ظل الفوضى الاصطلاحية وإشكالية التعريب أمر معقد يشترط في الباحث هضم الأبعاد الفلسفية والمقولات الأساسية التي تقوم عليها المناهج، وهو ما جعل الناقد يضبط في كتابه الأول المقولات النقدية التي أقامت عليها القراءة النسقية دعائمها وأرست عليها سفن مناهجها.

ولكن النقد مادام مصاحبا للإبداع (النص المفتوح) كان لزام أن ينتج نصا موازيا آخر وهو ما يعرف بأبستمولوجيا هذا النقد[[554]](#footnote-554)، وعليه يكون القارئ محتاجا إلى نماذج تطبيقية وممارسات نقدية وفق التنظير السابق. لذلك سعى الناقد أحمد يوسف إلى اختيار نماذج ومقاربات نصية ضمنها كتابه الثاني سلطة البنية ووهم المحايثة، والسؤال المطروح: لماذا البنيوية بالضبط؟

هناك أسباب كثيرة قد تبرر هذا التوجه أو هذا الاختيار للناقد –ولا نقصد هاهنا التبني أو الرفض بقدر ما نقصد مدونة أو منهج الدراسة-منها مبدأ الآنية أو تزعم وسلطة المنهج البنيوي واحتلاله ساحة النقد بوصفه منهج الساعة أو الكفيل والوصي الشرعي على مرحلة النسق والقراءة الجديدة، ويمكن القول إن الكتاب ذو قيمة نقدية هامة ضمن سلسلة مؤلفات الناقد خصوصا في هذه المرحلة وتحت هذا العنوان التكميلي للمرحلة التنظيرية السابقة. كما يعكس الكتاب أيضا خروج عن المألوف في الكتابة النقدية وتكسير أفق انتظار القارئ، وقد يعد أحمد يوسف من الأوائل الذين أرسو باكورة المنهج السيميائي في الجزائر من خلال مشاريعه ومؤلفاته التي اشتغل عليها.

لقد اعتاد النقد والكتابات النقدية أن لا يخرج الناقد عن حدود المنهج الذي يتشيع له ويدافع عنه وإلا عد خارجيا أو مؤرخا، بينما نجد أحمد يوسف بكتابه هذا أعاد الطرح الموسوعي للنقاد القدامى الذين كانوا يصولون ويجولون بين مختلف الموضوعات أو مجالات ومناهج النقد، ولم يكن في ذلك إخلال بمشروعه السيميائي بقدر ما عكس الثقافة النقدية الكبيرة والتمكن المنهجي والضبط الدقيق والطرح الفلسفي الموضوعي عند الناقد، أضف إلى ذلك يكون هنالك شيء من التميز أن نقرأ البنيوية من غير دعاتها أو بالأحرى من عند دعاة منهج آخر( السيميائية) وبذلك تتسع دائرة النقد من خلال أبعاد أخرى في قراءة وهو ما يمكن أن نسلم به كإضافة في هذا الكتاب.

هذا الإسهاب أيضا جعل المؤلف يعيد النظر في مشروعه السيميائي؛ فهو بخروجه عن دائرة مشروعه السيميائي والنظر إلى السيميائية خارج دعاة وأفكار أصحاب هذا المنهج من خلال تأصيل محايثة النسق والقراءة أكسبه نظرة أخرى وأفكار جديدة تعمق له صياغة نقدية للمشروع وتفتح له آفاق نقدية أكثر بعدا في التأسيس تنظيرا وتطبيقا، ومن بين القيم التي يمكن أن نحسبها للكتاب أيضا أنه وقف عند ثلاثة إشكاليات كبرى يعول عليها النقد الحديث[[555]](#footnote-555) ويصيغ وفقها معظم مقولاته أولها نظرية القراءة هذه النظرية التي كان لها حظا وافرا في النقد ثم النسق أو القراءة الداخلية بكل ما تحتويه من أبعاد، والبنيوية بوصفها منهج كفيل ذو قيمة علمية استطاع أن يقرأ النصوص المفتوحة، هذه المحاور الثلاثة كلها وقف عندها الناقد بشكل دقيق قراءة وتأريخا واستيعابا وتحليلا وأعاد طرحها برؤية نقدية واعية وإن كان قد عودنا في هذا الكتاب بالمواقف الحيادية والطرح الموضوعي الذي لا يعكس إلى حد كبير التشيع المطلق أو الرفض التام بقدر ما يعكس المأمول من القراءة النقدية والإضافة العلمية التي تشكل أحد المحاور الهامة في النقد المعاصر.

طبعا تبقى هذه الميزة خاصية في الكتاب وذلك لأننا قلما نجد مؤلفات تتضمن ثلاثة محاور هامة في النقد بهذا الاستيعاب وهذا الطرح النقدي الممنهج، فجل كتب النقد نجدها تطرح موضوعا واحدا وتصول وتجول فيه.

بل أحيانا جزئية واحدة من هذا الموضوع، أما هذا الكتاب فقد استطاع أن يختصر المسافة للقارئ وهو ما يعكس الجهد الفكري والعلمي الذي بذله الكاتب في رسم هذه المعالم والمحاور ذات الإشكالات الكبرى في النقد المعاصر ليقدمها في مؤلفه هذا جامعا لأهم المقولات التي يتسلح بها القارئ الباحث في المناهج النقدية المعاصرة.

قيمة الكتاب تكمن أيضا في أنه يلخص دور الفلسفة في النقد وأبعادها التأويلية في قراءة المناهج، وذلك تتحقق له الأسبقية في بعض المحاور ويربط الكتاب بين النقد الفلسفي والنقد الاكاديمي الممنهج مختصرا المسافة للقارئ في المقارنة والمقاربة بين التنظير الفلسفي والضبط المنهجي في احتواء المادة العلمية وإسقاطها على النصوص، والمؤلف يعد أستاذا اكاديميا؛ فهذه الخاصية أعطت الكتاب قيمة علمية هامة ميزته بشقيه الاكاديمي المنهجي في القراءة والتحليل ثم التنظير الفلسفي المفتوح ذو الأبعاد التأويلية الذي يأخذ المنهج أو النظرية من جذورها ترجمة وتأصيلا وضبطا وقراءة وتأسيسا للمصطلح في الدرس العربي.

### **المطلب الثاني: المقولات النقدية.**

تتميز جل المقولات التي اعتمدها المؤلف بالنظرة الانطباعية ذات الأحكام العامة:

-تسقط المقولات هذه أحكاما قطعية تتعارض مع النظرة النسبية في قراءة النصوص الأدبية[[556]](#footnote-556) بل أحيانا نجد المؤلف يسلم بها إلى درجة اليقينيات.

- بعض المقولات النقدية التي استخدمها المؤلف حملها أكثر من اللزوم من ناحية المعنى، وأعطاها قيمة تأسيسية كبرى على حساب مقولات أخرى لا تقل أهمية عنها.

- جل هذه المقولات كانت تكرارا لترجمات النظرية -وإن كان المؤلف حاول إعادة صياغتها-إلا أنها تدندن حول المحتوى ذاته.

- بالرغم من أن المؤلف مع بين كونه أكاديميا وفيلسوفا –وهذه الميزة تحسب له لا عليه-إلا أنه غلبت على المقولات النقدية التي وظفها النظرة الفلسفية والطرح الفضفاض.

- لم يعط المؤلف لبعض المقولات الشيء الكثير رغم أهميتها عند أصحاب المنهج منها مقولة (موت المؤلف) في المنهج البنيوي ودورها في توجيه مسار النقد وتعددية القراءة.

- معظم المقولات النقدية التي أسس عليها المؤلف كتابه اقتصرت على جنس أدبي خاص وهو الشعر، بينما لم تعط قيما أخرى كان لها موضع في الدرس الغربي النقدي موطن نشأت هذا المنهج كالرواية مثلا أو غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى وليس المقصود هاهنا تحقيب الأدب أو طرح قضية الأجناس الأدبية الأخرى بقدر ما نقصد فتح هذه المقولات على جل موضوعات الأدب وأجناسه إثراء للموضوع من مختلف الزوايا.

- الملاحظ كذلك اعتماد المؤلف مقولات نقدية جعلته حبيس قراءته ونقده، حيث لم يستطع الخروج عليها بل تحت جل عناوين الكتاب نجعله يعيد طرحها ويعود إليها سواء عن قصد أو غير قصد وفق ما يمليه التراكم المعرفي التاريخي منها تراث الشكلانيين الروس.

### **المطلب الثالث: نقد منهج المؤلف**

استطاع المؤلف من خلال الآليات التي استخدمها في تحليل المنهج الذي استخدمه –وإن كانت طبيعة الموضوع أيضا فرضت عليه الوصف- أن يشخص المادة العلمية ويقربها، ويرصد تمظهرات عامة لأبرز المقولات النقدية ويقدمها للقارئ إضافة إلى الأبيات الشعرية التي عرضها عرضا قرائيا، ثم تحليلها وقوفا عند شرح المقولات النقدية والأفكار الفلسفية تحليلا مباشرا وغير مباشر استنتاجا واستنباطا في الوقت ذاته، وإن لم يغفل المؤلف القراءة المقارنة بين المقاربات التي تبناها بعض النقاد العرب مؤيدا ورافضا ومحايدا لبعضها بالأدلة وفق ما تمليه السياسة المتعارف عليها في البحوث العامة.

إن المنهج البنيوي الذي أراد المؤلف من خلاله أن يرصد مجموعة من العلاقات التي تضافرت لتشكله، سواء ما كان علاقة اللغة ذاتها أو ما كان خارج اللغة كالمنهج العلمي كله تراكم معرفي أصل من خلالها لمقولات النسق وقد اختار الباحث من خلال وقوفه على المقولات النقدية النسقية أن يكون توجهه ابستيمولوجيا ناقدا أكثر من كونه مؤيدا أو معارضا، وها التبني في الطرح والتحليل والنقد يعد في حد ذاته منهجا في القراءة والمقاربة أسعفتها التجربة الفلسفية للناقد في توطيد العلاقة بين أفكاره وتبنيه للمنهج فهما واستيعابا وقراءة، وبين الفين والآخر يؤيد المؤلف المنهج البنيوي في بعض المنطلقات من خلال بعض التحليلات التي استطاعت أن تقدم نماذج من المقاربات بلورت مبادئ المنهج ولامست بذلك أدبية النص التي تنشدها كل المناهج النقدية المعاصرة وتحاول الوقوف عندها[[557]](#footnote-557).

إن المنهج الذي اختاره المؤلف في طرحه للقراءة النسقية من منظور بنيوي ربما قد وفق فيه إلى حد كبير من خلال تقديم المادة العلمية للقارئ والمقولات النقدية خصوصا وكما أشرنا سابقا أنه توفرت له خاصيتان؛ الخاصية الأكاديمية الممنهجة والأرضية الفلسفية الخصبة ذات الحقول العلمية والمعرفية الواسعة في التحليل، ومما يبرز اقتراب المؤلف من المنهج وتمكنه من آليات التحليل أنه تجاوز بعض الأزمات المنهجية وتمكنه من آليات التحليل أنه تجاوز بعض الأزمات المنهجية، فهو ثابت في تقديم الطرح العلمي والموضوعي متجنبا إشكالية المصطلح وأزمة التعريب والترجمة التي تعد منزلقا كبيرا في قراءة المناهج عند الناقد.

**انتصار بعض النظريات النقدية للنسق:**

يقف النقد التفكيكي في انتصاره للنسق على خطوتين اثنتين؛ الأولى قراءة النص قراءة تقليدية هدفها تحديد مناطق غموضه، وتفكيك ثوابته وفي هذه الخطوة يعالج القارئ النص من خلال التركيب اللغوي ويكشف خصائصه اللغوية وبنياته المتغيرة ويفتت تلك البنيات. ثم المرحلة الثانية يعاود فيها تركيب تلك البنيات على نحو مغاير لوظائف عناصرها الأصلية حيث يصبح ما كان هامشيا جوهريا وما كان جوهريا هامشيا.

إن تغيير وحدات النص وعناصره المكونة له يحكمها عدة عوامل ومبادئ لها علاقة بالعلامة والدال والمدلول ويكون هدفها إبراز دور القارئ في تفسير وتقديم النص على النحو الذي يراه، وكأنه بذلك ينطلق من مقولة مفادها كل قراءة أو تفسير للنص إساءة أو تفسير للقراءة السابقة[[558]](#footnote-558)، وهذا ما يجعل النص مفتوحا ولا نهائيا ويستطيع بذلك كل قارئ غزو هذا النص أو أي وحدة من وحداته سواء أكانت لغوية أم بلاغية، وتقصي هذه القراءة السياق وكل ما يتعلق بالقراءة التقليدية في تعتمد على العلامة اللغوية غير ثابت من جهة وتفسيرها بحرية مطلقة من جهة أخرى بوصفها مركزا ثابتا لذات القارئ أو نسقا داخليا للنص، وإذا كان القارئ المفكك بالسياقات الخارجية ولا بمؤلف النص، فهو بذلك ينطلق من الأنساق الداخلية التي يتشكل منها النص ويعتبر القارئ في كل قراءة للنص كاتبا أو مؤلفا للنص؛ لأنه هو الذي يحدد المعنى ويقرره وهذا ما يفسر نسقية النقد التفكيكي، فالقارئ يكشف دلالة النص من خلال خصائصه الذاتيه والموضوعية. ويمكن أن نتساءل هنا:

ما هدف القارئ الناقد القارئ من ذلك كله؟

ربما يكون القارئ بذلك يسعى إلى صياغة ونظام العلامة بإعادتها إلى لغتها الأصلية الأولى؛ أي لغة الإنشاء وهي لغة تشبه لغة الشعر.

يقوم القارئ الناقد بإبداعها فيبدو بذلك نصه نصا موازيا يقع في دائرة الأدب كونه ينطلق من عناصر التحليل من التركيبة الداخلية للنص؛ أي من نسقه. ونستخلص هنا تقاطعا بين التفكيكي والبنيوي.

يمثل القارئ في النقد التفكيكي (المحور الرئيس)[[559]](#footnote-559) في تشكيل النص وتحديد معناه، وتقوم فلسفة التفكيك بعزل النص والقارئ عن كل ما هو خارجي عن النص أو بالأحرى عن السياقات الخارجية مجسدة فكرة النسق. إن فلسفة التفكيك ترفض وبشدة السياق الذي يقدم حالات ثابتة وتفسيرات محددة للنص وتنفي القصدية المباشرة، بل تعيد تفيكيك وتشكيل عناصر النص وف معايير القراءة الداخلية، وإبراز حرية القارئ من خلال النظرة التجزيئية للنص وتفكيكه وإعادة صياغته وبذلك لا يكون دور الناقد إلقاء الضوء على النص ذاته وهو ما يسميه التفكيكيون عبور لغة النقد من موقع اللغة الثانية إلى موقع اللغة الأولى من خلال انتفاء القصدية واللعب الحر للدوال.

يعتبر النص في النقد التفكيكي بنية متماسكة مشكلة من عدة وحدات. تمثل العناصر الداخلية التي يلجأ الناقد إلى تفكيكها واحدة تلو الأخرى ثم يعيد تركيبها مرة أخرى ليصل تلك الأنساق التي حللها كلها بعضها ببعض وهو بذلك يعطي النص حياة جديدة من خلال كل قراءة له، وهذه القراءة أيضا تتيح للقارئ أن يكشف دلالة منفتحة في النص ملغيا بذلك كل السياقات والمؤثرات الخارجية معتمدا التذوق الجمالي ومن جهة أخرى فيصبح بذلك نصا مفتوحا.

خاتمة

ومما نخلص إليه أن تكشف وجوه البنية من خلال كتب علوم القرآن، يعد تأصيلا علميا كون هذه الدراسات الإعجازية كانت سباقة في التنويه بما يزخر به النص القرآني والحديث النبوي. إضافة إلى الأدب العربي (شعرا ونثرا) من وجوه بلاغية إعجازية، ساهمت في إثراء اللغة العربية من جميع جوانبها (صوتا، وصرفا، ونحوا ومعجما، ودلالة ...) وعلى مختلف العصور.

وإذا تجاوزنا بعض المراحل الزمنية بتاريخها الزاهر، وكتابها المشهورين بإسهاماتهم المختلفة، فإننا نقف مع الشيخ طاهر الجزائري وقد اصطبغت بصمته في دراساته المختلفة، كما ضمن كتابه " التبيان " وجوها بلاغية، حاولنا تقصيها ودراستها. حيث نستشف بعض النتائج – من خلال ما أتيح لنا الوقوف عليه – نثبتها فيما يلي:

* تأصيل طاهر الجزائري لما أورد في كتابه من قضايا عامة، وقضايا بلاغية خاصة. معتمدا الشواهد القرآنية والأحاديث النبوية، وكلام العرب (شعرا، ونثرا) وأمهات المصادر وكتب التراث والمخطوطات، ككتب: " ابن حجر والسيوطي، وابن الأثير... "
* اعتماد طاهر الجزائري المنهج التعليمي لتبسيط المفاهيم وتقريب المعاني كطريقة السؤال والجواب، وكبعض المصطلحات التي يقحم من خلالها المتلقي في قوله: " فإن قال بعضهم ...فاعلم أن، فإن قيل ... فإنه ... "
* إبراز بعض الأوجه النقدية، في حصر الآراء والاتجاهات بالأدلة التي تتضارب في الموضوع.
* الاستدلال ببعض نماذج المحدثين كالشعر مثلا – في شكل من أشكال المقاربة – دليل على انفتاح الشيخ واتساع رؤيته.
* أن طاهر الجزائري – وفي معظم المباحث -كان نقَّالا لأقوال العلماء خاصة ابن الأثير، ولم يتضح منهجه إلا في بعض النقاط.
* أن طاهر الجزائري لم يتوسع في أوجه البلاغة جميعها، وأفاض في السجع والفواصل، لارتباطهما بالنص القرآني. عموم الدراسة شمل عدة مجالات، وكان الصوت أحد هذه القضايا التي نبه إليها الشيخ، وقد ناقش ذلك في قضية " معرفة المفرط في الطول من السجع المذموم عند العرب ".
* سكوته عن بعض القضايا والأوجه والآراء النقدية كان مقصودا، لأنها تفتح أبوابا شاسعة، ومقامات وبحوثا حبلى بنفائس الدراسات.
* تعقب طاهر الجزائري لكلام ابن الأثير ونقده له -مع مراعاة الفارق الزمني – دليل على اطلاع الشيخ الواسع، وإحاطته بالتراث، ووقوفه وقوفا علميا، ونقده له نقدا موضوعيا.
* مناقشتة لبعض المسائل التي قلما تتكرر لدى الباحثين (كقضية إثبات السجع في القرآن ونفيه) ونقد الكتب التراثية، يعد إحياء لمقومات الأمة، ودليل على مطاوعة التراث. خاصة الدراسات الإعجازية التي تنماز بصلاحية التجدد والاستمرار.
* أن طاهر الجزائري وفي وقوفه على إثبات السجع ونفيه في الحديث النبوي والنص القرآني، لم يتطرق إلى الحديث القدسي. فهل منزلة الحديث القدسي تتنزل تحت هذه الأحكام، وتندرج تحت الأحكام السابقة؟، خصوصا إذا علمنا أن له ضوابط وأحكام يجب مراعاتها.
* إن الوقوف على تلك المباحث البلاغية التي أوردها الشيخ في " تبيانه "هو جني لثمار البلاغة النقدية التي لا ترتبط بفترة زمنية محدودة.
* تجلي الروح العلمية والموضوعية في النقد لدى طاهر الجزائري من خلال استعماله لبعض الألفاظ عند عرضه لآراء واتجاهات بعض أهل الصنعة كمصطلح: "زعم " مما يجعل هذه الآراء مجالا للبحث انطلاقا من قول الإمام مالك: " كل يؤخذ من قوله ويرد".

مما هو شائع في دراسة المناهج بصفة عامة أنها تمثل حصيلة لمجموعة من التحولات والتغيرات تقع في الأنساق المعرفية وتكون نتاجا لسيرورة جدلية وحوارية مع المفاهيم السابقة للتراكم المعرفي، ولا بد والأمر كذلك أن يستند المنهج إلى منظومة فكرية وبعد فلسفي وعلمي. وهو ما سعى أحمد يوسف إلى الوقوف عنده من خلال أفكاره النقدية، مسائلا المناهج (البنيوية) والنظريات (نظرية القراءة) والتحول الملحوظ من السياق إلى النسق فكريا ونقديا، سواء في كتابه هذا أو غيره من الكتب.

