الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـــــالي والبحـــــث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–
كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

# الرؤية النقدية عند" فاضل ثامر" من خلال كتابه "اللّغة الثانية"

## في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

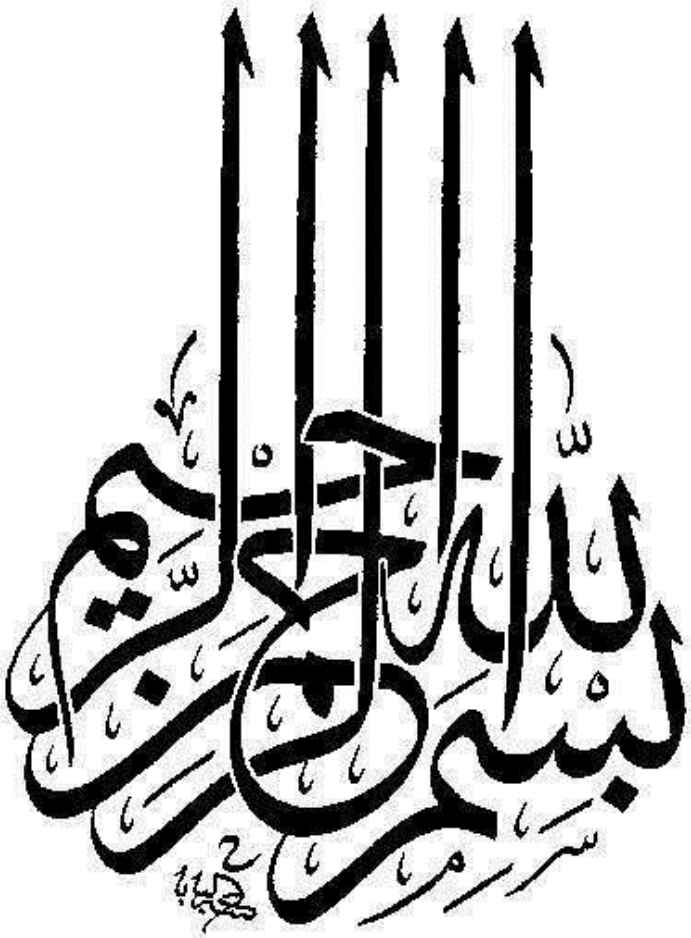
إعداد الطالبتين:
- كريمة كنار
- مديحة حمدلو

إشراف الأستاذة:
- وسيلة سناني

لجنة المناقشة:

1–جمال بلقاسم..... رئيسا
2– وسيلة سناني ..... مشرفا
3– محمد زكور..... ممتحنا

السنة الجامعية:
2019 / 2020م



# شكر وعرفان

نحمد الله ونشكره على فضله ونعمه قبل كل شيء هو الذي قدّرنا على إتمام هذا العمل المتواضع، و الذي نتمنى أن يعم بالفائدة على غيرنا فيما بعد.

كما نتوجه بالشكر الجزيل وفائق الإحترام والتقدير وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذة المشرفة " وسيلة سناني" على مساعدتها لنا في إنجاز هذا العمل من خلال ما قدّمته لنا من نصائح وتوجيهات، ونسأل الله عز وجل أن يجزيها عنّا خير الجزاء وأن يجعلها زخرا لأهل العلم والمعرفة

كما نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد

# إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى قرة عيني وأغلى ما في حياتي، وإلى رمز الحب والحنان والتي أحيا بذكر إسمها أمي الحنونة.

إلى من وهبني الحياة وشقّ طريقي نحو النجاح " أبي الغالي"، وأدعوا الله عزّ وجل أن يرعاكما ويحفظكما من كل شر، ويديمكما تاجا فوق رأسي.

إلى من قاسموني حلاوة الأيام ومرارتها، إلى رمز الوفاء والعطاء والحب والإخاء أخواتي: سناء، نزيهة، بشرى، أخي: أنيس.

إلى الأخت التي لم تلدها أمي إبنة عمي "فريال"

إلى الكتاكيت الصغار خاصة: سندس، رائد، يحي، إبتهال، أنس.

إلى كل الأهل والأقرباء كل باسمه.

إلى جميع الصديقات دون إستثناء.

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي أسمى معاني الحب والتقدير

مديحة

# إهداء

أهدي ثمرة جهدي التي طالما تمنيت إهداءها وتقديمها إلى أغلى الناس على قلبي:

إلى رمز الحب والحنان

إلى التي تسكن الوجدان

إلى القلب الناصع بالبياض

أمي الحبيبة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العم، إلى أبي الغالي.

إلى من كانوا سندا لي في هذه الحياة إخوتي وأخواتي: مديحة، خالد، ريمة، محمد.

إلى الكتكوتة الصغيرة إبنة أختي وحبيبة قلبي وروحي "ملاك"

إلى بنات عمي: زينب، دنيا، رابحة، خديجة، نسرين، هاجر.

إلى كل صديقاتي وأحبائي الذين يكنّون لي مشاعر صادقة.

إلى كل من يعرفني سواء من قريب أو من بعيد أهدي هذا العمل

كريمة

# مقدمة

**مقدمة:**

يعدّ النقد ممارسة ظهرت منذ القديم وتطورت بتطور العصور، فهو شكل من أشكال المعرفة العلمية، لانفتاحه على مختلف التطورات العلمية والفكرية، فشمل عدة مجالات من بينها الأدب، إذ ارتبط مفهوم النقد بالأدب، فالأدب يحتاج إلى نقد من أجل عدة أشياء.

ويستقي النقد الأدبي مفاهيمه ومصطلحاته من التطورات الفكرية الحاصلة في البيئة الغربية، وهذا ما أدى إلى تعدد المصطلحات وعدم الوقوف على المصطلح الواحد، وهو ما يفسر ظهور أكثر من منهج نقدي في مقاربة النصوص الأدبية، اختلفت هذه المناهج بين ماهو سياقي يهتم بدراسة مختلف السياقات الخارجية (التاريخي، النفسي، الاجتماعي)، وبين ماهو نصي يهتم بدراسة اللغة (البنيوي، الأسلوبي، السميائي)، أما بالنسبة لما هو خارج نصي (التفكيكية، نظرية القراءة والتلقي). فأي قراءة نقدية لابد أن تركز على عنصرين مهمين هما: الرؤية والمنهج، فالرؤية هي ما تصدر عن الناقد، وهي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الابداعية، أما المنهج فهو الذي يتبعه الناقد لتحقيق الأهداف التي يتوخاها من قرائته فهو سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد وهو يباشر وصف النصوص الإبداعية وتنشيطها واستنطاقها.

وكثرت الدراسات النقدية عند العرب في استقبالهم للنقد الحديث والمعاصر فاختلفت تجارب النقاد فكل ناقد اشتغل في المجال الذي يناسب تخصصه وكذلك وفق رؤيته الخاصة، ومن بين هؤلاء النقاد الذين اشتغلوا في ميدان النقد نجد الناقد العراقي "فاضل ثامر" ، الذي سعى إلى تأصيل النقد العراقي في فترة الستنيات، فهو ناقد حداثي تشهد له الساحة الثقافية العربية وخاصة الأدبية والنقدية وجودا مميزا له، كونه يمتلك مؤهل القارئ الناقد لاختراقه آفاق النقد العربي والغربي، وهذا من خلال الأعمال الأدبية والنقدية التي أثرى بها المكتبة العربية عموما والمكتبة العراقية خصوصا، حيث أفاد من الأفكار والنظريات النقدية التي كان لبعضها رواجا كبيرا في الغرب خاصة، ويعتبر كتابه النقدي" اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي

الحديث" مرجعا مهما كونه إضافة نوعية للحقل النقد العربي عامة والعراقي خاصة، والسبب في ذلك يمكن فيما حواه الكتاب من قضايا حداثية وما بعد حداثية حيث تطرق في بداية الكتاب إلى العلامة اللغوية السيميائية مرورا باللسانيات والشعريات والسرديات وصولا إلى إشكالية المنهج في النقد العربي..

ونظرا للأهمية الكبيرة التي يضيفها كتاب " اللغة الثانية" للناقد " فاضل ثامر" إلى مسار النقد العربي والعراقي خاصة، ارتأينا لأن يكون موضوع بحثنا حول هذه الدراسة، فكان عنوان بحثنا موسوم بـ "الرؤية النقدية" عند "فاضل ثامر" من خلال كتابه اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث".

وترجع أسباب إختيارنا لهذا الموضوع إلى عدة أسباب منها:

-رغبتنا في ممارسة نقد النقد من أجل اختبار قدرتنا على التحليل واستنباط الأحكام النقدية، وكذلك استرجاع معارفنا السابّقة بما أننا درسنا نقد حديث ومعاصر.

-قلّة الدراسات التي تعالج كتاب اللغة الثانية حسب ما استطعنا التوصل إليه.

-محاولة التّعرف على " فاضل ثامر" ومختلف جهوده النقدية، فعلى الرغم من المكانة التي يحظى بها "فاضل ثامر" إلا أنه لم يلق دراسات كافية من قبل النقاد، باستثناء ما ذكر على صفحات المجلات والجرائد وهذا لا يرقي إلى مستوى البحث الأكاديمي.

-الإطلاع على القضايا التي تناولها في كتابه "اللغة الثانية" بالدراسة والنقد والتحليل من خلال رؤيته التي تجسدت في هذا الكتاب.

أثارت دراستنا لهذا الموضوع إشكالية واسعة تمثلت في:

- كيف تناول" فاضل ثامر الرؤية" النّقدية في كتابه اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث؟ وهل استطاع "فاضل ثامر" إيجاد حلول للإشكاليات التي واجهت النقد العربي الحديث والمعاصر؟ وإلى أي مدى ساهم كتاب "اللغة الثانية" في إثراء المكتبة النقدية العربية عموما والعراقية خصوصا؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا منهج الوصف والتحليل، وذلك لأن هذا المنهج هو الأنسب لدراستنا فهو يقوم على وصف وتقصي مختلف الظواهر الموجودة في الكتاب وتحليلها بهدف الوصول إلى النتائج.

وبعد جمع المادة العلمية ارتأينا تقسيم البحث إلى:

مقدمة وفصلين وخاتمة، فجاء عنوان الفصل الأول ب: "النقد العربي الحديث وإشكالية تلقي المنهج والمصطلح النقدي" هو مقسم إلى عنصرين وكل عنصر تندرج تحته عناوين فرعية، العنصر الأول بعنوان: استقبال العرب للمناهج الغربية ويندرج ضمنه ثلاث عناصر، الأول جاء بعنوان: استقبال العرب للمناهج السياقية (النقد التاريخي، النقد الاجتماعي، النقد النفسي)، والعنصر الثاني جاء بعنوان: استقبال العرب للمناهج النصية ( النقد البنيوي، النقد السميائي)، أما العنصر الثالث فجاء بعنوان: استقبال العرب للمناهج ما بعد النصية (التفكيكية، نظرية القراءة والتلقي).

والعنصر الثاني المندرج ضمن الفصل الأول فجاء تحت عنوان تلقي العرب للمصطلح النقدي الغربي ويندرج تحته عنصرين الأول بعنوان: مفهوم المصطلح النقدي والثاني: استقبال المصطلح النقدي الغربي من طرف النقاد العرب.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان: الرؤية النقدية عند " فاضل ثامر" في كتابه اللغة الثانية" ويندرج تحته عنصرين وكل عنصر تحته عناوين فرعية، الأول بعنوان: تقديم كتاب "اللغة الثانية" ويتضمن الدراسة الداخلية

والخارجية للكتاب، والعنصر الثاني بعنوان: رؤية " فاضل ثامر" للقضايا التي تضمنها الكتاب بالإضافة إلى الخاتمة التي هي بمثابة حوصلة لما استنتجناه من هذا البحث.

ولإثراء هذا البحث اعتمدنا على قائمة من المصادر والمراجع أهمها:

كتاب "اللغة الثانية" لفاضل ثامر، وكذلك كتاب جون ستروك" البنيوية ومابعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، بالإضافة إلى كتاب بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، وكتاب "ميجان الرويلي وسعد البازغي" : دليل الناقد الادبي".

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات فقد واجهتنا صعوبات وعراقيل في بحثنا هذا من بينها:

-قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذه الدراسة و كذلك الظروف التي عاشتها الجامعات والمكتبات الجزائرية إثر أزمة كورونا.

وفي الختام نشكر الله عزوجل الذي وقفنا على إتمام هذا البحث، كما نشكر الأستاذة المشرفة "سناني وسيلة" على المعلومات القيمة التي قدمتها لنا في هذا البحث كما نتوجه بالشكر أيضا لكل من مد لنا يد العون سواء من قريب أو من بعيد.

# الفصل الأول: النقد العربي الحديث وإشكالية المنهج والمصطلح النقدي

# الفصل الأول: النقد العربي الحديث وإشكالية تلقي المنهج والمصطلح النقدي

## تمهيد:

نال النص الأدبي نصيبا من الدراسات النقدية المعاصرة خصوصا مع ظهور المناهج الحداثية وما بعد الحداثية، حيث شكلت إرهاصات جديدة في مقاربة النصوص الأدبية، ومن ثم إعادة تشكيل رؤى جديدة تتعلق باستراتجية قراءة النصوص ومنهجية آمنة، ومن أجل إحكام سيطرتها على بناء النص ودلالته المضمرة.

وضمت هذا السياق وفي إطار الفتوحات المعرفية التي شهدها القرن التاسع عشر والقرن العشرين خصوصا ظهرت المناهج السياقية التي شكلت الحجر الأساس في تشكيل الفهم المنهجي للنصوص الأدبية، بداية من المنهج التاريخي مرورا بالمنهج الاجتماعي وصولا إلى المنهج النفسي الذي إرتدى أزياء جديدة وعديدة مع أعلام فلاسفة ما بعد الحداثة.

وعلى إثر هذه المناهج السياقية ظهرت المناهج النصية أو النسقية لتعيد الاعتبار للنص على حساب صاحبه فتغوص في بنيته محاولة تفكيك كل المستويات نحوية، صرفية، دلالية، فكان المنهج البنيوي باكورة هذه المناهج وثمار هذا المنهج المعرفي، يتبعه المنهج الأسلوبي، ثم المنهج السيميائي الذي انفتح فيما بعد على معارف كثيرة.

### 1-استقبال العرب للمناهج السياقية:

تطرقنا إلى هذا الموضوع بالرغم من أن فاضل ثامر لم يذكره في كتابه اللغة الثانية كعنصر مباشر، إلا أنّه لمح إلى أخذه من هذه المناهج من أجل بلورة منهج خاص به، فقد ربط بين ماهو سياقي وما هو نصي، ومن بين هذه المناهج السياقية في النقد نجد:

## 1-1- النقد التاريخي:

يعد النقد التاريخي أحد أبرز الإتجاهات النقدية التي ظهرت في القرن العشرين، فهو "أفضل منهج لتكوين فكرة عن استعمال التاريخ وقيمته، (...) هو أن يتخذ المرء من تجربته الخاصة نموذجا لمعرفة الحوادث التي وقعت، وأن يستخلص من الحاضر نموذج حب استطلاعه للماضي"[1] .

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن للمنهج التاريخي أهمية كبيرة في التعرف على الوقائع والأحداث الماضية، لأنه ينصب على الحوادث الماضية، والمنهج التاريخي في النقد هو : علم يهتم بدراسة ماضي الإنسانية وما خلفه من حضارات مستندا في ذلك على ما تركه من آثار، والتاريخ يستند على عنصر الزمن ويمثل كذلك أحد الأبعاد الثلاثة للزمن( الماضي، الحاضر ، المستقبل).

يقوم المنهج التاريخي على مجموعة من الروابط المتسلسلة فهي" على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته" [2]، هذه المعادلات هي التي تشكل ما يعرف بالمنهج التاريخي، لأن هذا المنهج يعتمد بالأساس على أحداث التي وقعت في الماضي، ويحللها، ويفهمها ويفسرها على أسس منطقية، عن طريق الانتقاء والتصنيف والتأويل لتلك الوقائع التي حدثت.

ظهر المنهج التاريخي في الغرب في القرن التاسع عشر على يد مجموعة من النقاد أهمهم: فرديناد برونتيير f bruntnere حيث كتب برونتيير عددا من المجلدات تحت عنوان (تطور أنواع الأدب) درس في كل مجلد منها فنا من الفنون الأدبية(...)، مستقصيا كل فن منها ومتتبعا كيفية تطوره واستوائه إلى فن ناضج. وكان من بين أبرز

[1] لانجلوا وسينوبوس: المدخل إلى الدراسات التاريخية، بول ماس: نقد النص، مانويل كنت: التاريخ العام، النقد التاريخي، تر: عبد الرحمان بدوي وكالة المطبوعات، الكويت، ط4، 1981، ص 306.

[2] عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، د ط، 1994م، ص 79.

تفسيراته نظريته في تطور خطاب الوعظ الديني التي سادت في القرن السابع عشر، إلى الشعر الغنائي المعروف بالشعر الرومانتيكي في القرن التاسع عشر"[1].

كما نجد كلا من سانت بوف s beuve وهيبوليت تين h taine فهما أول من أعطى للمنهج التاريخي اسمه بين مناهج النقد الأدبي، فقد قام سانت بوف" على دراسة عدد من أدباء عصره وأخذ يصنفهم إلى طوائف وأنماط وصولا إلى فهم نتاجهم ومحاولة تفسيره، كما ربط بين شخصية الأديب وأدبه (...) وكان منهجه النقدي يقوم على تتبع سير الأدباء تتبعا دقيقا يتعرف إلى حياتهم الخاصة ويربطها بجنسها ووطنها وثقافتها ومحيطها الثقافي والأسري. لقد درس "بوف" شخصياته الأدبية من خلال مظاهرها المادية والعقلية والأخلاقية، كما فعل في كتابه عن (فيكتور هيجو)" [2]، فسانت بوف ينطلق من فكرة مفادها: أن الأدب ليس نتاجا لشخصية المبدع الأديب وإنما ينتج من خلال البيئة التي يعيش فيها وهو متولد من التاريخ؛ أمّا " هيبوليت تين" فقد كانت دراسته وهو تلميذ " سانت بوف" أكثر انبهارا بقوانين العلوم الطبيعية وحتميتها الصارمة"[3]، وقد جاء أيضا بثلاثية المشهورة: (العرق أو الجنسrace) ، (البيئة أو المكان أو الوسط milieu )، وكذلك (الزمان أو العصر temp

أمّا في البيئة الأدبية والنقدية العربية فقد كان استقبال العرب للمنهج التاريخي متأخرا نوعا ما عن ظهوره في الساحة النقدية الغربية حيث: "يمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة

[1] بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، د د، د ب، د ط، د س، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 35- 36.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

النقدية التاريخية"[1] على حد قول يوسف وغليسي في كتابه مناهج النقد الأدبي الذي رأى بأن أول ظهور للمنهج التاريخي عند العرب كان في بدايات القرن العشرين.

من أهم النقاد الذين ظهرت بوادر المنهج التاريخي عندهم نجد كلا من: "عباس محمود العقاد في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، وطه حسين في كتابه (حديث الأربعاء) و (مع المتنبي)"[2]، ونجد أيضا نقاد آخرين أمثال: محمد مندور، أحمد أمين، أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي... وغيرهم.

بالرغم من الخصائص التي يملكها المنهج التاريخي كونه أول المناهج الأدبية ظهورا كمنهج نقدي لدراسة الأدب والظواهر الأدبية، والتعرف على تاريخ وتطور النظم الاجتماعية وعلاقتها بالنظم الأخرى، إلا أنها هذا المنهج قاصر على استنباط جماليات النص الأدبي وذلك في إهماله الجانب الإبداعي، والتركيز على الجانب التاريخي والسياق الخارجي، لأنه يتعامل مع النصوص الأدبية بوصفها وثائق تاريخية، وهذا ما أدي بهذا المنهج إلى الزوال وظهور مناهج نقدية أخرى جاءت بعده.

### 1-2- النقد الإجتماعي:

يعتبر النقد الإجتماعي واحد من بين الاتجاهات السياقية الأساسية التي تهتم بالعوامل الخارجية للنصوص الأدبية، والمنهج الاجتماعي، في ابسط تعريفاته: هو دراسة العمل الأدبي على أساس أنه جزء من النظام الاجتماعي وهذا يعني ضرورة ربط الأدب أو تفسير العمل الأدبي من منطلق اجتماعي، فيبين كيف ولد هذا العمل وما علاقته بالأنظمة الإجتماعية الأخرى، حيث نجد جورج لوكاتش يقول: وهو أحد رواد هذا المنهج ومؤسسيه الفعلين: أنه منهج بسيط جدا، يتكون أولا وقبل كل شيء من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص 18.

[2] بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، 2005، ص 46.

بعناية، وهو يشير بقوله إلى ضرورة تفسير الظواهر الأدبية من منطلق اجتماعي؛ أي ضرورة ربط الأدب في المجتمع الذي ولد فيه.

كما نلمس رأي باحث آخر حول المنهج الاجتماعي يقول فيه: إن الأدب يصور لنا الحياة الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كتب فيها ويعطينا صورة واضحة عن وقائع اجتماعية، وهنا إشارة واضحة إلى أن تفسير الظواهر الأدبية من منظور المنهج الاجتماعي لابد أن يتصل بالظروف الاجتماعية والتاريخية، أي البيئة والزمن التي ولدت تلك الأعمال الأدبية، ومنه يتلخص مفهوم المنهج الإجتماعي في أنه يستهدف القانون الاجتماعي في النص مهدما قانون النص، بمعنى أنه " يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه، ويضم طبعا اجتماعيا ما "[1]، ليتحول النص إلى تجربة إجتماعية تعبر عن الواقع.

ظهر النقد الاجتماعي في بدايات القرن التاسع عشر في أوروبا حيث " يشير بعض دارسي المناهج النقدية إلى أن فكرة تفسير الأدب والحدث الأدبي عن طريق المجتمعات التي تنتجهما وتتلقاهما وتستهلكهما قد عرفت عصرها الذهبي في فرنسا في بداية القرن التاسع عشر"[2] ، وهذا لما شهدته فرنسا من تغيرات سياسية واجتماعية، كما أنّ " فكرة المنهج الاجتماعي أو النقد الاجتماعي la socioctique كما يحلو لبيير باربيريس pierre barberis أن يسميه" [3]، تنطلق "من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة إجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها.[4]

يرتكز هذا المنهج على علاقة الفن بالمجتمع، وهذه العلاقات يمكنها العمل على تنظيم وتعميق واستجابة المرء لجمالية العمل الفني، إن الفن لا يولد في فراغ ليس عمل شخصي، ولكنه عمل مؤلف في زمان ومكان

[1] مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى المناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1997، ص 104.
[2] بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 62.
[3] المرجع نفسه، ص 65.
[4] المرجع نفسه ص 65.

