الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -

جامعة البويرة

Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي معاصر

قراءة نقدية في كتاب

" إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد"

للنّاقد يوسف وغليسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر نظام LMD

إعداد الطالبة:
- حياة دقي

إشراف الدكتورة:
* نعيمة بن علية

لجنة المناقشة

1- : عيسى طيبي، أستاذ محاضر صنف "ب" جامعة البويرة ..... رئيسًا

2- د/نعيمة بن علية، أستاذة محاضرة صنف "أ" جامعة البويرة ..... مشْرِفًا ومقرّرًا

3- : عبد الرحمان عبد الدايم، أستاذ مساعد صنف "أ" جامعة البويرة .... عضوا ممتحنا

السنة الجامعية

2015/2014

إهداء:

إلى أعزِّ ما أعزّنِي به الرحمٰن في دُنيَّاي...

إلى من غايتي رسم البسمة وبعث الفرحة على مُحيّاهُمَا

عزيزيّ الغاليّن اللّذين لا تُسعِفني بُحور حبرٍ للتّعبير عن مِقدار حُبِّي وحاجتي لوجودهما بجانبي...

لكِ: أمّي الغاليّة...

لكَ: أبي العزيز...

أهدي كلّ جميلٍ قد يُقال عن جُهدي هذا المتواضع.

شكر وامتنان

الحمد والشّكر لله جلّ وعلا، سبحانه الموفّق الذي عليه نتوكّل وهو نعم الوكيل، بقدرته وبعونه سِرنا بالبحث خطوة خطوة من لحظة تأسيسه فكرة إلى ساعة إخراجه كموضوع.

إلى من عرفتها أستاذة جذبت بأسلوبها الفريد في التدريس وطريقتها المتميّزة في بذر العلم – الباعثة على حبّ المعرفة والاطّلاع – فكسبت محبّة الطّلبة بجميع أصنافهم (المجتهد، والكسول، المشارك، والخجول، ...). إلى من أحببتها إنسانة متميّزة بتواضعها وطيبتها، بتمكّنها وبأخلاقها، إلى من شرّفَتْنِي بالإشراف والرّعاية لهذا البحث الذي كلّلته بالإرشاد والتّصحيح، وحرصت على غربلته من كلّ شائبةٍ تسبّبتُ فيها...

لكِ منّي قُدوتي وأستاذتي العزيزة "**نعيمة بن علية**" كلّ الشكر والامتنان، والعرفان بالجميل على ما بذلتِ من جهود في سبيل نصحي وتوجيهي.

أتوجّه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأب الحنون، والأستاذ الفاضل أستاذ الجميع، الذي منح البحث من وقته الكثير ورعاه منذ كان فكرة فكان دائم الدّعم لي، موجِّهًا مناقشًا لأفكاري لكَ أستاذي "**أحمد حيدوش**" كلّ التقدير والاحترام والشّكر على ما بذلته من جُهدٍ معي.

إلى الأخت الوفيّة، والصديقة الغاليّة التي ساندتني باستمرار وكان وجودها بجانبي نعمة المولى عليّ عزيزتي "**شريفة أكساس**" كلّ التقدير والتمنّيات بالنجاح والتميّز على جميع الأصعدة.

الشّكر موصول لكلّ من قدّم يد المساعدة لي فيما يخصّ البحث من قريب أو بعيد.

مقدّمة

مقدمة:

شهد العالم بأسره بداية القرن الماضي نقلة نوعيّة، وتغييرًا جذريًّا مسَّ مختلف مجالات الحياة السيّاسية، والاجتماعية، والفكرية، والثقافية، فالقرن العشرون هو قرن التقدّم التكنولوجي والتطوّر الحضاري بامتيَّاز، ذلك التطوّر الذي عرفه العالم الغربي في شتّى مناحي الحياة، وامتدَّت خيوطه إلى العالم العربي أيضا، والأدب بوصفه أحد هذه المجالات عرف اتِّساعًا في أنواعه وتعدّدا في أجناسه، أمّا النقد الذي يمثِّل الخطاب الدارس والواصف والمُتتبِّع لهذا الأدب، فقد عرف هو الآخر ظهورا لمناهجَ مختلفة أسهمت في بروزها تلك الظروف الفكرية والفلسفية التي عرفتها الحياة أنذاك، هذه المناهج النقديّة لم تكن بعيدة عن أنظار النقّاد العرب بفعل احتكاكهم بالغرب وبثقافتهم بشكلٍ أو بآخر، مناهجٌ أفرزها البحث اللُّغوي الحديث الذي حوّل مسار الدراسة النقدية للأدب من السيَّاق إلى النَّسق ومن الاهتمام بالمبدع والظروف المحيطة بالأعمال الإبداعية إلى الاهتمام بالأعمال ذاتها وبلُغتها وبنيتها، هذه المناهج التي عرفناها في النقد العربي بمصطلحات: البنيوية، والأسلوبية، والسيميائيّة، والشعريّة ... وهلُمّ جرا. هي التي تداولها النقاد العرب واستقبلوها من الغرب بحفاوة، فراحوا يُفعِّلونها ويُطبِّقوا آلياتها على الأدب العربي، الأمر الذي أثار إشكالات كثيرة من مثل: هل يصلُح تطبيق هذه المناهج بمحمولها الفكري والفلسفي الغربي على الأدب العربي والثقافة العربية؟ وما السّبب وراء الفوضى العارمة في مصطلحات المنهج النقدي الواحد؟ وغيرها من الأسئلة التي كانت باعثًا على ظهور نقّاد عرب كثيرون، منهم من انتصر لهذه المناهج انتصارا كليّا ومنهم من تنكّر لها وفضّل العودة إلى التراث النقدي وتطويره قصد التَّماشي والأنواع الأدبية العربية وفريق آخر، رأى الحلّ في الجمع بين الاثنين من خلال مواكبة الركب الحضاري من جهة، بالأخذ بالمناهج الغربية شرط التحكُّم في آلياتها والتمكن من إجراءاتها وفهم محمولها الفكري والفلسفي، وربطها بأصول النظريّات النقدية العربية الموجودة في التراث من جهة أخرى.

ولأنّ المنهج النقدي وسيلةٌ يُقرأ بها العمل الأدبي، فهو يقتضي مفاتيحَ يتمُّ بموجبها سبر أغوار النصوص الإبداعية، هذه المفاتيح هي المصطلحات، فلكلّ منهج نقدي مصطلحاته المُعِينة على دراسة الأدب والكشف عن خباياه ولهذا قيل: المصطلحات مفاتيحُ العلوم، وباعتبار العلاقة التلازمية التي تجمع بين المنهج والمصطلح النقدي فإنّ هذا الأخير قد حظِيَّ بالعناية من طرف النقّاد العرب، إذْ بحثوا فيه وفي إشكالياته من فوضى وغموض وتعدّد، ومن بين هؤلاء النّاقد الجزائري **يوسف وغليسي** الذي تبنَّى الموضوع وبحث فيه راميًّا إيجاد الحلّ ووضع حدّ للفوضى التي يعرفها المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي، فجاءت مدوّنته بعنوان " **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد** " هي المدوّنة التي وقع عليها اختيارنا لِغرض دراستها دراسة نقديّة هي أقرب إلى المشاركة في معالجة الإشكاليّة منها إلى نقد الكتاب.

والأسباب الخفيّة وراء انتقائنا لهذا الموضوع دون سواه – قراءة نقدية في كتاب إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد– كثيرةٌ منها ما هو ذاتيٌّ، ومنها ما هو موضوعيّ، ويندرج ضمن الشقّ الأوّل الرّغبة في ممارسة نقد النّقد واستكشاف القدرات والآليات الشخصية في النقد والتحليل، بالاعتماد على مُدوّنة لناقد جزائريّ رأينا فيها الشمولية والتميّز من حيث دراسة موضوع المصطلح، وإن كان وازع الانتماء وإثبات الذات الوطنيّة أكثر سيطرة علينا هنا، كيف لا ؟ وفي كلّ مرّة تسنَحُ لنا الفرصة لإنجاز بحث أكاديمي إلّا واستغلَّيْناها للبحث في الأدب والنقد الجزائري، فمِثلما كانت لنا وقفة مع عمل روائي للأديب الجزائري الراحل "الطاهر وطّار" سابقا، ها نحن اليوم نخوض نقد النقد بمدوّنة أخرى لناقد جزائري أيضا.

أمّا الأسباب الموضوعية، فتخصُّ طبيعة الموضوع الذي نحن بصدد البحث فيه، والذي نبعت إشكالاته من كتاب "يوسف وغليسي" الذي كان لنا الأرضية والأساس الذي اتَّخذناه لنبني عليه آفاقا في

موضوع المصطلح النقدي، وقد جاءت قراءتنا لكتاب وغليسي بمثابة مقاربة لموضوع المصطلح النقدي حيث ناقشنا أبرز الأفكار الواردة في الكتاب من جهة، وكانت لنا إضاءات لأفكار أخرى مكمِّلة للموضوع من جهة ثانية.

وعليه جاء البحث ليُجيب عن أسئلة عديدة أهمّها: أين يكمن مصدر الإشكالية في موضوع المصطلح النقدي؟ ماذا يقصد يوسف وغليسي بالمصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد؟ هل بوِسعِنا الفصل بين المنهج النقدي والمصطلح النقدي؟ هل عالج يوسف وغليسي كامل المصطلحات النقديّة التي يتضمّنها الخطاب النقدي الجديد أم حدث تغْيِيبٌ لِبعضٍ منها؟ وهل حقّق الناقد في معالجته التأصيلية التأثيلية جانب الموضوعية بعيدا عن التحيّز وإقامة الافتراضات وبناء اصطلاحات جديدة قد تُسهم في الفوضى بدل حلِّها؟!

هي أسئلة وغيرها عمِلنا على الإجابة عليها وفقًا لخطّة تتكوّن من مقدمة وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، فأمّا التمهيد فخصّصناه للبحث في نشأة المصطلح النقدي وتطوّر مفهومه، أمّا عن الفصلين:

فالفصل الأوّل جعلناه قراءة في دوالّ الكتاب، يتكوّن من مبحثين المبحث الأول يتمثّل في العتبات وفيه تطرّقنا إلى أربعة عناصر هي: العنوان- إشكالية المصطلح- المصطلح والمنهج- عبارة "النقد الجديد" وما تحتمله من قراءات، وفيه عنصران: النقد الجديد عند الغرب- والنقد الجديد عند العرب والمبحث الثاني يتمثّل في الببليوغرافيا يندرج ضمنه عنوانان فرعيّان يتمثّلان في: ثبت المصطلح- وببليوغرافيا المصطلح النقدي.

أمّا الفصل الثاني فكان قراءة في مدلول الكتاب، ويتكوّن من ثلاثة مباحث هي: مبحث الحقول المُصطلحيّة، ومبحث الأصول التراثية وفيه وصلنا المناهج النقدية الغربية الحديثة بالجذور التراثية وكان على أربعة عناصر هي: (البنيوية والأصول التراثية- الأسلوبية والأصول التراثية- الشعرية والأصول

التراثية– السيميائية والأصول التراثية)، ومبحث ثالث بعنوان حقل المصطلحات النقدية المهملة (التلقي والتأويل) ويندرج تحته عنوانان فرعيّان هما: التلقي، والتأويل. واتّبعنا في هذا كلّه المنهج الوصفي القائم على وصف الظواهر، واعتمدنا الإحصاء عند تخريجنا المصطلحات وتحليلها كما وظّفنا المنهج التاريخي بِتتبُّعِنا لمراحل النظريات النقدية العربية التي لها صلة بمناهج النقد الحديث، إلى جانب تفعيل آليات التفكيك من أجل الكشف عن الأفكار المُؤسِّسة لنقد " يوسف وغليسي" والمُتحّكمة في سير نقده.

هذا واعتمدنا في إنجازنا للبحث – إلى جانب مصدر البحث (كتاب وغليسي)– على كمٍّ من المراجع التي تمُتُّ للموضوع بصلة، وكان أهمّها تلك الدراسات التي تصبُّ في صميم المصطلح النقدي ككتاب "المصطلح النقدي" لعبد السلام المسدّي، وكتاب "في المصطلح النقدي" لأحمد مطلوب، وكتاب "نظرية المصطلح النقدي" لعزت محمد جاد، وكتاب "المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي" لمحمد عزّام، إضافة إلى المقالات المنشورة في الدّوريّات والمجلّات التي تمكنّا من الاطِّلاع عليها.

في الختام لا نزعمُ أنّنا وَفيْنا الكتاب حقَّه بالدرس والنّقد لجميع حيثيّاته، فالأمر مسطّرٌ منذ البدء على مناقشة الفكرة في أساسها والنّبش في موضوع ألفينا فيه صعوبة ونحن ندرس النّقد المعاصر ولَاقَيْنَا لُبْسًا في استيعابه ألا وهو: المصطلح النّقدي، فكانت لنا تجربة لاستكشاف بعض من جوانبه، والخوض في شيء من إشكالاته التي تلفُّ ميدان البحث فيه، هذا الميدان الذي يبقى دائمًا مفتوحًا للبحث يطول الحديث فيه ...، وأمّا الكتاب فاقتصرنا فيه على جانبين أحدهما: وصفي على شكل تحليل لمضمون الأفكار الواردة فيه، والآخر نقدي سعينا فيه إلى إيجاد حلّ وسط في خِضمِّ المشاكل التي يعاني منها المصطلح في خطابنا النّقدي العربي، كان منصبًّا على دراسة المصطلحات وربطها مع ما ورد في التّراث من نظريّات نقديّة وآليات منهجية في تحليل النّصوص الأدبيّة، بالقدر الذي سمحت به طبيعة البحث ودرجته العلميّة على أمل التّفصيل فيه، والتّعميم على مدوّنات أخرى في فرصة علمية لاحقة إن شاء الله.

في الأخير يتوجّب علينا الاعتراف بالفضل لأهله، وهنا نتوجّه بجزيل الشّكر والتقدير إلى الأستاذة المُشرِّفَة والمشْرِفة على البحث" **نعيمة بن علية**" على ما منحته من وقت وجهد لأوراق البحث، فكانت نعم المصوّبة لأخطائنا والموجّهة لأفكارنا على الدّوام فجزاها الله عنّا خير جزاء.

تمهيد: المصطلح النّقدي :النشأة وتطوّر المفهوم.

1- نشأة المصطلح النّقدي.

2- تطوّر مفهومه.

1- نشأة المصطلح النّقدي:

يعدّ النقد الأدبي –عملية إبداع ثانية– يتّسم بالموضوعية والصرامة العلمية من جهة وتطبعه الحركيّة واللّاتموقع من جهة ثانية، الأمر الذي يقف مانعا دون الظَّفر بالخيوط الرّفيعة التّي تُبِين عن مواطن تطوّر هذا النّقد على مرِّ العصور، ولأنّ هدف النّقد عند عبد السلام المسدّي هو « استكشاف مادّة الأدب عن طريق مقاييس العقل وضوابط المنطق، وأدوات الإدراك بُغية الوعي بخبايا الظاهرة الجمالية»[1] كان لابدّ لهذا النّقد من مصطلحات تعكس تلك الدّقة وتكشف مكامن الإدراك فيه هذا الذي حرص النّقاد العرب قديما على إتمامه، ويبدو من كلام "**الجاحظ**" أنّ أوّل المهتمين بأمر تحديد المصطلحات كان المتكلّمون، « لأنّ كبار المتكلّمين ورؤساء النظَّارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء، وهم تخيّروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقّوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسما فصاروا في ذلك سلفا لكلّ خلف وقدوة لكلّ تابع ولذلك قالوا : العرض والجوهر، وأيس وليس وفرّقوا بين البطلان والتّلاشي، وذكروا الهذية والهوية وأشباه ذلك».[2]

ويؤكّد "**محمد عزّام**" فكرة أنّ المصطلح النّقدي نشأ نشأةً عربية منذ مرحلة الاهتمام بالشّعر وبألفاظه ومعانيه مشيرا إلى أنّ « المصطلح النّقدي يشمل مصطلحات علوم عديدة كالنّقد والبلاغة، والأدب والعروض، والقافية ...الخ»،[3] فعمد في كتابه الموسوم بـ"**المصطلح النّقدي في التّراث الأدبي العربي**" إلى رصد أبرز مصطلحات النّقد العربي القديم محدّدا إيّاها

---

[1] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس،1994، ص21.

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة،القاهرة، ط07، 1998، ص139.

[3] محمد عزام، المصطلح النّقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، دت، ص07.

ومبيّنا دلالتها الاصطلاحية، والآراء والتّوصيات المبثوثة في ثنايا كتب النقد العربي القديم تُثبت هذا الرّأي وترسي ركائزه وهي تنمّ عن وعي كبير لدى هؤلاء النّقاد بضرورة التّحكم في اللّغة المصطلحية، لأنّ التحكّم فيها يعني التحكّم في المعرفة المراد تبليغها، ولأنّ أهمّ ما وصلنا من التراث العربي القديم يصبّ في ثلاثة حقول معرفية هي: الأدب، والنّقد، والبلاغة « فهناك تراث عربي ضخم يتمثّل في أكثر من ألف وخمسمائة مصطلح أدبي وبلاغي ونقدي»[1] بحاجة إلى الدّرس والتّأصيل.

وليس البحث في المصطلح النقدي وليد العصر الحاضر بالنّظر إلى مجموع المؤلّفات والكتب الخاصّة التي تناولت مختلف المصطلحات بالدّرس والتحليل، والتي نذكر منها: كتاب "**مفتاح العلوم**" للسّكاكي، وكتاب "**التّعريفات**" للجرجاني، وكتاب "**الكلّيات**" للكفوي، وكتاب "**كشّاف اصطلاحات الفنون** " للثّعاليبي... وغيرها من الجهود المبذولة من قبل العرب قديما في وضع المصطلح، وتحديدًا بعد اتّساع الحضارة العربية حيث اتّسعت العلوم وتنوّعت الفنون وتقدّمت الحياة وأوّل المصطلحات العربية، ماجاء في القرآن الكريم وكان لكثيرٍ منها معنى لغوي سابق فنُقلت من معناها الأوّل إلى المعنى الجديد، وكانت الحقيقة الشرعية من أسباب نموّ اللّغة وفتح باب تطوّر الدلالة وانتقال الألفاظ من معنى إلى آخر يقتضيه الشّرع وتتطلّبُه الحياة الجديدة وكذلك اتّسعت حركة وضع المصطلحات والألفاظ الجديدة باتّساع الحياة وتقدّم الحركة الفكرية من أجل تحقيق الهدف المراد والذي يتمثّل في القدرة على استيعاب العلوم والفنون الكائنة أنذاك ومن ثمّة التحكّم فيها جرّاء التحكّم في المصطلحات المعبِّرة عنها.[2]

---

[1] أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2002، ص23.

[2] ينظر: أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص11.

إذا نظرنا في المتون العربية القديمة لاحظنا في يسر، أنّ العرب القدامى كانوا على درجة عالية من الوعي بضرورة ضبط المصطلحات والإلمام بها كونها السّبيل الأوّل إلى المعرفة ومتى تمّ القبض على المصطلحات قبضًا صحيحًا يجمع في صحَّةِ وضعه بين الدّال والمدلول صارت العملية النّقدية أقرب إلى العلم، وأكثر موضوعية من حيث الدّرس والتحليل، ويؤكّد "السّكاكي" هذه الفكرة بقوله: «اعلم أنّ، علم الأدب متى كان الحامل على الخوض فيه مجرّد الوقوف على طرف الأوضاع، وشيء من الاصطلاحات، فهو لديك على طرف التمام»[1] فالدّارس الذي يخوض غمار الأدب وهو مجرّدٌ من خاصية الفضول العلمي الحامل على البحث والتَّنقيب في الأشكال قبل المضامين، وفي الحواشي قبل المتون، لن يحقق غايَتَه بالسّرعة والدّقة اللّتين توفرهما له عملية فكّه للشِّيفرة المصطلحيّة أوّلا وقبل كلّ شيء .

أمّا قولنا : علم الأدب، فالمقصود به هو الفنّ بشكل عام وحدُّ الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كلِّ علم بطرف يريدون من علوم اللّسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط وهي القرآن والحديث إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلاّ ما ذهب إليه المتأخرون في أشعارهم وترسُّلهم بالاصطلاحات العلمية، فاحتاج صاحب هذا الفنّ حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائما على فهمها واستيعاب مراميها ودلالاتها المضمرة هذه العملية تفضي بنا إلى حقيقة أنّ العرب في عهدهم السّبق فسحوا مجال الدّرس

[1] أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السّكاكي، مفتاح العلوم، تح:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط01، 2000، ص38.

المصطلحي، ووسّعُوا من أُطُر تشكيله بفعل الثورة العلمية التي عرفوها نظرًا لاتّساع البحث العلمي وقتها.[1]

هذا وتُجابِهُنا إشكالات عديدة وتساؤلات مُهمّة في باب الحديث عن المصطلح النّقدي في التّراث العربي القديم منها: ماهي القراءة الممكن تقدِيمها إزاء المصطلحات والمفاهيم التّي سنّها العرب القدماء، فحذا في ذلك حَذْوَهم من جاء بعدهم من النّقاد؟ وأيُّ المصطلحات النّقدية لقيت الاهتمام والانتشار قديما ولماذا؟ أو بعبارة أخرى : ماذا يمكن أن يقال عن نشأة المصطلح النّقدي في التّراث العربي القديم؟!

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، يتعيّن علينا في البدء تحديد الوشائج التي تصل بين النّقد الأدبي وبين الاصطلاحات الموضوعة له، فالنّقد العربي بمعناه الواسع هو ذلك الجدل الذي يحدثه التعارض بين الأنساق، و« كلّ فهم للمصطلح بمعزِل عن الشّعر والثقافة العربية وسائر المصطلحات جدير ببعض الشّك »،[2] باعتبار أنّ الإلمام بالثّقافة وبأهدافها من الدّواعي التّي تؤدّي إلى شرح المصطلح النّقدي الذّي يمثّل مختصَر الثقافة العربية الواسعة، لذلك نجد أنّ « المصطلح النّقدي يمتدّ بجذوره في تربة مشتركة سطحها نسمّيه الأدب أو النّقد أو البلاغة، وعمقه مخاوف جماعة وآمالها»[3].

كان النّقد الأدبي والبلاغة من أبرز العلوم العربية التي يُعدّ المصطلح إحدى آلياتها ويستطيع من خلاله الباحث أن يؤرّخ ويؤصّل للظّواهر الفنيّة، وقد عرّف القدماء المصطلح

---

(1) ينظر: عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون، دار العلم للجميع، بيروت، دت، ص553.

(2) مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2000، ص09.

(3) المرجع نفسه، ص10.

بقولهم: « الاصطلاح هو إخراج اللّفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما ،(...) وقيل الاصطلاح لفظ معيّن بين قوم معيّنين»[1]، فعن طريق المصطلح يتحقق الاتّفاق والتّفاهم بين المتخصصّين في أيّ علم من العلوم فهو مُحقِّق لوحدة الفكر العلمي في أيّ تخصص، وغالبا ما يُذكَر مفردا موصوفا لعلم ما، كالمصطلح النّحوي، والمصطلح التّاريخي، والمصطلح الفلسفي، ومصطلح الحديث، والمصطلح النقدي وهو الذي يسمّى مفهوما مُعيّنًا داخل النقد.

وقد كان للنّقاد العرب عناية واضحة بالاصطلاح العلمي وتنبّهوا إليه وإلى وضعه وإلى الفرق بين لفظة ولفظة ومعنى، فبدأت بذورُ هذا الاهتمام مع الجاحظ كما أسلفنا الذكر، ولم يتوقف الاهتمام بالمصطلح النقدي عنده فحسب، بل برز نقاد اهتموا به وأولوه عنايتهم ك"**ابن المعتز**" الذي أورد في مقدّمة كتابه: « ولعلّ بعض من قصر السّبق إلى تأليف هذا الكتاب ستُحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلته فيسمّى فنّا من فنون البديع بغير ما سميناه ، أو يزيد في الباب من أبوابه كلاما منثورا».[2]

ويؤكّد ابن المعتز بكلامه هذا أسبقيّة المفاهيم على الاصطلاحات، وبأنّها وُجدت وتشكّلت قبل المصطلحات « فتسمية المفهوم يمكن أن تُعدّ الخطوة الأولى في تماسكه كمطلب سوسيولوجي وكيان قابل للاستعمال ذلك أنّ المصطلح في بداية تشكّله يكون فكرةً في الذّهن لم

---

[1] الشريف أبو الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، التعريفات، تح: محمد باسل عيون السرد، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط02، 2003، ص32.

[2] عبد اللّه بن المعتز، كتاب البديع، تع : إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الميسرة للنشر، بيروت، ط03، 1982، ص02.

تتجسّد صورته في الواقع، وبعد ذلك يأتي دور العناصر الأخرى من عناصر بناء المصطلح» [1]، والتي سنؤجّل الحديث عنها إلى أوراق لاحقة.

يأتي بعد صاحب **''البديع''**، النّاقد **''قدامة بن جعفر''** لينادي هو الآخر بالمشاركة في وضع المصطلح، ويرى لنفسه فضل الرّيادة في هذا المجال قائلا: « ومع ما قدّمتُه فإنّي لمّا كنت آخذا في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدلّ عليه احتجتُ أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتُها، وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها إذا كانت علامات فإن قنع بما وضعته وإلاّ فليخترع لها كلّ من أبى ما وضعته منها ما أحبّ فليس ينازع في ذلك» .[2]

كانت تلك أبرز النماذج الشّاهدة على اهتمام النّقاد العرب قديما بالمصطلح في ميدان الفكر النقدي البلاغي العربي ولكلّ منهم رؤيته المختلفة عن الآخر تُجاه المصطلحات، ولكلّ طريقته في تلقّيها، فبعضهم تلقّى هذه المصطلحات وزاوج بين خيوطها ووضع لها صلات وعلاقات، فتكوّنت له معرفة وعلم راسخ كما فعل "**عبد القاهر الجرجاني**" الذي أمعن النّظر في لغة العلماء الذين سبقوه، فنجده يقول: « ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى"الفصاحة"، و"البلاغة"، و"البيان"، و"البراعة"، وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد منها فأجد بعض ذلك كالرّمز والإيماء والإشارة في خفاء وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليُطلب وموضع الدّفين ليُبحث عنه فيُخرج، وكما يفتح لك الطّريق لتسلكه وتوضعُ لك

---

[1] مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللّغوي العربي، الكتاب الأوّل، عالم الكتب الحديث، ط01، 2003، ص25.

[2] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دت، ص68.

القاعدة لتبنى عليها»[1]، فالجرجاني ومن خلال كتابيه: "**أسرار البلاغة**"، و"**دلائل الإعجاز**" اشتغل على الألفاظ والمعاني، وعمل على سبر غور الكلمات ودراستها واستنباط المعرفة منها وتأسيس مصطلحات وكذا شرح المبهم من كلام البلاغيّين وتفسير معجمهم.

واهتمّ "**حازم القرطاجني**" أيضا بالمصطلحات و« كان حريصا في معظمها على تعريفها، وتحديد دائرتها المصطلحيّة في عبارات مقتضبة وما تركه دون تحديد موجز فقد اعتمد على ما يورده من شروح وتفصيلات وعلى سياق نصّه النظري التنظيري بحيث لا يصعب على القارئ المدقّق الذي يتابع خطوط تنظيره أن يدرك دلالته وأبعاده»[2]، وبهذا يكون واقع البحث في المصطلح النقدي ضمن التراث العربي حقيقة محفورة ومحفوظة في متون أمّهات الكتب النّقدية التّراثية .

أمّا بالنسبة لرصد المصطلحات النّقدية العربية وتسميتها هاهُنَا، فإنّ الغاية في هذا البحث ليست هي الجمع والإحصاء لتلك المصطلحات، بيدَ أنّه لا مانع من تبيان بعض منها على سبيل الذّكر لا غير، ولنقف عند حدود ما قدّمه بعض الباحثين حديثا حول موضوع المصطلحات النّقدية الموجودة في التراث العربي، ويعدّ مؤلّف محمد عزّام –على سبيل المثال لا الحصر– جامعا لأكثر المصطلحات النّقدية تداولا على ألسنة النّقاد والأدباء إذ يقول: « وقد اتّبعتُ في جمع المصطلحات وشرح دلالاتها الأمور التالية: الإحصاء، والمقارنة، والدراسة، ففي الإحصاء استخرجت المصطلحات بمقارنة المصطلح النّقدي بغيره من المصطلحات النقدية التي

---

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح:أبو فهر محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص34.

[2] فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002، ص256.

وضعها النّقاد واللّغويون والعلماء الآخرون، وفي الدّراسة حاولت أن أضيف إلى هذه المصطلحات معانيها اللّغوية الأساسية والفرعيّة، وتابعت تطوّرها عبر الزمن ولدى مختلف النقّاد والعصور، وكيف استمرّت أو استحالت»[1]، وقد بلغ عدد المصطلحات التي أوردها عزام في هذا الكتاب مائة وتسعا وخمسين مصطلحا نقديّا مصحوبا بالتعريف والشرح والتّحليل.

والمصطلحات عبارة عن تعابير، بل هي علامات و« وحدات تمثّل وجهين : وجه التعبير والتسمية ووجه محتوى التصوّر الذهني أو المفهوم الذي تحيل إليه التسمية»[2]، لذلك اهتمّ العلماء العرب بالتعابير الاصطلاحية قديما وحديثا، تلك التعابير ذات المعاني غير المباشرة، التي لا يمكن الوصول إليها من تجميع معاني أجزائها، وتناولوها بالدراسة تحت عدّة مصطلحات كالتمثيل، والمماثلة، والتشبيه والعبرة ...الخ، وتتّسم التعابير الاصطلاحية « بأنّ معانيها اصطلاحية أو عرفية، أي أنّ الجماعة اللّغوية اتّفقت فيما بينها على معانيها، فمع أنّ هذه المعاني تبدأ على لسان الفرد فإنّه لا يمكن أن تكون ملكا له، لأنّ الجماعة تُكرّرها فتشِيع في استعمالها ويُنسى هذا الفرد، فالاصطلاح في هذه التّعابير عام بين أبناء اللّغة».[3]

وتلعب الثقافة دورًا مهمّا في صياغة التعابير الاصطلاحية ، ولذا نجد المعنى الواحد يعبَّر عنه بتعبيرات تختلف باختلاف البيئة، فإذا كانت اللّغة العربية لغةَ الشّعر والشعراء: «أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللّفظ وتعقيده، ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته

(1) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص09.

(2) ماريا تريزا كابري، المصطلحية النظرية والمنهجية وتطبيقات، تر: محمد أمطوش، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2012، ص166.

(3) عصام الدين عبد السلام أبو زلال، التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، ج01، أجيال لخدمات النشر، القاهرة، ط01، 2007، ص87.

واستخراج ما كلّت الألسنُ عن وصفه ونعته والأذهانُ عن فهمه وإيضاحه فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويُحتجّ بهم ولا يُحتجّ عليهم ويصورون الباطل في صورة الحقّ والحقّ في صورة الباطل»،[1] يعني هذا أنّ الشاعر صاحب سلطة على الكلمة، « والكلمة هي التي تمكّنه من عبور تلك العتبة الفاصلة بين ما هو عارض حادث زائل وما هو باق لا يطاله البلى »،[2] ولولا إبداعات الشعراء القدامى التي أولاها النّقاد بالدرس النقدي وتحليل لما وُجدت جميع تلك المصطلحات النقدية التي مثّلت للنّقاد المفاتيح الأولى للدخول إلى أغوار المعاني والدلالات الخفيّة تحت ظلال الدوال الشعرية، فلا يمكن للنقد العربي الحديث أن يستردّ النصوص القديمة ويعيد استكشافها ويقف على أدبيتها مادام لم يشرع في مناقشة المصطلحات النّقدية أوّلا.

كانت هذه أهمّ المحطّات التي ألقى فيها المصطلح النّقدي بحيثياته وتوابعه الدّلالية والإبيستيمولوجية، في تاريخ الدراسات النقدية التراثية، إلاّ أنّ ميزة العلوم بشكل عام والدراسات الأدبية بشكل خاص، التطوّر والتغيير بمرور الزمن وتقدّمه، فقد عرف النّقد العربي خلال مرحلة التسعينات تحوّلا كبيرا، سواءٌ أكان ذلك على مستوى لغته الواصفة أم كيفية تعامله مع النّص أم ترسانته الاصطلاحية بالقياس على ما كان عليه الأمر قبل ذلك، وبناءً على هذا التغيير يُطرح سؤالٌ فحواه : ما مدى انعكاس هذا التطوّر على طبيعة الدّرس في حقل المصطلح ؟ وهل هنالك رؤى جديدة في ميدان المصطلح عموما، والمصطلح النّقدي بوجه خاص، وكيف ذلك ؟

---

[1] أبو الحسن حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، دت، ص143.

[2] محمد لطفي اليوسفي، قراءة في المصطلح النّقدي، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، مج 14، ع01، يناير، 2010، ص43.