ويمكن أن نستخلص جملة من النتائج من خلال هذا الكتاب (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة) نجملها فيما يأتي:

* يعتمد المؤلف في طرحه لهذه القضايا النقدية التأصيل، فنجده ينقل لنا الوعي النقدي عند أعلام وأقطاب هذه المناهج بضبط المفهوم من خلال نصول ما وقفنا وصفهم وكتبهم، ثم الفهم الآخر -يلتمس في منهج المؤلف الإسهاب والإطناب في الشرح والبسط في التحليل والقراءة والنقد والتكرار لكثير من القضايا التي جاءت مكررة بشكل آلي في النص، خصوصا السرد التاريخي لمرحلة التحول من السياق إلى النسق مرورا بالسيمائيات وفلسفات القراءة... وغيرها.
* اعتماده التنظير والتطبيق من خلال اختيار نماذج نقدية سواء أكانت نصوص أو أراء وأفكار نقدية.
* يظهر لنا أن الكاتب قد وفق إلى حد كبير في اختيار النماذج والنصوص التطبيقية التي استوعبت المنهج وحاولت تطبيقه سواء أكان ذلك جزئيا أو كليا.
* يغلب على المؤلف تبني مبدأ الحياد في كثير من المواقف، فهو لا يظهر فيها رأيه وتوجهه بشكل صريح وواضح بقدر ما ينتقد ويقارن ويقارب ويبين أوجه القراءة.
* في غالب الأحيان يتساءل القارئ عن البديل بعدما يقرأ النقد المؤسس للمنهج وأفكاره ومنطلقاته، والمؤلف نجده لا يقدم بديلا بقدر ما يقدم نقدا يميل إلى تتبع نظرية القراءة واستكناه بنية النسق والمحايثة، عبر مراحلها التاريخية المختلفة.
* يكرس المؤلف أزمة المناهج المعاصرة في قراءتها للنصوص واستكناه الأدبية التي تشكل الغاية القصوى بوصفها مطلب الأديب والناقد على حد سواء.
* تحت كل عنوان من عناوين هذا الكتاب من مقدمته إلى خاتمته، نجد المؤلف يضع مقولة فكرية أو فلسفية أو نقدية، لثلة من الأعلام، بغض النظر عن أعراقهم أو تاريخهم أو مكانهم، هذه المقولات كأنها توافق مقتضى الحال للعنوان الذي يختاره الباحث، وقد اختارها بشكل دقيق، بوصفها أكثر إيحاء ودلالة. ومن هذه المقولات نستطيع مبدئيا أن نستشف توجه المؤلف النقدي ومنهجه في التبني والرفض.
* يعكس المصطلح مدى تمكن المؤلف وبحثه في هذا التخصص إذ نجده يختار مصطلحاته بدقة واعية بالمنهج ويعلل لذلك، معتمدا المعاجم المؤصلة والموسوعات، وأقوال أهل الاختصاص.
* ويعدد المؤلف أوجه الاختلاف في ضبط المصطلح متى دعت الحاجة إلى التفصيل، وكشف اللبس، بل وينتقد ضبط المصطلح عند بعض النقاد، والخلط المنهجي في تمثله عند بعض المدارس النقدية التي تبنت هذه الأفكار.
* والملاحظ أيضا ذكره للفوارق بين المصطلحات، في شكل من أشكال المقاربة (خصوصا على هامش الصفحات).
* تبني الروح العلمية والموضوعية لدى المؤلف، فهو لا يطرح نقده وفكره ورأيه بقدر ما يعرض وجهة نظر الآخر بشقه الإيجابي والسلبي وأراء النقاد حول هذا الطرح. وفي الأخير يطرح رأيه بشيء من التواضع العلمي.
* إن الوقوف على النماذج التي اختارها المؤلف -وقد كانت كلها شعرا -يحصر الرؤية النقدية من زاوية الاجناس الأدبية الأخرى التي يمكن قراءة المنهج من خلالها كالرواية مثلا...، فلا نكاد نلمس في الكتاب ولا حتى إشارات لأجناس أدبية أخرى من غير الشعر.
* بشقه الثاني عند النقاد العرب، كما نجده يرجع إلى التراث في شكل من أشكال التدرج في البسط، مقارنا ومحللا ومستنبطا...
* تنوعت مصادر المؤلف ومراجعه؛ من موسوعات ومجلات ومعاجم ومقولات ودواوين، وكتب متنوعة؛ فكرية وفلسفية وعلمية ورياضية وأدبية ولسانية وتاريخية...

قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم، (برواية ورش) عن الإمام: نافع.**

1. إتقان في علوم القرآن، لجلال الدين السيوطي، تحقيق: أحمد بن علي، (د ط) دار الحديث، القاهرة
2. أساس البلاغة، للزمخشري، (ط 1 )1998م، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
3. أساليب البديع في البلاغة العربية، شفيع السيد، (ط 1)2006م، دار غريب، القاهرة.
4. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود شاكر، (ط 1)1412ه 1991م دار المدني بجدة، شركة القدس وشركة ابن باديس، الجزائر.
5. أعلام الفكر الإسلامي في العصر الحديث، تيمور باشا، (ط 1 )1967م، دار النصر، القاهرة.
6. أعلام المعاصرين في العالم الإسلامي، أنور الجندي، (ط 1 )1970م، مكتبة الأنجلو، مصر.
7. أعلام عرب محدثون، بين القرنين: (18 و19)، نقولا زيادة، (د ط )1994م، الأهلية للنشر بيروت.
8. الأعلام، للزركلي، (ط 6 )1984م، دار العلم للملايين، بيروت.
9. البديع، لابن المعتز، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (ط 1 )1410ه، دار الجيل، بيروت.
10. البرهان في علوم القرآن، للزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط 3 )1454ه، 1984م مكتبة دار التراث، القاهرة.
11. البلاغة الاصطلاحية، عبد العزيز قلقيلة، (ط 3 )1412ه، 1992م، دار الفكر، القاهرة.
12. البلاغة الشعرية في كتاب البين والتبيين، محمد علي زكي صباغ، إشراف ومراجعة: ياسين الأيوبي، (ط 1). المكتبة العصرية، بيروت -لبنان.
13. البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها)، عبد الرحمن حسن حبكة، (ط 1 )1416ه 1996م، دار الفكر دمشق، والدار الشامية بيروت.
14. البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، محمد بركات حمدي أبو علي، (ط 1 )1416ه 1996م، دار البشير عمان.
15. البلاغة العربية، محمود عبد المطلب، (ط 1 )1997م، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.
16. بلاغة النص (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، جميل عبد المجيد، (د ط )1999م، دار غريب القاهرة.
17. البلاغة عند المفسرين، رابح دوب، (ط 2 )1999م، دار الفجر، جمهورية مصر العربية.
18. البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، (ط 9 )1424ه، 2004م، دار الفرقان، عمان الأردن.
19. البيان في أحكام تجويد القرآن، حسام الكيلاني، (ط 1 )1999م، دار البعث، الجمهورية السورية.
20. البيان في إعجاز القرآن، لصلاح عبد الفتاح الخالدي، (ط 3 )1996م، دار عمار الأردن.
21. البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط 5 )1405ه، 1985م، مكتبة الخانجي بيروت
22. تاريخ الأدب العربي، مصطفى صادق الرافعي، (ط 1)1421ه، 2000م، دار الكتب العلمية بيروت.
23. تاريخ الجزائر الثقافي، أبو القاسم سعد الله، (ط 1) (د ت)، دار البصائر، الجزائر.
24. تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، محمد زغلول سلام، (د ط )2002م دار المعارف، مصر.
25. التبيان لبعض المباحث المتعلقة بالقرآن على طريق الإتقان، الشيخ طاهر الجزائري، اعتنى به الشيخ عبد الفتاح أبو غدة، (ط 2 )1411ه، دار البشائر الإسلامية، بيروت.
26. التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، (ط1) 1904م دار الفكر، بيروت.
27. تنوير البصائر بسيرة الشيخ طاهر، محمد سعيد الباني، (د ط )1920م، مطبعة الحكومة العربية، دمشق سورية.
28. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، تحقيق: علي محمد البجاوي، (د ط) 1981م، نهضة مصر العربية.
29. جواهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، نجم الدين ابن الأثر، تحقيق: محمد زغلول سلام (د ط)، (د ت)، منشأة المعارف الإسكندرية.
30. الحاكم، المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عبد القادر، (ط 1) 1930م، دار الكتب العلمية بيروت، حديث رقم: (4283).
31. الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، عبد المجيد زراقط، (ط 1 )1411ه، 1991م، دار الحرف العربي بيروت لبنان.
32. خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح عصام شعيتو، (ط 1)1987م، دار ومكتبة الهلال بيروت لبنان.
33. دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، (د ط)1995م ديوان المطبوعات الجامعية.
34. ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، (ط 1 )2009م، دار الأبحاث، الجزائر.
35. ديوان أبي فراس الحمداني، (د ط )1873م، المطبعة السليمية، بيروت لبنان.
36. ديوان البحتري، عبد الله الشيرازي وعبيد الرحمن أفندي البرقوقي، (د ط)1229ه، 1911م مطبعة هندية بالمويسكي، مصر.
37. ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطفاوي، (ط 2)1425ه، 2004م دار المعرفة، بيروت لبنان.
38. ديوان ذو الرمة، شرح الخطيب التبريزي، قدم هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، (د ط)1424ه 2004م دار الكتاب العربي.
39. ديوان طرفة بن العبد، (د ط) (د ت)، دار صادر، بيروت.
40. رجال من التاريخ، على الطنطاوي، (ط 10 )1429ه، 2008م، دار المنارة، جدة ودار ابن حزم بيروت.
41. الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء المراكشي العددي، تحقيق: رضوان بنشقرون (د ط) 1985م، دار النشر المغربية، الدار البيضاء.
42. سنن ابن ماجة، تحقيق وتعليق وإخراج: بشار عواد معروف، (ط 1 )1418ه، 1998م دار الجيل بيروت، كتاب الأطعمة، باب إطعام الطعام، حديث رقم (1523).
43. سنن الدارمي، تحقيق: فواز أحمد زمرلي، (ط 1)1407ه، دار الكتاب العربي، باب فضل صلاة الليل حديث رقم (0641).
44. الشيخ طاهر الجزائري، عدنان الخطيب، (د ط)1971م، قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية معهد البحوث والدراسات العربية.
45. صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، (ط 4)1402ه، 1981م، دار القرآن الكريم، بيروت.
46. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، (د ط) (د ت) دار الكتب العلمية، بيروت.
47. علم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا)، عصام نور الدين، (ط 1)1996م، دار الفكر اللبناني، بيروت.
48. علماء ومفكرون معاصرون (الشيخ طاهر الجزائري)، حازم زكرياء محي الدين، (ط1) 1421ه 2001م دار البشير، جدة.
49. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، (ط 1) 1422ه 2001م منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
50. فنون النثر الأدبي، محمد مسعود جيران، (ط 1)1430ه، 2009م، دار المدار الثقافية القاهرة.
51. الفوائد الغياثية في علوم البلاغة، الأيجي، تحقيق: عاشق حسين، (ط 1 )1416ه، 1996م دار البشير عمان.
52. في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، علي جعفر العلاق، (ط 1)2003م، دار الشروق عمان الأردن.
53. قاموس المحيط، الفيروز آبادي، ضبط وإشراف: يوسف محمد الشيخ البقاعي، (د ط) 1431ه – 1432ه 2010م، دار الفكر، بيروت، لبنان.
54. كاشف مصادر التاريخ الإسلامي ومناهج البحث فيه، سيدة إسماعيل، (د ط)1983م، دار الرائد بيروت.
55. كتاب العروض ومختصر القوافي، ابن جني، تحقيق: فوزي سعد عيسى، (د ط)2003م، دار المعارف الجامعية.
56. مباحث في علوم القرآن، مناع القطان، (ط 3)1421ه، 2000م، مكتبة المعارف، الرياض
57. المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، (ط 2) (د ت)، دار الرفاعي، الرياض.
58. محيط المحيط، لبطرس البستاني، (د ط)، (د ت)، مكتبة لبنان ناشرون. بيروت.
59. مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ابراهيم الخليل، (ط 1)1424ه ،2003م، دار المسيرة عمان.
60. المستدرك على الصحيحين، الحاكم، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، (ط 3 )1930م، دار الكتب العلمية، بيروت.
61. مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور، برهان الدين أبي الحسن البقاعي، تحقيق: عبد السميع محمد أحمد حسنين، (ط 1)1408ه، 1987م، مكتبة المعارف، الرياض.
62. المصباح في المعاني والبيان والبديع، ابن الناظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (ط 1)1422ه 2001م منشورات محمد علي بيضون، ودار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
63. المعاصرون، محمد كرد علي، (ط 2 )1413ه، 1993م، دار صادر بيروت ودار المعارف، مصر.
64. معترك الأقران في إعجاز القرآن، السيوطي، ضبطه وصححه: أحمد شمس الدين، (ط 1) 1408ه 1988م، دار الكتب العلمية، بيروت.
65. معجم أعلام المورد، منير البعلبكي، (ط 1)1992م، دار العلم للملايين، بيروت.
66. معجم البلاغة العربية نقد ونقض، عبده عبد العزيز قلقيلة، (ط 1)1412ه، 1991م، دار الفكر العربي، القاهرة.
67. مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (ط 1) 1460 هــ، 2000م، منشورات محمد علي بيضون، ودار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
68. مقامات الحريري، القاسم بن علي الحريري، (د ط) (د ت)، دار صادر، بيروت.
69. المكتفى في الوقف والابتداء، لأبي عمر عثمان بن سعيد الداني، تحقيق: يوسف عبد الرحمن المرعشلي (ط 2) 1407ه، 1987م، مؤسسة الرسالة، بيروت.
70. من أسرار وإعجاز القرآن، محمد أديب النابلسي، (ط 1)1420ه، 1990م، مكتبة دار الصفا دمشق.
71. منهج البحث البلاغي، عائشة حسين فريد، (ط 1)1977م، دار قباء، القاهرة. (د ط) 1981م نهضة مصر العربية.
72. النكت في إعجاز القرآن، الرماني، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، (ط 3) (د ت) دار المعارف، مصر.

**الدوريات والمجلات**

1. مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد (الرابع)، السنة (الأولى)، محرم 1414ه، الموافق ل يونيو، حزيران 1993م، إدارة البحث العلمي والنشاط الثقافي، دبي.
2. مجلة الجامعة الإسلامية، العدد (146)، 1430ه، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية.
3. مجلة المجمع العلمي العربي، تشرين أول 1928م، الموافق لـ: ربيع الثاني 1349ه. دمشق.
4. مجلة المجمع العلمي العربي، كانون الثاني (يناير )1965م، الموافق لـ: شعبان 1384ه، دمشق.
5. مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد (السادس والعشرون)، صفر 1424ه السعودية.
6. مجلة مجمع اللغة العربية، 29 صفر 1392ه، الموافق ل 1972م، القاهرة.
7. مجلة مجمع اللغة العربية، ربيع الآخر 1395م، الموافق ل مايو 1975م، القاهرة.

**الرسائل الجامعية**

1. الشيخ طاهر الجزائري ودوره الإصلاحي في المشرق العربي (بلاد الشام أنموذجا)، عبد العزيز العميد رسالة ماجستير، شعبة تاريخ، تحت إشراف: عبد اللطيف صوفي، 1422-1423هــ 2001-2002م جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.
2. النظرية النقدية في كتب الإعجاز القرآني من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري، السعيد خضراوي أطروحة دكتوراه دولة في النقد الأدبي، تحت إشراف: عبد الله العشي وآمنة بلعلي، 2001 -2002م جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة.
3. الوقف والابتداء وأثرهما في فهم النص القرآني، خالد هدنة، رسالة ماجستير في اللغة العربية والدراسات القرآنية تحت إشراف: سامي عبد الله أحمد الكناني، 1424ه، 2003م، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة.
4. السيمائية بين النظرية والتطبيق رواية نوار اللوز نموذجا، رشيد بن مالك، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، معهد الثقافة الشعبية 1994، 1995.
5. نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، عبد الله العشي، أطروحة الدكتوراه، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة السانية وهران الجزائر، 1991/1992.

**المصادر والمراجع:**

1. ابن الرومي حياته 1970 من شعره، المكتبة التجارية، ط2، القاهرة.
2. ابو نواس الحسن بن هاني، دار الهلال، مصر، د.ت.
3. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس، عالم المعرفة الكويت، 1978.
4. اتجاهات النقد المعاصر في مصر، شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985
5. اتجاهات النقدية والأدبية الحديثة (دليل القارئ العام)، أحمد العشيري، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة 2003م.
6. أثر اللسانيات في النقد العربي، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984.
7. الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط13.
8. الأساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، لبنان، ط1، 1995.
9. الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ادوارد سعيد، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1 2006.
10. الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية)، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط5.
11. الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، سعد مصلوح، دار الفكر العربي مصر، ط2، 1984.
12. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط2 ،1982.
13. أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1 1987.
14. إعجاز القرءان (على هامش الاتقان في علوم القرءان) للسيوطي، لقاضي أبو بكر الباقلاني، دار المعرفة لبنان، ط4، 1978، ج1.
15. الألسنية والنقد الادبي، موريس أبو ناضر، دار النهضة العربية، لبنان، 1979.
16. الإنسان ذلك المجهول، ألكسيس كاريل، تعريب: شقيق أسعد فريد مكتبة المعارف، لبنان، 1986.
17. الإنسان ذلك المعلوم، عادل العوا، منشورات دار عويدات، لبنان، باريس، ط 2، 1982.
18. البحوث اللغويّة والأدبية (الاتجاهات، المناهج، الإجراءات)، هادي نصر، دار الأمل، الأردن، ط1 2005م.
19. البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، ط1، 1986.
20. البنيوية، جان بياجه، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م.
21. البنيوية، عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2، 1980.
22. تحليل الخطاب الشعري ضمن كتاب (قضايا المنهج في اللغة والادب)، أحمد الطريسي وآخرون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.
23. تحليل النص الشعري بنية القصيدة، يوري لتمان، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ط2.
24. التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، محمد مفتاح، المركز العربي الثقافي، لبنان، المغرب.
25. التفسير النفسي للآداب، عز الدين اسماعيل، دار العودة، لبنان 1963.
26. ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، عبد الله الغذامي، منشورات النادي الأدبي الثقافية، بجدة ط1، 1992.
27. ثقافة الأسئلة، عبد الله الغذامي، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1 ،1992.
28. الجحيم الأرضي (قراءة في شعر صلاح عبد الصبور)، محمد بدوي، دار العودة، بيروت، ط1.
29. جدلية الخفاء والتخلي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984م.
30. الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، خليل الموسى، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991.
31. حركية الإبداع (دراسات في الادب العربي الحديث)، خالدة سعيد، دار العودة بيروت، ط1، 1979.
32. الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية)، محمد عابد الجابري دار الطليعة، بيروت ط3، 1988.
33. دائرة المنهج (قراءات نقدية)، عمر حسن القِيَّام، منشورات أمانة عمان، عمان، ط1، 2005.
34. دراسات ضد الواقعية في الأدب، محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980.
35. دراسات في نقد الشعر، إلياس الخوري، دار بن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1979.
36. درس السيميولوجيا، رولان بارت، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986.
37. دروس في السيمائيات، حنون مبارك، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987.
38. الدفاع عن المثقفين، جون بول سارتر، تر، جورج الطرابيشي، دار الآداب لبنان، ط 1، 1973.
39. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000م.
40. الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية)، إلياس الخوري، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1،1982.
41. الرسالة في الطريق إلى ثقافتنا، المتنبي، مطبعة المدني المؤسسة السعودي بمصر، ودار المدني بجدة د.ط.1987.
42. الرؤية الداخلية للنص الشعري، أنس داود، مكتبة عين شمس القاهرة 1975.
43. سلطة النص، مشري بن خليفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.
44. سياسة الشعر، أدونيس، دار الآداب، لبنان، ط1، 1985.
45. الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته)، محمد بنيس، ج1، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990.
46. شعرنا الحديث إلى أين؟، غالي شكري، دار الآفاق الجديدة، لبنان ط 2، 1978.
47. الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، شربل داغر، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988.
48. الشعرية، تودورف، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.
49. الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، لبنان، ط1، 1987.
50. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الاندلس، القاهرة، د.ط.
51. من الصورة إلى الفضاء الشعري، قراءات بنيوية، ديزيريه سقال، دار الفكر، لبنان، ط1، 1993.
52. الصوفية السريالية، أدونيس، دار الساقي، لبنان، ط1، 1992.
53. ظاهرة الشعر المعاصرة في الغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، محمد بنيس، دار العودة، لبنان، ط1، 1979.
54. عصر البنيوية من ليفي ستراوس الى فوكو، أديت كيرزوبل، تر: جابر عصفور، دار عيون، المغربية، ط2 1986.
55. عظمة الفلسفة، كارل ياسبرس، تر، عادل العوا، منشورات دار عويدات، لبنان، باريس، ط 2، 1980.
56. العقد الفريد، ابن عبد ربه، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، لبنان ط2، 1956، ج5.
57. علم الأسلوب (مبادئه واجراءاته)، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985.
58. علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط1 2007م.
59. علم اللغة في القرن العشرين، جورج مونان، تر: نجيب غزاوي منشورات وزارة التعليم العالي السوريـة، د.ت.
60. الغربال، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، لبنان، ط ،1981.
61. فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، محمد عزام، منشورات الاختلاف، ط1 1996م
62. الفكر الاسلامي نقد واجتهاد، محمد أركون، تر، تع، هاشم صالح دار لافوميك، الجزائر، 1993.
63. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، لبنان، د.ط، 1980.
64. فلسفة العلم والعقلانية المعاصرة، سالم يفوت، دار الطليعة، لبنان، ط1، 1982.
65. فلسفة وفلسفة العلماء العفوية، لوي الثوسر، ترجمة وتحقيق: رضا الزواري دار العيون العرب. د.ط.
66. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير حجازي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1990م.
67. القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحادثة) أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الدار الغربية للعلــوم، ط1 2007.
68. القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، أحمد يوسف، جامعة وهران، ج2، ط(2001-2002)، دار الغرب للنشر والتوزيع
69. قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي مقارنة لمحمود عباس عبد الواحد دار الفكر العربي، مصر، 1996.
70. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، لبنان، ط6، 1981.
71. قضية البنيوية دراسة ونماذج، عبد السلام المسدي، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م.
72. الكامل في اللغة والادب، المبرد، مؤسسة المعارف، لبنان، د.س ج1.
73. الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، تق: محمد علال سيناصر، دار توبقال، المغرب، ط1 1988.
74. الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية)، عبد الفتاح كيليطو، تر: عبد السلام بن عيد العالي المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1 ،1985.
75. اللسانيات وأسسها المعرفية، عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
76. اللغة الثانية (اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، فاضل تامر، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1994.
77. اللغة والأدب ضمن كتاب اللغة والخطاب الادبي، ادوار سابير، تر: سعيد الغانمي، دار المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1993.
78. عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، كتاب جماعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، السعودية ط1، 2003.
79. ما هو النقد، بول هيرنادي، تر: سلافة حجاوي، سلسلة المائة كتاب، ط1، 1989م.
80. مبادئ اللسانيات العامة، أندري مارتنييه، تر، أحمد الحمدو المطبعة الجامعية، دمشق، 1985.
81. محمد مندور وتنظير النقد العربي، محمد برادة، دار الآداب لبنان، ط1، 1979.
82. مدارس علم النفس المعاصرة، روبرت ودورت، تر: كمال الدسوقي، دار النهضة العربية، لبنان 1981.
83. مدخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمه، منشورات عيون المغربية، دار قرطبة للطباعة والنشر المغرب، ط2، 1987.
84. مدخل إلى لسانيات سوسير، حنون مبارك، دار توبقال، ط1، 1987.
85. مدرسة فرانكفورت، لوران آسون، تر: سعاد حرب، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 1990.
86. مساهمة في نقد النقد الادبي، نبيل سليمان، دار الحوار، سورية، ط2، 1968.
87. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.
88. معرفة النص، يمنى العيد، منشورات دار الافاق الجديدة، لبنان، ط3، 1985.
89. المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو)، جيل دلوز، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب ط1، 1987.
90. معيار العلم في المنطق، أبو حامد الغزالي، دار الاندلس، د.ت.
91. مفهوم النص (دراسة في علم القرآن)، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1994.
92. مقدمات وممارسات في النقد، جابر عصفور، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993.
93. المقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمه، دار العودة، لبنان، ط2، 1979.
94. مقدمة مفتاح العلوم للسكاكي، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987، ص د.
95. مناهج البلغاء، وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح، محمد الحبيب بن خوجه، تونس، 1966.
96. مناهج تحليل النص الأدبي، إبراهيم السعافين وعبد الله الخياط، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1 1993م.
97. موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدجر، ليفي ستراوس، ميشال فوكو)، عبد الرزاق الداوي دار الطليعة، لبنان، ط1 ،1992.
98. الموضوعية البنيوية، دراسة في الشعر السياسي، عبد الكريم حسين، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات 1983.
99. في الميزان الجديد، محمد منور، مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، ط1، 1988.
100. نتاج كلود ليفي ستراوس ضمن كتاب العرق والتاريخ، جان بويون، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط2 1988.
101. النص الادبي من أين وإلى أين؟ عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
102. نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) رومان ياكبسون وآخرون، تر: ابراهيم الخطيب مؤسسة الابحاث العربية، بيروت والشركة المغربية للناشرين، ط1، 1982.
103. نظرية الأدب المعاصر وقراء ة الشعر، ديفيد بشنبدر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996،
104. نظرية الأدب، شكري الماضي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م.
105. النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1980م.
106. نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصف، دار الاندلس، لبنان، ط2، 1981.
107. نفسية أبي نواس، محمد النويهي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1953.
108. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1 2003م.
109. النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى وعبد الرضا، دار الكتب للطباعة والنشر بغداد، د.ط، 1989م.
110. النقد الامريكي من الثلاثيات إلى الثمانيات، بنفنسنت بي ليتش، تر: محمد يحى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2000.
111. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 2000.
112. نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د. ط، د. ت.
113. نقد الشعر، محمد الربيعي، دار المعارف، مصر، ط2، 1975.
114. النقد الغربي والنقد العربي، محمد ولد بوعليبة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.
115. النقد النفسي المعاصر، حميد الحميداني، مطبعة الدار البيضاء، منشورات دار سال، د.ت.
116. النقد والنقد الأدبي، رشاد رشدي، دار العودة، د.ط، لبنان، 1971.
117. وظيفة النقد، تي، أس، إليوت، تر: ابراهيم حمادة، ضمن كتاب مقالات في النقد الادبي.
118. عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، إحسان عباس، لبنان، 1955.

