الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
University of Tiaret, Algeria

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مخبر التّوطين: مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر.

المصطلح النقدي وإشكالياته في النقد الجزائري المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل درجةالدُّكتوراه الطّور الثّالث LMD
في إطار التخصص: اتجاهات النقد المعاصر في الجزائر

إعداد الطالب:
حميدي عبد السلام

إشـراف:
د.شريف نهاري

الرقم	الاسـم واللقـب	الرتبـة	الصفـة	اسم الجامعة
01	علي كبريت	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة ابن خلدون تيارت
02	شريف نهاري	أستاذ محاضر –أ-	مشرفا ومقررا	جامعة ابن خلدون تيارت
03	أبو بكر معازيز	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة ابن خلدون تيارت
04	علي مداني	أستاذ محاضر-أ-	عضوا مناقشا	جامعة ابن خلدون تيارت
05	أحميدة مداني	أستاذ محاضر-أ-	عضوا مناقشا	جامعة ابن خلدون تيارت
06	التاج بالطير	أستاذمحاضر –أ-	عضوا مناقشا	جامعة اسطمبولي معسكر

السنة الجامعية: 1442/1443هـ-2020/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ

-النمل/20

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة، وأعانني بفضله ومنه على أن أكملهذا العمل، وأصلي وأسلم على محمد عليهأفضل الصلاة وأزكى التسليم، وبعد:

أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني على إتمام هذا العمل، وتخطي جميع العقبات التي اعترضت طريقيوفي مقدمتهم الأستاذ المشرف: نهاري شريف، الذي كان ليعونا وسندا بنصائحه وإرشاداته القيمة.

و أتوجه بالشكر والامتنان إلى القائمين على قسم اللغة والأدب العربي بجامعة ابن خلدون تيارت-أساتذة وإداريين-كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم تقييم هذا العمل.وكل من ساعدني سواء من قريب أو من بعيد في إعداد هذا البحث العلمي.

إهداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهيما،ومتّعهما بدوام الصحة والعافية

إلى زوجتي رفيقة دربي، من أعانتي على المواصلة .

إلى ابنتي ؛ أسيا أسيل

إلى إخوتي وأخواتي

إلى جميع الأصدقاء

إلى كل هؤلاء؛أهدي هذا العمل.

عبد السلام حميدي

مقدّمة

تعد قضية المصطلح النقدي من أهم قضايا النقد الأدبي، عني بها النقاد قديما وحديثا، نظرالما يحمله المصطلح من قيمة علمية ومعرفية جعلت منه أداة إجرائية، ومفتاحا يستخدمها الناقد لسبر أغوار الظاهرة الأدبية؛ يستنبط مضامينها ويكتشف عوالمها المضمرة والخفية

فالمصطلح النقدي يعبر عن درجة وعي الأمة وتطورها في ميدان الأدب والنقد، إنه روح العلم وقلبه النابض، وعصبه المحرك لعجلة نموه وتطوره، فالعلم عموما والنقد خاصة يحي بحياة المصطلح ويفنى بفنائه،حتى أن البلاغيين العرب القدامى وصفوه بمفتاح العلوم لإدراكهم قيمته، فأولوه عناية بالغة الأهمية، فألفوا حوله التأليفات والتصانيف، فكتب السكاكي«مفتاح العلوم»، وألف الخوارزمي«مفاتيح العلوم».

أما في العصر الحديث، فقد شهد المصطلح النقدي تطورا ملحوظا، يعود بالدرجة الأولى إلى تطور العلوم الإنسانية عامة، حيث استفادت من مناهج العلوم التجريبية وطرائق التحليل والتفسير للظواهر العلمية، وكان حقل النقد الأدبي أكثر الحقول استفادة من هذه المناهج العلمية والمصطلحات والمفاهيم التي وفدت من حقل الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وسائر الحقول المعرفية الأخرى في إطار التكامل المعرفي، لينتقل النقد الأدبي من الطابع الذوقي الانطباعي إلى الطابع العلمي المنهجي.

والحديث عن مصطلحات النقد الجزائري المعاصر يقودني إلى الحديث عن النقد المعاصر بشكل عام بمناهجه النسقية،باعتبار المصطلح النقدي لغة النقد الخاصة.فقد واكب النقد الجزائري المعاصر مستجدات النقد لغربي،واستفاد من مناهج ومصطلحات النقد البنيوي والتفكيكي،والسيميائي والأسلوبي...إلخ على المستوى التنظيري وكذا التطبيقي، وتم نقل هذه المناهج بما تشتمل عليه من مفاهيم ومصطلحات عبر آلية الترجمة أو التعريب أو الاشتقاق،النحت،التركيب،وأحيانا المجاز والتوليد.

وبما أن المصطلح النقدي ذو طبيعة غير قارة، ونظرا لخصوصيات تتعلق أساسا بمحتواه،فقد أحدث أزمة في النقد الجزائري المعاصر، وولّد في نفوس النقاد والدارسين قلقا كبيرا، وشعورا بخطورة هذه الأزمة، لإدراكهم أن المصطلح النقدي الذي هو لغة النقد يختلف عن كل الاختلاف عن الكلمة التي تمثل اللغة العامة،إنه يعبر عن شخصية أمة في تاريخها وفلسفتها وإيديولوجياتها، فما من ناقد أو باحث مصطلحي إلا

ونجده يعبر عن امتعاضه من هذه الأزمة التي تضافرت في إيجادها مجموعة من الإشكاليات،ترتبط بالمصطلح في حد ذاته، وأخرى ترجع لعوامل أخرى خارجية.

لهذا حاولت من خلال هذا البحث الموسوم ب«المصطلح النقدي وإشكالياته في النقد الجزائري المعاصر» تناول هذه القضية النقدية في جانبها التنظيري والتطبيقي، إذ أن طرحها لا يقتصر على الدرس النقدي الجزائري المعاصر فقط، وإنما تعدت ذلك إلى الخطاب النقدي العربي وحتى النقد الغربي، بحكم أن هذه النقود يربطها عامل المثاقفة والتأثر، ويسعى هذا البحث للإجابة عن أسئلة ترتبط أساسا بالمصطلح النقدي، من قبيل:

-ماهو واقع المصطلح في النقد الجزائري المعاصر؟ كيف كان تأثير مرجعيات التفكير في استقبال المصطلحات والمفاهيم النقدي؟

-ما مدى استيعاب النقاد الجزائريون للمصطلحات والمفاهيم النقدية الغربية وتوظيفها في النقد الجزائري المعاصر؟

-ما موقف النقاد الجزائريين من المصطلح النقدي في موروثنا النقدي والبلاغي؟

-كيف وضع المصطلح النقدي في أصوله الغربية؟وكيف تم استقبال المفاهيم والمصطلحات التي انتقلت من علم النفس وعلم الاجتماع والانثروبولوجيا والفلسفة والرياضيات والفيزياء إلى النقد الأدبي؟

-كيف تم نقل المصطلحات والمفاهيم إلى النقد الجزائري، وماهي آليات وضعه وتوليده؟

-ما واقع الترجمة ودورها في المصطلحية النقدية،وانعكاساتها على المعجمية؟.

وقد دفعني إلى خوض غمار هذا البحث جملة من الدوافع والأسباب، أذكر منها على سبيل المثال:المكانة التي يحظى بها المصطلح النقدي في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، وطبيعته الإشكالية التي تحفز الباحث على استكشافها، من خلال تتبع أصول هذه الإشكاليات والعوامل التي أوجدتها، وتتبع علاقة المصطلح النقدي بمختلف الميادين المعرفية الأخرى وإستفادته من العلوم الإنسانية.

وقد تتبعت في هذه الدراسة المنهج التحليلي، الوصفي والتاريخي، المقارن والإحصائي. وهذا بمقاربة وصفيةتاريخية مقارنة لواقع المصطلح النقدي في التراث الجزائري والنقد المعاصر، والنقدي الغربي الحديث، وإبراز أهم المؤثرات الداخلية والخارجية التي أثرت فيه عن طريق التحليل، وقد استخدم المنهج الإحصائي في تتبع عدد المصطلحات عبر مختلف آليات التوليد،كما استخدم أيضا في عملية جرد للمصطلحات النقدية التي وضعها مجموعة من النقاد الجزائريين في الكتب والقواميس والمسارد.

وقد صمم هذا البحث وفق خطة مكونة من مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، حيث خصصت الفصل الأول للحديث عن المصطلح النقدي في أصوله الغربية، وقد أشرت فيه إلى نشأة النقد الحديث عند الغرب، ثم تتبعت نشأة المصطلح النقدي وجذوره حيث استفاد من مصطلحات لاتينية قديمة وألفاظ عربية، وعلاقة المصطلح النقدي بالعلوم الإنسانية والحقول المعرفية الأخرى في إطار التكامل المعرفي ،كما قمت بعرض آليات صياغة المصطلح النقدي وتوليده عبر آلية الاشتقاق والاقتراض والنحت، ثم تناولت إشكالياته المختلفة، بداية بالتطرق إلى الترادف المصطلحي، وتداخل المفاهيم، وبعدها قمت بعرض نموذج حول إشكالية التصنيف والاصطلاح حول الأشكال القصصية، التي تتمثل في الرواية والقصة والقصة القصيرة والأقصوصة.

أما الفصل الثاني فقد خصصته للحديث عن تاريخية المصطلح النقدي وتطوره في النقد الجزائري القديم والحديث، تتبعت فيه نشأة المصطلح في الموروث النقدي الجزائري في القرن الرابع للهجرة مع عبد الكريم النهشلي، ومع تلميذه ابن رشيق الذي خصصنا له حيزا واسعا في هذه الدراسة، نظرا لمكانته في النقد القديم، حيث تناولت له مصادر تفكيره بين المحلية والفلسفية الأجنبية، وتأثيراتها في صياغة المصطلح النقدي والبلاغي عنده، ثم تتبعت المصطلح عند الغبريني في القرن السابع للهجرة، ثم انتقلت إلى العصر الحديث، حيث كانت لي وقفة مع مصطلحات النقد الإحيائي مع محمد بن أبي شنب، ثم التجديد عند رمضان حمود، وبعده تناولت نشأة المناهج السياقية ومصطلحاتها الإجرائية في النقد الجزائري.

وأما الفصل الثالث فقد خصصته لقضية مهمة لها دور كبير في وضع المصطلح وتتمثل فيما أُطلق عليه بمرجعية التفكير في النقد الجزائري المعاصر، وقد وضعت لها أربعة توجهات، مرجعية التراث النقدي العربي القديم، ومرجعية متأثرة بالمنتج النقدي الغربي، ومرجعية ثالثة اتنقائية بين مستجدات النقد الغربي الحديث والموروث النقدي، ورابعة تفكيرها عالمي ترى أن المعرفة إنسانية، لا ترتبط بالامم والشعوب.ثم تناولت بعدها توليد المصطلح النقدي في الجزائر عبر آليات الصناعة، تتبعت فيه حركية المصطلح المترجم والمشتق، الإحيائي، المعرب، المنحوت، المجاز، والمصطلح المركب.

أما الفصل الرابع درست فيه واقع المصطلح في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، الذي ميّزته إشكاليات، حيث اقتصرت دراستي لإشكالية المفاهيم، تناولت فيه دراسة تطبيقية لمفاهيم مصطلحية أربعة؛وهي:التناص، الانزياح، الشعرية، ومصطلح قصيدة النثر، ثم إشكالية المنهج النقدي وتطبيقاته الميدانية على النصوص الأدبية، حيث تميز بالإساءة في اختيار المنهج أحيانا، وإساء التوظيف أحيانا أخرى.

أما الفصل الخامس والأخير، فتناولت فيه الترجمة وعلاقتها بالمصطلحية النقدية وتأثيرها التي امتدت إلى حقل المعجمية.حيث أظهر هذا الحقل إشكاليات تمثلت في الترادف المصطلحي، وإشكالية التعريف.

وختمت البحث بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها

وككل دراسة نقدية، جاء موضوع هذا البحث ليستند إلى مجموع الدراسات المصطلحية، فقد اهتم النقاد والدارسون بأمر المصطلح في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، باعتباره يعاني أزمة حقيقية، فقد تعددت حوله الدراسات بين النظرية التي تنتمي إلى علم المصطلح والتطبيقية التي تنتمي للمصطلحية، ومن بين هذه الدراسات نذكر:

-يوسف وغليسي:إشكاية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الجديد.

-السعيد بوطاجين:الترجمة والمصطلح

-مولاي علي بوخاتم:المصطلح والمصطلحية؛الجهود والطرائقية.

-لعبيدي بوعبد الله:علم المصطلح والمصطلحية.

-محمد حاج هنّي:المصطلح في المعاجم اللغوية والأدبية

إضافة إلى دراسات نقدية قدمها نقاد عرب، وكانت بمثابة المصادر والمراجع التي تم الاستناد إليها في هذا الموضوع، أذكر منها على سبيل المثال؛ نظرية المصطلح النقدي لعزة محمد جاد، وعلم المصطلح لعلي القاسمي، ممدوح محمد خسارة:علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية،محمد خطابي:المصطلح والمفهوم والمعجم المختص.

ولا يغيب على أحد على أن أي بحث علمي لا يخلو من صعوبات تواجه الباحث في إنجازه، فمن جملة هذه الصعوبات؛ أقول أن موضوع المصطلح النقدي، موضوع فضفاض، ذو قضايا متشعبة، ومسالك متفرعة يصعب التحكم فيه بصورة دقيقة، حيث تكللت معظم الدراسات النقدية حوله بنتائج مختلفة، وأحيانا متضاربة، وهذا ما زاد من حدة الصعوبة في اختيار المراجع.أضف إلى ذلك أن عدد المراجع في حقل المصطلح والمصطلحية قليل جدا، والبعض منها صعب الوصول إليه واقتناؤه.

وإذ إن الاعتراف بالفضل واجب، فمن الأوجب أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من ساعدني وأعانني على إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، أخص بالذكر الأستاذ المشرف **شريف نهاري،** الذي تحمل معي أعباء البحث،فكان السند المهم في التوجيه.

كما أتمنى أن يكون هذا البحث مفيدا، وتمهيدا لبحوث لاحقة هادفة، وإضافة إلى المكتبة النقدية الجزائرية والعربية، ولو بقدر يسير، فبالله التوفيق وبه الاستعانة.

الفصل الأول

المصطلح النقدي في أصوله الغربية

أولا–نشأة النقد الغربي الحديث:

مرّ النقد الأدبي الغربي عبر مراحل مختلفة،بدءا بنظرية المحاكاة عند أرسطو والمذاهب الأدبية الغربية،وظلّ النقاد يبحثون عن سبل كفيلة لفهم الظواهر الأدبية حتى العصر الحديث،حيث توصلوا إلى مناهج ونظريات،مستفيدين من تطور العلوم التجريبية في القرن التاسع عشر في أوربا مع نظرية«النشوء والارتقاء»عند تشارلز داروينCharles Darwin،ولم تكن الحركة النقدية بمنأى عن هذه النهضة،فقد انتقلت هذه المناهج إلى ميدان النقد،وأصبحت تدرس النص الأدبي وفق معايير وآليات،تعنى بالسياق الخارجي الذي يرتبط به،تعاين النص في إطاره التاريخي والاجتماعي والنفسي،فأول ما ظهر منها،هو «المنهج التاريخي مع الناقد الفرنسي فرديناند برونتير Ferdinand Bruinter(1849-1906)،أول من دعا (...)إلى تطبيق هذه النظرية على الفنون الجميلة والأدب،فقد لاحظ أن التطور في حقل الظواهر الأدبية كثيرا ما يؤدي إلى بروز نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق على النحو الذي تتطور فيه الكائنات العضوية في (نظرية داروين)»[1]،وقد وضع الناقدان سانت بيفSt. Bev(1804-1869) وهيبوليت تينHippolyte Tin(1828-1893)المنهج التاريخي ضمن مناهج النقد الحديثة متأثرين بنظريات علم الأحياء.

1–المصطلح النقدي متابعة في الجذور والامتداد:

أ/ مصطلح المصطلح والمفهوم:

يعرّف المصطلح في المعاجم والقواميس الغربية لاروس(Larousse)« Unité lexical désignantune chose bien définie »[2]،وتعني«وحدة معجمية تحيل إلى شي حدد بدقة»(ترجمتنا)، أما في معجم الأكسفورد Oxfordفقد ورد المصطلح بأنه «Wordor group of words with a particular mainig»[3]،وتعني:«المصطلح كلمة ذات معنى معين»(ترجمتنا)،كما يعرف المصطلح أيضا بأنه«اللفظ

[1] قطوس بسام،دليل النظرية النقدية المعاصرة؛مناهج وتيارات،ط1،عمان ،فضاءات للنشر والتوزيع. 2016،ص35

[2] Larousse.p1372

[3] Oxford.p749

الخاص الذي يستعمل في حقل من حقول المعرفة أو في حقل حرفي، أو هو مجموعة من الألفاظ التقنية المنتمية إلى علم ما أو فن ما،ثم إن علم المصطلح (Terminology) في كل اللغات الأوربية على اختلافها –ألمانية،فرنسية،انجليزية،ايطالية،اسبانية ،يتكون من تركيبتين،الأولى:Termيقابلها اللفظ الإغريقي Terminusويعني"الحد"و الثانية:Logy،يقابلها اللفظ الإغريقي Logosويعني"العلم"،«وكأنه يعني في اللغات الأوربية بعامة علم الحدّ،أي العلم الذي يستطيع وضع الحدود والمفاهيم»[1]،وقد ميّز الدكتور عبد الملك مرتاض بين مفهوم المصطلح في اللغة العربية ومفهومه في اللغات الأوربية،فوجدهما لا يتطابقان من حيث الاشتقاق والمعنى،لكنهما يتطابقان«من حيث الوظيفة والدلالة،ففي العربية مشتق من المصلحة لتروعه إلى تحقيق منفعة،في حين أنه عند الغرب مشتق من الحدّ لتروعه إلى تحديد المفاهيم»[2].

ب–جذور المصطلح في النقد الغربي:

إنّ الوعي بأهمية بناء المصطلح النقدي ووضعه عند أية أمة من الأمم أو حضارة من الحضارات«يفسّر مرحلة متقدّمة من مراحل النضج، والتأمل والوعي على مستوى العقل البشري،من حيث الإدراك أن المصطلح يختزل تصورات ذهنية لظاهرة علمية أو إشكالية حضارية معينة،أو حتى ثقافية،وعليه فإنّ له علاقة بظواهر التصنيفات والتعريفات العلمية في أيّة حضارة إنسانية »[3]،فالحضارة الغربية في العصر الحديث قد خطت قفزة كبيرة في ميدان العلوم والمعرفة ،في ميدان النقد الأدبي خاصة، وقد أرجع«دوبو جراند(Dubbo Grand)البدايات الأولى للدراسات النصانية إلى العلوم البلاغية التي سادت خلال العصور الكلاسيكية(اليونانية–الرومانية–العصور الوسطى)، فقد اتجه اهتمام البلاغيين في تلك المرحلة إلى تدريب الخطباء في أربعة مجالات،هي مجال إنشاء الأفكار Inventionومجال تنظيمها Dispositionومجال إيجاد التعبيرات المناسبة لها Elocutionومجال حفظها Memorizationوذلك قبل

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي،دار هومة الجزائر،ط3،2015،ص 19.

[2] عبد الملك مرتاض،م ن،ص19.

[3] فتحي بوخالفة،لغة النقد الأدبي الحديث،عالم الكتب الحديث،إربد الأردن ،ط1،2012،ص44

عملية الإلقاء،وتعتبر الدراسات البلاغية القديمة في نظر دوبو جراند مكملة لدراسات النحو والمنطق،وأن تلك المفاهيم القديمة تلتقي في كثير من نواحيها مع الدراسات النصانية الحديثة»[1]،بحيث أن الدراسات النصانية الكلاسيكية قد عالجت موضوعات تنظيم الأـــفكار داخل النصوص والتعبيرات التواصلية،فقط؛ أن الفرق بينهما يكمن في منهج البحث وطريقة المعالجة،فلربما كانت النتائج التي توصل إليها الدرس القديم تفوق ما توصلت إليها الدراسات الحديثة،فلذا اهتم بها العلم الحديث لما تحتفل به من زخم معرفي،«فالعالم الإنساني لن يتناسى بدوره ما قدمه أفلاطون ولا أرسطو ولا هيجل،لم ينس بابلو فيرودا،ولا فراويد،ويحتضن بكل قوة العلم والإخلاص الإنساني ما قدمه رولان بارث وغريماص وشارل بالي ولوتمان وجوليا كريستيفا وجون كوهين،وغولدمان وتودوروف وريفاتير ...لم يتناس الفكر الغربي عبقرياته النقدية ولم يتجاهل الذين فسحوا المجال لعلم النقد أن يتحرك بجدارة وعمق من أمثال دي سوسير وجاكبسون بارعين علميا في عملية تحريك المفهوم النقدي»[2]،فالنقد الغربي يغترف نظرياته،مناهجه ومصطلحاته من علم الفلسفة،فالمنهج البنيوي والسيميائي قد ارتبطا بالفلسفة،:فالمنهجالبنيويApproche structuraliste يقوم على الفلسفة الوضعية الداعية إلى التجربة فهي إذا تهدف إلى الدقة والموضوعية،أما المنهج السيميائيL'approche sémiotique عند بيرس،فقد تأثر بالمنطق أما استراتيجية التفكيك (Déconstruction)فتضرب بجذورها في الفلسفات الغربية المعاصرة من الوجودية الفينمولوجية.

1-مصطلحات نقدية من أصول لاتينية قديمة :

تعتمد مصطلحات النقد المعاصر على مفاهيم وتصورات ذات أصول غربية ، ترجع بدورها إلى اللغات القديمة اليونانية واللاتينية،وثمة عدد كبير من المصطلحات التي سنقتصر على بعض منها بإبراز اشتقاقاتها ومعانيها.

[1] يوسف نور عوض:علم النص ونظرية الترجمة ،دار الثقة مكة المكرمة،ط1،ص11-12.

[2] علي ملاحي:هذه التقاليد النقدية،التبيين ،الجزائر، ع16 ،2000،ص110.

Sémantique: الذي ترجم إلى العربية بمصطلحات كثيرة ،هذا المصطلح المركب من "Séma" الوحدة المعجمية التي تعني في اليونانية "المعنى"واللاحقة "Ic" الدالة على النسبة.

مصطلح **Stylistics** : الذي اشتق من لفظة Stylus«التي تعني في اللاتينية الأزميل والمنقاش ،ومنها لفظة styloلاحقا ،وقد استعملت مجازا للتدليل على الحفريات التي لم تكن سوى الكتابة نفسها وقد تتقاطع مع الأثر والطرس في بعض دلالاتها»[1] .

"**Texte**" النص هذا المصطلح«في أصل الاشتقاق والوضع في معظم اللغات الأوربية الحديثة يعني باتفاقها "النسج" ،نجده عل ذلك في الفرنسية Texte،والإسبانية Texto،والإنجليزيةText،والروسيةTekta،وقد أخذت هذه الألفاظ كلها من أصل واحد هو اللاتينية التي تطلق على النص Textus،ويعني في هذه اللغة المنقرضة أيضا"النسج"»[2].

مصطلح **Isotopie**،ترجم إلى العربية عند مرتاض ب "تشاكل"وهو«اسم مشتق منحوت من كلمتين إغريقيتين كما "ISO" التي تعني التساوي و"Topos" تعني المكان ليصبح في الأخير الاسم يدل على المكان بالتساوي، أو تساوي المكان، ثم أطلق للتعبير على الحال في المكان أي في مكان الكلام»[3]

2-مصطلحات نقدية من أصول عربية:

ظلت اللغة العربية لغة عالمية،تتربع عرش الريّادة العلمية والفكرية زمن الحضارة العباسيةعلى مدى ستة قرون،فكانت الوعاء الذي يستوعب كل ما ينقل من علوم الأعاجم عبر الترجمة والتعريبووضع المقابلات من اللغات اليونانية والفارسية والهندية إلى العربية،أما في العصر الحديث وفي ظل الحضارة الغربية التي افتكت كرسي العرش، أصبحت المصنع الذي ينتج عشرات من المفاهيم العلمية والمصطلحات في شتى العلوم وكل مجالات الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والاتصالات.

[1] السعيد بوطاجين:الترجمة والمصطلح ،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1،2009،ص124.

[2] عبد الملك مرتاض :نظرية النص الأدبي ،دار هومة الجزائر ،ط3 ،2015،ص45.

[3] مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي،د م ج،د ط،الجزائر، ص: 130.

Cypherشفرة:

هو مصطلح يدل مفهومه في الإنجليزية«على الترميز الحسابي،أو شكل أي نوع يستخدم في الكتابة والطباعة»[1]،وقد اتفقت مجامع اللغة العربية حول أن مصطلح "Cypher"، على أنه كلمة «عربية الأصل والفصل واللسان،إذ هي منحدر من كلمة(صفر) العربية،اقترضها الفرنسيون بفعل الفرنسة (lafranciation)لتشكيل كلمة (chiffer)...ولعل بنيتها الصوتية العربية أن تكون أجلى وأوضح في النطق الإيطالي(cifra) وحتى الإنجليزية (cyfher)،على عكس النطق الفرنسي الذي حرّف صورتها العربية قليلا حين أبدل سينها شيئ»[2]،وينتمي هذا المصطلح إلى حقل العلوم الإجتماعية ،حيث أنه ظهر مع عالم الاجتماع الإنجليزي باسل برنستين(Basil Bernstien)،ثم انتقل إلى حقل اللغويات والنقد وفي التحليل الأسلوبي والسيميائي،وقد ذكر الدكتور عزت محمد جاد أن مصطلح Cypherالذي يحمل في العربية معنى "شفرة"يقع ضمن مرادفات صوته الدال عن الإنجليزية(صفر)«وكأن الصوت الدال متزوع من العربية في الأصل،بل يمكن أن يدخل بأحد تصوراته كإشارة لغوية كمرادف لمفردة (الشفرة)Cipher،من حيث وقوع ذلك التصور على الحد الأدنى للمعنى أو اللامعنى بما يقيل طرح فكرة اتكاء (رولان بارت)عليه حين قال بالكتابة في درجة الصفر ،وكأنه يعني الكتابة المشفرة في مدونة الاتصالات»[3]

مصطلح التيمةThème:

يحيل مفهوم هذا المصطلح في الدراسات النقدية الحديثة والسردية منها على وجه الخصوص إلى«الدلالة على توزيع القيم على امتداد البرامج والمسارات التي سبق لها وأن تحينت(القيم في اتصالها بالفواعل)بواسطة علم الدلالة السردي»[4]،ومصطلح التيمة تعود جذوره الأولى إلى اللغة العربية،بعدما

[1] عزت محمد جاد ،نظرية المصطلح النقدي،ص 131.

[2] يوسف وغليسي ،فقه المصطلح ،علامات ،جدة، السعودية،ج55،مارس 2005،ص320.

[3] عزت محمد جاد،مس،ص 135-136.

[4] رشيد بن مالك:قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،ص238

استعارته اللغة اللاتينية،ثم انتقل إلى اللغة الفرنسية والانجليزية، وقد ذكر يوسف وغليسي أن جاكلين بيكوش Jacqueline Becuchفي مؤلفها«Dictionnaire etymologeig »قد تطرقت إلى أصل تيمة،فقد ذكرت بأنها:«كانتتعني -في القرن13-كل ما تعنيه كلمةSujet(مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية)،ثم تطورت في القرنين 16م و17م لتدل على امتحان مدرسي Coposition) (scholaire،وترجمة(Tradiction)،وبعدها دخلت علم التنجيم منذ القرن17.ثم علوم الموسيقى واللغة 19م،حيث ظهرت كلمة الموضوعاتيةThèmatiqueفي القرن ذاته»[1]

إضافة إلى عديد مصطلحات النقد الأدبي الحديث التي تعود أصولها إلى العربية أو اللاتينية القديمة أو الرومانية ،وهذا دأب اللغات يغذي بعضها بعضا،وتستفيد لغة من أخرى عبر آليات الترجمة أو الاقتراض أو التدخيل أو التعريب.وهذا أمر جائز ما دامت المعرفة إنسانية لا تحدها حدود ولا تعترضها عوارض .

2-المصطلح النقدي والتكامل المعرفي:

أصبحنا ندرك الآن كل الإدراك أن المعرفة التي تنتجها تلك الممارسات العقلية والذهنية للإنسان«تتشكل ضمن أطر ثقافية وحضارية محددة ،وتدخل في علاقة حوار ومثاقفة مع أطر ثقافية وحضارية أخرى،بسبب الحاجة أو بفعل الاتصال،ومن ثم فالمعرفة تنتج أجهزة اصطلاحية،تستدعيها الحاجة المباشرة أو غير المباشرة في عملية التكوين المعرفي،سواء على صعيد الممارسة،أو على صعيد الإجراءات النظرية»[2].

ونشهد حديثا مع تصاعد موجة الحداثة الغربية،التي اجتاحت عديد العلوم، ميلادحقول معرفية منها الأنثروبولوجيا والإناسة وعلم الحفريات والمنطق والفلسفة الحديثة وعلم الاجتماع وعلم النفس واللسانيات والبلاغة الجديدة ،هذه المجالات المعرفية تداخلت في حقل النقد الأدبي،فكان النقد الغربي الحديث شيء من الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا،أنتج لنا نظرية الأدب ونظرية

[1] يوسف وغليسي :م س،ص 153.

[2] إبراهيم عبد الله:الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2010،ص129.

الأجناس الأدبية والنظريات النقدية،وحتى مصطلحاته تنوعت،فنجد منها«المصطلح الفلسفي وهناك المصطلح البلاغي وهناك المصطلح اللغوي وهناك المصطلح الاجتماعي والنفسي و التاريخي والجمالي، وهناك المصطلح المختلف والمبتدع أخصه ما تولد من طرف الشكلانيين المتأثريين ب:دي سوسير وعلم الأنثروبولوجيا، ومنه ما تولد محض الدراسات الفردية كرموز أو تقنيات تخص مجالا محددا لظاهرة نصية ما،أو هو مستلهم أصلا بشكل إحيائي لمصطلحات رائدة تم توليفها وتطعيمها بمفاهيم جديدة ولدت مصطلحات جديدة،كمصطلح التناص والحوارية ومصطلح المشروع السردي ووظائف الحكاية وغير ذلك كثير»[1].ولا يخفى على أحد أن عددا كبيرا من المصطلحات النقدية من أصول لسانية التي امتدت جذورها إلى علم النفس،كما لا يخفى كذلك علينا«تأثر فردينان دي سوسير(1857-1913)،أب اللسانيات المعاصرة Cestaltheorie لا يخفى على أهل العلم،والعارفون يعلمون أن ليونار بلومفيلد أب البنيوية التوزيعية (1887-1949) لم يزد أن جعل من السلوكية behiviorismeمنهجا علميا في البحث اللساني فتبنى طرائقها وعددا كبيرا من مصطلحاتها،وقل قريبا من هذا في تشومسكي (1928...)وتأثره بالرياضيات والفلسفة .كذلك فإن اللسانيات استعارت مصطلحات كثيرة من علم الأحياء والفيزياء والرياضيات والمنطق والإعلامية والطب بمختلف اختصاصاته»[2].

لقد أدى تداخل الدوائر المعرفية مع دائرة النقد الأدبي إلى إخضاعه إلى الصفة العلمية-علمنتة- حيثألزمته على القيام بمناهج و نظريات على الرغم من الاختلاف الحاصل بين خصائص العلم ومواصفات الأدب ونقده، فألبست المصطلحات الصبغة العلمية،«تساوقا مع علميّة المناهج الحديثة والمعاصرة، من شكلانية وبنيوية وسيميائية وسرديات وأسلوبية وتفكيكية وهيرمنيوطيقا ونظريات القراءة،وتعددت تلك الصفة بتعدد مظان المصطلح وروافده،من لسانيات ورياضيات وفيزياء وكيمياء وعلم النبات وعلم الحيوان وسواها من العلوم ذات المنحى الوصفيّ،وهذا ما يحيل إلى وجود علاقة بين المناهج النقدية

[1] عقاب بلخير ،نسقية المصطلح وبدائله المعرفية،دار الأوطان الجزائر،ط1،2011،ص22.

[2] محمد نويري،المصطلح اللساني والنقدي ،مجلة علامات ،جدة، السعودية، ج8،م 2،1993،ص247.

والعلوم العامة من حيث استمداد الأولى جملة من المصطلحات المتخصصة تتخذها تصورات قاعدية ونظرية أو أدوات علمية وإجرائية تقارب بها أشكال النص الأدبي»[1]،بطريقة توصيفية.

والحقيقة أن الكثير من المصطلحات النقدية هي عبارة عن «مفاهيم عديمة الجنسية ومستقلة ذاتيا ومتحررة من كل ارتباط بالحقل المعرفي المصدر،وكلازمة لذلك تسهم هجرة المفاهيم في تحقيق التكامل المعرفي بين الحقول المعرفية ويقطع هذا التصور معرفيا مع تصورات أخرى مسكونة بفكرة مؤداها أن ترحيل المفاهيم من مجال معرفي إلى آخر يرتبط بمزالق منهجية لا حصر لها»[2]، ونذكر على سبيل المثال جملة من المصطلحات التي استفاد منها النقاد الغربيون من الحقول المعرفية وأدخلوها دائرة النقد الأدبي المعاصر،منها مصطلح Chronotope،«الذي استعان به باختين في مقاربته للنصوص الروائية،رغبة منه في التوصل«إلى علاقة التداخل بين الزمان والمكان،وإسهام هذه العلاقة في إنتاج المعنى»[3]،والأصل في مصطلح "Chronotope" أنه منحوت من لفظتي،"chronos"و"topos"من جذر يوناني،فتعني الأولى "الزمن"وتنتمي إلى حقل الفيزياء،وتعني الثانية"المكان" وتنتمي إلى ميدان الرياضيات .

كما نجد مصطلحا آخر وفد إلى دائرة النقد الأدبي وأصبح من مصطلحاتها وهو مصطلح سنن Code«الذي يعد من مصطلحات الاتصالات télécommunication.ويمكن اعتبار ثنائية سنن/رسالة الجاكوبسونية مقولة لسانية تقابل ثنائية لسان /كلام السويسرية،وقد أراد جاكبسون بالسنن مجموعة الرموز والإشارات الذي يكفل تبليغ الرسالة في عملية التواصل،ثم انتقل المصطلح التقني –اللساني إلى ميدان دراسة الأدب،واستعمله بارث في تحليله النصي لقصة من قصص إدغار آلان بو محددا أشكال السنن،وهي كالآتي:سنن الأفعال،سنن اللغة الواصفة و السنن السردي،والسنن الاجتماعي العرقي،والسنن السوسيوتاريخي...»[4].

---

[1] سيدي محمد بن مالك،:السرد والمصطلح،دار ميم للنشر الجزائر ،ط1 ،2015 ،ص63.

[2] محمد حدوش:المفاهيم الرحالة،قضايا المصطلح في الآداب ،ج 1،ص135

[3] سيدي محمد بن مالك،من،ص70.

[4] سيدي محمد بن مالك،من،ص71.

-الهرمنيوطيقاHerméneutiques:

تعود الجذور الأولى لاستعمالات مصطلح"الهرمنيوطيقا"إلى الدراسات اللاهوتية القديمة، «ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني(الكتاب المقدس).والهرمنيوطيقا-بهذا المعنى-تختلف عن التفسير الذي يشير إليه المصطلحExegesis على اعتبار أن هذا الأخير يشير إلى التفسير نفسه في تفاصيله التطبيقية بينما يشير المصطلح الأول إلى "نظرية التفسير"»[1]،وقد أكد الكثير من الباحثين في الهرمنيوطيقا«إلى أن فهم النص الديني المسيحي أساسا هو ما أدى إلى نشأة التأويل أو علم التأويل،فقد كان لعامل التباعد اللغوي ومعنى الكلمة في أصل وضعها،وما كانت تشير إليه في القديم،وكذا الاعتقاد بوجود معنى خفي وراء هذا المعنى السطحي الظاهر،وانعدام الثقة في القراءة الواحدة ...لقد كان لكل هذه العوامل دورها في نشأة الهرمنيوطيقا هذه النشأة الدينية»[2]

تطور مفهوم مصطلح«الهرمنيوطيقا»في العصر الحديث وأصبح يركز على علاقة المفسر بالنص، لكنه تعدى دائرة التفكير اللاهوتي والكتاب المقدس،وانتقل «إلى دوائر أكثر اتساعا تشمل كافة العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والأنثروبولوجي وفلسفة الجمال»[3]،كما شمل أيضا حقل الدراسات الأدبية والنقدية،وأصبح مفهومه«يشير إلى تفسير الإشارات النصية،باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التي نشأ أو ظهر فيها النص.وهذا المفهوم شائع في بحوث ودراسات النقاد والباحثين الذين يعتمدون في أعمالهم على نظرية التلقي والقراءة المفتوحة»[4]

وسنبين بعض المصطلحات التي وفدت من حقول معرفية إلى النقد الأدبي،كما سماها الدكتور يوسف وغليسي«**هجرة المصطلح**»،في حين أطلق عليها الدكتور عبد السلام المسدي«**المصطلحات**

[1]نصر حامد أبو زيد:إشكاليات القراءة وآليات التأويل،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب-،ط2005،7،ص13.

[2]محمد المتقن:في مفهومي القراءة والـــتأويل،عالم الفكر ،ع2 مج 33،أكتوبر-ديسمبر 2004،ص25.

[3]نصر حامد أبو زيد:م ن،ص13.

[4]سمير سعيد حجازي:قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،دار الآفاق العربية القاهرة،ط2001،1،ص66.

الرحالة»،وهي تلك المصطلحات التي ترحل من حقل معرفي كالفيزياء مثلا إلى حقل النقد الأدبي،كهذه المصطلحات التي وضعنا بعضا منها في الجدول الآتي على سبيل الإيضاح:

جدول توضيحي للمصطلحات الرحّالة:

الحقول المعرفية	المصطلحات
اللسانيات	الدالsignifiant –المدلولsignifié –النظام systeme–فونيمphoneme- النحوgrammaire علم التراكيبsyntaxe –الدليلsigne – أداءperformance–استبدال paradigme-مقابلة opposition–تجلي manifestation–ملفوظ enoncé–إضمار ellipse
علم الاجتماع	وعي بنائيconscience structurante– الرأي الشخصيpenséepersonnelle- السلالة الأدبيةlethnologie littérair-دور role–وضعية Position–ايديولوجية idélogie–إنتاجية –المرجع–اغتراب Aleanation
علم النفس	الاستدعاءrappel-إسقاطprojection –محور التداعيات association–البرغماتية paragmatique–قلق التأثيرl'anxiété Impact de-تداعي الأفكار Association
الفلسفة والمنطق	الكليات universaux–الترابط cohésion–البنية structure–موضوع objet– التضادantonymie–الحججarguments–الخطاب discours–تمثيل représentation–تفسيرية herméneutique–الآخر–احساس مركب Synaesthesia–التزام Commintment
نظرية الإعلام	تكرار Redondance–رسالةmessage-خبر information–متلقي

العلوم التجريبية	عملية operation
الفن والأدب الشعبي	موتيف motif– الجمالية Esthétique– الفعل التلفظيAction verbale–أدب البلاهةFolly literature
الفيزياء	حركة mouvement– تمركز locaisation–تشاكل isotopie– تبئيرvocalisation–فضاءespace
علم اللاهوت والكتاب المقدس	الهرمنيوطيقاHerméneutique–التأويلات الرمزيةAllegory–الحلقة الهرمينوطيقية – اللوغوسLogos–النشيد Hymn–الجمالBeauty– أيقونةIcone
الاثربولوجيا	بويطيقا الثقافةCulture poétique–التاريخانية الجديدةNouvelhistoricisme– التحليل الثقافيAnalyse culturelle
الحاسب الآلي	النص المتعالقHypertext
المجال السياسي و العسكري	الطليعة Avant Gluarde–تحديثModernisation
علم الآثار	الأركولوجياArchéologie
الهندسة المعمارية	بناء Structure

إضافة إلى عدد كبير من المصطلحات الأخرى التي لا يمكن إحصاؤها وفدت من حقول معرفية إلى النقد الأدبي، فمن خلال هذا يكون قد دخل حلبة الصراع و«المخاض المعرفي الواسع،فكف عن ارتكانه في زاوية المعارف التي هي إلى الترف الفكري وإلى البذخ النفسي أقرب منها إلى العلم الضروري ،فإن أشراط المعرفة النقدية تظل إلى المدى بعيد وفقا على حيثيات متضافرة متوالجة كثيرا ما تفاجئنا وهي غاية في التعقيد،فلا يكون بوسعنا التحرر من تداخل مكوناتها،ولا الظفر بمفاتيح مغالقها»[1]،أضف إلى ذلك عامل البيئة التي نشأ فيها المصطلح في النقد الغربي،حيث تمثل الجغرافيا«دورا أساسيا في تشكيل معالمه الدلالية،فالمصطلح كيان لساني يشحن بمعان تتقيّد بالأطر الثقافية للمجموعات اللّسانية التي تستعمله،ولذلك هو علامة دالة على تاريخها،يحمل في طياته تجربتها الثقافية وإنجازها الحضاري»[2]، كما لا يمكننا أن ننسى أن الفكر النقدي الحديث في المجتمع الغربي ،أنه« ليس فكرا أدبيا خالصا بل هو مزيج من المفاهيم المتداخلة بين جوانب أدبية ومنازع فكرية بصورة معقدة،يصعب منها تحديد الرؤية الأدبية الخالصة ،فمسألة الفصل بين الفكر الأدبي والفكر السياسي مثلا وباقي المذاهب الفكرية الأخرى،مسألة غير مقبولة في نظريات الأدب الغربي اليوم»[3]،كما تم إلغاء الحدود والحواجز بين حقل النقد الأدبي وحقل العلوم الإنسانية،وتمّ المزج بينها في اتجاه يعتمد بالأساس«وبصفة جوهرية على المفاهيم والحقائق السيكولوجية والسوسيولوجية والأنثربولوجية واللغوية وقد تجلت هذه الظاهرة بوضوح إثر انتصار النزعة الوضعية في النقد لاسيما بعد شيوع المنهج البنائي في ميدان العلوم الإنسانية من جهة و في ميدان النقد الأدبي من جهة أخرى»[4]

والمصطلح النقدي في الثقافة الأوربية والأمريكية لم ينشأ منقطعا عن الجذور الأولى، بل نما وتطور في«بيئة ثقافية ولسانية معينها اللغتان الإغريقية واللاتينية،حيث لجأ الدّارسون في تحديد دوال المصطلحات

[1] عبد السلام المسدي،الأدب وخطاب النقد،الكتاب الجديد لبنان،ط2004،1، ص43.

[2] خليفة الميساوي،المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم،ص143

[3] فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث ،ص 63.

[4] سمير حجازي،إشكالية المصطلح في النقد الأدبي الغربي المعاصر،مجلة الثقافة، ع،ص15

ومدلولاتها،إلى التأصيل اللغوي للمفردات النظرية والتطبيقية باعتماد الوحدات المعجمية التي تتيحها هاتان اللغتان»[1]عن طريق آليات توليد المصطلحات ووضعها، منها: الاشتقاق،النحت والاقتراض.

3-صناعة المصطلح في النقد الأدبي الغربي:

أ/آلية الاشتقاق**derivation**:ورد في معجم اوكسفورد« the origin fromwiche a word or phrase has developed»[2]،أما في اللغة الفرنسية ،فقد أورد قاموس لاروس مصطلح **La dérivation**للاشتقاق:« **en linguistique création d un nouveau mot appelé dérivé en ajoutant un préfixe ou un suffixe a une base**[3]

والاشتقاق خاصية التي تتميز بها كل لغات العالم،لكن يختلف من حيث الطريقة من لغة إلى أخرى،فهو«في اللغة الفرنسية يتحدد بإضافة السوابق préfixe،مثل re-em-en-il-de-dés-ag،واللواحقsuffixesمثلxion-ssion-tion ،ومن المصطلحات النقدية المشتقة التي تسبقها سوابق أو تلحقها لواحق أو تجمع بين السوابق اللواحق نذكر على سبيل المثال-modalisation-énonciatif-embryeur-thématique-devenir-actant-explicite-temporel-imaginaire-réécriture-...»[4].

-آلية الاقتراضBorrowing:

جاء في معجم أوكسفورد مايلي: to take or receive sth from sb sth that you intend to give back usually after a shorttime»[5]،أما في قاموس لاروس:« prendre qqch a autrui pour le produire l imiter ou se l appropreir»[6]، والاقتراضهو ألية من آليات توليد الألفاظ والمصطلحات،بإمكان أية لغة أن تعتمده في إثراء رصيدها اللغوي والمصطلحي،ويعني به استعارة اللغة

[1]سيدي محمد بن مالك،السرد و المصطلح ، ص65.

[2]Oxford.p201
[3]Larousse.p391-392

[4]سيدي محمد بن مالك،مس،66.

[5]Oxford.p80
[6]Larousse.p479

لمصطلحات وألفاظ من لغة أخرى،كأن تستعير اللغة العربية مصطلحات من اللغتين الفرنسية والانجليزية،دون تغيير في شكل الوحدات المعجمية،ودون إنقاص من صوائتها،والاقتراض وجد منذ القديم،فهو يمثل حالة من التبادل العلمي والثقافي بين الأمم،فعندما يصطلح على مفهوم معين في لغة ما مثلا،فيشاع هذا المصطلح في حقل اختصاصه ويصبح أكثر تداولا،فإنه يقترض إلى لغات أخرى بلغته الذي وضع فيها-أي الأصلية-،«لقد عني النحاة الأوربيون،مثل ريمون لول Raymond Lulle (1235-1309)وكذلك ج ك.سكالجيرJ CScaliger،بآثار النحاة العرب،ويعتقد اليوم أن مفهومي الجذر racineو التصريف flexim قد اقترضا من النحاة العرب»[1]

آلية النحتSculpture: a word of art that is a figure or an»objectmade from stone.metal»[2]،وفي لاروس:«art de sculpter pratiquer la sculpture sur marbre[3]»

يختلف مفهوم النحت في اللغة العربية عن بقية اللغات الأخرى،فهو يعني تركيب وحدتين معجميتين مع حذف صائت أو صائتين من الوحدة الأولى،يعد من بين الآليات التي تعمد إليها اللغات الأجنبية الفرنسية والانجليزية والألمانية في توليد الألفاظ والمصطلحات،فمصطلح مرفولوجياMorphologie أي علم التشكل مثلا،وقد نقل إلى العربية معربا بمصطلح مورفولوجيا،«والمورفولوجيا مصطلح من علم الأحياء القديمة يقال أن"يوهان جوته"نفسه هو الذي نحته من كلمة يونانية كانت تستخدم اسما للإله اليوناني القديم، الذي يجلب النوم(مورفيوز Morpheus)،وبالتالي يدخل الجسم حالة تختلف عن حالة اليقظة ويجلب الأحلام التي تتخذ فيها الأشياء أشكالا مختلفة ومتحورة عن أشكالها الأصلية ،كما أن كلمة"مورفيه" Morphe اليونانية معناها:شكل،واستخدم جوتة هذه الكلمة المنحوتة لكي يدل على علم جديد هو علم دراسة الاختلافات

[1] محمد يحياتن :جوليا كريستيفا والدرس اللغوي العربي القديم،نجلة التبيين،الجزائر،ع17 ،2001،ص66.

[2] Oxford.p649

[3] Larousse.p1266

بين أشكال الكائنات الحية وأبنيتها»[1]،لكن مفهوم هذا المصطلح تطور وانتقل إلى علوم اللغويات،وأصبح يدل على توليد أشكال جديد للمفردات،مقابلا لعلم الصرف،بينما دخل دائرة النقد الأدبي،وفي النقد التشكيلي تحديدا.

4-المنهج النقدي وعلاقتهبالدوائر المعرفية:

المنهج النقدي بما في ذلك التفكير البنيوي أو التفكيكي أو السيميائي أو البلاغي ليس حكرا على ميدان النقد الأدبي،وإنما هو محصلة حقول معرفية وعلمية أخرى، على غرار الفلسفة وعلم النفس والاجتماع والرياضيات،فبدأت هذه الحقول تتجه إلى البحث عن آليات الدراسة العلمية في إطار التكامل المعرفي بينها،وقد توج هذا التكامل ببروز مناهج تحليلية تتدحرج من حقل معرفي إلى آخر ،كما شملت أيضا حقل النقد الأدبي،ومن هذه المناهج نذكر:

4-1.المنهج البنيوي:

يستند المنهج البنيوي في قراءته للنص الأدبي على عنصري التفكيك والبناء،فهو يهتم بشكل المضمون والعلاقات التي تربط بين عناصره الداخلية بحيث يتبع أحدها الآخر ليتولد عدد لا متناهي من البنى الجديدة، ويعد اللغوي السويسري دي سوسير من مؤسسي التفكير البنيوي في النقد الأدبي-مستفيدا من أعمال المدرسة الشكلانية والنقد الجديد الذي ظهر في أمريكا –هذا التفكير الذي يلغي السياق الخارجي عن النص بما في ذلك المؤلف والمؤثرات التاريخية والاجتماعية، حيث يقوم التحليل البنيوي على دراسة المستويات اللغوية، لكن التفكير البنيوي ليس بجديد، فهو موجود«على الدوام،فكل فكر يرد الظاهر إلى الخفي هو فكر بنيوي،لأنه يجاوز المضمون إلى البنية التي تحمله،وفرويد عندما وقع على اللاشعور في السلوك الإنساني كان بنيويا،وكذلك الناقد،فهو يحاول مع القصيدة ما حاوله فرويد مع السلوك الإنساني،فهو يحاول أن يستلّ من العمل الفنّي بنيته أي الهندسة الخاصة به»[2]، وقد أشار يوسف وغليسي

[1] سامي خشبة ،مصطلحات فكرية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص177-178.

[2] زكي نجيب :النقد الأدبي،مجلة فصول،القاهرة، مصر،ص18.

إلى أن«البنية ليست طفرة مفهومية،بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة»[1]،وذكر منها مفهوم «**المجموعة**» في علم الرياضيات،وكذا مفهوم «**الشكل**» في علم النفس الجاشطالتي.

4-2.المنهج السيميائي:

يعود مصطلح السيمياء في جذوره الأولى إلى مصطلح في اللغة اليونانية الذي يعني علم الأمراض،يقوم المنهج السيميائي أو النظرية السيميائية كما يحلو للبعض تسميته على دراسة نظام العلامات اللغوية وغير اللغوية في المجتمعات الإنسانية،وقد شملت حقول معرفية كثيرة منها التحليل النفسي مع جاك لاكان الذي يرى أن الإنسان هو من ينتج اللغة،حيث يوظف ثنائية الدال والمدلول في الكشف عن بعض الأمراض النفسية والمكبوتات كالتداعي الحر والأحلام وما إلى ذلك،كما اتخذ كلود ليفي شترواس من التحليل السيميائي معيارا لتحليل«الكثير من المظاهر الأنثربولوجية-علم الإناسة-كعلاقة القرابة والأساطير وأنظمة الطبخ –تحليلا لغويا يتخذ من العلامة اللغوية وحدة وأنموذجا له»[2]،ومن هذه الرؤية أصبحت للغة علامة«تنافس الفلسفة والابستيمولوجيا والنظم الفكرية والشمولية في ادعاء القدرة على التعميم والشمول والتجريد،وهو منحى تتجه إليه السيميائية...،السيميائية تحاول أن تحل محل الفلسفة التي كانت تحاول منذ بداياتها أن تقوم بدور الموحد بين العلوم المعرفية وبدور أنسنة الواقع بكل مظاهره الطبيعية والاجتماعية،ومنطق السيميائية هذا مناظر لمنطلق الفلسفة التي تبحث دائما عن جوهر الأمور وتجلياته،ولكن الفارق هو أن الفلسفة تبدأ بالتساؤل في مفاهيم كالطبيعة وما وراء الطبيعة،كالسياسة والعدالة والجمال والشعر.فالفلسفة محاولة الانسان فهم ذاته فهما عميقا لا سطحيا،يسمح له بتجاوز العرضي والتوصل الجوهري...أما السيميائية فتبدأ بالعلامة.وبينما يربط الفيلسوف بالمفاهيم،يقوم

[1] يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي،ص120

[2] فاضل ثامر:اللغة الثانية،في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي،المركز الثقافي العربي،ط1 ،1994،ص10.

السيميائي بالربط بين العلامات»[1]،إضافة إلى ذلك أن السيميائيات في الوقت نفسه تشكل«جزءا من محفل العلوم ،لأنها تملك موضوعا خاصا هو صيغ وقوانين الدلالة(المجتمع والفكر)ولأنها تتبلور في موطن تقاطع علوم أخرى،وإن كانت تحتفظ لنفسها بمسافة نظرية تمكنها من تفكير الخطابات التي تشكل هي جزءا منها وأيضا من استخراج الأساس العلمي للمادية الجدلية منها»[2]

5.مصطلحات التكامل المعرفي:

ظهر التكامل المعرفي بين مختلف الميادين العلمية في ظل الحداثة وما بعد الحداثة،فألغيت الحدود والحواجز،وأصبحت الدوائر العلمية تغذي بعضها بعضا،بمفاهيم ومصطلحات ترحل عبرها،وتنتقل من دائرة إلى أخرى كما ذكرنا سابقا،لكن هذا التلاحم بين العلوم المختلفة،منها النقد الأدبي،وعلم الاجتماع وعلم النفس والأنثربولوجيا وغيرها قد أنتج لنا مصطلحات ومفاهيم نذكر منها:

-النقد الثقافي:

يهدف النقد الثقافي إلى إعادة هيكلة بناء المجتمع من خلال تحليل السلوك الثقافي بوصفه نشاطا إنسانيا،ويؤدي هذه الوظيفة«من خلال الاستعارة من خلال فروع المعرفة مثل:علم الاجتماع،الأنثربولوجيا،علم النفس،اللغويات واللسانيات،النقد الأدبي،نظرية الفن،الفلسفة،العلوم السياسية،علوم الاتصال وغيرها،ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاما،وإنما مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة،تنصب على مسائل عديدة وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة»[3]

لقد تعدى النقد الثقافي الدراسات التقليدية إلى موضوعات أكثر أهمية،كالنسوية والجنوسة والنقد النسوي والمهمش ونقد الخطاب المؤسساتي،مما جعله ميدانا يزخر بعديد المصطلحات،ونشير إلى أن تلك

[1] فاضل ثامر:م س،ص09.

[2] جوليا كريستيفا تر فريد الزاهي:علم النص ،دار توباق للنشر المغرب،ط1991،1،ص17.

[3] حفناوي بعلي:مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط2007،1،ص19.

المصطلحات قد استعارها«من حقول معرفية مجاورة لا حصر لها وتبناها أيضا كونه نقدا شموليا منفتحا على (علم الجمال)،و(علم العلامات)و(الماركسية)و(النظرية الأدبية)و(الأنثربولوجيا)و(علم الاجتماع)و(علم النفس)والحقول المعرفية الأخرى»[1]

-مصطلح التحليل النفسي السيميائي Sémanalyse:

يعد مصطلح التحليل النفسي السيميائي محصّلة التفاعل العلمي بين النقد الأدبي والحقول المعرفية الأخرى،وتعد الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا أول من استخدمت هذا المصطلح،حيث يحيل مفهومه إلى«الاستعانة بكافة أنماط المعرفة المعاصرة،سواء السيميولوجيا والتحليل النفسي أو غيرها من العلوم من أجل الوصول إلى قراءة النص الشعري على ضوء افتراض تعارض بين السيميائي والرمزي بقصد الوقوف على الدلالة اللغوية النفسية»[2]، وقد تميز هذا المصطلح بخاصية الشمولية، فهو يقوم على التحليل النفسي والتحليل السيميائي للنصوص على حد سواء،وقد ذكر يوسف وغليسي أن مصطلح Sémanalyse،«يلامس مصطلحا سيكولوجيا يعرف بالانشطارClivage الذي وضعته المحللة النفسانية كلاين ميلانيMaclaine. K»[3]،وقد وضع وغليسي مصطلح Psychonalyseمقابلا لمصطلح Sémanalyseالذي يقابله في العربية«التحليل النفسيميائي»أو مصطلح«التحليل السيميوسيكولوجي»[4]، في حين أنه أنه انتقد جملة من المصطلحات التي وضعها النقاد العرب، بعدما أفرغوها من محتواها النفسي، ومن المصطلحات التي ذكرها، التحليل الدلالي، التحليل المعنمي، التحليل العلاماتي.

-مصطلح علم النّصّ Science du texte:

أول ظهور لهذا المصطلح كان في النقد الفرنسي سنة 1982،وهو مفهوم جديد،مستقر حديثا،يدل«على تحليل وتفسير أي نمط من النصوص والسياقات المتعددة التي ترتبط بها،معتمدا في تحقيق

[1] سمير الخليل:دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي،دار الكتب العلمية بيروت ،د ت،ص6.

[2] سمير سعيد حجازي:قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،دار الآفاق العربية القاهرة،ط1 ،2001،ص129.

[3] يوسف وغليسي:إشكاية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ص256.

[4] يوسف وغليسي: م ن،ص257.

