الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥag - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: نقد حديث ومعاصر

العنوان

المصطلح النقدي عند عبد المالك مرتاض كتاب "نظرية النص الأدبي" أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب:
صورية لعراب
منى وهاب

إشراف الأستاذ
قادة يعقوب

لجنة المناقشة:

1. أ/ جامعة البويرة — رئيسا
2. د/قادة يعقوب — جامعة البويرة — مشرفا ومقررا
3. أ/جامعة البويرة — عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

إهداء

إلى أولى الناس بالذكر وهما الوالدان, لما قدماه لنا

من فضل دون انتظار لرد الجميل

حفظهما الله لنا وأدامهما

إلى جميع أفراد عائلة "لعراب" وعائلة "وهاب"

إلى كل أصدقائنا وزملائنا الذين نجلّهم ونحترمهم

إلى كل أساتذتي الموقرين في كلية الآداب واللغات

إلى القلوب الطاهرة والبريئة

وجميع من ساهم في إنجاز هذا البحث المتواضع ولو بكلمة طيبة.

صورية ومنى

كلمة شكر

نحمد الله عزوجل الذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة,
ووفقنا في إتمام هذا البحث
ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف"قادة يعقوب"
على ما أعطى لنا من نصائح سددت خطانا وساعدتنا في المضي
قدما في بحثنا هذا, كما ونتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة
ولا ننسى تقديم الشكر الجزيل إلى كل أساتذة وأستاذات كلية الآداب واللغات
بجامعة أكلي محند أولحاج
فنقول شكرا جزيلا لكم.

مقدمة

مقدمة:

إن المصطلح لواحد من أهم القضايا التي يجدر بالباحث أن يمدها باهتمامه, وذلك كونه أساس كل علم, فلا يقوم أي علم إلا على مجموعة من المصطلحات الإجرائية الخاصة به, وهذا ما يذكرنا بمقولة "محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي" حول المصطلحات ـ والتي وسم بها كتابه ـ (مفاتيح العلوم), حيث يمثل المصطلح الجهاز التواصلي في جلّ العلوم الإنسانية والاجتماعية. وبما أن النقد واحد من هذه العلوم, فهو أيضا يقوم على مجموعة من المصطلحات التي راحت تتطور بتطور الحركة الفكرية على مر السنين. فبدون المصطلح النقدي لن يستقيم أمر الخطاب النقدي ولن تقوم العملية النقدية ولن تؤتي بثمارها, لذا فإن البحث عنه قد أصبح من أهم انشغالات الباحثين.

ونلاحظ أن الوعي بالمصطلح في الثقافة النقدية العربية ليس وليد اللحظة, بل إنه ضارب بجذوره في القدم, حيث أن المتتبع للتراث النقدي العربي سيجد نقادا أمثال الجاحظ والجرجاني وابن حزم وابن قتيبة قد أولوا المصطلح النقدي بالاهتمام وبالدراسة. على أن هذا الاهتمام قد تضاعف بعد الثورة المعرفية عامة والنقدية اللسانية خاصة ـ التي شهدتها فترة ستينات القرن العشرين ـ وذلك راجع لما نتج عن حركات ترجمة وتعريب المصطلحات الغربية ومحاولة إدخالها للساحة النقدية العربية من إشكاليات في ضبط المصطلحات وتحديد دلالتها, فكل ناقد كان يصيغ مصطلحاته الخاصة به رغبة في لفت الانتباه وبالتالي غياب التنسيق, وهذا ما أدى إلى الدخول في حالة من الفوضى المصطلحية. الأمر الذي حفّز كثيرا من النقاد والباحثين على دراسة الأعمال الأدبية والنقدية وفحصها والاهتمام بها.

ويعد كتاب "نظرية النص الأدبي" للناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" من أهم الكتب النقدية العربية الذي سعى من خلاله أن يرصد بعض المصطلحات النقدية ويكمن تميز كتاب مرتاض في أنه حاول البحث عن أصول تلك المصطلحات النقدية في تراثنا النقدي العربي.

وقد كان هدف دراستنا التي جاءت تحت عنوان "المصطلح النقدي عند عبد المالك مرتاض كتاب نظرية النص الأدبي أنموذجا" البحث عن أهم المصطلحات النقدية في الكتاب السابق ذكره ومحاولة إدراك كيفية توظيفها من طرف الناقد.

ثم إن ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع لهو أهميته في مجال تخصصنا النقدي, إضافة إلى ما يحظى به المصطلح النقدي من اهتمام في الدراسات النقدية المعاصرة, وذلك نظرا للإشكاليات التي راحت تتشبث بالمصطلح النقدي العربي على مستويي النقد النظري والتطبيقي.

وبالنسبة للإشكالية الرئيسية التي كانت محرك بحثنا فتتمثل في: كيف تناول "عبد المالك مرتاض" المصطلح النقدي بالدراسة ؟ وماهي أهم المصطلحات النقدية التي يحتويها كتابه "نظرية النص الأدبي"؟

أما بالنسبة للتساؤلات الفرعية التي ساعدتنا للإجابة على الإشكالية الرئيسية فنذكر منها:

ـ ما هو مفهوم المصطلح النقدي؟

ـ ما هي مشكلة المصطلح النقدي العربي؟

ـ ما هو مفهوم نظرية النص؟

أما عن المنهج المتبع في دراستنا فهو المنهج الوصفي التحليلي وذلك لوصف ظاهرة المصطلح النقدي ووصف الكتاب المخصوص بالدراسة, ولتحليل وشرح مجموعة من المصطلحات النقدية الموظفة من طرف مرتاض في كتابه.

وقد اعتمدنا في دراستنا على الخطة التالية: مقدمة, فصل أول, فصل ثاني, خاتمة.

أما الفصل الأول والذي جاء تحت عنوان "المصطلح النقدي ونظرية النص" فتناولنا فيه: مفهوم المصطلح النقدي, إشكالية المصطلح النقدي عند العرب, ومفهوم نظرية النص.

أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فجاء تحت عنوان "قراءة وصفية تحليلية في كتاب نظرية النص الأدبي": والذي عرجنا فيه إلى التعريف بالمؤلف "عبد المالك مرتاض", ثم التعريف بالمؤلَف "نظرية النص الأدبي", ثم استخرجنا أهم المصطلحات النقدية التي احتوى عليها الكتاب.

وفي الأخير كانت الخاتمة عبارة عن محصلة للنتائج المستخلصة من هذا البحث.

ومن أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدناها في دراستنا نعدد ما يلي:

ـ لسان العرب لابن منظور.

ـ بحوث مصطلحية لأحمد مطلوب.

ـ المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي لمحمد عزام.

ـ الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

ـ معجم المصطلحات الأدبية لسعيد علوش.

أما بالنسبة للصعوبات التي اعترضتنا خلال إنجاز هذا البحث فلن نبالغ بإدعاء أن ضيق الوقت أو قلة المصادر والمراجع قد عرقلتنا عن دراستنا, ذلك لأننا والحمد لله قد تمكنا من تحصيل الكتب التي ساعدتنا خلال هذا البحث. لكن ما وقف في طريقنا هو عدم القدرة على الإحاطة بالموضوع إحاطة كلية شاملة, ذلك كون المصطلح النقدي من القضايا اللامحلولة والمتفرعة حول المجال الأدبي والنقدي, فلا يمكن القبض على الموضوع بكامله وخاصة بالنسبة لباحثين مبتدئين.

وفي الأخير نشكر الله عزوجل الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل ونتقدم بالشكر والتقديرإلى الأستاذ"قادة يعقوب" الذي قبل الإشراف على بحثنا وسدد خطانا نحو الصواب ولم يبخل في توجيهنا, كما نتقدم بخالص الشكر لكل من ساعدنا من قريب وبعيد ونرجو الله أن يجعلها في ميزان حسناتهم.

الفصل الأول:

المصطلح النقدي ونظرية النص

1- المصطلح النقدي

1-1مفهوم المصطلح

أ- لغة:

ورد مفهوم المصطلح في معاجم مختلفة نذكر منها:

"لسان العرب" لابن منظور, حيث ورد في مادة (صلح) وهو : "الصّلاح ضد الفساد, صلَح يَصلَح ويَصلُح صلاحا وصُلُوحا.".[1]

كتاب "المنجد في اللغة ":والذي جاء فيه كالتالي:"صلح وصلح صلاحاً وصلوحًا وصلاحية ضد فسد زال عنه الفساد.هذا يصلح للإصلاح أي يوافقك ويحسن بك، أصلح الشيء ضد أفسده والصلاح ضد الفساد يقال: "صلحت حال فلان" أي زال عنها الفساد"[2].

نجد أن التعريفين السابقين يتفقان على أن كلمة مصطلح تعني الإصلاح والاتفاق,وهي نقيض الفساد .

ويذهب"يوسف وغليسي"إلى أن:"المصطلح مصدر ميمي للفعل "اصطلح "(مبني على وزن المضارع المجهول "يُصطَلَحُ" بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة), ورد فعله الماضي (اصطلاح) على صيغة الفعل المطاوع (افتَعَلَ) بمعنى أن أصله هو (اصلَحَ)..."[3]

ويكمل في نفس الموضع قائلا: "ينحدر المصطلح من الجذر اللغوي (صلح), وقد ورد في (مقاييس) ابن فارس أن الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد. كما ورد في "اللسان" أن الصلاح ضد الفساد, والصلح : السلم, وقد اصطلحوا وصالحوا واصّلحوا وتصالحوا واصّالحوا. أما (المعجم "الوسيط)فيضيف: صلح ، صلاحًا، و صلوحًا: زال عنه الفساد اصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا...".[4]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور, لسان العرب, مج2, مادة (ص ل ح), ط 1, دار صادر, بيروت, لبنان, 1997, ص 516 .

[2] علي بن الحسن الهنائي الأزوي, المنجد في اللغة العربية والإعلام,(د.ط), دار المشرق, بيروت, لبنان, 1973, ص 432.

[3] يوسف وغليسي, إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد, ط1, منشورات الاختلاف, الجزائر العاصمة, الجزائر,2008,ص21.

[4] المرجع نفسه, ص22,21.

من خلال التعريفات السابقة نرى أن الدلالة اللغوية للمصطلح توحي على الموافقة والمواضعة,والصلاح والإصلاح الذي هو ضد الفساد.

ب ـ اصطلاحا:

تدل نشأة المصطلح العلمي على وصول الأمة لدرجة عالية من التقدم على مستوى الفكر والوعي الإنساني, حيث يمثل المصطلح تضمينا لمدلولات ظاهرة علمية أو اجتماعية ضمن لفظ واحد أو مجموعة ألفاظ, لذا فظهور المصطلح يتصل بنضج ظاهرتين اثنتين هما ظاهرة التعريف وكذا ظاهرة التصنيف العلمي في أي حضارة على مختلف العصور. وهو من جهة أخرى علامة من علامات التوافق الذهني للجماعة, كما ويمثل من نظير آخر الوسيط المشترك بين مختلف الثقافات الإنسانية .[1]

إن ضبط تعريف للمصطلح قد نال حصة وافرة من الاهتمام, وهذا خاصة بعد انفصال العلوم وظهور فروع جديدة وبالتالي الحاجة إلى مزيد من المصطلحات خدمة للتطور الحاصل,إذن فكان لابد من العناية بالمصطلح.وأمام كل هذا قد ظهرت عدة تعريفات للمصطلح,نذكر منها:

ما جاء به "جبور عبد النور" في مؤلفه "المعجم الأدبي" الذي يرى المصطلح على أنه:"لفظ موضوعي يؤدي معنىمعينا بوضوح ودقة بحيث لا يقع أي لُبس في ذهن القارئ أوالسامع وتشيع المصطلحات ضرورة في العلوم الصحيحة والفلسفة والدين والحقوق حيث تحدد مدلول اللفظة بعناية قصوى".[2]

أما في كتاب" إشكالية المصطلح" فهو معرّف على النحو التالي:"المصطلح بتحديد عام هو كل وحدة "لغوية " دالة مؤلفة من كلمة "مصطلح بسيط"أو من كلمات متعددة "مصطلح مركب"وتسمي مفهومًا محددًا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما".[3]

نلاحظ أن التعريفين السابق ذكرهما يتفقان على أن المصطلح لفظ مختار يعطي معنى معينا,ويدل على مفهوم محدد داخل مجال معرفي محدد.

وفي كتاب"نظرية المصطلح النقدي"نجدأن:"المصطلح" في اللغة مصدر ميمي للفعل "أصلح "من المادة صلح" حددت المعاجم العربية دلالة هذه المادة بأنها "ضد الفساد" ودلت النصوص العربية

[1] ينظر, فاضل ثامر, اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث, ط1, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان,1994, ص170.
[2] جبور عبد النور, المعجم الأدبي, ط1, دار العلم , بيروت, لبنان, 1979 ,ص 252.
[3] يوسف وغليسي, إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد, ص 24.

على أن كلمات هذه المادة تعني أيضًا الاتفاق. وبين المعنيين تقارب دلالي فإصلاح الفساد بين القوم لا يتم إلا باتفاقهم".[1] وبالتالي فإن المصطلح يعني الاتفاق وإصلاح الفساد وإعطاء الدلالات.

أما "محمد التونجي" صاحب "المعجم المفصل" فيرى بأن المصطلح كلمة موضوعية يستعين بها أصحاب علم خاص لتأدية معنى معين يوضح المقصود.[2]أي أن المصطلح قائم على وضع المفاهيم وتحديد العلاقة بينها,إذ يجب وجود علاقة بين الاسم ومسماه أو بين المصطلح والشيء المخصوص له.

والمصطلح تعارف واتفاق جماعة على لفظ ونتيجة لذلك يشيع ويصبح أمارة لما هو مخصص ليدل عليه, وهذا هو النهج الذي تسير عليه مختلف اللغات, ومنها اللغة العربية.[3]والمقصود هنا أن العرف خاص بكل قوم أي أن المصطلح هو اتفاق جماعة خاصة على اقتراح أو وضع شيء ما خاص بهم.

ويرى"الأمير مصطفى شهابي" المصطلح على أنه"لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية, والاصطلاح يجعل ـ إذن ـ للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية والأصلية".[4] ومعنى هذا أن وضع المصطلح لا يأتي صدفة بل لابد من وجود مناسبة لوضعه,كما ونفهم من هذا القول أيضا أن المصطلح لفظ يختلف باختلاف المجال الذي نشأ فيه,إذ تختلف دلالة اللفظ الواحد باختلاف الفئة التي تتداوله, فالمعنى اللغوي للفظ يكون مشتركا,إلا أن المعنى الاصطلاحي خاص.

كما وأشار إلى شروط يجب مراعاتها عند وضع المصطلح العلمي وهي كالتالي:

ـ اتفاق العلماء للدلالة على معنى من المعاني العلمية.

ـ اختلاف دلالته الجديدة على دلالته اللغوية الأولى.

ـ وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي.

ـ الاكتفاء بلفظة واحد للدلالة على معنى علمي واحد.[5]

---

[1] عزت محمد جاد, نظرية المصطلح النقدي, (د.ط), الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, مصر, 2002, ص 29.
[2]ينظر, محمد التونجي, المعجم المفصل في الأدب ,ج2, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ص 797.
[3]ينظر, أحمد مطلوب, بحوث مصطلحية, ط1, منشورات المجمع العلمي, بغداد,العراق,2006,ص07.
[4]المرجع نفسه, ص 09.
[5] أحمد مطلوب, بحوث مصطلحية, ص09.

وعليه فإن تحديد شروط لوضع المصطلح العلمي نقطة ضرورية,ومسألة ذات أهمية كبيرة ذلك أنه بفضل هذه القواعد يمكن الابتعاد عن الخلط بين المصطلحات, وتحديد كل مجال ومصطلحاته الخاصة به.

ثم إن المصطلح وسيلة من وسائل التفكير العلمي والتقدم العلمي والأدبي, كما وأنه لغة مشتركة يكمن بواسطتها التفاهم بين أفراد المجتمع وبالتحديد بينجماعة خاصة ضمن مجال من مجالات الحياة.إذ لا يمكن قيام أي علم من دون مجموعة خاصة من المصطلحات,ومنه فالمصطلح يمثل المنطلق الأول للتفكير العلمي.[1]

وما يمكن ملاحظته بعد التمعن في مجموع هذه التعريفات هو وجود تقارب بين كل من المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للفظة "المصطلح", حيث يذهب كلاهما إلى أن المصطلح اتفاق ومواضعة بين طبقة أو فئة من الناس تشترك ضمن فكر أو نشاط محدد.

نستخلص مما سبق أن المصطلح عبارة عن كلمة أو مجموعة كلمات يتواضع على استخدامها جماعة لغوية (أهل اختصاص) للدلالة على معنى محدد يخص المجال الذي تنتمي إليه هذه الجماعة. فليس من الضروري أن يكون المصطلح عبارة عن لفظة واحدة بل يمكن أن يتجاوز ذلك إلى مجموعة كلمات تؤدي معنى مباشر يخطر في الذهن لمجرد التصادف مع ذلك اللفظ.

1- 2-مفهوم النقد

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب" على أنه: "النقد: خلاف النسيئة. والنقد والتنقاد: تميز الدراهم وإخراج الزيف منها...ونقدته الدراهم ونقدت له الدراهم أي أعطيته فانتقدها أي قبضها.ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف".[2]أما عند "محمد عزام" فهو:"(نَقَدَ)لغة:ضرب الطائر بمنقاره في الفخ, و(النقد) تميز الدراهم, و(نقده):ناقشه في الكلام".[3]

نجد أن التعريفين السابق ذكرهما يتفقان على أن النقد كلمة تدور حول القبض والإعطاء,وكذا نقد الدراهم وتمييز جيدها من رديئها.

[1] ينظر, محمد عزام, المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي,(د.ط), دار الشرق العربي, بيروت, لبنان, (د.ت), ص07.
[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور, لسان العرب, مج5, مادة (ن ق د), ص427.
[3] محمد عزام, المرجع السابق, ص385.

والنقد في "أساس البلاغة" هو: "نقد: نقده الثمن, ونقده له فانتقده. ونقد النقاد الدراهم: ميز جيدها من رديئها. ونقد جيد, ونقود جياد... والطائر ينقد الفخ ينقره. ونقد الصبي الجوزة بإصبعه. ونقدت رأسه نقدة, ونقدته الحية: لدغته. ومن المجاز: هو من نقادة قومه: من خيارهم. ونقد الكلام: وهو من نقدة الشعر ونقاده".[1]

وبالتالي فإن مجموع التعريفات السابقة تتفق على أن الدلالة اللغوية لـ (النقد) هي تمييز الجيد من الرديء,ومعرفة الصحيح من الزائف, وأن هذا التمييز يكون في الأمور المادية مثل الدراهم وكذا في الأمور المعنوية ومنها الأدب وقديما الشعر بصورة خاصة ذلك أن العرب كانوا يميلون إلى الشعر أكثر من أي جنس أدبي آخر آنذاك.

ب ـ اصطلاحًا:

إن النقد ليس محصورا على العمل الأدبي كما ولا يجوز الوقوف به عنده,ذلك أن النقد علم عام وشامل, فهو يتناول إضافة إلى العمل الأدبي العمل السياسي, والاقتصادي, والخلقي, والفني...كون كل عمل لا يخلو من الجودة والرداءة, ودورالناقد البصير الكشف عن مواطن الكمال أو النقص على مستوى تلك الأعمال.[2]وبما أن الأدب هو المجال الذي يهمنا فإننا سننشغل بمفهوم:"النقد الأدبي".

وإنه ليصعب تحديد أول من استعمل لفظة "النقد" بمدلولها الاصطلاحي ذلك أن النقاد العرب القدامى مارسوا عملية النقد حتى قبل أن يعرفوها كمصطلح, وقد كانوا يعبرون عن مدلولها بعبارات مغايرة منها قولهم(العلم بالشعر), و(صناعة الشعر).والواقع أن النقد الأدبي عند العرب قد نشأ فطريا في الجاهلية لا يعتمد على أسس واضحة,بل كان ينقاد لمكانة الشاعر وقيمة شعره.[3]

فكانت العرب قديما تفضّل شاعرا عن آخر عن طريق النظر في الشعر من حيث جوانبه الخارجية وفي الألفاظ والمعاني إن كانت منسجمة أو متنافرة دون تعمق في التحليل والتمحيص,إذ نلاحظ أن أحكام النقاد العرب القدامى كانت في مجملها سطحية تقوم على التأثر اللحظي دون التدقيق في دراسة النص الأدبي.

---

[1] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري, أساس البلاغة,تح: محمد باسل عيون السود, ج2, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1898, ص 296.

[2] حسين الحاج حسن, النقد الأدبي في آثار أعلامه, ط1, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, 1996, ص24.

[3] ينظر, محمد عزام, المصطلح النقدي في التراث الأدبي, ص 385, 387.

وللنقد الأدبي تعريفات بعدد الدارسين والمتخصصين فيه,نذكرمن بين هذه التعريفات أنه:"المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة أو الرداءة في العمل الأدبي. وبالتالي هو عملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة والتقدم فيه".[1]

أما في "المعجم الأدبي" فالنقد هو ذلك الفن الذي يهدف إلى إصدار الأحكام المتعلقة بجودة الأعمال الأدبية, وهو يصل إلى إلقاء هذه الأحكام عن طريق تحليل الأجزاء المركبة لتلك الآثار الأدبية.[2]إذن فهو عملية أدبية تعني تخليص جيّد الكلام من رديئه.[3]

نستنتج من ما سبق أن مهمة النقد الأدبي هي دراسة الأعمال الأدبية وذلك من أجل تقييمها,بحيث يهتدي الناقد بعد عملية التحليل والتدقيق التي يقوم بها إلى تقديم وجهة نظره حول العمل المخصوص بالدراسة.

كما ويعد النقد الأدبي فن تطبيق مقاييس الأحكام وإصدارها, ويدل في العموم على ممارسات ـ لازمت الأدب منذ ظهوره ـ مهمتها تقويم وتأويل الأعمال الأدبية. ثم إن النشاط النقدي يرتكز على وظائف وقواعد ومناهج غايتها تحسين الأعمال الأدبية.[4]

إذن فالنقد الأدبي هو فن دراسة النصوص الأدبية هدفه معرفة مكانتها واستظهار خصائصها التعبيرية والجمالية مستعينا في ذلك بمناهج وآليات إجرائية يقوم من خلالها بشرح الأعمال الأدبية وتفسيرها, كما وعلى الناقد ألا يعلن لا الإطراء ولا الازدراء, بل عليه تحديد خاصيات الجودة إضافة إلى خاصيات الرداءة, ثم إصدار الحكم بموضوعية وتأن.

1- 3- مفهوم المصطلح النقدي

إن المصطلح النقدي عنصر أساسي لقيام العملية النقدية التي تهدف لدراسة النصوص الأدبية من أجل إبراز مقوماتها الفكرية والجمالية, وهو يتشارك مع المصطلح جُلَّ صفاته غالبا, إلا أن له مجموعة من الخصائص المميزة له نتيجة لارتباطه مع الأدب.

[1] حسين الحاج حسن, النقد الأدبي في آثار أعلامه,ص24.
[2] ينظر, جبور عبد النور، المعجم الأدبي, ص 283.
[3] ينظر, أحمد مطلوب, معجم النقد العربي القديم, ط1, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, العراق,1989,ص409.
[4] ينظر, سعيد علوش, معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر, مراجعة: كيان أحمد حازم يحي, حسن الطالب, ط1, دار الكتاب الجديد المتحدة, بيروت, لبنان, 2019, ص 195.

ويعرفه "يوسف وغليسي" على أنه: "رمز لغوي "مفرد أو مركب" أحادي الدلالة منزاح نسبيًا عن دلالته المعجمية الأولى يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي أو يرجى منه ذلك".[1]

وأما "عزت محمد جاد" فيعتبر المصطلح النقدي أحد أعمدة اللغة التي تنبني على لغة، وتنبني عليها لغة أخرى.[2]ويكمل قائلا في نفس الموضع: "وإذا كانت النظرية هي عصب التوجهات العلمية في الجهاز المعرفي, فإن المصطلح هو عصب هذه النظرية في الجهاز النقدي".[3]

ثم إن المصطلح النقدي حسب "محمد عزام" يتقاطع مع عدة علوم وينهل من معينها ومن هذه العلوم النقد, البلاغة, الأدب, العروض, والقافية...الخ.[4]

إذن فالمصطلح النقدي يمثل ركيزة من ركائز العملية النقدية, فهو يشكل أهمية واضحة في الدراسات النقدية نظرا لما له من دور فعال في صياغة النصوص النقدية. وكما سبق وأشرنا بأن المصطلح يقوم باتفاق مجموعة من الأفراد ضمن جماعة معينة على وضع مصطلح معين داخل مجال معين للدلالة على معنى معين, فإن المصطلح النقدي هو عبارة عن لفظ أو مجموعة من الألفاظ يتخذها أصحاب هذا العلم من نقاد وأدباء للدلالة على مفهوم معين داخل مجال النقد.

2- إشكالية المصطلح النقدي عند العرب

2- 1- أزمة المصطلح النقدي العربي

شهدت السنوات الأخيرة ثورة منهجية حقيقية شملت جميع العلوم والمعارف الإنسانية,ومن ضمنها الدراسات الأدبية بمناهجها المختلفة,وكان من نتائج تلك الثورة ظهور طفرة في عالم المصطلحات. وقد أحرزت مختلف فروع المعرفة ـ فيما عدا النقد الأدبي عندنا ـ تقدما ملحوظا في تطوير وسائل التعبير لديها, وفي ضبط وتحديد مفهوم المصطلحات التي تستخدمها, بينما ظل النقد الأدبي عندنا يتعامل في عمومه بلغة فضفاضة, ويتجلى ذلك في استعمال المصطلحات الغائمة والكلمات المترجمة استعمالا عشوائيا غير محدد, وكذلك في ترجمة المصطلحات النقدية أو

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 24.
[2] عزت محمد جاد, نظرية المصطلح النقدي, ص 85.
[3] المرجع نفسه, ص 85.
[4] ينظر, محمد عزام, المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي, ص7.

