الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
جامعـــة قاصدي مرباح ورقلـــــة
كليـــــة الآداب واللغـــــات
قســـم اللغة والأدب العربي

مصطلحا "الخطاب" و "المتخيل" عند محمد لطفي اليوسفي

مذكـــرة من متطلبات شهادة الماجستيـــر في اللغة العربية وآدابهـــا

تخصـــص: النَّقد العربي ومصطلحاته

إعداد الطالبة:
فائـــزة بن خليفـــة

إشراف الأستاذ الدكتور:
بلقاســـم مالكيـــة

أعضاء اللجنة المناقشة:

* الدكتور مشري بن خليفة	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
* الدكتور بلقاسم مالكية	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
* الدكتور هيمة عبد الحميد	عضوا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
* الدكتور جاب الله أحمد	عضوا	جامعة باتنة

السنة الجامعية 2012/2011

الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
جامعـــة قاصدي مرباح ورقلـــــة
كليـــــة الآداب واللغـــــات
قســـم اللغة والأدب العربي

مصطلحا "الخطاب" و "المتخيل" عند محمد لطفي اليوسفي

مذكـــرة من متطلبات شهادة الماجستيـــر في اللغة العربية وآدابهـــا

تخصـــص: النَّقد العربي ومصطلحاته

إعداد الطالبة:
فائـــزة بن خليفـــة

إشراف الأستاذ الدكتور:
بلقاســـم مالكيـــة

أعضاء اللجنة المناقشة:

* الدكتور مشري بن خليفة	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
* الدكتور بلقاسم مالكية	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
* الدكتور هيمة عبد الحميد	عضوا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
* الدكتور جاب الله أحمد	عضوا	جامعة باتنة

السنة الجامعية 2012/2011

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون إنتظار إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار، وأرجوا أن يمدّ الله في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول إنتظار وسنبقى كلماتك نجوما أهتدي بها، اليوم، وفي الغد، وإلى الأبد والدي العزيز: **بن خليفة عزوز**

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة، وسرّ الوجود، وإلى من كان دعائها سرّ نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبائب، أمي الحبيبة: **دراجي مليكة**

وإلى من بها أكبر وعليها أعتمد، إلى شمعة متقدة تنير حياتي إلى من بوجودها أكتسب قوة، ومحبة لا حدود لها إلى من عرفت معها معنى الحياة جدتي الحبيبة: **بن عودة زوليخة**

إلى رفيق دربي وهذه الحياة بدونه لا شيء، معك أكون وبدونك أكون مثل أي شيء، في نهاية مشواري أود أن أشكرك على مواقفك النبيلة إلى من تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل زوجي العزيز: **كريبع عبد القادر**

إلى من أرى التفاؤل بعينيها والسعادة في ضحكتها، إلى من بحبك أزهرت أيامي أختي العزيزة: **إسمهان**

إلى فلذات كبدي وأحبائي أولادي: **سارة، زين الدين أسامة، أميرة**

إلى إخوتي وأخواتي: **مريم، كلثوم، حفيظة، حورية، سامية**

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي، إلى من تحلّو بالإخاء وتميزوا بالعطاء، إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدتُ، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير... إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي: **هدى، جمعة، نسرين**

ولخص بجزيل الشكر والعرفان كل من أشعل شمعة في دروب عملنا، وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا إلى الأساتذة الكرام

المقدمة

المقدمة

شهد الدرس المصطلحي العربي خلال العقود القليلة الماضية تطوراً ملموساً، بحيث حقق تراكماً كميّاً ملموساً عكسه حجم الأبحاث المنجزة في مضمار النقد المصطلحي مشرقاً ومغرباً، وعَمَدَ دَارسونا إلى تناول المصطلحات لا سيما النقدية بمناهج متباينة،من حيث مرتكزاتها وآلياتها وغاياتها،وهذا ما أدى إلى إضطراب وتداخل بين مختلف النظريات الوافدة خاصة الحداثية والتي اتسمت بالتباين والتناقض من حيث تداولها أو تعاملها مع المصطلح النقدي المستقدم من ثقافات مختلفة، وهو ما نتج عنه خلق مصطلحات نقدية عائمة فضفاضة ،وهو ما تمخض عنه ضبابية في تحويل الممارسات النظرية إلى تطبيقية إثر محاولات الباحثين والنقاد تطبيق تلك النظريات الوافدة المستحدثة على الأدب العربي وهو ما نتج عنه حالة من التأزم والفوضوية المصطلحية ،فبعد أن كان لكل مصطلح نقدي جذوره الراسخة في بواطن اللغة العربية أصبح يعيش حالة إضطراب وتذبذب وتعددية فلا نجده يستقر على حالة واحدة، هذا ما أفضى إلى إفقار اللغة وإفراغها من مفاهيمها وإستدراج النصوص إلى دائرة الخطر من خلال إنتزاع المصطلحات من منابتها وتربتها التي نشأت بها وإنزالها في غير أوطانها.

وفي ظل هذه الفوضى المصطلحية وهذا التعثر في محاولات تجديد أسئلة الراهن الثقافي العربي ،نشأت عدة دراسات تحاول تخفيف الهوة بين النقدين العربي والغربي من خلال محاولة تبسيط النظريات الغربية وتسليط الضوء على ما إنبنت عليه من مصطلحات نقدية مع رصد خصوصياتها وأصولها وأبعادها، وهذا ما إنجر عنه حركية كبيرة شهدتها الساحة النقدية العربية على إثر التفاعل الكبير بين المفاهيم والمصطلحات النقدية الغربية وأثارها على العملية النقدية العربية.

وقد عرفت الساحة النقدية المغاربية نفس الديناميكية بإعتبارها جزءا فاعلا في العملية النقدية العربية، أفضت إلى ظهور مجموعة من الدارسين الذين عنوا بمسالة المصطلح النقدي والراهن الثقافي العربي، وكيفيات تجديده وتخليصه من دونيته من خلال تجديد أسئلته مع مراعاة خطورة المثاقفة وأهميتها في نفس الوقت.

فظهرت أصوات المنادين بالتحديث والتجديد والمغايرة وعلت في أرجاء الفضاء الثقافي العربي مشرقا ومغربا، كما نشأت أصوات نقدية جديدة تردد ضرورة إنهاء الصراع بين منتج الخطاب والناقد فهو ما يعطل من مشروع التحديث العربي، ويغيب الثقافة العربية عن أسئلة العصر، وتدعو إلى ضرورة صياغة خطاب نقدي جديد يتنازل من عليائه ويصغي إلى النص وينصهر فيه ليدرك قوانينه وأسراره المتسترة على نفسها في أعماقه، و"محمد لطفي اليوسفي" الناقد الأكاديمي التونسي يعد أحد رموزه البارزين فقد تتالت كتابته النقدية المهتمة بالمنجز الشعري العربي المعاصر، كما تناول الخطاب النقدي العربي المعاصر المهتم بالقصيدة العربية المعاصرة، وقد كانت له تجربة نقدية فذة ومتميزة. وإنطلاقا من تجربة هذا الناقد التونسي الذي إستطاع أن يتجاوز جفاف المصطلح النقدي،وصرامة الكتابة الممتثلة لشروط الكتابة الأكاديمية، تمكن بنباهة فائقة من توظيف مختلف طاقات اللغة سواءً التعبيرية أو التأثيرية.

فالتعبيرية من خلال إستنطاق النصوص وإبراز ما حفّ بنشأتها من أحداث والتأثيرية من خلال شدّ المتلقي والتأثير فيه بشتى الأساليب.

"فاليوسفي" لم يكن مجرد ناقل بشكل عشوائي، بل إمتلك الإبداع اللغوي والتركيبي وإستطاع أن يقدّم لنا رؤيته للعملية النقدية العربية، إذْ أكد من خلال "فتنة المتخيل" أن مسألة المصطلح النقدي لا تخصّ الإحاطة بأسئلة الإبداع في الراهن الثقافي بل هي مسألة تتعلق بكيفية تجديد أسئلة الخطاب النقدي العربي وتحديث لغته ومفاهيمه.

إن التجربة النقدية لهذا الناقد كانت رائدة ومتميزة في الساحة النقدية المعاصرة لذا رأينا فيها النموذج الأمثل لدراسة المصطلح النقدي العربي، خاصة وأن البحوث التي تهتم وتختص بدراسته لم تلق إهتماما كافياً من الدارسين إذا ما قيست ببحوث أخرى تتناول النقدي.

لذا سعينا إلى إبراز رؤية اليوسفي للنقد وللمصطلح النقدي كلّ ذلك من خلال دراستنا لمصطلحي "الخطاب" و"المتخيل" وعلاقتهما بوجهته النقدية ومرتكزاتها وآلياتها، فقد لمسنا عنده من خلال "فتنة المتخيل" رؤية متفردة ومتميزة في التعامل مع مختلف أنماط الخطابات حيث ضمّ كتابه نصوصا نقدية منفتحة على مناخات الروائي والملحمي والإبداعي. إذْ عرض رؤيته النقدية لمختلف أنماط الخطاب العربية ومناهجها وطرائق تناولها للنصوص، ووقف على أهم التحولات التي تشهدها الساحة النقدية والإبداعية العربية،وأكدّ على أن النص ليس نسقاً مغلقا على ذاته، أو مجرد فعل لساني، إنما هو مساحة مفتوحة يمكن النفاذ إليها بطرائق شتى لتقف على مكر اللغة وخديعتها، وهذا من خلال إنفتاحها على إمكانيات تأويلية عديدة وإحتمالات قرائية شتى.

ومما سبق وإعجاباً بطريقة "اليوسفي" الجريئة في تحليل الأعمال الأدبية، والغوص في أعماقها لاستجلاء غموضها، وفتح مغاليقها وكشف أسرارها ، وقع إختيارنا على "فتنة المتخيل" الذي جعل فيه مؤلفه من النقد حكاية والذي جمع بين طياته أنماطا عديدة ومختلفة من النصوص، وهذا من خلال إستناد اليوسفي لمنهج مبتكر إبتداعه من أجل تفكيك وتشريح الأعمال الأدبية لأستكشاف آليات التفكير التي تدير مختلف أنماط الخطاب في الثقافة العربية، وهو ما إستهوانا في الموضوع وجعل إختيارنا يقعُ عليه.

لذا حاولنا تتبع إسهاماته في إثراء الساحة النقدية وفي صياغة المصطلح النقدي إنطلاقا من توظيفه للغته النقدية الخاصة به،" فاليوسفي" يستخدم معجماً واحداً لا يحيدُ عنه ويتشبث بنمط خاص من التراكيب تتردد في كتابه ولا تحيد عنه، ومن خلال قراءتنا للكتاب بأجزائه الثلاثة حصرنا عملنا في تناول قضية المصطلح النقدي عند "اليوسفي" من خلال مصطلحين كان لهما حضور بارز في كتابه هما: مصطلحا: "الخطاب" و"المتخيل".
لقد وجدنا أنّ ثمة ما يكفي من الدواعي والأسباب التي تدعونا لدراستهما خصوصا وأن "اليوسفي" عدّد من طرق إستعمالهما وأوردهما في سياقات مختلفة ومتنوعة ،كما وجدنا أنْ هذين المصطلحين يكتسيان أهمية بارزة في كتابه نظراً للوشائج والصلات التي تربطهما ببعضهما البعض، فارتأينا التركيز عليهما ودراستهما دراسة مصطلحية متعمّقة وهذا لتبين

أبعادهما وآليات عملهما في نص" اليوسفي "من جهة وللتعريف بجانب من عمل "اليوسفي" الفكري وتجربته النقدية المتميزة من جهة اخرى، ولإستكشاف طبيعة المصطلح عنده من خلال مصطلحي "الخطاب" و"المتخيل". اضافة الى محاولة تبين الوشائج الدلالية بين المصطلحين لدى "اليوسفي "و التعرف على مرجعيته في العملية النقدية .

ولعلّ من أهمّ العوائق التي صادفتنا في هذا البحث صعوبة حصر أفكار وأبعاد المدونّة النقدية "لليوسفي"، إذْ تُعد تجربته تجربة غزيرة الأفكار كثيرة الدلالات والمضامين منفتحة على كلّ القراءات، إضافة إلى شموليتها وعرضها لنظرية متكاملة حول الكتابة العربية منذ عصر التدوين وحتى اليوم –مع إغفال اليوسفي للعصر الأندلسي– لذا فقد إتسمت المدونة بشساعتها إذْ يكاد الكلام عنها لا ينتهي نظرا لثراء ووفرة في المضمون والمحتوى.

إضافة إلى إشكالية أخرى تمثلت في إستخدام "اليوسفي" لمعجمه اللغوي الخاص به –خاصة وانه ناقد إبداعي– فهو يتكأ على طاقات اللغة التعبيرية والإيحائية الرمزية في تفسير ونقد الأعمال الأدبية، إذْ واجهتنا إشكالية قلة المراجع خاصة في الجزء التطبيقي عند تحليل المصطلحين، وهذا نظرا لطبيعة المصطلح عند "اليوسفي" فهو عند إستخدامه لهما وعلى إختلاف تركيبهما سواءً الإضافي او الوصفي أو العطفي تجده يعتمد لغة خاصة به بعيدة في كثير من الأحيان عن اللغة النقدية والمصطلحات النقدية المتعارفة. كإستخدامه لمصطلحات مختلفة التوجهات مثل: فتنة– فاتن– عنصرية، ذكورية –متوتر– مقاوم– إستراتيجية...

<u>ومن العوائق أيضا:</u>

عدم وجود دراسات سابقة عن الموضوع وإن وجدت فقليلة أو في شكل إنتقادات مقتضبة أو دراسات صعُب علينا الحصول عليها، ككتاب "اللغوي والميتالغوي" للحبيب الكحلاوي،إذْ تعذّر علينا الإطلاع عليه، وقلة المراجع حول الموضوع وإن كان عائقاً فهو سبب من أسباب وَلَعِنا بالموضوع وإختيارنا له.

فكان موضوع المدّونة دراسة مصطلحي "الخطاب والمتخيل" في "فتنة المتخيل" لمحمد لطفي اليوسفي".

وكان سبب إختيارنا لهذين المصطلحين دون غيرهما لأفتراضنا وجود علاقات تأثير وتأثر بينهما، أما عن المنهج الذي اعتمدناه فقد استعنا بالمنهج التاريخي والذي مكننا من تتبع الظاهرة المصطلحية لدى اليوسفي، إضافة الى جملة من الادوات االمنهجية المتمثلة في الاحصاء و التحليل و التفسير والوصف والمقارنة؟، وذلك تبعا لما تقتضيه خطوات البحث، وقد تبعنا الخطوات التالية:

1. قراءة المدونة واحصاء المصطلحين "الخطاب"و"المتخيل" إحصاء تاما
2. إحصاءالتراكيب التي ورد بها المصطلحين.
3. دراسة المصطلحين في المعاجم اللغوية وذلك قصد توضيح معناها.
4. دراسة المصطلحين و ما يتصل بهما في جميع النصوص المحصاة بهدف تعريفهما وتجلية معانيهما ومفاهيمهما بمختلف صور ورودهما سواء وردت في مركبات:وصفية أوإضافية أو عطفية.
5. قمنا بتصنيفها مفهوميا وا ستخلاص تعاريف لها .

هذا وقد تم توزيع مادة البحث على ثلاثة فصول محصورة بين مدخل نظري وخاتمة، اذ عرّفنا "بالخطاب" في اللغة والإصطلاح،ثمّ عرضنا ومن خلال الإحصاء إلى مختلف أنواع الخطاب فكانت البداية صفات الخطاب وعيوبه،ثمّ ركزنا على مصطلح الخطاب موصوفاً ثم مضافاً ثم معطوفاً. وفي الفصل الثاني عرّفنا بالمتخيل في اللغة والإصطلاح وإنتقالنا إلى صفات وعيوب المتخيل،ثم إنتقلنا إلى مصطلح "المتخيل" موصوفاً وما وصف به ثم مضاف ومضافاً إليه وأخيراً معطوفاً ومعطوفا عليه، أما في الفصل الثالث والأخير فقد حصرنا العمل في محاولة تمثل العلاقات والوشائج الموجودة بين المصطلحين وأهم ما توصلنا إليه من خلال إستقرائنا لعمل اليوسفي، كما بينا دور المتخيلات في نسج الخطابات الإبداعية العربية وسلطتها وتلوينها لمختلف النصوص الإبداعية، كما حاولنا إستكشاف العلاقات الدلالية التحتية التي تدير أنماط الخطاب حسب اليوسفي، –ورؤيته للباث والمتلقي من منظار النصوص التي تعرض لها بالنقد والتحليل، كما سلطنا الضوء على موقع التجربة النقدية لليوسفي من خلال معجمه الإصطلاحي المتفرّد وخصوصية المصطلحين لديه.

أنهينا البحث بخاتمة حوصلنا فيها النتائج التي توصلنا إليها والتي يمكن إعتبارها من أهم الملامح التي وسمت التجربة النقدية الإصطلاحية عند اليوسفي ثم أتبعناه بملحق إحصائي ضمنّاه عدد ورود المصطلح بالمدونة مع بعض التحليلات المقتضبة.

وقد أدرجنا في كل فصل عدد من المطالب يمكن الرجوع إليها عند الحاجة وكلّ ذلك مثبت في الفهرس.

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات التقدير والإحترام لكل من ساعدني على إنجاز هذا العمل، وإلى كلّ من أمدني بيد العون، كما أسجل شكري وإحترامي للأستاذ الفاضل الدكتور "بلقاسم مالكية" لقبوله الإشراف على هذا العمل، فقد كان له دور كبير في خروج هذه الثمرة المتواضعة إلى النور، فقد أفادنا كثيراً بتوجيهاته ونصائحه وإرشادته ومعارفه، كما منحنا من وقته وخبرته العلمية الكثير، فله منا أسمى آيات التقدير والإحترام ونسأل الله له القبول، ولنا التوفيق والسداد، كما لا ننسى أن تقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

والله ولي التوفيق

تم إنجاز هذه المذكرة يوم: 2012/04/22

مدخل نظري

ماهية المصطلح وواقعه

التعريف بالمدونة

مدخل نظري

مفاتيح العلوم مصطلحاتها، فالمصطلحات خلاصات العلوم ورحيقها المختوم هي أبجدية التواصل المعرفي ومفاتيحه الأولى[1]، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان كل ما يتميز به واحد منه عن سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الإصطلاحية، فالمصطلح يمثل العملة التي بدونها لا يمكن أن يتم أي تبادل[2]، وبذلك يكون المصطلح بحق مفتاح العلوم والمعارف كلها، فإذا أردت ولوج باب معرفة ما فبمفتاح مصطلحاتها ومن هذا يكون المصطلح مفتاحا لتعليمية العلوم والمعارف واللغات، وإطارا موسوما في تحصيلها من غير انحراف مقصود ولا إجحاف مردود[3]ونظرا لأن تشعب العلوم وكثرة الفنون في العصر الحديث وتبادل الخيرات بين الأمم والشعوب هو من سنن الحياة البشرية زادت عناية البشر بالمصطلحات التي لا بد لهم من وضعها من أجل مواكبة التطور العلمي الذي يشهده العالم، وأصبح الانفتاح على الغير أمر مطلوب ومرغوب فيه وذلك من أجل التواصل ومواكبة العصر، غير أن الانفتاح اللامحدود على الأخر أحدث أزمة في الخطاب النقدي العربي، إذ أنه أصبح يعيش حالة من التبعية للفكر الغربي، فالناقد الغربي استمد المفاهيم النقدية دفعة واحدة، دون أن يفهم مراحل الحركة النقدية الأجنبية متجاهلا نشأة المصطلح الطبيعية وخصوصيته، ومن ثم حدوت أزمة في المصطلح وخاصة النقدي منه.

فالمتتبع للساحة النقدية العربية يتبين له في يسر ما تشهده هذه الأخيرة من اضطراب وتداخل بين مختلف النظريات الوافدة خاصة الحداثية، فاتسمت بالتناقض في تداولها

---

[1] د. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف ط1 2008،ص11

[2] الموقع: http//www.dhsha.loldviewarticle الساعة 30h23 يوم2011/05/22ملتقى البلاغيين والنقاد العرب/ ملتقى النقد/ منتدى النقد الحديث/ إشكالية المصطلح النقدي (محاولة للفهم).

[3] عمار ساسي المصطلح في اللسان العربي، من آليات الفهم إلى أداة الصناعة، عالم الكتب الحديث ط1 2009، ص04

وتعاملها مع المصطلح النقدي الوافد من الثقافات المختلفة خاصة الغربية منها، وهذا ما أدى إلى إشكال بالغ يعاني منه المصطلح النقدي على وجه الخصوص، وقد تأسست في سبيل ذلك دراسات كثيرة كان شغلها الشاغل تخفيف الهوة بين النقدين الغربي والعربي ووضع حد للإضطراب المنهجي الذي تشهده عملية وضع المصطلح والذي يغلب على أعمال علمائنا الإصطلاحيين. وهذا ما أدى إلى فوضى المصطلح التي تقوم على إشكالية رئيسية وهي: كيف ظهرت أزمة المصطلح في واقعنا النقدي؟ وما أسبابها ومظاهرها؟ والسبيل لتجاوزها؟ وقبل ذلك ما المصطلح؟ وكيف نصوغه؟؟ هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها من خلال هذا المدخل النظري.

يشهد العالم اليوم تطورا هائلا في كل مناحي الحياة يرافقه ظهور الكثير من المفاهيم والمبتكرات والمستحدثات التي تملأ حياة الإنسان، والتي تحتاج إلى أسماء وعلامات تعرف بها إذا أراد الفرد أن يتحدث عنها ومعروف أن الجهة المخولة لإستيعاب كل الأمور المستحدثة والحاجات المتجددة والمفاهيم الجديدة هي اللغة[1] لأنها تتحرك طوعا كلما تلقت منبها خارجيا، فما إن يستفزها الحافز حتى تستجيب بواسطة الإنتظام الداخلي الذي يمكنها من إستيعات الحاجة المتجددة والمقتضيات المتولدة[2].

وهذا التقدم الكبير والتطور السريع في المعرفة البشرية بكافة أنواعها يعتمد على نقل المعلومات وتبادلها وتوثيقها وتخزينها، ويستخدم المصطلحات والمفاهيم الدالة عليها أساسا يعتمد عليه في تنظيم الآراء والأفكار العلمية والمعلومات الأخرى كافة، إلا أن هذا التطور العلمي والتقني الهائل والسريع، أدى إلى صعوبة في وضع مصطلحات كافية لتغطي كل جوانب المعرفة الإنسانية " إذ لا يوجد تناسق أو تطابق بين عدد المفاهيم العلمية وعدد المصطلحات التي تعبر عنها، فعدد الجذور في أية لغة لا يتجاوز الآلاف في حين يبلغ عدد المفاهيم الموجودة الملايين، وهي في إزدياد ونمو مضطردين، ففي حقل

---

[1] الموقع: http//www.dhsha.loldviewarticle.php 22h10 يوم 2011/12/11 المصطلح ومشكلات تحقيقه د.إبراهيم كائد محمود

[2] الموقع: http//www.dhsha.loldviewarticle.php تاريخ الدخول2011/12/11 على الساعة 30h22 المصطلح ومشكلات تحقيقية د.إبراهيم كايد محمود نقلا عن عز الدين إسماعيل جدلية المصطلح الأدبي مجلة علامات في النقد الأدبي الجزء 8 مجلد 2 محرم 1414هـ/1993م

الهندسة الكهربائية مثلا يوجد حاليا أكثر من أربعة ملايين مفهوم، في حين لا يحتوي أكبر معجم لأية لغة على أكثر من ستمائة ألف مدخل، ولهذا تلجأ اللغات إلى التعبير عن المفاهيم الجديدة بالبحث والتركيب والإشتراك اللفظي وغير ذلك من الوسائل الصرفية والدلالية، وقد يقود ذلك إلى إرتباك وإضطراب على المستويين الوطني والدولي، وخاصة أن تصنيف المفاهيم وطريقة التعبير عنها يختلفان من لغة إلى أخرى مما يؤدي إلى صعوبة في تبادل المعلومات ونموها وتغييرها، وفي وضع المصطلحات المقابلة لها، ومن هنا نشأ علم المصطلحات وهو علم حديث النشأة شهد ميلاده هذا القرن وما زال في طور النمو والتكامل"[1]

فالمصطلح –كما نعلم– كلمة تدل على معنى خاص حين تنتقل من معناها العام إلى معناها الخاص حيث تعرف به عند المختصين في ميادين المعرفة (العلم) المختلفة. شريطة أن يتوفر في المعنى الخاص الوضوح والإبانة والإبتعاد عن الغموض واللبس، فالمصطلح على وفق هذا المعنى، لا يولد ويصاغ ويُصْنَعُ إرتجالا أو بصورة إعتباطية بل لا بد فيه من حاجة ماسة ودلالة واضحة ومناسبة تدعو إليه في هذا العلم أو ذاك. علما أن (إتفاق العلماء المشتغلين في الحقول العلمية وفي الدراسات اللغوية يعطي الكلمة معنى جديدا قد يختلف إلى حد ما عن المعنى المعجمي ويكسبها دلالة جديدة قد تختلف عن الدلالة اللغوية المتعارف عليها سابقا. مما يفيد أنه لا بد في كل مصطلح من تجاوز المعنى اللغوي والخروج منه إلى معنى خاص يناسب الذي يعبر عنه في مجال إختصاص معين ليكون مصطلحا[2]لذا فلا ضير من تحديد معنى المصطلح.

لغة: كلمة مصطلح مأخوذة من صَلُحَ وفي معجم الوسيط وردت كلمة صَلُحَ بمعنى أزال عنه الفَسادَ والشيء كان نافعا أو مناسباً. والفعل صَلُحَ مصدره صلاحاً أو صَلُوحاً بمعنى صَلُحَ فهو صَلِيحْ. أما عن فعل أصلَحَ نقول: أصلح في عمله أو أمره أي: أتى لما هو صالح نافع والشيء أزال فسَادَه أي زال ما بينهما من عداوة وفساد وفي

---

[1] الموقع: http//www.dhsha.loldviewarticle.php تاريخ الدخول2011/12/11 على الساعة 30h22 المصطلح ومشكلات تحقيقية د.إبراهيم كايد محمود نقلا عن عز الدين إسماعيل جدلية المصطلح الأدبي مجلة علامات في النقد الأدبي الجزء 8 مجلد 2 محرم 1414هـ/1993م

[2] الموقع: www.awv-dam.org/book/00/studuyoo 21/04/2012 22h10 من منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 الفصل7 المصطلح النقدي

قوله تعالى: "و إن طائفتان من المؤمنين إقتتلوا فأصلحوا بينهما" (الحجرات09) ومعنى إصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر تعارفوا وإتفقواوالإصطلاح مصدر إصطلح" وهو إتفاق طائفة على شيء مخصوص ولكل علم إصطلاحاته[1]

وجاء في لسان العرب: يقولون: تصالح القوم بينهم والصلح أي السلم وصلاح من أسماء مكة شرفها الله تعالى

ومثال هذا قول عرب بني أمية لبني مطر الحضرمي يقول الفِجَار :

أيا مطر هَلُم إلى صلاحِ فنكفيك الندامى من قريش

تأمنُ وسطهم وتعيش فيهم أيا مطر هُديت لخير عيش[2]

وأما عن المجاز فنقول هذا الأديم يصلح للنعل، وفلان لا يصلح لصحبتك أصح إلى دابته أي أحسن إليها و تعهدها[3]

إصطلاحا:

يعرف المصطلح في الاصطلاح بأنه اتفاق طائفة مخصوصة على وضع شيء، و الاصطلاحي ما يتعلق بالإصلاح ومقابلة اللغوي، ويرى مصطفى الشهابي بأنه: "هو لفظ إتفق العلماء على إتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية".

وقال أيضا: "المصطلحات لا توجد إرتجالا ولا بد في كل مصطلح من وجودمناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلولها الإصطلاحي"وذكر في مقطع اخر: " ومن الواضح أن إتفاق العلماء على المصطلح شرط لا غنى عنه، ولا يجوز أن يوضع للمعنى العلمي الواحد أكثر من لفظة إصطلاحيةوإختلاف المصطلحات العلمية في البلاد العربية داء من أدواء لغتنا الضادية"[4]، ويرى التهاوني بأن "المصطلح هو لفظ مقارب للإصطلاح" عن طريق كتابة الموسوعي (إكتشافإصطلاحات الفنون).

---

[1] مجمع اللغة العربية معجم الوسيط الإدارة العامة للمعجمات وإحياء الثرات جمهورية مصر العربية ط4 1429هـ/2008م ص539

[2] لزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة، بيروت لبنان (د.ط) 1424هـ/2004و ص359

[3] م.س نفس الصفحة

[4] محمد طبي، وضع المصطلحات طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر (د. ط)، 1992 ص38/39

أما "بطرس البستاني" فيعرفه في (محيط المحيط) بقوله: "هو إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى أخر لبيان المراد منه، وذلك لمناسبة بينهما على العموم والخصوص أو مشابهتهما في وصف إلى غير ذلك، ..."[1] ولما شاعت لفظة "مصطلح" بين المحدثين توالت التعريفات الإصطلاحية لها ومنها: "أن المصطلح لفظ كلمة أو كلمات ذات دلالة علمية أو حضارية، يتواضع عليها المشتغلون بتلك العلوم والفنون والمباحث.."[2]

كما أن هناك تعريف أخر لكلمة"إصطلح" نقله الجرجاني في مادة (صَلَحَ) وهو: (إتفاق قوم على تسمية شيءبإسم بعد نقله عن موضعه الأول بمناسبة بينهما أو مشابهتهما في وصف وغيرهما ..)[3] وهو بهذا المعنى يستخلص تسميتين أساسيتين للمصطلح :

★ **الأولى:** إتفاق المتخصصين على دلالة دقيقة

★ **الثانية:** إختلاف المصطلحات عن كلمات أخرى في اللغة العامة

ويحدد كثير من الباحثين المحدثين أن المصطلح أو الإصطلاح بأنه العرف الخاص، وهو إتفاق طائفة مخصوصة على وضع شيء.

يقف المصطلح في مفهومه العلمي الأكاديمي على معنى واحد ودقيق لشيء معين وهو حسب عمار ساسي هو مفردة صيغت وفق خصائص اللغة للدلالة على ما هية شيء محدد، وحصلت على إتفاق المختصين[4]

فالمصطلح هو مصدر ميمي للفعل "اصطلح" وقد يكون إسم مفعول لذات الفعل، على تقدير متعلق محذوف أي: "مصطلح عليه" وقد كان لعلمائنا القدماء جهود طيبة في مجال فهم المصطلح، وتحديد معناه، والوقوف على أهميته، وقد رأو أنه لا بد من إتفاق مجموعة من العلماء عليه، ولا بد من إستعماله في مجال علمي معين حتى يكون واضح المعنى محدد

---

[1] جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات الدلالة العربية، دار الكتب العربية بيروت لبنان ط1/1428هـ/2007م ص15

[2] نفس المرجع ص 16

[3] الموقع: http://www.awv/dam,org/book الساعة 15h30 تاريخ الدخول 2011/04/25 بحث مصطلحات النقد العربي السميائي (الإشكالية والأصول والإمتداد)

[4] عمار ساسي المصطلح في اللسان العربي ص94

الدلالة، مؤديا الغرض المراد[1]، وقد ذكر محمود حجازي تعريفات هذا العلم عند الأوربيين منذ أقدم تعريف: يقول: "إن المصطلح كلمة لها في اللغة المتخصصة معنى محدد وصيغة محددة، وعندما يظهر في اللغة العادية يشعر المرء أن هذه الكلمة تنتمي إلى مجال محدد، ثم يذكر تعريفا من التعريفات الحديثة يقول: "المصطلح كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة (علمية أو تقنية، ... إلخ) يوجد موروثا أو مفترضا، ويستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم وليدل على أشياء مادية محددة، ثم يشير إلى إتفاق المتخصصين في علم المصطلح على أفضل تعريف وهو: "الكلمة الإصطلاحية أو العبارة الإصطلاحية مفهوم مفرد، أو عبارة مركبة، إستقر معناها، أو بالأحرى إستخدامها، وحُدد في وضوح، وهو تعبير خاص ضيق في دلالاته المتخصصة ، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى، ويردُ دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد، فيتحقق بذلك وضوحه الضروري[2]، والأصل في المصطلح أنه: أسفل كل شيء ثم تتنوع معانيه حسب المجال فيكون في الأشجار بمعنى الجذور ويكون في البناء بمعنى الأساس وفي المسائل النظرية بمعنى ما إبتني عليه أو ما تفرع عنه غيره من قواعد ومبادئ كلية وقد يطلق على أقدم صورة لشيء متبدل أو على الواقع القديم الذي تبدل فخرج منه شيء أخر[3]، وأبرز معاني المصطلح: هو اللفظ الذي يسمي مفهوما معينا داخل تخصص ما[4] من خلال التعريفات السابقة للمصطلح نذكر أن المصطلح هو "إتفاق جماعة معينة في زمن معين على شيء ما"[5]

---

[1]الموقع: http//www.dhsha.loldviewarticle.ph سا 30h23 يوم 2011/11/22 المصطلح ومشكلات تحقيقه، د.إبراهيم كايد محمود

[2]بن مراد إبراهيم نقلا عن مقال "المصطلح ومشكلات تحقيقه" دراسات في المعجم العربي، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1987م

[3]الشاهد بوشيخي مصطلحات النقد لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، عالم الكتب الحديث (د، ط) 2009، ص75

[4]م. س ص62

[5]محمد طبي، وضع المصطلحات، المؤسسة العمومية الوطنية للفنون المطبعية الجزائر. (د.ط) 1992 ص39

أما العلم الذي يهتم بالمصطلحات:فتعريفه:

إن علم المصطلحات هو العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تَعبر عنها، كما أنه علم مشترك بين علوم اللغة والمنطق والإعلامية وحقول التخصص العلمية، وقد نال هذا العلم إهتمام الباحثين في العلوم التقنيات والمترجمين والعاملين في الإعلاميات وكل من له علاقة بالإتصالات المهنية والتعاون العلمي[1].

وفي الواقع يتناول علم المصطلحات ثلاث جوانب التي تكون متصلة من البحث العلمي والدراسة الموضوعية وهي – في الغالب–:

أولا: يعالج علم المصطلحات العلاقات بين المفاهيم المتداخلة "الجنس، النوع، الكل، الجزء" والتي تظهر في صورة أنظمة المفاهيم التي تشكل الأساس في وضع المصطلحات المصنفة التي تعبر عنها في علم من العلوم.

ثانيا: يبحث علم المصطلحات اللغوية والعلاقات القائمة بينها ووسائل وضعها وأنظمةتمثيلها في بنية علم من العلوم، وبهذا يكون علم المصطلحات فرعا من فروع علم الألفاظ أو المفردات « L'EXICOLOGY » وعلم تطور دلالات الألفاظ « SEMASIOLOGY »

ثالثا: البحث في الطرق العامة المؤدية إلى خلق اللغة العلمية و التقنية بغض النظر عن التطبيقات العملية في لغة طبيعية بذاتها ويصير علم المصطلحات علما مشتركا بين علوم اللغة والمنطق، الوجود والإعلاميات والموضوعات المتخصصة وكذلك علم المعرفة « EPISTEMOLOGY » والتصنيف فكل هذه العلوم تتضمن في جانب من جوانبها التنظيم الشكلي للعلاقة المعقدة بين المفهوم والمصطلح[2]

على ضوء ما سبق من تعريفات ومفاهيم للمصطلح ندرك أن للمصطلح النقدي أهمية بالغة إذ به يقاس تطور العملية النقدية أو تخلفها، كما أن له قيمة تجعله محل إهتمام الباحثين رغم إختلافإختصاصاتهم لأن مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم

---

[1] علي القاسمي: النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها، مجلة اللسان العربي بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المملكة المغربية (المجلد 18 د.ط. 1400هـ/1980.18.ص09

[2] علي القاسمي: النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها، مجلة اللسان العربي بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المملكة المغربية (المجلد 18 د.ط. 1400هـ/1980.18.ص09

ثمارها القصوى، فالمصطلح أشبه ما يكون بالعملة التي بها يتم التبادل في المجتمع، ويعد المصطلح مقوما أساسيا لأي مجتمع، يهتم بفهم الذات في الماضي وبخطاب الذات في الحاضر وببناء الذات في المستقبل، وإن لم نفهم الماضي فهما صحيحا لن نستطيع معرفة الحاضر، ولا صنع الشخصية التي نتميز بها في المستقبل، وإن لم يتم الفهم الدقيق للمصطلحات لن نتمكن من التواصل ولا البناء.

يعني هذا أن المصطلح منبثق من المحيط الذي نشأ فيه، ولقد قيل أن المصطلح ينتمي دون ريب إلى المنظومة الفكرية والفلسفية للمحيط الذي يولد فيه ويكتسب مناعته وخصوصيته من طبيعة اللون الذي يقتضيه ويلتزمه[1]

وللمصطلح خصوصية تميزه عن غيره من المصطلحات في حقول معرفية أخرى إختلافه عن المصطلحات في حقله، ومثال ذلك إختلاف المصطلح النقدي القديم عن المصطلح النقدي الحديث، وهو بذلك يتأثر بالحقل الذي ولد فيه[2]

يصاغ المصطلح النقدي كغيره من المصطلحات اللغوية والأدبية والبلاغية والعلمية في اللغة العربية ذات القدرة الفائقة في توليد المصطلح أوصياغته لذا وأمام المخترعات الكثيرة التي يمطر بها الغرب علينا وأمام مئات المصطلحات والألفاظ التي يمطرون بها العالم، تجد اللغة العربية نفسها مضطرة إلى مواكبة هذا التطور العلمي وهذه المبتكرات اللغوية مصطلحياً إذ أنها مطالبة باللحاق بالركب الحضاري الغربي وبمسايرة زخمه المصطلحي في شتى الميادين المعرفية والعلمية[3]ولن يتأتى لنا ذلك إلا بقيام رجالات هذه الأمة بتوليد المصطلحات وهذا لتسمية كل مايرد إلينا من هناك وهذه العملية تسمى" بالوضع المصطلحي ".

يعرف أبو البقاء الكفوي (ت 1094هـ) الوضع بأنه : "تعيين اللفظ للمعنى بحيث يدل عليه من غير قرينةويتم ذلك بواسطة مجموعة سبل وطرائق ولعل أهم هذه السبل:

---

[1] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.م.ن)، (د.ط) 2005 ص 283/282

[2] م. س ص283

[3] الموقع: www.international.org/formus/showthread.php 22/04/2012 h22 23!فريد أمعضشو أليات الوضع المصطلحي في اللغة العربية

1.التعريب: ويطلق في اللغة العربية على معاني التبين والتهذيب ، وتلقين العربية وإحلال اللفظ العربي محل اللفظ الأجنبي: يقول إبن منظور المصري: "(...) قال الأزهري: الإعراب والتعريب معناهما واحد وهو الإبانة ... وعرب منطقه أي هذبه من اللحن ...وعربه: علمه العربية وتعريب الإسم الأعجمي أن تتفوه به العرب على منهاجها، تقول عربته العرب وأعربته أيضا، وأعرب الأغتم وعرب لسانه – بالضم– عروبة أي صار عربيا ... والتعريب أن يتخذ فرسا عربيا...[1]

ويعد التعريب من وسائل نمو اللغة العربية وأحد مظاهر تطورها ولم تكن اللغة العربية بدعا بين اللغات الحية ... فهذا أمر يحدث في كل لغة حية وهذا نتيجة الحاجة أو الإختلاط وأثره معروف في ثقافة أهل كل لغة يقع فيها الدخيل[2]

ويندرج هذا المفهوم ضمن ظاهرة لغوية عالمية لا تكاد تسلم منها لغة من اللغات تسمى (الإقتراض) (EMPTUNT) حيث تتبادل اللغات الأخذ والعطاء ويستعير بعضها من بعض كلمات جاهزة تؤدي مفهوما معينا في لغاتها الأصلية، يصعب أداؤه بغير أصوات تلك الكلمات وإذا حاولت لغة ما أن تنقل ذلك المفهوم الوافد بمعجمها المحلي ربما أضاعت جانبا معتبرا من المعنى. فكان لزاما عليها أن تحافظ على المعنى بإفتراض الحروف الأجنبية المعبرة عن ذلك المفهوم، مع شيء من التحوير الصوتي الذي تقتضيه اللغة المنقول إليها[3]، أي أن الكلمات المستعارة الإعرابية لا تبقى على حالها وإنما يتم تطويقها لمنهج لغة العرب وأصواتها وبنيانها أي: نقل كلمة من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربيةمحتفظة بجرسها وحروفها حينا ومعربة بمعناها بلفظ عربي حينا أخر.

وينقسم التعريب إلى عناصر أساسية وهي المعرب والدخيل والمولد، وهذا التباين في المفهوم:

أولا:المعَرب:

- المعرب القدماء: هو الإسم العجمي المتفوه به على منهاج العرب أي الذي خضع لتغيرات جعلته على منهاجهم.

---

[1]نفس الموقع السابق

[2]أحمد بن نعمان، التعريب بين المبدأ والتطبيق مطبعة أحمد زبانا، الجزائر (د،ط) 1981، ص405

[3]يوسف أوغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ص87

- المعرب عند المحدثين: هو كلمة أجنبية دخلت العربية قديما أو حديثا بشرط أن تخضع لمقياس العربية وأبنيتها وحروفها.

ثانيا: الدخيل:

ونقصد بالدخيل كل كلمة أجنبية دخلت العربية ولم تندمج في بنيتها بل ظلت محافظة على خصائصها الصوتية والصرفية[1] أي: فقدان الصلة بين اللفظة وقواعد العربية، فإذا أرجعنا إلى الأصل اللفظي الذي يمكن أن تكون مشتقا منه ولا تجد له أصلا.

فالدخيل هو كلمة لا تخضع لمقاييس العربية وتبقى على حقيقتها مثل: أسماء الأعلام الأجنبية والمستحضرات الطبيعية ...

ثالثا: المولد: وهو كل لفظة تعطي معنى جديد غير المعنى الذي كانت تسمى به في اللغة العربية قديما مثل: سيارة...[2]

وقد إعتمد التعريب –ومازال يعتمد– في كثير من المصطلحات وفي تسمية عديد من المفهومات، لأنه يحافظ على نقاء اللغة العربية ويراعي أنساقها وقواعدها، ويحرص على تطويع اللفظ الأجنبي ليساير خصوصيات هذه اللغة[3]

ثانيا:الترجمة: تعد الترجمة وسيلة من أهم الوسائل للتلاقح التفافي وتحقيق التقارب الفكري المنشود بين الأمم والشعوب بعيدا عن الفوارق العرقية والدينية واللغوية . يراد بها في المعاجم العربية جملة معالم : منها: التفسير والإيضاح والنقل، يقول إبن منظور:" الترجمان والترجمان" المفسر وقد ترجمه وترجم عنه ... ويقال قد ترجم كلامه إذا فسره بلسان أخر، وجاء في المعجم الوسيط: ترجم الكلام : بينه ووضحه، وكلام غيره وعنه: نقله من لغة إلى أخرى، ولفلان : ذكر ترجمته[1]، والترجمة في الإصطلاح النقدي: "هي

---

[1] (م، س) ص 87

[2]محمد طبي، وضع المصطلحات، طبع المؤسسة الوطنية العمومية الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د، ط) 1998 المصدر السابق ص 15

[3]الموقع: www.international.org/formus/showthread.php ; 22/04/2012 23 h22 !آليات الوضع المصطلحي في اللغة العربية فريد أمعضيشو

[1]نفس المصدر السابق

إبدال كلمة أجنبية بكلمة عربية تؤدي نفس المعنى أو أسلوب من لغة أجنبية إلى اللغة العربية كترجمة السكة الحديدية والقطار وسيارة الإسعاف والكهرباء ..."[2].

وتنقسم الترجمة إلى أنواع متعددة ومتنوعة تبعا لتنوع المعايير والإعتبارات المعتمدة لتقسيمها منها: الترجمة الأدبية وهي: نقل معاني الآثار الأدبية من لغة إلى أخرى بالحالة نفسها التي قصد الشاعر أو الأديب أن يكون الأثر الأدبي ، وتتنوع الآثار الأدبية من منظور ترجمي، وحسب أجناس الأدب إلى شعر غنائي وقصة قصيرة ورواية مسرحية.

وبخلاف الترجمة الأخرى، تعد ترجمة الآثار الأدبية فنا راقيا ذا مكانة خاصة لاستنادها على خصائص الأدب ومكانته أولا، ولإعتمادها على منهج الترجمة الدلالية ثانيا،أما خصائص الأدب التي تجعل من عملية الترجمة فنا هي سيطرة الوظيفة التعبيرية و القدرة الايحائية وأهمية الشكل وتعددية المعاني ، وما ينتج عنها من تعدد في التأويل وتجاوزه حدود الزمان والمكان و نقله قيما إنسانية عامة[3]

و تظهر أهمية ترجمة الآثار الأدبية من خلال تحقيق أهداف ثلاثة:

هدف شخصي يكون محوره المترجم أو القائم على الترجمة، وهدف قومي يكون محوره الأدب القومي لشعب معين أو أمة محددة وهدف إنساني عام يكون محوره الإنسانية عامة و ما يتعلق بها من قيم[4].

وبما أن الترجمة هي نقل للمصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا يلفظه وذلك لتخيير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابلها في المصطلح الأجنبي.ولتكون هذه الترجمة مستحسنة وحيدة يتوجب توفر جملة من الضوابط والشروط من بينها ضرورة كون المترجم عارف باللغة المصدر اللغة الهدف معنا إضافة إلى وجوب ربط المصطلح ببيئته التي ظهر فيها وبيئته الثقافية التي نشأ فيها، كما أنه يتوجب على المترجم الحرص على ملائمة المصطلح المنقول للغة المنقول إليها، إتقاء نفور الأصوات منه وضمانا لسيرورته وتقبل الجمهور له، هذه بعض شروط الترجمة الجيدة، رغم هذه القيود والضوابط إلا أن

---

[2] ممدوح محمد خسارة قضايا لغوية معاصرة، دار الوطنية الجديدة، سوريا، ط.1 2003م ص21

[3] جمال محمد جابر، منهجية الأدبية بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة ط1: 2005/1425 ص52

[4] نفس المرجع السابق ص53

الرجمة العربية مازالت محدودة، ومازالت ثمة صعوبات جمة تقف في طريقها وتعرقل سيرها من بينها عدم إتساعها لتلبية متطلبات العصر ودرجة النضج عند القارئ[1]

ثالثاً:الإشتقاق: ولعل أشهر تعاريفه وأجودها قول إبن حيان النحوي في "شرح التسهيل" : الإشتقاق أخذ صيغة من أخرى، لها مع إتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مقيدة، لأجلها إختلافا حروفا أو هيئة، كضارب من ضرب و...[2]

فالإشتقاق إذا أخذ كلمة من أخرى أو أكثر مع التناسب بينهما في اللفظ[3]

ونلجأ إلى إستعمالالإشتقاق إذا لم يوجد للكلمة الأعجمية مقابل في العربية ويشتق لها لفظ عربي كالسيارة والطائرة والمدفع[4]

يعد الإشتقاق سببا من أسباب غنى اللغة بمفردات ويسهم في نموها وحياتها ويساعد في نمو مصطلحات علمية جديدة لأنه ذو قدرة على خلق ألفاظ جديدة عن طريق التقلبات اللغوية فهي بذلك تخلق تسميات تناسب بعض العلوم لا يملكن إطلاق الجذر اللغوي الأصلي عليها وذلك لعدم ملائمة الدلالة والذوق ويكون الإشتقاق ملائما لذلك الوضع المصطلحي الجديد[5]

ويقسم علماء الصرف الإشتقاق إلى صغير وكبير وأكبر، فأمّا الإشتقاق الصغير فيقتضي إتحاد المشتق والمشتق منه في الحروف وفي ترتيبها مثل: (كتب، كاتب) وأما الإشتقاق الكبير فيقتضي إتحاد اللفظين المشتقة والأصلية في الحروف دون الترتيب مثل (جبذ وجذب) وأما الإشتقاق الأكبر فهو صياغة كلمة من أخرى على أن تكون متفقتين في أكثر الحروف لا في جميعها، ومن أمثلته الجمع بين اللفظين المتعاقبين الذين يقعان على

---

[1] الموقع: www.international.org/formus/showthread.php 22/04/2012 ; 23 h22 ! آليات الوضع المصطلحي في اللغة العربية فريد أمعضيشو

[2] ينظر نفس الموقع

[3] ابوبكر بن دريد، الإشتقاق تحقيق عبد السلام هارون مطبعة السنة المحمدية مصر (د.ط) 1958/1378 ص 26

[4] أحمد بن نعمان، التعريب بين المبدأ أو التطبيق مطبعة أحمد زبانة الجزائر ص406

[5] جاسم محمد عبد العبود مصطلحات الدلالة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 1428 هـ 2007م ص22

معنيين متعاقبين كأز وهز ، ونهق ونعق، مع الأخذ بعين الإعتبار ما يعكسه التباين اللفظي للفظين من تباين معنوي طفيف ويسمى الإشتقاق الأكبر في العربية كذلك الإبدال[1]

ويعد الإشتقاق من أكثر الآليات –وإن لم نقل أكثر إطلاقا– المعتمدة في توليد المصطلح في اللغة العربية بوصفها لغة إشتقاقيةبإمتياز.

رابعاً:المجاز: دخل المجاز في كل العلوم كعامل مؤثر، ومن هذه العلوم علم المصطلح، لقد توسّع المجاز في الاستخدام اللّغوي إذ أنه يخدم الاستخدام المصطلحي في توليد مصطلحات جديدة غير أن محدود من حيث إمكانية التوسيع في استخدامه، ومن حيث إمكانية توافق أدوات المصطلحين في ارتجاله من تراث غني بالمترادفات أو شبه المترادفات وعليه فالمجاز هو لفظ يُستعمل في غير ما وُضع لأجله، وكثير من المستحدثات توضع للحاجة إليه ولكن بمرور الزمن هناك ما يبقى وهناك ما يندثر وعلى سبيل المثال نجد كلمة عظم تطلق مجازا على الرجل الشهم[2]

ويشرح عبد السلام المسدي المجاز –باعتباره إحدى آليات الوضع المصطلحي– يقول: يتحرك الدال فينزاح عن مدلوله، ليلابس مدلولا قائما أو مستحدثا، وهكذا يصبح المجاز جسر العبور تمتطيه الدوال بين الحقول المفهومية...إذ يمدّ المجاز أمام ألفاظ اللغة جسورا وقتية تتحول عليها من دلالة الوضع الأول إلى دلالة الوضع الطارئ ولكن الذهاب والإياب قد يلغيا، حدًّا من التواتر يستقر به اللفظ في الحقل الجديد، فيقطع عليه طريق الرجوع[3]

خامساً:النحت: النحت(أو الاشتقاق الكبَّار لدى آخرين) مصطلح وثيق الصلة بدلالته اللّغوية الأولى، حيث أن النون والحاء والتاء كلمة تدل على نجْر شيء وتسويته بحديدة، وتحت النجار الخشبية ينحتها نحتا(...) وما سقط من المنحوت نحاتة.

---

[1] الموقع: www.international.org/formus/showthread.php ; 22/04/2012 ; 23 h22 ! آليات الوضع المصطلحي في اللغة العربية فريد أمعضيشو

[2] جاسم محمد عبد العبود المصدر السابق ص245/246

[3] الموقع: www.international.org/formus/showthread.php ; 22/04/2012 ; 23 h22 ! آليات الوضع المصطلحي في اللغة العربية فريد أمعضيشو

جاء في فقه اللّغة للثعالبي أن العرب: تنحت من كلمتين أو ثلاث كلمة واحدة وهو جنس من الاختصار كقولهم: رجل عبشمي نسبة إلى عبد شمس، وأنشد الخليل:

أقول لها ودمع العين جار ألم يحزنك حيعلة المنادي

من قولهم: حي على الصلاة[1]

والنحت **مصطلحا:** هو عبارة عن توليد كلمة من تركيب لغوي للدلالة بها على كلمة جديدة واشتقاق مشتقات منها وفق ما يسمح به النظام اللّغوي المعتاد في العربية، واللفظة المنحوتة قد تُسمى مستحدثة أو مولدة، أما النحت اصطلاحا هو انتزاع كلمة من كلمتين أو أكثر على أن يكون هناك تناسب بينهما في اللفظ والمعنى وبين المنحوت والمنحوت منه[2]، ولقد جاء النحت في اللّغة العربية على عدّة وجوه أهمها:

أ. نحت من جملة للدلالة على التحدث بهذه الجملة نحو: بسمل وحمدل وحوقل إذا قال: بسم الله والحمد لله ولا حول ولا قوة إلا بالله...

ب. نحت من مؤلف من مضاف ومضاف إليه: مركب إضافي: للنسبة إلى هذا العلم أو للدلالة على الاتصال به بسبب ما، نحو: عبشمي، وعبدري وعبقسي نسبة إلى عبد شمس، وعبد دار وعبد القيس...

ج. نحت كلمة من أصلين مستقلين أو من أصول مستقلة للدلالة على معنى مركب في صورة ما من معا، أي هذين الأصلين أو هذه الأصول[3]

وعلى العموم فإن الاعتماد على وسيلة النحت في توليد المصطلح العربي الجديد قليل، ولا يلجأُ إليه إلا عند الاقتضاء، ولعلّ أبرز ميزات النحت الاقتصاد اللّغوي بأنه يعمد إلى اختزال لفظتين أو أكثر في تركيب واحد[4]

---

[1] يوسف أوغليسي إشكالية المصطلح ص90

[2] عبد الجليل مرتاض التهيئة اللغوية للنحث في العربية دار هومة (د، ط) 2006 ص04

[3] علي عبد الواحد وافي فقه اللغة دار النهضة، مصر الفجالة القاهرة (ط7) 1972، ص187/186

[4] الموقع: www.international.org/formus/showthread.php 22/04/2012 ; 23 h22 ! آليات الوضع المصطلحي في اللغة العربية فريد أمعضيشو

1. **القياس:** هو ظاهرة فطرية في الإنسان، ومن البديهي أن الإنسان يقارن بين الأشياء فيعرف صفاتها المتشابهة والمختلفة ثمَّ يستنبط من هذه الصفات المتشابهة مقايسه وأصوله[1]

وطبيعة الإنسان أن يبحث عن العلّة أو السبب في كلّ حكم يصدره، وفي كل رأي يميل إليه كما يُعرف بأنه: إلحاق أمر بآخر في الحكم لاتحاد بينهما في العلة، ويستلزم أركانا أربعة وهي:

أ. الأصل: الذي يراد القياس عليه، وهو المقيس عليه.

ب. الفرع: هو الذي يراد قياسه وهو المقاس.

ت. الحكم:الذي يتنوع كما يتنوع الأحكام الفقهية، ويكون واجبا أومنوعا أوحسنا أو قبيحا.

ث. العلّة: وهي التي تجمع بين الأصل والفرع[2]

وللقياس أنواع: القياس اللفظي والقياس المعنوي وتوهم الأصالة أو القياس الخاطئ(...)، إذن فالقياس يستعان به في الدراسات اللّغوية وبخاصة الدراسات الأصولية الباحثة عن جذور الاستعمال وصوابه المتداول من الكلام بمختلف مستوياته، الصوتية والبنائية والتركيبية الدلالية[3]

هذه أهم الآليات المعتمدة في وضع المصطلحات الجديدة على الصعيد العربي وقد بدأ هذا الوضع بجهود أفراد قبل أن تظهر للوجود هيئات كان لها إسهام في خدمة العربية مصطلحيًّا وفي مقدمتها مجمع اللّغة العربية بدمشق (1919) ومجمع اللّغة العربية بالقاهرة(1932)، والمجمع العالمي الوافي(1947)، ومجمع اللّغة الأردني(1976) ولكننا نلاحظ جليا أن صوغ المصطلح العربي غير منوط بأية هيئة من الهيئات، بل هو عمل مشاع متروك لمبادرة الأساتذة الجامعيين ورجال العلم والثقافة والأدب والصحافة والترجمة وهذا ما يسبب التباين ويستدعي التنسيق والتوحيد[4]

---

[1] حامد صادق القنيي مباحث في علم الدلالة والمصطلح دار بن الجوزي، عمان الأردن، (ط1)، 2005 ص257

[2] م.س ص258

[3] مشتاق عباس معين، المعجم المفصل في فقه اللغة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان (ط1) 2001، ص138/137

[4] شحاذة خوري دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب ص157

إن المصطلح النقدي يمرُّ بمراحل متعاقبة قبل أن يستقر نهائيا، ويسهم الاستعمال بشكل حاسم في رواج المصطلح المولد وانتشاره بين الناس، بل أنه يعدُّ العنصر المتحكم في حياة هذا المصطلح أو أنمحائه يقول المسدي شارحا هذا الأمر المصطلح يبتكر فيوضع فيبثُّ،ثم يقذف به في حلبة الاستعمال فإما أن يروج فيبث، وإما أن يكسد فيمحِّي، وقد يدلي بمصطلحين أو أكثر لمفهوم واحد، فتتسابق المصطلحات الموضوعة وتتنافس في سوق الرواج ثمّ يحكم الاستعمال للأقوى فيستبقيه ويتوارى الأضعف[1]

المصطلح أي مصطلح ينتمي إلى المنظومة الفكرية والفلسفية للمحيط الذي يولد فيه ويكتسب مناعته من طبيعة اللّون المعرفي الذي يقتضيه ويلتزمه[2]

وفي ظلّ الانفتاح العربي على مختلف الحضارات الشرقية والغربية ونظرا للتطور الذي عرفته الحضارة الغربية في بداية القرن العشرين ارتمى العرب في أحضانها ظنًّا منهم أن المركز الغربي هو الوحيد الذي يشّع بالثقافة في العالم، وقد سمى "حسن حنفي" هذه الظاهرة "بأسطورة الثقافة العالمية"، وبالتالي كلّ ما عداه عدم، فهموا على الثقافة الغربية يترجمون وينقلون كلّ ما فيها، فأصبحت المصطلحات تنهال علينا من كلّ حدب وصوب دون مراعاة خصوصية العالم العربي، متجاهلين أن كلّ ثقافة–في الحقيقة أمرها–ذخيرة معرفية وفكرية للحضارة التي أنتجتها.

هذا الإنبهار بالآخر جعل الدرس المصطلحي العربي خلال العقود القليلة الماضية يشهد تطورا ملموسا بحيث حقق تراكما كميًّا ملموسا عكسه حجم الأبحاث المنجزة في مضمار النقد المصطلحي مشرقا ومغربا، وكانت أبرز منابر النشاط النقدي الجديد هي مجلة "فصول" التي فتحت أبوابها أمام المفكرين المصريين والعرب فقدّموا الدراسات الجادة والترجمات المتميّزة[3]

---

[1] الموقع: www.international.org/formus/showthread.php 22/04/2012 ; 23 h22 ! آليات الوضع المصطلحي في اللغة العربية فريد أمعضيشو

[2] الموقع http://www.bnarob.com/vb/showthread.php الساعة12h12 تاريخ الدخول2011/03/12 ملتقى البلاغيين العرب قاسم مومني إشكالية المصطلح النقدي (محاولة للفهم)

[3] عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية) عالم المعرفة، الكويت (د،ط) 1998، ص13

وعمد دارسونا إلى تناول المصطلحات ولا سيما النقدية بمناهج متباينة من حيث مرتكزاتها وآلاتها وغاياتها[1]لكن الانفتاح اللاّمحدود على الغرب وذلك الانبهار ولّد العجز كما قال عبد العزيز حمودّة: العجز ذاته عن التعامل مع الدراسات البنيوية وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته في ظلّ المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمنحوتة والمحرفة التي أغرقونا فيها لسنوات[2]

إن الانفتاح على الغرب بدون حدود أدّى إلى تأزّم المصطلح النقدي وإرهاق كاهله بما ليس فيه، ومما كان يعمق الإحساس بالعجز تلك الرسوم التوضيحية (يفترض أنها كذلك!) والبيانات والجداول الإحصائية والرسومات المعقدة من دوائر ومثلثات وخطوط متوازية...[3] كما أن كلّ ناقد عربي أخذ على عاتقه عملية الترجمة على هواه فغلبت الذاتية والانطباعية وغابت الموضوعية، فكلّ من يحاول أن يقرأ الكتب النقدية الحداثية يخرج بنتيجة واحدة هي الشتات والتشظّي والاضطراب الناتج عن عدم التفطن للتخصصات ومدى قدرات كلّ مترجم حتّى بتْنا بين مصطلحات علمية ونقدية عائمة نعجز عن فك طلاسمها أو شفرتها[4]

وهذا أن دلَّ على شيء أنما يدلُّ على عجز الناقد العربي عن تحقيق أصالته وعدم قدرته على تأسيس مشروع نقدي يقوم على مراعاة خصوصية الحضارة العربية، ودعوة بعضهم إلى فكرة القطيعة مع القديم العربي والافتتان بالغرب.

فهذا أدونيس قد تزعمّ الخطابات التي نادى أصحابها بضرورة هدم القديم وتخطّي منجزه وقطع الصلات الممكنة أو المحتملة مع ما يسميه التراث[5]فلا حداثة لديه إلا بفكرة الانفصال والهدم الدائم للقيم والمعايير الأصلية في تراثنا الفكري والأدبي، ولا إبداع لديه إلا بسلسلة من الأفعال التدميرية للقوانين العامة واللّغة وسيادة المعنى وأسبقيته داخل النص، كل ذلك في توقٍ للانهائي واللامحدود والفوضى والغواية الأسلوبية إذ لا يكفي –

---

[1]يوسف أوغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ص11

[2]عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ص13

[3]نفسه ص13

[4]نفسه ص13

[5]محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النقد و الشعر، دار سراس للنشر المطابع الموحدة 1992، ص12

في رأيه–، يتحدث الشاعر عن ضرورة الثورة على التقليد وإنما عليه أن يتبنى الحداثة، وليست الحداثة أن يكتب قصيدة ذات شكل مستحدث، بشكل لم يعرفه الماضي، وبل الحداثة موقف وعقلية أنها طريقة نظر وطريقة فهم، وهي فوق ذلك وقبله ممارسة ومعاناة، أنها قبول بكل مستلزمات الحداثة: الكشف والمغامرة واحتضان، المجهول[1]..

أغريَ أدونيس بمصطلح " الحداثة "وتأسيس مفهومه وتأصيله لكنه لم يكن سوى ناقلا محاكيا في الحداثة الأدونيسية إلا السوريالية ذاتها وهو ما ظل يردده لردح من الزمان.

فمنذ مطلع القرن العشرين ستتكاثر الدعوات بضرورة محو القديم والعربي ونسيا،ه والبحث عن السبيل المؤدية إلى ابتداع طرائق في إجراء الكلام وتصريفه[2]وهذا ما وضع النقد الحداثي في أشدّ مآزقه ومزالقه فصارت الخطابات النقدية تتشكل مأخوذة بالثقافات الغربية، وهذا ما أشار إليه «اليوسفي» إذ قال: يوهم مسار الحداثة الشعرية في الثقافة العربية بأنه مجرد استنساخ للحداثة الغربية التي أنبنت على فكرة التخطي والتجاوز وحتمية التطور والسبق، فلقد تشكل خطاب الحداثة الشعرية في الثقافة العربية مأخوذا بضرورة الانقطاع عن القديم والتغاير معه(...) تبعا لذلك تشكل خطاب الحداثة مأخوذا إلى حد الهوس بفكرة المحو والابتداء[3]

وهذا ما يثير إشكالية الإشكالية التي تثيرها الدعوة للحداثة العربية فهي التناقض الأساسي في موقف الحداثيين العرب، بين رؤاهم النهضوية المستقبلية،والتي تنطلق من حركتهم إلى الأمام رفضا للحاضر المحيط والواقع الذي فقد مشروعيته وتمردا على التقاليد الموروثة وبين محاولة إعادة تفسير التراث الثقافي واستقرائه للوصول إلى تأكيد تراثي لمقولاتهم الحداثية الجديدة[4]

فأخطر ما فعله النقاد العرب(...)في رأي عبد العزيز حمودة أنهم بالرغم من حماسهم المحمود لتحقيق نهضة فكرية عربية وسعيهم الدؤوب لتحقيق الاستنارة الثقافية(...)أنهم:

---

[1]أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت لبنان (ط2) ،1978، ص71

[2]محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي، ص12

[3]الموقع: http://www.nizwa.com/sernizwa.articleslist.php? الساعة 30h12 تاريخ الدخول 2011/03/11 مجلة نزوى(مجلة أدبية ثقافية فصلية)، (العدد الخامس)، أسئلة الشعر ومغالطات الحداثة للكاتب: محمد لطفي اليوسفي

[4]عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ص13

فشلوا في إنشاء حداثة عربية حقيقية، ورغم تأكيد اتهم بأنهم لا ينقلون عن الحداثة الغربية، فان الواقع يؤكد نقيض ذلك...[1]

خضعت الصياغة الاصطلاحية للنقد الحداثي لضرب من الحشد والتعدد الاصطلاحي دون تمييز دلالي يمنح كل مفردة اصطلاحية وعاءها المعنوي وتاريخها الخاص وثقافتها المستقدمة منها.

وفي ظل غياب المنهج العلمي الذي يتابع عملية النقل ولترجمة عمّت الفوضى على جهود النقاد؛ وهذا ما جعلنا نتساءل: ترى هل الأجدر أن يترك النقاد عملية الترجمة ويهتمون بما هو موجود في مستودع التراث؟؟ أن السّبب يعود إلى الأفراد لا الترجمة؟ إذ عرف النقد العربي الترجمة في العصر العباسي واستطاع أن يحوي جميع الثقافات الوافدة في ذلك الوقت، فكانت الترجمة بذلك عنصرا فعّالا في اتصال الحضارة العربية بغيرها من الحضارات، فما الذي طرأ على الثقافة العربية اليوم[2]؟

إن مركزية الثقافة الغربية وهيمنتها على المثقف العربي، وغياب فكرة المشروع الحضاري الذي يساهم في تأصيل الوافد وجعله يتلاءم مع التربة التي أنتقل إليها، جعل من المترجمين حبيسي عقدة التفوق الغربي، وهذا هو الفرق بين الترجمة قديما وحديثا، فلا يمكن أن يتحدث المثقف العربي المعاصر عن مدرسة نقدية عربية لأن ما وفد من الغرب، ما هو إلاّ امتداد أو تكرار لهوامش النظريات النقدية الغربية كما أنه مجردّ انعكاس للثقافة الأجنبية.هذا هو الواقع لا يمكن أن ينكره أي ناقد إذ أصبحت الممارسات النقدية شاحبة إرتدت زيًّا غريبا عن طبيعتها، مما أدّى إلى انسلاخ النقد عن أصول عمله فحصل الانفصال بينه وبين الإبداع.

فالنقد العربي اليوم يعيش أزمة نقدية، وذلك منذ أن أنفصل عن أصوله ومجيء عهد النهضة التي أسّسها الغرب، ومنذ ذلك الوقت والنقد يبحث عن هويته الضائعة ولم يكن له سوى أن يرتمي في أحضان غيره.

---

[1] عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ص13

[2] عبد الغني بارة، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب(د.م.ن)، (د.ط)، 2005، ص313.

فالناقد أو المترجم صار دوره لا يتعدى دور القارئ الذي يحاول أن يستوعب وينقل إلى القارئ نظرته أو قراءته الخاصة التي تختلف عن غيره من النقاد أو المترجمين[1].

يرى المفكر"حسن حنفي" أن مشروع الثقافة العربية ما هو إلاّ مشروع ترجمة ونقل وأن الغرب هو المصدر الوحيد للمعرفة والإنتاج وعلاقتنا به، هي علاقة المركز بالأطراف، المركز الذي يبدع، والطرف الذي يستهلك، وفي غياب مشروع نقدي الذي هو قراءة الثقافة الوافدة وفق الأصول الحضارية يبقى مشروع تأسيس جهاز اصطلاحي يضمّ الثقافة العربية مؤجلا إلى حين، ريثما يتخلص العربي من عقدة الآخر الذي يرى فيه مركز يشّع بمختلف صنوف المعرفة[2].

إن هذا الانفتاح جعل العربي خاضعا لثقافة غير ثقافته، ثقافة معادية له، وهذا ما أحدث نوعا من الارتباك في الثقافة العربية لذا يتوجّب على النقاد العرب اليوم أن يعقلنوا هذا التبادل مع عدم التساهل في المصطلحات وضبط ما تدلّ عليه، فثمة كلمات لا تخلو من متاهات تتجلى في دلالة الفكر الكامن وراءها وأن صياغة المصطلح منها يعني عدم الالتزام بدلالة ذلك الفكر وما يتضمنه من أبعاد معرفة خاصة أو شاملة[3].

فالمنتظر من المصطلح أن يجعل التنافر تناسقا والتعدد وحدة، فوحدة المعنى ضرورة من ضرورات صنع المصطلح، وهذه إشكالية من أهم إشكاليات المصطلح.فمن بين أهمالإشكاليات التي تعتبر حجر عثرة أمام محاولة توحيد أو معنى أدق تقنين وضبط المصطلح النقدي، تناثر المصطلحات داخل الدراسة التطبيقية، مما يحتاج إلى أناة وتمهل حتّى يمكن من جمع شتات تلك المصطلحات[1]إذ كثيرا ما نقف أمام ظاهرة تمثيل كل مفهوم بمصطلح مستقل فكثرت المصطلحات وتعدد المصطلح للمفهوم الواحد، وتلك معضلة بين معضلات النقد الأدبي المعاصر كما أن كثيرا من المصطلحات يتخفّى في

---

[1]عبد الغني بارة، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب(د.م.ن)، (د.ط)، 2005، ص313.

[2]المرجع السابق، ص290

[3]الموقع: http://www.alfaseeh.com/vb/showthread الساعة 10h22 تاريخ الدخول 2011/03/22 إشكالية المصطلح النقدي

[1]رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف جلال حزى وشركاه، (د،ط)، ص07

تشكّلات يصعب تحديدها تحديدا جازما بل أن المصطلح نفسه قد يحمل دلالتين مختلفتين بينهما تباين وتفارق[2]

إذْبَدَلَ المغامرة في النصوص ومجاهلها ومضايقها كثيرا ما اكتُفيَ باستدعاء تصورات بلاغية طبقتها على النصوص أو طُبِّقَ عليها مناهج مستحدثة في الثقافات الغربية مستندا إلى أخلاط وأشتات من تصورات ألسنية وأسلوبية أو سيميائية منتزعة من منابتها قهرا[3]

لكنّ بعض النقاد العرب لا يرحمون حالة الارتباك التي يعيشها المصطلح النقدي العربي إلى الأزمة المصطلح، يقول عبد العزيز حمودة:« كنا نتصرف على أساس أن الأزمة التي تواجهنا ترجع إلى فشل في نقل المصطلح النقدي إلى العربية من ناحية، أو فشل فهم دلالته من جانب المتلقي من جهة أخرى، دون أن نعترف في شجاعة بأن الأزمة ليست أزمة مصطلح بل أزمة واقعين ثقافيين وحضارتين مختلفتين»[4]

إن الأزمة الحقيقية في اقتطاع ما تيسَّر من مقولات ومناهج مستقدمة من الثقافات الغربية ومحاولة إسقاطها على الواقع يختلف عنها اختلافا جوهريا، إذا كانت هناك أزمة مصطلح بهذه الخطورة بالنسبة للمتلقي من داخل الإطار الثقافي الذي أفرز هذا الفكر وتلك المذاهب النقدية، فلاّبد أن أزمة المصطلح بالنسبة للمتلقي من خارج ذلك الإطار الثقافي أكثر خطورة وحدّة، فالمصطلح الذي لا يشير إلى دلالات معرفية محددة، بل يُحدث إرباكا داخل الواقعين الحضاري والثقافي الذي ارتبط بهما، حرِّيٌ بأن يحدث فوضى في الدلالات المعرفية،هذه الفوضى التي ارتبطت بالمصطلح النقدي الذي أفرزته أطر ثقافية ومعرفية مختلفة عن أُطرنا الثقافية والمعرفية في العالم العربي هي حقيقة يجب على الحداثيين العرب التسليم بها لنخرج من هذه الأزمة[1]

عبثا يظلّ الخطاب النقدي العربي يتلمّس السُبل المؤدية إلى النجاة ما لم يقف على حجم التشتت والتشظّي الذي يعيشه الناقد العربي وهذا ما جعل الناقد العربي شكري عيّاد يقول: «إن مستخدم هذه الكلمات النقدية الغامضة يصبح أحيانا مسخا، وفي أخرى يرى الغموض

---

[2]المرجع نفسه، ص07.

[3]محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي، ص08

[4]عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ص38

[1]نفسه، ص33، 34

الذي يصيب هذه الكلمات هو غموض متعمّد يقصد منه الاستعلاء الثقافي فيظلّ مستخدمها متأرجحا بين موقعين، فلا هو ظلّ في ثقافته ولا أصبح الآخر..»[2]

إن الهوة سحيقة بين الواقعين العربي والغربي والفجوة عميقة فإذا كنا ننشد الأصالة فعلينا أن ندرك أن الأزمة الحقيقية هي أزمة اختلاف حضاري وثقافي بالدرجة الأولى، إذ استعصى علينا حلّها لإنبهارنا بانجازات العقل الغربي ونقل مصطلحه، بعوالقه وخلفياته الفلسفية والدينية والتاريخية والثقافية دونما تنقية أو تصفية حقيقية له، فإذا كنا ننشد الأصالة فقد كان من الأحرى أن ننحت مصطلحنا الخاص بنا النابع من واقعنا بكلّ مكوّناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لا، الهوة بين الواقعين الغربي والعربي واسعة سحيقة.[3]

فأهمية المصطلح تكمن فيما يحمله من دلالة في الفكر الكامن من وراء الكلمة فسلطة المصطلح هي سلطة المعرفة الإنسانية بكل ما تحمل من دلالات فكرية فهو يتمتع بدور حاسم في توضيح الدلالات والرؤى، فدّقة ضبط المفهوم ووضوحه ووحدته من أبرز سمات المصطلح النقدي والذي تشهد كتاباته في الثقافة المعاصرة ضربا من الفوضى من التسيّب الاصطلاحي أدّى إلى تأزم المصطلح، فالمتتبع للدراسات النقدية يلحظ في يسر التباين الكبير بين النقاد في عملية الترجمة ونقل المصطلح من واقعه الغربي إلى العربي إضافة إلى تجاهل الإطار المرجعي للمصطلحات وسيادة الجهود الفردية للنقاد والمترجمين وغياب وتغييب المؤسسات التي تهتم بالمصطلح وهذا ما ترتّب عنه الاختلاف في ترجمة المصطلح الواحد وغلبة الجانب الذاتي على المفاهيم الاصطلاحية، وهذا ما أدّى إلى خلط بين الكلمة العادية والمصطلح المختص، ومن أهمّ مظاهر تأزّم المصطلح:

1. <u>تعدد المصطلحات والمفهوم الواحد:</u>

من ملامح الفوضى والاضطراب والخلط في نقل المصطلح الغربي إلى الواقع العربي إنتشار مصطلحات عديدة للدلالة على مفهوم واحد[1].فأغلب المفاهيم النقدية لا تكتفي

---

[2]الموقع: http://www.bnarob.com/vb/showthread.php الساعة12h12 تاريخ الدخول2011/03/12 ملتقى البلاغيين والنقاد العرب"ملتقى النقد"

[3]المصدر السابق، ص34

[1]عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، (د،ط)، 2005 ، ص298.

بالمصطلح الواحد بل تتعداه إلى مصطلحين فأكثر وهي من أشهر الملامح في الخطاب النقدي العربي المعاصر ومن أبرز نماذج التباين مصطلح "الشعرية" وهي من أبرز المصطلحات الحداثية التي أثارت جدلا بين النقاد والمترجمين فهناك من أبقاه على قالبه الدخيل فعرّب "بويطيقا"وهناك من آثر المعنى الاشتقاقي للمصطلح، وبعض النقاد يتجه إلى مفهوم النشأة، فصاغوا من الفعل المتعدي أنشأ المصدر الصناعي ليكون الإنشائية[2]

2. تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد:

ومن مظاهر الخلط والاضطراب والغموض في تحديد المصطلح النقدي تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد والتعبير عنه بمعان متعددة.فلم يكن للنقد إلا أن يبحث عن مقابلات للمصطلح المترجم، غير أنهم وقعوا في الخلط نتيجة غياب الدّقة في نقل المصطلح من أصله الغربي إلى الواقع العربي، ومن أبرز تجليات هذه الظاهرة، نجدها في المصطلح القصصي، فهو لم يعرف الاستقرار ولا الثبات[3]

3. تداخل المصطلحات بالكلمات العادية:

فالمتتبع لخطوات المناهج النقدية الحداثية يرى أن هناك نقلا حرفيا لهذه المناهج، وهذا النقل أفقدهم القدرة على التمييز بين الكلمة العادية والمصطلح النقدي بسبب غياب منهج رؤيوي، حتى أصبحت أغلب كتب النقد نقلا حرفيا لتلك النظريات، فتشابهت الكتب في رصد بدايات تلك المناهج وتعدد أسماء روادها مما أثار بلبلة لدى القارئ زادت من حيرته وخاصة حين يكون الاختلاف عند النقاد في فهم النظريات ونقلها، وقدرتهم على التفريق بين ما هو مصطلح وما هو كلام عادي[1]فالترجمة الحرفية للكلمات العادية ما هي إلا مجرد نقل لأساليب النقاد الغربيين وليست ترجمة للمصطلح النقدي، فيجد الناقد نفسه يقتفي أثر غيره، وهكذا يجد القارئ نفسه أمام ألفاظ عادية خاصة بناقد معين اقتبسها من أصل أجنبي وقدّمها إلى القارئ، كما هي دون معرفة دلالاتها الخفيّة، مما يزيد من غموض

---

[2]عبد الغني بارة،(م.س)، ص301

[3](م.س)، ص:307/306

[1]عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة فصول،ع3، 1987،مج7ص101.

وغرابة المصطلح المترجم، إذ هناك اختلاف بين دلالات الكلمات الغربية وما يقابلها في العربية، مما يجعل الوقوف عند المعنى الحقيقي أمرا عسيرا[2]

4. ذاتية المفاهيم الاصطلاحية:

من الأمور المثيرة في الدرس المصطلحي ذاتية النقاد وانتقادهم لبعضهم البعض لا لشيء سوى لاختلاف توجهات كلّ ناقد عن غيره مما أشاع الغلو والذاتية في ترجمة المصطلح، فغياب التوحيد يشيع الاجتهاد الفردي وبذلك تسود "إرادة القوة"والتي تؤدي إلى التعنت والانغلاق، وكل ما يختفي تحت مظلة التعدد والاختلاف ويعود ذلك إلى غياب الجهود الجماعية التي تعمل على توحيد المصطلح وضبط مفاهيمه[3]

تلك بعض مظاهر تأزم وفوضوية المصطلح والتي مردها غياب التنسيق-كما أسلفت بالذكر- بين النقاد والأدباء والباحثين ففقد المصطلح صفة الوحدة والتوحد فأصبح لكل باحث مصطلحاته الخاصة، فكل باحث أصبح يشكل مدرسة نقدية بذاتها على الرغم من اعتماد الباحثين على خلفيات غربية مشتركة، مما جعل التواصل مع النظريات الغربية أيسر وأسهل في لغاتها الأصلية من الاطلاع عليها في ترجماتها العربية، نظرا للاضطراب -كما أشرنا- والتعددية في ترجمة المصطلحات النقدية وهو يَحُولُ بيننا وبين تطوير معارفنا وتحسينها وترقيتها فضلا على أن المضمون يعاني من لبس وإبهام وهو ما يحول دون التأثير في الفعل الثقافي إضافة إلى نقطة -أشرنا إليها سابقا-وهي غربة المصطلح، فمادة هذا المصطلح المستقدم نتاج بنيات فكرية خارج أُطُرنا وقيمنا الحضارية والثقافية.كما أن هذا المصطلح ما برح وليد جهود فردية يقوم بها باحثون انطلاقا من تجاربهم الشخصية، ودون وصاية مؤسساتية ثقافية أو فكرية عامة أي تغييب المؤسسات المخوّلة لوضع المصطلح، أضيف إلى ذلك الفهم الخاطئ للمصطلح نتيجة لسيطرة معناه غير الاصطلاحي وغيرها من المشكلات التي تعوق الدرس المصطلحي النقدي[1]

مما سبق نلاحظ مدى أهمية قضية المصطلح فهي تُعدُّ من القضايا الصعبة والمعقدة، والتي نالت حظا وافرا من الدراسات والقرارات في الملتقيات العربية، وذلك من أجل

---

[2] ع الغني بارة، (م.س)، ص308.

[3] عبد الغني بارة، (م.س)، ص311

[1] عبد الغني بارة، (م.س)، ص311

مواكبة التطور العلمي، ووضع الأشياء على مسمياتها معتمدين على الدقة والإيجاز وسهولة اللفظ وصحته لسانيا، ويكمن سرّ نجاح الدراسات اللّغوية العربية في أمرين:

أ- يتعلق بالتعاون العلمي بين الدول الأوروبية.

ب-يتعلق بالبحوث اللّغوية الجادة التي ساهمت في وصف اللّغة وتحليلها وإحصائها.

إن المصطلح النقدي قد يتحقق له الاستقرار في اللّغة العربية أو في أيّة لغة أجنبية أخرى، هو ذلك المصطلح الذي يُولَدُ من خلال تأمّل وإدراك متكاملين ومعرفة شاملة وتلقائية طبيعية بالمفهوم والفكرة أو بعبارة أخرى بعد مخاض طويل من التجربة[2]

فضلا على ضرورة ضبط المصطلح لتجنب خطر الانزلاق الدلالي.. وتشكيل مراكز عربية تختص بالمصطلحات وتتفرع لوضع قواعدها وأسسها.

تحرى اختيار المترجمين الحاذقين باللّغة العربية وباللّغات الأخرى، لا حذقا باللّغة بل حذقا بالثقافة أيضا إلى وجود تنسيق محدد مسبق متفق عليه بين المترجمين، فترجمة الكلمات نفسها أو النصوص تتغير من بلد إلى آخر، ومن شخص إلى آخر[3]

كما يتوجب علينا الحذر فيما نأخذه من الآخر وإخضاع ما يؤخذ من اللّغة والتراث، أي التعامل بحذر مع المصطلحات الوافدة والنبش في خلفياتها الفكرية والثقافية والمعرفية.

نتيجة لما سبق نجد جهود ومبادرات المجامع، إذ سعى كل من:مجمع دمشق والقاهرة والعراق والأردن ومجمع السعودية ومكتب التنسيق بالرباط إلى توحيد المصطلح وذلك بوضع مصطلح واحد للمفهوم الواحد، ومفهوم واحد لمصطلح واحد كما عملوا على ردّ مكانة اللّغة العربية وإحياء التراث وتشجيع الترجمة والتأليف وتنشيط التعريب، بالإضافة إلى أنجاز معاجم بلغات مختلفة.

