الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵉⵔⵉⵏ ⵜⵉⵖⵔⵉⴼⵉⵏⵉⵏ
ⵜⴰⵙⵙⵏⵜⴰ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري؛ تيزي –وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر

الموضوع:

غموض اللغة والمفاهيم في النقد العربي المعاصر من منظور علي حسين يوسف. كتاب "النقد العربي المعاصر: دراسة في المنهج والإجراء" أنموذجا

إعداد الطالبة:
ججيقة فاهم

إشراف الأستاذ:
د. عزيز نعمان

أعضاء لجنة المناقشة:

د. نوارة ولد أحمد، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة تيزي وزو..... رئيسة

د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

د. صليحة مرابطي، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الجامعية: 2022/ 2023

الشكر

بعد بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل ،والحمد لله أولا وأخرا، وبه الثقة والتوفيق ولا حول ولا قوة إلا بالله.

إن عبارات الشكر والتقدير لا تكفي ولا توفي حقكم، أستاذي الفاضل فحضرتكم بالنسبة لي مثل في الأخلاق العالية، وقدوة لي في حياتي كونكم لم تبخلوا عليا بنصائحكم وتوجيهاتكم القيمة وتواضعكم، فقد نفعتني بعلمكم فجزاكم الله خيرا.

الإهداء

إلى من أدين لهما بكل شيء دائما وأبدا إلى من قال الله فيهما ربي "وبالوالدين إحسانا".

إلى روح أمي الغالية في قبرها رحمك الله وأسكنك فسيح جناته.

إلى أبي أطال الله في عمره.

إلى كل من صديقاتي الغاليات اللاتي ساعدنني ويزة وبالأخص إلى قوة الثانية التي مدت لي يد العون وشجعتني فوق كل التصورات الحبيبة شعيبات فريزة حفظها الله.

إلى كل أفراد عائلتي

إلى أستاذي المشرف عزيز نعمان مني إليكم أستاذي كل التقدير والاحترام.

مقدّمة

عكف النقاد العرب، في السنوات الأخيرة، على دراسة الظاهرة النقدية من مختلف جوانبها، وتبيان ما يعتريها من نقائص على مستوى تلقي مفاهيمها وشرحها وإذاعتها في البيئة النقدية العربية المعاصرة. ومن الدراسات الجديدة التي اهتمت بهذه المسائل وأولتها اهتماما خاصا، دراسة الناقد العراقي "علي حسين يوسف"، الصادرة في 2016، الموسومة بـ "النقد العربي المعاصر. دراسة في المنهج والإجراء"، حيث أفرد لقضية غموض اللغة والمفاهيم فصلا كاملا أنهي به كتابه. ومن هذا المنطلق دفعتنا الرغبة إلى البحث في جهود هذا الدارس المتمرس، صاحب الكتب العديدة في مجال النقد الأدبي، فوقع اختيارنا على آخر دراساته، وكلنا أمل أن نتبين الجديد فيها.

سعى "علي حسين يوسف"، في دراسته، للوقوف عند مسألة غموض اللغة النقدية ومعاينة تجليات ذلك الغموض لدى مجموعة من النقاد العرب المعاصرين (أحمد المتوكل، محمد مفتاح، كمال أبو ديب، هدى وصفي، يمنى العيد، يوسف أبو العدوس، صلاح فضل، فائق مصطفى، عبد الرضا علي، بشير تاوريرت، الخ)، كما استعرض مجموعة من المفاهيم النقدية (الأسلوب، التفكيك والتفكيكية، النص والتناص، النقد، النسق، الحداثة، الخطاب، التلقي)، وبيّن مواضع الغموض في استعمالها لدى النقاد العرب، بتقديم شواهد نقدية وإخضاعها للنقد والتقييم.

لعل الإشكالية التي تفرض نفسها لدى قراءة كتاب "علي حسين يوسف"، تكمن في مُحاولة فهم المنهجية والآليات التي اعتمدها هذا الناقد في تحديد الغموض الحاصل على مستوى اللغة والمفاهيم في النقد العربي المعاصر، وتتفرع عن هذا المطلب أسئلة فرعية نصوغها على النحو الآتي: ما مفهوم الغموض في النقد العربي المعاصر؟ ما تجلياته في تصور "علي حسين يوسف" على صعيدي اللغة والمفاهيم؟ ما البدائل التي يقدمها الناقد في كتابه "النقد العربي المعاصر. دراسة في المنهج والإجراء"؟

افترضنا أن يرتبط الغموض بقضية تلقي المناهج الغربية الحديثة والمعاصرة وما ينجر عن عملية الترجمة من اضطراب في توظيف المصطلحات والمفاهيم والترويج لها عربيا. كما افترضنا أن تكون مرجعية الناقد "علي حسين يوسف" النقدية، هي ما يحدد تصوره حول قضية الغموض اللغوي والمفاهيمي، وأن تكون بدائله في هذا الشأن نابعة من خصوصيات البيئة النقدية العربية، القديمة منها والحديثة.

للإجابة عن أسئلة الإشكالية، عمدنا إلى تحليل كتاب "علي حسين يوسف"، ورصد ما فيه من مادة علمية نقدية مرتبطة بموضوع بحثنا، واعتمدنا في ذلك على تصور النقاد المحدثين والمعاصرين، العرب

منهم وغير العرب، حول العملية النقدية بوجه عام، والغموض الحاصل في اللغة والمفاهيم خاصة، كما استعنّا ببعض المفاهيم الأساسية المقترنة ببعض المناهج النقدية المعاصرة.

للإجابة عن أسئلة الإشكالية والتأكد من صحة الفرضيات الموضوعة، قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين يتفرع كل منهما إلى مبحثين، أما الفصل الأول الموسوم بـ "الغموض في النقد العربي المعاصر: الحدود والعينات"، فتأرجح مبحثه الأول "بين مفهومي النقد والغموض"، وقدم الثاني "نماذج من الغموض في الدراسات النقدية العربية". أما الفصل الثاني المعنون بـ "علي حسين يوسف ومقاربة الغموض النقدي في كتاب «النقد العربي المعاصر. دراسة في المنهج والإجراء»"، فدرس مبحثه الأول "الغموض اللغوي وأشكاله"، بينما أظهر الثاني "غموض المفاهيم". وأنهينا البحث بخاتمة سجلنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ومن أهم المراجع التي اعتمدناها في بحثنا هذا، نذكر: كتاب "الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة" لمحمود أحمد العشيري؛ مقالا "الغموض في الشعر العربي" لمسعد بن عبد العطوي؛ و"مخاطر الغموض في المصطلح النقدي" لأحمد درويش؛ وغيرها.

اعترضتنا، ونحن ننجز هذا البحث، شأن كل البحوث، مجموعة من الصعوبات، لعل أبرزها مسألة الغموض ذاتها التي تتسم بالسعة والتشعب، فكان لابد من انتقاء ما يتيح الوقت البحث فيه، هذا الوقت الذي كنا في صراع مستمر معه، بالإضافة إلى نقص المراجع التي تخدم موضوع بحثنا.

نتمنى أن نكون قد وفقنا، ولو بقدر ضئيل، في إضاءة بعض النقاط الخاصة بالغموض، الذي يُعد إيجابيا لدى البعض وسلبيا لدى البعض الآخر.

ولا يسعنا، في الأخير، إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف، الأستاذ المحترم عزيز نعمان، الذي ذلل لنا الصعاب بفضل نصائحه وتوجيهاته القيّمة، فكان نعم العون والمرشد. ولا يفوتنا، أيضا، أن نعبر عن شكرنا وامتناننا لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذه المذكرة، وعلى ملاحظاتهم القيمة التي نتعهد بالأخذ والعمل بها.

الفصل الأوّل: الغموض في النقد العربي المعاصر (الحدود والعينات)

المبحث الأول: بين مفهومي النقد والغموض

المبحث الثاني: نماذج من الغموض وتجلياته في الدراسات النقدية العربية

المبحث الأول: بين مفهومي النقد والغموض

1- النقد:

مر النقد عبر مراحله الزمنية بعدة تطورات وتغيرات، فلكل مرحلة ميزتها ورؤيتها الخاصة، ابتداء من العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا، فمفهوم النقد اختلف من ناقد لآخر، فهناك من تعامل معه معاملة سطحية دون التقيد بقواعده وخصائصه، وهناك من أولاه الاهتمام باعتماد أسس علمية سليمة، ما جعل بذلك النقد يتطور ويخرج عما كان عليه في الماضي.

كثرت واختلفت التعاريف الخاصة بالنقد، فالمتداول عند العامة هو أنه عملية إبداء رأي حول شيء ما أو في مجال ما، مثل الأدب، أو الاقتصاد، أو السياسة، الخ؛ وهذا الرأي يمكن أن يكون إيجابيا أو سلبيا، ومع زيادة حاجيات الإنسان وتطور آليات التعبير عن حياته عبر الزمن، كالإبداعات سواء الأدبية أو غيرها، كان لا بد للنقد من مرافقتها وتقييمها. وهذا المعطى الهام يدعونا أولا إلى معرفة معنى النقد ودوره في ملازمة الإبداع.

ارتبطت كلمة النقد في عمومها بالعملة والدرهم، حيث كانت تستعمل للتمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير، وقد جاء في أساس البلاغة للزمخشري: "نقد الثمن، ونقده له، فانتقده، ونقد النقاد الدراهم ميز جيدها من رديئها، وهو من نقادة قومه: من خيارهم، ونقد الكلام وهو من نقده الشعر ونقاده"[1]. فارتبط النقد لدى العرب في بداياته الأولى بالشعر وقضاياه الفنية.

إن ارتباط النقد بالشعر جعل النقاد يميزون بين الجيد منه والرديء، واضعين في الوقت نفسه معايير وشروطا يجب توفرها في الناقد، فحرصوا على "تصنيف الشعراء وترتيبهم، وتبويب معايير الجودة والسبق والمفاضلة بينهم مما اختلف حوله المختلفون ومقارنة ومفاضلة وتعليقا وحكما[2]، ومنه فإن النقاد صنفوا الشعراء حسب جودة أعمالهم، فرتبوهم حسب موهبتهم الشعرية، فظهر ما يسمى طبقات الشعراء، فصاغ الأصمعي ما يسمى الفحولة، التي هي صورة تأسيسية للنقد العربي القديم، وواحدة من أهم

---

[1] ينظر: نور الدين جويني، نقد النقد وآليات اشتغاله في الثقافة العربية من التنظير إلى التطبيق، إحالات، لقد جاء للزّمخشري، العدد 3، المركز الجامعي مغنية، تلمسان، الجزائر، جوان 2019، ص180

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

قضايا الشعرية العربية.

ومع تطور الأجناس الأدبية والتطور الواسع للأدب شعره ونثره عبر الزمن، بدءا من العصر الجاهلي، مرورا من العصر الإسلامي الأول، ثم الأموي فالعباسي، وصولا إلى العصر الحديث، تطور النقد مثلما تطور الأدب، وعرف نقلة نوعية لدى النقاد وجمهور القراء المتخصصين، الذين انكبوا على قراءة الأعمال الأدبية ساعين لتقييمها، كما اهتم بعضهم بالأعمال النقدية ممارسين عليها ما اصطلح عليه بنقد النقد.

إن الأدب والنقد متلازمان، لا يتطور أحدهما بمعزل عن الآخر، وهذه الصلة الوثيقة التي تربط الاثنين هي التي ولّدت عدة تحولات في العملية النقدية من فترة إلى أخرى حتى وصلت إلى ما هي عليه في عصرنا، بحيث أصبحت ذات قواعد وأصول ونقاد متخصصين يتمتعون بموهبة نقدية.

2- المنهج:

يحتاج الإنسان في كل خطوة يخطوها في حياته لبلوغ هدف ما إلى انتهاج مسلك واضح، وهذا الأمر مرتبط بجميع الأعمال التي يقوم بها. ويصطلح على هذا المسلك أيضا اسم المنهج، وهو كثير الاستعمال في الأبحاث العلمية عامة، فلا تحيد الدراسات الأدبية والنقدية عن ذلك، فبفضل المنهج تكون دراستنا متقنة، ذات أسس ومواصفات علمية وموضوعية.

كثرت التعريفات التي حاولت تحديد مفهوم المنهج، وسنحاول فيما يلي إيراد بعضها:

ورد في "لسان العرب" أن المنهج: "بين واضح، قال أبو كبير: فأجزته بأقل تحسب أثره نهجا. ومنهج الطريق: وضحه. والمناهج: كالمنهج في التنزيل: لكل جعلنا منكم شرعة ومنهجا. وأنهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجا واضحا بينا. ونهجت الطريق: سلكته. والنهج: الطريق المستقيم"[1]. يتبين من هذا التعريف أن المنهج هو شق الطريق المناسب الواضح البيّن، واتباعه والسير على خطاه.

