الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
culté des lettres et des langues
Departement des Langues et Lettres Arabes

إشكالية المنهج والمصطلح في النقد الجزائري المعاصر

عند عبد المالك مرتاض

أنموذجـــــا

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين
- العيفاوي زينب
- لحسن سلوى

إشراف الأستاذة
- لطرش صليحة

السنة الجامعية 2014/2013

دعاء

يا رب لا تجعلني أصاب بالغرور إذ نجحت، ولا باليأس إذا أخفقت بل ذكرني دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

يا رب إذا أعطيتني فلا تأخذ تواضعي وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي وإذا أسأت يا ربي إلى الناس فامنحني شجاعة الاعتذار وإذا أساء الناس إلي فامنحني شجاعة العفو.

كلمة شكر وتقدير

الشكر الأول والأخير لله سبحانه وتعالى " اللهم الشكر الكبير والحمد الكثير. هو الله رب العالمين الذي رزقنا العقل وحسن التوكل عليه سبحانه والحمد لله الذي نسأله أن يكون علما نافعا إن شاء الله".

الشكر الجزيل إلى التي فيها العرفان بالجميل، إلى القلب العطوف المرشدة التي أعنتنا على إظهار الجهد المبذول في هذه الدراسة على الوجه المرجو والصورة الأوفى لتأخذ مكاننا للدراسات الأدبية الجادة، كل في حدود اختصاصنا وإذا كان لابد من التخصيص أستاذتنا لطرش صليحة.

وإلى جميع الأساتذة وكل من أمد إلينا يد

المساعدة ولو بكلمة طيبة خاصة الأستاذ العوفي بوعلام.

إهـــــــــــداء

إلى التي قال فيها خاتم الأنبياء " الجنة تحت أقدام الأمهات"

إلى من لا نظرة في الحب مثل نظرتها ولا بسمة في الدفء والأماني مثل بسمتها، لن أنسى جميلك لأني أرى تاج الحياة على جبينك ووسام العطف على صدرك وقلادة الحب في عنقك يا أمي الحنون.

إلى من علمتني الابتسامة مفتاح النجاح، إلى من طعم قلبي بالنجاح، إلى الذي تحمل الشقاء وجاهد للبقاء بكل عزم ووفاء إلى من أفنى حياته من أجل تعليمي وسعادتي.

لك كل تقديري واحترامي ويا رمز فخري أبي العزيز

إلى من عشت معهم جل حياتي:

- أخي محفوظ وزوجته آسيا وولديه ملك نور الهدى وعلاء الدين.
- أختي رزيقة وزوجها سعيد وابنتيها ايناس نور الهدى ولميس هبة الله
- إخوتي : فاطيمة وسميحة وعبد الرحمان - مراد

إلى جدتي العزيزة أطال الله في عمرها.

- إلى من رسمتا الضحكة دائما على شفاهي، إلى جوهرتا قلبي ولؤلؤتا حياتي عقيلة ونادية.
- إلى رفيقتي وصديقتي التي شاركتني في انجاز هذا العمل لحسن سلوى
- إلى جميع صديقاتي: عقيلة-حياة- نورة-صباح-خديجة-حسينة.
- إلى كل من علمني حرفا في جميع أطوار تعليمي

إلى كل من نسيه قلمي ولم ينساه قلبي

إلى كل من عرفني فابتسم.

إلى كل من غرس فيا روح المحبة و لم تندثر.

زينب

اهداء

أهدي هذا العمل :

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار وإلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

والدي العزيز

إلى معنى الحياة إلى بسمة الحياة وسر الوجوه التي من كانت دعاءها سر نجاحي

أمي الغالية

إلى الشمعتين التين تنيران حياتي وبوجودهما أكتسب قوتي ومعهما عرفت معنى الحياة

زوجي رياض الذي ساندني طيلة مشواري الدراسي وابنتي الغالية نجوى التي تتعذب من غيابي ومنها تعلمت معنى الصبر

دون أن لأنسى إخوتي وأخواتي

سعاد وزوجها أحسن وأولادها علاء الدين، عيسى، منال، ملك.

بخي وزوجها رشيد وأولادها كاميليا ، ايناس، محند

سميرة وزوجها أمين

اسعيد وزوجته فهيمة وأولاده: سليمان، سوسن، ولعيد، سفيان وسامي

سلمى وزوجها نسيم

وحماتي رزيقة وحماي مولود.

دون أن أنسى صديقتي نصيرة جيلالي حنان

والتي شاركتني هذا العمل وأشكرها كثيرا وأن يوفقها الله في حياتها العيفاوي زينب

مقدمـــة

مقدمـــة

في ظل انفتاح العالم العربي على مختلف الحضارات الشرقية والغربية أصبحت تنهال عليه من كل حدب وصوب علوم ومعارف شتى، وما إن كانت اللغة العربية هي لسان هذا العالم والمتحدث الرسمي عن حضارتها حتى غدت محطة اهتمام الدارسين الغربيين، فدرسوا علم اللسان وانطلقوا بمجاديفهم حتى أرسو لنا المدارس النقدية الحديثة التي سطعت على عالمنا العربي بمناهجها ومصطلحاته، فكان من الطبيعي أن يتقدم العالم العربي عامة والجزائر خاصة مع هذا التقدم، وقد كان المنهج والمصطلح من أبرز القضايا التي شغلت اهتمام الدارسين ليتناولهما بالدراسة والتحليل و من بين هؤلاء الدارسين الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض ونظرا لأهمية المنهج والمصطلح وتأثيرهما على الساحة النقدية المعاصرة فقد أولاهما الدارسون اهتماما كبيرا من خلال دراستهم ومناقشاتهم وأطروحاتهم ومن بين الأسباب التي دفعتنا لتناول هذا الموضوع هو معرفة المنهج والمصطلح في النقد الجزائري المعاصر. ولهذا نطرح الإشكالية التالية: ماذا نقصد بالمنهج؟ وماذا نقصد بالمصطلح؟ وما مدى أهميتهما عند عبد المالك مرتاض؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اتبعنا الخطة الآتية: قسمنا بحثنا إلى فصلين فتناولنا في الفصل الأول إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، حيث ركزنا فيه على مفهوم المنهج، ثم تقسيم المنهج عند عبد المالك مرتاض، ثم إشكالية المنهج وبعد ذلك أهمية المنهج وفي الأخير نظرة النقاد إلى المنهج.

أما في الفصل الثاني فتناولنا إشكالية المصطلح في النقد الجزائري المعاصر وركزنا فيه كذلك على: تعريف المصطلح ثم مفهوم المصطلح النقدي ثم نظرة المصطلح النقدي وأسس وضعه وبعد ذلك مشكلات المصطلح النقدي ومناهج دراسته ثم جهود الباحثين في الحد من الإشكالية، وفي الأخير تناولنا بعض المفاهيم لدى عبد المالك مرتاض.

وبفضل المعلومات التي توفرت لدينا وكذا طبيعة موضوع بحثنا فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، واعتمدنا على بعض المراجع الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج واشكاليته ليوسف وغليسي، والمصطلح في التراث

النقدي للدكتورة رجاء عبدو كتاب نظرية النقد لعبد المالك مرتاض، وكتاب التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض لعلي خفيف.

كما لا ننسى أن نذكر من خلال إنجازنا لبحثنا وتقديمه في حلته هذه قد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل التي كانت سببا في خلق نوع من التوتر والصعوبة في جمعنا لهذا البحث هي عدم وجود بعض المراجع.

تمهيـــد

تمهيـد

انفتح النقد العربي المعاصر على المناهج الغربية ومختلف النظريات اللسانية والسيميائية الحديثة، أسهم في ذلك الباحثون والنقاد المهتمون بإشكالاته وتطلعاته ومن هؤلاء عبد المالك مرتاض صاحب السبق والريادة في قراءة النصوص الإبداعية العربية، التراثية منها والحداثية بمختلف المناهج العربية وما تتضمنه من آليات وأدوات واقتراحات عملية في مقاربة الكتابة الموصوفة بالإبداع والتجاوز، استطاع أن يمثلها دون أن ينساق وراء شعاعها، ويبقى على أصالة النصوص العربية والتراثية وفي هذا يقول يوسف:« كان الدكتور عبد المالك مرتاض من أغزر النقاد الجزائريين نتاجا نقديا، وأكثرهم تقلبا من منهج لآخر وأشدهم وعيا بإشكالية المصطلح وأعظمهم تأثيرا في الخطاب النقدي العربي المعاصر، وأولهم ريادة للمناهج النقدية الحديثة »[1] . بحيث لا يمكن الحديث عن مفهوم النص عند عبد المالك مرتاض بعيدا عن قضية المنهج أولا، لأن النص كوجود وفضاء ولاستثناء من أجله وجد الكتاب والنقاد يحررونه ويتدارسونه، وأنه يمثل أحد المفاهيم اللسانية والسيميائية الأساسية التي يمكن الاستغناء عنها في أي مشروع بحث أو دراسة.

إن النص الأدبي هو الذي يفرض على الناقد المنهج الأمثل لدراسته وليس الناقد هو من يفرضه على النص، إن نص التحليل الأدبي بمناهج متنوعة يستدعي بالضرورة لغة تحليلية ثرية، وذلك لتنوع زوايا الدراسة اللسانية منها والسيميائية كما هو الحال عند مرتاض في إفادته من مختلف المناهج الغربية.

إن الأبحاث اللسانية تعتمد البنية الصورية في استخلاص الدلالات الأولى للنص الأدبي بمعنى تتبع صيرورة الدلالة عبر خطية الكلمات متجاوزة النظر إلى الترميز و الإيحاء Connotation والاستعمال اللعبي Ludique أو كيف يتشكل داخل ذلك التركيب. في حين السيميائيات تعتني بالمعاني الخفية التي تتحقق من خلال توظيف الرمز، ويضيف **تودوروف** علم البلاغة، على أنه من أكثر العلوم انشغالا بهذه

[1] - ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسنوانية الى الألسونية، دار النشائر للنشر والإتصال، الجزائر،2002، ص 133

المعالم التالية تحت تسميات: الاستعارة، الكناية والمجاز وذلك حين الانتقال من النص الأدبي إلى النص النقدي من خلال ممارسة التأويل[1].

يؤمن مرتاض أن النص الأدبي محمل بالدلالات ولا يمكن للقارئ أن يصل إلى استخلاصها بمنهج واحد، لأن كل منهج يركز على جانب واحد ولكل منهج مصطلحات خاصة فإنه يثري بها الخطاب النقدي.

أود أن أشير إلى أمر أراه مهما يساعد المتلقي على تفسير علاقة مرتاض مع المناهج الغربية، لما شرع يحكي للقارئ لقاءه بالمستشرق الفرنسي أندري ميكائيل وهو لا يزال في بداية مشواره العلمي، حينما اقترح عليه مرتاض بأن يشرف عليه في تحضير بحث للدكتوراه، وبعد أن قبل هذا المستشرق قدم إليه مرتاض خطة البحث الأولية، فنصحه بقراءة بعض الكتب النقدية الحدثية الفرنسية لنقاد أمثال **رولان بارث، تزفتان تودوروف وغريماس وجيرار جينيت** مخاطبا إياه: بعد أن تقرأ تلك الكتب انتهج المنهج الذي تشاء إن كنت من الفاعلين[2]، وقد سار مرتاض وفق هذه النصيحة، ما يفسر تمكنه اليوم من مختلف المناهج الغربية لأنه قرأها في مصادرها إبتداءا من بحوثه الأولى ومن المؤكد أن **أندري ميكائيل** كان على يقين بأن مرتاض سيستوعب بعد مشواره في القراءة لأولئك الذين قرأ لهم، بأن النص الأدبي عالم سحري لا يمكن قراءته منهج واحد.

يرى مرتاض لأن المناهج النقدية العربية وليدة عهدها بحيث تقوم على الشرح والتصنيف لا على الدراسة والتحليل، لذا تقف جامدة أمام تطور العلوم والآداب، إنها تركز اهتماما أكثر على المؤلف وبيئته والظروف التي في سياقها كتب « إن التجميع والتكديس منهج تعليمي تراثي عميق، وهو إن حمد في مرحلة من التعليم فلن يكون إلا مذموما، بل مرفوضا في مرحلة أخرى منه، وأقصد بالمرحلة الجامعية بطوريها الداني والعالي، فالمدار في المنظور الحديث على الدراسة العمودية المنهج لا على الجمع

[1] - ينظر: عثمان الميلود، شعرية تودوروف، ط1، عيون المقالات، المطبعة دار قرطبة، الدار البيضاء، 1990، ص 27، 28

[2] - ينظر: عبد المالك مرتاض، الحفر في تجاعيد الذاكرة، دار الغرب وهران، 2004، ص 178، 180

والملاحظة الدقيقة لا على الشرح التعليلي الأفقي المنهج، وعلى إقتضاض أسرار النص الأدبي والتحكم بعقلانية وخيالية معا في خفياه النادة ومكامنه المعتاصة »

يوظف مرتاض مصطلح الدراسة بدل الشرح للإشارة إلى النقد الذي يركز على النص الأدبي في ذاته أثناء التحليل للكشف عن بنيته للوصول إلى المضمون بمعنى البحث عن كيفية تشكل الدلالة ولا يعتمد على شرحه من خلال تتبع الظروف التي أنتج فيها.

في حين أن المناهج الغربية التي تقوم على الدراسة تركز على النص الأدبي في ذاته من خلال قراءة أكثر فعالية لأن النص الأدبي كيان قائم بذاته ينطلق الدارس ممن النص لهدف الوصول إلى استخلاص الجوانب الفنية في النص الأدبي بكل مراحلها وتشعبها وتعمقها واعتياصها، إذ كلما استعطاه قارئ أعطاه[1].

يبقى مرتاض حول تحليله النصوص الأدبية بأكثر من منهج يقبل الرفض أو التأييد فهو يرى أنه قد قام بمحاولة يستفيد منها الباحثين العرب في قوله «ولا نزعم أثناء ذلك أن المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة أن يكون بالضرورة هو المنهج الأكمل والأمثل، فذلك أمر لا يزعمه إلا مكابر وإنما نزعم فقط أننا استطعنا أن نرسم منهاجا في دراسة النص الأدبي فان لم نبلغ هذه المنزلة، فلا أقل من نكون قد ساهمنا في رسم منهج جديد لدراسة النص العربي، وحسبنا هذا »[2] .

وفي إجابة على سؤال طرح عليه إن كان هناك منهج من المناهج الغربية الحديثة مفضلا أو أكثر أهمية من الآخر أجاب قائلا:« ما كتبت عن المنهج هو اللامنهج ....فالمنهج كالإنسان...يولد صغيرا، فيترعرع فيشيخ...أو هو شبيه به...أنا لا أثير منهج على منهج... وإن كنت في بداياتي الحداثية أميل إلى الحركة البرطية « ولا أقول: الحركة البنيوية» في فرنسا... ثم أعجبت بجهود **إمبرتو إيكو**...ثم حاولت أن أبني كياني النقدي الحداثي انطلاقا من التراث النقدي العربي الذي أراه حداثيا في كثير من عناصره، وإن لم يبلغ مستوى النظرية الصارمة...»

---

[1] - ينظر: عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين والى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1923، ص 03-05

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين والى أين،ص 06

شبه مرتاض المنهج بالشيخ، للدلالة على أن مصيره الفناء، ومن إيمانه هذا نجده ينتقل من منهج لآخر، ظهرت آراء مناقضة ومخاصمة لرأيه وتبريراته فهو لا يستقر على منهج بعينه، حجته في ذلك أن المعرفة الإنسانية بحكم تطورها تنتظر منها أن نسلك طريقا معينة لمواكبتها ويتحقق ذلك بالوقوف على أنقاض ما سبق من نظريات لقراءة النصوص الأدبية وتحليلها لأن طبيعة الحياة وقانون المعرفة يتطلب ذلك.[1]

أما المصطلح هو شفرة الخطاب النقدي وطلعه المثمر الذي لولاه لما كانت المعرفة وما وقع التواصل وأنه لا يزال حد التعريف ولبنة النظرية التي تستوي على بنائها به، ثم باكتنازه التصوير يصير مطمحا بلاغيا إنه يوشك أن يصبح فارس النص الذي يقود قطيع الفكر فينتظر من خلفه جيوش الكلام، فيدخل النص إلى معية المتلقي دخول الفاتحين الظافرين وتعد المصطلحات مفاتيح العلوم على حد تعبير الخوارزمي وفهم المصطلح نصف العلم ولا معرفة بدون المصطلح، فهو يعبر عن مفهوم معين والمعرفة مجموعة من المفاهيم المرتبطة مع بعضها البعض في شكل منظومة .

والمصطلح لفظ يطلق على مفهوم معين للدلالة عليه عن طريق الاصطلاح " الاتفاق " بين الجماعة اللغوية على تلك الدلالة المرادة وإن مسألة المصطلح هي مسألة فهم رؤية المصطلح النقدي الحاضر، ومع شديد الأسف فقد تعودنا أن ننظر إلى المصطلحات باعتبارها أدوات تملكنا لا نملكها ولا نصرفها، وغاب عنا شيء كثير في زحام هذه السلطة المخادعة التي أعطيت لفكرة المصطلح. فالمصطلح يحتاج إلى السياق أكثر ما يحتاج السياق إلى المصطلح وتمثل حركة المصطلح النقدي في هاتين المرحلتين للناقد **فاضل ثامر** ففي المرحلة الأولى كان يجري التركيز على عملية تكديس المصطلح النقدي عن طريق النقل والترجمة والوضع وكان العمل الأساسي ينهض به مترجمون ومعجميون متخصصون في مختلف فروع المعرفة، وظل الناقد خلال هذا الطور متلقيا ومستعملا للمصطلح الجديد وأحيانا بحذر كبير أو بانبهار مبالغ فيه[2].

[1] - ينظر: عبد المالك مرناض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ص 61

[2] - ينظر: فاضل ثامر، المصطلح النقدي بوصفه مدخلا لخطاب جديد، الرافد، الإمارات، ع62، س9، 2002، ص87

أما المرحلة الثانية فتتسم بدخول الناقد العربي ميدان المصطلح الأدبي مترجما أو مطبقا لمناهج نقدية حديثة، حيث وجد هذا الناقد نفسه أمام إشكاليات جديدة برزت على مستوى الممارسة النقدية المنهجية، دفعته إلى إعادة فحص المصطلح النقدي وتقليبه على أوجهه المختلفة ليفيد منه في منهجه النقدي الجديد[1].