2- تطوّر مفهومه:

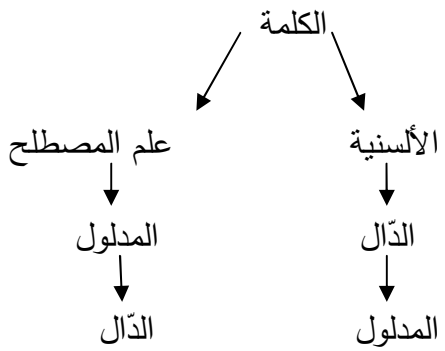
هيمنت على الدراسة النقدية فترة السبعينيّات من القرن الماضي وما بعدها تلك الأطروحات التي كانت تجعل وَكْدها تتبُّع دلالات النّص الأدبي وصلاته بالبنيات الاجتماعية والسياسية، بيْد أنّ المجلاّت الأدبية على وجه العموم كانت وقتها موزّعة بين الاتجاهين المتقاطبين، وبدأت تفرز المجلاّت التي تُعنَى بتحديد الرؤية الأدبية والوعي النّقدي والممثَّلة في أسماء عديدة وهنا يمكن أن نشير إلى مجلّة "**فصول**" المصرية التي اضطلعت منذ صدورها في مطلع الثمانينات بتحمُّل عبء هذا التحول والانخراط فيه، ولعبت دورا كبيرا في هذا النّطاق من خلال أعدادها الخاصّة التي جاءت لتعكس بداية هذا التحوّل على صعيد النّقد الأدبي من المنظور المصري، لأنّ أغلب الإسهامات في البداية كانت لأقلام مصرية، وإلى جانب مجلّة "فصول" نجد مجلّة "**مواقف**" و"**الفكر العربي المعاصر**" في باريس، ومجلّة "**كتابات معاصرة**" بيروت، ومجلّة "**دراسات لسانية وسميائية**" بفاس، إضافة إلى مجلاّت ثقافية عامّة تسير في نفس الاتجاه كمجلّة "**الأقلام**" العراقية و"**أدب ونقد**" المصرية ... وغيرها.[1]

وقد كانت العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين مهادَ البعث الحقيقي الذي شهدته الحياة الأدبية العربية على مستوى الإبداع والتنظير النقدي معا، فكان التوجه النّقدي الأدبي قيد التّبلور وفي بدايات تفاعله مع الإنجازات النّقدية الجديدة في الغرب، فإذا كانت المجلّات النقدية الأدبية قد جاءت « لتعكس ما يمور في الساحة النّقدية الأدبية العربية من اجتهادات فردية

[1] ينظر: سعيد يقطين، صدى النّقد العربي، مجلّة علامات، ج51، مج :13، جدّة، مارس 2004، ص25-26.

ومتفرّقة في هذا الاتّجاه »،[1] فإنّ بداية العصر الحديث في الشرق العربي قد « ارتبطت في كتابات المؤرّخين بالحملة الفرنسية على مصر في نهاية القرن الثّامن عشر (1798م-1801م) »،[2] إلاّ أنّ تأثير هذه الحملة في مناحي الحياة المختلفة وفي مجال التّفكير الأدبي خاصّة « لم يظهر حتّى بزوغ فجر القرن العشرين بعد أن ازداد الاحتكاك بالغرب واتّسعت منافذ الاتّصال بألوان ثقافته ومعارفه»[3].

وأصبح الحديث عن المصطلح في هذه الآونة منوطًا بالحديث عن علم اللّغة، كما اتّخذ سبيل العلميّة، وصِرنا بدل القول: المصطلح وفقط، نتحدّث عن علم شامل يدعى "**علم المصطلح**" الذي هو فرع من فروع علم اللّسان، وإن كانت نظريته في الواقع على عكس النظرية الألسنيّة، إذ أنّ هذه الأخيرة تهتمّ بدراسة الكلمة اللّغوية ابتداء من الدّال نحو المدلول، أمّا علم المصطلح فيهتمّ بدراسة مصطلح علمي تقني ما من المدلول إلى الدّال، فالمدلول هو المفهوم والدّال هو التّسمية وهذا ما يوضّحه الشكل الآتي:



ويتضح من الشكل السّابق أنّ علم المصطلح يهتمّ فقط بالمفهوم وتسميته، وهو جوهر هذا العلم كما يمثّل نقطة اختلافه عن الدراسات اللغويّة الحديثة، فعلم المصطلح هو الذي يعنى

---

[1] سعيد يقطين، صدى النّقد العربي، ص26.

[2] شفيع السيّد، من أوراق النّقد العربي من القرن الماضي، مجلّة علامات، ج54، مج 14، جدّة، ديسمبر 2004، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

بدراسة المصطلح العلمي الذي يتوقف في غالب الأحيان على معنى واحد ودقيق في شيئ معيّن، أمّا الكلمة التي تتوافر بطبعها على عدّة معان حسب سياق النّص الواردة فيه، فدراستها من اختصاص علم اللّغة. [1]

وقد أدّت العناية بالمصطلحات والاهتمام بها – بصورة العلم الذي له أسسه وقواعده ونظمه التي يحتكم إليها – إلى ظهور علم جديد اسمه علم المصطلح الذي نشأ « على يد كلّ من السوفياتي **Lotte** والألماني **Wuster** وهو حسب تعريف المنظّمة العالمية للتّقييس، دراسة ميدانية لتسمية المفاهيم التي تنتمي إلى ميادين مختصّة من النشاط البشري باعتبار وظيفتها الاجتماعية»،[2] ويعني هذا أنّ المصطلح متشعّب الأطراف فمع كونه ينتمي إلى علم اللّغة إلّا أنّه « مشترك مع عدّة علوم منها : علم المنطق، والمعلوماتية، وعلم الوجود وعلم المعرفة، وحقول التّخصص العلمي المختلفة وينعته الباحثون السوفيات بأنّه علم العلوم ».[3] يمثّل المصطلح الباب الأوّل لدخول أيّ علم، بل هو جزء من المنهج العلمي، ولا يستقيم منهج إلا إذا قام على مصطلحات دقيقة تؤدّي الحقائق العلميّة أداءً صادقًا فضلا عن هذا كلّه، فإنّ للمصطلح لغة خاصة وهذه اللّغة وثيقة الصّلة بمسيرة العلم وتطبيقاته، والتقنية هي الأسلوب العملي لنظريات العلم، أو هي المعرفة التي تقود إلى عمليّة تجمع عناصر الإنتاج وتنظيمها ثمّ تحويلها إلى سلع وخدمات مطلوبة لأمن ورخاء المجتمع بأقلّ تكلفة وأعلى جودة ممكنين، أي أنّ غاية هذا العلم هي تسهيل الفهم وتبسيط طرائق الصياغة من أجل توفير جميع المقابلات

---

[1] ينظر: عمّار ساسي، صناعة المصطلح في اللّسان العربي، نحو مشروع تعريب المصطلح العلمي من ترجمته إلى صناعته، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2012، ص95.

[2] مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللّغوي العربيّ، ص19.

[3] سناني سناني، في المعجمية والمصطلحية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2012، ص34.

لمختلف المصطلحات بالدّقة المطلوبة ووفقا لشروط صياغة المصطلح ووضعه والتي تتمّ بوسائل أهمّها: القياس، والاشتقاق والتوليد والترجمة والتعريب والنحت والدّخيل ... وغيرها من الوسائل التي كانت سببًا في اتّساع العربية واستيعابها للعلوم والآداب .[1]

وبناءً على هذه المعلومات، فإذا كان « علم المصطلح بنية تتكوّن من عنصرين هما: العلم والمصطلح ويفيد اجتماعهما على وجه الإضافة كون الأوّل لاحقا بالثاني، أي كون المصطلح شرطا لوجود العلم به، أمّا طبيعة هذا العلم فهي النظر في المصطلح القائم والتماس إدراكه على نحو تأمّلي ينتج خطابا ميتالغويّا يحيط بمبادئ المصطلحات ومراميها الدلالية وقواعد بنائها وتفكيكها استنادا إلى النسق اللّغوي العام »[2]، فإنّ المصطلح المراد هنا هو المصطلح العلمي، وقد سبق وميّز بعض الباحثين بين « نوعين من المصطلح الأوّل: مصطلح علمي، وهو ما يستعمل في العلوم الدقيقة والبيولوجيا أمّا الثّاني: فهو مصطلح فنّي، ويستعمل في العلوم الإنسانية وهذا الأخير وسط بين اللّفظ العام والمصطلح العلمي »،[3] لأنّه نِتاج تجربة إنسانية، فيصعب الفصل بين العلميّة والذاتية فيه، وقد يكون هذا من الدّواعي التي أفضت إلى الفوضى العارمة في أوساط الدّراسات الإنسانية منها، الدراسات الأدبية والنّقدية التي تحوي في طيّاتها كمّا هائلا ومتعدّدا من المصطلحات والمفاهيم التي تبقى تندرج دائما تحت إطار هذا العلم .

---

[1] ينظر: حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار ابن الجوزي، عمّان، الأردن، ط01، 2005، ص167.

[2] البشير التهالي، تعريف المصطلحات في الفكر اللّساني العربي أسسه المعرفية وقواعده المنهجية، دار الكتب العلمية، لبنان، ط01، 2007، ص71.

[3] سناني سناني، في المعجمية والمصطلحية، ص13.

علم المصطلح، إذا ما أمعنّا النظر في غاياته ووظائفه وطرق البحث فيه، تمكنَّا من الوقوف على طبيعته وتحديد هويّته، والغايات الرّئيسة الثلاث لعلم المصطلح هي:

1- صياغة المبادئ التي تحكم وضع المصطلحات الجديدة .

2- توحيد المصطلحات القائمة فعلا وتقييسها .

3- توثيق المصطلحات ونشرها في شكل معاجم متخصّصة .

ويتحقق الهدف الأول عن طريق تثبيت موقع كل مفهوم في نظام المفاهيم طبقا للعلاقات المنطقية والوجودية القائمة بينها، واختيار مصطلح واحد طبقا لقواعد التوليد اللّسانية للتعبير عن المفهوم موضوع البحث ويتمّ بلوغ الهدف الثاني عن طريق دراسة المصطلحات المترادفة في ضوء النظام المفهومي وتخصيص كل مفهوم بمصطلح واحد، أمّا توثيق المصطلحات ونشرها في شكل معاجم متخصصة فيتطلّب الاستعانة بقواعد التصنيف واستخدام بنوك المصطلحات المدارة عادة بالحاسوب، واتّباع القواعد المعجمية في نشر الناتج النهائي ومن هذا يتّضح لنا أنّ علم المصطلح علم مشترك بين علوم اللّغة والمنطق والوجود والنظرية المعرفة والمعلوماتية وحقول التخصّص العلمي بشكل عامّ.[1]

ومهما تباينت الآراء واختلفت وجهات النّظر حول مفهوم المصطلح وحول نشأة العلم وآلياته يبقى ينتمي دائما إلى علم اللّغة العام الذي هو« الأساس المنهجي النّظري لفروع علم اللّغة، وهو أساس نظري ينمو بالممارسة العلمية التطبيقية، وعلم اللّغة ذو شقّين مترابطين:

[1] ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العمليّة ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص325.

أوّلهما وضع نظرية شاملة عن اللّغة والحياة اللغويّة والثاني وضع الأسس المنهجية لبحث اللّغة بحثا علميّا »[1] فاللّغة نظام، وعلم اللّغة العام يحاول بلورة الأسس المنهجية المختلفة التي تمكّن الباحث من وصف هذا النظام ومن ضمن تلك الإجراءات والأسس ما يطلق عليه تسمية "علم المصطلح التطبيقي" .

والباحث في كتب علم المصطلح، في العصر الحديث، يلفي شبه إجماع بين الدارسين على أنّ « علم المصطلح قديم في غايته وموضوعه، حديث في منهجه ووسائله، فهو لم يستكمل نموّه بعد، ولم يبلغ مرحلة النضج وتختلف نظرة العاملين فيه إلى طبيعة ماهيته وكنهها بتعدد المدارس الفكرية التي ينطلقون منها»،[2] من أجل الوصول إلى نظرية مفهومية واضحة الأسس جليّة المعالم في شأن هذا العلم الواسع .

ولهذا نجد الباحث " آلان راي" (Alain Rey) خلال سبعينات من القرن الفائت وبحدود سنة 1970 يقترح الفصل بين جانبين من جوانب علم المصطلح الذي يتفرع في نظره إلى حقل نظري وآخر تطبيقي ويسمّى الجانب النظري "صناعة المصطلح" ويسمّى الجانب التطبيقي علم المصطلح، أمّا صناعة المصطلح تضمّ مختلف أعمال اكتساب المصطلحات وجمعها وتنظيمها، ويعكف علم المصطلح على المسائل الأساسية التي تثيرها دراسة المصطلحات، كما يقترح إطارا تصوريّا لفهمها، فيعيد آلان راي بذلك، استعمال التمييز بين صناعة المعاجم وعلم المفردات، وبالتأكيد فإنّ النظرية والتطبيق في علم المصطلح كما في غيره

---

[1] محمود فهمي حجازي، علم اللّغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص15.

[2] عبد المجيد سالمي، مصطلحات اللسانيات في اللّغة العربية بين الوضع والاستعمال، أطروحة دكتوراه الدولة، قسم اللّغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر، الجزائر، 2007، ص18.

من العلوم ليس على إطلاق منفصلين عن بعضهما بعضا، ثمّ إنّ البحث المصطلحي عموما يرتكز في الأساس على محتوى النصوص التخصصيّة، فدراسة المصطلح تعني جمع كلّ الوثائق الممثلة لمجال معيّن يرغب وصف مصطلحاته ودراستها والبحث فيها.[1]

فلكلّ معرفة علمية إذن، خطابها الذي يدلّ على مفاهيمها و يرسم حدودها الفاصلة عن بقيّة الفروع العلمية والمعرفية الأخرى، ويوضّح موضوعها ومجالاتها التطبيقيّة، وبهذا « تكون المعرفة مفاهيم بالدرجة الأولى ومصطلحات بالدرجة الثانية، وأنّ الاختلافات إذا كانت في المصطلحات تكون خطيرة ولكنّها تكون أخطر إذا كانت في المفاهيم لأنّها تؤدي إلى الخروج عن الهدف والغاية، وعدم التحكّم في العلم من حيث الموضوع والمنهج إنّ مفاتيح العلوم مفاهيم مصطلحاتها»،[2] ولأنّ المصطلح هو عبارة عن « وحدة معجمية تستخدم في مجال تخصّص والرابط الموجود بين الوحدة المعجمية والمجال أساسي في المنهج المصطلحي، يمكن للمصطلحات أن تكون بسيطة أو مركّبة، وأن تنتمي إلى الفئات النحوية الآتية، الاسم والفعل والنعت والظرف»،[3] والنّصوص هي المكان الذي يجد فيه الباحث المصطلحي مصطلحه ويجمع منه العناصر التي تسمح له بالقيام بوصفه، فإدراك المصطلح لا يتمّ إلا بتحديد مجاله والنّص الذي ينتمي إليه.

إضافة إلى وجوب تحديد المجال، يشترط في الدراسة المصطلحيّة عنصر آخر لا يقلّ أهميّة عن سابقه ألا وهو عنصر المناسبة والمشابهة فالمصطلحات « لا توضع ارتجالا، لا بدّ

---

(1) ينظر: ماري كلود لوم، علم المصطلح مبادئ وتقنيات، تر: ريما بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2012، ص33.

(2) إبرير بشير، علم المصطلح وممارسة البحث في اللّغة والأدب، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، ص02.

(3) ماري كلود لوم، علم المصطلح مبادئ وتقنيات، ص129.

من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة في كلّ مصطلح بين مدلوله اللّغوي ومدلوله الاصطلاحي ويؤدّي المصطلح المعنى العلمي بدقّة ووضوح، فهو أداة البحث وعماد لغة التفاهم بين المتخصّصين، فليس ثمّة علم دون أمثلة لفظية تؤدّيه ولذلك قيل لكلّ علم اصطلاحاته وتقدّر الدراسات الاصطلاحية أنّ حوالي 50% من مفردات اللّغات في البلدان المتقدّمة في ميادين العلم تتكوّن من مصطلحات علمية وفنيّة »،[1] وقد يكون هذا أحد أهمّ المؤشّرات التي جعلت من النقد العربي في العصر الحديث يتّخذ موقع التّبعية، بدل التأسيس في شتّى جوانب المعرفة والعلم، بما في ذلك علم المصطلح ومجالاته فعلى الرّغم من« محاولة الناقد العربي الخروج بموازنة مقبولة بين عوامل الاكتساب والتأثّر الخارجي المتمثلة في الاتجاهات والمناهج القرائية الجديدة، وبين موروثنا النّقدي وحاجاتنا الثقافية، فقد ظلّت كفّة عوامل التأثّر الخارجية هي الراجحة على الأغلب»،[2] فأخذت العلوم تتوافد وتبعا لتوافدها كثرت المصطلحات الغربية في خطاباتنا العربيّة – خاصة النقدية منها– وقد « أدّى دخول المصطلح النّقدي الغربي إلى الخطاب النّقدي العربي إلى ردود أفعال متباينة تتراوح بين القبول والرّفض، غير أنّ الولوع بالحداثة الغربية وحالة الانبهار بمنجزات الآخر هي ما قاد النّقد العربي إلى الارتقاء الأعمى في أحضان الثقافة النقديّة الغربية وتبنّي مفاهيمه في استقبال لا مشروط »[3] الأمر الذي يقف حاجزا دون البدء في التأسيس لمصطلحات عربيّة خالصة.

---

(1) عبد المجيد سالمي، مصطلحات اللسانيات في اللّغة العربية بين الوضع والاستعمال، ص15.

(2) فاضل ثامر، اللّغة الثّانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط01، 1994، ص54.

(3) نجيب ربيعي، دراسة في حركيّة المصطلح النّقدي "مصطلح النص" في كتاب: نظرية النّص لحسين خمري أنموذجا، مذكرة ماجستير، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص15.

تمثّل حالة الانبهار بالثقافة الغربيّة عموما، وبمناهج النقد الأدبي على وجه التخصيص أحد أهمّ الأسباب التي أدّت إلى كثرة المصطلحات وتشابك المفاهيم، ممّا يبقي مشروع تأسيس جهاز اصطلاحي يضمّ في صيّاغته الثقافة العربيّة، مؤجّلا إلى حين، ريثما يتخلّص المثقف العربي من عقدة الآخر الذي هو الغرب، الذي يرى فيه مركزا يشعّ بمختلف صنوف المعرفة وأنّه ذات عارفة غير قابلة لأن تكون موضوعا للعلم والدّرس، وبالتالي الانفصال عنه إجرائيّا ليستطيع نقده بصفة موضوعية ويصبح عندها المثقف العربي ذاتا عارفة والغرب موضوعا للمعرفة، تلك السبيل الوحيدة نحو تحقيق الغاية المنشودة، تلك الغاية التي يلزمنا تحقيقُها التمكّن أوّلا من جميع الآليات والوسائل المعتمدة في صياغة المصطلحات من بينها، الوسيط المعرفي الأكثر تفعيلا في الآونة الأخيرة والمسمّى **بـ"الترجمــة"**.[1]

يستعين المصطلحيّ بوسائل لغوية محدّدة لوضع المصطلحات الجديدة أو توحيد المصطلحات القائمة، وهذه الوسائل اللغويّة تشترك فيها جميع اللّغات عل الرّغم من تفاوتها في الترتيب من حيث أهميّتها أو شيوعها فيها، وفي اللّغة العربية ترِد وسائل توليد المصطلحات على الترتيب الآتي: الاشتقاق والمجاز، والتراث، والتعريب، والنحت، والتركيب، ومنذ أن بدأ الاحتكاك بين الجماعات البشريّة المنظّمة، والترجمة– شفهية كانت أم تحريرية – تقوم بدورها بوصفها أداة للتواصل الإنساني، وتعدّ فنّا يعتمد على حذق المترجم وتمكّنه من اللّغتين الناقلة والمنقول منها، واطّلاعه على ثقافتيهما، ومعرفته بموضوع النّص المترجم، وفي منتصف القرن العشرين أخذت الترجمة تخضع لمنهجية علمية نظرا للتطوّر الذي أصاب علم اللّغة بشكل عام

[1] ينظر: وهيبة دربالي، المصطلح النقدي العربي المعاصر بين الحداثة والتراث، أعمال الملتقى الوطني الأوّل، التراث العربي وجديد القراءات النقدية، المركز الجامعي، برج بوعريريج، 09–10 ماي 2011، ص281.

ولظهور نظرية الاتّصال فضلا عن الاستعانة بالحاسوب في إجراء الترجمات الآليّة، تمثّل بهذا عمليّة نقل المعنى والمادّة من لغة لأخرى نقطة الالتقاء بين المترجم والمصطلحيّ بيد أنّ الأخير تستند له وظيفتان هما : توليد المصطلحات وتوحيدها أي نقل المفهوم المطلوب والتعبير عنه بمصطلح لغويّ، مع التعبير بالمصطلح الواحد عن المفهوم الواحد في الحقل العلميّ الواحد، ولكي يصبح المصطلحيّ مترجما عليه الإحاطة بتقنيات الترجمة الأساسيّة ابتداء من التحليل البنيويّ للنّص الأجنبيّ وانتهاء بالصياغة السليمة للنص الوطني، ومرورا بكيفيّة التعامل مع السوابق واللواحق واللواصق وغيرها من قضايا علم المعجم.[1]

تشكّل الترجمة إلى جانب الوسائل التي تقتضيها عملية صياغة المصطلحات، إشكالية جديدة تحتاج إلى البحث و الدرس إلى جانب إشكالية المصطلح النقدي نفسها، لأنّ عملية انتقاء المقابلات العربية لمفاهيم ودوالّ أجنبية من الصعوبة بمكان نظرا لاختلاف الثقافة والمرجعيات الفكرية والفلسفيّة الأخرى، لذلك نجد أن اختيار المصطلحات الدقيقة والمعبّرة الضروريّة يثير مشكلة الوقوع في الخطأ والتناقضات أحيانا، تحديدا عندما تتمّ عملية الترجمة دون سبق بحث ودراية باللّغات والأصول الاشتقاقية وغيرها من الأمور التي عكف الدّارسون على شرحها وتعليلها والتأكيد على وجوب وفرتها عند من يخوض مجال المصطلحات، ومن ضمن هؤلاء الباحثين نجد النّاقد الجزائري **السعيد بوطاجين** الذي خصّص كتابا عن موضوع "الترجمة والمصطلح" يؤكّد فيه ضرورة تمحيص المفاهيم أثناء الترجمة وحذر من إغفال عامل المجاورات المعجمية « التي قد تقود إلى الترجمة الخاطئة في حالة عدم التّمحيص في معانيها الدّقيقة، الشيئ ذاته سيتكرر في المصطلحات النقدية الجديدة بنسب متفاوتة، ومردّ ذلك

[1] ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص295 وما بعدها.

الاستخفاف بالمعجم، القراءات والترجمات التي أخذت الكتب معزولة عن المعارف، تنضاف إلى ذلك مشكلة إغفال السياقات الفكرية والمعرفية المنتجة لهذا المصطلح أو ذلك »،[1] ولكي يتمّ القضاء على هذه المشكلة ينبغي إعادة المصطلح إلى بيئته ومحاولة تعقّب انزلاقاته الصوتية والبنائية والدلاليّة والوظيفية، وصولا إلى طرف تفعيل المصطلح في الحقول التي يهاجر إليها وانطلق بوطاجين في رؤيته هذه من جهود المجامع اللّغوية والقوانين التي سنّتها حول موضوع المصطلحات وصناعتها وتعريبها وترجمتها، ثمّ إنّ التحوّل الدلالي كما نعلم حقيقة جوهريّة في اللّغة تخضع إلى مبدأ الحاجة، وهو نفس الأصل الذي يحكم وضعية اللّغة ووضعية الاصطلاح عموما، فأصحاب كلّ علم في حاجة إلى ألفاظ يختصّون بها، لذلك تكمن فعاليّة المصطلح الحقّة « في كونه تصوّرا أو حدًّا تواطأ عليه النّاس وشاع من بين تصوّرات عدّة لعلاقة الصوت الدّال بالصورة الذّهنية، ومن ثمّ فإنّ العلاقة بين الصّوت الدّال والصورة العينيّة والمنوط بها فعاليّة الاعتباطية، قد لا تدخل في أصل الاصطلاح ولا التواطؤ والشيوع، وهذا أدعى أن ينفي صفة الاعتباطية عن المصطلح»[2] لأنّ المصطلح يشرك في صوغه أطراف عديدة وليس من خلق وإبداع كائن لوحده.

من هنا يتّضح لنا كم يتّسم المصطلح بالحركيّة وكم أنّ عالم المصطلح عالم حركيّ في نماء مستمرّ، ووفق حركيّة المخترع ونمائه هذا الاختراع الذي يتقاسمه أربعة أطراف كالآتي:

- رباعّية الحلقات [المجتمع- المخترع- المصطلح- اللّغة] وصلتها: [

[(4) - (3) - (2) - (1)

(1) السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النّقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط01، 2009، ص17.

(2) عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النّقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2002، ص31.

• ويمكن رصد الصّورة على الشكل الآتي:

أ- ثنائية = المخترع ⟵ المجتمع ⟵ عالم المشهود .

ب- ثنائية = المصطلح ⟵ اللّغة ⟵عالم المنطوق.

وتتقابل الثنائيّتان، ويمكن رسم الشكل الآتي لهما في حالتين:

1- حالة القوّة = المجتمع ⟵المخترع = اللّغة ⟵ المصطلح.

أي أنّ المجتمع هنا هو الذي يصنع المخترع واللّغة تصنع المصطلح.

2- حالة الضعف = المخترع ⟵ المجتمع = المصطلح ⟵ اللّغة.

وتمثّل حالة الضعف هذه دخول المخترع على المجتمع ودخول المصطلح على اللّغة وهو ليس جزءا منها ولا ينتمي لها.

يعكس لنا المخطّط السّابق راهن المصطلح النّقدي والكمّ الهائل من المطبّات والعراقيل التّي تواجه مشكلة المصطلح لأنّ الأخير مخلوق ومصنوع من طرف صانع هو المصطلحيّ الذي تتوجب فيه شروط لا تتوفر على الدّوام للأسف كما أنّ المصطلح لفظ فهو لغة ولأنّه مفهوم فهو عبارة عن محمول فكري ثقافي لمجتمع من المجتمعات، وشرط سلامة المصطلح واستقامته منوط بسلامة وصحّة العوامل والظروف المحيطة به من لغة ومفهوم ومجتمع، لذلك نستنتج من المخطط السابق أنّ إشكالية توحيد المصطلح وهم وزعم ولا علمية ولا حقيقة أو منطقيّة له، بل هو طرح أقرب إلى السياسة منه إلى العلم نظرا إلى الانزلاقات والمنعرجات التي

يسلكها في غياب الموضوعية والصرامة من طرف الهيئات المتخصصة من جهة وغياب الشعور بالمسؤولية من طرف بعض الدّارسين من جهة أخرى.[1]

نخلص في الأخير إلى القول بأنّ الحديث عن نشأة المصطلح النّقدي وتطوّر مفهومه قد أظهر لنا مدى الجهود المصطلحيّة المبذولة في حقل صياغة المصطلحات وتحديدها، منذ بدأ الدّرس البلاغي والنقدي العربي في قديم زمانه، وانتهاء بأحدث ما توصّلت إليه نظريّة النقد الأدبي في أحدث المدارس والاتجاهات الغربية في القرن الماضي حيث تجاوز المصطلح حدود الدّرس والتحليل إلى اتّخاذ صفة العلم، فأصبح "علم المصطلح" علما قائما بذاته له أسسه ومفاهيمه الخاصّة به، بيد أنّ نقطة الاشتراك، والترابط الذي يربط حاضر المصطلح النقدي بماضيه، هي حالة الفوضى المصطلحيّة مع غيّاب التنظيم والتصنيف للمنجز المصطلحي رغم كلّ الجهود المبذولة سواء من الهيئات المسؤولة أم من الأفراد لأجل حلّ المشكلة وتذويبها، ومن بين مجموع العيّنات التي أولت الاهتمام لهذه الإشكالية والفوضى مدوّنة ارتأينا أن نقدّم لنا قراءة نقديّة انطلاقا من قراءة للمصطلح النّقدي نفسه وواقع اشتغاله وتطوّر مفهومه، تتمثّل في مدوّنة النّاقد **يـــوسف وغلـــــيسي**[2] التي نشرها في هيئة كتاب بعد أن كانت في الأصل أطروحة

---

[1] ينظر: عمّار ساسي، صناعة المصطلح في اللّسان العربي، نحو مشروع تعريب المصطلح العلمي من ترجمته إلى صناعته، ص105.

[2] ناقد جزائري من مواليد: 31 ماي 1970 بأمّ الطوب، ولاية سكيكدة الجزائر، استهلّ حياته الدراسية الابتدائية 1976-1982 بمسقط رأسه (قرية تاغراس)، واصل دراسته الأساسية والثانوية بنامالوس(1982-1989)، ثمّ الجامعية بمعهد الآداب واللّغة العربية جامعة قسنطينة(1989-1993).

- أنجز رسالة الماجستير عام 1996، بعنوان"إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة: عبد الملك مرتاض النقدي.

- اشتغل في الإعلام المكتوب صحافيّا(1991-1995).

- أستاذ مساعد مكلّف بالدّروس في قسم اللّغة العربية وآدابها جامعة قسنطينة منذ 1996، ولا يزال حتى يومنا هذا أستاذا هناك.=

دكتوراه دولة سمّاها " **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**" تقع صفحاتها في حدود خمسمائة وثلاث وأربعين صفحة.

فماهي القراءة الممكن تقديمها لهذا المُؤلَّف؟ ولأنّ المصطلح النقدي في مواجهة إشكالات كثيرة، فأيُّ الإشكاليَّات تطرّق إليها يوسف وغليسي وكيف كان ذلك؟ هي تساؤلات وغيرها عديدة سنعمل على الإجابة عنها في الفصول القادمة بعون اللّه.

=– ناقد وشاعر منذ 1987.

– شارك في عدد كبير من الملتقيات الوطنية.

– نال أكثر من عشر جوائز أدبية، جائزة وزارة الثقافة بالجزائر، جائزة سعاد الصّباح الكويت التي أخذها عن كتابه "إشكالية المصطلح" مدوّنة بحثنا هذا إلى جانب جوائز أخرى ...

– نشر عشرات المقالات والبحوث العلمية في أشهر الدوريات العربية (عالم الفكر، علامات، قوافل، الدراسات اللّغوية، البيان، كتابات معاصرة، الحياة الثقافيّة، الآداب الأجنبية).

– في رصيده العديد من الكتب النقديّة والمجموعات الشعريّة. ينظر: شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، مخبر الأدب المقارن والعام، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دت، ص446.

الفصل الأوّل : قراءة في دوالّ الكتاب.

1- العتبات:

1-1- العنوان .

1-2- إشكالية المصطلح.

1-3- المصطلح والمنهج.

1-4- "عبارة النقّد الجديد" وما تحتمله من قراءات:

أ- النّقد الجديد عند الغرب.

ب-النّقد الجديد عند العرب.

2- البيليوغرافيا.

2-1- ثبت المصطلح.

2-2- **بيليوغرافيا المصطلح النّقدي.**

1- العتـــــــــــــبات:

يتضمّن أيّ خطاب من الخطابات – أيّا كان جنسه وموضوعه– كلمات مفاتيح، هي بمثابة المداخل الأولى والمباشرة التي من خلالها يتمّ فكّ شفرات الخطاب واستيعابه لذلك قبل أن نقدّم قراءتنا عن المؤلَّف موضوع الدّراسة تستوقفنا محطّات أوّلية يتعيّن علينا تحديدها قبل الولوج إلى ما خفي من النّص وموضوعه، تلك المحطّات التي اصطلح عليها أهل الاختصاص من أمثال: **جرار جنيت (Gerard Genette)** وغيره بمصطلح "العتبات" أو (العتبات النصيّة) (Les Seuils textuels)، ونظرا لحساسية الموضوع الذي يتولّى البحث عرض أفكاره وتصوير أدواته والذي يتمثّل في" المصطلح النّقدي" وتفاديا للوقوع في الغموض والتناقض اللّذين وجدناهما في المصطلحات النقدية، كان لزاما علينا ضبط المصطلحات التي نورِدها في هذا البحث ضبطا مُحكما من خلال عرض المفهوم اللّغوي والمفهوم الاصطلاحي لها، وبناءً على هذا فإنّ لفظة (عتبات) باللّغة العربية هي من الفعل الثّلاثي:« عتب: العتبة: أسْكُفَّة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، والخشبة التّي فوق الأعلى ...والجمع: عتبٌ وعتباتٌ، والعتب الدّرج، وعتّب عتبة: اتّخذها وعتبُ الدّرج: مراقبها إذا كانت من خشب»[1] فالعتبات كلّ ما يطرق أوّل الأمر، وهي المحطّة الأولى التّي تقابلنا وتمثُل أمامنا.

وتُعرَّف العتبات في المفهوم الاصطلاحي على أنّها « علامات ذات وظائف عديدة تَتعدَّد بتعدُّد هذه العتبات التي تتمايز بمستوياتها وقدراتها الفنيّة وإمكانياتها الجمالية: كأسماء المؤلّفين، المقدّمات، العناوين، الإهداءات، العناوين المتخلّلة، الحوارات، الاستجوابات، وغيرها باعتبارها عتبات لها سياقات توظيفية تاريخيّة ونصيّة ووظائف تأليفيّة تختزل جانبا مركزيّا من

(1) أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج:08، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، ط04، 2005، ص61.

منطق الكتابة »،[1] كما تشكّل بالنسبة للقارئ عاملا مهمّا للتواصل، وتحقيق التّبادل النّفعي لأنّها تعكس أفكار المؤلّف وتعكس مضمون النّص، وإن كان بعضها في نظرنا أكثر تأدية للغرض من باقي العناصر الأخرى*، وأوّل عتبة تستوقفنا هي العنوان:

1-1-العنوان:

وردت لفظة "عنوان" في " لسان العرب " « عننتُ الكتاب وأعننته لكذا أي عرّضته له وصرفته إليه، وعنّ الكتاب يعنّه عنّا وعنّنه كعنونه وعنونته (...) ويقال للرّجل الذي يعرّض ولا يصرّح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته »،[2] فالعنوان ذلك المُمَيّز والموضِّح للحاجة الخفيّة فيعكسها ويُبِينُ خيوطها من الوهلة الأولى.

ظلّ الهامش ردحا من الزّمن مسكوتًا عنه على الرّغم من أهميّته التي لا تقِلُّ عن المركز، بل إنّ الهامش يلعب أحيانا دورا حاسما في إحداث تغييرات دراماتيكيّة في بنيات المركز ومؤسّساته والعنوان هو واحد من هذه الكلمات التفكيكيّة الّتي تحمل معاني مزدوجة، والتي عملت على خلخلة مفهوم النّص كبنية مغلقة على ذاتها وهو إن كان يقدّم نفسه بصفته مجرّد عتبة (Seuil) للنصّ، فإنّه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النّص، إلاّ بعد اجتياز هذه العتبة إنّها تمفصل حاسم في التّعامل مع النّص، لماذا تمَفْصُل؟ لأنّ العنوان قد يشجّع القارئ على تلقّي النّص كما قد ينفره من قراءته، ومن هنا لا يظلُّ العنوان مجرّد عتبة للنّص، بل هو مفصل محدّد لفعل قراءته ومحفّز لعملية استهلاكه واقتنائه، وهنالك من يصف العنوان

---

[1] باسمة درمش، عتبات النّص، مجلّة علامات، مج: 16،ج: 61، جدّة، مايو، 2007، ص40.