رغم هذه الجهود المبذولة إلاّ أن الأزمة مازالت تستعصي على الحلّ، إذ لم تتمكن المجامع من إيجاد حلول لهذه الأزمة، بالرغم من محاولاتها التقليل من حدّتها إلا أن

---

[2] إشكالية المصطلح النقدي عبر الانترنيت http://www.slfaseeh.com/vd/showthread.php? الساعة30h12 تاريخ الدخول2011/03/11

[3] الموقع: http://www.arabna.info/vb الساعة 30h23تاريخ الدخول 2001/03/12فوضوية المصطلح عن صحيفة الوطن جواب من واقع مصطلحنا في النقد الأدبي، عبد الله عساف

مساهمتها لا تعدو أن تكون إلا آراء وتوصيات يخرج بها المجتمعون في الملتقيات التي تنظمها ودون متابعة حقيقية.

ومن أبرز اقتراحاتها:

- الاقتصار على اسم واحد لكل معنى.
- شرح المصطلحات قبل عرضها على الجميع.
- استخراج المصطلحات من الكتب العربية القديمة.
- تعريف المصطلحات قبل دخولها في المعجم[1].
- تفادي تعد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد وإيثار اللفظ المختص على اللفظ المشترك.
- استقراء وإحياء التراث العربي ما استخدم منه أو استقرّ منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث، وما جاء فيه من ألفاظ معربة.
- متابعة ومسايرة المنهج الدولي في اختيار المصطلحات العلمية.
- تفضيل الكلمات العربية الفصيحة على الكلمات المعربة والصيغة الجزلة الواضحة على المتنافر من الألفاظ.
- يكون التعريب عند الحاجة (التعريب بشروط معينة وضعها مجمع اللّغة العربية الأردني بعمان) فالمجمع الأردني وضع خطة مضبوطة لوضع واستقبال المصطلح لا هذا الأخير هو الذي يُملي طريقة وضعه[1].
- وضع معجم مترادفات يحدد الفروق الدقيقة بينها.
- تأسيس أكاديمية للترجمة والتعريب والنشر وإدماجها بالاتحاد[2]مهامها ترجمة الدوريات العلمية العالمية، وتنفيذ خطة شاملة لتعريب العلوم والمعارف الإنسانية[3]

---

[1]بعض اقتراحات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ينظر وفاء كامل فايد، المجامع العربية وقضايا اللغة من النشأة إلى أواخر القرن العشرين، عالم الكتب،د.ط، 2004، ص143.

[1]صالح بلعيد، المؤسسات العلمية وقضايا مواكبة العصر في اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية (د،ط)1995 ص16.

[2]إتحاد المجامع اللّغوية العلمية العربية.

[3]حامد القنيني، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار ابن الجوزي، عمان الأردن، ط1، 2005/1425، ص219

- إنشاء علم يختص بالمصطلحات(علم المصطلحات) من أجل ترجمتها ووضعها وضبطها.

ورغم هذه الاقتراحات المختلفة المصادر، غير أن الأزمة عميقة الغور، بحيث يصعب على أيِّ باحث الإلمام بها، ولا يمكن تخطّيها إلا باجتماع جهود متنوعة ومكثفة لا فردية من الباحثين مع تفعيل دور المؤسسات المصطلحية والصرامة في تطبيق مُقراراتها، وكل ذلك يحتاج لمجهودات كبيرة، وعمل متواصل ومتضافر.

«للمصطلح مهما بدا بيِّنا متداولا كثافته، وله أيضا حِمْلُه المعرفي في منابته وفي الثقافة التي أنتجته»[4]،إذن للمصطلح ومكائده ذاك ما أشار إليه "اليوسفي" .

فإنبهار باحثينا العرب بالوافد الغربي واقتناعهم بالصورة الذهنية التي حدَّدها لهم جعلهم منشغلين بالبحث عن الدروب التي تمكنهم من تحديث الثقافة العربية وتحديد أسئلتها في ضوء منجزات الآخر الغربي الذي سيتم إعلاؤه في أغلب الأحيان.

تلكم هي الأسباب الخفيّة والحقيقية لتأزم المصطلح، أنه تأزم الذات العربية وتشظيها ووقوعها فريسة لأشدّ الخطابات بغضا للشرق فصورة الشرق مختزلة في ذهن الناقد والباحث والشاعر والأديب العربي هي صورة مخترعة تمَّ الوصول إليها من خلال تصورات الآخر فكما يقول «اليوسفي»:« سواء تملَّيْنا الخطاب الإبداعي الغربي أو الخطاب النقدي(...)فان الشرق يظلّ منمطًّا ثابتا قاصرا..»[1] وهو ما أكده ادوارد سعيد في كتابه الاستشراق إذ يقول: «فقد بدأ الشرق فجأة وبصورة تستحقّ الرثاء، غير تام في أنساءيته مضادا للديمقراطية متخلفا بربريا(...) ومنذ الآن يظهر الشرقيون والعرب سذجا، غافلين، محرومين من الحيوية والقدرة على المبادرة مجبولين على حبّ "الإطراء الساذج" والدسيسة، والدهاء، والقسوة على الحيوانات (...) وهم في كل شيء على طرف نقيض من العرق الأنجلوساكسوني في وضوحه ومباشرته، ونبله..."[2]

---

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل المؤسسة العربية للدراسات والنشر (ط1) 2002، ج1 ص07

[1]نفسه ج2 ص142

[2]إدوارد سعيد، الإستشراق نقله للعربية كمال أبو ديب مؤسسة الأبحاث العربية، (د،ط) 2010، ص70

ذاك إذن المشروع الحداثي المستقدم من الغرب وتلكم جذور الأزمة وإرهاصاتها والتي هي في حقيقتها أزمتنا نحن كعرب ترسّخت في أعماقنا مشاعر الدونية وتحقير الذات وتبجيل الآخر، فالمغلوب مولع بتقليد الغالب، ذاك الغالب الذي يرى الشرق صنو الجهل والتخلف وبؤرة الظلام التي تتهدد الغرب، فالشرق هو الشطر الملعون، رغم كل هذا فإن نُقادنا وباحثينا لازالوا يستقدمون من هناك باسم الحداثة مصطلحات مقنعة تحمل تحت أقنعتها التي تتقنَّع بها خصوصيات فكرية وفلسفية لحضارة مغايرة ومعادية للشرق..!

على ضوء ما سبق يمكننا وبيسر إدراك مدى خطورة المصطلح والفكر الكامن وراءه، ففلسفة المصطلح هي سلطة المعرفة الإنسانية بكل ما تحمله من دلالات فكرية وفلسفية وثقافية وهنا تكمن الخطورة،....

التعريف بالمدونة:

«ثمة في كلِّ خطاب ظلال متخفية في تلاوين الكلام محتمية بجانبه الصامت تظلُّ تراوغ كلَّ قراءة تنشد الإحاطة بها، منذ جلجامش تشكلت الكتابة محاطة بظلال الموت بماهيته وجلاله، وجاءت لتشير إلى أن لا معنى للكائن خارج ما تسمح به الكلمات من إعلاء للحياة، ومنذ جلجامش أيضا، في ذلك الزمان أيام العالم لم يزل بعد طريا هشا مشتهى، وأيَّام الكلمات لم تزل تمتلك سرية الإيماءة وسلطا، الإشارة، منذ الزمان ذاك، هضة الكتابة المأهولة بهذا: مواجهة العدم وتوسيع دائرة الخلاص وهذا ما يجعل من الكتابة سواء كانت تنتمي للتفكير النقدي أو الإبداع حدثا محاطا بهالة من السحر وجاذبيته وفتنته، والكاتب أنما يتواصل مع المتلقي عبر نصوصه وإبداعاته أي أنه لا يصل إلى المتلقي إلا مخفورا بتلك الهالة محاطا ببهائها وعفتها، وهذا ما يجعل من الكلمات ميدان مواجهة ومن الكتابة الإبداعية ميدان صراع بين الرغبة والصيرورة، فبالكتابة يواجه الكائن قدره ولحظته التاريخية وما تزخر به من تناقضات الفهم وإجلاء للغموض، بُعده الوجودي.. »[1] تلك إذن نظرة "اليوسفي" للكتابة والنقد وهذا ما أشار إليه في العديد من المرات، فـ"اليوسفي" من بين الأصوات النقدية الجديدة التي عرضت لعلاقة التوتر بن المبدع والناقد وطالما ردَّد "اليوسفي" أن هذا الصراع مفتعل، يعطل مشروع التحديث العربي ويُغيب الثقافة العربية عن أسئلة العصر الملحة، ويهدر طاقات الأمة الفكرية في سجالات لا تُقدم شيئا.

فـ"اليوسفي" من بين الأصوات التي جوّزت لنا الحديث عن نقد إبداعي عربي معاصر يقدم رؤية للممارسة النقدية، مغايرة للرؤية النقدية السائدة إنها رؤية تعمل على ردم الهوة بين العمل الإبداعي والمبدع والنقد، بل وتمضي إلى أبعد من ذلك حين تعتبر طموحها في صياغة خطاب نقدي جديد يتنازل عن تعالمه لا عن علمه، وينزل عن عليائه الموهوم ويصغي إلى النص وينصهر فيه ليدرك قوانينه وأسراره المتسترة على نفسها في أعماقه.

"فمحمد لطفي اليوسفي"ناقد وصاحب مشروع فكري وأستاذ الأدب والنقد في الجامعة التونسية وهو من مواليد "باجة"التونسية سنة 1951 وهو حاصل على درجة دكتوراه في

[1] محمد اليوسفي "فتنة المتخيل"، ج3ص05

الأدب العربي من الجامعة التونسية، وكان قد أقام فترة من الزمن في فرنسا ودرَّس في جامعاتها كما أعطى محاضرات لطلابها أيضا...وقد صدرت له مجموعة من الكتب النقدية أشهرها "فتنة المتخيل " الذي صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في ثلاثة أجزاء هي:

- الكتابة ونداء الأقاصي.
- خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق
- فضيحة ترسيس وسطوة المؤلف

وله في النقد:

- في بنية الشعر المعاصر
- لحظة المكاشفة الشعرية إطلالة على مدار الرعب
- كتاب المتاهات والتلاشي في الشّعر والنقد
- الشعر والشعرية: الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه.
- الشابي منشقا:الكتابة بالذات، بجراحها
- القراءة المقاومة وبكاء الحجر.

إضافة إلى عديد الكتابات الأدبية والنقدية الأخرى سواء كتب بالاشتراك أو مختارات ومساءلات.وما يهمنا في هذه المدونة ما صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، وهي ثلاثة مجلدات ضخمة تحت عنوان:" فتنة المتخيل"وتحتوي هذه المجلدات التي زادت صفحاتها عن الألف ومائتي صفحة من القطع الكبير نظرية متكاملة حول الكتابة العربية منذ عصر التدوين وحتى اليوم.

وفي هذا الكتاب يقوم "اليوسفي" بتشريح جسد الثقافة العربية ويقدّم من خلاله اكتشافات بالغة الأهمية أفصح عنها للمرة الأولى وذلك من خلال منهج جديد وجريء.إنه بحق عمل فكري من طراز نادر في أهميته يتجاوز الرؤية الحداثية التقليدية التي قدّمها

عدد من المفكرين العرب الذين قدّموا مشروعات جريئة في قراءة الثقافة والفكر العربيين على مدار العصور وأخصّهم "علي أحمد السعيد" (أدونيس) في كتابه "الثابت والمتحول".

في هذا المشروع الفكري الجديد يفكك"اليوسفي"بجرأة وبراعة نادرتين أسئلة لثقافة العربية على مدار عصورها وقد استغرق منه تأليف هذا الكتاب سنوات طوالا بعيدا عن الإعـــلام وأضواءه الزائفة.هذا الكتاب متفرد لأنه يجمع في أجزائه الثلاثة مـــتن الثقافـــة العربيـــة وهامشها أيضا، فيه تتجاوز نصوص النثر مع الأشعار ونـــصوص الـــسّير الذاتيـــة مـــع الرسائل، النظرية العربية القديمة في الشعر والشعرية مع كتابات الجـــابري وأدونـــيس ووصولا إلى كتابات الفقهاء والوعاظ كابن الجوزي مثلا[1].

لقد حرص "اليوسفي" في كتابه على استكشاف آليات التفكير التي تدير أنماط الخطاب في الثقافة العربية يقول: «...لقد حرصت في كتابي بأجزائه الثلاثة على استكـــشاف آليـــات التفكير التي تدير أنماط الخطاب في الثقافة العربية لذلك مضت القراءة ضد التـــصنيفات التي تقوم عادة بتقسيم التاريخ الأدبي إلى أحقاب وعصور، ونظرت في الوشائج الدلاليـــة التحتية التي تدير أنماط الخطاب وهي وشائج يصبح بموجبها تقسيم تلك الأنماط وتفريعها بالاستناد إلى سماتها الظاهرة أو بالاستناد إلى ظرفها التاريخي نهجا يحجب من أسرارها أكثر مما يكشف، لذلك أرى أن التسليم بأن تكون أنماط الخطاب التـــي تفـــصح عنهـــا المتون العربية القديمة أنماطا بينة واضحة المعالم والسّمات أنما يتضمن في حـــدّ ذاتـــه تكريسا لمبدأ الهوية وإبطالا لعمل الاختلاف، والحال أن الاختلاف هو الذي يتحكم بأنماط الخطاب ويديرها، وهو يعلن عن نفسه في شكل قانون ينظم تلك لأنماط وفق نسق بموجبه تبدو كتب المفسرين وكتب الوعاظ مثلا، كما لو أنها تندرج في دائرة الخطـــاب الـــديني والخطاب الجمالي لا سيّما أنها أنما نهضت لتحرش المدنية وناسها وقيمهـــا، وتـــشكلت لتمارس الهدي والوعظ والإرشاد وتكرّس التقنين والمراقبة والمنع ورسم حـــدود المبـــاح والممنوع، وقد صُنعت تلك الكتابات لتُطارد الفتنة وتحذّر من مهالكها، تـــشكلت مـــأخوذة بالعقل الذي يلجم الأهواء، فمدحته أعلته، انتصرت له، عدّته سبيلا إلى خلاص المسلم في الدنيا، واعتبرته طريقا إلى نيل الرضوان في الآخرة، فيما هي تطارد النزوات والأهـــواء

---

[1] الموقـــع http :www.com/all.pages/tawaheen-stuff/tawaheen 03/03/2011 12h55 قراءات العرب

والرغبات وتنتصر للروح باعتبارها ذات سماوي، وتُتفه الجسد لأنه درن قُدَّ من الطين والوحل... »[1]

لكن المسألة في الحقيقة مختلفة تماما عن هذا التوصيف، فدواخل النصوص تُخفي أشياء أخرى، ولقد توصلت إلى أنها غالبا ما تكون معاكسة!...تلك إذن خلاصة مقتضية عن الهدف والمعنى الإجمالي للكتاب بأجزائه الثلاثة على لسان صاحبه، ومعنى ذلك أن اللغة تتكلم من وراء الذات المتكلمة تُفصح عن نفسها من وراء الناطق بها، فالقراءة إفشاء تقول ما امتنعت اللغة عن قوله.

يقول الناقد حبيب الكحلاوي[2] معلقا:«.. لا أعتقد أن هناك نصوصا نقدية انفتحت على مناخات الروائي والملحمي والإبداعي عموما مثلما أنفتح كتاب "فتنة المتخيل"فاليوسفي" قد استطاع أن يتجاوز جفاف المصطلح النقدي وصرامة الكتابة الممتثلة لشروط الكتابة الأكاديمية، وتمكنَّ بنباهة فائقة من توظيف طاقة اللغة التعبيرية التأثيرية لاستنطاق النصوص وما حفَّ بنشأتها»[3]

يقترح "اليوسفي" من خلال "فتنة المتخيل"النظر إلى كل تلك النصوص السابق ذكرها بشقيها الإبداعي والنظري ومن زاوية المتخيل الذي صدرت عنه ذلك أن النظر سيكفل – حسب رأيه –الكشف عن القوانين التي تحكمت بأنماط النصوص في الثقافة العربية وأنواعه مبينا آليات تطورها والتغيير الذي انتابها مبينا الأهم ربما قدرتها على الاختلاف والتنوع وكيفيات تأثرها بواقعها حين كانت الحضارة الإسلامية هي المسيطرة قبل انكفائها فيما يعرف بعصور الانحطاط، كما يبين التغيير الذي انتابها آن احتكت بالحضارة الغربية وتحديدا في القرن العشرين.

---

[1] الموقع: http://www.diwanalarab.com/spip.php,article 12h46 03/03/2011 الاختلاف لا الهوية هو ما يتحكم بأنماط الخطاب (المشاهدالسياسي)

[2] الموقع:http://www.tunipresse.com/rticles.php 16/10/2011 16h14الناقد حبيب الكحلاوي صاحب كتاب اللغوي والميتالغوي الذي قدّم فيه دراسة لغوية متكاملة عن فتنة المتخيل بأجزائه الثلاثة

[3] الموقع: http://www.tunipresse.com/arricle.php .مرآة النقد عيوننا الأخرص (اللغوي والميتالغوي)

إستطاع الكاتب وفقا للمنهج الذي ابتكره أن يقدم نسقا أصيلا ومبتكرا للثقافة العربية ومنهجه غير مأخوذ من النظريات العربية القديمة في الشعر والشعرية والبلاغة والبيان... ولا هو مستقى من النظريات الغربية، وبذلك يحاول "اليوسفي" تجنب الأخطاء التي لطالما وقع فيها النقد المعاصر الذي لا يحاكي القديم فقط بل يعجز لحظة انفتاحه على الثقافة الغربية، وبذلك يحاول الاغتذاء بما أنجز من تصورات ولا يتمكن في أغلب الأحيان من تطوير نفسه مستعينا بما صحّ وثبت بعد زوال الحماسة التي رافقت اللهج بهذه التصورات...[1]

كتاب "فتنة المتخيل"لـ" محمد لطفي اليوسفي" ينتمي في العديد من فصوله إلى نقد النقد لأنه لم يهتم بمساءلة النصوص فحسب، وإنما اهتم بما حفّ بنشأة هذه النصوص من روايات الرواة وأخبار الاخباريين، ونصوص "اليوسفي" من النصوص التي تتكئ كثيرا على المجاز توظف طاقاته التعبيرية والايحائية وهذا المجاز هو الذي حوّلها إلى إمكان تأويلي مفتوح على أمثر من قراءة، على أكثر من مقاربة لأن المجاز يستبعد منذ البدء المعنى المفرد والدلالة الجاهزة والقراءة الأحادية ويقرض على القارئ لأن يسهم في خلق المعنى ويُسهم في إغناء النص وإخصابه[2]

"فاليوسفي" يطرح موضوعا بقدر ما يطرح ذاتا، فهو لم يمتثل لضوابط العمل الأكاديمي فحسب وإنما أمتثل أيضا لإيقاع الذات فجاء مزيجا من البحث الأكاديمي والاستقراء الإبداعي لهذا يصيغ القارئ إلى صوتين اثنين يتمازجان ويتداخلان ويتشابكان:صوت الأكاديمي الشارح والمنظر الراصد للمنجز الفني، وصوت المبدع الممتلئ باللغة، لكن ربما علا في بعض الفصول صوت المبدع على صوت الأكاديمي فجاءت هذه الفصول بحبكة الرواية واستعارة وتعمية النصوص الصوفية وانسياب لغة الملاحم والرسالات مسترفدة من تلك النصوص لما انطوت عليه من غريب وعجيب ومدهش، وهذا ما ذهب إليه أحد النقاد في كتاب"اليوسفي""فتنة المتخيل"والذيهو بحق نص مغري يستحق منا

---

[1] قراءات العرب http://www.com/all.pages/tawheen-stuff 03/03/2011 تاريخ الدخول: 2011/04/05 الساعة: 13h05

[2] نفس الموقع السابق

دراسته والتوغل في عتمات رموزه لاستجلاء نسيج كتاباته واستنطاقه للبحث من خـــلال ظاهره عمّا تكتم وتستر وظلّ في أعماق النص ملقعا بالصمت والظلام[1]

ولغة "اليوسفي" واعتمادا على كل كتبه لا تخرج خارج المنطق التعبيري أبدا ولا تفتأ تنهل من مُعين اللغة الفصحى متشحة بظلال تعبيرية غالبا ما يستحـــضر فيهـــا الأســـطوري والملحمي والديني والأدبي.

من خلال "فتنة المتخيل"حاول "اليوسفي" النفاد إلى دواخل النصوص ورصد القوانين التي تديرها وهي قوانين متكتمة على نفسها في أعماق النص متسترة في أقاصيه وأعماقه مثلما ذهب إليه "اليوسفي" وقد أكد أن النص النقدي الحديث ليس نسقا مغلقا على ذاته أو مجرد فعل لساني وإنما هو مساحة مفتوحة يمكن النفاذ إليها بطرائق شتى للوقوف علـــى مكـــر اللغة وخديعتها...

عنون الكاتب الجزء الأول من فتنة المتخيل بـــ"الكتابة ونداء الأقاصي"عدد صفحاته 426 صفحة، وطّأ بمقدمة طرح فيها قضايا بغاية الأهمية من بينها إمكانية مقاربة الثقافة العربية وتجديد أسئلتها بعيدا عن النظرية الغربية وفيضها المستمر والنظرية القديمة في الـــشعر والشعرية على حد السواءعرض لمسألة أخرى بغاية الأهمية إذ تـــساءل حـــول إمكانيـــة وجدوى ابتداع منهج جديد ؟! كما عرض للدراسات العربية في القرن العشرين وعن مدى إجابتها عن الأسئلة التي طرحتها على نفسها سواء قاربت التراث أو الحداثة، إذ نجـــدها تارة– حسب "اليوسفي"– متأثرة بالنظرية الغربية عبر نسخها وتـــشويهها،وتارة أخـــرى بالنظر إلى النظرية العربية القديمة عبر بعثها كما يقول "اليوسفي" بشكل قصري وتحنيطها مجددا وإنزالها في غير منابتها .

إن للخطاب النقدي العربي المعاصر مثالب كثيرة كانت أوسع من انجازاته لذا يتم الحديث عن حضوره مصابا بأزمة أو غيابه بسبب أزمة لذا نجد "اليوسفي"لا يكتفي بإيراد المثالب وتعدادها .إنما يذهب لأبعد من ذلك حيث نجده يدللّ على هـــذه المثالـــب، بـــل ويبـــيّن

---

[1] الموقع: http://www.tunipresse.com/arricle.php تاريخ الدخول 2011/10/16 الـــساعة25h16
محمد حبيب الكحلاوي مرآة النقد

الأسباب الكامنة وراء عجز النقد المعاصر عن الإحاطة بالنص الإبداعي –فحسب "اليوسفي– لا يمكن لأي قراءة نقدية تنشد الإسهام في الإحاطة بأسئلة الأدب العربي، لا يمكن لها أن تقي نفسها من التبسيط والمغالطة إلا متَى تمكنَّت من الوقوف على الأسئلة المركزية التي تولدّت عن حركات التحديث بالنظر في مجمل الأدب العربي القديم والمعاصر، لأن تأصيل الفكر النقدي المعاصر غاية لا يمكن أن تُطال إلاّ بإعادة أنتاج الأسئلة التي تمكنّ المنظرين من صياغتها لحظة قراءتهم للنصوص بل بتمثلها ومفارقتها...[1].

ودائما يذهب "اليوسفي" إلى أن التأصيل ليس مجرد انشداد لنظرية القدامى وليس مجرد إعادة إنتاج لمنجزات السلف، أنه حركة تنشّد إليها لتفتحها على ممكناتها ومحتملاتها... فهو بحث في لماضي لما كان ممكن الحدوث وما لم يحدث لمنحه فرصة التحقق من جديد، فمالم يتمكن المنظرون القدامى من إرسائه أو التفكير فيه يمكن الشروع في انجازه بالنظر في النصوص المعاصرة وفي كيفيات تعاملها مع قديمها وماضيها، لا سيما وأن النص المعاصر يوهم في الظاهر بأنه يتخطى القديم ويتجاوزه فيما هو يفتح مجراه ويتنامى مغتذيا بأسرار قوة ذلك القديم متفننا في استلهام منجزه الفني وهذا ما يقرُّ به شعراء الحداثة.. فالتصور التبسيطي لمفهومي "التأصيل"و"التجديد" وضع التفكير في أعتى مآزقه، حالت دون تقدمه وجعلته عاجزا عن الإسهام في الكشف عن القيم المحجبة في صميم العمل الإبداعي.

تلك المآزق كثيرا ما وسمت الخطاب النقدي العربي المعاصر بالهشاشة وجعلته حسب "اليوسفي"يكتفي بتلبيس النتاج الإبداعي العربي منجزات الأبحاث الغربية الحديثة أو مقررات القدامى في الشعر والشعرية.

وهذا ما جعل القراءة النقدية متاهة تدفع بالخطاب النقدي على دروب الإتباع وتُعمِّق مآزقه.

فحسب "اليوسفي" الوعي الذي أدار خطاب التحديث وعي منقسم ويعتبر أن التقسيم التاريخي والتحقيب للثقافة العربية ينقسم إلى ثلاثة لحظات حاسمة:

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، "فتنة المتخيل"، المقدمة، ج1 ص09

- **الأولى:** هي لحظة التأسيس والازدهار وهي تمتد ما قبلا الإسلام وحتَّى تأسيس المدينة الإسلامية ووصولا إلى نهاية العصر العباسي.
- **والثانية:** لحظة عصور الانحطاط والتي غالبا ما تتم التبرؤ منها باعتبارها فجوة هائلة أدت بالثقافة لعربية إلى خرابها وهذا واضح من خلال تسميتها.
- **والثالثة:**مرحلة النهضة والبحث عن دروب الخلاص.

هذا التقسيم هو سيجعل الوعي التحديثي ينشأ ويتشكَّل مأهولا بالفجيعة والإحساس باليتم التاريخي، الذي مردّه التسليم بالانتكاسة التي حدثت في عصر الانحطاط، فقد أحدثت فجوة في مسار الثقافة العربية وهذا التقسيم هو السبب الكامن وراء الفشل والتردّي، وهو ما سيؤدي إلى تلوين الخطابات العربية بمنجزات الثقافة الغربية منبهرا بها، مستقدما إيَّاها قسرا وإنزالها في غير مواطنها.

إن تدهور الشعر وتقهقره حسب الكاتب ليس وليد اللحظة الحاضرة وليس سليل ما يسمى بعصور الانحطاط بل هو آت من بعيد، فلقد ظل الشعر يستكمل شروط انكفائه وأفوله وانحطاطه ليس مجرد توهّم بل هو حقيقة يمكن تخطيها وتجاوزها بالدفاع عن الشعر ومثالبه، وتمكنُّوا من معاينة الأفول وإدراك أسبابه لكنهم لم يجرؤا على التفكير في الحلول وذلك أن أسباب هذا الأفول متأتية من امتثال الشعر لمتطلبات المدينة الجديدة وناسها، وهي متولدة أيضا عن تحول الشعر إلى سلعة ذات قيمة تبادلية داخل مدينة رسمت حدود المباح ما رسمت خطوط الممنوع والمحرم وكل آرائهم ونظرياتهم في الشعر والشعرية ما هي إلاَّ التجسيد الفعلي للضوابط ولعمل السلطة وسطوتها على الخطاب، ذلك أن هذه النظرية افتتحت مجراها في دائرة الخوف من فتنة الكلام ومكائده ولكنَّها وفي كثير من الأحيان تحولَّت إلى نصوص تكرس الفتنة وتصدر عنها وتشيعها بين الناس بما في ذلك النصوص الدينية.

لقد نظر "اليوسفي" إلى النصوص من زاوية المتخيل الذي تصدر عنه، إذ يرى وجود علاقة بين الضد وضده فثمة داخل هذا التضايف بين مختلف أنماط الخطاب والنصوص والرؤى ذاكرة جماعية تفنَّنت في حبك مكائدها داخل جميع أنماط الخطاب.

إن الإحساس المفجع باليتم والعجز والهشاشة لم يطل ولم يتلبس بنمط معين من أنماط الخطاب بل طال جميع أنواع الخطاب سواء النقدي أو الروائي أو الشعري أو الفلسفي وحتى في السيَّر والمذكرات والحوارات..

فأغلب الخطابات التحدثيية ما هي إلا صدى للمقولات الغربية وكثيرا ما وقعت فريسة لأشد الخطابات الاستشراقية عنصرية وبُغضا لما يأتي من الشرق فتبناها دعاة الحداثة أن كلاًّ أو جزءا نظرا لشهوتهم لكل ما يأتي من الآخر الغربي.

قسّم "اليوسفي"الجزء الأول من كتابه "فتنة المتخيل"إلى أربعة فصول ينضوي تحت كل فصل مجموعة من العناوين.. وقد عنون الفصل الأول من كتابه بـ: "الانحطاط الوعي والفجيعة"

وقد عرض في هذا الفصل إلى مفهوم الانحطاط ومكائد التسمية فهو يرى أن كل الكتابات التي تحدثت عن هذه الحقبة نظرت إليها من خارجها، وحكمتها لرغبات والأهواء الخاصة بالكتَّاب إضافة إلى تشظي وانقسام الذات العربية فالوعي الذي كان يحكمها وعي منقسم للذات العربية وهو جعلها تقع في حبائل ثنائية دائمة صارت لا ترى نفسها إلاَّ من خلالها ومنها تنطلق أن ممارستها لعملية الكناية فقد نشأت تلك الذات المنقسمة محكومة بهاجسين:

- **أولها:** البحث عن سبل الثقافة العربية وتجديد أسئلتها على ضوء المنجز الغربي.
- **وثانيها:** الإفلات من سلطة القدامة واجتثاث السلفية فكل الكتاب والشعراء العرب يصورون الفترة بنوع من التفجّع ويمعنون حسب "اليوسفي" في تعداد الويلات والمصائب والمحن ورثاء الحال في شكل مشهد قيامي حزين لتبرئة الذات وردّ وهن الشعر وانكفائه وانحطاطه وتقهقره إلى أسباب سياسية واجتماعية وهذا ما يرفضه "اليوسفي" إذ ينطلق وبشكل عملي في اتجاه نصوص الفترة مازجا ما هو نثري بما هو شعري في شكل متواتر إضافة إلى النقد الذي صاحبهما حينا والنصوص ذات المنحى الديني التي عُينت بذكر مناقب الأولياء وأصحاب الكرامات حينا آخر.

ويركز "اليوسفي"على النتاج الشعري لتلك الفترة إذ يأخذ المساحة الكبرى في عمله النقدي إذ يكتفي بالوصول إلى استنتاجات حين ربطه لتلك النصوص بالنقد الذي رافقها وعلاقته بالنظرية العربية القديمة في الشعر والشعرية من ناحية وعلاقته بالنصوص التي عنيت بذكر الأولياء ومناقبهم من ناحية أخرى.

ويقترح "اليوسفي" عدم النظر إلى تلك النصوص وما طرأ عليها من تبدل من ذائقتنا اليوم ويقترح النظر في ما طرأ على هذه الذائقة من تبدل في تلك المرحلة ثم يصل إلى نتيجة مفادها أن التعطيل الذي أصاب الشعر في تلك الفترة له تراكم تاريخي، فهو آت من يعيد من نظرية العرب والقدامى التي عصفت بحرية الشاعر أن تقنيتها ورسمها لحدوده وضفافه، فالشرط الاجتماعي والسياسي قد يلقن العمل الإبداعي لكنّه لا يحدّده فكثيرا ما كانت الهزات الاجتماعية أو السياسية حافزا للتجديد عبقرية الثقافات أو الأفراد.

فوهن الشعر لم يقع في المرحلة المصطلح عليها "بعصور الانحطاط" ولم يشرع في التشكل في تلك الحقبة، فحسب "اليوسفي" لا وجود أصلا لعصور انحطاط محدّدة في التاريخ بل هنالك سيرورة انحطاط شرعت في التشكل وأخذت تستكمل شروطها قبل هذه الفترة بكثير فهي وليدة تراكم تاريخي، فقد كانت تعمل في الخفاء وقد تضمنت المتون القديمة العديد من الإشارات إلى وعي النقاد القدامى بانكفاء الشعر وترديه وتراجعه وضياعه وتلاشيه فيما ليس فيه وهذا لأسباب عديدة أهمّها: انتفاء الفرق بين النظم المتكلف والشعر فقد اضطلع الوزن يدور مضلل إضافة إلى التماهي الحاصل بين الخطاب الشعري والخطاب الديني ونتيجة لذلك كفّ الشعر عن كونه خطابا ذو طابع انشقاقي، وامتثل لمتطلبات الخطاب الديني، وقد نذر العديد من النقاد القدامى الذين تفطنوا لتردي ووهن الشعر كتاباتهم لإنقاذ ما يمكن إنقاذه لذلك طفحت كتاباتهم بالإشهاد على أفول الشعر وهوانه، كالقرطاجي وابن طباطبا وابن الرشيق ...، وقد اختزل "اليوسفي" طرائق وأشكال صياغ الشعر في خمسة:

1. الشعر والكلام المعمى.
2. الشعر والدين وطبائع الاستبداد.
3. من الشعر إلى الولاية والمكرمات.

4. جور السلاطين.

5. الشاعر الولي وأيقنة المقدس.

لم يكتف "اليوسفي" بتحليل النصوص الشعرية بل ذهب إلى أبعد من ذلك إذ تقدم خطوة حاسمة في بحثه بمزاوجة النصوص الشعرية بالنثرية وربطه بينهما، فعبر النثر وعبر الحكايات الخيالية الغرائبية المنفتحة على المدهش والخيالي والغريب التي تتخطى العقل وتفوق الخيال والمنسوبة للأولياء يستفيد"اليوسفي" للمتخيل الذي يصدّر لذلك.

أن النظرية العربية القديمة في الشعر والشعرية كانت عمل احتواء وتطويق الإبداع إذ مارست سلطتها ومتعت الأهواء والرغبات فهي أتت لتكرسَّ قيم المدينة الإسلامية الناشئة فظهور هذه المدينة وسطوتها تحكمت بشكل كبير في كتابات المنظرين القدامى والغرضية.

ويذهب "اليوسفي" إلى أن انكفاء الشعراء ارتبط ببدايات الإسلام ويختار لذلك لحظة وقوف كعب بن زهير تائبا بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم فهي اللحظة المفصلية والحاسمة في انكفاء الشعر وكفّه أن يكون خطابا انشقاقيا أن امتثاله للسلطة ولن تبدأ دروب الانشقاق إلا بعد ما نجح الشاعر في أنتاج نصوص توقظ في المتلقي أهوائه ونزوعاته.

تلك بعض مضامين الفصل الثاني الذي عنونه "اليوسفي"بـ "المدينة ومطاردة جند إبليس" فكما أسلفت تحدَّث عن التبدّل الذي طرأ عن منزلة ومكانة الشاعر الذي يعود إلى التبدل الذي طرأ على البنية الاجماعية والثقافية وهو ما أدى إلى زحزحته من مكانته وهذا بزوال مفهوم القبيلة وإحلال مفهوم الأمة مكانه.

هذا المجتمع الجديد وضع الشاعر حسب "اليوسفي" مآزق أعتى من أن تواجه أو تحسم لقد زحزح الشعر من مكانه وكفَّ عن كونه فعل وجود وإذا أراد الشاعر كما أسلفنا انتشال الشعر من الضياع فلا خيار أمامه سوى الانشقاق عن المدينة وناسها، هنا يتحدث "اليوسفي" عن الشعراء المنشقين (اللصوص) ويحدثنا عن كيفية تصوير المتخيل البشري للإفتتان بالمرّوع والوحشي والفظيع وغير الإنساني وهذا من خلال مسرحة القتل ومسرحة القطيع والمتوحش والشرس.

كما يحدثنا عن تمجيد الذاكرة الجماعية للانشقاق والتوحش وإعلائه وتهزئة السلطة وتصوير مدى تفننها في التنكيل بالخارجين عليها.

ثم ينقلها للفصل الثالث والذي أسماه "دروب الانشقاق"ويعرض فيه لزعزعة الأساسيات ويسلط الضوء في هذا الفصل لا على المنشقين من الصعاليك الذين خرجوا عن المدينة وسلطتها وقيمها وإنما انشقاق من نوع آخر انشقاق يتم داخل المدينة التي يلتزم بها الشاعر بسلطتها وقيمها في الظاهر فيما هو يمعن في الانشقاق عن القيم بسلوكه وطريقة مقامه على الأرض وهو يتفق تمام الاتفاق مع ابن خلدون في مقولته الشهيرة التي حكمت إلى حدّ بعيد النظر في تاريخ الشعر العربي وتطوره فحسب "ابن خلدون":"كان عمر بن ربيعة أول من فتح دروب الانشقاق على المدينة ونُظمها حين كرّس نتاجه الشعري للحب والغزل وتمجيد الجسد".

فقد نجح في إنتاج نصوص توقظ في المتلقي الأهواء والنزوعات والميل الجارف إلى اللذات والشهوة، هذا السلوك الانشقاقي سيسم سلوك "عمر بن ربيعة "

ثم يبرع "اليوسفي" في القبض على صورة الشاعر المنشق/الصعلوك في المتخيل الجماعي وذلك دائما عن طريق تفكيك السرد في النثر العربي في حكاية ما كان من أمر الحجاج بن يوسف والليث، وكيف تم صياغة الخبر وما ينشده الراوي منها، وكيف يدفع بالمتلقي إلى قبول ما يريد.

ثم يربط بين الصعاليك والتوحش في البراري تارة عن طريق المتحقق النصي في الأشعار وطورا عن طريق الأخبار والحكايات إلى أن يصل إلى مفهوم "الخلع" في المتخيل الجماعي وعلاقته بإبليس وصولا إلى خلع اليمين ودلالته المتعلقة مباشرة بالمتخيل الديني الجماعي، فتتلون صورة"المخلوع" بتلاوين رمزية تستمدّها من المتخيل الجماعي وتتغير صورة الصعلوك/المنشق إذ تتماهى مرّة مع اللص قاطع الطريق ومرّة مع صورة الشيطان، محللا أشعار"مالك بن الريب"وأخباره تحليلا باهرا. وذلك من خلال ربطه التحليل اللّغوي للنثر والشعر مع فلسفة الديانات كمفهوم "خلع اليمين"مثلا والبحث عن منابتها في المتخيل الديني الجماعي باعتبار أن المتخيل أرض الذاكرة والوجدان الجماعيين.

ثم يعرض "اليوسفي" إلى الصراع بين مختلف أنماط الخطاب والذي أكسبت تلك الحكايات حول الشعر والشعراء المجد والاحتفاء من طرف الذاكرة الجماعية فهي تضعنا في حضرة نوع من الصراع الخفي بين الخطاب الجمالي والخطاب الديني والخطاب الأخلاقي ومن هذه النقطة يقول «اليوسفي» أن النثر العربي هو الذي احتفظ بالذاكرة والوجدان العربيين وبدأ رويدا رويدا يملك طابعا انشقاقيا وخصوصا أن الفن القص والحكي في الثقافة العربية شهد تطورا في العصور اللاحقة بينما كان الشعر يواصل رحلة انكفائه باضطراد.

أما الفصل الرابع "دروب الهوان"فيرد فيه الكاتب انكفاء الشعر إلى النظرية القديمة في الشعر والشعرية التي جاءت لتكريس قيم المدينة الإسلامية مدينة العقل المختلف عن المدينة الجاهلية مدينة الأهواء ولذا أفردت النظرية القديمة مساحة واسعة الغرضية في الشعرية العربية وحدّدت ما يقال وما لا يقال فخرج الشاعر بكلامه عمّا حددته هذه النظرية بطُل أن يكون شعرا.كما عرض الكاتب لقضية هوان الشعر والشاعر وأكدَّ على أن الشعر يحمل في ذاته بذرة انكفائه.

إنَّ تاريخ الشعر العربي يبين أن غالبية الشعراء الكبار انشقوا عن مقررات تلك النظرية إما بطريقة مباشرة(كالشعراء العذريين والمجان) وإما بطريقة غير مباشرة كالمتنبي مثلا، فالشاعر لا يتصرف في الكلمات تصرفا جديدا لم يُسبق إليه فحسب.. بل يقوم بتجديدها، فيفتحها على دلالاتها الممكنة والمختلفة، وبذلك يخرج بها من مستوى المعنى الواحد إلى مستوى الدلالات المتعددة.

ربط "اليوسفي" في هذا الفصل بين الغرضية والتكسب، فالغرضية هي التي رسمت ضفافه وهي التي تحتوي في تلاوينها على أغلب إمكانيات ضعة الشعر وهوان الشاعر، فمآزق الشعر متأتية من الغرضية التي حوّلت من خلال المدح الشعر إلى سلعة ذات قيمة تبادلية واتخذوا منه وسيلة للتكسب وابتعد عن أصول الفن وأصبح وسيلة للاستجداء وطلب الرزق ففقد شرف الاسم وأخذت منزلة الشاعر بالتداعي.

لكن للشعر ثاراته وللشاعر ضجراته وهنا نصل للفصل الخامس"ثارات الشعر"وهنا يحدثنا الشاعر عن امحاء الحدود الفاصلة بين الشعر والتسول وهو أن الشاعر كلَّ الهوان إذ

اختار التذلل والسؤال ويذكر موقف ابن العميد مع ابن نباتة وإدراك هذا الأخير أن مآزق الشعر متأتية من هذا القدر العاتي الذي لم يترك للشعر والشاعر خيارا غير الاحتماء بالسلطة وسدتها وصمت الشاعر واختفاءه علَّه ينتشل ما تبقى من الشعر من المهانة والضعة، فتلك المواجهة بين سلطة الكلمة وسطوة الجاه والسلطات أدت بابن نباتة إلى لعنة الأدب وناسه خاصة إذا كان بائعه مهينا له ومشتريه مماسكا فيه.وينتهي الكاتب إلى أن للشاعر ضجراته وللشعر ثاراته وانشقاق الشاعر على الشعر هو الذي أدى إلى هجر الأدب والاختفاء وهذا ما يُجسد كما أسلفت الصراع بين سلطتين السلطة الشعرية والسلطة السياسية وهذه الأخيرة نفسها التي سيواجهها المتنبي.

فرغم تشتيت الكاتب بفكرة الهوان شعر والشاعر إلاّ أنه في هذا الفصل قدّم أفضل التحليلات على الإطلاق حول أمير الكلام المتنبي مكانته في المجتمع بل ومكانته على مرّ العصور وقصة تكسبه التي زعزعها المتنبي عبر شعره لذي سكن الذاكرة والوجدان العربيين فهو الذي ملأ الدنيا وشغل الناس منذ نيف ألف ومئة عام، متفردا بوقوفه وحيدا مجسدا سلطة الكلمات وسلطان الشعر فيَعمد الكاتب إلى تحليل القصص التي رويت عنه بأسلوب ممتع وذلك بالربط بينها وبين المتخيل العربي في مجتمع ما قبل الإسلام الذي أولى أهمية كبيرة للنسب والكرم والشجاعة والإقدام فجاءت تلك القصص تعرّي المتنبي وتجرّده من كل تلك لصفات وتشهرّ به معتمدة في تشكلها على سطوة الذاكرة الجماعية والمتخيل الجماعي للمجتمع، وبالمقابل ظهور نقاد أخذوا على عاتقهم مهمة مناصرة المتنبي كالمعري وابن جني وبن الأثير وغيرهم ليكتشفوا مدى أهمية شعره ومكانته الرفيعة.

ويشدد "اليوسفي" من خلال تلك الحكايات التي حبكت حول المتنبي إلى ضرورة فتح المجال قدّام المتلقي كي يُعمل عقله ويدقق النظر فيها وفي التهمة الموجهة للمتنبي ويؤكد على أن تلك الأخبار جاءت مستسلمة لفتنة السرد باعتمادها المكر للإيقاع بالمتلقي وجعله يسلم بأن شاعرية المتنبي وهم وأن شعره مجرد محاكاة وتقليد وسرقة لمن سبقوه.

ففي كل تلك الحكايات يعمد الراوي إلى استخدام وتوظيف أساليب القصّ والسرد ليضمن للحكاية الخروج عما هو مألوف إلى العجيب والغرائبي والمفاجئ دافعا المتلقي إلى

الاستسلام لغايات الراوي فيقع في دائرة "فتنة السرد" وقد كانت مثلا مسألة ادعاء النبوة إشكالية تثير هلعا عظيما في النفوس النقاد ويرجع "اليوسفي" ذلك إلى تشكل النظرية النقدية في فضاء حافل بالصراع حول الدين فثمة في كل مفكر أو ناقد فقيه متخلف.

ويختم "اليوسفي" هذا الجزء بخاتمة يتحدث فيها عن سطوة النظرية وثارات القوة الخالقة.

أمّا في الجزء الثاني من كتاب فتنة المتخيل الموسوم بـ"خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق"والذي زادت عدد صفحاته عن ثلاثمئة وسبعون، نجد أن "اليوسفي" قد قسمه إلى مقدمة وخمسة فصول سمّى المقدمة"الصراع بين أنماط الخطاب "وفيها تعرض إلى كيفية تضايق وتصارع أنماط الخطاب داخل المتون القديمة في الثقافة العربية على اختلاف ميادينها ومجالاتها سواء الديني أو الوعظي أو التاريخي أو السير الذاتية ...، أنما يمثل حدثا تاريخيا، وقد تم التصنيف الصارم من طرف النقاد والمنظرين القدامى للأجناس الأدبية، واكتسيت تصنيفا تهم طابع البداهة وأصبحت من المسلمات.

لكن حسب الكاتب دائما تبني نظرية القدامى والاطمئنان إلى مقرراتهم أوقع الخطاب النقدي العربي المعاصر في نوع من الاتباعية والازدواجية إذ يتم استحضار واستدعاء تصورات بلاغية منتزعة قسرا من نظرية القدامى ويتم تطبيقها على النصوص الحديثة وهذا الإلحاق الذات بماضيها وقديمها أو يقع الانكفاء بتطبيق المناهج المستحدثة في الثقافات الغربية كالتصورات الألسنية والأسلوبية والسيميائية وإنزالها غير منازلها ويتم انتزاعها من منابتها قسرا، ومن هنا تستمد العديد من الخطابات خطرها فهي خطابات متعالمة تمضي بالكتابة إلى يتمها وخرابها فتلك بالمفاهيم سواء المستقدمة من نظرية القدامى أو من الآخر الغربي كثيرا تحجب أسئلة الراهن الثقافي أو ننظر فيه على ضوء مفاهيم مبتدعة في ثقافات غير ثقافتنا، ولكل ثقافة تاريخها وسيرورتها الخاصتين .

كما أن للقراءة مكرها فرغم تشكّل نظرية العرب القدامى منشغلة بالنص ومتلقية من خلال تحديد الشروط الواجب توفرّها في النص والتي تتوافق مع قيم المدينة وناسها، فهي تقوم مستندة إلى العقل ومقرراته من منظور عقائدي إلاّ أنها كثيرا ما أفلتت من قبضة العقل وذلك عائد لحجب التجاوز الذي بني مختلف أنماط الخطاب [الجمالي-الديني-

الوعظي-الأخلاقي...]في السر وتضايفها وتحاورها .. كما أنها تمحو التعددية والاختلاف.

ولأنالشعر كان يشهد انكفائه بتحوله إلى صناعة كانت الطاقة الخالقة والتي عليها جريان الإبداع تمارس الشعر والهجرة وتفصح عن نفسها في الكتب الأدبية وتلك التي تصنف ضمن الخطاب الديني أو التاريخي أو الصوفي.. وامّحت المسافة الفاصلة بين ما هو أدبي وغيره من أنماط الخطاب.

فالخطابات الدينية التي جاءت للجم الفتنة ومحاربة الأهواء والنزوات وقمعها كثيرا ما نشأت مخترقة من الداخل بما يجعل منها خطاب فتنة، فظلت ظاهريا توهم وتوحي إلى أنها تمارس المراقبة والتقنين وضبط الحدود فيما هي تتشكل موسومة بطابع انشقاقي يكرس الفتنة هذا الجامع الذي ينتظم أنماط الخطاب هو ما أطلق عليه «اليوسفي»"مبدأ الجاذبية المعاكسة"، فبعد أن فقد الشعر جاذبيته ولهبه جاءت تلك الخطابات الدينية الأخلاقية تنحو منحى انشقاقيا مخترقة بمتخيلات ورموز تدخلها ضمن إطار الخطاب الجمالي وتلبي حاجات الناس الجمالية.

ففي حين يوهمنا النص الأخلاقي أو الديني بأنه خطاب تقنين ومراقبة ولجم للأهواء نجده ينفتح على الأهواء والنزوات مكرّسا الطابع الانشقاقي ومجسّدا الصراع بين الرغبات وما يمنعها وذلك بالاستسلام للفتنة، فتنة الكلام والإعجاب بكل ما هو مدهش مفاجئ عجيب وغرائبي.

ثم ومن هذه المقدمة ينقلنا "اليوسفي" للفصل الأوّل من كتابه الثاني الموسوم ب"فتنة الخطاب"وهنا يعرض "اليوسفي" إلى انقسام الأدب إلى أدب رسمي وآخر مهمش كما يتحدث عن استبداد الأدب الوجداني بالوجدان الجماعي وانحسار الأدب الرسمي وانحسار فعاليته وقصوره عن تلبية حاجات الناس الجمالية وذلك سيؤذن بشروع الثقافة العربية بإنتاج ابدالاتها بعدما أصبحت معاني الأدب الرسمي سواء كان نثرا أو شعرا مكرورة معادة وأصبحت مجرد اجترار لمنهج القدامى، وهنا يأتي الأدب المهمش مضطلعا بدور البديل بخروجه عن نظرية القدامى مستسلما لفتنة السرد ويفتح الخطاب على الغرائبي والمجهول والمبتدع، لما هو متعارض كليّة مع حدود العقل والمنطق معتمدا على التخييل

لاستمالة المتلقي ويشدّد "اليوسفي" في هذا الإطار على خطورة فن القصّ كمهارة للهدي والوعظ، ويعتبر "اليوسفي" أن الخطاب الديني قد اخترقه الخطاب الجمالي في نصوص الفقهاء والوعاظ ويفرد مساحة كبيرة"لابن الجوزي"الذي أمضى عمره مطاردا"المكار المهر إبليس"ومتطيرا من الحب والهوى، في نصوص كتابي ابن الجوزي الشهيرين"ذم الهوى وتبليس إبليس"إذ يتابع تفكيك السرد في الحكايات مبينا أن تلك النصوص الدينية مخترقة بما هو جميل ولكن ليس نافعا كما أقرت النظرية القديمة، فكثيرا ما تتحول الكتابة إلى نوع من الهبوط إلى الجحيم، فالميل إلى التعجيب والفتنة ورفع مبدأ عدم التصديق جعل تلك الحكايات تفتح مجراها في منطقة الخطر وتفتن بالمتلقي وبابن الجوزي نفسه ومن هنا يستقي "اليوسفي" "مبدأ الجاذبية المعاكسة".

ثم يأخذ "اليوسفي" بأيدينا إلى نتيجة توصل إليها ومفادها أن السرد نهض لينوب عن الشعر في التعبير عن الوجدان الجماعي والمتخيل الجماعي وجاءت الممارسات والنشاطات الفنية المهمشة من طرف القدامى لتنهض بدور الشعر قبل أن يتردى ويهوى وهنا يأتي ما يُطلق عليه تسمية"قانون الاستبدال"والذي بموجبه تتمكَّن الثقافة من إنتاج بدائلها ولكل ثقافة طريقتها في ذلك حسبه.

ثم يعود ليبرز الأثر السلبي الذي أنجر عنه تبني عبارة "عصور الانحطاط"في الراهن الثقافي العربي فهو سيلون الذات الكاتبة ويؤدي إلى التسليم بصعوبة الخلاص، وخلف فجوة في مسار الثقافة العربية وستتشكل الكتابة المعاصرة مسكونة بالإحساس باليتم وهو ما يلوّن الصورة الحاصلة لأنا الكاتب عن نفسها والحاصلة لها عن آخَرِها الغربي، وهو ما يدفع بهذا لكاتب الحداثي المنقذ بالدعوة إلى القطيعة مع القديم العربي وإلى اجتثاث السلفية بدءا بالجذور مستنبطا أشدّ المقولات الاستشراقية بؤسا وظلامية ويعيد أنتاجها.

ثم ينقلنا "اليوسفي"للفصل الثاني"مكائد الاستشراق الراهن الثقافي العربي"وفي هذا الفصل يعود "اليوسفي" ليؤكد ضرورة رفض مصطلح "عصور الانحطاط" ورفض تحقيب التاريخ الثقافي وفق التاريخ السياسي فهو نوع من التفتيت والتشتيت والتشظية لسيرورة الزمن، وهذه التسمية حسب "اليوسفي" حدث مضلل لها مكائدها ومكرها، وهذا ما هو إلا تمثّل للخطاب العربي من خلال الخطاب الغربي ورؤيته للثقافات الشرقية بأسرها، وأن دعاة

التحديث اعتمدوا مناهج مستقدمة من الثقافات الغربية ويبين لنا الكاتب أن الافتتان بالغرب عند بدايات النهضة والتطلع إلى بناء حداثة كحداثته وجعل أكثر الخطابات الاستشراقية ظلامية تحكم أنواع الخطاب في الثقافة العربية، فقد افتتحت تلك الكتابات التحديثية مجراها في منطقة حساسة إذ كانت تدعو إلى التماهي مع الحداثة الغربية باعتبارها نموذجا يُحتذى وفي نفس الوقت تمَّ الإفلات من سلطة القدامة: كل ذلك أدى إلى الوقوع في ما يسمى بثنائية الشرق والغرب خاصة وأن رؤية دعاة التحديث لقديمهم من ابتداع الغرب.

ثم ينقلنا الكاتب إلى الفصل الثالث "تاريخ اليتم ومكائد الاستشراق"وهنا يؤكد "اليوسفي" على أن لصورة الشرق المتخيلة في الخطابات الغربية أثر كبير على كتابات العرب في بداية القرن العشرين، فهي صورة الشرق صنو السحر والخيال تارة وهي صورة الشرق الملعون الدوني طورا، إذ سيضطلع الوافد الغربي بدور مرجعي هام في مجمل الكتابات التحديثية وسيتشكل الوعي التحديث منشغلا بهاجسين : البحث عن سبيل تحديد أسئلة الثقافة العربية في ضوء منجزات الآخر الغربي واجتثاث السلفية بدءا من الجذور.

يقول "اليوسفي": «هكذا اخترع الغرب صورة الشرق وثبّتها في الخطابات بمختلف أنماطه :الخطاب الإبداعي/ النقدي/ المذكرات وكتب الرحلة... » ومن هنا استمدّت العلاقة بين الذات وآخرها في الثقافة العربي طابعها المتناهي المدّوخ... »[1].

من هنا يمكننا فهم بصورة أدق لماذا حفل الشعر العربي بالرموز المستقدمة من بعض الأساطير الاغريقية يقول "اليوسفي":

«يرد هذا التنابذ مندسا في صميم النصوص الشعرية، لذلك يصعب على القراءة الأولى أن تحيط به، وتتبين فاعليته في النص، وهو يمثل في لا حقيقة لحظة من لحظات عجز النص عن فتح مجراه، وعجز الكتابة عن بلوغ مرادها ومتعلقها، ويرجع ذلك إلى كون النص يستدعي الأسطورة دون أن يهيئ الأديم الذي عليه ستغرس، أنه يعجز عن فتح مجراه فيلجأ إلى الأسطورة يستدعيها عنوة وقهرا...»[1].

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل،ج2ص151.

[1] محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشيص136.

وحسب "اليوسفي" النقد المعاصر بدلا من أن يشير إلى هذا الإبدال الخطير وهو استقدام الكثير من الرموز الشعرية نجده يكتفي بدور الشارح فقط للكثير من الأساطير معتبرا أنها أثرت على لشعر العربي وأغنته، فتلك الأساطير المستقدمة قسرا تعطل شاعرية النص تلك إذن التوهمّات التي أجذت لاوعي الحداثي وأوقعته في حبائل المطلقات والتمثلات المتخيلة فتلقفتها الكثير من الدراسات الابداعية في الراهن الثقافي العربي.

"الخطاب العربي المعاصر وابتداع المتخيلات الكائدة"هكذا يعنون الفصل الرابع من كتابه فتنة المتخيل الجزء الثاني وهنا يعرض الكاتب لقضايا مهمة للغاية إذ يحدثنا عن ما تمتلكه التمثلات الاستشراقية من مقدرة مدّوخة على تلقف أشدّ الخطابات منداة" بضرورة تغيير الواقع والإنسان العربي إذ يحدثنا على لسان بعض الغربيين حتى خلال مذكراتهم[2] عن الأنوثة المنداسة في الشرق، فالشرق بلاد الأنوثة المقصورة خلف أبواب موصدة كالقضاء...[3].

ثم يمثّل لذلك من خلال شعراء عرب تلقفوا تلك الخطابات الاستشراقية وآمنوا بها وظهرت في أشعارهم أمثال نزار القباني الذي يصور الشرق من خلاله موطنا للأنوثة المداسة وعلى نحو مروّع[4].

وكثيرا ما ترتسم صورة المرأة الشرقية على أديم النص في شكل نداءات شهوانية تحوّل النص إلى مرتع لنوع من الجوع الجنسي وترتسم صورة الشرق حسيا شهوانيا وهي نفسها الصورة التي يتبيّن ادوارد مدى تحكمّها بالخطابات الاستشراقية وظهرت في عديد المؤلفات الاستشراقية من أمثال: جيراد دي ترفال ورفائيل بيبتي وغيرهم...

فحسب "اليوسفي" هنالك صورة متخيلة وصورة ثابتة مطلقة تجعل من الشرق موطنا لكل ما هو دونيّ وهي نفسها الصورة التي تلقفتها الكتابات الإبداعية العربية فلقد عدّ الكثير من

---

[2]مثلا: مذكرات جوزيف ماري مواريه، مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية على مصر.

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل،ج2ص199.

[4]مثلا يذكر اليوسفي كمثال ما كتبه نزار على لسان "امرأة لامبالية" اختارت أن تجعل من يومياتها اشهادا على دونية الشرق وفظاعته وتخلفه...

المبدعين العرب الشرق مستنقعا ورمزا للاستكانة والاستسلام والهوان وتبشر بميلاد شرق جديد يبنى على أنقاض مستنقع الشرق بعد هدمه جذريّا.

هذا هو مستنقع الشرق الذي شهد سقوط أمجاد الأسلاف وبدأ عهدا جديدا من الدونية والانبطاح أي مرحلة عصور الانحطاط التي تحوّل الشرق بعدها إلى موطن للاستكانة والسحر والدين والعاطفة والجموح، وهنا تأتي الدعوات متتالية للتطهير ونسف هذا الشرق بدءا بالجذور، وهنا يدلّل "اليوسفي"من خلال مجموعة من المبدعين العرب على تلقفهم لتلك الخطابات الاستشراقية وتجسيدهم للشرق عالم ليليّ مجسد للاستكانة والخرافة والخدر.. وتطفح الكتابة بالإدانة والتشهير والفضح، ترسم الكتابة شرف الخمول والاتكال والهوان.

كما نجد الكاتب يحلل كتاب أدونيس "الكتاب الأمس المكان الآن " مبرزا تماحي وامتزاج صورة الشاعر بصورة النبي والمنقذ والمخلص لما يعبّر عن وجهات بعض المبدعين العرب الذين اعتبروا الشرق همجي وبأن العرب أعداء للمدينة ودعوتهم إلى الحداثة كما يعرض أيضا لتحقير المشرق العربي لمغريه يقول "اليوسفي":«هكذا يرصع الخطاب ترصيعا بالصفات المشينة وتصبح الكتابة مدوّنة في مثالب الباحث المغربي وهي مدونة لا تسقط عنها صفة الباحث فحسب،بل تطرده من دائرة الفكر أصلا...»[1].

ويختم "اليوسفي" هذا الجزء بفصل خامس"جغرافيا الحلول والأوهام" وهنا يعرض لامتثال الخطابات النقدية والتجارب الإبداعية إلى سلطان التمثلات وسطوة التمثلات المضلّلة وهذا من خلال ترسيخ صورة الشرق التي اخترعها الخطاب الغربي وحرص على تثبيتها، وهو الذي قاد إلى ابتكار ثنائية المشرق والمغرب وما نتج عنها من تقسيم وتشظية للذات العربية وأدى إلى تعميق مآزقها...

فمن خلال محاولة الممارسات الإبداعية المعاصرة ايجاد حلول لمآزق الابداع العربي وكيفيات تجديد أسئلة الثقافة العربية تفتتح مجراها في منطقة الخطر بتلقفها للتوهم المضللة والخاطئة.

---

[1] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل، ج2، ص264.

وقد اتسّمت تلك الممارسات النقدية والإبداعية بالتوتر والارتباك وبالطموح والانكسار والتردد وستحفل الخطابات النقدية بمفاهيم ورؤى مسترفدة من الثقافات الغربية وهنا يعود "اليوسفي"لموضوع الأساطير التي حفلت بها الكتابات الشعرية للكثير من الأدباء فيعالج موضوع الأسطورة في بدايات الشعر الحديث ويدلل على الفرق بين الأسطورة والأسطوري ويذكر نماذج "كالسياب"الذي وقع في دائرة الفتنة عندما أغوته قصيدة الموت لإليوت فاستعار عنوانها...

يقول "اليوسفي":

«لم يكن السياب نفسه واعيا بهذه المسارات التي ارتداتها الكتابة في نصوصه نتيجة انبنائها على الجدل القائم بين الوعي والعالم، لذلك كثيرا ما ابدى حشدا من الآراء المضللة التي ستقتاد الكثير من الخطابات النقدية التي تناولت شعره داخل مضايق تفقر حدث القراءة نفسه...»[1].

ويخلص "اليوسفي" في الختام إلى أن مسار التحولات التي رافقت الخطاب العربي المعاصر وما رافقها من سجالات فكرية فيما يخص العلاقة مع الوافد لغربي أو القديم العربي سترسم صورة المتلقي على أديم النصوص قاتمة في منتهى القتامة، فهو يجمع إلى البراءة السذاجة وذلك من خلال محاولة اقناعه إمّا بضرورة الموائمة بين التراث والحداثة أو من خلال استنهاضه لرفض تاريخه والانخراط في ما يجئ من الغرب (الوافد الغربي)، وهنا ترتسم صورة منتج الخطاب الذي يرى المتلقي ساذجا يجب أن يؤخذ بيده وهذا نتيجة الصورة الحاصلة لمنتج الخطاب عن نفسه ونتاجه فهو كائن خارق ورسول ومنقذ ومخلص وتلك مزالق الخطاب العربي المعاصر والتي سيفسرها ويحللها "اليوسفي" في الجزء الثالث من فتنة المتخيل "مرايا ترسيس وسطوة المؤلف"والذي وطأ له المؤلف بمقدمة عنونها بالصورة المرآة، وقسّمه هو الآخر إلى خمسة فصول.

في "الصورة والمرآة" والذي هو عنوان المقدمة لهذا الجزء يشدد"اليوسفي" على الجانب المتخفي في تلاوين الكلام، فاللغة تبوح بما امنع المؤلف عن قوله، ففي كلّ خطاب –

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل،ج2 ص373.

حسبه–ظلال متخفية في تلاوين الكلام، وهذا ما يجعل من الكلمات ميدان مواجهة ومن الكتابة الإبداعية ميدان صراع بين الرغبة والصيرورة.

فالكتابة النقدية ليست مجرد شرح لنص أو تأويل وفتح لمغاليقه بل هي: "فعل وجود" فهي تتعدى الشرح والتأويل وفتح المغاليق إلى الإحاطة بالطريقة التي يفصح بها الكائن عن نفسه في مواجهته لرعب الوجود.

فالخطاب النقدي يمكّن منتجه من أن يفصح عن كيانه ورؤاه الخاصة، وهذا ما يجعل من العلاقة بين منتج الخطاب ومتلقيه مأهولة بالعنف والزيغ والمراوغة وبالتالي يفصح الخطاب مهما كان نوعه سوءا (سيرة ذاتية، رواية،شعر، نص تنظيري..)عن الصورة الحاصلة لمنتجه عن نفسه، ولو حاول إلتزام الحياد إذ تندسُّ صورة "منتج الخطاب"في تلاوين الخطاب ولا تتراءى هذه الصورة في السير الذاتية أو في المذكرات أو المحاورات فحسب، بل تتعداه إلى مختلف أنماط الخطاب إذ تصبح بمثابة الموضع الذي تتقاطع فيه مختلف أنماط الخطاب وتصيح أنماط الكتابة تجسيدات مختلفة للصورة الحاصلة للأنا عن نفسها.ومباشرة بعد هذا التقديم ينقلنا "اليوسفي" إلى الفصل الأول من الجزء الثالث والذي عنونه بـ"ألاعيب المتخيل ومرايا ترسيس"وهنا يركز "اليوسفي" ومن خلال دراسته للعديد من السير الذاتية والحوارات والمذكرات والبيانات والنصوص الروائية والشعرية والنصوص ذات المنحى النقدي التنظيري على حرص منتج الخطاب على الصورة الحاصلة للأنا عن نفسها فهي تنشأ منشغلة بالمتلقي المفترض وما يريد منتج الخطاب تثبيته في ذهنه فهي صورة تمثّل كنهه وتجسد هويته، فالمطلوب من المتلقي المفترض الاكتفاء بالتلقي والامتثال لمقررات منتج الخطاب.

فتلك الصورة تحتّل من الخطابات مركزها وتكاد توحد الخطابات في قالب وشائج دلالية ومن خلالها تتكشف أنا الكاتب ميولاتها، رغباتها واستيهاماتها، تثمينها لما أتته من أفعال وموقف، وهذا ما يضعنا في حضرة التشخيصات والرموز التي حفل بها "المتخيل الديني"، وهذا يؤكد سطوة المتخيل الجماعي ولا سيما الديني على الذات الكاتبة ومدى تحديده لملامحها. وهذا ما سيجعل من الخطابات التحديثية الانشقاقية مأهولة بالتناقضات والتي ستَحُدّ من فاعليتها.

فهذا الكاتب يبتني لنفسه صورة الكائن الخارق المفارق الذي يأتي للدنيا منذورا للاضطلاع بأمر عظيم فهو هبّة من السماء، فمن خلال استقراء ودراسة "اليوسفي" لعديد السير الذاتية يخرج بنتيجة واحدة أنها محض تخيل واختراع، ذلك أن السيرة إنما تقوم على انتقاء الأحداث والتي يعتبرها مؤلف السيرة قد اضطلعت بدور رئيسي في تكوين شخصيته، ومحو العديد من الأحداث التي يتحرج المؤلف من ذكرها مخافة التعرض للسخط، وهو يورد «اليوسفي» السير الذاتية لعديد الكتاب والشعراء العرب أمثال: نزار قباني، أدونيس، فدوى طوقان، سلامة موسى، ميخائيل نعيمة، طه حسين، بيرم التونسي، خليل الحاوي، هشام شرايي، نجيب محفوظ، البياتي...، ويخلص منها جميعا إلى تباعد هذه السير عن الواقع وخضوعها لسطوة المتخيل الجماعي وخاصة الديني، فهي سيّر تخطت الواقع وأفسحت المجال للغريب والعجيب والخيالي والمفارق... وأصبحت محض ابتداع وخيال توسل اعلاء لنفسه، وهذا ما قد يجعل من المتلقي يبادل الباث مكرا بمكر.

ويخلص "اليوسفي" إلى سطوة "المتخيل الديني" في تلاوين هذه السيّر ورسمها لصورة المؤلف نوراينية مجلّلة بهالة رسولية، ثمّ ينبّهنا "اليوسفي" وبشيء من التعجب والحيرة إلى تغييب تلك السير للأمّ تغييبا تاما والاحتفاء أيّما احتفاء بالأب، ويتم الإعلاء عن قتل الأم وفق طرائق عديدة، فتّنسى "الأم " ليحتّل "الأب" من الخطاب مركزه فالأم ليست سوى وعاء وهي أم شبح وأم أكول وأم سعلاة....، وهنا يتشبث "اليوسفي" بفكرة قتل الأم والأم الأكول والأبوة الكاسرة وإعلاء منتجي الخطاب عن بديل وهو الأب، وهنا يركز "اليوسفي" على صورة الكاتب الحاصلة له عن نفسه، فالكاتب نرجسي وبشكل مبالغ فيه وهذا لما تتصف به كتابات هؤلاء الكتاب من تكلّف وإعلاء مرضي للذات. وفي الفصل يعرض "اليوسفي" لعديد القضايا: كالمؤلف المستبد وتتفيه المتلقي وطبائع الاستبداد المترسبة في الذات العربية إضافة لسادية المؤلف وغيرها وبعد هذا الفصل ينقلنا للفصل الرابع ويحمل عنوان"سطوة المؤلف ومكائد المكان"وهنا يركز "اليوسفي" على نقاط مهمّة أهمها المتلقي الذي يتمُّ قهره ولجْم حريته واعتباره غافلا عكس المتلقي الغربي ثم وفي الفصل الخامس"ثارات الكلمات واستراتيجيات الكتابة" يفكك "اليوسفي" الجزء الأول من كتاب "أمس المكان الآن" لأدونيس ومن خلاله يكشف لنا عن صورة المؤلف المستبد أو

صورة "أنا الكاتب"وهي في رأيه صورة نمطية مطلقة، ترسم نفسها كصورة نورانية متقابلة مع صورة قائمة للتاريخ العربي ويؤكد أن هذه الصورة –أي صورة المستبد–آتية من بعيد من عصور الاستبداد العربي.

ويخلص "اليوسفي" إلى أن النصوص ترزح تحت وطأة مؤلف مستبد مفتتن بنفسه فيقول: «ومن هنا يتبين أيضا أن التغاضي عن العلاقة التي تنشأ بين منتج الخطاب ونصّه ومتلقيه وعن حضور المؤلف في نصّه إنما يرجع إلى التسليم بمقولة موت المؤلف، فيما النصوص ترزح تحت ثقل سطوة مؤلف مفتتن بصورته، مؤلف يتوهم أنه حامل عبء الأرض والبشر... »[1].

يخلص"اليوسفي" أن طبائع الاستبداد المترسبة في أصقاع الذات العربية، هذه الطبيعة البغيضة الموروثة عن أحقاب من القهر والبطش والدم المراق كثيرا ما تستبد بالمؤلف فيشرع في ممارسة سطوته على اللغة وعلى الكلمات وعلى الجنس الأدبي، فيما هو يمارس أعتى أنواع القهر والسطوة على متلقيه المفترض[2].

فثمة نوع من التماهي الذي ينشأ في لحظة الكتابة بين صورة المؤلف وصورة المستبد فيوهم بأنه منشغل بالبحث عن سبل الخلاص الجماعي ليعلي نفسه متخذا من المتلقين وسائل لتحقيق إسهاماته الفردية فيما هو يتكتم على افتتانه بالغلبة والقهر والاستبداد وافتتانه بصورة المستبد.

ثم يختم "اليوسفي" بالجاذبية المعاكسة وهو لا يعلن عن نفسه فيما تلّه جبه الخطابات التحديثية من أطروحات ومقررات بل ويندس فيما تتكتم عله ويحوّلها عن مقاديرها فهي تتشكل–حسب "اليوسفي"–مخنوقة من الداخل بأطروحات أشدّ الخطابات عنوسة في الإسلام، ومقولات أغنى الخطابات الاستشراقية بغضا للآخر ورفضا للمختلف[3].

فالفتنة حسب "اليوسفي" مفادها أن النص عندما يكتب أنما يتمرد على المقولات التي تحرسه وهنا بالضبط يشرع مبدأ الجاذبية المعاكسة في العمل.

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج3 ص388

[2] نفسه، ج3 ص396

[3] نفسه، ج3ص388 (بالتصرف).

إنّ الخطابات التي جاءت تحرس الخطاب وتقننه وتضبطه كثيرا ما تحولت إلى ميادين للاختلاف، فصارت تكرّس الفتنة التي نذرت نفسها لمطاردتها، فكفت الكتابة عن كونها خطاب منع وزجر وتقنين، واستسلم منتجوها لفتنة الكلام، أندسّ الخطاب الجمالي في تلاوين الخطاب الديني والوعظي وشرع في العمل.

إنّ مبدأ الجاذبية المعاكسة الذي يدير أنماط الخطاب ففي الثقافة العربية ويحدد كيفيات تنافسها وانتشارها توسيعها لميادين عملها يتعارض مع مبدأ الهوية ويلغيه، ذلك أن التعامل مع النصوص باعتبارها ذات هويات ثابتة محددة تسمح بتقسيمها وتصنيفها إلى خطاب جمالي وخطاب ديني وخطاب أخلاقي، يوهم في الظاهر بأنه صنيع يساعد على فهم القديم العربي وتقريبه فيما هو يحجبه ويُغرّيه عنّا، وهو تعامل بموجبه يقع الاحتفاء بالنصوص التي عدّها العرب القدامى مجسدّة للأدبية، وإهمال تلك التي تعمّدوا السكوت عنها أو تلك التي لم يفكروا فيها أصلا...[1].

إنّ النصوص على اختلاف –في رأي "اليوسفي"–سواء كانت في السيرة التاريخ أو الرحلة والتصوف والمعراج... أو في شكل منامات أو تفسير للنص المقدس تعدّت ما جاءت من أجله وتعدّته وتحوّلت إلى كتب إباحية تمجدّ الذات وتحتمي بالجسد، وهذا هو مبدأ الجاذبية المعاكسة الذي يعمل دون أن يكّلّ، وبموجبه تشهد أنماط الخطاب خروجا وانحناءات وتجسيد الاختلاف إذ تخترق من الداخل بما يجعل منها خطابا مكرّسا للفتنة وللخروج والانشقاق ومع شرح مبدأ الجاذبية المعاكسة تأتي إلى ختام الجزء الثالث من فتنة المتخيل هذا الكتاب الذي لا يكاد ينتهي الكلام عنه إذ يفتح النصوص كلّها بطريقة آسرة وفاتنة، أنه كتاب لا توسط لديه ينحاز إلى القارئ يمكر به ويمتعه بالنقد كما لو كان النقد حكاية.

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج3 ص 392(بالتصرف)

الفصل الأول

دراسة مصطلح الخطاب

المبحث الأول:

دراسة اصطلاحية لغوية لمصطلح الخطاب

المطلب الأول: في تعريف الخطاب وخصائصه وصفاته

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات التي ولجت الدراسات النقدية الحديثة وأصبحت أكثر تداولا لدى النقاد المعاصرين العرب، نتيجة إحتكاكهم بالتيارات النقدية العالمية وهذا لرغبتهم في التحديث وتجاوز المفاهيم التقليدية، وإرساء مفاهيم نقدية جديدة على ضوء ما وصلت إليه الدراسات النقدية الغربية، ومحاولة منهم لتجاوز إشكالية النص والخطاب وسعيا منهم إلى آفاق معرفية وعلمية جديدة ومواكبة للدراسات النقدية المعاصرة.

وقد حظي مصطلح الخطاب بعناية خاصة في الدراسات اللغوية المعاصرة، وإحتلت مصطلحات "النص" و "السياق" و"الخطاب" موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات اللغوية المعاصرة خاصة مع نشوء ما يعرف بـ"علم النص" و"لسانيات الخطاب"[1]

وقد شهد العالم العربي حركة واسعة في محاولة لتحديد دلالة الخطاب الأدبي وسماته، وقد حاولت دراسات مختلفة أن تجيب عن سؤال العلاقة بين النص والسياق في الخطابات اللغوية المختلفة، وأثر الإطار الإجتماعي المحيط باتلموقف الكلامي في صياغة الرسالة اللغوية بكافة جوانبها[2]

وقد عرفت هذه الحركة إنتشارا واسعا في أوساط النقاد العرب كل يدلي بدلوه مقدما نظريته وتعريفه مع إيراد الحجة نظريا وتطبيقيا، وقد كانت أطروحاتهم مستقاة من الموروث العربي الإسلامي ولم تخل في نفس الوقت من تأثيرات المناهج النقدية اللسانية الأسلوبية الغربية. وعلى ضوء ما سبق أصبح مصطلح الخطاب بصفة عامة عملة متداولة بين العديد من فروع المعرفة والدراسة مثل: النظرية النقدية، علم الإجتماع، علم اللغة، الفلسفة، علم النفس الإجتماعي، والعديد من المجالات الآخرى، ... وقد استخدم هذا المصطلح بتوسع في تحليل النصوص الأدبية وغير الأدبية –وهو في الغالب– يستخدم

---

[1] خلود العموش، الخطاب القرآني (دراسة في العلاقة بين النص والسياق مثل من صورة البقرة) جدار للكتاب الإعلامي عالم الكتب الحديث ط1 2008، ص07

[2] المصدر السابق ص07

للإشارة إلى شيء سوفسطائي نظري بطرق غير واضحة ومشوشة في بعض الأحيان[1]ونظرا لاتساع دائرة استعمال مصطلح "الخطاب" و في مجالات متعددة كنظرية النقد و اللسانيات و الفلسفة ظل مصطلح الخطاب متلبسا بغيره، كاللغة والكلام والإيديولوجيا والفلسفة واللسانيات... إضافة إلى إشكالية الخلط المنهجي بين الطرق التي من خلالها نحاول أن نجعل لمصطلح الخطاب مفهوما محدداً.و الطريق الاوضح لمعرفة هذا الكم من المعاني يكون من خلال الاستعانة بالقاموس و معرفة تاريخه ، و القاء الضوء على اهم استخداماته من وجهات نظر مختلفة و اهم القراءات الكاشفة التي تسبر اغوار قضية او اشكالية ما الخطاب؟ (Discoure) وكشفا لاشكالها و مقاصدها وتتبعا لاثرها.ان تحديد المصطلح جرعة فكرية وبادئة حميدة و اطلالة لازمة لتهيئة الباحث او المتلقي في آن ليكونا على مسلك واضح في ولوج و اكتناف مسارب ما هما مقبلان على بحثه وتجليته[2]

فالتطور الدلالي لبعض الألفاظ يجعل الباحث في معترك التقصي وهذا من خلال نقل المصطلح من مستوى معناه المعجمي إلى معناه الدلالي. فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض أما مصطلح الخطاب الأدبي فيمثل بؤرة الدرس النقدي المعاصر، والمتتبع لمادة (خـ ط ب) في أهم المعاجم العربية يجد:

الخطاب مادة لغوية بصيغة المصدر مأخوذة من الفعل الثلاثي خطب وقد جاءت المادة على وزن (فِعال) من خاطب ومصدره خطاب ومخاطبة على وزن مفاعلة، والخطب الشأن صغر او عظم وقيل هو سبب الأمر، يقال ما خطبك؟ أي ما أمرك؟[3]

وخطب المرأة خِطبة بكسر الخاء طلب وليها أن يزوجه منها، وخطب الخطيب خُطبة بضم الخاء والخطبة الكلام المنثور المسجع ونحوه. ورجل خطيب حسن الخِطبة والخطاب بالتشديد كشداد المتصرف في الخطبة والمخاطبة مراجعة الكلام "وفصل الخطاب الحكم

---

[1]سارة ميلز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة ، ترجمة وتقديم د.عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، (د،ط)، ص05

[2]محمود سليم محمد هياجنة، الخطاب الديني في الشعر العباسي (إلى نهاية القرن 04 هـ) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1، 2009 ص05

[3]مادة (خطب) لسان العرب لأبن منظور

بالبينة أو اليمين أو الفقه في القضاء أو النطق بكلمة أما بعد[1] ، وحمار أخطب بين الخُطبة وهي غبرة ترهقها خُضرة وتقول له أنت الأخطب البين الخُطبة فتخيل إليه انه ذو البيان في خِطبته وانت تثبت له الحمارية، وناقة خطباء وحمامة خطباء، القميص وهوجمع الخطب كأسود وسودان والمرض والحاجة خطبان امر من نقيع الخُطبان[2]

والخطاب الكلام بين إثنين والحنظل إذا إختلفت ألوانه[3]، والخطاب المفتوح خطاب يوجه إلى بعض أولي الأمر علانيةً، (محدثة) والخطابة عند المنطقيين: قياس مؤلف من المضنونات أو المقبولات[4] والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، خطابا وهما يتخاطبان وخطب الخاطب على المنبر والخطابة يراد بها الجنس الأدبي النثري القائم على المشافهة وإلتماس كل السبل لإقناه السامع بفكرة أو رأي وهو ما عناه علي بن محمد الجرجاني ومحمد بن عبد الرؤوف المناوي في تعريف هذا الجنس بأنه قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مضنونة من شخص معتقد فيه والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم معاشا ومعاذا كما يفعله الخطباء والوعاظ[5]

وعليه فالأصل في الخطابة إذا أنها فن مواجهة الخطوب والخطار التي تحدق بالمجموع، وبما أنها فن مواجهة الخطوب فهذا يقتضي أنها لا تهدف إلى التأثير في ذهن المخاطبين فحسب وإنما تهدف إلى التأثير في كيانهم كله وتوجيه إرادتهم الوجهة التي تحقق إرادة المتكلم على أنها لا تخاطب عقول المخاطبين فقط ولا عواطفهم فقط، بل تخاطب عقولهم وعواطفهم في آن واحد وذلك بهدف توجيه إرادتهم ودفعها إلى العمل[6]

ولعل ما يمكن ملاحظته مما سبق أن الشرعية التي تأسست عليها معاجم اللغة في تفسيرها وتجليتها لمعنى الخطاب هي شرعية مستمدة من أصل الوضع اللغوي للمادة ومن ثم

---

[1]مادة (خطب) قاموس المحيط

[2]مادة (خطب) أساس البلاغة

[3]مادة (خطب) مقاييس اللغة

[4]مادة (خطب) المعجم الوسيط

[5]زيد نواري سعودي، جدلية الحركة والسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني(الغاضبون نموذجا) بيت الحكمة ط1، 2009 ص14

[6]عبد الواسع حميري، الخطاب والنص المفهوم العلاقة السلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، 2009، ص14

إحالتها على الإرهاصات الأولى للإستعمال إن جاز التعبير لذلك قالوا: الخطاب من خاطب يخاب مخاطبةً وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً وهما يتخاطبان بمعنى مراجعة الكلام، وبمعنى المحادثة وبمعنى التواصل بين الذات والآخر محادثةً وهذا يعني إلتزام حاد صارم لا يخرج عن معنى الوعي والإستيعاب لأشكال التعبير[1]

ينتج إذا عن لفظ (خ ط ب) دائرة كلامية منجزة من طرفين يدعى احدهما المُخاطب والثاني المخَاطب والتفاعل اللغوي بينهما أئل إلى إنشاء (الخطاب)[2]

وأيسر النظر يدلنا على ان تجليات "الخطاب" لدى اهل التفسير لم تتجاوز معنى المحادثة والطلب والبيان والسلطان والفصل والإيجاز والتكلم... ومن ثمة تفسير الخطب بالشأن والغرض والأمر العظيم الذي يكثر فيه التخاطب[3] وبما ان فن الخطابة هو فن الإقناع بالرأي والتوجيه والتأثير فإن التأثير في المتلقي يقتضي جمال الصوت عند الخطيب نبرةً وتوازنا وإيقاعا عبر اللفظ والعبارة والأسلوب من جهة ويقتضي من جهة ثانية جمال الحركة إلقاءاً وإشارةً وهيئة[4] فالمخاطب عنصر يمثل بؤرة الدرس النقدي وإنتماء المخاطب إلى المخاطب مرجعه إلى ان الأسلوب عَدّ ضغطا على المتقبل بحيث لا يلقى الخطاب إلا وقد تهيأ فيه من العناصر الضاغطة ما يزيل عن المتقبل حرية ردود الفعل[5]وقد قال إبن سيناء: "إن الحكام قد أدخلوا الخطابة والشعر في أقسام المنطق لأن المقصود من المنطق أن يوصل إلى التصديق، فإن أوقع التصديق يقينا فهو البرهانوإن أوقع ظنا أو محمولاً على الصدق فهو الخطابة[6].