**قائمة المجلات والمقالات:**

1. انفتاح النسق اللساني، دراسة في التداخل الاختصاصي، مجلة الممارسات الدراسات اللغوية، جامعة مولود معمري، ع التجريبي، 2010، الجزائر.
2. بحثا عن وجهي سوسير، جورج دوليان، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع 30، 1948.
3. بنيوية ياكبسون (دلالة أوغسطين ونسبية انشتاين) مجلة الفكر العربي المعاصر، أمينة غصن، ع 18/19 س 1982.
4. تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، أحمد يوسف، مجلة نزوى، عمان، ع. 1997.
5. جهود عبد المالك مرتاض في تنظير القراءة، قراءة في كتاب نظرية القراءة، ابراهيم عبد النور، مجلة قراءات ع2010، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة.
6. خليل حاوي (الذاكرة الرمزية والبنية الايقاعية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ديزيريه سقال، ع 26، 1983.
7. دراسة بنوية لنص شعري (قصيدة نهر الرماد لخليل حاوي)، سامي سويدان، مجلة الفكر العربي المعاصر لبنان، ع26، جوان/جويلية 1983.
8. الفكر النقدي عند الدكتور علي جواد الطاهر في ضوء القراءة النسقية، قيس حمزة الخفاجي، مركز بابل للدراسات التاريخية والحضارية، ع3، 1999.
9. في بنية الايقاع عند حاوي، مروان فارس، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع28، 1983.
10. القراءة بين الخطاب والنص، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة والادب العربي، أحمد يوسف، جامعة وهران ع1، 1992.
11. القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، عبد الملك مرتاض، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر ع 4، جوان 1997.
12. اللغة المعيارية واللغة الشعرية، موكاروفسكس، تر، الفت كمال الروبي، مجلة فصول، مصر، مج5، ع1 1984.
13. مجلة النص الجديد، سعيد البازعي وميجان الرويلي، السعودية، ع5، 1996، مقدمة العدد9.
14. مجلة دراسات سينمائية أدبية، أحمد يوسف، ع7، 1992.
15. محور التقويض أم تقويض المحور، سعد البازي، مجلة النص الجديد، ع5، 1996، السعودية.
16. معارضة البنيوية، محمد علي الكري، مجلة علامات في النقد الأدبي، مج1، ج1، مايو 1991.
17. مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، رينيه ويلك، سلسلة عالم المعرفة، المركز الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع 110، 1987.
18. مقال بعنوان: أدبنا والبنيوية، جودت الركابي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 220 ـ 221، آب 1989.
19. مقال بعنوان: إشكالية القارئ في النقد الألسني، إبراهيم السعافين، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان، 60ـ 61، ك 2، 1989م.
20. مقال بعنوان: إشكالية موت المؤلف، خريطلي، مجلة آداب القسطنطينية، العدد 4، لسنة 1997 م.
21. مقال بعنوان: البنيوية في الأدب، غسان طعمه، مجلة الموقف الأدبي، العدد 180، نيسان، 1986م
22. مقال بعنوان: البنيوية والنقد العربي القديم، حسام الخطيب، مجلة الموقف الأدبي، العدد 182، حزيران، 1986م.
23. مقال بعنوان: في نقد النص/ النص أم المؤلف، نجم عبد الله كاظم، مجلة أفكار، العدد 126، 1996م.
24. مقال بعنوان: ما البنيوية، دارسات وأبحاث أدبية، جميل حمداوي، موقع على الإنترنت http://www.rezgar.com.
25. موقف من البنيوية، شكري عياد، مجلة فصول، القاهرة، مج1، ع2، جانفي 1981.
26. نظرية الادبية والاستيطيقية عند مدرسة براغ، محمد عصفور، مجلة الثقافة الاجنبية، العراق، ع2، 1986.
27. النقد الادبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، تر: احسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، لبنان،1960 ج 2.
28. النقد بين المثالية والدينامية، محمد مفتاح، مجلة الفكر العربي المعاصر ع 60 – 61، 1989.
29. نقد نقدنا، عبد الكريم حسن، مجلة الكويت، ع 150، ابريل 1996.

**المعاجم:**

1. المعجم الموحد للسانيات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس، 1989.

**قائمة المراجع الأجنبية:**

1. Barthes, linguistique et littérature, in langages no.12. décembre 1968.
2. J.kristepa, sémiotique (recherches pour sémanalyse) paris, éd, seuil, 1969
3. J.lacam ; Ecrits ; I.Ed. seuit ; paris ; 1966.
4. Chatelet ; L ; homme ce narcisse incertion in la quinzine litteraire. Avril 1966.
5. M.Dufrennce ; pour l ; homme .Ed.seuil ; paris 1968.
6. E.benpeniste. problems de linguistique générale I.éd. Gallimard. Pares, 1966.
7. Voir j. Dubois et j. Sumpf. problèmes de l’analyse du discours, in langages, no, 13 mars 1969.
8. Voir.T.todorov. Mikhaïl Bakhtine (le princip dialogique) .Ed. Seuil ; paris 1981.

.

فهرس الشواهد القرآنيةوالأحاديث النّبوية والأبيات الشِّعريّة

**ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ**

**ﱩ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﱨ**

* **ﮎ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﱨ**

**[البقرة: 213-214]**

* **ﮔ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﱨ [**الأنفال: 43-44]

* **ﯔ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﱨ** [الزمر: 28]

* **ﮟ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃﱨ** [مريم: 81-82]

* **ﮰ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﱨ** [يس: 67]

ﭧ ﭨ

ﱩ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﱨ [يس: 69]

* **ﮱ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﱨ**[الصافات: 117-118]

* **ﯗ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﱨ** [الشورى: 37]

* **ﯘ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﱨ** [الزخرف: 3]

* **ﯡ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﱨ** [الطور: 1-2]

* ﯢ

ﭧ ﭨ

ﱩ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﱨ **[النجم: 1-2]**

* **ﯣ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﱨ [**القمر: 1]

* **ﯥ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﱨ** [الواقعة: 27-29]

* **ﯦ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﱨ** [الحديد: 6-7]

* **ﯲ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﱨ** [الحاقة: 41]

* **ﯴ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﱨ** [نوح: 13-14]

* **ﯿ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﱨ** [الإنفطار: 13-14]

* **ﰃ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﱨ** [الطارق: 11-12]

* **ﰅ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﱨ** [الغاشية: 13-16]

* **ﰍ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﱨ** [العلق: 1-2]

* **ﰑ**

**ﭧ ﭨ**

**ﱩ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﱨ** [العاديات: 6]

**فهرس الأحاديث**

* **«من قال ثلاثة أبيات فهو شاعر»**
* **«أسجع كسجع الكهان»**
* **«يا أيها الناس أفشوا السلام وأطعموا الطعام وصلوا الأرحام ...»**
* **«قالت الحادي عشرة: زوجي أبو زرع فما أبو زرع»**

**فهرس أهم الشواهد الشعرية**

* **حرف الباء**

ولا خير فيمن لا يوطن أهله \*\*\* على نائبات الدهر حين تنوب

كحلاء في برج صفراء في دعج \*\*\* كأنها فضة قد مسها ذهب

وأفعاله للراغبين كرامة \*\*\* وأمواله للطالبين تهاب

* **حرف الحاء**

فلا تفش سرك إلا إليك \*\*\* فإن لكل نصيح نصيحا

* **حرف اللام**

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل \*\*\* بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل \*\*\* بصبح وما الإصباح منك بأمثل

* **حرف الميم**

نعم ترصع شعري واعتلت هممي \*\*\* وكم ترفع قدري وانجلت غممي

* **حرف النون**

وكم علمته نظم القوافي \*\*\* فلما قال قافية هجاني

* **حرف العين**

نسيج وحده من فاق الناس صنعا \*\*\* كساني بردة تزري بصنعا

* **حرف القاف**

فيا يومها كم من مناف منافق \*\*\* ويا ليلها كم من موافق موافق

الملاحق

نص الحديث:

أخرج البخاري -في كتاب النكاح – في (باب حسن المعاشرة مع الأهل) – عن هشام بن عروة – عن عروة بن الزبير، عن أم المؤمنين عائشة أنها قالت: «جلس إحدى عشرة امرأة، فتعاهدن وتعاقدن ألا يكتمن من أخبار أزواجهن شيئا.

قالت الأولى: زوجي لحم جمل، غث على رأس جبل، لا سهل فيرتقى، ولاسمين فينتقل.

قالت الثانية: زوجي لا أبث خبره، إني أخاف ألا أذره، إن أذكره أذكر عجره وبجره.

قالت الثالثة: زوجي العشنق، إن أنطق أطلق، وإن أسكت أعلق.

قالت الرابعة: زوجي كليل تهامة، لا حر ولا قر ولا مخافة ولا سآمة.

قالت الخامسة: زوجي إن دخل فهد، وإن خرج أسد، ولا يسأل عما عهد.

قالت السادسة: زوجي إن أكل لف، وإن شرب اشتف، وإن اضطجع التف، ولا يولج الكف ليعلم البث.

قالت السابعة: زوجي غياياء – أو – عياياء، طباقاء، كل داء له داء، شجك أو فلك، أو جمع كلا لك.

قالت الثامنة: زوجي المس مس أرنب، والريح ريح زرنب.

قالت التاسعة: زوجي رفيع العماد، عظيم الرماد، طويل النجاد، قريب البيت من الناد.

قالت العاشرة: زوجي مالك، وما مالك، مالك خير من ذلك، له إبل كثيرات المبارك، قليلات المسارح، وإذا سمعن أصوات المزهر أيقن أنهن هوالك» ([[560]](#footnote-560))

«قالت الحادية عشرة: زوجي أبو زرع، فما أبو زرع، أناس من حلي أذني، وملأ من شحم عضدي، وبجحني فبجحت إلى نفسي. وجدني في أهل غنيمة بشق، فجعلني في أهل صهيل وأطيط ودائس ومنق، فعنده أقول فلا أقبح، وأرقد فأتصبح وأشرب فأتقمح.

أم أبي زرع، فما أم أبي زرع، عكومها رداح، وبيتها فساح.

ابن أبي زرع، فما ابن أبي زرع، مضجعه كمسل شطبة، ويشبعه ذراع الجفرة.

بنت أبي زرع، فما بنت أبي زرع، طوع أبيها، وطوع أمها، وملء، كسائها، وغيظ جارتها.

جارية أبي زرع، فما جارية أبي زرع، لا تبث حديثنا تبثيثا، ولا تنقث ميرتنا تنقيثا، ولا تملأ بيتنا تعشيشا.

قالت: خرج أبو زرع والأوطاب تمخض، فلقي امرأة لها ولدان معها كالفهدين، يلعبان من تحت خصرها برمانتين، فطلقني ونكحها.

فنكحت بعده رجلا سريا، ركب شريا، وأخذ خطيا، وأراح على نعما ثريا. وأعطاني من كل رائحة زوجا، وقال: كلي أم زرع، وميري أهلك.

قالت: فلو جمعت كل شيء أعطانيه ما بلغ أصغر آنية أبي زرع.

قالت عائشة: كنت لك كأبي زرع لأم زرع» ([[561]](#footnote-561))

قال سعيد بن سلمة عن هشام: ولا تعشش بيتنا تعشيشا، قال أبو عبد الله: وقال بعضهم: فأتقمح بالميم، وهذا أصح. أ ه. ([[562]](#footnote-562))





السيرة الذاتية المختصرة للأستاذ الدكتور أحمد يوسف

معلومات شخصية

اللقب: يوسف YOUCEF

الاسم: أحمد Ahmed

0691 ب: عين البرد ولاية )سيدي بلعباس( - - 10 تاريخ الازدياد و مكانه: 10

العنوان الشخص ي: ص. ب. 0661 بريد صايم محمد) سان شارل(، 00111 ، وهران، الجزائر

الرتبة: أستاذ التعليم العالي

الوظيفة: أستاذ

ميدان البحث: السيميائيات وتحليل الخطاب

الهاتف والفاكس: 420319 ( 0021341 )

الهاتف الجوال: 66101090

البريد الإليكتروني: ahyoucef@hotmail.com

ahyoucef@yahoo.fr

الجامعة: وهران )السانيا( الجزائر -

الكلية: الآداب واللغات والفنون

الجنس: ذكر

الحالة العائلية: متزوج

عدد الأولاد :05

جواز السفر:

رقم: 03167314 الصادر في سفارة الجزائر بمسقط بسلطنة عمان: -

بتاريخ: 31 / 01 / 2012 وينتهي في تاريخ 23 / 11 / 2015.

التكوين العلمي

التعليم الابتدائي – عين البرد – سيدي بلعباس/الجزائر

التعليم المتوسط – سيدي حمادوش – سيدي بلعباس/الجزائر

التعليم الثانوي) تخصص الرياضيات (– الحواس – سيدي بلعباس/الجزائر

تكوين إطارت التعليم المتوسط – المعهد التكنولوجي – يغموراسن – وهران/الجزائر

المدرسة العليا لأساتذة التعليم – جامعة وهران/الجزائر

الدراسات العليا – جامعة وهران/الجزائر

تكوين ثلاث سنوات بجامعة استراسبورغ بفرنسا – جامعة العلوم الإنسانية – قسم

اللغة العربية والدراسات الإس لامية )تحضير الدكتوراه في الآداب ودكتوراه ثانية في

الفلسفة(.

الوضعية المهنية

أستاذ بالتعليم المتوسط – متوسطة مونتيسكيو – وهران/الجزائر – 0610

أستاذ بالتعليم الثانوي، ثانوية بوخلدة مختار، سفيزف، ولاية سيدي

بلعباس/الجزائر ، 0611

حاصل على شهادة كفاية التعليم الثانوي 0619

0616/19/ 0619 إلى 09 /16/ معيد بالجامعة: من 10

0660/10/ 0616 إلى 01 /19/ أستاذ مساعد مرسم من 01

0666/01/ 0660 إلى 19 /10/ أستاذ مساعد مكلف بالدروس من 06

1111/11/ 0666 إلى 19 /01/ أستاذ محاضر متربص من 11

1110/01/ 0666 إلى 10 /01/ أستاذ محاضر مثبت من 11

1111/01/ 1110 إلى 00 /01/ أستاذ التعليم العالي )بروفيسور( مثبت من 11

1111 إلى يومنا هذا /10/ أستاذ مثبت ومدمج من 10

الأقدمية: 19 سنة

الشهادات:

البكالوريا: مديرية التربية ب:سيدي بلعباس/الجزائ ر بدرجة جيد – المرتبة الأولى على

. المستوى الوطني، 0661

الليسانس )بكالوريوس(، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران/الجزائر بدرجة

ممتاز – المرتبة الأولى في الدفعة، 0611 . )خريج المدرسة العليا للأساتذة(

الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران/الجزائ ر بدرجة مشرف جدا مع

. التهنئة والتوصية بالطبع، 01 جوان 0616

دكت وراه الدولة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران/الجزائ ر بدرجة مشرف

. جدا مع التهنئة والتوصية بالطبع، 01 جوان 0666

دكتو ا ره دولة في الفلسفة، قسم الفلسفة، جامعة وه ا رن/الجزائر، مشرف جدا مع التهنئة

. والتوصية بالطبع، 16 ماي 1110

الرتب العلمية والنشاط العلمي

أستاذ محاضر قسم اللغة العربية وآدابها جامعة السانية - - – وهران

أستاذ باحث قسم اللغة العربية وآدابها جامعة السانية - - – وهران

أستاذ مشارك بجامعة التعليم المتواصل – جامعة الجيلالي اليابس – سيدي

بلعباس

أستاذ مشارك بمعهد اللغات والآداب – جامعة الجيلالي اليابس – سيدي بلعباس

أستاذ مشارك في قسم الفلسفة، جامعة وهران.

عضو اللجنة العلمية بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران من 1111 إلى 1110

عضو المجلس العلمي بكلية الآداب واللغات والفنون بجامعة وهران من 1111 إلى

1110

رئيس اللجنة العلمية بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران من 1110 إلى 1111

4

عضو المجلس العلمي بكلية الآداب واللغات والفنون بجامعة وهران من 1110 إلى

غاية اليوم.

عضو سابق باللجنة الوطنية لإعادة البرامج التعليمية.

عضو سابق باللجنة الوطنية لإصلاح المنظومة التعليمية.