*خاصّة عندما يتعلّق الأمر بنصّ نقدي لا بنصّ إبداعي كالرواية والقصّة مثلا، ففي الكتاب يكفي العنوان الذي يتّخذ موقع المركزيّة إذ يحيل عل مضمون المؤلف على حساب الإهداء،أو اسم المؤلّف ... وغيرها من العتبات التي لن تفيد في دراسة الموضوع بقدر ما يفيد ذلك عنوان الكتاب لأنّه وحدة اتّصال ممتازة ، وهو المفتاح الدلالي الأهمّ الذي يعين على فكّ شيفرة النّص الذي نحن بصدد دراسته.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج:9، ص312.

بالسيناريو، إذ يفيد في تمثيل عالم النّص، وفي طرح توقعات لتضميناته ودلالاته، وفي حالة معارضة النّص لهذه التوقعات والفرضيّات، فإنّه يدفع القارئ إلى حلّ هذا الالتباس، وإلى إعادة النظر في فرضياته، هكذا فالعنوان كبنية من المعلومات المنظمّة يسمح للقارئ بإنجاز مجموعة من الأفعال المعرفية من قبيل التوقّع والافتراض، وكذا الاستدلال والمقارنة والحذف والقيّاس بغية اكتساب معرفة ملائمة بالنصّ[1].

يتحرّر العنوان من الضّرورة إلى حدّ بعيد، فأيّا كان جنس عمله هو منفتح أشدّ ما يمكن للّغة أن تتفتح على احتمالات التأويل فكلّ عنوان « هو مرسلة Massage صادرة من مرسل Adress إلى مرسل إليه Adressée وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي" العمل"، فكلّ من العنوان وعمله مرسلة مكتملة ومستقلّة، أمّا الوظيفة الحمليّة فتمثّل التّفاعل السيميوطيقي ليس بين المرسلتين فحسب، وإنّما بين كلّ من المُرسل والمرسل إليه أيضا »،[2]هذا التّفاعل النّاتج عن دمج مجموعة من الأفكار والمعاني في عبارة أو إشارة أو صورة تعبّر عن نمط معيّن من الممارسات التّي تجتاح النّص وتكمن في مفاصله، حيث تُختزَل جملة التصوّرات والهفوات المرصودة في النصّ ضمن مبدأ مولّد ومميّز، له طريقته الخاصّة في التعبير، ولكنّه يتوافق في صميمه مع مبادئ الرؤية الفنيّة والفكريّة التي تُشَيّد النّص وتقوده إلى غايته، ذلك هو العنوان بنية دلالية كبرى وبطاقة تعريف النّص وهويّته التي تشكّل وجوده المعبّر عن خبايا المحمول الفكري الإنساني بتعدّد أوجهه وتباين سياقاته المعرفيّة من أدب وفلسفة ونقد.

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، من النّص إلى العنوان، مجلّة علامات، مج:14،ج:53، جدّة، سبتمبر، 2004، ص407.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص19.

وإذا كان النّص موضوعا للقراءة، فالعنوان بدقّة أكبر عند "جرار جنيت" « موضوع للتحادث " **objet de convesation**" لأنّ العنوان موجّه للجمهور وليس للقرّاء فقط بل يمكن أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب وهذا ما يدعى بالتلقّي العنواني فمن يُرسل إليه النّص هو القارئ ومن يُرسل إليه العنوان فهو الجمهور»،[1] وتعليقا على رؤية جنيت يَعُدّ "عبد الحق بلعابد" نظام العنونة ضرورة لا مفرّ منها وهذا النّظام يتجسّد في « العنوان الرّئيسي الأصلي لأنّه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحاليّة، فقلّما نجد عنوانا متصدّرا، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة: عنوان + عنوان فرعي/ عنوان + مؤشّر جنسي (indication generique) هذا عن الأجهزة العنوانية الأكثر بساطة التي تهتمّ بكتاب واحد »،[2] إلاّ أنّه ليس بالضرورة أن يتحقّق هذا في جميع العناوين، بل قد يُحدث طول بعضهاعلى خلاف ذلك غموضا، ويفتح بدل الوجه الواحد والقراءة الواحدة أوجها ودلالات عديدة منفتحة، ولنقف عند « **إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد**» عنوان الكتاب الذي بين أيدينا لنجده خاضعا لمقياس العنونة المذكورة أعلاه:

العنوان الرئيسي	العنوان الفرعي
إشكالية المصطلح	في الخطاب النقدي العربي الجديد

يُبِين الجدول صدق المعادلة في عنوان الكتاب الذي نجده طويلا نوعا ما خصوصا بالاستناد إلى معالم وأسس العنونة المُتعارف عليها من قبل، والتي تُشير إلى أنّ العنوان– أيّا كان عمله– هو الذي « يدلّ بمظهره اللّغوي من الصوت إلى الدلالة، على وضعية لغويّة شديدة

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص68.

الافتقار، فهو من جهة سياق ذاته، وهو من جهة ثانية لا يتجاوز حدود الجملة إلاّ نادرا، وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة»،[1] فلماذا يتفادى الدّارسون انتقاء العناوين الطويلة يا تُرى؟ نُحاول الإجابة على السؤال بقولنا: تفاديا لعدم الوقوع في الغموض والخلط لأنّه كلّما كان الكلام مركّبا تعدّدت التأويلات فيه، والعنوان الذي اختاره وغليسي لمؤلّفه عن المصطلح ينتمي لهذه الفئة من العناوين الطويلة ومع أنّه خصّص مبحثين في الكتاب عمد فيهما إلى شرح وتفكيك أجزاء هذا العنوان، إلاّ أنّه يطرح تساؤلات ويبعث على إشكاليات إن لم تكن خاصّة بالمفهوم، فهي تصبّ في صميم الموضوع المطروح :

- فماهي إشكالية المصطلح النّقدي؟
- كيف عالج وغليسي هذه الإشكالية؟
- لماذا الخطاب النّقدي الجديد؟ وهل هنالك وجود لخطاب نقدي عربي جديد أصلا؟ وإن كان الأمر كذلك فما موقع الدّراسات النّقدية التراثيّة من هذا النّقد وما دورها؟

1-2- إشكالية المصطلح:

يعتَوِر المصطلح في مفهومه العام مشكلات متنوّعة متوالدة يصعب تصنيفها، أمّا المصطلح النّقدي فأنواع الخلل والقصور الذي نلفيه فيه على مرّ العصور وفي الدّراسات المصطلحيّة لاسيما تلك التي تُعنى بالنظريات النّقدية والبلاغية، فهي عبارة عن ترسّبات وتراكمات لأخطاء ونواقص تمَّ تجاهلها وإغفالها لأسباب أهمّها تغييب التّراث النّقدي والبلاغي العربي في الدّراسة المصطلحيّة التأصيليّة، والنّظر في كلام وغليسي إثر حديثه عن إشكالية المصطلح قائلا:« لعلّ ممّا لاريب فيه أنّ واقعنا النّقدي العربي واقع متأزّم، لا يزال خطابه يتخبّط في عشواء المناهج الجديدة، ويكابد وعثاء المصطلحات البرّاقة، وكثيرا ما تعالت

[1] محمد فكري الجزّار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص21.

الصّيحات وهبّت المعالجات لتشخيص ذاك الفيروس الاصطلاحي الذي طالما حُمّل جريرة هذا الطّاعون !»[1].

يعتقدُ النّاظر في هذا الكلام أنّ وغليسي بريء من وقع التّأثيرات الخارجية وبعيد عن التبعيّة في الدّرس والنّقد، إلّا أنّ البحث في واقع الإشكالية التي طرحها يثبت عكس ذلك فهو يعتبر أنّ: « المصطلح النّقدي اللّساني ومسألة نقله إلى العربية يشكّل عقبة كبرى أمام هذا البحث»،[2] فيربط وغليسي مشكلة المصطلح مباشرة بالمناهج اللّسانية التي ظهرت في القرن العشرين ويضيف إلى إشكالية المناهج اللّغوية إشكالية الترجمة إذ يقول: « ووجه الإشكالية في ذلك أنّ المصطلح الأجنبي قد يُنقَل بمصطلح عربي مبهم الحدّ والمفهوم، أو أنّ المفهوم الغربي الواحد قد يُنقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه أو أنّ المصطلح العربي الواحد قد يردُ مقابلا لمفهومين غربيين أو أكثر في الوقت ذاته (...) وما إلى ذلك من المظاهر الإشكالية»[3] نلاحظ بهذا أنّ وغليسي ومنذ البداية حصر نفسه في دائرة المناهج اللّسانية، ومن ثمّة كانت الإشكالية إشكالية ترجمة ومنهج قبل أن تكون إشكالية مصطلح نقدي عربي أصيل، ولعلّ الدّاعي لهذا ما شهدته الحياة الثقافية والأكاديميّة والمعجمية من حركيّة في عالمنا العربي فترة القرن العشرين، قرن الانفتاح على ثقافة الغرب بشكل واسع وعلى شتى ضروب العلم والمعرفة والثقافة بما فيها العلوم التكنولوجية والإنسانية والآداب، وقد أثارت « الثورة اللّسانية والنقدية التي شهِدها هذا القرن والتي مثّلت الستّينات أبرز منعطفاتها وبؤرها المتفجّرة، مشكلات كبيرة في مجال وضع المصطلح اللّساني والنّقدي وترجمته وتعريبه أمام الباحثين واللّسانيين

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص55.

والمترجمين والنّقاد العرب »،[1] إلّا أنّ هذا الأمر لا يحول دون الخوض في البحث عن الأصول والبدايات الأولى لأبرز المفاهيم النّقدية في تراثنا العربي إذ « يكتنز الدّرس النّقدي العربي مادة وفيرة من المفاهيم النّقدية، التي تحتاج إلى دراسات جادّة تحدّد دلالاتها وأبعادها الوظيفيّة منذ النشأة حتّى مراحل النّضج والاستقرار لتلك المفاهيم، وقد ارتبطت نشأة المفهوم النّقدي عند العرب من أوّل لحظة مارسوا فيها هواياتهم النّقدية، أمام أوّل وجود شعري عربي ورصدت التآليف الأدبيّة، والنقدية تلك المفاهيم منذ أوليّة التأليف في دوائر استعمالاتها التأثيريّة والتعليمية وقد تنبّه المهتمّون بالدرس النّقدي إلى أهميّة تطوّر الدلالة الاصطلاحيّة المستنبنة»،[2] فراحوا يدرسونها وقتا ويصنعون لها تعريفات ومفاهيم بُغية إزاحة اللُّبس والغموض عنها حتّى تتبدّى الدّلالة المبتغاة منها لكلّ راغب فيها.

إنّ المادّة النقديّة والأدبيّة مع الجهاز الاصطلاحي من الوفرة الكافية، التي يحظى بها التّراث العربي القديم، فالطّريق ممهّدة مسبقا للبحث والتأصيل، والسّبب وراء غياب دراسات وافية وشاملة لجميع مصطلحات النقد العربي القديم يعود – كما يرى الناقد **أحمد مطلوب** – إلى فعل الانسلاخ والانفصال اللاواعي بشكل مباشر عن هذا التّراث، فيقول « إنّ انقطاع بعض المهتمّين بقضايا الأدب ونقده عن التّراث العربي أدّى إلى هذه المشكلة المتصوّرة أو المفتعَلة ولو أدرك المنقطعون مسالك الغربيّين وعودتهم إلى التراث اليوناني والروماني لرأوا السبيل واضحة للعيان، وممّا أدّى هذه المشكلة أنّ بعضهم لا يعرف الظروف التي نشأ فيها المصطلح

---

[1] فاضل ثامر، اللّغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص169.

[2] محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة، ط01، 1996، ص23.

والأسباب التي دفعت إلى وضعه، ولم يطّلع على الأدب الأجنبي اطّلاعا يؤهّله لفهم المصطلح فهما دقيقا، واكتفى بما يُكتب عن الأدب من مقالات أوقعته في الخلط والاضطراب»[1].

يقترح النّاقد "أحمد مطلوب"، كما رأينا خيار العودة إلى التّراث العربي باعتباره الحلّ الأنسب الذي يُفضي بنا إلى بناء قاعدة نقديّة مصطلحيّة عربيّة أصيلة شأنها في ذلك شأن الحركة النّقدية الغربية التي اتّخذت من جذور تراثها اليوناني والروماني نقطة انطلاقها، إلا أنّ التخلّص من هذا العائق الكبير يتطلّب دراسة عميقة للمصطلحات بالعودة إلى مَظانها للوقوف على معانيها ودِلالاتها قبل إشاعتها في الدّراسات، ويقتضي ذلك وضع معجم نقدي حديث يُسهم فيه المَجمعيُّون والمؤلّفون والمترجمون والأدباء والنّقاد، ويتمّ ذلك برصد المصطلحات النقديّة العربية التي تصبّ في نقد الشّعر وصياغة الكلام وتنوّع الأساليب، كما تصبّ في النّثر والبلاغة نجدها في كتب مثل "**قواعد الشّعر**" لثعلب، و"**نقد الشّعر**" لقدامة بن جعفر، "**البرهان في وجوه البيان**" لابن وهب الكاتب، و"**عيار الشّعر**" لابن طباطبة العلوي، و"**الموازنة**" للآمدي و"**الوساطة**" للقاضي الجرجاني، وكتاب "**الصناعتين**" لأبي الهلال العسكري، و"**العمدة**" لابن رشيق، و"**سرّ الفصاحة**" لابن سنان فضلا عن كتب التّفسير والقرآن وكتب اللّغة وكتب المصطلحات وغيرها من الكتب والمدوّنات التراثيّة التي تحفل بالاصطلاحات والمفاهيم المختلفة[2]، قد نتحصّل على نتيجة مرضيّة إن نحن انطلقنا من هذه الدّراسات التّراثيّة عبر رحلة تقودنا من الماضي إلى الحاضر حيث يحتدم صراع النّقد الأدبي بين قديم وجديد يخفي في حقيقة أمره صراعا من طبيعة أخرى هو صراع في المنهج، وصراع في المفاهيم وصراع في المنطلقات التي يتحرّك وفقها النّقد والغايات التي يمشي نحوها حثيثا.

---

(1) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط01، 1989، ص27.

(2) ينظر : أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص26 وما بعدها.

1-3-المصطلح والمنهج:

مثلما توقّفنا عند "إشكالية المصطلح" وكيف نظر وغليسي لها تحملنا عبارة " الخطاب النّقدي" في السّياق ذاته على تفكيك مدلولها وشرح روابطها التي تصلها بالمصطلح النّقدي وتبعاته، فما المقصود بالخطاب النّقدي وما علاقته بالمصطلح؟

ينطلق وغليسي في تحديد مفهوم "الخطاب" من منطلق لساني غربي معرّفا إيّاه على « أنّه الاستخدام النّوعي للغة في نطاق تواصلي معيّن، وعليه فإنّ الخطاب النّقدي المقصود هنا هو مجموعة وافرة من النّصوص النّقديّة، تتقاطع خصائصها الشّاملة المشتركة في الاستعمال النّوعي المتقارب لجملة من المناهج والآليات النّقدية الحديثة، يعكسها النّهل من قاموس اصطلاحي مشترك، يستمّد وحداته من الدّروس اللسانيّة والسيميائيّة المعاصرة بدرجة خاصّة»[1] وهذا نفسه واقع الخطاب في مقامنا هذا، إلا أنّ من الباحثين من يرى أنّ للخطاب مفهوما آخر ربّما فاق المفهوم الألسني البحت في أهمّيته النقديّة، ذلك هو ما « تبلور في كتابات بعض المفكّرين المعاصرين وفي طليعتهم الفرنسي **ميشيل فوكو** الذي استطاع أن يحفر لهذا المفهوم سياقا دلاليّا اصطلاحيّا مميّزا عبر التّنظير والاستعمال المكثّف في العديد من الدّراسات التي تشمل أركيولوجيا المعرفة (1972) وأدب وعاقب (1975) وكذلك في محاضراته "نظام الخطاب"»،[2] حيث حدّد مفهوم الخطاب بأنّه شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة فهذا الخطاب الذي يقصده ميشيل فوكو(Micheal Foucault)، هو الخطاب العّام في نظامه الأوّل الذي يضمّ في دفّتيه جميع حقول المعرفة من تاريخ، وسياسة، ودين وأدب ونقد وجميع الصّنوف « الخطابات التّي تُقال عبر الأيام والمبادلات والتي تذهب مع الفعل نفسه

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص61.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيّارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط05، 2007، ص155.

الذي نطق بها، والخطابات التي هي مصدر وأصل عدد معيّن من الأفعال القوليّة الجديدة (...) وبشكل غير محدّد الخطابات التّي تُقال إلى الآن فتظلّ قابلة لأن تُقال نحن نعرفها ضمن منظومتنا الثّقافيّة»،[1] وليس النّقد الأدبي كعقل معرفي، ببعد عن هذه الخطابات، فلكلّ منهج نقدي أو مدرسة خطابها المتشعّب من خطاب كلّي، كما للنّقاد أيضا خطاباتهم الخاصّة في مفاهيمهم وإصداراتهم الفكريّة.

ولكي لا نبتعد عن فكرة علاقة المنهج بالمصطلح، نورد قول وغليسي في هذا الصّدد إذ يرى « أنّ المصطلح والمنهج رديفان متلازمان، وأنّ المصطلح في أدنى وظائفه النّقديّة هو مفتاح منهجي، لأنّ المصطلحات المستخدمة في القراءة النّقديّة تحدس بالمنهج الذي ينطوي تحته المصطلح وأنّ استخدام مصطلحات بعينها يشكّل علامة على المنهج المتّبع»،[2] ويواصل تأكيدا على فكرة التلازم بين المصطلح والمنهج قائلا « يمكن قراءة الخطاب النّقدي برمّته من خلال تفكيك جهازه الاصطلاحي»،[3] وبالنّظر إلى هذه العلاقة الوطيدة بين المنهج النّقدي والمصطلح الممثّل له تتّضح العلّة من جرّاء الفوضى السائدة في مجال المصطلح النّقدي والسّبب أنْ« امتدّ غموض المصطلح إلى غموض المنهج ليشمل منهج النّاقد ونصوصه النّقديّة ذاتها، وبذلك أصبح الطّراز السّائد الآن هو الطراز[كذا] القارئ العاجز في ارتياد عالم هذه النّصوص فقد سُدَّت أمامه السّبُل ولم يعد هناك سوى طريقا واحدا [كذا] هو العزلة في قراءة أنماط هذه النّصوص »،[4] هكذا يتحتّم علينا معالجة أزمة المصطلح النّقدي بالحديث عن الممثل له مادام كلّ منهما شاهدا على وجود الآخر وباعثا على ظهوره.

---

(1) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للنشر، القاهرة، دت ، ص11.

(2) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص57.

(3) المصدر نفسه، ص59.

(4) وهيبة دربالي، المصطلح النقدي العربي المعاصر بين الحداثة والتراث، ص281.

يمكن القول إنّ الخطاب النّقدي، خطاب « يشمل كلّ [كذا] من النّقد النّظري والتّطبيقي والتّعليمي، وحتّى نقد النّقد أو الميتانقد، أي كلّ أنساق هذا النّظام أو الجهاز التعبيري الوظيفي المستقّل، والخطاب النّقدي هو بالدّرجة الأولى نصّ موضوعه الأساسي هو النّص أو النّصوص الأخرى والنّقد الأدبي بوجه عام مجموعة من النّشاطات المتداخلة والمتفاعلة التي يتمّ كلّ منها داخل إطار مؤسّسي ووظيفي مختلف، وعبر قنوات توصيل متباينة»،[1] أمّا عن مفهوم المنهج فقد تعدّدت الأقوال في خصوصه وكثرت التّعريفات خاصّة في الدّراسات النقدية المعاصرة، فهو إمّا « مجموعة متناسقة من الخطوات الإجرائيّة المناسبة لدراسة الموضوع، تعتمد على أسس نظريّة ملائمة وغير متناقضة معها أي أنّ التناسب والتناسق لابدّ أن يتمّ بين جوانب ثلاثة: الأصول النظريّة للمنهج، وأدواته الإجرائية والموضوع المدروس»،[2] ومفاد القول من هذا كلّه أنّ « المنهج يرتبط ارتباطا لا ينفصم بالنّظرية»،[3] إلا أنّه لا يجدر بنا إغفال حساسيّة الموضوع المطروق في خضّم هذه الجدليّة القائمة بين المنهج في إطاره المفهومي النظري، والمنهج في إطاره الوظيفي التطبيقي يصبح المصطلح ذا دور فاعل فيه عندها« يجدر الفصل بين النّظرية والمنهج فالنظريّة مادّة مجرّدة، تهتمّ بوضع القواعد والأسس لإطار المقولات، قد تخضع للتحوّر وفق آليات التوظيف شأنها في ذلك شأن المنهج الذي يعني في الأساس بالأدوات المستخدمة في عملية التّفسير، وإذا جنحت النّظرية إلى تجريد المادّة من فرديّتها، فإنّ المنهج يحاول إبراز

---

(1) صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط01، 1996، ص08.

(2) سيّد بحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط01، 1993، ص111.

(3) يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص16.

هذه الفردية وتوضيحها»،[1] ونحن نعي أنّ عمليّة صوغ المصطلح النقدي في طرحها المعرفي هي في الأساس نهجٌ إبداعي وتوجّه علمي يستوجب منّا قدرا موفورا من الدّقة العلميّة والسّعة المعرفية والإدراك الحسي المتّصل بشبكة الأدب و تفريعاتها المختلفة هذا من جهة ومن جهة ثانية تُطرح قضية أخرى هي قضيّة المنهج في دراسة المصطلح النقدي، فبعدما تبيّن لنا أنّ ارتباط المنهج النّقدي بمصطلحه شبيه وجهي العملة النقدية الواحدة، فكذلك دراسة المصطلحات وتحليلها يقتضي منهجا يسير عليه الباحث، وبالنّسبة للدراسات التراثيّة فإنّ «المنهجين (التّاريخي والوصفي) يسيطران في مثل هذه الدّراسات، بل إنّ الشاهد البوشيخي يحصر المناهج التي سار عليها دارسُو المصطلح بذَيْن المنهجين»،[2] من خلال تتبّع المصطلحات عبر أصولها وتطوّرها عبر الزمن وتحليل مفاهيمها وشرحها بالمقارنة مع ما يشابهها من ألفاظ ومعانٍ بدل النّقل عن الحداثة الغربيّة الذي يفتح الطّريق أمام التبعيّة الثقافيّة ثمّ يكرّسها، الأمر الذي يجعلنا « نرتكب إثما لا يُغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى بكلّ عوالقه المعرفيّة إلى ثقافة مختلفة هي الثّقافة العربيّة دون إدراك للاختلاف»،[3] لذلك يكون البديل الوحيد للقضاء على هذه التبعيّة هو العودة إلى التّراث البلاغي والنّقدي العربي القديم الذي كان « بالنسبة لكثيرين من الحداثيين العرب أمرا من شؤون الماضي، الماضي الذي يجب أن نحقّق معه قطيعة معرفيّة (...) بهذا وضعنا تراثنا البلاغي أمام مرايا مقعّرة صغَّرت من حجمه وقلّلت من شأن إنجازات العقل العربي »[4].

---

[1] عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص62.

[2] عباس عبد الحليم عباس، المصطلح النقدي والصناعة المعجمية دراسة في المعاجم المصطلحية وإشكالاتها المنهجية، دار كنوز المعرفة للنشر، عمان، الأردن، ط01، 2015، ص46.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، 2011، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص15.

يعرف الخطاب النّقدي كما نعلم حالة من الفوضى والغموض وفي كلّ مرّة يُعزى فيها هذا الغموض والتعقيد إلى غموض المصطلح، هذه الفكرة التي ينفيها وبشدّة "**عبد السلام المسدّي**" في مبحث من كتابه مُبرّئا فيه المصطلح من هذه التّهمة، فيرى بأنّه بدل إلقاء اللّوم على المصطلحات، يجدر على دارسيها التمكّن المعرفي أوّلا، إضافة إلى وجوب التخصّص في شتّى حقول المعرفة التي تشاكل موضوع المصطلح، كما شدّد بضرورة أن يتوفّر الوعي المصطلحي عند المهتمّين بالأدب والمهووسين بخطاب النّقد، وأمر لازم هو الكدّ في سبيل أن يوجد ويتوفّر هذا الوعي، وأن يحصل وأن يكون، هو الكدّ في أن يبعثه هؤلاء المهمومون – كما يصفهم المسدّي– إن كانت بذوره خاملة نائمة وفي أن ينشئوه إن كان لزاما أن يزرعوا بذره، هي مهمّة استنشاء الوعي المصطلحي ثمّ الارتقاء به إلى الإدراك المعرفي[1].

1-4- عبارة "النّقد الجديد" وما تحتمله من قراءات:

وصلنا إلى آخر محطّة من محطّات تشكيل العنوان الخّاص بالمدوّنة، والذي يطرح إشكالات ويفتح أبوابا عديدة للتأويل على الرّغم من سابق التوضيحات التي عمد إليها يوسف وغليسي قائلا: « أمّا الجديد الذي استخدمناه وصفا لهذا الخطاب، فقد تعمّدناه كي تستوي هذه العبارة (الخطاب النّقدي الجديد) تسمية لائقة بالمدوّنة المدروسة، فضّلناها على تسميات أخرى كـ(الخطاب النّقدي الحديث) أو(الخطاب النّقدي المعاصر) اللّذين يقتصر كلاهما على دلالة زمنيّة بحتة تواضع عليها الأكاديميون، وقد فات أوان إعادة النّظر فيها! فكلتا هاتين العبارتين قاصرة عن الاستجابة للدلالات النوعيّة لمناهج هذا الخطاب(النقد الحداثي) »[2] ويقودنا هذا الكلام إلى الاعتقاد – حتّى لا نقول الجزم – بمركزية عبارة " النّقد الجديد" وأحقّيتها لما تمّ

---

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص140.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص62.

تدارُسه من قبل وغليسي في كتابه هذا، ليس هذا فحسب بل يدفعنا كلامه إلى طرح أسئلة مهمّة هي: هل النّقد الجديد نفسه الخطاب النّقدي الجديد؟ ما علاقة هذا النّقد الجديد بإشكالية المصطلح النّقدي؟ وهل الجديدُ في النّقد الغربي نفسه الجديد في النّقد العربي مادامت المشكلة مشكلة مصطلح نقدي عربي في النّهاية؟ هي أسئلة لا نجد لها إجابات، إلا بالعودة إلى مفهوم النقد الجديد عند الغرب ومفهومه عند العرب، علّنا نجد في ذلك رابطا يحمل على الإيمان والتّصديق بهذه العبارة.

أ- النّقد الجديد عند الغرب:

يرى وغليسي أنّ « عبارة " النّقد الجديد" التي تُحيل على خطاب نقدي أنجلو أمريكي شهير، فعل فعله خلال النّصف الأوّل من القرن العشرين، وكانت سنة 1941 سنة حاسمة في مساره، ونقطة انعطاف في تاريخ النّقد العلمي برمّته»،[1] والسّبب هو ذلك التغيير الذي أحدثته هذه الحركة النقديّة الجديدة في مسار الدراسات الأدبية إذ « ناقشت حركة النّقد الجديد جملة من القضايا الأدبية والنقديّة أهمّها رؤية أصحابها لضرورة عزل النّص عن كلّ ما يؤثّر فيه من الخارج أي محيطه والبيئة وكذلك المبدع الصّانع للنّص، واعتبار النّص كينونة قائمة بذاتها لا تأبه بالثقافة وكلّ ما يطرأ فيها من تحوّلات»،[2] كانت هذه مبادئُ النّقد الجديد التي تذكّرنا بمبادئ البنويّة، ومع إمكانية أن تكون « البنويّة وما بعدها لا تزال في جوهرها وثيقة الصّلة بالكثير من منطلقات النّقد الجديد باعتراف كثير من الدّارسين»،[3] إلاّ أنّها حركة جديدة لها

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص62.

[2] سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث قضايا واتجاهات، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط01، 2013، ص132.

[3] المصدر السابق، ص63.

خلفياتها الفلسفيّة ومرجعياتها الفكريّة التي استمدّت الأحكام منها والتي تختلف عن البنويّة كمنهج نقدي وليد الدّراسات اللّسانية.

إنّ النّقد الجديد تسميّة أطلقت على حركة نقديّة ظهرت في الغرب عقِب أُفول المنهج الشكلاني متّخذةً من جامعات الجنوب الأمريكي مركزا لها، وكان من أبرز نقّاده "كلينث بروكس(C.Brooks)، و"روبيرت بن وارنR Pennwarr) و"جون كرورانسوم (Jc.Hauson)، و"ميريل مور" (M More) وغيرهم، وصحيح أنّ هؤلاء النّقاد يمثلون اتجاهات مختلفة في النقد إلاّ أن كل واحد منهم أضاف شيئا جديدا إلى طريقة فهم الأثر الفنّي وإدراك الجمال في شكله و مضمونه، وعلى الرغم من أنّ معظم الذين درسوا النقّاد الجديد يشيرون إلى أن تسميّة "النقد الجديد" تعود إلى الناقد الأمريكي جون كرورانسوم الذي وسم كتابه سنة 1941 بـ *The new Criticism إلاّ أنّه من اللامنطق إيراد بزوغ أيّ منهج نقدي إلى نفر من النّقاد دون النّظر إلى الخلفيّات المعرفية التي مهّدت لذلك المنهج، فبِفضل النقاد والأدباء الذين ثاروا على طغيان الرومانسية من مثل: ماثيوارنولد Mathew Arnold الذي دعا إلى إرساء قيم موضوعيّة لمفهوم الشعر ونقده، وبودلير Boudlaire، ومالارميه S.Mallerme، وفرلين Varlin أدباء الرمزيّة الفرنسّية وغيرهم من الشعراء والأدباء والنقاد والمفكرين ظهرت الأسس الجديدة التي تنمّ عن تشكّل حركة نقديّة جديدة تعتني بدراسة الآثار الأدبية استنادا إلى علم اللغة، سمّيت فيما بعد بحركة "النقد الجديد".[1]

*أشار يوسف وغليسي هو الآخر في الصفحة 62 من مدونته إلى موضوع رئاسة " جون كرورانسوم" لهذه الحركة النقدية التي ترجمها محمد غنيمي هلال وبعض النقاد المصريين إلى " النقد الجديد" تارة و" مدرسة النقد الحديثة" تارة أخرى.

[1] – ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2006، ص91 _92.

هذا ولم تكن حركة النقد الجديد الوحيدة التي اعتمدت على علم اللغة في دراسة النصوص، فقد كانت دراسات كل من: **إدوارد سابير(Edward Sapir) وليونارد بلومفيلد (Leonard Bloomfield)**من أهمّ الدراسات في تطوّر اللسانيات الأمريكيّة، كما كان كلّ من **جاكبسون (Roman Jakobson)** الذي وصل أمريكا بعد أُفول مدرسة براغ **وأندري مارتيني** يهيئان أرضية لما عُرف باللّسانيات الوظيفيّة، ومن ثمّ تبلورت جهود **ستيفن أولمان (Stiven Olman)** لإنشاء اللّسانيات البنيوية، وخُتم هذا الجهد بظهور النّحو التّوليدي على يد **تشومسكي(Naom Chomsky)**، فإدوارد سابير في كتابه اللّغة شدّد على المظهر الاجتماعي للّغة، مع الاهتمام بدراسة العلاقة بين اللّغة والحضارة، فضلا عن نظرته الفاحصة بتشكيل تصنيف علمي للنماذج المختلفة من اللّغات، أمّا بلومفيلد الذي تزعّم تيّار اللّغويات الأمريكية منذ عام 1930 حتّى عام 1950 والذي يُطلق عليه اسم النّزعة التوزيعيّة، فإنّه ركّز منذ البدأ على العملية الوصفية للّغة، وهناك نقّاد آخرون كُثر اهتمّوا بدراسة النظام اللّغوي وطوّروا بذلك مشروع الألسنيّة ليتّسع لأكثر من اختصاص وتفريعات.[1]

ارتبط ظهور النّقد الجديد كما رأينا، بظهور موجة الشعر الجديد التي ضمّت الشعراء الصوريين وبعض من الرّمزيين والتعبيريين، الذين جعلوا من النّقد الجديد ذلك النّقد الذي يستثمر« الوسائل العلميّة لتحليل النّص الأدبي، وتمثيل تحليله مثل: الرّسوم الهندسية والإحصائيات، فالرّسوم لتوضيح بناء العمل الأدبي، والإحصائيات لتحديد مجموعات أنواع الكلام والمفردات(أنواع الأفعال أو الضمائر...)، والرسوم أيضا لتوضيح النّسب بين أقسام العمل، كنسبة السرد إلى الوصف، أو إلى الحوار، و نسبة الصوّر البلاغية إلى الصور الحسيّة،

[1] ينظر : سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث قضايا واتجاهات، ص133-134.