معينان، ويستجيب لمجتمع هو فيه فرد هام، فالفنان يستجيب ويتفهم البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها فيسلك طريق إزاء هذا كله[1]، فالمنهج الاجتماعي الذي يعتبر الأدب و الإبداع الفني مرآة تعكس الظروف الحياتية للمؤلف من ظروف إجتماعية وسياسية وفكرية تكون فيه الدراسات النقدية مرتبطة بالزمان والمكان والعرق المرتبط بحياة الأديب، فالأديب ابن بيئته ولابد له أن يواكب مختلف التغيرات الإجتماعية والنظام الإجتماعي لهذه البيئة، فهذه العلاقات القائمة بين الأدب والمجتمع هي علاقات متبادلة فالأدب يتأثر بالبيئة والأنظمة الاجتماعية، ويؤثر كذلك في نفوس الشعب والوسط الإجتماعي.

يؤكد كثير من الباحثين أن الغالبية العظمى من المناهج الأدبية توالدت تباعا، إمّا كردود فعل على بعضها البعض أو امتداد لها، والمتتبع للمنهج الاجتماعي يوقن تماما أن هذا المنهج جاءا امتداد للمنهج التاريخي، ورفضا لما فيه من جمود، ورفض لكل أشكال الاقطاعية والبرجوازية والتحرر من تمجيد البطولات التاريخية، فظهرت دعوة " الفن للمجتمع" ، ولهذا نجد بعض الدارسين يقولون: " إنّ هذا المنهج هو جزء من المنهج التاريخي"[2] ، ونجد من النقاد من يفرق بين هذين المنهجين بقولهم: " إن الدرس الأدبي إذا تناول النصوص القديمة كان تاريخيا ، وإذ توجه إلى درس النصوص الحديثة كان نقد إجتماعيا"[3] .

فالمنهج الإجتماعي هو امتداد للمنهج التاريخي ولما جاء به هذا المنهج حيث " تحول الوعي من وعي تاريخي إلى وعي إجتماعي، يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، وبفكرة الطبقات ويرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على مستوى الجماعي وليس على المستوى الفردي "[4].

[1] ينظر: ابراهيم حمادة ، مقالات في النقد الأدبي، دار المعرف، القاهرة، مصر، د ط، دت، ص 61.

[2] وليد قصّاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر بدمشق، سوريا، ط1، 1428- 2007م، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

[4] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002م، ص 46.

يمكننا القول بان المنهج الاجتماعي هو الذي تبقى في النهاية، فانصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي[1].

ساهم عدد كبير من الأسماء في نشأة وظهور المنهج الإجتماعي في الساحة النقدية الغربية لعل أبرزها: مدام " دي ستايل" من خلال كتابها : " الأدب وعلاقته بالأنظمة الإجتماعية" هذا الكتاب الذي يعد الحجر الأساس في تشكيل وتطور هذا المنهج، صدر الكتاب عام 1800، كما نجد أيضا " وشاتو بريان" من خلال كتابة الذي يحمل عنوان" عبقرية المسيحية" الذي صدر عام 1802م [2]، ونجد أيضا كتاب الناقد هيبولين تين في كتابه " الأدب وتحليله" الذي صدر عام 1863م ، وأرنولد هوارز في كتابه " التاريخ الإجتماعي للأدب"، وجورج لوكاتش، وكارل ماركس، وفدريك انجلز، ولوسين غولدمان، ... وغيرهم، حيث ساهمت الماركسية التي جاء بها كارل ماركس بشكل كبير وفعال في تطوير النظرة العالمية للأدب، من خلال طروحاتها وتنظيراتها حول الأدب التي شكلت إضافة نوعية وذلك بربط الأدب بالمجتمع واستجلاء ملامح العلاقات الاجتماعية وقسمات البنى الطبقية والتشكلات الآيديولوجية [3].

أمّا في النقد العربي فقد تأثر كثير من النقاد العرب بهذا المنهج، وهذا لما عرفه العالم العربي" وهو يشهد تطورات اجتماعية وسياسية، تمثلت بحركات التحرر القومي من الاستعمار. لقد استجاب سواء في مصر أم العراق أم بلاد الشام إلى المتغيرات "[4] المختلفة هذا ما دفع بهم إلى تبني هذا المنهج باعتباره يواكب تلك التطورات، ومن بين أبرز النقاد نجد كل من : محمد منذور، وحسين مروة، وعمر فاخوري، ويوسف إدريس، ونجيب محفوظ، ومحمد حسين هيكل، ومحمود أمين العالم...إلخ.

[1] ينظر: صلاح فضل، : مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 45-46.

[2] ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث- قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل، ط1، 1426هـ، ص 94 .

[3] ينظر: بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد، ص 80.

[4] مرجع نفسه، ص 68.

من المآخذ والمطبات التي يقع فيها المنهج الإجتماعي كغيره من المناهج الأخرى التي تؤخذ عليها النقصان وعدم الكمال نجد:

-اسراف أنصار المنهج الاجتماعي في ربط الأدب بالنظم الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية ،وبيان أثر المجتمع في نمو وتطور الأدب.

- المنهج الإجتماعي يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها أي النظرة السطحية وربطها ربطا عميقا، بل ويقوم التوازي بين ظواهر غير متجانسة أصلا، لأن الأدب إنتاج تخييلي وإبداعي يغاير نوعيا طبيعة الحياة الخارجية بكل المؤثرات والعوامل التي تؤثر فيها[1].

## 1-3- النقد النفسي:

يعتبر النقد النفسي: ذلك الإتجاه الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة ومالها من أعماق وأبعاد ممتدة، " ويستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسيpsychanalyse، أو التحلفسي" على حد نحت عبد الملك مرتاض، والتي أسسها سيغموند فرويد s freud 1856-1939 في مطلب عالقون العشرين، فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي اللاشعور"[2]، لأن المنهج النفسي ظهر مع علم النفس مع رائده " سيغموند فرويد" لأنه يرى بأن العمل الأدبي له هدف وغاية سعى الأديب لإيصالها من خلاله، فقد يعبر الأديب في أدبه عن رغبات مكبوتة لا يستطيع إشباعها في الواقع فيقوم بذلك بإسقاطها على شخصيات عمله الأدبي، وخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا ينتج لها ذلك، لما كان صعبا اخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا

[1] ينظر :صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ص 55.
[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص22.

شعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها، أي اشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة،هذيان العصابين، الأعمال الفنية")[1].

يقوم المنهج النفسي على مجموعة من المبادئ والثوابت أهمها:

1-"ربط النص بلا شعور صاحبه"[2].

2- "يسعى التحليل النفسي دائما إلى كشف أسباب ودوافع خفية عن المؤلف أو القارئ أو المحلل.

3- معاملة الشخوص في العمل الفني على أنهم أشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية وتواريخ طفولتهم المتميزة وعقولهم الداعية وغير الواعية"[3].

4-" النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي nervose وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي يسامي بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول إجتماعيا"[4].

من أهم رواد المنهج النفسي في الغرب هو الطبيب النمساوي سيغموند فرويد s freud، الذي يعد أول من رسخ المنهج النفسي في النقد الأدبي، لأنه إتخذ في الأدب وسيلة للبرهنة على صحة نظرية في اللاوعي، كما وقف في بعض الأعمال الأدبية على ما يشهد على وجود ما سماه اللاوعي، " وفكرة اللاوعي تقوم على مقولة أن المرء يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه. ولهذا فإن كل تعبير (سلوكا أو لغة أو خيالا) هو مجموعة علاقات معقدة تتوسط وتتدخل في كل ما يعتقد المرء أن يفعله أو يقوله أو يحلم به" [5].

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 22 .
[2] المرجع نفسه، ص22.
[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط3، 2002، ص 336.
[4] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 23.
[5] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 333.

اقترن ظهور المنهج النفسي بظهور علم النفس ، وذلك بظهور مؤلفات " فرويد" فالمنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات "فرويد" في التحليل النفسي وتأسيسه علم النفس "[1].

ومن بين أهم المؤلفات التي صدرت له هو كتابه المشهور " تفسير الأحلام" [2]، بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات النفسية لعدد من الأدباء والفنانين من مثل : فيلهلم ينسن في قصته جراد يفا cradiva حيث حلل المبنى الحلمي وتقنياته الرمزية، ودراسته عن ليوناردو دافنيشي، ومقاله عن دوستوفسكي وجريمة قتل الأب"[3] بالإضافة إلى تلميذي "فرويد" غوستاف يونغ" cc tung وإدلرadler ، حيث نجد مدرسة يونغ" في علم النفس الجماعي"[4] ، التي يرى فيها "أن الشخصية الإنسانية لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية، وإنما تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم".[5] أي أن " يونج" اهتم باللاشعور الجمعي، وهو هنا يتفق يتفق مع أستاذه في فكرة اللاشعور (اللاوعي) ويختلف معه في أن يونج أرجعها إلى الجماعة على عكس فرويد الذي انطلق من تفسير اللاشعور الفردي.

نجد أيضا " آدلر" وهو التلميذ الثاني لفرويد من خلال المدرسة التي أسسها وهي: مدرسة " أدلر" الرمزية، تلك المدرسة التي تقرن بين الأحلام والرموز الأدبية بشكل باهر"[6]، لقد " أتاحت نظرية " آدلر" المجال للدارسين والنقاد الذين تأثروا بها النظر في عاهات المبدعين وعقدهم ونواقصهم والربط فيما بينها وبين إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن الأديب أو الفنان"[7].

---

[1] اصلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، 66.

[2] بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد، ص53 .

[3] المرجع نفسه ، ص 53 .

[4] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 75.

[5] المرجع نفسه، ص 75.

[6] المرجع نفسه، ص 77.

[7] عبد الجواد المحمص: المنهج النفسي في النقد، مجلة الحرس الوطني، العدد155، صفر، 1419هـ، ص 86.

بالإضافة إلى "الناقد الفرنسي شارل مورون c mouron(1899-1966)، الذي إليه يعزي مصطلح النقد النفساني psycho-critique ، قد حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا، إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس"[1].

كما يعد" جان بياجيه" واحد من أعلام المفكرين في القرن العشرين الذين اهتموا بعلم نفس الطفولة، وبكيفية تكون اللغة عند الأطفال، وكان من أهم من قدموا الأساس للبنيوية التوليدية في دراسته عن علم نفس الأطفال"[2] ، بالإضافة إلى العالم الفرنسي الآخر "جان لاكان" إذ أنه يعتبر المؤسس لعلم النفس البنيوي فعلى يديه تطورت مناهج التحليل النفسي للأدب بشكل جدري.."[3].

لقد تأثر النقاد العرب بالمنهج النفسي كغيره من المناهج النقدية الأخرى ومن بين هؤلاء النقاد نجد: مصطفى سويف هو رائد هذا الاتجاه بكتابه الموسوم بعنوان (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة سنة 1948م).[4]، كما نجد أيضا: عباس محمود العقاد" حين درس شخصية أبي نواس في ضوء ما اسماه عقدة النرجسية في كتابه (أبو نواس: الحسن بن هاني) والمازني في دراسة له عن "بشار بن برد: المتمثلة في عقدة النقص التي جاء بها "أدلر"، حيث يرد إبداع بشار في الهجاء إلى عقدة نقص يعاني منها، ونجد كل من محمد النويهي، ومحمد خلق الله أحمد، وعز الدين اسماعيل[5]، هذا الأخير الذي من خلال كتابه (التفسير النفسي للأدب) الذي يخطو خطوة نحو التحليل النفسي للأدب من خلال مجموعة من النصوص باحثا عن العلاقات الكمية والكيفية بين منهج التحليل النفسي والأعمال الفنية"[6].

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 23.
[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 77.
[3] المرجع نفسه، ص77.
[4] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 23.
[5] ينظر: بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 57-58.
[6] ينظر: المرجع نفسه، ص58.

لكل منهج نقدي عيوب ومآخذ فعيوب المنهج النفسي تتمثل في:

- يعامل المنهج النفسي الأدب الجيد معاملة " الأدب الرديء" في دلالته على نفسية صاحبه مما يؤدي إلى انتفاء القيمة الأدبية وهي لب العمل الأدبي"[1].

- الإهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته( الموضوع الحقيقي للفعل النقدي).

- الربط بين النص ونفسية صاحبه، مع الإهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي التي مثلها الدكتور عبد القادر فيدوح بـ العلبة بمنطقة السوداء التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير أسرار العمل الإبداعي ![2].

- أنتج المنهج النفسي دراسات متقاربة أو شبه متقاربة سواء في الأدب الغربي أم العربي، وهذا ما نلمسه في دراسة ارنست جونز g tones لمسرحية هملت" لشكسبير وتفسير تردد هملت في الثأر لأبيه بعقدة أوديب، والعيب نفسه في الدراسات العربية أمثال: دراسات أبو نواس وابن الرومي عند العقاد، ودراسة محمد النويهي، فهم يشكلون صورة نمطية واحدة لحالات نفسية متعددة، والاختلاف فقط في تناولهم الأسماء[3].

- المنهج النفسي يعتمد على كشوفات وفرضيات علم النفس التي يتوصل إليها، دون الأخذ بعين الإعتبار أن هذه الكشوفات قد تكون خاطئة ولا يمكن تطبيقها على الأدب؛ أي لا تتماشي مع طبيعة الأدب.

- الإهتمام بالمضمون النفسي للنصوص الأدبية على حساب الجانب الجمالي[4].

[1] يسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 58 .
[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 32.
[3] ينظر: بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 58.
[4] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص33.

## 2-استقبال العرب للمناهج النصية:

### 2-1-النقد البنيوي:

يعد النقد البنيوي واحد من أهم الاتجاهات النسقية التي ظهرت نتيجة الاهتمام الكبير للمفكرين والباحثين في دراسة اللغة، وكذلك دراسة الأدب الذي اتخذ من اللغة صورة له حيث نال هو الآخر قدرا من العناية والاهتمام؛ ذلك أنها لغة ترتبط وحدتها بعلائق متعددة ومتشعبة، وتتأثر بمؤثرات داخلية وخارجية، فقد تعددت المناهج التي تدرس الأدب، ومن بين هذه المناهج: المنهج البنيوي الذي نشأ وظهر في الغرب أساسا، وأرسى دعائمه العالم اللغوي فرديناند دي سوسير في حقل اللسانيات كمنهج يهتم بدراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، ثم استفاد منه النقاد واستثمروا مبادئه في دراسة الأدب.

البنيوية كلمة مشتقة من كلمة بنية، وكلمة "بنية" تشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتينيstuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام فيها مبنى ما، وامتد بعد ذلك هذا المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية[1]. ومن بين هذا يتضح أن كلمة بنية في معناها اللغوي تأخذ معنى: البناء والتشييد.

أمّا كلمة بنية اصطلاحا " بأنها مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[2]، ومعنى هذا الكلام أن البنية عبارة عن ظواهر مترابطة ومتماسكة مع بعضها البعض، هذه الظواهر تحكمها علاقات، ومن " المفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية وجدنا أنها تتميز بثلاث خصائص هي: تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة" [3]، كما يقول "جان بياجيه": " إن فكرة البنية تنهض

[1] ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة، ط1، 1417-1997م، ص 120.
[2] المرجع نفسه، ص 121.
[3] المرجع نفسه، ص 121.

على ثلاث مفاهيم أساسية : مفهوم الكلية، مفهوم التحول، ومفهوم التنظيم الذاتي"[1]؛ أي أنّ دراسة البنية تكون عبر دراسة علاقة الأجزاء المتماسكة والمترابطة مع بعضها البعض، ولا يمكن فصل أجزاءها المكونة لها.

ننتقل إلى تعريف البنيوية: يعرفها جون ستروك بأنها " منهج بحث وطريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة، بحيث تخضع هذه المعطيات إلى المعايير العقلية"[2]، بمعنى أن الباحث الذي يتخذ من المنهج البنيوي منهجا للدراسة والبحث، لابد له أن يحتكم إلى العقل وقدرته العقلية ومعرفته بموضوع بحثه حتى يتمكن من القراءة الفاحصة في استنباط الأحكام والابتعاد عن القراءة والدراسة السطحية.

إنّ البنيوية في مفهومها الواسع هي: "التي تقوم بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصفها كل منها نظاما تاما أو كلا مترابطا أو بوصفها بناءا، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة له"[3] ، ومعنى هذا أن المنهج البنيوي يتعامل في دراسته لمجموعة من الظواهر المختلفة تعاملا داخليا، بوصفه بنية مغلقة على نفسها ومستقلة بذاتها، ومن حيث ترابطها مع بعضها البعض.

وإذا نظرنا إلى مفهوم البنيوية في معناها الأمريكي والأوروبي باختلاف آراء ودراسات النقاد فإننا نجد أنه : " ورد في قاموس غريماس وكورتاس أن " البنيوية –في معناها الأمريكي –تشير إلى إنجازات مدرسة بلوملفيد ) (bloon field)مثلما تشير في –المعنى الأوروبي– إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبن هاجن المتكئة على المبادئ السويسرية"[4]، وهذا المفهوم يشير إلى عدة مدارس ساهمت في تشكيل المنهج البنيوي، وأهم

[1] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996م، ص25.

[2] جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: جابر عصفور، عالم المعرفة الكويت، د ط، 1996،ص7.

[3] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم ، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2010، ص 30.

[4] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 63.

المدارس مدرسة براغ، ومدرسة بلومفيلد التي استمدت مبادئها في حقل اللسانيات التي جاء بها سوسير لأن المنهج البنيوي لم يظهر هكذا فجأة " وإنما كانت له ارهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا، لعل من أولها ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد، لأن هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي"[1] ، وهذا يدل على أن المنهج البنيوي نتيجة أبحاث علم اللسانيات.

كما أن هناك مدارس أخرى ساهمت بدرجة كبيرة في ظهور وتشكيل الفكر البنيوي من أهمها مدرسة الشكلانين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينيات في هذا القرن، وقد كانت هذه المدرسة تقاوم النزوع الإيديولوجي الذي صاحب وأعقب الثورة الإشتراكية لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيم على دراسة الشكل"[2].

واهتمت بدراسة الشكل على حساب المضمون، غير أنها ساهمت في ظهور الفكر البنيوي وهناك عوامل أخرى أدت إلى ظهوره أيضا من أهمها:

أن المنهج البنيوي ظهر " كنهج ومذهب فكري على أنها ردة فعل على الوضع الذري (ذرة: أصغر أجزاء المادة ) الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين"[3] ، ممّا سبق يتضح أن هناك عوامل ومدارس ساهمت بشكل فعال في ظهور وتشكيل المنهج البنيوي، وبروزه كتيار نقدي وفكري له مبادئه الخاصة ومن أبرزها: "الدراسات اللغوية التي أتيحت لها أخيرا في أوائل الستنيات أن تجد التربة الثقافية المناسبة"[4]، ليعلو شأنها وتلقى رواجا كبيرا من طرف النقاد والباحثين في ذلك العصر.

تقوم البنوية على مجموعة من الأسس والمبادئ في مقاربتها الأدبية أهمها:

---

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] ميجان الرويلي–سعد البازعي: دليل النقد الأدبي، ص67.

[4] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998،ص 182.

-يركز المنهج البنيوي على كل ماهو لغوي ويستقرئ الدوال الداخلية للنص دون الإنفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي تكون قد أفرزت هذا النص من قريب أو بعيد، ويعني هذا أن المنهجية البنيوية تتعارض مع المناهج السياقية السابقة التي تهتم بالسياق كالمنهج الاجتماعي والنفسي والتاريخي فهو منهج نسقي.

- يختص هذا المنهج بكونه ينظر إلى النص الأدبي بوصفه بنية لغوية بالدرجة الأولى وهذه البنية مغلقة على نفسها ومستقلة بذاتها.

- البنيوية "تسعى لأن تكون منهجية شاملة توحد جميع العلوم في نظام إيماني جديد من شأنه أن يفسر علميا الظواهر الإنسانية كافة، علمية كانت أو غير علمية"[1]، ومعنى هذا أنها تسعى إلى دراسة الظواهر مهما اختلفت نوعها دراسة علمية أي إضفاء صبغة علمية من أجل الدقة في النتائج.

-المنهج البنيوي" منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، يمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره"[2]، بمعنى أنه يقوم بدراسة النص بمعزل عن السياق الخارجي وينصب جل اهتمامه في دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، الإضافة إلى ذلك هناك مبدأ هام نادى به رولان بارت ألا وهو قوله: "اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف وذلك حين ضمن التصور في مقالته" موت المؤلف" من كتابه "نقد وحقيقة" ومعناه إلغاء شخصية الكاتب والمؤلف لكي يتولد المعنى بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية.

لاقت البنيوية اهتماما كبيرا في الدراسات النقدية الغربية وهذا بفضل جهود روّادها من مثل: الناقد الفرنسي" رولان بارت"، الذي أعطى لمصطلح البنية منطلقه الأول في دراسته ومقالاته النقدية النظرية والتطبيقية[3]، كما نجد أيضا العالم اللغوي رومان جاكبسون الذي أثر تأثيرا كبيرا في بلورة كثير من الأفكار المرتبطة بالبنيوية اللغوية وهو الذي يمكن عن طريقه –إلى درجة كبيرة– أن ندرس تطور المفاهيم البنيوية منذ مراحلها الأولى إلى أن

[1] ميجان الرويلي–سعيد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص67.
[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 71.
[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 95.

أصبحت متبلورة في الفكر البنيوي اللغوي والأدبي في الستنيات"[1]، بالإضافة إلى جهود رّواد آخرين ساهموا في تشكيل الفكر البنيوي منهم: ترفيتان تودوروف وجيرار جينت، جان بياجيه، وكلود ليفي ستراوس، ميشال فوكو...وغيرهم.

نالت البنيوية استقبالا كبيرا من طرف النقّاد العرب حيث" يمكن عدّ بدايات السّبعينات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية"[2] عبر المثاقفة والترجمة والتعريب حيث" اضطلع روادها بتعريب النقد الأنجلو أمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة (النقد الموضوعي، النقد الفني، النقد الجمالي، النقد التحليلي، التحليل اللغوي...)" [3].

لقد كانت البنيوية في عالمنا العربي على شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية بالمنهج البنيوي، لتصبح بعد ذلك منهجية تطبق في الدراسات النقدية والرسائل والأطاريح الجامعية، حيث يعد" كتاب الناقد التونسي حسين الواد (البنية النصصية في رسالة الغفران) هو أول الحصاد النقدي البنيوي، وهو أصلا بحث أعد شهادة الكفاءة في البحث (...) وتكتسي هذه الدراسة أهمية منهجية وتاريخية كبيرة[4]، ونجد أيضا جهود لروّاد آخرين أمثال: كمال أبو ديب في كتابه ( في البنية الإيقاعية للشعر العربي) 1974، ثم كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) 1979، وكتاب صلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي)1978، وكتاب محمد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر)[5]، بالإضافة إلى نقاد آخرين أمثال: حميد الحميداني، محمد مفتاح، عبد الله الغدامي، سيزا قاسم، يمنى العيد، عبد الكريم حسن، .. وغيرهم.

[1] المرجع السابق، ص 88.
[2] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي، ص72.
[3] المرجع نفسه، ص 72.
[4] المرجع نفسه، ص 72.
[5] المرجع نفسه، ص 73.

