الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي العقيد آكلي محنـــد أولحاج بالبويرة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

المصطلح النقدي عند السعيد بوطاجين

- الاشتغال العاملي أنموذجا -

مذكرة تخـــرج لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبتين:

- نادية غيلـــي.
- وهيبة بوبطرة.

إشراف الأستاذ:

حسين قارة.

السنة الجامعية: 2010- 2011

قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرۡ لِيٓ

أَمۡرِي ﴿٢٦﴾ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾

يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ﴿٢٨﴾

كلمة شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ" صدق الله العظيم

من هذا المنطلق نتوجه بالشكر الجزيل:

إلى الذي قال فيه الشاعر:

قم للمعلم ووفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

الأستاذ المشرف: فارة حبيب الذي كان نعم القدوة ونعم الموجه، كان أخا قبل أن يكون أستاذا لم يبخل علينا بالإرشاد وعبر بنا العوائق، نتمنى من الله أن يجازيه أحسن الجزاء، وأن ينزله خير المنازل آمين.

كذلك نتقدم بالشكر إلى طاقم المركز: رضا فيروز، بوعجي سعدي، جبارة اسماعيل، باشي عبد القادر.

كذلك نشكر كل عمال المكتبة بالخصوص: سامية مديرة المكتبة، ميرة، سليمة، عفيفة، سعاد، عنتر.

إلى كل من ساندنا في هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة.

إهـــداء

إلى اللذين أكرمني الله برضاهما: أمي وأبي

إلى إخوتي: ياسين، نبيلة، فريال، سميرة

إلى رفيقتي دربي: صفية، سامية

إلى من تقاسمت معي تعب هذا العمل: وهيبة

إلى من أحببت في الله: رقية، نصيرة

نـــادية

إهداء

بعد الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات و الصلاة و السلام على اشرف خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم.

اهدي ثمرة عملي هذا للذين أمر الله بالإحسان إليهما:

إلى مثالي الأعلى و القدوة الحسنة، إلى الذي كان و لازال يغمرنا بالعطف و الرعاية، إلى رمز الفضيلة و العطاء و التضحية أبي الغالي.

إلى التي عظمها القران و أوصى بها الرحمن و جعلها طريق لنيل الرضوان و بلوغ الجنان، إلى نبع الحنان و الأمان، إلى رمز الصدق و الطهارة و الوفاء أمي العزيزة.

إلى رفقاء سعادتي و خفقو طموحاتي إخوتي: فاتح وزوجته سامية، و نور عينيه سرين وسناء، محمد و خطيبته أمينة، احمد.

إلى دافع قوتي و ازدهاري أختاي: شهيبة وزوجها مرزاق و أولادها: أمين، مريم، حكيم، أمينة، رابح، وردة و خطيبها فاتح.

إلى خطيبي سفيان

إلى أختي وشريكتي في هذا العمل نادية.

إلى حبيبات الفؤاد و توائم الروح: سمية، نبيلة، نسيمة.

إلى رفيقات كفاحي في طلب العلم: فريال، صليحة، فضيلة، عبيدة، كريمة.

إلى كل من زرع بذرة في مغرس العلم.

إليكم جميعا اهدي ثمرة عملي هذا.

مقـــــدمة

مقدمة:

تعد المصطلحات مفاتيح العلوم على حد تعبير الخوارزمي، وفهم المصطلح نصف العلم ولا معرفة بدون مصطلح. فهو يعبر عن مفهوم معين في حقل معرفي معين، والمعرفة مجموعة من المفاهيم المرتبطة ببعضها البعض في شكل منظومة.

لم تظهر العناية بالمصطلح النقدي في النقد الأدبي العربي الحديث إلا في مطلع السبعينيات فكانت صورة النقد الأدبي في مصر نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين لغوية وصفية بلاغية وذوقية كما هو الحال في نقد طه حسين .

التفت النقد الأدبي في الجزائر إلى المنهجية الحديثة ولا سيما السيميائية في الثمانينات حيث أدخلت مصطلحات السيميائية في التراث النقدي عند العديد من النقاد أمثال: عبد الملك مرتاض، رشيد بن مالك، السعيد بوطاجين...

أما عن أزمة النقد في المغرب العربي فقد ارتبطت بضعف العناية بالمصطلح النقدي في صلته بالمثاقفة والتمثل النظري لمناهج النقد الحديثة .

ونظرا لأهميته وتأثيره على الساحة النقدية المعاصرة ، فقد أولاه الدارسون اهتماما كبيرا من خلال دراساتهم ومناقشاتهم وأطروحاتهم.

وأهم الأسباب التي دفعتنا لتناول هذا الموضوع بالدراسة هو التعدد المصطلحي.فبينما أنت تحمل فكرة عن مصطلح ما،تصادف له شكلا آخر وهو الذي يدفعك إلى عدم الفهم الدقيق للمصطلح، فتعدد المصطلحات وكثرتها للمفهوم الواحد يوقع القارئ في حيرة والتباس فبأيها يأخذ؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات جاءت دراستنا تحت عنوان:"المصطلح النقدي المعاصر عند السعيد بوطاجين" متبعين في ذالك خطة شملت مجموعة من العناصر تمثلت في: مقدمة، تمهيد وثلاثة فصول تفرعت كالأتي:

الفصل الأول عنوانه: مفاهيم مصطلحية.تطرقنا فيه إلى النقط التالية: مفهوم المصطلح عند القدامى والمحدثين، علم المصطلح (terminologies)، المنطلقات الأساسية لعلم المصطلح كيفية توليد المصطلحات، إشكاليات المصطلح، نظرية المصطلح النقدي.

أما الفصل الثاني الموسوم بالمصطلح النقدي فقد تطرقنا فيه إلى عنصرين هما: المصطلح النقدي المعاصر والمصطلح النقدي في الجزائر.

وورد الفصل الثالث على شكل عينة من المصطلحات تناولناها بالشرح و التحليل، وهي مأخوذة من مدونة السعيد بوطاجين بعنوان:"الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية،غدا يوم جديد لابن هدوقةعينة " وهذا حسب رؤية صاحب الكتاب له.

أما عن المنهج المتبع فهو وصفي في الجانب النظري لتتبع نشأة المصطلح والنظرية النقدية وتطورهما، وتحليلي في الجانب التطبيقي تجلى من خلال عينة المصطلحات. وانتهينا إلى خاتمة مثلت أهم النتائج المتوصل إليها.

وفيما يخص أهم المراجع التي اعتمدناها في انجاز هذا البحث فتتمثل في:"الاشتغال العاملي" للسعيد بوطاجين، "نظرية المصطلح النقدي" لمحمد عزت جاد، "بنية النص السردي لحميد لحميداني .

وختاما نأمل أن تكون هذه الدراسة البسيطة إضافة إلى ميدان البحث يستفيد منها الطالب حو ل المصطلح في الخطاب النقدي الأدبي.

تمهيد

تمهيد:

عرفت الدراسات النقدية تطورا مذهلا رافقته مصطلحات كثيرة كانت في منشئها غربية،وقد انتشرت انتشارا سريعا نظرا لتطور وسائل التواصل والتثاقف وانتقال المعارف، مما شكل تحديا كبيرا وقف في مواجهة اللسان العربي،إذ وجد الدارسون أنفسهم أمام زحم من المصطلحات لا بد لهم من التعامل معها لفهم ما جاء به من مفاهيم أدبية ونقدية،وفي هذا لا يخرجون عن ثلاث طرائق هي:

1-إمّا استعمال هذه المصطلحات كما وردت عند واضعيها،وفي ذلك خطر لأنه بعد زمن ليس بالطويل سيتحول لسانهم إلى لسان غيرهم.

2-ترجمة هذه المصطلحات ترجمة حرفية تفتقد إلى تأصيل في التراث اللّساني العربي.

3-أو أنها تقوم بتعريب هذه المصطلحات وتأصيلها ومواكبتها من حيث الدراسات اللغوية الحديثة مع ضرورة البحث عنها في التراث الغربي[1].

على هذا القدر من الأهمية تأتي شفرة النص في توجهات الخطاب النقدي،فكما أن لكل علم خطابُه فإن لكل خطاب شفراته الخاصة به،فشفرات التواصل بين الأطباء مثلا ما هي إلا مصطلحات علمية مقننة،يتخاطب بها الأطباء فيما بينهم في مختلف بقاع الأرض مهما كانت اللغة القومية لكل طبيب وأيا كانت ديانته وعاداته، فلغة المصطلح هي لغة لا تعرف عنصرية أو شعوبية.

وفي هذا لم يكن "فوستر" مُبالِغا حين طمح إلى وضع أسس للتوحيد المعياري للمصطلح، وإن كانت ثمة خصوصية للمصطلح الأدبي في هذا المجال،فإنها ترجع إلى كونه نِتاجا شرعيا لآداب الشعوب،تلك التي يقع على عاتقها حماية اللغة القومية لكل أمة من الأمم، بل وحماية تداعياتها التراثية وحاضرها الثقافي والاجتماعي،الأمر الذي يُخضع المصطلح لآلية فقه اللغة،

1- محمد الهادي بوطارن،المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية،دار الكتاب،الجزائر، 2008 ص5.

ويصبح له مالها وعليه ما عليها في معترك الاحتكاك بين اللغات والذي غالبا ما تنتصر فيه لغة الحضارة الأرقى والأسبق إلى الاصطلاح.

وعن عالمية المصطلح يمكن أن نقول بأنها تحققت بالنسبة للمصطلح العلمي،أما بالنسبة للمصطلح الأدبي فإنه بات عليه أن يجمع شتات هويته قبل أن يلاحق ركض قضاياه. [2]

إذن المصطلح هو شفرة الخطاب التي تتحقق من خلاله نظرية المعرفة،فلا يمكن أن نتصوّر ناقدا يعتمد في تحليله لنص من النصوص على ذكائه أكثر مما يعتمد على ما تنّم عنه طبيعة النص كما يقول "سعد مصلوح" ،ذلك لأننا افتقدنا مرجعية تواصلية ومعيارية الخطاب النقدي،في حين أن السجل الاصطلاحي في كل علم من العلوم،يمثل الكشف المفهومي الذي يقيم للمعرفة النوعية سياجها المنطقي، بحيث يغدو الجهاز المصطلحي صورة مطابقة لبنية قياساته. [3]

فالمصطلح هو وحدة القادر على تحديد أسس ومفاهيم النظريات والمناهج المتبعة في جانبها التطبيقي، فضلا عن كونه أداة "فاعلة" في استنباطها. [4]

يحقق المصطلح مبدأ الشمولية بتحقيق التماسك الداخلي للبنية واكتمالها في ذاتها،باعتباره وحدة "متميزة" من وحداتها،فهو في الأساس مكتمل بذاته مهما تحول السياق الواقع فيه،وقد ترقى مرجعيته إلى مستوى مرجعية قواعد اللغة والنحو المتحكمة في تركيب السياق، ولو قلنا انه متحول في ذاته تحولا أخر حسبما يقع عن طريق الإضافة كالانحراف البلاغي والنحوي واللغوي....،فإن هذا القدر الضئيل من المرونة قد لا يساهم في التحول مقارنة بالإشارة اللغوية (الكلمة). [5]

وعليه فالمصطلح أداة فكرية وليس مجرد أداة إجرائية، فالنظرية النقدية لا يمكن إدراكها علميا إلا بدراسة المصطلح)

---

2 – محمد عزت جاد،نظرية المصطلح النقدي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2002،ص34.

3 –محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي ،ص35.

4 –نفسه،ص37.

5 –نفسه،ص40.

[1]. وهو أيضا لغة خطاب عالمي وحق مشروع لكل ثقافات الأمم، فهو نتاج عالمي لحقل معرفي متخصص وما يُتّفق عليه أكثر مما يُختلف فيه.

كما تحكمه آلية واحدة في الوضع والتواطؤ والشيوع والتداول، وان تباينت واختلفت جذور الصوت الدال أو اتفقت خصائصها في فصائل لغوية معينة دون أخرى،وكل ذلك يخضع بالضرورة إلى شرائع النظرية العامة للمصطلح (علم المصطلحية) أولا،ثم النظرية الخاصة بالحقل المعرفي المتخصص (نظرية المصطلح النقدي) ثانيا. [2]

إذن فمن الواجب الوقوف على كيفيات تعامل الخطاب النقدي العربي القديم والخطاب النقدي المعاصر مع المصطلح النقدي،سواء لحظة ابتكار المصطلح وتوليده،أو لحظة استقدامه من ثقافات أخرى،قصد الاهتداء في مقاربة النصوص وصياغة المقرّرات النظرية،لاسيما وأن مسألة المصطلح النقدي تتعلق بكيفية تجديد أسئلة الخطاب النقدي العربي المعاصر وتجديد لغته ومفاهيمه،ولا يمكن تحقيق ذلك إلا بالنظر في الكيفية التي ظلّ هذا الخطاب يتعامل بها مع مقررات العرب القدامى ومصطلحاتهم،وأيضا مع ما يستقدمه من مصطلحات غرّبية.[3]

---

1 – عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي تعريبا وترجمة– في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة تيثرين الآداب والعلوم الإنسانية، مج(28) ، العدد(1)، 2006، ص28.

2 –محمد عزت جاد، نفسه، ص 102.

3 – محمد لطفي اليوسفي،مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، مج (14)، العدد الأول، مقال: قراءة في المصطلح النقدي، 2010، ص37.

الفصل الأول

مفاهيم مصطلحيـــــــــة

1 -تعريف المصطلح.
2 -علم المصطلح.
3 -المنطقيات الأساسية لعلم المصطلح.
4 -كيفيات توليد المصطلحات.
5 -إشكاليات المصطلح.
6 -نظرية المصطلح النقدي.

لقد أولى العلماء الأقدمون و المحدثون أهمية كبرى لموضوع المصطلحات، نظرا لكثرة العلوم والفنون وتشعّبها، وهذا ضمن اهتمامهم بموضوع اللغة وأبحاثها، فقدموا في هذا الاتجاه تعريفات وتحديدات عديدة.

1 - تعريف المصطلح:

جاء تعريف المصطلح في لسان العرب لابن منظور في مادة " صلح" ومنه الصّلاح ضد الفساد، صَلَحَ يَصْلَحُ ويَصْلُحُ صَلاَحاً، وهو صَالِحٌ وصَلِيحٌ، الأخيرة عن ابن الأعرابي والجمع صُلحاءُ وصُلُوحٌ، وصَلُحَ كصَلَحَ، والإصلاحُ نقيضه الإفساد والصُّلْحُ: تصالُحُ القوم بينهم. والصُّلح: السِّلْمُ[1]

واستعمل القدماء لفظ اصطلاح، سواء أكان اصطلاحا (مصدر) أو مصطلحا (مصدرا ميميّا) فالاصطلاحات أو المصطلحات هي << الكلمات المتفق على استخدامها بين أصحاب التخصص الواحد للتعبير عن المفاهيم العلمية لذلك التخصص >>[2] . ومنه فإن المعاجم العربية تُحدد المصطلح، انطلاقا من أمرين اثنين هما: الاتفاق وإصلاح الفساد.

وفي الاصطلاح يقول الجاحظ:<< وهم تخيّروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف، وقدوة لكل تابع>> [3] في حين قال الجرجاني في "كتابه التعريفات " أن الاصطلاح:<< عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم، بعْد نقله عن موضعه الأول لمناسبة بينهما أو مشابهتهما في وصف أو غيرها >> [4] وهو:<< إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما وقيل الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإيزاء المعنى >> .[5]

1- ابن منظور ، لسان العرب، مج2، ط1، دار صادر، بيروت – لبنان، 1992، ص 516، 517.

2- إيمان جلال السعيد ، محمد حسن عبد العزيز، المصطلح عند رفاعة الطهطاوي بين الترجمة والتعريب مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص 40.

3- حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، ط 1. دارين الجوزي، عمان- الأردن، 2005 ص169.

4- إيمان جلال السعيد، محمد حسن عبد العزيز، نفسه، ص 40.

5- السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، ط2 ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2003، ص 32.

الواضح في هذا التعريف أنه يركز على الدلالة وتحديدها تحديدا دقيقا، والمصطلح لن يكون مصطلحا إلا بما اصطلح الناس عليه.

وتحدد المعاجم العربية الحديثة مفهوم المصطلح على أنه:<< لفظ أو رمز يُتفق عليه في العلوم والفنون للدلالة على أداء معنى معين >> [1]. ورد هذا الحديث في مادة (صلح) من المعجم الوجيز.

وجاء في المنجد مايلي:<< الاصطلاحْ (ج) اصطلاحات: العرف الخاص، أي اتفاق طائفة مخصوصة من القوم على وضع الشيء أو الكلمة >> [2]. صلُح صلاحا وصُلوحا وصلاحية، ضد فسد، زال عنه الفساد. يقال:<< صلُحت حال فلان>> أي زال عنها الفساد. صالح صلاحا ومصالحةٌ: وافقه.

وبهذا فإن المعاجم على اختلافها وتنوعها تدل على أن الفعل (اصطلح) ومصدره وما يشتق منه يعني: إصلاح الفساد، وكذا الاتفاق على شيء ما من قبل طائفة من الناس، ومنه فإن إصلاح الفساد بين قوم إلا باتفاقهم.

يشير الدكتور شاهين إلى أن المصطلح هو:<< اللفظ أو الرمز اللغوي الذي يستخدم للدلالة على مفهوم علمي، أو فني، أو أي موضوع ذي طبيعة خاصة.>> [3]

ويضيف أحدهم قائلا:<< لكل مصطلح شكل ومفهوم وميدان أو حقل، أما الشكل فهو اللفظ أو الألفاظ اللغوية التي تحمل المفهوم... وأما المفهوم فهو الصورة الذهنية التي يشير إليها المصطلح، سواء أكانت صورة لمدلول حسي أو عقلي، ويشترط في المفهوم الاصطلاحي أن يكون محددا واضح المعالم، وأن تكون دلالة الشكل الاصطلاحي عليه دلالة إشارية عرفية... وأما ميدان أي مصطلح فهو مجال النشاط الذي يستخدم فيه، ويختلف مفهوم المصطلح باختلاف المجالات التي يستعمل فيها >>[4]

1- حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة، ص 171.

2- المنجد في اللغة والأعلام، ط40، دار المشرق، بيروت، 1973، ص 432.

3- حامد صادق قنيبي، نفسه، ص 171.

4- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 24، 25.

يختلف مفهوم المصطلح باختلاف المجالات التي يستعمل فيها، فتمثل له بمصطلح (الانحراف) الذي يعمل في مجالات مختلفة، منها: المجال النحوي واللغوي والأسلوبي والبلاغي، فإنه لابد وأن يحتفظ من خلال صورته الذهنية على دلالة ثابتة للتصور، وتتحدد هويته في كل مجال من خلال الإضافة، كأن نقول: الانحراف النحوي، أو الانحراف الأسلوبي،...الخ

المصطلح عند مصطفى الشهابي:<< لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية...والاصطلاح يجعل للألفاظ مدلولات جديدة غيـــــر مدلولاتها اللغوية أو الأصلية...والمصطلحات لا توجد ارتجالا ولابد في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أم صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي >>[1]

وبالتالي إذا أردنا الربط بين المعنيين المعجمي والاصطلاحي، فسنجد نقطة التقاء في معنى الاتفاق ونقطة افتراق في كون المعنى المعجمي عُرفٌ عام حيث يتم على أي شيء وبين أي فئة من الناس، على النقيض من ذلك يتصف المعنى الاصطلاحي بصفة الخصوصية، بمعنى أنّ ثمّة اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص.

2-علم المصطلـــــح:

تسخر تسمية "علم المصطلح" كمقابل لـــ (Terminologies): وقد عُرّف بأنه: <<العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والألفاظ اللغوية التي تعبر عنها >>[2] .

وهو في نظر السوفياتيlotte والألمانيwuster : << دراسة ميدانية لتسمية المفاهيم التي تنتمي إلى ميادين مختصة من النشاط البشري، باعتبار وظيفتها الاجتماعية >>[3] .

1- حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة، ص 170.

2- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ط 1 ، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، 2008 ص 269.

3- مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، ط 1، عالم الكتب الحديث.اريد- الأردن 2000، ص19.

فكل حقل علمي يتوفر على مجموعة من المصطلحات التي تعبر عن مفاهيمه لغويا وتبين العلاقة بين المفهوم والمصطلح الذي يعبر عنه في التعريف العلمي الدقيق، وتؤلف المصطلحات في كل حقل من حقول المنظومة المصطلحية تقابل المنظومة المفهومية لذلك الحقل.