ويذهب الدكتور عبد الواسع الحميري إلى أن الخطابة أو الخطبة هي الأصل المرجعي للخطاب فهذا الأخير نُظر إليه في الوعي البلاغي البياني إلى حد كبير مع دلالة الخطبة فكلاهما يرميان إلى الإقناع والتأثير في المخاطب وكلاهما إسم لحث التخاطب الشفهي،

---

[1] محمد سليم هياجنة، الخطاب الديني في الشعر العباسي، ص06

[2] عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص ص14

[3] محمد سليم هياجنة، الخطاب الديني في الشعر العباسي ص08

[4] عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص ص14

[5] م. س ص15

[6] محمد سليم هياجنة، الخطاب الديني في الشعر العباسي، ص09

ولكل منهما سلطة إلا أن مفهوم الخطاب أعم وأشمل من مفهوم الخطبة في الوعي البياني المعاصر، فمفهوم الخطبة اليوم أصبح مرتبطا بالمناسبات الدينية وغير الدينية والخصومات السياسية... فهي كلام هدفه حسم المنازعات والخلافات وإنهاء الخصومات[1]

أما الخطاب حسب ذات المؤلف فهو الكلام الحاسم او المعبر عن إرادة الحسم أو لنقل انه نظام القول العقلي الفاصل بين الخصوم القائم على الإثبات والدليل، او على وضوح الحجة والبرهان أو بوصفه الكلام أو نظام التكلم الجامع لشروط الإقناع والتأثير[2]

أما الخطاب كمصطلح فهو واحد من مصطلحات عديدة حملها إلينا تيار الحداثة الذي فضل إحداث ما يسمى عند أتباعه والمتشييعين له بالقطيعة مع الماضي أو الجذور[3]

فهؤلاء كانوا يشككون في كل شئ و يدعون الى اعادة النظر في كل شئ و اعادة مراجعة الفكر و عدم التسليم بالمستمات و اتهام النزعة الوثوقية التي طالم سيطرت على الفكر العربي .ومما يعنيه المصطلح هو ،الوحدة اللغوية الممتثلة في الجملة كحد ادنى او ما يربو عليها ،في شكل متتالية لسانية ذات بعد ابلاغي منطوقة او مكتوبة حدي البداية و النهاية ،ومن ثم فهو بهذا الطرح يعقبمصطلح آخر هو الملفوظ « Leoncé »،بدء بالجملة التي هي برأي« Benviste » "بنفيست"نقطة عبور من مجال اللغة بوصفها نظاما للعلامات الى صفة الخطاب ،التي تستعمل على ارضيتها اللغةوسيلة للتوصيل ،بافتراض متكلم و مستمع يهدف من الأول للتاثير في الثاني[4] وللخطاب دلالات متعددة باعتبار أصل الوضع،فنقرا في المعاجم الانجليزية مايلي:

أولا:في معجم "كولين "الانجليزي:"اتصال لفظي أو كلام أو محادثة،معالجة شكلية لموضوع ما شفويا أو كتابيا،التحدث أو الكتابة بطريقة شكلية – المشاركة في مناقشة.

ثانيا: في معجم لونغمان للغة الانجليزية "محادثة خاصة ذات طبيعية شكلية – تعبير شكلي و منشق عن الافكار بالكلام أو الكتابة يشمل تعبيرا عن الافكار في شكل خطبة

---

[1]عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص ص15

[2]المرجع السابق ص15

[3]جدلية الحركة والسكون ص15

[4]زيد نواري سعودي، جدلية الحركة والسكون، ص15

دينية أو رسالة أو بحث،قطعة أو وحدة من الكلام أو الكتابة[1] من خلال التعريفين السابقين يتبين القاسم المشترك بين المعجمين هو أن اللفظة من أصل لاتيني نشات في القرون الوسطى ذات دلالة أصلية/الحجة/الجري/ وتطورت عن الكلمة Discurrere/Discutus

فالخطاب مما سبق هو تعبير المتكلم عن أغراضه ومقاصده وما يختلج في نفسه من أفكار سواء في شكل منطوق أو مكتوب و هنا لا ترى فرقا بين الخطاب والنص على خلاف ما نجده عند أفلاطون والافلاطونية عموما[2].

إذا كان مدلول مصطلح الخطاب في الماضي قد إنحصر إستخدامه في الدلالة على الصياغة الشكلية للكلام أو الكتابة،فقد إكتسبت في العقود الاربعة الاخيرة من القرن العشرين دلالات جديدة طغت عليه،ويعود السبب في ذلك الى بروز الدراسات الالسنية وخاصة البنيوية منها،فمصطلح الخطاب لدى البنيويين يعني الوحدة اللغوية المكتملة التي تمتد فتشمل أكثر من جملة ومن ثم كان تحليل الخطاب عندهم يعني:دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية في أية لغة شفاهية أو كتابية[3]

يُجمع كل الباحثين الاوربيون على أن الريادة لـ "زلهاريين"1952، في تحليل الخطاب،فقد كان له السبق في هذا المضمار،فقد عرف الخطاب من منظور لساني بأنه:ملفوظ طويل أو عبارة عن متتالية منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض.[4]

أما "مانكينو"فذهب إلى القول بتعددمدلولات الخطاب في الدراسات اللغوية الحديثة،نظرا لتعدد زوايا النظر إليه،منتهيا في هذا السياق الى عرض عدد من تحديدات الخطاب أبرزها :

- الخطاب مرادف للكلام بمفهومه لدى "دي سوسير ".
- الخطاب هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة وتصبحمرسلة كلية أو ملفوظا.

---

[1] بونة للبحوث والدراسات، مجلة دورية محكمة العددان 08/07 ، محرم 1428هـ/جانفي2007 ص177

[2] هياجنة محمود سليم محمد، الخطاب الديني في العصر العباسي، ص09

[3] عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، ص90

[4] نفسه ص91

- الخطاب هو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية مشروط بها ومن هنا تتم المعارضة بين الخطاب و الملفوظ،باعتبار أن الملفوظ هو متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلاليين،و هذا يعني أن نظرة تلقى على نص ما من وجهة تَبَنْيُنِهِ لغويا تجعلمنه ملفوظا، وأن دراسة لسانية لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطابا[1]

كما أن هناك من الباحثين من نظر إلى الخطاب من زاوية تداولية محددين إياه بوصفه "حوار" أو منولوجا شفويا أو كتابيا. و يذهب "فان ديك" إلى تعريف الخطاب بأنه فيآن واحد فعل الانتاجاللفظي أو نتيجته الملموسة المرئية[2]

أما "هندس وهيرست"فيعرفان الخطاب بأنه عبارة عن أفكار وضعت في نظم محددة من التعاقب،منتجة لآثار محددة [طرح قضايا، نقدها،حلها] وهي بمثابة نتيجة لذلك النظام[3] ومنه فالخطاب عبارة عن محادثة ذات طبيعة رسمية سواء أكان مكتوبا أو مقروءًا. وهذا "ميشال فوكو"يعرف الخطاب بقوله:"هو احيانا يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات وأحيانا « Enonce » واحيانا مجموعة متميزة من المنطوقات وتشير إليها.[4]

ويحدد "بنفست"الخطاب بأنه تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثيرعلى الثاني بطريقة ما[5].

ومنه:

- فالخطاب هو الاتصال اللفظي الشفوي الحديث المحادثة
- المعالجة الشكلية للفعل في الحديث والكتابة
- وحدة النص المستخدمة بواسطة اللغويات لتحليل ظاهرة لغوية
- للخطاب القدرة على إستنباط القديم[6]

---

[1] نفسه ص91

[2] نفسه ص93

[3] نفسه ص94

[4] محمود سليم محمد هياجنة، الخطاب الديني في العصر العباسي، ص11/10

[5] نفسه، ص13

[6] سارة ميلز، الخطاب، ص07/06

- فهو جدال وهو محادثة ذات طبيعة رسمية او المصطلح الرسمي للأفكار، سواءاً أكان مكتوبا أو مقرواءاً .

والخطاب كما يظهر في الدراسات المختلفة عملية إتصال تتم في إطارين:

الإطار اللغوي: فقد يكون متوالية من الجمل المكتوبة او المقروءة، ينتجها مرسل واحد او عدة متخاطبين كما يحدث في الحوار وغيره.

وإطار غير لغوي: يشمل العادات والتقاليد والأخلاق... وهو ما اطلق عليه مصطلح "أنثوغرافيا الخطاب"[1]

أي يحدث الخطاب وفق الدائرة الكلامية التي يفترض لها وجود شخصين على الأقل يتبادلان الحديث، أي ان الخطاب بإعتباره حدثاً كلاميا يتألف من عدة عناصر هي:

- المرسل والمستقبل أو الجمهور والرسالة أو الموضوع والهدف، أي أن عملية التخاطب تقتضي وجود: المخاطب والمُخاطب/ السامع/ وخطاب/ رسالة فهذه العناصر تشترك في آن واحد في عملية التخاطب (التواصل).

- فيما يخص الهدف فإنه يؤثر تأثيرا جليا في لإستراتيجية المرسل فيملي عليه إختيارات معينة من بين الدلائل التي يتيحها له النظام اللغوي وقد يؤثر في صورة الحديث وطريقة بنائه، وهو يفسر الكثير من المتغيرات الأسلوبية التي ترافق عملية التعبير اللغويفيما يراه "هايمز".[2]

ويربط بعض علماء اللغة هدف الخطاب بالآثر الذي تحدثه وسيلة الإتصال بين المرسل والمتلقي، وقد عبروا عن هذه الوسيلة بإستخدام كلمة قناة « Channel »،

والقنوات المتاحة لمنتج الخطاب كثيرة، ومما سبق نجد ان الخطاب كلمة تستخدم للدلالة على كل كلام متصل إتصالاً يمكنه من أن ينقل رسالة كلامية من المتكلم أو الكاتب، وليس كل خطاب نصاً وإن كان كل نص بالضرورة خطاباً، فالكلام المتصل خطاب،

---

[1] خلود العموش، الخطاب القرآني، ص23

[2] نفسه، نفس الصفحة

ولكنه لا يكون نصاً إلا إذا إكتمل ببداية ونهاية وعبر عن موضوعه ببناء متماسك منسجم[3]

وقد شهد العالم العربي حركة واسعة في محاولة لتحديد دلالة الخطاب الأدبي وسماته، وقد كانت طروحاتهم مستقاة من الموروث العربي الإسلامي ولم تخل من تأثيرات المناهج النقدية اللسانية الأسلوبية الغربية.

فقد عرفه عبد الواسع الحميري مثلاً: بأن إستراتيجية التلفظ بوصفه نظاما مركباً من عدد من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظفية (نفعية) التي تتوازى وتتقاطع جزئيا أو كليا فيما بينها[1]

فحسب الحميري فالخطاب هو نظام العقل الذي نعقل من خلاله الأشياء ونتصرف إزاءه بمقتضاه، إنه نظام الوعي الواعي بنفسه، وبما هو وعي به، وبما هو وعي فيه وله ولأجله[2]

أما "محمد مفتاح" فيمنح الخطاب وظائف عديدة كالتوصلية والتفاعلية ويعتبر الخطاب مدونة كلامية أي انه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً أو عبارة أو زياً... وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائلها وهندستها في التحليل.[3].

أما "نور الدين السدّ" فيعرفه في كتابه "تحليل الخطاب السردي" على انه خلق لغة من لغة، فالخطاب لا ينشأ من العدم، فالخطاب لغة تمتاز بالتحول والتجدد وهي لغة وليدة لغة الحياة، وعليه فإن الخطاب هو قراءة لثلاثية تكاملية هي: الزمان/ المكان/ الإنسان. لذلك فهو غير الجملة وغير أي كلام فهو الجديد الذي يحصل من خلال فاعليه إذ لا يمكن ان نعتبر كل كلام خطاب فالخطاب نسيج وحده له سمة من التموسق، فهو تام الإنسجام والتناسق والتناغم وشبهه "نور الدين السد" بالكيان العضوي، إذ يتمشكل عضويا جزء فجزء ثم يقع الترابط والإنسجام والموائمة، بين كل المكونات الخطابية مبنى ومعنى حتى

---

[3]م، س ص23

[1]عبد الواسع الحميري، مالخطاب وكيف نحلله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، 2009، ص09

[2]نفسه، ص12

[3]الموقع: http://www..ouarsnis.com/vb/shawtheadتاريخ الدخول2011/03/03، ساعة 30h03

إذا بلغت مبلغا معينا وسمت بمفهوم فنقول هذا خطـــاب شـــعري وذاك خطـــاب نثـــري، فالخطاب إفرازة بيانية متفردة بذاتها لغة تحمل جوهرا هو المضمون[4]

إن الخطاب في بعده الشمولي يعدّ أهم ما يمكن من ضبط الإتصال بين المرسل والمتلقـــي عبر الوسيط اللساني، وما يضمنه الخطاب هو الكفيل بتحديد بنيته النوعية ويرصد غايات عملية التواصل ومن خلال تلك الشمولية يتسنى لنا الوقوف على أنواع شتى الخطاب[1]

فلفظ الخطاب يتردد كثيراً بالإقتران بوصف أخر مثل الخطاب الثقافي، الخطاب الصوفي، الخطاب السياسي، الخطاب التاريخي، الخطاب الإجتماعي[3]

فإنطلاقا من المحتوى نتمكن من تصنيف الخطاب فإن كان المحتوى متعلقا بوجهة نظـــر يعبر عنها تعبيرا إستدلالياً، كنا بصدد ما نطلق عليه تسمية الخطاب الفلـــسفي وإلا فهـــو أحاسيس ومشاعر... فن وشعر وهو ما يصطلح عليه بإسم الخطاب الأدبي وقريب منـــه الخطاب النقدي الذي هو متكون منه متولد عنه[3]

أي أن الخطابات تختلف حسب أنواع النظم والممارسات الإجتماعية التي تتـــشكل فيهـــا وحسب أولائك الذين يخاطبونهم، ثم عن حقل الخطاب ليس متجانساً فالعبارة التـــي تقـــال والكلمات المستخدمة ومعاني الكلمة تعتمد على (أين تقال) وعلى خلفية ماذا تقول العبـــارة في الأسطر المتبادلة فالكلمة نفسها قد تشمل سياقين متضادين بشكل متبادل[4]

وأخيرا ورغم تعدد وتنوع الخطابات إلا انها تتلاقح فيما بينها وقد تجتمع في علاقات متبادلة، إذ يمكن أن نجد نصا يختلجه مجموعة من الخطابات في علاقة تشابكية تعالقية.

---

[4]زيد نواري سعودي، جدلية الحركة والسكون، ص16

[1]عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2004 ص35

[2]نفسه ص35

[3]نفسه ص35

[4]محمود سليم الهياجنة، الخطاب الديني في العصر العباسي، ص18/17

المطلب الثاني:

في نعوت الخطاب وعيوبه:

أ.نعوت الخطاب:

لقد إقترن مصطلح "الخطاب" لدى "محمد لطفي اليوسفي" في كتابه "فتنة المتخيل" بنعوت كثيرة، يمكن عرضها كما يلي:

1. **الخطاب الصادق**

إن الخطاب هو كل تلفظ كان متكلما أو مُستمَعًا، أو هو المصطلح الرسمي للأفكار سواءً كان مكتوبا أو مقروءا، وقد وسمه "اليوسفي" بالصادق، والصدق نقيض الكذب من صدق يصدق صدقا وتصدقا وصدقه: قبل بقوله وصدقه الحديث، أنبأه بالصدق[1] ويقال صدقت القوم أي : قلت لهم صدقا، والصدق يدل على القوة والكذب لا قوة له[2]ومنه: فالخطاب الصادق هو ذلك الخطاب الذي يتسم بالصدق إذ ينطلق من الواقع ويخبر عنهويخلص في نقله وتصويره، فهو خطاب قوي لا تناقض فيه، يقول اليوسفي:

"الخطاب الكاذب يكون أكثر دهاءً من الخطاب الصادق ليقين صاحبه بأنه إن تناقض إفتضح وليس في بنية الحكاية وفي تفاصيلها وفي حبكتها ما يشير ولو من قبيل الإيماء إلى أن الراوي كان يهدف إلى المجون والتظرف ..."[3]

إذن: الخطاب الصادق خطاب كله يقين إذ هو خال من كل تناقض أو كذب فينقل الواقع نقلا أمينا لا مراوغة ولا مواربة ولا تلاعب فيه.

2. **الخطاب المتبرئ:**

والمتبرئ من برأت أبرأ براءا ومن ذلك قولهم: برئت إليك من حقك (...) وأنا براءٌ منك، وغيرهم يقول: أنا بريء، قال تعالى:"إنني براءٌ مما تعبدون..." (الزخرف 62)، وبرا مثل براع ومن ذلك البراءة من العيب والمكروه[4]والخطاب المتبرئ هو ذلك

---

[1] مادة (صدق) لسان العرب

[2] مادة(صدق) مقاييس اللغة

[3] محمد لطفي اليوسفي "فتنة المتخيل" ج1 ص376

[4] مادة (برأ) لسان العرب

الخطاب الذي لا تشوبه شائبة فقد سلم من المكروه والعيب وكل ما يدنسه ويجرمه فهو في منأى عن كل إتهام.يقول اليوسفي: "غير أن هذا الخطاب المتبرئ من تقصير الباحثين ومن جهلهم يرد هو الآخر محكوما بالرغبات والأهواء..."[1].

فحسب "اليوسفي" يحاول بعض الأدباء الكشف عن ميزات عصر الإنحطاط والإهمال الذي طاله، والتبرىء من التقصير الذي لحق أدب العصر، مدينين الباحثين لأنهم لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث والتقصي والتوثيق والتحقيق، متجاوزين هذه الحقبة التاريخية المهمة بحجة العقم والجمود والركود، وهو ما ينعت بعصر الإنحطاط الفكري والأدبي والسياسي.

3. <u>الخطاب النظري:</u>

والخطاب النظري ما كان معتمدا على الفكر والتنظير فهو خطاب مستند إلى العلم وماهجه في البحث والتقصي عن الحقائق لإستكشافها وسبر أغوارها، ساعيا إلى إستجلاء غموضها وكشف كنهها، والتوصل إلى حلول المعضلات والمشكلات، فقد وصف "اليوسفي" مشروع أدونيس التحديثي فقال:

"وتمثل جزءا عضويا من الخطابات النقدية المعاصرة التي تهفو إلى الإسهام في تجديد أسئلة النقد ولغته لكنها تتكتم على غاية أخرى لا تتعلق بالبحث عن سبل تطوير النقد بقدر ما تخص مشروع أدونيس الشعري وإرساء خطاب نظري (...) حتى لكأن الخطاب النظري منذور لتذليل الصعوبات ومآزق ..."[2]

فمشروع التجديد الأدونيسي في ظاهره يرمي إلى تجديد أسئلة الثقافة العربية أما باطنه فيرمي إلى غايات أخرى لاتمت للبحث بصلة، إذ هي غايات ذاتية في نفس أدونيس.

4. <u>خطاب عقلاني:</u>

والعقل الحابس عن ذميم القول والفعل قال الخليل: العقل نقيض الجهل يقال: عقل يعقل عقلا، إذا عرف ما كان يجهله قبل، أو إنزجر عما كان يفعله ورجل عاقل وقوم عاقلون ورجل عقول: إذا كان حسن الفهم، وافر العقل، وحاله معقول، أي عقل خرج مخرج

---

[1] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج1 ص45

[2] نفسهص42

المجلود للجلادة والميسور لليسر[1] والعاقل: هو الجامع لأمره ورأيه ويحبس نفسه ويردها عن هواها وسمي العقل عقلا لأنه يعقل صاحبه عن التورط في المهالك أي يحبسه[2]

والخطاب العقلاني هو ما كان منتصرا للعقل والحق والموافق له فلا غواية ولا ضلال بل إستقامة ورشاد وردٌّ عن الغواية وإحجام عن الفتنة ودعوة إلى الإلتزام والإنضباط بمتطلبات المدينة وناسها وقيمها وأعرافها وقوانينها يستفاد من قوله: ".. ثمة في كل خطاب عقلاني محتف بعقلانيته فجوة، تظل تتخره من الداخل وتكشف قصوره ومحدوديته.."[3]

فالظن شيء والواقع شيء آخر فالإعتقاد بعقلانية الخطاب وهم والواقع من يكشف مدى إبتعاد بعض الخطابات عن العقل والحق وإقتراب من ضفاف اللاعقلانية.

5. <u>خطابا متجانسا:</u>

وهو ذلك الخطاب الذي إتحدَّت فيه أجناس من الخطابات وتشاكلت كخطابات "إبن الجوزي" الذي جمع في مؤلفاته بين المنحى الأخلاقي والوعظي والديني لتجانسها ولإتحادها في الغاية وهي الوعظ والتعليم والإرشاد ويستفاد من قول اليوسفي: "ومن هنا يصبح الحديث عن مؤلفات إبن الجوزي والعديد من المؤلفات ذات المنحى الأخلاقي والوعظي والديني بإعتبارها تمثل خطاباً متجانسا غايته وعظية تعليمية ...[4]

6. <u>الخطابات الطهرانية</u>

والطهرانية من طهر يطهرُ وطهراً وطهارةً: المصدران عن سيباويه: طهرَ وطهُرَ بالضم وطهارة فيهما وطهرته أنا تطهيراً وتطهرت بالماء والطهور: كل ماء نظيف والتطهّر: التنزه والكف عن الإثم، وما لا يُجمل ورجل طاهر الثياب أي: منزه التطهر: التنزه عما لا يحلّ والطاهر: أي ليس بذي دَنسِ[1]وخطاب طهراني: هو ذلك الخطاب المنزه عن العيوب والدنس والرجس، فهو بعيد كل البعد عن كل ذميم وآثم ومشين، إذ يبتعد عن

---

[1]مادة(عقل) مقاييس اللغة

[2]مادة(عقل) لسان العرب

[3]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج2 ص09

[4]نفسه ص37

[1]مادة(طهر) لسان العرب

الهوى، ويطارد النزوات واللذات ويلجم الفتنة ويستفاد من قول اليوسفي: "... بل هو ميدان مواجهة بين أنماط الخطاب، وهو موضع من المواضع التي تشير صراحة إلى ما أنبت عليه جميع الخطابات الطهرانية من أفتتان بالدنس وإحتفاء بالجسد ..."[2]

وهنا يبرز اليوسفي الصراع بين أنماط الخطاب وإندساس ما ليس فيها بين طياتها، وتكريسها لمبادئ ليست منها في شيء وتحررها من قيود الأخلاق والدين وتكريسها للغواية والفتنة بدل الوعظ والإرشاد، فيصبح الكاتب في حضرة خطاب يكرس ويحتفي بكل ما هو مدنّس، وهناك تكمن خطورة الخطاب، ففي حين يعتقد منتج الخطاب أنه في منأى عن كل ما لا يتلائم وغاياته،تجد الخطاب يتلاعب به ويمكر به مكرسا ما كان يحاربه وينفر وذلك للتداخل بين أنماط الخطاب ومكر النص بمنتجه وإتخاده للوجهة المعاكسة لما يريد.

7. الخطابات الواعية:

ووعى من وعيت العلم أعيه وعياً، وأوعيت المتاعَ في الوعاء أوعيه، وأما الوعي فالجلبة والأصوات وهو عندنا من باب الإبدال والواعية الصارخة من الوعي ويقولون: لا وعى عن كذا[3]ومن معاني وعي: الحديث حفظه وفهمه وقبله والأمر أدركه على حقيقته[4]والخطاب الواعي يتسم بالإفهام والتقدير وسلامة الإدراك، فهو خطاب حكيم كيّس، مدرك لحقيقة الأمور، فيه حكمة وتبصر وإدراك المخاطر والصعوبات والمعيقات قال اليوسفي: "..لكن الإعتراض على مقولة كونية التماثل لن يؤدي حتى لدى الخطابات الواعية بمخاطر التماثل إلى إنتاج بدائل معرفية تسمح بالمضي على درب إيتاء التغاير.."[5]

8. الخطابات الإبداعية:

والإبداع من بدع وهو إبتداء الشيء وصنعه لا عن مثال فقولهم أبدعت الشيء قولا أو فعلا، إذا إبتدأته لا عن سابق مثال، والله بديع السموات والأرض والعرب تقول : إبتدع

---

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص100

[3]مادة(وعى) مقاييس اللغة

[4]مادة(وعى) المعجم الوسيط

[5]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص153

فلان الركي، إذا إستنبطه وفلان بدع في الأمر، قال الله تعالى: "... وما كنت بدعا من الرسل" (الأحقاف 09)، كنت أو[1]ومنه فكل خطاب إبداعي هو خطاب فيه خلق جديد وإبتداءٌ وتحديث وتجاوز وهي تلك الخطابات المستحدثة والتي أعلنت شرعة الخروج من خلال التغيير والتي نلمس فيها خلقا إبداعيا مستحدثا إن على مستوى الشكل أو المضمون ويستفاد من قوله: " لا يمكن أن يعتبر موقف أدونيس من الثقافة الغربية وإعترافه بفضلها وإعتباره أخذها خطيئة وتأكيده في الآن نفسه على أن الذات هي صنو القصور والعجز والغرب هو التجسيد الفعلي للمغامرة والإبداع: موقفا فرديا يرجع إلى علاقته الإشكالية بالقديم العربي وبالوافد الغربي، فالمأزق ذاته كثيرا ما يعاود الظهور في الخطاب الإبداعي والخطاب الفلسفي ..." [2]ويقول في موضع أخر: "...بل إن القديم العربي بمختلف خطاباته الأخلاقية والدينية والفلسفية والإبداعية والنقدية يمكن أن يكون معاداً وزاداً على الطريق إلى الجنة في اليوم الآخر...[3]

9. <u>خطابا جماليا فاتنا:</u>

والجمالي من الجمال وجُمَلَ من قوله عز وجل: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون" أي بهاء وحسن، والجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق وقد جَمُلَ الرجُلُ جمالاً فهو جميل وجمّلهُ: أي زينه وجميلاً حسناً والجمال يقع على الصور والمعاني: "إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف[4]

والخطاب الجمالي هو ذلك الخطاب الحسن الذي تأنس له الأذن ويرتاح له الفؤاد فيستهوي ويعجب قارئه فيتوله به ويفتتن والفاتن من فتن يفتن، والفتنة إختلاف الناس بالآراء، والفتنة الظلم، يقال : فلان مفتون بطلب الدنيا أي: غلا في طلبها وفُتن الرجل بالمرأة وإفتتن : فتنتهُ المرأة إذا ولهته وأحبها والفتنة إعجابك بالشيء فتنه يفتنه فتونا فهو فاتن وأفتنه والفتنة: الضلال والإثم والفاتن: المضل عن الحق، والفاتن : الشيطان لأنه

---

[1]مادة(بدع) مقاييس اللغة

[2]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج2 ص189

[3]نفسه ص194

[4]مادة(جمل) لسان العرب

يضل العباد والفتنة : المميلة عن الحق[1]والخطاب الفاتن خطاب يأسر المتلقيويستهويه بأساليبه وطرقه في إنتاج أنماط الخطاباتالإغوائية الإنشقاقية إذ تشرع في إستعراض الرغبات والنزوات وإستيهامها.وقد جمع "اليوسفي" بين الجميل والفاتن لتأثيرهما في النفس وتعطيلهما للعقل، فكلاهما –سواء الجميل أو الفاتن– يستبعدان العقل ويفلتان من سلطته وقبضته وهذا لما تتبني عليه الخطابات الموسومة بالجميلة والفاتنة من تعجيب وإختراق لقيم المدينة وناسها ويستفاد من قوله: "إن كتاب تلبيس إبليس حافل بالقصص والأعاجيب والحكايات التي تقوم على الأفراط والتزيد في الكلام ومثله كتاب ذم الهوى، وإبن الجوزي يذكر تلك القصص في معرض تشهيره بالشيطان وفعاله لكنها تظلّ مع ذلك قصصا وحكايات تقوم على التعجيب والإفراط وتؤسس خطابا جماليا فاتنا فعلا"[2]، ومنه: فالخطاب الجمالي الفاتن هو ذلك الخطاب الذي بالغ صاحبه في التزيّد في الكلام والإفراط في التعجيب والتغريب بغية جذب المتلقي وإفتتانه فيقع الخطاب وباثه في المنزلق الخطير.

10. <u>خطابا عقلانيا مناضلا:</u>

والمناضل من ناضل يناضل مناضلة ونضالا وتنضالا: حامى ودافع وتكلم عنه بعذره[3]والخطاب العقلاني المناضل خطاب محتكم للعقل منتصر له، ففيه تحكم وتكيس يبرز من خلال إستخدام الباث لتجليات العقل كابت ولاجم الأهواء والنزوات في خطابه، فيدافع عن مضامينه ويحامي عليها ويناضل في سبيل إعلاء أفكاره داعيا لتكريسها وتجسيدها في الواقعمن خلال الدعوة إلى الإعتقاد بها ويستفاد من قوله: "... لذلك يحتفي بالفارابي، وينعت فلسفته بكونها مشروعا إيديولوجيا وخطابا عقلانيا مناضلا ويصل إلى حد إعتباره صنو "رسو" ووجهه العربي[1]، "فالجابري" –حسب اليوسفي– حريص على تبني مشروع "الفارابي" والترويج له والدعوة إلى إعتناقه والإعتقاد به وبجدواه، إذ يطمح

---

[1]مادة(فتن) لسان العرب

[2]مادة(فتن) لسان العرب

[3]مادة(نضل) المعجم الوسيط

[1]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج2 ص266

إلى تشييد مدينة العرب المحررة الديمقراطية والإشتراكية، مدينة العقل والعدل والإنصاف.

11. خطاب يقيني:

واليقيني من اليقين : وهو العلم و إزاحة الشك و تحقيق الأمر وقد أيقن يوقن إيقانا فهو موقن و يقن، ييقن يقنا فهو يقن و اليقين نقيض الشك و العلم نقيض الجهل تقول علمته يقينا و في التنزيل العزيز :"إنَّه لحقُّ اليقين"[2] ومنه فالخطاب اليقيني هو الثابت المتحقّق منه الواضح الذي لاريب ولاشك فيه، واعتقد بصحته وسلامته من الكذب و المظنة ويستفاد من قوله:"...لكن هذه العبارة التي يراد منها إيهام المتلقي بأنه ليس في حضرة خطاب يقيني سرعان ما تتراجع بعد أن أدت وظيفتها ،فيتحول التصدير إلى خطاب تبشيري إيديولوجي ينشد استدراج المتلقي إلى التسليم بموافق المؤلف و تبنيها"[3]

12. خطاب عقائدي :

وعقائدي من عقد واعتقد الشيء اشتد وصلب يقال:اعتقد الإخاء بينهما صدق وثبت وفلان صدقه وعقد عليه قلبه وضميره[4]والخطاب العقائدي هو ذلك الخطاب المبني على اليقين والصدق والثبات إذ يقوم على أساس معتقد قد يكون دينيا أو مذهبيا أوغيره إذ يعبر منتج الخطاب من خلاله عن معتقده وأيديولوجيته ويستفاد من قوله:"يتحول الكلام إلى صورتين متغايرتين حرص في المقدمة الأولى على أن يظهر للمتلقي العربي في زي المثقف الذي ينتج معرفة، وحرص في مقدمة الترجمة العربية على أن يظهر للمتلقي العربي في صورة الداعية والحجة"[5]فالمتلقي العربي غير الغربي فيجب أن يأخذ منتج الخطاب بِيَدِ الأوَّل ويرسُم له الدروب المؤدية إلى خلاصه ولا يكون ذلك إلا بملخص هو الباثُّ.

---

[2]مادة(يقن) لسان العرب

[3]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج3 ص246

[4]نفسه، ج3 ص246

[5]نفسه، ج3 ص254

13. خطاب عقائدي حماسي :

والعقائدي كما سبقت الإشارةإليه سابقا ما بني على عقيدة وتوجه والحماسي من التحمس: التشدد وتحمس الرجل: إذا تعاصى وفي حديث علي كرم الله وجهه حمس الوغى واستحر الموت أي اشتد الحر وحمس الأمر حمسا: اشتد وتحامس القوم تحامسا وحماسا تشادوا واقتتلوا والأحمس:الشجاع[1]والحمس والحماسة: الشجاعة والشدة ورجل حمس والحمس:قريش لأنهم كانوا يتحمسون في دينهم، أي يتشددون وأحمس إذا كان شديدا[2]

والخطاب العقائدي الحماسي: ما كان قائما على معتقد واتجاه إيديولوجي معين غايته شحذ الهمم واستنهاضها وتعبئة المتلقين وتوعيتهم بضرورة اعتناق رؤية الباث والايمان بمعتقداته وتوجهه ونظرته ويستفاد من قوله:"أما ضمير المتكلم الجمع فيقع استخدامه في المواضع التي يتحول فيها الخطاب إلى خطاب عقائدي حماسي ويصبح المؤلف تبعا لذلك داعية يبشر بضرورة النهوض والتنصل من الخمول والأوهام ..."[3]

فالمؤلف حريص من خلال خطابه على إقناع المتلقي واستنهاضه وشحذ طاقاته وتبشيره بالصبح والخلاص والذي لن يكون إلا من خلال إتباع منتج الخطاب فبيده الخلاص وسواء السبيل .

الخطابات المقدسة :

والمقدسة من قدس يقدس وهو حسب رأي صاحب "المقاييس" من الكلام الشرعي الإسلامي وهو يدل على الطهر، ومن ذلك الأرض المقدسة: هي المطهرة وتسمى الجنة حظيرة القدس، أي الطهر، وجبريل "عليه السلام" روح القدس وكذلك في معناه واحد وفي صفة الله تعالى: القدوس هو ذلك المعنى، لأنه منزه عن الأضداد والأنداد والصاحبة والولد[1]ومنه فالخطاب المقدس هو كل خطاب طاهر بعيد عن الرجس والدنس والرزايا فاضل ومنزه عن النقائص ويستفاد من قول اليوسفي :

---

[1]مادة(عقد)معجم الوسيط

[2]مادة(حمس) لسان العرب

[3]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج3 ص256

[1]مادة(قدس) مقاييس اللغة

"إن الإنسان هو سيد سؤاله ومصيره، وهو الذي يصنع تحت الشمس قدره، هذا ما يحرص هذا الراوي الذي يتقن المداورة والمكر على إقناع المتلقي بإقامته بديلا عن كل خطابات المقدسة التي تجعل من خلاص الإنسانمسألة موكولة إلى قوى متعالية غير منظورة..."[2]

14. <u>خطابا مفتوحا:</u>

والمفتوح من فتح والفتح خلاف الإغلاق، يقال: فتحت الباب وغيره فتحا، ثم يحمل على هذا سائر ما في هذا البناء، فالفتح والفتاحة: الحكم والله تعالى الفاتح أي الحاكم والفتح الماء يخرج من عيني أو غيرها والفتح النصر والأظفار، واستفتحت:إستنصرت، والحديث أنه "صلى الله عليه وسلم كان يستفتح بصعاليك المهاجرين والأنصار" وفواتح القران: أوائل الصور، وباب فتح، أي واسع مفتوح[3]

والفتح هو الهداية والإرشاد، ويقال فتح على القارئ: لقَّنه ما نَسِيَهُ فقرأه، وهيئ له سبيل الخير والمغلق أزال إغلاقه[4]والخطاب المفتوح خطاب متحرر من القيود والإكراهات، ففيه تكف الكلمات عن كونها مجرد أوعية يقطنها معنى معين، ففيه يصبح الكلام غير مطوق بالوصاية، أيًّا كانت، وهو عكس الخطاب المغلق ويستفاد من قول اليوسفي: " ... هي التي تجعل المؤلف يتدخل في النص ليوضح المعنى المراد فيصبح النص نصا مغلقا على ذاته، والحال أن النص الشعري يستمد إنتمائه إلى الفن من جهة كونه خطابا مفتوحا لا يكتمل إلا بالقارىء، كما يعبر أميرتو إيكو ..."[5]فالنص قابل للتأويل مفتوح على كل القراءات والإحتمالات والتأويلات فالقراءة تغذيه وتثريه، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتم معناه إلا بقارئ يفتتح معناه على معاني جديدة.

---

[2]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج3 ص85

[3]مادة(فتح) المقاييس

[4]مادة (فتح) المعجم الوسيط

[5]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج3 ص316

15. <u>خطاب تبشيري إيديولوجي:</u>

والتبشير من بشر يبشر بشرا وبشورا وبشره به بشرى: بشرته فأبشر وإستبشر وتبشر وبشر: فرحوفي التنزيل: "فأستبشروا ببيعكم الذي بايعتم بـه." وفيـه أيـضا: "وأبـشروا بالجنة"وحسب إبن سيدة قد يكونوا طلبوا منها البشرى على إخبارهم إياها بمجـيء إبنهـا وقوله تعالى: "يا بشرى هذا غلام" والبشارة المطلقة لا تكون إلا بالخير وبـشرت بـه أي سررت به[1]وأما الإيديولوجي فإيديولوجيا كلمة فرنسية الأصل "إستعارها الألمـان" ثـم قدموها مصطلحا جديدا محملا بدلالات جديدة وقد دخل هذا المصطلح لغتنـا مـع بدايـة الثلاثينيات وأهم من قدم تصورا واضحا في خطاب المثقف العربي الباحث المغربي "عبد الله العروي" والإيديولوجيا بمعناها الخاص هي منظومة الأفكار التي تتجلى فـي كتابـات مؤلف وتعكس نظرته لنفسه وللآخرين، بشكل مدرك أو غير مدرك.

وأما الإيديولوجيا بمعناها العام فهي: منظومة الأفكار العامة السائدة في المجتمـع[2]وقـد جمع "اليوسفي" بين التبشير والإيديولوجيا في نعت الخطاب وبالتالي: فالخطاب التبـشيري الإيديولوجي خطاب يحمل في ثناياه دعوة مبطَّنة إلى تبنى نهج معين أو إتجـاه أو أفكـار محددة تعبر عن وجهة نظر خاصة وإتجاه فكري وحياتي محدد والـدعوة إلـى التـسليم بموقف معين أو قناعات معينة مبشرا بها بإعتبارها الطريق إلى النجاة ونهج للخـلاص، ويستفاد من قول اليوسفي: "لكن هذه العبارة التي يراد منها إيهام المتلقي بأنه لـيس فـي حضرة خطاب يقيني، سرعان تتراجع بعد أن أدت وظيفتها فيتحول التصدير إلى خطـاب تبشيري إيديولوجي ينشد إستدراج المتلقي إلى التسليم بمواقف المؤلف وتبنيها"[3]

ونخلص إلى القول أن الخطاب التبشيري الإيديولوجي هو ذلك الخطاب الـذي يـستدرج المتلقي إلى تبني مواقف منتج الخطاب والتسليم بها والدعوة إلى الإنخراط فيها، فـدروب الخلاص والنجاة كامنة في ضرورة التمسك والعمل بما ورد فيها.

---

[1] مادة(بشر) لسان العرب

[2] الموقع http://:www.al.sham.net/1xabbese 15h30 تاريخ الدخول2012/05/16معنى إيديولوجيا

[3] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج3 ص246

ب.عيوب الخطاب:

1. خطاب إنشقاقي:

والإنشقاق من إنشق ينشق إنشقاقا: إنصدع وإنفجر، طلع وظهر والبرق لمع والرأي تبدد وإختلف، يقال: إنشقت عصا الجماعة أي تفرقوا وتشاقا: تخالفا وتعاديا[1]والخطاب الإنشقاقي مخالف مغاير ومتجاوز، فيه ظهور من خلال الإختلاف فيه خروج وتبدد، فيه مروق وعدم إمتثال، وبذلك أحدث تصدعا في المجتمع الإسلامي الجديد لكونه خارج عن عصا الطاعة، فهو ظاهر ولامع لمخالفته قيم المدينة ومتطلبات الدين والأخلاق ولعدم إحترامه للضوابط الإجتماعية والدينية، والمقصود هنا بالذات الخطاب الشعري المنشق والذي كان له مجراه الخاص والذي يجعله بمعزل عن الدين وهنا يتشكل ماحيا المسافة الفاصلة بين الدين والشعر ويستفاد من قوله: "ثمة وعي مماثل لدى المنظرين والنقاد العرب القدامى بأن الشعر خطاب إنشقاقي، فإن هو امتثل لشروطغير شروط الشعر، وامتثل لمتطلبات الدين أو متطلبات الأخلاق يطُل أن يكون شعرا..."[2]فلا بد للشاعر أن ينعم بالحرية في التعبير عما يختلج في صدره، فلا قيود ولا ضوابط ولا قوانين أو ممنوعات، فالشعر بمعزل عن الدين ينشق عنه ويقبلُ على كل المعاني وكل المواضيع ولو تعارضت مع الدين والأخلاق.

2. الخطاب الكاذب:

والكذب خلاف الصدق، وتلخيصه أنه لا يبلغ نهاية الكلام في الصدق ومن ذلك الكذب خلاف الصدق، كذب كذبا وكذبت فلانا نسبته إلى الكذب[3]وهنا وسم اليوسفي: "الخطاب بالكذب، والخطاب الكاذب هو ما إتسم بإخباره عن الواقع بخلاف ما هو عليه فهو يُري المتلقي ما لا حقيقة له فهو مجرد كذب ومزاعم وأخبار زائفة ومختلقة، إذ هيمحض خيال،تصورات وأخبار متصور فيها وفي وقائعها وأحداثها،ففي تلك الخطابات نوع من التلاعب الذي هدفه إثارة المتلقي ودفعه على التسليم بصحتها وبحقيقتها والإفتتان بها

---

[1]مادة (شق) المعجم الوسيط

[2]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج1 ص82/81

[3]مادة (كذب) مقاييس اللغة

ويستفاد من قول اليوسفي :"...الخطاب الكاذب يكون أكثر دهاءا من الخطاب الصادق ليقين قائله بأنه تناقض افتضح،وليس في بنية الحكاية وفي تفاصيلها وحبكتها ما يشير،ولومن قبيل الإيماء،إلى أن الراوي كان يهدف إلى المجون والتظرف..."[1]، فالخطاب الكاذب موسوم بالتناقض والزيف و الخداع هدفه استدراج المتلقي إلى التسليم به وبصحته.

3. خطاب ذكوري/خطابات ذكورية:

والذكوري من ذكر ذكراً وذكرى، وذكرته تذكرة وذكرى "وذكر فإن الذكرى" وذكرت الشيء وتذكرته، وإجعله مني على ذكر أي لا أنساه، وأستذكر بدراسته: طلب بها الحفظ، وولدٌ ذكرٌ وذكور وذكران، والحصن ذكورة الحيل وذكارتها، وإمرأة مذكار، وقدأذكرت. وفي الدعاء للمطلوقة "أيُسر عليها وولدت ذكرا[2]. والذكورة خلاف الأنوثة وقد وَسَمَ اليوسفي الخطاب بالذكوري لأن منتجه من الذكران، و
الأنوثة مسؤولية جميع الويلات والشرور التي تعج بها حياة بني البشر، فالأنوثة سر خراب البشر وهي الطريق إلى الخطيئة وبداية محنة بني البشر ويستفاد من قوله: "وتصبح الحكاية بمثابة تجسيد لأشد أنواع الخطابات الذكورية قتامة وعنفاً..."[3]
ويقول أيضا: "...فإن الحكاية تظل تضعنا في حضرة خطاب ذكوري مزده بذاته ..."[4]

4. خطابات مارقة:

والمروق يدل على خروج شيء من شيء والمروق: الخروج من الشيء ومَرَق السهم من الرمية[5] مروقا: إخترقها وخرج من الجانب الأخر في سرعة ومن الدين خرج وفي الأرض ذهب والمارق الخارج عن دينه والنافذ في كل شيء لا يتعوج فيه[6]، ووصف

---

[1] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج1 ص376

[2] مادة(ذكر) أساس البلاغة

[3] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج2 ص50

[4] نفسه، ج2 ص51

[5] مادة(مرق) مقاييس اللغة

[6] مادة(مرق) المعجم الوسيط

"اليوسفي" الخطابات بالمارقة لخروجها عن مقررات نظرية القدامى في الشعر والشعرية فهي خطابات معترضة ومخترقة، كسرت الممنوع وخالفت القوانين التي عليها مدار نظرية العرب في الأدبية الشعرية، فقد جاءت معترضة على الخطابات الطهرانية، فهي ميدان عمل للرغائب والأهواء التي لم تروض إذ أنها بمثابة خروج عن أسيجة الممنوعات والمحرمات والكشف عن النزوات والرغائب الدفينة المضمرة، فهي عالم غواية ونشوة وغبطة وحدث إنشقاق ومروق ويستفاد من قوله: "... بل إنه كلام يعترض على الخطابات الطهرانية ويعدها خطابات مارقة لأنها تخذل الإنسان على وجهين ووفق طريقتين، إنها خطابات تتعارض مع جبلة الإنسان وتتعارض مع علم الله ومشيئته..."[1]

5. <u>خطابات إباحية:</u>

وهي خطابات تكرس اللذة مزعزعةً قيم المدينة وناسها مبتهلة باللّذة ومنتصرة للجسد وللمحرم والممنوع، وممتثلة لنداء الجسد، فهي خروج عن أسيجة العقل وإمتثال لسلطة الهوى والنزوات والرغبات وميلها الجارف إلى الممنوعات والمحرمات وتلهف على الإنغماس في اللذة، أو في شكل نزق ودعارة وإباحية يقول: "... وهي تندس في كتب القضاة والقائمين على أمور الشرع والدين وتتحول إلى خطابات إباحية ترفع تمجيدا للذات وإحتفالا بالجسد ومفاتنه وهباته الكثار ..."[2]ففي مثل هذه الخطابات يستسلم منتج الخطاب لفتنة السرد وغوائية فيتخطى الكلام دائرة العقل ويفتح مجراه –حسب اليوسفي– على مناطق محظورة تفلت من قبضته.

6. <u>الخطاب المتذمر:</u>

والمتذمر من ذَمَرَ الأسد ذمراً: زأر وفلان: غضب، وفي الحديث "فجاء عمر ذامراً" غاضبا متهددا، والنار توقدت، وذمره: حضه وشجعه والأمر قدره، وتذمر: لام نفسه على فائت وتغضب عليه تتكر له وتوعده[3]والخطاب الموسوم بالمتذمر هو كل خطاب رافض غاضب لا يروق له الواقع ومجرياته فهو خطاب كله غضب ولوم وعتاب ويستفاد من

---

[1]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج1 ص112

[2]نفسه، ج2 ص50

[3]مادة(دمر) المعجم الوسيط

قوله: "على هذا النحو تنتصر الذات لنفسها وتنجز البعض من ثاراتها، ولا يقع التفطف إلى ما في هذا الخطاب المتذمر من التحقير والإقصاء والتهميش من تتفيه عرقي لشعوب أخرى تنعت بكونها من الهمج ..."[1]، فالخطاب ها هنا متذمر، غاضب، ومتوتر رافض للمشاعر الأبوية الثقيلة للمشارقة على المغاربة، رافض للتهميش والإقصاء، وهذا الرفض نتيجة مباشرة لسطوة المركز المشرقي وتعاليه هو الذي جعل العديد من النقاد المغاربة يتذمرون من خلال خطاباتهم رافضين هذا الإحساس بالغبن والضيم والتسلط.

7. <u>الخطابات السلفية:</u>

والسلفية من سلف، يسلف وسلوفا: تقدم به وقوله:

وما كل مبتاع ولو سلف صفقه براجع قد فاته برداد

والسالف المتقدم والسلف والسليف والسلفة: الجماعة المتقدمون وقوله عزوجل: "فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين" والقوم السلاف المتقدّمون[2]، ونعت "اليوسفي" الخطاب بالسلفي لتقدمه ولأسبقيته وقدمه ويستفاد من قوله: "...لكن الدعوة إلى إستقدام هذا العقل بالإنفتاح على الآخر والإلحاح بأن لا حَرَجَ في ذلك لأن العقل العربي نفسه مجسدا في "فلاسفتنا" كان قد هاجر إلى الغرب في سالف الزمان، فإنه يفتح الخطاب على التبريرات التي حفلت بها الخطابات السلفية لحظة تبريرها لضرورة الخذ من الغرب وإسترداد ما كان أخذه من الشرق ..."[3]

8. <u>الخطابات المتعالمة:</u>

وهي خطابات متحايلة ومغالطة بإدعائها المعرفة (المطلقة وبأنها وحدها القادرة على الإجابة عن أسئلة الثقافة العربية وتجديد هذا الراهن، فهي ظاهريا توهم بأنها وجدت الأجوبة لأسئلة الثقافة العربية في حين أنها عمقت الفجوة بين الواقع والنص بإدعائها الإسهام في ذلك ومضت بالكتابة إلى يتمها وخرابها وتعمق غربتها وغربة الواقع في حبائلها ..."[4]،وقال: "بل إنها كثيرا ما تُسهم في حجب أسئلة الراهن الثقافيوتوقع مروجيها

---

[1]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل الجزء الثاني ص 257

[2]مَادة(سلفَ) لسان العرب

[3]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل الجزء الثاني ص 332

[4]نفسه، ج02 ص 06

والمكتفين بها في إنتاج خطاب متعالم، سجين مسبقاته وسجين مقرراته وسجين تحايلاته على الواقع والنص واللحظة التاريخية"[1]

9. <u>خطابات متوترة:</u>

ومتوترة من وَتَرَ و توتر العصبُ والعرق، إشتد ويقال: توترت العلاقات بين الدولتين أي ساءت، ومالت إلى الشدة بعد اللين[2] والخطاب الموسوم بالمتوتر ما كان شديدا مضطربا لا إستقرار فيه ويستفاد من قوله: " ...الشعر إنما كان يصدر عن اليأس من إنتشاله، لذلك طفحت الكتابات النقدية بإدانة الذين لا يولون الشعر حقه من التبجيل وشهرت بهم، لقد تشكلت الكتابة النظرية في شكل خطابات متوترة غاية التوتر، ووصلت من شدة توترها أن إلتجأت إلى السِباب والشتائم تكيلها للناس لأنهم عزفوا عن الشعر وعدُّوهُ معرّة ونقيصة وهجنة"[3]

10. <u>الخطابات ذات الطابع السلطوي:</u>

والسلطوي نسبة للسلطة ورأس السلطة السلطان أو الولي ج السلاطين والسلطان قدرة الملك يقال: قضت به عليه، السلطان وقد آمنته.وسمي كذلك لتسلطه أو لإنه حجة من حجج الله وسلطان كل شيء شدته وحدته وسطوته[4]وقد نعت "اليوسفي" الخطاب بالطابع السلطوي لامتثالها لسلطة الملك أو الولي فهي خطابات متسمة بالتسلط والتجبر والتحكم والسطوة بما تمارسه من منع وزجر مستمد من نفوذها، محاولة من خلال ذلك تدجين الخطاب الشعري وإحتوائه والحد من بعده الإنشقاقي وحبه وتطويقه ويستفاد من قوله: "لكن هذه الرصانة الماكرة الي واجهت بها المؤسسة النقدية شعر المتنبي كثيرا ما إفتضحت وتراجعت تاركةً مكانها لخطاب سلطوي يكشف مدى هلع النقاد من رؤية الشعر يمضي على درب التمرد والإنشقاق على منظومة القيم..."[5]وأورد قوله: "...تلك طرائق السلطة في إحاطة الحقيقة التي تنشد تكريسها بغلالة الغموض، فالخطابات ذات الطابع

---

[1] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل الجزء الثاني ص 06

[2] مادة(وتر)المعجم الوسيط

[3] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج1، ص414

[4] مادة (سلط) لسان العرب

[5] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل، ج1 ص 414

السلطوي كثيرا ما تتبنى المداورة والموارية، وكثيرا ما ما تنشد متعلقها متبعة مسالك ملتوية ملتبسة تضمن لها التكتم على مقاصدها ..."[1]

فهنالك إدراك من السلطة لأهمية الخطاب الشعري وخطره على المدينة وناسها لذلك كان السعي حثيثا للحد من إنتشاره من خلال تسييجه وكبته وفرض قوانين تحتويه وتقلل من حدة تأثيره.

[1] محمد لطفي اليوسفي ، فتنة المتخيل ج1 ص418

المبحث الثاني:

في ضمائم مصطلح الخطاب

المطلب الأول: في الضمائم الوصفية لمصطلح الخطاب

أ. في الضمائم الموصوفة:

. مصطلح الخطاب موصوفا: I

- **ما ضُم إليه وصف يحدد مجاله أو موضوعه:**

ب. الخطاب النقدي:

والنقدي من نقد، النقد خلاف النسيئة والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيباويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة *** نفي الدنانير تنقاد الصيارف

وإنتقدت الدراهم: إذا أخرجتُ منها الزيف، ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر[1]

وقد وسم "اليوسفي" الخطاب بالنقدي وهو ذلك الخطاب الذي يهتم بتقويم الأعمال الأدبية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي ومنه فهو: الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها وصحة نصها وإنشائها وصفتها التاريخية.

ومنه: فالخطاب النقدي هو خطاب وظيفته نقد الأعمال الأدبية من نثر أو شعر وإظهار ما فيهما من عيب أو حسن، إذ يفحصها بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد[2] ويستفاد من قوله:

" لا سيما أن تجديد أسئلة النقد مسألة لا تعني الإحاطة بأسئلة الإبداع فحسب، بقدر ما تخص كيفيات تجديد لغة النقد نفسها، وتجديد تلك اللغة مشروط هو الأخر، بمدى قدرة الخطاب النقدي على توليد المفاهيم والمصطلحات التي تحيط بالظاهرة المدروسة وقدرته على تمثل خبايا ما يستقدمه من نظرية العرب القدامى في الأدب والشعرية أو من المقررات النظرية المستحدثة في الثقافات الغربية ..."[1]وأورد: "... لذلك يصبح الحديث

---

[1] مادة(نقد)لسان العرب

[2] محمد مندور، رشيد سيلاوي، مصطلح النقد في تراث ص68

[1] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل الجزء الأول ص07

عن البنوية وما بعدها والتفكيكية وما تلاها أو عن الإنزياح والإستعارات البعيدة والقريبة والمتوسطة(لم لا) حديثا مقصودا لذاته وهذا توجه ليس خاليا من الدلالة، فبالإستناد إليه كثيرا ما إستمدت الخطابات النقدية سطوتها في الراهن التقافي العربي وفي ذهن المتلقي الذي تنشد إبهاره ..."[2]

وذكر في موضع أخر: "... إن الكتابة النقدية ليست مجرد شرح لنص معطى أو مجرد تأويل لمغالقه فحسب بل هي فعل وجود، ومعنى كونها فعل وجود أنها تتعدى الشرح والتأويل إلى الإطاحة بالطريقة التي يفصح بها الكائن عن نفسه في مواجهته لرغب الوجود فيما الخطاب النقدي نفسه يمكن منتجه من أن يفسح عن كيانه الخاص ورؤاه الخاصة ..."[3]، فكل قراءة للخطاب النقدي تمكننا من الإحاطة أو لنقل الإقتراب من بعض أبعاده وإستكشافه، فالنص الإبداعي –حسب اليوسفي– يظل صامتا لا يتكلم كما تظل رموزه ودلالاته وقيمه الجمالية مجرد محتملات متكتمة على نفسها في أقاصيه وأصقاعه والقراءة هي التي تستدرجه إلى الكلام والبوح بأسراره وتغذي ناره وتنعشه. فالقراءات المختلفة للنص الأدبي تمنحه حيويته وتاريخيته. وتسهم في الإحاطة بأسئلة الأدب العربي وتمثلها ومفارقتها..

1- الخطاب الشعري:

والشعري من شعر: شعر به، وشعُرَ، يشعر شعراً وشعراً وشعرة ومشعورة وشعوراً وشعورة وشعرى ومشعوراء ومشعورٌ، ... وما شعرت فلان ما عمله قال: وهو كلام العرب.وأشعره الأمر أشعره به أعلمه إياه وفي التنزيل: "وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون" (الأنعام 109) ، وشعر لذلك فطن له.

والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المندل والنجم على الثريا ومثل ذلك كثيرا، وربما سموا البيت الواحد شعرا.والشعر: القريض المحدود "بعلامات لا يجاوزها، والجمع

---

[2] نفسه، ج02 ص06

[3] نفسه، ج02 ص06

أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، وقيل: شعر قال شعرا ورجل شاعر الجمع شعراء والمتشاعر الذي يتعاطى الشعر[1]

والخطاب الشعري كل خطاب يعتمد الشعر كوسيلة للتواصل مع المتلقي وقد يكون شعرا عموديا بأوزان وقوافي على شاكلة الشعر العمودي الكلاسيكي كما قد يكون شعرا حرا، تجديديا معاصرا ويستفاد من قوله:

"والهالة التي يحاط بها العائد من (عزب الحداثة والتقدم والعقل هي التي جعلت التباعد عن الواقع العربي والقديم العربي عن طريق إستلهام مقرارت الخطاب النقدي الغربي ومنجزات الخطاب الشعري والإقتراب منهما أو إستنساخهما يبدو في وعي الذات التي تنشد تجديد أسئلة الشعر العربي كما لو أنه تجسيد للحداثة المنشودة ..."[2]

وأورد في موضع آخر قوله: "...إذا كان المنظرون والنقاد على وعي تام بأن مأزق الخطاب الشعري، وإنحرافاته الممكنة والمحتملة وخروجه عن حده إنما هي قدره الذي لا مناص منه داخل المدينة الإسلامية ..."[3]فأزمات الشعر وسر أقول وإنحطاط الخطاب الشعري وخرابه متولدة عن مقرارات النقاد والمنظرين القدامى في الشعرية وأدبية النصوص، فقد تمكن هؤلاء من معاينة الأفول وإدراك أسبابه، فأسباب الأفول متأتية عن إمتثال النص الشعري لمتطلبات المدينة وناسها وقيمها ... وهذا من خلال رسم مناطق الممنوع والمحظور ووضع ضوابط وحدود تطوق وتخنق الخطاب الشعري.

وأضاف "اليوسفي" مشيرا إلى قضية الخلط والتماهي بينما هو شعري وما هو ديني قوله: "ومنها أيضا المدائح العرفانية والمدائح النبوية التي أدت إلى نوع من التماهي بين الخطاب الدينيوالخطاب الشعري، وهي جميعا أنماط من الممارسة الشعرية لم يعرفها الشعر العربي القديم ..."[4]

---

[1] مادة(شعر) لسان العرب

[2] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل الجزء الثاني ص 361

[3] نفسه، ج1 ص21

[4] نفسه، ج1 ص 19

2- الخطاب الفلسفي:

والفلسفة كلمة مشتقة من اللفظ اليوناني فيلو صوفيا بمعنى محبة الحكمة أو طلب المعرفة،وعلى الرغم من هذا المعنى الأصلي، فإنه يبقى من الصعب جدا تحديد مدلول الفلسفة بدقة، لكنها بشكل عام تشير إلى نشاط إنساني قديم جدا يتعلق بممارسة نظرية عملية عرفت بشكل أو أخر في مختلف المجتمعات والثقافات البشرية منذ أقدم العصور.

وتوصف الفلسفة بأنها التفكير في التفكير أي: التفكير في طبيعة التفكير والتأمل والتدبر كما تعرف بأنها محاولة الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الوجود والكون.وترى إتجاهات أخرى أن الفلسفة هي دراسة الفن والعلوم وهي أساس للمعرفة والذي يجب إتقانه وفهمه جيدا[1] وقد وَسَمَ "اليوسفي" الخطاب بالفلسفي وهو خطاب إكتسى حلة فلسفية من خلال تفسيره للمعرفة تفسيرا فلسفيا مشتملا على المنطق والأخلاق وعلم الجمال وما ورائيات الطبيعة ويستفاد من قوله:

"...سَلَكَ هذا الإحساس سبيلا ملتوية ممعنة في المواربة والتخفي فيما هو يستبد بالخطاب بالخطاب الفلسفي ويلون العديد من مقرراته ونتائجه"[2] وكما أسلفنا فالخطاب الفلسفي خطاب سلك منتجوه طريق الفلاسفة في نصوصهم وتكلفوا طريقتهم في التفكير والتحليل.

3- الخطاب الفلسفي الرشدي:

والخطاب الفلسفي خطاب ذو منحى فلسفي أي ينتمي لفرع الفلسفة وأما الرشدي فنسبة لأبن رشد[3] بن الوليد بن محمد (Averroès)الفيلسوف العربي المعروف ومنه فإلى فلسفته الرشدية نُكسب الخطاب ويستفاد من قوله:

"أما فلاسفة المغرب والأندلس من أمثال إبن باجة وإبن رشد فإن نشأتهما بالمغرب العربي الذي حَمَلَ لواء العقلانية بعد أن ولى زمانها فأفلت في المشرق بجسدان، في نظر الجابري العقلانية النقدية. يقول عن إبن رشد مثلا: "الخطاب الفلسفي الرشدي عقلانية نقدية واقعية

---

[1] الموقع الأنترنت http://wikipidia.org.wiki تاريخ الدخول2012/03/15 سا 15h30

[2] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل الجزء الثاني ص 254

[3] فيلسوف عربي ولد في قرطبة وتوفي في مراكش درس الكلام والفقه والطب والرياضيات والفلك والفلسفة، سما. الغرب "الشارح" حاول التوفيق بين الفلسفة والشريعة في "فصل المقال" دافع عن الفلسفة ضد الغزالي في "تهافت التهافت"

... إنه جزء من خطاب عقلاني واقعي نقدي تميز به الفكر العربي الإسلامي في المغرب العربي والأندلس"[1] وهنا يشير اليوسفي "إلى قضية الصراع المشرقي المغربي فعند إبتداء أفول تاريخ العقل المشرقي، إفتتح تاريخ هجرته إلى المغرب العربي مع مجموعة من الفلاسفة والعلماء أمثال: إبن رشد وإبن ماجة وإبن خلدون فالمغرب سيصبح موطنا للعقل وفضاءا له وسيصبح المشرق مرتعا للعقلانية المزدهية بعرفانيتها –كما اليوسفي.

- **ما ضم إليه وصفٌ يحدد نوعه:**

ومن الأوصاف التي تحدد النوع والتي أوردها "اليوسفي" نذكر الآتي:

1. **<u>خطاب متعالم:</u>** (ينظر نعوت الخطاب– تم التعريف به)
2. **<u>الخطابات السلطوية/الخطابات ذات الطابع السلطوي:</u>** (ينظر نعوت الخطاب تمت الإشارة إليه)
3. **<u>الخطاب النظري:</u>**

وهو ذلك الخطاب الذي يعتمد ويتكأعلى العقل للوصول إلى جملة من الآراء المفصلة لظاهرة من الظواهر سواء أكانت علمية أو أدبية أو في أي مجال آخر، وذلك بالإعتماد على وقائع علمية أو الفنية بحيث يتم البحثفي أصول المشكلة لإبتناء إستنتاجات قد تسهم في تأسيس تفكير نقدي معاصر سمته الأساسية إيجاد حلول لمشاكل الراهن النقدي العربي بحثا عن سبل تطوير الخطاب النقدي ويستفاد من قوله: "لكنها تتكتم على غاية أخرى لا تتعلق بالبحث عن سبل تطوير النقد بقدر ما تغص مشروع "أدونيس" الشعري وإرساء خطاب نظري يعضدهويبين مراميه ومقاصده ..."[1]

4. **<u>الخطاب المتبرىء:</u>** (ينظر نعوت الخطاب)
5. **<u>الخطاب العرفاني:</u>**

والعرفاني من عرف، العرفان: العلم، قال إبن سيدة: وينفصلان بتحديد لا يليق بهذا المكان، عرفه يعرفه عرفة وعرفانا ومعرفة وإعترفه قال أبوذويب يصف سحابا

---

[1] محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج2 ص 250

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص 41و42

مدتـــه النعامى فلـــم يعتـــرف
خلاف النعامى من الريح شامَا

ورجل عروف وعروفة: عارف يعرف الأمور لا يـــذكر أحـــدا، رآه مـــرة، والعريـــف والعارف بمعنى مثل: عليم عالم، قال طريف بن مالك العنبري:

أو كلما وَرَدت عُكاظ قبيلة
يعثو إلى عريفهم يتوســـمُأي: عارفهم[2]

وخطاب عرفاني:خطاب متعال فهو مبنى على تصورات عقائدية غير متولدة من عقل بل عن تصورات وتكهنات يعتقد أصحابها المعرفة المطلقة ويستفاد من قوله:

""...تتواصل مع غيرها يغتذي البعض منها بالبعض الآخر فيما هو يثريه ويمكنـــه مـــن تجديد سؤاله ويعزز ناره وفق نسق بموجبه يتداخل الخطاب الجمالي مع الخطاب الوعظي ويتقاطع الخطاب العقلي مع الخطاب العرفاني"[1]

6. <u>الخطاب الفقهي:</u>

والخطاب الفقهي من فقه: أفقه عنّي ما أقول لك، وقال أعرابي لعيسى بن عمـــر شـــهدت عليك بالفقه أي بالفهم والفطنة وفي الحديث "من أراد الله له خيرا فقهه في الدين" وفقهـــتُ فلانا كذا وأفقهته إياه: فهمته ففقهه وتفقه وقال عمر لجرير بن عبد الله: "كنت عبد الله سيدا في الجاهلية وفقيها في الإسلام" وما كنت فقيها، ولقد فقهت فقاهة وتقول: فلان بين الفراهة في أبواب الفقاهة وفحلٌ فقيه: عالم بذوات الصنيع وذوات الحمل[2] وخطاب فقهي: مـــا إتسم بالتقى والفهم والفطنة في علم الشريعة وأصول الدين وأحكامـــه، أو هـــو خطـــاب إصطبغبصبغة فقهية دينية فمضمونه الدين والشريعة ويستفاد من قوله: "...ولهذا النمط من التفكير تاريخه في الفقه العربي وهو لا يفصح عن الكيفية التي كان الخطاب الفقهي يتعالى بها على الواقع و التاريخ ويعتبرهما مجرد متصور ذهني يمكن للذات أن تشكله وفق مابه

---

[2]مادة(عرف) لسان العرب

[1]محمد لطفي اليوسفي ،فتنة المتخيل الجزء الثاني ص 247

[2]مادة(فقه) لسان العرب

يمتثل لمنطلقاتهما ورغباتهما في تطويع الواقع حتى يمتثل للنموذج النصي الـــذي تـــصدر عنه فحسب ..."[3]

- **مَا ضم إليه وصف يحدد إتجاهاته ومذاهبه ومناهجه:**

1. **<u>الخطاب الجمالي:</u>**

والجمالي من جَمُلَ وقوله عز وجل: "ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون..."أي بهاء وحسنٌ: إبن سيدة: الحسن يكون في الفعل والخلق ولقد جَمَلَ الرجل بالضم فهو جميل وجمال بالتخفيف، وجمّل: أي: زينه، التجمل: تكلف الجميل، جميلاً: حسناً، الجمـــال: أي: حسن الأفعال كامل الأوصاف[1]

وكل خطاب موسوم بالجميل ميزته الحسنوالهاء والجمال فهو بديع فيه خلق وإبداع، فهـــو خطاب إجتمعت فيه كل الصفات الحسنة وكل خاصيات العمل الجمالي الإبداعي ويـــستفاد من قوله: "... بل إنها خطابات ما فتئت تُعَمق الفجوة بين الواقع والنص، بـــين الخطـــاب الجمالي وقضايا الإنسان العربي في هذه اللحظة التاريخية التي تشهد الخسار دور المثقف وإنكفاء وعيه بقدرته ومهماته التاريخية على نحو فاجع ..."[2]

ويستفاد من قوله أيضا: "...بموجبه تقلصت الحدود الفاصـــلة بـــين الخطـــاب الـــوعظي والخطاب الجمالي مثلاً، رغم ما بينهما من صراع وإختلاف ..."[3]

وورد قوله: "...تتحول أشد الخطابات التي حرصت على مطـــاردة الجميـــل وإلتزمـــت بمحاربة الفتنة، إلى خطابات جمالية لا تقل إبداعية وفتنة عن الخطابات التي نذرت نفسها لتهميشها وإقصائها وإهدارا دمها..."[4]

ومما سبق فالخطاب الجميل خطاب إستكفى كل شروط إبداعيته ووصل إلى حـــد الفتنـــة يقول اليوسفي: "والحال أن الشعر عكس اللغز والأحجية والكلام المعمى، فهو لا يقـــال أو

---

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنه المتخيل الجزء الثاني ص 318

[1]مادة(جمل)لسان العرب

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الجزء الثاني ص 06

[3]نفسه، ج1 ص21

[4]نفسه، ج1 ص 22

ينجز لمجرد التسلية لأنه فعل وجود ومعنى كونه فعل وجود أنه خطاب جمالي فيما هو يتشكل، نظاما من القيم تضطلع بدور هام في تلوين رؤية الإنسان"[5]

ويضيف: "... من هنا توهم الأحجية بأنها تلتقي مع الشعر فهي تعتمد عادة على التشجيع والتفقيه والتورية إلى حد التعمية لكنها لا تتشكل في قالب جمالي، ولا تطرح نفسها بإعتبارها خطابا جماليا..."[1]

1. **الخطاب المذهبي:**

والمذهبي من ذهب: ذهب من داره إلى المسجد ذهابا ومذهباً، وذَهب مذهباً بعيداً وأذهبه، جعله ذاهباً وذهب به: مرّ به مع نفسه ومن المجاز والكناية:

ذهب فلان مذهبا حسنا، وذهب علي كذا: نسيته، وذهب الرجل في القوم والماء في اللبن: ضلّ، وفلان يذهب إلى قول أبي حنيفة أي: يأخذ به، وذهبت به الخيلاء وخرج إلى المذهب وهو المتوضأ عند أهل الحجاز وتقول: مثل مذهبكم وقذره مثل مذهبه، وذهب في الأرض: كناية عن الإيداء، وأبعد فلان المذهب، وأبعد الأثر: تنحى للإيداء[2]

ومنه فالمذهب هو الطريقة والمعتقد الذي يذهب إليه وقد وصف "اليوسفي" الخطاب بالمذهبي لقيامه على معتقد معين.والمقصود هنا المذهبية الدينية والتي تأخذ منحىً وعظيا إذْ أن وظيفة الخطاب تصبح توجيهية وعظية ويستفاد من قوله: "لأن تلك المؤلفات تفتح مجراها في ذلك الحيز الدقيق الذي تلتقي عنده حشود من أنواع الخطاب، الديني والمذهبي والجمالي، وتشرع في تبادل الأدوار فيما بينها..."[3]

---

[5] نفسه، ج1 ص 24

[1] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل الجزء الثالث ص 31

[2] مادة(ذهب) أساس البلاغة

[3] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج2 ص37

2. الخطاب الديني:

والديني من دَين ومنه: دان يدين الحرمية ورجلُ دينومتدينٌ ودينته وكَلتهُ إلى دينـــه (...) وقيل: من دان القوم إذا ساسهم وقهرهم فدانوا له، ودانوه: انقادوا له[4]

والدين جنس من الإنقياد والذل، فالدين: الطاعة، يقال: دان له يدين دينا، إذا انقاد وطـــاع وقوم دين، أي: منقادون مطيعون[5]

والدين/الديانة: إسم لجميع ما يعبد به الله والملة والإسلام والإعتقـــاد بالجنـــان والإقـــرار باللسان وعمل الجوارح بالأركان والسيرة والعادة: الحال والشأن والورع والحساب والملك والسلطان والحكم والقضاء والتدبير ج أدين وديون وأديـــان والدينـــة: الـــدين والعبـــادة والطاعة[1]،فالدين قاهر وفيه إنقياد وطاعة ومنه: فالخطاب الديني الذي إصطبغ بـــصبغة دينية، فالوظيفة المعلنة من خلاله وظيفة وعظية توجيهية إذْ يورد "اليوسفي" مثلا طبيعـــة الخطاب عند "ابن الجوزي" والذي غايته فضح إبليس وتلبيسه ومكائده، ويؤكد من خـــلال ذلك تداخل أنماط الخطاب فيما بينها خاصة عندما ينفتح الديني على المدنس ويستفاد نـــت قوله: "لا سيما أن تسلل الخطاب الجمالي إلى الديني أو إلى الخطاب الأخلاقي وإندســـاس الأدبية في الكتب والمتون التي كثيرا ما أعتبرت خارجة عن دائرة الأدب إنما يمثل فـــي حد ذاته حدثاً تاريخي..."[2]ويذكر في موضع اخر: "...ومنها أيـــضا المـــدائح العرفانيـــة النبوية التي أدت إلى نوع من التماهي بين الخطاب الديني والخطاب الشعري، وهي جميعا أنماط من الممارسة الشعرية لم يعرفها الشعر العربي القديم ..."[3]ويـــضيف: "... وهـــو يعلن عن نفسه في شكل قانون تنتظم تلك الأنماط وفق نسق بموجبه تبدو كتب المفـــسرين وكتب الوعظ مثلا كما لو أنها تندرج في دائرة الخطاب الديني والخطـــاب الأخلاقـــي ولا مجال فيها لأي ملمح من ملامح الخطاب الجمالي ..."[4]

---

[4]مادة(دين) أساس البلاغة مادة

[5]مادة(دين) مقاييس اللغة

[1]مادة(دين)المعجم الوسيط

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الجزء الثاني ص05

[3]نفسه ج 01 ص48

[4]نفسه ج01ص391

3. الخطاب الوعظي الإرشادي:

ووعظ: الوعظ: وهو التخويف والعظة الإسم منه قال الخليل: هو التذكير بالخير وما يرق له قلبك[5] وهو من الوعاظ حسن الوعظ والعظة والموعظة والمواعظ والإرشاد من رشد يرشد رشيد وفيه رشدٌ ورشد ورشادٌ وقد رشد يرشد ورشد يرشد وإسترشدته فأرشدني، وأخذ في سبيل الرشاد والرشد: يدل على إستقامة الطريق.

والرشد خلاف الغني، وفلان أصاب من أمره رشداً ورُشدةٌ وهو لرشده خلاف: لغيه[1]

والخطاب الوعظي الإرشادي هو الذي يوجهه منتجوا الخطاب للمتلقي بغية توجيهه من خلال تذكيره بالخير وتخويفه ودفعه على الإستقامة وتجنب الغي والضلال مكرسا الهدي والوعظ ويستفاد من قوله: "...فأهملت الكتابات التي إعتبرت داخلة في باب الخطاب الديني أهمل ما عد منها أدخل في باب التفسير أو في دائرة الوعظ، لم يقع النظر في ما تحتوي عليه تلك المتون من أدبية ومن إبداعية تجعلها مسرحا لنوع من الصراع بين الخطاب الجمالي والخطاب الوعظي الإرشادي..."[2] ،فهناك تداخل بين أنماط النصوص خاصة منها الأدبية والدينية فهنالك تحاور سري يقع بين أنماط الخطاب، كما أن تضايفا يحدث في مابينها وتبادل للأدوار حسب اليوسفي.

4. الخطاب الأخلاقي:

والأخلاقي من تخلق يتخلق ومنه تخلق أي أظهر للناس خلاف نيته ورجل خليق بين الخلق: تام الخلق معتدلٌ، ورجل خليق: إذا تمَّ خلقه وخلقت المرأة خلاقةٌ إذا تمَّ خلقها، ورجل خليق ومختلق: حسن الخلق والمختلق: التام الخلق والخلق بضم اللام وسكونها: هو الدين والطبع والسجية وحقيقته أنه لصورة الإنسان الباطنية وهي نفسه وأوصافها ومعانيها المختصة بمنزلة الخلق لصورته الظاهرة وأوصافها ومعانيها المختصة بها بمنزلة الخلق لصورته الظاهرة وأوصافها ومعانيها ولهما أوصاف حسنة وقبيحة والثواب والعقاب يتعلقان بأوصاف الصورة الباطنة أكثر مما يتعلقان بأوصاف الصورة الظاهرة، وقد

---

[5] نفسه ج03 ص 234

[1] مادة(وعظ)مقاييس اللغة

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج 3 ص234

تكررت الأحاديث في وصف حسن الخلق كقوله صلى الله عليه وسلم: "من أكثر ما يدخل الناس الجنّة تقوى الله وحسن الخلق..."[3]

ومما سبق ذكره نتوصل إلى أن الخطاب الأخلاقي هو ذلك الخطاب الذي يكون موضوعه القيم والأخلاق الفاضلة والحسنة أي ما يتفق وقواعد السلوك المقررة في المجتمع يقول اليوسفي: "...إنما يعني تمزق أنماط الخطاب الأخلاقي والجمالي والنفعي وهو يعني أيضا أن حضور الخطاب الأخلاقي التعليمي في صميم الخطاب الجمالي..."[1]

وقوله أيضا: "...يضعنا هذا الخبر في حضرة الكيفية التي يطبق بها الخطاب الأخلاقي على الخطاب الجمالي، لذلك تعمد الحكاية إلى التلاعب بالأعراف الإجتماعية الحافة بهذا اللقاء الذي جرى بين جميل وبثينة، يفتتح الراوي كلامه بذكر صنيع الأمة وما أتته من سعي ووشاية، ثم يتم الإلحاح على أنَّ الأب والأخ أضمرا شرا عظيما..."[2]

5. <u>الخطاب الديني الأخلاقي:</u>

جمع اليوسفي بين الدّين والأخلاق نظرا لتقارب طبيعتهما فالدين يقوم على الأخلاق وهي أساسه، وهنا يحدثنا اليوسفي عن الخطابات التي إصطبغت بالصبغة الأخلاقية الدينية، فهذه الخطابات تجمع في ثناياها ما هو ديني مع ما هو أخلاقي، إذْ لها منحى ديني آخر أخلاقي ويستفاد من قوله:

"... والحال أن الإختلاف هو الذي يتحكم بأنماط الخطاب ويديرها، وهو يعلن عن نفسه في شكل قانون ينتظم تلك الأنماط وفق نسق بموجبه تبدو كتب المفسرين وكتب الوعاظ مثلا كما لو أنها تندرج في دائرة الخطاب الديني والخطاب الأخلاقي ولا مجال فيها لأي ملمح من ملامح الخطاب الجماعي ..."[3]

وقال في موضع أخر: "...وبموجبه أيضا ضلت النصوص التي صنفت في دائرة الأدب تفقد وهَجَهَا وأدبيتها وطَابَعها الإنشقاقي وبالمقابل كانت النصوص قد صنعت في دائرة

---

[3] مادة(خلق) لسان العرب

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الجزء الثالث ص119/118

[2] نفسه، ج02 ص 119/118

[3] نفسه، ج03 ص 391

الخطاب الديني والأخلاقي تتخذ منحى إنشقاقيا وتُخترقُ من الداخل بشخصيات ومتخيلات ورموز..."[4]

6. <u>الخطاب الوعظي:</u>

والوعظي من وعظه يعظه وعظاً وعِظةٌ:نصحه وذكره بالعواقب وأمره بالطاعة ووصاه بها[1] والوعظ هو التخويف وهو التذكير بالخير وما يرق له القلب[2] وهو من الوعاظ حسن الوعظ والعِظة والموعظة والمواعظ[3].

والخطاب الوعظي هو ذلك الخطاب الذي يكرس الهدي والإستقامة والتوجيه عن طريق الوعظ والإرشاد وذلك لتجنب الغي والظلال ويستفاد من قوله: "...ففي حين يلتزم الخطاب الوعظي بمقررات المنطق لحظة صياغته لمقدماته وبنائه لأطروحاته ولإستنتاجاته ينهض فن القص بحكم إنتمائه إلى مجال الإبداع على الزيغ والمداورة واللعب، وفي فعل اللعب ذلك يجد قانون التنادي بين النصوص له موضعاً يشغله ويشرع في العمل ممعنا في حبك مكائده ..."[4]وقال : "...وإذا ما نظنه خطابا وعظيا يشهد في السر نوعا من التبدل لقد جاء يكرس المنع والزجر ورسم الحدود والضفاف التي إن تعداه الكلام تاه وخرج من دائرة القول الجميل إلى دائرة الفاتن"[5]، فالخطابات الوعظية كثيرا ما تفلت من مجال عملها وبدل تكريسها للوعظ والإرشاد ورسم الحدود المانعة بين ما هو مباح وماهو محرم نجدها تستسلم لفتنة السرد فَتَمحي الخطوط الفاصلة بين ما هو وعظي وما هو جمالي إبداعي.

---

[4]نفسه، ج03 ص 11

[1]مادة(وعظ) المعجم الوسيط

[2]مادة(وعظ) المقاييس في اللغة

[3]مادة(وعظ) أساس البلاغة

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الجزء الثاني ص52

[5]نفسه، ج02 ص110

7. **الخطاب الوعظي الديني:** (تمت الإشارة إليه)

وهذا النوع من الخطابات يكرس الوعظ والهدي فهي ذات صبغة دينية ويُستفاد من قوله: "وجاءت الأحداث الواقعية لتعضد الحكايات والقصص المتخيلة المبتدعة وأصبحت الكتابة مسرحا لنوع من التنادي بين النصوص وسع من دائرة الخطاب الوعظي الديني ومدَّه ببعد شمولي..."[6]، فهنالك تضايقٌ وتنادٍ بين النصوص، وإمتثال من منتج الخطاب لمتطلبات الجنس الأدبي وإكراهاته وضوابطه، والإفلات من الغاية الوعظية إلى غايات أخرى.

8. **خطاباً جمالياً فاتناً:**(تمت الإشارة إليه في نعوت الخطاب)

وهو ذلك الخطاب الممتثل للإبداع الأدبي والجمالي، لكنه حسب اليوسفي خطاب كثيرا ما يوقع القارئ في شباك الشهوة ويوقعه في الفتنة والغواية فهو خطاب طافح بالشهوة وتمجيد الذات وإثارة الهوى، ويستفاد من قوله: "لكنها تظل مع ذلك قصصا وحكايات تقوم على التعجيب والإفراط تؤسس خطابا جماليا فاتنا فعلا، هل معنى ذلك أن الإمام الواعظ المتمرس بتعاليم الشريعة قد إستسلم لفتنة السرد؟ ..."[1]

9. **الخطاب الجمالي:** (تمت الإشارة إليه في نعوت الخطاب)

وهو مجمع الإبداع والخلق الأدبي ويستفاد من قوله: "..وبموجبه ظلّت النصوص التي صنفت في دائرة الأدب تفقد وهجها وأدبيتها وطابعها الإنشقاقي، وبالمقابل كانت النصوص التي صُنفت في دائرة الخطاب الديني والأخلاقي تتخذ منحى إنشقاقيا وتخترق من الداخل بتشخيصات ورموز تخلع عليها أغلب سمات الخطاب الجمالي.."[2]

وأورد قوله أيضا: "..ومسألة تنافذ أنماط الخطاب الجمالي والأخلاقي والديني وتصارعها ووظيفة الشعر وطرائق إنجازه.."[3]

---

[6] نفسه ج02، ص 36

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الجزء الثاني ص 34

[2] نفسه، ج02 ص 11

[3] نفسه، ج01 ص 14

10. **الخطاب الفني الجمالي:**

والفني من فنن الثوب: نُسج نسجاً مختلفاً رق بعضه وكثُف بعضه وبُلي وإختلف رقةً وكثافةً والشيء جعله فنوناً وأنواعاً ويقال: فنن الكلام والرأي: تقلب فيه ولم يلبث .وإفتن في القول: سلك به أفانين وأنواعاً وتفنن الشيء: تنوعت فنونه في القول إفتن وأفانين الكلام: أساليبه وطرقهُ: والفن: هو جُملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصةً عاطفة الجمال كالتصوير، والموسيقى، والشعر، ومهارةٍ يحكمها الذوق والمشاعر ..."[4]ومنه فالخطاب الفني الجمالي، خطابٌ مثير للمشاعر والعواطف، فهو عبر الفن يُكرس الإبداعي والجميل ويستفاد من قوله: "لذلك لا يمكن للقراءة أن ترفض مقاصد ابن الجوزي وتكتفي بها أن تتفطن إلى ما ينشأ داخل النص الواحد من صراع بين الخطاب الأخلاقي الوعظي والخطاب الفني الجميل.."[1]وفي الوقت الذي يطارد فيه الخطاب الوعظي الديني الجميل لتعارضه مع الأخلاق والدين نجده يُكرس ومن حيث لا يدري الفتنة يُطلق لها العنان معتقداً أنه يُلجمها فتتحول النصوص الدينية إلى فنية جمالية.