بالرغم من النجاح الذي لاقته البنيوية في عصرها كأفضل المناهج النقدية، إلا أن أغلب النقاد قد تخلوا عنها في نهاية المطاف، والبداية كانت من روادها الأوائل لعل أهم من راح ينفي بعض مقولاتها هو رولان بارت" الذي رفضت ونفى" مفهوم العلمية البنيوية" وكل محاولات التنظيم في مستهل دراسته البنيوية(S /Z )[1]،أمّا "دريدا كعادته فقد وصفها بالإختزالية والتجريد"[2]، وهذا بعد الهفوات التي وقع فيها المنهج البنيوي ومن أهم المآخد التي عيبت عليه هي:

1-" البنيوية تهدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها وهذا ليس صحيحا، فلا يوجد ناقد يحترم عمله ويدركه طبيعة لا يأخذ في اعتباره السياقات المتعددة للنصوص الأدبية"[3] ، أي أنه عيب عليها إهمالها لمختلف السياقات الخارجية من خلال قولها بموت المؤلف.

2-" إنّ البنيوية ليست علما وإنما شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسومات بيانية وجداول متشابكة، تخبرنا في النهاية ماكنا نعرفه سابق، ومن هنا فالبنيوية ليست فقط مضيعة للجهد والوقت وإنما هي أذى ضار يسلب الأدب والنقد خصائصها وسماتها الإنسانية.

3- تتجاهل البنيوية التاريخ فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصيفها ماهو ثابث قار، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية.

4- لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد، لأنها تتعامل مع النص على أنه مادة منعزلة ذات وحدة عضوية مستقلة، بعزلها عن مختلف السياقات الخارجية، وكذلك الذات الكاتبة.

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل النقد الأدبي، ص 74.
[2] المرجع نفسه، ص 74.
[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 99.

5-البنيوية في إهمالها للمعنى تناهض وتعادي النظرية التأويلية( الهيرمنيوطيقا)، وذلك لأنها اهتمت بالجانب الشكلي على حساب المعنى، وهو منافي تماما لما جاءت به نظرية التأويل"[1].

## 2-2 النقد السيميائي:

جاء النقد السيميائي كرد فعل على ما جاءت به البنيوية، لأن النقد البنيوي يستنطق النص من الداخل ويستهدف لغة النص بعزلها عن مختلف السياقات الخارجية فجاءت السيميائية لإستنطاق النص لكن بانفتاح آخر، والسيميائية مكملة للبنيوية من جهة أخرى.

ظهر المنهج السيميائي كمنهج قائم بذاته في حقل الدراسات النقدية في ستينات القرن العشرين جاء بعد البنيوية إن لم نقل أنه جاء تزامنا مع ظهورها حيث ظهرت السيميائية لأول مرة في حقل الدراسات اللغوية، الذي يعد دوسوسير رائدها، وهو أول من بشر بميلاد هذا العلم وأطلق عليها إسم السيميولوجيا في محاضراته التي تحمل عنوان: الألسنية العامة، وهو جزء من علم اللسانيات من خلال قوله:" إن اللغة نسق من العلامات، يعبر عن أفكار ومنه فهي متشابهة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية،...إلخ، إنها —وفقط- الأهم بين كل هذه الأنساق"[2]، وهذا ما يدفعنا إلى " أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، قد يشكل قسما من علم النفس الإجتماعي، وإذن من علم النفس العام، سنسميه السيميولوجيا"[3] . لقد أطلق دي سوسير على هذا العلم الذي يدرس العلامات اسم " السيميولوجيا"، وهو ينتمي إلى أوروبا، فيما نجد أحد أبرز المؤسسين للمنهج السيميائي في الصفة الأمريكية وهو " شارلز ساندرس بيرس" يطلق عليها اسم السيميوطيقا" ، حيث أصبحت السيمياء مع هذا الأخير اختصاصا

[1] ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 75.
[2] يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي، ص 93.
[3] المرجع نفسه، ص 93- 94.

مستقلا حقيقة إنها بالنسبة إليه إطار مرجعي يضم كل دراسة أخرى، في الرياضيات أو الأخلاقيات أو الماورائيات أو الصوتيات أو الكمياء أو التشريح أو الإقتصاد أو علم النفس.....[1].

إن تعدد مصطلحات السيميائة من باحث لآخر لا ينفي حقيقة كون هذه المصطلحات دالة في عمومها على فكرة واحدة هي النظر إلى العلامة بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى. وهي أيضا تتفق بوصفها أنظمة رامزة ودالة.

الأصل في كلمة " سيمياء" من الناحية اللغوية تعود جذورها إلى الأصل اليوناني semion الذي يعني علامة و logos الذي يعني خطاب..."[2] ، كما نجدها أيضا في معنى آخر مشتقة من الجذر اللغوي semion كما في كلمة semiotikos التي تعني مؤول العلامات"[3]، فالسيميولوجيا في معناها اللغوي تعني علم العلامات.

أما في التعريف الاصطلاحي فقد وردت لها تعريفات كثيرة لعل من أبرزها ما جاء في تعريف دي سوير في قوله: السيميائية هو العلم الذي "يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية"[4]، كما يعرفها أيضا جورج مونانt mounin بأنها: "العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات أو الرموز التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس"[5]. ومن هاذين التعريفين يتضح أن مفهوم السيميائية أنها علم من العلوم يهتم بدراسة العلامات والإشارات والرموز في الثقافات المختلفة والتي تؤدي إلى التواصل بين البشر.

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص، 96 .

[2] برنار توسان: ماهي السميولوجيا؟، تر : محمد نظيف، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص9.

[3] بول كوبلي: علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص 32.

[4] برنار توسان: ماهي السيميو لوجيا، تر: محمد نظيف، ص 9.

[5] سشنايفر جان ماري: ديكرو: القاموس الموسوعي لعلوم اللسان تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 2007، ص 43.

تتكون " العلامة عند دي سوسير من "دال" هو صورة صوتية، و"مدلول" هو المفهوم"[1]، أي الصورة الذهنية التي تتكون في العقل عند سماع الصورة الصوتية أي اللغة ومدلولها، فيما نجدها عند بيرس تعني: " شيء ما يشير إلى شيء آخر سواء عند شخص ما في ناحية أو في صفة معينة والعلاقة بينهما هي علاقة الإحالة أو المرجعية، وفي نظرية بيرس السميولوجية لكل علامة موضوع تشير إليه غير أنه لا يشترط أن يكون لهذا الموضوع وجود طبيعي"[2] .حيث يقسم بيرس العلامة إلى ثلاثة أنواع هي:

1- الأيقونةicon.

2- المؤشر أو القرينة index.

3- الرمزsymbol [3].

استمدت السيميائية مبادئها من الأطروحات الوضعية وجنوحها للشكل وميلها نحو العلمية، لكنها" لم تقف عند حدود العلمية بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية: حيث تحولت من علم، موضوعه العلامة، ومنهجه التحليل البنيوي (عادة) إلى منهج قائم بذاته"[4]، له قواعده الإجرائية في مقاربة وفك شفرة مختلف النصوص الأدبية، وتبحث السيميائية عن المعنى، من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد، هناك إتجاهين ساهما بشكل فعال في ظهور المنهج السيميائي وهما:

1- الاتجاه الفرنسي ورائده دي سوسير

2- الإتجاه الأمريكي ورائده بيرس

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 127.

[2] المرجع نفسه، ص 127.

[3] فاضل تامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 15.

[4] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 97.

بالإضافة إلى اتجاهات أخرى فرعية يمثلها غريماس، جوليا كريستفا ويعرف أحيانا بمدرسة باريس.

إن الأسماء التي سبق ذكرها تمثل أهم رواد المنهج السيميائي في الغرب بالإضافة إلى : الناقد " رومان جاكبسون" الذي " قدم ترسيمة التواصل في كل النظم اللغوية والأدبية التي سوف يعتمد عليها النقد في تحليل العلامات ودراسة العلاقات الماثلة بينهما، وتعتمد على التمييز بين المرسل والمرسل إليه وقناة الاتصال كخط مقطع بينهما" [1]، جاء رومان جاكبسون بما يعرف بالنموذج التواصلي وضح فيه كيفية حدوث التواصل بين عناصر العملية الاتصالية، كما نجد رولان بارت" هو الذي مارس التحليل السيميائي ووسع مفهوم السيميائية لتشمل حتى دراسة الأساطير، كما أنه " من دعا –في حدود علمنا– إلى قلب الاقتراح السويسري فهو يرى أن اللغة (أو اللسانيات) ليس جزاءا ولو مفصلا من علم السيميائية، ولكن الجزء هو السيميائية باعتبار فرعا من علم اللغة"[2]، فيما يري دي سوسير العكس اللسانيات هي الجزء والسيميائية هي الكل، وأيضا نجد أن "غريماس greimas حاول أن يضع نظرية جديدة لبناء القصة إعتمادا على وجهات النظر السيميائية"[3] ، وهناك أيضا الايطالي إمبرتوا ايكو u.eco بييرغيرو d gorou يوري لوتمان y lotman الفيلسوف جون لوك J loke بريطو prieto أندريه مارتيني a martinet وغيرهم.

ظهر المنهج السيميائي في النقد العربي فقد بفضل جهود روّاده وأعمالهم، رغم الإنتقال المتأخر لها إلا أنها لاقت استحسانا كبيرا من طرف النقاد فعقدت لها ملتقيات علمية، وأسست لها عدة قواميس تضم مصطلاحتها من أهمها: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي لرشيد بن مالك، أيضا قاموس سعيد بنكراد، بالإضافة إلى أن البعض أخد بالمنهج السيميائي منهجا للدارسة مثل: محمد مفتاح، عبد الله الغدامي، وصلاح فضل، وعبد المالك

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 96.

[2] فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 8.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002م، ص 106.

مرتاض، عبد القادر فيدوح، وعبد الحميد بورايو، وحسين خمري، ورشيد بن مالك، وسعيد بوطاجين.....[1] وغيرهم من أنبهروا بهذا المنهج وجعلوه منهجا للدراسة والتحليل.

ظهرت السيميائية لأول مرة في المغرب العربي وذلك بفضل المثاقفة عن طريق الترجمة بما أن النقاد في المغرب يتحدثون اللغة الفرنسية وهذا ما ساعدهم على تلقي هذا المنهج، ومن أبرزهم" عبد الفتاح كليطو"، و"محمد الماكري" في المغرب، يضاف إلى ذلك مجهودات "عبد الله الغدامي"، و"رشيد بن مالك" و"عبد القادر فيدوح" و"حسين خمري الجزائري" و"قاسم مقداد" في سوريا"[2]، ثم توالت بعد ذلك دراسات لنقاد آخرين كالناقد المصري صلاح فضل من خلال كتابه " شفرات النص دراسة سيميولوجية القص والمقصد".

## 3-استقبال العرب للمناهج مابعد النصية:

### 3-1- النقد التفكيكي:

تعتبر التفكيكية من أكثر اشتقاقات ما بعد البنيوية إلتباسا وغموضا، حيث ظهرت في الستنيات كبديل عن الطرح البنيوي، وذلك لأن " التفكيك انبثق من داخل البنيوية نفسها كنقد لها، وأنصبّ على مشكلات المعنى و تناقضه ليزعزع فكرة البنية الثابتة"[3]، أي أن التفكيكية جاءت لتهدم المقولات التي جاءت بها البنيوية، وهذا لأن أغلب نقاد المنهج البنيوي هم أنفسهم رواد البنيوية، حيث نجد على سبيل المثال الناقد الفرنسي" رولان بارت" في الستنيات هو أحد أهم روّاد المنهج البنيوي " هو الذي بدأ حركة التفكيك -ولم تكتمل معالم البنيوية حينئذ- بطريقته اللاذعة في إثارة الأسئلة ومقارنة التصورات من جوانب كثيرة للكشف عن تعدد المعاني واختلافها"[4].

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص98.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 135.

[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 133.

[4] المرجع نفسه، ص133-134.

لقد ارتبط ظهور التفكيكية " باسم الكاتب الفرنسي جاك دريدا"derrida الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتمامه"[1]، حيث ضمّنها في كتابه الشهير الذي يحمل عنوان " كتابة الكتابة" الذي وجه فيه اهتمامه إلى الكتابة عوضا عن الكلام مثلما هو الحال عند سابقيه من أمثال سوسير ، وكتابه الثاني الذي يحمل عنوان "الكتابة والإختلاف" الذي عرض فيه لعدد من كبار الكتّاب.

كان دريدا أحد المشككين بإمكانيات البنيوية، قائلا: " إن البنيوية تعيش حالة انقسام بين ما تعد به وبين ما أنجزته أو حققته، ومن هنا يتجه التفكيك بشكل أساس إلى نقد الطرح البنيوى، وإنكار ثبات المعنى في منظومة النص"[2]، وهنا يتضح أن الهدف من التفكيكية هو التشكيك في المقولات الثابتة التي أقرت بها البنيوية وبنت أفكارها عليها خاصة فيما يتعلق بالمعنى الثابت وهي مقولة تفندها التفكيكية.

تدل التفكيكية في معناها اللغوي تدل على الهدم والتقويض والتخريب والتفكيك والتشريح، أما في الإصطلاح فيعرفها جاك دريدا في كتابه " الكتابة والاختلاف" بقوله: "ليس التفكيك decontrriction منهجا "[3]،كما أنها ليست نظرية عن الأدب، ولكنه استراتجية في القراءة"[4]، أي استراتجية في قراءة النصوص والخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية وذلك من خلال الإحاطة بهذه النصوص من الداخل، واستجوابها داخليا؛ "لأن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه" [5]. إذن التفكيكية تقوم على هدم بنية النصوص وإعادة بنائها، وكذلك نقد النصوص وزعزعتها حيث قامت التفكيكية على جملة من المبادئ أهمها[6] :

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص110.

[2] النجف الأشرف، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، العدد 41 المجلد 2، 1997م، ص 458.

[3] جاك دريدا : الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تقديم محمد علال سينا، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1988، ص 61.

[4] بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ، ص 123.

[5] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 133.

[6] ديوان السعيد: الكتابة في النقد التفكيكي عند جاك دريدا من خلال مؤلفه" الكتابة والاختلاف، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير، اشراف: موساوي أحمد ،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014- 2015، ص 54.

1-عدم قصدية المؤلف في المعنى: وهذا ما يفتح الباب أكثر لتعدد القراءات أو ما يسمى بلا نهائية الدلالة فاسحا المجال أمام التأويل والهدم وإعادة البناء.

2- نسق الحدود القائمة بين النصوص: أو ما يعرف بالبينصية intertesctualite

3-التشكيك في القيم والثوابث: إذ زعزعت النصوص بالشك ورفض التقاليد والقراءات المعتمدة.

هذه المبادئ هي التي بنى عليها التفكيك مرتكزاته للخروج من المناهج النقدية السابقة كالمنهج البنيوي، والخروج عن العناصر الثابثة التي دعا إليها هذا المنهج.

لقد بنا جاك دريدا إجراءات التفكيك على مقولات ثلاث هي : الإختلاف والكتابة والتمركز حول العقل، وهي مصطلحات مهمة في التفكيكية.

1-الإختلاف: يعد هذا المصطلح إحدى أهم المرتكزات الأساسية للمنهجية التفكيكية، حدد دريدا مفهوم له "في بحث بعنوان" الإختلاف" نشره في كتابه الكلام والظاهرة"[1] ، والتمعن في دلالة المصطلح اللّغوية يكشف عن أحد أسباب عدم إستقرار التفكيك وهذا انطلاقا من الدلالة المعجمية لكلمة difference وبحسب ورودها في كتابات دريدا [2]، والمصطلح الشائع لهذه الكلمة والأكثر تداولا هو الفعل( باين) و(اختلف)، ومعناه بأن لا يكون نص حاضر مضى ويشدد دريدا على ما يعرف بالإختلاف، فالكلمات أو العلامات أو الدوال لا يمكن أن تعرف معانيها والإحاطة بها إلا من خلال الإختلاف لأنه من يجعل لهذه الدوال معنى. مع أنه في الوقت ذاته ليست لها معنى محدد داخل النص، وهذا ما يسميه " دريدا" بالإختلاف الأمر الذي يؤدى إلى التشتت والتعدد لأن "النص في تصور دريدا آلية تشتيت dissemination تنتج سلسلة من الاحالات اللامتناهية؛ ويترتب

[1] عبد الله ابراهيم سعيد الغانمي عواد علي: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996م، ص 117.

[2] ينظر: مجلة كلية التربية، التفكيكية( دراسة في أصولها ومفرداتها عند دريدا)، عبد الأمير سعيد الشمري عصام عبودي، العدد الخامس، 2009، ص 343.

عن هذا اللامتناهي غياب حدود تقيد هذه الممارسة النصية "[1] ؛ بمعنى أن النص في تنوع معانيه ودلائله التي يحملها وفق الزمان والمكان الذي كتب فيه ينفصل عن جميع آليات التلفظ ومختلف السياقات الخارجية، فهو قابل لتعدد المعاني والإحالات التي يحملها، إن فكرة الإختلاف مهمة في التصور التفكيكي لأنها " تهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات" [2]، ومعناه أن الإختلاف يهدم قيود الكتابة ويحررها من جميع المستويات كالمستوى الصرفي، والمعجمي ،والنحوي.... لأن "الاختلاف عند دريدا فعالية حرة غير مقيدة، حيث أكد أن الاختلاف عند دريدا لايعود ببساطة إلى التاريخ ولا إلى البنية. لأن الاختلاف يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى"[3]، فالاختلاف شرط أساسي يتولد من خلال المعنى في النصوص حسب ما جاء بها دريدا.

2- التمركز حول العقل:

يورد " دريدا" مصطلحا آخرا بعد مصطلح الإختلاف لا يقل أهمية عنه هو مصطلح: التمركز حول العقل logocentrisim ومعنى هذه الكلمة أنها مأخوذة من الأصل اليوناني logos " وتعني الكلام أو المنطق أو العقل "[4]، والذي دفع دريدا إلى هذا القول أن التقاليد الغربية دفعت العقل إلى واجهة اهتمامها و أعطته السلطة الأولى في تحديد المعاني، ولهذا "كان توجه دريدا منصبا على نقد التمركز بوصفه دلاله سلبية، فهو شيء مفتعل يضفي المركزية على من هو ليس بمركز، كما أنه النقطة التي ينبثق منها اختلاف المعنى، فالمركز شيء ايجابي لحركة الدلالة والمعنى"[5]، وهذا ما يسعى دريدا إلى تفكيكيه وتقويضه أي تفكيك التمركز حول العقل.

[1] محمد بوعزة: استراتجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1432- 2011م، ص61-62.
[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 137.
[3] مجلة كلية التربية، التفكيكية دراسة في أصولها ومفرداتها عند ديريدا، ص 347.
[4] عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 123.
[5] مجلة كلية التربية، التفكيكية دراسة في أصولها ومفرداتها عند دريدا،ص348

3-علم الكتابة:

وضع دريدا مصطلح الكتابة في " مواجهة ما يصطلح عليه دريدا بميثافيزيقا الحضور" التي هيمنت على أنظمت الفلسفة الغربية والتي تكونت بفعل " التمركز حول العقل"[1]، حيث يؤسس دريدا لهذا المفهوم في كتابيه: " الكتابة والاختلاف، وعلم الكتابة" ، وبين دريدا من خلال كتابه " علم الكتابة" وهو يتناول الطريقة التي يعطى فيها من يكتبون عن اللغة ميزة للكلام على الكتابة حيث أعطى دريدا " أفضلية الكلام على الكتابة مبينا أن جميع خصائص الكتابة مثل غياب المتكلم ومن ثم غياب وعيه تضاف للمعنى"[2].

ساهم الكثير من النقاد في تشكيل الفكر التفكيكي، وأغلب أعلام التفكيكية هم نقاد البنيوية الذين خرجوا من عباءة المنهج البنيوي، وأهم هؤلاء هم: بول د يمان deman وجيوفري هارتمان HARTMAN وباربر جونسون، وهيليز ميلر، وهارولدبلوم، ميشال فوكو FAUCAULT وفيليكس غاطري cuattari وجاك لاكان lacan وجيل دلوز ورولان بارت barthes [3] .

أمّا في النقد العربي فقد وجد هذا التيار الفكري الجديد أنصارا له في الساحة العربية، باعتبار أن النقاد العرب يتهاتفون إلى تلقي المناهج الغربية على إختلاف أنواعها وتعددها، ومن بين أهم هؤلاء نجد: " علي حرب، والناقد السعودي عبد الله الغدامي، والناقد المصري الذي يؤلف نتاجا خاصا به من التفكيك والتأويل في دوائر الاتصال والقراءة الدكتور مصطفى ناصف"[4]، حيث تعد تجربة الناقد عبد الله الغدامي " أول تجربة نقدية عربية من خلال كتابه (الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، الذي صدر في سنة

[1] عبد الله ابراهيم سعيد الغانمي عواد على: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 131.
[2] المرجع السابق، ص131.
[3] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص168.
[4] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 143.

1985م، التي تمثل انتمائها إلى القراءة التفكيكية[1]، إضافة إلى أسماء عربية قليلة أخرى مثل: عبد الملك مرتاض الذي أطلق على التفكيكية مصطلح التقويضية وكذلك بسام قطوس.

لاتخلو التفكيكية من عيوب ومآخد كغيرها من التيارات الفكرية التي سبقتها ولعل أهمها ما قاله عنها روادها أمثال: كرايجرmurray krieger الذين يرون أن أدواتها لا تختلف عن أدوات النقد الجديد.

**3-2-نظرية القراءة والتلقي:**

أولت النظريات النقدية المعاصرة إهتماما بالغا بالقارئ، حيث أعادت له الإعتبار بعدما كان مهمشا من قبل النظريات النقدية الحديثة مثل البنيوية، التي أعطت السلطة للنص واعتبرته بنية مغلقة وأهملت كل ما هو خارج عن النص، ومن بين هذه النظريات النقدية المعاصرة نجد " نظرية التلقي" التي تعد منهجا للقراءة والتأويل نشأت هذه النظرية في مدرسة كونستانس الألمانية، مع نهاية الستنيات من القرن العشرين، على يد كل من هانزروبرت ياوس " وفولفغانغ إيزر".

تتميز نظرية التلقي تتميز عن غيرها من المناهج السياقية والنصية في إعطائها السلطة للمتلقي واهتمامها به على عكس الإهتمام الذي حظي به المؤلف والنص من قبل الدراسات السابقة، "حيث أخذ الاهتمام بالمتلقي أو القارئ في دراسة النص الأدبي حيزا كبيرا ومهما في الدراسات النقدية الحديثة، فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك"[2]، ومعنى هذا أنها تركز على المتلقي وعلاقته بالنص الأدبي والكشف عن جماليته وكيفية تلقيه.

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

[2] موسى سامح ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د ت، ص 99.