ويهدف علم المصطلح إلى صياغة المبادئ التي تحكم وضع المصطلحات الجديدة وتوحيدها ونشرها في معاجم مختصة، حيث يتيسر بذلك توفير المصطلحات العلمية والتقنية الدقيقة التي تسهل عملية تبادل المعلومات ونشر المعرفة العلمية، وبالتالي تحقيق التنمية الإنسانية الشاملة، ولهذا يعد–علم المصطلح– عنصرا أساسيا من عناصر التخطيط اللغوي، والسياسة اللغوية للأمة.

وتتمثل الوظيفة الأساسية لعلم المصطلح في: << دراسة الأنظمة المفاهمية والعلائق التي تربطها داخل حقل معرفي معين، يضبط دقيق للمفاهيم والدلالات وجرد مستفيض للألفاظ الحاملة لها، قصد إيجاد المقابلات الملائمة لها من حيث الشكل والمضمون، باحترام صارم للمقاييس اللغوية المتعارف عليها والمعمول بها . >>[1]

كما يتناول وضع نظرية ومنهجية لدراسة مجموعة من المصطلحات وتطورها، وجمع ومعالجة المعطيات المصطلحية وتوحيدها عن الحاجة، فإنها تتطلب الوعي التام بها، نظرا للجانب الأهم الذي تمثله هذه المهام والوظائف في علم المصطلحات، فالانتقال من الجانب التنظيري إلى الجانب التطبيقي يكتنفه الكثير من المشكلات التي تحول دون استقرار كثير من المصطلحات.

وهو يتناول كذلك ثلاث جوانب متصلة بالبحث العلمي والدراسة الموضوعية وهي:

أولا: يبحث علم المصطلحات في العلاقات بين المفاهيم المتداخلة مثل: علاقات الجنس والنوع والكل والجزء التي تتبلور في صورة منظومات مفهومية، والتي تشكل الأساس في وضع

1– نفسه، ص20.

المصطلحات المصنّفة التي تعبر عن تلك المفاهيم، وبهذا يكون علم المصطلح فرعا خاصا من علم المنطق وعلم الوجود.

ثانيا: يبحث علم المصطلح في المصطلحات اللغوية والعلاقات القائمة بينهما وبين وسائل وضعها وأنظمة تمثيلها في علم من العلوم وبهذا يكون علم المصطلح فرعا خاصا من فروع علم المعجمlexicologie وعلم تطور دلالات الألفاظ sémasiologie .

ثالثا: يبحث كذالك في الطرق العامة المؤدية إلى خلق اللغة العلمية، بصرف النظر عن التطبيقات العلمية في لغة طبيعية بذاتها [1].

يتضح من ذلك أن علم المصطلح علم مشترك بين علم المنطق، وعلم الوجود اللسانيات والسيميائيات والتوثيق، والحاسوب، والمعجمية.

3-المنطلقات الأساسية لعلم المصطلح:

ينطلق علم المصطلح في عمله من المفاهيم بعد تحديدها تحديدا دقيقا، ولهذا فهو لا يصدر من المفاهيم نفسها بوصفها واقعا لغويا، ولكنه يصدر عن المفاهيم المحددة محاولا إيجاد المصطلحات الدقيقة الدالة عليها، وهذا يتطلب أن يحدد المفهوم الواحد بشكل دقيق يميّزه عن المفاهيم الأخرى المماثلة له، فعلم المصطلح يقنّن المصطلحات في ضوء المفاهيم العلمية النابعة من طبيعة الموضوع نفسه.

يقتصر علم المصطلح على البحث في المفردات، وهو يركّز على المصطلحات الدالة على المفاهيم، والتي تفيد في التعبير عنها، ولا يبحث في بناء الجملة والأصوات مثلما يفعل علم اللغة.

1- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ص 270،271.

علم المصطلح ذو منطق تزامني synchronique أي أنه لا يبحث في تاريخ كل مفهوم أو مصطلح، بل يبحث في الحالة المعاصرة لنظام المفاهيم محددا علاقاتها، وإيجاد مصطلحات دالة متميزة لها.

إذا كانت المصطلحات تتكون عن طريق الاتّفاق، فان علم المصطلح يبحث في الوسائل الكفيلة بتكوين هذه المصطلحات، وكذا توحيد المصطلحات المتعددة للمفهوم الواحد.

ويسعى علم المصطلح إلى إيجاد الوسائل المناسبة للوصول باللغات إلى مستوى التعبير الكامل عن حضارة العصر وعلومه وبهذا يعّد جزءا من التنمية اللغوية.

كما يقوم علم المصطلح بتحديد قيمة مكونات المصطلح، ويتضمن هذا التوحيد المعياري للمصطلحات اختيار المصطلح المناسب من خلال تحديد دلالة مكونات هذا المصطلح.

تحتل الكلمة المكتوبة المكانة الأولى في علم المصطلح، حيث يجعل المصطلحات في شكلها المكتوب مجالا لعمله، وذلك لأن هذه المصطلحات تستخدم في المقام الأول في المطبوعات العلمية المختلفة، وفي مرحلة تالية تستخدم في التواصل المنطوق، وعلى المستوى الدولي هنالك مجال كبير لتوحيد المصطلحات على المستوى المكتوب، على عكس البحث اللغوي الذي ينطلق أساسا من الصيغة المنطوقةــ وذلك باعتبار اللغة ظاهرة منطوقة مسموعة في المقام الأول.

كما أنه ينطلق من المفاهيم فينبغي تحديد معنى كل مصطلح للدلالة على مفهوم محدد داخل التخصص، وبهذا فإن علم المصطلح يتطلب عرض المصطلحات في مجالات محددة، كذالك أن تكون مصطلحات المجال الواحد متتابعة على أساس فكري.[1]

4-كيفيات توليد المصطلحات :

لتوليد المصطلحات في اللغة العربية يعتمد اللغويون على مجموعة من الوسائل اللغوية أهمها: "الاشتقاق"، "النحت"، "التعريب"، "والترجمة".

1 – محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، ص 24–27.

أولا: الاشتقاق:

يعد "الاشتقاق " من بين الأدوات المهمة التي تعمل على إثراء اللغة العربية في صيغها ومفرداتها ودلالاتها، ويقصد به: أخذ كلمة من أخرى على أن يكون بين الكلمتين تناسب في اللفظ والمعنى .

وفي هذا الباب قال ابن فارس *:<< أجمع أهل اللغة- إلا من شذّ منهم- أن للغة العرب قياسا، وأن العرب تشتق بعض الكلام من بعض.>> [1]

ومن الأمثلة التي أوردها ابن فارس عن " الاشتقاق " لفظة " مخضرم " من الفعل خضرم بمعنى قطع، فسمي هؤلاء مخضرمين لأنهم لم يستمروا في الجاهلية ودخلوا الإسلام، وهي كلمة ظهرت في صدر الإسلام. [2]

من خلال هذا التعريف يمكن التسليم بوجود علاقة وثيقة بين " الاشتقاق" و" القياس، فإذا كان الاشتقاق هو عملية استخراج لفظ أو صيغة من أخرى، فإن القياس هو الأساس الذي تبنى عليه هذه العملية لكي يصبح المشتق مقبولا ومعترفا به بين علماء اللغة. [3]

كما ذهب جلال الدين السيوطي إلى أن الاشتقاق هو:<< أخذ صيغة من صيغة أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة تركيب لتدل بالأخيرة على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلهما اختلفا حروفا أو هيئة، كضارب من ضرب>> .[4]

---

*- ابن فارس: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازي اللغوي، من رستاق الزهر من القرية. المدعوة:<< كرسف جياناباذ>>، كان واسع الأدب متبحرا في اللغة، ألف كتابه المجمل في اللغة ومقاييس اللغة، وعلى الأرجح توفي سنة 395 هـ.

1- محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 35.

2- نفسه، ص 35-36.

3- حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، ص 238.

4- نفسه، ص 239.

فالاشتقاق إذا يتكفل بالمبحث عن التوليد الصيغ المتعدد من الأصل الواحد فيبحث في الألفاظ من حيث صياغتها ودلالة الصياغة على معنى من المعاني، كأن تدل صيغة كاتب على الشخص الذي قام بالكتابة، ونسميه صرفيا، صيغة اسم الفاعل، وهكذا.

وفيما يخص أنواع الاشتقاق فإن اللغويين العرب يقسمونه عادة إلى أربعة أقسام هي:

1 – **الاشتقاق الصغير:** ويسمى كذلك الاشتقاق الأصغر أو الاشتقاق العام، ويعرف بأنه انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في الصيغة مع اشتراك كلمتين في المعنى واتفاقهما في الحروف الأصلية وترتيبها. نحو: علْم، معلو م، أعلم..وهذا النوع من الاشتقاق هو المقصود من لفظ "الاشتقاق" إذا ذكر مطلقا دون قيد.

2 – **الاشتقاق الكبير:** ويسمى كذالك الإبدال، أو القلب اللغوي، وهو انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في حرف من حروفها مع تشابه بينهما في المعنى. مثال: قضم وخصم، فالأولى تنفيذ أكل اليابس في حين تفيد الثانية أكل الرطب وهذا النوع من الاشتقاق ذو حمولة، اشتقاقية ضئيلة محدودة.

3–الاشتقاق الأكبر:

يعرّفه ابن جني* في كتابه الخصائص قائلا: << وأما الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدا، تجتمع التراكيب الستة وما ينصرف من كل واحد منها وإن تباعد شيء من ذلك عنه رد بلطف الصيغة والتأويل له كما يفعل الاشتقاقيون ذلك في التركيب الواحد>> [1]

مثّل ابن جني لذلك في تقليبه الأصل (ج ب ر) الذي يدل على القوة والشدة، ومنها (جبرت العظم والفقير) إذا قوّيتهما وشددت منهما، ورجل (مجرب) إذا جرّسته الأمور ونجّدته، فقويت منّته واشتدت شكيمته،... الخ.

---

*– ابن جني: هو عثمان بن جني، ولد في الموصل وقد اختُلِف في تحديد سنة ميلاده، فقيل سنة 300 هـ وقيل سنة 322 هـ . توفي في بغداد سنة 392 هـ ، أخذ النحو عن الأخفش وعلي الفارسي وغيرهما، ومن مؤلفاته: كتاب الخصائص، تفسير ديوان المتنبي، النوادر الممتعة في العربية، مذهبه النحوي بصري كشيخه أبي علي الفارسي.

1– علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ص.381

4-الاشتقاق الكُبَار:

ويسمى كذلك النحت، وفيه تصاغ كلمة من كلمتين أو أكثر نحو:(البسملة) المنحوتة من "بسم الله" و(الحمد له) المنحوتة من " الحمد لله ". [1]

ثانيا: النحت:

لغـــة: ورد في لسان العرب لابن منظور عن النحت ما يلي: << النحت: النشر والقشر. ونحت النجار الخشب، نحت الخشبة ينحتها نحتا، والنحاتة ما نُحت من الخشب>> [2]

أما اصطلاحا فهو أن تأخذ كلمة من كلمتين أو أكثر، فيقال: << بسمل>> من بسم الله الرحمان الرحيم، و<< حوقل>> من لا حول ولا قوة إلا بالله. وقد اهتم القدماء والمعاصرون بالنحت على أنه وسيلة من وسائل تنمية اللغة العربية، كما اعتبره البعض من أنواع الاشتقاق.[3]

وللنحت أربعة أنواع هي:

1 ـ **النحت الفعلي**: وفيه تنتزع من الجملة فعلا يدل على النطق بها أو على مضمونها. مثل الفعل (حمدل) المنتزع من جملة (الحمد لله)..

2 – **النحت النسبي:** وفيه ينسب شخص أو شيء إلى مكانين اثنين. مثال: (طبرخزي) التي تشير إلى بلدتي:"طبرستان" و" خوارزم".

3 – **النحت الوصفي:** وفيه تنتزع من كلمتين صفة تدل على معناهما مث ل: (صلدم) المنحوتة صلد وصدم، وهو شديد الحافر المنحوتة.

4 – **النحت الاسمي:** تنتزع فيه اسما واحدا من كلمتين نحو قولك (جلمود) المنحوتة من جلد وجمد. [1]

ثالثا: التعريب:

2- نفسه، ص382.

3- ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص207.

4-أحمد مطلوب، النحت في اللغة العربية، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت- لبنان، 2002، ص 4.

1- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية ، ص 432-433.

وهو:<< نقل كلمة أجنبية ومعناها إلى اللغة العربية كما هي دون تغيير فيها، أو مع إجراء تغيير وتعديل عليها حتى ينسجم نطقها مع النظامين الصوتي والصرفي للغة العربية، لتتفق مع الذوق العام للسامعين ولتيسير الاشتقاق منها. وعند نقل اللفظ الأجنبي كما هو إلى اللغة العربية يسمى دخيلا وعند تغييره يسمى معربا. >> [2]

فالتعريب بذلك عملية لغوية صرفية يستخدمها اللغويون لإثراء اللغة بمفردات علمية وتقنية وحضارية حديثة، عرفها العرب منذ القدم حيث اقترضوا من الشعوب المجاورة كلاراميين و اليمن والحبشة، خاصة مع الفتوح الإسلامية حيث اطلعوا على حضارات متعددة نقلوا معها كثيرا من المفردات الفارسية والسريالية واليونانية والتركية.

ومع ذلك يفصل اللفظ العربي على اللفظ المعرب القديم إلا إذا اشتهر المعرب.

والتعريب يصبح أمرا حتميا إذا تعذرت ترجمة المصطلحات الأجنبية إلى العربية، وفي الصدد يقول كمال بشر:<<...ربما يتحتم عليه[المترجم] أن يلجأ إلى التقريب، وهو أسلوب مشروع وله أحكامه وضوابطه التي تعنى في الأساس بإخضاع المصطلح الأجنبي لشيء من التعديل أو التغيير في بنيته ليتطابق النظم الصوتية والصرفية في العربية، فالتعريب في مجال المصطلحات تابع للترجمة وتالي لها متى كانت الرحمة عصية المنال، أو كانت تنتظم تضحية بدقائق المعاني ومفاهيم المصطلح الأجنبي. [3]

وفي رأي الدكتور كمال بشر لا مانع من الأخذ بالدخيل، أي نقل المصطلح الأجنبي بحالة نقلا كاملا غير منقوص، وهذا حتى يستقر مفهومه في الآذان دون لبس أو غموض.

ويضيف قائلا:<< وليس في التعريب أو النقل للمصطلح ضرر أو منقصة في حالة استحالة الترجمة، إنما الضرر أو المنقصة في التضحية بحقائق العلوم والتورط في استخدام مصطلحات غامضة أو قاصرة عن التعبير العلمي الدقيق.[1]

رابعا: الترجمـــــة

هي نقل نص من لغة الى اخرى.وللتراجمة في النقل طريقتان: الطريقة الأولى: أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات وما تدل عليه من معنى فيثبتها وينتقل إلى كلمة اخرى

2- إيمان جلال السعيد، المصطلح عند رفاعة الطهطاوي، ص113.

3 – نفسه، ص114.

1- ايمان جلال السعيد ، المصطلح عند رفاعة الطهطاوي ،ص9.

حتى يأتي على جملة ما يريد ترجمته، إلا أن هذه الطريقة قد حكم عليها بأنها رديئة وهذا لوجهين، أحدهما: أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جيمع الكلمات في اللغات الأخرى، والثاني: أن خواص التركيب والنسب والاسنادية لا تطابق نظيرها من لغة إلى أخرى دائما.

والطريقة الثانية: تكمن في التعريب، وهي طريقة حنين بن إسحاق والجوهري وغيرهما، وهو أن يؤتى على الجملة فيحصل معناها في ذهنه ويعبر عنها في اللغة الأخرى بجملة تطابقها سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها.

من خلال ما سبق يبدو أنه من الصعب التمييز بين حركتي الترجمة والتعريب في مسيرتهما التاريخية، فهما متداخلتان من حيث الآثار والنتائج، ولكنهما مختلفتان من حيث الأهداف والوسائل ،الترجمة توظف من أجل خدمة قضية التعريب، لذلك تعنى دراسات التعريب بمتطلبات الترجمة السليمة كرافد للتعريب، إذا أنه يتطلب إتقانا للغة الأجنبية التي ينتقل منها إلى العربية. [1] فتعمل على تيسير التنمية البشرية، وإشارة المعرفة العلمية، ونقل التكنولوجيا أو استنباتها وتوظيفها، وغيرها من العمليات الضرورية للاستفادة من علوم الآخر وتقنياته في تحقيق التنمية الهادفة إلى ترقية حياة الإنسان.

ولعل أثر الترجمة أشد ما يكون وضوحا في التفاعل الثقافي. ولكي يكون – أي التفاعل الثقافي– فاعلا ومؤثرا ومنتحا مع الاخر، ينبغي لنا أن نعرف الذات بالإضافة إلى معرفتنا للآخر، فبالآخر يتحدد الأنا. [2]

وبهذا فإن الترجمة ضرورة حضارية ونشاط فكري، وعملية لغوية يحتمها الاحتكاك بين شعوب ذات ألسنة متباينة، سواء كان

هذا الاحتكاك مقصودا لذاته أو حاصلا عرضا، وسواء أكان مباشرا كما في الحروب والهجرات والاستعمار، أو غير مباشر كالذي يتم عبر وسائل الإعلام و الاتصال. [3]

5-إشكاليات المصطلح:

يعترض المصطلح عدة إشكاليات أهمها:

1- حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، ص317.

2- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ص139.

3- نفسه، ص151.

1 – استخدام المصطلح التراثي لمفهوم جديد مختلف عن مفهومه في التراث، فعند ورود المصطلح يحدث لبس وهذا ما يجعل القارئ يتعسر عليه الفهم أي فهم المصطلح بين الدلالة القديمة والدلالة الجديدة، ومثاله: استخدام كلمة " الإدغام" تارة بالمعنى القديم الذي يعني تغيير يؤدي إلى التصفيف، وتارة بالمحتوى الدلالي للمصطلح assimilation الذي يعني إحداث تغيير يؤدي إلى تشابه بين صوتين.

2 – استخدام كلمتين مختلفتين أو عدة كلمات لمفهوم واحد، مثل تعدد المصطلحات الدالة على structuralisme بنائية،بنيوية،هيكلية، وهذا التعدد يوهم القارئ بتعدد في المفاهيم، فليس من اقتصاديات اللغة أن يكون لكل باحث فرد أو لكل فئة صغيرة من الباحثين مصطلحاتها المتعددة.

3 – استخدام الكلمة العربية الواحدة لمفهومين مختلفين أو أكثر من مفهومين، فالواجب التعبير عن المفهومين بمصطلحين متميزين نحو استخدام كلمة " السياق" التي نجدها تقابل عند بعض اللغويين مصطلح associatif أي اقتراني، وتقابل أيضا مصطلح syntagmatique أي تركيبي. كما تقابل مصطلح contextuel وهذا هو الصحيح.

4 – يلاحظ عدم وجود طريقة موحدة تجعل للشخص الواحد اسما واحدا يمكن أن يذكر به دون لبس كذكر اسم عالم واحد بثلاث صيغ مختلفة وهي: " فريدريش أغسطس وولف" ،" فريدريك أوكست ولف"، " فردريك أوجست وولف"، وهو عالم ألماني واحد وليس ثلاث رجال. [1]

5 – عدم مراعاة البعد الدلالي للمصطلح،ومثال ذلك:ترجمة المصطلح(phonologie) بعلم الأصوات الوظيفي، ومصطلح (phonétique) بعلم الأصوات، وخاصة، إذا عرفنا أن هناك فونولوجيا و فونولوجياغير وظيفية وان هناك فونيتيك وظيفية. وهنا يظهر أن هذه التسمية غير موفقة ذلك أننا عند التعامل مع الجانب الوظيفي للفونولوجيا نحتاج إلى تكرار صفة الوظيفية، وعند التعامل مع الجانب غير الوظيفي يتطلب الأمر منا أن نطلق عليه اسم علم الأصوات الوظيفي غير الوظيفي. وبالتالي فإن عدم التنبه إلى الفروق الدقيقة بين المفاهيم يقود إلى اختيار مصطلحات يعتورها التناقض والتداخل وعدم الدقة.

