الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كليـــة الآداب واللغـات faculté des lettres et des langues قسم: اللّغة والأدب العربي

المصطلح النّقديّ البنيويّ عند "محمد عزّت جاد" في كتابه "نظريّة المصطلح النّقديّ"

مذكّرة لنيـــل شهـــادة الليســـانس في اللغة والأدب العربي

من إعداد:
- نورة لهوازي.

إشراف:
- أ. حسين قارة.

السنة الجامعية:2013-2014

كلمة شكر

" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن اعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين " النمل - 19 -

- نشكر الله على جزيل نعمه ،نشكر ونعترف بمنه وآلائه ، فالحمد لله الكريم الوهاب أولا وأخيرا الذي وفقنا لإتمام هذا العمل ، وأن يوفقنا لما يحبه ويرضاه في الدنيا والآخرة.

نتوجه بالشكر الخاص إلى جميع من ساعدني في إنجاز هذا العمل ونخص بالذكر: الأستاذ قارة حسين الذي شرفني بإشرافه على مذكرتي ولم يبخل علّي بتوجيهاته القيمة طيلة فترة إنجازها فله الشكر الجزيل و أجازه اللّه خيرا.

وإلى الأستاذ بوتالي كل الشكر الذي ساعدني بتدخلاته ونصائحه ولا أنسى مجهودات أحمد قرومي و تشجيعاته التي كانت دائما الحافز لإتمام هذا العمل.

كما نشكر كل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة سواء كان من بعيد أو من قريب .

ونسأل الله أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا العمل المتواضع .

الإهداء

إلى من قرن الله عبادته بالإحسان إليهما في قوله تعالى: {وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا}

إلى أحلى ما ينطق به اللسان إلى منبع الحنان والاطمئنان ومن جعلت الجنة تحت أقدامها ومن تحملت كل مشاق الحياة من أجلنا إلى التي ساندتني طيلة مشواري الدراسي والتي نعجز عن إعطائها حق قدرها أمي الغالية أطال الله في عمرها.....

إلى الذي رهن حياته من أجلنا رمز التضحية وروح المسؤولية و الذي وعدته بإخلاص النية إلى من منحني ورباني وأعطاني القيم الفاضلة إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي الغالي رعاه الله .....

إلى الذين أموت في حبهم ولا أتخيل حياتي من دونهم رمز سعادتي حبيبات قلبي أخواتي : أمينة و شهلة وصباح وإبنتها أسماء، وإلى شقائق روحيالتوأم لخضر وخالد والصغير محمد أنور ومراد و أبنائه ريان و آدم وكذا سمير وزوجته فاطمة و أبنائه حنان ورانيا و عبد اللّه، حفظهما اللّه جميعاً .

وإلى جدّي أطال اللّه في عمره و جدّتي أشفاها اللّه وأطال في عمرها .

إلى اللواتي تقاسمت معهم اللحظات الجميلة والحلوة رفيقاتي :صبرينة ،فاطمة ، لويزة ، مريم،كريمة ، لطيفة ،حفيظة .

وإلى كل من جمعتني بهم الحياة.....

أهدي ثمرة جهدي المتواضعة

نورة

عرفت الدراسات النّقدية تطوراً مذهلاً رافقته مصطلحات كثيرة كانت في منشئها غربية، وقد انتشرت انتشاراً سريعاً نظراً لتطور وسائل التواصل والتثاقف،فالمصطلح هو وحدة القادر على تحديد أسس ومفاهيم النّظريات والمناهج المتبعة في جانبها التطبيقي، يعتبر المصطلح ركيزة أساسية في العلوم ومفاتيحها وفهم المصطلح نصف العلم ولا معرفة بدون مصطلح.

وعليه يستوقفني تساؤلاتأهمهاقما مفهوم المصطلح النّقدي؟ وما هي طرق توليده؟ وأين تكمن أهميته في حياتنا اليومية؟، وبما أنّي خصصت بالمصطلح النقدي البنيويّ، فماهي البنيويّة ؟ وكيف نشأة ؟ وماهي الأسس القائمة عليها؟ وكيف نظر "محمد عزت جاد" في كتابه «نظرية المصطلح النقدي» لهذه المصطلحات؟.

فسبب اختياري لهذا الموضوع لأهميته سواء كان في المجال النّراسي أم في المجال الاجتماعي وكذلك التعدد المصطلحي حيث نجد أنّ مصطلح واحد يحمل العديد من المرادفات المعاني وهو الذي يدفعنا للوقوع في الالتباس ويبقى الفضول دائماً هو السبب الرئيسي في البحث.

وللإجابة عن هذه الإشكالية جاءت دراستي تحت عنوان المصطلح النقدي البنيويّ عند "محمد عزّت جاد" في« كتابه نظرية المصطلح النّقدي»، اتبعت خطة تتكون من مقدمة وثلاثة فصول،الفصل الأول: وهو الفصل النّظري بعنوان المصطلح النّقدي البنيوي تطرقت فيها إلى النقاط الآتية: مفهوم المصطلح، طرق توليد المصطلح، أهمية المصطلح، مفهوم البنيوية، نشأة البنيويّة، أسس البنيويّة، أما الفصل ثاني: هو فصل تطبيقي بعنوان المصطلح النقدي البنيوي عند محمد عزّت جاد، ويتكون من النقاط الآتية: التعريف بالمدونة، التعريف بصاحب المدونة، المصطلحات ومقابلها بالأجنبية، تحليل بعض المصطلحات البنيوية وهي: الأدبية، الشعرية، الأدبية.أّما الفصل الثالث : وهو تابع للفصل الثاني لكن هو عبارة للتحليل المصطلحات ما بعد البنيويّة وهي: التفكيكية،

الأسلوبية، العلاماتية، التناصية - خاتمة : وهي عبارة عن استنتاج أو حوصل لما توصلت إليه. قائمة للمصادر والمراجع،فهرس الموضوعات.

واتبعت في هذا البحث على المنهج التحليلي لأنني قمت بتحليل عينة من المصطلحات خاصة في الفصل الثانّيو الثالث لكونهم الفصول التطبيقية.

وللإجابة عن هذه الأسئلةاعتمدت بكثرة على بعض المراجع الأساسية مثل: المدونة، كتاب المدخل لمناهج النّقد المعاصر لبسام قطوس، وكذلك كتاب علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية لعلي القاسمي .

لقد واجهتني صعوبات وعقبات في مسار هذا البحث وذلك راجع بالدرجة الأولى للنقص الفادح في المراجع، ورغم ذلك حولت الإلمام قدر المستطاع بالموضوع.

أتمنى أنّني ببحثي هذا أكون قد وفقت ولو بقليل وأشكر كل من ساهم بمساعدتي في أنجاز هذا العمل وخاصة الأستاذ قارة.

1- مفهوم المصطلح:

أ- لغة:«جاء المصطلح من مادّة: صلح، ضدّ الفساد، صَلَحَ يَصْلُحُ صلاحاً و صلوحا».و أنشد أبو زيد :

فكيف بأطرافي إذا ما شتمتني و ما بعد شتم الوالدين صلوح

و الصلح : السلم ، وقد صحوا و صالحوا و أصلحوا و تصالحوا و أصلحوا[1].

ب- اصطلاحاً :

1- أ - عند العرب :« زادت عناية العرب بالمصطلحات بعد أن تشبعت العلوم ، وكثرت الفنون ، كان لابدّ للعرب من أن يضعوا لما يستجدّ مصطلحات مستعينين بعدّة وسائل ، ولقد بذل المتقدمون جهودا محمودة في وضع المصطلح و كان الأساس فيه أن يتفق عليه اثنان أو أكثر وأن يستعمل في فن أو علم»[2]

« فالمصطلح هو تصور أو حدا تواطأ عليه النّاس وشاع من بين تصورات عدّة لعلاقة الصورة الصوتّية «الدّال» ، بالصورة الذهنّية «المدلول» ،ومن ثّم فإنّ هذه العلاقة هّي علاقة اعتباطية»، حيث يقول مصطفى الشهابّي : « إنّ المصطلح هو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية .» ... و الاصطلاح لا يوجد ارتجلاً فلا بدّ في كلّ مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله اللّغوي و مدلوله الاصطلاحي[3]» ، ويقول الجرجاني في معنى

الاصطلاح: « هو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضوعه

1- ابن منضور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعةوالنشر ، طبعة جديدة محققة ، المجلدالسابع ، ص267

2- جاد محمد عزت، نظرية المصطلح النّقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 2002م، ص22

3- ايمان السعيد جلال ، المصطلح عند رفاعة الطهطاوي بين الترجمة و التعريب ، مكتبة الآداب للنشر، سنة1426 هـ 2006م، ص40م

الأوّل لمناسبة بينهما أو مشابهة بينهما في وصف أو تعبير»[1]

فمن خلال هذين القولين نستنتج أنّ لهما نفس المعنى ويتفقان في نفس النّقاط حيث يعتبرون أنّ المصطلح هو عبارة عن لفظ ، أي الكلمة يأتي به شخصين أو أكثر لحاجتهم إليه ، وهو تعبير عن الصورة الموجودة في الطبيعة و المصطلح ، يتفق عليه قوم ما ، مثل كلمة (ش ج ر ة) ، هو لفظ وضعه النّاس للتعبير عن شكل الشجرة ، و يكون هذا الوضع غير إجباري أي تكون العلاقة بين كلمة (شجرة) و صورة الشجرة ، هي علاقة اعتباطية غير ضرورية .

« وعرّف اللّغويون العرب القدامى المصطلح بأنّه لفظ يتواضع عليه القوم لأداء مدلول معيّن ، أو أنّه لفظ نقل من اللّغة العامة الخاصة للتعبير عن معنى جديد ، ويلّخص الدكتور أحمد مطلوب الأمين العام للمجّمع العلمي العراقي الشروط الواجب توفرها في المصطلح والتّي يمكن أن نستنتجها من التعريفات السابقة فيما يلي»[2] :

- اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمّية .

- اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللّغوية الأولى.

- وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين المدلول الجديد ومدلوله اللّغوي العام .

2- ب- عند الغرب :«إنّ عملية ظهور المصطلحات حديث النشأة ، انطلقت نواتها الأولى في أوروبا ، بغية توحيد قواعد وضع المصطلحات على الصعيد العالمي والذّي فرض مثل هاته النّواة التقدّم المبّجل في المعرفة الانسانية و التكنولوجيا و الاقتصاد ،وما يتطلب ذلك اعتماد على تبادل في المعرفة و المعلومات والخبرات التوثيقية.

---

[1] - إيمان السعيد جلال، المصطلح عند رفاعة الطهطاوي بين التّرجمة والتّعريب، مكتبة الأداب سنة1426هـ،2006م، ص40. للنّشر.

[2] - علي القاسمي، أسسه العلمية وتطبيقاته النّظرية، ص262 .

فالمصطلح في اللّغات الأوروبية يكاد يكون له نفس اللّفظ و الإملاء وهما ما يعبّر عنه ب : « Term» في الانجليزية الهولندية و « terme » في الفرنسية»، و « termine» في الايطالية، و«termin» في الاسبانية »[1].

يقول" محمد فهمي حجازي" أفضل تعريف أوروبي للمصطلح: « الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركّبة ضيق في الدّلالة أو بالأحرى استخدامها وحددّ في وضوح وهو تعبير خاص في اللّغات الأخرى ويردّ دائما في سياق النّظام الخاص بمصطلحات فرع محددّ فيتحقق بذلك وضوحه الضروري»ويعقب حجازي مؤكدا وجوب وضوح الدّلالة واتساقها داخل الحقل الدّلالي الواحد، مفرقاً بذلك بين الإشارة اللّغوية و المصطلح ، حيث تتمتع الأولى بالتعددّ الدّلالي، وفق توجه دقة السياق بينما المصطلح له دلالته الثابتة المحدّدة مهما اختلف السياق»[2].

2 -طرق توليد المصطلح :

2 - أ- الاشتقاق :

- مفهومه:«هو عملية استخراج لفظ أو صيغة من أخرى »[3]، و قد عرّفه السيوطي بقوله: « أخذ صيغة من صيغة أخرى مع اتفاقهما معناً ومادّة أصلية وهيئة تركيب لتدل بالأخيرة على معنى الأصل بزيادة مقيدة لأجلهما،اختلفا حروفا أو هيئة تضارب من ضرب »[4] .

« والقياس هو الأساس الذّي تبنى عليه العملية لكي يصبح المشتق مقبولاً معترفاً به من بين علماء اللّغة فالقياس هو النّظرية والاشتقاق هم العملية التطبيقية لتوليد الصيغ و من

1- شطابي حكيمة، المصطلح النّقدي عند السّعيد بوطاجين، ص

2- جاد محمد عزّت ، نظرية المصطلح النّقدي ،ص25 . 26

3- د، حامد الصادق قيني ، مباحث في علم الدلالة و المصطلح ،دار ابن جوزي للنشروالتوزيع لطبعة الأولى سنة 1425هـ ، 2005،ص238.

4-المرجع نفسه، ص242.

الضروريلاشتقاق حتى يكون صحيحاً سليماً ما بين لفضتين أو أكثر من وجود عناصر ثلاثة»[1]:

- أن يشترك الكلمات في عدد من الحروف لا تعدوا و الثلاثة في الغالب.

- أن تتساوى هذه الحروف وفق نسق من الترتيب واحد في ألفاظها.

- أن يؤلف ما بين هذه الألفاظ قدر مشترك من المعنى ولو على تقدير الأصل وقد تأمل الصرفيون مسألة الاشتقاق من زاويتين:

- من وجهة نظر المعنى الوظيفي.
- ثم من وجهة نظر التجّرد والزيادة.

- **أنواع الاشتقاق[2]:** يقسم اللّغويون العرب الاشتقاق، عادة إلى أربعة أقسام هي:

- الاشتقاق الصغير:« هو أن يكون بين لفظين تناسب في الحروف والترتيب ،وسمى كذلك الاشتقاق الأصغر أو الاشتقاق العام، ويعرف بأّنه انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في الصيغة مع اشتراك الكلمتين في المعنى و اتفاقهما في الحروف الأصلية وترتيبها نحو :علْم». عَلَم، عَالم ، معلوم ، أعْلُم ،عَليم،.....

- الاشتقاق الكبير:« هو أن يكون بين اللّفظين تناسب في اللّفظ و المعنى دون الترتيب،ويسمى كذلك الإبدال، أو القلب، أو القلب اللّغوي، وهو انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في حرف من حروفها مع تشابه بينهما في المعنى ،مثل قضم وخضم الأولى تفيد أكل اليابس والثانية تفيد أكل الرّطب، أو مع اتفاق بينهما في المعنى مثل: الجثوة والجذوة: القطعة من الجمر،وعادة ما يكون بين الحرفين المبدل والمبّدل منه تقارب أو تجانس أو تماثل في المخارج والصفات تسوغ الإبدال».

1- د. حامد صادق قيني، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار ابنجوزي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 1425هـ 2005م،ص238.

2-المرجع نفسه ،ص 242.

• *الاشتقاق الأكبر*:«هو أن يكون بين اللّفظين تناسب في المخرج وتسمية «الاشتقاق الاكبر » أطلقها ابن جنّي،وقد عرفه ابن جنّي بقوله:« وأما الاشتقاق الأكبر،فهو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية، فتعقد عليه وعلى تقالبيه الستة معنًى واحداً ، تجتمع التراكيب الستة، وما ينصرف من كلّ واحد منها عليه، وأن يتباعد شيء من ذلك عنه، رُدّ بلطف الصنعة والتأويل له، كما يفعل الاشتقاقيون ذلك في التركيب الواحد».

« وضرب ابن جنّي مثلا على ذلك في تقليب الأصل(ج ب ر) الذّي يدّل على القّوة والشّدّة ومنها (جبرت العظم والفقير) إذا قّويتهما شددت منهما،و(رجل مجرّب) إذا جرّسته الأمور ونجّدته، فقويت مُتّه واشتدّت شكيمة، و(الأبرجو البُجرة) وهو القوي السرّة».

• الاشتقاق الكبار:« و يسمى النّحت، وهو ضرب من الاختصار تصاغ فيه كلمة من كلمتين أو أكثر، مثل (البسملة) المنحوتة من «بسم اللّه»، ويقسم النحت إلى أربعة أقسام : النحت الفعلي، والنحت الاسمي، والنحت الوصفي، والنحت النسّبي».

2 - ب- الترجمة

مفهومها :

- لغة:« ترجمة، [مفردة] ج ترجمات (الغير المصدر) وتراجم [لغير المصدر]، مصدر ترجم ل: ترجمة آنية، ترجمة فورية، مصاحبة للّنص الأصلي أثناء إلقاءه، ترجمة حرّة، ترجمة بتصرف،لا تتقّيد بحرفية النّقل، ترجمة حرفية: النّقل من لغة إلى أخرى نقلا حرفياً »[1].

1- د. أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى ، سنة1429ه 2008م ،ص288،289 .

- **اصطلاحاً: «** الترجمة كتابة في اللّغة المترجم إليها لنقل المعنى وفقا للغرض المتوخى منها وهي عملية الانتقال من لغة إلى أخرى، فيما بين ثقافتين لتبيين مراد المترجم عنه للمترجم له، لا تستقيم إلا بتمحيصها وإعادة النّظر فيها »[1].

« فبهذا نفهم أنّ الترجمة هي نقل للأفكار من لغة إلى أخرى لا تكتمل إلّا بمراجعة المترجم لما ترجمه، تمثل الترجمة الحبل العصبي الرئيسي في سريان فعالية نظرية المعرفة وتدفع إليه البناء الحضاري أن تكون الوسيلة الأولى لتحقيق عالمية الخطاب الفكري بين الجماعات البشرية والاجتماعية، وكذلك بين الحقول المعرفية المختلفة إلى الدرجة التّي يمكن أن تتوقف بدونها عجلة العلم والتّطور.[2]

- **أنواع الترجمة :«**هناك ستة أنواع للترجمة ويمكن أن نلخصها فيما يلي»:[3]

• الترجمة الرديئة :« هي ترجمة نسبية يتخللها أخطاء في المعنى و النّحو، أسلوبها ركيك، ولا تستغل إمكانات اللّغة العربية، غير صالحة كترجمة ولكنّها تعطي لمحة عامة عن الموضوع ».

