قراءة في كتاب المتاهات والتلاشي
لمحمد لطفي اليوسفي أنموذجًا

أ.د. معازيــز بوبكـــر

كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة ابن خلدون، تيارت

الجزائر

البريد الإلكتروني: maziz_69@yahoo.fr

الاستلام	2018/9/13	المراجعة	2018/10/18	النشر	2018/12/31

الملخص:

قراءة كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر لمحمد لطفي اليوسفي، نستهدي به على تحديد رسالة الشعر والنقد، أو انتقال المعنى من بطن الشاعر إلى بطن القارئ كما قال عبد الله الغذامي، معنى متفاوت في تأثيره على الاستقبال، وفي قدرته على تمثل النظام الاجتماعي القائم، والنظام المعرفي القاتم الذي يلوذ به الشاعر أمام قسوة الواقع، هذا العالم هو القوى الأسطورية التي يتعاضد معها الشعر لكسر جبروت المعنى وحصار اللفظ، هذه التجربة مغامرة محفوفة بأخطار التأويل الذي سيظل مجحفا ومتجنيا، لأنّه أمام مفارقة في التوظيف وفي القراءة، لذلك كلما تُحاول النُّهوض تصطدم بالمبالغة، وبذلك التداخل المُربك ببين الأجناس .. ويظل سؤال التلقي متوهجا لا يهجع، ولا يستكين لاهثا وراء استقراء المعاني الوافدة من الجغرافيات المتهالكة .. وسلالة الإبداع تُحاول نقل الوعي الفردي والجماعي في جميع أحوال، في الهزيمة والانكسار والشروخ، الأمر الذي يهيئ له القارئ مفاتيح التحليل والتأويل، ولكن الأزمة لليست مفتعلة بين الشاعر والقارئ، ولكنها كما قال محمد بنيس إنها أزمة نموذج الحداثة .. وأزمة بنية الثقافة العربية.

الكلمات المفتاحية:

الشاعر، النص، السياق، المتلقي، الحداثة، التّجاوز، المتاه، التّلاشي، الأسطورة، النقد، القطيعة، اللغة.

Lecture du livre Les labyrinthes et la désintégration dans la critique et poésie. Mohamed Lotfi El- Youssefi

Prof. Maziz Boubakeur

L'université Ibn Khladoun de Tiaret

Algeria

Email: maziz_69@yahoo.fr

Received	13/9/2018	Revised	18/10/2018	Published	31/12/2018

Résumé:

La lecture du livre intitulé Les labyrinthes et la désintégration dans la critique et la poésie de Mohmed Lotfi El-Youssefi nous guide dans la précision du message de la poésie et celui de la critique, ou dans « le transfert du sens des profondeurs du poète vers celles du lecteur », selon les dires de Abdellah El-Goudhami. Ce sens est variable quant à son influence sur la réception, ainsi à son pouvoir de concevoir le système social en place et l'âpre système cognitif par le biais duquel se défend le poète contre l'austérité du réel.

Cet univers est constitué des forces mythiques qui soutiennent la poésie, en vue de briser les carcans de l'autoritarisme du signifié et ceux de l'encerclement par le signifiant. Or cette expérience est une aventure entourée des dangers de l'interprétation, qui restera injuste et autoritaire eu égard à la distorsion de l'emploi, et à celle de la lecture également. Il s'ensuit qu'à chaque fois que cette expérience essaye de se mettre debout, elle se percute à l'exagération, et, partant à l'indifférence générique.

La question de la réception reste toujours radieuse et ne s'éteint jamais, en courant sans répit derrière l'interprétation des sens, issue de géographies décadentes. De son côté, la race de la créativité essaye de transposer les consciences, individuelles et sociales, dans tous leurs états, celui de la défaite comme celui de la décadence, c'est ce qui permet au lecteur de préparer les clés de l'analyse et de l'interprétation. Mais il est à signaler de prime abord que la crise entre le poète et le lecteur n'est pas simulée ; fabriquée en toutes pièces, elle est plutôt, selon les dires de Mohamed Beniss, la crise du modèle issu de la modernité, et celle de la structure de la culture arabe même.

Mots clés :

Le poète, le texte, le récepteur, la modernité, Le dépassement, le labyrinth, la disintegration, La legend, la critique, la rupture, la langue.

ما يشبه المُقدمة:

ننظر للحداثة من زوايا متعددة و"مثقلة بالأسئلة التي تنفرج على متاهات من التردد والغموض والمفارقة"[1]. حيث إنّ خطابات الكتاب العرب تتلون كثيرا تجاه الحداثة، فهناك رافض بدعوى أنها خطاب عنيف لا يصلح للبيئة العربية، وأنّها استنبتت في فلسفات ملحدة، وما يجب أن يموت، يموت حتى ما تعلمناه "بإرادة منا، في أعمال فولتير وروسو، هلدرلين وهيجل، ووردزورث، ورامبو، نيتشه، وماركس، سوسير ولاكان، إزرا باوند وشار، كله يمتنع عليّ أن أمتلكه، هو مجرد استعارة في حدود الضيافة، أقصد في حدود العبودية. وما انتزعوه مني لم يعد لي، أيضا، حقٌ في اقتسام ملكيته. من جلجامش إلى ابن عربي، وابن رشد إلى ألف ليلة وليلة. لي فقط أن أكون عربيا"[2]. وفريق آخر ينادي بالقطيعة مع ما لدينا من خصوصية ويلحقنا بهذا الغرب، مع الإبقاء على قدر قليل مما في التراث وبخاصة الحركات المتمردة فيه في كونها تخدم مشروعه المليء بالمتفجرات والهتك يمثل هذا الاتجاه المتطرف أدونيس وحركة شعر وأبولو وجماعة الديوان، والعلمانيين، وكثير مما يتعشق كلمة تنوير ويتلبس بها. فأدونيس مثلا لما يقارن الحداثة الغربية والحداثة في المجتمع العربي "يلح على أن الأولى نشأت في تاريخ من التّغير عبر الفلسفة والعلم والتقنية. أما الثانية فقد نشأت في تاريخ من التأويل، تأويل الحياة والفكر بالوحي الديني وبالماضي إجمالا .. وأن الأولى مغامرة في المجهول والثانية عودة إلى المعلوم"[3].

ولئن رسم هؤلاء لوحة الصّراع بين القوة والضعف، فقد حاول فريق ثالث تبديد بعض من تراكم التراث وتحرير بعض إمكاناته، والسعي إلى التّخلص من "الوضوح الكاذب" ليقر بهذا التفوق الغربي ويُحاول الارتفاق به في الحدود التي تدفعنا للتّطلع إلى معرفة الذات خارج الهامش المفروض. بهذا الإقرار تحيلنا هذه المقالة إلى الانتصار إلى حداثة "القارئ والنّص"، الحداثة التي تقف على مكائد المؤدلج الذي "يتقصّد التشويه والطمس بالسائد من التأويلات"[4]، وتراهن على الكشف عن بعض المواطن في فكر محمد لطفي اليوسفي وذائقته الإبداعية وعالمه النقدي والأدبي، والكتابة عن هذه التّجربة مغامرة بسبب أنّ النّص فيها متعدد المسارات والوظائف لا يستقل بذاته بل يحيا في جو من معانقة غيره، ولعل هذا ما يتسمم به الخطاب الأدبي والنقدي العربي عموما والمغاربي بالخصوص لدى أكثر ممثليه. من أجل ذلك اقتربت هذه المقالة من محمد لطفي اليوسفي، وهي مؤمنة بأنّه "إشكاليّ يشتبك مع السائد، والمكرَّس، لصالح الاستثنائي، ولاجتراح ما يُدهش، وما يؤسّس لفهم جديد ورؤى مغايرة"[5].

القسم الأوّل: النقد رؤية تحريفية للعالم

1- هوية النقد المغاربي القديم:

لابد من التدقيق في المرحلة البدائية التي لا تعني البداوة في النقد المغاربي، وهي مرحلة تكاد تكون، غائبة عن أنظار الباحثين، وهي "مرحلة الاندماج مع الوافدين من الأندلس والقادمين من المشرق، وفي بعض الأحوال الغائبين بوعي الحركة التركية، هذه الإشارة توضح لنا حقيقة، في غاية الأهمية، وفق معتقدنا، وهي أن النقد المغاربي ولد أعرجا بسبب هذه التجاذبات"[6]، وقد راودته أسئلة كثيرة ولكنه أسير هذه التبعية الكاسحة والمتسلطة، فإذا تهيب الكثيرون لدراسة هذه الحقبة، ومحاولة كشف ما فيها من أسرار وجد نفسه عاجزًا عن الإبانة ومأخوذ بترهلات المرحلة، إذ يتلاشى الباحث خلف المغرب ويختفي خلف المشرق ولم يعد بإمكانه استرجاع أنفاسه، لأنه مأخوذ بسلطة الحوادث التاريخية التي تغدو بعدًا من أبعاد القراءة والتدوين، وكانت قبل هذا وعيا من وعي الكاتب حيث كان يردد الوافدين والمتسلط معًا. فكيف لكاتب يتصدى لهذه المرحلة المعقدة من تاريخ المغاربة؟ فقد يكون أمام علامات فارقة كونية نظرًا لغنى نصوصهم، وللتاريخ دور كبير في ذلك، حيث تبرز أسماء وتتوارى أخرى، مع ما يمنحه

للكاتب ونصه من سلطة قد لا تخطر على أذهان الباحثين في هذه المرحلة. ولكن بأي عين نقرأ هذه المرحلة من تاريخنا؟ وهل نستطيع تحديد هوية الكتابة، وهوية أصحابها؟

إذا كانت مرحلة اليونان والرومان بغموضها قد قُرئت وحُددت فرضيات لتحديد حياة الأفكار فيها، فقد لا يتعارض الفكر مع ما كتب أرسطو في كتابه فن الشعر وهوراس أيضًا في رسالته "فن الشعر"، كما أن قراءة ابن العربي، والمعري، والمتنبي، وشكسبير، وسرفانتيس، وغيرهم من العظماء لا تُشعر بذلك الفراغ الذي تثيره المرحلة التي نتحدث عنها من عمر النقد المغاربي لأن فيها من الوهم الكثير ومن الأفكار ما هو معزول عن الذات المغاربية، وربما الحقيقة الوحيدة في هذا المجال أن الكاتب إنسان كانت الحقيقة غايته، والوهم وجه ثان لاعتقاده كما يُقال.