و ما إلى ذلك»[1] ولولا أنّ الدّارسين كشفوا عن حقيقة اختلاف البنيويّة عن النّقد الجديد، لقلنا بعد هذا الكلام أنّ البنيويّة والنّقد الجديد سيّان، بيد أنّ « النقد البنيوي تجاوز النّقد الجديد بكلّ اتجاهاته تقريبا، ليس فقط من حيث تجاوزه للرغبة في القيّاس الكمّي للعمل الفنّي، رغم ابتكاره لأساليبه الخّاصة ومنهجه لهذا القياس، وإنّما لأنّ النقد البنيوي استطاع أن يحقّق الكشف عن العلاقة العميقة بين كلّ عناصر تكوين العمل الفنّي، والوصول بكل من هذه العناصر بتحليلها بنائيّا حيث وحدتها العضوية، وليس من حيث تمايز كل منها عن العناصر الأخرى».[2]

نجد أنّ النّقد الجديد، وفي سيّاق آخر تزامن مع نظريّة الرومانسيّة، واختلطت قضاياه ونظريته الأدبية بقضايا ونظرية الرّومانسية، وانبثق من بعض مصطلح" الرّومانسية" صور جديدة للمصطلح من عباءة "النقد الجديد" مع احتفاظه أحيانا بمصطلح الرومانسية من حيث الاهتمام بالبناء الفنّي للقصيدة في الصوّر التخييليّة، ووحدة الموضوع أو الوحدة الموضوعيّة وتحوّلها إلى الوحدة العضويّة من حيث ترابط أجزاء القصيدة والعمل الفنّي عامّة بوحدة غير منفصمة العُرَى كوحدة الكائن الحيّ، فكانت مهمّة النّقد الأولى عند النّقاد الجدد هي الاهتمام بوحدة العمل الأدبي لأنّ أجزاؤه وعناصره في نظرهم، لا يمكن بحثها متفرّقة لارتباطها العلائقي الوثيق في داخل ما يسمّى بالشكل العضوي.[3]

كان هذا عرضا موجزا عن مفهوم "النّقد الجديد" عند الغرب والظّروف المحيطة بظهور هذه الحركة النقديّة التي وبالرغم من أنّ الكثير من المناهج النقدية اللّسانية تتشارك مع هذه الحركة في نقاط كثيرة وتلتقي وإيّاها في حالات متعدّدة، إلاّ أنّنا نفضّل التحفّظ على الجرأة

---

(1) سامي خشبة، مصطلحات فكرية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دت، ص237.

(2) المرجع نفسه، ص238.

(3) ينظر : محمد زغلول سلام، النقد الأدبي المعاصر في النصف الثاني من القرن العشرين، ج1، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت، ص33.

والقول بأنّ النقد الجديد « يكون عنوانا للمناهج النسقيّة الجديدة (بنيوية، سميائية، موضوعاتية...) التي هيمنت على السّاحة النّقدية الفرنسية منذ سنوات الستينات »،[1] نظرا للحركيّة والزئبقيّة التي عرفها هذا التّيار الغربي الذي امتدّت خيوطه واتّسعت أصداءه لتصل ساحة النّقد العربي الحديث لتؤثّر في « جيل من النّقاد والأكاديميّن الذين تلقّوا ثقافة أنجلوسكسونية، وامتلكوا وعيا منهجيّا عبر دراستهم الأكاديميّة، وقد تبنّى عدد من النّقاد العرب الدعوة إلى هذه المناهج الجديدة كما فعل "رشاد رشدي" الذي يعدّ ممثلا جيّدا للنقد الشكلاني في هيئته الأكاديمية الممنهجة»،[2] الأمر الذي يؤكّده وغليسي أيضا قائلا: « إنّ النّقد العربي المعاصر يظلّ مدينا لجهود المرحوم الدكتور رشاد رشدي الذي حاول تأسيس اتّجاه نقدي فنّي مكافئ لحركة النّقد الجديد في أمريكا وانجلترا منذ نهاية الخمسينات وبداية الستينات في كتبه المختلفة»[3].

ب- النّقد الجديد عند العرب:

لن يكون الحديث هنا عن عبارة "النقد الجديد" التي كان ظهورها غربيّا بأصولها وأحكامها الجديدة التي جاءت بها كحركة نقديّة مغايرة لما كان عليه النقد الأدبي الغربي قبل ظهورها، إنّما الحديث عن تأثيرات وامتدادات هذه الحركة إلى نقدنا العربي، وعن الجهود التجديديّة التي تسبّب فيها أكثر من عامل أو أكثر من تيّار أدبي في القرن الماضي، فما هي أبرز المؤثّرات التي أخذت بالنّقد العربي الحديث نحو الجدّة والتغيير، وأين مَكْمَن الجدّة يا تُرى؟

لا يكاد باحث في الأدب العربي يُنكر، أنّ النقد الأدبي أخذ يستعيد وجوده في مصر في عهد الخديوي إسماعيل مع ظهور المطبعة وانتشار الصحافة ونهضة الثّقافة بشكل شامل، أمّا

---

(1) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص64.

(2) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص100.

(3) المصدر السابق، ص64.

حركة التّجديد في الأدب العربي فنجدها بشكل أكبر في الشّعر الغنائي ذلك لأنّه أصل الأجناس الأدبية عند العرب وأعرقها، كما أنّه استأثر بالنّصيب الأوفر من النقد الأدبي القديم، ومن ثمّ كان التجديد فيه يسيرُ شيئا فشيئا خطوات إلى التّغيير على يد طائفة من الشّعراء والنّقاد في محاولات نقديّة حاولوا بها أن يحدّدوا مفهوم الشّعر الجديد ومن بين تلك المحاولات ما جاءت به جماعة الدّيوان في النّقد العربي الحديث حيث أقدمت على كتابات نقدية عميقة ودقيقة فاقت جميع النّقد القديم، ومن عوامل هذا التفوّق الجدّة في الأساليب والمناهج، ففي متناول يدهم ضروب من المعرفة عن السّلوك الإنساني، وفي جعبتهم علوم حديثة مثمرة من مثل العلوم النفسية، وهناك أيضا عدد من النظم الحديثة الأخرى غير العلوم النفسية أثمرت كثيرا بالفعل[1].

وقد كانت المحاولات التنظيرية التي أقدم عليها أصحاب جماعة الدّيوان **(عبد الرحمان شكري، مصطفى العقاد، والمازني)** مثّلت في عصرها « ثورة شاملة في الفكر النّقدي العربي الحديث بوصفها خروجا على الثّوابت الموروثة ودعوة قويّة للاتصال بالثقافة الرومانسيّة الانجليزيّة على وجه التّحديد، هذا في وقت تنازع فيه الثقافة العربية المؤثرة الموروث من جهة والوافد الغربي من جهة أخرى »،[2] استطاع فيها هؤلاء النّقاد من تلقيح الثقافة العربية بالثقافة الغربية بشكل لا يُفقدها معالمها العربية الأصيلة، فكان الثّلاثي (شكري، والعقاد، والمازني) في مصر حملة راية التّجديد في الشعر والنّقد الأدبي عند العرب، في صيحة « تجاوبت معهم صيحة أخرى من أبناء اللّسان العربي في المهجر الأمريكي، وعرفت الحياة الأدبية العربية ما سمّي فيما بعد باسم جماعة الدّيوان، كما عرفت تنظيما أدبيّا في المهجر الأمريكي أعلنه

---

[1] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، الأزهر، 1973، ص383 و384.

[2] أحمد عوين، مفارقة التباين في النقد والإبداع جماعة الديوان نجيب محفوظ نموذجين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دت، 12.

أصحابه باسم الرابطة القلميّة، وكان لكلتا الجماعتين دور ملحوظ في دفع حركة التّجديد الأدبي وبلورة تنظير نقدي للشعر العربي »،[1] وقد اتّسمت النزعة التجديدية لشعراء الرابطة القلمية بالتحررية التي تطلعت إلى « تحرير الشّعر العربي من القيود التّي كبّلته سواء أكانت هذه القيود في الأوزان أم القوافي أم في الألفاظ الجامدة، أم في الموضوعات الميتة، ولعلّ رغبتهم في المساواة وعدم التمييز بين المحكومين والحكّام وبين الفقراء والأغنياء »[2] سمة تنضاف إلى السمات التجديدية الأخرى، التي بلغوا بها شأوا بعيدا في التأسيس لنقد جديدٍ، امتدّت تأثيراته لتشمل العناوين، إذ أصبحت قصيرة ومكثّفة، وكذلك اختيار الهياكل المنوّعة والتقاط الألفاظ البسيطة الموحية، والإيقاعات الهادئة، والصّور الطريفة، والرموز الدّالة، والمواضيع الحساسة الهادفة إلى المساواة بين الناس وتحقيق السّماحة الإنسانية.

نلاحظ أنّ المحاولات التجديدية في أدبنا العربي كانت بالاتجاه نحو الشعر الغربي محاولة الأخذ عن جميع أنواعه، من الشعر الغنائي (Lyric) والمسرح الشعري (Poetical Plays) والملاحم، كما حاولت تلك الجهود التجديدية مجتمعة التعريف بالآداب الغربية وأعلامها وعقد مقارنة بين تلك الآداب من ناحية، وبين الأدب العربي من ناحية أخرى في صورة مقالات على صفحات المجلات الأدبية التي ظهرت خلال هذه الفترة "**كالرسالة**" و"**السياسة الأسبوعية**" وغيرهما أو في صورة دراسات على أيدي كبار أساتذة الأدب وروّاده الذين أسهموا بدور فعّال في تقديم الفكر الغربي إلى القارئ العربي، وعلى الرّغم من بدء الاتصال بالفكر الغربي من منطلق محاولة التعرّف على حياة و فكر الشعوب الغالبة، إلا أن الأمر بدا مختلفا بعد ذلك بما يوهم بنتيجة حتميّة للاتصال الأول بالغرب، و هي النتيجة الّتي

---

[1] شفيع السّيد، من أوراق النقد العربي في القرن الماضي، ص16.

[2] فيصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار اليازوري للنشر، عمان الأردن، 2006، ص220.

وجدت في نقل الأدب الغربي و الشعر الغربي مبرّرا مختلفا، و الشاهد على صحة هذا محاولة المدرسة الأولى للشّعر الحديث (محمود سامي البارودي، خليل مطران، و إسماعيل صبري) إخراج الشّعر العربي عن دائرة الفلك الذي دار فيه في عصر المماليك، فإن الاتصال المباشر بالغرب كان سببا رئيسيّا في ظهور" مدرسة الديوان" و"مدرسة أبولو" ومدرسة الرّومانسية المصريّة التي كانت تلتزم التزاما وثيقا بأنّ الشعر وجدان، ولأنّ هذه المدارس لم تتبع من فراغ فكري، فقد كانت الكتابة في هذا المجال أحد الأسباب الرئيسية التي وجّهت الأنظار وساعدت على تنبيه الأذهان للشعر الغربي ولأعلامه، خاصّة في الأدبين الفرنسي والإنجليزي، فقد نقد المازني " شعر حافظ " ووضع العقاد " أحمد شوقي في الميزان " وشهدت عكاظ* نقدا مريرا لشعر حافظ إبراهيم سنة 1914 جميعها إفرازات توحي بالجدّة في النقد[1] .

نجد إلى جانب إسهامات الشعراء في التجديد بخصوص الأدب والنقد العربيين، جهودا لناقد لا يمكن تجاهُله إثر الحديث عن الأدب والنقد في العصر الحديث ألا وهو" **طه حسين** " الذي وسّع من إطار الحركة النقدية، ومن معنى النّقد« مُحاولا أن يقربه إلى العلم وأن يأخذ فيه بمناهجه، حتّى إذا كان عام 1914 أخرج للنّاس رسالته عن أبي العلاء التي نال بها الدكتوراه فكانت فتحا في هذا الباب ذلك بأنّها أقامت النّقد على بعض المناهج العلمية التي اصطنعها النّقاد الأروبيون »،[2] فكانت نظريّات هيبوليت تين وسانت بيف وبرونتيير التي سادت النّقد

* هي جريدة مصرية كانت تصدر أسبوعيّا، بدأ المازني ينشر فيها خلال سنة 1914 نقده لشعر حافظ إبراهيم بعقد موازنة بين شعره وشعر عبد الرحمن شكري معدّدا مزايا شعر شكري في مقابل عيوب شعر حافظ.

[1] ينظر: حلمي بدير، الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط02، 1991، ص61 وما بعدها.

[2] حلمي مرزوق، تطوّر النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط01، 2004، ص467.

الفرنسي على وجه الخصوص في القرن التّاسع عشر نقطة التّحول النقدي التي استغلها طه حسين وحاول تطبيقها وإرساء دعائمها في النقد الأدبي العربي الحديث.

يمكن تلخيص ما سبق قوله عن النقد العربي الجديد أنّه نقد استطاع المسهمون في بلورته من : شعراء، وأدباء، ونقّاد، وجماعات فكرية أن يطبعوه بطابع إنساني، فوصلوه بغيره من وقائع الفكر العالمي لا صلة تبعية واقتداء وتقليد، ولا صلة تسلُّط واستعلاء، وإنّما صلة تفاعل وتمازج وأخذ وعطاء فخلّصوا الأذهان من التعصب للحقائق العلمية والقيم الأصيلة قدر المستطاع، وحسبنا في ذلك مزيّتهم في عالم الأدب و النقد فقد شرعوا طريقا جديدة لا تستهدف الاتّباع أو الابتداع وإنما هي طريقة التحرر والأصالة، وذلك هو نهج التجديد الصحيح والتطور المنشود الذي ينبغي أن يعمّ كافة مجالات البحث الأدبي و النقدي العربيين بما في ذلك دراسة المصطلح النقدي التي لا يصحّ إغفال التراث فيها والاكتفاء بالدراسات الغربية الحديثة [1].

2-البيليوغرافيا:

2-1- ثبت المصطلح:

يستخدم مصطلح "البليوغرافيا" في اللّغة العربية كما هو في اللّغة الإنجليزية والفرنسية، فهو ليس بالعربي لفظا، فاللّفظة مشتقّة من الأصل اليوناني، ومع أنّ هنالك مرادفات عربية لهذا المصطلح، حتىّ أنّ الحلقة الدراسية للخدمات المكتبية والوراقة والتوثيق والمخطوطات العربية، والوثائق القومية التي عقدت في دمشق عام 1972، اقترحت مصطلحا آخر مشتقّا من اللّغة العربية كبديل للفظة " بليوغرافيا" الأجنبية، وهو « الوراقة» إلاّ أنّ هذا المصطلح العربي وغيره من نحو: الفهرسة، الترتيب، الفهرست، ... الخ من المصطلحات التي لم تلق رواجا واستخداما بين المكتّبين العرب، وبقيت اللّفظة الأجنبية هي السّائدة، فنجدها

[1] ينظر: حلمي مرزوق، تطوّر النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، ص451.

مرسومة بالألف الطويلة "بيليوغرافيا" للدّلالة على علم البيليوغرافيا، يقابلها في الإنجليزية لفظة bibliography وبالفرنسية والألمانية لفظة Bibliographie وبالإسبانية لفظة Bibliografia : أمّا مصطلح « ببليوغرافيّة» بالتّاء المربوطة، فيدلّ على القائمة الببليوغرافية يقابلها في اللّغة الإنجليزية Abibliography جمعها "ببليوغرافيات"، أمّا مصطلح « ببليوغرافي» فيدلّ على الشخص الذي يقوم بإعداد القائمة الببليوغرافية يقابله في الإنجليزية Bibliograph أوBibliographer ، كما تستخدم لفظة ببليوغرافي في العربية كصفة للعمل نفسه، ومهما تعدّدت الاصطلاحات واختلفت فإنّ المفهوم العام واحد هو وصف الإنتاج الفكري وثبته[1].

واشتُقَّ مصطلح "ببليوغرافيا"– كما ذكرنا سابقا– من اللّغة اليونانية ويعني: وصف الكتب، إلاّ أنّ المفهوم الشائع عنه، أنّه يعني قائمة بالكتب أو غيرها من قوائم الإنتاج الفكري ونظريّة إعداد تلك القوائم، والحقيقة أنّ هذا المصطلح عرف تحوّلات كثيرة على مستوى مفهومه عبر العصور فكان يعني" وصف الكتب" خلال القرن السّابع عشر، وأطلق كمصطلح دلّ على علم الكتاب وتنظيم المكتبات في فرنسا خلال القرن التّاسع عشر فإلى جانب الكتابات عن الكتب بشكل عام والكتابات عن المكتبات أيضا نجد وصف التي يقصد بها الببليوغرافيات والفهارس وغيرها من الأدوات المعينة على معرفة الكتب، هذا وهنالك مفاهيم أخرى اكتسحت حقل المصطلح بسبب تداخل العلوم وتقاربها الأمر الذي يُصعِّب من عمليّة إيجاد مفهوم واحد

(1) ينظر: عبد اللّطيف صوفي، مدخل إلى علم الببليوغرافيا والأعمال الببليوغرافية، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، 1995، ص25 و26.

ودقيق للبيليوغرافيا نظرًا لسعة مفهومها وشموليّة اشتغالها سواء باعتبارها علما يعني بتنظيم المكتبات، أو بوصفها إجراءً يتوخّى النّقد والتحليل[1].

تتفرّع الببليوغرافيا تبعا لحقول اشتغالها إلى تفرّعات وأنواع عديدة، لا يسمح مقام البحث هاهنا بتفصيل القول فيها، لذلك تكتفي بذكر نوع واحد منها على سبيل المثال لا الحصر هو الببليوغرافيا التحليلية التي تمثّل « الفحص النّقدي للكتاب المطبوع»،[2] وهي التي يُعنى فيها الباحث بالشّرح والوصف والتعليق على مضمون مؤلّف ما، وعليه تتضمّن الببليوغرافيا مجمل الدراسات التاريخية والنّقدية لنصوص الكتب المطبوعة، وتأسيسا على هذا الدّور الذي تقوم البليوغرافيا واستنادا إلى مفهومها الإجرائي، جاء اصطلاحنا على هذا المبحث الذي نروم فيه خوض مضمار الإحصاء والتحليل لعدد من المصطلحات النّقدية التي تتبَّعها "يوسف وغليسي" على مدار فصول كتابه، والتي كانت محلّ الدّرس ومثَّلت جوهر الطرح والإشكالية.

2-2- ببليوغرافيا المصطلح النّقدي:

ليس المقصود هنا وضعُ قائمة تصنيفيّة لجميع المصطلحات النّقدية، ولا هي عمليّة إحصاء وتجميع لعناوين الكتب المؤلّفة في هذا الحقل، والسّبب يعود إلى كثرة المؤلفات واختلاف نهج الدّراسة فيها من جهة وإلى عدم اقتضاء الأمر من جهة أخرى، فأمّا بالنّسبة للمؤلّفات، فمن الدارسين من يصنّفها إلى ثلاثة أصناف هي[3]:

1- ما أُلّف في مصطلحات ناقد معيّن أو مجموعة من الشعراء مثل:

- ميشال عاصي: مفاهيم الجماليّة والنّقد في أدب الجاحظ.

---

(1) ينظر: رودلف بلوم، الببليوجرافيا بحث في تعريفها ودلالاتها، تر: شعبان عبد العزيز خليفة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط01، 1996، ص270 و271.

(2) المرجع نفسه، ص 272.

(3) ينظر : محمد التومي، المصطلح النقدي في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني دراسة في العلاقة بين التصور والعلامة، الدار التونسية للكتاب، ط01، 2012، ص19.

- الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين قضايا ونماذج.

2- ما أُلّف في مصطلحات كتاب نقدي بعينه:

- إدريس الناقوري " المصطلح النقدي في نقد الشّعر" لقدامة بن جعفر.
- رجاء عيد" بواكير المصطلحات النقديّة قراءة في طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي.

2- ما أُلّف انطلاقا من مدوّنة نقدية معيّنة:

- خير اللّه السعداني، مصطلحات نقدية أصولها وتطوّرها إلى نهاية القرن7هـ.
- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها.
- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم.
- بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية.

وإن كانت هذه المؤلفات تنتمي إلى عهد سابق نلفي غيرها العديد من العناوين في وقتنا هذا كمدوّنة بحثنا الموسومة ب "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد " ليوسف وغليسي وكذلك كتاب "إشكالية المصطلح" للسعيد بوطاجين، وكتاب "المصطلح النقدي" عبد السلام المسدّي، وكتاب "نظرية المصطلح النقدي" ل عزت محمد جاد[*1] وغيرها من الكتب التي تناولت قضية المصطلح النّقدي بأيّ شكل من الأشكال، ويبقى الأمر مجرّد تمثيل وعرض لطريقة تصنيف المؤلّفات هو السبب الذي دفعنا إلى ذكر تلك العناوين دون غيرها لا أكثر ولا أقلّ .

(*) ينظر عناوين الكتب وأسماء المؤلفين بالكامل في قائمة المصادر والمراجع.

أمّا المهمّة التي نُلزم بها أنفسنا، وتُلزمنا بها طبيعة البحث هي عرض وتحليل لأبرز المصطلحات النّقدية الجديدة – باصطلاح وغليسي– الذي عمد إلى تصنيفها ضمن حقول نقديّة أربعة هي : الحقل البنيوي – الحقل الأسلوبي– الحقل السيميائي– الحقل التفكيكي، شغلت من مساحة الكتاب ما يُقارب الثُّمن، بمنهج شامل يفسّره في ديباجة مؤلّفه قائلا: « قد جرى تحليل الوحدات المصطلحية ضمن استراتيجيّة منهجيّة تستوحي آليات التوليد الاصطلاحي، وفقا لمنهج "مستوياتي" معياري شامل يُفيد من إجراءات التصنيف والتأريخ والإحصاء والتحليل والمقارنة متى اقتضت الحاجة، مع الاحتكام إلى جملة من المعايير المعجمية الدلالية، المورفولوجيّة الفقهلغوية في تفضيل هذا المصطلح أو قبوله أو استهجانه، بحسب التوصيف الذي يقترحه معجم مفردات علم المصطلح »[1]، الأمر الذي سيظهر لنا من خلال الجداول الإحصائية الآتية التي اقتصرنا فيها على المصطلحات التي تنتمي إلى الحقل النقدّي بعيدا عن المصطلحات الفرعيّة التي تمثّل إجراءات المناهج أو ثائيات جوهرية فيها .

الجدول رقم 01:

الحقل	اتجاهاته	المصطلح باللغة الأجنبية	المصطلحات المقابلة باللّغة العربية	الصفحة في الكتاب
	البنيويّة اللغوية[2]	Structuralisme	البِنيوية–البُنيوية–البنيانيّة– البنائيّة–البنويّة–البنيوانيّة– البنييّة–الهيكليّة–الهيكلانيّة–	130

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص14.

[2] يوسف وغليسي صاحب هذا الاصطلاح في الصفحة: 146 في إطار حديثه عن البنيوية في اتجاهها الأوّل حيث استمدّت أصولها من اللسانيات إلى بنيوية لغوية قياسا على الوصف الشكلي أو الشكلاني أو اللّغوي، التحليلي، الوصفي الذي يوصف به هذا الاتجاه البنيوي.

			التركيبيّة–الستروكتوراليّة– الوظيفيّة–المنهج–الشكلي.	
	البنيوية التكوينية	Structuralisme Gènètique	البنيوية التوليدية–البنيوية التوالديّة–البنيوية الديناميّة[1]– المنهج الهيكلاني التوليدي– الهيكلية الحركية– البنيوية التركيبة– البنيوية الجدلية– البنيوية الماركسية– الواقعية البنيويّة– البنيويّة التكوينية.	من الصفحة: 146 إلى الصفحة: 149.
	البنيويّة الموضوعاتيّة	Tèmatique	التيماتية– الثّيمية– التيماتكيّة– الغرضيّة–الأغراضية–الجذريّة– المضمونية– المنهج المداري– الموضوعية–المنهج الموضوعي الموضوعاتيّة–المواضيعيّة– نظريّة الموضوعات– المنهج الثّيمي –المدرسةالجذريّة– الاتجاه الثّيمي–التيميّة– الموضوعات الثيّمي	الصفحات: 156 157 158

[1] بعد إحصائه لمختلف المقابلات العربية، يتبنّى وغليسي مصطلح البنيوية الدينامية ويعترف به كمقابل للمصطلح الأجنبي Sstructualisme Gènètique .

تعكس لنا مجموع المقابلات العربية للمصطلح الأجنبي الواحد تلك الفوضى المصطلحية التي لا مفرّ منها، والتي لحقت حتّى بأبرز المصطلحات التي تعكس التوجّه الفلسفي والفكري قبل أن تعكس المنهج النقدي لأنّ البنيويّة قبل أن تكون منهجا نقديّا هي« توجّه فلسفي في نسق معرفي إنساني لابدّ أنّها هضمت ما سبقها من نظريّات وفلسفات إنسانية متنوّعة»[1]، ضمن الفكر الغربي الذي تجذّرت فيه وترعرعت على أصوله[*]، تلك الأصول التي يُنفي غربيّتها العديد من الدارسين المنتصرين للتراث العربي والذين لم ينبهروا بهذه المناهج الجديدة بل سعوا إلى البحث عن جذورها في التراث العربي، أولئك الذين يربطون البنيويّة بنظريّة النظم عند عبد القاهر الجرجاني.

يقف هؤلاء الدّارسين من مثل: النّاقد عبد العزيز حمودة وعبده الراجحي وعبد الحميد إبراهيم وغيرهم، كثيرا عند عبد القاهر الجرجاني جاعلينَه الأساس والأصل لما توصّل إليه "دي سوسير" من بعده، وفي نظرهم ما كان "سوسير" ليصل لشيء ممّا وصل إليه إلاّ بفضل الجرجاني الذي كان أوّل من نظر إلى النّص بما هو بنية مغلقة ذات أبعاد دلاليّة ونحويّة وتحويلية، وأوّل من نظر إلى النّاقد القارئ الذي شغله الانغماس بالألفاظ والمعاني عن تجلّي معاني النحو وتركيب الكلام وكان الجرجاني بهذا يبحث عمن يركب النص من جديد في ذهنه أي يعيد صياغته صياغة جديدة عن طريق لفظٍ ما طالما استخدمه وهو الترتيب أي ترتيب المعاني في النفس أوّلا ثمّ ترتيب الألفاظ، وإن كان هنالك بدٌّ للاعتراف فإنّنا نجد الكثير من الإشارات والأحكام التي أطلقها قدامى النقد العربي على غرار الجرجاني كثيرة تروم في أغلب

---

[1] عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط03، 2010، ص331.

[*] تتجاذب البنيوية فلسفات غربية عديدة وتتشابك في إطارها مصطلحات كثيرة لتفاصيل أكثر، ينظر كتاب: "عصر البنيوية" لإديث كروزويل، تر: جابر عصفور، ط01، 1993، الكويت، وهو عبارة عن تعريف بالمصطلحات الأساسية للبنيوية نذكر منها: الأركيولوجيا، الأنثروبولوجيا، السلوكية، الكتابة، القراءة ... وغيرها.

المواضيع إلى أسس منهجيّة لم يتمّ الاعتراف بها بمصطلحات وصلتنا من الغرب في القرن الماضي، إلاّ أنّ المحمول المنهجي هو نفسه موجود في تراثنا العربي القديم [1].

طالما قوبلت البنيوية بنقد جرّاء قصور الدراسة فيها على الجانب الشكلي، في حين يرى البعض أنّ القصور يمكن في تلقّي هذا المنهج الذي استمرّ في التطوّر ليصحّح المغالطة الشكلانيّة إذ ترى البنيوية « أنّ الأدب في حقيقته صيغة متفرّعة عن صيغة أكبر هي اللّغة تلك اللّغة التي تحكمها قوانين وشفرات وأعراف محدّدة ، فنحن نعالج الأدب على أنّه وحدة نظام معيّنة ضمن نظام الثقافة الأوسع والأشمل وقد يتتبَّع الدّارس العلاقات بين الأدب والثقافة ككل على أنّ الأدب بنية مؤسساتية تحكمه قوانين تستمدّ مشروعيتها من إطاره العام»،[2] فهي بحث عن مضمون داخل البنية نفسها وعلى العموم تبقى البنيوية باعتبار أسسها الإجرائية « منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثّل النص بنية لغوية متعالقة وجودا كليا قائما بذاته مستقلاّ عن غيره»،[3] أيّا كانت توجّهاتها (لغوية تكوينية، أو موضوعاتية) تبقى تعني باللّغة ويبقى المبدأ فيها دراسة البنية الشكلية للنصوص.

الجدول رقم 02:

الحقل	اتجاهاته	المصطلح باللغة الأجنبية	المصطلحات المقابلة باللغة العربية	الصفحة في الكتاب

[1] ينظر: وائل سيّد عبد الرحيم، تلقّي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان النشر، 2010، ص179-180.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص72.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص117.

الأسلوبية		Stylistique	الأسلوبيات–الأسلوبية–علم الأسلوب–علم الأساليب–علم الإنشاء–علم دراسة الأساليب وتحليلها–علم الأسلوبية	182 و 183
	أسلوبية لسانيّة	Style de la langue	أسلوبية اللغة–أسلوبية لسانية–أسلوبية وصفيّة	176 و 177
	أسلوبية أدبية	S.de littèraire		176
	أسلوبية إحصائية	S. statistique		177
	أسلوبية الانزياحات	S. des ècarts		177

لقي مصطلح Stylistique كغيره من الحقول النقدية الجديدة كما هو مبيّن في الجدول أعلاه مقابِلات عديدة في اللّغة العربية، مع أنّ غاية العلم واحدة والمفهوم واحد ومحدّد تتمثل في

أنّ « الأسلوبية وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات » [1]، والحقيقة هي أنّ الأسلوبية (أو علم الأسلوب) تمثّل صلة اللسانيات للأدب ونقده.

وقد عرف التراث العربي الظاهرة الأسلوبية، ولهذا المنهج اللّساني على غرار المنهج البنيوي جذور في تراثنا العربي القديم، وإن لم يخُض " يوسف وغليسي" في الموضوع إلاّ أنّه يشير إلى هذا في سطور تبنّى فيها رأي "صلاح فضل" قائلا:« علم الأسلوب هو وريث شرعي للبلاغة العجوز»[2]، وإن كان في هذا القول إشارة إلى وجود الأسلوب في تراثنا إلاّ أنّه نفي لحقيقة أخرى لا يصِحُّ نكرانها هي استمرارية البلاغة[*]، فمن بإمكانه القول بأنّ البلاغة ماتت؟! ونجد البعض الآخر يصطلح على الأسلوبية اصطلاح "البلاغة الجديدة" وقد يكون السبب وراء ذلك غياب الاصطلاحات وغياب المضامين، مثلما يحضر الأسلوب والنظم عند "الجاحظ" و"الجرجاني" وغيرهم من النقاد الذين عمدوا إلى « تخيّر الألفاظ ونظمها على طريقة مخصوصة بمراعاة جانب النحو، وأيّ قصور في النّحو يؤدّي إلى قصور في وظيفة اللّغة وفي انحطاط أسلوب عن أسلوب»[3] ما ينمّ عن رغبة في تخيّر الأساليب وسعي حثيث على التمكّن من اللّغة وتحقيق الجمالية فيها .

الأسلوبية حقل خصب واتجاهاتها عديدة عند الغرب وعند العرب تمَّت مدارستها وتفعيل إجراءاتها وتطبيقها على النصوص الإبداعية لأنّها تحليل « يمكن أن يطبّق على نصّ أدبي مستقل أو نتاج مؤلف أو مقارنات أسلوبية أو تغيّر الأسلوب حسب الأمكنة والأزمنة

---

[1] عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط05، 2006، ص41.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص184.

[*] سيتمّ التفصيل في موضوع البلاغة وعلاقتها بالأسلوبية في أوراقٍ لاحقة من البحث.

[3] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للنشر، الجزائر، 2004، ص133.

والموضوعات بإجراءات منهجية مختلفة»[1] هي فكرة يوافق عليها محمّد عزّام الذي يرى بأنّ الأسلوبية تأخذ من حقول عدّة: كالنحو، ومنهج الكلمات ومنهج النظم وغيرها من الصّلات التي ستكون محلّ الدّرس والتحليل في الأوراق اللاحقة من البحث.

الجدول رقم 03:

الحقل	اتجاهاته	المصطلح باللّغة الأجنبية	المصطلحات المقابلة باللّغة العربية	الصفحة في الكتاب
		Sèmiologie	سيميولوجيا–سيميولوجية–علم السيميولوجيا–ساميولوجيا–سيمياء–علم السيمياء–السيميائية–السماتية–السيميائيات–السمانية–علم الرموز–الرموزيّة–علم العلامات–العلامية–العلاماتية–علم العلاقات–علم الدلائل–علم الأدلّة–الدلائلية–علم الدلالة–علم الدلالة اللفظية–علم السيمانتيك–علم الإشارات الأعراضية–دراسة المعنى في حالة سنكرونية	229 و 230
		Sèmiotique	سيميائية–سيميائيات–سيمائيّات–سيمياء–سيميّات–سيميوتية–علم	231 و

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص187.

			السيمياء–الإشارية –السيميوتيكا– السيميوتيكيّة–علم الرموز–الدلالية– الدلائلية–الدلائليات–علم الأدلّة– علم الدلالات–الدلائلي–علم الأدلّة اللفظية–علم السيميولوجيا– العلامية–السيميوطيقا–السيماطيقا– نظرية الإشارة–علم العلامات–	232

إلى جانب السيميائيّة يضع "يوسف وغليسي" كُلاّ من الشعرية السرديّة ضمن الحقل السيميائي محصيا تلك الفوضى المصطلحية التي شملت هذين الاتجاهين على غرار المصطلحات المذكورة سابقا:

الشعريّة		Poètique	الشعريّة–الشاعريّة–الشعريّات–الشعرانية– الشعري–الشاعري–فنّ الشعر–القول الشعري–علم الشعر–الدراسة اللّغوية للشعر–أدبية الشعر–نظرية الشعر– الإنشائية–علم الأدب–علم الظاهرة الأدبية– التأليف–أصول التأليف–نظرية الأدب– صناعة الأدب–الإبداع–الفن الإبداعي–	من 282 إلى 285

			الأدبية–الجمالية–علم النظم–علم العروض–العروض–علم النظم والعروض–الماء الشعري–البواييتيك–البويتيك–البويطيقا	
		Poèticitè	السّمة الشعرية–الشعريّة–الشاعريّة–السّمات الشّعريّة	285
	الأدب	Narratologie	السرديّة–نظريّة القصة–السردانيّة–علم السرد–السرديات–علم القصّ–علم الرواية–دراسة السرد–المسرديّة–التحليل السردي–علم السرد القصصي–علم السرديات–فن السرد–النظرية السردية–السردلوجيّة–القصيّات–دراسة الرواية–دراسة الحكاية.	286
		Narrativitè	السردية–القصصيّة–الحكائية الساريّة	286

يعكس لنا الجدول الخاص بحقل السيميائية مدى الارتباك الذي يعمّ المصطلحات النقدية فيه، والسبب الرئيس هو تداخل المفاهيم وعدم استيعابها استيعابا سليما، فالسيميائية « معطى ثقافي أمريكي أساسا يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية، بينما السيميولوجيا معطى ثقافي أوربي هو أدنى إلى العلامات اللّغوية، والمجال الألسني عموما منه إلى أيّ مجال آخر»،[1] ولعلّ بساطة الفارق بين المصطلحين هي التي دفعت بكثير من الباحثين إلى الخلط، ونظرا لحقيقة ارتباط المناهج اللّسانية بعضها ببعض وتداخلها الشديد فيما

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص228.