6– ومن المشكلات التي صاحبت وضع المصطلحات، تقديم مصطلحات دالة على مفاهيم غريبة عن اللغة التي توضع فيها هذه المصطلحات ، من مثل تقديم مصطلح " ثلحرف"، أي حرف ثلاثي في مقابل المصطلح الإنجليز ي "Trigraphe" فهذا المثال لا يمثل له واضعه بما يكشف عن كنهه.

1– محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص227،228.

7- تقديم مصطلحات دون تعريف يوضح صورتها ويجليها للدارسين والعلماء، وقد اتسمت بهذه الصفة جهود قام بها علماء أجلاء غفلوا لسبب أو لآخر عن تقديم التعريف والتمثيل للمصطلحات التي تناولوها، ويعد قاموس اللسانيات الذي ألفه " عبد السلام المسدي" من ابرز الجهود التي اغفلت توضيح المصطلح وتعريفه اذ انه يكتفي بايراد المصطلح الفرنسي ومقابله العربي دون تعريف، وذلك ما نلحظه أيضا في المعجم الموحد الذي أعده مكتب تنسيق التعريب. [1]

6-نظرية المصطلح النقدي:

تشهد الأصول على أن الانطلاق من المفهوم وتوثيق الأسس والمبادئ العامة التي تحكم وضع المصطلحات من خلال ربط النتائج بالمقدمات المفترضة، بمثابة البحث في النظرية العامة لعام المصطلح التي تحكم العلاقات القائمة بين المفاهيم العلمية المصطلحية، وتحدد الثوابت المفترض الانطلاق منها على مستويات متباينة تجتمع عليها حقول المعرفة المختلفة من خلال الإطار العام الذي يحكم علم المصطلحية [2].

والنظرية في الأساس تنبني على تجريدية علمية، وصبغة معرفية تبدأ بافتراضات وتنتهي بشبه مسلمات تحقق شرعية النتائج، وتستوي على قدرها الحقول المعرفية المختلفة بما يسمح لها باختراق هذه الحقول وفرض نواميسها بغير تصدع أو خلل.

ولقد أصبحت هذه السمة هي الغالبة على التوجهات العلمية في العصر الحديث، فمن النشوء والارتقاء عند داروين، إلى ما بعد الحداثة، واجه الفكر المعاصر كما من النظريات استطاعت أن تخرق أجواء الحقول المعرفية المختلفة عامة والأدب خاصة، فتميزت بذلك عن كل ما غايرها من فعاليات علمية من حيث أنها دأبت على استثمار المعطيات العلمية خارج حدود نشأتها. [3]

وعلى هذا الأساس ترتفع نظرية المصطلح النقدي محاولة التأصيل لأعراف الحقل المعرفي المتخصص في مجال النقد الأدبي بالوقوف على أهم شواهد الخروج عن الجذور ومدى

1- محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص228، 229.

2- محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 71 .

3- نفسه، ص71 .

ما يتمتع به هذا الحقل من خصوصيات تحكم آلية فعاليته وتقنيته بتحديد رؤية فلسفية عامة مصطلحه، ثم طبيعة الأجواء التي يعمل فيها. [1]

وهنا يجب الفصل بين النظرية والمنهج، فالنظرية مادة مجردة تهتم بوضع القواعد والأسس لإطار المقولات، فقد تخضع لتحور وفق آليات التوظيف، شأنها في ذلك شأن المنهج الذي يعنى في الأساس بالأدوات المستخدمة في عملية التفسير، وإذا جنحت النظرية إلى تجريد المادة من فرديتها فإن المنهج يحاول إبراز هذه الفردية وتوضيحها. [2]

وتتبع نظرية المصطلح النقدي من فلسفة علمية نقدية ذاتها، وذلك بحصرها على اختلاف توجهاتها في القانون المعياري أو الذي يهيمن على فعاليتها ويمنحها سلطتها المعرفية، وهي محاول لفك الارتباط بين الدوال والمدلولات، وهذه الملاحظة تطبع في ثناياها القيمي والجمالي من خلال إتكائها على أسس معرفية معدة سلفا تتسق معها الوسيلة وتنطبع بها النتيجة ضمن إطار فكري مجرد يجمع الدائرة الفكرية العامة ويستند إلى سلطات معرفية يدفع بعضها البعض الأمر الذي يتطلب بالضرورة تبيانا واضحا لكل وحدة معرفية تسعى إلى أن تشارك في التوطيد مرجعية السلطة، فتفرض الحتمية الحاجة الملحة إلى التعرف والتعرف سبيل التجريد، إذ هو الذي يخلص المدركات من صفاتها غير الأساسية، وهو سبيل التعميم إذ هو يعين على بيان الخصوصية والنوعية، وهذه على وجه التحديد وفعالية منوط بالمصطلح تحقيقها، أي أن السلطة المعرفية للعملية النقدية تلك التي دفعنا إليها النص مدفوعة فهي الأخرى مدفوعة بشكل أو بأخر بسلطة معرفية أخرى على تلك المجرد، وهنا تتجلى إلى حد كبير الجدلية الاصطلاحية بين الأصل المعرفي وفاعلية الزمن المتغير، ثم تأتي مداخلا ت النقد الجديد في مجال عمل (التصور) فيصير المصطلح موضوعا والسلطة المعرفية محمولا. [3]

وتتمثل هذه السلطة في المذاهب الأدبية والنظريات النقدية التي تحكم الفكر النقدي، وهي على وفرتها تشكل المنحنى الإنساني والفكري في عصور مختلفة ، و لما كانت فعاليتها تتجلى في منطقة التصور المصطلحي فإن النقد الأدبي يمثل حلبة صراع لأنماط متباينة من النظريات المجردة، تتأثر وتؤثر في المناحي السياسية والاجتماعية والفنية والعقائدية، بما يسمح بقدر

4- نفسه، ص72.

2- محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي،ص 72.

3- نفسه، ص72.

موفور من التوجهات التي تدفع أو تعرقل مسير الإنسان في طريق الرقي الحضاري، وتنعكس في الوقت ذاته على العملية النقدية بالسلب أو الإيجاب.

السلطة المعرفية هي إذن التي انبنى عليها التصور المصطلحي في العملية النقدية وانتزاع شفرة الخطاب النقدي منها باتكائها على اللغة بين المعيارية الاصطلاحية وعموم الدلالة شكل خصوصية المصطلح النقدي في الصوت الدال. [1]

والآن يمكن إدراك أننا أمام أصول ثلاثة تنبني عليها نظرية المصطلح النقدي، وتتحدد بها أبعاد حقلها المعرفي المتخصص فننزع إلى السلطة المعرفية كأصل أو يقوم بذاته في مجال (التصور) وبسلطته على احتواء السياق في مجال آلية الوضع من خلال الترجمة، ثم تأتي إلى خصوصية تشفير المصطلح النقدي فتتحقق فعالية الأصل اللغوي وقضايا الدال، ثم من خلال جدلية العلاقة بين عملية النقد وذاتية الأدب، ينهض الأصل الجدلي في دائرة النسبي محاولا الإفصاح والكشف عن ضبابية الدلالة ونسبية التو اطؤ والشيوع. [2]

والوحدة المعرفية episteme مصطلح أشاعه " ميشيل فوكو" ليدل به على الوحدات الأساسية التي تشكل من التقائها نسق للمعرفة، وينطوي مفهوم المصطلح على تسليم مؤداه أن الشحنة الدلالية التي تتضمن الوحدات المعرفية تظل في حالة تغير مع تقدم المعرفة، وعلى نحو يولد أبنية معرفية جديدة. [3]

فظاهرة عدم الثبات المصطلحي نتاج شرعي لتفاعل النقد الأدبي مع النظريات المعرفية في حقولها المختلفة، وأثر حتمي للتطور الحضاري المصاحب للفكر في بحثه عن الرقي من المثالي إلى ما هو أمثل، وهو أيضا غاية من غايات الفن والإبداع الكائن في حيه النقد الأدبي، فيتسق بذلك العلم والفن لتتأكد فرضية عدم الاستقرار المصطلحي للفكر العصري بسرعة تغيراته الحادة في بعض الأحيان ذلك على الرغم من اتكاء الفن على أصول جمالية ومعرفية مطلقة، خاصة في

1- نفسه، ص 73.

2- محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص76.

3- نفسه ، ص 77.

علاقة الذات بالكون وتفاعلاتها مع الخير والحق والجمال. ثم ما تأصل منها في التاريخ مثل الذوق والقيمة والإنسانية. [1]

وشأن النقد الأدبي أن تكون اللغة وسيلته وغايته في الآن ذاته، ذاك مادامت اللغة وحدها القادرة على احتواء تجليات القيمي والجمالي في تفجير الارتباط القائم بين الدوال والمدلولات، ليأتي مصطلح على مشابهة في التشكيل، وما هذا المصطلح سوى إشارة لغوية تحددت هويته بإلغاء العلاقة الاحتياطية وتواطأت الذاكرة العظمى على تصور أو حد له، ولم يكن التواطؤ والشيوع ليتم في يوم وليلة، وذلك ما لم يكن لآلية الوضع ما يفتح أبواب الجدل على مشروعية المصطلح من عدمها، فمازلنا نقول: بالخطاب والكلام، والعمل، والنص القراءة، والكتابة، باعتبار فعاليتها الأولى كإشارات لغوية، في حين أنها أصبحت بعد استواء عودها كمصطلحات في الخطاب النقدي المعاصر بدرجة تتباين على إثراها المفاهيم، وتتزوي الحقائق وتنتشر الضبابة، تلك التي يمكن أن تصل بنا إلى حد الاختلاف. [2]

أجل ما يمكن أن يقال في خصوصية المصطلح النقدي في مجال إتكائه على الأصل اللغوي، هو أنه إذا كانت ألفاظ المصطلحات في شتى العلوم مجرد ممر عارض فإنها في النقد الأدبي مقصودة لذاتها في بعض وجوهها، وفي جميع الأحوال فإن المصطلح يتمتع بحقه لإرثي في اللغة باعتباره نتاجا من نتائجها ونمط من أنماطها التي تخضع لمنظومة عامة التي تحكم الشـــرعية ومعيارية توجهاتها البنائية والتصورية، فيتعانق من قريب أو من بعيد مع علم اللغة العام ويحتكم إلى شرائعه ونواميس ه في رحلته من التشكل إلى أدق شعيرات التداول والمصطلح النقدي أحد أعمدة اللغة التي تبنى على لغة وتبني عليها لغة أخرى، وبين المستويات الثلاثة من الروابط ما هو أقوى من الفواصل، وإذا كانت زئبقية المعنى وطلاقة الدلالة أهم ما يميز لغة الإشارة، فإن اللغة المصطلحية هي الأخرى تواجه عقبة كؤود وصخرة صماء في ممر ضيق يحكم آلية الوضع. [3]

1- نفسه، ص80.

2- نفسه، ص81.

3- محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 84 - 85.

وإذا كانت نظرية المصطلح النقدي هي عصب التوجهات العلمية في الجهاز المعرفي فإن المصطلح هو عصب هذه النظرية في الجهاز النقدي.

ومن ثم كان وضع المصطلح مرتبطا إلى حد بعيد بوضع العلم فلا ننتظر أن يكون المصطلح ناضجا، والموضوع الذي يفصح عنه مازال مضطربا ولا نتوق ع كذلك أن يكون صارما في ضبطه والمادة التي يترجم عنها مازالت تقتضي الدرس والضبط.

وهذا الارتباط ألحميمي بين النظرية والمصطلح، ثم بينهما معا والنقد يقوي بداخله معامل الارتباط حتى يحقق غاية نبيلة لطالما نادت بها نظرية الأدب في منحاها نحو عملية النقد كرد فعل مناهض للإغراق في الذاتية وتعميم الأحكام دون تحديد هوية القضايا. [1]

1- نفسه، ص 86.

الفصل الثاني

المصطلح النقـــــــــــــدي

1- المصطلح النقـــــدي المعاصـــــر.

2- المصطلح النقدي المغاربي.

1-المصطلح النقدي المعاصر:

تعريف النقد:

أ -**لغـــة:** النقد من الفعل الثلاثي نقد ينقد نقدا.

وجاء في لسان العرب لابن منظور في المادة (ن ق د) ما يلي: نقد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها. ونقدت له الدراهم أي أعطيته فانتقدها أي قبضها ». [1]

ب -**اصطلاحا:** النقد(critique) فن تقويم الأعمال الأدبية والفتية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها، وصحة نصها، وإنشائها، وصفاتها، وتاريخها وقد وردت كلمة نقد بهذا المعنى تقريبا في عدد من المصادر العربية، وأقدمها كتاب قدامه بن جعفر " نقد الشعر "(337هـ) " والبرهان في وجوه البيان" إسحاق بن وهب، كما أن ابن رشيق القيرواني استعمل كلمة نقد في عنوان كتابه الموسوم ب: "العمدة في محاسن الشعر ونقده". [2]

كان لتطور العلوم التجريبية في أوروبا في القرن التاسع عشر نتائج علمية واضحة امتدت لتمس واقع المجتمع سياسيا واجتماعيا وفكريا وثقافيا، فتأثر النقد الأدبي بالنهضة العلمية، وسعى إلى اقتناص مناهج العلم والإفادة منها في تطوير مناهج الدراسة النقدية، ومن بين تلك المناهج ما يلي:

1-1- المنهج التاريخي:

يعد أول المناهج النقدية ظهورا في العصر الحديث، ويعتبر كل من فرديناند برونتيير (F bruntiere) وسانت بوف S. beuve وهيبوليت تين H.taine من أهم رواد هذا المنهج فقد استفادوا من تطور العلوم التجريبية مثل نظرية تشارلز داروين في النشوء والارتقاء، حيث دعا برونتيير(1849-1906) إلى تطبيق هذه النظرية على الأدب والفنون الجميلة، فقد لاحظ أن التطور في حقل الظواهر الأدبية كثيرا ما يؤدي إلى بروز نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق

1- ابن منظور، لسان العرب، ص 334.

2- إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط 1، دار المسيرة، عمان- الأردن 2003، ص 11.

على النحو الذي تتطور فيه الكائنات العضوية في نظرية داروين، من حيث أنها تنشأ بسيطة ثم ما تلبث أن تتعقد متفرعة إلى أجناس ثم يعتورها التطور والاكتمال فالتدهور فالتحلل. [1]

أما سانت بوف فدعا إلى تطبيق قوانين علم النبات على تاريخ الأدب، فكما أن النباتات تصنف إلى أنواع في فصائل متميزة، فكذلك يمكن تصنيف شخصيات الأدباء بإبراز السيمات الفردية أولا ثم الخصائص الجماعية ثانيا، والعمل على إيجاد القاسم المشترك الذي يجمع الفرد بتلك الجماعة ثم تصنيفهم – أي الأدباء– في مدارس أدبية تتميز كل واحدة منها بطابع عام يشترك فيه أفرادها جميعا .

في حين أن هيبوليت تين (1828– 1893) يعتقد أن الأديب الذي يعيش داخل إطار منظومة قوانين طبيعية لابد أن يخضع لها، ويبدع في سياقها المعرفي والتاريخي فتطبعه بطابعها، ولذا رأى أن ثمة ثلاثة عوامل تؤثر في إنتاج الأديب وهي: الجنس أو العرق (Race) : ويقصد به الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة، البيئة أو المحيط (Milieu): فالإنسان خاضع لأوضاع وسطه وهو خضوع حتمي لا مفر منه.

الزمن أو اللحظة التاريخية(Le temps): وهو مجموع الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية... التي من شأنها أن تمارس تأثيرا معينا في صياغة حقل الأديب ووجدانه. [2]

فلقد تجلى الاتجاه التاريخي في النقد العربي الحديث لدى عدد من النقاد أمثال عباس محمود العقاد وطه حسين الذي درس في "حديث الأربعاء" أثر البيئة الحجازية في إنتاج الغزل الصريح في عصر بني أمية. [3]

ومن أبرز عيوب هذا المنهج أنه يفتقر إلى الخصوصية وعدم القدرة على تفسير العبقرية الأدبية، ناهيك عن معاملته للنص الأدبي على أنه وثيقة من الدرجة الثانية مهمتها دعم مصداقية

1– يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب، القاهرة، 2004، ص25.

2– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2006، ص46.

3– نفسه، ص46.

الوثيقة الأولى (البيئة)، ناسيا أن الإبداع يتجاوز المألوف ضمن رؤية إبداعية وجمالية لا ينفع معها ولا يكفي تتبع سيرة الأديب وظروف حياته. [1]

والمنهج التاريخي على العموم سواء كان مستمدا من التراث العربي أو من الثقافة الغربية، قد أثر تأثيرا واضحا على مسار الدراسات الأدبية في العالم العربي.

1-2- المنهج النفسي:

تقوم فكرة التحليل النفسي على أساس التسليم بنظرية العقل الباطني التي تفترض تقسيم الحياة العقلية إلى قسمين هما: العقل الظاهر أو الشعور والعقل الباطن أو اللاشعور، وتنطلق من أن تصرفاتنا سلوكاتنا الشعورية ما هي إلا نتيجة لعمليات نفسية لا شعورية تجري في العقل الباطن مستقلة عن إرادتنا، وبهذا فإن الإبداع الأدبي أو كل عمل فني ينتج عن سبب نفسي، ويحتوي مضمونا ظاهرا وأخرا خفيا، مثله كمثل الحلم، أي: انعكاس لنفس المؤلف. من هنا كان لزاما على دارس الأدب أن يلتمس بواعث الإبداع النفسية.[2]

فالبواعث النفسية التي تختلج في صدر الشاعر من انفعالات ومثيرات خارجية وعواطف هي التي تدفعه لأن يقول شعرا.

والذي رسخ المنهج النفسي منهجا نقديا في النقد الأدبي، هي دراسات " سيجموند فرويد" S.freud وأدلر Adler . بيد أن مدرسة التحليل النفسي الفرويدية ظلت ترتكز على الدوافع الجنسية من بين الدوافع الغريزية اللاواعية التي رآها تقف وراء تشكل العمل الإبداعي من مثل: عقدة أوديب [3]

استهوى المنهج النفسي عدد من نقاد العرب كالمازني الذي قدم دراسة عن " بشار بن برد"، ومثلت هذه الدراسة نموذجا واضحا لمفهوم (ادلر) عن عقدة النقص، والعقاد الذي درس شخصية أبي نواس في ضوء ما أسماه عقدة النرجسية.[4]

1- نفسه، ص48.

2- نفسه، ص 54.

3- بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص54.

4- نفسه، ص57.

ولعل أبرز عيوب المنهج النفسي تعامله مع العمل الأدبي على أنه وثيقة نفسية ذات مستوى واحد، علما بأن العمل الأدبي يتشكل من طبقات ومستويات، ربما كان المستوى النفسي أحدها وهنا يبرز تساوي العمل الفني الجيد والعمل الفني الرديء في دلالته على نفسية صاحبه، مما يؤدي إلى انتفاء القيمة الأدبية وهي لب الإبداع، وعلى أساسها يجب الانطلاق في تقويم الإنتاج الأدبي بوصفه بنية لغوية وجمالية.[1]

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد لاحظ يونج – أحد تلاميذ فرويد– أن دراسات علماء النفس للأعمال الأدبية ومبدعيها وتحليلهم لشخصيات الأدباء والفنانين، يمكنها إغفال القيم الفنية والجمالية للأعمال الأدبية التي لا يستطيع إدراكها سوى الناقد الأدبي.[2]

1-3- المنهج الاجتماعي:

ترى الفلسفة المادية الماركسية في الأدب تعبيرا عن محصلة عوامل مختلفة يأتي في مقدمتها العامل المادي الاقتصادي الذي يشكل رؤية الأديب وموقفه من الحياة والمجتمع. ومن هنا وجدنا النقاد الاجتماعيين يؤكدون أن الوضع الطبيعي للأديب يحتم علية أن يحمل أفكاره طبقته فيعبر عن همومها ومواقفها. [3] وبالتالي توجيه الأدب نحو خدمة المجتمع.

ويعتقد أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب قد بدأت منذ إصدار " مدام دي ستايل" كتابها الموسوم: " الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" عام 1800[4] فأدخلت بذالك مبدأ القائل بأن الأدب تعبير عن المجتمع.

وحسب الفلسفة الماركسية فإن لكل مجتمع بنيتين هما: بنية دنيا يمثلها الناتج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية للمجتمع، وبينة عليا وتمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى.

