وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

المصطلحات النقدية في كتاب "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب لأحمد حيدوش"

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

- حياة عبد الهادي
- رانية بوخرز

إشراف الدكتورة:

- دلال حيــور

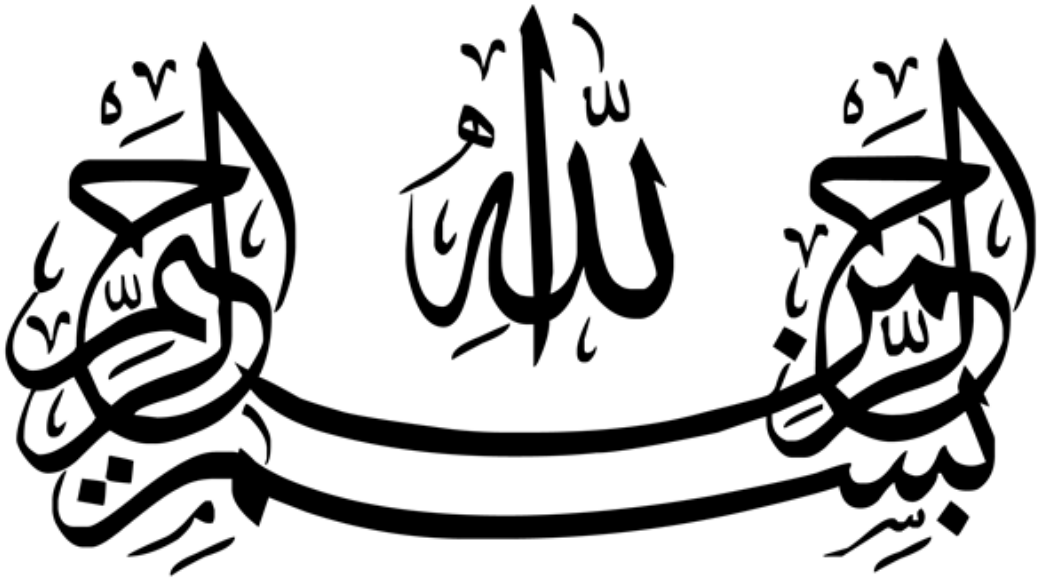
لجنة المناقشـة

د/عائشة بومهراز	أستاذ محاضر ب	رئيســا
د/ دلال حيــور	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا
د/حارش نسيمة	أستاذة مساعدة أ	مناقشــا

السنة الجامعية:

1443/1442هـ

2022/2021 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ﴾ سورة النمل: الآية40.

بادئ ذي بدء نتوجه بالشكر لله –عزّ وجل– على منّه وكرمه وتوفيقه في إتمام هذا البحث.

كما نتقدّم للأستاذة المشرفة الدكتورة: **"دلال حيور"** بأسمى عبارات الشكر والعرفان على المجهود المعرفي التي بذلته من بداية البحث إلى نهايته.

فلها منّا جزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير.

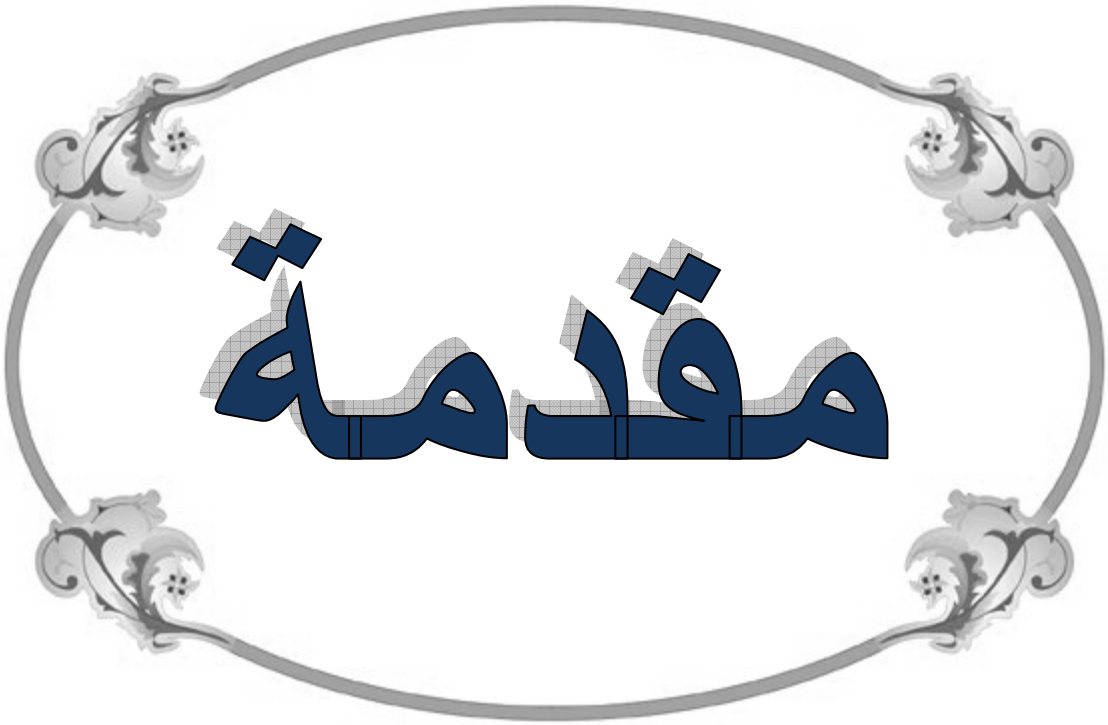
والشكر موصول إلى كلّ من ساعدنا وشجّعنا ولو بكلمة طيبة حفّزتنا ورفعت همّتنا عاليا لنتمّ هذا البحث.

كشف الرموز

كشف الرموز

الرقم	الرمز	دلالته	وظيفته
01	الخ	إلى آخره	الإختصار
02	ج	الجزء	الإختصار
03	تح	تحقيق	الإختصار
04	تر	ترجمة	الإختصار
05	ط	الطبعة	الإختصار
06	م	السنة الميلادية	الإختصار
07	هـ	السنة الهجرية	الإختصار
08	د ط	كتاب دون طبعة	الإختصار
09	د س	كتاب دون سنة نشر	الإختصار
10	د ت	كتاب دون تاريخ نشر	الإختصار
11	دب	كتاب دون بلد نشر	الإختصار
12	ينظر	علامة توثيق النّص	للدلالة على أنّ النص المشار إليه لم ينقل حرفيا كما ورد في الكتاب
13	«»	الشولتان	للدلالة على أن النص مقتبس من كتاب
14	..... .	النقاط	للدلالة على الحذف في النص
15	(*)	النجمة	تستعمل للتعليق أو لشرح بعض المصطلحات أو التعريف بالأعلام
16	/	الشرطة المائلة	تستخدم في بيان التاريخ الميلادي بالنسبة إلى التاريخ الهجري أو العكس
17	[ ]	قوسان مركنان (المعكوفتان)	وتوضع بينهما زيادة قد يدخلها الكاتب في جملة اقتبسها حرفيا

18	{ }	المزدوجتان	تستعملان للآيات القرآنية
19	( )	القوسان الهلاليان	توضع حول الدعاء القصير، حول الأرقام، حول تفسير أو شرح كلمة صعبة أو قديمة نادرة الاستعمال وردت في سياق النّص حول عنوان فرعي بغاية التأكيد عليه
20	الصفحة	ص	الإختصار
21		ص ص	صفحات، وهي تعني من صفحة كذا، هذا الرمز يوضع عند إستعمال الباحث لصفحتين أو أكثر متتابعتين أو غير متتابعتين


مقدمة

عرف النّقد تزايدًا في الوعي والتطوّر مع ازدياد الثورة المعرفية التي شهدها القرن العشرين، والإِحتكاك بين الأدب والنقد الغربي ونظيره العربي مما فرض اهتماما بالمصطلحات النقدية، إذ لا وجود لنص نقدي دون تحديد المصطلحات الخاصة به، فيها يستطيع الناقد ضبط المفهوم، وصياغته بقالب لفظي، يمتلك قوة التحديد ويرسم المعاني رسمًا واضحًا لا غموض فيه أو لبس.

فلا يخْفَى على أي باحث في أي حقل من حقوق المعرفة الدّور الكبير الذي تؤديه المصطلحات في بناء العلوم والمعارف، والتي يرتبط تطوّرها وازدهارها بمدى توفّر ودقة المصطلحات الخاصة بها، فالمصطلح هو الوسيلة الوحيدة الأساسية لتكوين وتنظيم وتقديم أي معرفة، بل إنه لا وجود لعلم أو منهج من غير جهاز مصطلحي خاص به وبخاصة في هذا العصر، الذي تشعبت فيه المعارف والعلوم وتوسّعت بشكل لم تشهده البشرية من قبل.

من هذا المنطلق شهد المصطلح النقدي العربي تطوّرا ملفتًا للانتباه، بحيث حقّق تراكما كمّيا ملموسا عكسه حجم الأبحاث المنجزة في ميدان النقد المصطلحي مشرقا ومغربا، وعمد الدارسون العرب إلى تناول المصطلحات لاسيما النقدية بمناهج متباينة من حيث خلفياتها ومرتكزاتها وآلياتها وغاياتها.

ونظرا لما يحمله المصطلح النّقدي من مكانة وأهمية، أصبح أداة من الأدوات التي يعتمد عليها النقاد في بناء كتبهم النقدية، ومن بين هؤلاء النّقاد الذين اعتنوا به النّاقد الجزائري المعاصر "أحمد حيدوش" الذي وقف في كتابه "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب" على عدة مصطلحات نقدية أفرزت نتاجا معرفيا ونقديا شكل إضافة واضحة للجهود العربية في هذا المجال.

إنّ البحث في مثل هذا الموضوع يطرح مجموعة من الإشكالات التي جعلناها في شكل مجموعة من التساؤلات، والتي خصصناها في مقاربة المصطلح النقدي في كتاب "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب" لـ "أحمد حيدوش"، فـ:

– ما هي أهم المصطلحات النقدية التي وظّفها الناقد "أحمد حيدوش" في كتابه "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب"؟

– هل وفّق النّاقد في توظيف وضبط مصطلحاته النقدية؟ وهل جاءت متتابعة ومتسلسلة؟ وهل لامست التطوّر فيما بينها؟

هذه التساؤلات التي شغلتها وأثارت فينا حب المغامرة البحثية ولعلّ البواعث التي دفعتنا لِاختيار هذا الموضوع كان في طليعتها:

- **سبب ذاتي**: يتمثل في ميولنا الخاص اتجاه الموضوع باعتباره موضوعًا نقديا يشغل النقد العربي عامة والنقد الجزائري خاصة.
- **سبب موضوعي**: يتمثل في تقديم بحث وفق أسس علمية تضفي الطابع العلمي على عملنا هذا في إطار إعداد مذكرة لنيل شهادة الماستر.

ولما كان المنهج في الدراسة الأكاديمية هو الوجهة التي من خلالها يحدّد الباحث طريقة تناوله للبحث، فقد اعتمدنا في هذه المقاربة التطبيقية على آلية التحليل التي أسقطناها على مقاربة المصطلحات النقدية الخاصة بالمدونة الأنموذج، كما استعنا ببعض المناهج التي اقتضتها طبيعة الدراسة نفسها .

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة سابقًا، فقد اعتمدنا على خطة بحث تضمنت فصلين، ومقدمة وخاتمة حوصلنا فيها أهم نتائج الدراسة. فأما الفصل الأوّل والموسوم بـ"المصطلح النقدي مفاهيمه وإشكالاته "، فقد تناولنا فيه مفهوم المصطلح وكذا النقد لغة واِصطلاحا، ثم انتقلنا لضبط مفهوم المصطلح النّقدي ونشأته، وكذا

مراحل وآليات صياغته وخلفياته التأسيسية ووظائفه، وإشكالاته في النقد العربي فخصصنا الحديث عن مناهج الدراسات النقدية بالإضافة إلى إشكالية المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية وغيرها من الإشكالات التي تعترض طريقة، كما قدمنا الحلول المقترحة من قبل الباحثين العرب للخروج من هذه الأزمة وتجاوزها.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية عنوناها بالمصطلحات النقدية في كتاب"إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب"لـ"أحمد حيدوش"، والذي صدرناه بالحديث عن السيرة المهنية والعلمية للناقد، ثم الوقوف عند الوظائف والمسؤوليات التي تقلد، وكذا إنجازاته العلمية.

أمّا مصطلحاته النقدية عنونت بمصطلح "الثنائيات الضدية" التي تندرج تحتها ثلاثة أبحاث رئيسية: ثنائية الحب والكراهية، ثنائية الجسد والروح، ثنائية المذكر والمؤنث، درس "أحمد حيدوش" هذا المصطلح بصورة نقدية نفسية (التحليل النفسي للأدب) كون الناقد من المشتغلين في هذا المجال، بالاعتماد عليه كآلية أساسية للإِنطلاق في الكشف عن المتخيّل الأدبي، وأيضا كآلية تطبيقية في محاولاته إسقاط معالم التحليل النفسي على النصوص الأدبية العربية القديمة خاصة الشعرية منها مستنبطا منها منظومة اِصطلاحية ومفاهيمية خاصة، وكذا مصطلح المثلث التخاطبي ، والذي تطوّر إلى مصطلح المثلث التواصل النسقي الذي ينقسم إلى مصطلحين آخرين هما: مثلث العلاقات النسقية التواصلية التي يقيمها النص مع نفسه، وسمي الثاني بمثلث العلاقات النسقية التواصلية التي يقيمها النص مع غيره.

درس "أحمد حيدوش" هذا المصطلح (المثلث التخاطبي) دراسة نقدية معاصرة محددا منهجا عربيّا بقواعد غربية كخطوة ثانية لدراسة النص الأدبي، مستغلا الوظيفة الأساسية والأصلية للغة ليبني تصورا جديدا يطرح به آلية تحليلية في التحليل النفسي للأدب.

خصّص"أحمد حيدوش" هذين المصطلحين بتطبيقهما على النصوص الأدبية، أما بقية المصطلحات النقدية العرضية التي تناولها الناقد في المدونة تمت الإشارة إليها في هذا البحث والمتمثلة في: النص الأدبي، اللاّوعي الاستعارات الملحة، القراءة والمنهج، الخطاب الأدبي، الأدب، القراءة النفسانية للأدب، القراءة الفرويدية، القارئ، القارئ الضمني، نقد اِستجابة القارئ (النقد الأنجلو ساكسوني)، القراءة النقدية المعاصرة، الدال والمدلول، الأنا والموضوع، المثلث التخاطبي، السيرة الذاتية.

وقد ختمنا البحث بجملة من النتائج المتوصل إليها كحوصلة لما تمّت دراسته وتحليله، وقد اقتضت رحلتنا البحثية أن نمضي في فضاء القراءة والمعرفة وأن نفتح الكتب ونطّلع على المراجع والمصادر التي رأينا فيها خير عون على الفهم والدراسة، وكان من أهم المراجع التي اِعتمدناها في الجانب النظري نذكر المعاجم أهمها: معجم لسان العرب "لابن منظور"، معجم العين "للخليل بن أحمد الفراهيدي"، ومعجم مقاييس اللغة "لابن فارس". و من الكتب نذكر: يوسف وغليسي بكتابيه إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد ومناهج النقد الأدبي وكذا علي القاسمي وكتابه علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، إضافة إلى عبد السلام المسدي في كتابه في المصطلح النقدي.

أمّا الجانب التطبيقي فقد اِعتمدنا فيه بالأساس مدونة البحث متمثلة في كتاب إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب (دراسة نقدية نفسية تحليلية)، نصوص آداب عربية بأي منهج...؟ لأحمد حيدوش، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع الأخرى التي كانت معينًا على إنجاز البحث، وإتمام كل عناصره.

لا يستوجب ذكر الصّعوبات في عملية البحث لأن العلم يستحقّ جهدا وتعبًا، وما نيل المطالب إلا بالمغالبة، وليس بالتّمني، ويحتاج البحث العلمي أن يتحلّى بالصّبر والرّغبة، لأنهما دعامتان أساسيتان في إنجازه.

وغايتنا هي الوصول إلى نتائج جادة، وفتح المجال أمام باحثين آخرين للتعمّق أكثر في هذه الدراسة كانتا وسيلتين لتجاوز كل الحواجز وتخطّيها.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل لمن ساهمت في توجيه هذا البحث بكل خطواته المنهجية، والمعرفية القيمة الدكتورة دلال حيور، كما نتوجه بشكل خاص إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا البحث، وعلى كل ملاحظاتهم القيمة التي ستضيف له-البحث- الكثير.

الفصل الأول
المصطلح النقدي مفاهيمه وإشكالاته

الفصل الأول: المصطلح النقدي مفاهيمه وإشكالاته

أولا: المصطلح النقدي

1- مفهوم المصطلح

1-1 لغة

2-1 اصطلاحا

2- مفهوم النقد

1-2 لغة

2-2 اصطلاحا

3- مفهوم المصطلح النقدي

ثانيا: نشأة المصطلح النقدي

ثالثا: الخلفيات التأسيسية للمصطلح النقدي

1- الثوابت المعرفية

2- المقاييس اللغوية

3- الوسائل النوعية

رابعا: آليات صياغة المصطلح النقدي

1- الاشتقاق

2- المجاز

3- النحت

4- التعريب

5- الترجمة

خامسا: مراحل صياغة المصطلح النقدي

1- مرحلة التقبل

2- مرحلة التفجير

3- مرحلة التجريد

سادسا: وظائف المصطلح النقدي

1- الوظيفة اللسانية

2- الوظيفة المعرفية

3- الوظيفة الاقتصادية

4- الوظيفة الحضارية

سابعا: إشكالات المصطلح النقدي في النقد العربي

1- مناهج الدراسات النقدية

1-1-المنهج التفكيكي

1-2-المنهج الأسلوبي

1-3-المنهج الاجتماعي

1-4-منهج النقد الجديد

1-5-المنهج البنيوي

2- إشكالية المصطلح النقدي في النقد العربي الحديث

3- مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية

3-1- تعدد تسميات المصطلح الواحد

3-2- الدمج العشوائي للمصطلحات

3-3- اختيار المصطلحات العشوائية والغامضة

3-4- ضبابية منبع المصطلح النقدي

3-5- تابعية النقد العربي للنقد الغربي

4- أسباب مشكلات المصطلح النقدي

4-1- الترجمة الحرفية

4-2- الجهود الفردية

4-3- اختلاف ثقافات المؤلفين والباحثين

4-4- اختلاف الأوروبيين أنفسهم في المصطلح

4-5- غياب النظرية النقدية العربية

4-6- غياب المؤسسات العلمية المسؤولة

5- جهود الباحثين العرب في الحد من إشكالية المصطلح النقدي

أولا: المصطلح النقدي

1-مفهوم المصطلح:

1-1 لغة:

ينحدر المصطلح في اللغة من الجذر اللغوي (صَلَحَ)، إذ ورد في المعاجم اللغوية بصيغ عديدة منها:

صَلَحَ: الصَّلاح: ضدَّ الفساد، صَلَحَ يَصْلَحُ، ويَصْلُحُ صَلاَحًا وصُلوحًا، وأنشد أبو زيد:

فكيف بأطرافي إذا ما شتمتني؟ وما بعدَ شَتمِ الوالدين صَلُوحُ

وهو صَالِحُ وصَليحٌ، والجمع صَلحاءٌ وصُلُوحٌ، وصَلُحَ: كصَلَحَ قال "ابن دريد": وليس صَلُحَ يثبت، وهذا الشيء يصلُح لك أي هو من بابَتِكَ.

والإصلاحُ: نقيض الإفساد، والمصْلحة: الصَّلاح والمِصْلحة واحدة المصالح. وأصْلَحَ الشيء بعد فسادِهِ: أقامهُ.

والصُّلْح: تَصالح القوم بينهم.

والصُّلْحُ: السّلم: وقد اِصطلحوا، وصالحوا، وأصّلحوا وتصالحوا، واِصّالحوا مشدَّدة الصّاد قلبوا التَّاء صادًا وأدغَموهَا في الصّادِ بمعنى واحد.[1]

وفي المعجم الوسيط:

(صَلَحَ) صَلَاحًا، وصُلوحًا أي: زَال عنه الفَساد،كما أنَّ الشَّيء: - إذا كانَ نافعًا أو مناسبًا- تقول إنَّه يَصلُح لكَ.

و(صَلُحَ): صَلاَحًا، وصُلُوحًا: صَلَحَ فهو صَليح.

[1] ابن منظور: معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000م، ج8، (مادة صلح)، ص 267.

(أصْلَحَ): في عمله أو أمْرِهِ: أتى بما هو صالح ونَافعُ...والشَّيء أزال فسَادَهُ، وفي التنزيل العزيز: ﴿**وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا فَإِنْ بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْأُخْرَى فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّى تَفِيءَ إِلَى أَمْرِ اللَّهِ فَإِنْ فَاءَتْ فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَقْسِطُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ**﴾(الحجرات، الآية: 09).

وصَالحَهُ مصَالحة، وصَلاَحًا، سَالَمَهُ وصَافاهُ، ويُقال صَالحَهُ على الشيء سَلكَ معه مسْلك المسالمة والاتفاق.

أصْلَحَ القوم: زال ما بينهم من خلاف، وعلى الأمر تعارفوا عليه واتفقوا، ومنه الإِصطلاح الذي هو: مصدر اِصطَلح هو اتفاق طائفة على شيء مخصوص، و لكل علم اِصطلاحاته.[1]

عند التمعن في دلالة كلمة مصطلح في المعاجم العربية يتضح أنها لا تتجاوز مفاهيم السلم، المصالحة، الاتفاق التعارف والمواضعة وكل ما هو نقيض الفساد.

كما نستنتج أيضا أن "صلح" تدل على ما كان ذا فائدة ومنفعة بعكس الفساد الذي يحمل المضرة.

1-2 اصطلاحا:

إنّ المطّلع على تعاريف المصطلح في المعاجم العربية والكتب النقدية يلاحظ أنه ليس ثمة فروق بين التعريف اللغوي والاصطلاحي إذ كلاهما يدلّ على معنى الاتفاق، فلم يخرج اللغويون والباحثون عن هذا المعنى.

يشار إلى المصطلح بلفظتين هما: المصطلح أو الاصطلاح "العرف الخاص" وهو «اتفاق طائفة مخصوصة على وضع شيء»[2]، أي هو الاتفاق والمواضعة بين فئة من المتكلمين مميزين بعلم أو معرفة على تحديد مقاصدهم ومفاهيمهم. ولقد أورد "الشريف الجرجاني" في كتابه معجم "التعريفات" مفاهيم حول المصطلح هي:

«- الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 1425هـ/2005م، (مادة صلح)، ص 520.

[2] أحمد مطلوب: بحوث لغوية، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د ط)، 1887م، ص 207.

- الاصطلاح إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما.

- الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى آخر لبيان المراد.

- الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى.

- الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين».[1]

تشير هذه التعريفات إلى أن عملية الاصطلاح هي:

- نقل اللفظ من معناه اللغوي إلى معنى آخر يتم الاتفاق حوله مع الإشارة إلى ضرورة وجود علاقة معينة ترتبط بين المعنى الأصلي والمعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي.

- الاتفاق والمناسبة التي تتمُّ من قبل طائفة مختصة، و سمة التَّخصص هنا ضرورية لأنه لا يمكن لأي فرد من المجتمع أن يقوم بوضع المصطلح وصياغته.

يتفق "التهانوي" مع "الجرجاني" في تعريف الاصطلاح حيث يقول: «الاصطلاح هو العرف الخاص، وهو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء بعد نقله من موضعه الأول لمناسبة بينهما كالعموم والخصوص، أو لمشاركتهما في أمر أو مشابهتما في وصف أو غيره».[2]

من خلال هذين التعريفين نلاحظ أنهما يلتقيان في نقطتين أساسيتين هما:

- وجود مناسبة بين المعنى اللغوي والمعنى الجديد.

- الاتفاق بين الجماعة اللغوية.

وقال "الزبيدي": «الاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص»[3]، أما عند "مصطفى الشهابي" فهو «لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية...الاصطلاح يجعل للألفاظ

---

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 27.

[2] محمد علي التهانوي: كشاف إصطلاحات الفنون، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط2، 1996م، ص 212.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، ط1، 1944م، ص 551.

مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الأصلية...والمصطلحات لا توجد ارتجالا ولابدّ في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو ومشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي، ومن الواضح أن اتفاق العلماء على المصطلح العلمي شرط لا غنى عنه ولا يجوز أن يوضع للمعنى العلمي الواحد أكثر من لفظة اِصطلاحية واحدة».[1]

ومن أهم تعريفات المصطلح التي نصادفها في كتب النقد العربي نجد تعريف "محمود فهمي حجازي" له إذ يقول: «الكلمة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها، أو بالأحرى استخدامها وحَدَّد في وضوح: هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات، ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري».[2]

كما يشترط هذا التعريف مميزات أخرى للمصطلح وهي أن:

- يكون مفردا أو مركبا.
- يكون تعبير خاص، ضيّق في دلالته المتخصصة.
- يكون واضحا إلى أقصى درجة ممكنة.

من خلال المفاهيم السابقة يمكننا أن نحدّد شروط المصطلح ولعلّ أبرزها ما يلي:

- اتفاق المختصين والجماعة اللغوية على وضعه وأن يحمل معنى علمي.
- دلالة المصطلح الواحد للمفهوم العلمي الواحد ذي المضمون الواحد، في الحقل الواحد.
- وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين الدلالة اللغوية والدلالة الجديدة (المدلول اللغوي والمدلول الاصطلاحي).
- اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني.

---

[1] مصطفى الشهابي: المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، مطبوعات المجمع العربي بدمشق، سوريا، ط2، 1965م، ص 6.

[2] محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1993م، ص 12.

أما "محمد الديداوي" فيرى أن الاصطلاح في اللغة المتخصصة «وحدة من وحدات لغة العلم وإثبات لحصاد البحوث العلمية المختلفة، وأنه لبنة من لبنات العلم والمعرفة، إذ يلخِّص أهمية الاصطلاح في خمس بقوله: الاصطلاح في اللغة المتخصصة في منتهى الأهمية، وتصلح المصطلحات: لتنظيم المعرفة على أساس العلاقات بين المفاهيم، نقل المعرفة والمهارات والتكنولوجيا، صياغة ونشر المعلومات العلمية والتقنية، ترجمة النصوص العلمية والتقنية، استخلاص وإيجاز المعلومات العلمية والتقنية».[1]

2- مفهوم النقد:

2-1 لغـــة:

تنوعت مفاهيم كلمة "نقد" واختلفت من معجم إلى آخر، فلقد أوردت معاجم اللغة عددا من المعاني لهذه الكلمة نذكر منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: «أن النقد هو خلاف النَّسيئة، والنقد والتِنْقَاد تمييز الدراهم وإخراج الزّيف منها، حيث أنشد "سبويه":

تنفي يداهَا الحَصَى في كل هاجرة نَفي الدَّنانير تَنْقادَ الصَّيارِيف

وقد نقدها يُنقِدُهَا نَقدًا وانْتقدَهَا ونَقدهَا إيّاها نقدًا: أعطاهُ فانتقدها أي قبَضَها».[2]

فهو بهذا التعريف يشكل ثلاثية الإعطاء والقبض والتّمييز، أي أنّه يميّز الدّراهم بين المصطنع والحقيقي أثناء التّعامل بها.أما في (كتاب العين) "للخليل بن أحمد الفراهيدي": فنقد: النَّقدُ: تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخذها. والانتقاد والنّقد: ضربُ جوزة بالأصبع لعبًا، ويقال: نقد أرنبته بأصبعه إذ ضربهَا، قال:

---

[1] محمد الديداوي: الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د ط)، 2002م، ص 275.

[2] ابن منظور: معجم لسان العرب، ج14، (مادة نقد)، ص 334.

وأرنبة لكَ محمرة يكاد يفطِرُها نَقدُهُ[1]

وفي (مقاييس اللغة) «النون والقاف والدال، أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه»[2]، أي أن كلمة "النقد" مكونة من ثلاثة حروف بالتحامها تكوّن كلمة نقد. ومن ذلك «النقد في الحافر، وهو تقشّره، وحافر نقدُ: متقشّر والنَّقد في الضرس: تكسّره، وذلك يكون بتكشّف ليْطِهِ عنه. ومن الباب: نَقَدَ الدّرهم، وذلك أن يكشف عند حاله في جودته أو غير ذلك، ودِرْهمُ نقدُ: وازِن جيّد، كأنه قد كشف عند حاله فعُلم، وتقول العربُ: مازال فلان ينقد الشيء إذًا لم يزل ينظر إليه».[3]

إذن فقد ظل معنى كلمة "نقد" يدور في مفهومه حول نقد الدَّراهم وتمييز جيدها من رديئها، والنقد بمعنى العيب وقد ورد ذلك في حديث "الدرداء" الذي يقول فيه: «إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك»، ومعنى نقدتهم أي غبتهم واغتبتهم.

2-2 اصطلاحا:

تعددت تعريفات لفظة "النقد" بتعدّد الرؤى فكل باحث عرّفه حسب وجهة نظره الخاصة. لقد حاول "قدامة بن جعفر" ت (337) في كتابه "نقد الشعر" تحديد مفهوم النقد، ففي مقدمة الكتاب يقول: «ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيدة من رديئة كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام».[4] إنّ النقد عنده علم مجاله تلخيص الجيد من الرديء في الأعمال الأدبية وحاول أن يعطي كلمة النقد مضمونها العلمي، فهي ترد عنده مرادفة للعلم.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م، ج4، (باب النون)، ص 255.

[2] أحمد بن فارس إبن زكريا: مقاييس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2008، (مادة نقد)، ص 77.

[3] المرجع نفسه، ص77.

[4] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 89.

يبدو لنا أن نقد الشعر وتمييزه أصبح واضح المعالم في القرن الثالث، لقد وقف النقاد عند لفظة "نقد" محاولين تعريفها تعريفا اصطلاحيا، وجميع هذه المحاولات اختلفت لفظا واتفقت معنى، فقد عرّف "أحمد الشايب" النقد بأنه: «دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها والمشابهة لها والمقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها».[1] أو هو «التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه».[2]

هذا يفضي بنا إلى القول أن النقد يطوّر الأدب ويساعده في كشف خباياه الدَّفينة، بدل الهدم والتَّدمير مثلما هو شائع عنه، بل يعمل النقد مثلما يعمل البلسم للجرح، فيقع على الأدب شافيا ووافيا، مستطلعا على ثقوبه ليملأها.

والنَّقد في أدق معانيه: «فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء»[3]، أو هو مجموعة الأساليب المتبعة لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بالحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها النقاد».[4]

وتكمن وظيفته في النقاط التالية:

- دراسة العمل الأدبي وتمثله وتفسيره وشرحه واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية وتقويمه فنيا وموضوعيا.
- تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه هذا من الناحية التاريخية، أما من الناحية الفنية فإنه من المهم معرفة ماذا أخذ هذا العمل الأدبي ومدى استجابته للبيئة.

---

[1] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط8، 1973م، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص 116.

[3] محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر، ط3، 1994م، ص 14.

[4] مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1979م، ص 228.

- يفسّر النقد الآثار الأدبية ويبين الأصول اللازمة لفهمها والوجوه التي تفهم عليها، وهو بذلك ييسّر قراءتها على الناس.

- لا يقف النَّقد الأدبي الخلاق عند بيان المساوئ والمحاسن وإنما يتعدّى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع من آفاقه إلى فنون جديدة وأساليب ممتعة.[1]

فالغرض إذن من دراسة النقد الأدبي معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية أجيدة أم غير جيّدة فإذا كانت جيدة أو رديئة، فما درجتها من الحسن أو القبح، ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية.

إضافة إلى أنّ "النقد" في حقيقته تعبيرا عن موقف كلّي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو الشعر خاصة يبدأ بالتذوق:

«أي القدرة على التمييز ويعْبُرُ منها إلى التَّفسير والتَّعليل، والتَّحليل والتَّقييم، خطوات لا تغني إحداهما عن الأخرى وهي متدرجة على هذا النَّسق كي يتخذ الموقف نهجًا واضحًا، مؤصّلاً على قواعد جزئية أو عامة مؤيّد القوة الملكة بعد قوة التمييز».[2]

النّقد الأدبي إذن وقبل كل شيء هو تقييم العمل أو الأثر الفني والأدبي من خلال مقابلته بأعمال مشابهة لها وبيان جودتها وقيمتها ودرجتها، ولكي يكون النقد سليما يجب على الناقد أن يميّز بالدقة وحسن الذوق لتسهل عليه عملية الإنصاف والحكم الصَّحيح على الأعمال الأدبية.

وكذلك: «الأدب موضوع النَّقد وميدانه الذي يعمل فيه، فالنقد هو الذي يستكشف أصالة الأدب أو عدم أصالته ويميّز بين جيده ورديئه، سواء كان النقد علما أو فنًّا فإنه ليس قائما بذاته، وإنما هو متصل بالأدب

[1] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 171.

[2] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1391هـ/1972م، ص 263.

يستمد منه وجوده وسيره في الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف والحسن والقبح وإصدار الأحكام عليها».[1]

فأصول النقد إذن، قراءة وفهم وتفسير وحكم، ووظيفته تقدير وتقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية والتعبيرية والشعورية، ومنزلة الأديب وآثاره، ومهمته القصوى الأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات.

3-مفهوم المصطلح النقدي:

مما لاشك فيه أن المصطلح النقدي يشكّل العمود الأساسي الذي يقوم عليه الخطاب النقدي شأنه في ذلك شأن بقية المصطلحات في شتى حقول المعرفة، فهو مهم في الإلمام بالعلوم إذ أنه يحدّد قصد الباحث «فهو رمز لغوي مفردا أو مركب أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى، يعبّر عن مفهوم نقدي محدّد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك».[2]

ينظر هذا التعريف إلى المصطلح النقدي من بعده اللغوي موضحا أن المصطلح النقدي علامة لغوية حاملة لدلالة، تكون طبيعته منفردة أو مركبة، فالمنفردة تتكون في لفظ واحد ذات دلالة واحدة، أما المركبة تتكون من مفردتين أو أكثر، وتكون دلالة هذا المصطلح النقدي دلالة واحدة، وإن تعددت تراكيبه البنائية، ولا يخرج عن نطاق الحقل النقدي المتفق عليه من طرف هذا الحقل.

---

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 264.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 24.

فالمصطلح النقدي يعتبر مجموعة من الألفاظ الاِصطلاحية لتخصّص نقد كما أنه «النّسق الفكري المترابط الذي نبحث من خلاله عملية الإبداع الفني ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها، والعناصر التي شكلت ذوقه».[1]

إنّ قراءة واعية لهذا التعريف، تسلم الدارس إلى حقيقة مفادها أن المصطلح النَّقدي، بما يمثله من درجة عالية من التَّجريد المفهومي، لغة واصفة تؤطّر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل الممارسة في العملية النقدية وفق ضوابط منهجية تقتضي توضيح دلالاته وتحديد طبيعة توظيفه، وتسمح له باختراق المنظومات الفكرية السائدة على طريقة الكشف الإبداعي.

فالمصطلح النَّقدي جزء من المصطلح العام وهو « اللفظ الذي يسمى مفهوما معينا داخل تخصص النقد ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر ولا في جميع البيئات، ولا لدى جميع الاتجاهات...بل يكفي مثلا أن يسمى اللفظ مفهوما نقديا ما، لدى اتجاه نقدي ما، ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدي أي مصطلحاته، كما أنه ليس من الضرورة أن تنقطع تلك الألفاظ عن معانيها الأولية، بل كثيرا ما تظلّ دالة في نفس الوقت على معناها العادي، وعلى معناها العلمي، بحسب سياقها من الاستعمال».[2]

معنى ذلك أن المصطلح النقدي يستخدم في مجاله المعيّن أي داخل مجال النقد كما هو الحال مع المصطلحات العلمية الأخرى، مثل: المصطلح الطبي يستعمل في مجال الطب، المصطلح اللساني يكون في حقل اللسانيات...الخ، والمصطلح النقدي غير ثابت في التسمية، بل يمكن أن يختلف من اتجاه إلى آخر بحيث يشترط أن لا يخرج عن إطاره النقدي عند جماعة نقدية معينة.

---

[1] عبد العزيز الدسوقي: نحو علم جمال عربي، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 9، العدد 2، ص 128. **نقلا عن:** لحسن دحو: كاريزما المصطلح النقدي، تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011م، ص 211.

[2] الشاهد البويشخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م، ص 64.

يشكل المصطلح النقدي: «أداة من أدوات التفكير العلمي، ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي، وهو قبل ذلك لغة مشتركة، بها يتم التفاهم والتواصل بين الناس عامة، أو على الأقل بين طبقة أو فئة خاصة، في مجال محدد من مجالات المعرفة والحياة».[1]كما يشتمل على «مصطلحات علوم عديدة، كالنقد، البلاغة، الأدب، القافية...الخ»[2]، ويتسع المصطلح لأكثر من هذا ليكون «ضمير القراءة في الوعي أو الإيحاء والقصد، هو فن لأنه خلاصة تجربة فنية في القراءة، وهو علم لأنه يخضع لقواعد ومعايير أو أسس وضوابط يرجع إليها الناقد بشكل أو بآخر في وضع المصطلح...فهو ييسر البحث، ويرسم المعالم رسما مختصرا ولكنه أيضا أشبه بصلصة الجرس، الجرس يدق ويسمعه الأدباء، ويسمعه أهل الثقافة العربية، فهو ينبت في قاع المجتمع ويظهر على السَّطح في شكل أدبي».[3]

كما أنه «قضية تتعلّق ماضيا بفهم الذات، والحاضر بخطاب الذات، ومستقبلا لبناء الذات، وبدون الفهم الصحيح للماضي لن نستطيع معرفة الحاضر، ولن نستطيع التواصل ولا البناء بأحكام».[4] ونخلص في الأخير إلى أن المصطلح النقدي «يمثل أحد أعمدة اللغة التي تنبني على لغة وتنبني عليها لغة أخرى».[5]

ثانيا: نشأة المصطلح النقدي

مما لاشك فيه أن المصطلح النقدي نشأ عربي الأصل، فالمصطلحات النقدية العربية شكَّلت من خليط التصورات، واستمد بعضها من عالم الأعراب وخيامهم (البيت،العمود)، ومن عالم الثياب (حسن الديباجة، رقيق الحواشي) ومن عالم الحروب والشجاعة (متين الأسر) ومن ظروف التصارع القبائلي (النقائض، السرقة، الإغارة، الرفادة).

---

(1) محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث العربي القديم، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، (د ط)، (دت)، ص 7.

(2) المرجع نفسه، ص 7.

(3) مصطفى ناصف: النقد العربي نحو قراءة ثابتة، عالم المعرفة، (د ب)، (د ط)، 2000م، ص 10.

(4) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د ط)، 2005م، ص 282.

(5) محمد عزت جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د ط)، 2002م، ص 85.

وقد استمدت المصطلحات من عالم الطبيعة (هذا شعر فيه ماء ورونق)، ومن الحياة الاجتماعية (الطبع، الصنعة) ومن عالم البحث (المفاضلة والفحولة)، ومن تجارب العرب في الترجمة (اللفظ والمعنى).[1]

وهكذا نجد أن البواكير الأولى للمصطلحات النقدية-تم التطور الذي آلت إليه من بعد- تحمل المعطيات الحياة الغربية من الجاهلية (المعلقات والقصائد) إلى صدر الإسلام (النقائض) إلى عصور الانحطاط (المعارضات والموشحات)، وبتقدم الزمن وتَعَمُّق التجربة الثقافية تزوَّد النقد بمصطلحات فلسفية مثل: (المعاني للشعر، بمنزلة المادة الموضوعة والشّعر منها كالصُّورة) مثل: التَّشبيهات العضوية (الكلام جسد وروح، فجسده النطق ورُوحُه مَعْناهُ).[2]

وقد بلغ الاتجاه الفلسفي للنقد أوجه على يد "حازم القرطاجني" في مصطلحات مثل: (القوة المؤثرة والقوة الصَّانعة والقوة الحافظة)، وعدد من المصطلحات الأخلاقية مثل: (الصّدق، الكذب) ناهيك عما أدخلته البلاغة من مصطلحات من اِستعارة وتشبيه وإطناب. وما أضافته في تزويد وافتعال مصطلحات السرقات الشعرية من (نسخ وسلخ...).