رئيس اللجنة العلمية لندوة الحديث النبوي الشريف بكلية الدراسات الإسلامية

والعربية دبي الإمارات العربية المتحدة

المنشورات:

الأبحاث المنشورة في المجلات العلمية والكتب المحكمة

-0 الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مجلة

. التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع. 16 ، ديسمبر 1101

-1 طبولوجيا المعنى وسجال الأشكال: كتاب الأمير لوسيني أنموذجا، مجلة

. مقاربات في الآداب والعلوم الإنسانية، تيزي وزو، الجزائر، ع. 1، مارس 1100

-0 أثر الجلوسيماتيا في النظرية السيميائية: مدرسة باريس أنموذجا، مجلة عالم

– . الفكر، الكويت، مجلد 01 ، ع. 0، جانفي مارس 1101

-0 التلفظ وإنتاج المعنى: مقاربة في سيميائيات الخطاب، ندوة دولية حول قضايا

المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية: النظرية والتطبيق، قسم العربية

10 إلى / لجامعة الملك آل سعود، المملكة العربية السعودية، من 11

.1101/10/00

-1 تهافت المعنى وهباء الحقيقة: دراسة في البلاغة السفسطائية، مجلة عالم

– . الفكر، الكويت، مجلد 01 ، ع. 0، جويلية سبتمبر 1116

-9 بلاغة المحكي ومنطق الحوار قراءة في حواش ي الكتابة وهوامشها، مجلة

. التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع. 10 ، جانفي 1116

5

-1 فك الأقواس عن المؤلف، مجلة سيميائيات المحكمة، يصدرها مختب ر

.1111 ، السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران/الجزائر، ع. 0

-1 السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد

- . يناير مارس 1111 « الثالث من المجلد الخامس والثلاثين

-6 شعر الثورة وخفوت السلالة الشعرية، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة

. الأغ واط، 1111

-01 السيميائيات والبلاغة الجديدة، مجلة علامات المحكمة،

.1111 ، مكناس/المغرب، ع. 11

-00 سامي محمد وسيمياء التجريد، مراجعة نقدية مستفيضة لمؤلف د.

زهرة أحمد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع. 61 ، س.

.1119

-01 خفوت السلالة الشعرية وثقافة اليتم في الشعر العربي القديم في

الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الجزائري، جامعة وهران، ع.

10 ، مارس 1119 .

-00 الجدل وخطاب البرهان، مجلة بحوث سيميائية المحكمة، مختبر

. عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، ع. 1، ديسمبر 1119

-00 السيميائيات ومرتكزاتها الإبستيمولوجية، مجلة سيميائيات المحكمة،

يصدرها مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران/الجزائر، ع.

.1119 ،1

-01 الخطاب والنص في أدبيات المؤسسة التربوية، مجلة كلية الآداب

.1111 ، بجامعة بلعباس، ع. 0

-09 مفهوم الخطاب بين رهاناته المعرفية ومعوقاته الإبستمية، مجلة

النقد والدراسات الأدبية واللغوية، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

. واللسانية، جامعة س. بلعباس، الجزائر، 1111

-01 النحاة الجدد وميلاد اللسانيات التاريخية، مجلة عالم الفكر،

- . الكويت، ، مج. 00 ، أكتوبر ديسمبر 1111

-01 السيميائيات والتواصل، مجلة علامات المحكمة، مكناس/المغرب، ع.

.1111 ،10

6

-06 السيميائيات الكانطية بين المنطق المتعالي والنزعة التجريبية، مجلة

سيميائيات المحكمة، يصدرها مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة

.1111 ، وهران/الجزائر، ع. 0

-11 توزيعية هاريس والتحليل النسقي للخطاب، مجلة عالم الفكر،

- . الكويت، ع. 00 ، جويلية سبتمبر 1110

-10 الأبعاد السوسيوثقافية لنظرية القراءة، مجلة عالم الفكر، الكويت،

- . ع. 01 ، يناير مارس، 1111

-11 الملفوظ والخطاب مطارحة في المفاهيم، مجلة كلية الآداب بجامعة

. بلعباس، 1111

-10 شعرية الإهداء مقاربة سيميائية في العتبات النصية، قسم اللغة

. العربية وآدابها بجامعة الجزائر، س. 1111

-10 شعرية الغياب وجمالية الفراغ الباني، مجلة تجليات الحداثة، قسم

.0661 ، اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران ) السانية(، ع. 0

-11 بين الخطاب والنص، مجلة تجليات الحداثة، قسم اللغة العربية

.0660 ، وآدابها، جامعة وهران )السانية(، ع. 0

الأبحاث المنشورة في وقائع المؤتمرات

اللسانيات العامة وواقع اللغة العربية ضمن مؤلف مكانة العربية بيت اللغات

. العالمية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 1110

سلطة اللغة ومركزية الخطاب الأحادي ضمن أعمال الندوة حول فكر هشام شرابي

أيام 01 و 00 ماي 1111 الموسومة ب: النقد الحضاري بين الاختلاف والحداثة لدى

هشام شرابي. منشورات مخبر الفلسفة وتاريخها، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،

– .]91 1110 ، صص. ] 00 ، ط. 0

العلامة الجمالية، ضمن أعمال الندوة حول البحث عن المعنى 01 و 00 ماي 1111

الموسومة ب:. منشورات قسم الفلسفة بجامعة وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع،

.1119 ، وهران، ط. 0

7

الحوار بين الفلسفة والشعر: قراءة في مقاومة النسيان؛ رمضان حمود أنموذجا،

. كتاب مشترك، الجاحظية، الجزائر، 1111

تضايف السرد والإيديولوجيا: تأملات سيميائية في كتاب الأمير لواسيني، كتاب

مشترك )الأدبي والأيديولوجي في رواية التسعينيات(، معهد الآداب واللغات، المركز

. 09 أفريل 1111 / الجامعي بسعيدة، الجزائر، 01

اللغة وأدب المنفى، ضمن ندوة الأدب والمنفى، مهرجان الدوحة الثقافي، المجلس

- .1111/0/ الوطني للثقافة والفنون والتراث، 11 11

إشكال المصطلح السيميائي، ضمن ندوة المصطلح بين المعيارية والنسقية، مشروع

قاعدة الاصطلاح العربي المولد، )مؤلف جماعي( منشورات معهد الدراسات والأبحاث

- . للتعريب، جامعة محمد الخامس السويس ي، الرباط، يناير 1119

التلفظ وإنتاج المعنى: مقاربة في سيميائيات الخطاب، ندوة دولية حول قضايا المنهج

في الدراسات اللغوية والأدبية: النظرية والتطبيق، قسم العربية لجامعة الملك آل

.1101/10/ 10 إلى 00 / سعود، المملكة العربية السعودية، من 11

الأبحاث المقدمة في المؤتمرات والندوات والأيام الدراسية

- الاستغراب والخطاب المضاد، ندوة "مفترق القرن: الثقافة العربية بين

الاستشراق والاستغراب"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت،

- .1101 /10/10 06

- إسهامات عادل فاخوري اللسانية والسيميائية، ندوة إسهام الكتاب اللبناني

في الدرس اللغوي العربي، وزارة الثقافة اللبنانية والدار العربية للعلوم

ناشرون، 01 00 أفريل 1101 ، بيروت عاصمة عالمية للكتاب. -

- التلفظ وإنتاج المعنى: مقاربة في سيميائيات الخطاب، ندوة دولية حول قضايا

المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية: النظرية والتطبيق، قسم العربية

10 إلى / لجامعة الملك آل سعود، المملكة العربية السعودية، من 11

.1101/10/00

8

- الحرية والثقافة بين الضرورة والإكراه، ندوة دولية، قسم الفلسفة بالرباط

بالاشتراك مع مكتبة آل سعود بالدار البيضاء، المغرب، أيام 1 و 9 فبراير

.1101

- الرواية والتاريخ: دراسة في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ملتقى دولي، جامعة

. وهران، أيام 16 و 01 نوفمبر 1111

- البلاغة والأيديولوجيا، الملتقى الدولي الثالث حول "السيميائيات والبلاغة"،

- – مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات جامعة وهران الجزائر، أيام 09

. و 01 و 01 ديسمبر 1111

- خطاب الدين والسياسة: قراءة سيميائية في أنساقهما الرمزية، ندوة دولية،

قسم الفلسفة بالرباط بالاشتراك مع مكتبة آل سعود بالدار البيضاء،

. المغرب، أيام 10 و 11 أكتوبر 1111

- السيميائيات والإبستيمولوجيا: العلامة والإدراك، ندوة وطنية حول "خطاب

حول السيميائيات"، مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات جامعة وهران – -

. الجزائر، في يوم الأحد 00 ماي 1111

- تضايف السرد والإيديولوجيا: تأملات سيميائية في كتاب الأمير لواسيني، ندوة

)الأدبي والأيديولوجي في رواية التسعينيات(، معهد الآداب واللغات، المركز

. 09 أفريل 1111 / الجامعي بسعيدة، الجزائر، 01

- البلاغة والفلسفة، ندوة وطنية حول "الفلسفة والعلوم الإنسانية"، التي

نظمتها كلية الآداب واللغات بجامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس يوم -

. 11 مارس 1111

- البلاغة السفسطائية وانزلاقات المعنى: مقاربة سيميائية، ندوة دولية حول

"اتجاهات البحث وإشكالات المنهج في العلوم الإنسانية"، التي نظمتها كلية

الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة عبد المالك السعدي، تطوان المغرب، أيام -

. 11 و 11 نوفمبر 1111

- الحوار بين الشعر والفلسفة: رمضان حمود أنموذجا، الملتقى المغاربي حول

- .1111/00/ أدب المقاومة في المغرب الكبير، جمعية الجاحظية، 00 00

- عرش النص: من بيت الشعر إلى بيت السرد، الملتقى الدولي حول السرديات،

. 10 نوفمبر عام 1111 ، المركز الجامعي ببشار ، 10

9

- السيميائيات ونظرية الخطاب، السيميوز يس وتخوم التأويل، مؤتمر الكويت

. الدولي لتحليل الخطاب، كلية الآداب، جامعة الكويت، 1111

- "المنطق الواصف وجبر العلامات"، ملتقى علم النص حول التداولية في

. 00 / ديسمبر عام 1110 ،01 ، الدراسة الأدبية واللغوية، 6

- 1110 بمناسبة انعقاد الأسبوع العلمي /10/ السيميائيات التواصلية في يوم 00

. الثاني للجامعات في وهران من 01 إلى 01 أفريل 1110

- "السيميائيات التداولية" ملتقى تحليل الخطاب: التحليل التداولي

09 أفريل 1110 بجامعة عنابة. ،01 ، والسوسيونص ي، أيام 00

- هاجس البحث عن لغة واصفة، ندوة حول إشكالية اللغة في التراث العربي

.1111/10/ الإسلامي، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 01

- مفهوم تاريخ الأدب لدى روبير ياوس، ملتقى النقد، المركز الجامعي، سعيدة،

.1111/10/11

- اللغة ومركزية الخطاب الأحادي في فكر هشام شرابي، ندوة النقد الحضاري

.1111/11/00 ، بين الحداثة والاختلاف، جامعة وهران، 01

- معالم السيميائية في خطاب عبد الملك مرتاض النقدي، ندوة المسار الإبداعي

01 مارس 1110 ، بقسم اللغة ،00 ، والنقدي لدى عبد الملك مرتاض أيام 01

العربية وآدابها بجامعة وهران.

- شعرية الإهداء مقاربة سيميائية في العتبات النصية، ملتقى علم النص

. 19 أفريل 1110 ،11 ، بجامعة الجزائ ر أيام 10

- الأسس الفلسفية للسيميائيات، ملتقى "سيميائية أشكال التعبير الشعبي في

09 أكتوبر 1110 ، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان. ، الجزائر، 01

- وضع المؤلف بين قوسين، قسم اللغة العربية بجامعة اليرموك الأردن، –

.1111/11/11

- إشكالية النص الواصف، محاضرات الخميس، تنظيم فرع اتحاد الكتاب

الجزائريين، وهران، 10 – 11 – .0666

- الأسس المعرفية لنظرية النص، ملتقى تربص أساتذة التعليم الثانوي ، معهد

التربية والتكوين للبنات، وهران – 11 – – .0666 11

10

إعداد السيرة الذاتية والعلمية لحسني أحمد، ملتقى تكريم الأستاذ حسني -

محمد، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران )السانية(، 10 – 10 –

.0666

- "تحليل الخطاب من منظور لساني وفلسفي" بدائرة الأدب بالمركز الجامعي،

.0666/10/ الأغواط، 11

- مقدمة نظرية لمقاربة تاريخ الشعر الجزائري القديم، الأدب الجزائري: الهوية

والخصوصية، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران )السانية(، 10 –

– .0661 11

- نظرية النص، محاضرة بالجامعة الأمريكية بلبنان 16 – 11 – .0669

- التراث والحداثة، محاضرة بنادي التراث العربي الجامعة الأمريكية بلبنان 00 – 11

– 0669

سبل التواصل الثقافي العربي، 11 – 11 – 0669 اتحاد الكتاب اللبنانيين.

العناصر الجمالية الجديدة في الشعر العربي المعاصر، معهد اللغة العربية وآدابها،

جامعة وهران )السانية(، 10 – 10 – .0660

إشكالية ترجمة المصطلح النقدي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران

)السانية(، 00 – 10 – .0660

الع وائق الإبستيمولوجية للقراءات السياقية، ملتقى حول غياب النقد في الساحة

الأدبية الجزائرية، جمعية رضا حوحو، بشار، 19 – 10 – .0660

القراءة السيميائية للشعر الحداثي، ملتقى حول "أسئلة الكتابة والقراءة"، نادي

إقبال الأدبي، جامعة تلمسان، 01 – 10 – .0660

التحليل السيميائي للصورة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران )السانية(،

00 – 00 – .0660

لسانيات النص، ملتقى حول النص بين الوصف والتفسير، كلية الآداب، جامعة

فاس، المغرب الأقص ى، 09 – 10 – .0661

أزمة الحداثة، نادي إقبال الأدبي، جامعة تلمسان، 19 – 10 – .0661

النص والتحليل النفس ي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران )السانية(، 09

– 11 – .0661

لسانيات النص، ملتقى حول النص بين الوصف والتفسير، كلية الآداب، جامعة

فاس، المغرب الأقص ى، 09 – 10 – .0661

11

السيميائيات واللسانيات، معهد علم الاجتماع، جامعة وهران، 00 – 19 – .0661

معالم النقد في القرن العشرين، محاضرة لطلبة النقد والأدب المسرحي، المعهد العالي

للفنون الدرامية، دمشق، سورية، 11 – 00 – .0661

نظرية القراءة لدى ريفاتير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران )السانية(، 10

– 01 – .0661

مدخل إلى الحقول السيميائية، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران

)السانية(، 11 – 01 – .0661

إشكالية القراءة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران )السانية(، 01 – 10 –

.0611

إشكالية الكتابة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران )السانية(، 09 – 10 –

.0611

الكتب والتقارير والدراسات

0 السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، -

بيروت والدار البيضاء، بالتعاون مع الدار العربية للعلوم، . 1111

1 الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثقافي العربي، -

بيروت والدار البيضاء، بالتعاون مع الدار العربية للعلوم، . 1111

0 سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، مكتبة الرشاد للطباعة -

والنشر والتوزيع، س. بلعباس، الجزائر، . 1110

0 السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيمياء اليتم، مكتبة الرشاد -

للطباعة والنشر والتوزيع، س. بلعباس، الج زائر، . 1110

1 "القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة"، جزءان، منشورات رابطة -

الاختلاف، الجزائر، . 1110

-9 يتم النص والجينيالوجية الضائعة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، . 1111

- . 1 "القراءة النسقية ومقولاتها النقدية"، دار الغرب، وهران، الجزائر، 1111

م ؤلفات بالاشتراك:

-1 لغة الحياة، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، . 1110

12

6 مكانة العربية بين اللغات العالمية، ببحث حول) اللسانيات العامة وواقع اللغة –

. العربية (، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 1110

01 سلطة اللغة ومركزية الخطاب الأحادي ضمن أعمال الندوة حول فكر هشام –

شرابي أيام 01 و00 ماي 1111 الموسومة ب: النقد الحضاري بين الاختلاف والحداثة

لدى هشام شرابي. منشورات مخبر الفلسفة وتاريخها، دار الغرب للنشر والتوزيع،

– .]91 1110 ، صص. ] 00 ، وهران، ط. 0

- ،1119 ، 00 البحث عن المعنى دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط. 0

المصطلح بين المعيارية والنسقية، مشروع قاعدة الاصطلاح العربي المولد،) مؤلف -جماعي(منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، جامعة محمد الخامس -

. السويس ي، الرباط، يناير 1119

01 اللغة وأدب المنفى، ضمن ندوة الأدب والمنفى، مهرجان الدوحة الثقافي، المجلس -

- - .] 1111 ، صص. ] 010 091 /0/ الوطني للثقافة والفنون والتراث، 11 11

تحكيم البحوث

2102 أبعاد صوفية في روايتي "الغربة" و"الفريق" للمفكر والروائي المغربي عبد -

الله العروي، عالم الفكر، الكويت

2102 مقتضيات التنمية المعرفية لدى العرب، مجلة عالم الفكر -

2102 مراحل النقد المسرحي المغربي ومقارباته المنهجية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، -

مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت.

2102 وجهة النظر في شعر من انتسب إلى أمه، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة -

البحرين

النقد الأدبي العربي المعاصر والمرجع الغربي: دراسة تحليلية نقدية مقارنة في

الإحالة والترجمة، مجلة عالم الفكر، الكويت

2102 وظيفة الحذف في انسجام النص وتماسكه، مجلة د ا رسات اجتماعية، كلية -

العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، الجزائر.

2100 الإباضيون، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس. -

13

2100 تحكيم كتاب : الليب ا رليون والدرسات القرآنية: دراسة تحليلية نقدية، –

الجامعيةالإسلامية، ماليزيا

الإشراف على الرسائل الجامعية:

بحوث التخرج: 01 بحثا

رسائل الماجستير: 10 أطروحة ماجستير

رسائل الدكتوراه: 01 أطروحة دكتوراه

عدد الرسائل التي نوقشت في الماجستير: 01

في النقد الأدبي:

السحر في ألف ليلة و ليلة،

فتحي محمد، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، الجزائر.

البنية الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينيات أنموذجا،

رابحي عبد القادر، جامعة وهران، الجزائر،

الصيد في الشعر الجاهلي مقاربة أنثروبولوجية،

سعيد هكاشة ، جامعة وهران، الجزائر،

ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية والتطبيق،

مريم خرمازة، جامعة وهران، الجزائر،

الصورة الشعرية من الوجهة السيكولوجية، عائشة الشامس ي، كلية الدراسات

الإسلامية والعربية، دبي، الإمارات العربية المتحدة.

السيميائيات:

الدرس السيميائي بين عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح،

. مولاي بوخاتم، جامعة وهران، الجزائر، 0666

هندسة الكتابة الشعرية مقاربة إيقونية لأشكالها الحداثية،

14

كورات الجيلالي، جامعة وهران، الجزائر،

الماء في الشعر الجاهلي مقاربة سيميائية أنثروبولوجية،

مصطفى منصوري، جامعة وهران، الجزائر،

المقدس في الشعر الجاهلي مقاربة أنثروبولوجية سيميائية،

عمارة بوجمعة، جامعة وهران، الجزائر،

معالم السيميائية المحايثة وحدودها دراسة نقدية في نظرية غريماس السردية،

قوتال فضيلة، جامعة وهران، الجزائر،

النص وسيميائية القراءة مقاربة في إشكالية المقصدية،

غروس ي قادة، جامعة وهران، الجزائر،

سيميائية الإرسال والاستقبال في اللغة المسرحية،

عثمان مليكة، جامعة وهران، الجزائر،

الآليات السيميائية للتناص مقاربة في أصوله المعرفية وتطبيقاته النقدية،

عبيد نصر الدين، جامعة وهران، الجزائر،

الزيني بركات مقاربة سيميائية لرواية جماال الغيطاني،

مرزوق ، جامعة وهران، الجزائر،

الأصول اللسانية للمصطلح السيميائي،

زواوي نعيمة، جامعة وهران، الجزائر،

التحليل السيميائي للنص المسرحي الشعري مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور

أنموذجا،

لقجع نادية، جامعة وهران، الجزائر،

السيميائيات العامة: أسسها ومفاهيمها،

فهيم شيباني عبد القادر، جامعة وهران، الجزائر،

السيميائيات التداولية وأبعادها دراسة في تحليل المحادثة،

زواوي مختار، جامعة وهران، الجزائر،

السيميائيات والدلاليات، الائتلاف والاختلاف،

مسعود العربي، جامعة وهران، الجزائر،

سيميائيات جوزيف كورتاس،

مسكين دايري، جامعة وهران، الجزائر،

الدلالات المفتوحة والسيرورة التأويلية في فكر أمبرتو إيكو،

15

تشيكو نعيمة، جامعة وهران، الجزائر،

التحليل السيميائي للاستعارة،

سداوي علي، جامعة وهران، الجزائر، )ينتظر المناقشة(

السيميائية التداولية في التفكير اللغوي المعاصر،

ابن يخلف نعيمة، جامعة وهران، الجزائر،)تنتظر المناقشة(

اللسانيات التطبيقية

تشكيل النص الإلكتروني وآليات القراءة دراسة لسانية تطبيقية

عبد المجيد مصمودي، جامعة وهران، الجزائر،

تعليم النظام القواعدي للغة العربية في الوسط المتعدد اللغات دراسة تطبيقية

تقابلية في أقسام اللغات الأجنبية.

