الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

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

قسم اللّغة والأدب العربي
التّخصّص: نقد ومناهج

خصائص المصطلح النّقدي عند فاضل ثامر (وصف وتحليل)

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة اللّيسانس

إعداد:
- بوزيدي إيمان
- قوني فاطمة

إشراف:
أ. قارة حسين

السّنة الجامعية:
2024/2023

إهداء

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام.

ها أنا اليوم أتوج لحظاتي الأخيرة في ذلك الطريق الذي كان يحمل في باطنه العثرات والأشواك، رغما عنها ظلت قدمي تخطو بكل صبر وطموح وكم من أيام مرت شعرت بثقلها ومرارتها لكن لم تعقني بل كانت ذكرى تمر لتنير أحلام قلبي.

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى من وهبني الحياة وشق طريقي نحو النجاح "أبي الغالي".

إلى قرة عيني وأغلى ما في حياتي، إلى رمز الحب والحنان والتي أحيا بذكر اسمها "أمي الحنونة".

إلى من قاسموا حلاوة الأيام ومرارتها، إلى رمز الوفاء والعطاء والحب والإخاء إخوتي وأخواتي، يونس، آدم، سلسبيل، ساجدة.

إلى "جدي" و "جدتي " أدعو الله عز وجل أن يرعاهما ويحفظهما من كل شر ويديم عليهما الصحة والعافية.

إلى كل من شاركتني هذا العمل من بدايته الى نهايته الغالية على قلبي "فطيمة"،

إلى من شملوني بالعطف وأمدوني بالعون وحفزوني للتقدم صديقاتي حبيباتي "بشرى" "منى" "شيماء"، وإلى الغالية رفيقة الدرب "بشرى".

إلى توأمي إبنة خالتي "شهرة" حفظها الله.

إلى أختي غاليتي إبنة خالي "إكرام" وفقها الله وسهل خطاها.

إلى كل من حمله القلب ولم يذكره القلم أسمى معاني الحب والتقدير أهدي ثمرة جهدي إلى أستاذي الفاضل "قارة حسين" وأشكره على مساعدتنا في إنجاز هذا العمل من خلال ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات أنارت لنا الطريق لإتمام هذا العمل المتواضع.

خريجتكم إيمان

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

«وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين»

ها أنا أخطوا خطوات تخرجي بعد عناء طويل، بعد جهد وتعب استطعت وأخيرا أن أحصل على لقب الخريجة، فاللهم ليس بجهد واجتهادي وإنما بتوفيقك وكرمك. كم يسرني أنا الخريجة فاطمة قوني أن أهدي هذا النجاح لنفسي أولا ثم إلى كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة، دمتم لي سندا لا عمر له...

إلى الذي زين إسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل، إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة. إلى من غرس في روحي مكارم الأخلاق داعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي وملاذي بعد الله إلى فخري واعتزازي (والدي).

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها واحتضنني قلبها قبل يدها وسهلت لي الشدائد بدعائها، إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات سر قوتي ونجاحي دربي إلى وهج حياتي (والدتي).

إلى ضلعي الثابت الذي لا يميل ... إلى من رزقت بهم سندا وملاذي الأول والأخير... أخي وأخواتي (رياض ولمياء وسيرين).

إلى من إحتضن حلمي وانتظر هذه اللحظة ليفتخر بي ...خطيبي (محمد).

إلى صديقة المواقف لا السنين شريكة الدرب والطموح البعيد. إلى من كانت دوما موضع اتكاء عثرات حياتي صديقتي (راوية).

إلى كل الأهل والعائلة الكريمة كل باسمه ومقامه .. ولكل من كان عونا في هذا الطريق .. للأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين وأصحاب الشدائد والأزمات إلى من أفاضني بمشاعر ونصائحه المخلصة اليكم عائلتي.

إلى من كاتفتني ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح في مسيرتنا العلمية عزيزتي إيمان.

إلى من نلنا شرف إشرافه الأستاذ قارة حسين على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة، فلك منا تقدير كبير أكثر وتاج من زهور يا أندر جوهرة.

وها أنا اليوم أتممت أول ثمراته راجية من الله أن ينفعن بما علمني وأن يعلمني ما أجهل ويجعله حجة لي لا علي.

خريجتكم فطيمة

مقدّمة

المصطلح مفتاح كل علم، ومكتنز كل مفهوم، ووسيلة إتصال بين أهل كل إختصاص، فيه تمد الجسور، وبه تطوى المسافات، وعن طريقه تبلغ الغايات، والمصطلح النّقدي أداة لا يستقيم أمر الخطاب النّقدي إلّا بها، ولا تؤتي العملية النّقديّة ثمارها إلّا بواسطة منه، وهو وثيق الصّلة بمفهومه الذي لا يتّضح إلّا به، ومن هنا اكتسى الإشتغال به والبحث في شؤونه وقضاياه أهمّية بالغة.

وقد شهد البحث في المصطلح النّقدي العربي تطورا ملفتا حيث حقّق تراكما ملموسا عكسه حجم الأبحاث المنجزة في ميدان النّقد المصطلحي مشرقا ومغربا، وعمد الدارسون القرب إلى تناول المصطلحات لا سيما النّقدية من حيث خلفيّاتها ومرتكزاتها وآلياتها وغاياتها، وهذا ما أدى الى اضطراب وتداخل بين مختلف النّظريّات من حيث ثقافات مختلفة، كما تدفقت المصطلحات النّقدية تدفّقا خلق صراعا لدى الدّارسين وهو ما نتج عنه حالة من الفوضى المصطلحية.

وكثرت الدراسات النّقديّة عند العرب في استقبالهم النّقد الحديث والمعاصر، فاختلفت تجارب النّقد وكل ناقد اشتغل في المجال الذي يناسب تخصصه وكذلك وفق رؤيته الخاصة، ومن بين هؤلاء النّقّاد الذين اشتغلوا في ميدان النقد نجد النّاقد العراقي "فاضل ثامر" الذي سعى الى تأصيل النّقد العراقي في فترة الستينيات، فهو ناقد حداثي تشهد له الساحة الثقافية العربية وخاصة الأدبية والنّقديّة وجودا مميزا له، كونه يمتلك مؤهل القارئ النّاقد لاختراقه آفاق النّقد العربي والغربي، وهذا من خلال الأعمال الأدبية والنّقدية التي أثرى بها المكتبة العربية عموما والعراقية خصوصا، حيث أفاد من الأفكار والنظريات النّقديّة التي كان لبعضها رواجا كبيرا في العرب خاصة، ويعتبر كتابه النّقدي "اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث" مرجعا مهما كونه إضافة نوعية لحقل النّقد لعربي. ونظرا للأهمية الكبيرة التي يضيفها كتاب "اللغة الثانية" للنّاقد "فاضل ثامر" الى مسار النقد العربي، إرتأينا لأن يكون موضوع بحثنا حول المصطلح النّقدي، فكان عنوان بحثنا موسوم ب "خصائص المصطلح النّقدي عند "فاضل ثامر" من خلال كتابه "اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث".

وترجع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع الى عدة أسباب منها:

- رغبتنا في دراسة نقد النقد من أجل اختبار قدرتنا على التحليل واستنباط الأحكام النقدية وكذلك استرجاع معارفنا السابقة بما أننا درسنا نقد ومناهج.
- قلة الدراسات التي تعالج كتاب اللغة الثانية حسب ما استطعنا التوصل اليه.
- محاولة التعرف على "فاضل ثامر" ومختلف جهوده النقدية، فعلى الرغم من المكانة التي يحظى بها "فاضل ثامر" إلا أنه لم يلق دراسات كافية من قبل النقاد باستثناء ما ذكر على صفحات المجلات والجرائد وهذا لا يرقى الى مستوى البحث الأكاديمي.
- الإطلاع على القضايا التي تناولها في كتابه "اللغة الثانية" بالدراسة والنقد والتحليل من خلال رؤيته التي تجسدت في هذا الكتاب.
- توجيه الأستاذ المشرف "قارة حسين" إليه وتشجيعنا عليه.
- أثارت دراستنا لهذا الموضوع إشكالية واسعة تمثلت في:

- كيف تناول "فاضل ثامر" المصطلح النقدي في كتابه اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث؟ وهل استطاع "فاضل ثامر" إيجاد حلول للإشكاليات التي واجهت النقد العربي الحديث والمعاصر؟ ما هي المصطلحات النقدية التي أوردها "فاضل

ثامر" في كتابه اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية إتبعنا منهج الوصف والتحليل، وذلك لأن هذا المنهج هو الأنسب لدراستنا فهو يقوم على وصف وتقصي مختلف الظواهر الموجودة في الكتاب وتحليلها بهدف الوصول الى النتائج، وكذلك تحليل المصطلحات النقدية ورصد التجربة النقدية عند "فاضل ثامر" وبعد جمع المادة العلمية إرتأينا تقسيم البحث إلى:

مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي) وخاتمة. فالفصل الأول يحمل عنوان مفاهيم في المصطلح النقدي، أولا عرفنا المصطلح (لغة واصطلاحا)، والنقد (لغة واصطلاحا) ثم مفهوم المصطلح النّقدي، وتطرقنا الى نشأة المصطلح النقدي ثم إشكالياته، ومن هذا كله خرجنا بنتائج الفصل كله.

أما الفصل الثاني فقد جاء دراسة وصفية تحليلية للمصطلحات النّقدية في كتاب "اللّغة الثانية في إشكاليّة المنهج والنّظرية والمصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث ولقد قمنا بوصف وتحليل المصطلحات النّقدية التي ذكرها "فاضل ثامر" في كتابه (النّظرية، العلامة اللّغوية، القارئ، القراءة، النّص، الشّعريّة، الحداثة، البنيويّة).

قد قسّمناه هو الآخر (الفصل الثاني) الى جزئين، فالجزء الأول تطرقنا إلى تعريف صاحب الكتاب، وكذلك قمنا بوصف المدونة في شكلها ومضمونها، والجزء الثاني وقفنا فيه عند المصطلحات النّقديّة الموجودة في المدونة وتحليلها ودراستها وتطبيقها ومن هذا كله خرجنا بخلاصة الفصل الثاني التي هي بمثابة حوصلة لما استنتجناه من هذا البحث.

ولإجراء هذا البحث اعتمدنا على قائمة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب "اللغة الثانية" لفاضل ثامر، وكذلك كتاب يوسف وغليسي " إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، بالإضافة الى كتاب "أحمد مطلوب" معجم مصطلحات النقد العربي القديم.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات فقد واجهتنا صعوبات وعراقيل في بحثنا هذا من بينها.

- قلة المصادر والمراجع، إضافة الى ما يتميز به المصطلح من غموض وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا وأعاننا وأمدنا بالقوة والإرادة، ما نتوجه بالشكر الجزيل الى أستاذنا المشرف "قارة حسين" الذي لم يدخر جهدا لمساعدتنا، وإمدادنا بالنصائح والتوجيهات القيمة التي أنارت لنا الدرب وهونت علينا الصعب وأوصلتنا الى بر الأمان.

الفصل الأول

مفاهيم في المصطلح النّقدي

الفصل الأول: مفاهيم في المصطلح النّقدي

1- مفهوم المصطلح.
1-1 لغة.
2-1 اصطلاحا.
2- مفهوم النقد.

1-2 لغة.

2-2 اصطلاحا.

3- مفهوم المصطلح النقدي.
4- نشأة المصطلح النقدي.
أ- الأصل الطبيعي.
ب- الأصل الصناعي.
ت- الأصل العلمي.
5- إشكالية المصطلح النقدي.

1-5 قصور وضعف حركة الترجمة.

2-5 إشكالية تعدد التسميات.

3-5 ضعف دلالة المصطلح ونقص الثقة العلمية.

4-5 إشكالية التضيق والترتيب النقدي.

5-5 إختلاف ثقافة المؤلفين والباحثين.

6- نتائج الفصل الأول.

1-مفهوم المصطلح:

1-1 لغة: ورد في معجم لسان العرب لإبن منظور «الصلاح ضد الفساد». والصلح تصالح القوم بينهم، وقوم صلوح متصالحون[1]، كما يقال «صلح، صلاحا وصلوحا»، زال الفساد والشيء كان نافعا أو مناسبا، ويقال هذا الشيء يصلح لهم، وتقول إصطلح قوم، أي زال من بينهم من خلاف. أما إذا قيل «إصطلح قوم على أمر فالمراد أنهم تفارقوا عليه واتفقوا»[2]. فالدلالة اللغوية كما جاءت في لسان العرب تعني الإصطلاح والصلاح والإتفاق.

2-1 اصطلاحا: لقد أولى الدارسون العرب عناية كبيرة بالمصطلحات، وخاصة بعد تشعب العلوم وكثرة التخصصات، وأمام هذا الوضع ظهرت عدة تعريفات للمصطلح وفيما يلي نستعرض تعريفات عند بعض اللغويين، والنقاد، والباحثين قديما وحديثا. عرف اللغويين العرب القدامى المصطلح بأنه "لفظ يتواضع عليه القوم لأداء مدلول معين أو لفظ ينقل من اللغة العامة الى اللغة الخاصة للتعبير عن معنى جديد"[3].

وعرفه "إبن فارس" في معجمه الوسيط في القرن 13 ميلادي ومعناه الإتفاق، والتعارف، والتواضع عليه.

وكما عرفه "أبو البقاء الكفوي" (1904هـ/1883م) في كتابه "الآليات": الإصطلاح هو إتفاق القوم على وضع الشيء.[4]

إذا لفظ المصطلح "قديم الاستعمال" فقد أولى القدماء إهتماماتهم لهذا الموضوع تماشيا، وإهتماماتهم بموضوع اللغة، وشغل هذا اللفظ الكثير من الدارسين .

[1] ابن منظور، لسان العرب: مج 3، مادة (ص ل ح)، ط1، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997، ص462.
[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (ص ل ح)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978، ص 574.
[3] علي القاسمي، علم المصطلح (أسس النظرية ومصطلحاته العلمية)، ط1، 2008، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ص226.
[4] نفسه، ص 225.

ويعرف "محمد طبي" المصطلح في كتابه "وضع المصطلحات" بقوله: « فالمصطلح هو إتفاق جماعة معينة في زمن معين على شيء ما.» [1]

ونلاحظ من خلال هذا التعريف أن محمد طبي يرى المصطلح وحدة لغوية تستخدم للتعبير عن مفهوم أو فكرة معينة في سياق معين. يركز طبي على البعد الاجتماعي للمصطلح، وكيفية تأثيره في تكوين المعرفة والثقافة، يعتبر المصطلح جزءا من العملية الاجتماعية للتواصل والفهم بن الأفراد في المجتمع.

ويعرف "محمد بوزاوي" المصطلح في معجمه: "مصطلحات الأدب" «المصطلح النقدي (terme technique) لفظ موضوعي يؤدي معنى معين بوضوح ودقة بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع».

ومن خلال ما تطرقنا إليه نلاحظ أن هناك علاقة بين التعريف اللغوي والإصطلاحي للمصطلح، فكلاهما يتفقان على أن «المصطلح»: إتفاق جماعة لغوية على إسم مخصوص لشيء معين، لوجود علاقة بين الإسم والمسمى وإستقراره على ذلك بينهم. هذا بالنسبة للتعريفات عند العرب، أما أقدم تعريف غربي لكلمة "المصطلح" «هو ما أورده فاتشيك (J.Vachek) ضمن مدرسة براغ الإنسانية الأوروبية حيث أورد التعريف الآتي في اللغة المتخصصة معنى محدد وصيغة محددة، وحينما يظهر في اللغة العادية يشعر المراد أن هذه الكلمة تنتهي الى مجال محدد ودقيق»[2]. ومن هنا فإن المصطلح (terme) هو كل «وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو من كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمى مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما»[3]

من خلال كل ما تطرقنا إليه نلاحظ أن تعريف المصطلح أخذ مكانة مرموقة وإهتمام كبير من الدارسين حيث إتجه النقاد الى تحديد معناه الدقيق وضرورة ضبطه، كما أن كل التعريفات توحي بأنه لفظ يؤدي معنى معينا بدقة ووضوح، بحيث لا يحدث لبسا أو تشويشا في ذهن المتلقي، ولا يقتصر المصطلح على كلمة واحدة، قد يكون كلمة أو مجموعة من الكلمات تعبر عن المفاهيم.

[1] محمد طبي، وضع المصطلحات، (د،ط)، 1992م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص36.
[2] محمد بوزاوي، معجم مصطلحات الأدب، (د.ط)، 2009م، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 261.
[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 24.

2-مفهوم النّقد:

2-1 لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور أن النقد: «هو تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها، والنقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا ونَقَّدْتُهُ الدراهم أي أعطيته فإنتقدها أي قبضها»[1]، فهو بهذا التعريف يشكل لنا ثلاثية: التمييز، الإعطاء، القبض، فيما يعرفه الزمخشري في أساس البلاغة بأنه: «فقده الثمن ونقده له فإنتقده، ونقد النقاد الدراهم ميز جيدها من رديئها»[2]. فالنقد يشير إلى تحليل وتقييم الأعمال الأدبية واللغوية والثقافية، هدفه فهم المعاني والأفكار الموجودة في النصوص وتقييمها بناء على معايير محددة. يمكن أن يكون النقد إيجابيا عندما يشيد بالأعمال المميزة ويمكن أن يكون سلبيا عندما ينتقد النقاط الضعيفة في الأعمال

من خلال التعريفين تشتق لفظة "نقد" المعاني التالية: تمييز الجيد من الرديء، ومعنى القبض والإعطاء.

وأيضا معنى النقد في حديث أبي الدرداء رضي الله عنه: «إن نقدت الناقد نقدوك وإن تركتهم تركوك»، ومعنى لفظ النقد في الحديث توحي الى السب والغيبة.

2-2 اصطلاحا: يتشابه التعريفان اللغوي والإصطلاحي، فكلاهما يشتركان في معنى الفحص والظهور والتميز إلا أن في الإصطلاح تطور نوعا ما إلى الدلالة، ومواكبة روح العصر وإنتقل الى كثير من العلوم، فالنقد عند الأصوليين ليس كمثله عند المحدثين وأمثاله عند الأدباء، فالنقد هو دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها ما يشابهها أو يقابلها، ثم إصدار الحكم عليها بتحديد مقدار قيمتها وبيان واضح لدرجتها، وهذا يجري في الحسيات والمعنويات، وفي العلوم و الفنون وفي كل شيء متصل بالحياة، وهو في حقيقته مجموعة من العمليات الذهنية التي تستهدف تقييم الحقائق والأفكار والظواهر تميز ما فيها من خير وصواب وجمال عما فيها من باطل وخطأ وقبح.

[1] مرجع سابق، ابن منظور، ص 425.
[2] الزمخشري، أساس البلاغة قاموس عربي عربي، تق، إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د،ط)، 1998م، ص 687.

وقد ارتبط النقد اليوم بمصطلح "التفكير النقدي" ويقصد به: «قدرة الفرد على الفحص الدقيق للمواقف التي يتعرض لها والتمييز بينها وتفسيرها وتقويمها وإستخلاص النتائج منها، ملتزما بالموضوعية والحياد، ويعتبر من أعلى مستويات التفكير عند الإنسان التي تتدرج من التذكر الى الشرح والمناقشة، ثم إتخاذ القرار وتفكير الناقد وحل المشكلات».[1]

3-مفهوم المصطلح النّقدي:

يحتفظ المصطلح النقدي بأغلب الصفات للمصطلح عموما ولا يتميز عن الأخير إلا من خلال الحقل المعرفي، الذي يكسب المصطلح النقدي جزء من المصطلح العام وهو اللفظ الذي يسمى مفهوما معينا داخل تخصص النقد ولا يلزم مع ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع البيئات ولا لدى جميع الإتجاهات.

بل يكفي مثلا أن يسمى اللفظ مفهوما نقديا ما، ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدي أي مصطلحاته، كما أنه ليس من الضروري أن تنقطع تلك الألفاظ الأولية، بل كثيرا ما تظل دالة في نفس الوقت على معناها العادي وعلى معناها العلمي، بحسب سياقها من الإستعمال.[2]

فالمصطلح النقدي يعتبر مجموعة من الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد وهو الذي يؤطر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل الممارسة العلمية النقدية وفق ضوابط منهجية من شأنها توضيح دلالتها.

ويعرف يوسف وغليسي المصطلح النقدي في كتابه "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد" بقوله: «رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح متفق عليه بين أصل هذا العقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك».[3]

[1] خديجة بنت سليمان، علي باجيع، مفهوم النقد ونشأته في التفسير، تعريف النقد، المجلة العربية الإسلامية الشريعة، أبريل 2021، مج5، عدد15، ص 101-102.
[2] أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، (د،ط)، 1423هـ/2002م، منشورات المجمع العراقي، بغداد، العراق، ص 278.
[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 24.

ومن هذا يتبين لنا أن المصطلح النقدي هو الذي يعتبر أن طبيعة الأعمال الفنية والتصورات الفكرية التي تنتجها العملية النقدية وتضع دلالتها وفق ضوابط منهجية.

4-نشأة المصطلح النّقدي:

مما لا شك فيه أن المصطلح النقدي، بشكل عام يعتبر عنصرا أساسيا من عناصر قيام نقد أدبي جاد وفعال في دراسة النصوص الإبداعية، وإبراز مقوماتها الفكرية والفنية، نظرا لما يلعبه من دور حاسم في ضبط المفاهيم وتوضيح الرؤى، حيث كان لنشأة هذه المصطلحات النقدية أثر كبير عند النقاد عامة والعرب خاصة.

لقد تشكلت المصطلحات النقدية العربية من مجموعة التصورات، إستمد بعضهم من عالم الأعراب وخيالهم (البيت، العمود) ومن عالم سبق الخيل (المجلى والمصلى) وعالم الثبات (حسن الديباجة، رفيق الحواشي) أيضا إستمد مصطلحاته من عالم الطبيعة (هذا شعر فيه ماء ورونق) ومن الحياة الإجتماعية (الطبع والصفة) ومن تجارب العرب في الترجمة (اللفظ والمعنى).

ومن هنا نرى أن هذه البوادر الأولى للمصطلحات النقدية، ثم التطور الذي آلت إليه من بعد تحمل معطيات العربية والجاهلية (المعلقات، القصائد)، إلى صدر الإسلام (النقائض) إلى عصر الإنحطاط (المعارضات، الموشحات)، وبتقدم الزمن وتعمق الترجمة الثقافية تزود النقد بمصطلحات فلسفية.