ذلك على كافة مفاهيم العلوم الإنسانية ومبادئها،من أجل فهم وشرح قراءات أو تصرفات الأفراد أو الجماعات من خلال بنيات نصية تبيّن مضامين أو أهدافا معيّنة»[1]،كما أن مصطلح"علم النص"يشير إلى العموم و الشمولية في دراسة أنماط النصوص وتعدد السياقات التاريخية، النفسية، الاجتماعيةو الثقافي،إنه«يهتم بالأسس النظرية والوصفية والتطبيقية.ويحقق ذلك عن طريق استخدام علم اللسانيات وعلم الأسلوب وعلم البلاغة وغيرها من العلوم الأخرى»[2]

ثانيا–الاضطراب المصطلحي في المنبع :

1–تعدد مفاهيم المصطلحات :

جدير بالذكر أن المصطلح النقدي الجديد يستمد القدر الأعظم من دلالته من«تلك الخلفية الأساسية من تراث الفكر والفلسفة،إنه يؤسس شرعيته على معرفة المتلقي ـــلهذا التراث الفكري،ورغم ذلك انتماء المصطلح الغربي إلى تراث فلسفي غربي،فإن المتلقي المثقف وليس المتلقي العادي،يجد صعوبة في تحديد دلالته»[3]،فالكثير من الدارسين والنقاد يعتقد أن النقد الأدبي الغربي قد تخطى إشكالية المصطلح من حيث الوضع أو من جهة التداول،والحقيقة أنّ«المصطلحات التي أفرزتها الحداثة الغربية في تجلياتها في المدارس النقدية الحديثة من بنيوية و تفكيكية تثير أزمة عند قراء الحداثة الغربية ذاتها، وتواجههم نفس مشاكلنا مع الفارق وترتفع الدعوات بين الحين والآخر لتوحيد المصطلح النقدي حتى نصل إلى دلالات معرفية نقدية شبه متفق عليها»[4]،وقد ظهرت مصطلحات كثيرة في ميدان النقد الأدبي،ولم تقتصر فقط على«الشعر وحده،بل تجاوزته إلى القصة حيث عرف النقد الأدبي فضلا عن"النظم المرسل" black verse،"الشعرالحر"verse libre،و"الوحدة العضوية"organicunity،فدخلت مصطلحات من

[1] حامد صادق قنيبي :نقد أدبي حديث مفاهيم ومصطلحات وأعلام،كنوز ،المعرفة ،عمان الأردن،ط2،2011،ص166.

[2] سمير سعيد حجازي:م س،ص129-130.

[3] عبد العزيز حمودة ،لمرايا المحدبة،عالم المعرفة ، ع232،أبريل 1998،ص31.

[4] عبد العزيز حمودة ،م ن،ص 29.

قبيل"الشخصية المدورة"character round،والشخصية السطحية"flat character و"الحبكة أو العقدة"plat»[1].

لقد ذكر يوسف وغليسي بعض الدراسات النقدية الغربية التي أشارت إلى إشكالية المصطلحات النقدية، وأشار إلى عناوين الدراسات النقدية«على نحو ما تبرزه مقدمة جورج مونان لقاموسه،حيث استعمل جملة من العبارات اللافتة التي تكشف سوء حال المصطلحات اللسانية الغربية كعبارة(le malaise terminologie)،الدالة على"العسر الاصطلاحي"وما يلازمه من ضيق وتعب وعنتوعبارة(lacontamination terminologie)،الدالة على"التلوث المصطلحي"،وقد يعمد مونان اصطناعها للتعبير عن العدوى التي أصابت المصطلحات اللسانية من علوم وكشوف علمية أخرى استطاعت أن تغزو الحقل اللساني»[2]،وفي دراسة دقيقة أجرها الدكتور عزت جاد في كتابه"نظرية المصطلح النقدي"حول قضية الاضطراب المصطلحي في منشئه، حيث وصف واقعه بأنه متصدع،تشوبه ضبابية المفهوم والتصور،وقد اقتصر على مصطلحات،العلامة sign،الإشارةsignal،المؤشرindex، الأيقونة icon،الرمزsymbol،الشفرة cipher، مبينا اختلاف المفاهيم والتصورات عند سوسير وبيرس وغيرهما من النقاد والدارسين الغربيين،ولعلنا سنتوقف هنا لتجلية هذه التصورات مع مصطلح (العلامة، التداولية، السيميائية، الانحراف، الجمال، الأدب المقارن).

[1] محمد بوعناني،المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1 ،2003.ص34

[2] يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،منشورات الاختلاف الجزائر،ط2009،1،ص56.

-مصطلح العلامة:

لقي هذا المصطلح اختلافا في فهمه وتحديد مكوناته بين عالم لغوي وآخر فيلسوف،وهذا ما أوجد ذاك الاختلاف .

فالعلامة اللغوية عند العالم اللغوي السوسيري دي سوسير(1857-1913)هي كيان ثنائي المبنى،المكون الأول هو الدال ويمثل الصورة الصوتية الحسية،أما المكون الثاني فهو المدلول ويمثل الصورة الذهنية،بحيث أن العلاقة بين المكون الأول والثاني،أي بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية.

أما العالم الفيلسوف الأمريكي البرغماتي تشارلز سندرس بيرس(1838-1914)،أحد مؤسسي المنطق الرياضي فقد استخدم مصطلح"العلامة"«لتسمية النظرية العامة للعلامات،التي تحولت إلى أساس وقاسم مشترك في غالبية العلوم الإنسانية:علم النفس التحليلي والسلوكي،واللغة،الاجتماع والأنثربولوجيا،والمنطق،إضافة إلى علوم الرياضة الحديثة البحتة والتطبيقية،حيث قام المجال الذي التقت فيه،أو بدأ التقاء علوم الطبيعة والعلوم الإنسانية.وتعد"العلامة"لبنة أساسية في علم المعلومات Informatics الحديثة،أساس بناء واستخدام الحاسبات الآلية»[1]،كما يرى بيرس أن العلامة كيان ينبني على ثلاثة مكونات،وهي:المصورة (الدال)،والمفسرة(المدلول)،والمكون الثالث وهو الموضوع،«وكل عنصر من هذه العناصر تتفرع عنه عناصر ثلاثة أخرى،وتتواصل عملية التفريع عنده إلى أن يصل بها إلى ستة وستين عنصرا»[2]،ويختلف بيرس مع سوسير حول مفهوم العلامة عندما وضع بيرس مصطلح "الرمز"المعادل الحقيقي للعلامة عند دي سوسير،بحيث أن علاقة الرمز بمدلوله هي علاقة اعتباطية عرفية .

[1] سامي خشبة،مصطلحات فكرية، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1 ،2003.ص167.

[2] عمار زعموش :النقد الأدبي المعاصر في الجزائر،مطبوعات جامعة قسنطينة ،2001/2000،ص183.

-مصطلح التداولية:

يعد شارل بيرس أول من أسس مصطلح"التداولية"في أمريكا الشمالية أواخر القرن 19،لكن هذا المصطلح سرعان ما شهد اختلافا بين النقاد واللغويين،وقد ذكر الدكتور عبد المالك مرتاض أنه تتبع حركية مصطلح التداولية في«آخر كتب السيمائيات والنقد الجديد صدورا في فرنسا (نهاية القرن الماضي وبداية القرن الجديد)فتبيّن لنا أنه يوجد اختلاف شديد في تمثل هذا المفهوم ووظيفته،بل ربما في شرعيته،أو عدم شرعيته،أيضا،ولو أن الاحتمال الأخير لا يرد إلا في بعض التمثلات القليلة على كل حال،ذلك بأن من المنظرين لمن يجعل منه ركنا مكينا في تحليل النص أو الخطاب،وأن منهم من يجعل منه مجرد مجموعة من"نفايات "الكلام..وأن منهم لمن يبسطه إلى أن يبلغ به مستوى مفهوم "السياق"..،في حين أن منهم من يعقد من أمره ،ويعمق من شأنه،إلى أن يخضع استعماله في تحليل المعنى ،فيلحقه بالأدوات السيمائية الجديدة»[1]،وهذا التباين والاختلاف يظهر أن"التصور الأمريكي للتداولية"يرمي إلى استخلاص شروط التواصل اللغوي«وعلى هذا النحو يتضح أن التداولية عند اكريماص وكورتيس أشمل لأنها تنكب على مجموع أنشطة الإنسان كما تجليها الخطابات في حين أن التصور الأمريكي محدود في وجه واحد من وجوه أنشطة الإنسان وهو التواصل اللغوي ليس إلا»[2]،في حين ذهب جان ميشال آدم في تحليله لمفهوم مصطلح التداولية إلى النظر إلى استخدامه لدى«بعض اللسانيين والفلاسفة أمثال فريديريك نيف F.Nef،وأمبيريو إيكو وفرانسيس جاك F.Jacques،وجان ماري شافرJ. M.schaeffer،وجاك موشلر،وآن روبول،التي لا تتناسب تماما مع منظوره له،نظرا لكنه اتخذ مناحي عديدة،مبتعدا بذلك عن المنحى اللساني البحث،إذ منهم من صبغة بصبغة فلسفية ومنهم من أعطاه صبغة ذهنية Cognitiveومنهم

[1] عبد المالك مرتاض:نظرية النص الأدبي،دار هومة الجزائر،ط3،2015،ص391-392.

[2] محمد خطابي: المصطلح والمفهوم،كنوز المعرفة،ط1،2016،ص475

من اقترب كثيرا من المنحى اللساني بدراسته للأفعال الكلامية،والاقتضاءات والمبهمات،ومن هؤلاء سورل وأوستين وديكرو»[1]

-مصطلح السيميائية والسيميولوجيا:

يعود ظهور مصطلح السيميائية في بداية القرن العشرين على يد دي سوسير لما تحدث عن علم يدرس نظام العلامات في قوله أن«اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار ...ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع ،مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي،وهو بدوره جزءعلم النفس العام ،وسأطلق عليه علم العلامات Sémiologie،ويوضح علم العلامات ماهية مقولات العلامات وماهية القواعد بطبيعته وماهيته»[2]،لكن ما يلاحظ أن النقد الغربي شهد مصطلحين؛"السيميولوجيا"بالمفهوم الأوربي من منظور لغوي مع دي سوسير ومصطلح"السيميائية"بالمفهوم الأمريكي من منظور فلسفي منطقي مع بيرس،وقد«أدت هذه النشأة المزدوجة (لسانية وفلسفية/منطقية) للسيمياء إلى تطور هذا العلم في اتجاهات متباينة،فالسيميائيون اليوم غير متوافقين لا على غرض هذا العلم ولا على مناهجه ،بل غير متوافقين على اسمه،فهناك اليوم مصطلحان متداولان في الفرنسية هما«Sémiologieو Sémiotique»[3]،وقد استخدم هذان المصطلحان تحت مفهوم واحد في النقد الغربي الأوربي،مثلما ما ورد معالناقدينتدوروف TodorovوديكروDucrot،بقولهما:«السيميائية أو السيميولوجيا هي علم العلامات»[4]،كما أشار قريماس إلى أن سبب الاختلاف في التسمية يعود إلى الخصومات العميقة،وقد تم الاتفاق بين بارت وياكبسون Jacksonوستراوش Levi Strauchوبنفيست حول مصطلح "Sémiotique". لكننا سرعان ما نجد أن

[1] عمر بلخير :مجلة فصول ،مج 1/25، ع 2016،97،ص 24.

[2] فرديناند دي سوسير ،علم اللغة العام،تر يوئيل يوسف عزيز ،دار بغداد ،1985،ص34.

[3] لطفي زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية،مكتبة لبنان ناشرون ،ط1،2002،ص115.

[4] T.Todorov.O.Ducrot.dictionnaire encyclopédique des scienes du langage.edition du Sueil.paris.1972.p113.

بعضهم يخترق هذا الاتفاق،فقريماس مثلا نلفيه«يجنح إلى أن المصطلحين الاثنين كأنهما يعنيان شيئين مختلفين حقا،وركحا على ذلك،فهو يرى أن بعض التوجيهات كان يقدمها يالمسليف(LouisTroll Hjelmslev ,1899-1965)باستعمالاته في حال الجمع يعني البحوث المتمخضة للحقول الخاصة مثل الأدب،والسينما،والإشارية،وهلم جرا ،على حين أن مصطلح السيمائية" Sémiologie .Semiology"يتمخض لهذه النظرية العامة لكل هذه السيمائيات»[1].يذكر الدكتور يوسف وغليسي أن«السيميائية معطى ثقافي أمريكي–أساسا–يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية ،بينما(السيميولوجيا)معطى ثقافي أوربي هو الأدنى إلى العلامات اللغوية ،والمجال الألسني عموما،منه إلى أي مجال آخر،فكأن الأولى أعتق تاريخا وأوسع موضوعا من الثانية فضلا عن تباينهما في مجال جغرافية التداول»[2]،ويتجلى غموض المفهوم وتعدده لمصطلح السيميائيات في اقتراح رولان بارث لما«جعل السيمياء فرعا من اللسانية بعد أن كان سوسير قد نص على أن اللسانية فرع منالسيمياء»[3] كما ولّد هذا الاختلاف والتعدد سيمياء الاتصال (جورج مونان G Mounin)،وسيمياء المرجع (بول ريكورP Ricoeur)،وسيمياءالدلالة مع (مدرسة باريس E de paris)وسيمياء القراءة مع (أمبيرتو إيكو U Eco)

–مصطلح الانزياح:

يقصد بهذا المصطلح خروج اللغة عن أداء وظيفتها العادية إلى تأدية وظائف أخرى مجازية، ومن مظاهرهالزيادة والحذف والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والالتفات ووضع الماضي موضع المضارع أو العكس،وإلزام الحرف معنى حرف آخر،فالانزياح عند الغربيين يتمثل في عجز اللغة وقصورها في استعمالها العادي والتعبير المألوف،وقد تم اكتشاف هذا المصطلح في«الخطاب النقدي المعاصر كان على

[1] عبد الملك مرتاض:م س،ص 162

[2] يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ص288.

[3] لطفي زيتوني:م س،ص115

يد (سبيتسر Spiyzer) عالم اللغة الألماني الذي استطاع الإفادة من ذلك المصطلح إلى أبعد الحدود حتى ارتقى به إلى درجة النظرية تطبيقا وتحليلا بدراسة العلاقة بين الانحراف اللغوي وأصله السيكولوجي»[1]،ثم أن هذا المصطلح قوبل في المقولات النقدية المعاصر الغربية بعدة مصطلحات،نذكر منها:

-الانزياح(Ecart) والتجاوز(Abus) عند فاليري.

-الانحراف(Déviation) عند سبيتزر.

-الاختلال(Distorsion) عند رينيه ويلك وأوستين وارين.

-الإطاحة (Subvertion)عند بايتر.

-المخالفة (Infraction)عند تيري .

-الشناعة(Scandale)عند بارت.

-الانتهاك (Viol)عند كوهين.

-خرق السنن (Violation des normes)واللحن (Incorrection)عند تودوروف.

-العصيان (Transgression)عند أراغون.

-التحريف (Altération)عند جماعة "مو"

الملاحظ أن النقاد الغربيين قد عبروا عن مصطلح الانزياح بأكثر من عشرين مصطلحا،«وعلى استكثارهم من الحدود الاصطلاحية التي تعبر عن مفاهيم متداخلة حينا،ومتقاربة حينا آخر،فإنهم مجمعون-ضمنيا- على اختيار كلمتي Déviationو Ecartمصطلحين مركزيين في تداول هذا المفهوم،حين تتقاطع اللغتان الإنكليزية والفرنسية في استعمال المصطلح الأول،بينما تنفرد الفرنسية باستعمال المصطلح الثاني»[2]

-الجمال Beauty:

[1] محمد عزت جاد: نظرية المصطلح النقدي،ص372.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،ص205.

ارتبط مفهوم الجمال بالحقيقة عند المصريين قديما،كما ارتبط كذلك بالفكر الفلسفي حتى الآن،ولقد عرف النقاد البلاغيون العرب هذا المفهوم،ونظروا«في جمال الشعر –أو جمال الفن بمعانيه–بين مفهوم الجمال باعتباره جوهرا،أو باعتباره نسقا من العلاقات»[1].

أما عند النقاد الغربيين،فكان مفهوم الجمال متعددا ومتنوعا،«فتحدث البعض عن أن "شرط"الجمال،هو أن يعكس الشيء الجميل "الصراع الكوني الجميل"،كما قالت هيلين باركهيرستHelen Parkhurst،أو أن كل شيء يعتبر جميلا،إذا استفاد استفادة كاملة من كل مكوناته وعناصره،وقال آخرون—مثل دفيد هيوم نفسه–بأن الجمال لا يوجد في الشيء الذي نعتبره جميلا،ولكن في العقل الذي يتأمل ذلك الشيء،وقال غيرهم—راسين–أن الجميل ليس هو ما يولد درجة من المتعة(Pleasureأو:اللذة في بعض الترجمات)،ولكن هو من يولد أو يبدد وهما Illusion،كما قال كولريدج،أو هو ما يدمج كل الأبعاد الحسية والمعنوية في شعور واحد مكثف،أو أن الجمال هو ما يتولد من الاستخدام الصحيح لأدوات التعبير(في الطبيعة ،أو في الفن)...الخ»[2].

–الأدب المقارن والدراسات المقارنة:

اختلف النقاد الغربيون في أوربا وأمريكا وروسيا وشرق آسيا في تحديد مفهوم موحد وثابت فيما يتعلق بالدراسات الأدبية المقارنة،كما تعددت الرؤى والأهداف من وراء ظهوره.

فالنقاد الفرنسيون مثلا وعلى رأسهم فردينان برونيتيير Ferdinand Brunettière يرون أن الدراسات المقارنة نشأت عبر مساعي تزيد من درجة الوعي لدى الفرنسيين والإنجليز والألمان،وقد ذكر فردينان وزيادة الوعي«بالخصائص الوطنية المميزة لكتابنا الكبار،إننا نحقق أنفسنا بالتعارض،ونتحدد بمقارنة أنفسنا بالآخرين،إننا لا نعرف أنفسنا عندما لا نعرف إلا أنفسنا»[3]،فالدراسات المقارنة تمكن اللغة الفرنسية

[1] سامي خشبة،مصطلحات فكرية ،ص177–178.

[2] سامي خشبة ،مصطلحات فكرية، ص104.

[3] الرويلي ،ميجان والبازعي سعد:دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي بيروت،ط5،2007،ص28.

لتقضي على اللغة اللاتينية التي ظلت تسيطر على شعوب أوربا مدة من الزمن،ويتفق معه المؤرخ والمفكر الألماني هيردرت Herdertت 1803م في أن الدراسات الثقافية تحقق الهوية الألمانية لكن لتواجه بذلك الهيمنة الفرنسية.وغير هذا تعدد الرؤى حول ظروف النشأة،فالكاتب الألماني "جوتهGoethe"الذي أشاع فكرة الأدب العالمي،ذهب إلى أن الغاية من المقارنة هي لم الشتات والتوحيد،لكن هذه الغاية سرعان ما انتشرت في أوربا وفرنسا على وجه الخصوص،أيدها بالدنشيرغر Baldenschergerوفان تيجمVan Teegemوفرانسوا جوست François Jost وجون ماريه كاريه Jean-Marie Carré،«وكان العلم اللغوي الفرنسيفيلليمينFilemenأول من استخدم مصطلح الأدب المقارن عام 1829،وتولى الناقد الفرنسي الكبير سانت بيفSaint Bev إشاعته وتأكيده»[1]،ثم يأتي التوجه الروسي حول الدراسات المقارنة متفقا مع نظرة جوته،لكن مخالفا له في الإيديولوجيا والشمولية،وقد بدأت تظهرالبدايات الأولى للأدب المقارن و«تعمقت من خلال اكتشاف الألمان للملاحم أو الأساطير الجرمانية القديمة،وتبينوا تمايزها عن نظيراتها اليونانية واللاتينية .وازداد عمق المنهج الجديد بدراسة الفروق بين إبداعات المدارس المختلفة في نوع أدبي واحد(الشعر الكلاسيكي والرومانتيكي والرمزي..مثلا)وباكتشاف ما تضيفه الأصول الحضارية والمؤثرات الاجتماعية وعصور التاريخ،أو تحذفه أو تستعيده للأنواع الأدبية وتجلياتها المختلفة»[2].

تعدد مفهوم الأدب المقارن Littérature comparéeبتعدد اللغات والثقافات الأوروأمريكية وغيرها،وهذا ما ذهب إليه كل دارسيه، حيث أن تعريفه في السياق الأوروبي يختلف عن تعريفه في السياق الأمريكي وغيرها هذا من اختلاف في الآداب الأخرى،وهذا ما أشار إليه ويليك رينيه واقترح«أن نمعن النظر في تاريخ اصطلاح الأدب المقارن وأن نحاول تحديد معانيه في اللغات الرئيسية ،لأنه كان مثار قدر كبير من

[1] سامي خشبة:م ن، ص17.

[2] سامي خشبة:م س،ص17.

الجدل والتفسيرات وسوء الفهم ولن نستطيع تحديد مداه ومحتواه إلا إذا فعلنا ذلك»[1]،ومن هذه المفهومات التي شاعت في الساحة النقدية لمصطلح الأدب المقارن«ثلاث معان في أوساط أكاديمية مختلفة:فمعناه عند المدرسة الفرنسية دراسة الصلات التاريخية بين الآداب،ومعناه عند المدرسة الأمريكية دراسة التيارات المشتركة من فنون ومدارس بين مجموعة من الآداب الغربية،وقد يريد به بعضهم التأثيرات المتبادلة بين الأدب وسائر الفنون والمعارف»[2]

ونخلص إلى أن المدرسة تشترط في دراسة الآداب العالمية اختلاف اللغة والأسبقية التاريخية والهيمنة الاستعمارية،كما اعتبرت أيضا أن أدب الدول المستعمَرة يتأثر بآداب الدول المستعمِرة لها،في حين أن المدرسة الأمريكية في رؤيتها للآداب المقارنة ترى عكس ذلك،لا تشترط اختلاف اللغة ولا الأسبقية التاريخية ولا النظرة الاستعمارية،وهي أقرب إلى النقد الأدبي.

2-ترادف المصطلاحات النقدية :

من بين المصطلحات النقدية التي قوبلت بمفهوم واحد في النقد الأدبي عند الغربيين،نجد مصطلحالنصTexteوالخطابdiscours،و«يورد "**المعجم الموسوعي للسيميوطيقا**"مصطلحي الخطاب والنص مترادفين ويستعملهما بمعنى واحد،وهو بذلك يؤكد وحدة المفهوم المشترك بينهما»[3]،كما ذكر فان دايكvan Dyck أن النص يحيل على كل بناء نظري مجرد،فدلالته ودلالة الخطاب واحدة،و الرؤية نفسها مع قريماس GrimasوكورتيسCurtis في أن«مفهوم النص قد يأتي بمفهوم الخطاب،ومن ثم فإن مفهوم الخطاب يأتي بمعنى النص،في بعض اللغات الأوربية التي ليس فيها ما يعادل ذلك هذا،ولا هذا ذلك:خارج الفرنسية والإنجليزية»[4]،في حين أن أصل مصطلح"الخطاب"من اللغة الإفرنجية الذي يقصد به«تعبير عن الافكار بالكلمات،أو:محادثة بين طرفين أو أكثر، أو:مناقشة رسمية أو معالجة مكتوبة

[1] ويليك رينيه:مفاهيم نقدية،علم المعرفة،الكويت، ع1987،110،ص340.

[2] عياد شكري:المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ،عالم المعرفة ، ع1993،177،ص80.

[3] ابراهيم عبد الله:الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة،منشورات الاختلاف الجزائر،ط2010،1،ص129.

[4] نقلا عن عبد المالك متاض :نظرية النص الأدبي،ص183:texte: Discours .cf.Courtés et Greimas.op.cit

لموضوع ما،أو:حوار أو كلام و أول تلك المعاني الأصلية (أي:التعبير عن الأفكار بالكلام)»[1]،وقد اعتمده العالم اللغوي دي سوسير De Saussure في دراساته اللغوية،حيث يراه أكبر من الجملة الواحدة أو الفقرة المتكاملة،وقد أصبح تحليل الخطاب عنده«ينطبق على الفعاليات اللغوية،أو النتائج المؤثرة التي تنتج عن استخدام اللغة مثل:العلامات اللغوية(المفردات وأجزاؤها من ناحية وما يتركب عنها من الناحية الشكلية والصوتية والصرفية)»[2]،ثم استخدم رولان بارتRoland Barth مصطلح الخطاب في النقد وتحليل النصوص الأدبية،ثم استخدمه ميشالفوكوMichel Foucault في كتابه"نظام الأشياء"1966،وقد وصف فيه«كل طريقة للتعبير عن أفكار كل عصر بأنها "الخطاب"الخاص به،فأصبح هناك خطاب عصر النهضة،والخطاب التنويري(خطاب عصر التنوير)،أو الخطاب الكاثوليكي،أو خطاب عصر الإصلاح(البروتيستانتي–الديني)...واستخدم مفكرو مدرسة فرانكفورت الألمان ،المصطلح ذاته لتسمية المذاهب والمدارس الفكرية،فأصبح هناك:"الخطاب الماركسي،أو الوجودي،أو الديني..أو الوضعي ..إلخ،واستخدام المصطلح لوصف أعمال مكتوبة أو منتجات فردية أحيانا،أو لوصف "تصرفات"عملية و أقوال"شفاهية"أحيانا أخرى، ولكنها تدل على مواقف فكرية لأصحابها»[3].

غير أن بول ريكور Paul Ricœurقد ميّز بين مفهوم مصطلحي"الخطاب والنص"،فهو يرى أن النص خطاب مكتوب حتى وإن كان في السابق–قبل الكتابة– عبارة عن كلام شفهي،فحسبه أن الكتاب المقدس يتضمن كلام الله والمسيح،فأصبح نصا يؤول ،وقد عرّف مصطلح "النص"،حيث يقول:«إن النّصّ الخطاب المثبّت بالكتابة»[4]،يعتمد ريكور من خلال هذا المفهوم على خاصية التثبيت عن طريق الكتابة حتى لو كان فيما سبق عبارة عن كلام شفهي،في حين أم مصطلح "الخطاب"يعنى الحدث الذي يتطلب

[1] سامي خشبة :م س،ص123.

[2] سامي خشبة:م س،123-124.

[3] سامي خشبة:م س،124.

[4] حسام الدين درويش :إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية،المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات،الدوحة،قطر،ط1 ،2016،ص203.

المخاطَب والمتلقي والمرجعية والإحالة والتحقق،فعلى«الرغم من أن الخطاب يتأسس على سمات وخصائص كما حدّدها ريكور سواء كان شفويا أو مكتوبا،فإن تحقق هذه السمات بواسطة الكتابة يختلفبشكل كبيرعن تحققها بواسطة الكلام الشفهي»[1]،كما أن لمصطلح"الخطاب"مفهوم غير ثابت، فهو يختلف من حقل معرفي لآخر،ففي اللسانيات المعاصرة يعبر«عن القول الذي يتجاوز الجملة،والذي تدرسه اللسانية انطلاقا من قواعد تسلسل الجمل،أما الخطاب في المفهوم السردي فهو القول الشفهي أو الخطيّ الذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث،وهذا التعريف يقرب الخطاب من النص،ويقربه من السرد،وهو وضع الحكاية لنقلها إلى القارئ،ولكنه يبعده عن الحكاية،وهي مضمون النص،والواقع أن هذه المفاهيم الثلاثة تختلط على ألسنة المتكلمين في أكثر من لغة واحدة،فالرواية تعني النص ..والسرد..والحكاية،وقد عنيت السردية بتوضيح هذه المفاهيم الثلاثة،الخطاب والسرد والحكاية»[2]

3-إشكاليةالاصطلاح وتسمية المفاهيم:

لم تقتصر إشكاليات المصطلح في النقد الغربي المعاصر على الترجمة وحدها وتعدد المصطلح ،وإنما تعدت ذلك إلى إشكالية الاصطلاح وإطلاق التسميات على المفاهيم النقدية، و التي تتعلق ببعض الأجناس الأدبية المتداخلة التي يصعب الفصل بينها، نظرا لما تحمله من خصائص ومميزات مشتركة.

3-1إشكالية المصطلح،إشكالية التصنيف:

من المستجدات التي ظهرت في الغرب حديثا في حقل النقد والدراسات الأدبية نجد نظرية الأجناس الأدبية ونظرية الأنواع الأدبية،هذه الأخيرة التي اهتمت بدراسة أنواع النصوص الأدبية من خلال إيجاد معايير تميز بينها وترسم حدودها وتبين معالمها،ومن بين هذه النصوص الأدبية التي نالت أكبر قدر من الدراسة، تلك الفنون القصصية، كالرواية،القصة،القصة القصيرة والأقصوصة، ظهرت هذه الألوان الأدبية النثرية حديثا،وقد استطاعت هذه الفنون«أن تفرض تجليها الإبداعي على ساحة الوجدان

[1] حسام الدين درويش :م ن،ص110.

[2] لطفي زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية، ص89.

الإنساني المعاصر،بدرجة فاقت إلى حد كبير سائر الأجناس الأخرى قديمها وحديثها»[1]، لكن هذه الدوائر السردية تداخلت حدودها وأبهمت معالمها،لما يجمعها من خصائص مشتركة وتصورات،فعجز النقاد والدارسون عن إيجاد تعريفات لها جامعة مانعة،«ويختلف تأليف الرواية عن تأليف الأقصوصة بأن هذا الشكل الفني القصير يمنح القارئ شعورا بالقدرة على تذكر المعطيات الهامة التي مرت بها الحكاية، وعلى استيعاب النص بصورة شاملة،كذلك تتبع الأقصوصة عموما مخططا بسيطا لا تصعب على القارئ مهما استخدمت من أساليب التماثل والتدرج والتوازي والتضاد.أما الرواية فتملك متسعا حرا من الزمن والمكان ،وتتقبل أصناف القيود كما تتقبل أقصى التحرر ،وقد ترمي القارئ في الضياع بسبب بنائها المتشعب»[2]،وهذه الأنواع القصصية تنمو و«تتطور غالبا من نماذج أدبية ،لأنها تنتمي إلى النشاط الثقافي في عصرها،ففي القرن الثالث عشر أدى ازدهار التراسل في أوربا إلى ولادة الرواية التراسلية.كذلك أدى تطور علم التحقيقات الجنائية في القرن العشرين إلى ظهور روايات مبنية بصيغة التحقيق الجنائي.فقدرة الرواية على استخدام كل أساليب الخطاب وأنواعه،وعلى قبول اللهجات الشائعة في زمن حكايتها،وعلى اختيار بنية الواقع الاجتماعي أو النفسي التي تريدها،جعلتها نوعا عسيرا على التحديد دلاليا وجماليا،كما أن تعدد أشكالها ومرونتها أديا إلى تعدد محاولات تصنيفها»[3] .

إن مثل هذا الموضوع«المثير للجدل بين صنوف النقاد والمختصين والأدباء ليس من اليسر بمكان،إذ لا تزال حدة النقاش تعلو تارة وتخبو تارة أخرى، لما تثيره أوجه الملابسات والخلط في كنه هذا الجنس الأدبي دون بقية الأجناس الأدبية ...خاصة ما يتعلق بالشكل والمضمون والبناء والنسيج والحبكة والعقدة والإطار الفني والواقعي والمساحة السردية والحوارية واللغة ووحدة الهدف والعنصر المكاني في هذا اللون الأدبي والفن الروائي أو القصصي»[4]، فتوصل النقاد إلى وضع فواصل ورسم حدود تبين معالم

[1] عزت محمد جاد:نظرية المصطلح النقدي،ص380.

[2] لطفي زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، 39-40.

[3] لطفي زيتوني:م ن ،56.

[4] زياد الشيخ صالح الحمداني:إشكالية الفصل بين القصة القصيرة والرواية،جريدة الشعب –الجزائر-، ع1،17557فبراير 2018،ص12.

القصة والأقصوصة والرواية،وتميّز بعضها عن بعض، وفق مقاييس ومعايير،اختلفت من مدرسة نقدية إلى أخرى، فمنهم من اعتمد في تقسيمه على الشكل،ومنهم من اعتمد المضمون،ومنهم من اعتمد الزمن،فجاءت هذه المعايير متباينة ومتضاربة بين النقاد الفرنسيين والإنجليز و الأمريكيين أحيانا،وبين النقاد في القطر الواحد كالفرنسيين مثلا، فوقع النقاد في إشكالية تصنيف هذه الكتابات .

برزت أعمال نقدية جادة تهدف إلى التمييز بين هذه الأنواع الأدبية، وفصل بعضها عن الآخر، وجعلت كل منها مستقلا عما سواه،وسنقوم بعرض هذه الأعمال النقدية لدى كل من نقادالمدرسة الأمركية والمدرسة الإنجليزية وكذا الفرنسية والروسية،وسنتعرف على المعايير التي تمت بها التقسيمات بين الرواية والقصة والقصة القصيرة والأقصوصة.

3-1-1.التقسيم الأمريكي:

اعتمد النقاد الأمركيين في الفصل بين الرواية والقصة والأقصوصة على الأرقام وعدد الصفحات،حيث أطلق مصطلح"**رواية**"على كل كتابة أدبية إبداعية ضمت أكثر من أربعين ألف كلمة أو فاق عدد صفحاتها مائتين وخمسين صفحة،في حين أطلق مصطلح "**قصة**"على كل نص إبداعي يضم عددا من الصفحات يترواح ما بين مائة وثلاثين صفحة إلى مائة وخمسين،كما حدد النقاد والدارسون مصطلح"**القصة القصيرة**"بعدد صفحات من ثلاثين إلى خمسين صفحة،و"**الأقصوصة**"من أربع إلى سبع صفحات،لكن معيار هذا التقسيم لقي رفضا،لأنه«لا ينتهي إلى أساس علمي مقنع،مما دفع (إدجار آلان بو) إلى تقسيم آخر يعتمد الفترة الزمنية للقراءة،لتكون في القصة القصيرة من نصف ساعة إلى ساعة،وأكثر من ذلك في الرواية ،وأقل من ذلك في الأقصوصة»[1]،كما ظهر تقسيم آخر،اتخذ من زمن الحدث معيارا لذلك أي وفق الفترة الزمنية لوقوع الأحداث،«فقالوا بأن القصة التي تقع أحداثها في فترة زمنية طويلة (شهر أو سنوات)،أو على فترات زمنية متقطعة تكون (رواية)أما التي تنتظم أحداثها في فترة

[1] عزت محمد جاد:نظرية المصطلح النقدي،ص381.

زمنية قصيرة،أو وحدة زمنية واحدة فهي قصة قصيرة»[1]،متجاهلين بهذا التقسيم كل من القصة و القصة القصيرة.

وقد أوضح ولتر جيمس ميلر W J Miller هذه الميزات في دراسة له بعنوان "الأقصوصة كشكل أدبي The short story as a literary from"،وقد تبين هذا التقسيم من خلال جدول المقارنة الآتي:[2]

الرواية	العامل	الأقصوصة
-عدة جلسات من القراءة (5-10 ساعات على الأقل)	الطول	-جلسة قراءة واحدة (3 – 120 دقيقة)
-تتدرج الأحداث زمنيا غالبا . -يمكن أن تبدأ وسط الحدث. يمكن أن يكون لها عقدة رئيسية مرتبطة بعقد ثانوية،أو عدة عقد.	الحبكة	- يمكن أن تتدرج زمنيا . - تبدأ وسط الحدث غالبا . - ذات عقدة واحدة غالبا .
-يمكن أن تكون كثيرة العناصر ومتشعبة - عدة شخصيات رئيسية ممكنة ،كلها متطورة. - عدة شخصيات ثانوية ممكنة ،وظيفة بعضها الإيهام بالحقيقة. -يمكن أن تتبدل وجهة النظر من فصل أو	العناصر التشخيص	- عناصر قليلة وبسيطة وذات وظيفة محددة - شخصيات قليلة العدد،واحدة منها متطورة غالبا. - شخصيات ثانوية وظيفتها تحريك الوضع المركزي.

[1] عزت محمد جاد:م ن،ص381.

[2] لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص28.

قسم إلى آخر . - سيولة في الأسلوب وإطناب. - يمكن التبسط في التفاصيل. -استخدام الصور من غير تبسيط.-يمكن استخدامالرموز،ويمكن تحويلها إلى نظام رمزي كامل(رواية رمزية) - تغيير متكرر النبرة . -لكل قسم نبرته. -يمكن أن تتحد الموضوعات الرئيسية أو الثانوية. -يمكن عرض فلسفة حياة بكاملها.	وجهة النظر الأسلوب النبر الموضوع	- تحافظ أو تبرز وجهة نظر واحدة غالبا . - اقتصاد في الأسلوب. -الاكتفاء بالتفاصيل اللازمة. -الصور تساهم في وحدة الأقصوصة. - اقتصاد في الرموز لتقوية الغموض. -وحدة النبر تفرضها وحدة الموضوع . -الغموض في الشكل يتطلب التركيز على أثر واحد. -موضوع واحد غالبا.

3-1-2.التقسيم الإنجليزي:

جاء في معجم Oxfordعن تعريف الرواية ما يلي:« **novel : a book tells a story about people and vents that not real .a romantic.historical detective novel»**[1]،ويعني هذا التعريف:«كتاب يسرد قصة عن مجموعة من الأشخاص والأحداث غير الحقيقية»(ترجمتنا)أما

[1] Oxford.p501

القصة:« **story :**a description of people and events that are not real-A desciption of true events that happened in the past :he's writing his life story»[1]،ويعنى هذا التعريف :«القصة وصف لمجموعة من الأشخاص والأحداث غير الحقيقة»ترجمتنا.

اعتمد النقاد الإنجليز على معيار الأحداث للفصل بين الأشكال القصصية،القصة والرواية خاصة،فإذا تناول العمل القصصي حدثا واحدا سواء كان خاصا أو عاما فهو قصة،أما إذا تناول مجموعة من الأحداث القصصية فهو رواية،وتكون تلك الأحداث مختلفة ومتشابكة«لتشمل إلى جانب الموضوع الرئيس مواضيع أخرى ثانوية بشرط أم تنتهي إلى خاتمة موحدة تفرض وجود علاقة بينها وبين الموضوع الرئيس»[2]

3-1-3التقسيم الفرنسي:

يعرف معجم لاروس الروايةroman بأنها:« Récit en prose générassezlong,présentant des aventures imaginées»[3]كما عرف القصة histoireبأنها:« Enssemble des faits déscisifs situés dans le passé concernant un sujet»[4]،أما جيرار جينيت G Genette،فإنه يعرف «القصة بأنها تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة،وتحديدا اللغة المكتوبة،وهذا التحديد يعطي الأهمية للخطاب،وهو الكلام الذي يروي الحدث أو الحكاية»[5]

اقتصر تصنيف النقاد الفرنسيين للقصة والرواية على الحالة النفسية والشعورية للمبدع،فإذا«ما كانت تجربة فردية ذات دفقة شعورية واحدة فأنها تنتج قصة قصيرة بينما إذا كانت سلسلة من الانفعالات الشعورية التي تشتمل أكثر من تجربة يربطها رابط فإنها تنتج (رواية)»[6]،ولكن ظاهرة الاختلاف لم تقتصر

[1] Oxford.p719

[2] محمد عزت جاد :نظرية المصطلح النقدي ص 382

[3] Larousse.p1232

[4] Larousse.p675

[5] لطفي زيتوني :م س،ص134.

[6] لطفي زيتوني : م س،ص 27.

فقط على الفصل بين الأقصوصة والقصة والرواية،بل تعدت ذلك إلى إيجاد تصنيف للون القصصي الواحد،فالأقصوصة مثلا يصعب تقديم تعريف دقيق جامع لها لما تحمله من مضامين متعددة وأغراض،«فلو نظرنا في تاريخ الأقصوصة الفرنسية مثلا لوجدنا أن معدل عدد الصفحات يختلف من قرن إلى قرن :صفحتان أو ثلاث في القرن الخامس عشر،بين عشر صفحات وخمس وعشرين صفحة في القرن السادس عشر،بين مئة صفحة ومئتي صفحة في القرن السابع عشر(الأقاصيص التاريخية قد تمتد إلى ثلاث مئة أو أربع مئة صفحة»[1].

لكن تودوروفTodorovتوصل إلى أن مهمة تصنيف النصوص الأدبية بما في ذلك الأشكال القصصية غاية في الصعوبة،فالنص الأدبي«يحطم القواعد النوعية،ولا يمكن أن يتقلص إلى مجرد معادلة،ومن ثم لا يمكن وضعه وضعا نهائيا في فصيلة نوعية محددة»[2]

3-1-4.التقسيم الروسي:

يذكر ميخائل باختينMikhail Bakhtinمجموعة من الخصائص التي يمكن أن تتفرد بها الرواية وتتميز بها عن سائر الأشكال القصصية بما في ذلك القصة والأقصوصة والقصة القصيرة،وأول هذه الخصائص هو:«اتسامها بالتجسيد الأسلوبي المتعدد الأبعاد،وثانيا :التغيير الجذري الذي تحدثه في التناسق الزمني للصورة الأدبية وتكامل بنائها،والثالث :هو ارتباطها الوثيق مع الحاضر»[3].وقد ذهب باختين إلى تصور آخر للرواية بمفهوم متحول ومتجدد باستمرار،«بصفتها نوعا لا يقبل التعريف القاطع .الرواية بطبيعتها نوع غير منته،وقدرها أن تظل إلى الأبد ،وهي..النوع المعبر عن الصيرورة،إنها لا "تكون" وإنما"تصير".وهكذا يقترح باختين أن نفهم الرواية وكأنها مجموعة من العمليات المفتوحة داخل حقل الكتابة،وإذا كان فيها عنصر مهيمن فهو هذه "الروائية" المضادة لأي قانون»[4].

---

[1]لطفي زيتوني:م س ،ص56.

[2]تودوروف وآخرون ،تر خيري دومة :القصة،الرواية،المؤلف،دار شرقيات للنشر القاهرة،ط1 ،1997ص57.

[3]عزت محمد جاد:نظرية المصطلح النقدي،ص385.

[4]تودوروف وآخرون،تر خيري دومة:م س ،ص12.

أما إيخنباومEichenbaum،فقد أنهى الاعتقاد القائم على أن القصة جزء من الرواية وتصغير من حجمها ،و ذكر«أن الأقصوصة والرواية ليسا شكلين مختلفين نوعيا فحسب ولكنهما متناقضان أيضا.فالرواية شكل توليفي سواء تطورت عبر مجموعة من القصص أو تراكبت بإدماج المادة الأخلاقية والسلوكية.أما الأقصوصة فإنها شكل أساسي وأولي-وإن كان هذا لا يعني أنها شكل بدائي .وتستقي الرواية مادتها من التاريخ والترحال أما الأقصوصة فإنها تستمد عالمها من الحكايات والنوادر والأساطير،فالخلاف إذن خلاف في الجوهر،خلاف في المنهج أو الأساس،وهو خلاف مشروط بالتمايز النوعي الأساسي بين الشكلين الكبير والصغير»[1]

انطلاقا من هذه التصنيفات«فإن الحصر التصوري للمصطلحات في هذه القضية لم يكن معنيا بقضية المصطلح النقدي في الحقل القصصي ككل،لأن معظم هذه المصطلحات قد اشتملتها قضايا أخرى وفق الطرح الفلسفي لنظرية المصطلح النقدي،لتعتمد القضية هنا ضبابية الأنواع الإبداعية القصصية بما يجمعها من خصائص مشتركة إلى حد أكبر،وذلك ما أوقع إفراد تصوراتها في الضبابية بالضرورة والتبعية لأصواتها الدالة ،علما بأننا لا نستطيع أن نرسو على أحدها دون الفصل بينه وبين قرائنه»[2]

ومثلما كان مصطلح Romanالرواية متعددا في دلالاته، فقد اختلفت التعريفات حوله وتباينت المفاهيم، التي كثيرا ما اتسمت بالغموض وغلب«عليها التعتيم والإطلاق والتناول الجزئي لمقوم ما من مقومات الرواية دون النظر إليها في أبعادها المتكاملة،فمن النقاد من عرفها بحجمها محددا لها عددا من الكلمات يفوق الخمسين ألفا حتى تتميز بطولها من القصة،ومن النقاد من ركز على الوظيفة التي تضطلع بها الرواية لدى القراء ومنهم من حصر التعريف في بعض مضامين الرواية،وساق فريق آخر تعاريف عامة فضفاضة

[1] صبري حافظ:الخصائص البنائية للأقصوصة ،مجلة فصول مج 2 ع4،ص23-24.

[2] محمد عزت جاد: م س،ص381.

لا تكاد تؤدي معنى من المعاني»[1]،مما أدى ببعض النقاد إلى الاعتراف بأنه يستحل إيجاد تعريف أو مفهوم قار للرواية

أما فن الأقصوصة كذلك لم يسلم من ظاهرة تباين الدارسين واختلافهم قي تحديد خصائصها ،«لم يروا أن السمات التي يزعم بعض من عرفها (ك"جيد"(Gideو"إدغلر آلا نبو"(Edgar Allan-Poe) على سبيل المثال) أنها تميزها ،ك"الطول"و"الحقيقة"و"حياد الراوي"تهمها حصرا.وما كان تقريبا اتفاق بين الدارسين بشأن الأقصوصة هو "وحدة الأثر"و"لحظة الأزمة "و"اتساق التصميم"،لذلك انتهى "إيتيانبل"(Etiemble) إلى القول بانتفاء الأقصوصة نوعا سرديا خالصا لأن لا وجود إلا للأقاصيص»[2]

قال ميشيل ريمون Michelle Raymond :«إنّ ما يجعل التمييز بين الرواية والقصة أمرا صعبا ومركزيا هو أن القصة من الوجهة التقليدية كانت تعتبر مادة الرواية ونسيجها في نفس الوقت»،لكنه اعتمد على أكثر من معيار لإيجاد ما يميز بينهما،وقد أكد على الاختلاف الأساسي بينهما والذي يصنعه كل من عنصري الحدث والسارد،«فالحدث في الرواية يجري في الحاضر بينما الحدث في القصة قد جرى في الماضي،والقصة تدور حول ماض ما،بينما الرواية تقيم في حاضر ما...وهذا الأخير إذا لم يكن حاضرا لفظيا فهو على الأقل حاضر سيكولوجي،إن القصة تجعلنا نعرف الأحداث من دون أن تسعى إلى خلقها ،إنها تضيف إلى نظام الإنتاج الحي ،نظاما للعرض المفهومي»[3]،أما التمييز بين الرواية والقصة باعتبار السارد،فقد يرى ميشيل ريمونMichelle Raymond بأن«السارد في القصة ينظم الأحداث وفقا لمخطط سيبي زمني بل تفسيري عندما يكشف الأحداث على ضوء ما سبق ويمنحها قيمة شمولية أو تمثيلية،في حين يجعل الروائي إعادة الشعور بكافة الأحداث أو بالتباس الباطل»[4]

---

[1] محمد القاضي وآخرون:معجم السرديات،دار محمد علي للنشر لبنان،ط1 ،2010، ص202.

[2] محمد القاضي وآخرون:م ن ،ص33.

[3] ميشيل رايمون :بصدد التمييز بين الرواية والقصة تر حسن بحراوي ،طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،ط1 ،1992،ص178.

[4] ميشيل رايمون،تر حسن بحراوي:م س،ص178.

خلاصة الفصل الأوّل:

يرىبعض النقاد أن المصطلح النقدي في الخطاب الغربي ومنه الخطاب النقدي عمومافي نشأته قد سلم من الإشكاليات، والحقيقة غير ذلك، فمن خلال النماذج التي تناولنا بعض منها بالدراسة، تبين لنا أن المصطلح النقدي في التربة قد عانى من جملة من الإشكالات تمثلت في إشكالية ضبط المفاهيم والتصورات، وكذا إشكالية التصنيف وتجنيس الأنواع الأدبي، التي تعود إلى هذا المؤثرات الداخلية والخارجية الخاصة بكل نقد أدبي قومي غربي، خاصة المؤثرات الإيديولوجية بين المجتمعات الرأسمالية والاشتراكية التي تعيش في حرب شملت حتى الجانب العلمي والمعرفي،كل هذه العوامل كانت سببا في دخول المصطلح النقدي إلى حلبة الصراع الفكري والأدبي منها مصطلح الالتزام والبطل والبطل الملحمي وغيرها، فإذا كان هذا الخلاف في تربة النشأة الأولى، فكيف لهذهالمصطلحات والمفاهيم أن تستقر على حال عندما تهاجر إلى تربة نقدية أخرى، تختلف معها اختلافا جوهريا كليا؟،كيف للنقاد العرب والجزائريين خاصة أن تكون لهم وجهة نظر واحدة حول المناهج النقدية؟، وكيف لهم أن تتوحد مفاهيمهم حول المصطلح؟، هذا ما سنحاول الإجابة عنه في أحد فصول هذا البحث.

الفصل الثّاني

تاريخية المصطلح وتطوره في النقد الجزائري القديم والحديث

أولا–مصطلحات النقد الأدبي الجزائري القديم:

يمثل التراث في كل أمة من الأمم،وفي كل حضارة من الحضارات عنصرا مهما في تشييد صرحها الممتد،فالتراث العربي الإسلامي على وجه العموم والجزائري على وجه الخصوص«من حيث هو نتاج حضاري،هو بحر لجي زاخر بكنوز المعرفة،وخزّان للثقافة الإنسانية الرفيعة السخيّة،فقد عرف الجدل والمنطق،وقد عرف الفلسفة والتيارات المذهبية والفكرية،وقد عرف الاتفاق في الرأي،كما تعامل مع الاختلاف فيه برقيّ فكريّ مدهش،كما عرف إجراءات التنظير في أسمى مراتبها،وأرقى أدواتها،فنلفي هذا الفكر لا يكاد يذر لونا من ألوان المعرفة الإنسانية إلا خاض فيها خوضا،وترك بصماته بارزة على ملامحه»[1]

عرف النقد انتعاشا كبيرا،هيأت له الظروف السياسية والاجتماعية،بظهور دويلات مستقلة،كالدولة الصنهاجية والحمادية،فاشتهرت عواصمها بالعلم والعلماء،ونشطت حركة الأدب والنقد في كل من القلعة والمسيلة وتيهرت وبجاية وغيرها،فأصبحت تلك المدن وجهة لكبار العلماء والأدباء والمفكرين،وكان لعامل الاستقرار دور بارز في ازدهار هذه الحركة العلمية والأدبية ونشاطها،أسهمت بظهور فئة من النقاد نذكر منهم:عبد الكريم النهشلي المسيلي وتلميذه ابن رشيق الذي اختلف النقاد في أصله ما بين المسيلي والقيرواني،في كتابه الشهير"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"،هذا الكتاب الذي يعد المرجع الأساس في النقد في منطقة المغرب الأوسط آنذاك ،والناقد"الغبريني"في كتابه"عنوان الدراية "،هذا الفكر النقدي وتلك القضايا النقدية التي أسس لها هؤلاء النقاد وجدت لها رؤية متبصرة في المدونة النقدية المعاصرة لدى جملة من النقاد،منهم الناقد عبد الملك مرتاض بالرغم من اتصاله المباشر بما ينتج في الساحة النقدية الغربية؛ الفرنسية منها على وجه التحديد،إلا أنه شديد الالتصاق بالتراث النقدي العربي،فمامن قضية نقدية معاصرة إلا ونجده يؤصّل لها ويبحث عما يقابلها في الفكر النقدي العربي القديم،إذ يقول أنه:«حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية،ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي،دار هومة(الجزائر)،ط3،2015 ،ص186.

عمّا قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة،فننبهر أمامها،وهي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النقدي،مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء،بطبيعة الحال»[1]

1-المصطلح النقدي عند عبد الكريم النهشلي :

1-1-مصطلح البلاغة :

يرتبط مفهوم البلاغة عند عبد الكريم النهشلي بالواقع الذي يؤديه الكلام،فذكر أن البلاغة سميت بلاغة لإبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام السامع »[2]، وذكر أن حسن البلاغة«أن يصور الحق في صورة باطل،والباطل في صورة حق»[3].

تطرق عبد الكريم النهشلي في كتابه الممتع إلى تصنيف مجموعة أشعار وفق أغراضها حسب مناسباتها وذكر مصطلحات نقد الشعر تمثلت في مصطلحات الأغراض الشعرية،منها الدعاء والوصف العتاب واللوم والتعيير والاعتذار: فقد أورد أبياتا شعرية كثيرة لشعراء تنضوي تحت غرض العتاب،نذكر منها، ما يتعلق بحادثة المتنبي مع علي بن حمدان والتي ذكر أبياتا للمتنبي يقول فيها:

يا أعدلَ النّاس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

أعيذها نظرات منك صادقةً أن تحسب الشَّحم فيمن شحمه ورم

وما ذكره في باب الاعتذار ما حدث مع حسان بن ثابت رضي الله عنه مع ابن الزبعرى لما فرّ إلى نجران،قال حسان:

لا تعد مَن رجلا أحلَّك بعضه بحرار في عيش أجزَّ لئيم

فلمّا بلغ مسمعه ذلك،فرجع معتذرا للرسول صلى الله عليه وسلم،وقال:

يا رسول المليك إنَّ لساني راتق ما فتقت إذ أنا بور

---

[1] عبد الملك مرتاض :م ن،ص188.

[2] عبد الكريم النهشلي:تحقيق محمد زغلول إسلام:الممتع في صنعة الشعر،المعارف الإسكندرية، مصر،ص 225

[3] عبد الكريم النهشلي: م ن،ص 226

إذ أجارى الشيطانَ في سنن الغيِّ ومن مال ميلة مبتور

فذكر حسان أن الرسول عفا عنه.

وما ذكره النهشلي في غرض التعيير أبيات ،قالها شريح بن الأحوص للقيط بن زرارة يعيره بتركه أخيه معبدا أسيرا في أيدي بني عامر:

لقيط وأنت امرؤ ماجد ولكنّ حلمك لا يهتدي

ألّما أمنت وساغ الشّراب واصل بينك في ثمـــد

كما ذكر ما حدث مع جرير يعير مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم المنقري تزويجه ابنته خولة ليحي ابن أبي حفصة :

رأيت مقاتل الطلبات حلا فروح بناته كمر الموالي

لقد أنكحتم عبدا لعبد من السعد المشوهة السَبال

وقد ذكر أشعارا في غرض التحذير والتخويف،منه ما كتبه النابغة يحذر عقالا أن يصيبه ما أصاب كليب وائل،وأن يقعوا في وقع بين عبس وذبيان في حرب داحس :

فأبلغ عقالا أنَّ غايةَ داحس بكفّيك فاستأخر لها أو تقدّمِ

وذكر في غرض الوصف ،ما أنشده الأصمعي لشوسة الفقسعي يصف صيده للذئب:

لله درُّ أبي الحصين لقد بدت منه مخايـــل حوَّلِّى قُلَّبِ

ورد الحبائلَ وهي صور نحوه طمعا لتعلُقه وإن لم تنشبِ

1-2-مفهوم مصطلح السرقة الأدبية عند النهشلي:

عرض ابن رشيق مفهوم السرقة عند أستاذه عبد الكريم النهشلي وموقفه منها،ذكر أنهم "قالوا:السرق في الشعر ما نقله معناه دون لفظة ،وأبعد في أخذه،على أن من النّاس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية،فقال أحدهما"وتحمل"وقال الآخر"وتجلد"ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى،ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر،وهم قليل"وقد ذكر أيضا أن

السرق"إنما يكون في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر،لا في المعاني فيم تكون المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم،مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره"[1]،ويعتبر النهشلي أن الشاعر الذي يتكل على السرقة بأنه شاعر بليد عاجز،وأنه جاهل إذا ما ترك معنى سبقه إليه غيره .

2-ابن رشيق المسيلي ناقدا:

يعد ابن رشيق المسيلي أكثر النقاد شهرة في المدونة النقدية الجزائرية القديمة،ذاع صيته في البلدان العربية من مشارقها إلى مغاربها،من خلال كتابه"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"،يعد مرجعا يعتد به في التأصيل للدرس النقدي الجزائري الحديث والمعاصر بقضاياه ومصطلحاته،يكشف المؤلَف صورة من صور الحياة الأدبية وكذا النقدية المزدهرة في القرن الرابع الهجري أيام الدولة الصنهاجية،تناول ابن رشيق في كتابه جملة من القضايا النقدية على غرار ما تطرق له الآمدي في "الموازنة"أو القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة"و غيرهما،عالج فيه جملة من المصطلحات النقدية والبلاغية والعروضية،التي سنطرح بعضا منها بالدراسة و التحليل :

2-1-تأثير البيئة المحلية في صياغة المصطلح:

عمدة ابن رشيق مؤلف نقدي،تطرق فيه صاحبه إلى جملة من القضايا النقدية والمفاهيم البلاغية؛مصطلحات متنوعة منها ما يتعلق بعلم العروض وبحور الشعر والبلاغة ومصطلحات الشعر،وقد تنوعت هذه المصطلحات بتنوع مرجعيات التفكير عند ناقدنا،بين مرجعية البيئة والمحيط والعقيدة والدين وكذلك مرجعية الفلسفة والمنطق،ولعلنا سنتناول هذه القضية بشيء من التفصيل لمعرفة أصل تسمية هذه المفاهيم والمصطلحات وما هي العوامل التي أسهمت في بنائها وصناعتها.

إن المتتبع للتجربة النقدية عند ابن رشيق من خلال كتابيه«قراضة الذهب في نقد أشعر العرب»، و«العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، يجده يستوحي أفكاره ويؤسس جهازه المصطلحي من بيئة

[1] ابن رشيق تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2،دار الجيل(لبنان)،د ط،1998،ص180-181.