اللغوية بلغة معماة تغلب عليها العجمية والتراكيب اللغوية الغربية بشكل يجعلها أكثر صعوبة للتقبل من طرف المتلقي العربي.[1]

كما نلاحظ عددا من النقاد والباحثين باختلاف مناهجهم ومدارسهم يجتهدون في وضع مصطلحات خاصة, فيحالفهم التوفيق حينا ويقعون في التعسف والاضطراب والإخفاق أحيانا أخرى, وهذا الاضطراب يقلل من أهمية كثير من الدراسات كما يقلل من إمكانية الإفادة منها أيضا. إن ذلك يؤكد أن النقد الأدبي عندنا لم ينجح في الاتفاق على قدر مهم من المصطلحات النقدية, أو بمعنى آخر لم يوفق بعد في تطوير أدواته التعبيرية وفي تحديد لغة خاصة به.[2]

وفي ظل الواقع النقدي الراهن وتعدد المناهج النقدية المعاصرة واختلاف توجهاتها ومرجعياتها, عرف النقد العربي الحديث نتيجة للانفتاح على الثقافة الغربية فوضى عارمة في توحيد المصطلحات النقدية, مما أشاع الاضطراب وعسر الهضم لدى نقادنا المعاصرين, فاستقبلوها فارغي الأفواه دون فهم لها أو حتى تمييز بينها. فالأجدر بالناقد العربي أن يعقد الصلح مع ذاته قبل محاولته التنسيق الاصطلاحي مع نظرائه من النقاد, إذ نجده يقفز بين مصطلح وآخر فيقترحه ثم ينبذه ويأتي بغيره غدا.[3]

وهذا ما يؤدي حسب "يوسف وغليسي" بتأجيل حلم الاصطلاح إلى الآتي الذي قد لا يأتي, ويجعل توحيد المصطلح سرابا هاربا وطموحا ميؤوسا منه.[4]حيث أن الانفراد في وضع المصطلح سبب فوضى عارمة على مستوى الحمولة الدلالية للمصطلح مما انعكس سلبا على كفاءة المصطلح الإجرائية ودوره الفعال في توحيد المعلومات وتداولها.[5]

إن مشكلة المصطلح في النقد الأدبي ظاهرة من ظواهر أزمة النقد والأدب في حياتنا المعاصرة وهي نتيجة لعوامل وأسباب غير إيجابية, منها أن النقاد والباحثين ـ وبخاصة واضعي المصطلحات ـ يعملون وكأنهم في جزر منعزلة نتيجة لافتقاد قنوات الاتصال بينهم ولاختلاف مناهجهم واتجاهاتهم حينا, واختلاف وجهات نظرهم الإيديولوجية أحيانا أخرى, فكأن جوا من القطيعة أو الخصام يلف مجال الرؤيا حولهم, وكان نتيجة ذلك غياب التنسيق بين واضعي

[1]ينظر,حماد حسن أبو شاويش, مشكلة المصطلح في النقد الأدبي الحديث, مجلة كلية الآداب, جامعة المنصورة, قطاع غزة, فلسطين, المجلد 01, العدد 01, يناير, 1997, ص 235.
[2]ينظر, المرجع نفسه, ص 235, 236.
[3]ينظر, متلف آسية, إشكالية توحيد المصطلح النقدي العربي ترجمة وصياغة, مجلة التحبير, كلية الآداب والفنون, جامعة حسيبة بن بوعلي, الشلف, الجزائر, المجلد 02, العدد 01, مارس 2020, ص 19.
[4]يوسف وغليسي, إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد, ط 1, ص 511.
[5]متلف آسية, المرجع السابق, ص 241.

المصطلحات من النقاد والباحثين والمترجمين, فلا تستخدم ـ في الغالب ـ مقاييس أو أساليب موحدة في وضع المصطلحات كالاشتقاق والنحت والتعريب والترجمة.[1]

ومن الملاحظ أن بعض المترجمين يقدمون على الترجمة دون تسلح كاف بأدواتها ومطالبها, ولذلك يلجأون إلى الترجمة الحرفية أو الترجمة الركيكة, وهذه الترجمة في نقل المفاهيم والمصطلحات تمثل أضعف الوسائل الاصطلاحية لأنها تحبس اللفظ في جمود عديم الفائدة. ومن نتائج هذه الترجمة والتسرع في نقل المصطلح الأجنبي إلى العربية التفاف الغموض والإبهام حول المصطلح العربي المنقول الذي تكون دلالته واضحة في اللغة الأجنبية.[2]

يؤكد الباحثون أن أزمة المصطلح في الساحة العربية ظاهرة قديمة قدم الثقافة العربية, فهي ترد إلى بداية فترة الاحتكاك الثقافي بين العرب وما جاورها من الأمم الأجنبية, وذلك بعد ظهور الإسلام وحاجة المسلمين من العلماء إلى نقل ما أنتجه العجم من معارف إلى اللغة العربية ,وقد استعانوا في ذلك بالترجمة والتعريب, وآنذاك قد وجدوا أنفسهم أمام إشكالية صياغة مصطلحات عربية مقابلة للمصطلحات الأجنبية .[3]

ولقد استمرت مشكلة المصطلح في التضخم على امتداد الزمن, وخاصة حين شرع العرب في عملية ترجمة ونقل المصطلحات العجمية, فانكبوا على قلب مصطلحات اللغة العربية لكي يجدوا غايتهم من المصطلحات المناسبة للمصطلح الأجنبي المراد نقله وإدخاله إلى اللغة العربية, فإن لم يسعفهم المصطلح العربي لجأوا إلى الإغريقي أو الهندي...واعتبروه مصطلحا يلبي حاجتهم. أي أنه تمّ إرساء جهاز اصطلاحي عام نظرا للضرورة العلمية, وبالتالي فقد مرّ في تلك الفترة حركة اصطلاحية لم يكن لها نظير من قبل. وعلى الرغم مما واجهته العرب من صعوبة لإيجاد مقابل للمصطلح الأجنبي إلا أن المصطلح لم تمر عليه أزمة كالتي شهدها منتصف العصر الحديث كون العرب القدامى قد استطاعوا استيعاب المصطلح المنقول بطواعية ومرونة لا مثيل لها.[4]

أما حال نقادنا المعاصرين فيختلف فإذا استطاع النقاد القدامى التعامل مع أزمة المصطلح النقدي, فإن الناقد المعاصر قد استعصت عليه فكرة أن المصطلح حامل لذخيرة معرفية فكرية خاصة بالحضارة التي أنجبته, وبالتالي فإن هذا الجهل هو العامل الرئيسي لهذه الأزمة الواقعة, فليس العيب في أن نعيش وضعية مقارنة ثقافية وتأثر بالآخر, بل في الأخذ والنقل دون إدراك للأصول

[1] حماد حسن أبو شاويش, مشكلة المصطلح في النقد الأدبي الحديث, ص 240.
[2] ينظر,المرجع نفسه, ص 241.
[3] ينظر, عبد القادر عواد, هوية المصطلح النقدي واللساني, مجلة إشكالات في اللغة والأدب, جامعة وهران, الجزائر, العدد 09, ماي 2016, ص 295.
[4] ينظر, محمد التونجي, المعجم المفصل في الأدب, 1993, ص 797.

والأبعاد وخاصة عند عبور المصطلحات الأجنبية إلى محطة الترجمة والتعريب فهي تتعرض في رحلتها من لغة إلى أخرى لتأثيرات تحوّل دلالتها وتفقدها نوعا من الوضوح.[1]

إن المصطلح الغربي قد نشأ ضمن فكر ومعتقد فلسفي غربي يختلف كل الاختلاف عن ثوابت ومعتقدات العرب ونقله إلى الوسط النقدي العربي أدى إلى ظهور مشكلات منها:

1- تعدد المصطلح للمفهوم الواحد:

ولعل من بين العوامل المؤدية لظهور هذه المشكلة: غياب التحديد الدقيق والواضح للمصطلح النقدي, وغياب الإطار النظري المصاحب والثوابت المعرفية المطلقة, والأسس اللغوية العامة لصياغة المصطلح النقدي, وفقدان الآلية الصحيحة في نقل المصطلحات من اللغات الأخرى.[2] وتؤدي هذه المشكلة إلى العشوائية والضعف في التواصل بين الدارسين , حيث أن اختلاف الدارسين في وضع المصطلحات بين متمسك بالتراث (يلجأ إلى اللغة العربية محاولا إيجاد لفظ مقابل للمصطلح الأجنبي) وبين متشبث بالتجديد والحداثة (يلجأ إلى النحت أو الترجمة لمجاراة الثقافة الغربية) أدى إلى حيرة مستعملي المصطلحات بأي مصطلح يأخذون, ولعل هذه الظاهرة هي سبب في اختيار المصطلح النقدي الأجنبي وانتشاره في الساحة النقدية على حساب المصطلح النقدي العربي.

2- استخدام مصطلح واحد يدل على مجموعة من المفاهيم:

حيث أن منبت هذه المشكلة كان الدراسات النقدية الحديثة, وقد أدت هذه الظاهرة إلى حالة من الفوضى على مستوى الآراء النقدية وهي وتؤدي إلى تغيير سلبي في مدلولات المصطلح النقدي ومفاهيمه.[3] فنتج عن هذا أن صار للمصطلح النقدي الواحد أكثر من مفهوم ويعبرعلى أكثر من معنى, فيصبح لزاما على الدارس أن يبحث عن كل مقابلات المصطلح النقدي المترجم, وهو أمر لا يزال بعيد المنال نظرا لغياب الجهود الجماعية ضمن هذا المجال.

---

[1] ينظر, ابتسام بن ثابت, قضية المصطلح النقدي من منظور عبد السلام المسدي, مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي, جامعة محمد بوضياف, المسيلة, الجزائر, 2017/2016, ص 21, 22.

[2] منتهى الحراحشة, من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة, مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب, كلية الآداب والعلوم الإنسانية, جامعة آل البيت, المفرق, الأردن, المجلد 06, العدد 02, 2009, ص 205.

[3] ينظر, منتهى الحراحشة, من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة, ص 209.

3- فقدان الإبداع واعتماد الصنعة:

كشفت الدراسات النقدية أن الناقد العربي الحديث قد فقد القدرة على خلق المصطلح من باطن النصوص بما يتناسب وطبيعة النص المدروس عن طريق آلية النحت أو آلية التعريب أو آلية الاشتقاق أو غيرها من الآليات وهذا ما أدى به إلى الاعتماد على الصنعة, إذ لا يمكن تخيل النقد العربي الحديث تخيلا سهلا بدون صياغة المصطلح, وبهذا قد تناسى الناقد أن المصطلح النقدي يولد من رحم المجتمع وهو حامل لمجموعة من الدلالات لا تتكيف وثقافتنا, فإذا سعى الناقد إلى حشر المصطلح الغربي عن طريق صنعة اصطلاحية غير مألوفة في النقد العربي فإن هذا سيؤدي إلى قتل روح التحرر الاصطلاحي العربي وانتشار اللّبس والغموض.[1]

4- ضبابية منبع المصطلح النقدي:

وهي ناتجة عن التضخم النقدي الذي حدث في أوروبا في المنتصف الثاني من القرن العشرين, وهي مشكلة يعاني منها المصطلح النقدي قبل عملية الترجمة, فلعل عدم الوضوح الدارج لدلالة المصطلح النقدي يعود إلى غموضه في منبعه الأصلي, ووضعه في سياق غامض. كما ساهمت المجلات الأدبية النقدية المختصة بنقل المصطلح النقدي في هذه الفوضى والكتب النقدية الحديثة المعتمدة على الترجمات الواضحة في تفاقم الغموض, إذ يعد هذا تضليلا للمتلقي ولصاحب النص الأصلي من قبل المترجم الناقل للمصطلح من أجل التسابق في الحصول على مصطلحات أكثر بهرجة.[2]

5- تابعية النقد العربي للنقد الغربي:

وتصنف على أنها من أكثر المشكلات جدية, وذلك لاعتماد النقد العربي في جل مواضيعه على مصادر ومراجع غربية وهذا ما أدى بالنقد العربي أن ينقطع عن جذوره, لأن معظم نقدنا العربي الحديث جذور نشأته غربية.وتكمن جسامة هذه الظاهرة في الأخذ من المصطلحات النقدية الأجنبية بطريقة عشوائية وخاصة مصطلحات الحداثة وما بعد الحداثة, هذا ما أدى إلى تكدس المصطلح النقدي واضطرابه داخل النصوص,وبالتالي تحول هذه الأخيرة إلى عالم مغلق في وجه المتلقين.[3]

---

[1] ينظر, المرجع نفسه, ص 213, 214.
[2] ينظر, المرجع نفسه, ص 216, 217.
[3] ينظر, منتهى الحراحشة, من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة, ص 218.

هذه كانت بعض المشكلات التي تواجه المصطلح على مستوى النقد العربي, والتي إن لم يتم التعامل معها بشكل جديّ سيبقى حال المصطلح في الساحة النقدية على ما هو عليه من خلط وغموض واضطراب في الاستخدام والتداول.

ثم إن لطرق صناعة أو وضع المصطلح في الوطن العربي دورا في تفشي هذه الإشكالات الخاصة بالمصطلح عامة والنقدي خاصة الذي يمثل حلقة بحثنا,حيث نجد أن واضعي المصطلح ينقسمون إلى فريقين كما سبق الذكر فريق متمسك بالتراث العربي يعود إلى اللغة العربية محاولة لإيجاد لفظ مقابل للمصطلح الأجنبي,في حين أن الثاني متمسك بالحداثة يلجأ إلى النحت أو الترجمة في عملية خلق المصطلحات. وهذه الفروقات في آليات الصياغة هي ما تسبب فيما يعرفه النقد العربي من فوضى مصطلحية وعشوائية في توظيف المصطلحات.

حيث أنه من أهم العوامل المسببة لأزمة المصطلح هنالك أزمة النقاد الحداثيين والمتمثلة فيازدواجية الولاء, والتي سعوا وكافحوا من أجل إضمارها لأعوام والمتمثلة في إشكالية (الأصالة والمعاصرة), حيث أن هذه الازدواجية هي ما يعلل لنا عملية الانشقاق والانقسام الدائمة والانشطارات المستمرة الحاصلة بين النقاد الحداثيين العرب, الذين تاهوا بين خيارين اثنين إما الولاء لفكر المشرق العربي أو المضي وراء الفكر الغربي(الأوروبي والأمريكي). وكانت نتيجة هذه الحيرة أن أصبح الناقد العربي يقفز بين فكرين مختلفين فلم يتقبل الفكر والمحيط العربي وصار يقف ضده وضد جموده, ولكن من جهة أخرى لم يكن له حضور معتبر في الساحة النقدية الغربية كونه يبقى غير مفهوم عندهم وغير معترف به مهما حاول مسايرة فكرهم.فظلّ الناقد الحداثي يتخبط بين واقعين ما أدى إلى فشل عملية نقل المصطلح النقدي الغربي إلى اللغة العربية من جانب, وإلى فشل تلقي هذا المصطلح ومدلوله عند المتلقي من جانب آخر.[1]

كما ويؤكد "عبد العزيز حمودة" أن أزمة المصطلح النقدي العربي لم تكن بسبب فشل في النقد بل إنها أزمة اختلاف ثقافة وفكر, فهو يذهب إلى أن إحالة النقاد سبب الوضع الراهن في النقد العربي (أزمة المصطلح) إلى عاملين هما إما فشل في إدخال المصطلح الأجنبي إلى الساحة النقدية العربية, أو أحيانا توجيههم بأصابع الاتهام على المتلقي وقصر فهمه لدلالات المصطلح النقدي , دون امتلاكهم الجرأة على الإقرار بأن الأزمة الحاصلة هي أزمة واقعين وثقافتين مختلفتين وليست

[1] ينظر, عبد العزيز حمودة, المرايا المحدبة"من البنيوية إلى التفكيك",(د.ط), عالم المعرفة, الكويت, 1998, ص28.

أزمة مصطلح بالدرجة الأولى ,لهو تحليل خاطئ لأسباب وعوامل الأزمة وأمر يجب إعادة مراجعته.[1]

ويكمل " حمودة" تفسيره لأزمة المصطلح النقدي العربي ويوضح أنه حين يُنقل المصطلح النقدي الجديد في معزل عن رواسبه االفلسفية والفكرية التي نشأ ضمنها فهو يخلو من دلالته ولن يمكنه إيصال معناه الذي أُنشئ من أجله, ومن جانب آخر إذا حاول واضعوا المصطلح نقله بعوالقه الفلسفية فإن هذا يؤدي أيضا إلى تضاربه مع الثقافة العربية وبالتالي الوقوع في الاضطراب, إذ أن القيم المعرفية المصاحبة للمصطلح الأجنبي تتفارق, بل وتتناقض في كثير من الأحيان والقيم المعرفية الخاصة بالفكر العربي المخالف للفكر الغربي.[2] ويقصد "حمودة" بهذا أن الناقد الغربي ينطلق في إنشاء مصطلحاته من الأفكار والمعتقدات الفلسفية الغربية وهو أمر حتمي طبيعي, وحين محاولة الناقد العربي أخذ هذه المصطلحات فإنه يجد نفسه أمام اختيارين إما تفريغ المصطلح من دلالته أو نقله إلى النقد العربي بكل دلالاته ورواسبه, وسيجد الناقد العربي نفسه في إشكالية غموض في كلتا الحالتين.

كما ويضيف "عبد العزيز حمودة" ـ في حديثه عن الاضطراب وأزمة المصطلح ـ قائلا: "إننا نرتكب إثما لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي, وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف".[3] وهو تأكيد واضح وصريح على ضرورة مراعاة اختلاف الثقافتين العربية والغربية عند عملية نقل المصطلح الأجنبي وذلك لما يسببه اختلاف البيئة والثقافة من اختلاف في الفكر, وبالتالي الاختلاف في دلالة المصطلحات.

تنشأ إشكالية المصطلح العربي أساسا في أصوله التكوينية المعقدة بوصفه حصيلة لقوى جذب وطرد متباينة هي:

ـ المصطلح النقدي في موروثنا النقدي والبلاغي.

ـ المصطلح النقدي في أصوله الغربية المترجمة.

ـ صراع المناهج والمفاهيم والنظريات والعلوم اللسانية والسيكولوجية والاجتماعية والأنثروبولوجية, وغيرها.

---

[1] ينظر, عبدالعزيز حمودة,المرايا المحدبة"من البنيوية إلى التفكيك", ص 28.
[2] ينظر, المرجع نفسه, ص 55.
[3] عبد العزيز حمودة, المرايا المقعرة "نحو نظرية نقدية عربية", (د.ط), عالم المعرفة, الكويت, 2001, ص 09.

ـ محاولة تجاهل المصطلح النقدي بأنواعه والسعي لتوليد مصطلحات جديدة بطريقة اعتباطية أوانطباعية.[1]

وكما هو معروف فإن النشأة الحقيقية للنقد العربي الحديث قد كانت في بداية القرن العشرين نتيجة اشتباك حصل بين القوى السابق ذكرها, أي أنه يمتلك جذورا تراثية منها النقدية, البلاغية, والفلسفية... تشده إلى الموروث الماضي,ومن جانب آخر راح النقد العربي يتطلع إلى المفاهيم النقدية الاصطلاحية الغربية. وهذا ما سبب في الربع الأول من هذا القرن صراعا بين اتجاهين: اتجاه محافظ مرتبط بالموروث العربي واتجاه متحرر من التراث اتخذ من النقد الغربي مثالا يحتذي به.[2]وهذا ما أدى إلى فقدان الدقة والتنسيق في الوطن العربي وظهور ردود أفعال مختلفة من طرف النقاد وانقسام آرائهم بين مؤيد للاتجاه النقدي البلاغي وآخر للاتجاه الغربي, وكل تلك الاختلافات لم يرح ضحيتها إلا المصطلح النقدي العربي .

مما سبق يمكن القول أن إشكالية المصطلح وأزمته ظاهرة ضاربة في جذورالقدم, وذلك منذ انفتاح النقد الأدبي العربي على نظيره الغربي, وقد زادت حدة هذه الإشكالية بعد الثورة المعرفية التي مست كل جوانب الحياة في القرن العشرين, وإن من أحد أسباب هذه الأزمة غياب التنسيق بين الباحثين والمترجمين وعدم مقدرة النقاد العرب على الموازنة بين الأصالة والحداثة, وهذا ما أدى إلى تفاقم إشكالية المصطلح وزيادة الغموض والالتباس في النقد الأدبي العربي.

2- 2ـآليات صياغة المصطلح النقدي العربي

تسير العلوم على مرور السنين نحو التطور ونتيجة لذلك لابد من ابتكار مصطلحات جديدة لتتماشى والمعاني الاصطلاحية الناشئة, وقد حاول العربما بوسعهم من أجل وضع مصطلحات جديدة لمجاراة التطور العلمي الحاصل, وأول ما استعانوا به هو القرآن الكريم نظرا لما يزخر به هذا الكتاب المقدس من ألفاظ كانت تحمل في مجملها معنى لغويا فتم حملها من معناها اللغوي وإعطاءها معنى اصطلاحيا.[3] حيث أن تحوير الألفاظ وإعطاءها معنا اصطلاحيا جديدا ضرورة لابد منها للتماشي مع التطور الحاصل في الكون.

[1] فاضل ثامر, إشكالية المصطلح النقدي العربي الحديث, مجلة نزوى, مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان, سلطنة عمان, العدد 06, أفريل 1996, ص 130.
[2] ينظر, المرجع نفسه, ص130.
[3] ينظر,أحمد مطلوب, إشكالية مصطلح النقد الأدبي المعاصر, مجلة المجمع العراقي, مطبعة المجمع العراقي, بغداد, العراق, العدد02, 01أفريل1998, ص47.

كما وكان أيضا للمجامع العلمية واللغوية والعلماء الدور الكبير فيوضع المصطلحات,[1]وذلك بفضل القواعد والأسس التي سنّها النقاد والباحثون المنتمون لهذه المجمّعات من أجل صياغة المصطلح, وفيما يلي نستعرض بعضا من هذه الآليات:

1- الاشتقاق:

إن من أهم الخصوصيات السامية للغة العربية أنها لغة اشتقاقية, وما دامت كذلك فلا جرم أن يكون (الاشتقاق) أهم وسائل التنمية اللغوية فيها إطلاقا.[2]والاشتقاق هو توالد وتكاثر يتم بين الألفاظ بعضها من بعض ولا يكون ذلك إلا بين الألفاظ ذات الأصل الواحد.[3]

كما أنه يعرف بـ: "القدرة على توليد فرع من أصل, وجعل الكلمة على صيغ مختلفة بعضها من بعض لضروب من المعاني, اعتمادا على عدد محدود من الجذور تتفرع عنها الصيغ المختلفة بزيادة أو حذف أو إبدال أو قلب ... فالصيغ متعددة وحروف الأصل الأساسية واحدة, واجتماع الحروف على صيغة من الصيغ لها دلالة مختلفة عن بقية الصيغ, ولاجتماع الحروف في بناء الصيغ نظام و قواعد, لابد من معرفتها للتمييزبين المعاني التي تدل عليها, وهذه المعرفة هي الأساس في النظام الصرفي العربي".[4]

2- النحت:

هو ظاهرة لغوية احتاجت إليها اللغة قديما وحديثا,ولم يلتزم الأخذ من كل الكلمات ولا موافقة الحركات والسكنات, وقد وردت من هذا النوع كثرة تجيز قياسيته, ومن ثم يجوز أن ينحت من كلمتين أو أكثر اسم وفعل عند الحاجة, على أن يراعى ما أمكن استخدام الأصلي من الحروف دون الزوائد, فإن كان المنحوت اسما اشترط أن يكون على وزن عربي والوصف منه بإضافة ياء

[1] ينظر, أحمد مطلوب, إشكالية مصطلح النقد الأدبي المعاصر, ص48,47.
[2] يوسف وغليسي, إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد,ص 80.
[3] ينظر, المرجع نفسه, ص 80.
[4] مهدي صالح الشمري, في المصطلح ولغة العلم, (د.ط), كلية الآداب, جامعة بغداد, بغداد, العراق, 2012, ص 47.

النسبة, وإن كان فعلا كان على وزن "فَعْلَلَ" أو "تَفَعْلَلَ" إلا إذا اقتضت الضرورة غير ذلك, وذلك جريا على ما ورد من الكلمات المنحوتة.[1]

فالنحت يعني ابتداع كلمة مركبة حروفها من كلمتين أو أكثر تنتزع من حروفها للدلالة على معنى هو مزيج من دلالات الكلمات المنتزع منها (المنحوت منها).[2]وهو نوعان:

2- 1- تركيب نحتي: هو توليد الكلمة من كلمتين بحيث لا يبقى الشكل الأولي لكلتا المنحوتتين سليما.

2- 2- تركيب مزجي: هو تركيب كلمة من كلمتين (أو أكثر) بحيث لا تفقد أي كلمة حرفا من أصلها, بل تمزج بالأخرى وتكتبان في شكل كلمة واحدة.[3]

وعلى الرغم من أهمية النحت النظرية في مجال التجديد اللغوي والتوليد الاصطلاحي إلا أننا نجد شبه إجماع من طرف الباحثين المعاصرين على ضرورة تحاشيه, كون الإفراط منه قد قادنا إلى خلق كلمات هجينة غريبة يصعب فهمها, مما يؤدي إلى الاستعانة بالجمل الاصطلاحية الطويلة في الهوامش, فتصير هذه الجمل ملاذ المتلقي العربي بدل المصطلح المفرد المنحوت من كلمات شتى.[4]

3- المجاز:

هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقته مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي, وقد تحدث "الجاحظ" عن المجاز في مواضع عديدة من كتابه "الحيوان", والمجاز عنده قسيم الحقيقة ومقابلها, لأنه يشتق منها كي يذهب به المتكلم إلى معنى آخر قريب من الأصل وذي علاقة به.[5]

والمجاز وسيلة مهمة تستعين بها اللغة كي تطور نفسها بنفسها مكتفية بوحداتها المعجمية, ويغدو شأن المجاز في اللغة كشأن الدم الحيوي في الكائن, يجددها وينفخ فيها من روحه فيبعث فيها الحياة من جديد, ويزيدها حركية ونشاطا دائمين قائمين على سلسلة من التحولات الدلالية حيث يتعامل المجاز مع التواتر فينتج النقل, ويقترن النقل مع اللفظ الفني فيوضع المصطلح, فيكون

[1] يوسف وغليسي, إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد, ص 92.
[2] المرجع نفسه, ص 91.
[3] المرجع نفسه, ص 93.
[4] ينظر, المرجع نفسه, ص 93, 94.
[5] محمد عزام, المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي,ص305.