فالنقد المغاربي القديم كان قد اتجه نحو ما يُسمى بالهوية العارية، أو كان يوهم نفسه أن ما يبنيه يخصه وحده وليس أيا كان يستطيع أن يحفر اسمه في مواجهة هذا النقد، ولكنه في الحقيقة كان يبني والمواد التي تكون البناء تكشف عن تداخل كبير بينه وبين النقد العربي في المشرق والنقد الغربي، فليس هناك نص جديد يُمثل هذه الهوية الممزقة، أو العارية من الخصوصية المغاربية، وحتى الآن لا يوجد نقدا محصنا عصيًا على التّحرش والرّفض.

2- الخيانة وتصدع الذات:

ماذا يُطلب من النقد إذن غير تتبع الآثار والحكم لها أو عليها؟ وهل استنطاق النّصوص بالأدوات المستوردة خيانة لهذه الخصوصية؟ وهل فُهمت الخيانة حق فهمها؟ وماذا يقصد بها بدقة؟ وهل يعني سؤال كهذا تجاوزا، وفهمًا في آن؟ "ثمة تصور تقليدي في الذهن، عن الخيانة، يقوم على اعتبار من يُخالف ما هو متفق عليه خائنًا - فالخيانة وضع نسخي - فأن تكون بعيدًا عن الخيانة، ألا تكون خائنًا، هو أن تكون ما يُفترض فيك أن تكون وفق ما هو مرعي هنا وهناك - أن تظهر بالمظهر الذي يجعلك كائنًا خرجيًا منفتحًا للآخرين، حتى يروك – بالفعل - نسخة _ طبق الأصل - لما تمنوه، وأرادوه - اللاخيانة هي الآخر الذي يريدك أن تمثله شكلاً ومحتوى أنت خائن لوطنك، لأنك لم تلتزم بمجموعة من الأعراف والتقاليد والمثل التي تجعلك مواطنًا مخلصًا مثلاً"[7].

ولكن الخيانة تتجاوز هذا المفهوم الضّيق، والذي لا يثبت على حال تبعًا لتغير العادات، والتقاليد، والأعراف، والقيم، إذ ليس هناك ثبات مطلقًا والتعامل المخلص والترفع عما يُفترض أن يكون خيانة متجذرة في المنظومة النقدية المغاربية القديمة، لأن المعاني نفسها التي كانت سائدة في الإبداع زحزحت التصورات التي كانت راسخة في الأذهان حول القيم التي تميز أمة عن سواها، أو جنس عن سواه، ولكن ثمة حضور للكلمة الواسطة بين المبدع وقارئه، حتى ولو كانت الأفكار مستوردة متسترة خلف ستار من الادعاء والبغض. إني أرى أن النقد الأدبي المغاربي القديم حالة طبيعية، بل واجب داخلي للناقد يُقدم فيه موقفه الطبيعي انطلاقًا من شعوره الذاتي وإحساسه بهذا الموقف المقدس، وهذا الموقف – في نظره - هو حق من حقوقه المشروعة وواجب ينبغي الإدلاء به، وجدير به هو وحده خدمة لمجتمعه، ولقد فجر هذا الحضور المتميز للناقد صفة كتابية، لا تكاد تفصل الأصيل عن الدخيل، ولا يتملكها ذلك الإحساس بالخيانة.

فالنقد بهذه الصفة المُخلة بالنظام العام هو نوع من الحكمة الممنوعة لأنه استطاع خلق المسافات، وخلق تلاشيها في آن، وتوزعت مقولاته لتوهم المتلقي بأنه بصدد مقولات أصيلة. ولكن قارئ هذه المرحلة حرضته مشاعر الولاء وتدفقت في كيانه لمبايعة كل ما يتشكل أمامه من قيم وأعراف وقوانين فاتنة ومثيرة، فالنقد عندما يخوض في الأفكار ينبغي أن يكون فاتنًا أولاً بهواجسه وخيالاته، وثانيًا بالبضاعة التي يُصدرها، فهو يقول لمتلقيه أن الذي يتحدث إليكم ليس أنا إنما أنا إنسانية عامة بداخلي.

3- النقد عاش الكلمة هاجسًا وكلما اقترب منها .. هرب:

في مستوطنة العقاب للكاتب الشهير "كافكا" والتي يتحدث فيها عن ممارسة تعذيب الإنسان لأخيه الإنسان داخل مستوطنة عسكرية، وحين "يأتي الزائر الأجنبي يشاهد آلة عجيبة لتعذيب المحكوم عليهم بالإعدام، وتتلخص في دخول إبر في جسد المحكوم وتكتب عليه سبب الحكم بإعدامه مثل عدم إطاعة الأوامر أو الإهمال الجسيم .. إلخ، ويجرب الضابط الآلة للزائر على جسد أحد المحكومين لكن الآلة لم تعمل فيضطر الضابط أن يُطلق سراح المحكوم ويضع جسده مكانه حتى يتأكد من صلاحية الآلة للعمل ويحدث ذلك بالفعل ويموت الضابط في سبيل التأكد من جاهزيّة آلة الموت"[8]، هكذا كان النقد في فترة داست على كل القيم الدينية والقوانين بعودة الإنسان العربي في المغرب إلى العهود المظلمة التي أدت إلى تدمير الفن والأدب والحد من تأثيرهما في الناس، يموت بالتجريب ويُعدم لعدم إطاعة القوانين والتقاليد المفروضة التي أذلت "الفن والأدب والشعر معًا"[9].

وظل النقد يُراوح بين التفسير والتحليل، وأيًا ما كان الشأن فقد انتهى إلى نهايته المحتومة، وهي عاش الكلمة هاجسًا وكلما اقترب منها .. هرب بسبب الانطواء والتبعية المغلفة بالخوف وقصر النظر، كما أن الرؤية النقدية كانت تلحُ بقدر كبير على خلاص الإنسان العربي من هذا الضعف وتطمح إلى تشكيل صُورة موافقة، لكل القيم المتعارف عليها. وكانت تُشرّع لنفسها السّير على درب المغامرة والتّجريب المرتعش. ذلك هو ما يسمح ببروز أصوات نقدية تعبر عن ذلك الواقع الفوضوي المتفجر في السياسة والفن والإبداع، وأضحت هذه الأصوات تستخدم نصوصها "كأداة لإعادة توليد "الأنا" ولإنتاج الخبرة الذاتية، وبروح أقرب إلى ضجيج البيانات، حيث يبدو النص وكأنه صرخة أو دعوة للتمرد"[10]، وتصبح اللغة منذورة لتوظيف الأداة الأكثر عنفًا ونداءًا للخلاص، أو دعوة للغارة على الراهن حتى ولو كانت الهاوية هي المأوى. تتصل المسألة النقدية بما لها وعليها بنوع الإبداع وبالأدوات المعرفية التي تراكمت في إنتاج الشّعراء والكتاب، وبنوع القارئ بوصفه الرّكن الأساس في العملية الإبداعية، وإذا كانت الساحة الأدبية في هذه الفترة فقيرة فإنّ الاحتفاظ بالنّموذج الإبداعي يكاد يكون غريب الملمح لأنّه لا يُعدّل في الأمر شيئا لذلك لم يُحاول الناقد في تخريجاته تقديم مفهوم واضح لتفسير الأعمال الأدبية، فقد كانت نظرته للأعمال المنقودة تعتمد على اعتقاده بأنّ الأشياء قريبة منه، وفي الوقت نفسه بعيدة عن غيره، وأنّ القريب والبعيد يظهران على مستوى واحد، حتى وإن تتابعت الأحكام والآراء المثمنة أو المثبطة، وتبقى الحُجوم متساوية وتتصف ببعض العشوائية لدى المتلقي، مما يجعل الاستجابة للداعي النقدي يومئذ ناشزة إذ غاب على الخطابات النقدية أنّ "رؤيتنا وإدراكنا للعمل الفني، يرتبط بموضوعه وسماته واتجاهه وأسلوبه وقوة التعبير فيه، وتتحكم في استجابتنا له بمدى انتباهنا للمؤثرات والمنبهات الكامنة وراءه، والتي تضفي على سلوكنا اتجاها فاعلاً في تحقيق تذوق جمالي وفهم لأهدافه وطبيعته"[11].

ورغم العذابات التي كان يُعاني منها المتلقي يوميًا، فإنّه توصل إلى التعايش مع هذه المقولات، وأنجز أفكارًا وقيم نبيلة أهمها، الحرية والتسامح، كان المتلقي والناقد على السّواء في هذه الفترة إنسانيا يتحرك على الحدود المفتوحة ما بين الثقافات والهويات حاملاً همومه وماضيه ويشتبك مع ما هو عام في إطار التاريخ. وقد كان الواقع لم يَجيَ حياته الطبيعة، وإنما يحيا من خلال عناصره وأشكاله داخل الإطار الاجتماعي كواقع مأسوي تفرضه طبيعة الأحداث المذكورة آنفًا. وكل هذا يُحيل إلى أن هذه المرحلة غامضة ومليئة بالأسرار، الأمر يُحيل المتلقي اليوم إلى استجابة جمالية وحسية مرتعشة وغامضة أيضًا.

القسم الثاني: الناقد أو الكائن المسحوق

1- القطيعة بين الوُجود واللغة:

أعتاد النقد الغربي في شرفاته المختلفة وبخاصة لدى حلقة "براغ"، وحلقة "فيينا" القول بالقطيعة مع الفلسفة التقليدية، لأنها شكل من أشكال التفكير الجامد الذي يضل، ويوهم بمنطق معكوس. والكتابة النقدية العربية لا تختلف عن هذا السياق، فالمغامرة النقدية العربية هي تكرار لهذه التجارب الوافدة من الغرب .. وقد ذهبت الأفكار إلى أن مشكلاتها زائفة و"الميتافيزيقا، لا تعدو أن تكون عندهم مرضًا من أمراض اللغة، فهي تاريخ العبارات التي لا معنى لها، وظن الإنسان مع ذلك، أنه يستطيع عن طريقها، أن يقف على المعنى الأخير، والعميق للحقيقة، ومن الأمثلة التي ساقوها لذلك، تلك العبارة (ماهية العدم)، فهي لا تعدو أن تكون جملة من الألفاظ التي لا معنى لها، وتوحي بأنها تثير مشكلة، صعبة، وخطيرة، ثم ألا يكفي أن يمضي الإنسان ببرود إزاء هذه الكلمات ليكتشف أنه لا معنى لها، وتفتقر إلى التّماسك، وتبوء بالتناقض، ويكتشف في الوقت نفسه أنّها ليست الألفاظ التي لا صدى لها ومثل ذلك يمكن أن يُقال لطوائف أخرى غير ذلك من الأشياء التي أطلقت على الوجود"[12].