الباحثة قادة بن عثمان، جامعة وهران/ الجزائر

حضور السمعي البصري في تعليمية اللغات

بحث في فاعلية الوسيلة وآليات التحصيل

الباحثة نورة بن زرافة، جامعة وهران/ الجزائر

تعليمية اللغة العربية في مرحلة ما بعد التمدرس

دراسة تطبيقية في مراكز تعليم اللغات للكبار

الطالبة بوفروم رتيبة، جامعة وهران، الجزائر

النص بين المنطوق والمكتوب

دراسة لسانية تطبيقية

الطالبة آسية بتاني، جامعة وهران، الجزائر

النحو التعليمي في التراث اللساني العربي

بحث في الأصول النظرية والإجراءات التطبيقية

16

الطالبة فاطمة قداري، جامعة وهران، الجزائر

معوقات العملية التلفظية في الوسط التعليمي

دراسة لسانية نفسية

الطالبة بوصوار صورية، جامعة وهران، الجزائر

دور المعجم في تعليمية اللغة

المعجم الثنائي نموذجا

الطالب وسعي بشير، جامعة وهران، الجزائر

– عدد الرسائل التي نوقشت في الدكتوراه: 01

0 أدب المناقب والكرمات في بلاد شنقيط: قراءة في مدونات القول وخوارق القوم، -

محمذن بن أحمد بن المحبوب، جامعة وهران، الجزائر.

1 جيرار جينات وأثره في الدراسات السردية العربية، -

1111./ منصوري مصطفى، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 1111

0 سيميائيات الخط -

قدور عبد الله ثاني،، جامعة وهران، الجزائر.

0 التركيب اللساني العربي، دراسة في مكوناته الفارغة: صوتيا وتركيبيا ودلاليا، –

- قويدر شنان، جامعة الجزائر، 1111. 1111

1 نظام العربية وخصائصه في الدرس اللغوي لعلماء الأصول، -

- دبة الطيب ، جامعة الجزائر، 1111. 1111

9 الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي، لوحات محمد خدة أنموذجا، -

- . عمارة كحلي، جامعة وهران، الجزائر، 1116 1111

1 جماليات الكتابة المشهدية مقاربة في النص الشعري الحداثي، عمارة بوجمعة، -

- . جامعة وهران، الجزائر، 1116 1111

1 سيميائيات الشعر مقاربة في شعر الهذليين، سعيد عكاشة، جامعة وهران، -

- . الجزائر، 1116 1111

- - . 6 تداوليات الخطاب، بلقندوز الهواري، جامعة وهران، الجزائر، 1116 1111

17

01 النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، قارة مصطفى، جامعة -

- . وهران، الجزائر، 1116 1111

الرسائل في طريق المناقشة

00 مكروم -

الشعرية البنوية

01 قوتال فضيلة –

البلاغة الحجاجية وأبعادها التداولية

00 لقجع جلول سايح –

نادية

التصوير الحركي في النص القرآني دراسة أيقونية في

خطاب القص

00 خرمازة مريم –

الحجاج في مفاتيح الغيب للرازي

النشاطات العلمية والبيداغوجية

التكوين في الدكتوراه في طلبة الدراسات العربية والإسلامية بجامعة استراسبورغ ما

. بين 0669 و 0666

أستاذ باحث في مشروع "التحليل السيميائي للخطاب الشعري" – بقسم اللغة

العربية وآدابها كلية الآداب - – جامعة السانية – .0661/ وهران 0616

أستاذ باحث في مشروع "مدخل إلى نظرية القراءة" )سابقا( – بقسم اللغة العربية

وآدابها – جامعة السانية – وهران

رئيس مشروع "إشكال المعنى في النقد الحداثي" بقسم اللغة العربية وآدابها - –

جامعة السانية – وهران.

رئيس مشروع تكوين طلبة الماجستير في مجال "السيميائيات وتحليل الخطاب الأدبي"

بقسم اللغة العربية وآدابها - – جامعة السانية – وهران.

أستاذ باحث في مختبر النقد الأدبي والدراسات اللسانية جامعة سيدي بلعباس. –

18

11 أفريل ، رئيس اللجنة العلمية لندوة "السيميائيات وتحليل النصوص" أيام 19

1119 بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران.

رئيس اللجنة العلمية لندوة "اللسانيات وتحليل النصوص" أيام 00،01

ديسمبر 1110 بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران.

رئيس اللجنة العلمية لندوة "المسار الإبداعي والنقدي لدى عبد الملك مرتاض" أيام

01 مارس 1110 بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران. ،00 ،01

، عضو في اللجنة العلمية لملتقى "الخطاب الروائي العربي وتحديات العصر" أيام 1

1،6 ماي 1111 بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأغواط الجزائر. –

عضو في اللجنة العلمية لملتقى "سيميائية أشكال التعبير الشعبي في الجزائر،

أكتوبر 1110 بتلمسان.

عضو في اللجنة العلمية لملتقى "السرديات" في أكتوبر 1110 ببشار.

. المشرف على العدد الخاص ببالسيميائيات بمجلة عالم الفكر الكويتية 1111

معلومات أخرى:

خبير لدى الجامعة الإسلامية بماليزيا -

خبير لدى الجامعة الهاشمية بالأردن -

محكم لدى كثير من المجلات العربية العلمية: عالم الفكر )الكويت(، المجلة العربية -

للعلوم الإنسانية )الكويت(، مجلة العلوم الإنسانية )البحرين(، مجلة ثقافات

)البحرين(، مجلة الدراسات الإسلامية والعربية )الإمارات(، مجلة الآداب بجامعة

السلطان قابوس )سلطنة عمان(، مجلة العلوم الإنسانية )جامعة قسنطينة(، مجلة

التواصل )جامعة عنابة(، تجليات الحداثة )جامعة وهران(، قراءات )جامعة

معسكر(، حوليات كلية الآداب ببعض الجامعات الجزائرية

مدير مختبر )مركز( السيميائيات وتحليل الخطاب -

رئيس تحرير مجلة "سيميائيات" يصدرها مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب -

– عضو في هيئة تحرير مجلة تجليات الحداثة، وبعض حوليات كلية الآداب ببعض

الجامعات الجزائرية

19

– عضو في هيئة تحرير مجلة كتابات معاصرة – لبنان

– عضو في وحدة بحث "المقاربات السيميائية و تحليل الخطاب الشعري" ) سابقا( -

معهد اللغة العربية و آدابها – جامعة وهران

عضو في وحدة بحث "نظرية القراءة" ) سابقا( معهد اللغة العربية و آدابها - - –

جامعة وهران

نائب رئيس تحرير مجلة الموسم معهد اللغة العربية و آدابها - - – جامعة وهران

– عضو في جمعيات ثقافية عديدة

– حاصل على شهادات شرفية عديدة

خدمة المجتمع

- حلقة دراسية بعنوان "السيميائيات بين العلم والفلسفة" كلية الآداب

1100/ والعلوم الاجتماعية، / 01

- الاستغراب من وجهة غربية، جمعية عُمان الثقافية، سلطنة عُمان،

.1101/1/1

- ندوة حول رواية "سيدات القمر" لجوخة الحارثي بقسم اللغة العربية

1101/11/ بجامعة السلطان قابوس 11

- حوار إذاعي مع سليمان المعمري حول النقد الأدبي وق راءة "سيدات القمر"

1101/11/11

- وضع توصيف لمقرر تحليل الخطاب لطلبة الدكتوراه خريف 1100

- وضع تصور لسلسلة كتاب الكلية 1101

- عضو في لجنة الترقيات بالقسم وبالكلية 1101

- . عضو في لجنة تحكيم جائزة الأمير بدولة الكويت 1100

**توضيح الخطاطة التالية: ملخص مذاكرتاه في أقسام السجع**

**أقسام السجع:**

**مطرف**

**كقوله تعالى : (مالكم لا ترجون لله وقاراً وقد خلقكم أطورا)**

**متوازي**

**كقوله تعالى : (فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة)**

**مرصع**

**كقول الحريري : (فهو يطيع الأسجاع بجواهر لفظه ، يقرع الأسماع بزواجر وعظة)**

**متوازن**

**كقوله تعالى: (ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة)**

**متماثل**

**كقوله تعالى: (واتيناهما الكتاب المستبين وهدينهما الصراط المستقيم)**

**الفهرس**

|  |  |
| --- | --- |
| **الموضوعات** | **الصفحة** |
| **مقدمة** | **09** |
| **الفصل الأول: البنية بين السياق والنسق التراث والفراءة النّسقية** | **18** |
| **المدخل** | **38** |
| [المبحث الأول: حدود البنية في الفكر التراثي عند الشيخ طاهر الجزائري](#_Toc108557961) | 40 |
| المطلب لأول: علاقة البنية بالصورة الشعرية: | 40 |
| المطلب الثاني: البنية في لغة الشعر والبنية في لغة النثر | 44 |
| المطلب الثالث: الكلام المرسل والمسجع في الفكر التراثي | 51 |
| المبحث الثاني: حدود البنية بين اللغة والقراءة والفلسفة عند أحمد يوسف | 59 |
| المطلب الأول: الشكلانيةُ الروسيةُ والإرثُ اللسانيُّ: | 64 |
| المطلب الثاني: إزاحةُ السياقِ | 65 |
| المطلب الثالث: النقدُ الجديدُ | 69 |
| المطلب الرابع: وضع المؤلف بين قوسين. | 74 |
| **الفصل الثاني أقسام الكلام شعرا ونثرا.** | **82** |
| المبحث لأول: الترجيح بين السجع والكلام المرسل. | 84 |
| المطلب الأول: لزوم ما لا يلزم | 86 |
| المطلب الثاني: تعقبات ثلاث على ابن الأثير | 89 |
| المطلب الثالث: إثبات السجع في القرآن ونفيه | 91 |
| المطلب الرابع: المزاوجة والوقف في حديث أم زرع | 95 |
| [المبحث الثاني:](#_Toc108557976) مفاهيم البنيوية من المنهج إلى التحليل | 99 |
| المطلب الأول: أصولُ المنهجِ البنيويِّ ( النشأةُ والتطورُ). | 99 |
| المطلب الثاني: مستوياتُ النَّقدِ البنيويِّ | 103 |
| المطلب الثالث: منطلقاتُ التَّحليلِ البنيويِّ: | 104 |
| [المطلب الرابع: شروطُ النقدِ البنيويِّ](#_Toc108557980) | 106 |
| **الفصل الثالث مقاربات في التحليل** | **113** |
| المبحثُ الأولُ: البنيويةُ والنسقُ المقاربةُ والتأصيلُ | 115 |
| المطلبُ الأولُ: منطلقاتُ الدراسةِ عندَ أحمد يوسف | 115 |
| المطلبُ الثاني: من النسقِ المحايثِ إلى النسقِ الاجتماعيِّ | 123 |
| المطلب الثالث: البنيويَّةُ واتجاهاتُها النقديَّةُ | 134 |
| المبحث الثاني: النسقُ بين التأصيلِ والتطبيقُ في منهجِ النَّاقدِ | 145 |
| المطلب الأول: الإرهاصاتُ الأوليَّةُ في البحثِ عنِ النسقِ | 145 |
| المطلب الثاني: مقاربةُ الناقدةِ خالدةِ سعيد | 147 |
| المطلب الثالث: البنيويَّةُ واتجاهاتُها النقديَّةُ | 157 |
| **الفصل الرابع إكراهات المنهج وأثره في التحليل** | **163** |
| المبحث الأول: نقد آليات التحليل في بعض المقاربات | 165 |
| المطلب الأول: مقاربةُ مروان فارس | 165 |
| [المطلب الثاني: مقاربةٌ نقديَّةٌ (للمرايا المحدبةِ) عبدِ العزيزِ حمودة](#_Toc108557994) | 169 |
| المطلب الثالث: إيجابياتُ المنهجِ البنيويِّ وسلبياتِهِ | 172 |
| المبحث الثاني: نقد الكتاب | 175 |
| المطلب الأول: موقع الكتاب بين أهم المنجزة النقدية | 175 |
| المطلب الثاني: المقولات النقدية | 178 |
| المطلب الثالث: نقد منهج المؤلف | 179 |
| **خاتمة** | **181** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **187** |
| **قائمة الشواهد القرآنية والأحاديث النبوية والأبيات الشعرية** | **204** |
| **الملاحق** | **212** |
| **الفهرس** | **237** |
|  |  |

ا**لملخص:**

ترتسم ملامح البنية ضمن مسار التأسيس لقراءة الخطاب من خلال الآليات والحقول المعرفية التي تستكنه أدبية النص وزواياه المؤثثة، إن البنية بهذا المفهوم تأخذ تقلبا فلسفيا في الرؤية المعرفية لحدود الجنس الأدبي-ولا نقصد هاهنا قضية تجنيس النص بقدر ما نرمي لملامسة تلك المرحلة الانتقالية من السياق إلى النسق التي تعاقبت عليها القراءة والمناهج الحداثية تحليلا وتنظيرا بحثا وتأويلا. لقد حاولت القراءات الموسوعية تبني طرح التحليل ومقاربة الخطاب المفتوح من خلال السياقات المرافقة لولادة الجنس الأدبي، فكان الشعر والنثر ثنائية متلازمة لجدلية المعرفة فلسفة وفكرا؛ حيث حظي التنظير النقدي للمناهج بوافر البحث قديما وحديثا شرقا وغربا، كما كان للجزائر من خلال مفكريها بصمة خاصة عبر فترات زمنية متباينة في تكريس فلسفة القراءة ومنطلق التحليل البنيوي لضبط زئبقية البنية وحدود الشعر، وهذا ما نلمسه في كتابات الشيخ طاهر الجزائري خاصة في كتابه التبيان وأحمد يوسف في كتابه القراءة النسقية.

**الكلمات المفتاحية**: البنية؛ الشعر؛ الإيقاع؛ المنهج؛ الخطاب.

**Summary**:

The features of the structure are drawn within the path of foundation for reading the discourse through the mechanisms and cognitive fields in which the literary text and its furnished angles reside. The patterns that followed reading and modernist curricula, analysis and theorizing, research and interpretation. Encyclopedic readings have attempted to adopt an analysis and an open discourse approach through the contexts accompanying the birth of the literary genre. Poetry and prose were a duality inseparable from the dialectic of knowledge, philosophy and thought; Where critical theorizing of curricula has received abundant research, ancient and modern, east and west, and Algeria, through its thinkers, has had a special imprint across different time periods in devoting the philosophy of reading and the basis of structural analysis to control the mercury of the structure and the limits of poetry, and this is what we see in the writings of Sheikh Taher Al-Jazaery, especially in his book Al-Tibyan and Ahmed Joseph in his book Systematic Reading.

Keywords: structure; Poetry; rhythm; curriculum; the speech.

**Sommaire :**

Les traits de la structure sont dessinés dans le parcours de fondation de la lecture du discours à travers les mécanismes et les champs cognitifs dans lesquels le texte littéraire et ses angles fournis l'habitent.

Les modèles qui ont suivi la lecture et les programmes modernistes, analyse et théorisation, recherche et interprétation.

Les lectures encyclopédiques ont tenté d'adopter une analyse et une démarche du discours ouvert à travers les contextes accompagnant la naissance du genre littéraire : la poésie et la prose étaient une dualité inséparable de la dialectique du savoir, de la philosophie et de la pensée ; Là où la théorisation critique des curricula a fait l'objet d'abondantes recherches, anciennes et modernes, orientales et occidentales, comme l'Algérie, à travers ses penseurs, a eu une empreinte particulière et à travers différentes époques en consacrant la philosophie de la lecture et les bases de l'analyse structurale au contrôle de la mercure de la structure et des limites de la poésie, et c'est ce que l'on voit dans les écrits de Sheikh Taher Al Jazaery, notamment dans son livre Al-Tibyan et d'Ahmed Joseph dans son livre la lecture systématique.

Quelles sont les frontières structurelles entre la pensée encyclopédique et la lecture académique ? Quels sont les champs cognitifs qui contrôlent les limites de la poésie ? Dans quelle mesure la période de transition a-t-elle contribué ?

Du contexte au schéma de sécularisation du cursus littéraire ? Quel ajout les chercheurs ont-ils apporté au cycle des études systématiques ?

1. صلاح عبد الفتاح الخالدي، البيان في إعجاز القرآن، (ط 3) 1996م، دار عمان، الأردن، ص 99. [↑](#footnote-ref-1)
2. المرجع نفسه، ص99. [↑](#footnote-ref-2)
3. رابح دوب، البلاغة عند المفسرين، (ط 2 )1999م، دار الفجر، جمهورية مصر، ص 413. [↑](#footnote-ref-3)
4. ترجم البيطار (للشيخ صالح) : من مواليد سنة :1240ه ، بوغليس، هاجر إلى دمشق سنة :1264ه ، لثلاث باقين من جمادى الأولى عام :1285ه

   يراجع (حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر)، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، ج 2، ص 733.

   \*كتب الباحث أسعد الخانجي أنها بسبة إلى قبيلة سمعون، وهي من منطقة القبائل الصغرى، قريبة من مدينة بجاية حاليا.

   \*\*ويذهب الخانجي أن وغليس اسم واد مسمى بالقبيلة التي تسكنه، وإن كان فيصل شكري يقول بأن بنو وغليس بطن من قبائل كتامة، سكنوا شرق الجزائر. [↑](#footnote-ref-4)
5. محمد سعيد الباني، تنوير البصائر بسيرة الشيخ طاهر، (د ط )1920م، مطبعة الحكومة العربية، دمشق، ص 139. [↑](#footnote-ref-5)
6. محمد كرد علي، المعاصرون، (ط 2 )1413ه، 1993م، دار صادر بيروت، ص 207. [↑](#footnote-ref-6)
7. أنور الجندي، الآعلام المعاصرين في العالم الإسلامي، (ط 1 )1970م، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 165-166 [↑](#footnote-ref-7)
8. الزركلي، الأعلام، (ط 6 )1984م، دار العلم للملايين، بيروت، ص 180. [↑](#footnote-ref-8)
9. مازن المبارك، آثار الشيخ طاهر الجزائري، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد: الأول، السنة: الأولى، محرم 1414ه، الموافق لـــ: يونيو، حزيران 1993م، إدارة البحث العلمي والنشاط الثقافي، دبي، ص 50-51. [↑](#footnote-ref-9)
10. عبد العزيز لعميد، الشيخ طاهر الجزائري ودوره الإصلاحي في المشرق العربي (بلاد الشام انموذجا)، ص 208-209. [↑](#footnote-ref-10)
11. عبد العزيز لعميد، الشيخ طاهر الجزائري، ودوره الإصلاحي في المشرق العربي (بلاد الشام أنموذجا) ، مرجع سابق ، ص 209 . [↑](#footnote-ref-11)
12. أنور الجندي، تراجم الأعلام المعاصرين في العالم الإسلامي، ص 166. [↑](#footnote-ref-12)
13. عبد العزيز لعميد، الشيخ طاهر الجزائري ودوره الإصلاحي في المشرق العربي (بلاد الشام أنموذجا)، مرجع سابق، ص 209. [↑](#footnote-ref-13)
14. على الطنطاوي، رجال من التاريخ، (ط 10 )1429ه، 2008م، دار المنار (جدة) ودار ابن حزم (بيروت، لبنان)، ص 432. [↑](#footnote-ref-14)
15. حازم زكريا محي الدين، علماء ومفكرون (الشيخ طاهر الجزائري)، (ط 1 )1421ه، 2001م، دار البشير، جدة، ص 6. [↑](#footnote-ref-15)
16. نقولا زيادة، أعلام عرب محدثون (بين القرنيين: 18 و19)، (د ط )1994م، الأهلية للنشر، بيروت، ص 150. [↑](#footnote-ref-16)
17. محمد كرد علي، الشيخ طاهر الجزائري، مجلة المجمع العلمي العربي، تشرين أول 1928م، الموافق ل ربيع الثاني 1349ه، ج 1، ص 17-20 [↑](#footnote-ref-17)
18. منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، (ط 1)1992م، دار العلم للملايين، بيروت، ص 157. وتيمور باشا، أعلام الفكر الإسلامي في العصر الحديث (ط1) 1967م، دار النصر، القاهرة، ص 207. [↑](#footnote-ref-18)
19. محمد سعيد الباني، تنوير البصائر بسيرة الشيخ طاهر، ص 139-140. [↑](#footnote-ref-19)
20. حازم زكريا محي الدين، علماء ومفكرون معاصرون (الشيخ طاهر الجزائري)، ص 6. [↑](#footnote-ref-20)
21. عبد العزيز لعميد، الشيخ طاهر الجزائري ودوره الإصلاحي في المشرق والمغرب (بلاد الشام أنموذجا)، رسالة ماجستير، شعبة تاريخ، تحت إشراف