أصل كلمة المنهج يوناني، لتنتقل بعدها إلى بقية الثقافات، بما فيها العربية. وقد ارتبط المفهوم في عصر النهضة بالعقل، فيما عرف بالمنهج العقلي، الذي يرفض ويعارض أي تناقض مع مبادئ العقل.

[1] يُنظر: حنان قصبي ومحمد الهلالي، في المنهج، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2014، ص10.

ومع التطور الذي عرفه المنهج بعد عصر النهضة، أصبح المنهج ذا "خصوصية خاصة مع "ديكارت" في كتابه "مقال في المنهج" لذلك اقترن المنهج بالتيار العلمي الذي لا يعتمد فقط على العقل بل كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه"[1]. وأما في العصر الحديث فقد وضعت شروط ومواصفات يتحدد بمقتضاها المنهج العلمي.

إن المنهج، تأسيسا على ما سبق، هو المسلك أو الطريق الذي ننتهجه في البحث وفي الحياة عامة، ويمكن القول بأنه وسيلة المعرفة التي تتيح، بواسطة أدوات وآليات علمية ناجعة، الوصول إلى نتائج أو صياغة قوانين تفسر الظواهر والأشياء.

3- تعريف المنهج النقدي:

يضطلع المنهج النقدي بمهمة كبيرة في دراسة الأعمال الأدبية، فهو يسهم في ترقيتها والذهاب بها نحو الأحسن كيفا وكما، ولا يتحقق هذا الأمر إلا إذا توفرت لدى الناقد الأدبي مجموعة من المهارات والأدوات التي تمكّنه من قراءة هذه الأعمال وتحليلها لاكتشاف مواطن الجمال فيها وإظهار نقائصها.

يتعين على الناقد أن يتزود بوعي نقدي قبل شروعه في العملية النقدية، وهذا ما يمكّنه من الوصول إلى عمق النص الأدبي، ويُعد المنهج النقدي السبيل الأحسن للناقد لاستكشاف حقيقة الأمور والظواهر التي يدرسها. ويتركب هذا المصطلح من كلمتين: "المنهج" و"النقد"، ولكل منهما ماهية ومفهوم، ويفيدان مجتمعين الإطار العام الذي يسير الناقد وفقه قصد إدراك جوهر العمل الأدبي وبلوغ غايته.

تقوم المناهج النقدية على جانبين: جانب أول يتعامل مع النص من الداخل وذلك بالاستعانة باللغة باعتبارها الركيزة الأساسية التي يُبنى عليها النص الأدبي؛ وجانب ثان يتعامل مع النص من الخارج، فيستعين بالعلوم الإنسانية المتنوعة، من بلاغة ونحو وعلم النفس، وغيرها[2].

---

[1] ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002، ص ص09-10.

[2] ينظر: صدام حامدي، أسس بناء المنهج النقدي عند أنور الجندي. كتاب "أخطاء المنهج المغربي الوافد" نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة ورقلة، الجزائر، 2015-2016، ص14

ومنه نستخلص أن المناهج النقدية، على اختلافها، تؤدي دورا كبيرا في رقي الأعمال الإبداعية وتطورها، كما تساعد المتلقين في اكتشاف ما تتميز به تلك الأعمال، وتمدهم بالأدوات الضرورية في ذلك، مستعينة بشتى العلوم المرتبطة بالإنسان.

4- الغموض:

تعددت وتنوعت التعاريف المرتبطة بقضية غموض النصوص، ذلك أن الغموض يشكل عائقا لدى كل الفئات، بما فيها الأديب، الناقد، المتلقي، تكون نتيجته الإبهام وعدم وضوح الرؤية حول مختلف الأعمال الأدبية. ولقد كتب ابن منظور في "لسان العرب" ما يلي حول مادة (غمض): "الغمض والغامض والغماض والتغامض والتغميض والإغماض: النوم. والغامض من غلام: خلاف الواضح، وقد غمض غموضه أنا تغميضا، قال ابن بري ويقال فيه أيضا غمض بالفتح، غموضا، وفي كلام ابن الشراح قال: فتأملته فإن فيه غموضا يسيرا والغامض من الرجال: الفاتر عن الجملة وانشد والغرب غرب بقريّ فارض لما يستطيع جره الغوامض" [1]. أي أن الغموض هو عكس الوضوح، وصعوبة الفهم.

ومن أهم التعريفات المقدمة لمفهوم الغموض، والتي تندرج ضمن دلالاته الاصطلاحية، نذكر:

عرف الناقد والشاعر الإنجليزي وليم إمبسون (William Empson)، الذي يعتبر الأول من تحدث عن الغموض في كتابه "سبعة أنماط من الغموض"، حيث قال معرفا إياه: "كل ما يسمع لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة"[2]، فالغموض عنده يعتمد على تعدد المعنى وكثرة الاحتمالات والتفسيرات.

ويرى كمسبون (Kempson) من جهته أن الغموض هو "أن يكون للكلمة أو الجملة أكثر من معنى"[3]، فالملاحظ هاهنا هو ارتباط الغموض بتعدد معاني الكلمة أو الجملة، وهو ما يتكرر في تعريفات

---

[1] بسمة رقول، ظاهرة الغموض عند أدونيس، ديوان"أوراق في الريح"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015-2016، ص24.

[2] سماح أحمد حلمي سليم، الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987، مذكرة لإعداد رسالة ماجستير، إشراف: أ.د. نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2016، ص8.

[3] م ن، ص8.

العديد من الدارسين الغربيين، أمثال بالمر ووردوق (Palmer Wardhaugh)، وغيره ممن يركزون على مسألة تعدد المعنى.

يعد عز الدين إسماعيل من النقاد الذين عالجوا قضية الغموض في مبحث خاص، فالغموض عنده "هو صفة خيالية في الشعر تنشأ قبل التعبير والصياغة وهو خاصة في التفكير الشعري وليس في التعبير الشعري"[1]؛ أما عند بنيس فالغموض "انتقال نوعي من قوانين شعرية إلى قوانين أخرى استحدثتها العربية"[2]. وكذلك يعرفه أدونيس بأنه "وصف يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه أو أن يسيطر عليه ويجعله جزاء من معرفته"[3].

تتفق التعريفات السابقة على جعل الغموض مسألة فكرية قد ترتبط بالثقافة كما يرى بنيس، كما قد ترتبط بقدرات القارئ على الفهم كما يرى أدونيس، لتصبح المسألة ذاتية بدرجة أولى، قد تتوقف على فرد واحد أو فئة لغوية.

4-1- مظاهر الغموض:

للغموض مظاهر مختلفة وعدة أسباب دعت أهل الاختصاص إلى البحث فيها وإحصائها، سعيا منهم لإدراك ما يعيق القارئ أو المتلقي في فهم النصوص الأدبية والنقدية، وفهم الأسباب التي حملت المبدع على توظيف الغموض في أعماله بمختلف أنواعها، ونحاول فيما يلي تلخيص أهم تلك المظاهر والأسباب:

4-1-1- المظهر الأول:

يقوم هذا المظهر على الشكلية الفنية، وأهمها الجدية التي تقوم على شكل جديد يشحن التصور ولا يصور، ومن هنا دأب الشعراء على تغيير وظيفة الصور الشعرية التي كانت تهدف إلى التوضيح والكشف والتجسيد، وأصبحت مهمة الشاعر في أنه يدفع القارئ إلى إثارة الصور في خياله عوض

---

[1] طلاش حسيبة، رحيش سامية، الغموض في شعر أدونس. "مرآة الطريق وتاريخ الغصون" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف: أ. بوعلام العوفي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2015-2016، ص22.

[2] م ن، ص24.

[3] سماح أحمد حلمي سليم، م س، ص ص 9-10.

رسمها، وهذا بغرض مساهمته في عملية الإبداع[1]. وأدى هذا التحول في عرض الصورة إلى صعوبة في تلقيها وتأويلها.

4-1-2- المظهر الثاني:

يتجلى هذا المظهر لدى أولئك الذين يتكلفون الغموض تكلفا ظاهرا، ويكون ذلك إما لعدم وجود الموهبة والاستعداد، أو لضعف اللغة أو لمحدودية المستوى الثقافي عندهم، وهؤلاء يلبسون حلل الغموض بحجة أنهم يطلبون النص الذي لا نهاية له ولا بلوغ إلى مبهمه، وقد عاب هذا اللون كبار المنظرين والمبدعين نذكر منهم: الدكتور غاري القصبي[2]، حيث يقول منتقدا إياه: "أما النص الغامض في ذاته فهو قبيل العبث والهراء ولا أعتقد أنه يستحق العناء، التعليق يستوي في هذا النص الشعري أو العلمي والفلسفي ولا أتصور أن الجدل الذي يثور الآن يثور حول هذا النوع من الغموض"[3]. وهذا المظهر إما يكون نتاج شعراء أسرفوا في طلب الشعر، أو نتاج فئة لا علاقة لها بالشعر.

4-2- أسباب الغموض: للغموض أسباب عديدة ومتنوعة، نذكر أبرزها:

4-2-1- اللغة:

يتعامل الشعر الحداثي مع اللغة تعاملا خاصا وجديدا، فهو هنا يكتسي نوعا من الخصوصية، فالشعراء الجدد تعدوا المألوف من صيغ وقوالب، وعوضوها بصيغ جديدة متماشية مع التحدد الدائم والمستمر[4]، فالكلمة- كما يقول عز الدين إسماعيل- "ليست مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى، وإنما صارت الكلمات تجسيدا حيا للوجود"[5]، ومن ثم اتحدت اللغة والوجود حسب الشاعر، فاللغة لم تعد تعبيرا عن الوجود بل أكثر من ذلك أصبحت الوجود نفسه[6]، كونها تحمل مفاهيمه، تناقضاته

---

[1] ينظر: مسعد بن عبد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مجلة جامعة الإمام بن سعود الإسلامية، ع2، الرياض، 1410هـ، ص241

[2] ينظر: م ن، ص ن

[3] م ن، ص 242

[4] ينظر: فاطمة الزهراء طيلب، الغموض في الشعر المعاصر. أدونيس النموذجا، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2012-2013، ص ص25-26.

[5] م ن، ص26.

[6] م ن، ص ن.

وصعوباته، هذا ما أدى إلى وصف النص بالغموض.

4-2-2- الشاعر:

إن التفاوت الموجود بين الشاعر وعامة الناس يكمن في أن "الشاعر يدرك إدراكا أبعد مدى مما نصنع، فهو لذلك لا يجد في لغتنا الناجزة من الألفاظ وصور التعبير ما يشرح به هذا الإدراك في دقة وإتقان"[1]، ومنه اتخذ بعض الشعراء مسألة إدراك أشعارهم مسألة تستدعي العمق والتركيز، مما يصعب على العامة تفسيرها وفهمها.

وعلاوة على ذلك، لم يعد يكفي الشاعر ما تلقاه من التراث الشعري بل عمد إلى قراءة الإنتاج الغربي من فن ونقد وتوظيفه في شعره وهذا ما أوقعه في التجريد، وسهل عليه طريق اقتحام الفن الشعري، ما أدى إلى وقوع خلل في حالة الشعورية واللغة وبين التجربة، ومنه أصبحت هذه الفئة تستعمل الكلمات دون انتقائها، أي راحت توظفها في غير محلها، دون مراعاة الروابط والمداخلات والعلائق التي تجمع بينها، دون الاهتمام بما يسمى بالتدقيق الشعري وبمسألة كون الشعر موهبة صادرة عن شعور صادق[2]، فأصبح الشعر نتيجة ذلك صورة مصطنعة ومتكلفة وأصبح الشعراء مجرد مركّبي صور وكلمات.

4-2-3- القارئ:

إن التقدم العلمي الذي مس شتى جوانب الحياة أفضى إلى تطورات كثيرة لا تعد ولا تحصى، وهو ما غيّر معادلة القراءة ذاتها، فـ "كان لا بد للقارئ من رفع مستواه الثقافي وخروجه من دائرة الشعر القديم والقصيدة العمودية وما تحمله من خصائص، هذا كله سبب له صدمة إبداعية، فأصبح مطالبا بتكييف ذوقه ومواكبة مستجدات القصيدة الحداثية"[3]، فلم يعد القارئ مكتفيا بتفسير النص وتأويله، بل بات لزاما عليه أن يستفيد من التقدم العلمي الذي يجب أن يؤثر فيه كما أثر في الشاعر نفسه.

---

[1] فاطمة الزهراء طيلب، م س.

[2] ينظر: م ن، ص ن.

[3] م ن، ص ن، ص26.

المبحث الثاني: نماذج من الغموض في الدراسات النقدية العربية المعاصرة

رغم اعتبار الغموض مشكلة أو عائقا يؤدي إلى عدم فهم المقاصد التي ترمي إليها الأعمال الأدبية المتنوعة، إلا أنه يعد من جهة أخرى عند البعض شيئا مميزا في هذه الأعمال، لما يضفي عليها من جماليات وعمق المعنى، وإيجابية يلجأ الأديب أو الفنان عن طريقها، بشكل عام، إلى إعطاء الأحسن والأجود، والذي يتجسد في مختلف أعماله[1]، وهذا ما نجده عند البعض خاصة في الشعر.