•الترجمة الدّنيا:« هي نوع تارة يسمو وتارة ينحط من حيث الأسلوب واستغلال للّغة وتحيد المصطلح،والأخطاء فيها بسيطة أو منعدمة،وهي تصلح للنصوص غير المهمة وتحتاج إلى مراجعة».

• الترجمة المتوسطة : « ترجمة أسلوبها سلس وخالية من الأخطاء غير أنها لا تستغل في اللّغة، وقد تظهر أحيانا أثر العجمة، وهذه الترجمة تكون عموما في مستوى المراجعة الذّاتية و يلجأ إليها عند الاستعجال ».

1- محمّد الدّيداوي مفاهيم التّرجمة، المنظور التعريبي لنقل المعرفة، النّاشر المركز الثّقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، سنة2007، ص62-89.

2- محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النّقدي،ص97.

3– محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة، المنظور التعريبي لنقل المعرفة، ص123.

• الترجمة البيانية: «هي درّة الترجمة التقليدية وفي أعلى مراتبها إذ يتجليها البيان وتزينها البلاغة والفصاحة، المصطلح فيها متّفق وموحد كأصل معادلة لها دّقة ومعنى لأنّها تسخر فيها الامكانات الكتابية وتكون في منزلته أو أكثر ».

• الترجمة التعريبية: «هي نوع متحرر من الترجمة البيانية متفرّع عنها، إذ تتوحى فيها كل صفاتها ومكوناتها إلا أنّها تأليفية بطابعها وتعتمد بذلك على لغة واحدة أو أكثر للّقل وأصل واحد أو أكثر في موضوع محدّد فتستخرج زبدته، تلخيصا وشرحا وتأليفا».

• الترجمة التأصيلية: « تهدف إلى تأصيل الموضوع في اللّغة المنقول إليها وقد اقترحها عبد الرّحمان في مضمار الفلسفة مستهدفا منها إقدار العربي على التفلسف و تختلف عن الترجمة البيانية من جهة دّقة الّقل والتقيد بالأصل عن الترجمة التعريبية من ناحية الأصل،للترجمة أهمية كبيرة في حياتنا لكونها إحدى الوسائل التّي تلعب دوراً مهماً في تعريب التفاهم المعرفة بين الحضارات وفي نقل العلوم والآداب بين الثقافات المختلفة، وتضل الحاجة قائمة دائماً على الكتب والمصادر المترجمة في شتى مناحي الحياة خصوصاً في عالمنا الذي ننتمي إليه» .

- 2 - جـ - النحت :

- مفهومه :

- لغة : الّنحت في اللّغة: « عود نحيت و منحوت، وهذه نحاتة العود ، وفي يده المنحت و المنحات وانتَحت من الخشبة ما يكفي الوقود، ومن المجاز هو كريم الّنحيتة أي الطبيعة، وهو من منحَتِ صدق، وهو كرام المنابت والمناحت، ونُحِتَ على الكَرم، والكَرم من نحتِه، يقول: « هو عجيب الّنحت كريم الّنحت، ونحت الجبل: حفره »[1] .

- اصطلاحا: «هو أن تُؤخذ كلمة من كلمات أو أكثر، فيقال: « بسمل » من « بسم اللّه الّرحمان الّرحيم »، و«حوقل» من « لا حول ولا قوة إلا باللّه» قال أحمد بن فارس في تعريفه للّنحت « العرب تنحت من كلمتين كلمة واحدة وهو جنس

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصريّة للطباعة والّنشر ، بيروت، الطبعة الأولى، سنة1423هـ 2003م .

من الاختصار وذلك « رجل عبشمي» « منسوب اسمين»[1].

- **أقسام النّحت :«** هناك أربعة أقسام للّنحت»[2] :

• النّحت الفعلي: « وهو أن تنحت من الجملة فعلا بدل على النّطق بها أو حدوث مضمونها،مثل قولهم: " بأبأ " إذا قال « يأبي أنت »، والهمزة الأولى منحوتة من " أنت "و« جعفل» من «جُعِلَت فداك » و« سبحل» من «سبحان اللّه » .

• النّحت الوصفي :«وهو أن تنحت من كلمتين كلمة واحدة تدل على صفة بمعناها أو بأشد منه نحو: « ضبطر » للرجل الشديد منحوت من « ضبط » و« ضبر» وفي « ضبر» معنى الشّدة والصلابة» .

• النّحت الاسمي: «وهو أن تنحت من كلمتين اسماً مثل: « جلمود» من « جلد» و« جمد» ومن « شقطب» و« حبقر».

• النّحت النّسبيّ :«وهو أن تنسب شيئا أو شخصاً إلى بلدة « طبر ستان » و« خوارزم»مثلا أن تنحت اسمين اسماً واحداً على صيغة اسم المنسوب فتقول:

« طبر خزّي » ومثله «شفعنتي» في النسبة الى الشافعي وأبي حنيفة و« حنفلتي» نسبة الى أبي حنيفة و المعتز.

- 2 - د - التّعريب :

-مفهومه :

- **لغة:«** عرّب عن صاحبه تعريبا إذا تكلم واحتّج له وعرّب عليه قّبح عليه كلامه كما نقول: احتّج عليه أو من العَرَب وهو الفساد، وقد أعربَ فرسك إذاً صهل فعرف صهيله أنّه عربّي وهذه ضل وابل عُرابٌ، فلان مُعرب محيدٌ صاحب عراب وجياد،

[1]- أحمد مطلوب، النّحت في اللّغة العربّية، مكتبة لبنان النّاشرون، الطبعة الأولى، سنة2002م، ص43،44 .

[2]- المرجع نفسه ص45.

و (خير النّساء اللّعوب العروب) وقد تعرّبت لزوجها إذاً تغزلت له و تحببت له»[1].

- **اصطلاحاً :**«هو نقل الكلمة مع عرقها الأجنبي، وهناك عدّة آراء حول تعريف هذا المصطلح »[2]:

حيث نجد قول الجوهري: « تعريب الاسم الأعجمي أن تتفوه به العرب على مناهجها، نقول عرّبته العرب، وأعربته أيضاً ».

وكذلك نجد الزمخشري، قال: «إنّ معنى التّعريب أن يجعل عربياً بالتصرف فيه

وتغييره عن مناهجه وأجزاءه على وجه الإعراب ».

وفي قول:السيوطينلاحظ:« المعرب ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعية لمعان من غير لغتها».

من خلال هذه الآراء نلاحظ أنّهما يدوران في معنى واحد وهو أن التعريب نقل لفظ أجنبي إلى اللّغة العربية وذلك أن تتصرّف فيه كما تريد فتخضعه لقوانين عربية مع الحفاظ على أصله.

فالتعريب بذلك عملية لغوية صرفة يستخدمها اللّغويون لإيزاء اللّغة بمفردات علمية وتقنية وحضارية حديثة، عرفها العرب منذ القدم حيث اقترضوا من الشعوب المجاورة مثل: اليمن،الحبشة خاصة مع الفتوحات الاسلامية حيث اطلعوا على حضارات متعددة نقلوا منها كثيراً من المفردات الفارسية، السريالية، اليونانية والتركية.

3 - أهمّية المصطلح :

« ثمة أهمية كبيرة للمصطلح، حيث أنّ المصطلحات هي مفاتيح العلوم على حدّ تعبير الخوارزمي، حيث قيل إنّ فهم المصطلحات تصف العلم لأنّ المصطلح هو لفظ يعبّر عن مفهوم، المعرفة مجموعة من المفاهيم التّي يرتبط بعضها ببعض في شكل

[1]- الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص 641

[2]- علي القاسمي ، علم المصطلح ، أسسه النظرية و تطبيقاته العلمية ، 432 433،

منظومة، ومن ناحية أخرى فإنّ المصطلح ضرورة لازمة للمنهج العلمّي، إذ لا يستقيم منهج إلا إذا بـُنّي على مصطلحات دقيقة، قد ازدادت أهمية المصطلح وتعاظم دوره في المجتمع المعاصر الذّي أصبح يوصف بأنّه « مجتمع المعلومات» حتّى أنّ الشبكة العالمية للمصطلحات في فّينا بالّنمسا اتخذت شعار « لا معرفة بلا مصطلح » فعمليات الانتاج والخدمات أصبحت تعتمد على المعرفة، خاصة المعرفة العلمية والتقنية ».[1]

«يعد المصطلح نتاجاً شرعياً لآداب الشعوب ، تلك التّي يقع على عاتقها حماية اللّغة القومية لكل أمة من الأمم، بل وحماية تداعياتها التراثية وحاضرها الثقافي والاجتماعي والأمني»[2].

«فلغة المصطلح هي شفرة الخطاب التّي تتحقق من خلالها نظرية المعرفة، ولا يمكن أن نتصور ناقدا يعتمد في تحليله للنص على ذكاءه أكثر مما يعتمد على ما تنم عنه طبيعة الّنص والمصطلح الأدبي كلغة داخل اللّغة، يشرع في نظام للتواصل يحفظ للفكرمساره وللمعرفة بغيتها في شكل تصورات ثابتة لولاها ما خرج الّنص على ذلك الّنسق من الموضوعية وما استطاع الحفاظ على نهجه العلمي»[3]

« إنّ المصطلح يحقق مبدأ الشموليّة، يتحقق التماسك الداّخلي للبنية واكتمالها في ذاته باعتبارها وحدة متميزة من وحدتها، فهو في الأساس مكتمل بذاته مهما تحّول السابق الواقع فيه حيث أنّ المصطلح أصبح لسان حال العلم، وما جرّنا من حداثة، غير ما حدث في العالم من ثورة فكرية وعلمية واكبها بالضرورة وفرة مصطلحية لم تكن على هذا القدر من الكّم والتنّوع مثلما كانت في الّنصف الثاني من هذا القرن، فلولا أنّ كانت الحضارة ما كان المصطلح».[4]

1- علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه الّنظرية وتطبيقاته العلمية، ص 265.

2- محمد عزت جاد ، نظرية المصطلح الّنقدي، ص 34

3- المرجعنفسه، ص35.

4- المرجع نفسه، ص40، 42.

1- مفهوم البنيويّة :

1- أ- مفهوم البنّية:

- لغة:«بنى: بنى على أهله، دخل عليها، وأصله أنّ المعرس كان يبني على أهله خباء ، وقالوا : بنى بأهله ، كقولهم : أعرس بها ، واستبنى فلان وابتنى إذاً أعرس ، وبنى الأكل فلاناً و بّناه : أذاً سّمنه ، وبنى على كلامه احتذاه »[1].

- اصطلاحاً :«ثمة دلالات واسعة لكلمة بنية قد تشمل كل شكل منأشكال الانتظام يمكن إدراكه بالفكر ، ففي الرياضيات مثلا يرتبط مفهوم البنّية بمفهوم الشكل ، هذا الشكل الذّي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتّم ادراكه عن طريق العقل أو الفكر و لعلّ من بين المفاهيم الأساسية انبثقت منها البنّية مفهوم المجموعة ، وهي الّنظرية تعني أساساً بالتأليف بين الأعداد، لقد وصفت البنّية بأنها نظام أو نسق من المعقولّية و قيل أّنها وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع و نظام الخيال و أعمق منهما في آن و هو الّنظام الرمزي»[2].

ويعرّفها" ليفي شتراوس بأّنها" « تحمل أولا وقبل كل شيء طابع الذّسق أو الّنظام ، فالبنية تتألف من عناصر إذا ما تعرض الواحد منها للتغيير أو التّحول تحّولت باقي العناصر و بالتالي هناك علاقة بين هذه العناصر و إذا حدث تغير على مستوى عنصر تغيرت كل العناصر»[3] .

و يعرّفها لالاند : « بمعنى خاص وجديد تستعمل البنية من أجل تعيين كل مكّون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلق بالعناصر الأخرى و لا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلاّ في نطاق هذا الكّل[4] ».

---

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة ،منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ص60 .

[2]- مرتاض عبد المالك ، في نظرية الأدب ، متابعة لأهم المدارس الّنقدية المعاصرة، ورصد لنظرياتها ، هومة دار سنة 2005 ص123 ، 124.

[3]- عمر مهيبل، البنيوّية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانّية، ص21 .

[4]- المرجع نفسه، ص21 .

فمن خلال هذا نستنتج أنّ البنية هي ذلك الكلّ المتكّون من عناصر مكّملة لبعضها البعض وليس لعنصر دور إلّا بربطه بعنصر آخر ، والبنية هي تلك التراكيب والدلالات التي تجعل من النّص نصّا جيدا .

1- ب مفهوم البنيوية :

« كلمة بنيويّةstucturalisme مشتقة من كلمة بنية structure وهّي بدورها مشتقة من الفعل اللّاتيني أي بنى stuére و هو يعني بذلك الهيئة أو الكيفية التّي توجد الشيء عليها،وأصبحت البنيويّة من التعبيرات الشائعة في النّقد الحديث و يظّن كثير ممن يستعملون هذه الكلمة أّنها تمثل تيارا جديدا ،اخترعه دي سوسير»[1].

«وتنطلق البنيويّة في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بأّن البنيويّة تكتفي بذاتّها ولا يتطلب ادراكها اللّجوء إلى أّي عنصر من العناصر الغريب عنها أو عن طبيعتها و النّص الأدبي أو النّثري أو الشعري هو بنّية تتكون من عناصر»[2].

« و تأكيداً لذلك ترى البنيويّة أّنكل عنصر يحتوي ضمنياً على نشاط داخلي يجعل من عنصر فيه عنصراً بانياً لغيره و مبنياً في الوقت نفسه»[3]،«و تعدّ البنيويّة منهجاً وصفياّ يُرى في العمل الأدبّي نصاً مغلقاً على نفسه ، له نظامه الّداخلّي الذّي يكسبه وحدته ، فركزّت البنيوية جل اهتماماتها على بنية العمل الأدبّي تلك البنّية التّي تكشف عن نظامه من خلال تحليله تحليلاً داخليا مؤكّدة أهمية العلاقات الّداخلية و النّسق الكامل في كل معرفة علمية لقد تجاوزت البنيويّة الطريقة التقليديّة في النظر إلى العالم و الأشياء من خلال محور الذّات و الموضع أو الذّات والوجود أ الانسان و

1-ابراهيم محّمد خليل، النّقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التّفكيك، دار المسيرة للّنشر والتّوزيع والطباعة، سنة1424هـ 2003م، ص95.

2- ابراهيم محمد خليل، النّقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص94.

3- المرجع نفسه، ص95.

التّاريخ ،معلنة أولوية النسق أو البنية على العناصر فأعطت أهمية محور الّنص على محور المؤلف عكس ما كانت عليه من قبل»[1].

«والبنيويّة لا تؤمن بالتّفريق بين الشّكل و المضمون ،و هذا ما ذهب إليه الّنقاد الجدد ، فالشكل والمضمون لهما طبيعة واحدة و يستحقان العناية كلاهما التّحليل إذ أنّ المضمون يكتسب مضمونيّته من البنّية وما يسّمى شكلاً ليس في الحقيقة سوى بنّية تتألف من أبنّية موضوعيّة أخرى توحي بفكرة المحتوى ، فالّنص هو مثل الورقة ذو وجهين و لا نستطيع فصل الوجه الأّول عن الثاني و لا الثاني عن الأّول ، فالشكل والمضمون شيء واحد ،ويرى البنيويّون أنّ أي مقاربة لتحليل الأدب بمنهج على كان من المفروض علينا الانطلاق من اللّغة لا من وراء اللّغة من فكر وميتافيزقية و أشياء أخرى لا ترتبط بالمادة المباشرة للأعمال الأدبيّة، فالبنيويّة جاءت كرّد فعل على المناهج السابقة (النفسيّة ،التاريخيّة، الاجتماعيّة)التّي اعتمدت على محور المؤلف و اهملت الّنص، فالبنيويّة رأت عكس ذلك و انطلقت من مبدأ اللّغة أ ي الّنص تدرس لغته و فقط و لا دخل للمؤلف ، فترى أنّ الّنص هو نص مغلق معناه عزل الّنص عن صاحبه و يرون أنّ الّنص مديناً لأنساق اللّغوية السابقة ، فهي التّي تغذي الّنص الجّيد[2].

«واستطاع البنيويّون أن يطمسوا الجانب الجمالي ،و لقد اطلقوا على منهجهم أسماء جديدة أهمها : علم الأدب ، أو الأدبية ، علم الشّعر أو الشّعرية ويحاول أصحاب هذا الاتّجاه أن يجعلوا من الّدراسات الأدبّية ضرباً من المعرفة العلمية ،و هو ما يطلقون عليه علم الأدب ،و الّنص الأدبّي أو الشعريّ هو نص غير جامد ، قابل للتأويل بما فيه من إشارات و رموز تتفاوت بتفسيراتها عند قّرائها من المتلّقي كلٌّ وفق ثقافته».[3]

1- مراد عبد الملك ، المدارس الّنقدية المعاصرة، اللّغة وعلاقتها بالّنقد اللّسانياتي، دار الكتب الحديث ،سنة 1430ه 2009، ص125 .

2 - ابراهيم محّمد خليل ، الّنقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التّفكيك ، ص96 .

- د. مجّمد زغلول سلام ، الّنقد الأدبي المعاصر ، البنيويّة وما بعدها ، الجزء2 ، الّنشر منشأ المعارف بالأسكندرّية ،جلال حزّى وشركائه مطبعة نور الإسلام ص20-21. 3

2- نشأة البنيوية :

« نشأت البنيوية بفضل ثلاث مصادر فانطلقت من مبادئهم و قوانينهم و تتمثل هذه المصادر فيما يلي»[1] :

- الألسنية: هو من أهم المصادر التي اعتمدت عليها و أهّم هذه الألسنّية هي ألسنّية فاردیناند دي سوسير الّذي يعدّ من أهّم الألسنّية البنيويّة في محاضراته[2] دروس في الألسنّية العامّة[3] الّتي نشرها تلاميذه عام 1916 م بعد وفاته، فهو لم يستعمل كلمة «بنية» بطريقة مباشرة الا أّن كلّ الاتّجاهات البنيويّة ولدت من الألسنّية، فقد مهّد لاستقلال الّنص الأدب بوصفه نظاما لغويّا خاصّا، و فرّق بين اللّغة و الكلام، فاللّغة عنده هي نتاج المجتمع للملكة الاجتماعية، أّما الكلام فهو حدث فردي متّصل بالأداء و بالقدرة الذّاتية للمتكلّم و استعمل كلمة «الّنسق» أو نظام عوض كلمة "بنية" الا أّنهما تحملان نفس المعنى.