وإن مدلول المصطلح الذي يعبر عنه يتباين من لغة أخرى وهذه الظاهرة تشكل إحدى الصعوبات الشائكة في عملية الاتصال أو تبادل المعلومات على الصعيدين القومي و العالمي ومن هنا كان لابد من توحيد المصطلحات توحيدا معياريا ينبني على أساس الاتفاق على المفاهيم وأنظمتها ويعني التوحيد المعياري تخصيص مصطلح واحد لمفهوم علمي واحد، وذلك بالتخلص من الترادف والاشتراك اللفظي وكل ما يؤدي إلى الغموض أو الالتباس في اللغة ويتم هذا التوحيد المعياري بالخطوات التلية:

1-تثبيت معاني المصطلحات عن طريق تعريفها.

2- تخصيص كل مفهوم- تخصيص كل مفهوم بمصطلح واضح يتم اختياره بدقة من بين المترادفات الموجودة.

3- تثبيت موقع كل مفهوم في نظام المفاهيم طبقا للعلاقات المنطقية أو الوجودية بين المفاهيم.

4- وضع مصطلح جديد للمفهوم عندما يتعذر العثور على المصطلح المناسب من بين المترادفات الموجودة[2].

ونجد **يوسف وغليسي** يوائم بين النظرية والتطبيق في بحثه العلمي حقا الذي يعرف بماهية المصطلح ضبطا لدلالته في حقوله المعرفية والفلسفية وصولا لجدلية المنهج ويقول: إن إشكالية المصطلح النقدي أساس لكل ما نراه من خلل أو انحراف أو ضبط منهجي، فالمنهج والمصطلح وجهان لورقة نقدية واحدة وهما رديفان متلازمان وأن المصطلح في أدنى وظائفه النقدية هو مفتاح منهجي، لأن المصطلحات

[1] - ينظر: فاضل ثامر، المصطلح النقدي بوصفه مدخلا لخطاب جديد، ص 88

[2] - ينظر: علي القاسي، مقدمة في علم المصطلح، سلسلة الموسوعة الصغيرة، (169)، دار الحرية، بغداد، 1985، ص 34 ، 36

المستخدمة في القراءة النقدية تخدس بالمنهج الذي ينطوي تحت المصطلح وأن استخدام مصطلحات بعينها يشكل علامة على المنهج المتبع، لكن الباحث يلفت إلى تطبيق منهج نقدي باستخدام مصطلحات غير المناهج يحيل على قصور منهجي وفوضى نقدية لينطلق من فرضيات تبين العلاقة بين المصطلح والمنهج على مستوى التطبيق وممكنات قراءة الخطاب النقدي برمته من خلال تفكيك الجهاز الاصطلاحي ليأتي بحثه تأكيدا على فرضيات تلك، ليعرف الخطاب بأنه الاستخدام النوعي للغة في نطاق تواصلي معين.

والحق أن عبد المالك مرتاض كان من أكثر النقاد العرب وعيا بأهمية المصطلح ومكانته داخل الخطاب النقدي، ومن أشدهم حرصا على تجذيره وتأصيله وضبطه ومراجعته سواء من حيث الحد أو حيث المفهوم قبل الخوض في الممارسة والتطبيق لأنه كان – فيما نعتقد- على وعي كبير بأن نواة المنهج ولبه في المصطلح، وأن الفشل في ترجمته أو تعريبه عبر تأصيله وتأتيله ضمن معرفة هو فشل في مواجهة الخطاب الأدبي وبالتالي المسار النقدي عموما بالإضافة إلى هذا، فإن حرص البالغ على الاهتمام بالمصطلح ومراجعته الدائمة والمستمرة عبر تصحيحه وتطويره والاجتهاد في صياغة تحليلات موضوعية بشأنه، تكفل مقاربة نقدية صحيحة وممارسة تطبيقية موفقة وسديدة كان الدافع إليها ذلك الخلط وتلك الفوضى المصطلحية التي تعج بها الساحة النقدية العربية الحديثة، نتيجة غياب تنسيق عربي جماعي موحد في هذا المجال[1] .

ولعل أبلغ مظاهر التأسيس والتأصيل النقدي في مشروع الدكتور عبد المالك مرتاض سواءا في المنهج أو المصطلح هو أن معظم دراساته كتبا ومقلات تتصدرها مقدمة منهجية غاية في الدقة، توضح تصوره العام لإشكاليته المطروحة وتستوفيها حقها من التأطير والدرس والتمحيص والضبط والتدقيق والتخصيب كلما دعت الضرورة إلى ذلك.[2]

[1] - ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، عام 1995، ص 313

[2] - ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية، ص 315

الفصل الأول

إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر

1)مفهوم المنهج

أ- لغة

ب- إصطلاحا

2) تقسيم المناهج عند عبد المالك مرتاض

3) **إشكالية المنهج**

4) أهمية المنهج

5) نظرة النقاد إلى المنهج

ممفهوم المنهج :

أ -لـغة:

تجمع جل القواميس القديمة على أن دلالة المنهج لا تخرج عن إطار الطريق الواضح البين، فقد وردت مادة "نهج" في معجم مقايس اللغة: النون والهاء والجيم أصلان متباينان: الأول النهج، الطريق ونهج لي الأمر أوضحه وهو مستقيم المنهاج والمنهج الطريق أيضا، والجمع المناهج والآخر الانقطاع.[1]

وفي معجم **أساس البلاغة**: أخذ النهج والمنهج والمنهاج، وطريق نهج وطرق نهجة ونهجت الطريق: تبنته وانتهجته: استبنته ونهج الطريق وأنهج: وضح[2].

وفي معجم **لسان العرب**: طريق نهج: بين واضح، والجمع نهجات ونهج ونهوج، وأنهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجا: واضحا بينا والنهج: الطريق المستقيم[3].

و يستشهد صاحب لسان العرب ابن منظور بحديث العباس:"لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى تركم على طريق ناهجة" أي طريق واضحة وبينة.

أما ابن كثير يفسره بأنه الطريق الواضح والسنن الطرائق[4].

أي الطريق البين السهل، والطرق المستقيمة.

ويفسره الفخر الرازي بأنه الطريق الواضح[5].

أي أنه الطريق الظاهر والبين.

وخلاصة القول إن النهج والمنهج والمنهاج ثلاثة دوال لمدلول لغوي واحد وهو الطريق المرسوم، البين الواضح المستقيم.

أما خارج الدلالة المعجمية للمنهج فيمكن العثور على بعض المفاهيم الاصطلاحية المعاصرة التي لا تنأى كثيرا عن المدلول اللغوي.

---

[1] - ينظر: ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، الجزء الخامس، ص 361

[2] - ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ص 474

[3] - ينظر: إبن منظور، لسان العرب، إعداد و تصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، المجلد3، ص 727.

[4] - ينظر: إبن كثير، تفسير إبن كثير، دار الأندلس، بيروت، الجزء2، ص 588

[5] - ينظر: فخر الدين الرازي، تفسير الفخر الرازي، دار الفكر، بيروت، 1985، مجلد6، جزء 12، ص 13

فالجابري يعرفه بقوله"المنهاج اللغوي هو جملة العمليات العقلية التي يقوم بها العالم من بداية بحثه حتى نهايته من أجل الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها"[1]

أي العالم منذ بداية بحثه إلى نهايته يحاول الكشف وذلك بإتباعه الطريق العلمي أي المنهج العلمي.

أما المنهج في ضوء المرسومة الفلسفية فهو يرتبط ارتباط لا ينفصم بالنظرية.[2]

ويظهر لنا في هذا التعريف أنه يضيف عنصر جديد في ماهية المنهج وهو إشكالية ارتباط المنهج بالنظرية.

ب- اصطلاحا:

هو خطة واضحة ومضبوطة بمقاييس وقواعد تؤطرها خلفية فكرية وفلسفية، وينطلق من مجموعة من الفرضيات والأهداف والغايات. ويمر عبر سيرورة من الخطوات العلمية والإجرائية قصد الوصول إلى نتائج ملموسة ومحددة بدقة، وليس مجرد أسلوب أو وسيلة تضبطها خطة وقواعد تيسر السير في طريق البحث عن الحقيقة وتساعد على الوصول إلى نتائج معينة.

وكذلك هو الخطوات التي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معينة بواسطة الأدلة والمنطق وهو الطريقة التي عالج بها الدارس المادة أو الموضوع الذي بين يديه.

وجاء في الموجه الفني لعبد العليم إبراهيم: هو خطة العمل وهو في الميدان المدرسي يشمل أنواع الخبرات والدراسات التي توصلها المدرسة لتلاميذ.

أما الأدباء المعاصرين قد خصصوا للمنهج النقدي تعريفات متقاربة

يقول سعيد علواش : يقصد عادة بالمنهج سلسلة من العمليات المبرمجة، والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية ويقابل المنهج من المنظور السابق.[3]

---

[1] - ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (1-2)، دار الأمواج، بيروت، 1990، ص 957

[2] - ينظر: رونتال، ب، يودين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت ، ط5، ص 502

[3] - ينظر: د. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984، ص 29

فهو يضع المنهج والطريق في كفتين متوازيتين.

أما عبد المالك مرتاض يرى أن المنهج هو الحقيقة المطلقة التي تفقد الشخصية[1].

أي أننا بدون المنهج لا نستطيع أن نقرأ أو نعمل أي شيء.

2-تقسيم المناهج حسب عبد المالك مرتاض:

يسعى بعض الدارسين إلى تقسيم المناهج رغبة في اختزالها إلى مجموعات منهجية أوسع، بضم بعضها إلى بعض تبعا للعناصر التي تتقاطع فيها. والتشديد على العنصر الرئيسي الذي تحتكم إلى العملية النقدية، كأن ندرك إشكالية الحكم النقدي في التقسيم الثنائي"الوصفية، "المعيارية" الذي يتبناه بعض النقاد ولا يمكن التقسيم في غياب أي أساس للتقسيم.

ويعد الدكتور عبد المالك مرتاض من أكثر النقاد العرب تطورا على مستوى المنهج وأعمقهم، انشغالا بالثورة المنهجية وأقدرهم وعيا بمكانة المنهج في خطاب النقدي، إذ لا يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة مقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس والسين والجيم.[2]

فهو متطور ومتجدد باستمرار، وهو في تفاعل مستمر مع معطيات السوق الأدبية و النقدية المعاصرة رغبة منه في أن لا يمس بضاعته كساد.

في ضوء هذا التصور الشامل لرؤيته المنهجية، وقد قسم هذا التطور إلى مرحلتين حاسمتين في ضوء هذه التجربة النقدية المتميزة بكمها الكبير وكيفها المتنوع.

مرحلة سياقية تقليدية تنظر إلى النص من زاويته الوظيفية المتعددة الأوجه وأخرى نصا نية حداثية تغلق على النص ما حوله وتجرده من سياقاته لتنظر إليه على أنه تحفة جمالية وبنية قائمة بذاتها.

---

[1] - ينظر: يوسف و غليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج و إشكالية، دار البشائر للنشر و الاتصال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة رغاية، الجزائر، 2002، ص 10

[2] - ينظر: يوسف و غليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج و إشكالية، ص 26-32

المناهج السياقية التقليدية ومرحلة النص/ الوثيقة:

تتقاطع المناهج الساقية على اختلاف منطلقاتها وأهدافها في عنصر أساسي مشترك وهو أنها تلج النص من سياقه وتلتمس حقيقته من خارجه، وتعده انعكاسا بكيفية أو بأخرى للمحيط الذي نشأ فيه، ولكن سرعان م تفترق عند تحديد أولية المصدر الانعكاسي الذي يمخض النص عنه ويمارس عليه أشد التأثير وهذا ما نلمسه في تجربة عبد المالك مرتاض عبر تحولين أساسيين في مسارها المنهجي وهو الانطباعي والتاريخي.[1]

أ- الإنطباعي:

لقد استهل مرتاض مشواره النقدي منذ نهاية الستينات ناقدا انطباعيا وكان كتابه" القصة في الأدب العربي القديم"و كتابه" نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر" حصادا مبكرا وسريعا لهذا الاستهلال، والناقد لم يقل قط بقصده المنهجي إلى الانطباعية في هذين الكتابين وقال أحد الباحثين الشباب في الكتاب الأول بين المؤلف منهجه في تأليف الكتاب وهو منهج قائم على الانطباع والرغبة في إشفاء الغليل والانتقام من المستشرق رينان[2].

استعمل عبد المالك مرتاض في كتابه منهج الانطباع من أجل إطفاء النار في قلبه ورغبة في انتقام من المستشرقين ومن أجل إثبات ذاته ومنهجه بأبسط الكيفيات والاندفاع الحماسي نحو إشفاء الغليل من المستشرقين وكان قصد عبد المالك مرتاض أن يقتحم "لجنة التأريخ للقصة في الأدب العربي القديم وأبدى استعدادا مبدئيا لاقتحام الموضوع بأدوات النقد التاريخي تتجلى من خلاله تمهيد الكتاب الذي قدم صورة مبدئية عامة للأرضية العربية القديمة التي أنتجت تلك البواكير القصصية، لكن هذا الاستعداد لم يدم طويلا ولكن سرعان ما انهار أمام الطاقات الإنشائية " الإنطباعية" الباهرة التي يتميز بها قلم الناقد، وهو يخوض في تحليل النصوص حتى كأنما ينشىء نصا إبداعيا

[1] - ينظر: يوسف و غليسي، الخطاب النقدي عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج و إشكاليته، ص 33

[2] - ينظر: نقلا على علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة عنابة، 1995، ص 70

جديدا موازيا لها وهي صورة تطبيقية متقدمة لما انتهى إليه من أن الناقد هو إبداع ثان.

الخصائص المنهجية للناقد وهو يعالج النصوص، يقوم منهجه غلى إثبات الشاهد النموذجي للشكل القصصي المراد معالجته، ثم يرد بتحليل إنشائي مستفيض كأن ينثره "إن كان شعرا" بأسلوبه الإستطرادي الخاص، أو ينشىء نصا موازيا له إن كان نثرا" ويكاد يضيع المسعى بين الوسيلتين حتى لا يكاد يبقى إلا هذه الروح الإنطباعية الهائجة التي تقوم على خيال لغوي مجنح.

وكل هذا فهو ضيع الذوق الانطباعي التي تقيده قيود، يعذ ذلك تأتي مرحلة الدراسة وتعتريها طائفة من الأحكام الانطباعية المطلقة من طراز حكمه على رانية عمر بن ربيعة بأن مبناها ممتع بالأسلوب تتسلس العبارات رائع الموسيقى.

ثم يطلق العنان لذوقه بالحكم على أن كل شعر يقال في الغالب الأعظم على هذا الوزن وهذا الروي شعر رائع حار صادق التعبير.

والناقد سليل مدرسة نقدية عتيقة هي مدرسة الشراح التي تمتد من المرزوقي إلى طه حسين وتجد لنفسها صدى واسعا في المدارس التعليمية المعاصرة، شهد مرتاض على نفسه بذلك في مرحلة لاحقة ومع الخروج من" القصة في الأدب العربي القديم" تخبو جذور هذه الروح الإنطباعية المشتعلة شيئا فشيئا حيث لا نلمس لها بعض الآثار القليلة الموزوعة عبر كتابه اللاحق" نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر" كما في وقفته على إحدى خطب عبد الحميد بن باديس "..... ونحن لمنجد في أدبنا العربي المعاصر في الجزائر خطبة آخر لهجة، ولا أجمل طريقة، ولا أشرف غاية، ولا أبلغ تعبيرا، من هذه الخطبة"[1]

نراه يعوض مثل هذه الأحكام الإنطباعية المتحمسة بشكل إنطباعي جديد، يمليه عليه ذوقه اللغوي الراسخ، يقوم على تصيد الأخطاء اللغوية النادرة وتصحيحها بشواهد مستقاة من أمهات الكتب القديمة، كما فعل مع ابن باديس والإبراهيمي اللذين أوردوا

[1] - ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج و إشكالية، ص 34-36

الفعل " أغلق " بصيغته الثلاثية المجردة والصواب كما يؤكد مرتاض هو أن يأتي رباعيا إما بالهمزة" أغلق" وما بالتضعيف " غلق "[1].

ب-التاريخية:

النقد التاريخي يرتكز على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته.

وفي ضوء هذه المعادلات كانت رحلة عبد المالك مرتاض مع النقد التاريخي وقد شاءت الظروف أن يقطع هذه المسافة التاريخية المطولة" التي استمرت حوالي عقدا من الزمن" في إطار البحث الأكاديمي وما تمليه الجامعة من مناهج عتيقة ولديه كتب نقدية ثلاثة:

1- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر1925-1954

2- فن المقامات في الأدب العربي

3- فن النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954

وتشترك هذه الكتب الثلاثة بحكم إطارها المنهجي الموحد في أنها لا تكتفي بدراسة قلة من النصوص، وإنما تتجاوز ذلك إلى دراسة المتون الأدبية.[2]

لقد دخل مرتاض النقد التاريخي في نهاية الستينات في كتابه" نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر" الذي ارتآه أن يكون لغاية تاريخية بحتة، كان هذا البحث من أدجل البحث عن الحقائق التاريخية بما فيها الأدب المنثور والصحافة والصراع الفكري بين الجزائريين والفرنسيين المستعمرين.

لقد دخل التاريخية من باب ما أسماه بالمنهج الروائي، ثن عبد المالك مرتاض كتابا ضخما يتجاوز خمس مئة صفحة بعنوان" فن المقامات في الأدب العربي" وهو في أصله رسالة جامعية تقدم بها إلى جامعة الجزائر سنة 1970 لنيل شهادة الماجستير.

---

[1] - ينظر: عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1983، ص 70

[2] - ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج و إشكالية، ص 38-39

فالنص الأدبي " المقامي" بهذا التصور هو وثيقة أصدق من الوثيقة التاريخية ذاتها للتعرف على البيئة العربية في ذلك العهد، إلا وطأة المادة التاريخية على موضوع ذلك البحث تقل –شكليا- في آخر باب منه" الخصائص الفنية للمقامات وهو الباب الذي وقفه على دراسة المقامات دراسة فنية بلاغية بحتة[1].

ينتمي الناقد إلى أن " قيمة المقامات الأدبية مجتمعة خطيرة ذات جلال من حيث أنها ظلت خلال عشرة قرون من حياة الأدب العربي الطويلة، بمثابة السلاح المؤثر الذي يدافع عن كيان العربية، ويحافظ عليها من أنها تصاب بالعجمة أو تتسرب إليها العامية، فتذيبها فيها وتقضي عليها[2]"

هذه النتيجة اللغوية تأكيد على صرامة المعيار اللغوي في ضوء النقد التاريخي حيث يعدو نقد النص تأريخا له ولصاحبه وغرضه ولحسنه ثم للغته، لم يكن نقد لغة النص إلا بحثا عن مثالية، المعيار بالإحتكام إلى نظام اللغة لا إلى أدائها.