محلية نشأ فيها على غرار النقاد القدامى،فقد ألّف من خلال لغته النقدية الخاصة معجما مفاهيميا، بنى مصطلحاته من مرجعية مستمدة من مظاهر البيئة وطابعها المحلي،فجاء بعضها مرتبط بالمفاهيم الدينية وبعضها الآخر مستوحى من صفات الحيوان والنبات والماء واللباس والحلي والذهب

2-1-1-المرجعية الدينية والخلقية:

تظهر صورة الدين والأخلاق بشكل واضح في مصطلحات النقد عند ابن رشيق،خاصة ما يتعلق بقضية ثنائية"الصدق والكذب"الذي خص له جزءا من مؤلفه،حيث ذكر ما يندرج تحتها من مصطلحات من قبيل الغلو والمبالغة والإفراط محددا مفاهيمها من مرجعيته الدينية،ما يتعلق بموقف القرآن من الشعر والشعراء مستمدا ذلك من قوله تعالى:﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ/الشعراء:224﴾،وقوله أيضا:﴿وَمَا عَلَّمنَاهُ الشِّعرَ وَمَا يَنْبغِي لَه/يس:69﴾،وقوله:﴿وَمَا هُوَ بِقَولِ شَاعِرٍ/الحاقة:41 ﴾،«فالقرآن غير الشعر،والنبي غير الشعراء ،ولما كان القرآن حقا وصدقا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه،فلا بد أن يكون الشعر غير الحق والصدق،إلا أن يكون مهديا للشعر،وقد اقترن الشعر في أذهان المسلمين بالكذب»[1]،وقد ذكر مصطلحات في هذا الجانب منها الإفراط والغلو والإغراق والمبالغة والإيغال وقد استقبح هذا واستهجنه واستنكر تفضيل البعض للشاعر الذي هو على معرفة بوجوه الإغراق والغلو،لأن هذه المصطلحات في مجملها تدل على مخالفة الحقيقة والخروج عن الواجب والمتعارف،والدخول في دائرة الكذب،وقد أبدى ابن رشيق موقفه من مصطلح"الإيغال" بعدما أورد له بابا في مؤلفه،واستمد هذا الموفق من مرجعيته الدينية التي تدخل الكذب ضمن دائرة «المرفوض»،ففي تعليقه على مصطلح"الغلو"،ذكر أن القول أصح عنده ما قام عليه الدليل،وثبت فيه الشّاهد من كتاب الله تعالى،ونحن نجده قد قرن الغلو فيه بالخروج عن الحق-في تعليق المبرد على شعر الأعشى بقوله،«هذا متجاوز،وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه،وأحسن منه ما أصاب الحقيقة فيه...،فقال جل من قائل:﴿يَا أَهْلَ الكِتَابِ لا تَغْلُو فِي دِينِكِم غَيرَ الحَقِ/المائدة:77﴾،فجاء مفهوم مصطلحي«الغلو و الإغراق»مرتبطا بالسهم،فأما الغلو فهو

[1] سعيد عدنان:الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي،دار الرائد العربي(لبنان)،ط1 ،1998، ص152.

مشتق من المغالاة،ومن غلوة السّهم،وهي مدى رميته كما يدل الغلو على الارتفاع والزيادة على ما كان عليه... ،أما الإغراق أيضا أصله من الرّمي،وذلك أن تجذب السّهم في الوتر عند الترع حتى تستغرق جميعه بينك وبين حنية القوس،وإنّما تفعل ذلك لبعد الغرض الذي ترميه،وهذه التسمية تدل على ما نحوت إليه وأشرت نحوه»[1]،وقد أورد ابن رشيق أبياتا للمتنبي في باب الإغراق واستنكرها ورفض التعليق عليها،ومن ذلك قول المتنبي:[2]

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه لمّا أتى الظلمات صرن شموسا

أو كان صادف رأس عازِرَ سيفُه في يوم معركة لأعيا عيسى

أو كان لجُّ البحر مثلَيمينه ما انشقّ حتى جاز فيه موسى

فقال ابن رشيق :«فما دعاه إلى هذا وفي الكلام عوض منه بلا تعليق عليه؟فكيف إذا قال»[3] :

كأنّي دَحَوتُ الأرضَ من خِبرتي بها كأنّي بنى الإسكندرُ السدَّ من عزمي

فقال ابن رشيق:«فشبّه نفسه بالخالق،تعالى الله عمّا يقول الظالمون علوا كبيرا،ثم انحطّ إلى الإسكندر،وربّما أفسد أبو الطيّب إغراقه هذا ونقص منه بما يظنه إصلاحا له وزيادة فيه»[4]

-قضية السرقات الأدبية ومصطلحاتها:

شغلت السرقات الأدبية حيزا واسعا في النقد العربي القديم،فكانت من أمهات المسائل التي عني بها النقد الأدبي في عصور المحدثين،فقد«حدّدت رسوم هذه السرقة:أين تكون،ومتى تكون،وفي أية الأحوال لا تدعى كذلك،وكثرت فيها التآليف،وعنى كثير من النقاد بإخراج سرقات الشعراء تعصبا عليهم،أو نيلا وغضا من مكانتهم،أو وضع للأمور في نصابها،وإرجاع الأفكار والمعاني إلى أهلها الذين

[1]ابن رشيق تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2،دار الجيل(لبنان)،1998،ص65.

[2]ابن رشيق تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد:م ن،ج2،ص63.

[3]ابن رشيق تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد:م ن،ج2،ص64.

[4]ابن رشيق تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد:م ن،ج2،ص63.

اخترعوها،وابتدعوها وكانوا السابقين إليها»[1]،فقد عالجها الآمدي في«الموازنة»والجرجاني في«الوساطة»،كما أفرد لها ابن رشيق بابا في كتابه«العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»،لكن مفهوم مصطلح السرقة الأدبية يرتبط بالجانب اللاأخلاقي،في عمومه يحمل مفهوما منافيا للأخلاق،منبوذ وغير مستساغ،«ولعل هذا السر من وراء بحث الأقدمين لهذه القضية حتى ذهبوا في ذلك مذاهب،ونحوا مناحي فعرفوها وبينوها وفصلوا القيل فيها،وكان من أقبح ما يتّهم به الشعراء أن توجّه لهم تهمة السرقة»[2]،وقد جاء البحث في هذه القضية من طرف ابن رشيق مؤسسا على رؤيا أخلاقية مبنيا على مرجعية دينية وقد فصّل فيها بشكل دقيق مستفيض،وفصل بين أشكالها وأنواعها مع التمثيل،ذكر ستة عشر مصطلحا ينضوي تحت السرقة دون أن يلحق بها تلك الدلالة السلبية،التي سنذكر بعضا منها على النحو الآتي:

-**مصطلح الاصطراف**:والاصطراف عند ابن رشيق أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه،وقد ذكر أنه يقع في الشعر بنوعين أولهما الاجتلاب،والآخر هو الانتحال،وذكر مجموعة من الأشكال التي تقع تحته،وهي مصطلحات:

-**مصطلح اجتلاب واستحلاق**: وفيه يصرف الشاعر بيتا شعريا إليه لغرض المثل،حيث يراه أنه يصلح لموضع من شعره فيجتلبه،وذكر ابن رشيق«أن الاجتلاب يكون لغير معنى السّرق،واستدل بما فعله جرير من بيتي المعلوط السّعدي وقال أنهما من أفضل ما في قصيدته»[3].

مصطلح الموازنة:هو مصطلح يدل على نقل معنى بيت شعري آخر،ويصرفه الشاعر إليه،لكن اشترط فيه ابن رشيق أن يكون النقل بنية الكلام فقط.

مصطلح العكس:وهو نقل معنى،مع جعل كل لفظة ضدها.

[1] طه أحمد ابراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،مكتبة الفيصلية(مكة المكرمة)، 2004،ص23.

[2] محمد مرتاض : النقد الأدبي القديم في المغرب العربي،نشأته وتطوره،منشورات اتحاد الكتاب العرب(دمشق)،2000 ،ص 71.

[3] ينظر قراضة الذهب في نقد أشعار العرب:ابن رشيق تحقيق الشاذلي بويحي ،ص85.

المواردة :وهو مصطلح يتداخل مع مفهوم العكس،إذ أنه يحيل إلى معناه،مع اختلاف بعض الشيء،فالمواردة تكون في أخذ الشاعر من غيره باستبدال اللفظة بضدها،بشرط أنه لم يسمع بقول الآخر،بحيث يكونان في عصر واحد.

-مصطلح التوليد:مفهوم هذا المصطلح هو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى لشاعر آخر تقدمه أو يزيد فيه زيادة،ولا يراه ابن رشيق سرقة لأنه ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بالغير.

-الاتفاق:يحيل مفهوم هذا المصطلح إلى أنّ صناعة الشعر تتفق في المعنى والوزن والقافية والروي،كما هو الحال مع امرئ القيس وطرفة،لكن ابن رشيق يجعل من الاتفاق في الشعر أمرا محتوما يقع بين الشعراء،وذكر أن المناقضة بين الشعراء خاصة بين جرير والفرزدق قد«طالت حتى عرف كل واحد منهما مرمى صاحبه ومغزاه في المناقضة كأن المعنى يقتضي جوابا ونقضا لا يعدوه،فهذه العلة بما جرى بينهما من الموافقات التي وردت بها الأخبار وهي موافقات كثيرة»[1]،فبهذا المفهوم يرى ابن رشيق أن الاتفاق أمرا منطقيا تنتجه ظروف معينة،منها معرفة الشعراء بعضهم بعضا معرفة دقيقة،كما يبعد أن يكون الاتفاق شكلا من أشكال السرقة.

مصطلح اختلاب واستحلاق: وفيه يصرف الشاعر بيت شعري إليه لغرض المثل .

مصطلح انتحال:وفيه يصرف الشاعر البيت الشعري إليه ويدعي أنه لغيره .

مصطلح الادعاء:وفيه يصرف الرجل وهو ليس بشاعر قولا شعريا لنفسه ،ويدعيه أنه لغيره.

مصطلح الإغارة والغصب:يحيل مفهوم هذا المصطلح إلى أن يأخذ الشاعر الشعر غلبة من شاعر آخر .

مصطلح المرادفة:وهو أن يأخذ الشاعر شعرا هبة من شاعر آخر دون غلبة.ويطلق عليه أيضا مصطلح الاسترفاد.

مصطلح الاهتدام:ذكر ابن رشيق أنه نوع من الاسترفاد،يتم في ما دون البيت الشعري،ويسمى أيضا بمصطلح النسخ.

[1] ابن رشيق تحقيق الشاذلي بويحي:قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،الشركة التونسية للتوزيع،1972، ص86.

مصطلح النظر والملاحظة:هذا المصطلح أطلقه ابن رشيق وذكر أنه نوع من السرقة،وهو أن يأخذ الشاعر من شعر غيره،بحيث يخفى الأخذ،ويتساوى فيه المعنيان لكن في اللفظين اختلاف

.**مصطلح الإلمام**:وهو أن يصرف الشاعر إليه من شعر غيره،فيحدث فيه تضاد،مع دلالة أحدهما على الآخر.

مصطلح الاختلاس:وفيه يحول الشاعر السرقة من غرض شعري إلى غرض آخر،وقد ذكر له ابن رشيق مثلا،كأن يحول المعنى من النسيب إلى المديح.

-التلفيق: يوحي مفهومه إلى تمييز الشاعر بين المعاني المتداخلة والمتقاربة،يخترع منها معنى مولدا جديدا،وينظر ابن رشيق إلى ظاهرة التلفيق في الشعر نظرة إيجابية،فهي مؤشر دال على فطنة الشاعر وحذقه،فقال أنه-أعني التلفيق-«يدل على حذق الشاعر وفطنته و لم أر أكثر منه في شعر أبي الطيب وأبي العلاء المعري فإنهما بلغا فيه كل غاية ولطفا كل لطف وكان أبو الطيب أجمع الناس لكثير من المعاني في قليل من اللفظ وبذلك تقدم عن الفضلاء»[1]

2-1-2-المصادر البيئية والطبيعية:

للبيئة والطبيعة بدوركبيرفي إثراء الوعاء اللغوي للإنسان،وقد ساعدته في إطلاق المفاهيم وتسمية المصطلحات،إذ تعد مصدرا يستلهم منه تلك الألفاظ ويستوحيها،وهذا ما حدث مع الشعراء والنقاد العرب منذ العصر الجاهلي إلى العصور الموالية،تظهر عناصر الطبيعة والبيئة والمجتمع في تلك المصطلحات التي أطلقها ابن رشيق في قضايا النقد وتصنيف الشعر وإطلاق الأحكام على الشعر والشعراء،وهذه المصطلحات كثيرة جدا لا يمكننا دراستها بالكامل،فقط ستقتصر دراستنا على بعض منها،والإشارة إلى أخرى،وقد قسمنا مصادر البيئية والمحيط الاجتماعي إلى عناصر،أهمها:عنصر الحيوان،النبات،الماء،البيوتات والمنازل،النسيج والحياكة،الصياغة والذهب...

-عنصر الحيوان:

[1]ابن رشيق تحقيق الشاذلي بويحي: م س،ص 151.

ذكر ابن رشيق مجموعة من المصطلحات تستمد مفاهيمها من أسماء حيوانات وخصائصها وصفاتها منها ما تعلق بالإبل كمصطلح:**الفحل** الذي يعني:الذكر القوي من كل حيوان .ومصطلح **السناد** وهواختلاف ما يُراعَى قبل الرّويّ من الحركات وحروف المدّ، وهو من عيوب القافية والشّعر،والسناد هو صفة القوة والصلابة في الناقة،ومصطلح **الرجز** والرَجَزُ بالتحريك :ضربٌ من الشعر. والرَجَزُ أيضاً:داءٌ يصيب الإبلَ في أعجازها،والرجز من بحور الشعر،وقد ذكر ابن رشيق أن الخليل بن أحمد سماها بالرجز«لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام»[1]،كما ذكر مصطلح **الخزم**:وهو زحاف ضد الخرم أخذ الخزم من خزامة الناقة أي مدت صوتها،والخزم هو زيادة حرف في أول الوزن دون أن يفسد المعنى، وربما كان حرفين أو ثلاثة لا أكثر التي تكون في الغالب حروف العطف التي تصل بين بيت متعلق بما بعده.

وما تعلق بالحصان والفرس: مصطلح **التشبيب** والشِّبابُ يعني نشاط الفرس ورفع يديه،وذكر أيضا مصطلح **الخبب**: وهو نوع من العدو عند الفرس أي عندما يتمايل يمينا وشمالا،ومن الحمام ذكر مصطلح **السجع**فنقول:سَجَعَتِ الحَمَامَةُ:هدلت وناحت

-عنصر النبات والشجر:ذكر ابن رشيق بعض المصطلحات تستمد تسمياتها ومفاهيمها من أسماء نبات ومواصافاته وخصائصه منها:التثقيف-التجريد-التأبين.

-عنصر الماء:يحتل الماء رصيدا في فكر ابن رشيق،يستمد منه مفاهيمه ،ذكر منه البحر-المواردة-الرونق-العذب-المائية-الرس -الارتجال،ذكر هذا المصطلح في قوله أن«أشعار المولدين إنما تروى لعذوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها»[2]،وقال أيضا:«وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا ولا باردا غثا »[3].ومصطلح الإجازة فهي بناء الشاعر بيتا أو قسيما يزيده على ما قبله،وربما أجاز

[1]ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:العمدة في صناعة الشعر ونقده،ج1،مطبعة السعادة(مصر)ط1 ،1907،ص89.

[2]ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س ،ج1،ص58.

[3]ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س ،ج1،ص59.

بيتا أو قسيما بأبيات كثيرة،وذكر ابن رشيق أن مفهوم المصطلح،«في هذا الموضع مشتقة المعنى من الإجازة في السقي،يقال "أجاز فلان فلانا،إذا سقى له أو سقاه»[1]

-عنصر الأرض:من مصطلحاتها ذكر ابن رشيق:الإجبال-الإكداء-الإصفاء-الرقة-السهولة-العروض.

-عنصر الحياكة والنسيج:حين التفت ابن رشيق إلى الجانب الشكلي في التأليف وجد مصطلحاته جاهزة في صناعة الحياكة والنسيج،منها مصطلح النسيج-المهلهل-التطريز-الصنعة-الترفيل-الإسباغ-الديباجة-الحوك،استخدم ابن رشيق هذه المفاهيم للدلالة على المعاني والألفاظ في قوله:"فالمولد المحدث على هذا إذا صح كان لصاحبه الفضل البيّن بحسن الاتباع ومعرفة الصواب مع أنه أرق حوكا وأحسن ديباجة"[2]،و قوله أيضا:«البليغ من يحوك كلامه على حسب الأماني ويخيط الألفاظ على قدود المعاني»[3]

-عنصر البيت والخيمة :

ارتبطت مفاهيم المصطلحات النقدية عند ابن رشيق بالعناصر التي يتركب منها البيت والخيمة التي يسكنها الإنسان في البوادي أو الحواضر العربية ومن هذه المصطلحات نذكر:

-الإقواء:من عيوب الشعر ويعني ذهاب حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت،فأطلق مصطلح«الإقواء»على هذا المفهوم إذ يتضمن معنى أقوت الدار أي خلت،وأن البيت الشعري خلا من هذا الحرف.

-البيت:ذكر ابن رشيق أن البيت من الشعر يشبه بيت البناء،وبالتالي يدل مصطلح البيت على أن هناك انتقال من بيت يسكنه الإنسان إلى بيت يسكنه المعنى،«والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم، وبابه الدربة وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون»[4]

---

[1] ابن رشيق تصحيح محمد بر الدين النعساني:م س ج1،ص92.

[2] بن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص59

[3] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص83.

[4] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م ن،ج1،ص78.

-**التصريع**:وهو من المحسنات البديعية اللفظية استوحى ابن رشيق مفهومه من مصراعي باب البيت،واشتقاق التصريع من مصراعي الباب،وقد ذكر على سبيل التشابه بين البيت الذي يبنيه الإنسان والبيت الذي يبنيه الشاعر،ولذلك قيل لنصف الباب مصراع كأنه باب القصيدة ومدخلها،ولتماثلهما كذلك في الدلالة،فتصريع البناء للبيت يوحي بأنه قصر أو منزل فخم لذي جاه أو سلطان أما تصريع الشاعر للبيت الشعري يوحي على قوة الطبع وكثرة المادة .

ربط ابن رشيق مصطلحات نقد الشعر بالبداوة،فدخل في زمرة النقاد الذين قال فيهم حازم القرطاجني بأنهم«جعلوا اطراد الحركات فيها الذي يوجد للكلام بين استواء واعتدال بمنزلة أقطار البيوت التي تمتد في استواء،وجعلوا ملتقى كل قطريه وذلك حيث يفصل بين بعضها وبعض بالسواكن،ركنا ...وجعلوا الوضع يبنى عليه منتهى شطر البيت وينقسم البيت عنده نصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه،وجعلوا القافية بمنزلة تحصين منتهى الخباء والبيت في آخرهما وتحسين من ظاهر وباطن»[1]

-**عنصر الذهب والحلي**: أسهمت حرفة الذهب وصناعة الحلي في إثراء الرصيد المصطلحي عند ابن رشيق،من خلال استلهام خصائص وصفات وأسماء تتعلق بهذه الحرفة،فجاءت بعض المصطلحات النقدية دالة عليها،منها مصطلح«المسمط» وهو من أنواع الشعر وفيه يأتي الشاعر ببيت مصرع ثم يليه بأربعة أقسمة أو خمسة ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به، ويكرر هذا إلى نهاية القصيدة،وقد أطلق تسمية هذا النوع الشعري ب"المسمط"الذي تفرقت أبياته ثم يوحدها بيت في مقطع،لأنه يشبه سمط اللؤلؤة وسلكه الذي يضم حباته المتفرقة،وذكر ابن رشيق أن«اشتقاقه من السمط وهو أن تجمع عدة سلوك في ياقوتة أو خرزة ما ثم تنظم كل سلك منها على حدته باللؤلؤة يسيرا ثمّ تجمع السلوك كلّها في زبرجدة ...ثمّ تنظم كل سلك على حدته وتصنع به كما صنعت أولا غلى أن يتم السمط»[2]

[1] حازم القرطاجني ت محمد الحبيب بن الخوجة :منهاج البلغاء وسراج الأدباء،الدار العربية(تونس)،ط3، 2008ص250.

[2] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص119.

-مصطلح الترصيع: استعار ابن رشيق مفهوم هذا المصطلح من الجواهر الثمينة والمعادن النفيسة التي تنمق بها الأشياء التي يستخدمها المرء،فجاء على سبيل الاصطلاح بهذ المفهوم الدال على«تصيير مقاطع الأجزاء في البيت أو في غيرها على سجع أو شبيه به»[1]

-مصطلح التوشيح: ذكر ابن رشيق أن النقاد اختلفوا في تسمية هذا المصطلح،سمّاه البعض بالتسهيم،والمطمع،وقالوا أنه أنواع:منه ما يشبه المقابلة،ومنه ما يشبه التصدير،وأما«تسميته توشيحا فمن تَعطُف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه،ويمكن أن يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز،وله فواصل معروفة الأماكن ،فلعلهم شبهوا هذا به،ولا شكّ أنّ الموشحات من ترسيل البديع وغيره إنما هي من هذا»[2]

2-2-مصطلحات نقد الشعر في كتاب العمدة:

مصطلح الحداثة :الشعراء المحدثون-الأشعار المحدثة

كثر الكلام حول مصطلح الحداثة في النقد الحديث لدى النقاد العرب والغربيين،بين تعدد المواقف وردود الأفعال وتعدد المفاهيم،فقد اعتبر مجموعة من النقاد العرب والجزائريين،أن الحداثة بمفهومها الأدبي والنقدي الذي يرمي إلى الثورة على القيم والمبادئ والمقدس والنزوع نحو التجديد في عناصر الأدب شكلا ومضمونا،و التي برزت بقوة أيام الدولة العباسية التي أرجعها البعض للنزعة الشعوبية لدى مجموعة من الشعراء، لكننا نلفي ابن رشيق في كتابه العمدة قد ذكر مصطلح الحداثة بمفهومين؛الأول مفهوم زمني،حيث أنه قسم الشعراء زمنيا إلى أربع طبقات،شاعر«جاهلي قديم ومخضرم وهو الذي أدرك الجاهلية والإسلام وإسلامي ومحدَث،ثم صار المحدثون طبقات أولى وثانية على التدريج وهكذا في الهبوط إلى وقتنا هذا»[3]،أضف إلى هذا، أن ابن رشيق اعتبر أن«كل قديم من الشعراء فهو

[1] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني :م س،ج1،ص144.

[2] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص35.

[3] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني: العمدة في صناعة الشعر ونقده،ج1،مطبعة السعادة(مصر)ط1907،1، ،ص71.

محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله»[1]،وقد ذكر أن أبا عمرو بن العلاء كان لا يعد الشعر المحدث شعرا ولا يحتج به،ويستدل بقول الأصمعي«جلست إليه –يقصد أبا العلاء- ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي»[2]،وإنما إلا ما كان للمتقدمين وبمفهوم آخر يتمثل في الأسبقية في الإبداع الشعري ويستدل بقول عنترة بن شداد–هل غادر الشعراء من متردم –يدل على أنه يعد نفسه محدثا قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه و لم يغادروا له شيئا، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم ولا نازعه أياه متأخر ..وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تمام وكان إماما في هذه الصنعة غير مدافع»[3]

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر

كما جاء في ذكره من أمر الشعراء المتقدمين والمحدثين في قضية المطبوع والمصنوع ووازن بينهما،فجعلهما«كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ُثم أتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفة على هذا وإن حسن ،والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن»[4]

التجديد على مستوى اللفظ والمعنى ،فهو يرى أن«العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام، وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض»[5]

يطرح ابن رشيق جملة من القضايا النقدية المهمة في التراث النقدي العربي عامة والجزائري خاصة،منها مفهوم الشعر و قضية اللفظ والمعنى والسرقات الشعرية.

مفهوم الشعر:اطلق عليه ابن رشيق حد الشعر،والحد هو التعريف عند العلماء الأصوليين،ذكر أن الشعر ينبني على أربعة عناصر وهي اللفظ،المعنى،الوزن والقافية،وذكر أن من الكلام ما هو موزون مقفى لعدم

[1] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني: م ن،ج1،ص56.

[2] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م ن،ج1،ص57.

[3] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م ن،ج1،ص57.

[4] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص57.

[5] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص83.

الصنعة والبنية كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، «وهو بهذا التعريف الذي وضعه للشعر يكون محتواه ملائما مع الطبيعة الفقهية التي تضع النية في طليعة ما تضعه من شروط للعمل الذي يرومه الناقد الجزائري إنما يهدف به إلى ما قرره النقد الحديث كذلك بهذا الشأن،وسمّاه" المقصدية"»[1]

قضايا الاختراع والتوليد ومصطلحاتها في كتاب العمدة:

قضية الاختراع:

خصّ ابن رشيق لقضية الشعر المخترع بابا في مؤلفه"العمدة"،وقد ذكر بأن: «المخترع من الشعر هو ما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقارب منه»[2]،ثم استدل ببعض الأبيات الشعرية المخترعة مع شعراء نذكر منهم على سبيل المثال منهم امرؤ القيس في قوله :

سموت إليها بعدما نام أهلها سموَّ حبابِ الماء حالا علي حال.

فقال ابن رشيق أن امرؤ القيس«أول من طرق هذا المعنى وابتكره وسلم الشعراء إليه فلم ينازعه أحد إياه»[3]،وبهذا يأتي مفهوم مصطلح الاختراع عند ابن رشيق بمعنى الجِدّة والابتكار بعيدا عن التوليد والسرقة بكل أشكالها.و«الاختراع خلق للمعاني التي لن يسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قط»[4].

مصطلح الإبداع: ذكر ابن رشيق مصطلح الإبداع في سياق حديثه عن قضية الاختراع،وذكر أن الاختراع والإبداع معناهما واحد في اللغة العربية،أما مفهوم الاختراع فقد سبق ذكره، وأما الإبداع،فهو«إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله، ثم تلزمه هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ»[5]

[1] محمد مرتاض:2000،النقد الأدبي القديم في المغرب العربي،نشأته وتطوره،ص42.

[2] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص184

[3] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص181.

[4] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص176.

[5] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص176.

مصطلح التوليد :

يأتي مفهوم التوليد عند صاحب العمدة بمعنى «أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة ...فهو ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بالغير،ولا يقال له سرقة إذا كان ليس آخذا على وجهه»[1]،وقد ذكر لذلك مثالا من قول امرئ القيس:

سموت إليها بعدما نام أهلها سموَّ حبابِ الماء حالا علي حال

فقال عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة:

فاسقط علينا كسقوط الندى ليلة لا ناهِ ولا زاجر

قال ابن رشيق أن الشاعر بن أبي ربيعة قد«ولّد معنى مليحا اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس دون أن يشركه في شيء من لفظه أو ينحو نحوه إلا في المحصول وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية»[2]

2-3-المصطلح البلاغي عند ابن رشيق :

مصطلح البلاغة :

في مفهوم هذا المصطلح يذكر ابن رشيق العديد من التعريفات المختلفة مع البلاغيين العرب القدامى وحتى اليونانيين،فقد تطرق إلى مفهوم البلاغة عند الخليل،الجرجاني،الجاحظ،ابن المعتزّ،أستاذه عبد الكريم النهشلي،وحتى المفكر اليوناني أريسطاطليس،ثم يخلص ابن رشيق من هذه المفاهيم المختلفة إلى أن البلاغة تعني«وضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز مع حسن العبارة»[3]

[1] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص176.

[2] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص176.

[3] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص166.

مصطلح البيان :

اكتفى ابن رشيق بتقديم مفهوم البيان عند أبي الحسن الرماني بقوله :«إنالبيان هو إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراك ...والبيان الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة»[1]،وقام بعرض مجموعة من الشواهد التي تضمنت بيانا وإيجازا.

مصطلح الإشارة :

يعتبر ابن رشيق الإشارة من عناصر البيان في علم البلاغة ،إذ أنها«من أنها من غرائب الشعر،وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة،وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر،وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه»[2] ،وذكر ابن رشيق أن الإشارة أبلغ من الصوت فهي من تمام حسن البيان واستدل بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم"لّما شبك أصابع"كإشارة منه لمعنى معيّن،كما قسمها إلى عدة أنواع،وذكر منها "الوحي،الإشارة على معنى التشبيه،التفخيم،الإيماء،التعريض،التلويح،الكنايةوالتمثيل،الرمز،اللمحة،اللغز،اللحن،المحاكاة،التعمية،ومن الإشارات كذلك :الحذف،التورية،والتتبيع ويطلق عليه التجاوز.

وفي سياق حديثه عن كل نوع بشكل تفصيلي،اقتصر على إعطاء مفاهيم لبعض هذه المصطلحات نذكر منها:

مصطلح الرمز:

عرّفه بأنه الكلام الخفي الغامض الذي لا يكاد يفهم حتى استعمل فصار إشارة.

مصطلح اللغز:

مفهوم اللغز عند ابن رشيق إلى أن يكون الكلام ظاهر عجب لا يمكن،وباطن ممكن غير عجب.

[1] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص169-170.

[2] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص206.

مصطلح اللحن:

وهو الكلام يعرفه المخاطب بفحواه وإن كان على غير وجهه،وسماه ابن رشيق بمصطلح"المحاكاة".

مصطلح التتبيع:

ويسمى أيضا التجاوز،وفيه يريد الشاعر ذكر شيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه.

تنبه الناقد إلى عنصر الإشارة في لغة العرب،وقد اعتبرها-كما سبق الذكر-من تمام حسن البيان،واستدل بأبيات شعرية لأبي نواس خالف بها الشعراء المتقدمين ومن عاصره،لما قال له الأمين بن زبيدة،هل تصنع شعرا لا قافية له،فقال نعم.وصنع:

ولقد قلت للمليحة قولي من بعيد لمن يحبك إشارة قبلة

فأشارت بمعصم ثم قالت من بعيد خلاف قولي إشارة لا لا

فتنفست ساعة ثم إني قلت للبغل عند ذلك إشارة امش

فصّل ابن رشيق في قضية البلاغة وذكر بعض المصطلحات البيانية منها الاستعارة والتشبيه.

مصطلح الاستعارة:

ذكر ابن رشيق أن الاستعارة من محاسن الكلام إذا أحسن الشاعر أن يترلها موضعها، «فالاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها ..والناس مختلفون فيها منهم من يستعير للشيء ما لبس منه ولا إليه»[1]

مصطلح التشبيه:

[1]ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص180-181.

عرفه ابن رشيق بأنه «صفة الشيء بما يقاربه من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان أياه»[1]، وذكر مثالا للتوضيح والتفصيل لهذا التعريف في قولهم«خد كالورد إنما أرادو حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه و...»[2]

مصطلح التجنيس:

قال ابن رشيق أن للتجنيس ضروب كثيرة،وذكر منها المماثلة،وقد أعطى لها تعريفا، «وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى»[3]،كما ذكر مثالا للمماثلة من قول زياد الأعجم:

قانع المغيرةَ للمغيرةِ أذبدت شعواءُ مشعلة كنبح النابح

فقال أن المغيرة الأولى رجل والمغيرة الثانية فرس .

2-4-المصطلحات العروضية في كتاب العمدة:

إضافة إلى مصطلحات نقد الشعر والنقد البلاغي،تطرق ابن رشيق في هذا المؤلف إلى علم العروض ومصطلحاته،مبينا وظيفته في الشعر،وذلك لأن العروض مرتبط بمفهوم الشعر عنده،إذ يعتبر أحد أركانه الأساسية التي يبنى عليها،فقال:«البنية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية »[4]، إنه معيار لجودة الشعر و رداءته، ومن المصطلحات التي ذكرها:

مصطلح الأوزان:

ذكر ابن رشيق أن الوزن من أعظم الأركان التي يقوم عليها الشعر،وهو كذلك يشتمل على القافية،وقال أن الخليل هو أول من الأوزان ثمانية في كتابه"العروض"، «منها اثنان خماسيان وهما فعولن

[1] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص194

[2] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص194.

[3] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص198

[4] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص77.

وفاعلن،وستة سباعية وهي مفاعيلن وفاعلاتن ومستفعلن ومفاعلتن ومتفاعلن ومفعولاتن فنقص الجوهري منها جزء مفعولات وأقام الدليل...»[1]

مصطلح أجناس الأوزان:

ويطلق عليه بحور الشعر،ذكر صاحب كتاب العمدة أن الخليل عدها«فجعلها خمسة عشر جنسا على أنه لم يذكر المتدارك وهي عنده الطويل والمديد والبسيط في دائرة ثم الوافر والكامل في دائرة ثم الهزج والرجز والرمل في دائرة، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث في دائرة، ثم المتقارب وحده في دائرة»[2]

تطرق ابن رشيق إلى أجزاء وقال أنها تتألف من ثلاث وهي السبب والوتد والفاصلة.

مصطلح السبب: السبب عند ابن رشيق نوعان،سبب خفيف وهو متحرك بعده ساكن،وسبب ثقيل وهو متحركان.

مصطلح الوتد:

قال صاحب العمدة أنه نوعان،وتد مجموع وهو متحركان بعدهما ساكن،وآخر وتد مفروق وهو ساكن بين متحركين.

مصطلح الفاصلة:

الفاصلة نوعان،صغرى وهي ثلاث متحركات يعدها ساكن،وفاصلة كبرى وهي أربع متحركات بعدها ساكن.

مصطلح الزحاف:

[1] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص88.

[2] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص88.

يحيل مفهوم الزحاف عند ابن رشيق إلى ما يلحق كل جزء من الأجزاء السبعة من موازين الشعر من نقص أو زيادة أو تقديم حرف أو تأخيره أو تسكينه ولا يكاد يسلم منه شعر،وذكر أن للزحاف أنواع منها:القبض والخبن،الخزم والثرم .

مصطلح القافية:

قال ابن رشيق أنها سميت«قافية لأنها تقفو إثر كل بيت»[1]، وذكر أن القافية نوعان: منها مطلقة ومقيدة،وأنها تتكون من حروف وعددها ستة وهي الروي والردف والتأسيس والوصل والخروج والدخيل،كما لها حركات وعددها ست وهي الإطلاق والحذو والرِّسّ والتوجيه والنفاذ والإشباع.

3--الغبريني ناقدا :

اسمه«أحمد بن أحمد بن عبد الله بن محمد بن علي الغبريني،كنيته أبو العباس،وقداشتهر بلقب الغبريني نسبة إلى"بني غبري"منطقة في مدينة بجاية بالجزائر،ولد سنة 644ه -1246 م:ت814ه-1315 م،كان إماما وقاضيا عالما وأديبا يذكر أنه تتلمذ على يد أكثر من سبعين شيخا انكب على حفظ القرآن الكريم،وقدأخذ عنهم علوم الدين من فقه وتفسير وحديث، إضافة إلى علم التاريخ والمنطق والأدب»[2]،ألف كتاب تحت اسم "كتاب الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية".

3-1-التعريف بالمؤلَف:

ذكر الغبريني شعراء القرن السابع هجري وأورد لهم نماذج من قصائدهم ،محللا أياها،كما هو الحال مع أبو الطاهر عمارة بن يحيى بن عمارة الشريف الحسني رجل العلم والأدب ذو الفضل والنبل،فقد ذكر أن له قطعا شعرية مستحسنة،كما ذكر سببها،أن بجاية كانت بلدة غزاة،وكانوا يدخلونها ويسوقون الكثير

[1] ابن رشيق تصحيح محمد بدر الدين النعساني:م س،ج1،ص101.

[2] أبو العباس الغُبريني،تح عادل نويهض:عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية،منشورات دار الاختلاف الجديدة،بيروت ،لبنان،ط2 ،1979،ص09.

من السبي منها، «فأشتدت وطأتهم على أهل العلم واعتقلوا أناسا منهم وكان من جملة من اعتقل الشريف أبو الطاهر عمارة،ولما وصل الموحدون خرج إلى الجهة التي كان بها قاضيا فوجه إليه وجيء به مصفدا في الحديد،فبقي معتقلا مع أصحابه مدة من الزمان وهو يروم أن يقول فلا يجد للقول سبيلا ،إلى أن سمع منشدا سحرا لعلي بن الجهم»[1]:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

ذكر الغبريني أن الأديب الشريف أبو الطاهر عمارة كتب بالقصيدة التي منها هذه القطعة للوالي فتلقاها بالقبول،وشفع فيه وفي أصحابه جده النبي الأمي خير شفيع وأكرم رسول،وذكر أبيات القصيدة...

كما ذكر ناقدنا أن لأبي الطاهر ابنة تدعى عائشة،وقد قال أنها أديبة أريبة،فصيحة لبيبة،وكان لها حظ حسن،كما أورد لها أبياتا شعرية وقد صنفها ضمن غرض المداعبة،وأبيات أخرى ضمن غرض ظرائف الأخبار،وقال أن من مستحسنات الأشعار .

اعتمد الغبريني في نقده على اطلاق مجموعة من الصفات والأحكام النقدية منها :مستحسن،أديبة وربيبة،فصيحة،لبيبة ،كما تطرق إلى ربط القصيدة بمناسبتها لحدث .وذكر بعض المصطلحات النقدية القديمة من خلال تصنيفه لأغراض الشعر،كذكره شعر المداعبة وشعر ظرائف الأخبار والقصيدة الصوفية وشعر النسب والحكمة .

إن من القضايا النقدية والمصطلحات التي عالجها الغبريني في كتابه"الدراية "؛ قضية اللفظ والمعنى،أو كما عبّر عنها هو ب"المعنى والمبنى"،ذكر أبياتا للأديب أبو محمد عبد الحق بن ربيع بن أحمد بن عمر الأنصاري :

سفرت على وجه الجيل فأسفرا وبدا هلال الحسن منها مقمرا

ودنت فكاشفت القلوب بسرّها وسقت شراب الانس منها كوثرا

ورأيتها في كل شيء ابصرت عيناي حتى عدت كلي ميصرا

[1] أبو العباس الغُبريني،تح عادل نويهض:م ن ،ص46-47.

صنف الغبريني هذه الأبيات في الشعر الصوفي وقال أن«هذه القصيدة حسنة المعنى،قدسية المبنى،ولقد وقع الحديث معه في حديث مقتضياتها،ونظم مفرداتها بمزدوجاتها »[1].

إضافة إلى مصطلحي المبنى والمعنى ،ذكر الغبريني مصطلحي"حسنة"الذي استمده من التراث النقدي العربي،و"قدسية"النابع من مرجعية الشاعر الصوفية،فقد ذكره أنه«كان رحمه الله أعلى الناس همة وأرفعهم منزلة،وكان إذا أولى المعروف لا يذكره،وربما من فعل معه لا يعلم أنه هو الفاعل له»[2].

3-2-مصطلح الزهد والمديح النبوي:

تطرّق الغبريني إلى ذكر مصطلح غرض الزهد والمديح النبوي في شعر أبو عبد الله محمد بن الحسن بن ميمون التميمي القلعي،قال فيه أنه:«كان كثير التلامذة والأصحاب،تقرأ عليه جميع الكتب النحوية واللغوية والأدبية ويقوم على جميعها أحسن قيام ...قرئت عليه جملة من"الأمالي"،ومن "زهر الأدب"،ومن"المقامات "،وقصائد متخيرات من شعر حبيب ومن شعر المتنبي وحضرت قراءة "المفصل"»[3]،وفي القصيدة قوله:

أمن أجل أن بانوا فؤادك مغرم وقلبك خفّاق ودمعك يسجم

وماذا إلا أن جسمك منجد وقلبك من سار في الركب متهم

ومن قائل في نظمه متعجبا وجسم بلا قلب فكيف رأيتم

قال الغبريني أنه بارع الخط،حسن الشعر،وكان يجري في شعره مجرى الحبيب بن أوس الطائي أبي تمام ذكر الغبريني مصطلحين نقديين، يتعلق الأمر بفنون النثر،وقد أطلق مصطلح الكتابة العلمية الأدبية والكتابة العلمية،حيث ذكر لكل مصطلح تعريفا وميّز بينهما،فيقول في وصف أحد علماء بجاية في القرن السابع هجري أن:«كتابته علمية أدبية وكتابة غيره مقتصرة على نوع من الأدب،فكتابته جامعة بين

[1] أبو العباس الغُبريني،تح عادل نويهض:م س،ص60.

[2] أبو العباس الغُبريني،تح عادل نويهض:م س،ص60.

[3] أبو العباس الغُبريني،تح عادل نويهض:م س،ص69.

كتابة العلماء والأدباء ،وكتابة غيره مقتصرة على نوع من الأدباء،وهذا المعنى هو الذي تميّز به عمن عداه»[1]

3-3-مصطلح القصد والنقد :

مفهوم القصد عند الغبريني النية في القول الذي يعني التقبل أما مصطلح النقد فيدل على فساد في جزء من أجزاء البيت والقصيدة، مما يعني الطعن والرفض وعدم التقبل،وقد أصدر هذين المصطلحين كحكمين نقديين على بيتين من الشعر لأبي علي الحسن بن موسى بن معمر الذين ألقاهما بين يدي المستنصر قال فيهما :

واحسرتي في مقام بين أظهركم قوم رجاؤهم باليأس مفضوح

صدوا وسدوا عن المضطر بابهم وما دروا أن باب الله مفتوح

فقال الغبريني أن:«البيت الثاني منها مليح القصد ،وأما الأول فظاهر فيه وجه النقد»[2]

مصطلح التخميس :

يطلق عليه بالقصيدة الفرجة،وقد ذكر لها ناقدنا مثالا في المناسبة التي قيلت فيها،وقال أنه تخميس حسن لابأس به، قالها أبو محمد بن نعيم عند دخوله السجن :

لا بد لضيق من فرج والصبر مطية كل شج

وبدعوة أحمد فابتهج اشتدّي أزمة تنفرجي

قد آذن ليلك بالبلج

والقصيدة طويلة،ذكر الغبريني أنها ما زالت«معلومة الإفادة،ظاهرة الزيادة،وهذا التخميس قد ظهر من أمره ومن العناية بمنشئه ما دلّ على خلوص نيّته،وصلاح طويته»[3]

---

[1] أبو العباس الغُبريني،تح عادل نويهض:م س، ص300-301.

[2] أبو العباس الغُبريني،تح عادل نويهض:م س،ص308.

[3] أبو العباس الغُبريني،تح عادل نويهض:م س،ص332.

مصطلح الأديب:

كثيرا ما أطلق الغبريني هذا المصطلح على الأعلام والشخصيات التي عالجها في مؤلفه،على نحو ما أطلقه على أبو عبد الله وشهرته بالأديب ،فقد سماه بذلك الشيخ أبو الحسن الحرالي،وذكر أن سبب هذه التسمية أنه جرى بين يدي الشيخ رضي الله عنه ما قال الرجل«واترك الريحان برحمة الرحمن للعاشقينوتكلم في معناه فقال بعض من حضر أشار إلى العذار لأن ولوع القائل كان به،فقال إنما أشار إلى دوام العهد لأن الأزهار كلها تنقضي أزمانها والريحان يدوم عهده،فاستحسن ذلك الشيخ رحمه الله وقال أنت أديب»[1]

تلك القضايا النقدية التي أثرت في النقد القديم وخاصة مع ابن رشيق في مؤلفه،إذ أصبح النقد الأدبي المعاصر يعتد بالعمدة،إنه عمدة في ميدان«النقد العربي القديم،جمعت فأوعت،وصنفت فميزت،ونقدت فأحكمت،وزمن التأليف(القرن الخامس عشر)لا يخفى موقعه في الزمن الإسلامي القديم»[2]، والناقد المؤصل للنقد الأدبي في الجزائر بقضاياه المختلفة ونظرياته وتطبيقاته الإجرائية ومصطلحاته يجد له جذورا ضاربة في النقد الجزائري القديم،في القرون الهجرية الأولى على وجه التحديد،كان لا يختلف عن النقود الأخرى في الأنحاء العربية،بل كان جزءا منها،فجاءت مصطلحاته النقدية في مرجعياتها مستوحاة من البيئة المحلية ومظاهرها الطبيعية،فستقى الناقد القديم مفاهيمها من الماء والخيل والفرس والنسيج، التي تعد بمثابة الروافد الأصيلة للغة النقدية،فذكر مصطلحات العذوبة والفحولة والنسيج والبرودة ...وغيرها،كمعايير نقدية للشعر،فقالوا هذا شاعر فحل،وذاك مهلهل،وتلك ألفاظ باردة أو عذبة

ثانيا–المصطلح النقدي في العصر الحديث:

1–مصطلحات النقد الإحيائي:

[1] أبو العباس الغُبريني،تح عادل نويهض:م س،ص72.

[2] محمد بن أبي شنب:تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب،مكتبة الأمريكا والشرق،باريس،ط3، 1954،ص13

يمثل محمد بن أبي شنب مرحلة إحياء النقد الأدبي الجزائري في العصر الحديث، إذ تمثل مرحلة إحياء النقد، تماما كما شهد الأدب نهضة في الوطن العربي عموما، فقد سعى الناقد كغيره من النقاد العرب—المشارقة والمغاربة-إلى إحياء التراث الأدبي العربي القديم،تعتبر القضايا المطروحة في هذا الكتاب وجهة نظر ناقد جزائري وقد وردت آراؤه النقدية وأقواله شبيهة بمواقف النقد القدامى اتجاه القضايا النقدية والأدبية التي شاعت في تلك الحقبة الزمنية، وقد جمع مواقفه وآراءه في مؤلفه«تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب»، وهو مؤلف يمكن أن نسميه قاموسا، لأن محمد بن أبي شنب قدم فيهجملة من المصطلحات النقدية والبلاغية والعروضية،وقام بشرحها وتعريفها،تعبيرا منه عن ذاته الخاصة وتفكيره الشخصي الذي أعلن من خلاله عن تتبع نهج النقاد القدامى، وسنتبين هذه المصطلحات على النحو الآتي:

1-1-المصطلح النقدي في كتاب تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب:

يتناول الكتاب مجموعة من المصطلحات النقدية القديمة على اختلافها،اقتصرت في مصطلحات علم العروض والأغراض الشعرية التي ظهرت في العصر العباسي.

1-1-1-المصطلحات العروضية

يستهل العلامة أبو شنب مؤلفه بحديثه عن مصطلح علم العروض،فقد ذكر تعريفا له والغاية منه وسبب التسمية،فقال:«العروض علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها،وبعبارة أخرى العروض ميزان الشعر العربي الذي يميز به صحيح الشعر العربي من فاسده من جهة الوزن فقط»[1]، كما ذكر سبب تسميته،حيث قال«أنه سمي عروصا لأنه يعرض عليه الشعر أي يقاس عليه تشبيها بالشيء الذي يعرض عليه غيره لأن من معاني لفظة عروض ما يعرض عليه الشيء،وقيل أن الخليل بن أحمد الفراهدي وضع هذا العلم في مكة المشرفة وهي تسمى العروض فسماه باسمها تبركا وتيمنا بها»[2].

[1]محمد بن أبي شنب:م س؛ص04.

[2]محمد بن أبي شنب:م س،ص23

مصطلح التقطيع:

عرف أبو شنب مصطلح التقطيع بأنه«تحليل البيت بمقدار الأجزاء التي يوزن بها بعد معرفته من أي بحر هو بوجه إجمالي»[1]،فبه يعرف صحيح أوزان الشعر العربي من فاسده.

مصطلح الأسباب:

ذكر أن السبب سببان،منه خفيف وثقيل،وقال أن السبب الخفيف حرفان أحدهما متحرك والثاني ساكن،وضرب أمثله عن ذلك نحو:هلْ،قلْ،بلْ....،أما السبب الثقيل،فذكر أنه حرفان متحركان نحو:هيَ،هوَ،لكَ..

مصطلح الأوتاد :

قال أبو شنب أن الوتد وتدان،وتد مجموع ووتد مفروق، وذكر أن الوتد المجموع حرفان متحركان بعدهما ساكن،وذكر أمثل لذلك كقوله:ألم،أقلْ ،لها..،أما الوتد المفروق فهو حرفان متحركان بينهما حرف ساكن في مثل ليس،بين،عند..

مصطلح الأجزاء:

ذكر بأنها تتركب من أسباب وأوتاد،ووضع لها نوعين،الأجزاء الأصول والتي يكون أولها وتد ومجموعها أربعة وهي فعولن،مفاعيلن،فاعلاتن،مفاعلتن،أما الأخرى فهي الأجزاء الفروع وفيها تتقدم الأسباب عن الأوتاد ،وعددها ستة،وهي فاعلن،فاعلاتن،مستفعلن،متفاعلن،مفعولاتن،فاعلاتن.

مصطلح البحر:

قال أبو شنب أن مجموع الأجزاء التي من انضمام بعضها إلى بعض يتألف منها ما يسمى بحرا،كما ذكر أن واضعها الخليل بن أحمد،حيث ألف خمسة عشر بحرا،وأضاف تلميذه الأخفش البحر السادس عشر سماه الخبب (المتدارك)

مصطلح العروض:قال هو الجزء الأخير من الصدر .

[1] محمد بن أبي شنب:م س،ص23.

مصطلح الضرب:الجزء الأخير من العجز.

مصطلح الزحاف:

إذا غيّر السبب الثاني سمي هذا التغيير زحافا .أي هو تغيير مخصوص بثواني الأسباب،فلا يكون في أول الجزء ولا في ثالثه ولا في سادسه،وقد ذكر بأنه قسمان،قسم مفرد،وهو الذي يكون في حرف من الجزء مع سلامة باقي الحروف وعدده ثمانية وهو الخبن،الإضمار،الوقص،الطي،القبض،العصب،العقل،والكف،وقسم آخر مزدوج،ويكون في حرفين من الجزء وهو أربعة،زحاف الخبل،الخزل،الشكل،والنقص.

مصطلح العلة:

قال إذا غيّر غير السبب الثاني سمي علة.وهي تغيير يختص بالدخول على العروض والضرب،كما ذكر أن العلة نوعان،قسم الزيادة وأنواعه ثلاثة،علة الترفيل والتذييل والتسبيغ،أما قسم النقصان ،فهو عشرة أنواع ،منه القصر،القطع،الحذف،الحذذ،الصأم،والوقف،الكشف،القطف،البتر،والتشعيث.ثم أعطى لكل نوع من أنواع العلة تعريفا.

مصطلح القافية :

ذكر لها عدة تعريفات نذكر منها،«هي من آخر ساكن في البيت إلى أول متحرك قبل ساكن بينهما"،كما عرفها أيضا بأنها"مجموع الساكنين اللذين في آخر البيت وما بينهما من متحركات والمتحرك الذي قبل الساكن الأول »[1]،وتكون القافية بعض كلمة ،أو كلمة أو كلمة وبعضها .

1-1-2-مصطلح حروف القافية :

وهي الحروف التي تتركب منها القافية،وقد ذكر لها العلامة أبو شنب ستة حروف،وهي الروي،الوصل،الخروج،الردف،التأسيس،والدخيل.

[1]محمد بن أبي شنب:م س،ص99.

مصطلح الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنتسب إليه .

مصطلح الوصل:

هو إما حرف ساكن ناشئ عن إشباع حركة الروي،فينشأ الواو عن الضمة والألف عن الفتحة والياء عن الكسرة،وإما هاء ساكنه تلي الروي المتحرك .

مصطلح الخروج:

هو حرف ساكن ينتج عن إشباع حركة هاء الوصل،هو إما واو بعد ضم ،أو ياء بعد الكسر،أو ألف بعد الفتح .

مصطلح الردف:

هو حرف مد قبل الروي،وهو إما ألف،أو واو،وإما ياء.

مصطلح التأسيس:

هو ألف بينها وبين الروي حرف متحرك من كلمة الروي،أو من كلمة أخرى بشرط أن يكون الروي ضميرا.

مصطلح الدخيل:هو حرف متحرك بين ألف التأسيس وبين الروي .

مصطلح حركة القافية:ذكر صاحب الكتاب أن للقافية ست حركات وهي:المجرى،النفاذ،الرس،الإشباع،الحذو،والتوجيه،وقد وضع لهذه الحركات تعريفات فقال:

مصطلح المجرى:هو حركة الروي الذي يعقبه ألف أو واو أو ياء أو هاء ساكنة أو متحركة .

مصطلح النفاذ:هو حركة هاء الوصل.

مصطلح الرس:هو حركة ما قبل التأسيس .

مصطلح الإشباع:هو حركة الدخيل.

مصطلح الحذو:هو حركة ما قبل الردف.

مصطلح التوجيه :حركة ما قبل الروي الساكن.

مصطلح حدود القافية :قال أبو شنب أن حدود القافية خمسة وهي :المتكاوس،المتراكب،المتدراك،المتواتر،والمترادف،وقد أورد لها تعريفات.

مصطلح المتكاوس :وهو أربع متحركات متواليات بين ساكني القافية .

مصطلح المتراكب :وهو ثلاث متحركات متواليات بين ساكني القافية.

مصطلح المتدراك:هو متحركان متواليان بين ساكني القافية.

مصطلح المتواتر:هو متحرك واحد بين ساكني القافية.

مصطلح المترادف:هو اجتماع ساكني القافية من غير فاصل.

مصطلح القافية المطلقة والمقيدة :

ذكر صاحب الكتاب أن القافية نوعان [1]،مطلقة وهي القافية المتحركة الروي،ومنها ستة أنواع مجردة موصولة بحرف اللين،ومجردة موصولة بالهاء،ومردوفة موصولة بحرف اللين،مردوفة موصولة بالهاء،ومؤسسة موصولة بحرف اللين ومؤسسة موصولة بالهاء.أما القافية المقيدة فهي الساكنة الروي،وقد ذكر لها ثلاثة أنواع ،قافية مجردة عن الردف والتأسيس،ومردوفة،وقافية مؤسسة.

مصطلح عيوب القافية :[2]

[1] محمد بن أبي شنب:م س،ص105

[2] محمد بن أبي شنب:م س،ص105-108

ذكر أبو شنب أن للقافية عيوبا وعددها سبعة،وهي:الإيطاء،التضمين،الإقواء،الإكفاء،الإجازة،والسناد.

مصطلح الإيطاء:

هو إعادة كلمة الروي لفظا ومعنى،وقد يجوز إعادتها بعد سبعة أبيات في المشهور .

مصطلح التضمين:

وهو تعلق قافية البيت بما بعده بحيث لا يستقل بالمعنى الواحد من البيتين بل يبقى البيت الأول مفتقرا إلى البيت الثاني افتقارا لازما لتمام المعنى.

مصطلح الإقواء:

عرفه أبو شنب بأنه اختلاف المجرى بضم وكسر،وهو كذلك اختلاف إعراب القوافي،فتكون مرفوعة،أو منصوبة أو مجرورة.

مصطلح الإصراف:هو اختلاف المجرى بفتح وضم وفتح وكسر.

مصطلح الإكفاء:هو اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج.

مصطلح الإجازة:هو اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج.

مصطلح السناد:

قال صاحب الكتاب أنه كل عيب في القافية،أي هو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات،وذكر أن السناد ينقسم إلى سناد الردف،وسناد التأسيس،وسناد الإشباع وسناد الحذو،وسناد التوجيه.

مصطلح البحور المهملة:

قال صاحب الكتاب بأنها البحور التي لم ينظم عليها العرب،وإنما نظم عليها المولودون،وذكر أن عددها ستة،وهي:بحر المستطيل،الممتد،المتوفر،المنسرد،المطرد،و المتسد.

1-1-3-:**مصطلحات نقد الشعر:**

مصطلح الشعر عند أبي شنب:

عرّف الشعر بأنه:«الكلام الموزون قصدا بوزن عربي»[1].وقد ضمن هذا المفهوم أربعة مصطلحات راح يعلل سبب ذكرها في هذا التعريف،فقال مصطلح"الكلام"،وقد ذكر بأن ما لا فائدة منه من الألفاظ المركبة ولو كانت موزونة فلا يسمى شعرا ،أما قوله"الموزون"غير الكلام المنثور فإن النثر غير موزون.وذكره مصطلح"القصد"، فيوجد كلام موزون بغير قصد،لكن لا يسمى شعرا.وقال "عربي"يقصد الأوزان التي نظمت عليها العرب في الجاهلية،وذكر أن الكلام الموزون على البحور المهملة والسلسلة والدوبيت وغيرها لا يمكن أن يكون شعرا.

مصطلح البيت اليتيم:

الكلام الموزون قصدا بوزن عربي في صورة بيت واحد يسمى يتيما .

مصطلح نتفة: مصطلح يطلق على اجتماع بيتين من الشعر أو ثلاثة.

مصطلح قطعة:مصطلح يطلق على قطعة شعرية ضمت أربعة أبيات شعرية أو خمسة أو ستة.

مصطلح قصيدة:يطلق هذا المصطلح على مجموعة من الأبيات الشعرية ضمت سبعة أبيات فأكثر.ومفهوم القصيدة عند أبي شنب، «الشعر الذي جاء على بحر واحد من الأبيات مستويا في عدد الأجزاء وفي جواز ما يجوز فيها ولزوم ما يلزم وامتناع ما يمتنع،ويشترط فيها التزام الروي»[2]

مصطلح الشطر:سماه أيضا المصراع،قال والبيت الشعري يتركب من شطرين أو مصراعين.

مصطلح الضرب:وهو الشطر الأول من البيت الشعري.

مصطلح العجز:وهو الشطر الثاني من البيت الشعري.

مصطلح فنون الشعر:

ذكر محمد بن أبي شنب أن فنون الشعر سبعة،وهي السلسلة ، الدوبيت، الموشح، القوما، كان ماكان، المواليا والزجل،وذكر أن هذه الفنون اخترعها الأدباء والمولود،ولا تسمى شعرا لأن أوزانها مخالفة لأوزان

[1]محمد بن أبي شنب:م س،ص05.

[2]محمد بن أبي شنب:م س،ص06.

العرب الستة عشر،وقد قسمها إلى نوعين،نوع معرب خال من اللحن،كالسلسلة والدوبيت والموشح،والنوع الثاني ملحون لا إعراب فيه وهو القوما وكان وماكان والزجل.

إذن؛ يعد النقد العربي القديم بما يشتمل عليه من قضايا ومصطلحات أهم رافد استقى منه العلامة محمد بن أبي شنب تلك المفاهيم النقدية القديمة والصورة المستمدة من الذاكرة التي تمت معالجتها في كتابه،بحيث عبرت تلك القضايا والمفاهيم عن توجه بن أبي شنب إلى التراث النقدي العربي،رغبة منه في إحيائه، متأثرا بموجة إحياء الأدب العربي القديم ونقده التي ظهرت بالمشرق العربي، وعلى رأسها حسين المرصفي في النقد.

2-المصطلح النقدي عند رمضان حمود :

أردنا التوقف عند هذا الناقد لأنه يعد محطة مهمة من محطات النقد الجزائري الحديث،فنظرا لتكوينه العلمي والثقافي،ونظرته للحياة والمجتمع،إضافة إلى عوامل أخرى منها قضايا الثورة والتحرر،تبلورت له رؤيا خاصة حول الشعر ومفهومه ووظيفته متأثرا بكتابات العقاد وكذا تأثره بالرومانسية الفرنسية مع فيكتور هيجو على وجه التحديد،مع حمود انطلق النقد الحديث في الجزائر يؤسس لنظرة نقدية تجديدية تتمرد على القوالب السائدة.