1- محمود درويش: الغموض ودرجته المتنامية

لعل من أبرز الشعراء المعروفين بشعر الغموض، والذين يعترفون بإيجابيته، نجد محمود درويش، محمد عفيفي مطر، وشاعر الغموض بلا منازع أدونيس، فكلهم تأثروا بالغرب، ورأوا أن للغموض قيمة، ولا معنى للشعر حين يكون واضحا، وهذا يتجلى في قول أدونيس: "الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق، الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا"[2]. وسنحاول في هذا المبحث تقديم بعض نماذج الغموض لدى بعض الشعراء العرب بشكل خاص:

قال محمود درويش في قصيدته "أحب الخريف وظل المعاني":

أحب الخريف وظل المعاني، ويعجبني

في الخريف غموض خفيف شفيق المنادل

كالشعر غب ولادته إذ يزغلله

وهج الليل أو عتمة الضوء. يحبو

ولا يجد الاسم للشيء

---

[1] ينظر: ابتسام أبو محفوظ، الغموض في الشعر العربي الحديث. ديوان «كزهر اللوز أو أبعد» لمحمود درويش نموذجاً، https://www.diwanalarab.com/%D9%84%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%AF%D8%B1%D9%88%D9%8A%D8%B4، تاريخ الإنزال: 2012/02/06، تاريخ الزيارة: 2023/07/06

[2] علي أحمد سعيد أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط 3، دار العودة، بيروت، 1979، ص 124، نقلا عن: فضيلة عليلي، "الغموض في شعر محمود درويش"، مجلة "النقد والدراسات الأدبية واللغوية"، المجلد05، العدد01، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2017/04/16، ص. 134

يعجبني مطر خفيف لا يبلل إلا البعيدات

في مثل هذا الخريف تقاطع موكب عرس

لنا مع إحدى الجنازات، فاحتفل الحي بالميت والميت بالحي[1].

أحسن الشاعر في قصيدته هذه اختيار الفصل، أي فصل الخريف، ولم يأت الاختيار عبثا بل استجاب لشرط الغموض، "فنلاحظ عمق المعاني، وغموض لغته فيها، ما يجعلنا لا نحسن الوصول بسرعة إلى المعنى، ونفهم القصيدة، فنضطر إلى البحث الكثيف لنصل إلى المرجو، فاستعمال محمود درويش للخريف كان جيدا نظرا لما يتميز به هذا الفصل من غموض واضطرابات فجائية، فالخريف يتجسد في منطقة غامضة ملتبسة يبدأ فيها الإبداع في تشكيل عالمه"[2]، وبذلك قرن الشاعر غموض الفصل واضطراب الأجواء فيه بغموض دلالات الحياة.

ربط محمود درويش أيضا الخريف بالموت والحياة، فيستشف القارئ من الأبيات قرب النهاية، غير أنه من تلك النهاية تولد حياة جديدة، "الخريف يتخذ النهايات، فيكتسب الليل وهجا والضوء عتمته، إنه لذة البدايات الأخرى في سياق الغياب، (...) والنهايات المتوهجة بحياة جديدة"[3]، فالفصل الذي اختاره الشاعر يعبر عن حياتنا وما يتعاقب فيها من فترات حزن وفرح.

بعد ما كانت لغة محمود درويش تتسم بالبساطة والوضوح، أصبحت لغة الحلم والتعقيد التي تفضي إلى الترميز، المبالغ فيه أحيانا، ما أدى إلى ارتفاع درجة الغموض في بعض قصائده، كما في قصيدة "الخروج من ساحل المتوسطة":

هنا الخروج هنا الدخول هنا الذهاب الإياب ولا مكان هنا أنا الزمن الذي لن تفهموني خارج الزمان الذي ألقى بكم في الكهف[4].

---

[1] محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ط1، دار الرياض للنشر، السعودية، 2005، ص55.

[2] ابتسام أبو محفوظ، م س.

[3] ينظر: م ن.

[4] ينظر: م ن.

نلاحظ هاهنا تحول الشاعر في استعماله للألفاظ وشحنها بالدلالات، وهذا ما ألبس شعره تعقيدا على مستوى المعاني، فبعدما كانت لغته تتميز بكلمات قريبة المعنى أصبحت مكثفة محملة بدلالات تاريخية أسطورية.

يقول محمود درويش في قصيدة "أحمد زعتر" التي حللها الدارس ناصر علي في كتابه "بنية القصيدة وظاهرة الغموض في شعر درويش" (2001):

"كم أمشي إلى لغتي فتسبقني الخناجر آه من حلمي ومن روما. فقد جمع بين الحلم وبين روما رغم ما بينهما من عدم تجانس: الحلم ذهني وروما مدينة تاريخية"[1]؛ فقد جمع بين مادة تاريخية وأخرى ذهنية. ومن بين القصائد التي حملت مجموعة من التعابير والصور غير المفهومة أو المبهمة، ديوانه (محاولة رقم 7) ، وكذا ديوانه الأخير "سرير الغريبة"[2]، ويظهر الغموض أكثر في قصيدته "حجر كنعاني في البحر الميت"، والتي نستعرض بعضا من أبياتها:

هذا أنا، وأنا أنا، هنا مكاني في مكاني

والآن في الماضي أراك، كما أتيت، ولا تراني

والآن في الماضي أضيء لحاضري

غده... فينأى به زماني عن مكاني

حينا، وينأى به مكاني عن زماني[3].

نلاحظ هنا غموض، أولا، عنوان القصيدة، ما يجعل القارئ يجد صعوبة في فهم معنى العنوان نظرا لاستعمال الشاعر الإيحاءات ورموز غير واضحة، فيصعب على الملتقي أن يعرف أو يفهم للوهلة الأولى أن الشاعر أراد بحجر كنعان الفلسطيني الصامد، "إذ أن الحجر يرمز إلى الصمود

[1] الشرق الأوسط، بنية القصيدة وظاهرة الغموض في شعر درويش، كتاب نقدي يتناول تطور التجربة الشعرية عند الشاعر قبل وبعد خروجه من فلسطين، صحيفة الشرق الأوسط، العدد: 8296، عمان، 15 أغسطس 2001، https://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=8070&article=52457، تاريخ الزيارة: 2023/07/15

[2] م ن.

[3] محمود درويش، ديوان محمود درويش. المجلد الثاني، أحد عشر كوكبا، دار العودة، بيروت، 1992، ص.

والخلود، والبحر الميت هو السجن، وهكذا يكون المعنى: الشعب الفلسطيني الصامد والخالد موجود في سجن أي الاحتلال"[1]، ففهم المعاني العميقة منوط بإدراك رمزية الكلمات، ومعرفة السياقات اللغوية والثقافية والاجتماعية التي وظفت فيها.

ومن أهم قصائد محمود درويش التي ألبسها الغموض من جوانب عديدة نذكر: قصائد "النزول من الكرمل"، "طوبى لشيء لم يصل"، و"نشيد إلى الأخضر"[2]، وغيرها من القصائد. ومن يقارن أعمال محمود درويش بين الماضي والحاضر يتلمس ويجد ذلك الفارق الكامن فيها وتفاوتها في درجة الغموض.

2- أدونيس: الغموض وضرورته التأويلية

ومن الشعراء أيضا الذين عمدوا إلى الغموض في أعمالهم، كما ذكرنا آنفا، أدونيس الذي يقول في قصيدته الفراغ:

حطام الفراغ على جبهتي

يمد المدى ويهيل التراب

يغلغل في خطواتي ظلاما

ويمتد في ناظري شرابا

هنا عبر دربي، يموت ربيع ويصفرّ ريف

هنا، في عروقي، صدى للجفاف ودمدمة وصريف.

هنا، في دمي يولد الخريف

وفي حاضري يترأى،

وتبعد عني، تبع شمس المصير، وتنأى،

---

[1] نبيل طنوس، حجر كنعان في البحر الميت لمحمود درويش، بين الواقع والرؤيا، https://www.knooznet.com/?app=article.show.27856، تاريخ الإنزال: 2018/07/01، تاريخ الزيارة: 2023/08/06.

[2] ينظر: فضيلة عليلي، الغموض في شعر محمود درويش، م س، ص. 136

ويخطو الخريف وينمو هوى، ويحنّ

ويكبر: في خطوه حالمون

وفي صدره ساحرون حالمون

وفي صدره ساحرون وجنّ[1].

في هذه القصيدة نلاحظ كيف يصف أدونيس قومه وما آل إليه من عجز وخمول، فهو هنا يشير إلى كل ما هو سلبي، نظرا للجمود الذي حل بقومه؛ كما أنه وصف الاضطراب الذي أصابه كالحزن والفراغ الذي يعيشه ويشعر به، فاستعمل الرمزية، والذي يقرأ له يجب عليه أن يؤول لكي يفهم الغموض الذي يسود القصيدة، وهذا ما يميز أدونيس، فـ "يتخذ في معظم أعماله الشعرية التأويلية أبعادا متعددة تؤدي إلى تعدد المعنى"[2]، وذلك ما يستدعي من القارئ جهدا تأويليا كبيرا لتذليل عقبات الغموض الكثيرة.

مرت التجربة الشعرية عند أدونيس بعدة مراحل، فبعدما كانت بسيطة واضحة في دواوينه الأولى، غيّر طريقة كتابته في دواوينه الأخيرة، بحيث عمد إلى التعقيد، خاصة في ديوانه السابع "مفردة بصيغة الجمع" الصادر عام 1975، فهو عبارة عن قصيدة طويلة جدا، يقول عنها الباحث يوسف تغزاوي بأنها "تنقسم إلى أربعة أجزاء، وكل جزء يتجزأ إلى أجزاء صغيرة، وأعتقد أدونيس قد حاول أن يجعل من قصيدته المعقدة هذه، رائعة مشهورة، فالنص نسيج معقد من المعاني المتناقضة، فنجد الانسجام والتمرد، الموت والولادة... إنها نموذج ممثل لعالم أدونيس"[3]. ومن النماذج التي نتلمس فيها العبارات الغامضة ذات الأبعاد المتعددة، ما ورد في الأبيات الآتية:

أحب أن أبقى

أحب أن استبطن الخلقا

---

[1] علي أحمد سعيد أدونيس، أوراق في الريح، منشورات دار الآداب، بيروت، 1988، ص23.

[2] طارق هارون، الغموض والتأويل في شاعرية أدونيس، الجزيرة، https://www.aljazeeramubasher.net/blogs/2018/3/12/%، تاريخ الإنزال: 2018/03/12، تاريخ الزيارة: 2023/08/10.

[3] يوسف تغزاوي، مظاهر الغموض في شعر أدونيس، ثانوية محمد الخامس التأهيلية، https://takhatub.ahlamontada.com/t5052-topic، تاريخ الإنزال: 2012/04/07، تاريخ الزيارة: 2023/08/11.

أحب أن أشود كالظن

كغربة الفن

كالمبهم الغفل وغير الأكيد

أولد في كل غد من جديد[1].

من عوامل غموض شعر الحداثة، انتهاج أصحابه، ولعل أدونيس واحد منهم، النهج الأسطوري الذي يستدعي من المتلقين معرفة بالأساطير واطلاعا عليها، ذلك أن "عالم الأسطورة بطبيعته عالم غامض مبهم يعتمد في أحد أبعاده على الرمز والإيحاء"[2] وهو ما يصيب النص بالغموض، ويربك قراءته، وهذا ما نعاينه في قصيدة أدونيس الموسومة بـ "ملك مهيار":

ملك مهيار

ملك والحلم لع قصر وحدائق نار

واليوم شكاه للكلمات

صوت مات

ملك مهيار

يحي في ملكوت الريح[3].

زاد أدونيس من تعقيد هذه القصيدة إذ شحن الأسطورة بدلالات جديدة، فانتقل من تجربة شخصية إلى أخرى إنسانية، فأضفى الحركية على دلالات النص. ولم يكتف أدونيس بالغموض على مستوى المضمون، بل توغل ليصل إلى الإيقاع، حيث جعله غامضا، وهو ما يولد ارتباكا لدى القارئ. يقول في

---

[1] علي أحمد سعيد أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 3، مفرد بصيغة الجمع، دار العودة، بيروت، 1977، نقلا عن: يوسف تغزاوي، المرجع نفسه.

[2] يوسف تغزاوي، م س.

[3] م ن.

الأبيات الآتية:

أعرف أنني في شرح الموت، أتبطن القبر وأخنخن

كلماتي، لكنني حي- يعرف هذا غيري

أهجم وأستأصل، أعبر وأزدري، حيث أعبر يسقط شلال

عالم آخر، وحيث أعبر الموت واللا ممر،

وسأبقى، فأنا مسيج بنفسي[1].

يتلمس القارئ في المقطع السابق تدفقا على مستوى الإيقاع والدلالة، يُحسسه بالسرعة وبدخول "متاهة دلالية"[2]، على حد تعبير يوسف تعزاوي، ويربك فهمه للنص، فيتأرجح بين شكل البنية اللغوية وغموض الدلالة.