فالنقد الأدبي العربي الحديث، قد لا يُعارض هذا الفكرة، ولكنه يجاهر في تحقيق تلك القطيعة مع المسميات القديمة، ويتبنى تسميات، يقترحها عتبات لنصوصه، تجمع بين الفلسفة والميتافيزيقا، لا تستطيع أن تقف على المعنى الأخير، كما أنها تفتقر إلى التماسك ولا صدى لها، الأمر الذي يجعل الكتابات النقدية العربية انطلاقًا من العتبة "العنوان" راهنًا للقارئ العربي، فالناقد العربي يشق أمامنا طريقًا جديدًا يرفض بموجبه عقم العقل العربي، وعقم القول بانغلاق النصوص النقدية العربية الحديثة بسبب خصوصية البناء الرمزي لها، وبسبب الخواص اللغوية الأسلوبية، ناهيك عن التوسط الرمزي الذي هو مكونًا أساسيًا للوجود الإنساني كما يرى بول "ريكور"، وبهذا "الانفتاح ينقذنا "ريكور" من هوة العدمية التي بدأت تلف الكثير من المثقفين العرب بعد عقود من الانغلاق أمام التجربة المعيشة. يرفض "ريكور" من جهة أخرى دعاوى احتكار الحقيقة منطلقًا من أطروحة أن التفسير مهما أنجز لن يتمكن من الإحاطة بكل أركان الفهم"[13].

فأمام الناقد الجاد غزارة في الوجود، وفكرة الاختزال مثلاً تكون مهربًا لقبول كل الابتكارات مهما تعددت، وطريق لقبول الآخر، حيث إن المتلقي مهما حاول إنكار المشكلة لا يُمكنه الإقرار بعجز المبدع واعتبار ما يتسم به النّص انطلاقًا من عنوانه سيُعطل الفهم، لأن النّماذج التي سيتداولها القارئ تختلف باختلاف المكان والزمان والمزاج الذي يكون عليه القارئ نفسه، وهي وحدها من يُحدد حركة النص وفاعليته.

وما يُكتب على العتبات الأولى لا ينبغي اعتباره كلام مضطرب لا معنى له، لأنّه خُلق للتضليل فقط وللميتافيزيقا، أو لا يستطيع الوصول إلى الحقيقة .. وبمعنى دقيق فإنّ العناوين التي يشتغل بموجبها النقد هي عناوين فضفاضة ومتشابهة غالبًا ومثل ذلك ما نجده في الآتي: "حداثة السؤال" محمد بنيس، الخطيئة والتكفير، والقصيدة والنص المضاد، والكتابة ضد الكتابة، والمرأة واللغة، والمشاكلة والاختلاف لعبد الله محمد الغذامي، والكتابة الثانية، وتشريح النص، الموقف من الحداثة، الكتابة، وثقافة الأسئلة، القصيدة والقارئ المختلف، وفاتحة المتعة لمنذر عياشي، سحر الموضوع لحميد الحمداني، الكتابة من موقع العدم، والنص والنّص الغائب لعبد الملك مرتاض، وغيرها من العناوين العتبات.

وفي خضم الإشكالات التي يعاني منها الخطاب النقدي المعاصر، اجتهد النقاد في وضع استراتجيات للتحايل على اللغة والوجود، فكتب الغذامي عن النقد الثقافي مثلاً، وكتب مرتاض عن أزمة المصطلح والمنهج معًا، وكتب المسدي، وأدونيس، وبنيس، والمتوكل .. وهرع آخرون للدعوة لتحسس القبيح لأنّه يخفي الجميل، وهكذا فإنّ اللغة

باتت مبتورة عن الحقيقة، وظلّ الوجود غريبًا أو مقطوعًا عن لغته الأمر الذي جعل المتلقي ضائع القصد مجهول الهوية هكذا يُمكن أن يُنظر إلى مواقع العناوين التي يشتغل تحت سلطتها النّص الأدبي أو النقدي بالخصوص، كما يُمكن النظر إلى مواقع التأويل الضيق في رصد الدلالة حتى غدا النص كما يرى عبد القادر فيدوح بمثابة "النُّزهة على تخوم حقول من الذائقية، تجلى عبر ممارسة تفجير الكلمة في لعبتها المتحررة، المتفرعة من "الخلية الرحمية" بطريقة توالدية، لأنّ دينامية البعد الدلالي للكلمة المتنامية في نسيج الحداثة جاءت بديلاً لما ساد في اعتقادنا زمنًا طويلاً من البحث عن معنى الشيء، إلى تفسير النص بحسب الحقيقة أو بالتفسير الفقهي لنص، والذي عاش في أفياء حكم الظاهر المسرف في المنحى الانطباعي، وفي هذا الإطار لم يعد للنص تلك العلاقة السببية بانعكاساتها الوظيفية النفعية، أو الموجهة توجيها خارجًا، بقدر ما أصبح نبضًا إيقاعيًا على وتر استبطان علامات الذات مرساة رغائبها المُتشظية، المنعطفة على عالمها المغلق، إلى ترشيد العالم الكشفي المفتوح عبر شرارة الطاقة الرّمزية الماثلة في استطيقا القراءة والتقبل"[14].

فالنّص لم يعد يحمل راية المعنى من الوهلة الأولى، لو لم يكن القارئ على وعي كبير، وقدرة فائقة في استنطاق واكتشاف الخلل المحيط بالكلمة المتاحة في النّص، فالكلمة غامضة حتى على الكاتب الذي انتخبها للإجابة عن أسئلته فهي تتمنع وتكون بمثابة الاندفاع ضد الوهم وبقدر كبير هيمنة الوعي على خلق المعنى بأسلحة النقد وبوثوقية أساسها ضبط الذات والحقيقة والمعنى، و"لكنّه تأكيد يفقد الصَّوابية، ويبتعد عن النُّضج الانفعالي والرُّشدانية"[15]، كيف إذن ينبغي أن نتعامل مع العتبة المقطوعة عن وجودها؟ وكيف يمكن تعليل هذا الوهم الصارخ من المؤلف والمتلقي؟ هل بعقلية التفسير أم التّأويل أم التّجاوز واعتبار المفارقة بين المبدع والقارئ لحظة الانتهاء من النّص والدّفع به إلى المجهول؟ وكيف تتم عملية الإخصاب بين هذا وذاك؟.

هذا هو الأصل الأوّل للسؤال: بماذا لي كمتلقي أن أأمل من النّص المنسوج بحسب مزاج صاحبه؟ وهو سؤال يقوم إذن في قلب فلسفة الأخلاق التي ولدت هي نفسها من السّؤال: ماذا علي أن أفعل؟ أي إزاء ما أقرأ وأي قدرة أتدرج معها لتحقيق السّمة الجماعية على الأقل؟. وأي لعنة تتكشف أمامي وأنا أتفرّد بحكم أو قانون أو موقف؟.

إن العثور على الحقيقة من أصعب الأداءات التي يؤديها الناقد أمام النّص ومنذ البداية، إذ يبدو له أنّ السّياقات المستهدفة تنذر بتحديد جديد لكل المفاهيم، ويستطيع التّحديد الجديد أن يُعبر عن نفسه بعبارات عتيقة ومألوفة تراعي نظام الأفضلية والتّبعية مثل "الحرية" و"الشر" و"الفضيلة" و"الرذيلة".

2- التجربة النقدية في البلاد المغاربية:

نحاول استدراج القول لنتحدث عن التجربة النقدية في بلاد المغرب العربي الكبير في علاقتها مع الغرب، أو في علاقته بالوعي السائد عربيًا، والوظيفة والانبهار، ولكي يتحدد مسار وسياق الحديث ينبغي أن كر نقادًا كبارًا في ساحتنا المغاربية، وأن نكون متيقظين لكل اسم، ولكل إشارة يلوح بها، لأنّ كتابات هؤلاء هي بمثابة التّجربة الشّخصية والتّجربة الموازية للسّاحة الأدبية والنقدية في وطنه ولجيله، فحين نذكر "عبد السلام المسدي"، أو "حمادي صمود"، أو "محمد مفتاح"، أو "محمد بنيس"، أو "نبيل منصر"، أو "بنعبد السلام، أو "أحمد المعداوي"، أو عبد الملك مرتاض، أو "مونسي حبيب"، أو "عبد الحميد هيمة"، أو أحمد يوسف"، أو "عبد القادر فيدوح" كل هذه الأسماء وغيرها كثير كانت لها إسهامات في حركة النقد المغاربي الحديث بتلاوينه، ومصطلحاته وأصالته وتبعيته ومناهجه، وكانت لهذه الأسماء الكلمة الخطرة في كواليس القرارات الجامعية، وما من تجربة من هذه إلاّ تنقلنا قصريًا إلى التّساؤل عن العتبة التي وصل إليها النقد المغاربي، وبأي إمكانات؟ هل بإمكانات المحافظة أم بتجاوز المحافظة؟.

في الواقع سعت هذه الكتابة إلى أن تكون متصاعدة حيث، رغم أنّها جاءت متأخرة عن الشرق العربي، ولكن رغم ذلك فقد وصلت هذه الكتابة النقدية إلى استنطاق التراث، والتقرب من الحداثة محاولة ألاّ تقتصر في طرحها على ماهو أدبي، ولكنها اندفعت إلى فهم الأسباب وراء ذلك التعايش بين النقد والفلسفة، وبين تلك الأداءات الإبداعية الموجودة في المجتمع، وبالتالي دُفع الخطاب النقدي إلى نوع من البحث "السوسيو-أدبي"، أو "البحث الاجتماعي الأدبي" وبخاصة أن هذا الخطاب تحركه الإشكالات السياسية والاقتصادية، ففي تونس مثلاً "تجربة التجمع، أو الاشتراكية التونسية، وفي الجزائر الاشتراكية، التعددية، الإرهاب والمصالحة، أما في المغرب، فحرية الرأي، وفي موريتانيا الانقلابات أو ديمقراطية رعوية في الصّحراء الكبرى، كل هذه التبدّلات أثرت في الخطاب النقدي، ووسمته بكثير من التعقيد، والتعطيل، والإعاقة ... الأمر الذي يجعل المتتبع لهذه الظواهر يتخبط في شيء من اليأس والحيرة نظرًا للتصورات التي تخترق تفكيره، إذ نجد الخطاب النقدي الأدبي بصفة عامة - الإبداع والقراءة - ينحو مناحي مختلفة اجتماعية تاريخية وسياسية ويطالب الأدب بمسايرة أو يكون مدعمًا للمسيرة المسطّرة في البلاد على ضوء الإطار السياسي خاصة، ومن هنا يصبح النقد أيضًا جزءًا من الجهاز الكامل الذي يتحكم في المنظومة القائمة في لبلاد، وتصبح الأطروحات الرائجة في الأوساط النقدية هي التي يتمخض عنها الفصل في الأدب، وتحديد هويته.