و يعدّ دي سوسير رائد البنيويّة الأّول في العصر الحديث و قد توصّل الى أربعة كشوف هامّة تتضمّن: مبدأ ثنائية العلاقات اللّفظيّة أي(التّفرقة بين الّدال والمدلول) و مبدأ أولويّة الّنسق أو الّنظام على العناصر، و مبدأ التّفريق بين اللّغة والكلام، ومبدأ التّفرقة بين التّزامن و التّعاقب (ساينكروني- داينكروني)

- مدرسة الشّكلانية الّروسّية : ظهرت مدرسة الشّكلانّية الّروسّية بين عامي 1915م و 1930م ففي منتصف الستّينات في القرن 20 ترجم تدوروف أعمال الشّكلانّيين الّروس الى الفرنسّية، فأصبحت احدى مصادر البنيويّة، فدعت هذه المدرسة الى الاهتمام بالعلاقات الّداخلية للّنص الأدبي والمجتمع، وقد طّورت البنيويّة بعض الفروض الّتي جاء بها الشّكلانّيون الّروس.

2- ينظر، بسّام قطوس، المدخل إلى مناهج الّنقد المعاصر ، دار الوفاء للطباعة والّنشر، الطبعة الأولى، سنة2006م، ص125،

•النّقد الجديد : ظهر هذا النّقد في أربعينّيات و خمسينّيات القرن العشرين في أمريكا،فيرى أعلامه أن الشّعر هو نوع من الرّياضّيات الفنّية و أنّه لا حاجة فيه للمضمون، وانّما المهّم هو القالب الشّعري وأنّه لا هدف للشّعر سوى الشّعر ذاته، فانطلقت البنيويّة من هاته المسلّمات حيث اعتبرت أنّ الأدب هو عبارة عن شكل و بالتّالي شكله وهو الّذي يحدّد مضمونة فالمحتوى يتشكّل من خلال طريقة تشكّله، وأن الأدب يجب أن يدرس لذاته، فليس هناك غاية أخرى.

3-أسس البنيوية :

«تقوم البنيويّة كـ سواها من النّزاعات المذهبّية على جملة من الأسس الفلسفّية و الفكرّية الايديولوجّية، الّتي تميّزها عن غيرها من النّزاعات و لعلّ أهّم هذه الأسس نجد»[1]:

• النّزوع الى الشّكلانّية: « تعدّ الشّكلانّية الرّوسية من أهّم المصادر الّتي استندت اليها البنيويّة في نشأتها، فالبنيويّة ما هي الاّ امتداد للشّكلانّية الرّوسّية حيث سارت على منهجها وطّبقت مبادئها فجاءت الـ بنيويّة الاّ اتمام ما بدأت به الشّكلانّية ، فعدّت الكتابة شكلا من أشكال التّعبير قبل كلّ شيء ، في حين أنّ اللّغة في تمثّلها هي أيضا لا تعدو كونها شكلا للتّعبير أو أداته قبل كلّ شيء و هي لا تحمل أيّ معنى ، فرفضت مضمون اللّغة ومن ثّم مضمون الكتابة و عدّتها مجرّد شكل».

•رفض التّاريخ :« هناك مذهب اجتماعي جاءت به هيبوليت تين الّذي ينادي الى أنّ الظّاهرة الفنّية و الأدبّية يجب أن تخضع في تأويل قراءتها الى ثلاث عناصر»:

_العرق :(و يراد به عرف وأصل المؤلف)

_الوسط :(ويعني به المحيط الجّغرافي و الاجتماعي للكاتب)

1- مراد عبد المالك ، المدارس النّقدّية المعاصرة ، اللّغة وعلاقتها بالنّقد اللّسانّيات، دار الكتب الحديث، سنة 1430هـ 2009م ،ص186-196.

_الزّمان : و(يقصد به التّطوّر التّاريخي الّذي يقع تحت دائرته الكاتب و هو يكتب ابداعه)

فالبنيويّة جاءت رافضة لهذه النّوعة الاجتماعيّة ، فهي رفضت التّاريخ رفضا قاطعا ، و رأت أنّه يجب أن لا نهتّم بتاريخ المؤلّف و لا حياته ، فكيف لنا أن نؤول نصّا طبقا لعرق و أصل المؤلّف فهذا ظلم في حقّ النّص ، فالبنيويّة ترى أنّ هذا المنطلق هو منطلق سلبي و لا يجب التّقيّد به ، فالنّص هو عبارة عن تراكيب و دلالات و مستويات و يجب دراسة بنيته لا أصل المؤلّف و عرقه ·

- رفض المؤلّف :«ففكرة رفض المؤلّف ابتدأت ارهاصاتها قبل نشوء البنيويّة فبدأ عند فاليري ثّم أكّدت عليه البنيويّة» ·

« لقد نادت البنيويّة بموت المؤلّف أي أنّ تأويل النّص لا يتّم بالنّظر الى ما وراء اللّغة ، فاللّغة هي الأساس و المؤلّف مجرّد وسيلة كتابة ، حيث أنّ التأويل لا يكون موضوعيّا اذا تدخّلت فيه حياة المؤلّف ، فلا وجود لأهميّة المؤلّف داخل النّص فلا تستطيع التقّيد بما يريده المؤلّف» ·

- رفض المرجعيّة الاجتماعيّة :«هناك فرق في رفض المرجعية و رفض الرّجوع الى المجتمع ، فالبنيويّة رفضت الرّجوع الى المجتمع ، فهي لا ترى أهميّة للمجتمع داخل النّص ، حيث لا ترى أنّ المجتمع هو السّبب في الابداع فهي تنكر تأثير المجتمع تأثيرا مباشرا في المبدع و في ابداعه ، فالبنيويّة لا تعرف الا بالمرجعيّة اللّغويّة للعمل الأدبي الّذي تراه مجرّد تجلّيات لغويّة تتفاعل داخليّا فيما بينها». • رفض المعنى من اللّغة : « فقضيّة رفض المعنى طرحت منذ القدم عند العرب و عند الغرب ، فانّ المدرسة البنيويّة ترفض معنويّة اللّغة حيث أنّ الشكل هو الذي يعطينا المعنى وبالتالي ليس هناك أية غاية من اللّغة».

1-وصف المدونة :

هذا الكتاب لـ "محمد عزة جاد " وهو بعنوان " نظرية المصطلح النقدي " لدار الطبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 2002 م .

وهو بحجم كبير يحتوي على خمس مئة واثني عشر صفحة (512) ، لونه أزرق يميل إلى الأسود ونجد صورة المؤلف على الغلاف الخارجي للكتاب ، وعنوان الكتاب " نظرية المصطلح النقدي " بخط غليظ وتحته اسم المؤلف باللون الأصفر .

استهل كتابه هذا بإهداء صغير، ثم مقدمة ، فتمهيد ، ومدخل كما أنه يحتوي على أربعة فصول وله قائمة للمراجع وفي الأخير نجد المسارد وفهرس وقائمة للمصادر والمراجع وفهرس .

نلاحظ أن هدا الكتاب له تمهيد حجمه كبير ، ويبدأ من الصفحة سبعة عشر(17) إلى أربعة وتسعون (94) وهدا التمهيد تحت عنوان مداخلات تأجيلية ، ويضم ثلاثة عناصر :

1- مصطلح المصطلح ، 2- جدوى المصطلح ، 3 - أسس الاصطلاح ، ويليه هوامشه ، وبعدها نجد مدخل بعنوان نظرية المصطلح النقدي يبدأ من الصفحة الواحد وسبعون (71) إلى تسعون (90) و يليه هوامشه .

الفصل الأول : يبدأ من الصفحة تسعون (90) إلى غاية مئة و ثمانون (180) وهو بعنوان " الترجمة بين الحرفية والمعرفية " وضم أربعة (4) عناصر وهوامشه .

أولا: الاضطراب المصطلحي في المنبع .

ثانيا : أصل الترجمة أصل الوضع .

ثالثا : الحرفية واغفال الحقل الدلالي .

رابعا : الخلط فيما يستوجب الفصل .

الهوامش .

الفصل الثاني : يبدأ من الصفحة مئة وسبعة و تسعون (197) إلى غاية مئتان وأربعة وخمسون (254) وهو تحت عنوان " المدارس والمذاهب الأدبية والنظريات النقدية وقضايا التطور" ويليه هوامشه ويتكون من عنصرين :

أولا : الجدلية الاصطلاحية بين الأصل وفعالية الزمن .

ثانيا : مداخلات النقد الجديد .

- الهوامش .

الفصل الثالث : يبدأ من الصفحة ثلاث مئة وتسعة وعشرون (329) إلى غاية ثلاث مئة وثمانون (380) وهو تحت عنوان " اللغة المعيارية الاصطلاحية وعموم الدلالة " ويضم أربعة عناصر ، وهوامشه :

أولا : اللفظ بين درجة الصفر والتخصص الدلالي .

ثانيا : المشترك اللفظي وتباين التصور .

ثالثا : اختلاف الصوت الدال على تصور واحد .

رابعا : ضبابية المصطلح في الحقل الدلالي .

الهوامش .

الفصل الرابع : يبدأ من الصفحة أربع مئة وواحد (401) إلى غاية أربع مئة وواحد وأربعون (441) ، تحت عنوان " المعتزل البيئي والثقافي " ويتكون من ثلاث عناصر والهوامش ومسارد .

أولا : المصطلح بين التبعية والعصرية .

ثانيا : المصطلح بين الرفض والقبول .

ثالثا : عربة المصطلح بين ذاتية المفهوم وبيئة الاغتراب .

الهوامش .

المسارد :ويبدأ من الصفحة أربع مئة وثلاث وستون (463) إلى غاية أربع مئة وثلاث وتسعون (493) ، ويتكون من أربعة عناصر:

أولا : مسرد المصطلحات بالعربية .

ثانيا : مسرد المصطلحات بالانجليزية .

ثالثا : مسرد تحليلي للمصطلحات .

رابعا : مسرد تعانق المصطلح الأدبي ومصطلحات الفنون .

قائمة المصادر والمراجع والدوريات : وتبدأ من الصفحة أربع مئة وسبعة وتسعون (497) إلى غاية خمس مئة وخمسة (505) ويتكون من خمسة عناصر والهوامش :

أولا : المصادر والمراجع العربية الحديثة .

ثانيا : المراجع العربية القديمة .

ثالثا : المراجع الأجنبية المترجمة .

رابعا : المراجع الأجنبية .

الهوامش .

2- التعريف بصاحب المدونة:

الّدكتور محمد عزّت جاد المولى محمد (مصر) ولد عام 1957م في منيا القمح ، محافظ الشرقية ، حصل على البكالوريا في العلوم الزراعية عام 1979م ، وليسانس الآداب عام 1985م ، وماجستير في الّنقد الأدبي الحديث عام 1993م ، ثم الدكتوراه في الآداب من جامعة حلوان سنة 1998م.

عمل في وظيفة مهندس فراز بشركة الدلتا لحلج الأقطان ، وحالياً عضو في هيئة التدريس بقسم اللّغة العربية بكلية الآداب جامعة حلوان .

عضو اتحاد الكتاب ، ورابطة الأدب الإسلامي العالمية ، نشر بعض المقالات الّنقدية في الدوريات المحلية والعربية ، دواوينه الشعرية ، عروس الأرض سنة 1993م من مؤلفاته : نظرية المصطلح الّنقدي سنة 1996م ، ديوان ترانيم النوم للشاعر سليمان العزب عام 1996م نشرت دراسة عن شعة في كتاب التجربة الإبداعية لصابر عبد دايم .

عنوانه: القاهرة ، جامعة حلوان ، كلية الآداب ، قسم اللّغة العبية ، ج، م،ع.

3- جدول المصطلحات:

المصطلح	المقابل بالأجنبية	المصطلح	المقابل بالأجنبية
التناصية	Intertextuality	تواطؤ	Complate
الأدبية	Literariness	سياق	Context
العلاماتية	Simiotics	مرسل إليه	Distinataire
الشعرية	Poetics	مرسل	Distinateur
المعنى	Meaning	محتوى	Englobant
تقنية	Technique	حدث	Evenement
محايثة	Immanence	وظيفة	Fonction
التجربة	Expérience	بنية	Structure
الخطاب	Discours	حافز	Motif
الكلام	Parole	مرجع	Reference
القراءة	Readerly	نص	Texte
التأويلية	Hermenetics	العلامة	Sing
المصطلح	Terme	الموضوع	Subjective
الرمز	Symbol	النقد الجديد	New criticisme
العلامة	Sing	الشكلية	Formalisme
الأسلوبية	Stylistics	الشاعرية	Potic
الشكلانية الروسية	Formalism	الرواية	Novel
الصويت	Phoneme	القصة	Story
الرمزية	Symbolism	الأقصوصة	Novella
الدال	Significant	المفارقة	Inory
مدلول	Signifie	مفهوم	Concept
الشفرة	Chiffre	العبارة الاصطلاحية	Idiot

Epistencology	نظرية المعرفة	Icon	الأيقونة
Donotaction	المعنىالسياقي	Méthode	منهج
Methode	المنهج	Linguistics	علم اللسانية
Phenomenology	الظاهرتية	Anbitrary	سياق النظام
Exxprenionisme	التعبيرية	Qualisign	علامة كيفية
Short Story	القصة القصيرة	Sin-sign	علامة عينية
Point ofvieu	وجهة نظر	Leg-sign	علامة قانونية
Paratextruartity	ما بين النصية		العلامة المفردة
Dualism	الثنائية	Metalanguage	ما وراء اللغة
Asymmetricale	متناسقة	Interpretant	المفسرة
Inpresnuosim	الانطباعية	Soudamage	الصورة الصوتية
Programetics	التداولية	Dictum	المضمون
Realism	الواقعية	Golse	القصة
Structrolism	البنيوية	False	المادة
Commotation	الدلالة المصاحبة	Travail	العمل
Déviation	الانحراف	SemmticWhter	البياض الدلالي
Classism	الكلاسيكية	Novella	الأقصوصة
Vision	الرؤية	Focalisation	التبئير
Symptomatic	قراءة كشفية	Convergence	المقاربة

- جدول المصطلحات:

المصطلح بالعربية	المقابل بالأجنبية	عدد التكرار	الصفحة التي ورد فيها
الشعرّية	Poetics	38 مرة	ص38،ص77،ص116،ص152،ص237،ص262،ص264،ص273،ص288، ص296،ص297،ص302، ص303،ص311،ص334،ص337،ص340،ص346، ص348،ص354،ص355، ص357،ص358،ص372، ص373،ص374،ص376، ص378،ص379،ص385، ص387،ص414،ص432،ص433،ص436،ص438، ص439،ص469.
البنيوية	Structuralisme	50 مرة	ص77،ص89،ص113،ص174،ص175،ص255،ص261،ص264،ص267، ص271،ص274، ص286، ص287،ص288،ص289،ص290،ص291،ص292، ص294،ص295،ص296،ص298،ص299،ص302،ص304،ص305،ص306، ص307،ص308،ص311 ،ص312،ص334،ص335،ص336،ص338،ص341، ص342،ص349،ص351،ص374،ص376،ص377،ص378،ص379،ص409، ص411،ص415، ص416، ص445،ص448.
الأدبية	Literariness	22 مرة	ص26،ص41،ص77،ص237،ص255،ص264،ص266 ،ص268،ص269،ص270، ص271،ص272،ص273، ص288،ص292،ص296،ص311،ص334،ص346،ص348، ص355،ص469.

1. الشعرية : POETIQS

«يعتبر مصطلح الشعرية من المصطلحات التي شاعت في النقد المعاصر والشعرية مصطلح قديم حديث ، قديم من حيث أن استعمل أول مرة عل يد الفيلسوف اليوناني " أرسطو" في كتابه " فن الشعر" ، وحديث من حيث أنه أخد دلالات متعددة عند النقاد المعاصرين»[1] .

«أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع ، ويبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ويبدو بارزا هدا الأمر في تراثنا النقدي العربي ، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية ، ويظهر هدا الأمر في التراث النقدي العربي أكثر جلاء»[2] .

«إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحاثية للأدب بوصفه فنا لفظيا ، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات ، والحقيقة أن وجود القوانين أيا كانت نوعيتها في الخطاب اللغوي أمر بديهي فلا بد – في كل خطاب – من وجود قوانين تحكمه ، ولكن المهم هو ماهية هده القوانين والكيفيات المتبعة في استنباطها »[3].

«الشعر قوة ثانية للغة وطاقة سحر واقتان ، وموضوع الشعرية هو الكشف عن أسرارها ، كل نظرية ترتكز على مسلمة أولية تقوم عليها ومن المفيد أن توضح النظرية مسلماتها والمسلمة الأولى لبحثنا هدا تقوم على افتراض وجود موضوعه ، فإدا كانت لكلمة " الشعر" معنى وإذا كان مفهومها يتضمن شيئا قابلا للتصور والامتداد أي إذا لم يكن هدا المفهوم يشير فقد إلى "كل" لا تتميز أجزاءه بشيئ إلا بانتمائها إلى هذا

1- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون ش، م ،ل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، سنة 1431هـ ، 2010م ص 290.

2- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية، دارسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الطبعة الأولى ،سنة1994م، ص11.

3- المرجع نفسه، ص 09

الكل فإنه إذا ينبغي أن يتواجد هذا المفهوم في كل الموضوعات التي تشير إليها هذه الكلمة وفي هذا الإطار يوجد تطابق في خاصية ما ويوجد فارق أو فروق تتسرب ، لكي تكشف عن التنوع اللانهائي للنصوص وهدف علم الشعر هو اكتشاف هدا الفرق أو تلك الفروق»[1] .

«يحدد ياكبسون الشعرية بموضوعها « باعتبارها الفرع من اللسانيات الدي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة ، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر » ، حيث تهيمن هده الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهده الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية و بكلمة فإن الشعرية علم موضوعه الوظيفة الشعرية أو الشاعرية "poticity " تلك العناصر النوعية ، غير القابلة للاختزال ، ليست الوظيفة الشعرية بخصائصها وطبيعتها مرادفا للنص الشعري لا يوصفه»[2].

