الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

معجم المصطلحات النقدية للنقد ما بعد البنيوي الجزائري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

– تخصص: مصطلحية

إعداد الطالبتين:

- عايدة العيور
- ريمة سعيود

إشراف الأستاذة:

- سناني وسيلة

1– الأستاذ الدكتور: محمد الصالح خرفي..... رئيسا.

2– الدكتورة: وسيلة سناني..... مشرفا ومقررا.

3–الدكتور: كمال بوالعسل..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2015/2014م /1436/1435 هـ

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

دعاء

يـــا رب إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة

فلقـــد علمـــت بـــأن عفـــوك أعظـــم

إن كـــــان لا يرجـــــوك إلا محســـــن

فمـــن الـــذي يـــدعو ويرجـــو المجـــرم

أدعـــوك ربـــي كمـــا أمـــرت تضـــرعا

فـــإذا رددت يـــدي فمـــن ذا يـــرحم

مـــالي إليـــك وســـيلة إلا الرجـــا

وجميـــل ظنـــي ثـــم إنـــي مســـلم

أبو نواس

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا
وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا
بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا
العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر
فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذة
القديرة التي كانت ساعدنا الأيمن وأشرفت على هذا العمل

"سناني وسيلة"

وإلى أستاذنا الفاضل "محمد الصالح خرفي" لتوفيره لنا المراجع
القيمة.
للجميع كل الشكر

المقدمة

مقدمة:

لم يكن هناك ما يجافي الحقيقة إذا قلنا أن اللغة العربية الفصيحة هي لغة حضارية إنسانية حية، تطورت واستمرت بالتطور عبر قرون عديدة لتسهم في تطور الفكر والعلوم من لغات عديدة مختلفة المشارب إلى اللغة العربية الأصيلة، هذه الانفتاحات على الحضارات العلوم الأخرى أوجدت بين ثنانيا الكتب وعصارة المفكرين حاجة للمصطلح النقدي إذ لا تتوقف أهميته على علم من العلوم بقدر ما تطال يداه لتصل إلى العلوم كلها وتحولها سلسلة الفهم باختيار المصطلح المناسب.

من خلال ما سبق ذكره تتضح الإشكالية التي مفادها كالتالي: هل المصطلح النقدي العربي عموما والجزائري خصوصا استطاعا أن يتفاعلا مع المصطلح النقدي الغربي تفاعلا ايجابيا أم تفاعلا سلبيا؟، هذه المشكلة قد دفعت بنا إلى البحث في خبايا الأدب والنقد وذلك وفق مذكرة أكادمية موضوعية.

و من أجل تفحص هذا المشروع بمصطلحاته المتنوعة والرائجة في الوقت ذاته رأينا أن نفرد بحثنا هذا لدراسة بعض المصطلحات النقدية ما بعد البنيوية-في النقد الغربي والعربي والجزائري- وذلك بدراسة تحت عنوان: "معجم المصطلحات النقدية للنقد ما بعد البنيوي الجزائري"

وقد تبين لنا بعد جمع المادة اللغوية وتصنيفها أن يتوزع مخطط البحث على مدخل وفصلين وخاتمة، ففيما يخص المدخل رأينا أنه إطلالة نعالج فيه تعريفا للمصطلح وعلم المصطلح، وموقف النقاد الباحثين العرب من المصطلحات النقدية الواردة إليهم، حيث استطاعوا أن يتفاعلوا مع الفكر النقدي الغربي الذي انتقل إلى الحقل النقدي العربي وهو محمّل بحمولة مفاهيمية كبيرة.

كان الفصل الأول في موضوع بحثنا نظريا بحتا حتمته علينا طبيعة الموضوع، فخصصناه لما بعد البنيوية؛ بداية مع تعريفها، نشأتها أصولها جذورها، مع تتبع رواد ما بعد البنيوية، أمثال جورج باتاي، رولان بارت، جاك دريدا، ميشال فوكو...

وقد تناولنا في هذا الفصل أيضا ما بعد البنيوية في النقد العربي المعاصر، فبعد اطلاع النقاد العرب على النقد الغربي ودراسته، تبنّوه مذهبا نقديا عربيا نحاول توضيح خبايا فكر ما بعد البنيوية وما أوردوه من دراسات، ساهمت في توعية المثقف.

وفيما يتعلق بالفصل الثاني رأينا أنه فصلا تطبيقيا قدمنا فيه بعض المصطلحات النقدية للنقد ما بعد البنيوي الجزائري من خلال أعمال بعض النقاد الجزائريين أمثال "عبد الملك مرتاض" و"يوسف وغليسي".

ومن بين المصطلحات التي تم تناولها مصطلح التفكيكية، السيميائية، الشعرية،الموضوعاتية، التناصية، التأويلية، الانطباعية...الخ، وبالنسبة للمنهج المعتمد في هذا العمل هو المنهج التاريخي التحليلي.

أما عن المراجع المعتمدة في هذه الرحلة العلمية، فإننا نخص بالذكر كتابات الدكتور "يوسف وغليسي" مثل كتاب (إشكالية المصلح في النقد العربي الجديد)، (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية)، (مناهج النقد الأدبي) إضافة إلى مجموعة من المراجع لا يتسع المقام لذكرها.

ومن نافلة القول أن لكل بحث صعوباته، حيث تكمن أهم الصعوبات التي وقفنا حائلين دون بلوغ هذا البحث المستوى العلمي المأمول، قلة المراجع المتصلة بالنقد الجزائري المعاصر،وتحديدا عند النقاد الجزائريين خاصة فيما يتعلق بالاشتغال على المصطلح النقدي في الجزائر،ليصعب علينا حصرها والإحاطة بها، وبمدلولاتها، ضف إلى هذه الصعوبة، صعوبة تعدد تسميات المصطلح الواحد،فوقفنا حائلين أمام تعدد هذه التسميات، والمفهوم واحد، ولذلك قصرنا البحث على بعض الجانب من الدراسة خاصة الجانب التطبيقي في النقد الجزائري ولهذا ركزنا على المصطلح النقدي في النقد الغربي والعربي.

المدخل

المصطلحات مفاتيح العلوم، فما من علم إلا وله منظومة من المصطلحات تعد ركنا ركينا من بنيته،و لا سبيل للولوج في خبايا العلوم وأغوارها إلا برزنامة مصطلحاته،ولا يمكن لعلم أو فن أن يتطور ما لم يضبط مصطلحاته ويدققها، فالعلم لا يستطيع أن يعبر عن مفاهيمه إلا عبر مصطلحاته.

فالمصطلح **لغة**: كلمة مأخوذة من المادة اللغوية (صَلُحَ) الدالة على صلاح الشيء وصلوحه، أي أنه نافع، ففي المعجم الوسيط نجد صلُحَ الشيء: بمعنى الشيء كان نافعا أو مناسبا، يقال:" هذا الشيء يصلح لك[1]".

هذا التعريف يشير إلى أن كلمة (صلح من معانيها الدلالة على الشيء النافع والمناسب.

و في لسان العرب: الصّلحُ:تَصالح القوم بينهم، والصّلحَ:السِّلم، وقد اصطلحوا وصالحوا، وأصْلحوا وتَصَالحوا[2].

أما المصطلح **اصطلاحا**: يعرفه المعجم الوسيط بأنه: "اتفاق طائفة على شيء مخصوص ولكل علم مصطلحاته".

و يعرفه أحمد أبو الحسن: عبارة عن كلمة أو مجموعة من الكلمات، تتجاوز دلالاتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تطورات فكرية وتسميتها في إطار معين تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة معينة فالمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي".[3]

ومنه فالتعريف الأول يشير أن المصطلح يعني الاتفاق بين أفراد الجماعة اللغوية أما الثاني فيحصره في التنظيم والترتيب والتوحيد.

إذن فالمصطلح قبل كل شيء هو لفظ له في السابق معنا ما، وعندما أريد لهذا اللفظ أن يصبح مصطلحا غير معناه وبدل، وكما يشير أحد الباحثين إلى أن اللفظ يخص اللغة والكلام، أما المصطلح فيخص العلم والفن.

---

(1) إبراهيم أنيس وآخرون: العجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، مادة (صلح)، ص135.-

(2) -ابن منظور: معجم لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1995،ص2479.

(3) -أحمد أبو الحسن:مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر،1989،ص84

ولقد ساهم التطور الحاصل في جميع مجالات الحياة العلمية، الفنية الأدبية في بزوغ علم المصطلح (la terminologie) الذي يعد من العلوم الحديثة الظهور حيث ظهر في نهايات القرن الثامن عشر في ألمانيا، وظهور هذا المصطلح العلم في فرنسا كان سنة 1801م.

و يعد النمساوي (أوغين فوستر) مؤسس علم المصطلح المعاصر،و هو علم يهتم بدراسة الأسس العلمية في وضع المصطلح، وهو كما يصفه فوستر:" يدرس طبيعة المفاهيم وخصائصها وعلاقات بعضها ببعض، ونظمها ووصفها وطبيعة المصطلحات ووضع معجمياتها ومداخلها الفكرية من حيث تتبعها وتوسيعها[1]".

في تعريفه لعلم المصطلح أشار فوستر بأنه يختص بالمفاهيم وطبيعة مصطلحاته وطريقة ترتيب هذه المصطلحات داخل المعاجم المتخصصة.

إذن:فعلم المصطلح هو بحث علمي وتقني يهتم بدراسة المصطلحات العلمية والتقنية دراسة علمية دقيقة ومعمقة من حيث المفاهيم وتسميتها وتقييمها،وهو فرع من فروع علم اللسان،لكن نظريته عكس النظرية الألسنية إذ أن هذه الأخيرة تهتم بدراسة الكلمة اللغوية ابتداءا من الدال نحو المدلول، أما علم المصطلح فيهتم بدراسة مصطلح علمي تقني ما من المدلول نحو الدال.

أما عن هدف هذا العلم فيهدف إلى "تنظيم المعارف في شكل منظومات ونقل المعرفة والمهارات التقنية الخاصة وصياغة المعلومات التقنية والمهنية وترجمة النصوص الخاصة إلى اللغات الأخرى،وتخزين المعلومات واسترجاعها"[2].

وقد شهد المصطلح النقدي المعاصر حالة من الفوضى وعدم الاستقرار إذ أصبحت إشكالية يواجهها الدارس في الفكر العربي المعاصر، وما أصابه من خلط وبلبلة وإرباك زعزع المفاهيم وقضى على البنية المعرفية

(1) يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة ط1، 2008،ص28-29.:-

(2)-محمد حسن عبد العزيز: المصطلح العلمي، المبادئ والآليات ص 61 http:wwweshawednet/vb:/t16602.htnel.

و في ظل هذا الواقع يواجه الخطاب النقدي تحديات جمة تحول دون استقلالية وتحديد افقه المرجعي الذي يؤطره ويحميه من خطر المثاقفة النقدية السلبية[1].

وعموما هذه المشاكل التي اعترضت طريق المصطلح النقدي المعاصر ناتجة على الأغلب عما كان يعانيه هذا المصطلح في بلده المنشأ وأثناء انتقاله الى البيئة العربية تعرض للتغيير والانحراف.

و من هذا المنطلق نطرح الأسئلة التي مفادها، كيف استقبل المصطلح النقدي في النقد العربي المعاصر؟ وهل كان هذا الاستقبال محاطا بالتقديس وإضفاء الإعجاب أو رفض؟ وهل كان موضوع النقد قد عرف اهتماما كثيرا على صعيد البحث العلمي؟ وما موقف النقاد الباحثين العرب من المصطلحات النقدية الواردة إليهم؟

ضف إلى ذلك: ما هي أهم الإشكالات التي صادفت المصطلح في الفكر العربي المعاصر؟

هذه الأسئلة التي شغلتنا وأثارت فينا حب المغامرة البحثية أدت بنا إلى الاصطلاح والقراءة للوعي بحقيقة الإشكالات التي تعاني منها منظومتنا النقدية وتقديم بحث علمي منهجي للكشف عن المشكلة المطروحة التي أدت إلى خلط في الحقول المعرفية بين الفكر العربي والفكر الغربي.

و لا يخفى على أعيننا أن المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي المعاصر يعاني من أزمة حقيقية تتجلى في كيفية تعامل هذا الخطاب مع المصطلحات والمفاهيم المستقدمة من الثقافات الغربية، وسيتم توضيح هذه الأزمة من خلال مناقشة بعض المصطلحات التي تم استقدامها،ورصد كيفية إفقارها وتحويلها إلى مصطلحات يتيمة غريبة محرفة من الداخل، فالنظر في الكيفية التي تتم التعامل بها مع العديد من المصطلحات المستقدمة من الثقافات الغربية نلاحظ أن النقاد العربي لا يقوم باستقدام المصطلحات لاعتقاده أن المثقافة القصدية الواعية من شأنها أن تمد الثقافات بمفاهيم وآفاق معرفية تمكنها من تطوير أسئلتها بل يستقدم المصطلحات بضمير معذب.

ومن المصطلحات النقدية المعاصرة المستقدمة مصطلح "الشعر الحر" الذي استقدمته نازك الملائكة في كتابها"قضايا الشعر المعاصر، في مصطلح "قصيدة النثر"الذي تلقفه كل من "طراد الكبيسي" و"محي الدين الادقاني" و"عباس بيضون" وأيضا مصطلح "موت المؤلف" الذي تعامل معه عبد الله الغدامي".

(1) -نجيب ربيعي،دراسة في حركية المصطلح النقدي،مصطلح النص، في كتاب نظرية النص، لحسين خمري انموذجا، رسالة الماجستير مخطوطة،ص04.

وستتجلى عملية التبسيط والإفقار التي طرأت على المصطلحات وحولتها عن مقاديرها.

و حين استقدمت نازك الملائكة مصطلح "الشعر الحر لتسمي به الشعر الذي خرج على نظام الشطرين حرصت على تأصيله، فاعتمدت على بحور الشعر العربي القديم واحتمت بالخليل ابن احمد الفراهيدي،وجزمت قائلة:"إننا نلح على التذكير بأن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء،ذلك انه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعني بتركيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة"(1).

هكذا استقدم المفهوم وتمت عملية خلعه من مناسبتين والنزول به في أوطانه وحُول عن مقاديره، فثمة فجوة ستظل تتسع بين الدال والمدلول الخاص به فالدّال (الشعر الحر)أي التحرر من القيود والاكراهات أثناء الكتابة الشعرية،و المدلول: أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل.

إلا أن مصطلح الشعر الحر في النقد العبي دالا على الحرية، وحالما استقدم هذا المصطلح صار تحت مفعولات هاجس التأصيل دالا على الممنوع والمحرم أي الخروج على بحور الشعر العربي والحرص على ذلك

بعد هذه الالتفاتة إلى طريقة استقبال مصطلح "الشعر الحر"، نتطرق الآن إلى مصطلح آخر هو مستقدم كذلك من الثقافة العربية،و هو مصطلح "قصيدة النثر" وهو مصطلح غريب واضح النوافذ، فقد كان "ادونيس" أول من لهج به في مجلة شعره، فالتسمية لم تكن من ابتداعه فقد أخذ هذا المفهوم من الدراسات الأوروبية الحديثة فقد كان نقلا واستنساخا، ولأنها كانت نوعا من الانتحال الثقافي سيعمد الوعي النقدي العربي إلى الالتفات على هذه الحقيقة ويحاول أن يوصل المصطلح(2).

(1) د.مصطفى لطفى اليوسفي: قراءة في المصطلح النقدي (مجلة جامعة الأقصى-سلسلة العلوم الإنسانية،المجلد الرابع عشر، العدد الأول يناير 2010،ص46.-

(2) - المرجع نفسه، ص46.

كما يعتمد عباس بيضون إلى الإلحاح على أن ما يسميه قصيدة النثر العربية إنما استمدت كثيرا من الترجمات ويجزم بأنها وارثة حركة الترجمة قائلا:"و الرج حان قصيدة النثر العربية استمدت كثيرا من الترجمات، أما تراث الأمس القريب من شعر النثر العربي (الريحاني بشر فارس، ألبير أديب)"[1]

ومنه لا يتفطن "عباس بيضون" إلى أن الترجمات التي تناولت الشعر الغربي كثيرا ما كانت مليئة بالتحريف وسوء الفهم والضعف وبذلك تصبح قصيدة النثر مجرد كائن مسخ.

وتحدث أيضا "عبد الله الغدامي" عن حضور قصيدة النثر في الراهن الثقافي العربي والذي أحدث بين عقله ووجدانه وذوقه شرخا مدوخا قائلا:"أنني عقليا أقبل قصيدة النثر لأنه من حقها أن تجد لها مكانا في التعبير الثقافي، فعقليا أنتمي إلى المقولات النقدية التي تتيح للترجمة أن تأخذ دورها ولكن ذوقيا، إنما انتمى للاستقبال الجماهيري العام، فالجماهير تجد صعوبة في قصيدة النثر"[2]

فالمتلقي العربي لهذا المصطلح يجد صعوبة في التعامل معه حسب عبد الله الغدامي، ومنه فالناقد العربي المعاصر يدرك ولو بطريقة لاواعية أن المصطلح المستقدم قد خلع من منابته قهرا واغتصابا وأرغم على النزول في غير أوطانه فصار يتيما لذلك يحاول أن يوصله فيبحث له عن تاريخ في غير أوطانه ويحاول أن يضع ذاكرة في غير ترتبه ويجد له أباء مفترضين ولو على سبيل التوهم والتخيل والزعيم.

وقد وفد أيضا مصطلح "موت المؤلف" وهو من المقولات التي مارست سحرها وجاذبيتها على النقد العربي المعاصر فوقع استقدامها دون أن يقع التفطن إلى أن مفهوم "موت المؤلف" ليس مجرد مصطلح نقدي،و لهذا المفهوم في أوطانه التي ابتدعته تاريخه وله شرفه، فيتضمن استبدال الحيرة باليقين والشك والسؤال بالثبوتية، ففي كتاب (ثقافة الأسئلة لـ"عبد الله الغدامي" يشحن مقولة موت المؤلف بالدلالات التالية:[3]

أ-مصطلح "موت المؤلف" يعني أن الشخص الذي كتب الكتاب قد توفي فعلا وتاريخ وفاته مثبت على غلاف الكتاب، فالغدامي يورد أمثلة عديدة يذكر مثلا: "المتنبي"، "ابن كثير"، "شكسبير" و"دانتي".

(1) -المرجع نفسه، ص47..

(2) -المرجع السابق، ص48.

(3) -نفس المرجع ، ص49.

ب-مصطلح "موت المؤلف" يعني تخفى المؤلف عمدا كي يبرأ الحسد،ويسلم من طعن العباسيين.

ج-مصطلح "موت المؤلف" مقولة تعني استحواء مؤلف على نتاج مؤلف آخر أي ما يسميه "الغدامي" إلغاء المؤلف إلغاءا تاما،و من ثم إحلال مؤلف آخر على آخر محله ويذكر الغدامي الفرزدق ومكان من أمره مع جميل وبثينة وذي الرمة والشمردل حين كان يستحود على بعض من أبيات شعره قائلا في كل مرة: أن أحق بهذا البيت منك.

د-"موت المؤلف" مصطلح لا يعني أن الموت موت نهائي وأن لا رجعة ولا انبعاث.

ومنه فالمؤلف الميت في نظر الغدامي يمكن أن يستعيد الحياة وفق طريقتين اذ يجسد موقف الجاحظ من كتبه وتصانيفه.

الطريقة الأولى فقد نسب الجاحظ كتبه إلى غيره، فلما عبر منطقة الخطر استعاد الجاحظ كتبه وأعلن حياة المؤلف لذلك يعاتب الغدامي كل من جميل وذي الرمة والشمرذل فلو أنهم عرفوا ما عرف الجاحظ لكانوا نسبوا قصائدهم إلى فحول بأسمائها.

أما الطريقة الثانية فمأتاها الرؤية الدينية،حيث يرى الغدامي من خلال إلحاح الدين على أن الموت منطقة عبور وتحول من عالم فان إلى عالم أبهى وأكمل وأبقى،حيث يقول الغدامي:"ونحن هنا نفسر الموت حسب المفهوم الديني الذي يعني الانتقال والتحول وليس الفناء النهائي وهو نقل للنص من دنيا الزوال إلى عالم الخلود"[(1)].

نستنتج من خلال هذا أن المصطلح عربي بالتمام، أما نقله إلى الثقافة العربية فهناك لقي ما لقي إذ فقد دلالته الأصلية.

في هذا الشأن أيضا نجد أحد نقادنا البارزين يتناول بالدراسة واقع الاستقبال النقدي الذي يعيشه خطابنا العربي بحيث يحاول أن يوجه الأصابع إلى مكمن الداء بقول مقدمة كتابه "استقبال الآخر":"وقد وجدت من منطلقي هذا أن من الممكن وصف التفاعل مع الغرب على انه نوع من الاستقبال بالمعنى المزدوج للاستقبال: استقبال بمعنى التقلي والسعي إلى التفاعل البنّاء واستقبال بمعنى اتخاذ المكان أو الجهة قبلة أي بالمعنى الذي يبرز

(1) -المرجع السابق، ص51.

خضوع الكثير من نقادنا العرب لمقولات ونظريات ومناهج ليست مناسبة دائما، أو بالشكل الذي استقبلت به ولم تستوعب في الغالب كما ينبغي"[1].

ومنه فالناقد يرى أنه لابد من وجود تفاعل أثناء الأخذ من الغرب وهذا التفاعل بين الأخذ والعطاء واستيعاب ما يستقبل على حقيقته واصله.

وفي ذات السياق أبدت الناقدة يمنى العيد رأيها في هذا الصدد وتتحدث في حديثها عن المناهج النقدية وعن الإضراب الذي يجوبها حيث تقول:"و هذا ما يصنع نقدنا الحديث المستفيد من هذه المناهج في موضوع القلق والاضطراب الدائمين،ويفرض عليه الخروج من هذا الوضع والعمل على تأسيس فكر علمي في ثقافتنا قادر على إنتاج مناهج نقدية علمية لها صفة الكونية...."[2]

من خلال قولها يتضح أنها تقترح وضع مناهج نقدية عربية لها ميزاته الخاصة قادرة على التأقلم مع الإنتاج الفكري العربي.

و من هذا المنطلق فانه لا يمكن للنقد العربي أن يصل هذه الغاية التي رسمتها "يمنى العبد" إلا بتخطي عقبة القضية الإشكالية للمصطلح كون هذا الأخير هو لغة ومفتاح هذا العقل العلمي والذي لمس عدم ضبطه سببا مباشرا في اضطراب وخلخلة الخطاب النقدي وبوضعه أمام تحديات أعقد وأوسع من التي يتعين على الباحث العربي محاجبتهما،فالمصطلح بذلك يقف بين جملة من القوى بين جذب ورد،فمن المصطلح في موروثنا النقدي والبلاغي إلى المصطلح في أصوله الغربية المترجمة إلى طبيعة الصراع القائم بين المناهج والمفاهيم والنظريات والعلوم اللسانية، والسيكولوجية والاجتماعية والانثربولوجية وغيرها[3].إذن الخلخلة والاضطراب في الخطاب النقدي تعود إلى أخذ المصطلح من جذوره الغربية ونقله إلى الثقافة العربية كما هو،و بالتالي حدوث الخلط بينه وبين ما هو عربي أصيل وبالتالي عدم وجود علاقة تكامل بينهما.

---

(1) –سعد البازغي:استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي،ط1،2004،الدار البيضاء، المغرب، ص05.

(2) –نجيب ربيعي:دراسة في حركية المصطلح النقدي لمصطلح النص في كتاب نظرية النص لحسين خمري (نموذجا)/ مذكرة ماجستير مخطوطة.