يمكننا القول إنّ المصطلحات النقدية قد مرّت بمراحل عديدة من القديم إلى الحديث، ذلك للوصول إلى مصطلحات نقدية بحيث له قيمة فنية وموضوعية تعطي النص النقدي مكانته في ميدان المصطلحات الشعرية والأدبية خاصة.

ثالثا: الخلفيات التأسيسية للمصطلح النقدي

إن جماع ما يتألف من الثوابت المعرفية والمقاييس اللغوية والوسائل النوعية يشكل قاعدة التأسيس التي تحصن الدراية النظرية وتُأَمِّن الخبرة العملية، فتتم من المادة ما يزيد به أهل الاختصاص بصيرة بأدوات عملهم التي هي علامات واسمة لمفاهيم ذهنية ومتصوراتهم العلمية، وهي كما يذهب "عبد السلام المسدي" قاعدة

---

[1] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، شركة الجلال للطباعة، الإسكندرية، ط1، 2000م، ص 6.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

التأسيس التي تحصّن القصد المنهجي والمعرفي الذي يرمي إليه مستعمل المصطلح من الزّيع فتكفل له الرؤية العلمية الواضحة والسَّند القوي كما تأمن له الخبرة العلمية التي تزيده بصيرة بأدوات عمله.[1]

1- الثَّوابت المعرفية:

ومن الثوابت المعرفية المطلقة أن اللغة ظاهرة جماعية وإجتماعية تتحرك طوعا كل ما تلقّت منبِّها خارجيا، فتقف مشدودة إلى قطبين متجاذبين: يدفعها الأول بضغط المواكبة ويشدها الثاني بوازع حب البقاء اتقاء للانسلاخ الماحي لرسمها، وعلى عماد هذه الحقيقة تنزرع قاعدة أساسية في صياغة المصطلح النقدي العربي تقوم قدرته على ترسيخ التعادلية القابضة على طرفي الجنب وأن يتلائم مع الاقتضاءات المتجددة وأن يبقى على بنيته التي بها جوهره وفيها هويته لأن المصطلح لا يولد أو يصاغ أو يصنع ارتجالا أو بصورة اعتباطية بل لابدّ فيه من حاجة ماسة دلالة واضحة ومناسبة تدعو إليه في هذا العلم أو ذاك.[2]

2- المقاييس اللغوية:

«إن النواميس التي تحكم لغة المصطلح النقدي العربي منحته سمة التفرّد والتمايز فهو ذو طبيعة توالدية بفعل الحركة الانفجارية داخل بنيته الناجمة عن آلية الاشتقاق مما يكسبه طواعية داخلية تمكنه من معاودة الانتظام الذاتي واستئناف الارتصاف البنائي عند كل حاجة دلالية، على أن الدلالات التي يكسبها يُحرم بموجبها من حق الانزياح الدلالي المباح للكلمات العادية تفاديا لكل اضطراب تواصلي محتمل».[3]

3- الوسائل النوعية:

ويقصد بها تحديد مجال الاختصاص المعرفي للمصطلح، إذ يشترط في المصطلح أن يحافظ على العناصر المفهومية التي شكلته، وأن يتمكن من خلق تواصل متبادل بينه وبين اللغة التي ينتجها ويدفعها، بينه وبين

---

[1] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للطباعة والنّشر، تونس، (د ط)، 1994م، ص ص 10-11.

[2] لحسن دحو: كاريزما المصطلح النقدي العربي، ص ص 211-212.

[3] المرجع نفسه، ص 212.

الموضوع الذي يريد معالجته وبخاصة إذا كان المصطلح قد اكتسب حمولته الفكرية والمفهومية عبر تشكله في الزمان والمكان والثقافة المغايرة لبعده التاريخي والحضاري، مما توجب عملية اشتغاله بصورة طبيعية وإيجابية ضرورة استجابة في حقله المعرفي في أثناء تشكله من حقول معرفية متباينة يسر ضبطه معجميا وملاحقته في إطار أسرته الاشتقاقية ومفهوميا في إطار أسرته الدلالية والإحالة القريبة والبعيدة، كما تؤمن له الخبرة العملية التي تزيده بصيرة بأدوات عمله».[1]

رابعا: آليات صياغة المصطلح النقدي

في ظلّ ما يعرفه الغرب من تطور حضاري، فهم يمطرون العالم يوميا وبوتيرة سريعة بمئات المصطلحات والألفاظ الجديدة وأمام هذا الوضع نجد العربية نفسها مجبرة على مواكبة هذا الركب ومسايرة زخمة المصطلحات في شتى الميادين المعرفية، ولن يتأتى ذلك إلا بقيام رجالات هذه اللغة بتوليد المصطلحات لتسمية المفاهيم التي ترد عليهم من الغرب.

فلابدّ أن تتسم صياغة المصطلح بخصوصيات اللغة التي يتم ضمنها توليد هذه المصطلحات ومن أهم طرائق صياغة المصطلح النقدي في لغتنا العربية: الاشتقاق، المجاز، النحت، التعريب والترجمة.

1-الاشتقاق:

الاشتقاق خاصية سامية، من أهم خصوصيات اللغة العربية. فهو نزع لفظ من لفظ جذر آخر شرط ملاءمتهما في المعنى والتركيب وتقاربهما في الصيغة، ويكون ذلك بتحوّل الأصل الواحد إلى صيغ مختلفة لتفيد ما لم يفيد بذلك الأصل، هذا ما ذهب إليه "السعيد بوطاجين" فقد ضرب مثال على ذلك: المصدر قراءة

[1] لحسن دحو: كاريزما المصطلح النقدي العربي، ص 212.

يتحول إلى: قرأ، يقرأ، قارئ، مقروء وأقرأ، فهذا التحول أو الاشتقاق تلحقه الأصول الدالة على الأفعال والأحداث".[1]

وقد لجأ "الجرجاني" إلى القول بأن الاشتقاق «نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وتركيبا ومغايرتهما في الصيغة».[2]

وهكذا فالاشتقاق هو تمازج يتم بين الألفاظ ذات الأصل الواحد فلا يصحُّ أن يكون كل لفظ ذا أصل مغاير لآخر بل تكون هناك علاقة اشتقاقية متعارف عليها.

فمن أهم الخصوصيات السامية للغة العربية أنها لغة اشتقاقية، وما دامت كذلك فلا جرم أن يكون الاشتقاق أهم وسائل التنمية اللغوية فيها إطلاقا، وهكذا-أصلا وعموما- توالد يتم بين الألفاظ بعضها من بعض، ولا يكون ذلك إلا بين الألفاظ ذات الأصل الواحد، على أنه من اللازم أن تكون العلاقة الاشتقاقية بين الألفاظ محكومة بشروط ثلاثة لا مناص منها، وهي:

- الاشتراك في عدد الحروف لا يتجاوز الثلاثة في الغالب.
- خضوع الحروف-في مختلف المشتقات- لترتيب موحّد.
- اشتراك مختلف الألفاظ في حد أدنى من المعنى الموحّد أو تقاطعهما في تقاسم دلالي مشترك يقدر على الجذر الأصلي لمادة الاشتقاق.[3]

ومن الجدير بالذكر هنا أن اللغويون العرب قسموا الاشتقاق إلى ضربين هما: الاشتقاق الصغير (الأصغر-العام)، الاشتقاق الكبير (الإبدال-القلب)، أو (القلب اللغوي).

وذلك حسب ما أوردوه في كتاب علم المصطلح "لعلي القاسمي".

---

[1] ينظر: السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، دار العربية العوم ناشرون، (د ب)، ط1، 2009م، ص 105.

[2] الشريف الجرجاني: التعريفات، ص 43.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 80-81.

فالاشتقاق الصغير: يعرّف بأنه اِنتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في الصيغة مع اشتراك الكلمتين في المعنى واتفاقهما في الأحرف الأصلية وترتيبهما، نحو: عِلْم/ عَلِمَ، معلوم، أعلم، عَليم...

وهذا النوع من الاشتقاق هو المقصود من لفظ (الاشتقاق) إذا ذكر مطلقا دون قيد.

والواضح أن الاشتقاق الصغير هو نوع من التوسع في اللغة، وله الدور الحاسم في توليد جزء كبير من مفرداتها.

بينما الاشتقاق الكبير: وهو اِنتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في حرف من حروفها مع تشابه بينهما في المعنى مثل: قَضم وخَضم.

فالأولى: تفيد أكل اليابس، والثانية تفيد أكل الرطب، مع اتفاق بينهما في المعنى، مثل: الجثوة والجذوة: القطعة من الجمر. وعادة ما يكون بين الحرفين المبدَّل والمبدِّل منه تقارب أو تجانس أو تماثل في المخارج والصفات تسوّغ الإبدال الناتج من خطأ في السمع، أو التَّصحيف، أو اللّثغة، أو ما إلى ذلك.

وهذا النوع من الاشتقاق ذو حمولة اشتقاقية ضئيلة محدودة، ومن هنا فهو أقرب إلى أن يكون ظاهرة صوتية من أن يكون ظاهرة اشتقاقية.[1]

وقد أضاف "ابن جني" تقسيم آخر إلى التقسيمات السابقة ألا وهو "الاشتقاق الأكبر" وقد تحدث عنه في كتابه الخصائص عرَّفه بقوله: «وأما الاشتقاق الأكبر، فهو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدا، تجتمع التراكيب الستة، وما ينصرف من كل واحد منها عليه، وإن تباعد شيء من ذلك عنه، ردَّ بلطف الصنعة والتأويل له، كما يفعل الاشتقاقيون ذلك في التركيب الواحد».[2]

بمعنى أن الاشتقاق الأكبر يتم باستبدال مواقع الحروف ست مرات تختلف شكلا وتتحدّ معنى مثل: كتب، كبتَ، تبك، تكب، بكتَ، بتك. لكن على الرغم من هذا إلا أنه لا يستعمل بكثرة في لغتِنا، فالاشتقاق

---

[1] علي القاسمي: علم المصطلح (أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 381.

[2] أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار المكتبة المصرية، مصر، (د ط)، (د ت)، ج2، ص 134.

بنوعيه هو الطريق الرئيسي لتوليد الألفاظ، وذلك بإيجاد صيغ جيدة من الأصول القديمة، فعن طريقها يستطيع العربي استبدال المصطلحات الأجنبية بكلمات عربية فصيحة هي أحسن تعبيرا وأدقّ دلالة، وهو بلا منازع وسيلة للنهوض باللغة العربية. ومع ومرور الوقت أصبحت جميع المؤلفات العربية تقرّ بتقسيمات الاشتقاق، فهو عند "السيوطي" يقسم إلى قسمين: اِشتقاق أكبر، اِشتقاق أصغر.

وفي تعريفه له يقول: «هو أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما في المعنى والمادة الأصلية، وهيئة التركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة، لأجلها اختلف حروفا وهيئة، كضارب من ضرب، حذر من حذرٍ».[1]

يفهم من هذا التعريف أن صحة الاشتقاق مرتبطة ببعض الشروط أهمها:

- أن يكون بين اللفظ المشتق والأصل الذي اشتق منه قدر مشترك من المعنى، مما يجعل الفروع المولّدة متصلة بالأصل.
- ينبغي أن تكون حروف الأصل والفرع مرتبة ترتيبًا واحدًا رغم ما يلحق الفرع من زيادات.

في حين أن "الجرجاني" اتبع التقسيم الآتي للاشتقاق: اشتقاق أكبر، اشتقاق صغير، اشتقاق كبير.

إذ أنّ الأول يعني «أن يكون بين اللفظ نحو نهق من النهق تناسب في المخرج، أما الاشتقاق الصّغير فما مفهومه أن يكون في اللفظين تناسب في الحروف والتركيب، والأخير وهو الاشتقاق الكبير فيتمثل في أن يوجد بين اللفظين تناسب في اللفظ والمعنى نحو جبذَ من الجذب دون ترتيب».[2]

---

[1] جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق: محمّد جاد المولى بك وآخرون، المكتبة المصرية صيداه، بيروت، (د ط)، 1987م، ج1، ص 347.

[2] الشريف الجرجاني: التعريفات، ص 26.

على الرَّغم من تضارب الآراء حول قضية تقسيم الاشتقاق إلا أنه يعتبر وسيلة من وسائل تنمية اللغة العربية ويمكّن من تسهيل اكتسابها وتعليمها، وذلك بتوليد كلمات جديدة للتعبير عن المفاهيم المستحدثة إنتاجا وفعالية في النمو الاصطلاحي[1]، كما أنه يعتبر «مظهر من مظاهر منطقية اللغة وموافقتها للذوق الإنساني في إرجاع الجزيئات للكليات وربط الأجزاء المتعددة بالمعنى الجامع الذي يجمعها من شتاتها ويؤلّف بينهما برباط النّسب والقرابة، فهو الطّريق إلى حسن فهم اللغة والتَّفَقُّهْ فيها ومعرفة أسرارها، والدخول في عالمها الخاص بها، وذلك لأنه يربط بين الألفاظ المختلفة، ويصل بين معانيها لنستطيع معرفة الدخيل من الأصيل ومعرفة أصل الألفاظ وما يطرأ على الكلمات من زيادة أو حذف أو إعلال أو إبدال وغير ذلك من أنواع التَّغيير التي تطرأ على كلمات اللغة».[2]

فلا خِلافَ إذا في كون الاشتقاق الأيْسر لوسائل الوضع اللَّفظي وأكثر طواعية لتوليد الاصطلاحات العربية. وبعبارة أخرى نوع من التوسّع في اللغة العربية، يحتاج إليه العالم والباحث بصفة عامة والمجامع اللغوية بصفة خاصة للتعبير عما يستحدث من معانٍ لمسايرة التطوّر الاجتماعي والفكري، وتكمن فائدته كذلك في تصنيف ألفاظ المعجم وحرصها في أسر لفظية محدّدة، وقدرته على رد الألفاظ إلى أصولها وأنسابها.

ونظرا لأهمية الاشتقاق الكبيرة فقد حظي بعناية فائقة من قبل اللّغويين العرب الذين تصدَّوا لدراسته، فأفردوا له في كتبهم مباحث أو فصولا خاصة به، ولكن الأمر قد يتجاوز ذلك في بعض الأحيان، فيخصّص كتابا بأكمله لموضوع الاشتقاق، فهو إذن أفضل وأنجع وسيلة لوضع المصطلحات في اللغة العربية، ولاسيما لكثرة الأوزان العربية فهو عند السيوطي «ألف مثال ومائة مثال وعشرة أمثلة».[3]

---

[1] علي القاسمي: علم المصطلح (أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية)، ص 381.

[2] المرجع نفسه، ص 381.

[3] السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص 283.

2-المجاز:

المجاز وسيلة من الوسائل المعتمدة لوضع المصطلحات في حقل اللغة والعلوم، وكافة الحقول الأخرى، إذ كان سببا في اتّساع قدرة اللغة العربية واستيعابها للعلوم والفنون والآداب فهو اِستعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلا أي نقله من دلالته المعجمية (الأصلية أو الوضعية أو الحقيقية) إلى دلالة علمية (مجازية أو اِصطلاحية) جديدة، على أن تكون هناك مناسبة بين الدلالتين وهكذا تتحوّل الكلمة من معنى حقيقي إلى معنى مجازي، وبما أنّ اطّراد التعبير المجازي غالبا ما يحوّله إلى حقيقة وفقا لقاعدة "ابن جني": «المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة»[1]، وهكذا يصبح المجاز في نظر "يوسف وغليسي" «وسيلة بالغة تستعين بها اللغة كي تنمو وتتطور مكتفية في ذلك بوحداتها المعجمية. (الثابتة دوالها المتغيرة مدلولاتها) التي تغدو من السعة الدلالية بحيث تستوعب دلالات جديدة لا تربطها بالدلالات الأصلية سوى وشائج المناسبة والمشابهة».[2]

وقد توصّل "عبد السلام المسدي" إلى حقيقة مفادها أنّ «المجاز شأنه كشأن الدم الحيوي في الكائن، يجدِّدُها وينفخ فيها من روحه فيبعث فيها الحياة من جديد ويزيدها حركية ونشاطا دائمين قائمين على سلسلة من التحولات الدلالية».[3]كما يشير أيضا إلى أنّ «المجاز يتعامل مع التواتر فينتج النقل، ويقترن النقل مع اللفظ الفني فيوضع المصطلح، عندئذ يكون المجاز سبيل الرَّصيد اللغوي إلى الرصيد المعرفي الخاص»[4] الذي هو رصيد المصطلحات العلمية.

---

[1] ابن جني: الخصائص، ص 447.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 84.

[3] عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، (د ط)، 1984م، ص 45.

[4] المرجع نفسه، ص 46.

وبالتالي فالمجاز يعدّ من أخص آليات التَّوليدية، رجوعا إلى فعاليته في التّوسع الدلالي، وهو يقوم على تحوير معنى كلمة مأخوذة من متن اللغة العربية وإكتسابها دلالة جديدة غير دلالتها الأصلية، دون المساس بنيتها الشكلية الدلالية.

فالمجاز إذا يطوّر الكلمة من معناها الأصلي أو القديم إلى معنى جديد، ومن جهة نظر "عبد السلام المسدي" فإنَّه قد وَلجَ إلى صميم قضية وضع المصطلحات العلمية والفنية، من حيث أنّ «مكمن المجاز استعداد اللغة لإنجاز تحولات دلالية بين أجزائها بتحرك الدَّال فينزاح عن مدلوله ليلابس مدلولا قائما أو مستحدثا وهكذا يصبح المجاز جسر العبور تمتطيه الدوال بين الحقول المفهومية».[1]

وهناك من اعتبر أنّ المجاز إستعارة لوجود علاقة بينهما قد يعبّر عنه آخرون بتسمية أقل شهرة في مجال الآليات الاصطلاحية هي الاستعارة ولا ضير في ذلك لأنه من رواسب الدرس البلاغي الذي يسمى المجاز استعارة في حال قيام العلاقة بين المعنى الوضعي والمعنى المجازي على المشابهة[2]، فقد أثرت هذه الآلية على اللغة العربية بكلمات جديدة، فرغم الشأن العظيم للمجاز في اللغة، باعتباره من وسائل التنمية اللغوية، إلا أن التمادي فيه قد يوقع في الاشتراك اللفظي، الذي يعود إلى الخلط والالتباس، حين تتعدد مدلولات لمصطلح الواحد وتختلف بين قديمها وحديثها، لاسيما حين تتراكم الدلالات المجازية (الاصطلاحية) على الدلالة اللغوية الأولى في الكلمة الواحدة، وهذا ما يتنافى مع شروط وضع المصطلح.

3-النحت:

يعتبر النحت من أهم الوسائل في صياغة المصطلح النقدي، كما يمكن أن يكون أقل الآليات اعتبارا في اصطلاحات الخطاب النقدي العربي الجديد، وهو صورة من الصور التي استغلها القدماء في بناء ألفاظهم ولكن اللجوء إليه كان قليلا، حيث كان يتمثل في عدد محصور من الألفاظ، ولقد إعتبر القدماء النّحت عادة بقولهم عنه

[1] عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص 44.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 84.

أنه «إستخراج كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر، ذلك بأن اللغة العربية تشتمل على كثير من العبارات المشهورة كثيرة الشيوع فيها، والتي تستعمل في أغلب الأحيان ككتل متماسكة الأجزاء في ظروف لغوية معينة، فكأنها بمثابة الأمثال والحكم مثل: لا حول ولا قوة إلا بالله، بسم الله الرحمان الرحيم، فقيل في الأول الحوقلة وفي الثانية البسملة»[1]. فالنحت إذن إدماج كلمتين مع بعضهما البعض أو أكثر وذلك لإثراء اللغة وتوليد المصطلحات.

والنّحت عند العلماء النَّحويين هو «انتزاع كلمة من كلمتين أو أكثر على أن يكون ثمة تناسب في اللفظ والمعنى بين المنحوت والمنحوت منه مثل: حمدلة المنحوتة من "الحمد لله"، وبسملة المنحوتة من "بسم الله" أو "بسم الله الرحمان الرحيم"، وذهب القدماء إلى القول بأن الأشياء الزائدة عن ثلاثة أحرف أكثرها منحوت».[2]

إذن فالجهود العربية تحاول استثمار النَّحت بوصفه وسيلة مهمة في تشكيل المصطلح.

كما جاء في فقه اللغة للثعالبي: أنَّ «العرب تنحت من كلمتين أو ثلاث كلمة واحدة، وهو جنس من الاختصار كقولهم رجل عشمي نسبة إلى عبد شَمس، وأنشد الخليل:

أقول لها ودمعُ العين جَارٍ ألم يُحزنك حيعلة المنادي.

من قولهم حي على الصّلاة...».[3]

كما يستشهد آخرون بأبيات شهيرة أخرى كقول "الحارثي":

وتضحك مني شيخة عبشمية كأن لم تر قبلي أسيرًا يَمانيا

إذ نحتَ الشاعر "عبشمية" من المركب الإضافي "عبد شَمس"

وقول عمر بن "أبي ربيعة":

لقد بسملت ليلى غداة لقيتها فيا حبّذا هذا الحبيبُ المبسمل

---

[1] عزت حسين غراب: المصطلحات اللغوية بين الحنفية والشافعية، مكتبة نانسي دمياط، (د ب)، (د ط)، (د س)، ص 37.

[2] مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي(نظرة في مشكلة تعريب المصطلح اللغوي المعاصر)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربيد، الأردن، ط1، 2003م، ص 166.

[3] أبو منصور الثعالبي: فقه اللغة وأسرار العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 253.

إذ نحت (بسملت) من قولها: بسم الله.

كما جاء "السيوطي" بأمثلة أخرى: (دَمْعَزْ: أدام الله عزك)، (جَعْفَدْ: جعلت فداك)، (طَلبق: أطال الله بقاءك)، وهي مما يسمى في كلام العرب المنحوت، ومعناه أن الكلمة منحوتة من كلمتين كما ينحت النَّجار خشبتين ويجعلهما واحدة.[1]

يتضح لنا أن العرب منذ القديم كانت تعمل على تسيير اللغة من خلال وضع التشكيل، ومن تم الاختصار، بحيث أن هذا الاختصار يعني في أغلب الأحيان تعويض الجمل الطويلة بجمل أقصر، من خلال اِختيار أجزاء مناسبة من الكلمات المختلفة والمتنوعة في اللفظ والمعنى.

يقول "إبراهيم أنيس" بأن النقاد العرب القدماء يعبرون عن النحت في العادة بقولهم«أنه استخراج كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر، بمعنى أنّ النحت عبارة عن انتزاع كلمة من كلمتين أو أكثر، لنحصل بذلك على كلمة ذات مفهوم جديد».[2]كما يعرّفه "نهاد موسى" بقوله: «هو بناء كلمة جديدة من كلمتين أو أكثر أو جملة بحيث تكون الكلمتان أو الكلمات متباينتين في المعنى والصورة وبحيث تكون الكلمة الجديدة أخذت منها بحظ من اللفظ دالة عليها جميعا في معنى».[3]

وعلى هذا فإن النحت «يقوم على اختصار في عدد الحروف مع تعدد الكلمات التي تشتق منها الصّيغة المنحوتة كلمتين فأكثر ثم المزج للحصول على كلمة جديدة».[4] ليس ثمة قاعدة تضبط النّحت فقد ينحت من كلمتين أو أكثر، وقد يتم باختيار حروف من بعض كلمات التركيب دون الأخرى، وفي ظلّ هذا الموقف يمهّد "علي القاسمي" بأنّ لابدّ من مراعاة شرطين أساسيين هما: «مراعاة أوزان الكلمات العربية لتسيير

---

[1] السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص 482.

[2] إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د ب)، ط2، 1958م، ص 75.

[3] نهاد الموسى: النحت في اللغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، (د ب)، (د ط)، 1984م، ص 67.

[4] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص 25.

الاشتقاق من الكلمة المنحوتة، وكذلك مراعاة الإِنسجام بين حروف الكلمة المنحوتة لكي يقبلها الذَّوق العربي ولا ينفر منها السَّامع».[1]كما أشار إلى أنّ هناك شروط يجب توفّرها فيمن يقوم بالنحت وهي: «أن يعرف جيدا لغته وما اشتملت من مصطلحات قديمة وحديثة، ويتمكن منها كل التمكن».[2]

وهناك دعوة صريحة إلى تجنب النحت في اللغة العربية لأنه يؤدي إلى الغموض واللبس، وهناك من استبعده ولم يجد في ضالته في مجال الصناعة الاصطلاحية وجعلوه في مراتب أدنى، وفي هذا الصَّدد يقول" عزت محمد جاد": « هي أدنى درجات التفضيل في الوضع المصطلحي».[3]وقد ساند ه "عبد السلام المسدي" حين قال بـ «أن النحت كان في نظره حدثًا عارضًا في اللسان العربي، وتكيّفا طارئا على جهازه».[4]وظلّ بذلك: «آلية غريبة عن اللغة العربية، وأسلوبا ناشزا في صياغة المصطلحات العربية».[5]

ويذهب "شحادة الخوري" إلى القول أن: «الإفراط في النَّحت بغير حدود ولا ذوقٍ قد قادنا إلى الاصطدام بكلمات هجينة غريبة تتعلق مفاهيمها دون هوامش طويلة تشرحها بعد أن تعيدها إلى أصولها...».[6]

أصولها...».[6]

فنظرا لتضارب الآراء حول آلية النَّحت هناك بعض الباحثين يدعون إلى ضرورة إعادة النظر في موقف الدّارسين من النحت على رأسهم "إبراهيم أنيس" يقول: «نشعر أن النحت في بعض الأحيان ضروري يمكن أن يساعدنا على تنمية الألفاظ في اللغة، لذا نرى أن نسمح به حين تدعوا الحاجة الملحة إليه».[7] أما "يوسف وغليسي" فهو متمسك بموقفه إزاء آلية النَّحت «نظرا لكونها تتفرّد بسمة نوعية متمثلة في قدرته على

---

[1] علي القاسمي: (علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية)، ص 435.

[2] المرجع نفسه، ص 435.

[3] عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص 61.

[4] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص 25.

[5] المرجع نفسه، ص 28.

[6] شحادة الخوري: دراسات في التّرجمة والمصطلح والتّعريب، دار الطبعة الجديدة، دمشق، (د ط)، 2001م)، ج2، ص 66.

[7] إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ص 75.

الاقتصاد اللغوي إذ ينقل المعرفة من جمل لغوية طويلة إلى كلمات مفردة، وتزداد هاته الخاصية جمالا إذا اقترنت بعنصر الوضوح».[1]

توصل معارضوا النحت إلى نتيجة مفادها أن النحت ليس من خصائص اللغة العربية لأنها لغة اشتقاقية ليس من طبيعتها (النَّحت) الذي هو أصل من أصول اللغات الهندوأوروبية ذات الطبيعة الالصاقية[*]. كما أنه سمة نوعية لفصيلة اللغات الانضمانية[*].نحو اللاتينية والجرمانية، لأنهما يتمتّعان بهذا النوع من التوليد ولاسيما بإدخال السَّوابق واللّواحق على اللفظ لإنتاج مصطلحات جديدة لا تحصى.

كما أنها ليست بحاجة ماسة إلى هذه التقنية، فهي تملك وسائل أخرى أنجع منها، لتحافظ على سلامتها اللغوية ولهذا ذهبوا إلى أن التوسيع في النّحت غير محمود لتعذر فهمه لذلك فهناك من يرفض هذه الآلية.

رغم الخلاف القائم بين الطرفين بخصوص قضية اِعتبار النحت من الوسائل المعتمد عليها في صياغة المصطلحات، إلّا أن مجمع اللغة العربية بالقاهرة وافق على النحت عند الضرورة ونص القرار على أنه: «يجوز النحت عندما تلجأ إليه الضرورة العلمية».[2] هذا يعني أنه لا يعتمد عليه إلا عند الضرورة، ولعلّ هذا راجع إلى صعوبة وضع القواعد التي تضبط ما يسقط منه من حروف، وما يتبقى عند التحام الكلمتين.

ونظرا لقرار المجمع القائل بجواز النحت عند الضرورة، فإن النحت يظل وسيلة من وسائل وضع المصطلحات في اللغة العربية، لا يمكن إنكار فضله في تنمية اللغة العربية وامتحان عبقريتها واتساع جذورها المعجمية، وتيسير الاختصار والتَّوليد الجديد من الكلمات، فهو من أهم الآليات في وضع المصطلحات في اللغة

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 95.

[*] اللغات الالصاقية: هي تلك اللغات التي تولد فيها الألفاظ عادة بإضافة لواصق إلى جذع الكلمة، قبله أو بعده، أو في وسطه، ينظر: علي القاسمي: علم المصطلح، (أسسه النّظرية وتطبيقاته العلمية)، ص 415.

[*] مصطلح اللغات الانضمامية هو من وضع "عبد السلام المسدي" يقصد بها اللغات التي تضيف إلى أوائل الكلمات الأصلية صدورا أو سوابق، وإلى أواخرها كواسع أو لواحق. ينظر: عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص 25.

[2] محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 75.

العربية، ولكنه وضع في آخر المطاف، حيث يعتبر الاشتقاق أفضل الطّرق في اللغة العربية لتكوين كلمات جديدة دالة على معان جديدة، ولذلك قيل: «يجب ألاّ نلجأ إلى النَّحت إلا إذا أعيانا الاشتقاق».[1]

وإلى جانب ذلك فهناك من يفضل اللفظ المعرب على اللفظ المنحوت بدليل أن «المتتبع لتاريخ اللغة العربية يدرك كيف كان أمر احتضان اللفظ الأعجمي أهون على العرب من اللجوء إلى النّحت الذي يؤدي إلى شذوذ في الأوزان أو عجمة في ترتيب الأصوات وتوزيع المقاطع».[2]

4-التعريب:

التعريب في أبسط مفاهيمه يعني «نقل الألفاظ الأجنبية إلى العربية بإحدى الوسائل المعروفة عند النحاة اللغويين»[3]، وهو «إدخال اللفظ الأجنبي بذاته وبمادته إلى اللغة العربية ويصطلح على تعميم اِستعماله ضمن مفردات اللغة العربية».[4] وهو نشاط إنساني طبيعي يخص حركة التبادل بين اللغات والمقصود به اِنتقال مجموعة من المصطلحات إلى العربية اِنتقالا مقصودا وواعيا، على أن لا تبقى هذه الكلمات المنتقلة إلى اللغة العربية على حالها بل حدث تطويعها لمنهج العرب في لغتهم من جهة الصوت والبنية والإعراب والتَّصريف.

وقد عُرِّف (المعرب) بأنه «ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعاني في غير لغتها قال الجوهري في الصحاح: تعريب الاسم الأعجمي أن تتفوه به العرب على منهاجها، ويندرج هذا المفهوم ضمن ظاهرة لغوية عالمية لا تكاد تسلم منها لغة من اللغات تسمى الاقتراض (Emprunt)، حيث تتبادل اللغات الأخذ والعطاء ويستعير بعضها من بعض كلمات جاهزة تؤدي مفهوما معينا في لغتها الأصلية».[5]

---

[1] إميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، (دب)، ط2، 1986م، ص 209م.

[2] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص 25.

[3] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، د ط، 2002م، ص 17.

[4] نازل معوض أحمد: التعريب والقومية العربية في المغرب العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية، بيروت، 1986م، ص 42.

[5] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 87.

لقد انشغل فقهاء العربية القدامى بهذه الظاهرة وأفاضوا في بحثها تحت عنوان (المعرّب والدخيل) إذ عدّوا في باب (الدخيل) كل كلمة أجنبية دخلت العربية ولم تندمج في بنيتها، بل ظلت محافظة على خصائصها الصوتية والصرفية، بينما محضّوا (المعرب) لكل ما استعمله العرب من الألفاظ التي أصلها غير عربي ولكنهم كتبوها بحروفهم ووزنوها بأوزانهم وعاملوها معاملة الكلمة العربية.[1]

وقد عاملت العَرب اللفظ المعرب معاملة العرب فاشتقوا من الكلمات الألفاظ العربية وفرّقوا بين ما هو عربي ومعرب ودخيل، وهكذا فإن أهل اللغة وأهل الاصطلاح في أغلب الحالات يلجؤون إلى التعريب اللفظي، إما لسهولته أو لجهل أسرار اللغة والمسألة عريقة في الموروث اللغوي العربي. فالنزعة إلى التعريب دعتها الضرورة القصوى، وجاءت معظم الألفاظ مقدمة على الأبنية العربية السليمة، وفي حالات اللجوء الإِضطراري، يشترط "أحمد مطلوب" مراعاة:

- الاقتصاد في التعريب.
- أن يكون المعرب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.
- أن لا يكون نافرا عما تألفه اللغة العربية.
- أن يلائم جرسُ المعرب الذوق العربي، وجرس اللفظ العربي.[2]

فهذه المبادئ تصون العربية من الدخيل ومن الإِستخدام العشوائي للمصطلحات الأجنبية لذا وجب على الباحثين والأدباء والمترجمين الالتزام بها لصيانة اللغة العربية ومنع تسرّب الألفاظ الأجنبية إليها.

لا نُنْكِر أن (التعريب) قد تحوّل لدى كثير من الكتاب إلى (موضة لغوية) تشِيْ —في أقصى غاياتها– بالإِنتساب الشكلي إلى الثقافة الأجنبية، وتحتِّم عليهم تشوية كتاباتهم العربية بما إِستطاعوا من ألفاظ دخيلة لا تقتضيها دواع معرفية في أغلب الأحوال !، ومع ذلك«يظل (التعريب)–في نظرِنا– شرًّا لابدّ منه في مجال

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 88.

[2] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، ص 18.

التنمية اللغوية والوضع الاصطلاحي، إذ هو أسهل الوسائل وأسرعها إيتاءًا للأُكل المعرفي، إنه الوسيلة الفردية حين تعزّ الوسائل وتضيق السّبل ويتعذّر نقل المعرفة من لغة إلى أخرى».[1]

من المفيد إذا أن نجعل من "التعريب" «وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة من الخارج، لكن من الخطأ أن يجرى –مع مرور الزمن– ترسيم هذه "الوسيلة الموقوتة" مقابلا أبديا للمفهوم المراد احتضانه».[2]

ويبدو أن "يوسف وغليسي" على صواب فيما ذهب إليه من رأي، حيث يرى بأنّنا لا يجب أن نتكئ على التَّعريب كونه أسهل الآليات في وضع المصطلح، ونَغُضُّ الطرف عن وسائل التنمية اللغوية الأخرى، خاصة إن كنّا في غنى عن هذه الآلية، وإنما نلجأ إليه (التعريب) إذا دعتنا الضرورة العلمية.

5- الترجمة Traduction:

تعدّ الترجمة من الوسائل الهامة للرّقي اللغوي، وخاصة في وقتنا هذا أين كثرت المنشورات باللغات الأجنبية، فالإطلاع على هذه الأخيرة يتطلّب ترجمتها إلى العربية، ونظرا لأهمية الترجمة الكبيرة فقد تصدى لدراستها كثير من الباحثين، ومن هؤلاء نذكر "جورج مونان" الذي عرّفها بقوله: «الترجمة عملية اِتصال غايتها نقل الرسالة من مرسل إلى متلقّ أو مستقبل».[3]

فالترجمة حسب التّعريف السابق؛ أداة من أدوات الاتصال، إذ بواسطتها تحدث عملية التواصل سواء بين الشعوب، والمجتمعات أو الأفراد، أما في المجال العلمي أو الأدبي فهي تحقق الاتصال المعرفي، وذلك بنقل المنتوج الفكري والإبداعي من لغته الأم "الأصل" إلى لغة ثانية "الفرع"، والقصد من هذه العملية هو تحقيق غرض التواصل رغم اختلاف الألسنة.

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 90.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

[3] جورج مونان: المسائل النظرية في الترجمة، تر: لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1994م، ص 22.

ولما كانت الترجمة وسيلة من وسائل الاتّصال، فهي تستوجب نقل المعنى والمبنى معا،هذا يعني أن هذه العملية «تقتضي نقل المحتوى الدلالي للنص من لغة الأصل إلى لغة النقل، حيث يتغيّر شكل الدلالة، وينتقل معه المعنى بوصفه عاملا سابقا على الكتابة واللغة»[1]. فالعلاقة إذا بين الشكل والمعنى مرتبطة ارتباطا شديدا حيث كل تغيّر في نقل الشكل يصاحبه تغيّر في نقل المعنى، والعكس صحيح، وفي هذا الصَّدد ينبغي أن نشير إلى ضرورة إلمام المترجم بخصائص اللغتين المنقول منها وإليها، لأنه لا يبقِي على تراكيب اللغة الأصل وإنما يعيد بناء النص الذي هو بصدد ترجمته حسب خصائص اللغة التي ينقل منها.

أما فيما يتعلق بأهمية الترجمة، فهي تلعب دورا مهما في تقريب التفاهم والمعرفة بين الحضارات، وبعبارة أخرى فهي تمكننا من اِطّلاع غيرنا من الشعوب والأمم على أحسن وأقوم ما أبدعه ويبدعه مفكرونا وأدباؤنا وعلماؤنا.[2]

وأن تكون الترجمة مستحسنة وجيدة، لا مناص من توفر جملة من الضوابط والشروط من ذلك:

- ضرورة أن يكون المترجم عارفا بِلُغة المصدر ولُغة الهدف معا.
- وجوب ربط المصطلح المترجم بالبنية الثقافية التي ظهر فيها.
- ينبغي للمترجم أن يحرص على ملائمة المصطلح المنقول للغة المنقول إليها لضمان سيرورته وتقبّل الجمهور له.[3]

يقول "عبد السلام المسدي": «إنّ المصطلح النقدي تزداد حظوظ مقبوليته في التداخل والتأثير، كلما توفرت فيه مقومات المواءمة الإبداعية»[4]، ويشترط في ترجمة المصطلح كذلك الأمانة والدقة...وعلاوة على ما ذكره هناك شروط كثيرة تتصل الترجمة بالشخص المترجم، وقد أثبت "محمد الديداوي" في كتابه عن علم الترجمة

---

(1) رشيد برهون: الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة، مجلة عالم الفكر، العدد 1، 2002م، ص 171.

(2) محمد اليعلاوي: ملاحظات حول الخطة القومية للترجمة، المجلة العربية للثقافة، العدد 33، 1997م، ص 234.

(3) صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص 103.

(4) عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص 21.

عددا منها «...وحتى تكون الترجمة العربية بهذه الصورة، والمترجم العربي بهذا الشكل، فإنه من اللازم العمل على إعداد المترجمين العرب إعدادا علميا متكاملا، ليكونوا قادرين على الإسهام في نهضة أمتنا، والرُّقي بها في مدارج الحضارة»[1]. وقد نصَّ المؤتمر العلمي الأوّل للمترجمين العرب الذي اِنعقد في بغداد أيام 28-29-30 مارس 1988 على هذا الإجراء الإعدادي في توصيته السادسة[*]. هذه هي بعض شروط الترجمة الجيدة، والتي تعدّ الميزان الذي يجب أن تُعرض عليه الترجمات، قبل الإقرار بجودتها أو رداءتها.

يقول "محمد رشاد حمزاوي" في هذا الصَّدد: «فلا يمكن أن نقرّ على العموم وجود ترجمة صائبة وترجمة خاطئة، إلاّ إذا تقيّدنا بمعطيات وقوانين جماعية، تستوجبها التجربة والتطبيق...».[2]

وعليه فالترجمة حتمية لابدّ منها في الواقع الإنساني والقومي باعتبارها وسيلة من وسائل التَّلاقح الثقافي كما تسهم في تبادل المعارف العلمية والأدبية بين الحضارات كما أنها عامل من عوامل النهضة.