ولذلك فإنّ هذا النوع من النقد ظرفي لا مستقبل له، لأنّه وقع في فخ الأدب المُتهالك على القضايا المستهلكة - نقصد أدب الشّعارات المُناسبات، أو الأدب الذي لا يحمل مشروعًا حيث إنّه بالأساس خطاب برغماتي يُحاول أن يعالج ما طرأ بدلاً من استشراف أفاق ما سيطرأ - برغم من أنّ الخطاب النقدي لدى البعض – لا أذكر لأسماء - كانت أهم دلالاته البحث عن رؤية جديدة برغم المَحلية التي اتسم بها هذا النقد، فقد عرض النقاد في الجزائر وتونس والمغرب لقضايا وإشكالات كثيرة محلية ولكن لها علاقة أو صبغة شمولية مرتبطة بحركة التغيير والتّحول التي يسعى لإنسان العربي لفرضها.

ولكن ما غاية النّص الأدبي؟ ولماذا يكتب الكاتب؟ هل ليقرأ؟ أو على أمل أن يُقرأ؟ هذه الأسئلة على بساطتها فهي معقدة، وأن الفكر الإنساني منذ القدم لم يفصل فيها، ولم يجب عنها بصراحة لأنّ فعل الكتابة غامض ومعقد بسبب أنّها تتحكم فيها قضايا كثيرة مثل: الموهبة والهم وغيرها. ولكن السؤال الحاسم متى يتخذ الكاتب القرار في الخروج من السّر إلى العلن ومن الوهم إلى الظاهرة؟ أي أن يخرج من مجال التشكيل العميق الشخصي إلى مجال التشكيل الشكلي؟ وهذه أمور ينبغي الدّعوة إليها والإلمام بها خاصة بعد أن أصابت التّعمية الخطاب النقدي العربي والتي جاءت من سيطرة المفاهيم العامة والأحكام الجاهزة التي يسبح فيها كل شيء ولكنّها لا تدل على شيء. إنه نظام محرك للفائض وللنّقص داخل خطاب نقدي عام.

ومن القضايا الخطيرة التي يمكن أن ننبه إليها ما تعلق بقضية الفهم بين القارئ والمنتج للنص، حيث يراودنا السؤال دومًا هل يفهم القارئ ما ينتجه مؤلف النّص؟ وهل يستطيع الكاتب أن يوجه سلوك قارئ ما؟ وما حجم العمليات النفسية التي تجري لدى القارئ؟ .. في الحقيقة "يوجد نوعان من الفهم: فهم إيجابي يفترض كمًا كبيرًا من الذكاء، ويُعد مهنة غاية في التعقيد، وهو يمكن أن يسمى البصيرة، وينشأ هذا الفهم فقط عندما تصبح العادة مشكلة، وعندما ندخل في صعوبة لدى إنتاج فعل الكلام لحدث معتاد عليه، فإننا نثور لوقت قصير، ونعي الحدث نفسه"[16] وقد يحصل حدث غير متوقع خارج العادة، أو شيء يشذ عما اعتاد عليه منتج النص، هنا فقط تكون النتيجة شكلاً من الحيرة، وهناك الفهم السّلبي الذي يحققه أغلب الناس بسهولة فطرية ممن ليس لديهم فهم إيجابي، أو ليس لديهم منه إلاّ القليل .. أما بدايات فهم النّص تبدأ منذ تلقي القارئ للعناصر المكونة للنص، يتلبّس بإجراءات متتالية (القراءة، التأويل،اللغة، اللون...) توصله في النّهاية إلى فهم النّص. وهناك عوامل لتكوين الفهم منها: "توقعات النّص، المُعطيات النّصية، آراء القارئ وصفاته"[17].

وبالعودة إلى النقد المغاربي الحديث فإنه انطلق من أوهام كثيرة فردد مقولات الغرب ووقف عند إشكالات معينة تشتغل ممارسات علمية كما كان يردد نروثروب فراي، وآخر تعلق بالممارسات الميدانية كمحمد مفتاح، ولكن الخطورة في هذا تتعلق بكثرة المغالطات ويعم الاختلال، بسبب التركيز على مسألة الدقة في الفهم والمشاكل الناجمة عن الخلط في المفاهيم والقصور في التطبيق المنهجي، ويبدو أن تأثير النقد الغربي، ومُحاولة استنطاق مقولاته واستقبالها بكل شقوقها كان قد أردى هذا النقد في هوة من الضّياع تعمل على تدمير القيم والتّطرف في التفكير، ولكن يجب أن أتبع القول بأنّ النقد الغربي نقد يحاول أن يكشف الأبعاد المتعلقة بالخُصوصية الغربية، ولا يُشرع لغيره الأمر الذي لم يستشعره نقاد العربية في البلاد المغاربية، فماذا يفيد "سبينوزا" أو "فراي" أو "دريدا" أو "بارت" مثلاً عندما نقدمه لقراء العربية في المغرب أو في سواه من الأصقاع؟، فقد تتردد هذه الأسماء وغيرها في أعمال النقاد المغاربة، وفي محاضراتهم في الجامعات دون تحديد الزاوية التي نرتفق فيها من أعمالهم وتصلح لأن تكون مساحة مهمة لتحديد البغية في التفكير العربي.

وهذا خطأ مميت ينبغي التشهير به والحرص على فتنته، وبرغم أنّ الكتابة الأدبية والإبداع الفني عامة "لا تُجيب على الأسئلة: إنها تُقدم احتمالات .. لأنها تفر من التاريخ إلى تاريخ آخر بديل، من التاريخ المتداوَل الذي مفاده الحرب، القتل، الاستبداد، إلى تاريخ الرغبة العميق"[18] باختصار وهو أمر كرسته نظرية القراءة ونادت به وأحالت إليه برؤى ضبابية وتجارب متداخلة فجّرت الثابت وتجاوزت السائدة .. وترديد ما كتب "هوسرل" لا فائدة منه لأنّه رؤية لديكارت في فترة كانت تمر بها أوربا بظروف سياسية وعسكرية بالغة التأزم "فقد كانت أوربا قد انتهت للتو من الحرب المدمرة الأولى وابتدأت تشهد التوترات التي أعقبتها والتي أدت مع مطلع الثلاثينيات إلى تسلم النازية للسلطة، الأمر الذي كان مقلقًا بالنسبة لفيلسوف من أبوين يهوديين"[19]، فهو فيما ذكر لا يريد الخروج عن السياق التاريخي أو الثقافي اليهودي مضيفًا إلى ذلك الرّوح الفاعلة التي تحفظ استقلال أوربا وتفوقها والتي تجتذب الجَماعات الإنسانية الأخرى إليها باستمرار[20].

إذن فالشاهد في ظواهرية "هوسرل" أنّها تبحث عن أزمة الإنسان الأوربي، وعن مستقبل اليهود في العالم، فما جدوى استنطاقها وتقويلها الأقاويل؟. يتردد هذا الأمر في كتابات "عبد الملك مرتاض" و"مونسي حبيب" و"بلوحي محمد" و"عبد العزيز حمودة" و"محمد بنيس" وغيرهم كثير، وهذا الأمر يقلق كثيرًا وبخاصة عندما يتعلق الأمر برجال علم من طراز مرتاض أو محمد مفتاح أو رشيد بن مالك، إذن قد راجت الألسنية، والتفكيكية والتأويلية، والسيمائية ولمعت أسماء عدة هنا وهناك، وكان لها الصّدى الواسع في نفوس المتتبعين للحركة الثقافية العربية والمغاربية بشكل خاص، ولكن هذا الاستقدام كان خاطئًا لأنّه جاء في الوقت الخاطئ أيضًا، وكان عقيمًا لأنّه لم يقدم للحركة الثقافية العربية شيئًا إلا جدلاً وتفكيكًا واهيًا لمقولاتنا الصّميمة تحت طائلة "موت المؤلف" و"التشريح" و"القراءة" و"التأويل" و"العلامة" و"التداولية"، وما إلى ذلك من المُسميات المقطوعة أصلاً عن وجودها.

ومن هنا نعترف بقصور هذه الآليات في تحقيق هوية للتفكير العربي، حيث ظلت اللغة العربية حبيسة الأقفاص والقوانين المستوردة. ومهما يكن من أمر هذا المزج أو التركيب والتطعيم بروح نقدية جديدة، فإنّ التقوقع داخل الزمر المنهجية في تعددها "مظهر من مظاهر قصور أحادية الحقل المنهجي الواحد"[21] كما يرى غير واحد النقاد، فهذا القصور هو الذي يدلل على خطورة الوعي القادم من الغرب.

وهكذا نرى أن الأساس الذي يقوم عليه النقد الأدبي العربي مخادع لأنّ القراءة التي نقوم بها تستند إلى متصوّر آخر وافد من منظومات فكرية مغايرة للخصوصية العربية الإسلامية التي ينبغي الالتزام بها حتى ونحن نقرأ الأدب. وإذا كانت "القراءة أمور ثلاثة: الحدث، والزمان، والمكان"[22] ولذلك فهي تقوم "باستدعاء التاريخ، وتقذف به حداثة تصير في الحضارة مكانًا، يسجله المكتوب ليكون وجودًا مستمرًا يشهد عليه قارئ دائم تحركه لذة لا

تنتهي"[23]، والنص أو المكتوب فهو أيضًا فاعل حيّ، مغلق أو غامض ولكنه لا يخرج عن تلك الحُجب المحيطة بكاتبه، وأما الناقد يستولي على المكتوب هاتكًا حجاب حيائه، فهو فحل كما يقول منذر عياشي، ولكنه جبان يُمارس قواه على كائن أعزل تحفزه شهوة تجعل النّص يقول قولاً لا يصح إلاّ صحيحه[24]. هذه الممارسة لا ينبغي أن تُحوّل الناقد إلى تبرير الغايات الجيدة فقط، لأنّ الحرب الجيدة كما يقال تبرر كل غاية وتقدسها.