بينها « تقترب الدراسات السميائية جدّا من المنهج البنيوي خاصّة أنّها كثيرا ما توظّف المفردات السوسيريّة مثل العلامة واللّغة النظام واللّغة الأداء»[1] ومهما يكن الأمر فإنّ السيميائية منهج نقدي وآلية من آليات ولوج النصوص الإبداعية ودراستها دراسة نقدية بعيدا عن السيميولوجيا والسيميوطيقا، وقد عرف العرب السيمياء وهو علم حاضر في التراث القديم تمّ تدارسه والنّظر فيه من قبل القدماء(*).

نجد السيميائية وفي خضمِّ الصراعات الاصطلاحية تحتضن منهجين –بحسب تصنيف وغليسي– كان يمكن لهما أن يستقرّا ويشكّلا حقولا منفردة هما: الشعرية والسردية، إذ يبلغ التداخل فيهما أوجّه لأنّ الانتظام الداخلي للخطاب الأدبي الذي يتحرك بموجبه بكلّ حريّة واستقرار، هو موضوع درس الشعرية وما يهم المذهب الشكلي هو جمالية مواد البناء، لأنه يختزل مشاكل الخلق الشعري إلى مسائل لغوية، ومن هنا يأتي التّشييئ لمصطلح "اللّغة الشعرية" من هنا أيضا الاهتمام بطرائق الأنواع فأهمل الشكلانيون المقومات الأخرى لفعل الخلْق و التي هي المضمون أو العلاقة بالعالم وبالشكل بمعناه هنا تدخّل من قبل المؤلف كاختيار يقوم به فرد بين العناصر الموضوعية العامة للغة فلا ينبغي أن يكون المصطلح المركزي الحقيقي للبحث الجمالي هو مادة البناء والشكل والمضمون، إذن علاقة الشعرية بعلم السّرد أو السّردية تتحدد من جهة دراسة الشعرية المعيارية و طرائق انبناء الخطاب الأدبي ومن جملته لخطاب سردي للبحث عن قوانينه الجمالية التي تنظّمه و تسيّر بموجبه مكوّنات النصوص السردية التي هي محل دراسة علم السرد[2].

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص185.

(*) ذلك ما سيأتي تفصيله في موضعٍ لاحقٍ من البحث.

[2] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، الأردن، ط01، 2012، ص23.

تتّضح إذن الفروق التي تفصل السيميولوجيا عن السيميائية والتي تفصل الشعرية عن السردية، ويبقى الإشكال يسيطر على الجانب الاصطلاحي من هذا كلّه، و مع أنه « من الخطأ الفادح تصوّر اصطلاحات علم السرد بأنها اصطلاحات مستقرة وموحدة ومتفق عليها بين الغربيين أنفسهم »،[1] إلا أن الفوضى التي تعمّ حقل الدراسات النقدية العربية تشكل حالة خاصة لما تدفع به من سوء فهم و إدراك لتلك المناهج، ما ينجرّ عنه اختلاط في التطبيق وفوضى في الاصطلاح كما بيّن لنا الجدول السابق.

الجدول رقم 04:

الحقل	اتجاهاته	المصطلح باللّغة الأجنبية	المصطلحات المقابلة باللّغة العربية	الصفحة
التفكيك		Déconstruction	التفكيكية–التفكيك– التشريحيّة–التقويضية– اللابناء–النقد اللابنائي– نظرية التفكيك–التحليلية– البنيوية–التقويض–نظرية التقويض–النقضيّة–التهديم	337 و 347

يعُدّ وغليسي حقل التفكيكية من المناهج المابعد البنيوية، ولقد قوبلت من طرف النقاد العرب بكمٍّ من الاصطلاحات كما هو موضّح أعلاه لأن التفكيك مصطلح « من المصطلحات الغامضة التي توحي بالتفتّت و التشتّت والبعثرة والتناثر والضياع، وفي مقابل ذلك هو مصطلح

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ، ص28.

ثريّ وغنيّ ومليئ بالدلالات الفكرية حيث يتجاوز فكرة الهدم و التشريح و التقويض، إنه قراءة ثانية للخطابات والنصوص والأنظمة الفكريّة »،[1] أي قراءة تتمّ من خلال تفكيك عناصر الخطاب وأجزائه المكوّنة له وذلك بهدف إدراك معانيه الخفيّة خلف الدوالّ، ثمّ إعادة ترتيب معاني النص و تشكيلها تشكيلا جديدا.

يشير وغليسي إلى وجود علاقة بين التفكيكية و نظرية التلقي إذ يقول: « مهّدت نظريات التلقي الطريق للتفكيكية لأنهما يلتقيان في أهم مبادئهما»،[2] وإن كانت القضية معكوسة ومُخالفة لما قاله وغليسي، فليست التفكيكيّة من مهّدت الطريق لنظرية التلقي ولا يمكن حتى الجزم بأسبقية إحداها على الأخرى كونهما تلتقيان في المبادئ الرئيسية، وإن كانت أهمّ هذه المبادئ، محاولة النقاد التفكيكيّين استعادة الروح الجمالية و المعرفية لعالم النص الأدبي وذلك من خلال تحطيم تلك الأطر والآليات التي طالما اعتنقها النقد البنيوي بتفريعاته المتباينة فنادى التفكيك بموت المؤلف ودعا إلى ضرورة قراءة العمل الأدبي مفصولا عن كاتبه، وتسليط أضواء البحث والتحليل على النص المكتوب كونه يمثّل لغة تتحدث في الأدب بكل تعدّديتها تلك التعدّدية التي بؤرتها القارئ لا المؤلف فانتهى عصر المؤلف مع التفكيكية وافتُتح عصر القارئ وبذلك أخذت النظرة التقليدية للمؤلف تتلاشى وتختفي شيئا فشيئا، فاتحةً المجال إلى فضاء النص الأدبي وإشارته وإلى خيال القارئ وتصوّراته [3].

---

[1] بشير تاوريرت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر" دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار رسلان للطباعة، دمشق، سوريا، ط01، 2008، ص14.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص338.

[3] بشير تاوريرت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص45.

الفصل الثاني: قراءة في مدلول الكتاب.

1- الحقول المصطلحيّة.

2- الأصول التراثيّة:

2-1- البنيوية والأصول التراثيّة.

2-2 الأسلوبية والأصول التراثيّة.

2-3 الشعريّة والأصول التراثيّة.

2-4 السميائية والأصول التراثيّة.

3- حقل المصطلحات المهملة: التلقّي والتأويل.

3-1- المرجعيات الفكرية والفلسفية للنظرية.

3-2- إشكالية المصطلح:

3-2-1- التلقي.

3-2-2- التأويل.

1- الحقول المصطلحيّة :

لاحظنا من خلال الجداول السّابقة، كيف عمد وغليسي إلى الفصل بين المناهج النقدية الجديدة التي تنتمي جميعها إلى الألسنيّة التي اعتبرت « اللغة مجموعة من العلاقات الثنائية القائمة بين جملة العلامات المكونة لرصيد اللغة ذاتها »[1]، فأفرد لها بابًا يحصر فيه هذه الحقول قائلا:« رهننا الباب الثّاني لدراسة الحقول المصطلحية في الخطاب النقدي العربي الجديد من حيث ماهيتها الدلالية، وذلك عبر أربعة فصول، يختصّ كل فصل منها بحقل منهجي معيّن »[2].

وإن كان صاحبُ هذا الكلام قد توخَّى فيه غاية التبسيط والتصنيف، إلا أنه يوقِع الباحث في مغالطة كبيرة مفادُها استقلاليّة المناهج وانفصالها عن بعضها البعض، في حين نجدها مترابطة ومتداخلة إجرائيّا من خلال« الثنائيّة التقليديّة التي لازمت الفلسفة الغربية والمدارس النقدية منذ منتصف القرن السابع عشر حتى اليوم ونعني بها ثنائيّة الخارج و الداخل »[3]، أي خارج النّص وداخله، فنحن نعلم بأن الدراسات اللغوية والبنيوية على وجه التحديد، وحَّدت المناهج واستطاعت أن تجمع بين السياقية و النسقية في دراسة النصوص الإبداعية.

تمثّل البنيوية النتيجة المنطقية لإنجازات العقل والتفكير العلمي والفلسفي من ناحية وهي نتيجة للتطوّرات التي حدثت في مجال الدراسات اللغوية من ناحية أخرى، شأنها في ذلك شأن الأسلوبية والتفكيكية والسيميائية وجميع مناهج النقد النابعة من لدُن علم اللغة الحديث ونظرًا لما أرسته البنيوية من مبادئ ومصطلحات تمثّل الركيزة التي تنبني عليها مختلف المناهج الأخرى ذات الصّلة بها، فقد حقّقت تزاوجاً بين علوم اللّغويات والنقد الأدبي بشكل عام، فكانت بذلك

(1) عبد السّلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس،1986، ص30.

(2) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص14.

(3) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص156.

الحلّ المنتظر لتناقضات النقد الأساسية المتمثلة في محاولة تحقيق تحليل علمي لعناصر بناء فنّي يتناول موضوعات لا يمكن التحقّق منها باستخدام أدوات المنهج التجريبي وحده، هكذا جاء التحليل اللغوي لبناء النص الأدبي بمنزلة مخرج مقبول يحقق مطلب النقد الأدبي الذي يتوخّى التوفيق بين جانبي الشكل و المضمون في دراسة النص الأدبي، والشّاهد على احتواء البنيويّة لجميع المناهج هو تضمينها المنهج الاجتماعي الذي ينتمي تاريخيّا إلى حقبة سابقة على التيّار الألسني يطلق عليها بالحقبة اللانسونية أو التاريخية، فنجم عن ذلك ما يعرف بالبنيوية الماركسية أو التكوينيّة، وكذلك البنيوية النفسيّة التي تنظر إلى النص على أنه بنية نفسية، فهي تستحضر منهجًا سياقيّا وتوظّفه في مرحلة نسقية هذا وناهيك عن محطّة "**موت المؤلّف**" التي ذاع صيتُها تحت مظلّة المنهج البنيوي، ومن تشهير اللغوي "**رولان بارث**" **(Roland Barth)** صاحب التعدّدية في المنهج(*)، والتي فتحت أبوابًا فسيحة سلك النقد الأدبي فيها طريقا نحو نظريّات جديدة هي: التلقّي والتّأويل[1].

من النقاد العرب الذين يشاطرون هذه الفكرة، فكرة التداخل الكبير الذي تعرفه الدراسات النقديّة في إطار المناهج اللغوية الجديدة الناقد "**عبد الله الغذامي**" الذي سُئِل عن انتمائه إلى المنهج البنيوي فقال:« في الواقع أنّني لست بنيويًّا، أنا أستخدم البنيوية ولكني من حيث التصنيف العلمي، أنا ناقد ألسُنيّ، والألسنية هي علم اللغة وتحت مظلّة علم اللّغة تأتيك البنيوية، وتأتيك السيميولوجيا وتأتيك التشريحيّة وتأتيك الأسلوبيّة (...) الشيء الوحيد الذي أنا

(*) استطاع رولان بارث (و1915–ت1980) أن يجعل من لغة الأثر الأدبي محور الدراسة النقدية، واعتمد في تحليله للأثر على فكرة النموذج النظري المنطقي وعلى مفهوم النسق أو النظام، عُرف عنه تنقُّله بين المناهج فبدأ مع البنيوية وانخرط في الأسلوبية وله اسهامات في التفكيكية أيضا، ما يدلّ على زئبقية الدراسات اللغوية ويؤكد على تداخل هذه المناهج. أهم مؤلفاته: درجة الصفر في الكتابة(1953)، والأسطورة(1960)، والنقد والحقيقة(1963)، ودراسات نقدية(1967).

(1) ينظر : عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص157–158.

ملتزم به هو مبدأ النقد الألسني»[1] وفي نفس السيّاق سئل النّاقد "**عبد الملك مرتاض**" عن البنيوية فأجاب: «باعتبار أنّ النص الأدبي بناء لغوي في الأساس، أو هو لغة ثانية ضمن اللّغة، وأنت تعلم أنّ علم العلوم الإنسانية المعاصرة هو علم اللسان كما وضع أسسه وألفباءه العالم السويسري دي سوسير، وقد شكّلت اللّسانيات المعاصرة مرجعا معرفيّا ومنهجيّا مهمًّا للنقد الأدبي، وتفاوتت التطبيقات والتمثّلات من بعد بين هذا الناقد وذاك»،[2] هي آراء تثبت وترسي مسألة التداخل المنهجي هذه التي تمنعُنا من الفصل ولو مبدئيًّا بينها، الأمر الذي تجرّأ على فعله "**يوسف وغليسي**" الذي اعترف سابقا، وفي مؤلّف آخر له بعنوان "النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنيّة"، بصعوبة الفصل بين هذه المناهج تحت عنوان "النقد الألسني" فيقول: «أمّا ترقيع السيميائية للبنيوية ومحاولة ضمِّها للأسلوبيّة وغيرهما، فإنّها شكل من أشكال التداخل الكبير بين المناهج الألسنية التي يكاد يستعصي علينا التمييز بين خصوصيّة كلّ واحد منها»[3]، فهو يعي مدى الترابط والتّداخل الذي يجمع بين المناهج الألسنيّة، ومع ذلك ارتأى الفصل بينهما والتمييز بين مصطلحاتها قاصدا في ذلك الحدّ من إشكالية المصطلح والإسهام في حلّها، بيد أنّ المسألة أخذت سيرًا مغايرًا لما يرومه وغليسي الذي أغفل عنصرا مهمّا في حقل الدِّراسة النقديّة المصطلحيّة الذي يفيد بالحدّ من وضع اصطلاحات جديدة أو تبنِّي اصطلاحات محدودة الشّيوع على حساب أخرى أكثر تداولا، مثلما رأيناه في الفصل السّابق يفضِّل ويتبنّى مصطلح "البنيوية الديناميّة" على حساب المصطلح الشائع والمتداول منذ ظهور هذا الاتجاه والموسوم بـ"البنيوية التكوينيّة" !.

---

(1) جهاد فاضل، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، دت، ص210.

(2) المرجع نفسه، ص363.

(3) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنيّة، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص115.

تُشير جُلّ الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة إلى وجود تداخل وترابط بين مناهج النقد اللغويّة، فالذي يكتب عن الشعرية يربطها بالمناهج الأخرى، ومن يكتب عن السيميائية يُضمِّن مصطلحات المناهج المتبقيّة فما سببُ هذا التّداخل يا تُرى؟ وفيما يكمن بالضّبط؟

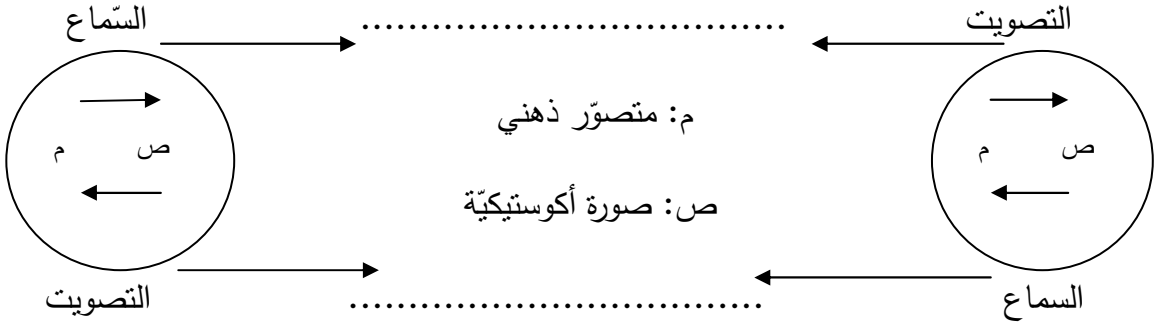
تستدعي الإجابة عن هذا السؤال وإن كانت في ظاهرها تبدو بسيطة، قدرا من التحليل والتفصيل في أمرها، فمنبع هذه المناهج جميعها هو اللّسانيات أو هو علم اللّغة الذي نشأ وكان له باع طويل في الدّرس النّقدي منذ صُدور كتاب "الألسنية العامّة" **لفيرديناند دي سوسير(Ferdinand De Saussure)** عام 1916، ولا يزال البحث اللّغوي حتّى اليوم يستند إلى ما أرساه من أفكار أبرزها المنطلق الأوّل في دراسة اللّغة الذي يَتمثّل في العلامة اللّغوية التي « تتكوّن من الدّال (Signifie) والمدلول(Signifiant)، والدّال بدوره يتكوّن من الصورة الصوتية (Phonation) والصورة السمعية (Image Acoustique) والمدلول أيضا يتكوّن من المفهوم (Concept)، والمرجع (Rèfèrant)، والعلاقة بين الدّال والمدلول في لسانيات دي سوسير اعتباطية (Arbitraire)» [1].

كان " لسوسير" من خلال أطروحاته العلمية وأفكاره اللّغوية الأثر البالغ في الدراسات النقدية اللاحقة له، من خلال الثنائيّات التي أسّسها وقبل ذلك من خلال تفريقه بين اللّغة والكلام في إطار بلورته لدورة التخاطب التي تفترض وجود شخصين على الأقلّ، لأنّه أدنى ما يطلب حتّى تكون الدورة تامّة، فيفترض "دي سوسير" في مؤلَّفه عن اللّغة أنّ شخصين أحدهما «أ» والثاني «ب» يتخاطبان:

أ .....←.....→..... ب

(1) رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر، عنابة، 2010، ص40.

تنطلق الدورة ومُنطلقها موجود في دماغ أحدهما وهو مثلا «أ» حيث توجد المتصّورات الذهنية بما يمثّل الدلائل اللغويّة أي الصّور الأكوستيكيّة المستخدمة للتعبير عن تلك الظواهر ولنفترض أنّ متصوّرا ما يُشير في الدّماغ صورة أكوستيكيّة مناسبة له، فإنّ هذه العملية تمثل ظاهرة نفسيّة صرفة تليها عمليّة فيزيولوجيّة هي الانتقال عبر الموجات الصوتيّة من فم «أ» إلى أُذُن «ب» ثمّ تتواصل الدورة عند «ب» ولكن في ترتيب معاكس أوّلًا من الأذن إلى الدّماغ حيث يبلّغ الصورة الأكوستيكيّة ثمّ ثانيا في الدّماغ نفسه حيث يتمّ ربط ذهني بين تلك الصّورة والمتصوّر الذهني المناسب لها، وعندما يتكلّم «ب» فإنّ العملية نفسها ستُكرَّر مجدّدا كما يوضّح الشكل الآتي :



ظلّ هذا الطّرح السوسيري بمثابة الأرضية التي نبتت فيها بذور الثنائيات اللغويّة التي سيطرت طويلا على الدّراسات النقديّة اللغويّة، وكانت موقع الجدل والتّفعيل في أكثر من منهج نقدي مع بعض الإضافات والتعديلات التي عرفتها إن كان على صعيد المفهوم أم على صعيد التّسمية بين منهج وآخر أهمّها كانت: ثنائية الدّال والمدلول، واللّغة والكلام، والاعتباطية والحتمية والآنية والزمانية ...الخ إلى جانب المبادئ الأخرى التي استقرّت واتّخذت اصطلاحات متباينة كالمحايثة، والنسق، والنظام...الخ[1].

[1] ينظر: فيرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامّة، تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، دت، ص31-32.

يمكن التمثيل لحركيّة هذه الثنائيات داخل المناهج وتأثّرها ببعضها البعض، بما أورده الناقد"**رشيد بن مالك**" في " قاموس مصطلحات التحليل السيميائي" إذ يتحدّث عن ثنائيّة " المادة والشكل" أو ما يعرف بالشكل والمضمون معبّرا عنها باصطلاحي (الدال والمدلول) فيقول:« يمكن أن يُقرأ الدليل من منظورين مختلفين. يناسب المنظور الأوّل (الرؤية العميقة)، وتناسب الثاني (الرؤية الجنبيّة). تقوم الطريقة الأولى على ربط كلّ دال بمدلول دقيق. خلف كلّ دال يرتسم جانبيًّا وبشكل ثابت وأحادي جوهر دلالي ثابت يكتفي الدّال في انفراده على ما يحمله من معنى.»[1] وإن كان الناقد هنا بصدد شرح الطريقة التي يسير فيها الدّليل الألسني، ويحاول شرح العلاقة القائمة بين طرفيه وتوضيح الفوارق المفهوميّة الصّادرة عن النّظام السوسيري الذي كان له تأثيره البالغ في الدّراسات النقدية اللّاحقة، وهذا المعجم الذي خصّصه "رشيد بن مالك" للمنهج السيميائي، نجده يجمع فيه تقريبا مصطلحات باقي المناهج جميعها، فيضع فيه: الشعريّة، والسيميولوجيا، والدّال، والدّليل، والرّمز، والأسلوب، والأسلوبية، والتناص، والتأويل والتعيين، ... وغيرها من المصطلحات التي يبدو–من شدّة التقارب والتداخل الحاصل فيما بينها– أنّه من الصعب الفصل بين هذه المناهج التي تنتمي إليها.

عرفت الثنائيات السوسيريّة انتقالاً وانتشارًا واسعا بين مناهج النقد الأدبي، ومن بينها ثنائية (اللغة – الكلام) التي تناولها النّقاد بعد سوسير« تحت تسميّات مختلفة فهي اللّغة والخطاب عند غيوم، والنظام والنص عند يلمسليف، والكفاءة والقدرة عند تشومسكي، والرمزوالرسالة عند ياكبسون»[2]، تماماً كما نجد الصّورة والرّمز في تصوّر السيميائية بمثابة

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، فيفري 2000، ص233.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1994، ص50.

الدّال عند سوسير، وتكون المفسّرة والفكرة عند أنصار السيميائيّة بمثابة المدلول عند سوسير أيضاً.

ميّز"سوسير" بين اللّغة والكلام من حيث الأولى، ظاهرة اجتماعية والثاني ظاهرة فردية الأمر الذي يؤكد قولنا بتوحيد البنيوية لجميع المناهج فالأخيرة تمثّل نضج اللسانيات، وإن كان سوسير قد سخّر كلّ جهوده للبرهنة على نسقيّة اللسان واستعراض مظاهر هذه النسقية حتى إنّ ذلك قد شكّل المركزيّة في لسانياته، وتبعه في ذلك من بعده، فقد تكلّفت مدرسة براغ بزعامة جاكبسون وتروبتسكوي بالبرهنة على سلامة تصوّر اللسان بنية، انطلاقا ممّا توفّره الأنساق الفونولوجية والمورفولوجيّة والتعبيرات الشعريّة أيضًا، وتوقّفت مدرسة كوبنهاغن بزعامة يلمسليف في تعميق أفكار سوسير البنيويّة وإخراجها في صيغة نظريّة متكاملة[1].

تتقاطع البنيوية كمنهج نقدي، ومذهب فكري مع عموم مجالات المعرفة: كعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، والفلسفة والأدب، وقد ركّزت المعرفة على كون العالم حقيقة واقعة يمكن للإنسان إدراكها، ولذلك توجّهت البنيوية توجُّها شموليًّا إدماجيًّا يعالج العالم بأكمله بما فيه الإنسان، ولهذا توصّلت البنيوية في مختلف اتجاهاتها إلى عدّة نتائج من أهمّها أنّ الإدراك لا ينعزل عمّا يتمّ إدراكه، بل هناك دائما علاقة وثيقة بين مادة الإدراك والإدراك ذاته والذّات المدركة الفاعلة والوسيط الذي يهيّئ هذه العمليّة، عمليّة اللغة التي تلعب دورًا حاسمًا في كلّ هذه العناصر، فقد أصبحت هي القدوة والمثل لمختلف العلوم، خاصّة الإنسانية منها، فبِاللُّغة نعرف العالم وبها نَبْنِيه، وبهذا لم تعد اللّغة وسيلة لنقل الأفكار والمفاهيم القبلّية فحسب، وإنّما هي الأساس الفاعل المنتج لهذه المفاهيم التي تنتقل بواسطتها، الأمر الذي يظهر لنا في

(1) ينظر: محمد محمد العمري، الأسس الإبستمولوجيّة للنظرية اللسانية البنيوية والتوليدية، دار أسامة للنشر، الأردن، ط01، 2012، ص66.

الأعمال الإبداعيّة، والنصوص الفنيّة التي تكشف لغتها عن مفاهيم وأفكار وأحداث إمّا موجودة سابقا أو هيّأت اللغة وجودها[1].

عاملت البنيوية الخطاب الأدبي على أنّه بنية، ورغم اعتراف الدّارسين بأنّ البنية «مفهوم صعب التحديد والضبط، لتداخل جوانب عدّة في تكوينها: بيولوجية، طبيعية، فيزيائية رياضية فلسفية، اجتماعية، نفسية، لسانية...كانت البنية كيانًا متفرّدا خارج التحديد، وصعبة التعريف»[2] إلاّ أنّ بعض المعاجم المصطلحيّة تقترح تعريفات ومفاهيم للفصل في مصطلح "البنية" فنجدها تُحيل « إلى مفهوم العلاقة، وحتّى تكون فعّالة في السيميائية ينبغي أن نفترض نمذجة من العلاقات معتبرة كشبكة، فهي لا تخبرنا عن اتساعها أو تعقّدها، تطرح مسألة التنظيمات البنائيّة الأوليّة بشكل طبيعي، إذ هي الوحيدة التي تمكِّن من فهم صيغ وجود وسير المجموعات الأكثر تعقيدا»[3] أي أنّها بمثابة وحدة مجزّأة إلى أقسام تقيم في ترابطها علاقات مع الكلّ الذي تشكّله وعلاقات فيما بينها أيضا، ويربطها "رشيد بن مالك" هنا بالسيميائية باعتبار التداخل الكائن بين المنهجين وتأسيسًا على مفهوم العلاقة الذي جاءت به اللسانيات.

ونجد في السيّاق ذاته من يفرّق بين البنية والنّسق، فيعتبر البنية « مفهوم يشير إلى النظام المتّسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدّد بعضها بعض على سبيل التبادل»،[4] وهذا نفسه الطّرح السوسيري الذي يوازي بين البنية والنّظام في الإطار المفهومي وإن كان "سوسير" قد تحدّث عن النّظام في حديثه عن اللّغة، لا البنية. أمّا النسق ويبدو أنّ الحديث هنا يكون عن

---

(1) ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص68.

(2) رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللّساني، ص79.

(3) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص198.

(4) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط01، 2001، ص134.

النّسق الداخلي الخاص بالوحدات اللغوية فهو ذلك « التنظيم الذاتي الذي يشتمل عليه الأثر إلى جانب التفاعلات الموجّه نحو وحداته الذاتية أي التنظيم الذي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية أو اللغوية وعلاقات هذه الوحدات بعضها ببعض»،[1] فالبنية أعمّ من النّسق وأشمل منه ومختلف عنه جزئيًّا فيفترض« مفهوم النّسق تصوّر أنّ هناك عناصر تقوم فيما بينها علاقات خلافية، حيث تحتلّ مقولة النفي الأولويّة ففي مقابل ماهو متماثل العناصر، هناك ماهو مختلف العناصر »[2] هذا فيما يخص البنية والنّسق.

أمّا مفهوم البنية والنّظام في اللسانيّات فتفسّره الباحثة "خولة طالب الابراهيمي" تِبعًا لما جاء به "دي سوسير" وكما ورد في أوراقٍ سابقة، على أنّ البنية أعمّ وأشمل من النّظام أيضًا، فبِوصف اللسان موضوع اللسانيات وأنّه ينبني على نظام مخصوص أي أنّه مُنظّم تنظيمًا باطنيًّا محكمًا، وعلى العالم اللّساني أن يكتشف أسرار هذه البنية، فكلّ كائنات الدّنيا والظواهر الماديّة مبنيَّة على وضع مخصوص يخصّها دون سِواها، فالطاولة بنية معيّنة مخصوصة وللمواد الكيماوية المختلفة بنية خاصّة بكلّ واحدة منها يعبَّر عنها برموز متداولة لدى علماء الكيمياء، وفي نفس الوقت البنية مفهوم علمي استطاع الإنسان أن يدرك به الأشياء والظواهر واستعمله لتفسيرها، كون البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيّات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكّر، فالبنية في حدّ ذاتها ذات طابع صوري وهي صورة وهيئة يمكن أن تنطبق على أيّة مادة أو أيّة ظاهرة، وبهذا يكون مفهوم البنية مفهوم فلسفي واسع. [3]

والجديد في اللسانيات أنّها عوَض أن تهتمّ بالجزئيات والأحداث اللغويّة لذاتها منعزلة عن بعضها البعض مثلما كان يفعل اللغويون في العصور الماضيّة وخاصّة في القرن التاسع

---

(1) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص126.

(2) محمد محمد العمري، الأسس الإبستيمولوجية للنظرية اللسانية، ص79.

(3) ينظر: خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط02، 2006، ص16.

عشر، تنظر إلى اللّسان نظرةً كليّة فهو إذن يتشكّل في بنية عبارة عن شبكة تجد كلّ وحدة لغوية مكانها فيها ويربطها بالوحدات الأخرى علاقات صوريّة مبنيّة على أساس اتّحاد هوّياتها واختلافها، وهذه الوحدات لا تكتسب هوّيتها داخل النظام اللغوي إلاّ عند مقابلتها بغيرها في مستواها، وكان "سوسير" قد شبّه النظام اللغوي بلعبة الشطرنج، فعدّ اللّسان نظام من الأدلّة المتواضع عليها، فاللسان نظام دلالي والنظم الدلالية كثيرة[1].

نلاحظ ممّا سبق أنّ البنيويّة مذهب من مذاهب منهجيّة الفلسفة والعلوم، مُؤدَّاه الاهتمام أوّلا بالنظام العام للفكرة الواحدة أو لعدّة أفكار مرتبطة بعضها ببعض في نظام منطقي مركّب وهذا انطلاقا من المفهوم الفلسفي الواسع لمبدأ "البنية" الذي يحتلّ موقع الصّدارة في البنيويّة كنظرية امتدّت خيوطها إلى علوم اللّغة عامّة وعلم الأسلوب خاصّة، حيث استخدمها العلماء أساسًا للتمييز الثنائي الذي يُعتبر أصلا لدراسة النّص دراسة لغويّة ألا وهو التمييز بين اللغة والكلام في اصطلاح "جيوم (G. Guillaune) أو بين نظام الكلام والنّص نفسه في اصطلاح "هيلمسليف (C. Hjelmslev) أو بين القدرة الكلامية والأداء الفعلي للكلام في اصطلاح "نوام تشومسكي" (Noam Chomsky) أو بين مفتاح الكلام Code والرسالة الفعلية Message في اصطلاح "رومان ياكبسون" (Roman Jakobson) جميعها اصطلاحات تؤدّي نفس المدلول وتحمل نفس المفهوم[2].

بهذا يمكن اختصار البنيوية بقولنا أنّها بدأت « مع البنية وانتهت في الوحدة الدلاليّة للنص، وعدّت مرحلة الكلام (Top)، ومارست حقوقها بفكّ أسرار القيود المتراكمة على التوجّهات النقدية في تحليل النّصوص، وفي هذه المرحلة وضع النظام البنيوي مصطلحاته

(1) ينظر: خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص17-18.

(2) ينظر: مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984، ص96.

المخصوصة، المتمثلة بـ(الدال، والمدلول، والنسق، والبؤرة، والرّمز، والعلامة، والوظيفة اللغويّة وتركيب العلاقات، ...) وقد تأتّت قدسيّة البنيويّة من نظرة المجتمع لها، على أنّها تضع الأشياء في محلّها»[1]، هذه النظرة التي أسهمت إجراءات المنهج البنيوي بكل اتجاهاته في رسم معالمها وخطّ حدودها، لأنّ البنيوية كما هو معلوم، اكتمال الدّرس اللغوي ونضجه، الدّرس الذي استمرّ البحث فيه وتواصل، في كلّ مرّة يظهر فيها منهج نقدي جديد، الذي يبدو لنا من الوهلة الأولى –أو على الأقلّ كما نجد النقاد يصفونه– بأنّه ثورة على المنهج السّابق، وكأنّ ظهور منهج جديد يعني إلغاء سابقة، في حيث نجد الواقع غير ذلك تماما، فلا البنيوية اندثرت ولا الأسلوبية ماتت، ولا حتّى يمكن اعتبار المناهج السياقيّة ممّن تلاشت وزالت، فالأمر يبقى نسبيًّا بين النقّاد وبالنظر إلى واقع النّص الأدبي الذي –يمتاز بالخصوصيّة– إذ يأبى الخضوع والانصيّاع لأيّ منهج، فالقضيّة نسبية وما على الباحث سوى التمكّن من هذه المناهج والإحاطة بها وبجوانبها مع ضرورة الحرص من عدم الوقوع في الغلط والخلط عند تلقّيها سواء من الناحية المفهوميّة الحاملة لأفكار فلسفية غربية وخلفيّات معرفية متباينة، أو من النّاحية الاصطلاحيّة التي رأينا مقدار الفوضى الممكن أن يتسبّب فيها غيّاب التمكّن من إجراءات صياغة المصطلح وترجمته بما أنّ مرجعيّة هذه المناهج غربيّة، وبعيدًا عن هذا كلّه ارتأينا العودة إلى بعض الكتابات النقديّة والبلاغيّة العربية الموجودة في التراث قصد البحث عن الوشائج والرّوابط، التي بها نصل هذه المناهج النقديّة التي استقبلها النّقاد العرب بكلّ حماس من الغرب، ذلك هو موضوع الأوراق اللاحقة من البحث.

---

[1] محمد سالم سعد الله، سجن التفكيك، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2013، ص47.