وقد بلغ الإتجاه الفلسفي للنقد أوجه على يد "حازم القرطاجني" في مصطلحاته مثل (القوة الحائزة والقوة الصانعة والقوة الحافظة)، وهذا عدا عددا من المصطلحات البلاغية من إستمارة وتشبيه وإدماج وإرداف وإطناب وما أضافته في تزويد وإفتعال مصطلحات السرقات الشعرية من (مسخ وسلخ...الخ)[1]

فالأصول العامة للمصطلح النقدي العربي لا تكاد تخرج عن ثلاث:

[1] ينظر: رجاء عبد، المصطلح في التراث النقدي، الناشر المعارف، الإسكندرية، مصر، 2000، ص 6

أ- **الأصل الطبيعي:** ولعل أولها ظهورا فمن البيئة الطبيعية إستمدت الأسماء الأولى التي سميت بها المفاهيم النقدية الأولى كالفحوم والمفاهيم والخنذيذ والسكيت والشوارد والعين والغر... الخ، وغيرها من ألقاب الشعر والشعراء ثم إتسع الإمتداد بعد في المعاني والحالات، فكان القرب والبعد والبرودة والحرارة والصلابة والرقة والقديم والمحدث والبديهة والإرتجال الى غير ذلك من المصطلحات المستمدة من عدد من حالات الإنسان أو الحيوان أو الجماد أو غير ذلك، بل إنه قد يجوز القول بعد التأمل التام والعام للمصطلحات: «إن الأصل الذي ترجع إليه جميع الأصول هو هذا ومنه تولد ما سواه، بعد مرحلة أو مراحل من التطور الدلالي»[1]

ب- **الأصل الصناعي:** ولعله ثاني الأصول ظهورا وأثرا، ضمن صناعات بسيطة أو معقدة جاء العديد من مصطلحات النقد العربي.

ومن أظهر المجالات تأثرا بالميدان الصناعي، مجال الإبداع وما يصاحبه أو يستلزمه أحيانا من جهد فالحوك والنسج، التدخل والنظم والصياغة والتصوير والتثقيف والتهذيب، كل ذلك من صناعات معلومة مشهورة، وحين التفت النقاد (أو البلاغيون) إلى السياق الشكلي في التأليف وجدوا مصطلحهم جاهزا في صناعة الصياغة والحياكة ولهذا نجد في هذه المصطلحات مثل التفويق و التسهيم والترصيع والتطريز وأشباه ذلك ويبلغ التأثر مداه حين تتجمع الصنعة بمشتقاتها من صنع وصنوع ومصنع ومتصنع لتصير قضية نقدية أو الشق الأكبر لقضية نقدية بارزة ثم تلقي ظلها على الإنتاج الأدبي كله حتى يصير للشعر صناعة وللبلاغة صناعة وللكتابة صناعة، وحتى يعنون الكتاب ب "الصناعيين" وآخر ب "أحكام صنعة الكلام"، بل إن مصطلح النقد نفسه الذي هو رأس الهرم وما اشتق من ناقد ونقاد لم يأخذ في الغالب الى من صناعة الصيرفة.[2]

ج- **الأصل العلمي:** كان إستعماله ضعيفا ولكنه تعاظم مع مرور الزمن وإتساع العلوم وإشتداد الحاجة إليها في دراسة الأدب ونقده، ومن أكثر العلوم تأثيرا في مصطلح النقد العربي عامة

[1] الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص 76.
[2] نفسه، ص 76.

علم الحديث، علم اللغة، علم الفلسفة، فمن علم الحديث جاء عدد من ألفاظ التصحيح والتضعيف.[1]

كان الأصل العلمي في بداية الأمر ضعيفا، لكنه مع مرور الزمن أصبح متطورا وذلك عندما اشتدت الحاجة إليه، وقد تأثر علم الحديث وعلم اللغة والفلسفة، حيث أنه من كل جانب يستخدمه في الدرس النقدي كالتراكيب النحوية والمعنوية، حيث إحتلت مكانا واسعا بين الناس، وذلك من خلال تطورها عبر الزمن، وغير ذلك مما إستخدموه من مصطلحات في هذا السياق، وقد كان لذلك تأثيرا كبيرا على الكتاب الذين أسموا مؤلفاتهم ببعض هذه المصطلحات.

5-إشكاليات المصطلح النقدي:

يرى الدارسون أن المصطلح العربي الحديث يعاني من عدة إشكاليات وأن مرجعيات هذا النقد غريبة، كما أن الكثير من الباحثين أشاروا الى جملة من الإشكاليات التي تعترض المصطلح ومن بين هؤلاء الباحثين نذكر الحسن بن بشير الأمدي و سنعرض فيما يلي بعض الإشكاليات من بينها:

5-1 قصور وضعف حركة الترجمة في العالم العربي:

إن أغلب المصطلحات الحديثة غربية المنشأ متعدد اللغة، وإن الساحة النقدية تعاني من إشكالية المصطلح المترجم غير المستقر المعنى: «شهدت الستينيات من القرن الماضي ثورة لسانية ونقدية أثارت إشكاليات عديدة لعل أهمها التأسيس بمصطلح لساني نقدي، ونقله من اللغات الأجنبية المتعددة الى اللغة العربية الأم هذا الذي يفسر ظهور الكثير من المصطلحات الجديدة التي لم يؤلفها المعجم العربي الحديث»[2]، ونجد نفس الإشكال حول الترجمة ونقل المصطلح الأجنبي الى اللسان العربي: "تتطلب عملية الإنتاج في أي من العلوم ضبط مصطلحاته ضبطا دقيقا والتحكم في إستعمالها وفهم سياقاتها وطرق توليدها وظروف نشأتها في لسانها الأصلي، ويطرح هذا الأمر مشكل الترجمة وقضاياها المتصلة بالمفاهيم الأصلية

[1] مرجع سابق، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص 77.
[2] فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 47.

والمفاهيم المنقولة والمعاد إنتاجها في اللسان الهدف، ففي اللسان العربي في هذا الحال إذ كثير من الترجمات تضلل القارئ وتوهمه بالمفهوم الصحيح لكنها تمثل ضربا من المغالطة والعدول عن المعنى الأصلي الصحيح وهذا ما أدى الى نشر الأخطاء المعرفية في اللسان العربي وضحه بمفاهيم ومصطلحات خاطئة التصور غير مدركة الصواب"[1].وبهذا فإن الترجمة توقع الباحث أو الناقد في التضليل والإضطراب والإبتعاد عن المعنى الصحيح للمصطلح وتشكل أحد أسباب الفوضى وتبقى مسألة الترجمة شائكة في الكثير من الأحياء.

5-2 إشكالية تعدد التسميات لمفهوم واحد:

عندما نتحدث عن إشكالية تعدد التسميات لمفهوم واحد، نقصد أن هناك عدة كلمات أو مصطلحات يمكن إستخدامها للإشارة الى نفس المعنى أو المفهوم فإن «إظهار اللغة العربية على أنها لغة ضعيفة إذ تؤدي كثرة المصطلحات المقابلة للمصطلح الواحد الى الخلط بين نشوب مصطلحات قريبة من دلالتها لهذا المصطلح، وعندها عليه المصطلح بدقة، فيرمي اللغة العربية بالضعف ويرجع إلى إستخدام الألفاظ والصيغ الأجنبية.»[2]

نلاحظ عدة مصطلحات لمفهوم واحد، وهذا ما يجعلنا لا نستطيع الإحتفاظ بالمصطلحات فتحدث عشوائية وغموض في المصطلح وتلقيه، «يمثل تعدد المصطلحات الدالة على مفهوم واحد خروجا على أسس بناء المصطلح كما يشكل هدرا بعدد وافر من الألفاظ التي يمكن إستثمارها في الدلالة على مفاهيم جديدة، هذا بالإضافة على ما ينتج عن ذلك من ضعف التواصل بين العلماء، وهذا على الرغم من أن بعض الدارسين يذهب الى أن تعدد المصطلح وجه من وجوه العلم.»[3]

ونجد أيضا "لعبيدي بوعبد الله" في كتابه "مدخل على علم المصطلح والمصطلحية" ويشير الى مشكلة تعدد التسميات لمفهوم واحد، «وهي ما تعرف بإشكالية الاشتراك والترادف

[1] خليفة المساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2013، ص 27.
[2] مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (د،ط)، 2002م، ص 145.
[3] نفسه، ص 22.

المصطلحي»[1]، بمعنى أن يكون للمفهوم الواحد أكثر مقابل ولعل السبب في ذلك يرجع الى اختلاف وتباين المنهجيات المتبقية في وضع المصطلحات في الوطن العربي، من ذلك المناهج المتبعة من قبل المجامع والإتحادات العلمية العربية فبعضها يرجع الى التراث الأصيل أو الإشتقاق، وبعضها الآخر يفضل الإقتراض أو النحت فإن الإختلاف والتباين في المناهج المعتمدة في آلية وضع المصطلح هي أيضا تسبب في مشكلة توحيد المصطلح والإتفاق عليه.

5-3 ضعف دلالة المصطلح ونقص الثقة العلمية:

ومن هذا يمكن أن نستقرئ قاعدة هامة في وضع المصطلحات هي أنه لا يتحتم في المصطلح العلمي أن دلالة تامة على معناه، وإنما يختار له أقرب الألفاظ من معناه ويخصص به في هذا الصدد قول " مصطفى الشهابي" حيث يقول: «ومن الضروري قطعا وجود علاقة مطابقة أو مقارنة بين الدلالة اللغوية والدلالة الإصطلاحية المحافظة على المعنى الأول الأساسي.»[2]

5-4 إشكالية التصنيف والترتيب النقدي:

إن هذه الإشكالية من أكبر الإشكاليات المنهجية التي تعترض الباحث في طريقة توزيع وتصنيف وترتيب المصطلحات النقدية حتى تكون في شكل منظم وبصورة مناسبة للقارئ، «تعتبر إشكالية التصنيف والترتيب من أكبر الإشكاليات التي يواجهها الباحث في المصطلح، وفي مصطلحات النقد العربي على وجه الخصوص حيث يجد المرء نفسه حائرا بعد الكد والتعب من جمع المادة والبرهان، أمام مسألة توزيعها وتصنيفها وترتيبها حتى يقدمها للقارئ في شكل مناسب وصورة مقبولة، أو يصنفها في مجموعات أسرية أو عائلية»[3]

[1] لعبيدي عبد الله، مدخل الى المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، (د،ط)، ص 145.

[2] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبان، ناشرون، بيروت، ط1، 2001م، ص 10.

[3] نفسه، ص 11.

5-5 إختلاف ثقافة المؤلفين والباحثين:

وهي ثلاثة أنواع:

1-ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب الأجنبي والنقد واللغة الأجنبية.
2-ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي ونقده باللغة الأجنبية.
3-ذو ثقافة عربية يأخذ من كل فن بطرف.

لقد أدى الإختلاف في نوع الثقافة، وطرق تحصيلها الى أن يأخذ من يقرأ اللغة الأجنبية مصطلحاته عن اللغة التي يعرفها فيقع الإختلاف والتفاوت، كما حصل بين المغرب العربي والمشرق العربي، أما ذو الثقافة المضطربة والمعتمدة على الترجمات فأمره أكثر إضطرابا، ومثله ذو الثقافة العربية الذي لم تتضح أمامه الرؤيا ولم يستطع أن يوازن بين ما كان يفرضه الواقع الجديد هاتان الصفتان في حيرة من الأمر فهما يتأرجحان بين المصطلحات العربية والأجنبية.

وعلى هذا يمكن القول أن المصطلح النقدي العربي الحديث يعاني أزمة حقيقية لأزمته منذ إنفتاحه على الآخر، وبدت مظاهر بارزة في ظاهرة الغموض والغلط والإلتباس التي وصل إليها الخطاب النقدي، وهذا ما يدل على مدى تأزم هذا الخطاب سواء في المشرق أو المغرب ومدى عكس النقاد العرب في تحقيق أصالة الخطاب وتمايزه بتأسيس مشروع نقدي يراعي خصوصية الحضارة العربي، وفي الوقت ذاته متبينا مشروع ثقافة الإختلاف مع الآخر حتى يتجنب التبعية له.[1]

6-نتائج الفصل:

نستخلص مما سبق بعض النتائج منها وجود عدة تعريفات ترمي إلى مفهوم المصطلح لكنها تعني مفهوم وهو مشكلة تعرض للنقاش ومحاولة إيجاد حل لها. وهو يشير أيضا إلى

[1] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبان، ناشرون، بيروت، ط1، 2001م ص 10.

فكرة أو مفهوم معين يتم تلخيصه بشكل مبسط ومفهوم، هادفا إلى توضيح المعنى الأساسي للمفهوم بطريقة سهلة ومباشرة.

- أما للنّقد معاني متعددة ويقصد به تمييز الجيد من الرديء بمعنى آخر هو تقييم أو تحليل شيء معين، سواء كان ذلك عمل فني، أداء، فكرة وغيرها. يهدف النّقد الى تقديم آراء وإستنتاجات مبنية على معايير محددة بهدف توجيه الجمهور وتقديم رؤى جديدة.
- ومن المفهومين السابقين "المصطلح والنّقد" استخرجنا مفهوم المصطلح النّقدي بشكل عام حيث يعتبر عنصرا أساسيا من عناصر قيام نقدا أدبيا جاد وفعال في دراسة النصوص الإبداعية. من هذا فالمصطلح النّقدي هي صورة فكرية يقوم على العملية النّقديّة، والممارسة التي تؤديها إلى إنتاج المصطلح النقدي.
- وبالنسبة لنشأة المصطلح النّقدي الذي تطرقنا إليها نلاحظ أنها قد مرت بأصول عديدة من القديم إلى الحديث ذلك للوصول إلى مصطلحات نقديّة منها:

أ- الأصل الطبيعي: كان أولها ظهورا وإستمدت أسمائها الأولى من البيئة الطبيعية.

ب-الأصل الصناعي: وهي ثاني الأصول ظهورا وأثرا حيث ظهر فيه مجال الإبداع والصناعات والتفت فيه النّقّاد إلى السياق الشكلي في التأليف.

ت-الأصل العلمي: كان ضعيف الإستعمال وهو من أكثر الأصول تأثيرا في مصطلح النّقد العربي الحديث.

- فيما يخص إشكاليات المصطلح النّقدي فهي قد تتضمن بعض التحديات. قد يكون النقد موضع جدل وإختلاف في الرؤى والتقييمات. قد يتعارض النقد مع ذوق الجمهور أو قد يؤثر على تقديرهم للأعمال الفنية ومن هذا نذكر بعض الإشكاليات منها:
- قصور وضعف حركة الترجمة في العالم العربي.
- إشكالية تعدد المصطلح ونقص الثقة العلمية.
- إشكالية التصنيف والترتيب النقدي.
- إختلاف ثقافة المؤلفين أو الباحثين.

الفصل الثّاني

المصطلحات النّقديّة

في كتاب اللّغة الثّانية

عند "فاضل ثامر"

الفصل الثاني: المصطلحات النّقدية في كتاب اللّغة الثانية عند فاضل ثامر

1- وصف المدوّنة.
1-1 التعريف بصاحب المدوّنة.
2-1 الوصف الخارجي للمدوّنة.
3-1 الوصف الدّاخلي للمدوّنة.
4-1 فاضل ثامر والمصطلح النّقدي.
2- دراسة وصفيّة تحليليّة للمصطلحات النّقديّة في كتاب اللّغة الثّانية في إشكاليّة المنهج والنّظريّة والمصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث.

2-1 المصطلحات النّقديّة البسيطة.

2-2 المصطلحات النّقديّة المركّبة.

3- وصف وتحليل المصطلحات النّقديّة.
4- نتائج الفصل الثاني.

1- وصف المدوّنة:

1-1 التعريف بصاحب المدوّنة:

أ- حياته:

الكاتب فاضل ثامر ناقد متجرم ولد في 1938/7/1 ببغداد وتخرج 1961-1962 من قسم اللغة الإنجليزية، كلية الأدب جامعة بغداد، وأصدر كتابه النّقد الأول «معالم جديدة في أدبنا المعاصر» بغداد، عام 1975، وكتابه الثاني مدارات نقدية 1987 بغداد، وكتابه صوت الأخير 1992 بغداد، كما أصدر كتبه النقدية في إشكالية الخطاب النقدي العربي 1993، بيروت وترجم عن الإنجليزية رواية ماركيت دورا الحديقة 1986 بغداد، وما يزال يواصل الكتابة في الصحف والمجلات العراقية والعربية.[1]

كما أنه كان ينصب منصب سابق رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، تحصل على دبلوم الدراسات العليا في اللغة الإنجليزية من ليبيا سنة 2001، كما أنه أعد أطروحة ماجستير في اللغة الإنجليزية تحت عنوان «مقاربة لسانية لتدريس السرد في السباق ما بعد الكولونيالي» لكن لم تسمح له الفرصة المناسبة لمناقشتها، كما أنه أصبح عضوا في الهيئة الإدارية للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق في السبعينيات، وعضوا في هيئة تحرير مجلة «الأديب المعاصر» التي يصدرها الاتحاد منذ بداية صدورها عام 1971.[2]

يجمع الكاتب فاضل ثامر في كتابه هذا مقاربات [نقديّة – أدبية] لأكثر من ناقد غربي وعربي يستنطق من خلال كتاباتهم النّقديّة «اللّغة الثّانية» وتعني «لغة النّقد»، التي هي خطابا على خطاب وإبداعا من طراز الخاص، حيث يعتبر مؤلف الكتاب أن جوهر الإشكالية التي يواجهها النّقد العربي الحديث تقف في مقدمتهم إشكالية البحث في المنهج

[1] مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، الطبعة الأولى، دار المحور الأدبي للنشر والتوزيع، مصر، 2015، ص43.
[2] مستخدم فاضل ثامر ويكيبيديا الموسوعة الحرة،ar wikipedia org، تعديل 28أفريل2020على الساعة 12:31.

نقدي أو مناهج نقدية القادرة على استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته بطريقة خلاقة، فقد ظلت مسألة المنهج في النقد أو نقد المنهج غير واضحة وغير مستقرة في الممارسة النقدية لمعظم نقاد العرب منذ مطلع هذا القرن، وحتى وقتنا هذا وكثيرا ما لمسنا اضطرابا في تحديد مفهوم ووظيفة وآلية بل كنا نلاحظ في أحيان أخرى غيابا كاملا كالمنظور المنهجي في تجارب عدد من النقاد العرب، إلا أنها ملامح لم تتكامل أو تتضح بصورة متوازنة ويبدو أن الانفجار النقدي الراهن في مضمار النظرية الأدبية قد وضع إشكالية المنهج في الصدارة باعتبارها مهمة راهنة وملحة تتطلب المعالجة والحسم.[1]

الدوافع الي جعلت من فاضل ثامر يكتب كتابه «اللغة الثانية»، ارتكازه على مفهوم نظرية الأدب التي كثر الجدل حولها.

وبضرورة تحديد الأطر المناهج الأساسية لممارسة وفصلها عن مفهوم النقد وبتركيز على قضية المناهج، كانت دراسته على المناهج ضمن دراسته هذا الاتجاه فضلا عن القضايا تتعلق بمصطلح النقدي الذي أثار لفضا كثيرا في الوسط النقدي والثقافي وخاصة بعد الانفجار النقدي واللساني الذي أطلقه ديسوسير وصلنا منذ السبعينيات، كما أنه شعر بالحاجة الى الكشف عن أدبية أو الشعرية المعادلة التي تتمثل في شعر، فشعرية نسبة الى ممارسة نقدية في حد ذاته لهذا حاول أن يضيف هذه الجوانب.[2]

1-2 الوصف الخارجي للمدوّنة:

ألف "فاضل ثامر" كتابه النّقدي الموسوم بعنوان «اللّغة الثّانية في إشكاليّة المنهج والنّظريّة والمصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث»، فالمتأمل لهذا الكتاب يلفت انتباهه عنوان الكتاب الذي هو طويل نوعا ما وما مقصود النّاقد باللّغة الثانية التي تمثّل العنوان الرّئيسي للكتاب؟ وللإجابة عن هذا السّؤال تجدر بنا الإشارة إلى أن مصطلح «اللّغة

[1] مستخدم فاضل ثامر ويكيبيديا الموسوعة الحرة،ar wikipedia org، تعديل 28أفريل2020على الساعة 12:31
[2] نفسه

الثانية» لم يأت به «فاضل ثامر» من عنده وإنما أول من تطرق اليه هو رولان بارت وكذلك الدراسات اللسانية، وهذا ان دل إنما يدل على أن «فاضل ثامر» كان متأثرا بالفكر الغربي. ويعني باللغة الثانية لغة الناقد التي بواسطتها ينقد النص، فمثلا: القصيدة لغة أولى لأنها نص إبداعي وعندما يأتي الناقد ويعلق عليها تصبح لغة ثانية وهي لغة واصفة تصف النص الإبداعي، كما أن اللغة الثانية تعني خطاب ثاني أو خطاب على خطاب.

أما بالنسبة للحديث عن العنوان الفرعي «في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث» هو جوهر الإشكالية التي يطرحها هذا الكتاب، والتي تقف في مقدمتها إشكالية البحث عن منهج نقدي متكامل في مقاربة النصوص الأدبية وكذا إشكالية المصطلح التي يواجهها النقد العربي الحديث.

صدر كتاب «اللغة الثانية» لمؤلفه «فاضل ثامر» عن منشورات المركز العربي بيروت – لبنان – والذي يحتوي 254 صفحة، من القطع المتوسط في طبعته الأولى عام 1994م. مقسم الى أربعة فصول، وجاءت فصول الكتاب معنونة كالتالي:

- الفصل الأول: في سيمائية النص الأدبي.
- الفصل الثاني: النقد العربي وإشكالية النظرية الأدبية الحديثة.
- الفصل الثالث: مشروع حوار مع الفكر البنيوي.
- الفصل الرابع: إشكالية المصطلح والمنهج.

1-3 الوصف الدّاخلي للمدوّنة:

لم يجد التنظير في النقد واللغة حضورا واضحا في المشهد العراقي بفعل محدودية عدد ممارسيه، وهي محدودية ناشئة عن صعوبة الشروط الواجب توفرها في من يمارس هذا التنظير ومنها ضرورة استيعاب مدارس النقد والأطر الفلسفية التي تحكمها مع ضرورة الإلمام بالمصطلحات النقدية ودلالتها وتتبع ما يستجد من متغيرات فيها، الى جانب القدرة على التحليل والاستنتاج والممارسة نظريا وتطبيقيا فضلا عن إتقان لغة أجنبية واحدة أو أكثر لتنويع المصادر المعتمدة في التناول.

ويمكن القول أن الناقد «فاضل ثامر» من قلائل الذين اهتموا بالتنظير في النقد ويأتي كتابه «اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح» تأكيدا على ذلك، وقد جاء في أربعة فصول يحمل كل منها عنوانا وينشطر كل عنوان الى عناوين فرعية يتوج كل منها دراسة من دراسات الكتاب، يحمل الفصل الأول عنوان: في سيمائية النص الأدبي

تناولت الدراسة الأولى فيه «امبراطورية العلامة وهيمنة الأنموذج اللغوي»، وتشير الى الدور المتزايد للأنظمة العلاماتية في تحليل اللغات الطبيعية ومظاهر الحياة الاجتماعية وطافة العلوم والآداب بطريقة تبعث على الدهشة.

وهو الدور الذي كشفت عنه الدراسات السيمائية، مع التأكيد على الموقع الذي احتلته العلامة الى الآن والتوقف عن رؤية دوسوسير (وهو أحد مؤسسي السيمائية الحديثة) للنظام السيمائي اللغوي كجزء من السيمائية ورؤية بيرس الذي يرى أن كثيرا من العلوم والأخلاقيات إنما هي دراسة سيمائية، وتمر الدراسة بموقف "رولان بارت" ومنظرين آخرين في تأكيدهم على علم اللغة واعتبار السيمائية فرعا فتقول "من هنا راحت العلامة اللغوية تنافس الفلسفة والابستيمولوجيا والنظم الفكرية والشمولية في إدعاء القدرة على التعميم والشمول والتجريد، وهو منحى تتجه اليع السيمائية، والسيمائية اللغوية بشكل خاص في المرحلة الأخيرة.[1]

وتشير الى التنافر بين منطق السيميائية ومنطق الفلسفة والمنطلق الذي ينطلق كل منهما، وتتوقف عند تحليل كلود ليفي شتراوس لكثير من المناهج الأنثروبولوجية «تحليلا لغويا» يتخذ من العلامة اللغوية وحدة وأنموذجا له.[2]

وترى الدراية أن "جاك لكان" ينحو منحى مقاربا للمعطيات اللسانية في تحليله لتشكلات اللاوعي والتحليل النفسي بشكل عام، فهو يرى أن الإنسان نتاج اللغة وما تلبث أن تتوقف عند التعارض بين رؤية دوسوسير ورؤية لكان للغة.