ويظل واضحًا، أنه مهما تتبعنا الحديث عن وظائف هذه التيارات والمناهج الغربية الوافدة إلى الثقافة العربية طوعًا أو كرهًا فإنها قد لا تظفر ببغيتها، ولا تستطيع تحديد رؤية واضحة متفق عليها، فبالرغم من أنها حقائق متفق عليها في أوطانها فإنّ النقد العربي بصفة عامة قد عوّل على الأهواء والأذواق، وعلى ما يروق ولا يروق من حضارة الغرب التي تتلاقى في خطاباتها النقدية، الوهم واللغة والأسطورة والفلسفة، في حين أنّ في الأدب العربي على "قوته الخاصة ما يكفل للناس لذة ومتاع قدرة على الوحي، وقدرة على الإلهام، فأحاديث العرب الجاهليين وأخبارهم لم تكتب مرة واحدة، ولم تحفظ في صُورة بعينها، وإنّما قصّها الرُّواة في ألوان من القصص وكتبها المؤلفون في صُنوف من التأليف .. وقل مثل ذلك في السيرة نفسها .. ولا خير في حياة القدماء إذا لم تلهم المحدثين ولم توح إليهم روح البيان شعرًا ونثرًا، وليس القدماء خالدين حقا إذا لم يكن التماسهم إلا عند أنفسهم ولا تُعرف أنباؤهم إلا فيما تركوه من الدّواوين والأشعار، إنّما يحيا القدماء حقًّا ويخلدون إذا امتلأت بصُورهم وأعمالهم قلوب الأجيال مهما بعد بها الزمن، وكانوا حديثا للناس إذا لقيَ بعضهم بعضًا، وكنوزا يستثمرها الكتاب والشّعراء ما يعالجون من ألوان الشعر وفنون لكلام"[25].

ومن فضول القول إذن أن نهتدي إلى اللذة والمتاع فيما نملك من تراث قديم ثري ومتنوع يستطيع أن يكون جَوّابًا عن كل الأسئلة دون قصور أو إجحاف، لأنّه نتاج شامل، وأثره يمكن أن يُلمس في فاعليته وقدرته على التكيف وتحقيق القصد. وعلى كل فالنقد المغاربي في كلّ أنماطه (النقد الشفوي، النقد الصحفي، النقد الانطباعي، النقد الواقعي، والنقد الجامعي، والمؤلفات التي ينتجها الأساتذة الجامعيون خارج القيود الأكاديمية)، لم يقدر أن يتمثل هذه الظاهرة تمثلاً جليلا يرفع من حضوره داخل الحركة الإبداعية المغربية. فعلى النقد المغاربي أن ينتبه إلى خُصوصية الثقافة العربية الإسلامية وإلى "أنّه يتعين عليه أن يولي اهتمامه نحو التفاصيل المتشابكة الدقيقة من هذه المنظومة الثقافية المعقدة المركبة التي تمت صياغتها عبر مئات السنين"[26] وأن ينفذ إلى صميم الحياة العربية الإسلامية ممثلة في أولئك الذين أشاعوا سورة التوتر الحي، معرضين عن الظّاهر السّاذج المستقيم، إلى الباطن الشائك الزاخر بالمتناقضات كما يرى عبد الرحمن بدوي في مقدمة كتابه "شخصيات قلقة في الإسلام".

القسم الثالث: في الأصل لم يكن المتاه ولا التلاشي

1- المقدمة:

أن تدخل عالم اليوسفي، يعني أن تدخل معبدًا أو عالما له خُصوصيته وطعم مميز لا يُنسى، فكان معبد من المغرب العربي الكبير في تواضع سكانه، الذين لم يعتنوا "بالواجهة، فجاءت بسيطة، عفوية صادقة، خجولة، متواضعة لا تتعامل بالإعلانات وبالشّعارات الكبيرة، ولا بالكلمات الرنانة أو المنشورات المثيرة .. وإذا قادتك الطريق إليه فلن يمكنك الإفلات منه ومن تأثيره، ولن تخرج كما دخلت أبدًا"[27]، هذا أمر من الخواطر، ولكن البحث أمر آخر، فالدّخول في عالم اليوسفي، محاولة في الاتجاه الصّعب، هو دخول "للتراث" بعين واعية لا تدجين فيها، ليست معلومات أُنجزت وحسب، ولا هو تكرار ولحن ملّه السّمع، ولكن الصّعوبة في كون أعمال اليوسفي خلق يفترض الأمانة والجد، والبحث في اليوسفي هو إشكالات ومتاعب في كل اتجاه.

أولها: طبيعة الكتابة لديه انطلاقًا من العناوين التي يختارها، وطريقة تفكيره وهو يعرض للقضايا الأدبية والفلسفية والنقدية والتاريخية ... **وثانيها:** القضايا التي يتخيرها والتي تثير حساسيات وهمّا على الصعيد الديني والسياسي والاجتماعي، **وثالثها:** الدهشة التي تثيرها الكتابة لديه، فهو لا يتفوق عليه في إثارة الدّهشة إلاّ أدونيس، هو شاذ ومدهش وموهوب، ولكن ما هي الحقيقة التي يطاردها اليوسفي في كتاباته؟ هل مؤلفات اليوسفي كتاب واحد لا كتب متعددة؟ ما هي الحدود والمناهج الأثيرة لدى اليوسفي؟ هل هو صورة للنقد المغاربي الحديث، أم نموذج متفرد في عالمه؟ ما هي اللطائف والمدارات النقدية التي يحوم حولها كتابه "المتاهات والتلاشي" موضوع البحث؟ وما علاقة كل ذلك بالمقولات النقدية الغربية المعاصرة؟

الناقد أولاً من المغرب العربي الكبير الذي يزخر بأسماء ثقيلة في الفكر والأدب، على سبيل المثال لا الحصر: "محمد أركون" و"عابد الجابري" و"بنعبد العالي" و"المنجرة"، وفي الأدب والنقد مرتاض عبد الملك، رشيد بن مالك، الزبير دراقي، محمد مفتاح، وأحمد المعداوي المجاطي، وعبد الفتاح كيليطو وعبد السلام المسدي ومحمد بنيس ومحمد بلوحي ومحسن بن زاكور وحميد لحمداني وأحمد بوحسن ... وغيرهم كثير.

2- محمد لطفي اليوسفي وغُبار الغرب:

قد لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير ليكشف أنّ المحاكاة تنجم من شرط التفوق على الآخر، وبذلك تفرد القطب الغربي، وتطاولت العولمة وبسطت نفوذها على العالم، وعلى ساكنة الأرض، واتجه الغرب إلى عولمة ثقافته، والحجر على ثقافة بعض شعوب الأرض. إذن لا فرق بين اضطهاد ثقافة أمّة من الأمم أو تخريب طبيعة تفكيرها بمعاني تظهر لأوّل مرة مسالمة وممزوجة بمنطق الحياد والموضوعية .. هذا ولع كلّ الثقافات الكونية المُتعالية التي تنظر للآخر نظرة دونية قريبة لاحتقار والتّجاوز .. الأمر الذي يدفعنا للتساؤل عن صُور العالم مستقبلا، ولأي شيء يلزمنا الإنصات؟ هل للشعر أم للفلسفة أم لمنطق آخر مجهول يجنبنا السُّقوط في الهاوية؟؟.

إن التحليل العلمي لأيّ منتج ثقافي لا يتم بمعزل عن بنية الواقع الذي أفرزه، ومن هذا المنطلق لم تكن فكرة الصّدام مع الآخر والصّراع معه، حينا التداخل معه سوى فكرة أفرزتها التحولات على الأرض وفي السّماء بين الحضارات الإنسانية، فنهاية التاريخ المطروحة في سوق الثقافة هي - في واقع الحال - غطاء فكري لانتصار النظام العالمي الجديد، والقاعدة وداعش وغيرها من المسميات هي تتويج لمجموعة من التغيرات التي شهدتها الأرض وتكفل بها الغالب دائما ليُهيمن على الثّروات الفكرية والمَعرفية والطبيعية والاجتماعية والتربوية والدينية، ويتسلط بكل القوى المتاحة له، ويُراهن على كل الأساليب وخاصة التفوق العلمي والعسكري الذي يستمر معولا لهدم كل الأفكار المناوئة والمُجابهة لأطروحة الغربي المتفوق والقوي في السماء والأرض. ويظل الطرف الثاني مرتحلا بين الإحياء والبعث لفكرة التراث أو إعادة صياغة الأفكار القديمة والحديثة من أجل زحزحت ما يسمى بـ"المركزية الأوروبية".

ويبدو أنّ هذه المركزية تطرح خللا كبيرا وبخاصة في فهم تاريخ الأمم المحاذية، ومن ثم فهي مركزية متطرفة، لا يبدو عليها عند أكثر دعاتها أنّها على هذه االصّورة، فهي عندهم ناجحة لا يأتيها الباطل، وتؤكد صلابة وصحة توجهات هذه الأنظمة. وفي الحقيقة أن محمد لطفي اليوسفي لم يشذ عن القاعدة بل تداخلت معارف وفلسفات الدنيا لديه، فلقد تعلق الفلسفة اليونانية، وآراء أرسطو، والكلاسيكية والرومانسية والوجودية والرمزية وجهود (بودلير) و(بيرس) و(تين) والنقد الإنجليزي والفرنسي والألماني والأمريكي وكلّ الثقافات النقدية الغربية[28].

فضلاً عن هذه الجهود المعتبرة فقد ساهم ت. س. إليوت، وغيره من النقاد الإنجليز والأمريكان مثل رتشاردز وأمبسون وايفورنترز "في ظهور مدرسة النقد الجديد التي دعت إلى ضرورة وجود ناقد معني بموضوع نقده دون الاهتمام بمعانيه أو مؤثراته الخارجية، إذ يذهب أتباع هذه المدرسة إلى ضرورة عزل النص عمّا يؤثر فيه، وعدّ

الأعمال الأدبية أشياء مجردة، بعيدة عن تفاعلها مع الزمان والثقافة، والنظر إليها بوصفها كائنات قائمة بذاتها، لا صلة لها بشيء آخر"[29]، ومدرسة النقد الجديد هذه تضافرت في ظهورها غير هذه الجهود وخاصة الجهود البنيوية والسيميائية والتفكيكية، فالخطابات التي تقترحها هذه التيارات والأشخاص التابعين لها تنهض على النقد اللاذع لمقولات الفكر التقليدي، ولهذا لم يقتصر تفكير إليوت وغيره أمثال: هوسرل، ميرلوبونتي، بارت، دريدا[30] على الفكر الفلسفي إنما امتدّ إلى النقد الأدبي وعلم الاجتماع والنظرية السياسية وعلم النفس والانثروبولوجية واللاهوت والشعر وغير ذلك من حقول التفكير الإنساني.