3- الغلو في الغموض:

ومن شعراء الغموض أيضا، أحمد عفيفي مطر الذي تفيض قصائده بالغموض والخرافات والشخصيات الشعبية، فهو كغيره من الشعراء، يستخدم الرمزية في أعماله، ففي إحدى قصائده، "رفع القمع عن فراشة الدمع"، يقول:

كان انتظارها الطالع في العينين

فراشتين

أو أنها ألقت على يديه صدرها المبتل بالندى وبالمطر

أو ضمدت أوسمة الموت بنهدها العريان

أو مسحت جراحه الخثراء والسيف الذي انكسر

[1] ينظر: يوسف تغزاوي، م س.

[2] م ن.

بثوبها الظمآن[1].

للرمز نصيب هام في هذه الأبيات، وهو عامل مباشر في غموضه والتباس دلالاته، ومن بين مقاصده الإيحاء الذي استورد كظاهرة أدبية شاعت في الأدب الغربي، فأصبح مستعملا لدى الشعراء العرب المحدثين الذين "وقعوا في مصيدة التقليد، بكل ما يحمله التقليد من معنى وتباين واختلاف في الرؤى والأفكار. وهذه التبعية للغرب ناشئة عن حالة الإعجاب والانبهار بالمنجز الشعري الغربي، كمرجعية في الشكل واللغة"[2]، فتأثرت الدلالات والمضامين تأثرا مباشرا، وأصبحت عملية تلقيها، وتلقي النصوص الشعرية في كليتها، أمرا مستعصيا وعسيرا على القراء.

لقد تجاوز استعمال الغموض، سواء في القصائد الشعرية أو قصائد النثر، حد التعقيد الذي أدخل القارئ في حالة غموض ولبس وإبهام، إذ بات من الصعب عليه فك الرموز المستعملة وإيجاد الإيحاءات التي ترمي إليها القصائد من كثرة تراكم الصور وتشعبها، ولا بأس من استعراض بعض الأمثلة التي يقف القارئ العادي من فرط غرابتها وصعوبة فهمها موقف التائه:

مدت بطنها الشمس

كحلزون على خوصة الصبح

لتتخثر أفياء الظهر كمشط ذباب على شعره المزابل

أعرج يتوكأ الغروب على الأقطاب

كحافر عتقت فيه مسامير زنوجي

فهامت تنحر مشاعلهم جلد الخيمة

[1] حسين عجيل الساعدي، إشكاليات القصيدة العربية، https://aktub.se/?p=15040، تاريخ الإنزال: 03/03/ 2023، تاريخ الزيارة: 2023/08/13

[2] م ن.

لتسيل هجرتي ليلا على زجاج السماء[1].

نستغرب كيف أظهر هنا الشاعر عدم المبالاة في توصيل المعنى للمتلقي والتأثير فيه، فمن شدة غموض أبياته يشعر القارئ بعدم الارتياح والانزعاج لأنه لم يصله الإحساس، أي إحساس القصيدة، وحري بنا أن نتساءل، كما تساءلت الباحثة ياسمينة حسبي، ونقول " أين «الشراكة» هنا بين المتحدث (الشاعر) والمستمع (القارئ)، وكيف ستتحقق فاعلية القراءة التأملية الاستكشافية التي من أجلها كتب الشاعر نصه هذا ؟ أم أنه يكتب لنفسه فقط ؟"[2]، فهل أصبح الشعر لعبة غموض، وتحد للقارئ الذي لا يحيا النص بمعزل عنه؟

كما أن هناك بعضا من الشعراء الخارقين للعادة، الذين جعلوا من الشعر ألغازا، ولا بأس من تقديم مثال يقرب صورة ذلك الغموض المفرط، الذي لا مبرر له:

ها أنا ذا في العالم الذي يمثل

في العضلات المخيطة

أقرأوني بعد

ضفادع الوقت

أسلحتي في التراب البعيد

إشاراتي في غيمة مسمومة

بالشوق

الذي لم تضحك عيناه

أيتها الرقعة

---

[1] ياسمينة حسبي، أدعياء الشعر والنقد وتشويه معنى (الغموض) في قصيدة النثر العربية الحديثة، https://aktub.se/?p=15040، تاريخ الإنزال: 2013/04/01، تاريخ الزيارة: 2023/08/15

[2] م ن.

لم يكن الصياد حائرا

لا كان العزاء

برجا

لم أصب

إلى فرس المصباح

الغريب

المرتد على هسهسة الشجر

الفضاء الحريف

الجداجد ممطوطة

هذا العمر

والالتفات عرم

وألاعيب[1].

لا تجد المغالاة في التعقيد والغموض ما يبررها في الأبيات السابقة، فإن لم يضع الشاعرُ القارئَ نصب عينيه ولم يراعي معادلة الإبداع التي تستدعي تكامل أطرفها الثلاثة (مبدع– نص– قارئ)، وأوغل في توظيف الأحاجي والرموز ورص الكلمات العشوائية المطلسمة رصا عشوائيا[2]، فإن إبداعه لن يلقى أصداء ولا تجاوبا إيجابيا لدى القراء، وإن غاب القارئ باعتباره المؤول والناقد قُوّضت عملية الإبداع من أساسها، وظل النص الأدبي وصاحبه يدوران في دائرة المبهم والمنبوذ.

[1] ياسمينة حسبي، م س.

[2] ينظر: م ن.

4- الغموض المستحب:

لا يعد الغموض دائما مشكلة أو عائقا، بل يسهم في بعض الأحيان في إضفاء متعة على النص الأدبي، فيزيد من فضول القارئ في التنقيب عن الدلالات الخفية العميقة، ويدخله في لعبة تأويل مطلوبة، تراعي ماهية الإبداع وتحافظ على وظيفته الكامنة في جلب المتعة والمنفعة. ومن أمثلة الغموض المطلوب، ما نتلمسه في الأبيات التالية من قصيدة "نزولا عند رغبة المطر" للشاعر التونسي المعاصر عبد الفتاح بن حمودة:

"في الظلام وراء ظهري مباشرة فوق عنقي الأملس، شاب يتمرأى لفراشة لا يعرفها ممسكا شفتيها بمفكّ براغ! والأصدقاء يشربون الدم والينابيع مع «إيكار» صغير في تلك الحانة/ المقبرة التي غنى فيها سعدي «أغنية البدو» ثمة فتاة بيضاء تشرب دمها الأخير... عندما أيقنت بهدوء مذهل أنها إسبانية لم ألاحظ على ردفيها سوى ثيران سوداء تسحق في الفجر"[1].

نلاحظ أن الشاعر وظّف الغموض في أبياته هذه، إلا أنه أضفى عليها سمة إيجابية من شأنها أن تستهوي القارئ، إذ تحفزه على أن يصبح منتجا للمعنى ومسهما في عملية تلقي النص وذيوعه، فهذا الغموض من ذلك النوع المستحب الذي يقول عنه الفيلسوف الفرنسي جون كوهين (Jean Cohen) إنه "في القصيدة أساسي بالنسبة إليها ولكنه ليس مجانياً، إنه الثمن الذي تدفعه مقابل إيضاح من نوع آخر"[2]، ولما يصبح الغموض خادما للمعنى والبساطة ومصدر لعبة تزيد القصيدة متعة وجمالا وبهاء[3]، فإنه يصير مستحسنا، وسمة جمالية تزيد النص أدبية وفنية.

من خلال كل ما سبق، نستنتج أن الغموض في الإبداع الشعري العربي يأتي استجابة لشكلية فنية دخيلة لا علاقة لها بتقاليد الشعرية العربية، ويترجم تكلّف بعض الشعراء في صياغة أشعارهم، وأسبابه عائدة إلى الشعراء أنفسهم، أو القراء، أو اللغة، وهي عناصر أساسية في الأدب بوجه عام.

---

[1] عبد الفتاح بن حمودة، نزولا عند رغبة المطر، ط1، منشورات كارم الشريف، تونس، 2012، ص 68، نقلا عن: السيد التوي، "بين غموض الصورة ووضوح السيرة: قراءة في مجموعة «نزولا عند رغبة المطر»"، مجلة الكلمة، العدد 99، جويلية 2015، http://www.alkalimah.net/Articles/Read/7472، تاريخ الزيارة: 2023/08/10.

[2] ينظر: ياسمينة حسبي، م س.

[3] ينظر: السيد التوي، بين غموض الصورة ووضوح السيرة، م س.

الفصْل الثّانِي: علي حسين يوسف ومقاربة الغموض النقدي في كتاب النقد العربي المعاصر دراسة في المنهج والإجراء

المبحث الأول: الغموض اللغوي وأشكاله

المبحث الثاني: غموض المفاهيم والبدائل الممكنة

المبحث الأول: غموض اللغة النقدية:

لقد عرفت اللغة تطورا منذ ظهورها إلى يومنا هذا، فشهدت كلماتها باستمرار مرادفات كثيرة، فضلا عن اختلاف معنى الكلمة الواحدة فيها من سياق لآخر، ما أدى إلى اختلاط معانيها على مستعمليها، ودخول اللغة في دائرة الغموض والإبهام، فظهر مع الوقت ما يسمى بـ "غموض اللغة". ونحاول فيما يلي أن نُظهر ونبين أين يكمن هذا الغموض مع أشكاله، استنادا إلى كتاب " النقد العربي المعاصر: دراسة في المنهج والإجراء" للناقد العراقي "علي حسين يوسف"، الذي عالج قضية الغموض بشكل دقيق.

1- اللغة النقدية والتباسها بالأدب:

يعود الغموض في النقد إلى واقع النقد الغربي الذي يواجه بدوره عدة صعوبات، كغموض لغته وتعقيد مقولاته، وهذا ما أقره النقاد الغربيون، فيقول الناقد النمساوي الأمريكي رنيه ويلاك (René Wellek) الذي يستشهد علي حسين يوسف بكلامه: "(...) فمن الصعب أحيانا أن نفهم مصطلحات كثيرة من النقد الأدبي وفرضياته إذا ما بدأنا بأفكار مسبقة ومفردات تتميز بها، كما هو الحال دائما، من الضروري أن نمارس نوعا من البهلوانيات الذهنية"[1]. فالمطلوب هو الابتداء من البداية وتسمية الأشياء بمسمياتها وتجنب إصدار أحكام حول المصطلحات دون الاطلاع عليها.

يقدم علي حسين يوسف مثالا عن ناقد غربي تتسم كتبه ومفاهيمه بالغموض، وهو الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (Jacques Derrida)، الذي يستوقف كلَّ من يطالع كتبه "ذلك الغموضُ الذي يسم أسلوب هذا المفكر، وطريقته في سن المفاهيم والمصطلحات في كل موضوع يكتب فيه، فضلا على تصرفه المقصود في شكل النصوص، وطريقة كتابته على صفحات كتبه، لاسيما في كتابه الكتابة والاختلاف"[2]. وليست خاصية الغموض حكرا على دريدا وحده، بل

[1] علي حسين يوسف، النقد العربي المعاصر: دراسة في المنهج والإجراء، ط1، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016، ص125.

[2] م ن، ص ن.

يعاينها الباحث لدى نقاد غربيين آخرين، أمثال رولان بارت (Roland Barthes)، بول دي مان (Paul de Man) وجوليا كريستيفا(Julia Kristeva)، وغيرهم ممن اشتهرت أفكارهم ومفاهيمهم بالغموض.

بدا التأثير العربي بأنماط الكتابة واضحا، وهذا ما نجده لدى عدة شعراء عرب ألفوا كمّا هائلا من الأعمال الأدبية والنقدية المتنوعة، في مواضيع وأجناس شتى، في النثر والشعر، كالخطابة، المسرحية، القصة، والنقد الأدبي، فتم التأثر بالرومانسية والواقعية والرمزية الغربية[1]. وكذلك برز دارسون عرب، أمثال ميخائيل نعيمة، ومحمود عباس العقاد، وإبراهيم المازني، ومحمد النويهي، وطه حسين وغيرهم؛ فتأثر هؤلاء النقاد العرب وغيرهم بالنقد الغربي، "حتى وصل الأمر إلى التأثر بأساليب الغموض"[2]، فالتأثر بما لدى الغرب يستلزم، لدى علي حسين يوسف، أخذ غريبه وغامضه، وكأن الدارس العراقي يرى المسألة طبيعية ومنطقية إلى حد ما.