تعددت مفاهيم مصطلح التلقي فهناك من تداوله بمصطلح الإستقبال، نقد استجابة القارئ وغيرها من المصطلحات، ويرجع هذا الاختلاف في تسمية المصطلح إلى البيئة التي يعيش فيها كل ناقد، فإذا عدنا إلى المعاجم الأجنبية الفرنسية والانجليزية نجدها تتفق على أن التلقي هو الاستقبال والترحاب والاحتفال.[1]

يعرف "أولريش كلاين مصطلح التلقي في معجم الأدب قائلا: " يفهم من التلقي الأدبي -بمعناه الضيق- الاستقبال (إعادة إنتاج، التكييف والاستيعاب، التقييم النقدي لمنتوج أدبي، أو لعناصر بإدماجه في علاقات أوسع فالتلقي نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي"[2].

أما عند العرب فقد ترجمت نظرية التلقي theory reception إلى ترجمات عديدة منها: ترجمة رعد عبد الجليل جواد حيث عنون مؤلف روبرت هولب بعنوان نظرية الاستقبال،" بينما ترجم عز الدين اسماعيل الكتاب نفسه " بمصطلح نظرية التلقي" كما اختار حسين الواد ترجمتها إلى جمالية التقبل، أما نبيلة إبراهيم فقامت بتسميتها بنظرية التأثير والإتصال كما جاء في مجلة فصول ونجد إلى جانب هؤلاء سامي اسماعيل الذي يسميها بدوره في كتابه " جماليات التلقي" [3]، وهذا إن دل إنما يدل على أن مصطلح التلقي اكتسب مفاهيم عديدة في البيئة العربية وهذا راجع إلى اختلاف الترجمات من ناقد إلى آخر، لكن يبقى في الأخير مصدرها مشترك ينصب حول دلالة معينة.

من خلال حديثنا عن نظرية التلقي يمكنا القول بأنها نظرية مجدت المتلقى وفتحت له الباب على مصرعيه للتعامل مع النصوص الأدبية بشتى التأويلات وكافة التوقعات، العلاقة التفاعلية عند ياوس تكون من القارئ إلى النص لأنه يأتي يحمل أفق توقع اكتسبته من قراءات سابقة للجنس الأدبي، أما أيزر فتنطلق العلاقة من النص الذي

[1] ينظر: محمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، نظرية تلقي واشكالات وتطبيقات، جامعة محمد الخامس، المغرب، د ط، دس، ص14-15.

[2] حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2000، ص 342.

[3] روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ، اللادقية، سوريا، ط1، 2004 ، ص 107.

يخبئ في ثناياه الكثير من المعاني غير المحددة يأتي القارئ لتحديدها، كما ظلت مفاهيم نظرية التلقي تنظيرية أكثر من كونها تطبيقية خاصة أن روادها لم يضعوا نموذجا تجسيديا لكل هذه المفاهيم التنظيرية في الكثير من الأحيان.

لقد تأثر النقاد العرب بمناهج النقد الغربية، فتخلصوا من الأسس النقدية التقليدية التي قامت على الأحكام المعيارية والانطباعية والمعالجة اللغوية والبلاغية المقارنة لنص أدبي على آخر...، والجدير بالقول أيضا بأن المناهج النقدية تنوعت بحسب مكونات النص الأدبي والمقومات التي يقوم عليها، فالنص الأدبي باختلاف أنواعه سواء شعرا أم نثرا عبارة عن لغة، ولهذا كان موضع بحث علمي من قبل علوم اللسانيات التي وفرت للناقد مرجعية علمية لسبر أغوار البنية الناظمة للنص كما هو معمول به في المنهج البنيوي، وبما أن النص الأدبي يصدر عن مرسل له مشاعر وعواطف وتركيب نفسي يتحكم فيه منطق الرغبات المكبوتة، ولغة الوعي واللاوعي فقد وجدت السيكولوجيا طريقها إليه وهذا ما رأيناه في المنهج النفسي.

أما إذا كان النص الأدبي يعكس حال المجتمع وعاداته وتقاليده والأبنية العقلية التي تشكل بنية وعي جماعي ينتمي إليه الكاتب ويجسد رؤيته.... فقد شكل علم مرجعية علمية ونظرية للنص الأدبي، ويتجسد في ما أسميناه باالمنهج الاجتماعي، وبخصوص الحديث عن المناهج ما بعد النصية التي انفتحت فيما بعد على النص وأخرجته من دائرته المغلقة، فقد ساهمت بشكل فعال في تغيير السلطة من النص إلى القارئ في العملية الإبداعية.

## II/ تلقي العرب للمصطلح النقدي الغربي:

يعد البحث في المصطلح النقدي محطة إجماع لا غنى عنها في حال من الأحوال، لأن النقد الأدبي يعد فرعا من فروع العلوم الإنسانية، ولأن المصطلح النقدي كغيره من المصطلحات الفروع المعرفية الأخرى ييسر البحث، ويرسم المعالم رسما مختصرا ولا غنى عنه لكل دراسة نقدية، إذ أن الباحث لا يستطيع الحصول على معرفة من المعارف دون اللجوء إلى مفهومها الاصطلاحي.

إن الوعي بالمصطلح في الثقافة النقدية العربية ضارب بجذوره في القدم، وليس وليد النهضة الأدبية والنقدية الحديثة وقد قامت دراسة المصطلح على مناهج منها: المنهج التاريخي والوصفي إلا أن هناك إشكالية في المصطلح النقدي العربي سببها غياب التنسيق بين الباحثين فيما يخص المصطلحات في القطر العربي الواحد، وانعدام وجود مراكز تختص بالمصطلحات وتتفرع بوضع قواعدها وأسسها[1].

## 1- مفهوم المصطلح النقدي:

### 1-1- مفهوم المصطلح:

**أ –لغة:** وردت لفظة المصطلح في المعاجم اللغوية الأجنبية بعدة معاني حيث:

نجد كلمة مصطلح في اللغة الفرنسية يقابلها terme المشتق من اللاتنية terminus التي تعني الحد (أي ما يحد الشيء أو المعنى)، فبالعودة إلى معجم le robert نجد أن المصطلح تتعدد دلالته ومعانيه، من بين هذه التعاريف نجد: " terme : "Mot appartenant a une vocabulaire special[2] وهذا ما يعني باللغة العربية: " أن المصطلح هو كلمة تنتمي إلى مفردات لغة خاصة".

أما في اللغة الانجلزية نجد أن كلمة مصطلح يقابلها term فالقاموس الانجليزي oxford يعرفه بأنه:

[1] دلال عنبتاوي: المصطلح النقدي، جريدة الدستور، الأحد 19تشرين الثاني، نوفمبر2017، 12.00 صباحا.

[2] Le robert illstré d'aufourd' hui . dictionnaire longue francaise et nom propres. Edition a jours en 1997. P1593.

Term : a word or phrase used as the name of the especially one connected with a particukar type of language a technical. Legal. xientific وهذا يعني باللغة العربية: " أنه كلمة أو عبارة لها معنى خاص في مجال علمى أو تقني" [1].

وما يمكن استنتاجه أن المعاجم الغربية حصرت المصطلح بمفهوم محدد، ومجال علمي مخصص. أمّا عند البحث عن تأصيل لفظة المصطلح أو الإصطلاح في ثنايا العربية والمعاجم اللغوية يتراءئ للدارس أنهما مأخوذتان من جذر لغوي واحد وهو المادة اللغوية للفعل الثلاثي " صلح" ( ص، ل، ح) حيث نجد إبن منظور في معجم "لسان العرب" يقول: " الصلاح ضدُّ الفساد، صلح يَصْلُحُ صلاحا وصلوحا والصلح: السلم"[2]، وهنا يتضح أن مادة صلح نجدها تتخذ الضد مفهوما يقابل المعنى المراد فالصلاح ضد الفساد وخلافه " فالجوهري " في معجم" تاج اللغة وصحاح العربية" نجده يقول: " الاستصلاح نقيض الفساد" [3] .

جاء أيضا في المعجم الوسيط أن " المصطلح بمعنى: " واصطلح القوم زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر: تعارفوا واتفقوا عليه"[4].

يتضح ممّا سبق أن كلمة( مصطلح) بمشتقاتها تدل أيضا على التعارف والاتفاق بين قوم على شيء معين، وكذلك تأخذ معاني السلم، التصالح... وهو كل ما ينافي ويخالف الفساد فالإصلاح ضد الفساد.

[1] Ox ford adranced teaner's dictionarg of current english. Oxford universitg press.7th edition.p1583 .

[2] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، مادة صلح، دط، 2005 ، ص 2479.

[3] الجوهري اسماعيل بن جهاد: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، المجلد1، مادة صلح، ط3، ص 51.

[4] مصطفى إبراهيم الزيات أحمد حسن، حامد عبد القادر، النجار محمد علي، المعجم الوسيط،مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ط4، 2004، مادة صلح، 520.

**ب- اصطلاحا:**

يعرف الشريف الجرجاني" المصطلح في كتابه" التعريفات بقوله: " هو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول وإخراج اللفظ من معنى لغوي آخر لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين"[1]، ويضيف أحمد مطلوب في كتابه بحوث مصطلحية أن: " المصطلح عرف يتفق عليه جماعة فإذا ما شاع أصبح علامة على ما يدل عليه، وهذا ماسارت عليه جميع اللغات"[2] . ومن التعريفين نلاحظ أن كلاهما يعتبر المصطلح هو اتفاق الجماعة، ذلك أن من شروط المصطلح الاتفاق والتواضع بين أشخاص معينين، بالإضافة إلى الشيوع حتى يصبح المصطلح أكثر انتشارا وأكثر تقبلا ويضيف يوسف وغليسي حول مفهوم المصطلح بقوله: أنه " علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيّن، لا سبيل إلى فصل دالهما التعبيري عن مدلولها المضموني، أو حدهما عن مفهومها، أحدهما: الشكل(forme) أو التسمية(denomination ) والآخر المعنى sens أو المفهوم ( nations) أو التصور (concepet).....يوحدهما التحديد" " أو التعريف (defintiom) أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني" [3]، وفي هذا المفهوم ضبط "يوسف وغليسي" المكونات الأساسية التي يجب توفرها في المصطلح، وهذه هي التي تساعد على توليد وضبط المصطلحات، ويؤكد على أن المصطلح لا يخرج عن نطاق اللغة بقوله: المصطلح هو " كل وحدة (لغوية) دالة مؤلفة من كلمة ( مصطلح بسيط) أو من كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمى مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما" [4].

[1] علي محمد بن علي الحسيني الجرجاني: التعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد على: بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2003، ص 32.

[2] أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، منشورات المجمع العلمي، بغداد ، العراق، د ط، 1427هـ- 2006م، ص 07.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1429هـ- 2008م، ص 27- 28.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

نلاحظ ممّا سبق ورود مفاهيم كثيرة في تعريف المصطلح فقد نال اهتمام كثير من الباحثين والدارسين، وهذا يجسد تنامي الوعي بأهمية المصطلح وتزايد الإحساس بضرورة ضبطه وتحديد معناه بدقة أكبر، والملاحظ أيضا أن جميع التعاريف المذكورة تكاد تتفق جميعها على أنّ المصطلح هو لفظ لغوي يدل على معنى معين واضح ودقيق، بحيث لا يحدث أي لبس وغموض عند سماع ذلك المصطلح من طرف المتلقي، بحيث يساهم المصطلح في توضيح وتقريب المعنى للمتلقي، فالمصطلح لا يقتصر على كلمة واحدة فقد يكون المصطلح مركب مكون من مجموعة من الكلمات تعبر وتدل على مفهوم معين.

## 1-2-مفهوم المصطلح النقدي:

يعتبر المصطلح النقدي من أهم الركائز التي يقوم عليها أي خطاب نقدي، فهو" مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد"[1]، أي انه يختص في مجال النقد.

وفي تعريف آخر للمصطلح النقدي" النسق الفكري المترابط الذي نبحث من خلاله عملية الإبداع الفني ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها، والعناصر التي شكلت ذوقه"[2]، بالنظر والتمعن في هذا المفهوم ندرك بأن المصطلح النقدي يضبط التصورات الفكرية التي ينتجها فعل الممارسة النقدية وفق ضوابط منهجية من شأنها توضيح دلالته.

## 2- استقبال المصطلح النقدي الغربي من طرف العرب:

لاقت المصطلحات اهتماما بالغا من طرف النقاد الغرب والعرب ضمن الدراسات النقدية الحداثية، خاصة في الفترة التي برزت فيها تلك الاتجاهات والتيارات النقدية الغربية، ولكون المصطلح يحظى بأهمية بالغة في توضيحه للمعنى وتقريبه للمفهوم، احتل حيزا مهما خاصة مع بروز المناهج النقدية الجديدة التي سارع النقاد العرب

[1] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، دط، 2002، ص 235.

[2] عبد العزيز الدسوقي: نحو علم جمال العربي، سلسلة الأفكار ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد التاسع، العدد2، ص 128.

إلى استقبالها وجلبها إلى الساحة النقدية العربية بعد تأثرهم بها، عن طريق المثاقفة والترجمة والتعريب وغيرها من الوسائل الأخرى حيث" أفضى إطلاع العرب على منتجات الحضارة الغربية في مجالات معرفية مختلفة إلى سعيهم لتسمية الأشياء الجديدة، وهو ما أنمى فيهم هاجس الرغبة في ترجمة الجهاز المصطلحي للعلوم الوافدة وللظواهر الحادثة... وقد كان لإنفتاح العرب المحدثين على منجزات المدارس الغربية في مجال العمل المصطلحي أثر في جعلهم يلتفتون إلى العربية يبحثون عن زادها اللغوي ويعملون على تطوير مخزونها المصطلحي"[1].

فلقد أدى اهتمام النقاد العرب بالنظريات والاتجاهات الوافدة من الغرب إلى الاهتمام بقضية المصطلح، ومحاولة تطويره على الرغم من أنّ وعي الناقد العربي بالمصطلح هو وعي قديم وليس حديث، غير أن الاهتمام بالمصطلحات تزايد بشكل كبير مع ما شهده القرن العشرين، والتي مثلت مرحلة الستينات أبرز منعطفاتها وبؤرتها المتفجرة، خاصة مع انفتاح النقاد العرب على جهود النقاد الغربيين أمثال اللغوي دي سوسير، وجهود الشكلانين الروس، وروّاد النقد البنيوي.... وغيرهم إلاّ أنّ هذا الاستقبال للمصطلحات الغربية في النقد العربي خلق مجموعة من الاشكاليات التي واجهت النقد العربي فيما بعد، وذلك لأن أغلب هذه المصطلحات لا تتناسب مع طبيعة النص العربي، وغياب الاتفاق بين الدارسين حول مصطلح واحد أدّى إلى نوع من التشتت والضياع في تحديد مفهوم المصطلح، ومع هذا الكم الهائل من المصطلحات الدخيلة إلى اللغة العربية خاصة في ميدان النقد والأدب ليظهر النقد العربي المعاصر غريبا محاكيا للنموذج الغربي، وهذا من نتائج المثاقفة السلبية وأخذ المصطلح كما هو دون مراعاة خصوصية المعرفية والفكرية وأصوله الفلسفية التي أستخلص منها، ولهذا وجب على الدارسين ضرورة الاهتمام بهذه المصطلحات الغربية والأخذ الايجابي بما يتناسب مع متطلبات ثقافتنا العربية.

[1] سعد البازعي: استقبال الآخر– الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 232.

# الفصل الثاني: الرؤية النقدية عند "فاضل ثامر" في كتابه "اللّغة الثانية"

## الفصل الثاني: الرؤية النقدية عند " فاضل ثامر" في كتابه اللغة الثانية

**تمهيد:**

ألف " فاضل ثامر" كتابه اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث" من أجل تحقيق أهداف وغايات كثيرة منها ماهو تعليمي، ومنها ماهو نقدي ومنها ماهو تقافي، وذلك من أجل سّد الفراغ الذي وجده في المكتبة النقدية العربية والعراقية على وجه الخصوص، فقدّم أهم المحاور الخاصة بالخطاب النقدي العربي الحديث تنظيرا وتطبيقا، وكذا توصيفا محددا لوظيفة النقد الذي أصبح " لغة ثانية" ، وفي الوقت ذاته ارتقى لكي يصبح النص الابداعي في لغته وتخييله هو نصا إبداعيا ثانيا.

حاول " فاضل ثامر" أيضا من خلال مؤلفّه النقدي توضيح فكرة المنهج وذلك بسبب سيطرة الاتجاهات والمقاربات الأكادمية أو التراثية أو الذوقية خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وزادت الاشكالية عندما اتسعت هذه المقاربات بعد الثورة اللّسانية، وصعب على الناقد العربي اختيار المنهج المناسب للدراسة، لأن الرؤية النقدية لكل ناقد تتكامل بعد نضج فكرة المنهج، وتحول هذا المنهج إلى مشروع ثقافي خاص بالمؤلف تندمج فيه الرؤية الشخصية بالرؤية المنهجية، لأن أي تجربة نقدية لأي ناقد هي محصلة ثقافات واتجاهات وقراءات وتجارب عديدة.

يصرح الناقد " فاضل ثامر" في الفصل الأخير من كتابه " اللغة الثانية" بأنه منذ الستينات بدأ ناقدا سوسيولوجيا وإلى حد ما إيديولوجيا، ولكن مع دخوله إلى عالم المناهج النقدية الحداثية واللسانية بدأ يطور هذا المنهج ليشتبك مع الرؤى الجديدة دون أن يترك الثوابث النقدية السابقة.

يتضح ممّا سبق أن المنهج الذي اتبعه " فاضل ثامر" في كتابه " اللغة الثانية" هو منهج الشعرية الاجتماعية لأنه رأى ضرورة الجمع بين الرؤية الشكلانية الشعرية أو الجمالية، والرؤية الاجتماعية أو السياقية التي

تحيلنا إلى التاريخ والمجتمع، فأطلق الناقد على منهجه الجديد الذي رسمه اسم: ( السوسيو شعرية أو الشعرية الاجتماعية) لأنه قصد ( بالسوسيو) مقاربة المحتوى الفكري والاجتماعي، وقصد ب(الشعرية) مقاربة جماليات النص.

استند " فاضل ثامر" في تأليفه لكتاب " اللغة الثانية" على مجموعة من الخلفيات الفكرية الغربية والعربية فنجده يقول: " أنا أفدت من الكثير من المناهج العربية والأجنبية، عندما بدأت أشتبك مع المناهج تعرفت على مناهج " لانسون" في المدرسة الفرنسية، " رينيه ويليك " في كتابه " نظرية الأدب" ، محمد مندور، عز الدين اسماعيل، ناصف عبد القادر.... كلّ هؤلاء النّقاد أسّسوا تجربتي النقدية لكن حاولت أن أشكل رؤيتي الخاصة في هذا المجال، وعندما تعرفت على نقاد عالمين أمثال " لوسيان غولدمان" وخاصة البنيوية التكوينية لأنها دمجت بين مفهوم البنيوية والمنظور الاجتماعي عند الماركسيين"، بالإضافة إلى تأثره بنقاد الدراسات السيميائية أمثال: إمبرتوإيكو، غريماس...، وكذا دراسات فلادمير بروب وميخائيل باختين، وكذلك دراسات جيرار جينت، رولان بارت وتودوروف التي اعتمد عليها في تشكيل رؤيته السردية وخاصة في مجال نقد السرديات.

عالج " فاضل ثامر" مجموعة من القضايا النقدية التي واجهت النقد العربي الحديث، انطلاقا من منظوره الخاص، فرؤيته لهذه الاتجاهات مغايرة تماما فهو لم يراعي الفترة الزمنية التي ظهرت فيها هذه الاتجاهات النقدية حيث جاءت كالتالي:

## 1- تقديم كتاب "اللّغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث":

### 1-1- الدراسة الخارجية لكتاب "اللغة الثانية":

ألف " فاضل ثامر" كتابه النقدي الموسوم بعنوان "اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث"، فالمتأمل لهذا الكتاب يلفت انتباهه عنوان الكتاب الذي هو طويل نوعا ما وما مقصود الناقد باللغة الثانية التي تمثل العنوان الرئيسي للكتاب؟ وللإجابة عن هذا السؤال تجدر بنا الاشارة إلى أن مصطلح " اللغة الثانية" لم يأت به " فاضل ثامر" من عنده وإنما أول من تطرق إليه هو رولان بارت" وكذلك الدراسات اللّسانية، وهذا إن دل أنما يدل على أن " فاضل ثامر" كان متأثرا بالفكر الغربي. ويعنى باللغة الثانية لغة الناقد التي بواسطتها ينقد النص، فمثلا: القصيدة لغة أولى لأنها نص إبداعي وعندما يأتي الناقد ويعلق عليها تصبح لغة ثانية وهي لغة واصفة تصف النص الإبداعي، كما أن اللغة الثانية تعني خطاب ثاني أو خطاب على خطاب.

أما بالنسبة للحديث عن العنوان الفرعي " في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث" هو جوهر الإشكالية التي يطرحها هذا الكتاب، والتي تقف في مقدمتها إشكالية البحث عن منهج نقدي متكامل في مقاربة النصوص الأدبية وكذا إشكالية المصطلح التي يواجهها النقد العربي الحديث.

صدر كتاب " اللغة الثانية" لمؤلفه فاضل ثامر" عن منشورات المركز العربي بيروت-لبنان- والذي يحتوي على 254 صفحة، من القطع المتوسط في طبعته الأولى عام 1994م .مقسم إلى أربعة فصول، وجاءت فصول الكتاب معنونة كالتالي:

-الفصل الأول: في سميائية النص الأدبي.

- الفصل الثاني: النقد العربي وإشكالية النظرية الأدبية الحديثة.

- الفصل الثالث: مشروع حوار مع الفكر البنيوي.

- الفصل الرّابع: إشكالية المصطلح والمنهج.

## 1-2-الدراسة الداخلية لكتاب اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب العربي الحديث " لفاضل ثامر":

لم يجد التنظير في النقد واللغة حضورا واضحا في المشهد الثقافي العراقي بفعل محدودية عدد ممارسيه، وهي محدودية ناشئة عن صعوبة الشروط الواجب توفرها في من يمارس هذا التنظير ومنها ضرورة استيعاب مدارس النقد والأطر الفلسفية التي تحكمها مع ضرورة الالمام بالمصطلحات النقدية ودلالتها وتتبع ما يستجد من متغيرات فيها، إلى جانب القدرة على التحليل والاستنتاج والممارسة نظريا وتطبيقيا فضلا عن اتقان لغة أجنبية واحدة أو أكثر لتنويع المصادر المعتمدة في التناول.

ويمكن القول أن الناقد " فاضل ثامر" من قلائل الذين اهتموا بالتنظير في النقد ويأتي كتابه" اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح" تأكيدا على ذلك، وقد جاء في أربعة فصول يحمل كل منها عنوانا وينشطر كل عنوان إلى عناوين فرعية يتوج كل منها دراسة من دراسات الكتاب، يحمل الفصل الأول عنوان: في سيميائية النص الأدبي" تناولت الدراسة الأولى فيه " امبراطورية العلامة وهيمنة الأنموذج اللغوي"، وتشير إلى الدور المتزايد للأنظمة العلاماتية في تحليل اللغات الطبيعية ومظاهر الحياة الاجتماعية وكافة العلوم والآداب بطريقة تبعث على الدهشة.