«ويرى ياكبسون أن الموضوع الرئيسي للشاعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى ، وعما سواه من السلوك القولي وهدا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية ، والشاعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي ولكنها لا تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من هدا البناء في النص الأدبي ، وإنما تتجاوزه إلى حد سر ما هو خفي وضمني ولدلك فإن كثير من الخصائص الشعرية لا يقتصر انتمائها على علم اللغة وإنما في مجمل نظرية الإشارات ، أي إلى علم السيميولوجيا العام»[3].

«وتتميز الشعرية عن اللغة العادية من خلال مفارقة أن الشعرية تتبع من اللغة لتصف هده اللغة فهي [ميتالغة] أو لنقل لغة عن لغة ، ومن هنا جاء مفهوم ياكبسون للشعرية على أساس التفريق بين فئتين لغويتين ، الأولى لغة الأشياء وهي اللغة النفعية التي

1- جون كوهن، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللّغة العليا، دار غريب للطباعة والنشر، والتوزيع ،القاهرة ص295 .

2- المجع نفسه، ص 296 .

3- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، سنة،1999م، ص40.

نتعامل بها في الحياة ، ونعبر من خلالها عن الأشياء ، والفئة اللغوية الأخرى هي ما وراء اللغة أو لغة اللغة ، أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع البحث، وهذه هي الشعرية»[1].

«فالشعرية تفترض وجود « لغة شعرية » تبحث عن الخصائص التي تكونها الخطوة الأساسية في دراسة الشعرية هي تحديد خصائص الظاهرة وهو تحديد يتم دائما على أساس المناهج العادية القائمة على الحدس »[2].

يقول جان كوهن معرفا الشعرية « علم موضوعه الشعر » تهدف الشعرية بحسب جان كوهن إلى الكشف عن السمات العامة التي تصنف بموجبها الأعمال إلى شعرية وغير شعرية أي السمات الحاضرة في كل ما صنف ضمن الشعر والغائبة من كل ما صنف ضمن النثر فالشعرية ليست إلا علما خاصا ذات الأغراض الجمالية المقصودة بذاتها .

«وتتأسس مجالات الشعرية عند تودوروف في ثلاثة أشياء»[3] :

1 – تتأسس نظرية ضمنية للأدب

2 – تحليل أساليب النصوص

3 – سعت الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الحديث الأدبي كما أن مجال الشعرية لا ينحصر على ما هو موجود بل يتجاوز دلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه ، فالشعرية – طبقا لتودوروف – تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الموجود ، لدلك فقد عدها "تورتوب" شرطا للفهم النقدي حيث قال إنه من الحشي على المحلل لكي يفهم العمل الأدبي من أن يعمد إلى تأسيس القوانين العلمية للتجربة الأدبية ، فالشعرية إدا هي الكليات النظرية عن الأدب النابعة من الأدب نفسه وهادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلها في تحليل

---

[1]- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، ص41

[2]- جون كوهن ، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ص 262

3- د. يوسف اسكندر ، اتجاهات الشعرية الحديثة ، الأصول المقولات ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، بيروت، سنة ، 1971م ص125

داخلي له وبناء على هدا فالشعرية تحوي الأسلوبية وتتعداها بل أن الأسلوبية فرع من فروع مجالات الشعرية»[1].

«ولقد جاءت الشعرية لتؤسس موقفها على التعارض مع اتجاهين : الأول هو النقد الدي يتناول الأعمال الأدبية الفردية دون أن يشغله تأسيس علم أدبي فهو يكتفي بإظهار الحصور الفردي لكل عمل وهو الاتجاه الدي أخد أسماء عدة مثل الشرح ، التأويل ، التعليق والتحليل ، وهو ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه موضوعا معرفيا فريدا مكتفيا بداته ، أما الثاني وهو العلوم الانسانية التي تقارب الأدب بوصفه موضوعا لمعرفتها أو مجالا لتجلي قوانيننا التاريخية والنفسية والاجتماعية ، ويأتي تعارض الشعرية مع هدين الاتجاهين في منظور أن القاسم المشترك بينهما وهو ما ترفضه الشعرية هو إنكار الخصائص المحايثة في الأعمال الأدبية وتحويل مقاربتها إلى نوع من الترجمة أو فك الشفرة نتيجة اعتبار هده الأعمال تعبيرا عن شيئ خارجها»[2] .

«ويذهب أدونيس إلى أن سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام لكي تقدر أن تسمي العار وأشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد ، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مغلته من حدود حروفها وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر.»[3]

ويقول جيرار جينت : « إن موضوع الشعرية ليس النص وإنما جامع النص »[4] ، وتبحث الشعرية عن قوانين الخطاب الأدبي ، وهدا هو المفهوم العام والسائغ مند أرسطو حتى وقتنا الحاضر ويرى "تودوروف" « أن الشعرية وضعت حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل » ، وأكد تودوروف على أن ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو

1- عبد الناصر محمد حسن ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص 41، 42.

2- المرجع نفسه، ص 42 ،43

3- فيصل الأحمر، معجم السيئمائيات ، ص .3239

4- جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، ص

موضوع الشعرية فما تستنطق خصائص هذا الخطاب الأدبي ، وجاءت الشعرية للعناية بالخصائص المحددة التي تضع قراءة الحدث الأدبي إلى الأدبية ، ولم تعد الشعرية قيمة خاصة بالعمل الأدبي ذاته ، ولكنها صفة نطلقها على قدرة دلك العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية وإثارة الدهشة وخلق الحس بالمفارقة وإحداث الفجوة ، مسافة التوتر ، والانحراف عن المألوف وبهذا المعنى فإن اللغة الشعرية ليست جاهزة وإنما هي تتكون بمعنى أنه لا نموذج لها من خارج نظام اللغة»[1] .

«فالشعرية كما يرى « رابح بوحوش » أو "poetics " مفهوم حاول اللسانيون والنقاد العرب نقله للعربية فاختلفوا أو لم يتفقوا على تسميته تسمية واحدة مع دلك أن بعضهم سماه "الشعرية" وهناك من أطلق عليه اسم "الشاعرية" فمزقت هده الاختلافات جوانب العلم وأضاعت الغاية المرجوة فاختلفت القراءة في فهمها ، ومصطلح الشعريات "poetics "مفهوم لساني حديث يتكون من ثلاث وحدات "poem " وهي وحدة معجمية "leoeme " تعني في اللاتينية الشعر والقصيدة ، واللاحقة " ic"وهي مورفولوجية"morphome " تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهدا الحقل المعرفي واللاحقة "s "الدالة على الجمع ، وانطلاقا من هدا المستوى من مستويات التفكيك نجد جمعها يساوي أو يعطينا علوم الشعر"sicenced" de la poesie »[2].

« فالشعرية إدن أو النظرية الأدبية دراسة للمبنى المتحكمة في الخطاب الأدبي وهي لا تتحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدار اشتغالها مجمل الأدب بوصفه إبداعا غير أن هدا لا يعني أنها لا تراعي الحدود والفوارق النوعية بين الأجناس الأدبية ولهدا نشأت لها فروع متخصصة بهده الأجناس فهناك شعرية للمسرح وأخرى للقصة وغيرها للشعر»[3].

1- بسام قطوس ، استراتيجية القراءة، التأصيل والإجراء النّقدي ، مؤسسة حمادة ودار الكندي ،أربد ، سنة 1948م،ص .

2- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص 293.

3- د. يوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات ، ص 10.

«والشعرية حسب " محمد عزت جاد" في كتابه «نظرية المصطلح النّقدي» يرى أنّ الشعرية هي وسيلة للأدبية التي تقوم بالبحث عن الخصائص النوعية لمادة الأدب التي تسوغ شرعية فنّه ومن ثّم فإنّ الشعرية قد تغدوا الوسيلة التقنية التي أفسدتها إلى حد ما الأدبية في منحاها التطبيقي نحو تحقيق النّظرية ، وتمثل الخصائص التي تجعل من عمل ما عملاً أدبياً ، وهو يرى أنّ الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأدبية حيث أنّ الشعرية هي التي تحقق خصوصية الأسلوبية في النّص ، فالشعرية لم تكن لتعني بالأعمال الأدبية في ذاتها ، وإنّما بتلك الإجراءات التّي تجعلها كذلك ، فوظيفة الشعرية هي البحث عن إنحراف النّص عن مساره العادي لتحقيق وظيفته الجمالية» [1] .

2. البنيوية:STRUCTURALISME

« إنَّ البنيوية نهضت على أسس لغوية ، مستعينة بالمناهج اللغوية خاصة النموذج السويسري الّذي ميز بين الكلام "parole" و اللغة "langue" بوصفها نظاما ،وهي بالتالي تقدم نموذجا لتحليل الأعمال الفنية نشأ في مناهج علم اللغة المعاصرة و من هنا فقد قامت البنيوية على التصور القائل بأن علم اللغة يمكن أن يكون مفيدا في دراسة الظواهر الإنسانية».[2]

« وتتضح لدى دراسة المناهج النقدية أنَّ البنيوية كانت مكملة لجهود الحركات النقدية السابقة،كالمدرسة الشكلانية و النقد الجديد و المدارس اللغوية السابقة و تطويرا للشكلانية من حيث تركيزها على دراسة البنية بوصفها نظاما مكتفيا بذاته متخذة من النموذج اللغوي نموذجا مطلقا و صالحا للتعميم على سائر الأنشطة و المعارف ،ويعتقد أنّ نسب البنيوية تعود للشكلانيين الروس، و بنيوية دائرة براغ و أنثروبولوجيا ليفي شتراوس،وتتأسس ممارستها النقدية مع رولان باث ، تودوروف، جيرار جنيت، و رومان ياكبسون ، هؤلاء نهضوا بتطوير المشروع البنيوي نقديا».[3]

1- ينظر، محمد عزت جاد، نظرية المصطلح الّقدي، ص 271،272.

2- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج الّنقد المعاصر، ص ،121.

3- المرجع السّابق،ص132.

« لقد تجاوزت البنيوية الطريقة التقليدية في النظر إلى العالم و الأشياء من خلال محور الذات و الموضوع، الذات و الوجود ،أو الإنسان و التاريخ كما نبذت طريقة النظر إلى النظام الكلي نظرة جزئية ،معلنة أولوية (النسق) أو(البنية) على العناصر، و طورت بالمقابل مجموعة من الثنائيات التي شاعت عند دي سوسير مثل: ثنائية التزامن و التعاقب و الدال و المدلول و اللغة و الكلام و الحضور و الغياب ...و لعل الروح العلمية التي لازمت البنيوية قد منحتها القدرة على تحقيق نقلة نوعية ليس في مجال الأدب و حسب، وإنَّما في مجال الفكر و المعرفة الإنسانية ما غير مسار الفكر و الفلسفة و غيرها و تعد البنيوية منهجا وصفيا يرى في العمل الأدبي نصا مغلقا على نفسه له نظامه الداخلي الّذي يكسبه وحدته، و هو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص و إّنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات تنشأ بين كلماته و تنظيم بنيته، و من هنا ركزت البنيوية جلَّ اهتمامها على بنية العمل الأدبي، تلك البنية التي تكشف عن نظامه من خلال تحليله تحليلا داخليا ،مؤكدة أهمية العلاقات الداخلية و النسق الكامن في كلّ معرفة علمية»[1].

« وبصدد حديثنا عن البنيوية علينا التطرق إلى مفهوم البنية حتى نفهم جيدا البنيوية ،فالبنية تعتبر شكلا من أشكال الانتظام يمكن إدراكه بالفكر ففي الرياضيات مثلا يرتبط مفهوم البنية بمفهوم الشكل ، هذا الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر ،ولقد وصفت البنية بأنها "نظام" أو "نسق" من المعقولية و قيل أّنها "وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع و الخيال و أعمق منهما في آن وهو النظام الرمزي و تاريخيا نجد أنَّ كلمة البنية انبثقت عن كلمة مماثلة هي كلمة الشكل سواء في علم النفس "الجشطالت" أو في النقد الأدبي عند الشكلانييناالروس يقول ليفي شتراوس: «إنني أؤكد أنّ البنيوية الحديثة و من ضمنها اللسانيات البنيوية ما هي إلاّ امتداد للشكلانيين الروس»[2].

1- بسام قطوس ،المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ، ص128.

2- المرجع السّابق، ص124.

« ترتكز البنية على المسلمة القائلة إن البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها و تبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين مجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلغة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية و بكلمة موجزة تتألف البنية من ثلاث ميزات : الجملة، التحولات، الضبط الذاتي»[1].

أ. **الجملة** "la totalite ":« تتشكل البنية من عناصر و لكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة بالمجموعة، وهي القوانين المسماة تركيبة لا تقتصر على كونها روابط تراكمية و لكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة بخصائص العناصر الأعداد الصحيحة مثلا :لا يوجد على إنفراد و لم يتم اكتشافها في أي ترتيب كان لكي يعاد جمعها في كل، فإنها لا تظهر إلاّ تبعا لتسلسل الأعداد نفسه و هذا التسلسل يدعى خصائص بنيوية».

ب. التحويلات Transformations:

"« بطبيعتها و نرى أنَّ بزوغ الأفكار التحويلية "structurantesتركيبها تكون عندئذ بناءة منذ هذه الانطلاقات اللغوية النفسية ،إنَّ النظام اللغوي المتزامن ليس ثابتا فهو يكتب أو يقبل الابتكارات ‘تبعا للحاجات المحددة و في الواقع تشكل كل البنيات المعروفة بمجموعة من التحويلات و لكن تلك التحولات يمكن أن تكون لا زمانية (لأنَّ1+1 تساوي فورا 2 كما أن 3 تلي 2 دون فاصل أمني) فلو كانت البنيات لا تحتوي على تحويلات من هذا النوع لكانت اختلطت مع أية أشكال سكونية و فقدت أية فائدة تفسيرية».

ج. الضبط الذّاتي Lautoreglage :

« إنّ الميزة الثالثة للبنيات هي أنّها تستطيع أن تضبط نفسها هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها والى نوع من الانغلاق ،إنّ التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي

1- جيرار جنيت، البنيوية ، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الرّابعة، سنة 1985م،ص من9إلى13.

إلى خارج حدودها و لكنها لا تولد إلاّ عناصر تنتمي دائما إلى البنية و تحافظ على قوانينها و هكذا حين نجمع أو نطرح مطلق عددين صحيحين ،نحصل دائما على أعداد صحيحة ،تثبت قوانين الفريق الجمعي لهذه الأعداد و هكذا و بهذا المعنى تنطوي البنية على نفسها».

« فالبنيوية في جوهرها تركز على الداخل على دراسة المبنى الصغير التي تكون النص من الداخل النص ذاته. في علاقتها بعضها ببعض على أساس أنّ العلامة اللغوية ليست رمزا لشيء خارجي بل إنها تسبق الشيء الخارجي في حقيقة الأمر، و من ثم يجب دراستها في عزلة عن دلالتها المادية خارج النص و هو ما يطلقون عليه النصية».[1]

« مما لا شك فيه أنّ المشروع البنيوي مثله في ذلك مثل أي مشروع نقدي آخر بدا بطموحات غير محدودة تتماشى مع روح القرن العشرين الساعية دائما الى تأسيس شرعية علمية لأنساق الثقافة ,فالنقد البنيوي يهدف إلى إشارة النص فالناقد البنيوي بدأ من نفس الطموح النقدي العام وهو فك شفرات النص الأدبي بغية إثارته و هو في ذلك كما يقول "سليدن" كعالم الآثار الجيولوجية يحفر في تربة النص و يعري طبقاتها لعله يصل الى الكشف عن خبيئة لم يسبقه إليها أحد في قلب البنيوية يقطع طموح علمي الشفرات و الأنساق التي تحكم جميع الممارسات الإنسانية والاجتماعية و الثقافية ,غالبا ما تذكر أنظمة علماء الآثار و الجيولوجيا لمشروع البنيوي ما نراه على السطح هو الأثار تاريخ أعمق, و عن السطح فقط تستطيع الطبقات الجيولوجيا أو الخطط الأولى حتى تقرر تفسيرا صحيحا لم نره»[2].

« إنّ المناهج البنيوية في دراستها للأدب بعضها من أهم المعتقدات الراسخة عند القارئ العادي ,فمندو عهد بعيد و هذا القارئ يؤمن بأن العمل الأدبي وليد الحياة الإبداعية لمؤلفه و إنّ النص الأدبي تعبر عن ذات صاحبه و لكن أنصار البنيوية

1- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوّية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سنة 1998م، ص53.

2- المرجعنفسه، ص123.

يحاولون إقناعنا أنّ المؤلف ميت و أن النص الأدبي لا تتضمنه وظيفة الإخبار الحقيقية »[1].

« إنّ البنيوية تجتذب نقاد الأدب لأنها تعد بأن تأتي بالموضوعية و النص الى المجال الرهيف للأدب ,ولكن هذه الدقة لها ثمنها إذ عندما يضع البنيوي "الكلام" موضع الإذعان الى "اللغة" فإنه يتجاهل الخصوصية الفعلية للنصوص و يعامل النصوص كما لو كانت نماذج من براءة للحديد انتجتا قوة خفية و ينتهي البنيويون الى إلغاء المؤلف عندما يضع -بين قوسين- وهناك طموح علمي ينطوي عليه قراءالبنيوية طموح يسعى إلى اكتشاف الشفرات والقواعد ولأنساق الكامنة وراء للممارسات الإنسانية والاجتماعية و الثقافية»[2].

« وحسب محمّد عزّت جاد فأنّ البنيويّة هّي تمثّل روح العصر العلميّة والمنهجيّة وهي تمثّل الّنقض للمناهج التّقليديّة ، وبالتّالي رفضت كلّ المواريث الانسانّية وكلّ ما يتعلّق بالإنسان حيث أّنها اهتّمت بالّنص على أّنه نظام خاص له فعالّيته المؤثّرة في الّنظام العام المسيطر على تجلّيات الدلالة كبنية متكاملة كما أّنها استطاعت أن تعين الفكر الّنقدي الحديث في منحاه لتجلّية العناصر البلاغية ، مع أّنها ترتكز على الأنساق الداّخلّية للعمل الأدبي بمعزل عن العناصر الخارجية وكلّ ما يتعلّق بالمؤلّف»[3].