خامسا: مراحل صياغة المصطلح النّقدي.

يمكن أن نخلص بأنّ المصطلح في هجرته من لغة إلى لغة أخرى يمرّ بثلاث مراحل قبل أن يستقرّ في مرحلته الأخيرة على صورته المجرّدة الواعية ويسمّي ذلك "قانون التّجريد الاصطلاحي" على حسب تعبير المسدي وهذه المراحل هي:

1-مرحلة التقبل: وفي هذه المرحلة يدخل المصطلح على لغة ما، وينزل ضيفا جديدا على رصيدها المعجمي. وتسمى أيضا بمرحلة التّجريب ففي هذه المرحلة بالذات يغزوا المصطلح الرّصيد المعجمي للغة ما، ويمنح

---

[1] محمد الديداوي: علم الترجمة بين النظرية والتطبيقية، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1992م، ص 162

[*] نص هذه التوصية هو: يوصي المؤتمر بأهمية إعداد المترجم العربي إعداد جيدا وإعطائه قدرا أكبر من الاهتمام بما ينسجم ودوره الإبداعي في النهوض الحضاري للأمة العربية. ينظر: محمد الديداوي: المرجع نفسه، ص 485.

[2] محمد رشاد الحمزاوي: المنهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنميطها، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986م، ص 43.

لنفسه مكانا بين مصطلحاتها، فمثلا مصطلح (computer) عرّب إلى اللغة العربية وأصبحت تتداول بين مصطلحاتها بلفظة (كمبيوتر).

2-مرحلة التّفجير: ويمكن أن نسميها مرحلة الإضطراب، وفيها يفصل دال المصطلح عن مدلوله، ويفكّك المصطلح إلى أجزائه المكونة له، فيُستَوْعَبُ نسبيًّا، ويعوض بصياغة تعبيرية مطوّلة نوعا ما. فمثلا في المثال السابق الذي ذكرناه فإنّ مصطلح كمبيوتر مصطلح دخيل عرّب وبقي بهذا اللفظ في مرحلة التّقبل، وتحول في مرحلة التفجير إلى لفظة (حاسوب).

3-مرحلة التجريد: أو ما يمكننا تسميته مرحلة الاستقرار، وهي المرحلة الحاسمة في حياة المصطلح، وفيها يتمّ تعويض العبارة المطوّلة بلفظ يُحَوْصِلُ المفهوم، فيستقر المصطلح الدّخيل على مصطلح تأليفي أصيل.[1]

وهكذا تقتفي المصطلحات المهاجرة "ناموس التَّرقي الإصلاحي: تقبُّلٌ فتفجيرٌ فتجريدٌ، أو قُلْ دخولٌ فتَفَكُّك فاسْتِخْلاَصٌ".

وعلى سبيل التَّمثيل لهذه المراحل، فإنّ مصطلح (phonétique) في تقدير "المسدي" تحوّل من (الفوناتيك) في مرحلة التَّقبل، إلى (علم الأصوات الحديث) في مرحلة التَّفجير، إلى (الصَّوتيات) في مرحلة التَّجريد.[2]

غير أننا نرى أنه ليس شرطا أن يمرّ كل مصطلح مهاجر بجميع تلك المراحل، فقد يقفز مباشرة إلى آخر مرحلة ويستقرُّ عليها، على أنّ ذلك مرهون بحجم الكفاءة الإستقبالية للغة المهاجر إليها، وكفاءة المشتغلين بذلك التخصّص من أهل هذه اللغة.

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النَّقدي العربي الجديد، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

سادسا: وظائف المصطلح النقدي.

أما من ناحية الوظيفة فالعمل الإِصطلاحي يصطلح بجملة من الوظائف التي تمنحه بعدًا شموليا وهذه الوظائف هي:

1-الوظيفة اللّسانية: أصبح تأثير اللسانيات في الدراسات النقدية أمرا مألوفا بل ومطلوبا، ولابدّ أن يمتدَّ هذا التأثير إلى حقل الدراسات المصطلحية ومن ثمّ «الفعل الإِصطلاحي مناسبة علمية للكشف عن عبقرية اللغة ومدى إِتساع جذورها المعجمية، وتعدد طرائقها الإِصطلاحية، وقدرتها على استيعاب المفاهيم المتجددة في شتى الإِختصاصات».[1]

2-الوظيفة المعرفية: فتظهر من خلال قيمة المصطلح ودوره في حفظ العلم والمعارف، فالمصطلح «تراكم مقولي يكتنز وحدة نظريات العلم وأطروحاته»[2]، ضف إلى ذلك فإن «حفاظ العلم على وجوده مرهون بما يملكه من جهاز إِصطلاحي حي يحتويه فكريا ويمنحه صفة مشروعية».[3]لذا فقد أحسن علماؤنا القدامى صنعًا حين جعلوا المصطلحات "مفاتيح العلوم وأوائل الصناعات".

3-الوظيفة التواصلية: فتتلخص في كون الجهاز الاصطلاحي يوفر مادة غنية هي بمثابة الجسر الواصل بين الباحث ومجال بحثه، فكما أن لكل مجتمع لغته بل شفرته التي تمكّن أفراده من تحقيق التكيّف الإِجتماعي، فإنّ لكل علم مصطلحاته الخاصة به، والتي لا يمكن ولوجه ولا فهمه إلا من خلالها «فالمصطلح نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النّص حينما تتشابك خيوط الظلام وبدونه يغدوا الفكر كرجل أعمى في حجرة مظلمة، يبحث عن قطة سوداء لا وجود لها»[4]، (كما يقول المثل الإِنجليزي).

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث العربي القديم، ص 7.

[4] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 43.

4-الوظيفة الاقتصادية:

وهي وظيفة تقوم على الفعل الإِصطلاحي «بحيث تُمكننا من تخزين كم معرفي هائل في وحدات مصطلحية محدودة والتّعبير بالحدود اللغوية القليلة عن المفاهيم المعرفية الكثيرة، ولا يخفى ما في هذه العملية من إِقتصاد في الجهد واللغة والوقت، ما يجعل من المصطلح سلاحا لمواجهة الزمن الذي يستهدف التغلّب عليه والتحكم فيه».[1]

وبهذا يقوم المصطلح باختزال المفاهيم وتخطّي الحدود والحواجز وتوفير اللغة وإختصار الوقت وإثراء القاموس اللغوي للغة.

5-الوظيفة الحضارية:

إذا كانت الوظيفة الاقتصادية-كما أشرنا سابقا- تعمل على إضفاء الدقة على المعارف وتوفّر الجهد على الباحث في علم ما، فإنه في المقابل يعمل المصطلح على توسيع الدائرة ليأخذ بعدا حضاريا ذلك أن «اللغة الاصطلاحية لغة عالمية بامتياز فهي ملتقى الثقافات الإنسانية وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض وتتجلّى هذه الوظيفة خصوصا في آلية الاقتراض "Emprunt" التي لا غنى لأية لغة عنها»[2]، حيث تقترض اللغات بعضها من بعض صفات صوتية تظلّ شاهدا على حضور لغة ما حضورا تاريخيا ومعرفيا وحضاريا في نسيج لغة أخرى، وتتحوّل بعض المصطلحات بفعل الاقتراض إلى كلمات "دولية" "Internationaux" من الصّعب أن تحتكرها لغة معيّنة، ومن الصّعب أن تنتسب إلى لغة بذاتها، فيتحول المصطلح إلى وسيلة لغوية وثقافية للتقارب الحضاري بين الأمم المختلفة".[3]

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص ص 44-45.

ألا يكفي ذلك كي نقول –باختصار مركّز– إنّ المصطلح هو «لغة العولمة وإنه كالعلوم جسور تمتد بين الأقوام وحضاراتهم، لذلك عُدَّتْ المصطلحات العلمية سفراء الألسنة بعضها إلى بعض».[1]كما أن وظائفه– المصطلح النقدي–من وظائف المصطلح، وهذه الوظائف كلما أدّت دورها كما ينبغي كلما كانت لها القيمة المرجوة من ورائها، وبالتالي يحقق المصطلح النقدي وجوده ضمن المنظومة المصطلحية والساحة النقدية.

سابعا: إشكالات المصطلح النقدي في النقد العربي

1–مناهج الدراسات النقدية

«توجد بين المنهج والمصطلح علاقة قرابة وثيقة يجدر بالناقد وصلها؛ إنهما صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي ودون ذلك يهتز الخطاب النقدي وتذهب ريحه ويخفق في القيام بوظيفته[2]»، ومنه نستنتج مدى العلاقة الوثيقة التي تربط المصطلح بمنهجه، فالمصطلح هو الذي يعبّر عن المنهج السائد، فكل واحد منهما شاهد على وجود الآخر. فاستعمال المصطلحات بعينها يُشَكِّل علامة على المنهج المتبع، وهذه وقفة على أهم مناهج دراسة المصطلح النقدي:

1–1–المنهج التاريخي:

يعتبر «الصّرح النقدي الراسخ الذي واجه المناهج النقدية الحديثة وهو منهج يتّخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما...»[3]، ويرتكز هذا المنهج على تفسير الظواهر الأدبية، انطلاقا من تتبع مدى تأثر العمل الأدبي بظروف العصر ودراسة المراحل التاريخية ومعرفة التطورات الطارئة عليه، وقَدْ تأثّر هذا المنهج في أوروبا في القرن التاسع عشر بالمنجزات العلمية التي

---

[1] عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص 28.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 56.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009م، ص 15.

صاحبت الثورة الصناعية آنذاك، وسعى إلى الاستفادة منها وتطبيق المناهج العلمية على الأدب والنّقد. ومن أبرز ممثلي هذا المنهج نجد:

- "هيبوليت تين" (Hyppolyte Taine) (1828-1893): الذي درس النصوص التاريخية في ضوء ثلاثيته الشهيرة؛ العرق أو الجنس (Race): بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين، البيئة أو المكان أو الوسط (Milien): بمعنى الفضاء الجغرافي وإنعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي. وأخيرا الزمان أو العصر (Temps): أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.

- "فرديناند برونتيار" (Ferdinand Brunetiere) (1849-1906): الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية (التطور) لداروين (1809-1906). ألّف كتابه (تطور الأنواع الأدبية) سنة 1890، على غرار كتاب (أصل الأنواع) لداروين، حيث رأى أن الآداب تنقسم إلى فصائل أدبية مثّلها مثل الكائنات الحية، وأنها تنمو وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلاشى وتنقرض كما اِنقرضت بعض الفصائل الحيوانية.[1]

- "سانت باف" (Charle A gustin sainte Beuve) (1804-1869): (أستاذ هـ.تين) الذي ركّز في دراسته على شخصيته الأديب تركيزا مطلقا، وأثر العوامل الخارجية في أدبه. وقد عدّه "محمد مندور" «عميدا للنقد التفسيري الذي يحرص على الشرح والإيضاح، والمساعدة على الفهم، أكثر من حرصه على حكم وتحديد القيم».[2]

- "غوستاف لانسون" (Gustave Lonson)(1857-1934): ويعدّ هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إلى (اللانسونية: lonsommisme)، وقد

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص 15.

[2] محمد مندور: في الأدب والنقد، ص 89.

أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909، في محاضرة بجامعة بروكسل حول (الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب)، ثم أتبعها سنة 1910 بمقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) التي نشرها في مجلة الشهر (Revue du mois)، وقد حدّد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى غدت تلك المقالة "قانون اللانسوية ودستورها المتبع" على حدّ تعبير أحد الدارسين.

ثم واصل هذا النشاط" اللاّنسوني" أكاديمي فرنسي آخر هو "ريمون بيكار" (Rymond Picard) الذي دخل في معارك نقدية ضاربة مع عميد النّقد الفرنسي الجديد رولان بارت R.Barthes (1915-1980)، انتهت بالإطاحة بالمنهج التاريخي.[1]

أما في النقد العربي فنجد نقاد تتلمذوا –بشكل أو بآخر- على رموز المدرسة الفرنسية يتزعمهم "أحمد ضيف" (1880-1945) الذي يمكن عدّه أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية، فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس، وقد حصل عليها برسالة عند بلاغة العرب بالأندس، بالإضافة إلى زكي مبارك (1893-1952) وطه حسين (1890-1965) وأحمد أمين (1886-1954)، وغيرهم ، غير أن "محمد مندور" (1907-1965) يمكن عدّه "الجسر التاريخي" المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي.[2]

اتسم هذا النوع من النقد- النقد التاريخي- بمجموعة من السمات أهمها :

- الازدهار في أحضان البحوث الأكاديمية المتخصصة التي بالغت في ارتضائه منهجا واحدا لا يرتضى بديلا آخر.

- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة، مع إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدون في الزمان والمكان.

- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي، وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.

- التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.

- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق...مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.[1]

وهكذا تبدو الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنه يقدم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام.

1-2-المنهج النفسي:

يستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أقامها سيغموند فرويد (Sigmund Freud)، الذي يعدّ رائد مدرسة التّحليل النفسي، الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر «فهو منهج يستفيد من منجزات علم النفس في تحليل الأعمال الأدبية وتفسيرها من منطلق ما يعرف بالشعور واللاشعور، بحيث تنطلق هذه النظرية على أساس أن تفكيرنا الظاهر وتصرفاتنا الشعورية ما هي إلا عمليات نفسية لاشعورية تجري في العقل الباطن مستقلة عن إرادتنا»[2]، وينتهي التحليل النفسي إلى أنّ الإبداع الأدبي ليس حالة خاصة قابلة للتحليل، لأنّ كل عمل فنّي ينتج عن سبب نفسي يحتوي على مضمون ظاهر وآخر مثله مثل الحلم. ومن أبرز اهتماماته:

- دراسة عملية الإبداع من حيث كيفية تولدها والظروف النّفسية التي ترافقها.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 20.

[2] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2008م، ص 50.

- التعرف على نفسية المبدع من دلالات عمله الأدبي.
- دراسة تأثير العمل الأدبي في نفسية المتلقي.[1]

1-3-المنهج التفكيكي:

جاءت التفكيكية من حيث النشأة على أنقاض البنيوية في أوائل التسعينيات من القرن الماضي «فالنص وفق مبادئ التفكيكية، لا يوجد إلاّ بقارئه الذي يقوم بدور الكاتب في كل قراءة يقوم بها للنص، وهذا باعتبار أنه هو الذي يحدث عنده المعنى وهو الذي ينشئه ويحدّده، فهو أشبه بالتّفسير الحر للمدلولات وتحقيق ذات القارئ، دون اِعتبار لما يقصده المؤلف نظرا لأنه لا يعترف به ولا يعتبره حاضرا أو موجودا في النص».[2]

إنّ انتقال التفكيكية إلى الخطاب النّقدي العربي المعاصر اِنتقالا متأخرا، فظهرت سنة 1985، وصادفت ظهور أول تجربة نقدية عربية تندرج تحت أبجديات القراءة التّفكيكية وهي تجربة الناقد الكبير "عبد الله الغدامي" في كتابه "الخطيئة والتّكفير".[3]

1-4-المنهج الأسلوبي:

كان ميلاد هذا التيار على يد "شارل بالي" Charles Bally، الذي أسس هذا العلم في كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية". والأسلوبية «منهج نقدي لساني يقوم على دراسة النّص الأدبي دراسة لغوية لِاستخلاص أهم العناصر المكونة لأدبية الأدب».[4]أي منطلقها الأساسي هو النص الأدبي.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 22.

[2] سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، 1425هـ/2004م، ص 47.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 179.

[4]المرجع نفسه، ص 180.

1-5-المنهج الاجتماعي:

جاء هذا المنهج امتداد للمنهج التاريخي «بحيث إستقى منطلقاته الأولى منه خاصة، ومن المفكرين والنّقاد الذين إستوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطوّر المجتمعات المختلفة وتحولاتها، طِبَقا لِاختلاف البيانات والظروف والعصور، فالأدب هو نتاج إجتماعي»[1]، ويمكن أن نلخص مراحل ظهوره فيما يأتي:

المرحلة الأولى: تبدأ بكتاب "مدام ديستال" (mme destal) "الأدب وعلاقته بالمؤسسات الإجتماعية".

المرحلة الثانية: هي مرحلة الواقعية الإشتراكية التي إنطلقت من المادية التاريخية الجدلية ومفهوم الالتزام، والتي تمكنت من أن تبني لنفسها أدوات منهجية خاصة على يد "جورج لوكاتش" "Georg Lukacs".

المرحلة الثالثة: هي مرحلة علم إجتماع الأدب التي تتفرع إلى ثلاث إتجاهات:

- السيسيولوجيا الوضعية.
- اتجاه تحليل النّصوص.
- خصوصية الإبداع الداخلية "منهج علم الإجتماع الأدبي".[2]

أما النقاد العرب، فقد كان لزاما عليهم تبني هذا المنهج، وذلك لسيطرة الأنظمة الاشتراكية وحركات التحرر القومي على المجتمعات.

1-6-منهج النقد الجديد:

تدلّ عبارة النقد الجديد "New critism" على حركة أنجلو أمريكية سادت في النصف الأول من القرن العشرين إلا أنها لم تلق رواجا في الأوساط الأدبية، والأكاديمية قبل أن يكتب النّاقد والشاعر الأمريكي

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

"جون كراو رنسون" "John Crowe Ranson" كتاب سماه "المدرسة النقدية الجديدة " New Criticism" الذي يقابله بالفرنسية "Nouvelle Critique" سنة 1941، وتؤكد هذه المدرسة على أهمية دراسة النصوص الأدبية كأعمال فنية كاملة بحد ذاتها»[1]، إذا فهدف النقد الجديد هو القراءة المتأنية للنص الأدبي مع اِستبعاد السّياق التاريخي والنفسي والاجتماعي للنص ولاسيما السيرة الذاتية للكاتب.

يعتبر الأدب عند أعلام هذا المنهج فنا «....والأصل فيه دراسة خصائصه الفنية والجمالية، وليس تاريخا أو فلسفة أو علم نفس، وأن الأثر الفني تكمن فيه كل الخصائص الجمالية التي تعيننا على دراسته»[2]، وقد اِنتقل هذا المذهب إلى الأواسط النقدية العربية في نهاية الخمسينات وحمل لواءه ثلة من النقاد ذوي الثقافة الانجليزية، وكان من أهم رواده "رشاد رشدي" الذي ناضل في سبيل ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة.

1-7-المنهج البنيوي:

إنّ المنهج البنيوي هو «منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آلية، تتمثل للنص بنية لغوية متعالقة وجودًا كليا قائما بذاته مستقلا عن غيره»[3]، أي هو دراسة النص الأدبي في ذاته ومن أجل ذاته بعيدا عن الإسقاطات الخارجية (علاقته بالواقع الاِجتماعي، وأحوال المبدع أو ارتباطاته الإيديولوجية).

اِنبثقت البنيوية على اتجاهات وتيارات منها: البنيوية، الشكلانية والتكوينية، والأنثربولوجيا وهي مكملة للجهود التي قامت بها الحركات النقدية السابقة كالمدرسة الشكلانية والنّقد الجديد والمدارس اللغوية السابقة».[4] فهي تكملة للجهود النقدية، وتعدّ تطويرا لها، فهي اِحتاجت إلى من يكملها ويطوّرها.

---

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 71.

[4] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 132.

2-إشكالية المصطلح النقدي في النقد العربي الحديث

تثار بين حين وآخر مشكلة المصطلح النقدي -بما يثار من مشكلات أدبية أو فكرية-، ومن يتابع حركة التأليف في هذا القرن لا يجد مشكلة بالمعنى الدقيق، فهناك تراث عربي ضخم يتمثل في أكثر من ألف وخمسمائة مصطلح أدبي وبلاغي ونقدي ولو رجع من يرفع شعار إشكالية المصطلح إلى ذلك التراث لوجد الطريق ممهدا.

إنّ اِنقطاع بعض المهتمين بقضايا الأدب ونقده عن التراث العربي أدّى إلى هذه المشكلة المتصورة أو المفتعلة، ولو أدرك المنقطعون مسالك الغربيين وعودتهم إلى التراث اليوناني والروماني لرأوا السّبيل واضحًا للعيان، ومما أدى إلى هذه المشكلة أنّ بعضهم لم يطّلع على الأدب الأجنبي اِطلاعا يؤهله لفهم المصطلح فهمًا دقيقًا واكتفى بما يكتب عن الأدب من مقالات أوقعته في الخلط والاِضطراب.[1]

ويرجع إهمال المصطلحات النقدية إلى:

- «أنّ النقد العربي مصطلحات كثيرة وأنّ الأدباء والباحثين قادرون على أن يأخذوا مصطلحاتهم من القديم.

- أنّ النقد الأدبي ليس ممّا يؤثر في اللغة واِتجاهاتها كما تؤثّر العلوم المستحدثة ومصطلحاتها، ولذلك لم تكن هناك خشية من المصطلح الأجنبي أو المعرب ماداما قليلين.

- أن الأدباء والمؤلفين شرعوا في وضع المصطلحات النقدية منذ عهد مبكّر، واِتفقوا على كثير منها وشاع اِستعماله بين الناس.

- أن النّقد ليس مما يتصل بالتقدم العلمي الذي يشهده العالم وأن الحياة الجديدة تفرض الاِهتمام بالعلوم، وقد أدّت هذه النظرية إلى إهمال الدراسات الإنسانية وتعثرها في كثير من الأحيان».[2]

---

[1] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

وقد كان لزامًا علينا- وللأسباب السالفة الذكر- أن نهتم بالمصطلح في خطابنا النّقدي، لأنّ معظم الباحثين والدارسين العرب يتفقون بأن إشكالية المصطلح النقدي أساسا تكمن في أصوله التكوينية المعقدة بوصفه حصيلة لقوى جذب والطرد المتباينة، فهو من جهة يمتلك جذور ثقافية قديمة تجعله يتشبّث بموروثه، ومن جهة أخرى يتطلع إلى القيم والمفاهيم التي جاء بها التيار الغربي، فنتج عن ذلك تياران: أحدهما محافظ يرتبط أشدّ الارتباط بموروثه وبالمصطلح البلاغي واللغوي، وتيار مجدّد راح يتخذ من النقد الغربي مثالا له. ومما زاد من حدّة الصّراع كذلك وقوع الخطاب النّقدي العربي الحديث تحت تأثير الكثير من العلوم الإنسانية والإِجتماعية كالفلسفة، وعلمي الاجتماع والنفس، وهذا ما أدى إلى نوع من الإِضطراب والتّداخل. وتتضاعف الإشكالية وتتعقد عند الوصول إلى محطة الترجمة وتعريب المصطلحات الأجنبية.

ويمكن القول أن الترجمة قد تتعرض في رحلتها من لغة إلى أخرى لتأثيرات مختلفة تحمل محمولات ثقافية في لغتها الأصلية، ثم تتأثر بالثقافة التي تنتقل إليها، فتتغير دلالتها وتفقد نوعًا من الوضوح والتَّحديد، وهذا ما يطلق عليه "يوسف وغليسي" بهجرة المصطلح.[1] ويمكن أن نخلص إلى أن المصطلحات النّقدية تتأرجح بين:

- «المصطلح النقدي في موروثنا النقدي والبلاغي.
- صراع المناهج والعلوم الإنسانية والاجتماعية والأنثربولوجية وغيرها.
- محاولة تجاهل المصطلح النقدي بأنواعه والسّعي إلى توليد مصطلحات جديدة بطريقة إِعتباطية أو إِنطباعية.
- المصطلح النقدي في أصوله الغربية المترجمة».[2]

ولذلك لابدّ من العمل على ضبطه، وتحديده، وتوليده، وترجمته بما يتوافق مع المصطلح العربي الأصيل، ولن يتأتى له ذلك إلاّ بالعودة والاعتماد على **مرجع** المصطلح و**مرجعيته**، ويقصد بالأول «واضعه الأصلي الذي صاغه

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 47.

[2] فاضل ثامر: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث، مجلة نزوى، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 06، 2009م، ص 2.

في صور لفظية وضمنه تصوّرا أو مفهوما قصد الاشتغال به لمعالجة معرفة معينة»[1]، أما مرجعيته فهي «الحقل المعرفي الذي يعبّر المصطلح عن بعض جوانبه ويدور في فلكه بحيث لا يفهم إلا في فلكه».[2]

ويتضح لنا أن معرفة مرجع المصطلح ومرجعيته من شأنها أن يُساعد المترجم وتقوده إلى الضبط الصحيح للمصطلح، إن هو قد أدرك ثقافة المصطلح الأصلية، وبهذا نتفادى عند انتقاله إلى ثقافتنا الاضطراب والتداخل والمرجعية هي التي تسمح بتحديد مفهوم المصطلح ضمن دائرته، أي في اِختصاصه.

- **الاشتراك اللفظي**: في اللغة العربية هو دلالة المصطلح الواحد على عدة أشياء.
- **الاشتراك اللفظي**: في اللغة المنقول عنها واِختلاف المترجمين عند اللغات المختلفة.[3]

ومما لاشك فيه أن واقعنا النقدي العربي واقع متأزم كون خطابه ما يزال يتخبط في عشواء المناهج الجديدة، ويكابد عثاء المصطلحات البراقة وكثيرا ما تعالت الأصوات والصّيحات وهبّت المعالجات لتشخيص هذا الفيروس الاِصطلاحي الذي طالما حمّل جريرة هذا الطاعون ![4] فراح البعض يغزو اِستغلال الخطاب النّقدي عليه إلى عُسْر مصطلحاته ظانا أن لو كان الأداء الإصطلاحي على غير ما هو عليه لأمكنه أن يدرك كل العلم الذي حملته اللغة له، وترى البعض قد انبرى مهاجرا يرمي الخطاب النقدي بالألغاز مشهرًا بما ظنّه إغلاقا في المصطلح، وطاعنا من لا يواسي أمره بتقديم مادة العلم بعد ترك جهازه المصطلحي».[5]

وقد لاحظ "يوسف وغليسي" بأن «جلّ الدراسات والبحوث متفقة على وصف المصطلحات اللسانية والسميائية التي هي المعين الأساس للقاموس النقدي الجديد بالمشكلة» فـ "محمد حلمي هليل" يقرّر أن

---

[1] عبد القادر شرشال: اضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية، العدد 2، جامعة وهران المجلّد 12، ديسمبر 2012م، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

[3] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، ص 24.

[4] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 53.

[5] المرجع نفسه، ص 53.

«المصطلحات اللسانية أصبحت تشكل عبئا كبيرا على الدارس الأكاديمي المبتدئ والمتقدم»[1]، أما "عبد القادر الفاسي"، «فيعتقد أن أهم ما يتسم به وضع المصطلح هو طابعه العفوي، وهي عفوية لا تقترن بمبادئ منهجية دقيقة، ولا بالاكتراث بالأبعاد النظرية للمشكل المصطلحي، وقد قادت هذه العفوية إلى كثير من النتائج السلبية، وفي مقدمتها الاضطراب والفوضى في وضع المصطلحات وعدم تناسق المقابلات المقترحة للمفردات الأجنبية».[2]

بينما يلاحظ "رشيد بن مالك"أن «ترجمة المصطلح في الخطاب السيميائي المعاصر تتّسم بالاضطراب الذي يحول دون بث وتلقي الرسالة العلمية ويؤدي في جميع الحالات إلى نسف الأسس التي ينبغي أن ينبني عليها التواصل العلمي».[3]

كما أن الفحص الدقيق للمصطلحية الموظفة في الدراسات النّقدية «يكشف إلى أي حدّ هي عميقة حالة الفوضى والتذبذب لأنّ هذا الاضطراب المصطلحي الذي يعدّ السمة الغالبة في البحوث النّقدية صادر عن التسرع في تبني هذا التيار أو ذاك، وعن غياب رغبة حقيقية في تمثل وفهم جوهر السؤال».[4]كما سبق وأن لاحظ "توفيق الزّيدي" أن: «المصطلح النقدي اللساني ومسألة نقله إلى العربية يشكل عقبة كبرى أمام هذا البحث، إذ يمرّ بفترة تأرجح وغموض أدّت إلى عملية ترادف وخلط كبيرين».[5]

كما نستشف نزعة تشاؤمية من لغة النقد الجديد من طرف"وهب رومية، ومن التوظيف الإصطلاحي المضطرب، حيث غدا الإضطراب في استخدام المصطلح النقدي آفة فاشية يعاني منها النقد العربي

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] رشيد بن مالك: مقدمة في السيمياء السردية، دار القصبة، د ب، د ط، 2000م، ص 72. **نقلا عن**: عبد القادر شرشال: إضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية، ص 64.

[4] عبد القادر شرشال: إضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية، ص 64.

[5] توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1984م، ص 15. **نقلا عن**: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 28.

المعاصر معاناة قاسية.[1]وهذا الإِضطراب راجع بطبيعة الحال إلى كوننا نرتكب إثما لا يغتفر وهو نقل المصطلح النقدي الغربي (الفلسفي) إلى ثقافتنا العربية التي تختلف عن الثقافة الغربية، وفي هذا الصّدد يصرّح "عبد العزيز حمودة" في (المرايا المحدبة) بقوله: «حينما ننقل نحن الحداثيين العرب المصطلح النقدي الجديد في عزله عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنه يفرغ من دلالاته ويفقد القدرة على أن يحدد معناه، فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ أنّ القيم المعرفية القادمة من المصطلح تختلف، بل تتعارض أحيانا، مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف».[2]كما يؤكد ذلك في (المرايا المقعرة) بقوله: «إننا نرتكب إثما لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للإِختلاف».[3]

وعلى العموم فإن كل الشهادات النقدية المنقولة تشترك في رميها للمصطلح الجديد بسهام الإشكال والإغراب والإِنغلاق، ووجه الإشكالية في ذلك أنّ المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم، أو أن المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أنّ المصطلح العربي الواحد قد يرد مقابلا لمفهومين غربيين أو أكثر في الوقت ذاته، أو أنّ الناقد العربي الواحد قد يصطنع مصطلحا فيه كثيرا من التصرف –زيادة أو إِنتقاصا– في مقابله الأجنبي...[4]

---

[1] ينظر: وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1996م، ص 40.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص 55.

[3] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، (د ت)، (د ط)، 2001م، ص 9.

[4] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 55.

3- مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية:

3-1-تعدد تسميات المصطلح الواحد:

يستعمل النقد العربي تسميات مختلفة للمصطلح الواحد، وتكشف عناوين عدد من هذه الدراسات النقدية بوضوح استخدام هذه الظاهرة، ولعل من بعض هذه الأسباب التي أسهمت في تعدد تسميات المصطلح: غياب التحديد الدقيق والواضح للمصطلح النقدي، وغياب الإطار النظري المصاحب والثوابت المعرفية المطلقة، والأسس اللغوية العامة لصياغة المصطلح النقدي، وفقدان الآلية الصحيحة في نقل المصطلحات من اللغات الأخرى.

ويمكن رصد العديد من المصطلحات النقدية التي اِستعملت بتسميات عديدة للمفهوم الواحد في الدراسات النقدية العربية الحديثة ومنها على سبيل المثال: [1]

- مصطلح السميولوجية، السميائية، السميوطيقية، السميوتيقي، السيماطيقي، علم الدلالات، أنظمة العلامات، السيميوتيكية، السيميوتيك، السميائية، السميائيات، علم الإشارة، العلامة، التحليل العلاماتي، علم الرموز، الإشارية، وكلها ترجمات للمصطلح الغربي (Semiology) أو (Semasiology).

- مصطلح التفكيكية، التقويضية، التشريحية، التفكيك، التقويض، التشريح، وكلها ترجمات للمصطلح الغربي (Deconstruction).

- مصطلح البنيوية، البنائية، الهيكلية، الألسنية، البناء، وكلها ترجمات للمصطلح الغربي (Structuralism) أو (Structure).

- مصطلح الأسلوبية، علم الأسلوب، الأسلوبيات، وهي ترجمة للمصطلح الغربي (Stylisme) أو (Stylistique).

[1] منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، جمعية كليات الآداب، العدد 2، 2009م، ص ص 206-207.

بالإضافة إلى مصطلح (Deviation) الذي ترجم إلى العربية على النحو الآتي: الإنحراف، العدول، الإزاحة، الغرابة، التغريب، الإغراب، الأصالة، المفارقة.[1] وعلى الرغم من أهمية هذا المصطلح في الدراسة الأدبية عموما والشعرية على وجه الخصوص، لكنه يعرف اِضطرابا لا مثيل له.

3-2-الدمج العشوائي للمصطلحات:

لقد جاء دمج المصطلحات بطريقة عشوائية غير مستساغة كمحاولة من النقاد لإخضاع الكلام العربي على النسق الغربي بطريقة تنفر منه الذات العربية وترفضه، لأن صياغة هذه المصطلحات لا تنسجم مع شعرية اللغة وجمالياتها التي عرفها العرب منذ القدم مثل: "زمانية-مكانية، والزمكانية"، أو "السيرة الذاتية"، أو "السير ذاتي" و"السيرة" و"الذاتي" و"التراجيد-ذاتي" و"التراجذاتي" و"النفس-بنيوية" و"النفسبنيوية"و"التحليل النفسي" و"التحلينفسية" و"السوسيو-بنائي".[2]

3-3-اِختيار المصطلحات العشوائية والغامضة:

إنّ اِختيار مصطلحات عشوائية وغامضة تفتقد إلى خصائص المصطلح النقدي وشروط صياغته التي اِتفق عليها العلماء، لا توصل المتلقي مباشرة إلى المعنى الواضح، ولا تلمّ بفكرة محددة من مثل: أنطولوجي، سوسيولوجي، بارودي، طوطولوجي، فونولوجي، ومقدمة في "سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة"، عند "غالي شكري"، والبنيوية السيكولوجية، والايطوبيا والايطوبيات، والبويطيقا البنيوية، والرواية السيكولوجية، وأنطولوجيا الإبداع الفني.[3]

---

[1] إبراهيم أحمد ملحم: إشكالية المصطلح في الخطاب اللغوي والنقدي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دائرة البحث العلمي والدراسات، العدد 33، أفريل 2001م، ص 100.

[2] منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، ص 215.

[3] المرجع نفسه، ص 215.

3-4- ضبابية منبع المصطلح النّقدي:

وهي من المشكلات التي يعانيها المصطلح النقدي قبل عملية الترجمة، وهي ناتجة عن التضخم النقدي الذي حدث في أوروبا في المنتصف الثاني من القرن العشرين. وتعود هذه الضبابية إلى «آلية اِستنباط المصطلح واِستخراجه من جذوره الغربية، وهي معضلة أصيب بها المصطلح النقدي».[1]

ويرجع سبب هذا النوع من المشكلات إلى أن الباحث أو الناقد العربي استمدّ المفاهيم النقدية دفعة واحدة دون أن يعرف ويفهم مراحل الحركة النقدية الأجنبية وحيثياتها، متجاهلا نشأتها الطبيعية ومهتما بما يلائم الإبداع الأدبي، بل أن كثيرا من المفاهيم النقدية التي أدخلت إلى الساحة النقدية العربية جاءت جاهزة قبل أن تنشأ الأعمال الأدبية التي تنطبق عليها، ومن الأمثلة الدالة على ضبابية المصطلحات النقدية؛ مصطلح القصة في العربية مقابلا لثلاثة مصطلحات اِنجليزية هي: (story)، (tale)، (fable) وهي ظاهرة منتشرة بين المصطلحات النقدية، وتعدّ سمة دالة على غموض المصطلح وقلقه وعدم استقراره.[2]

ولعلّ ذلك كله يعود إلى انبهار النقاد والدّارسين العرب بالمصطلح النقدي الغربي، ونقلهم له بتجرد واضح من خصائصه التي اِكتسبها من البيئة الثقافية التي وَلَدَ وَنَشَأَ وَتَشَكَّلَ فيهَا، وعدم معرفة الأسباب التي دفعت إلى وضعه، وعدم قراءة الأدب الغربي مباشرة، والاِكتفاء بالنقل عن الكتب والمقالات المترجمة، مما أدى إلى عملية نقل غير واعية لخصوصية الواقع النقدي العربي الذي نقل إليه ودرجة تطوره.[3]

3-5- تابعية النقد العربي للنقد الغربي:

وهي من أخطر مشكلات المصطلح بل هي الأساس فيها، لاعتماد النقد العربي في الكثير من موضوعاته على المصادر والمراجع الغربية في تلقي المصطلح النقدي، وتشكيل مفهومه وأدواته النقدية والإجرائية،

---

[1] منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، ص 216.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص217 وما بعدها.

[3] ينظر: منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، ص 217 وما بعدها.

ومما زاد الأمر تعقيدا اِختلاف اختلاف النقاد العرب أنفسهم في مفهومهم للمصطلح لاختلاف ثقافتهم ومذهبهم النقدي.

تتبلور خطورة هذه التبعية في النهل من المصطلحات الغربية بطريقة عشوائية غير منظمة، مما أدى إلى خلط واضح في مفاهيم المصطلحات وتضاربها، وغموض دلالاتها، خاصة مصطلحات الحداثة وما بعد الحداثة والنقد التوليدي، والنقد التكويني، والنقد اللابنائي، والنقد التفكيكي، والنقد ا لموضوعاتي، والنقد العلمي، والنقد الثقافي والبنيوية السيكولوجية، والبنيوية اللغوية، والبنيوية النحوية، والبنيوية الدلالية...وغيرها.[1]

ولعلّ ذلك أسهم في جعل النقد العربي يعيش أزمة اِصطلاحية خانقة يرجعها بعض النقاد إلى أزمة غربية عامة على جميع المستويات.

4- أسباب مشكلات المصطلح النقدي.

إنّ تعدّد مشكلات المصطلح النقدي، تكشف عن اِضطرابه في الدراسات النقدية العربية الحديثة، وقد أسهت جهود الدارسين في المؤتمرات والندوات والبحوث والدراسات المنتشرة والمستمرة في الكشف عن هذا الاِضطراب، وتناولوه بحثا وتحليلا، وأنّ ما يمرّ فيه المصطلح النقدي من مشكلات ما هي إلا ولادة طبيعية **لأسباب** عديدة أدّت إلى غموضه وهامشية دلالاته ومن ثمة اِضطراب في استخدامه وتداوله مثل:

4-1-الترجمة الحرفية: من الأسباب الرئيسية التي خلقت هذه المشكلات للمصطلح النقدي من اللغات الغربية إلى اللغة العربية فالمترجم اِقتصر دوره في عملية نقل المصطلح على النقل الحرفي بتحويل الكلمات والجمل الأجنبية إلى ما يعادلها في اللغة العربية مبتورة من سياقها، دون معرفة لفكرتها أو رؤية الموضوع أو اِهتمامات الكتاب، وخصائص الفكرة المجسدة في النص الأدبي أو المناسبة التي أنتجت النص، فالترجمة الحرفية الشكلية لا

[1] ينظر: منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، ص 218 وما بعدها.

الدلالية تفقد المصطلح النقدي خصائصه الجوهرية، مما يجعل المصطلحات غير مألوفة للمتلقي العربي، الذي يواجه أصلا أزمة حادة مع النص كما أنها توحي بعدم تفاعلها مع مفردات لغتنا وثقافتنا العربية.[1]

4-2- الجهود الفردية:

إنّ الجهود الفردية وعدم معرفة هذا المؤلف أو تلك العربية الفصحى يترتب عليه عدم مقدرته على وضع المصطلح الفصيح المناسب لهذا المفهوم وغيره، وقد يلجأ هذا المؤلف إلى لهجته الإقليمية، فإن مؤلفا آخر يضطر إلى إستعمال مقابل للمصطلح من لهجته الإقليمية كذلك، وقد يضطر ثالث ورابع، وينتج عن ذلك إضطراب وجود مترادفات لهجية للمصطلح الواحد، وهذا يعني مزيدا من التجزئة والتشرذم، إضافة إلى ازدياد الاعتماد على اللهجات المحلية التي ربما أصبحت هي اللغات العلمية، وهذا يعني هزيمة نكراء للفصحى.[2]

ونتيجة عدم تنسيق الجهود وتوحيدها وإعتمادهم على إجتهاداتهم الشخصية يقول "فتحي بوخالفة" في كتابه لغة النقد الأدبي الحديث: «وربما تعد أ كبر آفة تواجه هذا المجهود عدم التزام الكثير من المترجمين واللسانيين والمؤسسات التعليمية والأكاديمية والثقافية...بالجهود المشتركة المتميزة في هذا المجال -مما أدى- إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد، وغياب ضوابط مشتركة وموحدة في كيفية وضع المصطلح وترجمته وتعريبه».[3]

وضع كثير من الباحثين مصطلحات فردية تتسم بالفوضوية، وبهذا يفقد المصطلح مدلوله مما ينعكس سلبا على وظيفة المصطلح ودوره الفعال في توحيد المعلومات وتيسير تداولها.