فالأدب الحقيقي هو الذي:« يعبر عن الواقع الاجتماعي ويعرض في شكل نماذج الالتحام العضوي بين الفرد والنمو الاجتماعي».[1]

1- نفسه، ص58.

2- موافي عثمان، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 51.

3- نفسه، ص62.

4- نفسه، ص63.

فمهمة الأديب لا تقف عند حد تصوير الواقع مجردا، أي: تسجيله وإنما تتعدى التصوير إلى الاختراق والنفاذ في بنيته التحتية، وكشف ما يكتنف نسيجه من صراعات وتقديم صياغة نوعية لقوانين حركة المجتمع وصراعه عبر رؤية تقرأ الواقع لتستشف منه المستقبل. [2]

ومن ثم فإن مقياس جودة العمل الأدبي يرجع إلى ما يتحقق في مضمونه من تفاعل إيجابي مع قضايا العصر والمجتمع.

لقد استجاب النقاد العرب لهذا المنهج نتيجة لمجموعة من المتغيرات الاجتماعية والسياسية ومن أبرز الأسماء التي يمكن الإشارة إليها في هذا الصدد: محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس في كتابهما المشترك " في الثقافة المصرية " 1955. [3]

إن أبرز المآخذ التي وجهت لأصحاب هذا المنهج، هو إصرارهم على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية والاقتصادية للأديب وهو ما عرف بنظرية الانعكاس، في حين أن المجتمع قد يشكل حافزا، فكثيرة هي الأعمال الأدبية العملاقة التي تجاوزت سياقاتها الاجتماعية.

إلا أنه– أي المنهج الاجتماعي– أنضج مجموعة من المفاهيم والمصطلحات النقدية المهمة مثل: الفن للمجتمع، ورسالة الأدب، ورسالة الفن، والأدب الملتزم، والأدب الثوري، والواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية، وكلها تشير إلى رسالة الأدب والأديب وتهدف إلى الدعوة لئلا يقتصر الأدب على كونه نشاطا خاصا بالقضايا الفردية، وإنما يكون له دور وإسهام في تطور المجتمع ورقيه وتوعية أفراده. [4]

الملاحظ أن المنهج الاجتماعي يشترك مع المنهجين السابقين (التاريخي والنفسي)، في أنهم يعنون بالسياق الخارجي للنص وقد ينصب اهتمامهم الأكبر في دراسة هذا السياق مغفلين بذلك جوانب كثيرة من النص، وهذا ما يؤدي بدوره إلى إفقاد النص كثيرا من مقوماته الفنية والجمالية.

1– موافي عثمان،مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية،ص 82.

2– نفسه، ص65.

3– نفسه ، ص68.

4– نفسه، ص 67.

4-1 -الشكلانية الروسية:

الشكلانيون الروس les formalistes أو المستقبليون، هي تسميات أطلقت في النصف الأول من القرن العشرين على اتجاه نقدي مثله عدد من النقاد والدارسين الروس كان منهم: ميخائيل باختين M.bakhtin ، رومان جاكسون R.jakobson ، فلاديمير بروب V.propp مكاروفسكي J.mukarovsky ، شكلوفسكي sklovsky ، بوريس إيخانباوم B.ejchenbaum يوري تينيانوفJ.tynianov ، وغيرهم.

فقد شكل هؤلاء أسس الثورة المنهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب بد ءا من عام 1915، حيث تم إنشاء تجمعين أدبيين هما: حلقة موسكو اللسانية، وحلقة سان بطرسبورغ (1915-1916).[1]

أحدث الشكلانيون الروس نقلة نوعية في نظرية الأدب، حيث جعلوا الآثار الأدبية نفسها محور دراستهم ومركز اهتمامهم النقدي وأغفلوا ما عداها من مرجعيات تتصل بحياة المؤلف وبيئته وسيرته، وسعوا إلى خلق علمي أدبي مستقل، انطلاقا من الخصائص الجوهرية للأدب وبحثوا عن عناصر بنية النص الأدبي، ونظام حركة هذه العناصر.

فطالبوا بمقاربة النص الأدبي مقاربة محايثة بوصفه بنية فنية مغلقة مكتفية بذاتها، لا تحيل على وقائع خارج عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة أو بسياق إنتاجها، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط. [2]

وعن وصف المنهج الشكلاني قال بوريس ايخامباوم:« إننا في دراستنا لا نتناول القضايا البيوغرافية أو النفسية، المتعلقة بالإبداع، مؤكدين على أن هذه القضايا التي تبقى جد مهمة ومعقدة في الوقت نفسه يجب أن نبحث عن مكانها في العلوم الأخرى».[3]

لكن تجاهل الشكلانيون للمناهج الخارجية لدراسة الأدب لا يعني إنكار قيمتها بقدر ما يعني تحديدهم مجال اشتغالهم النقدي وتمييزهم بين دراساتهم ودراسات العلوم الإنسانية وأهدافها.

1- موافي عثمان، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية، ص 75.

2- نفسه ، ص 77.

3- نفسه، ص 78.

فقوام النص الأدبي وجوهره الأساسي إنما يكمن في الكلمات وليس في الأفكار فليس معنى النص أو مضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته، وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل الأدب أدبا، وهذا الذي قادهم إلى المناداة " بأدبية الأدب" مؤكدين أهمية بروز الشكل ليميزوا الأدب عن سائر الأنظمة الاجتماعية والفكرية الأخرى، مركزين على صفة الأدبية، ويقول جاكبسون:« ليس الأدب في عمومه ما يمثل موضوع علم الدب، إن موضوعه هو الأدبية أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا». [1] أي مجموع الصفات التي إن تحققت في النص جعلت منه أدبا.

ويدعم فيكتور ايرليخ هذه الفكرة قائلا:« أن مكمن خاصية الأدب ينبغي البحث عنها في الأثر الأدبي نفسه، وليس في الأحوال النفسية للمؤلف أو القارئ».[2]

وبهذا يهدف التنظير الشكلاني إلى وضع حد للخلط القائم بين المناهج السائدة في الدراسات التقليدية وبناء علم الأدب بناء منتظما باعتباره مجالا فكريا متميزا.

ومنه سعى الشكلانيون للإلمام بأسرار اللغة الشعرية عبر مبدأين هما :

1 –إلحاحهم على استقلالية علم الأدب منطلقين من المبدأ القائل بأن موضوع الأدب هو الأدبية ليحصروا ميدان شغلهم داخل النص رافضين بذلك المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت تميز النقد الأدبي الروسي في ذلك الوقت.

2 –رفض ثنائية الشكل والمضمون حيث يرون أن المضمون لا يتحقق إلا من خلال شكل فني فالشعر هو الفكر بواسطة الصور.[3]

لقد تزامن ظهور الشكلانيون الروس مع ظهور عدد من الباحثين في أوروبا وأمريكا في مطلع القرن العشرين، الذين عملوا على وضع نظرية جديدة في ميدان نقد اللغة وتحليلها، وكان في طليعة هؤلاء السويسري فرديناند د ي سوسير الذي أحدث ثورة منهجية في اللغة، فانعكس ذلك كله على النقد والنقاد الشكلانيين، كما انعكس لاحقا على البنيوية.[4]

1– فيكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الوالي محمد، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت– لبنان 2000، ص 14.

2– نفسه، ص 15.

3- بسام قطوس،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،ص83،82.

4– نفسه، ص 81.

حقق النقاد الشكلانيون فوائد جمة للنقد الأدبي، حيث أعادوا للنص الأدبي كثيرا من حرمته حين حرروه مما علق به من معارف وأخبار، وسير ووثائق، وإيديولوجيات من تاريخ النص. فاهتمامهم بجوهر ظاهرة الأدبية كان مفيدا للدراسة النقدية، لكن لا نوافق قولهم بأن جوهر النص الأدبي هو الكلمات: لأن الكلمات تحيل إلى أفكار ولا توجد كلمات لا تحيل إلى فكر، إلا إذا كانت تزويقية لا معنى لها، فالكلمات تتحول إلى كلام، ويقاس مدى نجاح الكلمات بمدى تحولها إلى أفكار.[1]

هذا هو الجانب النظري والتأصيلي من المنهج الشكلاني، أما الجانب التطبيقي فيتضح من خلال مجموعة من الأبحاث والدراسات التي تعكس مرحلة نضج أدواتهم النقدية وهي:

1– "كيف صيغ معطف غوغول" بور يس إيخانباوم، 1919.
2– " مشكلات شعرية دوستويفسكي" لميخائيل باختين، 1929.
3– مقالات منشورة في كتاب شكلوفسكي" حول نظرية النثر "، 1925.
4– " علم شكل الحكاية" لفلاديمير بروب، 1928.[2]
ترك الشكلانيون الروس مجموعة من المصطلحات النقدية والجمالية أهمها:

1– **التغريب(Défamiliarisation):** يعتقد شكلوفسكي أن ما يمنح الفن معناه هو قدرته على أن يسقط الألفة عن الأشياء، ويقوم بتغريبها ليرينا إياها بطريقة جديدة وغير متوقعة.
2– **القص(Narrative):** يميز الشكلانيون بين الحبكة والحكاية، حيث يؤكدون أن (الحبكة) تنفرد وحدها بخاصية أدبية، أما القصة أو الحكاية فهي مجرد مادة خام تنتظر يد الكاتب البارع لينظمها، وتكشف لنا رواية " شكلوفسكي" بعنوان " ترسترام شانداي" أن الحبكة فيها ليست مجرد ترتيب لأحداث القصة، بل هي أيضا كل الوسائل المستخدمة للتداخل في مجرى القص وإبطائه وكذالك الاستطرادات، وغيرها من وسائل التي تركز انتباهنا على شكل الرواية. [3]
3 –**التحفيز(Motivation):** أطلق توماشفسكي على أصغر وحدة من الحبكة اسم " الحافز"(Motif) وميز بين الحافز المقيد و" الحافز الحر"، أما الأول: فهو الذي تتطلبه الحكاية

1– نفسه، ص 79.
2– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 83.
3– نفسه، ص 85.

أو القصة، والثاني: فهو حافز غير أساسي من وجهة نظر الحكاية أو القصة، والحوافز الحرة من المنظور الأدبي هي التي تغدو موضع تركيز الفن. [1]

تمثل سنة 1930 بداية النهاية للشكلانيين الروس، حيث اتهموا بتهم عديدة، فنفي بعضهم وتخفى آخرون تحت أسماء مستعارة، وهاجر أكثرهم إلى خارج روسيا وتمكن جاكسون من نقل الحركة اللسانية إلى براغ حيث أسس حلقة براغ اللسانية التي حملت روح الأبحاث الشكلانية فتولدت عنها فيما بعد اللسانيات البنيوية. [2]

1-5-الأسلوبية:

من الأهمية أن نتعرف على المصوغات العلمية التي جعلت من الأسلوبية منظورا نقديا معاصرا، هذا من خلال استبيان المحطات التي قطعتها الأسلوبية وهي في طريقها للإسهام في نظرية النقد وما آل إليه أمرها في المشهد النقدي.

أ -**البلاغة العلمية:** تضع هذه البلاغة ثلاثة أقسام للنص وهي: " الاستنباط" الذي يقوم أساسا على اختيار الموضع الأنسب للشخص وللظروف، " الترتيب" الذي هو تنظيم الخطاب، و" طريقة الإلقاء" التي تتحكم في ترتيب الأسلوب الاختيار والتوزيع.

ويضاف إليها مجموع الأنماط الثابتة للتطور الموضوعي، وهي خاصة بكل خطاب فعلي.[3]

ب -**البلاغة المدرسية (التقليدية):** ظلت البلاغة التقليدية رافدا مهما للدرس النقدي في الساحة الثقافة الأوربية والعربية، حتى تم لها بالتفاعل مع المنجزات اللسانية المعاصرة أن تعيد تشكيل نفسها وتحديث أهدافها.

فعلى المسار الأوروبي ثمة اعتقاد علمي راسخ بأن الأسلوبية انطلقت من البلاغة بأصولها الأرسطية، ولهذا نجد من يصرح بالقول: << في البدء كانت البلاغة. >> [4]

أما في الثقافة العربية فقد كان البحث في " إعجاز القرآن" والاعتزاز بالتراث الشعري أثره في توجيه الدرس النقدي نحو خصائص الفنون القولية وتميز مظاهر الإبداع فيها، فتطور بذالك المبحث البلاغي على يد مجموعة من الأعلام كالجاحظ، وابن المعتز، والإمام عبد القاهر الجرجاني وغيرهم.

1- نفسه، ص 86، 87.

2- نفسه ، ص84.

3- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 106.

4- نفسه، ص 107.

وبين البلاغة العربية والبلاغة الأوروبية ملامح وقواسم مشتركة ترجع في أصولها إلى وحدة المنبع في تشكيلها، والتي تتمثل في وحدة التراث الأرسطي. [1]

ج- أسلوبية اللغة عند شارل بالي*:

ظهرت كلمة " أسلوبية " خلال القرن التاسع عشر، وبدأت تتأصل كمصطلح في السنوات الأولى من القرن العشرين، حيث تلقت دفعة قوية على أثر ازدهار عل م اللغة الحديث على يد فردينا نددي سيسير، وقد اجتهد أحد تلامذة سوسير وهو " شارل بالي" لدراسة الأسلوب بالطريقة العلمية اللغوية، فعمل على إرساء قواعد الأسلوب من خلال بنيوية اللغة مستفيدا من أطروحات سوسير.

ويتلخص تعريف بالي للأسلوبية على أنها:<< دراسة العناصر المؤثرة في اللغة، وتلك العناصر تبرز بوصفها عونا ضروريا للمعاني الجاهزة.>> [2] بمعنى دراسة اللغة من جانب محتواها العاطفي من خلال تعبيرها عن الحساسية الشعورية عن طريق واقع اللغة عبر هذه الحساسية.

وهدف الأسلوبية كما يفهم حديثا، هو الدراسة الأدبية في مكوناتها الكلامية والشكلية وهذا التعريف يبين لنا مادتين اثنتين تناولتهما الدراسة الأسلوبية وهما: مادة الأدب، أي أنها تنظر إلى النصوص الأدبية المكتوبة على أنها تنتمي إلى الوظيفة الشعرية التي أصل لها جاكسون، حيث نظر للنص الأدبي في هذا الصدد بوصفه خطابا يتم إنتاجه وتلقيه. أما المادة الأخرى فإنها ترتبط بوسائل البحث المستعملة، فهي تقتضي العمل حصرا على دراسة التحديدات اللغوية والأدبية دراسة منظمة وفي جميع الاتجاهات. [3]

ولعل مقاربة الأسلوبية للنصوص مقاربة محايثة، أهلها لأن تقع موقع وسطا بين المناهج الداخلية، التي أغلقت نفسها على النص، واتجاهات ما بعد البنيوية.

الأسلوبية في النقد العربي:

1- نفسه، ص 107، 108.

4- نفسه، ص 109.

* شارلي بالي: لساني سويسري ولد في جنيف 1865 اختص في اليونانية و السنسكريتية،تتلمذ على يد سوسير فاستهوته اللسانيات الوصفية، درس الأسلوب في ضوء مبادئ المنهج البنيوي فأرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث،من مؤلفاته:مصنف الأسلوبية الفرنسي.توفي سنة1947.

3- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 111، 112.

تعد العلاقة بين الأصيل والوافد في الدرس الأسلوبي، محور الجدل الأكاديمي والممارسة التطبيقية بين الباحث والمحدثين.

وثمة اتفاق بين الأسلوبين العرب على أن فحص التشكيل اللغوي للنص هو المحدد للظاهرة الأسلوبية، غير أنه يوجد بعض الاختلاف في أن جماعة من الأسلوبيين العرب عد الأسلوبية اتجاها بذاته يمثل بديلا البلاغة العربية، في حين يرى الآخر أنها منهج نقدي جديد يستهدف إلغاء البلاغة القديمة وإحلال بلاغة جديدة مكانها تقوم دعائمها على الجمالية والوظيفية. قدم سعيد مصلوح تشخيصا للفروق المميزة بين البلاغة العربية المدرسة(التقليدية) والأسلوبيات اللسانية المعاصرة، يمكن إيجازها في عدد من الثنائيات المتقابلة على الوجه الآتي:

1. الشاهد أو المثال في مقابل النص أو المدونة.
2. الفن البلاغي في مقابل الخاصية الأسلوبية.
3. التفتيتية في مقابل النسقية.
4. الاصطفائية في مقابل الشمول.
5. المعيارية التقنينية في مقابل الوصفية التشخيصية.
6. الانحصار في القول الإبداعي في مقابل الاتساع بجميع ألوان الخطب. [1]

وعلى أي حال فقد تراوحت الأساليب التي تسعى لرسم سمات واضحة لمشروع عربي معاصر يستمد روافده من التراث ومن المنجز اللساني الحديث في الآن نفسه.

1-6-البنيوية:

يمكن إرجاع الإرهاصات الأولى للفكر البنيوي إلى:

1. الشكلانية الروسية التي ازدهرت في روسيا في النصف الأول من القرن العشرين، وهذا ما أكده كلود ليفي شتراوس بقوله: << إنني أؤكد على أن البنيوية الحديثة، ومن ضمنها اللسانيات البنيوية ما هي إلا امتداد للشكلانيين الروس.>> [2] وفي هدا تقر العديد من الدراسات أن البنية هي النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني. [3]

1- نفسه، ص 144.

1- بسام قطوس،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ص 124.

2-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،ط1، الجزائر،2007.

وتمثل الشمولية والتحول والانضباط الداخلي أهم سمات البنية. فنعني بالأولى: اتساق البنية وتناسقها داخليا، فهي ليست مجرد وحدات مستقلة جمعت تعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة هده الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها، وبهذا تضفي هذه القوانين على البنية خصائص أشمل وأهم من خصائص الأجزاء التي تتكون منها البنية، أما التحول: فيعني أن البنية ليس وجودا قادرا ثابتا، وإنما هي متحركة وفق قوانين معينة تقوم بتحولي البنية ذاتها إلى بنية فاعلة تساهم في تحديد القوانين ذاتها. فالبنية تؤثر في تكوين ما بداخلها من مادة جديد، فإذا كانت اللغة على سبيل المثال بوصفها نظاما تتصف بمحدودية القوانين والقواعد، فإن العمل الحقيقي الذي يقوم به متكلم اللغة غير محدد، في حين يتعلق لانضباط الذاتي بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير عملياتها التحويلية، فاللغة لا تبني وحداتها من خلال الرجوع إلى أنماط الحقيقة الخارجية، بل من خلال أنظمتها الداخلية الكاملة. [1] وبهذا فإن النص من وجهة نظرهم، عبارة عن نسق أو صياغة لغوية تنشأ من تلاحم الألفاظ معا،مكونة نظاما أو لغويا واحدا مقطوع الصلة بالمؤلف وسياقه الاجتماعي.

كما أفادت من إنجازات الدراسات اللغوية الحديثة التي شاعت على يد" فرديناند دي سوسير" وأولى تلك الانجازات هي التمييز بين مجموعة من الثنائيات والتي تتمثل في: " اللغة والكلام"،" التزامن والتعاقب"،" الحضور والغياب".

اللغة والكلام:langue. Parole فاللغة نظام ومؤسسة من القواعد والمعايير التواصلية، أي أنها تمثل السلطة التجريدية المتعالية التي يستمد منها الكلام اختياراته الفعلية. أما الكلام فهو التطبيق الفعلي لهذه القوانين والقواعد العامة، وبهذا فالكلام يتنوع بتنوع الأفراد. [2]

التزامن والتعاقب:synchnonique et Diachronique

يتمثل التزامن في حركة العناصر فيما بينها في الزمن الواحد هو زمن نظامها داخل بنية معينة، أما التعاقب فهو تهدم العنصر الذي يعبر عنه احيانا بانفتاح فيتمثل في المفاتح البنية على

1- بسام قطوس ،نفسه، ص 125.

2- نفسه، ص 127.

الزمن، بعبارة أخرى التزامن هو الدراسة في فترة من الزمن يكون فيها المجموع الكلي للتغيرات الحاصلة ضئيلا جدا ينحصر في حدود الدنيا. أما التعاقب فهو دراسة العلائق بين عناصر متعاقبة يحل فيها كل عنصر محل عنصر آخر بمرور الزمن، ولو أردنا ترجمة هذين المفهومين الى لغة النقد لقلنا إن ثمة نوعين من أنواع العلاقات التوزيعية وهي:

أ -**العلاقات التركيبية (التتابعية) syntagmatique**

وتتعلق بإمكانية التأليف، وتعني دخول وحدتين في علاقة ذات سمة تبادلية أو غير تبادلية تنافرية أو غير تنافرية.