2- الأصول التراثيّة:

جاء هذا المبحث الذي سنعمل فيه على إيصال خيوط النّظريات النقدية والبلاغية القديمة بنظريّات النقد الجديدة، كمحاولةٍ لوصل الماضي بالحاضر فيما يتعلّق بقضيّة المصطلح النّقدي والبحث عن حلول لإشكالاته الرّاهنة علَّنا بهذا نكون قد جسّدنا المفهوم الفعلي للحداثة التي تمثّل « رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدّد بين الظرف الإنساني، وبين الجوهري الموروث، وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعيّة للإنسان مع لغته التي سيكون صانعًا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا عن المتغيّرات المنقرضة كما أنّ اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهريّة»[1] ، تلك الثوابت التي لا يصحّ نكرانها وإغفالها، وعلى خلاف ذلك يجدر بنا التمسّك بها وإثرائها كلّما سنحت لنا الفرصة للجمع بين التراث الأصيل والجديد القادم من الآخر الذي هو الغرب لأنّه « ينبغي أن يكون لدينا نظريات نقدية عربية وهو ما يعني البعد عن الانغلاق في دائرة القوميّة، إلى تعدّدية وجهات النظر تجاه القضايا المختلفة ولا سبيل إلى ذلك إلّا بالتعمّق في التراث أوّلا بفهمه و الوقوف على معطياته، ثم التعمّق في النظريات الغربية ثانيًا، وبعد ذلك تأتي المحاورة والقضايا والمشاكل المطروحة على الساحة الغربية ثالثًا»،[2] تلكمُ الوسيلة الأنجع في إبراز الذّات واللّحق بالرّكب الحضاري في نطاق واحد.

إذا بحثنا عن الجذور التراثية لمصطلحات المناهج الجديدة في مدوّنة بحثنا "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد"فلن نجد ما يشفي الغليل، عدا بعض الإشارات المبعثرة التي يقف فيها "يوسف وغليسي" موقف الذّكر فحسب بين صفحات الكتاب من الفينة

---

[1] عبد الله الغذامي، تشريح النّص مقاربات تشريحيّة لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، ط02، المغرب، 2006، ص14.

[2] وائل سيد عبد الرحيم، تلقّي البنيوية في النقد العربي، ص178.

فالأخرى، والتي سنتعرض لها بدورنا تِبعًا للترتيب الذي أقامه في الكتاب قصد التماشي معها لا أكثر.

2-1- البنيوية والأصول التراثية:

تعدّدت اصطلاحات مبدأ "البنية" داخل المنهج البنيوي كما رأينا إلاّ أنّ« مفهوم البنية بغضّ النظر عن التسميّة: (النسق، النظام، المؤسسة...) مفهوم صوسيري [كذا] أوّلاً، فإنه لم يأت فجأةً، ولكنّه كان نتيجة لتأثّر صوسور[كذا] ببعض من التقى، بهم في حياته من أمثال بيكتي(Pictet) وفرانز بوب(Franz Bopp) (1791- 1867) وكذا أولئك الذين التقى بهم في باريس»،[1] ومن هذا يمكن القول بأنّ المفاهيم التي شهّر بها سوسير، مفاهيم قبليّة قام بتطويرها، وهي الفكرة ذاتها التي تبنّتها الباحثة خولة طالب الابراهيمي عند حديثها عن مفهومي البنية والنّظام عند سوسير ومن سبقه من اللّغويين من قبله. وتجنّبًا للتكرار بحيث مهّدنا في المبحث السّابق لمفهوم البنيوية كمنهج لغوي حديث، فسنقتصر هنا على عرض الفكرة التي يتبنّاها فريق من النقاد في العصر الحديث إذ يُرجِعون أصول البنيوية إلى ما عُرف عند القدماء بنظرية النّظم، فماهي هذه النظريّة وما علاقتها بآليات المنهج البنيوي؟ وهل النّظم نفسه النّظام أو البنية؟ أم أنّ المسألة لا تعدو كونها محض صدفة علميّة إنسانية لا أكثر؟ أو بعبارة أخرى: أين يكْمُن وجه التطابق بين نظريّة النظم العربية وبين المناهج النّقدية الحديثة من بنيوية وأسلوبية، وشعرية باعتبار التداخل الكائن بينها؟.

نظريّة النّظم قديمة قدم العهد الذي أنجب نقّادًا وبلاغيين أمثال الجاحظ، والجرجاني والباقلاني... وغيرهم ممّن ساهموا في بلورة هذه النظريّة، التي غيّبت حضورها البلاغة من بعدها فخمُلت مدّة من الزمن لتستيقظ من جديد بعد طول سُبات وتُستعمل أساسًا وقاعدة يرجع

(1) محمد محمد العمري، الأسس الإبستيمولوجية للنظرية اللسانيّة، ص58.

إليها في تناول الأعمال الأدبية بالنّقد، والذين استخدموا هذه النظريّة لهم كلمتهم في مجال نقد الأعمال الأدبية والفنيّة مثل: محمد مندور، ومدرسة الديوان وأمثالهم ممّن جعلوا نقد الأدب يقومُ ولعلّ ماذكره عبد القاهر الجرجاني في النّظم من الصّياغة والتأليف ولعلّ ماذكره المازني في نقده لأسلوب المنفلوطي، فيه ما يثبت تأثّر النقد الحديث بنظريّة النّظم القديمة، نظرًا لما تحملُه أقواله من أفكار وكلمات نجدُ لها نظيرًا في نظم عبد القاهر كقوله عن قيمة القول التي لايحقّقها اللّفظ في ذاته، إنّما قيمتها وتأثيرها في العلاقات التي بينها وفي دراسة العلاقات بين الكلمات في التّركيب، وفهم دلالاتها في أوضاعها المختلفة تلك هي الدّراسة الموضوعيّة الحقّة، التي تُعين على فهم النص وتذوّق ما فيه من جمال، وهي نفسها الغايات التي ترجوها المناهج النقديّة الحديثة (البنيوية، والأسلوبية، والسميائية، والشعرية والتفكيكيّة،...الخ) ونفسها الإجراءات التي تعتمدها [1].

يجد المتتبّع لتاريخ النظرية العربيّة أنّ «السياق الطبيعي لنظريّة النظم هو دراسات الإعجاز القرآني، لاالدّراسات النّقدية القديمة برغم ما بينهما من تداخل وتأثير وتأثّر، وداخل هذا السّياق بدأت نظريّة النظم وتطوّرت عبر عدّة قرون، وعلى أيدي رجال ذوي ميول واتجاهات مختلفة وإن كان أغلبهم من المتكلّمين والأشاعرة، والذين درسوها في سيّاق النقد القديم أحسّوا أنّها ليست تطوّرًا طبيعيا لمجموعة الأفكار النقديّة»،[2] لأنّها اختصّت منذ ظهورها بالقرآن الكريم وبالبحث في وجوه إعجازه فصبّ جلّ الدارسين وقتها اهتمامهم إلى البحث في القرآن الكريم وبيان وجوه قداسته« ويعدّ الباقلاني (404هـ) من أشهر علماء الإعجاز القرآني، ممّن قال بأنّ

---

[1] ينظر: محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2006، ص345.

[2] أحمد صبرة، شرح المرزوقي النظرية والإجراءات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط01، 2000، ص214.

الإعجاز القرآني في النّظم، وفسّر النّظم بالنوع الأدبي، فذهب إلى أنّ القرآن بديع النّظم عجيب التأليف ومعنى بديع النّظم عنده أنّ نظمه لا على مثال، حيث جاء القرآن على تصرّف وجوهه وتباين مذاهبه خارجا عن المعهود من نظام جميع كلام العرب، ومباينًا للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختصُّ به، ويتميّز في تصرّفه عن أساليب الكلام المعتاد»،[1] فارتبطت لفظة "النظم" مع (الباقلّاني، والجاحظ، والرمّاني) وغيرهم من الفقهاء والبلاغيين بإعجاز القرآن الكريم.

عرفت لفظة "النظم" مدلولات عديدة في الدّرس النقدي والبلاغي العربي القديم إلى جانب دراسات الإعجاز، فلم تكن تحمل نفس المعنى بين العلمين، ففي كتب النقد، عُرف النّظم على أنّه كلّ قولٍ موزون مقفّى يدلّ على معنى أي الشعر، وفكرة النّظم بوصفها وجهًا من وجوه الإعجاز القرآني ظهرت في مرحلة مبكّرة حيث نزلت آيات التحدّي، وكانت تشير إلى تحدّي الكفّار بنظمه وبخاصّة في قوله تعالى: ﴿أَمۡ يَقُولُونَ ٱفۡتَرَىٰهُۖ قُلۡ فَأۡتُواْ بِعَشۡرِ سُوَرٖ مِّثۡلِهِۦ مُفۡتَرَيَٰتٖ وَٱدۡعُواْ مَنِ ٱسۡتَطَعۡتُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ١٣﴾ [هود: 13]. وما في لفظة "مفتريات" التي فسّرها المفسرون بعد ذلك على أنّ القرآن الكريم يتحدّى مشركي مكّة بأن ينظموا مثل نظمه، هذا النّظم الذي رأى فيه الجاحظ وجه الإعجاز، فالنّظم عنده معجزة القرآن الكبرى، حتّى أنّ له كتاب مفقود عن "نظم القرآن" لو وُجد لوجدت الإجابات عن الكثير عن الأسئلة[2] .

ترسّخ مفهوم النّظم الذي أقرّته مختلف الدراسات السابقة بشقّيها النقدي وفي الإعجاز القرآني، على أنّه «التأليف والتنظيم والترتيب والجودة، ومن ذلك صنّف التنظيم في علوم البلاغة باعتباره يسعى إلى رصف الكلمات وترتيبها وجودتها، وفي حسن التخيّر، ومعرفة الموقع

(1) محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح، النشأة، والتجديد، ص310.

(2) ينظر : أحمد صبرة، شرح المرزوقي النظرية والإجراءات، ص215 وما بعدها.

المناسب، وقديمًا قيل: لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتّى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك، وهكذا عدّ النظم من الأساليب الي يُحسن فيها الكلام باستعمال المعاني الشعريّة أو المجازيّة»[1]، والجاحظ أيضًا يعرّف النّظم على أنّه التأليف والأخير من أبرز المصطلحات النقدية التي نجدها عند الجاحظ يعرّفه "البوشيخي" قائلاً:« التأليف هو ترتيب المعاني الترتيب المحمود المحقّق للغرض من القول، شعريّة كانت تلك المعاني أم نثرية، وأهمّ مرادفٍ له تقريبًا النّظم بمعناه المصدري»[2] أي بمعناه الذي أقامه الجاحظ مرادفا لأساليب الشّعر والنّثر التي صاغ منها العرب كلامهم وأدبهم، لا بالمعنى النّحوي الذي صار عند عبد القاهر الجرجاني فيما بعد.

يفيدُ نظم الكلم عند الجاحظ « أنّك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضمّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتّفق، وكذلك كان عندهم نظيرًا للنّسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير»[3] فالجرجاني يخالف "الجاحظ" في رؤيته للنّظم، وفكرة النظم عنده تستند إلى « التفريق بين استعمال اللغة بقصد الإشارة واستعمالها بقصد التعبير عن الانفعال، أي التفريق بين الألفاظ التي تكتفي بالإشارة المجرّدة إلى الصورة الباردة للشيء والألفاظ التي تعبّر عن حقيقة الشيء، وعلى هذا التفريق تكون الألفاظ المفردة عنده علامات اصطلاحيّة للإشارة إلى شيء ما، وليس للدلالة على حقيقة الشيء، ومادام اللفظ المفرد إشارة مجرّدة فإنّ اللفظة المفردة لا يمكن أن تدل على معنى محدّد (...) فهي تحتمل

---

(1) صالح بلعيد، نظرية النّظم،ص134.

(2) الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر، الكويت، ط02، 1995، ص73.

(3) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر، مصر، ط01، 2001، ص57.

مئات المعاني»[1] ومن هنا يريد "الجرجاني" النّظم القائم على التعلّق وعلى القوانين النحويّة، فلا بدّ من مراتب متصوّرة في الذهن موافقة لمألوف العرب في كلامهم، كما يحصل عن طريق تناسق الكلمات في التركيب بدءً من ترتيب المعاني في النّفس، فنجده يقول:« لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتّى يعلّق بعضها ببعض ويُبنى بعضها ببعض، وتجعل هذه بسبب من تلك هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من النّاس»،[2] ومن أجل التأكيد على فكرة الترتيب في النّظم يواصل قائلا:« لو كان القصد بالنّظم إلى اللّفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النّفس ثمّ النطق بالألفاظ على حذوها، لكان ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النّظم أو غير الحسن فيه لأنّهما يحسّان بتوالي الألفاظ في النّطق إحساسًا واحدًا ولا يعرف أحدهما في ذلك شيئًا يجهله الآخر»،[3] فالألفاظ بالنسبة "للجرجاني" تتبَع المعاني في جميع مواقعها، وعلى اللّفظ المنطوق موافقة المعنى الخفيّ في النّفس.

كان الاهتمام الشّديد بالكلمة وحدود الجملة وأوجُه التأليف والتناسق والترابط فيها بينها داخل النّصوص من الدّواعي التي دفعت ببعض النّقاد إلى استنباط رؤى نقديّة تشابه ما جاءت به المناهج النقدية اللغوية وإن كانت تختلف عنها في جوانب معيّنة، إلا أننا نجدهم دائمًا يربطون الحديث بنظرية النظم عندما يتعلّق الأمر بأحد هذه المناهج، والناقد وغليسي من بين هؤلاء إذْ يشير في إطار حديثة عن المنهج البنيوي فيقول: «لا فرق بين نظم الجرجاني وبين نسق Système دوسوسير فكلاهما يؤدي مفهوم البنية هنا، حيث يتحدّد مفهوم العنصر بشبكة العلاقات التركيبية التي تنتظم هذا العنصر مرتبطا بالعناصر الأخرى في الشبكة ذاتها »،[4] هذا

---

(1) محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، ص321.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص61.

(3) المرجع نفسه، ص59.

(4) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص122.

هو المقطع الذي أشار فيه وغليسي إلى نظريّة النّظم، والذي نلاحظ أنه يضع Système مقابلا للفظة نسق، وهنا نتساءل: إذا كان مصطلح Système مقابل ل"نسق" فما هو مقابل "نظام" يا ترى؟ وهل هذا يعني أن النّسق والنظام سيّان؟

سبق أن حُدِّدت الفروق الكائنة بين كل من: بنية، ونسّق، ونظام وحتى النّظم، فجميعها مصطلحات ذات دوّال ومدلولات متباينة ولو جزئيًّا، وهاهو معجم الطلاب الوسيط يفرّق بين المقابلات الأجنبية لكلّ من: نسق، ونظام، وبنية فيضع:« نسق– نسّق مقابلات لـ: Enfiler Ranger, Agencer Coordonner »[1] أمّا لفظة نظام فوردت في المعجم :« نظام Règlement, Système, Ordre, Règime, Statut »[2]، أمّا مصطلح بنية فيضعه مقابلاً لكلّ من « Structure, Constitution »[3] وبهذا تتّضح الفروق بينها كما يتّضح قصور "يوسف وغليسي" في توضيح المسألة.

أمّا بالنسبة للفروق بين النّظم والنّظام عند اللّغويين، فالمسألة عائدة إلى طبيعة الدّرس في كلا المنظورين، فالنّظم يعنى بحصر الخصائص الفنيّة أو الأدبية في الكلام شعرًا كانت أو نثرًا هو بذلك أقرب اهتمامًا إلى الأسلوب أو نظريّة علم الأسلوب الحديثة، أمّا النظام، فهو مفهوم قائم في اللسانيات والبنيويّة، توصف به لغة الأثر الأدبي، فنجدهم يعبّرون عن اللّغة بأنّها نظام من العلاقات بين الوحدات التي تشكلها وهذه الوحدات ذاتها تتشكل هي الأخرى من الاختلافات التي تميّزها عن سواها من الوحدات التي لها بها علاقة، وهذه الوحدات في تصوّر التوجّه البنيوي لا يمكن أن يقال إنّ لها وجودًا بذاتها، بل تعتمد في هويّتها على أندادها، فالمحلّ

---

(1) محمد علي بيضون، معجم الطلاب الوسيط، عربي– فرنسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2009، ص491.

(2) المرجع نفسه، 491.

(3) المرجع نفسه، ص493.

الذي تحتلّه وحدة ما سواء أكانت صوتية أم معنويّة في النظام اللغوي هو الذي يحدّد قيمتها وهذه القيم تتغيّر لأنّه ليس هنالك ما يمسك بها ويثبتها، والنّظام اعتباطي بالنّسبة للطبيعة وما هو اعتباطي قد يتغيّر مع الوقت، تلك هي الرؤية اللّغوية للّغة وللنّظام، وذلك وجه الشبه بين نظرية النظّم وآليات المنهج البنيوي حيث ينبغي علينا العمل على الاستفادة من كلّ من المعطيات التي يقدّمها التراث العربي، وممّا كشفته لنا النظريات الحديثة من استبصارات وإضاءات لم يكن من المرجّح أن نصل إليها لولا هذه النظريّات، هذا الذي نصبوا إلى تحقيقه من خلال هذا المبحث الذي نعرض فيه الرّوابط التي تصل بين النظريات النقديّة العربية الموروثة وبين النظريات النقدية الغربيّة الحديثة [1].

2-2- الأسلوبيّة والأصول التراثيّة:

تأتي الأسلوبيّة من حيث الترتيب الوغليسي للحقول المصطلحيّة في المرتبة الثانية، بعد البنيويّة، وإن كنّا لا نُلزم أنفسنا بوضع نفس الترتيب، والتطرّق إلى جميع المناهج عنونةً وتطبيقًا، إلاّ أنّنا سنعرض تبعًا لما وجدناه في التراث من نظريّات وآراء تمّ الاصطلاح عليها ببعضٍ من اصطلاحات المناهج المذكورة، ونظرًا لتداخل هذه المناهج فهناك ما يُذكَر منها ضمنيًّا تحت إطار الحديث عن أحدهما دون الأخرى، وتماشيًا أيضًا مع ما يورده "وغليسي" في مدوّنة بحثنا هذا، إذ أهمل هذا الجانب تقريبًا في معالجته لإشكالية المصطلح، فلم يتحدّث عن الأصول التراثيّة إلاّ فيما ذكره على سبيل التمثيل كما أسلفنا الذّكر، ونجده يدرس الأسلوبية من مُنطلَق لساني محض، ولسنا نُعيب عليه ذلك، إذ يعرّف "المسدّي" بأنّ « لسانيات سوسير أنجبت أسلوبية بالي فإنّ هذه اللسانيات نفسها قد ولّدت البنيوية التي احتكّت بالنقد الأدبي

[1] ينظر: جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، الكويت، فبراير 1996، ص14- 15.

فأخصبا معًا شعريّة جاكبسون وإنشائيّة تودوروف وأسلوبية ريفاتير»[1] فجميعها مدارس نقدية وإن اختلف أصحابها في وجهات نظر معيّنة إلاّ أنّها ذات أصل واحد هو اللسانيّات، وإن كان علم الأسلوب هو« الدّراسة الموضوعيّة المنظمة للغة الأثر الأدبي وأصواتها ومفرداتها، وتراكيبها ودلالتها، وينطوي هذا العلم على الرّبط المنطقي بين ملاحظات النّاقد ونمط من الملائمة الموضوعيّة»[2] فإنّ من مواضيع هذا العلم عند أصحاب البنيويّة « الوظيفة الشعريّة لتركيب الرسالة الشعريّة، وتحليل نقل المعاني عن طريق مفتاح لغوي يمكن اعتباره نظامًا تركيبيًّا للغة ومحاولة استخدام علم الإحصاء لاستنباط النّظم أو التراكيب الأسلوبية للغة بحالها أو لنص أدبي معيّن فيها»[3] بهذا تتعالق الأسلوبية بالمناهج النقدية الأخرى كما تتعالق مع المفاهيم البلاغية من جهة، وتلتقي إلى جانب البنيوية مع نظريّة النّظم العربيّة من جهة ثانية، وعليه نتساءل: ما التحليل الأسلوبي وما علاقته بالبلاغة؟ وما الذي يربط نظرية النظم بالنظريّة الأسلوبية؟

يظهر للباحث في التراث العربي النقدي والبلاغي مدى الاهتمام الذي أولاه القدماء من الكتّاب والنقّاد إلى فنون التعبير في البيان العربي التي تناولت وجوه الكلام، ووجوه اللّغة والإيجاز والحقيقة، ومخاطبة الإنسان نفسه من خلال غيره، ومخاطبة غيره من خلال نفسه، ثمّ كيف يلجأ الإنسان إلى الإلغاز والتعميّة، علوًا في التواصل وامتحانًا لثقافة المتلقي، وكيف حرص العرب على الابتعاد عن العجمة والتعقيد، حتّى يصانعوا غيرهم في الأسلوب والطّلب

(1) عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص43.

(2) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص128.

(3) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ص97.

والنّقاش، وبهذا تتنوّع المعاني في فنون التعير وتتصاعد، وتعمّق بحسب المقصد والمقام ودواعي الحال وأسباب الغاية، ذلك كان همّ النّقاد والبلاغيين قديمًا[1] .

ومن بين هؤلاء نذكر "الجاحظ" الذي دعا إلى الجودة وحسن السّبك ووجوب الرّصف في نظم الكلام، وقد طبّق « ما دعا إليه من النّظر إلى الشعر الجيّد دون النّظر إلى الشاعر، أو إلى العصر الذي عاش به، وهو إنّما أعجب بشعر الأعراب لأسباب أسلوبيّة تتعلّق بالديباجة والسّبك بعيدًا عن الهوى والعصبيّة»[2] فيثبت الجاحظ بمواقفه هذه أنّه ناقد صاحب نظرة موضوعيّة ثاقبة، يهتمّ بالنّص وجودته دون النّظر إلى الظّروف المحيطة به، وأفكاره عن السّبك والالتحام ومراعاة أحوال المخاطب شبيهة بما جاءت به الأسلوبيّة الحديثة، ولا يبتعد عنه "عبد القاهر الجرجاني" وعن مفهوم الأسلوبية يقول:« الألفاظ لا تفيد حتّى تؤلف ضربًا خاصًّا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب فلو أنّك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدًّا كيف جاء واتّفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بُنِيَ، وفيه أُفرغ المعنى وأُجرى، وغيّرت ترتيبه الذي بخصوصيّته أفاد كما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد(...) أخرجته من كمال البيان إلى محال الهذيان»[3] فالبلاغة بعلومها الثلاثة: البيان والبديع، والمعاني انعكاس لأفكار الأسلوبية، إذ تروم كلتاهما إلى جودة التأليف ومراعاة أحوال التخاطب.

---

(1) ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظريّة السّياق، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط01، 2003، ص181.

(2) محمد بن عبد الغني المصري، نظرية الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط01، 1987، ص55.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تع: السّيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1988، ص02.

للأسلوبية علاقة بعلم اللّغة وبالبلاغة والنّحو أيضًا، مستخدمة الوصف والتحليل في آنٍ واحد، في دراستها اللّغة، وأمّا البلاغة فقد « مثّلت في كثيرٍ من جوانبها العلاقة بين الأسلوب والمعنى، وصلة هذا الأسلوب بما تتعرّض له الجملة هو الذي يدخل تحت ما يسمّى بعلم المعاني الذي يختصّ بتتبّع سمات تراكيب الكلام في الإفادة وما يتّصل بها من الاستحسان وغيره احترازًا عن الخطأ في مطابقة الكلام لمقتضى الحال»[1] يقابله مبدأ الاختيّار في علم الأسلوب أو علم الأسلوبيّة، الاختيّار الذي يقوم به مؤلّف النّص من ألفاظ وعبارات وتراكيب يتوخّى فيها عناصر الرّبط والمقام وحال المنشىء والمتلقي، وأمّا عن النّحو وعلاقته بالأسلوبيّة « فإنّ ممّا لا شكّ فيه أنّ النحو– أو النظم – وهو الذي بمقتضاه تترابط الألفاظ معًا لتكون وحدة كاملة: له الإسهام الأكبر في الدّرس الأسلوبي بصورة أساسيّة، فالنحو هو الذي ينقل المعاني، فهو ليس شيئًا تكميليًّا بل هو الوسيلة إلى نقل الأفكار»[2] فالنّحو هو النّظم إذن كيف لا ؟ ونحن نتحدّث عن النظريّة التي بلور أسسها في النقد والبلاغة الجرجاني.

تتصل نظريّة "عبد القاهر" اتّصالا وثيقا بالدراسات البنيوية والأسلوبية الحديثة، ويعدّ "عبد القاهر الجرجاني" رائدًا في فهم المستوى الأسلوبي للنّص من خلال نظريّته في النّظم السابقة بقرون نظريات الأسلوبية والبنيوية وملاحظاته الدّقيقة للعلاقة بين الأسلوب الذي هو صياغة الكلام، وبين اللّغة والنّحو والبلاغة، وبذلك يقترب كثيرًا من الأسلوبيين والبنيويّن وكما يتطابق كثيرُ آرائه في وجوه النّظم والأسلوب، وعلاقة ذلك باللّغة والنّحو والبلاغة، مع آراء البنيويين المعاصرين والأسلوبيين المجدّدين في النّقد الأدبي والبلاغي، مثلما كان لاعتماد الأسلوبية على الظواهر اللّغوية عظيم الأثر في فهم النّص وتحليله، لا يمكن مزج الدّرس

---

(1) محمد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبيّة، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط01، 1994، ص260.

(2) محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقيّة في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة للطبع، الإسكندرية، ط01، 1988، ص18.

الأسلوبي بالدّرس اللّغوي، إذ أنّ الأسلوبية تختلف عن الدراسات اللغوية بعدم قصور اهتمامها على اللّغة فقط، بل تتجاوز ذلك إلى كيفية تفعيل هذه اللّغة في خدمة أفكار المبدع وآرائه، فاللّغة لا تشكّل في الدراسة الأسلوبية هدفًا بحدّ ذاتها، وإنّما هي وسيلة لفهم جوانب التميّز والخصوصيّة في النّص من خلال التميّز الحاصل في اللّغة، والإشارات التي يقدّمها الكاتب وتجعل من أنساقه اللّغوية مادّة صالحة للتحليل والدّراسة وبذلك يبرز دور الأسلوبية في فهم النّص وتحليله واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية بما تتيح الدّارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية ودلالتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة تتضح مميّزات النّص وخواصه الفنيّة[1].

ولأنّ العمل الأدبي في النّهاية هو« رسالة موجّهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموعة الأنماط والعلاقات اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموعة الأنماط والعلاقات الصّوتية والصرفية والنحوية والدّلالية التي تكوّن نظام اللّغة»[2] فعلم الأسلوب هو الذي يبحث في هذا النّظام الذي يلبّي متطلّبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللّغوية وتدرُس الأسلوبيّة بهذا كيفية ما يُقال في اللّغة أو النّص وليس ما يقال، أمّا كيفية التّحليل الأسلوبي، فالأسلوبّي الذي يحلّل النّص الأدبي يتعامل في تحليله له مع ثلاثة عناصر: « 1- العنصر اللّغوي: إذ يعالج نصوصًا قامت اللغة بوضع شفرتها، 2- العنصر النّفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والوقف التاريخي وهدف

---

[1] ينظر: ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجًا، أطروحة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006، ص11- 12-13.

[2] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط03، 1995، ص37.

الرسالة وغيره، 3- العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النّص على القارئ والتفسير والتقويم الأدبيّين له»،[1] فالتحليل الأسلوبي ينظر إلى النّص من ثلاث زوايا هي: زاوية مُنشئ النّص، وزاوية النّص، وزاوية المتلقّي لهذا النّص وبهذا يتولّى التحليل الموسّع الشّامل للعناصر الأسلوبيّة مدَّنا ببيانات كافيّة ومعطيات بارزة لتفسير الأدب، ويصبح الهدف الرّئيسي للتحليل الأسلوبي العميق هو إدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة في تحقيق الحدّ الأقصى لفعاليّة النّص وحيويّته.

يمكن أن نصل إلى خلاصة مفادها، أنّ البلاغة والأسلوبية منذ زمن تجمعهما علاقات وطيدة، فتتقلّص « الأسلوبية أحيانًا حتّى لا تعدو أن تكون جزءً من نموذج التوصيل البلاغي وتنفصل أحيانًا عن هذا النموذج وتتّسع حتّى لتكاد تمثّل البلاغة كلّها باعتبارها بلاغة مختزلة»[2] ويصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة والأسلوبيّة من جهة والشعريّة من جهة أخرى، فعلاقة الأسلوبيّة بالبلاغة قويّة نظرًا لاتّفاق المفاهيم والغايات ولسنا نحصر القول هنا على البلاغة العربية فقط، لأنّ أنصار الأسلوبية الغربية أيضًا يعترفون بتداخل هذا المنهج مع البلاغة الغربية القديمة، فقد « أدّت البلاغة إلى خلق ما يسمّيه بارث بالطلاء الحضاري الغربي، حيث كانت البلاغة الممارسة الأولى، يليها النّحو، التي تمّ بها الاعتراف باللغة وسيّادتها الاجتماعيّة، هذه السّيادة هي الملمح الفريد الحقيقي الذي تبلورت فيه الأيديولوجيات والمضامين التاريخيّة المباشرة للمجتمعات المختلفة»[3] يحقّ لبارث وأمثاله تمجيد الدّراسات اللغويّة والإعلاء من شأن هذه المناهج النّقدية الحديثة، لأنّها تحتلّ الساحة النقديّة العالمية، بما

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1998، ص132.

[2] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص19.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص170.

فيها العربيّة، وليست مقصورة على النّقد الغربي فقط، وهي كما قُلنا تُسهم في بلورة فكر نقدي فعّال إذا ما استطعنا دمجها بالنظريات النقديّة العربيّة الموجودة في تراثنا.

2-3- الشعرية والأصول التراثية:

تعدّدت مفاهيم الشعريّة، وتعود أصولها إلى العهد اليوناني وإلى كتاب "**فنّ الشّعر**" **لأرسطوطاليس**، وبلور المفهوم الشّكلانيُّون الروس أيضًا لتكون « الشعرية poetics هي قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشَف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر»[1] لأن الأمر كلّه مرهون بالظاهرة اللغويّة، ومسألة « الاهتمام باللغة كظاهرة اجتماعية ونفسية لا يمكن فصله عن تطوّرات الفلسفة الغربية منذ أرسطو وانتهاءً بالظاهراتية والهيرمينيوطيقية »[2] ولهذا نجد حركية المناهج من اللَّامُمكن منعُه أو منع التلاقي الذي بينها، والشعرية من بين هذه المناهج التي جاءت « فوضعت حدًّا للتّوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعَى إلى تسميّة، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تُنظّم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع ...الخ تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجرّدة وباطنية في الآن نفسه »[3].

تحتضن الشعرية إذن النّص المتفتِّح على معانٍ متعددة كموضوعٍ لها، وهي التي تبحث في جامع النّص كما يصطلحه "**جنيت**"، وتُعامل الخطاب الأدبي كأصل مُولِّد لعدد لا نهائي من النصوص، ومن بين مهمّات الشعرية البحث عن الأدبية في النصوص، فتُحدد بذلك الخطاب

---

(1) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص05.

(2) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص160.

(3) تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1990، ص23.

الأدبي من غيره من الخطابات هذا من جهة، ومن جهة أخرى فللشّعرية علاقاتٌ بمختلف المناهج النقدية الأخرى، وصلاتٌ بالعلوم الأخرى، فهي تلتقي بعلوم كثيرة « باعتبار أن الأدب موضوع لمختلف التخصُّصات، من هذه العلوم ما يُعنى بالأدب في مجال اشتغاله الخاص كعلم النّفس، علم الاجتماع، التاريخ، الفلسفة، علم الجمال، الأنثروبولوجيا، ... الخ ومنها التي تعنى بالأدب لذاته بالدّرجة الأولى- وهي التي تهمّ الشعرية بدرجة أكبر- كالبلاغة، الأسلوبية، السِّميولوجيا، اللسانيات، النقد، التأويل،... وغيرها»[1] من المجالات التي تتعامل معها الشعرية.

تجمع الشعرية بالتأويل الذي ذكرناه علاقة تكامل، لأنّ « كلّ تأمُّل نظري في الشعرية لم يغْذُ بملاحظات حول الأعمال الموجودة، لابد له أن يكون عقيمًا وغير إجرائي، وهذا الأمر يعرفه الألسُنيّون معرفة جيّدة، **فينفنيست** أعلن وهو مُحِقٌّ في ذلك أن التفكير في اللغة لا يكون مُثمرًا إلا إذا تناول في البداية الألسنة الحقيقيّة»[2]، فالتأويل حاضرٌ في الشعرية، يسبقها ويليها في الآن نفسه، وأما البلاغة فتلك « قريبة جدًّا من الشعرية، لأن الشعرية في إحدى معانيها ليست إلا بلاغة جديدة »[3] و« من المجالات المُهمَّة التي تتعامل معها الشعرية، والتي لا يمكنها تجاوزها، نجد الجمالية، فالشعرية التي لا تفسِّر القيمة الجمالية للخطاب الأدبي وتهملها هي شعرية تبرهن على فشلها حسب تودوروف »،[4] هذا لأنها تصبو إلى تمييز الخطاب الأدبي وتحديد مكامن الأدبية فيه.

---

(1) فيروز رشّام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في أدب نزار قبّاني، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر2، 2011، ص20.

(2) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص140.

(3) فيروز رشّام، شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار قباني، ص20.

(4) المرجع نفسه، ص21.

يبدو من كلامنا أن الشعرية و الأدبية سِيّان، من حيث المصطلح فالمُقابِل ل poetics هو "الشعرية" وليس "الأدبية" إلا أنهما يشتركان معًا في أن لهما غاية واحدة وأنهما يتّسمان بالعلمية، غير أن مصطلح "الأدبية" لم يجد الرَّواج الكافي لينتَشر ويُتَبنّى فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه، والشعرية تُظهِر بأن الأدبية هي موضوعها الأكيد فما دامت مهمّتها الأساسية استنباط الخصائص المجرّدة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيّته، أي أن الخصائص المجرّدة هذه هي: الأدبية ذاتها، فالشعرية إذن تستنبط الأدبية في الخطاب وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع على التوالي أما عن علاقة الشعرية بالأسلوبية باعتبارها هي الأخرى، تهتمّ بالخصائص الفنية واللغوية فالعلاقة بينهما علاقة تأثُّر وتأثير، لأن المخاض الذي شهدته دراسة الأسلوب هو الذي فجَّر الشعرية الحديثة، والأسلوبية التي تُعنَى بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقِه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.[1] تلك الصِّلات التي تجمع بين الشعرية وغيرها من المناهج اللغوية الحديثة، فما هي العلاقات التي تجمعها بنظريات النقد العربية يا تُرى؟ وأين يمكن إيجاد ما يُشاكل المبادئ والآليات التي تعمل عليها الشعرية الحديثة ضمن الآليات التي أرساها قدماء الشعرية العربية، وكيف ذلك؟

إذا بحثنا عن مرجِعيَّات الشعرية الحديثة في التراث العربي وجدنا الدارسين، يقفون عند محطّتين في تاريخ النقد والشعرية العربية وهما: نظريّة القرطاجني في الشعر، وعمود الشعر العربي الذي أرسى معالمه مجموعة من النقاد منذ العصر الجاهلي حتى نهاية الخلافة العباسية فأما بالنسبة لحازم القرطاجني، فقد عرَّف الشِّعر « بأنه مُقدِّمات مُخيَّلَة لا يُشتَرَط فيها- بما هي شعر- غير التَّخييل، والتخييل عنده أن تمثّل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه

[1] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص36-37.

أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صُوَّر ينفعل لتخيُّلها وتصوُّرها»،[1] فالقرطاجنِّي من أحسن العرب القدماء استيعابًا للنظرية الأرسطية في الشعر فأسَّس بناءً على خلفيَّاته لنظريّة شعرية عربية تقوم على مبدأي المحاكاة والتخييل، والمحاكاة الشعرية عنده « نشاط تخييلي في المحَلّ الأول، وأنها لا يمكن أن تتم دون فاعليَّة القوى المتخيلة عند المبدع وعند المتلقي على السَّواء، وبذلك يصبح للمحاكاة جانبان: جانبها التخيُّلي المرتبط بتشكُّلها في مخيِّلة المبدع وجانبها التخيُّلي المرتبط بآثارها في المتلقي »[2] وبهذا يبني القرطاجني نظريته على اعتبار لعناصر ثلاثة من العملية الإبداعية هي : المبدع، والنّص، والمتلقّي.

يقف الدارسون في مسألة الأصول التراثية للشعرية موقفين، أحدهما يجزم بريادة القرطاجني، والآخر يرى في عمود الشعر ونظرية النظم الجرجانية الرّافد الأقوى، والأقرب إلى مفهوم الشعرية الحديثة ومهما يكن الأمر، فالمُؤكَّد منه هو « أنّ الشعرية العربية القديمة تبحث عن تجلياتها في الشّكل، وهو ما يوحي باتِّفاقها مع مفهوم الشعرية الذي صكَّه تودوروف(...) وبخاصة أن كثيرا من النقاد القدماء – ومنهم المرزوقي– عالجوا مسائل في النص الشعري تتَّصل بالدرس الأسلوبي أو اللساني»[3].

تحدث حازم القرطاجنّي عن شعرية الشعر وعن القول الشعري ولم يكن المقصود بهما الشّعر ولا النّظم، وإنما « نلمس في حديثه شيئًا من معاني كلمة الشعريّة حيث ربط بين صفة الشعرية وبين التخييل، فكان حديثه عن كافَّة الأقاويل الأدبية »[4] وفي حديثه عن الأقاويل

---

(1) محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، ص347.

(2) المرجع نفسه، ص375.

(3) أحمد صبرة، شرح المرزوقي النظريّة والإجراءات، ص31.

(4) خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدُّد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، ص365.

الشعريّة يشترط المحاكاة والتخييل إذ يرى أنّ « ما كان من الأقاويل القياسيّة مبنيّا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة، فهو يُعدُّ قولا شعريا»[1] ويضيف مُؤكّدا على هذا الشرط وما يعكِسه من جودة أنّ « أفضل الشّعر ما حسُنت محاكاته وهيأته »،[2] هذه المعاني التخييلية التي أشار إلى وجوب وفْرتهَا القرطاجني، والتي ينبغي أن تشتمل على صفة يتعمّل لها في تدقيقها تحتاج إلى فطنة وفهم ثاقب وغوص شديد، هذه الصفة المتعمَّلة في الصياغة هي التي تمنح للشعر شعريّة القبول والاستجابة.

أفكار الشعرية الحديثة موجودة في تراثنا العربي، وإن كان حازم القرطاجني المرجعيّة الأكيدة للشعريات، والأكثر تداولا على ألسنة النقاد، فلأنّه أكثر من استخدم مصطلح "الشعرية" بنفس المفهوم الذي جاءت به شعرية تودوروف وجنيت وغيرهم، وعدم تداول النقاد القدامى للفظ "الشعرية" وهُمْ يَسبِرون أغوار النص، لا يرجع إلى نقصان إدراكهم بذلك الَّدور الذي تلعبه بعض هذه الآليات، بل كانوا يستشعرون هذا المنهج، ونظرةٌ في مؤلّفاتهم النقدية تشفِي نهم التطلُّع إلى الفهم وبالتالي إلى التذوُّق وهم يجولون بنا في عوالم كلّ من الألفاظ والتراكيب والصوّر والأوزان والقوافي، ليصلوا إلى أرقى من ذلك في التحليل والتعليل للنّص الشعري، فكان للنقاد عناية كبيرة بالشّعر، وبتحديد ماهيّته فبحثوا في مكوّناته، وفي الجزئيات التي يتركّب منها، فنجد الكاتب الواحد يُجمل الحديث في أمور الشعر كلّها، وأحيانا تغلب ظاهرة التخصُّص، فمِن مُهتمٍّ باللَّفظ إلى مهتمٍّ بالتركيب إلى مهتمٍّ بالوزن والقافية، ... وإلى غير ذلك من مُكوِّنات الشعر الأساسية والتي تُكوِّن في مجموعها الهندسة لصرح النظريّة النقدية القديمة[3].

---

(1) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص67.

(2) المرجع نفسه، ص71.

(3) ينظر: نجية نشيط، بعض مكونات الشعرية العربية، مجلة علامات،ع26، الجزائر، ص137-138.

وأمّا فيما يخص ورود مصطلح الشعرية بمعنى عمود الشعر، الذي كان الأقوى نقديًّا على حمل سواعد الشعر العربي، فهو يجمع بين التخييل والتشكيل البلاغي والإيقاعي بما يُقرّبه من مفهوم الشعرية الحديثة، فعمود الشعر العربي هو خلاصة التّنظيرات النقدية حول الشعر قام القاضي الجرجاني بتوضيحها، وحدّدها المرزوقي في سبعة عناصر هي:

1- « شرف المعنى وصحّتُه.

2- جزالة اللفظ واستقامته.

3- الإصابة في الوصف.

4- المقاربة في التّشبيه.

5- التحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن.

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مُشاكلة اللّفظ وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما »[1].

نلاحظ بأن عمود الشعر العربي عبارة عن مجموعة معايير و ضوابط تحْكُم النص الشعري العربي القديم استشَفَّ النقاد معالمها من مُتون الأشكال والنماذج الإبداعية الرَّاسخة في التراث العربي القديم، هذه القوانين التي تبحث عنها الشعرية الحديثة في النصوص وتتحرّى موقعها داخل النصوص الإبداعية بوجه عامّ.

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط04، 1983، ص405.

2-4-السيميائية والأصول التراثية:

كباقي المناهج اللغوية النقدية السابقة، تأتي السيميائية أو ما يُعرف بعلم العلامات أو علم الإشارات، كآخر هذه المناهج – في ترتيب البحث- التي تُؤكِّد جلّ الدراسات في التراث العربي القديم، « أنّ العرب قد عرفوا ما يسمّى اليوم بعلم السيميولوجيا، وإن كانت إشاراتهم مبعثرة ومتناثرة في أحضان علوم متنوِّعة كعلم النّحو وعلم البلاغة، وعلم التفسير، وعلم التصوّف وغيرها »[1] وحتى في المعاجم اللغوية نجد استعمالًا للفظة "سيمياء" التي تشبه " Semiotic" المصطلح الغربي، كما وردت اللفظة في القرآن الكريم في أكثر من موضع كقوله تعالى:﴿مُحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلۡكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيۡنَهُمۡۖ تَرَىٰهُمۡ رُكَّعٗا سُجَّدٗا يَبۡتَغُونَ فَضۡلٗا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٗاۖ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمۡ فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِۚ وَمَثَلُهُمۡ فِي ٱلۡإِنجِيلِ كَزَرۡعٍ أَخۡرَجَ شَطۡـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسۡتَغۡلَظَ فَٱسۡتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعۡجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلۡكُفَّارَۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنۡهُم مَّغۡفِرَةٗ وَأَجۡرًا عَظِيمَۢا ٢٩﴾[الفتح:29]، وقوله عزّ وجلّ: ﴿يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ ٤١﴾ [الرحمن:41]. ويبدو أنّ معنى العلامة نفسه المعنى الحديث للسيميائيات، وقد ذكر يوسف وغليسي هذه الدلالة المعجمية الموجودة في التراث وأشار إلى ورودها في القرآن والمعاجم اللغوية ليستنتج أنّه « من المصادفات الألسنيّة الطّريفة أن تلتقي هذه المادة المعجمية العربية، صوتًا ومعنًا، مع نظيراتها الأجنبيّة التي تؤُول جميعها إلى النواة اللغوية اليونانية القديمة "Sema" بمعنى: علامة (Signe) »،[2] وكأنّ وغليسي بهذا يقف موقف الرّافض والمُتنكِّر للأصول التراثية أو لفكرة تأسيس العرب منذ الأزل حتى قبل الغرب لعلم هو السيمياء، ويقف في مُقابل ذلك موقف المنتصر لإنجازات الغرب، هذا

(1) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010، ص29.

(2) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص238.

ما يمكن تفسيره انطلاقًا من رؤيته تُجاه الموضوع، إذْ يعتبر ورود اللَّفظة أو معناها محض صدفة لغويّة لا أكثر، في حين أنّ الأمر مُخَالف لذلك كما سيبدو.

تعدَّدت استعمالات مصطلح " سيمياء " كعلم عند العرب قديمًا، فهذا "**ابن سينا**" في مخطوطة له بِعنوان " كتاب الدرّ النّظيم في أحوال علوم التّعليم " وفي فصل تحت عنوان «**علم السيمياء**» وهو عنده علمٌ يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة تصدر فعلا غريبا، أما "**ابن خلدون**" فيُقدم فصلا من مقدِّمته لعلم أسرار الحروف يتحدث فيه عن الجانب الغيبي والسِّحري لعلم السيمياء، وأما المتصوِّفة ومنهم، "**ابن عربي**"، أصحاب النظرة الشمولية للكون، فهو يتعامل مع حروف اللغة كما يتعامل مع كلّ الموجودات ويجعل مراتب الوجود الثماني والعشرين تساوي عدد الحروف الثمانية والعشرين وينظر إليها من خلال ثنائية الباطن والظاهر مُصطلِحا عليها باصطلاح الدال والمدلول الذي تعرفه اللسانيات والسيميولوجيا الحديثة، وعلى شاكلته نجد الفيلسوف "**فخر الدين الرّازي**" يحصر أنواع العلاقات بين الدال والمدلول في اللغة، وهي عنده إما اصطلاحية جاءت عن مواضعة البشر لها، وإما هي من وضع الله، أو في وضع الألفاظ للمعاني أي لذاتها، وهو الاتِّجاه الذي يذهب فيه أعلام السيميولوجيا اليوم، ونجد عند "**الغزالي**" وهو يتحدث عن وجود الأشياء في الأعيان ووجودها في اللِّسان وفي الأذهان، فالوجود في الأعيان إشارة إلى الأشياء الخارجية التي تسمى اليوم بالمرجع عند سوسير وبالموضوع عند بورس، أما الوجود في اللّسان فهو الدال بلغة سوسير، والممثل بلغة بورس[1].

السيميائية هي علم الإشارات والجاحظ يرى أنّ « جميع أصناف الدِّلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثمَّ الإشارة، ثمَّ العقد، ثمَّ الخط

[1] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص35 وما بعدها.

ثمَّ الحال التي تسمّى نِصبة » [1] فهو يُفضِّل اللغة على باقي العلامات الأخرى لما فيها من إشارات توحي بمعانيها ودلالاتها. وبهذا نكون قد مررنا ببعض المحطات العربية قديما، والتي اشتغل فيها مصطلح "السيمياء" وعرف وجودا وحضورا فيها على مستوى التسمية والاستعمال في مختلف المجالات والحقول المعرفية التي يصعب حصرها والتّفصيل في شأنها هَاهُنا، إنما حسبنا الإشارة إلى بعضها نفيا للرّأي الزَّاعم بجدة ما جاءت به النّظريات الغربية من جهة وتأكيدًا على ثراء التراث العربي وضخامة المادّة الفكرية فيه وتشعُّبها، هذه المادة التي لا تزال تنتظر عقولًا عربية متميّزة ومسلَّحة بوسائل وتقنيّات حديثة تستطيع من خلالها حصدها وبلورتها بما يخدم الفكر النقدي والأدبي والإنساني العربي.

كانت هذه نظرة خاطفة لأهمّ الأصول التراثية العربية التي يمكن وصلها بنظريّات النقد الحديثة، والتي حضرت آليّات كلّ من: المنهج البنيوي، والمنهج الأسلوبي، والمنهج السيميائي، وحتى الشعريّة، في متون الكتب النقدية والبلاغية وحتى الفلسفيّة منها، كما رأينا في السيميائية وأصولها الفلسفية عند كلّ من: ابن عربي، والرازي، والغزالي وغيرهم أما التفكيكية باعتبارها المنهج النقدي الرابع في ترتيب يوسف وغليسي، فقد أجَّلْنا الحديث عنها إلى المبحث الموالي والمُخصَّص للمصطلحات –الغائبة أو المُغيَّبة– في مدوّنة بحثنا هذا، ألا وهي: التلقي والتأويل، هذان المصطلحان اللّذان شكّلا محور الجدل والنّقاش في الوسط النقدي الغربي والعربي معا، ولم يتولّاهما يوسف وغليسي بالدّرس في كتابه "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد"، ذاك الذي سنعمل على إضاءته في الأوراق اللّاحقة حتى وإن اقتصر الأمر على الجانب المفهومي لهما.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص76.

3- حقل المصطلحات النقديّة المُهمَلة (التلقي والتأويل):

3-1- المرجِعيَّات الفكريّة والفلسفيّة للنظريّة:

يصعب تحديد البداية الأولى لمنهج من مناهج النقد الأدبي الحديثة الوافدة من ثقافة الغرب، نظرا للتَّقارب الذي تشهده حضارتهم وتِبعا لتماثُل العقليّة التي تجمع بين بلدان المنطقة ولأنها تنتمي جميعُها إلى فكر فلسفي مترامي الأطراف متشعِّب المسالك، ولذلك يُرجئ النقاد بداية أيّ منهج إلى أول تعبير صارخ وصريح يكون بمثابة انقلاب جذري على منظومة من المنظومات الفكرية، ونظرية التلقي والتأويل من بين هذه النظريّات التي حوّلت مدار الاهتمام من النصّ إلى القارئ، ومن الكشف عن مدلول النص إلى لا نهائية الدلالة والتي نجد لها تجذُّرات في الفلسفة الغربية، فيصفها النقاد بنظريات "**ما بعد البنيوية**"، مع أن مفهوم الكتابة والقراءة قد بدأ وتشكّل مع البنيوية نفسها، واكتسب بُعدا أوسع في تحليلات ما بعد البنيوية، وكان التركيز على المفهوم مرتبطا بانتقال بؤرة الاهتمام من المؤلف بوصفه المصدر، والعمل بوصفه الموضوع، إلى شبكة العلاقات التي ينطوي عليها النص، فصارت الكتابة منظومة من القواعد التي ينطوي عليها تفاعُلاتٌ نصيّة منفتحة دائما على التفسير حمَّالة لمعانٍ لا تكفُّ عن التولُّد وعلى نحو يؤكد إسهام القارئ في إنتاج الدّلالة، وصارت القراءة قرينة النص المتعلِّق الذي ينطوي على معنى ثابت، فالقارئ يخلق ويكشف في الوقت نفسه، والإنسان يقرأ ويعيد القراءة دون أن يمسك بالمقروء بشكل نهائي، والعمل ذاته قابل للخلق بواسطة القراءة، إذ بدونها يبقى مجرَّد علامات على الورق، والقارئ يلعب دورًا أساسيًّا في الكشف عن خبايا النص من خلال قراءته له، وأصبحت القراءة متعددة لها نظريّاتها المختلفة، وكيف لا تتعدد قراءات النص الواحد

وقد قال بعض البنيويِّين بوجود ما يسمّى القارئ الممتاز أو القارئ المثالي الذي يكشف باطن النص من خلال خبرته ومعرفته، فهو لا يقرأ وإنما يفسِّر ويكتب[1].

كان للبنيويّة إسهامٌ في بلورة نظرية التلقي من خلال اصطناعها لمفهوم القارئ المثالي المفهوم الذي أسهم في تشكيله ما قدّمه الألسني الأمريكي **تشومسكي** عن مفهوم "الكفاءة" competence، فبدأ بعدها مفهوم القراءة يأخذ منحى آخر في مرحلة ما بعد البنيوية، التي بدأت تظهر طروحاتها في نهاية الستينيّات، وغالبا ما يُشار إلى عام1966م كنقطة تحوُّل حيث ألقى **جاك دريدا** (J.Derrida) – المنشئ الأول لمنهج التفكيكية – محاضرة بعنوان "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية" (structure signe playin discourse of the human sciences) في مؤتمر عُقِد في جامعة جون هوبكتر (John Hopkins) الأمريكية، فعُدَّت نقلة إلى ما يُعرَف ب"ما بعد البنيوية" واعتُبِرت حركة النقد التفكيكي ردّ فعل على الاتّجاهات النقدية الغربية المعاصرة، وبخاصة مدرسة النقد الجديد والبنيوية، وقد مثّلت هذه المرحلة بروز القراءة كفاعليّة تعطِي القارئ دورا حاسما في قراءة النصوص، فمفهوم القراءة عند دريدا مرتبط بقدرة اللغة وسلطتها في التمكُّن من أن تقول أكثرممّا يقصد منها مستخدمها، لأن كل دال فيها لا يمكن أن يصل إلى مدلول نهائي أو ما يدعى بالمدلول الفائق، فالدلالة في النص مفتوحة لا نهائيّة وكل مدلول يشير إلى دال ثمَّ إلى مدلول آخر ثمَّ إلى دال ... هكذا مثل قشرة البصل كلَّما أزلنا واحدة وجدنا أخريات[2].

---

[1] ينظر: محمد بلقاسم، النقد البنيوي الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص، مجلة الأثر، ع 08، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ماي2009، ص159.

[2] ينظر: سامي عباينة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004، ص331-332.

جاء ظهور نظرية التلقي الغربية كما هو معلوم، كنتيجة للتحوّلات الفكرية والاجتماعية التي عرفتها ألمانيا أواسط الستينيات في إطار « مدرسة كونستانس (ecole de constance) من خلال أعمال رائديها المشهورين: **هانز روبير ياوس(Hanz Robert Jauss) وفولفجانج ايزر (Wolfgang Izer)** اللذين أتاحا للقارئ فرصة تحريره من سطوة صوت الكاتب (...) وفرصة تحرير القراءة من أسر انقيادها بالمعنى النهائي والقصدي نحو معانقة آفاق مفتوحة على تعدّدية المعاني المحتملة واللّانهائية »،[1] ولهذا كان لإعلان ميلاد القارئ تأثيرًا على مسار الممارسة النقدية على نحو كامل، و«الحقُّ أن الاهتمام بالقرَّاء واستجابة الجمهور يبدو– لمن يدقِّق النظر– أنّه نقدٌ وثيق الصلة بالنظرية الكلاسيكية في الأدب فأفلاطون وأرسطو ولونجاينوس وهوراس شغلوا كثيرا باستجابة الجمهور للأدب »،[2] فالاهتمام بالمتلقي لم يكن وليد ما جاءت به مدرسة كونستانس الألمانية في السيتينيّات من القرن العشرين، بل قبل ذلك بكثير.

أولى النقاد والمفكّرون قبل مدرسة كونستانس، العناية بالمتلقي (القارئ، أو المشاهد أو السّامع) كطرف أساسي في العملية الإبداعية والنقدية ولعلّ أقدم الآراء التي تشير إلى دور المتلقي وحضوره، تصوّر أرسطو حول علاقة المشاهد/المتلقي بالمسرح وفق مفهوم "التطهير" (catharsis) إلى درجة أنّ رولان بارث يرى بأن أرسطو من خلال ما بلوره من مفاهيم كان يؤسِّس لجمالية معينة تخصّ الجمهور، وقد وضع **برتولد بريخت(Bertold Brecht)** أسلوب "التغريب" كمقابل لمفهوم "التطهير" الذي سنّه أرسطو وهو يحوّل متلقِّي العرض المسرحي من موقف التّأييد القائم على التّماهي إلى موقف النقد، ومن الذين اهتمّوا بعنصر المتلقي رومان

---

(1) المصطفى العمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي روايات غسان كنفاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2011، ص17.

(2) إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2002، ص105.

ياكبسون من خلال مخطّطه عن وظائف التواصل، إذ منح مساحة للمتلقي بفعل الوظيفة التأثيرية، وكذلك ما جاء به رولان بارث حول العلاقة الإيروسية المقامة بين القارئ والنص إضافة إلى جهود وتنظيرات جاك دريدا في التفكيكية وأعمال روبير اسكاربيت وجاك لينهارت في إطار سوسيولوجيّة الجمهور والقراءة، وأفكار ميخائيل ريفاتير عن أسلوبية القراءة، وأمبرتو إيكو في إطار سيميولوجية القراءة ...الخ، من المحطات النقدية التي استأثرت بالدعوة إلى الاهتمام بالقارئ كطرف أساسي في الممارسة النقدية .[1]

تتأسّس نظريّة التلقي إذن على مرجعيات فكرية وفلسفية عديدة أهمّها: الشكلانية الروسية، وبنيوية براغ، وظواهريّة رومان إنجاردن، مع سوسيولوجيا الأدب، والهيرمينيوطيقا أو ما يعرف بنظرية التأويل التي جعلت منها نظرية التلقي نقطة انطلاقها، والتأويل متجذِّر في الفلسفات القديمة منذ أرسطو حتى وصل إلى مرحلة الذروة في السيتينات ليتأسَّس « هذا التَّأسيس للنظرية مرَّ بمراحل عدّة عن طريق ما جاء به النقّاد ابتداءً من شليرماخر، وديلثي، وهيدغر، وغادامير، وانتهاءً بما قدمه هيرش وبول ريكور وآخرون حتى تكوّنت النظرية »[2] التي تعتمد مثلها مثل نظرية التلقي على القارئ والنص ومدى التفاعل بينهما من حيث تركيزها على مبدأ الفهم الذي يتضمّن واسطة التأويل هذه الواسطة التي تنجز بالقراءة، فأصبح الهدف الأساسي للنقد هو « تأويل المعاني اللفظية وعلاقتها وتمحورت قضاياها بشأن إمكانيّة تحديد المعنى وثباته أو تغيّره، وموضوعية التأويل أو ذاتية الفهم وإجراءاته »[3] مع نظرية التلقي التي اتّخذ أعلامها من مفاهيم التأويل المرتكز الأساسي باعتبار أن كلّا من: التلقي والتأويل تأسَّس

---

[1] ينظر: المصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، ص18.

[2] سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، دار غيداء للنشر، عمان الأردن، ط01، 2012، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص71.

وفق خلفيات فكرية وفلسفية واحدة ويجمع بينهما الهدف ذاته ألا وهو القراءة المنفتحة، كما تدعو إليه التفكيكيّة، ويشهد على هذا أنّ « النص في تصور دريدا، آلة تنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية فهذا النص باعتبار ماهيته المتعالية، يشكو أو ينتشي من غياب ذات الكتابة ومن غياب الشيئ المحال عليه »[1] وغاية دريدا من هذا، تحدِّي النصوص التي تبدو وكأنّها مرتبطة بمدلول محدّد ونهائي وصريح في حين أنّ اللغة تمتلك عند دريدا قدرة على أن تقول أكثر ممّا تدل عليه ألفاظها المباشرة بكثير من المدلولات الخفيّة التي تُستَنبَط بفعل الفهم والتأويل.

3-2- إشكاليَّة المصطلح:

3-2-1- التلقِّي:

سنعمد أول الأمر- باعتبار أن نظرية القراءة والتلقي غربية المنشأ والأصول - إلى حالة مصطلحاتها، ووضع ظهورها عند الغرب بلمحة سريعة عن حيثيّاتها، ثمَّ نبحث عن وجودها في التراث العربي وكينونتها المصطلحيّة هناك بدءًا من ورودها في القرآن ثم مفهومها اللغوي في المعاجم والقواميس وانتهاءً بمفهومها الاصطلاحي والإجرائي كنظرية نقدية حديثة، هذه التي كانت لها أبعادها الفلسفية المرتبطة بالفلسفة الظواهرية (phenomenology) التي تقيم ترابطا بين تجربة الذات والعالم المحيط بها، فقد قدّم "كانت" (Kant) الفلسفة المتعالية (Transcendental philosophy) التي تفصل بين التجربة والذات على أساس أنّ إدراك العقل للظاهرة يستند إلى الحساسية التي تتشكّل في الذهن مسبقا قبل الظاهرة، وبواسطة هذه الحساسية تتولّد المفاهيم والظواهر في الذهن قبليّا يُطلَق عليها "الصورة المحضة للحدوس" وبذلك فإن العقل لايدرك الشيئ بذاته وإنما يدرك ظاهره ونمط التأثُّر به وقد اختلف الأمر مع

[1] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 2004، ص124.

هوسرل(Husserl) في فلسفته الظواهرية، إذ يربط الإدراك للعالم المحيط بشكل كلّي بدور الأنا المتعالية (Transcedental ego) في تحديد المعنى والحقيقة من خلال مفهوم القصديّة (Intentionality) الذي عنى به أحادية الاتجاه من الذات إلى الموضوع قيد الفحص. كما كان لفلسفة "هيدغر" (Heidegger) دور بارز في تعديل نظرة هوسرل من خلال تركيزه على الكينونة بدل الذات المتعالية، فلم يعد الأمر منحصرا بقصدية القارئ في تعامله مع النص، بل ترك الحرية للنص في أن يوجد وجودا منفتحا، فيصبح حدثا في حياة القارئ، هذه الفلسفات إضافة إلى جهود فلاسفة ألمان أمثال: جادامير(Gadamer) وإنجاردن (Ingarden)، أفضت إلى تشكيل نظريّة التأويل التي أفضت بدورها إلى ظهور اتجاه نقدي بارز في مرحلة ما بعد البنيوية، كان مدار اهتمامه القارئ كأساس في العملية النقدية، هو "نظرية التلقي" التي أرسى طروحاتها علميها: ياوس وإيزر[1].

إنّ المصطلح الأجنبي الذي يعكس محمول نظرية التلقي أو نظريّة الاستقبال* كما يصطلح عليها البعض، هو" Reception Theory ". مصطلحٌ أثار قلقا كبيرا بين المعنيين بالنظرية في مختلف المدارس الغربية، حتى استبدّهم الحوار الطويل حول مفهوم هذا المصطلح وتحرِّي الدقة في تحديد معناه ودلالته، وقادهم الحوار إلى مشكلة التمييز بين دلالة الاستقبال والاستجابة، وأساس المشكلة –عندهم– في أنّ هذا المصطلح الجديد قد يجرد القارئ في علاقته بالنص من معنى الاستجابة أو يجرد النص من معنى التأثير في القارئ ويبدو من محتوى

---

[1] ينظر: سامي عباينة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص 380–381.

*هذا المصطلح تبنّاه عبّاس عبد الواحد في مُؤلَّفه، والمصطلح الأكثر تداولا في النقد العربي هو مصطلح "التلقي" الذي نلفي له جذورا في التراث الأدبي والنقدي على خلاف "الاستقبال" الذي يرتبط أكثر بمسائل إدارية كمصالح الاستقبال في الفنادق والمؤسسات الإدارية مثلا، ولم تعتد العرب على استعماله في حقل الدراسات الإنسانية والأدبية.

النظرية، أنّ أساس المشكلة بين المتناظرين ليس فقط فقدان التأثير المتبادل، بل مصدرها الخلافات المذهبية الحادة بين أطراف الحوار من روّاد الرمزية والبنيوية، والجمالية، والماركسية والشكلية الروسية، لأنّ النظرية كانت تمرّدا على تلك المذاهب المنتشرة في ألمانيا أنذاك، ولعلَّ اختيار مصطلح (Reception) بالذات كان يُمثِّل لدى أصحابه معنى من معاني التمرُّد على النقد السابق، وكانت أول دراسة أكاديمية ظهر فيها هذا المصطلح تحت عنوان "المشكلات التاريخية والاجتماعية لاستقبال الأدب" وهي إشارة إلى طبيعة الأزمة التي يُعنَى رواد النقد بإصلاحها، ثمَّ توالت البحوث المتعلِّقة بهذه الأزمة تحت مصطلح النظريّة هذه.[1]

تحدّث "عباس عبد الواحد" عن مشكلة التأثير المتبادل، هذا التأثير هو عملية مشتركة بين الكاتب المتلقي والقارئ، وليست حِكرًا على أحدهما دون الآخر، كيف ذلك؟ كلاهما يمارس وظيفة التأثير بطريقته الخاصة مُستخدما أدواته المعرفية والجمالية والأدبية، ولكنهما يختلفان من حيث الموقع، فالقارئ يأخذ موقعه بعد النص بينما يأخذ الكاتب القارئ موقعه قبل النص فالكاتب هو متلقٍّ أيضًا والتلقي عملية جوهرية في تكوين النص دلاليًّا، وجماليا وأسلوبيا، وقارئ النص يتلقّاه، فيمثِّل حلقة أساسية ومُكوِّن من مكونات النص من حيث إنتاج المعنى، فهو تابع له ولأكثر توضيح عن واقع التأثير، نُمثِّل له كالآتي:

نصوص إبداعيّة سابقة ⟵ تلقِّي الكاتب لها ⟵ إبداع النص على ضوء التلقي مع التأثير.

[1] ينظر : عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط01، 1996، ص15.

يخضع هذا التأثير المتبادل إلى تأويل الكاتب بالزيادة أو النقصان أو مشابهة الموقف في إطار وضع اجتماعي أو ثقافي معاصر، وقد يكون الكاتب يقف موقف السّخرية بالفكرة التي هو بصدد عرضها أو الإعجاب بها وهو يشبه في هذه الحالة أيضا التناص[1].

قدّم **ياوس** فضلا عن القيمة التي منحتها نظرية التلقي للقارئ في العملية النقدية مفاهيم عن القيمة الجمالية و« طوّر مصطلح أفق التوقّعات، وهو يمثل ركيزة أساسية في تشكيل

[1] ينظر: عبد الناصر مباركيّة، استراتيجية القارئ في البنية النصية الروائية نموذجا، أطروحة دكتوراه دولة في النقد الأدبي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص14.

نظريته من حيث هو نظام من العلاقات أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به أيّ نص »،[1] فالقارئ المتلقي عند ياوس هو الذي يعيد بناء أفق التوقّع، ومن ثمّ قياس أثر الأعمال أو وقعها على أساس الأفق الذي تمّ فيه استخلاص هذه الأعمال، أمّا إيزر فقد عمَّق في تقديم مفهوم فعل القراءة والبحث عن الآلية التي تتمُّ بها مُعتبِرًا بأنّ « الشيئ الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبّهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أنّ دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص، فالنص ذاته لا يقدم إلّا مظاهر خطاطيّة يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقُّق »[2]، فالنص عند إيزر يتجاذبه قطبان أساسيّان: أحدهما فنّي والآخر جمالي، الأول نص المؤلف والثاني تحقُّق القارئ، « ويرى آيزر أنّ النص مليئ بالفراغات، والفجوات والبياضات التي تدفع القارئ نحو الخوض في عالمها للكشف عن هويّتها ووضعها ضمن قاعدة عامة تنطلق من رُؤاه الكليّة»،[3] فالنص لا يقدم لنا المعنى النهائي الكامل بل هو منفتح من خلال « التوقّعات والظلال والإيحاءات التي يُخْفيها ويشير إليها النص الإبداعي، تجعل المتلقي الذي يستقبل النص يشعر باللذة والمتعة والدهشة إزاء الإثارات الجمالية للنص الأدبي »[4] هذه المتعة التي اهتمّ بها رولان بارث كثيرا، فاعتبر القراءة نوع من إعادة كتابة النص وإطلاق

---

(1) فوزي سعد عيسى، جماليات التلقي قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2014، ص05.

(2) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظريّة جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني والجلالي الكديّة، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دت، ص12.

(3) سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص87.

(4) محمود درايسة، التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير، عمان الأردن، 2010، ص58.

إنتاجيّته، وانّ النص قادرٌ على إرباك القارئ وخلخلة موازينه الثقافية والنفسية واللغوية، شارحًا جمالية القراءة في كتابه الموسوم ب" لذّة النص".

مصطلح Reception Theory باللغة الإنجليزية قُوبل بمصطلح "نظريّة التلقي" في العربية، وعن لفظة "تلقي" فقد وردت في القرن الكريم في أكثر من موضع، كقوله تعالى: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ٣٧﴾ [البقرة:37]. وقوله جلّ وعلا: ﴿إِذۡ تَلَقَّوۡنَهُۥ بِأَلۡسِنَتِكُمۡ وَتَقُولُونَ بِأَفۡوَٰهِكُم مَّا لَيۡسَ لَكُم بِهِۦ عِلۡمٞ وَتَحۡسَبُونَهُۥ هَيِّنٗا وَهُوَ عِندَ ٱللَّهِ عَظِيمٞ ١٥﴾[النور:15]، وقوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلۡقُرۡءَانَ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ عَلِيمٖ ٦﴾ [النمل:06].

وقد جاء مصطلح "التلقي" في النص القرآني « حتى يدل على إيحاءات وإشارات للتفاعل النفسي، والذهني مع النص، إذ ترد هذه المادة رادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة وهي مسألة ما فتئ بعض المفسّرين يلمحون إليها »،[1] هذا المفهوم الذي نجده يقارب المفهوم الاصطلاحي الحديث للنظرية التي تدعو إلى التّفاعل مع النصوص الأدبية بُغية استنطاقها وإنتاج نصوص جديدة عليها، وهذه هي نقطة الفارق بين المفهومين: (مفهوم التلقي للنص القرآني ومفهوم التلقي للنص الإبداعي) فكلاهما يتفق على أنّ التلقي هو التفاعل الكامل وتحقيق فعل الفهم، ويختلفان في كون النص الثاني–الأدبي– ينشد الإنتاجيّة و تعدّد المعنى.