ولعلّ الفوضى التي يعيشها المصطلح هي نتيجة "التأليف والترجمة" وحسب "أحمد مطلوب" فإن **أسباب** هذه المشاكل ترجع كذلك إلى:

---

(1) ينظر: منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، ص ص219-220.

(2) ينظر: إبراهيم كايد محمود: المصطلح ومشكلات تحقيقه، مجلة اللسان العربي، العدد 55-56، ديسمبر، 2003م، ص 29.

(3) فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م، ص 43.

4-3- اختلاف ثقافة المؤلفين والباحثين: ويقسمهم إلى مستويات ثلاثة حسب ثقافتهم:

- **فالأول:** ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب ونقده باللغة الأجنبية.
- **الثاني:** ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي ونقده بالعربية.
- **الثالث:** ذو ثقافة عربية يأخذ من كل فن بطرف.[1]

لقد أدى هذا الاختلاف في لون الثقافة وطريقة تحصيلها أن يأخذ من يقرأ باللغة الأجنبية مصطلحاته عن اللغة التي يعرفها فيقع الإختلاف والتفاوت كما حصل بين المغرب العربي والمشرق العربي.

أما النوع الثاني ذو الثقافة المضطربة والمعتمد على الترجمات، فأمره أكثر اِضطرابا، ومثله ذو الثقافة العربية الذي لم تتضح أمامه الصّورة، ولم يستطيع أن يوازن بين كفتين: كفة المصطلح العربي، وكفة المصطلح الأجنبي. وهذان الصنفان في حيرة من الأمر فهما يتأرجحان بين المصطلحات العربية والأجنبية، ولن يكون هناك مصطلح عربي ما لم يكن هناك أشخاص يحملون من الثّقافة الأجنبية ما يجعلهم قادرين على الفصل في تحديده وصادرين عن أصالة وتفكير عميق في وضع المصطلحات.[2]

4-4- إختلاف الأوروبيين: أنفسهم في المصطلح ونظرتهم إليه من خلال ثقافتهم الخاصة أو مذهبهم الأدبي والنقدي.

وقد أورد "أحمد مطلوب" مصطلح" الصورة" كمثال على ذلك فهي عند العرب غيرها عند الغرب. فهي بحسبه «تعني عند الرومانسيين المشاعر والأفكار الذاتية، وعند الرمزيين نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين تُعنى بالدلالة النفسية».[3]

---

[1] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، ص 23.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

إذا لو تأملنا في مصطلح "الصورة" نجده تتجاذبه عدة دلالات، فكيف سيفهم العربي هذا التفاوت ما لم يفهم المرجعية الثقافية والروح الأدبية التي كانت سائدة حين ظهور المصطلح؟ وكيف يحدّد المصطلح ويستعمله وهو يجهل دلالته؟

4-5- غياب النظرية النّقدية العربية:وهي من الأسباب التي أفضت إلى خلق العديد من مشكلات المصطلح النقدي ... «ولقد ساهم غياب النظرية النقدية العربية في إعاقة حركة تطور النقد العربي وازدهاره، وهنا تكمن الخطورة لأنه أصبح عاجزا عن تخطي أزمات المصطلح النقدي ودراسته عبر تاريخه الطويل، واستنباطه من داخل النصوص، مما دفع النقاد لنقل المصطلحات النقدية جاهزة من نظريات النقد الغربي بطريقة حرفية عشوائية لتجنبهم بذل المزيد من الجهد في صناعة المصطلح ومن ثم الاضطراب في الاستخدام والتداول...مما ساهم في إلغاء محاولة وضع نظرية نقدية عربية خالصة، قادرة على استخراج المصطلحات من باطن النصوص النقدية الأدبية».[1]

ولعلّ عدم وجود منهج علمي وشروط واضحة لصياغة المصطلح مثل: «وضوح المعنى، وتحديد الفكرة مباشرة، أو الصلة بين لغة المصطلح والنص، يعود لفقدان النظرية النقدية العربية المنظمة أدى إلى تراكم المصطلحات ا لجاهزة المنقولة وانتشارها».[2]

«والمتتبع لحركة هذه النظريات النقدية يلاحظ أنها لم تكتمل، فقد ظهرت بوادرها عند "الجاحظ" و"عبد القاهر الجرجاني"، إلا أنها حصرت في المجال النظري ولم تتجاوز إلى التطبيق الفعلي، وبالتالي تبقى هذه النظريات ضمن أفق الإطار النظري الشكلي وهذا يتطلب عودة جادة إلى التراث النقدي القديم، لاستقصاء الآراء النظرية في التراث لدراسة المصطلح النقدي وفق منهج علمي واضح، وأنساق خاصة به لتغيّر الكثير من الرؤى والمواقف حول النقد القديم، وهي مهمة ملحة وجادة إذا أردنا ابتكار المصطلح الخاص بنا».[3]

---

[1] منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، ص 227.

[2] المرجع نفسه، ص 227.

[3] المرجع نفسه، ص ص 227-228.

4-6- غياب المؤسسات العلمية المسؤولة: يبدو أن ما يعانيه المصطلح النقدي من مشكلات على مستويْ الدال والمدلول أو على اِختلاف مسمياتها وأشكالها وتنوعها يعود إلى غياب مؤسسات علمية مسؤولة وقادرة على تنسيق مختلف الجهود المبذولة، سواءًا في المغرب العربي أو المشرق العربي، وفرض احترامها لتجاوز الضعف البارز والحاصل في أداء المؤسسات الحالية والمتمثلة في الجامعات ومكتب تنسيق التعريب والمجامع اللغوية والجهود الفردية، ولعلّ إنشاء مثل هذه المؤسسات العلمية قد تعمل على التخلص من الاضطراب الذي يعانيه، والفوضى التي تجتاح الممارسات النقدية.[1]

وأخيرا فإن هذه المشكلات في المصطلح النقدي ما هي إلا نتيجة لتنوع المناهج النقدية واختلاف ثقافة الناقل، وتعدّد لغات المصطلح، وتعدد تسميات المصطلح الواحد، والدمج العشوائي للمصطلح مع الاختيار العشوائي والغامض له، إضافة إلى ضبابيته وتابعيته للنقد الغربي. وما يمرّ به المصطلح النقدي ما هو إلا نتيجة ولادة طبيعية لأسباب عديدة أدت إلى غموضه وهامشية دلالاته ومن ثمة اضطراب في استخدامه وتداوله وكان ذلك نتيجة لحرفية الترجمة، إضافة إلى الجهود الفردية من قبل الباحثين، مما أدى إلى وضع مصطلحات عشوائية اتسمت بالفوضوية أدت بالمصطلح إلى فقدان مدلوله وإنعكس سلبيا على وظيفته. مع غياب النظرية النقدية وتقصير المؤسسات العلمية المسؤولة والجامعات بلم شتات هذه المصطلحات وتوحيدها.

ولعلّ تخطي هذه المشكلات في المصطلح النقدي العربي الحديث يتطلب جهودا جادة ومتضافرة لابتكاره وإبداعه، لذلك شرع الدارسون الواعون يستبينون الخلل ويميطون اللثام يوحدون الرؤية للحد من الإشكالات التي يتعرض لها المصطلح النقدي.

---

[1] ينظر: منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، ص 228.

5- جهود الباحثين العرب في الحد من إشكاليات المصطلح النقدي:

أمام تعثّر المنهج في دراسة المصطلح النقدي وتعثّر تأسيسه تصدّى عدد من الباحثين العرب لوضع مقترحات تحدّ من تأزم الحالة الراهنة وسنكتفي بعرض رؤيتين لباحثين عربيين هما: "أحمد مطلوب" و"فاضل ثامر".

يحدّد "أحمد مطلوب" خطوات الحدّ من هذا التأزم وهي:[1]

1- 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.
- الاستعانة بها في وضع المصطلحات الجديدة لما لم يوضح له، أو وضع له مصطلح ولم يشع أو لم يتفق عليه الأدباء والنقاد والباحثون.
- نقل المصطلحات القديمة عند الضرورة من معانيها القديمة إلى المعاني الجديدة بطريقة التوليد.

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

3-جرد أهم كتب مصطلحات الأدب والنقد الحديثة والمعاصرة.

4-جرد أهم كتب الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، واستخلاص المصطلحات التي تتصل بالنقد الأدبي.

أما "فاضل ثامر" فيقدّم المقترحات الآتية:[2]

1-العمل على وضع معجم اصطلاحي خاص بمصطلحات النقد الأدبي، يوحد الجهود الفردية والجماعية ويضع قواسم مشتركة ومقبولة من قبل المترجمين والباحثين والنقاد العرب.

2- السعي لتأسيس مصرف للمصطلحات النقدية.

---

[1] إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د ط)، 2007م، ص ص168-169.

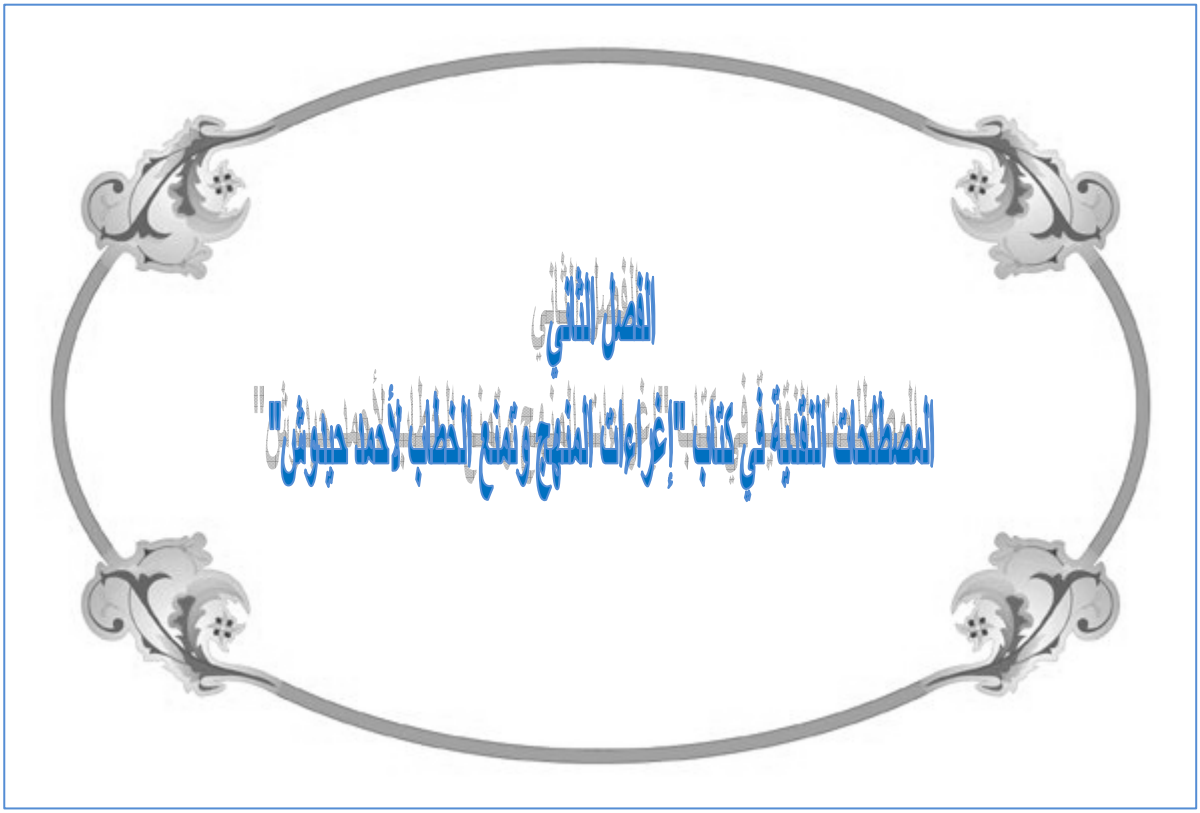
[2] المرجع نفسه، ص ص 169-170.

3- السعي لحل الإشكال النّاجم أحيانا عن ترجمة المصطلح من عدد من اللّغات الأجنبية الأصلية وذلك عن طريق عمل جماعي مشترك يعتمد على دلالة المصطلح المعرفية لحل أي لبس أو اختلاف محتمل.

4- حثّ المترجمين والباحثين والنقاد على ضرورة اعتماد الأسس العلمية في وضع المصطلحات أو ترجمتها أو تعريبها واعتماد مبادئ وضع المصطلحات التي أقرتها المجامع العلمية ومكتب تنسيق التعريب بالرباط.

5- تشجيع المؤسسات الثقافية والجامعية والمجامع العلمية والعربية وهيئات التعريب في الوطن العربي على مواصلة العمل على نشر المعاجم الاصطلاحية وعقد المزيد من الندوات، والحلقات الدراسية الخاصة بالمصطلح النقدي العربي والقديم منه خاصة.

هكذا حاول بعض النقاد العرب اقتراح بعض الحلول لتجاوز بعض إشكالات المصطلح النقدي العربي، لتضاف لها العديد من الدراسات النقدية والأكاديمية التي أولت هذا الموضوع أهمية كبرى .


الفصل الثاني
المصطلحات التقنية في كتاب "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب لأحمد حيدوش"

الفصل الثاني: المصطلحات النقدية في كتاب "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب لأحمد حيدوش"

أولا: السيرة المهنية والعلمية لأحمد حيدوش

1- الناقد في سطور

2- الوظائف والمسؤوليات

3- إنجازاته العلمية

ثانيا: المصطلحات النقدية في كتاب"إغراءات المنهج وتمنع الخطاب لأحمد حيدوش"

1- الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح وتجلياته)

1-1 لغة

1-2 اصطلاحا

1-2-1 عند العرب

1-2-2 عند الغرب

2- الثنائيات الضدية في المدونة

2-1 ثنائية الحب والكراهية

2-2 ثنائية الجسد والروح

2-3 ثنائية المذكر والمؤنث

3-النص الأدبي

4- اللاّوعي

5- الاستعارات الملحة

6- القراءة والمنهج

7- الخطاب الأدبي

8- الأدب

9- القراءة النفسانية للأدب

10- القراءة الفرويدية

11- **القارئ**

12- القارئ الضمني

13- نقد اِستجابة القارئ (النقد الأنجلو ساكسوني)

14- القراءة النقدية المعاصرة

15- الدال والمدلول

16- الأنا والموضوع

17- المثلث التخاطبي

18- السيرة الذاتية

أولا: السيرة المهنية والعلمية للناقد "أحمد حيدوش"

1- الناقد في سطور:

ولد "أحمد حيدوش" في 13 مارس 1951 بأولاد موسى بولاية باتنة –الجزائر–، له ثلاث أبناء بدأ تعليمه الابتدائي ليتحصّل على شهادة التعليم الابتدائي، ثم شهادة التعليم المتوسط بباتنة، وهذه الأخيرة تحصل عليها عن طريق دراسة ذاتية حرة، وفي مرحلة الثانوية درس بالمعهد الوطني للتعليم العام-الجزائر- ليتحصّل على شهادة البكالوريا عن طريق دراسة ذاتية حرة أيضا، وفي سنة 1980 تحصل على شهادة الليسانس بالجزائر تخصص أدب عربي، وبعدها أكمل دراساته العليا، حيث نال شهادة الماجستير سنة 1984 في جامعة بغداد في نفس التخصص ثم شهادة دكتوراه دولة بجامعة تيزي وزو سنة 2000.

يعدّ "أحمد حيدوش" من أبرز النقاد الجزائريين المعاصرين، حيث اهتم كناقد بحقل التحليل النفسي للأدب، واشتغل على عدة نصوص عربية، قدم ما يقارب خمسة وعشرين (25) بحثا علميا عبر الملتقيات الجامعية الوطنية، والصحافة الوطنية، والمجلات الثقافية والفكرية، وعبر الملتقيات الدولية، أجريَ معه أيضا مالا يقل عن عشرين (20) حوارا عبر الصحافة العربية عامة والجزائرية خاصة استطاع نشر العديد من قصصه في جريدة المساء، والشعب، ومجلة آمال.

2- الوظائف والمسؤوليات:

أوكلت للناقد عدة وظائف ومسوؤليات، حيث عمل أستاذا بجامعة تيزي وزو من 1984 إلى غاية 2003، كما ترأّس قسم الجذع المشترك بالمعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة والآداب العربية –تيزي وزو- وذلك في الفترة ما بين 1984 إلى 1986، ليصبح بعدها نائب مدير مكلف بالدراسات بنفس المعهد من 1986 إلى 1989، وبعد هذا المنصب أصبح مديرا لهذا المعهد لمدة سنة، ومن 1990 إلى غاية 1999 شغل منصب مدير

معهد اللغة والأدب العربي وفي نفس الفترة شغل كذلك منصب رئيس قسم علم النفس (1996-198) بنفس الجامعة، وبنهاية سنة 1999 أوكلت له مهمة ترأس قسم الأدب العربي إلى غاية 2003، وفي نفس الوقت شغل منصب آخر ليصبح رئيس المجلس العلمي لكلية الآداب والعلوم الإنسانية من 2000 إلى غاية 2003، وبعد هذه الفترة الطويلة له بجامعة تيزي وزو تواجد على رأس المركز الجامعي بالبويرة أستاذا ومديرا له، وهو الآن أستاذ محاضر بكلية الآداب واللغات بجامعة البويرة برتبة أستاذ التعليم العالي.

3- إنجازاته العلمية: من الكتب المنشورة للباحث مايلي:

- الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث والمعاصر، عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر.
- شعرية المرأة وأنوثة القصيدة الصادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
- إغراءات المنهج وتمنع الخطاب (دراسة نقدية تحليلية نفسية) (مدونة البحث).
- كسوف في منتصف الليل (مجموعة قصصية).
- أنفاس الليل (مجموعة شعرية).

ومن المقالات منها:

- نصوص آداب العربية... بأي منهج؟؟[1]

وعلى هذا فإن "أحمد حيدوش" هو رمز من رموز النقد الجزائري، وقامة من قامات كلية الآداب واللغات بجامعة البويرة، ويبقى مصدرا فريدا من نوعه من خلال أفكاره وآرائه النقدية خاصة في النقد النفسي.

[1] راوية يحياوي: لاوعي النص في ديوان أنفاس الليل لأحمد حيدوش، جامعة تيزي وزو، العدد 24، ص 184-185.

ثانيا: المصطلحات النقدية في كتاب"إغراءات المنهج وتمنع الخطاب لأحمد حيدوش"

1- مصطلح الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح وتجلّياته):

1-1 لغة:

هي مشتقة من كلمة اثنين، من أصل: الثني: إعادة الشيء مرة بعد مرة.[1]فالدلالة اللغوية لمفهوم الثنائية في مادتها اللغوية تعود إلى ثنَيَ: وهو تكرير الشيء مرتين، أو جعله شيئين متواليين أو متباينين، والثَّني: الأمر يعادُ مرتين، يقال المرأة ثني إذا ولدت اِثنين، وذلك قولك ثنيت الشيء ثنيا.[2]

وعليه كلمة الثنائية مؤنث كلمة ثنائي المشتقة من: ثنيَ الشيء ثنياً: ردَّ بعضه على بعض....والاثنان ضعف الواحد...وثنيتَ الشيء: جعلته اِثنين، وجاء القوم مثنى مثنى أي: اثنين اثنين.[3] و: الثنائي من الأشياء: ما كان ذا شقين[4]، بمعنى حتى تتشكل لدينا الثنائية يستلزم اِشتراك أمران، أو إتحادهما معنى حتى يمكننا أن نقول الرقم اثنين. وهي تقابل الواحدية، وتذهب في تفسير العالم إلى القول بمبدأين متقابلين: كالخير والشر.[5]

وتعني من وجهة نظر لغوية: الثنائية الضدية بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى، متباينة ظاهرة في النسق، مضمرة، تظهر في تبايناتها إبداعا وجمالا.[6]

أي: أنّ الثنائية علاقة تربط بين طرفين بينهما توافق أو تضاد، وغالبا ما تكون العلاقة الضدية من أوضح العلاقات.

---

(1) محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1968م، ص 15.

(2) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج1، ص 391. مادة (ثني).

(3) ابن منظور:معجم لسان العرب، ج2، ص 135. مادة (ثني).

(4) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 101.

(5) جميل صليبا: المعجم الفلسفي (بالألفاظ الغربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص 58.

(6)سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالته)، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية الفنية العباسية المقدسة، النجف، العراق، ط1، 1439هـ/2017م، ص 23.

ومن حيث المرجعية الدلالية يدل المفهوم على أن (الثنائيات): يرجعان إلى نفس الطبقة فيشتركان في بعض المقومات ويختلفان في بعضها، وعليه فهي تعني –الثنائيات الضدية– وجود أمرين متضادين مرتبطين برباط واحد.[1]

ويرتبط مفهوم الثنائية بالعلاقة فيدل: لفظ الثنائية على ضعف العدد واحد يشكل مع واحد آخر ثنائية مهما كانت العلاقة بينهما، وفي هذه الحال يلازم كل طرف من طرفي الثنائية الآخر، ولا ينفك عنه، وإذا كان قابلاً للإنفكاك عنه اِنتفت عنه صفة الثنائية.[2] يمكننا القول أن مفهوم الثنائية في اللغة والأدب قائم على أساس التقابل كقولنا: حق وباطل، أمل ويأس، خير وشر، بخل وكرم.

وقد حملت اللغة العربية الثنائيات الضدية، ففي القرآن الكريم ثنائيات ضدية في مواضع متعددة، يمكن أن نشير إلى بعضها:

قوله تعالى: ﴿**كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ**﴾.(سورة البقرة، الآية: 216).

تبرز الآية الكريمة ثنائيتين هما: الخير والشرّ، والحب والكراهية، اللذان تربطهما رابطة التضاد الذي من خلالها تتشكل ما يسمى بالثنائية الضدية.

نجد الشيء نفسه في سورة آل عمران والمتمثلة في ثنائية الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر في قوله تعالى: ﴿**وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ**﴾.(سورة آل عمران، الآية: 104).

---

[1] سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالته)، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص15.

يعود الفلاح في الدنيا والآخرة إلى فعل الخير، والأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر الذي تكون نتيجته الفلاح.

ف: الأمر/ النهي ثنائية والمعروف/ المنكر ثنائية، وبجمع هاتين الثنائيتين، نحصل على ثنائية ضدية مركبة (الأمر بالمعروف / النهي عن المنكر) والرابط – دائما- هو عنصر التضاد.

يتعين على ما سبق أن دلالات الثنائيات تفترض وجود طرفين، وتعتمد على التثنية، وهذان الاثنان قد يكونان متواليين أو معطوفين، أو متزامنين.

ويدلّ المعنى اللغوي للثنائيات على ما هو أكثر من الواحد، مهما كان عدد الثنائيات، فقد تتعدد لكنها تظل تدور في فلك الرقم اثنين، فمهما كثرت التعريفات التي قدمها الأمجاد والمفكرين إلا أن المعنى الأصلي والثابت ينفي نفسه، وهو أن الثنائية تكون دائما بوجود طرفين. [1]

1-2 اصطلاحا:

يختلف معنى المفهوم بحسب المجال العلمي الذي يتناوله، فلكل علم مجاله البحثي ومهاده النظري، وعمقه الفلسفي، فالثنائية من وجهة نظر فلسفية يعرفها "جميل صليبا": «الثنائية من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد، والمادة –من جهة ماهية مبدأ عدم التعيين- أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون....الخ».[2]وهذا ما يؤكد تعالق الأطراف المنفصلة، إذ لابدّ من وجود منطقة وسطى تربط بين المعنى وضدّه وتواري أحدهما خلف الآخر بانتظار إعلان ذاته.

---

[1] سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالته)، ص 16.

[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 285.

وإذا دخلنا في المفهوم الاصطلاحي للثنائيات نجد أنه لا يختلف عن المفهوم اللغوي، فدائما يبقى القول عنها، وهي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، و هذا ما ذهب إليه "جميل صليبا" في كتابه المعجم الفلسفي للألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، بحيث اعتبر أن الثنائية الضدية هي تلك الأشياء التي يمكننا جمعها في ثنائيات متقابلة بحيث أن كل واحد منها يشير إلى نقيض الآخر.

والثنائية مرادفة للاثنينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد أو عدة مبادئ (الثنويه[*] واللاثنينية).[1] فالأثنينية « هي كون الطبيعة ذات وحدتين أو هي كون الشيء الواحد مشتملا على حدّين متقابلين ومتطابقين كتقابل الفكر، والعمل».[2] بمعنى: أنّ الأثينية هي تتطابق أو تقابل أمران كأثينية العقل والتجربة.والأثنينية أيضا «هي كون الشيء مشتملا على مبدأين مستقلين لا ينحلّ أحدهما في الآخر ولا يشبهه كالظلام والنور، والليل والنهار....أو كثنائية الجسم والروح في فلسفة ديكارت».[3]

أي أن: الإثنينية هو اِستلزام الشيء على اِحتواء مبدأين مستقلين لا ينصر الأول في الثاني، أولا يساخ أحدهما في الآخر.إنّ الثنائيات الضدية نظرية فلسفية عميقة تتجاوز الجمع المباشر، والسّطحي بين طرفين، فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد، إذ يجتمع الخير والشر أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادين المجتمعين في علاقة توازٍ، وبهذا الشكل لا يتناقضان بل يكتملان، فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين، لكل منهما قوانينه الخاصة.[4]وهذا ما ذهبت إليه "سمر الديوب" في كتابها

---

[*] الثنوية: هم الذين يقولون بأصلين للوجود مختلفين تمام الاختلاف، لكل منهما وجود مستقل في ذاته، ومن غير هذين الأصلين لا يمكن فهم طبيعة الكون. ينظر: سمر الديوب: الثنائيات الضدية، ص 16.

[1] المرجع نفسه، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

[4] المرجع نفسه، ص 16.

الثنائيات الضدية(بحث في المصطلح ودلالاته)، وبذلك طرحت الباحثة تصورا جديدا يتمثل في إشارتها إلى أنّ هذه الثنائيات الضدية مبنية على علاقة التضاد لا التناقض مخالفة بذلك العديد من الباحثين

إنّ الثنائية إذا هي القدرة على الجمع بين طرفين معطوفين أو متواليين تربطهما علاقة التضاد، ويصبح المتناقضان لا يتناقضان، بل يتداخلان ليتكاملا فيما بينهما حتى يتشكّل طرفين أو زوجين متقابلان مع احتفاظ كل طرف بخصائصه ومميزاته.

1-2-1 الثنائيات الضدية عند العرب:

تشير الأدبيات العلمية إلى أنّ: «وجود الثنائيات الضدية يعني وجود نسق ظاهر وآخر مضمر يستنتج استنتاجا».[1]ففي المنظور النقدي العربي القديم لم ترد "الثنائية الضدية" مصطلحا قائما بذاته، بل وجدت في مفهوم التضاد مفهوما متداخلا مع المصطلحات البلاغية الأخرى ولعلّ أهمها: الخلاف، والطباق، والتكافؤ، والمقابلة، والتناقض، وقد اختلف الباحثون في تحديد هوية التضاد فمنهم من يرى فيه الخلاف أو العكس، ومنهم من يرى فيه التناقض ومنهم من يتوسع في إطلاق المصطلح أو تقييده، لكنه في حقيقة الأمر يبقى عاملا مؤهلا للكشف عن تفاصيل النص، ويمهد الطريق في البحث عن خفايا النص وإمكانيات علاقاته المتشابكة والتوصل إلى الكشف عن مجاهله ومحطات الغموض فيه.[2]

ويدور مصطلح التضاد عند اللغويين العرب حول مفهومين أساسيين هما:

أولا: وجود لفظ واحد له معنيان متضادان كالجون يدل على الأبيض والأسود والجلل يدل على العظيم والحقير.

---

[1] سمر الديوب: الثنائيات الضدية، ص 35.

[2] بدر بن علي العبد القادر: بنية الثنائيات الضدية في نصوص تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد 26، الجزء 4، 2020 ص 66.

ثانيا: وجود لفظين يختلفان نطقا ويتضادان معنى، كالصغير في مقابل الكبير، والضعيف في مقابل القوي.[1]

فملامح الثنائية الضدية تبرز عند البلاغيين العرب في معاني المصطلحات التي خصصوها لهذا المعنى، والتي يتراوح في معناها الضدية: مثل الطباق، المطابقة، المقابلة والتكافؤ وهذه القضية (النوع من التضاد) لم يلق اهتمام اللغويين العرب، ولم يخصّوها بتأليف مستقلّ، ولكن عقدت لها بعض كتب الأدب فصولا فهو وإن لم يكن مصطلحا مستعملا في التراث، فقد كان مفهومه مألوفا في إفهام العرب، ومطروقا في كثير من دراساتهم وذلك لارتباطه بمفهوم التضاد ومفاهيم مصطلحات أخرى كانت معروفة عند القدماء.[2]

وتعود جذور التضاد عند العلماء العرب إلى تقسيم "سبويه" (ت 180 هـ) في كتابه "هذا باب اللفظ للمعاني"، بقوله: «أعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، وإختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين...».[3]

- فاختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين نحو: جلس وذهب.
- اختلاف اللفظين والمعنى واحد نحو: ذهب وانطلق.
- اتفاق اللفظين والمعنى مختلف، قولك: وجدت عليه من الموجدة، ووجدت إذا أردت وجدان الضالة وأشباه هذا كثير.[4]

---

[1] بدر بن علي العبد القادر: بنية الثنائيات الضدية في نصوص تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها،ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص 67 وما بعدها.

[3] أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سبويه، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ/1988م، ج1، ص 24.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

لذا يمكن عرض بسط هذه المفاهيم لمعرفة تسلسل الفكر اللغوي العربي في تناول هذه القضية، وتحرير مفهومها، والإفادة منها في مؤلفاتهم.

لقد تراوح استعمال النقاد العرب القدامى مصطلح التضاد بين الطباق، التكافؤ، المطابقة، المقابلة والتطبيق.

فالتضاد عند ثعلب (ت 291 هـ) يرادف مفهوم (الطباق) ومعناه: «ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده».[1]

أي: أن اجتماع اللفظتين المتضادتين في المعنى يسمى طباقا كقوله تبارك وتعالى: ﴿**إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَا**﴾ (سورة طه، الآية: 74).

وقال زهير في الفزاريين:

هنيئا لنعم السيدان وجدتما على كلّ حالٍ من سحيل ومبرم

السَّحيل ضدّ المبرم.

وقال:

فظل قصيرًا على قومهِ وظلّ على الناس يومًا طويلاً

وقال في المطابق: وهو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين، نحو قوله تعالى: ﴿**يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ**﴾ (سورة إبراهيم، الآية 17)، وقال أيضا: ﴿**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ**﴾(سورة الحج، الآية: 02).

وقال طرفة:

كريم يروّي نفسه في حياته ستعلم إن متنا صدّى أينا الصدى[2]

الصّدى: الهامة، والصّدى: العطش.

---

[1] أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب: قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995م، ص 58.

[2] أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب: قواعد الشعر، ص ص 58، 60-61.

وهو ما يتوافق مع رأي "ابن المعتز" ت (296 هـ) بأن التضاد يأتي بمعنى (المطابقة) فيعرفها بقوله: «يقال طابقت بين الشيئين إذ جمعتهما على حذو واحد... فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسّع، فأدخلتنا في ضيق الضمان، فقد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب»[1]. وتبعهم بذلك "أبو هلال العسكري" بإتيانه بمعنى الطّباق في قوله: «أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده، في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد، الليل والنهار، الحر والبرد»[2]. واقتفى هذا الرأي "ابن رشيق القيرواني" ت (462 هـ) في رأيه بأن التضاد: «المطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو البيت الشعري».[3]

وحذا حذوه "الجرجاني" (ت 471 هـ) بتعريف التطبيق قاصدا به التضاد: قال: «وأما التطبيق فأمره أبين، وكونه معنويا أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده والتضاد بين الألفاظ المركبة محال، وليس لأحكام المقابلة ثم مجال».[4]

ويجعل "أسامة ابن منقد" (ت 584 هـ) للطباق أو التطبيق باب (المطابقة) فيعرفه بقوله: «التطبيق هو أن تكون الكلمة ضدّ الأخرى»[5]، وتبنى "السكاكي" (ت 626 هـ) الرأي نفسه فذكر أنه: «قد أجمع أرباب هذه الصناعة على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده، كالسواد والبياض والليل والنهار»[6]، ونسج

---

(1) عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، تح: اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ/1982م، ص 36.

(2) أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد النجاوي وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1952م، ص 307.

(3) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، ص 5.

(4) عبد القاهر الجرجاني: كتاب أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1991م، ص 200.

(5) أسامة ابن منقذ: البديع في نقد الشعر، تح: أحمد بدوي وآخرون، مطبعة النابي الحلبي، القاهرة، مصر ط1، 1960م، ص 36.

(6) يوسف بن محمد السكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 533.

على منواله "الخطيب القزويني" (ت 739 هـ) بأنّ أدخل التضاد تحت المطابقة، بقوله: «أما المعنوي فمنه المطابقة، وتسمى الطباق، والتضاد أيضا، وهي: الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة».[1]

ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد:

اسمين، كقوله تعالى: ﴿**وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا**﴾(الكهف، الآية: 18).

أو فعلين، كقوله تعالى: ﴿**قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾ (آل عمران، الآية: 26).

أو حرفين، كقوله تعالى: ﴿**وَإِنْ كُنْتُمْ عَلَى سَفَرٍ وَلَمْ تَجِدُوا كَاتِبًا فَرِهَانٌ مَقْبُوضَةٌ فَإِنْ أَمِنَ بَعْضُكُمْ بَعْضًا فَلْيُؤَدِّ الَّذِي اؤْتُمِنَ أَمَانَتَهُ وَلْيَتَّقِ اللَّهَ رَبَّهُ وَلَا تَكْتُمُوا الشَّهَادَةَ وَمَنْ يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ**﴾(البقرة، الآية: 283).

وإما بلفظين من نوعين كقوله تعالى: ﴿**أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾(الأنعام، الآية: 122)، أي: ضالا فهديناه.

ولاشكّ أن للطباق « تأثيره الخاص المتميز، ويتجلّى هذا التأثير في أنه بجمعه بين الأضداد يخلق صورا ذهنية ونفسية متعاكسة، يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه فيتبين ما هو حسن منها، ويفصله عن ضده. ومن هنا

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م، ص 255.

فإن هذا الفن البديعي يستوي بحدّ ذاته معرضًا للمعاني الذهنية والنفسية والعقلية المتنافرة فتترك في الشعور آثارا عميقة بأسلوبها الموازن المقارن».[1]

وانفرد "قدامة بن جعفر" (ت 337 هـ) في تسمية التضاد بالتكافؤ، بقوله في تعريف الطباق: «أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه ويتكلم فيه، أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين...والذي أريد بقولي: متكافئين في هذا الموضع: أي متقابلين، إما من جهة المصادرة، أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل».[2]

كقول أبي الشغب العبسي:

حلو الشمائل، وهو مرّ باسل يحمي الذّمار صبيحة الإرهاق

فقولك: حلو ومر، تكافؤ.

التطبيق: «ويقال له: التضاد، والتكافؤ والطباق، وهو أن يؤتى بالشيء وبضده في الكلام وخلاصته أن: الجمع بين المتضادين يكون باسمين أو فعلين أو حرفين».[3]

ومن العلماء من عدّ التضاد بمعنى المقابلة وقد يؤدي معناها كابن رشيق القيرواني (ت456هـ) في حديثه عن المقابلة بأنها: «أكثر ما تجيء في الأضداد، فإذا جاوزَ المطابق ضدين كان مقابلة»[4]، وإلى هذا الرأي نهج "الخطيب القزويني" بجعل مصطلح التضاد للدلالة على الطباق فقال «ودخل في المطابقة ما يخص المقابلة، وهو أن

---

[1] بدر بن علي العبد القادر: بنية الثنائيات الضدية في نصوص تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها، ص 69.

[2] قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص ص 147-148.

[3] المرجع نفسه، ص148.

[4] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 15.

يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل....والمقابلة: أن نجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وضديهما».[1]

مثال مقابلة اثنين باثنين قوله تعالى: ﴿**فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ**﴾ (التوبة، الآية: 82)، وقول النبي صلى الله عليه وسلم: ((إنّ الرفق لا يكون في شيء إلا زانه ولا ينزع من شيء إلا شانه)).ومثال مقابلة ثلاثة بثلاثة: قول أبي دلامة:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل !!!

ومثال مقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى: ﴿**فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى، وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى**﴾ (سورة الليل، الآية: 5-10).

فإنّ المراد باستغنى أنه زهد فيما عند الله، كأنه مستغن عنه، فلم يتّقي، أو استغنى بشهوات الدنيا عن نعيم الجنة، فلم يتّق.[2]

ويرى "التهانوي" (ت 1191 هـ) أن التضاد قد يتضمن حمولة لغوية، كونه «يطلق على معانٍ منها التقابل والتنافي في الجملة...ومنها الطباق والجمع بين معنيين متضادين ...ولعلّنا نلاحظ بجلاء أن أوجه التفريق بين المقابلة والطباق على ذلك النحو لا تستقيم حدودا فاصلة تقطع ما يصل بين الفنين كل القطع...كما يبدو من ذلك أن تسميته (مطابقة) أو (طباقا) غير مناسبة، ومصطلح التضاد أكثر دلالة على هذا الفن، لأن التضاد يدل على الخلاف»[3]، لدلالة المفهوم على جوهر المصطلح.

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 259.

[2] المرجع نفسه، ص ص 259-260.

[3] التهانوي: كشاف إصطلاحات الفنون والعلوم، ص 466.

وعليه يمكن القول: إنّ مصطلح (الثنائية الضدية) مصطلحا جامعا يعتمد على ما يستعمل من التضاد أو يدخل في تكوينه، ولهذا أصبحت الثنائية ظاهرة نقدية مثلما هي ظاهرة تكوينية مارست المعاينة داخل النص لتكشف دلالات النص، ومستوياته الإيقاعية المتشكلة عبر التضاد أو من التضاد، وهو أصل نقدي وبلاغي جديد أفرزته البحوث المعاصرة.

أما في الثقافة العربية يعدّ "الجاحظ" (ت 255 هـ) من أوائل من تحدث عن "الثنائيات الضدية" في معناها المستعمل اليوم، حيث عدّ "الجاحظ" أن قانون الثنائيات الضدية هو قانون الحياة المعيشة (الجوهري) وأن مكونات الوجود تقوم بأمور ثلاثة: منسجم ومتغاير ومتضاد، ويرد هذه المستويات الثلاثة إلى ثنائية الثابت والمتحول، حيث يقول: «تلك الأنحاء الثلاثة كلها في جملة القول جامد ونام وكأن حقيقة القول في الأجسام من هذه القسمة أن يقال: نام وغير نام».[1] معنى ذلك أنه-الجاحظ- يرد هذه المستويات الثلاثة إلى الأصل الثنائي ممحور إياها حول الحركة والسكون، وعلى الرغم من ذلك لم يظهر الجاحظ ما هو الجامد وما هو المتحرك النامي، ولم يوضح أن النمو يناهض الجمود، وأنّ الحركة تحب السكون.