11. **خطاب تبشيري إيديولوجي:** (ينظر نعوت الخطاب)

12. **الخطاب التأريخي أو الأخلاقي:**

والتأريخي: من أرخ إلى مكانه أرُخاً، حنَّ والكتاب وغيره بكذا أرْخاً بين وقته، أرخ الكتاب: حدد تاريخه والحادثة ونحوه: فصل تاريخه وحدد وقته، والتاريخ: جملة الأحداث والأحوال التي يمر بها كائن ما ويُصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدر عن الظواهر الطبيعية والإنسانية والتاريخ تسجيل هذه الأحوال[2]

والخطاب التأريخي هو الخطاب المسجل والممتثل لواقع وحياة منتجه ولحظتهم التاريخية وفق منحى أخلاقي ويستفاد من قوله:

---

[4]مادة(فنن)المعجم الوسيط

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص202

[2]مادة(أرخ) المعجم الوسيط

"فلأنماط الخطاب مميزاتها وتاريخها أيضا وهو تاريخ تقاطع وتغاير في الآن نفسه والخطاب الجمالي ليس الخطاب التأريخي أو الأخلاقي ولا هو الخطاب الإجتماعي الثوتيقي..."[3]

13. **الخطاب الديني والأخلاقي التعليمي:** (يُنظر الخطاب الديني الأخلاقي)

إن الخطاب الديني خطاب يضع الحدود المانعة من تخطي الممنوعات وسلط المحُرم للنجاة من الهلاك والأخلاق ما يخضع لسلطة الخطاب ولا يمتثل لسطوة الشهواتوالنزوات بقدر ما يخضع للعقل لاجم الأهواء، وبينهما تقاطع وإشتراك فكلاهما يلزمان بالإنصياع للنواميس، والإلتزام بالحدود يُسيجان العقل ويمنعانه من تخطي عتبة المُحرم والممنوع، ولكلٍ منهما هدف وغاية وهي الحد من خطر الفتنة والإستجابة لنداء الغواية والضلال وعدم خرق قواعد الدين والأخلاق ويستفاد من قوله: "وبذلك تضعنا الراوية الثانية وما تتبني عليه من مقارنة بين الموقفين في حضرة الخطاب الديني الأخلاقي التعليمي، وهو يندسُ في تلاوين الكلام"[1]

14. **خطاباً وعظياً أخلاقياً خالصاً:**(سبق الإشارة إليه)

والخالص من خلص: خلص الشيء خلوصاً فهو خالصٌ وخلصته صفيته وإستخلص الشيء لنفسه: وياقوت متخلص: متنقي وهذه خلاصة السمن أي: ما خلص منه ومن المجاز: أَخلَصَ له المودة، وأخلص لله دينه، وتخلص منها والزبد خلاص اللبن[2]

ومن ذلك الخطابات الوعظية الأطخلاقية المنتقاة الصافية والخالية من أنماط من أنماط الخطاب، فقد أخلصت للوعظ والإرشاد والتوجيه وفكلها تجسيد للأخلاق الفاضلة والورع والتقوى وإبتعاد عن الهوى ومطاردة النزوات ويستفاد من قوله:

"والحال أن الخطاب الديني نفسه ليس خطابا وعظيا أخلاقيا خالصا، بل هو ميدان مواجهة بين أنماط الخطاب، وهو موضع من المواضع التي تشير صراحة إلى ما إنبنت عليه جميع الخطابات الطهرانية من إفتتان بالمدنس.."[3]

---

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص50

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص 238

[2]مادة(خلص) أساس البلاغة

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج 2 ص 100

- **ما ضم إليه وصف يحدد إنتماءه الجغرافي:**

1. الخطاب النقدي العربي المعاصر:

والخطاب النقدي ما يهتم بتقويم الأعمال الأدبية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمية وهي عربية الموطن والمنشأ والعربي نسبة للعرب، والعرب: هم جيل من الناس معروف خلاف العجم[1] ومعاصرة نسبة للزمن المعاصر وهي تلك الخطابات التي تبحث في المسالك والدروب المؤدية إلى تجديد لأسئلة الراهن الثقافي العربي وإعادة صياغته بما يتماشى ومنجزات العصر ومقتضياته وإفتتاح آفاق جديدة من خلال خلق خطاب حداثي عربي ويستفاد من قوله: "وهي مآزق كثيرا ما وسمت الخطاب النقدي العربي المعاصر بنوع من الهشاشة وجعلت العديد من القراءات تكتفي بتلبيس النتاج الإبداعي العربي المعاصر منجزات الأبحاث الغربية الحديثة أو مقررات العرب القدامى في الشعر والشعرية .."[2]

وأورد أيضا: "..غير أن الناظر في المفاهيم والمصطلحات التي ما فتىء الخطاب النقدي العربي المعاصر يستعيرها من المناهج والنظريات المستحدتة في الثقافات الغربية يدرك مع ذلك، أن هذا الخطاب قد تمكن في ضوئها من تطوير أطروحاته ومقرراته وكيفيات تعامله مع النصوص .." [3]

---

[1] مادة(عرب)لسان العرب

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج 1 ص 14

[3] نفسه ج 3 ص 232

1) الخطابات الإستشراقية:

والإستشراقية من المشرق وهو جهة شروق الشمس والبلاد الإسلامية في شرقي الجزيرة العربية، ج مشارق[4] والإستشراق هو تكريس الغربي نفسه لدراسة الشرق[5]يقول إدوارد سعيد: "لقد كان الشرق تقريبا إختراعاً غريبا وكان منذ القدم الغابر مكانا للرمنسة (الرومانس والكائنات الغريبة المدهشة فالشرق جزء تكاملي من حضارة أوروبا وثقافتها الماديتين ويعبر الإستشراق عن ذلك الجزء ويمثله ثقافيا، بل حتى عقائدياً من

حيث هو(الإستشراق) نهج الإنشاء (الكتابي) له ما يعززه من المؤسسات والمفردات والثرات البحث، والصور والمعتقدات المذهبية وحتى الأجهزة المكتبية (البيروقراطية) الإستعمارية[1] وحسب نفس المؤلف دائما يقول: "فكل من يقوم بتدريس الشرق أو الكتابة عنه أو بحثه ويسري ذلك سواء أكان المرءُ مختصاُبعلم الإنسان (أنتروبولوجي) أو بعلم الإجتماع،أو مؤرخا أو فقيه لغة (فيلولوجيا) في جوانبه المحددة والعامة على حد سواء هو مستشرق وما يقوم هو أو هي بفعله هو إستشراق .."[2]

ومنه الخطابات الإستشراقية ذات منبت غربي متولد عن نظرة الغربي الذي نذر نفسه لدراسة الشرق والتي عادة ما تتبني على صورة الشرق مخزية قاتمة فهو كما أورد "إدوارد سعيد":"ليس فقط مؤامرة امبريالية غربية شنيعة فحسب بل هو خلق لمجموعة من المصالح التي لا يكتفي الغربي بخلقها فحسب بل و بالمحافظة عليها فهو:"إرادة بدلا من كونه تعبيرا عن إرادة معينة أونية معينة لفهم ماهو بوضوح(...)والسيطرة عليه و التلاعب به"[3] ، كما يعرف الإستشراق بأنه علم يدرس لغات الشرق وتراثهم وحضارتهم ومجتمعاتهم وماضيهم وحاضرهم... ويدخل ضمن معنى الشرق أي منطقة شرقية لكنّ (المصطلح) يعني هنا ما له علاقة بالدراسات العربية أو اللغات التي تؤثر فيها العربية

---

[4]امادة (شرق)المعجم الوسيط

[5]إدوارد سعيد ،الإستشراق نقله للعربية كمال أبو ذيب، مؤسسة الأبحاث العربية (د،ط) ص38

[1]إدوارد سعيد الإستشراق ص37/38

[2]نفسه ص 37/38.

[3]نفسه ص47/46.

كاللغات الفارسية والتركية(...)فبدأ بعضهم يدعو دراسة اللغة العربية وشؤون العرب بالدراسات العربية ويدعو المستشرقين المتخصصين بالمستعربين...[4]

قال اليوسفي: "ولهذه الصورة المخترعة منبتان،**الأول:**منبت عربي قديم،أما الثاني فهو غربي متولد عن الخطابات الإستشراقية التي ابتنت للشرق صورة قاتمة وثبتها في قلب الخطاب الاستشراقي نفسه"[5]

ويضيف:"...فلم يقع تبين الكيفية التي بموجبها ظلت هذه الخطابات تعيد إنتاج التمثلات التي كرسها الخطاب الإستشراقي وتقع في دائرة مكره وفق نسق بموجبه،تحول التفكير النقدي العربي إلى وسط أو إلى معبر منه تتسلل جميع رؤى الخطاب الإستشراقي إلى الراهن العربي"[1]، وقال:"..لكن مشروع الاستشراق لم يقف عند الكيفية التي بموجبها ظلت الذات ترى نفسها عبر تمثلات الخطاب الإستشراقي للثقافة الشرقية..."[2]

وأورد:"...لم يتفطن الشابي لحظة صياغته لهذه المصادرات و المطلقات أنه يعيد إنتاج الصورة التي كرسها الخطاب الإستشراقي في أشد لحظاته قتامة..."[3]

2) الخطابات التحديثية العربية:

والتحديث من حدث وهو كون الشيء ولم يكن يقال :حدث أمر بعد إن لم يكن، والرجل الحدث:الطري السن ، والحديث من هذا، لأنه كلام يحدث منه الشيءبعد الشيء[4]والحدثُ: هو حَدَث من الأحداث وحديث الشيء، ونزلت به حوادثُ الدهر أحداثه، ومن ينجو من الحدثات؟، وأحدث الشيء وإستحدثه، وإستحدث الأمير قريةً وقناةً وإستحدثوا منه خيراً أي إستفادوا منه خير حديثاً جديداً.وإخذه ما قَدُمَ وَحَدُثَ[5]، وحدث الشيء حدوثا وحداثةً:

---

[4]سعدون الساموك، الإستشراق ومناهجه في الدراسات الإسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع ط1 ص15

[5]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص18

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص 155

[2]نفسه ص 156

[3]نفسه الجزء الثاني ص 170

[4](مادة حدث) مقاييس اللغة

[5]مادة(حدث)أساس البلاغة

نقيض: قَدُمَ وإستحدثهُ عَدهُ حديثاً والحداثة سن الشباب ويقال أخذ الأمر بحداثته: بأوله وإبتدائه والخطابات التحديثية هي تلك الساعية إلى التحديث والتجديد الإبتداء[6]

من خلال تجاوز القديم وإستبداله بكل حديث جديد ويستفاد من قوله: "لم تكن عملية التبدل والتحويل تلك مجرد تنويع على أصول الشعر العربي القديم أو فروع منه، بل كانت رغبة عاتية في الخروج والإبتداء الخروج عن طرائق العرب القدامى في تصريف الكلام وإنجازه بإيجاز: الخروج عن مفهوم الكتابة كما عَرَفَتهُ الثقافة العربية والخروج عن طرائق إنجازها ووظيفتها وطرائق إنجازها..."[7]، ويفرق "أدونيس" بين "الحديث" و "الجديد" يقول: "وللجديد معنيان: زمني وهو في ذلك آخر ما إستجد، وفني أي ليس في ما آتى قبله ما يماثله"[1]، فتلك الخطابات هدفها وغايتها التجديد والمغايرة مع القديم ويستفاد من قول اليوسفي: "لذلك حين يتم النظر إلى صورة القديم العربي "الثرات" كما ترتسم في العديد من الخطابات التحديثية العربية سرعان ما يتبين أنها صورة سكونية نمطية ..."[2]

ويواصل قائل: "...مُتولدٌ عن الخطابات الإستشراقية التي ابتنت للشرق صورة قاتمة وثبتتها في قلب الخطاب الإستشراقي نفسه وحرصت على إشاعتها وترويجها وتثبيثها في قلب العديد من الخطابات التحديثية العربية ..."[3]

3) الخطاب الغربي المعاصر:

والغرب جهة غروب الشمس والبلاد الواقعة فيه وهي ما تقابل بلاد الشرق[4]، ومنه فالخطاب الغربي هو ذلك الخطاب الأوروبي أمريكي والذي تميز بإنتعاشه وتطوره مقارنة بالشرقي، وقد تمت على ضوئه قراءة الثقافة العربية. فمنجزاته كانت الشعلة التي أضاءت دروب الأدباء العرب للخروج من مستنقع الشرق، الذي كان يعيش الإنحطاط والتدني والتغني بأمجاد العرب القدامى ونظرياتهم فقد قام النقاد والأدباء العرب بفتح نافذة على

---

[6] مادة(حدث) المعجم الوسيط

[7] محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي دار سراس للنشر، تم طبع الكتاب المطابع الموحدة، 1992 ص13

[1] أدونيس مقدمة في الشعر العربي ، دار العودة بيروت لبنان ص99

[2] فتنة المتخيل ج1 ص21

[3] نفسه ص 21

[4] مادة(غَرَب) المعجم الوسيط

الآداب الأوروبية والغربية وذلك من خلال عملية الترجمة للإطلاع على آدابهم في محاولة لإستلهام ومحاكاة ما وصلوا إليه من إنجازات ثقافية مهمة قال اليوسفي: "...وَسَمَ ذلك الخطاب نفسه بنوع من الهشاشة والإرتباك وجعله يتشكل حريصا على التغاير مع الخطاب الغربي المعاصر وهو الذي جعل أغلب الخطابات التحديثية تجد نفسها مورطة في تكريس المقولات الغربية..."[5]، فالتجديد والتحديث لم يكن سوى إستنساخ ومحاكة للمقولات والنظريات والمناهج الغربية، وتلك المحاولات للتجاوز لم تكن سوى تحايل على الواقع وخداع ومغالطة.

4) **الخطاب الغربي:** (سبق التفصيل فيه أنظر الخطاب الغربي المعاصر)

وهو الوافد الغربي ومُجمل الكتابات والمؤلفات الوافدة إلينا من الغرب ويستفاد من قوله: "أما مكائد الغرب وأحابيله وشراكه فإنها إنما تأتت من كون الخطاب العربي ظل ينتج صورة للغرب إيجابية محاطة بهالة من نور، وظل يعيد إنتاجها وتحسينها فيما هو يقوم بتثبيتها داخل الخطاب الغربي"[1]

5) **الخطاب الإبداعي الغربي:**

والإبداعي من بَدَعَ وهو ابتداء الشيء وصنعه لا عن مثال وقولهم أبدعت الشيء قولاً أو فعلاً، إذا ابتدأته لا عن سابق مثال، وهنا المقصود تلك الخطابات الغربية الوافدة منه والتي تمثل خلقه وإبداعاته ومنجزاته، والتي استقبلت من طرف الشرق وأحيطت بهالة من بهاءوقدسية، وقد تميزت الخطابات الغربية بمقتها لكل ما هو شرقي ولعنها له وإستصغاره، فالشرق موطن الشرور والتخلف والويلات، فهو الشطر الملعون المطلوب التطهر منه والتخلص من شروره وويلاته ويستفاد من قوله: "سواءً تمليننا الخطاب الإبداعي الغربي أو الخطاب النقدي أو ما كتبه بعض الرحالة والجنود الذين أسهموا في إحكام السيطرة على الشرق فإن هذا الشرق يظل مُنمّطاً ثابتا قاصراً عن تغيير مَا بنفسه..."[2]

---

[5]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل ج1، ص25/24

[1]نفسه الجزء الثاني ص141

[2]مادة(بَدَع) معجم المقاييس في اللغة

6) الخطاب العربي المعاصر:

وهو عبارة عن كتابات ومنجزات الأجيال العربية المتلاحقة وهم رُواد الحركة الثقافية والأدبية العربية بتأسيسهم لحركة أدبية تحديثية واسعة تجلت بوضوح من خلال خطابات التحديث المعاصرة والتي كانت ثورة على المألوف والمتعارف وتجاوز لطرائق التعبير المعهودة وتكراراً لصنيع الغرب إذْ غدا الشرق نسخة منقولة عن الغرب بأفكاره ومناهجه ونظرياته قال محمد ينيس: "تعرَّض النص وتنظيراته المتعاقبة في الشعر العربي الحديث لابدالات، منذ التقليدية، إلى الشعر المعاصر، بين كل إبدال وآخر عَتضمة لا نستطيع الآن بلوغ إضاءتها، وتتكتب هذه الإبدالات مع تأويلات مفاهيم الحداثة في شعرنا العربي..."[3]

فكل خطابات التحديث العربية المعاصرة كانت ترنو وتتشُدُ التغيير والتجديد والثورة على القديم مرفوقاً بنظرة إنبهارية للغرب ومنجزاته قال اليوسفي: "...حتى أن مقاربة بسيطة بين صورة نيويورك وأمريكا بكل مدنها ومغاراتها وصورة باريس وَحَدها في الخطاب العربي المعاصر تكشف حَجْم هذه الهالة الرمزية التي تمتلكها باريس من دون عواصم الدنيا..."[1]

كما قال: "...مَسَارُ التحولات التي ما فتئت تطرأ على الخطاب العربي المعاصر ومَارَافَقَها من سِجال فكري يخص العلاقة الممكنة أو المفترضة مع الوافد الغربي والقديم العربي سترسم صورة المتلقي على أديم النص قاتمةً في منتهى القتامة ..." [2]

7) الخطاب الجمالي في الثقافة العربية:(سبقت الإشارة إلى الجمالي)

وأما الثقافة فمن ثَقِفَ وثَقفتُ العلم أو الصناعة في أوحى صورة: إذا أسرعت أخذهُ ومن المجاز: أدّبهُ وثَقفهُ وتثقفتُ إلا على يدك[3]وثقِف ثقفاً صار حاذقاً فطناً، والعلم والصناعة: حذقهما والثقافة العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذقُ فيها[4]ومنه فالخطاب الجمالي في الثقافة العربية، هو خطاب يتسّم بالجمالية والإبداعية والخلق فهو مجمع الخبرة

---

[3]محمد لطفي اليوسفي ج2 ص143

[1]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل الجزء الثاني ص 143

[2]محمد بنيس الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها(مساءلة الحداثة)دار توبقال للنشر، المغرب (ط2) 201 ص137

[3]محمد لطفي اليوسفي فتنة المتخيل الجزء الثاني ص 143

[4]نفسه الجزء الثاني ص344

الجمالية وموضع إنكشافها في الثقافة العربية ويستفاد من قوله: "بل إن أي دراسة تُعنى بالخطاب الجمالي في الثقافة العربية لا توّسعُ من دائرة نظرها حتى تطال جميع أنماط الخطاب، لا يمكن لها أن تحيط بعبقرية ثقافة ضاقت بالممنوع والمحرم، فشرعت تحلم نفسها وتقول استيهاماتها وإنجذابها إلى الجميل والفاتن..."[5]

8) **الخطاب العربي:** (ثم التفصبل فيه في الخطاب العربي المعاصر)

وهو خطاب ذو أصول وإنتماء عربّي، فمصدره النخبة من أدباء ونُقاد العرب، قال اليوسفي: "...بل إنها ستتخذُ مما إتسّم به الخطاب العربي من نزوع إلى تجريح الذات مَعبراً تتسلل منه وتشرع في العمل، يكتب "هنري مَاسيس" منبها بني قومه إلى ضرورة حماية أنفسهم من الخطر الدّاهم فيرى أن لاَخلاص لأروبا من السم الذي يتهددها إلاّ بخلق شريط أمني عازل"[1]والمقصود هنا الخطاب العربي (مشرقه ومغربه) والرؤية الظلامية الغربية إليه، فالشرق دائما مُدان، فهو موطن الخرافة والتخلف وبؤرة ظلام تلاحق الغرب وتحاول تهّدده وإلحاق الأذى به، وتلك نظرة الغرب لشرقه والتي كلها كره وعنصرية ومَقت ولعنة.

9) **الخطابات التحديثية العربية:** (ثم التفصيل فيها..)

وهي تلك الخطابات التي حاولت إيجاد المسالك والدروب الممكنة لتحديث الثقافة العربية من خلال إبتناء أطروحات ومقررات جديدة من شأنها القضاء على الإنحطاط والتردي الفاجع الذي تعيشه الثقافة العربية.

فهذه الخطابات هي عبارة عن ممارسات ورؤى نصية حاولت إيجاد تصورات جديدة لحل لإشكاليات الخطاب العربي الذي يعيش الهزيمة والخيبة ويستفاد من قوله:

"أما المنبت الثاني فهو غربي متولد عن الخطابات الإستشراقية التي أبتنت للشرق صورة قاتمة وثبتها الخطاب الإستشراقي نفسه وحرصت على إشاعتها وتثبتها في قلب العديد من الخطابات العربية التحديثية"[2]

---

[5]مادة(ثقف) أساس البلاغة

[1]مادة (ثقف) المعجم الوسيط

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص22

فالخطابات التحديثية العربية سعت نحو تبني سؤال وجواب الآخر منذ التقليدية إلى الشعر المعاصر، بما فيه الكتابة (...) وهكذا أصبحت الشعرية العربية القديمة ملغاة أو مهددة وأصبحت مقبولة كلما إستجابت للرؤيات الغربية..."[3]

وأورد اليوسفي قوله: "...لم يخف الشابي مراجعه مثلما فعل جماعة الديوان لحظة إستنساخهم لمقولات الرومانسيين الإنجليز من أمثال "ورد زورت" و"كلوريبج" و"كيتس"، والراجح أنه كان يصدر عما صار متداولا في الخطابات التحديثية العربية من تمثلات لثنائية الشرق والغرب..."[4]

10) الخطاب النقدي الغربي:

وهو ما جمع ما وصلت إليه الدراسات النقدية الأدبية الغربية، وتلك الإنجازات هي التي تمّ إستنساخها ومحاكاتها وترديدها والإنبهار بها عربيا.

والخطاب النقدي الغربي هو مجمل منجزات الغرب ونتاجه في المجال النقدي وهي مجموع النصوص والخطابات التي هدفها تفسير الظواهر الأدبية والحكم عليها وفق طرائق ومناهج معينة ويستفاد من قوله: "والهالة التي يحاط بها العائد من غرب الحداثة والتقدم والعقل، هي التي جعلت التباعد عن الواقع العربي والقديم العربي عن طريق إستيهام مقررات الخطاب الخطاب النقدي الغربي ومنجزات الخطاب الشعري..."[1]

فلطالما قام منتجوا الخطابات التحديثية العربية بعملية إستنساخ من الآداب الغربية قصد تجسيد الحداثة المزعومة والمنشودة، وكان ذلك في شكل إنتحال ثقافي من تجارب الغرب النقدية والأدبية يقول بنيس:"ولذلك فإن الشعراء والمنظرين معاً إتسعت علاقتهم بالآخر بحثاً عن إمكانية ثورة على التصورات والمفاهيم والممارسات النصية التي تحول دوت تحديث الشعر العربي"[2]

---

[3] نفسه ج2 ص238

[4] نفسه، ج2 ص18

[1] محمد بنيس الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها(مساءلة الحداثة)دار توبقال للنشر، المغرب (ط2) 201 ص137

[2] نفسه، ج2 ص171

11) الخطابات الغربية الإستشراقية:

وهي خطابات مجسدة للأفكار الإستشراقية والتي أولت الشرق مساحة كبيرة في دراساتها إذْ جعلت منه أولى أولوياتها في الدراسات النقديةوالأدبية الغربية وجسدت نظرة الآخر الغربي لغيره الشرقي، وصورت الشرق دونياً مهمشاً مقصياً إضافةً إلى تتْفيههَا العرقي للشعوب المشرقية معتبرة إيَّاها من الهمج قال اليوسفي: "وهي في هذه الحال صورة "أرناست ريتان" وكل الخطابات الغربية الإستشراقية التي إخترعت صورة الشرق مطلقة في دونيتها"[3]

12) الخطاب النقدي العربي:

وهو ذلك الخطاب المتضمن لمجموعة القواعد والأصول العربية الأصل والمنبت في تفسير الظواهر والمنجزات الأدبية إذْ تبحث في كيفيات بناء نسق النص وحركاته وترتيب عناصره وفصوله وإمتداداته في محاولة لبناء موقف فكري عربي، لكن منجزات الناقد العربي وطرائقه لَمْ تَتِمْ في معزل عن منجزات وممارسات النقد الغربية ويستفاد من قوله: "عبثاً سيحاول الخطاب النقدي العربي الإلتفاف على هذه الحقيقة إن موقف السبياب وجيله كان موقفاً إنبهارياً تَعَاملَ مع منجزات "إليوت" على أنها الطريق المؤدية إلى إبتداع أسئلة جديدة أجوبة جديدة لمآزق الممارسة الشعرية العربية..."[1]

فالخطاب النقدي العربي حَاولَ التجديد لكن تحت تأثير المؤثرات الغربية ومن خلال التجديد لكن تحت تأثير المؤثرات الغربية ومن خلال إستعارة مفهوم التقدم من الثقافة الغربية وحسب "بنيس" تلك المحاولات ليست سوى إنعاش مقاومة التقليد لكلّ تجديد، وقد وَصفها هذا الأخير بالحداثة المعطوبة التي تحاول إعادة التوازن للراهن النقدي العربي الذي وَقَعَ في شدة وقحط لذا سيتم السير وفق المسلك الغربي والتأثرية عن طريق المحاكاة والتقليد.

---

[3] نفسه، ج03 ص266

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2، ص305

13) الخطابات الإبداعية والنقدية العربية:

وهي تلك الأعمال الإبداعية والنقدية برؤية عربية إذْ هي مجموع الإنجازات والتصورات والرؤى التي حاولت إيجاد بدائل معرفية تخرج التفكير النقدي العربي المعاصر من مجرد التحايل على الثقافة العربية –من خلال الإستنساخ والمحاكاة– إلى فتح السبل المؤديةإلى إنتاج بدائل معرفية ممكنة للتحديث والتجديد ومواكبة العصرنة ويستفاد من قوله: "ولعل الحرص عن فضح الإستشراق وكشف مكائده وأحاييله هو الذي حَال دون توقف كتاب "الإستشراق" عند الكيفية التي أسهمت بها الخطابات الإبداعية والنقدية العربية المعاصرة في تنميط صورة الشرقوإختزالها وتحويلها إلى جوهر أو هوية ثابتة قاتمة في منتهى القتامة والثبات"[2]

فكل المحاولات الإبداعية والنقدية العربية المعاصرة لم تفلت من تسلل التوهمات والتمثلات الإستشراقية والغربية إليها، فقد تبنت القيم الغربية العدوانية حسب اليوسفي.

- **ما ضم إليه وصف يحدد زمانه:**

1- خطاب الحداثة النقدي:

والحداثة من الفعل حدث وتعني: نقيض القديم والحداثة اول الأمر وابتداؤه وهي الشباب وأول العمر[1] وقد توافقت من هذا المنظور الحداثة مع القلق من الموروث الثقافي العربي والثورة عليه والتخلص منه ومحاولة البحث عن كل ماهو جديد ويتوافق والتطور العلمي والمادي المعاصر، ويواكب الوافد الغربي في تطوره وتقدمه.فهي ثورة فكرية تخص مجالات الإبداع الفني وقد حرصت التوجهات الحداثية على هدم التقليدي والإحيائي وتجاوز الشعر العربي القديم المتخلف –حسبهم– وإبتداء نمط جديد من الكتابة، وكانت البداية مع "أدونيس": " هكذا يعلن أدونيس عن طموحه ولكن الطموح تحول إلى دعوة ومطالبة ومجاهرة بالثورة.."[2]وحسب "محمد بنيس": "أدونيس هو صاحب مشروع نظري (...) لكنه إعتمد الرمزية الفرنسية والثورة الفلسفية الغربية كمعيارين لقراءة الثقافة

---

[2]نفسه، ج2، ص155

[1]مادة(حدث)أساس البلاغة

[2]محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي ص15

العربية.."[3]ومما سبق فخطاب الحداثة النقدي هو خطاب يهدف للتجديد والمغايرة والإبتداء من جديد من خلال تجاوز المنجز الفني القديم للنصوص الإبداعية والفكرية وهذا بهدف إيجاد السبل والإمكانيات للتجديد والإنتعاش، وهذا يهدف إيجاد نقد حداثي مواكب للعصر ويستفاد من قوله: "وسواءا إعتبر التجديد "تجاوز القديم" أو "هدماً له" أو "إبتداءا وتأسيساً" وهذه جميعا شعارات كثيرا ما حفل بها خطاب الحداثة النقدي وكرسها"[4]

2- الخطاب التحديثي:

وهو خطاب ينشد المغايرة من خلال تجاوز القديم وتأسيس خطاب تحديثي جديد ومغاير يتماشى والنظريات والمناهج المعاصرة في البحث ويستفاد من قوله: "إنما هي تلمس المسالك والدروب التي يمكن أن تسمح لمرتادها الشروع في مساءلة آليات الخطاب التحديثي وتفكيك منطلقاته"[5]

ويستفاد من قوله أيضا:"فهل تمكن الخطاب التحديثي من إفتتاح آفاق جديدة لا عهد للنظرية القديمة بمثلها.."[1]

وقال: "لكن الناظر في الوعي الذي أدار خطاب التحديث يلاحظ أنه وعي منقسم بموجبه ظلت الخطابات التحديثية نفسها تفتح مجراها داخل حيائل الثنائيات والمطلقات"[2]وأورد قوله: "...ذلك أن التسمية ستمعن في حبك مكائدها وستمارس سطوتها على الخطابات التحديثية وفق نسق بموجبه يصبح الوعي التحديثي نفسه مأهولا بالفجيعة والإحساس باليتم..."[3]وقال: "فإن أغلب الخطابات التحديثية تظل تشير إلى أن الأزمة ليست أزمة تصورات وأطروحات فحسب، بل هي أزمة تمثلات للآخر في نمطيته وواحديته أو في تعدده وإختلافه، وهي أيضا أزمة الذات في رحلة بحثها عن هوية خاصة.."[4]وهنا يشدد اليوسفي على أن كل الخطابات التحديثية كانت عبر تمثلات الخطاب الغربي للثقافة

---

[3]محمد بنيس الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها(مساءلة الحداثة)دار توبقال للنشر، المغرب (ط2) 201 ص147

[4]محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص17

[5]نفسه ج1 ص13

[1]محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1، ص14

[2]نفسهج1، ص15

[3]نفسه ج2، ص138

[4]نفسهج2، ص138

الشرقية، خاصة أن المناهج والمسائل المعتمدة مستقدمة من الثقافة الغربية، فكل محاولات التحديث كانت من إبتداع الوعي الغربي وإبتكاره وتمت عبر قناته.

3- خطاب الحداثة: (ينظر الضمائم الإضافية)

وهو ذلك الخطاب الذي كان يدير الوعي الحداثي في محاولة للتجديد والمغايرة من خلال تجديد الممارسات الإبداعية والنقدية في الثقافة العربيةمع الحرص والتغاير والتجاوز والإبتداء ويستفاد من قوله: "ومن هنا تسللت العديد من المغالطات إلى خطاب الحداثة نفسه أن مساءلته للقديم العربي الذي ينعت (تراثا) ولم يقع تبين حجم تلك المغالطات ومداها"[5]

وقال في مقام أخر: "...كثيرا ما عمد خطاب الحداثة إلى التعامل مع المتون القديمة منظورا إليها في ضوء المقررات النظرية التي إبتناها العرب القدامى لتسييج الخطاب ومراقبته والحد من توحشه..."[1]

وقال أيضا: "...والإحساس الفاجع ذاته هو الذي جعل خطاب الحداثة يوهم في الظاهر بأنّه يتغاير مع القديم العربي من جهة المتخيل الذي صدر عنه ذلك القديم وكرسه ..."[2]

4- الخطابات التحديثية الإنشقاقية:

وهي محاولات متمردة ثائرة ومنشقة حاولت التجديد معلنة الخروج على شرعة الماضي وتجاوزه، يذكر اليوسفي: "فهي التي ستجعل الخطابات التحديثية الإنشقاقية مأهولة بالتناقضات التي تحد من فاعلية تلك الخطابات وقدرتها على تغيير ما تنشد تغييره في الراهن الثقافي..."[3]، فهي خطابات مأهولة بشحنات ثورية تجديدية طالت الشكل والمضمون متجاوزة السلفية والتقليد والتعابير والكلمات الجاهزة مفجرة رؤيا جديدة وطموح في تغيير العالم وإنتاج خطابات ثائرة على المألوف ومنتجة طرائق جديدة في التعبير وفي الحياة ، متفردين بهواجس إبداعية خلاقة كثيرا ما كانت تتكىء على منجزات الغرب ونظرياته.

---

[5] نفسه ج1، ص117

[1] نفسهج1، ص22

[2] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1، ص25

[3] نفسه ج2، ص12

5- خطاب التحديث الشعري:

وهي خطابات تجديدية تغييرية طالت الممارسات الشعرية كعدول الشعر مثلا عن الأوزان المتعارفة ويستفاد من قوله: "لذلك كان حَدَثُ العدول عن الوزن بمثابة تعرية وفضح لكل من ليس له على الشعر إقتدار، لكن الممارسات الشعرية التي عَدَلت عن الأوزان المتعارفة ستظل توهم بأنها لحظة تصدع وإنقطاع في مسار الحداثة الشعرية، والحال أنها طالعة منه متولدة عنه، لقد جاءت تكرس ما نبنى عليه الخطاب التحديثي الشعري من تسليم بأن الكتابة فعل تخط دائم وحدث هدم وتجاوز وإبتداء..."[4]

6- الخطابات التحديثية والنقدية الإبداعية:

وهي خطابات التحديث والتجديد في المجالين النقدي والإبداعي ويستفاد من قوله: "لذلك يكفي أن تقع قراءة الخطابات التحديثية النقدية والإبداعية التي أعلنت شرعة التغيير ودعت إلى التغاير مع القديم العربي وسيتضح أنها تكرس إن كلاً أو جزءا تمتلات الإستشراق وتعيد إنتاجها وفق طريقتين:

تعلن الأولى عن نفسها في شكل إستيطان لصورة الغرب نورانية مطلقة ثابتة في نورانيتها، وهي الصورة نفسها التي ظل الخطاب الغربي يعيد إنتاجها ويثبتها خارج حدوده ويزرعها زرعا في الثقافات المتاخمة لثقافته.."[1]

7- الخطاب العربي القديم:

وهي تلك الخطابات الشعرية القديمة والتي ظلت دائمة الحضور في الوعي العربي رغم محاولات النقاد والأدباء المعاصرين التملص من تاثيرها والإفلات من سلطانها سواءا من خلال الدعوة إلى هدمها وتجاوزها أو من خلال إحيائها وإستعارة ألفاظها ومعانيها وتعابيرها الجاهزة. فهي خطابات سلفية تقليدية قديمة عُدت "تراثا" و"إرثاً" ويستفاد من قول اليوسفي: "لكأنَّ الأرض الخراب قد إحتلَّت في الراهن النقدي والشعري العربي المكانة التي إحتلها النص القرآني في الخطاب العربي القديم، ومثل ما لم تأتى التفاسير عن

---

[4] نفسه ج3، ص297

[1] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل، ج2، ص156

النص القراني المعجز كونه بحرا ولا ساحل..."[2]فنظرة التبجيل والقدسية التي حظي بها الشعر القديم هي نفسها النظرة التي تعاود الظهور والإعلان عن نفسها من خلال إنبهار أدعياء الحداثة بالمنجزات الغربية وإعلائها والفع من شأنها وإحاطتها بهالة من قدسية ونورانية وإعجاز.

8- الخطاب العربي المعاصر:

وهو خطاب عربي الأصل والمنبت معاصر الزمن ويستفاد من قول اليوسفي: "...لذلك يخلص أدونيس من لإستعراض سيرته التي هي في الآن نفسه سيرة يوسف الخال إلى أن السائد في الراهن الثقافي العربي إنما هو "النظرة العمياء" وهي تصوره التي مافتئت تجعل من الخطاب العربي المعاصر مكانا للذبح ذبح الآخر والمخالف أو المختلف..."[1]

9- الخطابات الإبداعية والنقدية العربية المعاصرة: (تم التفصيل فيها في نعوت الخطاب)

ويستفاد من قول اليوسفي: " لعل الحرص على فضح الإستشراق وكشف مكائده وأحاييله هو الذي حَالَ دون توقف كتاب الإستشراق عند الكيفية التي أسهمت بها الخطابات الإبداعية والنقدية العربية المعاصرة في تنميط صورةالشرق وإختزالها وتحويلها إلى جوهر أو إلى هوّية ثابتة قاتمة في منتهى القتامة .."[2]

10- الخطاب الفلسفي العربي المعاصر: (تم التفصيل فيه)

وهو خطاب ذو توجه فلسفي عربي ومعاصر يستفاد من قوله: "وسواءً تم إستقراء الخطاب الفلسفي العربي المعاصر والخطاب النقدي والخطاب الإبداعي أو وَقع تملّي كيفيات مساءلة الذات المنتجة للفعل الثقافي لتأريخها ولراهنها فإننا سنعثر على الوعي الفجائعي ذاته وهو يضطلع بدور الخلفية التي تصدر عنها الذات لحظة صياغتها لأسئلتها وإبتنائها لأطروحاتها ومقرراته، ثمة تسليم بوجود فجوة في تاريخ الثقافة العربية..."[3]

---

[2]نفسه، ج2 ص156

[1]نفسه، ج2 ص304

[2]نفسه، ج2 ص35

[3]نفسه، ج2 ص155

11- الخطاب النقدي العربي المعاصر: (تم التفصيل فيه)

وهو خطاب مجاله النقد إذْ يقوم بمساءلة قضايا النقد العربي المعاصر، أورد اليوسفي قوله: "..والدروب التي يمكن أن تسمح لمرتَادها بالشروع في مساءلة آليات الخطاب التحديثي وتفكيك منطلقاته ومسلماته وأطروحاته، فمن المحتمل أن يكون البعض من الإشكالات ما فتىء الخطاب النقدي المعاصر يطرحهاقد حسم على أيدي المنظرين العرب القدامى..."[4]وذكر أيضا: "...والناظر في كتابات أدونيس النظرية يلاحظ في يسر أنها إنما تنشد الإسهام في تأسيس التفكير النقدي المعاصر وهي لذلك إنما تمثل جزءا عضويا من الخطابات النقدية المعاصرة التي تهفو إلى الإسهام في تأسيس التفكير النقدي المعاصر وهي لذلك إنما تمثل جزءاً عضويا من الخطابات النقدية المعاصرة التي تهفو إلى الإسهام في تجديد أسئلة النقد ولغته..."[1]

12- الخطاب الغربي المعاصر: (تقدم الحديث عنه في نعوت الخطاب)

وهي خطابات غربية المنبت ومعاصرة ويستفاد من قوله: "هذا الإحساس الفاجع المتولد عن الصورة التي إخترعها خطاب الحداثة لقديمه وماضيه هو الذي وسم الخطاب نفسه بنوع من الهشاشة والإرتباك وجعله يتشكل حريضا على التغاير مع الخطاب الغربي المعاصر وهو الذي جعل أغلب الخطابات التحديثية تجد نفسها مورطة في تكريس المقولات الغربية والمركزية الغربية حال شروعها في التشكل..."[2]

13- الخطابات النقدية المعاصرة: (تقدم الحديث عنها في نعوت الخطاب)

وهي خطابات نقدية الهوية ومعاصرة وحريصة على تأسيس تفكير نقدي معاصر من خلال قراءة النصوص والتجارب الشعرية وتمليها للوصول إلى أحكام ومقررات قد تسهم في إبتناء خطابات مواكبة لحركة التحديث والتجديد قال اليوسفي: "والناظر في كتابات أدونيس النظرية يلاحظ في يسر، أنها إنما تنشد الإسهام في تأسيس التفكير النقدي

---

[4] نفسه ج2 ص138

[1] نفسه ج1 ص13

[2] نفسه ج1 ص41

المعاصر، وهي لذلك تمثل جزءً عضويا من الخطابات النقدية المعاصرة التي تهفو إلى الإسهام في تجديد النقد ولغته..."[3]

وذكر أيضاً: "فمن المحتمل أن يكون البعض من الإشكالات التي ما فتىء الخطاب النقدي المعاصر يطرحها قد حُسم على أيدي المنظرين العرب القدامى..."[4]

14- **الخطاب النقدي التحديثي:** (تقدم التفصيل فيه في نعوت الخطاب)

أوَرَد اليوسفي قوله: "...لاَ سيما أنه قد إضطلع بأكثر من دور في تلوين اسئلة الخطاب النقدي التحديثي وتحديد آفاق تلك الأسئلة وأقاليمها"[5]

المطلب الثاني: في ضمائم مصطلح الخطاب الإضافية والعطفية

مصطلح "الخطاب" مضافا أو معطوفا ورد كما يلي:

أ. في الضمائم الإضافية:

وَرَدَ مصطلح "الخطاب" في فتنة "المتخيل" لليوسفي مضافاً كما يأتي:

I.إضافة غيره إليه:

ب. **خطاب التحديث:** (تقدمت الإشارة إليه في نعوت الخطاب/الضمائم الوصفية..)

قال اليوسفي: "لذلك تشكلت أغلب النصوص والدراسات محكومة من الداخل بهاجسين: أولهما البحث عن سبل تحديث الثقافة العربية وتجديد أسئلتها في ضوء منجزات الآخر الغربي وثانيهما الإفلات من سلطة القدامة وإجتثات السلفية الفكرية بدءاً بالجذور يقول عبد الله العروي في العرب والفكر التاريخي معبرا عن تصور إنتظم خطاب التحديث وأداره..."[1]

ويذكر: "ولكن الناظر في الوعي الذي أدار خطاب التحديث يلاحظ أنه وعيٌّ منقسم بموجبه ظلت الخطابات التحديثية نفسها تفتح مجراها داخل حبائل الثنائيات"[2]

---

[3]محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص41

[4]نفسه، ج1 ص13

[5]نفسه ج1، ص271

[1]محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص29

[2]نفسه، ج1 ص15

1. **خطاب الحداثة:** "ينظر نعوت الخطاب//الضمائم الوصفية)

وخطاب الحداثة يهدف إلى تخطي القديم وبناء خطاب حداثي مغاير ومواكب للنظريات المستحدثة في الثقافات الغربية: قال اليوسفي: "كثيرا مَاعَمَد خطاب الحداثة إلى التعامل مع المتون القديمة منظورا إليها في دور المقررات النظرية التي إبتناها العرب القدامى..."[3]

وقال: "...هذا الإحساس الفاجع المتولد عن الصورة التي إخترعها خطاب الحداثة لقديمه وماضيه، هو الذي وسم ذلك الخطاب نفسه بنوع من الهشاشة والإرتباك"[4]

كما أورد قوله أيضا: " إن خطاب الحداثة كثيرا ما تعامل مع المتون القديمة منظورا إليها في ضوء المقررات النظرية التي إبتناها العرب القدامى"[5]

2. **خطاب إدانة وإشهاد:**

إدانة من أدان يدين إدانة يقال: دان فلان نفسه وحمله على ما يكره وحاسبه وساسه وجازاه ويقال: دانه بفعله وخدمه وأحسن إليه، وأقترض فصار مدينا وأقرض فصار دائنا[1]وإشهاد من شهد يشهد شهادةً ويدل على: حضور وعلم وإعلام المشهد: محضر الناس وشنهد فلان عند القاضي إذا بين واعلن لمن الحق وعلى من هو[2]ومما تقدم فخطاب الإدانة والإشهاد هو ذلك الخطاب الذي يعمل صاحبه على تبرئة نفسه وإدانة غيره وتحميله المسؤولية وإتهامه بالحاصل والواقع وتحويل الخطاب إلى وثيقة للإشهاد على ان منتج الخطاب بريء وطرف غير مسؤول في إنكفاء الشعر وتعطيل عملية الإبلاغ. يذكر اليوسفي دالقرطاجي الذي يشهد على هوان الشعر وإنطفاء لهبه وناره يعود إلى إدانة الجميع الشاعر/الشعر/والمتقبل/ والشرط التاريخي.

---

[3]نفسهج1، ص22

[4]نفسهج1، ص24

[5]نفسه ج3 ص295

[1]مادة(دان) المعجم الوسيط

[2]مادة(شهد) معجم المقاييس في اللغة

وأورد اليوسفي قوله: "...هكذا تتشكل النصوص طافحة بالتآسي على الذات وعلى الشعر والتأسيس هو ما يجعل منها خطاب إدانة وإشهاد وتشكلها على هذا النحو إنما يشير صراحة إلى أنها طالعة من تصدع تاريخي خطير..."[3]

3. خطاب محنة:

ومحنة من محن: فلان محناً، خبره وجربه وعذبه فإشتد في تعذيبه مُحن فلان وقع في محنة فهو ممحون[4] والمحنة: البلاء والشدة ج محن، والمحن الإختبار ومحنه محناً وإمتحنه[5]

وخطاب المحنة خطاب وضع في حضرة مستحيلاته من خلال تردّيه وهوانه وتدني منزلته وعزوف المتقبلين عنه وهو ما أدى إلى ضجر الشاعر من الشعر، وهذا ما أوقع الخطاب الشعري في بلاء شديد.

قال اليوسفي: "...فالرغبات وحدها لا تكفي في تحقيق المغايرة، وإنجاز التجديد، لذلك حين نتملى المتن الشعري الذي تم إنتاجه في هذه المرحلة سرعان ما ندرك أنه خطاب محن"[1]

4. **خطاب إدانـــة:** (تقدم الحديث عنه في الضمائم الإضافية)

قال اليوسفي: "وهي تتخذ من الواقعي الممكن الحدوث معبرا منه تتسلل إلى الغرائبي المدهش لكنها لا تُنشدُ التعجيب والإبهار وإثارة المتلقي فحسب بل تورد في الخبر ما به يصبح خطابُ إدانةٍ للجنس البشري كلّه..."[2]

---

[3] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص62

[4] مادة(محن) المعجم الوسيط

[5] مادة(محن)، معجم المقاييس

[1] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص144

[2] نفسه ج1 ص 215

5. خطاب مواجهة السلطة:

والمواجهة من وجه: مستقبل كل شيء وواجهت فلانا: جعلت وجهي تلقاء وجهه[3]وواجهة ووجاها: إستقبلته بكلام أووجه وتواجها: تقابلا[4] والمواجهة هنا بين بأيدهم الحل والربط في البلاد وأصحاب السلطة والحكم والسيطرة وبين منتج الخطاب ومما سبق فخطاب مواجهة السلطة هو الذي له القدرة على المواجهة والتصدي لخلخلة النظام السائد وتخطي السنن والقوانين وتجاوز الحدود والضوابط التي وضعتها السلطة لتقنين الخطاب وإحتوائه وتطويقه قال اليوسفي: "إنه خطاب إنشقاقي بالأساس لأنه إنما ينهض مأخوذاً بالنهايات والأقاصي هذا يجعل منه خطاب مواجهة السلطة ونُظمها وسَدَنتها..."[5]

6. لخطابـــــه:

وهنا يجري الحديث عن كاتب الخطاب أي منجه وباته قال اليوسفي: "والكاتب إنما يمارس الكتابة داخل لغة وداخل منطق لا يمكن لخطابه أن يتحكم بنسقهما وقوانينهما وحياتهما الخاصة تحكماً كليّاَ..."[6]

7. خطابــه:

والمقصود هنا منتج الخطاب الحداثي ويستفاد من قوله: "بل أن الإحساس الفاجع باليتم التاريخي سيلون الصورة الحاصلة لمنتج الخطاب عن نفسه وعن دوره في مسيرة الثقافة العربية وهو الذي سيحدد علاقته بخطابه وعلاقته بمتلقيه المفترض..."[1]

8. **خطاب فتنة:** (تقدم الحديث عن الفتنة في نعوت الخطاب)

وهو خطاب كله رغبة وإثارة وإستهواء فهو يتحرك خارج أسيجة العقل، الذي يلجم الأهواء والرغبات قال اليوسفي: "إنه خطاب فتنة وخروج القول إلى دائرة الفتنة هو

---

[3] مادة (وجه) معجم المقاييس

[4] مادة(وجه)المعجم الوسيط

[5] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص10

[6] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص16

[1] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص16

بالضبط ما ظلَّالمنظرون طيلة أحقاب ينهون عنه ويحذرون من مهالكه ويعتبرونه خطرا على المدينة وناسها وقيمها.."[2]

وأورد قوله أيضاً: "هكذا يصبح النص خطاب فتنة، وهو لا يلغي الواقع ويتخطاه بل يستحضره ويعول عليه"[3]

وقال: "...إنه خطاب فتنة يستدرج منتجه ومتقبله إلى الخروج على الممنوعات والمحرمات"[4]

9. خطاب رغبة وفتنة:

ورغبة من رغب وهو راغب فبه وراغب عنه، ورغب فيه وإرتغب ورغب عنه، ورغب بنفسه عنه[5]والرغبة طلب للشيء، والرغبة: الإرادة له[6]وأما الفتنة فالإمتثال لسلطان الهوى والخروج عن أسيجة العقل، وخطاب رغبة وفتنة خطاب يكرس الإستسلام للرغائب واللذات والشهوات، وفيهيستسلم منتج الخطاب لفتنة السرد إذ يتخطى الواقع ويزعزع قيم المدينة الفاضلة ويطلق العنان للأهواء الدفينة والشهوات المكبوتة،قال اليوسفي: "وشرعت تفتح قُدام الكتابة ما يجعل منها خطاب رغبة وفتنة إنها كتابة مأخوذة بالأقاصي والنهايات، هي كتابة مسكونة بهاجس محو المسافة الفاصلة بين الجميل والمخيف، والفتنة هي، في نهاية التحليل، ترحال في ذلك الحيز الدقيق الملتبس بين الجميل والمروع..."[1]

---

[2]محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج2 ص25

[3]نفسه ج2 ص96

[4]نفسه ج2 ص28

[5]مادة(رغب) معجم أساس البلاغة

[6]مادة(رغب) معجم المقاييس

[1]محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج2 ص98

10. خطاب القصاص/ خطابات القصاص:

والقصاص من قص يقص، قص عليه الحديث والرؤية وإقتصه، وتقصصت كلام فلان، وله قصة عجيبة، وقصص حسن، والقصاص: يقصّون على الناس ما يرق قلوبهم[2]

مفرده: القاص الذي يروي القصة، والذي يصنع القصة والخطيب يعتمد في وعظه القصص[3] وهو ذلك الخطاب الصادر عن القصاص والذي يكون في شكل حكايات نثرية خيالية طويلة، فهذا الخطاب يعتمد بالدرجة الأولى على فن القص أو الحكي، وإتسمت خطابات القصاص والتي كانت ضمن الأدب المهمش (الغير رسمي) بالإفلات عن سلطة العقل وقيامها على الزيغ والمخاتلة قال اليوسفي: "وهذا يعني أن إبن قتيبة ينظر في خطاب القصاص نظرا عقليا متعاليا على منطق الحكي: والحال ان الحكاية إنما تقرأ بالرحيل في فضاءاتها إنما تنجز في فعل القص وبه"[4] وقال: "...والمتون القديمة تشير إلى ان خطاب القصاص كان يعتمد التعجيب والغرابة ويثير في النفس أهوائها ومكبوتاتها."[5]

وقال: "وهذا يعني أنه لم يكن بإمكان إبن الجوزي أن يستخدم فن القص دون أن يمتثل لمتطلبات الجنس وإكراهاته وضوابطه وإمتثاله لشروط الجنس ومتطلباته، هو الذي جعل القصص الواردة في مؤلفاته تعتمد على ما ينهض عليه خطاب القصّاص..."[6] وأورد : "ولئن كانت خطابات القصاص التي أدائها المنظرون العرب القدامى وحرصوا على تهميشها وعدم تدوينها وإعتبارها خارجة من باب الأدب لم تصلنا..."[7]

---

[2]مادة(قص) أساس البلاغة

[3]مادة(قص) مقاييس اللغة

[4]محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج2 ص28

[5]نفسه، ج2 ص28

[6]نفسه، ج2 ص38

[7]نفسه، ج2 ص97

12. خطاب الإمام العادل:

والإماممن إئتمَ بفلان إمّة والأمة في قوله تعالى: "واذكر بعد أمّة" (يوسف 45) أي: بعد حين، والإمام كل من إقتدى به وقدَّم في الأمور والنبي صلى الله عليه وسلم إمام الأئمة، والخليفة إمام الرعية والقرآن إمام المسلمين[1]

والعادل من عدل: فرس معتدل الغُرة، وغرة معتدلة وهي التي توسطت الجبهة ولم تمل إلى احد الشقين[2] وفي أمره عدلاً، وعدالة ومعدلة: إستقام وفي حكمه: حكم بالعدل، ويقال: عدل فلان عن طريقه: رجعه[3]

وخطاب الإمام العادل هو خطاب صادر عن إمام واعظ مدجج ببرد اليقين متسم بالعدل والإستقامة قال اليوسفي: "هل تعتبر تلك الفتنة المتسللة إلى خطاب الواعظ المدججببرد اليقين جزءا من ألاعيب إبليس؟ هل هي نتاج فخاخه وأحابيله؟ لم تكن الفتنة مجرد صدفة إذا، إنها جزء من مفاجات الطريق في رحلة مطاردة إبليس وأتباعهوهي التجسيد الفعلي لما لم يكن في الحسبان، أعني الوقوع في دائرة السحر..."[4]

14) خطاب مقاومة:

من قاوم وقاومه في المصارعة وغيرها، قام له وفى حاجة قام معه فيها وتقاوموا في الحرب: قام بعضهم لبعض[5] والخطاب المقاوم خطاب مواجهة وتحد: وتصد: يتخطى مقررات العقل بإبتناء خطاب يفصح عن نفسه ويعلن شرعة الخروج قال اليوسفي: "فيتحول الكلام إلى ميدان مواجهة بين المتخيلات والرموز ذات المنبت الإسلامي وتلك الوافدة من ديانات أخرى يفصح الخطاب عما يمكن أن يستعمل به على أنه خطاب مقاومة..."[6]

---

[1] مادة(أمّ)مقاييس اللغة

[2] مادة(عدل)أساس البلاغة

[3] مادة(عدل) المعجم الوسيط

[4] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص37

[5] مادة(قاوم) المعجم الوسيط

[6] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيلج2 ص67

15) خطاب ضجر وتمرد:

والضجر من ضجر من كذا وتضجر منه: وهو إغتمام وضيق نفسي مع كلام ورجل وضجر متضجر[1] وتمرد من مرد من المرّاد ومتمرد وشيطان مريد وقد مرد يمرد مرودا ومرد مرادة وتمرّد على الشر طغى[2]

والخطاب الضجر المتمرد هو خطاب ضاق بالممنوع وتبرم من سلطة المتعاليات فعصى وعاند وتمرد، فأقبل على المحرمات وأفلت من سلطة الممنوع وإستجاب لنداء النفس، وإنغمس في الملذات والأهواء والنزوات قال اليوسفي: "فإننا سرعان ما ندرك أنّ هذه النصوص قد جاءت مخترقة من الداخل بما يجعل منها خطاب ضجر وتمرد ومواجهة، ضجر من سلطة الممنوع وتمرد على سلطان العقل لاجم النزوات والأهواء،ومواجهة التاريخ والرعب الوجود بالنزق والحث على الاغتراف اللذات وتمجيد الجسدي"[3]

16) خطاب لـــذّة:

واللذة من لذّ: وهو طيب طعم في الشيء من ذلك اللذة واللذاذة: طيب طعم الشيء[4]وشيء لذّ ولذيذ،وهو في لذ: في العيش، وله عيش لذّ، وخمرة لذة، ورجل لذّ: طيب الحديث، وهذا أطيب وألذّ واستلده وتلاذا عند إلتماس[5]، وخطاب اللذّة خطاب لغنم اللّذات والإحتفاء بالجسد وتمجيد لهباته الكثار، هو خطاب طافح بالشهوات والنزق وتعرية للمفاتن، فهو مرتع للأهواء والنزوات والرغائب قال اليوسفي: "حتى أن الكتابة في ديوانه إنما تستمد إمتدادها من كونها عبارة عن جسد مأهول بالفقد والفقد هو ما يجعل منها خطابلذة ينشد إستعادة لذات غنمت في لحظات مسروقة بعيدا عن أعين الرقباء.."[6]

---

[1]مادة(ضجر) أساس البلاغة

[2]مادة (ضجر)مقاييس اللغة

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص111

[4]مادة(لذ) معجم المقاييس

[5]مادة(لذ) أساس البلاغة

[6]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص120

17) خطاب رغبة وطموح:

والرغبة طلب الشيء وإرادته، وهذا من خلال الإستسلام للرغائب والملَّذات (كما سبق ذكره) أما الطموح فمن طمح فهو يدل على علو في الشيء يقال: طمح ببصره إلى الشيء علا،وكل ما مرتفع طامح[1] وطمح إلى الأمر: تطلع وإستشرف[2] ومنه فخطاب رغبة وطموح هو خطاب يجسد رغبات منتجه وطموحاته وتطلعاته، فهو خطاب تطلع وإستشراقٍ لآفاق جديدة، ولتجسيد طموحات والتطلعات قال اليوسفي: "لم يكن تقسيم الزمن على هذا النحو الذي إنتهجه الشابي دون نتائج فهو الذي مدّ الكتابة ببعدها الرسولي، وهو الذي جعل خطاب الشابي خطاب رغبة وطموح"[3]

18) خطاب المرأة:

هو خطاب نسوي صادر عن أنثى أورد اليوسفي ذلك إذّ قال: "أما حين تحدث عن محنها ومحن النساء في الشرق فإن خطابها يكاد يتناهى مع خطاب المرأة زليمة، وترسم صورة الشرق موطناً للخرافة والأساطير ووأد النساء داخل سجن الحريم"[4]

19) **الخطابات عنصرية:**

ومن العنصرية العنصر: وهو أصل الحسب[5] يقال فلان كريم العنصر والجنس ويقال: فلان من العنصر الآري أو السامي و العنصرية تعصب المرء أو الجماعة للجنس[6]ومنه: فالخطابات العنصرية ماإتسمت بالإنحياز والتعصب للجنس وقد أورد"اليوسفي"في كتابه صورة تعصب الغرب لنفسه من خلال رسمه لصورة الشرق في منتهى الفظاظة و البشاعة والدونية،فالشرق صنوا الجريمة و الفساد والطغيان وهو عالم جحيمي،قال اليوسفي :"ويصبح الشرق مصدر سموم وويلات تتعقب الكائن،وتهلك الحياة،لذلك كثيرا ما

---

[1] مادة (طمح) أساس البلاغة

[2] مادة (طمح) المعجم الوسيط

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص167

[4] نفسه ج2 ص214

[5] مادة(عنصر) مقاييس اللغة

[6] مادة(عنصر)الوسيط

أدت هذه التمثلات المضللة والتوهمات الآسرة إلى إنتاج خطابات أكثر ظلامية من أشد الخطابات عنصرية في الخطاب الإستشراقي نفسه،فالصورة النمطية التي ترتسم للشرق و للتاريخ في الكتاب صورة تجعل منه مصدر شرور وسموم زعاف تتهدد الكائن مطلقا.."[1]

20) خطاب شاعـر:

والشاعر من شعر وشعرت بالشيء:إذا علمته وفطنت له،وليت شعري:أي ليتني علمت،قال قوم أصله من الشعرة كالدرية والفطنة:شعرت شعرة،قالوا:وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره[2]ومنه فخطاب شاعر خطاب منتجه شاعر له سلطان على الكلمات ويستفاد من قوله:"...غير أن خطاب يوسف الخال من جهة كونه خطاب شاعر يتقن الإيماء والإشارة وإحاطة المقاصد بغلالة من الغموض الضروري في الفن،يرد محملاً بإيماءات أخرى إلى النتائج التي ينشد إستدراج المتلقي إلى تبينها..."[3]

21) خطاب المؤلف:

ومؤلف من ألّف:فلان صارت أمواله ألفا ويقال: فلان من المؤلفين وبينهما جمع:والشيء وصل بعضه ببعض والكتاب جمعه ووضعه والمؤلف الكتاب يدون فيه علم أو أدب أو فن[4] فخطاب المؤلف خطاب منتجه من المؤلفين، ويستفاد من قوله: "لاتعلن هذه الأبعاد الدلالية الإشارية ذات المنبت الديني عن نفسها متلبسة بالكلام في هذه المواضع – فحسب– بل تتلقف خطاب المؤلف أن حديثه عن طفولته في ريف قريته، فالقرية مسيجة بالماء..."[5]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص229

[2] مادة(شعر) مقاييس اللغة

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص330

[4] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص330

[5] مادة(ألف) المعجم الوسيط

22) خطابها:

ويقصد خطاب الشاعرة "نازك الملائكة" والتي تفصح من خلالها عن أمومتها الكاسرة للشعر الحر، وتبنيها لمشروع إفتتاح الطريق أمام المغاير والمختلف وتعلن عن أسبقيتها في إخراجه للوجود فهو سليلها وإبنها المولود على فراشها ويستفاد من قوله: "بل إنها تعمد إلى إستشراف المستقبل فتتنبأ بما سيكون، وبذلك تتحول الأمومة التي يفصح عنها الخطاب إلى أمومة كاسرة تمارس سطوتها على من تعتقد أنها سليلها وإبنها المولود على فراشها، لا تجاهر المؤلف بهذا التصور لكنه يرد مندسا في تلاوين الكلام"[1]، وقال في موضع أخر: "ولا يمكن أن يثمتل المتلقي هذا الوجه إلا متى عدل عن مناقشة مسألة ريادة نازك الملائكة آو عدم ريادتها، ذلك أن إثارة مثل هذه المسألة من شأنها أن تشكك في كلام المؤلف وتحاكم نواياها فيما هي تحجب ما إنبنى عليه خطابها من نزوع إلى الغلبة والسطوة"[2]

23) خطاباتهم:

والمقصود هنا خطاب القصاص ويستفاد من قوله: "لذلك شهر القصاص وأدان ما يأتونه من فعال وما يبتدعونه من قصص وهو لا يخفي هلعه منهم ومن أقاويلهم ولكنه يحترف متأسيا بأن فنهم وخطاباتهم مافتئت توسع من دائرة إنتشارها وتنوب عن غيرها من الفتون في تلبية حاجات الناس الجمالية..."[3]

24) لخطابه:

والمقصود خطاب الكاتب أو المؤلف ويستفاد من قوله: "...بل يتشكل داخل لغة محدودة وداخل جنس محدد ويتبع نظاما معينا ونسقا خاصا، والكاتب إنما يمارس الكتابة داخل مناطق لا يمكن لخطابه أن يتحكم بنسقهما وقوانينهما وحياتهما الخاصة تحكما كليا..."[4]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص67

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص279

[3] نفسه ج3 ص286

[4] نفسه ج1 ص33

II. إضافته إلى غيره:

1. متلقّي الخطاب:

والمتلقي من لقي وهو يدل على توافي شيئين ومنه اللقاء والملاقاة وتوافي الإثنين متقابلين ولقيته لقوة أي مرة واحدة، ولقاءةً ولقيته لقياً ولقياناً واللقية فعله من اللقاء والجمع لقىً[1] ولقاءٌ وتلقاءً ولقياً ولقياناً ولقيةً: إستقبله وصادفه[2] ومتلقي الخطاب مستقبله ومتقبله ويستفاد من قوله: "فإذا كان منتج الخطاب يهدف إلى الإفهام فإنه على متلقي الخطاب أن يبذل الجهد كي يحيط بالمقاصد المضمنة في الخطاب والمعاني التي عليها جريانه، إن التقبل في مثل هذه الحال، إذعانٌ، وهو وقوف على تضمنه القول من مقاصد منتجه"[3] ومتقبل الخطاب في المتون القديمة ليس له حريته وإستقلاليته فهو متلقي غرٌّ أُذُنهُ تتحكم في عقله ، حالما يسمع الخطاب يمتثل ويُذعن

2. إنتاج الخطاب:

وإنتاج من نتج، نتجت الناقة وهي منتوجه، وأنتجت فهي منتجة: إذا وضعت، وفرسٌ نتوجٌ ومنتج: وقد نتجت وأنتجت حملت[4] وفلان الشيء: تولاه[5] حتى أتى نتاجه وإنتاج الخطابات هو خلقها ووضعها قال اليوسفي:" لقد جاءت تشرح النصوص وتتاول دلالاتها وكيفيات إنتاجها للمعنى فيما هي تمارس الإنتقاء والمراقبة والتقنين ورسم الحدود والضفاف فإنتاج الخطاب كما يحدثنا ميشال فوكو: "هو إنتاج مراقب ومنتقى ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات..."[6]

---

[1] مادة(لقي)أساس البلاغة

[2] مادة(لقي)المعجم الوسيط

[3] فتنة المتخيل ج3 ص231

[4] مادة(نتج)أساس البلاغة

[5] مادة(نتج)المعجم الوسيط

[6] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص401

وقال: "...وتلك طرائق الوجدان الجماعي في حبك ثاراته، تلك سبيل الذاكرة الجماعية في إنتاج خطابات بها تحقق الإنتقام من الحاكم الجائر المأخوذ بسفك الدم البشر..."[7]

3. منتج الخطاب:

ومنتج الخطاب موجده ومُخرجه للوجود ومؤلفه وباثه قال اليوسفي: "لذلك تكون العلاقة بين منتج الخطاب وتلقيه مأهولة بالعنف والزيغ والمراوغة، فالخطاب يظل يفصح مهما لزم الحياد عن الصورة الحاصلة لمنتجه عن نفسه"[1]

وأورد قوله: "فيردُ الكلام مجسدا الصراع العاتي المدوخ بين الرغبات وما يمنعها ثمة إمتثال لسلطة الممنوع، وثمة في الآن نفسه إمتثال للرغبة، ثمة إنشقاق على العقلية والتهذيب يتجلى في إستسلام منتج الخطاب لفتنة الكلام وإمعانه في التعجيب والقرابة..."[2]

4. شعرية الخطاب: (ينظر خطاب شعري/خطاب شاعر)

وهي تلك النصوص التي تشكلت في الإحاطة ببدائع الكلام وكيفيات تعالقه وابتناءه لأبعاده الجمالية والدلالية، أي تلك التي تعني بإبداعية وجمالية الخطابات وما يجعل منها فنية وأدخل في فن الشعر ويستفاد من قوله: "لم تكن المقولات والمقررات التي تمّ تثبيتها والتسليم بفاعليتها في توليد شعرية الخطاب مجرد أشتات من الآراء والمواقف، بل كانت تمثل نظاما يتماشى مع رؤية العرب القدامى للعلم وحاجاتهم في لحظتهم التاريخية"[3]

---

[7] نفسه ج1 ص193

[1] نفسه ج3 ص06

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص11

[3] نفسه ج3 ص225

5. أطراف الخطاب:

وأطراف الأرض نواحيها، الواحد طرف وننقصها من أطرافها أي من نواحيهاناحية ناحية[4]وأطرافالخطاب منتجه أي الباث ومتلقيه ومستقبله أو متلقيه ويستفاد من قوله: "حول تطور موقف اللسانيين من اللغة وإنتقالهم من الإعتناء باللغة بإعتبارها منظومة بنى فارغة إلى النظر فيها بإعتبارها محكومة بأطراف الخطاب أعني الباث المفترض المفترض والمتقبل المفترض"[5]

6. تلاوين الخطاب:

والتلاوين من لوّن: لونت الشيء فتلوّن ويقال: كيف نخلكم؟ فيقولون: حين لوّن ، أي أخذ شيئامن اللون وتغير عما كان، ولوّن، ولون الشيب فيه ووَشَحَ إذا بدا في شعره، وَضُحَ الشيب ومن المجاز: عنده لون من الثياب: صنف منه، ورجل متلون: متغيّر[1] وتلاون الشيء صَار ذا لونٍ[2]، وتلاوين الخطاب: أصنافه وأنواعه وضروبه والتغيرات الممكنة في أسلوب الخطاب وصياغته وشكله.. والتي تختلف من خطاب لآخر، فالخطاب متلوّن لأثباث فيه، متنوع ومتغير قال اليوسفي: "لأن الصورة في المرآة تظل ثابتة واضحة المعالم بينة، لكنها، حالما تندس في تلاوين الخطاب تنتقل من المرآة إلى الماء وتشرع كما صفحة الماء في التحول والتموج والإنتقال فتنكشف نتواءتها..."[3]، فهنالك تحولات في الخطاب الذي قد يظهر بأشكال مختلفة، وقد يتقنع بأقنعة عديدة تتغير وفق حاجة منتج قال: "...تعلن هذه السطوة عن نفسها وفق أكثر من طريقة وتلبس أكثر من قناع، فتطال العلاقة

---

[4]مادة(طرف) لسان العرب

[5]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 (من الهامش) ص226

[1]مادة(لون) أساس البلاغة

[2]مادة(لون) المعجم الوسيط

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص06

التي يقيمها الناقدُ في لحظة الكتابة مع متلقيه المفترض، وهي صورة متصورة منذسّة في تلاوين الخطاب ولا تكاد تُدَرك"[4]

7. منتجة الخطاب:

مؤلفته ومبدعته وباثته قال اليوسفي: "يستحضر الخطاب فكرة الهزيمة فيما هو يجاهر بأن دراسة شعر أدونيس ستكون تلمساً لدروب الخلاص، لأن أدونيس في نظر منتجة الخطاب هو الرائد الذي إفتتح قدّام الثقافة العربية الطريق إلى القبول بالإختلاف[5]

8. منتجوا الخطابات الوعظية: (ينظر نعوت الخطاب/ والضمائم الإضافية)

وتتصف هذه الخطابات بمنحاها وطابعها الديني ذو التوجه الوعظي الإرشادي، إذْ كرس منتجوها كتاباتهم للتعليم والتوجيه والوعظ والإرشاد والنهي والدعوة إلى لجم الأهواء والتصدّي للرغائب وتحكيم العقل وتسييج الفتن ويستفاد من قوله: "لكنه تحوّل إلى مسرح لنوع من الصراع العاتي بين الرغبة والتاريخ لقد إستسلم منتجوا الخطابات الوعظية لفتنة السرد فأقلت الكلام من سلطة العقل لاجم الأهواء والرغائب، وثمّ إستبدال يتمّ على نحو موغل في التستر، ثمة صراع يجري في السر بين سطوة الهوى وسلطان العقل"[1]

9. أنماط الخطاب:

والنمط جماعة من الناس وفي الحديث: "خير هذه الأمة النمط الأوسط، يلحق بهم التالي ويرجع إليهم الغالي"[2]، والنمط: ضرب من البسط وثوب من صوفٍ ملون له خمل رقيق ويطرحُ على الهودَج، والطريقة والأسلوب والجماعة من الناس أمرهم واحد والصنف أو النوع أو الطراز من الشيء[3]، والخطاب متلون ومتنوع وله أضرب وأشكال وأصناف، فليست الخطابات على طراز واحد بل تتشكل على عدة أنواع وأصناف قال: "فمسألة

---

[4] نفسه ج01 ص240

[5] نفسه ج03 ص249

[1] نفسه ج2 ص05

[2] مادة(نمط)أساس البلاغة

[3] مادة(نمط) معجم الوسيط

تضايق أنماط الخطاب وتصارعها لا تخص بعدا من أبعاد هذه المتون ولا تتعلق بخاصية من خاصياتها الجمالية أو البنائية، بل تعني النظر فيها من زاوية تاريخية وأخرى نصية، لا سيما أن تسلل الخطاب الجمالي او إلى الخطاب الديني او الخطاب الأخلاقي وإندساس الأدبية في الكتب والمتون والتي كثيرا ما إعتبرت خارجة من دائرة الأدب إنما يمثل في حد ذاته حدثا تاريخيا..."[4]

10. أنواع الخطاب:

والأنواع من نوع: وهو نوع من الأنواع ونوعته فتنوع، وما أدري على أي نوع هو: على أي وجه، ونوعت الشيء: دليته فتركته يتذبذب، ويقال: تنوع الناعش على الرحل[5]والنوع: الصنف من كل شيء، وأنواع الخطاب: أصنافها وأوجهها المختلفة ويستفاد من قوله: "لا يضيع الفارق بين الشعر وبقية أنواع الخطاب فحسب بل يمتثل الشعر لشروط تلك الأنواع، فيعدل عن سماته المميزة وخصوصياته المانعة ويتخلى عن وظيفته ليتلبس بخصوصيات غيره من أنواع الخطاب وينهض بوظائفها..."[1]

وقال: "فإن دخول هذه المدينة المحررة من سطوة الشهوات وسلطان الأهواء والنزوات والرغبات، إنما يعني خروجه عن حده وإمتثاله لغيره من أنواع الخطاب، وهي يعني أن الشاعر قد أقصي من إنتاجه..."[2] وقال أيضا: "لأن تلك المؤلفات تفتتح مجراها في ذلك الحيز الدقيق الذي تلتقي عنده حشود من أنواع الخطاب الديني والمذهبي والجمالي وتشرعفي تبادل الأدور فيما بينها..."[3]

---

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص234

[5]مادة(نوع)أساس البلاغة

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص74

[2]نفس 02 ص170

[3]نفسه ج02 ص37

11. إزدواجية الخطاب:

والإزدواجية من المزدوج، مزدوج الثمر في علم الأحياء: النبات الذي يحمل نوعين من الثمار مختلفي الصفات، أو مختلفي موسم النضج: مثل الأقحوان ومزدوج اللون: النبات الذي يحمل في حالات شادة أزهارا ذات لون يختلف عن أزهاره الأخرى، ومن الأصوات: صوت يتضمن صفتي الشدة والرخاوة[4]، والخطاب المزدوج خطاب ثنائي أو يرد على صفتين إذ يظهر في النص الأول صياغة معينة ونفس الخطاب لمتلقي أخر يظهر بصفة أخرى وصياغة مختلفة، فهو خطاب ذو لونين من التعابير إذ يراعى في هذا الخطاب نوع المتلقي والظروف المحيطة بنشأته ومستوى الفئة والجنس الذي يتوجه به إليه، فهو خطاب منقسم يعبر عن حالة التشتت والإنقسام والإفتقار إلى الأحادية في القول ويستفاد من قوله: "يتجلى هذا الوعي المنقسم في إزدواجية الخطاب حينا وفي تشتته وتشظيه حينا أخر، وتأتي ظاهرة تعدد الأصوات التي تخترق الخطاب لتجسد حدث التشظي"[5]

12. إستراتيجية الخطاب/إستراتيجيات الخطاب:

ونعني بالإستراتيجية الخطط أو الطرق التي توضع لتحقيق هدف معين على المدى البعيد إعتمادا على التخطيطات والإجراءات الأمنية في إستخدام المصادر المتوفرة في المدى القصير ويعود أصل الكلمة إلى التعبير العسكر ولكنها تستخدم بكثرة في سياقات مختلفة[1] وإستراتيجية الخطاب هي الغرض المنشود والمطلوب تحققه منه، ومقاصد منتجه التي يحاول جعل المستقبل يتبناها ويؤمن بها في سبيل ذلك يستخدم الباث تكتيكا معينا لبلوغ غايته المنشودة ويستفاد من قوله: "هاهنا تتكشف أبعاد أخرى من إستراتيجية الخطاب، إن

---

[4] نفسه ج02 ص37

[5] نفسه ج 02 ص37

[1] الموقع /arg.wikipedia.org./wiki تاريخ الدخول 22/02/12 الساعة 22h09 ، معنى إستراتيجية

الحكاية لا تلغي الواقع بل تستدعيه، لكنها لا تكتفي به بل تعيد إنتاجه وفق نسق بموجبه ينجح الكلام في إبتناء حشوده من التمثلات المستحيلة..."[2]

13. قلبُ الخطاب:

والقلب يدل على خالص شيء وشريفه، وقلب الإنسان وغيره، وسميّ لأنه أخلصُ شيء فيه، وخالصُ كل شيء واشرفه قلبه[3] وقلب الخطاب لبّه وجوهره وصميمه ويستفاد من قوله: "حتى لكأن المؤلف سواءً كان شاعرا أو روائيا أو نادا يعملُ في مجال الأدب او ناقدا يعمل في مجال الفلسفة أو الإجتماع، إنما يكتب مأخودا بالصورة الحاصلة عن نفسه فيثبتها في قلب الخطاب ويحرصُ على إستدراج متلقيه المفترض التسليم بها..."[4]

وقال: "...وهيصورة مثبتة في قلب الخطاب جامعة إلى النورانية ملامح رسولية بموجبها يكاد منتج الخطاب يهجر ملامحه البشرية ليصبح كائنا خارقاً..."[5]، ويواصل قائلا: "هذه الصورة المثبتة في قلب الخطاب هي التي تفسر بعضا من عزوف هذا المتلقي العنيد..."[6]

14. منتجي خطاب الحداثة: (تقدم الإشارة إليه في نعوت الخطاب والضمائم الإضافية "إضافة غيره إليه")

ومنتج الخطاب مؤلفه ومبتدعه لكنه خطاب حداثي إذْ يصطبغ ويتلون بالصبغة الحداثية الداعية إلى التجديد والتجاوز والإبتداء ويستفاد من قوله: "...إن الصورة الحاصلة للقديم العربي في أذهان منتجي خطاب الحداثةصورة مخترعة ومعنى كونها مخترعة انها تتبدّل

---

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص89

[3] مادة(قلب) مقاييس اللغة

[4] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص375

[5] نفسه، ج2 ص375

[6] نفسه ج3 ص375

بحسب مشارب منتج الخطاب وطموحاته وإستيهاماته ومواقفه الفردية، ويحسب الصورة الحاصلة له عن نفسه وعن نتاجه وعن دوره التاريخي"[1]

15. **أنماط الخطاب الأخلاقي والجمالي والنفعي:** (ينظر نعوت الخطاب)

أما النفعي فمن نفع: فيه نفعٌ ومنفعة ومنفعةٌ ومنافع، ونفعك الله بعلمك وما نفعني فلان بنافعة، وإنتفعت به وإستنفعت وفلان نفاعٌ ضرار وإنه لحاضر النفعية أي النفع"[2]

والخطاب النفعي خطاب براغماتي إذ ينشد منتجه من ورائه إستدرار المنافع وذلك من خلال إقناع المتلقي وكسب ثقته ويستفاد من قوله: "وتشظّى ذات المؤلف إنما يعنى تمزّق الخطاب الأخلاقي والجمالي والنفعي..."[3]

16. **منتج الخطاب التحديثي:** (سبقت الإشارة إليه/ الضمائم الوصفية

وقال اليوسفي: "...لأن منتج الخطاب التحديثي يرمي من ورائها إلى حفز المتلقي على النظر إلى قدّام والعزوف عن الماضي، لكن القديم العالق بوجدان ذلك المتلقي وجسده كثيرا ما يُدفع به إلى العزوف عن تلك الصورة القاتمة والعزوف عن الخطابات التحديثية..."[4]

17. **مزالق الخطاب العربي المعاصر:**

ومزالق من زَلضقَ ويدّل على: تزلّج الشيء عن مقامه ومن ذلك الزَلَقُ ويُقال: أزلقتِ الحامل، إذا أزلقت ولَدَها، ويقال –وهو الأصح–إذا ألقت الماء ولم تقبله رحمها، والمزلقة والزالق، الموضع لا ينبت عليه، فأما قوله تعالى: "وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم" (القلم 51)، فحقيقة معناه: أنه من حدّقنظرهم حَسَداً يكادون ينحوك عن مكانك، وقال ابن الأعرابي: زلق الرجل رأسه: حلقهُ[1]، وزلقت القدم زلقاً زلتولم تثبت ويقال زلق

---

[1] نفسه ص17

[2] مادة(نفع)أساس البلاغة

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص234

[4] نفسه ج3 ص395

[1] مادة (زَلَق) مقاييس اللغة

فلان بمكانه: مل منه فتنحى عنه وتباعَدَ، والشيء زلقاً: أبعده ونحّاه، وفلان ببصره: نظر إليه نظر المتسخط حتى كاد يزيله من موضعه وزلقت القدم زلقا ويقال زلق بمكانه، الزلق: الموضع الذي لا تثبت عليه قدم لملامسته..."[2]، ومزالق الخطاب إنحرافاته عن مساراته وخروجه عن حدوده إلى مناطق محظورة قد تؤدي به إلى هلاكه ويستفاد من قوله: "هذه الصورة المثبتة في قلب الخطاب هي التي تُفسر بعضا من عزوف هذا المتلقي العنيد، وهي التي يمكن أن تفسر العديد من مزالق الخطاب العربي المعاصر..."[3]

18. مقررات الخطاب النقدي الغربي:

ومقررات من أقرّبالحقّ: إعترف به وأثبته والرأي رَضيهُ وأمضاه والله عينه، وأعطاه، وأرضاه، والمقرر: عضو من جماعة يوكّلُ إليه بيان مَا رأته الجماعة والمقرر: أمرٌ مقرر ثابت، معترف به وأمر أمضاه من يملك إمضاؤه[4] ومنه مقررات الخطاب النقدي الغربي: ما توصلت إليه النظرية النقدية الغربية من نهضة ثقافية أثرت بها الساحة الأدبية من خلال مناهج ومقررات أسهمت في الرقي بإبداعية مختلف أنواع الخطابات الأدبية ويستفاد من قوله: "والهالة التي يُحاط بها العائد من غرب الحداثة والتقدم والعقل هي التي جعلت التباعد عن الواقع العربي القديم عن طريق إستلهام مقررات الخطاب النقدي الغربي ومنجزات الخطاب الشعري والإقتراب منهما أو إستنساخهما..."[5]

إذن ثمة محاكاة للغرب وتأثر بآرائه ومقرراته، ثمة إستنساخ لجلّ ما جادت به قرائح الغرب من مناهج ونظريات وتطورات على الصعيد الثقافي عن طريق المثاقفة القصدية، ثمة محاولة للتجديد من خلال إستلهام أفكار الآخر والعمل بمقرراته وتطبيق نظرياته

---

[2] مادة (زلق) المعجم الوسيط

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص375

[4] مادة(قرر) المعجم الوسيط

[5] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص361

19. جريان الخطاب الشعري:

والجريان من جرى الماء يجري جرية وجرياً وجريانا[1] إلى كذا: قصد وأسرع، وله الشيء جرياً: دام ويقال: جرى فلان مجرى فلان كانت حاله كحاله[2]، وجريان الخطاب الشعري طريقه ومسلكه وعادته والدروب التي إرتادها والمسالك التي سلكها والنُسق والصيغة التي تبناها وإتكأ وإعتمد عليها في التعبير الشعري ويستفاد من قوله: "لكن العزوف والصمم إستمر فكانت هزيمة (1927) الدامية يكتب النويهي مستخدما ضمير المتكلم الجمع ليشرك القارىء في الإثمويستدرجه إلى تبني المقررات التي عليها جريان الخطاب الشعري..."[3]

20. مكائد الخطاب:

ومكائد من كيَدَ: وهو يدل على معالجة الشيء بشدة والكيد: المعالجة وقالوا: كل شيء تعالجه فأنت تكيده، هذا هو الأصل في الباب ثم يسمون المكر كيداً، قال تعالى: "أم يريدون كيدا" (الطور42)[4] والكيد: إرادة مضرة الغير خفية، وهو من الخُلق: الحيلة السيئة[5]، ومكائد الخطاب مكره وخداعه وأحاييله وطرائقه في حبك مكائده للإستيلاء على العقول والإستحواذ على النفوس فيحمل المتلقي على تقبل مقررات منتج الخطاب والتسليم بها رغم إنبنائها على الحيلة والمداورة

ويستفاد من قوله: "...بل تأتي لتمكن منتج الخطاب من أن يحكم ويقيم ويثمن أمجاد رفيقه في نص لا يعدو عن كونه رسالة يوجهها صديق إلى صديقه وبذلك يكون إستخدام ضمير المتكلم الجمع –نحن– بدوره جزءا من مكائد الخطاب..."[6]

---

[1] مادة(جرى) مقاييس اللغة

[2] مادة(جرى) المعجم الوسيط

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص366

[4] مادة(كيد)المقاييس في اللغة

[5] مادة(كيد)المعجم الوسيط

[6] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص353

III. في المعطوفات: (الضمائم العطفية)

أورد اليوسفي مصطلح الخطاب معطوفا ومعطوفا عليه وقد ورد على الشكل الآتي:

1. **أنماط الخطاب الجمالي والأخلاقي والديني:** (يُنظر في الضمائم الوصفية تقدم وصفها) وقد أورد اليوسفي قوله: "...ومسألة تنافذ أنماط الخطاب الجمالي والأخلاقي والديني وتصارعها ووظيفة الشعر طرائق إنجازه، فهل تمكن الخطاب التحديثي من إفتتاح آفاق جديدة لا عهد للنظرية القديمة بمثلها"[1]

وقال في موضع آخر:

"...وهي نصوص ذات طابع إنشقاقي جاءت تكرس قيماً تتغاير مع قيم الجماعة وتمضي بالتعارض بين أنماط الخطاب الجمالي والاخلاقي والديني إلى حدودها القصوى..."[2]

2. **الخطاب النقدي والخطاب الروائي والخطاب الشعري والخطاب الفلسفي:**

أما الخطاب النقدي والشعري والفلسفي فقد تقدم التعريف بهم وشرحهم أما الخطاب الروائي فمن روى يروي والرواية القصة الطويلة[3] والخطاب الروائي ما كان على شكل رواية يهدف منتجها إلى التواصل مع المتلقي عبر هذا الفن النثري المعروف إذْ يبثُّ من خلالها أفكاره معتمدا على الأحداث والمجريات فيها، ومنه فالخطاب الروائي هو: الذي يعتمد السرد إضافة إلى الوصف و الحوار كشكل من أشكال التواصل مع المتلقي فهو يتكأ بالدرجة الأولى على فنّ القص، ويستفاد من قوله:

"هذا الإحساس المرير الفاجع بالعجز لم يتلبس بنمط من أنماط الخطاب دون غيره، بل اندسَّ في تلاوين الخطاب النقدي والخطاب الروائي والخطاب الشعري والخطاب الفلسفي، وعلق بالسير الذاتية والمذكرات والحوارات حتى غدا بمثابة ثابت من الثوابت التي عليها جريان الكتابة في خطاب الحداثة"[4]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص14

[2] نفسه، ج1 ص15

[3] مادة(روى) المعجم الوسيط

[4] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص24

3.الخطاب الديني و الشعري:(ينظر نعوت الخطاب)

وقد أورد اليوسفي ذلك قائلا:"...ومنها أيضا المدائح العرفانية والمدائح النبوية التي أدّت إلى نوع من التماهي بين الخطاب الديني والشعري وهي أنماط من الممارسة الشعرية لم يعرفها الشعر العربي القديم..."[1]

4.الخطاب الشعري و الخطاب الديني :(تقدمت الإشارة إليهما في الضمائم الوصفية)

وقد أورد اليوسفي قوله كالآتي: "إن الطابع الإنشقاقي هو الذي يخلق بين الخطاب الشعري والخطاب الديني نوعا من التعارض،فالشعر يصدر عن الأهواء ويكرسها أما الخطاب الديني فإنه يلجم النزوات والأهواء ويعلقها..."[2]

5.الخطاب الديني و الخطاب الأخلاقي:(ينظر الضمائم الوصفية)

وقد أورد قوله:"لا يعني هذا أن عمر بن أبي ربيعة هو الشاعر الوحيد الذي ارتاد دروب الإنشقاق وكرّس الخروج على القيم التي تضيّق مجال الشعر، وتغير من وظيفته وتلحقه بالخطاب الديني والخطاب الأخلاقي إلحاقًا ..."[3]

6. الخطاب الجمالي والخطاب الديني والخطاب الأخلاقي: (ينظر نعوت الخطاب)

وقد ورد ذكرها كالآتي:"... إنها تضعنا في حضرة نوع من الصراع الخفيّ المتوتر بين الخطاب الجمالي والخطاب الديني والخطاب الأخلاقي، لذلك يتعدى الإحتفاء بهذا الطابع الإنشقاقي أخبار شعراء الحبّ والغزل ويندس في اخبار غيرهم من الشعراء أمثال أي نواس وبشار ابن برد وأبي العتاهية..."[4]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص48

[2] نفسه، ج1 ص142

[3] نفسه ج1 ص229

[4] نفسه ج1 ص242

7. **الخطابات الإبداعية والنقدية العربية المعاصرة:** (ينظر نعوت الخطاب) وأورده كما يأتي: "...ولعلّ الحرص على فضح الإستشراق وكشف مكائده وأحابيله الذي حال دون توقف كتاب الإستشراق عند الكيفية التي أسهمت بها الخطابات الإبداعية والنقدية العربية المعاصرة في تنميط صورة الشرق وإختزالها وتحويلها إلى جوهر أو إلى هوية ثابتة.."[5]

8. أنواع الخطاب الديني والمذهبي والجمالي: (سبقت الإشارة إليها في الضمائم الوصفية) وقد أوردها كالآتي:

قال اليوسفي: "لأن تلك المؤلفات تفتتح مجراها في ذلك الحيز الدقيق الذي تلتقي عند حشوده من أنواع الخطاب الديني والمذهبي والجمالي، وتشرع في تبادل الأدوار فيما بينها، فيستتر بعضها بالبعض الآخر، أو يستعير منه البعض من خاصياته وينوب عنه..."[1]

9. **الخطاب الجمالي والخطاب الوعظي الإرشادي:** (ينظر ضمائم الوصفية للخطاب)

قال اليوسفي: "...أهمل مَا عدَّ منها أدخل في باب التفسير أو في دائرة الصراع بين الخطاب الجمالي والخطاب الوعظي الإرشادي..."[2]

10. الخطاب الأخلاقي والوعظي والخطاب الفني الجمالي: (ينظر نعوت الخطاب)

قال: "...لذلك لا يمكن للقراءة التي ترصدُ مقاصد "ابن الجوزي" وتكتفي بها أن تتفطن إلى ما ينشأ داخل النص الواحد من صراع بين الخطاب الأخلاقي والوعظي والخطاب الفني الجمالي، لا سيما أن ان المقصد الوعظي يُعلن عن نفسه صريحاً على أديم النص..."[3]11.**الخطاب الفلسفي المعاصر والخطاب النقدي والخطاب الإبداعي:**(ينظر نعوت الخطاب)

قال اليوسفي: "وسواءً تم إستقراء الخطاب الفلسفي العربي والمعاصر والخطاب النقدي والخطاب الإبداعي ووقع تملي كيفيات مساءلة الذات المنتجة للفعل الثقافي لتأريخها

---

[5] نفسه ج2 ص115

[1] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج2 ص37

[2] نفسه ج2 ص09

[3] نفسه ج2 ص58

ولراهنها، فإننا سنعثر على الوعي الفجائعي ذاته وهو يضطلع بدور الخليفة التي تصدر عنها الذات لحظة صياغتها لأسئلتها وإبتنائهاالأطروحاتها ومقرراتها..."[4]

12.**الخطاب الإبداعي الغربي أو الخطاب النقدي:** (ينظر الضمائم الوصفية)

قال اليوسفي: "وسوءا تملينا الخطاب الإبداعي الغربي، أو الخطاب النقدي أو ما كتبه الرحالة والجنود الذين أسهموا في إحكام السيطرة على الشرق، فإن هذا الشرق يظل منمطاً ثابتا قاصرا عن تغيير ما بنفسه..."[1]

13. **في الخطاب العربي والمتخيل العربي:**

والمتخيل من خَالَ الشيءيخال خيلاً وخيلةٌ وخيلةً وخالاً وخيلاً وخيلانًا ومخالة مخيلةٌ وخيلولةٌ: ظنّه، وفي المثل من يسمع يخل أي يظنّ، والخيال: خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقضُّ عليه وهو خاطف ظله، وإنه لمخيل للخير: أي خليق له وتخيل عليه تخيلاً إختاره وتفرس فيه الخير، وتخيل الشيء له تشبه، ويقال: تخيلته فتخيل لي، كما تقول تصورته فتصور وتبينته فتبين، وتحققته فتحقق والخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة، وتخيل الشيء: تحّرك في تلّون وتخيّلت السماء: تهيئت للمطر، وخيلت السحابة: إذا غامت ولم تمطر[2] والخيال يطلق على كل ما يتراءى كالظلّ ومنه فالمتخيل ما دلّ على ملكه التمثّل ومالها أدوار في تلوين الفكر وتحديد تلوينه للمدركات، وهو أيضا ما دل على الطاقة الحركية من القوى المتفاعلة التي تنتظم التمثلات الفردية وهو: ما دلّ على حشد من الرموز والتشخيصات التي تمد تلك الطاقة الحركية بما به تنتظم التمثلات الفردية آن تعرفها على العالم[3]، وقد زاوج اليوسفي بين مصطلحي "الخطاب"و"المتخيل"العربيين نظرا لما بينهما من صلات ووشائح،فالصورة المتمثلة والمتوهمة هي نفسها الحاصلة في الخطاب،قال اليوسفي:"...بل

---

[4]نفسه ج2 ص138

[1]نفسه ج2 ص142

[2]مادة(خيل) لسان العرب

[3]محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1ص

إن حيا واحدا من أحياء باريس كالحي اللاتيني إنما يحتل في الخطاب العربي والمتخيل العربي صورة نورانية تفوق صورة كل أمريكا أوتكاد..."[4]وذكر في موضع آخر:
"لن يكف المثقفون والكتاب العرب بدءا بالطهطاوي وابن أبي الضياف وفارس الشدياق ومحمد بيرم الخامسوالمويلحي ووصولا إلى سلامة موسى وطه حسين وتوفيق الحكيم وسهيل إدريس وغيرهم عن تثبيت هذه الهالة الرمزية في صميم الخطاب العربي المعاصر وفي صميم المتخيل نفسه..."[1]

14.خطاب رغبة وفتنة:(ينظر نعوت الخطاب)

قال اليوسفي:"...وبدلها احتلت الوظيفة الجمالية من نصه سطوحه وأغواره وشرعت تفتتح قدام الكتابة ما يجعل منها خطاب رغبة وفتنة، إنها كتابة مأخوذة بالأقاصي والنهايات..."