ب -**العلاقات الاستبدالية(Paradigmatique):**

تتعلق بإمكانية الاستبدال، فمعنى أي وحدة يعتمد على الاختلافات بينها وبين وحدات أخرى كان من الممكن أن تحل محلها في إحدى المتتاليات.[1]

الحضور والغياب(Presence,absence):

ظهر التطوير الأمثل لثنائية الدال والمدلول لدى سوسير فيما سمى بعلاقات الحضور والغياب، وتمثل هذا عند البنيويين في البحث الدلالي عن ظاهر النص وباطنه، أو في قراءة النصوص في مستوياتها الأفقية والعمودية، أو في نسقها الظاهري وعلاقاتها العميقة.

فإذا كان المدلول يمثل حالة غياب، فإن إحضاره إلى عالم الإشارة يحتاج إلى قارئ مثقف يستطيع تأسيس العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول لإحضار الدلالة، ويعتمد ذلك على الوجود اللفظي الذي يؤسس قيمة الكلمة، فيجعل الكلمة ذات قيمة ثنائية: حضور، غياب، وجود ونقص.[2]

ومنه فإن الدال يشكل الجانب المادي من اللغة، في حين يمثل المدلول الجانب الذهني منها. والعلاقة بينهما لا تبدو واضحة إلا إذا انتظما معا في نسق لغوي معين.

وبما أن للنسق اللغوي أهمية كبيرة في تحديد العلاقة بين الدال والمدلول، فقد عني به سوسير في دراساته اللغوية، ويتضح لنا هذا من خلال التمييز بين محورين أساسيين هما: محور التزامن الذي يختص بالعلاقات التمييز بين التركيب اللغوية الثابتة، ومحور التعاقب الذي يختص بالتراكيب اللغوية المتطورة.

1- بسام قطوس،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص 129، 130.

2- نفسه، ص 130، 131.

ومهما يكن من أمر فإن مدرسة براغ قد عنيت في دراساتها البنيوية بالقيمة الجمالية للنص الأدبي، لكن نشاطها توقف بسبب الحرب – غزو جيوش هتلر لروسيا– لذا انتقل بعض أعلامها أمثال: رومان جاكسون ورونيه ويليك إلى أمريكا في الأربعينيا ت من القرن العشرين وهناك استأنفت هذه المدرسة نشاطها النقدي ويبدو أنها أثرت تأثيرا قويا في الحركة النقدية بأمريكا، وفي تطور النقد الجديد، حيث اتجه هذا النقد نحو التحليل بدلا من التقويم.

أما في غرب أوروبا وفي فرنسا بنوع خاص، فقد ازدهرت البنيوية في الستينات في القرن العشرين، ومن أبرز أعلام البنيوية الفرنسية:غريماس، تودوروف، جاكبسون، رولان بارت، إضافة إلى كلود ليفي شتراوس، فوكوولا كان، في الأنثرويولوجيا، علم النفس و علم الاجتماع.[1]

وبهذا يتضح لدارس المناهج النقدية، أن البنيوية كانت مكملة لجهود الحركات النقدية التي سبقتها، كالشكلانية الروسية، والدراسات اللغوية، لكن البنيوية التي احتذت النموذج السوسيري لم يتوقف عند سوسير، وإنما يرجع إلى جهود العلماء والفلاسفة، وأنثرولوجيين ونقاد الأدب ولسانيين كالمنتمين إلى حركة براغ، الذين قدموا بحثهم العلمي المعمق عن المبادئ العامة للبنيوية في مؤتمر دولي لعلوم اللسان الذي عقد في لاهاي.

البنيوية كغيرها من المناهج لم تسلم من النقد، فكان أن وجه إليها أنها، اعتسفت تطبيق نموذج لغوي قبلي مستجلب من ميدان اللغة وقامت بتطبيقه على حقل آخر أصبح المنهج النقدي معه أسيرا، وأن المنهج البنيوي منهج تعميمي يعجز عن إبراز خصوصيات الأدب والإبداع وأيضا هو منهج يشل فاعلية المبدع والناقد ويجعلهما خاضعين لمشيئة جبرية صارمة محددة سلفا، مما يؤدي إلى تشابه تحليلاته.[2]

تلقف النقاد العرب البنيوية مثلما تلقوا غيرها. من المناهج والاتجاهات النقدية في منتصف السبعينات، حيث اتضح الاهتمام بها من خلال الترجمات وعدد من الدراسات النقدية. ويمكن اعتبار "البنية القصصية في رسالة الغفران" للتونسي حسين الواد أول حصاد نقدي بنيوي، وقد تلت هذه المحاولة محاولات أخرى تشاطرها المنطق المنهجي البنيوي على اختلاف آلياته واتجاهاته ،منها: كتاب للدكتور كمال أبو ديب بعنوان"في البنية الإيقاعية للشعر العربي"

1– عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 158.

2– بسام طقوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 134.

1974.ثم كتابه" جدلية الخفاء والتجلي" 1979 و" النظرية البنائية في النقد الأدبي" 1978 لصلاح فضل.[1]

بينما تأخر الحضور البنيوي في الجزائر إلى بداية الثمانينات مع الدكتور عبد الملك مرتاض، وعمر مهيبل في كتابه" البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر" [2]

وهكذا ازدانت الساحة النقدية العربية على مدى الفترات المتعاقبة منذ السبعينيات بأسماء بنيوية لامعة من طراز خالدة سعيد، يمنى العيد، محمد برادة، محمد بنيس، سعيد علوش، جابر عصفور، سيزا قاسم، حميد لحميداني، سعيد يقطين، وكمال أبو بوديب وغيرهم.فتنوعت اتجاهاتهم المنهجية بين بنيوية شكلانية، وبنيوية تكوينية، وبنيوية موضوعاتية.[3]

1-7-التفكيكية(déconstruction):

يعتبر الفرنسي " جاك دريدا" من المؤسسين الأوائل للنقد ألتفكيكي. والتفكيكية هي البحث في النسق الداخلي للنص حيث: <<تقوض النص بأن تبحث في داخله ما لم يقله بشكل صريح واضح (مسكوت عنه) وهي تعارض منطق النص الواضح المعلن وادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامل في النص، كما إنها تبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه، فهي عملية تعرية للنص وكشف أو هتك لكل أسراره وتقطيع أوصاله ، وصولا إلى أساسه الذي يستند إليه فيتضح هذا الأساس وضعفه ونسبيته وسيرورته، فتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت متجاوز>>[4]

فالتفكيكية بهذا تفتيت لشفرات النص إلى أجزائه المكونة لتدرك أنماطه، ثم يعاد تشكيل ذلك الفتات في إبداع جديد وفق رؤية جديدة مغايرة، وهذا الإبداع أيضا هو عرضة للتفكيك.

ويبقى مصطلح التفكيك مصطلحا غامضا يوحي بالتشتت والتناثر، وفي المقابل هو مصطلح ثري وغني بالدلالات الفكرية، فهو قراءة ثانية للخطابات والنصوص والأنظمة الفكرية، هي قراءة

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ، ص 73.

2- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، ص 74.

3- نفسه، ص 74.

4- بشير تاوريرت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ط 1 ، دار رسلان، سوريا ، 2008، ص 13،14.

تحولت إلى كتابة على أنقاض كتابة أخرى تسعى للكشف عن المعاني المغيبة، تلك المعاني التي تعطي للخطاب الأدبي شرعيته في ضوء الأنساق المعرفية الأخرى.[1]

- **مقولات التفكيكية:**

ولعل أبرز المقولات التي أرساها دريدا خروجا على المنهجيات السابقة: الاختلاف والتمركز حول العقل وعلم الكتابة.

1 -الاختلاف:difference ويقوم مصطلح الاختلاف في فلسفة التفكيك على تعارض الدلالات فالكلمة بالفرنسيةla deference تأتي بمعنى إحالة إلى الآخر وإرجاء، لكن دريدا حول حرف المفردة السابقة(e) إلى(A)فتصبح la différance، إذن فالكلمة التي يستعملها دريدا تتضمن معنى الإحالة والإرجاء، ويعني دريدا بالاختلاف الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة أو أي نظام مرجعي عام، عبارة عن بنيه في الاختلافات، وهذا يعني أن ثمة في اللغة " اختلافا بالضرورة، أي اختلاف وإرجاء وإزاحة. [2]

2 -التمركز حول العقل:LOGOCENTRISME

أما التمركز حول العقل فأساسه أن اللغة تمثل بنية من الإحالا ت اللانهائية والتي يشير فيها كل نص إلى النصوص الأخرى، وكل علامة إلى علامات أخرى، ولعل الفهم الذي يطرحه دريدا وبخاصة سعيه إلى التحرير النص والتعدد اللانهائي للمعنى، بحيث يغدو النص حلقة من سلسلة متواصلة من الدالات غير المقترنة بمرجع، ومن هنا فقد نادى بالقراءة المحايثة أو الباطنية للنص ذلك بالانتقال داخل النص وخارجه انتقالات موضوعية. [3]

3 -الكتابة(Rédaction)**:** يؤسس دريدا لمفهوم الكتابة من الأسس الفلسفية والفكرية التي كان قد أسس له دريدا، فليست الكتابة وعاء لشحن وحدات معدّة سلفا، وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها، والكتابة بهذا المفهوم تسبق حتى اللغة وتكون اللغة نفسها تولدا ينتج عن النص، فهي تستوعب اللغة وتأتي كخلفية لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا، وهذا هو البعد الخلاق الذي يريد دريدا منحه للغة.

1- نفسه، ص 14.

2- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص153.

3- نفسه، ص15

3- نفسه، ص 5.

وبإرساء دريدا لهذه المقولات الثلاث استطاع أن يبني إستراتيجية خاصة بالقراءة المتميزة منتقلا بين داخل النص وخارجه بحثا عن التوترات والتناقضات. [1]

- **نقد التفكيكية:**

يشكك بعض النقاد في التفكيكية، ويرى أنها من الاتجاهات التشكيكية التي لا تؤمن بإمكانية تحقيق تصور موضوعي للواقع والأفكار، كما تشكك بقدرة اللغة على نقل الواقع أو الأفكار نقلا موضوعيا، ويعتقد كرستوفر بطلر c.Battler أن النص الأدبي وفق المنظور التفكيكي يمثل تركيبة لغوية غير متسقة أو تمثل تركيبة لغوية تعارض نفسها من الداخل بالكسور والشروخ والفجوات، على نحو يجعل النص قابلا لتفسيرات شتى وتأويلات لا نهاية لها.

كما يعتقد أن الاعتراف بالتفكيك ليس منهجا هدفه منح مزيد من الحرية للقارئ وعدم رغبته في احتواء التفكيك أو تدجينه، ناهيك بأن تصورا كهذا يفتح المجال لكل احتمالات القراءة، وكأنه يدعو إلى نقض النص نفسه وإلغاء سلطته، ومن هنا اقترب التفكيك كثيرا من التأويل بإشاعة مفاهيم التعدد والاختلاف ورفضه التقيد والثبات.[2]

1-8- السيميائية:

هي منهج حديث، سعت إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة، متخطية جدا للغة ومنطقية نحو تأسيس نظرية في علم الأدب، والانطلاق من ثم إلى الاهتمام بالخطابات الأخرى كالخطاب الفلسفي والديني، وينطلق السيميائيون من رؤية ترى أن المشكلة اللغوية هي أولا وقبل كل مشكلة(سيميائية)، وآية ذلك أن اللغة تنتمي إلى مجموعة (الأنظمة الرمزية) التي تشكل الثقافة كالكتابة والفن والأساطير...

والسيميائية أو السيمياسية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة...كلها ترجمات وتعريبا ت تطول لعام واحد بمصطلحين شائعين هما (sémiologie) أو (sémiotique). [3]

1- نفسه، ص156.

2- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص157.

3- نفسه، ص186.

ويمكن تقديم تصور مكثف لهذا العلم بالتركيز على الجانب المنهجي ابتدءا من سوسير.

1- سيميولوجيا دي سوسير:

لقد بشر سوسير بمولد السيميولوجيا وحدد موضوعها بكل علامة دالة، وجعل اللغة جزءا من هذه العلاقة الدالة، إذ عد علم اللغة جزءا من علم السيميولوجيا العام، إذن فاللغة عنده نظام من العلاقات تعبر عن الأفكار، ومن ثم فإن السيميولوجيا تنطلق من (نظام جديد للواقع) يعد اللسان نسق دلائل معبرة عن أفكار، لتكتسب من ثم وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة.[1]

2-سيميوطيقا بيرس.

يرى عدد من الدارسين أن تاريخ السيميولوجيا، بوصفه علما يبدأ مع بيرس الذي درس الرموز ودلالاتها وعلاقاتها، وتقوم سيموطيقا بيرس على المنطق والظاهراتية والرياضيات، وإذا كانت الظاهراتية دراسة تصف خاصيات الظواهر في مقولاتها الثلاث عن الوجود بوصفه كيفية ووجودا وضرورة، فإن سيميوطيقا بيرس تتأسس على تحليل مقولات الوجود الثلاث، وتهتم بتظهير الدليل وفعل الدليل اللامتناهي واللامحدود هو وحده الذي يضمن تأسيس نسق سيميولوجي قادر أن يوضح نفسه بنفسه بوساطة وسائلها الخاصة، إن المعنى لا يوجد خارج اللغة وإنما في فعل التواصل ذاته وفعل الكلام وفعل الإنتاج.[2]

وينظر إلى سيميوطيقا بيرس بوصفها سيميوطيقا التمثيل والتواصل والدلالة في آن واحد.

3-سيميوجيا الدلالة:

لقد قام رولان بارت بربط الدلالة باللغة، فقد ذهب إلى أن السيميولوجيا هي علم الدلائل وأنها استمدت مفاهيمها من اللسانيات.

1- نفسه ، ص188.

2- نفسه، ص190.

يقول في هذا:<< إن اللسانيات ليست فرعاً ولو كان ميمزاً من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعاً من اللسانيات.>> [1] فيعد بارت النص ثمرة اللّغة ويعني به نسيج الدلائل والعلامات التي تشكل العمل الأدبي، وبذا فاللغة تعد نموذجا للسيميولوجيا لأنها تمدنا بالمعاني والمدلولات.

لقد خلص بارت إلى مفهوم " الدلائلية" إذ أضاف إلى مدلول الدليل الذي شرحه سوسير بأنه يتألف من (دال ومدلول)، تميزه على الصعيد الماهيات فالمعطف مثلا يستخدم للوقاية من المطر ولكن لا يمنع أن ينبئ المنعطف عن حال مناخية. [2]

4-سيميولوجيا الثقافة:

ثمة اتجاهات أخرى في داخل السيميائية مثل: سيميولوجيا الثقافة، كما لدى جماعة موسكو تارتو:(Mosco Tarto) يوري لوتمان (Y.Lotman) وأوسبانسكي (Ouspensky) أو إيفانون(Ivanov)، تودوروف(Toporov)، ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، وقد عنى أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية باعتبارها عمليات تواصلية، وربطوا بين اللّغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والايدولوجيا مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي. [3]

5-سيمياء التواصل: فيمثلها كل من بريتو(Prieto) وجورج مونان(g.mounin) وبيسنس(buyssnes)، حيث لا يرون في الدليل غير أنه أداة تو اصلية أو أداة قصد تواصلي، والعلاقة عندهم تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والقصد.

فالتواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير. ولسيمياء التواصل محوران:

أ **محور التواصل:** إما تواصل لساني كما عند البشر بالفعل الكلامي، أو غير لساني كما في الملصقات الدعائية.[4]

1- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص 191 .

2- نفسه، ص191.

3- نفسه ، ص194، 195.

4- نفسه ، ص195، 196.

ب -**محور العلامة:** يتلخص في أن الدال والمدلول يشكلان علامة، وتصنف العلامة هنا في أربعة أصناف:

1 -**الإشارة:** تتميز بأنها حاضرة مدركة دون أن تحتاج لشرح أو تعريف كما في العرافة وأغراض الأمراض....

2 -**المؤشر:** عن بريتو هو العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، لا يؤدي المهمة المنوطة به إلا حيث يوجد المتعلق لها.

3 -**الأيقونة:** علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر (علاقة المماثلة).

4 -**الرمز:** دال على ليس له وجه أيقونـــــــــي، كالخوف والفرح والعدل وكل الشعارات والصفات. [1]

2-المصطلح النقدي المغاربي:

لقي النقد الجديد أصداء في النقد العربي الحديث لدى جيل من النقاد والأكاديميي ن والذين امتلكوا وعياً منهجيا عبر دراستهم الأكاديمية قد تبنى عدد من النقاد العرب الدعوى إلى هذه المناهج الجديدة كما فعل رشاد رشدي، سواء في معاركه الأدبية مع سلامة موسى ومحمد مندور، أو فيما كتبه من كتب مثل " مقالات في النقد الأدبي 1962م" و" النقد والنقد الأدبي 1971م " على تقديم تصور جديد لمفهوم النقد الأدبي يتجاوز المفاهيم التقليدية، ويفند آراء المناهج التي وظفت المرجعيات التاريخية والنقدية والاجتماعية. [2]

ومن النقاد العرب الذين استهواهم التركيز على بنية النص محمود السمرة ومحمود الربيعي، الذي طالب بالتركيز على القصيدة نفسها ودراستها دراسة موضوعية قريبة مما دعى إليه النقاد الجدد ولا تفوتنا الإشارة إلى كتاب تأسيسي مهم أبرز كثيرا من الجوانب الجمالية في دراسة النثر الفني مجردا من كل المرجعيات المتعلقة بالبيئة أو المجتمع أو التاريخ وهو كتاب: " روز غريب" "النقد الجمالي وأثره في النقد العربي 1952 "، كما عني الباحث العربي عمار زعموش بدراسة النقاد الجدد وربطهم بالنقد الأدبي العربي. [3]

1- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص195، 196.

2- نفسه، ص54،53.

3- نفسه، ص55.

وجاء القرن العشرون فاحتدمت معارك هنا وهنالك في النوادي الأدبية العربية الكبرى مثل القاهرة وبيروت، ولعل أكبر المعارك الأدبية تلك التي اضطرمت بين مصطفى صادق الرافعي وطه حسين خصوصا حول مسألة القديم والجديد، فكان طه حسين يدافع عن الكتابة الحديثة في حين كان مصطفى صادق الرافعي يدافع عن كل ما هو تقليدي في الكتابة الأدبية، ولقد أبانت تلك المعركة الحامية عن تصويرين مختلفين لهذه الإشكالية، تصور تقليدي يؤمن بالماضي أساسا ولا يرى عظمة الأشياء ماثلة إلا فيه وهو يحرص على احترام أصوله وتقاليده، وتصور آخر يرى أن الماضي ليس إلا منطلقا للتطلع نحو الآفاق الواسعة للإبداع والابتكار والتجديد بل الثورة على كل ما هو غير لائق بالعصر معرفيا ومنهجيا. [1]

و أيّا كان الشأن، فإن هذه المسألة خلافية كما كان يعبر الفقهاء بين النقدين الإثنين: التقليدي والجديد، ونعتقد أن كلا منهما يبالغ في موقفه ويتطرق في منهجه، ذلك بأن لا يشتغل بحياة المؤلف وأسرته وزمانه ومكانه وعرقه وكل شؤونه التي تنصرف إلى إنسانيته ورجوليته ، مما يساعد على الفهم الصحيح لعمله الأدبي و لا إهمال المؤلف جملة وتفصيلا، وربما كان الموقف الوسط و الأسلم في تدبير هذه المسألة وتقريرها ، هو معرفة شيئ عن حياة المبدع فتساعدنا على فهم عمله الأدبي لدى التوجه إلى تحليله أو تأويله .

لكن ليس بالضرورة أنه لا يمكن أن نمر إلى فهم الإبداع إلا إذا فهمنا كل ما له صلة بحياة المبدع ، كما كان يعتقد أصحاب المدرسة النقدية التقليدية.[2]

وأكثر من ذلك فإن النقد الجديد كان يتجاهل التاريخ في سبيل الإبستيمولوجي ، على حين أن هناك كتابة نقدية لا يمكن الاستغناء فيها عن المعرفة التاريخية بكل الملابسات التي تحيط به[3]

خلاصة نقدية:

1- مراد عبد الملك، المدارس النقدية المعاصرة، ص59،60.
2- نفسه، ص 66، 67 .
3- نفسه، ص 67 .