المجاز سبيل الرصيد اللغوي العام إلى الرصيد الخاص المعرفي الذي هو رصيد المصطلحات العلمية.[1]

4- التعريب:

يعرف التعريب بأنه "نشاط إنساني طبيعي يخص حركة التبادل بين اللغات, والمقصود به انتقال مجموعة من المصطلحات إلى اللغة العربية انتقالا مقصودا وواعيا, على أن لا تبقى هذه الكلمات المهجّرة إلى اللغة العربية على حالها بل حدث تطويعها لمنهج العرب في لغتهم من جهة الصوت والبنية والإعراب والتصريف, وقد نهلت اللغة العربية من اللغات الهندية والتركية والعبرية واليونانية.[2]

وإنه لمن المفيد أن نجعل التعريب وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة من الخارج, ولكنه من الخطأ أن نرّسمه على شكل مقابل أبدي للمفهوم المعرفي المراد احتضانه.[3]

5- الترجمة:

عرف الإنسان المتحضر فضل الترجمة منذ زمن بعيد فهي الجسر الذي تعبر عليه ثقافة الأمم بعضها إلى بعض فتزيد المعرفة وتعمّق متعة الحياة في هذا العالم, فهي عكاز التقدم والنهضة في كل بلد تخلف عن ركب الحضارة لسبب أو لآخر, إنها الرمز والطابع لحضارة الحصر الذي تمثله كل أمة ناهضة, وكان لحركة الترجمة ومواكبتها للعلوم الحديثة أثر فعال في توجيه نشاط القراء وتوجيه أسلوب الأدباء.[4]

والترجمة هي نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه, فيتخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي, وهنا تغدو الترجمة شكلا من أشكال (الاشتقاق) تماما كما لو تكون الترجمة لفظية فتغدو (تعريبا).[5]

كانت هذه بعضا من الآليات التي اهتدى بها واضعوا المصطلحات لإدخال المصطلح الأجنبي للساحة العربية, إلا أن المصطلح العربي مايزال رغم الجهود المبذولة يعاني من جملة من العوائق

[1] يوسف وغليسي,إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد , ص 84, 85.
[2] عبد الحميد ختالة, تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب والبحث في الجذر الفلسفي للمصطلح النقدي, مجلة مقاليد, جامعة قاصدي مرباح, ورقلة, الجزائر, العدد 02, ديسمبر 2011, ص 127.
[3] يوسف وغليسي, المرجع السابق, ص 90.
[4] سالم العيس, الترجمة في خدمة الثقافة الجماهرية, (د.ط), منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سوريا, 1999, ص 09.
[5] يوسف وغليسي, المرجع السابق, ص 105.

تعترض طريقه, أدت هذه الأخيرة إلى وجود حالة من الفوضى الاصطلاحية فالمراد من تسمية المفاهيم جعل كل مفهوم يقابله مصطلح وحيد. أما إذا كان للمفهوم الواحد عدة تسميات, أو للمفاهيم العدة مصطلح واحد لاضطرب التواصل وغاب الفهم.

2- 3- مجهودات العرب للحد من إشكالية المصطلح النقدي العربي

إن المتتبع للحركة النقدية المعاصرة يجد الفوضى تأخذ بأطراف الباحثين والدارسين ويرى الاختلاف واضحا بين مشرق الوطن العربي ومغربه, كما ويمكن ملاحظة عدم استقرار الباحثنفسه فتارة يستخدم مصطلحا واحدا للإشارة إلى مجموعة من المفاهيم والمعاني, وتارة أخرى لنفس المعنى يستخدم جملة من المصطلحات فيظل يقفز بينها دون الإرساء على واحد خاص, وهذا الاضطراب كله راجع إلى محاولته أن يأخذ من هنا وهناك دون سبب وجيه فقط من أجل إبداء التطلع على الجديد, وهو هدف لا يسهم بمنفعة لا في النقد الأصيل ولا في البحث الأدبي الرصين.[1] هذا الاختلاف في تحديد المصطلح هو ما دعى بكثير من النقاد والباحثين إلى المطالبة بـ "وضع معجم نقدي حديث يسهم فيه المجمعيون والمؤلفون والمترجمون, والأدباء والنقاد".[2] وذلك عن طريق الخطوات التالية:

1- رصد المصطلحات النقدية العربية والوقوف على دلالتها وتغيرها في العهود المختلفة, والأخذ بما ينفع في النقد الأدبي الحديث.

2- جرد أهم الكتب الأدبية والنقدية, واستخلاص المصطلحات النقدية التي استعملت في هذا القرن والاتفاق على مصطلح دقيق للدلالة على المعنى الجديد.

3- جرد أهم كتب مصطلحات الأدب والنقد الحديثة.

4- جرد أهم كتب الفلسفة, وعلم النفس, وعلم الاجتماع, والفنون, واستخلاص المصطلحات التي تتصل بالنقد الأدبي وتعين عليه. وهذه الكتب مهمة بعد أن أصبحت المعارف الإنسانية متداخلة وأصبح الأدب يعتمد على الفنون التشكيلية ويقتبس من علم النفس, وعلم الاجتماع والفلسفة بعض أصوله ونظرياته.

5- جرد أهم كتب الأدب والنقد المترجمة, وهي كتب ضمّت كثيرا من المصطلحات التي تنفع في وضع المعجم وإن كان بعضها يحتاج إلى إعادة النظر والتعديل.

---

[1] ينظر, أحمد مطلوب, إشكالية مصطلح النقد الأدبي المعاصر, ص 53.
[2] المرجع نفسه, ص 68.

6- الاطلاع على بعض موسوعات الأدب الأجنبي ونقده بلغاتها الأصلية كموسوعة "كاسل للأدب العالمي" وموسوعة "النقد الأدبي".

7- الاستعانة ببعض المعاجم الأجنبية لتحديد معنى المصطلح اللغوي, والوقوف على دلالته كما تصوّرها المعاجم الأجنبية ولا سيما معجم "أكسفورد الكبير".

8- تصنيف ما يجمع من التراث القديم والفكر الجديد بحسب حروف الكلمة لتسهل مراجعة المصطلح وهذه هي الطريق المتبعة في وضع معاجم المصطلحات.

9- تعريف المصطلح تعريفا وافيا, والوقوف على اختلاف المذاهب الأدبية في تحديده, وذكره بلغة أجنبية واحدة أو أكثر لمعرفة المقابل الأجنبي والاستفادة منه عند الترجمة أو التأليف.[1]

ويؤكد "أحمد مطلوب" أن الشكوى من إشكالية المصطلح ستظل ملازمة للنقد العربي إن بقي المعجم النقدي الحديث بعيدا عن التحقيق,وسيبقى النقاد والمترجمون في نقاش عقيم إن لم يأخذوا بفكرة هذا المعجم على محمل الجد الذي سيجعل من بحوثهم وترجماتهم تخطو على منهج واحد.[2]

وكما سبق وأشرنا فإن للمجامع العربية دورا بالغ الأهمية في وضع المصطلحات العلمية حيث سعت هذه المعاجم إلى إرساء قواعد ومبادئ لوضع المصطلحات العلمية, ويجدر ذكر أن النقاد والباحثين في مجال النقد الأدبي يستندون إلى هذه المبادئ كون مصطلحات النقد هي مصطلحات علمية مع مراعاة وإضافة بعض القواعد الخاصة بمجال النقد الأدبي, ومن هذه المجامع العربية نذكر مايلي:

1- مجمع اللغة العربية في دمشق:

والذي كان يُعرف سابقا بالمجمع العلمي العربي, وهو أول مجمع يعنى باللغة العربية والحرص على سلامتها وجعلها تتسع للعلوم والفنون والمخترعات الحديثة, وكانت من أوائل أعماله عند تأسيسه إصلاح لغة الدواوين وتعريب الألفاظ وإرجاع الألفاظ التي حوّلت عن أصلها إلى العربية الفصيحة وتزويد المصالح الحكومية بما يحتاج إليه من مصطلحات فنية وإدارية.[3]

2- مجمع اللغة العربية في القاهرة:

[1] ينظر, أحمد مطلوب, إشكالية مصطلح النقد الأدبي المعاصر, ص 69, 70, 71, 72, 73.
[2] ينظر , المرجع نفسه ص 73.
[3] أحمد مطلوب, بحوث مصطلحية, ص31.

عني المجمع القاهري منذ انعقاد دورته الأولى بالخطر الذي أصاب المصطلح العربي, وهذا ما أدى به إلى تكوين لجان متخصصة للمصطلحات العلمية وتقديم توصيات خاصة بوضع هذه المصطلحات وذلك في دورته الخامسة والأربعين.[1] المتمثلة في:

2- 1- المبادئ الأساسية لاختيار المصطلح: نذكر منها:

- الوفاء بأغراض التعليم العالي ومطالب التأليف والترجمة والثقافة العلمية العالية باللغة العربية.

- الحفاظ على التراث العربي وخاصة ما استقر منه من مصطلحات علمية صالحة للاستعمال الحديث.

- مسايرة المنهج العلمي العالمي في اختيار المصطلحات العلمية, ومراعاة التقريب بين المصطلحات العربية والعالمية لتسهيل المقابلة بينها للمشتغلين بالعلم وللدارسين.[2]

2- 2- التوصيات: وفيما يلي سنعرض بعضا من توصيات المجمع القاهري:

- الأخذ ما أمكن بوضع مصطلح عربي لمقابله الإنجليزي والفرنسي, مع الاسترشاد بالأصل اللاتيني أو الإغريقي إن وجد, ومراعاة أن يتفق المصطلح العربي مع المدلول العلمي للمصطلح الأجنبي دون تقيّد بالدلالة اللفظية.

- إيثار الألفاظ غير الشائعة لأداء مصطلحات علمية ذات دلالة محددة دقيقة على أن نتجنب الألفاظ الغريبة والمبتذلة والثقيلة على النطق أو السمع أو التي لا يسهل الاشتقاق منها.

- إفراد المصطلح الواحد بلفظ واحد ما أمكن, وهذا يساعد على تسهيل الاشتقاق والنسبة والإضافة والتثنية والجمع.

- توحيد المصطلحات المشتركة (عربية كانت أو معربة) ذات المعنى الواحد بين فروع العلم المختلفة.

- عند وجود ألفاظ مترادفة أو متقاربة في مدلولها, ينبغي تحديد الدلالة العلمية الدقيقة لكل واحد منها وانتقاء اللفظ العلمي الذي يقابلها.

- ضرورة تعريف المصطلح ولا شك في أن المصطلحات يفسر بعضها بعضا.

---

[1] ينظر, عبد الكريم خليفة, اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث, ط 1, منشورات مجمع اللغة العربية الأردني, عمان, الأردن, 1987, ص 59, 61.

[2] المرجع نفسه, ص 61, 62.

ـ عند طباعة المعاجم تكتب المصطلحات الأجنبية مبدوءة بحروف صغيرة ما لم تكن أعلاما, ويكتب المصطلح العربي المقابل غير معرف بالألف واللام, لتيسير الكشف عنه في المعجم.[1]

3ـ مجمع اللغة العربية في الأردن:

وقد بذل المجمع الأردني للغة جهودا كبيرة في وضع المصطلح وتحديد قواعده, وهذه بعضها:

ـ أن يكون المقابل العربي معبرا دقيقا عن المصطلح الأجنبي.

ـ أن يكون المقابل العربي معبرا عن الوظيفة التي يدل عليها المصطلح الأجنبي إذا كان النقل الدقيق لألفاظه يخرج به في العربية عن وظيفته.

ـ أن يكون المقابل العربي للمصطلح الأجنبي عربيا تراثيا كلما كان ذلك ممكنا.

ـ أن يكون المقابل العربي للمصطلح الأجنبي هو المصطلح الأجنبي مع تحوير يجعل له جرسا عربيا إذا أعيانا وضع المقابل العربي بطريقة من الطرق السابقة.

ـ أن يكون المقابل العربي للمصطلح الأجنبي هو نفسه إذا كان من الشيوع والذيوع بحيث أصبح علما.[2]

4ـ ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلح العلمي العربي:

التي نظمها مكتب تنسيق التعريب التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في فيفري 1981بالرباط (المغرب), وتعزى أهمية "المبادئ الأساسية في اختيار المصطلحات العلمية ووضعها" المنبثقة عن هذه الندوة إلى شموليتها وإلى كونها صادرة عن ندوة ائتلافية متخصصة, حيث اشتركت فيها 16 هيئة علمية عربية (تتقدمها مجمل المجامع اللغوية, وبعض المعاهد العلمية والمراكز الثقافية العالمية).[3]

ويقوم "توحيد منهجيات وضع المصطلح العلمي العربي" على مجموعة من المبادئ منها ما يلي:

ـ وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد في الحقل الواحد.

[1] ينظر, عبد الكريم خليفة, اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث, ص 62, 63, 64.
[2] أحمد مطلوب, بحوث مصطلحية, ص 32.
[3] يوسف وغليسي, إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد, ص 75.

ـ تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد, وتفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشترك.

ـ مسايرة المنهج الدولي في اختيار المصطلحات العلمية.

ـ تفضيل الكلمات العربية الفصيحة المتواترة على الكلمات المعربة.

ـ تفضيل الكلمة التي تسمح بالاشتقاق على الكلمة التي لا تسمح به.

ـ في حالة المترادفات أو القريبة من الترادف, تفضّل اللفظة التي يوحي جذرها بالمفهوم الأصلي بصفة أوضح.

ـ تفضّل الكلمة الشائعة على الكلمة النادرة أو الغريبة إلا إذا التبس معنى المصطلح العلمي بالمعنى الشائع لتلك الكلمة.

ـ التعريب عند الحاجة وخاصة المصطلحات ذات الصيغة العالمية كالألفاظ ذات الأصل اليوناني أو اللاتيني أو أسماء العلماء المستعملة مصطلحات, أو العناصر والمركبات الكيماوية.[1]

كانت هذه لمحة عن محاولات العرب ومجهوداتهم وسعيهم للحد من أزمة اضطراب المصطلح العربي, وذلك عن طريق إقامتهم لمبادئ وقواعد من أجل ضبط عملية وضع المصطلحات, وبالتالي وقاية المصطلح العربي من اللبس والغموض الواقع فيه.

3- نظرية النص

1-3 مفهوم النظرية

أ ـ لغة:

يعد مفهوم (نظرية) من المفاهيم الجديدة في الفلسفة الحديثة وخصوصا في اللغة العربية، حيث عرف العرب أول الأمر فيما يبدو معادل هذا المفهوم تحت مصطلح النّظر بمعنى الفكر الذي يطلب به علم أو غلبة ظن.ولـذلك يتضح أن النّظّر متوقف على التأمل والتفكر والتدبر في أمر أو شيء ما للإحاطة بكل جوانبه.[2]

[1] يوسف وغليسي, إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد, ص 76, 77.
[2] رضا زاوي, نظرية النص المقولات والمقاربات , جامعة العربي التبسي ,تبسة, الجزائر, (د.ت), ص 76.

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن المفهوم اللغويلكلمة نظرية عند العرب مرتبط بالنّظر و الذي يعني التأمل والتفكر أي إعمال العقل.

إذن فمصطلح (نظرية) مشتق من الكلمة الثلاثية (نظر), وقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن النظر هو: "حسّ العين, نظره ينظره نظرا ومنظرا ومنظرة ونظر إليه. والمنظر: مصدر نظر. الليث: العرب تقول نظر ينظر نظرا. قال ويجوز تخفيف المصدر تحمله على لفظ العامة من المصادر, وتقول نظرت إلى كذا وكذا من نظر العين ونظر القلب, ويقول القائل للمؤمّل يرجوه: إننا ننظر إلى الله ثم إليك أي أنما أتوقع فضل الله ثم فضلك. الجوهري: النظر تأمل الشيء بالعين, وكذلك النظران, بالتحريك, وقد نظرت إلى الشيء...والنظر: الانتظار. يقال: نظرت فلانا وانتظرته بمعنى واحد, فإذا قلت انتظرت فلم يجاوزك فعلك فمعناه وقفت وتمهلت".[1]

أما في "أساس البلاغة" للزمخشري فإن النظر جاء بمعنى: "نظر: نظرت إليه ونظرته, قال: (من الخفيف)ظاهرات الجمال ينظرن هونا

مثل ما تنظر الأراك الظباء

ونظرت إليه نظرة حلوة ونظرات. ونظرت في المنظار وهو المرآة..., ونظر الدهر إليهم أي أهلكهم. وحي حلال ورثاء ونظرٌ: متجاورون بنظر بعضهم إلى بعض. وبيننا نظر أي قدر نظر في القرب.ونظرإليكا لجبل أي قابلك.ودورهم تتناظر.وهذا الجيش يناظر ألفا:يقاربه, وهو نظيره بمعنى مناظره أي مقابله ومماثله, وهم نظراؤه, وهي نظيرتها, وهن نظائر: أشباه".[2]

من خلال التعريفات السابقة يتضح لنا بأن النظرية لغة هي مصدر مشتق من الكلمة الثلاثية نظر التي تعني الإبصار والمقابلة والمماثلة, كما وأن للنظرية أيضا دلالة على التفكير والتدبر والتأمل و استخدام العقل.

ب ـاصطلاحا:

عرفها "عزت محمد جاد" في كتابه"نظرية المصطلح النقدي" بمايلي: "النظرية مادة مجردة تهتم بوضع القواعد والأسس لإطار المقولات، قد تخضع للتحور وفق آليات التوظيف شأنها في ذلك

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور, لسان العرب, المجلد 05, مادة (ن ظ ر), ص 215, 216.
[2] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري, أساس البلاغة, ج2, ص 282, 283.

شأن المنهج الذي يعنى في الأساس بالأدوات المستخدمة في عملية التفسير، وإذا جنحت النظرية إلى تجريد المادة في فرديتها فإن المنهج يحاول إبراز هذه الفردية وتوضيحها.[1]

ويعرفها "محمد التونجي"بأنها:"افتراض علمي يجمع عدة تصورات مدروسة ومعروضة بشكل عقلي وعملي ومن شأنها أن تبنى عليها أفكار وأراء واتجاهات ونزاعات".[2]

إذن فإن النظرية عند "عزت محمد جاد"هي مادة وظيفتها وضع القواعد والأسس, أي أنها تحدد مسار كل اتجاه وقد حاول تقديم مفهوم النظرية من خلال إبراز الفرق بينها وبين المنهج.أما "محمد التونجي"فيرى النظرية على أنها فرضية تنطوي تحتها عدة دراسات مختلفة وهي تمثل الخيط الجامع لمجمل هذه الدراسات والآراء والأفكار.

ويعرّفها"مجدي وهبة"على أنها: "فرض علمي يمثل الحالة الراهنة للعلم ويشير إلى النتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين، في حقبة معينة من الزمن".ويشير "سمير حجازي" إلى أن مصطلح "نظرية"عبارة عن مجموعة أفكار ومبادئ تنهض على أساس ملاحظة عدد من الظواهر سبق اكتشافها بواسطة الملاحظة والتجربة والممارسة وهي الطريقة الوحيد لإثبات النظرية.[3]

ويوضح"عبد المالك مرتاض"أن النظرية جهاز صارم جامع لمفاهيم معرفية وأداة معرفية لتحديد المفاهيم وتناولها ابتغاء منطقة التفكير وعلمنة الاستنتاج, إنها مجموعة من الآراء والأفكار تثبت أمام العقل ببرهان وتكون قابلة لأن تغربل بها القضايا فيقع الاستنتاج بواسطة هذه الغربلة, إما أنها عمليةفيتحكم فيها العقل والنطق وإما أنّها مجرد أراء لا ترقى إلى مستوى التنظير.[4]

مما سبق يتضح أن الحد الاصطلاحي لمصطلح النظرية يتمحور في مجمله حول مجموعة الآراء والأفكار والمبادئ والتصورات المنطقية والمتناسقة التي تهدف إلى تفسير الظواهرتفسيرًا يستند إلى أدلة وبراهين منطقية قصد إثباتها.

أما بالنسبة لنظرية الأدب فإن كتاب أرسطو "فن الشعر" يعتبر أول كتاب في دراسات نظرية الأدب, وإنها اليوم من الفنون الأدبية النقدية الحديثة التي تدرس أصول الأدب وفنونه ومذاهبه,

[1] عزت محمد جاد, نظرية المصطلح النقدي, ص 72.
[2] محمد التونجي, المعجم المفصل في الأدب, ص 861.
[3] رضا زاوي, نظرية النص المقولات والمقاربات, ص77.
[4] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ط2, دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر العاصمة, الجزائر, 2010, ص 38.

وتضع القواعد المناسبة لدراسة الأدب, وتعالج المفاهيم الجمالية. وهي بذلك تختلف عن النقد بكونه هو يدرس النصوص دراسة فنية ويصدر عليها الأحكام, بينما نظرية الأدب تقنن الأسس النظرية لدراسة الأدب.[1]

3- 2 - مفهوم النص

أ - لغة:

ورد في"لسان العرب"في مادة (نصص)كالتالي: " نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصًا: رفعه وعلى ما أظهر فقد نُص، وقال "عمر بن دينار":ما رأيت رجلاً أتعب للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه ونصت الظبية جيدها: رفعته.[2]ويظهر من خلال هذا التعريف أن النص يرتبط بفكرة الرفع والظهور.

وجاء في" أساس البلاغة" للزمخشري على النحو التالي: "نصص: الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة, وهي تتنصص عليها أي ترفعها, وانتص السنام: ارتفع وانتصب, قال مسكين الدارمي: (من الرجز)

حتى علاها تامك

شبهته وانتص فندا

ونُصّ فلان سيدا: نصب, ونصصت الرجل إذا أخفيته في المسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجته. وبلغ الشيء نصّه أي منتهاه".[3]

أما "معجم الوسيط" فيعرفه بأنه: "(نصّ) الشواء نصيصا: صوت على النار, وعلى الشيء نصا: عينه وحدده, ويقال نص فلانا سيدا: نصبوه, ويقال نص الحديث: رفقه وأسنده إلى المحدّث عنه, ويقال: نص فلانا أي استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده".[4]

ما نلاحظه من خلال التعريفين السابقين أن مفهوم النص اللغوي يرتبط بكل من الرفع والإسناد والظهور, وما نلاحظه أيضا في معجم الوسيط هو وجود بعض الدلالات المولدة لمصطلح النص.

---

[1] ينظر, محمد التونجي, المعجم المفصل في الأدب, ص 861.
[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور, لسان العرب, مج 5,مادة (ن ص ص), ص418.
[3] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري, أساس البلاغة, ج2, ص 275.
[4] ابراهيم أنيس, عبد الحليم منتظر, عطية الصوالحي, محمد خلف أحمد, معجم الوسيط, ط4, مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق, القاهرة, مصر, 2004, ص 962.

فهو يعتبر أن النص هو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف وما لا يحتمل إلا معنى واحد, أو ما لا يحتمل التأويل.

ويتضح لنا أن دلالة النص بما هي قائمة عليه اليوم لم تكن غائبة في المعاجم العربية, إذ أنها تلتقي مع ما يذهب إليه مفهوم النص في اللاتينية والتي تشير إلى الانتهاء والاكتمال, وهو قريب إلى ما يدل عليه النص في اللغة اللاتينية التي تشير إلى معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع.[1]

ومن الناحية اللغوية في اللغات الأجنبية فإن مصطلح النص (Texte) يشتق من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل (Texture) الذي يعني يحوك أو ينسج, ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيويا ودلاليا. ويشير مصطلح النص هذا بوصفه اسما معدودا إلى سلسلة مترابطة من مجاميع الجمل والملفوظات التي تشكل وحدة بفعل تماسكها اللساني والدلالي.[2]

ب ـ اصطلاحاً:

بما أن الأدب هو حلقة درسنا فإن النص الأدبي هو ما سنخصه بالدراسة في هذا الجزء من البحث, فمصطلح النص لا يعد حكرا على المجال الأدبي بل إن كثيرا من المجالات قد اقترضته ولكن استخدامه فيها ما يعد إلا إدانة واستعارة من الأصل. إذ أن "النص الأدبي" عبارة عن إلى أفق له مميزات خاصة به دون سواه من النصوص. كما وأن النص الأدبي يحمل في طياته جملة من الدلالات,الكشف عن هذه الأخيرة يكون من نصيب القراءة النقدية حيث أن كل ناقد يهتدي حسب منظوره للنص إلى المنهج الذي يساعده في تحقيق هذا الكشف.[3]

من الضروري إدراك أنه ليس هنالك من تعريف جامع مانع للنص ذلك لأن هناك تعريفات له بقدر ما هنالك من أدباء, فكل أديب حتى وضمن المدرسة الأدبية الواحدة له تعريفه الخاص

للنص الأدبي بل ويمكن للأديب الواحد أن يغير تعريفه للنص حسب المرحلة الأدبية التي يمر بها.[4]

---

[1] ينظر, فاضل ثامر, اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث, ص 72.
[2] ينظر, المرجع نفسه, ص 71.
[3] ينظر, حسين خمري, نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال, ط1, منشورات الاختلاف, الجزائر العاصمة, الجزائر, 2007, ص44.
[4] ينظر , محمد عزام, النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي", (د.ط), منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سوريا, 2001, ص 14.

إذن فإن مفهوم النص يختلف من أديب لآخر ومن ناقد لآخر ومن منهج لآخر, فقد راح مصطلح النص يتطور بتطور النظريات والمناهج النقدية, فالنص حسب النقاد السياقيين غيره عند النقاد النسقيين, وغيره عند نقاد ما بعد الحداثة, وغيره عند النقاد ما بعد بعد الحداثيين.

إذن فلمصطلح النص دلالات كثيرة، منها ماجاء به "جبور عبد النور" في كتابه "المعجم الأدبي" فهو يرى بأن النص:"كلام لا يحتمل إلامعنى واحداً (توسعا),وهو كلام مكتوب أو مطبوع".[1]ومن هذا التعريف نفهم أن النص هو الكلام المطبوع أو المخطوط,أي أنه لإطلاق مصطلح النص على الكلام يجب أن يكون مدونا وملموسا ,كما وأنه يشيرإلى تعدد قراءات النص والتي تتعدد بتعدد قرائه.

وهذا ما يذهب إليه "محمد عزام" الذي يؤكد أن النص عبارة عن وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية ودلالية,تحكمها مبادئ أدبية وتنتجها ذات فردية أو جماعية(ذات المبدع أو ذات الجماعة التي يكتسبها المبدع وتترسخ فيه),وإضافة إلى ذلك هنالك ذات المتلقي أو القارئ الذي يعيد بناء النص في ذهنه.[2]وما يمكن استخلاصه من هذا هو أن النص عبارة عن متتالية من الجمل تتابعها وارتباطها بعلاقات هو ما يشكل النص, كما وتحكم هذه الجمل مبادئ هي ما يعطي للنص أدبيته,أما فيما يخص دلالة النص فإنها تنتج من خلال التفاعل بين بنيات النص وقارئه.