ونخلص إلى القول أن اللغة نتاج تاريخي للوعي الإنساني ولقدرة العقل الإنساني، وهي لا تشكل إلا وجها واحدا من قدرات هذا العقل الكلية التي تتعدى الفاعلية اللغوية لتشمل كافة النشاط البيولوجي (وغير اللغوي بالتأكيد) للإنسان بوصفه كائنا عضويا.

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص9.
[2] ا نفسه، ص10.

وتنقسم الدراسة الثانية في هذا الفصل التي تحمل عنوان «تجليات العلامة الأيقونة والعلامة اللغوية في الأدب والفن» إلى شطرين نظري وتطبيقي، تتوقف في الأول منهما عند مدرستي دوسوسير وبيرس للدراسات السيمائية المعاصرة وتشخص الفرق بينهما حول رؤية كل منهما للعلامة مع الإشارة الى التشابه بين العلامة والواقع الخارجي ومن خلال فحص نظام بيرس الثلاثي الأيقونة، المؤشر، الرمز.

تتوصل الدراسة الى أهمية هذا النظام في الكشف عن علاقة الواقع الخارجي بالتحليلات الفنية والأدبية للعلامات، خاصة وإن هذا النظام لم يجد نطاق عمله داخل إطار العلاقة اللسانية، وإنما قدم تحديدا أوسع وأشمل للعلامة يصلح لتحليل المظاهر والتحليلات غير اللسانية خاصة في الأدب والفن والحياة[1]، الى جانب مرورها بموقف امبرتوايكوا ويوري لوتمان الذي يرى أن التعرف على العلامة يتطلب شفرة مشتركة بين أفراد الجماعة التي تستخدم هذه العلامات، وتأكد على أن تقسيم بيرس السيميائي للعلامات، دفع عدد متزايد من النقاد المنظرين لتبني منهج بيرس السيميائي وخاصة في بعض حقول المسرح والسينما والفن التشكيلي[2].

أما الشطر التطبيقي من الدراسة فقد جاء تحت عنوان حوار الشاعر مع الأشياء: من اعتباطية العلامة اللغوية الى تجسيد العلامة الأيقونة، وجاء فيه أن الأشياء داخل نسيج القصيدة ليست بمجرد مفردات، إنما هي حقل علاقات توليدية لا متناهية[3]، ويختار المؤلف بهذا الصدد نماذج من شعر يوسف الصائغ وسامي مهدي وحسب الشيخ جعفر وعلي جعفر العلاق وياسين طه حافظ وحميد سعيد يقوم بتحليلها نقديا وفق رؤية سيميائية مع التوقف عند يوسف الصائغ ويقول في تجربتها لا نجد مجرد تماثل أيقوني للعلامة فالماثلة

[1] ينظر، فاضل ثامر: اللغة الثانية ، ص19.
[2] نفسه، ص21.
[3] نفسه، ص27.

هي ليست الحقل الوحيد الذي يجعل الأشياء مرئية ومجسدة، فنحن هنا لسنا أمام إنعكاس مرآتي أو آلي، وإنما أمام عملية خلق فني مواز لأشياء العالم الخارجي[1].

وجاء الفصل الثاني من الكتاب: بعنوان النّقد العربي وإشكالية النظرية الأدبية الحديثة وتتوزع على عناوين فرعية تبدأ ب: من «سلطة النص الى سلطة القراءة» في دراسة تتحدث عن سلطة النص برؤية البنيوية المعاصرة وتشير الى ظهور ما يعرف بعلم جمال القراءة أو نظرية التلقي، وتمر ببعض الدراسات النقدية التي كتبها نقاد عرب أمثال: عبد السلام المسدي، وعبد الله الغدامي، وعبد المالك مرتاض، وعبد العزيز المقالح، وسعيد يقطين، وغيره فتقول: لقد كانت الإتجاهات النقدية ومدارس علم الجمال المختلفة تتناول بالدراسة مختلف الجوانب الخاصة بالإبداع الأدبي والفني فكانت تدرس النص الأدبي وعلاقته بالمبدع كما تفحص الظروف التاريخية والاجتماعية التي ينتج فيها النص، وتميط اللثام عن المستويات الدلالية والسيكولوجية والاجتماعية والثيمية (الموضوعاتية) التي يكشف عنها النص[2]، مع الإشارة الى أن التفكيكية إنطلقت من القارئ بوصفه خالقا للنص، أما من المنهج البنيوي في القراءة فتقول الدراسة: أن دور القارئ في المنهج البنيوي خاضع كليا لسلطة النص ذاته وإن القراءة الإبداعية هي القراءة التي تسعى للكشف عن المكونات البنيوية والأنساق الداخلية للنص الأدبي[3]، وتحت العنوان الفرعي «القارئ باعتباره منتجا للنص» يشير الكاتب الى رؤية ديريدا للنص وفق منهج التفكيكية ويضيف الى ذلك آراء عارضت المنهج التفكيكي في النقد وأخرى وقفت الى جانبه ويتوقف عند موقف إدوارد سعيد المؤيد لهذا المنهج مثلما يتوقف قليلا عند الاتجاهات النقدية التي أعقبت البنيوية مثل الاتجاهات التأويلية للنصوص والاتجاهات السيميولوجية والتناصية، لكنه يتوسع في التوقف

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية ، ص28.
[2] نيظر: نفسه، ص43.
[3] نفسه، ص45.

عند مستويات القراءة وشروطها، والناقد العربي في مواجهة سلطة النص وسلطة القراءة وتفاعل السلطات.

وتحت عنوان «النص باعتباره إشكالية راضية في النقد الحديث» يتوقف المؤلف عند مصطلح النص الذي تحول الى سلطة مهيمنة ومتحكمة في الظاهرة الأدبية كما يقول، لقد تتبع تطور هذا المصطلح ومسار شيوع استخدامه في الحركة الأدبية العراقية والعربية من خلال الإشارة الى ما نشر تحت عنوانه في مجلتي «أسفار» و «الطليعة الأدبية» عراقيا.

وتجارب قاسم حداد وأمين صالح وأدواتر الخراط واعتدال عثمان عربيا ويقدم بمجموعة من التعريفات للنص من خلال المعاجم القديمة والحديثة وسيشهد بما ورد في المعجم الموسوعي للسيميائية قائلا: إن النص يستخدم في اللسانيات للإشارة الى أية مقطوعة قولية أو كتابية مهما كان طولها، والتي تشكل كلا موحدا، والنص وحدة لغوية استعمالية، وهو ليس وحدة نحوية كما يستعرض آراء عدد من النقاد حول مفهوم النص وهي آراء قد تتقاطع مع بعضها، ويشير الى تداخل مفهومي النص والخطاب تداخلا كبيرا في الخطاب النقدي الحديث لدرجة يصعب التمييز بينهما مثلما يشير الى اقتران مصطلح النص بمصطلح التناص، ويتوقف عن تحديد رولان بارت للنص «بإقامة معارضة بينه وبين مفهوم العمل أو الأثر الأدبي» فيعرف كل منهما وفق رؤيته.

وفي دراسة تحمل عنوان «النقد العربي وظاهرة الإمتثال للمناهج النقدية الجديدة» يسجل المؤلف بعض ما يؤخذ على الناقد العربي مثل تخلفه عن الاستجابة الآنية والسريعة لمتغيرات المشهد النقدي الحديث في العالم لكنه يرد على بعض المآخذ مثل من منطلق الدفاع عن هذا الناقد ضمن هذا الفصل ثمة دراسة تحت عنوان «النظرية الأدبية الحديثة: المصطلح والظاهرة» وأخرى بعنوان «خطاب النقد العربي الحديث»، الإتجاهات الأسلوبية يتناول فيها تجربة الدكتور عبد السلام مسدي النقدية ويتناول المؤلف "فضاء الشعرية الحديثة في دراسة خاصة الى أن يصل بالقارئ الى الدراسة التي تحمل عنوان اللغة الثانية:

الحداثة النقدية وإشكالية أحكام القيمة التي يختم بها الفصل الثاني ويقول فيها: «نحن نميل لتحديد الحداثة النقدية بتلك الاتجاهات النقدية التي أسهمت بالتسيير بحركات الحداثة والحداثانية وما بعد الحداثة في الأدب الأوروبي وتواصلت في الكتابات النقدية طيلة هذه الفترة ضمن قنوات متعددة»، وهو هو حين يتناول مصطلح الحداثة النقدية" فإنه يرجع الى عدد من المصادر التي تناولته لإلقاء مزيد من الضوء عليه ويشير بشكل خاص الى كتاب «النقد والحقيقة» لرولان بارت. ومن الواضح أن رولان بارت ترك بصمة واضحة على العديد من دراسات فاضل ثامر النقدية.

ويأتي الفصل الثالث تحت عنوان «مشروع حوار مع الفكر البنيوي» وتتوزه خمس دراسات: «البنيوية ومغالطة موت المؤلف» و«البنيوية ومغالطة الفصل بين الجمالي والإديولوجي» و«استيلاب الحركة الإنسانية و البنيوية» و«النزعة التاريخية» و«الموضوعية البنيوية»، وكما هو واضح من هذه العناوين فإن هذا الكتاب يتقاطع مع البنيوية، فهو يشير الى موقف بارت من النص وصلته بمؤلفه حيث يقطع صلة المؤلف بالنص الذي خلقه على أكثر من مستوى، أما فاضل ثامر فيرى أن منحنى بعض المقاربات البنيوية للإعلان عن صوت المؤلف بوصفه مبدع النص يتفق مع نزعة الإعلاء من سلطة النص على بقية السلطات والعوامل الداخلية والخارجية التي تتحكم في انتاج الظاهرة الإبداعية ويختم دراساته في هذا الفصل بالدراسة التي يتناول فيها الموضوعية البنيوية في ضوء تجربة السياب مستندا الى دراسة الدكتور عبد الكريم الحسن التي تحمل عنوان «الموضوعية البنيوية– دراسة في شعر السياب» لكنه يأخذ عليها أن المنهج فيها يقتصر على تقصي كافة تجليات المفردة وصورها وتحولاتها دون أن يعير اهتمانا كافيا لدراسة المشكلات الخاصة بالخطاب الشعري ككل.

ويعد الفصل الرابع الذي جاء بعنوان «إشكالية المصطلح والمنهج» أطول فصول الكتاب من حيث عدد الصفحات التي تغطي ثلث الكتاب و من حيث عدد دراساته (18 دراسة)

في الدراسة التي تحمل عنوان «إشكالية ترجمة المصطلح اللساني والنقدي» يعتمد المؤلف المصطلح السردي أنموذجا مثيرا الى ظهور المصطلحات النقدية الجديدة والإشكالات التي صاحبت عملية إيجاد مقابلات دقيقة لها في اللغة العربية، وقد أدى عدم الدقة في هذه العملية الى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد وغياب ضوابط مشتركة وموحدة مع كيفية وضع المصطلح وترجمته العربية، ويتوقف عند تحديد مفهوم المصطلح ودلالته معتمدا على ما ذهب إليه الدكتور عبد السلام مسدي بهذا الخصوص، مثلما يتوقف عند علم المصطلح ووظيفته وضوابطه ويشير عند الحديث عن مصطلح السردية أو علم السرد الى المسميات الترجمية المقترحة لهذا المصطلح علم السرد، السرديات، السردية، نظرية، القصة، القصصية، السردية السردلوجية، النارتالوجيا، ويأخذ المؤلف على النقاد عدم تقييدهم بحذر لغوي واحد عند الحديث عن هذا المصطلح حيث يتم التنقل بين «القص والسرد» و «الحكي» ويواصل الحديث عن إشكالية المصطلح السردي في دراسة جاءت بعنوان ثنائية المتن الحكائي والمبنى الحكائي وإشكالية المصطلح السردي وهي امتداد للدراسة التي سبقتها وتكميلا لها ويقول فيها: أن الحركة النقدية العربية واجهت صعوبات خاصة متأتية من عدم استقرار المصطلح السردي ذاته في أصوله الأدنى من جهة وتحوله أو تعديله السريع من جهة أخرى.

لقد لاحظنا أن هذه الدراسة تتكئ على سابقتها بشكل واضح وتكاد في بعض جوانبها، تكون تكرارا لها لاسيما فيما يخص الإشارة الى حمد إبراهيم الخطيب في تأصيل اصطلاحي المتن الحكائي والمبنى الحكائي. وينتقل الكتاب من السرد الى الشعر حيث جاءت الدراسة التي تحمل عنوان «إستنطاق المستويات الدلالية للنص الشعري، من البنية الى الدلالة» ويأخذ فيها المؤلف على اتجاهات والدراسات النقدية الحديثة أنها تتناسى المستوى الدلالي للنص السردي عموما والنص الشعري خصوصا وينطلق من هذه الرؤية ليقدم رؤيته الخاصة للمقاربات التي يمكن اعتمادها في استقراء النص الشعري والتوقف عند دلالته بمستوياته

المختلفة. ثم يتوقف عند إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث في دراسات يمر بها على موضوعات «جوهر الإشكالية» والمنهج لغة واصطلاحا وإشكالية تصنيف المناهج واشتباك المصطلحات، والناقد العربي و إشكالية المنهج والوعي المنهجي عند محمد مندور وغير ذلك، ويخص الى القول في دراسته هذه بأن الحركة النقدية العربية بحاجة الى التعامل بوضوح ودقة مع المنهج النقدي وتحرره من الإشتباك مع مجموعة كبيرة من المصطلحات المتجاورة أو المقاربة، ويتوقف في دراسته التي يختم بها الكتاب عند أسئلة المنهج في النقد العربي مشيرا الى الناقد العراقي بشكل خاص، فيورد قائمة يوثق بها أسماء ما يقرب من خمسين ناقدا.[1]

إن هذا الكتاب الذي يتميز برصانته وغزارة مادته يشير بجهد كبير بدله الناقد «فاضل ثامر» الذي وثق مادته بعشرات المصادر، وهو كتاب جدير بالقارئ قراءة دقيقة ومتأنية لأنه يخاطب قارئا خاصا معنيا بهذا النوع من الدراسات.

1-4 فاضل ثامر والمصطلح النّقدي:

عرفت الحياة الأدبية والنّقدية في الساحة العربية عموما وفي العراق خصوصا تطورا ملحوظا، نتيجة ظهور المصطلح النقدي الذي أحدث ثورة كبيرة في ميدان الأدب والنقد.

يصرح "فاضل ثامر" انطلاقا مما سبق أنه ينتمي الى جماعة النقاد العراقيين الذين برزوا في فترة الستينات أنه ملزم باتباع ما ذهب اليه هؤلاء النقاد في تشكيل المصطلح النقدي من خلال المزاوجة بين ما هو أيديولوجي واجتماعي وتاريخي وسوسيولوجي، وبين ما هو جمالي وفني، وهذا هو المنهج الذي اتبعه "فاضل ثامر" في مرحلة الستينات ويرجع هذا الى طبيعة النصوص والموضوعات التي يتناولها من جهة وطبيعة المرحلة الستينية من جهة أخرى، مع ظهور تأثيرات الواقع الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي فحسب "فاضل

[1] ناطق خلوصي: قراءة في اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلحات (قراءة)، النقد العراقي/.aliraqui net www.alnaed

ثامر" المصطلح النقدي غير ثابت فهو يتحدد مع مرور الوقت ليتناسب مع متطلبات الفترة الزمانية، فالناقد عندما يشكل مصطلحه النقدي يكون غير ثابت وقابل للتجديد فإنه يقع في نوع من الجمود الفكري لأنه على الناقد أن يواكب التغيرات التي تجري في الميدان النقدي والأدبي.

نستخلص من خلال ما ذهب إليه أن المصطلح النقدي في العراق واجه صعوبات وعراقيل في بداية تشكله، ولكن مع جهود رواده استطاعوا تشكيل مصطلح نقدي حديث خاص بهم يتناسب وخصوصية النص العراقي ويرقى الى مصاف النقد العالمي.

لقد سعت دراسة "فاضل ثامر" من خلال إنجازه النقدي الى إبراز الخلفيات المعرفية والفكرية لمختلف التيارات والاتجاهات النقدية الوافدة من الغرب، والتي اكتسحت الساحة الأدبية والنقدية العربية، أين عرفت تهافت الكثير من النقاد العرب عليها، وذلك لأنهم اعتبروا هذه الاتجاهات والمناهج النقدية مجرد أدوات إجرائية وآليات لمقاربة النصوص الأدبية وتحليلها وفحصها وكشفت مكوناتها متغاضين على أن كل منهج له بيئته وظروفه التاريخية والمعرفية التي أوجدته، وكذلك له منطلقاته الإيديولوجية والفكرية، وهذا ما أوقع النقاد في متاهات وهفوات كبيرة خاصة عند تطبيق هذه المناهج على النص العربي الذي له خصوصيته التي تختلف عن باقي النصوص الغربية، فهذه الإشكالية هي التي حاول "فاضل ثامر" معالجتها من أجل الرقي بالنقد العربي والعراقي خاصة، والوصول الى مصطلح نقدي متكامل يحمل خصوصية النص العراقي خاصة والعربي عامة.

2- دراسة وصفية تحليليّة للمصطلحات النّقديّة في كتاب اللّغة الثّانية في إشكاليّة المنهج والنّظريّة والمصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث:

2-1 المصطلحات النّقديّة البسيطة:

2-1-1 مصطلح النظرية:

- **السياق:**

تكرر هذا المصطلح (19) تسعة عشر مرة حيث أول سياق ذكر به وجد في الصفحة رقم07: «وعلى الرغم من أن دوسوسير كان قد بنى نظريته هذه على ضوء الأنموذج اللغوي». وأعيد ذكره في الصفحة رقم 08: «فمون يعلن أن المنطق بمفهومه العام ليس إلا إسما آخر للسيميائية التي هي نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات تحقق فعلها عن طريق التجريد».

و«العوامل البيولوجية والعضوية في النظرية الدارونية، والعوامل الاقتصادية في النظرية المادية الجدلية، واللاوعي في نظرية فرويد في التحليل النفسي».

وأيضا في الصفحة رقم 11: «فالدال عند سوسير يدخل في نظرية الإشارة، لا توجد إشارة (ولا مدلول)».

و«نظرية الإشارة عند لاكان تتمفصل ضمن نظرية الدال هناك الدال والمدلول من جهة».

ووجد في الصفحة رقم 12: «والتي عبر ميشيل فوكو عنها أدق تعبير بنظريته عن «موت المؤلف».

وبعد الصفحة 12 لم يذكر حتى الصفحة الثامنة وأربعون (48): «ويأخذ منها عناصر كثيرة في حدود تمفصل نظرية عامة للمعنى مع نظرية عامة للنص». وذكر أيضا في

الصفحة رقم 61: «فالدكتور عبد السلام المسدي يعلن في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) أنه لا شرعية لأية نظرية جمالية في الأدب ما لم تتخذ من صفوف الرسالة الأدبية أسا لها»

وعند الصفحة رقم 78: «ومن كل ما تقدم يتضح لنا بجلاء غياب للمبررات النظرية والأجناسية التي تقف وراء هذا التوظيف العشوائي لمصطلح النص في بعض أنماط الكتابة الإبداعية في أدبنا الحديث».

وفي الصفحة رقم 83: «لاكتشفنا أن هجرة النظريات والمدارس والاتجاهات الفنية كانت متماثلة مع ما نحن فيه».

أما في الصفحة رقم 87: «وبعضها الآخر تكشف عن بعد جماعي متمثل في انتقاء مختارات نقدية ونظريته تتمحور تحت مظلة مفهوم (النظرية النقدية)».

و «الناقد بيتر جريفيث الصادر عام 1987 الذي يعني أساسا بتقريب المفاهيم النظرية وتبسيطها لتكون ملائمة لطلبة الدراسات الأدبية».

وذكر آخر في الصفحة رقم 88: «النظرية والتطبيق لكرستو فرنورس ...و غير ذلك».

أما في الصفحة 89: نجده متكررا في هذه الصفحة بحيث: « وشعر الناقد من أولئك الذين يعتقدون أن النظريات والمفاهيم سوف تقتل أو تميت تلقائية استجاباتهم للأعمال الأدبية».

و« يحاجج الناقد بتري إيجلتن في المقدمة التي كتبها لمؤلفه (النظرية الأدبية) أولئك الذين يشككون بجدوى النظرية لدرائع مختلفة».

و «يستشهد لذلك برأي الاقتصادي كينز يقول فيه إن أولئك الاقتصاديين الذين يكرهون النظرية أو يحبذون السير بدونها، إنما يقعون ببساطة في قبضة نظرية قديمة».

و «يؤكد الناقد أن النظرية الأدبية ليست في الحقيقة أصعب من الكثير من المباحث النظرية، بل هي أسهل من الكثير من هذه المباحث الى درجة كبيرة كما ينقض الرأي القائل إن النظرية الأدبية تتدخل بين القارئ والعمل الأدبي – الأثر– وهو يرد على ذلك للقبول بأنه دون نظرية».

وأيضا « يخلص الناقد في ختم مناقشته للقول إلى أن العداء للنظرية يعني عادة معارضة للنظريات الآخرين ونسيان هؤلاء المعادين لنظرياتهم ذاتها».

ووجد أيضا في الصفحة رقم 92: «ويمكننا القول أنه يمكننا أن نجد في دراسات المسدي النظرية وفي تطبيقاته وتحليلاته الأسلوبية والنقدية جوانب تمثل أكثر المناهج الأسلوبية المعروفة».

وآخر ما ظهر في الصفحة رقم 93: «وهكذا بدا لنا الناقد وكأنه يحاول توكيد مجموعة الافتراضات النظرية المسبقة التي صادر عليها».

- **الاستنتاج:**

نستنتج من كل هذه السياقات أن مصطلح النظرية حديث النشأة من حيث تطور في ستينات القرن الماضي وذلك مع تطور مناهج النقد الأدبي، كما أنها زاحمت مصطلح المنهج في العصر الحديث، ولقت اهتماما كثيرا من طرف النقاد الغرب حيث وظفوها في كتاباتهم بطرق مختلفة وهذا من أجل تحديد مفهوم محدد لنظرية الأدب التي انتقلت من الفكر الغربي الى الفكر العربي، وعينت النظرية بمكانة مهمة في حقل الاتجاهات النقدية التي راحت تستحضر كل الجهود في هذه التجربة، كما أننا نستخلص من كل ما ذكرنا أن الاهتمام بالنظرية هو اهتمام من أجل تكوين المشهد النقدي وتجسيده في مكانه المناسب.