ومهما يكن من أمر فإنّ خارطة الفكر النقدي والفلسفي في القرن العشرين قد تداخلت فيها المعرفة الإنسانية تداخلاً بصورة لم تُسبق وبزغت فيها جهودا متعددة فردية وجماعية على مستوى الفكر والفلسفة واللغة والنقد، وبرزت أسماء عديدة غربية وعربية جاكوبسون وباختين ودريدا وبارت وجوليا وجولدمان و ريفاتير وسارتر وسوسير وريكور و هوسرل و عابد الجابري و أركون وصلاح فضل وعبد الرحمن بدوي وأدونيس وعشرات الأسماء المثيرة.

وقد كانت هذه الجهود في تداخلها ذات تأثير متفاوتًا، فالتأثير المتبادل على مستوى الغرب، كان مثمرًا لطبيعة الإنسان وتجربته ووعيه بذاته وبعلاقاته بعالمه، بينما في العالم العربي فبرغم تبني بعض مقولات الغرب النقدية والفكرية والفلسفية، ظل المفكر العربي مغتربًا خجولاً في تصور هذه المقولات بسبب "أنّ المعاناة التي ينطلق منها الفنان العربي ليست معاناة الحداثي الأوربي، ففي حين عاش الإنسان الأوربي حالة الإنسان الفرد الممزق، يعيش الإنسان العربي حالة التمزق دون الفردانية"[31]، فالتمزق الذي عاشه الإنسان الأوربي غير التمزق الذي عاشه الإنسان العربي، وبالتالي فالتمرد عن القيم السائدة يختلف، وملامح التمرد إذا كانت أصيلة ومخلصة لطبيعة المعاناة تختلف باختلاف هذا العمق، وعليه فإنّ الحداثيين العرب لم يحققوا حداثتهم بقدر ما سعوا إلى التّماهي مع الحداثة الغربية التي حررت الإنسان الغربي من الخوف، وأدركت أن التمزق قد كرسته الفلسفات والتشريعات والقوانين الرأسمالية، لذلك على الإنسان أن يعي هذه المحطة ويسعى للخلاص منها.

ومن العرب من أدرك أنّ التّماهي مع الغرب، لا يستطيع الإجابة عن القيم الأساسية المتعفنة للعالم العربي، بل ينبغي التحديث انطلاقًا من رفض الجمود والتحجّر والقهر المؤسس والوعي بتناقض العالم والقيم والمبادئ، وتظهر في أعمال هؤلاء خصوصية تمزق المجتمع العربي، وأزمات الإنسان المعاصر فيه.

وقد عبر عن هذه الظاهرة المميتة الأدب في تنويعاته، ومستعينًا بما ورد إليه من مقولات غربية. وأكثر التنويعات الأدبية حديثًا عنها الشّعر وبعض من القصة والمسرحية. وقد فرضت البيئة الثقافية الجديدة، بعد توسع المعارف وتفاعل الثقافات ظروفًا جديدة في تناول أزمة الإنسان المعاصر. ومحمد لطفي في كتبه (بنية الشعر العربي الحديث)، أو (فتنة المُتخيل) بأجزائه الثلاثة كان يكافح عن منظومة القيم العربية في الحقل المعرفي، ولكنّه يقع في أحوال كثيرة تحت تأثير هذه الأطروحات الغربية، وربما يختزل كلّ الآراء في مقولات النقد الاجتماعي التي تعود بآلياتها إلى القرن الماضي دون الإفادة الواضحة من المناهج الحديثة في فرنسا وانجلترا وأمريكا بسبب كونه مرتبط بالهموم العربية وبالهم التراثي تحديدًا .. وهو ينتقل من ممارسة يغلب عليها طابع التعميم دون أن تخلو من الأبعاد الفنية الجمالية إلى ممارسة تحاول الكشف عن هوية النقد العربي الذي له مواصفات وتقاليد خاصة، وقد كان لطفي اليوسفي يلتقي مع أسماء عربية تمثلت مفاهيم النقد الواقعي وحول نوعية هذا الانعكاس الفني للواقع، ولكنه يبذل جهدا كبيرا لحسم التناقض بيننا وبينهم لصالحه .. ومدار هذا الحرص هو أنّه ينطلق في قراءة الوافد الغربي، أو التراث من فرضية أنّ الوافد متعال وماكر ،، بينما التراث مصاغا في شكل نص أدبي قد يكون ماكرا يبغي تحريره وإبراز قدراته الهائلة على الإفصاح عن قناعات مضمرة أو مغيّبة أو مسكوت عنها أو حتى محظورة.

3- فلسفة الكتاب ومراميه:

يحاول في مقدمة كتابه "المتاهات والتلاشي في النقد والشعر" أن يحدد الغاية من هذا الكتاب وهي "النفاذ" إلى دواخل التجربة الشعرية المعاصرة، وكأنه يريد أن يؤكد على ضرورة الضبط والتحديد لأنّها مستعصية "على الضبط والتحديد"، الأمر الذي ينأى بها عن جمهورها، ويجعلها معرضة للشّكوك والأقاويل. ويَعترف بأنّها محكومة بقوانين ومتكتّمة ومقفلة على نفسها.

فالتّجربة الشّعرية الحديثة تنهض على بنية تعبيرية تلقائية، تبدو في كثير من جوانبها كما لو أنّ منطق التداعي هو الذي يتحكم بها أكثر من تحكم البنية المنطقية وعنصر القصدية، ولذلك "لا يمكن للقراءة أن تقي نفسها من هذا الدرب المتاه إلاّ متى تمكنت من مقاربة المتن الشعري مقاربة نصية لتمثّل البعض من منجزاته الفنية ومقترحاته الجمالية. فالقراءة لا تخصّ بعدا من أبعاد هذا المتن ولا تتعلّق بخاصية من خاصياته الجمالية أو البنائية، بل تعني النظر فيه من زاوية تاريخية ونصية، ذلك أن النص إنّما يتنزل في التاريخ ويفتتح مجراه مغذيًا بما أنجز قبله من نصوص"[32]، الأمر الذي تنادي به النُّصوص الشّعرية الحديثة، ويعضدها في ذلك النُّصوص النقدية، وفي الموازية، وفي الواقع إنّ ما قاله علي أحمد سعيد حول الحداثة ليس استنتاجًا جديدًا، لأنّ ما ذهب إليه في عُموم نقده يوهم بأنّه يُنشد الإحاطة بأسئلة الشّعر، ولكنّها تسللت بين الأجيال لتُصبح صراعًا بين الأجيال حول "العربي القديم" و"الغربي الوافد" و"الغربي القديم"، فاعتقد أغلب المُنظّرين للحَداثة بأنّهم يؤسّسون لكتابة جَديدة مَاضية على دُروب التّجاوز للقديم، كنتُ في [شعر] أطمح إلى تأسيس قصيدة جديدة، لكنني في [مواقف] أطمح إلى تأسيس كتابة جديدة يقول أدونيس، فأغلب الآراء كانت تدّعي التّجاوز ولكنّها – في الواقع - ترديدًا للقَديم بصُور وطُرق تختلف عن القوانين والوقائع التي كانت تتَحكم في الإبداع، ومنبهرة في هذا المُروق بالغرب الذي هيمن على أطروحات الحَداثة العربية في شقوقها المختلفة، وفي كل تنويعاتها، وعلى مستويات السّياسة والإبداع والشّعر والنّقد، وكلّ هذه الشُّقوق كانت لها مُغالطات ومُحاورات حَول الإبداع، وحول المَسكوت عنه في تَلاوين الكلام.

أ- مدار التيه والتلاشي، أو العتبات العمياء:

إنّ الكتابة تنبي في "الاختلاف مع الكلام وذلك بالقدر الذي يتحتم عليها ألا تُقلده مطلقا، ولا أن تستنسخه طبق الأصل، بل بالأحرى الكتابة تغير الكلام، وبتغييره وتحويره تُجمّل اللغة، إنها توفر أعلى طموح، أي تحقق التماهي التام بين الكلمة والشيء، وبين الشيء وإيقاع الجسد، حينئذ تنبثق أنشودة الفكر"[33]، وحينئذ ينبغي البحث عن قارئ يتصيّد المعنى ولا يؤمن بأنّ اللغة الأدبية تقع تحت سلطة وسيطرة المؤلف بعد الانتهاء من النص، فالقارئ ينصرف إلى التأويل بأدوات معينة مؤكدا فيها بأنّ هذا النص "إذا ما أنجز حياة مستقلة عن صاحبه، قد تتجاوز تجاوزا كاملا ما أراده صاحبه منه"[34]، ولعلها تخالف مقاصده وتزداد الجفوة ينه وبين ما أبدع في حين تزداد هذه الهوة بين النص وقرائه كلما تجددت القراءة وتنوعت، وتتكشف أمام القارئ وتحول بينه وبين النّص حوائل التعمية والغموض وإشكالات أخرى تقف عادة في وجه التأويل.

فلما أوغل النص الشعري في الغموض والتعمية تسلل لذهن القارئ أن القراءة ستكون عبثية وفاجعة في مواجهة هذا الكائن الذي يبتعد عن التصورات المألوفة لدى القارئ الذي ظلت هذه النماذج الشعرية تسترعي انتباهه وتخفي المعنى الذي لا ينبغي العزوف عنه، وفي الحق فإنّ النص الشعري يتألف من عنصرين اثنين. العنصر الأول مردّه إلى التعابير المألوفة الشائعة، والعنصر الثاني مرده إلى التعابير الغريبة التي تُستورد من مكان بعيد غير معهود فتجتاز مسافة طويلة مستقر في مكان ليس من عادتها أن تكون فيه، فهي كالغرباء بين أهل المدينة. ومن هنا الشعور بالدهشة والتعجب، والعجيبات إنما تكون من البعيدات، وما يحدث العجب يحدث اللذة"[35].

ولكنها بطعم الدواء حيث إن القارئ لا يستطيع التحكم في مفاتيح النّص ليحدد القصد، وكأن الشعر هو الذي يبدأ الفتوحات وهو الذي يبدأ سفر التوغل في رحاب مقفلة لا تُطال، والشاعر هو وحده الذي يتوغل عميقا في مدار الرعب لا شيء يسنده في ترحاله الممضّ ذاك غير الكلمات وهدير الشعر وهو يحاول أن يكون"[36]. فيأتي النقد للتوغل في هذا المدار ببعض الأسلحة (الاحتواء، شروط المعاصرة، الالتزام، الأسطورة، التجاوز..) ولكنّه لا يستطيع النفاذ فيتواطأ مع الشاعر.