15.خطاب ضجر وتمرد ومواجهة:(ينظر نعوت الخطاب)

قال اليوسفي:"...فإننا سرعان ما ندرك أن هذه النصوص قد جاءت مخترقةً من الداخل بما يجعل منها خطاب ضجر وتمرد ومواجهة ضجر من سلطة الممنوع، وتمرد على سلطان العقل لاجم النزوات والأهواء ومواجهة للتاريخ ولرعب الوجود بالنزق والحثّ على الإغتراف من اللذات وتمجيد الجسد..."[2]

16.خطاب رغبة وطموح: (ينظر نعوت الخطاب)

وقد قال:"...لم يكن تقسيم الزمن على النحو الذي انتهجه الشابي دون نتائج، فهو الذي مد الكتابة ببعدها الرسولي، وهو الذي جعل من خطاب الشابي خطاب رغبة وطموح، إنه خطاب يجسد الكيفية التي بموجبها تصبح الكتابة في منازلة التاريخ بالرغبات الفردية..."[3]

---

[4]نفسه ج2 ص344

[1]نفسه ج2 ص344

[2]نفسه ج2 ص 98

[3]نفسه ص167

III. ما وصف به:

1. مهرجان خطابي:

والمهرجان كلمة فارسية ماجوسية معربة وهي مركبة من كلمتين:

الأولى: مَهر: وهي تعني الشمس أو الروح

الثانية: جان وتعني محبة أو حياة

ويصير معنى مهرجان هو محبة الروح أو محبة الشمس، أو حياة الروح أو حياة الشمس وكلها معاني ماجوسية لأن الماجوس هم عبدة الشمس أو عبدة النار وهو في عرفهم الإحتفال العظيم[1]

وقد وسم اليوسفي المهرجان بالخطابي نظرا لما يعتمده منتج الخطاب من تنميق للعبارات وتفخيم للألفاظ وزخرفة كلامية تليق بالخطب لما إصطبغت به من حماسة مفرطة، فيتحول الخطاب إلى نوع من البهرجة اللفظية اللغوية التي غايتها إعلاء الذات وتعظيم منجزاتها لتلقى إستحسانا وإعجابا من المتلقي المفترض ويستفاد من قول اليوسفي: "...يقدم الطفل إلى الرئيس كما يقدم الأبطال المكللون بالغار والأمجاد عادة، إذ يقطع أحد البررة المهرجان الخطابي ويكلم الرئيس هكذا..."[2]

2. نبرة خطابية :

والنبرة من نبر الشيء نبراً رفعه، ويقال: نبر في قرأته أو غنائه رفع صوته والحرف همزة، كما في الحرف الأخير في قرا وقرأ، والنبر في النطق إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق والنبرة كل مرتفع من شيء ورفع الصوت حين النطق بالكلمة، وقد يكون بالإعتماد على حرف من حروفها، وبإختلاف موضع النبر من الكلمة تتميز اللهجات[3] والنبرة الخطابية حسب اليوسفي البروز المبالغ فيه لأن المؤلف على أديم نصوصه وفرضه لسطوته ووصايته على متلقي الخطاب من خلال نصوصه التي يلتبس فيها في كل مرة بصورة معينة فيظهر المؤلف في صورة داعية ويستفاد من قوله: "فترتسم

---

[1] ينظر الموقع http:// www.formus.jedreh.comيوم الدخول 2012/04/10 ساعة 22:53

[2] فتنة المتخيل ج 3 ص48

(3) المعجم الوسيط مادة نبر

صورته على أديم النص متلبسة بصورة الداعية الذي يحث بني قومه قائلا في نبرة خطابية لا تخلو من الحماسة..."[1]

وفي قوله أيضاً: "يشغل هذا الحضور الصريح للمؤلف، العديد من المواضيع ويتحكم بطرائق تقدم النص، وتعاود هذه النبرة الخطابية الظهور في الخيال الشعري عند العرب، فتوضع أنا المؤلف في مواجهة المتلقين وتشرع في هديهم إلى الحق..."[2]

فلهجة منتج الخطاب تتغير من نص إلى آخر فيحرص على إقناع المتلقي المفترض بآرائه من خلال استخدامه لنبرة بملامح منتج الخطاب وتُظهرُ ميلا إلى التسلط وممارسة السطوة على المستقبل.

(1)نفسه ص 254

(2)نفسه ص261

ج. إضافة إسم أحد النقاد أو الدارسين إليه:

1. خطاب المحبّي :

وهو ذلك الخطاب المنسوب للمؤرخ والباحث والأديب محمد أمين بن فضل الله بن محب الله ابن محمد المحبّي الحموي الأصل الدمشقي[1] وقد اقترن اسمه بالخطاب من خلال قول اليوسفي: "إنه الوعي الفاجع بالنهايات يحاول الظهور ويشيع في خطاب المحبّي نوعا من القتامة واليأس رغم إصرار صاحبه على التبشير بأ للشعر رغم الهوان الذي آل إليه أمره، بقيامن أمل وفسحة من رجاء..."[2]

2. خطاب إبن الجوزي:

وهو ذلك الخطاب المنسوب للفقيه والمحدث والمؤرخ والمتكلم "إبن الجوزي" وهو أبو الفرج عبد الرحمن إبن أبي الحسن علي بن محمد القرشي التميمي البكري[3]، وقد وسم الخطاب بإبن الجوزي من خلال قوله:

"...غير أن تنويع الحكاية، لحظة إبتنائها لرموزها الشخصية، على الرموز والأنماط العليا لا يعني أن خطاب إبن الجوزي قد سلم من الفتنة ولم تقده إغراءات السّرد إلى الغواية، فلقد إكتفى إبن الجوزي في هذه الحكاية بالنقل..."[4]

---

[1] وهو كاتب وأديب عني كثيرا بتراجم عصره، فصنف "خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشرط" أربعة مجلدات و"نفحة الريحانة ورشة طلى الحانة" خ ...وله ديوان شعر ولد في دمشق، وسافر إلى الآستانة وبروسة وآدرنة ومصر، وولي القضاء في القاهرة وعاد إلى دمشق وتوفي بها.

[2] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل الجزء الأول ص145

[3] ولد (510هـ-1116م 12 رمضان 592هـ) وتوفي في بغداد بشهرة واسعة ومكانة كبيرة في الخطابة والوعظ والتصنيف. برز في الكثير من العلوم، ويعود أصله ونسبه إلى محمد بن أبي بكر الصديق وعرف بإبن الجوزي نسبة لشجرة جوز كانت في داره بواسط، ولم تكن بالبلد شجرة جوز سواها، وهو أحد أكبر العلماء المصنفين في التغيير والحديث والتاريخ والفقه والمواعظ من أشهر مؤلفاته: تلبس إبليس/ التذكرة في الوعظ/ كتاب ذم الهوى/ صيد الخاطر...

[4] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج2 ص53

3. الخطاب الرشدي:

وهو ذلك الخطاب المنسوب لأبي الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن رشد الفيلسوف والطبيب والفقيه والقاضي والفلكي والفيزيائي المسلم[1] وقد وَسَمَ اليوسفي الخطاب بالرشدي ويستفاد من قوله: "إنه على الرغم من تحوّل رياح التقدم نحو أروبا حاملة معها الخطاب الخطاب الرشدي الذي سيعاد إلغاؤه هناك مرات ومرات لمدة قرون... فلقد أثمرت العقلانية الواقعية النقدية الرشدية في موطنه، المغرب والأندلس زهرة واحدة على الأقل..."[2]، كما وصف اليوسفي في موضع آخر الخطاب الرشدي بالفلسفي في قوله: "...يقول عن إبن رشد مثلاً: "الخطاب الفلسفي الرشدي عقلانية نقدية واقعية إنه جزء من خطاب عقلاني واقعي نقدي..."[3]

4. خطاب أدونيس:

وهو ذلك الخطاب المنسوب للشاعر والناقد والكاتب علي أحمد سعيد إسبر[4]وقد قال فيه اليوسفي: "...إنه يتخذ من المطلقات مغبرا يتسلل منه ويتلقف خطاب أدونيس الذي يبشر بالخروج والقطيعة والإبتداء..."[5]

وقال: "لا يعني هذا أنّ خطاب أدونيس مجرد إستنساخ لهذا الصنف من الخطابات الإستشراقية، ولا يعني أيضا أن ظاهرة التنادي بين خطابه وهذا الصنف أمارة..."[6]

---

[1] ولد (1126م-1198)(520هـ-595هـ) نشأ في أسرة من أكثر الأسر وجاهة في الأندلس وهو من أهم فلاسفة الإسلام، دافع عن الفلسفة وصحح علماء وفلاسفة سابقين له كإبن سينا وأفلاطون وأرسطو، تولى منصب القضاء بإشبيلية، فسّر كتب أرسطو، إتهم في أخر حياته بالإلحاد فأبعد إلى مراكش وتوفي بها سنة1198م.

[2] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج2 ص251

[3] نفسه ص250

[4] والمعروف بإسمه المستعار أدونيس شاعر سوري ولد عام 1930م بقرية القصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا، تبنى إسم أدونيس تيمنا بأسطورة أدونيس الفينيقية الذي خرج به عن تقاليد التسمية العربية منذ عام 1948م، من أعماله: الثابث والمتحول/ سياسة الشعر/ ها أنت أيها الوقت ...

[5] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج1 ص39

[6] نفسه ج1 ص188

وأورد قوله أيضا: "يرجع هذا التوهم التبسيطي لعلاقة الكلمات بماضيها وقديمهما إلى الإقتباسات المضلّلة التي كثيرا ما إستسلم خطاب أدونيس لمقرارتها..."[7]، وقال أيضا: "بل إن تفخيم الأهوال وإعتماد المجاز والتخييل في وصفها يمثل أيضا من الثوابث التي عليها جريان خطاب أدونيس وبدوي سلامة..."[1]

5. خطاب سلامة موسى:

وهو الخطاب المنسوب لرائد طلائع النهضة المصرية سلامة موسى[2] ويستفاد من قوله: "...وللمكبوتات ثاراتها، ولها أيضا طرائقها في التسلل من مخابئها وتلوين رؤية من يعتقد أنها صارت نسيّاً منسياً، ولن يكون إستسلام خطاب سلامة موسى ومن ورائه أغلب الخطابات التحديثية العربية للمطلقات.."[3]

6. خطاب عبد الله الغدامي:

وهو الخطاب المنسوب لعبد الله الغدامي أستاذالنقد والنظرية، وصاحب مشروع النقد الثقافي[4] وإقترن الخطاب بإسمه عند اليوسفي في قوله: "...المهم عندهم هو منع هذه الأنثى من شرف الريادة، يوهم خطاب الغذامي أنه ينتصر للمرأة، ويبجل الأنوثة في مجتمع ذكوري مزدهٍ بذكوريته..."[5]، وقال أيضاً:"...لكنّ الناظر في كيفية تعامل المقالات مع تلك المفاهيم يلاحظ في يُسر أنّ خطاب الغذامي يمحو كثافتها ويفقرها، يشحن الغذامي مقولة موت المؤلف مثلاً بالدلالات.."[6]

---

[7]نفسه ج2 ص364

[1]نفسه ج3 ص 212

[2](1887-1958/08/04) وهو مصلح ورائد الإشتراكية في مصر ومن أول المروجين لها ولد في قرية بهنياي لأبوين قبطيين، عرف عنه إهتمامه بالثقافة، أنشأ "المجلة الجديدة" 1929 من مؤلفاته: ""اليوم والغذ" و "الأدب والحياة"..

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص173

[4]هو عبد الله بن محمد الغذامي من مواليد 1946 بعنيزة السعودية، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي وهو أستاذ النقد والنظرية في جامعة الملك سعود بالرياض حاصل على درجة الدكتوراه، ساهم في صياغة المشروع الثقافي

[5]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص285

[6]نفسه ج3 ص237

7. خطاب عبد القادر الجنابي:

وصاحب الخطاب هنا هو "عبد القادر الجنابي" الشاعر المتحرر المتمرد[7] ويستفاد من قوله: "جاء خطاب الجنابي مرصّعاً بالشتيمة والسباب أحياناً، لكنه لم يخْل من تمثل لتناقضات أدونيس..."[8]

8. خطاب يوسف الخال:

وهو ذلك الخطاب المنسوب للشاعر والصحافي اللبناني يوسف الخالوهو صاحب مجلة "شعر"[1] وقد ورد الخطاب مقترناً بإسمه ويستفاد من قوله: "غير أن خطاب يوسف الخال، من جهة كونه خطاب شاعر يتقن الإيماء والإشارة وإحالة المقاصد بغلالة من الغموض الضروري في الفنّ، يرد محملا بإيماءات أخرى إلى النتائج التي ينشد إستدراج المتلقي إلى تبنيها..."[2]

9. خطاب تيزيني:

وهو الخطاب المنسوب للطيّب تزيني وهو الذي إختير من مئة فيلسوف في العالم في القرن العشرين[3] وقد إقترن الخطاب بالطيّب تيزيني في قول اليوسفي: "لذلك يواصل خطاب تيزيني إستدراج المتلقي عن طريق إيهامه بأن القراءة تلتزم بالموضوعية وتتشد المعرفة والإطلاع، يكتب معلقا على ما جاء في الصفحة..."[4]

---

[7]ولد ببغداد سنة 1944، لعب دورا أساسيا في فروع الأممية السوريالية وله مشروع سوريالي

[8]نفسه ص186 ج3

[1]ولد (1927/12/25-1987) أنشأ مجلة "شعر الفصلية"، وأنشأ صالون مجلة "شعر" المعروف بصالون الخميس وشعراؤه: أنسي الحاج، شوقي أبي شقرا، أدونيس... توفي في 1987 بعد صراع مع السرطان من مؤلفاته: الشعر/ الحرية/ هيروديا/ البئر المهجورة...

[2]نفسه ج3 ص330

[3]عام 1998 من قبل مؤسسة « Concordia » الفلسفية الألمانية الفرنسية ولد بسوريا بمدينة حمص وحصل على الدكتوراه في الفلسفة ثم الدكتوراه في العلوم الفلسفية عام 1973. من مؤلفاته مشروع رؤية جديدة للفكر العربي/ من التراث إلى الثورة حول مشكلات الثورة في العالم الثالث في السجال الفكري الراهن...

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص263

10. خطاب خليل حاوي:

وهو ذلك الخطاب المنسوب للشاعر اللبناني خليل حاوي[5] ويستفاد من قوله: "..ويدلّ الإحتفاء بالأب وإسناد الصفات المحمودة إليه وإعلائه وتمجيده كما فعل كل من بدوي ونزار قباني مع أبويهما وسلامة موسى مع والده الروحي، يشرع خطاب خليل حاوي في تمجيد الذين سينهضون بدور الأب وينوبون عنه في شدّ أزر الطفل الذي فقد من يُعيلهُ.."[1]

11. خطاب إحسان عباس:

وهو ذلك الخطاب المنسوب للكاتب والناقد والمحقق والأديب والشاعر إحسان عباس[2]ويستفاد من قوله: "هذه الإطلاقيةنفسها هي التي ستتحكم بخطاب إحسان عباس لحظة قراءته للظاهرة ذاتها، فهو يجزم بأن حضور الأسطورة في الشعر إنما مثلّ لحظة ثورية في مسار الشعر العربي بأسره يكتب: "... إن إستغلال الأسطورة في الشعر العربي من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثاراً إلى اليوم..."[3]

12. خطاب نازك الملائكة:

وهو ذلك الخطاب المنسوب "لنازك الملائكة"[4] ويستفاد من قوله: "لكن الناظر في كيفيات تشكل خطاب "نازك الملائكة" وطرائق إنتظامه وإبتنائه لدلالاته سرعان ما يدرك أن الأمومة حاضرة في النص فعلاً..."[5]

---

[5]شاعر من لبنان، كانت الرموز قوام شعره وهي رموز حسية ونفسية وأسطورية، مع دخول القوات الإسرائلية ببيروت لم يتحمل فأطلق النار على رأسه فتوفي منتحراً، نشرت سيرته الذاتية بعنوان "رسائل الحب والحياة" من أعماله: يبادر الجوع، الرعد والجريح

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص101

[2]ولد في فلسطين في قرية "عين غزال" في حيفا سنة 1920، كان غزير الإنتاج الأدبي تأليفاً وتحقيقاً وترجمة، أرسى الكثير من حقول البحث والمعرفة وتوفي عام 2003/08/01

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الجزء الثاني ص291

[4]شاعرة عراقية ولدت ببغداد عام 1923، تجيد عدّة لغات وصاحبة دكتوراه في الأدب المقارن لها عدة دواوين ودراسات، عاشت في القاهرة منذ 1990 في عزلة إختيارية وتوفيت بها في 20 يونيو 2007

[5]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص286

وأورد أيضا: "ومن هنا تزداد صورة الأنوثة التي تقر العزم على الثأر لنفسها من الرجولة تبلوراً في خطاب نازك الملائكة، إن الكاتب مخترق من الداخل بصورتين: صوت الدراسة التي تنشد إلتقاط القوانين التي عليها جريان ما تسميه الشعر الحر..."[6]

13. خطاب الشابي:

وهو ذلك الخطاب المنسوب لشاعر الخضراء "أبو القاسم الشابي"[7] وقد تمّ ذكره الآتي:

"هذه الرغبة العاتية في الخروج والابتداء هي التي جملت خطاب الشابي يرد مشقوقا في الصميم بوعي في منتهى الشقاء..."[1]

وأورد: "... لذلك ترتسم صورة الشاعر العربي في خطاب الشابي فاجعة صادمة تبعث على السخرية والإزدراء أو على الشفقة والرّثاء..."[2]

وقال في موضع آخر: "... وهو الذي جعل خطاب الشابي خطاب رغبة وطموح إنّه خطاب يجسّد الكيفية التي بموجبها تصبح الكتابة عبارة عن منازلة للتاريخ والرغبات..."[3]

---

[6] نفسه ص292

[7] ولد يوم 1909/02/24–1934/10/29، شاعر تونسي من العصر الحديث ولد في مدينة الشابّة التابعة لمحافظة "توزر"، توفي إثر مرض بقلبه

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص168

[2] نفسه ص169

[3] نفسه ص167

الفصل الثاني

دراسة مصطلح المتخيل

المبحث الأول:

دراسة اصطلاحية لغوية لمصطلح "المتخيل"

المطلب الأول:في تعريف المتخيل وخصائصه وصفاته

1. تعريف المتخيل عند اليوسفي:

أورد اليوسفي في كتابة فتنة المتخيل تعريفا للمتخيل وبين سبب إختيار للمتخيل وليس المخيال وقد أبرز الفروق بينهما من حيث تبنيه لمصطلح المتخيل وليس المخيال قال في سبب التسمية: "لقد درجت العديد من الدراسات على إستخدام إسم الآلة "مخيال" لكنني رأيت أن أستخدم مصطلح "المتخيل" بدل "مخيال" لإعتقادي أن إسم الآلة إنما يدل على الجامد والميّت وسواء إعتبرنا مفهوم المتخيل دالا على ملكة التمثل ومالها من أدوار في تلوين الفكر وتحديد تلوينه للمدركات، أو إعتبرناه دالا على الطاقة الحركية من القوى المتفاعلة التي تنتظم التمثلات الفردية، فإن إسم الآلة لا يفي بالحاجة، ويمكن لمتخيل أن يفي بذلك نتيجة كونه إنما يدلّ على حشد الرموزوالتشخيصات التي تمد تلك الطاقة الحركية بما به تنظم التمثلات الفردية آن تعرفها على العالم..."[1]

كما أورد تعريفا للمتخيل في كتابه لأبن سينا: "يعرف ابن سيناء الكلام المخيل قائلا: "والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر وإختيار، وبالجملة ننفعل له إنفعال نفساني غير فكري.."[2]

2. في تعريف المتخيّل:(لمحة عامة)

اللغة هي وسيلة الكاتب للإبداع والخلق والتعبير والكتابة عالم تخيلي يمكّن منتج الخطاب من التعبير عن مكنونات النفس البشرية ومن إستجلاء خباياها ورصد إحباطاتها وملذاتها، أفراحها وأحزانها فاللغة هي المادة الخام لرصد ذبذبات النفس البشرية ورسم معالمها وسماتها والأديب هو الوحيد الذي يستطيع إستخدام اللغة إستخداما مختلفا فيه براعة وقدرة على الخلق الأدبي بما يضيفه على الصورة الأدبي من ذاته وكيانه وروحه.فالصور في الحياة كثيرة ومتعددة والأفكار كذلك، تخطر للجميع لكنمن ذا الذي يخلق منها صورة فنية

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص23 (الهامش)

[2] نفسه ج1 ص190 (الهامش)

ذات قيمة عالية، تثير النفس وتحرك الوجدان وتنقل إلى النفوس أدق المشاعر والأحاسيس التي يجيش بها صدر منتج الخطاب، إنه الديب الذي يمتلك القدرة على الخلق والإبتكار والإبتداع الدبي والإيحاء اللفظي والدقة من خلال عناصر اللغة التي تعينه على الأداء اللغوي والصياغة الجميلة وحسن السبك وجزالة اللفظ وإنسيابيته لتحقيق ذلك يستعين الديب بالألفاظ وبقدرته على التعامل بها والعبقرية في إستخدامها إستخداماً إيحائيا دلاليا. ولا يكون ذلك إلا بفضل ملكة الخيال والتي تستطيع أن تجعل من اللغة والفكر والعاطفة والصورة والموسيقى وغير ذلك من عناصر العمل الفني وحدة متكاملة وعملا فنيا[1] فيه إقتدار وإبداع.

إن لملكة الخيال أو التخييل أثر هام في عملية الخلق الأدبي وفي عملية تشكله فكل التفاعلات مع الواقع الإجتماعي أو الأخلاقي أو المعرفي هي تعبير عن متخيل معين يختلف بإختلاف الواقع والمضامين، فعملية الإبداع والخلق وطيدة الصلة بالمتخيل الذي تصدر عنه، ولهذا الأخير دور كبير في إدراك المعرفة الجمالية للنصوص ومن تّم تأويلها وفتح مغاليقها وفهم أسرارها وتذوق جمالها.

ولقد أدرك الأدباء منذ القديم أهمية الخيال أو المتخيل في عملية الخلق الإبداعي الأدبي إذْ نجد تعريفات عديدة نورد في البداية المعاني المعجمية اللغوية للكلمة ونبدأ مع صاحب لسان العرب إذْ يورد:

في مادة (خيل): الدلالات الاتية (...) تخيل الشيء تحرك في تلون وتخيل علينا فلان: أدخل علينا الهمة، وتخيل الشيء له: تشبه (...) والخيال خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظلّ نفسه فيرى أنه صيد فينقض عليه ولا يجد شيئا، وهو خاطف ظله (...) والخيال والخيالة: الشخص والطيف، والخيال: خشبة: توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظن انه إنسان(...) وخيّل إليهكذا، على مالم يسم فاعله: من التخييل والوهم[2]وأغلب الدلالات السابقة الذكر تشير إن صراحة أو إيماءً إلى التوهم والتخييل والتمثل.

---

[1] د. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي دار النهضة العربية للطباعة والنشر (د.ط) ص43

[2] مادة(خيل) لسان العرب

ونقرأ في المقاييس وفي نفس المادة "خيل": تدل على الحركة والتلون (...) والخيال هو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون ويقال خيلت الناقة إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه (...) وخيّلت على الرجل تخييلا، إذا وجّهت التهمة إليه، فهو من ذلكلأنه يقال: يشبه أن يكون كذا، يخيل إلي أنه كذا، ومنه تخيّلت عليه تخيلاً، إذا تفرستُ فيه[1]

ونقرأ في المعجم الوسيط: تخيلت (...) الشيء تمثله وتصورته يقال: تخيلته فتخيل له (...) والخيال: الشخص والطيف ومن تشبه لك في اليقظة والمنام من صورة (...) إحدى قوى العقل التي يتخيل بها الأشياء ج. أخيلة وخيلان، وصورة تمثال الشيء في المرآة ومن كل شيء تراه كالظلّ وخشية ينصب عليها كساء أسود في المزروعات يفزع بها الطير وفي مرابض الغنم يفزع بها الذئب (...) أو إحدى قوى العقل، والمخيلة... القوة التي تخيل الأشياء وتصوّرها، وهي مرآة العقل[2]فكل الدلالات السالفة الذكر التي يشير إليها الجذر "خيل" تشير إلى الظل والطيف والشخص والإشتباه والتوهم وكلها مرتبطة بالجانب البصري وما يولده من خداع، مغيبة "الدلالة السيكولوجية لكلمة "خيال"" ودورها الدينامي كوسيط بين الإحساس والفكر كوسيط بين الإحساس والفكر، بوصفها ملكة وطاقة، وسيتم إدخال هذا المعنى الإصطلاحي مع إنطلاق حركة ترجمة التراث وترجمة مؤلفات أرسطو بوجه خاص[3]، وتستعمل كلمة متخيل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل:

1. **كصفة:** وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية
2. **كإسم مفعول:**للدلالة على ما تم تخيله
3. **كإسم:** وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما تعني ميدان الخيال[4]

---

[1]مادة (خيل) مقاييس اللغة

[2]مادة (خيل) المعجم الوسيط

[3]الموقع: http://emprztor.comتاريخ الدخول 2011/09/23 الساعة 30h15موقع الإمبراطور (من الخيال إلى المتخيل سراب المفهوم)

[4]نفسه

مما سبق وإضافة إلى ما تشير إليه لفظة "المتخيل" من دلالات بصرية مرتبطة بالجانب المادي المرئي تمّ إضافة مادة دلالية جديدة وهامة للمفهوم وهي التمثل الباطني المرتبط بالقلب والوجدان وأول تعريف إصطلاحي نجده عند في رسالته الشهيرة في حدود الأشياء ورسومها حيث يقول: "التوهم هو الفنطاسيا، قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها ويقال الفنطاسيا هو التخيل، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها..."، مما سبق نلاحظ أن التخيل والتوهم هما المقابلان اللذان تم إختيارهما لترجمة المصطلح اليوناني phantasia، وإكتسب من ثم دلالة سيكولوجية وإدراكية ترتبط بالتصور الأرسطي للخيال في كتابة "النفس"، أما أفلاطون فيعتبر فنطاسيا وضعية يقوم الفكر فيها تلقائيا بتصديق المظهر الذي تبدو عليه الأشياء أي أنه جعلها مطابقة للإحساس، أما أرسطو فقد أسند لفنطاسيا دورا تركيبيا توليفياً، وجعلها وسيطا دناميكيا بين الحس والعقل، بين الإدراك الحسي والإدراك العقلي، وإلى هذا المعنى يشير مصطلحاً التوهم والتخيل في تعريف الكندي

وقد إعتبرت العرفانية الصوفية التخيل ضربا من المعرفة، وجعلته أساسا للكشف التأملي، بل هو عند "إبن عربي" بمثابة السيل المخصب المثمر الذي يبسط حُكمه على كل العوامل متداخلاً في كل الحقائق مشكلاً عالماً وسطا، وحقيقة برزخية بين عالم المعاني المجردة وعالم المحسوسات، فالخيال ليس تخيلاً نزوياً عابراً لا قيمة واقعية له، بل هو طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى التحقيق في الحسّ بشكل دائم أبدي أزلي[1]

الخيال كلمة تتردّدُ عند "إبن عربي" مضافة إلى شيء أو متبوعة بصفةمفردة دون الإضافة او الوصف والكلمة مفردة تعني أحد هذه الأمور:

- **عالم الخيال:** ويمثل الكون بظاهرة الحسّي وباطنه الغيبي التجويدي أو هو المادة وما وراءها
- كل موجود أو وحدة من وحدات الكون سواءً كانت من خلق الله أو من خلق الإنسان

[1] بعلي آمنة المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط) 2006 ص 20

- كل صورة خيالية بالمفهوم المعاصر لهذه اللفظةImage سواءً كان هـذا الخيـال مبدعاً أو متلقياً
- قوة التخيل عامة عند الإنسان وبعض الحيوان
- بمعنى ظل وفي الواقع كلمة ظل عنده ترادف المفهومان الأول والثاني والثالث
- أما الكلمة مضافة أو موصوفة فإنها بحسب ما أُضيفت إليه أو وُصفت به...[1]

لقد فُهم "التخيل" إذن على أنه قوة إبتكارية خلاقة تفيد الحسن بقدرتها علـى استحـضار الأشياء بعد غيبة طينتها، وهذه القوة التركيبية هي التي يعبر عنها "الكندي" بقوله: "إن هذه القوة تجعلنا نتخيل (...) رجلافي هيئة الطير أو سبعاً ناطقًا..."[2]

أما إبن عربي فقد رَفَعَ "الخيال" إلى مرتبة العلم وهو حسّ باطن بينالمعقول والمحـسوس، فهو لا يضع المتخيل في طرف مقابل للعقل فهو أقرب إلى المطلق من تحديدات العقل[3]، فللمتخيل دور كبير في الانطلاق والابتكار والخلق والإبداع هذا ما يؤكده "إخوان الـصفا" بقولهم: "إن أكثر العلماء تائهون في بحر هذه القوة وعجائب متخيلاتها، وذلك ان الإنسان يمكنه بهذه القوة في ساعة واحدة أن يجول المشرق والمغرب والبـر والبحـر والـسهل والجبل وفضاءات الأفلاك، وسعة السموات وينظر خارج العالم، ويرفع من الوجود أصلاً وما شاكل هذه الأشياء مما له حقيقة ومما لا حقيقة له"[4]

وبعيداً عن العقل ومن المتخيل نجد ان المتصوفة كشفوا من خلال التخيل صور التجليّ إلا لاَهي الذي لا يتجلى بصورة واحدة مرتين، فكل تجلٍّ يعطي خلقا جديداً، ويذهب بخلـق، وإنّ المتجلي يتقلب في الصور ويتقلب في الأشكال، وهذا هو تحوّل الحق في الصور عند التجلي، وهكذا ينشط الخيال الإبداعي متجهاً في فاعلية إلى الإندماج والتوحيد بين العلـو

---

[1] د. سليمان الطّار الخيال عند إبن عربي (النظرية والمجالات) ص193

[2] الموقع: http://emprator.comتاريخ الدخول 2011/09/23 الساعة 10h15موقع الإمبراطور (من الخيـال إلـى المتخيل سراب المفهوم)

[3] بعلي آمنة المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنـشر والتوزيـع، (د،ط) 2006 ص 20

[4] الموقع الإمبراطور (مصطفى النحال) الخيال والمتخيل (سراب المفهوم phpamprate,t.com

المتجلي والصورة التي تجلى فيها، ويضع المرئي واللامرئ والروحي والمادي في تجانس وإنسجام[5]

أما المعتزلة فيربطون بين التخيل والتوهم، وبين ظواهر الخوف والفزعوالوهم، إذ يقول الجاحظ بصدد التخييل/الإيهام الذي له أسباب متعددة من بينها: تخييل في المراد وتخييل من الشيطان، وتخييل آخر كالرجل يعمد إلى قلب رطب لم يتوقح، وذهن لم يستمر فيحمله على الدقيق وهو بعد لا يفي بالجليل، ويتخطى المقدمات متسكعاً بلا إمارة، فرجع حسيراً بلا يقين، وعبر زماناً لا يعرف إلا الشكوك والخواطر الفاسدة، التي متى لاقت القلب على هذه الهيئة كانت ثمرتها الحيرة..."، وهي نفس الدلالات التي يقولها "النظَّام" عندما يفسر ما يرويه العرب من أخبار وأشعار تتحدث عريق الجن والغيلان والسعالى، على انه من قبيل التخييل الذي لا حقيقة له، والنابع من إنفراد العربي وتوحشّه في الفلوات والقفار..."[1]، لذا فالخيال عنصر ضروري وجوهري وذو قوة فاعلة في عملية الخلق الأدبي رغم أن النقاد والبلاغيين العرب ربطوا الخيال بالخداع والكذب لأنه ينطوي على اللامعقول واللاموجود فيعرفة عبد "القاهرالجرجاني" بقوله: "...وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى..."[2]

فالتخيل في نظره وسيلة للإيحاء...لأن قوة الإيحاء أداة تمكن الشاعر من رسم صورة تنتقل من المدلول العادي للألفاظ إلى معنى المعنى فيعمل التخييل عمل السحر في تأليف المتباينين[3]

أما "حازم القرطاجني" فقد جعل من التخييل قوام الصناعة الشعرية وهو على صنفين: قول تخيل الشيء كما في الوجود، والآخر تخيل الشيء على غير ما هو عليه في الوجود

---

[5]بعلي آمنة المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط) 2006 ص 20

[1]الموقع: http://emprator.comتاريخ الدخول 2011/09/23 الساعة 30h15موقع الإمبراطور (من الخيال إلى المتخيل سراب المفهوم)

[2] مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الإختلاف (ط1) 2006 ص56

[3]نفسه ص56

وهو يربط قيمة الشعر من حيث هو شعر بقوته التخييلية وحسن المحاكاة وجودة التأليف..."[4]

وأما "كروتشيه" فيعتبر أن الفن حدس وأنه أثر من آثار الخيال كما قال "كلوريددج" و "ووردزورث"، وليس معنى قولنا الفن صورة أو حدس القيام بالعمل الأدبي في حالة نوم أو أن نترك الصور تتعاقب في الذاكرة في غير نظام أو إنسجام فذلك عقم وعبثية يقول "كروتشيه": "هل هناك ما هو أدنى من العقم العبث من أن نحلم والأعين منا منفتحة في هذه الحياة التي لا تقتضي منا أن تكون العين مفتحة فحسب، بل تقتضي كذلك أن يكون العقل مفتحا، وأن يكون الفكر يقظا قويا"[1]

وأما "ويليام ويلك" فيرى بأن "عالم الخيال هو عالم الأبدية وأن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة، وأن الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة وإنما تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال..."[2]

أما الفيلسوف الفرنسي "ديدرو" فيرى: "أن الفنان خالق لا يحاكي الطبيعة ولكنه يحاكي ما يجري في دخيلة نفسه وما يخلقه لا وجود له في الطبيعة مجتمعا في الصورة التي صورها والفن يُجمل الطبيعة وكأنه يضرب المثل كي تحاكيه الطبيعة ولا يحاكيها ثم إن عمل الفنان يتوقف على الخيال والشعور..."[3]

إن ما يماثل هذا الفهم للخيال نجده أيضا في الرومنسية الغربية التي إهتمت بملكة الخيال وأولتها أهمية كبيرة وإعتبرتها بمثابة الإنتاج السحري للصور ولكل فعل خلاق، وقبل الرومنسية نورد الكلاسيكية التي نادت بالحقيقة ومجدت العقل وقللت من قيمة الخيال وإعتبرته نوعا من أنواع الجنون ووصفوه بأنه ملكة فوضوية لا تخضع لسلطان العقل، وقد تذهب بنا إلى حال من الهذيان والخلط، وأن إطلاق العنان لهذه الملكة من شأنه أن

---

[4] بعلي آمنة المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط) 2006 ص 20

[1] بعلي آمنة المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط) 2006 ص 20

[2] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص45

[3] مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الإختلاف (ط1) 2006 ص56

يتيح للقوى الخفية الحبيسة في أعماق النفس الإنسانية أن تعمل عملها في غير ضابط فينشر في نفس الإنسان العاقل كل ما ينافي العقل"[4]

ثم بدأت النظرة إلى الخيال تتغير في أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر مع تزايد الإهتمام بالعاطفة والدعوة إلى التحرر من الصنعة والزخرف اللفظي والعودة إلى الطبيعة والتحرر من قيود النظام الكلاسيكي الصارم الذي يتحاشى العواطف وسيطرة الطبيعة، فكانت الثورة على الكلاسيكية والتي من أبرز صفاتها التحرر والفردية ومحاولة سبر أغوار النفس الإنسانية وإطلاق العنان للعاطفة وتمجيدها، وهذا إستلزم الإهتمام بالخيال يقول "وردزورث": "التجربة الفنية فيضٌ تلقائي للعواطف القوية على أنْ يكون الإنفعال المثار في حالة طمأنينة وهدوء"[1]ويعبّر "شيلي" معرفا بمعناه العام: "بأنه تعبير عن الخيال..."[2]، ويذهب "كيتس" إلى "ان الخيال قوة قادرة على الكشف والإرتياد عن طريق الخلق والحسّ والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة"[3]

فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسّية بشتى أنواعها لا يقصِدُ أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقليا صرفاً كان مدعاةً لملل..."[4]

ثم كان أن انهار النظام الكلاسيكي وقامت على أنقاضه الرومانسية التي كانت معارضة لمبادئ الكلاسيكية فقد نشأت الذات الرومانسية مناقضة تماما للذات الكلاسيكية وإختطت لنفسها مسارا شخصياً، لذا كانت الحقيقة التي ينشدها الرومانسي ذات طابع ذاتي..."[5]

وقد أسست الرومانسية منهجا مغايرا وطرحت رؤية جديدة وذلك من خلال الإغراق في الذاتية وإستخدام الخيال كقوة إستراتيجية في كل أنماط الخطابوإستطاعت الرومانسية

---

[4]نفسه ص 157

[1]محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص45

[2]نفسه ص54

[3]نفسه ص53 و54

[4]عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية)القاهرة (ط1) 1994،ص132

[5]مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية (دراسة) (د،ط) ، 2007ص 103

ترسيخ قيمها الجمالية ومفاهيمها النقدية وإهتمت أساسا بملكة الخيال وأعطتها أهمية فائقة في دراسة الشعر"[6]

أما الخيال عند الرومانسيين العرب فقد تحدّر من سلطة المنطق وأصبح هاجسا مركزيا في بناء النص الشعري وإتخذ مسلكا مغايرا لما هو سائد[1]

وقد عَرَضَ "جبران خليل جبران" رؤيته للخيال من خلال "دمعة وإبتسامة"، إضافة إلى الشابي من خلال كتابه "الخيال الشعري عند العرب" إذْ يعتبر من أوائل الذين بدؤوا في إحداث تحوّلات في الشعر العربي من خلال إستناده إلى عنصر الخيال ودوره في الخطاب الشعري، فهو يبني معتقده ووجهة نظره في الخيال على ثلاثة نقاط مهمة يقول:

- **النقطة الأولى:** هي ان الخيال ضروري للإنسان لا بد منه ولا غنية عنه، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء، ضروري لروح الإنسان (...)
- **النقطة الثانية:** هي أنّ الإنسان الول حينما كان يستعمل الخيال في جمله وتراكيبه لم يكن يفهم منه هاته المعاني الثانوية، التي نفهمها منه نحن ونسميها "المجاز" فقد ربط الأقدمون الخيال بالمعتقدات والأساطير وبالخيال الشارد ووحي الأوهام المعربدة."[2]
- **النقطة الثالثة:** وهي أن الخيال ينقصم إلى قسمين:
- قسم إتخذه الإنسان ليفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة
- وقسم إتخذه لإظهار ما في نفسه من معنى، لا يفصح عنه الكلام المألوف من هذا القسم الثاني تولد قسم آخر، ولدّته الحضارة في النفوس أو إرتقاء افنسان نوعا ما عما كان كان عليه، وهذا القسم الآخر هو الخيال اللفظي"[3]

وقد تمكن الشابي من إحداث تحول في الشعر العربي الحديث وقد جسّد ذلك من خلال ديوانه أغاني الحياة" والذي يختلف في شكله عن النص التقليدي"[4]

---

[6] نفسه ص54

[1] نفسه ص105

[2] أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العربي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، (ط1) (1995/1415) ص25/24

[3] نفسه ص41

[4] نفسه ص41

ومما سبق ذكره يمكن تعريف المتخيل وعلاقته بالواقع كما يلي:

بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجاً مادياً في حين أن الواقع معطى حقيقي وموضوعي[1]

كما ان المتخيل ممارسة لهذا الواقع، هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه وترتيب علاقاته وتشكيله من جديد.

ومنه: فالواقع هو معطى وحضوري يمكن أن يدرك بالحس ونلمس آثاره بالملاحظة العينية في أن المتخيل بناء ذهني خفيّ لا يُدك إلا بأعمال الفكر والنظر، عدا المواد التعبيرية التي يستعملها(...)[2]

ويعرّف المتخيل سمائيا بأنه:

مجموعة من العلامات، والمتخيل هنا يكون مرادفا لمفهوم النص ومفهوم الخطاب، لأن النص الأدبي يتكون من مجموعة من العلامات (الرموز اللغوية) تنتظمها بنية فنية وذلك للتعبير عن واقع معين[3]

ومنه: فالمتخيل هو صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي، فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج ما لا يوجد في الواقع وما لا يستسيغ أحيانا ويتجلى ذلك من خلال صدم آفاق الإنتظار، لكن تبقى هذه المعرفة التخييلية مهما بعُدت تتناقض مع المعرفة العقلية[4]

إذن: فثمة تخيل واقع في الموضوع وأداة هذا التخيل ماثلة في الشكل وثم تخيل للمضمون والشكل بواسطة الأنساق الأسلوبية وما تضم من معان وألفاظ:إن المتخيل إستنادا إلى ما سبق ليس معطى في وجود ملموس وإنما هو وسيط لفعل القراءة والتأويل الذي يقوم به القارئ للعمل الأدبي الذي لا نفع لا تخييله إلا بإدراك طريقة تشكيلية وقصده باعتباره موضوعا جماليا، وفهمنا له بإعتباره متخيل هو شكل من أشكال وجودنا

---

[1] خمري حسن، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الإختلاف ط1/2002 ص43

[2] نفسه ص43.

[3] بعلي آمنة المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط) 2006 ص 20

[4] نفسه ص27.

تلك إذن محطات مقتضية في التعريف بالمتخيل والذي نجد له حضور كبير في "فتنة المتخيل" والذي آثر إستخدام "متخيل" على غير ما درجت عليه الدراسات من إستخدام إسم الآلة "مخيال" وهذا حسب "اليوسفي" لأن الثاني لايفي بالغرض على عكس الأول الذي يدل على حشد من الرموز والتشخيصات التي تمد الطاقة الحركية بما به تنظم التمثلات الفردية آن تعرفها على العالم[1].

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص23.

المطلب الثاني:في نعوت المتخيل وعيوبه

أورد "اليوسفي" في "فتنة المتخيل" جملة من الصفات والنعوت للمتخيل وقد وردت كالآتي:

أولا:نعوت المتخيل:

1. المتخيل الجماعي:

والجماعي من جمع ما جاءني إلا جميعة منهم وكنت في مجمع من الناس وهذا الكلام أولج في المسامع، وأجول في المجامع، ومعه جمع غير جماع وهو الأشابة وفي الحديث:"كان في جبل تهامة جماع قد غضبوا المارة" وهم كجماع الثريا : وهي كوكبها مجتمعة[1]وتفتحت جماعات الثمر، وقدر جامعة وجماع وعن الحسن:"اتقوا هذه الأهواء التي جماعها الضلالة ومعادها النار"وفلان جماع لبني فلان:يأوون إليه ويجتمعون عنده، وجمعتهم جامعة،أي:أمر من الأمور التي يجتمع لها، رأيتهم أجمعين وجاؤوا جمع: وهو جميع الرأي واستجمع القوم أي ذهبوا كلهم...[2].وفي المقاييس:الجيم والميم والعين أصل واحد يدل على تضام الشيء[3] وجمع المتفرق جمعا ضم بعضه إلى بعض والمتخيل الجماعي هو ذلك الحشد من الرموز والتمثلات المنبثقة عن الجماعة آن تعرفها على العالم وقد كان لها دور كبير في تلوين منجزات منتجي الخطاب ويستفاد من قوله:"...أن يحدس أن إنشداد الناس إلى القصاص وفنهم إنما هو أمارة على أن ذلك الفن هو الذي صار يعبر عن الوجدان الجماعي ويسهم في إثراء المتخيل الجماعي فيما هو يصدر عنه وينوع على رموزه وثوابته..."[4]

فالمتخيل الجماعي هو ما تلون بتصورات وتمثلات الذاكرة الجماعية وقال:"...ويأتي النص ليثبتها و يزيدها وضوحا ونورانية، غير أن هذه العلاقة التي يقيمها الكاتب مع متلقيه المفترض تتبنى على نوع من المكر بموجبه يتم إستغلال الهالة التي يحيط بها المتخيل الجماعي فعل الكتابة وحَدث الإبداع..."[5]

---

[1]مادة(جمع) أساس البلاغة

[2]مادة(جمع) معجم المقاييس

[3]مادة(جمع) المعجم الوسيط

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص33

[5]نفسه ج3 ص149

2. المخيلة الجماعية:

والمخيلة هي القوة التي تخيل الأشياء وتصوّرها وهي مرآة العقل[1] وموضع التصورات والتمثلات والتشخيصات وأما الجماعية فلأنها منبثقة عن الجماعة صادرة عنها، إذْ تجسد تصوراتهم للحوادث والأحذاث والظواهر الإنسانية ووفقا لذلك تتجسد على أديم النصوص ويستفاد من قوله: "فإحاطته بهالة أسطورية "نزلته منزلة النبي" كما يذكر الشيخ الرئيس، ونسجت المخيلة الجماعية من حوله العديد من الأخبار والحكايات التي تلّح على أنه كائن خارق"[2]

3. المتخيل العربي:

وهو الطاقة التخييلية أو ملكة التخيّل الملونة للخطابات الإبداعية العربية فهو قوة الإدراك المصور والمبتدع والمختلف للوقائع والأحداث العربي المنظور إليها من زاوية الخيال الذي إبتدعها، وهي تصورات عربية المنبت ويستفاد من قوله: "وهي تشخيصات تحتوي على إبداعية تضعنا في حضرة ما في الخطاب العربي من ثراء ووقرة لكنها تظل مع ذلك، أدخل في باب الفتنة"[3]

كما أورد قوله: "لكنه يحمل في تلاوينه وفي ما خفي منه حشدا من دلالات مضمرة تضعنا في حضرة الخطاب العربي وطرائقه في تلوين السلوك الإجتماعي..."[4]

ويضيف: "...لا يمكن أن يصدر إلا عن شاعر يدرك تمام الإدراك الحظوة التي نالها مفهوم الدهر في المتخيل العربي حتى عُدّ صنو الربّ"[5]

4. المتخيل الديني:

وهي تلك التصورات والتمثُّلات ذات المنبت الديني إذْ ينهل منتج الخطاب من المعين الديني وما يمتلكه من رموز دينية ويستفاد من قوله: "وإذا الصورة التي تحتل من الخطاب

---

[1] مادة(خال) المعجم الوسيط

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص166

[3] نفسه، ج1 ص108

[4] نفسه ج1 ص199

[5] نفسه ج1 ص409

مركزه إنما تشير، جهارا حيناً وإيماءً حينا أخر إلى ما يمتلكه المتخيل الجماعي ولا سيما المتخيل الديني من سطوة في تحديد ملامحها..."[1]

وقال: "وهي تنهل من معينين هما: المتخيل الديني وما كرّسَهُ من تصورات حول إنفتاح باب السماء ليلة القدر في وجه البررة والأتقياء والورعين"[2]

وقال: "يكفي هنا أن نتملى صورة المرأة في العديد من كتب الفقه والوعظ وتلك التي صنفت لفضح الجان والشياطين وكشف حيلهم وأحاييلهم وسندرك أن التوازن بين المرأة والشيطان إنما يمثل ثابتا من الثوابت التي عليها جريان المتخيل الديني"[3]

5. متخيل إسلامي:

والإسلامي من سلم وهو ما يدل على السلامة والعافية فالسلام: أن يسلم الإنسان من العاهة والأذى، وقال أهل العلم: الله جل ثناؤه هو السلام لسلامته مما يلحق المخلوقين من العيب والنقص والفناء، فالسلام: الله جل ثناؤه وداره الجنة ومن الباب أيضا الإسلام وهو الإنقياد لأنه يسلم من الإباء والإمتناع[4] ومنه فالإسلام إظهار الخضوع والقبول لما أتى به محمد صلى الله عليه وسلم، والدين الذي جاء به صلى الله عليه وسلم، ومتخيل إسلامي منسوب للإسلام أي: ما إستمد تصوراته وتمثلاته من الدين الإسلامي ويستفاد من قوله : "فتخترق إختراقاً بالتشخيصات والرموز التي حفل بها المتخيل الإسلامي في رحلة مقاومته للتشخيصات والرموز الوافدة من ثقافات "ديانات أخرى"[5]

وقال: "يعمد المحامي الى رسمالرحلة المرّوعة التي تبدأ منها لحظة النزع والإحتضار وعذاب القبر وعبور البرزخ ويصور الجحيم والجنة وما يجري فيهما مستندا إلى متخيل إسلامي يجد جذوره في النص القرآني وفي الحديث"[6]

---

[1] نفسه ج1 ص409

[2] نفسه ج1 ص121

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص31

[4] مادة(سلم) مقاييس اللغة

[5] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص40

[6] نفسه ج2 ص99 (الهامش)

وقال أيضاً: "لكن الخمرة تظل، مع ذلك، بمثابة شراب مقدّس في المتخيل الإسلامي ومن يحرم نفسه منها في الدنيا الفانية ينعم بها إلى أبد الآبدين في الفردوس"[1]

6. الخيال الفني:

وهو ذلك الخيال ذو الطابع والصيغة الفنية والذي هدفه الإمتاع وإثارة العواطف والمشاعر خاصة عاطفة الجمال، والتي هي –سمة من سمات العمل الدبي خاصة الشعر ويستفاد من قوله: قال اليوسفي: على لسان "الشابي" من خلال كتابه "الخيال الشعري عند العرب: "أسمى هذا القسم الأول (بالخيال الفني) لأن فيه تتطبعالنظرة الفنية التي يلقيها الانسان على هذا العالم الكبير، وأسميه بالخيال الشعري لأنه يضرب بجذوره إلى أبعد غور صميم الشعور"[2]

7. المتخيل العربي الإسلامي:

وهو متخيل عربي الجنس منسوب إلى العرب، إسلامي الديانة قال: "فلقد عَمَدَ البيهقي في رسالته إلى إعتبارها من حيل المكار وبدعه التي انطق بها القائلين بالتشبيه لكنها تظل تضعنا في حضرة الخطاب الجمالي وهو يتلقف الخطاب الأخلاقي الوعظي ويفتحه من الداخل على ما يجعل منه موضع إعلان الجميع عن نفسه ومحلّ إنكشاف جانب من المتخيل العربي الإسلامي في رحلة بحته عن المعنى"[3]

وقال: "يبدو وأن لهذا التصور الذي يجعل من الجحيم مصيرا للشمس والقمر حضوره في المتخيل العربي الإسلامي، وهو ليس إبتداع هذا الحيز الذي إعترض عليه ابن عباس وعدّ كلامه جرأة على الله"[4]

8. الخيال الإبداعي:

وهو خيال خلق فني وأدبي جديد إذْ يتميز بالتحديث الخروج عن أساليب القدامى وطرقهم في صياغة الكلام وذلك من خلال إستحداث وإبتداع أساليب جديدة ومغايرة في نفس الوقت ويستفاد في قوله: "... وهو يكشف عنف ذلك الصراع، ويبين في الآن نفسه كيف

---

[1] نفسه ج2 ص126

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص274

[3] نفسه، ج2 ص31

[4] نفسه ج2 ص102

قاد الإنشغال بالشيطان ومقدرته على التلبيس إلى حفز الخيال الإبداعي وإنتاج العديد من النصوص التي تجمع بين المادة الوعظية مادة قصصية مهمة..."[1]

وقال: "لكن فنّ القصّ نفسه يتعارض، من جهة كونه نشاطاً تخييليّا إبداعيا بالأساس مع أنماط الخطاب الأخرى التي تحتكم إلى العقل وتكرس مقررات المنطق"[2]

9. المتخيل الجماعي العربي:

وهو ذلك المتخيل المنبثق عن ذاكرة الجماعة العربية قال اليوسفي: "وليس للخوف والضعف والهشاشة صنو أو شبيه يمكن أن يشين الفتى في المتخيل الجماعي العربي أكثر من الخوف والهشاشة والضعف لذلك حضوره في المتخيل العربي الإسلامي، وهو ليس من إبتداع هذا الحبر الذي إعترض عليه إبن عباس وعدّ كلامهمجرد جرأة على الله..."[3]

وأورد: "مثلت الفتوة المثل الأعلى المشترك في المتخيل الجماعي والسلوك الجماعي..."[4]

10. المتخيل الفرنسي:

وهو جملة المتخيلات الفرنسية الموطن ويستفاد من قوله، "...وقام بنمذجة تلك الألفاظ ووزعها أصنافا منها ما يخص الألوان والمعادن والحيوانات والأعشاب، وما يخص الأنسان وأعضاء الجسد والكوكب والأشكال وقام بتبين الدلالات التي يحيطها بها المتخيل الفرنسي، ووصل إلى أن كلمة "العربي" لا تستثير في الذهن الصور المتاحة في الواقع المعيشي الفرنسي، فالمتخيل لا يؤتث بأي ملمح من ملامح..."[5]

11. متخيلات فارسية وهندية:

وهي جملة المتخيلات التي تم إستقدامها من ثقافات وديانات أخرى (كالفرس والهند) قال اليوسفي: "...وهي تذكّر أيضا بما ثم إستقدامه من متخيلات فارسية وهندية هي التي غذت فكرة عودة الخذر وعودة المهدي المنتظر وهي جميعها متخيلات لعبت دورا حاسماً على

---

[1] نفسه ج2 ص51

[2] نفسه ج2 ص52

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص102

[4] نفسه ج1 ص194

[5] نفسه ج2 ص209

المستوى العقائدي وعلى المستوى السياسي داخل المدينة الإسلامية ولوّنت السلوك الإجتماعي..."[1]

12. الخيال الصناعي:

والصناعي من صَنَعَ: هو صانع من الصناع ماهرٌ في صناعته وصنعته وإستصنعته كذا ورجل صنع: ماهر، وصنع اليدين وإمرأة صناع، وقوم صنع ونعم ما صنعت وما أحسن صنع الله تعالى عندك[2] والصناعي: ما يستفاد بالتعليم من أرباب الصناعات وما ليس بطبيعي والصنع يقال: لسان صنع، ورجل صنع اللسان، بليغ ماهر والمصنوع خلاف المطبوع وفي الشعر المفتعل[3]

فالخيال الصناعي: هو إفتعال الصنعة والتفنن في توليد الإستعارات والمجازات والمحسنات البديعية أي الإغراق في التصوير البياني ويصبح العمل الإبداعي محض خيال مبتدع متصنع، قال اليوسفي: "لذلك أعلنت عن نفسها منذ حركة التحديث الرومانسي، فلقد آمن الرومانسيون العرب بأن لا خلاص للشعر العربي ولا غد إلا بهدم الشعر من جهة كونه صناعة وإنشاء وإحتذاء للقديم العربي، لإسترداده من جهة كونه كتابة تفتتح قدام العقل الإبداعي ما لا عهد للقديم العربي بمثله، لقد نهضت الكتابة لدى الرومانسيين لتدين الخيال الصناعي وتشهدعلى أنه ظلّ يفقر الشعر ويحوله إلى إنشاء وصنعة وتحلية للكلام لا طائل منها..."[4]

ويذكر نقلا عن "الشابي" في كتابه الشعري عند العرب: "أما القسم الثاني فإنني أسميّه الخيال الصناعي لأنه ضرب من الصناعات اللفظية وأسميّه الخيال المجازي لأنه مجاز على كل حال سواء قصد منه المجاز كما عندنا الآن أولم يقصد منه كما عند الإنسان القديم..."[5]

---

[1] نفسه ج1 ص

[2] مادة(صنع) أساس البلاغة

[3] مادة(صنع) مقاييس اللغة

[4] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص273

[5] نفسه ج3 ص274

13. الخيال البشري:

والبشري من بَشَر وتدل على ظهور الشيء مع حسن وجمال فالبشرة ظاهر جلد الإنسان، وسمي البشر بشراً لظهورهم[1] والبشر الإنسان الواحد والجمع والمذكر والمؤنث فيه سواء[2]ومنه: فالخيال البشر كل ما يجول في مخيلة بني البشر من تمثلات ويستفاد من قوله: "ذلك أن المشهد الذي يبتنيه متأسس من العناصر والمكونات التي تجمع التشخيصات والرموز التي تؤثث المتخيل البشري على أنها كانت حاضرة لحظة البدء والتكوين..."[3]

ومنه قوله: "وهذا يعني صراحة أنّ الخيال البشري إدراك خاضع لشروطه، إنه ملكة يمكن أن توسع الواقع ونتصرف في تفاصيله وجزئياته"[4]

14. الخيال الشعري:

والشعري من شعر الدال على الفطنة إذْ الأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له، وليث شعري أي ليتني علمت (...) قالوا وسُمي الشاعر لأنه يفطن لما يفطن له غيره وحسب اليوسفي: "إن معجزة النبي هي الكلمة، والشاعر ليس سوى "أمير الكلام"، بالكلمات نال الرفعة والمكانة وحظي بالسؤدد والمجد"[5]

"...وهو يتجلى في الكلام في شكل تفنن في توليد الإستعارات والمجازات والمحسنات البديعية، أما الخيال الشعري فإنه يعني العودة باللغة والكلمات إلى ما كانت عليه في البدء أيام كانت تنهض لتسميّ العالم وتكتشفه وتؤسسه وأيام كانت التسمية في حد ذاتها فعل وجود"

15. المتخيل الغربي:

وهي المتخيلات والتمثلات الوافدة من الحضارة الغربية ويستفاد من قوله: "غير أن الدلالات التي يشحن بها نزار قباني صورة العربي مجسدة شخصية عنترة، ليست من إبتداعه، إن أغلب هذه الدلالات مستقدم من المتخيل الغربي وحضورها في النص لا يشير

---

[1] مادة(بشر) مقاييس اللغة

[2] مادة(بشر) المعجم الوسيط

[3] نفسه ج2 ص62

[4] مادة(شعر) مقاييس اللغة

[5] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص274

إلى حجم السطوة التي تمتلكهاالتمثلات الغربية لصورة الشرقي والعربي(...) وتعيد إنتاج ما حفل به المتخيل الغربي من تشخيصات ورموز (...) أما جورج روماي فقد توصل إلى أن الزنجي محاط في المتخيل الغربي بما يجعل منه رمزا "للحياة البدائية"في مقابل التمدن التقني"[1]

16. **متخيل فتان:** (ينظر "فتان" الضمائم الإضافية للخطاب)

والمتخيل الفتان ما يعتمد في تشخيصاته ورموزه الفاتن والساحر والغرائبي والمثير للحواس، قال اليوسفي: "...الأول زمن لا متناه يدرج القارىء في عالم متخيل فتّان ويثير اللذة في نفسه عن طريق إرباك حواسه ورفع مبدأ عدم التصديق، وجعل الخارق ممكنا والمحال محققا، وعلى هذا جريان القصص التي يوردها ابن الجوزي نفسه"[2]ومنه:
فالفتنة خروج عن سلطة العقل وإمتثال لسلطة الهوى وإرتماء وإقبال على اللذات وإمعان في المجون والنزق.

17. **المخيلة الشعبية/ متخيلات الشعوب:**

والشعب يكون تفرقا وإجتماعا، والشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم والجمع شعوب، قال تعالى: "وجعلناكم شعوباً وقبائل" (الحجرات 13)[3] والشعب الجماعة الكبيرة ترجع لأبٍ واحد وهو أوسع من القبيلة والجماعة من الناس تخضع لنظام إجتماعي واحد، والجماعة تتكلم لساناً واحداً ج. شعوب[4] قال: "والناظر في فنون الحكي في الثقافة العربية يلاحظ أن حركة إنكفاء الشعر كانت مرافقة بحركة أخرى أعلنت عن نفسها في ميلاد حشد من المؤلفات الإبداعية منها مثلاً: "سِير أبطال المخيلة الشعبية، سيرة الظاهر بيبرس، سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة سيف بن ذي يزن، سير الأولياء الصالحين ومناقبهم، سير المتصوفة وغيرها..."[5]وقال: "إن دلالة الماء على الحياة رمزية وسّع

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص24/240

[2] نفسه ج2 ص38

[3] مادة (شعب) المعجمالوسيط

[4] مادة (شعب) مقاييس اللغة

[5] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص131

الذهن البشري في متخيلات الشعوب محلاّ لها، والماء في حد ذاته لحظة وسط بين المادي الثخن الذي يبلى والأثيري السماوي الذي لا يطاله البلى.."[1]

18. المتخيل الشعبي:

والمتخيل الشعبي ما ينسب للشعب. ويستفاد من قوله: "ومن مستنقع الشرق، يولد الشرق ويولد معه "الشرق الجديد" مشرداً أمجاد الماضي التي يشار إليها بإستعارات تذكر بما حفل به المتخيل الشعبي عن مقتل "علي بن أبي طالب" للعقول، وما حفلت به المتون القديمة من أمجاد العرب الأوائل أيام الفتوحات[2]

ثانيا:عيوب المتخيل:

1. الخيال السامي:

والسامي نسبة لذرية سام نبي الله نوح عليه السلام، والمقصود هنا الأدباء العرب المعاصرون ويستفاد من قوله: "يكتب محدثا عن رأيه في مسرحيات شوقي: "إذا قرأت أي مسرحية لشوقي لوَجَدت أنه كان يضع قصائد تلو قصائد، وليس فيها النسيج المفهوم في التراجيديات، سواء اليونانية أو الحديثة منها، إنني أرى هذا آتيا من عجز العبقرية، ويخلص بَدوي من كل هذا إلى الجزم بأن الخيال السامي بطبعه محدود لا يجرىء على تناول المشاكل الأساسية في الوجود"[3]

2. الخيال العربي الأجدب:

والأجدب من جَدَبَ المكان جدباً: يبس لإحتباس الماء عنه والشيء عابه وذمه وجدب المكان جدوبة، جدب فهو جدب وجديب وهي حدب وجدبة وجَدوب، أجدب المكان صار جدبا وأجدبت السنة وصار بها جدبٌ والقوم أصابهم الجدب، وفلاناً نزل به ولم يقره، والأجدب من الأمكنة اليابس لإحتباس الماء عنه ج جدْبٌ[4]والخيال العربي الأجدب الذي عجز عن تغيير راهنه الثقافي وعجز عن الإجابة عن أسئلته التي تبّدل ليل الشرق نورا،

---

[1] نفسه، ج1 ص371

[2] نفسه،ج2 ص217

[3] نفسه ج3 ص194

[4] نفسه ج3 ص194

وتقلب وهن آدابه وثقافته قوّة قال اليوسفي: "...وعلى هذا ألح الشابي مجاهرا بإدانته لكل ما أنتجه الخيال العربي الأجدب، لكن الدعوة ذاتها تعاود الظهور بطريقة أكثر إلتواء وأشد زيغا في الخمسينات..."[1]

وقال: "... إنه تمرد جاء يعيد النظر في القديم العربي ليخرجه من دائرة الإبداع أصلاً، وبعده مجرد صناعات لفظية تضعنا في حضرة خيال أجدب قاحل كالصحاري الموات..."[2]

3. متخيل ذكوري:

وهو نقيض الأنثوي أو النسائي، فهو ذلك المتخيل المنسوب لجنس الذكور او الرجال (أي رجالي) قال اليوسفي: "...والناظر في العديد من النصوص التي جاءت تكرس فكرة عودة الأنوثة إلى التاريخ يلاحظ في يسر أن الإبداع النسائي يصدر في أغلب الأحيان عن متخيل ذكوري، بموجبه تتعاملُ المرأة مع جسدها ومع أنوثتها منظورا إليها بعين رجل بارع في إقتناص اللذات..."[3]

4.الخيال المجازي الصناعي:

وهو ذلك الخيال المعبر عنه بكلام تجاوز معانيه المعجمية إلى معانٍ أخرى اوسع وأرحب، أي تجاوز ما وُضع له من المعنى وذلك بإستخدام منتج الخطاب أنواعاً من الخيال الأدبي(كالإستعارات والمجازات والبديع...) ويستفاد من قوله: "اما القسم الثاني فإنني أسميه الخيال الصناعي لأنه ضرب من الصناعات اللفظية وأسميه الخيال المجازي لأنه مجازي على كل حال سواءً قصد منه المجاز كما عندنا الآن، أولم يقصد كما عند الإنسان القديم..."[4]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص285

[2] نفسه، ج2 ص168

[3] نفسه، ج2 (الهامش) ص53

[4] نفسه ج3 ص274

المبحث الثاني:

في الضمائم الوصفية والإضافية والعطفية لمصطلح "المتخيل"

المطلب الأول:في الضمائم الوصفية "للمتخيل":

وقد أوردهااليوسفي كما يأتي:

- **ماضمّ إليه وصف يحدد مجاله أو موضوعه:**

1. **الخيال الشعري:** (ينظر نعوت المتخيل)
2. **الخيال الفنّي:** (ينظر نعوت المتخيل)

- **ما ضمّ إليه وصف يحدّد نوعه:** وقد ورد كالآتي:

1). المتخيل الجماعي/ المخيلة الجماعية:

وقد وَرَدَ هذا المصطلح بشكل كبير في المدّونة، نقتطف منه مايلي:

"...وكشف طرائقه في إستدراج بني البشر إلى مكائده والعبث بهم وإجتذابهم إلى مملكته، حتى كأن الكتابة تحوّلت إلى مدونة في أسرار إبليس وتأريخ لفعاله وصنائعه ومكائده، وصَارَ الكتاب مجمعاً لأخباره وللحظوة التي حظيّ بها المتخيل الجماعي..."[1]

وأورد قوله: "...لقد كان الأولياء على وعي تام بالمكانة التي حباهم بها المتخيل الجماعي وكانوا على وعي أيضا بالهالة القدسية التي أحاطهم بها الوجدان الجماعي..."[2]وقال في موضع أخر: "لذا كان لا بد من تَأوُّل جميع فِعالهم حتى تلك المشينة تأَوُلاً خاصاً وعدم أخذهم على ظاهرها، وتلك حِيل المتخيل الجماعي في حماية الولي نفسه من السقوط..."[3]

2). الخيال الإبداعي: (يُنظر نعوت المتخيل)

3).متخيل ذكوري: (يُنظر نعوت المتخيل)

4).الخيال البشري: (يُنظر نعوت المتخيل)

5).الخيال الصناعي: (يُنظر نعوت المتخيل)

6).الخيال المجازي الصناعي: (يُنظر نعوت المتخيل)

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص34

[2] نفسه ج1 ص116

[3] نفسهج1 ص128

- **ما ضم إليه وصف يحدّد إتجاهاته ومناهجه:**

1). المتخيل الديني: (ينظر نعوت الخطاب)

وعموما هو متخيل ذو طبيعة ومنحى ديني إذْ تستمد التصورات والمتخيلاتفيه من ما حفلت به المخيلة الجماعية من تمثلات، ويستفاد من قوله : "...يخترق خطابه من الداخل ببعض التشخيصات والرموز والتصورات التي حفل بها المتخيل الديني..."[1]

وقال: "...وللمتخيل الديني في كلّ هذا سطوة وسلطان، فقديماً في لحظة البدء كان تأسيس العالم"[2]

وأورد قوله: "هكذا ينفتح الكلام على أبعادِهِ الإشارية ويصبح مجسداً لسطوة المتخيل الديني وتلوينه لسلوك أشدّ الناس(...) بل إنّ التشخيصات والرموز التي تؤثث المتخيل الديني كثيرا ما تلقفت كيفيات تمثل سلامة موسى آن إقامته في فرنسا..."[3]

2). متخيل إسلامي: (ينظر نعوت المتخيل)

- **ما ضمّ إليه وصف يحّدد إنتمائه الجغرافي:**

1) **المتخيل العربي:** (ينظر نعوت المتخيل)
2) **المتخيل الغربي:** (ينظر نعوت المتخيل)
3) **المتخيل السامي:** (ينظر نعوت المتخيل)
4) **المتخيل العربي الإسلامي:** (ينظر نعوت المتخيل)
5) **متخيلات فارسية:** (ينظر نعوت المتخيل)
6) **المتخيل الجماعي العربي:** (ينظر نعوت المتخيل)
7) **المتخيل الفرنسي:** (ينظر نعوت المتخيل)

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص66

[2] نفسهج03 ص77

[3] نفسه ج2 ص178

- **<u>ما ضمّ إليه وصف يحدد زمانه:</u>**

وقد أورد "اليوسفي" وصفاً واحداً محدداً للزمان قال:

1). المتخيل العربي المعاصر:

وهو ذلك المتخيل العربي المنبت، المعاصر الزمن، ويستفاد من قوله: "...لكن هذا الكلام يؤكد في الآن نفسه أن باريس قد اضطلعت بدور في تحديد توبته وثاراته، فلباريس في المتخيل العربي المعاصر هالتها الرمزية"[1]

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص344

المطلب الثاني: في ضمائم مصطلح "المتخيل" الإضافية والعطفية:

أ. في الضمائم الإضافية:

I. إضافة غيره إليه:

1) خيال المؤلف:

والمؤلف من ألف، الدالة على إنضمام الشيء إلى الشيء والأشياء الكثيرة أيضا، وكلّ شيء ضممت بعضه إلى بعض[1] ألّف فلان: صارت أمواله ألفاً، ويقال فلان من المؤلفين والكتاب جمعه ووضعه والمؤلف والكتاب يدّون فيه علم أو أدب أوفن[2] والمؤلف: من يكتب كتاباً في علم او أدب أوفنّ، وخيال المؤلف قدرته على إبتداع رموز وتشخيصات وأخيّلة خاصة به بصفته منتج للنصوص الأدبية على إختلاف انواعها ويستفاد من قوله: "يتضمن هذا الكلام إعترافا بأن المجالس الواردة بالرسالة من إبتداع خيال المؤلف إن كلاّ أو جزءا، وحتى إن أخذناه على انه يندرج في إطار وَلع القدامى بالإطناب والتوسّع في الكلام..."[3]

2) خيال المتلقي:

والمتلقي من لقيّ ويدل على توافي شيئين، أو طرح شيء[4] تقول ألقى الشيء: طرحه والقى الله الشيء في القلوب: قذفه: والقرآن أنزله والمتاع على الدّابة: وضعه،
وعليه القول أملاه وهو كالتعليم، ويقال ألقى إليه القول وبالقول: أبلغه إيّاه، وألقى إليه بالاً: إكترث به وإستمع له، وألقى فلان السمع: إستمع وأصغى[5] وخيال المتلقي، هو ما تبتدعه ذاكرة متلقي الخيال أو مستقبله من تمثلات آن إطلاعه على العمل الأدبي، فهو ذلك الأثر الذي يتركه الأثر في مخيّلة المتقبل وكيفية تعامل مخيلته معه ويستفاد من قوله:

---

[1] مادة(ألّف) مقاييس اللغة

[2] مادة(ألّف) المعجم الوسيط

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ض343

[4] مادة(لقي) مقاييس اللغة

[5] مادة(لقي) المعجم الوسيط

"...ويكتفي بالإيماء تاركاً لخيال المتلقي حريّة تمثلها والتصرف فيها، هذا ما ترشح به عبارة "فما ورد الأسد على الجّاج أمر به فجعل في حائر وأجيج ثلاثة أيّام..."[1]

وقال: "...وهو لايكتفي بالإثارة بل يعمد إلى توجيه خيال المتلقي إذْ يذكر أن المتنبي "أثاه بكلام ما مرّ بسمعه أحسن منه..."[2]

3) خيال الكاتب:

والكاتب من كتب يكتب كتابا وكتابةً وكتْباً واكتتبه لنفسه: إنتسخه وفلان: مكتب ومكتّب: يكتب الناس بعلّمهم الكتابة او عنده كتب يكتّبها الناس بنسخهم..[3]والكاتب من يتعاطى صناعة النثر ومن يتولى عملا كتابياً إدارياً[4]، وخيال الكاتب خيال منشئه باثه ومؤلفه أي: منتج الخطاب والذي يعرض من خلال خطاباته تمثلاته وما رَسمه خياله من صور ورموز ودلالات واقعية أو غير واقعية قال اليوسفي: "...حتى إنّ الناظر في السّير والحوارات والمذكرات والبيانات والنصوص النقدية سرعان ما يُوضع في حضرة التشخيصات والرموز التي تحمل من خيال الكاتب ونتاجه مرتعاً للتشخيصات والرموز التي حفل بها المتخيل الديني"[5]

4) مخيّلة المتقبّل/ خيال المتقبّل:

والمتقبل من قبل، تدل على مواجهة الشيء للشيء، فالقبل من كل شيء خلاف دُبره، والقبلة سُميت قبلة لإقبال الناس عليها في صلاتهم ويقال: فعل ذلك قبلاً، أي مواجهة، وهذا من قبل فلان، أي من عنده[6] والشيء أخذه عن طيب خاطر، وقبل الله دعاء فلان، إستجابه والعمل رضيه ومنه تقبّل وإستقبل وقبل بالشيء[7]والمتقبل هنا مستقبل ومتلقي الخطاب والذي ترسم له مخيلته حشودا من التمثلات آن قراءته أوتلقيه للخطاب،قال

---

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص192

[2]نفسه ج1 ص369

[3]مادة(كتب) مقاييس اللغة

[4]مادة(كتب) المعجم الوسيط

[5]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص11

[6]مادة(تقبل) مقاييس اللغة

[7]مادة(تقبل) المعجم الوسيط

اليوسفي:"...لا سيما أن الحكاية التي أوردها ابن الجوزي نفسه لا تفتح الباب واسعا أمام خيال المتلقي كي ينسج حكايات فظيعة فحسب، بل تستدرجه إلى أن يتخذ من الجزء الذي قصه الراوي الأول والجزء الذي قصه الراوي الثاني منوالا ينسج عليه، وينطلق منه ليزيد الويلات عنقا.."[1]

5.متخيل الإنسان :

وهو المتخيل المنسوب لبني البشر أي الإنسان ويستفاد من قوله: "...ومتخيل الإنسان مطلقا مؤثث بحشد من الأنماط العليا التي تخترق الثقافات على تنوعها وإختلافها، لكنها تمعن في التغير والتبدل وبحسب الأزمنة والثقافات تنوع أقنعتها..."[2]

6.متخيل السلطان الجائر:

والسلطان:الملك أو الولي، ج سلطان، وهو سلطان القوة والقهر والحجة والبرهان،وسلط عليهم فلان وتسلط وله عليهم سلطان"وما كان لي عليكم من سلطان"[3]والجائر من جور:نعوذ من الجور بعد الكور،وقوم جارة وجورة، وجورت فلانا:نقيض عدلته،وجار علينا فلان وجار عن القصد وجور[4] الميل عن الطريق يقال جار جورا طعنه فجوره أي:صرعه ومتخيل السلطان الجائر هو الملك أو ولي الأمر المستبد الظالم والطاغية،والمتعسف وماتمليهعليه مخيلته لإخماد وإسكات أي صوت يحاول تقويض قواعد مملكته

ويستفاد من قوله: "...والولي في المتخيل الجماعي والوجدان الجماعي بما في ذلك متخيل السلطان الجائر ووجدانه إنما يمثل سلطة يمكن تثأر للمظلومين في كل لحظة، لا سيما أن سلطته باقيه الدهر لأن الولي لا ينعزل عن ولايته بالموت كالنبي لا ينعزل عن نبوته بالموت..."[5]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص54.