2-1-2 مصطلح القارئ:

- **السياق:**

تكرر هذا المصطلح واحد وستون (61) مرة حيث أول ما بدا يظهر ظهر في الصفحة رقم 41: «ولم تعز اهتماما مماثلا لبقية العناصر وللعوامل التي تقع خارجه بالمؤلف والقارئ» و «بشكل خاص الاتجاه المسمى بالتفكيك أو الشريح قد أعلنت من سلطة القراءة والقارئ». و «ردود القارئ في فك النظام الشفوي للنص». و «النصر يقرر إلى حد كبير

إستجابة القارئ». و «لكنه يرى أن النص مليء بالثغرات التي يملأها القارئ والناقد». و« إلا أن القارئ هو الذي يقوم باستكمال العملية". و "تصبح عملية القراءة ذاتها شكلا من أشكال الأخذ والعماد وحوارا بين القارئ والنص».

وكذلك في الصفحة رقم 42: «ولكن قد يواجهنا القارئ باعتراض مشروع متسائلا عن جدوى هذه الضجة الجديدة». و «منذ البداية كان القارئ موجودا». وفي الصفحة رقم 43: «بالرغم من مشروعية هذا الاعتراض إلا أن المسالة ليست بالسهولة التي قد يتصورها مثل هذا القارئ». و «فقد كانت تدرس تأثيرات هذا النص على القارئ ومسألة التذوق والإيصال». و«أن وظيفة القارئ وكذلك الناقد تتمثل في الكشف عن شفرة النص وأنساقه المختلفة». و«لذا فالقارئ يظل محكوما بالنص ذاته، وبقدراته الداخلية». و«أي أن القارئ لا يحق له أن يضيف شيئا من عندياته إلى النص».

وفي الصفحة رقم 44: «انطلقت من القارئ ذاته بوصفه خالقا للنص ومانحا إياه دلالاته ووجوده». و«دلالة النص هي التي يحددها القارئ لا النص». و«هنا يكون دور القارئ والقراءة متمثلا في عملية استدعاء هذا المتصور الذهني الغائب». و «من هنا تبرز فاعلية دور القارئ في استحضار الغائب واستكمال النقص». و«فوظيفة الناقد وكذلك القارئ تكمن في السعي للكشف عن الأنساق البنيوية». و «تشير دراسة نقدية حديثة إلى أن المقاربة البنيوية حول مسألة القارئ تتمثل في أن يقوم القارئ بالاستجابة إلى شفرات النص».

أما في الصفحة رقم 45: «من هنا نجد أن دور القارئ في المنهج البنيوي خاضع كليا لسلطة النص ذاته». و«فنوايا القارئ وأفكاره وخبرته وكذلك نوايا مبدع النص ذاته لا قيمة لها».

وفي الصفحة رقم 47: «يرى ناقد عربي هو الدكتور صبري حافظ أن القارئ إنما يتلقى النص من خلال خبرته الشخصية والاجتماعية». وفي الصفحة رقم 48: «يرى فيه أن القارئ إنما يقرأ النص من خلل هذه القراءات ويدخل في عملية صراع لا تفاعل مع شفراته النصية المتعددة». و«هذه العلاقة هي تجربة إنسانية تصدر عن النقاء القارئ بالنص». و«القارئ وفق هذا الشعور حينما يستقبل النص فإنه يتلقاه حسب معجمه». و«من هنا تتنوع الدلالة وتتضاعف ويتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ». و «يكون

دور القارئ حاسما في هذا المجال». وفي الصفحة رقم 49: «حضور الدال وغياب المدلول ودور القارئ في استحضار المدلول الغائب». و «حسب مفاهيم علم الجمال التقليدية التي كانت تنظر الى القارئ ضمن منظور عملية التذوق الفني». و «مدى اللذة الجمالية التي يحس بها القارئ اتجاه النص المقروء إلا أن القارئ يظل في كل هذه المفاهيم والتصورات». و «بشكل خاص في اتجاه النقد التفكيكي الذي ينظر الى القارئ بوصفه منتجا للنص». و«إن هذا العمل يتوقف طبعا على طبيعة القارئ ذاته». و«تتباين مستويات القراءة وتتعدد سعة وعمقا من قارئ إلى آخر وفقا لخبرة القارئ القرائية ولأسلوبه في التعامل مع النص». وكذلك في الصفحة رقم 51: «بل على القارئ أن يقوم بالكشف كما يقوم الطبيب به، فأحصا الاعراض راصدا ما يقوله المريض. ليتوصل إلى تشخيص المرض». و«يرى هذا الناقد أن الظاهرة الأدبية هي بدل بين النص والقارئ». وأيضا «إنما هو مر يتم إدراكه من قبل، كما يتطلب من ذلك معرفة فيما إذا كان هذا القارئ مرغما دائما على رؤية ما يراه». وأيضا «يشير إلى أن العملية السيميائية تقع في الحقيقة في ذهن القارئ». و «يرى ريفايتر أن على القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يتغلب على صعوبات المحاكاة أو النص الأدبي». وكذلك ذكر في الصفحة رقم 52: «يرى الناقد أن القارئ عندما يتقدم خلال النص يتفكر ما قرأه توا». و «أن أفضل قارئ في العالم لا يستطيع أن يفهم الكثير منذ البداية». و«هنالك من ينطلق العنان للقارئ لمنح الدلالة والمعنى للنص». وأيضا «وذلك لأن القارئ الذي يجهل ببعض الشروط الأساسية للقراءة قد يفشل تقديم قراءة خلافة للنص». ووجد أيضا في الصفحة رقم 53: «بل أننا إنما نفعل ذلك لكي نتيح الفرصة للقارئ للتعرف على أبرز إشكالات هذه المناهج النقدية الحديثة». وفي الصفحة رقم 54: «نلاحظ هنا صعودا لدور القارئ في حالة الشعر العربي الذي كان ينشد أو يلقى شفهيا». أما في الصفحة رقم 55: «هذه قراءات تلزم صاحبها أكثر ما تلزمك أيها القارئ الكريم». و «يحدد الناقد منهجه في القراءة هذا بوضوح بقوله (وما أنت أيها القارئ الكريم)» ووجد أيضا في الصفحة رقم 56: «بعبارة أخرى محاولة إحياء معاناته في الملتقى كما دام القارئ والناقد يمثلان هذا الطرف». وكذلك «يمكن أن نلاحظ أن اهتمام البنيوية بالقارئ إنما جاء أساسا على حساب الاعتراف بدور مؤلف النص».

و «قد أعلن رولان بارت ذلك صراحة عندما قال: (إن ميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف)». ووجد أيضا في الصفحة رقم 58: «من خلال عملية تحليل الأفكار وتركيبها يمارس القارئ أفعال الاختيار فتتقدم أفكار بعينها، وتتراجع أفكار غيرها».

وقد استظهر أيضا في الصفحة رقم 61: «قد كان الدكتور صبري حافظ على حق حينما حاول أن يقيم موازنة بين سلطتي النص والقراءة عندما أشار إلى أن حرية القارئ حرية محدودة». وأيضا: «فبقدر ما يشارك القارئ في نتاج معنى النص يقوم النص بدوره بالتأثير على القارئ وتوجيه استجاباته واقتراحاته». و «تعديل هذه الاستجابات أو تنميتها أو الإجهاز على بعضها، بل أكثر من ذلك إنه يشارك في صياغة القارئ نفسه ولديه إستجاباته فحسب».

أما في الصفحة رقم 62 فنجد: «بل تترك القارئ في ضياع حقيقي، وتجرده من الإيمان بأي يقين موضوعي تقع خارج الذات». وأيضا «وفي الوقت ذاته يتوجه نحوا لآخر القارئ كما أن القراءة كهذه يجب أن تتجاوز الأفق الضيق والمحدود للقراءات السوسيولوجية». ووجد كذلك في الصفحة رقم 70: «هذه هي الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذا اللون من الكتابة قادرا على أن يجد القارئ الذي يستطيع أن يتلقاه دونما ليس» و «فالقارئ في واقه الأمر إنما يتحكم خلال عملية القراءة إلى خزنية المعرفي المسبق، ويستند فيما يستند إلى خصوصيات السياق والجنس الأدبي» وأيضا «لو شاء هذا القارئ أن يقرأ قصيدة حديثة من الشعر الحر لسياب أو أدونيس أو البياتي أو صلاح عبد الصبور أو خليل حاوي فلا يمكن له أن يفك شفرة هذه القصيدة الحديثة بالاحتكام الى سياق القصيدة الجاهلية». وآخر صفحة ذكر فيها هي الصفحة رقم 71: «كما لاحظ الناقد حاتم الصقر فإن القارء يستلم العمل الأدبي ليمنحه من خلال ذاكرته التي كونتها أعمال متراكمة سابقة». وأيضا «حيث يصبح الجنس الأدبي أفق انتظار بالنسبة للقارئ».

- **الاستنتاج:**

من خلال هذه السياقات توصلنا الى الاستنتاج المتمثل في أن القارئ أثارت قضيته مع النص إشكالا لدى الكاتب حيث جعل هذا الأخير القارئ منتج للنص معتمدا في ذلك على منهج التفكيكية التي أطلقت القراءة المتعددة وأنفت وجود قراءة واحدة وهناك من أنفى دور القارئ وأعطى للقراءة دورا مهما في إنتاج النص، والقارئ المتذوق والمثقف هو الذي يصنع

النص غرض وقيم جمالية، فالقراءة حالة فنية شعورية وذهنية ثقافية تتنوع بتنوع التجربة الإبداعية وبمقدار ما يتصف به القارئ من خصائص أي أن النص مهما كان مستواه يحتاج إلى قارئ مثقف موهوب بمعنى أن القارئ هو من يتحكم في صورة النص.

2-1-3 مصطلح القراءة:

- **السياق:**

تكرر هذا المصطلح 69 مرة حيث أول صفحة ذكر بها هي الصفحة رقم 41: «بشكل خاص الاتجاه المسمى بالتفكيك أو التشريح قد أعلت من سلطة القراءة والقارئ». وكذلك « بل راح النقد الأدبي نفسه يعد ضربا من القراءة».و«قد انتبه ناقد عربي معاصر إلى هذه الحقيقة عندنا لاحظ بأننا قد وجدنا أنفسنا في مواجهة خطيرة مع فعالية القراءة». وأيضا «وقد انتهى زمن تسلط العمل الأدبي ويكاد يضع علامة مساواة بين النقد التفكيكي وفاعلية القراءة». وكذلك «ما أن أعطيته هذه السلطة للقراءة حتى راحت الصحف تتحدث عن مستويات القراءة». و «حتى كاد يتطور علم جمال خاص بالقراءة». و«تصبح عملية القراءة ذاتها شكلا من أشكال الاخذ والعطاء». وذكر في الصفحة رقم 42: «كما أطلق الناقد سعيد يقطين مصطلح القراءة أيضا على دراساته لبعض الأعمال الروائية المغربية في كتابه «القراءة والتجربة»». وأيضا: «متسائلا عن جدوى هذه الضجة الجديدة القائمة حول القراءة». و «فالقراءة هي دائما قراءة ومنذ البداية كان القارئ موجودا وكانت القراءة». وذكر أيضا في الصفحة رقم43: «خاصة عن فعالية القراءة وأهميتها كمرحلة متقدمة من مراحل الاكتساب اللغوي». وفي الصفحة رقم 44: «القراءة الصحيحة هي التي يتقدر حسب المنظور البنيوي التواصل إلى أسرار النص الداخلية والبنيوية». و«لفهم فاعلية القراءة ينبع من فهم طبيعة العلاقة الجدلية القائمة بين الدال والمدلول». و«... هنا يكون دور القارئ والقراءة متمثلا في عملية استحضار أو استدعاء هذا المتصور الذهني الغائب». أما في الصفحة رقم 47: «وهذا يمنح القراءة فتعلية إبداعية متميزة». و«إنما نقره من خلال عقل صاغت قدرته على الفهم والقراءة ترسبات الخبرات القرائية المختلفة». وفي الصفحة رقم 48: «بل هناك من يحاول إقامة علاقة تناص خاصة بفاعلية القراءة ذاتها حيث الإحالة مستمرة إلى قراءات سابقة». ونجده أيضا في الصفحة رقم 49: «هكذا نجد أن الإطار العام لفعالية القراءة يتسع بشكل لم يسبق له مثيل». و«مستوى مؤهلاته الثقافية والدوفنية

وعلى طريقته الخاصة في القراءة، وهذا أمر سيفضي بنا إلى معالجة مستويات القراءة وشروطها». وكذلك: «تتباين مستويات القراءة وتتعدد سعة وعمقا من قارئ إلى آخر». و«بل إن هناك من ينصب إلى أن القارئ الواحد نفسه يقدم لنا في كل مرة قراءة جديدة تختلف عن قراءاته الأولى». و«قد اختلف النقاد في تحديد مستويات القراءة وأنواعها وشروطها». أما في الصفحة رقم 50: «المعلق يرفض أن يحذف أي شيء من النص بوصفه شيئا أو موضوعا كما أنه يطرح جانبا أية إضافة يمكن أن تظهر خلال القراءة». و«يؤكد تودوروف أن القراءة تختلف كفعالية كبقية الفعاليات الثلاث المشار إليها سابقا (الإسقاطية، التعليق والشعرية). وكذلك "يقيم تودوروف بعد ذلك مقارنة بين طبيعة هذه الفعاليات ومفهوم القراءة، فيبين القراءة والإسقاط تباينا مزدوج». و«يرفض تودوروف أن يضع علامة مساواة بين القراءة والشعرية». ووجد كذلك في الصفحة رقم 51: «إلا أنه يعتقد أن القراءات تجد في الشعرية مفهوما وأداتها». و«إضافة إلى ما تقدم بفرق تودوروف بنية فعالية القراءة وبين وظيفتي الوصف والتفسير". و"إذا كان تودوروف ينطلق من النص نفسه في تحديد وظيفة القراءة مدفوعا بذلك عن منهجه في البنيوية الشعرية». و «حيث يذهب إلى أن وظيفة القراءة يجب أن لا تقتصر على تقديم اهتمام متساو لجميع الجمل والعناصر». و«هنا نجد من الجانب الآخر زوايا نظر مختلفة لعدد كبير من النقاد في مسألة القراءة». و«فالمفكر الفرنسي (لوي التوسيور) يستخدم في بعض قراءاته لعدد من الأعمال المعروفة منهجا خاصا في القراءة أطلق عليه مصطلح القراءة الكشفية». و«يميز ريفايتر بين مستويين أو مرحلتين من مراحل القراءة». وأيضا «هو يعتقد بأن عملية فك شفرة القصيدة تبدأ في المرحلة الأولى من مراحل القراءة التي تستمر من البداية إلى النهاية». وأيضا إستوجد في الصفحة رقم 52: «هناك من يضع شروط مسبقة للقراءة». و«ذلك لأن القارئ الذي يجعل بعض الشروط الأساسية للقراءة قد يفشل في تقديم قراءة خلاقة للنص». وفي الصفحة رقم 53: «يحدد الناقد جيوفري شركلاند في دراسة حديثة حول القراءة خمسة شروط أساسية لها».

أما في الصفحة رقم 54: «إلا أن الاتجاهات الحديثة في القراءة لم تتضح بصورة جلية إلا في السبعينات». ووجد كذلك في الصفحة رقم 55: «بل يمكن أن نقول أن استخدام مصطلح القراءة يبدو في بعض الكتابات والتجارب النقدية اعتباطيا أو حضوريا ويفتقد منهجية القراءة

الحديثة التي نحن بصددها». و «هذه القراءات تلزم صاحبها أكثر مما تلزمك أيها القارئ الكريم فهي تحمل نفسها كل تتبعات القراءة التي هي تجاوبت بالضرورة». و«نكتشف من إيمان الناقد بنسبة لقراءة أو بالتالي إشارة إلى إمكانيات القراءة متعددة الأوجه».

و«يحدد الناقد منهجه في القراءة هذا بوضوح بقوله: (وما أنت واجده أيها القارئ الكريم)».

و «يرى الناقد المغربي سعيد يقطين في كتابه «القراءة والترجمة» أن القراءة هي ممارسة وأن تجربة القراءة هي عملية إنتاج وعلى حد تعبيره في (قراءة التجربة وفي تجربة القراءة تكون الممارسة إنتاجا)». و«فإن هذا الناقد يذهب إلى اعتبار الخطاب النقدي بمثابة قراءة». و«التي من خلال ذلك يحولها إلى القراءة (الإنتاج) ومن خلال الكتابة التي يقوم بها الناقد». و«إذا كان معظم النقاد يعمم مشاكله بين مفهومي القراءة والنقد، فإن بعض النقاد يعترض وجود حدود واضحة بينهما». وتبين لنا أيضا في الصفحة رقم 56: «فالكاتب المغربي مبارك ربيع يقيم تفريقا بين القراءة والممارسة النقدية».

و « الموقف المحدد هذا المصطلح قد لا تتطلبه القراءة، أو على الأقل لا تتطلبه بالمعنى الأكاديمي الدقيق على النحو الذي تتطلبه المهنة النقدية». و«لذا نرى أن الكاتب ينحاز إلى منهج القراءة لأنه يتصور أن هذه السمات عندما تبرز وتطغى وتشكل معالم قصور في المهمة النقدية وهو يرى أن القراءة تستطيع أن تتلاقى هذا القصور». و«رغم أننا نشعر أن هذا الكاتب إنما يختار منهجية القراءة فإنما لكي يتخفف من القيود المنهجية للممارسة النقدية».

و «نكتشف فجأة في استدراك لاحق يقدمه هذا الناقد يعلن فيه أنه رغم هذا الاختلاف بين المهمة النقدية والقراءة فليس من الضروري أن تختلف في النتائج العامة». و«أما الاهتمام اللاحق الذي أبدته بعض الاتجاهات البنيوية بالقراءة فقد ظل في الجوهر مقترنا بسلطة النص». وكذلك «حيث تقتصر وظيفة القراءة على فك رموز النص دون الإسهام بفاعلية في إنتاج النص أو الدلالة». و «في الحقيقة فإن ميل بعض البنيويين لإعطاء أولوية لفاعلية القراءة».ونجد مرة أخرى في الصفحة رقم 57: «وفي محاولة لتحديد منهج قرائي خاص في تحليل لبنية الخطاب الفكري العربي المعاصر يميز الدكتور محمد عابد الجابري بين ثلاثة ضروب من القراءة». و«واضح بأن هذه القراءة محكومة بهيمنة سلطة النص

أساسا». و «يرى الجابري أن هذه القراءة تحاول أن تخضع نفسها للنص، تبرز ما يبرز وتخفي ما يخفي».

و«لذا فهو يعلن بوضوح أن القراءة بالنسبة له ليست عملا بريئا» و«إلا أننا نلاحظ أنه لا يتجاهل النص وقدرته على إصفاء الدلالة وفي تحديد القراءة». واستذكر في الصفحة رقم 58: «نجد صدى متفاوت المستويات ومتواصلا لمفاهيم القراءات وضروبها في تطبيقات عدد كل النقاد والدارسين العرب المعاصرين». و«فالناقدة اعتدال عثمان تحاول في بعض قراءاتها تطوير منهج خاص في القراءة». ونجده أيضا في الصفحة رقم 60: «بدءا يجب الاعتراف بأن الظاهرة الأدبية هي من التعقيد والتشابك بحيث لا يمكن أن تحسم بالولاء لسلطة النص أو لسلطة القراءة فقط». و«إذا ما اعترفنا بفاعلية كل هذه السلطات على النص الأدبي وعلى إنتاج الظاهرة الأدبية، فلابد لنا من الاعتراف بسلطتي النص والقراءة أيضا». وذكر كذلك في الصفحة رقم 61: «قد كان الدكتور صبري حافظ على حق عندما حاول أن يقيم موازنة بين سلطتي النص والقراءة». أما في الصفحة رقم 62: «نحن ندعو إلى قراءة تستوعب النص بعينين مفتوحتين، وتتحسسه، وتشمه بكل الحواس الإنسانية». و«لذا فإن القراءة التي تقترحها لا يمكن لها أن تقصر نفسها على إماطة الأسرار البنيوية للنص فقط». و «إلا أن القراءة التي ندعو لها، لابد لها أن تفيد من ثراء مختلف الاتجاهات القرائية». وآخر صفحة ذكر فيها كان رقمها 70: «فالقارئ في واقع الأمر إنما يحتكم خلال عملية القراءة إلى خزنية المعرفي المسبق».

- **الاستنتاج:**

من خلال ما توصلنا إليه نستنتج أن القراءة كان لها دور في دراسة ما ينتجه النص وهذا بإضفائها بمجموعة آراء من الغرب والعرب الذين اهتموا بالقراءة، وتحدث فاضل ثامر عن مستويات القراءة وشروطها حيث يرى أن مستوياتها تختلف من قارئ إلى آخر وفق خبرته وأسلوبه في تحليل النصوص وهذا ما نتج عنه أنواع كثيرة من القراءات، كما أن تعدد القراءات وتنوعها راجع الى اختلاف النظر للقراء بحسب المرجعية الفكرية لكل قارئ أما بالنسبة لشروطها فهي تختلف من اتجاه نقدي لآخر.

2-1-4 مصطلح النص:

تعدد هذا المصطلح(161) مئة وواحد وستون مرة في الكتاب حيث أول ما بدأ ظهوره في الصفحة رقم 41: «إذا كانت أغلب الاتجاهات البنيوية المعاصرة قد أعلت من سلطة النص». و«في فك النظام الشفري للنص أو في منح المعنى له». و«يذهب الناقد الألماني (ولفجانج إيسوا) إلى أن النص يقرر إلى حد كبير استجابة القارئ». و«لكنه يرى أن النص مليء بالثغرات التي يملؤها القارئ والناقد». و«يجري التأكيد هنا على أن النص هو الذي يمدحنا بالمؤثر المعين». و«تشبح عملية القراءة ذاتها شكلا من أشكال الأخذ والعطاء دورا بين القارئ والنص». ووجد كذلك في الصفحة رقم 43: «فكانت تدرس النص الأدبي وعلاقته بالمبدع، كما تفحص الظروف التاريخية والاجتماعية التي ينتج فيها النص». و«تميط اللثام عن المستويات الدلالية والسيكولوجية والاجتماعية والثيمية (الموضوعاتية) التي يكشف عنها النص». و«إضافة إلا ما تقدم فقد كانت تدرس تأثيرات هذا النص على القارئ».

وأيضا: «إلا أن الاتجاهات الألسنية والأسلوبية والبنيوية الجديدة هي التي أعطت السلطة المطلقة للنص». و«لذا فقد كانت البنيوية تبدأ دائما من النص وتنتهي به» و «كانت تنتظر إلى تحول الرسالة إلى نص كعملية ارتداد لسيرورة الرسالة نحو المرسل أو المتلقي وانكفائها نحو ذاتها لتوليد القيمة الأدبية أو الانشائية للنص». و«... أن النص يكشف عن بنية محددة وعن نسق أو مجموعة أنساق وأنظمة محددة». و «تتمثل في الكشف عن النص أو أنساقه المختلفة».