2-1-مصطلح الشعر عند رمضان حمود :

على خلاف ما كان سائدا في تلك الفترة، جيث كان تيار الإصلاح يسيطر على عدة مجالات في الجزائر،منها المجال العلمي والأدبي خاصة،وبمبادئه الداعية إلى التمسك بالتراث،يظهر رمضان حمود بين

تلك الأوساط معلنا مخالفتهم رؤيتهم لمفهوم الشعر داعيا إلى التجديد،حينما قال:«قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى،ولو كان خاليا من معنى بليغ،وروح جذابة ،وأن الكلام المنثور ليس بشعر ولو كان أعذب من ماء الزلال وأطيب من زهور التلال،وهذا ظن فاسد...إذ الشعر كما قال شابلن هو بالحقيقة تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب الصادق من الوحي»[1]،فموقف الناقد حمود واضح حول قضية الوزن والقافية،«لايراهما من ضرورات الشعر الحداثي،إذ أن الشعرية الكامنة في النثر،كما هي كامنة في الشعر،ومن ثمة فإن له رأيا واضحا من عمود الشعر يلتقي مع ما ذهب إليه العقاد ونعيمة مع نهاية العقد الثاني من القرن العشرين،والذين يلتقون جميعا مع ما سنه المذهب الرومانسي الغربي الذي لخص مفهوم الشعر في التعبير عن كنه الحقيقة وفق ما تترآى للنفس البشرية التي تنطلق من جوهر الحياة،وتنشد الثورة والتغيير من أجل بلوغ الحقيقة المنشودة»[2]،أضف إلى ذلك أن رمضان حمود شاعر وناقد في آن، دعا صراحة إلى الانفتاح على الثقافة الغربية،فكثيرا ما نشر في عدة مقالات له ترجمات عن الآداب الفرنسية إلى اللغة العربية،لتقديمها للقراء الذين لا يتقنون الفرنسية،واضح أنه واسع الاطلاع على الثقافة الفرنسية بحكم إتقانه اللغة الفرنسية.فنقول أن:«حمود كان على معرفة بما جاء من تعريفات للشعر عند فيكتور هيجو، فعندما يقارن المرء بين آراء رمضان حمود وبين آراء فيكتور هيجو حول هذا الموضوع،يدرك الشبه الذي لا يمكن أن يأتي اعتباطا أو صدفة،لأن بعض الفقرات التي أوردها رمضان في مقاله عن حقيقة الشعر تكاد ترجمة حرفية لما قاله فيكتور هيجو في تعريفه للشعر»[3].

3-المناهج السياقية ومصطلحاتها في النقد الجزائري الحديث:

لم يكن النقد الأدبي الجزائري الحديث بمنأى عن تلك التحولات الفكرية والثقافية التي شهدتها أوربا وبعدها دول المشرق العربي في القرن العشرين،فقد ساير النقاد الجزائريون تلك الحركة النقدية

[1] رمضان حمود :بذور الحياة ،مكتبة الاستقامة ،تونس ،1928،ص103.

[2] بوجمعة بوبعيو:إسهامات رمضان حمود في نقد الشعر العربي الحديث،مجلة حوليات الآداب واللغات،جامعة المسيلة،الجزائر، ع2،2006،ص122.

[3] محمد ناصر :الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية،دار الغرب الإسلامي بيروت،ط2.2006،ص116.

التجديدية،التي ظهرت كثورة على الطابع الذوقي والانطباعي الذي اصطبغ النقدالأدبي بلونه على مدى عصور،فقد ظهرت ملامح التجديد فيه مع الشاعر الناقد رمضان حمود في توجهه الرومانسي متأثرا بفيكتور هوجوVictor Hugo،وبعد مرور أكثر من ربع قرن تقريبا،شهد النقد الجزائري تغيرا جذريا في الرؤى والمفاهيم حول الظواهر الأدبية،فانتقل من مرحلة الذوق والانطباع وإصدار الأحكام النقدية، إلى مرحلة جديدة تدرس الأدب من منظور علمي منهجي،يقوم على أدوات إجرائية وآليات ومصطلحات مفاتيح يستخدمها الناقد في سبر أغوار النص للكشف عن مضامينه واستكناه مقاصده،وكان هذا مع جيل من النقاد يمثله الدكتور أبو القاسم سعد الله، عبدالله الركيبي، محمد مصايف وغيرهم،هؤلاء كانوا على اتصال بالثقافة المشرقية بحكم مواصلة دراسات عليا في إحدى الجامعات المصرية.

3-1مصطلحات النقد التاريخي:

يدرس النقد التاريخي النص الأدبي دراسة سياقية خارجية،فيعنى بالتطرق إلى الأديب من حيث حياته،نشأته،ظروفه،ظروف عصره و أدبه، يربطه بالأحداث والمناسبات التاريخية،فإذا تتبعنا بعض الدراسات النقدية الأدبية التي تناولت المصطلح النقدي التاريخي لوجدنا أهم هذه المصطلحات حضورا هي:«البيئة،النشأة،التاريخ،التطور،الزمان والمناسبة»[1]،وقد استمد النقد التاريخي في الجزائر جهازه الاصطلاحي ومفاهيمه متأثرا بما قدمه الناقد هيبوليت تين-بطريقة غير مباشرة-في منهجه التاريخيالذي ينبني على ثلاثيته الشهيرة(العرق،البيئة،الزمان).فعبد الله خليفة الركيبي مثلا عندما تناول الأدب الجزائري بالدراسة في كتابه«دراسات في الأدب الجزائري»وظف المنهج التاريخي واعتمد على مصطلحاته النقدية مثل؛ ظروف النشأة،الأحداث والبيئة ،فقال:«لابد لمن يتصدى لدراسة الأدب في الجزائر-والشعر منه بالخصوص-أن يتعرض للعوامل التي ساهمت في تطويره،والأحداث التي مرت بالشعب الجزائري،ليدرك مدى تعبير هذا الشعر عن روح الشعب ومدى مسايرته للواقع الجزائري»[2]

[1]أحمد بوجمعة بناني: المصطلح النقدي المعاصر عند عبد الملك مرتاض،دار الأيام عمان،ط2017،1،ص18.

[2]عبد الله الركيبي :دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ،الدار القومية للطباعة والنشر مصر،دت،ص11.

3-1-1-مصطلح النشأة:

يعد مصطلح النشأة مصطلحا أساسيا في النقد التاريخي،شاع في النقد الجزائري مع أبي القاسم سعد الله في دراسته لشعر محمد العيد آل خليفة في كتابه بعنوان«شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة»،وقد جاء حديثه عن مصطلح النشأة والظروف المحيطة بالشاعر في القسم الأول،في الفصل الثاني من الكتاب.تطرق من خلاله إلى حياة الشاعر،تجاربه وثقافته وآراؤه المختلفة.

3-1-2-مصطلح البيئة:

هذا المصطلح كذلك تم استعماله كإجراء نقدي من طرف أبي القاسم في دراسته لشعر محمد العيد آل خليفة،وتم ذكره تحديدا مع مصطلح النشأة في القسم الأول الفصل الثاني من المؤلف.عالج من خلاله الناقد ظروف الشاعر الحياتية الاجتماعية لربطها بالظاهرة الأدبية،والأمر نفسه مع محمد ناصر، حيث اعتبر الواقع الاجتماعي من المؤثرات الأساسية في تطور الشعر الجزائري الحديث،فذكر أن الشعر أصابه تطور ملموس على يد الحركة الإصلاحية،«تجلى في ظهور شعر جديد يختلف كثيرا عن شعرها قبل الحرب العالمية الأولى،متعدد الأغراض يتماشى مع الواقع الاجتماعي ويستلهم وجدانه الجماعي،فكان أن ظهر الشعر الوطني الإصلاحي والاجتماعي والسياسي،كما تطور من ناحية الفنية بعض التطور»[1]

3-1-3-مصطلح المناسبة:

يعتمد الناقد التاريخي على هذا المصطلح اعتمادا كليا في ربط النصوص الأدبية بتلك المناسبات التاريخية والأحداث التي زامنتها،صرح الدكتور سعد الله بأنه لجأ إلى توظيف هذا المصطلح في دراساته النقدية-دراسته لشعر آل خليفة-، حيث يقول:«عكفت مدة على دراساتها وربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها،وتتبعت تطور الشاعر خلال تجربته الشعرية الطويلة ...، وخرجت بعد ذلك بهذه الدراسة التي لا تعدو أن تكون جولة في ديوان،وانفعالا بأحداث ورؤيا وتجربة إنسان شاعر»[2]،كما

[1] محمد ناصر:م س،ص30.

[2] أبو القاسم سعد الله:شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة،م و للكتاب الجزائر ،ط3 ،1985،ص18.

ربط عبد الله خليفة ركيبي الشعر الجزائري بمصطلح الأحداث والمناسبة التاريخية،فبعد الدراسة التاريخية التي أجراها للشعر الجزائري،«يتبين إلى أي حد كان الشعر مرآة للأحداث،ولسانا صادقا أمينا للتعبير عن إحساس الشعب تجاه قضاياه:الخاصة والعامة،الداخلية والخارجية،وقد أصبح بما لا يدع مجالا للشك أن الشعبلم يكن غافلا ولا ساهيا عن مجريات الأحداث ...بقيت ملاحظة حول الشعر-لابد من التعرض لها –هي أن الشعر في هذه المرحلة،وإن كان قد عبر عنها صادقا عن الأحداث، وسجلها بصدق وإخلاص،فهو من جهة أخرى: لم يتعرض إلى مواضيع أخرى من حياة الشعب،فيكاد غرضه الأول والأخير..هو أن يسجل الأحداث السياسية البارزة دون أن يتحدث عن وصف الطبيعة.. »[1]

3-1-4-مصطلح المرحلة و التطور:

يستخدم هذا المصطلح أداة إجرائية لدراسة الظاهرة الأدبية من منظور تاريخي، وظفه الناقد محمد ناصر في دراسته للشعر الجزائري الحديث قي كتابه بعنوان «الشعر الجزائري الحديث »،التي تمتد عبر مرحلة زمنية محددة من 1925 إلى 1975،وهذه المرحلة تنقسم بدورها إلى مراحل، وقد ذكر محمد ناصر أن« مسار الشعر ذو التوجه الوجداني الرومانسي تحت تأثير العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية (1925-1954)،حتى إذا اندلعت الحرب التحريرية في نوفمبر من سنة (1954) ظهر على المسرح الشعري نتيجة لذلك شعر يتجه اتجاها ثوريا»[2]،كما أنه يرى أن ربط الأدب بين ماضيه وحاضره أمر ضروري،وأن «الباحث في الشعر الجزائري الحديث،يحتاج إلى أن يعود إلى الماضي ليربط الحاضر به،وفي الوقت نفسه يدرك تأثر الحاضر بالماضي،وأثر هذا في الحاضر،فقوة الأدب أو ضعفه تتأثر بالعوامل المختلفة من جهة وتتأثر بالمراحل التي يمر بها الأدب شعرا ونثرا من جهة أخرى"[3] ،فنجد أن النقاد التاريخانيين – على حد تعبير عبد الملك مرتاض-يقسمون الظواهر الأدبية إلى مراحل مختلفة،تتحكم فيها الظروف

[1] عبد الله الركيبي:م س،ص30.

[2] محمد ناصر :م س،ص95.

[3] محمد ناصر: م س،ص16.

التاريخية وكذا الاجتماعية لتسهيل دراستها ونقدها،والمصطلح نفسه استخدمه عبد الله الركيبي في دراسته للشعر الجزائري،حيث ذكر أن«الشعر الجزائري الحديث قد مر بمراحل أربع،هي نفس المراحل التي مر بها الشعب،فكان الشعر مرآة صاقلة،عكست-بصدق وبإخلاص –عواطف الشعر وانفعالاته،فهو شعر الشعب قبل أي شيء آخر»[1]

3-2-مصطلحات النقد الاجتماعي:

3-2-1-مصطلح الالتزام :

يتخذ المنهج الاجتماعي عدة مصطلحات لدراسة النص الأدبي«فمن بين مصطلحات النقد الاجتماعي الشائعة نجد مصطلح"**الالتزام**"أكثر المصطلحات التي تحرك الأدوات المنهجية عند مصايف ،لقد خصه بدراسات مطولة استغرقت أكثر صفحات القسم الأول من كتابه(دراسات في النقد والأدب)،مثلما كانت له معه جولة مقتضبة في كتابه الأول(فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث)،وقد آمن منذ البدء الالتزام هو«اعتناق هذا الأديب شاعرا كان أم كاتبا لموضوعات وطنية أو إنسانية أو مذهبية عن اختيار،فالالتزام قبل كل شيء اختيار شخصي دون ضغط خارجي»[2].وقد أشار محمد مصايف إلى ضرورة طرح المفاهيم والنظر فيها بشكل صحيح،ويرى أن تعرية المفاهيم مهمة عسيرة تحتاج إلى جرأة،فالالتزام بقضايا الوطن والقومية،«هو الالتزام الذي سال حوله كثير من الحبر،وتضاربت حوله لدرجة أن الكثيرين أصبحوا لا يفرقون بين الالتزام الحق والالتزام المزيف»[3]،وقد ذكر بأن الالتزام الحق يتمثل في التعبير الأدبي عن قضايا الوطن دون أن يختل العنصر الجمالي في الشعر أو القصة أو الرواية وغيرها من سائر الفنون الأدبية،ولا يخضع فيه الأديب إلى الانتماء الحزبي أو السياسي،أما الالتزام المزيف فهو في رأيه التعبير الأدبي عن شعار معين.

---

[1] عبد الله الركيبي : م س،ص08.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية الجزائر،2002،ص47-48.

[3] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث،م و ك،الجزائر،1983،ص95.

3-2-2-مصطلح الطبقة:

يولي الناقد واسيني الأعرج لمصطلح "**الطبقة**"اهتماما بالغا، يعود ذلك إلىتأثره بالمادية الجدلية«متخذا منه مفتاحا بديلا لمواجهة النص،فهو يركز كثيرا على التناقضات الاجتماعية في النص، وما يمكن أن تفرزه من صراعات طبقية،لا سيما نضال الطبقات المحرومة ضد الإقطاعية والبرجوازية»[1]

3-2-3-مصطلح البطل الملحمي:

شاع هذا المصطلح بكثرة عند النقاد الجزائريين في دراستهم للنصوص الروائية،خاصة الروايات ذات الموضوعات الواقعية النقدية و الواقعية الاشتراكية،استخدمه الناقد محمد ساري في دراسته لرواية "اللاز" للطاهر وطار .

يعد«مصطلح"البطل"من أكثر المصطلحات النقدية تداولا في ضوء هذا المنهج،حتى إننا وجدنا من خصه بكتاب كامل،يتجاوز خمسمائة صفحة »[2]

3-2-4مصطلح الإقطاع:

يعتبر الإقطاع آفة اجتماعية تفشت يشكل بارز في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال،لأنه ارتبط بالثورة الزراعية،وقد استخدم محمد مصايف مصطلح«**الإقطاع**»للتعبير عن مدى معاناة الشعب الجزائري الذي أصبح ضحية مشروع توهمي، الغاية منه الاحتكار والاستغلال، تعاني منه الطبقة الشغيلة وطبقة الفلاحين،وفي حديثه عن قضايا القصة القصيرة في الجزائر،ذكر مصايف أن«الإقطاع شيء يتمثل في الملكية بالدرجة الأولى،وهو إن كان يقوم على نزعة اقتصادية تستحل الاحتكار والاستغلال،فإن قوته

[1] يوسف وغليسي:م ن،ص51.

[2] يوسف وغليسي:م س،ص60.

تكمن دائما في تكديس الأموال،وتوسيع الأملاك العقارية،ومن هنا كان من السهل القضاء عليه كقوة مالية مستغلة .وكانت الثورة الزراعية من أنجع الوسائل للقضاء عليه في أقصر وقت»[1]

3-2-5-مصطلح النموذج الانتهازي :

النموذج الانتهازي هو نوع من أنواع الشخصية القصصية،في القصة أو الرواية، وظفه محمد مصايف قي كتابه"**النثر الجزائري الحديث**"،إنه نموذج ذو توجه اشتراكي نظريا،رأسمالي في الواقع،ويتطرق مصايف إلى هذه الشخصية الانتهازية في دراسته لقصة"**معدن الكلمة**"لأبي العيد دودو،حيث نعت شخصيتها«بالنموذج الأناني الانتهازي الطموح الذي يريد أن يحقق مكاسب دون أن يتعب من أجلها، والانتهازي إن كان يرفض الشغل مهما كان نوعه،فقد يجد عن طريق الصدفة والحظ من يساعده على تحقيق مطامحه دون شغل»[2]،ومفهوم المصطلح نفسه قدمه مصايف في دراسته لأعمال الطاهر وطار الروائية بمفهوم الانتهازية،فقال:«وكما قدم لنا دودو نموذجا انتهازيا يعتمد على الفرص المواتية،وعلى مساعدة الآخرين في تسلق المراتب العليا،كذلك فعل وطار فيما يتعلق بالنموذج الذي يحتمي بالاشتراكية لتحقيق مكاسب غير مشروعة "[3]

3-3-النقد النفسي:

يسعى التحليل النفسي إلى الكشف عن بواطن ومكبوتات المؤلف عن طريق اللغة،وقد ارتبط بالنقد الأدبي في العصر الحديث مع سيجموند فرويد Sigmund Freud،حيث تعدى التحليل النفسي للنص الأدبي الكشف عن نفسية الأديب إلى الشخصية في العمل الأدبي.

لقد أقام فرويد علاقة بين الأحلام والإبداع،«فالشعر والقصة وألوان الفن التشكيلي هي تلبيات خيالية لرغبات لا واعية»[4]،وقد ذكر عمر عيلان أن العلاقة التي ربطها فرويد والتحليلات التي أقامها للأعمال

---

[1] محمد مصايف :م س،ص28-29.

[2] محمد مصايف :م س،ص32

[3] محمد مصايف:م س،ص34

[4] سيجموند فرويد تر مصطفى صفوان:تفسير الأحلام،دار المعارف،القاهرة،ط2 ،1969،ص291.

الفنية تعدّ«الآراء والنظريات التي هذبها في مرحلة متقدمة في تطويره لمنهج التحليل النفسي،حيث صار يؤكد أن الشعراء والروائيين هم من أثمن وأعز حلفاء المحللين النفسانيين»[1].

ظهر المنهج النفسي في النقد الجزائري في أواخر خمسينيات القرن العشرين،في إحدى المقالات التي نشرها أبو القاسم سعد الله في مجلة الآداب اللبنانية سنة1958،التي تضمنت دراسة أجراها حول غياب غرض الغزل في الشعر الجزائري بعنوان«الغزل في الشعر الجزائري»، وقد أرجع هذا الغياب إلى أسباب سيكولوجيةPsychologie تتعلق أساسا بالفرد الجزائري الذي كان يعيش ظروفا اجتماعية قاهرة أثرت على حالته النفسية،وبعدها قلّت الدراسات النفسية إن لم نقل انعدمت حتى الثمانينات مع الدراسة النقدية التي أجراها عبد القادر فيدوح حول الشعر العربي بعنوان«الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي»،تحدث عن المنهج النفسي في نقد الشعر مع العقاد في دراسته لشعر أبي نواس و ابن الرومي.مستخدما مصطلحات التحليل النفسي:

مصطلحات التحليل النفسي في النقد الجزائري الحديث:

3-3-1-مصطلح الأثر:

يعتبر الناقد أن الأثر هو مظهر من مظاهر الهذيان،ينتج بالأساس من العصاب الذي يخلق أعراضا مرضية،والتي تتجلى في أعمال المبدعين،ويحقق«الأثر مكافأة من نزوات إغرائية لغرائز جنسية هو من اهتمامات فرويد،وشغله الشاغل،من حيث كون هذه الغرائز تتمثل في حياة المرء منذ صباه،ثم تتطور تدريجيا بمراحل معينة »[2]

[1]عمر عيلان:في مناهج التحليل السردي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2008،ص162.

[2]عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،دار صفاء للطباعة والنشرعمان،د ت ،ص66.

3-3-2-آلية التعويض:

أطلق عليها الدكتور عبد القادر فيدوح مصطلح"**التعويض الأعلى**"، واستخدمه كآلية لتحليل الشعر العربي،وذكر بأنه ينتج«بفعل تأثيرات مباشرة لما يدركه المرء من نقص أو قصور نفسي أو فيسيولوجي،وبذلك يصبح القصور قوة لتحريك مشاعر الفنان، وعاملا فعلا لنشاطه الإبداعي الناتج عن مبدأ قانون التعويض النفسي الذي يقابل مكان الرغبات الجنسية عند فرويد»[1].

يعد أبو القاسم سعد الله أول من استخدمه بالمفهوم،فالشاعر الجزائري حسب رأيه كان يبحث عن إحدى طرق التنفيس والترويح عن النفس،فيوهمنا بألفاظ الغزل ومعاني الصبابة،حيث يقول:«نمضي في قراءة هذا الشعر الذي تطربنا موسيقاه،وينشدنا بعطوره،ولذنا بعذاباته وتأوهاته،وتهالك صاحبه أمام الحب الجارف،ولكنا نفيق على الغرض الذي يهدف إليه الشاعر (الحنين)...فندرك أن ذلك الحب وتلك الصبابة، لم يكونا سوى تعويض عما فقده الشاعر من حرية في التعبير عن حبه»[2]،كما أشار أبو القاسم سعد الله إلى أنه«يمكن للقارئ أن يجد نماذج أخرى لهذا التعريض في (ليلى المطلقة) للحفناوي هالي، و(يا هزاري) لمحمد العيد، وفي كثير من شعر السائحي وبوشوشي وسحنون وغيرهم»[3]، كمااستخدم عبد القادر فيدوح مصطلح«**التعويض الأعلى**»في دراسته النفسية لابن الرومي؛حياته ومن شعره، وذكر أنه ينتج من اختلال من اختلال الأعصاب لدى الأديب التي تعد سببا رئيسا في دفع قدرته على إظهار عبقريته الفنية،«حيث يسوغ وجدانه إلى التعبير الفني نتيجة ما عاناه من شذوذ وبواعث مضطربة أفقدته صلاته بالآخرين فضاقت به نفسه التي أصبحت غريبة في هذا المجتمع الجائع»[4]

3-3-3-مصطلح الاستبار:

---

[1] عبد القادر فيدوح :م ن،ص68.

[2] أبو القاسم سعد الله. دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ط5. دار الرئد للكتاب ،الجزائر،2005. ص 76.

[3] أبو القاسم سعد الله:الغزل في الشعر الجزائري. مجلة الآداب.لبنان، ع 05، 1958،ص 47.

[4] عبد القادر فيدوح:م ن،ص 137.

ويعني المقابلة،وهو آلية يتعرف الأديب من خلالها في الدراسات النفسية عن سلوكه من خلال إجابة يتلقاها في حديثه مع الآخر،كأن يفصح عن رأيه،وقد ذكر عبد القادر فيدوح أن الاستبار«يعتمد على التقرير اللفظي ،وغالبا ما يكون مزيفا في بيانات مستنطقة نتيجة ما قد يصيبه من انفصال مفاجئ ،يكون كرد فعل مصاحب لعدم قدرته على جمع الصورة الذهنية واستيعاب الأشياء في وقتها»[1]

3-3-4-مصطلح الوراثة الجنسية:

وهو مصطلح في رأي عبد القادر فيدوح لم ينل مكانته في الدراسات النفسية ولا حتى الدراسات العلمية،بعدما استخدمه العقاد في الكشف عن عبقرية الشاعر ابن الرومي،حيث أرجعها إلى أصوله اليونانية،التي ورثها عن أسلافه.

3-3-5-مصطلح الدوافع الجنسية:

يعني هذا المصطلح مجموعة الأفعال والحركات التي يقوم بها الإنسان في حياته،وقد تحدث فيدوح عن هذه الآلية لما تطرق إلى ظاهرة التشاؤم والطيرة عند ابن الرومي من خلال شعره،وقد أرجعها إلى عاملين هما؛الخوف واختلال الأعصاب،حيث يراهما«مرتبطتان بالذات في تكوينها النفسي والبيولوجي»[2]

3-3-6-مصطلح عقدة أوديب Complexe d'Oedipe:

شاع هذا المصطلح في الدراسات النقدية النفسانية الجزائرية مع بعض النقاد،استخدمه سليم بوفنداسة سنة 1993 في بحث له بعنوان"عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة-دراسة تحليلية-"، فكان مفهومه يحيل إلى أنه«جملة من من رغبات الحب والعداء التي تشير بها الطفل تجاه والديه: (الميل إلى الأم والنفور من الأب)،إذا كان ذكرا ،والعكس في حالة الأنثى»[3]، وقد توصل سليم بوفنداسة إلى أن

[1] عبد القادرفيدوح: م س،ص97-98.

[2] عبد القادر فيدوح : م س،ص143.

[3] ينظر؛يوسف وغليسي:م س،ص86.

بوجدرة رهين عقدة أديب،بدليل أن مجموعة من رواياته تشترك في«تمرد الراوي الابن على الأب،والحلم بقتله،والتمرد على كل السلطات التي يمثلها ...وفي المقابل هناك تضامن مطلق للراوي مع الأم يصل حد الرغبة في ممارسة الجنس معها،حيث تتطغى عليه صورة الأم وهو في عز العملية الجنسية"[1]

3-3-7-مصطلح الجفاف النفسي:

يرجع أبو القاسم سعد أن غياب غرض الغزل في الشعر الجزائري يعود إلى حالة الجفاف النفسي والاجتماعي عند الشعراء الجزائريين،فالناقد إذن يربط تغزل الشعراء وتشبيبهم بحالات الترف والمرح وروعة الطبيعة وجمال مظاهرها،وهذا ما يفتقده الشاعر الجزائري،لأنه يعيش كل أنواع الفراغ،إنه«فراغ أشد على النفس من الأشغال الشاقة المؤيدة في سجن بربروس.وصحيح أنك تطالع الابتسامة أحيانا على وجه الجزائري،ولكنها في الحقيقة ،ابتسامة المرارة التي خلفتها سنون عجاف تحت الاحتلال»[2]

3-3-8-مصطلح العدوانية:

العدوانية سلوك يصيب الإنسان لكثرة الهموم والأحزان،وقد ربط عبد القادر فيدوح هذا السلوك بنفسية الشاعر ابن الرومي الذي أبتلي بالآلام والأحزان،فتولدت فيه«روح العدوانية التي لا تفهم بالتكيف الاجتماعي معنى يحترم،وهي ميزة انطبع بها شعر ابن الرومي،و العلة في ذلك أن قسوة الحياة عليه،ونكران المجتمع له،كان السبب المباشر في فقدان الصلة بينه وبين واقعه»[3]

3-3-9-مصطلح النرجسية:

ويعني عشق الذات،يذكر عبد القادر فيدوح أن العقّاد انطلق من عقدة النرجسية للكشف عن شخصية أبي نواس،وقد اعتمد على حياته الشخصية التي ميزها حب الذات والانغماس في الملذات والمحرمات،واستند في هذا التفسير إلى بعض الأخبار عن سيرته ونماذج من قصائده الشعرية،«وهو

---

[1] يوسف وغليسي:م س،87.

[2] أبو القاسم سعد الله. دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ط 5.دار الرائد للكتاب،الجزائر،2005. ص 77.

[3] عبد القادر فيدوح:م س،ص147.

تشخيص تميزه علامات وملامح الفرد المصاب بعوارض النرجسية المضطربة نفسيا، وفي سلوكها في المجتمع الذي تخترق عادته إذ تصل إلى درجة النفور منه،وقد تسبب هذا المزاج الميل إلى الانحراف والشذوذ حتى في العلاقات الشخصية»[1]

إضافة إلى عديدة المصطلحات التي استخدمها النقاد في الدراسات النفسية؛والتي نذكر منها:ذوق الجمال،تداعي الخواطر،العدوانية،العدوانية،مبدأ الإباحية،عقد نفسية،عقدة مركب نقص،عقدة الجنسية المثلية،عقدة النرجسية،الجفاف النفس.

خلاصة الفصل الثّاني:

كانت هذه إذن؛ إشارات مقتضبة إلى أهم محطات النقد الأدبي في الجزائر بداية من القرن الرابع للهجرة إلى القرن العشرين،هذه المحطات التي لا يمكن تجاهلها، لأنها تمثل رافدا مهما من روافد النقد المعاصر،لثرائها ببعض القضايا النقدية ذات الاهتمام البليغ منها اللفظ والمعنى وقضية السرقات الأدبية وما أثير فيها من اختلاف بين النقاد منذ القديم،ثم قضية الإشارة التي اعتبرها ابن رشيق من عناصرالبلاغة،فهذه القضايا وغيرها كانت محل اهتمام النقاد الذين تأثروا بالمناهج النقدية الغربية الحديثة،منهم عبد الملك

[1] عبد القادر فيدوح:م س،ص151.

مرتاض كما ذكرنا آنفا،يعد من أكثر النقاد اهتماما بالتراث الأدبي والنقدي،فوجدنا في دراساته النقدية للبعض القضايا الحديثة يؤصّل لها في نقدنا القديم،كدراسته للشعريات،وتأصيله للمصطلح الغربي الحديث"التناص"في دراسته لموضوع "السرقات الأدبية عند ابن رشيق"،كما استفاد كذلك النقد المعاصر من بعض مقولات المناهج السياقية خاصة منها المنهج الاجتماعي،التي استفاد منه محمد ساري في تبنيه المنهج البنيوي التكويني متأثرا بما توصل إليه لوسيان غولدمان،في رؤيته للأثر الفني بكل أنساقه،أنه ليس غاية في ذاته،وإنما هو وسيلة تكشف عن الإنسان داخل النظام الذي يبتدعه النص الأدبي،ليحقق بهذا التوازن بين المنهج اللغوي والمنهج الاجتماعي، أضافة إلى دعوة بعض النقاد لتبني مبدأ التكامل المنهجي، و السعيد بوطاجين واحد منهم ، في رأيه أن النص الأدبي لا يمكن أن ينظر له من زاوية واحدة، فهو تعبير عن حالات نفسية وظواهر اجتماعية وتاريخية، لا بد للناقد أن يخضعه بالدراسة عن طريق المنهج النفسي والاجتماعي والسيميائي والأسلوبي في آن واحد.

الفصل الثّالث

مرجعية التفكير ووضع المصطلح في النقد الجزائري المعاصر

أولا–المصطلح النقدي المعاصر في الجزائر ،نشأته وتطوره:

المصطلح النقدي المعاصر محصلة المناهج النقدية الحديثة والتيارات الفكرية والفلسفية التي ظهرت في أوربا في القرن العشرين،كثورة على الممارسات التقليدية النقدية والبلاغية على النصوص الأدبية بالمفهوم الذي عرفه العرب القدامى واليونان والغربيين،فحدث بذلك تغير جذري في النظم العلمية و المفاهيم المعرفية،أنتج رؤية مختلفة في ميدان النقد الأدبي،تجسدت في مناهج النقد الجديد (البنيوية – التفكيكية–السيميائية–الأسلوبية –التداولية والتلقي)،غايتها دراسة النص الأدبي بعيدا عن الظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية التي أنتجته.

واستجابة لمتطلبات العصر،حيث أصبحت هذه المناهج موضته وميزته،أقبل عليها النقاد الجزائريون المعاصرون كغيرهم من النقاد العرب«من كل حدب وصوب،صاروا يقبلون على الظاهرة الأدبية ويتناولونها بمناهج نشأت في ميادين اختصاصهم وتهذبت»[1]،فانتقل النقد الأدبي في الجزائر من مرحلة التقليد وإطلاق الأحكام النقدية الذوقية والانطباعية التي ظلت تخيم عليه ردحا من الزمن،إلى مرحلة أخرى جديدة،تهدف إلى علمنة النقد،أي إخضاع النقد الأدبي إلى مناهج علمية ونظريات،من خلال تجديد أدواته وتحديث آلياته لمواكبة التحول الحاصل على الساحة النقدية العربية والغربية،فكان للناقد الجزائري المعاصر الفضل في السير قدما نحو تطويره المناهج النسقية والعمل بها وتفعيلها.

وبما أن لكل حقل معرفي مصطلحاته ومفاهيمه الخاصة،فقد عرف النقد المعاصر في الجزائر مصطلحات جديدة صاحبت المناهج النقدية في الظهور مع مطلع الثمانينيات على يد الناقد عبد الملك مرتاض في كتابه «النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟»(1980-1981)،بحكم اتصاله المباشر مع الثقافة الفرنسية على وجه الخصوص للحصول على شهادة دكتوراه من إشراف الناقد الفرنسي (أندري ميكالO.Michal)،هذا العامل جعل احتكاكه مباشرا بالمناهج والتيارات الفكرية في منشئها الأصلي،وزامن الناقد بروز حراك نقدي يمثله ثلة من النقاد منهم رشيد بن مالك الذي تخصص في حقل

[1] حسين الواد:في مناهج الدراسات الأدبية،سراس للنشر(تونس)،1985،ص37.

السيميئيات فألف:«**قاموس التحليل السيميائي للنصوص**» سنة2000و«**السيميائيات مدرسة باريس**»،«**مقدمة في السيميائيات السردية**»،«**البنية السردية في النظرية السيميائية**»،«**السيميائيات،الأصول ،القواعد والتاريخ**» وعبد الحميد بورايو الذي بدأ سيميائيا ثم تخصص في المنهج البنيوي له مؤلفات منها:«**مدخل إلىالسيميولوجيا**»،«**الكشف عن المعنى في النص السردي**»،«**التحليل السيميائي للخطابالسردي**»،«**الرواية،مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي**»،إضافة إلى الناقد حسين خمري،يوسف أحمد،محمد ساري،رابح بوحوش ونور الدين السد وآخرون ،كلهم استفادوا من هذه المناهج متأثرين بما حققه الغرب من تقدم في ميدان النقد عن طريق نقل هذا الإنتاج وترجمته.

لكن ظهور المناهج النقدية وأدواتها الإجرائية ومصطلحاتها في الجزائر تأخر حتى الثمانينيات من القرن العشرين،مما أدى إلى تراكمها وتلقيها في النقد الجزائري دفعة واحدة،في حين أنها ظهرت في أوروبا على حقب متعاقبة(البنيوية –التفكيكية–السيميائية–الأسلوبية–التداولية–التلقي)،هذا الزخم المفاهيمي والكم المصطلحي أربك الناقد الجزائري فأصبح في حيرة من أمره،أيّ المناهج يراها أنجع ؟وأي الأدوات يجدها أنسب؟ !،هذا الارتباك وتلك الحيرة جعلته يخبط خبط عشواء في غياهب المناهج ،يجرب الواحد منها تلوى الآخر،ما حدث مع عبد الملك مرتاض الذي طرق أبوابها كلها من البنيوية إلى السيميائية إلى التفكيكية إلى الأسلوبية ،نلمس ذلك من خلال عناوين مؤلفاته النقدية فصنع من هذا جهازا مصطلحيا خاصا به بعضه من التراث والآخر وافد من الثقافة الغربية.

1–مرجعية التفكير النقدي في الجزائر:

أدرك النقاد القدامى قيمة المصطلحات وأهميتها في الدرس النقدي والبلاغي،وتوصلوا إلى أن المصطلحات مفاتيح العلوم،حتى عنونوا تأليفاتهم،فكتب السكاكي(555- 626 هـ/ 1160- 1229م)«**مفتاح العلوم**»وكتب الخوارزمي(164هـ781 م- 23هـ 847م)«**مفاتيح العلوم**»،لكن النقاد في العصر الحديث يرون أن المصطلحات هي نفسها العلوم،«بواسطتها يتوصل الباحث إلى منطق

الفهم،ويتوغل في مساربه،فهي تشكل بحق مفاصل أيّة نظرية بل جوهر ولبّ اللغة ،ولهذا اتسعت دائرة الحقول المعرفية والعلمية المهتمة بها،محاولة ضبطها وتحديد وظائفها ومعرفة مرجعياتها المختلفة »[1]،فهذه ميزة اللغة كونها وعاء يحتوي أعراف المجتمع وتقاليده،والمصطلح النقدي كذلك يمثل لغة خاصة—لغة النقد الأدبي—التي تتأسس على تفكير معين نسميه «المرجعية»

والمرجعية هي تلك الأصول الفكرية والجذور المعرفية والذهنية،التي تسهم في بلورة عملية التفكير النقدي،«ذلك أن الانتماء الفكري والسياسي من شأنه أن يؤثّر في التوجيه العلمي لدى من يتبنونه،وقد انعكس هذا التعدد والتنوع المعرفي في كتاباتهم ودراساتهم»[2]،عرف مرتاض المرجعية من الوجهة المعجمية أنها تتفق مع تعريف المرجع.

أما من الوجهة اللسانياتية فإنها«وظيفة تتيح للسمة أن تحيل على المتحدَّث عنه،على نحو تعيينالمرجع،حتى كأنهاأو كأنهصنو للتّقريريّة(la dénotation) »[3]

فلا يخفى على أحد ما أثاره المصطلح النقدي من جدل وردود أفعال بين المفكرين والنقاد،هذا الجدل الذي أوجدته تلك المنطلقات الفكرية والمرجعيات الدينية والفلسفية، والأنماط التكوينية الثقافية الخاصة بكل ناقد،يستلهم منها خطابه ويصطنع لنفسه طريقا يهتدي به إلى مجال الدراسات الأدبية النقدي،إننا«منذ العصر الحديث حتى الآن نقف أمام اتجاهات متنوعة متكاثرة متداخلة،ومتنافرة حينا مابين العلمانية والفكر الفلسفي بوجهه ومدارسه وتياراته المتعددة،وما أسفرت عند الحداثة من تطبيقات ورؤى تجعل الحداثة حداثات واحدة...فشكلت تيارات وجماعات بعضها ذو منحى عربي،وآخر قومي وأممي مازج بين العروبة والإسلام أو فاصل بينهما ويساري... »[4]،فقد نتج عن ذلك تعدد في الثقافات

[1] فاتح زيوان:أثر المرجعية الفكرية في تحليل الخطاب اللغوي ،المجلة العربية ، ع164، 2010،ص06.

[2] فاتح زيوان:م س،ص07.

[3] عبد المالك مرتاض:نظرية النص الأدبي،دار هومة(الجزائر)،ط3،2013،ص19.

[4] محمد سيف الإسلام بوفلاقة:التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي،2017/09/09،تاريخ الاطلاع:2020/02/26،عبر الرابط:https://www.raialyoum.com/index.php/

واختلاف في المرجعيات الفكرية،وهذا ما لخصه الناقد عمار بلحسن لما وصف الوضع اللغوي والنقدي في الجزائر بأنه«مكبوح:نخبة عربية اللسان،ضحية ثقافة سلفية موروثة منعزلة تملك مشروعية التعبير اللغوي والثقافي والرسمي،ولكنها منغلقة في وجه التجديد الفكري والإبداعي ...ونخبة فرنسية اللسان تلغمها الحساسيات والنزاعات وصراعات المجموعات ...تغذيها بقايا فرانكوفونية وتبعية لسانية وفكرية وجماعات مثقفة أمازيغية منعزلة ومنغلقة لا تعرف الثقافة العربية»[1]،ولا يمكننا الحديث عن هذه المرجعيات في الجزائر إلا من خلال الحديث عن التراث والحداثة،«وليس ثمة خلاف على أن الصراع الثقافي بين القديم والجديد سوف يتمخض عنه توجهات فكرية معرفية مغايرة تفضي إلى صراع مصطلحيّ،ولا شك أن المجتمعات التي بلغت سن الرشد واستطاعت تقنين مفهوماتها الفكرية والحضارية تكون مصطلحاتها أكثر استقرارا من تلك التي لم تزل على حالها من صراع البقاء والفناء،ولعل استقرار المصطلح يكون مؤشرا صادقا لمدى تقدم حضارة الأمم واستقرار توجهاتها العلمية والمعرفية نحو الرقي المنشود»[2].

ولعلنا نقتصر على ما هو أهم منها،فنجد أن هناك أصنافا ومواقف،«مواقف عصرانية تدعو إلى تبني النموذج الغربي المعاصر بوصفه نموذجا للعصر كله،أي النموذج الذي يفرض نفسه تاريخيا كصيغة للحاضر والمستقبل،ومواقف سلفية تدعو إلى استعادة النموذج العربي الإسلامي ...والارتكاز عليه لتشييد نموذج عربي إسلامي أصيل يحاكي النموذج القديم في الوقت ذاته الذي يقدم فيه حلوله الخاصة لمستجدات العصر، ومواقف انتقائية تدعوإلى الأخذ ب"أحسن"ما في النموذجين معا والتوفيق بينهما في صيغة واحدة تتوافر لها الأصالة والمعاصرة»[3]وموقف رابع يرى أنّ المعرفة إنسانية عامة لا تخصّ أمة دون أخرى.فلا تتوقف عند حدودها،ولا تعترضها عاداتها وتقاليدها.والتي سنتبنها على النحو الآتي:

[1] عمار بلحسن:الكتابة والمنبر الغائب المجلات الثقافية في الجزائر،مجلة التبيين (الجزائر)، ع5، 1992،ص109.

[2] مولاي علي بوخاتم:المصطلح والمصطلحية،الجهود والطرائقية،مكتبة الرشاد سيدي بلعباس(الجزائر)،2001،ص21

[3] محمد عابد الجابري:إشكالية الفكر العربي،مركز دراسات الوحدة العربية(لبنان)،ط1989،1،ص15-16.

1-1-المرجعية الغربية :

يماثل الوضع الثقافي والواقع النقدي في الجزائر ما يحصل في أنحاء الوطن العربي مشرقا ومغربا،بفعل موجة الحداثة التي اجتاحت ربوعه بداية القرن العشرين،فحصلت المثاقفة ونتج عنها خطاب عربي غربي،فكان«الخطاب الغربي خطاب فاعل والخطاب العربي مفعول به »[1]،فهذا ناقد جزائري تأثر بالثقافة الغربية وذاب في علومها وتبنى مناهجها ومصطلحاتها حيث يراها الأنجع والسبيل الوحيد إلى سبر أغوار الظاهرة الأدبية، ومقاربة نصوصها لتجلية مراميها ومقاصدها،فيُرجع أن القفزة النوعية التي عرفتها الساحة النقدية بداية الثمانينات سببها «ظهور المحاولات السيميائية الأولى في المغرب والجزائر وتونس وبعض البلدان العربية التي سعت إلى إحداث قطيعة جذرية مع الممارسات النقدية التقليدية،وإعطاء الأولوية في التعامل مع النصوص إلى التفكير العلمي ...وقد صاحب هذه النقلة النوعية خطاب علمي جديد مبني أساسا على مصطلحات تحيل على مرجعيات علمية محددة،لا يمكن للباحث أن يشتغل عليها بقطع النظر عن المعرفة المسبقة لحقولها الأصلية»[2]،وربما واضح أن هذا الباحث لم يتتبع رحلة المصطلح العربي الإسلامي تتبعا يقنعه بأصالة المصطلح،وربما لم يقتنع بما هو موجود لأسباب تتعلق بعدم اقتناعه باللغة نفسها،أو بعدم إحاطته بمقدرة اللغة العربية على الصياغة المصطلحية أو أنه يستأثر صياغة مصطلح لِيُنسب إليه فيما بعد،«ونلفي أمين الزاوي واحدا من الأوفياء لهذه المرجعية بالرغم من كونه أصلا يكتب بالعربية،غير أن كتاباته الروائية والنقدية تتضح بعلامة الانقطاع عن التراث العربي الإسلامي،وتحمله كل الرزايا والمصائب وهو المسؤول عن التخلف،بل هو التخلف بعينه،نقرأ ذلك في كتاباته النقدية على سبيل المثال»[3]،وكذلك رشيد بن مالك بحكم الدراسة بجامعة السربون ألف،«قاموس مصطلحات التحليل

[1] بشير إبرير:مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث،مجلة علامات في النقد(السعودية)،ج49،مج13،2013،ص495

[2] يوسف أحمد:التحليل السيميائي لقصة عائشة لأحمد رضا حوحو،مجلة علامات في النقد(السعودية)، ع38،ديسمبر2003،ص371.

[3] بشير إبرير،م س،ص603.

السيميائي»الذي ضم مائتي مادة منها مئة وخمسة وثمانون موجودة كلها في قاموس غريماس (...)بنسبة خمسة وثمانين بالمئة (...)فإنه لمن السّهل أن نقول إن رشيد بن مالك مدين لقاموس غريماس بقسط مفهومي كبير لا يتجاوز نصيبه –خلاله–حد الترجمة المجتهدة"[1]،أما عبد الحميد بورايو،فقد بنى منهجه وأدواته ومصطلحاته في تحليل النصوص المحكية متأثرا بأعمال فلادمير بروب V.Propp الذي اكتشف أن الحكاية الشّعبية محكومة كلها بمفاصل واحدة تشتمل على واحد وثلاثين وظيفة،وهو ماجعل الناقد يسلك طريق(بروب V.Propp)ويطعمها بنظرة (غريماس Greimas)،والفلسفة التكوينية لدى (لوسيان غولدمان L.Goldman)،مؤسسا بذلك لمنهج البنيوية التكوينية في النقد الجزائري،وفي حوار أجراه مع الناقد علي ملاحي حول المناهج التغريبية التي تبناها بداية مع المنهج السوسيولوجي ثم انتقل بعده إلى منهج مفارق له وهو الشكلاني بما فيه السيميائي والبنيوي،وقد برر ذلك بقوله:«عنايتي بالنقد السوسيولوجي في بداية اهتماماتي البحثية قناعاتي الإيديولوجية ذات التوجه اليساري،وكان المحيط الذي تكوّنا فيه خلال السبعينيات يعرف انتشارا لهذه القناعات لأسباب متعددة يطول شرحها»[2]،ثم يقر بأن المادة الأساسية في اهتماماته البحثية هي محصلة لأعمال النقدية الغربية متمثلة في البنيوية التوليدية لدى غولدمان،والمنهج الشكلاني الروسي ورائده فلادمير بروبV.Propp وكذا البنيوية الأنثروبولوجية لدي كلود ليفي ستراوس،وهذا الـــتأثر بالثقافة النقدية الغربية أوجد خصوما في الجزائر،يرون بأن«هذا الصنف كما هو واضح خطر على مقومات الهوية العربية لأنه تغريبي تلاشت أجزاؤه فلم يستطيع الحفاظ على ذاته وأمسى عميلا مثقفا يروج أفكار غيره بسمومها وممثلا للإيديولوجيات المعادلة للذات العربية وساد الاعتقاد أن قراءة التراث نوع من الرجعية والتخلف»[3]،ثم أن «هؤلاء الدارسين يسعون إلى التفاعل مع كل ما هو جديد، ظانين بأن ذلك عمل نهضوي وهم في ذلك متمردون على كل ما جاء في تراثهم نتيجة

[1] يوسف وغليسي:في ظلال النصوص،تأملات نقدية في كتابات جزائرية،جسور(الجزائر)،ط2، 2012،ص321-322.

[2] عبد الحميد بورايو:حوار من توقيع علي ملاحي،مجلة التبيين(الجزائر)، ع33،2009،ص143-144.

[3] عمار مقدم:الحداثة النقدية وإشكالية المصطلح،مجلة المقال جامعة سكيكدة(الجزائر)، ع05،05 جوان 2017،ص163.

لاعتزازهم بما لدى غيرهم،غير أن العمل النهضوي لا يمكن أن يكون قائما على ما ينتجه الغير،بل يجب أن يأخذ ما هو تراثنا القديم والعمل على بعثه من جديد حتى يواكب العصر »[1]،فنقاد هذا الاتجاه يتصورون أن المصطلحات النقدية القديمة والتراث النقدي لا يمكنهما مجابهة مستجدات الثقافة النقدية الجديدة،وأنها«سوف تتساقط أمام القصيدة المعاصرة أو تشعر بالإحباط،لأنها سوف تدخل في منافسة قومية مع التيارات والمقاييس والمصطلحات النقدية الحديثة التي قد تخنقها أو تقضي عليها تماما،فلابد لنا في هذا العصر من تجاوز حرفية المصطلح القديم وإعادة تشكيله كي نقدم رؤية جديدة،ترقى إلى مستوى القصيدة المعاصرة التي حملت بين طياتها سمات هذا العصر بزخمه الثقافي وتعقيده الحضاري وعمقه الفلسفي،وتجسدت فيه الإيحاءات والرموز والصور المتلاحقة التي تجعل الناقد يلهث خلفها كي يحافظ على البقاء وإثبات الذات»[2]،وإنشاء مدونة نقدية ذات طابع محلي،تصطبغ بألوان الأمة.

1-2- مرجعية التأصيلية:

يمثل التراث مجموعة من التراكمات المعرفية والمرجعيات الثقافية ومجموعة المقومات التي تنشّئ الفرد وتمتد به عبر الزمن إلى الأصالة والجذور،«فإذا ما عُدنا إلى التراث في الفكر الإسلامي وجدناه يختلف عن مفهومه الغربي،ومن هنا يجب أن يختلف النظرة إليه،ومن ثمَّ فإن المنهج الذي يتبعه الغرب في تعميم تراثه والنظر إليه والانتفاع به هي مسألة تخصه بالذات ولا تنسحب على التراث الإسلامي»[3]،و الخطاب النقدي العربي في الجزائر لا يخلو ولا يمكن له ذلك،من المرجعية الدينية،«فما من تحديد للتراث بقادر أن يغفل الحضور الديني فيه وقد يذهب كثير منا إلى الزعم بحق أو بغير حق إلى أن الوجه الحقيقي للتراث هو نفسه الإسلام ومنجزاته،وإلى أن إخراج هذا الدين من حظيرة التراث يتعرى من كل قيمة حقيقية له وبيّن أن هذه العلاقة الدينية تضفي على التراث ثوبا من القداسة بسيطا معقدا في الآن نفسه»[4]،إذ لا يمكن

[1] حبيبة طاهر مسعودي:قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي،مكتبة وهبة ،القاهرة(مصر)،ط1، 2008،ص47.

[2] عبد الله المعطاني:أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم،الندوة العلمية قراءة جديدة لتراثنا النقدي،نادي جدة الأدبي،19-24 نوفمبر 1988،جدة(السعودية).

[3] أنور الجندي :أسلمة المناهج والعلوم والفضايا والمصطلحات المعاصرة،دار الاعتصام،القاهرة(مصر)،1986 ،ص145.

[4] فهمي جدعان:نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى،دار الشروق(عمان)،ط1، 1985،ص14.

الحديث عن الفهم الإنساني للوجود دون التطرق إلى المكون الديني في بنائه، وبخاصة أنه بات يشكل رافدا مهما تعتمد عليه المعرفة البشرية في تطوير مجال نشاطها، سواء ما تعلق بالجانب التمثيلي أو الممارسة العملية ذ،حيث يحضر الدين كعنصر بارز لا يمكن إغفال مدى تأثيره على بنية الفكر الإنساني.

رفض أصحاب هذه المرجعية الثقافة الغربية رفضا قاطعا،يرونها أنها خطر على أشكال الإبداع الأدبي العربي الذي هو صورة لمجتمع،له ثقافته وتقاليده ولغته تختلف عن هذه المناهج والسياق الذي نبعت منه،من هؤلاء النقاد في الجزائر محمد بلوحي،إذ يصرح بمرجعيته في مؤلف له يقول:«إلى كل روح عربية،تسعى للتأسيس لمنهج لمصيرها،من عمق جذور تاريخها وإبداعها هذاالبحثيجمعبينالتراثوقضاياه المتشعبة،والحداثةالنقديةومقولاتهاالمتشابكة،ولمأكنأتحمسلتلكالدعوات

التيكانتروجللفصلبينالتراثوالحداثة،وتعملللتبريرمقولةالفصلبينهما،اعتقادامنهاأنالحداثةلاتقومإلاعلىأنقاضالترا ث،وتلكدعواتأثبتالبحثمجانبتهاكبدالحقيقة،فالتراثلايثمنإلابالوقوفعلىمسائله»[1]،إن هذا الناقد تراثيّ،يعني له التراث كل شيء،فهو حقيقته ووجوده وهويّته وماهيته «فالتراث مهم جدا في تطور المجتمعات والأفراد ولا يمكن لأي كان أن ينطلق من العدم،فنحن مثقلون بدين كبير لأجيالنا السّابقة،فهي التي أورثتنا تراكما ثقافيا من عادات وتقاليد وقيم وأخلاق ومُثل نستند إليها في مختلف إبداعاتنا واكتشافاتنا وإنجازاتنا الجديدة»[2]،ومن النقاد من يتتبع حركية اللغة العربية منذ العهد الجاهلي،وكيف نمت في الأعصار اللاحقة،«وكيف انتقلت من معانيها من الدلالة المحسوسة إلى الدلالة المجردة بشكل مثير،يتبين له أن هذه اللغة لم تكن لغة شعر فحسب،كما يتهمها بعض الذين يناصبونها العداوة والبغضاء،ولكنها كانت لتكون إلى ذلك،لغة فكر وحضارة»[3].

[1] محمد بلوحي:آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق(سوريا)،2004،ص07.

[2] محمد السويدي:مفاهيم علم الاجتماع ومصطلحاته،الدار التونسية للنشر(تونس)،ط1، 1991 ،ص223 ومابعدها.

[3] عبد المالك مرتاض:م س،ص21-22.

في الجزء الأول من مقالة نشرها الأستاذ حبيب مونسي بعنوان:"هؤلاء الشواذ الذين يصطنعون المصطلح النقدي"،رأي له ينتقد الحضارة الغربية وما تنتجه من ثقافة نقدية ومصطلحات،حيث يقول فيه:«ما يدفعنا إلى التساؤل حينما نجد تفكيكيا مثل"هيليس ميللر"يصف العلاقة بين النص والقارئ باعتبارها علاقة فاعل جنسي في مفعول به، مستخدما المصطلح الجنسي الصريح نفسه،وإن كان الرجل يقلب الأدوار مشكورا،فيجعل الكتاب مفعولا به،ويحول القارئ أو الناقد إلى فاعل. ويرى الرجل في العلاقة الأخيرة الكتابَ وقد"فتح فنسه" أمام القارئ.أما الوضع الآخر،فإن الناقد يتخذ وضع الأنثى.. وفي هذه الحالة فإن الناقد أو القارئ السلبي"يفتح نفسه"أمام حضور فكر نشط يخترقه عنوة و"يمسك به"،و بهذه اللغة وبهذا المنطق تنحت المصطلحات،وتحرر نصوص النقد الأدبي،وتكتب النظريات التي نرددها في شغف من المحيط إلى الخليج،نتشدق بمتعة النص،ولذة النص،والذروة، والانتهاك،والفتق.. وغيرها من الكلمات التي لا تصدر في هذا النسق عن سوي جاد،يجتهد في مضمار الفكر والنقد. وإنما يصدر حتما عن شاذ مريض،يريد تسويق شذوذه ومرضه عن طريق نقد أقل ما يقال عنه أنه يزكم الأنوف برائحة الماخور»[1]،وينعت هؤلاء الذين يفكرون تفكيرا غربيا أنهم متحذلقين ويصف لغتهم بالخنثى،كما نجده في كثير من الأحيان يصر على ضرورة إحياء علوم البلاغة العربية،حيث يراها ضرورة لابد منها،فهو يرى«أن البلاغة حين يزاح عنها نقاب الجماليات،ويكشف فيها ألوان الهيئات التي تصاحب السياسي والداعية الديني والمتجبّر والحاكم والخطيب الذي يبرر أفعال سيّده،تتحول سريعا إلى شيء يقتضي منا إعادة النّظر،وضرورة إعادة التقييم،وضرورة إعادة التفكير في طرق الاستفادة»[2]، ولأننا في في زمننا هذا الذي ظهرت فيه«نصوص جديدة تمخضت عن تصورات وطروحات وأفكار حوّلت وغيّرت من أشكال الأجناس الأدبيّة،لذا؛ فنحن في حاجة إلى نظرية عامة تحيي بلاغتنا العربية وتوجّهها الوجهة السليمة،

[1] حبيب مونسي:هؤلاء الشواذ الذين يصنعون المصطلح النقدي،05 نوفمبر2016،ت الاطلاع 20/03/02،م الالكتروني،الرابط:https://aikdelfarid.blogspot.com/2016/11/blog-post_39.html#more

[2] حبيب مونسي:الوجه الآخر للبلاغة العربية ،مجلة الخطاب(المغرب)، ع8،أبريل 2011،ص111.

وترجعها إلى وضعيتها الطبيعية وتنزعها من أيدي العابثين بها »[1]،والموقف نفسه لدى حبيبة طاهر مسعودي وتتساءل عن فرض مصطلحات جديدة عن الثقافة العربية من قبل الدارسين العرب،وترى ما إن«كنا نسعى لتحقيق الأصالة في تراثنا النقدي الحديث المعبر عن آمالنا وآلامنا، يجدر بنا أن نبتكر مصطلحاتنا حتى لا نكون عبءا على الآخرين،لأن الأمم التي لا يستطيع مفكروها ولاسيما نقادها التعبير عن قضاياها،فهي أمة ميتة...وعلى الرغم من إدراكهم لخطورة ذلك عليها فهذه العملية نعتقد أنها توحي لنا بازدواجية فكرية ثقافية،تدفع بالمبدع العربي بآناه الفكرية منطلقا في ذلك من بيئته لتزج به في سجن العالم الغربي، فارضا عليه تراثه الفكري الذي يحمل قيما مادية وتجريبية غير التي نجدها في عالمنا »[2]،ثم إن مرجعية التراث مشروعة، كونها تنتمي إلى تفرد«مفهوماته في الفكر العالمي من ناحية،ثم كونه الأداة اللغوية ووعاء التداول الخطابي بهذا الفكر من ناحية ثانية، ومن ناحية ثالثة إلى الاتكاء على مجرداته الفكرية التي تتسق مع مفهوماتنا في التوجيهات المعاصرة،وليس أدل على احتدام الصراع بين الأصالة والمعاصرة في هذه التوجيهات من طرح يزيد على سعة أصوات دالة لتصور أوحد هي السيميائية والسيمائية—السيمية–السيميولوجية–السيميوطيقية والعلامتية والرموزية و الدلالية والإشارية»[3]،بالإضافة إلى عديد المصطلحات الأخرى التي تشكل ضبابية، والمفاهيم النقدية التي لا يصلح استنباتها في التربة العربية،لأنها أوعية تنقل الهوية،هوية الفرد أو المجتمع ذات طابع إيديولوجي أو سياسي أو غير ذلك.