ويعدّ كتابه (المحاسن للأضداد) نموذجا لاجتماع الفكرة وضدها في فكره إذ يقتنع المتلقي بمحاسن فكرة ما، ثم يأتي بضدها، فيوصله إلى مرحلة الإقناع بخلاف الفكرة السابقة، فتكلم عن «محاسن الكتابة وضدها، ومحاسن الصدق وضده، ومحاسن الوفاء وضده ومحاسن حب الوطن وضده، ومحاسن الجواري والمطلقات وضده».[2]

وقد نوّه "الجرجاني" إلى أهمية الضد وأثره في تشكيل الصورة الفنية في المتلقي، حيث يقول عنه: «وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حين يختصر لك بعدما بين المشرق والمغرب ويريك التئام عين

---

[1] أبو عثمان بن بحر الجاحظ: الحيوان، حققه وشرحه: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1969م، ج1، ص 26. نقلا عن: سمر الديوب: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2009م، ص 6.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 6.

الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه/ موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء ومن جهة أخرى نار».[1] من خلال هذا السند يبين "الجرجاني" فاعلية التضاد في النص الشعري، ومدى تعالق طرفي الثنائية وتكاملها، حيث خاطب العقل في أثناء كلامه على التضاد ومعنى ذلك أنه يدرك أثر الثنائيات الضدية المتشكلة ضمن أنساق ضدية في خلق المعنى في النص.

فالبلاغة العربية ثَخِنة بالتقابلات الضدية، التي جعلت النتاج النثري والشعري يتسم بالشعرية التي تجعل منه ذا مستوى عالٍ وعميق الإيحاء، إذ أن ذروة الشعرية تتحقق من خلال هذه الثنائيات، مثال ذلك ما نجده في كتاب نهج البلاغة الذي يحتوي على العديد من التقابلات الضدية «تضاد النور بالظلمة، والوضوح بالبهمة، الجمود بالبلل، والحرور بالصرد، مؤلف بين متعادياتها مقارن بين متبايناتها، مقرب بين متباعداتها، متفرق بين متدانياتها، الغنى في الغربة وطن والفقر في الوطن غربة، لسان العاقل وراء قلبه، وقلب الأحمق وراء لسانه».[2]

يتجاوز التضاد في هذه الثنائيات علاقة الربط بين الواحد والواحد الآخر للثنائية ليمنح للقارئ رؤية مشبعة بالأنغام داخليا وخارجيا، كما يمنحه خاصية التميّز بين الثنائيات المتضادة، خاصة التي تأتي في جملة واحدة.

1-2-2 الثنائيات الضدية عند الغرب:

انطلقت (الثنائيات الضدية) في الفكر الغربي من فكرة فلسفية خالصة، بخلاف الفكر العربي الذي انطلق من فكرة فلسفية لغوية.[3] فـ «بوصفها فكرة فلسفية على فكرة أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض رابطة، لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام، لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 32.

[2] سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالته)، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 131.

تضاد...فالحالتان المتضادتان إذا تتالتا، أو اِجتمعتا معا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح...وهذا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب، بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة، فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضا، وبضدها تتميز الأشياء وقانون التضاد هو أحد قوانين التداعي والتقابل».[1]

وحقيقة (الثنائيات الضدية) أنها مصطلح نشأ في أحضان البنيوية، ويشكل مفهومها-(الثنائيات الضدية)- عصب المدرسة البنائية في النقد والتحليل البنيوي/ البنائي.[2] يشكل العالم من وجهة نظرهم مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية، فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة، لذلك تستخدم اللسانيات الألسنية والتحليل البنيوي فكرة الثنائيات الضدية من جهتين:

- من جهة الكلمات والمفاهيم.
- من جهة تقاليد النص ورموزه.[3]

قامت الدراسات البنيوية على أن: «مفهوم اللغة يقوم على أن ثمة نسقًا وراء استخدامنا اللغة، وهو نمط الثنائيات المتضادة، فعلى مستوى الفونيم تشمل هذه الثنائيات الصائت /الصامت، المجهور/ غير المجهور.... ، ولذا أصرت البنيوية على العلاقات الضدية بين العلامات، لأن المبدأ الأساسي في هذا التيار هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر».[4]

ومن أبرز الدراسات نجد دراسات العالم البنيوي (دي سوسير، Desaussure) التي ركزت على: «دراسة التقابلات أو الثنائيات التي أقامها في صرح الحقل اللغوي: كثنائية اللغة والكلام، ومحوري التعاقب والتزامن، وثنائية

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 285.

[2] سمر الديوب: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، ص 5.

[3] المرجع نفسه، ص 5.

[4] سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالته)، ص ص 140،143.

الدال والمدلول، والتحول واللاتحول، وثنائية النموذج القياسي والسياقي وثنائية الصوت والمعنى».[1]أي دراسة الظواهر وفق رؤية ثنائية مزدوجة للكشف عن العلاقات التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وعليه فهو يرى أن اللغة نظام من الاختلافات، وأن الكلام متعدد الجوانب غير متجانس، مختلف الصيغ، يشمل على عدة جوانب في آن واحد، كالجانب الطبيعي، الجانب الوظيفي، والجانب النفسي، فتتنازع دراسة مجالات متعددة من طبيعية وعضوية ونفسية، وينتمي إلى الدائرة الفردية والاجتماعية معا.

أما اللغة على العكس فهي نتاج اجتماعي، ولها كيان موحد قائم بذاته، فهي تخضع للتصنيف فهي نظام من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة.[2]ولأن اللغة نظام من الإشارات، فإن معرفة الإشارة لا تتم من خلال خصائصها الأساسية فقط، وإنما يتم ذلك من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات، فالكلمة تكون ذات معنى ليس لشيء في ذاتها، بل لوجود ضدها، وهذا ما جعل (دي سوسير Desaussure) ينظر إلى اللغة على أنها نظام من الاختلافات.[3]

تكشف الثنائيات الضدية في النصوص عن ذاتها في خلق التوازن أو التأليف بين الصفات المتضادة أو المتضاربة، فهي توفق بين المؤتلف والمختلف، والعام والمحسوس، والفكرة والصورة والطريف والتليد، وتجمع حالة من الانفعال غير عادية إلى درجة من النظام عالية، ...كما يشير اجتماع الثنائيات الضدية الدهشة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضدين في موقف واحد، إذ يوفر الضد إمكان الموازنة بينه وبين ضده، وهذا ما يولد تصورا معرفيا عن الأشياء، مما يساعد المتلقي على استيلاد ثنائية من ثنائية.[4]

---

[1] فردينان دي سوسور: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف، دار أفاق عربية، بغداد، العراق، ط3، 1985م، ص 9. **نقلا عن:** بدر بن علي العبد القادر: بنية الثنائيات الضدية وصيغها في نصوص تعليم اللغة العربية، ص 72.

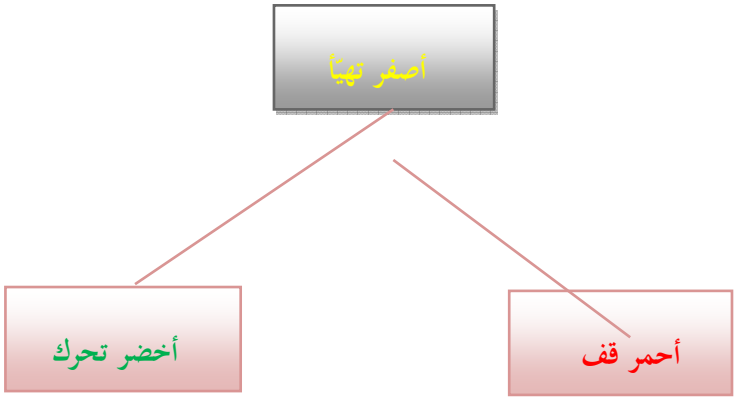
[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

[4] ينظر: سمر الديوب (بحث في المصطلح ودلالته)، ص 161.

مهّد "جاك دريدا" لمفهوم الثنائيات الضدية، حيث تناول ثنائية الظاهر والمضمر، ووجد أن هذه الثنائية دليل على أن وجود نص نهائي هو وهم كبير، ذلك لأن العناصر التي يتألف منها النص غير ثابتة الدلالة، فثمة نصوص بعدد المتلقين، والنص الواحد يتعدّد، ويتنوع ويختلف تبعا للحظات التلقي لدى المتلقي.[1] ويعني هذا أن النص: ليس له دلالة ثابتة، فلا وجود لنص نهائي لكون عناصر النص غير ثابتة الدلالة، فهي يمكن أن تتنوع من متلقي إلى آخر.

أما "كلودليفي شتراوس" فقد ربط "الثنائيات الضدية" بالتضاد، الذي يكون تقابلا قطبيا، لا يمكن الانفصال فيه بين طرفي الثنائية، وأن الدماغ البشري يلتقط المنطقة الوسطى بين طرفي الثنائية، وقد مثّل لهذه العملية بالإشارات الضوئية:



وتعني إشارة وسط بين الأحمر والأخضر (أصفر تهيأ)، أنها تتيح مسافة للذهن البشري ليتهيأ، والفعل البشري هو الذي يختارها.[2]

[1] سمر الديوب: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، ص 6.

[2] إيدموندليش، كلود ليفي شتراوس: دراسة فكرية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2002م، ص 24. **نقلا عن**: سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالته)، ص 22.

ويشترط في الضدين أن يكونا من جنس واحد كاللذة والألم، فليست اللذة خروج عن الألم وليس الألم خروجا من اللذة، فهما كيفيات نفسية وكلاهما وجوديان، ولكل منهما شروط خاصة، تدلّ على أنهما إيجابيان.[1]

2- الثنائيات الضدية في المدونة:

يعتبر مصطلح "الثنائيات الضدية" مصطلحا تناولته الدراسات البلاغية العربية التراثية وكذا النقد الغربي، وشهد كذلك تناولا بالبحث والتمحيص في الساحة النقدية المعاصرة في الجزائر على يد الناقد "أحمد حيدوش".

يعتبر الناقد الجزائري المعاصر "أحمد حيدوش" مدشنا لهذا المصطلح في التحليل النفسي للأدب بصورة نقدية نفسية، حيث نقل مصطلح الثنائية الضدية من بعده الفلسفي باعتماده كآلية أساسية للانطلاق في الكشف عن المتخيّل الأدبي، وأيضا كآلية تطبيقية لدراسة النص الأدبي، إذ يقول في كتابه شعرية المرأة وأنوثة القصيدة «حاولت ربط هذا الوافد إلينا بالتراث للاستخلاص تصوّر منهجي من خلال مجموعة من الثنائيات الضدية اختصرتها في ثنائية الحب والكراهية، ثنائية الجسد والروح، وثنائية المذكر والمؤنث لاستخلاص أبعادها في اللاوعي الثقافي العربي ومن ثم إمكانات تطبيقها على النصوص الشعرية العربية القديمة والحديثة».[2]

مصطلح الثنائية الضدية من منظور الناقد هي عملية ربطه بالتراث وفق تصور منهجي واستخلاص البعد النفسي في النص الأدبي العربي الشعري القديم والحديث، وذلك من خلال معرفة ما تحمله هذه الثنائيات من علاقات ترابطية، تمكن المتلقي أو القارئ من فهم دلالاتها وتمييزها، كما يمكن البحث عن اللاوعي من خلال "الثنائيات الضدية" في محاولة لتجانب الجانب الكلاسيكي للمنهج النفسي، وهذا ما تحدث عنه الناقد واعتبره عنصرا آخر من العناصر التي يركز عليها النقد النفسي في صورته المعاصرة داخل النص. إن أهم الثنائيات الموجودة في المدونة هي:"**ثنائية الحب والكراهية**"، "**ثنائية الجسد والروح**"، و"**ثنائية المذكر والمؤنث**".

---

[1] ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 126.

[2] أحمد حيدوش: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001م، ص 6.

قبل أن نشرع في دراسة الثنائيات الضدية الثلاثة التي جاء بها الناقد في مدوّنته نحاول أن نكشف عن دلالاتها من خلال تبيان الحقل الدلالي لكل ثنائية وإعطاء حوصلة شاملة لكل منها، كما سنبين طريقة توظيفها من قبل الناقد "أحمد حيدوش".

ربط الناقد بين هذه الثنائيات الضدية وما جاء به العرب القدامى في هذا المجال، حيث تحدّث عن العالم "ابن عربي" وذلك بقوله: «حين اختزل ابن عربي العالم كله في ثنائية المحب والمحبوب وقسم الكون إلى ظاهر وباطن كان قد أدرك بحق أن العالم ينتظم في الفكر البشري في سلسلة من الثنائيات قد يكون أصلها في ثنائية واحدة، من هذا المبدأ يمكن إذن أن ننظر إلى المتخيّل الأدبي ونحاول أن نكتشف دلالات "الثنائيات الضدية" فيه».[1]

2-1 ثنائية الحب والكراهية:

تعدّ ثنائية الحب والكراهية من الثنائيات الضدية، حيث أن الحب والكره قطبان متقابلان ومتباعدان في الوقت نفسه؛ فالحب شيء خالص ونقيّ من شوارد الكره، والشيء نفسه مع الكره فهو أيضا خال من محتويات الحب، فلا يختلط معه ولا توجد أي ذرة أو جزئ منه. فالحب والكره عبارة عن عاطفة تسكن كل نفس بشرية، ويتشارك في هذه العاطفة جميع البشر.

تحمل هذه العاطفة (أي عاطفة الحب أو عاطفة الكراهية) انفعالات نفسية تكون شعورية أحيانا، وأحيانا تدخل في مخروط اللاوعي، وهي أحد المصطلحات التي تناولها الناقد، فلابدّ أن نقف على ما وقع بين أيدينا لنبرز ما جاء فيها من آراء ومفاهيم وتصورات لفهم دلالات هذه الثنائية.

تناول الفلاسفة والنقاد وعلماء النفس ثنائية الحب والكراهية، وكتبت فيه الكثير من الأبحاث وقالوا وأطالوا في الحديث عنها وكل حقل له نظرته الخاصة، ورأيه الخاص فيها.

---

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط1، 2009م، ص 15.

صوّر "سقراط" الحب على أنه: «جني عظيم، أو روح كبير يحتل منزلة وسطى بين الآلهة والبشر، وهو ليس خالدًا ولا فانيا، وهو ليس حكيما وليس جاهلا، وهو ليس خيرًا وليس شريرا، وهو ليس قبيحا أو جميلا، وإنما هو مرتبط وسط بين الخلود والفناء، بين الحكمة والجهل، بين الخير والشرّ، بين الجمال والقبح».[1]

نفهم من خلال هذا السند أن الحب عند "سقراط" يحتل مرتبة وسطى بين كل شيء يقوم على ثنائيات ضدية، ونمثل ذلك بمثال توضيحي لتقريب المعنى للمتلقي:

أما "أفلاطون" فيرى أن: «الروح تصل إلى الخير من خلال الحب».[2] يشيّد علماء النفس بنظرتهم إلى الحبّ على أنه وجدان وعاطفة مخزّنة في النفس البشرية وأداة لتجنّب القلق الحقيقي، كما أنه شعور فيزيولوجي،

[1] فارس كمال نظمي: الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار أراس للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2008م، ص 19.
[2] المرجع نفسه، ص 19.

يؤثّر على سلوك المحب إيجابا أو سلبا، ويسيطر على أعضائه وحواسه يقول "فرويد": «إن حب البشرية هو بكل بساطة أداة لتجنب قلق حقيقي !».[1]

كما أنه اهتم فرويد بالحب من خلال دراسته للجنس sex، فمعظم الناس يعرفون اسم "سيجموند فرويد Sigmund Freud (1856-1939) من خلال الجنس sex وليس الحب. ولكن في الحقيقة أن "فرويد" كان مهتما أساسا بالحب، إذ نظر إلى الجنس بوصفه التربة التي ينشأ منها الحب، وكان الحب هو موضوعه الأساسي، واعتقد أن أفضل فهم للفرد يكون خلال مفردات تاريخه في الحب، لأن حياة الحب لدى الفرد هي السيرة النفسية المثلى.

كما كان يعتقد أن "العصاب **Neurosis**" هو أساس نوع من عدم القدرة على الحب، وقد لخّص تلك الحالات التي أدت به إلى دراسة الحب في أول كتبه الذي ألفه بالتعاون مع "بروير Breuer"، إذ توصّلا إلى أن جميع مرضى الهستيريا الذين درساهم دون استثناءهم "مرضى الحب" "love sick" كانوا مرضى بسبب عجزهم عن الحب، أو بسبب عجزهم عن الحب مرة ثانية، فكل واحد منهم كان قد فشل في المحافظة على بعض التعلقات السابقة، وكان فشلهم بالطبع عاطفيا، إذ أنهم لم يستطيعوا استيراد حريتهم من التعلق المبكّر، فالألم الذي كابدوه في مرحلة حياتهم، استمرّ معهم في شكل أعراض مرضية، ففسر "فرويد" ذلك بأن الشخص يظل متعلقا بأي شيء يستطيع التأثير فيه قوة وسمي هذا التعلق بـ "الحب".[2]

من خلال الدراسة الفرويدية للحب، نصل إلى أنه على علاقة وثيقة بالجنس، هذا الأخير يشكل "فرويد" الموطن الذي ينشأ منه الحب، والذي يؤثّر على سلوك المحب إيجابا أو سلبا، ويسيطر على أعضائه وحواسه، وأنه سيرة نفسية للفرد وأن كل دراساته على المرضى كان سببها الحب، الذي يلعب دورًا نفسيا كبيرا في سلوك الفرد.

---

[1] فارس كمال نظمي: الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، ص 85.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 85 وما بعدها.

أما الكراهية Hite فهو مصطلح خاص بعلم النفس، تعدّ عاطفة إنسانية يتحلّى بها كل فرد.عرّف مصطلح الكراهية بأنه: «أحد المشاعر والانفعالات النفسية السلبية»[1]

فالانفعالات النفسية السلبية تولّد داخل نفسية الفرد الشعور بالكراهية، الذي يؤدي بصاحبه إلى النفور والعدوانية والحقد والحسد، وعليه تبقى الكراهية جذرا نفسيا عميقا، تختفي باختفاء الانفعالات السلبية، وتطفوا إلى سطح النفس البشرية عند الاحتكاك بالانفعالات السلبية.

ورد مصطلح الكره أو الكراهية في سور وآيات عديدة في القرآن الكريم منها قوله تعالى: ﴿**كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ**﴾ (سورة البقرة، الآية: 216).

يتضح من خلال الآية السابقة الذكر أن الله عزوجل فرض عليكم قتال المشركين، وهو كره لكم، أي ذو كره لكم، والكره بالضم هو ما حمل الرجل نفسه عليه من غير إكراه أحد إياه عليه، والكره بفتح الكاف هو ما حمله غيره فأدخله عليه كرها، والكره المشقة والكره الإجبار ﴿**وعَسَى أنْ تَكْرَهوا شيئًا وهو خيرٌ لكُم، وعَسَى أنْ تُحبُّوا شيئًا وهو شرّ لكُم**﴾ أي لا تكرهوا القتال فإنكم لعلكم أن تكرهوه وهو خير لكم ولا تحبوا ترك الجهاد فلعلكم أن تحبوه وهو شر لكم، فإنّ لكم في القتال الغنيمة والظهور والشهادة ولكم في القعود أن لا تظهروا على المشركين ولا تستشهدوا ولا تصيبوا شيئا.[2]«والله يعلم وأنتم لا تعلمون ما هو خير لكم مما هو شر لكم فلا تكرهوا ما كتبت عليكم من جهاد عدوكم وقتال من أمرتكم بقتاله فإني أعلم أن قتالكم إياهم هو خيرٌ لكم في

---

[1] لطفي شربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي، مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص71.

[2] ينظر: أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل القرآن)، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1422هـ-2001م، ج2، ص ص 344-345.

عاجلكم ومعادكم وترككم قتالهم شرٌّ لكم وأنتم لا تعلمون من ذلك ما أعلم، يحضهم جل ذكره بذلك على جهاد أعدائه ويرغبهم في قتال من كفر به».[1]

كما جاء المعنى عند "السّيوطي"كمايلي : فرض عليكم القتال وأذن لكم به، بعد ما كان نهاهم عنه، وقد كرهتموه لأنه مشقة لكم، وعسى أن تكرهوا شيئا وهو جاد المشركين، ويجعل الله عاقبته فتحا وغنيمة وشهادة، وعسى أن تحبوا شيئا وهو القعود عن الجهاد، فيجعل الله عاقبته شرّا فلا تصيبوا ظرفًا ولا غنيمة، ولكن ليس كل ما يكره المؤمن من شيء خير له وليس كل ما أحبّ هو شرّ له.[2]

وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خيرٌ لكم لأن في الغزو أحد الحسنيين إما الظفر والغنيمة، وإما الشهادة والجنة، وعسى أن تحبوا شيئا وهو القعود عن الغزو، وهو شرّ لكم، لما فيه من الذل والصّغر وحرمان الغنيمة والأجر، والله يعلم وأنتم لا تعلمون.[3]

قال الحسن: «لا تكره الملمات الواقعة والبلايا الحادثة فلربّ أمر تكرهه فيه نجاتك، ولربّ أمرٍ ترجوه فيه عطبك».[4]والله يعلم وأنتم لا تعلمون، فالله يعلم الخير والشرّ وأنتم لا تعلمونها، لأن الله يعلم الأشياء على ما هي عليه والناس يشتبه عليهم العلم فيظنّون الملائم نافعًا والمنافر ضارًّا.[5]

---

[1] ينظر: أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل القرآن)، تص 346.

[2] ينظر: جلال الدين السيوطي: الدرُّ المنثور التفسير بالمأثور، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز هجر البحوث والدراسات العربية الإسلامية، القاهرة، ط1، 1424هـ-2003م، ج2، ص ص 503-504.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 138.

[4] المرجع نفسه، ص 138.

[5] ينظر: الطاهر ابن عاشور: التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، د ط، 1984م، ج2، ص 323.

وفسّر "ابن كثير" هذه الآية ﴿**وَعَسَى أنْ تَكْرَهوا شيئًا وهو خيرٌ لكُمْ**﴾ بقوله: «أي: لأن القتال يعقبه النصر والظفر على الأعداء، والإِستيلاء على بلادهم وأموالهم وذراريهم، وأولادهم».[1]

ورد مصطلح "ثنائية الحب والكراهية" في كتاب "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب" للناقد "أحمد حيدوش" في قوله: «يمكن أن نحصر النصوص التي ترتبط بهذه الثنائية في شعر الغزل وشعر الهجاء...فنكتشف التصور اللاواعي للمحبوب المكروه، وتجليات ذلك عبر العصور».[2]

من خلال حديث "الناقد" يتبين أنه تطرق إلى ثنائية الحب والكراهية، وذلك من خلال ما جاء في "شعر الغزل والهجاء" عند العرب، وحصر هذه الثنائية في هذين الغرضين. فعندما يهجو الشاعر شخصًا، فهذا الهجاء يمثل انفعالا نفسيا سلبيا من شيء ما يكون مصدرا لتوليد هذا الشعور الناتج عن الكراهية ويتجلى ذلك في أبياته الهجائية، والشيء نفسه مع الغزل، فالشاعر عندما يتغزل بحبيبته، يروج بمشاعره لعاطفة الحب، فكل قصائده الغزلية تحمل أسمى عبارات الحب، وبهذا استخلص الناقد "أحمد حيدوش" ثنائية "الحب" و"الكراهية" من غرضي الهجاء والغزل في الشعر العربي.

وظّف الناقد "أحمد حيدوش" ثنائية الحب والكراهية، كآلية في التحليل النفسي للنصوص الأدبية باعتبارها مصطلحا نفسيا فمن خلال دراسة وتحليل هذه الثنائية نصل إلى اللاوعي، أو بمعنى آخر إلى ما تحمله أبياته.أما فيما يخص العلاقة القائمة بين الثنائيتين فهي في نظر الناقد علاقة اجتماع، تتماثل وتترابط، لا انفصال بينهما ويبدو ذلك جليا من خلال قوله: «الحب والكراهية يجتمعان دائما، لا حب بدون كراهية، ولا كراهية بدون حب».[3]

---

[1] ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار الكتب العلمية، لبنان، (د ط)، (د س)، ج1، ص 34.

[2] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

فالحب والكراهية وجهان لعملة واحدة، فمن المستحيل الفصل بينهما، وبالتالي لا حب بدون كراهية ولا كراهية بدون حب. وهذه العاطفة غالبا ما تتجه نحو الأب والأم بصورة لاواعية بقول الناقد: «وغالبا ما يتجه هذا الحب أو هذه الكراهية صوب الأب أو الأم بصورة لاواعية، وأن صورة الآباء محفوظة في اللاوعي، على أنها أثمن ما نملك، ذلك أنها تحمي مالكها من الألم الناجم عن الأسى المطلق...فالأب المحبوب والمكروه والأم المحبوبة المكروهة هما في الأصل موضوعا الإعجاب والكره والتعديل من قيمتهما في وقت واحد».[1]فالطفل مثلا، يكره والديه عند ضربهم له، ولكن هذا الكره الناجم عن الضرب يكون مؤقتا، لأن حبه لهما راسخ في اللاشعور مبطن في مساحة اللاوعي ويدعم موقفه قائلا: «لا حب بدون كراهية ولا كراهية بدون حب»[2]، فلا وجود لكليهما دون استحضار الآخر.

2-2 ثنائية الجسد والروح:

تعددت الرؤى والمفاهيم لكل مفهوم من مفاهيم هذه الثنائية؛ فالجسد: هو الكيان الإنساني الذي شكّل منذ نشأته الأولى، بؤرة اهتمام لمعرفته ولإدراكه والوعي به، لأنه الكيان الذي تتحدد هويتنا به ونكون قادرين على العطاء والأخذ وإقامة العلاقات، فالجسد هو الذي يحدّد الدور الاجتماعي لكل فرد منها. لكون علاقة الإنسان بجسده«عبر مفهوم ثقافي اجتماعي يختلف من بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، إذ أنّ الجسد هو الصورة التي تحدّد هوية الإنسان، وهو المكان الصغير الذي يربط الإنسان بالمكان الأكبر-الوجود- كما أن حركة الجسد في المكان بمثابة تعبير رمزي يختزل حركة الزمان الكوني، ففي بعده الثقافي يمثل تعبيرا عن علاقة يكون الإنسان أحد

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 16.

[2] المصدر فسه، ص16.

طرفيها، وهذه العلاقة لا تتم إلا عن طريق الجسد».[1]فالجسد بهذا الاعتبار يطرح مسألة الوجود الإنساني، هل هو بالمادة أم بالجوهر وما القيمة التي يتضمنها، طارحا ثنائية الشكل والمضمون.

اختلف المنظرون حول كينونة الجسد بين حقيقة الجانب الفيزيولوجي، والصفات التي تحملها والهيئة التي نكون عليها، والروح التي تحمله–هي التي تحدّد قيمة وجودنا– ذكر أم أنثى–، فالجسد كيان معقد بأنظمته البالغة الحساسية، ولأنه يمثل البعد الواقعي فينا إلى أن نكرس له العبادة ذاتها، لذلك يقول "فريد الزاهي": «إنّ الجسد معطى أولي، إنه موضوع مشكل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي، هو مكتسب قبلي سابق على كل روح، وباعتباره معيارنا الأول في الوجود، فهو يشكل مركز الكون ومقاسه الضروري».[2]

والجسم كما يشير إليه "جميل صليبا" هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة: الطول والعرض والعمق، ذو شكل ووضع وله مكان إذا شغله منع غيره من التداخل فيه معه والمعاني المقوّمة للجسم هي الامتداد وعدم التداخل والكتلة Masse، فالجسم الحي هو المتصف بهذا. وقد ميّز الفلاسفة وعلماء النفس المعاصرون، بين الجسم (أي الجسد) البشري، من حيث هو جسم ذاتي يشعر به صاحبه شعورا باطنيا، والجسم الخاص لكون جسم الإنسان ليس مجرد جسم مادي أو جسد بيولوجي بل هو جزء من شخصيته ، وقد ظهرت عبارة الجسم الخاص (Eigenes leib) لأول مرة في كتاب "فيشته" الألماني، وهي عبارة عن تحليلات تتعلق أساسا بقابلية التحرك والخبرة الباطنية للحركات العضوية.[3]

فالجسم كما يشير إليه كل من "جميل صليبا" و"فيشته" يساوي الحركة لا السكون والركود باعتباره كيانا يحرك دواخل الإنسان ويرتبط بكل عنصر فيه وليس مجرد تجويف. فالجسد «مفهوم جامع يعني الحقيقة الفيزيائية والعقلية، التي هي نحن أي جسدنا والمراد بالجسد هو ذلك الكائن الحي، بما هو منبع الوعي والفكر والحركة، إنه

---

[1] فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق للنشر، بيروت، لبنان،(د ط)، 1999م، ص 27.

[2]المرجع نفسه، ص 27.

[3] ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 402.

أصل ينبع من كل شيء غامض لأشكال الفكر وأشكال الوعي التي اتخذتها الفلسفات المحددة لها بما أنها تمثل نهاية ما يسميه "فيشته" على لسان "زرادشت" في قوله: "الجسد عقلك الكبير وهذا العقل الصغير الذي نسميه وعيا ليس سوى أداة صغيرة ولعبة في يد عقلك الكبير يمكن خلق أفكارك وأحاسيسك كائن أكثر نفوذا حكيم مجهول يسكنك إنه جسدك».[1]

وبهذا نلاحظ أن "الجسد" هو منبع كل شيء من وعي وفكر وحركه، إذ هو كسائر الكائنات الأخرى المتصفة بالحياة (الجسم الحيّ هو الجسم المتّصف بالحياة) كالنبات والحيوان. على حد تعبير جميل صليبا «والجسم الحيّ (corpsvivant) هو الجسم المتصف بالحياة كالنبات والحيوان».[2]

كما أن الجسم هو «كل جوهر مادي يشغل حيزا، ويتميز بالثقل والامتداد، ويقابل الروح...وعرفه الجرجاني بأنه: جوهر قابل للأبعاد الثلاثة...والجسم الطبيعي Corps naturel عند القدماء هو الجوهر المركب من مادة وصورة، ...والجسم التعليمي هو ما يقبل القسمة (طولا وعرضا وعمقًا)...ويطلق الجسم على الجسد أيضا فيقابل الروح».[3]

وفي حلقة الأبعاد الثلاثية ما نجده في المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية لمفهوم "الجسم corps"، حيث عرفه "عبد الرحمان بدوي" في موسوعته الفلسفية بقوله: «الجسم هو الوجود الممتد، ذو الأبعاد الثلاثة: الطول، العرض، العمق، وللجسم مقدار (حجم) وشكل، وثقل (وزن) كتلة. وهو إما في حركة وإما في سكون وله خصائص: كهربائية ومغناطيسية، وكيفيات ضوئية، وسمعية (صوتية) وحرارية...ويعرف "ديكارت" الجسم بأنه

---

[1] سمية بيدوح: فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، 2009م، ص 12.

[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 402.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، ص 61.

في نهاية التحليل: مكان ملآن، إذ لا يوجد خلاء، وهو شيء ممتد يتميز بالمعية في حركة أجزائه... يقول "إسبينوازا" أن الجسم كم ذو ثلاثة أبعاد، ويتخذ شكلا أي حالا من أحوال الامتداد».[1]

وفي سياقات أخرى ورد مفهوم "الجسد" عند "أندري لالاند" ضمن نطاق ثلاثية (جسم[*]، جسد[*]، جرم[*]، corps) على أنه:

«أ. كل غرض مادي يكونه إدراكنا، أي كل مجموعة كيفيات تمثلها مستقرة، مستقلة عنا وواقعة في المكان. من خواصها الأساسية المدى الثلاثي الأبعاد، والكتلة.

ب. بنحو خاص، الجسم البشري مقابل الروح».[2]

وبمعنى آخر يجب تمييز الظواهر المدركة للأجسام بالمعنى الحقيقي. من هذه الزاوية، يجري تصور الجسم، كأنه مجموعة طبيعية من ظواهر متكافلة، كمجموعة مترابطة، أو مستقرة على الأقل، مجموع أشياء يوفرها الإدراك.[3]يرتبط الجسد عند "أندريه لالاند"بالمادية والإدراك، فكل شيء مادي...يمكن إدراكه لنعتبره جسدًا.

أما عن مصطلح الروح فقد جاء في "القاموس المحيط" –معنى "الرُّوح"–بأنها «بالضم: ما به حياة الأنفس، ويؤنث والقرآن، والوحي، وجبريل، وعيسى عليهما السلام والنفح، وأمر النبوة، وحكم الله تعالى، وأمره، وملك وجهه كوجه الإنسان وجسده كالملائكة...».[4]

---

[1] عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984م، ج1، ص ص 439،440.

[*]. [*]. [*] الجسم والجرم مترادفان، إلا أن أكثر استعمال الجرم في الأجسام الفلكية، ومنه الأجرام الأثيرية مع ما فيها، وتسمى عالما علويا، ويطلق الجسم على الجسد، وهو مقابل الروح. ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 402.

[2] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001م، ص ص 231،232.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 231.

[4] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ب)، ط8، 1426هـ/ 2005م، ص 679.

نفهم من خلال هذا القول أن كل الكائنات تشترك في ملكة "الروح" وكما ما ورد في هذا القول (القرآن، الوحي، جبريل، وعيسى عليهما السلام) يحملون معنى الروح يقول الله تعالى: ﴿**وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا**﴾(سورة الإسراء، الآية: 85).

والمعنى العلمي لهذه الآية أن الروح أمر يصعب على البشر أن يفهموه لأنه أكبر من علمهم وعقولهم ومهما أوتي الإنسان من العلم لن يفهم حقيقة الروح، وهذا هو السر في هذا الرد المقتضب حتى لا يقع الناس في البلبلة والظنون وينشغلون عن الدعوة الجديدة بأمور فلسفية وقد ذهب المفسرون بعد ذلك إلى شتى التفاسير فمنهم من قالوا: إنّ هذا الرد معناه: نهي المسلمين عن الدراسة والعلم بهذه القضية...بينما ذهب الأكثرية بأنها لم تنص على القول (قل الروح من علم ربي) بل نصت: (من أمر ربي) والفارق بينهما كبير وواضح، فالعقل البشري، يصعب عليه فهم حقيقة الروح لأنها من أمر رباني، ومهما بلغ الإنسان من قدرات عقلية وعلمية فلن يستطيع فهم هذا الغموض. ومن هنا لم يتوقف علماء المسلمين عن الكتابة والدراسة في هذا الموضوع من ذلك: كتاب (الروح لابن سينا)، (عالم الأرواح العجيب للسيد حسن الأبطحي) وعشرات الكتب على مر العصور.[1]

أما الروح esprit فهي عبارة عن مصطلح ذو طابع ديني وفلسفي يختلف تعريفه وتحديد ماهيته في الأديان والفلسفات المختلفة، ولكن هناك إجماع على أن الروح عبارة عن «ذات قائمة بنفسها، ذات طبيعية معنوية غير ملموسة، ويعتبرها البعض مادة أثيرية أصلية من الخصائص الفريدة للكائنات الحية.

واستنادا إلى بعض الديانات والفلسفات فإن الروح مخلوقة من جنس لا نظير له في عالم الموجودات وهو أساس الإدراك والوعي والشعور، وتختلف الروح عن النفس حسب الاعتقادات الدينية، فالبعض يرى النفس هي

[1] ينظر: مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، ص 243.

الروح والجسد مجتمعين ويرى البعض الآخر أن النفس قد تكون أو لا تكون خالدة ولكن الروح خالدة حتى بعد موت الجسد».[1]

يتضح من خلال هذا القول أن هناك جدل في الديانات والفلسفات المختلفة حول الروح بدءا من تعريفها ومرورا بمنشئها ووظيفتها إلى دورها أثناء وبعد الموت«حيث أن هناك اعتقاد شائع أن للروح استقلالية تامة عن الجسد وليس لها ظهور جسدي أو حسي، ولا يمكن مشاهدة رحيلها، ويعتقد البعض أن مفارقة الروح للجسد هي تعريف للموت، ويذهب البعض الآخر إلى الاعتقاد أن الروح تقبض في حالتي الموت والنوم، ففي حالة الموت تقبض الروح وتنتهي حياة الجسد، وفي حالة النوم تقبض الروح ويظل الجسد حيا».[2]

إن الترجمة العبرية لكلمة الروح هي نفيش **Nephesh** وهي أقرب لكلمة النفس العربية، أما كلمة الروح العربية فهي قريبة جدا من كلمة ريح مما جعل البعض يعتقد أن مصدر ومعنى كلمة الروح هي «ذات لطيفة كالهواء سارية في الجسد كسريان الماء في عروق الشجر...ومما زاد من صحة هذه القناعة لدى البعض أن الروح تنفخ كالريح، ولكنها ليست ريحا بمفهوم الريح».[3]

لقد تناول الفلاسفة والمفكرون والعلماء مصطلح "الروح" من زوايا مختلفة فكرا ومعتقدا؛ ففي المعجم الفلسفي "لجميل صليبا" وردت مفاهيم عديدة لمصطلح الروح: «الروح Esprit ما به حياة الأنفس، وهو اسم للنفس، لكون النفس بعض الروح، أو لكونها مبدأ الحياة العضوية والانفعالية...وله في اصطلاحنا عدة معانٍ:

الروح: هو الريح المتردّد في مخارق الإنسان ومنافذه، وهي عند قدماء الأطباء جسم بخاري لطيف وينتشر الروح فيه كسريان ماء الورد في الورد.

---

[1] مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، ص 238.

[2] المرجع نفسه، ص 238.

[3] المرجع نفسه، ص 239.

الروح: مرادفة للنفس الفردية....وهو مبدأ الحياة في البدن.

الروح: هي الجوهر العاقل المدرك لذاته من حيث هي مبدأ التصورات، والمدرك للأشياء الخارجية من جهة ما هي مقابلة للذات.

والروح في القرآن الكريم عدة معان: الأول ما به حياة البدن والثاني بمعنى الأمر والثالث بمعنى الوحي والرابع بمعنى القرآن والخامس بمعنى الرحمة والسادس بمعنى جبريل».[1]

يتضح من خلال هذه المفاهيم أن الروح جوهر الحياة، فهي ساكنة الجسد أو الجسم الإنساني من القلب إلى العروق أو في سائر أجزاء الجسد، وهي التي تمنح الجسد الحركة كما يقول "أفلاطون" «الجسم هو عجلة النفس».[2]

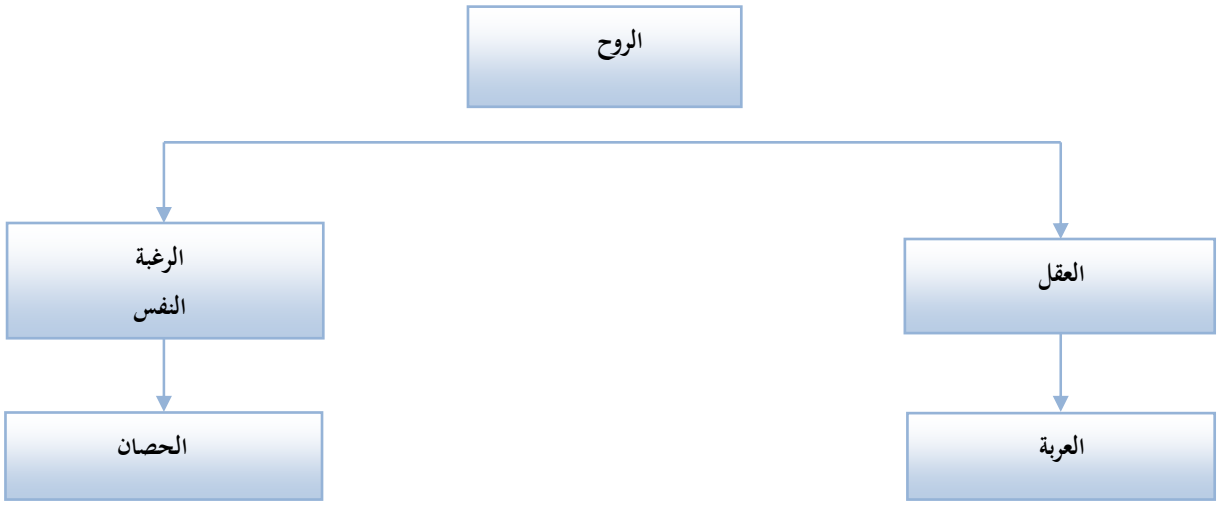
اعتبر "أفلاطون" (427-347 ق م) الروح أساسا لكينونة الإنسان والمحرك الأساسي له، واعتقد بأن الروح تتكون من ثلاثة أجزاء متناغمة وهي العقل والنفس والرغبة، وكان "أفلاطون" يقصد بالنفس المتطلبات العاطفية أو الشعورية وكان يعني بالرغبة المتطلبات الجسدية[3]، أعطى مثالا لتوضيح وجهة نظره باستخدام عربة يقودها حصان:

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص ص 623،624.