3. الأدبيةLiterariness:

« نادى الشكلانيون بضرورة ميلاد علم جديد للأدب هو البيو طيقا كمقابل لبيوطيق أرسطو و موضوع هذا العلم سوف لن يكون الأدب كمفهوم عام و لكن أدبية الأدب

1- رامان سلدن، الّنظرية الأدبية المعاصرة، دار قباء للطباعة والّنشر و التوزيع ، القاهرة، سنة 1998،ص107،

2- المرجع نفسه ،ص109

3 - ينظر ، محمّد عزّت جاد ، نظرّية المصطلح الّنقدي ، ص275 .

يقول يكبسون في هذا الصدد "إنَّ موضوع علم الأدب ليس الأدب و إنما الأدبية أي ما يجعل من العمل أدبيا»"[1]

« ويكتب "اخنباوم "موضحا «لقد اعتبرنا و لا نزال نعتبر كشرط أساسي في موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصائص النوعية للموضوعات الأدبية التي نميزها عن كل مادة و هذا باستقلال تام عن كون هذه المبادئ تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثانوية أن تعطي مبررا لاستعمالها في علوم أخرى كموضوع مساعد إنَّ قول جاكبسون عدة مركز تفكير الشكلانيين الروس و ا هتمامهم العلمي كما أنّها ستعلب الدّور الهام في تحفيز و تحريك الدّراسة الأدبية خطوات إلى الأمام و ذلك عن طريق تحريف مجراها ووضعها في الطريق السوي الّذي سيضطلع الباحثون بمواصلة و متابعة بمده بكل المقولات البحث العلمي و مستلزماته»[2].

و بمحاولة تحديد موضوع العلم الأدبي تم الانتقال من الأدب بمعناه الأوسع الى الأدبية بخصائص نوعية للأدب ،ومن خلال محاولة تدقيق المفهوم و إعادة قراءة كل المحاولات السابقة التي جعلت وكرها تقديم و تحديد صارم له ،انتهى تودوروف الى أنّ مختلف التحديدات التي من خلال:

أ. الأدب كمحاكاة(أرسطو، الكلاسيكية).
ب.الأدب كنظام(الرومانسية الألمانية) .
ج. محاولات التوفيق(ويليك، فراي) .

« موضوع علم الأدب لم يعد يتمثل في تصنيف ألوان الإنتاج الفردية بل يتمثل في مجمل الإجراءات التي تتضمنها و إذن في داخل طبقات النصوص الأدبية نستطيع أن نصل الى الطبقات الصغرى يمكن أن نسميها "الشعرية "اخترنا دائما نموذج "أفلاطون و جاكبسون" في شعري التعريف نقول أن الشعرية هي ما يجعل النص نصا شعريا و تعريف كهذا يترك الباب مفتوحا في أمر العلاقة بين الأدب و الشعرية و هل

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الّروائي الزّمن ، السرد، التبئير المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الّربعة سنة 2005م، ص13.
2- المرجعنفسه، ص13.

الاختلاف فيما بينهما اختلاف في الطبيعة أم هو في الدرجة كما صنع "فاليري" عندما نظر الى الشعر باعتباره "الجوهر النشيط" لكل إنتاج أدبي بقي بداية أن نستدل على ما يدخل تحت هذه الطبقة الصغرى أي أن نتحدث عن معيار نظري صحيح قادر على أن يميز بين النصوص الشعرية من نصوص غير شعرية»[1] .

« علم الأدب هو واحد من فرعين من علوم الفيلولوجيا ،واحد من علم الفن المعتمدة أضف الى ذلك هو علم تاريخي مرتبط بالعلوم الأخرى التي تدرس تاريخ البشرية و الّذي بمساعدته يحرص على أن يضع قوانين مادته»[2].

« هناك تشابه كبير بين علم الأدب و علم اللغة فعلم الأدب يدرس المؤلفات الفنية لمختلف شعوب العالم من أجل فهم خصائص و قوانين مضمونها الخاص بها و أشكالها فعلم الأدب و علم اللغة دائما ما يؤثر الواحد منهما على الآخر فعلم الأدب يستطيع أن يقدم الشيء الكثير من أجل فهم الخصائص الفنية للمؤلفات و التي تفسر مواصفات لغتها الخاصة بها من دون معرفة خصائص و تاريخ تلك اللغات و هنا يهب علم اللغة لمساعدته و لا تعتبر المؤلفات وحدها هي علم الأدب و إنما كذلك كل لغة العالم الفنية المكتوبة و الشفاهية».[3]

"مادة علم الأدب هي الأدب و اللغة الفنية" »[4].

فعلم الأدب يدرس أعمال اللغة و الآداب الفنية في وحدة محتواها المعنوي و الشكل لا من جانبها اللغوي فقط. لغة العمل الفني بالنسبة له أو على وجه الدقة اللغة الفنية فعالم الأدب يتناول كل خصائص العمل الأدبي و لا سيما خصائص اللغة من جانب المضمون الفكري و تتطلب دراسة أدب كل شعب دراسة علمية من علماء الأدب

1- جون كوهن ، الّنظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللّغة العليا، دار غريب للطباعة و الّنشرو التوزيع، القاهرة ، ص259.

2- أحمد علي الهمذاني، المدخل إلى علم الأدب ، دار المسيرة للّنشر و التوزيع والطباعة، الطبعة الأولى سنة 2005 م ، ص36.

3- المرجعنفسه ، ص 19.

4- أحمد علي الهمداني، المدخل إلى علم الأدب ، ص23

معارف خاصة فيلو لوجيا تاريخية فنية و خبرة بحثية خاصة و تبعا لذلك فإن دراسة كل أدب قومي يمثل على أنه جزء خاص في علم الأدب»[1].

« أما الشكلانيون و البنيويون يدرسون الأدب و لكن لا ينطلقون من قوانين تطور الحياة التاريخية القومية ،إنهم ينكرون بتجاهل و تحيز وجود تلك القوانين ويعترفون بالتطور المستقل للأدب لا غير الناتج عن إمكانات ما داخلية»[2].

وحسب " محمد عزت جاد " في « كتابه نظرية المصطلح النّقدي » يرى أنّ الأدبية تقوم على دراسة العناصر التي تجعل من الأدب أدباً ،و الأدبية ترتكز على المنهج العلمي التي تعنى بالأدب أو الخطاب الأدبي مميزة إياه عن غيره من الخطابات ، وذلك الانطلاق من من أنساق اللّغة ومستوياتها ويرى أنّ أدبية الأدب هي خاصية جوهرية و رؤية فلسفية تحكم إيطار التناول للمادة الإبداعية من منضور علمي موضوعي حتى تحقق نوعاً من المصداقية حتى تنفي كل الركائز الإنطباعية و الإجتماعية و التارخية ، حيث أنّ الأدبية كانت بمثابة الضوء الذي أنار الأدب و الطريق الجديد الذي انفتح له، حيث أنّ الأدبية تعتمد على اللّغة الإيحائية التي تؤدي إلى الإقناع و الإنتهاء للحقيقة الذهنية عكس الإنطباعية التي تتهافت بتباين ذوات البشر[3].

1- المرجعالسابق، ص28.

2- المرجع نفسه، ص34.

3- ينظر، محمد عزت جاد ، نظرية المصطلح النّقدي، ص267، 268

- جدول المصطلحات:

المصطلح بالعربية	المقابل بالأجنبية	عدد التكرار	الصفحة التي ورد فيها
التفكيكية	Deconstructin	39 مرة	ص77،ص82،ص109،ص112،ص113،ص114،ص 115، ص136،ص175،ص255،ص264،ص289، ص290، ص295،ص296،ص298،ص303، ص304، ص305،ص306،ص307،ص308، ص309،ص310، ص312،ص313،ص335، ص336،ص338،ص349، ص350،ص351، ص352،ص411،ص416،ص431، ص431، ص434،ص443،ص445.
التناصية	Intertextuality	23 مرة	ص39،ص42،ص136،ص220،ص228،ص255،ص 289،ص290،ص298،ص299، ص300،ص301، ص302،ص303،ص311،ص312،ص338،ص351،ص 352،ص419، ص431،ص432،ص434.
العلامتية	Semiotics	33 مرة	ص38،ص48،ص49،ص54،ص88،ص103،ص104، ص105،ص106،ص107، ص108،ص109،ص110، ص111،ص112،ص113،ص114،ص115،ص332، ص335،ص338، ص350، ص352،ص365،ص366، ص367،ص368،ص369، ص371،ص410،ص416، ص432،ص434.
الأسلوبية	Stylistics	29 مرة	ص49،ص77،ص148،ص237،ص255،ص257،ص 258،ص259،ص260، ص261،ص262،ص263، ص265،ص270،ص271،ص272،ص285،ص296، ص298،ص305،ص311،ص338،ص341،ص342،ص 344،ص373،ص374، ص415،ص445.

1. التفكيكية: Deconstruction

« ليس التفكيك منهجاً، كما أنّه ليس نظرية عن الأدب ،ولكّنه استراتيجية في القراءة ، قراءة الخطابات الفلسفية و الأدبية و النّقدية ، من خلال التموضع في داخل الخطابات ، وتقويضها من داخلها ، و تسعى التفكيكية إلى تعويم المدلول المقترن بنمط ما بين القراءة استحضار المعنى بحثاً عن تخصيب مستمر للمدلول على وفق تعدد قراءات الدّال ، مما يفضي إلى متوالية لا نهاية من الدّلالات ، فقد نظرت التفكيكية إلى الخطاب بوصفه نظاماً غير منجز إلاّ في مستواه الملفوظ أي في التمظهر الخطي الذّي قوامه الدّوال لتعني بذلك أنّ الخطاب ينتج باستمرار و لا يتوقف بموت كاتبه ، و لهذا دعت التفكيكية إلى الكتابة بدل الكلام »[1].

«أما كون التفكيك ليس منهجاً وهو ما نادى به " دريدا" فهدفه منع احتواء التفكيك أو تدجينه ، وخاصة إذا أدركنا تأكيد مفردة التفكيك على الدّلالة الإجرائية أو التقنية ، إذن فاستراتيجية التفكيك تتأسس بوصفها طريقة للّظر و المعاينة إلى الجانب الآخر من الطروحات التاريخية السيسيولوجيا و السيكولوجية و البنيوية الوصفية ، هدفه تحرير شغل المخيلة و افتضاض آفاق بكر أمام العملية الإبداعية أنّها محاولة لإنشاء استراتيجية »[2].

«أما جذور التفكيكية في النّقد المعاصر فتمتد إلى النّدوة التّي نظمتها جامعة" جون هيكتر" حول موضوع اللّغات النّقدية و علوم الإنسان في أكتوبر عام 1966م حيث كان هذا التاريخ أوّل إعلان لميلاد التفكيكية و قد اشترك في تلك النّدوة مجموعة من النّقاد و الباحثين مثل :رولان بارت ، تودوروف، غولدمان ، جاك دريدا، قد شارك

1- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص143.144.

2-المرجعنفسه، ص147.

دريدا المداخلة أرسى فيها أسس التفكيكية و كان عنوان مداخلتة « البنية والدّليل»[1].

«وقد كان النّقد التفكيكي من أظهر هذه البدائل خصوصاً إذا الاتجاه بدا بنيوياًحتىحقق النموذج البنيوي طموحاته في صناعة مشروع منهجي متكامل للتحليل الأمر الذي جعل بعضهم يتحول إلى فلسفة اللّغة و التفكيك ، و ربما كان " رولان بارت" على رأس نقاد هؤلاء الذين تحولوا إلى التفكيك بل هو من أوائل من بدأوا حركة التفكيك في الستينات فيما يرى البعض ، بينما تحول بعض هؤلاء إلى الدّراسات النفسية عن اللّغوية و اللّاشعورية وإذا كان "رولان بارت" أحد الذين مهدوا الظهور التفكيكية فإنّ " جاك دريدا" يعد المؤسس للتفكيكية بوصفها استراتيجية لمقاربة النصوص و نقدها يقول دريدا: « لما كنا نعيش في عصر البنيويّة فمن السابق للأوان أن نشرع بجلب حلمنا ، يجب أن نفكر ازاءه بما يمكن أن يعينه ، فالنّقد الأدبي بنيوي في كل عصر بفعل جوهر و بفعل مصير لم يكن ليرف ذلك ، وأصبح يدركه الآن و هو يفكر اليوم في نفسه ، في مفهومه و نظامه وطريقته بأن يعرف أنّه مقصور عن القوة التّي ينتقل منها أحياناً عندما يرينا بعمق ومهابه أنّ الانفصال هو شرط العمل نفسه و ليس شرط الخطاب حول العمل فحسب ...و لكن البنّية لا تتضمن الشكل و العلامة و التشكيل فحسب، هناك أيضاً التضامن بين العناصر و الكلّية التّي هي مشخصة دائماً ...[2]»

«إنّ من يقرأ كلام " دريدا" يتبين له أنّ العلاقة بين البنيويّة و التفكيك علاقة من نوع جد حاص إذ أنّها علاقة تمثل تمرداً على الفكر البنيوي من ناحية امتداد طبيعياً له من ناحية أخرى »[3].

1- المرجعالسابق.148، 149.

2- عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النّص الأدبي، ص46.

3- المرجعنفسه،ص74.

«يرى "محمد عناني" أنّ استخدام مصطلح « التفكيكية » هو استخدام يدل على فك الارتباطات المفترضة بين اللّغة و كل ما يقع خارجها ،و "عبد اللّه الغذامي" يفضل مصطلح « التشريحية » لأنّه يراها أجدر وأحسن بكثير من مصطلح « التفكيكية » التي قد يفهم منها الهدم فقط لا الهدم ثم إعادة البناء [1]».

« يرتبط مصطلح «التفكيك» باسم " جاك دريدا" و أنّ كل المفهوم ذاته موجوداً في كتابات عدّة ، ويعتبر المفهوم من أصعب المفاهيم في كتابات و أعمال ما بعد البنائية و أكثرها غموضاً ، ومع أنّه يعتبر مفهوماً مركزياً في أعمال" دريدا" يقول" جون ثان كللر" في كتابه "النظرية والنّقد" عن التفكيك: « أنّه يمكن أن ننظر إلى التفكيك من عدّة زوايا: إما على أنّه موقف فلسفي أو استراتيجي سياسية أو عقلية ،و إما عن أسلوب أو طريقة للقراءة و أنّ المهتمين بدراسة الأدبي أحذون التفكيك على أنّه منهج للقراءة و التفسير». [2]

«أي شخص يريد أن يقرأ النّص قراءة تفكيكية يعمل في الحقيقة و طيلة الوقت داخل نطاق و حدود النّسق الفكري الذي يدرسه و لا يخرج عليه، ولكنه يهدف في الوقت ذاته إلى هدم الترتيب الذي يقوم عليه النّسق و يتبين ما فيه من تناقضات و مفارقات [3]».

«و في كتاب الهام عن « البلاغة البنائية» يذهب "جون ثان كللر" إلى أنّ التفكيكية هو أحدى الحركات الفكرية التي تندرج تحت ما يعرف بما بعد البنائية ، والتّي تقوم

1- فيصل الأحمر ، معجم السيمائيات ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، الطبعة الأولى ،سنة1431هـ 2010 م،ص335.

2 - أحمد أبوا زيد، المدخل إلى البنائية ، المدخل القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، القاهرة، سنة 1995م ص240.

3-المرجع نفسه،ص291.

على أساس رفض فكرة أنّ البناء شيء موجود بالفعل و بطريقة موضوعية في النّص»[1].

« وقد كان النّقد التفكيكي من أظهر هذه البدائل خصوصاً إذا الاتجاه بدا بنيوياً حتى حقق النموذج البنيوي طموحاته في صناعة مشروع منهجي متكامل للتحليل الأمر الذي جعل بعضهم يتحول إلى فلسفة اللّغة و التفكيك ، و ربما كان " رولان بارت" على رأس نقاد هؤلاء الذين تحولوا إلى التفكيك بل هو من أوائل من بدأوا حركة التفكيك في الستينات فيما يرى البعض ، بينما تحول بعض هؤلاء إلى الدّراسات النفسية عن اللّغوية و اللّاشعورية وإذا كان "رولان بارت" أحد الذين مهدوا الظهور التفكيكية فإنّ " جاك دريدا" يعد المؤسس للتفكيكية بوصفها استراتيجية لمقاربة النصوص و نقدها يقول دريدا: « لما كنا نعيش في عصر البنيويّة فمن السابق للأوان أن نشرع بجلب حلمنا ، يجب أن نفكر ازاءه بما يمكن أن يعينه ، فالنّقد الأدبي بنيوي في كل عصر بفعل جوهر و بفعل مصير لم يكن ليرف ذلك ، وأصبح يدركه الآن و هو يفكر اليوم في نفسه ، في مفهومه و نظامه وطريقته بأن يعرف أنّه مقصور عن القوة التّي ينتقل منها أحياناً عندما يرينا بعمق ومهابه أنّ الانفصال هو شرط العمل نفسه و ليس شرط الخطاب حول العمل فحسب ...و لكن البنّية لا تتضمن الشكل و العلامة و التشكيل فحسب، هناك أيضاً التضامن بين العناصر و الكلّية التّي هي مشخصة دائماً ...[2]»

«إنّ من يقرأ كلام " دريدا" يتبين له أنّ العلاقة بين البنيويّة و التفكيك علاقة من نوع جد حاص إذ أنّها علاقة تمثل تمرداً على الفكر البنيوي من ناحية امتداد طبيعياً له من ناحية أخرى »[3].

4- المرجع نفسه، ص305.

2- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النّص الأدبي، ص46.

3-المرجعنفسه،ص74.

« يرى "محمد عناني" أنّ استخدام مصطلح « التفكيكية » هو استخدام يدل على فك الارتباطات المفترضة بين اللّغة و كل ما يقع خارجها ،و "عبد اللّه الغذامي" يفضل مصطلح « التشريحية » لأنّه يراها أجدر وأحسن بكثير من مصطلح « التفكيكية » التي قد يفهم منها الهدم فقط لا الهدم ثم إعادة البناء [1]».