1–3– :المرجعية الانتقائية :

استطاع أصحاب هذا التفكير الاستفادة مما توصلت إليه الحضارة الغربية في حقل النقد، ومن مختلف المناهج النقدية الحديثة، وحاولوا صياغتها بطريقة تتماشى مع خصوصيات النقد العربي في الجزائر لتفادي إشكاليات المنهج والمصطلح،ولكن هذا لم يتحقق،وهو ما وقع فعلا،لأن هؤلاء النقاد اعتقدوا أن

[1] خالد بوزيان:في سبيل بلاغة جديدة،مجلة الخطاب (المغرب)، ع8،أبريل 2011،ص123.

[2] حبيبة طاهر مسعودي:م س،ص47.

[3] عزت محمد جاد:نظرية المصطلح النقدي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2002،ص54.

الأمر هو مجرد نقل مصطلحات من لغة إلى أخرى و لم ينتبهوا إلى«أن اللغة ثقافة وفكر وليست مجرد وعاء نصبّ فيه ما نريد من محتوى»[1]،يعد الناقد عبد الملك مرتاض من القليلين الأوائل الذين اطلعوا على المناهج النقدية المعاصرة ومصطلحاتها، يرى أن«التراث النقدي العربي وما يزخر به،إنه حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عما يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج من الحداثة،فننبهر أمامها،وهي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النقدي،مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء»[2]،مرجعيات المصطلح النقدي لدى مرتاض في كتاباته كلِّها؛مرجعية عربية تراثية،إنها مرجعية اللغة والبلاغة،يرى في العربية دلالة جاهزة وهي الأولى بالاستعمال في اللغة النقدية المعاصر،ميله إلى التراث كثير في عدد من الحُقول المعرفية والأجناس الأدبية التي استقى منها جهازه المصطلحي،ولاسيما في كتاباته النقدية الأولى،ومرجعية غربية حديثة متجلّية في عدة روافدَ نقدية تأثر بها الرجل،واستوْحى منها حصة وافرة من الجهاز المذكور، ولاسيما في كتاباته المندرجة ضمن النقد النّصّاني الحداثي،وأبرزُها البنيوية والسيميائيات والأسلوبية والتفكيكية ونظرية التلقي والتأويلية،يعلن مرتاض انتماءه وطريقة عمله ومنهجيته النقدية يقول:«أما ما نودّ نحن،فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائم كثير منها على العلم،كما نفيد من بعض التراثيات،ونهضم هذه وتلك،ثم نحاول عجن هذه مع تلك عجنا مكينا،ثم من بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية»[3]،فأقام بهذا المزج جسرا ينتقل عبره من الأزمان الغابرة إلى الأحيان الحاضرة،ففي حديثه عن مصطلح"التشاكل"مثلا؛ راح يلتمس جذوره في التراث البلاغي العربي(المماثلة-المقابلة-مراعاة النظير...)،ولكنه يخلص إلى أن التشاكل بمعناه النقدي المعروف وليد الزمن الحاضر.وأنه تبلور في البيئة النقدية الغربية،وإن كل ما توصل أسلافنا إليه لا يعدو أن يكون إشارات ونظرات متفرقة هنا وهناك،إنه

[1] حامد صادق قنيبي:نقد أدبي حديث،مفاهيم ومصطلحالت،كنوز المعرفة(الأردن)،ط2، 2012،ص68.

[2] عبد الملك مرتاض:م س،ص188.

[3] عبد المالك مرتاض:نظرية التقويض(نقدمة في المفهمة والتأسيس)،مجلة علامات في النقد(السعودية)، ع 34،مج 09،ديسمبر1999،ص281.

يدرك كل الإدراك أن لا خلاص له من تراثه،وأن الحداثة لا تعني نبذ التراث والتخلي عنه،بل هي انطلاقة منه وتفاعل معه وتكامل.والرؤية نفسها لدى الدكتور صالح بلعيد، فقد أقرّ بما قدّمه التراث العربي من الإجراءات العلمية الجبارة،ودعا إلى أنه جدير بتمجيده،كما اعترف بتقصيره وغيره من النقاد والدارسين في حقه، فهو يرى بأن «التراث العربي في أمسّ الحاجة إلى من يحفظه من الذّوبان،وإلى من يمنهجه من جديد،وإلى من يجدد قضاياه ليتماشى والقراءة المعاصرة»[1]، فهو يشير بشكل صريح للعودة إلى التراث العربي والاستفادة بما قدمه أسلافنا،وإعادة إحياءه من جديد،وفق قراءات نقدية ممنهجة،بما تقتضيه الدراسات النقدية الحديثة.وتتفق معه الناقدةآمينة بلعلى،حيث ترى أن أزمة الخطاب النقدي العربي المعاصر ليس بالغريبة نظرا لما يكتنفه من غموض واضطراب في المصطلحات، وهيمنة الثقافة النقدية الغربية،فأصبح القارئ العربي غريبا وكأنه غير معني،وهذه الإشكاليات أثقلت فكر الناقد والنقد العربي على السواء،لكن الناقدة ترى أن هذه الإشكالات تتمركز كلها حول عجز الخطاب النقدي على ربط جسوره مع الثقافة العربية والقارئ المعاصر معا.

تطرح الناقدة الكثير من التساؤلات تتعلق بالمناهج النقدية وعلاقتها بالتراث،تهدف من خلالها إلى أنه«كيف يمكن أن ينشئ الناقد العربي نقدا موصولا بتراثه في الوقت الذي لا ينفصل عن سياقاته العالمية،وكيف يمكن صياغة وجهة نظر تنحو نحو وعي معاصر لتأصيل الهوية؟»[2]،من هذا التساؤل المركزي ترى أن الإشكال يتعلق في طريقة تحصيل مختلف المناهج،وما أحدثته من توهمات لدى الناقد الجزائري الذي أصبح يراها الأمثل،والتوهم الثاني أن التراث خال من المناهج والنظريات، وأن الشعر لا يصلح لها ولا تصلح له،وترجع هذا الإشكال إلى ربط الجزئيات المفكَر فيها بالكليات الصادرة عنها ومبدأ التعصب والسقوط في الانتقاء والتبعية أو الرفض.

[1] صالح بلعيد:كيف نقرأ التراث وبأي منهج؟،مجمع اللغة العربية(الجزائر)، ع 17،يونيو 2007،ص203.

[2] خيرة حمر العين:أدونيس :حداثة النقد أم نقد الحداثة،مجلة فصول(مصر)، ع 2،أبريل 1997،ص144.

وتبعا لما تمليه مقتضيات الاستراتيجية الثقافية أو«الميثاق الثقافي»باصطلاح عبد السلام المسدي،«أن من التناقض أن نسلّم بزوال الحدود بين أرجاء العالم فيما يخص المعرفة العلمية والابتكار التكنولوجي،والتواصل الإعلامي،ثم نتوهم حقل الأدب وحقل النقد أن يظلا محميين داخل الأسيجة الإقليمية أو الفردية في مأمن من رياح التأثير» [1]،ونتوصّل إلى ما ذكرته الناقدة بلعلى من ملاحظات واستنتاجات حول الخطاب النقد في الجزائر وتبعيته للمنجز الغربي ليس الهدف منه«الدعوة إلى توقيف التحصيل عن الغرب،وإنما إعادة النظر في طرق التحصيل والتوصيل...والسعي إلى إيجاد فضاء نقدي عربي، يتضمن مفاهيم وآليات تماثل ماهو موجود عند الغرب،وذلك عن طريق الارتقاء بالمفاهيم الغربية التي نتداولها إلى مفاهيم منتجة وتزويدها بالخاصية الإنتاجية التطبيقية بغية إنتاج مفاهيم جديدة» [2]،يقتضيها التغير والتطور الحاصل في حقول العلم والمعرفة.

1-4-:عالمية المعرفة الإنسانية:

نذكر في هذا الصدد موقفا مخالفا تماما، يختلف عن المواقف التي ذكرناها،يرى أن المعرفة إنسانية، لا يمكن أن تحدها حدود أو تميزها فوارق،من أصحاب هذا الموقف الناقد السعيد بوطاجين،الذي كان على اتصال مباشر مع منشأ المناهج النقدية المعاصرة،وتحديدا في فرنسا،أين احتك مع كبار النقاد الغربيين،أمثال جوليا كريستيفا J.Kristevوتودوروف Todorovوجينيت G.Genet،هذا الناقد يأبى أن ينسب أدب أو نقد أو علم لبلد ما أو أمة ما،حيث يقر بوجود اختلاف في اللهجات والعقائد،لكن المعرفة يراها شيئا آخر،فقد ألفيناه يردّد كل مرّة أنه لم يسمع يوما ما-وهو في فرنسا-ما يطلق عليه«نقد فرنسي»،بالرغم مما حققته المدارس الفرنسية من تقدم في ميدان الدراسات النقدية،فالمعرفة عنده امتداد واستمرارية لمعارفة أخرى،ويستدل بمربع«غريماس Greimas»الذي أخذه عن الفيلسوف العربي«ابن رشد»في«فرق الكمون»،وهذا الأخير بدوره قد أخذه عن الفيلسوف اليوناني أرسطو،كما أن النقد

[1] آمنة بلعلى:سيمياء الأنساق وتشكلات المعنى في الخطابات التراثية،دار النهضة العربية،بيروت(لبنان)،ط1، 2013،ص12.

[2] عبد السلام المسدي:الأدب وخطاب النقد،دار الكتاب الجديد(لبنان)،ط2000،1،ص48..

الغربي فد استفاد من بعض المصطلحات العربية،منها مصطلح«شفرةCipher»،كما عني النحاة الأوربيون بمفهومي(الجذرRacine والتصريف Flexim)واقترضوه عن النحاة العرب،فمن هنا يكون الإبداع فعل إنساني وكذلك النقد،«لا يعترف بحدود الأوطان،وباختلاف الايديولوجيات،وإنما هو مقاومة لكل أشكال العدمية التي تهدد الإنسان المعاصر»[1]،فخاصية النقد إنساني مشترك، ومن الصعب أن نتحدث عن نقد جزائري أو عربي،فالنموذج الغربي شيء من المنطق اليوناني والتراث العربي، والناقدةجوليا كريستيفا Julia Kristevaكانت توجه طلابها إلى البلاغة العربية،ثم بعد مدة تتراجع عن دعوتها لذلك،فكأن الغرب يبني معارفه على التجاوز والبناء،والأمر نفسه مع جينيتG.Genetالذي قال عن مؤلفه"خطاب الحكاية":هذا كان مع الماضي،ويذكر علي ملاحي أن«للمصطلح النقدي مفهوم يمكن أن يتلاقى في النظام الفكري العالمي،المصطلح النقدي يمكن أن يتّحد عالميا تماما مثل الذي تقوم عليه العلوم الفيزيائية والرياضية والطبيّة»[2].

ونتوصل إلى أن المعنى في الاختلاف،حيث لا اختلاف لا معنى،«وهذا هو حال الأمم في كل العصور،والثقافات يغذي بعضها بعضا، ولم تكن في يوم من الأيام حكرا على أحد، ولم تصنع ثقافةواحدة حضارة أبدا،وحتى الحضارة الإسلامية في أوج ازدهارها تغذت إلى حد كبير بثقافات الشعوب الأخرى...»[3]، ومما أنتجته الحضارة اليونانية والفارسية والهندية في مجال علوم النحو والبلاغة والفلسفة والمنطق وعلم الكلام....

ثانيا–صياغة المصطلح وآليات وضعه:

حظي المصطلح النقدي في العصر الحديث بعناية بالغة،بعد الثورة العلمية التي عرفتها العلوم الإنسانية عند الغرب،خاصة ميدان النقد الأدبي الذي شهد استفاقة نوعية وتطورا ملحوظا،حيث استفاد من اللسانيات

[1] آمنة بلعلى:م س،ص13.

[2] عزت محمد جاد:نظرية المصطلح النقدي،ص52.

[3] علي ملاحي:هذه التقاليد النقدية،مجلة التبيين(الجزائر)، ع 16،أبريل 2000،ص100.

الحديثة وعلم النفس،علم الاجتماع،الأنثربولوجيا والفلسفة في إطار التكامل المعرفي بين الحقول التي أمدته بالمفاهيم والمصطلحات.

يمكن الحديث عن نقد أدبي جزائري معاصر مع ثمانينيات القرن العشرين،تحديدا مع جهود عبد الملك مرتاض التي تعد اللبنة الأولى لنشأة النقد النسقي،الذي يعنى بدراسة النص الأدبي من الداخل،كما أدرك ذات الناقد أهمية المنهج في التأسيس لمسار نقدي جديد،طبعا؛هو لا يختلف عن النقد الغربي،وإنما يعد نسخة منه،صوّرها نقاد ودارسون جزائريون ومرتاض واحد من هؤلاء،كانت لهم فرص الدراسة في الجامعات الغربية،الفرنسية منها خاصة،تتلمذوا على يد كبار النقاد الفرنسيين؛عبد الملك مرتاض تلميذ أوندري ميكالAndrei Michal،ورشيد بن مالك تتلمذ على يد غريماس Grimas،وحسين خمري تلميذ جوليا كريستيفاG.Kristeva...

شهد النقد الجزائر نقلة نوعية بفضل جهود هؤلاء،وظل مواكبا لمستجدات النقد الغربي –منشأ المناهج النقدية الحديثة والنظريات العلمية والتيارات الفكرية–،فاستفاد من المناهج النسقية المتمثلة في البنيوية والتفكيكية والسيميائية والأسلوبية،المحملة بالمفاهيم والمصطلحات التي تعد أسلحة يقتحم بها الناقد الظاهرة الأدبية وأدوات إجرائية ومفاتيح تحليلية يتوسل بها لفهمها.

ونظرا للقيمة العلمية للمصطلح النقدي المعاصر الذي حل محل المصطلح النقدي القديم،الذي لم يعد يفي بالغرض المنشود،راح النقاد المعاصرون في الجزائر يبحثون عن طرق ووسائل لنقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية،متحملين أعباء هذه المهمة العويصة والصعبة،لأن المصطلح ليس الكلمة،ليس من السهل إيجاد مقابل له في لغة أخرى،لأنه لفظ ذو حمولة معرفية مشحونة بأفكار إيديولوجية،فهل تمكن الناقد الجزائري من مجابهة هذا الزحف المصطلحي،وهل أثرى المدونة النقدية بالمصطلحات والمفاهيم؟وما هي الآليات التي اعتمدها عليها في صوغ المصطلح؟،هذا ما سنتعرف عليه من خلال تتبع حركية المصطلح النقدي من التربة الغربية إلى النقد الجزائري المعاصر.

1–المصطلح في النقد الجزائري المعاصر:

فرضت الثقافة النقدية الغربية المعاصرة بمناهجها وتياراتها نفسها على سائر النقاد،و الناقد الجزائري واحد منهم،فلم يجد بُد من تلقيها وتقبلها،واعيا بحجم القضية المصطلحية،حيث يراها«من القضايا المهمة جدا،ذلك بأنها أحد السبل الكفيلة بإغناء الجانب المعرفي وزيادة الثروة اللغويّة،والمساهمة في توضيح المفاهيم وتحديدها،شرط أن تكون خاضعة للسبيل الناجح والمناسب من طرائق الوضع »[1]،التي تبدو أنها عملية جد صعبة ومعقدة فهي في طرحها المعرفي«في الأساس نهج إبداعي وتوجه علمي،يستوجب من الشارع قدرا موفورا من الدقة العلمية والسعة المعرفية،والإدراك الحسي المتصل بشبكته الأدب وتفريعاتها المختلفة بين علوم اللغة والعلوم الإنسانية،لأنه بتحقيق القيمة العلمية والمعرفية،وتنبثق فاعلية درجة نقائه وصلاحيته للتداول والشيوع من خلال هذه القيمة"[2] ،إلا أن التطبيق العملي والفعلي لنقل المصطلح النقدي قد أظهر تباينا حول الطرق المجدية لاستقبال المصطلح الأجنبي،فنجد كل باحث مصطلحي يضع له ما يقابله في العربية بالطريقة التي يراها أنسب وأنجع،و للمرء أن يتساءل:ولكن كيف يمكن لنا إيجاد هذا الكم الهائل من المصطلحات؟،وللإجابة عن هذا الطرح،نقول:أن اللغة تستعمل آليات متنوعة لوضع المصطلح النقدي،وتكييفه حسب طبيعة النقد الأدبي في الجزائر،ذكر الناقد بوعبد الله لعبيدي في كتابه"**مدخل إلى المصطلح والمصطلحية**"ست وسائل لوضع المصطلح وهي على التوالي(الاشتقاق-الترجمة-الاقتراض-النحت-المجاز)،وذكرت حبيبة طاهر مسعودي:الاشتقاق وما يتفرع عنه من توليد ونحت ثم القياس بأصنافه،ثم الترجمة وما يندرج ضمنها من معرب ودخيل،واعتمد السعيد بوطاجين ويوسف وغليسي و علي مولاي بوخاتم: الترجمة والتعريب والإشتقاق والنحت والتركيب و المجاز والإحياء والتعريب،مخالفين بهذا كبير المعجميين العرب علي القاسمي الذي ذكر ست وسائل(المجاز-الاشتقاق-الابدال-الاقتراض اللغوي-النحت-التركيب)وممدوح محمدخسارة الذي وضع ثلاث وسائل لصياغة المصطلح وهي الترجمة،التوليد وأنواعه(الاشتقاق-الارتجال-المجاز)،ثم الاقتراض ومنه(التعريب-

[1] أحمد عبد الكريم أحمد:فلسفة النقد من الإجراء إلى النظرية،عالم الكتب الحديثة،الأردن،ط1 ،2015.،ص116

[2] عزت محمد جاد : نظرية المصطلح النقدي،ص47

الدخيل) ومتفقين مع رجاء وحيد دويدري الذي يرى أن وسائل نمو اللغة العربية ثمانية،وهي:(الاشتقاق-المجاز-النحت-التوليد-القياس-التعريب-الترجمة-الاقتراض).

2-طرائق وضع المصطلح في المدونة النقدية الجزائرية المعاصرة:

أ-المصطلح المترجم:

تأتي الترجمة في طليعة آليات وضع المصطلح النقدي المعاصر في الجزائر،لأنها تعد من العوامل المهمة في إثراء الرصيد اللغوي والمصطلحي عبر مر العصور،فلطالما ساهمت في بناء صرح الحضارات وإرساء العلوم والمعارف بين الأمم،«حتى أوشكت أن تكون الوسيلة الأولى لتحقيق عالمية الخطاب الفكري بين الجماعات البشرية والاجتماعية،وكذلك بين الحقول المعرفية المختلفة إلى الدرجة التي يمكن أن تتوقف بدونها عجلة العلم والتطور»[1]،والترجمة من أشكال المعرفة المشتركة بين الأمم والجماعات،بين«المنشأ الأصلي الذي ولد فيه المصطلح والمنشأ الهدف الذي ستعاد فيه الولادة المستجدة للمصطلح»[2]،فهي من الوسائل التي بها يتطور العلم وينمو جهازه المصطلحي،لهذه الأهمية الكبيرة أعطيت الترجمة حقها الذي تستحقه وبذلت الحكومة الجزائرية جهودا لا بأس بها لتطويرها،فأصبحت تدرس في الجامعات والمعاهد(المعهد العربي العالي بالجزائر-الإتحاد الوطني للتراجمة والمترجمين)،كما اهتم النقاد بها بحكم إتقانهم اللغة الفرنسية والانجليزية واحتكاكهم المباشر مع النقاد الغرب، هؤلاء اعتمدوا الترجمة في

[1] عزت محمد جاد :م س، ص97

[2] خليفة الميساوي:المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1 ،2013،ص98

صياغة المصطلح النقدي ونقله من اللغة الأم إلى اللغة العربية،كل حسب تخصصه ودرجة معرفته بتلك اللغة،فالناقد الذي«يجيد لغتين يجيد فن الترجمة والنقل بينهما،بما في ذلك القدرة على صياغة المصطلح »[1]،ويتعين الوصول إلى المصطلح بالاطلاع على لغته الأصلية فتكون الترجمة أولا«فتبرز أهمية اللغة الأم ويكون لها أثر بالغ،إذا كان الناقد ملما بها قادرا على الكتابة فيها وله رصيد لغوي كاف منها مما يجعله مؤهلا للإبداع ...ثم أن المترجم متى استحكم فهمه لفحوى المصطلح وتمكن من إيجاد المقابل له،فإنه يحتمل جدا أن يوصل المعنى تدريجيا إلى القارئ المتخصص الذي له إلمام بالموضوع ودراية بخلفيته،حتى وإن خفي عليه هو البعد الكامل لما قيل وما ذكر وما أضمر ،شريطة أن يوفق في المصطلح ويبرع في الأداء»[2]

والترجمة عند يوسف وغليسي هي نقل معنى كلمة من لغة إلى أخرى عندما تتشابه مفاهيم أصول الدلالة اللغوية،أما الترجمة عند سعيد بوطاجين،فهي«نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه،فيتخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي»[3]،و يقترح أن سلامة الترجمة من النقل الحرفي،«على القارئ للنص الأصلي والمترجم،أن يتسلح بأدوات معرفية ضرورية،تتمثل في الدراية السابقة بتاريخ الأجناس الأدبية،وخاصة السردي منها،إضافة إلى الاطلاع الواسع بعلوم اللغة منذ الدراسات اللغوية حتى نشأة اللسانيات،وإلى ما وصلت إليه العلوم الإنسانية في وقتنا الحاضر،وأيضا الخاصيات اللغوية على مستوى واسع من هذا العالم الضيق،بدءا من اللغات الشفهية أو الرمزية ...إلى تلك التي تتداول في وقتنا الحاضر باختلاف ثقافات الشعوب»[4]

ومن حصيلة ما ترجم من مصطلحات غربية نذكر مؤلَّفين؛أما الأول،فهو«قاموس مصطلحات التحليل السيميائي»لرشيد بن مالك وهو مترجم عن(**المعجم المعقلن لنظرية الكلام**)لغريماس

---

[1] علي بن إبراهيم النملة:إشكالية المصطلح في الفكرالعربي،بيسان للنشر ،لبنان،ط1 ،2010،ص19.

[2] محمد الديداوي:إشكالية وضع المصطلح المتخصص و توحيده و توصيله و تفهيمه و حوسبته،مكتب الأمم المتحدة ،جنيف 2008،ص 4

[3] السعيد بوطاجين:الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1 ،2009،ص94.

[4] تزفيطان تودوروف،تر ع الرحمن مزيان:مفاهيم سردية،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2005،ص08.

GreimasوكورتيسCurtis،ترجم عنه بن مالك حوالي185مصطلح،من ثلاث لغات عربية وانجليزية وفرنسية،ناهيك عن القوائم المصطلحية التي كان يوردها في آخر كل مؤلّف له،تتكرر فيها بعض المصطلحات في غالب الأحيان،وضع في كتابه"**البنية السردية في النظرية السيميائية**"سبعة وثمانين مصطلحا،منها ستة وسبعين مترجما،أما الباقي معربا،إضافة إلى قوائم أخرى في مؤلفيه"**مقدمة في السيميائية السردية**"و"**السيميائية–الأصول،القواعد والتاريخ**"،فختم الأول بقائمة تضم مائة وأربعة عشر مصطلح معظمها في الصفحات 38-41،أما الثاني؛فقد ضم أربعة وثمانين مصطلحا،كله مترجم عن الفرنسية إلى اللغة العربية،إضافة إلى بعض المصطلحات المترجمة التي تضمنتها بعض مقالاته النقدية.

أما صاحب المؤلّف الثاني؛الخميسي بوغرارة أستاذ بقسم اللغة الإنجليزية جامعة قسنطينة"**ترجمة مصطلحات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة**"عن مادان ساروبm.saroup من مؤلِفها"**دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة**"،حيث ترجم هذا العمل الفريد من نوعه،الأول في تخصصه،لأنه منقول عن اللغة الإنجليزية،ذلّله للقارئ الجزائري والعربي بلغة بسيطة وجعلها في متناوله،فاكتست«هذه الترجمة مكانة استثنائية تستمد أهميتها القصيّة من جملة عوامل تؤطر هذا الفعل المعرفي الجسيم،قد تصب جميعها في الصلة النقدية العربية(المغاربية)بالأخص المبتورة–نسبيا–عن الثقافة الأنجلوأمريكية»[1]،والشأن نفسه مع الناقد عبد الحميد بورايو،قام بترجمة مُؤلَفين،الأول عن بارنار فاليتBernard Vallett(**الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي**)،يتضمن مصطلحات المناهج النقدية والسردية والمسرحية المترجمة،إضافة إلى المؤلف الثاني"**مدخل إلى السيميولوجيا(نص–صورة)**"عن مجموعة أساتذة بجامعة الجزائر(دليلة مرسلي–فرانسوا شوفالدون–مارك بوفات–جان موطيت)،ترجم فيه مصطلحات:**القصة–الخطاب–ملفوظ–تلفظ–الحكاية–الزمن–النظام–الديمومة–التواتر–وجهة نظر–قيمة–فيلم–سينما...**،أما السعيد بوطاجين فقد ذيّل كتابه"**الترجمة والمصطلح**"بمسرد مصطلحي ترجم فيه مئتي وواحد

[1] يوسف وغليسي:في ظلال النصوص؛تأملات نقدية في كتابات جزائرية،جسور للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1 ،2002،ص336

مصطلح،و أحمد طالب في كتابه"**المنهج السيميائي–من النظرية إلى التطبيق–**"نقل ثلاثمئة وأربعة وأربعين مصطلح مترجم من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية،كما ذيّل عبد الملك مرتاض مقاله"**نظريّة المربّع السيمائي"لقريماس"**بقائمة مصطلحات مترجمة منها خمسة وثلاثين مصطلحا مترجما. وعبد الرحمان مزيان في كتاب"**مفاهيم السردية**"عن مؤلِفه "تودوروف"ضمّ ثلاثة عشر مصطلحا مترجما وهي على التوالي:الكتابة–الحافز–النص–خطاب التخييل–وضعية الخطاب–التلفظ–الشخصية–الصورة–الإحالة–زمن الخطابة–التحولات الخطابية–الرؤية في التخييل–الأسلوب.ومن هنا نقول أن المصطلحات المترجمة تأتي في المرتبة الأولى من مجموع المصطلحات المولدة بالآليات الأخرى،بعدما«وجد النقد في أحدث تياراته أرضا خصبة،مارس في حقولها المصطلحات الأجنبية بأريحية فائضة،فتوسل بآلية الترجمة في ضرورات متنوعة،ولكنه استخدمها أيضا في سياقات لم تكن فيها الحاجة إلى الدخيل اللغوي على درجة بادية من الاقتضاء،وإنما كان بعض النقاد مدفوعين في ذلك بنزعة المجهود الأدنى لا غير»[1]،شهد النقد إثرها معتركا حقيقيا بين المصطلحات الدخيلة والمفاهيم،و العامل في ذلك،إتقان اللغتين الأجنبيتين؛الفرنسية والإنجليزية من قبل النقاد الجزائريين–الذين تم ذكرهم–باعتماد الترجمة المعنوية أحيانا و الحرفية في كثير من الأحيان،وهذا ما أنتج مصطلحات مشوّهة في غالب الأحيان،تنقصها الدقّة والوضوح،محملة بأفكار غربية.

ب–المصطلح المشتق:

الاشتقاق:هو انتزاع لفظة من لفظة أخرى للحصول على لفظة جديدة توافقها لفظا ومعنى،يكون أحيانا بزيادة حرف أو أكثر،أو حذف أو إبدال أو قلب،إنه خاصية تتفرد بها اللغة العربية،مما جعلها تثري رصيدها بالألفاظ والمصطلحات،وتواكب ما يستجد على الساحة النقدية العالمية والأدبية والعلمية،ويختلف«مفهوم الاشتقاق في الدرس اللغوي العربي ومفهومه الغربي،من تمركزه في الجانب التطبيقي عربيا،بينما ينحاز إلى الجانب النظري عند الغرب فيما يعرف باللفظ الأجنبي"Etymology"علم

[1] عبد السلام المسدي:المصطلح النقدي،مؤسسة ع الكريم بن عبد الله للنشر،تونس،1994،ص41.

الاشتقاق من فروع علم اللغة،يعنى بدراسة المفردات وتاريخها ويتتبع حياتها عبر العصور »[1]،وقد اختلف النقاد والباحثون المصطلحيون في تصنيفه،فبعضهم جعله وسيلة مستقلة بذاتها، فالسعيد بوطاجين انصب اهتمامه حول هذه القضية ويذكر أنه لتفادي مختلف الانحرافات الناتجة عن اضطراب المصطلح وعدم تأسيسه على ضوابط تجنبه مزيدا من الإبهام،تم الاتفاق على مجموعة من القوانين المعيارية،ومن هذه المعايير يذكر:الاشتقاق والمجاز،النحت،القياس،التوليد،الدخيل،السماع،التعريب،الترجمة،ثم يعرف الاشتقاق بأنه«يتمثل في استخراج لفظ من لفظ قاعدي(مصدر أو جذر)،مع ضرورة حصول مطابقة كلية أو مجاورة دلالية بيِّنة بين اللفظ والمعنى»[2]،ويقسمه إلى نوعين:اشتقاق أصغر،ويعرفه بأنه«النوع الذي يؤسس على الحروف الأصلية وبنيتها التراتبية »[3]،ومن أمثلة ذلك يذكر:مصطلح سرد من سَرَدَ،خطاب من خطّب،أسلوب من أسلب.

أما النوع الثاني؛سماه اشتقاق أكبر،وهو ما«حصل فيه تنافر في تسلسل الحروف،بالتقديم والتّأخير والاستبدال»[4]،يتفق معه مولاي علي بوخاتم في تعريفه وتصنيفه وتقسميه،أما بو عبد الله لعبيدي؛فقد عرف الاشتقاق بأنه«تكوين لفظ عربي جديد من مادة عربية عرفتها المعجمات،وبوزن عربي عرفه النحاة وأثبتته النصوص»[5]،أما عند حبيبة طاهر مسعودي فهو«يمثل عملية توليدية للمفردات بعضها ببعض،شرط انتمائها إلى أصل لغوي واحد،بحيث يتم التوالد بينها مع الانسجام والتوافق في المعنى،وتبدل في اللفظ يوحي لنا بإضافة في المعنى الأصلي»[6]،ونختم بوجهة نظر الدكتور وغليسي حول هذه الآلية،حيث يراها الأهم على الإطلاق في إثراء اللغة العربية،وتنمية رصيدها اللغوي والاصطلاحي،وذكر أن للاشتقاق

[1] عدنان غزوان:المصطلح النقدي، منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،2000،ص144.

[2] السعيد بوطاجين:م س،ص 105.

[3] السعيد بوطاجين:م س،ص 105.

[4] السعيد بوطاجين:م س،ص 105.

[5] بو عبد الله لعبيدي: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية ،دار الأمل للطباعة،الجزائر،ط1، 2012،ص108.

[6] حبيبة طاهر مسعودي:قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي، ص 85.

شروط ثلاثة؛تتمثل في الاشتراك في عدد من الحروف لا يتجاوز الثلاثة،وخضوع الحروف إلى ترتيب موحد،واشتراك الألفاظ في حد أدنى من المعنى،كما قسم الاشتقاق إلى ثلاثة أنواع:اشتقاق كبير،وأكبر وصغير،وحدد لكل نوع خصائصه ومواضعه،تميزه عن سواه،وهذه الآراء تتبنى وجهة النظر القديمة فيما يخص أنواع الاشتقاق التي تتفق في المعنى مع اختلاف في الصيغ،ومما هو معمول به،وما نصت عليه المجامع اللغوية العربية،وكذا مكتب تنسيق التعريب والهيئات الرسمية حول منهجية موحدة لوضع المصطلح لتفادي الازدواجية والترادف المصطلحي،أن للاشتقاق الأفضلية والأسبقية،على المصطلحيين الأخذ به قبل غيره من الوسائل الأخرى،كما جاء في منهجية وضع المصطلح العلمي العربي بغية توحيده في الندوة التي عقدها مكتب تنسيق التعريب بالرباط ما يلي:«إن استخدام الوسائل اللغوية في توليد المصطلحات العلمية بالأفضلية طبقا للترتيب التالي:التراث،فالتوليد(بما فيه مجاز واشتقاق وتعريب ونحت)»[1]،وحظ المصطلح النقدي المشتق في النقد الجزائري المعاصر قليل،تفرد به عبد الملك مرتاض الذي يحظى عنده بمكانة معتبرة قياسا بالوسائل الأخرى،ومن أمثلة ذلك،نذكر:مصطلح"**الأزمنة**"الذي اشتقه من "**الزمن**"والفعل أزمن،يزمن،وجعله مقابلا للمصطلح الأجنبي" temporisation"خروجا عن دلالته الأصلية في المعاجم العربية ك«أزمن الله فلانا بمعنى ابتلاه بمرض»[2]،ومصطلح"**أيقونة**" الذي اشتق منه"**التقاين**"،ثم اصطلح عليه آخر بديل"**المماثل**"،ويؤكد هذا بقوله«وأما بالقياس إلى أمر التقاين فإننا نكون أول من اصطنع هذا المصطلح السيمائي على هذه الصورة مجرينه في الصياغة العربية،وذلك قبل أن نهتدي السبيل إلى إيجاد بديل عربي سليم يعادل معنى هذا المصطلح،الذي نقترح له"التماثل"كمماثل-إقونة-يتبادل العلاقة الدلالية القائمة على الإجراء السيمائي مع صنوه»[3]،ومصطلح"**التقارن**"والذي يعني به«تبادل القرينة مع صِنوها كواقع الدلالات المنبثقة عن التخاصب المشترك بينهما،أو بينهنّ،أو حتى بينها وبين نفسها»[4]،ومن

[1]علي القاسمي:علم المصطلح؛أسسه النظرية وتطبيقاته العملية،مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ،2008،ص234.

[2]يوسف وغليسي:فقه المصطلح النقدي الجديد،مجلة علامات،السعودية،ج55،مج،14،مارس 2005،ص317.

[3]عبد الملك مرتاض:التحليل السيمائي للخطاب الشعري؛منشورات اتحاد الكتاب العرب،2005،ص17

[4]عبد الملك مرتاض:م ن، ص 12-13

مصطلح"**الحيز**"الذي وضعه مقابلا للمصطلح الأجنبي" space"يشتق"**الحيززة**"و"**التحيز**"و"**التحايز**"،كما وضع مصطلحات أخرى"**الخطبة**"و"**النّصنصة**"،وجعلهما مقابلين ل"discruvisation"و "textualisation"،وللتمثيل على«جانب آخر من دور الاشتقاق في صناعة المصطلح في النقد الأدبي يمكن الإشارة إلى(المصدر الصناعي)المختوم بالياء المشددة والتاء(يّة)"[1]،وهذا يدل على الاتجاهات والمذاهب كمصطلح"**الأسلوبيّة**"الذي اشتقه عبد الملك مرتاض من لفظة"**أسلوب**"مقابلا للمصطلح الأجنبي"le stylistique"،و"**الشعريّة**"مشتقا من الشعر مقابلا لمصطلح"la poétique"

ج–المصطلح المجاز:

المجاز: استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلا،أي نقله من دلالته المعجمية أو الأصلية إلى دلالة علمية مجازية جديدة،على أن تكون هناك مناسبة بين الدلالتين،ويصبح المجاز«وسيلة مهمة تستعين بها اللغة كي تطور نفسها بنفسها،مكتفية في ذلك بوحداتها المعجمية الثابتة،التي تغدو من السعة الدلالية،بحيث تستوعب دلالات جديدة لا تربطها الدلالات الجديدة سوى وشائج المناسبة والمشابهة»[2]،وقد أطلق عليه النقاد مصطلح"**الاستعارة**"عندما تكون العلاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي هي المشابهة،وقد حذّر يوسف وغليسي من«أن التمادي في استخدام المجاز قد يوقع في"**الاشتراك اللفظي**"الذي يخلق التباسا...حين تتراكم الدلالات المجازية الاصطلاحية على الدلالات اللغوية الأولى في الكلمة الواحدة»[3]،وهذا ما ينافي شروط وضع المصطلح،والملاحظ أن المجامع اللغوية لم تعتمد كثيرا في صوغ مصطلحاتها على المجاز،كونه«يمثل انزياحا على معيار اللغة،ويتجلى ذلك أن المجاز يرتبط بإسناد صفات غير معهودة للكلمات ترتبط أساسا بالسياق والمقام»[4]،بشرط ألا يحمل الإبهام،عرفه مولاي علي بوخاتم بأنه«وسيلة أساسية يستعين بها اللغويون بغية إثراء اللغة نفسها بنفسها،بحيث تغدو هذه المصطلحات تنحرف عن

[1] عباس عبد الحليم عباس:المصطلح النقدي والصناعة المعجمية،دار كنوز المعرفة للنشر،عمان،ط1 ،2015،ص72

[2] يوسف وغليسي:فقه المصطلح النقدي الجديد،ص 325

[3] يوسف وغليسي:آلية المجاز في توليد المصطلحات النقدية المعاصرة ،البيان الكويتية، ع 448،نوفمبر 2007،ص1.

[4] بوعبد الله لعبيدي:م س، ص139.

مدلولاتها الأساسية،لتستوعب دلالات جديدة لا تربطها بالدلالات الأصلية سوى وشائج المناسبة والمشابهة»[1]،بينما يبين السعيد بوطاجين كيفية استغلال المجاز في التعامل مع المفاهيم «كالاعتماد على الأشكال والوظائف أو الأجزاء الكبرى و الصغرى التي لها علاقة مجاورة أو مماسة مع الكلمة» [2]،توجب على الواضع اجتهاد خاصا لتجنب الترجمة الحرفية التي قد لا تفي بالمعنى.

لم يكن حظ المجاز موفورا في صناعة المصطلح النقدي في الجزائر،فعدد المصطلحات التي نقلت مجازا ضئيل جدا،إلا ما جادت به يد الناقد عبد الملك مرتاض،هذا الناقد الذي عرف بحرصه الشديد على التراث وإيمانه القوي بما يحتويه الوعاء اللغوي للعربية،لاستيعاب ما يُستجد من مصطلحات ومفاهيم على الساحة النقدية والأدبية العالمية،واجتهادا منه فقد أحصينا له مجموعة مصطلحات نقدية مجازية،كوضع مصطلح"التقويضية"مقابلا للمصطلح الأجنبي" décostriction"الذي جاء به جاك دريدا،وقد سبق له وأن قابله بمصطلح "التفكيك"ثم عدل عنه،اشتق مصطلحه من الفعل "قوَّض" بمعنى"بنى"دون أن يهدم،وقد مثَل النص الأدبي على سبيل المجاز بمثابة صرح أدبي يجري تقويضه لإنشاء صرح أدبي،ومصطلحات أخرى منها"المفتاح السردي"و"الماء الشعري"وهو الجمال الذي ظلت القصيدة تؤسس لمعرفتها بالعالم والأشياء،ومصطلح"السلّم الصوت"الذي يعني تتابع النغمات صعودا وهبوطا،"والمخاض الإبداعي"الذي يقصد به زمن ما قبل الكتابة،أما عن غيره فقد ترجم عبد الحميد بورايومصطلح"النص المرصّع"عن رولان بارث ومصطلح"شظايا نص"(Eclats de texte)عن سارج فيدرمان(Serge viderman)،كما اصطنع بختي بن عودة مصطلح"انسحاب الكتابة"ومصطلح"تضاريس الكتابة" عند الطاهر رواينية،هو عنوان مقال له للتخفي والهروب من قانون الإعلام ويقر بمجازية المصطلح،يقول:«ارتأينا إلى تهذيب المدخل بهذا التنبيه،تسجيلا لمنعطف المسكوت عنه »[3]،ويقصد منه عدم اكتشاف موضوع الإبداعي مصادره تشبه ولو بدا ذلك غير منطقيٍّ،الحرمان الممارس على قارئ ينتظر تعريفا بكتاب أو تقديما لعمل،ومصطلح"**ظل**

[1] مولاي علي بوخاتم:المصطلح والمصطلحية؛الجهود والطرائقية،مكتبة الرشاد للطباعة،الجزائر،ط1، 2014،ص130

[2] السعيد بوطاجين:م س،ص106

[3] بختي بن عودة :انسحاب الكتابة ،التبيين ،الجزائر ،العدد 6، أبريل 1993،ص12

الكتابة"عند بختي بن عودة الذي اصطلح عليه الطاهر روابنية"**أطياف المعاني**"،أما علي القاسمي وعبد القادر الفاسي ومحمد بوعناني فقد وضعوا مصطلح"**ظل المعنى**"،الذي يقابله في اللغة الأجنبية مصطلح"conotation"والحقيقة أن الظل هو ضوء شعاع الشمس،ومنه يجوز أن يكون ظل الكتابة هو ذلك المعنى الإيحائي الضمني المستتر وراء الكتابة،المتموقع في الظلال بعيدا عن أشعة الشمس الحارقة،ومصطلح"**عتبات**"عن المصطلح الأجنبيSeuil،وضع هذا اللفظ في غير موضعه الأصلي،لأن المعنى الحقيقي للعتبة،موضع مرتفع عند مدخل أو باب كخشبة لسد الباب بإحكام،فأعطى لها بختي بن عودة معنى آخر مجازي،بها يُسد النص ويُغلق بإحكام حتى يصعب على القارئ فهمه للوهلة الأولى.كما عثرنا على مصطلحات مجازية منها:"**التصدع السردي**"،"**النسيج التخييلي**" ومصطلح "**جغرافيا العالم السردي**" لعبد القادر فيدوح

أما أحمد يوسف فقد وضع مصطلح"يتم النص-الجينيالوجيا الضائعة"عنوانا لكتابه،فأطلق صفة اليتم على النص مجازا،عالج من خلاله«الدراسة الباحثة في حفريات القصيدة الجزائرية الموقوفة على جيل اليتم ،الجيل المنكفئ على ذاته،اليتيم في السلالة الشعرية الجزائرية،المقطوعة الصلة بنا قبله»[1]،و"اليتم"في اللغة فقدان أحد الأبوين والانقطاع عن الجذور يشابهه النص الشعري الجزائري،كتبه جيل السبعينيات،منفرد الخصوصيات،لم يجد منطلقا يتكئ عليه. كما وضع تعبيرا مجازيا بمصطلح"جينو نص"،وأطلق محمد بلوحي مصطلح"جينولوجيا الشعر" وخصّ به جذور الشعر العربي،كما وضع عبد الملك مرتاض مصطلح"**مخاض النص**"،أما عبد الله حمادي أورده بصيغة أخرى"**ولادة النص**"[2]،حيث خرجت الولادة عن اقتصارها على الكائن الحي إلى كائن معنوي غير حي،وأصبح النص مولودا يخرج من رحم الأنثى كما يخرج الجنين،بهذه الخاصية يتحول النص الإبداعي إلى موضوع كبير تتوالد منه النصوص وتتناسل في صورة لا متناهية،فلبس بذلك المصطلح ثوب المجاز الصفر،كما نجد له مصطلحين

[1] يوسف وغليسي آلية المجاز في توليد المصطلحات النقدية المعاصرة ،البيان الكويتية ، ع 448،نوفمبر 2007،ص14

[2] عبد الله حمادي،بشير تاوريريت:السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر،علامات في النقد،السعودية، ع 57، سبتمبر2005 ،ص204

آخرين،"**موت المؤلف**"ويعني به أن سلطة المؤلف تنتهي بمجرد الانتهاء من الكتابة هذا المصطلح جاء به بارث ويعني به الكتابة في الدرجة،والمصطلح الثاني"**اليم الدلالي**" ويقصد به «تعدد الدلالات النصية ،فالنص لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية ،بل هو فضاء دلالي وإمكاني تأويلي»[1] .

وإذا ما عدنا إلى تعريف مصطلح"المصطلح" في المجامع اللغوية العربية نجده يتضمن شروط الدقة والوضوح والإيجاز،ينافي مفهوم مصطلح"المجاز"الذي يحتمل التأويل.

د–المصطلح المنحوت:

النحت ظاهرة لغوية احتاجت إليها اللغة قديما وحديثا.و لم يلتزم فيه الأخذ من كل الكلمات ولا موافقة الحركات و السكنات،وقد وردت من هذا النوع كثرة تجيز قياسيته،ومن ثم يجوز أن ينحت من كلمتين أو أكثر اسما أو فعلا عند الحاجة،عرفه عبد الجليل مرتاض بقوله:«أما النحت مصطلحا فهو عبارة عن توليد كلمة أو نحتها من تركيب لغوي للدلالة على كلمة جديدة،واشتقاق منها وفق ما يسمح به النظام اللغوي المعتاد في العربية»[2]،ومن اللغويين في الجزائر الدكتور صالح بلعيد الذي خص في مؤلّفه"**فقه اللغة العربية**"مبحثا كاملا،وجعل النحت نوع من الاشتقاق،وأطلق عليه"**الاشتقاق الأكبر**"،يقول إننا في أمس الحاجة«في هذا العصر لاستثمار النحت في توليد المصطلحات العلمية العصرية،وهذا ما يجب أن تقوم به المؤسسات العلمية الثقافية لسد النقص الذي تشكوه اللغة العربية في هذا المجال»[3]،أما علي بوخاتم؛فقد عرّفه وأطلق عليه تسمية جديدة،فهو«النجر الجديد الحديث كتسمية بديلة هو بحث وتنقيب في خامات اللغة العربية من أجل تحويلها في مجال الاشتقاق والتعريب إلى كلمات مركبة»[4]،وعرّفه وغليسي أنه«يعني ابتداع كلمة مركبة حروفها من كلمتين أو أكثر،تنزع من حروف للدلالة على معنى،هو مزيج من دلالات الكلمات المنتزع منها(المنحوت منها)»،ويطلق عليه"الاشتقاق

[1] عبد الله حمادي،بشير تاوريريت:م س،ص218.

[2] عبد الجليل مرتاض:التهيئة اللغوية للنحت في العربية،دار هومة،الجزائر،ط1، 2006،ص04.

[3] صالح بلعيد:فقه اللغة العربية ،دار هومة ،الجزائر، د ت،ص172.

[4] مولاي علي بوخاتم:م س،ص 112

الأكبر"،والاقتضاب أي أخذ القليل من الكثير أو ما يسمى ب«الاجتزاء المقطعي"[1]،يرى أن«النحت ليس من طبيعة اللغة العربية،فهي لغة اشتقاقية،وإنما هو ميزة تختص بها اللغات الهندوأوروبية ذات الطابع الإلصاقي»[2]،أما الأستاذ سيدي محمد بن مالك،فقد وضع"**التكثيف**"مقابلا للنحت،ويراه-التكثيف-«منهج تقييس استحدثه علماء المصطلح في الغرب،يشبه بعض الشيء منهج النحت لدى علمائنا العرب القدامى...إنه لا يغير بنية المفردة بل يدمجها مع مفردة أخرى»[3]،والحقيقة أن هذا التعريف يتناقض مع تعريفات العرب القدامى والمحدثين،وإن كثرت وتعددت في الصيغ والتراكيب،إلا أنها لم تخرج من على أن النحت هو الدمج بين لفظتين أو أكثر لإنشاء لفظ واحد،ويكون النحت بحذف حرف أو أكثر من كل لفظ،وقد استدل الناقد سيدي محمد ببعض المصطلحات النقدية التي يراها أنها منحوتة،لكنها لم تكن كذلك،لأنها مدمجة بين لفظتين دون إنقاص من الحروف،وذكر«جملة من المصطلحات المنحوتة الدالة على التحام معنيين،وانصهارهما في وحدة مصطلحية متجانسة للتعبير عن معنى جديد من قبيل:POLYPHONIEالتي تتألف منPOLYبمعنى تعدد وphonieأي:صوت متعدد،ومصطلح paratexteالذي استعمله جينيت Gerard Jeanetteللإشارة إلى النص الموازيparaللنص الأصلي texte»[4]،قام وغليسي بإحصاء المصطلحات المنحوتة،فوجد أن عددها قليل،أغلبها لعبد الملك مرتاض منها«مصطلح"**الركبرة**"المنحوت من الفعل"ركّب"و الفعل"عبّر"والذي نقله عن المصطلح الأجنبي"syntagme"،وحدد له تعريفا بأنه"كل عنصر مركب في سلسلة الكلام»[5]،ثم عدل عنه إلى مصطلح"تركيب"ثم"سانتاقم"،كما نحت من اللفظتين"تجديد"و"لغة"،مصطلح"**الجدلغة**"المقابل للمصطلح"néolongisme"،والذي يعني عنده«إنشاء ألفاظ جديدة بالمرة،أو إحياء ألفاظ قديمة

[1] يوسف وغليسي :الأشكال الجديدة للنحت، مجمع اللغة العربية الأردني، ع 74،يناير 2008،ص146

[2] سيدي محمد بن مالك:السرد والمصطلح، ص 66 ،67

[3] سيدي محمد بن مالك،مس،ص66.

[4] عبد الملك مرتاض:النص الأدبي؛من أين؟وإلى أين؟،ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، 1983،ص98.

[5] عبد الملك مرتاض:م ن،ص 98

مماتة،وبعث الحياة فيها من جديد»[1]،إضافة إلى مصطلحات"**الزمكان**"،"**البدعدة**"،"**التحلفسي**"،وسمى عبد الجليل مرتاض هذا النوع بالنحت الصغير،ومصطلح"**تمدلل**"نحت أصغر،والنحت الكبير مصطلح "**مرجعية الأوروكية**"،كما نجد السعيد بوطاجين؛قد قام بنحت مصطلحين في غاية الغرابة والتعقيد هما«"**النفسنة**"الذي يفهم منه التحليل النفسي النمطي ومصطلح"**الجمعنة**" فيتعلق بالمنظورات الاجتماعية النموذجية،وقد أشار إليهما تدوروف في القاموس الموسوعي للغة»[2]،كما وضع مصطلح"**هدبناء**"،المنحوت من(هدم وبناء)مقابلا للمصطلح الأجنبي[3]Déconstructionومصطلح"**فو نصية**"مقابلا لمصطلحExtratextualité).

هذا؛ و يجمع جل الباحثين اللغويين والمصطلحيين أن النحت لم يكن يوما من وسائل تطور اللغة العربية أو نموها خلال تاريخها المعروف،بحجة أن ما نحته العرب قبل الإسلام لم يتجاوز خمسة ألفاظ لا غيرها.

ه-المصطلح المركّب:

التركيب:ويعني به مجاورة لفظة إلى لفظة أو مجموعة من الألفاظ بعضها إلى بعض،حيث تتشكل بذلك وحدة معجمية ذات مفهوم واحد،يعرّف حاج هني محمد التركيب في علم المصطلح بأنه«بناء وحدة مفهومية انطلاقا من العناصر المعجمية التي ترد مستقلة بذاتها في اللغة للدلالة على مفهوم ينتج جراء الـــتأليف بين الوحدتين اللغويتين»[4]،والحقيقة أن النقاد في الجزائر ممن نظّروا للقضية المصطلحية، لم يعتمدوا التركيب آلية من آليات وضع المصطلحات،من خلال قراءتنا لبعض المراجع المصطلحية،ففي كتابه"**الترجمة والمصطلح**"،ذكر السعيد بوطاجين:الاشتقاق،المجاز،النحت،القياس،التوليد،الدخيل،السّماع

[1]السعيد بوطاجين القراءة الواصفة،جريدة الجمهورية الجزائرية عدد https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=9898 2017.10.23

[2]السعيد بوطاجين:الاشتغال العاملي،دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2000،ص170.

[3]حاج محمد هني:التركيب المصطلحي واستثماره في بناء المعجم المتخصص،ملتقى المصطلح والمصطلحية، تيزي وزو،ج2،1-3 ديسمبر 2014 ،(الجزائر)، ص64

[4]مولاي علي بوخاتم :م س،ص 115.

والترجمة،غير أنه لم يذكر التركيب ولم يصرح عن سبب إبعاده عن القوانين المعيارية في توليد المصطلح،أما مولاي بوخاتم قد ذكر التركيب مرادفا للنحت في كتابه"**المصطلح والمصطلحية**"،ولكنّه اكتفى بتعريف النحت لغة واصطلاحا وذكر أنواعه،وقد أشار إلى مصطلح التركيب في مواطن قليلة،يبدو أنه يخلط بين النحت والتركيب ويجعلهما مترادفين،لهما مفهوم واحد على حد تعبيره؛ «وإذا نحن أخذنا بالمدلول الأجنبي؛أي التركيب كأسلوب جديد متبع أقرب إلى النحت،فإننا نحصر كثيرا من المصطلحات السيميائية المنحوتة»[1]،ويستدل بمجموعة من المصطلحات من مثل"**لغة اللغة،ميطالسانية،جدلغة،نقد النقد،نقد نقد النقد،قراءة قراءة القراءة،الزمكان وسواها**"،وبهذا نقول أن الناقد وقع في الاشتراك اللفظي بين النحت والتركيب،صحيح أن هناك تداخل بينهما،لكن النحت غير التركيب،فالنحت تركيب بالإنقاص(إنقاص حرف أو أكثر)،مثل المصطلح الذي ذكره"**جدلغة–زمكان**"،أما التركيب؛هو المزج بغير إنقاص في الحروف مثل"**نقد النقد–ميتا لساني**"،الأمر نفسه وقع فيه عبد الله لعبيدي في كتابه(**مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية**)،لم يذكر آلية التركيب ضمن وسائل توليد المصطلح،نجده يدرج التركيب المزجي والنحت معا،ويستشهد بمصطلح"**أفروآسيوي**"،اعتقادا منه أنها لفظة مركبة تركيبا مزجيا،وحقيقة الأمر أنها مصطلح منحوت من لفظتي"إفريقي–آسياوي"،في هذا الشأن يميّز علي القاسمي بين التركيب والنحت،يرى«أن الكلمتين المكونتين للتركيب المزجي لا يفقدان شيئا من صوامتهما وصوائتهما،على عكس النحت الذي تفقد فيه العناصر المكونة له شيئا من صوامتها وصوائتها،فمثلا اسم العلم "بُخْتَنَصَّر" المأخوذ من الكلمتين(نبوخذ)و(نصَّر)هو اسم علم منحوت لأن أحد الكلمتين الأصليتين فقدت شيئا من صوامتها وصوائتها...والتركيب المزجي في أسماء العلم مثل(بعلبك)و(حضرموت)»[2]،وفي هذا القول تعليق كنا قد أشرنا إليه قبل قليل،وقد وضع علي القاسمي للتركيب سبعة أنواع:منها التركيب الإضافي،الوصفي، لإضافي الوصفي،المزجي،العددي،الإسنادي والإتبا

[1] علي القاسمي:م س،ص452.

[2] يوسف وغليسي:فقه المصطلح النقدي الجديد،ص323.

و-المصطلح الإحيائي:

الإحياء:ويقصد به الاستفادة من التراث اللغوي لألفاظ اللغة العربية ووضعها مقابلا لمفاهيم المصطلحات الجديدة،عرّفه يوسف وغليسي بأنه«وسيلة جديدة لاستيعاب بعض الكم الاصطلاحي الأجنبي الوافد»[1]،فبالرغم من حرص الندوات العلمية التي تقام لتوحيد منهجيات وضع المصطلحات على هذه الآلية لإحياء«التراث العربي،وخاصة ما استعمل منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث،وما ورد من ألفاظ معربة»[2]،إلا أن وغليسي قد سلّم بأن الإحياء وسيلة سليمة،و نبّه إلى ما«ينجرّ عنها من مخاطر أثناء الاستعمال،ومعنى ذلك أنه ينبغي التسلح بالحيطة الدلالية والحذر المفهومي أثناء الفعل الاصطلاحي»[3]،أما السعيد بوطاجين،فقد وضع مصطلح"التوليد"مقابلا لمصطلح"الإحياء»،عرّفه بأنه«شحن ألفاظ قديمة بدلالات جديدة»[4]،وذكر أنه متواتر في عدَّة لغات عالمية،واقترح مصطلح"**الأطراس**"و معناه الكتابة على الكتابة،أو النسخ بالاتكاء على أثر سابق للكتابة الثانية التي تكون تابعة له،هذا المصطلح يقابله في اللغة الأجنبية"Palimpsestes"الذي اقترحه جيرار جينيت،أما مصطلح"Texte"قابله بمصطلح"**النسيج**"،الذي له علاقة بالجانب الحرفي وأن«النص يتشكل وفق ما يحدث للصناعة النسيجية،تمت استعارة الكلمة القديمة للتدليل على مفهوم جديد يتعلق بالأنظمة اللغوية،في تحديد مفهوم النص تحديدا دقيقا ومنتهيا بسبب منطلقات المدارس والنقاد والمنظرين»[5]،واقترح"**العقدة**"مقبلا لمصطلح"Noeud"،في حين أنه وجد مفارقات كثيرة بين المعاني القديمة والمعاني الجديدة لبعض"المصطلحات من نوع"chronologie،terme،ellippse،style،dialogue"،تحيل على مدارك أخرى غير التي تُتداول حاليا في مختلف المناهج،والحال نفسه مع لعبيدي بوعبدالله؛وضع

[1] يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص85.

[2] يوسف وغليسي:فقه المصطلح النقدي الجديد،ص323.

[3] السعيد بوطاجين:الترجمة والمصطلح؛دراسة في إشكالية المصطلح النقدي الجديد،ص 107

[4] السعيد بوطاجين:م ن،ص108.

[5] مولاي علي بوخاتم:م س،ص133.