(3) نفس المرجع السابق:ص06.

ومنه فقد تشكل النقد العربي في مطلع القرن العشرين في ظل تفاعل مباشر مع الصراعات، فهو من جهة يمتلك جذورا تراثية نقدية وبلاغية وفلسفة ومنطقية عميقة تشده إلى الموروث ومن جهة أخرى تلقاه مشدودا في تطلعه إلى القيم والمفهومات النقدية والاصطلاحية التي حاربها النقاد الغربيون وقد عرف هذان الاتجاهان مواجهة عنيفة بين من ينتصر إلى القديم وبين من ينتهي للجيد وهذه الواجهة حركتها الخلفيات والاعتقادات التي يؤمن بها كل طرف.....(1)

و فيما يلي سنتطرق إلى خبايا الاتجاه المحافظ وما جاء به.

فالاتجاه المحافظ دعى إلى الرجوع إلى موروثنا النقدي واستلمامه واكتشاف خباياه واستخراج دوره لأنه في رأيهم يكفهم الحاجة إلى الاستعارة من غيرهم ويتجلى ذلك في كتابات "المرصفي" الذي كان يذهب على حد قول طه حسين إلى القول:"أن كل قديم في هذا المذهب جيد وخليق بالإعجاب لرصانته ومتانته وكل جديد فيه رديء سفساف لحضارته وهلهلته".

و في لبنان والشام تمثل هذا الاتجاه في كتابات "إبراهيم اليازجي" و"شكيب أرسلان"(2).

لكن هذا الاتجاه المحافظ لم يبق على حاله من القوة فقد عرف تراجعا مع بروز توجهات نقدية حديثة والتي استلهمت في مسارها النقدي أطروحات النقد الغربي للتوغل في جسد وكيان النقد الغربي،و كان ذلك عن طريق الترجمة والتعريب ونجد هذا حاضرا فيما قدمه "المازني" و"العقاد" و"طه حسين" و"أمين الريحاني" وغيرهم(3)

ومنه فهذا الاتجاه تعرض للزعزعة بسبب نتائج الترجمة والتعريب،وقد أدى دخول المصطلح النقدي الغربي إلى الخطاب النقدي العربي إلى ردود أفعال متباينة تتراوح بين القبول والرفض غير أن الولوع بالحداثة الغربية وحالة الانبهار بمنجزات هي ما قاد النقد إلى الارتقاء الأعمى في أحضان الثقافة الغربية وتبني مفاهيمه في استقبال لا مشروط(4)

---

(1) – فاضل ثامر: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث، مجلة نزوى العدد،06، الصادر 2009.

(2) –المرجع السابق، ص، 187

(3) – باغي هاشم: النقد الأدبي الحديث في لبنان "الجزء الأول" دار المعارف بمصر 191968،ص11،79، 188.

(4)– نجيب ربيعي: دراسة في حركية المصطلح انقدي، مصطلح النص في كتاب نظرية النص لحسين خمري انمودجا، ص

إذن استقبال المصطلح النقدي الغربي كما هو في بيئة المنشأ دليل على وجود مشاكل في غير بيئته الأصلية.

كما يواجه الدارس في الفكر العربي المعاصر وخصوصا في المجال النقدي بإشكالية مقلقة تتمثل في كيفية تداول المصطلحات والأبنية الدلالية وإهمالها في النصوص وهذه الإشكالية ليست على مستوى القارئ العادي، بل حتى على مستوى المهتمين والمتخصصين في الدراسات النقدية(1).

كما أن درجة إشكالية اشتغال المصطلح على النص،و ما ينتج عنه من ادلجة أو حجب معفي أو إسقاط مفاهيمي يلقى بدوره على مصداقية المنهجية المتبعة في العملية النقدية من أساسها،من حيث حجب مفاهيم على حساب مفاهيم أخرى أو استنطاق نصوص بطريقة قسرية لم تخضع لأبجديات المنهج العلمي فطريقة تداول المصطلحات في الفكر العربي المعاصر لا يزال مثار إشكالية لا يمكن إنكارها مما يجعل بعض نتائج هذا النقد المعاصر لابد من إخضاعه لنقد مضاد وبنفس الدرجة أيضا لبيان زيفه وألاعيبه.

لقد واجه الدارس في الفكر العربي المعاصر وخصوصا في المجال النقدي صعابا جمة، ولا زال يواجهها حتى الآن تتمثل في:"كيفية تداول المصطلحات والأبنية الدلالية وإعمالها في النصوص وهذه الإشكالية ليست على مستوى القارئ العادي بل حتى عللا مستوى المهتمين والمتخصصين في الدراسات النقدية"(2).

و تتضح هذه الصعاب التي يعانيهما الفكر العربي في أخرى.

إذ أن كثيرا من المصطلحات المتداولة في الحقل النقدي في مصطلحات مستوردة من الفكر النقدي الغربي وخصوصا مصطلحات مرحلة ما بعد الحداثة،تلك المصطلحات والتي انتقلت إلى الحقل النقدي العربي انتقلت وهي محملة بسهولة مفاهيمه كبيرة سواء كانت تلك الحمولة المفاهيمية على المستوى الفلسفي أو على المستوى التاريخي أو حتى على المستوى العقائدي، وهذه الحمولة يتم تجاوزها في الخطاب النقدي العربي.

(1)-خالد ابن عبد العزيز السيف، ندوة بعنوان:توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية الجديدة التي نظمها مكتب تنسيق التعريب بالرباط في فبراير 1981

(2) -خالد ابن عبد العزيز السيف: ندوة بعنوان توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية الجديدة التي نظمها مكتب تنسيق التعريب بالرباط في فبراير 1981م.

وعلى سبيل المثال نجد مصطلح "التاريخية" في الفكر الغربي قائم على الذاتية المطلقة"[1]، وجعل الإنسان هو مركز البحث ومداره،ويشهد هذا المصطلح إلى تغير في الدلالة أثناء نقله من حقل معرفي إلى حقل معرفي آخر.

ونجد هناك أيضا عدم اتفاق بين النقاد حول منح تعريف دقيق متفق عليه بينهم ويعود ذلك إلى غياب ترجمة موحدة للمصطلح نفسه،فيختلف بذلك مفهوم المصطلح الواحد من ناقد لآخر إضافة إلى أن الترجمة أحيانا لا تتم بشكل مباشر، وأحيانا قد يستخدم المترجم دلالات لمصطلحات قد لا تكون بشكل مباشر،و أحيانا قد يستخدم المترجم دلالات لمصطلحات قد لا تكون مفهومة بالقدر الكافي للقارئ العربي مع تقصد المترجم لذلك وبعضها ذو دلالة تختلف عن دلالته في الاستخدام اللغوي المألوف وبعضها لا دلالة محددة له في السياق اللغوي العربي"[2]،أي أن الترجمات التي يأتي بها المترجم قد تتناسب مع الموروث الفكري العربي، ويجد لها مقابلات واضحة الدلالة تفهم بسهولة وقد يجد دلالات، لا تناسب مع ما هو عربي،و النتيجة خلل في الأدهان،و تتعدد التسميات بالرغم من أن المفهوم واحد.

لقد قيل الكثير عن مصطلح "البنيوية"، هذا المصطلح من أكثر المصطلحات تداولا في مجال نقد النصوص،و هو أيضا لم يحصل على تعريف موحد لمفهومه بل حتى ترجمته إلى اللغة العربية كانت مثال جدل واسع حتى على نطاق المتخصصين، "فهناك من يصطلح عليها تسمية "البنيوية" كما هو مشهور وهناك من يصطلح على تسميتها "بالهيكلية"، أو "البنائية" هذا إلى جانب الاختلاف في تشكيل الكلمة نفسها"[3].

ومن النتائج التي أفرزها تداول هذا المصطلح حصول الخلط بين البنيوية والتفكيكية،و هما من أشهر المدارس النقدية الحديثة، حيث جعل بعض النقاد التفكيكية نقيضا للبنيوية ومنهم من يجعل التفكيكية امتدادا للبنيوية نفسها، ومن النقاد من يعد رموز التفكيكيين ضمن المنهج البنيوي بناءا على أنها مدرسة واحدة.

في مجال النقد العربي المعاصر والموجه للنصوص بشكل خاص تتكاثر المصطلحات المستوردة تكاثرا مزعجا،حتى بات النص النقدي متضحا لدرجة التخمين وهذه المصطلحات تتداخل حتى يصعب الفصل بينهما

(1) –نعمان السمرائي: الفكر العربي والفكر الاستشراقي بين ادوارد سعيد ومحمد اركون، دون طبعة،ص14.

(2) – المرجع السابق. ص 17.

(3) – نفس المرجع السابق:ص36.

بشكل علمي وأصبح المصطلح يستخدم بشكل فضفاض ويظهر ذلك بين التنظير للمصطلح وبين النماذج التطبيقية في أعماله واشتغاله على النصوص،و يرجع بعض الدراسيين هذه الإشكالية بالذات إلى شيوع استخدام المصطلحات بحسب معانيها اللغوية أو الشعارية،و ليس بحسب معانيها الفلسفية أو النقدية حتى صارت تلك المصطلحات ألفاظا دارجة متداولة تبناها النقاد واستخدموها في دراستهم النقدية ومعظمها مجرد ارث أو افتراض انتقل إلى نقاد العصر الحديث(1).

ويرجع سبب هذه الشيوعية الشعارية أن الفكر النقدي العربي هو في الحقيقة صدى لتصورات ومفاهيم نقدية غربية،و المدارس النقدية العربية في مجملها لا تخرج عن نطاق الفلسفة الغربية وسبب ضعف وقلة الجانب التطبيقي لهذه المدارس اتجهت في علومها إلى التنظير من المصطلحات والإغراق في الاشتقاقات إلى جانب الغموض في توضيح الأفكار مما يجعل هذه سمة كثير من النقاد،وكأن ذلك صار قدر النقد المحتوم عند المهتمين بهذا الشأن وأصبحت هذه المصطلحات مجرد ألفاظ يشكل دورانها في الخطاب النقدي العربي نوع من الموضة الفكرية والتي تستورد وتستهلك المصطلحات بشكل عشوائي، وفي بعض الكتابات المعاصرة أصبح النص النقدي أشبه بالمعرض التي تعرض فيه آخر ما استجد من الآلة النقدية الغربية بشكل يضيع كثير من المقصد الأصلي للنقد.

(1) –علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، بدون طبعة،2005،ص17،81.

الفصل الأول: ما بعد البنيوية

تمهيد:

إذا كانت البنيوية قد تأسست مثل غيرها من النظريات اللاحقة على مبدأ أو نظرية عالم اللغة السويسري دي سوسير، المتمثل في اللغة،من حيث هي نظام أو نسق علامات يجب أن تدرس ضمن مستوى زماني واحد.

انهارت البنيوية في أوائل السبعينيات من القرن العشرين،و ظهر مكانها ما يصطلح على تسمية " ما بعد البنيوية" فكانت بمثابة تطور لجوانب متضمنة من البنيوية.

لقد اكتشف فكر ما بعد البنيوية الطبيعة التي هي في أساسها غير ثابتة للدلالة فالعلاقة ليست واحدة ثابتة كأنها لاصقا يلصق، فجاءت لتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي كاللغة والهوية والأصل، والصوت والعقل..... لقد تميزت ما بعد البنيوية عن سابقتها بقوة التحرر من قيود التمركز والانفكاك عن التقليد ما هو متعارف عليه،حيث كان "رولان بارت" و"جاك دريدا" أهم فلاسفتها.

وعلى هذا الأساس تناولنا في هذا الفصل دراسة مصطلح ما بعد البنيوية بداية مع النشأة والأصول، وتتبع بعض أعمال روّاد ما بعد البنيوية أمثال "رولان بارت" و"جاك دريدا"، وذلك لتوضيح خبايا فكر ما بعد البنيوية، وهذا ما سنوضحه أكثر في هذا الفصل.

1-النشأة والأصول:

مصطلح ما بعد البنيوية تسمية وضعها أكادميون أمريكيون للدلالة على أعمال غير متجانسة لمفكرين فرنسيين في القرن العشرين.

تشمل التسمية التطورات الفكرية البارزة في النص الثاني من القرن العشرين للفلاسفة والمنظرين الفرنسيين[1].

(1) - محمد سالم سعد:مصطلح ما بعد البنيوية من التكوين إلى الإشكالية 2007، دار الحوار سوريا. ص 28.

ظهر هذا المصطلح كاستجابة للبنيوية التي ظهرت في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين،و التي رأت بأن الثقافة الإنسانية يمكن فهمها عن طريق الوسائل البنيوية على غرار اللغة (بنيوية اللغة) التي يمكن أن تميز بين تنظيم الواقع وتنظيم الأفكار والخيال، كما تختلف طرق نقد البنيوية بين إتباع ما بعد البنيوية على الرغم من الأسس المشتركة بينهم على رفض البنى الذاتية التي تفرضها البنيوية ومعارضة تشكل تلك البنى[1].

ما بعد البنيوية تشمل بلدانا أخرى حيث كان "جاك دريدا" على رأس القائمة المفككة للبنيوية والثائرة على قواعدها.

اقترن فكر ما بعد البنيوية في كثير من الأحيان بعمل "دريدا" وقد كان يتفحص هذا الفكر فكرة الاختلاف بكل أوجهها ويكشف أن "ذي سويسر" قد أبقى على بعض الافتراضات المسبقة المثافيزيفية حول الذاتية واللغة (مثلا تفضيل الكلام من الكتابة)،و يدرس فكر ما بعد البنيوية الكتابة باعتبارها "المصدر الإشكالي للمفارقة المتمثلة في الذاتية والثقافة وهو بحث في كيفية قيام ذلك،و هناك جانب آخر من هذا الفكر يشمل التساؤل الجذري بشأن "الاخرية" (otherness) (لفيناس وباتاي) وكذلك بشأن العلاقة بين الذات والموضوع"[2].

إذا كنت البنيوية قد تأسست مثل غيرها من النظريات اللاحقة على مبدأ أو نظرية عالم اللغة السويسري "ذي سويسر" المتمثل في اللغة من حيث هي نظام أو نسق علامات يجب أن تدرس ضمن مستوى زماني واحد واعتبار المظهر التاريخي للغة أيا كانت طريقة تطوره وتغيره مع الزمان ذا أهمية ثانوية ففي التفكير البنيوي المتأخر تغدو الصفة الزمنية مرة أخرى أساسية، بل ويرى بعض المعلقين أن ما بعد البنيوية كانت بمثابة تطور لجوانب متضمنة من البنيوية ليست سوى ثمرة لهذه الجوانب ولكن هذا الرأي لا يمكن الأخذ به خاصة وأن نزعة البنيوية في السيطرة على عالم العلامات التي يضعها الإنسان،و ما بعد البنيوية تسخر من هذه النزعة ومعظم الدراسات التي ظهرت تؤكد أن "جاك دريدا" رائدها.

يملك مصطلح "ما بعد البنيوية" جذورا وأصولا تتمثل فيما يلي:

---

(1) – المرجع السابق، ص30.

(2) جون نيتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا (من البنيوية إلى ما بعد الحداثة)، ترجمة الدكتور فاتن البستاني،ط2008،1 م،ص201.

إذا كانت البنيوية قد تأسست مثل غيرها من النظريات اللاحقة على مبدأ أو نظرية عالم اللغة السويسري "دي سوسير" المتمثل في اللغة من حيث هي نظام أو نسق علامات يجب أن تدرس ضمن مستوى زماني واحد واعتبار المظهر التاريخي للغة أيا كانت طريقة تطوره وتغيره مع الزمان ذا أهمية ثانوية ففي التفكير البنيوي المتأخر تغدوا الصفة الزمنية مرة أخرى أساسية، بل ويرى بعض المعلقين أن ما بعد البنيوية كانت بمثابة تطور لجوانب متضمنة من البنيوية ليست سوى ثمرة لهذه الجوانب ولكن هذا الرأي لا يمكن الأخذ به خاصة وان نزعة البنيوية في السيطرة على عالم العلامات التي يضعها الإنسان وما بعد البنيوية تسخر من هذه النزعة ومعظم الدراسات التي ظهرت تؤكد أن "جاك دريدا" رائدها الأول.

و لمصطلح "ما بعد البنيوية" جذورا وأصولا تتمثل في ما يلي:

1-1 – الجذور الفكرية لنظرية ما بعد البنيوية:

جاءت هذه النظرية كرد فعل لمجموعة من الظروف،و العوامل التي ظهرت خلال الستينات من القرن العشرين،و من ناحية أخرى استمدت نظرية ما بعد البنيوية تصوراتها من التحليلات التقليدية التي تركتها النظرية البنيوية لاسيما أفكار "دي سوسير"، والتي حاولت أن تركز على انساق المعنى والإشارات دون تفسير كيفية الضبط والسيطرة على استخدام اللغة، بما يصله من إشارات ومعاني وهذا ما جاء في انتقاء أنصار ما بعد البنيوية للنظرية اللغوية التقليدية[1].

ولاسيما أن اللغة استخدمت لتزييف الوعي الفردي لتقبل الأفكار العلمية والتسلطية الأيدلوجية للنظام الرأسمالي العربي دون دراسته وتحليله بصورة واقعية وهذا ما جعل أنصار ما بعد البنيوية يعيدون تفكيرهم عند تحليل المعاني وكيفية للسيطرة عليها إيديولوجيا وكيفية ظهورها عن طريق أنماط الامتثال والتطابق والطاعة والخضوع والسيطرة، من جانب الفئات أو الطبقات العليا.

(1) – منتدى التنمية البشرية: الموقع: https.wwwstartimes.com/f.aspx2.

1 – 2–الجذور الفلسفية للنظرية:

اهتم عدد كبير من رواد ما بعد البنيوية من أمثال فوكو ودريدا وهيرست وغيرهم إذ اتهموا بدراسة أفكار عدد من الفلاسفة بدء من التحليلات الفلسفية الإغريقية عند أفلاطون و"أرسطو" حتى تحليلات ماركس بصورة عامة كانت مصدرا كبيرا، أما المصدر الفلسفي المعاصر لنظرية ما بعد البنيوية فلقد تمثل في تحليلات أحد مفكري وفلاسفة القرن19 وهو "فريدرك نتشه" الذي عاش كثيرا من أفكار ماكس،و جاءت تصورات نيتشه مرتبطة بأفكار ما بعد البنيوية ولاسيما انتقاده الشديد لروح الحضارة الحديثة تلك الفلسفة التي تسعى إلى تحليل الزيف الذي يرتبط بالأفكار الالاهية المزيفة المرتبطة بالدين والعقل تلك الأفكار التي اتخذ منها نيتشه ذات الطابع الشكلي ضد النتائج العقلية أو العلمية التي تقوم على تزييف الوعي[1].

ومنه فالنظرية ما بعد البنيوية يعود أصلها في الغالب إلى فلسفات كل من أفلاطون وغيره من خلال أفكارهم الفلسفية.

1 – 3– الجذور الثقافية للنظرية:

إن أفكار نظرية ما بعد البنيوية جاءت نتيجة مجموعة من التحليلات بتفسير الثقافة الغربية والتي قامت على أساس التمييز الطبقي،و نتج عنها تخلف وتزيف الوعي الفردي الذي يقوم على الطاعة المطلقة والموافقة التامة، وغير ذلك من أفكار ذات طابع تحليلي ماركسي استخدمه رواد ما بعد البنيوية في الكثير من تصوراتهم[2] من العلماء يتخذون موقفا شكيا وتحليليا لما يسمى بالدور الذي تركه عصر التنوير والإصلاح في قيام الحضارة الغربية ولاسيما عند تحليلهم الإيديولوجي للنزعات التمثيلية والتي قامت على أسس إيديولوجية.

ولتمجيد النظام الرأسمالي عن طريق اللغة التي تم استخدامها لتحقيق الأغراض الرأسمالية الغربية،و لاسيما أن الاديولوجية حسب أنصار ما بعد البنيوية، تعد بمثابة الإطار العام الذي ينظم أساليب التفكير الفردي والجماعي

(1) –نفس المرجع السابق.

(2)–ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر، ط05:1996، ص16.

والسيطرة عليه عن طريق اللغة ذاتها تلك الأفكار التي لاقت قبولا واسعا في تحليلات أنصار ما بعد البنيوية مثل تصورات رولان بارت على سبيل المثال.

1 – 4–الجذور السياسية للنظرية:

يرى "أيان كريب" أن اتجاه ما بعد البنيوية قد ظهر بصورة عامة نتيجة لبعض الظروف السياسية التي ظهرت في فرنسا خاصة بعد عام1968، حيث أخفقت الآمال المرتبطة بدور الحزب الشيوعي الفرنسي،وظهرت منظمات يسارية جديدة تبنت الأفكار اليسارية وحملت على زيارة الحركة النقدية على الماركسية وانتقدت الطبيعة التسلطية التي قامت عليها الأحزاب الشيوعية الأوروبية والتي تتماثل في تكوينها وخصائصها مع الأحزاب الشيوعية في الأنظمة الاشتراكية والتي تعتبر نتاج للنظريات التسلطية المحافظة لذا جاءت الدعوة من أنصار ما بعد البنيوية من أمثال "ميشال فوكو" التي تنادي بضرورة العودة إلى أفكار ماركس الأصلية[1].

كما أن ازدياد ما بعد البنيوية كان في الأصل في فرنسا، وكانت الظروف السياسية من الظروف التي ساعدت على نموها وتطورها حيث سلمت بلدانا عديدة.

2 – أهم أعلام نظرية ما بعد البنيوية:

لتوضيح خبايا فكر ما بعد البنيوية نتبع بعض أعمال رواد كل من: "جورج باناي george bataille، "رولان بارت" roland barthes، "جاك دريدا" Jaques Derrida، "ميشال فوكو" Michel Faucault.

2 – 1–جورج باتاي George Bataille

من المناسب أن نبدأ شرحنا لعمل "جورج باتاي" التي ارتبطت قصصه بالخيال والرعب الذي برز فيها، والسبب يعود إلى ذكريات الطفولة المتعلقة بموت والده البطيء والمؤلم وإلى جنونه الدوري.

(1) – منتدى التنمية البشرية: الموقع https.wwwstartimes.com/f aspx

"إن كتابة باتاي الخيالية والعلمية كثيرا ما تركز على الرعب والفحش على سبيل المثال في كتابه "الشبق" (Eroticism) يشير إلى أن المثير للشهوة الجنسية هو في الأساس انتهاك للنفس الطاهرة"[1].

وهو بالتالي مرتبط بصورة غير واعية بالموت وعلى غرار ذلك في كتابه "دموع ايروس (اله الحب عند الإغريق) يجادل باتاي أن تاريخ الفن يبين أن الفن يرتبط على الدوام بالرعب[2] فالبعض يرى أن تركيز باتاي على الرعب والفحش في بعض أعماله النظرية الرئيسية يبدو أنه يرجع مدى الاختلال العقلي لعدم الاستقرار النفسي).

وهذا يبدو في رأي "أنوري بريتون" في كتابه "الإعلان السيرليالي الثاني (the second sururealist main fasto) حيث أشار إلى باتاي باعتباره حالة وبالفعل خضع باتاي للتحليل النفسي لفترة أطول[3].

إلا أن معظم النقاد يتفقون أن باتاي خلف وراءه مجموعة أعمال كاملة تتصف بالعمق والكثافة والحدة بشكل كبير من الناحية النظرية ذلك لأن باتاي تمكن في الواقع من أن ينظر المواضيع الأساسية لهواجسه كما استطاع أن يستفيد من تدريبه في الحقل

النمّي (Numisnaties)، أي علم النّميات في مشاريعه الفكرية التي كان أحدها تأسيس جريدة للفن والاثنوغرافيا.