و «لا يحق له أن يضيف من عندياته إلى النص». و «فالنص واحد وكذلك أبنيته وأنساقه». ووجد في الصفحة رقم 44: «فالنص حسب المنظور التفكيكي لا قيمة له بدون القارئ». و«دلالة النص هي التي بحددها القارئ لا النص». و «يبدأ أمن النص باعتباره حامل أسرار عديدة بحاجة إلى الفك» و«فوظيفة الناقد وكذلك القارئ تمكن في السعي للكشف عن الأنساق البنيوية داخل النص». أما في الصفحة رقم 45: «ومن هنا نجد أن دور القارئ في المنهج البنيوية خاضع كليا لسلطة النص ذاته». وفي الصفحة رقم 46: «بمعنى أنها تحاول أن تفرض استراتيجيات الأنساق على النص». و «ينفي دريدا في مقابلة خاصة إمكانية الحديث عن الانسجام في النص بقوله أنا لا أعتبر النص أي نص كمجموع

متجانس، ليس هناك من نص متجانس هناك في كل نص حتى في النصوص الميتافيزيقية». و«هناك دائما إمكانية لأن نجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه». و «لهذا فإن دريدا ينطلق في قراءاته من مبدأ الكشف عن التناقض والثغرات التي يحفل بها النص».

و«ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها هو ليس النقد في الخارج وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص». و«العثور على مؤثرات أو تناقضات داخلية يقرأ النص من خلالها ويفكك نفسه». و «يقوم الناقد والقول كإدوار سعيد بتحليل النص ابتداء من سطحه ثم اختراق أعماله بشكل يبرز نقد معانيه لا تحديد معناه». وفي الصفحة رقم 47: «يبلور إدوار سعيد وظيفة القراءة التفكيكية فيشير إلى أن التفكيك يرى في النص توترا وتناقضا إبداعيا». و«بمعنى أنها قراءات غاياتها تحجيم النص ليعزز النظام المقيد». و «هدم الإجماع على دلالة النصوص ليستبدل به دلالة جديدة بل لتغريه بشكل يوضح أن الصراع الداخلي في النص لا يسمح بالجزم بمعنى ما». و«... تتجاهل كل ما هو نظري وتركز بشكل خاص على النص بوصفه بنية لغوية مغلقة ومنطقي بذاتها». ووجد في الصفحة رقم 48: «من هنا فإن تفسير النص لم يعد وصفا نقديا للنص كجوهر ولكن لفهمنا للنص أي أنه وصف للعلاقة بيننا وبين النص». وفي الصفحة رقم 49: «مجرد رحلة اعتيادية يقوم به النص الكاتب نحو المتلقي والقارئ حسب مفاهيم علم الجمال التقليدية».

و «خاضعا بشكل أو بآخر لآليات النص ولنوايا الكاتب ولا يتحول إلى خالق حقيقي للنص كما هو الحال في الاتجاهات النقدية الحديثة التالية للبنيوية».

وفي الصفحة رقم 50: «المعلق رفض أن يحذف أي شيء من النص بوصفه شيئا أو موضوعا».

و«هو يرى أن هذه المدارس تختلف عن بقية الاتجاهات في أنها لا تهدف إلى تعيين معنى النص، وإنما تقول بوصف عناصره التكوينية». و«يرى أن النص ينتج من قبل سلسلة خارجية غريبة عن النص لحياء المؤلف، الظروف الاجتماعية، خصائص العقل البشري». ووجد كذلك في الصفحة رقم 51: «إذا كان تودوروف ينطلق من النص نفسه في تحديد وظيفة القراءة مدفوعا بذلك من منهجه في البنيوية الشعرية». و«بل أن هناك نقاط بؤرية

محاور وعقدا، تهيمن استراتيجيا على النص». و«يرى هذا الناقد أن الظاهرة الأدبية هي بدل بين النص والقارئ». و«هو يعتقد بأن عملية فك شفرة القصيدة تبدأ في المرحلة الأولى من مراحل القراءة الي تستمر م البداية حتى نهاية النص». ووجد أيضا في الصفحة رقم 52: «يرى الناقد أت القارئ عندما يتقدم خلال النص ويتذكر ما قرأه توا ويكيف فهمه في ضوء ما يقوم به الآن في عملية فك شفرة النص». و«ما لم يرجع إلى النص مرة أخرى ويفك رموزه على ضوء الاكتشافات اللاحقة». و «هناك من يطلق العنان للقارئ لمنح الدلالة والمعنى للنص».

و«من هذه الشروط الإلهام بالسياق Contex أي معرفة اللغة الأدبية ذات الصلة بالنص ومعرفة الجنس genre الذي ينتمي إلى ذلك النص». و«إضافة إلى ذلك يجب معرفة الشفرة code الخاصة بالنص والتي تكون أكثر إلتصاقا بالنص من بقية الرسالة الأدبية». و«ذلك لأن القارئ الذ يجعل بعض الشروط الأساسية للقراءة قد يفشل في تقديم قراءة خلاصة للنص». و«إذا كان أغلب هذه الشروط ينحصر في العناصر اللغوية ذات الصلة المباشرة بالنص فهناك من يؤكد على ضرورة معرفة عناصر ما قبل النص وما بعده». أما في الصفحة رقم 53: «منها معرفة السياق التاريخي والاجتماعي للنص أو معرفة مبدع النص ذاته ورؤيته وموقفه الإيديولوجي من الكون والأشياء». وذكر في الصفحة رقم 54: «من هنا شاع في النقد العربي معيار الاحتكام إلى تعددية العوامل المنتجة للنص» و«التركيز على الموقف الفكري والإيديولوجي الذي يكشف عنه النص في حالة الإتجاه الإيديولوجي». و«التركيز على المقومات الفنية والشكلية للنص في (حالة الاتجاهات الفنية والجمالية المختلفة)».

أما في الصفحة رقم 55: «وهي قراءات محكومة بنزعة أحادية غالبا في تناول النص تتمثل في الاعتماد على العناصر اللغوية أو البنائية المختلفة». و«تتخطى المقروء من حيث هو نص البعد أن نتخطى ما حول النص من متراكمات». و«جاعلين ذات الشاعر وموضوع النص صفيحة مزدوجة يعكس على الوجهين منها صورة الأشعة المنكسرة على الآخ». و«وهذا توكيد على وظيفة القراءة في عملية إنتاج النص والدلالة». ووجد كذلك في الصفحة رقم 56: «هو يرى أن القراءة تستطيع أن تتلاقى هذا القصور لأنها تتسم بالتفاعل مع النص مباشرة ومعانقته من الداخل». و«يمكن أن نقول بأن أغلب القراءات النقدية الجديدة

ذات طبيعة سيميولوجية وبنيوية وتتحكم إلى البنية الألسنية والبلاغية أساسا، وهي قلما تعني ببقية العناصر والعوامل التي تسبق النص أو تليه ولذا فهي تعكس هيمنة سلطة النص». و«حيث تقتصر وظيفة القراءة على فك رموز النص دون الإسهام بفاعلية في إنتاج النص أو الدلالة». ووجد كذلك في الصفحة رقم 57: «القراءة ذات البعد الوافد والتي تحاول جاهدة أن تبني نفس البعد الذي يتحدث عنه النص». و«يرى الجبابري أن هذه القراءة تحاول أن تخضع نفسها للنص».

وكذلك: «يؤكد أننا نحاول أن نسهم بوعي وتصميم ف إنتاج مقروئنا ومقروؤنا هذا ليس ما يقوله النص، بل الكيفية التي بها يقرأ». و«رغم أن الدكتور عبد الله الغدامي يؤكد لنا منذ البداية عن تفضيله لمنهج القراءة التفكيكية ويطلق عليها مصطلح القراءة التشريحية، إلا أننا نلاحظ أنه لا يتجاهل النص». وفي الصفحة رقم 58: «كما لا ينهمك مثل دريدا و أنصاره في عملية تفريض متواصلة للنص». و«بعد ذلك كله تأتي الكتابة وهي إعادة البناء وفيها يتحقق النقد التشريحي إذ يصبح النص هو التفسير والتفسير هو النص، لأن النص يعتمد اعتمادا مطلقا على التفسير والتفسير يعتمد اعتمادا مطلقا على النص». واستظهر أيضا في الصفحة رقم 60: «يجب الاعتراف بأن الظاهرة الأدبية هي من التعقيد والتشابك بحيث لا يمكن أن تحسم بالولاء لسلطة النص ولسلطة القراءة فقط». و«فلا يمكن إسقاط دور هذا الكاتب (المبدع) بحجة الاحتكام إلى النص بمعزل عن المؤلف». و«يمكن أن نلاحظ أن جميع هذه السلطات المؤثرة في إنتاج النص الأدبي هي سلطات خارجية بمعنى أنها موجودة قبل إنتاج النص». و«التي تسمى أحيانا بسلطات (المادول)، سلطات ما بعد إنتاج النص».

و«إذا ما اعترفنا بفاعلية كل هذه السلطات على النص الأدبي وعلى إنتاج الظاهرة الأدبية فلابد لنا من الاعتراف بسلطتي النص والقراءة أيضا». ونجده أيضا في الصفحة رقم 61: «فالناقد الأدبي في حقيقة الأمر إنما يتعامل مع نص معين وهذا النص حقيقة موضوعية وخارجة عن إرادته». و«لذا فلابد من الاعتراف بالسلطة النسبية التي يمارسها النص عليه إلا أنه غير مطالب بالنظر إلى هذا النص». و«لذا فهو عندما ينهمك بعل رموز هذا النص، فإنما يحتكم في الوقت ذاته إلى سلطات التاريخ والواقع والموروث والمؤلف والمؤسسة الثقافية وغيرها». و«قد كان الدكتور صبري حافظ على حق عندما حاول أن يقيم موازنة

بين سلطتي النص والقراءة». و«عندما أشار إلى أن حرية القارئ حرية محدودة لأن النص يمارس بدوره قدرا من التحكم في هذه العملية والسيطرة عليها». و«فيقدر ما يشارك القارئ في إنتاج معنى النص يقوم النص بدوره بالتأثير على القارئ وتوجيه استجاباته واقتراحاته». وكذلك «من اللافت للنظر أننا إلى جانب ظاهرة استسلام عدد من النقاد العرب لسلطة النص، نجد عدد متزايد من النقاد يميل الى الاعتراف بتعدد العوامل أو السلطات المؤثرة في إنتاج النص».

و«كما يؤكد الدكتور كمال أبو ديب على تأثير العوامل الخارجية إلى جانب النص». و«يرفض محمد نيس النظرة المتعلقة لبعض الاتجاهات البنيوية في فهم النص والتي تمحور عملها النقدي حول البحث عن القوانين والأنساق الداخلية للعمل». و«تمحور عملها النقدي حول البحث عن القوانين والأنساق الداخلية للعمل، وتعامل النص كعالم ذري مغلق على نفسه».

وأيضا: «يعترف محمد رشيد ثابت في دراسته لحديث (عيسى بن هشام) بحجز التحليل النصي مثيرا إلا أنه أثر تجاوز إطار التحليل الشكلي للأثر لأنه يرى ضرورة الانتباه إلى الجذور الاجتماعية والتاريخية التي أسهمت في إنتاج النص». و«يذهب توفيق الزيدي على التأكيد على أن النص وإن كان له عالم خاص، فإن بنية هذا العالم مشروطة بالعالم الخارجي». و «فالكاتب ليس هو وحده المؤلف، بل يشترك معه في آن واحد، المجتمع والتاريخ وبذلك يكون النص هو العلاقة». و«من هنا نرى أنه يتعين على الناقد العربي أن يبلور مقاربة نقدية يفهم خلالها النص ضمن سياقاته الاجتماعية والتاريخية والإيديولوجية». و«ذلك لكي لا يجد نفسه فير شراء مقاربة شكلانية للنص، تفرقه من جوهره الاجتماعي ودلالته التاريخية والثيمية والفلسفية». و«هو في استنطاقه للنص يحاول أن يكشف عن أسراره البنيوية والجمالية وعن مختلف مستوياته الدلالية والاجتماعية والإيديولوجية». و«فقد يمنح نص معين فرصة للناقد للكشف عن أنساق بنيوية محددة، وقد يكشف نص لآخر عن منحى مغاير». و«لذا تتوقف عملية الاستنطاق النقدي على عملية استقراء شاملة لمكونات النص ولشبكة علاقاته السياقية بالسلطات والعوامل المتشابكة الأخرى» و«لهذا وتأسيسا على ما تقدم ندعوا إلى قراءة إبداعية شاملة للنص». و«نحن ندعو ا إلى قراءة تستوعب النص بعينين مفتوحتين، وتتحسسه وتشمه بكل الحواس الإنسانية». و«تتطلع إلى

ما قبل النص وبعده وصولا إلى السر الإبداعي والإنساني التي يزكر به عالم النص العميق الغور». و«لذا فإن القراءة التي نقترحها لا يمكن لها أن تقهر نفسها على إماطة الأسرار البنيوية للنص فقط». و«كما تفعل معظم الاتجاهات البنيوية، حيث تتقد بفك رموز الإشارات اللغوية للنص وفق نظرة قاصرة». و«يعيد للنص ارتباطه الإنساني وصلته بالآخر ويحقق قيمة توصيلية و إبلاغية أساسية». و«بل وتشكك في الجوهر في إمكانية الوصول إلى الحقيقة الموضوعية عن طريق سلسلة متواصلة من عمليات تفكيك النص ونقضه». ونجده كذلك في الصفحة رقم 67: «يحتل مصطلح النص موقعا متميزا داخل إطار الجدل النقدي الحداثي خلال ما يقرب من عقود ثلاثة».

و«بذا تجول إلى لسلطة مهيمنة ومتحكمة في الظاهرة الأدبية والواقع أنها ليست المرة الأولى التي نقف فيها أمام إشكالية النص». و«إلا أن ما دفعنا لمعاودة فحص هذا المفهوم هو ما لاحظناه في السنوات القليلة الماضية منه ميل بعض الكتابات الإبداعية لاتخاذ مصطلح النص مظلة أو وصفة إجناسية لها». و«قد اطلعنا حديثا على تجربة مشتركة طريفة وجريئة لكاتبين معروفين من البحرين هما الشاعر قاسم عداد، والقاص أمين صالح في الجواشت التي اتخذت من مصطلح النص هذا تحديدا إجناسيا لها». و «كشفت الفقرات المختارة على غلاف الكتاب الأخير بعضا من أسرار هذه اللعبة... اختبار الكتابة في غفلة اللغة: هذا هو النص وتحديد غامض يثير المزيد من الاهتمام». ونجده كذلك في الصفحة رقم 68: «فقد بدأ الشعراء ومنذ بضع سنوات فقط يتخيلون مثلا عن مصطلح «الشعر» ويضعون بدلا عنه مصطلح «النص» هنا». و«فالعدد الأخير الذي أصدرته مجلة «أسفار»، وهي مجلة مكرسة للتجارب الشابة تصدر عن منتدى الأدباء الشباب في العراق قد تخلى كليا عن الإشارة الصريحة إلى الجنس الأدبي والمتغنى بمصطلح النص». «فوضعت تحت لافتة «النص» مجموعة متباينة من الكتاب الشعرية والقصصية، بل وحتى النقدية.» و«كان النص لشاعر الشاب وسام هاشم بعنوان: هنا ظلام فانبثق ...». و«لكن دعوني أشارككم في إعادة استذكار ملامح الحيرة التي لفتني آنذاك إزاء ذلك النص لكي يكون استئناف الحوار مجديا». ونراه كذلك في الصفحة رقم 69: «فهو كما يبدوا أراد له أن يكون جامع أجناس وليس نصا لهم أجناسيته الخاصة».

و«لا نظن أن مصطلح «النص» يلتقي عدد كبير من الجوهر الفني و البنيوي لهذا النمط الروائي الجديد». ووجد أيضا في الصفحة رقم 70: «هنا يعني ببساطة أن أي تجربة أدبية تتخذ من النص صفة لها أو عنوانا لا يمكن لها أن تفلت بسهولة من دائرة الأجناس الأدبية».

و«فهل يا ترى إستطاعت تجارب النص الجديدة هذه أن تكتسب خصوصية على مستوى الشيفرة؟». و«لا أظن أننا إحتكاما إلى ما أطلقنا إليه حتى الآن على وشك مشاهدة مثل هذا السياق الجديد المقترض الذي حفرت تجارب النص هذه». و«إذ يتعين على كتابات النص هذه لكي تتجذر في أرض الإبداع أن تخلق شفرتها المتميزة الخاصة أولا». و«بوصفه نصا متميزا أو كتابة جديدة ومغايرة». وفي الصفحة رقم 71: «لا فلن يكون بجسوره أن يتذوق هذا النص أو يفك مغاليف أسراره الجمالية والبنيوية والدلالية». و«من هنا نجد أن كتابة النص هذه تثير إشكالية حقيقية في الأدب العربي الحديث، وهو ما يدفعنا للسعي لفحص مفهوم النص وعرض أصول نقدية معروفة وواضحة» و«يبدو أن مصطلح النص ذاته يمثل إشكالية معقدة وكبيرة في النص الحديث». و«من الناحية المعجمية يشتق مصطلح النص text في اللغات الأجنبية من الاستخدام الإشعاري في اللاتينية للفعل textere الذي يعني يحولweave أو يسبح». و«يشير مصطلح النص هذا بوصفه إسما معدودا إلى سلسلة مترابطة من مجاميع الجمل والملفوظات التي تشكل وحدة بفعل تماسكها اللساني والدلالي». و«قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها». وكذلك: «جاء في محيط المحيط أن بعض الكتاب يستعملون النص بمعنى الإملاء والإنشاء يتولون نص الكليات، النص أصله أن يتعدى بنفسه لأن معناه الرفع البالغ ثم نقل في الإصطلاح إلى الكتاب والسنة الى ما لا يحتمل إلا معنى واحد». ووجد كذلك في الصفحة رقم 72 وهنا ذكر كثير في هاتين الصفحتين المتتاليتين (71-72) حيث: «يشير محيط المحيط أيضا إلى أن النص قد يطلق على كلام مفهوم (أي من الكتاب أو السنة) المعنى سواء كان ظاهرا أو نصا مفسرا (حقيقة أو مجازا عاما أو خاصا) اعتبارا منه للقالب لأنه عامة ما ورد من صاحب الشريعة نصوص».

وقال في التعريفات: «النص من إزداد وضوحا على الظاهر بمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى». و«يورد المعجم البسيط بعض الدلالات المولدة لمصطلح النص،

فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف». و«النص لا يحتمل إلا معنى واحد أولا يحتمل التأويل، ومنه قولهم لا اجتهاد مع النص». و«عن الأصوليين النص هو الكتاب والسنة والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه يقال نص الحديث رفعه وأسنده إلى المحدث عنه». و«يتضح مما توضحه المعاجم القديمة والحديثة، إلى الدلالة الحديثة لمصطلح النص لم تكن غائبة في المعجم العربي». و «إلا أننا نلاحظ أن الاستخدامات المعاصرة لمصطلح النص وبشكل خاص منذ مطلع هذا القرن هي الأكثر تعقيدا، تمويها». و«تقدم المعجم الموسوعي للسيميائية مجموعة من التعريفات الخاصة بالنص والتي تلتقي مع مفهوم الخطاب أيضا». و«فالنص يستخدم في اللسانيات الإشارة إلى أية مقطوعة قولية أوكتابية، مهما كان طولها والتي تشكل كلا موحدا». و«النص وحدة لغوية استعمالية وهو ليس وحدة نحوية وهو لا يعرف بحجمه». و«على الضد من تعريف آخر يورد المعجم المذكور مأخوذ من برتينتو يذهب إلى أنه يمكن إطلاق مصطلح النص على أية مقطوعة معينة من العلامات اللغوية».

و«يتوقف الدكتور محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري باستراتيجية «التناص» أمام مجموعة من التعاريف المختلفة للنص نخلص منها إلى القول بأن النص مدونة كلامية، وأن حدث أي أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين، وهو لا يعيد نفسه إعادة مطلقة». كما نجده في الصفحة رقم 73: «ويرى الناقد أن النص مغلق وتوالدي في الآن ذاته، مغلق يفعل إنغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية». و«يخلص الناقد إلى تعريف يراه شاملا مفاده أن النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة». و«هذا التعريف في واقع الأمر يضعنا وجها لوجه أمام بعض زوايا النظر النقدية الحديثة المتعارضة حول النص ومنها السمة اللغوية للنص». و«فيما يرى البعض الآخر أن النص قد لا يقترن بالبنية اللغوية تحديدا، كما يضعنا هذا التعريف أمام شفوية النص أو كتابيته». و«يربط «جون لوي هودبين» مفهوم النص باللغة والكتابة إذ يرى أن النص هو الكائن الموجود أو العمل اللغوي المكتوب».

و«مثل هذا الرأي يلتقي مع مفهوم جاكو بسن للنص الذي يرى أن النص يختلف عن التعبير الشفوي». و«على هذه فإن النص جزء من بنية الكتابة التي هي بنية تشملها بنية أخرى أكثر اتساعا». و«إلى مثل هذا الرأي يذهب الدكتور عبد الله الغدامي الذي يؤكد

على لغوية النص إلا أنه من جهة أخرى يشير إلى جوهر نظرية جاكو سبن في الوظائف اللغوية». وكذلك: «فهو يرى أن النص محور الأدب الذي هو فعالية لغوية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها».

و«لا يلتقي هذا الناقد مع رأي جاكبسون المتداول كثيرا في الأوساط النقدية حول كون النص رسالة ارتدت على ذاتها مشكلة أدبية النص أو شعريته». و«فبعد أن يحلل الناقد ترسيمه جاكوسبن في التواصل يرى أن النص نتيجة لارتداد خط سير الرسالة إلى متلق معين». ونجده أيضا في الصفحة رقم 74: «أما في حالة الوظيفة الشعرية أو الأدبية التي يخلق خلالها النص فتحدث حركة ارتدادية، ترتد فيه الرسالة إلى نفسها كقول لغوي وبنا يتحول هذا القول اللغوي منه رسالة message إلى نص» و«إذا ما كانت مثل هذه القصورات تولي اهتماما خاصا للطبيعة اللغوية للنص فإن هناك اتجاهات أخرى توسع من هذا المفهوم ليشمل عناصر غير لغوية». و«ترى أن النص الثقافي هو الوحدة الدالة التي تتشكل منها الثقافة ومن يمكن تعريف الثقافي على أنها مجموع النصوص». و «يذهب إيقانوف وهو يكتشف عن الترابط بين مفهومي الثقافة والنص إلى أن الأنظمة السيميائية تتحقق في نصوص يولدها فعل الثقافة».

و«لكن إيقانوف سيدرك مبينا أن الثقافة ليست مجموع نصوص ثابتة، ولكنها أيضا مجموع الوظائف التي تؤديها هذه النصوص في الحياة الاجتماعية». و«يقدم ناقد عربي وهو عبد الفتاح كليطور أيا آخر يربط فيه أيضا بين مفهومي النص والثقافة ولكن بطريقة مختلفة». و«فعملية تحديد النص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المنتجين إلى ثقافة خاصة لأن الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا قد لا يعتبر نصا من طرف ثقافة أخرى». و«إلا أن كليطو من جهة أخرى يؤكد على الطبيعة اللغوية للنص، كما أنه يقيم معارضة بين مفهومي النص واللانص».

و«فهو يرى أن مفهوم النص يتحقق إذا انضاف إلى المدلول اللغوي مدلول آخر». كما أنه استظهر في آخر صفحة عن الحديث عنه هي الصفحة رقم 75: «لكننا نراه يحيل إلى مفهوم جاكسبون الذي يربط بين النص والشعرية والذي يرى أن النص الأدبي يتميز بتقديم الإمكانيات اللغوية بحيث تكاد تتمحي وظائف الكلام الأخرى لنترك المعاجم لنظام العلاقات

الدقيقة بين عناصر النص». و«يتداخل مفهوما النص والخطاب النقدي الحديث لدرجة يصعب فيها أحيانا التمييز بينهما». وكذلك يذهب بعض النقاد والباحثين على قصر مفهوم النص على المظهر الكتابي، فيما يقتصر مفهوم الخطاب على المظهر الشفوي. و«يقدم فان دايك تمييزا أكثر تحديدا، فهو ينظر إلى النص بوصفه يمثل بنية عميقة، بينما يمثل الخطاب بنية سطحية».