مرادفا للإحياء من الآليات التي ذكرها ضمن عبارة"توظيف اللفظ العربي الأصيل"،وقد اعتبرها طريقة للاستفادة من التراث اللغوي الكبير لألفاظ اللغة العربية،ولا سيما الأسهل الذي يستسيغه الذوق،للاصطلاح بها للدلالة العلمية والحضارية الحديثة،ونجد هذه الآلية عند هذا الناقد،هي الأداة الرئيسة المستعملة لوضع المصطلحات الجديدة في اللغات الأوروبية عموما،فهم يرجعون إلى أصول اللغة اللاتينية أو اللغة اليونانية القديمة،وهذا قول صحيح و مقبول،لأن تلك اللغات في الأصل جذور لهذه اللغات الأوربية الجديدة،وللتشابه بينهم في البيئة المحيطة والأنظمة الاجتماعية والسياقات الثقافية،أما في ثقافتنا العربية في الجزائر لا يمكن ذلك،للاختلاف الكبير بين البيئتين،ثم أن المصطلح التراثي المراد إحياؤه له مفهومه الذي يُشاع به،وإفراغه منه واستبداله مفهوما جديدا،هذا ما جعل الإحياء« لم يلق ترحابا لدى أبرز النقاد العرب المعاصرين واللغويين منهم الفاسي الفهري،حيث دعا إلى الابتعاد عن استعمال المتوفر القديم في مقابل المصطلح الداخل،لأن توظيف المصطلح القديم لنقل مفاهيم جديدة من شأنه أن يفسد علينا تمثل المفاهيم الواردة المحلية على حد سواء»[1]،ويوافقه وغليسي في ذلك،ويعي أن الإحياء يوقع في المغالطة بين المفهومين القديم والجديد،ويستدل بذلك بمصطلح"**الجناس**"الذي وضعه عبد الملك مرتاض مقابلا للمصطلح "Alittitération"،وهي مجازفة غير محمودة العواقب،قد بحث الناقد عن ترجمات هذا المصطلح، فألفى أن عبد السلام المسدي يترجمها في معجم(**المصطلحات العربية في اللغة والأدب**)بمصطلح "الجناس الاستهلالي"،والترجمة نفسها في (**معجم المنهل**)،ويتوصل إلى أن المطابقة بين المصطلحين لا تخلو من التجاوز،لأن مفهوم المصطلح(الجناس)في القواميس الأجنبية يعني تكرار لصوت أو مجموعة من الأصوات في المقاطع،في حين أن الجناس في البلاغة العربية غير ذلك،ومن مثل هذا نبّه الناقد من الإحياء لتفادي الوقوع في المغالطات المفاهيمية، وإلى جانب هؤلاء فقد ألفينا عبد الملك مرتاض كعادته دائما مهتما بما يزخر به التراث النقدي العربي من مصطلحات،واستحسن هذه الآلية،حين أوجد بعض المصطلحات الإحيائية المستقاة من التراث القديم مثل(**أدبية الشعر والماء الشعري**)، وقابلها

[1] عبد الملك مرتاض:أ،ي؛دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1992، ص146.

بالمصطلح الأجنبي"La poétique"، كما ورد في قوله«هذا الشيء الذي كان القدامى يطلقون عليه الماء الشعري،وقد نطلق عليه نحن المعاصرين:"أدبية الشعر"أو"البويتيك"أو"الإنشائية"أو"الشعرية"»[1]Poétique، والنص ب "Texte" وقرنه بدلالة النسج وأضفى في الحديث عن النسج والديباجة مقابلا للفظ"Texture"[2]

ز-المصطلح المعرّب:

التعريب:من الوسائل التي عرفها الباحثون والعلماء العرب منذ القديم،خاصة مع انفتاحهم على الثقافات المجاورة؛الفارسية،الهندية واليونانية ونقلهم أهم الفنون والعلوم،وقد استطاعت اللغة العربية عبر التاريخ أن تؤدي مهامها حضارية كاملة،كأداة أساسية للاستيعاب والتبليغ والإبداع،هذا فيما يتعلق بعلوم المادة والتقنية،أما يخص نقل المناهج النقدية الغربية ومصطلحاتها إلى الجزائر،فقد نصت جل المجامع اللغوية العربية،على أن آلية التعريب تبقى حلا أخيرا يُنقل به المصطلح،عندما يتعذر ذلك باستعمال وسائل أخرى،وقد أشار ممدوح خسارة إلى«أن التعريب كان دائما عنصرا من عناصر نماء اللغة وتكثيرها،لكن لا بد من التنبيه على أنه لم يكن العنصر الأهم ولا الأفعل في تطويرها»[3]

يُعرّف التعريب بأنه«اللفظ الذي تقرضه اللغة العربية من اللغات الأخرى،وتخضعه لنظامها الصوتي والصرفي،عن طريق الزيادة فيه أو الإنقاص منه أو القلب إي إبدال حروف عربية ببعض حروفه،وعملية تغيير اللفظ الأجنبي لينسجم مع الذائقة العربية»[4]،أما مولاي علي بوخاتم فقد ذهب بعيدا،عندما جعل الاقتراض مرادفا للتعريب،على حد تعبيره«لقد سبق خلال تقدمة هذا الفصل التلميح

[1] مولاي علي بوخاتم:المصطلح والمصطلحية؛ الجهود والطرائقية،ص133.

[2] ممدوح محمد خسارة:علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية،دار الفكر،دمشق،ط1، 2008،ص234.

[3] علي القاسمي،م س،ص414.

[4] مولاي علي بوخاتم:م ن،ص115.

إليه_يقصد التعريب-بمصطلح (الاقتراض)كطريقة من الطرائق التي نمت بها اللغة العربية»[1]،وفي هذا خلط واضح بين المصطلحين،في حين أن التعريب نوع من الاقتراض كما حدده أهل الاختصاص،ما أورده علي القاسمي عندما وضع الاقتراض،وأدرج تحته آليات التحديث والتعريب والدخيل،وميز بينهما بالتعريفات والخصائص،أما ممدوح خسارة فقد أدرج التعريب والتدخيل ضمن آلية الاقتراض،كما أن بوخاتم اصطنع لنفسه مصطلحات مقابلة لمصطلح التعريب،أما الأول؛فقد سمّاه"**الرسم**"،يراه بديلا للفظ التعريب ويعتقد أنه صورة أيقونية للمدلول الأعجمي من دون تحريف في الحروف الأصلية،أما الثاني؛فهو مصطلح"**الاستنساخ الكلي**"،ذلك لأن الاستنساخ كلمة قريبة من ذلك اللفظ الصنو(التطابق الكلي)[2]،ظاهر من التعريفين أن الناقد اختلطت عليه المصطلحات،فلا الرسم هو التعريب ولا الاستنساخ يمكن أن يكون كذلك،لأن التعريب كما أسلفنا الذكر هو نقل المصطلح الأجنبي مشروطا بقواعد الصرف ومخارج الحروف،أما التعريفان اللذان وضعهما الدكتور بوخاتم لا يستوفيان هذه الشروط،فهما يوافقان تعريف آلية التدخيل،التي هي نقل حرفيّ للمصطلح الأجنبي إلى العربية دون شروط.

نعود إلى الناقد لعبيدي بوعبد الله ورأيه حول آلية التعريب،حيث اعتبره من أكثر الوسائل إثراء للغة العربية على مر العصور،وبرزت أهميته عندما احتك العرب بالثقافات الأجنبية وأخذوا من علومها وفنونها وآدابها،فقد صنف كنوع من الاقتراض إلى جانب النوع الثاني وهو الدخيل،ووضع طرق التمييز بينهما من خلال التحقيق التاريخي،أو الطريقة الصوتية أو الميزان الصرفي أو الاشتقاق،مراعاة الخصائص الاجتماعية والاقتصادية وأخيرا المقارنة،كلها طرق نميز بها بين المعرب من المصطلحات والدخيل،يقول حول تعريفه للتعريب:«إذا جاءت لفظة أجنبية وهذّبت من حيث ألفاظها، حيث أشبهت الأبنية العربية في ميزانها الصرفي اعتبرت من "المعرّب»[3]

[1] مولاي علي بوخاتم:م س،ص134.

[2] بوعبد الله لعبيدي :م س،ص 118.

[3] عبد الرحمان الحاج صالح :ذخيرة اللغة العربية ،المجمع الأردني، ع 30 ،يناير 1986، ص50 .

أما حظه في الاستعمال،فقد لقي التعريب اللفظي اهتماما لدى المشتغلين في قضايا المصطلح،وفاق غيره«لا عند جمهور الناطقين وفي اللغة المنطوقة فقط،بل في اللغة المحررة وعند العلماء اللغويين أنفسهم،وحجة هؤلاء في تبرير التعريب اللفظي وإدخال الألفاظ الأجنبية هو كما يزعمون شهرة هذه الألفاظ وذيوعها عالميا،وكون التداخل اللغوي أمر طبيعي»[1]،وقد اعتبره صاحب مشروع الذخيرة العربية الدكتور عبد الرحمان الحاج صالح نوعا من أنواع الاقتراض،إضافة إلى الدخيل والمحدث من الألفاظ،لكنّه يراه غير محمود إذا ما تم تقديمه على الوسائل الأخرى،إنّه«دليل في كثير من الأحيان على نوع من الكسل(إذ هو أسهل الطرق)وأحيانا —وهي قليلة والحمد لله-على جهل لأسرار اللغة والتطور اللغوي أو على تقليد أعمى للنظريات اللغوية الغربية التي تجاوزها الزمن»[2]،ويشدد على ضرورة احترام النظام النّحوي والصرفي،فهو كنه اللغة وجوهرها،وإهماله عند نقل المصطلحات،يؤدي حتما إلى صيرورة اللغة العربية إلى لغات أخرى.

إذا ما عدنا إلى حقل المصطلحية Terminographie،وجدنا أن المصطلح النقدي المعرب أخذ سمة بارزة،وأن آلية التعريب قد نافست الترجمة في وضع المصطلح،ففي كتابه؛ قاموس«**مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**»،نقل رشيد بن مالك 285 مصطلح منها،عشرة مصطلحات معربة وهي:إيزوتوبيا،موتيف،سيمينتيم،سيم،سيميم،سيميولوجيا،تيمي،تيم،طوبيقي،إيطوبيقي،وقد اعتاد الدكتور أن يُذيّل مؤلَفاته بمسارد وقوائم مصطلحية،فقد أحصينا له في كتاب "**السيميائية—الأصول،القواعد والتاريخ**"سبعة مصطلحات معربة وهي على النحو الآتي:إيبيستيمي،ليكسيمية،موتيف،تيمي،إيبستيمولوجيا،مورفولوجيا،ليكسيم،والمصطلحات نفسها تعرّب في كتابه"**البِنية السردية في النظرية السيميائية**"،ويتكرر بعضها في كتابه"**مقدمة في السيميائية السردية**"،في حين أننا نجد الناقد ينقل بعض هذه المصطلحات وفق آلية

[1] محمد الديداوي:م س،ص05.

[2] عبد الرحمن الحاج صالح:م س،ص50.

الترجمة،كمصطلح"**إيزوتوبيا**"الذي وضع له مصطلح"**التشاكل**"،ومصطلح"**تيمي**"،سماه في موضع آخر "**موضوعا**"،أما عبد الملك مرتاض؛فقد عبّر بكثير من المصطلحات المعرّبة،في الدراسات النقدية النّظرية منها و التّطبيقية،ومن هذه المصطلحات نذكر:تقنيات السرد-هيرومونيطيقا-البويتيك-ليكسيم-مونيم-سانتاقم-مورفيم-ليكسيم-كلاسيم-قرافيم-إيقونة-المرفولوجية-،أما الأستاذ بورايو فقد ترجم عن"برنار فاليت"كتابه"**الرواية-مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي**"،يشتمل على عدد من مصطلحات معربة في مجال النقد السردي والمسرحي منها:الفعل الدرامي-الموضة-منولوجداخلي-فوطوغرافية-ديكور-سيناريو-الأطوبوغرافية-الفولكلورية-السكريبت-الكرونولوجي- الرواية البوليسية-المونولوجات الداخلية-دليل إيقوني-ومصطلحات أخرى منها التقنيات-هيرمينوطيقية-سيميولوجية،وهذه المصطلحات المعربة كان بإمكان الناقد أن يضع لها ما يقابلها بالترجمة"**هيرمينوطيقية"ب"تأويلية"و"المنولوج" ب"المناجاة"و"الرواية البوليسية"ب"رواية الجوسسة**"،كما حصل مع الكثير من النقاد.«وعلى العموم،ومثلما فعل الأولون،فإن التعريب حل مؤقت يطبعه غموض الدلالة التي ربما قاربت الصفر،وينتظر المقابل الأصيل و البديل الصائب،و لربما كان المعرب هو ذاته من يوفق إلى ذلك بعد المحاولة والمكابدة والمطالعة والممارسة،ولو بعد حين»[1]،هذه المصطلحات يمكن ترجمتها،فذهاب النقاد إلى تعريبها أمر لا مبرر له،فكلها من المصطلحات النقدية الدالة«على نعوت وصفات نقدية قابلة للترجمة(Tradition)ولا يجوز تعريبها»[2]،كما أن هناك العديد من وسائل وضع المصطلح في اللغة العربية«لمن يحسن استخدامها،وباب القياس،والاشتقاق،والمجاز واسع،ولذلك لا ينبغي الأخذ بالتعريب إلا عند الضرورة القصوى،لأن فتح الباب أمامه يعني إشاعة الدخيل والقضاء على فعالية

[1] سمير سعيد حجازي:قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، ص10

[2] أحمد مطلوب:معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،مكتبة لبنان ناشرون،لبنان،ط1 ،2001،ص 6

اللغة العربية،ولم يترع العرب إلى التعريب إلا مكرهين»[1]،لأنه يشجع على الدخيل بنسبة كبيرة،مما يؤثر سلبا على مفردات اللغة العربية التي تتراجع في الاستعمال وتصاب بنوع من الغرابة.

سعى النقاد الجزائريون والمهتمون بأمر المصطلح النقدي سعيا حثيثا إلى مد الجسور،بين مستجدات النقد الغربي المعاصر من مناهج ونظريات ومفاهيم ومصطلحات والنقد الجزائري والربط بينهما عبر ممرات،وتأتي الترجمة في طليعة آليات صياغة المصطلح،ثم تليها الآليات الأخرى من الاشتقاق والتعريب والنحت والمجاز ،هاته الممرات التي تعد الطرائق التي تنقل بها المصطلحات والمفاهيم من لغة إلى أخرى.فكانت هذه الآليات عاملا في إثراء الرصيد اللغوي والجهاز المصطلحي الذي يستفيد منه النقاد والدارسون في ميدان النقد الجزائري.لكن تعدد الآليات أدخل القضية المصطلحية في إشكال،يتمثل أساسا في تعدد المصطلحات لمفهوم واحد،وكذا تعدد المفاهيم لمصطلح واحد،ناهيك عن الترادف المصطلحي،إضافة إلى خلق مصطلحات مشوهة يشوبها التعتيم والغرابة.

خلاصة الفصل الثالث:

استقبل المصطلح الغربي في تربة النقد الجزائري المعاصر بصورة ميزتها فوضى الوضع والتوليد ،حيث تعددت آليات وضع المصطلحات ،فنقل المصطلح الواحد على عدة أوجه ؛فأحيانا مترجما وأحيانا أخرى معربا وأحيانا مركب من مصطلحين أحدهما باللفظ الأجنبي والآخر باللفظ العربي.

لم تكن هذه الآليات على نسبة واحدة من المقبولية في الاستعمال،فبعضها مقبول ذو أولوية والآخر مرفوض معارض،كما هو الشأن مع التعريب بين متقبل ورافض بحجة أن الإكثار منه يؤدي إلى انقراض مصطلحات عربية،وكذلك المجاز الذي يراه البعض أنه لا يناسب المصطلح باعتباره وعاء يعبر عن مفاهيم بصورة دقيقة،والإحياء الذي يؤدي إلى الترادف المصطلحي لدى البعض،ويرجع هذا الاختلاف إلى تعدد مرجعيات التفكير النقدي لدى النقاد المصطلحيين،فبعضهم يرى في اللغة العربية أنها اشتقاقية باستطاعتها

[1] بوعبد الله لعبيدي :م س،ص 118.

استيعاب هذا الزخم المفاهيمي المصطلحي،والبعض الآخر يرى أن لا مانع في استعمال آليات التعريب أو النحت أو الاقتراض ولو كان هذا على حساب اللغة الأم.

لكن تعدد الآليات أدخل القضية المصطلحية في إشكال،يتمثل أساسا في تعدد المصطلحات لمفهوم واحد،وكذا تعدد المفاهيم لمصطلح واحد،ناهيك عن الترادف المصطلحي،إضافة إلى خلق مصطلحات مشوهة يشوبها التعتيم والغرابة

الفصل الرابع

واقع المصطلح في النقد الجزائري المعاصر

أ-إشكاليات المصطلح النقدي :

أولا-تباين المفاهيم:

الإشكالية من المصطلحات الحديثة التي عرفتها الدراسات العربية والغربية في الحقول العلمية والمعرفية ،والإشكالية ترجمة عن المصطلح الغربي"Problematic" وقد ذكرها قاموس Robert بأنها: Est la synthèse de ce questionement qu est présentéeen introduction durapport ou de la Laproblématique enssembledesproblèmes se pasant sur note »[1]،أما معجم Larousse فإن « un sujet déterminé »[2] ، أما في اللغة العربية،فقد وردت في معجم اللغة العربية المعاصرة[3] بأنها:مفردة والجمع إشكاليات ،مصدر صناعي من إشكال وهو مجموعة المسائل التي يطرحها أحد فروع المعرفة(إشكالية الثقافة/النص)، التباس واشتباه في أمر أو شيئ ما. يُقال :أشكل الأمر:التبس واشتبه،أشكل اللون:اختلط بغيره:أشكل الكتاب:أعلمه بعلامات الإعراب أعجمه كأنه أزال عنه الإشكال والالتباس .

ويقصد بالإشكالية تلك القضية المركبة من مجموع إشكاليات فرعية ومتجزئة،متعالقة فيما بينها إلى درجة التشابك،تثير التساؤل وتولد لدى الباحث قلقا نفسيا واضطرابا فكريا ذا طابع فلسفي،يجعله دائم التساؤل والاستفسار خلال رحلة البحث عن حلول لها .«تتعرف الإشكالية في سياق دلالتها اللغوية إلى القضية التي أوجبت التباسا في الفهم ويكتنفها الغموض فهي بحاجة إلى شرح وتجلية وتوضيح»[4]،"والإشكالية«من المصطلحات التي يشيع استخدامها بصورة لافتة للانتباه في الفكر العربي المعاصر، وربما –أحيانا-بصورة ترادف مع مصطلح "المشكل"في الفكر العربي القديم و جذرها اللغوي العربي يحمل جانبا دلاليا من معناها الاصطلاحي»[5]

---

[1]Rober :p358 ,edition .silke zimmvermann.2005

[2] Larousse poche2016 :p650lparis ,france

[3]أحمد مختار عمر وآخرون:معجم اللغة العربية المعاصرة،مج 1،ط1،علم الكتب القاهرة،2008،ص1228.

[4]محمد سيف الإسلام بوفلاقة ،التيارات الفكرية،ص120.

[5]مصطفى بيومي عبد السلام-دوائر الاختلاف،ص25

وحقل النقد الأدبي كغيره من الحقول المعرفية الأخرى لم يسلم من هذه الإشكاليات التي تنوعت ألوانها وتعددت أسبابها،فهو أكثر الحقول المعرفية«حاجة إلى دراسة مصطلحية وذلك بسبب عملية التوالد المستمرة وانزياح المعاني وتعدد الدلالات والتعرض للتأثر والتغير السريعين ،وذلك عكس حقول أخرى تعرف نوعا من الاستقرار النسبي ،فمصطلحات كطبقة،وصراع اجتماعي ،وجدلية،وانتاج،في علم الاجتماع ،ولاشعور ومازوشية في علم النفس تكاد تكون مستقرة ،وكلما اقتربنا من العلوم البحتة كلما زاد هذا الاستقرار .أما في النقد الأدبي فإن الإشكالية المصطلحية تبدأ من كلمة"نقد"ذاتها كمصطلح .ماهو النقد؟ما مجالاته؟ماحدوده؟»[1]وغيرها من التساؤلات التي تجعل النقد لا يستقر على حال،لكننا سنحاول الغوص في غمار تلك الإشكاليات والتعرف عليها والكشف عن تجلياتها ومظاهرها في مجال مصطلحات النقد الجزائري المعاصر على أشكاله؛ مصطلحات نقد الشعر،ومصطلحات السرد ومصطلحات النقد المسرحي،وسنتقفى الأسباب والعوامل التي أحدثت تلك الإشكالية.

1- إشكالية ضبط المفاهيم في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر:

إن تحديد المفاهيم العلمية والتصورات الفكرية في ميدان النقد الأدبي عملية يصعب ضبطها بشكل دقيق، نظرا لخصوصيتها،فهي ترتبط بمدى الوعي الثقافي والحضاري لأي أمة ولا« تستنبت في أوضاع مترديةٍ. بل لا مجال لإنتاج المفاهيم والمصطلحات إلا في بيئات ثقافية طليعية ومناخ حضاري حقيقي.إن المصطلحات تجرّ وراءها حكاية مفاهيم تستمد هي الأخرى اقتدارها ونفوذها من البيئة الحضارية المحيطة.إن المصطلح لا يأتي من فراغ .بل هوصناعة تزدهر في بيئات تنتج المعرفة والصنائع والعلوم...فالمصطلحات والمفاهيم شأنها شأن الحضارات لها لحظات صعود ولحظات نكوص وانكماش.فليس غريبا إذن نلاحظ شحة المفاهيم في مجالنا العربي وغياب القدرة على إبداع المصطلحات في ثقافتنا.وقد يبدو الأمر طبيعيا إذا تبين أن بيئاتنا تعاني هشاشة في المنظومة التربوية وفي البنيات

[1] يحياوي رشيد :حول قضية المصطلح النقدي،مجلة أدب ونقد،مصر، ع 30،ماي 1987،ص45.

الثقافية[1]،بحكم أننا أمة تابعة للغرب،تستورد ما ينتجه فيي حقل العلوم الإنسانية ونظريات النقد الأدبي ومصطلحاته التي تعاني إشكالية في موطنها الأصلي.لذا فإن هذهالإشكالية المعاصرة تعدّ من الأولويات التي شغلت الدّارسين ولا تزال تشغلهم حينما تتعدد ترجمات المصطلح الواحد ،ولا يخفى على أحد أن اجتراح المصطلح وتحديده يتعرّض لكثير من المتغيّرات التي من شأنها أن تسهم بشكل أو بآخر في عملية التحديد واستقرار المفاهيم»[2]التي يؤدي تعددها إلى ضبابية المصطلح فتضيع حدوده،فيحدث بذلك سوء فهم وإدراك لدى المتلقي في مقارباته للنصوص الإبداعية والنقدية.

يتركب المصطلح النقدي من المفهوم والتعريف والتسمية،فالمفهوم هو ذلك التصور الذهني الذي يتأسس على واقع خارجي لموضوع حسي أو مجرّد، له مجموعة من الخصائص تميِّزه عن المفاهيم الأخرى الأقرب إليه،«والمفهوم أساس الرؤية،والرؤية نظارة الإبصار التي تريك الأشياء كما هي بأحجامها وأشكالها وألوانها الطبيعية،أو تريك على غير ماهي مصغرة أو مكبرة محدبة أو مقعرة،مشوهة النسق والخلقة،أو ملونة بألوان كالحمرة والزرقة»[3]،ويطلق«المفهوم»أحيانا مرادفا لمصطلح المصطلح، ثم أن المفاهيم تولد قبل المصطلحات،«والمصطلحات رموز لغوية تمثل المفاهيم،ونظرا إلى أن هذه أسبق في الوجود من تلك،وجب أن تصاغ المصطلحات بعد ميلاد المفاهيم،والحق أن تسمية المفهوم يمكن أن تعتبر خطوة أولى في مسير توطيد وجوده كينونة مفيدة وقابلة للاستعمال من الناحية الاجتماعية»[4]،وقد عرَّفها ج ساكر بأنها:«منشآت تنشئها عمليات المعرفة التي يتمتع بها الإنسان وهي عمليات تساعد في تصنيف الأشياء عن طريق التجريد المنظَم أو الاعتباطي»[5]،كما عرّفها أيضا بأنها «أبنية عقلية ووحدات فكرية يمكن تسخيرها في تصنيف الأشياء والموضوعات الفردية في العلمين الخارجي والداخلي»[6]، أما المفهوم عند حبيبة طاهر

[1]إدريس هاني:ما وراء المفاهيم؛من شواغل الفكر العربي المعاصر،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،ط1 ،2009،ص13.

[2]سمير الخليل:دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،دت،ص6

[3]الشاهد البوشيخي:الأمة والمسألة المصطلحية،مجلة دراسات مصطلحية،فاس ،المغرب، ع2008/8،ص9

[4]محمد خطابي :المصطلح والمفهوم والمعجم المختص،دار كنوز المعرفة عمان،ط1 ،2016،ص54

[5]محمد خطابي :م ن،ص52.

[6]ج ساجر ،تر جواد حسني سماعنة :نظرية المفاهيم في علم المصطلح، اللسان العربي،ع47،ص189.

مسعودي هو«تلك الصورة التصويرية التي تتبادر إلى الأذهان وذلك بعد أن يتلفظ بالمصطلح،سواء أكانت الصورة حسية أم عقلية على حد سواء ساعة التمثيل الذهني،شرط أن تحدد معالم ذلك المفهوم الاصطلاحي توضح دلالته التي تتأتى مباشرة من خلال الترابط القائم بين الدوال والمدلولات»[1]،يتكون المفهوم عبر ثلاث عمليات ذهنية معقدة هي التعميم و التخصيص و التجريد، ويبقى في حالة فكرة حتى يجد طريقه إلى شكل من أشكال التعبير اللغوي أو الرمزي، وبما أنه حاصل خبرة معرفية مكثفة فإن مفردات اللغة قد لا تستوعب أحيانا ما هو جوهري من الأفكار و المعاني،فهي لا تحيط به كما يقال إحاطة السوار بالمعصم"[2]،ولإدراك المفهوم كليا علينا ربطه بالحقل المفهومي لتحديد السمات والمحتوى،«فكل مفهوم للمصطلح يعد بنية ذهنية تتكون من مجموعة من السمات والمحدَّدة والمحدِّدة ،تجعل المصطلح يتميز بالثبات الدلالي في صورته التكوينية الأولى»[3]،فمفهوم المصطلح النقدي يتشكل عبر"تحديد علاقته بالشبكة المصطلحية التي تبني حقله الدلالي ومجاله المفهومي،إضافة إلى محتواه الدلالي»[4]،ويميز اللغويعبد الرحمن الحاج صالح بين المفهوم والمصطلح بقوله:«أنا أبحث في المفاهيم، ويأتي بعض الطلاب ويقولون الحاج صالح يبحث في المصطلحات، المصطلحات لها علم خاص بها، والمفاهيم علمٌ آخر حتى ولو كانت المفاهيم موضوع دراسة لصاحب المصطلح هذا؛ لكن المصطلح غايته شيء آخر ودراسة المفاهيم البحث عن كُنْه وجوهر المادة»[5]

وجد النقاد المعاصرون في الجزائر صعوبة كبيرة في تحديد المفاهيم والتصورات وكذا التعريفات لبعض المصطلحات النقدية،فالإصابة في تحديد المفهوم بصفة دقيقة«يؤدي وظيفة بالغة الأهمية بالنسبة للنقاد والباحثين،فهو يساعدهم أولا على ضبط تفكيرهم وتوجيهه وتعميقه،ويساهم ثانيا في تبادل

[1] حبيبة طاهر مسعودي:قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي ،ص38.

[2] محمد العربي ولد خليفة:ملاحظات أوليةحول العربية،مجلة اللغة العربية،الجزائر،عدد يناير 2005 ،ص243.

[3] محمد الميساوي:المصطلح اللساني،ص60

[4] محمد الميساوي:المصطلح اللساني،ص60

[5] عبد الرحمن حاج صالح:الأخطاء في تأدية المفهوم في التعريب والترجمة،المجمع الجزائري للغة العربية،ديسمبر،2010.

خبراتهم وأفكارهم ويقضي ثالثا على العشوائية الشائعة في استخدام المصطلح،يقضي رابعا على بعض جوانب اللبس والغموض في نصوص البحث المترجمة وغير المترجمة، ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تتم على وجهها السليم بدون العناية بالفوارق الدقيقة بين المفاهيم بعضها»[1]،ولنا أن نبيّن ذلك بتسليط الضوء على أربعة مصطلحات تنتمي إلى حقل النقد الأدبي المعاصر لنرى مفاهيمها و مدى تطابقها للمفاهيم الغربية التي نقلت منها،وكذا اتفاقها من عدمه لدى النقاد الجزائريين وهي على التوالي: مصطلح التناص–مصطلح الانزياح –مصطلح الشعرية–وقصيدة النّثر .

عرّف الدكتور قادة عقاق المصطلح بأنه:«علامة لسانيةSinge linguistiqueخاصة، تتكون من:دال ومدلول محددين بمجال معرفي معين لا يبرحانه البتة، وهذا ما جعله يتميز بالدقة في الوضع، وبالوضوح في التعبير والتلقي على حد سواء، إلا فقد خاصيته الاصطلاحية والإجرائية والإبلاغية. وبما أن المصطلح نظام إبلاغي مزروع في حنايا النظام التواصلي العام، وعلامات مشتقة من جهاز علامي أوسع منه كما، فيجب أن تضبط المصطلحات النقدية ضبطا صحيحا؛ أي مناسبة اللفظ للمعنى المراد»[2]،ما نلحظه في هذا التعريف أنه طويل نسبيا،تضمن تكرارا لمعنى واحد،مخالفا شروط وضع المصطلح وقواعده المُتواضع عليها،التي يتقيد بها كل مصطلحي أثناء ضبط التصورات والمفاهيم ووضع التعريفات،وتتمثل في الدقة والإيجاز وتجنب التكرار،فما ذكره من دال ومدلول و اللفظ والمعنى من مكونات الكلمة،أما المصطلح فهو يتكون من المفهوم والتسمية،وكل منهما يختلف عن الآخر من حيث التعريف والخصائص والوظائف،ونشير هنا إلى أن الكلمة تنتمي إلى حقل دلالي أما المصطلح فهو ينتمي إلى حقل مفهومي،وقد تناول أهل الاختصاص موضوع الكلمة والمصطلح بالتفصيل وتحديد مواصفات كل طرف للتمييز بينهما.ومن هنا نميز بين اللغة الأدبية ذات الطابع الإبداعي عن لغة النقد ذات الطابع الوصفي القائمة على المفاهيم والتصورات .

[1] سمير حجازي:مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ،ص138

[2] قادة عقاق:إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي في النقد العربي المعاصر،مجلة مقاليد، ع2،ديسمبر2011،ص161

إن وضوح المصطلح النقدي من وضوح المفهوم و«لا يمكن وضع أساس للمفهوم بسهولة،فهو مرتبط بمسائل معرفية ومنهجية،هذه المسائل المعرفية والمنهجية تكمن في عدم إدراك جوهر المفهوم في تصوره القصدي لحظة عملية إنتاجه في مهده الأول ...هذا ما يجعل المفهوم الأصلي يتشتت فينتج عنه ميلاد عدد من المصطلحات قد تعبر عنه جزئيا أو مرحليا في مرحلة من مراحل تكوينه،أو تجانب الصواب فيه،فيلد المصطلح العربي مشوها في معناه وضعيف في أدائه »[1]ولنا في ذلك مع مصطلح "التناص" الذي أحدث صرحا كبيرا في فهمه من لدن النقاد العرب عامة والجزائريين .

1-1-التناص وإشكالية المفهوم

مصطلح التناص منقول عن المصطلح الأجنبي «intertexte » بعدد من الترجمات،لكن لسنا بصدد ذكرها،ما يهمنا هو مفهومه وتصوره من قبل النقاد والدارسين المعاصرين في الجزائر.

يعد"التناص"إجراء نقديا،«فرض نفسه في الحقل النقدي كمفهوم مهيمن،كان موضوع تنظيرات متعددة وأحيانا متناقضة،أصبحت شيئا فشيئا معبرا اضطراريا لكل تصوير دقيق للحقل»[2]،لقي هذا المصطلح رواجا كبيرا في الدراسات النقدية المعاصرة، ظهر مع الناقدة جوليا كريستيفا منذ سنة 1966 وذلك من مجموعة الأبحاث التي صدرت لها في مجلتي "تيل كيل"Tel-quelو"كريتيك"Critique والتي أعادت نشرها في كتابها سيميوتيك Séméotik 1969 و"نص الرواية 1970" Le texte du Romanوفي مقدمة كتاب"دوستوفيسكي"لباختين وقد استمر جديتها عن هذا المصطلح وعن أوجه استعمالاته إلى حدود كتابها "ثورة اللغة الشعرية" La Révolution du langue poétique2[3]،والتناص من الأدوات الإجرائية الأساسية في الدراسات الأدبية بعدما أصبحت مهمتها إجلاء السياق الذي يجعل من الممكن قراءة النص باعتباره نتاجا طبيعيا لكل ما سبقته من نصوص، وأن كل نص يقع عند المتلقي هو عدد من النصوص،فقد أصبح التناص أمرا مؤكدا وضرورة حتمية،كما أنه«قضاء مقدر على كل

[1] ناتالي بييقي غروس تر عبد الحميد بورايو ،مدخل إلى التناص ،دار نينوى سوريا،2012،ص5

[2] ابراهيم الخليل النقد والتثاقف تساؤلات حول المصطلح واستقبال النظرية مجلة أفكار الاردن ع 257،ص7

[3] محمد وهابي، مفهوم التناص علامات ج 54، مج 14، ديسمبر 2004،ص380.

نص،لا مناص له منه ولا ملاذ إلا به...فقد أجمعت الرؤى النقدية الجديدة على نفي وجود نص بكر صاف،خال من آثار الملابسات النصية،فكأن النص اجتماعي بطبعه،أو هو جمع بصيغة المفرد،هو فرد كلامي في قبيلة لغوية وثقافية تتوقف حياته فيها على التواصل مع سائر أفرادها»[1].كغيره من المفاهيم النقدية المعاصرة التي لها جذور في التراث النقدي،قوبل التناص برؤى متباينة وبمفاهيم مختلفة في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر،والتي سنجملها في مفهومين عامين،أما الأول؛فهو المفهوم التراثي القديم،وأما الثاني ؛فهو المفهوم الحداثي.

مفهوم التناص في النقد الجزائري المعاصر:

1-1-2-المفهوم التراثي:

أحدث التناص مفاهيم تتفق أحيانا وتختلف أحيانا أخرى في الدرس النقدي الجزائري،بحكم أنه من المقولات الغربية التي أحدثت غموضا وضبابية في فهمها واستعمالها،فأرجعه البعض إلى أنه السرقات الأدبية التي عرفه النقاد البلاغيون في التراث العربي كالاقتباس والتضمين،بينما يراه آخرون أنه سمة إبداعية حضارية جديدة، حوصلة ونتاج لبحوث النقد الغربي الحديث، ويعد عبد الملك مرتاض أكثر النقاد اشتغالا على هذا المصطلح في معظم كتاباته،فقد عرّف التناص نقلا عن ج كريستيفا«أن النص هو عبارة عن استبدال للنصوص،أي التناصّ:ذلك بأن في حيّز النص مجموعة من العبارات،مأخوذة "مسروقة"(بالاصطلاح العربي القديم)من نصوص أُخر،تتلاقى لتغتديَ محايدة»[2]، ارتكازا على منهجية تراثية،جعل الناقد كل من السرقة الأدبية والتضمين والاقتباس و السطو من مظاهر التناص،وأيده في هذا المفهوم محمد ساري إذ اعتبر أن التناص يقع في مفترق طرق عدة«ونفس الظاهرة سميت بمسميات مختلفة مثل (الحوارية) والتعدد الصوتي (باختين) والتداخل السوسيو لفظي،وكذا السرقات الأدبية في التراث

[1] يوسف وغليسي،التناص والتناصية،مجلة الآداب ،جامعة قسنطينة ، ع9 ،ص178

[2] عبد الملك مرالتض:نظرية النص الأدبي،ص193

النقدي عند العرب»[1]،وقد اعتبر الناقد ابراهيم خليل هذه الدراسات النقدية لدى عبد الملك مرتاض«ضمن الدراسات التي تساعد على إشاعة المفاهيم الخاطئة والأحكام المضللة حول "فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص "فالفارق عنده بين السرقة والتناص فارق كمي لا نوعي»[2]،وقد أطلق عليه مرتاض عدّة مصطلحات منها:"التكاتب،والتفاعل"،وقد آثر مصطلح"التكاتب"على"التناص"،«خاصة أنّه أكثر خصوصية حيث ينصرف إلى تأثّر كاتب بكتابات أخرى،فهو خاص بالأدب دون سواه»[3]،ويذكر عبد الرحمان مزيان أن السرقات الأدبية عند النقاد العرب المتقدين كانت جزئية لقلتها«وفي عصرنا الحالي أصبحت السرقات على مستوى المعاني والجمل ولا تكاد تأخذ حيّزا كبيرا في الفكر النقدي،اللهم ما ندري على مستوى االتناص ،والذي أصبح يدرج ضمن الوظائف الجمالية لا السرقات الأدبية ...،فالنقد الحديث لا يولي أهمية لسرقة تتم على مستوى الجزئيات،والاهتمام البالغ حول السرقة المجملة،وإن كنا نجد في النقد التناص اهتماما ببعض الجزئيات لكنها لا تنزل إلى ما نزل إليه النقد القديم إلى أبسط المعاني»[4]، كما أشار نور الدين السد إلى أن هناك الكثير من مصطلحات النقد العربي القديم التي تقارب مفاهيمها مفهوم التناص،وقد ذكر منها المعارضة،المناقضة،التضمين،الاقتباس،تداول المعاني،والسرقة،كما ذكر مصطلحات أخرى، تمثل «أشكالا من التفاعل النصي ـــو تداخل النصوص،وقد جاءت كتب النقاد والبلاغيين،ويمكن الإفادة منها في تحليل النصوص الأدبية وتحديد مستويات التفاعل النصي فيها أن تضبط هذه المصطلحات علميا، لتكون أدوات إجرائية فاعلة في حقل الدراسات النقدية،ومن هذه المصطلحات ما يلي:

[1]محمد ساري،أي منهج لأي أدب؟مجلة التبيين،الجزائر، ع14، 1999،ص116.

[2]ابراهيم الخليل:النقد والتثاقف تساؤلات حول المصطلح واستقبال النظرية،مجلة أفكار،الأردن، ع 257،ص7

[3]فيصل الأحمر:معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان،ط1 ،2010،ص155

[4]عبد الرحمان مزيان:بارت :النقد الآخر،السلطة وخيانة الكاتب،كتابات معاصرة، ع19،سبتمبر1993،ص49

الاستشهاد،العكس،الاجتذاب،المخترع،الإغارة،المسخ،النقل إلى العكس،الاكتفاء الاحتباك،التمثيل،ائتلاف المعنى مع المعنى،التلميح،العنوان،التوليد،النوادر،الحذف،الاستخدام..."[1]

1-1-2-المفهوم الحداثي:

ما يتفق عليه النقاد والباحثون في أن النص مجموعة من النصوص المتعالقة والمتشابكة بعضها مع بعض،لكن التباين في مفهومه أحدثته المرجعيات التراثية والغربية، زد على ذلك أن مفهوم التناص في بيئته الأصل أحدث اختلافا بين البنيويين والسيميائيين والأسلوبيين،ويذكر يوسف وغليسي أن«قضية انفتاح النص الشعري على نصوص أخرى قد استقطبت مكانة كبيرة من التفكير النقدي العربي القديم ،فيما كان يعرف ب(الاقتباس،التضمين،الإشارة،السرقة...)وما شاكلها من المصطلحات البلاغية،ولكن وجه الاختلاف بين نقادنا القدامى والنقاد المعاصرين –إزاء هذه القضية-يكمن في أن الأولين كانوا ينظرون إليها –عموما-على أنها مأخذ سلبي،...على عكس مفهوم المعاصرين الذين ينظرون إلى القضية نفسها على أنها من جماليات الخطاب الشعري ،إن أحسن الشاعر التعامل معها ،ويدرسونها تحت العنوان الاصطلاحي الجديد(التناص/(L'inte textualité)»[2]

و من جهة أخرى نجد لآمنة بلعلى رأيا مخالفا تماما لذلك،فهي تربط التناص بالأديب (الكاتب)حيث ترى أن الكاتب المعاصر نموذج للإنسان المثقف والمنفتح على الماضي وعلى الماضي،يعيش في عالم مركب ثقافيا وحضاريا،ومن ثم فقد تمكن من إقامة حوار مع ذاته بين الثقافات وبين النصوص والخطابات،ومن الطبيعي أن ينعكس هذا الحوار في كتابات على شكل نص مركب من ثقافات متعددة ،ويأتي هذا النص المركب معبرا عن الذات والآخر على الحاضر والماضي معا يعيد تشكيل الصورة المألوفة للإبداع والتلقي معا»[3]،أما حياة لصحف؛فهي تنظر لمصطلح التناص من وجهة نظر بنيوية،حيث تراه أنه يطرح«قضية أبدية هي مسألة استقلال النص أو تبعيته.وإذا كان النقد الغربي الحديث قد ركّز على تبعية

[1] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2،دار هومة ،ط2010،1،ص135.

[2] يوسف وغليسي،في ظلال النصوص،جسور الجزائر،ط2012،2،ص72.

[3] آمنة بلعلى :عولمة التناص ونص الهوية،مجلة الخطاب،ع1،2006،ص 11.

النص لسياقه النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي،فإن"التناص" في النقد المعاصر يؤكد أيضا عدم استقلال النص الأدبي.لكنه لا يمارس (التبعية) بالمعنى التقليدي،صحيح إن النص له صلة بالنصوص السابقة عليه،لكنه لا يسعى إلى كشف النصوص الأصلية»[1]،بينما يعد التناص لدى حسين خمرى من خصوصيات النص الأدبي ،«وقد تحول في الوقت ذاته إلى مفهوم إجرائي وأداة تحليلية،وهو ما يسمى بالوظيفة التناصية ...ويعني مفهوم التناص،في هذا السياق موضعة النص المدروس ضمن مجموعة النصوص المتزامنة أو السابقة ودراسة الثوابت والمتغيرات الشكلية والمضمونية التي أعاد إنتاجها وهو المستوى العمودي،ودراسة ماهو مغاير لغيره،أي تقييم خصوصيته»[2]

أما رشيد بن مالك فيقر بأن هذا المصطلح قد أحدث تعتيمات كثيرة،حيث يتواجد التناص داخل النص الواحد كما قد يأتي من نصوص أخرى،ويؤكد منطلقا من رأي الروائي الفرنسي أندري مالرو Malraux André1901-1976«على أن الإنتاج الفني ليس وليد رؤية الفنان ولكنه محصلة النصوص الأخرى ،على توضح ظاهرة التناص التي تستدعي بالفعل سيميائيات (خطابات)مستقلة تتواصل داخلها سياقات البناء،إعادة الإنتاج وتحويل النماذج،إن الإدعاء القائم على أن التناص موجود داخل النصوص، في حين الأمر يتعلق ببنيات دلالية وتركيبية مشتركة بين خطابات من جنس واحد،يؤدي إلا إلغاء وجود الخطابات الاجتماعية»[3]،أما عبد الحميد بورايو ينفي أن تكون خصوصية التناص الوصول إلى الجديد،وإنما تتمثل خصوصيته في الكشف عن طرق معالجة جديدة للنصوص،إنه«الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر، والمتناص هو مجموعة النصوص التي يتماس معها عمل ما،قد لا يذكر صراحة(الإيحاء)،أو مندرجة فيه(الاستشهاد)،إنها فئة عامة من الصلات تشمل أشكالا شديدة التنوع مثل المحاكاة parodie،السرقةplagiat،الكتابة من جديد reecriture،الإلصاق collage...يشمل هذا التحديد أيضا علاقات يمكنها أن تظهر شكلا معينا –الاستشهاد،المحاكاة الساخرة،الإيحاء(...)أو تقاطعا موقعيا

[1] حياة لصحف:مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية،منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ،2013،ص88.

[2] حسين خمري،نظرية النص ،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2007،ص259.

[3] رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة، 2000،ص 93.

ودقيقا»[1]، وذهب فيصل الأحمر إلى الاتجاه الذي سار فيه بورايو،في رأيه أن«العرب قديما عرفوا مفهوم التناص،وإن كان ذلك بتسميات مختلفة،إلا أن مفهومه يقترب جدا من المفهوم الحديث،أما وجه الاختلاف الذي نجده بين نقادنا القدامى والنقاد المعاصرين إزاء قضية التناص(...)تمثّل في أن القدامى ركزوا على الكاتب في حين أن المحدثين ركزوا على النص»[2].

كما هو مبين من خلال هذه الدراسة حول مصطلح"التناص"،نقول أنه شهد عدة اختلافات «شديدة ظهرت في التعريفات المتباعدة التي تناولته،ويعود السبب في هذا الاختلاف إلى أن موضوع التناص يتنمي إلى عدد من المجالات المعرفية(الشعرية،الأسلوبية،تاريخ الأدب،النقد التقليدي،..)وله في كل منها خصوصيته وآليته.فضلا عن ذلك تعددت وجوه التناص وأشكال العلاقات التي تقوم بين النص الأولى والنص الدخيل،مما جعل الوصول إلى تعريف جامع ودقيق في آن واحد أمرا صعبا.وقد يكون الحل بتصنيف العلاقات بين النصين،وهذا ما قام به جيرار جينيت teG.Genet"[3]

2-الشعرية؛إشكالية المفهوم :

الشعرية هي الأطر والمفاهيم التي تحكم الظاهرة الأدبية،ويعد مفهوم هذا المصطلح في النقد الغربي من المفاهيم الزئبقية التي لم تستقر على رأي واحد، وإن اختلفت في إجراءاتها ومناهجها، بدءا من أرسطو .

يرى جون كوهين أن الشعرية علم موضوعه الشعر،وأن شعرية الانزياح ما يحقق للنص شعريته،في حين أن رومان ياكبسون تحدث عن الوظيفة الشعرية،في الشعر والنثر،حيث حدد للغة الوظائف الست.

أما عن مفهوم الشعرية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر،فالإشكال نفسه،فقد شهد تباينا بين النقاد،فالشعرية عند عبد الملك مرتاض ويوسف وغليسي ومشري بن خليفة تختلف عن الشعرية عند عبد الله العشي وجمال الدين بن الشيخ وعبد الله حماد، يمكن حصرها في مفهومين، بين الشعر بشكل خاص و الأدب بشكل عام

[1] ناتالي بييقي غروس :م س ،ص 9.

[2] فيصل الأحمر: م س،ص155

[3] مصطفى بيومي عبد السلام-دوائر الاختلاف،ص25

خص عبد الملك مرتاض موضوع الشعريات كتابا بعنوان قضايا الشعريات،وقد فصل فيه بشكل مستفيض،خاصة ما تعلق بالمصطلح والمفهوم.

يذكر عبد الملك مرتاض أنه يجب التمييز بين المفهومين ؛بينLa Poétiqueو La Poétitité

ويضع مصطلح الشعريات الذي يراه مثل اللسانيات والسيميائيات في صيغة الجمع الذي لا مفرد له ،ويقابله للمصطلح الأجنبي La Poétique قياسا على مصطلح اللسانيات الذي شاع في الخطاب النقدي المعاصر ومصطلح السيميائيات وينصرف مفهومها إلى المعالجة الإجرائية لكل الأجناس الأدبية ويقترب معناها من معنى الأدب،كما ذكر أن الشعريات لها عدة معاني،«منها العلم الذي يبحث في نظرية الشعر»[1]،في حين أنه يرى أن الشعرية يقابله المصطلح الأجنبي La Poétitité،والذي ينصرف مفهومه إلى«الهيئة الفنية أو الحالة الجمالية التي تمثل في نسج النص لتجعله مشتملا على خصائص فنية تميزه في النص النثري»[2]

يذكر يوسف وغليسي أن«الشعرية»من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية لتقلباتها بين الدلالات التاريخية والاشتقاقية والتوليدية المستحدثة،وقد طرح في معالجته لهذا المفهوم عدة تساؤلات توحي بالتشابك والتعالق الذي شابها في الخطاب النقدي الغربي المعاصر مع تودوروف وديكرو وجون كوهين وغريماس وكورتيس،لكنه يخلص إلى أن الشعرية ليست حكرا على الشعر،بل تتعدى ذلك إلى النص الأدبي مستندا على جهود رومان ياكبسون في حديثه عن وظائف اللغة الست التي «لا تسود بدرجة واحد في كل خطاب،بل تتباين درجة سيادتها،وتختلف من نمط كلامي إلى آخر،حيث تهيمن الوظيفة الإفهامية على الخطاب اللغوي العادي،كما تهيمن الوظيفة الشعرية على الخطاب الأدبي،حيث تتركز الرسالة على ذاتها،ومنه يمكن تعريف النص الأدبي بأنه رسالة لغوية تغلب عليها الوظيفة الشعرية،فكأن

[1] عبد الملك مرتاض:قضايا الشعريات،ص21.

[2] عبد الملك مرتاض: م س،ص19.

الشعرية-إذن-دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب ما»[1]، والشعرية من وجهة نظر عبد الله العشي هي«مصطلح يطلق عادة على العناصر التي تجعل الشعر شعرا لا غيره»[2] ،حيث يراها امتداد لنظرية«عمود الشعر» وأعمال المرزوقي الذي انتهت إليه النظرية كاملة في النقد العربي القديم،وقد ذكر العشي أن النقد المعاصرين فصّلوا في كلام المرزوقي لسبعة بنود وهي:المعنى،اللفظ،الوصف،التشبيه،النظم،الاستعارة وعلاقة اللفظ بالمعنى،لكنه يرى أن هذه البنود السبعة يمكن أن تكون في الشعر كما يمكن أن تكون في النثر،فيرى أن الأوصاف المصاحبة لهذه البنود هي الأساس،و«هذه الأوصاف هي التي تحقق الشعرية ،كما أن الأوصاف التي تصاحب خصائص الشاعر هي التي تحدد الشاعر وتميّزه عن غيره»[3]،وقد ذكر العشي أن للشعرية عدة خصائص وهي:الفجائية والإثارة،الاختلاف،الرؤية،الإنسانية والصدق.

والمفهوم نفسه عند جمال الدين بن الشيخ في كتابه«الشعرية العربية»ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي ،عندما حصر«الشعرية»في مجال الشعر،وقد ذكر أنه لا يمكن« للنحو وحده ولا الدلالة ولا العروض تحديد الجميل من الشعر،إن خاصية القيمة الشعرية كامنة وراء قواعدها التي يعتبر تطبيقها بطبيعة الحال أمرا بديهيا يحتوي علم الذوق كل هذه المعارف»[4]،كما فصل في شعرية الأغراض الشعرية،وشعرية القوافي،وشعرية المحسنات وكذا شعرية الوزن والإيقاع،لكنه يرى أن الشعرية لا تقتصر على القصيدة(الشكل،البيت،القافية والوزن)التي هي عوامل مدركة إدراكا مباشرا،بل تتعدى ذلك إلى المحسنات الحقيقية والـــتآليف المحيرة التي تمثل مناطق الدلالة حيث يمتزج فيها الظل بالضوء»[5]

[1] يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص275.

[2] عبد الله العشيّ:أسئلة الشعرية؛بحث في آلية الإبداع الشعري،ط1،دار الاختلاف،الجزائر،2009،ص148.

[3] عبد الله العشي:م ن،ص150.

[4] جمال الدين بن الشيخ:الشعرية العربية،ص24.

[5] جمال الدين بن الشيخ: م ن،ص24.

من جهته يرى رشيد بن مالك أن الشعرية وضعت حدا فاصلا بين التأويل والعلم في الدراسات الأدبية،فهي بمفهومها الذي يشمل الأدب عموما بخلاف التأويل«لا تسعى إلى تسمية المعنى ،بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل،ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع ...إلخ،تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته،فالشعرية إذن مقاربة للأدب «مجردة»و«باطنية»في الآن نفسه وستتعلق كلمة شعرية بالأدب كله سواء كان منظوما أم لا،بل قد تكون تكاد متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية»[1]

3-مفهوم الانزياح:

يتفرع مفهوم هذا المصطلح في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر إلى عام شامل يتعلق بجميع الأنظمة التي تحكم بناء النص الأدبي وخاص جزئي يقتصر على البلاغة في فرع البيان.

الانزياج من وجهة نظر عبد الملك مرتاض:

يلحق عبد الملك مرتاض مفهوم الانزياح بالاستعارة والكناية والمجاز العقلي والمرسل، لكن تحليله يختلف عن البلاغيين، حيث يشحنه بدلالة أسلوبية جديدة، ويخرج مفهومه من دائرة التشكيل النسجي وحده «إلى تشكيل المعنى بإخراج النسيج الأسلوبي للنص الأدبي من الابتذالية والتقريرية الرتيبتين إلى تشكيل متوتر جديد»[2]، يصنف عبد الملك مرتاض الانزياح في حقل السيميائية ويحصره في المجاز، ويستدل بمقولات نحوية لسيبويه حول النسج اللغوي وأنواعه،وقد ذكر منها:«حملت الجبل،وشربت ماء البحر»، وقد توصل إلى أن هذه المقولة تفلت من تهمة الكذب وترقى إلى مستوى النسج الأدبي الرفيع من وجهة نظر الانزياح،فهو يرى أن«احتمال هذا الجبل قد يكون ممكنا إذا شحنا معنى الجبل بدلالة انزياحية

[1] رشيد بن مالك:م س،ص140.

[2] عبد الملك مرتاض:نظرية النص الأدبي،ص174.

جديدة، كأن يكون القصد من هذا الجبل هو عالم متبحرا، فيغتدي كناية عن الامتلاء بالمعرفة والازدخار بالثقافة،فتنتقل قيمة العبارة من حالة الاستحالة إلى موقع الإمكان في الاستعمال الانزياحي»[1]

مفهوم الانزياح عند نورالدين السد:

يعتبر نور الدين السد الانزياح هو الأسلوب الأدبي الذي ينقسم إلى مستويين؛ المستوى العادي ويتجلى في الوظيف الإبلاغية لأساليب الخطاب والمستوى الإبداعي الذي يحدث تأثيرا في المتلقي، وبهذا ينصرف مفهوم الانزياح عنده إلى مفهوم عام، أي أن الخطاب الأدبي في نظره عبارة عن نظام لغوي خارج عن المألوف شرط أن تتوفر فيه القصدية«بمعنى أنه شكل بدافع إرادي»[2]،خاضع لمبدأ الاختيار، فتتعدد الدلالات، وتكون اللغة من هذا المنظور غاية لا وسيلة، فيشمل الانزياح«ماكان إحصائيا أو معنويا دلاليا أو نحويا تركيبيا بما في ذلك البنى القاهرة كالوزن والقافية»[3]

الانزياح عند رابح بوحوش:

يذكر رابح بوحش أن مصطلح الانزياح من المفاهيم التي تباينت بتباين المذاهب والتيارات والتصورات، فهو يرى أن الانزياح-حسب دراسة أجراها حول شعر أبي الوليد البحتري-يقوم على ركنين هما:الانتهاك والأثر الانفعالي، ويعني«الانتهاك أي المجاوزة في البنيات الإيقاعية والمرفولوجية والتعاقبية والازدواجية»[4]،حيث يقصد بهما عناصر محوري التأليف والاختيار، وأما الأثر الانفعالي؛ فيشمل عنصري المفاجأة وكسر أفق الانتظار لدى المتلقي.

مفهوم الانزياح عند عبد الملك بومنجل:

[1] عبد الملك مرتاض:نظرية النص الأدبي،ص172.

[2] نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1،ص198.

[3] نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1،ص198.

[4] رابح بوحوش:اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،ص197.

وضع عبد الملك بومنجل مصطلح الانزياح مقابلا للمصطلح ecatr في الفرنسية،وقد تطرق إلى مفهوم هذا المصطلح بوصفه مصطلحا ذائع الشهرة في مدونة النقد الغربية والعربية إلى دراسته من وجهة نظر لغوية واصطلاحية،فقد ذكر أن الانزياح كمصطلح نقدي لم يرد في الموروث النقدي العربي ولو مرة واحدة،وراح يبحث عن أصوله في العربية،فتوصل إلى أن الانزياح في اللغة يعني:«الذهاب والتباعد والزوال والإزاحة هي فعله المتعدي وتعني الإزالة والإبعاد للشيء»[1]،فيفيد الانزياح بهذا المعنى زوال الشيء دون أن يبقى له أثر أو وجود،«ولا يعني مجرد البعد أو التحول إلى موضع ما أو الانتقال إلى مكان آخر»[2]،ويختلف عن مصطلح العدول الذي يعني الانتقال من شيء لآخر،ومصطلح الانحراف الذي يعني الابتعاد عن الشيء،كما يختلف أيضا عن مصطلح الإغراب الذي يعني لغة التحول من حالة لآخرى، ومن هنا يخلص عبد الملك بومنجل إلى أن مصطلح الانزياح ليست له أي شرعية في احتواء مفهوم الخروج عن القاعدة أو المألوف،ويعتبره من المصطلحات التي شاعت بالخطأ في غياب المسؤولية اللغوية.

4-قصيدة النثر؛ ضبابية المفهوم وجدل المصطلح:

يؤرخ الدكتور عبد الملك مرتاض لظهور هذا النوع من الكتابةفي الجزائر سنة 1965م ،مع الروائي عبد الحميد بن هدوقة في ديوانه"الأرواح الشاغرة"،ثم توالت أعمال أخرى لدى مجموعة من الشعراء المعاصرين ،نذكر منهم جروة علاوة وهبي في ديوانه"الوقوف بباب القنطرة"وعبد الحميد شكيل ،وزينب الأعوج في ديوانها"يا أنت من منّا ينكر الشمس"و ربيعة جلطي في"تضاريس لوجه غير باريس"،والجدير بالذكر أن عدد هؤلاء الشعراء لا يكاد يعد ويحصى ،في اعتقادهم أن قصيدة النثر هي أسهل الكتابات الإبداعية،مقارنة بالقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة.