وقد عزز الناقد إطاره المنهجي التاريخي بكتاب ثالث" فنون النثر الأدبي في الجزائر" ويعطي الكتاب مرحلة عسيرة من تاريخ الجزائر الأدبي وينقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب عريضة:

الباب الأول: الحياة العامة في الجزائر

الباب الثاني: فنون النثر الأدبي في الجزائر

الباب الثالث: الخصائص الفنية للنثر الأدبي الحديث في الجزائر، فهو دراسة عامة للنص النثري الجزائري من ثلاث زوايا " سياقية – مضمونية-فنية "[3] الناقد يقارب النصوص في مرحلة الدراسة بمعطيات الباب " السياقي " الأول الذي يعززه بكل ما ملكت يداه من معلومات تاريخية عامة أو خاصة.

وعلى هذا النمط من الدقة التاريخية و الأمانة العلمية، ينسج البحث برمته و لا يكتفي الباحث بذلك فحسب، بل يذهب إلى تذليل بحثه بملاحق للإحالة على

[1] - ينظر: عبد المالك مرتاض، في المقامات في الأدب العربي، ط2، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1988، ص 527

[2] - ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 528

[3] - ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج و إشكاليته، ص 44-46

النصوص و مراجعها و ثبت بعض النصوص المفقودة و على الرغم من شساعة مدونة هذا العمل الأكاديمي الضخم وما تعطيه من موجة تاريخية واسعة يظل مرجعا لا غنى عنه، و يظل رحيلا رحيلا علميا مضنيا.

المناهج النصانية الحديثة:

النصانية الحداثية تقارب النص من داخله و لا تعتد بالوسائط السياقية سبيلا إلى مقاربته بل تسعى إلى تشريحه و التماس بعض حقائقه بوصفه بنية لغوية جمالية مكتملة و مجردة من سياقتها التكوينية.

هذه المناهج استحدثت سبلا جديدة للوصول إلى المضمون، يقوم على قيمة الدوال من حيث هي قرائن تحل محل ما هي دالة عليه[1].

دخل عبد الملك مرتاض عالم المناهج النقدية الحداثية التي تهب النص كينونته اللغوية المستقلة، ومرتاض صاحب السبق والريادة في إدخال المناهج الجديدة إلى الخطاب.

فتجربة مرتاض مع المناهج الحداثية الجدية والتي أثمرت ما يزيد على عشرة كتب مطبوعة، إذ قسمها إلى مرحلتين هي:

1-مرحلة التأسيس و التجريب.

2-مرحلة التخطي و التجاوز .

1-مرحلة التأسيس و التجريب:

لعل كتاب " النص الأدبي؟ وإلى أين " يشكل خلاصة منهجية واعية تتبلور منها جملة محاولات التأسيسية التجريبية تنظيرا وتطبيقا، فهو ثورة منهجية منظمة تحارب القديم البالي وتؤسس للجديد العصري من منظور ألسن مهيمن، استعمل الناقد ثورته المنهجية بالقدح في المناهج التراثية التعليمية العقيمة التي قصاراها الجمع والتكديس والشرح التعليمي الأفقي داعيا إلى بديل منهجي جديد منطلقه النظر إلى النص الأدبي على انه ظاهرة نصية مستقلة.

قبل أن يمضي إلى تأسيس تطبيقي للبديل الذي يدعو إليه نراه يرسم جملة من الفرضيات المنهجية و هي:

[1] - ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج و إشكاليته، ص 49-50

-يستحيل وضع قواعد ثابتة تضبط دراسة النص الأدبي.

-قد يدرس دارسان من مدرسة واحدة نصا أدبيا واحدا و لكن النتائج التي يستخرجها كل واحد منهما لا ينبغي أن تكون واحدة.

-كل نص أدبي يفرض على دارسه منهجه المستقل.

-إن نقدا واحدا لنص أدبي ما لا يستطيع أن يستفيد كل ما فيه من كنوز وخفايا وأسرار.

-إن النص الأدبي الواحد يجوز أن يعالجه دارس واحد معالجتين اثنتين أو أكثر.

-إن النص الأدبي يتجدد و ينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها كل قارئ فهو معين لا ينصب كلما استعطاه قارئ أعطاه.

لقد خص مرتاض نص أدبي حيان بدراسة نصية مطولة أسماها تشريحا

و هو أكثر النقاد العرب حرصا على مصطلح التشريح الذي جعله بديلا لمصطلح الشرح أو التحليل أو حتى النقد و الدراسة و القراءة[1].

يلج الناقد بنية النص معززا بثقافة السنية معتبرة، كان عبد المالك مرتاض في هذه المرحلة قد استطاع أن يمهد لإرساء معالم منهج نقدي جديد، يحتكم إلى التأويل المحايث للظاهرة النصية مجردة من سياقاتها الخارجية، فرؤية بنيوية أسلوبية لم تسلم من بعض الملامح التقليدية مثلما تعثرت على عتبة الفصل بين شكل النص و مضمونه لينجر عن ذلك تجزئ المنهج و إخفائه في احتواء الظاهرة النصية مجملة.

2-مرحلة التخطي و التجاوز:

بدأ عبد المالك مرتاض يتخطى جملة العقبات المنهجية التي كان يواجهها لا يكاد يتجاوزها غلا بالارتكاز على معاول النقد التقليدي وفي طليعة هذه العقبات إشكالية الشكل والمضمون مثلما بدأ يتجاوز لبنيوية إلى ما بعد البنيوية، كما قام بتحليل سيميائي تفكيكي لحكاية " جمال بغداد "حيث عرض النص على العدسة المجهرية شرحه من حيث الحدث والشخصيات، الحيز، الزمن، تقنيات السرد، بنية الخطاب، قد حسم جدلية الشكل والمضمون منذ البدء[2].

[1] - ينظر: عبد المالك مرتاض ، النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ص50

[2] - ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج و اشكاليته، ص 77-78

لقد أفضى المنهج المتبع بالناقد إلى جملة من النتائج الباهرة التي تخص هذا الأثر التراثي العريق وفقا لتصور التفكيكي بانفتاح النص والتعددية القرائية للنص الواحد.

يقدم الناقد عرضا مقتضيا لجذور الفكر التفكيكي ممثلا برائده "حاك دريدا" لينته إلى أن التفكيكية يجب أن تكون بارة للبنيوية التي تكملها أكثر مما تقاطعها. يستعين الناقد ببعض الإجراءات التفكيكية، إذ يفك النص السردي إلى عناصره الأولى التي تركب منها للكشف عن طوايا النص و تحديد المواد التي بنى منها.

فقسم الكتاب إلى قسمين أساسيين: قسم أول متعلق بدراسة البنى السردية في مستوياتها الطبقية و العقدية و الجنسية و يقسم النص إلى موضوعات رئيسية.

أما القسم الثاني متعلق بتقنيات السردية التي يصطنعها النص حيث درس الشخصية في مستوييها البنيوي و الوظيفي، كما درس البنية السردية للنص ودرس الزمان و المكان ملتحمين.

قدم عبد المالك مرتاض دراسة بنيوية لقصيدة " أشجان يمينة " لعبد العزيز مقالح، راح يعيد قراءة هذه القصيدة بمنهج مركب يجمع بين الأدوات السيميائية و الأسلوبية، حيث عالجها من منظور سيميائي بعرضها على عدسة التشاكل"، كما عالج القصيدة من منظور أسلوبي على عدسة الانزياح و هو أحد إبراز معطيات الأسلوبية المعاصرة بل إنه عماد قسم كبير منها يسمى أسلوبية الانزياح، حيث رسخ انتماءه المنهجي الجديد متجاوزا "البنيوية" إليها، مطمعة بروح ما بعد البنيوية عن طريق الإفادة أما إفادته من التفكيكية فقد كانت محدودة نسبيا و لم تتجاوز بعض العموميات كالتعددية القرائية وانفتاح النص، والتفكيكية عنده مجرد إجراء بنيوي لا يهمه، إذ يناهض الجوهر التفكيكي في صورته الأصلية.

إشكالية المنهج :

عرفت الساحة الندية في العصر المعاصر تهافتا كبيرا على استيراد المناهج و المذاهب و التيارات المختلفة كتهافتها على استيراد السلع والبضائع دون قيد أو شرط، ودون معرفة دقيقة بهذه المناهج و البيئة أو التربة التي أنبتتها والظروف التاريخية و المعرفية التي أوجدتها والملابسات النفسية التي خلقتها مما أوقع النقاد في اضطراب

كبير فالمتأمل في المحاولات النقدية التي وظفت المناهج يلاحظ عليها الاضطراب والقلق وجاءت تطبيقاتهم تتسم بالنقص والابتسار.

ويقدم كل باحث بالضرورة تعريفا للمنهج يعتبره "السبيل الذي يمكن أن يتطرق منه إلى الغرض الذي تهدف إليه دراستهم "[1].

أي الطريق الذي نسلكه إلى العلم الذي نريد دراسته ومعرفته ويعني الإشارة إلى معالم السبيل و بدون هذه المعالم لا يكون السبيل سبيلا، وتسمى هذه المعالم في البحث "المحطات المنهجية.

ومعناه كذلك الإشارة إلى الأفعال و الإجراءات الواجب تنفيذها عند كل محطة منهجية، و تسمى هذه الأفعال و الإجراءات في البحث " التقنيات"

و بهذا ينفصل المنهج عن وجهة النظر التي تتبناه و الاتجاه الفكري الذي ينتمي إليه كما يتحول إلى مجرد سبيل ومحطات منهجية وبدل أن تكون التقنيات أدوات في يد المنهج تصبح هي المنهج.

لكن كيف يتم في هذا التعريف فصل المنهج عن وجهة النظر؟

لا يوجد منهج واحد بل توجد عدة مناهج، ولا يقوم هذا التعدد على تخصص منهج معين بمحطات منهجية أو تقنيات معينة، وتخصص منهج آخر بمحطات منهجية تقنيات مختلفة فقد تكون المحطة المنهجية نفسها أو التقنية ذاتها موجودة في أكثر من منهج.

ما الذي يختلف إذن بين منهج وآخر أنه ممارسة المحطات المنهجية والتقنيات والدمج الخاص بينهما ومعناها ومغزاها و تركيبها والهدف منها...الخ.

و في تعابير أخرى إذا كانت المحطات المنهجية و التقنيات موجود في أكثر من منهج فإنها تتخذ أشكالا مختلفة و تراكيب متمايزة و معاني تختلف و ممارسات متميزة بحسب وجهة النظر.

و لكن يقدم كل باحث في بحثه بالضرورة تعريفا للمنهج يختزله إلى السبيل والمحطات المنهجية والتقنيات؟

---

[1] - ينظر: محمد منذور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة، دار نهضة مصر، الفحالة، القاهرة، 1972، ص11

إن قضية وعي المنهج و التفكير فيه عن طريق مقارنته بمناهج أخرى غير مطروحة عند من يمارس المنهج، أي عند من يقوم ببحث لأن كل منهج في ممارسة الباحث له، يعد نفسه بالضرورة على أنه المنهج الوحيد الممكن، وليس في إمكانه على الإطلاق تقديم نفسه على أنه منهج معين بين مناهج أخرى ممكنه غيره.

وفي المقابل إذا كانت هذه القضية غير مطروحة عند من يمارس المنهج أي عند من يقوم بالبحث، فهي مطروحة بإلحاح شديد عند من يتعرف إلى المنهج، وإلا تحول المنهج مجرد سبيل و محطات وتقنيات وانفصل عن الاتجاه الفكري الذي ينتمي إليه وغابت عنه التصورات والافتراضات النظرية المتعلقة بالموضوع والتي تتنكر بردائها المنهجي.

وفي النتيجة في حال سار التعرف على المنهج في طريق إشكالية المنهج ذاتها، فالمردود واحد و يتمثل كل مرة في غياب وجه هام من وجهين رئيسيين في المنهج، فكيف يوحد العلم بين هذين الوجهين وكيف يوفق بينهما؟ يوفق بينهما عندما يحصل التعرف على المنهج في العلم على صعيدين المجهري والشمولي[1].

أهمية المنهج :

المنهج هو المقياس لمعرفة ثقافة الشعوب والأمم، فإذا أردنا التعرف على ثقافة ما فعلينا أن نتعرف على طبيعة مناهج الباحثين في هذه الثقافة، ذلك أن المنهج هو محصلة التفاعل بين إطار ثقافة الباحث الخاصة، وبين إطار ثقافته العامة فالمنهج تعبير واضح وصريح عن درجة تختلف الثقافة أو تقدمها، وطبيعي أننا نقصد بثقافة الباحث الخاصة حصيلة المعرفة الأدبية أو العلمية التي يحصل عليها من خلال مطالعته و دراساته و معارفه الخاصة، و بثقافته العامة كل العناصر التي تشكل البنية العامة للفكر واللغة والقيم والسلوك والرموز والأساطير[2].

وتكمن أهميته فيما يحمله من قوة إجرائية بغض النظر عن خلفيته الفكرية وشحنته الأيديولوجية ومن ثم تظهر صلاحيته عن التطبيق فالحكم المسبق على هذا

---

[1] - ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة، ص 20

[2] - ينظر: عبد المالك مرتاض، القراءة و قراءة القراءة، مجلة " علامات في النقد " ، جدة ، مج2، 4 مارس 1995، ص 207

المنهج أو ذلك بالسلب والإيجاب هو أحد مظاهر الأزمة التي تعصف بالخطاب النقدي العربي الحديث.

أما أهمية المنهج عند عبد المالك مرتاض هو حقيقة مطلقة تفنده شخصيته فيقول: إننا بدون المنهج الصارم في الحقيقة لا نستطيع أن نقرأ، لكننا أيضا بالخضوع المتبلد القاصر لمثل هذا المنهج نستلب حريتنا منا، ونتقيد بقيود تكبلنا فلا نستطيع أيضا أن نقرأ قراءتنا الخاصة بنا أي: لا نستطيع أن نبدع في هذه القراءة طالما رمينا بأنفسنا في مستنقع إجراءات هذا المنهج.

يشير عبد المالك مرتاض إلى أن الناقد لا يتعامل مع هذا المنهاج تعاملا آليا فيطبقها بحذافيرها في قراءة النص الأدبي يتميز بخصوصية معينة، بل يبقى ما هو مناسب للنص ليكيفها في بيئة الثقافة العربية.

فالتجربة النقدية لمرتاض تزاوج بين الأصالة " لقاح نقدي" تجعل الناقد ممتنعا من تأثيرات المناهج الحداثية، وتكسبه القدرة على التعامل مع المناهج بوعي سليم و ذوق صميم .

نظرة النقاد إلى المنهج :

الكثير من النقاد ينظرون إلى المنهج على انه أدوات إجرائية في دراسة النصوص والموضوعات جاهلين أو متغافلين أن كل منهج إلا و يحمل في أحشائه حتما خلفية فكرية، تختصر نفسها ورؤيتها وتحليلها من خلال المصطلح النقدي والمنهج الذي يلائمه ويستعمل في إطار ويتبادل الخدمة معه، ففهم المنهج على انه مجرد أدوات هو فهم سطحي وتمثل ناقص للمنهج و طبيعته، وفي هذا يقول عباس لجراري " لقد شاع أن المنهج مجرد وسيلة للبحث عن المعرفة وفحصها، أي مجرد خطة مضبوطة بمقاييس وقواعد وطرق تساعد على الوصول إلى الحقيقة وتقديم الدليل عليها هذه مجرد أدوات إجرائية، وهي في نظرنا لا تمثل إلا جانبا واحدا من المنهج أقترح تسميته بالجانب المرئي في المنهج"[1].

[1] - ينظر: د. عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية، ص 70

ويقول كذلك " هناك جانب آخر غير مرئي"[1]، ويقصد أنه من هذين الجانبين المرئي واللامرئي، يتكون المنهج- أي منهج صحيح من حيث هو منظومة متكاملة متناسقة، ويفهم من هذا أن طبيعة المنهج تتكون من قطبين اثنين هما: القطب الظاهري لمتمثل في الأدوات الإجرائية، والقطب الباطني المتمثل في الخلفية الفكرية أو الفلسفية التي يستند عليها المنهج وما القطب الظاهري إلا الإجابة الصريحة على الأسئلة الضمنية التي يطرحها القطب الباطني.

المكونات الظاهرية للتصنيف الثلاثي للمناهج الذي وضعه الناقد أحمد الطريسى تتماشى في العمق و نوعية الرؤية الخفية المؤطرة له بحيث يستحيل الجمع مثلا بين المكونات الظاهرة لمنهج ما و الرؤية اللامرئية لمنهج آخر ولا توظيف الخطوات الإجرائية لمنهج معين في إطار خلفية نظرية مرتبطة بمنهج مخالف، لما يمكن أن يتولد عن ذلك من تشويه وتلفيف بين وجهي المنهج الظاهري والخفي والتي من المفروض أن تطبع العلاقة بينهما انسجاما وتناسقا تامين، بشكل يسمح وبتحقيق أنسب للأهداف و الغايات المرسومة له، مما يعكس أهمية الدور الذي يلعبه القسم الخفي من كل منهج في قسمه الظاهر و يحقق الاستيعاب الشامل والكلي للمنهج سواء الاجتماعي أو النفسي أو أي منهج.

أ-المنهج الاجتماعي: يرى بعض النقاد المعاصرين أن نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة، ودعوتها إلى اتجاه الفقهي نحو الواقع والواقع الاجتماعي بنوع خاص.

ومن أوائل المفكرين الغربيين الذين تبنوا هذا الاتجاه سان سيمون 1760-1825 وجماعته، الذين دعوا معه إلى تنظيم المجتمع والقضاء على الفردية وتفاني الفرد في خدمة مجتمعه[2].

وتحقيقا لهذه الأهداف النبيلة دعوا إلى توجيه للآداب نحو خدمة المجتمع و الدعوة إلى الإيخاء و المساواة .