إن القراءة السيميائية لا تلغي القراءات السابقة عليها، بل تفتح مجالا واسعا للقراءة ومن الواضح أن الدراسات، النقدية الحديثة تتجه بطبيعتها إلى السيمياء من حيث كونها علم الإشارة الدال بما تحتوى من كشف إطلاق للأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية والجمالية والدلالية والتداولية، ولقد علمنا تحول كبار النقاد من أمثال رولان بارت بانتقاله من البنيوية إلى اتجاهات غير قابلة للتحديد كالسيمياء، والتأويل والنقد الحواري، وجماليات القراءة، ولقد تعلمنا أنه مع السيمياء ينتعش القول بالتأويل والهرمنيوطيقا، حيث تمثل هذه الأخيرة محور العملية النقدية المعاصرة مستفيدة من كل النظريات والمناهج النقدية السابقة عليها. [1]

يتضح مما سبق أن هذه المناهج قد استند كل منها إلى خلفية فكرية أو فلسفية.

كاستناد النقد الاجتماعي إلى الماركسية، والنقد التاريخي إلى علم التاريخ، وإن كشوف فرويد وعلم النفس استند النقد النفسي، والبنيوية إلى علم اللغة أو النموذج السوسيري.

كما أن هذه المناهج لم يلغ أحد منها الآخر، ولم ينفيه نفيا تاما فقد يشكل أحدهم انقلابا في المفاهيم ولكنه ليس الانقلاب الذي يطيح بكل المفاهيم السابقة كاعتماد البنيوية والتفكيكية، والسيميائية على علم اللغة، ولكن لكل واحدة منها طريقة في تناول المعنى أو البحث عن الدلالة من حيث كيفية حدوثها لا من حيث ماهيتها. بينما ركز التفكيك على مقولة الاختلاف والنقض والتمركز حول العقل واستحالة تحديد المعنى وتطوراته، وهذا يدل على أن العمل النقدي عمل تراكمي ومشروع، ومشروعيته تكمن في أنه عمل ثقافي تراكمي.

فشتراوس وبارت وغيرهما يقدمون تفسيراتهم ويتركون الطريق مفتوحا لتفسيرات أخرى.

كما أشيعت مجموعة من المصطلحات التي تقع في دائرة البحث عن أسلوبية الأدب وطبيعته التركيبية، ومن بينها:(أدبية الأدب، القراءة الفاحصة، النص الأدبي، بدأ المقاربة ومنتهاها، التوتر، النسيج، البنية...) [2]

1- نفسه، ص196، 167.

2- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،ص137، 138.

النقد هو فن حين يتطلع إلى أن يجعل من قراءة نص من النصوص الأدبية تحفة فنية يستخلص من خلال تجسيدها عناصر الجمال، ومواطن الابتكار، ومظاهر الجدة وخصوصا ما يحمل القارئ على الإيجاب وما يغريه بالتعلق بالنص المقروء.

ولعل غاية النقد تضل هي اهتداء السبيل إلى حقيقة النص، بتعبير فلسفي أو إلى فهمه بتعبير التأويلية ، أو إلى تفسيره بمصطلح علماء التفسير أو إلى اكتشاف علاقة الدال بالمدلول بتعبير اللسانين البنيويّين أو إلى الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السيميائيّين، أو إلى تفويضه أو تفكيكه بمصطلح الدريديين، فالغاية من النقد كما نرى تختلف باختلاف الاتجاهات الفنية والتيارات الفكرية. [1]

1- مراد عبد الملك، المدارس النقدية المعاصرة، ص53، 54.

الفصل الثالث

المصطلح النقدي عند السعيد بوطاجين

– الاشتغال العاملي أنموذجا –

3– التعريف بصاحب المدونة.

4– وصف المدونة.

5– جدول المصطلحات.

6– تحليل العينة.

المصطلح النقدي عند السعيد بوطاجين:

1-التعريف بصاحب المدونة:

السعيد بو طاجين:

ولد في يوم 1958/04/06.بتكسانا ولاية جيجل، الشرق الجزائري، تخرج من جامعتي السربون باريس والجزائر معهد الأدب العربي .

اشتغل كأستاذ مساعد بمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة تيزي وزو، أما حاليا فهو يعمل أستاذا بجامعة خنشلة .

يدرس منذ فترة طويلة مادة السيمياء وتحليل الخطاب.

رئيس تحرير مجلة القصة التي تصدر عن الجمعية الوطنية الثقافية الجاحظية.

يشرف حاليا على سلسلة سحر الحك التي تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف، وينشط في الوقت نفسه كعضو في عدة مخابر متخصصة في الترجمة.

عضو مؤسس للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة الذي تنظمه سنويا مديرية الثقافة بولاية البرج في الشرق الجزائري.

عضو عامل باتحاد الكتاب الجزائريين .

نشر دراسات ومقالات عديدة في العديد من الصحف والدوريات الوطنية (اليوم الأدبي، مجلة كتاب الاختلاف). [1]

صدرت له الكتب التالية:

1ــ ماحدث لي غداــ مجموعة قصصية ــ منشورات التبيين، الجاحظية، .1998

1 – شريبط احمد شيربط، علي خفيف، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، دط ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مخبر الأدب المقارن والعام، جامعة باجي مختار، عنابة– الجزائر، ص 150.

2 ــ وفاة الرجل الميت ــ مجموعة قصصية ــ نشر رابطة كتاب الاختلاف، الطبعة الأولى ماي .2000

3ــ الاشتغال العاملي ــ دراسة سميائية ،غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة ــ نشر رابطة كتاب الاختلاف، الطبعة الأولى اكتوبر.2000

4 ــ الشخصية في الرواية ــ دراسة مترجمة ــ دار الحكمة، الجزائر. [1]

2-وصف المدونة:

هذا الكتاب ل:"السعيد بوطاجين"،وهو بعنوان:"الأشغال العاملي دراسة سيميائية،غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة"،الطبقة الأولى منشورات الاختلاف،الجزائر،2000م.

حجمه صغير يحتوي مئة وواحد وثمانين صفحة(181)،ذو لون أبيض،يتوسطه إطار باللون الأخضر.

افتتح كتابه بإهداء ثم مقدمة،وأتبعها بتمهيد تضمن فصلين،وقائمة بإحالات إلى الهوامش،بعدها وضع مسردا للمصطلحات العربية التي أشار إليها في المتن،ومقابلاتها باللغة الأجنبية،وختمه بفهرس للمحتويات.

مقدمة الكتاب تبدأ من الصفحة السابعة(7)إلى الصفحة الثانية عشر(12).

أما التمهيد فمن الصفحة الثالثة عشر(13) إلى الصفحة الواحدة والعشرون(21).

في حين يمتد الفصل الأول من الصفحة الثالثة والعشرون (23) إلى الصفحة رقم مئة وخمسة (105) تحت عنوان:"الترسيمات العاملية" ويضم خمسة عناصر هي:

1-المدينة-الموضوع.

2-الكتاب-الموضوع.

3-الزاوية-الموضوع.

1 - نفسه، ص151.

4-الأرض-الموضوع.

5-المدينة-الموضوع.

وعلى طول الصفحة مئة وسبعة (107) إلى مئة وخمسة وأربعين (145)،امتد الفصل الثاني بعنوان:المثلثات العاملية"،وجاء فيه عنصر التفعيلة.

وعن المصادر والمراجع المعتمدة في هذه المدونة،فقد تنوعت مابين رواية:"غدا يوم جديد" ودراسات أخرى باللغتين العربية والأجنبية.

قمنا باختيار عينة المصطلحات من بين التي استخرجنها من هذه المدونة،مصحوبة بالتحليل.

واختيارنا لتلك العينة من المصطلحات كان على أساس عدد المرات التي تواتر فيها المصطلح باللغة العربي،أو حسب أهميته وإدراج السعيد بوطاجين له.

وهي خمس مصطلحات تتمثل في:عامل،مرسل،مساند،معارض،مقطوعة علما أننا تخطينا مصطلحين هما:مصطلح "شخصية"،"ورغبة"رغم أنهما الأكثر تواترا في هذه المدونة،وعلة ذلك أنها لا تتغير جدلا كبيرا مقارنة بغيرها من المصطلحات.

فنجد مصطلح معارض "opposant"قد تكرر سبعة وأربعين (47) مرة في الصفحات التالية:(30، 31، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 51، 54، 55، 59، 69، 78، 88، 89، 90، 104، 105، 114، 120، 131، 134).

والشيء نفسه مع مصطلح مقطوعة(sequence)الذي تكرر خمسة وأربعين مرة(45)،ثم (عامل) باثنتان وأربعين مرة(42).

وثمانية وعشرون هو عدد تكرار مصطلح مرسل(Distinateur).

وأخيرا بسبعة وعشرين مرة ورد مصطلح مساند(Adjuvant).

3-جدول المصطلحات:

المصطلح باللغة العربية	المقابل باللغة الأجنبية	عدد التكرار	الصفحات التي ورد فيها.
عامل	ACTANT	42	34، 36، 38، 41، 42، 43، 49، 58، 60، 61، 72، 73، 83، 84، 86، 91، 96، 98، 111، 120، 122، 126، 129 ، 132، .133 26، 29، 32، 43، 50، 55، 67، 68، 74، 80، 84، 86، 90، 96، 99، 104، 105، 126، 131، 132، 133.
عامل جماعي	ACTANT COLLECTIF	06	.28،33،53،73،89،145
عامل مضمر	ACTANT IMPLICITE	02	.74،100
عامل دلالي	ACTANT SEMONTIQUE	01	.86
ممثل	ACTEUR	01	.112
تحيين	ACTUALIZATION	25	29، 32، 43، 50، 55، 67، 68، 74، 80، 84، 86، 90، 96، 99، 104، 105، 126، 131، 132، 133.
مساند	ADJUVANT	27	33، 35، 51، 54، 55، 72، 86، 89، 90، 98، 115، 138، 140، 145
عامل	ANTACTANT	02	.27،29

ضديد			
برنامج سردي ضديد	ANTI- PROGRAMME NARRATIF	03	.27،44،54
وساطة	CATALYSE	01	.41
اتصال) (بـ لاغ	COMMUNICATION	09	.23،25،29،34،50،55،57،76
تواطؤ	COMPLICITE	02	.32،35
كفاءة	COMPETENCE	12	48، 67،47، 69، 82، 83، 97،89، 99، 137، 145.
سياق	CONTEXT	09	.28،30،53،84،89،113،117،123،6131
تضعيف	DEDOUBLEMENT	01	.140
تعرية	DENUDATION	01	.41
رغبة	DESIR	61	23، 25، 26، 29، 30، 34، 38،42،43،44، 45،51،52، 55، 64،65، 84، 89، 90، 100، 101، 109، 118، 121، 128، 134، 136، 137، 144،145.
مرسل	DISTINATAIRE	24	33، 48، 49، 51، 52، 72، 74، 86، 96،

إليه			97، 123، 125، 129، 132، 138، 139.
مرسل	28	DISTINATEUR	33، 48، 49، 51، 52، 72، 74، 86، 96، 97، 123، 125، 129، 132، 138، 139.
انحراف	04	DEVIATION	31،34،41،55.
خطاب	12	DISCOUR	37، 52، 62، 95، 124، 132، 135، 136.
انفصال	06	DISJONCTION	33،34،57،69،85،100.
انفعالي	01	EMOTIONNEL	38.
محتوى	01	ENGLOBANT	50.
ملفوظ حالة	02	ENONCE D ETAT	110،137.
تلفظ	05	ENONCIATION	27،37،49،51،58.
حدث	12	EVENEMENT	38، 50، 51، 57، 64، 73، 108، 112، 140.
إطار– حدث	02	EVENEMENT	42،51.
صريح	03	EXPLICITE	82،83،85.
عرض	05	EXPOSITION	28،55،83،11،132.
فو-نصية	01	EXTRATEXTUALITE	134.
تبئير	01	FOCALISATION	121.

مبار	FOCALISER	01	.38
وظيفة	FONCTION	17	42، 43، 45، 55، 57، 69، 74، 80، 94، 120، 124، 130، 138، 143، 145.
انزلاق	GETISSEMENT		.130،55،57،174،123،124،126
تجلي	MANIFESTATION	01	.38
مقطوعة كبرى	MACRO-SEQUENCE	01	.64
بنية كبرى	MACRO- STRUCTURE	01	.108
ذات كبرى	MACRO-SUJET	02	.100،138
إساءة	MEFAIT	01	.131
رغبة صغرى	MICRO DESIR	07	.38،42،43،47،83،99،111
مقطوعة صغرى	MICRO-SEQUENCE	01	.48
بنية صغرى	MICRO-STRUCTURE	01	.112
ذات صغرى	MICRO-SUJET	01	.121
واحدي	MONISTE	01	.145

حافز	MOTIF	14	37، 52، 65، 88، 104، 111، 127، 133، 143.
حركة فارغة	MOUVEMENT VIDE	02	95،100.
سارد	NARRATEUR	21	25، 31، 37، 45، 55، 57، 61، 64،84 93، 121، 124، 125، 127.
سرد	NARRATION	21	24، 48، 53، 57، 82، 98، 107، 109 110، 118، 122.
سرد مكرر	NARRATION REPETITIVE	01	25.
نواة	NOYAU	08	25،32،41،52،93،99.
تنوية	NOYAUTAGE	01	93.
مادة سردية	OBJET NARRATIF	01	50.
دلالة ذاتية	ONOMATOPIE	01	53.
معارض	OPPOSANT	47	30،31، 32، 33، 35، 37، 38، 51، 54 55، 59، 69، 72، 76، 88، 86، 89،90 96، 99، 104، 105، 114، 120، 131، 134.
كلمة	PAROLE	05	37،38،45،46،64.

مشاركة	PARTICIPATION	02	.82،105
إدراك	PERCEPTION	09	.38،47،65،77،83،186،101،107
انجاز	PERFORMANCE	01	.46
شخصية	PERSONNAGE	72	28،24، 29، 34، 38،42، 52، 54، 55، 57 58، 63، 64، 65،67، 73،83،85، 86، 88 90، 91، 93، 95، 97، 99،107، 108 109، 111، 113، 116، 120، 132، 135
شخصية منفذة	PERSONNAGE EXECUTANT	02	.44،97
شخصية عائمة	PERSONNAGE FLOTTANT	01	.95،111
شخصية موضوع	PERSONNAGE-OBJET	01	.109
جملة اقتضائية	PHRASE IMPERATIVE	02	.62،45
جدالي مساندة قاعدية	POLEMIQUE PREDICATS DE BASE	01	.84.25
برنامج سردي	PROGRAMME NARRATIVE	25	28، 31، 42، 43، 67، 74، 83، 85، 90 10،100،99، 111، 116، 121، 130، 132 140، 143.

برنامج سردي استعمالي	PROGRAMME NARRATIF USAGE	02	.67،100
قصة	RECIT	21	41، 42، 43، 44، 46، 51، 53، 55، 58 60، 61.
مرجع	REFERENCE	01	.28
صياغة	REFORMULATION	01	.46
علاقة سببية	RELATION CAUSALE	04	
عدول	RENONCIATION	02	.37،145
دور	ROLE	07	.58،60،79،98،105،133
دور عاملي	ROLE ACTANTIEL	25	34، 35، 38، 41، 48، 55، 57، 59، 61 74، 80، 83، 86، 89، 96، 105، 116 138، 139، 144
مخطط سردي	SCHEMA NARRATIF	02	.32،43
مقطع	SEGMNENT	02	.59،68
سمياه	SEMIOTISATION	01	.32
مقطوعة	SEQUENCE	45	47، 49، 50، 51، 55، 58، 59، 60، 61 63، 64، 67، 80، 81، 89، 94، 96، 98

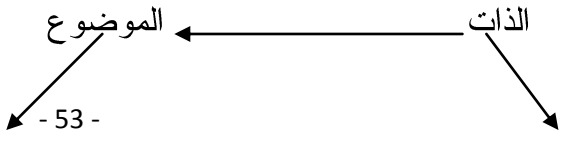
			99، 105، 114، 115، 124، 125، 133 136، 144
وضعية	SITUATION	03	.36،37،95
مقطوعة تحتية	SOUS- SEQUENCE	01	.59
وضع	STATUT	03	.33،110
بنينة	STRUCTURATION	10	41، 74، 96، 98، 101، 112، 117، 127 138، 143.
بنية	STRUCTURE	09	144،143،133،124،121،115،108،150، .52
بنين	STRUCTURER	01	.116
بنية غائبة	STRUCTURE ABSENTE	05	.59،76،80،124،141
بنية عاملية	STRUCTURE ACTANTIELLE	10	126،107،115،101،66،52،42،38
ذات عاملة	SUJET OPERATEUR	07	.69،90،99،111،126،140،145
نص	TEXTE	10	38، 44، 74، 77، 80، 86، 91، 97، 130 .139
علامة	TRAIT	01	.115

نفسية	PSYCHOLOGIQUE		
عكس	VERSUS	01	.33
فرضي	VIRTUEL	36	26، 29، 32، 43، 50، 55، 67، 68، 74 80، 84، 86، 90، 96، 99، 104، 105 126، 131، 132، 133.
صوت سردي	VOIX NARRATIVE	06	.29،31،38،86
نصي	VOTUMETEXTUEL	11	33، 38، 46، 74، 91، 95، 110، 114 107، 140، 143.

4-تحليل عينة مصطلحات:

4-1-المعارض opposant:

ورد مصطلح معارض سبعة وأربعين مرة في كتاب الاشتغال العاملي للسعيد بوطاجين، وجاء بنفس المعنى الذي يتمثل في انه يقف حائلا دون تحقيق الذات طلبها و عائقا في طريقها فيعمل على عرقلة جهودها في الوصول إلى هدفه، فهو في حالة صراع مع المساند فيحصل من خلال العلاقات الثلاث على الصورة الكاملة للنموذج العاملي لغريماس عبر الترسيمة:



المساعد المعارض[1]

كما يبرز السعيد بوطاجين أن الصراع ينمحي عندما يغيب المعارض،مما يؤدي إلى انتقاء الحالات الصدامية الممكنة التي تبرز أثناء ظهور رغبتين متعارضتين لذاتيين متعارضين تسعى كل منهما إلى تحقيق هدف معاير فيستطع النص ويسير في اتجاه واحد دون أي تأزم،ودون ظهور موضوعات ضديدة تفرز ذواتا ضديدة. [2]

فتحقيق عنصر المعارضة لا يتحقق الا بتجمع العناصر المختلفة الدالة على حصول إساءة،أو ظهور موانع حالت دون بلوغ الهدف مرحلة التوازن التي تأسست عليها المخططات السردية،كما يمكن أن تسر للذات الواحدة وظائف مختلفة كأن تكون معارض ومساندا في الوقت أو تنتقل من حالة المساندة إلى خانة المعارضة. [3]

اما عندرشيد بن مالك فهو شخصية تضع الحواجز أمام الفاعل،تحول بنيه وبين تحقيق الرغبة وتبليغ الموضوع. [4]

و عن المعارض قال اللغويون القدامى وتحديدا عندابن منظور فبي لسان العرب انه من مادة (ع رض) و "عَرَضَ عَارِضٌ":مَنَعَ مَانِعٌ،معارضة وعراضاً. [5]والغرض خلاف الطول والجمع أعراض،وعارض الشيء بالشيء معارضة قابله به وعارضت كتابي بكتابة أي قابلته،وفلان يعارضني أي يباريني،وعارضه أي ناقصة في كلامه،والعرض من الأشياء العابر وغير الثابت.

1 – محمد الناصر العجمي،دراسات أدبية ونقدية في الخطاب السردي،ط،عالم الكتاب، نابلس، تونس،2006، ص40.

2 – السعيد بوطاجين الاشتغال العاملي، ط1، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2000 ،ص90 ،91.

3 –نفسه، ص 32.

4 –رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،ص124.

5 –جبران مسعود، رائد الطلاب، ط،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ص541.

وقال أبو عمود:المعارض من الإبل العلوق وهي التي ترأم بأنفها وتمنع درها،وبغير معارض إذا لم يستقم في القطار.

والغرض خلاف الطول والجمع أعراض،وعارض الشيء بالشيء معارضة قابله به وعارضت كتابي بكتابة أي قابلته،وفلان يعارضني أي يباريني،وعارضه أي ناقصة في كلامه،والعرض من الأشياء العابر وغير الثابت.