[2] نفسه ج3 ص235

[3] مادة(سلط) أساس البلاغة

[4] مادة(سلط) أساس البلاغة

[5] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج01ص138

II. إضافته إلى غيره:

1. قانون التخييل:

وقانون من قنن،الأنوق تبيض في قنة الجبل وفي قنن الجبال وقنة كل شيء أعلاه والإقتنان الإنتصاب، وإقتنان الرحل:لزومه ظهر البعير والقنين طنبور الحبشة، وقانون كل شيء:طريقه ومقياسه[1] وقنن:وضع القوانين،واقتن قنا،اتخذه وسكت مطرقا واستقن بالأمر: استقل به،وأقام مع غنمه ليشرب ألبانها، ومنه فالقانون مقياس كل شيء وطريقه،وفي الإصطلاح:أمر كلي على جميع جزئياته التي تتعرف أحكامها منه،وقانون التخيل:طريقة جريانه فهو مجموعة من المقاييس والقوانين المتبعة لإبتداع وخلق التمثلات والتخيلات ويستفاد من قوله: "وهي تعمد أيضا إلى توظيف القوانين التي أرجع إليها العرب القدامى أدبية النصوص،فتوظف قانون التخييل وما يبنى عليه من امتناع ومؤانسة ومن مزج بين الجد والهزل، ومزج بين الواقعي والمتعارف والغرائبي الذي يجعل الكلام متصف بما سماه القدامى التعجيب"[2]

2. في ثوب خيال:

والثوب من ثوب وهو يدل على العود والرجوع والمثابة المكان يثوب إليه الناس قال تعالى:"وإذ جعلنا البيت مثابة للناس وأمنا"والثواب من الجزاء والثوب الملبوس محتمل أن يكون من هذا القياس لأنه يلبس ثم يلبس ويثاب إليه،وربماعبروا عن التقنين بالثوب فيقال: طاهر الثياب[3] ومن المجاز: ثاب إليه عقله وحلمه وثاب له مال إذا كثر[4]ومنهفالثوب ما يلبس[5] وفي ثوب خيال أي مكتسا طابعا خياليا إذْ يظهر في حلة خيالية متنكرا، قال: ".. وإن كان في نفسه موضوعا على نسَق التخييل فهو حقيقة في ثوب خيال..."[6]

---

[1] مادة (قننّ) لسان العرب

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص274

[3] مادة (ثوب) مقاييس اللغة

[4] مادة (ثوب) أساسالبلاغة

[5] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص274

[6] نفسه، ج2 ص274 (الهامش)

3. على نسق التخييل:

نسق تدل على تتابع في الشيء وكلام نسقٌ جاء على نظام واحد، قد عُطف بعضه على بعض وأصله قولهم: ثغر نسق، إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية وحرز نسق منظم[1]، ونسق الدّرة وغيره ونسقه ودرٌ منسوق ومنسّق ونسق وتنسقت هذه الأشياء، وتناسقت وتناسق كلامه جاء على نسق ونظام[2] ونسق التخييل نظامه وإنتظامه وفق نظام واحد ومتلائم: "...وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل والتصوير فهو حقيقة متبرجة..."[3]

4. في صميم المتخيل:

والصميم من صمّم: صمّ عن حديثه وتصام عنه وأصمّه الله تعالى وصممه وصوت مصمّ وكلمّته فأصممته وأصمّهم دعائي وأصاب الصميم وهو العظيم الذي هو قوام العضو وسيف مصمّم: ماض في الضربة وهو من صميم القوم أصلهم وخالصهم[4] والصميم من كلّ شيء المحض الخالص في الخير والشرّ، يقال: ضربه فأصابه في صميمه[5]وصميم المتخيل: صلبه وخالصه وجوهره قال اليوسفي: "ولن يكفّ المثقفون والكتاب العرب بدءا بالطهطاوي وابن أبي ضياف وفارس الشدياق ومحمد بيرم الخامس وصولاً إلى سلامة موسى وطه حسين وتوفيق الحكيم وسهيل إدريس وغيرهم عن تثبيث هذه الهالة الرمزية في صميم الخطاب العربي المعاصر وفي صميم المتخيل نفسه"[6] أي: في قلبه وجوهره

5. من قبيل التخييل:

وقبيل من قبل والي تدّلعلى مواجهة الشيء قبيل القوم القوم عريفهم وسمي ذلك لأنه يقبل عليهم يتعرف أمورهم والقبيل جماعة من قبائل شتى[7]والقبيل: الجيل أو الجماعة والأتباع

---

[1]مادة (نسق) مقاييس اللغة

[2]مادة(نسق) أساس اللغة

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص274

[4]مادة (صمم) أساس البلاغة

[5]مادة(صمَمَ) المعجم الوسيط

[6]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص344

[7]مادة (قبل) مقاييس اللغة

والصنف المماثل، ومن قبيل التخييل أي من بابه وصنفه ونوعه قال: "وهو يتوسّع من قبيل التخييل على سبيل الحكيّ في تجسيد مفهوم "الحب العذري" الذي تنعتُ به العلاقة بين الشاعر وبثينة"[1]

وأورد: "...وسواءً تمَّ الإتصال بالفعل او حَدَث من قبيل التخييل والإستيهام فإنه يظلّ يشير إلى أنّ الحب حال من الإنجداب بين جسدين ينشدان قتل الإتصال وتحقيق..."[2]

6. على سبيل التخييل:

والسبيل من سبل والتي تدلّ على إرسال من علو إلى أسفل وعلى إمتداد شيء ومنه قولهم: أسبلت الستر، أسبلت السحابة ماءها بمائها وسبال الإنسان من هذا لأنه شعر منسدل والسبيل: الطريق وسُمي كذلك لإمتداده[3]والسبب والوصلة قال تعالى: "يقول يا ليتني إتخذت مع الرسول سبيلا" والحيلة، وسبيل الله الجهاد[4] وسبيل التخييل طريقته وصنفه وقبيله ويستفاد من قوله: "...وهكذا يعوّل الراوي على ما إشتهر به أبو حنيفة من تسامح ويرسم سبيل التخييل ذلك التسامح حتى يقنع متلقيه بأن ما أتاه الفتى السكير من صنيع ليس جريرة..."[5]

7. عن طريق التخيّل:

والطريق من طرق يطرق طروقا ومنه الطروق وهو إتيان المنزل ليلا والطريق لأنه يورد، ويجوز أن يكون من أصل آخر[6] وطرّق طريقا سهلة حتى طرقه الناس بسيرهم " ولا تطرقوا المساجد" لا تجعلوها طرقاوممراً[7] والطريق: المطروق والممر الواسع الممتد، أوسع من الشارع، ومسلك الطائفة من المتصوفة ج.طرق[8] وطريق التخييل سبله وأساليبه في إبتداع متخيلاته قال: "وبذلك تصبح الترجمة في حدّ ذاتها نوعا من السفر

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص119

[2] .نفسهج2 ص122

[3] مادة(سبل) مقاييس اللغة

[4] مادة(سبل) المعجم وسيط

[5] محمد لطفي اليوسفي، فتنة ج2ص126

[6] مادة(طرق) مقاييس اللغة

[7] مادة(طرق) أساس البلاغة

[8] مادة(طرق) أساس البلاغة

ويصبح المترجم كالسندباد لا يغنم الثروة لنفسه بل يمكنّ ناسه مما غنمه، فيجنبهم ويلات السفر وأهواله ومخاطره ويحقق لهم عن طريق التخييل والقصّ والمتعة التي تتولد عن رواية تلك الأهوال والمخاطر..."[1]

8. حدث التخيل:

وَحَدث من حدث يحدث حدث وهو يدل على كون الشيء لم يكن يقال: حدث أمرٌ بعد أن لم يكن والرجل الحَدضث: الطري السنّ والحديث لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء[2]والحدث المر الحادث، المنكر غير المعتاد وحدث الدهر نائبته ج أحداث[3]وحدث التخييل: هو فعل التخيل ويستفاد من قوله: "هي التي تمدّ الحكاية بمصداقيتها فيما هي ترسم لحدّث في التخيل حدوده وضفافه، أما حركة التباعد عن المرجع فهي التي تسمح للذات بأن تبتني واقعا متخيلا يتيح للجميل أن يظهر ويشرع في العمل".

9. مقدرة الخيال:

ومقدرة من قدر التي تدل على مبلغ الشيء وكنهه ونهايته، فالقدر: مبلغ كل شيء يقال قدَرَهُ كذا أي مبلغه وكذلك القدر وقدرت الشيء أقدره وأقدره من التقدير وقدرته أقدره والقدر قضاء الله تعالى الأشياء على مبالغها ونهاياتها التي أرادها لها، وقدرة الله تعالى على خليقته إيتاؤهم بالمبلغ الذي يشاؤه ويريده، والقياس فيه وفي الذي قبله سواء ويقولون رجل ذو قدرة ومقدرة أي: يسار، ومعناه أنه يبلغ بيساره وغنائه عن الأمور المبلغ الذي يوافق إرادته[4] ومقدرة الخيال طاقاته الخلاّقة وقوته وتمكنه من غزو الأفكار والتسلل إلى الأذهان، إذْ له القدرة على تكريس اللامعقول بما يبتنيه من عجيب ومهيب ويستفاد من قوله: "وفيها تتكشف مقدرة الخيال على توسيع دائرة الممكن والمحتمل وتتكشف أيضا كيفيات غزو الخيال والتوهم منطقة اللامعقول، وكيفيات صياغة اللامعقول وفق نسق بموجبه ينجح الخطاب في الإفلات من الإحتمال النقدي..."[5]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص297

[2] مادة(حَدَث) مقاييس اللغة

[3] مادة(حَدَث) المعجم الوسيط

[4] مادة(قَدَر) مقاييس اللغة

[5] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص72

10. تفنن الخيال:

وتفنّن من فنّن: اخذ في أفانين الكلام وإفتنّ في الحديث وتفنّن فيه وجرى الفرس أفانين من الجري وافتن في جريه ورجل وفرس مفن وفنن فلان رأيه: لونه ولم يستقم على واحد ورجل فينان الشعر[1] والشيء جعله فنونا وأنواعا ويقال: فنّن الكلام والرأي: تقلب فيه ولم يلبث[2] وتفنن الخيال: إستخدام المهارات والأساليب الفنية في توليد الصور والمتخيلات والتمثلات والتشخيصات قال: "ويورد البيهقي حشدًا من الرؤى والتصورات التي تكشف تفنن الخيال في توليد تشخيصاته ورموزه وهو يسندها إلى المشتبه ويُدينهم معتبرا كلامهم مجرد حيل من حيل إبليس أجراها على ألسنتهم كي يضلّ الناس ويخرج بهم من التوحيد إلى الوثنية.."[3]

11. إعتماد التخييل:

وإعتماد من عَمَدَ وأنت عُمدتُنا أي الذي نعمده لحوائجنا ويقال: إلزم عُمدتك أي قصدك وعمّده وتعمّدهُ، وهو عميد قومه وعمود حيّه[4]، وعَمَدَ تُشير إلى الإستقامة في الشيء، منتصباً أو ممتداً ، وكذلك في الرأي وإرادة الشيء من ذلك عَمَدْتُ فلانا وأنا أُعْمُدهُ عمداً، إذا قصدت إليه والعمدُ نقيض الخطأ في القتل وغيره، وإنما سُميّ عمداً لإستواء إرادتك إيّاه[5].

واعتَمَد الشيء وعليه اتكأ ويقال: اعتمد فلانا وعليه إتكل والشيء قصده وامضاه ويقال: إعتمد الرئيس المر وافق عليه وأمَرَ بنفاذِه.[6]

واعتماد التخييل: التوكأ عليه وجعله ركيزة وعمود من أعمدة كتابة الخطاب الأدبي ويستفاد من قوله: "ثمّ تأتي قتامة المشهد وطابعه القيامي المرّوع لتمكنّ الخطاب من إحكام قبضته على المتلقي بواسطة الكتابة بالومضات وإعتماد التخييل المتولد عن الحكي

---

[1] مادة(فنن) أساس البلاغة

[2] مادة (فنن) المعجم الوسيط

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص109/108

[4] مادة(عمد) أساس البلاغة

[5] مادة (عمد) مقاييس اللغة

[6] مادة(عمد) المعجم الوسيط

والتصوير (الفلاسفة يموتون هنا وتعود إليهم أرواحهم هناك/ المعتزلة يسحقون/الحلاج يسحل سحلاً/العرب يطردون من الأندلس..."[1]

12. زاوية المتخيّل:

وزاوية من زوي التي تدل على إنضمام وتجمّع يقال: زويت الشيء: جمعته قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "زَوت (لي) الأرض فأوريت مشارقها ومغاربها وسيبلغ ملك أمتي مَا زوى لي منها" وزاوية البيت لإجتماع الحائطين[2] والزاوي شكل ذو زاوية أو زوايا والزاوية من البناء: ركنه لأنها جمعت بين قطرين منه وضمت ناحيتين، وفي علم الفلسفة: الفرجة المحصورة بين خطين متقاطعين يسميان الضلعين ومأوى للمتصوفين والفقراء[3]

وزاوية المتخيل: رؤيته والصورة الحاصلة للخطاب من منظور متخيل التي قد تكون ضيقة، منتج الخطاب قال اليوسفي: "...أي مجمل أنماط الخطاب التي تؤسس مجتمعة جسد خطاب الحداثة حين نتملاها من زاوية المتخيل الذي تصدر عنه وتكرسه سرعان ما تتكشف لنا الصورة الحاصلة للمؤلف عن نفسه في الثقافة العربية..."[4].

13. ألاعيب المتخيل:

والألاعيب من لعب فلان لعوب ولعاب ولعبة وتلعابه وهو حسن اللعبة والشطرنج لعبة، وأقعد حتى أفرغ من هذه اللعبة ولعبت الرياح بالدّار وتلاعبت[5]

ومن المجاز: لعبت بهم الهموم وتلعبت واللعب هو الذهاب على غير إستقامة[6]والألعبان الكثير اللعب، والمداور[7] وآلاعيب المتخييل: مكره ومداورته، فكثيرا ما يرسم منتج الخطاب خطوطا لا يريد لخطابه أن تتعداها فيتلاعبُ الخطاب ويمكر به ويحيد به عن

---

[1]محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج2 ص330

[2]مادة(زوى) مقاييس اللغة

[3]مادة(زوى) المعجم الوسيط

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص396

[5]مادة (لعب)أساس البلاغة

[6]مادة(لعب)مقاييس اللغة

[7]مادة(دار)المعجم الوسيط

ذلك الطريق المستقيم الذي رَسَمه، وتلك ألاعيب المتخيل حين يمكر بصاحبه قال اليوسفي: "إنه كتاب يُجسّد ألاعيب المتخيل وطرائقه في إبتناء تشخيصاته وصوره حتى لدى أشدّ الناس حرصا على تجنب الفتنة، وهو يجسّد أيضا الطريقة المواربة التي تسلكها الرغبات والهواء والمكبوتات في التلبس بالكلمات لحظة تعالقها..."[1]

14. دائرة المتخيل:

والدائرة ما أحاط بالشيء والحلقة ودائرة رأس الإنسان وهي الطواف حول الشيء والعودة إلى موضعه الذي بدأ منه الطواف[2] ودائرة المتخيل الإطار والحلقة التي تدور فيها تمتلات صاحبه فهو مرتكز في محيط معين، لا يحيد عنه قال: "غير أن الحلم في هذه المتون لا يتشكل من فراغ، فللخطاب مراجع يستحضرها ويعول عليها في توسيع دائرة التخيّل والحلم، والناظر في كتب السيرة وكتب التاريخ التي تناولت مسألة مولد النبيّ يلاحظ أنها تضمنت العديد من الإشارات إلى كون حمل آمنة بالنبي كان حدثا عظيماً..."[3]

15. مكان المتخيل:

والمكان من كانت الكائنة والكوائن، وأخبرني بالكائن عندك، وكوّن الله العالم أحدثه فتكون ويقول: إذا سمعت بخبر فكنه أو بمكان خير فاسكنه[4] والمكان: المنزلة يقال: هو رفيع المكان والموضع، ومكان المتخيل موضعه ويستفاد من قول اليوسفي: "إنه يرسم التخيّل فيما هو يجسدُّ مكان التخييّل يبتني الحلم فيما يتحول إلى مكان للحلم، ههنا يتنزل إلحاح الراوي على أن النور الذي إنتقل كان مخفوراً بالنوار "حتى لم يبق في تلك الليلة دار ولا مكان إلاّ ودخله النور..."[5]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص99

[2] نفسه، ج2 ص68

[3] نفسه ج2 ص99

[4] مادة (كون) أساساللغة

[5] نفسه ج2 ص88

16. إغواء المتخيّل:

والإغواء من غوي وهي خلاف الرشد وإظلام الأمر كما تدل على فساد الشيء والغيّ: خلاف الرشد والجهل بالأمر والإنهماك الباطل يقال: غوى يغوي غياً وذلك من الغاية وهي الغيرة والظلمة تغشيان كأن ذا الغيّ غشيه ما لا يُرى معه سبيلا للحق، ومنه وقع القوم في أغوية: أي: داهية وأمر مظلم[1] وإستغواهم بالأماني الكاذبة، وهو من الغواة، أهل الغواية، وتغاووا عليه فقتلوه، تألبوا عليه تألب الغواة لألقينك في أغوية، وحقر لأخيه مغواة إذا ورّطه[2] فكثيرا ما يؤدي المتخيّل بصاحبه إلى طريق الغيّ، وذلك من خلال إستسلام منتجه لإغوائه فيتورط من خلال إستسلامه لفتنة السرد، فإذا به وطيء موطناً للخسارة وسار طريقاً غير الطريق التي رَسَمها لخطابه، فيقع فريسة سهلة لإغواء متخيّله الغاوي قال: "غير ان اللافت فعلا ان كتب التفسير وكتب الوعظ وكتب الهدى والإرشاد إخترقت إختراقاً بالفتنة التي نذرت نفسها لمطاردتها وجاء الإختراق نتيجة إستسلام واضعي تلك النصوص إلى فتنة السرد وإغواء المتخيل..."[3]

3. فعلُ تخيّل:

وفعل من فعل وهذه فعلة من فعلاتك (وفعلت فعلتك التي فعلت) وتقول: الرّشى تفعل الأفاعيل وتنسي إبراهيم وإسماعيل، يقولون: "أعذب الشعر ما كان مفتعلاً، وأعذب الأغاني التبتدع إبتداعاً غير مسبوق إلى مثله"[4]، وفعل يدّل على إحداث شيء من عمل أو غيره من ذلك: فعلت كذا أفعله فعلاً وكانت من فلان فعله حسنة أو قبيحة[5]

وفعل التخيل إحداثه وإبتداعه وحفر المخيلة إلى إختلاف تخيلات وتمثلات قال اليوسفي: "من هنا يستمد فعل تخيّل ما سيعقب الموت عنفه، ويستمد تدخلّ الشاعر في ترتيب طقوس دفنه مضاءة ودلالته ومن هنا أيضا تستمد نسبة القصيدة إلى الجان دلالتها..."[6]

---

[1] مادة(غَوَى) مقاييس اللغة

[2] مادة(غَوَى)أساس البلاغة

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص132

[4] مادة (فَعَلَ) أساسالبلاغة

[5] مادة (فَعَلَ) مقاييس اللغة

[6] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص217

4. موضوع التخيّل:

وموضوع من وَضَعَ الشيء موضعه ومواضعه، والخيّاط يوضع القطن على الثوب توضيعاً ومن المجاز: تكلّمت بموضوع الكلام ومخفوضه، وهو من وضّاع اللغة والصناعة[1] والموضوع المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه ومن الأحاديث المختلق[2] وموضوع التخيّل المادة التي يبني عليها المتخيل من تمثلات وتصورات متنوعة قال: "إذْ تمّحي المسافة الفاصلة بين التخيّل وموضوع التخيّل، وبذلك يتمكن النص من إبطال إحتمال عدم التصديق لأنه إنما يرسم عالماً متحرراً من كلّ مرجعية..."[3]

5. محض خيالٍ:

ومحض تدل على خلوص الشيء، منه اللبن المحض: الخالص وعربي محض[4] والمحض كل شيء خَالص حتلا لا يشوبه شيء يخالطه[5]ومحض خيال أي خيال خالص لا حقيقة فيه، فهو مجرد من أي حقائق فكله من إبتداع المخيلة ومن إخترفاتها، قال: "إنها تعبر بطريقة المداورة عن الخطوة التي نالها الشاعر وشعره في الوجدان الجماعي، حتى اننا يمكن أن نعترض على محتواها ونعدهُ محض خيال لكننا لا نستطيع ان نعترض على طابعها الإشاري وبعده الرمزي..."[6]

وأورد قوله: "...هو الذي جعل محققي كتاب البديعي يشككون في رويته فيعتبرونها محض خيال.."[7]

---

[1] مادة(وضع) أساس البلاغة

[2] مادة(وضع) المعجمالوسيط

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص93

[4] مادة(محض) مقاييس اللغة

[5] مادة(محض)المعجم الوسيط

[6] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص361

[7] نفسهج2 ص 376

6. شرقِه المتخيل:

والمقصود بالشرق بلاد العرب وصورته في مخيلة الغرب، قال: "لكن عملية الإقصاء واللعن لن تصبح ممكنة إلا بعد أن يُمعن الغرب آن ملاحقته لشرقه المتخيّل، في هتكغرائبيته وسريته وتشويه صورته"[8]

7. حركة المتخيل:

وحركة من حرك والحركة ضد السكون ومن الباب الحاركان وهما ملتقى الكتفين لأنهما لا يزال يتحركان[1] وحركة المتخيل سيرورته وعدم توقفه عن إبتداع رموز ومتخيلات مختلفة، وإنتقاله بين مختلف المجالات التي تتيح له خلق تمثلاته ويستفاد من وقوله: "لذلك تكشف طريقته في التعامل مع هذين الواقعين حركة المتخيل في توليده لتشخيصاته وإبتنائه للغرائب فهو يستدعي قول النبي "الله ملك مواقي عينه إلى أخر شفره مائة عام"[2]

8. طرائق المتخيل/ طريقة المتخيل:

والطرائق والطريقة من طرق والتي من معانيها: الضرب ومن الباب الطريقة وهو الليل والإنقياد[3] والطريقة، الطريق والسيرة والمذهب وطريقة المتخيل وطرائقه ومذهبه وكيفيات إنجازه لمتخيلاته وتمثلاته ويستفاد من قوله: "...هذا الفردوس الذي يلغي فكرة الممنوع والمحرم والمحظور، إنما يجسد طريقة التخيل في إبتناء تشخيصاته التي تضعنا في حضرة الرغبة وهي تثأر لنفسها..."[4]

وقال: "وتكشف طرائق المتخيل العربي في إنتاج الصور والتشخيصات التي تسمح للجميع أن يعلن عن نفسه بعيدا عن الإستعارات والمجازات التي جرت في الشعر العربي مجرى العادة..."[5]

---

[8] نفسهج2 ص 143

[1] مادة(حرك) مقاييس اللغة

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص94

[3] مقاييس اللغة مادة (طرق)

[4] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص61

[5] نفسه ج2 ص93

9. حضرة المتخيل:

والحضرة من الحضور يقال: كلمته بحضرة فلان، وقرب الشيء يقال كنت بحضرة فلان[6] وفي حضرة المتخيل أي أمام وبوجود متخيل يتفنن في إبتداع تصورات وتمثلات ورموز تعبث بالمتلقي وبمنتج الخطاب ويستفاد من قوله: "إنما تضعنا في حضرة الخيال متفننا في العبث بالشاعر، ذلك ان الحكاية لا تلغي الواقع بل تستدعيه[7]

- **<u>في الضمائم العطفية:</u>**

أ. <u>مصطلح المتخيل معطوفاً:</u>

<u>I.عطف غيره عليه:</u>

وقد جاء كالآتي:

1. المتخيل الجماعي والوجدان الجماعي:

والمتخيل الجماعي هو ملكة التمثّل الجماعي وتلوينها لأنماط الخطاب، وأمّا الوجدان الجماعي والوجدان من وَجَدَ: وجد الشيء وجوداً خلاف العدم، ووجدتُ الضالة، وهو واجدٌ بفلانة وعلى فلانة ومتوجدٌ، ووجد بها وتوجدَّ وله بها وجدٌ: وهو المحبة[1]والوجدان في الفلسفة: يطلق أولاً على كل إحساس أوّلي باللّذة أو الألم، وثانياً: على ضرب من الحالات النفسية من حيث تأثرها باللّذة أو الألم في مقابل حالات أخرى تمتاز بالإدراك والمعرفة[2]، والوجدان الجماعي: حالات الإحساس النفسية للجماعة وكيفيها تبينها وتمثلها للخطاب، أي إنعكاساتها على أديم الخطاب ويستفاد من قوله: "هذه الحُظوة التي حظي بها الوليّ في المتخيل الجماعي والوجدان الجماعي ووعيه بها وحرصه على تكريسها وتوسيع دائرة إنتشارها...[3]

---

[6]المعجم الوسيط مادة(حضر)

[7]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص326

[1]مادة(وَجَدَ) أساس البلاغة

[2]مادة(وَجَدَ)المعجم الوسيط

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص120

2. المتخيل الجماعي والسلوك الجماعي:

والسلوك من سَلَكَ والتي تدلّ على نفوذ شيء في شيء يقال: تسلكت الطريق أسلكه وسَلكت الشيء في الشيء[4] أسلكه المكان وفيه وبه وعليه أدخله أو جعله يسلكه والسلوك: سيرة الإنسان ومذهبه وإتجاهه يقال: فلان حسن السلوك، أو سيء السلوك، وفي علم النفس: الإستجابة الكلية التي يبديها كائن حيّ إزاء أي موقف يواجهه[5]

والسلوك الجماعي إتجاهات ومذاهب وأعراف المجتمع التي يتمسك بها ويُعد الخروج عن شرعتها خرقاً للسلوك الجماعيويستفاد من قوله: لذلك مثلت الفتوة المثل الأعلى المشترك في المتخيّل الجماعي وفي السلوك الجماعي ولا مكان في مطلق الفتوة للوهن أو الهشاشة والخوف، إنها أم القيم التي تدفع بحاملها أو المتحلي بها إلى نوع من التخطيّ الدائم المستمر لهشاشة الكائن وضعفه، وترفعه إلى مصاف الأبطال"[1]

3. المتخيل الجماعي العربي الوجدان الجماعي: (تمت الإشارة إليه)

وقد أضفى اليوسفي على المتخيل والوجدان الجماعي الطابع العربي والهوية العربية ويستفاد من قوله:

"...التي ظلّت عالقة بالوجدان الجماعي تعملُ في الخفاء لا تكلُّ ولقيمة الفتوة في المتخيل الجماعي العربي والوجدان الجماعي سطوة وسلطان..."[2]

4. متخيلات فارسية وهندية: (يُنظر نعوت المتخيّل)

5. المتخيل العربي وطرائقه:

وهي جملة من الرموز والتشخيصات والتصورات والتي إبتدعتها وإبتَنَتْ مخيّلة الإنسان العربي وطرائقها وأساليبها في الإيقاع بالمتلقي ويستفاد من قوله:"...حشداً من دلالات

---

[4]مادة(سلك) مقاييس اللغة

[5]مادة(سلك) المعجم الوسيط

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص194

[2]نفسه ج1 ص393

تضَعُنا في حضرة المتخيل العربي وطرائقه في تلوين السلوك الجماعي، وثمة في هذا التعريف نوع من التماهي الخفيّ والواقعيّ..."[3]

6. متخيل وغرائبي:

والغرائبي من غَرَبَ، وإستغرب الرجل: إذا بالغَ في الضحك، والغرب: الدلو العظيمة[4] والغريب: الرجل ليس من القوم ولا من البلد ج. غرباء، والتغريب أن يجمَعَ الغراب وهو الجليد والثلج فيأكله، وأغرب الرجل: صَارَ غريباً وقَدَحَ غريب: ليس من الشجر التي سائر الأقداح منها، الغرباء: الأباعد وأغربَ الرجل إغراباً إذا جاء بأمر غريب[5]

والمتخيل الغرائبي: الشاذّ العجيب والمدهش والذي لا قِبَلَ للناس بمثله إذْ يتّسم باللاواقعية واللاعقلانية إضافة إلى التناقض والغرابة، فهو يستند إلى الغامض واللاّعادي ويستفاد من قوله: "...يتولّد البعد الأسطوري عن الكيفية التي يتعايش بها ما هو واقعي عادي، ممكن الحدوث مع ما هو متخيّل وغرائبي،حتّى أن التوسع في ذكر الواقعي المتعارف يصبح بمثابة إستدراج للمتقبل كي يقبل الغرائبي والعجائبي..."[1]

7. الخيالي والمبتدع:

والمبتدعما كان مختلقا متصرفا فيه إذ يدخل البات على الكتابة تمثلاته من خلال توهمه وإبتداعه لمشاهد رسمها من وحي خياله كي يضفي على الكتابة بعضا من الطرافة، أو لنقل صورة مروعة تعبر عن مقته للأخر ورسمه في صورة شنيعة ومروعة، ويستفاد من قوله: "والحال أن "بوكلير" نفسه قد أعلم متلقيه أنه لم ينقل الواقع كما هو، بل تصرف فيه تصرفا من شأنه أن يدخل على الكتابة بعضا من رونق وعلى المشاهد التي ينقلها بعضا من الطرافة. لذلك كثيرا ما حفل الكتاب بمشاهد ولوحات أدخل في باب الخيال والمبتدع"[2]

8. تخيلاً وإختراعاً:

---

[3]نفسه ج2 ص199

[4]مادة(غربَ) مقاييس اللغة

[5]مادة(غربَ) لسان العرب

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص214

[2]نفسه ج2 ص332

وإختراعاص من إخترع وإخترع فلان الباطل إذا إخترقه والخَرْعُ: الشقُ وخرع الجلد والثوب يخرعه خرعاً فانخرع: شقّه فانشق وإنخرعت القناة إذا إنشقت، وإخترع الشيء إقتطعه وإختزله، وهو من ذلك لأن الشق قطع، والإختراع من الشجرة إذا كسرها وإخترع الشيء إرتحله إخترعه، شقّه ويقال أنشأه وإبتدعه[3] وتخيلاً وإخترعاً: هو قدرة الخيال على تمثل وإختلاق وإبتداع توهّمات وتشخيصات وتمثّلات من وحي الخيال والتوهمّ ويستفاد من قوله: "...بهذا أيضاً يجاهر "نُعيمة" في سبعون ويُعْلنُ أنه على يقين من ان الصورة التي سَيَبْتَنيها لنفسه لن تكون صادقة أبداً، بل ستكون تخيلاً وإختراعاً..."[4]

9. التخيّل والتصوير:

والتصوير من صوّر من أسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورَتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على إختلافها وكثرتها ج. صور، وقد صوّره الله صورة حسنة فتصوّر،وتصورت الشيء توهمت صورته، والتصاوير: التماثيل وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته[1]

وصوره جعل له صورة مجسّمة وتخيّله وإستحضر صورته في ذهنه والتصوير نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوهما أو بآلة التصوير[2] والتخيّل والتصوير: هي ما تشكل من تمثلات وتصورات ولوحات على سبيل التوهم ومن إبتداع المخيّلة وما حفلت به من تمثلات تفننت في بثها في ثنايا الخطاب معتمدة على طاقتها التخييلية التصويرية ويستفاد من قوله: "هكذا ترسم الجمل الإخبارية التقريرية على سبيل المجاهرة والتصريح ما ستتفننّ اللوحات والمشاهد في رسمه على سبيل التخييل والتصوير"[3]

---

[3]مادة(حمل)المعجم الوسيط

[4]مادة(حمل)لسان العرب

[1]مادة(صوّر) لسان العرب

[2]مادة(صوّر) المعجم الوسيط

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص16

10. المتخيل وسلطانُ:

والسلطان (كما سبقت الإشارة إليه)، الحجة والبرهان، والحجة البينة وسُمي كذلك لأنه حجة الله في أرضه والسلطان في القرآن الحجّة، الوالي، وقدرة الملك، وقدرة من جُعل ذلك له وإن لم يكن ملكا كقولك: قد جعلت له سلطاناً على أخذ حقيمن فلان، وسلطان كل شيء شدّته وحدته وسطوته[4] وسلطان المتخيّل أي سلطة المتخيل الديني وقدرته على التأثير والإندساس في متخيل منتج الخطاب وتلوينه لأعماله بمتخيلات وتمثلات دينية ويستفاد من قوله: "ورغم هذا الطابع النزق الحريص على التخلّص مما أحاط بالسيّر والمذكرات السابقة من إستلهام التشخيصات والرموز التي حَفِلَ بها المتخيل الديني، لا تتمكن الكتابة من الإفلات من سطوة ذلك المتخيل وسلطان تلك التشخيصات بل تصدر عنها وتكرسّها..."[1]

فللمتخيّل الديني سطوة وقدرةعلى التأثير تظهر من خلال ما تصدر عنه الكتابات من ثأتر بالرموز الدينية التي طفحت بها النصوص

11. التخييل والمجاز:

والمجَازُ من الكلام ما تجاوز ما وُضِعَ له المعنى، إذ يعمد الباثّ إلى الإتكاء على الخيال بمختلف أصنافه وصوره المجازية المتخيّلة قال: "...وسواءً إستخدم منتج الخطاب عبارة "الحق او الحقيقة مثلما فعل الشابّي وطه حسين أو عَدَل عنهما إلى التخييل والمجاز أو إعتبر نفسه حامل جذوة النار المقدسة مثلمافعَلَ نعيمة..."[2]

وأورد: "...هَهَنا تتجلى بعض المعاني المثبثة في عنوان النص، صوت بتوقيع ثلاثي، إذْ يتم اللهج بهذه الحقيقة التي نَذَرَ أدونيس كتابه لإثباتها مستخدماً المجاز والتخييل..."[3]

فالباث يستخدم مختلف أنواع المجاز من صور بيانية وبديعية لإقناع المتلقي بقناعاته ولتضخيم دوره الريادّي في النهوض بالثقافة العربية وبإنجازاته في هذا الباب ولإقناعه بتصوراته ووجهات نظره.

---

[4] مادة(سلط) لسان العرب

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص82

[2] نفسه ج3 ص 264

[3] نفسه ج3 ص 383

12. التخييل والإيماء:

والإيماء من ومأ ومأْتُ ومْأَ وأومَأْتُ إيماءً، أومىء: إذا أشرت وإذا تركت الهمزة، قالوا ميّة وهي الداهية[4] وَوَمَأَ إليه يمأُ وَمْئاً أشار فهو وامىء وهي وامئة، أومأ إليه، أشار ومّأ إليه تومئه أشار[5] فإلى جانب التخييل يعمد منتج الخطاب إلى إستخدام الإيماء والإشارة والرمز والتلميح دون التصريح لإقناع المتلقي بما يريد ويستفاد من قوله "...مَدَارُ النص على التخييل والإيماء، لكن إدانته للراوي واضحة بيّنة لأن الراوي لمْ يَرَ من التاريخ العربي إلا وَرْدَة ذابلةً...[1]

13. المتخيلات والتشخيصات:

والتشخيصات من شخص الشخص جماعة، شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص وأشخصٍ: كلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه[2] وتشخّص الأمر: تعينوتميّز[3] والتشخيصات هي ما تنتجه ذاكرة أو مخيلة منتج الخطاب من تمثلات وتصورات يتم تجسيدها على صفحات العمل الأدبي ويستفاد من قوله: "فتعِيدُ إنتاج المتخيلات والتشخيصات التي حفلت بها المتون القديمة تُوهم بأنها تسائل القديم العربي، وتفتح قدّام الفكر سُبُل إستكشاف القديم وطرق تمثله وتخطيه..."[4]

وقال: "...لا سيما أن تلك الرموز والتشخيصات والتخيلات إنما تمثل نوعا من الفضاء الذي تتحرك فيه النصوص القديمة..."[5]

---

[4]مادة (وَمَأَ) مقاييس اللغة

[5]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل نفسه ج3 ص 383

[1]مادة (وَمَأَ) المعجم الوسيط

[2]مادة(شخص) المعجم الوسيط

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص395

[4]نفسه ج2 ص07

[5]مادة(شخص) لسان العرب

14. المتخيل الجماعي والديني: (ينظرنعوت المتخيّل)

وقد أورد "اليوسفي" ما يلي: "...كيف يقصّ من الأحداث ما به يثبث ما جرى في الحلم من فظاعة (مشهد النشور) إنّما هو أدخل في باب الأليف والمتعارف والمعتاد لأنه جزء من المتخيل الجماعي والمتخيل الديني..."[6]

15. الخيال والتوهم:

والتوهم من وَهَمَ: والوهْمُ خطرات القلب ج. أوهام، وللقلب: وَهمٌ

وتوهم الشيء: تخيّله وتمثله كان في الوجود أولم يكنْ، وتفرسته وتوسعته وتبينته بمعنى واحد، قال زهير في التوهم:

فلأيًّا عرفت الدار بعد توهم

والله عز وجل: لا تدركه أوهام العباد[1] وقد إنفتحت النصوص التي تجسّد الخيال على الممكن والمحتمل بإنتاج تمثلات وتوهمّات كثيراً ما ولجت منطقة اللامعقول ويستفاد من قوله: "...وفيها تنكشف مقدرة الخيال على توسيع دائرة الممكن والمحتمل فيها تنكشف أيضا كيفيات غزو الخيال والتوهم منطقة اللامعقول، وكيفيات صياغة اللامعقول وفق نسق بموجبه ينجح الخطاب في الإفلات من الإحتمال النقدي"[2]

إذْ يصبح الخطاب ميداناً لعرض توهمات "منتج الخطاب" وتلبيسها بلباس العقلانية للإيهام بإمكتنية وإحتمال تحققها ولإقناع المتلقي بواقعيتها وبصدق أطروحاته وإقترابها من الحقيقة.

16. التخيّل والتمثل:

والتمثل من مثل: كلمة تسوية، يقال: هذا مثله ومثله، كما يقال: شبهه قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص وأمّا المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين، والمثل: الشبه، يقال: مثل ومثل وشبه وشبه بمعنى واحد، والتمثال الصورة ومثل له الشيء صوره

---

[6] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص46

[1] مادة(وَهَمَ) لسان العرب

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص75

كأنه ينظر إليه وإمتثله: تصوّره ومثلت له كذا تمثيلاً إذا صورت له مثاله ويكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيهاً له[3] والتخيل والتمثل: هو جملة تصورات وتخيلات منتج الخطاب المشابهة للحقائق والوقائع والتي فيها مبالغة وتجاوز للواقع وتخط له ويستفاد من قوله: "وسواءً تشكلت الكتابة في شكل رسم بالكلمات للأفول الكوني الشامل من قبيل التخييل والتمثل مثلما هو الشأن في كتاب الإشاعة لأشراط الساعة..."[4]

وأورد: "...ليستدرج المتلقي إلى تبني أطروحاته بواسطة التخييل والتمثيل يكتب مثلاً: أن حواء لم تكن إلا رمزاً حياً لكل من حمل طبيعة بشرية وممثلا أبدياً لحياة ذريتها التي ستكون إنتقالا من المجهول إلى المعلوم"[5]

17. التخييل والقصّ:

والقصّ من قصّ والقصص: رواية الخبر المقصوص والأثر، ومنه القصّة والتي هي حكاية نثرية طويلة تُستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معاً، وتُبنى على قواعد معينة من الفنّ الكتابي..."[1]والتخييل والقصّ وهو الإعتماد على فن القصة لما تحتويه من تصورات خيالية وتمثلات لا واقعية غريبة ولا معقولة لإجتذاب المتلقي وشدّه وبالتاليإقناعه بتوجّهات وأطروحات منتج الخطاب ويستفاد من قوله: "ويصبح المترجم كالسندباد لايغنم ثروة لنفسه بل يمكّن ناسه ممّا غنمه، فيجنّبهم ويلات السفر وأهواله ومخاطره ويحققّ لهم عن طريق التخييل والقصّ المتعة التي تتولد عن رواية تلك الهوال والمخاطر"[2]فالتزيّد في القص وإعتماد الخيال المدهش والغريب من شأنه إمتاع متلقي الخطاب وجذبه وشدّ إنتباهه.

18. متخيلاتها ورموزها:

والرموز من رَمَزَ والرمز هو تصويتٌ خفيٌ باللّسان كالهمس ويكون تحريكُ اللّسان بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفمّ والرمز في اللّغة كل ما أشرت إليه ممّا يبان

---

[3]مادة(وَهَمَ) لسان العرب

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص90

[5]نفسه ص160

[1]مادة (قصَّ) المعجم الوسيط

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص297

بلفظ، بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين وَرَمَزَته المرأة بعينيها: غمزته[3]، فإضافة إلى التمثلات والتخيلات هنالك حشد من الإيماءات واللّمح والرموز التي إبتنتها الثقافة العربية لنفسها في طريق بحثها عن المعنى. قال اليوسفي: "بإعتبارها وَحَدها التي تجسّد عبقرية الثقافة العربية وطرائقها في إنتاج متخيلاتها ورموزها وتشخيصاتها التي إبتنتها في رحلة بحثها عن المعنى"[4]

19. الخيالي والواقعي:

والواقعي من وَقَعَ الشيء على الأرض وقوعاً وأوقعته إيقاعاً، ووَقع الطائر على الشجرة وهي ميقعة البازي، وترقبت وقوعه[1]والواقع ج. وقعة والحاصل والواقعي كلّما أعتمد الوقائع والأحداث المبنية على أحداث حاصلة وينْفرُ من المتخيلات والتصورات المتوهمة ويستفاد من قوله: "ويتوسّل مقاصده بجعل الكلام يتشكل في شكل رحلة تنتقل من الواقعي إلى الخيالي والغرائبي، إنّ الحكاية تستدعي الأحداث التاريخية فتحدث عن الهزّات السياسية الكبرى..."[2]

20. التخيّل والتشخيص: (ينظر الضمائم العطفية)

أورد اليوسفي قوله: "... لكن التشبيه مفتوح على الغرابة والفتنة، فهو من جهة كونه يقوم على التخيّل والتشخيص، إنما يستدرج اللانهائي واللامحدود ويدخله في حدود وعملية إدخاله في حدود الصورة من شأنها أنْ تقضي على تعاليه ولا تناهيه"[3]

21. التخيّل وموضوع التخيّل:

وموضوع من وَضَعَ والتي تدّل على الخفض للشيء وحطّه ووضعته بالأرض وضعاً ووضعت المرأة ولَدَها، وضع في تجارته، يوضع: خسر، والوضائع: قوم ينقلون من أرضٍ إلى أرض يسكنون بها، يقال: إنها لحسنة الموضوع، وقد أوضعها راكبها، ووضع

---

[3]مادة(رَمزَ) لسان العرب

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص293/292

[1]مادة(وقع) أساس البلاغة

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص91

[3]نفسه، ج2 ص107

الرجل سار ذلك السير[4]والموضوع: المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه ومن الأحاديث المختلق وفي الفلسفة: المدرك ويقابل الذات والمقول عنه في المنطق ويقابل المحمول[5] وموضوع التخيّل مَادَته وإطاره الذي يدور فيه أي محتواه ويستفاد من قوله: "وتصبح تلك المشاهد نفسها منطقة معبّرة للحدود التي يقرّها العقل إذْ تمّحي المسافة الفاصلة بين التخيّل وموضوع التخّيل، وبذلك يتمكّن النص من إبطال إحتمال عدم التصديق لأنه إنمّا يرسم عَالماً متحرراً من كلّ مرجعية"[6]

II. عطفه على غيره:

1. الواقع والخيال: (ينظر عطف غيره عليه)

يحدثنا "اليوسفي" هنا عن المسارب والطرق الملتوية المضلّلة والموارية في كتب الأخبار من خلال إبتنائها لحكايات غرائبية تؤدي بالمتلقي إلى الإنتقال من الواقع إلى اللاواقع وهنا تنشأ المواجهة بين الواقع والخيال والتي كثيرا ما تتحول إلى نوع من أنواع الصراع بين الحقيقة والخيال، الواقع واللاواقع ويستفاد من قوله: "...وهذا ما جعل الحكايات والقصص التي تبتنيها الأخبار والروايات تتحوّل إلى ميدان مواجهة بين الواقع والخيال، بين الوقائع التي تجري في التاريخ فعلاً وكيفيات تدخّل الخيال في صياغتها وتوسيعها من الدّاخل وفتحها على دلالاتها وأبعادها الرمزية..."[1]

2. التوهمات والمتخيلات: (ينظر عطف غيره عليه)

وهي تلك الصورة المخترعة المتوهمة والمتخيلة للشرق، والتي ترسمه قاتماً في منتهى القتامة ، فهي صورة إخترعها الغرب وكرّسها الإستشراق وتبناها منتج الخطاب العربي قال:"..من هنا ستصبح الثورة على تلك الصورة المخترعة ثورة على التوهمات والتخيلات، ومن هنا ستطفح القراءة الحداثية للقديم العربي بالإدانة والتشهير والتبرّم..."[2]

3. المجاز والتخييل: (ينظر عطف غيره عليه)

---

[4]مادة(وضع) مقاييس اللغة

[5]مادة(وضع)المعجم الوسيط

[6]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص93

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص281

[2]نفسه ج2 ص156

قال اليوسفي: "..ولهذه الطريقة في تفخيم الأهوال بالإلتجاء إلى المجاز والتخييل دلالتها على أن الكاتب ينحرف بوقائع حياته حتى يضفي عليها طابعاً أسطورياً خارقاً، فما ورد في كلام بيرم التونسي من حديث عن الأعمال الشاقة والتقلب فيها كل منقلب"[3]

4. رموز ومتخيلات: (ينظر عطف غيره عليه)

قال: "...ما يربض في أقاصيها من تشخيصات ورموز ومتخيلات لا سيما تلك الرموز والتشخيصات والمتخيلات، إنما تمثل نوعاً من القضاء الذي تتحرك فيه النصوص القديمة وتتحدرُ منه"[4]

5. الفن والتخييل: (ينظر نعوت الخطاب بالنسبة لمصطلح "فن")

قال اليوسفي: "...فالأخبار التي تقرأ مفهوم النبوة من منظور لغوي إنمّا تشير إلى تفوق المتنبي وتعتبر أشعاره لحظة من تلك اللحظات النادرة التي تمكن الشعر فيها من الشروع في إنجاز ثاراته داخل المدينة التي قادته إلى هوانه وإفتتحت تاريخ أفوله، لكنها ترددُ تقريرية عارية من الفنّ والتخييل ومن هنا يتأتي وَهَنُهَا وضعفها وعجزها عن الفعل..."[1]

6. لُمح وتخييل:

واللّمح من لمَحَ يدّل على لمع شيء يقال: لَمَعَ البرق والنجم لمعاً، إذا لَمَعَا ورأيت لمحة البرق ويقولون: "لأرينك لمحاً باصراً" أي أمراً واضحاً[2] ولَمحَ البصر لمحاً وتلماحاً: إمتد فلى الشيء، ويقال: لمحه ببصره، صوبه إليه: أبصره بنظر خفيف، أو إختلس النظر فهو لامح واللّمح: يقال: لأرينك لمحاً باصراً، أمرا واضحاً وأكثر إستعماله في الوعيد واللّمحة النظرة: العجلى ويقال: لمحة البرق: قدر لمعة البرق من الزمان ويقال: في فلان لمحة من أبيه: شبه[3] واللمح هي اللمع والإيماءات التي لا تفصح عن غاياتها مباشرة بل عن طريق إعتماد التكنية والتلميح إستنادا إلى ما حفلت به الثقافات المتعددة من تشخيصات وتصورات وتمثلات ويستفاد من قوله: "...ثمّة بين الأخبار ذات المنحى التقريري التي

---

[3] نفسه ج2 ص212

[4] نفسه ج2 ص07

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص367/356

[2] مادة(لمح) مقاييس اللغة

[3] مادة(لمح) المعجم الوسيط

تأتي لتبرئة المتنبي وتلك التي تنشد الغاية ذاتها متخذة من الحكي وما تتبنى عليه الحكاية من إيماء ولمح وتخييل إختلاف بيّن ففيما تمضي الأولى إلى متعلقها وتفصح عن غايتها دون موارية أو مداورة..."[4]

7. الإنشاء والتخييل:

والإنشاء من نشأ، أنشأه الله: خلقه ونشأ ينشأ نشأً ونشوءاً وأنشأ: يحكي حديثا وأنشأ يفعل كذا ويقول: كذا ابتدأ وأقبل وفلان ينشئ الأحاديث، أي يضعها، قال الليث: أنشأ حديثاً ورفعه ومن أين أنشأت أي خرجت، وأنشأ فلان أقبل وأنشأ داراً بدأ بناءها وقال إبن جني في تأدية الأمثال على ما وعليه يؤدي كلّ موضع عن صورته التي أنشىء في مبدئه فأستعمل الإنشاء في العرض الذي هو الكلام..."[1]

وإستنشأ الشيء: طلب إنشاءه يقال: إستنشأته قصيدة في الزهد مثلاً والأخبار تتبعها وتطلبها، والإنشاء عند علماء البلاغة: الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه هذه النسبة أو لا تطابقه، وعند الدباء: فنّ يعلم به جمع المعاني والتأليف بينهما وتنسيقها ثم التعبير عنها بعبارات أدبية بليغة...[2]

والإنشاء بعباراته الجزلة وألفاظه البليغة وأساليبه الجميلة إضافة إلى التخييل من التقنيات المستخدمة في الخطاب لإستدراج المتلقي والتأثير فيه وإقناعه بقناعات منتج الخطاب، إذْ يتشكل الكلام ويتآلف وتتناسق المعاني بإستخدام طاقات الباث التخييلية لجذب المستقبل للتسليم بمقاصد المؤلف، ويستفاد من قوله: "...ذلك ان الإنتقال الدوري المنظم من الإخبار والتقرير إلى الإنشاء والتخييل إنما يمثل بعداً من أبعاد إستراتيجية الخطاب وطرائقه خفي إستدراج المتلقي إلى إستفظاع مَاحَدَث"[3]

وتلك إستراتيجية الخطاب للإيقاع بمتلقيه المفترض من خلال إنشاء نصوص غايتها إشهاد المتلقي أو تنفيره والتأثير فيه ليسلم بآراء منتج الخطاب.

---

[4] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص354/353

[1] مادة (نشأ) لسان العرب

[2] مادة (نشأ) المعجم الوسيط

[3] مادة(قصّ) لسان العرب

8. التمثّل والتخيّل: (ينظر الضمائم العطفية "عطف غيره عليه")

قال اليوسفي: "...إنّ حكاية يونس وما كان من أمره تجسّد بواسطة التمثيل والتخييل العذاب تتلوه التوبة وإلا أنزل بهم الدّمار..."[4]

9. القصُّ والتخييل:

والقصَة الخبر وهو القصص وقضّ علىّ خبره يقصّه قصّاً وقصصاً: أورده والقصص: الخبر المقصوص، والقصة: الأمر والحديث، وقصّ عليه الخبر قصصاً وفي حديث الرؤية: لا تقصّها إلى على وادّ، يقال: قصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها، والقاص الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها، ويقصون عليهم أخبار الأمم السالفة[1]والقص: رواية القصة

أي: قصّها إعتماداً على الخيال جملة من التمثلات والتصورات المتوهمة المتخيلة لتكون القصة أكثر تأثيرا وأدخل في باب السحر والتعجيب قال: "هذا يعني انه كان حريصا في كل ما كتب على تجنب الفتنة وخدمة قيم المدنية لكن إعتماده على القص والتخييل هو الذي إجتذبه إلى دائرة السحر"[2]

10. السرد والتخييل:

والسرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه، يسرده سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق وسرد القرآن: تابع قرأته في حذر منه[3] وعلم السرد هو دراسة القص وإستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ولا يتوقف السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي، إنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة مثل الأعمال الفنية... أفلام سينمائية.. صور متحركة [4]، ومن مرتكزات ومقومات الخطاب إبتناؤه لإعتماداً على تقنية السرد والحكي

---

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج

[1]مَادَةَ(قصّ) لسان العرب

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص98

[3]مادة (سرد) لسان العرب

[4]د. ميجان الرويلي/د.سعد البازعي دليل الناقد الأدبي ص174

لعرض الأحداث ونقل الأفكار بالإتكاء على التخييل وما له من دور في إجتذاب المتلقي والتأثير فيه ويستفاد من قوله: " بل يشرع في إبتناء الحكاية ويُعول على فتنة السرد والتخييل فنطرح الحقيقة التي يعلن عنها في شكل هجمة للمهيب والجميل والفاتن غير متوقعة أصلاً"[5]

11. العقل والخيال:

وعَقَلَ تدل على عظمة على حبسه في الشيء أو ما يقارب الحبسة من ذلك العقل: وهو الحابس عن ذميم القول والفعل[1] وتقول: مال فلان مقول معقول وما فعلت كذا منذ عقلت، وعقل فلان بعد الصبا: أي عرف الخطأ الذي كان عليه، وهذا مريض لا يعقل.

وكل ما يُحكى قد يكون عقلانيا حقيقيا وقد يكون لا واقعيا مدهشاً وغرائبيا إذ يتم التنازع بين العقل والعجائب والغريب والمدهش والغير قابل لمبدأ التصديق والعقل وحده هو القادر على الفصل بين الأمرين وذلك لجعل الأمور في إطار المنطق الذي به نميز بين المعقول واللامعقول ويستفاد من قوله: "...يحتكم فيها المتكلم إلى العقل من جهة كون ما حاكاه قابلاً أو غير قابل للتصديق والمسافة بين الزمانين هي نفسها تلك الفاصلة بين ما تقع تحت سطوة المنطق وما يُفلت من سلطانه، بين المعلوم والمجهول المرئي والملتحف بالغياب، بين العقل والخيال..."[2] فالصراع مشتد وعاتي بين العقل بمنطقه وميزانه الفاصل بين الحق والباطل الجائز والغير جائز والممكن اللاممكن وبين الخيال وتصوراته اللاعقلانية والتي كلها سحر وإغراب وإدهاش

12. الحكي والتخييل:

والحكي من حكى والحكاية كقولك: حكيت فلاناً: وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه وحكيت عنه الحديث حكايةً[3] وعنه الحديث نقله فهو حاكي، ج. حُكاة، والحكاية ما يُحكى ويقص وقع أو تخيل، والحكاء: الكثير الحكايات، ومن يقص الحكاية

---

[5] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص80

[1] مادة (عقل)مقاييس اللغة

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص38

[3] مادة(حكى) لسان العرب

في جمع من الناس[4]، والحكي هو قص وسرد للأحداث والأخبار بإعتماد الخيال ويستفاد من قوله: "..فيعدل الكلام عن الحكي والتخييل ويتخلى عن اللمح والإشارة ليصح إخبارياً تقريرياً، وتكون الغاية منه مجاهرة الكاتب بأن الزمان لا يمكن أن يجود بمثله"[5]

13. دائرة التخييل والحلم:

ودائرة المتخيل الحلقة والإطار والنطاق الذي الذي تدور فيه تمثلات وتصورات منتج الخطاب والحلم يدل على ثلاثة أصول:

الأول:ترك العجلة

الثاني: تتقب الشيء

الثالث: رؤية الشيء في المنام، وهي متباينة جداً[1] ويورد صاحب اللسان وحلم في نومه حُلْما وحُلُماً والحلم ما يراه النائم في نومه ج. أحلام[2] والحلم: الرؤيا يقال: حلم يحلم إذا رأى في المنام[3] وللحلم دور في تشكل النصوص إذ يبرز اليوسفي كيفية تعالق التخيل مع الحلم فيبتني منتج الخطاب رموزا وتشخيصات تفصح عن عبقريته في التصوّر والتمثل بإعتماد الخيال والحلم ويستفاد من قوله: "غير أن الحلم في هذه المتون لا يتشكل من فراغ، فللخطاب مراجع يستحضرها ويعوّل عليها في توسيع دائرة التخيّل والحلم..."[4]

فهنالك حشود من التصورات التي يرجع إليها الباث ليستوحى منها مايريد وهي مَا توسّع من دائرة الخيال والحلم

14. التعجيب والتخيّل:

والعجب من عَجبَ يعجب عجباً وآمر عجيب وذلك إذا إستكبر وإستعظم قالوا: وزعم الخليل أن بين العجيب والعُجاب فرقاً فأما العجيب والعجب مثله (الأمر يتعجب منه) وأما العُجابُ: فالذي يجاوز حد العجيب والإستعجاب شدّة التعجب، وقصة عجب وأعجبني هذا

---

[4]مادة(حكى) المعجم الوسيط

[5]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص184

[1]مادة(حلم) مقاييس اللغة

[2]مادة(حلم) المعجم الوسيط

[3]مادة(حلم) المعجم الوسيط

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص68

الشيء وقد أُعجبت به وشيء معجب إذا كان حسناً جداً[5] وعجب منه عُجباً إذا أنكره لقلة إعتباره إياه والعجب روعة تأخذ الإنسان عند إستعظام شيء[6] ومن إستراتيجيات الخطاب إستخدام الباث التعجيب والتخيل في الجنس الأدبي لما يجتذب إلى دائرة الروعة والفتنة والسحر فيبني الخطاب على كل ما هو غريب ساحر فاتن وعجيب غير إعتيادي ويستفاد من قوله: "وإذا الفتنة التي عابها على القصاص ورمى بها فنهم تَنْدَسُ في نصوصه وتشرع في العمل، ذلك ان القصّ من جهة كونه خطاباً جماليا إنما ينبني على التعجيب والتخيل وتخطي مقررات المنطق، بذلك يُفلت من قبضة العقل الذي يُلجم الأهواء والرغائب والنزوات"[1]، فَفِعلُ الحكي مبني على التغريب والتعجيب والإبهار لشدّ المتلقي وجذبه وتشويقه من خلال إبتناء فن القص على اللاواقعي وتخطيّ مقررات العقل والمنطق

15. الطاقة التخييليّة والجمالية: (ينظر نعوت المتخيل)

أورد اليوسفي قوله: "إنّ البيت الأول على تواضعه ومحدوديته من جهة الطاقة التخييلية والجمالية يظل قابلاً للتأويل رغماً عن كونه يستند إلى المعنى الرمزي الجاهز لكلمة "حفرة" فهي تدل في الذهن البشري مطلقاً على معنى الهبوط والتهاوِي..."[2]

16. الخطاب العربي والمتخيل العربي: (ينظر نعوت الخطاب ونعوت المتخيل)

قال اليوسفي: "...فمن باريس شَرَعَ الطهطاوي في تهجّي معالم الحداثة خطوة خطوة وإندهاشاً، بل لأن حيّاً واحداً من أحياء باريس كالحيّ اللاتيني إنما يحتل في الخطاب العربي والمتخيل العربي صورة نورانية تفوق صورة كل أمريكا..."[3]

17. مكائد المتخيل وسطوته: (ينظر إضافته إلى غيره)

أورد اليوسفي مايلي: "..فذاك جزءٌ من مكائد المتخيل وسطوته، بل الراجح ان التمثل الرومانسي للذات ودورها في المجتمع والتاريخ هو الذي جَعَلَ تلك التشخيصات تتسلل إلى

---

[5] مادة(عجب) مقاييس اللغة

[6] مادة(عجب)المعجم الوسيط

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص59

[2] نفسه ج3 ص315

[3] نفسه ج2 ص344

الخطاب لا سيما أن كتابة السيرة الذاتية لديهم لم تكن مجردّ رغبة في إستحضار الماضي..."[4]

18. للمتخيّل سطوته:

والسطوة من سطا، السطوّ: القهر بالبطش ج. سطوات، وأمير ذو سطوة والسطوة شدة البطش، ويقال: إتقّ سطوته أي أخذته

وأصله القهر والبطش[1] وللمتخيل سطوة وبطش وتأثير وله حيلٌ وألاعيب من خلال إبتناء عوالم متوهمّة وإبتداع صور وتشخيصات ورموز لها أثرها وسطوتها على الوجدان الجماعي، قال: "ندرك أن للمتخيل سطوته، وله أيضاً سلطانه وحيله وألاعيبه فإذا كان كتاب التوهم رحلة متخيلة تبدأ من لحظة الموت وتبتني عالماً متخيلاً يفسّر مآل الكون والحياة..."[2]

وأورد: "...أن يعتبر عورة متسترة للمتخيل الديني او أمارة على ما يمتلكه ذلك المتخيل من سطوة في تحديد سلوك الفرد..."[3]

فللمتخيل تأثير بالغ وسطوة تلوّن سلوك الفرد وإن كان علمانياً فللمتخيل الديني تأثير عليه، إذْ نجد الباث يستوحي رموزه من الدين وينهل منه ويظهر ذلك جلياً على أديم النص

19. التشخيصات الوافدة والمتخيّلات المستقدمة: (ينظر ما وصف به المتخيل)

أورد اليوسفي قوله: "...إنّ حضور هذه التشخيصات الوافدة والمستقدمة من ثقافات أخرى تتخذ الأخبار التي أوردها المعّري طابعاً هزلياً ساخراً لا يمكن أن يخفى على القراءة مهما كانت بريئة او متعجلة..."[4]

20. النصوص والمتخيّلات:

والنصوص من نصَصَ النص: رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصاً رفعه وكلّ مَا أظهر فقد نُصَّ ونص المتاع نصًّا رفعها في السير، وكذلك الناقة وسير نصّ ونصيص،

---

[4] نفسه ج3 ص42

[1] مادة(سطا) لسان العرب

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص101

[3] نفسه ج3 ص100

[4] نفسه ج1 ص355

والنص أصله: منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، والنصّ في السير أقصى ما تقدر عليه الدّابة ومنه قول الفقهاء:نص القرآن ونص السنة ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام[5] ومنه نص الحديث:رفعه وأسنده إلى الحدث عنه:والنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف،ما لا يحتمل إلا معنى واحدا،ولا يحتمل التأويل ومنه قولهم:لا أجتهد مع النص[1] وبين النصوص والمتخيلات علاقات ووشائح، فكل الخطابات محترقة بالتوهم وبأحلام واضعيها وخيالاتهم قال:"و لهذا التنادي الخفي بين النصوص والمتخيلات دلالته على أن الرسالة مخترقة من الداخل بأحلام واضعها..."[2]

21. الواقعي والخيالي والأسطوري: (تم التعريف بهما سابقا)

والأسطوري من الأسطورة وهي الخرافة، والحكاية ليس لها أصل ج أساطير فالأساطير حكايات خرافية تعتمد الغريب والعجيب في نسج أحداثها فهي تبتنى مأهولة بالمدهش والعظيم والمذهل واللامصدق، ومنه فقد انفتحت الخطابات الشعرية المعاصرة على الأسطوري والخيالي،فإن أخلوا بذلك طال الضيم أشعارهم قال:"وينبثق عن العلاقات النصية التي يقيمها الكلام بين الأزمنة والأبعاد جميعها، الواقعي و الخيالي والأسطوري، حتى لكأن الإيقاع إنما هو علامة على أن الشعر كيان مأهول بالفقد..."

22. ألاعيب المتخيل الجماعي وحيله:(أنظر الضمائم الإضافية)

وأما الحيل فمن حيلة ومنها الإحتيال واحتال طلب الشيء بالحيلة[3]فللمتخيل الجماعي حيله وأحابيله وسلطانه أيضا،وهذا ما يظهر في الخطابات الأدبية سواء كانت شعرا أو محاورة أو مذكرة فهنالك تماثل صريح في مواقفهم وآرائهم قال اليوسفي:"لكأن صورة الأم في هذه السير و المحاورات والمذكرات إنما تمثل الصدى المباشر لألاعيب المتخيل الجماعي وحيله وسلطانه لكأنها ترغم على تحمل الخطيئة التي كانت في البدء،ومثلما حملت حواء الجريرة كلها مثلما اعتبرت طريق آدم إلى التهلكة سترتسم صورتها قاتمة في هذه

---

[5]مادة(نص) لسان العرب

[1]مادة(نص) المعجم الوسيط

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص 342

[3]مادة(حيل) لسان العرب

النصوص"[4]، فالنصوص طافحة بمتخيلات منتجيها المستوحاة من الذاكرة الجماعية التي تمكر بمنتج الخطاب وترقعه في حيلها وألاعيبها.

23. الواقعي والخيالي:(ينظر عطفه على غيره)

أورد اليوسفي قوله: "...ذلك أن النص يتشكل في شكل حلم أو في شكل تخيّل يلغي المسافة الفاصلة بين الواقعي والمتخيّل ويعصف بالحدودوالأنظمة ويضعنا حين نتملأه في حضرة ثقافة تحلم ذاتها وتبتني من التشخيصات والرموز ما به تفصح عن عبقريتها ومقدرتها على الحلم..."[1]

24. ألاعيب المتخيّل وطرائقه: (ينظر الضمائم الإضافية والمعطوفات)

أورد اليوسفي قوله: "إنه كتاب يجسد ألاعيب المتخيل وطرائقه في إبتناء تشخيصاته وصوره حتى لدى أشد الناس حرصاً على تجنب الفتنة، وهو يجسد أيضا الطريقة المواربة التي تسلكها الرغبات والأهواء والمكبوتات في التلبس بالكلمات لحظة تعالقها..."[2] إذْ تتقنع الأهواء والرغبات والمكبوتات بالكلمات وتُعلق بها وتتخذ أساليب مداورة ومخادعة للكشف عنها فتمكر بالباث الذي شهر بمقته للفاتن والخارج عن قيم المدينة وتظهر على أديم النص معلنة عن ميولات صاحبها ومنتجها.

25. مقاومة المتخيلات والرموز:

والمقاومة من قاوم يقاوم وقاومه في المصارعة وغيرها وتقاوموا في الحرب أي: قام بعضهم لبعض[3] ومقاومة المتخيلات محاولة التصدي لها بنجنبها وتجنب فتنتها وتأثيرها قال اليوسفي: "...وآن للثقافة العربية وللإسلام ان يكشف عن مقدرتهما على مقاومة المتخيّلات والرموز والتشخيصات الوافدة من ديانات أخرى، وإن إبتداع رموز وتشخيصات ومتخيلات تتعدى من جهة فتنتها وسحرها تلك المتخيلات الوافدة..."[4]

---

[4]نفسهج3 ص 137

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص67

[2]نفسه ج2 ص99

[3]مادة(قاوَمَ) لسان العرب

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص70/69

إذْ يُبرز اليوسفي خطورة التصورات والتمثلات الوافدة من حضارات أخرى، إذ لها خطرها على الدين والمعتقد لذا فمن الواجب عدم تقبل كل غريب عن الحضارة والثقافة العربية وتمحيصه وإدراك خطره عليها.

26. السحر والخيال والروح:

والسحر من سَحَرَ وهو عمل تقّرب فيه إلى الشيطان وبمعونةٍ منه، كلّ ذلك الأمر كينونة للسحر، ومن السحر الأخذة التي تأخذ العين حتّى يُظن أنّ الأمر كما يُرى وليس الأصل على ما يرى[1]وفلاناً بالشيء خدعه، ويقال سَحَرَهُ عند الشيء وبكذا: إستماله وسلب لبّهُ، يقال: سحرته بعينيها وسَحَرَهُ بكلامه والسّحر: طل أمر يخفى سببه ويتخيل على غير حقيقته ويجري مجرى التمويه والخداع وكلّ ما لَطُف مأخذُه ودَقّ[2]وأما الروح فمن رَوَحَ وتدل على سعة وفسحة وإطراء وأصل (ذلك) كلّه الريح، فالروح: روح الإنسان وإنما هو مشتق من الريح، ويقال أراح الإنسان إذا تنفس والروح جبريل "عليه السلام"[3]

والروح ما به حياة والنفس ج. أرواح، والقرآن والوحي فالشرق موطن العجيب والغريب والمذهل والساحر الباهر والخيالي تلك إذن صفات ألحقتها الذات الغربية بأُخراها الشرقية ويستفاد من قوله: "... بل كانت تلبية لحاجات داخلية، إنها رحلة البحث في صميم الذات الغربية عما أقصاه العقل وإستبعده ونقاه، ولقد أضفى الرومانسيون الغربيون على الشرق صيغة روحانية حتى غذى التجسيد الفعلي للسحر والخيال والروح..."[4]

27. الوجدان الجماعي والمتخيل الجماعي: (ينظر نعوت الخطاب)

وأورد اليوسفي قوله: "حتى لكأننا في حضرة نوع من الإستبدال أو الإنابة التي ما فتئت تتم في السر على مهل، إنابة، بموجبها نهض السرد لينوب عن الشعر في التعبير عن الوجدان الجماعي والمتخيل الجماعي وجاءت الممارسات والنشاطات الفنية التي حرص القدامى على تهميشها وإقصائها.."[5]

---

[1]مادة(سَحَرَ) لسان العرب

[2]مادة (سَحَرَ)لسان العرب

[3]مادة(رَوَحَ) المعجم الوسيط

[4]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص142

[5]نفسه ج2 ص132

28. رسم المشاهد وتخيّل الأحداث:

ورسم تدل على معنيين: الأوّل: الأثر، والأخر: ضرب من السير[6] والرسم الاثر البـــاقي من الدار بعد أن عفت والرسم التقريبي: رسم مجمل يقتصر فيه على إبراز معالم الشيء المرسوم[7] والمشاهد من شهد الأمر والشهادة فهو شاهد من قوم شهد حكاهم سيباويه وقال تعالى: "ذلك اليوم مشهود" أي محضور، يحضره أهل السماء والأرض، والشهادة والمشهد المجمع من الناس والمشهد: محضر الناس ومشاهد مكة المواطن التي يجتمعـــون بهـــا[1] والمشهد هنا الصورة، ومنه فرسم المشاهد إبرازٌ لمعالمها وتخيل وتصوّر وتمثل لأحداثها ووقائعها قال:

"وتتوسع في رسم المشاهد والأفعال وتخيّل الحداث وترتيبها وتعاقبها وفق ما يخدم غرض القصّ يحسب مستلزمات قانوني: المحتمل والممكن وإذ العلاقة بين الحكاية مرجعها هـــي علاقة تباعد وإقتراب في الوقت نفسه..."[2]

---

[6]مادة(رَسَمَ) مقاييس اللغة

[7]مادة(رَسَمَ) المعجم الوسيط

[1]مادة (شهد) لسان العرب

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص104

III. ما وصف به:

1. حكايات مُتخيلة:

وحكايات من حكى، حكي لي عنه كذا، وهو يحكي فلاناً ويحاكيه وهو حكاء وتقول العرب: هذه حكايتنا أي لغتنا، وإمرأة حكيٌّ: حاكية لكلام الناس مهذار[1] وحكى الشيء حكاية أتى بمثله وشابهه يقال: هي تحكي الشمس حسناً وعنه الحديث: نقله فهو حاكٍ ج. حكاة. والحكاية ما يحكى ويقصّ واقع او تخيّل[2] وحكايات متخيلة لا أساس للصحة فيها فهي محض خيال ومن إختلاف وإبتداع الباث/ قال: "وهي لا تستمد تلك الفاعلية من جهة كونها حكايات متخيلة تكشف طرائق القدامى في حبك الحداث وإبتداع الأخبار والوقائع والشخصيات..."[3]

2. الكلام المخيّل:

والكلام من كلم ويدلّ على نطق وفهم كما يدل على جراح، أما الول وهو الكلام فتقول: كلمته أكلمّه تكليماً وهو كليمي إذا كلّمك أو كلّمته ثم يتسعون فيسمون اللفظة الواحدة المفهمة كلمة والقصة كلمة والقصيدة بطولها كلمة ويجمعون الكلمة كلمات وكلماً قال تعالى: "يحرفون الكلم عن موضعه" (النساء46)[4]

والكلام المخيّل ما إعتمد على تعبيرات ومفاهيم متصورة متوهمة ويستفاد من قوله: "...إذْ الغرض من الكتابة الشعرية في التصور البياني إنما هو تحقيق النفع بالمعنى الإجتماعي لذلك ألح المنظرون القدامى على ان الشعر هو كلام مخيّل"[5] والكلام المخيّل في تصور العرب القدامى هو ما يجمع إلى جودة الإلذاذ جودة الإفهام.

---

[1] مادة (حكى) أساس البلاغة

[2] مادة(حكى) مقاييس اللغة

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص241

[4] مادة(كلم) مقاييس اللغة

[5] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص401

3. رحلة خيالية/ رحلة متخيّلة:

والرحلة من رحل يرحل رحيلاً، ورحل: المُضي في السفر، وجمل رحيلٌ ذو رحلة، إذا كان قوّيا على الرحلة والإرتحال، وفي التنزيل العزير "رحلة الشتاء والصيف"[1]ورحلة خيالية أو متخيلة متصورة فهي من إختلاف صاحبها الذي يطلق العنان لخياله من خلال إستدعاء حشد من التصورات والتمثلات المبتدعة من وحي توهماته والتي تصور تلك الرحلة وأحداثها ووقائعها قال: "تنهضُ هذه الصور والمشاهد بمهمتين، إنها تبتني الفريد والغريب وبالفريد والغريب تشدّ المتلقي، لأنها إنما تأخذه في رحلة متخيلة إلى عالم خُلبٍ لا يمكن أن يشاهده في الأعيان أصلاً..."[2]

4. أحداث متخيّلة:

وأحداثٍ من حَدَث وهو حدث من الأحداث وحديث السن،ونزلت به حوادث الدهر وأحداثه، ومن ينجو من الحدثان؟ والأحداث: أمطار أول السنة والحادث ما يحد ويحدث[3] ومنه فالأحداث المتخيلة كل ما يحد ويحصل ويحدث أويطرأ لكنه ليس بالحقيقي بل مجرد توهم وخيال مختلق ومبتدع مصدره مخيلة منتج الخطاب قال:"لكنه يقوم فيما يستقدم منه بعض المدركات ببعثرته وإعادة صياغته وفق نسق يمد النص ومشاهد ما يجري فيه من أهوال وأحداث متخيلة بما يجعلها قابلة للتمثل والإدراك..."[4]

5. الطاقة التخييلية:

والطاقة من طاقة طوقا وطاقة: قدر عليه والطاقة القدرة،وما يستطيع الإنسان أن مايفعله بمشقة[5] والطاقة التخييلية هي تلك القدرات والملكة التي يمتلكها الإنسان وتحول له إبتداع تمثلات وتخيلات معينة، أو ما يمتلكه المتخيل من قدرة على تحفيز النشاط الإبداعي لإنتاج متخيلاته قال: "ذلك أن ما تمتلكه الومضات من طاقة تخييلية هو الذي يخلق نوعا

---

[1] مادة (رَحَلَ) أساس البلاغة

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص64

[3] مادة(حدث)المعجم الوسيط

[4] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص96

[5] مادة(طوق) المعجم الوسيط

من التوازي الكلي بين فعل القص الذي يقوم به الراوي وحدث التخيل الذي يحياه المتقبل..."[6]

6. عالم عجائبي مخيل:

والعالم كل ما حواه بطن الفلك،وكل صنف من أصناف الخلق[1] والعجائبي: من عجب يعجب عجبا، وأمر عجيب، وذلك إذا استكبر واستعظم[2] وعجب منه عجبا وعجبا وعجبا:أنكره لقلة اعتياده إياه،والعجيب ما يدعو إلى العجب والمقصود هنا تلك العوالم المختلقة من طرف البشر والتي تتسم بخرقها لقواعد المنطق والعقل وعصفها بالمعقول إذْ ميزتها التغريب والتعجيب فهو عالم متخييل متصور إذ ينقلنا منتج الخطاب من الواقع المقبول الخاضع لسلطة العقل إلى عالم لا سلطة للعقل فيه، غرائبي عجيب وفاتن ويستفاد من قوله: "وتشرع في إبتناء عالم عجائبي متخيل، فتحدث عن ظهور المهدي وظهور المسيح الدجال وخروج يأجوج ومأجوج وطلوع الشمس من المغرب، وخروج دابة الأرض وبذلك تتكشف إستراتيجيات الكتابة وطرائقها في إستدراج المتلقي إلى التسليم بمقررات منتج الخطاب"

7. أخبار موضوعة متخيلة:

وأخباراً من خبر والتي تدل على العلم بالشيء تقول: لي بفلان خبرةٌ وخبر والله تعالى الخبير أي العالم بكل شيء، وقال تعالى: "ولا ينبئك مثل خبير..." (فاطر 14)

وإستخبرته فأخبرني وخبرني وخرج يتخبر الأخبار يتتبعها[3] والموضوعة من وضع الشيء موضعه ومواضعه ومن المجاز: وضعه الشحّ ودناءة النسب ووضع منه: غض منه، وتكلمت بموضوع الكلام ومخفوضه وهو من وضاع اللغة والصناعة[4]

والأخبار الموضوعة والمتخيلة التي لا حقيقة فيها بل من إبتداع ذاكرة الرواة والتي إعتمدوا فيها التزّيد والمبالغة فهي محض إفتراء وكذب قال: "لا بد من الإشارة هنا إلى أن

---

[6] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص43

[1] نفسه، ج2 ص43

[2] مادة(عجب) مقاييس اللغة

[3] مادة(وضع) مقاييس اللغة

[4] مادة(وضع) مقاييس اللغة

التسليم بواقعية هذه الأخبار دلالتها وفعاليتها مع كونه يمكن أن تكون أخبار موضوعة متخيلة إبتدعتها ذاكرة الرواة"[5]

8. العلاقة المتخيلة:

والعلاقة من علق به وعلّقهُ: نشب به وعلق بالمرأة وعلقها ويقال نظرة من ذي علقٍ أي من ذي علاقة وهي الهوى، ولفلان في هذا الأمر علقة وعلاقة وما نفعه بعلاقة سوط، وما لفلان علاقة أي: ما يتعلق به في معيشة[1] .