أسس "باتاي" جريدة النقد (la critique) التي أصبحت من أشهر محن فرنسا وقد قدمت هذه الصحيفة الأعمال المبكرة لكل من: "لانشو وبارت وفوكو ودريدا" إلى جمهور أوسع.

حرص "باتاي" من الناحية الفكرية على إظهار كيف أن الإنتاج الفكري الرفيع كثيرا ما يخبأ عنصرا حقيرا لا يمكن دمجه إلى دراسة "انثوغرافيا المجتمعات" التي تقوم على عراها الاجتماعية كما يبدو على ممارسات مرعبة تماما للحس الغربي الحديث[4].

---

(1)- جون لينتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا (من البنيوية إلى ما بعد الحداثة)، ص204.

(2)- المرجع نفسه، ص205.

(3)- المرجع نفسه، ص 205.

(4) – المرجع نفسه ص210،211

وبهذا يحاجج باتاي صاحب نظرية أن الإنفاق يعادل الإفراط في كتابه "الحصة الملعونة" بان عظمة الأدوات الثقافية لحضارة الازتك يجب أن تفهم بالارتباط مع ممارسة التضحية البشرية الجميل بالدناءة[1].

إن الأطروحة التي تنبثق تدريجيا من قراءة" باتاي" هي أن العمي عنصر أساسي في المعرفة ويبين أن الإبصار وكل العمل النظري يستدعي عنصرا حيويا هو الطاقة الفكرية المطلوبة لاستدامه وهكذا فان الإرهاق والتعب اللذين تشير إليهما نصوص "باتاي" باستمرار يجدان نظريتها في الطبيعة المبعثرة نسبيا لأعماله، في التفجر الشعري، العدد الوفير للقطع العرضية التي تكتب في المناسبات، أسلوب المقالة،هذه المؤشرات لإنفاق الطاقة ربما تكون أقرب ما يمكن أن يصل إليه القارئ لنظير العمى الخاص به.

وخلاصة القول أن جل أعمال "باتاي" متصلة بالمعاناة التي عاشها في طفولته،وقد انعكست بشكل واضح في كتاباته.

2 – 2–رولان بارت:Roland Barthes:

يعتبر رولان بارت من أكبر المنظرين جرأة على جذب الانتباه،فقد حدد الأدب بوصفه رسالة عن دلالة الأشياء،و ليس عن معناه وكان يقصد بالدلالة تلك العملية التي تتيح المعنى بوجه عام وليس هذا المعنى أو ذاك.

وهذا تحديد يردد صدى تعريف جاكسون الذي حدد "الشعري" بوصفه تركز على الرسالة يمكن أن يفرقها الكاتب من وجهة نظر "بارت" "هي ادعاء أن اللغة وسيط طبيعي شفاف يستطيع القارئ من خلال إدراك حقيقة أو واقع صلب متحد أما الكاتب المبدع فيعي أن كل كتاباته هي عمل مصنوع"[2].وهنا تخلى بارت في هذه المرحلة عما كان ينادي به في مرحلة البنيوية وأفضل ما يمثل لديه هو مقالة "موت المؤلف" حيث رفض النظرة التقليدية التي ترى أصل النص ومصدر معناه والسلطة الوحيدة لتفسيره وهذا الرأي تأكيد للمعتقد المألوف للنقد الجديد، والمؤلف عندما يتحول إلى مجرد ساحة تلتقي وتعيد الالتقاء فيها اللغة التي هي مخزن لا نهائي من حتلات التكرار للأصداء والاقتباسات والإشارات.

---

(1) – المرجع السابق:ص210،211.

(2) –جون ستروك: البنيوية وما بعدها، من ليفي شترواس إلى دريدا:تر د.محمد عصفور، صدرت السلسلة في يناير 1978م بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923–1990،ص65.

وللقارئ الحق في أن يدخل النص في أي اتجاه يشاء ويؤكد على هذا من خلال كتابه "لذة النص" حيث يبدأ بالتمييز معنيين للذة بالمعنى العام والمتعة،و اللذة بالمعنى الخاص.

لقد كانت الشكاوى التي عبر عنها بارت منذ البداية ضد النقد المعاصر بعيدة الأثر على مكاتبه فيما بعد، وكانت الشكاوى الرئيسية أربع(1).

اعترض أولا على كون النقد غير تاريخي في معظمه يقوم على فريضة مفادها أن القيم الأخلاقية والشكلية في النص المدروس لا تخضع للزمن ولا تعتمد بأي شكل من الأشكال على طبيعة المجتمع الذي كتبت تلك النصوص له ونشرت وقرأت للمرة فيه،و كان الاعتراض اعتراض ماركسيا لا لبس فيه، كما أن بارت أنكر قيمة الكتب الموجودة التي تؤرخ للأدب الفرنسي باعتبارها ركاما تاريخيا لا معنى له من السماء والتواريخ باعتبارها تاريخا وضعيا من أسوأ الأنواع، إذ أن مؤرخو الأدب قد أدركوا أن دراسة التاريخ نفسه قد تغيرت وأنهم لو تبنوا مناهج المؤرخين الكبار من أمثال "لوسيان" لربما أدركوا ما يدعوه بارث بوظيفة الأدب la fonction littéraire.

و بارت يعني بهذا الدور الذي يلعبه الأدب في أي مجتمع من المجتمعات أي أن الطبقات من الناس تكتب، أي الطبقات من الناس تشتريها وما إلى ذلك.

يبدأ التاريخ الأدبي من هذا النوع من الحقائق الاقتصادية لينتهي بالحقائق الأدبية الخالصة ويمكنه أن يفهم العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع الذي أنتجه، أو بين حقبة أدبية والحقبة التي تليها.

أما شكوى بارت الثانية ضد النقد الأكاديمي فهي انه كان ساذجا يؤمن بالحتمية في مفاهيمه النفسية وعمل المستغلون به، وفي أذهانهم نموذج للشخصية الإنسانية جعلت مكتشفات التحليل النفسي نموذجا بالي(2).

ونجد" فرويد" من أكثر المؤلفين في التحليل النفسي على وجه الخصوص ويظهر الجانب النفسي في كتاباته بشكل جلي.

بالنسبة للاعتراض الثالث الذي جاء به "بارت" على النقاد الأكاديميين:

---

(1) –المرجع السابق، ص65.

(2) - المرجع السابق، ص67،68.

أنهم يعانون بوصفهم طبقة مما دعاه a symbvlia (أي العمي الرمزي)،فهم لا يرون إلا معنى واحد في النصوص التي يتناولونها[1]، ذلك المعنى هو عادة حرفي جدا يعتبرونه بعد ذلك هو معنى وأن أي بحث عن معاني مكملة أو بديلة مضيعة للوقت،أنهم أو ناس يتوقعون أنهم علميون بينما هم متزمتون في آرائهم بشكل لا يفتقر فقد انغلقت أذهانهم أمام لطائف اللغة[2].

وهنا نجد أن بارت يقطع صلته بالباقي وبكتاب الكتابة في درجة الصفر من حيث أنه يقطع الصلة بين العمل الأدبي والظروف التي أدت إلى إنتاجه فالأدب غامض بطبيعته

أما نقد بارت الرابع والأخير للنقاد التقليديين هو أنهم لم يعلنوا على الملأ اديولوجيتهم، بل حتى لم يعترفوا في كثير من الأحيان بأن نقدهم كان إيديولوجيا أي أنهم فشلوا بالمصطلح السارتري في "تبني" القيم التي طبقوها عندما أطلقوا أحكامهم على عمل أدبي ما،وهو أحد الأمور التي شددت عليها الوجودية أن على أتباعها أن يحملوا مسؤولية قيمهم بأن يكونوا صريحين بشأنها، وأي تصرف مخالف لذلك هو من قبيل الخداع غير أن إيديولوجية الفلسفة الوضعية التي حسبها بارت متفشية في الحياة الأكاديمية ظلت إيديولوجية غير مصرح بها،متكاملين الوضعيين من إيهام الناس بأن قيمهم قيم كلية شاملة،لا يأتيها الباطل من بين أيديها ولا من خلفها،وإنها ليست قيم طبقة من الطبقات في مجتمع من المجتمعات في وقت من أوقات التاريخ لقد كان حذاءهم كاملا[3].

هذه هي إذن النقاط الأربع الأساسية التي ميز عنها بارت مفهومه للنقد وممارسته عن ذلك النقد الضيق الأفق الذي كان يسود مدرسي الأدب في الجامعات الفرنسية لكن ذلك النقد لم يكن على ما ادعى بارت أنه عليه من المحافظة والاعتداء بالنفس ومع ذلك فان هجماته عليه كانت بعيدة الأثر وقد شكلت كتاباته مع كتابات غيره من الخارجين على المؤسسة الأكاديمية جزءا مما عرف لبعض الوقت باسم النقد الجديد.

(1) –نفس المرجع السابق ص:71 – 79.
(2) – المرجع نفسه، ص71 – 79.
(3)–المرجع نفسه ،،ص71 – 79.

فهذه الأفكار تشكل بمجموعها تشويها فجا لماهية الأدب وتعجز على سبيل المثال عن التمييز بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي.

2 – 3–جاك دريدا:Jacques Derrida

يرى معظم المهتمين بالنقد الأدبي أن البحث الذي قدمه" دريدا" كان تحت عنوان البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية في جامعة هوبكنز عام 1966م شكل حركة نقدية جديدة في أمريكا فقد ذهب" دريدا" إلى فكرة أن البنية كانت تفترض دائما مركزا من نوع ما للمعنى حتى للبنيوية هذا المركز يحكم البنية ولكنه هو نفسه ليس موضوعا للتحليل البنيوي ويرى "دريدا" إلى أن البشر يرغبون في مركز لأن المركز يضمن لهم الوجود من حيث هو حضور، حيث يقول" دريدا":"في حياتنا العقلية والمادية على أنها مرتكزة وهذه الأنا هي مبدأ الوجود التي تقوم عليه بنية كل ما يدور في فضاءها"(1).

ويرى "دريدا" أن التفصيل للكلام على كتابة أو نزعة مركزية الصوت هو تنظر إلى الكتابة على أنها شكل غير صافي من الكلام، فالكلام أقرب الفكر الخالص ومن ثمة فان دريدا يغزوا إلى الكلام لأنه عندما نستمع إليه حضور يكون مفتقدا في الكتابة وضرب مثلا إلى الكلام المتمثل أو الخطيب السياسي على أنه كلام يمتلك الحضور ويجسد روح المتكلم، إما الكتابة فتبدو أقل صفاء من الكلام وتبرز نفسها الخاص لعلامات مادية ذات استمرار نسبي، والكتابة قابلة للتكرار وهذا يشجع على التغيير هذا الازدواج بين الكتابة مثال على ما يسميه "دريدا" التراتب القهري فالكلام مرتبة الحضور الكامل في مقابل المرتبة الثانية التي تحتلها الكتابة التي تهدد ماديتها تعكر نقاء الكلام.

ومن هنا يحدد" دريدا" أن إدراك كل من الكتابة والكلام يشتركان في ملامح كتابة فهما معا عمليتان دالتان تفتقدان إلى الحضور ويكتمل أقصى هذا التراتب عندما يضيف أن الكلام نوع من أنواع الكتابة هذه الكتابة هذا النقص هو المرحلة الأولى من التفكيك عند دريدا ويحدد في نظريته،أو في منهجه أو في بحثه خصائص الكتابية بثلاثة نقاط (الإشارات، الحدث، السياق).

(1) –جون ليتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، ص222.

أضاف جاك دريدا ميزة أخرى لأعماله بكتابته عن ماركس وهو يقول أن فلسفته التفكيكية لم تكن قط مناهضة للماركسية بأي معنى بسيط من خلال المقاربة التي أسماها (DECONSTRACTION)[1].

بدأ "دريدا" بحثا أساسيا في طبيعة التقليد الميثافيزيقي الغربي وقوامه في الهوية الذاتية وبنصرة سطحية فان نتاج هذا البحث تبدوا كأنها تكشف عن تقليد لما فيه من مفارقات وصعوبات منطقية كالمثل التالي المأخوذ من فلسفة روسو إذ تجادل هذا الأخير في أحد المواضع أنه ينبغي الإنصات لصوت الطبيعة وحده،ويلفت الانتباه لمر واقع هو أن الطبيعة تكون طبيعة ناقصة في بعض الأحيان مثلا عندما يكون للأم حليب كاف لإرضاع ابنها،ويعتبر النقص أمرا شائعا في الطبيعة،و هكذا يبين دريدا أن الطبيعة المكتفية ذاتيا حسب روسو هي أيضا ناقصة.

كما أن دوافع التفكيك ليس مجرد بيان أنه قد طهر فلسفيا بل أن الاتجاه الظاهر في أعمال دريدا إنما هو حرص على توليد النتائج أي فتح الطريق أمام تيار فلسفي كي يستثمر في أن يكون موقع للإبداع والاختراع.

وتقوم فكرة "الاختلاف" أو "التمايز" إلى ثاني ابرز اتجاه في أعمال "دريدا" ويرتبط بشكل وثيق مع الرغبة في المحافظة على الإبداعية في الفلسفة[2].

ومن جهة أخرى فان أعمال" دريدا" برمتها في استكشاف لطبيعة الكتابة فعند التأمل في مواضيع من الأدب والفن والتحليل النفسي وتاريخ الفلسفة يحرص "دريدا" على إظهار عدم النقاء (الشوائب أو عدم الطهارة) في صلب الكتابة وصلب أي هوية.

وقراءات" دريدا" تمزج ما نعتبره عادة "الأثر الأدبي" للغة بالدقة الفلسفية في أنقى أشكالها دون السعي إلى التوفيق بينهما،و ما يعطي كتابات "دريدا" قوته الخاصة هو المزج: وهو يقيم حججه ضمن نظام فلسفي خاص، ولكنه يحاول في الوقت نفسه من خلال خصوبة اللغة أن ينكسر ذلك النظام وأن يتجاوزه يقول:« وهكذا يتضمن تفكيك فلسفة العمل ضمن شجرة العائلة التي تنتمي مفاهيمها لها أي بداخلها وبأدق ما يكون عليه العمل ولكن العمل أيضا من منظور خارجي لا تستطيع الفلسفة تسميتها أو وصفه ويتضمن هذا التفكيك كذلك تحديد

(1) – المرجع السابق:ص223،226.

(2) –جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شترواس إلى دريدا، ص205،206.

ما قد يكون هذا التاريخ قد أخفاه أو منعه، فظهر بصفته تاريخا من هذا الكبت الذي للفلسفة مصلحة فيه وسينتج عن هذه النقطة من خلال هذه الحركة المخلصة العنيفة بيئة داخل الفلسفة الغربية) وذهابا خرجها سينتج عمل نقي يكون مصدرا لمتعة عظيمة»[1]

متعة عظيمة لكل أولئك اللذين تحدوهم الرغبة،ولديهم الصبر لمتابعة أفكار نصوص تزعزع ارسخ مقولات حياتنا الفكرية.

2 – 4–ميشال فوكو:Michel Faucault

لا يختلف" ميشال فوكو" عن غيره من حيث الطريقة التي تتشكل بها الجمل مكونة نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصا مفردا أو تتألف النصوص في نظام متتابع لتشكل خطايا أوسع سنطوي على أكثر من نص مفرد[2].

وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلامات أو يوصف بأنه نسق أو نظام من العلامات المعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة،ولقد كان لتعيق مفهوم الخطاب نقطة الدخول عن البنيوية، ومن هذا يتخذ الخطاب معنى متميزا في كتابات "فوكو" فيغدو مجموعة من المنطوقات التي تنتهي إلى تشكل واحد يتكرر على نحو دال في التاريخ بل على نحو يغدو معه الخطاب جزء من التاريخ بمثابة وحدة انقطاع في التاريخ نفسه،ومن هنا فان مصطلح الخطاب عند "فوكو" يوصف بأنه نشاط إنساني مركزي ولكنه ليس عاما أو مجموعة من الدلالة فهو يهتم بالبعد التاريخي في التغيير الخطابي وهذا عائد لأن ما يمكن قوله يتغير من حقبة إلى أخرى.

ولقد وجد "فوكو" في عمله المبكر عن الجنون أنه من الصعب إيجاد أمثلة لخطاب الجنون فلقد وجد" فوكو" أن الثقافة الأوروبية قد اعتبرت الجنون انحرافا فأقصت المريض في مجتمعها ورفضت بالتالي على ذاتها في تلك الصورة المرضية.

---

(1) – المرجع السابق، ص205،206.

(2) –إبراهيم زكريا:مشكلة البنية، مكتبة القاهرة، مكتبة مصر للمطبوعات، مجلد1،ط1،1990،ص111.

ففي رأي فوكو يعتبر أن الجنون ليس كيانا مستقلا بل العلاقة موجودة في صميم الواقع الاجتماعي وليس العقل والجنون واقعين مستقلتين بل هما منطقتان حددهما المجتمع نفسه من هنا فهو يقول: "أن الجنون منقوش في قلب الموجود البشري قبل كل تفرقة بين العقل والعتة"(1).

لقد سعى "فوكو" والى دراسة لغة وأرشيف كل عصر مثل عالم الآثار ليكشف عن بنيته الكامنة بتحول اللغة من: ماذا عنك؟ إلى "أين تشعر بالألم؟ ولأن أشكالا متباينة من المعرفة قد حصده الإنسان عبر التاريخ عن الجنس والجريمة والعلاج النفسي والدواء ولأن هذه المعرفة قد ظهرت حلت أشكالا أخرى محلها.

من هنا فهو يركز على التحولات الأساسية التي حدثت فيما بين الحقب ولكنه لم يقدم تصميمات بشأن القسيم إلى حقب بل يتبع السلاسل المتداخلة في المجالات غير المتصلة،فالتاريخ هو الامتداد المنقطع عن الممارسات الخطابية وكل ممارسة هي مجموعة من القواعد تسود عن طريق الاستبعاد والتنظيم وتشكل المجالات أرشيف الثقافة أولا وعيها الموجب الإنسانية من وجهة نظر "فوكو" ليس علوما بل ضربا من المعرفة تولد بفضل إنشاء الثقافة الأوروبية في القرن التاسع عشر لوجود أطلقت عليها اسم الإنسان الذي توزعت معرفته علوم الإحياء والفيزياء وعلم النفس والاجتماع قد فقد هويته بحيث صار في وسعنا اليوم " أن نعلن موت الإنسان والحقيقة أن النظريات أو المناهج النقدية لما بعد البنيوية أكثر من أن تعد أو تحصى ومع أن معظم هذه الدراسات والمقالات والنظريات والمناهج قد خرجت من تحت الدراسات اللسانية وأن دور دي سوسير والشكلانيين وحلقي براغ وجنيف ونشاطات ونظريات ليفي شتراوس وغيره كانت اللبنات الأساسية.

يقول "فوكو" عن حديثه عن الممارسات الخطابية:"الآن فان مجموعات الانتظاميات هذه في الممارسات الخطابية لا تتطابق مع الأعمال الفردية"(2).

ويتضح من خلال هذا القول أن الممارسة الخطابية هي الانتظام الذي يبرز بالذات عند القيام بالتعبير عنه واهتمامه أيضا بالحاضر فمثلا المختص بالتاريخ يولع دائما بما نجده مهما في اللحظة الحاضرة،فالتاريخ يكتب دائما من منظور الحاضر، التاريخ يلبي حاجة من الحاضر، والحاضر يقدم مشاكل تحتاج أن تدرس تاريخيا ظهور البنيوية

(1) –المرجع السابق:ص113.

(2) جون ليتسه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، ص232.

في الستينات أو الاضطرابات التي حدثت في السجون في أوائل الستينات هي حالات من هذا النوع وقد أدت على التوالي إلى ظهور كتاب فوكو المعنون "نظام الأشياء" 1966. "التأديب والعقاب"، "ولادة السجن عام 1975[1].

كما تطرق فوكو إلى فكرة الجينيالوجيا وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة الحاضر وإعادة التقييم المستمر للماضي،ونعني بها التاريخ المكتوب وفقا للالتزام بقضايا اللحظة الحاضرة.

وخلاصة القول وباختصار شديد أن هناك الكثير من التيارات النقدية والنظريات والمناهج وحتى المدارس، كما يطلقه البعض على بعض الظواهر النقدية،هذه التيارات التي ظهرت واتخذت منحنى آخر،و بعد تلاشي تأثير البنيوية وكان لهذه التيارات المختلفة المؤيدون والمريدون والمدافعون وأيضا الخصوم يطرحون النظريات والمناهج النقدية لما بعد البنيوية.

3-ما بعد البنيوية في النقد العربي المعاصر:

منذ الثمانينات على وجه التحديد تميزت كتابات البنيويين العرب أو الحداثيين العرب بمزيج من الانبهار والشعور بالعجز حتى استطاع مجموعة من الأكاديميين العرب في فترة الانكسار التي تلت هزيمة الإنسان العربي سنة1867م "ان ينقدوا اشرف النقد العربي" على حد قول الراحل لويس عوض في أحد اللقاءات الفكرية.

وكانت أبرز منابر النشاطات النقدي الجديد هي مجلة "فصول" التي فتحت أبوابها أمام المفكرين الفرنسيين والعرب فقدموا الدراسات الجادة والترجمات المتميزة عن البنيوية، وحتى وقت معين تميزت كتابات النقاد العرب الحداثيين بالانبهار أثناء استقبالهم لمصطلحات ومفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة وظهر ذلك مع كتابات جابر عصفور وهدى وصفي وحكمت الخطيب وترجمات سامية أسعد واخرين لا عد لهم ولا حصر ممن ركبوا موجة البنيوية، كما وجدت تناقضات كامنة في دراسة الخطيب على البنيوي تلك التناقضات التي تتمثل في تأكيد علاقة الفرد "المتخيل" بالواقع المادي من حيث هو حضور فيه[2].

---

(1) - المرجع السابق:233.

(2) عبد العزيز بن حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك صدرت السلسلة في يناير1978،بإشراف أحمد مشاري العدواني عالم المعرفة،1990،1923،ص:13،12،11.

وبعد اطلاع النقاد العرب على النقد الغربي ودراسته تبنوا البنيوية مذهبا نقديا عربيا بعد أن دخلت مجالها الثقافي، فقد كانت البنيوية في بلاد النشأة قد دفنت ووريت التراب منذ عام 1966 على وجه التحديد بعد محاضرة (جاك دريدا) المشهورة في مؤتمر بجامعة"جونز هوبكنز" وظهر ما يعرف بالتفكيك بل ان التفكيك نفسه كان في الوقت الذي كانت تنشر فيه حكمة الخطيب دراستها،قد بدأ يتلقى الضربات من الرافضين له من الو.م.أ.

ويعتبر كمال أبو ديب من النقاد العرب اللذين طبقوا المنهج البنيوي في دارسة الشعر الجاهلي في كتابه "الرؤى المقنعة".

وقد كان لعبد العزيز المعالج حماسه لكمال أبو ديب وانجازه الباهي في مجال الدراسات النقدية الذي حاول به على قول المعالج: "أن يقود تيارا معاكسا لهجمة التعريب والنقل عن الآخرين،و إذا كان غيره من الباحثين والنقاد العرب قد أسهموا في النقل عن الغرب، فقد أثار أن ينقل إلى الغرب وان يبدأ الخطوات الأولى في تأسيس بنيوية عربية أن يغرى الآخرين من الباحثين العرب بإقامة السنية عربية"(1).

ومنه فأبو ديب يحاول في دراساته "الخروج بأسس نقدية عربية لا يتردد بوصفها بالبنيوية،وان كانت لا تحمله من سمات عربية وعالمية بنيوية يخالف كل أنماط البنيوية التي عرفتها الدراسات الأوروبية (هكذا،لأن تحاول أن تكون نابعة من شروط الكتابات الإبداعية العربية."(2)

وهو إذن يهدف إلى بنيوية في خارجها غربية، أما من داخلها تنبع من أسس نقدية عربية.