لذلك ينجح النّص حين يعوّل على مكوناته الخاصة التي تعطل سطوة القارئ المفتون بما لديه من أدوات التفتيت أو التفكيك هي أدوات خبرها الشاعر من قبل وبعد إنتاج النص، لذلك نلتمس في كلّ النّصوص الشّعرية استقدام تعابير غير مألوفة تقوم بدور القاتل المأجور الذي يمحق منصة الأسلحة التي يتسلح بها المتلقي، وتحتل مساحة أوسع في النص وتشرع في حُبك مكائده كما يقال.

وسؤال التيه والرعب والتلاشي الذي يقترحه اليوسفي يقوم:

1- حدث الكتابة وطريقة إنجاز هذا الحدث.
2- دحر فكرة قدسية الماضي والمراجعة الصارمة لمقولاته.
3- التحول إلى اللا-تجانس والغموض والتشتت والرمزية.
4- المبدع يستقدم اللغة للتشويه والالتباس.
5- المتلقي عامل مهم في توجيه الاستقبال والتأويل.
6- التيه يبدأ بسوء التفاهم بين القارئ والمنتج.
7- النقد العربي المعاصر قد أهمل مسألة المعنى.
8- التستر بمقولات الثقافة النقدية الغربية الأمر الذي وسع دائرة التيه.

ب- مدار الشعر ،، أو الكتابة هي المفترق:

ليست هناك ضرورة في البحث عن حجج إضافية لمناقشة فعل التيه والتلاشي في النّص الشعري الحديث أو في يُتم القصيدة أو في تلك المغامرات الدّلالية أو في ذلك الاستثناء الذي تتميز به القصيدة العربية المعاصرة وذلك الخرق والغموض الذي يُهيمن عليها ويتعمده الشاعر غالبا لخلق نوع من الرعب لدى المتلقين ،، أو لجعل النص كما قال محمد بنيس حين ذكر العلاقة مع الماضي الشّعري "ليت عودة هذا الماضي صافيا للشعر، ولا عودة الشعر صافيا للماضي. العلاقة مع الماضي الشعري محوٌ لا ينتهي. في المحو، هذا الفعل المتسائل التائه يكون اليتم مبتدأ كل انتساب. الشعر يمحو، ولا يتذكر"[37]، ولعل أسئلة النّص الشّعري الحديث أفضل من أسئلة النقد الأدبي الحديث، من منطلق أنّ الشعر ينشغل بالصّور والهيئات التي يكون فيها صادمًا ومتفلتًا ومربكًا كذلك للنقد الذي ينطلق من تلك الجاهزية في الأحكام التي يسلطها على النّصوص المنقودة وهو يواجه هذه النصوص بل هذا المنتج الثقافي بقوانين بالية وُجدت لسياسة سياقات بعينها وفي فترات زمانية محددة .. فالنقد من هذه الناحية لا يستطيع تجديد أدواتهن، وإذا فشل – وهذا أكيد - يرى أن العقلية الشّعرية الراهنة ميتافيزيقية، وغير قادرة على الحوار إطلاقًا، وربما هذا الأمر هو السائد في المختبرات الشعرية العربية في العراق ولبنان وسوريا، وعليه يطلق النقد "احتجاجه الاستفهامي عن بقية المختبرات العربية الشعرية الأخرى، مؤكدا في الوقت ذاته، على أهمية الحركة الشعرية في الخليج والمغرب ومصر، التي لا تقل أهمية اليوم عن حركات المراكز الشعرية، هذا إن لم نقل تفوّقها أهمية"[38]. إذن تمنع الحوار بين النقد والشعر علته ارتياد الشّعر مسالك مجهولة، استقدام تعابير غير مألوفة ومن جغرافيات متنائية

عقدت منسوب جرعة الفهم وشوشت على الثقافة النقدية المختزنة، لأن الكتابات الشعرية الحديثة تصر على الحضور من خلال كتابة مغايرة.

وتحفل النّماذج الشّعرية المُعاصرة بتوظيف الرموز والأساطير، وهي شكل من أشكال إحياء العدم في العالم، "إنها حرية عارية من دون إيجابية، غير مرتبطة بشيء ولا ملزمة بشيء قادرة على رفض كل تصميم مهما يكن هذا التّصميم. وهي تشعر بدوار الخوف بعد اكتشافها"[39]، ولذلك يظل القارئ "متحيّرا بين أن يعتبر الشعر مؤثرا أم متأثرا سببا من الأسباب أم نتيجة من النتائج"[40]، وفي الحقيقة إنّ تلبس الشعر بالغموض بتوظيف هذه النماذج المتعالية والمنحرفة عادة أخرجه من دائرة التأثير والفاعلية، واتجه به إلى إقصاء عدد كبير من القراء، وعلى هذه الشّاكلة أصبحت المضامين الجديدة المتسربة من جغرافيات مختلفة عنيفة ومتوحشة، وعاجزة عن الحديث عن جوهر النظام الاجتماعي السائد.

ولنفترض أنّ هذا الفهم للنماذج الشعرية التي استقدمت الأسطورة، فهم مستقيم، فما الفائدة من الخوض في عقائد الشعراء وأخلاقهم؟ وما مسوّغ إطلاق الأحكام على قارئ لم ينضج بعد ولم تتشكل له المقدرة القرائية لتفكيك النّصوص ونتاجها إنتاجا جديدًا؟ وهل يعقل أن نحاكم كائن مُوظَّف في النّص حصل وانتهى من التاريخ ؟، ثم كيف نفسر هوية شعر يعتمد على البائد من التفكير البشري؟.

الشعر بهذا "المنطق يتضمن مغالطة كبيرة تتمثل أكثر ما تتمثل، في أنّ هذه النّصوص لا تقدم معارف ثابتة وواضحة ودقيقة وموثوقا بها لا عن السياسة ولا المجتمع ولا الثقافة ولا الحضارة"[41] وتزيد من اتساع الهوة بين الشّعر وقارئه وبين الشّعر والمعارف المختلفة التي تقدم نفسها على أنّها المخلّص من أزمات العصر ومن أمراضه، ومن فساد العولمة. وفي اللحظة هذه، لا يمكن للشعر أن "يمتثل لمقررات الخطاب النقدي ويصبح مفتونًا بنفسه منشغلا بإنجاز ذاته باعتباره خطابا جماليا"[42]، وقد ركز محمد اليوسفي في هذا المدار على (التعاضد بين الشعر والأسطورة) و(الشعر وابتناء القاع الأسطوري)، ووفيهما لا يمانع في الإشادة بالآتي:

1- النّص بجماليته هو هدف يحقق متعلق الشعر ويجيب عن سؤال الثقافة والمجتمع وينمو في اتجاه سليم وفق ما أنجز قبله من نصوص (أسطورية وحكايات وخرافات ونصوص شعرية أخرى).
2- النص نوع من التّخيل وهو مكان التخيل ،، ومن هنا تأتي فاعليته. إنّه يقوم بتمثيل المستحيل والخارق ،، ويمنح هذا اللا-متناهي شكلا دون أن يفقده صفته، لذلك لا نستغرب من تقاطع العادي والأسطوري، تقاطع الشفاف مع المعتم عليه.
3- لا يحيل النّص إلى الواقع بل يستدعيه في شكل شظايا الأمر الذي يمنح المتلقي وقتا للتأمل في الأشياء والموجودات الخالية من المعنى والتي تبدو غارقة في الفوضى. ولذلك ينبغي على القارئ أن ينظر للنص الشّعري من زاويتين هما (الشعر والأسطورة) و(طريقة الانفتاح والاستدعاء).
4- الأسطورة هي وجع متخفي في النص ولا يمكن التقاطه إلاّ بالنفاذ إليه وهنا يصبح "الفارق الأساسي بين الأسطورة والشعر راجعا إلى كونها أعلنت عن نفسها باعتبارها أسطورة وحضرت في التاريخ من جهة كونها أسطورة. أما الشعر فإنه أعلن عن نفسه باعتباره شعرا. وحضر في التاريخ من جهة كونه جنسا أدبيا مغايرا للأسطورة"[43].
5- يبتني الشعر قاعه الأسطوري عندما يقوم الشاعر باستدعاء الأسطورة ويشرع في الانزياح بدلالاتها ووفق نسق يخدم مراده فيما كون الأسطورة قد شرعت تفتحه على البعد الأسطوري المنشود من إيرادها وتسهم في حدث ابتنائه لقاعه. فيقوم الشعر باستيعاب الأسطورة[44]..ويتكلم النص كلاما جديدا يحاجج به الواقع أو يحاول في رحلته هذه - الموغلة في العتمة - الموبؤة مستعينا في ذلك، بما تيسر اقتطاعه من

تهويشات تاريخية وتراثية يسنده في ذلك النقد الذي يحاول عبثا إقناع القارئ بالعدول عن رأيه تجاه المنظومة الشعرية المعاصرة. وهو لا يستطيع الكشف جوهر النص ويكتفي بالجوانب التقنية فيه، ولا يستطيع التصدي للمحظور وللهامش وللمسكوت عنه .. وهو هنا متواطئ مع الشاعر، لأنّه لم يتمكن من كشف المؤامرة وفضح الشاعر في هذا البناء المزيف الذي سبب عزوف القارئ عن الشعر ومحتواه. لأنه محتوى خال من المعنى، بل هو كتابة مسكونة بالجنون ،، هو جواب مهدد بالزوال.

الخاتمة:

وبعد هذا العبور القلق يمكن تسجيل أن ثمة تغاير وتنوع في مواقف محمد لطفي اليوسفي، إزاء التراث والحداثة، وظاهرة الانفتاح على مقولاتها، وأزمات النقد الأدبي، والتّحول إلى النقد الحضاري، ومفهومات أخرى من مثل الإبداع والكتابة والتلقي، وحمولة النّص الشعري المعاصر وعلاقته بتوظيف التراث الإنساني كالأسطورة التي يرى أنّها ذاتيتها الصارخة المنطلقة من بعدها التاريخي ستقاوم الواقع الخارجي، الذي يظهر أنّه جائر وفاسد خلافا للواقع العربي القديم الذي انبثق من خصوصية متمكنة في الذات العربية .. واستقدام الأسطورة بهذا الشكل الصادم في النّص الشّعري الحديث مرده تجاوز ذلك الخراب الذي فرضته العولمة حيث أصبح للأنساق الإبداعية تناغم مع ظروف المجتمع، وهو السياق الذي مضت فيه مضامين الكتاب النقدية والفكرية .. لقد تعثرت الأمة العربية في مسيرة التّحديث فقد صيغت بمنظور غربي غريب ومتكلف مع تجاهل للموروث الثقافي العربي، الذي جعل عملية التّحديث – كما يقول مصطفى عطية جمعة - أشبه بمرقعة الدراويش ،، متعددة الألوان، ولكنها ظلت هي المرقعة، وإن تغيرت نفسية مرتديها.