وقال أبو عمود:المعارض من الإبل العلوق وهي التي ترأم بأنفها وتمنع درها،وبغير معارض إذا لم يستقم في القطار. والإعراض عن الشيء:الصدد عنه،وعارضه في السير،سار حياله وحاذاه. [1]

فالمعارض هو عكس المساند الذي يقوم بتقديم العون للفاعل الذي يعتبر محرك الأهداف والذي يريد الوصول إلى هدف ما،فيقوم المعارض بإحداث إساءة تكون سبب في عدم تحقيق الفاعل طلبته.

4-2-المقطوعةsequence:

يشير السعيد بوطاجين الى أنه بإمكاننا بناء المقطوعات وفق ثنائيات ضدية،وذلك عندما تكون هناك بنية غائبة دالة على خطاب ضديد هذا يحدث الانزلاقات التي تؤدي إلى تداخل الممثلين،مثل أن تتراوح المقطوعة بين التلقي الذاتي الذي يوحي بالانتقام وبين التلقي الجماعي الذي يحيل على القيم التاريخية. [2]

فالسعيد بوطاجين تنقل بين مجموعة في وظائف المقطوعة كأن تكون حاملة لإحالات قيمة،تأكيد للحوار الداخلي،كذلك اتساع الدلالة بالانتقال بين التخصيص إلى التعميم،أو حمل إضاءة لجانب مبهم من العلاقات المركبة ومنه نستنتج أن المقطوعة وحدة منطقية يفهم منها التنظيم النطقي للملفوظات السردية.

1 -ابن منظور السان العرب،مج،دار صادر بيروت،لبنان،ص182.

2 - السعيد بوطاجين الاشتغال العاملي،ص126.

و حسب نظرية غريماس تبرز لنا مدى غنى الأدوار العاملية وتشابكها على مستوى المقطوعات، كما يؤكد أن أي قلب للجملة قد يولد انفجارا واضحا وجب التحكم في نسقه وبنيته الجديدة،كما أن تحافظ المقطوعة الجديدة على علاقتها بالمقطوعات الجديدة على علاقتها بالمقطوعات السابقة عن طريق التماس الدلالي الذي تجسده عدة تقنيات قصصية ونذكر منها طريقة الإبقاء على شخصية واحدة تمثل الخيط الرابط بين هذه المقطوعة الجديدة وسابقاتها. [1]

وفيما يخص الانتقال بين المقطوعات فينظر رشيد بن مالك فانهيعكس يعكس تحولا أساسيا في بنية الجهات structure des modalities وقد يكون هذا التحول من عالم سلبي إلى عالم إيجابي،ومن عالم مضطرب إلى عالم متوازن،كما يمكن أن تنشأ المقطوعة السردية موضوع جديد يشكل دخوله في وصلة به عاملا أساسيا. [2]

و يفضل أن نخص مصطلح المقطوعة في السيميائية السردية للدلالة على الوحدة النصية التي تصدر عن التقطيع،كما يمكن أن نجزئ المقطوعة إلى وحدات نصية صغرى أو قطع تكشف عن وجود تنظيم داخلي،فالهدف من هذا التقطيع هو إدراك الوحدات الخطابية التي تناسب أبعادها بالضرورة التقطيع إلى جمل أو فقرات ولكنها تساعد على إبراز الملفوظات أو التراكيب السردية التحقيقية. [3]

ولغة هي نمن الفعل: قطع يَقْطَعَ،قَطْعًا ومِقْطَعَا وتَقَاطُعَا،وقطع الشيء:فصل بعضه عن بعضه الأخر. [4]

والقطع إبانة بعض أجزاء الحِرْمِ من بعض فَضلاً،والقطع مَصْدَرُ،وقطعة البل قطعا فانقطع. [5]

ومقطع:(ق ط ع) جمعه مقاطع،وهو موضع القطع أو الانقطاع،والمقطع مخرج الحرف من الحلق أو اللسان أو الشفتين،والمقطع هو الموضع الذي يقطع فيه الدهر من المعابر،ومقاطع القران،موضع الوقوف. [1]

---

1 – السعيد بوطاجين الاشتغال العاملي، ص61 ،62.

2 – رشيد بن مالك،السيميائيات السردية،ط،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،2000،ص111، 112.

3 – رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، ص190.

4 – جبران مسعود،رائد الطلاب،ط5،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،1999ص643.

5 – ابن منظور السان العرب،مج8،دار صادر بيروت،لبنان،ص182.

4-3-المساند Adjuvant :

تتمثل وظيفة المساند عند السعيد بوطاجين في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على الطلبة فهو يقف بجانب الذات ويساعدها ويدعمها. [2]

و في هذهالنقطة يتوافق الى حدما مع راي محمد الناصر العجمي في ان المساند يمثل وظيفة من بين الوظائف التركيبية المشكلة للملفوظ،ويناسب الفعل أو التنظيم الفعلي،تنتظم وظيفة العناصر الأخرى للملفوظ حول المسند الذي يرافقه محين هو الفاعل. [3]

فالمساندة هي اذا دعامة للذات يقوم بها ممثلين هم اللذين يسهمون في تحقيق الرغبة،كما يمكن ملاحظة خلو المساندة من أي عامل مما يشير إلى وحدة الذات في مسعاها وفي صراعها مع الأخر،وربما غياب المساند وهذا يعني عدم انخفاض الزمن الفاصل بين الرغبة والفعل إلى حده الأدنى[4] وهذا يعني عدم توفر الوقت الكافي لبروز ذوات ورغبات مساندة تقف لدعم الذات ومساعدتها في تحقيق مشروعها.

و المساند عند اللغويين العرب اشتق من الفعل : سند يَسْنُدُ سَنْدًا وسَنَدَ الشيء،جعل له ما يستند إليه،وجمع أسناد وسندات وسندات،صك الدين أو البيع،وسَنَدُ هو ما يستند إليه،وسَانَدَ:مُسَانَدَةً وسِنَادًا (س ن د) ،سَانَدَهُ،عاونه،ساعدهُ،وسانده إلى الشيء أسندهُ إليه. [5]

إِسْنَادْ:إضافة الشيء إلى الشيء،أو ضم الشيء إلى الشيء.

وهو ضم كلمة إلى أخرى بحيث يفيد السامع فائدة تامة بحيث يصح السكوت عليها.

---

1 – جبران مسعود،رائد الطلاب،ص759.

2 – السعيد بوطاجين،الاشتغال العاملي،ص34 ،72 ،120.

3 – محمد الناصر العجمي، دراسات أدبية ونقدية في الخطاب السردي، ص85.

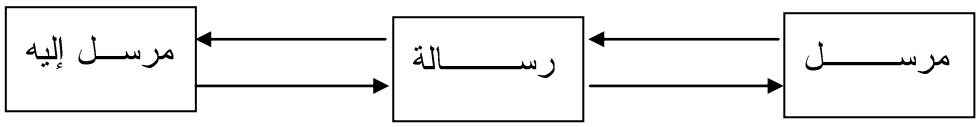
4 – نفسه، ص40.

5 – جبران مسعود،رائد الطلاب،ص439 ،461.

4- 4-مرسلDistinateur:

اشار السعيد بوطاجين من خلال كتابه الاشتغال العاملي الى ثنائية المرسل اليه في اطار النموذج العاملي، حيث تناولها من جانب امكانية استبدال الادوار العاملية لهما.

إذا أخذنا بعين الاعتبار الجوانب الاستبدالية للبنى الجملية وبروز مقطوعات صغرى دالة على الانحرافات العاملية،فسننتهي إلى تعدد الأدوار العاملية وفق ثنائيتين هما مرسل ،مرسل إليه تتوسطهما رسالة على الشكل الآتي:



بمعنى أن يقوم المرسل بسرد مجموعة من الوقائع والأحداث،والذي يستقبل هذا الملفوظ أو المسرود هو المرسل إليه (المتلقي)،وهذا الأخير إذا أعاد صياغة ذلك الملفوظ وبنائه من جديد فسيغدو منتجا لجزء منه ومرسلا له،في حين ينزاح الدور العاملي "للذات" المتلفظة الأولى لأنها ستصبح المستقبل لملفوظها وفق نسيج جديد. [1]

هذا عن إمكانية استبدال الأدوار العاملية في إطار النموذج العاملي في خانتي المرسل والمرسل إليه ويمكننا التوسع أكثر في خانة المرسل،وذلك بتحديد ماهيته وطبيعته كما نوه إليه السعيد بوطاجين،حيث يمكن أن يقدم كعامل جماعي شخصي يتمثل في مجموعة من الأفراد أو كعامل جماعي مجرد ويتمثل في القيم والأخلاق والأعراف المهيمنة. [2] ا ذا تتمثل وظيفة المرسل عند السعيد بوطاجين في عملية التبليغ. تتمثل وظيفة المرسل عند السعيد ببوطاجين في عملية التبلبغ.

1 -السعيد بوطاجين،الاشتغال العاملي،ص48.

2 - نفسه، ص34.

و في هذا المعنى ذهب رشيدبن مالك ، حيث اعتبر كل من المرسل والمرسل اليه عاملين من عوامل التبليغ،وهما ضمنيان في كل ملفوظ،مفترضان منطقيا،كما يحملان تسميات أخرى مثل اللافظ والملفوظ له،الراوي و المروي له،السارد المسرود له،المتكلم والمخاطب. [1]

فالمرسل عندما يرسل المرسل رسالة فإنه في الواقع يعبر عن شيء ما،والرسالة حسب نظرية أفعال الكلام مرتبطة بموقف تعبر عنه،ويقاس نجاح التخاطب وقف لهذه النظرية بمدى اكتشاف المتلقي للموقف،المعتبر عنه من خلال فهم قصر المرسل[2] .

وهذا ما سنراه عند غريماس في علاقة الذات بالموضوع حيث يعترف المرسل لذات الإنجاز الفاعل بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام،ولا يتأني له ذلك إلا بعد أن يتفهم إليه جيدا ما تلقاه من رسائل ومهمات.

تتعدد المصطلحات حول المفهوم الذي تنطوي تحته هذه الثنائيات،إلا أن الأدوار التي تقوم بها تبقي ثابتة ولا تتغير بتغير المصطلح.

فبمجرد أن نتلفظ بمصطلح "ثنائية" نتصور مباشرة نوع من أنواع العلاقات التي تجمع بين شيئين اثنين،وهي بالضبط علاقة التكامل والتعاون التي تقوم على أساسها ثنائية (المرسل/المرسل إليه)،حيث يسعى المرسل لبلوغ خطاب ناجح من خلال مساعدة المتلقي،ويدخل هذا ضمن ما يعرف "أصول التعاون"،والتحقيق ذلك يؤدي كل واحد منهما مهمة وفق مجموعة من الأسس [3] صاغها الفيلسوف "بول قرايس"على النحو الآتي:

1-مبدأ الكم:أ-تكلم على قدر الحاجة فقط

ب-لا تتجاوز بإفادتك القدر المطلوب

2-مبدأ الكيف:أ-لا تقل ما تعتقد كذبه

1 - رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص55 ،56.

2 -محمد محمد يونس على، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان 2004، ص34.

3 - محمد محمد يونس على، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، ص48 ،49.

ب-لا تقل ما يعوزك فيه دليل بين.

3-مبدأ الأسلوب:أ-تجنب إبهام التعبير

ب-تجنب اللبس.

ج-أوجز كلامك

د-ليكن كلامك مرتبا

4-مبدأ المناسبة،ليكن كلامك مناسبا لسياق الحال

تبدو أهمية هذه الأسس في أي المتلقي يفترض أن المتكلم يتبعها ،ولذا فإن استنتاجه مبني على هذا الافتراض. [1]

و قد استعمل مصطلح (مرسل) بمعنى "الباث" (l'emetteur) وهو بين المصطلحات الفيزيائية التي وظفها أصحاب نظرية الإخبار (l'information)، وقد تبناها رواد نظرية الإبلاغ (la communication) في تعريف الظاهرة اللغوية،ثم استبدل بمرسل (Distinateur) ويمثل الطرف الأول في جهاز التخاطب،فهو المنتج للخطاب أو للرسالة التي يريد تبليغها إلى المرسل إليه (Destination) وهو الطرف الثاني.

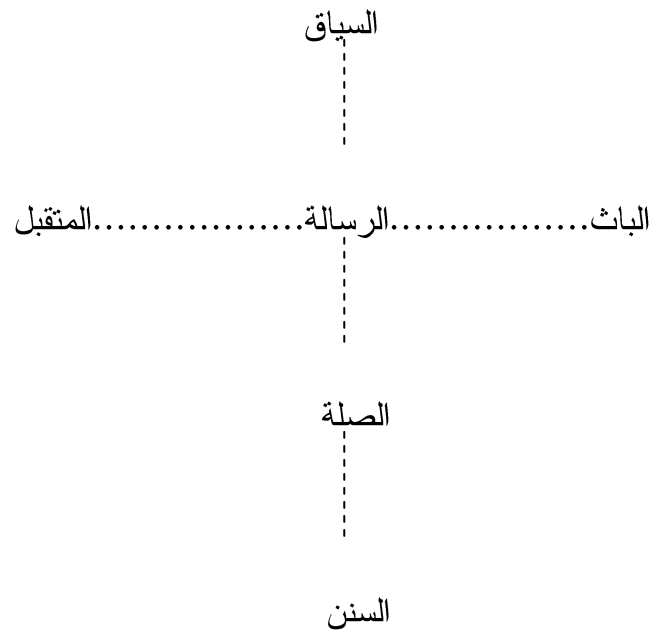
ويقوم المرسل في العملية التبليغية "بالتركيب" (La codage) أو (L'encodage) بينما يقوم "المرسل إليه" بعملية التفكيك (décodage)، وتصل بالمرسل والمرسل إليه "قناة" (un canal) تضمن الاتصال،وتتمثل في الذبذبات الكهربائية في التخاطب الهاتفي،والتموجات الهوائية في التخاطب الشفوي،وتلك القناة تحمل رسالة (un message) أما الشفرة فهي اللغة بقوانينها وسننها. [2]

يمكننا صياغة ما قلناه في شكل جهاز تخاطبي من وجهة نظر "جاكبسون" فيما يخص نظرية الإخبار كالأتي:

---

1 - نفسه ،ص49.

2 -عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط، دار الكتاب، ليبيا، ص107.



انطلاقا من العناصر الستة المتمثلة في الشكل السابق فإنها تولد لدينا ستة وظائف هي:

1-الوظيفة التعبيرية (La fonction expissive)

وتسمي أيضا الوظيفة الانفعالية (fonction emotive) و ترتكز على نقطة الإرسال،فهي إذا وظيفة تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه.

2 -الوظيفة الإلهامية (La fonction cantative):تتولد عن المرسل إليه و تتجسد في صيغة الدعاء وصيغة الأمر، وهما صيغتان متميزتان في تركيبهما و أدائهما و نبرة وقعهما.

3-الوظيفة المرجعية (La fonction référntielle)

تولد هذه الوظيفة ما يسمي "بالسياق"،وهي الوظيفة المؤدية للإخبار باعتبار أن اللغة تحيلنا على أشياء وموجودات تتحدث عنها وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة.

4-الوظيفة الإنتباهية (La fonction pnatique):

وتتولد عن "الصلة"،فهي تحرص على إبقاء التواصل بين طرفي الجهاز أثناء التخاطب،ومراقبة عملية الإبلاغ (التبليغ) والتأكد من نجاحها،وتتمثل في العبارات التي ترد في المكالمات الهاتفية كقولنا(الو....تسمعني؟....أنت معي!...) [1]

5-الوظيفة المعجمية(la fonction de glose):وتسمى كذلك وظيفة ما وراء اللغة (la fonction metalinguistique) ومدارها أن يتأكد احد طرفي جهاز التخاطب من انه يستعمل و الطرف الأخر النمط اللغوي نفسه، فالتخاطب قائم على التفاهم المتواصل، كان تتخلل الحوار بعض العبارات أليس كذلك...ماذا تعني...

6-الوظيفة الإنشائية:(La fonction poétique)

تمثل هذه العناصر الستة النظرية الشهيرة التي صاغها "جاكبسون" في وظائف الكلام حيث اكتشف أن كل عنصر هذا تكون عملية التخاطب اللساني تأليف لجملة من الوظائف مع بروز إحداها،فتكون بنية الكلام مصطبغة بسمات الوظيفة الغالية (La fonction prédominante) [2]

و نجد اشارة للمرسل في الكتب اللغوية القديمة اذ جاء في مادة "رَسَلَ" ومنه الرَّسَلُ أي القطيع من كل شيء ويجمع على أرسال ،وأرسلوا إبلهم إلى الماء أرسالا أي قطيعا،وجاء وارسلة أي جماعة.

وراسلهُ مراسلة، فهو مراسِل ورسيل،ويقال :تراسل القوم:أرسل بعضهم إلى بعض،والرسول الرِسالة والمرسَل.>>[3]

و الطرف الأخر النمط اللغوي نفسه، فالتخاطب قائم على التفاهم المتواصل، كان تتخلل الحوار بعض العبارات أليس كذلك...ماذا تعني...

1 -عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية،ص121 ،122.

2 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص122.

3 - السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص15.

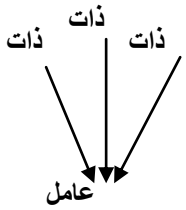
3- نفسه،ص15

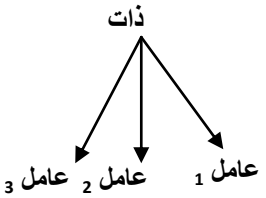
4-5-العامل:

حسب وجهة نظر السعيد بوطاجين،فإن ذات واحدة بإمكانها أن تسهم في عدة عوامل أو أن تُسند لها وظائف مختلفة (ذات،مرسل،معارض) أو أن تؤدي أدوارا مختلفة من خانة المساندة إلى خانة المعارضة،ويحدث أن تساند وتعارض في الوقت ذاته.

بالمقابل يمكن أن تشترك عدة ذوات في دور واحد، الذات الجماعية مثلا،أي المجموعة أو الكتلة التي تسعى إلى تحقيق موضوع مشترك كالطائفة أو الحزب..... [1]

نجد غريماس يضبط أكثر مسألة العوامل مقترحا الترسيمتين الآتيتين:





وقد يتقاطع مفهوم "الذت" بمفهوم "الشخصية" ونستدل على هذه الفكرة من خلال قول "جان كون":<<توجد الذات في مجموع أفعالها وكلماتها وسلوكاتها وتتجسد في شبكة من الدوال.>> [2]

الظاهر من هذا التعريف أنه لا يفرق بين الشخصية كمفهوم عام والذات المرتبطة بموضوع ما،فالحكاية بإمكانها أن تتوفر على مجموعة من الشخصيات لا تكون وراء أي برنامج سردي،لكنها تقوم بوظائف أخرى وتحتل خانات عاملية متباينة غير خانة الذات. [1]

فالعامل في نظر غريماس ليس من الضرورة أن يطابق الممثل،فقد سبقت الإشارة إلى أن "ذات الحالة" يمكن أن تمثلها في البرنامج السردي "ذات الانجاز"،وهذا معناه أن "العامل الذات" ممثل بشخصيتين يطلق عليهما مصطلح ممثلين،ويظهر ذلك جليا من خلال كتاب السيمياء السردية والنصية في مقاله المرسوم :"العوامل الممثلون والأدوار"[2]

وفي نفس السياق ورد مفهومالعامل في معجم تحليل الخطاب (Dictionnaire d'analyse du discours كالآتي:

les actants sont les êtres ou les choses qui.Participent du procès,il

Propose de distinguer trois types d'actant:l'agent(celui qui agit comme responsable de ℓ'action,ℓ'objet (celui qui subit ℓ'action),le bénéficiaire (celui au bénéfice ou détriment du quel se réalise ℓ'action).

Ex:Jaques offre des fleures à Catherine,"Jaques" est ℓ'agent (actant premier),"fleure s " ℓ'objet (actant second),"Catherine" le bénéficiaire (actant troisième)[3]

إذا فالعامل هو القائم بالفعل أو مستقبله بعيدا عن أي تحديد،بهذا يشير تنيير إلى تلك الكيانات التي تشارك في إجراء ما حيث توافق على صعيد الجملة تعالق المجموعات الاسمية مع الفعل المعبر عن هذا الإجراء،ففي الجملة السابقة نلمس وجود ثلاثة عوامل ممثلة عبر المجموعات الاسمية التالية:"جاك"،"ورود"،"كاترين".[4]

ومع مجيء "غريماس" شهدت نظرية العامل عدولا أخر دون أن نتخلص من تأشيرات "بورب" و"تنيير"،حيث عمل على تقليص العوامل إلى حدها الأدنى حتى احتفظ بستة عوامل رآها تنظيم

1 – السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص20.