[2] جمال الكيلاني: الفلسفة اليونانية أصلها ومصادرها، دار الوفاء للإسكندرية، مصر، ط1، 2008م، ج1، ص 484.

[3] ينظر: مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، ص 239.



فللحصان حسب أفلاطون قوتان محركتان وهما النفس والرغبة ويأتي العقل ليحفظ التوازن (العربة).

بعد "أفلاطون" قام "أرسطو" (384-322 ق م) بتعريف "الروح" كمحور رئيسي للوجود، ولكنه لم يعتبر الروح وجودا مستقلا عن الجسد أو شيئا غير ملموس يمكن الجسد فاعتبر أرسطو الروح مرادفا للكينونة ولم يعتبر الروح كينونة خاصة تسكن الجسد واستخدم أرسطو السكين لتوضيح فكرته فقال إنه إذا افترضنا أن للسكين روحا فإن عملية القطع هي الروح[1].

ومن خلال هذا يتضح أن "أرسطو" وافق أفلاطون في وجود "الروح" لكنه خالفه في استقلال الروح عن الجسد، فالروح باعتقاد أرسطو ثابتة في الجسد، فهي موجودة بوجوده وتزول بزواله.

ورد مصطلح ثنائية "الجسد والروح" في كتاب "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب" للناقد "أحمد حيدوش"، من خلال التوظيف المباشر لها كمصطلح نقدي مغذي للدراسات النقدية، بحيث نجد إفرازات هذا المصطلح متجلية في أعمال الناقد الجزائري "أحمد حيدوش" الذي نقل مصطلح ثنائية الجسد والروح من أصله النفسي إلى فرع آخر من فروع العلوم الإنسانية ألا وهو النقد.

[1] ينظر: مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، ص 239.

تتجلى ثنائية الجسد والروح عند "أحمد حيدوش" من خلال قوله: «يمكن إستثمار هذه الثنائية في البحث عن تجليات هذه العلاقة في مفهوم العرب للشعر (النص) بوصفه إنسانا فهي تتكرر باستمرار، فالألفاظ تبدو بصورة متكررة في كتاباتهم على أنها لباس للجسد (النص) المحتوي للروح (المعنى)، ومن ثم فإن الاهتمام بالروح ومحاولة التوفيق بينهما، يعني محاولة التوفيق بين مطلب الجسد، ومطالب الروح».[1]

وظّف الناقد "أحمد حيدوش" ثنائية الجسد والروح من جذرها الفلسفي والديني العقائدي الروحاني في الدراسات النقدية، حيث إختزل هذه الثنائية في النص ومعنى النص؛ فالجسد يقابله مصطلح النص، والروح يقابلها المعنى أو المضمون النصي. بمعنى: أن الجسد هو النص وروح النص معناه في نظر الناقد. من خلال اعتبار العرب للنص (الشعر). بوصفه إنسانا، إما ألفاظه فهي لباسا للجسد وتكمن الروح في معاني تلك الألفاظ.

ومن هنا فإن العلاقة القائمة بين الجسد والروح هي علاقة ترابطية تفاعلية فلا جسد دون روح، لأن الروح هي ساكنة الجسد ومحرّكه، وبالتالي لا نصّ دون معنى وهذا ما أفرزه "أحمد حيدوش" من هذه الثنائية الضدية، ومن هذا التقابل نشكّل تصوّر تمثلي هو كالآتي:

الجسد ⟵ النص

الروح ⟵ المعنى الذي يحمله النص

يضفي الناقد "أحمد حيدوش" على المعنى السابق تصورا آخر مبني على أن النص هو الجسد ومعناه هو روحه يضرب مثال توضيحي آخر حيث يقول: «ويقترن الحديث عند النص بالحديث عن الجسد باستمرار: والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: الكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه».[2]

---

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

ويمكن أن نستثمر ثنائية الجسد والروح في البحث عن تجليات العلاقة بينهما في مفهوم العرب للشعر، وهنا ربط الناقد بين هذه الثنائية وما أورده العرب في حديثهم عن الجسد والروح، حيث كانوا يعرّفون الشعر على أنه إنسان من جسد وروح، فالألفاظ عندهم هي لباس للجسد (النص) المحتوى للروح (المعنى) ومنه فالاهتمام بالمعنى يعني الاهتمام بالروح، وقد حاول الناقد أن يبين لنا أن الحديث عن هذه الثنائية قد تم ذكره على لسان العتابي،[1] فهو يرى أن: «الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخرا، أو أخرجت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رِجل، لتحولت الخلقة، وتغيرت الحلية».[2]

وهذا القول يؤكد أن اللفظ (النص) هو الجسد ومعنى اللفظ (النص) هو الرُّوح، فلا يمكن تقديم أو تأخير أحدهما على الآخر (تأخير النص عن المعنى) أو (تأخير المعنى عن النص)، وإن حدث هذا أتلفت صورة النص، وتغيّر معناه، فالنص ومعناه هما نتاج عملية ترابطية بين الألفاظ والمعاني، هذه الأخيرة هي التي تغذي الألفاظ فبدون المعاني تصبح الألفاظ أجسادا عارية، والتغيير في الألفاظ سواء بالتقديم أو التأخير يغيّر المعنى، ومنه وانطلاقا من دراسة الألفاظ التي عبر عنها المؤلف في النص، نصل إلى المعنى الحقيقي الذي يريد أن يعبّر عنه، وهذا المعنى الحقيقي يحمل في طياته لا وعي المؤلف.

كما اعتبر الناقد"أحمد حيدوش"" الشعر العربي" محكوم بثنائية "الجسد والروح" وهذا ما جاء في قوله: «إنّ الشعر العربي–مثلا– تحكمه ثنائية الجسد والروح، لذا فإن الاهتمام بالجسد ولد الغزل الحسّي، في حين أن الاهتمام بالروح ولد الغزل العفيف».[3]حيث أن كليهما خادمان للشعر العربي، لا يمكن الاستغناء عن أي منهما، وقد علّل قوله باعتبار الجسد المفعّل للغزل الحسّي بينما الروح تولّد الغزل العفيف، باعتبار أن الغزل الحسّي

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 17.
[2] المصدر نفسه، ص 17.
[3] المصدر نفسه، ص 18.

يمكن التصريح به بموجب الألفاظ، بينما الغزل العفيف يميل بفطرته إلى التلميح والإيحاء، وبما أنّ المرأة هي مصدر إلهام الغزل الحسّي لدى الرجل بمفاتنها فإنها تمثل الصورة الغالبة على الغزل الحسي، ولكنها تفقد شيئا من رونقها إذا ما أحال الشاعر أو تطرّق إلى موضوع رجولي، وبهذا فإن المعنى هو المرأة واللفظ هو الرجل، ويتحول اللفظ (الجسد) إلى جسد ذكوري، ليس فيه غير سمات الذكورة وهي (الفحولة)، في حين يتحول المعنى إلى أنثى يحمل أهم سمات الأنوثة (البكارة): ويتجلى ذلك في قول الناقد: «خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرًا».[1] ولهذا شبّه "أحمد حيدوش" الألفاظ بـ (رموز الفحولة) والمعاني (برموز الليونة)، بحيث أن الألفاظ هي خدم للمعاني كما ورد عند ابن جني.[2]

ومما خلصنا إليه أن الناقد "أحمد حيدوش" قد حاول إسقاط جانب ديني فلسفي متمثل في ثنائية الجسد والروح على جنس أدبي هو الشعر، حيث ربط الجسد بالنص والروح بالمعنى النصي وهذه الدراسة تعتبر آلية جديدة تمكننا من استثمارها في تحليل النصوص الأدبية وفق مبادئ التحليل النفسي.

2-3 ثنائية المذكر والمؤنث:

تعتبر هذه الثنائية من أبرز ما خلق الله سبحانه وتعالى، فقد خلق من كل شيء زوجين اثنين، ذكر وأنثى، ومثل ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿**وَقُلْنَا يَا آَدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ**﴾(سورة البقرة، الآية: 35)، وفي قوله أيضا: ﴿**وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا**﴾ (سورة النساء، الآية: 124)، وفي قوله أيضا: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾ (سورة الحجرات، الآية: 13)، نجد الشيء نفسه في سورة آل

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

عمران في قوله:﴿**فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ**﴾ (سورة آل عمران، الآية: 36).

إنّ الله تعالى خلق ثنائية المذكر والمؤنث، وأسند إليهما مهاما حسب طبيعة خلقهما الفيزيولوجية والنفسية، فلا يمكن أن تستمرّ الحياة بدونهما، كما أن منطق الحياة والوجود يكشف عن المعادلة التالية الذكر + الأنثى = الاستمرارية في الوجود يقول تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ فَلَمَّا أَثْقَلَتْ دَعَوَا اللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ آتَيْتَنَا صَالِحًا لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ**﴾(سورة الأعراف، الآية: 189)، فلو أسقطت أحد الطرفين تحول الكون من الوجود إلى العدم، أي كلاهما مركز قوة تزود الكون والوجود بطاقة عنوانها: الدوام والاستمرارية في الحياة. فالإنسان في بداية نشأته إلى هذا الكون احتاج إلى الطرف الآخر المتمثل في الأنثى ليسكن إليها، ويعمّر هذا الكون الفسيح ويستقرّ فيه، حيث «برأ الله الكون وأجراه على ثنائية خلق آدم وأتبعه حواء، فتجلّت حكمته في فكرة الجنس عن طريق الذكورة والأنوثة وليس في خلق الإنسان وحسب، بل في معظم ما أودع الله وأبدع».[1]

ها هو نبيُّ الله نوح يصنع الفلك، ويجريها بأمر الله فيحمل عليها من كلّ زوجين اثنين، قال تعالى: ﴿**إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾ (سورة هود، الآية: 04)، لحكمة إلاهية وهي استمرارية البقاء وتعمير الأرض، وبما أن ثنائية الجنس –المذكر والمؤنث– مصدرها علم إلهي، فهي من الثوابت التي لا مجال فيها للأخذ والرّد ولا يختلف عليها إثنان.

[1] فيصل سالم العيسني: أساليب تحديد المؤنث في اللغة العربية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد 21، العدد 2، 2013م، ص 52.

كما أنّ هذه الثنائية قد ألهمت الإنسان منذ بدأ يعقل لتنتقل إلى لغته وألفاظه، وقد ذكر "الشريف الجرجاني" في معجم التعريفات: «المذكّر : خِلاف المؤنث، وهو ما خلا من العلامات الثلاث: التاء والألف والياء».[1]

ومعنى هذا أن المؤنث نقيض المذكر، وأن المؤنث يمتاز بعلامات ثلاثة: التاء، الياء والألف، وهذا ما يوضّح الفرق بين هذين الجنسين.

أما في حديث عن المؤنث جاء على لسان "الفراء" يقول: «للمؤنث علامات ثلاثة: منها الهاء التي تكون فرقا بين المؤنث والمذكر مثل: فلان وفلانة وقائم وقائمة، ومنها المدة الزائدة التي نراها في الضراء، والحمراء، والصفراء، وما أشبه ذلك ومنها الياء التي نراها في حبلى وسكرى وصغرى فأما المدة والياء فلا تقعان لمذكر في حالٍ أبدا...».[2]

إضافة إلى ما قدّمه الجرجاني في تعريفه "للمؤنث" أقدم "الفراء" بوضع صفات وخصائص أخرى، اِختصرها في علامات ثلاث أيضا منها: الهاء، الياء، والمدة الزائدة، وبذلك تنفرد عن المذكر وعلى من سواه.

ولقد لفت الجنس (المذكر والمؤنث) نظر الإنسان الأول، وانعكس ذلك على لغته مستخدما للتفريق بين الذكر والأنثى فمضى اللغويون إلى مآربهم يرصدون المذكر والمؤنث في تلك الدائرة من عالم الأشياء باتفاق تام، يعرّفون المذكر بأنه: «ما خلا من العلامات الثلاث: التاء والألف والياء، والمؤنث ما وجدت فيه إحداهن».[3]وهذا الذي اتفق النحاة على تسميته المذكر الحقيقي والمؤنث الحقيقي. ويسمون المؤنث بـ «خمسة

---

[1] الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص 174.

[2] أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء: المذكر والمؤنث، عني بتصحيحه والتعليق عليه مصطفى أحمد الزرقا، المطبعة العلمية، حلب، ط1، 1345 هـ/1924م، ص 2.

[3] أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: المفصّل في علم العربية، تح: فخر صالح قدارة، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004/1425، ص 187.

عشرة علامة، ثمان منها في الأسماء وأربع في الأفعال، وثلاث في الأدوات».[1] وبذلك تنفرد كل ثنائية عن الأخرى وعلى من سواها، ويضيف "ابن فارس" في مفهوم آخر حول معرفة المذكر والمؤنث إذ يقول: «هذا مختصر في معرفة المذكر والمؤنث، لا غنى بأهل العلم عنه...فأول ذلك معرفة علامات التأنيث، وهي ثلاث: اثنتان منها يختص بهما المؤنث، وهما الألف الممدودة في مثل: السراء والضراء، وفي النعوت في مثل: الخنساء والحمراء، والألف المقصورة في مثل: خبارى وسعدى واحدى وفي النّعت مثل: الحسْنى ...وفصل الخط بينهما، وكتبت الممدودة ألفا والمقصورة ياء....فإن ثنيت المؤنث الممدود قلته بالواو، نحو: خمروان وخضروان، وكذلك المنسوب، نحو: حمراوى، وإن لم يكن الألف للتأنيث قلت: كساءان وغطاءان فرقا بين الأصلية وغيرها...وأما الهاء ففي مثل: قائمة وقاعدة، وفي الأسماء مثل: ذئبة وكلبة وقد تذكر في المذكر مبالغة، نحو: علامة ونسّابة وفي الذم مثل هلباجة».[2]

وردت ثنائية المذكر والمؤنث في كتاب "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب" لأحمد حيدوش، حيث نقل هذه الثنائية من موضعها اللغوي إلى الفكر النقدي.

وبنى تصورا نقديا على هذه الثنائية (المذكر والمؤنث)، إذ يقول: «إن دراسة ظاهرة المذكر والمؤنث في الأدب العربي، مثلا من خلال تجلياتها والانفعالات التي تثيرها، قد تكشف عن خصوصية اللاوعي في نصوصنا انطلاقا من خصوصية لغتنا (العربية) في التذكير والتأنيث، هكذا يغذو البحث عن اللاوعي في النص كشفا عن خصوصية اللغة، وخصوصية اللغة تكشف عن اللاوعي في النص الإنسان محكوم بلغة رغبته».[3]والذي يوضحه الناقد من خلال هذا القول أن سرّ النص "هو اللاوعي" باعتباره العنصر المضمر فيه والذي نكشف عنه من خلال خصوصية اللغة هذه الأخيرة هي التي تكشف عن اللاوعي في النص، فاللغة العربية من بين الخصائص التي تنفرد

---

[1] أبو بكر الأنباري: المذكر والمؤنث، تح: طارق الجنابي، بغداد، (د ط)، 1987م، ص 166.

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ص ص 46-47.

[3] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 18.

بها ظاهرة التذكير والتأنيث مثل: رجل/ امرأة، أسد/ لبؤة، طفل/ طفلة، هذه الظاهرة (التذكير والتأنيث) تقودنا للوصول إلى اللاوعي في النص.

وبهذا العنصر (اللاوعي) نكتشف خاصية من خصائص اللغة، بحيث أن الكاتب يؤنث أشياء ويذكر أخرى في نصه، وهذا قد يكون مقصودا لإخفاء ما يدور بذاته لأنه من يختار الألفاظ بتذكيرها وتأنيثها.

لنأخذ مثلا ثنائية (الأرض والشمس).

فالأرض = الأم، والشمس = الأب، فنستخلص (اللاَّوعي) من هذه الثنائية (الأرض والشمس) وذلك من خلال الانفعالات التي تحملها كل ثنائية، فالأرض خلق الإنسان من ترابها وهي مأواه وهي بصورة (الأم) حيث يخلق الجنين من بطنها ويتغذى منها إلى أن يولد وبعد أن يولد، ومن ذلك قول الناقد (أمّنا الأرض).

أما الشمس باعتبارها رمزا (للأب)، فهي لفظ مؤنث ورمزها مذكر الشمس = الأب (ومن الملاحظ أن الناقد بدل تذكيرها (الشمس) أنّثها، فهو اعتمد على الأسطورة التي اعتبرت الشمس صنم في قوله: «إنّ الشمس عند أسلافنا كانت تعني الصَّنم».[1]

وفي تعليقنا على ما ذهب إليه الناقد يعتبر الدارسون أن الذكر هو الأصل وتذكير الكون اللغوي، إنما هو شكل من أشكال تأصيل الأصول كما يعتبر أن «تذكير المؤنث أسهل من تأنيث المذكر لأن المذكر أصل والتأنيث فرع»[2]، أي إرجاع المذكر مؤنث أصعب من إرجاع المؤنث مذكر. كما يرى "ابن جني" أن: «تذكير المؤنث واسع جدا لأنه ردّ فرع إلى أصل لكن تأنيث المذكر أذهب في التناكر والإغراب»[3] فتذكير المؤنث وارد جدا لأنه رد فرع إلى أصل، أما تأنيث المذكّر يعدّ منكرًا وغريبًا.

---

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 18.

[2] أبو البقاء الكفوي: الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط2، 1998م، ص 880.

[3] ابن جني: الخصائص، ص 415.

أما "ابن فارس" فيقول: «هذا مختصر في معرفة المذكر والمؤنث، لا غنى بأهل العلم عنه، لأن تأنيث المذكر، وتذكير المؤنث، قبيح جدا».[1]وبهذا فإن توظيف الأرض من خلال تأنيثها في النص يقودنا إلى فك شيفراتها، ورموزها لنصل إلى ما هو متبطّن فيها، فقد تكون دلالتها في النص الأدبي عن الأم، وبهذا يكون اللاوعي مستتر تحت غطاء مصطلح الأرض، وبهذا نكتشف خاصية اللاوعي من خلال خاصية اللغة (التأنيث).

ورد لفظ شمس مؤنّثا، ودلالته مذكر، فانطلاقا من هذه الخاصية اللغوية (التذكير والتأنيث) يمكننا أن نكتشف اللاوعي من خلال هذه اللفظة الموجودة في النص بدلالاتها وما تحمله من انفعالات، وكيفية تجليها في النص الأدبي بحيث أن الشمس بنورها تدلّ على التفاؤل والراحة النفسية، أما بأشعتها وقوة حرارتها، فتدلّ على الغضب والهيجان النفسي، فجلّ الأساطير ترى كل من الماء والقمر والأرض بداية مؤنثة، في حين الشمس والنار ترمز إلى البداية المذكرة، كما نجد أيضا أن البداية المذكرة مقترنة بالجهة اليمنى والحياة والأعداد الزوجية، بينما علامة اليد اليسرى أحد طرق التمثيل الرمزي للمرأة، وهذا ما جعل الناقد "أحمد حيدوش" يرمز لها بصورة الأب وما يؤكد ارتباط الشمس بالأب قول الناقد: «فلننظر إذن إلى ذلك المديح المشهور على سبيل المثال في ضوء هذا المفهوم:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهنّ كوكب

ولعلّ اللاوعي في البيت هنا يتمثل في الصورة التالية:

الشمس الكواكب

الملك الملوك

الأب الأطفال»[2]

---

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ص 46.

[2] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 18.

الشمس= الملك = الأب، الكواكب = الملوك=الأطفال

فالطّفل في نظر الناقد لا يرقى إلى أن يكون ندًّا لأبيه، وأنه دائما يسعى إلى ذلك، لكنه لا يستطيع، فمثل الطفل كمثل الكواكب التي تسعى دائما أن تكون كالشمس، لكنها تبقى تابعة لها، فالطفل مذكر والشمس مؤنث، واللاوعي يكمن في التبعية، فالطفل تابعٌ لأبيه والكواكب تبقى تابعة للشّمس.

أما العلاقة التي تربط بين هذه الثنائية (المذكر والمؤنّث) هي علاقة معارضة ويتخلّلها التضاد في نظر الناقد إذ يقول: «وتقع معارضة المذكر والمؤنث ضمن سياق المتعارضات التالية:

الحياة/ الموت، الزوجي/ الفردي، الأيمن/ الأيسر، السماء/ الأرض، النهار/ الليل، الشمس/القمر، اليابسة/ الماء».[1]إن هذه الثنائيات هي عبارة عن رموز وشيفرات محللها الناقد النفسي، إذ يدرسها دراسة نفسية، ليرفع ستار النص ويكشف الجانب النفسي المتمثل في اللاّوعي.

3-مصطلح النص الأدبي:

إنّ النص الأدبي بحسب تصور الناقد "أحمد حيدوش" هو «خطاب الرغبة الأسيرة في سجن النسيج اللغوي ومتنفسها هو الوسائل البلاغية والرموز، وموطنها الخيال».[2](خيال المؤلف)، و« –بوصفه خطاب الرغبة- [أي أن المؤلف يجسّد فيه رغبته بطريقة واعية] يتحدث معنا دائما بلغة متميزة يقتضي بلوغها إدراك نظام الإشارات المجازية التي بواسطتها يتحدّث ومن هنا فإنّ إدراك ما في النص يمرّ حتمًا عبر إدراك النظام الإشاري الرّمزي المجازي الذي صيغَ فيه هذا الخطاب بوصفه خطاب اللاّوعي».[3]

---

[1]أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 19.

[2] المصدر نفسه ، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 9.

اعتبر الناقد أن "النص الأدبي" خطابًا مادته اللغة، هذه اللغة هي التي تحوّل لاوعي المؤلف إلى نسق من الإشارات والرّموز والصور والإيحاءات، والتحليل النفسي في صورته المعاصرة، يركّز على البحث في هذه العناصر، والنّاقد يرى أن للاّوعي أهمية كبيرة في "النص الأدبي" وهذا ما توصّل إليه التحليل النفسي.

وفي مفهوم آخر "للنص الأدبي"فإن الحلم يعد رافدًا مهما لمعظم النصوص الأدبية، حيث يعرفه على أنه: «حلم مروي كتابة بلغة مغايرة ولغته هذه هي مفتاحه السّري إلى عالمه السحري»[1]، النص الأدبي «تقوم فيه لغتان: الأولى معجمية، اِصطلاحاته اِصطناعية، والثانية مجازية إيحائية، واللغة الثانية هذه هي التي تجعل من النص نصًّا أدبيا، إنها لغة تمتد في علاقات خاصة مع مبدع النص، ولا قياس عليها».[2]إنّ اللغة المجازية الإيحائية تمتدّ إذا في علاقات خاصة مع مبدع النص وهي التي تجعل من النص نصا أدبيا.

4-مصطلح اللاوعي:

يحيل اللاوعي أو اللاشعور: «على أغوار النفس، وهو المخزّن الخلفي الذي تبقى فيه كل تلك الرغبات المكبوتة المؤجلة، والتي تستخرج على شكل أحلام أو عصاب مرضي أو أحلام اليقظة أو زلاّت اللسان، أو تتشكل في الفن والأدب.

وتبلورت فكرة أن النتاج الأدبي يتدخل في صياغته (اللاوعي) وهو شبيه بالأحلام التي هي تحقيق مقنع لرغبة مكبوتة».[3]لذا حرصَ "فرويد" على تفسيرها لأنها تمثّل نافذة على "اللاوعي" يقول الناقد "أحمد حيدوش" في مدونته: «يؤمن "فرويد" إيمانا مطلقا بأن محتويات الوعي في العقل الإنساني لا تمثّل إلا الشيء القليل قياسا إلى محتويات اللاوعي الذي يعدُّ المحرك الأول لاهتمامات البشر في الحياة، وسرّ تأثيره فينا يأتي عن طريقين:

1- عندما تتحول طاقته إلى طاقة واعية إذا كانت على وفاقٍ معنا.

---

[1]أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 13.

[2]المصدر نفسه، ص 39.

[3] سيغموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي، تر: جورج طرابش، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1961، ص 40.

2- عندما تظلّ مستقلة وتعترضنا كلّما استطاعت إلى ذلك سبيلا، ذلك ما يعرف باللاوعي المكبوت وقد سعى إلى تأكيد ذلك من خلال مجمل دراساته، ويحمل أبرز ما يؤكد نظريته في اللاوعي في:

- زلات اللسان.
- أغلاط القراءة.
- التذكر.
- الأحلام.

حيث تعدّ الأحلام أقوى دليل يؤكّد وجود "اللاوعي" وثراءه وهو الطريق الأمثل الذي يقودنا إلى ولوج دهاليز أعماق النفس البشرية».[1]

5-مصطلح الاستعارات الملحة:

مكتشفها "شارل مورون" وذلك في مجموعة نصوص "لمالارميه"، هذه الاستعارات تنتمي إلى "الشخصية اللاواعية للمبدع"، وتكمن مهمة النقد النفسي الذي أسسه "شارل مورون" والذي خرج عن النّقد الكلاسيكي في البحث عن عناصر واعية في النص، ومنه فقد أصبح النقد النفسي في صورته المعاصرة «تقنية تبحث في تداعيات الأفكار غير الإرادية الموظفة في النص تحت البنية المقصودة، وهذه التقنية لا تهتم بالظاهر بل تغوص في البنية الخفية»[2]، وذلك من خلال أربع عمليات وقد أجملها الناقد فيما يلي:

- عملية تنضيد النصوص: وهي التي تكشف عن شبكة من الصور المتشابهة والتي وردت في قصائد مختلفة لشاعر واحد.

---

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

– عملية البحث في نتائج المؤلف عن شبكة من الاستعارات الملحة وترددها والتي ترمم بتجمعاتها حالات درامية: حيث نجد نتاج المؤلف تصوير لحياته ومعاناته، فيصوّر الكاتب بطريقة درامية حالاته النفسية ومآسيه، ونجد هذا متردّد في إنتاجاته المختلفة.

– البحث في نتاج المؤلف عن كيفية تردد هذه الشبكات وتجمعات الصور المختلفة التي ترسم حالات درامية، وهذه المواقف الدرامية ترسم ما يسمى "الأسطورة الشخصية" وتحولاتها: فهي استيهام دائم، وليست مظهرا عصابيا، وإن كانت تبرز أحيانا على شكل هاجس أو وسواس، إلا أن لها وظيفة مرتبطة بنشاط الخيال الخلاق وتوجهه، وهي في الوقت ذاته نتيجة من نتائجه، وهي نقطة تدور بها دائرة فيها مواقف درامية كثيرة هي عادة نتيجة لحادث في حياة المؤلف.

– البحث في حياة المؤلف عن صدق النتائج المحصول عليها من خلال دراسة نتاجه: وذلك بالنظر في حياة المؤلف وكيف عاشها، ومقابلتها بالنتائج المتحصّل عليها.[1]

6–القراءة والمنهج:

يبدو أن العلاقة الموجودة بين النص والمنهج تمرّ عبر القراءة، والقراءة هي التي تتحكم في هذه العلاقة فهي التي تجعل المنهج، (أيّ منهج) يشتغل داخل النص ويوجهه وفق مكونات وتوجهات وغايات كل منهج القراءة. إذا هي التي تفعل النص والمنهج معا وأنّ النص لا يوجد إلا بالقراءة كما أنّ المنهج لا يشتغل بدون قراءة.

إنّ القراءة تأتي قبل المنهج، وهذا ما نجده في التحليل النفسي للنص الأدبي، حيث تعدّ القراءة حسب "جوليا كريستيفا" « غير نهائية على أن النص مفتوح دومًا أمام قراءات أخرى تستعمل طرقًا تقنية أخرى للتحليل وهذه القراءة تقتضي من جهة أخرى نصًّا مسبقا وتعتبره كإمكانية وحيدة وطعن للقراءة الاستهلاكية»[2]، بمعنى أن

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص ص 25، 28.

[2] عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص 97.

القراءة الإنتاجية ليست نهائية كون النص مفتوح ويتقبل العديد من القراءات، لأنه يعدّ كيانا لا محدودا منفتحا على كل العوالم، ولأن معانيه تتعدّد بتعدّد قرائه غالبا، والنص مهما تعددت قراءاته يبقى في شكله النهائي مادة خامية غير نافذة.

كما يرى "أيزر" أن النص الأدبي «لا يحدّد بشكل موضوعي مطالب حقيقية لقارئه إنه ينتج حرية يمكن لكل شخص أن يؤول عبرها بطريقته الخاصة»[1]، فهو يفتح للقارئ آفاقا جديدة، فأن تقرأ نصا لوجهة نقدية يعني أن تأخذ بعين الاعتبار كل المنظورات التي يمكن استعمالها، إذ على القارئ أن يأخذ كل الأبعاد والمستويات ويطبقها على الأثر الأدبي، فكلما تعددت المستويات والأبعاد إزدادت خصوبة وثراء العمل الأدبي، ولاشك في أن الأسرار والأعماق الموجودة فيه تؤسّس لنا منهجًا، فالناقد "أحمد حيدوش" يقول في مدونته بأن: «المناهج النقدية التي تناولت النص كانت في معظمها وليدة قراءات نقدية كان همها الولوج إلى عالم النص لإدراك قوانينه وشروطه الخاصة به»[2]، فالمناهج النقدية التي تناولت النصوص نتجت عن القراءات المتعددة التي كانت تصبو للوصول إلى أعماق النصوص، وفكّ رموزها ومعرفة مقصد المؤلّف.

فقراءة النص عند الناقد ما هي إلاّ «اكتشاف لبعض خباياه، وتعرف على ما فيه من أسرار معرفية، ثمّ إنتاج معرفة جديدة منه، لأن النص يؤدي معنى ما يبلغه بوسائله الخاصة، واكتشاف هذا المعنى ومحاولة تحويل غامضة إلى واضح إنطلاقا من واضحة الغامض هو الذي يؤسّس المنهج ومنه فتاريخ المناهج (والتحليل النفسي بصورة خاصة) يعلّمنا أن المناهج ليست سوى نتائج قراءة، وأنّ النص بقدر ما هو ملك لصاحبه في الأصل، هو كذلك ملك لقارئه».[3]ومن هذا المنطلق يعرّف لنا الناقد "أحمد حيدوش" "المنهج" على أنه: «اندماج نفسي في النص على مستوى الوعي بحيث تنتج معنى يدرك ويقولب، ولكننا في الوقت نفسه الذي نستقبل فيه معنى قابلا

---

[1] عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ص 97.

[2] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

للإدراك بصورة واعية فإننا نستقبل مكوناته بصورة لاواعية، وهنا تنشط محتويات اللاوعي، وتتفاعل مع محتويات النص».[1]

والهدف الذي يسعى القارئ للوصول إليه من قراءاته للنصوص هو البحث عن المعنى الذي يحمله النص وغالبا ما يكون المعنى الظاهر غير المعنى الخفيّ، وبهذا يكون منطلق القارئ من هذا المعنى الظاهر للوصول إلى المضمر، لأنه لا وجود للمعنى الباطن إلا من خلال الظاهر الذي يبرزه في إطار اللغة، لكنها تتفرّد بكونها لغة انفعالية، حيث يعرّفها الناقد على أنها: «لغة تمتد في علاقات شخصية مع صاحب النص وهي في الوقت ذاته تتوالد من النص...وفي ذلك تكمن لذة المبدع ومتعة القارئ».[2]

يرى الناقد أنّ القراءات النقدية الحديثة جميعها بمختلف اتجاهاتها ومناهجها وطرائقها (نفسية، سيميائية، تأويلية) لها جذور في تراثنا العربي، وأن هناك ضرورة للتلاقح بين تراثنا وبين الوافد الغربي، فقد كان في تراثنا بوادر لقراءة النصوص ومن ثم تأويلها من أجل الوصول للمعنى الخفيّ، وهذا ما نجده مثلا في تأويل القرآن، والتأويل من أبرز سمات القراءة، حيث ننطلق هنا من المعنى الظاهر للوصول للمعنى الباطن.

7-مصطلح الخطاب الأدبي:

عده الناقد«بناء مغلقا وكيانا قائما بذاته ينمو وفق قوانينه وشروطه الخاصة التي تحدّدها اللغة وحدها لا يعني بحال من الأحوال أنه غير معطوف أو أنه غير تابع لنص آخر، أو أنه غير مندمج فيه وهذا النص هو لا وعي المؤلف، وهذا ما يجعل منهما بنية واحدة ينبغي أن نبحث فيها عن قوانينها اللغوية».[3]

---

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المهج وتمنع الخطاب ، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

8-مصطلح الأدب:

هو مجموع ما ينتج من أفكار كتابية متميزة شكلا ومضمونا، شعرا ونثرا، ويعبّر عن أفكار سامية قيمة لها أثر في المجتمع.[1]فلكل عمل أدبي عناصره التي لابدّ من وجودها حتى يعتبر العمل كاملا، حيث أن صاحب العمل الأدبي يعمل على إيجاد توازن متكافئ بين هذه العناصر ليخرج بعمل فني أدبي. كما يجب على الكاتب أن يحدّد طرق معالجة النص والفكرة التي نعني بها طريقة التواصل مع القارئ.

عرّف الناقد "أحمد حيدوش" الأدب على أنه: «أرض الإيديولوجيات الخصبة»[2]، أي أنه وسيلة إن صحّ القول أو ساحة لطرح مختلف الإيديولوجيات (الاتجاهات) بأنواعها سياسية ثقافية...الخ، تطرح بشكل ذكي عن طريق الأدب حتى تلامس وتصل إلى عقل القراء وخاصة الطبقة المثقفة باعتباره يحتاج إلى نظرة مثقف وليس قارئ بسيط.

وقد كان الفضل الأكبر للأدب في عودة أهمية التحليل النفسي خاصة للنصوص الأدبية، فقد أعطى الأدب« للتحليل النفسي الكثير وقد ردّ التحليل النفسي للأدب أيضا، ولا ضير في ذلك فالدراسات التي قامت حول الأدب والفن بصورة عامة كثيرة جدا وأسهمت في الكشف عن بعض الأسرار التي ظلّت مستعصية على الفهم، ولكن ما قد يكون مؤسفًا حقا في دراسة الأدب دراسة نفسية هو أن نعرّي جسد النص من ثوبه اللغوي الأثيري وأن نخلع عنه ردائه البلاغي المتنوع الألوان»[3]، يعني أن العلاقة بين الأدب وعلم النفس هي علاقة تكاملية وهذا هو الجانب الإيجابي من العلاقة، أما الجانب السلبي فهو جعل النص يفقد لغويته وبلاغته بعد إسقاط الدراسة النفسية عليه، فعلم النفس لا يهتم بما هو لغوي في النص، وإنما يهتم بما هو أدبي، فالدراسة النفسية تهمل النص في محتواه اللغوي كالبلاغة وتصبّ اهتمامها على المحتوى الأدبي الذي يمكنها الاشتغال عليه.

---

[1] نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 9.

[2] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص55.

9-مصطلح القراءة النفسانية للأدب:

يقول الناقد"أحمد حيدوش«ابتعدت عن كل ما هو جوهري في قراءة النص الذي يتجلّى دائما ضمن مساحة يحددها سياج يقيمه القارئ حول النص حتى يظل ضمن الخطوط الكبرى للتنظيم الاستيهامي ولا يتجاوزه كثيرا إلى الخارج، وبذلك لا يخرج عن فضاء النصية»[1]، ولعلّ ذلك ما دفع "دريدَا" في دراسة تحت عنوان "فرويد ومشهد الكتابة" إلى القول: «تحليل نفسي للأدب يحترم أصالة الدّال الأدبي لم يبدأ بعد، وليس هذا صدفة من غير شكّ، إذا لم يتم حتى الآن سوى تحليل المدلولات الأدبية أي ما هو غير أدبي».[2]

كما يؤكد "أحمد حيدوش" أنّ «القراءة النفسانية للأدب على الرغم من تنوعها وتضمنها لدلالات متعددة ظلّت تأويلية موضوعاتية إلا أنها قادرة على تتبع التنظيم الاستيهامي وفق الكلمات الأساسية في الجملة وحروف النص، والأدوات النحوية، والتقطيعات وسوى ذلك، ومن هنا يتحقق ذلك التفسير اللغوي داخل كل واحد منّا على أساس نقطة الاتصال الحيوية بين النفس والجسد».[3]

10- مصطلح القراءة الفرويدية:

فالقراءة الحقة لفرويد تتمثل في الاهتمام بالنص، ولكن دون إهمال حياة الكاتب لأنّ التركيز في فهم حياته تحيل إلى فهم أهم أعماله وإنجازاته. تنطلق القراءة من النص«لكن دون أن تحبس نفسها فيه لأن القارئ يتابع من خلالها جدلاً لا ينقطع بين الأثر وحياة صاحبه وهو إذ يلتجئ إلى حياة الكاتب، فذلك بمثابة ضمان لقراءة التحليل النفسي المفتوحة بواسطة النص ومن خلاله، حيث لا يقيم تأويله عليها وحدها».[4]

---

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

11-مصطلح القارئ:

عرّف القارئ في معجم (المصطلحات العربية في اللغة والأدب) على أنه هو «الشخص الذي يقرأ نصا ما، والمفروض أن يكون المؤلف قد وضع ذلك النص بقصد أن يخاطب قارئه من خلال الكلمات الرامزة لمعانٍ كامنة في نفسه»[1]، فمفهوم القارئ هو ذلك الشخص الذي يقرأ نص المبدع، هذا النص الذي يحمل رموزا ودلالات يكتشفها المتلقي عند قراءاته للوصول إلى المعنى الحقيقي.

ولعلّ هذا المفهوم نفسه نجده في معجم "الرائد" الذي عرفه بقوله: «النطق بكلام الكتاب أو نحوه»[2]، فهذا التعريف اِقتصر على فعل النّطق الذي يقوم به القارئ أثناء قراءته للكتاب أو شيء آخر، ومن ثمة يصبح القارئ يقوم بعملية ذهنية يستخدم فيها البصر واللسان للكشف عن ما هو موجود في الكتاب.

يرى "روبرت هولب" في كتابه "نظرية التلقي" أن القارئ هو الحلقة الأخيرة في عملية التواصل التي تحدث بين المؤلف والنص إذ يقول: «القارئ هو المصدر النهائي للمعنى»[3]، تحمل هذه المقولة دلالات عدة، فالمتلقي طرف مهم في عملية التواصل إذ يختلف عن الأطراف الأخرى (المؤلف والنص)؛ لأن المؤلف يريد أن يصل إلى القارئ من خلال النص، ومن ثمة يضمن استجابة القارئ، ولعلّ هذا ما جعل "منذر عياشي" في كتابه (الكتابة الثانية وفاتحة المتعة) يصف هذه العلاقة بـ (العلاقة الجدلية)، يقول في ذلك: «إن العلاقة بين القارئ والنص علاقة جدلية، تستدعي من كل واحد منهما طرحه ثم تنغلق عليه، فيكون حضورهما فيها حتما لا ينقضي، ويكون وجودهما بقاء لا يتناهى. وهي لأنها ملزمة على هذه الصورة ذات طبيعة تكاملية. إذ لا وجود لأدب من غير قارئ، ولا وجود لقارئ من غير أدب»[4].

---

(1) مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 282.

(2) جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م، ص 625.

(3) روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994م، ص 332.

(4) منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م، ص 10.

يشير النص السابق إلى طبيعة العلاقة الجدلية التي تجمع المتلقي بنصه، حيث يتفاعل بموجبها المتلقي مع المؤلف من جهة و بين النص المقروء من جهة أخرى وما يفرزه هذا التفاعل من تكامل بين العناصر الثلاثة (المؤلف والنص والقارئ)، ويستدعي التفاعل مبدأ الحضور الذي يجب أن يكون من قبل العناصر جميعا وغياب أحدهما يؤثر في هذه العلاقة التفاعلية.