والمفهوم الشائع للنص أنه شكل لغوي يمتاز بطول معين كأن يكون قصة أو رواية أو مقاومة أو معلقة أو كتابا والفكر النقدي المعاصر ضبط هذا المفهوم ولم يربطه بالقياسات الشكلية الخارجية, حيث يرى أن "النص" يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل ويعرف باستقلاليته وانغلاقه,

ويشكل نظاماً مختلفا عن النظام اللغوي ولكنه يوجد في حالة تعالق معه:علاقة تواجد وعلاقة مشابهة.[3]من خلال هذا التعريف يمكن القول أن النص لا يحدد بحجمه,حيث أن كمية النص ليست شرطا في تعريفه إذ يمكن أن يتكون من جملة واحدة أو أحيانا من كلمة.

ثم إن الإسهام الأكبر في تعريف النص حسب "محمد عزام" هو ما جاءت به اتجاهات ما بعد البنيوية, وخاصة السيميائية التي عايشت البنيوية وخلفتها, وأبرز ما قام به السيميائيون هو إقرانهم مصطلح النص بمصطلح التناص.[4]ومن أهم هذه التعريفات ما جاءت به جوليا كرستيفا التي تقول:

---

[1] جبور عبد النور, المعجم الأدبي, ص 282.
[2]ينظر, محمد عزام, المرجع السابق, ص 27,26.
[3]حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1 ،منشورات الاختلاف, الجزائر العاصمة, الجزائر, 2007, ص43.
[4]ينظر, محمد عزام, النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي", ص 22.

"إن النص جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي, راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة".[1]

إن ما نلاحظه من تعريف كرستيفا أنها ربطت النص بالإنتاجية وأيضا بعلاقته بالنصوص الأخرى, وهو ما يصطلح عليه بالتناص الذي أولته الناقدة عناية فائقة في دراساتها, فهي تشير إلى أن النص ورغم أنه مكون بفضل اللغة إلا أنه لا ينحصر في مقولاتها, مؤكدة على أن النص عملية إنتاجية, ومعنى ذلك أن النص في علاقته مع اللسان يقع في علاقة إعادة توزيع هذا من جهة, ومن جهة ثانية فإن النص يعتبر تبادلا للنصوص (تناص), حيث أننا نجد في النص الواحد عدة ملفوظات مقتطعة ومأخوذة من عدة نصوص تقاطعت هي الأخرى فيما بينها.

ارتبط النص بمصطلح آخر لا يقل أهمية عنه, وهو ما يعرف بمصطلح "النصية" والذي يقتضي ضرورة توافر جملة من المعايير والعوامل مجتمعة فيما بينها مما يجعل من النص كلاً متكاملاً , حيث تمثل "النصانية" قواعد صياغة النص وقد استنبط "ديبوغراند" و "ديسلر" سبعة

معايير يجب توفرها في كل نص وإذا كان أحد هذه المعايير غير محقق فإن النص يعد غير اتصالي.[2] وهذه المعايير متمثلة في:

- السبك: وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق.

- الالتحام: حيث تشتمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص.

- القصد: ويتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا.

- القبول: ويتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغيلها أن تكون مقبولة من حيث هي نص.

- رعاية الموقف: تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سابق يمكن استرجاعه.

---

[1] جوليا كرستيفا, علم النص, ترجمة: فريد الزاهي, مراجعة: عبد الجليل ناظم, ط 1, دار بوتقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, 1991, ص 21.

[2] ينظر, سمية جعفري, المعايير النصية ودورها في الترابط النصي "ديوان اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي", مذكرة لنيل شهادة الماستر, قسم اللغة والأدب العربي, جامعةالعربي بن مهيدي, أم البواقي, الجزائر,2015/2014, ص12.

- التناص: يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به.

- الإعلامية: وتعد العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية.[1]

ويرى " دي بوغراند"أن الاتساق والانسجام أكثر المعايير اتصالاً بالنص، حيث أن الاتساق يربط بين العلامات اللغوية، أما الانسجام فيساهم في الربط بين تصورات عالم النص.وأماالتناصورعاية الموقف فيعتبرهما الناقد "دي بوغراند" عاملين نفسيين, في حينتكون الإعلامية بحسب التقدير.[2]

أما الناقد "شارول" فيرى أن النصية تقوم على أربعة عناصر وهي:

- التكرير: الذي يقوم على تكرار الألفاظ ومعانيها.

- التعالق والترابط:ويعتبرها تصورات ذهنية.

- عدم التعارض: أي أن النص لا يجب أن يتعارض أوله مع آخره.

- التطور: ويقصد به هنا حصول الجديد الذي من خلاله يأتي الفهم ويزول الإبهام.[3] ومنه فإن النص يقوم على مجموعة قواعد وأسس تعرف بالمعايير النصية نميز بواسطتها النص عن اللانص.

من خلال ما ذكر أعلاه نجد بأن مفاهيم النص قد اختلفت وذلك نظرا لاختلاف التوجهات المعرفية والمنطلقات الفكرية لكل باحث حاول تناول النص بالدراسة,فهناك من ركز في دراسته على العوامل المحيطة بالنص وسياقه, وآخر ركز على النص في ذاته, وآخرعلى شكله, وآخر على وظيفته, وآخر ركز على علاقته مع النصوص الأخرى.وبالتالي فاختلاف التوجهات والاختصاصات أدى إلى اختلاف المفهوم.

[1] ينظر, سمية جعفري, المعايير النصية ودورها في الترابط النصي"ديوان اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي", ص 13.

[2] المرجع نفسه, ص13.

[3] ينظر,المرجع نفسه, ص13.

3- 3 - مفهوم نظرية النص

والتي تعنى برسم حدود الأدب وتحديد خصوصياته, فمصطلح نظرية النص كما ورد في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة يصل إلى أنه مصطلح يستخدم للدلالة على النقد المباشر لكل لغة وصفية ومراجعة لخصائص الخطاب وتحديد سمات النص وقواعده من حيث الشكل أو الجنس ومن حيث الكلام ودور الألفاظ.كما يؤكد "فان ديك" أن نظرية النص إنتاجية لأنها تولد شكليا مجموعة لا متناهية من النصوص انطلاقا من مجموعة محددة من القواعد والعناصر.[1]

وتشمل نظرية النص ثلاثة مجالات نظرية كبرى وهي:

* نظرية القواعد ونظرية المعجم: التي تدرس أنساق المعرفة التي أصبحت ظاهرة في النص.

*نظرية السلوك اللغوي: توضح في المقابل البناء والإجراءات الآلية الضرورية لإنتاج النص وتفسيره .

* نظرية إنشاء النص: توضح مبادئ تنظيم أبنية النص الشمولية وصفات أنواع النصوص.

ونفهم من ارتباط مصطلح النظرية بمصطلح النص أن هذا الأخير هو الميدان التجريبي

والممارساتي, وسعيٌ من أجل معاينة النص وتحديد سماته وقواعده,وسبر أغواره وفك شفراته

كظاهرة قابلة للملاحظة والتجربة والحلول إلى قوانين تحكمها.[2]

ونظرية النص هي حتما نظرية نقدية ومراجعة للخطاب العلمي, ولهذا السبب فإنها تدشن تحولا علميا حقيقيا, لأنه لحد الآن لم تقم العلوم الإنسانية بنقد خطابها الذاتي معتبرة إياه مجرد أداة أو وسيلة لخدمة غرضها.[3]

[1] رضا زاوي, نظرية النص المقولات والمقاربات, ص84.
[2] ينظر,المرجع نفسه, ص 83,82.
[3]ينظر, فولفغانغ هاينه من, ديترفيهفيجر, مدخل إلى علم اللغة النصي, ترجمة: فالح بن شبيب العجمي, ط 1, جامعة الملك سعود, الرياض, السعودية, 1996, ص 185.

كما وتلتقي اللسانيات حسب "حسين خمري" مع السيميائيات ذلك أن كليهما يمثل نقدا للغتهما الذاتية وهذا من أجل إعطاء مقاربة علمية للنص. فالسيميائيات تستمد علميتها من النموذج الرياضياتي المنطقي, والنظرية تستعير من السيميائيات أدواتها وتستعين بمنهجها.[1]

ثم إن أهم ما تقوم به نظرية النص هو تصنيف النصوص الذي أصبح مركز الاهتمام, وخاصة في الدراسات اللغوية, حيث أن هذا التصنيف يمكن التوصل إليه عندما تكون نظرية النص في وضع يمكنها من الكشف عن علاقات البناء المعقدة والعلاقات الوظيفية في النصوص.[2]

وعليه فإن نظرية النص من النظريات النقدية الحديثة تندرج في مجال تصنيف النصوص, بفضلها يمكن تحليل عينات النص ويكون نتيجة لذلك الحصول على معلومات ومعارف عن بناء النصوص وبالتالي تصنيفها.

[1] ينظر, حسين خمري, نظرية النص "من بنية المعني إلى سيميائية الدال", ص 23.
[2] ينظر, المرجع نفسه, ص 23.

الفصل الثاني:

قراءة وصفية تحليلية في كتاب

"نظرية النص الأدبي"

1- التعريف بالمؤلف

1-1- نبذة عن حياته

ولد عبد المالك مرتاض في 10 أكتوبر 1935 ببلدية مسيدرة ولاية تلمسان بالغرب الجزائري, وفيها نشأ وترعرع وحفظ القرآن الكريم في كتّاب والده الذي كان فقيه القرية مما يسر له فرصة الاطلاع على الكثير من الكتب التراثية القديمة, حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرمية والشيخ الخليل والمرشد,...

وبعد أن ألمّ بالعلوم الأولية التقليدية بقرية "مجيعة" ذهب إلى فرنسا سنة 1953 من أجل العمل, حيث انخرط في معامل لاستروي (المتخصص في صهر معدن التوتياء) بالشمال الفرنسي, وبعد 06 أشهر هناك عاد في سبتمبر 1954 إلى قريته التي تركها جميلة وهادئة فألفاها كمقبرة حزينة.

لم يلبث فيها إلا أياما قلائل ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس (الذي كان الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو مديرا له), حيث تتلمذ طيلة خمسة أشهر على أيدي عبد الرحمان شيبان, وأحمد بن ذياب علي سامي.

في شهر سبتمبر من السنة نفسها عيّن رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها ثم مديرا للمعهد سنة 1974. وفي يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس عن أطروحة بعنوان "فنون النثر الأدبي بالجزائر" أشرف عليها المستشرق الفرنسي "أندري ميكال".

وفي سنة 1986 رقيّ إلى درجة بروفيسور نهض بتدريس جملة من المقاييس مثل: اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران كالأدب الجاهلي والأدب العباسي والأدب المقارن والأدب الشعبي والأدب الجزائري والسيميائيات وتحليل الخطاب والمناهج.[1]

تقلد كثيرا من المناصب العلمية والثقافية منها: رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري (1975), نائب عميد جامعة وهران (1980), أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين (1984), مدير الثقافة والإعلام بولاية وهران (1983), عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة التراث الشعبي العراقية (1986), رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدابها

[1] ينظر, يوسف وغليسي,الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض" بحث في المنهج وآلياته" (د.ط), المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية, الرغاية, الجزائر,2002,ص129.

بجامعة وهران, عضو المجلس الإسلامي الأعلى (1997), ورئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998).

وفي سنة 1955 ذهب إلى مدينة فاس المغربية قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين ولكنه أصيب بمرض خطير (مرض السل) كاد يودي بحياته, فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحدا, وبعدها تعين مدرسا للغة العربية في إحدى المدارس الابتدائية في مدينة أخضير المغربية حتى سنة 1960, حيث نال شهادة الثانوية التي أتاحت له الانضمام إلى جامعة الرباط, وبعد سنة سجل في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963 بديبلوم وشهادة ليسانس في الآداب.

عين أستاذا بثانوية مولاي يوسف بالرباط لكنه اعتذر والتحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة وهران, وظل كذلك مدة شهرين فقط ليلتحق بثانوية ابن باديس (وهران) حيث ظل أستاذا ثانويا حتى سنة 1970.

في 07 مارس 1970 أحرز شهادة الدكتوراه الحلقة الثالثة (ماجيستير) من كلية الآداب بجامعة الجزائر عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف الدكتور إحسان النص, شارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية الدولية.

نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل: مجلة (الثقافة) الجزائرية, مجلة (فصول) المصرية, مجلات (المنهل, الفيصل, القوافل وإعلامات) السعودية, مجلة (الموقف الأدبي) السورية,...[1]

2-1-آثاره

يعتبر عبد المالك مرتاض من أهم الكتّاب في الجزائر إذ له كتب في مختلف الثقافات والمجالات كالشعر, النثر, الرواية, النقد, القصة والأدب الشعبي, و فيما يلي قائمةبمؤلفاته النقدية والأدبية:

ـ القصة في الأدب العربي القديم (وهو فاتحة نتاجه من مؤلفاته), نشرته دار مكتبة الشركة الجزائرية سنة 1968.

ـ نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر, صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971, ثم أعادت طبعه سنة 1983.

[1] يوسف وغليسي, الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض, ص131,130.

ـ فن المقامات في الأدب العربي, صدر في طبعته الأولى عن المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980, أما طبعته الثانية فقد صدرت عن الدار الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1988.

ـ الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر, نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981, ثم أعادت نشره دار الحداثة ببيروت وديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1982.

ـ العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى, صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981.

ـ الألغاز الشعبية الجزائرية, صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

ـ الأمثال الشعبية الجزائرية, صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982, وقد ترجم فصل كامل منه إلى اللغة الإنجليزية.

ـ المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية, صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

ـ فنون النثر الأدبي بالجزائر, صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

ـ النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟ صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

ـ بنية الخطاب الشعري, صدر عن ديوان الحداثة ببيروت سنة 1986, ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشرة سنة 1991.

ـ في الأمثال الزراعية, صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.

ـ الميثولوجيا عند العرب, صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1989.

ـ ألف ليلى وليلى, صدر عن ديوان الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 1989, وأعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1993.

ـ عناصر التراث الشعبي من اللاز, صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.

ـ القصة الجزائرية المعاصرة, صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990.

ـ(أ ـ ي), صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1992.

ـ الشيخ البشير الإبراهيمي, صدر عن الوزارة الثقافية الوطنية سنة 1994.

ـ شعرية القصيدة, قصيدة القراءة, صدر عن ديوان المنتخب العربي ببيروت سنة 1994.

ـ نظام الخطاب القرآني, صدر عن دار الثقافة سنة 1994.

ـ تحليل الخطاب السردي, صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1995.

ـ مقامات السيوطي, صدر عن اتحاد كتاب العرب بدمشق سنة 1996.

ـ قراءة النص, صدر عن دار كتاب الرياض بالرياض سنة 1997.

ـ في نظرية الرواية, صدر عن سلسلة عالم المعرفة بالكويت سنة 1998.

ـ الكتابة عن موقع العدم, صدر في طبعته الأولى عن دار اليمامة بالرياض سنة 1999, أما طبعته الثانية قد صدرت عن دار الغرب للنشر والتوزيع بوهران سنة 2003.

ـ النص والنص الغائب, صدر عن شركة النور بالكويت سنة 1999.

ـ الأدب الجزائري القديم, صدر عن دار هومه بالجزائر سنة 2000.

ـ التحليل السيميائي للخطاب الشعري, صدر عن دار الكتاب العربي بالجزائر سنة 2001.

ـ في نظرية النقد, صدر عن دار هومهبالجزائر سنة 2002.

ـ نظرية القراءة, صدر عن دار الغرب بوهران سنة 2003.

ـ نظرية النص الأدبي, صدر عن دار هومه سنة 2007. [1]

2ـ التعريف بالمؤلَف:

2-1 دراسة الموضوعات:

يعد كتاب "نظرية النص الأدبي" للدكتور عبد المالك مرتاض مثالا للدراسة المنهجية التنظيرية, فهو من أهم الكتب الصادرة في مجال نظرية النص الأدبي, وقد حاول الناقد في كتابه التطرق إلى مختلف القضايا المتعلقة بهذا المجال. ويحاول مرتاض من خلال كتابه أن يبين فضل النقاد والمفكرين الفلاسفة العرب القدامى في صياغة النظريات النقدية الغربية الجديدة, بل ويعيب على بعض النقاد العرب المعاصرين إنكارهم لإسهامات الفكر العربي القديم في بناء وتطوير مسار

[1] يوسف وغليسي, الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض, ص133,132,131.

التفكير والحضارة الإنسانية. فالمتفحص لكتاب مرتاض يجد أنه لم يخصص كتابه لجمع المصطلحات النقدية فقط, بل حاول إيجاد أصول تلك المصطلحات النقدية ضمن تراثنا النقدي العربي, فهو كتاب يجمع بين الأصالة والحداثة, قسمه إلى ثمانية فصول.

ابتدأ مرتاض كتابه المكون من أكثر من أربعمائة صفحة بـ: استهلال معنون بـ "النص الأدبي: إشكالية الماهية, زئبقية المفهوم" (من الصفحة 3 إلى الصفحة 16), والذي يطرح فيه مجموعة من التساؤلات مثل: ما النص؟ هل يمكن تحديد ماهيته؟ هل يمكن وضع علم يضبطه أو نظرية تحكمه؟ ويستنتج أخيرا أنه لا يمكن التحكم في النص أو وضع علم يضبطه كون "علمنة النص خصي له, وتشويه لخلقته وتبشيع لصورته, وتقبيح لبهائه بل تدمير لكيانه...محاولة العلمنة زعم شكلاني جاء من أقصى بلاد الروس ولم يفض إلا إلى نقيض القصد".[1] ومن أهم التساؤلات الأخرى التي طرحها حول النص كيفية قراءته, والتي يراها تؤدي إلى كتابة أخرى "فتكون كتابة على كتابة أو كتابة تتولد عن كتابة أو نص ينشأ عن نص, فتتلاحم النصوص وتتظافر وتتناتج وتتخاصب".[2] وبالتالي فإن النص مؤسسة أدبية معقدة تجسد علاقات الإرسال والاستقبال, وتمثل ملحمة الدلالة وعنفوان التمدلل وسنفونية الإبداع الأروع.

إذ أن النص يمثل مؤسسة قائمة بذاتها لكل من يقرؤه ليؤوله أو ليستعمله بمعزل عن قصدية المؤلف أو قصدية التأليف. حيث أن النص الواحد يصدر عنه عدة قراءات, فالنص واحد والقراءة متغيرة غير رتيبة نتيجة لتغير القارئ.

إذا تفنن الدارسون والمحللون الغربيون في دراسة النص الأدبي, فإنه ـ حسب مرتاض ـ لم يحض بذلك الشرف في الوطن العربي,إذ أن"الدارسين العرب المحدثين إذا استثنينا دراسات قليلة كعمل إلياس خوري في محاولته (دراسات في نقد الشعر) بإجراءات بنيوية أو كمحاولة حسين الواد التي درس فيها نص رسالة الغفران لأبي العلاء المعري تحت عنوان (البنية القصصية في رسالة الغفران), وكعمل محمد مفتاح في تحليل قصيدة ابن عبدون الرائية, وكعمل يمنى العيد (في معرفة النص)... وسوى هؤلاء ممن نعتذر عن عدم ذكرهم لم يعنوا كثيرا بتحليل النصوص الأدبية العربية فيكشفوا عن خفاياها الفنية, ويستكهنوا أغوارها الجمالية, ويتبحروا في ممارستهم إلى الحد الذي يبلغ من النص المطروح للتحليل بعض غايته".[3]

ـ الفصل الأول: نظرية ـ نص ـ أدب "تأصيل ماهية المفاهيم" (من الصفحة 17 إلى الصفحة 60)

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 07.
[2] المرجع نفسه, ص 10.
[3] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي ص 14.

والذي حاول فيه الناقد تقديم مفاهيم حول المصطلحات التي اتخذها عنوانا لكتابه المتمثلة في (نظرية, نص, أدب) وذلك عن طريق تتبعها تاريخيا في كل من الثقافة العربية والأجنبية, فابتدأ بمصطلح "النظرية" والذي اقترن مفهومه عند النقاد العرب القدامى أمثال الجاحظ والزمخشري بإعادة النظر والتفكير والتدبر, أما عند الغرب فكان يشير إلى الافتراض والاتساق والتثبت. والنظرية "جهاز متكون من مجموعة من الإجراءات والأدوات يسبق مجال التطبيق فهو أساس القواعد العلمية, وأصل الأصول التي ينهض من حولها التفكير السليم, أي المعد للخضوع وللبرهنة عليه, والقابل في الوقت ذاته للتصحيح والتمحيص والغربلة المنطقية".[1]

ينتقل بعدها للحديث عن "النص" الذي بذلت فيه مجهودات عدة سواء من طرف الغرب أو العرب, أهمها ما قامت به المدرسة الشكلانية الروسية وسعيها إلى علمنة الأدب. ويثني أيضا بمجهودات النقاد العرب في مجال التنظير للنص الأدبي منهم: عبد الله الغذامي,عبد السلام المسدي, يمنى العيد, صلاح فضل, سعيد يقطين... ورغم مجهوداتهم المعتبرة إلا أنهم لم يرتقوا إلى الإتيان بكتاب يخص كل صفحاته بالنص الأدبي.

يأتي بعدها مصطلح "الأدب / الأدبية" الذي لم يحظى بنصيب وفير من الدراسة, حيث يشير مرتاض إلى أن هذا المصطلح ظل غامضا كل دارس يفسره حسب وجهة نظره والتيار الذي يتبعه.

ـ الفصل الثاني: ماهية الفن ووظيفته في النص الأدبي (من الصفحة 61 إلى الصفحة 106)

والذي تحدث فيه حول مجموعة من القضايا المتصلة بالجمال والفن وعلاقتها بالنص الأدبي, ويشير إلى أن مفهوم الفن والجمال من المفاهيم الفلسفية التي لم تحظى باهتمام كبير من طرف النقاد العرب المعاصرين ولم تلق حقها من الاهتمام, ويرجح ذلك إلى أن "الحداثة العربية لم تكن إلى وقت قريب في المستوى الذي بلغته اليوم من العمق المعرفي والنضوج الفكري".[2]وإن "الفن في مفهومه الحديث, وبعد انفصاله عن سائر العلوم في الثقافة الغربية خصوصا, فإنه اغتدى يعنى كل نتاج جمالي بواسطة إبداع كائن واع. والحق أن الفن أمسى يضاد العلم, فكل ما هو فن ليس بعلم, وكل ما هو علم فليس بفن, ويختلف الفن عن العلم, كما هو معروف بكون الأول يتذوق بالذوق الوجداني لا الحسي طبعا, في حين أن العلم يبرهن عليه بالبرهانات والإدراك بالعقل".[3]

[1] المرجع نفسه, ص 39.
[2] المرجع نفسه, ص 61.
[3] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 66.

ثم يذهب مرتاض إلى أن مفهوم الفن المستعمل في اللغة العربي الحديثة في غير دلالة قد جاء عن تأثر باللغات والثقافة الغربية العائدة إلى القرون الوسطى.

ـ الفصل الثالث: إشكالية العلاقة بين: الكتابة والنص, والنص والعمل الأدبي (من الصفحة 107 إلى الصفحة 143)

ويحاول الناقد فيه الإجابة على جملة من الإشكاليات التي تندرج ضمن نظرية النص الأدبي منها إشكالية العلاقة بين النص ومبدعه حيث "لم يكن النقد التقليدي يتساءل عن هذه المسألة لأنه لم يكن يرتاب في أن صاحب النص هو الذي يكتبه ـ كما هو منطق الأشياء وواقعها ـ ولا أحد سواه. وذلك ما دأب عليه الفكر النقدي منذ أرسطو, وطوال زهاء خمسة وعشرين قرنا. ولكن طالعتنا آراء جديدة ولا نقول نظريات من الغرب في القرن العشرين, تزعم أن الكاتب ليس هو الكاتب الحقيقي لنصه وما ينبغي له, ولكنه مجرد كاتب ضمني".[1]

ويكمل بحثه حول هذه العلاقة وذلك عن طريق الإجابة عن إشكاليات فرعية تمكن من حل إشكالية هذه العلاقة إذ يكمل قائلا:" وإذن, فما علاقة النص بمبدعه؟ أهي علاقة أبوة ببنوة فنزعم أن النص أولى له أن يعتزى إلى مؤلفه كما كان يذهب إلى ذلك كبير كتاب العربية أبوعثمانا لجاحظ, أم لا صلة للنص بصاحبه إطلاقا كما يزعم نقاد المدرسة النقدية الجديدة في فرنسا خصوصا أمثال مالارمي و فاليري اللذين كانا يريان أن الأديب بالقياس إلى ما يكتب هو مجرد تفصيل لا عناء فيه, ثم خلف من بعدهما خلف أمثال رولان بارت, وميشال فوكو, وتودوروف وجيرار جينات... فذهبوا إلى أبعد من ذلك في التطرف حين نادوا بموت المؤلف نفسه واستراحوا؟ ولم ينادوا في الحقيقة إلا بموت الإنسان نفسه, ومعه موت التاريخ الحضاري للإنسانية كلها".[2]

ومن القضايا التي أثارها مرتاض في هذا الفصل أيضا إشكالية العلاقة المفهومية بين النص والكتابة, وكذا إشكالية تداخل العلاقة بين النص والعمل الأدبي, ويرى مرتاض أنه قد مرت هذه العلاقة بكثير من المحاولات من طرف النقاد لتحديدها وتحديد الفرق بين مفهوم كل من (النص) و (العمل الأدبي) إلا أن أن تلك المحاولات لم تكن لها نتائج مثمرة, إلى أن "جاء رولان بارت في المقالة التي كتبها في الموسوعة العالمية عن نظرية النص, والتي ستظل زمنا طويلا مصدرا مركزيا ليس من مصادر نظرية النص فحسب, ولكن لقضايا نقدية ومعرفية مجاورة كثيرة, فكتب

[1] المرجع نفسه, ص 110.
[2] المرجع نفسه, ص 111.