ويعتبر "جابر عصفور" من أكثر الدعاة للحداثة والترويج للمذاهب النقدية التي ارتبطت بها، حيث أصبح مع مرور السنين من أكبر الداعين والمروجين لها، الأمر الذي جعله عن جدارة أكثر الوجوه ألفة في المحافل العلمية في العالم الأدبي، ففي الوقت نفسه استطاع أن يتقن أساليب اللغة المراوغة التي أصبحت لازمة من أهم لوازم نقد ما بعد البنيوية.

(1) -المرجع السابق، ص14.

(2) -المرجع نفسه، ص 16.

إن نقاد الحداثة العربية شأنهم في ذلك شأن البنيويين والتفكيكيين الغربيين والشرقيين اللذين أخذوا عنهم، يتمسكون بموقفهم الذي يدعي الأصالة والتجديد الكامل وإزاحة المدارس النقدية السابقة[1].

كما نجد هناك بعض التناقضات والمبالغات في الفكر النقدي العربي في محاولة وأسبابها، وأول سؤال يطرح نفسه، هل للعرب حقيقة نسخة عربية للحداثة الغربية والسؤال يعني ضمنا وصراحة أن النسخة الأولى من الحداثة (modernisme) وما بعد الحداثة (post modernisme).نسخة غربية في المقام الأول[2].

كما أن المفاهيم الأساسية للحداثة الفنية والأدبية التي بدأت منذ الربع الأخير من القرن الماضي،و هي فترة قدمت للتراث الفني في الغرب الرمزية والتعبيرية والدادية والسريالية والعبثية.

وانطلاقا من هذه المفاهيم الأساسية حاول الحداثيون العرب منذ السبعينات مباشرة، أي في السنوات التي تلت النكسة وسقوط الحلم العربي تقديم نسخة عربية لحداثة تتعامل مع واقع الحضارة الغربية،وذلك بعد أن حاول المفكرون والمترجمون اللبنانيون قبل ذلك بسنوات لفت الأنظار للحداثة.

و في هذا يكتب الياس خوري في مرحلة مبكرة حيث يقول في هذا الشأن:" لم تطرح الحداثة في الثقافة العربية المعاصرة الا ضمن الاشكالية الخاصة بها فهي لم تكن صورة عن الحداثة الغربية، بل كانت محاولة عربية لصياغة الحداثة داخل مبنى ثقافي له خصوصيته التاريخية ويعيش مشكلات نهضته فجاءت الحداثة العربية حداثة نهضوية".

و هذا القول يثبت أن للنقاد العرب حداثة خاصة بهم، اذ أن الياس خوري يشدد على هذا الأمر، وهي حداثة غير غربية على حد قوله.

كما أن الواقع العربي الثقافي يرفض الترف الفكري الذي جاءت به المدارس والمشاريع النقدية التي أفرزتها الحضارة الغربية على النصوص الدينية بصفة محددة في محاولات لأسس الدين اذا أن تطبيق مقولات البنيوية والتفكيك على نص ديني مما يعينه ذلك من القول باللانص واللعب الحر للغة بمفهوم دريدا.

---

(1) -المرجع السابق، ص22،.

(2) -المرجع نفسه ص23.

الحداثة الغربية نتاج واسع يختلف عن الحداثة العربية، وقد أدرك ذلك كاتب لبناني مفكر هو "يوسف الخال" الذي أبرز ازدواجية الإنشاء عند الحداثي العربي بقوله:" أما أن يصبح العالم الحديث عالمنا، أي لا يقوم بيننا وبينه حاجز، فلا يعني أننا اصبحنا تماما فيه،أي أننا تبنينا جميع معطياته ومفاهيمه الصالح منها والطالح في حياتنا، فلو كان الأمر كذلك لما كانت القضية في حياتنا، فلو كان الأمر كذلك لما كانت القضية المصرية التي تجابه العرب اليوم....و هي: كيف نشأ مجتمعنا حديثا في عالم حديث هذا التناقض بين كوننا شكلا في العالم الحديث وكوننا جوهرا في خارجه يضطرنا الى معاناة قضايا مجتمع قديم في علم حديث ومعاناة قضايا عالم حديث في مجتمع قديم، ففي التعبير عن معاناتنا تلك لغرض أنفسنا لإنتاج أدب يجده القارئ العربي مستوردا غريبا".[1]

فالحداثة حسب يوسف الخال لا بد أن تكون داخل مجتمع حداثي يستطيع فهمها واستيعاب مدلولاتها العميقة، فقد تظهر معاناة قضايا مجتمع قديم في علم حديث، او معاناة قضايا عالم حديث في مجتمع قديم.

ويلخص شكري عياد في نهاية المطاف التمزق الذي يعيشه الكاتب العربي الذي يعاني من تلك الازدواجية الدائمة قائلا:"فالكاتب منتمي بفكرة أو الأنا العليا الى العالم الغربي الحديث،بينما هو منتمي بعلاقات اجتماعية،أي بالأنا الى المجتمع العربي،و بناءا على ذلك فلن يكون أمامه خيار حين يكتب،الا ان يكتب للقارئ على شاكلته، قارئ عربي ينتمي بفكره الى العالم الغربي الحديث"[2].

ان اختلاف الواقع من ثقافة الى ثقافة يجعل عملية النقل أعمى للمصطلح ويظهر ذلك من خلال واقعتين اثنتين هما:

الأولى حدثت في أوائل الستينات أي الفترة التي كان المثقفون وأنصاف المثقفون المصريون يتشدقون فيها بمسرح العبث كانت هناك بالعفل "هوجة" مسرح عبث.

وقد تمت مشاهدة المسرحية من قبل عدد كبير من المهتمين وأعطوا تعليقات حول المسرح العبثي ووصفوا اللغة بأنها قاصرة عن الدلالة داخل النص المسرحي في علاقات معقدة بين شخصيات تحكمها الغربة والعزلة[3]

(1) – المرجع السابق، ص32-33.
(2) – المرجع نفسه، ص32-33
(3) المرجع نفسه، ص32-33

أما الواقعة الثانية:

هي محاولة "توفيق الحكيم" كتابة مسرح عبثي وهي المحاولة التي تمثلت في: يا طالع الشجرة (1962)،ورغم أن المسرحية أثارت بعض الاهتمام والكثير من الجدل أنذاك فانها سرعان ما تراجعت "من ريبيرتوار" الحكيم المسرحي واستقرت في نهاية الأمر في موقع متواضع من تاريخه المسرحي[1].

ان المسرحية تعتبر أقرب المحاولات العربية لكتابة مسرح عبثي على الطراز الغربي.

أما "أمينة رشيد" فتنقلنا الى فجوة أخرى بين المذاهب الأدبية والنقدية الأوروبية وتجلياتها في واقعنا الثقافي العربي، ونعني بها الفجوة الزمنية الواضحة، وتاريخ الحركة النقدية الحديثة والمعاصرة وهي تجسيد حي لتلك الفجوة التي أثارها أنصار النقد الجديد في مصر أوائل الستينيات بدأت بعد أن كان النقد الحديث ممثلا في مدرسة "اليوت"و أتباعه[2].

ونفس الشيء بالنسبة للبنيوين التي بدأ الاهتمام بها في العالم العربي في الوقت الذي كانت فيه موجة البنيوية قد تكسرت منذ ما يزيد عن خمسة عشر عاما على شواطئ التفكيك بقيادة "جاك دريدا" بل أن التفكيكية في أوائل الثمانينات تتلقى ضربات تاريخية جديدة.

بالنسبة للإشكالية الأخيرة التي تثيرها الدعوة للحداثة العربية فهي التناقض الأساسي في موقف الحداثيين العرب بين رؤاهم النهضوية المستقبلية والتي تنطلق من حركتهم إلى الأمام رفضا إلى الحاضر المحبط والواقعي الذي فقد شريعته وتمرد على التقاليد الموروثة وبين محاولة إعادة تفسير التراث الثقافي أو استقراءه للوصول إلى تأكيد تراثي للمقولاتهم الحداثية الجديدة ولا أظن أن مفكرا أو لغويا عربيا كتب عنه دراسات وقدمت رسائل جامعية للماجستير والدكتوراه كتلك التي كتبت عن "عبد القادر الجرباني" في السنوات العشر الأخيرة.

إن الثمن الذي يدفعه الحداثيون باهض يكلفه مصداقيتهم بالدرجة الأولى فالمناداة بالأصالة تفقدهم حداثيتهم القائمة على الرؤيا النهضوية والمستقبلية.

---

(1) نفس المرجع السابق، ص32-33

(2) نفس المرجع السابق، ص34-37

الفصل الثاني:

المصطلحات النقدية للنقد ما بعد البنيوي الجزائري

تمهيد:

يعيش الفكر العربي حالة من التبعية للفكر الغربي ،حيث استمد الباحث أو الناقد العربي المفاهيم النقدية دفعة واحدة دون أن يعرف ويفهم مراحل الحركة النقدية الأجنبية وحيثياتها، متجاهلا نشأتها الطبيعية مهتما بما يلاءم الإبداع الأدبي بل إن كثيرا من المفاهيم النقدية التي أدخلت إلى الساحة العربية جاءت جاهزة قبل أن تنشأ الأعمال الأدبية التي تنطبق عليها هذا ما جعل قضية المصطلح تبدوا قضية ترجمة في المحل الأول للمقابل الأجنبي إزاء ما يقترح من ألفاظ عربية ومنها ما بعد البنيوية وما جاءت به للفكر العربي من فكر جيد غريب عن الفكر العربي، وبذلك حضي النقاد العرب بدراسة ما بعد البنيوية بالترجمة والتأليف، وقد كان للمصطلح النقدي ما بعد البنيوي حظا وافرا في النقد الجزائري المعاصر، حيث خصص بالدراسة وألفت كتبا، وقبلت فيه اراءا كثيرة منها المؤيدة من جهة، ومنها المعارضة، وقد اتسعت الساحة النقدية الجزائرية لاستقبال ما بعد البنيوية هذا المصطلح الغربي الأصل استقبله النقاد الجزائريين بالدراسة فكان طبق عسير الهضم لأسباب منها أن المصطلح جذوره غير عربية وبالتالي البيئة المستقبلية تتخلى على معظم دلالات المصطلح المستقبل نتيجة لعوامل الترجمة، فالبعض يترجم عن اللغة الفرنسية والبعض الآخر عن اللغة الانجليزية، ومنه تكون ترجمة المصطلح الواحد بتسميات عديدة تحت مفهوم واحد أو العكس، وسبب اختيار هذه المصطلحات فقط يعود لكثرة تداولها واعتبارها أيضا مقولات ما بعد البنيوية وأيضا لشهرتها وشيوعها.

وقد تناولنا في الفصل الثاني بالدراسة بعض المصطلحات النقدية للنقد ما بعد البنيوي وليست كلها، حيث خصصنا في دراستنا هذه نشأة المصطلح النقدي في بيئته الأصلية، بعدها تطرقنا إلى استقبال النقاد العرب لهذا المصطلح، كما ذكرنا أهم مؤلفاتهم في النقد ما بعد البنيوي،و في الأخير التفتنا التفاتة ولو كانت صغيرة إلى كيفية تعامل النقاد الجزائريين ونظرتهم الخاصة لهذا المصطلح وكان التركيز على أشهر النقاد أمثال: عبد الملك مرتاض، يوسف وغليسي.....الخ.

1 – الاختلاف: LA DIFFERENCE

مصطلح الاختلاف صياغة جاك دريدا في فكره التفكيكي ببراعة لغوية (معجمية) ومعرفية كبيرة بعدما

عمد الفعل الفرنسي (différer) ليستثمر صيغته في القاموس الفرنسي: الصيغة اللازمة التي تدل على الشيء المغاير المختلف (dissemblable) الصيغة المعتدية التي تدل على إرجاء أو تأجيل أمر ما إلى وقت آخر مصدر الاختلاف différence مشتقا من الصيغة الأولى ذات الدلالة المكانية أساسا[1].

واستوحى" دريدا" فكرة الاختلاف في الأصل" ذي سوسير" الذي يرى أن العلامات لا تدل بذاتها وإنما باختلافها من غيرها.

يعود مصطلح (différance)في قاموس جوزيت راي دوبوف السيميائي بأنه: "ما يحدد شكلا بالنسبة إلى آخر، هو تشكيل الشكل:[2] أي يكون الاختلاف واضحا.

كما أورد "دريدا" مصطلحه بهذا الرسم اللغوي الجديد (differance) ضمن مواطن متفرقة من كتابه (في علم الكتابة) في سياق امتداع المكتوب والانتصار له على حساب المنطوق، والحكمة من هذا تكمن فيما يلي:

إن تعويض حرف(E) بحرف(A) في هذه الكلمة لا يغير شيئا في التلفظ بها بل ينحصر الخلاف في طريق الكتابة، حيث تزداد أهمية الكتابة وتقل أهمية التمركز الصوتي (مركزية الصوت)[3].

أما نقل مصطلح (différance)إلى العربية لم يلق إشكالا كبيرا لأن عامة الناس المترجمين أجمعوا على الاختلاف مقابلا له أمثال "سعيد علوش" الذي استعمل (المباينة)، و"التهامي الراجي الهاشمي" (صاحب الاختيارات الاصطلاحية الشاذة كالعادة)الذي فضل نقله إلى فارق، وفضل حامد أبو احمد (التحالف) ومصطلح (différance) المولد فلم يستقر على مقابل عربي موحد بل اضطرب بين أيدي الباحثين،و تراوحت ترجماته المختلفة بين:

-(الفارق) لدى محمد البكري.

-(المباينة) لدى عبد السلام بعبد العالي.

---

(1)-يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد الدار العربية ناشرون،ط:2008،ص360.

(2)- المرجع نفسه، ص360-361.

(3) – المرجع نفسه، ص361.

-التأجيل لدى هاشم صالح، وعبد العزيز حمودة.

--(الاختلاف الموجأ)، لدى هدى، شكري عياد وعز الدين إسماعيل.

-(المغايرة) لدى فريد الزاهي.

-(الأرجاء) لدى جابر عصفور، ومحمد عناني وأسامة الحاج[1].

وقد تميز كاظم جهاد عن الجميع، وتفنن في اختراع كلمة "الاخ(ت)لاف" لتؤدي المعنيين الدريدين (الاختلاف والإخلاف) خلال ترجمته الكتابة والاختلاف.

وقد تقيد بالمفهوم الاصطلاحي "عبد الله الغدامي" إذ كيفه على طريقته الخاصة في التعامل مع المصطلحات العربية، وأضفى عليه صبغة تراثية بألوان "جرجانية" وأطياف أخرى من البلاغة العربية،و قد اعترف الغدامي بذلك إذ قال:"وان كنا نأخذ بمفهوم (الاختلاف) إلا أن هذا المفهوم عندي هو إلى الجرجاني أقرب إلى "دريدا"."[2]

ويتحدد هذا المفهوم لديه على أساس أن الدلالة تنبثق من خلال مبدأ (التعارض الثنائي) الذي يقوم على (الاختلاف) بين العناصر المكونة للنص، ويتجلى ذلك في الاستخدام البلاغي للغة مثل الاعتماد على الطباق.

وقد تعرض الناقد الجزائري عبد الملك "مرتاض" إلى مصطلح "الاختلاف" في أكثر من مناسبة ليقول في ملاحظة صادرة 1999:" كنا أول الأول أطلقنا على هذا المصطلح على المصطلح الدريدي (التأجيل)،و بعد تبادل الرأي في جامعة وهران مع الدكتور "أحمد يوسف"، استقر الرأي على مصطلح (الارجاء) قبل أن يغتدي مصطلحا من مصطلحات قانون (الوئام المدني) في الجزائر"[3].

(1) - المرجع السابق، 362،364.

(2) -المرجع نفسه، ص362.364.

(3) -المرجع نفسه، ص263.

ثم يعود قائلا (في إشارة صادرة سنة 2002): "...نقترح ترجمة لهذا المصطلح الجديد، نطلق عليه التأجيل أو الإرجاء الذي يبدو أن "دريدا" كان يريد به تأجيل المعنى ولم نر أحدا من النقاد، فيما وقع لنا من قراءات في الكتابات النقدية العربية المعاصرة اقترح لمصطلح دريدا هذا المقابل العربي"[1].

وقد ركز مرتاض على مصطلح التأجيل كترجمة لمصطلح الاختلاف، حيث نلاحظ استغنائه على المصطلحات الأخرى التي استخدمها بعض النقاد العرب قبله.

2 – الأسلوبية: la stylistique

من الناحية اللغوية الأسلوبية مصدر صناعي من أسلوب، وقد جاء في معجم المعاني اسْتَلبَ يَسْتَلَب، اسْتِلابًا، فهو مُسْتَلِب.

اسْتَلب الشيء سَلَبه، انْتَزَعَه قَهْرًا،و اِسْتَلب حقه، اسْتَلب قطّاع الطرق ماله، اسْتَلب عاجبه: انْتزعه.

و الأسلوب في اللغوي هو السطو من النخيل وكل طريق ممتد والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب والجمع أساليب[2].

وقد عرف عبد القادر الجرجاني الأسلوب بأنه: " الضرب من النظم والطريقة فيه"[3]

أما حازم القرطاجني فان مصطلح الأسلوب يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية:" فيمثل صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها وما في ذلك من حسن الإطراء والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والصورة من مقصد إلى مقصد[4].

و القرطاجني حسب قوله يرى أن الأسلوب من شروطه وضوح المعاني وتناسبها في التأليفات،و طريقة استمرارها.

---

(1) –المرجع نفسه،ص263.

(2) –ابن المنظور: لسان العرب، دار صادر،ط 2000،1م مادة (سلب)،ص225.

(3) ––عبد القاهر المرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، 1404هـ،ص469

(4)–حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1981،2،ص364.

أما من الناحية الاصطلاحية فالأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام[1].

و انه طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني، قصد الإيضاح والتأثير[2].

و الحكم على أي عمل أدبي بالجودة لابد من التحكم في أسلوب الكاتب في طريقة عرضه لهذا العمل.

و عرف المحدثون الأسلوب بأنه الميزة النوعية للأثر الأدبي، وقالوا أن الأسلوب هو قوام الكشف لنمط التفكير عن صاحبه،و هو اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، يمتد إلى الكلمة اللاتينية (stilus) التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة (المذهونة) ثم تطورت دلالتها التأثيرية عبر القرون من الدلالة على كيفية التنفيذ في القرن 14 إلى كيفية "التعارك أو التصرف" في القرن 15م إلى كيفية التعبير في القرن 16م ثم استقرت الدلالة الاصطلاحية للأسلوب في حقل الكتابة على كيفية الكتابة من جهة،و من جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما أو جنس ما، أو عهد معين[3]

و يعتبر نوفاليس أحد الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح، إلا أن الباحثين الغربيين لم يهتموا لهذا باعتبار أن الميلاد الحقيقي للأسلوبية حسب اعتقادهم يعود إلى بدايات القرن العشرين مع تلميذ ذو سوسير ومواطنه الألسني السويسري شارلي باليcharl bali (1865-1947) الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد (مبحث الأسلوبية الفرنسية)[4]

كما ميز بريان جيل brain jill، ضمن قاموس اللسانيات بين ثلاث أسلوبيات اللغة، أسلوبية مقارنة، أسلوبية أدبية. فالأولى مثلها (شارلي بالي)، الثانية من شأنها أن تغتدي قاعدة لمنهج في الترجمة، والثالثة جاكبسون، بيار غيرو.

---

(1) –ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي،ط 1: 1997،ص82.

(2) – فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990،ص30.

(3) – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 175.

(4) نفس المرجع السابق، ص176

بالنسبة إلى "غريماس" يحكم على الأسلوبية بأنها لم توفق إلى الانتظام ضمن اختصاص مستقل ويقسم المقاربات الأسلوبية إلى أسلوبين:

*الأسلوبية اللسانية:s.linguistique: يمثلها شالي بالي.

*الأسلوبية الأدبية: s.litteraire: يمثلها سبيتزر (1)

أما مصطلح "الأسلوبية" في النقد العربي المعاصر، فقد تأخر انتقاله إلى الخطاب النقدي العربي إلى سنوات السبعينات من القرن الماضي بفعل جهود مشتركة أسهم فيها النقاد العرب.كما نجد اقتران الأسلوب بالأسلوبية في مثل هذه الصياغة التعبيرية التي صارت عنوانا لما يقل عن ثلاثة كتب عربية أو معربة وكان أولها كتاب الدكتور Graham hovgh » " الموسم بـstyle and stylistique سنة 1969 الذي نقل إلى العربية عام 1985م.

بعدها نجد الكتاب العربي الرائد (الأسلوبية والأسلوب) للدكتور عبد السلام المسدي، والدكتور منذر عياشي.

إلا أن مصطلح stylistique انتقل إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع (أسلوبية) الذي تفوق تداوليته في سائر البدائل الاصطلاحية "كالأسلوبيات" الذي يصطنعه سعد مصلوح ورابح بوحوش أو "علم الأسلوب" الذي يتوازى مع الأسلوبية في (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث) ة المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، وقاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ومجمل الكتابات المصرية. .....أو علم الأساليب" الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية خصوصا.

و الأسلوبية في تعريف المسدي هي علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام مجاز اللغة".

(1) – المرجع السابق، ص177.

كما نجد (علم الأسلوب) عند صلاح فضل، يعرفه كالتالي:«وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتين هما على اللغة الحديث أو الألسنية أمومة علم الأسلوب من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر».

كذلك نجد "عدنان بن دريل" يحدد الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية فتميزه غن غيره. ..أنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة، هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها.[1]

كما كان لمصطلح "الأسلوبية" في الدراسات النقدية الجزائرية حظ وافر إذ تناول عبد الملك مرتاض عدة "أصناف من الأسلوبية" لكنه اكتفى بالخوض في صفين اثنين هما: الأسلوبية التاريخية التي يجعلها مقابلا للمصطلح الأجنبي s.genitique، ويجعل موضوعها الجواب عن السؤال:لماذا الكاتب؟ ثم "الأسلوبية الوصفية" التي تجيب عن سؤال آخر: هو كيف يكتب الكاتب؟[2].

3 – الانزياح:la déviation

اشتقت الكلمة déviation من الكلمة اللاتينية المتأخرة (deviatio) بمعنى الانحراف عن الطريق، حيث(via)هي ظرف مكان: "Ablatif "معناه عن طريق أو بطريق، آو في طريق،ويشير قاموس غريماس وكورتاس إلى أن هذا المفهوم الذي يشكل أحد التصورات الأساسية للأسلوبية.

أما قاموس "جون ديبوا فيشير" إلى الانزياح:« بأنه حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقا (transgressant) لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى "معيارا" norma، وقد يشير المصطلح كذلك –في القاموس ذاته– إلى طارئ في التلفظ».

(1) – المرجع السابق 180-182-184.

(2) –المرجع نفسه، ص186.

وبالنسبة إلى بيار غيرو فقد أورد تعريفا للأسلوب (نسبة إلى بول فاليري) فحواه أن الأسلوب هو انزياح (Ecart) بالنسبة إلى معيار (norma)، وقد يشير المصطلح كذلك –في القاموس ذاته– إلى طارئ في التلفظ.

كما نجد كتاب (البلاغة والأسلوبية) 1981 لـ: هنريش بليث plett heinnrich حيث وجه "الانزياح" وجهة تداولية تحدد الأسلوب على مستوى (الكلام) لا على مستوى اللغة[1]

إلا أن مصطلح "الانزياح" نقل إلى العربية بما لا يقل عن 40 مصطلحا حيث استجمع عبد السلام المسدي كل ما أتيح له من مصطلح "الانزياح" على هذا النحو:

-الانزياح(Ecart) والتجاوز Abus عند فاليري.