[1] عبد الملك بومنجل:المصطلحات المحورية في النقد العربي،منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده،ط1 ،2015.ص60.

[2] عبد الملك بومنجل:م ن،ص60.

هذا عن الكتابة الإبداعية ،فما حظ قصيدة النثر من النقد في الجزائر؟،نقول أن ثمة حركة نقدية ضيقة خفُت صيتها،إلا لدى فئة قليلة من النقاد والدارسين الأكاديميين ،نذكر بعض الدراسات النقدية الجادة مع الدكتور عبد الملك مرتاض،يوسف وغليس،رابح ملوك،وقدور رحماني ،فالإشكالية "قصيدة النثر" إشكاليات،فبداية من إشكالية الرفض والمعارضة والقبول والتأييد إلى إشكالية تسمية المصطلح ،إلى إشكالية التجنيس والتصنيف،فنجد النقاد الذين سبق ذكرهم،كل وله مفهومه الخاص لهذا النوع من الكتابة،فالبعض أنكرها أصلا و لم يعترف بها كجنس شعري،وثان أرجعها إلى جنس ثالث ليس بالشعر ولا بالنثر،وآخر رده إلى المنابع التراثية متمثلة في الكتابة الصوفية ،أضف إلى ذلك تعدد تسميات المصطلح،وسنقوم بعرض هذه المفاهيم المتباينة لدى مجموعة من النقاد الجزائرين :

أ/ عبد الملك مرتاض:

أنكر هذا النوع من الكتابة،ورفضه تسمية (مصطلحا)وتجنيسا ،حتى أننا ألفيناه في دراسة أجراها حولالشعر المعاصر في الجزائر والموسومة ب"التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر-1962إلى1990)،لا يكاد يذكر لها اسما أصلا ،وينعتها باسم "هذا الشيء أو الشيء" ،هذا النعت الذي يحمل دلالة الغموض والإبهام،ربما تجاهلا منه،أو لأنها حقيقة تحمل تلك المواصفات ،فهو يرى يأن«الرواية الجديدة وجديد الشعر وجديد النقد الجديد أشكال أدبية ظلت قائمة على أنقاض الأجناس الأصلية لها صراحة،الرواية والشعر والنقد في حين أن هذه الكتابة لا تبرح تبحث عن نفسها وهي قصيدة النثر ،لا هي تقوم على أنقاض الشعر فتنتمي إليه صراحة،ولا هي تعتزي إلى النثر فتنتسب إليه يقينا»[1]، وقد ذكر الناقد نفسه بأن قصيدة النثر هي كتابة ضد الشعر وضد النثر ،فإذا كان «الشعر يصطنع اللغة الأنيقة وهي تصنع اللغة المبتذلة الركيكة في كثير من نصوص الذين يكتبونها ...إن هذا الشيء الذي يقال له قصيدة النثر ثورة دخلت نظام النثر إلا أن يكون تمزيق الجمل وبتر للألفاظ وإيذاء للكلمة وتشحيب للمعاني»[2]،وقد

[1] عبد الملك مرتاض،قصيدة النثر ،إشكالية الماهية والبحث عن التجنيس،مجلة أوان،البحرين، ع6،يونيو2004،ص18.

[2] عبد الملك مرتاض: م ن،ص19.

عرف عبد الملك مرتاض في الساحة النقدية أنه من المواكبين لمستجدات النقد الغربي الحديث والمحافظين بما يزخر به النقد العربي القديم،يأتي بجديد النقد ويبحث عما يقابله في التراث ،فهو يقول أنه«لا يعود رأينا السيء في "قصيدة النثر"كما يبدو ذلك مما نكتب،إلا لأننا لم نعثر في نصوصها،وذلك للكبار والصغار جميعا ،وخصوصا للشعراء الصاعدين،ما نعثر عليه في الشعر العربي الحق:العمودي منه،وشعر التفعيلة معا ،لقد أعنتنا النفس إعناتا شديدا كيما نعثر على ما في نصوص ما يسمى "قصيدة النثر"من جمال فنّيّ،أو من تصوير مدهش،أو من تعبير طافح،أو من فيض شعريّ عارم:فلم نجد إلا الضحالة والسذاجة والركاكة والقصور»[1]، وقد ذكر في مقام آخر أن قصيدة النثر أو كما أطلق عليها مصطلح "اللاشعر " هي« أسهل كتابة من كل من قصيدة التفعيلة،والقصيدة العمودية معا،وذلك على أساس أنها ضرب من المقالة المضببة اللغة التي تتيح لصاحبها التعبير عما في نفسه بشيء من الحرية الفنية كبير»[2].

فيما يتعلق بتجنيس هذه الظاهرة الأدبية –قصيدة النثر– من خلال مصطلح "اللّاشعر" يبدو أن مرتاض يبعد أن تكون شعرا ، في اعتقادنا قد جنّسها نثرا حسب قوله"أنها ضرب من المقالة المضببة"

أما من حيث الاصطلاح على تسمية "قصيدة النثر"،فقد ظل مرتاض يتحفظ كثيرا في أمره ونعته بالمصطلح الهجين الرذل،وأنه ظاهرة أدبية جديدة على الشعر العربي والإنساني عامة، لم تجد ظالتها بعد في الوسط الأدبي نظرا لما تحمله من خصائص فريدة ،واكتفى باطلاق تسمية "اللاشعر"و" هذا الشيء "،فمصطلح"قصيدة النثر" هو مصطلح «مهزوز لّما يتفق النقاد المعاصرون على استقامته وصلاحه للاستعمال»[3]،وقد ذكر بأن قصيدة النثر تجد «في سوق النقد من الخصوم أكثر مما تصادف في طريقها من الأشياع والأنصار،فالمدافعون عنها قلة قليلة بينما الذين يهاجمونها في تكاثر»[4]

ب/ يوسف وغليسي:

[1] عبد الملك مرتاض :م س،ص18.

[2] عبد الملك مرتاض: التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر،مجلة الآداب،جامعة قسنطينة، ع2000،5،ص240.

[3] عبد الملك مرتاض :قضايا الشعريات،دار القدس العربي،ط2009،1،ص362.

[4] عبد الملك مرتاض :م ن ،ص 238.

في كتابه الموسوم ب"خطاب التأنيث –دراسة في الشعر النسوي الجزائري-"،وفي الفصل الخامس تحديدا (الكتابة ..التجنيس والتنويع)،قد خصّ عددا من الصفحات من(142إلى 152)لدراسة نوعا من الكتابة الإبداعية النسوية في الجزائر،ويرى أن الشواعر –على حد تعبيره- الجزائريات قد كتبنا على مستوى الشكل المعماري للقصيدة وفق الشكل العمودي والحر والشكل النثري،وقد هيمن الأخير«-الشكل النثري- هيمنة ساحقة على المدونة الشعرية النسوية الجزائرية بنسبة تتجاوز ثلاثة أرباع منها »[1]،وقد درس في بحثه«مالا يقل عن 82 ديوانا نثريا نسويا جزائريا ل 51 شاعرة ومئات القصائد النثرية المنشورة في الجرائد»[2].مقتنعا بوجود هذا النوع من الكتابة ومعترفا ب(قصيدة النثر)كجنس ينتمي إلى الأجناس الأدبية،متعجبا من «أن يهتم بدراسة الشعر النسوي العربي (الذي هو نثري بنسبة 80%) بعض الدارسين ممن لا يتصورون إمكانية وجود شعر خارج موازين الخليل !»[3]،وقد صنف هذه الكتابات الشعرية النسوية الجزائرية في جنس الشعر ودليله في ذلك «وجود أكثر من 65 شاعرة نثرية في الساحة النسوية لا يمكن إلا أن يكون دليلا قاطعا على أن القصيدة النثرية هي جنس شعري لطيف بامتياز»[4]، وقد اعتمد في تصنيفه هذا على الإيقاع الداخلي للقصيدة الشعرية و المواصفات الجمالية الجوهرية التي حددها سوزان بارنار في كتابها " Le Poème en Prose de Baudlaire jusqu'à nos jours"،كما ذكر أن الكثير من الشاعرات يلجأن إلى القصيدة النثرية رغبة في التحرر من الضوابط الإيقاعية لإشباع شعورهن،كما وجد أن الكثيرات منهن يستخففن الإيقاع ويهملنه«وتتمادين في تغييب الوزن العروضي دون البحث عن بدائل إيقاعية داخلية، ودون أن يكون لهن من احتياطي اللغة الموقّعة ما يعوض الإيقاع الخارجي الغائب،كثيرا ما يجعل أشعارهن والنثر الفني البسيط سواء»[5].

[1] يوسف وغليسي:خطاب التأنيث،جسور للنشر والتوزيع الجزائر،ط2013،1،ص151.

[2] يوسف وغليسي:م ن،ص143.

[3] يوسف وغليسي:م ن،ص144.

[4] يوسف وغليسي: م س،ص150.

[5] يوسف وغليسي :م س ،ص 154.

انطلق وغليسي بعد دراساته النقدية للشعر النسوي من عدة معطيات،هي أن نسبة كبيرة من قصيدة النثر تتمثلها شاعرات،أضف إلى ذلك أن الريادة لهن في هذا الكتابة ليس في الجزائر فحسب مع ربيعة جلطي وزينب الأعوج وأحلام مستغانمي،بل حتى في البلدان العربية-السعودية مثلا-،حيث تعزى الريادة إلى الشاعرة فوزية أبو خالد،وهذا ما جعله يتوصل إلى أن «رسو الشواعر على قصيدة النثر،بوصفها نوعا فنيا أثيرا يذوّب الشعر في النثر،هو محاولة نسوية لا واعية لنسيان الفوارق النوعية بين الجنسين،أو تذويبها ومحوها حتى تتلاشى الخصائص الجنسية المميزة التي جعلت المرأة (رجلا ناقصا) في اللاشعور الجمعي للمرأة زمنا طويلا...»[1]

أما من حيث المصطلح وتسمية هذا النوع من الكتابة الشعرية، فقد آثر يوسف وغليسي مصطلح "قصيدة النثر"، معتمدا على الصفات والخصائص التي تحملها هذه الكتابات التي تحمل ميزات الشعر وسمات النثر،كما اقترح على هذهالظاهرة الشعرية مصطلح آخر أكثر غموضا وأشد ضبابية وتعتما ،وهو مصطلح «النّثريلة»[2]،الذي استوحاه من الناقد السعودي الدكتور عبد الله فيفي،والذي نحته من مصطلحي"النثر"و"التفعيلة"،فهو عنده نص يتزواج فيه النثر بشعر التفعيلة .

ج/ قدور رحماني:

لهذا الناقد رأي آخر،في ما يتعلق بهذه الظاهرة الشعرية ،من خلال بحث أجراه حول "قصيدة النثر العربية"،فقد وجد لها ضربا من التراث العربي القديم الشعري والنثري،توصل إلى أن شعراء قصيدة النثر تأثّروا«بحداثة الشعر الغربي سيما الفرنسي،ومن هنا راح هؤلاء الشعراء وعلى رأسهم أدونيس والخال يقتفون آثار النثيرة الفرنسية،مستثمرين تقنياتها وطرائق الإفصاح الأدبي وأداءاتها الشعرية المختلفة...ولكن

[1] يوسف وغليسي:م س،ص 165.

[2] يوسف وغليسي:م س،ض157.

هذا التأثر البالغ بالغرب لا يلغي إطلاقا الحضور الحيوي للمنابع التراثية التي شاركت بوجه ما من الوجوه في تشكيل ملامح قصيدة النثر العربية خصوصا ما تعلق بالكتابة الصوفية»[1]، حيث يراها ناقدنا أنها مرجعية لدى أدونيس وأهم روافد التي يستقي منها رؤياه الجديدة في قصيدة النثر،فهو يرى أن الحداثة ليست وحدها من أوجد هذه الظاهرة الإبداعية ،فقد ذكر أن لها أصول في التراث الأدبي العربي متمثلا في شعر الصوفيين مع ابن عرابي والحلاج وغيرهما،فتراثنا"يستحق أن يقرأ ويستحق أن نجدد له أدوات البحث ،وهو خليق أن ننبري له باستمرار،ولما ينطوي تحته من خلق وإنشاء ،وخليق أن يكون حقلا خصبا لتوليد الأفكار،وينبوعا دائم التدفق والعطاء..« يرى أن قصيدة النثر الحديثة لا تختلف عن الشعر الصوفي،وقد استدل في ذلك بقصيدة للحلاج من أجل إيجاد«المناخات المشتركة والخيوط المتقاطعة بين قصيدة النثر وبعض الكتابات الصوفية، لابد من فحص شيء من نصوص هذه الكتابات، ثم مقارنة أبعاد ترمي إليه تلك النصوص وما تنطوي عليه من أسرار يتلك التنظيرات والأقوال التي نشأت حول قصيدة النثر»[2].

يقول الحلاج:

سراج من نور الغيب بدا وعاد/

وجاور السراج وساد/

قمر تجلى بين الأقمار /

كوكب برجه في فلك الأسرار.

وقد أجرى قدور رحماني تصنيفه لهذا النوع من الكتابة،على أساس الموضوع الذي عالجه (المديح)،وهو موضوع جديد،في رأيه أنه ثورة على المألوف والقديم،وقد«أدرك أن هذا المسلك يتناغم ويتسق في مبدئه مع ما يدعو إليه شعراء النثيرة خلال إبداعهم وخلال أحاديثهم عن خلفيات الشعر

[1] قدور رحماني :قصيدة النثر وملامحها في الكتابة الصوفية،مجلة الخطاب المغرب، ع2 ،2002،ص113.

[2] قدور رحماني :أهم الأشكال الشعرية في كتاب نفح الطيب،الخطاب المغرب، ع4،2009،ص338.

الجديد شعر الرؤيا والتجربة...وهذه النصوص الصوفية قد أصبح يشكل إحدى النقاد المشتركة بين مساكي الكتابة الصوفية وقصيدة النثر والكتابة الأدبية الجديدة الرافضة لكل وصايا قديمة»[1]،كما أردف الناقد أن أدونيس قد استفاد من هذا الموروث الشعري ودعا إلى الاستفادة منه في كتابه (الصوفية والسريالية)،لأنها تحتوى على زخم معرفي وفكري وجمالي،«كما ألمح إلى أن هذه التجربة قد أفاد منها كتاب قصيدة النثر في بناء أفكارهم وتشكيل آفاقهم الجديدة التي تتجاوز أن الشاعر مجرد تاريخ ومجرد مزمار للواقع المعيشي والحوادث والأحاسيس المفجوعة»[2].

أما في شأن التسمية،فقد ذكر قدور رحماني مصطلحين لمفهوم واحد هما :"قصيدة النثر" الذي جمع فيه بين حقلين متناقضين في الخصائص والمميزات هما الشعر والنثر،وأزال بينهما ما يوجد من معالم وحدود،والمصطلح الثاني "النثيرة" وهو تصغير لمصطلح "نثر"وكأنه أراد أن يقول "نص نثريّ صغير"،فمن خلال هذا المصطلح"النثيرة"يكون هذا الباحث قد صنفه ضمن جنس النثر .

د/ رابح ملوك:

يرى أن قصيدة النثر حرب على القصيدة العمودية،إنها« حداثة ثائرة على كل ما يتصل بالقيم من تقاليد شعرية وفكرية»[3]،فهي بمثابة الضربة الموجعة التي وجهت لديوان العرب،فتكون أشد خطرا عليه ،حيث أنها ولدت فترة انكسارات وانهيارات متتالية للأمة العربية ،ولحظة الانفتاح الخارجي في إطار العولمة،مما طبعها«بالمنتج الرمزي الآيديولوجي للرأسمالية لحظة وصول الليبرالية إلى التسليم بسيادة قانون السوق،والاتجاه نحو القبول بالعولمة،الأمر الذي جعل قصيدة النثر أكثر استجابة لعولمة التشظي وانتشارها في بلادنا العربية»[4]،فتكون بهذا«قصيدة النثر هي الدعوة المسمومة التي حمل لواءها الماركسيون والشعبويون لإخراج الأدب العربي من عامود الشعر...وقد وصف شاعر عربي أصيل معاصر عمر أبو

[1]قدور رحماني : قصيدة النثر وملامحها في الكتابة الصوفية،مجلة الخطاب المغرب،ع2 ، 2002،ص115.

[2]قدور رحماني:م ن،ص115.

[3]رابح ملوك :قصيدة النثر ،إشكالية المصطلح،مجلة الخطاب، المغرب، ع2 ،2007،ص108.

[4]عباس عبد جاسم:قصيدة النثر ما بعد مرحلة الرواد،سلسلة النقديات المعاصرة، بغداد،2014،ص22.

ريشة هذه الظاهرة بأنها موجة منحسرة وظاهرة مرضية وأنها صناعة واحدة وأن الصهيونية حتما وراء هذا الشعر..»[1]،فقصيدة النثر حالة من التمرد ومحصلة الحداثة نحو التجديد وهذه"الحقيقة أثبتها"حديث أدونيس عن الحركة الحديثة في الشعر العربي،فهو يرى أن هذه«الحركة تستند إلى أسس عدة منها التمرد على ما يسميه"الذهنية التقليدية"والوصول بهذا التمرد إلى أقصى ما تتيحه التجربة الشعرية،وذلك يعني عدم الخضوع للتقليد لأن التجديد يتطلب الابتعاد عن التقليد»[2]،ولقد سعى الشعراء الناثرون عن طريق هذه الكتابة دائما إلى زلزلة اليقين الجمالي لدى المتلقي على حد تعبير رابح ملوك –وكسر توقعاته من خلال شكلها الهندسي والتنويع في عدد الكلمات في كل سطر،«ولكي تحدث تلك الزلزلة فقد عمد هؤلاء إلى اختراق المعايير المألوفة،والانزياح عن السبل الفنية الشائعة ،ولتحقيق ذلك الاختراق كان الاعتماد على توظيف عناصر الشكل الكتابي توظيفا مفارقا للأشكال الشعرية الأخرى»[3]،فبهذه الهندسة الخارجية للقصيدة«يتحول المتلقي من قارئ سلبي إلى قارئ إيجابي،وهو يتلقى أسئلته المستمرة،ليطرح عليه بدوره أسئلة أخرى،فيحدث بذلك حوار لا ينتهي»[4]،وقد وضع رابح ملوك بعض الخصائص لهذه الظاهرة الشعرية متتبعا ما اعتمده كتابها من «طرائق عدة في توزيع الوحدات اللسانية على سطح الورقة،فقد تتبع قصيدة النثر شكل النص النثري في التتالي من بدايات الأسطر إلى نهايتها مثل"القصيدة الطويلة"ليوسف الخال،وثمة من القصائد النثرية ماهو شبيه في شكله بالشعر الحر(قصيدة التفعيلة)وفي هذا الصنف تندرج كل من قصائد محمد الماغوط و"الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع"وبعض قصائد"لن"لأنسي الحاج»[5]،وبهذا يكون هذا الناقد قد اعترف بأن هذا النوع من الكتابة له وجود في حقل الإبداع الأدبي،لكن لا هو بالشعر الصرف،ولا هو بالنثر الصرف،إنه مابين هذا وذاك، مادمت تلك القصائد

[1] أنور الجندي:أسلمة المناهج والعلوم والقضايا والمصطلحات المعاصرة،دار الاعتصام ،د ت،ص108.

[2] رابح ملوك:م س،ص103.

[3] رابح ملوك:سيميائية الشكل في قصيدة النثر ،الموقف الأدبي سوريا، ع 456،أبريل 2009،ص259.

[4] رابح ملوك:م ن،ص259.

[5] رابح ملوك:م ن،ص254.

الشعرية مشوبة بشيء من النثر،أو كتابة نثرية مشوبة بملامح الشعر،فلا ضير أن يصطلح عليها "قصيدة النثر"،حتى لو دار حوله جدل كبير في الساحة النقدية،فلا يمكن فهم هذا الجدل«إلا في سياق توترات الحداثة،وهي توترات تنسحب على دعاة الحداثة مثلما تنسحب على معارضيهم،ومن ثم فإن الصراع بين الفريقين لم يكن حول قصيدة النثر تحديدا،بل كان حول أسس ثقافية وفكرية كانت في أغلب الأحيان متعارضة ،وعليه فإن الاستماتة في الدفاع عن قصيدة النثر تشير إلى ذود عن خلفية فكرية قائمة على نشدان الحرية في الفكر والإبداع وذلك بالخروج على كل الثوابت التي تقنن الفكر والإبداع»[1]،ومن هنا يتجلى موقف الدكتور رابح ملوك حول قصيدة النثر،ليس فيما يتعلق بالمصطلح وما دار حوله من ردود أفعال وما أثاره من إشكاليات،فقد صار مصطلحا متمكنا في الساحة الأدبية،بغض النظر عن صوابيته من عدمها، ولا من حيث تصنيفه كإبداع ينتمي إلى أحد الأجناس الأدبية، لكن رفضه لقصيدة النثر نابع من مواقفه الفكرية ومرجعيته الثقافية كما صرح من قبل .

ما ينبغي قوله أن جل النقاد أجمعوا على أنه«ينبغي الاعتراف بأن قصيدة النثر هي قصيدة إشكالية ذات طبيعة(هرمسية)ملتبسة ولكن شعرية الترجمة صمّمت لها(متاهة مفتوحة)من المواصفات وقد زادت عليها الاجتهادات المتأخرة الكثير من الإضافات،وبذا فإن اتحاد المتناقضات في قصيدة النثر وسعة الاختلاف بين مرجعيتها(الأوروكية)والنظرية الشعرية العربية أدّت إلى هذه الإشكالية الاصطلاحية والمفهومية»[2].

وخلاصة القول من خلال هذه الدراسات التطبيقية لعدد من المفاهيم النقدية مما ذكرناه آنفا،وجدنا لها بونا واختلافا بين النقاد والدارسين في فهمها وتصنيفها،وهذا ما سيؤدي حتما إلى إساءة في استخدامها كإجراء نقدي للوصول إلى الدلالات،فالمفاهيم ليست ألفاظا كسائر الألفاظ،وماهي مجرد أسماء أو كلمات يمكن أن تفهم وتفسّر بمرادفاتها،أو بما يقرب في المعنى إليها،بل هي مستودعات كبرى للمعاني والدلالات كثيرا ما تتجاوز البناء اللفظي وتتخطى الجذر اللغوي لتعكس كوامن فلسفة الأمة،ودفائن

[1] رابح ملوك :قصيدة النثر؛ إشكالية المصطلح، مجلة الخطاب، ع2 ،2007،ص104.

[2] عباس عبد جاسم:قصيدة النثر ما بعد مرحلة الرواد،سلسلة النقديات المعاصرة، بغداد،2014،ص15.

تراكمات فكرها ومعرفتها،وما تستنبطه ذاكرتها المعرفية،والحقيقة التي لا يمكن أن ينكرها أحد أن «شحن المصطلح القديم بدلالة جديدة مغايرة لدلالته الأصل،أو نقل مصطلح ذي دلالة محددة،ضمن ثقافة ما إلى ثقافة أخرى،أفضى في الثقافة العربية الحديثة إلى اضطراب كبير،قاد إلى غموض لا يقبل اللبس في دلالة المصطلح وسوء في استعماله،في أهم حقول التفكر القائمة الآن،وترتب عن ذلك أن تعرضت فعالية الإرسال والتلقي إلى خلل بيّن ،وخضعت في كثير من الأحيان لجهل وتنطع الأدعياء،الأمر الذي أسهم في كثير من حقول المعرفة إلى شيوع ضروب من الممارسات التي تفتقر إلى أبسط مقومات العلم بإجراءات المصطلح،وإجراءات المنهج،ورافق ذلك انعدام أية مراجعة جادة لتلك الممارسات الخاطئة،مما جعل الإشكالية مركبة تتعلق بأصول المصطلح ومصادره ومفاهيمه وممارساته وإجراءاته »[1]

تبين من خلال العرض لمجموعة المصطلحات النقدية والتي اخترنا أكثرها شيوعا في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر أنها مثلت أزمة حيقية، وأحدثت إشكالية نقدية ،فقدت ورد المصطلح النقدي الواحد بمجموعة من المفاهيم«ومتى تعددت المفاهيم-عن طريق الدلالات اللغوية أو الدلالات الفكرية ودلالات الممارسة-انحرف التفكير ولم يستقم، وانحرف تبعا لذلك السلوك والممارسة.وكانت الخطيئة التي لا يغفرها التاريخ»[2]، وبالتالي تكون أزمة المفاهيم من أعظم القضايا التي واجهت النقاد والعلماء والفلاسفة والمفكرين على مر الأزمنة، إنها الأزمة التي«وضعت الإنسان في حيرة من أمر الحياة والموت على السواء، لا يستطيع حل المعادلة بالعلم، ولا الإدراك بالعقل، ولا الإحساس بالقلب»[3]

ثانيا-المصطلح وإشكالية المنهج النقدي :

[1] ابراهيم عبد الله:الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1 ،2010 ،ص131.

[2] عبد الكريم غلاب:أزمة المفاهيم وانحراف التفكير،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1 ،1998،ص10.

[3] عبد الكريم غلاب:م ن،ص11.

المنهج لغة هو الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين،أما اصطلاحا فهو مرتبط بتيار المنطق وحركة التيار العلمي، أما مفهومه الفلسفي فهو تلك الإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة،أما ارتباطه بالتيار العلمي ما يتعلق باحتكام العقل ومجموعة القوانين والمعطيات وكذلك الواقع التي تنمي الفكر العلمي التجريبي ،أو هو مجموعة من القواعد والإجراءات والأساليب التي تجعل العقل الإنساني يصل إلى معرفة حقة،«فالمنهج العلمي هو الذي يضفي على نص البحث أو الدراسة صبغة العلمية من حيث المشاهدة والنتائج والخطوات ،هذه العناصر هي التي تعطي له القيمة والأهمية والوزن المعرفي»[1]،ومما لاشك فيه أن للمنهج أهمية بالغة في التحكم في العلوم وتطورها،فليس هناك تفكير علمي يخلو من المنهج،«فالعلم ما هو إلا منهج بغض النظر عن الموضوع الذي ندرسه بذلك المنهج»[2]،ومن هنا يكون المنهج حدا فاصلا أو معيارا للتمييز بين العلم واللاّعلم.

أما المنهج النقدي فيحقل الدراسات الأدبية الحديثة، فلا يختلف كثيرا عن المنهج العلمي،فهو«وجهة نظر حقل معرفي معيّن بالأدب يشكّل خلفية فكرية معرفية نقرأ بها ما نقرأ.والحقيقة أن الأدب تعرّض لاختراق مستمر من الحقول المعرفية التي تقع خارجه :التاريخ والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والترعة العلمية بشكلها المطلق»[3]، لقد ميّز صلاح فضل للمنهج النقدي مفهومين،الأول عام والآخر خاص،«فأما العام،فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها،وهذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها ديكارت على أساس أنها لا تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل،ومبدؤه في ذلك الشك للوصول إلى يقين،فرفض المسلمات إجرائيا وعدم تقبل إلا ما تصح البرهنة عليه كليا ،وهو جوهر الفكر النقدي ...أما الخاص ،فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية ،وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها ،وهو بهذا المفهوم يتحرك طبقا لمنظومة خاصة به تتألف من

[1] سمير سعيد حجازي :م س ،ص114

[2] زكي نجيب محفوظ:المنطق الوضعي ،القاهرة،ط4،مج2 ،1966،ص141

[3] علي مهدي زيتون:في مدار النقد الأدبي،دار الفارابي،لبنان،ط1 ،2011،ص1..

مستويات مختلفة»[1]،وفي الجزائر نذكر أن هناك محاولات جادة أولت قضية المنهج اهتماما بالغا لمواكبة التطور الحاصل في ميدان النقد الأدبي الغربي والعربي، يعرّف نور الدين السد المنهج«بأنه في النقد الأدبي طريقة للنشاط الذهني؛نشاط يستند إلى مخزون فكريّ متكامل البناء،واضح الرؤية،متمكن من أدواته العلمية وأبعادها المعرفية»[2]،أما حسين خمري فقد عرّفه بأنّه«مجموعة من الخطوات الإجرائية أو المراحل النقدية التي يتّبعها الناقد قصد إدلاء المعنى العميق للنّص ومحاولة تأويله،كما أنّ المنهج هو في الواقع رؤية للنّص وموقف من هذا النّص،وتتمثل الرؤية في الزاوية التي يختارها الناقد لينظر منها إلى هذا النّص،وهذه الرؤية وثيقة الصلة بالمعنى العميق للنّص من جهة وتعبر عن موقف هذا النقد من النص من جهة أخرى،فهي مركز ثقل في هذا النص والمستوى البارز فيه،كأن تكون قضية اجتماعية أو تاريخية أو نفسية أو واقعية،ولكن هذه الملاحظة لا تنفي وجود مستويات أخرى تكون مادة للدراسة النقدية»[3]، أما عبد الله العشي فيرى أن «المنهج تقنية في القراءة مؤقتة ومتغيرة تتحكم فيها النصوص الأدبية والمعارف المجاورة وردود أفعال القراء»[4]، ويعد يوسف وغليسي أكثر النقاد تنظيرا لقضية المنهج والمصطلح النقدي في كثير من مؤلفاته النقدية،وقد عرّف المنهج بأنه«جملة من الأساليب الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي،والتي غاليا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري يستخدمها الناقد في تحليل النص وتفسيره بكيفية شاملة لا تتوقف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل،وإنما تتجاوز ذلك إلى النص في صيغته الكاملة شكلا ومضمونا،وفي انتمائه إلى أي جنس»[5]، كما أحصى الناقد عددا من المصطلحات التي وضعت مرادفة لمصطلح«المنهج»وأورد لها تعريفات كما وضع لها مقابلا لها في اللغة الفرنسية للتميز بينها،منها"الطريقة،procedure"،"المدرسة،Ecole"،"المذهب،Doctrine"،"الاتجاه،Tendance"،"التيار

[1]صلاح فضل :في النقد الأدبي ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،2007، 8ص.

[2]نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة الجزائر ج1 ،2010،ص55.

[3]عبد الملك مرتاض:التحليل السيميائي للخطاب،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2005،ص07.

[4]عبد الله العشي:مآزق التحديث في النقد الأدبي المعاصر،مجلة علامات ، ع 76،أغسطس 2003،ص78.

[5]يوسف وغليسي :الخطاب النقدي عند مرتاض ،رابطة إبداع الثقافية ،2002،ص24.

courant"،"النظرية،Theorie" متتبعا بهذا الخلط المفاهيمي للمصطلحات عند النقاد الذي قد يفقد المصطلح وظيفته الأساسية ويدخله في معركة المشترك اللفظي،كما حدد الناقد مجموعة من المعايير التي تضبط المنهج النقدي ،وتحدد سيماته وخصائصه .

1-معايير ضبط المنهج النقدي :

بما أن هناك اتفاق بين تعريف المنهج لغة واصطلاحا متمثلا في "الطريق،والطريقة"فلا بد أن لكل طريق من مقاييس يقاس بها ومعايير ترسم معالمه حتى يعرف بها،«فإذا توافر عليها كان مهيمنا مكتملا بذاته،وإذا فقد معيارا منها أو أكثر،ضعفت فيه خاصية المنهج ،وتحول إلى منهج مساعد »[1]،ومن جملة هذه المعايير ،ما ذكره الدكتور يوسف وغليسي[2]:

أ/الرؤية المهيمنة:

وهي الرؤية الشاملة التي تسبق الظاهرة النقدية أو الأدبية أو العلمية،التي يتصورها الناقد والباحث في سبيل إيجاد أسس علمية وقوانين لتلك الظواهر من أجل محاولة ضبطها وفق تصور ذهني علمي منطقي دقيق،بعد نظر ثاقب للظاهرة وتبصر دقيق لها يضبط العملية النقدية وفق سياقات محددة ومقولات مقننة،مثل ما هو الحال مع دي سوسير في تصوره حول نظام علمي يدرس حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية في المجتمع.وغالبا ما تكون هذه الرؤية المهيمنة نابعة من خلفيات فكرية وإيديولوجية ومن تصورات فلسفية أنطولوجية،ذلك أن«النقد إيغال في الفلسفة والأنطولوجية،إنه موقف من العلم،في تركيبته التاريخية والحضارية ،رؤية شاملة له تساؤلية تغييرية»[3].

ب/الشمولية:

[1] يوسف وغليسي:م س،ص 25

[2] يوسف وغليسي :م س،ص 25

[3] ابراهيم رماني:أسئلة الكتابة النقدية،المؤسسة الجزائرية للطباعة،الجزائر ،1992،ص08

يفهم من هذا المصطلح أن يكون المنهج على قدر واسع من الأدوات الإجرائية للولوج إلى عوالم النص وغياهبه،ليتمكن بذلك من مقاربته على جميع مستوياته ويكون قادرا على سبر أغواره ويكشف عن مواطن الجمال فيه،«وبهذا المعنى فإن المنهج هو رابط كلي يحكم دراسة الظاهرة من بدايتها إلى نهايتها،والمنهج يقوم وسيطا جدليا بين النظرية والإجراءات،بين النظرية كنسق شامل متكامل من المفاهيم المجردة لتفسير الظاهرة والتنبؤ بحركيتها،وبين الإجراءات كأدوات ملموسة لتفكيك الظاهرة وتحليلها للوصول إلى خصائصها الأسلوبية والجمالية وتحديد وظائفها الدلالية»[1]، وقد حدد كذلك الدكتور حسين خمري"الشمولية"كمعيار أساسي لرسم المنهج،حيث يراه«مجموع الأدوات النقدية المبتكرة والمستنبطة من بيئة حضارية وتاريخية معينة، ويفترض فيه أن يكون شموليا ومطاطا أي له قابلية للتطبيق على النصوص المختلفة المستويات كما أن له إمكانات الإحاطة بكل جوانب النص ومحاصرة جميع أبعاده»[2]

ج/الاستقلالية:

ونعني بها تفرد المنهج عما سواه في الوظائف والخصائص والأدوات الإجرائية،حتى لا «تتداخل المناهج النقدية بعضها ببعض،من غير أن يذوب المنهج في الآخر إلى درجة صعوبة تأطير بعض الممارسات النقدية منهجيا»[3]،وضع حسين خمري مصطلح"النظرية"مقابلا لمصطلح"المنهج"،ويرى أنّ النّظرية«تفرز وسائلها النقدية ومقاييسها الأدبية التي تساعدها في البحث عن خصائص النص التي يبحث عنها النقد لتميزها عن النظريات النقدية الأخرى »[4]

[1] نور الدين السد :م س،ص 55-56

[2] حسن خمري:سرديات النقد،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1 ،2011،ص105.

[3] يوسف وغليسي:م س ،ص25

[4] حسن خمري:م س،ص74.

د/الآليات الإجرائية:

يقصد بالآليات الإجرائية تلك الأدوات النقدية التي«يستخدمها الناقد وهو يتعامل مع النص،وهذه الآليات المنهجية لا يمكن بحال من الأحوال أن تكون مستوفية تمام الاستيفاء لشروط التحليل المتكامل،وأن تكون هي وحدها قادرة على أن تمد الناقد بما لا يلزم لإنجاح مهمته»[1]،ينبغي لهذه الآليات أن تكون قابلة للمطاوعة وأن تتصف بالمرونة«حتى لا يتحول المنهج إلى وصفة جاهزة يسهل تطبيقها على أي نص،بصرف النظر عن خصوصياته واختلافه عن النصوص الأخرى»[2]،ثم أن المنهج النقدي يتشكل في بداياته الأولى من مبادئ فكرية ومنطلقات معرفية ،التي لا يمكنها أن تتضح «إلا بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطاب ،والمنهج يستدعي عملا دؤوبا وصبرا ومثابرة في البحث»[3]

2-واقع المناهج في النقد الجزائري المعاصر :

في حقل النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، ظهرت مناهج نقدية غربية سياقية ثم ما بعدها نسقية ،أوّل ما ظهرت في أوربا كرد فعل على تلك الآراء النقدية الانطباعية والذاتية التي ظلت تحكم النقد ردحا من الزمن،فتوصل النقاد الغربيون في البداية إلى المنهج التاريخي لدراسة الظواهر الأدبية،ثم المنهج الإجتماعي ثم النفسي،ومع عشرينيات القرن العشرين ظهرت المناهج النسقية مع الشكلانيين الروس تمهيدا للمنهج البنيوي،ثم بعده توالت مناهج أخرى،كالسيميائية والتفكيكية والأسلوبية وغيرها،لدراسة النصوص الأدبية دراسة نسقية بعيدة عن أسيقتها التاريخية والاجتماعية وكذا النفسية،فهذه المناهج على اختلافها«كثيرة ومتعددة ،وكل منهج من هذه المناهج يتعامل مع النصوص بمفاهيم ومصطلحات نقدية تستند إلى خلفية فكرية أو نظام معرفي متكامل،وهذه المفاهيم ليست مجانية في استعمالاتها ،بل لها وظيفة تؤديها في سياق الدراسة النصية،فهي تؤسس منطلقات علمية ومنطقية»[4]،ومع تصاعد موجة الحداثة النقدية،انتقلت هذه

[1] أحمد عبد الكريم أحمد:فلسفة النقد ،عالم الكتب الحديث،الأردن،2015،ص66

[2] يوسف وغليسي:م س،ص26

[3] نور الدين السد:م س ،ص56

[4] نور الدين السد :م س ،ص 56

المناهج النقدية إلى الجزائر مع ثلة من النقاد كانوا على اتصال مباشر معها في فرنسا بغرض مواصلة الدراسات العليا بالجامعات الأوربية على غرار عبد الملك مرتاض،رشيد بن مالك،عبد الحميد بورايو،حسين خمري، السعيد بوطاجين ومحمد ساري،هؤلاء من تؤثروا بهذه المناهج وقاموا بنقلها وتجريبها في النقد الجزائري بكل شغف ونهم ودونما تريث،فأغرقوا الساحة النقدية بتلك المناهج السياقية التي قدم لها العزاء في أوربا مع نهاية القرن العشرين والمناهج النسقية التي كانت حديثة العهد هناك،فتباينت آراؤهم واختلفت توجهاتهم،تبعا لمرجعياتهم الفكرية والأيديولوجية،فهذا ناقد رفضها رفضا قاطعا بحكم منبتها الغربي، وآخر يمجد المنهج الاجتماعي (بحكم الاشتراكية في الجزائر)وآخر يثور ضده ويعيبه ويعلن تبنيه للمنهج البنيوي(بحكم التواصل مع الغرب) ويدعو إليه وثالث يتأرجح عبر كل المناهج بما في ذلك السياقية والنسقية،ثم يعلن عجزها وقصورها عن الولوج إلى عوالم النص الأدبي.إضافة إلى مشكل تعدد المرجعيات،فقد كان لتزامن هذه المناهج النقدية وتلقيها دفعة واحدة مشكل آخر،فقد أحدث هذا النقل تراكما منهجيا وزخما مصطلحيا،وتكديسا في الآليات الإجرائية في المدونة النقدية،وإن كان أمر تبني هذه المناهج وتلك النظريات ونقلها وتطويعها يحسب لصالح النقاد لجهودهم المضنية في إيجاد سبل أخرى ناجعة للمقاربات النقدية،غير أن«غياب الماهية الواضحة لمفهوم المنهج في أذهان كثير من نقاد اليوم،وعدم اعتدادهم بجسامة هذا الإجراء،وخوضهم المطلق في مناهج تفتقر إلى كثير من مقومات المنهج،هو جزء كبير من الفوضى العارمة التي يتخبط الخطاب النقدي المعاصر في عشوائها»[1]،وثمة عامل آخر قد زاد الإشكالية تعقيدا،ذلك أن الثقافة النقدية في الجزائر نامية، لم تكن على درجة كبيرة من الوعي والمعرفة –فترة مابعد الاحتلال–،«وهذا أمر على جانب كبير من الأهمية،لأن مشكلة الباحثين في الآداب في الثقافة النامية هي في الحقيقة مشكلة منهجية،فالدراسات المترجمة عن المناهج النقدية والأدبية أغلبها غامض وغير مفهوم»[2]، وبعض النقاد من اعتبر الاتجاهات النقدية كسب

[1] يوسف وغليسي :الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض،ص13

[2] سعيد سمير حجازي :إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر،ص 180

لميدان النقد الأدبي لما لها من أهمية استثنائية في هذا المضمار لنهوض المصطلح النقدي بالبحث الجاد أساسه منظورات نقدية منهجية جديدة،بعدما أدرك الناقد الجزائري أن«الوعي المنهجي يشكل أحد المرتكزات الأساسية في نضج أية حركة نقدية جادة،لذا فقد كان هذا الناقد،ومنذ مطلع هذا القرن تقريبا مشغولا بمحاولة صياغة موقف منهجي واضح في الممارسة النقدية،ويمكن القول إن تاريخ النقد العربي الحديث في هذا القرن هو-إلى حد ما-تاريخ الصراع من أجل اكتشاف منهج خاص في الرؤية النقدية»[1] تتضافر عدة عوامل تقافية وفكرية فلسفية لإيجاد المنهج العلمي،و«المنهج النقدي الأدبي طريقة في مقاربة الخطاب الأدبي وهذه الطريقة لا تولد من فراغ ،ولا تنجم عن تأمّل حر مستقل يسعى إلى إيجادها،هي مترتبة على فهم محدد للأدب،ووجهة نظر فيه،ولذلك فهي متعددة،تعدد تلك الوجهات،وهي مستمرة في التوالد ما استمرت وجهات النظر في التوالد والحدوث،المنهج وجهة نظر حقل معرفي معين بالأدب يشكل خلفية فكرية معرفية نقرأ بها ما نقرأ»[2]،ثم إن هناك تواشج عميق بين المنهج والمصطلح النقدي إنهما وجهان لعملة واحدة،ما بينهما«علاقة قرابة وثيقة يجدر بالناقد وصلها إنهما صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي،ودون ذلك يهتز الخطاب النقدي وتذهب ريحه ويفشل في القيام بوظيفته»[33] ،كمصطلح النص الذي يختلف مفهومه من منهج لآخر.

يعاني الخطاب النقدي في الجزائر أزمة المناهج النقدية كسائر البلدان العربية الأخرى،وهذه الأزمة طبعا أحدثها النقاد والدارسون بسبب قصور بعضهم في فهم هذه المناهج وإفساد تطبيقاتها على الظواهر الأدبية أولا والخلط في أدواتها الإجرائية وسوء استعمالها ثانيا.«فمن أمارات القصور المنهجي والفوضى النقدية أن نطبق منهجا نقديا باستخدام مصطلحات غيره من المناهج »[44]،مما يحدث فجوة عميقة حول فهم الأدب ومقاربته،وهذا ما تولد عنه إشكالية المنهج في المدونة النقدية في الجزائر .

---

[1] فاضل ثامر:المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي، نزوى ،ع 6 ،1996،ص45

[2] علي مهدي زيتون :في مدار الأدب،دار الفارابي ،بيروت،ط1 ،2011،ص15

[3] يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح ،ص56

[4] يوسف وغليسي:م ن ،ص57

3-الناقد الجزائري والبحث عن المنهج النقدي:

من الأزمات التي أصبح يعيشها النقد الأدبي في الجزائر في الآونة الأخيرة، هي مشكلة «غياب منهج نقدي محدّد واضح، يتوافق عليه النقّاد ليكون أداة وحيدة للتعامل مع النصّ الأدبي، لإعطاء فكرة صحيحة عن مستوى التجارب الأدبية لكل مبدع.أعتقد أن هذه المشكلة لا تقتصر على النقد الجزائري، فهي تُعدّ من أبرز مشكلات النقد العربي المعاصر، لتشابه ظروف ومستوى الإنتاج الإبداعي عند العرب عامّة»[1]،وإشكالية المنهج والمصطلح،نابّة عن رحلة بحث عن السبل الكفيلة والوسائل الناجعة التي سعى النقاد من خلالها إلى تحديثه وتجديد آلياته لمواكبة مستجدات النقد الغربي ،فانصب هذا التحديث على»،استعارة المناهج،منهجا تلو منهج وبشكل متسارع،فلا يكاد منهج ما يأخذ مكانه في المشهد النقدي حتى يخلفه منهج آخر دون أن يتم اختبار المنهج الأول والتعرف على إمكاناته في الكشف والتحليل ،ودون ما يتم التعرف على أسباب استبدال هذا بذاك»[2]،وهذا الزخم المنهجي سببه النقاد أنفسهم،لقصور الكثير منهم في فهم تلك المناهج وأدواتها،وشهد شاهد من أهلها حينما قال«إننا حين استخدمناها على غير وجهها الصحيح كنا كمن"يركب في القناة سنانا"على حد قول المتنبي،لقد تحدثت فيما مضى عن"السيكولوجي"،"السوسيولوجي"أما الأسلوبية""والبنيوية"فلهما قصة لا تقل غرابة ،لقد – تقريبا–من مضمونهما المفيد حين تحول العمل الأدبي على يد الأولى إلى إحصائيات و على يد الثانية إلى "نسب وأبعاد"،وبقي جوهر العمل –في غمرة هذا –مهملا ومنسيا ،ولقد فقد الناقد الأسلوبي والناقد البنيوي بذلك مشروعية وجودهما وذلك حين تمولا عن مهمة الناقد الأدبي التي هي تفسير النص وبيان قيمته»[3]،لأن النقاد الجزائريين يبنون معارفهم على المحو لا على الاستمرارية،فجاءت آراؤهم متباينة حول

[1] اسماعيل غموقات ،نقلا عن الأنترنيت https://www.djazairess.com/elkhabar/313340

[2] عبد الله العشي،م س،ص78

[3] محمود الربيعي:في النقد الأدبي وما إليه،دار غريب للطباعة والنشر،القاهرة،2001،ص262

المنهج وتعددت«في غياب استراتيجية علمية واضحة التي تحكم الخطاب النقدي وأدنى اهتمام بالتطور التاريخي لكل تيار خصوصا وأن المناهج النقدية الراهنة في الأوساط الجامعية كثيرة ومعقدة إلى حد تستعصي فيه على المتخصصين»[1]، وظهرت اتجاهات بين النقاد تأتلف طورا وتختلف أطورا كثيرة،فيما يتعلق بقضايا المناهج النقدية ونجاعتها في الدراسات النقدية

3-1/معارضة المناهج النقدية الغربية:

يمثله مجموعة من النقاد المحافظين المحسوبين على التيار السلفي الإسلامي،لهم مرجعيات دينية تراثية،لا تتم دراسة الأدب عندهم إلا بعيون البلاغة العربية والنحو وعلم العروض، هم من رفضوا هذه المناهج النقدية رفضا قاطعا بحكم أنها تغريبية،هذه المناهج كان تطورها متسارعا في الغرب،وتدفقها إلى الوطن العربي كان أكثر سرعة،وعلى حد تعبير واحد من هؤلاء أن«تفاقم الضرر بازدياد اللّهث وراء كل جديد وافد من الغرب،الأمر الذي يظهر "الحداثة"و"التقدمية"و"يخفي"حقيقة التي هي "التبعية"وتحقير الذات»[2]،إن هؤلاء هم الذين وقفوا سدا لمحاولة منع نقل هذه المناهج وتلك التجربة النقدية التي كان يطمح إليها النقاد كعبد الحميد بورايو الذي أحس بصعوبة العملية، إذ يقول «وقد نجحنا نوعا ما في هذا المسعى ،رغم تجاوز طموحنا الحد الذي بلغه حاليا في الوسط الأدبي،كانت هناك مقاومة شديدة خاضها ضدنا المحافظون الذين يعتمدون في درسهم الأدبي على الانطباع ومعالجة المضامين بطريقة غير منهجية ،فشككوا في قيمتها واعتبروها أدوات مستوردة لا تصلح لمعالجة النص الأدبي العربي»[3]،فكان هؤلاء يبحثون عن إمكانية بلورة مناهج ونظريات خاصة لدراسة الأدب العربي في الجزائر،وأرادوا من ذلك التخلص من تبعية الغرب الثقافية متسائلين«لماذا نكون تابعين لمدارس معينة في النقد ولا يكون لنا نظريتنا الأصيلة ومدارسنا المبتكرة القائمة على أساس من قيمنا ؟لماذا نتأقلم نحن لنظريات الآخرين وهي غريبة

[1] رشيد بن مالك:تحليل سيميائي لقصة عائشة لرضا حوحو،علامات ، ع38 ،2000،ص 373

[2] أنور الجندي،أسلمة المناهج والعلوم والقضايا والمصطلحات المعاصرة ،ص111-112

[3] عبد الحميد بورايو:حوار مع علي ملاحي،التبيين، ع33 ،2009،ص151

عنّا،ولا يكون لنا مناهجنا المبتدعة الخالصة المستمدة من أدبنا ؟مادام أدبنا يختلف في جوهره وذاتيته ومضامينه عن الأدب الغربي فلماذا نحكم مقاييس هذا الأدب فيه»[1]

أ/أحادية المنهج:

اقتصر نظر هؤلاء إلى أحادية المنهج وإسقاطه على الظواهر الأدبية وفق قوالب جاهزة ،فكانت وفق مقاربات إما سيميائية أو بنيوية أو أسلوبية،نجد الناقد منهم يعلن عن المنهج الذي يتبناه قبل قراءاته للنص الأدبي ،ومع غياب الفهم المرجعي و«الرؤية الفكرية للمنهج يوقع النقاد في الخلط نتيجة للفصل بين النظرية والمنهج،مما أكسب الكثير من الدراسات والبحوث النقدية صفة الارتجال والتقليد والميكانكية»[2]، وهذه الثقافة المعيارية جعلت كفاءة الناقد قاسرة على النص الأدبي الذي ظل حبيس أسواره، منغلقا على نفسه،فظل الناقد حبيس المنهج،لا يمتلك الرؤية الشاملة عنه ولا عن خلفياته الفكرية والفلسفية،فوقع قصور في الأداء وضعف في النتيجة،أو بسبب تلقي المناهج عن طريق النقل والترجمة المشوهة،أو هناك سبب آخر يتمثل في الاختيار العشوائي للمنهج في العملية النقدية،كما أن هناك مناهج تتسم بالشمولية«في مجموعة من العلوم والمعارف ،وهذا ما يولد تعدد المفاهيم والتعاريف ،وقد أقرّ منظرو المناهج النقدية بهذا التعدد،فهذا جون كلود كوكي يقرّ بأن الحديث عن السيميائية يجري في اتجاهات مختلفة وبلا تمييز»[3]، وفي حقيقة الواقع أن«هذه الممارسات السيميائية في وطننا العربي لا تزال بعيدة عن السيميائيات في مهدها الأوربي،إذا لم تعالج مجموعة من الميادين و لم تنطلق من أرضية علمية ومعارفة شمولية عن الظاهرة الأدبية»[4].

إنّ تعدد اتجاهات المنهج الواحد في المنبع الأصلي كسيميائيات بيرس وقريماس وباريس ..يُخلط فكر المترجم ويصعب من فعل الترجمة،خاصة إذا لم يكن المترجم متخصصا في اتجاه من هذه الاتجاهات،و لم

[1] حسين خمري:م س ،ص105.

[2] عمار زعموش:النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته،مطبوعات جامعة قسنطينة،2001،ص58.

[3] عبد الملك مرتاض :التحليل السيمائي للخطاب الشعري،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2005 ،05

[4] حنون مبارك:دروس في السيميائيات،الدار البيضاء،المغرب،1987،ص06

تكن له كفاءة عالية في ذلك،مما ينتج عنه ترجمة مشوهة مغلوطة،تؤدي حتما إلى الإساءة في الاستعمال للمناهج النقدية،فيتداخل بعضها مع بعض ،أو يناقض بعضها الآخر،كما أنها تنقل غامضة المفهوم،مبهمة المعالم والحدود ،أدواتها الإجرائية ناقصة غير تامة،يؤثر هذا سلبا على الدراسة النقدية للحقول الأدبية ،ناهيك عن فوضى المصطلح بين المؤتلف منه والمختلف.

وفي هذا نجد بعض النقاد ومنهم يوسف أحمد يرى أن أمر تفرع المنهج وتعدد اتجاهاته طبيعي،«صحيح أن الفينومولوجية فلسفات متعددة أكثر منها فلسفة واحدة مثلها مثل البنيوية،فهي بنيويات،والسيميائية سيميائيات ،وهذه ميزة يختص بها الفكر البشري الذي يميل كل الميل إلى الاختلاف والتباين ،لهذا كله ركّز دوسوسير DeSaussureعلى طبيعة التباين في النسق اللساني»[1]،وأمر الإختلاف في المنهج الواحد والتباين فيه طبيعي كذلك مع مرتاض ومردّ ذلك أن منطلق عملية النقد ذاتي رغم الإطار الموضوعي الذي الذي يحكمه،ويستدل بمثال يقول فيه:«هب دارسيْن اثنين يعتزيان إلى المدرسة البنيوية،فنيا ومنهجيا،وشاءا نقد نص قصيدة شعرية،فما ذا يحدث لهما؟إنهما،لا ريب،على اتفاقهما في المنهج العام والرؤية الفلسفية،فإن الطابع الشخصيّ سيطغى على عمل كل منهما –ولكن في إطار الموضوعية الإديولوجية أو الفنية التي تستند إلى مقاييس فنية معينة تضطرب في مجالها ولا تعدوه-مما يجعلنا نعتقد أن دراسة النص وتشريحه تشريحا كلينيكيا،مهما استندا في منهج التناول وسبيل التعامل إلى الموضوعية الفنية والمعايير النقدية الجاهزة،فإنّها تظلّ مع ذلك متسمة بالذاتية»[2]،فإذا كانت الذاتية والانطباعية هي من تصنع التباين،فإن طبيعة النص من حقها كذلك أن تفرض عليه المنهج الموائم،فكل نص أدبي وجب مقاربته«بمنهج –على ما يفترض فيه من عمومية وشمولية ومن حيث هو منهج متسلط النفوذ والاستقطاب –فإنّه يظل متسما بالخصوصية النسبية ،وهي التي تحدد نسبة الإبداعية الفنية فيه...،وإذا كان من الجائز التسلح بمنهج علمي ما ،كأن يكون المنهج البنيوي مثلا،فإن هذا المنهج،في رأينا لا ينبغي

[1] عبد الله حمادي:السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر،علامات في النقد ، ع57،سبتمبر 2005،ص220

[2] أحمد يوسف :الأبعاد السيميوثقافية لنظرية القراءة،عالم الفكر ، ع3،يناير 2002

تطبيقه بحذافره على نصوص أدبية مختلفة،فللنص القصصي منهج ،وللنص الشعري منهج وللنص المسرحي منهج ،وهلم جرا...فلا سواء نص أدبي قوامه الشخصيات والحوادث ،ونص أدبي آخر قوامه التجريد والتأمل...»[1]

يمكننا أن نقول أن«لكل منهج ظروفه ومميزاته الخاصة ،ولكن هذا لا يمنع من الاستفادة بالمنهج وأدواته ما دام صالحا لواقعنا وظروفنا،والأساس في ذلك هو الاختيار،اختيار منهج ملائم لظروفنا،ومعبر عن طموحنا وقادر على المساهمة في حل مشاكلنا،على أن يبقى للناقد الحق في اختيار المنهج الذي يتماشى مع تصوراته للحياة والفن»[2].

ب/التركيب المنهجي :

قام بعض النقاد بمساءلة النصوص الأدبية بأكثر من منهج أو من خلال المزج بينهما،ولعل مرتاض أول من ابتدع هذه الطريقة،كما فعل في تحليل لبعض القصائد الشعرية والنصوص الأدبية النثرية كالرواية و المقامة،وفق تركيب منهجي،فأحيانا قراءة مركبة سيميائية تفكيكية وأخرى سيميائية أنثروبولوجية،فمن هذه الدراسات النقدية (تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية سيمائية لرواية"زقاق المدق")،(تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية)،(ألف ليلة وليلة-تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)،(أ-ي،دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة -أين ليلاي؟-)،(التحليل السيميائي للخطاب الشعري -تحليل مستوياتي لقصيدة "شناشيل ابنة الجلبي")،فكثيرا ما دعا عبد الملك مرتاض إلى«توسيع دائرة الرؤية النقدية وفلسفتها النظرية لتصقل عبر المدارس المختلفة، وهو ما يعني كما سمّاه"التعددية المنهجية"التي تقوم على إلغاء الحدود بين المناهج وفلسفاتها،ولعل هذا ما أدى إلى رفض المناهج المستجلبة من خارج النص،والقول بأن النص الأدبي هو الذي يحدد المنهج الملائم لدراسته»[3]،وكثيرا ما صرّح مرتاض عن شأن قصور عملية

[1] عبد الملك مرتاض:النص الأدبي ،من أين؟وإلى أين؟،ديوان المطبوعات الجامعية،1983،ص50

[2] عمر عيلان:النقد العربي الجديد؛مقاربة في نقد النقد،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2010،ص152.