12- مصطلح القارئ الضمني: [*]

يعدّ القارئ الضمني (lecteur implicite) –في نظرنا- أبرز نقطة جاء بها مشروع التلقي عند "فولفغانغ إيزر" لسببين: لارتباطه الوثيق بعملية القراءة، ولكونه يهدف بالدرجة الأولى إلى دراسة وتحليل الأثر الأدبي بوصفه غاية المؤلف حين يشرع في الكتابة، لأن النص هو أرضية معرفية يشكلها المؤلف بمختلف الأنساق التي تظهر بصيغ مختلفة، وتؤسس لوجود فعل الكتابة تحتاج إلى قارئ مزوّد بمجموعة من الإستعدادات المعرفية تمكنه من التفاعل مع نصه.

والمتأمّل لنظرية "فولفغانغ إيزر" حول القارئ الضمني يجد أنه حدّد أهم إجراءات القراءة والآليات التي يتبعها هذا النوع من القراء أثناء حضوره في النص الأدبي، وأهمية الدور الذي يضطلع به في تفاعله مع النص فضلا عن البعد التأويلي والممارسة الجمالية التي يحدثها من خلال ردود الأفعال التي يتركها على الأثر المدروس.

عرف "فولفغانغ إيزر" القارئ الضمني بقوله: «هو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدّده بالضرورة»[1]، يحيلنا –هذا التعريف- إلى مجموعة من الملاحظات، وهي:

---

[*] الضمني: الضمني هو المنسوب إلى الضمن، وهو باطن الشيء وداخله، وضده الصريح Explicite، نقول: يفهم من ضمن كلامه كذا، أي من دلائله ومراميه، وكل معنى يتضمنه النص دون التصريح به فهو معنى ضمني، والرأي الضمني هو الرأي الذي لا يستطيع صاحبه أن يصرّح به لسبب داخلي أو خارجي. ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 762.

[1] فولفغانغ ايزر: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، تر: حميد الحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، المغرب، (د ط)، (د ت)، ص 30.

- **الملاحظة الأولى:** القارئ الضمني يظهر داخل البنية النصية للأثر المدروس من خلال ردود أفعاله إتجاه بعض القضايا في النص أو الكشف عن المعاني المختلفة.

- **الملاحظة الثانية:** لكل بنية نصية قارئ ضمني، لأن لكل نص أدبي ينتجه المبدع سماته ودلالاته مختلفة تميز النصوص عن بعضها البعض.

يعتبر «القارئ الضمني قارئ متخيل، يسعى إلى توظيف خياله الأدبي لِاستكشاف المعاني الحقيقية للنص الأدبي، ومن ثمة، فهو عبارة عن شبكة من أبنية الاستجابة ومجموعة من الاستعدادات الذهنية يستعين بها القارئ في ممارسة سلطته على النص الأدبي، كما أنه يستطيع أن يتحرك في كل الأثر الأدبي، ويسعى إلى البحث عن مكمن الجمالية من خلال اكتشاف أبرز التصورات التي يمكن أن ينتجها النص، فهو متلق فعلي يتمتع ببنية تصويرية بعيدا عن التصورات الأيديولوجية التي من شأنها أن تعيق قراءته الصحيحة».[1]

والقارئ عند "محمود أحمد العشيري" «حالة ثقافية من مكونات النص، وهو معيار أساسي للإنتاج، ومحصلة لمجموع التأثيرات والاستجابات السابقة التي تفرضها النصوص، وتؤدي إلى الحدود الدنيا من عمليات الفهم والتفسير والتذوق»[2]، فالقارئ الضمني عبارة عن خزان معرفي ثقافي يتستر خلف البنية النصية، كما أنه معيار لعملية الإنتاج ولشتى التأثرات المختلفة والاستجابات المتنوعة التي تساعد على الفهم الجيّد.

والقارئ الضمني يضع المؤلف نصب عينيه عندما يقوم بعملية إنتاج للنص الأدبي، هذا المتلقي هو متلقٍ غير فعلي على الرغم من أنه يعيش في نفس الظروف التي يعيش فيها المؤلف، ومن ثمة يكتسب مجموعة من الخبرات المتراكمة نتيجة قراءات سابقة.[3]

---

[1] فولفغانغ ايزر: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ص 31.

[2] مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2013م، ص 36.

[3] ينظر: عبد النبي أصطيف: النص الأدبي والمتلقي، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 1، 1494م، ص 87.

بناءا على ما تقدم يمكن القول أن القارئ الضمني عند "فولفغانغ ايزر" هو قارئ داخل الأثر الأدبي يعبر عن رؤى الكاتب الحقيقية ويسعى إلى الكشف عن المعاني الخفية داخل النص الأدبي.

تناول الناقد "أحمد حيدوش" في مدونته مفهوم القارئ الضمني حيث عرفه على أنه: «هو الذي لا وجود له في الواقع وإنما هو شرط التوتر الذي يعيشه القارئ الفعلي يستند على رأي الذي يرى أن "أنا" الذي يقرأ النص الأدبي يختلف عن "أنا" الذي يهتم بقضايا الحياة اليومية، وأن مهمة القارئ الضمني هو شرح التأثير الناتج عن النص الخيالي وكيفية إكسابه المعنى، فهذا القارئ يمثل أفق المعنى غير الموجود أصلا، وهذا التمثيل هو الذي يترجم بنيات النص في وعي القارئ فيصبغ المعنى، بتجربة القارئ التي تجعل كل قارئ يستوعب تمثيل مالا يعرفه ويربطه بسياق المرجعية، وأنّ أحسن القراءات عنده هي التي تتمكن من التوفيق بين "أنا المؤلف" و"أنا القارئ"».[1]

وعن هذه المسألة يعبّر "وأين بوث' بقوله: «بصرف النظر عن معتقداتي وممارستي، يتعين علي أن أخضع عقلي وقلبي للكتاب إذ كان علي أن أستمتع به الاستمتاع كله، فالمؤلف يكون قارئه كما يكون ذاته الثانية والقراءة الناجحة جدا هي تلك القراءة التي يمكن فيها للذوات المكونة من المؤلف والقارئ أن تتوافق تمام التوافق»[2]، فالقراءة الناجحة تتطلب تعيين مضبوط لقيم القارئ الضمني ومعتقداته وهي قيم المؤلف الضمني ومعتقداته نفسها .

13- مصطلح نقد استجابة القارئ (النقد الأنجلوساكسوني):

تحدث "أمبرتو إيكو" عن نظرية استجابة القارئ انطلاقا من مساهمة القارئ في النص في قوله : «نظرية تعنى بالعلاقة بين القارئ والنص مع تأكيد الأساليب المختلفة التي يشارك بها القارئ في مسار قراءة النص

---

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 61.

[2] سوزان روبين سليمان، انجي كروسمان: القارئ في النص (مقالات الجمهور والتأويل)، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، (د ب)، 2007م، ص 21.

ووجهات النظر المختلفة التي تتبدى في هذه العلاقة، وهكذا تهتم نظرية استجابة بإسهام القارئ في النص»[1].

لقد حاول "امبرتو ايكو" أن يجعل من نظرية نقد استجابة القارئ نظرية تستند إلى العلاقة القائمة بين القارئ والنص، فالقارئ يستند إلى مجموعة من الوسائل والأساليب التي تعينه في عملية القراءة.

يقول "أحمد حيدوش" بخصوصه: من الملاحظ أن ما عرف في النقد الانجلوساكسوني "نقد استجابة القارئ": «يرتكز في كثير من جوانبه على التحليل النفسي بصورة عامة، أو تلك الآراء التي ترى أن نقاد استجابة القارئ موزعين في مختلف بقاع العالم وهم لا يلتقون بشكل منتظم، كما لا يكتبون في صحف مشتركة أو يحضرون المؤتمرات نفسها وأن هذا النقد إذا كان قد أصبح قوة نقدية فإن ذلك يعود للبراعة لا للمحاولات التجميعية».[2]

14- مصطلح القراءة النقدية المعاصرة:

وهي أن من يتكلم في النص ليس الأديب بل النص نفسه بوصفه كيانا منغلقا على نفسه قائما بذاته، ينمو وفق قوانينه وشروطه الخاصة به، معزولا عن الوسط الذي لا وجود فيه لاغيا من صاغه، ولكنه مع ذلك يظل حارسا للاستيهام: يستوعبه، يضمه، يستخدمه، كي يضع فيه مادة خاصة، يستأصله من التجربة المعاشة للمؤلف.[3]

15- مصطلح الدال والمدلول:

أشار الناقد "أحمد حيدوش" في معرض حديثه عن الدال والمدلول لمعرفة لاوعي المؤلف انطلاقا من النص، فلابد أولا من البحث في علاقة الدال بالمدلول ومن هذا المنطلق نجد "الناقد" قد تحدث عن العلاقة بين بنية اللغة

---

[1] أمبرتو ايكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2009م، ص 202.

[2] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

وبنية اللاوعي الناتجة عن التداخل بين اللسانيات والتحليل النفسي، وقد ركز "الناقد" على ما جاء به "جاك لاكان" عن هذه العلاقة؛ حيث يرى أن علاقة الدوال مع بعضها هي أساس البحث في الدلالة، وأن رغبة "الأنا" ورغبة "الآخر" هي حجم الصراع في الخطاب، وتحقيق الرغبة حسب الأنا يقتضي استيعابها حسب الآخر، وهنا تتجلى لعبة الدال في علاقته بالمدلول فأثناء لعب الأول يتسلل الثاني تحته، وذلك يعني أن اللاوعي يتكلم، وقد حاول "لاكان" أن يؤسس نظرية تجعل من اللاوعي بنية كبنية اللغة، أي أنه خلق تعايشا بين بنية اللغة وبنية اللاوعي، ومن ثم وضع أسس تعايش بين المنهجين، وبذلك وجوب الاعتماد عليها معا من أجل البحث في بنية اللغة وبنية اللاوعي الذي يحكم عالم لغة الخطاب الأدبي ومن ثم عالم المعنى، وقد توصّل "لاكان" إلى أن مكونات اللغة هي نفسها مكونات اللاوعي والعكس، وسند "لاكان" في ذلك ما جاء به "دي سوسير" في تعريفه "للرمز اللغوي" القائم على زوج المصطلحات الدال والمدلول.[1]

ومنه فالدال على حد مفهوم الناقد « يحمل صفة الكلام الواعي [اللفظ الظاهر] في حين المدلول يشكل صفة الكلام الخفية [المعنى الباطن]».[2] كما أشار الناقد كذلك إلى حديث "جاك لاكان" عن العلاقة بين الدوال؛ فهو يرى أن الدال الحقيقي في السلسلة الكلامية حسب النظم له معنى، لكن عندما يرتبط بالدال الذي سبقه يعطي مدلول جديد، أو يمكن القول إنه أعطى معنى غير المعنى الذي يرتبط به، وفي هذه النقطة يلتقي "جاك لاكان" وقبله "فرويد" مع ما ذهب إليه "الجرجاني" وذلك من خلال حديثه عن معنى المعنى، فمثلا نجد "فرويد" تقاطع مع "الجرجاني" حين قال بأن «الرموز تملك أكثر من معنى وهذه المعاني لا يمكن فهمها إلا من سياق وحده»[3]، وأما "جاك لاكان" فقد تقاطع معه عندما ركز على الرموز والدوال الاستعارية التي تقصي الدوال

---

[1] ينظر: أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 65 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

الأصلية للوصول إلى الدلالة اللاواعية وفي هذا الاتجاه يقول الجرجاني: «ليس الغرض ينظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقحت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل».[1]

وقد توصل الناقد "أحمد حيدوش" إلى أن نظرية "لاكان" التي تنطلق من علاقة الدال بالدال (الدال الذي يقصي دال آخر ثم علاقة الدال بالمدلول) تكاد تقوم أهم أسسها على نظرية النظم التي جاء بها الجرجاني حين تحدث عن علاقة الدال بالدال ثم علاقتهما بالمدلول الأول والمدلول الثاني.[2]

16- مصطلح الأنا والموضوع:

إن الضمائر علامات نصية جديرة بالاهتمام، فالشاعر على امتداد نصوصه، يتحدث دائما عن نفسه بضمير المتكلم ولكنه يتحدث عنها أيضا بضمير المخاطب تارة وبضمير الغائب تارة أخرى، بل قد يوظّف الضمائر نفسها للحديث عن الآخر، ولذلك نجد بين هذه الضمائر تنازعا، لكننا من الممكن أن نميز الضمائر الدالة على الشاعر من الضمائر الدالة على الآخر ومن ثم اكتشاف الذات والموضوع أو الأنا والآخر[3]، والمعروف أن هذين المصطلحين يستخدمان في حقلين مختلفين هما: حقل الدراسات النفسية وحقل الدراسات اللغوية والأدبية حيث يتناول:

أ- الأنا باعتبارها مصطلحا نفسانيا:

تحدث الناقد هنا عن التحليل النفسي الفرويدي الذي يرى بأن "الأنا" قد نشأ تحت تأثير العالم الخارجي الواقعي من اللهو، وتكمن مهمته في حفظ الذات والحد من غلواء "اللهو"، فهو المشرف على أفعالنا الإرادية ويسعى دائما للتوفيق بين مطالب اللهو والظروف الخارجية.

---

[1] ينظر: أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 68.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

ومنه ف "الأنا" يطلب اللذة ويتجنب الألم، لأنه قوة عاقلة تراقب أقوال وأفعال الإنسان وتساعده على الاحتفاظ بالتوازن النفسي.[1]وقد استخدم "فرويد" هذا المصطلح على أنه: «لا يستبعد أيا من الدلالات المرتبطة بمصطلحات الأنا أو ضمير المتكلم من جهة وأن "الأنا" لا واعٍ في جزئه الأكبر من جهة ثانية».[2]

ومنه "فالأنا" في مفهوم الناقد «يقوم بتخزين الخبرات المتعلقة في الذاكرة، كذلك له دور في عملية التسامي [أن تتخلى النزعة الجنسية عن هدفها وتتخذ لها هدفا آخر يتصل تكوينيا بما تخلت عنه] التي هي أساس الفنون والآداب، وكمذلك انتصار الأنا لغرائز الحياة ومن ثم تجسيده لرغبات الحب والكراهية».[3]

ب–بوصفه عنصرا في البنية التخاطبية للنص:

إن القصيدة هي رسالة بين مرسل ومرسل إليه، تكون بواسطة أدوات كالضمائر وظروف المكان والزمان، ولفهم طبيعة الأنا والآخر الذي توّجه له الرسالة التي تحمل رغبة ما، لابد أولا من معرفة هوية الذين يتبادلون الكلام، حيث تنوب (أنا، أنت، هم) مقام الأشخاص في دورة التخاطب، ونجد "اميل بنفينست" قد حدد واقع النص على أنه واقع مخصوص تحدده طريقة التكلم فيه، حيث يقطع الصلة بين واضع النص وحياته، وبين من يتكلم في النص وهذا يعدُّ من صميم الدراسات النقدية المعاصرة في الاتجاه النفسي، حيث ألقى كل ما يحيط بالنص وصب اهتمامه على النص وحده.

وتتحدد طريقة التكلم في النص في كونه ينتظم بين ثلاثة ضمائر: المتكلم والمخاطب والغائب، حيث تحدث "بنفينيست" عن سمات هذه الضمائر، فيرى أن العلاقة بين الضميرين "أنا" و"أنت" يشيران معا إلى شخص متضمن في التكلم وإلى خطاب عن هذا الشخص، أما فيما يتعلق بالضمير الثالث فهو غير معين إلا بتسمية المتكلم له.

---

[1]أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3]المصدر نفسه، ص 77.

إنّ استخدام الضمير "أنت" في الشعر عبارة عن إجراء تحويلي للآخر، وذلك لتضمينه في سياق القصيدة حتى لا يبقى خارجا، وهذا الإجراء التحويلي يتقاطع مع تصورات العديد من الفلاسفة الذين تحدثوا على ذلك الآخر منهم: "نونمشار"، "رولان بارث"، فعلى سبيل المثال يرى "نونمشار" أن ضمير المخاطب "أنت" يمكن له أن يستعيد حضور الآخر مع المحافظة على تعدده وعنفه. وقد ركز الناقد على ما تحدث عنه "لوجون" حول الكيفية التي يتمظهر بها التطابق بين المؤلف والسارد، وقد ركّز على البحث عن ضمير المتكلم، وأثناء بحثه أعطى رأيه انطلاقا من رأي "بنفنست" الذي يتحدد ضمير المتكلم عنده من خلال مستويين:

- **الإحالة:** حيث يؤكد "لوجون" أنه ليس لضمائر المتكلم/ المخاطب إحالة إلا داخل الخطاب في فعل التلفظ نفسه، وهذا ما أشار إليه "بنفنست" من أنه لا وجود لمفهوم ضمير المتكلم، ولا وجود كذلك مفهوم لضمير الغائب، وأنه يحيل دائما إلى الشخص والذي ندركه في فعل كلامه نفسه.[1]
- **الملفوظ:** حيث تشير الضمائر الشخصية للمتكلم إلى تطابق ذات التلفظ وذات الملفوظ، فعلى المستوى الأول (الإحالة: الخطاب الذي يحيل إلى تلفظه الخاص) يكون التطابق مباشرا، يدرك ويقبل من قبل المتلقي باعتباره فعلا، أما على المستوى الثاني (الملفوظ) فإن الأمر يتعلق بعلاقة بسيطة ملفوظة، أي بادعاء مثل باقي الادعاءات يمكن أن نصدقه أو نكذبه.[2]

وبعد كل هذا خلص لوجون إلى نتيجة مفادها أن المؤلف ليس مجرّد شخص عادي، ولكنه شخص يكتب وينشر ما يريد قوله، ولأنّه موجود خارج النص وداخله كذلك، وبذلك فإنّه يعتبر صلة الوصل بين الاثنين.[3]

---

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص ص 77، 79.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] المصدر نفسه، ص 82.

ج–الموضوع بوصفه مصطلحا نفسانيا:

يعرّف الموضوع في علم النفس بصورة عامة على أنه: «ذلك الشيء الخارجي، أو الشخص الذي يتجه إليه الفعل أو الرغبة إدراكا أو نزوعا أو وجدانا، فهو كل ما يقابل الأنا أو الذات».[1]

وقد رأى الناقد "أحمد حيدوش" أن فكرة الموضوع تطرح في التحليل النفسي من ثلاثة جوانب رئيسية: [2]

– باعتباره متلازما مع النزوة: فيه ومن خلاله تحاول النزوة الوصول إلى هدفها، أي إلى نمط معين من الإشباع وقد نكون هنا بصدد شخص كامل أو بصدد موضوع جزئي، كما قد نكون بصدد موضوع واقعي أو موضوع هوامي.

– باعتباره متلازم مع الحب والكراهية: حيث تقوم العلاقة موضع البحث عندها ما بين شخص كلي أو ركن الأنا، وبين موضوع مستهدف هو ذاته أيضا باعتباره كليا (شخص، كيان، مثل أعلى أو خلافة).

– أو بالمعنى التقليدي الذي يتبناه علم النفس وفلسفة المعرفة فيطرح متلازما مع الشخص الذي يدرك ويعرف: إنه ما يبدو متصفا بخصائص ثابتة ومستمرة تتمتع بحقّ الاعتراف العام بها من قبل جميع الأشخاص، وذلك بصرف النظر عن الرغبات.

د– الموضوع بوصفه مصطلحا نقديا:

النقد الموضوعاتي (نسبة إلى الموضوع) هو اتجاه نقدي ظهر في القرن التاسع عشر (19م) وبداية القرن العشرين (20م) جاءت الموضوعاتية كرد فعل للتأثيرات الوجدانية والتأملات الميثافيزيقية، كما يصطلح عليها النقاد، إذ تدرس القراءة الموضوعاتية العمل الأدبي من خلال وصف عناصره التي تشكل نقطة التقاء بين منطقة

---

[1] فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، (د ت)، ص 443.

[2] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 82.

الوعي واللاوعي، لذلك هي في النقد تعني «وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع وجوده في العالم الواقعي والخيالي».[1]

والنقد الموضوعاتي «يعمل من أجل الكشف عن معنى الرغبة الدفينة عن اختيار المبدع لموضوع دون آخر ليجعل منه مادة لإبداعه، وهو يتقاطع مع التحليل النفسي في هذه النقطة لأن الكشف عن الرغبة هو من صميم النقد النفسي، وبذلك يتداخل هذا الأخير مع النقد الموضوعاتي في أن مقاربة كليهما تعمل من أجل إحضار المعنى للنص وهدفها هو محاولة الوقوف على أغوار النص ومعانيه العميقة».[2]

وإذا عدنا إلى الجذر الفلسفي للنقد الموضوعاتي نجده تأثر بجملة من الأعمال الفلسفية، إذ يرى "عبد الكريم حسن" أن "المنهج الموضوعاتي" «بحث في الموضوع وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية».[3]إذ يهتم المنهج الموضوعاتي بظهور موضوع ما في العمل الإبداعي أنه الموضوع الأكثر إلحاحا والذي يتردد في النص بنسبة عالية.

أما "سعيد علوش" فيرى أن المنهج الموضوعاتي «بحث في النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة».[4]يركّز تعريف "سعيد علوش" على تتبع النقاط التي يتكوّن منها عمل أدبي ما، ومراقبة التحولات الطارئة عليه.

يتأسّس النقد الموضوعاتي على جملة من المفاهيم يحدّدها "عبد الكريم حسن" في: الموضوع، المعنى، الحسية، العلاقة، التجانس، شكل المضمون، البنية، العمق، المشروع...الخ.تضم المفاهيم المذكورة بعض المفاهيم الإجرائية

---

[1] محمد بلوحي: النقد الموضوعاتي (الأسس والمفاهيم)، مؤسسة واحد الدرر، (د ب)، (د ط)، 1423هـ/2011م، ص 1.

[2] المرجع نفسه، ص 1.

[3] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي (النظرية والتطبيق)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983م، ص 120.

[4] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989م، ص ص 12-13.

التي تمكّن الناقد من قراءة نص ما قراءة موضوعاتية ولعلّ المفهوم الإجرائي المركزي هو مفهوم الموضوع الذي يشكل بؤرة تلتف حولها مجموعة من المفاهيم الإجرائية الأخرى، فالموضوع «وحدة من وحدات المعنى هو وحدة حسية علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العالم لهذا الكاتب».[1]

إنّ مفهوم "الموضوع" يستقطب مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي تتيح مقاربة نص ما مقاربة موضوعاتية منها:

1- المعنى: فالموضوع وحدة من وحدات المعنى.

2- الحسية: فالموضوع وحدة حسية.

3- العلاقة: الموضوع وحدة علائقية، يتوسع بطريقة ما شبكية أو خطية.

إنّ التوسّع العلائقي يتم عن طريق مفهوم إجرائي آخر هو الإطرادية «التي تعدّ المقياس في تحديد الموضوعات، فالموضوعات الكبرى لأي عمل أدبي هي الموضوعات التي تشكل المعمارية غير المرئية لهذا العمل، وبهذا فهي تزوّدنا بمفتاح تنظمه هذه الموضوعات فهي التي تطوّر على إمتداد العمل الأدبي، وهي التي تقع عليها بغزارة استثنائية، فالتكرار أينما كان دليل الهوس».[2]

يقول "ريتشارد": «إنّ النقد الموضوعاتي الذي يكشف عن معنى الرغبة، إنما يستوجب علاقته القوية بالتحليل النفسي وعلم العلامة...».[3]إنّ التباس علاقة الموضوعاتية بالتحليل النفس يرجع في واقع الأمر إلى:

1- طريقة النقد: فالنقد يلي الإبداع، وهو تابع له وفعاليته تتوقف عليه في حدود معينة، لكنها حدود يمكن عدّها محددات.

---

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي (النظرية والتطبيق)، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 170.

2- طبيعة علاقة النقد بالنص: فالنص يتميّز بتعددية روافده، بتعدّدية الرّوافد النّصية تقتضي بعددية الإجراء النقدية، كل هذا كان الموضوعاتيون يجعلونه منطلقا، فكانوا يعدّون الأدب مستودعا لشتى الأفكار التي تكون صورة تجربة المبدع.[1]

تأسيسا على هذه الرؤية أباحوا للناقد «التجوّل في كل دروب المعرفة، مستفيدا من جميع الإمكانات المتاحة، سواء كانت إمكانات معرفية أم منهجية...»[2] و«بالعودة إلى التراث العربي نجد أن الموضوع وردَ قديما بمعنى الشيء الخفيّ المضمر، وبمعنى الخلق والإبداع والنّسج والتنضيد، ولعلّ ما تضيفه المعاجم العربية الحديثة إلى هذا المعنى هو أن الموضوع هو المادة التي يبنى عليها المتكلم أو الكاتب كلامه، لكننا نجد الدارسين العرب المحدثين يستخدمون مصطلح الموضوع في مقابل: (objet, thème, sujet, motif) التي تعدّ مصطلحات لها معناها الخاص إلى حدّ كبير. ولكن مع ذلك يمكن القول إنّ الذي يجمع بينها هو كونها مادة تقبل التكرار في العمل الأدبي وهي بمثابة الخيط الذي ينظم العمل ويوجّهه».[3]

هذه الفكرة هي التي دافع عنها "جان بول وبير"، مؤكّدا أن الفعل الإبداعي في مجمله يمكن أن يفهم منه على أنه تعديل أو تغيير لا متناهٍ لموضوع واحد، بحيث يكون المقصود من كلمة "موضوع"«خبرة وحيدة أو سلسلة من الخبرات المتناظرة التي تشكّل وحدة والتي تترك منذ الطفولة في لاوعي الفنان وفي ذاكرته بصمة لا تمحى».[4]

17- مصطلح المثلث التخاطبي:

تقوم كل دراسة على منطلقات أساسية، في أي مجال من المجالات، وفي أي علم أو فنّ، والأدب باعتباره فنا من الفنون، لقيَ هو الآخر حظه من الدراسة، وقد اختلفت هذه الدراسات شكلا ومضمونا، وحتى موضوعا،

---

[1] حميد الحميداني: سحر الموضوع (عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر)، منشورات دارسال، المغرب، ط2، 1990م، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 83.

[4] المصدر نفسه، ص 84.

ومن بين هذه الدراسات دراسة الناقد الجزائري المعاصر "أحمد حيدوش" في محاولاته إسقاط معالم التحليل النفسي على النصوص الأدبية العربية القديمة خاصة الشعرية منها مستنبطا منها منظومة اصطلاحية ومفاهيمية، مغذية للنقد المعاصر، ومن دراساته النقدية للنصوص العربية القديمة تناول غرض الغزل والهجاء في الشعر العربي، لاستخلاص حالة اللاوعي في مثل هذه النصوص، انطلاقا من مبدأ الثنائيات الضدية التي جاء بها المتمثلة في (ثنائية الحب والكراهية، ثنائية الجسد والروح، ثنائية المذكر والمؤنث) ويتجلّى ذلك في قوله: «يمكن أن نحصر النصوص التي ترتبط بهذه الثنائية في شعر الغزل والهجاء، فنكتشف التصور اللاواعي للمحبوب والمكروه وتجليات ذلك عبر العصور».[1]

انطلاقا من دراسة هذه النصوص، دراسة نقدية معاصرة حدّد "أحمد حيدوش" منهجا عربيا بقواعد غربية، والمتمثل في خمس زوايا نظر، تدرس بها، حيث أن النص الواحد يدرس من عدة زوايا، وكل زاوية تختلف عن الأخرى، باعتبار أن النص تحكمه علاقتان الأولى بنفسه، والثانية مع غيره، ومن خلال هاتين العلاقتين يرسم لنا الناقد بنية مصطلح "المثلث التخاطبي"، وكخطوة ثانية في استخلاصه لهذا المصطلح (المثلث التخاطبي) بدءا من النص وزوايا النظر التي حددها والتي يمكن اختزالها فيما يلي:

1- من حيث علاقاته بالفرد الذي انتجه (علاقة الأدب بصاحبه): ومن ثمّ فهو صورة لهذا الفرد على نحو أو آخر، أو هو صورة لعالمه الداخلي، يجسّد مختلف العواطف والرغبات والأهواء والطماح، وعلينا أن نغوص في أعماق هذا العالم لفهم نتاجه الأدبي وذلك بالارتكاز على علم النفس بصورة عامة، وعلى التحليل النفسي بصورة خاصة.[2]

---

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 15.

[2] أحمد حيدوش: نصوص آداب العربية...بأي منهج ؟؟، مؤتمر اللغة العربية، دبي 07/04 ماي 2016، ص 160.

2- من حيث علاقاته بالوسط الذي وجد فيه: فهو صورة للواقع على نحو أو آخر فهو يعبّر عن علاقات اجتماعية متشابكة تساعدنا الفلسفة الاجتماعية وعلم الاجتماع على اكتشاف نوعية العلاقات الاجتماعية القائمة التي يصوّرها النص.[1]

3- من حيث علاقاته بنفسه: بوصفه كيانا لغويا مغلقا قائما بذاته ولذاته ينمو على وفق شروطه الداخلية الخاصة به معزولا عن الفرد الذي أنتجه والوسط الذي وجد فيه، أنه سلسلة من العلاقات اللغوية أو هو لغة ولا شيء سوى اللغة.[2]

4- من حيث علاقاته بالقارئ: الذي قرأه والذي يستمرّ في قراءته، فلا يأخذ النص معناه إلاّ بالقراءة ومن خلال القارئ.[3]

5- من حيث علاقاته بالنصوص الأخرى: داخل اللغة نفسها أو من لغات أخرى.[4]

انطلاقا من هذه الزوايا التي طرحها "أحمد حيدوش" لدراسة النص الأدبي، يقودنا إلى ربطه لكل زاوية بمجموعة من النقاد الذين أطّروا ووضعوا آليات المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة؛ ربط الزاوية الأولى بكل من "جاك لاكان" (Jacques Lacan) و"شارل مورون" (Charles Mauran) المتمثلة في علاقة النص الأدبي بالفرد الذي أنتجه.

ربط الزاوية الثالثة والرابعة في علاقة النص بنفسه، وبالقارئ في نظرية الاستقبال والتلقي لكل من فولفغانغ إيزر Folfgang Ezer وهانس روبرت ياوس Hans Robert Yawss، أما في ما يخص علاقة النص

---

[1] أحمد حيدوش: نصوص آداب العربية...بأي منهج ؟؟، ص 160.
[2] المرجع نفسه، ص 160.
[3] المرجع نفسه، ص 160.
[4] المرجع نفسه، ص 160.

بالنصوص الأخرى أو ما يسمى بالتناص فقد ربطها بـ: ميخائيل باختين Mikhaile Bakhtine وجوليا كريستيفا Joulia Kristiva.

من خلال هذا الطرح الذي قدمه الناقد "أحمد حيدوش" لهذه الزوايا، نلاحظ على كل هذه الاختزالات اشتراكها في عنصر اللغة، فاللغة غرضها تحقيق التواصل ولهذا فإنّ اللغة الوسيلة المثلى والأكثر فعالية في التواصل والإبداع»[1]، ومن خصوصية اللغة التي استغلها الناقد كوظيفة أساسية لبناء تصور جديد، استخلص قراءات متعددة ولّدت مصطلحات نقدية جديدة، ومن بينها مقاربته الموسومة بمصطلح" المثلث التخاطبي"، حيث يداعب المصطلح بما يتوافق مفهومه وثقافة العصر وبيئته. فالعملية التواصلية تقوم على ثلاثة شروط أساسية هي:

المرسل ←الرسالة ←المرسل إليه

والخطاب على حسب مفهوم "بينفست" هو «كل تلفّظ يفترض متحدثا ومستمعا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال».[2]وهو كل تفوّه يفترض جدلاً، وإنّ هناك متكلما وسامعًا وفي داخل المتكلم هناك القصد الذي يعني التأثير في الآخرين بطريقة ما، فمن لزوميات الخطاب أو العملية التخاطبية استيفاء ثلاثة مكونات أساسية، وهي:

المخاطِب ←الخطاب ←المخاطَب

من خلال هذا المنطلق بنى "أحمد حيدوش" مقاربة للمثلث التخاطبي" هذا الأخير الذي بنيَ على ثلاثية (أنا–هو–أنت) المنبثقة من ثنائية الأنا والآخر، فالأنا عدّها الناقد بصورة (المتكلم) والآخر بصورة (المخاطَب أو الغائب).

---

[1] فاطمة الزهراء صادق: التواصل اللغوي ووظائف عملية الاتصال في ضوء اللسانيات الحديثة، مجلة الأثر، جامعة سيدي بلعباس، العدد 28، 2017م، ص 51.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 2001م، ص 88.

انطلق "أحمد حيدوش" في بنائه لمصطلح "المثلث التخاطبي" من الشكل التخاطبي بين الضمائر في القصيدة الواحدة؛ إذ أسقطَ عنصر الغموض على الضمائر مثلا ضمير المتكلم المتمثل في أنا، والآخر يقصد به (أنت/ هو). فالمتكلم قد يكون الشاعر أو القارئ في نفس الوقت، وذلك على حدّ تعبير المتنبي قوله:

أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السُّروج أنا ابن الرّعان[1]

أما ضمير المخاطب فهو الذي يتلقى النص، والذي صوّره الناقد بصورة الآخر (أنت–هو) ويتجلّى ذلك في قوله «إنّ الآخر المخاطب لضمير (أنت) هو متلقي النص الحقيقي الذي يعوّل عليه الشاعر، وهو ليس وحده في هذا الكون، فهناك كائنات أخرى غير بشرية، أسهمت قبله، أو تسهم معه الآن من أجل اِنتصار الخير على الشر».[2]

أي: أنّ قصد الناقد من خلال قوله أنّ الآخر هو المتمثل في ضميريْ (أنت/هو) هو متلقي النص الحقيقي ولا يشترط أن ينحصر في الإنسان فقط، بل يستطيع أن يكون هذا المتلقي أو المخاطب كائنات غير برشية متمثلة في (حيوان، جماد، نبات...الخ).

ربط الناقد الجزائري "مصطلح المثلث التخاطبي" بمصطلحه السّابق المتمثل في مصطلح ثنائية الحب والكراهية التي جاء بها في دراسته للكشف عن "اللاوعي" في القصيدة العربية القديمة والتي استخلصها من دراسته لشعر الغزل وشعر الهجاء عند العرب، حيث يقول: «يمكن أن نطلق على الشكل التخاطبي بين الضمائر في القصيدة الواحدة مصطلح: المثلث التخاطبي الذي يحدّد علاقات التخاطب فيه بثنائية الحب والكراهية».[3]

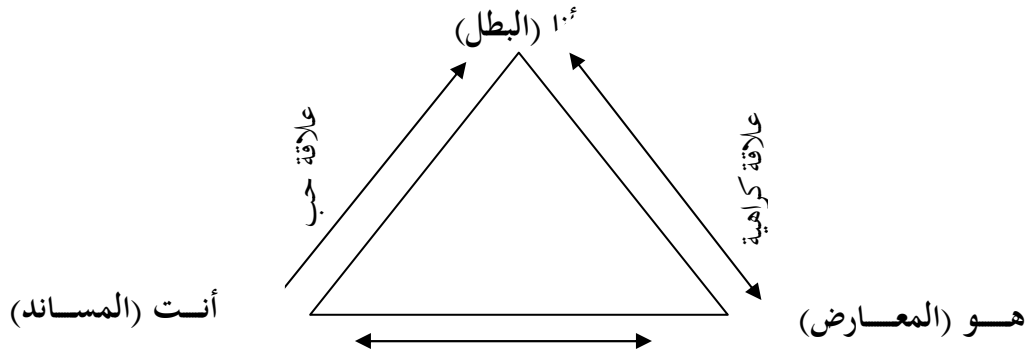
---

[1] ديوان المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1983م، ص 33.

[2] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص 94.

ونوضّح ذلك بالشكل الآتي[1]:



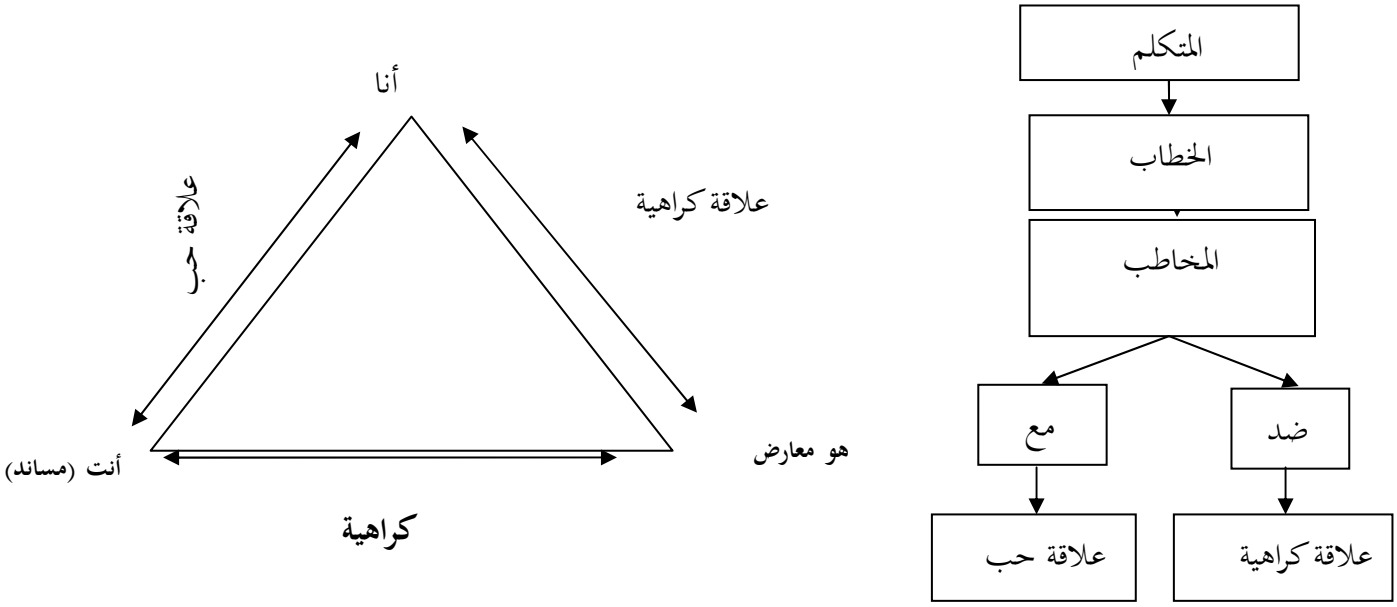
التعليق على الشكل التخاطبي:

من خلال حديث الناقد "أحمد حيدوش" عن "المثلث التخاطبي"، نخلص إلى ربطه له بمصطلح "ثنائية الحب والكراهية" لإبراز اللاوعي في النص وكشفه، حيث إن ضمير المتكلم أنا تربطه "علاقتان اثنان مع الآخر (هو المعارض المضاد)، (أنت المساند المتماهي)، فعلاقة المخاطب أنت المساند للمتكلم أنا هي علاقة حب، وعلاقة المخاطب (هو) المعارض للمتكلم "أنا" هي علاقة كراهية، وبالتالي فإن علاقة المعارض بالمساند تكون علاقة كراهية.

وبهذا يكون لثنائية "الحب والكراهية" دور في الشكل التخاطبي بين الضمائر الثلاث (أنا، أنت، هو) التي من خلالها نخلص إلى دائرة تخاطبية تبين لنا جانبا نفسيا مضمرا في النص، ويمكن القول عنه اللاوعي النصي، وأن العلاقة بين ثنائية "الأنا/ الآخر) هي علاقة غير ثابتة، وغير مستقرة، وهذا راجع إلى طبيعة المتكلم وطبيعة المتلقي أو المخاطب، ونبين هذا في المخطط الآتي، والذي من خلاله نصل إلى شكل المثلث التخاطبي: [2]

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص 95.