-الانحراف(Déviation) عند سبتزر.

-الاختلال(Distorsion) عند رينيه ويلك وأوستن وأرين.

-الاطاحة(subvention) عند بايتار.

-المخالفة (infraction) عند تيري

الشناعة (scandale) عند بارت

-الانتهاك(viol) عند كوهين.

-خرق السنن (violation des normes)، واللحن (incorrection) عند تودوروف.

-العصيان عند (transgression) عند اراغون.

-التحريف (Altération) عند جماعة "مو" « G.me »

وقد أعاد ما ذكره المسدي بعض الدارسين المعاصرين كمحمد عزام الذي كرر تلك المصطلحات دون إحالة"[2]

ونجد في كتابات كتاب "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش أنه تطرق إلى مصطلح "الانحراف" وهو حسبة مأخوذ عن السوسيولوجيا إذ شاع في الكتابات الحديثة، ويختار "الانحراف" على المستوى

(1) –المرجع السابق، ص 205-209.

(2)-المرجع نفسه، 205-209.

العلمي أو الإيديولوجي تجاوز معايير الجماعة التي ينتمي إليها، مثيرا ردود فعل عدوانية عند هذه الأغلبية و(انحراف البطل الروائي) هو بحثه عن قيم مغايرة وإشكالية[1].

و بالنسبة لمصطلح "الانزياح" في النقد الجزائري فقد تناول عبد الملك مرتاض هذا المصطلح إذ جعله يدل على "المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة، فكأن الانزياح خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب، وتكون الغاية من وراء الاستعمال الانزياحي توتير اللغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق والآثار والاختصاص وما إلى هذه المعاني التي تراد من تحريف استعمال أسلوبي عن موضعه".

كما يفعل محمد عناني حين يصطنع "فجوة" مقالا لـ: (Gop) –ثم يصطنع- في موطن آخر الانحراف الخروج مقابلا لـ Déviation[2].

4 – الانطباعية l'impressionnisme

نشأ مصطلح الانطباعية في أحضان الفن التشكيلي، وقد أخذت اسمها ومسماها من لوحة فنية للرسام كلود موني « monet » عنوانها انطباع « imperssion » رسمها سنة 1872 وعرضها سنة 1874 بقاعة نادرا، إلى جوانب لوحات حوالي 20 فنانا وهي القاعة التي أطلق عليه "قاعة النتاج المرفوض salon des refusesبأمر من نابيون الثالث، بعدما رفضت جماعة عرضها، على أساس أنها ليست جديرة بأن يضمها معرض حافل.

كما ناضل الانطباعيون الفرنسيون ضد "المقاييس الفنية المفروضة رسميا"وراحوا يطالبون بتصوير صادق لرؤية الفنان للعالم وبالاتصال المباشر بالعالم وبعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهرت الانطباعية في حلة جيدة

(1) – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،/ دار الكتاب اللبناني، بيروتط1: 1985،ص66-67.

(2) –د.يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،، ص 205-209.

اتخذت جملة من التسميات كالانطباعية الجديدة new impressionisme أو التنقيطية pointillisme أو التقسيمية Divisionnisme[1].

أما الرؤية المهيمنة على المدرسة الانطباعية ففي الفلسفة (البرغسونية) في نظر إتيان سوريو يقول: "إن برغسون لم يصرح قط بانتمائه إلى التيار الانطباعي إلا أن بعضا بالرغم من أفكاره يمكن أن تساعد على إقامة الصلة بينهما.

بهذا التصور الجديد دخلت الانطباعية عالم النقد الأدبي على أنها نقد "ينطلق من النفس إلى النفس"،كما قال سانت بيف s.Benve عن نفسه أو نقد في قالب شعري" وسرد لمغامرات الذات الناقدة من خلال الروائع عند انانتول فرانس A.FRANCE ورغبة في الهدم والحرق عند جول لوماتر J.Lemaitre واعترافات وتعبير عن الأفكار الخاصة من خلال النصوص عند أندري جيد A.Gide.

و كان قد دخل مصطلح الانطباعية إلى النقد العربي، ولا زال تحت تسميات شيء: النقد الذاتي، الانطباعي، التأثيري، الذوقي والانفعالي أحيانا، فالانطباعية في تعريف شامل هي نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنص على الناقد يقوم أساسا على الذوق الفردي بوصفه منطلقا مباشرا لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية انعكاسها على الذات الناقدة مع تجاوز المعايير المتعارف عليها وإسقاط الوساطة الموضوعية بين والناقد وعدم التزام الناقد بتبرير الجملة التي يفضي بها.

ويعد محمد مندور من أبرز النقاد الذين مهدوا السيل لدخول الانطباعية (التاثرية) إلى النقد العربي، خصوصا في مرحلة ما قبل اهتدائه إلى تاريخية"غوستاف لانسون" واستقراره –بعد ذلك–على ما اسماه "النقد الاديولوجي" ومع هذه التحولات فقد ظل يؤمن بأن " المنهج التاثري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء ويضنونه منهجا بدائيا عتيقا باليا لا يزال قائما وضروريا وبديهيا في كل نقد أدبي سليم، مادام الأدب كله لا مكن أن يتحول إلى معادلات رياضية ا والى أحجام تقاس بالمتر والسنتي أو توزن بالغرام والدرهم"[2].

(1)–المرجع نفسه، ص 205–209.

(2) – المرجع السابق:ص69.

ظل "مندور" يؤمن بالمنهج التأثري بالرغم من رفض بعض النقاد نتيجة لقدمه في نظرهم، فقد ظل متمسكا به رغم ذلك.

و تحتل الانطباعية رقعة شاسعة على الخارطة النقدية الجزائرية، حيث أن جل الكتابات تحتل مقدماتها بإشارات هذا النوع. كقول احمد منور في مطلع قراءته للقصة الجزائرية: " ان هذه المقالات لا تدخل من باب النقد ولا ما يشبه النقد، وإنما هي قراءات حرة لم ألتزم فيها بمنهج معين ولا بنظرية نقدية محددة أنني اعتبرها مجرد وجهة نظر والمشاركة في الحوار الدائر على مستوى الساحة الأدبية"(1).

ويقول "مخلوف عامر" في مطلع تطلعاته: ".....أقرأ نتاج بعض الأدباء الناشئين وأؤثر أن لا أحتفظ برأيي، فأعبر عن انطباعاتي".

وكذلك لا يخلو كتابه اللاحق من اعترافات مماثلة "يمثل (أي الكتاب) الطريق الذي اخترته للتعبير عن فهمي ولتسجيل انطباعات حول ما أقرأ"(2)، والملاحظ في هذا القول أن الانطباعات تسجل بعد عملية قراءة أي عمل أدبي مهما كان جنسه

نجد بالإضافة إلى النقاد الأوائل "عبد الملك مرتاض" قد مارس النقد الانطباعي في بداية حياته النقدية خصوصا في أول كتبه (القصة في الأدب العربي القديم) وبعض فصول (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) لكن سرعان ما جاد عنه لأنه لم يعد يستجيب لرؤية المنهجية الجديدة بل راح ينعت ممارسته بـ "الكلاسكيين الانطباعيين المتعصبين الذين يتسلطون ظلما وعدوانا على المؤلف فيزعجونه بالترهات طورا ويطرحونه بالمدح طورا....ويقذفونه بالتجريح والمدح طورا آخر دون أن يلتفتوا، أو يكادون يلتفتون إلى النص وما فيه من ثروات المعرفة والجمال"(3).

تجربة "عبد الملك مرتاض" الانطباعية لم تدم طويلا على الساحة النقدية الجزائرية نظرا لما لقيه من عدم استجابة لمنهجيته الجديدة.

---

(1) -المرجع السابق، ص70،71.
(2) - المرجع نفسه، ص70، 71.
(3) -المرجع نفسه، ص70،71.

و من خصائص الدراسة الانطباعية في النقد الجزائري ما يلي:

-أنها قراءات عابرة للنص، لا تتقيد بالأصول النظرية للمدرسة الانطباعية عمادها الذوق الفردي الذي كثيرا ما تشوبه لمسات واقعية.

-تأتي عموما في شكل مقالة مقتبضة لا نجد حرجا في أن تتوازى مع المقالة الفكرية اجتماعية أو سياسية ضمن كتاب واحد كما في الحال في كتاب "مخلوف عامر" (تطلعات إلى الغد) الذي يكاد تستوي فيه النصوص الأدبية،و نصوص الميثاق الوطني"

-غالبا ما تكون تقريضا للنص للمقروء مع شيء من التعليل الذوقي في شكل "فاطرة نقدية".

-تتقاطع مع النقد الصحفي في اعتمادها التعاليق السطحية الخارجية على النص، دون الغوص في مكنوناته، مما يجعلها أحيانا أدنى إلى "التحقيق الصحفي" منه إلى النقد الأدبي"(1).

و منه فالنقد الانطباعي قد جاد عن الأصول الفلسفية التي انحدر منها فقد صارت الانطباعية يصم بها النقاد المنهجيون المتخصصون نظرائهم الانطباعيين.

5 – التأويلية:l'interprétation

ارتبط مفهوم التأويل في بداية التأسيس بالتأويل الرمزي أو الباطني الذي كان يهتم بالكتب المقدمة أو النصوص الدينية التي قد تتطلب فهما وتفسيرا بسبب غموض معناها والشعور إزاءه بالاغتراب، ثم تطور هذا المفهوم ليشمل الثورة المنهجية التي رافقت تحول الوعي النقدي،وتصبح أساسا منهجيا ونظريا لكثير من القضايا الفكرية والأدبية وقد تتحقق النظرية التأويلية في تحليل النصوص الأدبية وفقا لاتجاهات نقدية مختلفة منها ما يتصل بجمالية تلقي النصوص، ومنها ما يتعلق بهذه الدلالة.

و التأويل في أدق معانيه هو يحدد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص، أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة"(2).

---

(1) -المرجع السابق، ص65-76.

(2) -د. ميجان الروبلي: سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، المغرب،ط3:2002،ص 88، 89.

فتأويل العمل الأدبي يتطلب تحليلا وتعليقا على النص وهو توضيح غايات هذا العمل باستعمال وسيلة اللغة التي لا يمكن الاستغناء عنها.

و يرتبط مصطلح الهيومنيوطيقا بالتأويل ويعني هذا المصطلح باختصار نظرية التأويل وممارسته،و كانت في القديم العملية الهيومنيوطيقية تعنى بتكوين القواعد التي تحكم القراءة المشروعة للنص "المقدس" وكذلك حواشي وتفسيرات المعاني"[1].

ومنذ القرن التاسع عشر أصبحت الهيومنيوطيقا تطورا وينطلق ذلك من مقولة "ديلثاي" التي تفيد أن الفهم الدقيق للأدب والنصوص الإنسانية الأخرى، وأهم المفكرين في هذا المسار هو: "مارتن هايدغر" ثم تلميذه "هانز جورج غادامير" الذي حول فكر أستاذه إلى نظرية هامة تعني بالتأويل النقي.

و في هذا السياق فقد تناول العرب مصطلح التأويل منذ القدم حيث ورد مفهوم التأويل في لغتهم بمعنى الرجوع والعود، يقول ابن منظور (ت711) تحت مادة (أول): الأول: الرجوع: إلى الشيء يؤول أولا ومالا رجع،و أول إليه الشيء رجعه وأُلْتُ عن الشيء: ارتددت...وأول الكلام وتأوله دبّره وقدره وأوّله، وتأوله فسه، والتأويل: عبارة الرؤيا،و في التنزيل العزيز: هذا تأويل رؤياي من قبل"[2].

ويقصد ابن المنظور بالتأويل هنا: التوضيح والتفسير.

بالإضافة إلى اهتمام النقاد المعاصرين بالتأويلية، وهذا سعيد علوش تطرق إلى هذا المصطلح في معجمه حيث يرى:" أن التأويل مفهوم يستعمل في السيميائية، بمعنيين مختلفين، يرتبطان بفرضية الأساس الذي يحيل عليه ضمنيا أو مباشرة، أي الشكل المضمون،و التأويل السيميائي يعيد إنتاج نفس التمفصلات، ويمكن أن يقدم تحت نفس قواعد الشكل والمؤول، وهنا يكمن التحديد الممكن للغات الشكلية، من الوجهة السيميائية، كما أن التأويل يعتمد على تفسير النص وبحث معناه وتخريج القواعد وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة[3].

(1) –المرجع السابق، ص88،89.

(2) –ابن المنظور: لسان العرب (باب الهمزة) (مادة: أول)، 171،172.

(3) –سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية العاصرة، ص43.

كما أن كتابه "هرمنوتيك النثر الأدبي"، بطاقة التنظيري يمثل مقدمة لمشروع نقدي في هذا المجال، التأويل[1].حيث يرصد في كتابه هذا مظاهر التنوع في الصورة الاصطلاحية التي تظهر فيها المفهوم الغربي للهرمونتيك / التأويل.

و بالعودة إلى كتاب" معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" للمؤلف نفسه نجد مصطلح الهيرمنوتيكية أي بالإضافة إلى تلك اللاحقة ياء النسبة مع تاء التأنيث،في حين أنه استهل "هرمنوتيك" في سرد المصطلحات الذي وصفه في خاتمة كتابه.

وفي النقد الجزائري عرف مصطلح التأويلية التفاتة حيث تطرق عبد الملك مرتاض في كتابه "نظرية القراءة" إلى هذا المصطلح الذي عرف تداخلا مع التأويل حيث أن البعض مزج بينهما فجعلهما شيئا واحدا غير مفترق، ما يدعو إلى القول أن العرب القدماء لم يتفطنوا إلى الفرق بين القراءة بالتأويل وتأويل القراءة، فالتأويل جهاز متطور لشرح المعنى الذي بواسطته نستطيع التحكم في نظام التلقي أثناء القراءة بحيث لا نستعمل النص المقروء بحسب الفرض المطلوب كما أشار الى ذلك أمبرتو ايكو،و إنما نحاول استنادا إلى التأويل استيفاء خبايا النص وشرح معناه الدفين.

أما عن منابع التأويلية حسب مرتاض فهي تشغل مكانة هامة في موقع العلوم التي تتضافر في قراءة النصوص وتحليلها، من أجل مقاربة فهمها ومن المفاهيم التي شابت المصطلح وحالت دون استقراءه على واحد معين منها أن التأويل هو: " العلم الذي يعرف مبادئ النقد ومناهجه،و يعالج تأويل النصوص الدينية."[2] وهو العلم الذي موضوعه تأويل النصوص الفلسفية والدينية"[3].

و التأويل إذن يخص النصوص الدينية، الفلسفية.

(1) –د.حفناوي بعلي: إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر http://wwwunnto.dz/lad/undesc

(2) –عبد الملك مرتاض:نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية. ص 50

(3) – المرجع نفسه، ص 51.

6- التلقي: Recevoir

لقد لقي مصطلح التلقي رواجا كبيرا في النقد الغربي، حيث يعرفه "أولريش كلاين" ulrich klein في معجم علم الأدب التلقي بأنه: » إعادة الإنتاج، والتكييف والاستيعاب والتقييم النقدي لنتاج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع.....و التلقي ليس مجرد استهلاك سلبي للأدب،و إنما هو عملية فاعلة في الفهم والتقييم وإعادة الإنتاج الأدبي[1]».

التلقي حسب التعريف يكون استهلاك ايجابي للأدب من التفاعل في الفهم والتقييم البناء والاستنتاجات الهادفة.

شاعت أربعة مصطلحات للتعبير عن التلقي،و كلها بمعنى واحد: نظرية التلقي، نظرية الاستقبال،نظرية استجابة القارئ، القراءة[2].

و من أسباب ظهور (جماليات التلقي) هو النزاع بين المناهج النقدية المختلفة وهذا المصطلح نزعة ألمانية في تقدير استجابة القارئ بدأت في مطلع السبعينات في جامعة (كونستانس) بألمانيا وظهرت في كتابات (هاتر روبرت ياوس) Hansrobert jass وفولفغانغ ايزر walfgangiser اللذين وصل تأثيرهما إلى و.م.أ وبريطانيا.

ومن تطبيقات نظرية التلقي على الرواية ما قام به الروائي الألماني "جورديك بيكر" في روايته (جاكوب الكذاب) 1968، حيث لعب على توقعات القارئ حين وضع نهايتين لسرده الأولى سعيدة، الثانية، معالجة حقيقية للأحداث التي تقود البطل الى غرفة الغاز"[3] ولعب أيضا المسرحيون على وتر (استجابة القارئ) للأحداث فأشركوا المشاهدين في مناقشة مسرحياتهم،متخذين من مقولة أرسطو في التطهير المسرحي منطلقا والتي يرى فيها" أرسطو" أن العمل المسرحي "يطهر" المشاهد من عواطف الخوف أو الشفقة.[4]

---

(1) -محمد عزام: التلقي. ..التأويل دار الينابيع، ط1: 2007،ص78.

(2) – المرجع نفسه، 79.

(3)-المرجع نفسه، ص81.

(4)- المرجع نفسه، ص81.

استمد أرسطو فعل التطهير من أستاذه أفلاطون، ومن العوامل المؤثرة في نشأة (نظرية التلقي) خمسة أنواع من المؤثرات في نظرية الاستقبال حسب تحديد "هولب" هي: الشكلانيون الروس، بنوعيه براغ، وظاهرية انجاردين،و تأويلية جادامير[1]، ومن رواد نظرية التلقي[2]:

1-ياوس: الذي خصص أبحاثه لشؤون التلقي، فبحث في العلاقة بين الأدب والتاريخ،و ركز على التاريخ الأدبي محاضرته (لماذا تتم دراستة تاريخ الأدب؟)، حيث رفض اعتماد المناهج التاريخانية والماركسية.

2-ايزر: وهو الباحث الثاني الذي اهتم بنظرية التلقي، وهو من أكثر المنظرين الألمان اهمية،و أشهر النقاد الذين ظهروا في هذا المجال في سبعينات وثمانينات القرن العشرين،و قد صب جهده على محاولة تشريح عمليه القراءة، وذلك بإبراز آلياتها وتحديد تمصلاتها،و يرى أيضا ايزر أن العلاقة بين النص والقارئ تتمثل في تحديد المميزات الخاصة للنص الأدبي،و التي تميزه عن غيره من النصوص، وهكذا حصر ايزر جمالية التلقي التي تكشف عن ردود الفعل لدى القراءة ولا يكتفي ايرز بتشريع القراءة، وإنما يتساءل أيضا عن تأثير الأدب في القراء، أكثر مما يتساءل عن معنى النصوص الأدبية.

و قد استقبل النقاد العرب مصطلح التلقي في النقد العربي المعاصر إذ كان للمثاقفة مع الغرب أهيمتها،و موضوع التلقي كان يدرس سابقا تحت اسم (المؤثرات الأجنبية)،و كان يعد فرعا من الأدب المقارن، أما اليوم وبعد أن سارعت نظرية التلقي في الآداب الغربية والعربية فقد أصبح يدرس تحت اسم (استقبال الآداب الأجنبية).

حيث عرض الباحث السوري "عبده عبود" دراسته (الرواية الألمانية الحديثة) 1993 تضم هذه الدراسة: استقبال الأدب الألماني في الوطن العربي وكيف يتم استقبال الروائيين الألمان: هانيريش مان، توامس مان، هرمان هيسه، فرانتس كافكا، هانيريش بول[3].

وقد اجتهد النقاد العرب على تعريب بعض المقالات الغربية، فهذا "سعيد علوش" (ناقد مغربي) نشر في أواخر الثمانينات تعريبه لمقالة ياوس (علم التأويل الأدبي)[1].

---

(1) - المرجع السابق: ص108،104،99،91.

(2) – المرجع نفسه، ص108،104،99،91.

(3) -المرجع نفسه:ص133-134.

بالرغم من هذا لم يكن هنالك اتفاق بين المترجمين العرب على مصطلح التلقي فهو عند بعضهم (التقبل)، وعند آخرين (الاستقبال)، ويعود ذلك لأسباب فاللغة الفرنسية كانت في البداية هي المصدر الرئيسي لاستيعاب نظرية التلقي في الوطن العربي، ثم ما لبثت اللغة الانجليزية أن برزت كمصدر رئيسي ثاني وقد يمثل هذا في ترجمة كتاب (نظرية الاستقبال) للناقد الانجليزي (روبرت سي هوليوب) من قبل رعد عبد الجليل جواد عام 1992.

و هو الكتاب الأول والوحيد حتى اليوم بالعربية حول هذا الاتجاه النقدي الجديد، وفيما بعد تم ترجمته ترجمة جيدة عام 1993، على يد عز الدين إسماعيل.

من جانب آخر تناول البعض نظرية التلقي من أمثال هاشمي غزلان التي ترى أن نظرية التلقي في تشكلها:"تعود إلى الفلسفة الظاهيراتية بل أن معظم مفاهيمها استمدتها من أعلام هذه الفلسفة "كهوسول وانجاردن " وأبرز هذه المفاهيم –مفهوم التعالي– الذي يقصد به أن فهم الظاهرة خاضع للطاقة الذاتية أو الشعور الفردي الخالص حيث ينبع من داخل الفرد المؤول ولا يخضع لمعطيات خارجية"[(2)].

وبهذا "فغزلان" ركزت على الجذور الفلسفية لهذه النظرية وهي تعود بالتحديد للفلسفة الظاهراتية،كما ذكرت في مقالها أثر الفيلسوف "جادمير" حيث تقول:« اثر الفيلسوف جورج جامير أيضا في أعلام نظرية التلقي من خلال إعادة الاعتبار للتاريخ في التأويل والفهم وإنتاج المعنى"[(3)]».

و الفهم لديه كما ترى يركز على فهم المؤلف وهو يتم من خلال فهمنا نحن أن التاريخ يلعب دور كبير في عملية الفهم نتيجة للخبرات والادراكات السابقة التي لا يستقيم الفهم إلا بها.

كما تلقى النقد الجزائري المناهج النقدية وكثرتها وتنوعها والتي تطبق أثناء الممارسة وقد أدى هذا التنوع والتعدد في شموليته إلى الخلط أو التداخل فيما بينها خلال العملية النقدية منها المنهج التحليلي، المنهج اللغوي،

(1) –المرجع السابق، ص134-135.

(2) – هاشمي غزلان: أصوات الشمال، مجلة ثقافية اجتماعية شاملة-30أفريل 2015م،

(3) المرجع نفسه.

المنهج النفسي، المنهج الجمالي، المنهج التاريخي، المنهج التاريخي، المنهج العلمي والموضوعي وغيرها من المناهج المتصارعة فيما بينها[1].

كما أن النقد الجزائري المعاصر قد عرف تحولا في المفاهيم التي صارت غير قابلة وغير قادرة على مسايرة العصر ومواكبة تغيراته وتطوراته السريعة ومقتضايته.

7 – التفكيكية: Déconstruction

يعتبر الناقد الفرنسي "جاك دريدا" من المؤسسين الأوائل لأهرامات النقد التفكيكي،و التفكيكية هي بحث أبدي في النسق الداخلي للنص:"وخلخلة وتفكيك لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس وبالخصوص معنى حقيقي."[2]

و هي بهذا التصور تجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق الخلخلة واللعب الحر للكلمات وتعني في مضمون قول آخر تقنية لشفرات النص إلى أجزائه المكونة لتدرك أنماطه ثم تعيد تشكيل ذلك العتاد في إبداع جديد وفق رؤيا جديدة ومغايرة،ويبقى مصطلح التفكيك من المصطلحات الغامضة التي توحي بالتفتيت والتشتيت والبعثرة والتناثر والضياع، وفي المقابل هو مصطلح ثري وغني ومليء بالدلالات الفكرية حيث يتجاوز فكرة الهدم والتشريح والتفويض، انه قراءة ثابتة للخطابات والنصوص والأنظمة الفكرية قراءة لا تتم إلا من خلال تفكيك عناصر هذا الخطاب وأجزاءه المكونة له.