فقرة استغرقت في حجم هذه الموسوعة ثلاثة أعمدة, تحدث فيها عن فرق ما بين مفهومي النص (Le texte)والعمل الأدبي (L'oeuvre)".[1]

ونرى في هذا القسم من الفصل أن مرتاض قد اعتبر عمل "بارت" عملا وافيا فيكتفي بعرضه دون إضافات كثيرة ويعبر عن ذلك قائلا: "ولذلك نحن لن نقول شيئا كثيرا عن هذه المسألة اللطيفة غير طرحها للقراء وإثارتها أمامهم لإمكان تدبرها بالقراءة وإشباعها بالتأمل بقصد استثمار أسسها النظرية في كتابات عربية لاحقة".[2]

الفصل الرابع: النص والسيميائيات الأدبية (من الصفحة 145 إلى الصفحة 184)

والذي يتطرق الناقد فيه أولا إلى تحديد المفاهيم والمنحى الاصطلاحي مشيرا إلى أن المصطلح النقدي بعامة, والمصطلح السيميائي بخاصة لا يزال يتبوأ في حقل الدراسات الحداثية المنزلة الأولى من الاهتمام, وما ذلك إلا لحداثة المعاني واستجدادها كالسيل الجارف كل حين. وإذا كان المصطلح بكل إشكالياته المعرفية وتعقيداته المفهومية في المشروع النقدي العالمي المعاصر, اغتدى هاجسا لدى المشتغلين في هذا الحقل بحيث ينشأ عبر اللغات الأوروبية فيحتدم أوار الخلف بينهم احتداما فإن هذا الخلف فيه يزداد استفحالا إذا انصرف به الوهم إلى الثقافة العربية النقدية الحداثية خصوصا, إذ أضحى من الحتمي نقل العدد الجم من المفاهيم السيميائية واللسانية المستجدة المعقدة غالبا من تلك اللغات الأوروبية إلى العربية التي ترى كل واحد من باحثيها يعنت نفسه أشق الإعنات بالاشتغال وحده, والبحث وحده والاجتهاد وحده مشرقا ومغربا, فتكثر الجهود ولكنها تهدر وتبذل الطاقات لكنها تجهض. ويؤثر مرتاض إطلاق مصطلح "السمة" على مفهوم (Signe) عوضا عن مصطلح "العلامة", وحسبه فإن هذا سيحل مشكلة من مشكلات المصطلح, كما وحاول الإلمام بمفهوم السيميائية وتوضيح الملابسات المفهومية المحيطة بها.

وإن أهم ما توصل إليه مرتاض بعد معالجته لمفهوم كل من السمة والسيميائية يتمثل في:

1- كأن السيميائيات (Semiotics/Sémiotiques) بالقياس إلى السيميائية

(Semiotics/Sémiologie) - وبما هي متمحضة لمعالجة خصوصيات الحقل - بمثابة اللغة من اللسان.

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 139.
[2] المرجع نفسه, ص 139.

2- ترتبط السيميائيات أساسا بالثقافة الأنجلوأمريكية (لوك, وبيرس خصوصا), في حين يرتبط مفهوم السيميائية (السيميولوجيا) بالثقافة الفرنسية (قريماس, بارت, كرستيفا) على الرغم من أن قريماس عنون معجمه السيميائي بمصطلح السيميوتيكا.

3- يبدو أن مصطلح السيميوتيكا أقدم وجودا وأعرق ميلادا (1555) في الثقافة الأوروبية من مصطلح السيميائية أو السيميولوجيا الذي لم يتداوله دي سوسير إلا زهاء سنة 1910.

4- إن مفهوم السيميائية يرتبط أساسا بعلم اللغة, باللسانيات, في حين يرتبط مفهوم السيميائيات بالفلسفة والمنطق في حال, والتطبيقات الأدبية والسردية والثقافية في حال أخرى.[1]

إن السيميائية في بادئ الأمر قد نشأت في الحقل الفلسفي ثم انتقلت إلى الحقل اللغوي واللساني, ثم ما لبثت أن تشعبت إلى الأجناس الأدبية مع حفاظها على وضعها اللساني, وهي تحظى بكثير من العناية منذ أن تلقفها المحللون الأدبيون المعاصرون, إذ قد طبق النقاد الأدبيون مفهوم السيميائية بكثير من القدرة الفكرية فاقت قدرات أصحاب الحقول الأخرى.

ينتقل بعدها مرتاض للحديث عن سيميائية النص والتي أتت متأخرة عن سيميائية اللفظ والجملة. ويتوصل في نهاية الفصل إلى أن علاقة السيميائية بالنص هي من المسائل التي لا يمكن حسم البحث فيها إلا بتضافر جهود باحثين آخرين لتوضيح الغامض وتعميق البسيط, فالغربيون أنفسهم لم ينتهوا إلى رأي يتفقون عليه حول موضوع سيميائية النص.

- الفصل الخامس: نظرية التناص عند العرب "بحث في مسارات هذا المفهوم" (من الصفحة 185 إلى الصفحة 260)

وقد تحدث الناقد في هذا الفصل بإسهاب عن تجلي نظرية التناص في التراث النقدي العربي, وقد أكد أن "الفكر النقدي العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية, ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد تكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة, فننبهر أمامها, وهي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النقدي, مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء بطبيعة الحال".[2]

حيث قد كان النقد العربي القديم زاخرا بالتيارات الفلسفية والفكرية, وعرف العديد من النظريات النقدية, ولقد اختار مرتاض أن تكون نظرية التناص (المعروفة تحت مصطلح السرقات

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 165.
[2] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 188.

الأدبية قديما) موضوعه للدراسة في هذا الفصل, وقد عدد ستة من النقاد العرب القدامى المساهمين في نشأة وتطور هذه النظرية, منهم عبد العزيز الجرجاني الذي يعتبره مرتاض المنشئ لهذه النظرية وقد كانت له آراء ذات وزن نقدي معتبر حول هذه المسألة, إذ كان معتدلا في تعامله مع مسألة السرقات, ويشير مرتاض أن جل اهتمام النقاد كان السرقات الشعرية (وذلك لأن الشعر كان الجنس الأدبي الأكثر تداولا آنذاك). وأبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي الذي اعتبره مرتاض صاحب مشروع نظري متكامل لنظرية التناص, وتجدر الإشارة إلى أن طباطبا قد عمم نظريته حول كل الأجناس الأدبية الموجودة قديما دون جعلها مقتصرة على الشعر, وما جعل مرتاض يشيد بإنجاز ابن طباطبا ويعتبره قريبا مما تقوم عليه نظرية التناص اليوم هو أنه هذا الأخير قد صرح بأن هنالك بعض المعاني المشتركة عند جميع الناس والأدباء وأن على الأديب حفظ ومطالعة النصوص ثم تناسيها فيسير في كتابته على نهجها, وهو يرى أن هذا هو أساس الآداب جميعا.

أما عن النقاد العرب المعاصرين فمرتاض يرى أن صبري حافظ قد عالج المسألة التناصية بوعي معرفي كبير, وإنه لمن الأوائل الذين اصطنعوا هذا المصطلح بما هو جار عليه الآن, إضافة إلى صلاح فضل.

ـ الفصل السادس: نظرية التناص في النقد الغربي المعاصر (من الصفحة 261 إلى الصفحة 294)

ويتابع مرتاض في هذا الفصل مناقشته لنظرية التناص التي استعمل مصطلح مفهومها لأول مرة سنة ثمان وخمسين وتسعمائة وألف, في النقد الفرنسي المعاصر أساسا, ولا يمكن الحديث عن التناص في النقد الغربي إلا ويحضر اسم الناقدة الفرنسية جوليا كرستيفا التي كانت أسبقهم في معالجة هذا الموضوع من سائر أقطاره, وكل من كتب بعدها عن التناص إن هو إلا أعاد رسكلة كتاباتها كرولان بارت وألخيرداس جوليان قريماس, وميشال أريفي. حيث أن النص هو: "عبارة عن استبدال للنصوص, أي التناص: ذلك بأن في حيز النص مجموعة من العبارات مأخوذة (مسروقة بالاصطلاح العربي القديم) من نصوص أخرى, تتلاقى لتغتدي محايدة".[1]

ويستخلص مرتاض من كلام كرستيفا وبارت أنه لا يوجد كاتب يصدر عن إبداع ذاتي بل إن كل كاتب تراه يشن الغارة على سوائه بقصد أو بدون قصد في سلسلة متصلة لا ينقطع اتصالها

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 278.

على جهلنا بمن يكوّن هذه السلسلة العجيبة والمجهولة, أي كأن اللغة هي من تفعل فعلها دون صاحب ولا فاعل.

ويؤكد مرتاض أن مفهوم التناص يحمل تناقضا كبيرا, وينتهي إلى أنه لم يكن هناك من النقاد من حاول التساؤل والتعمق حول مفهوم التناص, ذلك أنهم لم يحاولوا مقاربة إشكالية مفهومه من أجل تصنيفه في منزلته الفكرية, "إذ هو أقرب إلى الأدب المقارن في تصورات قريماسوكورتيس, وهو من صميم المفاهيم السيميائية الخالصة لدى كرستيفا, وهو سيميائي مع الانفتاح قليلا أو كثيرا على المجتمع لدى بارت, إذ هو يقول باجتماعية التناص, أو ما يطلق عليه مفهوم الاجتماعي... وهو يكاد اجتماعيا من وجهة, ويندرج في مفهوم الأدب المقارن من وجهةأخرى لدى ميشال أريفي, وهو مجرد سرقة أدبية وبكل بساطة الدنيا لدى أندري مالرو وجان جيرودو".[1]

وبالتالي فإن التناص مجرد استمرار لنظرية السرقات الأدبية العربية التي بدأ التنظير لها بمنهجية ابن طباطبا.

ـ الفصل السابع: الحيز الأدبي (من الصفحة 295 إلى الصفحة 345)

وقد خصص مرتاض هذا الفصل لمناقشة العلاقة بين الحيز الأدبي والقراءة, الحيز الأدبي والتجربة, الحيز الأدبي واللغة, والحيز الأدبي والممارسة النقدية العربية. وقد أكد مرتاض في هذا الفصل أن المعاني والكتابة مفتوحة على نفسها مما يجعلها قادرة على فتح أحياز تظل مفتوحة على وجه الدهر ثم وإن المعاني لا تتكون إلا بفضل ألفاظ اللغة, فهي التي تكوّن الحيزوتشكله من جهة وهي التي توجد المعاني والأفكار من جهة أخرى, إذن فاللغة ليست بغريبة عن الحيز الأدبي "الذي هو في الحقيقة مكون من نسيجها الممتد على القرطاس, المفضي إلى قرطاس آخر, وإلى قرطاس غيره بحيث يتكون منها حجم كتاب هو الذي يمثل هذا الحيز الأدبي الذي يكمله كتاب آخر يكتبه الكاتب فيضاعف من هذا الحيز...وكذلك دواليك إلى أن ينقطع عن الكتابة".[2]وكذلك فإن الحيز الأدبي بالنسبة لأي كاتب فإنه لا ينتهي إلا بانقطاعه عن نشاط الكتابة.

ويشير مرتاض إلى أن مفهوم الحيز قد تواجد في التراث العربي وذلك عند العماد الأصفهاني الذي يتحدث صراحة عن الحيز الأدبي (في مستواه الأدنى على الأقل) وذلك حين يشير إلى أن الكاتب لا يرضى على ما يكتب أبدا, وبالتالي فإنه في صراع دائم مع الحيز فلو رضي الكاتب على ما كتب لما راجع, ولما تطلع إلى كتابة شيء جديد.

[1] المرجع نفسه, ص 289, 290.
[2] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 342.

ثم يتوصل مرتاض في آخر هذا الفصل إلى مسألة مهمة وهي أن الحيز الأدبي لا ينبغي حصره في سيرة كاتب واحد وكتاباته, بل يجب أن يعمم على رسالة الكتابة الأدبية في المجتمع, فالأمر هنا ليس من باب قول بعض السذج: لم يترك الأول للآخر ما يقول. فالحيز مفتوح للكتابة والحياة متجددة والخيال متمدد لا يوصد له باب, ولا يغلق له أفق. فليس الحيز الأدبي إذن حيزا مغلقا إذا عالجه أديب سابق فإنه لا يجوز لغيره معالجته, بل إن الحيز الأدبي يعادل سيرة الحياة, يموت الأب فيرثه الابن ليمضي في أداء رسالة معينة في هذه الحياة.

ـ الفصل الثامن: مكونات أخرى لنظرية النص الأدبي "النص المفتوح أو المغلق ـ التمدلل ـ النتاجية ـ المرجع والمرجعية ـ تداولية اللغة" (من الصفحة 347 إلى الصفحة 420)

حيث احتوى هذا الفصل مجموعة من القضايا المرتبطة بالنص الأدبي والتي لم ترق إلى مستوى النظرية المكتملة, وهذه القضايا في مجملها تندرج "ضمن مكونات نظرية النص الأدبي, وإما ضمن مكونات نظرية السيميائية الأدبية, بل حتى ضمن مكونات اللسانيات, وفعل اللغة, وفلسفة اللغة, أو الفلسفة التحليلية, أو تحليل الوضع النحوي... حيث أنه كثيرا ما يقع التلاقي ويحدث التعاضل بين المفاهيم في هذه الحقول التي لا تزال تتعدد وتتجدد. وهي أيضا في أغلبها من تنظيرات بيرس, وجيمس, وجون ديوي, وتأملات دي سوسيير... وبلورة جوليا كرستيفا, وبعضها من إبداعات رولان بارت, وبعضها الآخر وهو الأقل من استنتاجات قريماس, ولاكان, وبنفنيست, ورومان ياكبسون".[1]

ومن المفاهيم التي وردت في هذا الفصل مفهوم النص المفتوح والنص المغلق الذي لم يتناوله إلا قلة من النقاد والمنظرين الفرنسيين, ويذكر مرتاض منهم كرستيفاوأريفي, ويرى مرتاض أن هذا المفهوم يختص بالنص السردي أكثر منه بالنص الشعري.

ثم إن الحديث عن النص المفتوح والنص المغلق هو حديث لا يزال في غاية التعقيد, ويحدد مرتاض النص المفتوح على أنه: "هو القابل لأن يقع الابتداء به بمثل ما يقع الانتهاء عليه فيكون دائريا بهذا التصور".[2]أما النص المغلق: "فكأنه النص المكتمل الذي لا تشبه نهايته بدايته ولا تماثل بدايته نهايته, ولعل هذا النص يكون أنزع إلى التقليدية منه إلى الجدة والحداثة".[3]

[1] المرجع نفسه, ص 347, 348.
[2] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 351.
[3] المرجع نفسه, ص 353.

أما التمدلل وهو مصطلح من اختيار ترجمة مرتاض للمصطلح الفرنسي La signifiance, حيث أن كرستيفا هي من أنشأته من اللغة الفرنسية القديمة فنفخت فيه دلالة سيميائية جديدة لم يكن يحملها في التنظيرات الفرنسية نفسها, ويعني هذا المفهوم عند كرستيفا وقلائل من تناوله بالدراسة بعدها: "النص حال اعتماله, ولذلك فهو لا يقرّ بالحقول التي تفرضها علوم االلغة, فهذه الحقول يمكن الإقرار بها في مستوى النص التام, وليس في مستوى النص الخارج الذي هو بصدد النشوء ولكنه لا يبرح ناقصا لما يكتمل".[1]

والتمدلل عند مرتاض من العناصر المكونة للنشاط الذهني والفني والخيالي والجمالي الذي تتظاهر وتتلاحم حين يكون النص في حالة النشأة, إذ أن كل الأطراف تتداخل لمحاولة إنشاء هذا المولود الجديد والمتمثل في النص في حالاته الأولى, وينقل مرتاض تعريف كرستيفا لمفهوم التمدلل الذي تقول فيه: "إننا نعين بقولنا signifiance (التمدلل): العمل القائم على المفاضلة, والبذر والمواجهة التي تعتمل داخل اللغة, فتضع فوق خط الناص سلسلة دالية تبليغية, ومبنينة نحويا, بحيث أن التحليل النصي الذي يدرس في النص التمدلل وأنواعه, سيكون عليه اجتياز الدال مع الموضوع والسمة والنظام النحوي للخطاب معا, من أجل بلوغ هذه المنطقة حيث تتراكم البذور التي تعطي دلالة داخل حضور اللغة".[2]

2- 2- طريقة توظيف مرتاض للمصطلحات النقدية:

إن ما نلاحظه بعد تطلعنا على كتاب "نظرية النص الأدبي" أن مؤلفه الناقد "عبد المالك مرتاض" كان متعدد المناهل متأثرا بكثير من العوامل التي كانت الأساس في اصطناعه لمصطلحاته النقدية منها: أولا, القرآن الكريم إذ نجده في كثير من المواضع يستعير مفردات منه. كما واستعان أيضا بالمعاجم اللغوية نعدد منها: لسان العرب لابن منظور, القاموس المحيط للفيروزبادي, القاموس الوسيط للمجمع العربي العراقي ...., وما يمكن ملاحظته أيضا أن مرتاض قد كان شديد التأثر بأعلام النقد والبلاغة من التراث النقدي العربي أمثال الجاحظ صاحب "البيان والتبيين" و"الحيوان", الزمخشري صاحب "أساس البلاغة" و"دلائل الإعجاز" ,وابن رشيق القيرواني صاحب "العمدة في محاسن الشعر",حيث كان مرتاض من المستفيدين من ما تركه هؤلاء النقاد والبلاغيون القدامى, كما وأنه كان مقرا بعظمتهم وفضلهم في التمهيد لكثير من القضايا الأدبية والنقدية ومنها القضايا المتعلقة بالنص الأدبي.

[1] المرجع نفسه, ص 357.
[2] المرجع نفسه, ص 358.

صحيح أن مرتاض يعد من المدافعين على ما جاء به النقاد العرب القدامى وأن له علاقة وثيقة بالتراث النقدي العربي, إلا أن هذا لا ينفي تطلعه على الفكر الغربي من جهة أخرى, حيث اطلع على كثير من الكتب والمعاجم اللسانية والنقدية وبحث في أصول ومنطلقات أعلام الحداثة الغربية. إذ نجده يوظف في كتابه ـالمخصوص بالدراسةـ آراء نقاد غربيين كان لهم الإسهام الكبير والواضح في قضايا النص الأدبي أمثال جوليا كرستيفا التي نجد أن لكتابها الموسوم بـ "سيميائيةـ بحوث في التحليل النصي" حضورا معتبرا على امتداد صفحات كتابه, كما ولرولان بارت ومؤلفيه "لذة النص" و "نظرية النص" إسهام كبير في تطوير نظرة مرتاض للنص الأدبي إضافة إلى مجموعة نقاد آخرين نذكر منهم ألخيرداس قريماس, ميشال أريفي, وأندري لالاند وغيرهم.وبالتالي فقد كان لمرتاض مصدران كوّنا أفكاره ومادة كتابه الأولى تراثية عربية, والثانية حداثية غربية.

لقد جاءت المصطلحات التي وظفها الناقد "عبد المالك مرتاض" في كتابه معبرة عن أهم الإشكالات المرتبطة بالنص الأدبي منها القضايا المرتبطة بالعصر السابق ومنها المتعلقة بعصره, إذ أنه قد تطرق إلى قضايا نوقشت في التراث العربي النقدي القديم ولأخرى طرحت في النقد الغربي . كما وأن الناقد كان يقف بتفصيل عند كل قضية يتناولها بالدراسة, حيث يتتبع القضية منذ تكونها في رحم الفكر سواء العربي أو الغربي مرورا بمراحل تطورها وصولا إلى تبلورها على شكل قضية نقدية, ونعيد التذكير بأن الناقد دائم الدفاع عن النقد العربي القديم وإسهاماته فهو يعتبر أن ما توصل له العرب القدامى يمثل نقطة انطلاق الفكر الغربي لتأسيس النظريات النقدية. ونقدم مثالا لذلك بـ "نظرية السرقات الأدبية" والتي يعتبرها الجذور التأسيسية لما يعرف بـ "نظرية التناص" الغربية.

ما يميز منهج الناقد الجزائري"عبد المالك مرتاض" في عملية طرحه للمصطلحات النقدية في الكتاب محل الدراسة هو طريقة التساؤلات وهو أسلوب اعتمده لتحفيز المتلقي على التفكير والتدبر, كما وأنه في بعض الأحيان لا يهتدي إلى إجابة نهائية فيترك القضية مفتوحة أمام المتلقي رغبة فيه لجعله يجتهد للوصول إلى الجواب المرضي, وهذا ما يعرب عنه بقوله: " وما تراه من جهد مضن بذلناه في هذه الفصول ليس إلا محاولة لإثارة الأسئلة, وتحفيز القلق المعرفي, والحمل على المساءلة, أكثر من الطمع في الإجابة, والتطلع إلى القول الفصل, والاعتداد بالرأي... فلم يكن

قط الجواب في قلق المعرفة فصلا للخطاب, في حين أن المساءلة هي استفزاز معرفي يحمل على الاستزادة من القراءة والتفكير...فأيهما الأمثل إذن: إجابة ساذجة, أم مساءلة محيرة؟"[1]

من خلال ما سبق يمكننا القول أن مرتاض قد سعى إلى المزاوجة بين ما هو تراثي وبين ماهو حداثي, مع إعطاء الأولوية للتراث فهو يبين ضرورة التطلع على الآليات المنهجية الغربية مع الحرص على عدم إهمال التقاليد النقدية العربية وهذا ما يبينه قوله: "إن في اعتقادي أن الواحد منا يجب أن ينطلق من التراث أساسا وينتهي إلى الحداثة, لا أن يقفز إلى الحداثة قفزا دون أن يعود إلى التراث... حتى كبار النقاد الغربيين ينطلقون من نظرية أرسطو للشعر, ينطلقون من التراث لينتهوا إلى الحداثة. وقد حاولت أنا ما حاول هؤلاء, فابتدأت من رؤية الجاحظ للنص الشعري, وحاولت المقارنة بين نظرية الجاحظ و نظرية جان كوهين."[2] كما وسعى مرتاض في كتابه النقدي هذا إلى طرح إشكالية النص الأدبي وإعطائها حقها من الدراسة وذلك في محاولة منه لتأسيس نظرية نص عربية خالصة ,وذلك من أجل أن تتماشى وطبيعة النص العرب.

3- أهم المصطلحات النقدية في كتاب نظرية النص الأدبي

3-1- النظرية

إن مصطلح (نظرية) يعد مصطلحا مشتركا بين العلوم جميعا ومفتاح المفاهيم وأداة لتجميع قواعدها وأصولها. إذ يرى عبد المالك مرتاض بعد التمعن في هذا المصطلح أن مفهومه يختلف عند العرب بين القديم والمعاصر, ورغم اختلاف معانيه إلا أنه يمكن أن تكون متقاربة فيما بينها.

وقد جاء هذا المصطلح في القرآن الكريم في قوله تعالى من سورة "المدثر" : "ثُمَّ نَظَرَ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ", ويذهب ابن كثير إلى أن معنى نظر يعني إعادة النظر والتروي, أما عند الجاحظ فالنظر بمعنى التفكير والتأمل والتدبر والتثبت. كما قرن الجاحظ أيضا بين النظر والتفكير وفي استعمالاته ورد بمعنى التفكير, ونجد أيضا هذا المصطلح يتواتر في مناظرة أوردها أبو حيان التوحيدي, ويرى عبد المالك مرتاض أن من أشهر هذه المناظرات الأدبية إطلاقا ما جرى بين أبي بكر الخوارزمي وأحمد بن الحسين الهمذاني.[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 9.
[2] فاضل جهاد, أسئلة النقد" حورات مع النقاد العرب", (د.ط), الدار العربية للكتاب, (د.ب), (د.ت), ص 221,220.
[3] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 33.

أما بالنسبة لتداول هذا المصطلح عند الغرب فيرى عبد المالك مرتاض أنه لم يلق رواجا في اللغات الأوروبية إلا في أواخر القرن الخامس عشر للميلاد, وكان هذا اللفظ يعني لديهم الملاحظة والتأمل. حيث كانوا يطلقونه على مجموعة من الملاحظات والتأملات التي كانت تشغلهم إلى معرفة طبيعة بعض الظواهر الكونية مثل ملاحظة حركة الكواكب.

كما يذهب مرتاض إلى أن النظرية في المفاهيم الفلسفية الغربية هي: "مجموعة من الموضوعات القابلة للبرهنة, والقوانين المنتظمة التي تخضع للفحص التجريبي, وتكون غايتها وضع حقيقة للنظام العلمي".[1]

وانطلاقا من هذه التعريفات يتبين أن مفهوم هذا المصطلح في كل الأحوال يحتاج إلى برهان لكي يرقى إلى مستوى الجهاز الذي يسير الفكر وينظمه ويعلمنه, إذ ليس كل رأي قابلا لأن يرقى إلى مستوى النظرية, ما دام مجرد رأي أو فكرة أو تصور أو تمثل أو تناسق أو تدقيق وافتراض ما لم يوضع في محك العقل الفاحص.[2]

ويمكن اعتبار النظرية جهازا صارما كما ذهب إليه مرتاض أو أداة معرفية لتحديد المفاهيم وتناولها ابتغاء منطقة التفكير وعلمنة الاستنتاج. ويزيد قريماسوكورتيس هذا المفهوم توضيحا وتدقيقا حين يقرران أن القصد وراء مفهوم نظرية هو مجموعة متناسقة من الافتراضات الجديرة لأن تخضع للتدقيق, افتراض وتناسق وتدقيق: هي الحدود المفاتيح لتعريف مفهوم النظرية.

ومن بين من تطرق أيضا لمفهوم النظرية ـ حسب مرتاض ـ عز الدين إسماعيل الذي اختار النظرية لطرح موضوع نقدي حيث يرى بأن النظرية قد تكون نظريات متعددة متشعبة الطرائق كل يراها أو يتناولها من زوايته الخاصة, ويأتي بعدها مرتاض بقول لعز الدين إسماعيل والذي يوضح فيه أن "نظرية الأدب كما هو معروف ومتداول, نظرية متشعبة الجوانب وكثيرة المداخل, كما أنها تتطلب كثيرا من التحديد المبدئي لعدد من المفاهيم والمصطلحات, ولذلك يتعين لكل إنسان له اهتمام بالموضوع أن يحدد لنفسه منذ البداية مدخلا منهجيا بعينه حتى لا يظل في سراديب هذه النظرية وفي آفاقها المتشعبة والمتشابهة".[3]

2-3- النص

[1] المرجع نفسه, ص 35.
[2] المرجع نفسه, ص 36.
[3] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 38.

يرى عبد المالك مرتاض أن مصطلح النص قد بذلت فيه عدة مجهودات سواء من طرف نقاد الغرب أو من النقاد العرب, ولعل المدرسة الشكلانية الروسية هي الأولى في محاولتها وذلك عند سعيها لعلمنة الأدب. ويؤكد مرتاض هنا أن دراسة النقاد لما يعرف بمصطلح النص قد اختلفت بين التنظير والتطبيق, فمنهم من اقتصرت غايته على القراءة التطبيقية أو التحليلية للنص المقروء, ومنهم من قام بالجمع بين التنظير العارض والتطبيقالمفصل, ويؤكد أيضا أنه لا يوجد من النقاد العرب من خصص كتابا كاملا حول النص, ويظهر هذا من خلال قوله: "لم نكد نلفي واحدا من هؤلاء أفراد عالم النص الأدبي بكتاب كامل سوى يمنى العيد التي حاولت تناول هذا الموضوع في كتابها (في معرفة النص), ولكن جهودها هي أيضا كادت تضيع في المزاوجة بين التنظير والتطبيق".[1]

يشير الناقد إلى أن أغلب الكتب التي ظهرت في الفترة الأولى من الحداثة العربية ركزت على التطبيق أكثر من التنظير, وبالنسبة لمفهوم النص في العربية القديمة فقد كان يعني الرفع والإظهار بالمعنى الحسي, والرفع والإسناد بالمعنى المجرد. والنص في أصل الاشتقاق والوضع في أغلب اللغات الأوروبية الحديثة يعني النسج.