«يرتبط مصطلح «التفكيك» باسم " جاك دريدا" و أنّ كل المفهوم ذاته موجوداً في كتابات عدّة ، ويعتبر المفهوم من أصعب المفاهيم في كتابات و أعمال ما بعد البنائية و أكثرها غموضاً ، ومع أنّه يعتبر مفهوماً مركزياً في أعمال" دريدا" يقول" جون ثان كللر" في كتابه "النظرية والنّقد" عن التفكيك: « أنّه يمكن أن ننظر إلى التفكيك من عدّة زوايا: إما على أنّه موقف فلسفي أو استراتيجي سياسية أو عقلية ،و إما عن أسلوب أو طريقة للقراءة و أنّ المهتمين بدراسة الأدبي أحذون التفكيك على أنّه منهج للقراءة و التفسير». [2]

« وأي شخص يريد أن يقرأ النّص قراءة تفكيكية يعمل في الحقيقة و طيلة الوقت داخل نطاق و حدود النّسق الفكري الذي يدرسه و لا يخرج عليه، ولكنه يهدف في الوقت ذاته إلى هدم الترتيب الذي يقوم عليه النّسق و يتبين ما فيه من تناقضات و مفارقات »[3].

« و في كتاب الهام عن « البلاغة البنائية» يذهب "جون ثان كللر" إلى أنّ التفكيكية هو أحدى الحركات الفكرية التي تندرج تحت ما يعرف بما بعد البنائية ، والتّي تقوم

1- فيصل الأحمر ، معجم السيمائيات ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، الطبعة الأولى ،سنة1431هـ 2010 م،ص335.

2- أحمد أبوا زيد، المدخل إلى البنائية، المدخل القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، القاهرة، سنة 1995م ص240.

3-المرجع نفسه، ص291.

على أساس رفض فكرة أنّ البناء شيء موجود بالفعل و بطريقة موضوعية في النّص»[1].

« "وجاك دريدا" يحدد منهج استراتيجية التفكيك دون غموض أو موازنة "تعرف أن التفكيك يتحول إن عاجلا أو أجلا إلى كل قراءة نقدية أو تركيبية نظرية حينما يتم اتخاذ قرار تنظيم السلطة حينما تعمل النظرية أو النقد عندئذ يحقق التفكيك بمجرد أن يفعل ذلك يصبح مخربا...و في نهاية الأمر يحقق التفكيك مراجعة التفكير التقليدي».[2]

«القارئ هو العنصر الأساسي للتفكيكية و من دون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف ،من هنا فإنَّ أي مناقشة للتفكيك لابدّ أن تبدأ بالقارئ و تجربة التلقي التي لا يوجد قبل حدوثها شيء و من هنا أيضا حديثنا عن نظرية التلقي ،فعل القراءة، إلى حين مناقشة التفكيك ذاته ،إن موضع نظرية التلقي الطبيعي يحيي في آخر قائمة المؤثرات التي يؤثر فيها التفكيك سلبا و إيجابا أو الاثنين معا فالتلقي هو من العناصر المكونة لاستراتيجية التفكيك ،فحينما نتحدث عن التلقي و عائلة واحدة[3]».

« إنّ مهمة التفكيكية هي تقديم ممارسة نظرية لقراءة النصوص و فعاليتها الرئيسية هي فعالية القراءة و ليس التأويل كما هو فيه أو التحليل كما هو في السميولوجيا فالتفكيكية هي قراءة النصوص قراءة تستبعد تأويل الأعمال الفنية ،إنَّ الانتقال من العمل إلى النص هو كما بين برث ليس تحولا من الهرمنوطيقا إلى السميولوجيا فقط بل هو انتقال من جزء مادي الى حقل منهاجي».[4]

4- المرجعنفسه، ص305.

2- د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية ،ص255.

3- المرجع نفسه، ص.281

4- هيو سلغرمان، نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، ص44

«إنَّ النص كتابة و الكتابة تستدعي قراءة ،و القراءة تقتضي كتابة من أجل إحراز منزلة تخصها و الكتابة هي النص منصورا في حدوده و الكتابة ليست فعل إنتاج النص و لا هي نتاج لهطا الفعل إنما هي بالأحرى ما يحدث عند المصل القائم بينهما والكتابة ليست ما يقابل الكلام».[1]

«وتعتني التفكيكية بالنصوص و علاقتها المتبادلة و تقتضي التفكيكية اختيار النص من جهة اختلافاته ، ومن جهة ارجاءاته و هي تفحص أثار النص و صفاته و إمضاءاته و اختلافاته كما تظهر في الكتابة و عندما تمارس التفكيكية عملها ،فإّنها تقيم مكان أو أمكنة الاختلاف المنقوشة في النص سلفا و تسعى التفكيكية الى استرجاع أو تعويض ما أسقط في النص فإرجاع ما هو موجود في النص يعني قرن نص بنص آخر و تحديد التقاطع القائم بينهما»[2].

«إنَّ التفكيكية المعاصرة ،باعتبارها صيغة لنظرية النص و التحليل تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا و تشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة و اللغة و النص و السياق و المؤلف و القارئ و دور التاريخ و عملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية و في هذا المشروع فإن ينهار ليخرج شيء فضيع»[3].

« يشكك بعض النقاد بالتفكيكية و يروا أنها من الاتجاهات التشكيكية التي لا تؤمن بإمكانية تحقيق بإمكانية تحقيق تصور موضوعي للواقع و الأفكار كما أنها تشكك بقدرة اللغة على نقل الواقع و الأفكار نقلا موضوعيا كرستوفر بطران أن النص الأدبي وفقا للمنظور التفكيكي يمثل تركيبة لغوية غير مستقلة بل يمثل تركيبة لغوية تعارض نفسها من الداخل بالكسور و الشروخ و الفجوات على من النص قابلا لتفسيرات شتى

1-المرجعالسابق، ص53.

2-المرجع نفسه ،ص78، 79.

3- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيويّة إلى التفكيكية، ص241.

و تأويلات لا نهاية لها فالتفكيكية ترفض فكرة المعنى الواحد أو تأجيل المعنى و فتح المجال أمام تعدد القراءات»[1] .

«وحسب محمّد عزّت جا د في كتابه نظريّة المصطلح النّقدي يرى أنّ التّفكيكيّة هّي عمليّة فكّ بعمليّة تركيب ، أي أنّ التّفكيك هو إعادة قراءة النّص قراءة تفكيكيّة بإعادة تأويل ما هو موجود فيه ،إنّ النّص عند التّفكيكيّة أصبح ممارسة وتطبيق لا نهائيّا وذلك بأن يكون مسرح من المؤشّرات والدّلائل المغدقة ، هو عمل مركزي ولا ختام له وبناء على ذلك فإنّه ليس ثّمة حاجة إلى مؤلّف النّص ، وما دام الأمر معنّيا بعدم الوقوف على معنى بعينه ، فإنّ النّصّ يحتاج من القارئ إلى لعبة من الدّلائل والمؤشّرات حتّى يستطيع القّيام بعمليّة التّفكيك»[2] .

أهم المبادئ التي قامت عليها نظرية التفكيك:

أ) نقض ميتافيزيقا الحضور:

«إنَّ دريدا من خلال هذه النقطة و الاحتواء الميتافزيقي التي تمارس سلطتها على الفكر العربي و تجعل فلسفته تتميز بالحضور بفعل الحقل و هي سر أزمة الفكر العربي الّذي يرتكز على فكرة بؤرة إشعاع رئيسية (الأصل،الإنسان) و يهمش باقي العناصر».

« هذه الحقيقة الواهية التي ستصبح محدودة الوجود فكل ما هو أساسي موجود بالضرورة كما قال ديكارت" **أنا أفكر إذا أنا موجود**" فالحضور أساس المعرفة الحقيقية التي يملكها و هي نقطة خاصة بفعل دعوى "مركزية الكلمة" كما نلاحظ أيضا أن دريدا ينتقد من خلال هذا الصرح فكرة "دي سوسير" التي تمركزت على اعطاء الأهمية

1- بسام قطوس ، استراتيجية القراءة، التأصيل و الأجراء النّقدي ،مؤسسة حمادة و دار الكندي ، أربد، سنة 1998م ص31،

2- ينظر ، محمّد عزّت جاد ، نظريّة المصطلح النّقدي ، ص304 .

للفظ تحت مسمى" الحضور الذاتي للوعي الذاتي الكامل" حيث محورها في ثنائية الدال و المدلول فعده غير ممكن، و كان من تداعيات هذه المسلمة في الفكر العربي أن أعطى للكلام أسبقية الوجود تماشيا مع الفكر الفلسفي القديم و هو ينتقد البنيوية التي تتمركز حول العقل لتحديد المعاني و الدلالات و هذا في رأيه مستحيل لأن العلامة تحيل على علامات سابقة و لاحقة مما يلغي نهائيا حضور المعنى و هويته».

ب) الصوت مركزية و الكلم مركزية:

«يرى دريد أن ارتباط الصوت و الكلمة بالمركزية في عقل الإنسان الأوروبي و النزوع إلى السلطة هي التي تحفز إلى مفارقة بادية بين الحسي و غير الحسي، فأعطت القيمة للكلمة و همشت الكتابة فكان النزوع إلى الكلمة و التركيز على مركزيتها "الكلمة مركزية "فالصوت كان مهيمنا على الفكر الغربي منذ القديم فيفضلون التعامل مع الصوت لشفافيته ووضوحه و كانوا يخشون الكتابة لغموض دلالتها و غياب سياقات التواصل لكن دريد يخالف هذا الرأي مثبتا أن الكتابة شكل من أشكال الكلام مثلما أن الكلام الملفوظ شكل من أشكال الكتابة فهو يرى أن التأسيس الّذي يسيرون عليه هو تأسيس ناقص فهو يؤدي إلى موت الإبداع».

ت) الكتابة -الاختلاف -الإرجاء:

«هي مبادئ اخترعها "جاك دريدا"و تؤكد خرق السكونية القديمة فالكتابة عند "دريدا" لا تعني المفهوم التقليدي "الحرف" أو "النقش المرئي " فالكتابة تصبح هي المركز لتسبق النطق و تدخل في حوار سلمى مع اللغة فالكتابة تعطي فضاء للنقاش بين المخرج و الممثل حول الحركات ،الموسيقى و المشاهد التي تصير فوق الخشبة دون الإجراء القهري للأوامر ومن خلال ما وصل إليه دريدا و أكد قوله ينطلق جاسوس تفكيكي آخر يسحب الاختيار القاصر للكلمة من حيث الصورة الشكلية التي يعتمدها

"دريدا" قصدا ليؤكد صحة اكتشافه و هي الاختلاف حيث تلاعب بتركيبها اللفظي ليمرر فكرته الهامدة لمتافيزيقا الحضور فجعل النقاد يتضاربون في جوهرها وأصلها أهو الاختلاف أم الإرجاء أم التأجيل؟».

«إنَّ نحوية "جاك دريدا" المتكونة من فعل الإرجاء و فعل التأجيل لم تأت عبثا بل قصد "دريدا" الى الكتابة ليبرز أن الفرق بين الحرف "E" "A" الفرنسيين لا يتجلى إلا من خلال الكتابة و بذلك يبرهن على عدم غموض الكتابة و يقوض مقولة وضوح اللفظ و حضوره»[1].

2. الأسلوبية :STYLISTICS

« ظهرت كلمة أسلوبية خلال القرن التاسع عشر ″ 19 ″ وبدأت تتأصل مصطلحا في السنوات الأولى من القرن العشرين ″ 20 ″ حيث تلقت دفعة قوية على اثر ازدهار علم اللغة الحديث على يد ″ فرديناند دي سوسير ″ وقد ابنى أحد تلاميذه وهو شارل بالي لدراسة الأسلوب بالطرق العلمية اللغوية ، فعمل على إرساء قواعد الأسلوب من خلال بنيوية اللغة مستفيدا إلا أن" بالي" هو من أصل علم الأسلوب وأسس قواعده عندما نشر كتابه الأول للأسلوبية وقد عرف الأسلوبية بأنها « العلم الدي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة عبر هده الحساسية » ، ويتلخص تعريف بالي للأسلوبية بأنها دراسة العناصر المؤثرة في اللغة وتلك العناصر التي تبرز بوصفها عون ضروري للمعاني الجاهزة » ، بيد أن بالي حدد ميزات الأسلوبية بدراسة اللغة مستبعدا اللغة الأدبية نص

1- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، سنة 1431 هـ 2010م،ص238 ، 239، 240

ميدان عمله الأسلوبي باعتبار الأخيرة ثمرة لغة خاصة في حالة محدودة من تاريخ هده اللغة فهي أسلوبية للغة وليس للكلام»[1].

« عندما نتحدث عن الأسلوبية لابد لنا من تحديد مادة هدا العلم والحقل الذي تعمل فيه ، فالأسلوبية تحليل لخطاب من نوع خاص فهي وإن كانت تعتمد على قاعدة نظرية لسانية أو سيمائية أو الخطاب الأدبي لكن لابد لهدا الخطاب في المنظور الأسلوبي من أن يكون محددا إما في حدود دنيا مثل (البيت الشعري الواحد مثلا ، أو ضمن حدود قصوى مثل العمل الأدبي الواحد أو أعمال أدبية معينة أو أعمال أدبية خاصة بفن أدبي معين) ، والأساس في هدا المضمار هو أن تكون مادة التحليل الأسلوبي محددة بدقة وبصورة دائمة و بهذا نميز نوعين من الأسلوبيات : أسلوبية الإنتاج وأسلوبية التلقي ويرى" جورج مولينيه" أن الأسلوب هو في نهاية الأمر أسلوبية التلقي»[2] .

«فمعنى الأسلوبية بحسب بالي ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بلاحق الاجتماعية والنفسية فهي إذن تتكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني »[3].

«فالأسلوبية بكلمة أخرى هي دراسة التراكيب اللغوية الخاصة بالأدبية والتي تكون محققة في خطاب محدد ، وهدا يعني أن "مولينيه "يضع للأسلوبية هدفا واحدا هو البحث في النص عن العناصر الموجودة فيه والتي تجعل منه نصا أدبيا ودلك في سبيل تحديد خصوصية هده العناصر وطبيعة عملها»[4] .

1 - بسام قطوسالمدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص109.

2- جورج مولينيه، الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت ،حمرا، سنة1427هـ 2006م، ص20 24.

3- عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، الطبعة الخامسة، ص34.

4- جورج مولينيه، الأسلوب والأسلوبية، ص22.

«يكمن دور "جورج مولينيه" في أنه فتح أفاق الأسلوبية إلى أبعد من دراسة لغة النص أو أسلوبه ، فهو يرى أن أفق الأسلوبية مهما كان اتجاهها لابد وأن يكون سيمائيا وليس ليسانيا وهدا يعني أنه يصبح هدا العلم في مركز النقاد محورين أساسين في الفن والمجتمع وهما البراغماتية ، وعلم الجمال فهو يحاول في نظريته الأساسية وفي تطبيقاته العلمية أن يصل إلى العلاقة التي تربط بين الدلالة والإشارة ويحاول أن يعرف الأسباب التي تجعل يتعرف عليها» .

«إن المفهوم المباشر البسيط للأسلوبية يشير إلى الدراسات التي تستهدف الكشف عن السيمات المميزة للكلام عامة، ولفنون الإبداع القولي خاصة ، وبهذا المعنى فإن الدرس الأسلوبي وجد مند وجدت الكتابة فكل خطاب يتوفر على ملمح من ملامح الأسلوب ، أو محاولة لتمييز هدا الخطاب اللغوي عن غيره من أساليب الكلام ، يشكل بداية لتأسيس نظرية أسلوبية أو خطوة نحو الدرس الأسلوبي ، ومن هذا نرى أن الدرس الأسلوبي ليس جديدا وإنما هو نشاط مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها ، وتجلت ملامحه في الدراسات الأدبية والبلاغية والنقدية والشروحات الشعرية ، وإن تكن هده التجارب لم تتمكن من تأسيس الأسلوبية علما مستقلا»[1] .

«فعلى المسار الأوروبي ثمة اعتقاد علمي راسخ أن الأسلوبية انطلقت من رحم البلاغة بأصولها الأرسطية القديمة ولهادا نجد من يصرح بالقول « في البدء كانت البلاغة » .

« فالأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر معنى دلك أن الأسلوبية قامة بديلا عن البلاغة والمفهوم العرفي للبديل كما نعلم أن يتولد عن واقع معطى وريث ينفي بموجب

1- بسام قطوس المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر،ص104.

حضوره مكان قد تولد عنه ، فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه ، فهي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في الوقت نفسه أيضا »[1].

«فمن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوءه فلق تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أحصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب ، وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخدا وعطاء بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير ، غير أن كلا العلمين قد قويت دعائمه وتجلت خصائصه فتفرد بمضمون معرفي جعله خليقا بمجادلة الأخر في فرضياته وبراهينه وما يتوسل به إلى إقرار حقائقه»[2] .

«فالأسلوبية لا تتطاول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية ، وعلم الأسلوب يقتضي في دلك ضوابط العلوم شأنه شأن علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال ...فلا أحد منها يقارب النصوص بالشرح أو يكاشفها بالتأويل إلا وله مصادراته النوعية ، أما البنيوية فليست علم ولا فنا معرفيا بل هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء ، ولما كان النص الأدبي مقصدا من مقاصد البنيوية وكانت البنيوية منبعا خصيبا للرؤى المولعة في التجريد الشكلي ، إلى حد التوسل بأساليب المنطق الصوري أحيانا »[3].

«الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية بيد أن تحليله وما ينتج عنه من معرفة لا يكفي لتحديد أي علم من العلوم والموضوعية شرط لازم ولكنه غير كاف للكلام على العلم ولا تصبح الأسلوبية علما لاقتباسها من

1- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، ص42.

2- المرجع نفسه، ص8.

3-المرجع نفسه،ص08.

علوم أخرى كالألسنية والإحصاء ، فالتحليل الألسني لا يندمج في التحليل الأسلوبي»[1] .

وفي هذا الصدد يقول "أريفاي" : « إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي بحسب طرائقه مستقاة من اللسانيات » فالأسلوبية في رأي "أريفاي" هي مأخوذة من اللسانيات استقت من مبادئها وقواعدها حتى أننا نجد كذلك" ريفياتر" رأيه رأي "أريفاي" ودلك يظهر في قوله : « إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني » فالأسلوبية اتبعت نفس منهج اللسانيات»[2].

« " فريفاتر" ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يعرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية «اللسانيات » تعنى بظاهرة حمل الدهن على فهم معين وإدراك محضوض »[3].

«وكذلك نجد من رواد هده النظرية وهو "ستيفان أولمان" الذي يرى أن الأسلوبية في قوله : « إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هدا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات مقام »[4].