[1] - ينظر: د. عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي، ص 72

[2] - ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، طبعة نهضة، مصر، ص 239

ثم تغير مفهوم الآداب واتسع نطاقه، فلم يعد مقصورا على الشكل الفني بل تجاوز ذلك إلى المضمون حيث اكتسب مدلول اجتماعي أصبح بذلك يعبر عن المجتمع ويرجع بعض النقاد الدعوة إلى توجيه الأدب هذه الوجهة الاجتماعية إلى أواخر القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر، والشعر العربي القديم، منذ أن وصل إلى رحلة نضجه الفني كان يتخذه أداة للتعبير عن مجتمع ما يمثله من عادات وتقاليد و قيم خلقية و اجتماعية و النقد الاجتماعي يعد في رأي عثمان موافي يعد تعبيرا عن سلبيات هذا المجتمع، والكشف عن علله و أمراضه و المفهوم الاجتماعي للأدب عبارة عن" تعبير عن المجتمع"[1]، وقد تحقق المعنى الاجتماعي للأدب وتجاوز التعبير عن قضايا المجتمع و مشكلاته، إلى نقد هذا المجتمع و الكشف عن سلبياته.

والفرد يعيش في مجتمع تحكمه عوامل كثيرة، منها عوامل اقتصادية و إيديولوجية في مرحلة من التطور التاريخي.

والعمل الأدبي لا يعد انعكاسا للمجتمع وحسب، بل معبرا عن أهدافه ومثيرا لمشاعر القراء و يسهم في تطوير المجتمع.

ويرى عثمان موالي أم العمل الأدبي لا يكتسب صفة الأدبية ولا يعد عملا جيدا إلا إذا كان موجها في إطار قضايا المجتمع والعصر ومشكلاتهم.

وقد أشار موالي إلى أن الأدب العربي شعرا و نثرا لم ينفصل في أي عصر من عصوره الأدبية عن قضايا المجتمع[2].

و تعد القراءة النقدية في رأي بعض أصحاب هذا المذهب" الماركسيين" ابتكارا و بحثا و تأويلا وتسهم في تشكيل و استعادة الواقع بأشكاله المتعددة.

ويسهم أصحاب هذا المذهب في وضع أسس جديدة للنقد الاجتماعي ويتفق معظم النقاد المعاصرين والقدماء على هذا الرأي الذي يرى تكامل العمل الأدبي في اتجاه شكله بمضمونه وعدم فصل أي منهما عن الآخر ونقد مضمون العمل الأدبي، يعد نقطة انطلاق للنقد الاجتماعي.

---

[1] - ينظر: عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية، ص 72-75

[2] - ينظر: د.عثمان موافي- مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ص252-291

والمنهج الاجتماعي يعني بالبحث عن الأصول الاجتماعية للأديب والطبقة التي ينتمي إليها، وعلاقته بأفراد الطبقة الاجتماعية والتجربة التي يعبر عنها ويشاركه فيها الآخرون وتأثيره في القراء وفي ضمائره الاجتماعية بنوع خاص إلى ذلك التعبير عن عادات وتقاليد، وقضايا المجتمع الذي يعيش فيه و نظمه الاجتماعية

2-**المنهج النفسي النقدي**: مجموعة من القواعد المستنبطة من علم النفس المنتظمة و المنسقة بحيث إذا وظفت في تفسير النص الأدبي و تحليله بطريقة سليمة أدت إلى نتائج نقدية سليمة في تفسير الأدب لا من حيث الوظيفة النفسية له فقط، ولكن من جمة اللغة و الخيال أيضا، بحثا عن حقيقة النص الكامنة من اللاشعور عن طريق تأويل عمل الأديب في اللغة و الخيال[1].

ومن هذا يتضح لنا أن المنهج النفسي النقدي يقوم بتحليل العمل الأدبي من الناحية النفسية للأديب باعتباره يصور ما يدور في مشاعر هذا الأخير وانفعالاته وكان من الطبيعي أن تبدو أهمية الدراسات النفسية المستخدمة للوقوف على تلك المكبوتات و تجلياتها في النص.

موقف النقاد العرب من الاتجاه النفسي:

1-**محمد مندور**: يعد محمد مندور أول من تصدى للاتجاه النفسي في النقد الأدبي بالمعارف العلمية و أبدى تخوفه من أن يصيب هذا الاتجاه حياتنا الأدبية بالعقم[2].

فالاتجاه النفسي، على ما يرى منظور ليس تجديدا في الأدب و نقده و إنما يؤدي الأدب إلى الانصراف عن الأدب و تذوقه وفهمه و الفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها لأحد[3]، بمعنى هذا الاتجاه سينمي بالناقد إلى البحث في الأدب عما يؤيد نظريات و فرضيات علماء النفس وعند ذلك تصبح قيمة النص الأدبي محصورة في مدى تأكيده لهذه الفرضيات، و يصبح الناقد الأدبي مدار أحكام محددة يبحث عنها في النص الأدبي دون غيرها من العناصر التي يحتويها النص فتصبح مهمة النقد اجترار

[1] - ينظر:د. أحمد ديدوش – الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث – ديوان المطبوعات الجامعية- الساحة المركزية بن عكنون-الجزائر – ص190

[2] - ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، ط 2، القاهرة" بلا تاريخ "، ص 129

[3] - ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 130

مقولات وعناصر ورموز محددة في كل تجربة نقدية وهكذا تفقد التجربة الأدبية عنصر الخلود والاستمرارية، لأنها تصبح مادة يكشف من خلالها على صاحب التجربة فلا عزوف إذن أن ينتهي هذا الاتجاه بالناقد الذي يعتمد عليه إلى قتل الأب[1]، لأنه في هذه الحالة لا فرق بين النص الأدبي وبين شكوى يتقدم بها أي شخص أمام طبيب الأمراض النفسية وتصبح العناصر التي تهم الطبيب في كلام المريض نفسيا هي عينها التي تهم الناقد الأدبي.

إن تخوف منظور الشديد يدل على قتل الأب عن طريق هذا الاتجاه جعله يرفض كل نقد يعتمد على المعرفة العلمية عامة والمعرفة النفسية خاصة ودعا إلى محاربة هذا الاتجاه وكل اتجاه نقدي يحاول تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقده.

و أكد أن الأدب لا يمكن أن نحدده ونوجهه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة، إنه لوهم البعيد أن نظن في علم النفس أو في علم الجمال أو غيرهما من العلوم كبير فائدة للأدب.

بمعنى أن الأدب يحيى بعناصره الداخلية الأدبية لكن فهمه وتفسيره لا يتم بهذه العناصر وحدها و يمكن لعلم النفس أو علوم أخرى أن تحمل لهذا الأدب فائدة.

هنا يسأل **أحمد حيدوش:** هل تكفي الأسس التي اعتمد عليها مندور في رفض هذا الاتجاه في البلدان التي طغى فيها؟ وهل قتل النقاد الأدب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث طبقوا ما اهتدت إليها العلوم الأخرى حرفيا على الأدب؟

أم أنهم أضافوا عناصر جديدة إلى النقد أهمها الطابع العلمي[2].

فأعطى حيدوش موقفه من محمد مندور بـ: انه يمكن القول أن مندور حينما اتخذ هذا الموقف من الاتجاه النفسي النقدي الأدبي ومن أي اتجاه يعتمد على المعرفة العلمية وسيلة لفهم الأدب كان واقعا تحت تأثير الاتجاه التأثري في نقد الأدب وتحت تأثير

[1] - ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 136

[2] - ينظر: أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون ، الجزائر، ص 144

كوستاف لانسون gustave lanson و لذلك اقتبس منه في رفضه لهذا الاتجاه و أكد في موضع " أن الأدب فن لغوي جميل يؤثر في النفوس و يهذبها"[1].

أي أن الأدب فن له تأثير في نفسية الإنسان وأن النقد هو فن دراسة النصوص الأدبية والتميز بين الأساليب المختلفة.

إن النقد الأدبي يدرس النصوص الأدبية وعلاقاتها بصاحب النص وبيئته ويقوم بعملية المقارنة بين الأساليب.

لقد كان محمد مندور متأثرا بالمدرسة النقدية الفرنسية وهو بنفسه يعترف بتأثره بهذه المدرسة النقدية الفرنسية في رأيه هذا.

" لقد كنت أومن بان المنهج الفرنسي في معالجة الأدب وأدق المناهج وأفعلها في النفس وأساس ذلك المنهج هو ما يسمونه تفسير النصوص".

النقد لم يصبح علما ولكننا نتوقع منه أن يزداد تدرجا في الاتجاه العلمي أي نحو تكوين منهجية شكلية و نظام للمعالجة قابلين للنقل و الاحتذاء موضوعيا و تدرج النقد نحو العلمية لا يتم إلا بالاستفادة من العلوم الأخرى مادة ومنهجا لا سيما الوثيقة الصلة بالأدب كعلم النفس وعلم الاجتماع وليس معنى هذا أننا ندعو إلى نقل القواعد العلمية من مجالها الخاص إلى النقد الأدبي لكون الاستعانة بها في فهم التجربة الأدبية شعرا كان أو نثرا.

إن موقف مندور من الاتجاه النفسي في النقد الأدبي يذكر بالأوساط النقدية الفرنسية عامة والأوساط النقدية الأكاديمية في السربون خاصة في مرحلة ما بين الحربين و قد كانت ترفض الاستعانة بعلم النفس لفهم الأدب، و ترفض رفضا تاما مصطلح اللاوعي والمعروف أن مندور في هذه المرحلة" 1930-1939" كان يتلقى تعليمه في السربون.

2-طـه حسين:

إذا كان مندور قد رفض الاتجاه النفسي ودعا إلى محاربته، فإن طه حسين كان أكثر مرونة في موقفه العام من هذا الاتجاه، وإن شك في الركائز التي بني عليها التحليل النفسي وقد غاب على الدراسات النقدية الأولى التي ظهرت في إطار هذا

[1] - ينظر: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مطبعة نهضة مصر، القاهرة" ب،ت"، ص 165

الاتجاه اهتمام أصحابها الشديد بشخصيات الشعراء وعدم اهتمامهم بالنص إلا فيما يخدم شخصية الشاعر و غاب على الدراسات المتأخرة التي اعتمدت على منهج التحليل النفسي تطبيق أصحابها لهذا المنهج على القدماء من الشعراء وأجاز تطبيقه على المعاصرين لأنه يرى أن دراسة الشعراء القدماء على وفق منهج التحليل النفسي لا تحتمل التمحيص و الدقة التي يتطلبها تطبيق هذا المنهج عليهم.

" لأننا لا نعرف من حقائق حياتهم إلا أقلها و أيسرها ونحن سألنا التاريخ لم يكد ينبئنا من حياة أبي نواس بشيء ذي بال، إنما هي أطراف حفظها الرواة وعسى أن يكونوا قد أضافوا إليها من أحاديث الناس و من عند أنفسهم ما ليس بينه وبينها سبب، الشعراء النابهون يكثر عندهم حديث الناس وتخترع لهم الأساطير بعد موتهم إلى غير حد"[1].

بمعنى الشيء الذي لا يمكن أن تقوم بدونه دراسة نفسية لشخصية أدبية ما، هو صحة نسبة النص إلى الشخصية المراد درسها، هنا جوهر المشكلة بالنسبة إلى دراسة القدماء من شعراء العربية بمنهج التحليل النفسي إذ من الصعب الاطمئنان إلى كل ما نسب إلى شعرائنا القدماء من أشعار وأبي نواس خاصة.

أبي نواس واحد من أعلام العربية الذين تعرضوا للتشويه والوضع و قد طغى عليه هذا حتى صار شخصية أسطورية خفيت حقائقها على الكثير من الباحثين وما أصاب شعره أيضا فنسب له الكثير مما ليس له و اختلط شعره بشعر غيره، كان مشكلة في حياته و في شعره، يرون أن كل شعر قد قيل في وصف الخمر فهو له وأنهم أسندوه إليه إذ جهلوا قائله إلى الأولى به عند أنفسهم و احتاطوا به و المشكلة لا تقف عند بيت أو بيتين أو عند قصيدة أو قصيدتين ولا عند مجموعة من القصائد بل هي قضية ألاف الأبيات.

الناقد إعتمد على كل ما وصل إلينا من أخبار أبي نواس وأشعاره:إضافة إلى عدم تعمقه أو تخصصه في هذا اللون من المعرفة كان التكلف طريقه، المآخذ التي أخذها طه حسين على نقاد هذا الاتجاه والنويسي والعقاد خاصة في دراستيهما على

[1] - ينظر: طه حسين، خصام ونقد، بيروت 1955، ط1، ص 224

أبي نواس فقال عنهما" لم يحللا أبا نواس الشاعر وإنما أبا نواس الأسطوري أو الرمزي[1] ".

بمعنى هذا أنهما اعتمدا كثيرا على التي رويت عن أبي نواس وجعلوه شاهدا أي كل بيت نسب إلى أبي نواس، كان من المفروض أن يحتاطوا ولاسيما فيما يتعلق بالنصوص، فمن الغريب حقا أن يدرس شاعر على وفق منهج التحليل النفسي قبل أنم تحقق أوثق روايات ديوانه.

وبالرغم من الصعوبات الكثيرة التي يمكن أن تعترض من يدرس الأدباء والشعراء القدامى على وفق المنهج التحليل النفسي من ناحية تاريخ حياتهم، بالرغم من ضرورة توافر المعلومات التاريخية الدقيقة من هذه الشخصيات المراد دراستها طبقا لمنهج التحليل النفسي، فإن الباحث كثيرا ما يتجاوزها إن لم يقع عليها، والأمثلة على ذلك كثيرة منها دراسة فرويد عن ليوناردو دافنسي، ودراسته لقصة كراديفاليانس لأن الباحث في هذه الحالة يعتمد على النصوص، أو على حادث من الحوادث وقد يلجأ إلى واقع السيرة إلا لمراقبة النتائج التي توصل إليها كما في دراسة شارل مورون حول مالارمي وحتى لو أن نقادنا اعتمدوا على أوثق الأخبار والأشعار في تحليلهم لشخصيات الشعراء القدامى، فإنه ينبغي أن نتذكر دائما أن التحليل النفسي لشخصية الأديب بواسطة آثاره لا يمكن أن يصل إلى نتائج يقينية كالتي يمكن الوصول إليها بالتحليل المباشر لشخصيته حتى يجلس هو نفسه بين يدي المحلل النفسي ليطبق عليه مناهج التحليل المعروفة.[2]

وعلى هذا الأساس فإن طه حسين محق في رفضه لتطبيق منهج التحليل النفسي على القدماء من شعراء العربية، كذلك إنه محق حين رفض الكيفية التي طبق بها هذا المنهج على هؤلاء الشعراء دون أن يرفض الدراسات النفسية إطلاقا وما تقدمه من عون للناقد.

[1] - ينظر: طه حسين ، خصام ونقد، ص 244

[2] - ينظر: أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 148

الفصل الثاني

إشكالية المصطلح في النقد الجزائري المعاصر

1)نشأة وتعريف المصطلح

أ-نشأة المصطلح

ب- تعريف المصطلح

- **لغة**
- **إصطلاحا**

2)مفهوم المصطلح النقدي

3)نظرية المصطلح النقدي وأسس وضعه

أ- النظرية

ب- الأسس

4)إشكالية المصطلح

5)مناهج دراسة المصطلح

6)جهود الباحثين في الحد من الإشكالية

نشأة المصطلح

لقد شكلت المصطلحات العربية من خليط من التصورات، استمد بعضها من عالم الإعراب وخيامهم << البيت ، العمود>> ومن عالم سباق الخيل << المجلى و المصلى >> ومن عالم الحروب والشجاعة ومن ظروف التصارع القبلي <<النقائض – السرقة- الرفادة – الإغارة >>

وقد أستمد مصطلحات من عالم الطبيعة ومن الحياة الإجتماعية << الطبع – الصفة >> بل إستمدت من عالم الجن << المفاضلة – الفحولة >> ومن تجارب العرب في التجربة << اللفظ والمعنى >> ثم التطور الذي آلت إليه من بعد تحمل معطيات الحياة العربية من الجاهلية << المعلقات – القصائد >> إلى صدر الإسلام << النقائض >> إلى عصور الانحطاط " المعارضات – الموشحات

وبتقديم الزمن وتعمق التجربة الثقافية تزود المصطلح بمصطلحات فلسفية

المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر مثل التشبيهات العضوية الكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه كالصورة القوة المائزة والقوة الصانعة والقوة الحافظة، وقد بلغ الاتجاه الفلسفي للمصطلح أوجه على يد حازم القرطاجي في مصطلحات عديدة مثل المصطلحات الأخلاقية كالصدق – الكذب – الغلوو الإغراق زيادة عما أدخلته المصطلحات البلاغية من إستعارة وتشبيه وإدماج وإدراف وإصطراف وإطناب وما أضافته في تزويد وإفتعال مصطلحات السرقات الشعرية من<< مسخ وسلخ .....إلخ [1]>>

ولم تأخذ إشكالية المصطلح حقها في الخطاب النقدي الجزائري بل لم يبرز الوعي بها نظريا وتطبيقيا إلا مع ظهور المناهج الحديثة البنيوية. وقد كان الدكتور عبد المالك مرتاض أغزر النقاد الجزائريين نتاجا نقديا وأكثرهم تقلب من منهج إلى آخر وأشدهم وعيا بإشكالية المصطلح وأعظمهم تأثيرا في الخطاب النقدي العربي المعاصر وأولهم ريادة للمناهج الحديثة.

[1]- ينظر: رجاء- المصطلح في التراث النقدي- عيد الناشر المعارف بالإسكندرية ص 6

كما أنه قد سعى إلى تعزيز المصطلح النقدي في المناهج الحديثة حيث مزج بين القديم والحديث من أجل النتاج النقدي.

تعريف المصطلح:

أ-لغـة:

المصطلح في اللغة العربية مصدر ميمي للفعل " اصطلح" من المادة " صلح" وحددت المعاجم العربية على أن كلمات هذه المادة تعني أيضا الإتفاق، وبين المعنيين تقارب دلالي لأن إصلاح الفساد بين القوم لا يتم غلا بإتفاقهم[1] .

والمصطلح في لسان العرب "لإبن منظور" هو من مادة صلح وهو التصالح والصلح، تصالح القوم بينهم، والصلح: السلم وقد اصطلحوا وصالحوا وأصلحوا وتصالحوا وأصلحوا مشددة الصاد قلبوا التاء صاد وأدغموها في الصاد، بمعنى قوم صلوح متصالحون كأنهم وصفوا بالمصدر[2].

ب-إصطلاحا:

المصطلح هو عبارة عن إتفاق قوم على تسمية شيء بإسم، وهو مرتبط بمجال علمي محدد، فالمصطلحات ليست كالألفاظ التي تكون للإستعمال العام فهي مرتبطة بحقل معرفي محدد وجماعة لغوية محددة تعتمد في نقل المفاهيم العلمية لذلك نجدها محددة المعنى و المفهوم بدقة .