يوجد للّفظة مفهوم في القاموس اللغوي العربي، من الفعل « لقا والتلقي هو الاستقبال(...) وتلقّاه أي استقبله، وفُلانٌ يتلقّى فُلانًا أي يستقبله، والرّجُل يُلَقَّى الكلام أي يلقّنه »[2] فدلالة "التلقي" المعجمية كما هو جليّ، تُرادف بينه وبين "الاستقبال" وفي الإنجليزية يقال: Reception أي: تلقٍّ أو استقبال.

---

(1) حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، دار جرير، عمان الأردن، 2012، ص40.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مج: 13، ص227.

يبدو أنّ مصطلح Reception لم يلق مثل الفوضى المصطلحيّة التي لقيتها المصطلحات النقدية الأخرى في النقد العربي، ولعلّ السبب راجع إلى جدّة النظرية وانقلابها شكلا ومضمونا على التيارات النقدية السابقة لذلك نجده في صراع بين مقابلين اثنين في اللغة العربية هما: التلقي والاستقبال، ذاك الصراع الذي فُصل في أمره، وفصل فيه الاستعمال والتداول بغلبة مصطلح "التلقي" الذي هو أقرب إلى الأذن العربية وأقدم من حيث الاستعمال عند القدماء من فقهاء ومفسرين وحتى نقّاد وبلاغيين، ولذلك نجد من النقاد الحداثيين من يصل نظرية التلقي بنظريّات القدماء من النقاد أمثال: الجاحظ، والعسكري، وابن قتيبة الذين اعتنوا بالمتلقي أو السامع في اصطلاحهم، وإن كنّا أغفلنا هذا العنصر عن البحث فالسّبب أنّ الكلام فيه يطول ويتّسع لبحثٍ منفرد آخر لا يسمح مقام هذا البحث التعرّض له.

3-2-2- التأويل:

يعدّ التأويل مصطلحا نقدياً يمثّل نظرية نقدية ذات جذور عميقة في التراث الغربي، وهو من أكثر المصطلحات ضبابيّة والتباسا مع مصطلحات مرادفة له كالتَّفسير، والتحليل، والقراءة وغيرها وعرف في نقله إلى السَّاحة النقديّة العربية مُقابِلات كثيرة، فمن النقاد من اكتفى بالتعريب من " Hermenseutics " إلى "الهيرمينيوطيقا"، ومنهم من احتار بين عددٍ من المصطلحات مِن نحو: فنّ التأويل- التأويلية- علم الفهم والتفسير- علم التأويل- فنّ التأويل ونظريّة التفسير- التفسيريّة-... وغيرها من المرادِفات التي تعود جميعها للمصطلح الأجنبي السّابق، الذي استخدمه أوّل الأمر أرسطو مُعنوِنًا به إحدى رسائله في باب التفسير Peri-hermencias لذلك اشتُقَّ مصطلح هيرمينوطيقا من الفعل الإغريقي hermeneuein ومعناه : أن يؤوّل To interpert وهو يشير إلى المجال العقلي المتعلق بطبيعة التأويل للتعبيرات الإنسانية واقتضاءاته هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى للمصطلح علاقة اشتقاقية مع

اسم "هرمس Hermes" رسول الألهة عند اليونان أو إله التُّخوم والحدود الذي يحمل الرّسائل من الألهة إلى البشر، وعلى أيَّة حال فإنّ مصطلح Hermeneia واسع الاستعمال في الإغريقية القديمة فهو التفسير الشفوي لهوميروس والنصوص الكلاسيكية الأخرى، وهو عبارة عن ممارسة من حيث أنّه ترجمة من لغة إلى أخرى، وأخيرًا هو شرح النصوص " exegesis of texts" [1].

نلاحظ من خلال تنوّع منابع الدلالة الاشتقاقية لمصطلح هيرمينيوطيقا الغربي واستعمالاتها في دلالتها الإغريقية أنّها تتمحور في ثلاثة معانٍ أو اتجاهات هي: «1- تعبير: To say (نطق، كلام ، ترجمة) أو التعبير من خلال كلمات.

2- تأويل: To explain (تفسير، إيضاح) كما في توضيح موقف ما.

3- ترجمة: To traenslute (نقل، تعويض الألفاظ) كما في الترجمة من لغة إلى لغة أجنبيّة»[2].

ارتبط مصطلح "التأويل" عند الغرب بمحاولة فهم وتفسير النص المقدّس أي الدِّين المسيحي، لذلك « برزت الهيرمينيوطيقا، على وجه الخصوص، فاعلة في ميدان الدراسات الدينية واللّاهوتية، حتى إنّ المصطلح هيرمينيوطيقا في هذه الميادين كان يقف في قبال مصطلح الشرح والتفسير، من حيث إنّ الأول يشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتَّبعها المفسِّر لفهم النص الديني،ويشير الثاني إلى التفسير نفسه في تفاصيله التطبيقية »[3] فكان الفهم من أهم مبادئ التأويلية كمنهج نقدي، إذْ يرى غادامير أنّ « دلالة البحث التأويلي

---

[1] ينظر: يوسف اسكندر، هيرمينيوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط01، 2008، ص11-12.

[2] محمود خليف خضير الحيّاني، التأويلية مقاربة وتطبيق مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، دار غيداء للنشر، الأردن، ط01، 2013، ص27.

[3] يوسف اسكندر، هيرمينيوطيقا الشعر العربي، ص13.

هي الكشف عن معجزة الفهم، وليس الكشف عن التواصل العجيب بين الذوات، الفهم هو المشاركة في القصد الجمعي »[1] ويعني بالقصد الجمعي ما يتشاركه الأفراد مع تراثهم الذي ينتمون إليه والذي يقود فهمهم.

وإذا شئنا اختصار المراحل التاريخيَّة التي مرّ بها مصطلح "التأويل" على مستوى المفهوم والإجراء، فسنقف عند المسار الذي يعود بجذور التأويل إلى المجهودات التي بذلها الأثينِيُّون في العصر الكلاسيكي من أجل استخراج معنى الملاحم الهوميريّة التي أصبحت لغتها تمتنع عن الفهم المباشر، في حين يؤكد بعض الباحثين أنها تعود إلى عشرات القرون مبتدئة في الإسكندرية، لتخفت ثم تظهر في عصر النهضة والإصلاح عند "مارتن لوثر" لتتطوّر وتزدهر في عصر الأنوار والعصر الرومانسي كما تشهد الأصول المعرفية والفكرية والفلسفية على أنّ المقاربات التأويلية (Hermeneutics) في إرهاصاتها الأولى تبدو غنيّة وكثيفة معرفيًّا وفلسفيًّا وإنّ مفهوم التأويلية في مرحلتها الأولى هذه ينطوي على مجموعة من المفاهيم الفرعيّة أو المقابلة التي تشير إلى أصناف مختلفة من العمليات التأويلية الممارسة على النصوص كالفهم والتّفسير والشّرح والتّأويل والتّرجمة والإيضاح...الخ من التفريعات المتنوّعة والمتداخلة من الممارسات التأويلية (Hermeneutics) قد تقلّصت واستقرّت ضمن وضعية المصطلح المعياري المحدد الكينونة في جانبيه الاصطلاحي والمفهومي، على يد رجل الدين دانهاور في محاضرته عن الهيرمينوطيقا العامّة قبل الرومانتيكيّة، وليتطور وينتعش في تأويلية الابستيمولوجية عند شلايرماخر ودلثاي، مُتطوّرة إلى أنطولوجيّة فلسفية في تأويلية الوجود عند

(1) هانس غيورغ غادامير، فلسفة التأويل الأصول المبادئ الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط02، 2006، ص42.

هيدغر وغادامير وريكور، وتحوُّلها إلى استراتيجيّات التأويل في فكر أمبرتو إيكو وازدواجية المغزى والمعنى النصي عند هيرش.[1]

عرف مصطلح "التأويل" في مسار حركيته في الغرب تطوّرا عبر تعاريف كثيرة ارتبطت بالمراحل التاريخية والإبستمولوجيّة التي مرّ بها، حتى أضحى من الصعب تبنّي تعريف واحد يكون جامعا ومانعا للمصطلح الذي عرف اضطرابا في منبعه وفي الحاضن الثقافي الجديد فتُرجِمت « كلمة التأويلية في اللغة العربية إلى:

1-الهرمينوطيقا كمقابل للمصطلح الأجنبي (hermeneutique)

2-التفسيريّة (herneneuties)

3-علم أو نظرية التأويل أو التأويلية (Hermeneutics)

4-فنّ التأويل (hermeneutuque) المشتقّة من الكلمة الإغريقية (hermeneutik المتضمّنة على كلمة (techne) تحيل إلى الفنّ »[2].

وأيًّا كان الوضع بالنسبة للاصطلاح، فإنّ التأويل في النقد الحديث قد « اعتمد على الكشوفات اللسانية الحديثة التي بدأت بأفكار عالم اللغة "فيرديناند دي سوسير" والتي تُوِّجت بظهور علم الإشارة "السيميولوجيا" مرورا بالمنهج البنيوي وتفكيكية دريدا وصولا إلى نظريات التلقي، هذه النظريات والمناهج التي كان لها الدور الأكبر في توجيه النقد الأدبي والنظر إلى حيث الشكل والمضمون »[3] ونظرية التلقي من أكثر النظريّات تداخلا مع التأويل، بل لا يمكن النظر إلى نظرية التلقي بمعزل عن عنصر التأويل، ولأنّ « نظرية التلقي تتَّكئ على القارئ

---

(1) ينظر: محمود خليف خضير الحياني، التأويلية مقاربة وتطبيق، ص29-30.

(2) المرجع نفسه، ص32.

(3) عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، التأويل التأسيس والمصطلح والدلالة، مجلّة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، كلية التربية، مج 05، ع 02، 2010، ص02.

فإنها ترتبط ارتباطا مباشرا بالتأويل، ذلك أن علاقة القارئ مع النص تتحدّد من خلال التأويل الذي يمارسه هذا النص »[1]، فالنص هو الذي يقدم التأويل وما الأخير سوى فنّ وطريقة اشتغال « على النصوص بتبيان بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والمعرفية، والبحث عن حقائق مضمرة في النصوص وربما مطموسة لاعتبارات تاريخية وإيديولوجية، هو ما يجعل فنّ التأويل يلتمس البدايات الأولى والمصادر الأصلية لكلّ تأسيس معرفي »[2]، وهذا ما سماه غادامير بالتأويل التاريخي الداخلي الذي يطبعه مبدأ الفهم والتفسير للنصوص.

كان هذا مختصر الكلام عن وضع مصطلح "التأويل" في منبع ظهوره والذي هو الساحة النقديّة الغربيّة، أمّا الساحة العربية، فإن كان التأويل فيها منُوطا كما في الثقافة الغربية بالنص الديني المقدّس" القرآن الكريم"، فنجده يتّصل بعلاقة جدلية بمصطلح "التفسير" وذلك في دائرة علائقية تستدعي إحداهما الأخرى في حدوديّة الارتباط بحقل الأصول الدينية في تفسير وتأويل نصّ القرآن الكريم، وفي ضوء ذلك فإنّ دلالتيهما مقيّدتان بإجراءات هذا الحقل بصورة مباشرة، وقد وردت لفظة "التأويل" في القرآن الكريم في ستّة عشر موضعا على معانٍ مختلفة، منها قوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ يَجۡتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعۡمَتَهُۥ عَلَيۡكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعۡقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيۡكَ مِن قَبۡلُ إِبۡرَٰهِيمَ وَإِسۡحَٰقَۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ٦﴾ [يوسف:06]، وكذلك قوله تعالى: ﴿قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيۡنِي وَبَيۡنِكَۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأۡوِيلِ مَا لَمۡ تَسۡطِع عَّلَيۡهِ صَبۡرٗا ٧٨﴾ [الكهف:78]، وقوله عزّ وجلّ: ﴿هَلۡ يَنظُرُونَ إِلَّا تَأۡوِيلَهُۥۚ يَوۡمَ يَأۡتِي تَأۡوِيلُهُۥ يَقُولُ ٱلَّذِينَ نَسُوهُ مِن قَبۡلُ قَدۡ جَآءَتۡ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلۡحَقِّ فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَآءَ فَيَشۡفَعُواْ لَنَآ أَوۡ نُرَدُّ فَنَعۡمَلَ غَيۡرَ ٱلَّذِي كُنَّا نَعۡمَلُۚ قَدۡ خَسِرُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ وَضَلَّ عَنۡهُم مَّا كَانُواْ يَفۡتَرُونَ ٥٣﴾[الأعراف:53].

---

[1] عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، التأويل التأسيس والمصطلح والدلالة، ص07.

[2] حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2013، ص179.

من خلال السياق القرآني للفظة "تأويل" التي تكاد تُجمع كلّ الدراسات الإسلامية في علوم الفقه والتفسير على الرّغم من اختلافاتها المنهجية ومقاصدها في التفسير، على أنّ التأويل هو تفسير الكلام وبيان معناه سواء وافق ظاهره أو خالفه، فيكون التفسير عند هؤلاء متقاربا أو مترادفا مع التّأويل، بينما واقع الأمر مخالف لذلك فالتفسير والتأويل مختلفان، ولعلّ الدافع لوصفهما بالترادف فرضه التداخل في الأصل اللغوي الذي تلتقي فيه بعض مرادفات المعاني المعجميّة[1].

سنُعرِّج مباشرة بعد النصّ القرآني الذي يأتي في مقدمة أيّ نصّ- مهما كان نوعه- على أوّل وأشمل المعاجم اللغوية العربية، لنتحرّى الدلالة المعجمية لكلّ من: التأويل والتفسير، فأما التأويل فقد جاء في "لسان العرب" « أَوَلَ: الأَوْلُ: الرّجوع آل الشيئ يئُول أولًا ومآلًا: رجع، وأوّل إليه الشيئ: رجعه. وأُلْتُ عن الشيئ ارتددْتُ »[2] فالتأويل هو المرجع والمصير والتأمّل، وأما التفسير فأصلُه « والفسرُ: البيانُ فَسَرَ الشيئ يفسَره بالكسر، ويفسُره بالضمّ فسرًا وفسّره: أبانه (...) الفسْرُ: نظر الطبيب إلى الماء، وكذلك التّفسِرة البول الذي يُستدَلُّ به على المرض، وينظر فيه الأطبّاء يستدلّون بلونه على علّة العليل »،[3] بما يعني ارتباط اللّفظة بمعنى البيان والظهور والانتقال، وإن كان هناك شيئٌ من التداخل في المعنى اللغوي للّفظتين، إلّا أنّ العلماء فرّقوا في ميدان الدراسة « بين التفسير والتأويل (...) التفسير أعمّ من التأويل، وأكثر استعماله في الألفاظ وأكثر استعمال التأويل في المعاني كتأويل الرؤيا، وأكثر ما يستعمل في الكتب الإلهية والتفسير يُستعمل في غيرها، والتفسير أكثر ما يستعمل في معاني مفردات الألفاظ »[4]

---

(1) ينظر: محمود خليف خضير الحياني، التأويلية مقاربة وتطبيق، ص20-21.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مج 01، ص193.

(3) المرجع نفسه، مج 11، ص180.

(4) محمود خليف خضير الحياني، التأويلية مقاربة وتطبيق، ص23.

ذلك هو الفرق الذي وضعه الفقهاء والمفسرين العرب في قديم وقتهم ولا يزال حتى اليوم يُعتدّ به ويُؤخذ به، لا سيّما في الدراسات النقدية للنصوص الإبداعية حيث تتعدّد الآليات و تتقارب إلى درجة يُصبح فيها التفريق والفصل من الضرورة العلمية.

ويكون المفهوم الاصطلاحي للتأويل، أنّه « توضيح مرامي العمل الفنّي ككلّ ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته »[1]، فالصِّلة بين التأويل والنص وثيقةٌ بحيث يسعى التأويل إلى تفعيل الأدب بكونه آليّة مُتفهّمة للبُنى الاجتماعية والسياسية والتاريخية والثقافية والنفسية في النص الأدبي فهي نظرية نقدية « تهتمّ بالبحث عن المعنى العميق أو معنى المعنى، أو قصدية النص وأنها لا تكتفي بالقراءة الواحدة للنص، وهي علم ينظّم إستراتيجية القراءة، ويهدف إلى الارتقاء بالإبداعات من القراءة السطحية إلى تأسيس نظرية متكاملة في تدبّر الآثار الفنية، كما أنها (...) مجموعة قواعد ومعايير يتّبعها المؤوّل لفهم النص، فهي ليست قانونًا عالميًّا بقدر ما هي فنّ شخصي »[2] ذلك الفنّ الذي يتّخذ من التأويل موضوعا مركزيًّا له.

يبقى التأويل، مهما تعدّدت مصطلحاته وتقاربت بحكم الاستعمال والتداول–إلى جانب الهيرمنيوطيقا– أكثر المصطلحات شيوعا وتداولا في كتب النقد العربي، وهي في نهاية المطاف نظريّة نقدية تمتُّ بصلة لنظرية التلقي والتفكيك وغيرها من المناهج النقدية التي جمعت في دراستها للأدب بين ثلاثية: المبدع، والنص، والقارئ، تلك المناهج التي أحدثت نقلة نوعية وعنيفة على مستوى النقد الأدبي في العالم بأكمله.

---

(1) ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص88.

(2) عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، التأويل التأسيس والمصطلح والدلالة، ص13.

خاتمة

خاتمة:

يُمكِن إجمال النتائج التي أفضت إليها قراءتنا النّقديّة لكتاب "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد" للنّاقد يوسف وغليسي فيما يلي:

- مصدر الإشكالية في موضوع المصطلح وما يعيشه من فوضى في السّاحة النقدية العربية –سواء تعلق الأمر بالنقد العربي الحديث أو بالنقد العربي القديم أيضا– راجعٌ إلى طبيعة المصطلح ذاتُه، الذي تتحكم في صوغه آلياتٌ ومنهجياتٌ عديدة تجعله ينفلت من قيود الصرامة العلمية والأسس الموضوعية، فعالَم المصطلح عالم حركيّ في نماء مستمر تتقاسمه أربعة أطراف هي: المجتمع، والمخترع، واللغة، والاصطلاح أيضا.
- الاهتمام بالمصطلح النّقدي ودراستُه ليس وليد القرن العشرين حيث الثورة العلميّة وظهور المناهج النّقدية فحسب، بل هو متجذّر في الثقافة العربيّة أولاه القدماء من النّقاد والنحويين والبلاغيين قدرًا من الدّرس والتحليل، وعدّوه علمًا من علومهم إذ رأوا فيه السّبيل إلى المعرفة والعلم قديمًا وحديثًا.
- تعمُّ ساحة النّقد العربي الحديث فوضى وغُموض في شأن المصطلح النّقدي ودواعي هذا الغموض والتعدّد كثيرة منها:

- عدم استيعاب النّقاد العرب للمناهج النقديّة الغربيّة الجديدة استيعابًا شاملاً وصحيحًا.
- الخلل الذي وقعت فيه ترجمة المصطلح، والذي نَجَمَ من عدم التمكّن من اللّغة، وعدم الانصّياع للطرائق والوسائِل الصّحيحة الناجعة في نقل وصياغة المصطلحات.

- عدم وجود إجماع حول سُبل ترجمة ونقل هذه المصطلحات فإمّا أن تُنسَب عملية الترجمة لباحثين تنقصهم الدّراية باللّغتين المنقول منها والمنقول إليها، وإمّا أن تتكفّلَ المجامع بذلك، هذه المجامع التي ينقصها الانضباط والامتثال للمقترحات الفعّالة في صوغ المصطلح.

- على الرّغم من سعة اللّغة العربيّة وقدرتِها على توفير أكبر عدد ممكن من الألفاظ والمعاني، وامتلاكها لوسائل مختلفة ومتعدّدة كالنّحت والتعريب، والاشتقاق، والمجاز... إلخ التي تُعين على استحضار البدائل والمقابلات التي يَحرصُ فيها النّاقد على انتقاء الأدقّ والأنسب للّغة والثقافة العربية، وكذلك صيّاغة المصطلح الأكثر دلالة على المقابل الأجنبي إلاّ أنّ الفوضى لا تكاد تنفكّ عن التّضاخم والزيّادة، والسّبب يعود إلى الوازع الذّاتي الذي يتحكّم في نقّادِنا العرب، وإلى الرغبة في البروز والظّهور، لذلك نجد كلّ باحث يتّخذ لنفسه مصطلحات جديدة وينتصر لها، ولعلّ السّبب غِياب الوعي في الدّرس النّقدي أيضًا، فمثلما شهِدنا على معالجة "يوسف وغليسي" لإشكالية المصطلح، ووجدناه يُسهِم في الزّيادة من حدّة الوضع بدل القضاء عليها، سواء أدرك ذلك أو لم يُدرك، فعندما يُعالج المصطلحات ويُؤثر مصطلح "الدّينامية" مثلاً على حساب "التكوينيّة" في إطار الحديث عن البنيويّة كمنهج، فهو بهذا يُسهِم في صُنع التّراكم، لأنّ من سُبل التخلّص من الفوضى المصطلحيّة، الإبقاء على ماهو متداول وشائع بين النّقاد، دون الابتداع الباعث على الخلط بدل الخلق، والاستعمال هو الذي يُحيي ويُميت المصطلحات، بغضّ النّظر عن صحّتها أو لا.

- نَخلُصُ أيضًا بعد قراءتنا لما قدّمه "يوسف وغليسي" إلى نتيجة مفادُها: الإيمان بتعدّديّة المناهج النقديّة وحقّها في الحوار وتداخلها فيما بينها إلى درجة يصعب فيها الفصل

بينها وتقسيمها إلى حقول ومعارف، ففي النّهاية هي وليدة علم واحد هو علم اللّغة الحديث، وهي تنشُدُ رؤية واحدة وجديدة يُعنى فيها النّاقد بالنّص الأدبي وبدراسة بُناه واستكشاف خباياه وأثر تلقّيه.

- زعمَ "يوسف وغليسي" في كتابه هذا من خلال العنوان الطّويل الذي يُفهَم منه أنّه درس المصطلحات النّقدية دراسة شاملة وافيّة لجميع ما يندرج ضمن النّقد الجديد، الأمر الذي تُفنِّده وتُدحِضُه قراءتنا للكتاب، فقد حدث تغييب لحقلين نقديّين لا يُمكن فصلهما عن باقي المناهج والحقول النّقدية الأخرى نظرًا للوشائج التي تصِل بينها وهما: التلقّي والتأويل.
- اتّضح لنا بعد هذه الدّراسة أنّ المنهج النّقدي والمصطلح النّقدي متلازمان، صَنيعَ وجهي العملة النقديّة الواحدة، متى اكتنف الغموض المنهج النّقدي امتدّ إلى المصطلح أيضًا، فالأخير آليّة ومفتاح إجرائي في المنهج.
- هذه المناهج النقديّة الغربيّة التي انبهر بها كثيرٌ من نقادنا العرب ليست بالغريبة عن النّقد العربي، والباحث في التراث النقدي والبلاغي القديم يجد لها جذورًا وأصولاً تُماثِل ماهي عليه آليّاتها وإجراءاتها اليوم، فعلوم البلاغة ونظريّات النقد العربيّة القديمة كنظرية النظم، و نظرية عمود الشعر العربي، وقواعد النحو، وأسس البلاغة بوجه عامّ عبارة عن ثروة فكريّة ومحمول ثقافي ضخم، على النّقاد المُحدِثين الاستعانة به وتطوير حيثيّاته تِبعًا لما وصلت إليه المناهج النقديّة الجديدة عند الغرب والأخذ بالاثنين، من أجل تأسيس نظريّة نقدية عربيّة جديدة تكون شاملة وصالحة للتطبيق على جميع أنواع الأدب العربي وأجناسه.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

قائمة المصادر والمراجع:

1- قائمة المصادر:

يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008.

2- قائمة المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2002.

2- أبو الحسن حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، دت.

3- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دت.

4- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر، مصر، ط01، 2001.

5- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمٰن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

6- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة،القاهرة، ط07، 1998.

7- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السّكاكي، مفتاح العلوم، تح:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط01، لبنان، 2000.

8- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط04، 1983.

9- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، الأردن، ط01، 2012.

10- أحمد صبرة، شرح المرزوقي النظرية والإجراءات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط01، 2000.

11- أحمد عوين، مفارقة التباين في النقد والإبداع جماعة الديوان نجيب محفوظ نموذجين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دت.

12- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2002.

13- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط01، 1989.

14- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2006.

15- البشير التهالي، تعريف المصطلحات في الفكر اللّساني العربي أسسه المعرفية وقواعده المنهجية، دار الكتب العلمية، لبنان، ط01، 2007.

16- بشير تاوريرت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار رسلان للطباعة، دمشق، سوريا، ط01، 2008.

17- جهاد فاضل، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، دت.

18- حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار ابن الجوزي، عمّان، الأردن، ط01، 2005.

19- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1994.

20- حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، دار جرير، عمان الأردن، 2012.

21- حلمي بدير، الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط02، 1991.

22- حلمي مرزوق، تطوّر النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط01، 2004.

23- حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2013.

24- خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط02، 2006.

25- رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر، عنابة، 2010.

26- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، فيفري 2000.

27- سامي خشبة، مصطلحات فكرية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دت.

28- سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث قضايا واتجاهات، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط01، 2013.

29- سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، دار غيداء للنشر،عمان ، الأردن، ط01، 2012.

30- سامي عباينة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004.

31- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط03، 1995.

32- السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النّقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط01، 2009.

33- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط01، 2001.

34- سناني سناني، في المعجمية والمصطلحية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2012.

35- سيّد بحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط01، 1993.

36- الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر، الكويت، ط02، 1995.

37- شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، مخبر الأدب المقارن والعام، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دت.

38- الشريف أبو الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، التعريفات، تح: محمد باسل عيون السرد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط02، 2003.

39- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للنشر، الجزائر، 2004.

40- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط01، 1996.

41- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1998.

42- عباس عبد الحليم عباس، المصطلح النقدي والصناعة المعجمية دراسة في المعاجم المصطلحية وإشكالاتها المنهجية، دار كنوز المعرفة للنشر، عمان، الأردن، ط01، 2015.

43- عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط01، 1996.

44- عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008.

45- عبد الرحمٰن بن محمد بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون، دار العلم للجميع، بيروت، دت.

46- عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

47- عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط05، 2006.

48- عبد السّلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس،1986.

49- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس،1994 .

50- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

51- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، 2011.

52- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تع: السّيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1988.

53- عبد اللّطيف صوفي، مدخل إلى علم الببليوغرافيا والأعمال الببليوغرافية، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، 1995.

54- عبد الله الغذامي، تشريح النّص مقاربات تشريحيّة لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، ط02، المغرب، 2006.

55- عبد اللّه بن المعتز، كتاب البديع، تع : إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الميسرة للنشر، بيروت، ط03، 1982.

56- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النّقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2002.

57- عصام الدين عبد السلام أبو زلال، التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، ج01، أجيال لخدمات النشر، القاهرة، ط01، 2007.

58- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العمليّة ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2008.

59- عمّار ساسي، صناعة المصطلح في اللّسان العربي، نحو مشروع تعريب المصطلح العلمي من ترجمته إلى صناعته، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2012.

60- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط03، 2010.

61- فاضل ثامر، اللّغة الثّانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط01، 1994.

62- فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002.

63- فوزي سعد عيسى، جماليات التلقي قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2014.

64- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010.

65- فيصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار اليازوري للنشر، عمان الأردن، 2006.

66- مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984.

67- محمد التومي، المصطلح النقدي في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني دراسة في العلاقة بين التصور والعلامة، الدار التونسية للكتاب، ط01، 2012.

68- محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظريّة السّياق، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط01، 2003.

69- محمد بن عبد الغني المصري، نظرية الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط01، 1987.

70- محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة، ط01، 1996.

71- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي المعاصر في النصف الثاني من القرن العشرين، ج1، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت.

72- محمد سالم سعد الله، سجن التفكيك، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2013.

73- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقيّة في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة للطبع، الإسكندرية، ط01، 1988.

74- محمد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبيّة، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط01، 1994.

75- محمد عزام، المصطلح النّقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، دت.

76- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

77- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2006.

78- محمد محمد العمري، الأسس الإبستمولوجيّة للنظرية اللسانية البنيوية والتوليدية، دار أسامة للنشر، الأردن، ط01، 2012.

79- محمود خليف خضير الحيّاني، التأويلية مقاربة وتطبيق مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، دار غيداء للنشر، الأردن، ط01، 2013.

80- محمود درايسة، التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير، عمان الأردن، 2010.

81- محمود فهمي حجازي، علم اللّغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دت.

82- المصطفى العمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي روايات غسان كنفاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2011.

83- مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللّغوي العربي، الكتاب الأوّل، عالم الكتب الحديث، ط01، 2003.

84- مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، مارس2000.

85- ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيّارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط05، 2007.

86- وائل سيّد عبد الرحيم، تلقّي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان النشر، 2010.

87- يوسف اسكندر، هيرمينيوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط01، 2008.

88- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

89- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنيةّ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

المراجع المترجمة:

90- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 2004.

91- تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1990.

92- جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، الكويت، فبراير 1996.

93- رودلف بلوم، الببليوجرافيا بحث في تعريفها ودلالاتها، تر: شعبان عبد العزيز خليفة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط01، 1996.

94- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظريّة جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني والجلالي الكديّة، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دت.

95- فيرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامّة، تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، دت.

96- ماري كلود لوم، علم المصطلح مبادئ وتقنيات، تر: ريما بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2012.

97- ماريا تريزا كابري، المصطلحية النظرية والمنهجية وتطبيقات، تر: محمد أمطوش، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2012.

98- ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للنشر، القاهرة، دت.

99- هانس غيورغ غادامير، فلسفة التأويل الأصول المبادئ الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط02، 2006.

100-هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

قائمة المجلات والدوريات:

101-إبرير بشير، علم المصطلح وممارسة البحث في اللّغة والأدب، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة.

102-باسمة درمش، عتبات النّص، مجلّة علامات، مج: 16،ج: 61، جدّة، مايو، 2007.

103-خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدُّد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر.

104-سعيد يقطين، صدى النّقد العربي، مجلّة علامات، ج51، مج :13، جدّة، مارس 2004.

105-شفيع السيّد، من أوراق النّقد العربي من القرن الماضي، مجلّة علامات، ج54، مج 14، جدّة، ديسمبر 2004.

106-عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، التأويل التأسيس والمصطلح والدلالة، مجلّة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، كلية التربية، مج 05، ع 02، 2010.

107-محمد بلقاسم، النقد البنيوي الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص، مجلة الأثر، ع 08، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ماي2009.

108-محمد بوعزة، من النّص إلى العنوان، مجلّة علامات، مج:14،ج:53، جدّة، سبتمبر، 2004.

109-محمد لطفي اليوسفي، قراءة في المصطلح النّقدي، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، مج 14، ع01، يناير، 2010.

110-نجية نشيط، بعض مكونات الشعرية العربية، مجلة علامات،ع26، الجزائر.

111-وهيبة دربالي، المصطلح النقدي العربي المعاصر بين الحداثة والتراث، أعمال الملتقى الوطني الأوّل، التراث العربي وجديد القراءات النقدية، المركز الجامعي، برج بوعريريج، 09-10 ماي 2011.

الرسائل الجامعية:

112-سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، الأزهر، 1973.

113-عبد المجيد سالمي، مصطلحات اللسانيات في اللّغة العربية بين الوضع والاستعمال، أطروحة دكتوراه الدولة، قسم اللّغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر، الجزائر، 2007.

114-عبد الناصر مباركيّة، استراتيجية القارئ في البنية النصية الروائية نموذجا، أطروحة دكتوراه دولة في النقد الأدبي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006.

115-فيروز رشّام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في أدب نزار قبّاني، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر2، 2011.

116-ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجًا، أطروحة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006.

117- نجيب ربيعي، دراسة في حركيّة المصطلح النّقدي "مصطلح النص" في كتاب: نظرية النّص لحسين خمري أنموذجا، مذكرة ماجستير، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

المعاجم:

118-أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 2005.

119- محمد علي بيضون، معجم الطلاب الوسيط، عربي- فرنسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2009.

البرامج الإلكترونية:

120-برنامج مصحف المدينة النبويَّة للنشر الحاسوبي، صادر عن مُجَمَّع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، الإصدار الثاني، المملكة العربية السعودية، 1434هـ/2013م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدّمة 04

تمهيد: المصطلح النّقدي النشأة وتطوّر المفهوم.

1- نشأة المصطلح النقدي 10

2- تطوّر مفهومه 19

الفصل الأوّل: قراءة في دوال الكتاب

1- العتبات 34

1-1- العنوان 35

1-2- إشكالية المصطلح 38

1-3- المصطلح والمنهج 42

1-4- عبارة " النقد الجديد" وما تحتمله من قراءات 46

أ- النقد الجديد عند الغرب 47

ب- النقد الجديد عند العرب 51

2- الببليوغرافيا 55

2-1- ثبت المصطلح 55

2-2- ببليوغرافيا المصطلح النقدي 57

الفصل الثاني: قراءة في مدلول الكتاب

1-الحقول المصطلحية 72

2-الأصول التراثية 83

2-1- البنيوية والأصول التراثية 84

2-2-الأسلوبية والأصول التراثية 90

2-3-الشعرية والأصول التراثية 95

2-4-السيميائية والأصول التراثية 102

3-حقل المصطلحات النقدية المهملة (التلقي والتأويل) 105

3-1- المرجعيات الفكرية والفلسفية للنظرية 105

3-2- إشكالية المصطلح 109

3-2-1- التلقي 110

3-2-2- التأويل 115

خاتمة 124

قائمة المصادر والمراجع 128

فهرس المحتويات 142