وبخصوص اللغة الأدبية عامة، يرى علي يوسف حسين أنه ينبغي أن تتسم بالسحر والجمال، ذلك أن الأدب "لعب لغوي"[3]، لاسيما في الفترة المعاصرة، فاللغة هي من بين ما يُكسب الأدب ماهيته، فكل قارئ متذوق للأدب، خاصة الشعر منه، يلاحظ ويستنتج بسرعة أنه تلاعب باللغة سواء كان تلاعبا ضروريا أو اختياريا، وكذلك يقارن رولان بارت بين القارئ واللاعب فيرى أن القارئ/ اللاعب "يلعب بمعنيين للكلمة «يلعب النص» (معنى لعوب) بالمعنى الموسيقي للنصّ، و«يلعب في النص» أي يبحث عن إعادة إنتاجه لكن ليس كمحاكاة"[4]. ولقد انسحب ما هو في الأصل من ماهية الأدب إلى النقد أيضا وإلى لغته، وأفضى إلى ما يعدّه الناقد العراقي بديهية لا خلاف حولها، إذ "أصبح من المسلمات القول: إن جزءا أساسيا من مسألة الغموض النقدي يعود

[1] ينظر: على حسين يوسف، م س، ص126.

[2] م ن، ص127

[3] م ن، ص128

[4] سرير أحمد بن موسى، مفهوم اللعب في النظرية الأدبية: الهرمينوطيقا والتفكيك، مجلة "سلسلة الأنوار"، المجلد 12، العدد 02، جامعة وهران2، الجزائر، نوفمبر 2022، ص. 13

إلى متطلبات التماشي مع لغة الإبداع المعاصرة، وبات من الواضح أن الأدب يؤثر في لغة النقد"[1]، فالغموض في أصله أدبي، وفي خصوصيته لغوي، ثم انتقل إلى النقد باعتباره خطابا على خطاب ولغة على لغة.

يثير علي يوسف حسين قضية أخرى لا تقل أهمية، هي تبني الأدباء الغموض امتثالا للنقاد، فيذكر حالة الشاعر والناقد الأردني عز الدين المناصرة، الذي اضطر إلى مماشاة ذوق النقاد، وهو يكتب، في 1983، مجموعته الكاملة (كنعنيذا)، فأجبر على الخضوع لديكتاتوريتهم[2]، ويترتب عن هذا إخضاع الأدب لمعايير النقد، والحد النسبي من حرية المبدع، أو بالأحرى فإن النقد "يتبع ذلك، ويتتبَّعه، بالقسوة تارة وبالخصومة أخرى، وقلَّما يكون راضيًا"[3]، ويكون هذا مثبطا للأديب ومحفزا له في آن، فيجد نفسه بين مطرقة الذاتية والحرية وسندان العلمية والموضوعية.

يرجع علي يوسف حسين غموض اللغة النقدية إلى تداخلها مع لغات خاصة بحقول معرفية أخرى، من جهة، وتداخلها مع لغة الشعر، من جهة أخرى، "فقد باتت اللغة النقدية أقرب إلى أن تكون لغة شعرية عائمة وكأنها تجسيد لإحدى مقولات الحداثة في انعدام الفواصل بين النقد والإبداع، وقد تفاجئ القارئ الذي لم يكن على ألفة معها"[4]، فينبه الناقد العراقي هاهنا إلى إفرازات الحداثة وما بعد الحداثة في الأدب والنقد، وأثر التحاقل المعرفي المباشر في غموض لغة النقد واستعصائها على القراء.

2- التوظيف المسرف للغة المعادلات والبيانات:

ذكر علي حسين يوسف كتبا مثّل بها لغموض اللغة النقدية، ولعل أهمها كتاب "الوظائف التداولية في اللغة العربية" لأحمد المتوكل، وكتاب "تحليل الخطاب الشعري" لمحمد مفتاح، وكتب

[1] علي حسين يوسف، م س، ص ص128- 129

[2] ينظر: م ن، ص129.

[3] محمود حسين الزهيري، النقد وأثره في الأدب، مجلة "روى"، العدد الأول، العراق، نوفمبر 2020، ص. 111

[4] علي حسين يوسف، م س، ص129.

"جدلية الخفاء والتجلي" و" في الشعرية" و"الرؤى المقنعة" لكمال أبي ديب، وكتاب "في معرفة النص" ليمنى العيد، و"النظرية البنائية" لصلاح فضل، وغيرها.

وقد عدّد علي حسين يوسف مظاهر وأشكال الغموض في هذه الكتب النقدية في احتفائها بالمعادلات والمصطلحات غير المألوفة (المتوكل ومفتاح)، وتوظيف المعادلات الرياضية في التحليل النقدي (أبو ديب)، واللجوء إلى الرسومات والمخططات التوضيحية (العيد)، وكلها مظاهر تجد تفسيرا لها في اعتراف الناقد "بغموض المادة التي يدرسها، لكنه يقع في المشكلة ذاتها بأن يزيد الأمر غموضا"[1]، وهذا ما يصعّب الأمر على القارئ ويبقيه على انفصال عن النص النقدي، فالدقة والوضوح اللذان يجعلان الناقد "يصحح الفكر الإنساني ويصوب التفكير"[2]، على حد تعبير محمود حسين الزهيري، يمليان عليه انتهاج أسلوب البساطة والعلمية وفك شفرة النص الأدبي لا مضاعفة تشفيرها.

يقدم علي حسين يوسف أمثلة تطبيقية من مؤلفات النقاد التي سبق ذكرها، توضح موضع الغموض فيها، فيعرض نموذجا من المعادلات الرياضية التي استعان بها كمال أبو ديب المعادلات في دراسته لإحدى قصائد أدونيس:

A– اقرأ m و N

حيث m = العشب و N = المطر

B– ذاهب اتفيأ بين x و y ابني z

حيث x = البراعم، y = العشب، z = جزيرة.[3]

وكذلك قدم علي حسين يوسف، في الشكل ذاته، مثالا للتحليل الذي قامت به الناقدة هدى وصفي لرواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ، في مقالها الموسوم "الشحاذ: دراسة نفسبنيوية"، حيث

[1] علي حسين يوسف، م س، ص138.

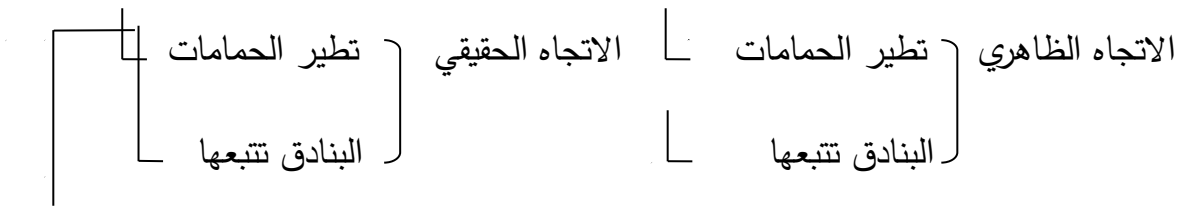
[2] محمود حسين الزهيري، م س، ص. 111

[3] علي حسين يوسف، م س، ص132.

كتبت: "إن الإنسان– منذ قديم الزمان يستمتع بالحواديث أو الحكايات التي تعبر عن مغامرات وجودية واجتماعية تنحو حسب جدلية تكاد تكون دائما متشابهة:= ؟/=/ب/أسر/ة=/عمر"[1].

وحرصا على تحري الموضوعية في الحكم على هذا الإسراف في الغموض، عمد علي حسين يوسف إلى إيراد تعليقات بعض النقاد، كتعليق الناقد محمد ناصر العجيمي على لغة كمال أبي ديب: "ولما لم تسعفه القصيدة بشواهد تدعم ما يقرر... عمد كعادته في مثل هذه الحالات إلى اللف والدوران برسم الجداول والإشارات الهندسية الموغلة في الغموض والإبهام وهكذا يرهق النص لمجرد مجاراة بعض المناهج الحداثية المختصة بالقصة"[2]. وصفة الإيغال في الغموض والإبهام التي وصف بها الناقد أسلوب أبي ديب، تدل على ضرورة تجنب أي ناقد لدى قراءة النصوص الإبداعية إرهاق القارئ وإبعاد متعة النص عنه، فالقارئ الحقيقي يستكشف النص و"يحقق إمكانا يتفتّق عنه كلام المؤلف بقدر ما يسبر إمكاناته كقارئ"[3]، فلا ينفرد بقراءة غريبة عن النص وصاحبه وما تواضع عنه الناس.

ومن نماذج غموض اللغة النقدية أيضا، الدراسة التي قامت بها يمنى العيد لقصيدة "تحت جدارية فائق حسن" للشاعر العراقي سعدي يوسف، حيث لجأت إلى المعادلات والرسومات، إذ أوردت سبعة مخططات توضيحية للقصيدة وأكثر من عشرة معادلات. ومن بين الأشكال التي وظفتها الشكل التوضيحي[4] التالي:



[1] على حسين يوسف، م س، ص133.

[2] م ن، ص ص133–134.

[3] محمود أحمد العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة. دليل القارئ العام، ط2، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص. 95

[4] ينظر: على حسين يوسف، م س، ص135.

يشير المخطط إلى حركتين هما: حركة الطيران وحركة البنادق، وهما حركتان متضادتان، ويلي شرح الناقدة للمخطط بطريقة يصفها علي حسين يوسف بـ "المبتكرة"[1]، فهي لم تعتمد أسلوب التبسيط اللغوي، إنما أضافت تعقيدا على آخر، فحتى وأن منح الناقد نصيبا هاما من الحرية في التأهيل الأدبي وأجيز له أن "يقرأ النص بموسوعته الثقافية الخاصة؛ بطموحاته وأفكاره، ونفسيته، ونشاطه اللغوي والمعرفي"[2]، إلا أنه لا ينبغي له أن يهيم في التأويل ويغرق في مسائل لا تفيد القارئ ولا الأدب في شيء.

3- التواء الأساليب وطرائق عرض المادة:

يبيّن علي حسين يوسف أن الغموض يتجلى أيضا في منهجية طرح الأفكار وتقديمها، أي الأساليب والطرائق التي يتّبعها الناقد في الشرح والتحليل والتأويل، فيرى أن منشأ الغموض قد يكون عائدا إلى "التواء الأساليب، وطرائق عرض المادة النقدية، وإن كانت تلك المادة تسمح بالعرض بطريقة واضحة"[3]. ويمثل الناقد العراقي لهذا الشكل من الغموض بنص للناقد سليمان العشراني يرى أن الطريقة التي اعتمدها في العرض تدل على تعمد مقصود للغموض. ومما رود في ذلك النص المقطع الآتي:

"كما يعني أن القراءة بتموضعها في الأماكن الشاغرة توجد في الاختلالات والانكسارات وليس في الافضاءات النقدية الخرساء"[4].

إن المتمعن في هذا المثال يدرك أن اللغة المعتمدة فيه ملتوية، تكاد تكون غير مفهومة، فالموضوع هو القراءة لكن الفكرة المعروضة حولها مبهمة، ولقد اشترط الآمدي في كتابه "الموازنة" على الناقد أن يكون ذا اطلاع واسع وذوق سليم وحس دقيق[5]، وكلها أوصاف تسهم في

---

[1] على حسين يوسف، م س ، ص135.

[2] محمود أحمد العشيري، م س، ص. 95

[3] على حسين يوسف، م س ، ص138.

[4] م ن، ص ص138-139.

[5] ينظر: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر ، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص03.

وضوح لغته وسلامة أفكاره.

ومن الأسباب التي تؤدي إلى هذا الغموض في الأسلوب والصياغة النقدية، "رغبة المترجم في محاكاة لغة المؤلف الأصلية دون أن يقدم التوضيحات المصطلحية"[1]، فلا يحرص على وضوح مصطلحاته ووضوح اللغة التي عرضها بها، وهذه الصياغة الغامضة– يقول أحمد درويش– "تبتعد بالنقد الأدبي كثيراً عن مجال الطرح العلمي القابل للاستيعاب، والقائم على الحوار والبرهان، بل وتكاد أن تبتعد به عن مجال «المقروء» المتداول أو تحصره في طائفة ذات لغة خاصة، ذلك أن وضوح المصطلح شرط أساسي لدخول مادة ما في إطار العلم"[2]، وهو الخطر الذي نبّه إليه علي حسين يوسف في فكرته السابقة وفي كتابه بصورة عامة.

تنبع مشكلة الغموض في اللغة النقدية من تبني طرائق غريبة في عرض الأفكار، والميل المستمر نحو الجديد المجهول، فقد "أصبحت الأمور التي ألفها النقد سابقا تعالج في ضوء أساليب غير مألوفة"[3]، ومن مظاهر تلك المعالجة غير المألوفة اختلاف صور المناهج النقدية وفروعها بين النقاد العرب، ومن أمثلة ذلك أن أبا العدوس جعل الأسلوبية البنيوية والأسلوبية الوظيفية منهجا واحدًا، في حين جعلهما بشير توريرت اتجاهين مستقلين، بينما ميز إبراهيم محمود خليل بين الأسلوبية الصوتية والأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية التكوينية، والأسلوبية الإحصائية، وكذا الأسلوبية النحوية[4]. والخاسر الأول والأكبر جراء هذا التباين في العروض النقدية [التصنيف]، [التبويب] هو القارئ الذي يقع ضحية الالتباس والغموض.