فالمصطلحات هي الكلمات التي إتفق عليها أصحاب التخصص الواحد لكي يعبروا بها عن المفاهيم العلمية المرتبطة بتخصصهم .

عرفه الجرجاني " في كتابه التعريفات بأنه << عبارة عن إتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضعه الأول لمناسبة بينهما أو مشابهتهما في وصف أو غيرها [3]>> .

---

[1]- ينظر: محب الدين أبي الفضل السيد محمد مرتض الحسيني الواسطي الزابيدي الحنفي-تاج العروس من جواهر القاموس ، تح ، علي شيري ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت – لبنان-ط1 - 2005

[2]- ينظر: ابن منظور أبو الفضل ابن مكرم . لسان العرب . مادة الصلح .

[3]- ينظر : الجرجاني – التعريفات – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط2 . 2003 .

يظهر من هذا القول إن الجرجاني يركز على الدلالة كما انه يركز على سمتين أساسيتين من سمات المصطلح ، فهو لا يكون إلا عند إتفاق المتخصصين المعنيين على دلالته الدقيقة والمصطلح يختلف عن الكلمات الأخرى في اللغة العامة نتيجة تغير دلالي يطرأ على الكلمة العامة فيجعلها مصطلحات ذات دلالة خاصة .

أما المعجم الأدبي فيعرف المصطلح بأنه « Term » لفظ موضوعي يؤدي معنى معين بوضوح ودقة ، بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع فكل علم من العلوم، أو فن من الفنون أو حرفة من الحرف ألفاظا خاصة تدل على أمور معينة يطلق على مجموعها لإسم مصطلح[1] .

والمقصود بلفظ موضوعي هو أن المصطلح يتسم بطابع العلمية لكونه له مجموعة من القواعد والأسس التي تحكم عملية وضعه إضافة إلى ما يعرف بالحد بحيث يكون المصطلح دقيقا لا يشوبه غموض .

بينما محمود فهمي حجازي ذهب إلى أن << المصطلح العامي ينبغي أن يكون لفضا أو تركيبا ، و أن لا يكون عبارة طويلة تصف الشيء و توحي به و ليس من الضروري أن يحمل المصطلح كل صفات المفهوم الذي يدل عليه فالمصطلح يخمل صفة واحدة على الأقل من صفات ذلك المفهوم و ليس من الممكن أن يحمل المصطلح من البداية إلى النهاية كل الصفات و يمضي الوقت يتضاءل الأصل اللغوي لتصبح الدلالة العرفية الاصطلاحية دلالة مباشرة عن المفهوم كله[2]>> .

فهو يذكر انه يجب تحديد المعنى مفردا أو داخل جهاز اللغة و داخل التخصص الدقيق ، بل وداخل المصطلحات الخاصة بهذا التخصص الدقيق، وهو ما يعني بالحقل الدلالي الواحد أو الحقل المعفي المتخصص .

أما عز الدين إسماعيل فيعرف المصطلح حيث: << يقرر أن كلمة terminologie تشير في أصلها إلى معنى دراسة الحدود، هو إذن الحد أو الخط

[1]- ينظر : محمود فهمي حجازي . علم المصطلح ، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ع59، 1986، ص51.

[2]- ينظر : محمود فهمي حجازي – الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، ص15-16

المعين للحدود و هو يمثل حقلا يمكن العمل في نطاق حدوده ضمانا لعدم التشدد والضياع[1] .

فالمصطلحات شأنها شأن كل الحدود الوضعية حتى التي فحصت فحصا دقيقا تؤول إلى طبيعة اجتماعية واعتباطية بصفة أساسية، فهي ليست خدود طبيعية أو حتمية، وصحيح أن للمصطلح ليس وجودا طبيعيا وليس أمرا إلهيا وإنما هو نظاما يصنعه الإنسان للإنسان>> .

و يقول الدكتور عبد المالك مورتاض : هو اتفاق أناس على تخصيص لفظ ما لحقل معرفي معين يليق بالدلالة التي يودون الانتماء إليها من أجل مصلحة يحبونها خلال ذلك الاستعمال[2] .

فالمصطلح وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة أو كلمتين بسيطة أو مركبة دون أن يكون عبارة طويلة تصف المفهوم فليس من الضروري أن يحمل المصطلح صفات كل هذا المفهوم.

مفهوم المصطلح النقدي :

المصطلح النقدي يشكل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي شانه في ذلك شأن بقية المصطلحات في شتى حقول المعرفة، ولقد أصاب الخوارزمي(ت 387هـ) عندما أشار إلى أن المصطلحات << مفاتيح العلوم >> فوسم بذلك مصنفه المعروف

وإذا كانت دراسة المصطلحات من وجهة نظر اللغوية الخالصة غاية في ذاتها، فإنها من وجهة نظر المشتغلين بالعلوم التي تنتمي إليها تعد من باب فرض العين في فهم موضوعات العلوم التي تنتمي إليها[3].

فرغم ازدحام التعريفات حول المصطلح النقدي قديما و حديثا إلا أنه لا يزال مضطربا غير مستقر لذا لا بد أن يستقر وضع المصطلح و شروط صياغته و آليات

---

[1]- ينظر : عزت محمد جاد – نظرية المصطلح النقدي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 2002م . ص 30

[2]- ينظر : يوسف وغليسي . إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد . منشورات الإختلاف . الدار العربية للعلوم الناشرون . ط1- 2008 الجزائر ص 24

[3]-ينظر: فهمي الغزوي مجلة إتحاد الجامعات العربية و العلوم الإنسانية . مج 6 . 2009 ، ص 203

تواجده للتخلص من المشكلات التي يغوص فيها، وهذا ما جعل من المصطلح النقدي محط اهتمام الدراسات النقدية العربية والمعاصرة بعناية من الدارسين والباحثين[1] .

ولهذا ظل المصطلح النقدي على مركزية مفهومه يلتفت من تحديد المعرفين ممن لهم صلة بمكابدة أمر المصطلح ، و من تأطير الباحثين للتباين العدة المعرفية والمنهجية الكافية، التي تحيط بمجاله و بما يتصل به في السياقين الدلالي والتداولي وبخاصة إذا كان يتوافق مع مفاهيم مجاورة أو مماثلو له من مثل المصطلح البلاغي بعرف .

يعرف عبد العزيز الدسوقي المصطلح النقدي بأنه << النسق الفكري المترابط الذي نبحث من خلاله عملية الإبداع الفني و تختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية و سيكولوجية مبدعها و العناصر التي شكلت ذوقه[2]>> .

إن التمعن في قراءة هذا التعريف يقود الدارس إلى حقيقة أن المصطلح النقدي بما يمثله من درجة عالية من التجريد المفهومي لغة وصفة تؤطر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل الممارسة في العملية النقدية ، وفق ضوابط منهجية تقتضي توضيح دلالته، وتحديد طبيعة توظيفه، وتسمح له باختراق المنظومات الفكرية السائدة على طريقة الكشف الإشعاعي.

فكل ما يمكن أن يقال في خصوصية المصطلح النقدي في مجال إتكائه على الأصل اللغوي ، هو أنه إذا كانت ألفاظ المصطلحات في شتى العلوم مجرد ممر عارض فإنها في النقد الأدبي مقصودة لذاتها في بعض وجوهها، وفي جميع الأحوال فإن المصطلح يتمتع بحقه الإرثي في اللغة باعتباره نتاجا من نتائجها و نمط من أنماطها التي تخضع لمنظومة عامة التي تحكم الشرعية و معيارية توجهاتها البنائية والتصورية، كيف لا والمصطلح النقدي يمثل أحد أعمدة اللغة التي تتبني على لغة وتتبني عليها لغة أخرى [3].

---

[1]- ينظر: لحسن دحو ، أبحاث في اللغة و الآداب . مجلة المخبر . ورقلة . 2011 ، ص 210

[2]-ينظر: لحسن دحو ، أبحاث في اللغة و الآداب . مجلة المخبر . ورقلة . 2011 ، ص 210 - 211

[3]- ينظر:محمد عزت جاد ، نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،2002، ص84-85

المصطلح النقدي بوصفه علامة لا يغدو أن يكون أداة إجرائية يتوسل بها الناقد في كل ممارسة نقدية بالكيفية التي تجعلها منتجة مع إدراكه بوعي تام بأن حمولة المصطلح الذي هو بصدد توظيفها يجب أن تستخلص من الفضاء الفكري الذي استعملت فيه، أما المعنى الذي يعطيه لها الإطار المرجعي حتى يؤمن المصطلح النقدي السياج المنطقي الذي يحوط المعرفة النوعية المتضمنة في عمق مكوناته التركيبية الدلالية، ويباشر وظائفه بعيدا عن أي تهديد كان لازما أن يلامس بمجموعة من الخصائص التي بها يحدد وجوده الأدبي و مفهومه الدلالي وحضوره التداولي ليظل صورة مطابقة لبنية قياسات هذه المعرفة النوعية[1] .

نظرية المصطلح النقدي :

إن نظرية المصطلح النقدي في الأساس تبنى على تجربة علمية، وصبغة معرفية، تبدأ بافتراضات وتنتهي بشبه مسلمات، تحقق شرعية النتائج، وتستوي على قدرها الحقول المعرفية المختلفة بما يسمح لها بإختراق هذه الحقول وفرض نواميسها بغير تصدع أو خلل.

وعلى هذا الأساس ترتفع نظرية المصطلح النقدي محاولة التأجيل لأعراف الحقل المعرفي المتخصص في مجال النقد الأدبي بالوقوف على أهم شواهد الخروج عن الجذور ومدى ما يتمتع به هذا الحقل من خصوصيات تحكم آلية فعاليته وتقنيته بتحديد رؤية فلسفية عامة مصطلحة ثم طبيعة الأجواء التي يعمل فيها[2].

وتنتبع نظرية المصطلح النقدي من فلسفة علمية نقدية ذاتها وذلك بحصرها على إختلاف توجهاتها في القانون المعياري أو الذي يهيمن على فعاليتها ويمنحها سلطتها المعرفية، وهي محاولة لفك الإرتباط بين الدوال والمدلولات، وفي هذه الملاحظة تطبع في ثناياها القيمي والجمالي من خلال إتكائها على أسس معرفية معدة سلفا تنسق معها الوسيلة وتنطبع يها النتيجة ضمن إطار فكري مجرد يجمع الدائرة الفكرية العامة ويستند إلى سلطات معرفية يدفع بعضها البعض الأمر الذي يتطلب بالضرورة تباينا واضحا

[1]- ينظر: لحسن دحو ، أبحاث في اللغة و الآداب . مجلة المخبر . ورقلة . 2011 ، ص 211

[2]- ينظر: عزت محمد جاد – نظرية المصطلح النقدي . ص 71 ، 73

لكل وحدة معرفية تسعى إلى أن تشارك في التوطيد مرجعية السلطة، فتفرض الحتمية الحاجة الملحة إلى التعرف والتعرف سبيل التجريد إذ هو الذي يخلص المدركات من صفاتها الغير أساسية، وهو سبيل التعميم، إذ هو يعين على بيان الخصوصية والنوعية، وهذه على وجه التحديد وفعالية منوط بالمصطلح تحقيقها، أي أن السلطة المعرفية للعملية النقدية تلك التي دفعنا إليها النص مدفوعة فهي الأخرى مدفوعة بشكل أو بآخر بسلطة معرفية أخرى على ذلك المجرد[1].

والسلطة المعرفية هي التي إنبنى عليها التصور المصطلحي في العملية النقدية وانتزاع شفرة الخطاب النقدي منها بإتكائها على اللغة بين المعيارية الاصطلاحية وعموم الدلالة شكل خصوصية المصطلح النقدي في الصوت الدال[2].

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

وإذا كانت نظرية المصطلح النقدي هي عصب التوجهات العلمية في الجهاز المعرفي فإن المصطلح هو عصب هذه النظرية في الجهاز النقدي ومن ثمة كان وضع كان وضع المصطلح مرتبط إلى حد كبير بوضع العلم فلا ننتظر أن يكون

[1]- ينظر: عزت محمد جاد – نظرية المصطلح النقدي . ص 72

[2]- ينظر: عزت محمد جاد – نظرية المصطلح النقدي . ص 74 ، 75

[3]- ينظر: عزت محمد جاد – نظرية المصطلح النقدي . ص 75

المصطلح ناضجا، والموضوع الذي يفصح عنه مازال مضطربا ولا نتوقع كذلك أن يكون صارما في ضبطه والمادة التي يترجم عنها مازالت تقتضي الدرس والضبط وهذا الإرتباط الحميمي بين النظرية والمصطلح، ثم بينهما معا والنقد يقوي بداخله معامل الإرتباط حتى يحقق غاية نبيلة لطالما نادت بها نظرية الأدب في منحاها في عملية النقد كرد فعل مناهض للإغراق في الذاتية وتعميم الأحكام دون تحديد هوية القضايا[1].

أسس وضع المصطلح:

- ضرورة وجود مناسبة أو مشابهة بين مدلول المصطلح اللغوي و المدلول الإصطلاحي. ولا يشترط في المصطلح أن يستوعب كل معناه العلمي.
- استقرار وإحياء التراث العربي وخاصة ما أستعمل منه أو إستقر منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث وما ورد فيه من ألفاظ معربة.
- مسايرة المنهج الدولي في إختيار المصطلحات العلمية مثل مراعاة التقريب بين المصطلحات العربية والعالمية لتسهيل المقابلة للمشتغلين بالعلم والدارسين واشتراك المتخصصين و المستهلكين في وضع المصطلحات.
- استخدام الوسائل اللغوية في توليد المصطلحات العلمية الجديدة بالأفضلية طبقا للترتيب التالي: التراث فالتوليد بما فيه من مجاز وإشتقاق وتعريب ونحت وتفضيل الكلمات العربية الفصيحة المتوازنة عن الكلمات المعربة.
- تجنب الكلمات العامية إلا عند الإقتضاء، ويشترط أن تكون مشتركة بين لهجات عربية عديدة، وأن يشار إلى عاميتها بأن توضع بين قوسين مثلا وتفضيل الصيغ الجزلة الواضحة وتجنب النافر والمحظور من الألفاظ.
- تفضيل الكلمة التي تسمي بالإشتقاق على الكلمة التي لا تسمح به، أي تفضيل الكلمة المقررة، لأنها تساعد على تسهيل الإشتقاق والنسبة والإضافة والتثنية والجمع[2].

---

[1]- ينظر: عزت محمد جاد – نظرية المصطلح النقدي . ص 79 - 81

[2]- ينظر: عزت محمد جاد – نظرية المصطلح النقدي . ص 88

- تفضيل الكلمة الدقيقة على الكلمة العامة أو المبهمة، ومراعاة اشتقاق المصطلح العربي من المدلول العلمي الأجنبي دون تقيد الدلالة اللفظية للمصطلح الأجنبي.
وفي حالة المترادفات أو القريبة من الترادف تفضل اللفظة التي يوحي جذرها بالمفهوم الأصلي بصيغة أوضح أي عند وجود ألفاظ مترادفة أو متقاربة في مدلولها، ينبغي تحديد الدلالة العلمية الدقيقة لكل واحد منها وانتقاء اللفظ العلمي الذي يقابلها.
- مراعاة ما اتفق المختصون على استعماله من مصطلحات ودلالات علمية خاصة بهم معربة كانت أو مترجمة، والتعريب عند الحاجة، وخاصة المصطلحات ذات الصيغة العالمية. كالألفاظ ذات الأصل اليوناني أو اللاتيني أو أسماء العلماء أو العناصر.
- عند تعريب الألفاظ الأجنبية يجب ترجيح ما يسهل نطقه في رسم الألفاظ المعربة عند اختلاف نطقها في اللغات الأجنبية، واستعمالها باعتماد أصلها الفصيح.

إشكاليات المصطلح:

إن المصطلح يتعرض إلى عدة إشكاليات:

1– استخدام المصطلح التراثي لمفهوم جديد مختلف عن مفهومه في التراث فعند ورود المصطلح يحدث لبس وهذا يجعل القارئ يتعسر الفهم أي فهم المصطلح بين الدلالة القديمة و الدلالة الجديدة[1].

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

3 – إستخدام كلمتين مختلفتين أو عدة كلمات لمفهوم واحد مثل تعدد المصطلحات الدالة على structuralisme بنائية، بنيوية، هيكلية وهذا التعدد يوهم بتعدد في

[1]- محمد فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص227-228

المفاهيم، فليس من إقتصاديات اللغة أن يكون لكل باحث فرد أو لكل فئة صغيرة من الباحثين مصطلحاتها المتعددة.

4 – تقديم مصطلحات دون تعريف يوضح صورتها ويجليها لدارسين والعلماء، وقد إتسمت بهذه الصفة جهود قام بها علماء أجلاء غفلوا لسبب أو لآخر عن تقديم التعريف والتمثيل للمصطلحات التي تناولوها ويعد قاموس اللسانيات الذي ألفة " عبد السلام المسدي " من أبرز الجهود أغفلت عن توضيح المصطلح وتعريفه إذ أنه يكتفي بإيراد المصطلح الفرنسي ومقابله العربي دون تعريف. وذلك ما نلحظه أيضا في المعجم الموحد الذي أعده مكتب تنسيق التعريب[1].

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

6 – عدم الإفادة من التراث العربي في علوم اللغة من حيث النظرية و المصطلح. وهذا عند نحاول إيجاد المقابل العربي لمصطلحات أوروبية وعندما ننظر في الترجمات المختلفة للحالات الإعرابية يتضح ذلك. فليس من الدقيقة ترجمة مصطلح Nominative بأنه حالة فعالية فالصواب حالة الرفع.

وهذه المشكلة تظهر أيضا عندما يختلط أصحاب المعاجم علم الدلالة بالمفهوم الحديث وعلم المعاني بوصفه أحد علوم البلاغة وعلم البيان ويجعلها مترادفين، مع أن علم البلاغة يشتمل على البيان وغيره[2].

7 – التجربة المعيارية الدقيقة لكتب علم اللغة إلى العربية تتطلب توحيد الطريقة التي تدون فيها أسماء الأعلام من اللغويين.

[1]- ينظر: محمود فهمي حجازي . الأسس اللغوية لعلم المصطلح . ص 228 ، 229

[2]- ينظر: محمود فهمي حجازي . الأسس اللغوية لعلم المصطلح . ص 229

ففي الكتب القليلة المترجمة ، يلاحظ عدم مراعاة الضوابط التي أقرها مجمع اللغة وعدم وجود طريقة واحدة تجعل للشخص الواحد إسما واحدا يمكن أن يذكر به دون لبس[1].