ويصنف رولان بارت أيضا من القائلين بأن أصل النص هو النسج, وهو يذهب إلى أن جمالية اللذة في النص المنسوج تقدّربالكتابة ذات الصوت العالي أو الكتابة متعالية الصوت. كما ويرى عبد المالك مرتاض أن أدق مفهوم للنص هو ما كتبه بارت وذلك حين قال: "النص يختلف عن الأثر الأدبي الكامل, إذ أن العمل الأدبي هو الذي يتخذ شكل هيئة في مكتبة مثلا, فيكون له حيز على رفوفها, فالعمل الأدبي شيء تام, في حين أن النص هو شيء غير ذلك فكأنه أقل اكتمالا. فالعمل الأدبي يكون قابلا لأن يمسك به في اليد, في حين أن النص يوجد في اللغة".[2]

وكذلك نجد عبد المالك مرتاض يتحدث عن اشتقاق مصطلح النص, ويرى أن مدلول (النسج) في اللغات الأوروبية قد يكون أكثر ملاءمة لأنه الأقرب إلى معنى النص, ويذهب من هنا أيضا إلى أن النص في اشتقاقه في اللغة العربية ورد في الاستعمالات المعجمية القديمة بمعنى (النسج) أيضا ونجده يتحدث عن النص في اللغة العربية القديمة فيقول: "فإن اللغة العربية القديمة كانت لحنت إلى هذه الدلالة المادية التي لحن إليها اللاتينيون أيضا, فعبرت عن مدلول النص المعاصر بلفظ النسج ذلك بأنا وجدنا كل المعاجم العربية تورد هذا المعنى تحت لفظ النسج هي أيضا".[3]

---

[1] المرجع نفسه, ص 43.
[2] المرجع نفسه, ص52.
[3] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 51.

ويضيف مرتاض حول لفظ النسج عند العرب قائلا: "وانطلاقا من دلالة هذا الاشتقاق المنتزع من صميم البيئة العربية الأولى ومن الطبيعة قبل ذلك, كانت العرب تقول (نسج الشاعر الشعر إذا قرضه وحاكاه) ومن ذلكم قول الجاحظ (وظن أنه قد نسج فيها كلاما)".[1] وهنا يتساءل مرتاض حول السبب الذي منع النقاد العرب المعاصرين من اصطناع مصطلح النسج, ويبرر ذلكبأن المعاصرين من النقاد العرب لم تصل بهم طرائق التفكير إلى ترويج هذا المعنى, فبالرغم من تناولهم هذا المعنى إلا أنهم لم يأخذوه بصورة صريحة.

ويوضح مرتاض أن النص في بعض مفاهيمه لدى السيميائيين قد يكون مرادفا للفظ "خطاب", وهو ما قد يطلقون عليه أيضا مصطلح (اللسانيات النصية), مع العلم أن كلا من (خطاب) و(نص) لدى السيميائيين يطلق على بعض العناصر السيميائية الأجنبية عن اللسانيات مثل الأشرطة السينمائية والرسوم المتحركة.

3-3- الأدبية / الأدبي

و في كلام بسيط تعني واقعية الأدب وانتماؤه للواقع الاجتماعي أو نسبته إليه ,وفي حدود هذه البساطة يصبح الكلام على واقعية الأدب كلاما عن الواقع المادي في حداثيته المادية, أو في العلاقات المادية فيه. فقد يؤدي الكلام على الأدب إلى الكلام على مرجعه, بل أكثر من ذلك فقد يعتبر كل الكلام على الأدب كلاما على مرجعه لا غير.[2]

يتناول مرتاض مفهوم "أدبي" وذلك كونه صفة النص في كتابه "نظرية النص", ويشير مرتاض إلى أن هذا المصطلح قد استعمل من طرف كثير من النقاد العرب القدامى أمثال الجاحظ, ابن قتيبة, وابن رشيق... وقد انطلق مرتاض في تقصي مفهوم "الأدبية / الأدبي" من المفهوم المستعمل في الكتابات التنظيرية الجديدة عند الغربيين, "فعلى الرغم من الصعوبة التي تقوم دون الاتفاق على تطابق موضوع الأدب, إلا أنه من المؤكد أن هذا اللفظ أو أحد معادِلاته ظل يصطنع للدلالة على الكلمة التي يجب أن تبعث اللذة أو الفائدة في نفوس المستمعين أو القراء".[3]

ويلاحظ مرتاض أن تودوروف ـ وهو يتحدث عن وظيفة الأدب ومفهومه ـ يقرن بين المتعة واللذة, أين بين متعة الجمال ومعاناة التعلم. "فكأنه لا مناص لأي أدب من أن ينهض من حيث نريد أو من حيث نأبى بوظيفتين اثنتين كلتاهما تبدو تلقائية فيه: الأولى, هذه اللذة التي تحصل

[1] المرجع نفسه, ص 51.
[2] يمنى العيد, في معرفة النص, ط 1, منشورات دار الآفاق الجديدة, بيروت, لبنان, 1983, ص 43.
[3] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 57.

للقارئ وهو يقرأ نصا أدبيا من أي نص كان, ذلك بأنه محكوم على كل أدب أن يبعث في النفس إحساسا باللذة الفنية... وإن انعدمت هذه اللذة من أدب ما, فالأمر لا يخلو من أحد أمرين إما أن يكون الأدب فاقدا توضيحها أو صاحبه أكثر".[1]

وقد وضّح مرتاض أن معرفة موضوع الأدب الذي هو التماس الأدبية ليس هو المعضلة, بل إن المعضلة تكمن في تحديد ما هو أدبي في النص, أي معرفة الخصائص والمكونات الجمالية والفنية والشكلية التي تجعل من هذا النص أدبا رفيعا, وما هو غير أدبي أي معرفة القواعد أو الأسس التي بمقتضاها يتم تجريد النص الآخر من هذه الأدبية.

ويعتبر مرتاض رومان ياكبسون صاحب هذا المفهوم, ونلاحظ هذا في قوله: "ولما كانت مبادئ المدرسة التي يتزعمها رومان ياكبسون ليست إلا شكلية بحكم أنه ينتمي فنيا إلى الشكلانية الروسية, فلا ينبغي أن تفهم هذه الأدبية التي يفترض توافرها في النص الأدبي المطروح للتحليل إلا على أنها شكلانية أيضا".[2]

والنقاد العرب قد استعملوا ما يعادل الأدبية (المعنى الياكبسوني) وهو "حسن الديباجة", وفي الشعر القديم نجده في وصف شعر النابغة الذبياني بأنه كان أحسنهم ديباجة.

كما أن الأدبية "لفظ وليد النقد الحديث يطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية, ويختص هذا المصطلح أحيانا بصبغة علمية فيطلق على وجه من المعرفة الإنسانية قد تتبلور يوما ما ويكون موضوعها علم الأدب ومدار هذا العلم الافتراضي تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته, مما يبرز النواميس المجردة التي تشترك فيها كل الآثار الأدبية, فتكون نسبة الأدبية"إلى الأدب كنسبة اللغة إلى الكلام في نظرية دي سوسير".[3]

ومن هذا المنطلق نجد أن الأدبية هي ممارسة فنية إبداعية, وهي التي تبين هوية الخطاب أو النص الأدبي من خلال تحديد بنيته ووظيفته.وباختلاف مفاهيم الأدبية فكل ناقد عرفها من منطلقه, إلا أن هذا المصطلح ظل مفهومه غامضا على مر العصور.

4-3 - الجمالية / الجمال

[1] المرجع نفسه, ص 59.
[2] المرجع نفسه, ص 59.
[3] عبد السلام المسدي, الأسلوبية والأسلوب, ط 3, الدار العربية للكتاب, دمشق, سوريا, (د.ت), ص 132.

تمثل العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا وبشكل أشمل بين ما هو جمالي وأدبي وشعري من جهة, وبين ما هو إيديولوجي ومعرفي من جهة أخرى واحدة من أعقد المشكلات الجمالية التي تواجه علم الجمال والنقد الأدبي على مر العصور.[1]

حيث يرى الناقد هنا أن الفن والجمال مفهومان فلسفيان كبيران متلازمان وليسا مفهومين أدبيين إذ يقول:"على حين أن الجمال ونقصد به هنا إلى المفهومين الفلسفي والمادي معا, هو الذي ينصرف إلى جمال الصورة الجسمية لدى الإنسان وكمالها, ويعرف كانط مفهوم الجمال على أنه هو الذي يعجب على امتداد العالم دون أن يرقى إلى مستوى مفهوم أي أنه لا يرقى إلى درجة أننا نستطيع البرهنة عليه ثقافيا أو منطقيا, ذلك بأن الجمال قيمة غير قابلة للبرهنة والتقنين... والجمال هو أحد المفاهيم المعيارية الثلاثة التي تتمخض لأحكام القيمة وهي الجمال, الحق, والخير".[2]

وللجمال علم وهو "علم الجمال" الذي يبحث في نظريات الجمال ومقاييسها, كما أن له صفة تمتد إلى الأمور المجردة والمحسوسة, إذ تقوم لذة الحياة على تذوق الجمال والاستمتاع به باختلاف الحواس الخمسة ونجد أن الأدب ينتمي إلى الأشياء الجميلة وذلك لحسن تصويره للأشياء. فالجمالية أو مسألة الجمال تتعلق بالنص الأدبي أي يجب أن نبحث فيه لتمييز الكلام الجميل عن غيره.

كما أن الجمال كان من أكثر الموضوعات ثراءً مفهوميا ودلاليا في مختلف اللغات, وبالأخص اللغة العربية ومن بين المفردات المستعملة للدلالة عليه نذكر: "الأخاذ, الآسر, الأنيق, الباهر, البديع, البليغ, البهي, الجذاب, الجودة, الحسن, الخلاب, الرائع, الراقي, الرفيع, السامي, الشامخ, العذب, الفاتن,... نحن إذن أمام غنى كبير من المفردات الدالة على الجمال بمختلف مستوياته وميادينه, ونحن أيضا أمام غنى كبير من العبارات الدالة على الجمال والمعرفة له, وأمام تنوع من أساليب التعبير وأمام تنوع من الدلالات المراد تبيانها من تعريف الجمال".[3] ولكننا إذا جردنا هذه العبارات من الأغراض والشكليات وحاولنا حصر المضمون أمكننا القول أن تعريفات الجمال جميعها تدور حول فكرة أساسية تؤكد أن الجمال هو كل ما يبهج النفس ويمتعها ويمكن أن نقوّمه بقيمة جمالية.

---

[1] فاضل ثامر, اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث, ط 1, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, 1994, ص 135.

[2] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 69.

[3] عزت السيد أحمد, الجمال وعلم الجمال, ط 2, دار حدوس وإشراقات, عمان, الأردن, 2013, ص 31, 32.

ومن الواضح أن هذه القيم الجمالية وثمة غيرها أيضا مما فاتنا أو جهلناه ليست واحدة ولا تحل واحدة محل الأخرى, وإن كثرت مثل هذه الحلول عند كثيرين فكل واحد منها له دلالته ومكان استخدامه وخصوصيته, ومع ذلك لا يوجد ما يمنع من استخدام بعضها مكان البعض الآخر, ولا يوجد ما يفرض ذلك أصلا, وربما لا يمكن ذلك حتى مع توافر فقه اللغة للمرء الذي يقوم بالتقويم الجمالي, لأن الحالة الجمالية أعقد من أن تحصر بقالب يفرض على المرء أن يعيشها بهذه الطريقة أو تلك.[1]

وللجمالية متعة ولذة تتميز بها, فالمتعة الجمالية إحساس خاص يختلف كثيرا عن المتعة أو البهجة أو اللذة التي يمكن أن نشعر بها من تلقي موضوع أو معايشة الموضوعات غير الجمالية, وهي متعة خاصة يتفق كثير من الباحثين الجماليين على أنها تختصر ضروب المتع واللذات كلها في ذاتها, بمعنى أن المتعة الجمالية صورة مكثفة تختزل مختلف أنواع المتع واللذات, فمن يشعر بالمتعة الجمالية يحسب أنه يشعر بكل أنواع المتع واللذات في آن معا.[2]

3-5- السمة

إن كل الأمم منذ العهود الموغلة في القدم عرفت مفهوم السمة وتعاملت معه في طائفة من المظاهر التي ربما أهمها الإشارة, اصطناع اللون, إقامة الطقوس الخاصةبممارسة الشعائر الدينية, التعبير عن مناسبات الأفراح, وإبداء التألم والتوجع لدى حدوث الأقراح ولا سيما عند الإغريق والعرب في ثقافتيهما الكبيرتين, وإن الإشارة كما يذهب إلى ذلك أبو عثمان الجاحظ منذ حوالي إثني عشر قرنا, تكون باليد, بالرأس, بالعين, بالحاجب, بالمنكب, بالثوب, وبالسيف. ويذهب مرتاض إلى أن هناك من أيّد هذا الرأي وهي الباحثة جان مارتيني من خلال بحوثها السيميائية في الثلث الأخير من القرن العشرين.

وأصل السمة في اللغة العربية جاء من المصدر وسم وليس من التسويم وتركيب الوسم هو إحداث تأثير,أو علم. وينصرف مصطلح (ع ل م) إلى معنى متقارب من تركيب مصطلح (و س م) وربما يكون آتيا من العلامة والعلم, ويؤكد الناقد هنا أن "هذين الاستعمالين الاثنين (وسم, علم) متقاربان في أصل الوضع العربي وعبر المعاجم, على الرغم من أن (علم) يبدو معنى قائما في نفسه مثل العلامة والعلم , فقد وقع الاختلاف بين المتعاملين من النقاد والسيميائيين العرب بين ميل

[1] المرجع نفسه, ص 32.
[2] ينظر, المرجع نفسه, ص 42, 43.

بعضهم إلى استعمال مصطلح العلم وجنوح بعضهم الآخر إلى اصطناع مصطلح السمة".[1] ومن خلال هذا نجد أم مرتاض يميل إلى استعمال مصطلح السمة وله حجته في ذلك, وقد دعّم رأيه بمجموعة من الأسباب أهمها:

ـ أن العلامة استعملت في الفكر النحوي العربي بمعنى لاحقة تلحق فعلا من الأفعال أو اسما من الأسماء, فيستحيل من حال إلى حال للنهوض بوظيفة دلالية يقتضيها المقام.

ـ يبدو لنا ولو من باب الحاسة الذوقية فقط من خلال تلقي المعنى المتولد عن اصطناع السمة أنه أدنى ما يكون إلى ما يطلق عليه السيميائيون الغربيون مصطلح "Signe" من مصطلح العلامة الذي ربما انصرف إلى المعنى المادي فتمحض له.

ـ أن إطلاق السمة على مفهوم "Signe" عوضا عن مصطلح العلامة سيحل لنا مشكلة أخرى من مشكلات المصطلح وهي أننا حينئذ نخصص مصطلح العلامة لمفهوم آخر قريب منه وهو ما يطلق عليه في الفرنسية "La marque".[2]

وقد رأى أن من خلال هذه الأسباب التي اتخذها لتدعيم رأيه الشخصي مساعدة لحل مشكل من المشكلات التي واجهت المصطلح ومن بين هذه المشكلات هي الترجمة, حيث قال: "وقد صادفتنا هذه المشكلة لدى ترجمة بحث من أصول السميائية في فكر شارل بيرس حيث اصطدمنا بمصطلحين اثنين مختلفين في الحقيقة في أصل الاستعمال الغربي وهما: " le signe" وla" "marque في موقف واحد".[3]

ونجد مرتاض يشير إلى أن السمة أنواع منها: السمة الوصفية, السمة الفردية, والسمة العرفية. وقد وجاء في كتاب مرتاض أن دي سوسير ذهب إلى عد اللغة أساسا للسمة, وأن هذه السمة ليست إلا ثمرة لاقتران دال ومدلول باعتبارهما سخريا لمكونات الشكل اللسانياتي, أما يالمسليف فقد حاول أن يضيف جديدا إلى هذه النظرية بربطه مفهوم السمة بمفهوم المواسم (السيميوزة), والتي هي عبارة عن عملية يتم من خلالها تبادل العلاقة بين التعبير والمضمون, كما يمكن الحديث عن السمات الدنيا التي هي الألفاظ, فقد يمكن التحدث عن السمات الملفوظة, أو السمات الخطابية, ومن التعريفات التي جاء بها قريماسـ وأهمل الإحالة على مصدرهاـ حول مفهوم السمة أنها شيء جيء به ليمثل شيئا آخر.

---

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 148.
[2] المرجع نفسه, ص 149.
[3] المرجع نفسه, ص 149.

في الأخير يؤكد مرتاض أنه مهما يتوسع مفهوم السمة وتتنوع وتختلف معانيها ودلالاتها إلا أنها تبقى مجرد إشارات أو الفاظ أو عناصر منعزلة, في حين أن التعريفات المقدمة حول السمة لا تزال مفتقرة إلى نقاش وتكملة وتفصيل, ولعل كتابات أخرى عربية أو غربية تزيدها توضيحا وتعميقا.

3-6- السيميائية

العلاماتية أو السيميولوجيا هي علم العلامات أو السيروراتالتأويلية, وهي إحدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات, أو العلامات وفق نظام منهجي خاص يبرز ويحدد الإشارة أو العلامة اللغوية أو التصويرية في النصوص الأدبية وفي الحياة الاجتماعية, والسيميائية كمنهج نقدي هي منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويحيلنا إلى معرف هذه الدلائل وعلتها وكينونتها . فالسيميائية علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل, وعلتها, وكينونتها,ومجمل القوانين التي تحكمها.[1]

ويرى الناقد عبد المالك مرتاض أن مفهوم السيميائية يقابله المصطلحان الغربيان

"Sémiologie / sémiotique" حيث أن شارل بيرس كان يعدها بمثابة العلم الكلي للسمات الذي يشمل كل السمات, كما أنه لولا مجهوداته هو ودي سوسير لم تكن لتصل إلى مستوى المشروع العلمي, فنجد مرتاض يقول: "وتتطلع السيميائية اليوم إلى تبني نفسها بما هي علم للمعاني, إنها منهجية العلوم التي تعالج الأنساق الدالة, أي العلوم الإنسانية حيث أنها تعد الممارسات الاجتماعية والتاريخية التي تشكل موضوع هذه العلوم (الأسطورة, الدين, الأدب,...) على أنها أنساق للسمات".[2]

حيث تسعى السيميائية إلى تحويل العلوم الإنسانية خصوصا اللغة, الأدب, والفن من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة, ويتم لها ذلك عند التوصل إلى مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف مادة الظاهرة ووصفها من خلال أنساق من العلاقات تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها.[3]

كما تبحث السيميائية أيضا عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة, وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بقائله, وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما

---

[1] ليلى شعبان, شيخ محمد رضوان, سهام سلامة عباس, المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي, جامعة الإمام عبد الرحمان الفيصل, الدمام, السعودية, المجلد الأول, العدد 33, ص 785.

[2] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 159.

[3] ليلى شعبان, شيخ محمد رضوان, سهام سلامة عباس,المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي, ص 786.

قاله؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية. فالسيميائية منهج يرتكز إلى نقطة جوهرية تشكل الدعامة الأساسية والمنطلق الأول الذي تنبثق منه شتى القراءات للموضوع قيد التحليل أيا كان جنسه, بحيث تشكل العلامة البوابة التي نلج من خلالها عالم النص, ونبحر في ثناياه بحثا عن النص الغائب باللجوء إلى آليات وأدوات تختلف باختلاف القارئ وثقافته.[1]

ونجد مرتاض يشير إلى مشكلة الإزدواجية في هذا المصطلح إذ لم يزل السيميائيون الغربيون يلهثون وراء محاولة تحديد الفرق بين مفهومين يبدوان مختلفين من الناحية االلفظية وهما السميولوجياSémiologieوالسيميوتيكاSémiotique ونلاحظ أن الإطلاقين الإثنين يتفقان معا في السابقة حيث أن كلا منهما يبتدئ بسابقة Sémio وهو آت من اللغة الإغريقية Sémion والتي تعني السمة, ثم يفترقان في أن أحدهما ينتهي بلاحقة Logie الذي هو أصلا Logos ويعني الخطاب والعلم, على حين أن أحدهما الآخر ينتهي بلاحقة Tique التي تعني النسبة العالمة في جملة من المصطلحات الغربية.

ويأتي الناقد بعدها بقوللقريماس وذلك حين سئل عن سر التسمية المزدوجة والذي أجاب قائلا: "بأن مثل هذا الأمر من صميم الخصومات العقيمة, وأنه وقع الاتفاق سنة ثمان وستين وتسعمائة وألف بين ياكبسون, سيطروس, وبنفنست ,وبارت, وهو شخصيا على اصطناع مصطلح السيميائية بيد أن مصطلح Sémiologieبحكم تغلغله في الثقافة الأوروبية لم يكن من اليسر نسيانه وإذن إبعاده من الاستعمال".[2]

في الأخير يذهب مرتاض إلى أن السيميائية قد حررت الدوال من قيد المعجم, وحولت العلاقة بين القارئ والنص إلى فعالية إبداعية تعتمد أساسا على كفاءة القارئ في إنتاج نص قرائي يساوي أو يفوق النص المقروء, وبالتالي فهي قراءة إنتاجية تعيد إنتاج النص مع كل قراءة.

3-7- السرقات الأدبية

وهي من أهم القضايا النقدية التي عالجها النقاد العرب القدامى, وخاضوا فيها من جميع نواحيها, ويقر عبد المالك مرتاض بمجهودات هؤلاء النقاد في معالجة هذه المسألة وهو يعارض كل مستخف ومنكر لإسهامات القدامى في مختلف النظريات المعاصرة, إذ هناك مجموعة من

[1] المرجع نفسه, ص 789.
[2] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 162.

النقاد المعاصرين يسلّمون بأن الغرب أهل جميع النظريات النقدية المعاصرة وإن في هذا لإجحاف في حق نقادنا القدامى.

والسرقات, أو أخذ الأديب من غيره أفكارا أو ألفاظا عن قصد أو دون قصد وهي نفسها ما ترجمه الغرب الجدد تحت مصطلح التناص, وهذا ما يؤكد تفطن القدامى لهذه الظاهرة النقدية. ويشير عبد المالك مرتاض إلى أن السرقات الشعرية وهي: "اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ, في سياق ما وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا"[1] كانت المجال الأقرب للخوض فيه في القديم وذلك لطغيان الشعر على الأجناس الأدبية الأخرى آنذاك.

وإن أول من جاء بمصطلح السرقات هو "علي بن عبد العزيز الجرجاني" (ت 392 هـ) حيث يقول مرتاض "لعل أول من اصطنع مصطلح السرقات وبلور مفهومه في النقد العربي القديم, فتحدث عنه وأرسى مبادئ من أسسه, وتوسع فيه حتى اختصه بحيز واسع من تفكيره أن يكون هو علي بن عبد العزيز الجرجاني".[2]

وحسب مرتاض فإن عبد العزيز الجرجاني قد كان معتدلا في التعامل مع مسألة السرقات الشعرية فهو يؤكد وجود أفكار كثيرة مشتركة بين الناس, وهذا ما يذكرنا بقول المعاني مطروحة في الطريق للجاحظ, ولكن عند تناوله لأبيات كل من أبي الطيب المتنبي وأبي الشيص وأبي نواس بالدراسة فإنه ـ حسب مرتاض ـ قد وقع في الفخ, فهو من جهة يقر بأن الأفكار شيء مشاع بين الجميع ومن جهة أخرى هو يربط أشعار المتأخرين بمن سبقهم. وهذا ما جعل من الجرجاني يبدو متناقضا في دراسته.

وإنه لعبر الزمن انتشر نقاد استطاعوا بفضل اطلاعهم على الكثير من الأعمال الأدبية ردها إلى أصحابها ذلك لأنهم كانوا يعرفون طبيعة الأدب والتفكير والتعبير السائد في كل فترة, وبالتالي تمكنوا من صياغة الأدب وحفظه من عوامل الادعاء والانتحال, حيث أنه كان للأدب أهمية بالغة فمثلا بعد الإسلام ربطت العرب الأدب بفهم الدين والعقيدة فجعلوا لكل نص قرآني أو حديث نبوي رواية, فكان من نتائج هذه العناية الفائقة أن أكبروا نسبة الأدب لغير قائله, ووصفوا هذا العمل

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 199.
[2] المرجع نفسه, ص 197.

بأوصاف كثيرة منها ما كانت لطيفة (اقتباس, أخذ, تلميح, تضمين...) ومنها أخر تحط من شأن الفاعل (سرقة, انتهاب, إغارة, مسخ...).[1]

لكن ما يعيبه مرتاض على هؤلاء النقاد القدامى هو أنهم حين تناولوا مصطلح السرقات لم يأتوا به إلا من باب التهجين, إذ يقول: "وكان مصطلح السرقات حين يذكر لا يذكر إلا من باب التهجين. فكان النقد العربي لا يتورع في تشريح كل ألفاظ القصيدة ومعانيها,... فكان أولئك النقاد يشغلون أذهانهم بهذه القشور عوض تحليل النص الشعري وتفجير مكامن جماله من داخله".[2]إذ كان هدف أولئك النقاد التعييب والتقليل من شأن قائل القصيدة دون تحليل النص الشعري تحليلا أدبيا واستخراج قيمته الجمالية والفنية.

وبالتالي فإن نظرية السرقات في القديم "لم تكن تقوم على أسس علمية صارمة بحيث أن كل من أراد أن يسيء إلى شاعر التمس بعض أفكاره في أشعار غيره, ولو لم يستطع إثبات ذلك بالبرهان الدامغ".[3]فاعتبار كل شاعر استلهم فكرة من شاعر سابق له سرقة لأمر مبالغ فيه. فابتكار المعنى والسبق إليه ليس بفضيلة في ذاته, وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره وسبق إليه, فالمعنى الجيد جيد وإن كان مسبوقا إليه, والوسط وسط, والرديء رديء وإن لم يكن مسبوقا إليهما.[4]فليس العيب في تداول المتأخرين للمعاني بل في أخذهم اللفظ كله أو أخذه ثم إفساده والتقصير فيه.