وهو الدور الذي كشفت عنه الدراسات السيميائة ، مع التأكيد على الموقع الذي احتلته العلامة الآن والتوقف عند رؤية دوسوسير ( وهو أحد مؤسسي السيميائية الحديثة) للنظام السيميائي اللغوي كجزء من السيميائية ورؤية بيرس الذي يرى أن كثيرا من العلوم والأخلاقيات إنما هي دراسة سيميائية، وتمر الدراسة بموقف رولان بارت ومنظرين آخرين في تأكيدهم على علم اللغة واعتبار السيميائية فرعا فتقول " من هنا راحت العلامة اللغوية تنافس الفلسفة والابستمولوجيا والنظم الفكرية والشمولية في إدعاء القدرة على التعميم والشمول والتجريد، وهو منحى تتجه إليه السيميائية، والسيميائية اللغوية بشكل خاص في المرحلة الأخيرة" [1]، وتشير إلى التنافر بين منطق السيميائية ومنطق الفلسفة والمنطلق الذي ينطلق منه كل منهما، وتتوقف عند تحليل كلود ليفي شتراوس لكثير من المناهج الأنتربولوجية " تحليلا لغويا" يتخذ من العلامة اللغوية وحدة وأنموذجا له"[2].

وترى الدراسة أن جاك لكان ينحو منحى مقاربا للمعطيات اللسانية في تحليله لتشكلات اللاوعي والتحليل النفسي بشكل عام، فهو يرى أن الانسان نتاج للغة وما تلبث أن تتوقف عند التعارض بين رؤية دوسوسير ورؤية لكان للغة.

وتخلص إلى القول أن اللغة نتاج تاريخي للوعي الانساني ولقدرة العقل الانساني، وهي لا تشكل إلا وجها واحدا من قدرات هذا العقل الكلية التي تتعدى الفاعلية اللغوية لتشمل كافة النشاط البيولوجي ( وغير اللغوي بالتأكيد) للإنسان بوصفه كائنا عضويا.

وتنقسم الدراسة الثانية في هذا الفصل التي تحتمل عنوان " تجليات العلامة الأيقونية والعلامة اللغوية في الأدب والفن" إلى شطرين نظري وتطبيقي، تتوقف في الأول منهما عند مدرستي دوسوسير وبيرس للدراسات

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 10 .

السيميائية المعاصرة وتشخص الفرق بينهما حول رؤية كل منهما للعلامة مع الاشارة إلى التشابه بين العلامة والواقع الخارجي ومن خلال فحص نظام بيرس الثلاثي الأيقونة، المؤشر، الرمز .

تتوصل الدراسة إلى أهمية هذا النظام في الكشف عن علاقة الواقع الخارجي بالتجليات الفنية والأدبية للعلامات، خاصة وإن هذا النظام لم يحدد نطاق عمله داخل اطار العلاقة اللسانية، إنما قدم تحديدا أوسع وأشمل للعلامة يصلح لتحليل المظاهر والتجليات غير اللسانية خاصة في الأدب والفن والحياة" [1]، إلى جانب مرورها بموقف امبرتوايكو ويوري لوتمان الذي يرى أن التعرف على العلامة يتطلب شفرة مشتركة بين أفراد الجماعة التي تستخدم هذه العلامات، وتؤكد على أن تقسيم بيرس السيميائي للعلامات، دفع عدد متزايد من النقاد المنظرين لتبني منهج بيرس السيميائي وخاصة في بعض حقول المسرح والسينما والفن التشكيلي[2].

أما الشطر التطبيقي من الدراسة فقد جاء تحت عنوان حوار الشاعر مع الأشياء: من اعتباطية العلامة اللغوية إلى تجسيد العلامة الأيقونية، وجاء فيه أن الأشياء داخل نسيج القصيدة ليست مجرد مفردات، إنها حقل علاقات توليدية لامتناهية[3] ، ويختار المؤلف بهذا الصدد نماذج من شعر يوسف الصائغ وسامي مهدي وحسب الشيخ جعفر وعلي جعفر العلاق وياسين طه حافظ وحميد سعيد ويقوم بتحليلها نقديا وفق رؤية سيميائية مع التوقف عند يوسف الصائغ ويقول في تجربتهما لا نجد مجرد تماثل أيقوني للعلامة فالمماثلة هي ليست الحقل الوحيد الذي يجعل الأشياء مرئية ومجسدة، فنحن هنا لسنا أمام إنعكاس مرآتي أو آلي، وإنما أمام عملية خلق فني موازٍ لأشياء العالم الخارجي[4].

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 19.
[2] المرجع نفسه، ص 21.
[3] المرجع نفسه، ص 27.
[4] المرجع نفسه، ص28 .

وجاء الفصل الثاني من الكتاب: بعنوان النقد العربي واشكالية النظرية الأدبية الحديثة وتتوزع على عناوين فرعية تبدأ ب: من "سلطة النص إلى سلطة القراءة" في دراسة تتحدث عن سلطة النص برؤية البنيوية المعاصرة وتشير إلى ظهور ما يعرف بعلم جمال القراءة أو نظرية التلقي، وتمر ببعض الدراسات النقدية التي كتبها نقاد عرب أمثال: عبد السلام المسدي، وعبد الله الغدامي، وعبد المالك مرتاض، وعبد العزيز المقالح، وسعيد يقطين، وغيرهم فتقول": لقد كانت الاتجاهات النقدية ومدارس علم الجمال المختلفة تتناول بالدراسة مختلف الجوانب الخاصة بالابداع الأدبي والفني فكانت تدرس النص الأدبي وعلاقته بالمبدع كما تفحص الظروف التاريخية والاجتماعية التي ينتج فيها النص، وتميط اللثام عن المستويات الدلالية والسيكولوجية والاجتماعية والثيمية (الموضوعاتية) التي يكشف عنها النص[1] ، مع الاشارة إلى أن التفكيكية انطلقت من القارئ بوصفه خالقا للنص، أما عن المنهج البنيوي في القراءة فتقول الدراسة: أن دور القارئ في المنهج البنيوي خاضع كليا لسلطة النص ذاته وإن القراءة الابداعية هي القراءة التي تسعى للكشف عن المكونات البنيوية والأنساق الداخلية للنص الأدبي [2] ، وتحت العنوان الفرعي "القارئ باعتباره منتجا للنص" يشير الكاتب إلى رؤية ديريدا للنص وفق منهج التفكيكية ويضيف إلى ذلك آراء عارضت المنهج التفكيكي في النقد وأخرى وقفت إلى جانبه ويتوقف عند موقف إدوارد سعيد المؤيد لهذا المنهج مثلما يتوقف قليلا عند الاتجاهات النقدية التي أعقبت البنيوية مثل الاتجاهات التأويلية للنصوص والاتجاهات السميولوجية والتناصية، لكنه يتوسع في التوقف عند مستويات القراءة وشروطها، والناقد العربي في مواجهة سلطة النص وسلطة القراءة وتفاعل السلطات.

وتحت عنوان" النص باعتباره اشكالية راهنة في النقد الحديث" يتوقف المؤلف عند مصطلح النص الذي تحول إلى سلطة مهيمنة ومتحكمة في الظاهرة الأدبية كما يقول، لقد تتبع تطورا هذا المصطلح ومسار شيوع استخدامه في الحركة الأدبية العراقية والعربية من خلال الاشارة إلى ما نشر تحت عنوانه في مجلتي "أسفار" و"الطليعة

[1] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

الأدبية" عراقيا، وتجارب قاسم حداد وأمين صالح وأدواتر الخراط واعتدال عثمان عربيا ويقدم مجموعة من التعريفات للنص من خلال المعاجم القديمة والحديثة ويستشهد بما ورد في المعجم الموسوعي للسيميائية قائلا: " إن النص يستخدم في اللسانيات للاشارة إلى أية مقطوعة قولية أو كتابية مهما كان طولها، والتي تشكل كلا موحدا، والنص وحدة لغوية استعمالية، وهو ليس وحدة نحوية كما يستعرض آراء عدد من النقاد حول مفهوم النص وهي آراء قد تتقاطع مع بعضها، ويشير إلى تداخل مفهومي النص والخطاب تداخلا كبيرا في الخطاب النقدي الحديث لدرجة يصعب التمييز بينهما مثلما يشير إلى اقتران مصطلح النص بمصطلح التناص، ويتوقف عن تحديد رولان بارت للنص " بإقامة معارضة بينه وبين مفهوم العمل أو الأثر الأدبي" فيعرف كل منهما وفق رؤيته.

وفي دراسة تحمل عنوان" النقد العربي وظاهرة الامتثال للمناهج النقدية الجديدة" يسجل المؤلف بعض ما يؤخذ على الناقد العربي مثل تخلفه عن الاستجابة الآنية والسريعة لمتغيرات المشهد النقدي الحديث في العالم لكنه يرد على بعض المآخذ من منطلق الدفاع عن هذا الناقد وضمن هذا الفصل ثمة دراسة تحت عنوان " النظرية الأدبية الحديثة: "المصطلح والظاهرة" وأخرى بعنوان "خطاب النقد العربي الحديث"، الاتجاهات الأسلوبية يتناول فيها تجربة الدكتور عبد السلام المسدي النقدية ويتناول المؤلف " فضاء الشعرية الحديثة في دراسة خاصة إلى أن يصل بالقارئ إلى الدراسة التي تحمل عنوان اللغة الثانية: الحداثة النقدية وإشكالية أحكام القيمة التي يختم بها الفصل الثاني ويقول فيها: " نحن نميل لتحديد الحداثة النقدية بتلك الاتجاهات النقدية التي أسهمت بالتبشير بحركات الحداثة والحداثانية وما بعد الحداثانية في الأدب الاوروبي وتواصلت في الكتابات النقدية طيلة هذه الفترة ضمن قنوات متعددة"، وهو حين يتناول مصطلح " الحداثة النقدية" فإنه يرجع إلى عدد من المصادر التي تناولته لإلقاء مزيد من الضوء عليه ويشير بشكل خاص إلى كتاب "النقد والحقيقة" لرولان بارت. ومن الواضح أن رولان بارت ترك بصمة واضحة على العديد من دراسات فاضل ثامر النقدية.

ويأتي الفصل الثالث تحث عنوان " مشروع حوار مع الفكر البنيوي وتتوزعه خمس دراسات:

" البنيوية ومغالطة موت المؤلف" والبنيوية ومغالطة الفصل بين الجمالي والاديلوجي" والبنيوية" و"استيلاب الحركة الانسانية والبنيوية" و"النزعة التارخية" و"الموضوعية البنيوية"، وكما هو واضح من هذه العناوين فإنّ هذا الكتاب يتقاطع مع البنيوية ، فهو يشير إلى موقف بارت من النص وصلته بمؤلفه حيث يقطع صلة المؤلف بالنص الذي خلقه على أكثر من مستوى، أما فاضل ثامر فيرى أن منحى بعض المقاربات البنيوية للإعلان عن موت المؤلف بوصفه مبدع النص يتفق مع نزعة الاعلاء من سلطة النص على بقية السلطات والعوامل الداخلية والخارجية التي تتحكم في انتاج الظاهرة الابداعية ويختم دراساته في هذا الفصل بالدراسة التي يتناول فيها الموضوعية البنيوية في ضوء تجربة السياب مستندا إلى دراسة الدكتور عبد الكريم حسن التي تحمل عنوان" الموضوعية البنيوية –دراسة في شعر السياب" لكنه يأخذ عليها أن المنهج فيها يقتصر على تقصي كافة تجليات المفردة وصورها وتحولاتها دون أن يعير اهتماما كافيا لدراسة المشكلات الخاصة بالخطاب الشعري ككل.

ويعد الفصل الرابع الذي جاء بعنوان: " إشكالية المصطلح والمنهج" أطول فصول الكتاب من حيث عدد الصفحات التي تغطي ثلث الكتاب ومن حيث عدد دراساته (18 دراسة) في الدراسة التي تحمل عنوان "اشكالية ترجمة المصطلح اللساني والنقدي" يعتمد المؤلف المصطلح السردي انموذجا مشيرا إلى ظهور المصطلحات النقدية الجديدة والاشكالات التي صاحبت عملية إيجاد مقابلات دقيقة لها في اللغة العربية، وقد أدى عدم الدقة في هذه العملية إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد وغياب ضوابط مشتركة وموحدة مع كيفية وضع المصطلح وترجمته العربية، ويتوقف عند تحديد مفهوم المصطلح ودلالته معتمدا على ما ذهب إليه الدكتور عبد السلام المسدي بهذا الخصوص، مثلما يتوقف عند علم المصطلح ووظيفة وضوابطه ويشير عند الحديث عن مصطلح السردية أو علم السرد إلى المسميات الترجمية المقترحة لهذا المصطلح علم السرد، السرديات، السردية، نظرية القصة، القصصية، المسردية السردلوجية، النارتالوجيا، ويأخذ المؤلف على النقاد عدم تقييدهم بجذر لغوي واحد عند الحديث عن هذا المصطلح حيث يتم التنقل بين "القص والسرد" "والحكي" ويواصل الحديث عن

اشكالية المصطلح السردي في دراسة جاءت بعنوان ثنائية المتن الحكائي والمبني الحكائي واشكالية المصطلح السردي، وهي امتداد للدراسة التي سبقتها وتكميلا لها ويقول فيها: أن الحركة النقدية العربية واجهت صعوبات خاصة متأتية من عدم استقرار المصطلح السردي ذاته في أصوله الأدنى من جهة وتحوله أو تعديله السريع من جهة أخرى.

لقد لاحظنا أن هذه الدراسة تتكئ على سابقتها بشكل واضح وتكاد في بعض جوانبها، تكون تكرارا لها لاسيما فيما يخص الاشارة إلى جهد ابراهيم الخطيب في تأصيل اصطلاحي المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

وينتقل الكتاب من السرد إلى الشعر حيث جاءت الدراسة التي تحمل عنوان " استنطاق المستويات الدلالية للنص الشعري: من البنية إلى الدلالة" ويأخد فيها المؤلف على اتجاهات والدراسات النقدية الحديثة أنها تتناسى المستوى الدلالي للنص السردي عموما والنص الشعري خصوصا وينطلق من هذه الرؤية ليقدم رؤيته الخاصة للمقاربات التي يمكن اعتمادها في استقراء النص الشعري والتوقف عند دلالته بمستوياته المختلفة. ثم يتوقف عند اشكالية المنهج في النقد العربي الحديث في دراسات يمر بها على موضوعات " جوهر الاشكالية" والمنهج لغة واصطلاحا" واشكالية تصنيف المناهج واشتباك المصطلحات، والناقد العربي واشكالية المنهج والوعي المنهجي عند محمد مندور وغير ذلك، ويخص إلى القول في دراسته هذه بأن الحركة النقدية العربية بحاجة إلى التعامل بوضوح ودقة مع المنهج النقدي وتحرره من الاشتباك مع مجموعة كبيرة من المصطلحات المتجاورة أو المقاربة، ويتوقف في دراسته التي يختم بها [1] الكتاب عند أسئلة المنهج في النقد العربي مشيرا إلى الناقد العراقي بشكل خاص، فيورد قائمة يوثق بها أسماء ما يقرب من خمسين ناقدا.

[1] ناطق خلوصي: قراءة في اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلحات ( قراءة)، النقد العراقي/ www.alnaed-aliraqi. net

إن هذا الكتاب الذي يتميز برصانته وغزارة مادته يشير بجهد كبير بدله الناقد "فاضل ثامر" الذي وثق مادته بعشرات المصادر، وهو كتاب جدير بالقارئ قراءة دقيقة ومتأنية لأنه يخاطب قارئا خاصا معنيا بهذا النوع من الدراسات.

## 2-رؤية فاضل ثامر للقضايا النقدية التي تضمنها الكتاب:

### 1-رؤية الناقد فاضل ثامر للعلامة اللغوية:

تطرق فاضل ثامر في بداية كتابه " اللغة الثانية" وتحديدا في الفصل الأول إلى الحديث عن العلامة اللغوية بقوله: " أنّ العلامة قد تضخمت واجتاحت كافة الحقول وهي الآن تتحول تدريجيا إلى متعال جديد ينافس الكثير من العلوم والفلسفات في الادعاء لإمكانية تقديم تحليل شمولي لكافة مظاهر الحياة والكون والسلوك"[1]، من خلال هذا القول يتضح لنا أن فاضل ثامر" يرى بأن العلامة اللّغوية شملت جميع الميادين وهذا لما لها من دور في تفسير الظواهر الحياتية فهي تعدت الأنظمة اللّغوية إلى الأنظمة غير اللّغوية.

انطلق فاضل ثامر في دراسته للعلامة اللّغوية من " فريدناند سوسير" باعتباره رائد علم اللّسانيات التي تهتم بدراسة الأنظمة اللّغوية، حيث يرى " فاضل ثامر" أن عمل " دي سوسير" إقتصر فقط " على دراسة التجليات الخاصة بالعلامة اللّغوية أو اللسانية"[2] ، أي أن عمل " دي سوسير" حصره في دراسة اللّغة في ذاتها ولأجل ذاتها إنطلاقا من ثنائية المشهورة" الدال و المدلول" واعتباطية العلاقة الموجودة بينهما، فبالمقارنة مع ما ذهب إليه دي سوسير في دراسته للعلامة اللغوية يرى " فاضل ثامر" أن " بيرس" كان أوسع في مقاربته للعلامة ليشمل كافة مناحي الحياة، فهو قد وسع من نطاق السيميائية على حقول معرفية، علمية واجتماعية مختلفة.

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

فالسيميائية بالنسبة له "نظام مستقل وإطار للمرجع يستوعب جميع الدراسات الأخرى"[1] على حد تعبير فاضل ثامر فإن بيرس تعدى مفهوم العلامة عند دي سوسير وخالفه في ذلك لتكون نظرته واسعة لتصل إلى الأنظمة غير اللّغوية. من خلال ما جاء به كل من " دي سوسير" "وبيرس" والاهتمام الذي منحاه للعلامة اللّغوية كل حسب تصوره إلا أن دي سوسير يعترف في الأخير بقوله:" النظام السميائي اللّغوي هو جزء من السميائسة التي لا يشكل علم اللّغة سوى فرعا منها"[2]، ويوافقه في الرأي " بيرس" في أن علم اللسانيات هو فرع أو جزء من السيميائية التي تمثل الكل.

على الرغم من ظهور علم اللّسانيات قبل ظهور السيميائية إلا أن السيميائية احتلت الصدارة باعتبارها أنها الكل واللّسانيات فرع منها.جاء "رولان بارت" برأي مخالف عمّا جاء به كل من" دي سوسير" و"بيرس"، أين قلب المعادلة التي ترى بأن العلامة اللّغوية جزء من السيميائية فوضع تصور آخر فيه: " أن علم اللغة (اللسانيات) ليس جزءا ولو مفصلا من علم السيميائية، ولكن الجزء هو السّيميائية باعتباره فرعا من علم اللّغة"[3]، فعلم اللغة أو اللسانيات حسب بارت هو العموم والسيمياء ليست إلا فرعا منه، وكانت هناك آراء لنقاد آخرين تؤيد الفكرة التي جاء بها " رولان بارت" من بينهم " " كاسيرر" الذي رأى بأن: " اللغة نظام السّيميائي الوحيد الذي نستطيع أن تتحدث فيه عن بقية الأنظمة، وعن اللّغة ذاتها"[4]، وهنا إشارة واضحة من كاسيرر" إلى أنّ السّيمياء تتعدى النظام اللّغوي إلى باقي الأنظمة الأخرى الغير لغوية، كما نجد أيضا رأي " بنفست" الذي يقول: " هناك على الأقل شيء واحد مؤكد، هو أنه لا توجد سيميائية للصوت أو اللون أو الصور تتشكل ضمن حقول الصوت واللّون والصورة، وإنّ سيميائية أي نظام لغوي يجب أن تستعير الأداة اللغوية"[5]، وهذا ما يؤكده فكرة" رولان

[1] المرجع السابق، ص 7.
[2] المرجع نفسه، ص 7.
[3] المرجع نفسه، ص 08.
[4] المرجع نفسه، ص 08
[5] المرجع نفسه، ص 08.

بارت" وما ذهب في توضيحه بأن السيمياء جزء من علم اللّغة، لأن السيميائية تلجأ إلى النظام اللّغوي في تفسير مختلف الظواهر لغوية كانت أو غير لغوية.

يرى فاضل ثامر أن اهتمام السّيميائين باللّغة جعلها أشبه ما تكون بالإمبراطورية والفاشية الإخضاعية والارغامية ولعل من أسباب هيمنة العلامة اللّغوية وأنموذج العلامة اللّغوية على حقول العلم والمعرفة أن النظام السيميائي اللّغوي ليس إلا فرعا من أصل هو اللّغة البشرية، فالعلامة اللغوية هي الوحدة الصغرى المكونة للوجود وهي البديل للفلسفة والمنطق، والبديل للمتعالي المطلق، وشاطر هذا الرأي نقاد أمثال: نعوم تشومسكي، وكلود شتراوس" الذي اتخذ العلامة اللّغوية وحدة أنموذجية للتحليل، كما أدرج فاضل ثامر جاك لاكان" مع من تقدم كونه كان قد نحى منحى شتراوس وذلك في "استخدامه للمعطيات اللسانية في تحليله لتشكلات اللاوعي والتحليل النفسي"[1] ، فمن آرائه أن الانسان هو نتاج اللغة وأن ثنائية الدال والمدلول يمكن أن توظف في فهم الظواهر النفسية والمرضية.

من خلال ما سبق يمكن القول أن للعلامة اللّغوية أهمية بالغة في تفسير مختلف الظواهر سواء كانت لغوية أو غير لغوية، فهي تشمل جميع الظواهر الاجتماعية والعلمية والنفسية.

## 2- رؤية فاضل ثامر لمصطلح "النظرية": Literary Theory

يعد مصطلح النظرية مصطلح حديث النشأة تطورت في ستينات القرن الماضي مع تطور مناهج النقد الأدبي، وهي من المصطلحات التي زاحمت مصطلح المنهج في العصر الحديث، و يشير "فاضل ثامر"إلا أن هذا المصطلح لم يلق عناية و اهتماما من طرف النقاد السابقين بل كان الازدهار النظري في القرن التاسع عشر.

[1] المرجع السابق، ص 10.

وهذا يحيلنا إلى ان "مصطلح النظرية" لم يكن مضبوطا من قبل ولم تكن له تسمية خاصة به، وإنما وردت في المعاجم العربية مصطلح "النظر"، حيث جاء في معجم تاج العروس بمعنى: "نظرت إذا رأيته وتدبرته، و نظرت في كذا تأملته، والنظر محركة: الفكر في الشيء تقدره وتقيسه، ونظرت في الأمر احتمل أن يكون تفكرا وتدبرا، النظر: البحث وهو أعم من القياس، لأن كل قياس نظر وليس كل نظر قياس"[1]،أما في معجم مقاييس اللغة فوردت كلمة النظر بمعنى: "تأمل الشيء أو معاينته"[2].

نلاحظ أن كل من المفهومين الغويين لمصطلح النظر لم يخرجا عن إطار التأمل والتفكر والتدبر في الشيء وقياسه وذلك لأجل إبعاد الغموض واللبس عليه.