    عبد اللطيف صوفي، (1422 ،1423 ه) (2001، 2002م)، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة. [↑](#footnote-ref-21)
22. عدنان الخطيب، الشيخ طاهر الجزائري، (د ط) 1971م، قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية، معهد البحوث والدراسات العربية، دمشق، ص176-177. [↑](#footnote-ref-22)
23. عدنان الخطيب، الشيخ طاهر الجزائري، مرجع سابق، ص 177. [↑](#footnote-ref-23)
24. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، (ط 1) (د ت)، دار البصائر، الجزائر، ج 7، ص 350. [↑](#footnote-ref-24)
25. المرجع نفسه، ص350. [↑](#footnote-ref-25)
26. الشيخ طاهر الجزائري، التبيان لبعض المباحث المتعلقة بالقرآن على طريق الإتقان، إعتنى به: عبد الفتاح أبو غدة، (ط 2 )1411ه، دار البشائر الإسلامية بيروت، ص 6. [↑](#footnote-ref-26)
27. المرجع السابق، ص 25-257. [↑](#footnote-ref-27)
28. المرجع نفسه، ص 8. [↑](#footnote-ref-28)
29. ابن المعتز، البديع، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (ط 1) 1410ه، دار الجيل، بيروت، ص 1. [↑](#footnote-ref-29)
30. علي بن دخيل الله العوفي، مسائل علم المعاني المنقولة عن الزمخشري، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد: 146، 1430ه، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ص 386 – 387. [↑](#footnote-ref-30)
31. عائشة حسين فريد، منهج البحث البلاغي، (ط 1 )1977م، دار قباء، القاهرة، ص 34. [↑](#footnote-ref-31)
32. أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحادثة) منشورات الاختلاف، الدار الغربية للعلوم، ط1، 2007، ص 09. [↑](#footnote-ref-32)
33. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيمائي، دار الثقافة، تونس، د ط، 1998، ص 221. [↑](#footnote-ref-33)
34. زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ط1، 1996، ص82. [↑](#footnote-ref-34)
35. المرجع نفسه، ص 83. [↑](#footnote-ref-35)
36. عبد السلام المسدّي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، دار الكتاب الجديد، ط2، 2009، ص 66. [↑](#footnote-ref-36)
37. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 10. [↑](#footnote-ref-37)
38. المرجع نفسه، ص 13. [↑](#footnote-ref-38)
39. عارف الساعدي، لغة النقد الحديث في العراق، من المقالية إلى النسقية، مكتبة عدنان، ط1، 2014، ص13. [↑](#footnote-ref-39)
40. فاطمة حداد، الفلسفة النسقية، ترجمة: جلال الدين سعيد، المركز الوطني للترجمة تونس، دار سيناترا، 2008، ص22. [↑](#footnote-ref-40)
41. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص25 [↑](#footnote-ref-41)
42. عبد الغفار هلال، النظريات النسقية في أبنية العربية، دار الكتاب الحديث، ط1، 2009، ص32. [↑](#footnote-ref-42)
43. المرجع السابق، أحمد يوسف، الفقراءة النسقية، ص 30. [↑](#footnote-ref-43)
44. لوران آسون، مدرسة فرانكفورت، تر: سعاد حرب، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1،1990، ص35. [↑](#footnote-ref-44)
45. أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 48. [↑](#footnote-ref-45)
46. المرجع السابق، ص 49. [↑](#footnote-ref-46)
47. عبد الكريم حسين، الموضوعية البنوية، دراسة في الشعر السياسي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1983، ص48. [↑](#footnote-ref-47)
48. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 47. [↑](#footnote-ref-48)
49. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، 268. [↑](#footnote-ref-49)
50. الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، مطبعة باقري، ط2، 1414ه، ص14. [↑](#footnote-ref-50)
51. سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1982، ص04. [↑](#footnote-ref-51)
52. الجاحظ، البيان والتبيين، مطبعة القاهرة، ج1، 1960، ص89. [↑](#footnote-ref-52)
53. الشيخ طاهر الجزائري، التبيان لبعض المباحث المتعلقة بالقرآن على طريق الإتقان، إعتنى به: عبد الفتاح أبو غدة، (ط2)1411ه، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ص 6. [↑](#footnote-ref-53)
54. محمد محي الدين عبد الحميد، دروس في التصريف، المكتبة المصرية بيروت، 1955، ص5. [↑](#footnote-ref-54)
55. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناه، عالم الكتاب، بيروت، ط5، ص144. [↑](#footnote-ref-55)
56. عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، ط1 ،2001م، ص96 [↑](#footnote-ref-56)
57. المرجع نفسه، ص96. [↑](#footnote-ref-57)
58. جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة4 ،1985م، ص63. [↑](#footnote-ref-58)
59. نبيل علي ونادية حجازي، الفجوة الرقمية-سلسلة عالم المعرفة-غشت -، 2005، العدد 318، ص 328-327. [↑](#footnote-ref-59)
60. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 2001، ص [↑](#footnote-ref-60)
61. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت لبنان، دط، دت، ص113. [↑](#footnote-ref-61)
62. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن2ه (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس، ط3، 1983، ص30. [↑](#footnote-ref-62)
63. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، دط، 1986، ص435. [↑](#footnote-ref-63)
64. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، دار الثقافة، القاهرة، (د، ط)، 1974، ص172. [↑](#footnote-ref-64)
65. توفيق الفيل، فنون التصوير البياني، مكتبة الآداب، القاهرة، (ط 3)، 1413ه، ص71. [↑](#footnote-ref-65)
66. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: أبو نيباكر، مطبعة برلين، لندن، (د، ط)، 1956، ص55. [↑](#footnote-ref-66)
67. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، بيروت، ط 1، 1986، ص151. [↑](#footnote-ref-67)
68. علي اللافي خليفة جولف، الصورة الفنية في شعر أبي العلاء، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر،2007، ص155. [↑](#footnote-ref-68)
69. خالد محمد زواوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، دار نوبار للطباعة، ط 1، 1992، ص141. [↑](#footnote-ref-69)
70. المرجع نفسه، ص141. [↑](#footnote-ref-70)
71. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق: علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1932، ص336. [↑](#footnote-ref-71)
72. الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتاب العربي، مصر، ط 1، 1945، ص429. [↑](#footnote-ref-72)
73. نازك الملائكة، سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1993، ص1-3. [↑](#footnote-ref-73)
74. إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط2، ص93 [↑](#footnote-ref-74)
75. شيللي، دفاع عن الشعر، ترجمة: نظمي خليل، فصل من كتابه مهمة الناقد، المؤسسة العامة للأنباء والنشر، القاهرة، د ت، ص67-101. [↑](#footnote-ref-75)
76. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، دت، ط3، ص511. [↑](#footnote-ref-76)
77. المرجع نفسه، ص511-516. [↑](#footnote-ref-77)
78. أحمد شوقي، الشوقيات، دار العودة، بيروت، 1988، ط3، ص81. [↑](#footnote-ref-78)
79. إليا أبو ماضي، دار الفكر العربي، ط 1998، ط1، ص27 [↑](#footnote-ref-79)
80. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص51. [↑](#footnote-ref-80)
81. سيدة إسماعيل، كاشف مصادر التاريخ الإسلامي ومناهج البحث فيه، (د ط)، 1983م، دار الرائد العربي، بيروت، ص 67 [↑](#footnote-ref-81)
82. طاهر الجزائري، التبيان، ص 257. عن كشف الظنون، حاجي خليفة [↑](#footnote-ref-82)
83. المرجع نفسه، ص 247. [↑](#footnote-ref-83)
84. السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (ط 1) 1460ه، 2000م، منشورات محمد علي بيضون ودار الكتب العلمية، بيروت لبنان ص 618 -619. [↑](#footnote-ref-84)
85. المرجع السابق، طاهر الجزائري، ص 247 – 248. [↑](#footnote-ref-85)
86. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، (ط 1) 1424ه، 2003م، دار المسيرة، عمان، ص 255-266. [↑](#footnote-ref-86)
87. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، (ط 1) 1411ه، 1991م، دار الحرف العربي، بيروت لبنان، ص 236. [↑](#footnote-ref-87)
88. ابن البناء العددي، الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق: رضوان بنشقرون، (د ط) 1985م، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص82. [↑](#footnote-ref-88)
89. ابن جني، كتاب العروض ومختصر القوافي، تحقيق: فوزي سعد عيسى، (د ط) 2003م، دار المعارف الجامعية، ص 102 – 103 [↑](#footnote-ref-89)
90. طاهر الجزائري، التبيان، ص 248. [↑](#footnote-ref-90)
91. المرجع نفسه، ص 248. [↑](#footnote-ref-91)
92. سورة: القارعة، الآية: 7. [↑](#footnote-ref-92)
93. الزمخشري، أساس البلاغة، (ط 1) 1998م، مكتبة لبنان ناشرون، ص 751. [↑](#footnote-ref-93)
94. السكاكي، مفتاح العلوم، ص 619. [↑](#footnote-ref-94)
95. سورة: البقرة، الآية: 213. [↑](#footnote-ref-95)
96. طاهر الجزائري، التبيان، ص 249. [↑](#footnote-ref-96)
97. سورة: يس، الآية: 69. [↑](#footnote-ref-97)
98. سورة: الحاقة، الآية: 41. [↑](#footnote-ref-98)
99. السكاكي، مفتاح العلوم، ص 619. (ولم تتح لنا فرصة إثبات سند الحديث، هكذا أورده السكاكي -في مفتاح العلوم-دون سند). [↑](#footnote-ref-99)
100. الرافعي، تاريخ الأدب العربي، (ط 1) 1421ه، 2000م، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، ص 15. [↑](#footnote-ref-100)
101. طاهر الجزائري، التبيان، ص 249. [↑](#footnote-ref-101)
102. علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، (ط 1) 2003م، دار الشروق، عمان، ص 116. [↑](#footnote-ref-102)
103. المرجع نفسه، ص 117. [↑](#footnote-ref-103)
104. نظير زيتون، الريحاني وتأثره بالقرآن الكريم في شعره المنثور، مجلة المجمع العلمي العربي، شعبان 1384ه، كانون الثاني (يناير) 1965م، دمشق ج 1، ص 77. [↑](#footnote-ref-104)
105. المرجع نفسه، ص78. [↑](#footnote-ref-105)
106. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، (ط 1 )1422ه، 2001م، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 89. [↑](#footnote-ref-106)
107. نجم الدين ابن الأثير، جواهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة)، تحقيق: محمد زغلول سلام، (د ط)، (د ت)، منشأة المعارف الإسكندرية ج 2 ص 217-218. [↑](#footnote-ref-107)
108. ٭ دفاع ابن الأثير الحلبي عن النثر مرتبط بمهنته، فهو ينتصر للكتابة لأنه كان يعمل بها، ومثله في ذلك مثل (ضياء الدين بن الأثير) قبله.

     الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط 5) 1405ه، 1985م، مكتبة الخانجي ج 1، ص 287. [↑](#footnote-ref-108)
109. طاهر الجزائري، التبيان، ص 249. [↑](#footnote-ref-109)
110. المرجع نفسه، ص 250. [↑](#footnote-ref-110)
111. المكان نفسه. [↑](#footnote-ref-111)
112. عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، (ط 3) 1412ه، 1992 م، دار الفكر، القاهرة، ص255 . [↑](#footnote-ref-112)
113. ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (ط 2)، (د ت)، دار الرفاعي، الرياض، ج 1 ص 308. [↑](#footnote-ref-113)
114. ابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (ط 1) 1422ه، 2001م، منشورات محمد علي بيضون، ودار الكتب العلمية بيروت، ص 198. [↑](#footnote-ref-114)
115. السكاكي، مفتاح العلوم، ص 693. [↑](#footnote-ref-115)
116. محمود عبد المطلب، البلاغة العربية، (ط 1) 1997م، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية (لونجمان) ص 56. [↑](#footnote-ref-116)
117. عبد الرحمن تاج، السجع وتناسب الفواصل، مجلة مجمع اللغة العربية، ربيع الآخر 1395ه، مايو 1975م، دمشق، ج 35، ص 20. [↑](#footnote-ref-117)
118. يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، (د ط)، (د ت)، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 2، ص 155-157 [↑](#footnote-ref-118)
119. محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، (ط 1) 1476ه، 1996م، دار البشير، عمان (1991م)، ص 57. [↑](#footnote-ref-119)
120. الأيجي، الفوائد الغياثية في علوم البلاغة، تحقيق: عاشق حسين، (ط 1) 1416ه، 1991م، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، ص 679. [↑](#footnote-ref-120)
121. محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين، إشراف ومراجعة: ياسين الأيوبي، (ط 1) 1418ه، 1998م، المكتبة العصرية صيدا، بيروت ص 262. [↑](#footnote-ref-121)
122. طاهر **ا**لجزائري، التبيان، ص 250. [↑](#footnote-ref-122)
123. المرجع نفسه، ص250. [↑](#footnote-ref-123)
124. السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ضبطه وصححه: أحمد شمس الدين، (ط 1) 1408ه، 1988م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 39. [↑](#footnote-ref-124)
125. سورة: الغاشية، الآية: 13-14. [↑](#footnote-ref-125)
126. جميل عبد المجيد، بلاغة النص (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) (د ط) 1999م، دار غريب، القاهرة، ص 55. [↑](#footnote-ref-126)
127. طاهر الجزائري، التبيان، ص 250. [↑](#footnote-ref-127)
128. سورة: نوح، الآية: 13-14. [↑](#footnote-ref-128)
129. المرجع نفسه، ص 250 -251. [↑](#footnote-ref-129)
130. سورة: الغاشية، الآية: 15-16. [↑](#footnote-ref-130)
131. السيوطي، معترك الأقران، ص 39. [↑](#footnote-ref-131)
132. المرجع السابق، الشيخ طاهر الجزائري، ص 251. [↑](#footnote-ref-132)
133. سورة: الانفطار، الآية: 13-14. [↑](#footnote-ref-133)
134. سورة: الغاشية، الآية: 25-26. [↑](#footnote-ref-134)
135. طاهر الجزائري، التبيان، ص 252. [↑](#footnote-ref-135)
136. ديوان ذو الرمة، شرح: الخطيب التبريزي، قدم هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، (د ط) 1424ه، 2004م، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 26. [↑](#footnote-ref-136)
137. المرجع السابق، التبيان، ص 253. والسيوطي، معترك الأقران، ص 40. [↑](#footnote-ref-137)
138. سورة: الصافات، الآية: 117-118. [↑](#footnote-ref-138)
139. عبده عبد العزيز قلقيلة، معجم البلاغة العربية نقد ونقض، (ط 1) 1412ه، 1991م، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 225. [↑](#footnote-ref-139)
140. طاهر الجزائري، التبيان، 254-255. [↑](#footnote-ref-140)
141. سورة: الواقعة، الآية: 27-28-29. [↑](#footnote-ref-141)
142. سورة: الأنفال، الآية: 43. [↑](#footnote-ref-142)
143. عبد الرحمن حسن حبنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، (ط 1) 1419ه، 1996م، دار الفكر، دمشق، ودار الشامية، بيروت، ج 2 ص 509-105. [↑](#footnote-ref-143)
144. سورة: النجم، الآية: 1-2. [↑](#footnote-ref-144)
145. عبد الرحمن حسن حبنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص 110. [↑](#footnote-ref-145)
146. سورة: القمر، الآية: 1-2. [↑](#footnote-ref-146)
147. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ضبط وإشراف: يوسف محمد الشيخ البقاعي، (د ط) 1431ه – 1432ه، 2010م، دار الفكر، بيروت لبنان، ص 649. وبطرس البستاني، محيط المحيط، (د ط)، (د ت)، مكتبة لبنان ناشرون، ساحو رياض، بيروت، ص 293. [↑](#footnote-ref-147)
148. ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمان المصطفاوي، (ط 2) 1425ه، 2004م، دار المعرفة، بيروت، ص 21. [↑](#footnote-ref-148)
149. المرجع السابق، ص 49

     \* التذوق أصل مكين مبرز لجمال القول ...، وقد يُدرك ويُحسَّن ولا يفسر، وقد تكلم عنه جملة من النقاد...، يراجع كتاب (النقد الأدبي، لزكي العشماوي). [↑](#footnote-ref-149)
150. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، (ط 1) 1987م، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ج 2، ص409. [↑](#footnote-ref-150)
151. المصدر نفسه، ص 409. [↑](#footnote-ref-151)
152. ديوان أبي فراس الحمداني، (د ط) 1873م، المطبعة السليمية، بيروت لبنان، ص 35. [↑](#footnote-ref-152)
153. مصدر سابق، ابن حجة الحموي، ج 2، ص409. [↑](#footnote-ref-153)
154. ابن الأثير، المثل السائر، ص 291. [↑](#footnote-ref-154)
155. سورة: مريم، الآية: 81-82. [↑](#footnote-ref-155)
156. المرجع السابق، ابن الأثير، ص 291. [↑](#footnote-ref-156)
157. عبد الرحمن حسن حبنكة، البلاغة العربية (أسسها وفنونها وعلومها)، ص512. [↑](#footnote-ref-157)
158. سورة: الغاشية، الآية: 15-16. [↑](#footnote-ref-158)
159. ابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص199. [↑](#footnote-ref-159)
160. ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، (ط 1) 2009م، دار الأبحاث، الجزائر، ج 2، ص 447. [↑](#footnote-ref-160)
161. ديوان البحتري، شرح وتحقيق: عبد الله الشيرازي وعبد الرحمن أفندي البرقوقي، (د ط) 1929ه ،1911م، مطبعة هندية بالمويسكي، مصر، ص 56. [↑](#footnote-ref-161)
162. الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، (ط 1) 1904م، دار الفكر، بيروت، ص 404. [↑](#footnote-ref-162)
163. المكان نفسه. [↑](#footnote-ref-163)
164. لوي التوسر، الفلسفة وفلسفة العلماء العفوية، تر، وتحقيق: رضا الزواري دار العيون، العرب، ص.د.ط1989. ص42. [↑](#footnote-ref-164)
165. M .Auzias, cle Fs pur le stuctaralisme, ed. Saghers , p.24 [↑](#footnote-ref-165)
166. ادونيس، سياسة الشعر، دار الادب، لبنان، ط1، 1985، ص 15. [↑](#footnote-ref-166)
167. أبو حامد الغزالي، معيار العلم في المنطق، د ط، دار الأندلس، ص 27. [↑](#footnote-ref-167)
168. عبد الكريم حسن، نقد نقدنا، مجلة الكويت، ع 150، ابريل 1996، ص 41. [↑](#footnote-ref-168)
169. جان بويون، نتاج كلود ليفي ستراوس ضمن كتاب العرق والتاريخ، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط2، 1988، ص 42. [↑](#footnote-ref-169)
170. كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، تر: كيش سالم منشورات دار عويدات، لبنان، ط2، 1980، ص 57. [↑](#footnote-ref-170)
171. : طه حسين، في الادب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط13، ص 45 [↑](#footnote-ref-171)
172. أمينة غصن، بنيوية جاكيسون (دلالة أوغسطين ونسبية انشتاين مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 18/19، س 1982، ص 107. [↑](#footnote-ref-172)
173. روبرت ودورت، مدارس علم النفس المعاصرة، تر: كمال الدسوقي، دار النهضة العربية، لبنان 1981، ص 201. [↑](#footnote-ref-173)
174. محمد مفتاح، دينامينة النص ص 34. [↑](#footnote-ref-174)
175. Voir j. Dubois et j. Sumpf.problemes de l’amalyse du discours، in langages، no،13 mars 1969 ، éd. Larousse paris ، p. 3.

     وأحمد يوسف، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مجلة نزوى، عمان، ع. 1997، ص 12. [↑](#footnote-ref-175)
176. قابل هذه الكلمة المعجم الموحد للسانيات الذي أصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس، 1989، بالباطنية، من حيث هي دراسة اللغة دراسة داخلية، ينظر: ص 65. [↑](#footnote-ref-176)
177. توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984، ص72. [↑](#footnote-ref-177)
178. موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الادبي، دار النهضة العربية، لبنان، 1979، 89. [↑](#footnote-ref-178)
179. جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، تر: نجيب غزاوي منشورات وزارة التعليم العالي السورية، د.ت، ص 66. [↑](#footnote-ref-179)
180. جورج دوليان، بحثا عن وجهي سوسير، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع 30، 1948، ص 125. [↑](#footnote-ref-180)
181. Barthes ، linguistigue et littérature، in langages no.12. décembre 1968، éd . larousse.pp 3.8. [↑](#footnote-ref-181)
182. ديزيريه سقال، من الصورة إلى الفضاء الشعري، قراءات بنيوية، دار الفكر، لبنان، ط1، 1993، ص 09. [↑](#footnote-ref-182)
183. قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي مقارنة لمحمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، مصر، 1996، ص 68. [↑](#footnote-ref-183)
184. أحمد يوسف، بين الخطاب وبين النص، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، الجزائر، ع1، 1992، ص 57. [↑](#footnote-ref-184)
185. الجابري، الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية). دار الطليعة، بيروت ط3، 1988، ص 8،9. [↑](#footnote-ref-185)
186. رولان بارت، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2، 1980، ص148. [↑](#footnote-ref-186)
187. سعد البازعي وميجان الرويلي، مجلة النص الجديد، السعودية، ع5، 1996، مقدمة العدد، ص 199. [↑](#footnote-ref-187)
188. M. aucouturier ، le formalisme russe.p15 [↑](#footnote-ref-188)
189. موكاروفسكس، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر، الفت كمال الروبي، مجلة فصول، مصر، مج5، ع1، 1984، ص 76. [↑](#footnote-ref-189)
190. E.benpeniste. problems de linguistique générale I.éd. gallimard. Pares،1966. P 96. [↑](#footnote-ref-190)
191. يوري لتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد دار المعارف، مصر، ص 33. [↑](#footnote-ref-191)
192. النظرية الادبية والاستيطيقية عند مدرسة براغ، مجلة الثقافة الاجنبية تر: محمد عصفور، العراق، ع2، 1986، ص8 [↑](#footnote-ref-192)
193. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأداب، لبنان، ط1، 1995، ص 21. [↑](#footnote-ref-193)
194. أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، جامعة وهران، ج2، ط(2001-2002)، دار الغرب، للنشر والتوزيع، ص85. [↑](#footnote-ref-194)
195. المرجع نفسه، ص86. [↑](#footnote-ref-195)
196. قيس حمزة الخفاجي، الفكر النقدي عند الدكتور علي جواد الطاهر في ضوء القراءة النسقية، مركز بابل للدراسات التاريخية والحضارية، ع3، 1999، ص177. [↑](#footnote-ref-196)
197. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس، لبنان، ط2، 1981، ص63.