وآخر سياق وظف فيه، «يبذل الناقد سعيد يقطين جهدا للتمييز والتفريق بين مصطلحي النص والخطاب».

- **الاستنتاج:**

وبعد استخراجنا وقراءتنا للسياقات إستنتجنا أن فاضل ثامر تحدث عن النص بشكل كبير، حيث أنه استهل الحديث عنه بذكر لمحة عامة عن النص في تبلوره في النقد الحديث، واهتمامات الدراسات النقدية الحديثة بمصطلح النص والإحاطة بكل جوانبه ساعين في ذلك إلى الكشف عن اللبس الذي يحتويه، وباعتبار النص لغة التواصل بين القارئ والكاتب فإنه يحتوي على شفرات خاصة به لكي يكون إبداعا، ومن خلال ما سبق ذكره نرى أن إشكالية النص بالغة الأهمية في الأدب العربي الحديث والذي أثار الجدل في هذا الموضوع هو مسالة النص وذلك من حيث المفهوم والجذور والعلاقات، كما أننا استنتجنا أن الدراسة الداخلية للنص تعلي من شأن الناقد لأنه هو مولد المعاني التي تصنع لغة ثانية.

2-1-5 مصطلح الشعرية:

- **السياق:**

تكرر مصطلح الشعرية في الكتاب حوالي 33 مرة أول سياق ذكر فيه كان في الصفحة رقم 50: «أما الضرب الثالث من ضروب الإنهاك بالنص فيسميه بالشعرية poetics ويتمثل موضوع الشعرية بالتعرف على خصائص الخطاب الأدبي». و«يرى الناقد أن هذا القرن قد شهد نهضة للشعرية مقترنة بعدد من المدارس النقدية». ووجد كذلك في الصفحة رقم 51: «يرفض تودورف أن يضع علامو مساواة بين القراءة والشعرية». و«إلا أنه يعتقد أن القراءة تجد في الشعرية مفهوما وأداتها». ونجده أيضا في الصفحة رقم 54: «يمكن أن نعد المبادئ الأساسية اتي جاء بها مفهوم (عمود الشعر) بمثابة منهج في القراءة النقدية

العربية يرقى بدوره إلى مرتبة (الماينسقستو) أو البيان الأدبي للشعرية العربية الكلاسيكية أنداك».وفي الصفحة رقم 63: «لذا لابد لقراءات كهذه أن تخلق مفهومها العالي وشعريتها القرائية الشاملة القادرة حقا على عملية إستنطاق النص استنطاقا إبداعيا وخلاقا». ونجده أيضا في الصفحة رقم 69: «راح يشظيها ويفتتها لتفقد هويتها الشعرية المميزة وتصبح أكثر انتساب إلى النثر». وأيضا في الصفحة رقم 73: «أما في حالة الوظيفة الشعرية أو الأدبية التي يخلق خلالها النص».

ومرة أخرى في الصفحة رقم 74: «لكننا نراه يحيل إلى مفهوم جاكسبون الذي يربط بين النص والشعرية والذي يرى أن النص الأدبي يتميز بتقديم الإمكانيات اللغوية». وفي الصفحة رقم 77: «يمكن القول إن مفهوم النص احتل مركزا مهما في الدراسات الخاصة بالشعرية وبنظرية الأدب».

وكذلك في الصفحة رقم78: «قد دفع ذلك بعض النقاد والمنظرين بالثورة اللسانية الحديثة إلى الإعلاء من نشأة النص على حساب بقية عناصر المرسلة الشعرية».

كما نجده في الصفحة رقم 79: «بينما يدفه مصطلح (النص) الفضفاض بالقصيدة الحديثة إلى متاهات خطيرة يمكن أن تفقد فيها إجناسيتها وبالتالي شعريتها، وهو ما قد يمثل خطوة إرتداء كل مستوى الشعرية إلى الوراء».

وفي الصفحة رقم 85: «خاصة بسبب تأثرها بالاتجاهات الشعرية المختلفة التي تميز في العادة إلى استخلاص الكليات مما هو جزئي في الظاهرة الإبداعية».

وفي الصفحة رقم 86: «ربما يمكن أن نعد كتاب (فن الشعر) [البويطيقا، أو الشعري] لأرسطو وبعض أعمال أفلاطون من أوائل ما كتب في هذا الميدان ولنا أن ندخل تحت هذا الباب العديد من الكتب المخصصة لدراسة قضايا (الشعري)».

ووجد في الصفحة رقم 88: «يمكن أن نضيف إلى هذه الكتب قائمة لا تنتهي من المؤلفات والمختارات النقدية المخصصة لدراسة قضايا البنيوية والتفكيكية والتأويلية والقراءة السيميولوجية والشعرية ومنها (الشعرية البنيوية والألسنية ودراسة الأدب) للناقد الأمريكي جوناثان كونر و (الشعرية) لتدوروف و(البنيوية) لجان بياجيه».

و«أن يقيم تماثلا بين مصطلحي "الشعرية" والنظرية الأدبية».

و«يحاول أن يقيم تعارضا بين مفهوم الشعرية أو نظرية الأدب من جهة مفهوم التأويل أو النقد الأدبي من جهة ثانية».

ومرة أخرى: «بينما ينصب اهتمام الشعرية على القوانين العامة التي تحكم في عمل الأدب، وأشكاله وتنويعاته».

ثم وجد في الصفحة رقم 101: «مصطلح (الشعرية) مصطلح قديم حديث قديم لأنه استخدم لأول مرة من قبل أرسطو عنوانا لكتابه (بويطيقا) أو (فن الشعر)».

و «إضافة الى ما تقدم مقالات ترجمية عديدة ظلت تتنازع الباحة الأدبية قبل أن تستقر بشكل شبه نهائي عند هذا المصطلح، وأعني به مصطلح الشعرية».

و «قد لعب رومان ياكوبين دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم وربطه بمفهوم الشعرية بعد أن قام بدراسة لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست».

وأيضا في الصفحة 102: «يبدو لنا أن تودوروف كان هو الناقد المهم عني بشكل خاص بتفاصيل مفهوم الشعرية والتنظير له في النقد الحديث منذ الستينات وحتى الوقت الحاضر».

و «لا يكاد يخلو مؤلف من مؤلفاته من توظيف لهذا المصطلح وإضافة إلى ذلك فله كتاب مرجعي مهم عن الشعرية، ...، وقد عاد حديثا لمواصلة جهوده في المختارات التي اختارها بين النظرية الأدبية الفرنسية والتي استهلها بتحديد مطور لمفهوم الشعرية».

وأيضا: «يؤكد تودوروف في كتابه (الشعرية) أن العمل الأدبي ليس في حد ذاته هو موضوع الشعرية».

و«لا يمكن لنا أن نلمح بوضوح خلف كلمات تودوروف هذه المنطلقات الأساسية للشكلانيين الروس ولياكو بين حول مفهوم الأدبية فبين أن الشعرية قد جاءت لتضح حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية».

ومرة أخرى: «خلص إلى القول بأن العلاقة بين الشعرية والتأويل هي بامتياز علاقة تعامل وحاول هذا الناقد أن يكتشف عن طريق المقارنة العلاقة بين الشعرية من جهة والألسنية والبنوية والنقد والقراءة من جهة أخرى، وركز الناقد في مواطن أخرى على أهمية دلالة مصطلح (الشعرية) الذي يعني (أية نظرية داخلية للأدب) أو (نظرية الأدب) بشكل أعم، كما يقصر ذلك أحيانا على اعتبار الشعرية» نظرية عامة للخطاب الادبي «ويقيم تودوروف في بعض الأحيان معارضة بين مفهوم التأويل ومصطلح الشعرية »

ومرة أخرى: «بينما يكون موضوع الشعرية هو القوانين العامة التي تتحكم في وظائفهم الأدب وأشكاله وتنويعاتها، ويؤكد تودوروف على الطبيعة المحايثة الشعرية التي تجعلها تعني بالبنية اللفظية لنص دون أن تصرف اهتماما لعملية إنتاج النص أو تلقيه ومعني هذا أنه لا يجد القراءة والتلقي جزءا من الشعرية».

و «من هنا نجد أن مفهوم الشعرية بوصفه (نظرية الأدب) أو (نظرية الخطاب) بالحدود التي رسمها تودوروف إنما ينصرف إلى فعالية وصفية أو السنية ذات طبيعة تزامنية (سكرونية) إلا أننا يجب أن نخلط بين البنيوية و الشعرية».

ومرة ثانية «هو تحذير مهم يقدمه لنا تودوروف شخصيا فإذا ما كانت البنيوية منهجا فإن الشعرية هي طريقة للنظر إلى الحقائق».

وذكر أيضا في الصفحة رقم 103: «مع كل ذلك فقد راح مفهوم (الشعرية) في الدراسات النقدية الحديثة يتسع ويشمل العديد من الدلالات في آن واحد ورد إذا ما افترضنا أن الشعرية تعني (نظرية الأدب) فمعنى ذلك اننا سنجد أنفسنا بإزاء العشرات من الشعريات تعبر التاريخ».

وأيضا: «ماحاول أن يلمسه برفق كمال أبو ديب في كتابه الموسوم في(الشعرية) أو د.عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتفكير)».

و«يستطيع الناقد أن يكتشف (شعريات) أو نظريات للشعر لدى النقاد الفلاسفة العرب والمسلمين».

ووجدناه أيضا في الصفحة رقم 104: «إذا ما كان الباحث يجد نفسه بإزاء سيرورة تاريخية وهو يتحدث عن تطور الشعرية أو الشعريات العربية انطلاقا من اعتبار الشعرية مرادفا للنظرية الأدبية».

وأيضا: «مع الناقد كمال أبو ذيب عندما قال: اذا جدد الشعرية في إطار الفجوة مسافة التوتر وركز على اكتفائها في تجلياتها في النص الشعري فإنني أهدف إلى جعل الشعرية قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر».

- **الإستنتاج:**

من خلال السياقات المتعلقة بمصطلح الشعرية نستنتج أن هذا المصطلح تبلور في الساحة النقدية الحديثة، حيث أن مصطلح الشعرية اهتمت به عدة اتجاهات، ففي القديم كان يدعى

بفن الشعر، أما حديثا أصبح يطلق عليه إسم الوظيفة الشعرية، وهي الجانب المهيمن في حقل اللغة ودراسة النصوص الأدبية، كما أن فعل القراءة وبناء نصوص جديدة، ليس له علاقة بالشعرية لأنها تهتم ببناء النص فقط دون إنتاجه مرة أخرى، ونجد أن مفهوم الشعرية متشعب في الدراسات الحديثة، وقيم بالدرجة الأولى لأنه يصب مصب تناول النصوص الأدبية والنقدية الحديثة والعربية.

2-1-6 مصطلح الحداثة:

- **السياق:**

ذكر مصطلح الحداثة في كتاب «اللغة الثانية» 14مرة، أول سياق كان في الصفحة 54 : «متزامنة مع تزايد الاهتمام بمفاهيم الحداثة و النزعات الألسونية والأسلوبية والبنيوية في النقد العربي الحديث» وفي الصفحة 69 قال: «ولكن ذلك لم يكن كافي أو مقنعا فالتجربة لم تكن تخلو كليا من مقومات الشعر الداخلية للحداثة». وتجد أيضا في الصفحة 83: «ومثل هذا الأمر ينطبق أيضا على الكثير من حركات الحداثة في مجال الشعر والقصة والرواية». أما في الصفحة 108 نجد: «الحركة النقدية سواء في الأدب الأوروبي الحديث أو الأدب العربي الحديث التي انهمكت بعملية التنظير لماهية الحداثة في الأنواع الأدبية الإبداعية نسيت أن تنظر لماهية الحداثة، مثلما تمسكت به الحركة الشعرية الحداثية مثلا». وفي الصفحة 109: «أما إن شئنا أن نوسع مفهوم الحداثة Modernity بصيغته الشاملة وغير المذهبية المحدودة» وأيضا في نفس الصفحة: «ونحن نميل لتحديد الحداثة النقدية بتلك الاتجاهات التي أسهمت بالتبشير بحركات الحداثة وما بعد الحداثة في الأدب الأوروبي وتواصلت في الكتابات النقدية طيلة هذه الفترة ضمن قنوات متعددة» وأيضا: «فكتاب البيرس والاتجاهات الأدبية في القرن العشرين والذي كشف فيه الناقد الفرنسي عن وجه الحداثة في المغامرة الشعرية الروائية بحماسة فائقة لم يقل شيئا محددا بخصوص تحديد طبيعة الموقف الحداثي في النقد»، ننتقل الى الصفحة 110: «الحداثة مثلما يفعل الشعر مثلا بل تأثر مصطلحات ومسميات مختلفة تماما». وأيضا: «كما إتخذت حركة الحداثة في بلدان أوروبية أخرى مسميات مغايرة كالشكلانية الروسية ومدرسة (النقد الجديد) الفرنسية». أما في الصفحة 113: «نستطيع أن نخلص الى القول أن النقد الحديث يضع أغلب الاتجاهات النقدية التي ظهرت منذ مطلع هذا القرن والتي أسهمت في التنظير لحركة

الحداثة الأوروبية». في الصفحة 114 نجد «ومثل هذا الخلط ناجم عن غياب مفهوم واضح ودقيق للحداثة بشكل عام وللحداثة النقدية بشكل أخص» وأيضا:« فنحن نرى أن نزعة الحداثة تمد جذورها في تجارب الزعيم الأول من النقاد أمثال العقاد وطه حسين والمازوني وغيرهم ». وأخيرا في الصفحة 116: « ويذهب الى ان توافر جميع أو معظم هذه الدعامات هو الذي يحقق الحداثة حيث يلاحظ أن التحام هذه الأركان يخلق أعلى درجة من درجات الحداثة النقدية، حيث تتجلى في هذه المرتبة كثافة الحداثة فتصبح مجمع الرؤى بحيث تتضافر عناصر المشروع الثقافي».

- **الإستنتاج:**

بعد قيامنا باستخراج السياقات نستنتج ان مصطلح "الحداثة" بعد إشكالية معقدة تتطلب جهدا أكبر ودقة في التفصيل والتقويم، ونجد الحركة النقدية الحداثية أخذت منحى جديد ومغاير لاقترانها بمصطلحات أخرى كالحركة النقدية مثلا حركة النقد الجديد، والحداثة تستمد موقف من اللغة من خلال منطلق النص الأدبي والذي هو مجموعة من النسخ اللغوية، من جهة أخرى نجد أن الحداثة العربية لا تستند على منهجية واحدة وإنما ترتكز على العديد من المنهجيات والمقاربات النقدية دون إهمالها للجانب الإجتماعي وقيمته.

2-1-7 مصطلح البنيوية:

- **السياق:**

مصطلح البنيوية تكرر في الكتاب 13 مرة. أول سياق ذكر فيه كان في الصفحة الحادية عشر : «ومما له أهمية في هذا المجال ان منحنى البنيوية وبعض الاتجاهات اللسانية الحديثة لاتخاذ النموذج اللغوي مثالا» وتجده أيضا في الصفحة :12 «وهو منحى يقترن بالنزعة الإنسانية بالمفهوم الفلسفي للبنيوية» وأيضا:« ويكتشف أحد النقاد هذه الحقيقة عندما يعلن أن البنيوية هي فكر بلا مفكرين» و «فالبنيوية وقول الناقد ذاته هي عمل المنهج نفسه .المنهج الذي ينطق اللغة الفعلية لموضوعه والإحساس الذي يكتشف ليصبح إحساسا بأسطورة أو نسق»، وتحدث «فاضل تامر» عن البنيوية في الصفحة 43 حيث قال :«ولذا فقد كانت البنيوية تبدا دائما من النص وتنتهي به» وقال أيضا: «وانطلقت البنيوية من إيمان عميق بأن النص يكشف عن بنية محددة وعن نسق أو مجموعة أنساق وأنظمة محددة». أما في الصفحة 44 وجدنا أنه يقول:« واعتمادا على منجزات السيميولوجيا

الحديثة طورت البنيوية منهجا في القراءة السيميولوجية » وفي الصفحة 44:«إلا أن البنيوية تظل من الجانب الاخرأ مقيدة بالنص" وفي الصفحة 45: "فالاتجاهات التي أعقبت البنيوية وبشكل خاص اتجاه النقد التفكيكي»، وتحدث في نفس الصفحة عن البنيوية حيث قال: «وأكدت ان النص الادبي يميل على عكس ما تعتقده البنيوية الى محاربة على كل حالة تشاكلية خاضعة لعملية البناء»، أما في الصفحة 49:«بوصفه عمليته امتثال لشفرات النص كما ترى البنيوية » وأيضا «ولا يتحول الى خالق حقيقي للنص كما هو الحال في الاتجاهات النقدية الحديثة التالية البنيوية». في الصفحة 54 قال: «متزامنة مع الاهتمام بمفاهيم الحداثة والنزعات الألسنية والأسلوبية والبنيوية في النقد العربي الحديث»، وأخيرا في الصفحة 56: «ويمكن أن نلاحظ ان اهتمام البنيوية بالقارئ إنما جاء أساسا على حساب الاعتراف بدور مؤلف النص».

- **الاستنتاج:**

نستنتج من ضمن السياقات المستخرجة أن البنيوية أعلنت عن موت المؤلف بوصفه مبدع يتفق مع سلطة النص على السلطات والعوامل الداخلية والخارجية، فإذا هنا يكون قصر في فهم الظاهرة الأدبية فهما شاملا، وبعدها جاءت مرحلة ما بعد البنيوية لترفع من شأن القارئ على حساب المؤلف وظهرت البنيوية لتكشف عن النزعة الإنسانية أي أن الانسان غير قادر في التأثير على التاريخ والواقع الاجتماعي فهو منعزل غير محكوم بالحرية، كما تعرفنا على ما عملته البنيوية ليكون بعد ذلك حاجز وهو موت المؤلف الفضل الجمالي والايديولوجي، الموضوعية وهي نقاط مهمة بالنسبة للكاتب.

2-2 المصطلحات النقدية المركبة:

2-2-1 العلامة اللغوية:

- **السياق:**

تكرر مصطلح العلامة اللغوية ثمانية عشر مرة(18) في الكتاب، حيث أول سياق ذكر به هو هؤلاء: «إذ كان دوسوسير يرى أن هناك نظاما سيميائيا أشمل، يضم فيها أنظمة سيميائية أو علامة ثانوية مثل العلامة اللغوية» كان في الصفحة رقم 07، ووجد أيضا في الصفحة رقم 08: «كما أن بيرس في تقسيمه الثلاثي المعروف للعلامات. الأيقونة والمؤشر والرمز، حصر العلامة اللغوية في النوع الثالث فقط» و «لقد أدت هذه الدعوى إلى هيمنة

العلامة اللغوية» وفي سياق آخر: «فالعلامة اللغوية أصبحت بمثابة الوحدة الصغرى المكونة للوجود ذاته، إنها البديل للفلسفة والمنطق».

وذكر في الصفحة رقم 09: «ولذا لم يكن عربيا أن تعالج العلامة اللغوية بطريقة شبه ميتافيزيقية من قبل بعض علماء اللغة والسيميائية المحدثين» و «من هنا راحت العلامة اللغوية تنافس الفلسفة والإبستيمولوجيا والنظم الفكرية والشمولية في إدعاء القدرة على التعميم والشمول والتجريد».

أما في الصفحة رقم 10: «وعلى هذا الضوء رحنا نجد بعض الحقول المعرفية الاجتماعية والطبيعية التي تتخذ من العلامة اللغوية معيارا للتحليل السيميائي». و «... تحليلا لغويا يتخذ من العلامة اللغوية وحدة وأنموذجا له».

وذكر أيضا في الصفحة رقم 11: «تنحو الكثير من العلوم الطبيعية والاجتماعية إلى اتخاذ العلامة اللغوية أنموذجا و وسيطا لاكتشاف الإنسان والبنى في مختلف المظاهر العلمية والاجتماعية والمعرفية».

وأيضا في «فإضافة إلى توظيف العلامة اللغوية بوصفها علامة رمزية حسب بيرس في تشكيل أنظمة الشفرات في الادب». وفي الصفحة رقم 18: «كما أن العلامة اللغوية تمثل أفضل ما يكون العلامات الرمزية، فهي علامات اعتباطية غير معطلة واصطلاحية». أما في الصفحة رقم 23: «سوف أتناول على مستوى التطبيق النقدي تجليات العلامة اللغوية». و «حوار الشاعر مع الأشياء منه اعتباطية العلامة اللغوية إلى تجسيد العلامة الأيقونة».

ونجده في الصفحة رقم 26: «فالعلامة اللغوية التي تحتوي على الدال الذي هو الصورة الصوتية أو الكتابية (الكلمة). والمدلول الذي هو الصور الذهنية للشيء الخارجي».

و«رد هذه العلامة اللغوية إنما ترتبط في واقع الأمر بين الصورة الذهنية (المدلول) أو الصورة الصوتية والكتابية (الدال)».

ونجده أيضا في الصفحة رقم 29: «وعملية تحويل العلامات اللغوية الكلمات مثلا التي هو في الأصل علامات اعتباطية (الدوال)».

و «فالتجربة الشعرية توظيف العلامات اللغوية المجردة والعرفية بوصفها بنية أيقونية وصورية شبه طبيعية».

وأيضا في الصفحة رقم 33: «وأبسط مظاهر التعبير الرمزي يتمثل في العلامة اللغوية ذاتها».

و«فالرموز المستخدمة في مجتمع بدائي في إفريقيا مثلا بحاجة إلى نوع من التعرف والتعلم، تماما كالعلامة اللغوية».

وآخر صفحة استذكر فيها هي الصفحة رقم 46: «وهو يرى أن هذا الاتجاه يقوم على التشكك في العلامة اللغوية نفسها».

- **الإستنتاج:**

نستنتج من كل ما سبق أن «فاضل ثامر» جاء لتجسيد العلامة اللغوية في مجال الأدب فهو جعل من اللغة على أنها جميع الرموز والإشارات التي تشكل البنى النفسية المعللة للخطاب الأدبي، حيث أعلت هذه القضية ردت فعل معاكسة لهذا الاتجاه من طرف البنيوية لأن العلامة اللغوية راحت تنافس الفلسفة الإبستيمولوجيا كالنظم الفكرية، كما أنها أصبحت تعالج بطريقة شبه ميتافيزيقية ما جعل بعض علماء اللغة والسيمساء المحدثين، والعلامة اللغوية ترتبط في واقع الأمر بين الصورة الصوتية أو الكتابية وبين الصورة الذهنية، كما أنها توظف من قبل التجربة الشعرية بوصفها بنية أيقونية وصدرية شبه طبيعية، و نجد أبسط مظاهر التعبير الرمزي يتمثل في العلامة اللغوية ذاتها.