عرفت المعاجم الغربية مصطلح النظرية ومن بينها معجم أكسفورد الانجليزي حيث جاءت تحت لفظ THEORY والتي تعني: "مجموعة من الأفكار العقلية تهدف إلى توضيح وقائع وأحداث مثل: "نظرية التطور عند داروين"[3] ، أما في المعجم الفرنسي فجاءت تحت لفظ "Théorie" ويقصد بها: "مجموعة من الآراء والأفكار حول موضوع معين"[4].

ومن خلال هذين التعريفين يمكن القول أن هناك تقارب في تحديد مفهوم النظرية في المعجمين الفرنسي والانجليزي فكلاهما حصرا مفهوم النظرية في أنها جملة من الآراء والأفكار التي تتناول موضوع معين، معتمدة في ذلك على البرهان، فالنظرية تقوم على فرضيات يتم البرهنة عليها وهذا من أجل إثبات صحتها.

نتج عن ظهور النظرية وتطورها عدة نظريات من بينها:

---

[1] الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تر: علي شيري، الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، مجلد7، 1994، ص 538-539.

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تر: شهاب الدين أبو عمرو ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 1034.

[3] Oxford .advanced learners .encyclpeadic dictoinary, p945.

[4] Dictionnairede la langue francaise ency lopedie et moms propres, p1263.

النظرية الأدبية حيث عرفها كولر بقولها: "أنها لفيف من الفكر والتأليف يصعب تعين حدوده إلى ابعد حد"[1]، تجدر الإشارة إلى أن هذا المفهوم يحيلنا إلى أن نظرية الأدب أكثر شمولا فهي لا تهتم بالأدب فقط بل تتعداه إلى مجالات أخرى.

يرى "فاضل ثامر" أن مصطلح "نظرية الأدب" لم يعرف استقرارا في تحديد مفهوم معين لها من طرف النقاد، وهذا لتعدد وجهات النظر لكل ناقد، وقد أشار" فاضل ثامر" إلى مجموع من النقاد الغرب المعاصرون في تحديدهم لهذا المفهوم والبداية كانت مع الناقد "رامان سيلدين" في كتابه"دليل القارئ للنظرية الأدبية المعاصرة" الذي قسم فيه المشهد النقدي إلى ستة محاور، وكذلك كتاب" تيري ايجلتن" "النظرية الأدبية" وكتاب "بيتر جريفيد" تحت عنوان "النظرية الأدبية وتعليم الإنجليزية" والذي يعني أساسا المفاهيم النظرية، وكتاب الناقد"جيرمي هوثورن" الموسوم بفك مغالق النص: القضايا الأساسية للنظرية الأدبية، هذه الكتب التي ذكرناها تندرج تحت إتجاه الدراسات النقدية الشاملة للمشهد النقدي التي تعبر عن وجهة نظر مؤلف واحد[2]، وهذا حسب تصور "فاضل ثامر"، بينما تندرج تحت الاتجاه الثاني الذي يعبر عن وجهة نظر مجموعة من النقاد الباحثين مختارات نقدية ونظرية تتمحور تحت مفهوم "النظرية النقدية" و "النظرية الأدبية في التطبيق"، وكتاب "النقد والنظرية النقدية" "لجيرمي هوثورن"، كتاب النظرية الأدبية الفرنسية اليوم" لتزفيثان تودوروف"، بالإضافة الى مجموعة من الكتب التي تختص في دراسة القضايا البنيوية والتفكيكية والتأويل والقراءة والسيميولوجيا والشعرية بكل أنواعها. [3]

لقت النظرية الأدبية اهتماما كبيرا من طرف النقاد الغرب حيث وظفوها في كتاباتهم بطرق مختلفة وهذا من أجل تحديد مفهوم محدد لنظرية الأدب، ومحاولة الفصل بين مفهومها وبعض المفاهيم الأخرى التي تتداخل

[1] جوناتان كولر: ما النظرية؟ تر: رشاد عبد القادر، مجلة الموقف الأدبي، عدد 370، شباط، 2002، ص 12.

[2] ينظر فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 86- 87.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 87.

معها مثل: النقد الأدبي، المنهج النقدي، المقاربة النقدية، النقد التطبيقي[1] ... إلخ هذا ما ترتب عنه إشكالية مصطلحية لنظرية الأدب، لتضع نفسها بين المصطلحات التي عرفت نوعا من اللبس والغموض.

انتقلت نظرية الأدب من الفكر الغربي إلى الفكر العربي كغيرها من المصطلحات التي سبقتها، غير ان المشكلة التي يقع فيها الناقد العربي دائما هي استناده إلى المعايير الانطباعية العشوائية، والأحكام الجاهزة، ومع ظهور المناهج النقدية الحديثة التي فرضت الإلمام بكل جوانب النص من خلال المنطلقات التي جاءت بها، وهذا عن طريق التأويل والتأمل في خبايا النص من أجل الوصول إلى نتائج شاملة حول الأدب والفن والثقافة... إلخ.

### 2-3-رؤية فاضل ثامر للقارئ بوصفه منتجا للنص:

يرى الناقد "فاضل ثامر" أن القارئ بإمكانه إنتاج النص وأعطى مثالا بالتفكيكة التي جاء بها "جاك دريدا"، التي ثارت على البنيوية وأهم المبادئ التي جاءت بها كإعطاء السلطة للنص على حساب الذات المبدعة، فأتت التفكيكية بفكرة تعدد القراءات للنص الواحد، وعدم الاكتفاء بقراءة واحدة للنص، فلكل قارئ قراءته الخاصة الناتجة عن معارفه الفكرية والثقافية التي يمتلكها، "بل إن "جاك دريدا" يعلن أن قراءاته التفكيكة ذاتها هي عرضة للتفكيك لأن جميع القراءات هي في رأيه " إساءة قراءة" Misreading، بمعنى أنها تحاول أن تفرض إستراتيجيات الأنساق على النص"[2]، وهذا معناه أن جميع النصوص حسب"دريدا" بإختلاف أنواعها هي عرضة للتفكيك، والقراءات المتعددة وهذا من خلال البحث عن الثغرات والهفوات التي تقع فيها النصوص وتفكيكها وإعادة تركيبها وبنائها كل حسب تصوره، وهذا تأكيد لغياب المعنى الواحد للنصوص التي فرضته البنيوية من خلال ما جاءت به.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 45.
[2] المرجع نفسه ، ص 46.

يشير "فاضل ثامر" أيضا إلى ما ذهب إليه النقاد العرب حول الإتجاه التفكيكي، ومن بينهم الناقد المعاصر "ادوارد سعيد" الذي كان متأثرا "بجاك دريدا" حيث"يبلور وظيفة القراءة التفكيكية فيشير إلى أن التفكيك يرى في النص توترا و تناقضا إبداعيا لا بنية محددة" [1] ،وهي نفس الفكرة التي إنطلق منها "جاك دريدا" حول تعدد القراءات للنص الواحد.

يتضح مما سبق أن الإتجاه التفكيكي عند الغرب والعرب ينظر إلى القارئ بوصفه فعالية في "تحويله من تابع لشفرات النص إلى منتج حقيقي للنص" [2]، وهذا بمعنى أن القارئ بعدما كان مهمشا في الدراسات البنيوية، أصبح له دور هام في الدراسات ما بعد البنيوية خاصة في التفكيكية التي منحت له دور في إعادة إنتاج النصوص، و توليد المعنى والدلالة.

## 4-رؤية فاضل ثامر لنظرية القراءة:

أمام الهنات التي وقعت فيها المناهج النسقية والعقم المنهجي الذي وصلت اليه في تركيزها على النص والإعلاء من سلطته في تحليل النصوص، دون مراعاة مختلف السياقات الخارجية (الاجتماعية، التاريخية، النفسية) وإهمالها للمبدع، وهذا ما عبر عنه "رولان بارت" حين أعلن مقولته الشهيرة **"موت المؤلف"** فظهرت مناهج ما بعد البنيوية ومن بينها نظرية القراءة لتعيد الاعتبار للقارئ وتعطي له السلطة في تحليل النصوص.

يرى "فاضل ثامر" بأن التفكيكية من إتجاهات ما بعد البنيوية التي أعلت من سلطة القراءة والقارئ، "فبول دي مان" و هو من أنصار النقد التفكيكي يعلن بأنه قد إنتهى زمن تسلط العمل الأدبي[3]، وهو هنا يبين

[1] المرجع السابق، ص 47.
[2] المرجع نفسه، ص 48 .
[3] المرجع نفسه، ص 41.

بأن التفكيكية إنفتحت على المناهج النصية ليكون القارئ هو رائد العملية الإبداعية، ويشير "فاضل ثامر" أيضا إلى أن النقاد العرب المعاصرون تفطنوا أيضا إلى هذه الفكرة.

تعتبر نظرية القراءة وليدة الفكر الغربي الألماني خاصة أن مدرسة كونستانس الألمانية هي أول من تطرق إلى هذه النظرية، والتي عرفت شيوعا بعد ذلك وإنتشارا رهيبا خاصة مع ممثليها "**ياوس**" و"**آيزر**" حيث يرى "فاضل ثامر" أن الإهتمام المتزايد من طرف النقاد بهذه النظرية الجديدة إلى أن "كاد يتطور علم جمال خاص بالقراءة"[1] على الرغم من تعدد التسميات لمصطلح واحد و هو "**نظرية القراءة**" إلا إنها جاءت بمصطلحات متعددة من بينها: نظرية التلقي أو نظرية التقبل:The Theory of Recetion . كما نجد مصطلح آخر قريب منه هو نقد استجابة القارئ:Reader-Response criticism .

نالت نظرية القراءة إهتماما كبيرا من طرف النقاد العرب فكل حسب وجهة نظره حيث تعددت التسميات لها ومن بين النقاد الذين اهتموا بها نجد: "سعيد يقطين" الذي أطلق مصطلح القراءة في كتابه " **القراءة والتجربة**" :"**حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب**". بالإضافة إلى قراءات كمال أبو ديب، خالدة سعيد، محمد بنيس، سعيد علوش، يمنى العيد ...، كما يشيرّ أيضا "فاضل ثامر" إلى أن الناقد العربي "صبري حافظ" يرى أن "القارئ إنما يتلقى النص من خلال خبرته الشخصية والإجتماعية، وهذا ما يمنح القراءة فاعلية إبداعية متميزة"[(2)].

يحيلنا "فاضل ثامر" إلى الحديث عن البنيوية التي أعلت النص وجعلته محور العملية الإبداعية، إلا أنها ساهمت بشكل فعال في بلورة نظرية التلقي والقراءة وهذا من خلال إصطناعها لمفهوم القارئ المثالي المفهوم الذي أسهم في تشكيله الألسني الأمريكي "**تشومسكي**" عن مفهوم الكفاءة، فبدأ مفهوم القراءة بعدها يأخذ منحى

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 47.
[2] المرجع نفسه، ص 47.

آخر في مرحلة ما بعد البنيوية[1]، كما طورت منهجا في القراءة السيميولوجية بالإعتماد على منجزات السيميولوجيا الحديثة إنطلاقا من العلاقة الجدلية القائمة بين الثنائيات التي جاء بها العالم اللغوي "فرديناند دي سوسير" ثنائية "**الدال والمدلول**" وثنائية "**الحضور والغياب**" ومن هنا كان الدال ( الصورة الصوتية) الذي يمثل الحضور في حين يمثل المدلول ( الصورة الذهنية) الغياب.

أشار"فاضل ثامر" إلى الحديث عن البنيوية التكوينية عند "لوسيان غولدمان" حول رؤية العالم، وذلك لأن البنيوية التكوينية انفتحت على رؤية العالم واخرجت البنيوية من دائرتها المغلقة ورؤية العالم في أبسط تعريفاتها: "المجموع المعقد للأفكار والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن في معظم الحالات) وجود طبقة إجتماعية وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعات إنسانية" [2]، وهذا معناه أن رؤية العالم إنبثقت عن البنيوية التكوينية في تحليلها للنصوص الإبداعية بربطها بالمجتمع مع إشتراطها وجود الطبقية في المجتمع، والمقارنة بين البنية التحتية والبنية الفوقية التي سادت في المجتمع الماركسي. ولذلك تضل فكرة رؤية العالم التي جاء بها لوسيان غولدمان الأرضية الصلبة لتأمله والجزء الهام[3] والذي يهتدي به في تحليل الأعمال الإبداعية، إنطلاقا مما جاء به "لوسيان غولدمان" حول "رؤية العالم" والرؤية الجوهرية التي هي صورة أخرى لمفهوم رؤية العالم، يتضح لنا أن البنيوية التكوينية كانت منفتحة على السياق الإجتماعي وأخرجت البنيوية من دائرتها المغلقة التي تركز على لغة النص بمعزل عن الظروف الخارجية المحيطة به[4].

[1] ينظر: سامي عباينة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2004، ص 331.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 78.

[3] ينظر: لوسيان غولدمان، يون باسكاوي، جان لينهارت، جاك دوبوا، جان دوفينون، ر. هيندلس: البنيوية التكوينية، والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986م، ص 99.

[4] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 45.

**5-رؤية فاضل ثامر لمستويات القراءة و شروطها:**

يرى "فاضل ثامر" أن مستويات القراءة تختلف من قارئ إلى آخر، وفق خبرته وأسلوبه في تحليل النصوص وهذا ما نتج عنه أنواع كثيرة من القراءات كالقراءة الإسقاطية والقراءة الفاحصة والقراءة السريعة والقراءة التأويلية...إلخ وغيرها من القراءات التي حددها النقاد كل حسب وجهة نظره، حيث أعطى"فاضل ثامر" مثال على ذلك بالناقد "تزفيتان تودوروف" في تمييزه لثلاثة أنواع من الفعاليات إزاء النص هي الفعالية الاسقاطية والفعالية التعليقية والفعالية الشعرية[1]، فالقراءة الإسقاطية عند "تودوروف" يعني بها القراءة المستندة إلى التحليل النفسي، والقراءة التعليقية يعني بها القراءة التي تغوص في خبايا النص وهي تسعى إلى إضاءة المعنى، أما القراءة الشعرية التي تبحث عن الخصائص التي جعلت من النص الأدبي نصا أدبيا بالإضافة إلى جهود تودوروف نجد الناقد الفرنسي"**لوي التوسير**" الذي إستخدم مصطلح القراءة الكشفية، والتي يعني بها أن القارئ هو الذي يكشف خبايا النص من أجل التوصل إلى نتائج.

أشار أيضا "فاضل ثامر" إلى الناقد"**ميشال ريفاتير**" الذي أولى عناية كبيرة بالقراءة السيميائية وخاصة في الشعر، وهو يميز بين مرحلتين من مراحل القراءة لابد للقارئ أن يعتمد عليهما وهما: المرحلة الأولى تسمى بالمرحلة الإستكشافية، أما المرحلة الثانية فيطلق عليها "ريفاتير" بالمرحلة الإسترجاعية أو الإرتكاسية[2].

من خلال ما سبق نستنتج أن ما يؤدي إلى تعدد القراءات وتنوعها راجع إلى اختلاف وجهات النظر للقراء بحسب المرجعية الفكرية لكل قارئ.

[1] المرجع السابق، ص 49.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 52.

يحيلنا فاضل ثامر إلى أن شروط القراءة تختلف من إتجاه نقدي لآخر، كل حسب توجهه فهناك من يطلق العنان للقارئ لمنح الدلالة للنص، وهناك من يضع شروطا مسبقة للقراءة، من بينها: الإلمام بالسياق أي معرفة اللغة الأدبية ذات الصلة بالنص، ومعرفة الجنس الذي ينتمي إليه النص ومعرفة الشفرة الخاصة بالنص... [1]

يضعنا الناقد فاضل ثامر أمام إشكالية تعدد القراءات في النقد العربي الحديث، وهي مشكلة ليست وليدة الفكر العربي وإنما كانت متأصلة في الفكر الغربي أيضا وأعطى "فاضل ثامر" نموذجا من النقاد العرب وهو الناقد "**سعيد علوش**" الذي أشار إلى ثلاثة مستويات في قراءة الخطاب الروائي: القراءة الأفقية، والقراءة العمودية والقراءة الهرمونيتيكية" [2]، ثم يعيد الناقد ويعلن عن تفضيله لقراءة أخرى وهي "قراءة ثلاثية الرغبة والحدود"[3]. والملاحظ أن السعيد علوش متناقض في تحديده لمصطلح واحد حول القراءة وهذا ما جعله يقع في فوضى المصطلح، وهذا هو الحال عند بعض النقاد العرب.

لقد حاول الناقد "فاضل ثامر" الإجابة عن هذا التساؤل وإعطائه تصورات للخروج من هذه الأزمة التي باتت ترهق كاهل النقد العربي عموما وذلك بقوله: "في تصوري أن الناقد العربي بحاجة إلى الخروج بموقف نقدي متوازن يعبر عن حاجاتنا الثقافية والنقدية، ويكون حصيلة لتحليل أدبي وسوسيولوجي واسع للظواهر الأدبية من جهة وللواقع التاريخي والإجتماعي من جهة أخرى، وإلا فإن هذا الناقد سيكون عرضه للإستيلاب والضياع والسقوط فريسة الجوانب السلبية في عملية المثاقفة والإتصال الثقافي..." [4].

من منظور أوتصور"فاضل ثامر" حول الإقتراح الذي وضعه للخروج من أزمة تعدد القراءات وعدم الإتفاق من طرف النقاد على مصطلح واحد شامل من أجل النهوض بالنقد العربي وإخراجه من دائرته المغلقة،

[1] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 52.
[2] المرجع نفسه، ص 59 .
[3] المرجع نفسه، ص 59.
[4] المرجع نفسه، ص 60.

حتى لا يتسنى له الوقوع في الأخطاء التي وقع فيها النقد الغربي، بما أن النقد العربي متأثر بالفكر الغربي فهو أكيد أنه يأخذ منه عن طريق الإحتكاك والمثاقفة، وبذلك تكون عملية الأخد إيجابية، بالإضافة إلى الإحاطة بالنصوص من مختلف جوانبها الإجتماعية والتاريخية والنفسية والايديولوجية.

## 6-رؤية فاضل ثامر لمصطلح "النص":

يرى "فاضل ثامر" أن مصطلح النص يعد من الإشكاليات التي يطرحها النقد العربي الحديث، وهو من المصطلحات الأكثر ضبابية وإلتباسا في مفهومه وهذا لتعدد مفاهيم مصطلح النص من قبل النقاد، ما أثار جدلا في أواسطهم، وهذا راجع للاهتمام المتزايد بهذا المصطلح فإذا أردنا أن نعّرف مفهوم النص في الثقافة الغربية يجب العودة إلى أصلها اللاتيني في اللغات الأوربية والذي هو محصور في الكلمتين (texte)و(text) المشتقتين من textus بمعنى نسيج المشتقة بدورها من (texture)، وفي هذا السياق يعرف"رولات بارت" النص بقوله: "إن الدراسة المعجمية للكلمة تكشف أنها تدل على النسيج ومن هنا يمكن أن نقول أن النسيج للكلمات يعني تركيب النص"[1] ،من خلال هذا التعريف يتبين أن"رولان بارت" اعتبر النص بمثابة نسيج يتشكل من خلال كلمات مترابطة مع بعضها البعض ويتولد عن هذا الترابط اللغوي معاني تصل بذلك إلى المتلقي.

أما في المعاجم العربية فجاءت كلمة "نص" تحمل معاني متعددة منها ما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: (نصص) النص، تعني رفعك الشيء، و(نص) المتاع جعل بعضه فوق بعض ونص الرجل نصا إذا سأله عن الشيء حتى يستقصي ما عنده، نص كل شيء منتهاه، وكل ما أظهره فقد نص، أي وضع على المنصة، فهو على غاية الظهور والشهرة"[2] ، لا يختلف معنى النص كثيرا في المعاجم العربية القديمة فتعريف "ابن منظور" نجده نفسه في "تاج العروس للزبيدي" وكذلك المعاجم الأخرى، وهذا إن دل إنما يدل على أن معنى النص في المعاجم

[1] حسين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، لبنان، دط، دس، ص 44.
[2] إبن منظور: معجم لسان العرب، ص272 .

العربية انحصر في دائرة الكتابة. هذا في المعنى اللغوي، أما في المعنى الاصطلاحي فقدت وردت كلمة نص بتعريفات كثيرة من بينها: تعريف "عبد الملك مرتاض" يقول فيه: "أن النص هو شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والإيديولوجية تتضافر فيما بينها لتكون خطابا، فإذا استوى مارس تأثير عجيب من أجل إنتاج نصوص أخرى فالنص قائم على التجددية بحكم مقرونيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائية تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة النص من حيث هو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة"[1]، ربط "عبد الملك مرتاض" مفهوم النص بالدراسة اللسانية أو اللغوية، وكذا ربطه بالمتلقي الذي له دور في فك رموز وشفرات النص. يورد "سعيد يقطين" تعريفا آخر للنص بقوله: "النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من أذن المتلقي "[2] من خلال هاذين التعريفين يتضح أن نقاد الحداثة ربط مفهوم النص بالمتلقي الذي أصبح محور العملية الإبداعية، فهو لم يعد مجرد متلقي سلبي وإنما له دور فعال في إعادة انتاج النصوص.

هذا التعدد في تحديد مفهوم النص، والصعوبة التي وجدها النقاد في وضع تعريف محدد له ساهمت فيه مجموعة من العوامل من أهمها تداخل مصطلح النص مع مصطلح الخطاب هذا الأخير الذي يعني في التعريف اللغوي حيث جاء المعجم الوسيط: "(خاطبه) مخاطبة، وخطابا: كالمه وحادثه، وخاطبه، وجه إليه كلاما، والخطاب الكلام"[3]. وفي القاموس المحيط بمعنى: "خ ط ب: (الخطب) الشأن. والأمر صغر أو عظم جمع خطوب (...) والخطاب (...)، وخطب على المنبر خطابه بالفتح، وخطبة بالضم وذلك الكلام خطبة أيضا أو هي الكلام المنثور المسجع ونحوه، ورجل خطيب حسن الخطبة بالضم..."[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليالاي؟ لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دس، ص55 .

[2] سعيد يقطين: رواية التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، دط، 1992م ، ص23.

[3] مصطفى إبراهيم، الزيات أحمد حسن، حامد عبد القادر، النجار محمد علي: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، مادة (خطب) ،ص 23.

[4] طاهر أحمد الزاوي: ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 ، مجلد 2 ، حرف الخاء، ص75 -76 .

أما في المعاجم الأجنبية فإن "الخطاب مصطلح ألسني حديث يعني بالفرنسية **Dexours**، وفي الإنجليزية **Dexourse** وتعني حديث، محاضرة، خطاب، خاطب، حادث، حاضر، ألقى محاضرة وتحدث إلى"[1].

أما تعريف مصطلح الخطاب عند النقاد العرب: فجاء بتعريفات كثيرة منها ماورد في كتاب: عبد السلام المسدي "الأسلوبية و الأسلوب " بقوله: "إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا لشيء ولا يبلغنا أمرا خارجا، وإنما هو تبليغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه"[2]، من خلال هذا التعريف يتضح أن الخطاب هو وسيلة تواصلية إبلاغيه يفترض وجود الطرفين هما: المخاطِب والمخاطَب، والخطاب في أبسط تعريفاته هو نص كلامي يحمل معلومات ورسائل تواصلية للمتلقي بهدف التأثير فيه.