يقدّم علي حسين يوسف مظهرا آخر لغموض عملية تصنيف المناهج النقدية وإحصائها، فيقف عند الدارسين ميجان الرويلي وسعد البازعي اللذين ذكرا في كتابهما المشترك "دليل الناقد الأدبي" أنواع النقد المتعددة، دون تسميتها بالمناهج، مثل النقد الجديد، النقد

---

[1] علي حسين يوسف، م س، ص137.

[2] أحمد درويش، مخاطر الغموض في المصطلح النقدي، http://aljasra.org/archive/cms/?p=1712، تاريخ الإنزال: 2010/01/25، تاريخ الزيارة: 2023/08/20.

[3] علي حسين يوسف، م س، ص139.

[4] م ن، ص ص141– 142.

الحواري، النقد السياقي، النقد الظاهري، النقد الماركسي، النقد النسوي أو النسائي، النقد النفسي أو التحليل النفسي، نقد النماذج العليا أو النقد الأسطوري، والنقد اليهودي؛ بينما ذكر الدارسان البنيوية، التقويضية(التفكيكية)، السيميائية، والتأويلية (الهرميوطيقا)، دون تبيان إن كانت نقدا أو منهجا أو تيارا[1]. وهذا الاضطراب الملاحظ في التصنيف، بين صفحات كتاب واحد، يعكس غموضا واضحا على مستوى عملية العرض ذاتها، وغموضا شاملا على مستوى الخطاب النقدي.

[1] ينظر: على حسين يوسف، م س، ص ص142-143.

المبحث الثاني: غموض المفاهيم

إن من بين إفرازات الحداثة أنها أضفت صفة الإبهام على المفاهيم والمقالات النقدية، وجعلتها كثيرة ومتشابكة، فترتّب عن ذلك صعوبة فهم معانيها، إذ أصبحت مختلفة عما كانت عليه في السابق، ما جعل المتلقي في حالة من التيه، ومن بين المفاهيم النقدية التي ذكرها علي حسين يوسف في كتابه، والتي اكتنفها الغموض، الشعر، النقد، الأسلوب، الخطاب، اللتقي، الحداثة، والشعر؛ فبعدما كانت هذه المفاهيم معروفة ومستساغة لدى المتلقي، أصبحت غامضة مع الأدبيات الحديثة، موقعة إياه في دائرة اللبس والإبهام، ما حال دون وضوح الرؤية والوصول إلى الفهم السريع. وعلى هذا الأساس، نحاول– في هذا المبحث– أن نتعرف على أهم هذه المفاهيم النقدية، وأن نعرف كيف عرّفها أو يراها بعض النقاد.

1– الأسلوب:

يتتبع علي حسين يوسف مصطلح الأسلوب ابتداء من التراث النقدي العربي القديم، حيث يرى أن لا وجود له في كتاب النقاد العرب، غير أن مفهومه كان "يرد بين الفينة والأخرى، ليدل تارة على النظم، وتارة أخرى على طريقة الكاتب في كتابته"[1]، ويستدل على ذلك ببعض ما ورد من تعريفات لدى الجاحظ، وابن قتيبة، والآمدي، وابن جني، والباقلاني، وابن رشيق، والجرجاني، والقرطاجني، فيرى علي حسين يوسف أن دلالة المفهوم عند هؤلاء كلهم واضحة، ترادف الطريقة، أو النظم أو المسلك أو المذهب، فقد ألفت الذائقة العربية هذه اللفظة إذ "ألفتها الأسماع حتى خفي ما تنطوي عليه دلالاتها المفهومية الجديدة من إشكاليات، لاسيما بعد إزاحتها من معناها المعجمي إلى المعنى الاصطلاحي الذي تشعب حتى لفظ الأسلوب ذاته يخلو من معنى محدد"[2]، فأصبح مفهوم الأسلوب راسخا في الأذهان لما اتسم به من وضوح لدى النقاد الأوائل.

[1] على حسين يوسف، م س، ص146.

[2] م ن، ص148.

تسرب الغموض إلى مفهوم الأسلوب في الفترة المعاصرة، لدى الأسلوبيين العرب، ويُرجع علي حسين يوسف ذلك إلى "افتقادهم إلى منهج أسلوبي واضح، ولاعتمادهم على التنظير الغربي للأسلوبية، فالنموذج الأسلوبي الغربي يعد بالنسبة للنقاد العرب أنموذجا جاهزا بمقولاته وإجراءاته مقابل غياب شبه تام لمنهج أسلوبي عربي"[1]، فتعرّض المفهوم للبس والإبهام، بعدما تعددت دلالاته لتتجاوز ثمانين مفهوما يطبعها التنافر تقابل في مجموعها مصطلح "style".

ومن مظاهر تداخل المصطلحات، ما نجده بين علم الأسلوب وعلم الأسلوبية، وبين علم الأسلوب وعلم اللغة، وعلم البلاغة، البنيوية، اللسانيات، والنقد الأدبي، فهذا التشعب والتفرع يُبقي الباحث المبتدئ في حالة تيه، فيستغرق وقتا طويلا وجهدا كبيرا لإيجاد مواطن الاختلاف الموجودة بين مفاهيم تفرعت عن مفهوم واحد كان في أصله، كما تبين لنا سابقا، واضحا جليا.

2- التفكيك والتفكيكية:

يرى على حسين يوسف أن الغاية من معالجة التفكيك ليس لها علاقة بالسرد التاريخي بل ببيان الوجه الإشكالي الذي لم يعد واضحا في المتن النقدي العربي، فالتفكيكية حسبه ردة فعل على البنيوية، مبرزا بذلك ردود بعض النقاد، أمثال دريدا وبارث اللذين قاما بالانقلاب على البنيوية، فسبب فسح المجال لظهور نظريات القراءة والتلقي والتأويل يعود إلى إيلاء البعض، أمثال بارث، القارئ أهمية جوهرية، ففي مقولة (موت المؤلف) يرى أن اللغة في النص هي التي تتكلم وليس المؤلف[2]، وهذا ما يعني تحرير المتلقي أو القارئ وفتح العملية الدلالية أو إغلاقها دون إعارة المدلول اهتماما.

اعتبر علي حسين يوسف التفكيك بمثابة مقاربة فلسفية للنصوص بدلا من أن تكون مقاربة نقدية لها، فالنص من وجهة نظر التفكيكية مجموعة من الدوال، وبهذا لا وجود له بالمعنى

[1] على حسين يوسف، م س، ص 149.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص153.

التقليدي، لأن الدال ينزلق بانسياب وبحركة مستمرة مع كل قراءة باحثا عن المدلول، ما يؤدي إلى تعدد القراءات بتعدد القراء، وبتعدد ظروف القراءة، وتتعدد القراءة أيضا حسب ظروف القراءة التي تؤدي إلى تعدد المعاني.

تستدعي الصورة المقدمة للتفكيك، حسب الناقد العراقي، ضرورة امتلاك القارئ لقدرات عقلية عالية حتى يتمكن من التعامل مع شفرات النص، إذ "يظل مرتقبا نوعا ما على الدوام مؤجلا، ومنتظرا دالا يسلمه إلى آخر، وذاك لآخر"[1]. وبالتالي يرجع التفكيك إلى ظروف غريبة خالصة، كلها شك، بعيدة عن اليقين والواقع العربيين، سواء ما ارتبط منها بالفكر أو الثقافة، عكس الواقع الغربي الذي يتسم بالتحول الشديد.

3- التلقي:

ينبه على حسين يوسف إلى التفرقة الموجودة بين التلقي كلفظة والتلقي كمفهوم ونظرية، رغم أنه يرى أن لا غموض ولا لبس في هذه المفهوم، فقد اكتسى- في نظره- حلة جديدة في الأدبيات المعاصرة، وهذا ما جعله يتحول إلى مصطلح قائم بذاته يدل على نظرية نقدية لها منظريها ومفاهيمها.

ذكر الناقد في تحليله أهم وأكبر منظري نظرية التلقي، وهو ياوس في كتابه "جماليات التلقي. من أجل تأويل جديد للنص الأدبي"، حيث عرّف التلقي باعتباره "معنى مزدوجا يشمل معا الاستقبال (أو التملك) والتبادل"[2]، فأشار الناقد العراقي إلى بعض المفاهيم التي ألصقت بمفهوم التلقي، مثل (الاستقبال، الاستجابة، القراءة، التقبل)؛ كما أرجع ارتباط جذور نظرية التلقي إلى دراسات كل من فرجينيا وولف، وتودوروف، وبارت، وإيكو، وهوسرل، كما أرجع ظهور نظرية التلقي إلى ما أفرزه الفكر الألماني، بل يمكن القول إنها نظرية ألمانية لأن كل روادها ألمان.

---

[1] تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص221.

[2] ينظر: هانس روبيرت ياوس، جماليات التلقي. من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، ط1، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، 2016، ص109.

ولقد استعرض على حسين يوسف مجموعة من الكتب التي عنونت بالتلقي، وذلك ليبين عدم الوضوح في الطرح، مثل كتب الدكتور رياد محمود مقدادي، والدكتورة بشرى موسى صالح، اللذين عرضا أفكارهما بشكل مشوش، ما أوقعهما في الخلط بين العناصر والمفاهيم، ذلك أن هذا المصطلح (التلقي) جاء مرفوقا بعدة تسميات.

4- النسق:

اكتنف الغموض مفهوم النسق، ويعود ذلك إلى كثرة التعاريف المتعلقة به، فقد تعددت وتنوعت، ولعل أبرزها تلك التي ترى أن "النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد (...) والتنسيق، التنظيم"[1]. ولقد اعتمد على حسين يوسف على المعاجم العربية في تعريفه للمفهوم الحديث للنسق؛ حيث بيّن أنه اشتق من مفاهيم الحداثة الغربية التي جعلته مرادفا للبنية، كما ذكر بعض المفاهيم التي تنتسب إلى مفهوم النسق، كالتغيير والحركة والاستمرارية، مبرزا أهم المصطلحات التي تطلق على حركية النسق، كالتحليل النسقي الذي يحوي ثلاثة مبادئ أساسية، وهي مبدأ التفاعل، مبدأ الكلية، والمقول الرجعي.

يرى على حسين يوسف أن مفهوم النسق استقر في الأدبيات الاجتماعية على أنه "مجموعة من العلاقات المنظمة القائمة سواء داخل المجتمعات المحلية أو الجماعات البشرية أو بين بعضها البعض التي تميل إلى الحفاظ على استمرارها عبر الزمن"[2]، ويعتبر الغذامي أول من استعمل هذه المفردة بصيغة اصطلاحية في كتابه "النقد الثقافي"، وهذا لخدمة مشروعه المرتبط بالنقد الثقافي. فيتجذر النسق حسب هذا الناقد عبر وظيفته، وبه يكون قريبا من مفهوم البنية والنظام، ولقد عرض بعض الدلالات بكلام يظهر قناعته بعدم شموليته، إذ "يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشبع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها[3]. كما بين علي حسين

---

[1] ينظر: أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج10، دار صادر، بيروت، 1990، مادة (ن س ق)، ص ص352- 353.

[2] ينظر: علي حسين يوسف، م س، ص167.

[3] أحمد راشد إبراهيم راشد، مركزية النسق الثقافي في مشروع الغذامي النقدي بين النظرية والتطبيق، مجلة بحوث كلية الأدب، المجلد 30، العدد 117، كلية الأدب، جامعة المنوفية، مصر، 30 أفريل 2019، ص81.

يوسف كيفية تحويل الغذامي وظيفة النقد من نقد النصوص إلى نقد الأنساق الثقافية، وذلك ليعمل على سحب الأدب إلى علم الاجتماع.

استنتج علي حسين يوسف أن النسق مفهوم اجتماعي طارئ على الاستعمال النقدي، كونه غير واضح، وأن هذا المفهوم يثير عدة تساؤلات وإشكاليات، كتلك المرتبطة بمن يسبق النسق الاجتماعي أو الثقافي، وطبيعة العلاقة الكائنة بينهما، وتتمثل الإشكالية الأكبر في القطيعة الحاصلة بين المفهومين العربي والغربي، المتعارضين، فالمفهوم العربي للنسق يتصف بالثبات والاستقرار، بينما يتصف المفهوم الغربي بالديناميكية والحركية.

5- النقد:

يعتبر النقد مجموعة معايير وضوابط تحكم عملية قراءة الأدب ودراسته، وتخضع تلك المعايير بدورها للنقد فيما يعرف بنقد النقد. ويرى علي حسين يوسف أن النقد لم يعد ذلك الذي كان في السابق، وذلك بسبب خضوعه لمجموعة من المفاهيم الجديدة والتباسه بها، ما أدى إلى تضييع ملامحه السابقة، ومن المفاهيم التي تماثله: القراءة، الدراسة، المقاربة، التي يرى الناقد العراقي أنها من تمثلات الحداثة النقدية ولازمة من لوازمها.