التجربة الأدبية العربية الحديثة في تجاوبها مع التيارات العالمية كانت تحاول خلق حوار مع الآخر، وتجديد أدواته الإجرائية في فهم النّص، ورغبة في البعد عن التبعية والذوبان، ولكنّها – بكل أسف - حررت وثيقة وفاتها، لما تخلت عن مورثها وهويتها وخصوصيتها.

إعداد النّص أم إعداد المتلقي؟ هو السؤال الجوهري في الكتاب، وبينهما خطوط فرعية تقوي عناصر الإبداع والتلقي، وربما في العملية كلها هناك بحث عن المعنى الذي يتعوّم في أثناء الاستقبال فالشعر - كما قالت سوزان برنار - "أزلي، لكن الصُّور التي يطالعنا بها مختلفة على الدوام"، من هنا فهو مباغت ومحتال، في حين أن القراءة نقد وإبداع خلاق أيضًا ،، ينبغي أن تُحترم.

الحساسية النقدية محكومة بالذائقة من حيث أنّ النقد عملية أساسية في قراءة الأدب وإنتاج معانيه. ومن الضروري الاستجابة للمعاني والقيم الجمالية التي تقاوم القبح وتثبت الفضيلة. الشعر لغة عارية من الزيف ينافح من أجل المعاني الإنسانية ،، بالنهاية لطفي اليوسفي يرى في نُصوص الحداثة ضجيجا كبيرا، لأنّها تتحدث تحت الصّمت وتصدم بحدث الكتابة، ولذلك هي تُحال أن تسرق من القارئ عمرا كبيرا، وتؤكد أنّها "صورة مجزوءة عن "التثاقف" أو عن علاقة "الأنا" بـ"الآخر" تلك العلاقة التي تولد معوّقة" تتمنى الوقوف دون أن تتحرر من إعاقتها.

وهو في شق مهم يحتفي بالقارئ، ويعترف بثقافته وبعبقريته برغم أنّ كثير منهم يحتفي به فقط لأنه خادم مخلص، وأحد الرعايا المخلصين للشاعر وللنص، وهو يظل فردا وليس نموذجا حيث تطغى الذات، وتتسلط في أحكامها مثلما تسلطت الذات الشاعرة وتضخمت في صناعة النص ،، ولهذا يكون القارئ مهما أهمية توازي أهمية الشاعر أو تفوق، فهو أمام جثة هامدة له سلطة الغسل والتصرف دون تعظيم الحدود والشعائر، (المهارة الثقافية، الإرادة الذاتية) هي التي تختار وتتصرف وتحجب القيم الجميلة، وهي هنا مغايرة، إذ لا فائدة ولا قيمة لقراءة تردد ما قاله النص، ناهيك عن أنّ هذا النّص أصبح في حكم المطلقة ومهجورا كما قال الغذامي. فقد تكون مقولة "موت

المؤلف" صادقة في مثل هذا التناول الذي يشي أن قراءة النص تنطلق منها وتكون لمصلحة الثقافة والمعرفة وليست لمصلحة المؤلف، والعلاقة بين النّص والقارئ هي بالنّهاية تجسيد لفكرة (المحبة) الجديدة التي تتلون بتلوينات الحياة والتي تحكمها الفتنة بالجمال والحركة في مدار التيه والتلاشي.

الهوامش والإحالات:

1-سعيد البازعي: شرفات للرؤية لعولمة والهوية والتفاعل الثقافي، المركز الثقافي العربي، (ط1)، 2005، ص:57

[2] - محمد بنيس: كتابة المحو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (ط1)، 1994، ص:93

[3] -محمد لطفي اليوسفي: فتنة المتخيّل خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق، م العربية للدراسات والنشر، (ط1)، 2002، ص:186

[4] - مصطفى الكيلاني: فتنة الغياب إلياس فركوح وإبداعية النص المتعدد،منشورات أمانة عمان الكبرى، (ط1)، 2005، ص:98

[5] - المرجع السابق، ص:10

[6] - لم نجن من هذه التجاذبات غير التطرف في الحكم والوعي،فالتطرف قد وفد لبلاد المغرب من الغرب أولاً بسبب التطبيق القصري على ما نكتب ونفكر برغم أننا نختلف في هذا عن هذا الغرب،ووفد إلينا من النظرة السلبية للمحلي من إنتاجنا،ومن ذلك التسلط الذي فُرض علينا من المشرقً بسبب ادعائهم الريادة والأصل في كل شيء...

[7] - إبراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، الطبعة الأولى 2000، ص:75

[8] -كافكا في النقد العربي (البداية)1994-2005،عدد م نقاد والكتاب،دار الحصاد للنشر، دمشق سوريا،ط1، 2006، ص:223

[9] - عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات ،متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر،دار القدس العربي، ط1، 2009، ص :107

[10] - محمد العباس، شعرية الحدث النثري،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2007، ص:31

[11] - وسماء الآغا، الواقعية التجريدية في الفنّ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت-لبنان، ط1، 2007، ص:149

[12] - لطفي عبد البديع، ميتافيزيقا اللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1997، ص:9

[13] - بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي،ج1، تر سعيد الغانمي وفلاح رحيم،مراجعة ،جورج زيناتي،دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006، ص:9

[14] - عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر،صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2009، ص:79

[15] - أحمد عبد الحليم عطيّة، دراسات عربية حول عبد الرحمن بدوي، دار المدار الإسلامي ،ط1، بيروت-لبنان، 2002، ص:188

- فالح شبب العجمي، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص، عالم الفكر، المجلد الثامن والعشرون، العدد الأول، سبتمبر1999، ص:357 [16]

[17] - للتوسع يُنظر عالم الفكر ، المجلد الثامن والعشرون، ص:357 وما بعدها

[18] - مصطفى الكيلاني: فتنة الغياب، منشورات أمانة عمان الكبرى، (ط1)، 2005، ص:90

[19] - سعد البازعي، استقبال الآخر الغرب في النقد الغربي الحديث،ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب، 2004، ص:106

[20] - للتوسع يُنظر المرجع السابق، ص:107

[21] - بشير تاوريت وسامية راجح . فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة،عالم الكتب الحديث، ط1، 2009، ص: 102

[22] - منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة،المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص:12

[23] - المرجع السابق، ص:13

[24] - للتوسع يُنظر منذر عياشي، المرجع السابق نفسه، ص:14وما بعدها

[25] - لطفي عبد البديع، ميتافيزيقا اللغة،اللة للكتاب، ط1، 1997، ص:184

[26] - أحمد عبد الحليم عطيّة، دراسات عربية حول عبد الرحمن بدوي، ص: 300

[27] - محمد شفيق شيّا، فلسفة ميخائيل نعيمة، منشورات بحسون الثقافية، بيروت-لبنان، ط3، 1987، ص:9

[28] - للتوسع ينظر مارتن هايدجر، إنشاد المنادى قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تلخيص وتر بيسام حجار، (ط1) 1994، ص:7

[29] - عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1990، ص:17

[30]- يقف جاك دريدا كحالة فريدة متميزة بين المفكرين البنائيين الفرنسيين المعاصرين.فقد حقق شهرته الواسعة في سنوات قليلة نسبيا وبأعمال هي في معظمها مقالات أو "مقابلات" تدور في الأغلب حول كتابات وآراء غيره من المفكرين والفلاسفة والأدباء،وإن كانت هذه المقالات تكشف من دون شك عن درجة عالية من العمق والأصالة،وذلك إلى جانب ثلاثة أو أربعة كتب ظهرت في السنوات الأخيرة،يعالج فيها بعض الموضوعات الفريدة الشائكة،كما هو الشأن في كتابه الأخير حول البطاقات المصورة..وجاك دريدا هو الوحيد من بين المفكرين البنائيين الذي تعرض بالنقد والتحليل وأحياناً التجريح لكتابات زملائه.فلم يسلم من نقده الأربعة الكبار الآخرون:جاك لاكان وميشيل فوكو ورولان بارت وكلود ليفي ستروس،فهو يمثل بذلك اتجاهاً جديداً ومهماً داخل المدرسة البنائية أصبح يطلق عليه اسم "ما بعد البنائية"،كما أصبح هو نفسه يمثل الولد الشقي في الفكر الفرنسي.ومن كتبه الكلام والظاهرة،و الكتابة والاختلاف الجراماتولوجيا ويقصد بها علم الكتابة ،وهو أشهر كتبه وفيه يعارض النظرة العامة السائدة من علاقة الكلام بالكتابة التي تعطي الكلام أفضلية مطلقة على الكتابة،..للمزيد ينظر،أحمد أبوزيد، الطريق للمعرفة كتاب العربي السادس والأربعون (ط1)، 2001، ص:133 وما بعدها

[31]- فخري صالح، دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، (ط1) 1996، ص:116

[32]- محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص:8

[33]- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة دراسة ببنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، (ط10)، 2013، ص:9

[34]- سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، (ط1)، 2001، ص:17

[35]- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة دراسة ببنيوية في الأدب العربي، ص:68

[36]- محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص:95

[37]-محمد بنيس: كتابة محو، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، (ط1) ،1994، ص:78

[38]- محمد العباس: شعرية الحدث النثري، مؤسسة الانتشار، (ط1)، 2007، ص:71

[39]- دومينيك فولشيد، المذاهب الفلسفية الكبرى، تر مروان ببطش، م ج للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، ص:168

[40]-حسين الواد: حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي، دار الكتاب الجديد، (ط1)، 2011، ص:77

[41]- حسين الواد: حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي، ص:126

[42]- محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات والتلاشي، ص:191

[43]- المرجع السابق، ص:197

[44]- محمد لطفي اليوسفي ،المرجع السابق ،ص:207