« والأسلوب هو قوة ضاغطة حسب "ريفايتر" يتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل

1- جوزيف ميشال شريم، دليل الدارسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، سنة 1402ه 1987م ص37.

2- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، ص42.

3-المرجع نفسه ، ص37

4- المرجع السابق ، ص24.

عنها تشوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز»[1].

" فريفاتير" يرى أن الأسلوب هو الدي يبرز النص وهو الذي من خلاله يصبح النص نصا جميلا من خلال جمالية الأسلوب ، وطريقة استعماله ، فالكلام هو عبارة عن أداة تعبيرية وبفضل الأسلوب يرتقي إلى درجة عالية وبفضل الأسلوب نستطيع التمييز بين الكتاب وكل كتاب وأسلوبه .

«إنّ هدف الأسلوبية أنه دراسة الأدبية في مكوناتها الكلامية والشكلية هدا التعريف العلمي الدي في الواقع استكشاف منهجي وموضوعي يحدد مادتين اثنين ، المادة الأولى هي تحديد موضوع هده الممارسة العلمية (الأسلوبية أولا تطبيقا علميا) أنه الأدب ، أي النصوص الأدبية ، يتم النظر إدن إلى نصوص مكتوبة تنتمي طبيعتها الخاصة بدقة شديدة إلى الوظيفة الشعرية ، في المعنى الدي يحدها به "ياكبسون" ويحلل النص الأدبي في هدا التعريف المطروح فإنها ترتبط بوسائل البحث المستعملة أنها تقتضي العمل حصرا على دراسة التحديدات اللغوية للأدبية دراسة منظمة ″وفي جميع الاتجاهات ″ بكلمة أخرى تحاول أن تفكك الأدوات والتجاذبات التي تعمل الوظيفة الشعرية من خلالها في النص موضوع الدراسة وهكذا تظهر الأسلوبية على مفترق « علوم اللغة وعلوم الأدب » [2].

2- د. سعد مصلوح ، الأسلوبية دارسة لغوية إحصائية، عالم الكتب نش وتوزيع ، طباعة، الطبعة الثالثة، سنة 1423هـ 2002م، ص42.

2- جورج مولينيه، الأسلوبية، ص33، 34.

«ولعل سعي الأسلوبية إلى مقاربة النصوص مقاربة محايثة واعترافها اعترافا أساسيا بالمقام والشفرة المرجعية أهلها لأن تقع موقعا وسطا بين المناهج الداخلية التي أغلقت نفسها على النص واتجاهاتها ما بعد البنيوية»[1] .

«وتأتي الأسلوبية في هدا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب في سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية فوجهت الأسلوبية هده إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية ، أما المبدأ المحرك لهده النظرية في ضبط حدود الأسلوبية فهو اعتبار أن الفصل بين لغة الأثر الأدبي ومضمونه من شأنه أن يحول دون النفاد إلى صميم نوعيته لدلك تفادت الأسلوبية في جل اتجاهاته هده الثنائية المصطنعة وأقامت نوعية الأثر الأدبي على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية وهو الجانب الفيزيائي من الحدث اللساني والخلفية الدلالية التي تمثل الجانب التجريدي المحض ، وكان مرمىالأسلوبيين بعامة تنزيل عملهم منزلة المنهج الدي يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية».[2]

ومن خلال الكتاب « نظرية المصطلح المصطلح الّنقدي » " لمحمد عزّت جاد " نلاحظ أنه يرى أنّ الأسلوبية علم ظهر بظهور " شال باليه" جاء كرد فعل على العلوم التقليدية وبهذا فهي عبارة عن قواعد وتوجهات تعنى بوصف اللّغة و استنباط قواعدها من تركيباتها القائمة و لم يكن ليهتم باللّغة كأدب و لا السيمات الفردية للأدب ، هذا يعني أنّ الأسلوبية هي علم يهتم باللّغة وذلك بوصفها ودراستها وتحليل قواعدها و مبادئها انطلاقاً من تراكيبها وتوجهاتها و ليس اعتبار اللّغة كأدب و إنّما كوسيلة و بعيداً عن كل ما يتميز به المؤلف أو الأديب ، ويعتبر " محمد عزت جاد " أنّ اللّغة هي

1- بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر ، ص112.

2- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص33.

الوسيلة التي بواسطتها تتحقق الأدبية ، وذلك أنّ الأسلوب هو الذي بواسطته يستطيع الأديب إيصال فكرته ، ويعبر عن عواطفه و مشاعره وذلك بصبه في قالب أسلوبي جميل [1].

3-العلاماتية: LA SEMIOLOGIE

« العلاماتية اسم اتفق عليه كل الدارسين قديما مند اليونان وحديث مع" سوسير" ويورس ورأوا أنها النظام العلمي الدي قد يجعل من أنساق التواصل موضوعا للدرس والبحث والتفكيك بل إن سوسير كان يرى أن أفضل مسلك يمكن للمرء أن يدرس اللغة من خلاله يتمثل علميا في النظر إلى سمات الأنساق الأخرى التي تشترك العلامة معها فيها و أنه يؤكد أن الموضوع الأبرز يحدد في دراسة لحياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية»[2] .

« إنّ العلاماتية (السيميولوجيا) علم معني بدراسة الأنساق بل هو علم موضوعه ومادة الدرس فيه يقومان على دراسة الأنساق على اختلافها وتنوعها وتعددها بيد أننا هنا لا نريد أن تتوسع دراستنا فتشمل كل الأنساق ، دلك لأننا قد آلينا على أنفسنا أن لا ننظر إلا في إطار نسق واحد هو النسق اللساني واستنادا إلى هدا نود أن نحدد ما يلي:

– يقول" سوسير": « إن اللغة نسق لا يعرف إلا نظامه الخاص » ، ونريد بهذا التحديد عزل كل ما ليس هو نسق لغوي ، من جهة كما نريد من جهة أخرى تأكيد أمرين:

*استقلال النسق اللّساني .

1- ينظر، محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النّقدي، ص256، 259.

2 -د. منذر عياشي، العلاماتية، السيميولوجيا،قراءة في العلامة اللّغوية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أوبد، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2003م،ص1.

*إمكان دراسته بوصفه مستقلا لذاته وبذاته .

« يتكون النسق اللساني من مجموعة من الأنساق ، ليس الفرعية كما سمتها لسانيات سوسير ، ولكن من مجموعة الأنساق الأصولية مثل : النسق الصوتي ، والنسق النحوي ، والنسق الدلالي »[1].

« إن العلامة هي الشكل الرمزي الأمثل الدي يقوم بدور الوسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي ، وهي الأداة التي يستعملها في تنظيم تجربته بعيدا عن الإكراهات التي يفرضها الاحتكاك المباشر مع معطيات الطبيعة الخام ، بل يمكن القول استنادا إلى مثال إيكو نفسه « إن العلامة هي الأداة التي من خلالها تأنسن الإنسان واتصلت من الطبيعة ليلج عالم الثقافة الرحب الدي يسهبه طاقات تعبير هائلة »[2].

« إن السيميولوجيا هي « علم العلامات العام » والعلامة هي توليفة من الدال"signifier" والمدلول"signified " من الكلمة ، التصور والارتباط بين كلمة معينة أو الصورة الصوتية ومفهوم معين هو ارتباط اعتباطي "artitrary " ومع دلك ليس للعلامة دلالة بمعزل عن العلامات الأخرى في نظام اللغة نفسه ، فهي تكتسب دلالتها من مكانها في نظام الاختلافات ، ونظام الاختلافات هدا يتوسع أفقيا ليقطع سلسلة من الدوال مكونا سلسلة دالة»[3] .

« والسيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة ، ترجمات وتعريبات تدل على علم واحد هما "simiology " من"simion " اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير أو"semiotics "حسب العالم الأمريكي شارل سندرس بيرس فالمصطلح الأول شاع عند الأوروبيين وعند

1- المرجع السابّق، ص 73.

2- امبيرتوا إيكوا ، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ،ص09.

3- بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر ، ص187.

سيميائي مدرسة باريس تقديرا لصياغة سوسير ، أما المصطلح الثاني ، فيفضله الناطقين بالانجليزية كما يشيع في أوروبا الشرقية وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية ، تقديرا للعالم الأمريكي بيرس»[1] .

«علم السيمياء أو الرموز من العلوم التي تنبأ بأهميتها العالم اللغوي فرديناند دي سوسير حين صنف علم اللغة على أنه علم يشمل بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية وقد أسهم عدد كبير من العلوم في إيضاح مباحث هدا العلم ومنها الفلسفة ،وعلم اللغة ، وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ويتكون المنهج المنطقي الفلسفي لدراسة اللغة».[2]

«واللسانيات طبقا لسوسور جزء من السيميولوجيا لذلك تعد دراسة اللغة جزء من الدراسة العامة للعلامات وعندما يتبنى رولان بارت السيميولوجيا محددا في كتابه مبادئ السيميولوجيا "element of semioligy " يقرر أن السيميولوجيا تميز اللغة "lange" من الكلام "paole "، إن تنفيذ علامة معينة parole مع دلالتها في لغة ما langeيتضمن السلسلة الدالة الكاملة التي تتموضع فيها العلامة»[3].

«ويمكن أن نميز العديد من آراء حول هدا العلم الذي أثار جدلا كبيرا واختلفت الآراء حوله»[4]:

أ – سيميولوجيا دي سوسير :«لم يشر دي سوسير بمولد السيميولوجيا وحدد موضوعها بكل علامة دالة ، وجعل اللغة جزءا من هده العلامة الدالة ، إد عد علم اللغة جزءا من علم السيميولوجيا العام يقول : « اللغة نظام ايشاري يعبر عن الأفكار

2- هيو سلغرمان ، نصيات بين الهمنوطيقا والتفكيكية، المكز الثقافي العبي ، الطبعة الأولى ،الدا البيضاء المغرب، سنة 2002م،ص129.

3- د. سعد مصلوح ، الأسلوب ، داسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، نش ، توزيع، طباعة، الطبعة الثالثة، سنة 1423ه 2002م ،ص28.

3 - هيو سلغرمان، نصيات بين الهمنوطيقا والتفكيكية ،ص39.

4- بسام قطوس المدخل إلى مناهج النّقد المعاص ، ص من188 إلى 194،

...» ، إذ أن اللغة وفق تعريف سوسير نظام من العلامات تعبر عن الأفكار مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهها ، كأبجدية الصم ، والإشارات العسكرية وغيرها ، ولكن اللغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية ومن ثم فإن السيميولوجيا تنطلق من نظام جديد للوقائع يعد اللسان نسق دلائل معبرة عن أفكار ، لتكسب من ثم وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة ، ولما كانت هذه الوقائع تشتمل داخلها على عدة أصناف من الدلائل فإن الدلائل اللسانية لا تشكل إلا فرعا من عموم الدلائل ، فهي علم خاص بنوع محدد من الدلائل» .

« وإضافة إلى مفهوم اعتباطية الإشارة ، وما تنتج عنه من جعل الإشارة حرة تتحول من دلالة (التواطئ) إلى دلالات التخيل ، ومفهوم الثنائيات وعلى رأسها التفريق بين اللغة "langage" والكلام "parole" ، فقد قدم سوسير تصوره عن الحضور "parsence" والغياب "absence" على أساس أن العلاقات التركيبية بين الوحدات اللغوية تشكل علاقات حضورية والعلاقات الاستدلالية هي علاقات غيابية تقوم على مبدأ الترابط ، كما أضاف مفهوم التعارضات "oppositions" الذي رآه يتحدد من خلال التفريق بين القوانين الداخلية للغة والمعطيات الخارجية التي ترتبط بالنظام اللغوي كالأنساق الثقافية ، التاريخية والاجتماعية ...»

ب – سيموطيقا بيرس :« يرى عدد من الدارسين أن تاريخ السيميولوجيا بوصفه علما ، يبدأ مع بيرس الدي درس الرموز ودلالاتها وعلاقاتها ، وتقوم سيموطيقا بيرس على المنطق والظاهراتية والرياضيات ، فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الموصلة إلى الصدق ، والظاهراتية هي الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر في مقولاتها الثلاث عن الوجود ، بوصفه كيفية ووجودا وضرورة فإن سيموطيقا بيرس تتأسس على تحليل اللامتناهي واللامحدود هو وحده الدي يضمن تأسيس نسق سيميولوجي قادر على أن

يوضح نفسه بنفسه بواسطة وسائله الخاصة ، إن المعنى لا يوجد خارج اللغة ، وإنما هو في فعل التواصل داته وفعل الكلام وفعل الإنتاج ».

«وينظر إلى سيموطيقا بيرس بوصفها سيموطيقا التمثيل والتواصل والدلالة في آن واحد ، وهي تتسم بأبعاد ثلاثة ، بعد تركيبي مثل أن اللغة على سبيل المثال تتكون من فونيمات (صوتيات) ومورفيمات (وحدات صرفية) ووحدات معقمية وتشكل هده الوحدات البعد التركيبي ، ونجد بعد دلالي يهتم بالمعاني في علاقتها بسياقها ، أما البعد الثالث فهو بعد تداولي يهتم بقواعد التأويل أي علاقة الدلائل بالنظر إلى مؤولاتها».

جـ - سيميولوجيا الدلالة : «هدا الاتجاه يترأسه الناقد رولان بارت ، يقترب هدا الاتجاه كثيرا من حقل النقد الأدبي لعنايته بربط الدلالة باللغة ، فقد دهب بارت إلى أن السيميولوجيا هي علم الدلائل وأنها استمدت مفاهيمها من اللسانيات ، حيث قلب بارت المعادلة السوسيرية حيث قال : (إن اللسانيات ليست فرعا ، ولو كان مميزا من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات) ، ويذهب بارت إلى أن إحدى القدرات التي ينطوي عليها الأدب هي قدرته السيميولوجية ويعد بارت النص ثمرة اللغة ، ويعني به نسيج الدلائل والعلامات التي تشكل العمل الأدبي ، ويرى أن على اللغة أن تحارب داخل اللغة لا عن طرق التبليغ»

لأن إنتاج المعني أصلا من اللغة ، ولا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء ، وهدا فاللغة تعد نمودجا للسيميولوجيا لأنها تمدنا بالمعاني والمدلولات يقول بارت : « إن قدرات التحرر التي ينطوي عليها الادب لا تتوقف على الشخص المدني ولا على الإلتزام السياسي للكاتب ، كما أنها لا تتوقف عل المحتوى المدهبي لعمله ، وإنما على ما يقوم به من خلخلة اللغة » .

د – سيميولوجية الثقافة : «وثمة اتجاهات أخرى في داخل السيميائية مثل : سيميولوجيا الثقافة" semiology culture " كما لدى جماعة موسكو – تارتو " mosco tart أمثال : يوري لوتمان "y. Lotman" "وأوسيانسكي "ouspensky " وإيفانون ivanov ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية ، وقد عني أصحاب هدا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية ، وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والايديولوجية مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي».

4-التناصية DECONSTRUCTION :

« يعتبر التناص من المفاهيم النّقدية الأساسية التّي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيويّة ، وبالتحديد إلى النّقد التفكيكي الذي أعاد النّضر في كثير من مسلمات في نظرية الأدب الحديثة ، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي ، وصار بذلك مفهوماً مشهوراً متأيبا عن الأدغان ، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه»[1].

«التناص مصطلح نقدي اطلق حديثاً و أريد به تعالق النصوص و تقاطعها و إقامة الحوار فيما بينها ، ولقد حدد باحثون كثيرون من نقاد العرب والغرب في العصر الحديث أمثال (باختين ، كرستيفا ، أرفي ، ريفاتير ، تودوروف.) ومن جانب النّقد المعاصر العربي نجد :(محمد بنيس ، عبد اللّه الغذامي ، و محمد مفتاح)»[2].

« و مفهوم التناص بدأ حديثاً مع الشكلانيين الروس و بالضبط مع " شلوفسكي " الذي فتق الفكرة ثم أخذها عنه" باختين" الذي حولتها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ، ثم أخذته " جوليا كرستيفا" لتمضي به أشواطاً واسعة في

1 - .2007م ص17عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النّقدي ، إفريقا الشرق، المغرب ، سنة

1- جمال مباركي ، التناص وجماليته، الشعر العربي المعاص، اصدارات رابط الابداع الثقافي ، مطبعة دار هومة ، الجزائر ،ص38

حراستها النّقدية و خاصة الروائية منها حيث قالت: « إنّ كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو تسرب و تحويل نصوص أخرى.» و كذلك في موقع آخر تقول :« كل نّص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النّصوص الأخرى.» لتهتدي بعد ذلك إلى مصطلح الذائع الصيت في النّقد المعاصر و الاكثر حداثة هو مصطلح« التناص» ، وهذا المفهوم يكاد يكون نفسه الذي نجده عند "كوربرات ارسيوني" التي عرفت التناص بقولها :« إنّ التناص هو حوار يقيمه النّص مع النصوص الأخرى و مع أشكال أدبية ومضامين ثقافي[1].»

« و نستنتج من هذه التعريفات أنّ النّص الشعري عالم منفتح يأبى الانغلاق على نفسه فبالرغم من انشائياته و تفرده جمالياً فإنّه يبقى في حاجة إلى نصوص أخرى تثريه و تكمله و تنتشله مع العيش في العزلة البكماء ، مما يولد تداخلا نصياً يسمى النّص المحيل إلى نص آخر بالنّص الحاضر أو (المقروء ، المتعالي، العيني ، اللاحق، المعارض.) " texte pastichant " أما النّص المحال إليه بالنّص(المركزي، الأصلي ، النّحتي ، الخفي .)" texte pastiche "و تشير " جولي كرستيفا" إلى فكرة تداخل النصوص و تقاطعها ، وقد سبقها إليها العالم اللّغوي السويسري " دي سوسير" حيث تحدث عن التصحيفات و استخدم مصطلح « التصحيف» "programme "و عدّه من الخصائص الجوهرية لبناء اللّغة الشعرية ، وقد عرف عندها « بالتصحيفية» التّي عرّفتها بقوله: « هي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية[2].»

« ويرى بارت أنّ النّص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة ، تدخل كلّها مع بعضها البعض في حوار ومحاكاة ساحرة و تعارض و لكن ثمة مكان يجتمع فيه هذه « التعددية» ولقد كان يضن أنّه الكاتب فأصبح القارئ و هو الشخص

1- المرجع نفسه، ص38.