هناك من يرى أن مفهوم النقد القديم "لم يعد مستوعبا لكافة التصورات النظرية والمبادئ المنهجية والممارسات التطبيقية التي يعرفها النقد الأدبي المعاصر، مما أدى إلى ظهور مصطلحات متداخلة معه مفارقة له تؤدي حسب مستعمليها، وظيفة الدلالة على ما استجد في الفكر النقدي المعاصر الذي لم يقو مصطلح النقد على تحمله"[1]، ومن خلال هذا الكلام أبدى علي حسين يوسف عدم موافقته على الفكرة القائلة بأن مفهوم النقد لم يعد صالحا ولا يمكنه استيعاب التصورات النظرية الحديثة، فحسبه رغم اتساع المفاهيم وتكاثرها إلى أنها تبقى دائما محافظة على مصداقيتها وديمومتها مدعما ذلك بمثال مفهوم الحرية، الذي اتسع على أكبر نطاق ليشمل عدة مفاهيم كـ: حرية الرأي، حرية الصحافة، حرية الأديان، حرية المعتقد، حرية المرأة، الخ.

[1] علي حسين يوسف، م س، ص164.

لقد منحت الفلسفة المعاصرة، لاسيما فلسفة ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، الإنسان الحرية والقراءة، ما جعل النقد لا يسير كعادته السابقة، فقد أصبح نشاط أو ضربا من القراءة، وبما أن النص بدوره تعرض إلى عدة تناقضات وثغرات، فإنه لم يعد ذا قيمة بل تكمن قيمته في قراءته، حتى أنه لا توجد قراءة واحدة بل هي متكررة ومتعددة، ذلك أن كل قراءة محو لسابقاتها، فمحاولة الكشف عنه (النص) قد يكون وقوعا في فخ الإساءة لفهمه، فالعصر الحديث– بحسب على حسين يوسف– عصر المفاهيم[1] تكاثرت فيه الشروحات والتعارضات وغدت مألوفة.

6– الحداثة:

استعان الناقد علي حسين يوسف بتعاريف متنوعة للحديث عن مفهوم الحداثة، فبدأ بالكتب العربية القديمة، حيث أشار إلى دلالة المفهوم في كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة الذي قرنها بالجدة، وكذلك هو الأمر عند ابن رشيق القيرواني في كتاب "العمدة"، الذي ربطها بالزمان. لكن المفهوم في الفكر العربي المعاصر "بدأ يتسم بشيء من الضبابية وعدم الوضوح في الرؤية، فإنها– أي الحداثة– تارة (ثورة فكرية)، وتارة أخرى «انقطاع عن الماضي من أجل الحاضر وانفصام الحاضر من أجل المستقبل»، وإن أدب الحداثة هو أدب اللاسلطة"[2]. ويعكس هذا الاضطراب في تحديد المفهوم قلة فهم النقاد العرب المعاصرين للحداثة وعدم استيعابهم لمدلولاتها الأصلية.

ولقد عمد علي حسين يوسف إلى الحديث عن نشأة الحداثة وإرهاصاتها الأولى في الثقافة الغربية، مبينا أنها ولدت من رحم الكنيسة وأن روادها في بادئ الأمر عبارة عن رجال دين، وقد أسهمت في تحقيق أوروبا لنهضتها، لكنها اجتازت عقبات كثيرة في طور تشكلها.

وما يشكل جانبا إشكاليا لمفهوم الحداثة، في تصور الناقد العراقي، هو "تشابكه مع مفهوم ما بعد الحداثة"[3]، فالتسمية لا تستند إلى المنطق، لأن ما بعد الحداثات ستظل تتعاقب دون

[1] ينظر: علي حسين يوسف، م س، ص164.
[2] م ن، ص 171.
[3] م ن، ص 173.

انقطاع، فالحديث عن الحداثة حديث عن حداثة متطرفة أو حداثة على أطرافها ومشارفها[1]، وبالتالي ستستمر الحداثة في إفراز أزمات متراكمة على مستوى فكر الإنسان وحياته. ويؤكد الناقد في هذا المضمار على أن واقع الشرق هو غير واقع الغرب، ولقد عرف العرب حداثة واحدة اقترنت بظهور الإسلام، فلا ينبغي تقسيمها إلى ما قبل وما بعد، لأن ما للشرق من خصوصيات ليس انعكاسا لما في الغرب.

يلفت علي حسين يوسف الانتباه إلى إشكالية حداثية أخرى تتمثل في تباين وجهات نظر المنظرين حسب ثقافات بلدانهم، وهذا ما أدى إلى بروز ثلاث مدارس للحداثة مختلفة عن بعضها، الألمانية الفرنسية، والأمريكية[2]، وهي مدارس اجتهدت في تحديد ما بعد الحداثة وتبيان علاقتها بالحداثة، وهذه الصلة هي ما يجعل الحداثة مشروعا لم يكتمل بعد، ويبقي النقاد العرب غامضين في طريقة تجاوبهم مع هذا المفهوم الشائك.

7- النص/ التناص:

يختلف النص، من وجهة نظر علي حسين يوسف، من مفهوم لآخر، ومن كتاب لآخر، ومن حقل لآخر، لذلك عمد إلى إيراد بعض التعاريف اللغوية للنص والتي اتفقت على أن معناه الحقيقي هو الرفع والظهور والوضوح والبروز. ويرى بالمقابل أن معناه الاصطلاحي غير موجود في المعاجم اللغوية القديمة باستثناء كتب الأصوليين، خاصة الشافعي الذي يعد أول من عرّف النص.

وضّح علي حسين يوسف الفرق الموجود بين العمل الأدبي والنص في النقد الغربي، مبينا وهو يستعين بالناقد الفرنسي بارت، أن الأول قابل للعد والحصر أما الثاني فمجاله إجرائي، ذلك أن "النص شيء لا يمكن الإمساك به، فلا يمكنه أن يشغل حيزا مثل الكتاب، أو أن يوضع في مكتبة، أو أن يحمل باليد، أو يوضع على رف، ذلك أن النص مجال إجرائي، لا يمكن

[1] ينظر: محمود أحمد العشيري، م س، ص195.

[2] ينظر: علي حسين يوسف، م س، ص174.

تحديده، وبذلك فهو عكس العمل الذي يمكن أن يضمّن في كتاب أو يوضع في مكتبة"[1]، فالنص أوسع مجالا ويظل غير مكتمل ويرتبط أكثر بالقارئ. وفي هذا السياق، يقابل علي حسين يوسف تصور بارت بتصور دريدا الذي يرى بأن النص كتابة لا تقبل ما هو خارج النص، وهو في حالة تشكل وتكوّن مستمرتين.

بيّن الناقد العراقي أن عملية التشكل تلك التي يمر بها النص هي ما يُصطلح عليه بالتناص، وأشار في هذا الصدد إلى جهود الناقدة البلغارية جوليا كريستسيفا (Julia Kristeva) التي استخدمت المصطلح متأثرة بالناقد الروسي ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) الذي "أسس له نظريا في كتابه (شعرية دوستوفسكي) وحوله إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ودعاه بالحوارية"[2]، فالنص يتسم بطابع حركي، ولقد قال الناقد والفيلسوف الفرنسي بول ريكور (Paul Ricœur) بدوره بهذه الحركية، وبالتالي فإن كل نص يظهر في عالم مليء بالنصوص، نصوص تطوّقه، نصوص حاضرة فيه[3]. فلا يتحدد النص إلا في علاقته مع نصوص أخرى هي عامل أساسي في تشكله ووجوده.

أظهر علي حسين يوسف كيف اتسعت الهوة بين الاستعمال الغربي المعاصر للنص وبين استعماله عند العرب، "حتى غابت الدلالة الحقيقية لهذا المفهوم وسط هذه الشبكة المفاهيمية الواسعة"[4]، فجلّ ما وضعه الدارسون العرب، يُدرج في سلة التوصيف، ومن هؤلاء: محمد مفتاح، الأزهر الزناد، علي حرب، حسين جمعة، وغيرهم. فكثرت المفاهيم المرتبطة بالنص والتناص و"هناك من وجد مسوغات حداثية للتحول من قراءة النصوص إلى التنظير حول النصوص"[5]، ويكمن الخطر في السماح للذات باقتحام مجالات فكرية لا يمتلك فيها الدارس العربي

---

[1] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ص. 49، نقلا عن: علي حسين يوسف، م ن، ص158.

[2] ينظر: الطيب بوترعة، التناص في الشعر العربي المعاصر. قراءة في شعر مصطفى العماري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، إشراف د. هواري بلقاسم، جامعة وهران، الجزائر، 2010-2011، ص13.

[3] م ن، ص16.

[4] علي حسين يوسف، م س، ص162.

[5] م ن، ص163.

زادا معرفيا كافيا للاجتهاد والإبداع.

توصل على حسين يوسف، في النهاية، إلى أن القارئ وجد نفسه أمام تساؤلات لم يجد لها جواب شافيا "مثل: كيف ينمو النص، وما هي آلياته؟ وكيف يتم تلقي النص، وكيف يتم تأويله، وكيف يتحقق النص، وكيف ينتقل من المخطط إلى المطلوع؟ وما دور المرجع اللغوي والثقافي والطبيعي في تشكيل النص؟ وما علاقة كل ذلك بالتحقيب والمثاقفة النقدية؟"[1]. فهذه الأسئلة جميعها جعلت المتلقي يتيه ويرتبك أمام مفهوم اكتنفه الغموض، مثلما اكتنف كل المفاهيم المتفرعة عنه.

8- الخطاب:

قدم علي حسين يوسف مجموعة من التعاريف الخاصة بالخطاب، توقف فيها عند الدلالة اللغوية للمفهوم لدى النقاد العرب القدامى، مستنتجا بذلك "أن الخطاب إما أن يكون لفظيا أداته اللغة، أو يكون خطابا علاماتيا يستعمل الإيحاءات والإشارات"[2]، وهذا التعريف الجامع يدل على ما يكتنزه الخطاب من عناصر لغوية وغير لغوية، وثيقة الصلة بتواصل الناس بعضهم مع بعض. ولقد عدّد الناقد العرقي بعض المفاهيم التي يرادفها الخطاب، مثل "النص، والرسالة، والكلام، واللغة، والأطروحة، والحديث وأسلوب التناول، والسرد، والقول، الحكاية"[3]، وهي المفاهيم التي تجعل مسألة فهم الخطاب وإدراكه صعبة وشائكة.

لا يتردد علي حسين يوسف في التأكيد على عدم وجود معنى محدد للخطاب، وعلى مدى اتساع مفهومه وتجاوزه بكثير للمفاهيم المندرجة تحته في الثقافة المعاصرة، فـ "الخطاب النقدي العربي المعاصر يراد به كل ما أُنتج على صعيد النقد الأدبي مع ما يتضمنه ذلك المنتوج من أبعاد فكرية وحضارية تتصف بالملامح الفكرية للإنسان العربي المعاصر"[4]، ولا تستقل هذه الملامح

---

[1] علي حسين يوسف، م س، ص163.

[2] م ن، ص175.

[3] رابح طبجون، تحليل الخطاب النقدي عند سارة ميلز. من إنتاج النص على تسويقه، مجلة فصول، العدد77، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010، ص. 113، نقلا عن: علي حسين يوسف، م ن، ص175.

[4] علي حسين يوسف، م س، ص179.

الفكرية عن إفرازات النقد الجديد في الغرب، وعن الدراسات الألسنية، وكذا عما يصطلح عليه حاليا بتحليل الخطاب، الذي يعد حقلا معرفيا مستقلا لا يقل تشعبا وغموضا عن مفهوم الخطاب ذاته.

ما يلاحظه علي حسين يوسف هو عدم استقلالية المفاهيم في النقد العربي المعاصر، فقد استند مفهوم الخطاب في صياغته وتوظيفه على النقد الغربي، فهو نقل كغيره من المفاهيم المعاصرة، "مفاهيم تتصل بذلك الموروث لا بالموروث العربي، إنما سنجد أن الخطاب الثقافي العربي قد غلّب المحولات الغربية لمصطلحي الخطاب والنص وتخلص أو كاد يتخلص من المحولات العربية لهما"[1]، وهذا يعكس مدى تأثر النقد العربي الحديث والمعاصر بالنقد الغربي وتبعيته له، وليس غريبا أن تنطبع المفاهيم ذاتها في البيئة العربية المعاصرة بالغموض وأن تقابل بالنفور وقلة الاهتمام لدى جمهور القراء.

يتبين، في الأخير، أن علي حسين يوسف نظر إلى قضية غموض اللغة والمفاهيم في النقد العربي المعاصر، بمنظار العلمية والموضوعية، فقد أولى المسألة أهمية كبيرة، حيث عرض بعض مواضع الغموض في اللغة النقدية، وأرجعها إلى التباسها بالأدب، واعتمادها المسرف على منطق المعادلات والبيانات، وتبنيها أساليب الالتواء في عرض الأفكار. كما أرجع غموض المفاهيم النقدية إلى تأثرها الكبير بالحداثة الغربية والابتعاد عن الموروث النقدي العربي في التنظير لها وتأصيلها. ولقد انعكس هذا سلبا على القارئ العربي المعاصر الذي استعصى عليه فهم كل ذلك الزخم من المفاهيم، ومعرفة فروعها من أصولها، وقديمها من حديثها.