هذا وقد تأثر "جاك دريدا" في إرسائه لاسترتيجية التفكيك لمصطلحات ومفاهيم التحليل النفسي للعالم الشهير سيغموند فرويد ومن تلك المصطلحات: الغضب، الكبت، الحلم،الهلوسة وهي مصطلحات تنحدر من أصول الفلسفة الفرويدية إذ تعامل دريدا معها بشيء من الحيطة والحذر.

(1) – بلوافي محمد: واقع النقد الأدبي في الجزائر مساره وإشكالاته، ص 16.

(2) – بشير تاوريرت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار ومؤسسات رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1:2008،ص13،14،15،22،25.

إذن أن أفكار "جاك دريدا" و"رولان بارت" وغيرهما من التفكيكيين لم تخرج عن الإطار الذي رسمه" فرديناند دي سوسير"، فدعاة التفكيك لم يقدموا تصورا خاصا بهم للعلامة اللغوية، كما فعل سوسير، لكنهم استخدموا المبادئ والأفكار نفسها عن العلاقة بين الدال والمدلول كطرفين للعلامة كما تبدو الآراء السويسرية حول استقلال النص كبينة لغوية وعزلها عن مختلف الوسائط الخارجية.

ننتقل من النقد الغربي إلى التفكيكية في النقد العربي المعاصر، حيث اجتهد أسامة في التعمق في دراسة "دريدا"، وقدم قراءة عربية للبعد الكتابي العبراني في فكر "جاك دريدا".و هي في الأصل محاضرة ألقاها بقسم الفلسفة بآداب القاهرة ديسمبر1989، فيعرض في البداية موقف الخروج العبراني في أعمال "جاك دريدا" الفلسفية[1].

نجد كذلك "عبد الله الغدامي" من النقاد العرب الذين اهتموا بعرض أفكار "دريدا" من خلال "مفهوم الثر"، ويظهر ذلك في كتابه "الخطيئة والتكفير" يلخص فيه التطور من البنيوية إلى التشريحية وهو من الأعمال المبكرة التي تناولت التفكيك في العربية من منظور النقد الأدبي.

وقد اختار الغدامي ترجمة Deconstruction بالتشريحية وهي تسمية خاصة به يقول الغدامي:« احترت في تعريب هذا المصطلح،و لم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل –على اضطلاعي–وفكرت له بكلمات مثل (النقض والفك) لكن وجدتهما تحملان دلالات سلبية تسيئ الى الفكرة، ثم فكرت في استخدام كلمة (التحليلية) من مصدر حل أي نقض، ولكنن خشيت أن تلتبس مع (حل) أي درس بتفصيل،و استقر رأيي أخيرا على كلمة التشريحية، او تشريح النص والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل اعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للابداع القراني كي يتفاعل مع النص»[2].

ومنه فقد انفرد الغدامي بتعريبه لمصطلح "التفكيكية" حيث استعمل التشريحية دون غيرها،و استخدم أيضا التحليلية إلا أن الأولى كانت اختياره.

(1) –جاك دريدا والتفكيك، تحرير: أحمد عبد الحليم عطية، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط:2010، ص105،107.
(2) المرجع نفسه، ص105،107.

كما اشتغل عددا من النقاد العرب على إيجاد مقابلات أخرى منها مصطلح (التفكيك) الذي اصطنعه جمع من الدارسين، منهم "عبد الوهاب علوب" الذي جعل (التفكيك) مقبلا لمصطلح (déconstruction) حتى يتسنى له تمحيص (التفكيكية) لمصطلح الآخر الأندر حضورا في الثقافة الغربية (décontractions)، مثلما جعل محمد معتم (التفكيكية) مقابلا للمصطلح الفرنسي النادر (decontructionalism).

من المقابلات الأخرى التي واجهت بها الكتابات العربية مصطلح (déconstruction) نذكر (اللاّبناء) و(النقد اللاّبنائي) اللذين استعملهما شكري عزيز ماضي في سياقات نوضعية من أحد كتبه،و واضح أنهما لا يعدوان أن يكونا ترجمة حرفية للكلمة الأجنبية[1].

ننتقل من التفكيكية في النقد العربي إلى هذا المصطلح كيف تناوله النقاد الجزائريون، اذا استعمل "عبد الملك مرتاض" هذا المصطلح في كتبه: (ألف ليلة وليلة 1989م)، و(أ-ي) 1992، (تحليل الخطاب السردي 1995)، مثلما استعار التشريحية إلى جانب التفكيكية في كتابه (أ-ي)، الا أن مرتاض انقلب على هذه الاختيارات الاصطلاحية الأولى مفضلا عليه مصطلحه الجديد (التقويض)أو (نظرية التقويض)، أو (التقويضة) التي يخص بها المصطلح الفرنسي (deconstructionisme) من باب أن أصل المعنى في فلسفية دريدا، تقويض يعقبه بناء على أنقاضه على حين أن معنى التفكيك في اللغة يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها بعض دون إيذائها أو بالعطب، كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية أو الخيمة في العربية تطنب إذا بنيت و(تقوّض) إذا أسقطت أعمدتها وطويت. ...وقد جاء هاذان المعنيان متلازمين في بيت لأبي الطيب المتنبي.
ومصطلح "التقويض" استعمله مرتاض منذ سنة 1995.[2]

8 – التناصية: l'Intertextualité

ترد كلمة التناص في لسان العرب لابن منظور بمعنى "الاتصال"، يقال: هذه الغلاة تناص أرض كذا وتوصيها، أي يتصل بها"[3] وتفيد الانقباض والازدحام.

(1) – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 345، 346.
(2) –المرجع نفسه: ص347.
(3) –ابن منظور: لسان العرب، ص4448.

كما يورد صاحب نتاح العروس: امتص الرجل: انقبض وتنامى القوم: ازدحموا وهو معنى يقترب من التناص بمفهومه الحديث الذي يشير إلى تداخل النصوص فيما بينها، فالتناص هو ترجمة للمصطلح الفرنسي intertexte،و تعود في أصولها الى الفعل اللاتيني textere ويعني نسخ أو حبك،و بذلك يضع معناها التبدل النصي: التناص، تعالق النصوص، التناصية.

و التناص ميزة نصية أساسية تأخذ النص من تفرده إلى علاقات وتداخلات مع نصوص أخرى حيث لا يخلو نص من نصوص تدخل في نسيجة سابقة له أو معايشة في نفس الزمان.

كما تعرفه جوليا كريستيفا حيث تقول:«أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء نصوص من نصوص أخرى ويعتبر التناص إحدى ميزات النص الأساسية التي تطل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها».

النص حسب "جوليا" مرتبط بمجمعة من النصوص الأخرى التي تكون بينها علاقات متينة،و التناص حسبها من الصفات الأساسية الموجودة في تلك النصوص، أي يكون رابط بينهما مثلا النصوص الحاضرة فيها دلالات النصوص الماضية.

و التناص في اللغة الانجليزية interextuality، وهو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر، أو بين عدة نصوص،و هو من المصطلحات والمفاهيم السيميائية الحديثة يساهم في تفكيك سنن النصوص (الخطابات) ومرجعيتها وتعالقها بنصوص أخرى، وهو بذلك مصطلح أريد به تقاطع النصوص وتداخلها ثم الحوار والتفاعل فيما بينها[1].

تعود الجذور الأولى لمصطلح "التناص" إلى الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفيا" في كثير من المحاولات المكتوبة بين عامي 1966-1967 في مجلتي (تيل –كيل) tequl، وcritique«، حيث عرفت التناص قائلة:" هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى،و التقاطع هو تداخل نصوص أخرى بالنص الحاضر المراد إبداعه،و يقتضي هذا التقاطع حضور النصوص الغائبة في النص الحاضر."[2]

(1) –موقع الخليل للدراسات الأدبية واللغوي: "مصطلحات نقدية، 5 مايو 2002، www.ta5atub.com

(2) –محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية،ط1، سنة 1998،ص59-60.

جوليا كرستيفا في تعريفها للتناص لم تحدد أنواع النصوص بل ذكرتها بصفة عامة، كما أنه لم تذكر أي مثال يوضح قولها، كما تحدث رولان بارت عن التناص في كتابه "لذة النص" قائلا:" أتذوق سيطرة الصيغ وانقلاب الأصول، والاستخفاف الذي يتخفى النص السابق من الحاضر وما أدركه وأن أعمال "بروست" هي بالنسبة إلي وفي الأقل من مرتبة المراجع،و هي أيضا المعرفة العلمية والخارجية الكونية لنشأة الكون الأدبي برمته وهذا لا يعني أنني مختص"(1).

فالتناص في رؤية بارت بمثابة البؤرة لتأسيس النص الجديد "المتناص" ومن ثمة يخضعان في الوقت نفسه إلى قوانين "التشكل" أو البناء، وقوانين "التفكيك" أي الإحالة إلى مرجعية أو إلى نصوص أخرى.

يقو ل رولان بارت:" بروست": «إن بروست هو الذي يحضرني ولست أناديه أنه ليس مرجعا حتميا،و إنما مجرد ذكرى دائرية (محتومة) وهذا بالضبط التناص: استحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواء أكان هذا النص بروست أو الصيغة اليومية أو شاشة التلفزيون، الكتاب يصنع والمعنى والمعنى يضع الحياة»(2).

وتكمن أهمية هذا المصطلح –التناص– في كشفه لحقيقة كبيرة، وهي لا وجود لنص بكر خال من الملامسات الذهنية الأخرى الأمر الذي جر رولان بارت إلى القول بأن: "التناصية" قدر كل نص مهما كان جنسه(3). فالنصوص الحاضرة مرتبطة بالنصوص التي قبلها، وهكذا دواليك.

كما أن مصطلح "التناص" يشغل حيزا كبيرا من الدارسات النقدية المعاصرة العربية منها والغربية إذ ورد في التراث النقدي العربي قديما ولكن تحت اسم (السرقات) أو (الأخذ) والانتحال)، وذلك في الكتب النقدية القديمة مثل (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، (البيان والتبيين) للجاحظ و(العمدة لابن رشيق القيرواني، كما استخدم محمد ابن سلامة الجمحي (ت232هـ) في كتابه طبقات مصطلح "السرقة".

فقال ابن سلام:" سألت يونس عن البيت فقال هو للنابغة أضي الزبر فان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه لا مجتلبا له وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقة"(1).

---

(1) –مارك انخيبو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجيد، تر: أحمد المترمي دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1987، ص103.

(2) رولان بارت: لذة النص": تر، محمد خير البقاعي المجلس الأعلى لثقافة المشروع القومي للترجمة 1998،ص43.

(3) – المرجع نفسه، ص96.

ومن النقد العربي إلى النقد الجزائري ففي هذا الخصوص أشار "عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظرية النص الأدبي" إلى مفهوم التناص عند أبي عثمان الجاحظ يتحدث فيه عن ذلك، حيث يقول: "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصب تام،و في معنى عجيب غريب، أو في معنى شريف كريم، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه"(2).

ويرى أيضا الناقد الجزائري "مرتاض" أن أصل كلمة التناص ليس الحدافة الفرنسية، أما عن أصل هذا المصطلح فان على ابن عبد العزيز الجرجاني حسب "مرتاض" هو أول من اصطنع مصطلح "السرقات" يتحدث فيه عن السرقات الشعرية في النقد العربي القديم وبلور مفهومه وأرسى مبادئه وتوسع فيه حيث يقول الجرجاني:' فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث(....) سبق المتقدم في الجلد والاستشهاد والاستفاضة على السن الشعراء فمتى نفسه من الشوق وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ(3)

وتطرق أيضا "عبد الملك مرتاض" إلى مصطلح التناص عند الغرب، يقول:" الناقد الفرنسي جاء جيرودو (1882-1944) قد سبق الحداثيين عندما قال: أن السرقة الأدبية هي أساس كل الآداب باستثناء الأول منها المجهول على كل حال"(4)، لقد وصف عبد الملك مرتاض التناص بمفاهيم مختلفة اجتمعت تحت مسمى "السرقات".

9- الخطاب:Le Discoure

يعود التأسيس الأول لمصطلح "الخطاب" لأفلاطون" ولكن تحت اسم (المقال)، أما حديثا فقد ارتبط ظهوره وتطوره بنشوء اللسانيات التي أعادته إلى الدرس اللغوي من جديد.

(1) -محمد سلام الجمحي: طبقات الشعراء،م طبعة بريل لندن،1916،ص27،17.

(2) - عبد الملك مرتاض: "نظرية النص الأدبي"، دار الكتاب الأدبي: الزائر، بدون طبعة، 2006م، ص220-221.

(3) -المرجع نفسه، ص192.

(4) -المرجع نفسه، ص192.

أما "ميشال فوكو" فقد عرفه قائلا: "هو ممارسات تتكون وبطريقة وبكيفية منسقة للموضوعات التي نتكلم عنها وبطبيعة الحال لا خطابات بدون إشارات"[1].

ومن خلال القول يشير "فوكو" إلى أن الخطاب يكون منسجما متناسقا فيما بينه وهو بذلك تحكمه إشارات إلى خارج الخطاب أي العلائق الخارجية التي تمنع الخطاب منه أن ينغلق عن ذاته.

فعلى المستوى اللغوي البحث يشير مصطلح "خطاب" إلى كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا" أما على المستوى الاصطلاحي فقد لاحظ الفيلسوف هـ.ب غرايس عام 1975 م من أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث أو السامع دون علامة معلنة أو واضحة ومثالا ذلك أن يقول شخص لآخر "ألا تزورني؟ فلا يفهم السامع من الجملة أنها سؤال،و إنما يفهم أنها دعوة للزيارة.

غير أن للخطاب مفهوما آخر تبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين وبالعودة إلى فوكو الذي استطاع أن ينظر لهذا المفهوم في العديد من الدراسات التي تشمل اركيولوجيا المعرفة (1972م)، أدب وعاقب (1975).

وكذلك في محاضرته "نظام الخطاب"، في هذه الأعمال يحدد "فوكو" الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه.

يقول فوكو: افترض أن نتاج الخطاب في مجتمع ما هو في الوقت نفسه إنتاج مراقب أو منتقى ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره والتحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة".

و من أشهر الذين استفادوا من مفهوم الخطاب الناقد الأمريكي العربي الأصل "ادوارد سعيد" في دراسته الشهيرة (الاستشراق 1978)؛ فالاستشراق كما يوظفه سعيد خطاب سلطوي غربي تنامى حول الشرق واكتسب مؤسساته وقواعده ومتخصّصيه[1].

---

(1) –ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يغوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1986،ص47.

و يعتبر "محمد مفتاح " وهو ناقد مغربي حداثي طلع في ميدان النقد في مطلع الثمانينات بكتابه (في سيمياء الشعر القديم)،و كان كتابه الثاني (تحليل الخطاب الشعري عام 1985، (الخطاب الصوفي) 1996...

في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) الذي جعله الباحث قسمين: تنظري وتطبيقي جمع أكثر من منهج واحد، فقد استوحى من اللسانيات بتياراتها العديدة ومن السيمياء باتجاهاتها المتنوعة،و من البلاغة.
كما تناول الباحث (عناصر تحليل الخطاب الشعري) فجعلها عنصرين هما: (التشاكل) و(التباين)[2].

أما مصطلح "الخطاب" عند النقاد الجزائريين فقد كان له الحظ الوافر في تلك الكتابات النقدية المعاصرة التي أصبحت مع اللسانيات والسيميائية وتحليل الخطاب غنية بهذا المصطلح، حيث تناول عبد الملك مرتاض في كتاباته النقدية، اذ يرى أن هذا اللفظ العربي الأصل الذي استحال إلى مصطلح قد أصبح من اهتمامات النقد العربي، فأمسى من أكثر مصطلحاته ترددا على ألسنة المعاصرين وأقلام النقد حين التعرض لمعالجة نص من النصوص الأدبية.[3]

كما أشار مرتاض إلى أن مصطلح "الخطاب" قد ورد في ثلاث أبيات من القرآن بمعاني مختلفة، وأن النحاة العرب حاولوا اصطناع بعض المصطلح في مفهومين نحويين: في ضمير المخاطب (أنت) وفي إعراب كاف الخطاب (مثل الكاف من ذلك) التي لا محل لها إلا أن هذا المصطلح أصبح يطلق في العربية على كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب (أي بين مخاطبين أو متخاطبين اثنين) سواء كان شفويا أو مكتوبا[4].

10 – السيميائية: la sémiologie

السيميائية أو السيميولوجيا هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وهي في حقيقتها "كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة تكون من جذرين (semio)و(tique)، فالجدر الأول يعني إشارة أو علامة أو ما يسمى بالفرنسية (singe) وبالانجليزية (sign) في حين

(1) –ميجان الرويلي، د.سعيد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص155-156.
(2) –محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص141،140،139.
(3) –عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي،ص261.
(4) –المرجع نفسه، ص262.

الجدر الثاني يعني كما هو معروف (علم)،و بعملية تركيب بسيطة نجد أن معنى هذا المصطلح هو علم الإشارات، أو علم العلامات وهذا العلم الذي اقترحه دي سوسير كمشروع مستقبلي[1].

أما السيميائية في النقد الغربي المعاصر فنذكر ما يلي حيث يعرف" بيار غيرو" السيميائية بأنها: العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات وأنظمة الإشارات والتعليمات،و هذا لتحديد اللغة تحت مفهوم السيميوطيقا وهو الفهم الجديد لعلم السيمياء في كتابه محاضرات في علم اللغة: أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية ويستطيع إذن أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي وهذا العلم يشكل جزء من علم النص العام ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة (السيميولوجيا)[2].

إن "دي سوسير" كما نرى قد تصور وجود هذا العلم وبين اشتقاقه وأصله كما حدد موضوعه، ونادى بحقه في الوجود ووصف علاقة هذا العلم الآتي الذي لم يكن قد ولد بعد بكل من علم النفس الذي هو الأصل الذي ينتمي إيه العلم المبشر به ويبين علم اللسان الذي يكون جزء منه، كما يبين وظيفته وأهميته في بيان مدلولات الإشارات ومعرفة قوانينها التي تحكمها[3].

خرج "ذي سوسير" بالسيمياء كموضوع له حق في الوجود،و انه في أصله مرتبط بمختلف العلوم كعلم النفس وعلم اللسان.

لقد بلغ بحث السيمياء أقصى امتداده بجهود كريستيفا وجماعة "تيل كيل" باعتباره منهجية للعلوم الإنسانية وجعل الدارسون أنواعا مختلفة تبرح تحتها كالسيمياء الطبيعية الكبرى والتحليل السيميائي ومنهم كذلك الأمريكي "شارل بورس" الذي نهج نهجا فلسفيا منطقيا وجعل من السيميائية إطارا مرجعيا يشمل كل الدراسات، ومنهم الفرنسي "بير غارو" الذي يؤيد ما قاله "دي سوسير"، ومن الفرنسيين أيضا "بريطو وبويسنس ومارتينيه وغريماس، وكوكيه وأريقي ومن ايطاليا أمبرطو ايكو".

---

(1) –فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة،2005،ص10.

(2) – أنور المجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا، الدار البيضاء،ط1987،1م،ص03.

(3) بير غيرور: السيمياء، تر: أنطوان ابن زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1:1984م ص50.

أما بيرس فقد ربط المنطق والسيميو طيقا، إذ جعل المنطق في مفهومه العام اسما آخر لها وله كتاب عنوانه "كاتبات حول العلامة" ظهر قبل كتاب "ذي سوسير" غاية السيميائية عنده البحث عن الأنظمة الدالة في مختلف العلوم العقلية والإنسانية فهو يقول: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضيات والأخلاق والميثافيريقا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء، والتشريح وعلم الفلك والنفس وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام....إلا على أنه نظام سيميولوجي"(1).

رولان بارت مثلا هو الذي مارس التحليل السيميائي على أكمل وجه ووسع مفهوم السيميائية لتشمل حتى دراسة الأساطير والتدعيم، عكس "دي سوسير" الذي يرى أن اللسانيات هي الأصل وأن السيميولوجيا فرع منها ثم جاء بعده "دريدا" الذي نادى بقلب مقولة بارت والعودة إلى رأي "دي سوسير".

وبعد تناول السيميئاية في النقد الغربي المعاصر نتطرق الآن لهذا المصطلح في النقد العربي المعاصر، حيث عرف العرب هذا العلم ومارسوه، في حياتهم، وذلك قبل تعقد له القواعد وتوضح له الأصول ومن ذلك قول أبو بكر رضي الله عنه للصحابة رضوان الله عليهم حين عهد لعمر بالخلافة: "فكلكم ورم أنفه"(2) أي اغتاظ وذلك يعد لغة اشارية تحكي الواقع بصدق ويقين.

وفي مجال الدراسات العلمية الجادة قدم الجاحظ دليلا باهرا على عبقريته المشهود بها ببحث سيميائي مميز تلخص ملامحه فيما يلي:

1-تعريفه البيان بأنه: اسم جامع لكل شيء، كشف للإقناع المعنى أي كل ما أوصل السامع إلى المعنى المراد، يستوي في ذلك كل أجناس الأدلة فبأي شيء بلغت الأفهام، ووضحت المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع.

2-تعداده العلامات والإشارات التي تدل على المعنى وهي خمسة أشياء: اللفظ، الإشارة العقد، الخط،والمال.

3-تفصيله الإشارات الناقلة للمعاني: وشرحه لكيفيتها، وتطروها وتحديده لمواقف الاجتماعية التي تستدعي التعبير بالإشارة كالرغبة في ستر بعض الأمور وإخفاءها عن الحاضرين(3).

---

(1) -أعمال ملتقى الأدب الجزائري في ميزان النقد، السيميائية والنص الأدبي معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة 1995 م،ص10.

(2) -ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر تحقيق طه احمد الراوي ومحمود محمد الطابجي،المكتبة العلمية بيروت، بدون طبعة، ص76.

(3) -الجاحظ أبو عثمان، عمر بن بحر: البيان والتبيين، ج، تحقيق عبد السلام، محمد هارون، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7،1998،ص75-76.

ومن هذه الرؤية ننتقل إلى رؤية ابن قتيبة الذي أورد في كتاب: العلم والبيان الوسائل غير اللفظية، وهي الاستدلال بالعين والإشارة والنصية وهي الحال الناطقة بغير لفظ والمثيرة بغير يد مثل قول الفضل بن عيسى أبان:" سل الأرض فقل: من شق أنهارك؟ وغرس أشجارك؟ وجنى ثمارك؟ فان لم تجبك أجابتك اعتبارا"(1).

وقد بلغت السميائية عندهم حد الرقى سمح لها بأن تجعل لكل موقف الإشارات، مما يقوم مقام اللفظ، ومن ذلك مواقف العشق والغرام لها علاماتها التي لهج بها الشعراء والأدباء وتناولها الناس ومن علاماتها التي سجلها ابن عبد ربه:

وللحـــب آيـــات إذا هـــي صـــدقت تبـــدت علامـــات لهـــا غـــرر صـــفر

فباطنـــــه ســـــقم وظـــــاهره جـــــوى و أولـــــه ذكـــــر وآخـــــره فكـــــر(2)

ومن علاماته الأخرى:لجلجة اللسان والحصر والعي والدموع،ولابن القيم كتاب سماه:"روضة المحبين ونزهة المشتاقين "،عقد فيه بابا عنوانه:في علامات المحبة وشواهدها(3).