3- وصف وتحليل المصطلحات النقدية:

1-3 مصطلح العلامة اللغوية:

تطرق "فاضل ثامر" في بداية كتابه «اللّغة الثّانية» وتحديدا في الفصل الأول إلى الحديث عن العلامة اللّغوية بقوله: «أن العلامة قد تضخمت واجتاحت كافة الحقول وهي الآن تتحول تدريجيا الى متعال جديد ينافس الكثير من العلوم والفلسفات في الادعاء لإمكانية تقديم تحليل شمولي لكافة مظاهر الحياة والكون والسلوك»[1]، من خلال هذا القول يتضح لنا أن «فاضل ثامر» يرى بأن العلامة اللغوية شملت جميع الميادين وهذا لما لها من دور في تفسير الظواهر الحياتية فهي تعدت الأنظمة اللغوية الى الأنظمة غير اللغوية.

انطلق "فاضل ثامر" في دراسته العلامة اللغوية من «دي سوسير» باعتباره رائد علم اللسانيات التي تهتم بدراسة الأنظمة اللغوية، حيث يرى «فاضل ثامر» أن عمل « دي

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص7.

سوسير» اقتصر فقط على «دراسة التجليات الخاصة بالعلامة اللغوية أو اللسانية»[1]، أي أن عمل «دي سوسير» حصره في دراسة اللغة في ذاتها ولأجل ذاتها انطلاقا من الثنائية المشهورة «الدال والمدلول» واعتباطية العلاقة الموجودة بينهما، بالمقارنة مع ما ذهب إليه دي سوسير في دراسته للعلامة اللغوية يرى «فاضل ثامر» أن «بيرس» كان أوسع في مقاربته للعلامة ليشمل كافة مناحي الحياة، فهو قد وسع من نطاق السيميائية على حقول معرفية، علمية واجتماعية مختلفة، فالسيميائية بالنسبة له «نظام مستقل وإطار للمرجع يستوعب جميع الدراسات الأخرى»[2] على حد تعبير «فاضل ثامر» فإن «بيرس» تعدى مفهوم العلامة عند «دي سوسير» وخالفه في ذلك لتكون نظرته واسعة لتصل إلى الأنظمة غير اللغوية من خلال ما جاء به كل من «دي سوسير» أو «بيرس» والإهتمام الذي منحاه العلامة اللغوية كل حسب تصوره إلا أن «دي سوسير» يعترف في الأخير بقوله: «النظام السيميائي اللغوي هو جزء من السيميائية الذي لا يشكل علم اللغة سوى فرعا منها»[3]، ويوافقه في الرأي «بيرس» في أن علم اللسانيات هو فرع أو جزء من السيميائية التي لا تمثل الكل.

على الرغم من ظهور علم اللسانيات قبل ظهور السيميائية إلا أن السيميائية احتلت الصدارة باعتبارها أنها الكل واللسانيات فرع منها.

جاء «رولان بارت» برأي مخالف عما جاء به كل من «دي سوسير» و «بيرس» أين قلب المعادلة التي ترى بأن العلامة اللغوية جزء من السيميائية فوضع تصور آخر فيه: «علم اللغة (اللسانيات) ليس جزءا ولو مفصلا من علم السيميائية، ولكن الجزء هو السيميائية باعتباره فرعا من علم اللغة»[4]، فعلم اللغة أو اللسانيات حسب بارت هو العموم والسيمياء ليست إلا فرعا منه، وكانت هناك آراء لنقاد آخرين تؤيد الفكرة التي جاء بها «رولان بارت» من بينهم «كاسبرز» الذي رأى بأن: «اللغة نظام السيميائي الوحيد الذي نستطيع أن تتحدث فيه عن بقية الأنظمة، وعن اللغة ذاتها»[5]، وهنا إشارة واضحة من «كاسبرز» إلى أن السيمياء تتعدى النظام اللغوي الى باقي الأنظمة الأخرى غير اللغوية، كما نجد أيضا راي «بنفست» الذي يقول: «هناك على الأقل شيء واحد مؤكد، هو أنه لا توجد سيميائية للصوت أو اللون أو الصور تتشكل ضمن حقول الصوت واللون والصورة، وإن سيميائية أي نظام لغوي يجب أن تستعير الأداة اللغوية»[6]، وهذا ما تؤكده فكرة «رولان

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية ، ص7.
[2] نفسه، ص7.
[3] نفسه، ص7.
[4] نفسه، ص8.
[5] نفسه، ص8.
[6] نفسه، ص8.

بارت» وما ذهب في توضيحه بأن السيمياء جزء من علم اللغة لأن السيميائية تلجأ الى النظام اللغوي في تفسير مختلف الظواهر لغوية كانت أو غير لغوية.

يرى «فاضل ثامر» أن اهتمام السيميائيين باللغة جعلها أشبه ما تكون بالإمبراطورية والفاشية والإخضاعية والإرغامية ولعل من أسباب هيمنة العلامة اللغوية وأنموذج العلامة اللغوية على حقول العلم والمعرفة أن النظام السيميائي اللغوي ليس إلا فرعا من أصل اللغة البشرية، فالعلامة اللغوية هي الوحدة الصغرى المكونة للوجود وهي البديل للفلسفة والمنطق، والبديل المتعالي المطلق، وشاطر هذا الرأي نقاد أمثال: «نعوم تشومسكي» و «كلود شتراوس» الذي اتخذ العلامة اللغوية وحدة أنموذجية للتحليل، كما أدرج «فاضل ثامر» «جاك لاكان» مع من تقدم كونه كان قد نجى منحنى «شتراوس» وذلك في «استخدامه للمعطيات اللسانية في تحليله لتشكلات اللاوعي والتحليل النفسي»[1]، فمن آراءه أن الانسان هو نتاج اللغة وأن ثنائية الدال والمدلول يمكن أن توظف في فهم الظواهر النفسية والمرضية.

من خلال ما سبق يمكن القول أن للعلامة اللغوية أهمية بالغة في تفسير مختلف الظواهر سواء كانت لغوية أو غير لغوية، فهي تشمل جميع الظواهر، الاجتماعية والعلمية والنفسية.

2-3 مصطلح النظرية: Literary theory

يعد مصطلح النظرية مصطلح حديث النشأة تطور في ستينيات القرن الماضي مع تطور مناهج النقد الادبي، وهي من المصطلحات التي زاحمت مصطلح المنهج في العصر الحديث، ويشير «فاضل تامر» الا ان هذا المصطلح لم يلق عناية واهتماما من طرف النقاد السابقين بل كان الازدهار النظري في القرن التاسع عشر.

وهذا يحيلنا الى ان «مصطلح النظرية» لم يكن مظبوطا من قبل ولم تكن له تسمية خاصة به، وانما وردت في المعاجم العربية مصطلح «النظر»، حيث جاء في معجم تاج العروس بمعنى: «نظرت إذا رأيته وتدبرته، ونظرت في كذا تأملته، والنظر محركة الفكر في الشيء تقدره وتقيسه، ونظرت في الأمر احتمل أن يكون تفكرا وتدبرا، النظر البحث وهو أعم من القياس، لأن كل قياس نظر وليس كل نظر قياس». أما في معجم مقاييس اللغة فوردت كلمة النظر بمعنى: «تأمل الشيء أو معاينته».

نلاحظ أن كل من المفهومين اللغويين لمصطلح النظر لم يخرجا عن إطار التأمل والتفكر والتدبر في الشيء وقياسه وذلك لأجل إبعاد الغموض واللبس عليه.

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص10.

عرفت المعاجم الغربية مصطلح النظرية ومن بينها معجم أكسفورد الإنجليزي حيث جاءت تحت لفظ «THEORY» والتي تعني: «مجموعة من الأفكار العقلية تهدف إلى توضيح وقائع وأحداث مثل: «نظرية التطور عند داروين » أما في المعجم الفرنسي فجاءت تحت لفظ «theorie» ويقصد بها:« مجموعة من الآراء والأفكار حول موضوع معين».

ومن خلال هذين التعريفين يمكن القول أن هناك تقارب في تحديد مفهوم النظرية في المعجمين الفرنسي والإنجليزي فكلاهما حصرا مفهوم النظرية في أنها جملة من الآراء والأفكار التي تتناول موضوع معين معتمدة في ذلك على البرهان، فالنظرية تقوم على فرضيات يتم البرهنة عليها وهذا من أجل اثبات صحتها.

نتج عن ظهور النظرية وتطورها عدة نظريات من بينها:

النظرية الأدبية حيث عرفها «كولر» بقوله: «أنها لفيف من الفكر والتأليف يصعب تعيين حدوده الى أبعد حد»، تجدر الإشارة الى أن هذا المفهوم يحيلنا إلى أن نظرية الأدب أكثر شمولا فهي لا تهتم بالأدب فقط بل تتعداه الى مجالات أخرى.

يرى «فاضل تامر» أن مصطلح «نظرية الأدب» لم يعرف استقرارا في تحديد مفهوم معين لها من طرف النقاد، وهذا لتعدد وجهات النظر لكل ناقد، وقد أشار «فاضل ثامر» إلى مجموعة من النقاد الغرب المعاصرون في تحديدهم لهذا المفهوم والبداية كانت مع الناقد «رامان سيلدين» في كتابه «دليل القارئ للنظرية الأدبية المعاصرة» الذي قسم فيه المشهد النقدي الى ستة محاور، وكذلك كتاب «تيري ايجلتن» «النظرية الأدبية» وكتاب «بيتر جريفيد» تحت عنوان «النظرية الأدبية وتعليم الإنجليزية»، والذي يعني أساسا المفاهيم النظرية، وكتاب الناقد «جيرمي هوثورن» الموسوم بفك معالق النص: القضايا الأساسية للنظرية الأدبية، هذه الكتب التي ذكرناها تندرج تحت اتجاه الدراسات النقدية الشاملة المشهد النقدي التي تعبر عن وجهة نظر مؤلف واحد، وهذا حسب تصور «فاضل تامر» بينما تندرج تحت الإتجاه الثاني الذي يعبر عن وجهة نظر مجموعة من النقاد الباحثين مختارات نقدية ونظرية تتمحور تحت مفهوم «النظرية النقدية، والنظرية الأدبية في التطبيق»، وكتاب النقد والنظرية النقدية «لجيرمي هورثورن»، كتاب النظرية الأدبية الفرنسية اليوم «لتيزفيثان تودروف»، بالإضافة الى مجموعة من الكتب التي تختص في دراسة القضايا البنيوية والتفكيكية والتأويل والقراءة والسميولوجيا والشعرية بكل أنواعها.

3-3 مصطلح القارئ: le lecteur

يرى الناقد «فاضل تامر» أن القارئ بإمكانه إنتاج النص وأعطى مثالا بالتفكيكية التي جاء بها «جاك دريدا»، التي ثارت على البنيوية وأهم المبادئ، التي جاءت بها كإعطاء السلطة للنص على حساب الذات المبدعة، فأتت التفكيكية بفكرة تعدد القراءات للنص

الواحد، وعدم الاكتفاء بقراءة واحدة للنص، فلكل قارئ قراءته الخاصة الناتجة عن معارفه الفكرية والثقافية التي يمتلكها، إن «جاك دريدا» يعلن قراءاته التفكيكية ذاتها هي عرضة للتفكيك لأن جميع القراءات في رأيه «إساءة قراءة» Misreading بمعنى أنها تحاول أن تعرض استراتيجيات الأنساق على النص، وهذا معناه ان جميع النصوص حسب «دريدا» باختلاف أنواعها هي عرضة للتفكيك والقراءات المتعددة وهذا من خلال البحث عن الثغرات والهفوات التي تقع فيها النصوص وتفكيكها وإعادة تركيبها وبنائها كل حسب تصوره، وهذا تأكيد لغياب المعنى الواحد للنصوص التي فرضته البنيوية من خلال ما جاء به.

يشير «فاضل ثامر» أيضا إلى ما ذهب اليه النقاد العرب حول الاتجاه التفكيكي ومن بينهم الناقد المعاصر «إدوارد سعيد» الذي كان متأثرا «بجاك دريدا» حيث: «يبلور وظيفة القراءة التفكيكية فيشير إلى أن التفكيك يرى في النص توترا وتناقضا إبداعيا لا بنية محددة» وهي نفس الفكرة التي انطلق منها «جاك دريدا» حول تعدد قراءات النص الواحد .

أثارت قضية القارئ مع النص إشكالا لدى الكاتب حيث جعل هذ الأخير القارئ منتجا للنص معتمدا في ذلك على منهج التفكيكية التي أطلقت القراءة المتعددة وأنفت وجود قراءة واحدة، حيث أخذت هذه القضية خير البحث لم تشمل فقط ماجاء به الكاتب بل تشاركت معه الباحثة السورية "بتول أحمد جندية". حيث وسعت في مفهومها القراءة وربطتها هي الأخرى بالنظرية التفكيكية.

لقت النظرية الأدبية اهتماما كبيرا من طرف النقاد الغرب حيث وظفوها في كتاباتهم بطرق مختلفة وهذا من أجل تحديد مفهوم محدد لنظرية الأدب، ومحاولته الفصل بين مفهومها وبعض المفاهيم الأخرى التي تتداخل معها مثل: النقد الأدبي، النهج النقدي، المقاربة النقدية، النقد التطبيقي، وهذا ما ترتب عنه إشكالية مصطلحية لنظرية الأدب، لتضع نفسها بين المصطلحات التي عرفت نوعا من اللبس والغموض.

إنتقلت نظرية الأدب من الفكر الغربي إلى الفكر العربي كغيرها من المصطلحات التي سبقتها، غير أن المشكلة التي يقع فيها الناقد العربي دائما هي استناده إلى المعايير الانطباعية العشوائية والأحكام الجاهزة ومع ظهور المناهج النقدية الحديثة التي فرضت الإلمام بكل جوانب النص من خلال المنطلقات التي جاءت بها، وهذا عن طريق التأويل والتأمل في خبايا النص من أجل الوصول الى نتائج شاملة حول الأدب والفن والثقافة.

يتضح مما سبق أن الإتجاه التفكيكي عند الغرب والعرب ينظر الى القارئ بوصفه فعالية في "تحويله من تابع لشفرات النص الى منتج حقيقي للنص" وهذا بمعنى أن القارئ بعدما

كان مهمشا في الدراسات البنيوية أصبح له دور هام في الدراسات ما بعد البنيوية خاصة في التفكيكية التي منحت له دور في إعادة إنتاج النصوص، وتوليد الدلالة.

4-3 مصطلح القراءة: La lecture

أمام العثرات التي وقعت فيها المناهج النسقية والعقم المنهجي الذي وصلت إليه في تركيزها على النص والإعلاء من سلطته في تحليل النصوص، دون مراعاة مختلف السياقات الخارجية (الاجتماعية، التاريخية، النفسية) وإهمالها للمبدع، وهذا ما عبر عنه "رولان بارت" حين أعلن مقولته الشهيرة "موت المؤلف" فظهرت مناهج ما بعد البنيوية ومن بينها نظرية القراءة لتعيد الإعتبار للقارئ وتعطي له السلطة في تحليل النصوص.

يرى «فاضل ثامر» بأن التفكيكية من اتجاهات ما بعد البنيوية التي أعلت من سلطة القراءة والقارئ، «فيول دي مان» وهو من أنصار النقد التفكيكي يعلن بأنه قد انتهى زمن تسلط العمل الأدبي[1]، وهو هنا يبين بأن التفكيكية انفتحت على المناهج النصية ليكون القارئ هو رائد العملية الإبداعية، ويشير "فاضل ثامر" أيضا إلى أن النقاد العرب المعاصرون تفطنوا أيضا إلى هذه الفكرة.

تعتبر نظرية القراءة وليدة الفكر الغربي الألماني خاصة أن مدرسة كونستانس الألمانية هي أول من تطرق على هذه النظرية والتي عرفت شيوعا بعد ذلك وانتشارا رهيبا خاصة مع ممثليها «ياوس» و«آيزر» حيث يرى «فاضل ثامر» أن الاهتمام المتزايد من طرف النقاد بهذه النظرية الجديدة إلى أن "كاد يتطور علم جمال خاص بالقراءة[2]، على الرغم من تعدد التسميات لمصطلح واحد وهو« نظرية القراءة» إلا أنها جاءت بمصطلحات متعددة من بينها: نظرية التلقي أو نظرية التقبل the theory of recetion كما نجد مصطلح آخر قريب منه هو نقد استجابة القارئ: reader- response criticism.

نالت نظرية القراءة اهتمام كبيرا من طرف النقاد العرب فكل حسب وجهة نظره حيث تعددت التسميات لها ومن بين النقاد الذين اهتموا بها نجد «سعيد يقطين» الذي أطلق مصطلح القراءة في كتابه «القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب»، بالإضافة الى قراءات كمال أبو ديب خالدة سعيد، محمد ينيس، سعيد علوش، يمنى العيد، كما يشير أيضا «فاضل ثامر» الى الناقد العربي «صبري حافظ» يرى أن «القارئ إنما يتلقى النص من خلال خبرته الشخصية والإجتماعية، وهذا ما يمنح القراءة فاعلية إبداعية متميزة».[3]

[1] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص41.
[2] فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص47.
[3] نفسه، ص47.

يحيلنا فاضل ثامر الى الحديث عن البنيوية التي أعلت النص وجعلته محور العملية الإبداعية، إلا أنها ساهمت بشكل فعال في بلورة نظرية التلقي والقراءة وهذا من خلال اصطناعها لمفهوم القارئ المثالي المفهوم الذي أسهم في تشكيله الألسني الأمريكي «تشومسكي» عن مفهوم الكفاءة، فبدأ مفهوم القراءة بعدها يأخذ منحى آخر في مرحلة ما بعد البنيوية[1]، كما طورت منهجا في القراءة السيمولوجية بالاعتماد على منجزات السيمولوجيا الحديثة انطلاقا من العلاقة الجدلية القائمة بين الثنائيات التي جاء بها العالم اللغوي «ديسوسير» ثنائية «الدال والمدلول» وثنائية «الحضور والغياب» ومن هنا كان الدال (الصورة الصوتية) الذي يمثل الحضور في حين يمثل المدلول (الصورة الذهنية) الغياب.

5-3 مصطلح النص: text

يرى «فاضل ثامر» أن مصطلح النص يعد من الإشكاليات التي يطرحها النقد العربي الحديث، وهو من المصطلحات الأكثر ضبابية والتباسا في مفهومه وهذا لتعدد مفاهيم مصطلح النص من قبل النقاد، ما أثار جدلا في أواسطهم، هذا راجع للاهتمام المتزايد بهذا المصطلح فإذا أردنا أن نعرف مفهوم النص في الثقافة الغربية يجب العودة الى أصلها اللاتيني في اللغات الأوروبية والذي هو محصور في الكلمتين (text) أو(texte) المشتقتين من (textus) بمعنى نسيج المشتقة بدورها من (texture)، وفي هذا السياق يعرف «رولان بارت» النص بقوله: «إن الدراسة المعجمية للكلمة تكشف أنها تدل على النسيج ومن هنا يمكن أن نقول أن النسيج للكلمات يعني تركيب النص»[2]، من خلال هذا التعريف يتبين أن «رولان بارت» اعتبر النص عن هذا الترابط اللغوي معاني تصل بذلك الى المتلقي.

أما في المعاجم العربية فجاءت كلمة «نص» تحمل معاني متعددة منها ما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: «(نصص) النص، تعني رفعك الشئ، و(نص) المتاع جعل بعضه فوق بعض ونص الرجل نصا إذا سأله عن الشيء حتى يستقصي ما عنده، نص كل شيء منتهاه، وكل ما أظهره فقد نص، أي وضع على المنصة، فهو على غاية الظهور والشهرة»[3] لا يختلف معنى النص كثيرا في المعاجم العربية القديمة فتعريف «ابن منظور» نجده نفسه في «تاج العروس الزبيدي» وكذلك المعاجم الأخرى، وهذا إن دل إنما يدل على أن معنى النص في المعاجم العربية نحصره في دائرة الكتابة، هذا في المعنى اللغوي، أما في المعنى الاصطلاحي فقد وردت كلمة «نص» بتعريفات كثيرة من بينها تعريف «عبد المالك مرتاض» يقول فيه: «أن النص هو شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية

[1] ينظر، سامي عبانية، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2004، ص331.
[2] حسين حمري، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، لبنان، د.ط، د.س، ص 44.
[3] إبن منظور، معجم لسان العرب، ص272.

والإيديولوجية تتضافر فيما بينها لتكون خطابا، فإذا استوى مارس تأثير عجيب من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائية تبعا لكل حالة يتعرض لها في مهجر القراءة للنص من حيث هو قابل للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراء»

يحيلنا «فاضل ثامر» إلى أن للقراءة شروط تختلف من اتجاه نقدي لآخر، كل حسب توجهه فهناك من يطلق العنان للقارئ لمنح الدلالة للنص، وهناك من يضع شروطا مسبقة للقراءة من بينها الإلمام بالسياق أي معرفة اللغة الأدبية ذات الصلة بالنص، ومعرفة الجنس الذي ينتمي إليه النص ومعرفة الشفرة الخاصة بالنص.[1]

يضعنا الناقد «فاضل ثامر» أمام إشكالية تعدد القراءات في النقد العربي الحديث، وهي مشكلة ليست وليدة الفكر العربي وإنما كانت متأصلة في الفكر الغربي أيضا وأعطى «فاضل ثامر» نموذجا من النقاد العرب وهو الناقد «سعيد علوش» «الذي أشار إلى ثلاث مستويات في قراءة الخطاب الروائي: القراءة الأفقية، و القراءة العمودية، والقراءة الهرمونيتيكية»[2]، ثم يعيد الناقد ويعلن عن تفضيله لقراءة أخرى وهي «قراءة ثلاثية الرغبة والحدود».[3]

والملاحظ أن «سعيد علوش» متناقض في تحديده لمصطلح واحد حول القراءة وهذا ما جعله يقع في فوضى المصطلح، وهذا هو الحال عند بعض النقاد العرب.

لقد حاول «فاضل ثامر» الإجابة عن هذا التساؤل وإعطائه تصورات للخروج من هذه الأزمة التي باتت ترهق كاهل النقد العربي عموما وذلك بقوله: «في تصوري أن الناقد العربي بحاجة الى الخروج بموقف نقدي متوازن يعبر عن حاجاتنا الثقافية والنقدية، ويكون حصيلة لتحليل أدبي وسوسيولوجية واسع للظواهر الأدبية من جهة والواقع التاريخي والإجتماعي من جهة أخرى، وإلا فإن هذا الناقد سيكون عرضة الإستيلاب والضياع والسقوط فريسة الجوانب السلبية في عملية المثاقفة والإتصال الثقافي».[4]

ربط «عبد المالك مرتاض» مفهوم النص بالدراسة اللسانية أو اللغوية، وذا ربطه بالملتقى الذي له دور في فك رموز وشفرات النص. يورد «سعيد يقطين» تعريف آخر للنص بقوله: «النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من آذان المتلقي»[5]. من خلال هذين التعريفين يتضح أن نقاد الحداثة ربطوا مفهوم النص بالمتلقي الذي أصبح محور العملية الإبداعية، فهو لم يعد مجرد متلقي سلبي وإنما له دور فعال في إعادة إنتاج النصوص. هذا

[1] ينظر، فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص52.
[2] نفسه،ص59.
[3] نفسه، ص59.
[4] نفسه، ص60.، 1992، ص23.
[5] سعيد يقطين، رواية التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، د.ط

التعدد في تحديد مفهوم النص والصعوبة التي وجدها النقاد في وضع تعريف محدد له، ساهمت فيه مجموعة من العوامل من أهمها تداخل مصطلح النص مع مصطلح الخطاب.