[1] مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث. دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، أطروحة دكتوراه، إشراف: أ.د. سمير قطامي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان، 2004، ص15، نقلا عن: علي حسين يوسف، م س، ص181.

خاتمة

خاتِمة

إن البحث في ظاهرة الغموض في النقد العربي المعاصر، من خلال كتاب "النقد العربي المعاصر. دراسة في المنهج والإجراء"، للناقد العراقي علي حسين يوسف، مكّننا من استخلاص بعض النتائج الهامة، التي نعدّدها في النقاط الآتية:

– الغموض خاصية جوهرية في الشعر، أسهم منذ القدم في تحديد ماهيته، ولكنه أصبح في المرحلة المعاصرة خاصية مغايرة مرتبطة بروح العصر وعاكسة للحداثة الشعرية.

– يقترن الغموض في فترتنا المعاصرة بتأثر النقاد العرب بنقاد الغرب، ومحاكاتهم في استعمال المصطلحات الغريبة والتعابير المبهمة، وهذا ما ولّد لدى المتلقي العربي شعورا بالفوضى والتيه.

– يتجلى الغموض من خلال المغالاة في تكثيف الصورة الشعرية والتكلف في توظيف الأساليب المبهمة.

– تعد اللغة من أسباب الغموض الرئيسة، إذ أصبح النقد ملتبسا بالأدب في جانبهما اللغوي، ولم يعُد للموضوعية نصيب لدى مجموعة من النقاد العرب، الذين تأسّوا بالغرب في كل ما له صلة بغرابة الأسلوب وغموضه.

– غدت لغة النقد في تداخل مع لغات حقول معرفية أخرى، وأسرفت في توظيف المعادلات والبيانات، وهو ما يعني الإغراق في التأويل وفي إيراد مسائل لا تفيد القارئ ولا الأدب في شيء.
– ينشأ الغموض من إتباع أساليب وطرائق الالتواء في عرض المادة النقدية، بدلا من تبني نهج الوضوح الذي يستدعيه الخطاب النقدي، باعتباره خطابا علميا، موضوعيا ودقيقا.

– تعد الحداثة عاملا مباشرا في غموض المفاهيم النقدية، وإلباسها صفتي الإبهام واللبس، فبعدما كانت تلك المفاهيم مستساغة لدى المتلقي، بفضل تظافر جهود النقاد العرب القدامى وحرصهم على تيسير الفهم، أصبحت في أيامنا غامضة مبهمة، فحال ذلك دون وضوح الرؤية والوصول إلى الفهم السريع. وهذا النزوع غير المبرر إلى الغموض على حساب البساطة واليسر هو ما سعى علي حسين يوسف لإبرازه في كتابه، داعيا إلى تبني أسلوب الوضوح الذي لا يتعارض مع الدقة.

قائمة المصادر والمراجع

قائِمة المصادِر والمراجِع

1- المراجع:

- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر ، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1992.

- حنان قصبي ومحمد الهلالي، في المنهج، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2014.

- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002.

- عبد الفتاح بن حمودة، نزولا عند رغبة المطر، ط1، منشورات كارم الشريف، تونس، 2012.

- علي أحمد سعيد أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 3، مفرد بصيغة الجمع، دار العودة، بيروت، 1977.

- علي أحمد سعيد أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط 3، دار العودة، بيروت، 1979.

- علي أحمد سعيد أدونيس، أوراق في الريح، منشورات دار الآداب، بيروت، 1988.

- علي حسين يوسف، النقد العربي المعاصر: دراسة في المنهج والإجراء، ط1، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016.

- محمود أحمد العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة. دليل القارئ العام، ط2، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

- محمود درويش، ديوان محمود درويش. المجلد الثاني، أحد عشر كوكبا، دار العودة، بيروت، 1992.

- محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ط1، دار الرياض للنشر، السعودية، 2005.

2- المجلات:

-بوطاهر بوسدر، النص وتعريفاته، تاريخ الاضافة 2017/12/20 ملادي1439/12 هجري، الزيارات 2236605.

-جمعة برجوج، بلقاسم مالكية، محاضرات في الجامعة، مجلة تقليد،ع13،جامعة الجزائر، ورقلة، 2017.

- سرير أحمد بن موسى، مفهوم اللعب في النظرية الأدبية: الهرمينوطيقا والتفكيك، مجلة "سلسلة الأنوار"، المجلد 12، العدد 02، جامعة وهران2، الجزائر، نوفمبر 2022.

-سعيد بوترعة، مفهوم وظهور الدعوة لها في الفكر العربي المعاصر، مجلة مدونة،ع1،جامعة باتنة،2010.

- فضيلة عليلي، "الغموض في شعر محمود درويش"، مجلة "النقد والدراسات الأدبية واللغوية"، المجلد05، العدد01، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2017/04/16.

- محمود حسين الزهيري، النقد وأثره في الأدب، مجلة "روى"، العدد الأول، العراق، نوفمبر 2020.

- مسعد بن عبد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مجلة جامعة الإمام بن سعود الإسلامية، ع2، الرياض، 1410هـ.

- نور الدين جويني، نقد النقد وآليات اشتغاله في الثقافة العربية من التنظير إلى التطبيق، إحالات، ع3، المركز الجامعي مغنية، تلمسان، الجزائر، جوان 2019.

3- المذكرات والرسائل الجامعية:

- بسمة رقول، ظاهرة الغموض عند أدونيس، ديوان "أوراق في الريح"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015-2016.

-زهرة عز دين، جماليات التلقي عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي جامعة باتنة،2017-2018.

- سماح أحمد حلمي سليم، الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987، مذكرة لإعداد رسالة ماجستير، إشراف: أ.د. نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2016.

- سمية دحدوح ،النص والتناص عند د.عبد المالك مرتاض(نظرية النص الأدبي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف شنان قويدر، جامعة مسيلة،2016.

- صدام حامدي، أسس بناء المنهج النقدي عند أنور الجندي. كتاب "أخطاء المنهج المغربي الوافد" نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة ورقلة، الجزائر، 2015-2016.

- طلاش حسيبة، رحيش سامية، الغموض في شعر أدونس. "مرآة الطريق وتاريخ الغصون" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف: أ. بوعلام العوفي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2015-2016.

-طيب بوترعة، التناص في الشعر العربي المعاصر، (قراءة في شعر مصطفى العماري)،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، إشراف هواري بلقاسم، جامعة وهران،2010-2011.

- فاطمة الزهراء طيلب، الغموض في الشعر المعاصر. أدونيس أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2012-2013.

-لامية بوداود، تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر(رواية أم شام بربرية)،لجميلة زنير انموذجا، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير، إشراف د. يوسف وغليسي، جامعة ورقلة،2017.

-منصور ريطة، مصطلح الحداثة عند أدونيس، مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص النقد العربي ومصطلحاته، إشراف أ. د. عبد الحميد هيمة، جامعة باتنة،2012-2013.

4- المراجع الإلكترونية:

- ابتسام أبو محفوظ، الغموض في الشعر العربي الحديث. ديوان «كزهر اللوز أو أبعد» لمحمود درويش نموذجاً،

https://www.diwanalarab.com/%D9%84%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%AF%D8%B1%D9%88%D9%8A%D8%B4، تاريخ الإنزال: 2012/02/06، تاريخ الزيارة: 2023/07/06.

- السيد التوي، "بين غموض الصورة ووضوح السيرة: قراءة في مجموعة «نزولا عند رغبة المطر»"، مجلة الكلمة، العدد 99، جويلية 2015، http://www.alkalimah.net/Articles/Read/7472، تاريخ الزيارة: 2023/08/10.

- الشرق الأوسط، بنية القصيدة وظاهرة الغموض في شعر درويش، كتاب نقدي يتناول تطور التجربة الشعرية عند الشاعر قبل وبعد خروجه من فلسطين، صحيفة الشرق الأوسط، العدد: 8296، عمان، 15 أغسطس 2001، https://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=8070&article=52457، تاريخ الزيارة: 2023/07/15.

- حسين عجيل الساعدي، إشكاليات القصيدة العربية، https://aktub.se/?p=15040، تاريخ الإنزال: 03/03/ 2023، تاريخ الزيارة: 2023/08/13.

- طارق هارون، الغموض والتأويل في شاعرية أدونيس، الجزيرة، https://www.aljazeeramubasher.net/blogs/2018/3/12/%، تاريخ الإنزال: 2018/03/12، تاريخ الزيارة: 2023/08/10.

- أحمد درويش، مخاطر الغموض في المصطلح النقدي، http://aljasra.org/archive/cms/?p=1712، تاريخ الإنزال: 2010/01/25، تاريخ الزيارة: 2023/08/20.

- نبيل طنوس، حجر كنعان في البحر الميت لمحمود درويش، بين الواقع والرؤيا، https://www.knooznet.com/?app=article.show.27856، تاريخ الإنزال: 2018/07/01، تاريخ الزيارة: 2023/08/06.

- ياسمينة حسبي، أدعياء الشعر والنقد وتشويه معنى (الغموض) في قصيدة النثر العربية الحديثة، https://aktub.se/?p=15040، تاريخ الإنزال: 2013/04/01، تاريخ الزيارة: 2023/08/15.

- يوسف تغزاوي، مظاهر الغموض في شعر أدونيس، ثانوية محمد الخامس التأهيلية، https://takhatub.ahlamontada.com/t5052-topic، تاريخ الإنزال: 2012/04/07، تاريخ الزيارة: 2023/08/11 .

محاضرات:

-محمد ملياني، محاضرات في تحليل الخطاب لطلبة م.ل.د، ماستر-السداسي الخامس، تخصص دراسات أدبية جامعة تلمسان.

فهرس الموضوعات

مُقدّمة..... أ

الفصل الأوّل: الغُموض في النّقْد العربِي المُعاصِر (الحُدُود والعيّنات)

المبْحث الأوّل: بيْن مفْهوميْ النّقْد والغُموض

1- النّقد..... 4

2- المنهج..... 5

3- تعرِيف المنْهج النّقْدِي..... 6

4- الغُموض..... 7

4-1- مظاهِر الغُموض..... 8

4-2- أسْباب الغُموض..... 9

المبْحث الثّانِي: نماذِج مِن الغُموض في الدّراسَات النّقديّة العربيّة المُعاصِرة

1- محْمود درْوِيش: الغُموض ودَرجته المُتنامِية..... 11

2- أدونِيس: الغُموض وضَرورته التّأويليّة..... 14

3- الغُلوّ في الغُموض..... 17

4- الغُموض المُسْتحَبّ..... 21

الفصْل الثّانِي: علِي حسِين يوسف ومقارَبة الغُموض النّقْدِي

المبحث الأوّل: غُموض اللُّغة النّقديّة

1- اللُّغة النّقديّة والْتِباسِها بالأدب..... 23

2- التّوظِيف المُسرف للُغة المُعادَلات والبيَانات..... 25

3- الْتواء الأساليب وطرائِق عرْض المادّة..... 28

المبحَث الثّانِي: غُموض المفاهِيم

1- الأُسْلوب..... 31

2- التّفكِيك والتّفكِيكيّة..... 32

3- التّلقِّي..... 33

4- النّسق..... 36

5- النّقد..... 35

6- الحدَاثة..... 36

7- النّص\ التّناص..... 37

8- الخِطاب..... 39

خاتِمة..... 42

قائِمة المصادِر والمراجِع..... 44

فهْرس الموْضُوعات..... 50

مُلخّص:

يَهتمّ هذا البحْث بظاهِرة الغُموض في النّقْد العربِي المُعاصِر، مِن خِلال كِتاب " **النّقد العربِي المُعاصِر دراسَة في المنْهج والإجْراء** "، للنّاقِد العِراقِي **علِي حسِين يوسف،** فتَتمحْوَر الإشْكاليّة في فهْم المنهجيّة والآليّات الّتي اعتَمدها هذا النّاقِد في تحْدِيد الغُموض الحاصِل على مُسْتوى اللُّغة والمفاهِيم، وتنْبنِي الخُطّة أوّلًا على تحْدِيد الغمُوض وتقْدِيم نماذِج منْه في الدّراسات النّقديّة العربيّة، ثُمّ دِراسَة تجليّاته على صعيديْ اللُّغة والمفاهِيم، قصْد رَصْد وفهْم العوامِل الرّئِيسة الّتي تتحكّم فِيه (الغُموض) وتعلِيله.

Summary:

This research is concerned with the phenomenon of ambiguity in contemporary Arab criticism, through the book Contemporary Arab Criticism a study in method and procedure by the Iraqi critic Ali Hussein Youssef. The problem revolves around Understanding the methodology and mechanisms that this critic adopted in identifying the ambiguity occurring at the level of language and concepts. The plan is based first on identifying ambiguity and providing models. From it in Arab critical studies, then studying itd manifestations at the levels of language and concepts in order to monitor and understand the main factors that control (ambiguity) and explain it.