أما العلاقة القائمة بين ثنائية (الأنا/ الآخر) فهي حسب تصور الناقد عبارة عن دائرة اتصال أو انفصال حيث يقول في مدونته: «إنّ ثنائية (أنا/ الآخر)، تبدو وكأنّها عبارة عن دائرتين تتصلان أو تنفصلان، أو هما دائرتان إحداهما يحدث فيها التّجاوز والاتصال، والتوحد أحيانا وثانيهما يحدث فيها التنافر والتباعد والانفصال، إنّ الآخر الموضوع يتحدّد دائما بأنّه ذلك المكان الذي تتجه إليه الرّغبة حبّا أو كرها».[1]

يقودنا "مصطلح المثلث التخاطبي" إلى فهم الدّورة التخاطبية في النّص، ويجول بنا إلى فهم ما يدور بين عناصر الخطاب من مخَاطَب ومخَاطِب وفهم ماهية المخاطب والعلاقة التي تجمعهم، والعنصر الأهم والمهم ألا وهو كشف "اللاّوعي" في النّص، وبهذا يكون مصطلح المثلث التخاطبي"وليد العصر وتقنية جديدة في التّحليل النّفسي للأدب وكذا السّاحة النّقدية العربية بشكل عام وفي النّقد الجزائري بشكل خاص.

من خلال مقاربتنا لمصطلح المثلث التخاطبي:في كتاب إغراءات المنهج ومنع الخطاب" لـ"أحمد حيدوش" نلمس تطوّرا لهذا المصطلح على يد النّاقد نفسه، إذ خرج به من دائرة السّياق ليدخل به إلى دائرة النّسق، ليتولد

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب ، ص95.

عنه"مثلث التّواصل النّسقي" والذي هو بدوره ينقسم إلى مثلثين آخرين هما: مثلث العلاقات النسقية التواصلية التي يقيمها النّص مع نفسه، ومثلث ثان سمي بمثلث العلاقات النّسقية التّواصلية التي يقيمها النّص مع غيره.

أي: أنّ النّاقد استخلص مثلث آخر سمي بـ(مثلث التواصل النسقي) نتيجة مصطلح سابق وهو (المثلث التخاطبي).هذا التطور المصطلحي راجع إلى ما جاء به النّاقد في زوايا النّظر الخمسة، حيث جعل غرض اللّغة(التّواصل) لبناء المثلّث التّخاطبي، ثمّ عاد ليأخذ جوهر اللّغة المتمثل في خصائصها ليصوغ مثلثا ثانيا هو مثلث التّواصل النّسقي، وهذا ما نجده في قوله: «ونختزل زوايا النّظر إلى النّص في مثلثين، نسمّي الأوّل "مثلّث العلاقات النّسقية التواصلية" التي يقيمها النّص مع نفسه، ونسمي الثاني"مثلّث العلاقات النّسقية التواصلية التي يقيمها النّص مع غيره، وهما مثلّثان داخل مثلّث قابل للتفرع إلى مثلّثات أخرى».[1]

من هنا قام النّاقد بقفزة نوعية أخرى من النّص إلى محتوى النّص المتمثل في اللّغة وخصائصها التي سمّاها بـ"جدول مكتبة النّص"، حيث اختزل"حيدوش" زوايا النّظر إلى النّص في"مثلثين، الأوّل سمي بمثلث العلاقات النّسقية التي يقيمها النّص مع نفسه والثاني سمي بمثلث العلاقات النّسقية التي يقيمها النّص مع غيره".[2]

تتجدّد خصوصية المنهج، من خلال توجّهه صوب اللّغة العربية ذاتها، ففي"مثلث العلاقات النّسقية التي يقيمها النّص مع نفسه"، اشتغل على النّص باعتباره مكوّنا سلسلة من الكلام تظهر على المثال مملكة الحروف جلية تقيم علاقات تأثير وتأثر في سلسلة الكلام(حرف، كلمة، جملة، حرف، اسمّ، فعل)، فمن خلال الحروف والكلمات والجمل يصبح للقارئ دور تأويلي تفسيري وتحليلي، فيشكّل المشهد الحرفي أمارة جمالية فذّة، تنفتح بالقارئ على عوالم التأويلات إذ هو ثاوٍ على حمولة معجمية وثقافية وبصرية وسمعية.[3]

---

[1] أحمد حميدوش: نصوص أداب العربية...بأي منهج؟؟، ص160.

[2] المرجع نفسه ص160.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص160 وما بعدها.

فالحروف مثلا تحمل بعدًا دلاليا تفتح المجال للتأويل والتّفسير، وخير دليل على ذلك ما جاء في النّص القرآني، حيث نجد العديد من السّور القرآنية تبتدئ بجملة الحروف من مثل قوله تعالى: {آلم} [سورة البقرة، الآية1]، {يس}[سورة يس، الآية1]، {طه}[سورة طه، الآية1]، {ق}[سورة ق، الآية1]، {المص}[سورة الأعراف، الآية 1]، {الر}[سورة يونس، الآية1]، {كهيعص}[سورة مريم، الآية1]، {طسّمّ}[سورة الشعراء، الآية1]، {طسّ}[سورة النمل، الآية1]، {ص}[سورة ص، الآية1]، {حم}[سورة غافر، الآية1]، {ن}[سورة القلم، الآية1].

فالحروف التي ابتدأت بها هذه السّور القرآنية، أدخلت المفسّرين والمحلّلين في متاهة وذلك لصعوبة فك رموزها وشيفراتها وما تحمله من دلالات، وبهذا أعطى النّاقد"أحمد حيدوش" للحروف نصيبا من الدراسة والتّحليل والتّفسير والتّأويل فهي منطلق أساسي، لابدّ من الخوض فيه.

يقول النّاقد نجد في اللّغة العربية ظاهرة تكرار الحروف، التي هي أيضا لها ما لها من معان، إذ « يلاحظ دارس الشعر العربي(النثر الفني أيضا)، وجود ظاهرة تكرار الحروف المتشابهة أو المتقاربة في النّص بما يخلق نمطا من الجمال تألفه العين وتؤنسه الأذن، فالحروف أصوات وأشكال تجري من السّمع مجرى النّغم ومن البصر مجرى الألوان...فثمة العديد من النّصوص الفنّية وبخاصة الشّعرية تصلح ميدانا لمعاينة(ظاهرة تداعي الحروف) كما سمّاها "عبد الإله الصّائغ" حيث نلاحظ حشدا من الحروف يجتاح القصيدة، فالحرف داخل الجملة أو المفردة يهيئ السّبيل إلى حرف آخر يماثله نغما أو رسمًا.[1]

وكما توحي الحروف بأنغامها وتعاشقها مع بعضها البعض بمعان فإنها منفردة تقدّم معانٍ خاصة بذاتها، مثل:

[1] أحمد حيدوش: نصوص آداب العربية...بأي منهج؟؟، ص161.

الصّاد ← الهدهد إذا رفع رأسه.

الضّاء ← ثدي المرأة إذا انثنت...إلخ.[1]

وننتقل إلى مثلّث العلاقات النّسقية التي أقامها النّص مع(الآخر) أو غيره فهو يدخل ضمن(الفرد، الجماعة، القارئ، النّصوص الأخرى...إلخ)، فالنّص يأخذ من النّصوص الأخرى، ويشترك معها في العديد من المواضيع، والأغراض والسّمات التي تبرز في عدّة نصوص، وتوظّف في النّص الضمائر التي تدل على الفرد مثل: (أنت-هو-أنا) وعلى الجماعة مثل: (هم-أنتم-نحن)، أما القارئ في الغالب يكون غائبا، وبهذا يكون (هو) العنصر الآخر.

فالنّص يرتكز على الذاتية من خلال هذه الضّمائر، هذه الأخيرة التي تكشف عن خصائص شخصية الفرد الذّاتية كالتمركز حول الذّات أو التّمركز حول الجماعة وعلى هذا تكون الضّمائر مفتاحا لكشف المرتكزات النّصية، والأبعاد الإيديولوجية والثقافية والاجتماعية.

يقول النّاقد:«فالضمير: يكشف كثيرا من خصائص شخصية الفرد الذّاتية كالتمركز حول الذّات أو التمركز حول الجماعة، فنسبه(أنا-نحن) تقاس بنسبة تكرار الفرد لكلمة أنا، أو ما يقابلها من كلمات تعبّر عن الأنا في المواقف الاجتماعية المختلفة، وذلك من كلمات تفيد المعنى نفسه...ويقاس على ذلك استخدام الضميرين(أنت-هو)».

ومن كل ما سبق يمكن أن نتصور اشتغال النّصوص العربية ضمن مثلثين: مثلث العلاقات النّسقية التي يقيمها النّص مع نفسه ومثلث العلاقات النّسقية التي يقيمها النّص مع غيره حيث استطاع النّاقد "أحمد حيدوش" بناء مقاربته "مثلث التّواصل النّسقي" الذي يعدّ تطورا للمثلث "التّخاطبي" وعليه فإنّ هذا الأخير باعتباره مصطلحا نفسيّا خالصا كانت إرهاصاته —هو أيضا- مستوحاة من الثنائيات الضّدية نفسها"هذه المقاربة النّقدية

[1] أحمد حيدوش: نصوص آداب العربية...بأي منهج؟؟، ص161.

تنطلق من خصائص العربية وتعتمد على حروفها، وكلماتها، وجمالها، وتضع منظومة اصطلاحية رافدها التّراث ومنظومة مفاهيمية رافدها ثقافة العصر الحضارية مناطها الغربية على اعتبارها السّائدة في إنتاج مثلث التّواصل النّسقي".[1]

وبهذا نستطيع القول أن النّاقد"أحمد حيدوش" قد أفلح فيما ذهب إليه من خلال توظيفه لمصطلحاته النّقدية وكذا حقق استثمارا مصطلحيا ناجحا، وكان أوّل ناقد دشّن عملية توليد مصطلحات جديدة نتيجة مصطلحات سابقة وفي مقاربتنا لدراسة هذه المصطلحات النّقدية الموظفة من طرف النّاقد استطعنا اكتشاف عملية توظيفه لمصطلحاته النّقدية وكان ذلك بـ:

ولّد مصطلح "الثنائيات الضدية" المتمثلة في "ثنائية الحب والكراهية" مصطلح "المثلث التّخاطبي" هذا الأخير ولد من رحمه مصطلحا آخر سمي بـ "مثلث التّواصل النّسقي" الذي بدوره يتفرّع إلى مثلثين آخرين سمي الأوّل بـ"مثلث العلاقات النّسقية التّواصلية التي يقيمها النّص مع نفسه" والآخر سمي بـ"مثلث العلاقات النّسقية التواصلية التي يقيمها النّص مع غيره". وهذا يعتبر زاد مصطلحي ونقدي يفيد النّقد العالمي والعربي عامة والنّقد الجزائري خاصة.

[1] أحمد حيدوش: نصوص آداب العربية...بأي منهج؟؟، ص162.

18- مصطلح السّيرة الذاتية:

خصّص الناقد "أحمد حيدوش" الفصل الرّابع من "كتابه إغراءات المنهج وتمنع الخطاب" للسيرة الذاتية، فهو لم يكتف بالتطبيق على الجانب الشعري فقط، ولكنه انتقل للجانب السردي، فدرس فيه السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، إذ تعدّ من أكثر المسائل التي طرحت في النظرية النّقدية الحديثة، والتي لقيت اهتماما تاريخيا حول بدايات ظهورها كنوع من الأنواع الأدبية العريقة الظهور في الأدبين الغربي والعربي على حد السواء.

يتفق الدارسون على أنّ مصطلح "السيرة الذّاتية" ظهر سنة 1866م حسب معجم لاروس للغة الفرنسية، وهو يعني«حياة فرد ما مكتوبة من طرفه».[1]وأمّا عن التّعريف الدّارج لدى أغلب النقّاد فهو أن يكتب الكاتب بنفسه ابتداء من تاريخ ميلاده وما مرَّ به من حوادث وتغيرات ووقائع انتهاء إلى اللحظة التي يعيشها ويكتب فيها هذه السّيرة، وهذا ما اقترحه"محمّد عبد الغني حسن" كتعريف للتّرجمة الذاتية قائلا : «هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى له فيها من أحداث تعظم».[2]

---

[1] فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص10.

[2] محمّد عبد الغني حسن: التّراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1980م، ص23.**نقلا عن:** عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود(السيرة الذاتية في المغرب)، إفريقيا الشرق للطبع والنشر، المغرب، (د ط)، 2000م، ص22.

ويضيف في معرض هذا التّعريف أنّ الترجمة الذاتية، غالبا ما تكون مظنة الإغراق والمغالاة، تقع في شرك الحديث عن النّفس والزهو بها، يرى أنّها إذا اعتدلت «كانت أصدق ما يكتب عن رجل وأكثر انطباقا على حياته».[1] وهذه الإضافة إنّما تبين توجه النّاقد نحو تبسيط النّظرة إلى هذا النوع، وجعله صورة فوتوغرافية عن واقع صاحبه وإلغاء المتخيّل وإمكانية توظيفه في هذا النّوع من الكتابة.

كما تعرف أيضا على أنّها:«فن الحديث عن الذات من جميع أطرافها بعيوبها ومحاسنها وتأثرها بالبيئة والوسط والظروف الخارجية وتأثيرها فيها».[2]والظاهر أنّ في هذا التّعريف تنبه إلى خاصية التأثير والتأثر في الوسط والظروف الخارجية التي يعيشها صاحب السيرة الذاتية وينقلها سلبا أو إيجابا.

يرى"عبد العزيز شرف" أنّ السّيرة الذاتية"هي «تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشّخصية لكاتبها وهي حياة لا ينفصل فيها الدّاخل عن الخارج، ذلك أنّها في صميمها تركّز وإشعاع، انفصال واتصال، انطواء على الذات وافتراق عن الذّات...سيرة إنسان من الدّاخل وهو في تواصل مع الخارج».[3]

كما نقرأ تعريفا "للسيرة الذاتية" مفاده أنّ «السيرة الذاتية هي تلك المحاولة الرامية إلى تشكيل هوية نصية موازية أو معادل لغوي وذهني لتجربة الحياة الفردية في الوجود بواسطة الكتابة والتأريخ للأنا».[4]وفي هذا الإشارة إلى التركيز على النّص الذي يشكّل هوية السيرة الذاتية جنبا إلى جنب مع المضمون أو التّجربة الفردية الحياتية للذّات.

---

(1) محمّد عبد الغني حسن: التّراجم والسير، ص22.

(2) عبد اللّطيف محمد السّيد الحديدي: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النّقد الأدبي، دار السّعادة للطّباعة، (د ط)، ط1، 1996م، ص135.

(3) عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة العالمية للنّشر لونجمان، ط1، 1992م، ص18.

(4) عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود(السيرة الذاتية في المغرب)، ص90.

ويتجلّى ممّا سلف ذكره أنّ التّعاريف المتعدّدة التي بسّطنا محتواها تتقارب وتتفق إلا فيما زاده النّاقد على الآخر من تفاصيل يكون قد أغفلها من الضّوابط والجزئيات التي يسعى كل منهم من خلال الالتفات إليها وتسليط الضّوء عليها لوضع تعريف جامع ومحدّد لنوع السيرة الذاتية.

ومن النقّاد الغربيين الذين اهتموا بهذا النوع الأدبي نجد "فيليب لوجون" الذي وضع سنة 1917م،تعريفا لهذا النوع الأدبي في كتابه"السيرة الذاتية في فرنسا" تم نقحه سنة 1975م في كتابه"ميثاق السيرة الذاتية". قائلا وبعد تعديل طفيف سيصبح حد السّيرة الذاتية كالآتي: «هي حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة».[1]ويعتبر هذا التعريف من بين الحدود التي اتصفت بالشمولية وبعض التّفصيل إذ يعرض صاحبه عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة:

1-شكل اللغة

أ- حكي.

ب- نثري.

2-**الموضوع المطروق:**

حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.

3-وضعية المؤلف:

تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية).

4-**وضعية السّارد.**

أ-تطابق السّارد والشّخصية الرئيسية.

ب-منظور استعادي للحكي.

[1]فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص21.

وبالنظر إلى هذه المواصفات والشّروط فإنّ السيرة الذاتية عند"لوجون" هي «كل عمل يجمع في الوقت نفسه الشّروط المشار إليها في كل صنف من هذه الأصناف في حين لا يجمع الأنواع المتشابهة للسيرة الذاتية كل هذه الشّروط».[1]

استعان النّاقد"أحمد حيدوش" بهذا المصطلح (السيرة الذاتية) «نظرا لوجود دراسات جادة اهتمت بهذا الموضوع لها قيمتها وأهميتها ومكانتها في الدراسات المعاصرة المتمثلة بصورة خاصة فيما أنجزه"فيليب لوجون" من دراساته في هذا المجال لاسيما دراسته الصّادرة بعنوان العقد البيوغرافي وهي التي اتخذتها قاعدة نظرية استأنست بها في هذه الدراسة».[2]بحيث أن الناقد "أحمد حيدوش" قد اِصطدم بمشكل التعريف سواء في الجانب النظري أو الجانب التطبيقي، حيث لا يوجد هناك تعريف أو تحديد بمعزل عن الدراسة- أو دراسة معزولة عن التعريف-، ومن خلال هذا اعتمد على تعريف "فيليب لوجون" الذي يرى بأنّ «لفظة (سيرة) تعني اليوم حسب الاستعمال: تاريخ إنسان (مشهور عموما) مروي من قبل شخص آخر، أو تاريخ إنسان (غامض عموما) من قبله لشخص آخر أثار هذا التاريخ من أجل دراسته أو تاريخ إنسان مروي من قبله بشخص أو أشخاص يساعدونه عن طريق سماعهم على التوجه في حياته»[3]، أما "السيرة الذاتية" فالمصطلح أخذ من انجلترا في بداية القرن التاسع عشر وكانت اللفظة تدلّ على معنيين متجاورين لكنهما مختلفان:

---

[1] فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص ص 22-23.

[2] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص 101.

المعنى الأول: وهو الذي يقترحه لاروس 1866 (حياة فرد مكتوبة من قبله) فهي نوع من الاعتراف في مقابل المذكرات التي تروي أحداثا يمكن أن تكون غريبة عن السّارد.

أما المعنى الثاني فهي كل نصّ يبدوا أن مؤلفه يعبّر عن حياته أو إحساسه مهما كانت طبيعة العقد المقترح من قبل المؤلف، وهذا المعنى هو الذي قصده "فابيرو" وفي "المعجم الكوني للأدب" 1876م، حيث يقول فيه: «إنّ السيرة الذاتية عمل أدبي، رواية، سواء كان قصيدة أم مقالة فلسفية قصد المؤلف فيها بشكل ضمني أو بشكل صريح رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم حياته».[1]

هذه هي مجمل المصطلحات النقدية التي استطعنا استخراجها من كتاب الناقد الجزائري "أحمد حيدوش"، والتي تناولناها ضمن قسمين بارزين؛ مصطلحات أساسية كانت عصبا رئيسا في هذه الدراسة ونقصد بها الثنائيات الضدية ، أما القسم الثاني فهي مجموعة من المصطلحات العرضية التي استخرجناها من المدونة نفسها.

[1] أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص ص 101-102.

خاتمة

خاتمة:

بعد جولة في خبايا المصطلح النقدي، تطرّقنا إلى مختلف الجوانب المتعلقة بالمصطلح من المفهوم وآليات الوضع إلى المشكلات والعوائق وأسبابها مع اِقتراح الحلول، بالإضافة إلى دراسة وتحليل المصطلحات النقدية عند الناقد الجزائري المعاصر "أحمد حيدوش"، وبعد هذا كلّه توصّلنا إلى مجموعة من النتائج التي نصوغها فيما يلي:

– المصطلح مفتاح العلوم، وهو الجسم الواصل بين اللغات، كما أنّ للمصطلحات أهمية كبرى في ضبط دلالات الألفاظ.

– الاِشتقاق هو أساس وضع المصطلح في العربية، فاللغة العربية من حيث الاِشتقاق لها سعة وقدرة كبيرة على اِستيعاب المصطلحات النقدية الجديدة.

– يكتسي المصطلح النَّقدي الكثير من الغموض، وذلك يعود إلى مشكلة المثاقفة مع الغرب ومشكل مركزية العرب.

– مفاهيم المصطلحات تختلف وتتعدّد بين الباحثين والنّقاد.

– ذهب الباحثون العرب في حقل الدراسات الاِصطلاحية بوضع جملة من الضّوابط التي يحدّدون بها من شيوع ظاهرة الاِضطراب والغموض في المصطلح.

– تعمل "الثنائيات الضدية" على تعرية النصوص وكشف اللاوعي حيث اِستطاع الناقد بناء جسر بين العلوم الإنسانية والنّقد الأدبي، وذلك من خلال اِستخلاص ثنائية الحب والكراهية في بعدها النفسي وكذا ثنائية الجسد والروح في بعدها الديني والفلسفي، وثنائية المذكّر والمؤنث في بعدها اللغوي، لتوظيفها كآليات نقدية يستند إليها في فهم وتحليل النصوص الأدبية، وهي خطوة جديدة تضاف إلى حقل الدراسات في النّقد الأدبي.

– وفق الناقد "أحمد حيدوش" في ضبط العلاقة بين مصطلح الثنائيات الضّدية في كشف عنصر اللاوعي وهو العنصر المضمر في النصوص الأدبية وجعلها (الثنائيات الضدية) خادمة للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث.

خاتمة:

– نجح الناقد في تطوّير الثنائيات إلى ثلاثية والمتمثلة في المثلث التخاطبي حيث ساهم في ظهور مصطلح نقدي جديد وليد مصطلح نقدي سابق (الثنائيات الضدية).

– حدّد الناقد خمس زوايا نظر للنص، هذه الزوايا تقودنا إلى فتح أبواب النص، وإستخلاص قراءات جديدة متعددة تولّدت عنها مصطلحات نقدية من ذلك؛ مصطلح المثلث التخاطبي الذي تطوّر إلى مصطلح آخر سمي بمصطلح مثلث التواصل النسقي الذي بدوره انقسم إلى نوعين: مثلث العلاقات النسقية التواصلية التي يقيمها النص مع نفسه، ومثلث ثانٍ سمي بمثلث العلاقات النسقية التواصلية التي يقيمها النص مع غيره.

– وقفنا في هذه الدراسة عند التطور فيما بين المصطلحات النقدية الموظفة من قبل الناقد.

– تم الإِنتقال من السياقية إلى النسقية، وذلك من خلال تطور مصطلح المثلث التخاطبي إلى مصطلح التواصل النقسي، حيث صار الإِنتقال من العلاقة بين المخاطِب والمخَاطَب إلى الضمائر والحروف.

– المصطلحات النقدية في المدونة أفرزت آلية جديدة محكمة لفهم النص الأدبي وكشف العنصر المضمر فيه وهو "اللاّوعي".

– يعدّ النّاقد "أحمد حيدوش" طاقة فكرية نقدية أفادت الساحة النقدية بشكل عام من جهودها، والجزائرية بشكل خاص وهو رمز من رموز النقد الجزائري وقامة من قامات كلية الآداب واللغات بجامعة البويرة، ويبقى باحثا متميزا من خلال أفكاره وآرائه النقدية خاصة في النّقد النفسي لدراسة الأدب إِنطلاقا من النصوص العربية القديمة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1- أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، ط1، 2009م.

- **المراجع:**

-المراجع العربية:

1- إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د ط)، 2007م.

2- إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1985م.

3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م.

4- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار الكتب العلمية، لبنان، (د ط)، (د س).

5- أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار المكتبة المصرية، مصر، (دط)، (دت).

6- أبو بكر الأنباري: المذكر والمؤنث، تح: طارق الجابي، بغداد، (د ط)، 1987م.

7- أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء: المذكر والمؤنث، عني بتصحيحه والتّعلق عليه: مصطفى أحمد الزّرق، المطبعة العلمية، حلب، ط1، 1345هـ-1924م.

8- أبو منصور الثعالبي: فقه اللغة وأسرار العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

9- أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد النجاوي وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،ن مصر، ط1، 1952م.

10- أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب: قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التراب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995م.

11- أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: المفصّل في علم العربية، تح: فخر صالح قدارة، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1425هـ-2004م.

12- أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سبويه، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ-1988م.

13- أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل القرآن)، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1422هـ/2001م.

14- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط8، 1973م.

15- أحمد حيدوش: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001م.

16- أحمد مطلوب: بحوث لغوية، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د ط)، 1887م.

17- أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، (د ط)، 2002م.

18- أسامة ابن منقد: البديع في نقد الشّعر، تح: أحمد بدوي وآخرون، مطبعة الناجي الحلبي، القاهرة، مصر، ط1، 1960م.

19- إميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، (د ب)، ط2، 1986م.

20- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2008م.

21- جلال الدين السيوطي: الدّر المنثور التفسير بالمأثور، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز هجر للبحوث والدراسات العربية الإسلامية، القاهرة، ط1، 1424هـ، 2003م.

22- جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق: محمد جاد المولى بك وآخرون، المكتبة المصرية صيداه، بيروت، (د ط)، 1987م.

23- جمال الكيلاني: الفلسفة اليونانية أصلها ومصادرها، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م.

24- حمد الحميداني: سحر الموضوع (عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر)، منشورات دار سار، المغرب، ط2، 1990م.

25- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م.

26- رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، شركة الجدل للطباعة، الإسكندرية، ط1، 2000م.

27- السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، (د ب)،ن ط1، 2009م.

28- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شرشكة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989م.

29- سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالته)، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية الفنية العباسية المقدسة، النجف، العراق، سط1، 1439هـ-2017م.

30- ـــــــــــــ: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2009م.

31- سمية بيدوح: فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، 2009م.

32- سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، 1425هـ/2004م.

33- شحادة الخوري: دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دار الطبعة الجديدة، دمشق، (د ط)، 2001م.

34- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.

35- الطاهر ابن عاشور: التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، (د ط)، 1984م.

36- عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2007م.

37- عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للطباعة والنشر، تونس، (د ط)، 1994م.

38- ـــــــــــــ: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، (دط)، 1984م.

39- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م.

40- ـــــــــــــ: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، (د ب)، (د ط)، 2001م.

41- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة العالمية للنشر لونجمان، (د ب)، ط1، 1992م.

42- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1391هـ/1972م.

43- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2005م.

44- عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، إفريقيا الشرق للطبع والنشر، المغرب، (د ط)، 200م.

45- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قَرأه وعلّق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1991م.

46- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي (النظري والتطبيق)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983م.

47- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة، ط1، 1996م.

48- عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، تح: اغناطيوس كراتشوقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ-1982م.

49- عزّت حسين غراب: المصطلحات اللغوية بين الحنفية والشافعية، مكتبة نانسي دمياط، (د ب)، (دط)، (د س).

50- علم الترجمة بين النظرية والتطبيقية، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط9ن 1992.

51- علي القاسمي: علم المصطلح (أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

52- فارس كمال نظمي: الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار أراس للطباعة للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2008م.

53- فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م.

54- فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق للنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1999م.

55- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

56- قدامة ابن جعفر: نقد الشّعر، تح: محمد خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

57- ـــــــــــــ: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

58- محمد الديداوي: الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د ط)، 2002م.

59- محمد بلوحي: النقد الموضوعاتي (الأسس والمفاهيم)، مؤسسة واحة الدرر، (د ب)، (د ط)، 1423هـ/2011م.

60- محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1968م.

61- محمد رشاد الحمزاوي: المنهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنميطها، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986م.

62- محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث العربي القديم، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

63- محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر، ط3، 1994م.

64- محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب ، القاهرة، مصر، (د ط)، 1993م.

65- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (دط)، 2013م.

66- مصطفى الشهابي: المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، مطبوعات المجمع العربي بدمشق، سوريا، ط2، 1965م.

67- مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي (نظرة في مشكلة تعريب المصطلح اللغوي المعاصر)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربيد، الأردن، ط1، 2003م.

68- مصطفى ناصف: النقد العربي نحو قراءة ثابتة، عالم المعرفة، (د ب)، (د ط)، 2000.

69- مندر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م.

70- نازل معوض أحمد: التعريف والقومية العربية في المغرب العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة اليومية، بيروت، (د ط)، 1986م.

71- نهاد الموسى: النحت في اللغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، (د ب)، (د ط)، 1984م.

72- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1996م.

73- يسوف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009م.

74- يوسف بن محمد السّكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

75- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

– المراجع المترجمة:

1- أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2009م.

2- جورج مونان: المسائل النظرية في الترجمة، تر: لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1994م.

3- روبرت هولب: نظرية التلقّي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994م.

4- سوزان روبين سليمان، انجي كروسمان: القارئ في النص (مقالات الجمهور والتأويل)، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، (د ب)، ط1، 2007م.

5- سيغموند فرويد: حياتي والتحليل النّفسي، تر: جورج طرابس، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1961م.

6- فولفغانغ ايزر: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، تر: حميد الحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، المغرب، (د ط)، (دت).

- **المعاجم :**

1- ابن منظور: معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 200م.

2- أبو البقاء الكفوي: الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط2، 1998م.

3- أحمد بن فارس ابن زكريا: مقاييس اللغة، تح: إبراهيم شمس الين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008م.

4- جميل صيلبا: المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح:: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.

6- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، (د ط)، (دت).

7- فرج عبد الله طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، (دت).

8- لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطبّ النفسي، مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، (دب)، (د ط)، (د ت).

9- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي-انجليزي-فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م.

10- مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1979م.

11- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، نط4، 1425هـ/2005م.

12- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، ط1، 1944م.

13- مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009م.

14- نواف نصّار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ن2010م.

قائمة المصادر والمراجع

- **القواميس:**

1- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ب)، ط8، 1426هـ-2005م.

- **الموسوعات:**

1- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، A-G، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001م.

2- عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984م.

3- محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، تح: علي بحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 1996م.

- **الدواوين:**

1- ديوان المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، 1983م.

- **المجلات:**

1- إبراهيم أحمد ملحم: إشكالية المصطلح في الخطاب اللغوي والنقدي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دائرة البحث العلمي والدراسات، العدد 33، أفريل 2001م.

2- إبراهيم كايد محمود: المصطلح ومشكلات تحقيقه، مجلة اللسان العربي، العدد 55-56، ديسمبر 2003م.

3- بدر بن علي العبد القادر: بنية الثنائيات الضدية في نصوص تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، مجلة كلية التربية، ،جامعة عين شمس، العدد 26، الجزء4، 2020م.

4- راوية يحياوي: لاوعي النص في ديوان أنفاس الليل لأحمد حيدوش، جامعة تيزي وزو، العدد24، (د ت).

5- رشيد برهون: الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة، مجلة عالم الفكر، العدد 1، 2002م.

6- عبد القادر شرشال: إضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة وهران، المجلد 12، العدد 2، ديسمبر 2012م.

7- عبد النبي أصطيف: النص الأدبي والمتلقي، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 1، 1994م.

8- فاضل ثامر: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث، مجلة نزوى، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 6، 2009م.

9- فاطمة الزهراء صادق: التواصل اللغوي ووظائف عملية الاتصال في ضوء اللسانيات الحديثة، مجلة الأثر، جامعة سيدي بلعباس، العدد 28، 2017م.

10- فيصل سالم العيسني: أساليب تحديد المؤنث في اللغة العربية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد 21، العدد 2، 2013م.

11- لحسن دحوا: كاريزما المصطلح النقدي، تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011م.

12- محمد اليعلاوي: ملاحظات حول الخطة القومية للترجمة، المجلة العربية للثقافة، العدد 33، 1997م.

13- منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، جمعية كليات الآداب، العدد 2، ،2009م.

- **المؤتمرات:**

1- أحمد حيدوش: نصوص آداب العربية...بأي منهج؟؟ مؤتمر اللغة العربية، دبي 07/04 ماي 2016م

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	
كشف الرموز	
مقدمة	أ–هـ
الفصل الأول: المصطلح النقدي مفاهيمه وإشكالاته	
أولا: المصطلح النقدي	9
1– مفهوم المصطلح	9
1-1 لغة	9
2-1 اصطلاحا	10
2– مفهوم النقد	13
1-2 لغة	13
2-2 اصطلاحا	14
3– مفهوم المصطلح النقدي	17
ثانيا: نشأة المصطلح النقدي	19
ثالثا: الخلفيات التأسيسية للمصطلح النقدي	20
1- الثوابت المعرفية	21
2- المقاييس اللغوية	21
3- الوسائل النوعية	21
رابعا: آليات صياغة المصطلح النقدي	22
1- الاشتقاق	22
2- المجاز	27
3- النحت	28
4- التعريب	33

5- الترجمة	***35***
خامسا: مراحل صياغة المصطلح النقدي	***37***
1- مرحلة التقبل	***37***
2- مرحلة التفجير	***38***
3- مرحلة التجريد	***38***
سادسا: وظائف المصطلح النقدي	***39***
1- الوظيفة اللسانية	***39***
2- الوظيفة المعرفية	***39***
3- الوظيفة التواصلية	***39***
4- الوظيفة الاقتصادية	***40***
5- الوظيفة الحضارية	***40***
سابعا: إشكالات المصطلح النقدي في النقد العربي	***41***
1- مناهج الدراسات النقدية	***41***
1-1-المنهج التاريخي	***41***
1-2-المنهج النفسي	***44***
1-3-المنهج التفكيكي	***45***
1-4-المنهج الأسلوبي	***45***
1-5-المنهج الاجتماعي	***46***
1-6-منهج النقد الجديد	***46***
1-7-المنهج البنيوي	***47***
2- إشكالية المصطلح النقدي في النقد العربي الحديث	***48***
3- مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية	***53***
3-1- تعدد تسميات المصطلح الواحد	***53***
3-2- الدمج العشوائي للمصطلحات	***54***
3-3- اختيار المصطلحات العشوائية والغامضة	***54***

3-4- ضبابية منبع المصطلح النقدي	***55***
3-5- تابعية النقد العربي للنقد الغربي	***55***
4- أسباب مشكلات المصطلح النقدي	***56***
4-1- الترجمة الحرفية	***56***
4-2- الجهود الفردية	***57***
4-3- اختلاف ثقافات المؤلفين والباحثين	***58***
4-4- اختلاف الأوروبيين أنفسهم في المصطلح	***58***
4-5- غياب النظرية النقدية العربية	***59***
4-6- غياب المؤسسات العلمية المسؤولة	***60***
5- جهود الباحثين العرب في الحد من إشكالية المصطلح النقدي	***61***
الفصل الثاني: المصطلحات النقدية في كتاب "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب لأحمد حيدوش"	
أولا: السيرة المهنية والعلمية لأحمد حيدوش	***66***
1- الناقد في سطور	***66***
2- الوظائف والمسؤوليات	***66***
3- إنجازاته العلمية	***67***
ثانيا: المصطلحات النقدية في كتاب"إغراءات المنهج وتمنع الخطاب لأحمد حيدوش"	***68***
1- الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح وتجلياته)	***68***
1-1 لغة	***68***
1-2 اصطلاحا	***70***
1-2-1 عند العرب	***72***
1-2-2 عند الغرب	***80***
2- الثنائيات الضدية في المدونة	***84***
2-1 ثنائية الحب والكراهية	***85***
2-2 ثنائية الجسد والروح	***91***
2-3 ثنائية المذكر والمؤنث	***101***

3–النص الأدبي	*107*
4– اللاّوعي	*108*
5– الاستعارات الملحة	*109*
6– القراءة والمنهج	*110*
7– الخطاب الأدبي	*112*
8– الأدب	*113*
9– القراءة النفسانية للأدب	*114*
10– القراءة الفرويدية	*114*
11- القارئ	*115*
12– القارئ الضمني	*116*
13– نقد اِستجابة القارئ (النقد الأنجلو ساكسوني)	*118*
14– القراءة النقدية المعاصرة	*119*
15– الدال والمدلول	*119*
16– الأنا والموضوع	*121*
17– المثلث التخاطبي	*127*
18– السيرة الذاتية	*138*
خاتمة	*144*
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	
الملخص	

ملخص:

المصطلح هو الأداة الواصفة للغة وجوهرها، وهو مفتاح كل علم للولوج في عالم المعرفة، أما المصطلح النقدي فهو العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي، كما أنه دراسة منهجية داخل مجال النّقد، كما أن نشأته اِقترنت بنشأة الأدب باعتباره يبحث فيه ويتخذه موضوعا له.

شغلت قضية المصطلح النّقدي أذهان النقاد والمفكّرين في مجال النقد الأدبي، حيث شكلت لديهم مشكلات خاصة في ظلّ تعدد المناهج النقدية في مقاربة النصوص الأدبية والانفتاح غير الواعي على العالم الغربي بأفكاره ومناهجه ومصطلحاته المعاصرة، وأصبحنا اليوم مجرّد احتواء لما ينقل إلينا من الغرب عن طريق الترجمة أو التّعريب إلا أنهما أدّيا إلى تذبذب مفاهيم بعض المصطلحات النقدية بين الدّارسين لعدم إيجاد المصطلح المكافئ في اللغة والهدف، مما ولّد حالة من الفوضى على مستوى المصطلح النقدي الواحد بسبب توحّد جهود الترجمة والنقل بين الأقطار العربية.

يتناول موضوع البحث عدة مصطلحات نقدية، ومن بين المصطلحات المطبقة على النصوص الأدبية هما: الثنائيات الضدية والمثلث التخاطبي، حيث ترك الناقد بصمة قيمة في بناء المصطلح النقدي في كتابه وملامسة الاِحتكاك بين المصطلحات أدّت إلى تبعيتها وتطوّرها النّقدي في كتابه وملامسة الاِحتكاك بين المصطلحات أدت إلى تبعيتها وتطوّرها إلى مصطلحات أخرى، واختزال خمس زوايا نظر للنص تبلورت من ضوء مناهج نقدية غربية بحثة اِشتملت على السياق والنّسق أدت إلى عملية نقل في المصطلحات واِستخلاص مصطلحات نقدية جديدة نتيجة مصطلحات سابقة، وهذا التطور المصطلحي ساهم في بناء حركة نقدية جديدة، بحيث نجد أن المصطلح النقدي درس من قبل الناقد من جانبه النفسي (اللاوعي).

لم يكتف "أحمد حيدوش" بالتطبيق في الرواية على الجانب الشعري فقط، ولكنه انتقل للجانب السردي فدرس فيه "السيرة الذاتية" مستعينًا في مفهوم هذا المصطلح على نظرية "فيليب لوجون".

الكلمات المفتاحية: المصطلح النقدي، التحليل النفسي، النص الأدبي، الأدب، اللاوعي، الثنائيات الضدية.

Abstract :

The term is the descriptive instrument of the language and its essence, and it is the key to every science to entering the world of knowledge. The critical term is the column on which literary discours is based and it is also a professional study within the field of criticism. Its origin is accompanied by the genesis of literature as it researches and approaches it as its subject.

The issue of the critical term has caught the minds of critics and intellectuals in the field of literary criticism. In which they posed particular problems with the multiplicity of critical approaches to literary texts and the unconscious openness of the western world to its contemporary ideas, approaches and terminology, today we are merely containing what is being conveyed to us from the west through translatiin or translation, to us from the west through translation or translation, but they have fluctuated the concepts of some critical terminology among scholars of the inabillity of translators and translators from the west to the home country without study and coordination of the lack of the aquivalent term in language and purpose. The topic deals with several critical terms.

Among the terms applicable to literary texte are: counterbalances and rhetorical triangles wher the critic left a valuable mark in the construction of the monetary term in his book and the contact between the terms led to their dependence and evolution into other terms and reducing the text's five viewpoints from a purely wastern monetary curriculum that encompassed context and format that led to a transition in terminology and the extraction of new monetary terminology as a result of previous terminology. This terminological development contributed to the construction of a new monetary movement, the critical term is considered by the psychological critic. " Ahmed haidosh" not only applied to the poetic side, but moved to the narrative side where he studied the biography using the concept of this term to the theory of philip logon.

key words: critical term, psychoanalysis, literary text, literature, subconscious, Antibodies.