مناهج دراسة المصطلح:

تأتي إشكالية المنهج في دراسة المصطلح من جراء النظرة الشائعة إليه على أنه مجرد أسلوب أو وسيلة تضبطها خطة من قواعد تنير السبيل في طريق البحث عن الحقيقة، وتساعد الوصول إلى نتائج معينة في حين ينبغي النظر إليه من زاويتين:

- **الزاوية الأولى:** عامة تقتضي التعامل معه من منظومة متكاملة تبدأ بالوعي والرؤية المشكلين لروح المنهج وتنتهي بالعناصر اللازمة لتحسين تلك الرؤية وبذلك بالوعي من خلال الكشف و الفحص والدرس والتحليل والبرهنة للإثبات أو النفي.
- **الزاوية الثانية:** خاصة تقتضي التعامل معه أوحدة لغوية أو عبارة لها دلالة لغوية أصيلة أصبحت هذه الوحدة أو العبارة تحمل دلالة لغوية خاصة ومحددة في مجال أو ميدان معين لعلاقة ما ترتبط بين الدلالة اللغوية الأصيلة والدلالة الإصطلاحية الجديدة.

ومن المشاكل التي تعترض دقة المصطلح أو إستقراره وشيوعه مرده أساسا إلى طبيعة المنهج الذي يتبناه كل باحث يتصدى لدراسة كل مصطلح ومن بين مناهج الباحثون العرب في دراسة المصطلح:

أ – **المنهج التاريخي:** يقول أحمد مطلوب في مقدمة كتابه " معجم المصطلحات البلاغية وتطورها" المنهج التاريخي يقدم للدارسين معرفة الجديد عن البلاغيين ويذكر مدى تأني اللاحقين بالسابقين وتقريب فنون البلاغة وربطها بالنصوص لتكون نافعة لمن يريد أن يكتشف بنفسه هذا الفن[2].

[1]- ينظر: محمود فهمي حجازي . الأسس اللغوية لعلم المصطلح . ص 230

[2]- ينظر : د . ابراهيم أحمد ملحم . الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية ، عالم الكتاب الحديث ، أربد ، الادرن ، 2007 . ص 153

ثم الوقوف على دلالته الإصطلاحية إعتمادا وعلى الرغم من جهود الباحث فإن هذا المنهج الذي يعمد إلى تحديد المعنى اللغوي. والتطور التاريخي لم يحفل بتناول مصطلحات أخرى بهدف المقارنة وإضاءة أفاق دلالية أخرى، فقد إكتفى بعدد محدود مكن المصطلحات هي الفصاحة والبلاغة والمعاني والبيان والبديع .

وتتأزم إشكالية المنهج التاريخي في دراسة المصطلح حين تحجم الدراسات عن تتبع وجود المصطلحات محور الدراسة المخطوطات فهي غالبا ما تكتفي برصد تطورها من خلال المادة المطبوعة، وتتجاوز التي فقدت أو أتلفت في كوارث أو حوادث مرت بها الحياة العربية عبر التاريخ ومن الإنصاف القول: إن الإحاطة بالمادة اللغوية والنقدية كلها، أمر عسير على باحث يتحرى عملية المنهج في البحث و التدوين.

ب - المنهج الوصفي:

مراعاة لتوقف بعض المصطلحات على بعض وضرورة تصور المصطلح في حجمه الحقيقي ودراسة المواد الإصطلاحية بالمعاجم الغوية ، فالإصطلاحية لتمهيد الطريق أمام فقه المصطلح وتذوقه، وتصحيح الأخطاء التي قد يكون الإحصاء جلبها من قبل ودراسة مصطلحية تراعي ذكر المصطلح و العلاقات التي تربطه أو تفضله عن سواه، وعرض الضمائر التي قد تكون لها صفات وعلاقات.

إن كتاب " ميشال عاصي" << مفاهيم الجمالية و النقدية في أدب الجاحظ >> الذي يمكن أن يعد أبرز تطبيق على هذا المنهج لم يمتد فيه إلى نهج واضح يطمأن به إلى نتيجة لأنه اعتمد على العثور بدل الإحصاء، ألغى الدراسة اللغوية فعد ما ليس مصطلح مصطلحا ولم يدرس المفاهيم دراسة مصطلحية تجعلها محددة المعاني و الخصائص والعلاقات والضمائر إضافة إلى ما سبق. فقد تناول ميشال عاصي مصطلحات نقدية معينة مثل: اللفظ والمعنى على أساس أنها قضايا أدبية نقدية، وليس على أنها مصطلحات نقدية إمكانية الوقوف على تمييز المصطلح من الجاحظ من غيره و الذي أقضى بالباحث إلى هذا كله[1].

[1]-ينظر : د . ابراهيم أحمد ملحم . الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية ، عالم الكتاب الحديث ، أربد ، الادرن ، 2007 . ص155 – 156 .

جهود الباحثين في الحد من الإشكالية:

أمام تعثر المنهج في دراسة المصطلح وتعثر تأسيسه وأمام تمخض عنه من آثار سلبية تصدى عدد من الباحثين العرب لوضع مقترحات تحد من تأزم الحالة الراهنة ، ونكتفي بعرض رؤيتي باحثين هما : أحمد مطلوب وناضل ثامر.

وقد قدمت مقترحاتهما في ورقتي عمل النقد الخامس 1994 المنعقد في جامعة اليرموك في الأردن وقد كان محور هذا المؤتمر المصطلح.

يحدد أحمد مطلوب خطوات الحد من هذا التأزم في ضوء التوجه لوضع معجم حديث وهذه الخطوات هي:

- رصد المصطلحات النقدية العربية والوقوف على دلالتها وتغييرها في العهود المختلفة وذلك من أجل تدوين المصطلحات التي لا تزال شائعة في الدراسات الأدبية النقدية الحديثة والاستعانة بها في وضع المصطلحات الجديدة لم يوضح له أو وضع له مصطلح ولم يشع أو لم يتفق عليه الأدباء والنقاد والباحثون ونقل المصطلحات القديمة عند الضرورة من معانيها القديمة إلى المعاني الجديدة بطريقة التوليد[1].
- جرد أهم الكتب الأدبية والنقدية الحديثة، واستخلاص المصطلحات النقدية التي استعملت في هذا القرن والاتفاق على مصطلح دقيق للدلالة على معنى جديد .
- جرد كتب الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والفنون واستخلاص المصطلحات التي تتصل بالنقد الأدبي وجرد كتب اللسانيات لما بينها وبين الأدب ونقده من وشائج وصلات ظهرت في التيارات الحديثة والمناهج الجديدة.
- الإطلاع على بعض موسوعات الأدب الأجنبي نقده بلغتها الأصلية، والاستعانة ببعض المعاجم اللغوية الأجنبية لتحديد معنى الاصطلاح اللغوية والوقوف على دلالته كما تصورها تلك المعاجم والصلة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي وطريقة انتقال دلالته.

[1]- ينظر : د . ابراهيم أحمد ملحم . الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية ، عالم الكتاب الحديث ، أربد ، الادرن ، 2007 . ص 169-171

- الإعتاق على المصطلحات بعد دراستها مستوعية، أي أن المصطلح ينبغي أن يدرس دراسة واعية قبل إذاعته وإشاعته وأن يوضع عند الحاجة الماسة إليه.
- تصنيف ما يجمع من التراث والأدب و النقد الجديد بحسب حروف اللغة لتسهيل مراجعة المصطلح وتعريف المصطلح تعريفا لغويا واصطلاحيا والوقوف على اختلاف المذاهب الأدبية في تحديده، وذكره بلغة أجنبية واحدة أو أكثر والاستفادة منه في الترجمة منه في الترجمة والتأليف لمعرفة المقابل الأجنبي.
- أن تراجع المصطلحات لجنة علمية استشارية قبل طبعها ويفضل أن يطبع جزء يسير لتبدي فيها الآراء قبل أن يضمها المعجم.

أما فاضل ثامر يقدم المقترحات التالية:

- العمل على وضع معجم إصطلاحي خاص بمصطلحات النقد الأدبي، يوحد الجهود الفردية والجماعية، ويضع قواسم مشتركة ومقبولة من قبل المترجمين والباحثين النقاد العرب[1].
- السعي لتأسيس مصرف للمصطلحات وإعادة فحص هذا المصطلح و العمل على إمكانية إعادة تشغيل وتداول بعض مفرداته تجنبا للقطيعة الحاصلة في الوقت الحاضر بين المصطلح الموروث والمصطلح الحديث والعمل على تأصيل المصطلح النقدي وتجديره، وتحريره من الإرتباط المباشر بعلوم إجتماعية مجاورة مثل علم النفس وعلم الإجتماع.
- إعادة النظر في الكثير من المصطلحات النقدية المتداولة والتي إستخدمت بطريقة إعتباطية ولم تكن دقيقة مثل مصطلحات الشعر وإعادة فحص الرصيد الإصطلاحي عند مختلف النقاد وملاحظة سيرورة تداولية المصطلحات المختلفة والسعي لنشر الثقافة المصطلحية والوقوف ضد محاولة تجاهل العقد المصطلحي أو التصرف الاعتباطي والعشوائي بالمصطلح النقدي.

[1]- ينظر : د . ابراهيم أحمد ملحم . الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية ، عالم الكتاب الحديث ، أربد ، الادرن ، 2007 . ص 172

- تأكيد أن المصطلح ليس مجرد وحدة معجمية اعتيادية وإنما هو مسألة معرفية ومفهومية قبل كل شيء، والسعي لحل الإشكال الناجم عن ترجمة المصطلح من عدد من اللغات الأجنبية الأصلية وذلك عن طريق عمل جماعي مشترك يعتمد على دلالة المصطلح المعرفي لحل أي لبس أو اختلاف محتمل.

وحث المترجمين والباحثين والنقاد على ضرورة اعتماد الأسس العلمية في وضع المصطلحات أو ترجمتها أو تعريبها واعتماد مبادئ وضع المصطلحات التي أقرتها المجامع العلمية .

بعض المصطلحات عند عبد المالك مرتاض

بعض المصطلحات عند عبد المالك مرتاض

1) الحقل الأسلوبي
2) الحقل التفكيكي
3) الحقل البنيوي
4) الحقل السيميائي

بعض المصطلحات عند عبد المالك مرتاض

الحقل الأسلوبي:

يعترف غريماس بأنه من الصعب إذ لم يكن مستحيلا، تعريف الأسلوب سيميائيا أما الأسلوبية فهي مجال من البحوث ينظوي تحت تقاليد البلاغة.

بينما يرى جيرار جنجمبرا أن الأسلوبية المعاصرة تقدم نفسها على أنها مطمح علمي يحيل على السمة الفردية لمدرسة أو جنس في استعمال اللغة.

يعرف المسدي الأسلوبية أنها علم اللساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة.

يعرف عدنان بن ذريل الأسلوبية أنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره.

*الأسلوبية لها أربعة اتجاهات هي الأسلوبية التعبيرية، النفسية، البنيوية والإحصائية

أما عبد المالك مرتاض فقد أومأ إلى "عدة أصناف من الأسلوبية لكنه اكتفى بالخوض في صنفين اثنين هما الأسلوبية التاريخية التي يجعلها مقابلا للمصطلح الأجنبي(S.Génetique) ويجعل موضوعها الجواب عن السؤال: لماذا الكاتب ؟ثم الأسلوبية الوصفية التي تجيب – في نظرهم- عن سؤال لآخر هو: كيف يكتب الكاتب؟.

الإستبدالية والتركيبية:

إن أحد المصطلحين وهو(Association) الدال على الترابط والتجميع سرعان ما بدأ يتلاشى ليحل محله مصطلح آخر هو الاستبدال(Paradigme) لتغدو الاستبدالية (Paradigmatique) مجموع العناصر القابلة للتناوب أو التبادل(Substituable) في موضع معين من رسالة ما .

أما التركيب (Syntagme) فهو توافق لعناصر في حضورها المشترك داخل ملفوظ

ينظر: يوسف وغليسي، إشكلية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط :2008، ص 181-200

قابلة للتحديد.

فإن التركيبية (Syntagmatique) هي تعاقب (Succession) عناصر رسالة ما.

لقد تداولت الكتابات العربية هذين المصطلحين الغربيين بنقل أمين يعكس المفهوم بوضوح لا مجال فيه لتجاوز يستحق الاعتراض سوى أنها استكثرت من الحدود الاصطلاحية الدالة عليه وهو ما قد ينعكس بتشويش نسبي على المفهوم في ذهن المتلقي فقد نقل المصطلحات بالصيغة الاسمية تارة والمصدرية تارة أخرى.

الاستبدالية والسياقية لدى صلاح فضل

الاستبدالي والسياقي لدى حسن ناظم

الاستبدالية والمركبي لدى محمد العمري

الاستبدالية والركنية لدى عدنان ابن ذويل

الاستبدالي والتركيبي لدى رشيد بن مالك

الاختيار والتركيب لدى نور الدين السد.

أما الذين فصلوا هذه الثنائية الاصطلاحية وتحدثوا عن المصطلح الواحد معزولا عن صنوه ميشال زكريا وعبد المالك مرتاض فنحت له من الفعلين "ركب" و"عبر" مصطلحا جديدا هو"الركبرة" و"الركبرية" في حالة المصدرية.

إن هذين المصطلحين قد ترجما بما يتجاوز الأربعين مصطلحا عربيا واستنادا إلى معايير أخرى يمكننا أن نستبعد مصطلحات أخرى لغرابتها ومحدودية تداولها كـ(الضميم) الذي لا تخريج له في التصريفات المعجمية العربية.

و(الركبرة) النحتية المبهمة التي أثبتنا عدم صلاحيتها بدليل أن عبد المالك مرتاض نفسه الذي ابتدعها قد أصبح أزهد الناس فيها وصار يستعيض عنها بغيرها من المصطلحات.

الإنزياح: Ecart,Déviaton

يشكل هذا المفهوم قاعدة أسلوبية متينة ومرتكزا محوريا وافر من الكتابات الأسلوبية التي اتخذت من أسلوبية الانزياح تسمية لها موازية للأسلوبية الأدبية وقد نقل

ينظر: يوسف وغليسي، إشكلية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 204-215

هذا المفهوم إلى العربية بما لا يقل عن 40 مصطلحا يمكن أن نجد شفيعا لها في أن الغربيين أنفسهم قد عبروا عن هذا المفهوم الواسع في مصطلحات كثيرة يقارب عددها العشرين.

وقد شاع (الانزياح) عند طائفة من الدارسين المعاصرين منهم عبد المالك مرتاض إذ يصطفي (الانزياح) للدلالة على المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة (الانزياح) خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب وتكون الغاية من وراء الاستعمال الإنزياحي توتير اللغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق والإيثار والاختصاص و ما إلى هذه المعاني التي تراد من تحريف استعمال أسلوبي عن موضعه.

وعلى إيثاره لمصطلح (الانزياح) فقد استعمل كلمات اصطلاحية آخرى تدور في الفلك المفهومي ذاته مثل: العدول، الخرق، التوتير، انحراف، انتهاك ، تدمير، تهديم، فرق، بعد، اللحن.

يفضل اختيار الانزياح على صنويه (العدول)،(الانحراف) بمصوغين أساسين افتقار(العدول) إلى قوة مفهومية وخلفية معرفية بل هو مجرد أداة لقراءة نحوية.

الانحراف غير متداول سيميائيا بل هو متداول في المعاني المادية.

صلاح فضل يفضل الانحراف .

عزت محمد جاد يفضل الانحراف عن الانزياح

يمنى العيد يفضل الانعزال .

الانزياح يتميز عن صنويه بما يمكن تسميه "عذرية اصطلاحية"أي أن دلالته لم تستهلك في حقول معرفية أخرى بخلاف (الانحراف)، و(العدول) اللذين تتوزعهما مجالات دلالية شتى وعلى ذمة هذه المصوغات اصطفينا الانزياح مصطلحا مركزيا معادلا للمفهوم الغربي ونبذنا ما دونه من مرادفات جزئيا أو كليا بحسب السياق الأسلوبي الحاضر أو بمقتضى غيابه.

ينظر: يوسف وغليسي، إشكلية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 215-220

الحقل التفكيكـي:

1-**التفكيكية**:Déconstruction

تورد(جوزيف راي دوبوف) في قاموسها السيميائي فعل التفكيك (déconstruire) عند دريدا بمعنى "فك أو تقويض(défaire) بناء أديولوجي موروث، اعتمادا على التحليل السيميولوجي".

بينما يذكر جاك دريدا أنه حين وضع مصطلح (déconstruction) كان يفكر خصوصا في استخدام هيدغر لكلمة (التدمير déstruction) بمعنى تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريح ويقدم سعيد علوش ثلاثة تعريفات لتفكيك.

1-يقوم التفكيك عند دريدا على تحليل سيميولوجي لتكوين إيديولوجي موروث.

2-تجزيء عناصر النص إلى وحداته الصغرى والكبرى

3-عملية فهم لتركيب العمل الأدبي

وقد أشار عبد المالك مرتاض إلى كلمة (التفكيكية) في كتبه، (ألف ليلة وليلة)، (أ،ي)، (تحليل الخطاب السردي)، استعار(التشريحية) إلى جانب (التفكيكية).

في كتبه (أ، ي) قد اقلب على هذه الاختيارات الاصطلاحية الأولى مفضلا عليها مصطلحه الجديد (التقويض) أو (نظرية التقويض) أو (التقويضية) التي يخص بها المصطلح الفرنسي (déconstructionnisme) من باب أن أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، على حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها بعضا دون إيذائها، أو إصابتها بالعطب، كتفكيك محرك وأجزاء بندقية وهلم جرا.

والخيمة في العربية تطنب إذا بنيت و(تقوض) إذا أسقطت أعمدتها وطويت.

تاريخ أولاستعمال للتقويض من قبل مرتاض كان سنة 1995 وأصبح يتحين أية مناسبة (تفكيكية) لتقويض هذا المصطلح وابراز مسوغات إحلال (التقويض) محل (التفكيك).

ينظر: يوسف وغليسي، إشكلية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 335-353

ونجد الناقدين ميجاد الرويلي وسعد البازعي يدافعان عن التقويض بذات اللهجة بها مرتاض.