على الرغم من وجود اختلاف بين النص والخطاب في كون الخطاب يفترض وجود متلقي لأنه يكون موجه بالضرورة إلى مجموعة من المتلقين فهو يؤدي وظيفة تواصلية على عكس النص الذي يتوجه إلى متلقي غائب وكل متلقي له قراءته الخاصة، الخطاب مرتبط بلحظة إنتاجه فهو محدد من حيث الزمان والمكان بينما النص صالح لكل زمان ومكان، الخطاب تنتجه اللغة الشفوية على عكس النص الذي تنتجه اللغة المكتوبة، حيث عرض "فاضل ثامر" جهود بعض النقاد العرب الذين تحدثوا عن قضية الفرق بين النص والخطاب ومن بينهم "سعيد يقطين".

يحيلنا من خلال ما سبق أنّ الناقد فاضل ثامر إلى قضية مهمة تعد من الإشكالات الراهنة في العصر الحديث ألا وهي إشكالية وضع مفهوم لمصطلح النص في الحقول المعرفية المختلفة خاصة مع الاهتمام الكبير الذي حضي به مصطلح النص من طرف النقاد العرب والغرب.

[1] إلياس أنطوان: قاموس الياس العصري، ، دار الجليل ، بيروت، دط، 1972 ، ص 91.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، دار العربية للكتب، دب، ط3، 1982م، ص116.

## 7-رؤية "فاضل ثامر" لمصطلح "الشعرية":

يرى "فاضل ثامر" أن مصطلح الشعرية poetice مصطلح قديم حديث، قديم لأن أصوله تعود إلى العهد اليوناني وبالتحديد إلى كتاب "فن الشعر" "لأرسطو طاليس"، الذي لم يقتصر على دراسة الشعر فقط بل تعداه إلى استقصاء جماليات الأجناس الأدبية في عصره كالملحمة والدراما والشعر الغنائي[1]، ومصطلح حديث لأنه تطور على أيدي الشكلانيين الروس ليصبح مفهوم الشعرية بذلك: "قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام و المستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر"[2]، وانطلاقا من هذا المفهوم الذي جاء به الشكلانيين الروس وهو ما طور فيما بعد إلى مصطلح الشعرية الحديثة، حيث ساهم "رومان جاكوسبون" بشكل كبير في تطوير هذا المفهوم من خلال دراسته للغة، وتحديده للوظائف الست لمقومات الرسالة الشعرية[3]، بالإضافة إلى "رومان جاكوسبون" نجد "**تزفيتان تودوروف**" الذي يعتبر من المؤصلين لمفهوم الشعرية، ولا يكاد يخلو مؤلف من مؤلفاته من توظيف لهذا المصطلح، محاولا بذلك تحديد مفهوم محدد واضح لمصطلح الشعرية التي تتداخل مع مصطلحات أخرى كالبنيوية وغيرها، فمفهوم الشعرية عنده لم يقتصر على العمل الأدبي بل يستهدف خصائص الخطاب الأدبي.

يرى "فاضل ثامر" أن مصطلح "الشعرية" وجد اضطرابا عند ترجمته إلى اللغة العربية، فقد ظل عرضه للتقلب بين عدد من المقابلات الترجمية، فالشعرية poetics يقابلها عدة مصطلحات منها: الإنشائية، فن الشعر، نظرية الأدب، الشاعرية، قضايا الفن الإبداعي، علم الأدب، صناعة الأدب... قبل أن يستقر عند مصطلح "الشعرية" في الخطاب النقدي الحديث[4].

---

[1] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 101.

[2] حسن ناضم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1994 ،ص 5.

[3] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص101.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 101 .

كما عرض "فاضل ثامر" لمفهوم الشعرية العربية عند كثير من النقاد العرب القدامى والمحدثين، فمن القدامى نجد: الآمدي، المرزوقي، الجرجاني الذين اختصت الشعرية عندهم في المبادئ السبعة لعمود الشعر، أما عند المحدثين فقد تنوعت الشعرية وتعددت من ناقد إلى آخر فكل حسب رؤيته ومنطلقاته أمثال: أدونيس، كمال أبو ديب، عبد الله" الغدامي، بشار بن برد، أبي نواس...

أما منظور "فاضل ثامر للشعرية العربية فقد ربطها بشروط تاريخية، على إعتبار أن الخطاب الأدبي العربي "محمل بحمولات معرفية ودلالية موجهة نحو متلقي محدد داخل مجتمع ما"[1]، ومن هذا المنطلق يتبين لنا أن "فاضل ثامر" اعتبر التاريخ العنصر الأساسي لتشكل الشعرية العربية، دون اقتصارها على الوصف الموضوعي فقط.

## 8-رؤية فاضل ثامر لمصطلح "الحداثة":

يرى "فاضل ثامر" أن مصطلح الحداثة عند الغرب عرف اضطرابا وذلك لتركيزهم على الرؤية الحداثية للأنواع الأدبية، وإغفالهم للرؤية النقدية الحداثية، بل عبروا عنها بمصطلح آخر وهو "**النقد الجديد**"، ويرتبط مصطلح الحداثة بالفترة الزمنية لتطور النقد والأدب في أوروبا في مرحلة الستينات، حيث يعرف جابر عصفور الحداثة بقوله: "تعني الحداثة الإبداع الذي هو نقيض الإتباع، والعقل الذي هو نقيض النقل"[2] ، فالحداثة هنا مرتبطة بالابتكار فهي رفض للجمود والانغلاق أي أنها عكس التباعية، فهي تحث على استخدام العقل من أجل الإتيان بما هو جديد.

مصطلح النقد الجديد الذي هو من المفاهيم المرادفة لمصطلح الحداثة، "هو نقد داخلي وجمالي في جوهره يركز على النص وآلياته الداخلية"[3]، ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن النقد الجديد اشتمل على المنظور

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 104.

[2] جابر عصفور: (إسلام النفط والحداثة) ضمن الإسلام والحداثة، ندوة مواقف ، دار الساقي، لندن، دط، 1990، ص177 -209.

[3] فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص111.

البنيوي لأنه يركز في مضمونه على جماليات النص وإهماله لكل السياقات الخارجية وهذا ما برز بشدة مع "رولان بارت" عندما دافع على النقد الجديد بوصفه نقدا تأويليا.

حسب "فاضل ثامر" فإن مفهوم مصطلح الحداثة **la modernité** يضع نفسه ضمن حقل المفاهيم الغامضة، فإذا كان هذا المفهوم يعاني من غموض كبير في بنية الفكر الغربي الذي احتضنه وولد فيه، إلا أنّ هذا الغموض يشتد أكثر في دائرة ثقافتنا العربية ليطرح نفسه إشكالية فكرية هامة تتطلب بذل المزيد من الجهد في تحديد مضامينه وتركيباته وحدوده، وهذا ما نلمسه في المجهودات التي قام بها النقاد العرب محاولين بذلك تحديد مفهوم لمصطلح الحداثة، من خلال الثورة على كل ما هو تقليدي وقديم والانفتاح على المناهج النقدية الحديثة، رغم أن هذا الإنفتاح بقي متداخلا ومنحصرا مع الكثير من الترسبات التقليدية والمناهج الأكاديمية، ولم يستطع أن يحدد صورته الحديثة إلا بعد الحرب العالمية الثانية منذ مطلع الخمسينات[1]، ومن بين النقاد العرب الذين ساهموا في بلورة مفهوم الحداثة نجد: "عبد السلام المسدي" الذي ربط تطور الحداثة بتطور النقد، فهو يرى أنه "لا يمكن أن تقوم حداثة نقدية إلا متى جدد النقد مقولاته التي يصدر عنها"،[2] كما يرى المسدي "أن مقولة الحداثة النقدية تنهض على أربعة دعامات أساسية هي: الدالة الأدبية، واللغة الأدبية، والمقولات النقدية، والخطاب النقدي"[3]، فارتباط واجتماع هذه الدعامات هو ما يولد الحداثة حسب تصور "المسدي".

من منظور "فاضل ثامر" حول مفهوم الحداثة العربية تختلف عن الحداثة الغربية، وذلك بسبب الاختلاف في درجات التطور في المجتمعات الأوروبية الغربية والمجتمعات العربية، ومن هنا كانت الحداثة العربية لا تستند على منهجية واحدة وإنما تركز على العديد من المنهجيات والمقاربات النقدية، دون اهمالها للجانب الاجتماعي وقيمه.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص115.
[2] المرجع نفسه، ص 115.
[3] المرجع نفسه، ص116.

**9-رؤية فاضل ثامر للبنيوية:**

تعتبر البنيوية من المناهج النصية التي ظهرت في ستينات القرن الماضي، والتي أحدثت ضجة كبيرة في ميدان النقد بثورتها على المناهج السياقية، وكذلك المبادئ التي جاءت بها، ومن بين أهم هذه المبادئ: مبدأ المحايثة الذي يركز على دراسة اللغة في ذاتها ولأجل ذاتها، ومبدأ موت المؤلف الذي جاء به رولان بارت والذي يتضمن إقصاء المبدع من العملية الإبداعية والتركيز على النص كبنية مغلقة، وهذه "النزعة الإنسانية التي تمثل رد فعل حاد ضد الرؤية الرومانسية التي تعد الأدب والفن تعبيرا عن الذات وتضخم شخصية المؤلف بوصفه مبدعا للنص على حساب عناصر النص الخارجية والداخلية"[1]، وهذا معناه أن البنيوية جاءت كرد فعل على الرومانسية التي تقدس و تمجد الذات المبدعة، فالبنيوية أولت اهتماما كبيرا بالعمل الإبداعي على حساب المبدع، فعلى حد قول رولان بارت: "حالما تبدأ الكتابة يأخذ المؤلف في الموت "[2]، وهذه رؤية واضحة إلى أن "رولان بارت" يقطع صلة المؤلف بالنص وربطه بلحظة بداية الكتابة، ويعود في النهاية الى ربطه بالقارئ ويعلن ميلاد القارئ الذي يعود له الفضل في الكشف عن مكنونات العملية الإبداعية، وجوهر النص وكلاهما يغفلان عن دور الكاتب.

يرى "فاضل ثامر" أن مغالطة موت المؤلف التي جاء بها "رولان بارت" مقولة عاجزة عن فهم الظاهرة الابداعية بكل شموليتها، وهذا لإهمالها دور المبدع واهتمامها بالكتابة رغم أن هذه المقولة ساهمت بتطوير الكتابة في تلك الفترة، إلا أنها تبقى قاصرة في فهم كل جوانب النصوص فلا يمكن عزل النص عن صاحبه، لأنه لا يمكن فهم النص إلا بالعودة إلى شخصية المبدع والسياقات الأخرى الخارجية.

كما يرى "فاضل ثامر" أن علاقة الإيديولوجيا بالأدب من أعقد المشكلات التي تواجه النقد الأدبي، وهذا لأن الإيديولوجيا تمثل مجموعة من الأفكار السياسية والدينية والثقافية لمجتمع ما، وهي جزء من البنية الفوقية،

[1] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 129.
[2] المرجع نفسه، ص130.

أما الأدب فيشمل مختلف الجوانب الجمالية والفنية، والأدب لكي يتطور ويحقق الجمالية الخاصة به أحيانا يضطر لخرق تلك القوانين التي تحكم جماعة معينة، وبالتالي يتعارض مع الأفكار والمعتقدات التي تنص عليها، وهذا ما يخلق مشكلة كبيرة، فالعلاقة بينهما هي علاقة تنافر وتباعد، بينما يرى البعض أن العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا هي علاقة تجاذب، وأعطى "فاضل ثامر" مثالا على ذلك بما ذهب إليه "باختين" الذي رأى بضرورة إقامة توازن بين المنظورين الأدبي والإيديولوجي، فحسب "باختين" لا يمكن الفصل بينهما لأن العلاقة بينهما علاقة تداخل، كما يرى أن "الوعي الفردي هو واقعة مجتمعية إيديولوجية وأن الفعل اللغوي هو فعل ايديولوجي"[1]، وهو هنا يربط اللغة بالإيديولوجيا والمجتمع، على عكس البنيويين والشكلانيين الروس الذين حاربوا الايديولوجيا وهمشوها وذلك في تركيزهم على اللغة أي الجانب الشكلي الجمالي.

أما بالنسبة "لفاضل ثامر" فهو لم يؤيد رأي البنيويين في إقصائهم للإيديولوجيا وإنما خالفهم في ذلك، فهو يعتبر الإيديولوجيا شيء مهم لا يمكن التغاضي عنها، فحسب رأيه أن ما جاءت به البنيوية حول الايديولوجيا هو أمر محكوم عليه بالإخفاق ولا يشكل إلا مغالطة من مغالطاتها العديدة[2] من خلال رأي "فاضل ثامر" يتضح أنه لا يمكن فصل الايديولوجيا عن الجانب الجمالي والأدبي، وهذا ما جعله يرفض أراء البنيويين الذين قاموا بإهمال الايديولوجيا والتركيز على الجانب الجمالي في النص، وهي من الأخطاء والهفوات التي وقعت فيها البنيوية والتي أدت بها إلى الفشل والسقوط فيما بعد رغم النجاح الكبير الذي حققته في عصرها.

### 10- رؤية فاضل ثامر للمصطلح "اللساني والنقدي":

يرى "فاضل ثامر" أن الثورة اللسانية والنقدية التي شهدها فترة الستينات قد ولدت إشكاليات منهجية ومفهومية ومعرفية معقدة على مستوى تحديد المصطلح النقدي واللساني وضبط إشاعتهما، فرغم الجهود التي قام

[1] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 136 -137.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 140.

بها النقاد العرب والمجامع اللغوية في محاولة ضبط المصطلح إلا أن سمة التعدد هي الغالبة على كل المستويات، وذلك مع انتشار موجات المثاقفة أين عرفت تطورا على المستوى النقدي والأدبي في الساحة النقدية الغربية، لكن سرعان ما انتقل هذا الوضع إلى ثقافتنا العربية، حين تعددت الترجمات للمصطلح الواحد، فالمصطلح اللساني له عدة ترجمات منها: فقه اللغة، علم اللغة، اللسانيات، علم اللسان، علم اللسانة... كما أن المصطلح النقدي واجه أيضا إشكالية تعدد المصطلحات لحداثة مصطلحاته.

هذه المشكلة المصطلحية التي واجهت النقد العربي في ترجمة المصطلح اللساني والنقدي حسب فاضل ثامر تعود إلى عدة أسباب منها: اهتمام النقاد العرب بترجمة المصطلحات المتعلقة بالعلوم الطبيعية والتطبيقية على حساب ترجمة المصطلحات اللسانية والنقدية[1]. أما السبب الثاني فيتمثل في أن اغلب المجامع اللغوية والجهات الثقافية لا تتقيد بالمبادئ والمنهجيات التي وضعتها في اختيار المصطلحات العلمية، فالكثير منها يذهب إلى اختيار الألفاظ الغير مأنوسة والغير متداولة، وهذه الأسباب حسب "فاضل ثامر" هي التي ولدت فوضى المصطلح اللساني والنقدي.

## 11-رؤية فاضل ثامر للمصطلح " السردي":

يعتبر مصطلح السرد من بين المصطلحات الحديثة الذي لقي اهتماما كبيرا من طرف النقاد الغرب والعرب، فرغم هذا الاهتمام إلا أنه لم يعرف استقرار في ضبط المصطلح، وما يفسر هذا الاهتمام هو وجود عدة مقابلات ترجمية للمصطلح الواحد narratology فنجد منها: علم السرد، السرديات، السردية، نظرية القصة، القصصية، المسردية، القصيات، السردلوجية، الناراتولوجيا، [2] وما أدى إلى اختلاف وتعدد هذه التسميات هو عدم اتفاق النقاد المشتغلين في مجال السرد على تسمية محددة أو مفهوم محدد لمصطلح السرد، وكذلك

[1] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 174.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 178.

اختلاف الترجمات بين اللغة الانجليزية والفرنسية، حسب فاضل ثامر المصطلح السردي نتج عنه ثنائية مهمة ألا وهي ثنائية "المتن الحكائي" و"المبنى الحكائي" "اقترنت بأعمال الشكلانين الروس وتحليلاتهم للبنية السردية والحكائية خلال الربع الأول من هذا القرن"[1]، غير أن هذه الثنائية عرفت مجموعة من المقابلات الترجمية وهذا ما جعلها تقع في اللبس والغموض في ضبطها للمفاهيم ومن بين هذه المقابلات الترجمية نجد:

المتن الحكائي/ المبنى الحكائي، القصة/ الحبكة، القصة/ الخطاب، فهذا التعدد في ترجمة مصطلحات المتن الحكائي والمبنى الحكائي من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية هو عدم الاتفاق على الترجمة الواحدة هو ما يعيق حسب فاضل ثامر عملية الفهم للأعمال الابداعية، فغموض المصطلح يقف حاجزا أمام الناقد العربي للغوص في خبايا النص ويجعله غير قادرا على التأويل واستنباط الأحكام.

## 12-رؤية فاضل ثامر " لإشكالية المنهج" :

تواجه النقد العربي اشكاليات عديدة من بينها إشكالية المنهج التي ظهرت في فترة الستنيات، وهذه الاشكالية كما حددها" فاضل ثامر" هي إشكالية البحث عن منهج نقدي أو مناهج نقدية قادرة على استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته بطريقة خلاقة" [2] ،لأنه بات من الضروري على الناقد ايجاد منهج متكامل يلم بكل جوانب النص الداخلية والخارجية.

غير أن أول مشكلة واجهت الباحثين والدارسين في ميدان الأدب والنقد هي في تحديد مفهوم المنهج ووظيفته وآليته، إلا أن مشكلة المنهج في النقد الأدبي ظهرت حديثا مع ظهور المناهج النقدية الحداثية، بالرغم من ظهورها في ميدان الفلسفة والمنطق والعلوم الطبيعية والاجتماعية سابقا.

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 184.

[2] المرجع نفسه، ص 217.

وقع المنهج في اشكالية ضبط المصطلح فاختلفت ترجمة مصطلح المنهج إلى عدة مقابلات ترجمية سواء عند الغرب أو العرب، فمثلا عند الغرب نجد اضطرابا وعدم استقرار في تحديد مصطلح المنهج حيث استدل فاضل ثامر على هذه الفكرة بكتاب نظرية الأدب لرينيه ويليك وأوستن وارين فهما: " لا يلتزمان باستخدام مصطلح المنهج دائما بل يستخدمان معه أيضا مصطلح المقاربة، وقد يتخليان عن هذين المصطلحين تماما لصلاح مصطلح ثالث هو الدراسة" [1] ، أما عند العرب فظهرت مصطلحات مقاربة لمصطلح المنهج مثل: الاتجاه، المدرسة، المنحى، المقاربة، التيار، المذهب، يتضح مما سبق لنا أن إشكالية مصطلح المنهج لم يقع فيها النقد العربي فقط وإنما هي متأصلة في الثقافة الغربية أيضا كما أن بعض النقاد يعتبرون المنهج عبارة عن علم أو فلسفة أو إيديولوجية وذلك لأنه يعتمد على هذه الاتجاهات من أجل الوصول إلى نتائج إلا أن هناك دعوة صريحة من " فاضل ثامر" لعدم اعتبار المنهج متداخل مع هذه الاتجاهات لأنه يتكئ عليها ولا يتحول إليها حتى يحافظ على خصوصيته.

دعا فاضل ثامر إلى ضرورة تعدد المناهج النقدية وذلك لأن منهج واحد غير قادر على الإلمام بكل جوانب النص التاريخية والنفسية والاجتماعية والنصانية...، من خلال ما ذهب إليه فاضل ثامر يمكن القول أن تعدد المناهج النقدية هو ما يولد فهم أكبر للنص على عكس الاعتماد على منهج واحد الذي لا يمكن الاحاطة بجميع جوانب النص وهذا ما يستدعي البحث عن منهج متكامل وشامل يعالج النص بمختلف أبعاده.

غير أن مسألة المنهج في النقد أو النقد المنهجي ظلت غير واضحة، وغير مستقرة في الممارسة النقدية لمعظم النقاد العرب، وكثيرا ما لمسنا اضطرابا في تحديد مفهوم المنهج ووظيفته وآليته، بل كنا نلحظ في أحيان أخرى غيابا كاملا للمنظور المنهجي في الخطاب النقدي، إلا أننا من جانب آخر لم نعدم ظهور بعض ملامح النقد المنهجي في تجارب عدد من النقاد العرب، إلا أنها ملامح لم تتكامل أو تتضح بصورة متوازنة، ويبدو أن الانفجار

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 220-221.

الراهن في مضمار النظرية الأدبية قد وضع إشكالية المنهج في الصدارة باعتبارها مهمة راهنة وملحة تتطلب الوقوف عندها.

**13-حوصلة فاضل ثامر للرؤية النقدية:**

عرفت الحياة الأدبية والنقدية في الساحة العربية عموما وفي العراق خصوصا تطورا ملحوظا، نتيجة ظهور المناهج النقدية الحديثة التي أحدثت ثورة كبيرة في ميدان الأدب والنقد، وهذا لتهافت النقاد العرب على هذه المناهج وذلك عن طريق الترجمة والمثاقفة بهدف تشكيل رؤية نقدية حداثية تتماشى مع تلك الفترة، غير أن النقاد العرب انقسموا فمنهم من خضع للمثاقفة السلبية التي تتمثل في التلقي وإعادة انتاج كل ما يصدر عن الكشوفات الغربية في ميدان الأدب والنقد، مع أن خصوصية النص العربي لا تتوافق دائما مع معطيات هذه الاتجاهات الغربية، فيما نحى بعض النقاد العرب منحى مغاير وذلك بأخذهم ما يناسب مع حاجاتهم الثقافية والفكرية والأدبية والنقدية، وهذا ما يعرف بالمثاقفة الايجابية.

يرى فاضل ثامر أن ازدهار الحركة النقدية في العراق بدأت تظهر ملامحها منذ مطلع الخمسينات، وهذا راجع إلى ظهور الحداثة النقدية وجهود مختلف روادها انطلاقا من تجاربهم التي مست جميع الاتجاهات النقدية والأدبية من أجل تشكيل رؤية نقدية حداثية تتماشى مع تلك الفترة، فهي رؤية نقدية متكاملة جمعت بين مختلف الاتجاهات بين ماهو خارجي (السياقات الخارجية) وبين ماهو داخلي (الجمالي والتخييلي)، فهي رؤية نقدية تتشكل انطلاقا من الربط بين هذين الاتجاهين( الداخلي والخارجي).