ثم إن مرتاض لم يتفق مع الجرجاني في رؤيته أن تداول شاعرين نفس اللفظ يدرج ضمن السرقات الشعرية فيوضح قائلا: "إن وجود ألفاظ مماثلة في بيتين أو عدة أبيات, لا ينبغي أن يكون

[1] ينظر, بدوي أحمد طبانة, السرقات الأدبية "دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها", (د.ط), مكتبة نهضة مصر, القاهرة, مصر, (د.ت), ص 27, 28.
[2] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 201, 202.
[3] المرجع نفسه, ص 218.
[4] بدوي أحمد طبانة, المرجع السابق, ص 37.

مجزئا لاتهام شاعر لاحق بأنه حاكى أو قلد شاعرا سابقا عليه, بل استرق أفكاره وألفاظه عنه. ذلك بأن قدماء النقاد تناسوا أن دلالة الألفاظ يجب أن تختلف من شاعر إلى آخر".[1]

ثم إن مجرد الاتفاق في استعمال الألفاظ بعينها لا ينبغي له أن يكون حجة في إصدار حكم قاطع في هذه المسألة المريجة. فقد يجوزللفظ الواحد أن يتخذ مظاهر دلالية كثيرة إذا قيّض له شعراء أو كتاب قادرون على التعامل مع اللغة بعشق ولطف وحب وحنان.[2]

على الرغم من اختلاف مرتاض مع الجرجاني إلا أنه يقر بدقته في الملاحظة وأنه لم يكن متحاملا على الشعراء عكس من عايشه من النقاد العرب اللذين كانوا متشددين في أحكامهم لمجرد اتفاق شاعرين في اصطناع لفظ واحد, فهو يراه من النقاد العرب المتألقين الذين اهتدوا السبيل إلى روح فكرة التناص فرفضوا الإقرار بالسرقة إلا في حال ثبوت الاستلاب العلني.

يقوم مرتاض بعدها بعرض أفكار ستة من أعمدة النقد العربي القديم اللذين تعرضوا لمفهوم التناص تحت مصطلح السرقات وهم:

ـ الجاحظ:

ولقد عالج أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ هذه المسألة بغير تفصيل, ولكنه ترك بصماته بارزة وواضحة عليها, بحكم أنه لم يكد يذر وجها من وجوه العلم إلا عالجها, ويرد الجاحظ السرقات إلى إعجاب المتأخرين بمن سبقهم وبالتالي يستحوذون على أفكارهم, إذ يؤكد الجاحظ أنه إذا جاء شاعر متقدم بمعنى عجيب أو شريف إلا وكل من خلفه إن لم يأت بلفظه كله فإنه سيستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه. وحسب مرتاض فإن الجاحظ قد كان يتجنب مصطلح السرقة وقد عوضه بالتنازع, ومن خلال هذا نلاحظ محاولة الجاحظ الابتعاد عن المصطلحات الجارحة قدر استطاعته, وإن في دراسة الجاحظ نظرة استشرافية إلى ما يعرف اليوم بالتناص, حيث يقول مرتاض عن هذا: "وقد تحدث عن التناص بمعناه الحداثي, أو بمعنى قريب منه على كل حال... رعيل من كبار كتاب العربية الأقدمين ونقادها المتألقين أمثال أبي عثمان الجاحظ المتوفى سنة 255 للهجرة".[3]

ويؤكد مرتاض أن في رؤية الجاحظ لمسألة السرقات نظرة استباقية, وذلك حين يدافع الجاحظ عن العرب ويرى بأنهم مصونون عن مسألة السرقات ويثبتها للأمم الأعجمية وإن في هذا الإثبات

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 208.
[2] المرجع نفسه, ص 209.
[3] المرجع نفسه, ص 220.

تارة والإنكار تارة أخرى يكمن خوضه في المسألة التناصية, فيقول مرتاض: "والجاحظ يثبت التناص للأمم الأجنبية, أو الأمم الأعجمية مثل الفرس والهند والروم, غير أنه يرفض في الوقت ذاته وجود التناص في كلام العرب الفصحاء, وخطبائهم البلغاء. فهو كما نرى يثبت التأثر والمحاكاة والمثاقفة للأمم الأعجمية, ويرفض ذلك كله للعرب رفضا ظنا منه أنه مذمة في كلامهم ومنقصة في بلاغتهم. والذي يعالج هذه المسألة في حالي إقرارها وإنكارها لجدير بأن يعد في طبقة الذين خاضوا في معنى التناص".[1]

إذن فإن الجاحظ ينفي التناص عند العرب ويثبته لمن غيرهم من العجم ولكنه يعود ويثبته للعرب وذلك حين يرى بأن أدباء العرب لم يقولوا إلا ما ترسخ في عقولهم ممن سبقهم "وإن الذي يتكلم أو يكتب مما علق بقلبه من كلام الآخرين, والتحم بصدره من أقوال المعاصرين أو السابقين من غير أن يقصد إلى ذلك قصدا, ولا أن يتكلف النقل تكلفا بالحفظ والمحاكاة لهو المتناص بامتياز".[2] وهذا ما يجعله يخالف ويناقض آراءه.

ـ ابن طباطبا:

حسب عبد المالك مرتاض فإن أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي قدم مشروعا نظريا متكاملا لنظرية التناص. ويقيم ابن طباطبا نظرية السرقات أو التناص على ستة أسس كبرى يحتويها كتابه "عيار الشعر", ويشير مرتاض إلى أن ابن طباطبا كان واعيا بدقة بتأسيسات هذه المسألة, ولقد ركز في تناوله لهذه المسألة على كل من:

1ـ اتفاق الأدباء (نقول الأدباء لأن ابن طباطبا كشف آخر الأمر على أن الشعر ليس إلا رسائل معقودة, كما أن الرسائل أو النثر ليست إلا شعرا محلولا) في الألفاظ انطلاقا من محفوظ واح أو من تأثر اللاحق بالسابق.

2ـ اختلافهم في تناول المعاني على سبيل التعمية على القارئ بتحوبل سبيل الكلام مما وضع له في أصل السرقة أو التناص , وهو التناص المعاكس.

3ـ إن كل أديب لابد له من حفظ نصوص أدبية كبيرة (وقد استبدل الحفظ في النظرية القديمة بالقراءة في النظرية الجديدة) ثم يتناسها إذا أراد أن يكون أديبا كبيرا.[3]

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 223.
[2] المرجع نفسه, ص 225.
[3] المرجع نفسه, ص 231.

أي أن ابن طباطبا يرى أنه بإمكان الأديب إيراد ما يشاء من المعاني, ولم يهتم ابن طباطبا بالشعر فقط بل عمم نظريته لتشمل كل الأجناس الأدبية, إذ هو يؤكد اشتراك المعاني عند كل الأدباء, ولكن يمكنهم الإتيان بها إلا عن طريق حفظ ومطالعة النصوص ثم تناسيها وهو لا يرى سرقة مكشوفة, وإن لفي هذا تطابقا مع مذهب جان جيرودو حين يذهب إلى أن السرقة الأدبية هي أساس كل الآداب.

- الجرجاني:

يؤكد مرتاض أن علي بن عبد العزيز الجرجاني أحد أبرز الذين تناولوا مسألة التناص من خلال اشتغاله بالبحث في أصول السرقات الشعرية وأصنافها ومظاهرها, ويظهر ذلك في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه", حيث كان موضوعه يقتضي البحث في أصول الأفكار التي جاءت في أشعار المتنبي, وهي الأفكار التي اجتهد مناوئوه من النقاد والخصوم أن يحرموه في الأسبقية في إبداعها, مدعين أكثرها لسواه ممن سبقوه من شعراء.

وإن من أهم ما جاء به الجرجاني "نظرية المشترك التي ألح عليها كثيرا, وأسس أسسها تأسيسا, فلقد لاحظ الجرجاني أن هناك كثيرا من الأمور التي لا يتفرد فيها أحد دون أحد وما ينبغي له".[1] كما وأن الجرجاني قد عاب على النقاد ادعاءهم أن كل متشابه بين شاعرين سرقة, بل وهو يرفض المغالاة في هذا وخاصة في الأمور التي يراها مشتركة بين الشعراء, ويلاحظ مرتاض أن الجرجاني يقترب من نظرية التناص التي ترفض الاشتغال بهذه المشابهات من الأفكار والألفاظ, وترى ذلك أمرا جاريا يقع لجميع الكتاب الذين يأخذون من بعضهم بعض, كما يأخذون من الثقافة العامة فيغترفون منها, ويكمل مرتاض استحسانه لما قام به الجرجاني فيقول: "والحق أنه علينا تقدير جهد الجرجاني في تأسيس نظرية المشترك لإنكار السرقة الأدبية والعدول بها إليه. ولعل تلك نظرية تناصية مبكرة لو ألفت من ينفض عنها الغبار, ويبلورها حتى تغتدي أدق وأعم في الكتابة".[2]

فالجرجاني قد كان يفكر في التناص وهذا واضح من خلال رفضه لحكم السرقة على كل تشابه بين شاعر وآخر.

- ابن رشيق:

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 233.
[2] المرجع نفسه, ص 235.

يشير عبد المالك مرتاض إلى أن أهم ما يميز ابن رشيق القيرواني هو أنه عرض لنا بعض المصطلحات التفصيلية التي كان النقاد على عهده, أو قبل عهده يطلقونها على مواقع التأثر والتأثير لدى الشعراء.[1] ويرى مرتاض أن ابن رشيق كان من أنصار السرقة التي قدمها تحت مفاهيم تفصيلية كثيرة, ولا سيما إذا كان (الآخذ) ذكيا يتلطف في الأخذ, فإنه إن كان كذلك يكون أولى, وهو الآخذ من صاحب الفكرة الأول.

وقد استفاد ابن رشيق من آراء كل من الجرجاني وابن طباطبا, والملاحظ أن ابن رشيق قد كان متسامحا في مسألة الأخذ ولقد أقام نظريته وهي "التي ليست باللغة الجديدة إلا التناص" على ثمانية مبادئ.

- حازم القرطاجني:

يؤكد مرتاض أن حازم القرطاجني استفاد من آراء الذين سبقوه أمثال عبد الجرجاني وابن رشيق وابن طباطبا وعن هذا يعلق مرتاض قائلا: "ونلاحظ أن الأقدمين كانوا يغيرون على كلام بعضهم بعض دون التقيد بالإحالة عليه, إلا قليلا. ولذلك نجد القرطاجني يجتز الآراء السابقة عن التناص دون الإحالة عليها, أو حتى الإشارة إلى أصحابها".[2]

فحسب القرطاجني لا بأس للشاعر أن ينهل من شاعر آخر وأن يكتب انطلاقا مما تبادر إلى ذهنه من الذي حفظه من قبل, ويشير مرتاض إلى أن القرطاجني هنا يقرر بعض مبادئ التناص دون ذكر مصطلح التناص طبعا. لكن ما يشترطه القرطاجني هو أن يحسن الشاعر الإفادة ممن سبقه, "فكأن التناص في منظور القرطاجني حتمية إبداعية لا مناص منها, فالشاعر الكبير هو من يحسن التعامل مع أفكار غيره وألفاظهم".[3]

يتناول القرطاجني مسألة أخرى من مسائل السرقات أو التناص وهي (المشترك من المعاني) وهي مسألة قد تطرق إليها قبله عبد العزيز الجرجاني إلا أن القرطاجني لا يحيل على صاحبها.

ويقسم القرطاجني المعاني إلى قسمين: الأولى هي المعاني المكتسبة من المثاقفة العامة التي يشبهها بعلم اللغة وهي معان أصلية, والثانية تحدث بالتعلم والخلاط وهي معان غير أصيلة فرعية, ويعطي القرطاجني الأفضلية للمعاني الفرعية (الثواني).

---

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 236, 237.
[2] المرجع نفسه, ص 241.
[3] المرجع نفسه, ص 241, 242.

ومما جاء به القرطاجني أيضا نجد مصطلح "المحاكاة" والذي هو حسب مرتاض ضرب من التناص.

يختم مرتاض حديثه عن القرطاجني بالتأكيد على أنه ممن ناقشوا مسألة السرقات أو التأثر أو التناص بشيء من التنظير مشابه للنظرية الغربية ولما جات به كرستيفا, إلا أنه يرجع أولية ما عرضه إلى ابن رشيق الذي سبقه في طرح تلك الأفكار.

ـ ابن خلدون:

صحيح أن عبد الرحمان بن خلدون يرى بأن الشاعر الكبير أو الأديب البارع هو من يطلع على أشعار من سبقه ويمتلئ بها ثم عليه نسيانها والكتابة على منوالها, إلا أن آراءه ـ حسب مرتاض ـ لم ترق إلى مستوى التناص, حيث يقول: "غير أن الرأي الخلدوني في حقيقته, لا يرقى إلى مستوى التنظير للنص الأدبي من حيث هو تناصية, أي من حيث هو ثمرة من ثمرات القراءة والاستماع والمثاقفة. أي من حيث هو تفاعل بينه وبين نصوص أخرى مجهولة أو منسية في الغالب".[1]

رغم ذلك فإن ابن خلدون قد استطاع الإتيان بمصطلح يرقى إلى بعض ما نحن بصدد الحديث عنه وهو التناص يتمثل في مصطلح (نسيان المحفوظ) وهو ما يدعون رولان بارت (تضمينات من غير تنصيص).

إذن فإن مرتاض يشير إلى أن ابن خلدون لم يتحدث عن التناص وإنما عن "أساس نظرية التناص التي تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه. فالمخزون من النصوص المقروءة أو المحفوظة المنسية من قبل هو الذي يتحكم غالبا في طبيعة النص المكتوب".[2]

لهذا أكد ابن خلدون على ضرورة حفظ النصوص قبل الشروع في الكتابة إذ لا يمكن لشخص من الناس أن يغتدي كاتبا أو أديبا, وهو لا يتفق له ذلك إلا إذا كان له ذخيرة من الألفاظ والمعاني والتراكيب يتناص معها حين الكتابة. فالتناص مسألة حتمية تأتي قبل الشروع في الكتابة نفسها.

أما بالنسبة للنقاد العرب المعاصرين فيشير مرتاض إلى أنهم قد صرفوا جهودهم إلى دراسة هذه المسألة وتذليل مفهومها وبسط إجراءاتها إلى درجة أن تناسوا السرقات الأدبية, وممن عالجوا مفهوم التناص بدرجة كبيرة من الوعي يذكر مرتاض "صبري حافظ" وهو من أوائل النقاد العرب

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 245.
[2] المرجع نفسه, ص 246.

الذين اصطنعوا هذا المصطلح بما هو جار عليه الآن, والذي قد تعرض له بكيفية تطبيقية أكثر منها نظرية, ذلك في بحث قدمه أواخر 1988, ومن النقاد الذين تحدث عنهم مرتاض نجد عبد الله محمد الغذامي الذي وإن لم يصطلح على هذه المسألة بالتناص في كتابه "الخطيئة والتكفير", بل اصطلح عليها بـ (تداخل النصوص) إلا أن كتابته تعتبر من أحسن المناقشات لهذه القضية.

ومحمد مفتاح الذي تناول هذا المفهوم بكيفية منهجية وقد ربطه بالمعارضة والسرقة والمناقضة, ونلاحظ أن هذه من المفاهيم التي وجدت عند النقاد القدامى.وإن عبد المالك مرتاض أيضا من النقاد المتعرضين لنظرية التناص, وذلك في بحث قدمه إلى ندوة جامعة صنعاء للنقد الجديد عام 1986, حيث استعمل فيه أول مرة مصطلح التناص.

3-8- التناص:

إن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري, فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ. إنه نتاج لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي, وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه. زمن طبع النص الأدبي أن يكون مخصبا ومنتجا تماما مثل كل كائن حي كالإنسان والشجرة. ثم إن النصوص تدخل في شجرة نسب طويلة ذات صفات وراثية تناسلية فهي تحمل (جينات) أسلافها, كما أنها تتمخض عن (بذور) لأجيال نصوصية تتولد عنها. فالنص يدخل على نصوص أخرى تسبقه فيكون نتيجة لها وأخرى تلحق به فتكون متولدة عنه, وبالتالي فهو يكون كالحلقة في سلسلة طويلة بدأت في الماضي الذي لا ندرك إلا شيئا, تمتد إلى المستقبل غير المدرك.[1]

إن ظهور مفهوم التناص يرتبط بجوليا كرستيفا عند كثير من النقاد, إلا أنها "لم تكن من أنشأت مصطلح التناص إنشاء, ولكن الذي أنشأه إنما هو ميخائيل باختين". إذ يبدو أن كرستيفا عنيت في الحقيقة بمسألة إنتاجية النص أكثر مما عنيت بتناصية النص. فهي لم تكد تذكر التناص إلا مرات محدودة كما لم تكتب عنه نتيجة لذلك إلا فقرات معدودة, في حين أنها أسهبت إسهابا مستفيضا في كتاباتها عما أطلقت عليه "إنتاجية النص".

وعلى الرغم من عدم أسبقية كرستيفا لمفهوم التناص إلا أنه لا يمكن إنكار فضلها في تطور هذا المفهوم وذلك بعد أن "أجرت عليه استعمالات إجرائية لافتة في دراستها في دراستها الشهيرة (ثورة اللغة الشعرية) التي عينت فيها التناص على أنه التفاعل النصي في نص بعينه, وتوسعت

[1] ينظر عبد الله الغذامي, ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية", ط 2, دار سعاد الصباح, الصفاة, الكويت, 1993, ص 111, 112, 113.

في تبيين قابليته الإجرائية حين تناولت أحوال التناص في شعر (لوتريامون) تحديدا, متوقفة أمام عمليات التحوير التي أقامها الشاعر على نصوص عديدة معروفة, بما يشبه اختطافها أو تحويلها عن مجراها".[1]

ويرى مرتاض كرستيفا قد استثمرت الأفكار الأولى التي كتبت عن السرقة الأدبية وخصوصا من باختين وساغت ما سمته بإنتاجية النص وغذت نظريتها بالرياضيات, فأصبحت أول كاتبة باللغة الفرنسية تبلور مفهوم التناص فشاع عن طريق كتابها "سيمائية ـ بحوث في التحليل النصي". وضاع حق باختين الذي أسس للتناص بصورة غير مباشرة تحت مجموعة مصطلحات منها: البنى الحوارية للنص, وتعددية أصوات اللغة.

على حد تعبير مرتاض فإن "أهم من انتهى إليه التناص في تأسيساته أنه خلص النص من الانغلاق على نفسه والإنزواء حول ذاته, بل جعله ينفتح على كل النصوص في العالم, فكأن التناص ذو نزعة اجتماعية إنسانية معا... فالتناص رفض للجغرافيا وللتاريخ والحدود واللغات والجنسيات. بل هو إجراء مفتوح يمتص بكلتا رئتيه كل الأفكار من مختلف لغات العالم".[2]

أي أن التناص خليط من نصوص أخر سابقة عليه بحكم الضرورة, فالنص يطوي في جوائحه نصوصا أخرى تتلاقى فيه على غير ميعاد ودون تقصد, ثم تتلاشى آخر الأمر عبر ذاتها لتنتج من ذاتها لغة جديدة ينتج منها نص محايد جديد. إذ بفضل التناص أصبحت قراءة النص الأدبي ورصد أدبيته إنما تتم من خلال نوعية العلاقة التناصية التي يقيمها مع غيره من النصوص.

يتداخل مفهوم التناص مع مفهوم الأدب المقارن إلا أن هنالك مميزات لكلا المفهومين, فإذا كان الأدب المقارن هو إصرار على البحث غالبا عن أصل فكرة اصطنعها كاتبان مختلفا اللغة عايشا بعضهما أولا إلا أنه إجراء مغلق له حدود لا يتجاوزها على عكس التناص الذي يعتبر مجالا مطلقا مفتوحا لا تقيده لغة أو بلد.

3-9- الحيز الأدبي:

يعدل عبد المالك مرتاض عن مصطلح "الفضاء" ويفضل استخدام مصطلح "الحيز" كون الفضاء في رأيه عام جدا وذلك لأنه قد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر, فاصطنع فيه.

[1] شربل داغر,التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري, مجلة فصول, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, مصر, المجلد 16, العدد 01, 01 يناير 1997, ص 127.
[2] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 281.

من أجل هذا ارتأى مرتاض أن يصطنع "مصطلح الحيز الدال على الفضاء الأدبي ووقفه مصطلحا على المفهوم الذي تعدد فتبدد". حيث أن مرتاض قد فضّل مصطلح الحيز ذلك لخصوصيته, فيرى بأن مصطلح الفضاء قد تسرب إلى حقول ومجالات عدة لدرجة أن صار عاما.

والحيز من منظور مرتاض هو "كل ما يمكن أن يكون حجما أو وزنا أو امتدادا أو متجها أو حركة في سلوك الشخصيات, أو في تمثل النص الذي يتعامل مع هذا الحيز. فالشخصية الروائية حين تنتقل من حيز (أ) إلى حيز (ب) عبر طريق محسوس فهي تنتقل في حيز, ويجب ضبط حركتها الحيزية على أسا تنقلها من الأول إلى الآخر, أو استقرارها أو عدم استقرارها في أحدهما. وكل ذلك لا صلة له بالمكان الحقيقي ولا بالفضاء بمفهومه العام أيضا".[1]

نرى بأن مرتاض قد اختلف عن كثير من النقاد وذلك من خلال إيثاره لمصطلح الحيز بدلا من الفضاء, وسبب ذلك هو كونه قد لاحظ أن مصطلح الفضاء لم يعد حكرا على مجال الأدب بل تخطاه إلى ميادين أخرى, كما نلاحظ أن مرتاض يعتبر المكان الجغرافي مرتبط بالحقيقة, وهو يطلق على الحيز الحقيقي (غير الخيالي) المكان.

يؤكد مرتاض أن المفكرين العرب لم يكد شيء ممكن الحدوث في الحياة إلا وأوردوه في كتاباتهم وأشاروا إليه ولو إشارة متواضعة, وأن مفهوم الحيز الأدبي لم يكن استثناء, إذ نجد بأن الجاحظ قد تناول هذا المفهوم, وذلك في كتابه البيان والتبيين, وذلك حين يقول: "اعلم حفظك الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ, لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية, وأسماء المعاني مقصورة معدودة, ومحصلة محدودة"[2], ويعقب على هذا مرتاض قائلا: "فكأن الجاحظ يريد أن يتحدث هنا عن الحيز الأدبي باعتباره معاني مفتوحة غير موصدة وممتدة غير محددة,فالألفاظ التي تعبر عنها محصورة في معجمها إلا ما ولّد منها, في حين أنها هي ممتدة إلى غير نهاية".[3]

فالمعاني إذن حسب رؤية الجاحظ فهي مفتوحة على نفسها ما يخولها فتح أحياز تظل مفتوحة على وجه الدهر. وما يضيفه مرتاض إلى رأي الجاحظ هو أن للغة وألفاظها الفضل في خلق المعاني,وبالتالي فاللغة هي التي تكون الحيز وتشكله, كما لها فضل إيجاد المعاني والأفكار أيضا. إذن فقد كان للحيز نصيب من الدراسة في كتب العرب القدامى مثل الجاحظ والأصفهاني, حيث قد

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 302.
[2] الجاحظ, البيان والتبيين, ج1, ص91, نقلاعن: عبد المالك مرتاض, المرجع السابق, ص 303.
[3] المرجع نفسه, ص 303.

لامسوا نظرية الحيز الأدبي وذلك حين تحدثوا عن قابلية حيز اللغة في التغيير والتنقيح. أي أن اللغة ليست أجنبية عن تشكيل الحيز الأدبي, ثم إن الحيز الأدبي مفتوح إلى أن يموت كاتبه, فالكاتب يستأنف توسعة هذا الحيز إما بمراجعة العمل الأدبي المكتمل المكتوب فيضيف إليه ويغير منه, أو بكتابة نص أدبي لم يكتب من قبل.

إذن الحيز الأدبي بحسب تعبير مرتاض: "بالقياس إلى أي كاتب لا ينتهي إلا بانقطاعه عن نشاط الكتابة, فالكتابة إذن حيز, يضاف إليه حيز إلى أن تغتدي هي أحيازا ممتدة بفعل نسيج اللغة ونشاط نظامها".[1]

ويتمحور مفهوم الحيز من منظور مرتاض حول ثلاث مفاهيم:

1- المفهوم الأول يتمثل في الحيز (الفضاء), وهو الأكثر تداولا عند النقاد, والأشيع في ممارستهم التطبيقية, وإن المحللين الغربيين هم الأبرع في تناول هذا المفهوم وتطبيقه على الأعمال السردية, وذلك راجع أن هذا المفهوم نابع من ثقافتهم النقدية, وهو متداول في تحليلات النقاد الروائيين المعاصرين العرب منهم والغربيين.

2- المفهوم الثاني وهو مفهوم تطبيقي استنبطه مرتاض لمعنى الحيز السيميائي, واستعمله في تحليل السمات (العلامات اللفظية الواردة في النصوص الأدبية الشعرية والنثرية).

3- أما المفهوم الثالث فهو الحيز الأدبي الذي يتحدث عنه الناقدان الفرنسيان "موريس بلانشو" في كتابه "الحيز الأدبي", و"جيرار جينات" في كتابه "صور". وتتخذ هذه النظرية الجديدة الإبداع الأدبي أو الفني حيزا مفتوحا بالقياس إلى كل كاتب, فلو رضي الكاتب عن كتابته ـ وهذا ما لا يحدث قط ـ لانتهى إلى حيز مغلق.[2]

إذ أن الكاتب يضطر لأن ينهي كتابه في عدد معين من الصفحات (بصرف النظر عن جنس الأدب الذي يحتويه هذا الكتاب) وذلك بسبب الأوضاع المادية والاجتماعية لكن هذا لا يعني نهاية الحيز الأدبي لديه, فتجده إن أطال الله عمره يلقي بكتابه لدار النشر, ويبتدئ إكمال ما لم يتم إنجازه من قبل.

3-10- النص المفتوح / النص المغلق

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 305.
[2] ينظر, المرجع نفسه, ص 335, 336, 337.