والعلاقة المتخيلة هي التصورات التي ترى بوجود صلات ووشائج بين الشاعر والشيطان، فهي مجرد تخيلات وتصورات إبتدعت فكرة العلاقة بين منتج الخطاب الشعري والشيطان الذي يساعده على التمكن من نظم الشعر قال: "...وتتبع في ذلك طريقة ماكرة المكر كلّه، فلا تعترض على العلاقة المتخيلة بين الشاعر والشيطان ولا تدحضها بل تتبنّتها وتسايرها، وبالإعتماد عليها عليها تشرع في تهزئة الشاعر والشعر وتعبث بهما عبثاً..."[2]

9. عَالماً متخيَّلاَ/ عالم متخيل:

وهو ذلك الوجود المختلف المبتدع فهو متولد عن إطلاق منتج الخطاب العنان لخيالي لإبتناء تشخيصات وتصورات ورموز من وحي التوهم والخيال قال: "... وتبتني عالماً متخيلاّ يفسر مآل الكون والحياة فإن كتاب الطبري من البدايات يبتني عالماً متخيلا يبتني منابت الكون والحياة..."[3] ،وأورد أيضا:

"...أو كان يقوم وقتها بإنشائها وترتيب وقائعها فإن ذلك لا ينفي كون القصة التي سيرويها ستكون خطاب فتنة يستدرج النفس إلى عالم متخيل يتعارض بالكلّ مع مقررات العقل ومستلزمات المنطق..."[4]

---

[5]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص272

[1]مادة (علق) مقاييس اللغة

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص284

[3]نفسه ج1 ص101

[4]نفسه ج2 ص103

10. أبعاد تخييلية:

وأبعادٍ من بعد والتي هي بخلاف القرب[5] وأبعد فلان: تنحىّ بعيداً وجاوزَ الحدّ وبَاعَدهُ مباعدة وبعاداً: أبعدهُ وجافاه والبعد: إتساع المدى ويقولون إله لذو بعدٍ: دذو رأي عميق وحزم ويقال: بعدك يحذّره شيئاً من والأبعاد التخيلية خلفياتها ومقاصدها التي تقوم عليها، وغاياتها الخفية التي يتكتّم عليها منتج الخطاب قال: "إن الغاية منها محاصرة المتلقي بواسطة توفرّه تلك المجازات والصور من أبعاد تخيلية من شأنها أن تجعله يذعن عن الكلام دون رويّة وإختيار"[1]

11. صورة متخيلة:

والصورة من صوّر يصور، والصورة كلّ مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصوّر[2] والصورة الشكل والتمثال المجسّم، وصورة الشيء ماهيته المجرد وخياله في الذهن أو العقل وصورة متخيّلة هي هيئة أو ذات أو شكل... متمثل مبتدع صيغ وابتني من الخيال قال: "وإضطلعت الرغبات والهواء بدور الفضاء الذي في رحابه تمت عملية إبتداع تلك الصورة ولذلك أيضا شهدت الدلالات التي تشحن بها الصورة بإعتبارها صورة متخيلة حشداً من التغييرات تتمّ في ضوء حاجات الغرب وتناقضاته الداخلية..."[3]

12. صورة الشرق المتخيلة:

وهي نظرة الغرب المنمطّة لمشرقه، فهذا الشرق بؤرة ظلام، فهو صنو للبشع والدُونيّ قال اليوسفي: "بل إنّ تلك الخطابات مجتمعة لن يتسنى لها تدجين صورة الشرق المتخيلة التي تجعل منه صنواً لجغرافيا السّحر وتجعله مهيباً مروّعاً، إلا بعد هتك أسراره ومحو سريته وترويض غرائبيته..."[4]

---

[5] مادة(بعد) مقاييس اللغة

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص163

[2] مادة(صوّر) مقاييس اللغة

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص141

[4] نفسه ج2 ص142

13. الشرق متخيّلاً:

الشرق متخيلاً: هو تمثلات الغربي لآخره الشرقي والذي يعتبره قاصراً دونيًّا عاجزا عن تغيير ما بنفسه، فهو الشطر الملعون المطلوب من الغرب أن يتطهر منه قال:"...ولن يتسنى لها ذلك إلا بواسطة الخطاب واخله وبواسطة العلاقة النصية التي تستقيمها مع الشرق متخيلاً، لن تتغير صورة الشرق لدى الشعراء الذين وقفوا ضد الأطروحات الرومانسية ونادوا بتخطيّها، يرسم "أ.س. إليوت" مثلاً في "بحثاًعن آلهة غريبة" « After stron gods »هذه العلاقة النصية التي ربطته بالشرق مخيّلاً..."[1]

14. صورة الشرق بهيّة متخيّلة:

وبهية من بها الشيء بهاءً وبهاءة، حَسُنَ وجَمُلَ، وفلان في كذا فاقه[2]، وصورة الشرق بهية متخيلة وهي تصورات وتمثلات تصوّر الشرق جميلاً وحسناً بهيّاً نورانيّاً ويستفاد من قوله: "سنجدها تجسيد الوقفين: الإفتتان بصورة الشرق بهيّة متخيلة، في الآن نفسه، الشطر الملعون المطلوب من الغرب أن يتطّهر منه، فهو يحدّثنا عن صورة الشرق التي إرتسمت في ذهنه"[3]

15. التصوير التخييلي:

والتصوير من تصور يتصور تصويراً ومن ذلك صورة كل مخلوق والجمع صور، وهي هيئة خلقته والله تعالى البارىء المصوّر[4] وتصوّر تكونت له صورة وشكل الشيء تخيّله وإستحضر صورته في ذهنه والتصوير: نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط او نحوهما بالقلم أو بالفرجون أو بآلة التصوير والتصوير الشمسي: اخذ صورة الأشياء المصورة الشمسية[5] والتصوير التخييلي تمثل الأحداث والأشياء بصورة خيالية إذْ تبتنى التمثلات معتمدة على التوهم والخيال: قال: "ثمّ يمعن في رصد تفاصيل مشهد أقول

---

[1] نفسه ج2 ص142

[2] مادة (بَهَا) المعجم الوسيط

[3] مادة (بَهَا) مقاييس اللغة

[4] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص143

[5] مادة(صور) مقاييس اللغة

المدينة قدّام البداوة الزاحفة حتى لكأن القصيدة ليست سوى نوع من التصوير التخييلي الذي تمثل الخطر الذي تحدّث عنه كل من فليتشر وماسيس"[6]

16. التمثلات المتخيلة:

والتمثلات من مثّل لي ومثله ومثيله ومثليه ومماثله: ومثّل ومثل به مثله: "لا تمثلوا بنامية الله" وهو أن يقطع بعض أعضائه أو يسوّد وجهه وحلت به المثلة: العقوبة والمثلاتومثل قائما: إنتصب، مثولاً ورأيته ماثلاً بين يديه، ومثله به: شبهه، وتمثل به تشبه به، ومُثل الشيء بالشيء سوّي به وقّر تقديره، وحَذاه على المثال، وعلى الأمثلة والمثل ومثّل مثالا وتمثّله: إعتمله ومثل التماثيل ومثّلها: وصوّرها[1]، ومن التمثيل: صوّره له بكتابة أو غيرها كأنه ينظر إليه، وتمثل: تصور مثاله[2]والتمثلات المتخيلة هي تصورات من وحيّ الخيال إبتنتها المخيلة ويستفاد من قوله: "إن هذه المطلقات والتمثلات المتخيلة التي تصبح الذات تحت مفعولاتها رمزاً للقصور والعجز..."[3]، وقال: "...تظل تشير ولو إيماء إلى أن للمطلقات مكائدها ومفاجآتها وللتمثلات المتخيلة احابيلها وشراكها..."[4]

17. الصورة السكونية المتخيلة:

والسكونية من سكن وهي تدل على خلاف الإضطراب والحركة ويقال سكن الشيء سكوناً فهو ساكن، والّكن كل ما سكنت إليه من محبوب والسكين معروف، قال بعض أهل اللغة: هو فعيل لأنه يسكن حركة المذبوح به ومن الباب الكينة وهو الوقار[5] ومن المجاز: سكنت نفسي بعد الإضطراب[6]

والصورة السكونية المتخيلة هي تلك الصورة التي سمتها الثبات إذ لا تتغير ولا تتبدل، فتخيلات الغربي لمشرقه موسومة بالدونية والإحتقار، ويسعى هذا الغربي إلى تكريسها

---

[6]مادة(صور) المعجم الوسيط

[1]مادة(مثل) أساس البلاغة

[2]مادة(مثل)المعجم الوسيط

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص172

[4]نفسه ص187

[5]مادة (سكن) مقاييس اللغة

[6]مادة(سكن) أساس البلاغة

وتنميطها، فهي صورة نمطية سكونية ثابتة مترسخة في أذهان الغربيين الذين يرون مالشرق موطناً للتخلّف والدونية قال: "...هذه الصورة السكونية المتخيلة، هذه الصورة الثابتة المطلقة التي تجعل من مفهوم الشرق نفسه مستقراً لكل ماهو دوني، كثيراً ما تعاود الظهور وفق أكثر من طريقة..."[7]

18. **شيء صوري خيالي:**

وصوري من صورة وصورة المسألة أو المر صفتها، والنوع يقال: هذا المر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة، وخياله في الذهن آو العقل[1]

والشيء الصوري الخيالي ما تتحول فيه المجردات إلى تجسيدات والمحسوسات إلى ملموسات، إذ تتحول المفاهيم إلى شيء صوري خيالي، ويستفاد من قوله: "إنه عبور من التجريد إلى الجسيد وفق نسق بموجبه، يتحول المفهوم إلى صورة أو إلى شيء صوري خيالي، وتحوله ذلك هو الذي يتيح للجميل أن يظهر في هيئة غير المتوقع وغير المحتمل..."[2]

إذ يقوم منتج الخطاب بإنتاج خطابات شبيهة بالواقع مغايرة له بنفس الوقت، إذ تبتنى متحررة من المنطق والعقلنة خارجة عن أسيجة العقل وهنا تظهر الفتنة مندسة في كتب هؤلاء.

19. **واقعاً متخيّلاً:** (ينظر الضمائم الوصفية)

20. **قصة متخيلة:** (ينظر الضمائم الوصفية)

---

[7] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص214

[1] مادة (صور) معجم الوسيط

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص62

VI.إضافة إسم أحد النقاد أو الباحثين إليه:

ج. خيـــــال أدونيـــس:

وهي تمثلات وتصورات أدونيس النظرية في النقد أو الشعرية من خلال أعمال أدونيس، وما جاءت بها مخيلته من تمثلات برزت في مختلف خطاباته ويستفاد من قوله:

"يشير هذا المشهد صراحة إلى أن أدونيس قد أوْمأ إلى بدء الخليقة لحظة كلامه عن القرية التي شهدت مولده ليبتني، بعد ذلك، في الكلام تلك اللحظة ويستدرج المتلقي إلى التـــسليم بأنها ليست من إبتناء خيال أدونيس..."[1]

[1] محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج3 ص40

الفصل الثالث

أبعاد مصطلحي الخطاب و المتخيل عند اليوسفي

الفصل الثالث:

الفصل الثالث:

- **أبعاد المصطلحين عند اليوسفي:**

يُعد كتاب "فتنة المتخيل" "لمحمد لطفي اليوسفي" من الكتب المنتمية لنقد النقد، ونقد النقد هو ذلك الخطاب النقدي الذي يجعل من النقد نفسه موضوعا للتفكير والتحليل أي هو تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها منتقدين كتباً نقدية أخرى، وهنالك من يطلق عليه تسمية قراءة القراءة. وفتنة المتخيل من شاكلة الكتب التي تهتم بدراسة النصوص الأدبية إذْ يهتم بدراسة النصوص الأدبية والنقدية ومساءلتها وإستنطاق نصوصها، إعتمادا على التأويل والإحاطة بخلفياتها ونشأتها والظروف المحيطة بالعملية الإبداعية، وقد إستخدم "اليوسفي" الطاقة التعبيرية والإيحائية لفك رموزها وفتح ما إستغلق منها، وكان ذلك من خلال إتكائه على المجاز، والذي بإستخدامه يستبعد المعنى الأحادي وينفتح النص على أكثر من دلالة.

لقد حاول اليوسفي إستنطاق النصوص وتحسس نبضها ورصد رموزها وصورها وكشف ما ورائيتها وغاياتها من خلال قرأته ما بين السطور وإستجلاء ما خفي من مضمرات النص، وقد أولى اليوسفي للقراءة دوراً كبيرا وفعالاً في عملية إخصاب الخطاب الأدبي وفي إبقائه حيّاً مفعما بالحياة والتجديد فكلّ قراءة هي ولادة جديدة لنص جديد

كما أولى "اليوسفي" أهمية كبيرة لقضية "المصطلح النقدي" وكيفيات تعامل الخطاب النقدي العربي معه سواء مع القديم أو المعاصر منه، وأشار إلى أهميته التي لا تنحصر في الإحاطة بأسئلة الثقافة العربية –فحسب– بل وفي كيفيات تجديد أسئلة الخطاب العربي عامةوالنقدي المعاصر منه بخاصة، وتجديد لغته ومفاهيمه وهذا سواءً لحظة إبتكار وخلق وإبتداع المصطلح أو لحظة إستقدامه من ثقافات أخرى قال: "...لا سيما أن تجديد أسئلة النقد مسألة لا تعني الإحاطة بأسئلة الإبداع فحسب بقدر ما تخصّ كيفيات تجديد لغة النقد وتجديد تلك اللغة مشروط هو الآخر بمدى قدرة الخطاب النقدي على توليد المفاهيم والمصطلحات التي تحيط بالظاهرة المدروسة، وقدرته على تمثل خبايا ما يستقدمه منها،

سواءً من نظرية العرب القدامى في الأدب والشعرية،أو من المقررات المستحدثة في الثقافات الغربية..."[1]

فاليوسفي شديد الإهتمام بمنبت المصطلح إذْ يركز على قضية البحث في أول المصطلح وجذوره وخلفياته الفكرية والثقافية والفلسفية والدينية ويشدد على ضرورة مراعاة خاصية إمتلاء المصطلح بالمحمول المعرفي الذي أنتجته الثقافة التي إستقبل منها، فللمصطلح خطورته –فحسب رأي اليوسفي– يجب أن يكون هنالك تحاور بين المصطلح والثقافة التي إستقدمته، فلا يجب الإكتفاء بالإستنساخ والقراءات السطحية الغير متمعنة ولا المتفحصة للمصطلح وإنزاله في غير مواطنه، فإنزاله في بيئة غير بيئته مأزق من مآزق الراهن النقدي العربي، قال: "...فللمصطلح مهما بدا بينا متداولا كثافته، وله أيضا محموله المعرفي في منابته وفي الثقافة التي أنتجته،ولكل مفهوم تقادم إمكانية الإنتعاش والتجدد،وله أيضا فرصة الإنتقال من الدلالة المتعارفة إلى ما وراءها من دلالات ممكنة ومحتملة..."[2]

وهنا تكمن خطورة المصطلح، إذ يمكن بأي حال من الأحوال تطويع المصطلح أو تحويله فهذا –حسب اليوسفي– يجعل تلك المصطلحات:"تظل ناشزة غريبة، وكثيرا ما تحجب من النص المدروس أكثر مما تكشف ومن هنا تستمد القراءة النقدية خطرها..."[3]

فاستقدام المصطلح عملية دقيقة وحساسة ومصيرية وهي مشروطة بمدى القدرة على تحويله وجعله يتعايش مع الثقافة التي أحضر إليها يقول اليوسفي:" إن عملية استقدامه وإجرائه مشروطة بمدى القدرة على تحويله وجعله يتعايش مع الثقافة التي أحضر إليها يقول اليوسفي:"إن عملية استقدامه وإجرائه مشروطة بمدى القدرة على تحويله وتحويله مسألة في غاية الدقة لأنها مشروطة هي الأخرى بمدى ما ينشأ من حوار وتفاعل بين المصطلح والثقافة التي استقدمته..."[4]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص07

[2] نفسه، ج1 ص07

[3] نفسه ج1 ص08

[4] نفسه ج1 ص07

وينتقد"اليوسفي" بشدة خلع المصطلحات من منابتها قصرا ونفيها إلى مواطن وبيئات تخالف منابتها الأصلية وفي ذلك يقول:"...لكن ظاهرة تلقف المصطلحات وخلعها من منابتها والنزول بها في غير أوطانها تظل تمثل مع ذلك مأزقا من مآزق الكثير من الدراسات والقراءات في الراهن النقدي العربي"[1] ، لذا يتوجب-حسب اليوسفي- النظر في الكيفية التي تظل الخطاب النقدي العربي المعاصر يتعامل بها مع ما يستقدمه من مصطلحات ذات منابت غربية،فهي تشكل خطرا داهما على الثقافة وتورطها في مآزق عاتية وتعمق الفجوة بين النص ودارسيه.

وحتى المفاهيم والمصطلحات المستوحاة من نظرية العرب القدامى كثيرا ما أدى إلى إفقار المصطلحات وتدجينها وإلغاء كثافتها، ولم يقع التنبه إلى ما أنبنت عليه من مكر وخداع غايته الإستحواذ على الخطاب الإبداعيفهنالك وعي لدى القدامى بأن الشعر أرقى أنواع الكلام، فالشعر بيت العرب وذاتهم وكيانهم الثقافي، لكنه يتميز بطابعه الإنشقاقي الذي يخالف قوانين المجتمع الإسلامي الجديد، فإن ترك دون ضبط لحدوده سيهلك المدينة وناسها وينشر الفتنة والرذيلة قال:"إن الشعر خطاب إنشقاقي ينشد تحرير الكائن من سلطة الممنوعات والمحرمات والمتعاليات، إنه مفتوح على الرغباتوالأهواء والنزوات..."[2]

فللكلمات سلطان،خاصة إذا انتظمت في صورة شعرية يقول عن وعي النقاد القدامى بالطابع الإنشقاقي للشعر وخطره على قيم المدينة وناسها قال:"لذلك ذهبوا إلى أن الكلام لاسيما إذا انتظم في قالب شعر يصبح أنفذ من السحر،به تخلب العقول وتسحر الألباب" إنه بوابة مشرعةٌ على التيه، بل إن الكلمات حين تسترد في النص الإبداعي ما كان لها في البدء لهبها: يمكن أن تضع الذات على الشفا الخطير، شفا التيهوالضلال"[3] وتكون حينئذ المهلكة مروعة إذ يتعارض الشعر مع مقومات المدينة الفاضلة وقيمها والتي لا سلطة فيها إلا للعقل لاجم الأهواء والرغبات والكابح للنزوات.

وحسب اليوسفي دائما كل مصطلحات العرب القدامى صادرة على هذا الوعي لذلك حرص أصحابها على تطويع الشعر وترويضه وجعله يخدم قيم المدينة وناسها وعدم

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص08

[2] نفسه، ج1 ص140

[3] نفسه ج ص141

الخروج به عن المألوف وإلا عد في باب الفتنة أدخل قال: "لقد تحركت تلك النظرية وإفتتحت مجراها في دائرة الخوف من فتنة الكلام ومكائده وأحابيله هلع لدى العديد من المنظرين والنقاد لا سيما لحظة مقاربتهم للنصوص التي لم تقبل الترويض والتدجين وإستعصت على الإحتواء.

وظلت تكرس الإنشقاق على قيم المدينة حتى لا تكاد تزعزعها ..."[1] فهنالك حرص شديد ومحاولات حثيثة لإحتواء المصطلحات ذات الطابع الإنشقاقي وإحتوائها وإخضاعها قال: "لقد حرص العرب القدامى على تدجين هذا الطابع الإنشقاقي والحد منه فسمو شعر "الحب" "غزلاً" وإعتبروا الغزل داخلا في غرض المدح، غير ان التسمية مهما كانت بريئة (أنّى للتسمية أن تكون بريئة !) إنما تستمد خطورتها من كونها لا تكشف إلا بالقدر الذي تحجب (...) إنها تسمية ماكرة تمحو من النصوص طابعها الإنشقاقي..."[2] وهنا يكشف لنا اليوسفي عن موقف الثقافة العربية من الحب بإعتباره فعل مواجهة لرعب الوجود كما يضرب اليوسفي مثالا أخر لشعر المتنبي المدحي والذي ظاهره يوحي بغرض المدح والذي غايته إعلاء قيم المدينة، غير أن الإستعارات الواردة فيه تدفع به قُدماً إلى الإنشقاق والخروج عن شرعة المدينة وناسها.

كما كشف اليوسفي في كتابه عن مأساة الخطاب النقدي المعاصر وتعايشه مع الإحساس الفاجع لدى النقاد باليتم والفجيعة ورثاء الحال في ظل ما يعيشه الراهن الثقافي العربي من تقهقر وتردي وعجز عن الإبداع والخلق. لكن ومع التصادم الذي وقع مع الغرب عن طريق المثاقفة حدث نوع من الإرباك الحضاري يقول: "نتيجة لذلك الإرباك الحضاري نفسه إنبثقت الأسئلة عن سبل الخلاص ممضية عاتية، جاءت إعادة النظر في القيم والمفاهيم الموروثة عاتية أيضا وبدأت مسلمات الماضي وبديهياته ومؤسساته تتهدم تدريجيا مع عصر النهضة..."[3]

وتلك الحالة من الإضطراب والإرباك أدت إلى زعزعة الذات العربية وتنكرها لحاضرها وماضيها وفي ظل إنبهارها بالمنجزات الإبداعية الغربية بدأت عملية الهدم للبدأ من جديد

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل نفسه ج1 ص20

[2] نفسه ج1 ص08

[3] محمد لطفي اليوسفي، بنية الشعر العربي المعاصر ص07

على خطى الآخر وهذا ما أدى أيضا إلى تحوّل إبداعي كانت البداية فيه بمحاولة تخطي وتجاوز الشعر التقليدي وخلق خطاب إبداعي جديد ومغاير قال: "...والثابت تاريخيا أن النصوص الأولى تمكنت من كسر "قداسة" عمود الشعر، منها مثلاً "هل كان حباً" للسياب و"الكوليرا"لنازك الملائكة، كانت تحاول أن تفلت من ثقل الماضي الثقافي بلغة تحمل في صُلبها كل مفارقات ذلك الماضي نفسه"[1]

فقد إستقدمت نازك الملائكة مصطلح الشعر الحرّ ونظّرت لذلك من خلال كتابها "قضايا الشعر العربي"، وحاولت تأصيله متخليّة عن نظام الشطرين، وبهذا أفقدت الشعر حدوده وضفافه وحتى التسمية "الشعر الحر" لم تكن خالية من الدلالة إذ حرصت من خلالها على تأصيل هذا الجديد وتلبيسه الثوب العربي.

فالشعر الحر العربي يعد إنعطافة لم يعرف الشعر العربي مثيلا لها، ذلك لأنه لم يتغير على مستوى المضمون فحسب بل على مستوى الشكل أيضاً، وهذه الثورة الشاملة في الشكل والمضمون من شأنها أن تدفع إلى طرح أسئلة كثيرة وهذه الأسئلة تنصرف إلى الشعراء الرواد الذين قاموا بهذا الإنقلاب الشعري، فهم الذين يقدمون إجابة شافية أكثر من غيرهم لأن جواب الناقد والباحث يفتقد إلى التجربة والمعانة اللتين يتوفر عليهما هؤلاء الشعراء.[2]

لقد شاع الغموض وأحدث إشكالية عند النقاد لأنه في إطار الشعر الحر يمتلك في ذاته تناقضا وتعارضا إذ هو في الأصل تعبير عما في النفس، غير أن هذا التعبير جاء غامضا ومستغلقا فهو تفسير غير مفسر أوجدته الحداثة وما أثارته في وجدان الأديب من أسئلة حول حريته وسعادته ومصيره[3]

لقد تكاثر المصطلح في الشعر العربي تكاثرا غير طبيعي، فرض على المتلقي والباحث معا نماذج إصطلاحية نقدية لم تتكمن من تحقيق أقل قدر من الإجماع الأكاديمي حولها.

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، ص227/226

[2] عبد الواحد لؤلؤة، قضية الشعر الحر في العربية، مجلة شعر، صيف 1957 ع196/443 ص57

[3] إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية القاهرة، ط6 1994، ص57

خاصة عندما نسخ الحداثيون المدونة المصطلحية في الشعر والأدب الفرنسي وذلك حين تشبعوا بالرافض الأوربي في هذا المجال، فوجد الدارس نفسه أمام مدونة تعج بالفوضى ومنبهرة بالآخر حتى وصلت إلى حد التنكر إلى المدونة الإصطلاحية الثراتية ذاتها[1]

وفي هذا قال اليوسفي: "كان الخروج إذن مع نازك الملائكة وجيلها من الشعراء التحديثيين، بدأ تلمّس الطريق إلى العدول عن نظام الشطرين، وكان لابد من تسمية ذلك الخروج غير أن التسمية لم تكن من إبتداع الخطاب النقدي العربي، بل كانت مستقدمة ومستعارة من الثقافات الغربية، لم تكن التسمية خالية من المعنى..."[2]

لقد إستقدمت "الملائكة" المفهوم من منابته وتربته التي وجد فيها ونزلت به في غير أوطانه، فالملائكة ليست من دعاة التجديد الأوائل فقد سبقها إلى ذلك مطران وأبو شادي ودعوتها تأثرت في أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكي "والت هتمان" الذي هجر الوزان في معظم شعره، وكذلك لم يهتم بالقافية ووجه جل إهتمامه إلى الإيقاع الموسيقي للشعر[3]وقد واجه الشعر الحر حملة إنتقادية عنيفة سواءا من أنصاره والدعاة إليه أو الرافضين لهذا التجديد منهم العقاد الذي أبت أذنه وذوقه أن يستسيغ هذا النوع من الشعر. فهو الذي الذي نظم القصائد الكثار من شتى القوافي، لكنه طواها كلها، لأنه لم يستصغها (...) كان يظن ان الأذن ستألفها، لكنه إلى الان لا يزال ينقبض لإختلاف القوافي بين البيت والبيت عن الإسترسال في السماع وذكر أن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء[4] ، أما "طه حسين" فلا يرى ضيراً في مثل هذا النوع من الشعر: يقول: "إني لا أرى ضيرا بهذا التجديد في أوزان الشعر وقوافيه ولابأسا على الشباب المجددين أن ينحرفوا عن عمود الشعر فليس عمود الشعر وحيا قد نزل من السماء، وقديما خالف أبو تمام عمود الشعر (...)، أما عبد المنعم خفاجة فيراه تجديد متطرف لا يقبله الذوق العربي ولا يتفق مع ثراتنا الشعري ولا يصلح منهجا شعريا لجيلنا العربي[5]

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ج3 الشعر المعاصر دار توبقال للنشر المغرب ط3 2001، ص9

[2] نفسه ج3 ص289/288

[3] محمد عبد المنعم خفاجة، النقد العربي الحديث ومناهجه ص183

[4] م.س ص185

[5] محمد عبد المنعم خفاجة، النقد العربي الحديث ومناهجه، ص186

فكان الأولى خلق خطاب شعري خاص بنا، لا مجرد الأخذ من الآخر حتى أصبقح أدبنا ومنجزنا الشعري نسخة ثانية عن ذلك الأخر، وفي هذا قال عبد المنعم خفاجة دائماً: "الأولى بنا أن نسير في التجديد الشعري بخطوات معتدلة وفي رفق وبقدر بعيد عن هذا الهدم المقصود أو غير المقصود للبناء الفني الموروث للقصيدة العربية"[1]

وإستقدام الملائكة للمفهوم ومحاولتها تأصيله لم تكن خالية من الدلالة إذ حرصت من خلالها على تأصيل هذا الجديد وتلبيسه الثوب العربي، وفي ذلك قال اليوسفي: "...وتمت عملية خلعه من منابته والنزول به في غير أوطانه فحول عن مقاديره (...) تمة مفارقة شرعت تنخر التسمية من الداخل لحظة إستقدامها، ثمة تناقض شرع في العمل والإعتمال، وثمة فجوة ستظل تتسع بين الدال ومدلوله"[2]

وأورد قوله: "وإذا التأصيل في هذه الحالة صنو الإنتحال وغرسه في الثقافة العربية لا يؤدي به إلى اليتم فحسب بل ويقوده إلى حتفه ويفقده ناره ولهيبه لغرسهفي غير منابته"[3]، والأمر نفسه حصل عند أدونيس الذي إستعار من روافد الشعرية الفرنسية أمثال "رامبو" "مالارميه" و"بودلير" أكبر قسم من مفرداته الإصطلاحية التي صارت دستورا ملزما في عملية نقد النقد في الشعرية العربية، منها: الأدائية، تعطيل الحواس، الرؤية، غموض قصيدة نثر، قصيدة الشعر، ... وعشرات المصطلحات الوافدة من الشعرية الغربية التي أبهرت ناقدينا. إن المعاصرة تفرض على المصطلح إقتناص روح العصر، فيصير المصطلح مجرد وعاء زمني تضيع خلاله الرؤية الجمالية[4]

فحسب اليوسفي قصيدة التفعيلة، ستظل تمارس اللعب بالبحور المتعارفة وتمارس اللعب بالتفعيلات أيضا وتقلبها كما الحطب على النار، وبذلك تضع الشعر العربي قدام مستحيلاته. فالتسمية المستقدمة تظل تحيا غريبة يتيمة بيننا مقصاة، فهي مجرد محاكاة للوافد الغربي لأنها تمثل تصدعا في الشعرية العربية.

---

[1] نفسه نفس الصفحة

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص289

[3] بالتصرف عن اليوسفي

[4] جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 4 ع4، 1984القاهرة ص36

ومما سبق نجد اليوسفي يركز على ضرورة وجود تفاعل بين المصطلح والثقافة المستقبلة له، فلا يجب أن نغفل أو نتكتم عن مفهوم المصطلح وأصوله ومنابته كما تجده يؤكد أيضا على أهمية القراءة فالنص متكتم على معانيه والقراءة هي التي تنعشه وتخلق فيه قيم وتصورات جديدة وتكشف مكامن الجمال فيه.

فقد سلط اليوسفي الضوء على قضية الحداثة الجديدة وفكرة التخطي والتجاوز والتطور والسبق في الثقافة العربية وهو يرى أن منجزات الخطاب العربي المعاصر التي تم تفخيمها وكل محاولات الإفلات من القديم والتملص من سلطانه باءت بالفشل، رغم إنتصار رواد التجديد للحداثة إلا أن مواقفهم كانت تحمل وعيا مبطناً بالعجز عن تجاوز الماضي، قال: "ذلك أن عبارات الهجوم والخرق الجذري الشامل والإنشقاق تظل مجرد شعارات تكشف عن أهواء مستخدميها ولا يمكن لها أن ترسم أمام الفعل الإذاعي مسالك المغايرة مع القديم ودروب الإختلاف مع منجزه الفني بل إن الإلتجاء إلى عبارات مثل "الهدم" و"الرفض" و "التمرد" إنما يشير على نحو مول في الخفاء، إلى أن مستخدمها على يقين مدمر بأن كل محاولات التملص من القديم وتخطيه ستظل مجرد غاية تنشد ولا تدرك تطلب ولا تطال..."[1]

وقال في موضع أخر"...لاسيما أن المتتبع لمسار التحولات التي ظلت تطال الخطابات النقدية منذ مطلع القرن العشرين يلاحظ أن أهم ما تتسم به هذه الخطابات إنما هو إنفتاحها على المقررات النظرية والمناهج المستحدثة في الثقافات الغربية وإنفتاحها في الآن نفسه على القيم العربية ومساءلتها لأطروحاتها ومقرراته"[2]

فالحداثة حسب اليوسفي والإنفتاح على الغرب لتجديد أسئلة الراهن الثقافي لم تكن سوى عملية إستنساخ ومحاكاة لتجار الآخر الغربي ومحاولة تطبيق نظرياته ومناهجه على النصوص العربية وهذا لم ينجح نتيجة الإختلاف والتفاوت الكبير بين ثقافتين متغايرتين.

قال: "لذلك يصبح الحديث عن البنوية وما بعدها[1] والتفكيكية وما تلاها أو عن الإنزياح والإستعارات البعيدة والقريبة والمتوسطة (لم لا !!) حديثاً مقصودا لذاته، وهذا توجه ليس

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص40

[2] نفسه ج2 ص278

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص06

خاليا من الدلالة فبالإستناد إليه كثيرا ما إستمدت الخطابات النقدية سطوتها في الراهن الثقافي العربي وفي ذهن المتلقي الذي تنشد إبهاره وإيهامه بأنها واقفة في المقدمة تشارك الآخر الغربي منجزاته غير أن تشكلها على ذلك النحو يظلّ يشير ولو إيماء إلى أنها إنما جاءت تكرس الإنتحال الثقافي، فيما تواجه أسئلة الراهن الثقافي بالتحايل والمغالطة"[2]

إذن: يبرز لنا "اليوسفي" صورة منتجي خطاب الحداثة للقديم والتي كانت قاتمة في منتهى القتامة، مولدة عن الخطابات الغربية الإستشراقيةالعنصرية التي ثبتتها في قلب الخطاب التحديثي هذا الخطاب الذي وقع في شراك الغرب بتبنيه لسياساته، هذا الغرب الذي إتخذ من الإستشراق وسيلة لدعم سياساته الإستعمارية الإمبريالية، وخدمتها وخدمة طموحاته في السيطرة والإستعمار. وإتخذ إهتمامه بالشرق وسيلة لتحقيق غاياته المنشودة ليس فقط على مستوى السياسة التي كثيرا ما كان الإستشراق راعيا لمصالحها، وإنما على مستوى التشكيل الثقافي الغربي ككل، علما وأدبا وفنونا ورؤية للعالم[3] فالآخر الغربي في إنتاجه للمعرفة التي إتسمت في كثير من بعدم مطابقتها للواقع أو الحاصل، فسمة الإستشراق كنظام من القول له قواعده وقدرته على إنتاج المعرفة التي كثيرا ما تستمد مصداقيتها من القواعد التي تحكمها، وليس من مطابقة تلك المعرفة لما هو حاصل[4] والسياسة الإستشراقية حسب "إدوارد سعيد" مرتبطة بالمصالح السياسية الغربية، وقد جاء مواكبا للتوسع الإستعماري والإمبريالي الغربي، وما لم يتمكن منتجوا الخطابات العربية إدراكه مدى خطورة الآخر والنقيض وتحيزات خطاباته وإنبنائها على الأطماع الإستعمارية، ورفضه للشرق وإستبعاده وإقصائه وتهميشه. إلا أن معتنقي الحداثة يسارعون إلى الإرتماء في أحضانه ويعتبرونه النموذج الأمثل الذي يحتذى به للتجاوز والتأسيس، ولإعتقادهم بقصور المثقفين العرب عن التحديث، وهو ما أوقع الخطاب الشعري العربي في مزالق خطيرة، فالشرقي ممقوت منظور إليه بفوقية ودونية وكل المنجزات العربية أوقعتنا في تناقضات كبيرة جعلتنا نعيش كذبة ووهما إسمه الحداثة وفي ذلك قال اليوسفي: "...إن الصورة الحاصلة للـ "أنا" عن قديمها صورة مخترعة لكنها ليست من إختراع

---

[2] نفسه ج1 ص18

[3] سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي ص35

[4] نفسه، ص37

خطاب الحداثة وحده أو من إبتداعه وتشكيله (...) ولهذه الصورة المخترعة منبتان: الأول منبت عربي قديم، أما المنبت الثاني فهو غربي متولد عن الخطابات الإستشراقية التي إبتنت للشرق صورة قاتمة وثبتتها في قلب الخطاب الإستشراقي نفسه وحرصت على إشاعتها وترويجها وثبتتها في قلب العديد من الخطابات التحديثية العربية..."[1]

وأورد في موضع أخر: "...ويستقبح القبيح المروع، أي القديم العربي ورموزه ويستحسن الفاتن الخُلبّ مجسّدا في رموز الثقافة الغربية ومنجزاتهم..."[2]

كما أشار "اليوسفي" إلى قضية في غاية الأهمية وهي "مكائد التسمية" إذْ تناول بالدراسة مصطلح "عصور الإنحطاط" والذي يخفي في طيّاته النظرة الغربية العنصرية للعرب، فتقسيم التاريخي الثقافي إلى أحقاب وعصور يمحي العلاقات التحتية بين أنماط الكتابة وأجناس الخطاب فكأن كل خطاب في أي عصر من العصور لا علاقة بما سبقه من خطابات فلا تخلو الكتابة من كتابات قبلها، فهنالك –حسب اليوسفي دائما– تناد وتحاور خفي بين مجمل أنواع الخطاب عبر العصور، فإنحطاط الأدب لا يعود لعصر أو زمن بعينه بل أفوله وإنحطاطه قادم من بعيد.

وأسباب الأفول متأتية من إمتثال الخطاب الشعري لمتطلبات وقوانين وقيم المدينة وناسها ومن خشية الوقوع في الفتنة وفي ذلك قال اليوسفي: "ثمّة في الدراسات العربية التي تناولت الكتابات الشعرية في الفترة الممتدة من القرن الخامس عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر نوع من الشجن مردّه الرعي الفاجع بأن الشعر العربي قد إفتتح في تلك المرحلة عهد أفوله ووضع في حضرة أعتى مآزقه (...) فإبتدا الإنحطاط تاريخه ومن هنا إستمد مفهوم عصور الإنحطاط سطوته ومقدرته الفائقة على تلوين رؤية من يتداوله..."[1]

فنظرة الخطاب النقدي العربي إلى قديمه كانت نظرة قاتمة مأهولة بالفجيعة، فقد ثم النظر إلى الذات وفق تصورات الغرب ونظرته الدونية الإحتقارية للعرب فالمستشرق نذر نفسه لفهم الشرق موطن الخرافة الأساطيروالمدهش والغريب، فالشرقي إنسان مجرد ومفرغ من كل خبرة او معرفة او ثقافة، فهو بخلاف الغربي رمز المعرفة والمعرفة الثقافية

---

[1] نفسه ج2 ص163

[2] نفسه ج2 ص163

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص32/31

الخابرة، يقول إدوارد سعيد على لسان مستشرق: "...إنه يتابع عمله ليظهر أجسام الشرقيين كسولة، إن الشرقي ليس لديه تصور للتاريخ، أو للأمة أو للوطن..."[2]وعلى الشرقي أن يغير ما بنفسه وما بحاله حتى يلتفت الغربي إليه، ويتقارب معه، يقول المستشرق "فور": "...ما لم يتعلم الشرق أن يكون عقلانيا، وأن يطور تقنيات للمعرفة وللوضعية، فمن المحال أن ينشأ تقارب بين الشرق والغرب"[3]

فالشرق شر وشر سرمدي لا يتغير وهو نقيض كل ما هو تحرري أو ذهني بعيد عن كل إنفتاح عقلي، وبذلك حكمت الثقافة الغربية على الشرقي بوصفه شراً {سرمديا} لا يتغير[4] تلك الصورة المخترعة للشرقي صورته في أبشع صورة، فهو إما شخصية للضحك والتسلية أو ذرة في ذات جمعية هائلة توصف في الإنشاء العادي بأنها ذات نمط لا متمايز إسمه الشرقي، إفريقي، أصفر، أسمر او مسلم[5]

وما صورة المشرقي التي رسمها الغربي بغيضة مشتتة متشظية إلا أداة إجرائي لإبقاء هذا الشرق منمطا يتخبط في حبائل الثنائيات لخدمة مصالح الغرب الإستعمارية بالدرجة الأولى وتقنع الغربي بالتحررية والإنفتاح وكل ذلك وهم وكذبةكبيرة يعيشها العرب ممن إرتموا في أحضان هذا الغربي العنصري فهنالك تقمص من الغربي لدور المتفتح المخلص للشرق، كل ذلك كان شيئا فاعلا ضمن ثقافة هي زعما ثقافة تحررية، ثقافة مليئة بالحرص على معايير الكاثوليكية، والتعددية الجمعية والإنفتاح العقلي التي تزهو بها، وفي الواقع إن ما حدث هو النقيض المطلق للتحرر، تصلب المذهب والمعنى الذي نقله العلم وحوله إلى حقيقة[1]

وحتى النسخة العربية للحداثة ما هي إلا تجسيد أخر للرؤية الغربية عن المشرق، ورؤية المشرقي لنفسه، وما تلك الحداثة إلا وجه من أوجه الضياع التي إنجر عنها أزمة الحداثيين العرب وهي إزدواجية الولاء، تلك الإزدواجية التي حاولوا إخفائها لسنوات برفع

---

[2]إدوارد سعيد، الإستشراق ص258

[3]نفسه، ص259

[4]نفسه، ص259

[5]نفسه ص 257

[1]نفسه ص 259

شعار فرغ الآن من معناه وهو الأصالة والمعاصرة. هذه الإزدواجية والثنائية أدت إلى نوع من التشظية أو عملية الإنشطار الدائمة والتناقضات القائمة والمستمرة عند الحداثيين العرب..."[2]

وهذا ما جسدته مختلف أنماط الخطاب العربية، فهي مجرد صدى لصوت الأخر مكررة للمقولات والأفكار الغربية ومثبتة للمركزية الغربية. وعلى ضوء ما سبق فنظرة الإنسان العربي لنفسه وتوهمه لحالة الإنشطار التي يعيشها، وإستسلام "منتج الخطاب" العربي للمتخيلات والتصورات الإستشراقية كان لها دور كبير في رسم معاني الخطابات الإبداعية العربية، فجاءت طافحة بالتآسي ورثاء الحال، وبالتالي تصوير القديم والإسلام خصوصا السبب وراء التردي والتقهقر وهو ما أدى إلى الوقوع في مزالق ومطبات خطيرة تتمثل في تنكر الذات العربية لقديمها ولدينها بحجة التحديث.

قال اليوسفي: "...لكن العلاقة بين الذات القائمة والقديم العربي بإعتباره موضوع سؤال، لم تكن علاقة مباشرة بقدر ما كانت نوعا من الإتصال بالقديم عبر تمثلات الخطاب الغربي للثقافات الشرقية بأسرها، لا سيما ان أدوات التحليل مستقدمة من الثقافات الغربية إن كلاّ أو جزءً..."[3]

وهذه المناهج والأدوات لم تلتزم الحياد ولم تكن بريئة بل كانت تحملُ في تلاوينها مكائد وشراك يصعب التخلص منها، ذلك أن الغرب حرص على جعل الثقافة العربية لصيقة ومصلوبة به غير قادرة على الإنفصال عنه فقد وقع النقاد العرب فريسة سهلة للأفكار الغربية المثبتة في قلب الخطابات العربية ووقعوا في حبائل الثنائية، ثنائية الشرق والغرب. فإيقاعنا في مثل هذا النوع من الثنائيات يشعل فتيل الفتنة بيننا ويعوقنا عن أي تحديث ويجعلنا نفلت من مبادىء ديننا، ونقع فريسة سهلة لمفهومات ذات مرجعيات غربية غايتها تشظية الإنسان العربي، وجعله يعيش التناقض والإزدواجية في كل مناحي حياته، وكل هذا من حيل الآخر الغربي، من إبتكاره وإختراعه ولنكون نسخة ثانية عنه، ولطمس معالم ثقافتنا وتشتيت شملنا، والهيمنة على أفكارنا، وإبراز مدى قوة هذا الغرب وقدرته على نفي الآخرين وإستبعادهم وإبادتهم عبر عملية تدمير الذات وجعلها تعيش التناقضات

---

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ص32

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة اليوسفي، ج2 ص139

والثنائيات المضللة، وعن هذا التمزق الذي يعيشه الكاتب العربي قال "شكري عياد": "...فالكاتب منتمي بفكره أو الأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث، بينما هو منتمي بعلاقاته الإجتماعية إلى المجتمع العربي، وبناءا على ذلك فلن يكون أمامه خيار حين يكتب، إلا ان يكتب لقارىء على شاكلته، قارىء عربي ينتمي بفكره إلى العالم الغربي الحديث"[1] وفي نفس السياق أورد اليوسفي قوله: "...(...) فإن النتيجة تظلّ واحدة: الوقوع في حبائل ثنائية الشرق والغرب وهي ثنائية تشير صراحة إلى أن تمثلات الذات لقديمها وصوره المتداولة في الوعي التحديثي العربي كانت في أغلب الأحيان من إبتداع الغرب وإبتكاره وإختراعه، أو هي تمثلات لعب فيها الوافد الغربي دوراً..."[2]

وقد لعب المتخيل الغربي دورا كبيرا في رسم صورة الشرق مهانا دونياً قاتما من خلال إستقراء "اليوسفي" لمذكرات الغربيين "كجوزيف ماري مواريه" الضابط الفرنساوي في الحملة على مصر أبرز كيف أن الغربيين سواءً المستشرقين او المحتلين أطلقوا العنان لتوهماتهم وأخيلتهم لرسم الواقع الشرقي من وجهة نزر غريبة تصب جام غضبها على ماضي الشرق الرديء المتعجرف والذي يمثل خطرا داهماً على الغرب، وقال: "الشرق مروع، الشرق جحيم مستعر، إنه فسحة الظلام التي تهدّد الغرب وناسه، ولا خلاص للغرب، لا نجاة إلا إذا تحرك بإتجاه هذا العالم الجحيمي وأخضعه لسيطرته، ووقتها فقط يمكن أن يقي الغرب نفسه السّم القادم من الشرق..."[3]

هذه إذن نظرة الغرب لشرقه والتي ورثها الشرقي عن الغربي وإستسلم لها وآمن بها قال: "...هكذا إخترع الغرب صورة الشرق وثبتها في الخطاب بمختلف أنماطه (الخطاب الإبداعي/ الخطاب النقدي/ المذكرات وكتب الرّحالة...) ومن هنا إستمدت العلاقة بين الذات وآخرها في الثقافة العربية طابعها المتناهي المدّوخ (...) وسوءً حرصت الذات على آخرها وسعت إلى التملص من سطوته رافة رؤيته الدونية لها، أودعت إلى التماهي

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص33

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج2 ص140/139

[3] نفسه، ج2 ص148

معه، والسير على خطاه وإقتفاء أثره فإنها ستتخذ منه ومن أدواته التحليلية والنقدية مراجع تصدر عنها بطريقة قصدية واعية أو بطريقة غير قصدية"[1]

لذا ومما سبق نجد أن كلّ الخطابات التحديثية العربية مكرّة للمقولات والأفكار الغربية ومثبتة للمركزية الغربية، وهذا ما يفسر إندساس الإحساس الحاد بالعجز في كل أنماط الخطاب العربي،: نقدي/ روائي/ شعري/فلسفي... وقد لعب المتخيل كما أسلفنا دوراً مهما وكبيرا في فهم آليات إنتاج الخطابات الأدبية ولوّنها بالإحساس باليتم والرغبة العاتية في التملص من حبائل الماضي وتحرير الذاكرة الإبداعية العربية من سطوته والهالة النورانية والقدسية التي أحيط بها وإبتداء نمط من الكتابة يغاير ذلك القديم ويهدمه والسير على خطى الغربي لإقتفاء أثره والسير على ضوء منجزه الفنيّ وإستنساخ تجاربه ونظرياته ومناهجه.وهذا يؤكد لنا العلاقة الوطيدة بين "المتخيل" و"الخطاب" فللذاكرة الجماعية وتوهماتها دور كبير في رسم معالم الخطاب على إختلاف ضروبه

وإن نحن تتبعنا الدلالة اللغوية للمصطلحين لوجدنا بينهما أواصر القرابة وتأثير أحدهما على الاخر ويمكن إستكشاف وتتبع ذلك بالعودة إلى القواميس فنفوا في "لسان العرب":فالمخييل والمخيلة: السحابة التي إذا رأيتها حسبتها ماطرة[2] ومخيلة السحابة تخالها ماطرة لرعدها/ وبرقها[3] وكذلك الذاكرة الجماعية خادعة موهمة ومختلفة للأحداث والتي يخالها المتلقي واقعية وصحيحة فيتعاطف معها ويتأثر بها قال: "...غير أن محنة ديك الجن وما تنبني عليه حكايته من أبعاد تراجيدية هي التي تجع المتلقي يتعاطف معه (...) وفق تشكّل الأحداث وأفعال الشخصيات وفق مبدأ الضروري والمحتمل..."[1]

إذْ يتم إستثارة مكامن الإحساس لدى المتلقي والتلاعب به، قال: "...وهي قلما تتمكن من جعل المتلقي يتعاطف معه في محنته، بتلك السمّات وبما تثيره في نفسه من شفقة ورحمة أو من خوف أو فزع، هكذا تنفتح حكاية ديك الجن على هذا البعد التراجيدي وتصطبغ به

---

[1] نفسه ج2 ص152/151

[2] مادة (خال) لسان العرب

[3] مادة (خال) أساسالبلاغة

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج1 ص271

فليس الخطأ التراجيدي الذي إقترفه ديك الجنّ هو قتله لزوجته ضـــربا بالـــسيف دون أن تقترف أي ذنب بل هو خروجه متكسبا بالشعر..."[2]

وكذلك السماء إذا أخيلت بعد جدب إرتسمت معالم السرور والفرح على الوجوه بإنتظار ما تستجود به الغيوم من أمطار، لكن ليس كل ما يُرجى ممكن الوقوع، وكلّ ذلك داخل فـــي باب المظنّة، والسحاب خادع إذْ لا مطر فيه وقد تمكن من التأثير فيمن ينتظـــر المطـــر بفارغ الصبر وكذلك المتخيل واهمٌ كائدٌ .

وقد أورد "اليوسفي" أمثلة اخرى نذكر منها مثلا الشاعر "البحتري" والأخبار المتناقلة عن هذه الشخصية المثيرة للجدل يقول: "...هكذا تمعن الأخبار في الحطّ من شخصية شـــاعر نذر شعره للتكسب، وتعمدُ في ذلك إلى إنتهاج طرق مواربة ملتوية (...) فتتوالى الأخبار طافحة بالتشفي، بالتحقير بالإدانة وترتسم صورة الشاعر جامعة إلـــى الفظاعـــة الخـــسة والوضاعة..."[3]

كما أوردأكثر الشعراء إثارة للجدل، الشاعر الذي إمتلك على الكلمات ســـطوةً وســـلطانا، الشاعر المدّاحة الذي ملأ الدنيا وشغل الناس وذاع صيته في الامصار، هذا الشاعر الذي حرصت كل الأخبار على رسم صورته دونيّة ذليلة، فالمتنبي شاعر جمـــع بـــين القـــديم والحديث بجزالة شعره، وقوة بيانه وفلسفته في الحياة، فللمتنبي طريقة جديدة قديمة لا ينفع فيها ما إعتمدوه من مقاييس الشعر[4]فظهور المتنبي كان مصدر حيرة للذوق والنقد معـــا، وقد صدم هذا الذوق مرتين: مرة بشخصه المتعالي المتعاظم ومرة بتعاظمه في الـــشهر، وهذا ما جعل المعركة تحتدم ويشتد وطيسها بين أنصار أحبوه وأعجبوا بأساليبه ومعانيه، وخصوم أرادوا تحطيم شخص المتنبي وكرهوا تعاظمه وتعاليه، وصمموا الإنتقـــام منـــه لترفعه. والفئة الثانية رسمت للمتنبي صورة قاتمة سوداوية إذ صوره في أسوء الهيئـــات والصور وكان الهجوم مرتكزا على المتنبي الإنسان من خلال ما قاله من شعر، فتعقبـــوا سقطاته وزلاته، وإستعانوا في ذلك بغزارة ما جادت به متخيلاتهم ليسموا شخصه بالدنايا والمعرات ومن بين هؤلاء مثلا: "الحاتمي" الذي صرح أن الوزير "المهلبي" هـــو الـــذي

---

[2] نفسه، ج1 ص266/265

[3] نفسه ج1 ص171

[4] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص244

حرضه على مهاجمة المتنبي فقال: "سامني هتك حريمه، وتمزيق أدينه، ووكلني بتتبع عواره وتصفح أشعاره وإحواجه إلى مفارقة العراق..."[1] وفي نفس السياق أورد اليوسفي قوله: "...لقد جاءت الأخبار التي حدّثت عن سلوك المتنبي، عن طباعه نسبه ومبادئه مسكونةمن الداخل بحرص واضح على تتفيهه وتجريده من القيم، وبذلك رسمت له صورة في منتهى القتامة، صورة منفرّة غاية التنفير محاطة بهالة من سَوَاد، والناظر في هذه الأخبار على غزارتها وتوعها، سرعان ما يدرك انها تتحرك في المكر فهي تدور حول أهم القيم التي مجدتها الجماعة وإحتفى بها الوجدان الجماعي حتى إذا عدمها المرء سقط وهان..."[2]

المتنبي شاعر أعاد للشعر وَهَجه وناره، عاد بالشعر إلى أمجاده التليدة فجدد فيه وأبدع في عصر عانى فيه الوجود العربي الضعة والضعف والهوان. وهو شاعر عُرف بتعاظمه وإعتزازه بنفسه، وإمتلاءه بذاته، وقد جَاهَرَ بذلك في أشاعره وهذا ما أثار حفيظة بعضهم، فَنُسجت حوله الحكايات، فثمة نقمة على هذا الشاعر المعتد بنفسه وضغينة ورغبة عاتية في الإنتقام منه بإختلاق ما يُذله ويمتهن كرامته، وكان الرواة على ذلك أقدر، إستنادا إلى ما تجود به مخيلاتهم، بما من شأنه الحط من قدره وإستفضاعه وسقوطه قال: "غير أن هذه الأخبار التي تحرص على وصم الشاعر بمعرة البخل والتهالك على جمع المال ومنعه ستنوع من كيفيات حبكها لأحاييلها، فتستغل ما أحاط بمقتل الشاعر من غموض وتشرع في التوالد منتهكة عرضه حريصة على تلطيخ ذكره بعار لا ينسى. ها هنا تتنزل ما تناقلته المتون القديمة من أن البخل هو الذي قاد المتنبي إلى حتفه..."[3]

فكل النصوص إذا منبنيةعلى المواربة والخداع والخيال للتلاعب بالمتلقي قال: "إن الخبر وما إنبنى عليه من مواربة تتوسل التلاعب بالمتلقي بواسطة الإضحاك يجعل الحكاية نفسها أدخل في باب التخيل والتوهم، وهي تكشف قدرة واضعها على إبتداع المواقف الهزلية (...) إنها تضعنا في حضرة الخيال متفننا في العبث بالشاعر[1]

---

[1] نفسه، ص255

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص300

[3] نفسه، ج1 ص313

[1] نفسه، ج1 ص326

وكلّ ما ورد من حكايات غرضها الحطّ من قيمة الشاعر والإنتقاص من رجولته وإلصاق الصفات الشنيعة به إنما كان لإستسلام السارد لفتنة السرد وإمتثاله لإغواء الرغبة في الحكي: فالخيال في معناه المعجمي مرتبط بالخداع والمظنة والتوهم وكل ذلك إصطبغت به كتابات الرواة التي لم تخل من مكر وكيد وتحايل وإختلاق قال:"هكذا يبلغ التشهير منتهاه ويتحوّل إلى نوع من التشفي وهكذا أيضا تمعن المتون القديمة في الحطّ من منزلة الشاعر وتمضي في ذلك إلى المنتهى وهي لا تكتفي بوضع الشاعر في تلك المنزلة بل تورِدُ القرائن والأدلة التي يمكن أن يستدل بها على أن الشاعر والكلب صنوان"[2]

ولم يكتف الرّواة بالمتخيلات العربية بل وإستعانوا بالمتخيلات الوافدة من ثقافات أخرى ومتخيلات ناشئة داخل الفضاء الإسلامي قال: "على هذا النحو تتوالى الخبار، وتحدث لما كان من أمر "المتنبي"مع الدّين وإستهتاره بالمقدّسات وعبثه بالمحرمات مستندة إلى متخيلات وافدة من ثقافات أخرى ومتخيلات نشأت داخل الفضاء الإسلامي..."[3]

وقد أكد "اليوسفي" في كتابه على السطوة والسلطان التي يمتلكها المتخيل الجماعي ومقدرته على الإندساس في أشدّ الأفعال والخطابات إيهاما بالواقعية..."[4]

إن للخطابالشعري سطوة ومكانة وهو من الأهمية بما كان، فلهذا الخطاب المقدرة على إستدراج المتلقي إلى مزالق السقوط والضلال، إن هو خرج عن الحدود التي رسمها النظام، فإن هو فعل أصبح صنو الفوضى والفساد، قال: "...هذا هو الشعر وتلك ضفافه، تلك حدوده التي إنْ هو تخطّاها خرج من النظام إلى الفوضى، والفوضى في مثل هذه الحال صنو الفساد، وهي بوابته والدروب المؤدية إليه، فلقد إنطلق النقاد والمفكرون العرب القدامى من أن الكلام مشرع على الفتنة ..."[1]

إلى أن يقول: "ثمة خوف من الكلام، ثمة نهي وتحذير وتهيّب إنّ الكلام بوابة مشرّعة على التيه والضلال..."[2]

---

[2]نفسه ج1 ص289

[3]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج1 ص377

[4]نفسه ج1، ص384

[1]نفسهج1، ص399

[2]نفسهج1، ص400

ولقد أدرك المنظرون الأوائل سلطة الخطاب الشعري في تغيير نظرة الإنسان إلى الحياة والوجود فحاولوا تسييجه ولجمه، فقوة الشعر كامنة في توجهه نحو الأفكار الشريرة والمضللة، فإذا ما إستغل في قضايا خيرة ضعف وسقط...[3]وهو ما ذهب إليه "الأصمعي" من كون الشعر إذا أدخلته في باب الخير لآن[4]

فالإسلام جاء بقيم جديدة، قوانين جديدة تنظم حياة الناس بإصلاح نفوسهم وعقولهم، لذا أعلن الرسول صلى الله عليه وسلم الحرب على الأخلاق السيئة ورمى إلى إصلاح النفوس والعقول، وتأليف القلوب، وقد إستنكر الرسول صلى الله عليه وسلم طائفة الشعراء الغواة، فالإسلام لم يحرم الشعر بل حدد مضمونا جديدا للشعر الإسلامي يقوم على قول الصدق والحق.[5]

لذلك نشأ الحرص على إحتواء الكلام وتطويقه للحدّ من خطره على المدينة وقيمها وناسها، هذا الهلع والخوف مما تحتويه أنماط الخطاب من خطر نظرا لما تمتلكه الكلمات من فتنة ليتمرد على المتعاليات والمقدسّات وإنغماس في المحرمات أدى إلى تقنيين الأدب الرسمي، وللثقافة كما قال "اليوسفي" إبدالاتها لذا نشأ أدب غير رسمي يقوم على التخييل لإستدراج المتلقي للفتنة، أورد اليوسفي قوله: "...ظلّ مبعدا مدانا لأنه خطاب فتنة، والفتنة هي الطريق المؤدية بالمؤمن البسيط الطيّب إلى التهلكة..."[6]

وقال: "لم تكن عملية إنتاج الثقافة لابدالاتها حدثا تمّ في لحظة محدودة من مسار الثقافة العربية، فلقد كان الأدب المهمش يفتح مجراه ويستبد بالوجدان الجماعي في حركة موازية مع إنحسار الأدب الرسمي وإنحسار فاعليته ومقدرته على تلبية الحاجات الجمالية..."[1]

إذن للثقافة إبدالاتها، قال اليوسفي:"...هل كان الشيخ العالم[2] على وعي بأن الثقافة العربية قد شرعت في إنتاج إبدالاتها أم أن الشيخ المنتمي بحكم علمه وحكمته إلى طبقة الخاصة،كان يحدس أن الأدب الرسمي قد قنن وضبطت قواعده وسننه على مر السنين

---

[3]نور الدين السدّ، الشعرية العربية، ص123

[4]نفسه، نفس الصفحة

[5]زوبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية (د.ط) 1995، ص12/11

[6]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج1 ص405

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص16/15

[2]هو الشيخ أبي محمد بن عبد الله بن أحمد المعروف بإبن الخشاب البغذاذي

وصار أغلبه مجرد صنعة وتوغل نتيجة اتباعيته ومحافظته على السنن في عزلة مبيدة وافتتح تاريخ انكفاءه"[3]

الأدب المهمش غير ملتزم بقيم المدينة وقوانينها إذ نشأ هذا الأدب مستسلما لفتنة السرد متجاوزا الحدود والضفاف التي رسمها النظام، قال:"...سيتحرك الأدب المهمش خارج هذه الرحاب،ذلك أن القاص لا يلتقط المعاني الملقاة على قارعة الطريق ويجودها، وهو لا يكتفي بإعادة صياغة المعاني المتعارفة التي عليها جريان المدح والهجاء...بل يستسلم لفتنة السرد ويتوسع في الكلام وفق ما ينفتح به على الغريب ويستدرج المجهول والمبتدع..."[4]

ومن معاني الخيال ما أورد صاحب الأساس في تعريفه قال:"تخيل الشيء تلون"[5] فالخيال متلون بمقدرته على إختلاق وإختراع تمثلات وتشخيصات ورموز متوهمة متخيلة،وقد تختلف الأخيلة وقد تستقدم من الثقافات على تنوعها سواءً كانت إسلامية،عربية،أو أخرى غربية..(وقد سبق وأشرنا لمقدرة الخيال على تلوين الأحداث) وأبرز مثال ما أورده اليوسفي حول شخصية المتنبي.

ومن معاني الخيال: خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظلّ نفسه فيرى أنه صيّد فينقضّ عليه فلا يجد شيئاً ومن معانيه شيء تراه كالظلّ ومنه أيضاً: خيال الإنسان في المرآة، والخيال كذلك خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للغنم، إذا رآها الذئب ظن أنه إنسان، فكلّ من الطائر وهو يرتفع في السماء أو الذئب الذي يوضع له الخيال ليتوهمه إنسان، خداع ومحض توهم فكلاهما يتوهم، الطائر الفريسة لينقض عليها ولا شيء في الواقع، والذئب يتوهم الفزاعة بصورة إنسان، فالخيال خادع مراوغ ماكر وموارب، فهو محض إختلاق وإبتداع لتمثلات وتصورات لا حقيقة ولا واقعية فيها.

وكذلك "المتخيل الجماعي" الذي كان مرتعاً خصباً للمؤلفين والرواة والأدباء ينهلون من معينه ويتأثرون به في آثارهم وخطاباتهم الإبداعية وللمتخيل القدرة على المراوغة والتلاعب بالوقائع من خلال ذاكرة منتج الخطاب الذي يلوّن خطابه بها، من شأنه التأثير

---

[3] نفسه ج2 ص24

[4] نفسه ص26

[5] مادة(خيل) لسان العرب

في المتلقي وشدّه إليه فلقد ذكر "اليوسفي" أن العلاقة بين منتج الخطاب ونصّه مبنية على المراوغة والزيغ، وقد يتكتّم الأول عن مقاصده ونياته وصورته الحاصلة لمنتجه عن نفسه، لكن النص يفصح أكثر مما يتكتم ويقول الشيء الكثير. قال: "...لذلك تكون العلاقة بين منتج الخطاب ومتلقيه مأهولة بالعنف والزيغ والمراوغة، فالخطاب يظلّ يفصح مهما لزم الحياد، عن الصورة الحاصلة لمنتجه عن نفسه، وسواءً كان النص سيرة أو رواية أو شعرأو نصّا ذا منحى تنظيري فإن الخطاب يظلّ بمثابة فضاء من خلاله تتراءى الصورة الحاصلة لمنتج الخطاب عن نفسه"[1]

فكثيراً ما نُخدع بالميثاق الذي بموجبه يتمّ التسليم أن ما ينقله منتج الخطاب واقعياً حقيقياً غير أنّ هذا مجرد ستار يحجب كالصورة الحقيقية لمنتج الخطاب عن نفسه، لكنه ستار شفاف تتراءى من خلاله وعلى مضض الصورة الحقيقية والمفترضة والتي يرسمها منتج الخطاب عن نفسه، ويحرص على تثبيتها في ذهن المتلقي مقترنة بصورة منتج الخطاب، قال: "...إنّ الناظر في العديد من السيّر الذاتية والحوارات والمذكرات والبيانات والنصوص الروائية والشعرية والنصوص ذات المنحى التنظيري النقدي يلاحظ أن الصورة الحاصلة لـ"الأنا" عن نفسها في هذه النصوص الصورة المتبثة في قلب الخطاب تتشكل منشغلة بالمتلقي المفترض. إنها الصورة التي يريد منتج الخطاب أن يثبتها في قلب الخطاب لا على أنها صورة ابتدعها على سبيل التوهم ومن قبيل التخييل والإستيهام..."[2]

فمنتج الخطاب ينشد إيهام المتلقي أن الصورة المتخيّلة هي كُنهه وحقيقة أمره وما هو عليه في حين أن النص يكشف تلاعب وخداع صاحبه. يكشف عن نظرة الباث لمتلقيه الذي يفترض به الأذعان والإمتثال لكلّ ما جاءت به قريحة منتج الخطاب: "من خلالها أيضا تتكشف ملامح هذا المتلقي المفترض، وتتكشف الصورة الحاصلة عنه في ذهن منتج الخطاب، لا سيما أن المطلوب من هذا المتلقي المفترض أن يكتفي بالتلقيّ والإمتثال لمقررات منتج الخطاب"[1]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص06

[2] نفسه ج3، ص06

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص11

فمنتج الخطاب سَيرسُم لنفسه صورة مخترعة متوهمة قد يغفل الباث الكثير من الأحداث التي قد تسيء لذكرته وتشوه صورته التي يريد نقلها للمتلقي أورد اليوسفي قوله:

"إن الصورة التي سيرسمها المؤلف لنفسه في سيرته لن تكون في هذه الحال إلا صورة مخترعة، وليس مبدأ الإنتقاء المتعمد الواعي بمقاصده هو وحده الذي يؤدي إلى الإبتكار والإختراع فدواعي التأليف وأسبابه تضطلع هي الأخرى، بتلوين الصورة المبتكرة وتحدد من ملامحها، لا سيما أن السيرة الذاتية لا تكتب إتفاقاً وبختاً..."[2]

ومن خلال سير العديد من منتجي الخطاب "كأدونيس" و "مخائيل نعيمة" و"فدوى طوقان" و "هشام شرابي" نجد ان الميثاق والعهد بين الباث والمتلقي قد فُسخ، وتمَّ تجاوزه والتلاعب به وخداع وإيهام المتلقي فيخرج الكلام إلى الخارق والمستحيل العجيب، أورد اليوسفي قوله: "...فإذا نُظر في الخطاب نظراً فكرياً بطل العجب وتحوّل الإنبهار إلى عزوف والدهشة صارت ريبة وشكاً، ذلك ان العقد الرابط بين صاحب السيرة ومتلقيه يكون قد زوّر تماماً، ففي حين ينتظر المتلقي من الباث سيرة حياة مبتدعة متخيّلة تتوسل إعلاء الباث لنفسه..."[3]

ونقرأ في الأساس: خيّل فيه خيلاء ومخيلة وهو يمشي الخيلاء وإيّاك والمخيلة وإسبال الإزار وخايلهُ فاخرة كما نقرأ في اللسان الخيلاء: الكبر والعجب ورجل خل وخائل وخالٍ، على القلب ومختال وأخائل ذو خيلاء معجب بنفسه ولا نظير له من الصفات[4] فمنتج الخطاب كائن خارق مُخلّص ومعجب بنفسه معتدّ بها، أورد اليوسفي قوله: "هذه الصورة تعتبر الشاعر كائنا خارقاً مفارقاً يأتي إلى الدنيا منذوراً للإضطلاع بأمر عظيم وتعدّه هبة السماء، وهي نفسها الصورة التي ستظلّ تعاود الظهور في السيّر والحوارات والبيانات والكتابات التنظيرية إلى اليوم حتى بعد أفول الرومانسية، لكنها ستتشكل مفتوحة على حشد من الصور الأخرى التي لها منابتها في المتخيل العربي الإسلامي..."[1]

---

[2] نفسه ص16

[3] نفسه ص47

[4] مادة (خيل) اللسان والأساس

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص14

فالباث ليس كغيره من بني البشر فيمعن في وصف عظمته ومنزلته وتستبدّ به عاطفة التعاظم والعُجب بنفسه فيتفنن في وسْم خطابه بالمتخيلات، حريصاً على إقناع المتلقي بأسلوبه المدَاور والمراوغ ولكنّ النص يمكر به، قال اليوسفي: "...وإنما هي فعال الكاتب في زمن الكتابة، وهي أيضا طريقة النص في المكر بالمتلقي وإستدراجه..."[2]وأورد في موضع آخر: "...ثمة في هذه السيّر والمذكرات والنصوص حرص على إبتناء صورة للذات بطولية، ثمة إلحاح لدى الجميع على تبرئة الذات ممّا يمكن ان يشين أو يُدين (...) بل إنها تشير إلى أن الصورة واحدة او تكاد إنها صورة محاطّة بهالة من الصفات المحمودة التي يحرصُ صاحب النص على ان يظهر بها فيثبثها في قلب الخطاب فيما هو ينشدُ تثبيثها في ذهن متلقيه المفترض..."[3]

ومما سبق يلحّ اليوسفي على نرجسية منتج الخطاب وإعتقاده أنّه المخلّص وطريقة النجاة لأمّةٍتعيش راهناً ثقافيا مهينا كله إنكسارات وفجائع ونكسات.

أضف إلى ذلك إعتقاد آخر لدى الباثّ العربي، إعتقاد مترسخ في ذهنية أدعياء التجديد والتحديث يذهب إلى أنّ المتلقي قاصر عاجز عن فهم مقاصد الباث، فيرغمه إرغاماً على التسليم بمقاصده وتبنيها أو يأخذ بيده لفهم أطروحاته ومقاصده قال: "هكذا يضيّق المؤلف الخنَاق على متلقيه المفترض حتّى لا خيار قدامهُ،فإما أن يسلمّ بأن الكتاب الذي بين يديه على دَرَجة عالية من الخطورة والأهمية، أو يحشر نفسه في زمرة القاصرين عن الفهم، لذلك يعمد المؤلف بعد أن سدّ السبل في وجه متلقيه المفترض، إلى إقناعه بأن الكتابة في الشعر والشعرية تشكلّ بعدا هاماً من أبعاد الصراع الذي يبدو مستقبل الوطن مرتهناً به الآن"[1]

وهذه الحالة من تعظيم الذات والتقليل من شأن المتلقي عبر عنها اليوسفي قائلاً:

---

[2]نفسه ص85

[3]نفسه ص47

[1]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص245

"ولما كانت الصورة التي يرسمها المؤلف لمتلقيه المفترض صورة أمرىء عديم الحيلة بريء إلى حدّ الغفلة (...) فإنه سيلتزم بالحدود التي رَسَمَها المؤلف ويقرأ النص بإعتباره طريقا ونهجاً ويشرع في السيرّ على خطى المؤلف طبعاً"[2]

فالقارئ العربي غير الغربي، فالمؤلف يكيل بمكيالين فيمارس التسلط والقهر والأبوة على المتلقي العربي ويمتنع عن ذلك مع الغربي وهنا يحدثنا "اليوسفي" عن موقف "هشام شرابي" من المتلقي.

قال: "... ومن هنا ينكشف الوجه الخفيّ للودّ الذي يقابل به المتلقي العربي إنه تعبير واضح عن أبوة كاسرة لا تصادر مستقبل النص فحسب، بل تتخطى حدود النص لتوجه المتلقي وتحدّد له كيفيات تقبّله للنص، لكأن المؤلف يكيل بمكيالين فهو لم يجرؤ على ممارسة سطوته على النص ومتلقيه في الثقافة الغربية، لكنّه لم يتورع من ممارسة التعليم والوعظ والسطوة في الثقافة العربية..."[3]

إلى أن يقول: "...لذلك يحرص المؤلف في مقدمة الطبعة الإنجليزية على إفادة هذا المتلقي الراشد (...) أمّا المتلقي القاصر فإن المؤلف يحرص على توظيفه فيما يعتقد أنه سبل الخلاص..."[4]

ومن الأمور التي يمكن التوصل إليها من خلال إستقراء كتاب "فتنة المتخيل" العلاقة الوطيدة التي تجمع الخطاب بمتلقيه، فاليوسفي ركزّ على أطراف الخطاب فهنالك إرتباط وثيق بين منتج الخطاب ومستقبله، فبالرجوع إلى لسان العرب نجد من معاني خطب الخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال والمخاطبة لا تكون إلا بين طرفين وكذلك الخطاب لا يكون إلا بين طرفي الخطاب ملقيه ومتلقيه.

ومن معاني الخطاب أيضاً نجد في اللسان: "خطب المرأة يخطبها خطبة وخطب الخاطب خطبة جميلة وكثر خطابها[1] والخطبة إرتباط ومنه فالخطاب إرتباط، والباث متعلق مرتبط بمتلقيه فهنالك عملية إبلاغ الباث، يتلقاها المستقبل من خلال عملية القراءة التي

---

[2] نفسه ج3 ص247

[3] نفسه ج3 ص257

[4] محمد لطفي اليوسفي، ج3 ص257

[1] مادة(خطب) لسان العرب

يمارسها على النص، كما أن هنالك بين منتج الخطاب ومتلقيه عهد وميثـاق يجـب أن لا يخلّ به منتج الخطاب.

إن القراءة حسب اليوسفي فعل خلق وإبتداع وإنعاش للنص المقروءفهي تعيد للنص وهجه وتنعشه.هذا الإرتباط في العالم العربي محكوم بفرض منتج الخطاب لمقرراته على المتلقي وممارسة السطوة والقهر عليه، وإعتباره غير كفء وقاصر عاجز عـن إدراك مقاصـد المتلقي قال: "ومن هنا تستمدّ عملية الإبلاغ أهميتها ودلالتها على عظمـة الكـائن إنهـا موضع من المواضع التي ينكشف فيها الحوار بين كائنين مختلفين هما منـتج الخطـاب ومُتلقيه بعيداً عن نزوعات الغلبة والقهر..."[2]

وجَاءَ في الأساس: خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام[3] أي هناك تواصل بـين الباث والمتلقي، قال اليوسفي: "...الصورة المثبثة في قلب الخطاب تتشكلّمنشغلة بـالمتلقي المفترض إنها الصورة التي يريد منتج الخطاب أن يثبتها في ذهن المتلقي..."[4]

ونقرأ في لسان العرب أيضاً أخطب بيّن الخطبة وهي غبرة ترهقها خضرة ومنه: حمامة خطباء، القميص وامرأة خطباء الشفتين، وحنظلة خطباء[5] وأخطـب الحنظـل وكـذلك الحنطة إذا لونت[6] وكذلك الخطاب متلوّن له ضروب وأنماط قال اليوسفي: "...إنهـا لا تتعامل مع أنماط الخطاب بإعتبارها متعددة متحركة مليئـة بالحيـاة تتـضايق وتتقـاطع وتتصارع(...) والحال أنّ الخطاب الجمالي ليس الخطاب الأخلاقي ولا هو الدين ..."[7]

وأورد قوله: "...لم يلتبس بنمط من أنماط الخطاب دون غيره، بل إنـدّس فـي تلاوين الخطاب النقدي والخطاب الروائي والخطاب الشعري والخطاب الفلسفي وعلـق بالـسيّر الذاتية والمذكرات والحوارات..."[1]

---

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص259

[3]مادة(خطب) أساس البلاغة

[4]محمد لطفي اليوسفي،فتنة المتخيل ج3 ص11

[5]مادة(خطب) أساس البلاغة

[6]مادة(خطب) لسان العرب

[7]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2 ص09

[1]نفسه ج1 ص24

وللخطاب كما سبق ذكره أنماط عدّة كلّها تتداخل فيما بينها وتتضايف إلاّ أن للخطاب الديني دوراً كبيراً في عملية إنحسار الشعر وإنكفاءه وهوانه وذلك نتيجة السطوة التي يمارسها النظام عليه من خلال تقنينه وتطويقهوالسيطرة عليه خوفا من الفتنة والإنشقاق من قيم المدينة وناسها، قال:

"وَحدَهُالخطاب الشعري ظلّ يكرس الإمتثال لمتطلبات المدينة والإجتماع ويمضي قدماً إلى إنحطاطه وأفوله، منذ النابغة في ما قبل الإسلام إلى عبد الغني النابلسي في القرن الثاني عشر، كانت المآزق تتلقف الممارسات الشعرية وتمضي بالشعر إلى إنحطاطه...[2]

فاليوسفي يرجع إنحسار الشعر إلى اللحظة التاريخية التي وقف فيها "كعب بن زهير" بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم طالباً العفو، لما علم أن الرسول صلى الله عليه وسلم أهدر دمهُ وأمر الناس بقتله فضاقت عليه الأرض بما رحبت... فأتى المدينة سرا ليعلن توبته...[3] لقد ادرك الرسول صلى الله عليه وسلمما يمتلكه الكلام من سلطان وتأثير على النفوس لذلك فقد كان شديدا مع الشعراء، لأن الإسلام هو دين الخير والفضيلة لا يريد من الشعر أن يكون بوقا للرذائل وسببا في تمزيق الشمل وإثارة الدفائن، كما كان عليه في الجاهلية[4]وفي ذلك أورد اليوسفي: "...لوقفة كعب بن زهير تائبا بين يدّي النبي لحظة أنشده "بانت سعاد" معناه الرمزي، فالتوبةإذعانٌ وقبول، خضوع وإستسلام وهي عدول وتراجع عن المواقف والقناعات التي كانت الذات عليها من قبل(...) والحال انها تحتوي على نوع من الرثاء والتأسي الذي يبلغ ذرى ما إن يطالها حتى يصبح نوعاً من النّوح على المنزلة البشرية..."[5]

ثم يواصل قائلاً: "...وهذا يعني أيضاً أنه لم يكن في وقفته تلك يمدح النبيّ ويعدّد خصاله فحسب، بل كان يعترف له بالسلطة المطلقة على الكلمات، لقد كفّ الشاعر عن كونه سيّداً على الكلمات..."[1]

---

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج1 ص21

[3]زوبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي، ص52

[4]نفسه، ص14

[5]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج1 ص21

[1]نفسه ج1 ص169/168

إذا: فالإسلام طوق الشعر ودجنه حتى أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يجد بدا من اللجوء إلى سلاح الشعر وإستعماله ضد مناوئيه لنقض أهاجيهم وإبطال أقاويلهم...[2]وقد كانت هذه اللحظة التاريخية، لحظة الصمت، لحظة إنكفاء الشعر وإنحساره فما وافق تعاليم الدّين الجديد فهو حسن وما خرقها ولم يوافقها فلا خير فيه، فالرسول صلى الله عليه وسلم ومن خلال الدين الجديد لم يُحرّم الشعر لكنّه إحتواه وطوّقه وجعل منه خادماً للمدينة وناسها ولتعاليمه ومقرراته، وفي ذلك قال اليوسفي:

"...لقد صدرت نصوص هؤلاء الشعراء على الوعيّ بان المجتمع الجديد قد وضع الشاعر والشعر في حضرة مآزق أعتى من تواجه وتحسم، لقد زحزح الشعر عن مواضعه وكفّ عن كونه فعل وجود..."[3]

وفقدان الشعر لمكانته وزحزحته عنها وضياعه وهوانه لم يكن وليد لحظة أو عصر معين، بل شرع في الإعمال من اللحظة التي إخْتلت فيها موازين الإبلاغ الشعري، بإنتصار الرسول صلى الله عليه وسلم في دعوته ولجمه للشعر قال: "...لقد كان النقاد والمنظرون القدامى على وعي تام بأن محْنة الشاعر ومآزق الشعر ليست وليدة لحظة محددة من تاريخ الشعر العربي، وليست حادثاً عرضي في عصر معين، بل هي حدث تاريخي شرع في الإعتمال منذ اللحظةالتي زُحزح فيها عن مكانته مع مجيء الإسلام..."[4]

وهذا التطويق والتدجين هو الذي سيؤدي بالشعراء إلى إرتياد دروب الإنشقاق، إما بالصعلكة كسلوك يمكن الشاعر من التمسك بالماضي ونظامه الإجتماعي الذي ألفه وإعتاد عليه، وإمّا بالإنشقاق من خلال إنتاج نصوص تحييّ الأهواء والرغبات فتصبح الكتابة مسرحاً لتحرير الذات من مكبوتاتها وتمجيداً لها وإحتفاءً بالجسد، وهذا الطابع الإنشقاقي ميّز سلوك عديد الشعراء وعلى رأسهم "عمرو بن أبي ربيعة" والذي كانت خطاباته الشعرية تتعارض مع الخطاب الديني ومقوّماته، فهو حسب اليوسفيأول من تمكنّ من كسر لحظة الصمت التي أطبقت على الشعر والشاعر عند مجيء الإسلام، قال:

---

[2] نفسه ص15

[3] نفسه ج1 ص173

[4] نفسه ج1 ص164/163

"...وهذا يعني أنّ عمر بن أبي ربيعة كان من أول الشعراء الذين تمكنوا من كسر لحظة الصمت التي أطبقت على الشعر والشاعر عند مجيء الإسلام كما يحدّثنا إبن خلدون..."[1]

والسير في دروب الإنشقاق هو ما أعاد للشعر مكانته ولهبَهُ ومضاءَهُ وللشاعر مكانته في المجتمع، وعمر بن أبي ربيعة ليس الوحيد بل هناك عديد الشعراء الذين إختاروا المُضي قدماً في دروب الإنشقاق، ليرجعوا للشعر طابعه الإنشقاقي، قال:

"...إختار ان يرجع للشعر طابعه الإنشقاقي الذي يحوّل النصإلى موضع تسترد فيه الذات حريتها وتشرع في مواجهة قدرٍ لم تختره لكنّها تمعن في منازَلته، والطابع الإنشقاقي هو الذي يجعل من الممارسة الشعرية ميدان مواجهة بين الرغبات وما يمنعها، بين سلطة المقدّس ونداء المدّنس..."[2]

ويخْلص "اليوسفي" إلى أن الشعر والإنشقاق صنوان، كما يُرجع إنكفاء الشعر أيضاً إلى الغرضية التي إنبنى عليها الشعر العربي، قال: "...إنّ الغرضية التي عليها جريان الشعر هي نفسها التي تحتوي في تلاوينها على أغلب إمكانيات إنكفاء الشعر وهوان الشاعر..."[3]

فالغرضية قد ترفع الشاعر إلى مصاف أمراء الكلام وسلاطينه كما قد ترمي الشاعر على دروب الهوان والذّل، قال: "...ففيها تكمن قوّة الشعر، وفيها تكمنُ إنكفاءاته الحاصلة والممكنة وبها نَالَ الشاعر الحظوة والسؤدد وعلو المنزلة، وفيها أيضا تكمن المسالك التي يمكن أن ترمي بالشاعر على دروب الهوان"[4]

وأورد:

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج1 ص229

[2] نفسه ص234/233

[3] نفسه ص246

[4] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ص246

"غير أن هنا الوعيّ بخطورة الغرضية كثيرا ما غيّر من طرائق حضوره فيردُ في شكل حرص على رسم الحدود التي على الشاعر الإلتزام بها حتى لا يخرج بالشعر عن حدّه..."[1]

فالغرضية سبب رئيسي من أسباب هوان الشعر، وبسببها فقد الشعر شرف التسمية وحدث تصدع بين الشعر ومنتجه، قال: "...هذا الوعي بخطورة صنيع الشعراء الذين مضوا بالشّعر على درب الهوان هو الذي جعل المتون القديمة تطفح بالنقمة، بالتشهير، بالفضح، بالإدانة وكثيرا ما تتوالى النعوت المشينة وتسندُ إلى الشاعر المدّاحة..."[2]

وبسبب الغرضية صار الشعر سلعة ذات قيمة تبادلية وهان وأُدين وفقد شرف الإسم، إذ أصبح ينظم لإرضاء ذوي النفوذ وأصحاب الدولة، فالشعراء يحاولون إرضاء الخلافاء والأمراء، وإستدرار عطاياهم وإجزال هباتهم عليهم، ومع توالي النكسات على الشعر والشاعر بدأ الشعر رحلة إنحداره وأفوله وسقوطه. أصبح الشاعر ذليلا وإضطرته الحاجة إلى التذلل عساه يحظى بما يسد رمقه، حينها أدرك الشعراء أن زمن الشعر وأساطينه قد ولى وإمحى ذكراهم فما كان من الشاعر إلا الحفاظ على البقية من كرامته، وحفظ ماء وجهه فإختار أن يهجر الأدب الذي شهد سقوطه وهو نفس موقف "إبن نباتة" الذي إستأثر الحفاظ على شرف الكلمة بالصمت علّ الصمت يحفظ بعضا من كرامته. وذاك موقف صائب من شاعر إختار أن لا يواصل المضي بشعره على دروب الهوان والذل والإهانة، قال اليوسفي:

"لقد تفننت الأخبار والحكايات في نسج قصص وأخبار ترسم الشاعر وهو يمضي على دروب الهوان يرتزق من شعره ويَعدّه وسيلة لكسب الرزق فأختار الذّل والهوان وسيلة لكسب الرزق وأصبح الشعر يعامل معاملة السلعة، قال: "للشاعر ضجراته إذن ، وللشعر ثاراته عنّ وعي الشاعر بما وصَل إليه من هوان وسقوط وضعه هو الذي دفع به إلى الغضب والثأر وإشفاق الشاعر على الكلمات هو الذي جعله يهجر الأدب ويختفي..."[3]

---

[1] نفسه ص253

[2] نفسه ج1 ص261

[3] نفسه ج1 ص298

وقال: "...هذه المواجهة بين السلطة الشعرية والسلطة السياسية وما إتسمت به من توتر قاد ابن نباتة إلى الصمت، والصمت في هذه الحال صنو الموت وسمّيه..."[1]

إن قراءة النصوص والخطابات الأدبية في الثقافة العربية والكشف عن جمالياتها لا تطال إلا بالنظر من زاوية المتخيلالذي أنتجها فهنالك تقاطع بين الخطاب والمتخيل، ففهم آليات الخطاب مرهون بقراءة الرموز والتمثلات والتشخيصات التي تؤثثه قال: "...إن قراءة التشخيصات والرموز التي تؤثث المتخيل يمكن أن تكون سبيلا إلى فهم آليات إنتاج النصوص الأدبية سواء كانت شعرا أو رواية أو سيرة، أو جاءت في قالب (...)