     [↑](#footnote-ref-197)
198. انفتاح النسق اللساني، دراسة في التداخل الاختصاصي، مجلة الممارسات الدراسات اللغوية، جامعة مولود معمري، ع التجريبي، 2010، الجزائر، ص ص، 88-89. [↑](#footnote-ref-198)
199. رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المركز الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع 110، 1987، ص58. [↑](#footnote-ref-199)
200. محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، لبنان، د.ط، 1980، ص43.

     [↑](#footnote-ref-200)
201. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 245. [↑](#footnote-ref-201)
202. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس، لبنان، ط2، 1981، ص3 [↑](#footnote-ref-202)
203. المرجع السابق، أحمد يوسف، ص246. [↑](#footnote-ref-203)
204. شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص75 [↑](#footnote-ref-204)
205. إبراهيم عبد النور، جهود عبد المالك مرتاض في تنظير القراءة، قراءة في كتاب نظرية القراءة، مجلة قراءات، ع2010، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ص8. [↑](#footnote-ref-205)
206. حنون مبارك، مدخل للسانيات سوسير، دار توبقال، ط1، 1987 ص 38. [↑](#footnote-ref-206)
207. اندريه مارتيني، مبادئ اللسانيات العامة، تر: أحمد الحمو، ط1، دار الفكر، دمشق، 2008، ص 35. [↑](#footnote-ref-207)
208. رشاد رشدي، النقد والنقد الأدبي، دار العودة، د.ط، لبنان، 1971، ص 86. [↑](#footnote-ref-208)
209. شكري عياد، موقف من البنيوية، مجلة فصول، القاهرة، مج1، ع2، جانفي 1981، ص [188، 191]. [↑](#footnote-ref-209)
210. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 152. [↑](#footnote-ref-210)
211. المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مطبعة المدني المؤسسة السعودي بمصر، ودار المدني بجدة، د.ط.1987، ص01 [↑](#footnote-ref-211)
212. محمد منور، في الميزان الجديد، مؤسسات ع. بن عبد الله تونس، ط1، 1988، ص 05. [↑](#footnote-ref-212)
213. محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب لبنان، ط1، 1979، ص 53. [↑](#footnote-ref-213)
214. شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 36. [↑](#footnote-ref-214)
215. محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، لبنان، د.ط، 1980، ص 150. [↑](#footnote-ref-215)
216. محي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص48 [↑](#footnote-ref-216)
217. نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الادبي، دار الحوار، سورية، ط2، 1968، ص 57. [↑](#footnote-ref-217)
218. عادل العوا، الانسان ذلك المعلوم، منشورات دار عويدات، لبنان، باريس، ط 2، 1982. 38 [↑](#footnote-ref-218)
219. ألكسيس كاريل، الانسان ذلك المجهول، تعريب: شقيق أسعد فريد مكتبة المعارف، لبنان، 1986. 72 [↑](#footnote-ref-219)
220. M.Dufrennce ; pour l ; homme .Ed.seuil ; pais 1968. P36 [↑](#footnote-ref-220)
221. F.chatelet ; L ; homme ce narcisse incertion in la quinzine litteraire. Avril 1966. P23 [↑](#footnote-ref-221)
222. جون بول سارتر، دفاع عن المثقفين، تر، جورج الطرابيشي، دار الأداب لبنان، ط 1، 1973، ص 257. [↑](#footnote-ref-222)
223. كارل ياسبرس، عظمة الفلسفة، تر، عادل العوا، منشورات دار عويدات، لبنان، باريس، ط 2، 1980، ص 53. [↑](#footnote-ref-223)
224. J.lacam ; Ecrits ; I.Ed. Seuit ; paris ; 1966 ; p 12 [↑](#footnote-ref-224)
225. قصة الإدغار (ألان بو)، ترجمها الى الفرنسية: الشاعر بودلير. [↑](#footnote-ref-225)
226. أديت كيرزوبل، عصر البنوية من ليفي ستراوس الى فوكو، تر: جابر عصفور، دار عيون، المغربية، ط2، 1986، ص 165. [↑](#footnote-ref-226)
227. جيل دلوز، المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو) تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1987، ص 95. [↑](#footnote-ref-227)
228. عبد الملك مرتاض، القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وادابها، جامعة وهران، الجزائر ع 4، جوان 1997، ص 14. [↑](#footnote-ref-228)
229. محمد اركون، الفكر الاسلامي نقد واجتهاد، تر، تع، هاشم صالح دار لافوميك، الجزائر، 1993، ص 262. [↑](#footnote-ref-229)
230. أحمد يوسف، القراءة النفسية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 172. [↑](#footnote-ref-230)
231. Voir.T.todorov. Mikhail Bakhtine(le princip dialogique) .Ed. Seuil ; paris ; 1981 ; p95 [↑](#footnote-ref-231)
232. أدونيس، الصوفية السريالية، دار الساقي، لبنان، ط1، 1992، ص 126. [↑](#footnote-ref-232)
233. رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر، عبد السلام بنعيد العالي، دارتوبقال، المغرب، ط2، 1986، ص 84. [↑](#footnote-ref-233)
234. بن الرومي حياته من شعره، المكتبة التجارية، القاهرة، ط2، 1970، ص2 [↑](#footnote-ref-234)
235. ابو نواس الحسن بن هاني، دار الهلال، مصر، د.ط.1987، ص47. [↑](#footnote-ref-235)
236. نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1953.ص 27 [↑](#footnote-ref-236)
237. مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الاندلس، لبنان، د ط، ص 218. [↑](#footnote-ref-237)
238. ئي، أس، إليوت، وظيفة النقد، تر: ابراهيم حمادة، ضمن كتاب مقالات في النقد الادبي، ص 14. [↑](#footnote-ref-238)
239. محمد الربيعي، في نقد الشعر، دار المعارف، مصر، ط3، 1975، ص 149. [↑](#footnote-ref-239)
240. أحمد الشايب، الاسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية)، مكتبة النهضة المصرية، ط5، ص 92. [↑](#footnote-ref-240)
241. عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط2، 1982، ص 88. [↑](#footnote-ref-241)
242. عبد الرزاق الداوي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدجر، ليفي ستراوس، ميشال فوكو) دار الطليعة، لبنان، ط2، 1،1992، ص 07. [↑](#footnote-ref-242)
243. إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية)، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1،1982، ص 73. [↑](#footnote-ref-243)
244. عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية)، تر، عبد السلام بن عبد العالي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1985 ص 09. [↑](#footnote-ref-244)
245. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 184. [↑](#footnote-ref-245)
246. ميخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، لبنان، ط12، 1981، ص 213. [↑](#footnote-ref-246)
247. أدونيس، سياسة الشعر، دار الاداب، لبنان، ط1 ،1985، ص 134. [↑](#footnote-ref-247)
248. أحمد يوسف، القراءة النفسية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 188. [↑](#footnote-ref-248)
249. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1 ،1992، ص 202. [↑](#footnote-ref-249)
250. فاضل تامر، اللغة الثانية (اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1 ،1994، ص 131. [↑](#footnote-ref-250)
251. حميد الحميداني، النقد النفسي المعاصر، مطبعة الدار البيضاء، منشورات دار سال، د.ط، ص 32. [↑](#footnote-ref-251)
252. فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1989، ص 184. [↑](#footnote-ref-252)
253. المرجع نفسه، ص185. [↑](#footnote-ref-253)
254. المرجع السابق، ص187. [↑](#footnote-ref-254)
255. ابن الأثير، المثل السائر، ص 197. [↑](#footnote-ref-255)
256. محمد زغلول سلام، تاريخ القد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، (د ط) 2002م، دار المعارف، مصر، ج 2 ص 197. [↑](#footnote-ref-256)
257. 1محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، مرجع سابق، ص 270. [↑](#footnote-ref-257)
258. المرجع نفسه، ص270/271. [↑](#footnote-ref-258)
259. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود شاكر، (ط 1)1412ه، 1991م، دار المدني بجدة، شركة القدس وشركة ابن باديس، الجزائر، ص9. [↑](#footnote-ref-259)
260. طاهر الجزائري، التبيان، ص 253. [↑](#footnote-ref-260)
261. المكان نفسه. [↑](#footnote-ref-261)
262. 1أحمد الحوفي، سجع القرآن فريد، مجلة مجمع اللغة العربية، صفر 1392ه، القاهرة، ج 29، ص94. [↑](#footnote-ref-262)
263. \* إن ما قاله الباحث أحمد الحوفي ليس بلازم، إذ ليس معنى كونه (قرآنا عربيا) أن ينزل بأساليب العربية كافة؛ بل المعنى أنه لن يخرج عن أساليب العرب وطرائقها في الكلام، والفرق بين الحالتين واضح.

     سورة الزخرف، الآية: 3. [↑](#footnote-ref-263)
264. أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد البجاوي، (د ط) 1981م، نهضة مصر العربية ص 11. [↑](#footnote-ref-264)
265. سورة: الزمر، الآية 28. [↑](#footnote-ref-265)
266. مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، (ط 3) 1421ه، 2000م، مكتبة المعارف، الرياض، ص 274. [↑](#footnote-ref-266)
267. الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، (ط 3) (د ت)، دار المعارف، مصر، ص 97-98. [↑](#footnote-ref-267)
268. عبد الله أحمد العطاس، دراسة البلاغة العربية، في غير النص الأدبي للناطقين بغير العربية، ملخص بحث من مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد: 26، صفر 1424ه، جدة، ج 15، ص 803. [↑](#footnote-ref-268)
269. طاهر الجزائري، التبيان، ص 256. [↑](#footnote-ref-269)
270. سورة: العلق، الآية: 1-2. [↑](#footnote-ref-270)
271. سورة: الطور، الآية: 1-2. [↑](#footnote-ref-271)
272. سورة: الطور، الآية: 17-18. [↑](#footnote-ref-272)
273. طاهر الجزائري، التبيان، ص256. [↑](#footnote-ref-273)
274. الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط 3) 1404ه، 1984م، مكتبة دار التراث، القاهرة، ص4. [↑](#footnote-ref-274)
275. طاهر الجزائري، مرجع سابق، ص256. [↑](#footnote-ref-275)
276. ديوان طرفة بن العبد، (د ط)، (د ت)، دار صادر، بيروت، ص 13. [↑](#footnote-ref-276)
277. محمد مسعود جيران، فنون النثر الأدبي، (ط 1) 1430ه، 2009م، دار المدار الثقافية، عمان، ص67. [↑](#footnote-ref-277)
278. طاهر الجزائري، التبيان، ص 257. [↑](#footnote-ref-278)
279. المرجع نفسه، ص 10. [↑](#footnote-ref-279)
280. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: أحمد بن علي، (د ط) 1427ه، 2006م، دار الحديث، القاهرة، ص 230. [↑](#footnote-ref-280)
281. المرجع نفسه. وينظر أيضا: ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، ص111. [↑](#footnote-ref-281)
282. السعيد خضراوي، النظرية النقدية في كتب الإعجاز القرآني من القرن الثلث إلى القرن الخامس الهجري، أطروحة دكتوراه دولة في النقد الأدبي، تحت إشراف: عبد الله العشي وآمنة بلعلي، 2001م 2002م، جامعة العقيد الحاج لخضر ، ص 242 . [↑](#footnote-ref-282)
283. طاهر الجزائري، التبيان، ص 257. [↑](#footnote-ref-283)
284. الجاحظ، البيان والتبيين، ص 289-290. [↑](#footnote-ref-284)
285. طاهر الجزائري، التبيان، ص258 .

     \* التحلئة: منع الماشية، أن ترد الماء والكلأ . [↑](#footnote-ref-285)
286. الجاحظ، البيان والتبيين، ص 290 . [↑](#footnote-ref-286)
287. طاهر الجزائري، مرجع سابق، ص 258. [↑](#footnote-ref-287)
288. المرجع نفسه، ص 262. [↑](#footnote-ref-288)
289. طاهر الجزائري، مرجع سابق ، ص 262 . [↑](#footnote-ref-289)
290. الزركشي، البرهان ، ج 1 ص 149 . [↑](#footnote-ref-290)
291. خالد هدنة، الوقف والابتداء وأثرهما في فهم النص القرآني ، رسالة ماجستير في اللغة العربية ، والدراسات القرآنية ، تحت إشراف : سامي عبد الله أحمد الكناني ، 1424ه ، 2005م ، جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة ، ص 162 . [↑](#footnote-ref-291)
292. الزركشي، مصدر سابق، ج 1 ص 149 . [↑](#footnote-ref-292)
293. الباقلاني، إعجاز القرآن ، ص86 . [↑](#footnote-ref-293)
294. طاهر الجزائري، مرجع سابق ، ص 262 . [↑](#footnote-ref-294)
295. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا)، ( ط 1 ) 1996م ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ص 173 . [↑](#footnote-ref-295)
296. السيوطي، معترك الأقران، ص 26. [↑](#footnote-ref-296)
297. سنن النسائي، حكم على أحاديثه وعلق عليه: ناصر الدين الألباني، اعتنى به: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، (ط 1) (د ت)، مكتبة المعارف، الرياض كتاب القسامة، باب دية جنين المرأة، حديث رقم (4821)، ص 736. [↑](#footnote-ref-297)
298. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، (ط 9 )1424ه، 2004م، دار الفرقان، عمان، ص 305-308. [↑](#footnote-ref-298)
299. الجاحظ، البيان والتبيين، ص 289-290. [↑](#footnote-ref-299)
300. سنن ابن ماجة، تحقيق وتعليق وتخريج: بشار عواد معروف، (ط 1) 1418ه، 1998م، دار الجيل، بيروت، كتاب الأطعمة باب إطعام الطعام، حديث رقم: (3251)، ص 5، والحاكم، المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عبد القادر، (ط 1) 1930م، دار الكتب العلمية، بيروت، حديث رقم: (4283) ج 3 ص 14. والصابوني، صفوة التفاسير، (ط 4) 1402ه، 1981م، دار القرآن الكريم، بيروت، ص 578. [↑](#footnote-ref-300)
301. برهان الدين أبي الحسن البقاعي، مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور، تقديم وتحقيق: عبد السميع محمد أحمد حسنين، (ط 1) 1408ه، 1987م، مكتبة المعارف، الرياض، ج 1، ص 177. [↑](#footnote-ref-301)
302. سورة: يس، الآية: 27. [↑](#footnote-ref-302)
303. المصدر السابق، البقاعي، مساعد النظر إلى مقاصد الصور، ص 177. [↑](#footnote-ref-303)
304. محمد أديب النابلسي، من أسرار وإعجاز القرآن، (ط 1) 1420ه، 1999م، مكتبة دار الصفا، دمشق، ص 27. [↑](#footnote-ref-304)
305. طاهر الجزائري، التبيان، ص 267. [↑](#footnote-ref-305)
306. المرجع نفسه، ص 271. [↑](#footnote-ref-306)
307. سورة: الشورى، الآية: 37. [↑](#footnote-ref-307)
308. شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، (ط 1) 2006م، دار غريب، القاهرة، ص 94-95. [↑](#footnote-ref-308)
309. عبد القادر هني، دراسات النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، (د ط) 1995م، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 49. [↑](#footnote-ref-309)
310. طاهر الجزائري، مرجع سابق، ص 275. [↑](#footnote-ref-310)
311. سورة: الحديد، الآية: 6. [↑](#footnote-ref-311)
312. الإمام البخاري، الجامع المسند الصحيح، اعتنى به: محمد زهير ناصر الناصر، (ط 1) 1422ه، دار طوق النجاة، بيروت، كتاب النكاح، باب حسن المعاشرة مع الأهل، ج 7، ص 27-28. [↑](#footnote-ref-312)
313. مقامات، الحريري، (د ط) (د ت)، دار صادر، بيروت، ص 9. [↑](#footnote-ref-313)
314. سورة: الطارق، الآية: 11-12. [↑](#footnote-ref-314)
315. المصدر نفسه، ص 64. [↑](#footnote-ref-315)
316. سورة: العاديات، الآية: 6-7. [↑](#footnote-ref-316)
317. الإمام البخاري، الجامع المسند الصحيح، ج 7، 27. [↑](#footnote-ref-317)
318. المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-318)
319. المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-319)
320. حسام الدين الكيلاني، البيان في أحكام تجويد القرآن، (ط 1) 22|8|1999م، دار البعث، الجمهورية السورية، ص 42. [↑](#footnote-ref-320)
321. أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، المكتفى في الوقف والابتداء، تحقيق: يوسف عبد الرحمان المرعشلي، (ط 2) 1407ه، 1987م، مؤسسة الرسالة، بيروت ص 48. [↑](#footnote-ref-321)
322. الإمام البخاري، الجامع المسند الصحيح، ج 7، ص 28. [↑](#footnote-ref-322)
323. المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-323)
324. المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-324)
325. طاهر الجزائري، التبيان، ص 276.

     \* إن مفهوم اللغة عند البنيويين تُعني: نظامًا من العناصر التي لا دلالة بالنسبة للباحث، ولذا كان على الباحث أو الدارس نبذ تأويل العناصر اللغوية باستعمال المعنى أو الوظيفة في الجملة على نحو المنطق اليوناني من فعل وفاعل ومفعول به، وما إلى ذلك من وظائف في الجملة، ولكن من خلال موقعها في شبكة العلاقات الأفقية والعمودية [↑](#footnote-ref-325)
326. كمال بشر، التفكير اللغوي بين القديم والجديد، دار الهاني، مصر، ط2، 1989، ص104. [↑](#footnote-ref-326)
327. فرديناند ديسوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، ومحمد شاوش، الدار العربية، طرابلس، د ط، ص29. [↑](#footnote-ref-327)
328. \* البنيويون يعرِّفون الأدب على أنه نظام رمزي تحته نظم فرعية يمكن أن تسمى (الأنواع الأدبية)، أما الأعمال الأدبية هي نصوص متحققة يمكن أن تمثل هذه النظم بكيفية ما، للمزيد ينظر: المرجع السابق

     جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985 ص 64 [↑](#footnote-ref-328)
329. المرجع نفسه، ص64 [↑](#footnote-ref-329)
330. جودت الركابي، مقال بعنوان: أدبنا والبنيوية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 220 ـ 221، آب 1989، ص 42. [↑](#footnote-ref-330)
331. شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، ص 189، ص48. [↑](#footnote-ref-331)
332. حسام الخطيب، مقال بعنوان: البنيوية والنقد العربي القديم، مجلة الموقف الأدبي، العدد 182، حزيران، 1986م. ص62 [↑](#footnote-ref-332)
333. المرجع نفسه، ص66.

     \* وهذا يقودنا إلى الفرق بين الشكلية (مدرسة براغ) وبين البنيوية، حيثُ أن البنية المتكاملة في الشكلية تتمثل في تضافر الوحدات الجزئية وعناصر الكتابة الأدبية، وتلاحم هذه العناصر وتلك الوحدات ونموها حتى تكون البنية الكلية، بينما البنيوية فالبنية عندها تتمثل في تصورها خارج العمل الأدبي، وهي تتحقق في النص على نحو غير مكشوف بحيث تطلب من المحلل البنيوي استكشافها. [↑](#footnote-ref-333)
334. المرجع السابق، حسام الخطيب، البنيوية والنقد العربي القديم، ص62. [↑](#footnote-ref-334)
335. شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م، ص 182، وغسان طعمه، مقال بعنوان: البنيوية في الأدب، مجلة الموقف الأدبي العدد 180، نيسان، 1986م، ص 342، وإبراهيم خليل، ص 82. [↑](#footnote-ref-335)
336. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص48. [↑](#footnote-ref-336)
337. المرجع السابق، ص 327. [↑](#footnote-ref-337)
338. رولان بارث، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعيد العالي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986، ص 98. [↑](#footnote-ref-338)
339. شكري الماضي، في نظرية الأدب، ص 193.   [↑](#footnote-ref-339)
340. سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1990م، ص 134. [↑](#footnote-ref-340)
341. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد، ص 382. [↑](#footnote-ref-341)
342. المرجع نفسه، ص 333. [↑](#footnote-ref-342)
343. فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د.ط، 1989م.ص178. [↑](#footnote-ref-343)
344. المرجع السابق، ص 182. [↑](#footnote-ref-344)
345. 2 المرجع نفسه، ص182. [↑](#footnote-ref-345)
346. هادي نصر، البحوث اللغويّة والأدبية (الاتجاهات، المناهج، الإجراءات)، دار الأمل، الأردن، ط1، 2005م، ص 132 [↑](#footnote-ref-346)
347. مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 200م، ص 8. [↑](#footnote-ref-347)
348. المرجع نفسه، ص 7. [↑](#footnote-ref-348)
349. ينظر: أحمد يوسف نقلا عن:

     Manfred frank ; qu est que le neo-stracturalisme ? trad. Christiam bernes. Ed. Serf. Parise. 1990. P.20.