2- المرجع السابق، ص 38،39.

الوحيد الذي يجمع فيه حقل واحد كل الآثار الذي تتكون الكتابة منها ، إذن فالتناص هو علاقة تجمع بين نصين فأكثر ، وهي تؤثر في طريقة قراءة النّص الذي تقع فيه علاقة بثار النصوص الأخرى فإذا كان التناص لا يقتصر على الآثار أو التضمين أو الإصداء بل يمثل تمازجاً كثيراً أطلق عليه ظاهرة التعبير"transtextuality "أي عبر اللّضية ، وقد وضع "جنيت " مصطلحين هما : "HyperText "و "hypotext "للإشارة إلى اللّص للإشار المتأثر و النص المؤثر»[1].

« وخلص " ليون. س. رودبيه" في كتابه « الرغبة في اللّغة » " disiere in language "أنّ المقصود بالتناص تبادل مواقع نظام العلامات فيما بين النصوص ، أي إحلال نهج أسلوبي محل نهج آخر ، ولقد وسع " جور فراو" من نطاق التناص ليجعله مذهباً يتعلق بأي نص أدبي و لإقامة علاقة بين النص و نفسه أي بين العمل الأدبي بوصفه نصاً جديداً أو بين صورته للقارئبوصفه نصاً أدبيا متداولاً »[2].

«ويرى بارت أنه لامعنى من دون تناص ،و التناص يقوم عنده على تلك العلاقة بين اللّص الفردي وما يسميه "بارت "بالكتاب الأكبر "thebook "مستخدماً الحرف الكبير في كتابه الأكبر وهو يعني عنده الكتاب الذي يضم كل ما كتب بالفعل ، أي أنّ اللّص الحاضر يحمل في شفراته بقايا و شذرات من ذلك الكتاب الأكبر ، و أّنه جزء من كل ما نصت كتابته»[3] .

2- عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، سنة 1999م ص57.

2- المرجعالسابق، ص58.

3- المرجع نفسه، ص60.

«عرف "ميشال ريفاتير" التناص بقوله :« هوا لّنص وكتابات أخرى طابعاً تأويلياً غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية ، مرتبة من مراتب التأويل الأدبي » ،و لهذا عرّف التناص بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين ّنص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره»[1].

«وأول من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحدث بكيفيات مختلفة هو " ميخائيل باختين" ثم جاءبعده العديد من الأسماء امثال(لوتمان ، ريفاتير، بول زمتور ، جوليا كرستيفا.) الذين اتفقوا على أنّ الّنصوص الأدبية تقيم حوار بينها ، وأنّ المدوّنة الأدبية ليست سكونية ، بل هي دوماً حاملة لحركة خطابية بين خطاب الآخر و خطاب الأنا ، و القارئ هو الذي يلاحظ لعبة العلاقة بين النصوص انطلاقاً من ثقافته الخاصة، كما يستشف أّنه لا يوجد معنى ثابت ، لأنّ الّدلالة تتكون من حركية جماعية يأخذ فيها الأبداع شكل العمل الجماعي».[2]

«فالتناص في مفهومه الحداثي مصطلح نقدي ، وأداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية وإيديولوجية يتصف بها المبدع ، وينطلق منها في إنتاج أعماله الفنّية ولقد استخدم الّنقاد المعاصرون مصطلح« التناص» كأداة إجرائية لنقد النصوص ، حيث أصبحوا يتناولون الّنصوص الأدبية على أساس أّنها نشاط ثقافي و جمالي في آن واحد[3].

«و لقد أقر الباحثون المعاصرون في دراستهم الذ ّقدية بحقيقة هامة مفادها أنّ النص لا يمكن أن يفصل عن ماضيه و مستقبله الذين يمنحانه الخصوبة وينتشلانه من العقم، فالّنص الذي يحدث القطيعة مع الماضي و المستقبل اعتبره "رولان بارت " « نص بلا

1- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب الّنقدي، ص 120.
2- جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، ص126.
1- جمال مباركي ، التناص جماليته في الشعر العربي المعاصر،ص18.

ضل» فإنّ "بارت" ينفي ذلكبالبت للنّص الأدبي ، لأنّ هذا النّص في حاجة دائماً إلى ضلة وهذا الظل قليل من الايديولوجيا»[1].

« فالتناص يساهم في تشكيل هوية النّص انطلاقاً من التراث والتاريخ الإنساني و طبقات اللّغة و ترتيبها لأنّ الارتداد إلى الماضي أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع»[2].

« فالتناص في الدّرس النّقدي المعاصر ضروري للكاتب والشاعر لأنّه لا يوجد كلام يبدأ من الصمت ، يركز فيه على تلك الصلات التّي تربط نصاّ بآخر و على العلاقات أو التفاعلات الظاهرة والخفية التي تحدث بين النّصوص مباشرة أو ضمنياً بقصد أو عن غير قصد ، تحقيقاً لفكرة " رولان بارت" عن « النّص الجماعي » و تأكيداً لفكرة جماعة النّص و تداخل النّصوص ، لأنّ اللّغة التّي تنتج النّص يقطنها دوماً نصاً آخر، و عملية التناص هي عملية بعث للتراث الحضاري من جديد في النّصوص المعمورة أو الميتة و المهملة دلالياّ و ايديولوجياً تحيا من جديد في النّصوص التي تعبد كتاباتها و تؤدي و ظائفها التي كتبت من أجلها و هذه الفكرة تتبناها إلى ضرورة إعادة النّظر في نظام قراءاتها للنص ، سواء أكان قديماً أو حديثاً أم معاصراً غير أنّ المعاصر يحفل بقراءة للنصوص الأخرى ، هي بالتأكيد أكثر تعقيد لما كان معروفاً في النّص القديم»[3].

« يرى محمّد عزّت جاد في كتابه نظريّة المصطلح النّقدي أن الفرق بين التّناصّية والتّناص أنّ الأولى اتّساق مع النّظريّة والثّاني مع الظّاهرة الفرعيّة ، ومن ثّم فإنّ التّناص هو تضمين نصّ إلى نصّ آخر ، وفيه يتّم تفاعل بين النّص المُستَحضَر

1- المرجع نفسه، 120ص.
2- المرجع نفسه، ص134.
3- المرجع السابق، ص138، 139.

والّنص الُمستحضِر ، وهو بذلك العلاقة التي تنشأ بين نصّ معّين و مجموعة من الّنصوص الأخرى ، وتنطلق التّناصّية من عملية الامتصاص والتّحويل الجذري أو الجزئي لعديد من الّنصوص»[1] .

- مظاهر التناص[2]:

أ- النّص الغائب : «و نقصد به النص اسابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه الّنص الحاضر و يتفاعل معه، و قد يكون هذا النّص الغائب خطابياً أدبياً أو فلسفياّ أو سياسياً أو علمياً ... ذلك أنّ الّنص الحاضر المقروء كما يرى الّناقد الفرنسي " جيرار جنيت" «يقرأ هو نفسه نصاً آخر و هكذا تتداخل الّنصوص عب عملية القراءة إلى ما لا نهاية» ، و تأتي هذه الّنصوص متمازجة داخل الّنص الحاضر وتكون حاضرة جزئياً و قد يأخذ طابع شمولية الانتشار في الّنص المقروء ، ولعلّ أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة و إذا كان الدراسات الّنقدية الأكثر حداثة تقّر بأّنه لا يمكن أن نتصور نصاً من دون علاقة مع ّنصوص سابقة له فإنّ الباحث التناصي لابّد أن يكون على بنية بهذه النصوص الغائبة مدركاً لمستوى العلاقة التّي تقيمها مع الّنص المقروء ».

ب– السياق:«إنّ المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي تتمظهر من خلالها « التناص» القارئ ولا تكون هذه القراءة تذلل إلا إذا كانت منطلقة منه لأن الّنص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللّغوي و هذا السياق يكون عالم الأساطير أو حضارياً أو تاريخياً و هو ما يمكن تسميته بالمرجعية التّي تفرض وجودها داخل الّنص ، والتّي تمثل « السياق الذهني» بالنسبة للقارئ أي المحزون النفسي لتاريخ الكلمة».

1 - ينظر ، محّمد عزّت جاد ، نظرية المصطلح الّنقدي ، ص298 ،301.

2- جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، ص149، 153.

ج- المتلقي : «يعتبر المتلقي عنصراً هاماً من العناصر التي ينكشف بها التناص و ذلك بالتعويل على ذاكرته أو بناء على ما تتضمنه الرّسالة من شواهد نصية مدمجة في الّنص ، الّنص على شكل « تضمين» ، حيث يقطع الشاعرين أو شطراً أو إشارة أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة، و من بين اللّوائح التّي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لّنص من نصوص كما يورد، و المتلقي المقصود هنا هو الذي يملك ذائقة جمالية و مرجعة ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص ، فتصبح قراءته للّنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفاً و ببساطة " المرسل إليه" أي مفعول به يقع عليه فعل الكتابة ».

د- شهادة المبدع :«يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمجعيته الفكرية و الإنشائية فيعلن عن الثقافات و النّصوص التّي يقتبس منها ذلك أم للمبدعين قناعات فكرية معينة و رؤى مختلفة للكون والحياة ، ومع ذلك يبقى الّنص المقروء يجمع بين عدّة نصوص لا نهاية لها يستمدها من هذه الثقافة التّي ينتمي إليها و كما تقول " جولي كرستيفا" « كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من الّنصوص الأخرى»، غير أنّ الباحث لا يعول كثيراً على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكية والإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل الّنصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظراً لما يحتوية زخم ثقافي يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله ، ويحاور مختلف الثقافات و الحضارات حتى ليبدوا الّنص المعاصر كأّنه فسيفساء من نصوص ، مما يجعل هذه الَنصوص المشتغل عليها كدّاً ذهنياً ، يعتمد فيه على أفق انتظار الّنص» .

وسنأخذ مثال في التناص وذلك في قوله تعالى:« و التين والزيتون وطور سنين وهذا البلد الأمين لقد خلقنا الأنسان في أحسن تقويم ».سورة التين ﴿ 1،2،4 ﴾

ونلاحظ التناص في قول الشاعر أمل دنقل الآيتين الأولى والثانية و نصف الآية الثالثة من سورة التين في قصيدة (لا وقت للبكاء)

و التين والزيتون

وطور السنين وهذا البلد المحزون

لقد رأيت يومها : سفائن الإفرنج

تغوص تحت الموج

.....

و التين والزيتون

و طور السنين وهذا البلد المحزون

لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين

من سبتمبر الحزين

رأيت في هتافي شعبي الجريح

(رأيت خلف الصوة)

وجهك يا منصورة

وجه لويس التاسع المأسور في بد صيح.

لكل بداية نهاية،ونهاية بحثي هذا هي مجموعة من الاستنتاجات واستخلاص لم بدأت فيه فتوصلت إلى مايلي:

- المصطلح النّقدي هو اتفاق جماعة عليه فيوضع فيصبح متداولاً وذلك لحاجتهم إليه.

- تعددت تعريفات للمصطلح ولكن كلّها تدورحول معنى واحد وحتى يبقى المصطلح محافظا على سيرورته هناك طرق عديدة لتوليد المصطلح وأهمها: الترجمة، النّحت، التعريب،الاقتراض ...وغيرها وكل هذه الطرق تساعد على إثراء المصطلح وتطوره، فلا نستطيع الاستغناء عليه عنه في حياتنا اليومية .

-البنيوية هي مدرسة معاصرة جاءت لدراسة النّص بمعزل عن كل العناصر الخارجية فانطلقت من فكرة أنّ النّص عبارة عن بنية لغوية مستقلة.

- نشأة البنيويّة على ثلاث مصادر هي: الألسنّية ، الشكلانّية الروسّية ، النّقد الجديد.

- لكل مدرسة واها أسس والبنيوية تتميز بأسسها الخاصةو هذا ما لاحظناه في البحث

- فمن خلال تحليلي للمصطلحات و تصنيفها (بنيويّة وما بعد البنيويّة) لا حظت أنّه لا يمكن الفصل بين مصطلح عن الآخر، حيث أنّ هناك رابط يجمعها، وكلّهما مصطلحات نقديّة معاصرة حيث جاءت الأولى مكملة للثانية لكنها مدركة للأخطاء الأولى.

قائمة المصادر و المراجع:

أ)- المعاجم:

1- ابن منضور، لسان العرب ،دار صادر للطباعة و النشر طبعة جديدة منقحة المجلد ال

2- الجرجاني ،التعريفات، منشورات علي بيضون لنشر كتب السنة و الجماعة.دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

3- أحمد مختار عمر –معجم اللغة العربية المعاصرة ، المجلد الأول عالم الكتب الطبعة الأولى 1429 هـ.2008م.

4- الزمخشري أساس البلاغة الجزء الأول ، منشورات علي بيضون لنشر كتب السنة و الجماعة.دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى 1419 هـ.1998م.

ب)- المصادر و المراجع:

5- أبي الحسين أحمد بن فارس زكريا،الجزء الخامس .مطبعة اتحاد الكتاب العرب سنة 1423هـ-2005م.

6- إبراهيم محمد خليل النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة الطبعة الأولى 1424هـ-2003م.

7- أحمد أبو زيد المدخل البنائية ،المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية القاهرة سنة 1995.

8- أحمد مطلوب ،البحث في اللغة العربية ،مكتبة لبنان الناشرون الطبعة الأولى سنة 2002.

9- أحمد علي الهمداني . مدخل إلى علم الأدب .دار المسيرة للنشر و التوزيع.الطبعة الأولى سنة1426هـ-2005م.

10- ايمان سعيد جلال .المصطلح عند رفاعة الطهطاوي،بين الترجمة والتعريف ،مكتبة الآداب للسنة سنة 1426هـ-2006م.

11- بسام قطوس، استراتيجية القراءة ،التأصيل و الإجراء النقدي .مؤسسة حمادة و دار الكندي اربد 1998 .

12- بسام قطوس-المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الطبعة الأولى سنة 2006.

13- جاد محمد عزت،نظرية المصطلح النقدي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 2002م.

14- جاد عيد،مصطلح التراث العربي ،منشأة المعارف بالإسكندرية .

15- جون كوهن النظرية الشعرية ،بناء لغة الشعر ،اللغة العليا ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع .القاهرة.

16- جوزيف ميشال شريم،دليل الدراسات الأسلوبية ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ببيروت ،الطبعة الأولى،سنة1402 هـ-1987 م.

17- جورج مولينيه ،الأسلوبية مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ببيروت حمراء،الطبعة الأولى1427 هـ.2006 م.

18- جمال مباركي ،التناص الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابط الابداع الثقافي مطبعة دار هومة الجزائر.

19- جيرار جنيت ، البنيوية ,منشورات عويدات ‘بيروت الطبعة الرابعة سنة 1998 .

20- حامد صادق قنيني ،مباحث في علم الدلالة و المصطلح ،دار ابن الجوزي للنشر و التوزيع الطبة الأولى 1425هـ-2005 م.

21- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ،دار مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي ،الغريب بيروت الطبعة الأولى سنة1994.

22- رامان سلدن .النظرية الأدبية المعاصرة ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة سنة 1998 م.

23- رضوان ضاضا ،مدخل الى مناهج النقد الأدبي،عالم المعرفة سنة 1978 م.

24- د .سعد مصلوح ،الأسلوبية ،دراسة لغوية إحصائية .عالم الكتب و النشر و التوزيع و الطباعة. الطبعة الثالثة. سنة 1423 هـ.2002 م .

25- سعيد يقطين .تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي المغرب .الطبعة الرابعة سنة 2005م.

26- عبد اللّه شريط ، نظرية حول سياسة حول التعليم والتعريب ، المؤسسة الوطنية للكتاب .

27- عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النّقدي ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، سنة 2007م.

28- عبد السلام المسدّي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ليبيا، الطبعة الأولى.

29- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيويّة إلى التفكيكية ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، سنة1998 م.

30- عبد الناصر محمد حسن ، نظرية التوصيل والقراءة ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، سنة1994 م.

31- عمر المهيبل ،البنيويّة في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الأولى.

32- منذر عياشي ، العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللّغوية العربية ، عالم الكتب الحديث للنشرو التوزيع ، أربد ، الأردن، الطبعة الأولى ، سنة2003 م .

33- مراد عبد الملك ، المدارس النّقدية المعاصرة اللّغة وعلاقتها بالنّقد اللّسانياتي، دار الكتب الحديث ، سنة1430 هـ 2009م.

34- مرتاض عبد الملك ، في نظرية الأدب متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، سنة 2005م.

35- محمد زغلول سلام ، النّقد الأدبي المعاصر ، البنيوية وما بعدها ، الجزء الثاني، منشأ المعارف بالإسكندرية، مطبعة نور الإسلام .

36- محمد الديداوي ، مفاهيم الترجمة ، المنظور العربي لنقل المعرفة ، الناشر المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، سنة 2007م.

37- هيو سلغرمان ، نصيات بين الهرمنوطيقا و التفكيكية ، الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغلب ، الطبعة الأولى ، سنة2002 م.

38- يوسف اسكندر ، اتجاهات الشعرية الحديثة ، الأصول ، المقولات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى، سنة 1971م.

فهرس الموضوعات:

مقدّمة ..... أ

الفصل الأوّل : المصطلح النّقدي البنيوي

1. مفهوم المصطلح.....1
2. طرق توليد المصطلح.....3
3. أهمية المصطلح.....09
4. مفهوم البنيويّة.....11
5. نشأة البنيويّة.....14
6. أسس البنيويّة.....15

الفصل الثّاني : المصطلح النّقدي البنيوي عند محمّد عزّت جاد

1. التّعريف بالمدوّنة.....17
2. التّعريف بصاحب المدوّنة.....20
3. جدول المصطلحات ومقابلها بالأجنبيّة.....21
4. جدول المصطلحات البنيويّة.....23
   1.4. الشّعرية.....24
   2.4. البنيويّة.....29
   3.4. الأدبيّة.....34

الفصل الثّالث : المصطلح ما بعد البنيوي عند محمّد عزّت جاد

1. جدول المصطلحات.....37

1.1. التّفكيكيّة.....38

2.1. الأسلوبيّة.....47

3.1. العلاماتيّة.....54

4.1. التّناصّيّة.....59

خاتمة.....68

قائمة المصادر و المراجع.....69