و من الذين تناولوا هذا المصطلح "ابن سينا "في مخطوطة تنسب له عنوانها " كتاب الدار النّطيم في أحوال علوم التعليم" في فصل عنوانه "علم السمياء" إذ يقول: «علم السمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها فعل غريبي ،وهو أيضا أنواع، ما هو مركب على صفة اليد وسرعة الحركة والأول من هذه الأنواع هو السيمياء الحقيقية، والثاني من فروع الهندسة والثالث هو الشعوذة»(4).

ويتبين من خلال هذا النص أن علم السيمياء عند ابن سينا هو السحر والتنجيم أما ابن خلدون فيعطي لهذا العلم رأيا آخر فهو يدخله في الطلسمات التي هي من خاصة أهل التصوف ،وقد رادفه بعلم أسرار الحروف قائلا:"وهو المسمى لهذا العهد بالسيمياء ،نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصوف من المتصوفة فاستعمل استعمالا خاصا.

ربط ابن خلدون هذا العلم بالمتصوفة وبظهور الخوارق على أيديهم.

---

(1) –أبو الهلال العسكري، الصياغتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر عيسى البابي الحلبي، ط1952،2م،ص14.

(2) –ابن عبد ربه: العقد الفريد ج1، تحقيق أحمد أمين وآخرون،دار الكتاب العربي، بيروت 1964م،ص347.

(3) – المرجع نفسه، ص347.

(4) –عز الدين المناصرة: مقدمة كتاب:السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بان مالك، منشورات الاختلاف،الجزائر،2002،ص23.

و هكذا فان مصطلح السيمياء بالمعنى اللغوي المقابل للعلامات معروف عند العرب وبشهد له قوله تعالى: "ومن شجر فيه تسيمون "[1]،فقد قال المفسرون: السيمياء والسيمياء: العلامة. وقال الشاعر:

علام رماه الله بالحسن يا=فقاله سيمياء لا تشق على البصر

كـــأن الثريـــا علقـــت فـــوق نحـــره و فـي جيـده الشـعرى وفـي وجهـه العمـر

و قـول آخـر ولهـم سـيما إذا تبصـرهم بينـــت ريبـــة مـــن كـــان قـــد ســـأل[2]

و يقصد الشعراء هنا بالسيمياء العلامة والإشارة.

كما أن الخطاب النقدي العربي المعاصر شهد رجات وتحولات كبرى في العقود الأخيرة من القرن العشرين ،و قد كان" المنهج السيميائي" من أهم المناهج التي شكلت بعدا ثقافيا نقديا بين الغرب والعرب ،حيث يقول عبد المالك مرتاض " أن السيميائية ، أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات ،أو علم الأدلة كلها ترجمات لعلم واحد يعنى بدراسة العلامات"[3]

فدراسة العلامة إذن هو موضوع السيميائية.

و مصطلح sémiotique تم ترجمته بعدة ترجمات مختلفة لنقاد عرب وقد ترجمه النقاد الجزائريون ، فقد ترجمها "عبد المالك مرتاض" بـ سيميائية في كتابه: "تجليات الحداثة ، سيميائية (قراءة النص السيميائي للخطاب الشعري)، سيميائيات (تجليات الحداثة)، السيميوتيكا (تجليات الحداثة)، الإشارية ، السيميوتيكية (النص الأدبيين أين والى أين).

كما ترجم هذا المصطلح محمد عنابي ب السيميوطيقا في كتابه "المصطلحات الأدبية الحديثة"[4]

أما مصطلح sémiologie فقد تمّت أيضا ترجمته بترجمات مختلفة لنقاد عرب ونذكر منهم الجزائريون: فقد ترجمها

(1) –سورة النحل:الاية10.

(2) –الراغب الاصفهاني: مفردات غريب القران، دار القلم،الدار الشامية، دمشق،بيروت،ط1 1412هـ،ص251.

(3) – الموقع الالكتروني:.https://www.facebook.com

(4) – يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2:2009،ص101-107.

"عبد المالك مرتاض" بـ سيميولوجيا ،سيميولوجية في مجلة (تجليات الحداثة) ع 02 ،محمد عناني (المصطلحات الأدبية الحديثة) وترجمها علي القاسمي وآخرون بعلم الرموز في معجم مصطلحات اللغة الحديث[1].

11 – الشعرية: la poétique

إذا عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجدر الثلاثي "شعر"

فقد ورد في مقاييس اللغة"الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل احدهما على الثبات، والآخر على علم وعلم. .....شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له...."[2]

والشعور مرتبط بالعلم والمعرفة، فهو يلازمهما.

"شعر فلان: قال الشعر. ...وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته...."[3]

ولم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه " شعر: بمعنى علم. ..وليت شعري،أي ليت علمي والشعر منظوم القول،غلب عليه ،لشرفه بالوزن والقافية "

وقال الأزهري: "الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار وقائلة شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم. .....و سمي شاعرا لطفطفته"[4]

فالشعور يختص بالفرد وحده دون غيره.

ومن الناحية الاصطلاحية فقد تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة أصلا لهذا المصطلح.

---

(1) – المرجع نفسه، ص 101-107.

(2) ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3،1979،ص209.

(3) –الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ص331.

(4) –ابن المنظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، ج2، ص2273.

الشعرية هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا ، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب بموجبها وجهة أدبية فهي إذن ، تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات(1).

وكان لمصطلح الشعرية نصيب إذا اقترن هذا المصطلح بالناقد الغربي "تودوروف" وهو في طليعة النقاد الذين عنوا بشكل خاص بالتنظير والتأصيل لها في النقد الحديث منذ الستينات. ....وفي الوقت الحاضر لا تجد مؤلف من مؤلفاته ، إلا وقد وظف فيه "مصطلح الشعرية"، كما هو الشأن في كتابه المترجم إلى العربية والموسوم "بالشعرية"، وفي كتابه "شعرية النثر"، وقد تناول تودوروف شعرية أرسطو باعتبارها البنية الأولى اذ يقول: " إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمسمائة سنة ".وهو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب.

وقد شبهها في قوله: «فهي تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب»(2) ويشير توردوف بتصوره إلى اكتمال ونضج الشعرية الأرسطية ويؤكد في كتابه أن العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي.

ومنه فشعرية "تودوروف" هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي ،و يرى أيضا لا تهتم ولا تعني بالأدب الحقيقي ،بل الأدب الممكن أو المتوقع لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل ويتضح أن شعرية تودروف "تتحد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي ، فالشعرية لا تهتم ولا تعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن والمتوقع".

كما عرف جون كين هين Jean cohen الشعرية بقوله: " الشعرية علم موضوعه الشعر."(3) وقد حدد بهذا خطوة رئيسة في دراسة الشعرية تمثلت في استخلاص الخصائص والسمات التي تحقق النص فرادته مثل الوزن والقافية والإسناد اللغوي المخصوص، النظم والاستعارة وغيرها.

---

(1) –حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط 1،1989 ص 9.

(2) –نوارة ود أحمد: شعرية القصيدة الثورية،.http:wwwumto.dz/lad/undec.fichiers page 439 htmel

(3) –بشير تاوريرت: رحيق الشعرية الحداثية،مطبعة مزوار،الوادي،الجزائر،ط 1، 2006،ص69.

وتطرق " كوهين" إلى قضية الانزياح في الشعر الذي عده علم الانزياحات اللغوية حيث يرى إن الانزياح ذو طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذلك إلى الانحراف عن القاعدة، ويكون هذا الأخير أكثر ظهورا في اللغة الشعرية الشيء الذي يصغى على النصر صفة الشاعرية ويرى كوهين أيضا أن للشعر دور فعال فهو: " قوة ثانية للغة وطاقة وسحر وافتتان "، ويتفق كوهين مع ابن طباطبة في قوله: "الشعر كلام منظوم بائن من المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخص به من المنظم".

مما سبق نجد أن ما يميز اللغة الشعرية عند كوهين هو العدول الذي يصغى علة القصيدة صفة الشاعرية، وما يميز لغة النشر عن لغة الشعر هو أن لغة النثر هي لغة الطبيعة، أما لغة الشعر هي لغة الفن ويجعل كوهين "الشعرية" في كونها "انزياحا"، ويعني بالانزياح العدون عن المعاني القاموسية مما يصغى على القصيدة النص صفة الشاعرية.

وأول ما يطالعنا بشان "الشعرية" هو رومان جاكبسون في كتابه قضايا الشعرية والوظيفة الشعرية" وعن مفهوم الشعر فعن محتواه يقول:«إن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت ومتغير مع الزمن ». ما أثار لفرادة الشاعرية وميزها بقوله: "أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية هي كما يراها الشكلانيون عنصرا فريدا لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى عنصرا ينبغي تعريته والكشف عن استقلاليته. "(1)

إذن فالقضية الأساسية في شعرية "رومان جاكسون" هي قضية الأدبية باعتبار الأدب كل ما بمعنى أن مادته الخم هي اللغة واللسانيات على حد قوله: "هي العلم الذي يشمل كل الاتساق والبنيات اللفظية، وكي نستوعب مختلف البنيات كان لازما عليها أن لا تختزل في الجملة او تكون مرادفة للنحو، فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول..."(2) وقد شخص رومان جاكسون في نظرية الاتصال ستة نقاط محورية تجعل الخطاب تاما.

والشعرية في نظر جاكبسون علم قائم بذاته في حقل اللسانيات بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الوسائل اللفظية عموما في الشعر على وجه الخصوص.

---

(1)- المرجع السابق:ص51

(2) - رومان جاكسون: قضايا شعرية، http://wwwushered.com/get/blfoy2f-htmel

تنتقل إلى مصطلح الشعرية في النقد العربي المعاصر حيث يختلف النقاد العرب في تحديد مصطلحا للشعرية، ولعل ابرز هذه الأصوات: كمال أبو ديب الناقد الحداثي ثم ما بعد الحداثة الذي لم يتردد في الجهر بتبنيه لمصطلح الشعرية التي تقوم أساسا على مفهوم البنية وعلاقة مكونات النص بعضها ببعض، ويرى "أو ديب" أن مفهوم الشعرية يقوم على مبدأ الانزياح الذي يكون داخل بنية النص أي في لغته وهذا ما جعل النقاد يرون تقاربا كبيرا بين نظرية كمال "أبو ديب" وشعرية جون كوهن.

كما يستثمر "أبو ديب" مفهوم الوظيفة الشعرية Fonction poétique لياكبسون وذلك من خلال تكون الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار sélection وهو المحور الذي بني عليه ياكبسون مع محور التأليف نظريته في الشعرية اختيار على المحور الاستبدالي واختيار على المحور السياقي[1].

تجربة كمال "أبو ديب" على الرغم من أنها تكشف عن جهد مضني وتعب كذلك تنتهي إلى نتيجة مفادها أن النظرية لم تكن سوى حصيلة لنظريات غربية أخرى، ولعل السبب في ذلك يعود إلى كثرة القراءات التي ركز أصحابها على الغرب دون غيره، فأصبح اللاشعور يحمل ثقافة غربية وان ادعى الشعور انتماءه إلى الثقافة العربية.

إن الشعرية العربية الحديثة ما تزال فضاء بكرا قابلا للاختراق، ونلمس جغرافية وجودها، فالمقاربات التي حولت ان تقرا هذه الشعرية لم تمتلك حد الآن رؤية متماسكة الإنتاج معرفة خاصة بهذه الشعرية ودراستها دراسة نصية ونظرية من منطلق عربي، قد يستفيد من الآخر.

كما يعتبر "ادونيس" من ابرز النقاد العرب الدين اهتموا بموضوع الشعرية، وخصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع، ومحاولة الفصل فيه، وقد تجلى ذلك في كتاباته الشعرية العربية الذي تناول فيه الشعرية، الشفوية، الجاهلية الذي يبين فيه اثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع الإعراب، الوزن: لكن السلبي في هذا الخطاب انه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي "بحيث لا يعد لآي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة والشفوية الأولى. .. وبذلك استعبد من مجال الشعرية كل ما تفرضه الكتابة، التأمل، الاستقصاء، الغموض..."

(1) –حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1:1989، ص125.

تطرق أيضا لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز أمام الشعرية العربية.

يقول "ادونيس": «هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا شاملا: به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابية»[1].

كما دفع هذا النص القرآني الى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه وقد أفاء علم اللغة والأدب كثيرا من هذه الدراسات كتلك التي حاولت المقارنة بين النص القرآني والنص الشعري، لذلك يخلص ادونيس إلى أن جدور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني، فالدراسات القرآنية وضعت ساس نقدية جديدة لدراسة النص ممهد لذلك إلى شعرية عربية جديدة، نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعرية مع كلا من بشار بن برد، مسلم ابن الوليد أبو نواس، أبو تمام. ... وغيرهم، فالنص الشعري ما هو إلا مقاربة فكرية للأشياء والعالم والفكر.

من مصطلح الشعرية في النقد إلى هذا المصطلح في النقد الجزائري المعاصر حيث ينبغي الوقوف على واحد من الكتب المتميزة في مجال الشعر، وهو كتاب قضايا الشعريات للناقد الدكتور "عبد الملك مرتاض" الذي يكتسي أهمية خاصة إذ تتجلى أهميته في جمعه بين النظرية والتطبيق، وفي تحليله بعمق وشمولية للكثير من قضايا الشعر المعاصرة، وتقديمه مسخا شاملا لمفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، والفكر النقدي العربي، كما يبحث الكتاب باستفاضة وعمق في بنية اللغة الشعرية وحيزها والصورة الشعرية وجمالية الإيقاع[2]، كما قسم الدكتور "عبد الملك مرتاض" كتابة إلى ثانية فصول أمناء فيها لمنهجية سليمة وأسلوب ممتع مع الكثير من القضايا الهامة حيث خصص الفصل الأول للحديث عن مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي ومن ابرز ما نبه إليه في هذا الصدد إن النقاء العرب في هذا العصر الحديث يطلقون مصطلح (الشعرية) وهم يريدون به غالبا ما يريد به النقاء الغربيون من وراء إطلاقهم (مفهوم الشعريات) التي تتفرع وظيفتها إلى حلقين اثنين:

(1) –المرجع نفسه، ص35-37.

(2) –محمد سيف الإسلام بوقلاقة: مجلة "الشعريات وقضايا النص الأدبي"، العدد 12، ص40.

فهي تأتي بمعنى دراسة جنس الشعر من حيث هو وحدة أو الدلالة على الانتماء اليه وقد كان الشعر بمعناه المحضور هو وحدة المتخد موضوعا للشعريات وعنايتها وذلك ما يفهم من شعريات المعنى الاشتقاقي للشعريات المتفرعة عن الشعر نفسه.

ـ كما تأتي بمعنى النظرية العامة للأعمال الأدبية بعامة، وقد تبيين هذا المفهوم من خلال عنوان المجلة الفرنسية الشهيرة المتخصصة في النقد وهي

"شعريات مجلة النظرية والتحليل الأدبي"[1].

ومنه فهذا الكتاب –قضايا الشعريات– من الالتفاتات الجميلة التي التفت إليها عبد الملك مرتاض في الجانب الشعري.

12 – الموضوعاتية: Thématique

يشتق مصطلح " الموضوعاتية" Thématique في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة (Théme)، وهي (التيمة)، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع والغرض والاحور، والفكرة الأساسية، والعنوان، والحافز، والبؤرة والمركز، والنواة الدلالية...الخ.

ويقابل كلمة (Théme) عند اللسانيين الوظفيين الجدد مصطلح التعليق (Théme) لان التعليق عبارة عن موضوعات جديدة.

وقد استعمل المصطلح "الموضوعاتي"، أو "التيمي" بشكل انطباعي من قبل "جان بول ويبر"، إذا أطلقه على الصورة المتفردة والملحة في تكرارها وإطراءها[2].

كما تطرق سعيد يقطين الة كلمتي "التيم" (Théme) و"التيمانية" عندما قال: «أن التيمة(Théme) كما يرى برناردو بربى هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي. وتستعمل بمعنى الحافز الكثير التواتر،غير أن "التيمة" أكثر عمومية وتجريدا[1]».وفي الحقل الثقافي العربي نجد: الموضوعاتي، الموضوعاتية، الموضوعية، الموضوعاتيات.

(1) –المرجع نفسه، ص 42.

(2) –سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989 م، ص12.

هذا من الناحية اللغوية ومن الناحية الاصطلاحية فمصطلح الموضوعاتية بنية تقوم على استخلاص الفكرة العامة أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتمظهر في العمل الأدبي عبر النسق النبوي، والبحث عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقا وانسجاما وتنظيما، تقوم على تحويل ما هو روحاني وزئبقي وشاعري إلى وحدة دلالية حسية مبنية موضوعيا وعضويا والبحث في أغوار النص الاستكناه بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص[2].

احتلت الموضوعاتية في النقد الغربي المعاصر مكانة مرموقة حيث طور التيار الرومانسي الألماني بشكل خاص نظرية للعمل أثرها بعد قرن من الزمن بفضل النقد الموضوعاتي، هذا الأخير الذي يرفض التصور التقليدي للكاتب الذي يسيطر على مشروعة سيطرة مطلقة كما يرفض الإجراء التحليلي النفسي الذي يرجع العمل الأدبي إلى حقيقة نفسية سابقة له، وهو يهتم أيضا بفعل الوعي لدى الكاتب، ويعتبر أن العلاقة هو أحد المفاهيم الرئيسة في النقد الموضوعاتي، فالأنا يؤسس ذاته من خلال علاقته معها، وهو يتحدد من خلال علاقته مع ما يحيط به والتأكيد على أهمية موضوع النظرة، وهي فعل علاقة جوهري إذ يرى "باشلار" أن:" النظرة مبدأ كوني"[3]، ومن العلاقات التي يهتم بها هذا المصطلح التسليم بوجود علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات والموضوع بين العالم والوعي، بين المبدع وعمله.

كما أن موضوع "حلم اليقظة" من الموضوعات الشائعة في النقد الموضوعاتي، أما مفهوم الموضوع فهو في النص النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص وفي ذات الوقت لا يوجد مستقلا عن الفعل المؤدي إلى إظهاره ويعود فضل تقديم تصور دقيق ومفيد لمفهوم الموضوع "لريشار" إذ يقول:« إن الموضوع في العمل الأدبي هو إحدى وحداه الدلالية أي أحد أصناف التواجد المعروفة فعاليتها المتميزة داخله».

فلا يمكن مهما كان أن نستغني على الموضوع في أي عمل أدبي، فهو الركيزة الأساسية فيه، وبالموضوع يعرف هذا العمل وجودته.

---

(1) –سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1985 م، ص232

(2) نفس المرجع، ص105.

(3) – مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: تر: د. رضوان ظاظا، مرجعة د. المنصف الشوافي، يناير 1978، ص 100-114.

ومن أجل ارساء أسس موضوعية لمفهوم الأدب نجد "ماثيو أرلوند" الذي هاجم في مقالته (وظيفة النقد) كل ما هو شخصي وخاص وانتقد الشعراء الرومانسيين بشدة ودعا إلى بعض المقاييس الموضوعية ورفض أن يكون الشعر هروبا من الواقع كما هو الحال لدى الرومانسيين فقرر أن الشعر هو نقد للحياة وأن عظمة الشاعر إنما تتجلى في تطبيقه الأفكار على الحياة تطبيقا قويا وجميلا وأن الناقد يجب أن ينأى بنفسه عن وجهة النظر العملية للأشياء وأن لا يهب نفسه للاعتبارات السياسية والعملية وحدها والنقد الحقيقي ينبغي أن يكون مستقلا عن هذه الاهتمامات، وإلا فإنه لن يحقق أبدا فعالية حقيقية أو يحقق وظيفته في خلق تيار من الأفكار الصادقة الجديدة، كما يحذر رونولد في نقده من (التقدير الشخصي) الذي عطي الشاعر أو القصيدة الأهمية لأسباب شخصية وهذا تفريط في تقدير الأشياء التي هي موضع اهتمامنا ومغالطة في أحكامنا الشعرية كما يحذر من التقدير التاريخي الذي يجعل الناقد يصدر حكمه على الشاعر على أنه يمثل مرحلة من مراحل التطور في تاريخ أمه ما، فيبالغ في تقدير شعره والثناء عليه.

تأتي مدرسة الفن للفن (البرناسية) التي خطت فكرة الموضوعية في الشعر كخطوة كبرى كرد على المواهب التعليمية والأخلاقية والنفعية في الأدب والفن.

أطلقت هذه التسمية على مجموعة من القصائد التي نشرها أحد الفرنسيين في كتاب واحد وسماها البرناس المعاصر نسبة إلى جبل البرناس المشهور في بلاد اليونان(1).

تقوم البرناسية على معارضة الرومانسية، تهدف إلى الذاتية في الشعر، وعرض أفراح الفرد وأحزانه كما تفعل الرومانسية، وإنما تعتبر الشعر غاية في ذاته لا وسيلة لتعبر عن الذات وهي تريد أن تجعل من الشعر فنا موضوعيا همه نحت الجمال، يقول بودلير:" ليس للشعر غاية وراء نفسه، فإن اتجه الشاعر نحو غاية خلقية فقد انتقص من قوله الشعرية".

نلاحظ أن مصطلح "الموضوعاتية" في النقد العربي تعود مرجعيته في الدراسات الأدبية إلى فترة بعيدة، فالمصطلح موروث عن علم البلاغة القديم الذي يعطي أهمية كبيرة (الموضوعية) وهي عنصر مدلولي حاسم في أي نص، وقد تطور مفهوم هذا المصطلح في القرن 19 وأصبح ذو أهمية أكبر، وينتقل إلى نقدنا العربي المعاصر بقصد

(1) –محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999 ص 11الى 17.

تطويره وإغنائه، ثم تطبيقه على المبدعات الأدبية ومن رواد المنهج الموضوعي في نقدنا العربي المعاصر: رشاد رشدي، وجبرا إبراهيم جبرا، حسام الخطيب. ففي كتاب (ما هو الأدب) يعيد الدكتور رشاد رشدي مقولات إليوت في النقد الأدبي فيذكر سوء فهم الأدب، وما يطلبه القراء من الأعمال الأدبية من حيث كونها ينبغي أن تحقق لهم أشياء ليس من وظيفة الأدب تحقيقها ويعرض لبلاغة العمل الأدبي بمفهومها القديم، من حيث كونها التعبير الصادق عن إحساس صادق، ومن هنا ربط النقاد البلاغة بالأسلوب واعتبروا الأسلوب البليغ الذي يعبر تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب[1].

أما جبرا إبراهيم جبرا 1919/1994 فقد تأثر بالكتاب المصريين (طه حسين وسلامة موسى)، ميزته أنه قرأ الأدب الإنجليزي والنقد الجديد وتبنى مفاهيمها الأدبية فحاول إدخالها إلى أدبنا العربي الحديث، وتجاوز هذه الخطوة أيضا فصار يقيم الأعمال الأدبية المعاصرة على ضوء هذه المفاهيم النقدية الجديدة[2].

وبالنسبة لحسام الخطيب الناقد الأدبي الفلسطيني الذي يدعو إلى عالمية الثقافة التي تجاوزت الحدود والأجناس والقارات في عالمنا المعاصر حتى أظهر للنقد العربي القديم استعدادا واضحا للاستفادة من معطيات النقد اليوناني، وأقبل النقاد العرب القدامى على دراسة كتابي (الشعر) و(الخطابة) لأرسطو وكان هذا الاتجاه تعبيرا عن التفتح الحضاري العظيم الذي اتصفت به العقلية العربية في العصور الذهبية.