2 – حميد لحميد ، بنية النص السردي، ص36.

3– Patrick charaudeau,Dominique maingueneau ,Dictionnaire d'analgse du dixours, éditions du seuil paris,2002,(p)13.

4 –ماري نوال غاري بريو،المصطلحات المفاتيح في اللسانيات،تر،عبد القادر فهيم الشيباني،ط:سيدي بلعباس– الجزائر،2007،ص11.

العوامل والأفكار والقيم عامة،مميزا في ذلك بين عوامل البلاغ المتمثلة في السارد والمسرود له وهي عوامل خارجية إن صح التعبير–يسهم هذا النوع في بنية المحادثة من الدرجة الثانية – وبين عوامل السرد أو الملفوظ:الذات والموضوع،المرسل والمرسل إليه،وفي هذا المقام عمل على إقامة مقابلة بين العوامل التركيبة المسجلة في برنامج سردي معين مثل ذات الحالة وذات الفعل من منظور نحوي،وبين العوامل الوظيفية التي تؤدي إلى أدوارها عاملية في المسار السردي. [1]

استخلص غريماس عاملين أساسين يقوم عليها الملفوظ البسيط ووضعها في شكل متعارض كالآتي:

الذات≠ الموضوع.

المرسل≠المرسل إليه.

يُعمِم هذا الاستنتاج على كل عالم دلالي صغير،فيري أن عالما دلاليا صغيرا لا يمكن أن يحدد كعالم دلالي كلي إلا بالمقدار الذي يكون في إمكانه أن يبرر أمامنا كمشهد بسيط كبنية عاملية. [2]

كما أشار غريماس إلى أن العامل يمكن أن يكون فرديا كما يمكن أن يكون جماعيا. [3]

حاول غريماس–حسب ميشال أدم–أن يقيم علم دلالة بنائيا لحكي وقد وضع في هذا الإطار نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل تأتلف في ثلاث عوامل هي:

1 –علاقة الرغبة:(Relation de désir)

وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات"،وما هو مرغوب فيه"الموضوع" ويوجد هذا المحور الرئيسي في أساس الملفوظات السردية البسيطة،وهكذا يكون من بين "ملفوظات الحالة" (

* غريماس:لساني وناقد فرنسي،تحصل على شهادة دكتوراه في الأدب من جامعة السوريون عام (1949)،زعيم مدرسة باريس السيميائية،من مؤلفاته،السيميولوجيا البنيوية 1960،في المعنى تجارب سيميائية 1970،دراسات في السيولوجيا الشعرية1982.

1– السعيد بوطاجين،الاشتغال العاملي،ص15، 16.

2– حميد لحميد أبي،بنية النص السردي،ص33.

3 – السعيد بوطاجين، نفسه،ص16.

les enonces d etat ذات يسميها ذات الحالة (sujet d' etat) وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال ويرمز لها يرمز ب(٨)،أو في حالة انفصال (٧) عن الموضوع (0)،فإذا كانت حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال،وإذا كانت في حالة انفصال فإنها ترغب في الاتصال. [1]

يترتب عن ملفوظات الحالة تطور ضروري فيما يسميه "غريماس" بملفوظات الانجاز (Enonces de faire) ويصف هذا الانجاز بالانجاز المحول (Faire Transformateur

ويكون هذا الانجاز سائرا إما في اتجاه الاتصال أو في اتجاه الانفصال حسب الرغبة ذات الحالة. [2]

باعتبار الانجاز المحول هو الذي يعمل على تطوير الحكي،فإنه يفضي إلى خلق ذات أخرى يسميها "غريماس" "بذات الانجاز" (sujet de Faire)فقد تكون هذه الأخيرة هي نفس الشخصية الممثلة لذات الحالة،وقد تكون متعلقة بذات أخرى ويصبح العامل الذات (l' actant sujet) في هذه الحالة ممثلا في الحكي بشخصيتين يسميها غريماس بممثلين (Acteurs) [3]

أما مصطلح البرنامج السردي فقد أطلقه غريماس على التطور الحاصل بسبب تدخل الانجاز،والمصطلح الأجنبي الذي يقابله (programmer narratife) P.N

ويمكننا تمثيل الكلام السابق في المنطقين التاليين:

ملفوظ الحالة

(ذات الحالة ——— موضوع له قيمة)

1- حميد لحميداني، نفسه، ص 34.

2 - نفسه، ص34.

3 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص34.

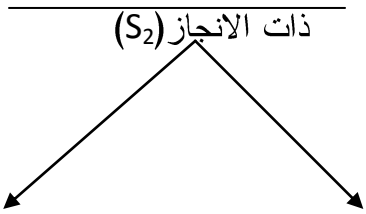
الاتصال الانفصال

(S_1V_0) $(S_1\wedge_0)$

يقرأ هذا التناوب "ملفوظ لحالة" بالشكل التالي ،إن ملفوظ الحالة لابد أن يحتوي على ذات الحالة (sujet d'état) وهي ذات تتجه نحو موضوع له قيمة (objet de valeur) و هذا الاتجاه هو الذي يحدد رغبة الذات .

ونتناول ملفوظ الحالة حالتان،إما أن تكون الحالة في حالة اتصال مع الموضوع ($S_1\wedge_0$) ،وإما أن تكون في حالة انفصال عنه (S_1V_0) [1]

ولدينا أيضا ملفوظ الانجاز



تحول انفصالي تحول اتصالي

$p.N=F.T\ S.F \rightarrow [(S_1\wedge_0) \rightarrow (S_1V_0)]$ $p.N=F.T\ (S.f) \rightarrow [(S_1V_0) \rightarrow (S_1\wedge_0)]$

ويقرأ هذا التناوب على أن ملفوظ الانجاز (E.F) يمكن أن يأتي في شكل تحول اتصالي فيكون البرنامج السردي مجسدا في الانجاز المحول (F.T) وممثلا بذات الانجاز (S.F) عاملا على تحويل الانفصال إلى حالة الاتصال $[S_1\,v0 \longrightarrow s\,1\wedge_0]$ [2]

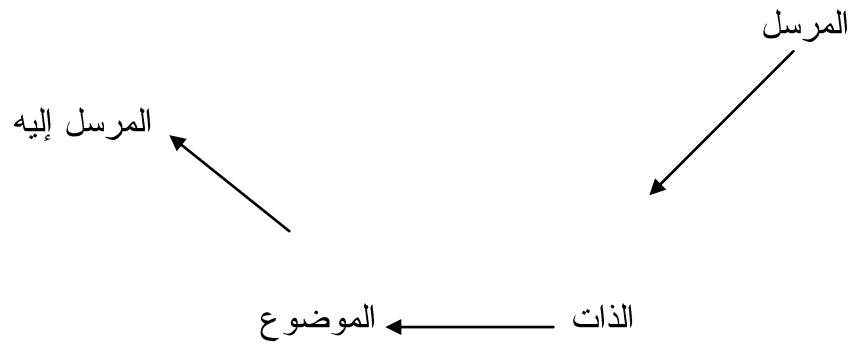
من خلال ما سبق نستنتج أن العلاقة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفعال وملفوظ الانجاز الذي يسجد تحولا اتصاليا أو انفصاليا.

2- علاقة التواصل (Relation de communication) :

1 – نفسه، ص35.

2 – نفسه،ص35.

إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل بفرض مبدئيا أن كل رغبة "ذات الحالة" لابد أن يكون وراءها محرك ودافع يسمي مرسلا(distinateur) ،كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة،ولكنه يكون موجها أيضا إلى المرسل إليه،وعلاقة التواصل بينهما تسر عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع. [1]



فالمرسل يجعل الذات ترغب في شيء ما ،والمرسل إليه يعترف لذات الانجاز أنها قامت بالمهمة على أحسن وجه. [2]

وهنا تجدر الإشارة إلى أن "المرسل إليه" لا علاقة له بمتلقي الرسالة أو الخطاب،ولكنه عامل يدخل في شكل بنية الحكي الحديثة ويحدد وظيفة من الوظائف داخل هذه البنية، لذلك لا ينبغي اعتبار المرسل إليه على أنه القارئ.

3-علاقة الصراع:(Relation de latte)

وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين أي علاقة الرغبة وعلاقة التواصل، وإما العمل على تحقيقها.

يؤكد السعيد بوطاجين ظهور مساندين أو معارضين ،فإما أنهم يساعدون الذات على تحقيق مسعاها،وإما يعترضون طريقها ويعرقلونها. [3]

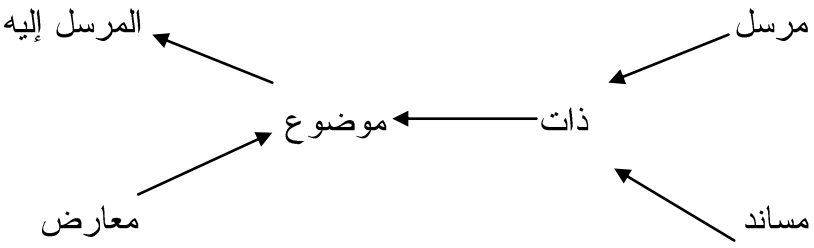
1 – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص35 ،36.

2 – نفسه، ص36.

3 – السعيد بوطاجين،الاشتغال العاملي، ص28.

فضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان أحداهما يسمى "المساند" (Adjuvant)والأخر "المعارض" (opposant ℓ′)،حيث يقف الأول إلى جانب الذات ويعمل الثاني على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع. [1]

من خلال العلاقات الثلاثية السابقة نحصل على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس والمتمثل في الترسيمة التالية:



تشكل هذه العوامل الستة التي يتكون منها النموذج العاملي تمثل بنية مجردة لكل خطاب

إذا أوردنا المقابل الأجنبي لهذا المصطلح،فإننا سنصادف له مقابلين اثنين هما(regissant) الذي أورده "محمد عناني" في كتابه المصطلحات الأدبية الحديثة،و (Actant)كما جاء عند "غريماس" وكما وظفه "السعيد بوطاجين" في مدونته الاشتغال العاملي.

هذا فيما يخص التسمية أما المفهوم فهما يتقاربان،حيث يحوم حول تحويل الدلالة بمعنى تحويل دلالة لفظ معين في سياق معين.

يعد "فلاديميربروب" (Vladimirr propp)أول من شكل القصة واعتبرها مجرد وظائف تظهر وتختفي بحسب خصوصية النص،وتمثل هذا الطرح عند حديثه عن الوظائف في الحكاية الشعبية والتي لا تتجاوز الواحد والثلاثون وظيفة،إذ وزعها على سبع شخصيات أساسية هي بمثابة دوائر فعل الشخصيات،ذلك أن يروب نفسه اعتبر الشخصيات الرئيسية كبنية مجردة تحدد

1 – حميد لحميداني ، نفسه، ص36.

من أعلى جميع الإمكانيات التي يفترض أن تعرفها الحكايات العجيبة على مستوى قيام الممثلين بالأعمال. [1]

تشكل هذه العوامل الستة التي يتكون منها النموذج العاملي تمثل بنية مجردة لكل خطاب.

إن التعقيدات التي يكمن أن تنشأ عن تعدد الممثلين في العامل الواحد أو عن تعدد العوامل في ممثل واحد،ثم تعدد البرامج السردية بسبب عن وجود عدد من ذوات الحالة برغباتهم الموجهة نحو موضوعات متعددة تؤدي كل هذه التعقيدات إلى جعل النمط الحكائي أمرًا شائكا من حيث العلاقات خصوصا في أنواعه المعاصرة،إذ إنه يتطلب تحليله الكثير من الدقة والحذر.

والواقع أن ما قدمه "غريماس" في مجال التحليل العاملي يسهل مهمة التحليل،ويجعل دراسة الحكي وفق خطة علمية في حيز الإمكان وأكثر ما تكون الحاجة إلى ذلك عندما يواجه الناقد أشكال الرواية الحديثة. [2]

يوجد ارتباط وثيق بين البرامج السردية والترسيمات العاملية، ولهذا تبدو الرغبة قريبة من الموضوع،ولأن الرغبات مركبة ومتحولة،فإن الدور العاملي قد ينزلق من مقطوعة إلى أخرى ومن جملة إلى أخرى،حسب نوع البنية الجملية التي تتخذ كنواة للتحليل. [3]

1 –حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص33.

2 – نفسه، ص 37.

3 – السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص143، 144.

خـــــاتمة

خاتمة:

مهما تعددت تعريفات ومفاهيم المصطلح فإنه لا يخرج عن إطار "الاشتقاق أي اتفاق جماعة متخصصة على تسمية شيء ما وارتباطه بمجال معين فاعتباره لفظا ينقل من المعنى العام إلى المعنى الخاص.

نظرا لخضوع المصطلح لمجموعة من القواعد والأسس التي تحكم عملية وصفه بأنه تميز بالموضوعية.

وتشتد حتمية المجادلة إزاء التصادم بين الموروث والمستحدث من تلك المصطلحات،فتتبني جماعة ما مصطلحا معيننا،فيحضى لديهم بالقبول لديهم،وبالرفض لدى جماعة أخرى،علما أنه كان من الممكن التقاؤهما لو تجلى التصور بينهما بشكل أكثر وضوحا،لأن مجرد الاختلاف في حد ذاته يؤثر من قريب أو من بعيد على استقرار المصطلح.

و مرد هذا غياب الاتصال بين المجامع القائمة على ضبط مفاهيم المصطلحات من جهة،ومن جهة أخرى غالبا ما تكون محاولات فردية لم تدخل حقل المجادلة بعد،فتبقي على غموضها وغربتها ولا تنكشف إلا على يد الشارع الأول الذي تقع عليه مسؤولية تجليتها حال تقدمها.

والمحصلة الطبيعية هي العديد من المصطلحات لمفهوم واحد أو عدة تصورات لمصطلح واحد من وجهة نظر المتلقي،وهي وهي من أبرز إشكاليات التي يواجهها حقل الدارسات اللغوية العربية عامة والمصطلح النقدي خاصة في هذا العصر الذي عرف تسارعا علميا كبيرا،وتضاعفت المشكلة كون هذه المصطلحات غربية المنشأ.

وعن المصطلح النقدي المعاصر فهو كل مصطلح نقل من المعنى العام إلى المعنى الخاص في فن دراسة الأدب منذ الشكلانية الروسية إلى يومنا هذا و لفهم ما جاء به هؤلاء لا بد لنا من فهم مصطلحا تهم أولا،فلكل منهج مصطلحا تة الخاصة به.

ركزت المناهج النقدية المعاصرة ابتداء من الشكلانية الروسية مرورا بالأسلوبية البنيوية،النقد الجديد،التفكيكية وصولا إلى السيميائية على،دارسة النص الأدبي دراسة محايثة بوصفه بنية مستقلة.

هذا فيما يتعلق بالجانب النظري،أما الجانب التطبيقي فإن الكشف عن المنطق العاملي يستدعي دراسة العلاقات التي تنتظم وفق إستراتيجية سردية محدد ة،وأيضا وفق نظام نحوي يستدعي التحكم فيه بدقة،ولذلك يصبح الملفوظ كيفما كانت طريقة تمفصله عبارة عن مجموع العلاقات بين العوامل التي تشكله.

ما لحظناه في العينة المصطلحاتية التي تناولنها بالتحليل والمتمثلة في:مرسل،عامل مساند،معارض،مقطوعة أنها تتكامل فيما بينها لتخرج على شاكلة نموذج عاملي يمثل بنية مجردة في كل خطاب.

يتوافق السعيد بوطاجين إلى حد ما في وجهات نظره مع ما أورده رشيد بن مالك وغريماس صاحب نظرية النموذج العاملي،رغم الاختلاف الطفيف في طريقة التناول.

وفيما يخص مدونته "الاشتغال العاملي" أثناء وضع المقابل الأجنبي لمصطلح من المصطلحات فإنه يحافظ على المقابل الأجنبي كما ورد،لكنه في بعض الحالات يكون وصفه للمقابل عبارة عن اجتهاد فردي منه الهدف الأساسي من توفير المصطلحات العربية الموحدة هو إيجاد لغة علمية عربية مشتركة يفهمها الجميع في مختلف الأقطار العربية.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

1. إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط 1، دار المسيرة، عمان – الأردن، 2003.
2. احمد مطلوب، النحت في اللغة العربية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، 2002.
3. إيمان جلال السعيد، المصطلح عند رفاعة الطهطاوي بين الترجمة والتعريب، مكتبة الآداب 2006.
4. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2006.
5. حامد صادق قتيبي ، مباحث في علم الدلالة والمصطلح ، دار ابن الجوزي، عمان الأردن،2005.
6. حميد لحميداني، بنية النص السردي،ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،2000.
7. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002.
8. شريبط احمد شريبط، علي خفيف، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، دط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مخبر الأدب المقارن والعام، جامعة باجي مختار، عنابة– الجزائر.
9. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، 2006.
10. عبد الملك مراد، المدارس النقدية المعاصرة، دار الكتاب الحديث.
11. عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،2008.
12. علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ط 1، مكتبة لبنان، بيروت–لبنان 2008.
13. فيكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية، تر:الوالي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان 2000 .
14. ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، ط1 سيدي بلعباس– الجزائر،2007.
15. محمد الناصر العجمي، دراسات أدبية ونقدية في الخطاب السردي،ط 1 ،عالم الكتاب، نابلس– تونس، 2006.
16. محمد الهادي بوطارن، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب، الجزائر 2008.
17. محمد عزت جاد ، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2002 .
18. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، 1996.
19. محمد لطفي اليوسفي، جامعة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية، العدد الأول، 2010.

20. محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت– لبنان، 2004.
21. محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب.
22. مسعود جبران ، رائد الطلاب، ط5، دار العلوم للملايين، بيروت– لبنان،1998.
23. مصطفى طاهر الحيادرة ، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، ط1 ، عالم الكتب الحديث، اربد– الأردن،2003.
24. يوسف خليف ، مناهج البحث الأدبي، دار غريب، القاهرة ،2004.
25. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، الجزائر،2007.

قائمة المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، مج11 ، ط1، دار صادر، بيروت– لبنان.
2. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي (عربي–انجليزي–فرنسي)، دار الحكمة 2000.
3. السيد شريف الجرجاني، التعريفات،ط2 ، دار الكتب، بيروت–لبنان،2003.
4. Patrik charaudeau, Dominique maingueneau, Dictionnaire d’analyse du discours, édition du seuil, Paris, 2002.

المجـــــــلات:

1 –عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي، مجلة تشرين، الآداب و العلوم الإنسانية،المجلد 28، العدد الأول.

2 –محمد لطفي اليوسفي، مجلة جامعة الأقصى /كلية العلوم الإنسانية /المجلد الرابع عشر، العد الأول.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة ..... أ

تمهيد 3

الفصل الأول: مفاهيم مصطلحية

1. ..... ت.....

عريف المصطلح 7

2. ..... ع.....

لم المصطلح 9

3. ..... ا.....

لمنطلقات الأساسية لعلم المصطلح 10

4. ..... ك.....

يفيات توليد المصطلحات 11

5. ..... إ.....

شكاليات المصطلح 16

6. ..... ن.....

ظرية المصطلح النقدي..... 17

الفصل الثاني: المصطلح النقدي

1. ..... ا.....

لمصطلح النقدي المعاصر 22

1.1. المنهج التاريخي..... 22

2.1. المنهج النفسي 23

3.1. المنهج الاجتماعي 24

4.1. الشكلانية الروسية..... 26

5.1. الأسلوبية 28

6.1. البنيوية 31
7.1. التفكيكية..... 34
8.1. السيميائية 36
2. .....ا.....
لمصطلح النقدي المغاربي 38

الفصل الثالث: المصطلح النقدي عند السعيد بوطاجين

1. .....ا.....
لتعريف بصاحب المدونة..... 40
2. .....و.....
صف المدونة 42
3. .....ج.....
دول المصطلحات..... 44
4. .....ت.....
حليل عينة مصطلحات 50
1.4. المعارض 50
2.4. المقطوعة..... 51
3.4. المساند 53
4.4. مرسل..... 53
5.4. العامل 57
خاتمة.....63
قائمة المراجع.....65

فهرس الموضوعات