لقد بدأ حديث كبار النقاد في مرحلة الحداثة وما بعدها حول "هذا المفهوم الواحد المزدوج الوظيفة" ويزعم الباحثون أن النص المفتوح والنص المغلق "قد يكونان شعرا كما قد يكونان سردا, وإنهما في الحقيقة يتمحضان للنص السردي أكثر مما يتمحضان للنص الشعري".[1]

وقد حدد مرتاض النص المفتوح بأنه: "هو القابل لأن يقع الابتداء به بمثل ما يقع الانتهاء عليه, فيكون دائريا بهذا التصور. غير أن هذا التحديد مجرد تقديم فكرة عن المفهوم, إذ ليس الأمر بهذه البساطة من التمثل, وإلا فإن النص المفتوح قد لا يقع الانتهاء به بمثل ما كان وقع به الابتداء, فيلتجأ إلى الاستعاضة عن ذلك في اللغات الأوروبية باصطناع حرف البداية الصغير عوضا عن حرف البداية الكبير. في حين أن آخر النص يترك مختوما بفاصلة أو ثلاث نقاط, دون الفزع إلى إحدى علامات الانتهاء وهي النقطة, أي يترك مفتوحا على كل تأويلات القراءة الأدبية".[2]

وأما النص المغلق فكأنه النص المكتمل الذي لا تشبه نهايته بدايته, ولا تماثل بدايته نهايته ولعل هذا النص أن يكون أنزع إلى التقليدية منه إلى الجدة والحداثة.[3]

وكما سبق الذكر فإن قضية الانفتاح والانغلاق تتعلق بالنصوص السردية أكثر منها بالشعرية, وذلك راجع لطبيعة النص الحكائية, ثم إن مبدأ الانفتاح والانغلاق يخلص إلى ماهو قابل للحكي أكثر مما يخلص للنص التأملي إلا أن هناك كثيرا من النصوص الشعرية المعاصرة أمسى السرد أحد طرقها لتقديم موضوعاتها, فأمست كمن يقرأ قصة شعرية, ويضرب مرتاض المثال بنص "محمد العيد آل خليفة" والذي يقع تحت عنوان (أين ليلاي؟ أينها...؟) الذي يتحدث عنه في كتابه (ألف ياء)".

أما في الدراسات الغربية فإن مفهوم النص المغلق / النص المفتوح لم يتناول إلا من طرف قلة من النقاد الفرنسيين أمثال جوليا كرستيفا وميشال أريفي.

ولقد كانت كرستيفا من السباقين في التحدث عن مفهوم النص المغلق إلا أنها لم تفرده بالدراسة فقد أشركت معه في الحديث التناص وإنتاجية النص حيث يقول مرتاض: "والحق أن جوليا كرستيفا كتبت عن النص المغلق سنة 1967 زهاء ثلاثين صفحة, غير أن هذه الصفحات لم تكتبها كلها

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 351.
[2] المرجع نفسه, ص 351, 352.
[3] المرجع نفسه, ص 353.

في الحقيقة عن مفهوم النص المغلق وحده, بل كانت الكتابة تتحدث عن التناصوالنتاجية وغيرهما من المفاهيم النقدية الجديدة داخل مضمون عنوان الفصل".[1]

وقد أوضح مرتاض أن عمل كرستيفا لم يكن بالعمل المفصل أو الجامع بخصوص هذا المفهوم, أما بالنسبة لميشال أرفي فقد أعطى اهتمامه لهذا المصطلح المزدوج بعد خمسة عشر سنة من عمل كرستيفا وقد كتب عنهما مقالة بعنوان فرعي هو : "إشكالية النص المفتوح أو المغلق". ويذهب فيها إلى أن الانفتاح أحيانا يكون من الوسائل التي يجنح إليها الروائيون عمدا, ويكون غرضهم استفزاز المتلقين, فيتركون أعمالهم مفتوحة على كل التأويلات. إذن فإن مسألة الانفتاح تقترن "بقدرة النص على أن يمثل بؤرة استفزاز تقبل تعدد القراءة واختلاف التأويل من دون أن تتنازل عن فرادة جوهرها. والأثر الفني المفتوح هو الأثر الذي ينفتح على تأويلا بطرائق مختلفة, من دون أن تتأثر خصوصيته التي لا يمكن أن تختزل, وتتطلب أن يعاد التفكير فيها وأن يعاش من جديد".[2]

وثمة مفهوم للنص المفتوح يربط انفتاح النص بانفتاح نهايته ونقص أهدافه, ويكون على القارئ فيه أن يكمل هذه النهاية الناقصة ويضيف هذا النقص إلى أهداف النقص الأخرى.

3-11- التداولية

التداولية أو التداوليات أو البراغماتية أو البرجماتية أو الوظيفية أو السياقية... دوال متواترة في اللغة العربية في مقابل كلمة Pragmatucus اليونانية المشتقة من Pragma وتعني الحركة أو الفعل. بيد أن مصطلح التداولية يظل الأكثر شيوعا واستعمالا بين الباحثين.[3]

وقد أضحت التداولية حدثا لسانيا ومعرفيا خلال العقود الأخيرة, بعدما كانت تنعت بسلة مهملة اللسانيات, حيث ترمى كل القضايا اللسانية المربكة, إلا أن الصفة القدحية لم تشكل عائقا للتداولية في أن تتبوأ مكانة مرموقة, ويمكن رد ذلك لبضع عوامل نخص منها بالذكر تطور الدراسات النحوية والصوتية والمعجمية بداية من محاضرات الأب الروحي للسانيات فرديناند دي سوسيير, هذا التطور الذي أدى إلى تعميق المعرفة بجملة من القضايا اللسانية الخاصة باللغة في مستوياتها

[1] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 354.
[2] غريزحسين, علي الموساوي, النص الفتوح في النقد العربي الحديث, ط 1, الدار المنهجية للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 2015, ص 148.
[3] جواد ختام, التداولية أصولها واتجاهاتها, ط 1, دار كنوز المعرفة, للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 2016, ص 13.

المختلفة. كما أن انفتاح التداولية على روافد معرفية مختلفة فلسفية ولسانية وأنتربولوجية ونفسية قد زادها أهمية.[1]

وإن مفهوم التداولية ليس حكرا على الساحة اللسانية أو النقدية بل هو مفهوم عام وله "في الثقافة الغربية عدة استعمالات: قانونية, وهو الاستعمال الأصل لما يبدو ثم فلسفية, ومنطقية, ورياضياتية, ثم أخيرا لسانية وسيميائية".[2]

وحسب مرتاض فإن أول من جاء بهذا المصطلح هو شارل بيرس وذلك في أمريكا الشمالية, وتأثر بعدها وليام جيمس بما جاء به بيرس فطبقه على الديانة ثم على الفلسفة وحولها سنة 1906 إلى نظرية للحقيقة.

كما ويشير مرتاض إلى غياب الاتفاق حول مفهوم التداولية ووظيفتها حيث يقول: "وقد عدنا إلى آخر كتب السيميائيات والنقد الجديد صدورا في فرنسا (نهاية القرن الماضي وبداية القرن الجديد) فتبين لنا أنه يوجد اختلاف شديد في تمثل هذا المفهوم ووظيفته بل ربما في شرعيته أو عدم شرعيته... ذلك بأن من المنظرين لمن يجعل منه ركنا مكينا في تحليل النص, أو الخطاب وأن منهم لمن يجعل منه مجرد مجموعة من نفايات الكلام... وأن منهم لمن يبسطه إلى أن يبلغ به مستوى مفهوم السياق المعروف في البلاغة منذ عهد أرسطو مرورا بالبلاغة العربية في عهودها الزاهرة, في حينأن منهم من يعقد من أمره, ويعمق من شأنه إلى أن يخضع استعماله في تحليل المعنى فيلحقه بالأدوات السيميائية الجديدة".[3]

وقد تظافرت جهود المنظرين لرفع الالتباس عن التداولية منهم "آن ريبول" و"جاك موشلار" اللذين يريان أنه يمكن أن تعرف بصفة عامة على أنها دراسة استعمال اللغة في مقابل دراسة النسق اللغوي الذي يدخل بصيغة صريحة في اختصاصات اللسانيات, وعند التحدث عن استعمال اللغة, فإن هذا الاستعمال ليس محايدا. فالإشاريات على سبيل الذكر لا يمكن أن تؤول إلا داخل سياقها التلفظي, كما أن الكلمات تدل في مناسبات كثيرة على معان تفوق ما ننوي التعبير عنه. وهناك من يرى بأن التداولية تعنى بدراسة المعنى كما يعبر عنه المتكلم (أو الكاتب) ويؤوله

[1] ينظر, جواد ختام, التداولية أصولها واتجاهاتها, ص 22, 23.
[2] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ص 390.
[3] المرجع نفسه, ص 391, 392.

المستمع (أو القارئ), وبالتبعية فإنها تهتم بما يحتمل أن تعبر عنه الكلمات أو الجمل نفسها. وبالتالي فالتداولية هي دراسة لمقاصد المتكلم.[1]

نخلص في الأخير ّإلى أن الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض كان من بين النقاد الذين أولوا المصطلح النقدي اهتماما كبيرا وهذا أمر ظاهر في كثير من أعماله التي من بينها كتابه "نظرية النص الأدبي" الذي كان موضع دراستنا, والذي تناول فيه مجموعة من المصطلحات النقدية متطرقا إلى الآراء النقدية العربية والغربية المختلفة حولها, فيما يلي نعرض جدولا يحتوي على مجموع المصطلحات التي قمنا باستخراجها من مدونة الناقد مع مقابلها الأجنبي وذكر تواتر تكرارها على مستوى المدونة ونسبة التكرار.

المصطلح	المقابل الأجنبي	التكرار	نسبة التكرار
نظرية	Théorie	48	% 4,3
النص	Le texte	359	% 32,2
أدبي/أدبية	Lettre	28	% 2,5
الجمالية/الجمال	L'esthétique	51	% 4,6
السمة	Le signe	62	% 5,6
السيميائية	La sémiologie	64	% 5,7
السرقة الأدبية	Le plagiat	65	% 5,8
التناص	L'intertextualité	130	% 11,7
الحيز الأدبي	L'espace littéraire	225	% 20,2
النص المفتوح	Le texte oeverte	15	% 1,3
النص المغلق	Le texte clos	18	% 1,6
التداولية	Le pragmatisme	50	% 4,5

نلاحظ من خلال الجدول الإحصائي أعلاه أن الناقد استعمل المصطلحات بنسب متفاوتة بحيث نجد أن مصطلح النص يفرض نفسه بقوة فهو يحتل المرتبة الأولى وذلك بنسبة 31,8 %, فصحيح أن مرتاض قد خصص الفصل الأول لتحديد مفهوم النص إلا أن هذا المصطلح لم يكن حكرا على هذا الفصل, بل هو متواجد على طول صفحات الكتاب وفصوله دون استثناء, وهذا بالطبع أمر عادي كيف لا والنص الأدبي هو عنوان هذا الكتاب, فالتأكيد سيوليه الناقد النصيب الأكبر من العناية على حساب المصطلحات الأخرى. كما ولابد من الإشارة إلى أن كل المصطلحات النقدية الأخرى الواردة في المدونة لها علاقة بالنص الأدبي, حيث يعد النص في هذا الكتاب البؤرة لتي انطلق منها لمعالجة المصطلحات النقدية الأخرى.

[1] ينظر, جواد ختام, التداولية أصولها واتجاهاتها, ص 17.

كما ونجد أن كلا من مصطلح الحيز الأدبي ومصطلح التناص قد احتلا مكانة معتبرة في كتاب الناقد حيث كانت نسبتهما 20,2 % و11,7 % على التوالي, ذلك لأن هذين المصطلحين هما من المصطلحات الأجنبية ـ الوافدة إلى النقد العربي ـ غير المستقرة فكل ناقد يتبع منهجا خاصا به حسب وجهة نظره لدراستهما, إذ يتضح لنا أن مرتاض قد كان حريصا عند تناوله لهذين المصطلحين بالدراسة على أن يضبط مفهومهما, كما وحاول التأصيل لهما, وهنا نعيد الإشارة إلى طريق الناقد في عرض مصطلحاته والمتمثلة في المزج بين الأصالة والحداثة, فقبل انتقاله لدراسة نظرية التناص في الفصل السادس من الكتاب كان قد سبق هذا الفصل فصل وقف فيه عند مجموعة من النقاد العرب (الجاحظ, عبد الجرجاني, حازم القرطاجني,...) وكيفية تناولهم لنظرية التناص أو ما كان يعرف بالسرقة الأدبية, وما نلاحظه أنه قد استبق الحديث بالنقاد العرب القدامى ذلك لأنه يرى بأنهم قد درسوا نظرية السرقات الأدبية قديما والتناص حديثا بجدية وتعمق, وكان لابد من الإشادة بجهودهم. أما بالنسبة لباقي المصطلحات فقد وردت بنسب قليلة مقارنة بالمصطلحات السابق ذكرها.

الخاتمة

الخاتمة:

نصل في نهاية بحثنا المتواضع هذا إلى مجموعة من الاستنتاجات تتمثل فيما يلي:

ـ المصطلح هو كلمة أو مجموعة كلمات تتفق عليها جماعة متخصصة في علم ما للدلالة على مفاهيم مرتبطة بالعلم, تستعمله الجماعة للتواصل فيما بينهم.

ـ أما النقد فهو تمييز الجيد والرديء من الأعمال الأدبية, كما أنه أنواع: النقد الانطباعي, النقد التفسيري, النقد الشخصي, النقد الموضوعي, النقد الوقوفي.

ـ المصطلح النقدي يشمل مصطلحات علوم عديدة كالنقد, البلاغة, الأدب, العروض, والقافية.

ـ هنالك عدة آليات لوضع المصطلح النقدي منها الاشتقاق, النحت, التعريب, المجاز, والترجمة.

ـ إن أحد أسباب أزمة المصطلح النقدي العربي تتمثل في إشكالية الأصالة والحداثة, وذلك بعد انفتاح النقد العربي على النقد الغربي, وتكمن هذه الإشكالية في وقوع الناقد العربي بين مفترقين, إما وفاؤه لتراثه وبيئته العربية أو تشبثه بمظلة الحداثة ومفاهيمها الغربية. ولا يمكن أن ننسى أن الحداثة الغربية نتاج واقع يختلف عن الحداثة العربية, فنقل المصطلح الذي تولد عنها إلى واقعنا العربي لضرب من العبث في الدرجة الأولى.

ـ إن المصطلح النقدي يعاني من مجموعة من الإشكاليات وذلك راجع لغياب التنسيق المصطلحي بين النقاد وواضعي المصطلحات.

ـ من أهم إشكاليات المصطلح النقدي العربي تعدد تسمية المصطلح النقدي الواحد, استخدام المصطلح الواحد للدلالة على عدة مفاهيم, فقدان الإبداع واعتماد الصنعة وهذا ما أدى إلى الفوضى المصطلحية.

ـ سعي النقاد العرب وواضعي المصطلحات النقدية للإتيان بمجموعة من الحلول وذلك للحد من هذه الأزمة المصطلحية, من هذه الحلول تأسيس المجامع اللغوية العربية والتي كان غرضها الأول والأساسي توحيد المصطلحات على مستوى الوطن العربي.

ـ إن ما يتميز به عبد المالك مرتاض هو تعدد روافده بين الحداثة الغربية والأصالة التراثية, وهذا ما نلاحظه في كيفية معالجته للقضايا والمصطلحات النقدية في كتابه "نظرية النص الأدبي", إذ أنه

يستفيد من كلا الدراستين الغربية والعربية فيأتي بأفكار نقاد العرب ثم يحللها ويليها بأفكار غربية مقارنا بين الفكرين.

ـ يمثل كتاب "نظرية النص الأدبي" نموذجا للدراسة المنهجية إذ أنه من أهم الكتب الصادرة في مجال النص الأدبي, حاول الكاتب من خلاله التطرق لكثير من القضايا المرتبطة بنظرية النص الأدبي.

ـ لقد أدرج مرتاض مصطلحاته النقدية بصفة دقيقة ومنتظمة, حيث حاول تخصيص فصل أو جزء من فصل لكل مصطلح نقدي , لكن هذا لا ينفي احتواء بقية الفصول على هذه المصطلحات خاصة مصطلح (نظرية, نص, أدب) حيث قد توزعت هذه المصطلحات الثلاثة على جميع فصول الكتاب.

ـ اعتمد الناقد في كتابه على إعطاء أمثلة لتوضيح وشرح كل مصطلح نقدي وذلك من أجل تبسيطه للمتلقي, إذ أنه جمع في مجمل الفصول الثمانية للكتاب أمثلة من مصادر عربية تقليدية, وغربية حداثية فيعلق عليها اعتمادا على رأيه الخاص المكتسب من تجربته النقدية.

ـ محاولة مرتاض التركيب والمزج بين المآخذ الغربية والعربية هدفه البحث عن مرادف المصطلح الغربي في التراث النقدي العربي, وبالتالي إثبات الهوية العربية ومثال ذلك وصوله إلى أن نظرية التناص بمفهومها الغربي الحديث ما هي إلا امتداد لمفهوم نظرية السرقات الأدبية في التراث النقدي العربي.

ـ بعد قراءتنا لكتاب "نظرية النص الأدبي" حاولنا رصد مجموعة من المصطلحات النقدية الموظفة من طرف الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض تتمثل في: نظرية, أدبي/أدبية, جمال/جمالية, سمة, سيميائية, السرقات الأدبية, التناص, الحيز الأدبية, النص المفتوح/النص المغلق, التداولية.

وفي نهاية بحثنا المتواضع هذا يمكننا القول أن قضية المصطلح النقدي من أهم القضايا المطروحة في النقد العربي, والناقد الدكتور "عبد المالك مرتاض" لم يفوت فرصة المشاركة في هذه القضية وإبداء رأيه حولها.حيث أن الاستعانة بمصطلحات النقد الغربي في محاولة لتطوير النقد العربي لا يعني بالضرورة أخذ ونقل كل ما نصادفه في طريقنا من معارف و مصطلحات

أجنبية عنا, بل لابد أولا من استيعاب أن هذه المصطلحات نابعة من ثقافة وفلسفات مختلفة عن خاصتنا, وبالتالي لن تندمج ضمن دراساتنا النقدية إلا بعد فهمها. كما ولابد من إدراك أن تراثنا النقدي يحتوي على آراء ونظريات يجب التطلع عليها وعدم إنكارها, وهذا ما أراد مرتاض الوصول إليه عند محاولته التأسيس لنظرية نص عربية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

1- عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, ط 2, دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر العاصمة, الجزائر, 2010.

2- الكتب:

1- أحمد مطلوب, بحوث مصطلحية, ط 1, منشورات المجمع العلمي, بغداد, العراق, .2006

2- بدوي أحمد طبانة, السرقات الأدبية "دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها", (د.ط), مكتبة نهضة مصر, القاهرة, مصر, (د.ت).

3- حسين الحاج حسن, النقد الأدبي في آثارأعلامه, ط1 , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, 1996.

4- حسين خمري, نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ,ط1, منشورات الاختلاف, الجزائر العاصمة, الجزائر, 2007.

5- جواد ختام, التداولية أصولها واتجاهاتها, ط 1, دار كنوز المعرفة, للنشر والتوزيع, عمان, الأردن,2016.

6- سالم العيس, الترجمة في خدمة الثقافة الجماهرية, (د.ط), منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سوريا, 1999.

7- عبد الله الغذامي, ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية", ط 2, دار سعاد الصباح, الصفاة, الكويت, 1993.

8- عبد السلام المسدي, الأسلوبية والأسلوب, ط 3, الدار العربية للكتاب, دمشق, سوريا, د ت.

9- عبد العزيز حمودة, المرايا المحدبة "من البنيوية إلى التفكيك", د ط, عالم المعرفة, الكويت, 1998.

10- عبد العزيز حمودة, المرايا المحدبة "من البنيوية إلى التفكيك", د ط, عالم المعرفة, الكويت, 1998.

11- عبد الكريم خليفة, اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث, ط 1, منشورات مجمع اللغة العربية الأردني, عمان, الأردن, 1987.

12- عزت السيد أحمد, الجمال وعلم الجمال, ط 2, دار حدوس وإشراقات, عمان, الأردن, 2013.

13- عزت محمد جاد, نظرية المصطلح النقدي,(د-ط) ,الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2002.

14- غريز حسين, علي الموساوي, النص الفتوح في النقد العربي الحديث, ط 1, الدار المنهجية للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 2015.

15- علي بن حسن الهنائي الأزوي, المنجد في اللغة العربية والأعلام, (د.ط), دار المشرق, بيروت, 1973.

16- فاضل جهاد, أسئلة النقد" حورات مع النقاد العرب", (د.ط), الدار العربية للكتاب, (د.ب), (د.ت).

17- محمد عزام, المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي,(د.ط), دار الشرق, بيروت, لبنان,2010.

18- محمد عزام, النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي", (د.ط), منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سوريا, 2001.

19- مهدي صالح الشمري, في المصطلح ولغة العلم, (د.ط), كلية الآداب, جامعة بغداد, بغداد, العراق, 2011.

20- يمنى العيد, في معرفة النص, ط 1, منشورات دار الآفاق الجديدة, بيروت, لبنان, 1983.

21- يوسف وغليسي, إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد, ط 1, منشورات الاختلاف, الجزائر العاصمة, الجزائر, 2008.

22- يوسف وغليسي,الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض"بحث في المنهج وآلياته", (د.ط), المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية, الرغاية, الجزائر,2002.

3- الكتب المترجمة:

1- جوليا كرستيفا, علم النص, ترجمة: فريد الزاهي, مراجعة" عبد الجليل ناظم, ط 1, دار بوتقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب,1991.

2- فولفغانغ هاينهمن,ديترفيهفيجر, مدخل إلى علم اللغة النصي, ترجمة: فالح بن شبيب العجمي, ط 1, جامعة الملك سعود, الرياض, السعودية, 1996.

4- المعاجم:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور, لسان العرب, ط 1, دار صادر, بيروت, لبنان, 1997.

2 - أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري, أساس البلاغة, تحقيق: محمد باسل عيونالسود, ج 2, ط 1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1998.

3- إبراهيم أنيس,عبد الحليم منتظر, عطية الصوالحي, محمد خلف أحمد,معجم الوسيط,ط4, مجمع اللغة العربية- مكتبة الشروق ,القاهرة,مصر, 2004.

4-أحمد مطلوب, معجم النقد العربي القديم, ط1, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, العراق,1989.

5- جبور عبد النور, المعجم الأدبي , ط1 دار العلم للملايين, بيروت, لبنان, 1979.

6- سعيد علوش, معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر, مراجعة: كيان أحمد حازم يحي, حسن الطالب, ط1, دار الكتاب الجديد المتحدة, بيروت, لبنان, 2019.

7- محمدالتونجي,المعجم المفصل في الأدب, ج2, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان,1993.

5- المجلات والمقالات:

1- أحمد مطلوب, إشكالية مصطلح النقد الأدبي المعاصر, مجلة المجمع العلمي العراقي, مطبعة المجمع العلمي العراقي, بغداد, العراق, العدد 02, 01 أفريل 1998.

2- حماد حسن أبو شاويش, مشكلة المصطلح في النقد الأدبي الحديث, مجلة كلية الآداب, جامعة المنصورة, قطاع غزة, فلسطين, المجلد 01, العدد 01, يناير, 1997.

3- رضا زاوي, نظرية النص المقولات والمقاربات, جامعة العربي التبسي, تبسة, الجزائر, (د.ت).

4- شربل داغر,التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري, مجلة فصول, الهيئة المصرية العامة للكتاب,القاهرة, مصر, المجلد 16, العدد 01, 01 يناير 1997.

5- عبد الحميد ختالة, تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب والبحث في الجذر الفلسفي للمصطلح النقدي, مجلة مقاليد, جامعة قاصدي مرباح, ورقلة, الجزائر, العدد 02,ديسمبر 2011.

6- عبد القادر عواد, هوية المصطلح النقدي واللساني, مجلة إشكالات في اللغة والأدب, جامعة

وهران, الجزائر, العدد 09, ماي 2016.

7- فاضل ثامر, إشكالية المصطلح النقدي العربي الحديث, مجلة نزوى, مؤسسة عمان للصحافة والنشروالإعلان, سلطنة عمان, العدد 06, أفريل 1996.

8- ليلى شعبان شيخ محمد رضوان, سهام سلامة عباس, المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي,جامعةالإمام عبد الرحمان الفيصل, الدمام, السعودية, المجلد الأول, العدد 33.

9- متلف آسية, إشكالية توحيد المصطلح النقدي العربي ترجمة وصياغة, مجلة التحبير, كلية الآداب والفنون, جامعة حسيبة بن بوعلي, الشلف, الجزائر, المجلد 02, العدد 01, مارس 2020.

10- منتهى الحراحشة, من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة, مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب, كلية الآداب والعلوم الإنسانية, جامعة آل البيت, المفرق, الأردن, المجلد 06, العدد 02, 2009.

6- الرسائل الجامعية:

1- ابتسام بن ثابت, قضية المصطلح النقدي من منظور عبد السلام المسدي, مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي, جامعة محمد بوضياف, المسيلة, الجزائر, 2017/2016.

2- سمية جعفري, المعايير النصية ودورها في الترابط النصي "ديوان اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي", مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي, جامعة العربي بن مهيدي, أم البواقي, الجزائر 2015/2014.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ- ج

الفصل الأول: المصطلح النقدي ونظرية النص

1- المصطلح النقدي.....06

1-1- مفهوم المصطلح.....06

1-2- مفهوم النقد.....09

1-3- مفهوم المصطلح النقدي.....12

2- إشكالية المصطلح النقدي عند العرب.....13

2-1- أزمة المصطلح النقدي العربي.....13

2-2- آليات صناعة المصطلح النقدي العربي.....19

2-3- مجهودات العرب في الحد من إشكالية المصطلح العربي.....23

3- نظرية النص.....27

3-1- مفهوم النظرية.....27

3-2- مفهوم النص.....30

3-3- مفهوم نظرية النص.....35

الفصل الثاني:قراءة وصفية تحليلية في كتاب "نظرية النص الأدبي"

1- التعريف بالمؤلف.....38

1-1- نبذة عن حياته.....38

1-2- آثاره.....39

2- التعريف بالمؤلف.....41

2-1- دراسة الموضوعات.....41

2-2- طريقة توظيف مرتاض للمصطلحات النقدية.....50

3- أهم المصطلحات النقدية في كتاب"نظرية النص الأدبي".....52

3-1- النظرية.....52

3-2- النص.....54

3-3- الأدبية/الأدبي.....55

3-4- الجمالية/الجمال.....57

3-5- السمة.....58

3-6- السيميائية.....60

3-7- السرقات الأدبية.....62

3-8- التناص.....69

3-9- الحيز الأدبي.....71

3-10- النص المفتوح/ النص المغلق.....73

3-11- التداولية.....74

الخاتمة.....79

قائمة المصادر والمراجع.....83

فهرس الموضوعات.....88