يحيلنا من خلال ما سبق أن الناقد «فاضل ثامر» تحدث عن قضية مهمة تعد من الإشكاليات الراهنة في العصر الحديث ألا وهي إشكالية وضع مفهوم لمصطلح النص في الحقول المعرفية المختلفة خاصة مع الاهتمام الكبير الذي حضي به مصطلح النص من طرف النقاد العرب والغرب.

6-3 مصطلح الشّعريّة: poetice

يرى «فاضل ثامر» أن مصطلح الشعرية poetice مصطلح قديم حديث، قديم لأن أصوله تعود الى العهد اليوناني وبالتحديد إلى كتاب «فن الشعر» «لأرسطو» الذي لم يقتصر على دراسة الشعر فقط، بل تعداه الى استقصاء جماليات الأجناس الأدبية في عصره كالملحمة والدراما والشعر الغنائي[1]، ومصطلح حديث لأنه تطور على أيدي الشكلانيين الروس ليصبح مفهوم الشعرية بذلك: «قوانين الخطاب الأدبي وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر».[2]

وانطلاقا من هذا المفهوم الذي جاء به الشكلانيين الروس وهو ما طور فيما بعد الى مصطلح الشعرية الحديثة حيث ساهم «رومان جاكيسون» بشكل كبير في تطوير هذا المفهوم من خلال دراسته للغة، وتحديده للوظائف الست لمقومات الرسالة الشعرية[3]، بالإضافة الى «رومان جاكيسون» نجد «تودوروف» الذي يعتبر من المؤصلين لمفهوم الشعرية، ولا يكاد يخلو مؤلف من مؤلفاته من توظيف هذا المصطلح، محاولا بذلك تحديد مفهوم محدد واضح لمفهوم الشعرية التي تتداخل مع مصطلحات أخرى كالبنيوية وغيرها، فمفهوم الشعرية عنده لم يقتصر على العمل الأدبي بل يستهدف خصائص الخطاب الأدبي.

يرى «فاضل ثامر» أن مصطلح «الشعرية» وجد اضطرابا عند ترجمته الى اللغة العربية، فقد ظل عرضه للتقلب بين عدد من المقابلات الترجمية، فالشعرية poetice يقابلها عدة مصطلحات منها: الإنشائية، فن الشعر، نظرية الأدب، الشاعرية، قضايا الفن الإبداعي، علم الأدب، صناعة الأدب، قبل أن يستقر عند مصطلح «الشعرية» في الخطاب النقدي الحديث[4].

كما عرض «فاضل ثامر» مفهوم الشعرية العربية عند كثير من النقاد العرب القدامى والمحدثين فمن القدامى نجد: الأمدي، المزوقي، الجرجاني الذين اختصت الشعرية عندهم

[1] ينظر، فاضل ثامر ، اللغة الثانية، ص101.
[2] حسن ناضم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة المنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص5.
[3] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص101.
[4] ينظر، نفسه، ص101.

في المبادئ لعمود الشعر، أما عند المحدثين فقد تنوعت الشعرية وتعددت من ناقد الى آخر فكل حسب رؤيته ومنطلقاته أمثال: أدونيس، كمال، أبوديب، عبد الله الغذامي، بشار بن برد...

أما منظور «فاضل ثامر» للشعرية العربية فقد ربطها بشروط تاريخية على اعتبار أن الخطاب الأدبي العربي «محمل بحمولات معرفية ودلالية موجهة نحو متلقي محدد داخل مجتمع ما»[1]. ومن هذا المنطلق يتبين لنا أن «فاضل ثامر» اعتبر التاريخ العنصر الأساسي لتشكل الشعرية العربية، دون اقتصارها على الوصف الموضوعي فقط.

7-3 مصطلح الحداثة: la modernité

يرى «فاضل ثامر» أن مصطلح الحداثة عند الغرب عرف اضطرابا وذلك لتركيزهم على الرؤية الحداثية للأنواع الأدبية، وإغفالهم للرؤية النقدية الحداثية، بل عبروا عنها بمصطلح آخر وهو «النقد الجديد» ويرتبط مصطلح الحداثة بالفترة الزمنية لتطور النقد والأدب في أوروبا في مرحلة الستينيات، حيث يعرف جابر عصفور الحداثة بقوله: "تعني الحداثة الإبداع الذي هو نقيض الإتباع، والعقل الذي هو نقيض النقل"[2] فالحداثة هنا مرتبطة بالإبتكار فهي رفض للجهود والإنغلاف أي أنها عكس التباعية، فهي تحث على استخدام العقل من أجل الإتيان بما هو جديد.

مصطلح النقد الجديد الذي هو من المفاهيم المرادفة لمصطلح الحداثة، هو نقد داخلي وجمالي في جوهره يركز على النص وآلياته الداخلية[3].

ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن النقد الجديد اشتمل على المنظور البنيوي لأنه يركز في مضمونه على جماليات النص وإهماله لكل السياقات الخارجية وهذا ما برز بشدة مع «رولان بارت» عندما دافع عن النقد الجديد بوصفه نقدا تأويليا.

حسب «فاضل ثامر» فإن مفهوم مصطلح الحداثة la modernité يضع نفسه ضمن حقل المفاهيم الغامضة، فإذا كان هذا المفهوم يعاني من غموض كبير في بنية الفكر الغربي الذي احتضنه وولد فيه، إلا أن هذا الغموض يشتد أكثر في دائرة ثقافتنا العربية ليطرح نفسه إشكالية فكرية هامة تتطلب بذل المزيد من الجهد في تحديد مضامينه وتركيباته وحدوده، وهذا ما نلمسه في المجهودات التي قام بها النقاد العرب محاولين بذلك تحديد مفهوم لمصطلح الحداثة، من خلال الثورة على كل ما هو تقليدي قديم والانفتاح على المناهج

[1] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص104.
[2] جابر عصفور: (اسلام اللفظ والحداثة) ضمن الإسلام والحداثة، ندوة مواقف دار الساقي، لندن، د.ط، 1990، ص177-209.
[3] فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص111.

النقدية الحديثة، رغم أن هذا الانفتاح بقي متداخلا ومنحصرا مع الكثير من الترسبات التقليدية والمناهج الأكاديمية.

ولم يستطع أن يحدد صورته الحديثة إلا بعد الحرب العالمية الثانية منذ مطلع الخمسينات[1]، ومن بين النقاد العرب الذين ساهموا في بلورة مفهوم الحداثة نجد «عبد السلام المسدي» الذي ربط تطور الحداثة بتطور النقد فهو يرى انه «لا يمكن أن تقوم حداثة نقدية إلا متى جدد النقد مقولاته التي يصدر عنها»[2]، كما يرى المسدي أن مقولة الحداثة النقدية تنهض على أربعة دعامات أساسية هي: «الدالة الأدبية، واللغة الأدبية، المقولات النقدية والخطاب النقدي[3]، فارتباط واجتماع هذه الدعامات هو ما يولد الحداثة حسب تصور "المسدي».

من منظور «فاضل ثامر» حول مفهوم الحداثة العربية فإنها تختلف عن الحداثة الغربية، وذلك بسبب الاختلاف في درجات التطور في المجتمعات الأوروبية الغربية والمجتمعات العربية، ومن هنا كانت الحداثة العربية لا تستند على منهجية واحدة وإنما ترتكز على العديد من المنهجيات والمقاربات النقدية، دون إهمالها للجانب الاجتماعي وقيمه.

8-3 مصطلح البنيويّة: Le structuralisme

تعتبر البنيوية من المناهج النصية التي ظهرت في ستينيات القرن الماضي والتي أحدثت ضجة كبيرة في ميدان النقد بثورتها على المناهج السياقية، وكذلك المبادئ التي جاء بها، ومن بين أهم هذه المبادئ: مبدأ المحايثة الذي يركز على دراسة اللغة في ذاتها ولأجل ذاتها، ومبدأ موت المؤلف الذي جاء به «رولان بارت» والذي يتضمن إقصاء المبدع من العملية الإبداعية والتركيز على النص كبنية مغلقة، وهذه النزعة الإنسانية التي تمثل رد فعل حاد ضد الرؤية الرومانسية التي تعد الأدب والفن تعبيرا عن الذات وتضخم شخصية المؤلف بوصفه مبدعا للنص على حساب عناصر النص الخارجية والداخلية، وهذا معناه أن البنيوية جاءت كرد فعل على الرومانسية التي تقدس وتمجد الذات المبدعة، فالبنيوية أولت اهتماما كبيرا بالعمل الإبداعي على حساب المبدع، فعلى حد قول «رولان بارت»: «حالما تبدأ الكتابة يأخذ المؤلف في الموت»[4]، وهذه رؤية واضحة الى أن «رولان بارت» يقطع صلة المؤلف بالنص وربطه بلحظة بداية الكتابة، ويعود في النهاية الى ربطه بالقارئ ويعلن ميلاد القارئ الذي يعود له الفضل في الكشف عن مكنونات العملية الإبداعية، وجوهر النص وكلاهما يغفلان عن دور الكاتب.

[1] ينظر، فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص115.
[2] نفسه، ص115.
[3] نفسه، ص116.
[4] نفسه، ص130.

يرى «فاضل ثامر» أن علاقة الإيديولوجيا بالأدب من أعقد المشكلات التي تواجه النقد الأدبي، وهذا لأن الإيديولوجيا تمثل مجموعة من الأفكار السياسية والدينية والثقافية لمجتمع ما، وهي جزء من البنية الفوقية.

أما الأدب فيشمل مختلف الجوانب الجمالية والفنية، والأدب لكي يتطور ويحقق الجمالية الخاصة به أحيانا يضطر لحرق تلك القوانين التي تحكم جماعة معينة، وبالتالي يتعارض مع الأفكار والمعتقدات التي تنص عليها، وهذا ما يخلق مشكلة كبيرة، فالعلاقة بينهما هي علاقة تنافر وتباعد، بينما يرى البعض أن العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا هي علاقة تجاذب، وأعطى «فاضل ثامر» مثالا على ذلك بما ذهب إليه «باختين» الذي رأى بضرورة إقامة توازن بين المنظورين الأدبي والإيديولوجي، فحسب «باختين» لا يمكن الفصل بينهما لأن العلاقة بينهما علاقة تداخل، كما يرى «أن الوعي الفردي هو واقعة مجتمعية إيديولوجية وأن الفعل اللغوي هو فعل إيديولوجي»[1]، وهو هنا يربط اللغة بالإيديولوجيا والمجتمع، على عكس البنيويين والشكلانيين الروس الذين حاربوا الإيديولوجيا وهمشوها وذلك في تركيزهم على اللغة أي الجانب الشكلي الجمالي.

أما بالنسبة «لفاضل ثامر» فهو لم يؤيد رأي البنيويين في إقصائهم للإيديولوجيا وإنما خالفهم في ذلك، فهو يعتبر الإيديولوجيا شيء مهم لا يمكن التغاضي عنها، فحسب رأيه أن ما جاءت به البنيوية حول الإيديولوجيا هو أمر محكوم عليه بالإخفاق ولا يشكل إلا مغالطة من مغالطاتها العديدة[2]، من خلال رأي «فاضل ثامر» يتضح أنه لا يمكن فصل الإيديولوجيا عن الجانب الجمالي في النص وهي من الأخطاء والهفوات التي وقعت فيها البنيوية والتي أدت بها الى الفضل والسقوط فيما بعد رغم النجاح الكبير الذي حققته في عصرها.

4- نتائج الفصل:

مما سبق نستنتج:

- المصطلح النقدي عند «فاضل تامر» نال نصيبا من الدراسات النقدية المعاصرة.

- فنجد مصطلح العلامة اللغوية تتوسع دائرته بشكل خاص وتتجسد بصورة أكثر وأدق تفصيل وفاعلية في مجال الادب.

-أما بالنسبة لمصطلح النظرية فقد تطرق «فاضل تامر» إلى أهمية النظرية في الدراسات النقدية الحديثة، وقد ذكر ان الناقد المعاصر اهتم بالنظرية الأدبية وتعمق في تفاصيلها.

[1] ينظر : فاضل ثامر، اللغة العربية، ص136-137.
[2] ينظر، نفسه، ص140.

- كما نجد أن مصطلح القارئ في كتاب «فاضل تامر» أخذ حيزا مهما باعتبار أن القارئ هو المنتج للنص ويبدأ موضوعه هذا بحديثه عن التفكيكية مع القراءة.

- من القارئ إلى مصطلح القراءة الذي ورد في كتاب «فاضل تامر» حيث أنه احتوى الكتابات النقدية المعاصرة التي تتحدث عن المناهج والمصطلحات وهي بدورها تعمل على تغير إنتاج قراءة جديدة.

- لقد استهل النص الجانب الأكبر من الحديث عنه في كتاب "اللغة الثانية" وهذا من خلال ذكر لمحة عامة عن النص وتبلوره في النقد الحديث وإحاطته بكل جوانب الدراسات النقدية الحديثة.

- أما بالنسبة لمصطلح الشعرية فنجد أنه اهتمت به عدة اتجاهات، وذكره «فاضل ثامر» بصفة شاملة، ومن خلال هذا المصطلح راحت تهتم الدراسات الحديثة النقدية به اهتماما كبيرا كما أنها اخذت تكتشف عن ما يحتويه النص وتحدد قيمته المعرفية والدلالية.

بالنسبة لمصطلح «الحداثة» فقد اعتمدت إلى حد كبير على النظام النسقي فأخذت ضمنه تفك شفرة النص من خلال دراسة علمية موضوعية تلتمس من خلالها جمالية النصوص.

-تطرق «فاضل ثامر» في الحديث على البنيوية ومغالطة موت المؤلف حيث تميل هذه الفكرة إلى المقاربة البنيوية المعاصرة.

خاتمة

من سنن الوجود أن لكل بداية نهاية، وتعد هذه المحطة هي المرحلة الأخيرة التي انتهى إليها جهدنا البحثي هذا، الذي مارسنا من خلاله مغامرة البحث في حقل المصطلح النقدي على ما فيها من صعوبات تتطلب درية ومراسا في الميدان، وقد كان من أبرز النتائج ما يلي:

- تناول "فاضل ثامر" المناهج السياقية لما تضفيه من أهمية كبيرة في فهم واستيعاب النصوص الأدبية من مختلف السياقات الخارجية (التاريخية، الاجتماعية، النفسية).
- عالج الكاتب فاضل ثامر في كتابه "اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث" مجموعة من القضايا، كان الكتاب نتيجة التأثير والتأثر بين النقد العربي والنقد الغربي وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار كتابه كتابا نقديا قيما قدم فيه للقارئ العربي مفاهيم عميقة تفتقر إليها ساحتنا الأدبية النقدية كما ساهم في سد فراغ كبير في ثقافتنا العربية.
- كما عالج أيضا فكرة المناهج النصية التي أحدثت ضجة كبيرة في ميدان النقد الأدبي في فترة الستينيات، إذ لقت رواجا كبيرا من قبل النقاد العرب والغرب خاصة البنيوية والسيميائية.
- بين "فاضل ثامر" كيفية تجسيد العلامة اللغوية في المجالات المعرفية وبالأخص في المجال الأدبي واعتبر اللغة أساس لكل معرفة، وضح هذا من خلال تطلع على مجموعة من آراء مختلفة لمجموعة منظرين وباحثين، كما وضح العلاقة القائمة بين العلامة والعالم الخارجي.
- بالإضافة الى إشارة "فاضل ثامر" الى المناهج الما بعد نصية كالتفكيكية ونظرية القراءة، وهذا لأن الاتجاهات النقدية أعادت الاعتبار للقارئ الذي كان مهمشا من طرف المناهج السياقية، ووضع لنا آفاق جديدة ومستويات متنوعة للقراءة.
- إشتمل كتاب "اللغة الثانية" على العديد من القضايا التي أثارت جدل واسع بين النقاد والتي حاول الناقد معالجتها بالنقد والتحليل وفق رؤيته الخاصة.
- جاء بمجموعة اتجاهات نقدية والتي أعقبت البنيوية.
- ركز على القراءة وما تنتجه في النص وأعطى لها اهتمام في هذه الدراسة وهذا بإضفائها مجموعة من آراء الغرب والعرب الذين اهتموا بالقراءة.
- تعرفنا من خلاله على مسألة النص من حيث المفهوم وجذوره التي أنشأ منها.
- وضح لنا دور الناقد العربي الجديد في تطبيق المناهج الجديدة على النصوص الأدبية.
- أبرز أهمية النظرية الأدبية في الدراسات النقدية الحديثة.
- أغلب الإشكاليات التي طرحها هذا الكتاب هي إشكاليات حديثة تمس جانب المصطلح مثل: مصطلح الشعرية، مصطلح الحداثة.
- تعرفنا من خلال الكتاب على مفهوم المصطلح وكيفية ترجمته والتشابك الذي أضفى عليه وما معنى المنهج وعن اهتمام العرب بهذا العنصر.
- ساهم "فاضل ثامر" في إثراء النقد العربي المعاصر وهذا من خلال الأعمال الأدبية والنقدية التي قدمها، كما أن الناقد "فاضل ثامر" بفضل مجهوداته أسهم في تأصيل النقد العربي والعراقي خصوصا.
- وأخيرا يتضح من خلال الدراسة التي قمنا بها حول كتاب "اللغة الثانية" أن "فاضل ثامر" ناقد مبدع لا يخضع الى القوالب الجاهزة، والأحكام المتعسفة وهذا ينموا عن قدرة فكرية وثقافية يمتلكها الناقد كونه منفتح على مختلف الإتجاهات النقدية الحديثة كمناهج الحداثة وما بعد الحداثة.

خاتمة

نرجو أن تكون نتائج هذا البحث ثمرة مفيدة في حقل الدراسات النّقدية، على الرغم من أنها ليست سوى خطوة أولى في مجال البحث العلمي، وعذرا على أي نقص اعترضكم خلال تصفحكم لهذا العمل، فإن نحن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، وإن نحن نجحنا فمن الله وحده.

وشكرا مرة أخرى لأستاذنا المشرف "قارة حسين" الذي لطالما كان قدوتنا في هذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **قائمة المصادر:**

1-فاضل تامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث المركز الثقافي العربي، ط1,1954م.

- **قائمة المراجع:**

المراجع باللغة العربية:

1-ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة(ص.ل.ح)، دار الفكر الطباعة والنسر والتوزيع، بيروت، لبنان 1978، ص574.

2-احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، (د.ط) ,1423هـ/2002م، منشورات المجمع العراقي، بغداد، العراق، ص278.

3-ايت منظور، لسان العرب: مج3، مادة (صالاح)، ط1، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان,1997، ص462.

4-تاملات في كتاب إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي, صحيفة الصباح, بغداد, 2012/09/18.

5-جابرعصفور: (اسلام النقط والحداثة) ضمن الإسلام والحداثة، ندوة مواقف، دار الساقي، لندن، دط, 1990، ص177-209.

6-حسن ناضم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1, 1994، ص5.

7-حسيين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى الى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، لبنان، دط، دس، ص44.

8-خديجة بنت سليمان، على باجيع، مفهوم النقد ونشاته في التفسير، تعريف النقد، المجلة العربية الإسلامية الشريعة، ابريل 2021، مج5، عدد15، ص101-102.

9-خليفة الموساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الجزائر، ط1, 2013، ص27.
10-رجاء عبيد، المصطلح في التراث النقدي، الناشر المعارف الإسكندرية، مصر, 2000، ص6.
11-الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس:على شيري, الفكرللطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, ط1, مجلد7, 1994, ص538-539.
12-الزمخشري، أساس البلاغة قاموس عربي عربي، إبراهيم ثلاثي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط) , 1998، ص687.
13-سامي عبانية: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، دط, 2004، ص 331.
14-سعيد يقطين، رواية التراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، دط, 1992م، ص23.
15-الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص7.
16-عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ليلاي؟ لمحمد العيد ال خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، د.س، ص55.
17-علي القاسمي، علم المصطلح (أسس النظرية ومصطلحاته العلمية)، ط1,2008، مكتبة لبنان، ناشروف، بيروت، لبنان، ص226.
18-فتحي بوخالفة، لغة النقد الادبي الحديث، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1, 2012، ص47.
19-لعبيدي عبد الله، مدخل الى المصطلح والمصطلحية، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، (د.ط)، ص145.
20-محمد بوزاوي معجم مصطلحات الادب، (د.ط) , 2009، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ص261.

21-محمد طبي وضع المصطلحات، (د.ط) , 1992م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص36.
22-مرشد الزبيدي, اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق, الطبعة الأولى, دار المحورالأدبي للنشر والتوزيع, مصر, 2015, ص43.
23-مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط) , 2002، ص145.
24-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص24.

المراجع المترجمة للغة العربية:

1-غوناتان كولر: ما النظرية؟، تر: رشاد عبد القادر، مجلة الموقف الادبي، عدد370، شباط, 2002، ص12.

المواقع الالكترونية:

1-شبكة الانترنت،
2-عرب اونلاين، شبكة الانترنت, 2002/07/03.
3-مستخدم فاضل تامر ويكيبيديا الموسوعة الحرة Wikipédia ony /wikiاخر تعديل 28.افريل2020 على ال ساعة12:31.
4-ناطق حلوصي، قراءة في القصة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلحات(قراءة)، النقد العراقي .alirapi net www.alnoed

الجرائد:

1-جريدة الخليج الإماراتية 2002/05/6.
2-جريدة الشرق الأوسط اللندنية 1995/12/19.

المجلات:

1-مجلة الادب 2002/02/06.

المراجع باللغة الفرنسية:

1-dictionnaired la langue françaises encyclopédies et mots propres 1263.

2-Oxford, advenced learns, encyclopedic, dictionary, p945.

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: مفاهيم في المصطلح النّقدي	11-5
1- مفهوم المصطلح	6-5
1-1 لغة	5
1-2اصطلاحا	6-5
2-مفهوم النقد	7-6
2-1لغة	6
2-2اصطلاحا	6
3-مفهوم المصطلح النقدي	7
4-نشأة المصطلح النقدي	7
أ- الأصل الطبيعي	7
ب-الأصل الصناعي	8
ت-الأصل العلمي	8
5-إشكاليات المصطلح النقدي	8
5-1 قصور وضعف حركة الترجمة في العالم العربي	9-8
5-2 إشكالية تعدد التسميات لمفهوم واحد	9
5-3 ضعف دلالة المصطلح ونقص الثقة العلمية	9
5-4 إشكالية التصنيف والترتيب النقدي	10
5-5 إختلاف ثقافة المؤلفين والباحثين	10
6-نتائج الفصل	11-10
الفصل الثاني: المصطلحات النّقديّة في كتاب اللّغة الثّانية عند فاضل ثامر	64-14

1-وصف المدونة	27-16
1-1 التعريف بصاحب المدونة	17-16
1-2 الوصف الخارجي للمدونة	19-17
1-3 الوصف الداخلي للمدونة	26-19
1-4 فاضل ثامر والمصطلح النقدي	27-26
2-دراسة وصفية تحليلية للمصطلحات النقدية في كتاب "اللغة الثانية"	55-28
2-1 المصطلحات النقدية البسيطة	53-28
2-2 المصطلحات النقدية المركبة	55-53
3-وصف وتحليل المصطلحات النقدية	66-55
4-نتائج الفصل الثاني	67-66
قائمة المصادر والمراجع	71-68
الفهرس	