إن الكتابة بمختلف أجناسها إنما تستند إلى آليات إنتاج خفية متسترة على نفسها في صميم النصوص والخطابات، وهي آليات تطلع التشخيصات والرموز التي تؤثث متخيل منتج الخطاب بدور هامفي تحديدها..."[2]

ففهمُ متخيل منتج الخطاب يمكننا من كشف وتحديد توجه منتجه ويفصح عما تكتم عنه فالنص ليس بريئا، وللكلمات مكرها وكيدها في الكشف عن نية وأفكار ومعتقدات صاحبه والمنهل الذي ينهل منه، قال: "...لا يتفطن الراوي إلى أن للكلمات مكرها ولها آلاعيبها وفي كشف الرؤية التي يصدر عنها مستخدمها ومجريها..."

من خلال تتبّع "اليوسفي" للسير الذاتية خرج بِسمة جامعة لكلّ خطاباتهم، فكلّهم يشتركون أي –منتجي الخطابات– في إحتفاء الراوي بأبيه وبطولاته ورسمه في صورة نورانية قدسيّة بينما تُهمّش الأم وتُنسى قال: "...هكذا نُسيت الأم تماماً، وبَدلَهاَ جاء الأب ليحتلّ من الخطاب مركزه ومن الطفولة دائرة السحر التي ستظلُّ تفتن الطفل وتمدّ ذكرياته بالبطولات والأمجاد..."[3]

وأورد: "إنّ الأمّ تحضر كي تُهزأُ، أمّا الأب فترتسم صورته في منتهى الجاذبية..."[4]

ويضيف: "...إنّ الأم آثمة وهي مجرمة فلقد أهلكت نفسا بشرية..."[5]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج3 ص299

[2] نفسه، ج3 ص93

[3] نفسه، ج3 ص97

[4] نفسه ص113

[5] نفسه ص117

وقال: "...لكنّ كلمة الأم تفرغ من محتواها في سيرة فدوى طوقان وتشهدُ الأمومة نوعا من التحول الفاجع المروع فتتوالى المشاهد التي ترسم الأمومة ضارية كاسرة..."[1]

فكل ما تناوله اليوسفي من خلال هذه النصوص غيب الأم وإحتفى بالأب وألّه الذات وفتحها على الأسطوري والمقدس.وهذا ما يجرنا إلى الحديث عن صورة المرأة في الشرق وقد سبق وأشرنا إلى المكائد الإستشراقية ومحاولاتها رسم الشرق بصورة قاتمة، دونية مظلمة والإنسان الشرقي همجي وكائن شرير ووجوده في الحياة يفسدها فهو التجسيد الفعلي للفوضى والدونية واللعنة والشهوة والتكالب على الملذات، قال: ".هذه الصورة ترسم الشرق عالما حسياً شهوانيا هي نفسها الصورة التي يتبين إدوارد سعيد مدى تحكمها في الخطابات الإستشراقية فهي التي لونت رؤية العديد من المستشرقين..."[2]

وقد صُورت المرأة على أديم النصوص شهوانية قال: "بل إن صورة المرأة الشرقية ترتسم على أديم النص في شكل نداءات شهوانية تحول النص ذاته إلى مرتع لنوع من الجوع الجنسي الضاري..."[3]

ويضيف: "تتحول المرأة الشرقية إلى أنثى ضابعة وترفع الرجل إلى مصاف الآلهة، فيما يطفح الخطاب بالشهوة عاتية (...)وتحت جلدِها يصهل الجوع الجنسي بدائيا فيما ترسم للرجل صورة تجعل منه نموذجاً للفحولة..."[4]

فصورة المرأة التي إبتناها الغرب من خلال مستشرقيه تستعاد في كتابات نزار قباني مثلاً قاتمة فالأنوثة منتهكة مداسة. وتمثلات الغرب المضللة أوقعت في شراكها العقول العربية وتلقفتها الممارسات الإبداعية العربية، بغية التجديد والتحديث يورد اليوسفي على لسان الضابط الفرنسي قوله: "يكتب الضابطالفرنسي متأسيا على مصير الأنوثة في شرق جائر

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج2 ص123

[2] نفسه، ج2 ص204

[3] نفسهج2، ص205

[4] نفسه ج2 ص205

يسحقها سحقاً: "إن النساء حبيسات الحرملك، لا تقع عليهن إلا عيون أزواجهن، وقد كان محظوراً علينا أن ننتهك هذا الحرملك المقدس وإلا فمصيرنا الموت..."[5]

وهي نفسها الصورة التي إستعارها "نزار قباني" وثبتها في قلب خطاباته الشعرية قال اليوسفي: "...إن الصورة التي إبتناها الضابط الفرنسي للمرأة الشرقية لا تستعادُ فحسب في كتابات نزار قباني بل تزداد قتامة حتى أن المقارنة بين زليمة والمرأة القناع التي يحدثنا عنها نزار قباني، بين صورة الشرق في مذكرات الضابط الفرنسي وصورته في شعر نزار، سرعان ما تطفح بدلالة واضحة على أنّ الشرق لا يرفض التمدّن فحسب بل إنّه يمعنُ في شرقيته..."[1]

فالمرأة الشرقية بشعة ساذجة، غافلة، متقدة بالشهوات قال: "المرأة الشرقية امرأة فظيعة لا جمال ولا نسمة من بهاء، المرأة الشرقية على غفلة كبيرة فلا عقل ولا تدبير ولا ذرة ذكاء، المرأة الشرقية خائنة تظل تتحين الفرص لتلتقي الغربيين الغزاة..."[2]

وكلّ هذا الحطّ من قيمة المرأة الشرقية له بعد رمزي يدّل على الإسلام صنو التخلف والتعصب والظلامية وهو نفسه ما يلهجبه شعراء الحداثة وأنصارها والمنادين بها، قال: "غير أن صورة الشرق سرعان ما تتسع في النصين معاً، وتصبح طافحة بالدلالة على أن الإسلام هو التخلف الذي ما فتئ يقتاد الشرق إلى خرابه..(...) إن الإسلام يذكر ليدان، وإنما هو يُدان لأنه صنو التعصب والظلامية"[3]

وهي نفسها الصورة التي لهج بها نزار قباني في شعره، قال اليوسفي: "الدين مداناً، الدين صنو الخراب الكائن في الشرق، هو أيضا ما تلهج به المرأة في شعر نزار قباني فترتسم صورة المرأة المسيحية نقيضا لما تعانيه المرأة المسلمة من ويلات وشرور، بل إن وجود المرأة المسيحية وما تنعم به من تحرر نسبي في الشرق ذاته هي التي ترسم الإسلام مُدانً"[4]

---

[5] نفسه، ج2 ص199

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج2 ص202

[2] نفسهج2، ص208

[3] نفسه ص212

[4] نفسه، ج2 ص112

تلك إذا رؤية الغرب لشرقه وكيفيات تلقي الخطاب الإبداعية العربيـــة لتمـــثلات الغـــرب الخادعة المضللة المبتدعة، قال اليوسفي نقلاً عن "أدوارد سعيد": "وهذا ما جعـــل إدوارد سعيد يجزم أن العلاقة بين الشرق والغرب في التصوّر الإستشراقي كانت دائمـــا علاقـــة ذات بعد جنسي بموجبها يوضع الشرق في مقام الأنثى العذراء المُتمنعة ويكون الغرب هو الفحل الذي يستدرجها ويغويها ممارساً سطوته وقوته الذكورية...."[1]

تلك –إذن– صورة المرأة الشرقية في أعينالغرب ومنتجي خطابات الحداثة. وأمّا صـــورة المرأة في المجتمع الشرقي وبالخصوص نظرة الرجل للمرأة خاصة إذا كانت تلك المرأة من رائدات الشعر الحرّ ومن مؤسساته، ومن اللواتي أحدثن إنعطافاً فـــي مـــسار الثقافـــة العربية، وذلك من خلال التغاير مع القديم العربي، من خلال تنظيرها للقصيدة الخارجـــة عن نظام الشطرين المتحررة من القوافي، وحدث إعلانها وإقرارها بأنها الـــسبّاقة، أثـــار حفيظة البعض لذلك إستخدمت الكاتبة إستراتيجية معينة للخطاب لتأكيد هذه الحقيقة، قال: "ثمّة في إستراتيجية الخطاب وطرائق تقدّمه ذاتها ما يشير إلـــى انّ المؤلفـــة لا تـــستخدم الكلمات إتفاقا، بل تنتقي منها ما يجسّد مقاصدها او يومىء إليهـــا إيمـــاءً علـــى الأقـــل، فالإلحاح على إبراز "البداية" التي تنسب إلى المؤلفة يتضمن في حد ذاته إمتنانا وإقـــراراً للنفس بالسبّق..."[2]

ويورد في موضع أخر: "...هكذا تفصح المؤلفة عن حرصـــها علـــى إشـــهار الأمومـــة والإنتقام للأنوثة، إنّ ما تسميه "الشعر الحر" إبنها وسليلها ومولود على فراشها، ولم يكـــن نشر السياب لقصيدته "هل كان حباً" سوى نوع من العناد الذكوري لسلب الأنوثة وإكتشافها السعيد"[3]

ثم يناقش "اليوسفي" قضية إطلاق تسمية "الشعر الحر" فللتسمية دور مضللّ، قال: "...ومن هنا تصبح مسألة الريادة مسألة ثانوية إذا قورنت بالدور المضلل الذي ســـيلعبه مـــصطلح "الشعر الحر" وما سيؤدي إليه من حجب لممكنات حركات التحديث ومحتملاتها..."[4]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج2 ص206/205

[2] نفسه ص285

[3] نفسه ص285

[4] نفسه ص288

فقد تمّ إستحضار هذا المصطلح من بيئته الطبيعية وتنزيله في وطن غير وطنه، فالتسمية لم تكن من إبتداع الخطاب النقدي العربي، بل كان مستقدماً ومستعاراً من الثقافات الغربية قال: "...لقد إستقدم المفهوم إذن وتمّت عملية خلعه من منابته والنزول به في غير أوطانه فحُول على مقاديره (...) ثمّة مفارقات شرعت تتخر التسمية من من الداخل لحظة إستقدامها، ثمة تناقض شرع في العمل والإعتمال وثمة أيضاُ فجوة ستظل تتسع بين الدّال ومدلوله..."[1]

وهنا يحرص "اليوسفي" على التأكيدعلى مكائد التسمية وأشار أيضاً إلى قضية إستقدام مصطلح آخر وهو قصيدة النثر، فكلّ تلك المصطلحات المستقدمة ما هي في جوهرها إلا محاكاة للوافد الغربي، لذلك عاشت غريبة في الثقافة العربية وحتّى محاولات تأصيلها ومنحها بعدًا تاريخياً لم تنجح، فحسب اليوسفي: كانت عملية هدم أكثر منها بناء فقد أحدثت تصدعاًفى الوعي الحداثي وهشاشة فالرغبة العاتية في تغير الراهن الثقافي العربي والتغيير والإبتداء والتجاوز أدّت إلى سطوة المؤلف على النص وعلى متلقيه المفترض أيضاً، وأدت حصول صورة للمؤلف عن نفسه كلهّا تعظيم وإحتفاء بالذات ولم يتم إقصاء المؤلف من نتاجه فكل ذلك ظل مجرد وهم وإحتفاء بنظرية العرب القُدامى في الشعر والشعرية. قال: "ما به يحيط صورة الشاعر بهالة أسطورية تجعل منه كائنا مفارقاً يواجه الأهوال (...)"[2]

وقال: "...لكنّ الناظر في النصوص الشعرية العربية منذ التحديث الرومانسي حتى الآن يلاحظ أنها كثيراً ما تجتاح برغبات المؤلف وإستيهاماته، وصورته الحاصلة له عن نفسه من جهة كونه رائداً ودليلاً ونبيّاً ومن يسير على خطاه يخلص..."[3]

إذن: المؤلف العربي يستقدم من الغرب الذي يمقت كلّ ما هو شرقي ويحرصُ على نقلها للثقافة العربية إنه يشوه الصورة الحقيقية للإسلام إعتماداً على متخيلات وتصورات غربية قال: "إنّ الكاتب يحتفي بإبتناء أطروحات كائدة، وهو يبتني للثقافة العربية وللإسلام وللتاريخ العربي صوراً مخترعة صوراً في منتهى البشاعة، فيصبح العربي المسلم على

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص289

[2] نفسه ج3 ص227

[3] نفسه ص387

أديم هذا النص صنواً للوحشيّ وغير الإنساني وهذا من شأنه أن يبرر خطابات الغلبة والقهر التي تستعدي الدنيا على العرب والمسلمين في هذه الأيام"

ومن الأبعاد المهمة في "فتنة المتخيل" قضية تسلّل الفتنة للخطاب الديني وتضايف مختلف أنماط الخطاب، وخروج الديني إلى الجمالي والفاتن والمثير للرغائب والشهوات، وقد أورد اليوسفي مُمثلاً بإبن الجوزي مثلاً والمحاسبي وغيرهم وهم من الذين تمكنّ الكلاّم منهم فاستسلموا لفتنة السرد ودفعوا بالكلام إلى خارج حدود قيم المدنية وناسها قال: "إن المحاسبي إمام ورع زاهد، والتوحيدي يعتبره قطباً من أقطاب الصوفية وقد عرف بالمحاسبي لكثرة محاسبته نفسه" وهذا يعني أنه كان حريصاً في كل ما كتب على تجنب الفتنة، وخدمة المدينة لكن إعتماده على القص والتخييل هو الذي إجتذبه إلى دائرة السحر. لذلك عطّلت الوظيفة الوعظية التي نذر لها كتابه أو كادت، وبَدلهاإحتلت الوظيفة الجمالية من نصّه سطوره وأغواره وشرعت تفتتح قدّام الكتابة ما يجعل منها خطاب رغبة وفتنة"[1]ويسترسل قائلاً: "...وهي كتابة مسكونة بهاجس محو المسافة بين الجميل والمخيف والفتنة هي في نهاية التحليل، ترحال في ذلك الحيز الدقيق الملتبس بين الجميل والمرّوع..."[2]

فللمتخيل سطوته وتأثيره على الكتاب حين يستسلمون لفتنة المتخيل ويبتني هؤلاء الكتاب المشهورين بورعهم وحرصهم على الوعظ والإرشاد ومطاردة النزوات وإجتناب الهوى، قال: "...وهو موضع من المواضع التي تشير صراحة إلى ما إنبنت عليه جميع الخطابات الطهرانية من إفتتان بالمدنّس وإحتفاء بالجسد..."[3]

إذن هنالك صراع وتداخل بين مختلف أنماط الخطاب يقول: "...هذا الصراع بين أنماط الخطاب ليس خاصاً بميدان من ميادين الكتابة وهو لا يندس في كتب الفقه وَحَدها بل تخطاها إلى كتب التاريخ وكتب تاريخ الأدب وكتب التصوّف والكرامات..."[1]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج2ص98

[2] نفسهج2 ص98

[3] نفسهج2 ص100

[1] نفسه، ج2 ص100

فتصبح أشد الخطابات حرصاً على خدمة المدينة وناسها خطابات مارقة إذْ تمتثل لنداء الفتنة وتكرسّها قال: "...ذلك أن إفتتاح الكلام بالإبتهال من شأنه أن يشيع لدى أشد القراء ورعاً وطهرانية إطمئناناً يمكّن الخطاب من التعرج والإنحناء ليصبح إبتهالا للّذة وإحتفالا بالجسد..."[2]فالمطلوب من النص النهوض بمهمة إجتماعية تتوافق والشريعة وقيم المدينة لكن إن خرج عن هذه الحدود وتجاوز هذه الضفاف فإنه سيتحول إلى خطاب فتنة، ولخطاب الفتنة خطره العظيم على المدينة وناسها.

أشرنا في بداية الدراسة إلى أهمية المصطلح وقد أكد"اليوسفي" على أهمية المصطلح في العملية النقدية وخطورة إستقدامه من منابت غير منابته ومحاولة تطويعه أو تطبيعه،وقد قام بتحليل بعض المصطلحات والتسميات المتبناة من طرف النقاد في الساحة النقدية،وبين دلالاتها الخفية فقد أشار إلى المعاني الخفية لتسمية"عصور الإنحطاط" وخطورتها على النفسية العربية وأثرها في المنجزات الأدبية، كما حلل بطريقة فائقة الدقة خلفيات مصطلح تم تداوله بكثرة لدى نقادنا العرب دون التفطن لما يحمله من محمول معرفي له مخاطره وآثاره الهدامة،فهو الذي أوقع النقاد العرب في دوامة من الثنائيات وفي صراعات مع الذات، فحسب اليوسفي تسمية القديم العربي "تراثاً" في أغلب خطابات أنصار الحداثة والملوّحين بضرورة إستئصال جذور السلفية والتخلص من كل ما هو قديم، وتحرير الأدب العربي من سطوة "التراث". ومصطلح "التراث" في حد ذاته تسمية لا تخلو من الدلالات.قال: "...إن تسمية القديم العربي "تراثا" في أغلب الخطابات التحديثية ليست تسمية خالية من الدلالة، إنها تحمل في تلاوينها تصوّراً للعلاقة بين الذات والموضوع (...) و"التراث" نفسه ليس ركاماً يقطن الماضي يمكن أن نستعيد منه ما نعتقد أنه "جوانب عقلانية" تُسْهم بالإسهام في تشييد مدينة العرب المحررة الديمقراطية الإشتراكية..."[1]فإلحاح النقاد الحداثيون على إستئصال الماضي والتخلص من ظلاله وتجلياته في الحاضر، أو إختيار ما يلائم منه وطرد ما لا يلائم –حسب اليوسفي– لا يخدم أسئلة لحظتنا التاريخية، فالقديم العربي حشد من الأفكار متأسس من جمع أنماط الخطاب تتداخل فيما بينها وتغتذي من بعضها البعض ويثري كل منها الآخر يقول: "...إن القديم

---

[2]محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل نفسه ج2 ص112

[1]نفسه، ج2 ص246

العربي الذي يُنعت بكونه "تراثاً" كيان تاريخي ومعنى كونه تاريخياً أنه لا يقطن الماضي بل يقيم على الأرض معنا متستراً على نفسه في نصوصنا وإبداعاتنا وسلوكاتنا، وهو ليس أشتاتاً من الأفكار وأخلاطاً من المقولات يمكن أن تنتقي منها ما نعتقد انه بلائمنا ونطردُ ما نظنّ أنه فاسد لا يخدم أسئلة لحظتنا التاريخية"[1]

فعملية تقسيم وتجزئة الماضي أو حتى التخلص منه لا يمكن أن تتمّ لأن الماضي يعيش معنا في كتابنا ونصوصنا وسلوكاتنا، وتقسيمه أيضاً غير ممكن نظراً للعلاقات التي تربط أنماط الخطاب ببعضها البعض قال:"إنّ القديم العربي نظام من الأفكار ومعنى كونه نظاما أنه متأسس من حشود من أنماط الخطاب، وهي أنماط متحركة لا تكفّ عن الهجرة والسفر تتواصل مع غيرها ويغتذي البعض منها بالبعض الآخر فيما هو يثريه ويمكنّه من تجديد سؤاله ويعزّز ناره وفق نسق بموجبه يتداخل الخطاب الجمالي مع الخطاب الوعظي ويتقاطع الخطاب العقلي مع الخطاب العرفاني..."[2]

فاليوسفي ينتقد الرؤية الإنتقائية للأدب ويعتبرها زجّاً في صراع لم يختره ويعتبرها خراباً إقتاد العمل العربي إلى أفوله. ثم يسترسل "اليوسفي" في شرح تسمية التراث وشرح أبعادها ويبين أن أدعياء الحداثة إصطلحوا تسمية أخرى بالموازة مع الأولى وهي مصطلح "موروث" وهو إسم مفعول لينوبَ عن المصدر "التراث" وفي التسمية تعميق لمآزق التفكير النقدي، وكلا التسميتين تعاملان الماضي معاملة التركة قال: "...وظلّت الرؤية التي تكرّسها التسمية على حالها أيضاً، إنّ القديم العربي يُعاملُ معاملة التركة نقرأ في لسان العرب: ترك: "تركة الرجل الميت ما يتركه من التراث المتروك..."، ثمة في صميم التسمية نفسها معنى الموت ومعنى الغُنم، إذْ من حق الوارث أن يتصرف في التراث الذي تركه الميت كيفما يشاء..."[3]

وقال أيضاً: "...ومن هنا يصبح مقترح الجابري جزءً من مكائد التسمية فالتسمية في حد ذاتها جاءت محمّلة برؤية تعامل القديم العربي كما يُعامل التراث المتروك الذي يتركه

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيلج2، ص246

[2] نفسه ج2 ص247

[3] نفسه، ج2 ص252

الميت..."[2] وهذا ما يوصلنا لأمر في غاية الأهمية وهو قضية الجغرافيا الإقليمية والتي تمظهرت في ثنائية المشرق/ المغرب، فقد وضع التفكير النقدي العربي –حسب اليوسفي– في حضرة ثنائية لا تقل عنفا عن ثنائية المشرق والمغرب إنها ثنائية المشرق العربي والمغرب العربي. فقد جاءت الكتابات الإبداعية والنقدية المغربية حريصة على الإبتداء والتجديد والإضافة لكنها جاءت صادرة عن وعي منقسم وواقع داخل ثنائية دائمة وهي ثنائية المشرق والمغرب، وقد تجلت في الإعتقاد الراسخ والمتمكن في نفسية المبدعين والكتاب المغاربة، وتسليمهم بأسبقية شعراء المشرق، وإحساس بالظلم والضيم من ذوي القربى الذين همشوا وحقروا وأقصوا منجزات إخوانهم في المغرب، وهذا ما أدى إلى التضجر من تسلط المشرق بإعتباره المركز الشعري وبؤرة الإشعاع الأدبي قال: "هكذا يعلن الوعي المنقسم عن نفسه في شكل تبرم وضجر من راهن الشعر المغربي، لكنه سرعان ما يغير من طرائق تجليه، فيتحول إلى إحساس بالإقصاء والغبن والضجر من تسلط المشرق بإعتباره المركز الشعري الذي ما فتىء في نظر المغاربة، يهمش محيطه ويقصي أطرافه..."[1] فتقسيم الثقافة العربية جهويا إنما هو متأتي من إستسلام الذات لسطوة التوهمات وتفخيم للإختلاف بين المشرق والمغرب وتعميق للهوة والفجوة بينهما قال: "دلالته على أن الإصرار على تقسيم الثقافة العربية جهويا إنما يتأتى من إمتثال الذات لسطوة التوهمات، ذلك أن تفخيم الإختلاف بين المشرق والمغرب، أو الإلحاح على أن المغرب ظل بمثابة التابع للمشرق، أو تفخيم منجزات المغرب في نبرة دفاعية ثأرية –لكل هذه المواقف– دلالتها على أن الرغائبوالهواء والنزعات الإيديولوجية الإقليمية في الراهن الثقافي العربي سلطانها وسطوتها وهي كثيراً ما تطلعُ من مرقدها فتتلقف الرؤى والمواقف والسلوكات ولذاتها تنتصر المفارقة..."[2]

ومما سبق نتوصل إلى ما للمتخيل من دور كبير في تفخيم وتهويل الأمور أو إستصغارها والتقليل من شانها، فعلاقة المشرق بالمغرب الشائكة والتي إتسّمت بتحقير وتهميش الآخر وإقصاءه نتيجة توهمات مضللّة عبثت بالذات العربية وأدت إلى إنفصام وإزدواجية

---

[2] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج2 ص252

[1] نفسه، ج2 ص256

[2] نفسه، ج2، ص260

وعداوة بين الأشقاء، وهذه الثنائية هي التي ستحكم الفكر النقدي العربي وتجتذبه وتؤدي إلى التمزق وهدم وتقويض بيت العائلة وتشظية الذات نتيجة إمتثالها للتوهمات المضللة، قال: "هكذا تتحول ثنائية المشرق/ المغرب إلى مفارقة تمارس على الفكر النقدي سطوتها وتجتذبه إلى مدار التوهمات معمقة بذلك تاريخ تمزقاتها"[3]

ومن ثنائية المشرق/ المغرب إلى مبدأ الجاذبية المعاكسة كما يسميه اليوسفي والذي يدير أنماط الخطاب في الثقافة العربية، فلا هوية للنص إذ يصعب التعامل مع النص بإعتباره هوية ثابتة محددة يمكن تشظيتها وتقسيمها أو حتى تصنيفها لتقريب فهمها فيما هو يحجبه عنا، ففي حين تشكلت المتون الوعظية للإرشاد والتوجيه والتقويم ومقاربة حدود المباح نجدها مخترقة بالممنوع والمحرم ومنفتحة على الفتنة، قال: "...وهكذا يعلن أيضا قانون الجاذبية المعاكسة عن نفسه، فلقد تشكلت هذه المتون ذات الطابع الوعظي لمحاصرة خطاب الفتنة وممارسة المراقبة والتقنيين وضبط حدود المباح وتُخوم الممنوع والمباح، لكن الفتنة المطلوب حتفها سرعان ما تسللت إلى تلك الخطابات ذاتها..."[1]

وحتى في الخطابات التحديثية يتجلى المبدأ بوضوح من خلال إندساس القديم العربي المطلوب حتفه والتخلص منه في خطابات الحداثة. أو حتى عند تغييب الوشائج الدلالية التحتيتية الموجودة بين مختلف أنماط الخطاب، فهنالك تناد بين النصوص وتضايف أو حتى عندما توحي خطابات الحداثة بأنها تنشد تجديد أسئلة الثقافة العربية فيما تتشكل مخترقة بأطروحات تمقت الإسلام وتكرس المقولات الإستشراقية الأكثر بغضا للآخر ورفضا للإختلاف، قال: "هاهنا أيضا يعلن مبدأ الجاذبية المعاكسة عن نفسها، لكنه لا يعلن عن نفسه فيما تلهج به الخطابات التحديتية من أطروحات ومقررات، بل يندس فيما تتكتم عليه ويحولها عن مقاديرها، فتوهم تلك الخطابات بأنها متلفتة إلى قدام، تنشد إبتناء المستقبل وتهفو إلى تخليص الثقافة العربية من وهنها وضعفها وعجزها عن الإسهام في

---

[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج2 ص268/267

[1] نفسه، ج2 ص110

تجديد أسئلتها والإسهام في إبتناء الثقافة الكونية، فيما هي تتشكل مخترقة من الداخل بأطروحات أشد الخطابات غنوصية للإسلام، ومقولات أعتى الخطابات الإستشراقية بغضا للآخر ورفضاً للإختلاف..."[1]

إذن: فمبدأ الجاذبية المعاكسة يظهر على أكثر من وجه منها:

- عدم وجود هوية ثابتة للنص بل هناك تداخل بين مختلف أنماط الخطاب.
- خروج الخطابات عما نذرت له، فقد يخرج الخطاب الوعظي عن مساره وينحرف عن غاياته الإرشادية التوجيهية وينشق مكرسا الفتنة ومتجاوزا قيم المدينة وناسها.
- عجز الخطابات التحديثية عن تجديد أسئلة الثقافة العربية، رغم إعلانها ذلك وإندساس مبدأ الجاذبية المعاكسة فيها وتحول تلك النصوص عن مقاديرها إذ تتشكل مخترقة بعنصرية وبُغْض الخطابات الإستشراقية، ومبطنة بأشدّ الخطابات غنوصية في الإسلام.
- العجز عن التخلص من الماضي رغم توهم منتجي الخطاب وإعتقادهم بطي هذا الماضي الذي يندس في جميع أنماط الخطاب فهو عالق بالوجدانالعربي مصلوب إلى هذه الخطابات التي تنشد التحديث والتجديد.

ويظهر المبدأ أيضا في مناداة رواد الحداثة بالديمقراطية والتحرر من الطغيان والإستبداد، فيما تخفي تلك الخطابات ميلاً ونزوعا إلى الغلبة والتسلط والقهر والبطش، فطبائع الإستبداد مترسبة في الذات العربية التي توارثها عن أجيال من القهر والبطش والدم المراق، فيمارس المؤلف سطوته وقهره على الكلمات وعلى الجنس الأدبي، قال: "..فلقد تبين لي في هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة أن طبائع الإستبداد المترسبة في أصقاع الذات العربية هذه الطبائع البغيضة الموروثة عن أحقاب من القهر والبطش والدم المراق كثيراما تستبد بالمؤلف فيشرع في ممارسة سطوته على اللغة وعلى الكلمات وعلى الجنس الأدبي، فيما هو يمارس أعتى أنواع القهر والسطوة على متلقيه المفترض..."[2]

فهنالك تماهٍ بين صورة المؤلف وصورة المستبد، هذا المؤلف الذي يوهم بأنه منشغل بإيجاد سبل الخلاص من الإنحطاط والتدهور، وتجديد أسئلة

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، ج3 ص395

[2] نفسه، ج3 ص395

بالبحث عن سبل الخلاص، فيما هو يعلي من نفسه ويرفعها متكتما على إفتتانه بالغلبة والإستبداد والقهر، قال: "...من هنا يتبين أن سطوة المؤلف تطال الجنس الأدبي فتحوله عن مقاديره وتخرجه عن حدّه، إن النص يرغم إرغاما على الإمتثال لرغبات منتجه..."[1]
وقال في موضع أخر: "...إن السطوة في مثل هذا الحال، لا تدل على وهن بل على قوة، ولا تفضح عجز منتج الخطاب بل تدل على إقتداره وهي لا تجسد الإرتجال بل تجسد الصبر على مجاهدة الكلام ومغالبته حتى يفي بمقاصد مبدعه..."[2]
وأخيرا فالتسليم بمقولة موت المؤلف لا أساس للصحة فيه، فخطابات الحداثة تئن تحت وطأة مؤلف معتد بنفسه مفتتن بها،فتلك الخطابات تعلن عن سطوة هذا المؤلف وظهوره الجلّي على أديم النصوص يقول:"...ومن هنا يتبين أيضا أن التغاضي عن العلاقة التي تنشأ بين منتج الخطاب ونصه ومتلقيه وعن حضور المؤلف في نصه إنما يرجع إلى التسليم بمقولة موت المؤلف فيما النصوص ترزح تحت ثقل سطوة مؤلف مفتتن بصورته مؤلف يتوهم أنه حامل عبء الأرض والبشر..."[3]
تلك أهم الأبعاد التي يمكن إستخلاصها من كتاب"فتنة المتخيل" وهناك أبعاد وقضايا عديدة لا يتسع المجال هنا لتسليط الضوء عليها ومناقشتها نظرا لإتساع الكتاب وكثرة عناصره وقضاياه.ويمكن إختصار أهم المحاور التي تناولها اليوسفي في مجموعة من العناصر هي:

1. عنصر له علاقة بكيفية تلقي المصطلح وخطره:

المصطلح ولو تقادم مرور السنين يمكن له الإنتعاش والتجدد وخطره يظلُّ قائما من خلال ما يحمله من دلالات خفية، فالمصطلح سلاح مسلط على الشعوب ويجب التفطن لخلفياته وقدرته على التسلل والإندساس في الثقافات والتأثير فيها، وهنا يشدّد "اليوسفي" على ضرورة مراعاة والتنبّه لفخاخ المصطلح وعدم التكتم والغفلة عن مفهوم المصطلح ومنابته

[1] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل ج3 ص387
[2] نفسه، ج3 ص387
[3] نفسهج3، ص 388

وجذوره الخفية، مع وجوب الحذر من المحمول المعرفي له وأبعاده على الفرد والمجتمع والثقافة بأكملها.

2. عنصر له علاقة بقراءة المصطلح وكيفيات التعامل معه:

إستقدام المصطلح لا بدّ أن يكون مرهونا بشروط منها قدرته على التكيف والتأقلم مع الثقافة المستقبلة له، وعملية تطويعه مرهونة بالتفاعل بينه وبين الثقافة التي إستقدمته وإستقبلته، فمن مآزق الدراسة النقدية في الراهن الثقافي العربي، إنزالها للمصطلحات في غير مواطنها من خلال تلقُّف الدارسين للمصطلحات ونفيها لموطن غريب عنها.

3. عنصر له علاقة بمكر المصطلح:

إن للخطاب الشعري سلطان وتأثير، وقد أدرك العرب القدامى ذلك، وعرفوا أن للكلام مكائد وأحابيل، لذا تمَّ تدجين وتطويق الخطاب الشعري وتسخيره لخدمة المدينة الناشئة وناسها، ومحاولات التدجين تلك كانت من خلال عملية إحتواء المصطلحات المنافية والمتعارضة مع قيم ومبادىء المدينة الإسلامية الناشئة، وإعادة تطويعها وتسميتها وفق ما تقتضيه تلك القيم، ومع ذلك أفلت الشعر لكونه خطابا إنشقاقيا ينشد التحرر من ربقة الدين والأخلاق، وهذا ما أدى إلى خلخلة وزعزعة تلك القيم، وهيهات للمصطلح أن ينصاع أو يطوّع فبادلهم مكراً بمكرٍ.

4. عنصر له علاقة باللغة النقدية لليوسفي:

وتمثل في إهتمام "اليوسفي" بلغته في الكتابة، فهو من خلالها كان يسمو إلى خلق خصوصية تميز نصّه، وتجعله مصطبغاً بصبغته، حتى أننا يمكن أن نذهب إلى أنه توصل إلى إيجاد معجم لغوي نقدي يميزه القارىء عن غيره من الكتابات النقدية.

كما إمتاز "اليوسفي" بالخلقِ والإرتياح باللغة عن المألوف فيركب لغة جديدة، إذ ينحث لغة فنية جميلة وغير مألوفة لناقدٍ مبدع ومجيد، النقد عنده على صورة الشعر، وهو ما يُطلق عليه "شعرية النقد".

5. عنصر له علاقة بالمثقافة:

لحظة التصادم مع الغرب أوقعت دارسينا في حالة من الإرباك والإضطراب الحضاري، وهو ما ولَّد الصدمة الحضارية نتيجة المثاقفة التي تمخضّ عنها تقديم مقولات الغرب وبضاعته كحلول للمشكلات، وذلك من خلال الإستنساخ من الحضارة الغربية وتحويل

المصطلحات المستنسخة عن مقاصدها رغم محاولات التأصيل وإيجاد هوية جديدة للمصطلح.

وكنتيجة لهذا الإرباك الحضاري الذي نتج عن الإنفتاح على الغرب، إنبثقت الأسئلة حول سبل الخلاص، فجاءت إعادة النظر في القيم والمفاهيم الموروثة، أضف إلى ذلك قضية الإنتحال الثقافي والنظرة الدونية السوداوية القاتمة لمعتنقي ورافعي شعارات الحداثة لقديمهم وتهديمهم لمؤسساته، وبالمقابل تمّ تكريس المركزية الغربية والإستسلام لمقررات ومقولات الآخر الغربي، وكذا من خلال السيّر على خطى الغرب وإقتفاء أثره الثقافي وإستنساخ أفكاره ومبادئه وإنجازاته وتبنيّها.

6. <u>عنصر له علاقة بالإستشراق:</u>

الإستشراق وأفكار المستشرقين المشبعة بالتفوق والعنصرية العرقية وهيمنة الأفكار الإستشراقية على أفكار رواد التحديث وإنبهارهم بالتفوق الثقافي الغربي، وشعورهم باليتم والعجز نتيجة التخلف الفكري والثقافي الشرقي، فالشرق موطن الخرافة والتخلف والتردّي، وهو حسب المستشرقين الحاقدين الماقتين لكل ما هو شرقي عالم جحيمي فهو صنو الجحيم، فقد صور المستشرقون المجتمع العربي والإسلامي في مختلف العصور وخاصة العصر الأول، بمجتمع متفكك تقتل الأنانية رجاله وعظمائه، وهم ينظرون إلى المجتمع العربي المعاصر نظرة إنتقاص ويصفونه بالجهل والعجز[1]

إضافة إلى وصف الإسلام بالتخلف والظلامية، وأنّه هو الذي إقتاد الشرق إلى خرابه وتخلفه وهذا نتيجة عدم إعتراف الإستشراق للمسلمين ودينهم ولغتهم وتراثهم بفضل، بل هو يعزو تخلفهم الراهن إلى هذا التراث. وذلك الدين يقضي عليهم عبر التاريخ والضحالة الفكرية[2]

وهذا الكره للمجتمع الإسلامي يعود بالأساس إلى التعصب الديني، سواءا نتج عن إيمان المستشرق بالكنيسة الغربية أم اليهودية العالمية[1]

---

[1] أ.دسعدون الساموك الإستشراق ومناهجه في الدراسات الإسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع ط1 2010/1431 ص91

[2] نفسه ص97

[1] نفسه ص92

ورغم مساوىء الإستشراق لا يمكن لنا أن نتناسى بعض ما جلبه هذا الإستشراق لنا من خلال إطلاعنا على منجزات الآخر، إضافة إلى إحداثه خلخلة في الثقافة العربية وهزةٍ عنيفة في الساحة العربية، نتج عنها تفطن دارسينا إلى حجم ما وصل إليه الغرب، وهنا لا يمكن أن نجمل كل المستشرقين ونضعهم في خانة واحدة، فمثلا المدرسة الإستشراقية الألمانية هي مدرسة محافظة إلى حدّ كبير، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الألمان لم تُتح لهم إمكانية إستعمار البلاد العربية، وبالتالي بقي المستشرق الألماني يصب كل إهتماماته العلمية في دراسة التراث العربي بعيدا عن السياسة والإيديولوجيا الفكرية أو الدينية إلى حد كبير[2] وهذا ما يخالف الحكم العام الذي أصدره "اليوسفي" على المستشرقين الذين ما جلبوه على المجتمع العربي من ويلات بشكل عام ونحن نوافقه في ما ذهب إليه إلى حدّ كبير مع مخالفتنا له فيما جلبه الإستشراق على البلاد العربية من محاسن رغم قلتها وغلبة المساوىء، إلا أنّه يتوجب عليه الإشارة إليها وإستثناء مجهودات المستشرقين المحايدين كالمدرسة الألمانية من ذلك، وهذا لا ينفي مكائد الإستشراق التي أورد اليوسفي بعضًا من مساوىء الإستشراق نختصرها فيما يلي:

- رسم المرأة الشرقية دونية شهوانية في الخطابات الغربية وإستعارة الرؤى الإستشراقية في الكتابات العربية
- في مكائد الإستشراق الإقليمية الجغرافية من خلال تقسيم وتشظية الذات العربية: مشرق/ مغرب وتتمظهر في مظهرين:
  - تأتيم المغرب العربي لمشرقه
  - تحقير المشرق العربي لمغربه
  - تخبط العربي في حبائل الثنائيات: ثنائية الغرب/ الشرق، مشرق/مغرب

7. <u>عنصر له علاقة بالضعف والترد الثقافي العربي:</u>

وتمثل في إحساس النقاد الحداثيون باليتم والعجز والتأسي ورثاء الحال نتيجة الراهن الثقافي العربي

[2] الإستشراق الألماني المعاصر ص09

8. عنصر له علاقة بالخطاب ومكره (مكر الخطاب):

إن الخطاب مهما كان نوعه ليس بريئا بل يحمل في طياته مقاصد خفية يتكتم عليها منتج الخطاب، إلا أن النص يفصح عما تكتم عليه صاحبه ويكشف أكثر مما يخفي ويبادل المؤلف مكرا بمكر.

- أهمية القرأة في إنعاش العمل الأدبي
- خطورة الخطاب الشعري، دون غيره من أنواع الخطاب فهو الوحيد الذي كرّس الإمتثال لمتطلبات المدينة والإجتماع، وهو ما ادى إلى إضعافه وإخماد جذوته وهو الذي إنشق وأوقع منتجوا االخطابات الشعرية في الفرضية التي أدّت به إلى الأفول والهوان فالفرضية رَمَت بالشعر على دروب الهوان كما أنّ الشعر والإنشقاق صنوان لا يمكن الفصل بينهما
- مقدرة الكلمات على الفتنة وإستدراج المتلقي للتعالي على المتعاليات وإندساس الفتنة حتى في كتب الوعاظ والمفسرين
- تركيز "اليوسفي" على سطوة الخطاب الديني على الخطابات النقدية كما بيّن كيفية خروج الخطابات الدينية إلى دائرة الفاتن.
- هناك علاقة وطيدة بين "المتخيل" و"الخطاب"، فكل الخطابات تصدر عن متخيلات معينة تختلف بإختلاف توجه صاحبها

9. عنصر له علاقة بالمتخيل وأثره على الخطاب:

- القدرة الكبيرة للمتخيل على الإندساس والتخفي في جميع أنماط الخطاب حتى تلك التي توهم في ظاهرها بالواقعية.
- نسج المتخيل الجماعي وإختلاقه لأحداث وفضائح حول الشعراء وحيواتهم للحطّ من قدرهم (خاصة شعراء التكسب).
- المتخيلات الكائدة الماكرة وشخص "المتنبي" الذي حِيكت حوله القصص والأكاذيب لإذلاله والحطّ من قدره وتشويه مركزه وصورته.
- الإستعانة بمتخيلات إسلامية وأخرى مستقدمة من ثقافات أخرى
- فهم متخيل منتج الخطاب يمكننا من فهم مقصد من الخطاب

- المتخيل مرتع خصب للمؤلفين يستمدون منه تصوراتهم وتمثلاتهم التي يعكسها الخطاب

10. <u>عنصر له علاقة بالتلقي:</u>

- فرض القيود على المتلقي وسلب حريته من خلال توجيهه أثناء عملية القراءة وإرغامه إلى الإذعان لمقررات منتج الخطاب والإمتثال لها
- المتلقي العربي الغرّ قاصر عن فهم مقاصد منتج الخطاب (نرجسية المؤلف) وإرغام متلقي الخطاب العربي على الإذعان وتقبل مقاصده من الخطاب وتبنيها.

11. <u>عنصر له علاقة بمنتج الخطاب وصورته عن نفسه:</u>

- تركيز "اليوسفي" على جميع أطراف الخطاب (الباث/ المتلقي)
- تزوير الباث العربي لسيرته وإعلائه لنفسه وإبتداعه لأحداث متخيلة متوهمة من أجل إعلاء نفسه وإبراز دوره الرسولي، فمنتج الخطاب العربي منقذ، مخلصّ ومولده كمولد الأنبياء والمرسلين، وقد نذر نفسه لمهمة عظيمة.
- مبالغته في إبراز مدى معاناته في سبيل النجاح والتفوق
- نرجسية المؤلف وإعجابه الشديد بنفسه وبمنجزاته
- ليست كل المذكرات حقيقية المحتوى فقد ينحرف أصحابها بالوقائع ويتزيدون ويهوّلون ويبالغون في وصف واقعهم وأحداثه.

12. <u>عنصر له علاقة بتوجه اليوسفي النقدي:</u>

– ويثمتل في مبدأ الجاذبية المعاكسة الذي يتحكم بمختلف أنماط الخطاب فهو يديرها ويعلن عن نفسه في مختلف تلك النماط.

– النقد عند اليوسفي ليس مجرد تقييم نصوص يقول: "يخطىء من يعتقد أن النقد مجرد وقوف على مطيات نص ما أو إشارة إلى أبعاده الجمالية إنه كلام على كلام والكلام على الكلام صعب كما يقول التوحيدي، لذا فالعملية النقدية مغامرة محفوفة بالمخاطر فكيف يقي الناقد نفسه من فتنة الكلام..."[1]

[1] الموقع: http://www.stortimes.com/f تاريخ الدخول 2012/04/15 الساعة: 00h16

– يدخل كتاب "فتنة المتخيل" ضمن نقد النقد والذي هو خطاب نقدي يجعل من النقد موضوعا للتفكير والتحليل، وهو من النقد الإداعي الذي طرح من خلاله اليوسفي قضايا نقدية متنوعة بأسلوب بديع وجميل.

13. <u>عنصر له علاقة بعلاقة المصطلحين "الخطاب" و"المتخيل":</u>

– إستخدم مصطلح "الخطاب" لم يكن عفويا إعتباطيا فتركيز "اليوسفي" على مختلف أنماط الخطاب كان مقصودا لإستجلاء وتسليط الضوء على الخطابات النقدية العربية وأهم ما يميزها على إختلاف أنواعها.

– هنالك علاقة وطيدة بين "المتخيل" و "الخطاب" فهنالك علاقة تأثير وتأثر فالخطابات العربية في أغلبها ترزح تحت فتنة المتخيلات العديدة والمختلفة المنابت والتوجهات والإيدولوجيات.

ملحق إحصائي

ملحق إحصائي:

رصدنا مصطلحي "الخطاب " و "المتخيل" في المدونة و سجلنا عدد ورودها مرفقة بجداول في الجداول الآتية :

- **إحصاء مصطلحي "الخطاب" و "المتخيل" في المدّونة كاملة:**

1. مصطلح "الخطاب" و "المتخيل" في "الجزء الأول":

المصطلح	الجزء	عدد ورودِه	النسبة المئوية %
الخطاب	الجزء الأول	189	20.25
المتخيل		123	28.27

2. مصطلحي: "الخطاب" و"المتخيل" في "الجزء الثاني":

المصطلح	الجزء	عدد ورودِه	النسبة المئوية %
مصطلح "الخطاب"	الجزء الثاني	397	42.55
مصطلح "المتخيّل"		203	46.66

3. إحصاء مصطلحي "الخطاب" و "المتخيل" في "الجزء الثالث":

المصطلح	الجزء	عدد ورودِه	النسبة المئوية %
مصطلح الخطاب	الجزء الثالث	347	37.19
المتخيل		109	25.05

4. مجموع عدد ورود المصطلحين في "الأجزاء الثلاثة":

المصطلح	مجموع مصطلح "الخطاب"	مجموع مصطلح "المتخيل"
المجموع	933	435

أ. إحصاء مصطلح الخطاب:

- **الخطاب موصوف بوصف واحد:**

المصطلح	نكرة	معرفة	جمع	مفرد	العدد الإجمالي	النسبة %
خطاب عقلاني	01			01	01	0.10
الخطاب العقلي		01		01	01	0.10
خطاب وعظي	02			02	02	0.21
الخطاب الديني		22		22	22	2.35
الخطاب المذهبي		01		01	01	0.10
الخطاب الأخلاقي	01	05			6	0.53 0.10
الخطاب الشعري		12		12	12	1.28
الخطابات النقدية		07	07		07	0.75
خطابا متجانسا	01			01	01	0.10
الخطاب الذكوري		01		01	01	0.10
الخطابات الذكورية		01	01		01	0.10
الخطابات الطهرانية		02	02		02	0.21
خطابات مارقة	01			01	01	0.10
خطابات إباحية	01		01		01	0.10
الخطابا الجمالي		19		19	19	2.03
الخطابات التحديثية		20	20		20	2.14
الخطاب النقدي		25		25	25	2.67
الخطاب الإبداعي		03		03	03	0.32
الخطاب الغربي		12		12	12	1.28
الخطابات الواعية		01	01		01	0.10

الخطابات الإستشراقية		08	08		08	0.85
الخطاب الإستشراقي		13		13	13	1.39
الخطاب العربي		03		03	03	0.32
الخطاب الفلسفي		02		03	03	0.32
الخطاب العرفاني		01		01	01	0.10
الخطاب الرشدي		01		01	01	0.10
الخطاب المتذمر		01		01	01	0.10
خطاب إيديولوجي	01			01	01	0.10
الخطاب الإيديولوجي		01		01	01	0.10
خطاب نقدي	01			01	01	0.10
خطاب جمالي	07			07	07	0.75
الخطاب الجمالي		19		19	19	2.03
خطاب يقيني	01			01	01	0.10
خطاب عقائدي	01			01	01	0.10
خطابا مفتوحا	01			01	01	0.10
خطابات متوترة			01		01	0.10
خطابات جمالية	01			01	01	0.10
خطاب نظري	01			01	01	0.10
الخطاب المتبريء		01		01	01	0.10
خطاب إنشقاقي	03			01	01	0.10
خطاب إنشقاقيا	01			01	01	0.10
الخطاب الكاذب		01		01	01	0.10
الخطاب الصادق		01		01	01	0.10
الخطاب السلطوي		02		01	01	0.10
خطابات نظرية	01		01	01	01	0.10

الخطاب الوعظي		04		04	04	0.42
خطاب متعالم	01			01	01	0.10
خطابات متعالمة	01		01		01	0.10
خطابات مقدسة	01		01		01	0.10
خطابات موازية	01		01		01	0.10
الخطابات السلفية	01		01		01	0.10

- **الخطاب موصوف بوصفين أو أكثر:**

المصطلح	نكرة	معرفة	جمع	مفرد	العدد الإجمالي	النسبة %
الخطاب الوعظي الديني	/	01	/	01	01	0.10
الخطاب الديني الوعظي		01		01	01	0.10
خطابا جماليا فاتنا		01		01	01	0.10
الخطاب الفني الجمالي		01		01	01	0.10
خطابا أخلاقيا وعظيا		01		01	01	0.10
الخطاب الديني الأخلاقي		02		02	02	0.21
الخطاب النقدي الغربي		01		01	01	0.10
الخطاب النقدي العربي المعاصر		07		07	07	0.75
الخطابات العربية المعاصرة		01		01	01	0.10
خطابا وعظيا أخلاقيا خالصا	01			01	01	0.10
الخطاب الفلسفي المعاصر				01	01	0.10
الخطاب الإبداعي الغربي				01	01	0.10
الخطاب العربي المعاصر				01	01	0.10
الخطاب الفلسفي الرشدي		01		01	01	0.10
خطابا عقلانيا مناضلا		01		01	01	0.10
الخطابات الغربية الإستشراقية		01	01		01	0.10
الخطاب العربي القديم		01		01	01	0.10
الخطاب النقدي العربي				03	03	0.32
الخطاب العربي السائد		01		01	01	0.10
خطاب الحداثة النقدي		02		02	02	0.21
الخطابات التحديثية الإنشقاقية		01	01		01	0.10
الخطاب الأخلاقي التعليمي		01		01	01	0.10

خطاب تبشيري إيديولوجي	01			01	01	0.10
خطاب عقائدي حماسي	01			01	01	0.10
الخطاب النقدي التحديثي		01			01	0.22
الخطاب الديني الخلاقي		01			01	0.22
خطابات نقدية سجاليه	01				01	0.22
الخطابات النقدية الإيديولوجية		01		01		0.22
الخطاب النقدي المعاصر		01			01	0.22
الخطاب الغربي المعاصر		01			01	0.22
الخطابات النقدية المعاصرة		01		01	01	0.22
خطابا دينيا أخلاقيا	01				01	0.22
الخطاب الاجتماعي التوثيقي		01			01	0.22

مصطلح الخطاب مضافاً:

1. إضافة غيره إليه:

المصطلح	معرفة	نكرة	مفرد	جمع	العدد الإجمالي	النسبة %
خطاب التحديث الشعري	01		01		01	0.10
خطاب الحداثة النقدي	01		01		01	0.10
خطاب إدانة وإشهاد		01	01		01	0.10
خطاب محنّة		01	01		01	0.10
خطاب مواجهة السلطة		01	01		01	0.10
خطاب رغبة وفتنة		01	01		01	0.10
خطاب القصاص		03	03		01	0.10
خطابات القصّاص		01		01	03	0.32
خطاب الإمام العادل		01	01		01	0.10
خطاب مقاومة		01	01		01	0.10
خطاب ضجر وتمرد		01	01		01	0.10
خطاب لذّة		01	01		01	0.10
خطاب رغبة وطموح		01	01		01	0.10
خطاب المرأة		01	01		01	0.10
خطاب شاعر		01	01		01	0.10
خطاب المؤلف		02	02		02	0.21
خطاب الفتنة		15	15		15	1.60
خطاب رجل دين		01	01		01	0.10
خطاب الحداثة		16	16		16	1.71
خطاب إنشقاق		01	01		01	0.10

ب. إضافته إلى غيره:

المصطلح	نكرة	معرفة	جمع	مفرد	العدد الإجمالي	النسبة %
متلقي الخطاب	01			01	01	0.10
منتج الخطاب			03	84	03/84	0.32/9.00
شعرية الخطاب	01			01	01	0.10
أطراف الخطاب	02			02	02	0.21
تلاوين الخطاب	01			01	01	0.10
منتجة الخطاب	03			03	03	0.32
منتجوا الخطابات	01		01		01	0.10
أنواع الخطاب	04			04	04	0.42
أنماط الخطاب	63		63		63	6.75
إزدواجية الخطاب	01			01	01	0.10
إستراتيجية الخطاب	06			06	06	0.10
إستراتيجيات الخطاب	01		63		01	0.10
قلب الخطاب	02			02	02	0.21
آليات الخطاب التحديثي	01			01	01	0.10
منتجي خطاب الحداثة	02		01			0.21
أنماط الخطاب الأخلاقي والنفعي	01			01	01	0.10
منتج الخطاب التحديثي	01			01	01	0.10
مزالق الخطاب	01		02	01	01	0.10
مقررات الخطاب	01			01	01	0.10
جريان الخطاب	02			02	02	0.21
مكائد الخطاب	03			03	03	0.32
منتجوا الخطابات الوعظية	01			01	01	0.10

منتجي الخطابات	02			02	02	0.21
إنتاج الخطاب	03			03	03	0.32
آليات الخطاب التحديثي	01			01	01	0.10

- **ما وصف به:**

المصطلح	معرفة	نكرة	مفرد	جمع	العدد الإجمالي	النسبة المئوية %
نبرة خطابية	00	02	02	/	02	0.21
مهرجان خطابي	00	01	01	/	01	0.10

- **الخطاب معطوفا:**

المصطلح	معرفة	نكرة	مفرد	جمع	العدد الإجمالي	النسبة المئوية %
أنماط الخطاب الجمالي والأخلاقي والديني	02		02		02	0.21
الخطاب النقدي والخطاب الروائي والخطاب الشعري والفلسفي	01		01		01	0.10
الخطاب الديني والخطاب الشعري	01		01		01	0.10
الخطاب الشعري والخطاب الديني	01		01		01	0.10
الخطاب الديني والأخلاقي	01		01		01	0.10
خطاب جمالي وخطاب ديني وخطاب أخلاقي	01		01		01	0.10
الخطابات الإبداعية والنقدية العربية المعاصرة	01		01		01	0.10
أنواع الخطاب الديني والمذهبي والجمالي	01		01		01	0.10
الخطاب الجمالي والخطاب الوعظي الإرشادي	01		01		01	0.10
الخطاب الأخلاقي والوعظي والفني الجمالي	01		01		01	0.10
الخطاب الفلسفي المعاصر والخطاب النقدي والخطاب الإبداعي	01		01		01	0.10
الخطاب الإبداعي الغربي والخطاب النقدي	01		01		01	0.10
الخطاب العربي والمتخيل العربي	01		01		01	0.10

خطاب رغبة وفتنة		01	01		01	0.10
خطاب ضجر وتمرّد ومواجهة		01	01		01	0.10
خطاب رغبة وطموح		01	01			0.10
أنماط الخطاب الأخلاقي والجمالي والنفعي	01		01		01	0.10
الخطابات التحديثية النقدية والإبداعية	01			01	01	0.10
خطاباته الأخلاقية والدينية والفلسفية والإبداعية النقدية	01			01	01	0.10
خطاب أإدونيس، بدوي سلامة موسى وعبد القادر الجنابي	01		01		01	0.10
الخطاب الديني أو الخطاب الأخلاقي	02		02		02	0.21
الخطاب التأريخي أو الأخلاقي	01		01		01	0.10
خطاب إدانة وإشهاد	01		01		01	0.10
الخطاب الديني والأخلاقي التعليمي	01		01		01	10.

- **الخطاب متصّل بضمير:**

المصطلح	في المفرد	في الجمع	النسبة المئوية
خطابه	30	/	3.21
خطاباتهم	/	01	0.10
خطاباته	02	/	0.21
خطابها	04	/	0.42

- **الخطاب مجرور بحرف الجرّ:**

المصطلح	مفرد	جمع	مؤنث	مذكر	العدد الإجمالي	النسبة
لخطابه	02	/	/	/	02	0.21

- **الخطاب مطلقا:**

المصطلح	نكرة	النسبة	معرفة	النسبة	المجموع	النسبة
الخطاب	149	15.96	285	30.54	298	30.97

- **إضافة إسم أحد النقاد أو الدارسين إليه:**

المصطلح	عدد ورودِه	النسبة
– خطاب "المحبّي"	01	0.10
– خطاب "إبن الجوزي"	01	0.10
– خطاب "الشابّي"	03	0.32
– خطاب "أدونيس"	03	0.32
– خطاب"سلامة موسى"	01	0.10
– خطاب "عبد الله الغدامي"	02	0.21
– خطاب "عبد القادر الجنائي"	01	0.10
– خطاب "يوسف الخال"	01	0.10
– خطاب "إحسان عباس"	01	0.10
– خطاب "نازك الملائكة"	02	0.21
– خطاب "خليل حاوي"	01	0.10
– الخطاب الرشدي	01	0.10
– خطاب تيزيني (الطيب تيزيني)	01	0.10
– خطاب هشام شرابي	01	0.10

ب.احصاء مصطلح "المتخيل":

- **مصطلح المتخيّل موصوفا:**

المصطلح	معرفة	نكرة	مفرد	جمع	العدد الإجمالي	النسبة %
المتخيل الديني	33		33		33	7.58
المتخيل الجماعي	59		59		59	13.56
المتخيلة المبتدعة	01		01		01	0.22
متخيل فتان		01	01		01	0.22
الخيال الإبداعي	01		01		01	0.22
تخيلاً إبداعيا		01	01		01	0.22
متخيّل ذكوري		01	01		01	0.22
المتخيل البشري	04		04		04	0.91
الخيال البشري	03		03		03	0.68
عالم مخيّل		01	01		01	0.22
المتخيل العربي	08		08		08	1.83
متخيل إسلامي		02	02		02	0.45
المتخيل الإسلامي	03		03		03	0.68
المخيلة الشعبية	01		01		01	0.22
المتخيل العربي الإسلامي	08		08		08	1.83
الخيال الشعري	03		03		03	0.68
المتخيل الشعبي	01		01		01	0.22
المتخيل الفرنسي	01		01		01	0.22
المتخيل الغربي	06		06		06	1.37
الخيال العربي الأجدب	02		02		02	0.45
المتخيل العربي المعاصر	01		01		01	0.22

المتخيل البشري	02		02		02	0.45
الخيال السامي	01		01		01	0.22
الخيال الصناعي	01		01		01	0.22
الخيال الفني	01		01		01	0.22
الخيال المجازي الصناعي	01		01		01	0.22
المخيلة الجماعي	02		02		02	0.45
المتخيل الجماعي العربي	02				02	0.45
الخيال العربي	01				01	0.22
متخيلات فارسية		01			01	0.22
متخيلات وافدة		03			03	0.68
المتخيلات المستقدمة	01				01	0.22
المتخيلات الوافدة	01				01	0.10

- **مصطلح المتخيل مضافاً إلى غيره:**

المصطلح	معرفة	نكرة	مفرد	جمع	العدد الإجمالي	النسبة المئوية %
زاوية المتخيل		02	02		02	0.45
جهة المتخيل		01	01			0.22
متخيل منتج الخطاب		01	01			0.22
حضرة المتخيل		03	03			0.22
طرائق المتخيل		02	02			0.45
مكائد المتخيل وسطوته		02	02			0.45
فعل تخيّل		01	01			0.22
حفز الخيال		01	01			0.22
باب التخيّل		01	01			0.22
حضرة الخيال		02	02			0.45
محض تخيل		01	01			0.22
حدث التخيّل		01	01			0.22
شرقه المتخيّل		01	01			0.22
حركة المتخيّل		01	01			0.22
طريقة المتخيل		01	01			0.22
موضوع التخيّل		01	01			0.22
إنتاج متخيلاتها		01	01			0.22
إنتاج المتخيلات		01	01			0.22
مقدرة الخيال		01	01			0.22
مكان التخيّل		01	01			0.22
مقاومة المتخيلات		01		01		0.22
من قبيل التخيل		02	02			0.45

على سبيل التخيل		01	01			022
حضرة خيال أجدب		01	01			0.22
دائرة التخيّل		01	01			0.22
إغواء المتخيّل		01	01			0.22
موضوع التخيّل		01	01		01	0.22
آلاعيب المتخيل		01	01		01	0.22
مكائد المتخيل وأحاييله		01	01		01	0.22
قانون التخييل		01	01		01	0.22

ب.إضافة غيره إليه:

المصطلح	معرفة	نكرة	مفرد	جمع	العدد الإجمالي	النسبة المئوية %
خيال المؤلف	00	01	01	/	01	0.22
خيال المتلقي	00	02	02		02	0.45
خيال الكاتب	00	01	01		01	0.22
مخيلة المتقبّل	00	01	01		01	0.22
خيال المتقبل	00	01	01		01	0.22
متخيلُّ الإنسان	00	01	01		01	0.22
متخيل السلطان الجائر	00	01	01	/	01	0.22

- **في الضمائم العطفية للمتخيل:**

أ. عطف غيره عليه:

المصطلح	معرفة	نكرة	مفرد	جمع	العدد الإجمالي	النسبة %
المتخيل الجماعي والوجدان الجماعي	01		01		01	0.22
المتخيل الجماعي والسلوك الجماعي	01		01		01	0.22
المتخيل الجماعي العربي والوجدان الجماعي	01		01		01	0.22
المتخييل وسلطات تلك التشخيصات	01		01		01	0.22
التخييل والمجاز	01		01		01	0.22
التخييل والإيماء	01		01		01	0.22
المتخيلات والتشخيصات	02			02	02	0.45
الخيال والتوهم	01		01		01	
تخيل الأحداث والتخييل	01				01	0.22
التخيل والتمثيل	01		01		01	0.22
التخيل والقصّ	01		01		01	0.22
متخيلاتها ورموزها	01			01	01	0.22
الخيالي والواقعي	01		01		01	0.22
المتخيل العربي وطرائقه	01		01		01	0.22
التخييل والتصوير	01		01		01	0.22
متخيلات فارسية وهندية	01			01	01	0.22
الخيالي والغرائبي	01		01		01	0.22
التخيل وموضوع التخيل	01		01		01	0.22
المتخيل الديني والمتخيل البشري	01		01		01	0.22
المتخيل الجماعي والمتخيل الديني	01		01		01	0.22
متخيل وغرائبي		01	01		01	0.22

ب. عطفه على غيره:

المصطلح	معرفة	نكرة	مفرد	جمع	العدد الإجمالي	النسبة %
الواقع والخيال	01		01		01	0.22
التوهمات والمتخيلات	01			01	01	0.22
المجاز والتخييل	01		01		01	0.22
رموز ومتخيلات	01			01	01	0.22
الفنّ والتخييل	01		01		01	0.22
اللمح والتخييل	01		01		01	0.22
الإنشاء والتخييل	01		01		01	0.22
التمثيل والتخييل	01		01		01	0.22
القصّ والتخييل	01		01		01	0.22
السرد والتخييل	01		01		01	0.22
العقل والخيال	01		01		01	0.22
الحكي والتخييل	01		01		01	0.22
دائرة التخيّل والحلم	01		01		01	0.22
التعجيب والتخيّل	01		01		01	0.22
الحلم والخيال	01		01		01	0.22
الطاقة التخييلية والجمالية	01		01		01	0.22
الخطاب العربي والمتخيل العربي	01		01		01	0.22
الواقعي والخيالي والأسطوري	01		01		01	0.22
التشخيصات والمتخيلات	02			02	02	0.45
التوهم والتخيّل	01		01		01	0.22
السحر والخيال والروح	01		01		01	0.22
النصوص والمتخيلات	01			01	01	0.22

الفن والتخييل	01		01		01	0.22
مكائد المتخيل ومفاجآت الكلمات	01		01		01	0.22
التوهمّ والتخيل	01		01		01	0.22
مكائد المتخيل وسطوته	02		01		01	0.22
آلاعيب المتخيل الجماعي وحيله	01		01		01	0.22
رسم المشاهد وتخيّل الأحداث		01			01	0.22
الوجدان الجماعي والمتخيل الجماعي		01			01	0.22
مكائد المتخيل وأحاييله		01			01	0.22
نصوصنا و متخيلنا		01			01	0.22

- **ما وصف به مصطلح "المتخيل":**

المصطلح	معرفة	نكرة	مفرد	جمع	العدد الإجمالي	النسبة %
حكايات متخيلة		01		01	01	0.22
الكلام المخيّل	01		01		01	0.22
رحلة خيالية		01	01		01	0.22
رحلة متخيّلة		01	01		01	0.22
أحداث متخيّلة		01		01	01	0.22
الطاقة التخييلية	01		01		01	0.22
عالم عجائبي مخيّل		01	01		01	0.22
أخبارا موضوعة متخيّلة		01		01	01	0.22
العلاقة المخيلة		01	01		01	0.22
عالما متخيلاً		01	01		01	0.22
عالم متخيّل		01	01		01	0.22
أبعاد تخييلية		01		01	01	0.22
صورة متخيّلة		02		02	02	0.45
صورة الشرق المتخيلة		01	01		01	0.22
الشرق متخيلا	01	01			01	0.22
صورة الشرق بهية متخيلة		01	01			0.22
التصوير التخييلي	01		01		01	0.22
التمثلات المتخيلة	01			01	01	0.22
شيء صوري خيالي		01	01		01	0.22
واقعا متخيلاً		01	01		01	0.22
قصة متخيلة		01	01		01	0.22

بعد تخييلي		01	01		01	0.22
رحلة غرائبية متخيلة		01	01		01	0.22
الصورة السكونية المتخيلة	01		01		01	0.22

- **ما أضيف إليه اسم أحد النقاد أو الدارسين إليه:**

المصطلح	عدد وروده	النسبة المئوية
خيال ادونيس	01	0.22

الخاتمة

الخاتمة

بعد وقوفنا على محطّات هذه الدراسة والتي بدأناها بتعريف المصطلح، ثم عرجنا على تعريف الخطاب وأشكال وروده وأهم التراكيب التي ظَهَر بهاا، وكذلك الأمر بالنسبة "للمتخيل" إذْ درسناه على إختلاف طرق وروده، خلصنا إلى قضية الأبعاد التي يمكن إستنتاجها من خلال دراسة المصطلحين، لنختم هذه الدراسة المتواضعة بإثبات أهم ما تمّ الوقوف عنده من نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

1. خطورة المصطلح النقدي وضرورة الحذر والتفطن للمحمول المعرفي والفلسفي والفكري للمصطلح وأبعاده على الفرد والمجتمع.
2. محاولات تطويع المصطلح وتأصيله أو تحويله محاولات فاشلة ولها أخطارها على القراءة النقدية فتطويع المصطلح مرهون بالتفاعل والحوار بينه وبين الثقافة التي إستقدمته.
3. إستقدام المصطلح يجب أن يكون مرهونا بشروط منها قدرته على التكيّف والتأقلم مع الثقافة المستقبلة له، فمن مآزق الدراسات النقدية المعاصرة إنزالها للمصطلحات في غير مواطنها.
4. النص النقدي ليس نسقاً مغلقاً على ذاته، وإنما هو مساحة مفتوحة تقف على إمكانيات تأويلية جديدة،وإحتمالات قرائية عديدة تكشف معانيه التي تكتم عليها وتنعشها وتكشف خباياها ومواطن الجمال فيها.
5. الإنفتاح الغير عقلاني على الثقافات الغربية ومحاكاة القديم وقضية الانتحال الثقافي.
6. تكريس الخطابات العربية للمركزية الغربية العربية.
7. تكريس الخطاب الإستشراقي للإقليمية الجغرافية من خلال تقسيم وتشظية الذات العربية: مشرق/ مغرب و شرق غرب .
8. نسج المتخيل والوجدان الجماعي للمتخيلات وإختلاقه للأحداث وإنعكاسه على أديم الخطابات الإبداعية العربية.

9. المصطلح عند اليوسفي نسيج فيما يسمى بشعرية اللغة إذ يخضعالمصطلح عنده للذاتية، "فاليوسفي" يبدع مصطلحاته فمثلا: عنوان الكتاب غير نقدي...

10. رفض "اليوسفي" إستيراد أو إجترار مصطلحات الغرب وحتى محاولة التأصيل فاشلة.

11. ورد المصطلح عند اليوسفي مقيدا وبنسبة كبيرة جدا مقارنة بالمصطلح مطلقا وهذا لأنه يهدف إلى إستكشاف آليات التفكير التي تدير أنماط الخطاب العربي.

12. لم يكن إستخدام "الخطاب" أو حتى "المتخيل" عشوائيا إعتباطيا إذْ هنالك تركيز على مختلف أنماط الخطاب في الثقافة العربية (مذكرات، شعر، روايات، سير، ...) أما المتخيل فقد كان أساس العمل فبناءً على المتخيل نفسر نمط الخطاب وأسراره وما تكتم عليه.

13. غلبة المعجم الفجائعي على النص وإنبناء نصوصه على التفخيم والتهويل والمبالغة في مثل قوله: (ثمة فجوة مدوخة، طافحة بالتأسي والتفجع، نوع من الشجن مرده الوعي الفاجع، يطفح بنوع من النياحة...).

14. الإستعانة بالمتخيلات الدينية وأخرى مستقدمة من ديانات أخرى وثقافات وافدة

15. القدرة الكبيرة للمتخيل على الإندساس في جميع أنماط الخطاب.

16. مقدرة الكلمات على الفتنة وإستدراج المتلقي للتسليم بقناعات منتج الخطاب.

17. نرجسية المبدع والمفكر العربي وإستبداده وفرضه لسطوته على الخطاب ومتلقيه .

18. مبدأ الجاذبية المعاكسة التي تتحكم بمختلف أنماط الخطاب فهو يديرها ويعلن عن نفسه في مختلف تلك الأنماط.

19. للمتخيل دور كبير في الكشف عن آليات إنتاج الخطابات الإبداعية العربية.

20. تسمية عصور الأنحطاط تسمية كائدة تخفي في ثناياها النظرة الغربية العنصرية للمشرق العربي وتجسّد بحق المصطلحمفخخا كائداً.

21. مقدرة الكلمات على الفتنة وإندساسها حتى في كتب الوعاظ والمفسرين والقدرة الكبيرة للمتخيل على الإندساس والتخفي في جميع أنماط الخطاب حتى تلك التي توهم في ظاهرها بالواقعية.

فهرس المصادر و المراجع

فهرس المصادر والمراجع

1. إبراهيم أنيس، عطية الصوالحي، عبد الحليم منتصر قام بإخراج الطبعة، المعجم الوسيط دار المعارف ط2، (المعجم الوسيط)
2. بعلي آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط)، 2006م
3. بن خليفة مشري، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية (دراسة) (د،ط)، 2007م
4. بن خليفة مشري، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الإختلاف، ط1، 2006م
5. بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2/2001
6. بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، ج3، (الشعر المعاصر) دار توبقال للنشر (ط2)، 1996م
7. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع–بيروت، لبنان ط1، سنة 2006
8. أبوبكر بن دريد، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة السنة المحمدية مصر (د، ط) 1378هـ/1958م
9. بونة للبحوث والدراسات، مجلة دورية محكمة العددان (7،8) محرم 1428هـ/يناير (جانفي) 2007م، ذو الحجة 1428/ كانون الأول/ ديسمبر 2007م
10. جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج4، ع4، 1984 القاهرة

11. جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات الدلالة العربية، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 1428هـ/2007م
12. جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق (النص الروائي نموذجا) دار الكتاب الجامعي العين الإمارات العربية المتحدة ط1، 2005م
13. حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار إبن الجوزي، عمان، الأردن، ط1، 1425هـ/2005م
14. حسين أحمد بن فارس، تحقيق شهاب الدين أبو عمر، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان
15. أحمد بن نعمان، التعريب بين المبدأ والتطبيق، مطبعة أحمد زبانا، الجزائر (د،ط) 1401هـ/1981م
16. حميري عبد الواسع، الخطاب والنص، المفهوم العلاقة السلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1429هـ/2009م
17. حميري عبد الواسع، ما الخطاب وكيف نحلله؟ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ/2009م
18. خمري حسين، فضاء المتخيّل، منشورات الإختلاف ط1، 2002م
19. د. خالد رشيد القاضي ضبط نصه وعلق حواشيه لسان العرب، دار صبح إديوسفت بيروت لبنان الدار البيضاء ط1 2006/1427
20. دراسات في المعجم العربي، دار المغرب الإسلامي، مقال المصطلح ومشكلات تحقيقه، ط1، 1987م
21. دراقي زبير، المستقصي في الأدب الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية (د،ط) 1995م
22. أدونيس (أحمد سعيد إسبر)، زمن الشعر، بيروت، لبنان، ط2، 1978
23. أدونيس (أحمد سعيد إسبر)، مقدمة في الشعر العربي،

24. رشيد سيلوي، مصطلح النقد في تراث محمد مندور، عالم الكتب الحديث، ط1 2009م
25. رويلي ميجان، البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2002م
26. زيد نواري سعودي، جدلية الحركة والسكون (نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى) في الخطاب الشعري عند نزار قباني، "الغاضبون نموذجا"، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م
27. الساسي عمّار، المصطلح في اللسان العربي، من آلية الفهم إلى أداة الصناعة، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، (ط1)، 1429هـ/2009م
28. سدّ نور الدين، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، (د،ط) 2007م
29. سعدون الساموك، الإستشراق ومناهجه في الدراسات الإسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع ط1، 1431هـ/2010م
30. سعيد إدوارد، الإستشراق، (المعرفة، السلطة، الإنشاء) نقله للعربية كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية (د،ط)، 2010م
31. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، القاهرة، ط1، 1994م
32. الشابي أبو القاسم، الخيال الشعري عند العرب، قدّم له وعلق ىعليه، أحمد حسن يسيح، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ط1، 1415هـ/1995م
33. الشاهد بوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين (قضايا ونماذج ونصوص) عالم الكتب الحديث (د،ط) 2009م
34. الشهري عبد الهادي بن ظافر، إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، مارس 2004م

35. صالح بلعيد، المؤسسات العلمية وقضايا مواكبة العصر في اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون (د،ط) 1995م
36. صالح بلعيد، مقالات لغوية، دار هومة، بوزريعة، الجزائر (د،ط) الجزائر
37. عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2006م
38. عبد الجليل مرتاض، التهيئة اللغوية للنحث في العربية، دار هومة (د،م،ط) (د،ط) 2006م
39. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط) 1998
40. عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر الهيئة المصرية للكتاب (د،ط) 2005
41. عبد الواحد لؤلؤة، قضية الشعر الحرّ في العربية، مجلة شعر/ صيف 57/ ع43/ 1994م
42. عشماوي محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د، ط) 1979م
43. عطار سليمان، الخيال عند إبن عربي (النظرية والمجالات)، كلية الآداب جامعة القاهرة (النظرية) دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط)، 1991م
44. علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة دار النهضة مصر، الفجالة القاهرة ط7، 1972م
45. عموش خلود، الخطاب القرآني (دراسة في العلاقة بين النص والسياق)، مثل من صورة البقرة، جدار للكتاب الإعلامي، عالم الكتب الحديث، ط1، 1429هـ/2008م
46. عيد رجاء، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعرف، جلال حزي وشركاؤه (د،ط)

47. مجلة اللسان العربي، النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المملكة المغربية، المجلد18
48. محمد طبي، وضع المصطلحات، طبع المؤسسة العمومية الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر (د،ط) 1998
49. محمد عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية (د،ط) 1975م
50. محمود درابسة، الإستشراقالألماني المعاصر والنقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، (ط1) 1431هـ/2010م
51. مشتاق عباس معن، المعجم المفصل في فقه اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1422هـ/2001م
52. ممدوح محمد خسارة، قضايا لغوية معاصرة، دار الوطنية الجديدة سوريا دمشق، ط1، 2003م
53. ميلز سارا، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، ترجمة وتقديم د. عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، (د،ط)
54. هياجنة محمود سليم محمد، الخطاب الديني في الشعر العباسي (إلى نهاية القرن الرابع هجري)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ/2009م
55. يوسف أوغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، 1429هـ/2008م
56. اليوسفي محمد لطفي، المتاهات والتلاشي (في النقد والشعر) ، دار سراس للنشر، تمّ طبع هذا الكتاب بالمطابع الموحدة، أفريل 1992
57. اليوسفي محمد لطفي، فتنة المتخيل ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (ط1) 2002م
58. اليوسفي محمد لطفي، فتنة المتخيل ج3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2002م

59. اليوسفي محمد لطفي، فتنة المتخيل، الكتابة ونداء الأقاصي، ج1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر (ط1) 2002م
60. اليوسفي محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر (د،ط)

مواقع الإنترنت

1. المصطلح ومشكلات تحقيقية، د. إبراهيم كايد محمود الموقع:
!!http://www.dahsha.Lold.viewarticle.php
2. آليات الوضع المصطلحي في اللغة العربي فريد أمعضيشو الموقع:
http//www.atintenational.org/Formus/showthread.php
ملتقى البلاغيين العرب/ملتقى النقد/منتدى النقد الحديث/إشكالية المصطلح النقدي/(محاولة للفهم):? http//www.dahsha.Lold.viewarticle.php
منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000 الفصل السابع/المصطلح النقدي:
http//www.awv_dam_org/book/00/stydyoo
3. بحث مصطلحات النقد العربي السيمائي (الإشكالية والأصول والإمتداد)
http//www.awv-dam/org/book
إشكالية المصطلح النقدي، قاسم مومني
http://www.bnarab.com/ub/showthothread.php:
مجلة نزوى (مجلة أدبية فصلية) العدد الخامس (أسئلة الشعر ومغالطات الحداثة) مقال:
محمد لطفي اليوسفي http//www.nizwa.com/sernizwa.articles.php
فوضوية المصطلح النقدي (عن صحيفة الوطن) http://www.arabna.info/vb
4. قراءات العرب، ديمة شكر:-http://www.com.all.pooes/tawheen-stuff/tawheen
5. الإختلاف لا الهوية هو ما يتحكم بأنماط الخطاب:
http://www.tunipresse.com./articles.php
محمد حبيب كحلاوي، مرآة النقد: http://www.tunipresse.com/articles.php
6. موقع الإمبراطور من الخيال إلى المتخيل (سراب المفهوم):
http://www.amprator.com

الملخص

ملخص

تناولنا في هذا العمل الموسوم بدراسة مصطلحي "الخطاب" و"المتخيل" في "فتنة المتخيل" لمحمد لطفي اليوسفي قضية المصطلح النقدي عند هذا الناقد والكاديمي التونسي وقد حصرنا دراستنا المصطلحية في مصطلحين كان لهما حضور بارز وملفت في الكتاب بأجزائه الثلاثة.

إذ حفل بهما نص "اليوسفي" وعدّد هذا الأخير من طرق إستعمالاتهما وأوردهما في سياقات وتراكيب مختلفة، فرصدنا كل ذلك محاولين التوغل في عتمان هذين المصطلحين لرصد رؤية وتوجه هذا الناقد، وذلك من خلال إستجلاء أهم أبعاد المصطلحين لديه ولتبين آليات عملهما في نصه، وكيفيات تداخلهما وإرتباطهما ببعضهما البعض، وقد توصلنا من خلال تتبع المصطلحين إلى وجود وشائج دلالية وعلاقات تأثير وتاثر بين "الخطاب" و"المتخيل" فأغلب أنماط الخطاب الإبداعية العربية القديمة والمعاصرة إنما تستند إلى ما حفل به الوجدان والمتخيل الجماعي من تصورات وتمثلات لونت مختلف أنماط الخطاب في الثقافة العربية، فعملية مساءلة النصوص وقراءتها لإستكشاف خباياها، وفك رموزها وطلاسمها وهتك أسرارها إنما تكون من خلال تبين زاوية المتخيل الذي تصدر عنه:

الكلمات المفتاحية:

الخطاب النقدي – المتخيل العربي

الخطاب الإبداعي العربي – المتخيل الديني

الخطاب الديني – المتخيل الإبداعي

This work isdedicated to study the two terms « the speech » and « the imaginative » from the book titeed ‘fitnat el Motakhayel’ (the obsession of the imaginative) written by Mohamed Lotfi Yossofi. In this work we have taken into consideration the problem of the ‘critical term’ for thisTunisian critic and academic. And our terminological study is restricted to two main terms which were used in a clear and distinguished way in the three parts of the book. The text is full of these two terms, with their different uses and mentioned them in different contexts and structures. So we tried to mention all this, by going through all the details and the hidden points of these two terms, so that we can mention the vision and intention of this critic. All thisis done through the clarification of all the aspects of these two terms and to clarify the mechanisms of their function in his text and how do they interact and connect to one another. Finally we find out that these two terms have significant connections and relations of impact and influence between « the speech » and « the imaginative ». because all types of arabic creative speech. The ancient and the modern ; depend on what the global conscience and imagination have contained of perceptions and presentations which have diversified the different types of speech in the arabic culture. So when we read a text we can discover its musteries and decipher its codes through the point of view or opinion of the imaginative who wrote it.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- الإهداءات
- المقدمـــة .....أ-ح
- **مدخل نظري:**

1. ماهية المصطلح وواقعه 10-37
2. التعريف بالمدونة.....38-62

الفصل الأول: دراسة مصطلح "الخطاب".....64-153

المبحث الأول: دراسة إصطلاحية لغوية لمصطلح الخطاب.....64-90

المطلب الأول: في تعريف الخطاب وخصائصه وصفاته.....64-73

المطلب الثاني: في نعوت الخطاب وعيوبه.....74-89

أ. نعوت الخطاب.....74-83

ب.عيوب الخطاب.....84-89

المبحث الثاني: في ضمائم مصطلح الخطاب.....90-121

المطلب الأول: في الضمائم الوصفية لمصطلح الخطاب.....90-121

- مصطلح الخطاب موصوفاً.....90-94
- ما ضم إليه وصف يحدد نوعه.....95-96
- ما ضم إليه وصف يحدد إتجاهاته ومذاهبه.....97-105
- ما ضم إليه وصف يحدد إنتماءه الجغرافي.....106-115
- ما ضم إليه وصف يحدد زمانه.....116-121

المطلب الثاني: في ضمائم مصطلح الخطاب الإضافية والعطفية.....122-131

أ. في الضمائم الإضافية.....122-131

I. إضافة غيره إليه.....122-131

II. إضافته إلى غيره.....132-139
III. في المعطوفات.....141-145
IV. ما وصف به.....146-147
- إضافة إسم أحد النقاد أو الدارسين إليه.....148-153
الفصل الثاني: دراسة مصطلح المتخيّل.....155-220
المبحث الأول: دراسة لغوية إصطلاحية لمصطلح "المتخيل" 155-175
المطلب الأول:في تعريف المتخيل وخصائصه وصفاته.....155-165
المطلب الثاني: في نعوت المتخيل وعيوبه
أولاً:نعوت المتخيل.....166-174
ثانياً:عيوب المتخيل.....174-175
المبحث الثاني: في ضمائم مصطلح "المتخيل".....176-178
المطلب الأول: في الضمائم الوصفية لمصطلح المتخيل 176-178
- ما ضم إليه وصف يحدد مجاله أو موضوعه.....176
- ما ضم إليه وصف يحدد اتجاهاته ومناهجه.....177
- ما ضم إليه وصف يحدد انتماءه الجغرافي.....177
- ما ضم إليه وصف يحدد زمانه.....178
المطلب الثاني: في ضمائم مصطلح "المتخيل"الإضافية والعطفية.....179-121
أ. في الضمائم الإضافية
I. إضافة غيره إليه.....179-181
II. إضافته إلى غيره.....182-191
ب. في الضمائم العطفية
I. عطف غيره عليه.....192-200
II. عطفه على غيره.....201-212
III. ما وصف به.....213-220
- إضافة إسم أحد النقاد أو الدارسين إليه.....221

الفصل الثالث: أبعاد المصطلحين لدى اليوسفي.....223-268
ملحق إحصائي.....270-292
الخاتمة.....294-295
قائمة المصادر والمراجع.....297-302
ملخص.....304
فهرس الموضوعات.....306-308