يقوم التحليل التافكيكي(التقويضي) عند عبد المالك مرتاض على تقويض لغة النص أجزاء أجزاء وأفكارا وأفكارا لتبين مركزي النص والاهتداء إلى سر اللعبة فيه ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض.

يحرص إحلال التقويض محل التفكيك بالنظر إلى قصور الفعل التفكيكي الذي لا يعمد إلى تدمير الشيء المفكك، ولكنه يجزئه فقط في انتظار إعادته إلى ما كان عليه كتفكيك قطع محرك من المحركات لفحص دواليبها الفاعلة فيه ومراقبتها قبل إعادة تركيبها كما كان.

***التفكيكية الغذامية**

تقوم تشريحية عبد الله الغذامي في جوانب أساسية من ممارسته النقدية الباهرة، التشريح هو تفكيك النصوص إلى وحدات يسن الناقد كل وحدة قائمة بذاتها ودلاليا.
والمبدأ الذي يصطنعه هو مبدأ توفيقي يقوم على استثمار جملة من المقولات النقدية.
فإن تشريحية الغذامي مختلفة عن تفكيكية دريدا ولكنها أقرب إلى تفكيكية بارث القائمة على التقض من أجل إعادة البناء وعلاقة حب بين القارئ والنص.

***مركزية اللوغوس (logocentrisme)**

مركزية اللوغوس تعني الارتكاز على المدلول وتغليبه في بحثه الفلسفي واللغوي ونقل هذا المصطلح إلى العربية بأشكال مختلفة منها:

- مركزية العقل عند عبد المالك مرتاض.
- التمركز حول العقل لدى عبد الله إبراهيم وبسام قطوس.
- العقلنة المعرفية المركزية لدى سليمان عشراتي واستعمل الصيغة المعربة (اللوغوسنتريزم) في موضع آخر.
- التمركز المنطقي لدى عبد الله الغذامي، فاضل ثامر، ميجان الرويلي.
- اللوغوس مركزية لدى سعيد علواش .

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص353-358

- مركزية اللوجوس لدى جابر عصفور.

إن اختلاف ترجمات (اللوغوسنتريزم) بين مركزية الكلمة أو الكلام أو العقل أو المنطق أو اللغة إنها يعود إلى اختلاف دلالات الكلمة الإغريقية (logo)التي تتصدر المصطلح الدريدي حيث تدل على العقل (raison) والخطاب(discours) بما هما رابطان للعلاقات بين الناس فيما بينهم أو بين الناس والكون.

الإختلاف (Différence) **الإخـ(ت)لاف** (Différence)

ولد جاك دريدا هذا المصطلح المركزي في فكره التفكيكي بعدما عمد إلى الفعل الفرنسي (Différer) ليستثمر في صيغته في القاموس الفرنسي.

الصيغة اللازمة التي تدل على الشيء المغاير المختلف(dissemblable)

-الصيغة المتعدية التي تدل على إرجاء أو تأجيل أمر ما إلى وقت آخر (remettre à un autre temps)

مشتق مصدر (Différence) الاختلاف من الصيغة الأولى ذات الدلالة المكانية أساسا، أما الصيغة الثانية ذات الدلالة الزمنية فقد أشتق منها مصدرا جديدا لا عهد للغة الفرنسية به، هو الإرجاء أو التأجيل أو الإخلاف(Différance).

إذ تعويض حرف(E) بحرف(A) في هذه الكلمة لا يغير شيئا في التلفظ بها بل يحصر الخلاف في طريقة الكتابة حيث تزداد أهمية وتقل أهمية التمركز الصوتي (مركزية الصوت)

لم يثر نقل المصطلح (Différence)إلى العربية إشكالا كبيرا لأن عامة المترجمين أمعوا على الاختلاف مقابلا له.

أما المصطلح (Différence) فلم يستقر على مقابل عربي موحد بل اضطرب بين أيدي الباحثين وتراوحت ترجمته المختلفة.

(الفارق) لدى محمد البكري، (المباينة) لدى عبد السلام بن عبد العالي .

(التأجيل) لدى هاشم صالح، (الاختلاف المرجأ) لدى عز الدين إسماعيل

(المغايرة) لدى فريد الزاهي، (الرجاء) لدى جابر عصفور، محمد عناني.

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص358-363

ويتوقف عبد المالك مرتاض عند هذا المصطلح (التأجيل) بعد تبادلها الرأي مع أحمد يوسف استقر الرأي على مصطلح (الإرجاء) قبل أن يغتدي مصطلحا من مصطلحات قانون (الوئام المدني) في الجزائر سنة 1999.

في 2002 يقترح ترجمة لهذا المصطلح يطلق عليه التأجيل أو الإرجاء. فإن عدم وقوع د.مرتاض على ما يماثل صنيعه لا ينفي أنه كان مسبوقا إلى ذلك بل عبد الله إبراهيم قد كان سباقا إلى استعمال التأجيل والإرجاء سنة 1990.

الإخ (ت)لاف قد خلق خصيصا ليكون مقابلا لمصطلح دريدا بكل أبعاده اللغوية و الاصطلاحية(التفكيكية).

علم الكتابة (Grammatologie

تتلازم القراءة والكتابة في الدرس التفكيكي تلازما عضويا كبيرا فلا وجود لهذه بغير تلك.

جعل دريدا من الكتابة موضوعا لعلم من جديد يتناول معالجة الحروف الأبجدية، التقطيع، القراءة والكتابة أطلق على هذا العلم مصطلح (Grammatologie) الذي جعل منه عنوان لكتابه وقد إختلفت ترجماته إلى العربية بين:

(النحوية) لدى عبد الله الغذامي

(علم النحو) لدي خميسي بوغرارة

(علمانية النحو)،(علم النحو) عند عبد المالك مرتاض قبل أن يرسو على(علم الكتابة) لاحقا.

(دراسة الخطوط) لدى بسام بركة

(النحو ، لوجيا) لدى سعيد علوش

(دراسة الكتابة) لدى جابر عصفور

وقد استعصى على كثير من المعاصرين أن ينقلوا كلمتي بارث الجديدتين écrivant وإلى العربية بينما انفرد عبد المالك مرتاض بنقلهما (الكتبوب) و(الكتبة) تمييزا لهما عن الكاتب وهو صنيع مقبول في غياب المصطلح المفضل

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص358-363.

الإنتشار(Dissémination)

يورد عبد الله الغدامي مفهوم الانتشار منسوبا إلى رولان بارث بمعنى حين يتفجر إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة إلى حركة مطلقة من المعاني اللانهائية تتحرك منتشرة من فوق النص عابرة كل الحواجز، انه الانتشار كما يسميه بارث

وقد تعددت الترجمات منها:

الانتشار لدى كاظم جهاد، التشتيت لدى فريد الزاهي

البعثرة لدى أسامة الحلم

التبديد لعبد المالك مرتاض

الانبثاث، التبعثر، التلاشي لدى هاشم صالح. الاصطلاحية (الانتثار، الانبثار، التبديد...) تستوي في التداول والدلالة حيث ترتد دلالتها المعجمية عموما إلى معنى التمزق ويترادف بعضها مع بعض.

يستمد الانتشار بقيمة تداولية عالية .

التعيين (Dénotation)**والتضمين** (Connotation)

وإشكالية المعنى (Sens)**والدلالة**(Signification)

المعنى التعييني معنى تقريري جزئي ثابت قابل للتحليل خارج الخطاب .

المعنى التضميني معنى إيحائي مرافق للمعنى التعييني.

اختلف الدارسون العرب المعاصرون اختلافا عسيرا في ترجمة هذين المصطلحين.

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص358-363

التعيين	التضمين	مرجع الترجمة
التعيين	الإيحاء	حميد لحمداني، بنية النص السردي
التقرير	الإيحاء	محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر
المعنى الأول	المعنى الثاني	أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي
الدلالة الصريحة	الدلالة الضمنية	عبد الله الغذامي، الخطية والتفكير
تعيين	تضمين	بسام بركة، معجم اللسانية

يبلغ اليأس عند عبد المالك مرتاض جعله يدعو إلى نفض الأيدي من هذا المفهوم الذي يترجمه الحداثيون العرب بألف مقابل كلها يتسم بالغموض وربما القصور.

إن إشكالية العلاقة بين التعيين والتضمين

قد أشار عبد المالك مرتاض إلى تداخل لفضي المعنى والدلالة في الكتابات العربية المعاصرة إلى درجة الفوضى والضلال.

التناص (Intectexte)**و التناصية**(Intextualité) :

التناص قضاء مقدر على كل نص لا مناص له منه ولا ملاذ الا به .

التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير والتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي نادرا ما يكون أصلها معلوما.

نظرية التناص جانبها اجتماعي فعلى عبد المالك مرتاض في دراسته الرزينة (فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص)، فقد ترددت في تراثنا القديم أقوال وأشعار تنفي عذرية النص.

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص367-379

وأورد في سياق حديثه مقولة ابن عبد ربه عن الاستعارة بغير معناها البياني لم تزل الاستعارة قديمة تستعمل في المنظوم والمنثور، وأحسن ما تكون أن يستعار

المنثور من المنظوم والمنظوم من المنثور وهذه الاستعارة خفية لا يأبه بها لأن قد نقلت الكلام من حال إلى حال وأكثر ما يجتنبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء فإنها يجري فيه الآخر عن سنن الأول وقل ما يأتي لهم معنى لم يسبق إليه أحد إما في منظوم أو في منثور، لأن الكلام بعضه من بعض ولذلك قالوا في الأمثال ما ترك الأول للآخر شيئا.

ومقولة ابن خلدون التي تشترط لعمل الشعر وأحكام صناعته شروطا أولها الحنط من جنسه، ثم نسيان ذلك المحنوط

المقولة تنم عن وعي عجيب يسميه بارث تضمينات من غير تنصيص على حد رأي عبد المالك مرتاض ويكمن إدراجها ضمن شعرية النسيان.

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص380-387

Intertexte	Intertextualité	اسم المرجع
المتناص	التناص	محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة
المناص	التناص	حسين خمري، نظرية النص في النقد
نص متداخل	تداخل النصوص	المعاصر
	التناصية	عبد الله مرتاض، الكتابة من موقع العدم
أناص	تناص	المسدي، قاموس اللسانيات

لقد تعددت الترجمات هذا الحد الاصطلاحي الأجنبي الدالة على البينية تتضمن كل أشكال التفاعل والتداخل والاشتراك.

اشتق عبد المالك مرتاض صيغة تفاعلية فيصطنع هذا المصطلح اللطيف التكاتب بما هو استحصار لكتابات أخرى غائبة وكان ممكن لهذا التكاتب أن يكون مقابلا جيدا لمصطلح فرنسي لا وجود له أصلا هو

وكذلك يكون التناص ذاتيا لدى عبد المالك مرتاض في حالة الكاتب الذي يتناص مع نفسه في كتاباته في روايته حين يكون بصدد تحبيرها أو تكرار بعض النسائج الأسلوبية بنفسها .

في حين يميل عبد المالك مرتاض إلى تصنيف التناص ضمن (أضرب) مختلفة أهمها شأنا: التناص المباشر أو التام.

والتناص الضمني أو الناقص والتناص العائم أو المذاب.

وقد تحدث عن التناص المباشر في تحليله لرواية نجيب محفوظ (زقاق المدق) سماه أيضا التناص الظاهر.

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص400-410

الحقل البـــنيوي:

ورد في قاموس غريماس وكورتاس أن البنيوية في معناها الأمريكي تشير إلى انجازات مدرسة بلومفيد مثلما تشير في المعنى الأوربي الى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئة على المبادئ السوسيرية

البنيوية في ذاته أولا وأساسا هو عنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رومان جاكبسون لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية فمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسونية سابقة تأتي على رأسها جهود المدرسة السويسرية .

فإن البيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته مستقلا عن غيره.

الجهاز الاصطلاحي لهذه المدونات النقدية في تفرعها البنيوي الثلاثي:

أ/البنيوية الشكلانية:

البنية، البنيوية

البنية هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، تشتق البنيوية من البنية فإن كلمتي البنية والبناء كليهما تمتدان الى الفعل الفرنسي بمعنى الهدم والتقويض والتخريب.

تدل البنية على نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات أو مصطلح انتقل إلى الكتابات العربية بكيفيات لغوية مختلفة تقترب حينا من المفهوم الغربي وترجمة(تركيب بنية) في معجم علم اللغة النظري ومعجم مصطلحات علم اللغة الحديث.

(هيكل، بنية)، لدى عبد السلام المسدي

البناء، التركيب) لدى محمد عناني

(هيكل) لدى حسين الواد

(بنيان) لدى جوزيف ميشال شريم

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص111-124

البنيوية أكثر الترجمات تواتر وأشيعها استعمالا و من الصعب أن نحصر الأسماء النقدية واللغوية العربية التي أثرت البنيوية و من الأسماء اللامعة عبد الكريم الحسن، وعبد الله الغدامي ويمنى العيد، وسامي سويدان وعبد المالك مرتاض.

البنيوية نجدها لدى محمد التونجي

البناوية لدى الراجي التوهامي الهاشمي

البنيانية لدى ريمون طحال

من أقدم مستعمليها ثم ميشال زكريا، ميشال عاصي، وايميل بديع يعقوب، وبسام بركة، وجورج ترابيشي.

البنائية لدى صلاح فضل جعل منها عنوانا لكتابه ولم يكن أول من استعمل البنائية بل زميله كمال زكي.البنيوانية لدى علي زعور في مجاله السيكولوجي

المذهب البيني لدى جميل صليب في معجمه الفلسفي

البناوية لدى جزائري عبد الرحمان الحاج صالح كذلك عدنان بن ذريل، ورابح بوحوش.

كذلك عبد المالك مرتاض الذي صار من أشد المصرين على البنوية بعدما تعاطى (البنيوية) قبلها في عدد غير قليل من كتبه ثم عدل عنها في كتابه(تحليل الخطاب السردي)، استخدمها في مقالاته (مدخل في قراءة الحداثة) مشفوعة بقوله (ويمكن القول أن يقال نحويا: (البنيية) على مراعاة الأصل والبنوية على الإعدال، مشيرا إلى أن يقولون البنيوية لا يعرون العربية، ثم يكرر هذا الصنيع في(قراءة النص)

حيث (البنيوي) لحن لغوي، (البنائية) تحريف معرفي،(البنيوية) لحن فاحش بالنسبة إلى البنية.(البنانية) تحريف للجانب المعرفي حيث أن الأمر هنا لا ينصرف إلى البناء وإنما ينصرف إلى البنية وبعيد بعد ذلك مرة أخرى في كتاب آخر: شاعر في الاصطلاح النقدي المعاصر استعمال مصطلح (بنيوي) وهو مرفوض نحويا كما نص على ذلك سيبويه في باب الإضافة ومن أجل ذلك اقترحنا مصطلح (البنيوة)،(البنوي) حتى لا نلحن ومن أراد أن يكسر العربية فشأنه وما أراد، لكن لا يحق له أن يفرض علينا الخطأ

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص126-129

ثم لا يراعي عن تجهيل دعاة(البنيوية) تارة أخرى في صفحة من صفحات كتابه (في نظرية النقد) من باب الاستعمال السليم إما أن يكون على أصل اللفظ الذي هو (البنية) فيقال (بنيي) وهو ثقيل في النطق وإما أن يكون على القلب فيقال (بنوي) وهذا الإطلاق- بالإضافة إلى سلامته من الخطأ- هو الأخف بالضرورة على اللسان والأجمل حتما وقعه في الآذان فلا ندري كيف ذهب الاستعمال النقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش الذي لا مبرر له إلا أن يكون الإصرار على إفساد العربية وفأسها بالفأس والاستمتاع بإصابتها باليأس.

(البنيوية التكوينية) وقد سعى عبد المالك مرتاض الى اقامة تناضر بين البنية النصية والبنية الذهنية للفئة الاجتماعية التي يستوحيها النص فكانت البيوية التكوينية تهجينا واضحا للهيكل البنيوي بالروح الاجتماعية أو محاولة لانقاذ البنوية والاجتماعية جميعا بالافادة من أفضل ما فيها من مبادئ (التأصيل المضموني في الثانية، والتأصيل الشكلي في الأولى) ثم تأسيس نظرية نقدية على أنقاض من ذلك .

تقوم هذه النظرية على مفهومين إثنين متكاملين هما :

الفهم: Cmopréhension

الشرح:Explication

يضطلع الأول بالبنية الصغرى (البنية النصية) أي الدراسة البنيوية للنص

بينما تجاوز الثاني ذلك إذ يضع هذه البنية الصغرى في اطار بنية أكبر هي بنية اجتماعية المحيطة للنص.

وقد شاعت عند نقاد آخرون

البنية التوليدية لدى صلاح فضل، جابر عصفور، سعيد علوش، شايف عكامنة.

البنية التوالدية لدى نهاد التكراري

البنيوية الدينامية انفرد بها سمير حجازي.

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 146-147

الحقل السيميـائي:

إن القول بمصطلح (Sémiotique) يستدعي إدراك المفهوم الإغريقي للحد الذي يحيل على(سمة مميزة، أثر، قرينة، علامة منذرة، دليل، علامة منقوشة أو مكتوبة، بصمة، تمثيل تشكيلي) هذه العلامات هي الموضوع المفترض لعلم جديد نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين يسمى(السيميائي Sémiotique حينا و(السيميولوجيا Sémiologie) حينا آخر بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك على يد فرديناند دوسوسير وشارل سندرس بيرس فقد صار لزاما على أي باحث في تاريخ هذا الحقل.

إذن فهو علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية قد يشكل قسما من علم النفس الإجتماعي.

ولم تقف السيميائية عند حدوده العلمية بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية حيث تحولت من علم، موضوعه العلامة ومنهجه التحليل البنيوي إلى منهج قائم بذاته

وقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي في وقت متأخر نسبيا فهرعت الدراسات إليها وعقدت لها ملاقيات وأسست لها جمعيات ومجلات وصارت مادة من مواد الدراسة في اللغة العربية وآدابها ومنهاجا ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين مثل عبد المالك مرتاض، صلاح فضل، عبد الله العذامي...

ومع **الجهاز الإصطلاحي** المكثف والمعقد الذي تقدمه آليات الدراسات السيميائية تزداد أزمة المصطلح النقدي العربي بحدة ونقف على هذه العائلات المصطلحية التي ينتظمها **الحقل السيميائي.**

1-السيميائية والسيميولوجيا

مصطلح:Sémiologie

كثيرا من النقاد ترجموا هذا المصطلح إلى ما يقابله بالعربية سيميولوجية لدى عبد المالك، صلاح فضل ، عبد الله الغذامي.