وقد كان للموضوعاتية حظ حيث تناول يوسف وغليسي مصطلح "الموضوعاتية" في كتابه إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الجديد إذ خطها بالدراسة، وأورد ما أشارت إليه جاكلين بيكوش في قاموسها التأثيلي إلى أن كلمة " théme" كانت تعني في القرن 13 م كل ما تعنيه كلمة "sujet (مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية)، ثم تطورت في القرنين 16 م، و17 م لتدل على امتحان مدرسي، حيث ظهرت كلمة الموضوعاتية " thématique" في القرن ذاته.

(1) – المرجع نفسه، ص77-92.

(2) - المرجع السابق:ص132-134.

وقد تطرق وغليسي إلى ملاحظة (كولو) لأن ما يلفت نظر الناقد إلى موضوع هو توتره الذي يجب أن لا يخلط مع التكرار البسيط، كما في حالة الموضوع الموسيقي يترافق تواتره الذي يجب على الموضوعاتية أن تشكل فهرستها: الموضوع ليس شيئا آخر عبر مجموع هذه التبدلات على الأصح استخدامها[1].

ينتهي إلى تعريف للموضوع على أساس أنه مدلول فردي حقي ومادي ويعتبر فن العلاقة الانفعالية لكائن مع العالم الحساس، يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبدلات ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدلالي والشكلي لعمل ما.

كما تطرق يوسف وغليسي إلى الترجمات العربية المتعددة لمصطلح (thème) وهو كما يرى دليل واضح على سوء الطالع الذي ابتلي به الفعل الاصطلاحي العربي في غياب التنسيق بين القائمتين على هذا الفعل إذ تزداد حال هذا الفعل الاصطلاحي سوءا كلما ازداد عدد المصطلحات الأجنبية التي تتجاوز دلاليا مع كلمة (thème) من نوع (contenu, sujet , objet , radical) حيث يوجد "رضوان ضاضا" مثلا ينقل كلمة (thème)إلى "موضوع" وينتقل (objet)إلى "غرض" وأن المستوى الذي قابل (thème) ب "مضمون" راح يجعل "المحتوى مقابلا ل(contenu) والموضوع مقابلا لكلمتي (objet)،(sujet) في وقت واحد، ويوجد في المقابل من ترجم مصطلح (thème) وحده بخمسة ألفاظ اصطلاحية كاملة[2]

13 – علم الكتابة: Grammatologie

نجد في الدرس التفكيكي مصطلح القراءة والكتابة يتلازمان تلازما واضحا وذلك جلي في كتاب أولان بارت لذة النص le plaisir du texte إذ عرف بارت الكتابة (écriture) على أنها "علم متع اللغة" كما قام بالقراءة وأن "جاك دريدا "قد جعل محل السيميولوجيا، وعد اللسانيات جزء منها فقد وقف مؤلفاته، وخاصة (de la grammatologie) على ترسيخ مفهوم الكتابة والثورة على مفاهيم الكلام والصوت.

(1) – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الجديد، ص 153-154.

(2) – المرجع السابق:ص 154-158.

وجعل "دريدا" أيضا من الكتابة موضوعا لعلم جديد يتناول "معالجة الحروف الأبجدية التقطيع، القراءة والكتابة ووقف في كتابة الموسوم بهذا المصطلح على موضوع الكتابة ولم يهتم أصلا بموضوع النحو (Grammaire)[1]

أما هذا المصطلح في النقد الغربي فقد تم نقله خطأ إلى العربية وعرف بالنحوية

(من النحو) منقادين إلى ذلك بال (غراما) في الكلمة، ويقول "جابر عصفور" في انتقاد صريح لنحوية الرويلي والبازي أنهما يترجمانه بكلمة النحوية وقوعا في المعنى الذي قد يحضر على الذهن لأول مرة حين يسمع المرء من كتاب عنوانه(of grammatologys) [2].

كما يترجم "سعيد علوش" (écrivant) ب "المكتتب"، ويشرفه في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنه كل من يتعامل مع الله، كوسيلة لإعطاء خبر، في تعارض مع الكاتب و(المكتسب) إنسان ناقل لا تعتبر الكلمة عنده أكثر من وسيلة فهو يشهد، يفسر، يعلم طبقا لغاية مسبقة[3]

إلا أن "عبد الملك مرتاض" انفرد بنقل كلمتي بارت الجديدتين (écrivant) و(écrivance) بعدما استعصى ذلك على كثير من العرب المعاصرين- إلى (الكتبوب) و(الكتببة) تمييزا لهما عن (الكاتب) و(الكتابة).

(1) – المرجع نفسه، ص368-369.

(2) – سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص186-187.

(3) – المرجع السابق، ص373.

الخاتمة

تعد هذه المحطة المرحلة الأخيرة التي انتهى إليها جهدنا البحثي ونحن نمارس مغامرة الدراسة المصطلحية، على ما فيها من صعوبات منهجية، تتطلب من الباحث أن يكون أكثر مراسا ودراية لأصول الدراسة المصطلحية، فرغم العنت الشديد الذي واجهناه ونحن نقصد إلى استقراء وبحث الجهاز الاصطلاحي الذي تدور المدونة في فلكه إلا أننا حاولنا أن نجمع في وقفة استنتاجية جملة النتائج عبر عملنا المتواضع.

وبعد فحص الموضوع واستقصاء جوانبه المفهومية، وصولا إلى الأطر المرجعية التي تقف خلفه وترفده بحمولاتها الفكرية والفلسفية وبناء على ما سبق يمكن أن نقدم هذه النتائج المتوصل إليها، حيث أن معظم المصطلحات النقدية أو جلها مستوردة من الغرب أو بتعبير آخر نشأت نشأة غربية ثم إن النقاد الجزائريين تفاعلوا مع مصطلحات ما بعد البنيوية تفاعلا إيجابيا نوعا ما ويظهر ذلك من خلال المؤلفات النقدية الجزائرية المعاصرة، إلا أن الإنتاج النقدي الجزائري المعاصر متأخرا نوعا ما مقارنة بالدول العربية المجاورة في هذا المجال.

لقد وقفت الدراسة النقدية الجزائرية عاجزة أمام الآخر بما جاء من فكر غامض يقصي الذات عن ذاتها والمبدع عن إبداعه وبهذا تم إلغاء إبداع الفكر الغربي إلى وانكساره أمام هذا الزّخم الغربي. فهذه الدراسة النقدية سعت إلى إبراز أهم أعلام الفكر ما بعد البنيوي، وأهم ما نتج عنهم من معتقدات صاغوها في شكل منهجي لتمثل منظومة فكرية تلازمهم في كافة المجالات، كما كشفت عن أهم حركة نقدية أو فكرية ظهرت على أنقاض البنيوية وبسطت نفوذها بشكل ملحوظ على الساحة النقدية ألا وهي التفكيكية وما نتج عنها من إفرازات منهجية واتجاهات نقدية سعت إلى بند كل الأعراف النقدية المعمول بها، والتحرر من كل النفوذ المهيمنة على النص.

لقد ساهم النقاد العرب في توضيح خبايا فكر ما بعد البنيوية، وما أوردوه من دراسات من شأنها أن تسهم في توعية المثقف وتوجيهه نحو المسار الصحيح لينهض من جديد بشكل فاعل واضح في خطابه النقدي والأدبي.

وأخيرا، فإن هذه الملاحظات لا تعدو أن تكون نتائج خلصنا إليها من خلال هذه الدراسة البسيطة حول المصطلح النقدي ولا ندعي في أن كل ما قدمناه هو الصواب مثلما لا ندعي الخطأ ولكن ينبغي لهذا الجهد البحثي أن يكون رهين القراءة والنقد ونرجو أن نكون قد أسهمنا ولو بقليل في ترك أثر وبصمة ولو عارضة في مجال الدراسة المصطلحية. وعليه، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن النفس والشيطان والسلام خير ختام.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم:

1/سورة النحل الآية 10.

أ – المصادر:

1. عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط،2006 م.
2. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي.
3. عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة العامة، للقراءة الأدبية.
4. فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، د ط، 2005م.
5. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد،منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط1، 2008 م.
6. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، د ط، 2002م.
7. يوسف وغليسي: منهج النقد الأدبي، جسور النشر والتوزيع،ط 2، 2009 م.

ب – المراجع:

1. ابتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط 1،1997 م.
2. ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق أحمد الراوي،و محمود محمد طنابي، المكتبة العلمية، بيروت د ط.
3. ابن عبد ربه: العقد الفريد، الجزء الأول، تحقيق أحمد أمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1964 م.
4. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضر إبراهيم، نشر عيسى التباين الحلبي،ط1، 1952 م.

5. أحمد عبد الحليم عطية: جاك دريدا والتفكيك، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط 1، 201.
6. أنور المرتجي:سيميائية النص الأدبي، إفريقيا، الدار البيضاء،ط1، 1987،م.
7. باغي هاشم: النقد الأدبي الحديث في لبنان، الجزء الأول، دار المعارف، بمصر دون طبعة.
8. بشير تاوريرت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار ومؤسسات رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2008 م.
9. بشير تاوريرت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار الوادي الجزائر،ط 2، 2006 م.
10. الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، خ1، تحقيق عبد السلام، محمد هارون، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط7، 1998م.
11. حازم القرطجاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981 م.
12. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1989م.
13. الراغب الاجحافي: مفردات غريب القران، دار القلم، الدار الشامية، دمشق، بيروت،ط1: 1412هـ.
14. سعد البازغي: استقبال الاخر (الغرب في النقد العربي الحديث) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008، م.
15. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط 1،1989 م.
16. سعيد يقطين: القراءة والترجمة، دار الثقافة، ط 1، 1985 م.
17. عبد العزيز بن حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، د ط، 1990م.
18. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي،مطبعة المدني بالقاهرة، د ط، 1404هـ.
19. عز الدين المناصرة: مقدمة كتاب السيميائية، أصولها وقواعدها منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002 م.
20. علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، د ط،2005.
21. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط،1990 م.
22. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، الطبعة1، 1998 م.

23. محمد سلّام الجمحي: طبقات الشعراء، مطبعة لندن، د ط.
24. محمد عزّام: التلقي والتأويل، دار الينابيع، ط1، 2007 م.
25. محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط،1999م.
26. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط.
27. ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3،2002م.
28. نعمان السمرائي: الفكر العربي والفكر الاستشارقي بين ادوارد سعيد، د ط.

ج – المراجع المترجمة:

1. ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الكتاب للنشر، ط5، 1996م.
2. بيرغيرور: السيمياء، ترجمة أنطوان ابن زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986 م.
3. جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة دكتور فاتن البستاني، المنظمة العربية لترجمة، بيروت، ط1،2008 م.
4. رولان بارت: لذة النص، ترجمة خير البقاعي،بيروت، د ط،1988م.
5. مارك أنجيبو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي، الجديد، ترجمة، أحمد المترنمي، الدار البيضاء، بيروت، د ط،1986 م.
6. مارك أنجيبو:مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة، أحمد المترنمي، والشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1987 م.
7. مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ضاضا،مراجعة دكتور المنصف الشوافي، د ط،1978 م.
8. ميشيل فوكو: حفريات المعرفة: ترجمة سالم يغوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، د ط،1986 م.

د – المجلات:

1. أحمد أبو الحسن:مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، 1989 م.
http://wwwjofan-ye.com/playshp/3f facantsnehtaba.
2. إبراهيم زكريا: مشكلة البنية، البنيوية، مكتبة مصدر للمطبوعات، مجلد 1، ط1، 1990م.
3. بلوافي محمد: واقي النقد الأدبي في الجزائر، مساره وإشكالاته.

4. فاضل ثامر: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث (مجلة نزوى) العدد6، 2009 م.

5. محمد حسن عبد العزيز: المصطلح العلمي، المبادئ والآليات

http://wwweshane.dnet/w/t16602.hotmail.

6. مصطفى لطفي اليوسفي: قراءة في المصطلح النقدي، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد1،2006م

7. محمد سيف الإسلام بوقلاقة: مجلة الشعريات وقضايا النص الأدبي.

8. رضوان زيادة: مجلة الملتقى محمد أركون ونقد العقل الإنساني، السؤال التاريخي في السياق الاجتماعي، العدد22.

9. هاشمي غزلان: أصوات الشمال، مجلة ثقافية اجتماعية شاملة، أفريل 2015 م

هـ – المعاجم:

10. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار الفكر بيروت.

11. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،195م.

12. ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،1979م.

13. الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت.

14. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1،1985 م.

و – المقالات والملتقيات:

1. أعمال ملتقيات:

2. أعمال ملتقى الأدب الجزائري: ضمن ميزان النقد، السيميائية والنص الأدبي، معجم اللغة والأدب العربي،جامعة عنابة،1995 م.

3. حفناوي بعلي: إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر

http://wwwummto.dz/las/unitex

4. محمد سيف الإسلام بوقلاقة: الشعريات وقضايا النص الأدبي، منضور عبد الله المالك مرتاض:

http://almedtosom

,blogspost.com/2014/12/bleypost26.hotmail

5. محمد سالم عبد الله: مصطلح ما بعد البنيوية من التوثيق إلى الإشكالية، دار الحوار، سوريا،2007 م.

ز – الرسائل الجامعية

1. نجيب ربيعي: دراسة في حركية المصطلح النقدي، مصطلح (النص) في كتابات نظرية النص لحسين خمري أنموذجا.

ح – المواقع الالكترونية

1. منتدى التنمية البشرية: http://www startimes.com/f.asp?
2. رومان جاكسون قضايا الشعرية: http://www4shered.com/get/blfou2f-hotmail.
3. نوارة ولد أحمد: "شعرية القصيدة الثورية.http:wwwumto.dz//lad/undex.fichiers.pay439hotmail
4. الموقع الالكتروني:https://www.face book.com
5. موقع الخليل لدراسات الأدبية اللغوية: مصطلحات نقدية 5مايو 2002 . www.to5otub.com2002.

الملحق

جورج باتاي

ولد **جورج باتاي** في **العاشر من سبتمبر 1897** في **بيلوم، بوي– دو – دوم** ، وفي بداية القرن العشرين، انتقلت العائلة إلى مدينة" **راسيس.**"، انتقل إلى ثانوية" **ابيرناي** "وفيها تحصل على شهادة الباكلوريا وذلك عام.**1914** وفي نفس هذا العام، اعتنق الكاثوليكية، وبدأ ينجذب إلى عالم الكتابة، راغبا في أن يبلور لنفسه "فلسفة غريبة ولا معقولة" لكن سرعان ما غرق في ظلام الشك والخوف، وبات عرضة لأزمات نفسية حادة كانت تدفع به بين الحين والحين إلى التفكير في الانتحار. وفي غياب عائلته.

وكانت سنة 1922 زاخرة بالأحداث والتجارب بالنسبة **لجورج باطاي** .فبعد تخرّجه من مدرسة" **شارتر** "سافر إلى مدريد ، وخلال اقامته في العاصمة **الاسبانية،** شرع يكتب رواية على غرار **مارسيل بروست** الذي كان مثاله في الكتابة آنذاك، وعند عودته إلى **باريس،** انكبّ على قراءة **نيتشه** الذي وجد في مؤلفاته ما كان قد ظل متعطشا إليه حتى ذلك الحين. بعد ذلك اكتشف **فرويد،** وأخذ يتردّد على زيارة عالم النفس الفرنسي **ليون شاستوف.**

في الآن نفسه، شرع يلتهم مؤلفات **افلاطون وباسكال وكيركجارد** .وخلافا لأصدقائه المقربين من أمثال **ميشال ليريس واندريه ماسون،** رفض**جورج باطاي** الانضمام إلى الحركة السوريالية التي كان يتزعمها **اندريه بروتون،** والتي كانت تشغل آنذاك الحياة الثقافية والفنية في **فرنسا** .ومبتعدا عن الحلقات السوريالية.

وفي عام **1929** أصبح الكاتب العام لمجلة جديدة حملت عنوان"**:وثائق** "ولم تلبث تلك المجلة أن أصبحت الناطق الرسمي لكل المعادين للحركة السوريالية وللمنشقين عنها.

في عام**1935** ، أنهى كتابة روايته البديعة" **أزرق السماء** "التي لن تنشر إلا عام **1957** وتصالح مع **أندريه بروتون** . وكان هدفه من خلال تلك المصالحة اعادة الاعتبار لـ"العنف الثوري" في عالم يغرق في الجريمة وفي ظلام الفاشية". لذلك أخذ يندّد بالاستعمار، وبالرأسمالية"المتوحشة" ويطالب بضرورة بعث ثورة أخلاقية ضد "الأساطير الفاشية."

وفي عام**1942** ، أنهى عمله الأساسي الذي حمل عنوان" **:التجربة الداخلية** ."وقد صدر هذا العمل عن دار "غاليمار".وفي عام**1944** ، أنجز دراسة فلسفية حملت عنوان"**:حول نيتشه** ."ورغم مرض السل الذي أصيب به فانه واصل الكتابة بشكل محموم. وظل محافظا على هذه الوتيرة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية حيث أنجز العديد من الأعمال الهامة في مجال الفكر والنقد مثل"**القسمة الملعونة**"و"**نظرية الدين.**"وفي مجلة" **نقد** "نشر العديد من الدراسات حول قضايا مختلفة مثل"**نيتشه والمسيح بحسب اندريه جيد.**"

وفي الثامن من شهر **يوليو/تموز** 1962 **توفي جورج باتاي**، وقبل ذلك قال في حوار أجرته معه الصحافية **مادلين شابسال** التي تعمل في مجلة الأسبوعية**":** أعتقد أني... ولعلي سوف أتبجّح.

رولان بارت

رولان بارت) بالفرنسية (Roland Barthes: فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي.وُلد في 12 نوفمبر1915 وتُوفي في 25 مارس1980 ، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة.

تتوزّع أعمال رولان بارت بين البنيوية وما بعد البنيوية، فلقد انصرف عن الأولى إلى الثانية أسوة بالعديد من فلاسفة عصره ومدرسته. كما أنه يعتبر من الأعلام الكبار – إلى جانب كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وغيرهم – في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة.

جاك دريدا

جاك دريدا (Jacques Derrida) فيلسوف فرنسي من مواليد الجزائر، صاحب نظرية التفكيك. ولد جاك دريدا في 15 تموز 1930 في حي البيار بمدينة الجزائر، في منزل عطلات. في عام 1934 غادرت الاسرة شارع سان اوغستين لمدينة دكاش. شراء الفيلا بفضل قرض يتم اعادتها الا عشية مغادرة فرنسا في تموز / يوليو 1962، في لحظة استقلال الجزائر.

1935: دور الحضانه والتعليم الابتدائي مدينة دكاش. في 40 وحدة "بيتاينيساتيون" في المدرسة في الجزائر التي احتلتها والى الابد إلى الابد الاعتبار جندي ألماني. المادة 2 من النظام الأساسي لليهود من 3 تشرين الأول / أكتوبر 1940 استبعاد اليهود من التعليم والعدالة.

في سنة 1941 جاك ديريدا يدخل السادس لكلية بن عكنون قرب مدينة دكاش. في سنة 1942 يوم من المدرسة رجوعه ديريدا، ويستثنى من الكلية وبعدها في مكانه. انفجار في اذن معاداه الساميه من الآن فصاعدا عنف اللفظي والجسدي، بما في ذلك الأطفال. ديريدا مسجلة، حتى ربيع 1943، كلية اميل ماوباس (اسم الشارع الذي خلف كاتدرائيه الجزائر طردوا اليهود من المعلمين الجمهور مكتب اعادة التدريس. ولا شك في أن

هذه السنوات الطابع الفريد لعضوية جاك ديريدا إلى اليهودية تطبع: الجرح الاكيد الحساسيه مؤلمة وتمارس لمعاداه الساميه فالعنصريه والى اي رد من "قطاعات الرأي" كراهيه الاجانب، بل الصبر في وجه اجتماعي تحديد القتال في عضوية الجمعية اليهودية.

ميشال فوكو

ميشال فوكو (1984 - 1926) فيلسوف فرنسي، يعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالبنيويين ودرس وحلل تاريخالجنون في كتابه "تاريخ الجنون"، وعالج مواضيع مثل الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون. ابتكر مصطلح "أركيولوجية المعرفة". أرّخ للجنس أيضاً من "حب الغلمان عند اليونان" وصولاً إلى معالجاته الجدلية المعاصرة كما في "تاريخ الجنسانية."

ولد ميشال فوكو في 15 تشرين الثاني/أكتوبر من عام 1926، وتوفي في 25 حزيران/يونيو 1984) فيلسوف فرنسي كان يحتل كرسياً في الكوليج دو فرانس، أطلق عليه اسم "تاريخ نظام الفكر". وقد كان لكتاباته أثر بالغ على المجال الثقافي، وتجاوز أثره ذلك حتى دخل ميادين العلوم الإنسانية والاجتماعية ومجالات مختلفة للبحث العلمي.

عرف فوكو بدراساته الناقدة والدقيقة لمجموعة من المؤسسات الاجتماعية، منها على وجه الخصوص: المصحات النفسية، المشافي، السجون، وكذلك أعماله فيما يخص تاريخ الجنسانية. وقد لقيت دراساته وأعماله في مجال السلطة والعلاقة بينها وبين المعرفة، إضافة إلى أفكاره عن "الخطاب" وعلاقته بتاريخ الفكر الغربي، لقي كل ذلك صدى واسعاً في ساحات الفكر والنقاش.

توصف أعمال فوكو من قبل المعلقين والنقاد بأنها تنتمي إلى "ما بعد الحداثة" أو "ما بعد البنيوية"، على أنه في الستينيات من القرن الماضي كان اسمه غالباً ما يرتبط بالحركة البنيوية. وبالرغم من سعادته بهذا الوصف إلا أنه أكد فيما بعد بُعده عن البنيوية أو الاتجاه البنيوي في التفكير. إضافة إلى أنه رفض في مقابلة مع جيرار راول تصنيفه بين "ما بعد البنيويين" و"ما بعد الحداثيين"

الفهرس

المقدمة.....أ

المدخل **3**

الفصل الأول: ما بعد البنيوية **13**

1-النشأة والأصول: 14

1-1 – الجذور الفكرية لنظرية ما بعد البنيوية:.....16

1 – 2-الجذور الفلسفية للنظرية: 17

1 – 3- الجذور الثقافية للنظرية:.....17

1 – 4-الجذور السياسية للنظرية:.....18

2 – أهم أعلام نظرية ما بعد البنيوية:.....18

2 – 1-جورج باتاي George Bataille.....18

2 – 2-رولان بارت:Roland Barthes: 20

2 – 3-جاك دريدا:Jacques Derrida 23

2 – 4-ميشال فوكو:Michel Faucault.....25

3-ما بعد البنيوية في النقد العربي المعاصر:.....27

الفصل الثاني: المصطلحات النقدية للنقد ما بعد البنيوي الجزائري **32**

تمهيد: 33

1 – الاختلاف: LA DIFFERENCE.....33

2 – الأسلوبية: la stylistique.....36

3 – الانزياح:la déviation.....39

4 – الانطباعية l'impressionnisme.....41

5 – التأويلية:l'interprétation 44

6- التلقي:Recevoir 47

7 – التفكيكية: Déconstruction 50

8 – التناصية: l'Intertextualité.....52

9- الخطاب:Le Discoure..... 55
10 - السيميائية: la sémiologie 57
11 - الشعرية: la poétique..... 62
12 - الموضوعاتية: Thématique..... 67
13 - علم الكتابة: Grammatologie..... 71
الخاتمة..... **73**
قائمة المصادر والمراجع..... **75**
الملحق..... **81**
الفهرس..... **85**