يصرح فاضل ثامر انطلاقا مما سبق بما أنه ينتمي إلى جماعة النقاد العراقيين الذين برزوا في فترة الستينات أنه ملزم باتباع ما ذهب إليه هؤلاء النقاد في تشكيل رؤيتهم النقدية من خلال المزاوجة بين ماهو ايديولوجي واجتماعي وتاريخي وسيسيولوجي، وبين ماهو جمالي وفني، وهذا هو المنهج الذي اتبعه فاضل ثامر في مرحلة

الستينات ويرجع هذا إلى طبيعة النصوص والموضوعات التي يتناولها من جهة وطبيعة المرحلة الستينة من جهة أخرى مع ظهور تأثيرات الواقع الاجتماعي والسياسي والايدولوجي، فحسب " فاضل ثامر" فالروية النقدية غير ثابتة فهي تتجدد مع مرور الوقت لتتناسب مع متطلبات الفترة الزمنية، فالتقاعد عندما يشكل رؤيته نقدية ثابتة ولا تتجدد، فإنه يقع في نوع من الجمود الفكري لأنه على الناقد أن يواكب التغيرات التي تجري في الميدان النقدي والأدبي.

نستخلص من خلال ما ذهب إليه فاضل ثامر أن الرؤية النقدية في العراق واجهت صعوبات وعراقيل في بداية تشكلها، ولكن مع جهود روادها استطاعوا تشكيل رؤية نقدية حداثية خاصة بهم تتناسب وخصوصية النص العراقي وترقى إلى مصاف النقد العالمي.

لقد سعت دراسة فاضل ثامر من خلال منجزة النقدي إلى إبراز الخلفيات المعرفية والفكرية لمختلف التيارات والاتجاهات النقدية الوافدة من الغرب، والتي اكتسحت الساحة الأدبية والنقدية العربية أين عرفت تهافت الكثير من النقاد العرب عليها، وذلك لأنهم اعتبروا هذه الاتجاهات والمناهج النقدية مجرد أدوات اجرائية وآليات لمقاربة النصوص الأدبية وتحليلها وفحصها وكشف مكنوناتها متغاضين على أن كل منهج له بيئته وظروفه التاريخية والمعرفية التي أوجدته، وكذلك له منطلقاته الايدولوجية والفكرية...، وهدا ما أوقع النقاد في متاهات وهفوات كبيرة خاصة عند تطبيق هذه المناهج على النص العربي الذي له خصوصيته التي تختلف عن باقي النصوص الغربية، فهذه الإشكالية هي التي حاول فاضل ثامر معالجتها من أجل الرقي بالنقد العربي والعراقي خاصة، والوصول إلى رؤية نقدية متكاملة تحمل خصوصية النص العراقي.

# الخاتمة

## الخاتمة:

توصلنا من خلال الدراسة التي اشتغلنا عليها حول رؤية " فاضل ثامر النقدية" في كتابه "اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث" إلى مجموعة من النتائج التي كانت بمثابة حوصلة لما استنتجناه من خلال هذا البحث نجيب فيها على مختلف التساؤلات التي وردت في إشكالية هذا البحث من بين هذه النتائج نجد:

-تناول " فاضل ثامر" المناهج السياقية لما تضفيه من أهمية كبيرة في فهم واستيعاب النصوص الأدبية من مختلف السياقات الخارجية (التاريخية، الاجتماعية، النفسية).

-كما عالج أيضا فكرة المناهج النصية التي أحدثت ضجة كبيرة في ميدان النقد الأدبي في فترة الستينيات، إذ لقت رواجا كبيرا من قبل النقاد العرب والغرب خاصة البنيوية والسيميائية.

-بالإضافة إلى إشارة "فاضل ثامر" إلى المناهج الما بعد نصية كالتفكيكية ونظرية القراءة، وهذا لأن هذه الاتجاهات النقدية أعادت الاعتبار للقارئ الذي كان مهمشا من طرف المناهج السياقية.

-اشتمل كتاب " اللغة الثانية " العديد من القضايا التي أثارت جدل واسعا بين النقاد، والتي حاول الناقد معالجتها بالنقد والتحليل وفق رؤيته الخاصة.

-أغلب الإشكاليات التي طرحها هذا الكتاب هي إشكاليات حديثة تمس جانب المصطلح، مثل مصطلح السردية، مصطلح الشعرية، مصطلح الحداثة...

- ساهم "فاضل ثامر" في إثراء النقد العربي المعاصر، وهذا من خلال الأعمال الأدبية والنقدية التي قدّمها.

-كما أنّ الناقد "فاضل ثامر" بفضل مجهوداته أسهم في تأصيل النقد العربي والعراقي خصوصا.

– يتضح من خلال الدراسة التي قمنا بها حول كتاب " اللغة الثانية" لنا أن "فاضل ثامر" ناقد مبدع لا يخضع إلى القوالب الجاهزة، والأحكام المتعسفة وهذا ينم عن قدرة فكرية وثقافية يمتلكها الناقد كونه منفتح على مختلف الاتجاهات النقدية الحديثة كمناهج الحداثة وما بعد الحداثة.

– تميزت رؤية " فاضل ثامر" النقدية بالاعتدال لأنه من النقاد الذين دعوا إلى عدم إقصاء دور المبدع في العملية الإبداعية، لأنه عنصر هام باعتباره منتج ذلك العمل الأدبي، لأن الرسالة الأدبية لا تقوم على عنصر واحد وإنما تنفتح على العديد من السياقات الخارجية والتاريخية والاجتماعية، وهذه السياقات هي التي تسهم في مساعدة القارئ على فهم وتفسير النص وكذلك إبراز جماليته، وهو ما يفسر عدم قطع صلة النص الأدبي بمبدعه ومجتمعه دون إهمال جانب اللغة أو البنية الداخلية للنص.

وفي الختام يمكن القول بأن "فاضل ثامر" صاغ رؤيته النقدية من خلال جمعه بين المقاربات النقدية الغربية التي كان له اطلاع واسع عليها ومتأثرا بمجموعة من النقاد في اتجاهات مختلفة، وبين الدراسات العربية، لتظهر ملامح هذه الرؤية النقدية بشكل واضح في كتابه "اللغة الثانية".

# الملحق

**الملحق**

**1-. نبذة عن فاضل ثامر:**

" فاضل ثامر" ناقد ومترجم عراقي من مواليد بغداد 1938م، صاحب اتجاه نقدي يتناول قضايا اللغة وعلاقتها بالنظريات النقدية ويناقش قضايا اللغة وعلاقتها بالنظريات النقدية ويناقش قضايا الهوية والمركز والهامش والتموقع والانفتاح، وهو يتولى الآن رئاسة الاتحاد العام للأدباء في العراق قدم العديد من الكتب والدراسات النقدية التي لاقت أصداء كبيرة.

فبالإضافة إلى كتابه النقدي القيم: " اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث"، الذي هو قيد الدراسة للناقد " فاضل ثامر" مجموعة من الاسهامات النقدية في مجال النقد واللغة لعل من أبرزها:

1-**معالم جديدة في أدبنا المعاصر:** هذا الكتاب الذي يشكل بواكير نتاجه النقدي، حيث ينحو الناقد منحى المنهج الاجتماعي وكان ذلك سنة 1975.

2-**مدارات نقدية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي:** اتبع فيه أيضا المنهج الاجتماعي، وهو امتداد لمنهجه الذي رسمه في كتابه الأول: " معالم جديدة في أدبنا المعاصر" والرؤية النقدية في هذا الكتاب تندرج ضمن مسعى نقدي يحرص على المزاوجة بين المنظورين الجمالي والاجتماعي في الخطاب السردي وكان ذلك سنة 1987.

3-**الصوت الآخر الجوهري الحواري للخطاب الأدبي:** في هذا الكتاب يشير الناقد إلى ما أصاب العالم منذ الستينات من تغييرات معرفية منحت الرؤى النقدية أفقا نظريا جديدا، وكان هذا سنة 1992.

4-**المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي:** في هذا الكتاب ينطلق الناقد من خلال المنهج التأويلي للكشف عمّا هو مغيب وباطني وراء السطح الظاهري للنص، إضافة إلى الكشف عن الآلية التي تشكل الخطاب السردي، والخلفيات المعرفية والدلالية والسوسيولوجية ذلك أن النص الابداعي العربي لاسيما الروائي يجد نفسه مضطرا في الغالب إلى الصمت أو السكوت تاركا المزيد من الفجوات الصامتة التي تتطلب جهدا فاعلا من جهة المتلقي وكان ذلك سنة 2003.

5-**فاضل ثامر في مبناه الميثاسردي:** تنهض فكرة هذا الكتاب على فرضية أن أشكال البناء الميثاسردي أو الميثاروائي في الرواية العربية وقبل ذلك في الرواية العالمية وهي تنويعات وتمثلات لما بعد الحداثة في الثقافة إضافة إلى منجزة النقدي المتمثل في الكتب التي ذكرناها سابقا هناك مؤلفات أخرى للناقد من بينها:

6-**من سجن النص إلى فضاء التأويل:** مقاربات في النقد المسرحي والتشكيلي، منشورات الرواسم بغداد، 2016م,

7-**قصص عراقية معاصرة بالاشتراك مع الناقد ياسين النصير.**

8-**الحديقة رواية لما كريت دور الترجمة بغداد 1986.**

من خلال هذه الأعمال للناقد فاضل ثامر نلاحظ أنها تعددت وتنوعت بين نقد، رواية، قصة، المسرح، والترجمة، وهذا إن دل إنما يدل على مستوى سعة الناقد الثقافية، ومدى اطلاعه على الآداب الغربية، حيث مكنته لغته الانجليزية على ترجمة العديد من المؤلفات.

**2-رأي النقاد حول كتاب: "اللغة الثانية":**

يدخل كتاب" اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث" للناقد العراقي" فاضل ثامر" في دائرة اهتمام كثير من الباحثين في مجال الأدب والنقد في نطاق تخصص علوم اللغة

العربية، فهو وثيق الصلة بالتخصصات الأخرى مثل البلاغة اللغوية والأدب العربي والشعر والنثر وغيرها من الموضوعات اللغوية التي تهم الدارس في هذا المجال، حيث قيلت آراء كثيرة حول هذا الكتاب من طرف كُتاب كان لهم اطلاع سابق بمضامين هذا الكتاب ومن بين هؤلاء الأدباء نجد:

**1-علوان السلمان:**

في مقال مطول له يحمل عنوان: " فاضل ثامر وأسئلة النقد المعاصر" والذي وضح فيه رأيه الشخصي حول الكتاب بقوله: هو " بمثابة القاعدة الرؤيوية باتجاه التكاملية النقدية التي يعتمدها الناقد إذ محاولته عقد اندماج بين قيم ومنطلقات نقدية متباينة ومن بين المناهج والمنطلقات الجمالية الفنية والبنائية من جهة والمناهج السوسيولوجية والتاريخية من جهة أخرى...، وفي هذا حاول الناقد أن يختط لنفسه منهجا يوازن بين الجمال المعرفي وينطلق من خصوصيات النص الأدبي ذاته... وبذلك كان تناوله النقدي أكثر اتساعا ومرونة وشموليه وموضوعية لانفتاحه على المستويات الكلية للنص"[1] ،بالإضافة إلى ما تضمنه هذا المقال حول الأهمية الكبيرة التي اضافها الناقد " فاضل ثامر" إلى السلطة العربية الأدبية والنقدية من خلال مؤلفه " اللغة الثانية" بقوله": أن الناقد فاضل ثامر يشكل أحد أعمدة الحركة النقدية الجادة كونه من النقاد الذي امتلكوا مؤهلات القارئ الناقد باختراقه آفاق النقد العربي والغربي وامتلاكه خزينا معرفيا أهله لأن يحقق وجودة يتميز من خلال منجزة النقدي على نصوص سردية وشعرية"[2].

فبزغ مند الستينات من القرن العشرين بفضل مقالاته وطروحاته النقدية"[3]، وممن هنا أشارة واضحة إلى اشادة " علوان السلمان" بمؤلفات الناقد على الصعيد النقدي والأدبي خاصة من خلال مؤلفاته " اللغة الثانية" ، ويتضح في هذه الاشادة أكثر في قوله أيضا: " فاضل أحد النقاد المميزين الذين ملأت طروحاته النقدية حيزها بجدارة والتي

[1] علوان السلمان: فاضل ثامر، أسئلة النقد المعاصر http://iraqicparchives,com/index . php/section/tilerature.

[2] ينظر: المرجع السابق.

[3] المرجع نفسه.

كشفت عن ناقد لا يركن إلى القوالب الجاهزة والأحكام المتعسفة بل يعمل بقدره حركية وجمالية عالية بحكم انفتاحه على الاتجاهات النقدية الحداثوية واللسانية والتفكيكية والأسلوبية"[1].

**2-نادية هناوي سعدون:**

في مقال لها بعنوان اللغة الثانية اشكالية بنيوية أم سيميائية حيث ترى هذه الكاتبة أن اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، للناقد فاضل ثامر الذي لا يمكن لأحد أن يختلف إزاء تميزه وغناه كونه اضافة نوعية لحقل النقد الأدبي، حيث ترجع " نادية هناوي" سبب تميز هذا الكتاب إلى ما احتواه من قضايا حداثية وما بعد حداثية ذات أبعاد بحثية مرموقة من طرقه لموضوع لسانيات النقد مرورا بوقوفه عند السرديات والشعريات ووصولا إلى سيميائة العلامة.

كما تنبهنا الناقد إلى اشكالية مهمة في الكتاب وهي قضية التدرج الزمني للحداثة وما بعدها، وهذا لأن الناقد فاضل ثامر قد وضع السيمياء في مقدمة كتابه متصدرة على باقي الفصول الثلاثة التي أتت بعدها حيث تضمن الفصل الثاني (النقد العربي واشكالية النظرية الأدبية الحديثة) وتضمنت الفصل الثالث ( مشروع حوار مع الفكر البنيوي) والفصل الرابع بعنوان (اشكالية المصطلح والمنهج) ، والتي كان من المفروض حسب رأي الكاتب التطرق إلى اللسانية والأسلوبية والبنيوية ومن تم تأتي السيمياء ومن بعدها التلقي والقراءة .

وتشير الكاتبة أيضا إلى فكرة مهمة حول البنيوية بقولها: " البنيوية كانت بمثابة فلسفة تهميش الفاعلية الانسانية وإقصاء الذات وقد رفع دعاتها مبادئ مهمة من بينها موت المؤلف وموت الإنسان، الأول أطلقه "رولان بارت" والثاني تبناه " روجيه غارودي" وليس " ميشيل فوكو"كما ورد في الكتاب خطأ"[2].

[1] المرجع السابق.

[2] نادية هناوي سعدون: اللغة الثآنية في اشكالية أم سميائية؟، 19-11-2017.

ثم تعود لتبرر سبب تقديم الناقد للسيميائية: ويعود لأهميتها وحداثتها فقد حظي الدرس السيميائي باهتمام متزايد في العالمين العربي والغربي لما للأنظمة العلماتية من أثر مهم في التوصيل والتداول على المستوى الاجتماعي والفني والأدبي"[1].

**3-ناطق خلوصي:**

يمكن القول أن الناقد فاضل ثامر من القلائل الذين اهتموا بالتنظير في النقد: ويأتي كتابه اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، وبعدها يقوم الناقد بتقديم فصول الكتاب وأهم ما جاء في هذه الفصول من عناوين فرعية، ثم يشير في آخر المقال إلى الجهود الذي بدلها الناقد " فاضل ثامر" الذي وثق مادته بعشرات المصادر ، وهو كتاب جدير بالقراءة لأنه يخاطب قارئا خاصا معينا بهذا النوع من الدراسات"[2].

[1] المرجع السابق.

[2] ناطق خلوصي: قراءة في اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلحات. www.alanaked-aliraqi.net

# قائمة المراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### قائمة المصادر:

1. فاضل تامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

### قائمة المراجع:

### أ- المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت، دس.

2. أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، منشورات المجمع العلمي، بغداد ، العراق، د ط، 2006م.

3. أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، دط، 2002م.

**4**. بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة منهاج وتيارات، د د، د ب، د ط، د س.

5. بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، 2005.

**6**. بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم ، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2010م.

7. جابر عصفور: (إسلام النفط والحداثة) ضمن الإسلام والحداثة، ندوة مواقف، دار الساقي لندن، دط، 1990م.

8. حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2000م.

9. حسن ناضم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

10. حسين خمري: نظرية النص- من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، لبنان، دط، دس.

11. سامي عباينة: اتجاهات النقّاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2004م.

12. سعد البازغي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

13. سعيد يقطين، رواية والتراث السردي -من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، دط، 1992م.

**14.** صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من أبريل، دب، ط1، 1426هـ.

**15.** صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996م.

**16.** صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002م.

17. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1417هـ-1997م.

18. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتب، ط3، 1982م.

**19.** عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، د ط، 1994م.

**20.** عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م.

21.عبد الله ابراهيم، عواد علي، سعيد الغانمي: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996م.

**22**. عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002م.

23.عبد الملك مرتضى: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دس.

24.علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني: التعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2003م.

25.محمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، نظرية التلقي وإشكالات وتطبيقات، جامعة محمد الخامس، المغرب، د ط، دس.

26.محمد بوعزة: إستراتجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1432- 2011م.

27.موسى سامح ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د ت، دس.

28.ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

**29**. وليد قصّاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007م.

30.يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ- 2008م.

31.يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م.

## ب- المراجع المترجمة للّغة العربية:

1. برنار توسان: ماهي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2002م.

2. بول كوبلي: علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

**3.** جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تقديم: محمد علاّل سينا، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1988م.

4. جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، تر: جابر عصفور، عالم المعرفة الكويت، د ط، 1996م.

5. روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2004م.

6. لانجلوا وسينوبوس: المدخل إلى الدراسات التاريخية، بول ماس: نقد النص، مانويل كانت: التاريخ العام، النقد التاريخي، تر: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط4، 1981م.

7. لوسيان غولدمان، يون باسكاوي، جانلينهارت، جاك دوبوا، جان دوفينو، ر. هيندلس: البنيوية التكوينية، والنقد الأدبي، تر: محمد سلسبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

8. مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1997م.

## 3- قائمة المعاجم:

### أ- المعاجم باللّغة العربية:

1. أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، دط، 2005م.

2. الجوهري إسماعيل بن جهاد: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط3.

3. مصطفى إبراهيم، الزيات أحمد حسن، حامد عبد القادر، النجّار محمد علي: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

4. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تر: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

5. ابن فارس: معجم مقاييس اللّغة، تر: شهاب الدين أبو عمرو دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

6. الطاهر أحمد الزاوي: ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دب، ط3، دس.

7. سشايفر جان ماري: ديكرو: القاموس الموسوعي لعلم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 2007م.

### ب- المعاجم باللّغة الأجنبية:

1. Oxford : adranced learners, encyclopedic dictionary.

2. Dictionnaire de la langue of française : ency la pédie et noms propres.

3. Le robert illstré d'aujourd'hui, dictionnaire longue française et nom propres. Edition à jours en 1997.

**4- الرسائل الجامعية:**

1. ديوان السعيد: الكتابة في النقد التفكيكي عند جاك دريدا من خلال مؤلفه" الكتابة والاختلاف، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إشراف: موساوي أحمد، كلية الآداب واللّغات، قسم العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014- 2015.

**5- المجلات:**

1. عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، مجلة الحرس الوطني، العدد 155، صفر، 1419هـ.

2. عبد الأمير سعيد الشمري- عصام عبودي: التفكيكية دراسة في أصولها ومفرداتها عند دريدا، مجلة كلية التربية، العدد الخامس، 2009م.

3. النجف الأشرف: مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، المجلد 2، 1997م.

4. عبد العزيز الدسوقي: نحو علم جمال عربي، سلسلة الأفكار، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد التاسع، العدد2.

**6- المواقع الإلكترونية:**

1. علوان السلمان: فاضل ثامر، أسئلة النقد المعاصر

http://iraqiciparchives, com/index php/section/tilerature.

2. نادية هناوي سعدون: اللغة الثآنية إشكالية بنيوية أم سميائية؟ 2017/11/19.

3. ناطق خلوصي: قراءة في اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلحات

www.alnaked- aliraqi. Net.

# فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-د

الفصل الأول : النقد العربي الحديث واشكالية تلقي المنهج والمصطلح النقدي:

تمهيد.....5

I/ استقبال العرب للمناهج النقدية

1-استقبال العرب للمناهج السياقية.....5

1-1 النقد التاريخي.....5

1-2 النقد الاجتماعي.....8

1-3 النقد النفسي.....12

2-استقبال العرب للمناهج النصية: .....14

2-1-النقد البنيوي.....17

2-2-النقد السيميائي.....23

3-استقبال العرب للمناهج ما بعد النصية".....27

3-1 النقد التفكيكي.....27

3-2- نظرية القراءة والتلقي.....32

II/ تلقي العرب للمصطلح النقدي الغربي:.....34

1-مفهوم المصطلح النقدي.....35

1-1- مفهوم المصطلح.....35

1-2- مفهوم المصطلح النقدي.....38

2-استقبال المصطلح الغربي من طرف النقاد العرب:..... .....38

الفصل الثاني: الروية النقدية عند " فاضل تامر" في كتاب اللغة الثانية"

تمهيد:.....40

I/ تقديم كتاب اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث"

1-الدراسة الخارجية للكتاب.....42

2-الدراسة الداخلية للكتاب..... .....43

II/ رؤية فاضل تامر للقضايا النقدية التي تضمنها الكتاب.

1-رؤيته للعلامة اللغوية.....50

2-رؤيته لمصطلح النظرية.....52

3-رؤيته للقارئ بوصفه منتجا للنص..... .....55

4- رؤيته لنظرية القراءة.....56

5- رؤيته لمستويات القراءة وشروطها.....58

6- رؤيته لمصطلح النص .....60

7- رؤيته لمصطلح الشعرية.....63

8- رؤيته لمصطلح الحداثة.....64

9- رؤيته للبنيوية.....66

10- رؤيته للمصطلح اللساني والنقدي.....68

**11- رؤيته للمصطلح السردي**.....69

**12- رؤيته لإشكالية المنهج**.....69

**13- حوصلة "فاضل تامر" للرؤية النقدية**..... .....71

**الخاتمة**.....75

**ملحق** .....76

**قائمة المصادر والمراجع**.....81

**فهرس الموضوعات**.....87

**الملخص**

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الرؤية النقدية عند الناقد العراقي فاضل ثامر في كتابه النقدي " اللّغة الثانية"، هذا الكتاب الذي احتوى على العديد من القضايا النقدية، التي تهدف إلى تقديم صورة واضحة عن الرؤية النقدية لهذا الناقد، وذلك بتسليط الضوء على أهم القضايا التي أثارت جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية والعراقية خصوصا، ومن بينها قضية المنهج والمصطلح النقدي العربي الحديث محاولا بذلك إيجاد حلول لهذه الإشكاليات.

كما قمنا بتقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة وفصلين، فجاء الفصل الأول بعنوان: النقد العربي الحديث وإشكالية المنهج والمصطلح، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: الرؤية النقدية عند فاضل ثامر في كتابه اللغة الثانية، بالإضافة إلى خاتمة للنتائج المتوصل إليها.

وساهم الناقد فاضل تامر من خلال جهده النقدي على مستوى التنظير والتطبيق، وأيضا على مستوى الرؤية والمنهج في إرساء قواعد النقد العراقي الحداثي، وفق رؤية نقدية متكاملة لها خصوصيتها ومميزاتها الخاصة.

**الكلمات المفتاحية: الرؤية النقدية، اللّغة الثانية، المصطلح النقدي، المنهج.**