سيميائية لدى خلدون الشمعة

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص223-230

سيميائيات لدى مبارك حنون

علم الرموز لدى علم القاسي

علم الدلالة لدى الحاج صالح

مصطلح Sémiotique

سيميائية لدى عبد المالك، رشيد بن مالك، حسين حمري...

سيميائيات لدى محمد مفتاح وعبد المالك مرتاض

سيميونية لدى القاسمي

سيميوتيكا وسيميوتيكية لدى عبد المالك مرتاض

علم الرموز لدى بسام بركة

علم العلامات لدى مجدي وهبة

الإشارية لدى عبد المالك مرتاض

العلامية لدى المسدي

المصير العربي لمصطلح (Sémantique)

بعد تجريده من مقابه "علم الدلالة" الدلالية عند المسدي وقد نعت بنيتها(السيماتيقا) الصوتية بأن غاية من الهجنة في أصواتها ومقاطعها.

أما عبد المالك مرتاض اشمئز من معادلة(دليل = Signe)

بدعوة أن الدليل غالبا ما ينصرف إلى معنى قريب من البرهان.

يرى الدلالية عبارة عن مصطلح يفتقر إلى تأسيس من الوجهتين اللغوية والمعرفية جميعا ويشاطره المسدي الرأي رفض مشتقات مادة (دل- دلالة) في المجال السيميائي إذ استعمال مادة الدلالة للتعبير عن الساميوتيك إحراج للغة وإدخال للميم على ألفاظها باعتبار أن مادة(س.و.م) هي المكرسة أصلا لعلم العلامات.

لعل ما قادنا للانعطاف إلى شجون هذه المسألة هو انصراف الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه الأخير(عن السيميائية إلى السيميائية) وإصراره على هذه الأخيرة في أكثر من مناسبة.

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص231-243

أما محمد عناني أومأ إلى فارق بسيط بين السيميولوجيا والسيميوطيقا جعل السيميوطيقا تتصرف إلى تطبيقات هذا العلم.

1-تفريعات سيميائية

***أنواع العلامات وتثليثات بيبرس:** أورد عبد المالك مرتاض في أكثر من موطن سيميائي على مقابلة مصطلح (Signe) ب(السمة) ونبذ سائر المقابلات كالدليل أو العلامة نظرا إلى جملة من الأسباب:

-ابتذال النحاة لمصطلح العلامة.

-التباس (الدليل) في لغة العامة بمعنى البرهان

-اقتصار(العلامة) على المعالم المادية المرئية والمجسمة مقابل اقتدار (السمة) على معالجة دلالات الألفاظ والإشارات والأصوات والحركات والألوان والمظاهر الطبيعية.

-الاقتراض الصوتي للسمة من (Signe) وانسجامها مع السيمائية

- اصطناع (السمة) من قبل عبد القاهر الجرجداني

-أولوية المصطلح (Marque) بالعلامة

على قوة هذه الحجج وانتهائها إلى حل مشكلة المصطلح الأخير (Marque) في سياقه العلمي (السيميائي) والتجاري(علامة مسجلة= Marque déposée) والمعيار التداولي (العلامة) مقابلا لـ (Signe) إصرار مرتاض على السمة والبحث في الموطن الذي أدرج (السمة) ضمنه

قسم بيبرس العلامات تقسما ثلاثيا شهيرا

إيقونة (Icône)، قرينة (Indice)، رمز(Symbole)

اختلف النقاد في ترجمة هذه الثلاثية إلى العربية إلا الرمز

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص231-243

مصطلح:(Indice)

شاهد لدى عادل فاخوري

مقياس لدى سعيد علوش

الإمارة لدى عبد الحميد بورايو

العلامة المؤشرة لدى بسام بركة

العلم لدى عبد المالك مرتاض

أيقونة

التصوير الشعري لدى مجدي وهبة

الرمز المعبر لدى مبارك مبارك

الإيقون لدى بسام بركة

المماثل لدى عبد المالك مرتاض

قام عبد المالك مرتاض بترجمة (الأصول السيميائية في فكر شارل بيبرس) ثم تلاها بتطبيقات نقدية مستفيضة اتخذت من النص العربي مدونة كانت البداية قصيدة أشجان يمانية للمقالح عالجها ما يقارب الثلاثين صفحة من كتابه (شعرية القصيدة- قصيدة القراءة) على ضوء أربع فرعيات سيميائية (الإيقونة، القرينة، الرمز، الإشارة)، اللافت للنظر أن: عبد المالك مرتاض كثيرا ما ينزاح عن عامة السيميائيين العرب، يرفض تعريب مصطلح (أيقونة) ويقترح (المماثل) بديلا اصطلاحيا على أساس أن (المماثل) في اللغة السيميائية يعني صورة حاضرة تماثل صورة غائبة سواء كانت ذهنية أم حسية.

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص243-248

التداخل الفضائي مصطلح (Proxémique)

يدرج السيميائيون هذه الفرعية في إطار التواصل السيميائي الذي تصطلح به السيميائيات غير اللفظية حيث يحتفي بالتداخل الفضائي وما ينتجه من علاقات إنسانية.

نقله العرب المعاصرون إلى مصطلح (الفضاء) بينما تشيع عند عبد المالك مرتاض مصطلح (الحيز) مميزا بينه وبين المكان والفضاء والجمال والفراغ والحقل

محمد عناني نقله إلى علم دلالات المكان

المسدي إلى متفارب وإشارة للقريب

بسام بركة إلى قرب- مجاورة

مبارك مبارك إلى(مجاور، تجاور، قرب)

*التشاكل:Ipotopie

يمثل هذا المصطلح فرعية سيميائية مركزية والتشاكل هو كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت.

جاء عبد الملك مرتاض ليتلقف هذا المصطلح بشراهة علمية عجيبة فكان أكثر السيميائيين العرب تعاطيا لهذا المفهوم حيث أعاد عجنه وشحنه بمحمول تراثي زاخر اقتبسه من العهد البلاغي القديم (المشاكلة، المقابلة، مراعاة النظير، الجناس...)

ثم يعرض لقراءة قصيدة(قلب الشاعر) لأبي القاسم الشابي وفقا للتشكلات المرفولوجية القائمة بين وحداتها اللغوية التي تتنوع وتتوزع في هندسة إيقاعية عجيبة جعلت الناقد يسعى إلى الإحاطة بهذا السحر الإيقاعي التشاكلي من خلال نظام إجرائي سماه (الدورة التوزيعية) يقوم على مشاكل موزع ضمن حركة تبادلية وتعاقبية يطلق مرتاض مصطلح (الدورة التوزيعية الكبرى) ثم يفرعها الى دورات توزيعية صغرى تتكون كل واحدة منها من مشاكل موزع ومشكلات موزعة تتبادل المواقع فيما بينها.

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص260-269

اتخذ عبد الملك مرتاض التشاكل مجرد مفهوم إيقاعي تعكسه البنية الصوتية والخصائص البديعية للنص الأدبي.

2-الشعريات والسرديات:

*الشعرية تدل على كل موضوع جمادي وارد الظلال التخيلية، كثيف الطاقات الإيحائية من شأنه أن يفجر ينابيع القول الشعري في أعماق ذات الشاعر (Poète) وأن يثير إحساس المتلقي ويطرح بخياله في عوالم مثالية حالمة وكأن مفهوم الشاعر هنا يتجاوز دلالة الى دلالات أوسع يتيحها القاموس الفرنسي كـ(الشخص الحساس اتجاه كل ما هو جميل أو المؤثر أو الشخص المثالي الحالم)

الشاعرية تقابلها Poétique

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
الشعرية	حسن ناظم	المفاهيم الشعرية
	أدونيس	الشعرية العربية
	صلاح فضل	أساليب الشعرية المعاصرة
الشاعرية	سعيد علوش	معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة
	عبد الله العذامي	الخطيئة والتكفير
الشعريات والشعراني	عبد الملك مرتاض	الأدب الجزائري القديم
الشعري	مبارك مبارك	معجم المصطلحات الألسونية
الشاعري	بسام بركة	قاموس المصطلحات اللغوية والأدبي
أدبية		
الشعروالماء الشعري	عبد الملك مرتاض	أ.ي

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص270-285

مصطلح: Poéticité

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
الشعرية	عبد الملك مرتاض	في نظرية الرواية
	بسام بركة	مجلة(العرب والفكر العالمي)
	عبد السلام المسدي	قاموس اللسانيات
الشاعرية	سامي سويدان	ترجمة(نقد النقد) لتودوروف
السمة الشعرية	عثماني الميلود	شعرية تودوروف

مصطلحا Narratologie Narrativité

اسم المترجم	Narratologie	Narrativité	المرجع
عبد الملك مرتاض	السردنية		ألف ليلة وليلى
المسدي	المسردية	السردية	قاموس اللسانيات
سعيد يقطين	السرديات	السردية	قال الراوي
بسام بركة	دراسة الرواية		معجم اللسانية

قدم عبد الملك مرتاض مصطلحه في (الماء الشعري) المستوحى من وصف القدامى للشعر الغني حينا لكثرة الماء والرواء لا سيما الجاحظ في مقولته الشهيرة (المعاني مطروحة....) بشيء من الحذر الذي تشيء به صيغة الاستمرار في الماضي (كاد يفعل) بالموازاة مع فعل الحاضر (نفعل) إضافة إلى صيغة التقليل (قد).

الجدول الأول: الناقد الأدبي الجديد تعوزه روح الاصطلاح مع ذاته أولا قبل التفكير في الاصطلاح مع الآخر.

فعبد الملك مرتاض يكبد نفسه جاهدا في البحث عن مقابل عربي كفيل باستيعاب

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص286-300

المفهوم الغربي وقد كلفه التردد والاضطراب انعكس بما تعاطاه من كم اصطلاحي فعبد الملك مرتاض يكبد نفسه جاهدا في البحث عن مقابل عربي كفيل باستيعاب المفهوم الغربي وقد كلفه التردد والاضطراب انعكس بما تعاطاه من كم اصطلاحي (الشعرية، الانشائية، البويتيك، أدبية الشعر، الماء الشعري، الشعرانية) قبل أن يرسو على ثنائية(الشعريات – الشعرية)

بسام قطوس يزاوج بين الشعرية والشاعرية.

أما عبد الله العذامي يرى أن مصطلح الشعرية يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو(شعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن.

وفي هذا قال عبد الملك مرتاض

نحن نميز بين مفهومين مختلفين في الاستعمال وربما يخطئ النقاد العرب المعاصرون إذ يصطنعونهما بمعنى واحد.

Poétique الذي نترجمه تحت مصطلح الشعرانية

Poéticité الذي نترجمه تحت مصطلح الشعرية

الأول ينصرف إلى النظام الشعري لشاعر أو كاتب لعهد معين ولبلد معين وتنصرف إلى نظرية الإبداع.

الثاني ينصرف إلى الصفة أو الحالة التي تميز كتابة ما تقترب من معنى الأدبية

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص286-300

أما الجدول الثالث نكشف استمرار لأزمة المصطلح.

إن كثيرا من الدارسين العرب قد زاوجوا بين المصطلحين بمفهوميهما الأجنبيين في الدراسة الواحدة .

سعيد يقطين الذي استقر على الثنائية الاصطلاحية (سرديات، سردية) التي قادته إلى التميز بين اتجاهين سرديين

الأول يسميه السرديات، الثاني السردية

يطرح سؤال فكيف تكون الأدبية عند مرتاض- أعم من الشعرية وأشمل؟

عبد الملك مرتاض يقوم بتعريب المفهوم الغربي ويعيد صياغته بثقافة عربية صافية مستنطقا السؤال الكامن في أعماق القارئ العربي الذي لم تسمعه ذاكرته التراثية يوما أن الشعر يمكن أن يكون أشمل من الأدب لأن التقاليد العربية القائمة على معادلة (الأدب=الشعر+النثر) تأبى جعل الأدب جزء من الشعر.

ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص301-306

خاتمـــة

خاتمـــة:

من خلال بحثنا هذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

- خاض عبد المالك مرتاض في مختلف الإشكاليات منها المنهج والمصطلح يحاول دائما أن يعلم القارئ ويفيده ويرفع عنه اللبس .
- عندما يطرح مرتاض قضية من القضايا تجده يسأل بنوع من الغرابة، فيخيل للقارئ أنه لا يعرف أو لا يوهمه بذلك فيصبغ بذلك على لغته طابعا أسطوريا يقال عن لغته النقدية إنها لغة خاصة.
- يولي عبد المالك مرتاض اهتماما بالغا بالمصطلح النقدي إذ يزاوج بين التراث والحداثي كما نجده أحيانا يصطنع مصطلحات خاصة به بعد أن يقدم رأيه، لماذا مثل تلك الصياغة .
- المنهج هو الخطوات التي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معينة بواسطة الأدلة والمنطق.
- المنهج هو الذي يوصلنا إلى معرفة الغير.
- بالمنهج نمر عبر سيرورة من الخطوات العملية والإجرائية للوصول إلى نتائج ملموسة ومحددة بدقة.
- المنهج هو الذي دفع إلى تنوير المصطلح النقدي وإعادة تشغيله وتفعيله بطريقة جديدة تلاءم رؤياه المنهجية الحديثة.
- المصطلح ييسر البحث ويرسم المعالم رسما مختصرا وإيحاء إلى قوى متنوعة فهو يتمتع بالقدرة إلى تنبيه أكثر من فئة وأكثر من مشغلة.
- المصطلح والمنهج هما رديفان متلازمان لأن المصطلح في أدنى وظائفه النقدية هو مفتاح منهجي.
- تكمن أهمية المصطلح في دقته بالخصوص في المناهج النقدية على حد قول الخوارزمي لا معرفة بلا مصطلح فالمصطلح أساس كل معرفة.
- المصطلح وثيق الصلة بمنهجه، وتطبيق منهج بمصطلحات وافدة من إطار منهجي مغاير أمارة من أمارات عدم التحكم في المنهج.

- المنهج ذو جهاز مصطلاحي محدد ومتكامل دلاليا، لكنه جهاز مرن وشفاف، يسمح بالانفتاح النسبي على شتى المجالات المعرفية.
- تداخل الحقول المصطلحية في مرجعياتها الأجنبية الأولى يكافئ تداخلا في النظريات المنهجية تنتظم تلك الحقول

قائمة المصادر و المراجع

قائــمة المصادر والمرجـــع

أولا : المصـــادر

1-**ابن فارس**، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، الجزء الخامس.

2-**ابن كثير**، تفسير ابن كثير، دار الأندلس، بيروت، الجزء الثاني

3-**ابن منظور**، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، المجلد الثاني.

4-**الزمخشري**، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت.

5-**رونتال ب، يوديت**، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط5

6-**فخر الدين الرازي**، تفسير الفخر الرازي، دار الفكر، بيروت، 1985، مجلد 6، جزء 12

7-**محي الدين أبي الفضل السيد محمد مرتض الحسيني الوسيطي، الزابيدي الحنفي**، تاج العروس من جواهر القاموس، تج: علي شيرى ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

المراجـــع:

1-**ابراهيم أحمد ملحم**، الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، 2007.

2-**أحمد حيدوش**، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

3-**رجا عيد**، المصطلح في التراث النقدي، الناشر للمعارف ، الإسكندرية، جلال حزي وشركاؤه، شركة الجلال للطباعة، دط، 2005.

4-**سعيد علواش**، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984

5-**طه حسين**، خصام ونقد ، بيروت، 1955

6-**عبد المالك مرتاض**، الحفر في تجاعيد الذاكرة، دار الغرب وهران، 2004

7-**عبد المالك مرتاض**، القراءة وقراءة القراءة ، مجلة علامات في النقد، جدة ، مج5، 4

مارس1995.

8-**عبد المالك مرتاض،** النص الأدبي من أين والى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

9-**عبد المالك مرتاض،** تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية، مركبة لرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، عام 1995.

10- **عبد المالك مرتاض،** في المقامات في الأدب العربي، دار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس الجزائر، ط2، 1988

11- **عبد المالك مرتاض،** نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983.

12- **عثمان الميلود،** شعرية تودوروف، ط1، عيون المقالات، المطبعة دار قرطبة، الدار البيضاء.

13- **عثمان موافي،** مناهج النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية.

14- **عزت محمد جاد،** نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 2002.

15- **علي القاسي،** مقدمة في علم المصطلح، سلسلة الموسوعة الصغيرة، (169)، دار الحرية، بغداد، 1985.

16- **علي خفيف،** التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 1995.

17- **فاضل ثامر،** المصطلح النقدي بوصفه مدخلا لخطاب جديد، الرافد، الإمارات ع 62، س9، 2002

18- **فهمي الغزوي،** مجلة إتحاد لجامعات العربية والعلوم الإنسانية، مج6، 2009

19- **لحسن دحو،** أبحاث في اللغة والأدب، مجلة المخبر، ورقلة، 2011

20- **محمد مندور،** النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة، مصر، الفجالة، القاهرة، 1972

21- **محمد مندور**، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، بلا تأريخ.

22- **محمد مندور**، النقد والنقاد المعاصرون، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، بلا تأريخ.

23- **محمود فهمي حجازي**، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت

24- **يوسف وغليسي**، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج وإشكاليته، دار البشائر للنشر والإتصال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002.

25- **يوسف وغليسي**، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، 2008.

26- **يوسف وغليسي**، النقد الجزائري من الأنسونية الى الألسنية، دار النشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ
تمهيد.....3
الفصل الأول: إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر.....10
مفهوم المنهج:.....10
أ-لغة.....10
ب-إصطلاحا.....11
تقسيم المناهج عند عبد المالك مرتاض.....12
إشكالية المنهج.....19
أهمية المنهج.....21
نظرة النقاد إلى المنهج.....22
الفصل الثاني: إشكالية المصطلح في النقد الجزائري المعاصر.....31
نشأة المصطلح.....31
تعريف المصطلح:.....32
أ-لغة.....32
ب-إصطلاحا.....32
مفهوم المصطلح النقدي.....34
نظرية المصطلح النقدي.....36
أسس المصطلح.....38
إشكالية المصطلح.....39
مناهج دراسة المصطلح.....41
جهود الباحثين في الحد من الإشكالية.....43
بعض المصطلحات عند عبد المالك مرتاض.....46
الحقل الأسلوبي.....46
الحقل التفكيكي.....49

الحقل البنيوي.....57
الحقل السيميائي.....60
خاتمة.....69
قائمة المصادر والمراجع.....71
فهرس المحتويات.....74