     [↑](#footnote-ref-349)
350. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تق: محمد علال سيناصر، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص50. [↑](#footnote-ref-350)
351. احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص ص520-521 [↑](#footnote-ref-351)
352. سعد البازي، محور التقويض أم تقويض المحور، مجلة النص الجديد، ع5، 1996، السعودية، ص188. [↑](#footnote-ref-352)
353. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص522 [↑](#footnote-ref-353)
354. المرجع نفسه، ص 522 [↑](#footnote-ref-354)
355. محمد علي الكري، معارضة البنيوية، مجلة علامات في النقد الأدبي، مج1، ج1، مايو 1991، ص137. [↑](#footnote-ref-355)
356. احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص539. [↑](#footnote-ref-356)
357. جابر عصفور، مقدمات وممارسات في النقد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993، ص 9 [↑](#footnote-ref-357)
358. أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص54 [↑](#footnote-ref-358)
359. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 207. [↑](#footnote-ref-359)
360. أنس داود، الرؤية الداخلية للنص الشعري، مكتبة عين شمس، القاهرة، ط1، 1975، ص75. [↑](#footnote-ref-360)
361. إلياس الخوري، دراسات في نقد الشعر، دار بن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1979، ص 20. [↑](#footnote-ref-361)
362. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته) ج1 دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص 98. [↑](#footnote-ref-362)
363. أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 209. [↑](#footnote-ref-363)
364. المرجع نفسه، ص 214. [↑](#footnote-ref-364)
365. المرجع نفسه، ص 216. [↑](#footnote-ref-365)
366. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر العربي ط6، 19987، ص 281. [↑](#footnote-ref-366)
367. المرجع السابق: أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 221 [↑](#footnote-ref-367)
368. نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)، دار العلم للملايين، لبنان ط6، 1981، ص 69. [↑](#footnote-ref-368)
369. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو مصرية، ط 2، 1980، ص 179. [↑](#footnote-ref-369)
370. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 223. [↑](#footnote-ref-370)
371. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، لبنان ط 2، 1978، ص 22. [↑](#footnote-ref-371)
372. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 223. [↑](#footnote-ref-372)
373. احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة الكويت، ط2، 1978، ص 10. [↑](#footnote-ref-373)
374. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 226. [↑](#footnote-ref-374)
375. المرجع نفسه، ص 226. [↑](#footnote-ref-375)
376. ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2، 1956، ج5، ص 327. [↑](#footnote-ref-376)
377. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 230، 231. [↑](#footnote-ref-377)
378. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصرة في الغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، لبنان، ط1، 1979، ص 207. [↑](#footnote-ref-378)
379. أحمد يوسف، القراءة النسقيّة سلطة البّنية ووهم المحايثة، ص 441. [↑](#footnote-ref-379)
380. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصرة في الغرب، ص 207. [↑](#footnote-ref-380)
381. المرجع السابق، ص207. [↑](#footnote-ref-381)
382. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتخلي (دراسات بنوية في الشعر) دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981، ص 07. [↑](#footnote-ref-382)
383. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 441. [↑](#footnote-ref-383)
384. كمال أبو ديب، دراسة في بنية القصيد الحديثة مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة وهران الجزائر، ع4، 1996، ص 67. [↑](#footnote-ref-384)
385. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص 09. [↑](#footnote-ref-385)
386. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية وههم المحايثة، ص 465. [↑](#footnote-ref-386)
387. عبد المالك مرتاض، النص الادبي من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 55. [↑](#footnote-ref-387)
388. المرجع السابق، ص 54. [↑](#footnote-ref-388)
389. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 467. [↑](#footnote-ref-389)
390. ويقصد البنيوية وإن لم يصرح بذلك حسب أحمد يوسف. [↑](#footnote-ref-390)
391. المرجع السابق، أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 471. [↑](#footnote-ref-391)
392. عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ص54. [↑](#footnote-ref-392)
393. المرجع نفسه، ص 55. [↑](#footnote-ref-393)
394. المرجع نفسه، ص56. [↑](#footnote-ref-394)
395. سالم يفوت، فلسفة العلم والعقلانية المعاصرة دار الطليعة، لبنان، ط1، 1982، ص 10. [↑](#footnote-ref-395)
396. يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 1995، ص 100. [↑](#footnote-ref-396)
397. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 484. [↑](#footnote-ref-397)
398. المرجع نفسه، ص 485.

     \*محمود درويش، الأعمال الكاملة، أجنحة الفراشة، دار اقرأ بيروت لبنان،1403ه-1983م.ص122. [↑](#footnote-ref-398)
399. المرجع السابق، يمنى العيد، في معرفة النص، ص 105. [↑](#footnote-ref-399)
400. المرجع السابق، أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 487. [↑](#footnote-ref-400)
401. المرجع السابق، ص488. [↑](#footnote-ref-401)
402. يمنى العيد، في معرفة النص، ص 98. [↑](#footnote-ref-402)
403. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 9. وعبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، ص 5. [↑](#footnote-ref-403)
404. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 491. [↑](#footnote-ref-404)
405. المرجع السابق، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 52. [↑](#footnote-ref-405)
406. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 497. [↑](#footnote-ref-406)
407. محمد بنيس: الشعر المعاصر: ج1 / ص 105. [↑](#footnote-ref-407)
408. محمد بنيس: بنية اللغة الشعرية، دار العودة، لبنان، ط1، 1979، ص 51. [↑](#footnote-ref-408)
409. عبد الكريم الطبال، ديوان الطريق إلى الإنسان، تطوان، مطبعة كريماديس، ط1، 1971م، ص 36. [↑](#footnote-ref-409)
410. محمد السرغيني، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني. منشورات وزارة الثقافة، مطبعة دار المناهل 2007م.ص44 [↑](#footnote-ref-410)
411. أحمد المجاطي، ديوانه، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1979، ص24. [↑](#footnote-ref-411)
412. عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، المركز الثقافي، المغرب، 1999، ص98. [↑](#footnote-ref-412)
413. 1 حسن الأمراني، وديوان "الحزن يزهر مرتين"، فاس، مطبعة النهضة، 1974م، ص28. [↑](#footnote-ref-413)
414. بن يحى عبد اللطيف، مجلة نزوى ع 36أكتوبر،2003م، شعبان1424ه.ص162. [↑](#footnote-ref-414)
415. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، لبنان 1963، ص 56. [↑](#footnote-ref-415)
416. إحسان عباس، عبد الوهاب البياني والشعر العراقي الحديث، لبنان، 1955، ص 29. [↑](#footnote-ref-416)
417. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 494. [↑](#footnote-ref-417)
418. المرجع نفسه، ص 49، 54. [↑](#footnote-ref-418)
419. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 49. [↑](#footnote-ref-419)
420. عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، ص 118. [↑](#footnote-ref-420)
421. القاضي أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرءان (على هامش الاتقان في علوم القرءان) للسيوطي، دار المعرفة، لبنان، ط4، 1978، ج1، ص 206. [↑](#footnote-ref-421)
422. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص239. [↑](#footnote-ref-422)
423. تعددت تسميات بنيوية غولدمان، فجابر عصفور يسميها (التوليدية)، وجمال شحيذ (التركيبية) ويوسف خور عوض (الوراثية)، أما أحمد يوسف فيفضل(التكوينية) [↑](#footnote-ref-423)
424. محمد مفتاح، النقد بين المثالية والدينامية، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع 60/61، 1989، ص 23. [↑](#footnote-ref-424)
425. أحمد الطريسي وآخرون، تحليل الخطاب الشعري ضمن كتاب (قضايا المنهج في اللغة والادب)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 79. [↑](#footnote-ref-425)
426. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص242. [↑](#footnote-ref-426)
427. المرجع نفسه، ص 243. [↑](#footnote-ref-427)
428. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الافاق الجديدة، لبنان، ط3، 1985، ص 38. [↑](#footnote-ref-428)
429. المرجع السابق، أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص249. [↑](#footnote-ref-429)
430. عبد المنعم تليمه، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، منشورات عيون المغربية، دار قرطبة للطباعة والنشر، المغرب، ط2، 1987، ص 71. [↑](#footnote-ref-430)
431. عبد المنعم تليمه، مقدمة في نظرية الادب، دار العودة، لبنان، ط2، 1979، ص 128. [↑](#footnote-ref-431)
432. محمد بدوي، الجحيم الأرضي (قراءة في شعر صلاح عبد الصبور)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 20. [↑](#footnote-ref-432)
433. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص ص257 -261. [↑](#footnote-ref-433)
434. المرجع نفسه، ص 263. [↑](#footnote-ref-434)
435. المرجع نفسه، ص 264. [↑](#footnote-ref-435)
436. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، لبنان، ط1، 1987، ص 20. [↑](#footnote-ref-436)
437. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 266. [↑](#footnote-ref-437)
438. أول من استعمل هذا المصطلح في الثقافة العربية الحديثة، الباحث رومي خالدي، ينظر: حسام الخطيب: رومي الخالدي (رائد الادب العربي المقارن) ص 18. [↑](#footnote-ref-438)
439. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 267. [↑](#footnote-ref-439)
440. المرجع السابق، ص 268. [↑](#footnote-ref-440)
441. نعيم زرزور، مقدمة مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987، ص د. [↑](#footnote-ref-441)
442. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص 148. [↑](#footnote-ref-442)
443. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 269، 270. [↑](#footnote-ref-443)
444. حازم القرطاجني، مناهج البلغاء، وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن خوجه، تونس 1966، ص ص 68، 69. [↑](#footnote-ref-444)
445. عبد الله العشي، نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، اطروحة الدكتوراه، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة السانية وهران الجزائر، 1991/1992، ص 395. [↑](#footnote-ref-445)
446. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 274. [↑](#footnote-ref-446)
447. المبرد، الكامل في اللغة والادب، مؤسسة المعارف، لبنان، د.س ج1، ص 335. [↑](#footnote-ref-447)
448. المرجع السابق، أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 275. [↑](#footnote-ref-448)
449. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس، لبنان، ط2، 1981، ص 83. [↑](#footnote-ref-449)
450. تودورف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 20. [↑](#footnote-ref-450)
451. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 277. [↑](#footnote-ref-451)
452. المرجع السابق، ص 285. [↑](#footnote-ref-452)
453. صلاح فضل، علم الاسلوب (مبادئه واجراءاته) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص 189. [↑](#footnote-ref-453)
454. سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) دار الفكر العربي مصر، ط2، 1984، ص 47. [↑](#footnote-ref-454)
455. أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص290 - 291. [↑](#footnote-ref-455)
456. أحمد يوسف، القراءة النسقية ص 303. [↑](#footnote-ref-456)
457. المرجع نفسه، ص 310. [↑](#footnote-ref-457)
458. المرجع السابق، ص 312. [↑](#footnote-ref-458)
459. أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص 327 [↑](#footnote-ref-459)
460. المرجع نفسه [↑](#footnote-ref-460)
461. نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص (دراسة في علم القرآن) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1994، ص 219. [↑](#footnote-ref-461)
462. أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 345. [↑](#footnote-ref-462)
463. المرجع نفسه، ص 347. [↑](#footnote-ref-463)
464. المرجع السابق، ص 374. [↑](#footnote-ref-464)
465. أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 349 [↑](#footnote-ref-465)
466. المرجع السابق، أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 403. [↑](#footnote-ref-466)
467. المرجع نفسه، ص 404. [↑](#footnote-ref-467)
468. الياس الخوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط1، 1979، ص 5. [↑](#footnote-ref-468)
469. المرجع السابق، أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 406. [↑](#footnote-ref-469)
470. أحمد يوسف القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص113. [↑](#footnote-ref-470)
471. المرجع السابق، ص 412. [↑](#footnote-ref-471)
472. عبد الله الغذامي، ثقافة الاسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، منشورات النادي الأدبي الثقافية، بجدة، ط1، 1992، ص 203. [↑](#footnote-ref-472)
473. يمنى العيد، في معرفة النص، ص 101. [↑](#footnote-ref-473)
474. خالدة سعيد، حركية الإيداع (دراسات في الادب العربي الحديث)، دار العودة بيروت، ط1، 1979، ص 87. [↑](#footnote-ref-474)
475. خالدة سعيد، حركية الابداع، ص 94. [↑](#footnote-ref-475)
476. المرجع السابق، ص95. [↑](#footnote-ref-476)
477. أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 421. [↑](#footnote-ref-477)
478. خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص 94. [↑](#footnote-ref-478)
479. المرجع نفسه، ص94. [↑](#footnote-ref-479)
480. المرجع نفسه، ص 95. [↑](#footnote-ref-480)
481. طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1987. [↑](#footnote-ref-481)
482. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 422. [↑](#footnote-ref-482)
483. خالدة سعيد، حركية الابداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 95. [↑](#footnote-ref-483)
484. المرجع السابق، أحمد يوسف، ص 422. [↑](#footnote-ref-484)
485. أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص 323. [↑](#footnote-ref-485)
486. احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص223. [↑](#footnote-ref-486)
487. خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص 111. [↑](#footnote-ref-487)
488. المرجع نفسه، ص 111. [↑](#footnote-ref-488)
489. أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص 112. [↑](#footnote-ref-489)
490. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 424. [↑](#footnote-ref-490)
491. المرجع السابق، ص 425. [↑](#footnote-ref-491)
492. خالدة سعيد، حركية الإيداع، ص 118. [↑](#footnote-ref-492)
493. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 426. [↑](#footnote-ref-493)
494. أحمد يوسف، مجلة دراسات سينمائية أدبية، ع7، 1992، ص 67. [↑](#footnote-ref-494)
495. سامي سويدان، دراسة بنوية لنص شعري (قصيدة نهر الرماد لخليل حاوي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ابنان، ع26، جوان/ جويلية 1983، ص 60. [↑](#footnote-ref-495)
496. المرجع السابق، ص61. [↑](#footnote-ref-496)
497. خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص 60. [↑](#footnote-ref-497)
498. أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 418. [↑](#footnote-ref-498)
499. خالدة سعيد، حركية الإيداع، ص 111. [↑](#footnote-ref-499)
500. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، ج3، ص 136. [↑](#footnote-ref-500)
501. J.kristepa, sémiotique (recherches pour sémanalgse) paris, éd, seuil, 1969, p .154. [↑](#footnote-ref-501)
502. أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 421. [↑](#footnote-ref-502)
503. المرجع نفسه، ص 427. [↑](#footnote-ref-503)
504. رومان ياكيسون وآخرون، نظري المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت والشركة المغربية للناشرين ط1، 1982، ص 84. [↑](#footnote-ref-504)
505. حنون مبارك، دروس في السيمائيات، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ص 16. [↑](#footnote-ref-505)
506. محمد مفتاح، النقد بين المثالية والدينامية، مجلة الفكر العربي المعاصر ع 60 – 61، 1989، ص 19. [↑](#footnote-ref-506)
507. المرجع السابق، ص 19. [↑](#footnote-ref-507)
508. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 414. [↑](#footnote-ref-508)
509. المرجع نفسه، ص 415. [↑](#footnote-ref-509)
510. المكان نفسه. [↑](#footnote-ref-510)
511. إلياس الخوري: دراسات في نقد الشعر، ص 185. [↑](#footnote-ref-511)
512. المرجع السابق، ص 147. [↑](#footnote-ref-512)
513. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 501. [↑](#footnote-ref-513)
514. عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، ج1/ ص 123. [↑](#footnote-ref-514)
515. أحمد يوسف القراءة بين الخطاب والنص مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة والادب العربي، جامعة وهران ع1، 1992، ص 51. [↑](#footnote-ref-515)
516. إلياس الخوري، دراسات في نقد الشعر، ص 56. [↑](#footnote-ref-516)
517. المرجع السابق، ص56. [↑](#footnote-ref-517)
518. المرجع نفسه، ص57 [↑](#footnote-ref-518)
519. أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 408. [↑](#footnote-ref-519)
520. المرجع السابق، ص 409. [↑](#footnote-ref-520)
521. المكان نفسه. [↑](#footnote-ref-521)
522. المرجع السابق، ص410.

     \* إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، ص 76. [↑](#footnote-ref-522)
523. أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 416. [↑](#footnote-ref-523)
524. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار الفكر، لبنان، ط3، 1986، ص 218. [↑](#footnote-ref-524)
525. مروان فارس، في بنية الايقاع عند حاوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع28، 1983، ص ص 73، 74. [↑](#footnote-ref-525)
526. المرجع نفسه، ص 75. [↑](#footnote-ref-526)
527. المرجع السابق، ص76. [↑](#footnote-ref-527)
528. المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-528)
529. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990، ص 129. [↑](#footnote-ref-529)
530. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 433. [↑](#footnote-ref-530)
531. ديزيريه سقال، خليل حاوي (الذاكرة الرمزية والبنية الايقاعية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع26، 1983، ص 95. [↑](#footnote-ref-531)
532. خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991، ص 95. [↑](#footnote-ref-532)
533. المرجع السابق، ص 96 – 97. [↑](#footnote-ref-533)
534. لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، منشورات عويدات، لبنان، ط1، د ت، ص 143. [↑](#footnote-ref-534)
535. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص547 [↑](#footnote-ref-535)
536. المرجع نفسه، ص 547. [↑](#footnote-ref-536)
537. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية) ص21 [↑](#footnote-ref-537)
538. المرجع نفسه، ص 23 [↑](#footnote-ref-538)
539. المرجع نفسه، ص33 [↑](#footnote-ref-539)
540. [↑](#footnote-ref-540)
541. أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص ص، 549-550 [↑](#footnote-ref-541)
542. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 4. [↑](#footnote-ref-542)
543. المرجع نفسه، ص8. [↑](#footnote-ref-543)
544. المرجع نفسه. ص9. [↑](#footnote-ref-544)
545. محمد أحمد البنكي، قراءة في نموذج للتسويق الثقافي، الغذامي بوصفه مسوقا ضمن كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، كتاب جماعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، السعودية، ط1، 2003، ص 202. [↑](#footnote-ref-545)
546. بنفنسنت بي ليتش: النقد الامريكي من الثلاثيات إلى الثمانيات، تر: محمد يحى مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2000، ص 15. [↑](#footnote-ref-546)
547. ادوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006، ص 97. [↑](#footnote-ref-547)
548. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتخلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984م، ص 7

     2 عمر حسن القِيَّام، في دائرة المنهج (قراءات نقدية)، منشورات أمانة عمان، عمان، ط1، 2005م، ص 60 ـ 62

     3 المرجع نفسه، ص 78.

     [↑](#footnote-ref-548)
549. شكري الماضي، في نظرية الأدب، ص 192 [↑](#footnote-ref-549)
550. المرجع نفسه، ص 194. [↑](#footnote-ref-550)
551. المرجع نفسه، ص 192. [↑](#footnote-ref-551)
552. حسن الغرفي، أسئلة الشعر، مقالات في الشعر المعاصر، مطبعة الأفق-فاس. ص 23 [↑](#footnote-ref-552)
553. روبرت شولتز. السيمياء والتأويل. (تر) سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط1. 1994. بيروت. ص: 63

     \*يراجع خصوصية النص الشعري الطليعي-عزيز الحسين مطبعة دار النشر المغربية عين السبع-البيضاء 2008م ابتداء من الصفحة 29. [↑](#footnote-ref-553)
554. 1 محمد بنيس؛ حداثة السؤال ـ بخصوص الحداثة والشعر والثقافة، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ـ1988م، ص 55

     [↑](#footnote-ref-554)
555. 1 بول هيرنادي؛ ما هو النقد، ترجمة سلافة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1981م، ص 79 [↑](#footnote-ref-555)
556. 1عبد السلام المسدّي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع (تونس)، ط 1(1994.

     2 منذر عياشي، رولان بارث**،** نقد وحقيقة. ترجمة ط 1، دار الأرض، الرياض، ط 1، 1995، ص:25 [↑](#footnote-ref-556)
557. 1الدغمومي، محمد: "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، ط 1، 1999 [↑](#footnote-ref-557)
558. 1رامان سلون، ترجمة جابر عصفور (دكتور)، النظريات الأدبية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة آفاق الترجمة، سنة 1995، ص 163 [↑](#footnote-ref-558)
559. جاك، دريدا: مقابلة أجراها، كاظم، جهاد: مجلة الكرمل، عدد،17، ص: 59، عن عبد الكريم، درويش: فاعلية القارئ في إنتاج النّص، المرايا اللامتناهية، مجلة الكرمل، 2010، ص:209 [↑](#footnote-ref-559)
560. ) الإمام البخاري، الجامع المسند الصحيح، اعتنى به: محمد زهير ناصر الناصر، (ط 1) 1422ه، دار طوق النجاة، بيروت، كتاب النكاح، باب حسن المعاشرة مع الأهل، ج 7، ص 27-28. [↑](#footnote-ref-560)
561. المكان نفسه [↑](#footnote-ref-561)
562. الشيخ طاهر الجزائري، التبيان، ص 276. [↑](#footnote-ref-562)