[3] عمار زعموش:م س ،ص 58

استقراء نص وفق منهج نقدي أحادي،ودعا خلال التعامل مع النصوص الأدبية إلى«المزاوجة أو المثالثة ،أو المرابعة ،وربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بإجراء أحادي في تحليل النص ؛لأن مثل هذا الإجراء ،مهما كان كاملا دقيقا ،فلن يبغي من النص المحلل كل ما فيه من مركبات لسانية»[1]

وقد لاحظنا شيئا من الخلط عنده،هذا العمل لم يَرُق بعض النقاد في الجزائر في رأيهم أن المزج بين منهجين أو أكثر في الدراسة النقدية إعلان عن فشل هذه المناهج،يرى عبد الله حمادي«أن التضافر بين السيميائية والتفكيكية في عملية إجراء واحدة نعده من دون هوادة –مغالطة نقدية،لأنها تكتشف عن قصور الحقلين،ويتمظهر ذلك التركيب الاستدعائي بين السيمياء والتفكيك،فلو كانت السيميائية قادرة على الروح الجمالي للنص ماكان مثل هذا الاستدعاء»[2]،ومن خلال تبنيه تركيبة منهجية في الدراسة النقدية يستدل عبد الملك مرتاض بما قام به بعض النقاد الغربيين ،للرد على من اتهموه بالخلط والعبث بالمناهج حيث ألفى"بعض المفكرين الغربيين وخصوصا قولدمان،حاول المزاوجة بين الترعتين البنوية والاجتماعية بتحويلهما إلى تركيبة منهجية،بل معرفية أيضا جديدة هي البنوية التكوينية وكأنه وما من وراء ذلك إلى إنقاذ البنوية والاجتماعية معا»[3]

ج/اللّامنهج في النقد الجزائري المعاصر:

لم يعد عبد الملك مرتاض يؤمن بأحادية المنهج ولا بالمنهج المركب بعد ذلك،ودعا إلى اللامنهج،بعد عدة تساؤلات طرحها في كتابه"النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟"، حيث وقف عاجزا عن سبر أغوار النصوص الأدبية وفك شفراتها،فاحتار لأيّ منهج يقتحم النص،وبأي منهج يسائله،وبأي منهج يقتحمه،«فخير منهج للناقد أن لا يكون له منهج،وهذا لا يعني أننا ندعو إلى الفوضى في النقد،لكن ندعو

[1] عبد الملك مرتاض،التحليل السيميائي للخطاب،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2005،ص07

[2] سلطان سعد القحطاني،التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي،ص112

[3] عبد الله حمادي :علامات في النقد ، ع57،سبتمبر 223-224

إلى عدم سيطرة المنهج على ذهنية الناقد فيقوده إلى نوع من (الأدلجة)ويغلق ذهنه عن بقية المذاهب النقدية،وأن يفرق بين نقد الفنون ،فالشعر والرواية والقصة القصيرة والفنون الجميلة،لكل منها نقد منهج خاص ،يأتي بعد ذوق الناقد،وتتحكم في هذه الحالات معرفة تامة بالمصطلح الذي يعالج فيه المصطلح»[1]،وأيّد مرتاض في مسألة اللامنهج يوسف وغليسي يرى أن "عطائية النص مرهونة بهذا اللامنهج الذي يتحدد بمعارضته للمنهج المعين،الجامد الثابت المغلق،وعليه فإن اللاّمنهج بهذا المفهوم يتنافى مع المنهج في صورته الجامدة ومحاولة التطبيق الميكانيكي لآلياته الثابتة التي لابد أن تكون غريبة نسبيا عن خصوصية النص المدروس لاسيما فيما يتعلق الأمر بمنهج غربي في مواجهة نص عربي»[2]،كما تصدى وغليسي بالرد على ما وصفه بالحملة الشرسة ضد عبد الملك مرتاض في قضية"اللّامنهج"

د/التكامل بين المناهج النقدية:

تمّ التوصل إلى هذا الرأيعدة سلسلة الإخفاقات في الاستعمال المنهجي، بعد محاولات تجريبية كثيرة،كان معظمها قاصرا في مقاربة النصوص الإبداعية،فكل منها درس جانبا وأهمل جوانب أخرى،ومردّ ذلك حسب آراء بعض النقاد أن«النص الأدبي يبدو لأوّل وهلة عالما صغيرا بسيطا غير معقد ولا متشعب الطرق،ولكن بالتسلح الألسني المعمق يمكن أن نستكشف من خلاله عوالم ضخمة قد لا يكون لها حدود ولا تتصد لها آفاق»[3]،وعامل الإخفاق نفسه مع رابح بوحوش حول عجز المنهج النقدي،مرد ذلك إلى«أنّ الخطاب جسم غريب زئبقي يشبه السمكة في البحر عبثا نحاول إمساكه باليد،فهو ينفلت من كل شيء:من المنهج ومن سوط الناقد،بل إنّه ينفلت حتى من ذاته،ومن السلطة،والأنظمة الجامدة كي يؤسس عالمه المتميّز،ومن ثمة منهجه المنبثق من صلبه،وعناده،وقواعد(نص المنهج)»[4]، أما الناقد السعيد بوطاجين فقد توصل إلى أن النص الأدبي لا يمكنه أن يدرس وفق منهج معين ولا ينبغي للناقد التصريح به،لأنه

[1] محمود الربيعي:في النقد الأدبي وما إليه،ص261

[2] وغليسي ،في ظلال النصوص،ص307

[3] عبد الملك مرتاض:النص الأدبي ،من أين؟وإلى أين؟،ديوان المطبوعات الجامعية،1983،ص54

[4] رابح بوحوش:المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني،دار العلوم،عنابة(الجزائر)،2010،ص75-76

سيظل قاصرا على الإلمام بجوانب النص كلها،فمثلا إذا ما عالجنا نصا ما وفق منظور سيميائي فإننا تجاهلنا الجوانب النفسية والاجتماعية والجمالية فيه،لذلك على الناقد أن يكون على وعي تام بالمناهج النقدية كلها،لأنه في حاجة إليها في تحليل النصوص الأدبية،فليس بالضرورة أن يوظف منهجا كاملا في القراءة،فهو يعود إلى كل منهج عند الاقتضاء – في إشارة من الناقد إلى المنهج التكاملي –هذا الأخير عرّفه يوسف وغليسي بأنّه «النقد الذي لا يستأثر بمنهج واحد محدد،ينتهجه طوال العملية النقدية ويلتزم به،إنما يريد أن يكون مجمعا منهجيا يضم مجموعة من المناهج المختلفة،تأتلف ضمنه في تعايش وأمان»[1]،هذا المنهج رفضه مرتاض وسخر منه،ويراه من المجازفة ومن المغالطة حيث يقول«أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا،إذ لم أر أتفه من هذه الرؤيا المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد،فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا،إذ لو أردنا أن نطبقه على نص أدبي،في تصورنا على الأقل كان علينا أن ندرسه من الوجهة الاجتماعية،ثم من الوجهة البنيوية،ثم من الوجهة الألسنية ثم من الوجهة التينية ثم من الوجهة اللانسونية الجمالية وهلم جرا إلى ما لا يحصى من المذاهب والنزعات»[2].وقد عارضه يوسف وغليسي في ذلك بشدة،فهو يرى أن المنهج التكاملي منهج مشروع —«في أقل تقدير–وليس لزاما على الناقد التكاملي (كما يريد له مرتاض) أن يعرض النص الواحد على جميع المناهج دفعة واحدة،بل عليه أن يفيد مما يراه مناسبا له في حدود ما لا يفقده الانسجام والتماسك»[3]

إن ما ذهب إليه الناقد السعيد بوطاجين وغيره من النقاد ينافي ظهور تلك المناهج النقدية سواء في منبتها الأصلي عند الغرب أو تبنيها لدى النقاد العرب والجزائر،فظهور المناهج النسقية جاء ليقصي المناهج السياقية التي تدعو إلى دراسة النص من خلال ظروف نشأته ومحيطه الخارجي ونفسية المؤلف،وهذا ما

[1] يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر،من اللانسونية إلى الألسنية،رابطة إبداع الثقافية،2002،ص99

[2] عبد الملك مرتاض: –ألف ليلة وليلة ،ديوان المطبوعات الجامعية ،1993،ص10

[3] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،جسور،ط1 ،2007،ص45

رفضه المشتغلين على الحقول الأدبية،فكانت بمثابة الضربة الموجعة لهم من خلال الإعابة على تلك المناهج والنقد اللاذع لها ونشويه صورتها،فخفت صيتها مع عشرينيات القرن الماضي ليرتفع مع بداية الثمانينيات من هذا القرن،بعدما انكب النقاد على ما توصلوا إليه من مناهج نسقية مرتبطة بالأساس بداخل النص وإقصاء كل ما هو خارج،ثم أن هذه المناهج ظهورها الواحد تلوى الآخر لم يكن ظهورا تكامليا،فقد انبثق بعضها من رحم بعض كما حدث مع اللسانيات والبنيوية والسيميائية والأسلوبية،فكان الناقد يعلن ولاءه وانتماءه إلى منهج ما ويمجده،ثم يلقي بعزائه ويصب سخطه على الآخر،متهما أيّاه بالقصور والعجز والجمود.

غلب على النقد المعاصر في الجزائر الممارسات النقدية أكثر من الجانب النظري،وهذه الممارسات تمثل للنقاد جوهر العملية التي تقوم أساسا على منهج نقدي يعتبرونه«مجرد أدوات إجرائية تساعد الباحثين على ضبط خطواتهم في التعامل مع القضايا التي يدرسونها،سواء أكانت نصوصا أو موضوعات،مما يبقي الخلفية الابستيمولوجية المؤطرة لكل منهج خارج تصورهم الضيّق لحجم المشكل وتشعباته،ولا تؤخذ بعين الاعتبار في أيّ تعامل علمي ملموس،وكأن مسألة اختيار منهج من المناهج مسألة في غاية اليساطة،لا تتعدى إطار تفضيل خطوات إجرائية على أخرى ليس غير،وبذلك تستوي البنيوية التكوينية بالشكلية والتحليل النفسي بالاجتماعي،متناسين أن كل مصطلح أو منهج إلا ويحمل في أحشائه قيما خلفية فكرية تختصر نفسها ورؤيتها وتحليلها،من خلال المصطلح النقدي»[1]

هذا حال المنهج عندما ينظر إليه باعتباره سبيلا للممارسات النقدية،فحسب دون الاهتمام بأصوله المعرفية، التي يشكل التأمل فيها البداية الصحيحة نحو استيعاب فكر الآخر واستنباته في تربة جديدة لكي تكون له مردودية حقيقية،ثمّ«إن لجوءنا اليوم إلى مناهج نقدية ظهرت في بيئة غير بيئتنا،ووجدت كل مشاكل وقضايا تختلف –قليلا أو كثيرا–عن مشاكلنا وقضايانا يعود في أساسه إلى الرغبة في اللحاق بالركب الحضاري وتوفير الجهد وربح الوقت في اكتساب الخبرة والتجربة،ومعالجة القضايا الراهنة،هذا

[1] عبد العالي بوطيب:إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي،عالم الفكر ،مج 23، ع12 ،1994،ص457

من ناحية،ومن ناحية إلى الجمود والتحجر الذي أصاب ثقافتنا وفكرنا منذ عدة قرون،حيث أصبحت لا تستطيع مسايرة حركة الواقع التاريخي،الشيئ الذي أوقفنا في حالة انفصام جعلت التراث يعد من أكبر الإشكاليات التي يواجهها الناقد العربي المعاصر»[1].وحسب مفهوم المناهج النقدية الحديثة أن يوافق مفهوم النقد المعاصر الذي يعد جسرا يربط الظواهر الأدبية القديمة و الحديثة ،«وهذه المناهج إذا لم تربط الماضي بالحاضر، ولا تمد الجسور بين الثقافات المتباعدة في الزمان، فإنّها تفقد المقدرة على التعامل حتى مع النصوص الحديثة،لأن كل نص له سليله وله شجرته العائلية التي هي مجموع النصوص المتزامنة له والسابقة عليه وبالتالي تدخل في نسيجه،وتصبح من مهام النقد تحليل هذا النسيج والتعامل معه منهجيا»[2]

إن استنبات المنهج، والاستنبات ونقل المعارف فعل حضاري في المقام الأول، لا يمكن أن يكون مسهما في إنتاج معرفة تستمد جذورها من المحلي والخاص إلا إذا استند إلى الخلفيات الفلسفية التي أنتجت حدودا منهجية ما. فالتلاقح المعرفي بين الحضارات لا يمكن أن يكتفي بنقل المناهج المعزولة عن سياقها الثقافي.

نتوصّل إلى أن المنهج يحمل خصائص العلمية ،إذ أن له مجموعة من القواعد والمعايير تضبطه وفق مسار العلم،وأن المصطلح النقدي هو أداة التعريف التي تميّزه عماّ سواه،في الساحة النقدية،فبمصطلح "الانزياح"ندرك المنهج الأسلوبي،وبمصطلح "المربع السيميائي"ندرك السيميائية،إنهما وجهان لعملة واحدة أو أنهما صنوان على حد تعبير وغليسي،كما أنلأحمد يوسف رأي حول هذه المناهج النقدية التي علمنت الأدب،وأفقدته أدبيته لمّا حولته إلى جداول ورسومات وخطاطات.فزالت جمالياته وذهب ماؤه وغاب رونقه وبهاؤه

وعلى العموم نقول أن النقد الأدبي في الجزائر شهد مختلف المناهج النقدية لكن بدرجات متفاوتة في الشيوع والاستعمال،بداية مع المنهج التاريخي والاجتماعي والنفساني،إضافة إلى التكاملي

[1] عمار زعموش:النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته،مطبوعات جامعة قسنطينة،2001،ص61

[2] حسين خمري:م س ،ص51

والإحصائي،ثم المنهج البنيوي والسيميائي وكذا الأسلوبي و التلقي والانطباعي، هذه المناهج النقدية وإن كان تغريبية بالدرجة الأولى،إلا أنها طبعت الساحة النقدية بطابعها.

خلاصة الفصل الرابع:

تعد إشكالية فهم المصطلح ووضع المناهج النقدية من أعقد الإشكاليات التي يعاني منها المصطلح في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، فقد تعددت المفاهيم والرؤى في تحديد المصطلحات، مما ولد اللبس والغموض وحتى المغالط في وضع المصطلح، وقد شملت هذه الإشكالية كل المصطلحات النقدية تقريبا، بدءا بتحديد مفهوم مصطلح النقد، ومصطلح الشعر والبلاغة وهلم جرا، إضافة إلى إشكالية المنهج في الوضع والاستعمال، فقد شهد إعمال المناهج النقدية فوضى وخلطا كبيرين، على الرغم من استقلالية المناهج النقدية بعضها عن بعض، وكل منهج يختلف عن الآخر في الرؤيا والطريقة والإجراء، إلا أننا نجد النقاد الجزائريون يسيؤون استخدامها، فكيف سيستخدم الناقد الجزائري مصطلحات نقدية تختلف مفهوماتها باختلاف المنهج من قبيل؛ الشخصية مثلا، الزمان والمكان،النص،والتناص...

الفصل الخامس

الترجمة وقضايا المصطلحية والمعجمية في النقد الجزائري

أولا- عمال الترجمة وقضايا المصطلحية النقدية

1-بين الترجمة وعلم المصطلح:

تتداخل الترجمة وعلم المصطلح والمصطلحية إلى درجة يصعب الفصل بينهما، وذلك لاشتراكهما في أدوات العمل ،فالمترجم ينهل من نظريات علم المصطلح والمصطلحي يستقي من الترجمة تقنياتها في توليد المصطلح ونقله،كما نجد كل منها«يستخدم اللغة هدفا ومضمونا ووسيلة»[1]،أي أن كل من المترجم والمصطلحي يهدف إلى فهم المعنى ونقله بكل دقة وأمانة،«وهذا يتطلب منهما تمكنا من اللغتين ودراسة معمقة ببنياتها الصرفية والتركيبية النحوية وأساليبها وثقافتيها،ولهذا يبدو لأول وهلة أن المصطلحي والمترجم يؤديان الوظيفة ذاتها، ولا بد أنهما يحتاجان إلى ذات الإعداد ونفس التكوين»[2]،لكن سرعان ما بدأ علم المصطلح ينفصل عن الترجمة بعدما استقامت أسسه واتضحت معالمه وأصبح علما قائما بذاته في سبعينيات القرن العشرين، «ونأى بنفسه عن الترجمة وصار نشاطا مختلفا يزاوله مصطلحيون لهم إعداد وخبرات تختلف عن تلك التي يتوفر عليها المترجمون»[3]

2-واقع الترجمة في الجزائر :

لم تبق المناهج والنظريات النقدية رهينة النقد الأدبي الغربي،بل انتقلت سريعا عبر مختلف أنحاء العالم ،في الوطن العربي وسواه ،في إطار ما يسمى ب"الحداثة"،ولم تكن الجزائر بمعزل عن هذا الغزو الثقافي والمعرفي،فأقبل النقاد الجزائريون على نقل كل ما يستجد في حقل النقد من مناهج ومصطلحات عبر آليات مختلفة،منها آلية الترجمة،وقد سبق وأن تناولناها في أحد المباحث السابقة كآلية صياغة المصطلح النقدي نقله إلى اللغة العربية.

---

[1] علي القاسمي:علم المصطلح،مكتبة لبنان ناشرون،لبنان،ط1 ،2010،ص293.

[2] علي القاسمي: م ن،ص300

[3] علي القاسمي: م ن،ص293.

والحقيقة إن النقد العربي المعاصر في الجزائر الذي استفاق على ثقافات وافدة ،قد«وجد نفسه دون مرجعيات نقدية ناجزة، يمكن أن يعتمد عليها في مقارباته للنص، لم يكن أمامه سوى الاعتياش على المنجز النقدي الغربي بمدارسه واتجاهاته المختلفة، لكن هذه العلاقة اصطدمت بمشكلتين اثنتين، تمثلت الأولى في ترجمة المصطلح النقدي الغربي، ونقله إلى العربية بمعناه التام في مرجعياته النظرية، في حين تحددت المشكلة الثانية بالإشكالية التي يعاني منها المصطلح النقدي في الثقافة الغربية الأمّ، والناجمة عن تعدد التيارات واختلافها وتبايناتها على مستوى النظرية والمفهوم في النظرية الواحدة، ما أدى إلى ظهور تعريفات متعددة للمصطلح النقدي الواحد، تختلف حمولاته الدلالية بين ناقد وآخر .وبذلك كان لا بد أن تنتقل هذه الإشكالية مع الترجمة، إلى النقد العربي وتخلق حالة من التداخل والبلبلة في اللغة والممارسة النقدية العربية»[1].

والترجمة تعد أهم وسيلة لنقل المصطلحات النقدية من منشئها الغربي (فرنسا،بريطانيا،أمريكا)،من اللغات الفرنسية والألمانية والانجليزية إلى العربية ،إنها تمثل«الحبل العصبي الرئيسي في سريان فعالية نظرية المعرفة وتدفع آلية البناء الحضاري إلى تمثل التواصل بين الثقافات وبعضها بعضا،حتى أوشكت أن تكون الوسيلة لتحقيق عالمية الخطاب الفكري بين الجماعات البشرية والاجتماعية،وكذلك بين الحقول المعرفية المختلفة إلى الدرجة التي يمكن أن تتوقف بدونها عجلة العلم والتطور"[2]، وقد ساعد التكوين العلمي بالخارج خاصة فرنسا وانجلترا فريق كبير من الدارسين والباحثين الأكاديميين والنقاد الجزائرين الذين كان لهم اتصال مباشر مع كبار النقاد في فرنسا على غرار ،جيرار جينيت و جوليا كريستيفا،وتودوروف وغريماس ...وقد توصل هؤلاء بحكم إتقانهم لأكثر من لغة إلى ترجمة كل ما يظهر من مصطلحات نقدية،بل تمكن البعض من ترجمة قواميس،كما هو الشأن مع رشيد بن مالك الذي ترجم "قاموس التحليل السيميائي للنصوص"لغريماس وكورتيس عن اللغة الفرنسية ،وترجم الدكتور خميسي بوغرارة كتاب"ما

[1] مفيد نجم:لغة النقد المستعارة،مجلة العرب، العدد،2016،07/02/10178، ص15.

[2] عزت محمد جاد ،نظرية المصطلح النقدي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2002،ص 97.

بعد البنيوية وما بعد الحداثة"عن الثقافة الأنجلوساكسونية،ولعل هذه المؤلفات هي مظاهر أثر الترجمة،وهذا الأثر«أشد ما يكون وضوحا في التفاعل الثقافي .فهي تكمن في منظومة المفاهيم الثقافية مثل:التبادل الثقافي،والمثاقفة،والتغلغل الثقافي،والإفراغ الثقافي،والغزو الثقافي،والاستلاب،والانفتاح على الآخر،والانغلاق على الذات،والعولمة،إلخ،باعتبار أنّ الترجمة هي السفينة التي تنقل الحمولات الثقافية المتنوعة من مرفأ إلى آخر»[1] .

وما يميّز الترجمة في واقعنا النقدي أنها«محاطة بأكثر الأسئلة بداهة،من حيث التعريف والدلالة والغاية،وهي وإن تحددت في بعض الجوانب تبقى مشوبة بالضبابية والغموض في معظم جوانبها »[2]،وهذا ما يجعلها مهمة صعبة على المترجمين،لكن صعوبتها تزداد أكثر و«تتضاعف عندما ندرك أن أصعب ما في ممارسة الترجمة كونها محاولة لفهم معاني الكلمات بمدلولاتها الصحيحة كما يدل عليها السياق العام،وإن خالفت في معظم الأحيان ما يقدمه لنا القاموس ...تتجاوز الهاجس اللغوي إلى معاني أشمل وأعم، إذ تنشد المدلول النفسي والاجتماعي والثقافي العام والمرتبط باللفظ المنشود في ثقافة كل لغة،بهذا تصبح الترجمة نقل أفكار من لغة إلى أخرى،أو تفسير كلام بما يقابله في لسان آخر »[3]

3-الإيديولوجيا الدافع للترجمة:

لا شك في أن المترجم يحمل شحنات إيديولوجية سياسية واجتماعية،وتبرز هذه الشحنات بشكل واضح في حقل الأدب ونقده،فالايديولوجيا هي«المعنى المعاش والانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس ومع الطبيعة:فكلّ سلوك ونشاط بني البشر يحمل تصورا للعالم، ويتجسد في تقييم ومعايير وسلوكات ومواقف،بشأن الحياة والمجتمع والوجود،إنها العنصر الذي يؤطر وينتج ويفرز كلية الممارسات التاريخية أو السياسية أو الاقتصادية»[4]، فلا يمكن للمترجم أن يتخلص

[1] السعيد بوطاجين،الترجمة والمصطلح،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1،2009،ص111

[2] عبد الرحمن قسوم ،مشاكل الترجمة وهموم المترجمين في الوطن العربي،الكلمة الجزائر، ع7-8،نوفمبر 1993،ص 14

[3] عبد الرحمن قسوم ،م ن ،ص 15

[4] علي القاسمي :الترجمة وأدواتها،مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ،2009،ص67.

من تلك الحمولات الفكرية والمعرفية،فالترجمة أصبحت السلاح الحاد لمواجهة التيارات،على خلفية الترويح لفكرة ما أو الانتصار لتيار أو مرجعية معينة .

حتى أن أمر المصطلح النقدي غاية في الخطورة مادام يُتبنى من قبل جهة حاكمة أو محسوبة على حزب سياسي على حد تعبير السعيد بوطاجين،هذه الجهات هي التي تعين المصطلح النقدي وتحدد كيانه بإيعاز منها ليشاع في الساحة النقدية ويذاع،والقول أن«معظم الترجمات الفكرية والنقدية التي تمت في البلدان العربية بعد الاستقلال، لم يتم بدافع معرفي بقدر ما كان بدافع أيديولوجي و لم يكن لصالح تنمية الوعي العربي وتطويره»[1]،وتبعا للخلفيات الفكرية والمنطلقات الإيديولوجية،أقدم النقاد الجزائريون على ترجمة الكثير من الأعمال النقدية بداية«بالوجودية والواقعية (لوكاتش وبليخانوف)وأعمال التحليل النفسي ،وأخيرا البنيوية والتفكيكية ،وهذه الترجمات تعكس الانشغالات الفكرية والسياسية لجماعة ثقافية ذات توجهات معينة ،وترتبط هذه المراحل بتغيير المناخ السياسي على الصعيد المحلي أو العالمي»[2].

وقد توصل حسين خمري إلى أن«الترجمة يجب أن تتخلص نهائيا من الإيديولوجيا نهائيا،ذلك أن اللغة هي في الأساس جهاز إيديولوجي،وحتى الألفاظ فإنها تحمل دلالات سياسية واجتماعية لا يمكن لمستعملها التخلص منها»[3].

4-المترجم بين الاشتغال الأدبي والمصطلحي:

جدير بالذكر أن المصطلحات النقدية تختلف عن مصطلحات علوم الطب أو الفيزياء،هي مرتبطة بالأدب والعلوم الإنسانية،التي تتحكم فيها عوامل إيديولوجية ونفسية واجتماعية وثقافية وحتى سياسية،ولا يمكن لها أن تتنصل منها،فتلك العوامل هي التي تسهم في بلورة هذه المصطلحات النقدية وصياغتها،«فالمترجم،وهو ينقل مفاهيم جديدة يهتدي بها الدارس في مقاربة النص،يحاول احترام الخاصية

[1] فؤاد مرعي،نقلا عن حسين خمري ،جوهر الترجمة،دار الغرب الجزائر،د ت،ص297.

[2] حسين خمري،م ن،ص297.

[3] حسين خمري ،م ن،ص296.

الأدبية التي تسم المصطلح بوصفه أداة إجرائية يتوسل بها الدارس تحليل شعرية الأدب التي تنطوي على مجموعة من الخصائص والصفات المحايثة للخطاب ...والمترجم إذ ينصرف إلى توحيد المصطلح قدر المستطاع،يعتمد على مناهج التقييس أو المعيَرَة العالمية والعربية،فيضفي على اشتغاله ذاك عملية تميز المصطلحية كعلم يصبو إلى الحد من تداخل المصطلحات وتشعبها وتعددها واستعصائها على الجرد والإحصاء»[1]

وبما أن النقد والأدب وجهان لعملة واحدة،إنهما يحملان خصائص مشتركة،لتأثرهما بالإيديولوجية والمجتمع والبيئة،لذا تبدو ترجمة المصطلحات النقدية والنصوص الأدبية غاية في الصعوبة والتعقيد،بل«إن ترجمة الأدب في عرف المترجمين والنقاد أصعب من ترجمة والميادين المنتجة لنصوص إخبارية بالدرجة الأولى،تلك التي تكون فيها المعلومة هي ما يجب أن ينقل،وتكون هذه النصوص لذلك ذات مستوى واحد لا تحتاج إلى تأويل بل تكمن جل مشكلاتها في المصطلح »[2]

فاليوم«لا يكفي الباحث أن يكون لغويا حاملا لمخزون واسع من ثقافة فقه اللغة حتى يواجه المعضلة الاصطلاحية،ولا يكفيه أن يكون لسانيا وقف همه على اللسانيات النظرية أو أحد أركانها الكبرى،وإنما عليه أن يكون مدركا للدائرة الضيقة الدقيقة التي تتقاطع عندها مشارب عدة من المعرفة اللغوية:في علم الأصوات وعلم الصيغ وعلم التراكيب،وعلم الدلالة،ثم في اللغويات المقارنة واللغويات التقابلية،كذلك في المعجمية وعلم التأثيل فضلا عن طبائع اللغات وفصائل الألسنة الطبيعية،عندئذ فقط سيتسنى للباحث أن يقول قولا يحظى بالكفاءة التفسيرية ويتعزز بالسند الإبستيمي المؤسس»[3]

5/مؤسسات ترجمة المصطلح النقدي وهيئاتها:

[1] سيدي محمد بن مالك:السرد والمصطلح،دار ميم للنشر الجزائر ،ط1 ،2015،ص110.

[2] علي القاسمي: م ن،ص293.

[3] عبد السلام المسدي،الأدب وخطاب النقد،دار الكتاب الجديد لبنان،ط1 ،2004،ص144.

نظرا لأهمية الترجمة كآلية نقل المصطلحات،والحاجة إلى نقل تلك المفاهيم والنظريات التي توصل إليها الغرب في حقل النقد،فقد سعت الدولة الجزائرية بُعيد الاستقلال سعيا حثيثا إلى محاولة إقامة جسور تواصل مع الثقافات الأخرى وربطها بالثقافة العربية المحلية،وكان هذا عن طريق وضع مؤسسات عمومية و هيئات رسمية،مهمتها ترقية اللغة العربية ونقل مستجدات المعارف والثقافات الغربية،ومن هذه المؤسسات نذكر :

أ/المركز الوطني للترجمة والمصطلحات :

تأسس هذا المركز عام 1980،أنشأته وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، وهو مؤسسة حكومية ترعاها الدولة، مهمتها تعريب العلوم وترجمتها وفق تخطيط محدد، يشرف عليها مجموعة من المترجمين

ب/ مجمع اللغة العربية في الجزائر: تأسس بموجب«القانون رقم 86-10المؤرخ في 13 ذي الحجة عام 1406 الموافق ل19 غشت سنة 1986 يتضمن إنشاء المجمع»[1].

أهداف المجمع:

-تطوير اللغة العربيةوإثرائها والسهر على إنمائها .

-جعل اللغة العربية مواكبة لمستجدات العلوم والمعارف.

دور المجمع الجزائري للغة العربية :

تضمنت المادة06 [2]من قانون إنشاء المجمع مجموعة من المهام التي أوكلت له،جلها يتعلق بالمصطلح وأهم قضاياه،وهي كالآتي:

-إحياء استعمال المصطلحات الموجودة في التراث العربي الإسلامي.

-اعتماد المصطلحات الجديدة التي أقرّها اتحاد مجامع اللغة العربية في الماضي،أو التي يقرها في المستقبل.

-نحت مصطلحات جديدة بالقياس والاشتقاقات أو بأية طريقة أخرى.

[1]علي القاسمي،الترجمة وأدواتها،مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ،2009،ص13.

[2]السعيد بوطاجين،م س،ص44.

-ترجمة أو تعريب المصطلحات المتداولة في العالم المعاصر .

يفهم من المادة التي تحدد أهداف المجمع و دوره أنه«ذو طابع تقني،إذ لا يحصل الإثراء للغة العربية إلا بوضع المصطلح،ومن المفارقات العجيبة أن جل التظاهرات والندوات الرسمية هي من تنظيم المجلس وليس المجمع،وعن سؤال حول نشاط المجمع الجزائري أجاب أحد أعضاء المجلس ...أن المجمع ولد ميتا»[1]

ج/ المجلس الأعلى للغة العربية:

تعريفه:هو الهيئة التي أنشئت بموجب الدستور في 28 سبتمبر 1998، والمكلفة بالعمل على ازدهار اللغة العربية ووضع الوسائل الملائمة لتعميمها وتقييم استعمالها في الميادين العلمية والتكنولوجية،والتشجيع على الترجمة، وقد صرّح علي القاسمي في كتابه علم المصطلح بأن بدري عثمان-وهو عضو بالمجلس الأعلى للغة العربية-قد أجرى معه حديثا هاتفيا أثناء إعداد هذا البحث،وذكر له بأن«المجلس يعكف حاليا على إنشاء مؤسسة وطنية للترجمة، كما أن فكرة تأسيس مثل هذه المنظمة في المغرب قد طرحت بإلحاح في عدد من الندوات المتعلقة بالترجمة»[2]

أهداف المجلس:

يسعى المجلس بصفته هيئة رسمية إلى تطوير اللغة العربية من خلال:

1-وضع آليات المساهمة في ترقية اللغة العربية.

2-تقديم الخبرة العلمية للوزارات والهيئات المختلفة في إطار تخصصه.

إنجازاته:

يصدر المجلس إصدارات دورية مجلة«اللغة العربية» ومجلة«معالم».كما يسهر على تنظيم الملتقيات العلمية الوطنية والدولية وكذا الندوات حول تنمية اللغة العربية وقضايا المصطلح،وقد ساهم مؤخرا في إنجاز المعجم التاريخي للغة العربية بالتعاون مع معظم مجامع اللغة العربية، هذا المعجم الضخم الذي يؤرخ

[1] بوبكري فراجي،الترجمة ،التعريب والمصطلح،دار الغرب الجزائر ،2004،ص94.

[2] علي القاسمي:علم المصطلح:ص168.

لمفردات اللغة العربية وألفاظها منذ تاريخ ما قبل الإسلام إلى العصر الحديث،وقد أعلن عن هذا الإنجاز العلمي في معرض الشارقة في الخامس نوفمبر ألفين وعشرين.

د/الجمعية الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية:

نشأتها:تم تأسيسها في الجزائر سنة 1990،بعد عقد اجتماعات تمهيدية مابين(1988-1989)،ضمت 105 عضوا،انتخب الدكتور عثمان سعدي رئيسا لها.

غاياتها: تهدف الجمعية بالأساس إلى ترقية اللغة العربية في المجتمع الجزائري،وفي المؤسسات العلمية والأكاديمية،وجعلها أداة علمية فعالة قادرة على مواكبة متطلبات الحياة العصرية في مجال العلوم والمعارف،ومجابهة مستجدات العالم الغربي في ميدان النقد الأدبي،خاصة في ظل غزو هذه المناهج النقدية الحديثة،وانتشار ها في ربوع المعمورة .

إصداراتها: أصدرت الجمعية الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية مجلة الكلمة .

ه/المعهد العربي العالي للترجمة:

أصبح القارئ العربي بعيدا عن مصادر العلموالثقافة ،فهو بحاجة ماسة إليها،فاتخذ المعهد العالي للترجمة الجزائر مقرا له منذ تأسيسه منذ 2003،لغرض تلبية الطلب المتزايد للترجمة من مختلف العلوم والثقافات.

وقد صرحت مديرة المعهد العالي العربي للترجمة إنعام بيوض أن«حجم النقص الموجود لدينا في الترجمة هو بحجم التخلف والفقر المعرفي الذي نعيشه في العالم العربي»[1].

يشتمل المعهد على مقرين الأول بالعاصمة والثاني في وهران،بهما قاعات للدروس ولتكوين خلية الماستر والدكتوراه تخصص ترجمة ،ومكتبة هامة تضم أمهات الكتب والموسوعات .

دور المعهد:

[1] تصريح لإنعام بيوض:طموح لإعادة اللغة العربية لمكانتها العالمية،على
الرابط:https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2007/1/24

يسعى المعهد إلى تكوين الطلبة والطلبة الباحثين الجزائريين والعرب،تكوينا نظريا وتطبيقيا ،يؤطرهم نخبة من الأساتذة الخبراء في تخصصهم،هدفهم تكوين مترجمين محترفين بمستوى عال،بهدف سد النقص الموجود في العلم العربي،كما يهدف المعهد إلى إنجاز الدراسات في مجال الترجمة وتوفير المادة العلمية للباحثين والدارسين،ولقد أثبت المعهد دوره الفعال في حركة الترجمة،فقام بترجمة 100كتاب في سنة واحدة بمناسبة فعاليات الجزائر عاصمة الثقافة العربية .

دور المعهد في صناعة المصطلح:

يبذل المعهد مجهودات كبيرة،حيث يعمل على إنجاز دراسات في علم المصطلح،بغية تطوير اللغة الغربية وجعلها تساير جديد المجالات العلمية والمعرفية،حيث يكون هذا العمل مشتركا بالتعاون مع مكتب تنسيق التعريب بالرباط.

كل هذه الهيئات الرسمية والمؤسسات التي سخرتها الحكومة لوضع منهجية محددة لصياغة المصطلحات وتوحيدها،لكنها لم تؤدي دورها المنوط بها، وخرجت عن الأهداف التي سطرتها، فالمجلس الأعلى للغة العربية، ورغم اصداره لسلسة من القوانيس تضمنت المصطلحات العلمية والإدارية، إلا أنه لم يهتم بأمر المصطلح النقدي لحد الساعة، ربما هو ضمن برنامجه في قادم الأيام.

6/ الترجمة والمصطلح في الجامعة الجزائرية:

6-1-تعليمية الترجمة والمصطلح:

ظهرت عدة مدارس غربية تعنى بعلم المصطلح والمصطلحية في النصف الأول من القرن العشرين، بعد الثورة العليمة التي أحدثها المصطلح العلمي والنقدي في الدراسات الأكاديمية،فكان علم المصطلح يبحث في العلاقة بين المفاهيم والتصورات وبين التسميات،وكذلك المصطلحية التي تعنى بتوثيق المصطلحات وجمعها وترتيبها في معاجم وقواميس ومسارد، أو بتعبير آخر أن علم المصطلح هو العلم الذي يدرس الجانب النظري للمصطلحات أما المصطلحية فإنها تهتم بالجانب التطبيقي،ويعد آلان رايAlaine rayأول

من ميز بين العلمين وفصل بينهما، ثم ظهرت النظرية العامة للمصطلح، وقد بدأ تدريسها في الجامعات الغربية، وكذلك الجامعات الجزائرية.

شرّع القائمون على وضع البرامج التعليمية في الكليات والمدارس الحكوميةعلى تدريس علم الترجمة وعلم المصطلح والمصطلحية رغبة في تطوير الترجمة و التشجيع على البحث في حقول المصطلح النقديلتدريس مقياس الترجمة منفردا أو مقترنا بالمصطلح النقدي والسردي خاصة،فأصبح الطالب يتلقى في الجامعة الجزائرية دروسا نظرية وحصصا تطبيقية في مقاييس علم المصطلح النقدي واللساني المعاصر، وفق برنامج تعليمي مقرر رسميا من قبل وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كما تم فتح مشاريع الماستر،الماجستير والدكتوراه بعنوان النقد الأدبي الحديث وقضايا المصطلح النقدي والمصطلحية،لتقريب الطلبة والباحثين من هذه الميادين وتعريفهم بها،وإدراك العلاقة التي تجمع بين الترجمة والمصطلح،ونحن على سبيل المثال طلبة في مرحلة الماستر تخصص الرواية والنقد الجديد،كنا قد درسنا مقياس يسمى"ترجمة ومصطلحات سردية"،تعرفنا من خلال الدروس النظرية والبحوث التطبيقية على جملة من المعطيات حول الترجمة كآلية رئيسية في ترجمة المصطلح السردي،كما تعرفنا على بعض إشكاليات الترجمة،كتعدد المقابلات العربية للمصطلح الغربي الواحد،وكذلك ترجمة مصطلحين غربيين أو أكثر بمصطلح عربي واحد،أضف إلى ذلك بعض الترجمات المشوهة والمعتمة وأحيانا المغلوطة.

أما في ميدان ما بعد التدرج "الماجستير والدكتوراه"، فقد سعى الأساتذة المكونين والمؤطرين إلى فتح مسابقات ومشاريع في ميدان المصطلح النقدي،سعيا منهم إلى تعليم الطلبة خوض غمار البحث والغوص في أعماق هذه القضية النقدية،وقد أخذ هؤلاء الطلبة مسؤولية البحث وتحملوا العناء والمشقة بكل جد،وقد وفقوا في إتمام هذه البحوث في شكل رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه،حيث ساهمت هذه البحوث في إثراء الساحة النقدية الجزائرية وخاصة المكتبات بكثير من العناوين في أمر المصطلح النقدي على اختلاف تفريعاته .

6-2-التأليف والبحث في علم الترجمة والمصطلح:

إضافة إلى الرسائل العلمية التي يقدمها طلبة الماجستير والدكتوراه عند تخرجهم لنيل الشهادة،هناك مقالات وبحوث علمية يألفونها في تلك الفترة وما بعدها لتنشر في المجلات العلمية المتخصصة الوطنية والدولية.

أ/الرسائل العلمية :

يقدم الكثير من الطلبة على البحث في المصطلح النقدي ،سواء تعلق الأمر بطلبة الليسانس أو ماستر أو ماجستر أو دكتوراه علوم أو ل م د،فاكتظت رفوف المكتبات الجامعية بأعمالهم،والتي سنورد بعضا منها فقط ما يتعلق ببحوث الماجستر والدكتوراه نظرا لعددها الكبير :

أطاريح الدكتوراه:

-تعريب المصطلح في البحوث العربية-دراسة في حدود النقد العربي –للطالب فتوح محمود.

-رسائل الماجستير:

-المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية –دراسة في كتابي"الأسلوب والأسلوبية"لبيار جيرو و"الأسلوبية"لمولينية-للطالب فرج حمادو.

-إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر –دراسة في مصطلحات التحليل السيميائي-الطالبة العبدي فتيحة.

-إشكالية المصطلح في المؤلفات العربية-تحليل الخطاب نموذجا-للطالب رشيد عزي.

-دراسة في حركية المصطلح النقدي –مصطلح "النص"في كتاب نظرية النص لحسين خمري –للطال نجيب ربيعي

-توظيف المصطلح التراثي في ترجمة النقد السيميائي-الطالبة صليحة إميدوشن

-الأصول اللسانية للمصطلح السيميائي-زواوي نعيمة.

-إشكالية ترجمة المصطلح السردي من الفرنسية إلى العربية مسرد المصطلحات لكتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني للطالبة صفية بلعابد.

-مصطلحا"الخطاب"و"المتخيل"عند محمد لطفي اليوسفي للطالبة فائزة ين خليفة.

-إشكالية المصطلح في النقد العربي المعاصر للطالب محمد صامت .

-إشكالية ترجمة المصطلح النقدي في مسرد المصطلحات لكتاب مناهج النقد الأدبي المعاصر للدكتور سمير حجازي للطالبة حياة سيفي.

-المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض (كتاب في نظرية الرواية) للطالب أحمد موساوي.

ب-مخابر البحث والمجلات العلمية المتخصصة في المصطلح النقدي:

أنشأ أساتذة باحثون مخابر بحث ومجلات علمية تهتم بأمر المصطلح النقدي والترجمة وقضاياه المختلفة ومن هذه المجلات ومختبرات البحث نذكر:

مجلة المصطلح :مجلة علمية أكاديمية تعني بإشكالية صناعة المصطلح وتعريبه وترجمته لإثراء اللغة العربية المعاصرة،تصدر عن مخبر دراسة تحليلية إحصائية في العلوم الإنسانية وإنجاز معجم موحد لها،الذي أنشئ بموجب القرار رقم 28 المؤرخ في 2000/07/25 ،يترأس تحريرها الدكتور عبد الجليل مرتاض.وتهدفإلى دراسة وتحليل وإحصاء المصطلحات المستعملة وصناعتها بصورة لسانية وأدبية ونقدية إلى جانب رصد المصطلحات القديمة الأصيلة والجديدة ومحاولة استعمالها ونشرها

المواضيع المختارة في المختبر:

-بحث المصطلح العربي الأصيل المستعمل في الأجناس الأدبية.

-بحث المصطلح العربي الأصيل المستعمل في الدراسات اللغوية والنقدية.

-بحث وإحصاء المصطلح اللغوي المزدوج في العلوم الإنسانية.

- إعداد المعجم العام للمصطلحات الأدبية واللّغوية.

عمل المجلة:

- بحث وتجديد المصطلحات العربية.
- إثراء وترقية اللغة العربية الحديثة.
- إحياء المصطلحات العربية القديمة.
- استعمال المصطلح الأجنبي.
- التنسيق مع هيئات تربوية وعامة وقطاعية ذات الاهتمام المشترك.

مجلة مقاليد: مجلة أكاديمية فصلية تصدر عن مخبر النقد الأدبي ومصطلحاته كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح –ورقلة–أنشئت سنة 2011،تعنى بقضايا المصطلح النقدي واللساني،يترأس إدارتها الأستاذ أحمد بوطرفاية،أصدرت أعداد تتناول موضوعات المصطلحات النقدية واللسانية الحديثة والمعاصرة.

ج–الملتقيات العلمية والندوات:

نظمت مخابر البحث العلمي التابعة للكليات الجامعية والمعاهد ملتقيات علمية ومحافل دولية ووطنية ،تطرح من خلالها إشكاليات تتعلق أساسا بأزمة المصطلح في الخطاب النقدي العربي وقضايا الترجمة وإشكالاتها،فكانت تبتغي من وراء ذلك الإجابة عن عدة تساؤلات واستفسارت ترتبط بأشكاليات المصطلح النقدي والترجمة،ومن هذه الملتقيات العلمية التي سنوردها تبعا لتسلسها التاريخي ما يلي:[1]

–الملتقى الدولي الثاني للمصطلح النقدي في موضوع: المصطلح النقدي و المقاربة النسقية، يومي10 و11 مارس 2013م.

ينظمه مخبر النقد ومصطلحاته وقسم اللغة و الأدب العربي بكلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح (ورقلة – الجزائر)

[1] ينظر ،شبكة ضياء

يهدف تنظيم الملتقى إلى تحقيق ما يلي:

- تحصيل المعارف الضرورية لفهم المصطلح النقدي، أبعاده المختلفة.

- ضبط منهجية البحث النسقي في مجال المصطلح النقدي من حيث:أدواته و آليات التأويل.

-تقديم مجموعة من الدراسات التطبيقية التي تلامس واقع المصطلح النقدي عربيا و عالميا، قديما و حديثا.

وقد تمحور الملتقى حول:

1-المحور الأول : المصطلح النقدي و مكوناته

2-المحور الثاني : البناء النسقي للمصطلح النقدي

3-المحور الثالث : التفاعلات النسقية للمصطلح النقدي؛النسق الأدبي،العلمي،الثقافي،الايديولوجي.

الملتقى الدولي:الثالث للمصطلح النقدي"المصطلح السردي في التراث العربي"من تنظيم جامعة قاصدي مرباح ورقلة كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي مخبر النقد ومصطلحاته يومي: 10- 1 فيفري 2016.

أولا: الأهداف:

1-الهدف المعرفي: تحصيل مجموعة المعارف الضرورية لفهم المصطلح السردي العربي القديمبأبعاده المختلفة، بغية تعميق الطرح والوصول إلى نتائج عميقة في موضوع المصطلح السردي في التراث العربي

2-الهدف المنهجي: ضبط منهجية البحث في مجال المصطلح السرديالقديم من حيث: أدواته وخطواته وآليات التأويل.

3-الهدف الإجرائي: تقديم مجموعة من الدراسات التطبيقية التي تعرف بالمصطلح السردي العربي القديم

4-الهدف التاريخي: تقديم قراءات تاريخية تحاول الاقتراب من عالم المصطلح السردي العربي القديم

ثانيا: المحاور:

أ-المحور الأول: السرد في الخطاب النقدي العربي القديم

ب-المحور الثاني: تلقي المصطلح السردي التراثي

ج-المحور الثالث: المقاربات الحديثة للتراث السردي و مصطلحاته

د-المحور الرابع: دراسات تطبيقية حول المصطلحات السردية التراثية

الملتقى الدولي:صناعة المصطلح في العلوم الإنسانية؛إشكالات:الوضع ،التلقي والاستعمال،الذي نظمته جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي يومي 08 و 09 نوفمبر 2016.

وقد سعى الملتقى على تحقيق الأهداف المتمثلة في :

- رصد الجهود الفردية و الجماعية في وضع المصطلح العلمي المتخصص في العربية.

-تشجيع و تثمين هذه الجهود من خلال التنويه بها و الإشارة إلى جوانب القصور فيها.

-تحديد مدى تطابق هذه الجهود مع السياسة الوطنية في البحث العلمي و التطوير التكنولوجي من خلال العناية بالمصطلح العلمي و إشاعة استعماله.

-خلق روابط بين الهيئات المجمعية للغة العربية و المؤسسات العلمية و البحثية و الأكاديمية في مجال وضع المصطلح و تلقيه و توزيعه و استعماله..

محاور الملتقى:

1-المصطلح و إنتاج المعرفة ، نحو دراسة استراتيجية.

2-جهود المجامع اللغوية في العالم العربي في وضع المصطلح العلمي و تطويره.

3-جهود المراكز العلمية الأكاديمية و البحثية في وضع المصطلح العلمي و توحيده.

4-المصطلح العلمي في الدراسات اللغوية و الأدبية و النقدية وضعا و ترجمة و تعريبا.

5-آليات وضع المصطلح العلمي في العلوم الإنسانية.

6-فعل الترجمة و المصطلح المتخصص.

7-الأدوات التكنولوجية و المصطلح المتخصص.

8-تعليمية المصطلح المتخصص.

9-إشكالية الثنائية و التعدد اللغوي في ضبط المصطلح العربي.

10-التراث و المصطلح العلمي المعاصر.

-الندوة الوطنية:الأولى حول المصطلح النقدي (المصطلحات مفاتيح العلوم)احتضنتها كلية الآداب و اللغات جامعة الطاهري محمد ببشار يوم 19 فيفري 2018 وتم خلال الندوة مداخلات عن المصطلح النقدي الذي اختلف فيه الباحثون خاصة ما تعلق بالمناهج النقدية الحديثة التي تخص البحث العلمي في مجال الآداب و اللغات و تم التنسيق مع المخابر الوطنية و الأساتذة في اللغات الأجنبية بحيث تعامل المشاركون مع المصطلحات باللغة الأم و استضافت الندوة أساتذة في اللغتين الانجليزية و الفرنسية ..

المؤتمر الدولي بعنوان:ترهين الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر(إشكالات-آفاق-تحديات)،نظمه قسم اللغة العربية وآدابها جامعة علي لونيسي،البليدة ،بتاريخ 26-25 نوفمبر 2019 يهدف الملتقى أساسا للإجابة عن هذه الإشكالات وإشكالات أخرى عرفها الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر. إشكالية المصطلحات والمفاهيم- تطبيق هذه المناهج والنظريات الغربية على النصوص العربية تنبجس إشكالات أخرى عن حدود هذه المقارنة بين النقد الغربي الحديث والتراث النقدي العربي، وما هي شروط هذه الإسقاطات، وأصولها العلمية والموضوعية

المؤتمر الوطني حول: لغات التخصص وقضايا لغة البحث العلمي،يوم 14-15 نوفمبر 2017. و الذي نظمه قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة علي لونيسي البليدة 2 ، برعاية الكلية و توجيه رئاسة الجامعة وكان الهدف من هذا الملتقى العلمي التطرق إلى إشكالية البحث عن آليات الرجوع إلى الاعتناء بلغات التخصص و لغة البحث العلمي : نظريّا من حيث الاهتمام بمفاهيمها و أسسها و مناقشة قضـــــاياها و تطبيقيّا من حيث توظيفها في الواقع البحثي ، و الدور الذي تلعبه في ترقية الحركية المعرفية في الجامعات الجزائرية و مراكز البحث فيها.

وبالرغم من كل هذه الجهود المبذولة حول قضايا المصطلح النقدي والتوصيات التي تخرج بها هذه الملتقيات العلمية،إلا أن المصطلح لا يزال يحدث أزمة فكرية، أزمة تباعد بين النقاد والدارسين، وحتى

الملتقيات العلمية أو المجلات قد تحمل دراسات مصطلحية تحمل تباينا مفاهيميا حول حول فضية مصطلحية معينة.

7 –ترجمة المصطلحات النقدية:

يجمع الكثير من النقاد والدارسين على أن عامل الترجمة من العوامل التي أحدثت إشكاليات للمصطلح النقدي إن لم نقل أكثرها،فقد لعبت دورا بارزا «في المثاقفة،غير أن صيغة استثمارها تعكس طبيعة النقد ونقد النقد والتنظير لكونها تتم في ظروف سيئة،ونتيجة مبادرات فردية دون تخطيط أو توجيه،مما يسقطها في الانتقائية ،وهي بذلك شاهد على الفوضى المصطلحية وضعف المساهمة في الدفع بسيرورة النقد العربي والعجز عن الحوار»[1]،فنتج عن هذه الفوضى من المصطلحات النقدية ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد،كما هو الحل مع مصطلح "Poétique" الذي نقل إلى العربية بعدة ترجمات"الشعرية،البويتيك،الشعرانية،البوتيقا،الأدبية "،و نجد تباينا في ترجمة المصطلح الواحد عند الناقد نفسه،«وجوهر الصراع الناشئ عن القضايا المصطلحية من قبل الترجمة،فمرده إلى اعتماد المصطلح كشفرة علمية تخضع للترجمة الحرفية،استنادا إلى تمتعه بخاصية الثبات الدلالي أياما كانت تحولات السياق،وهذه الحقيقة العلمية المراوغة لا تحقق مصداقيتها إلا إذا تحققت في المترجم شرعيته بالقدرة على احتواء شرائع الحقل المعرفي النقدي،وكل ما يتصل به من معارف،حتى يستطيع الفصل بين المصطلح والإشارة اللغوية»[2]،أضف إلى ذلك أن احتواء المصطلح على مفهومين،مفهوم حرفي وآخر اشتقاقي،أما المفهوم الحرفي بإمكانه التغير،أما الثاني فلا يمكن له ذلك،وإلا اضطرب المصطلح ودخل في معترك المفاهيم،لذا يجب على المترجم –كما قال الدكتور عزّت جاد–أن يتمتع بكل صلاحيات الشارع،«الأمر الذي يتطلب قدرا ميسورا من الإيغال في المعرفة بغية تحديد التصور من جهة،ومن جهة أخرى تحديد الوعاء الذي يحوي ذلك التصور،وهو وفق أسس الاصطلاح يتطلب في المترجم الوقوع على رأس الجهاز

[1] عبد العاطي الزياني:نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي،علامات ،ج56،يونيو2005،ص136.

[2] عزت محمد جاد: في نظرية المصطلح النقدي،ص99.

المعرفي في تداول آلياته وبسط نواميسه وشرائعه»[1]،وقد شبه السعيد بوطاجين قضية وضع المصطلح بالكتابة في الشعر،«إذ أن البحث عن الدلالة المناسبة أمر غدا بديهيا من منظور المصطلحين لتفادي أيّ لبس ممكن،والحال أن أيّ خطإ في الترجمة قد يؤدي إلى انتشاره في المقررات»[2]،وقد استدل في حديثه بمجموعة من المصطلحات التي أنتجت الغلط عندما لا يتم البحث عن المفهوم،كمصطلحي événementالذي ترجم ب(حادث) في حين أن معناه حدث(incident)،الترادف بين مصطلحي personne-personnage على الرغم من اختلاف مفهوميهما،وبذلك تتحمل الترجمة المشقة و«يقع عليها العبء الأكبر في تحقيق العديد من المعادلات الصعبة التي تبدأ بالتصور فالقالب فشرعية الصيغة ثم قدرتها على التداول والشيوع وذلك بعد مرحلة شاقة إلى التراث بحثا عن المقابل الأصولي من عدمه ثم الإعراج على منازل الاشتقاق والقياسحتى إذا كانت كل الأبواب موصدة تبدأ رحلة سياقية ومعرفية أخرى على أن تكون الدلالة هي محور البحث لا حرفية اللفظ»[3]

«إنّ ترجمة المصطلح تعد اقتدارا يفوق القدرة اللغوية،ذلك أنها تستنفز معارف أخرى غير لغوية يقتضيها إدراك المعنى، كما أن الإحاطة بخصوصية النصوص وتغايرها يستلزم فهما عميقا لطريقة تشكل تلك النصوص وبنائها في اللغة الأم»[4]،إنها مهمات عويصة على عاتق المترجمين،وأوضح قادة عقاق«أن الاشتغال بترجمة المصطلح، عملية في غاية الخطورة والتعقيد، إذ لا تستلزم إتقان اللغة المُترجم منها والمترجم إليها (لغة الأصل ولغة المورد) فقط، بل تستدعي فضلا عن ذلك إلماما كاملا بالحقل النقدي المُشتغَل فيه، وتخصصا دقيقا في النظرية المُتعامل معها، وذلك لأن هذا الأخير –المصطلح – هو لفظ خاص يوضع من لدن أهل اختصاص معين ليدل على معنى مقصود يتبادر إلى الذهن بمجرد إطلاق هذا

[1] عزت محمد جاد :م س،98-99.

[2] السعيد بوطاجين:الترجمة والمصطلح،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1 ،2009،ص111.

[3] عزت محمد جاد:م س ،ص 56.

[4] خيرة حمر العين:اضطراب المصطلح النقدي بين التأصيل والترجمة،البيان الكويتية، ع456، 2008 ،ص11

اللفظ»[1]، كثيرا ما تحمل الترجمة من مخاطر و انزلاقات،وقد خلّف هذا أثناء«ترجمة المصطلح النقدي مشكلات ما تزال فوهتها مفتوحة على أكثر من احتمال،فمن هذه المشكلات ما يتعلق بالجوانب التقنية والتي يمكن اختصارها في عدم التنسيق بين واضعي المصطلح ومستعمليه،من جهة وعدم الاتفاق على أرضية مصطلحية مشتركة من جهة ثانية،أما يتصل بالجوانب البنائية فيمكن رده إلى التباعد الواضح بين منتجي المصطلح ومترجميه»[2]

وذلك لعدة أسباب سنأتي بذكرهابعد عرض عدة مصطلحات نقد الشعر والمصطلح السردي ومصطلحات النقد المسرحي في لوحات وجداول واختلاف ترجمتها بين النقاد الجزائريين :

المصطلح النقدي باللاتينية	عبدالملك مرتاض ومؤلفاته	رشيد بن ملك ومؤلفاته	عبدالحميد بورايو و مؤلفاته	السعيد بوطاجين ومؤلفاته	عبد الله حمادي وبشير تاوريرت
La Sémiotique	سيميوتيكية- إشارية-علم السمات سيميائية- سيمائية	سيميائية- علم الأسباب		سيمياء	سيميائية إعراضية علم الإشارة- علم العلامة — سيميولوجيا

[1]قادة عقاق:إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي في النقد العربي المعاصر،مجلة مقاليد، ع2،ديسمبر2011، ص161

[2]خيرة حمر العين، م س،ص 11.

Performanance	أداء			إنجاز	
Indice	القرينة		الأمارة	مؤشر	
Espace	حيّز	طوبيقي- فضاء		مكانية	
Ecart	انزياح	انزياح		عدول- انزياح- إغراب	
Histoire		قصة		حكاية-	

و نجد اختلافا في ترجمة المصطلح النقدي الواحد عن الناقد نفسه ،كما هو مبين في الجدول الآتي:

ترجمة المصطلح النقدي في مؤلفات الدكتور رشيد بن مالك :

المصطلح النقدي	كتاب مقدمة في السيميائية	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي	البنية السردية	السيميائية- الأصول
Manipulation	إيعاز	استعمال	تحريك	تحريك
Isotopie	/	إيزوتوبيا	نظير	نظير
Paradigmatique	/	استبدالي	استبدالي	أنموذجي

ترجمة المصطلح النقدي في مؤلفات الدكتور عبد الملك مرتاض:

المصطلح النقدي	النص الأدبي ،من أين؟وإلى أين؟	نظرية النص الأدبي	تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيمائية	دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي
La Sémiotique	السيميوتيكية-الإشارية – ص21	السيمائيةص166 علم السمات ص182	السيميائيةص11	سيميائيةص55
Décostruction	تشريحية	تقويضية	تفكيكية	
Heterotope				التباين-التقابل-

هذا ما تميز به المصطلح في النقد الجزائري المعاصر،تعدد؛فوضى،واضطراب، نفسره بنقص في التجربة النقدية والمصطلحية،فكيف لناقد أن يقابل مفهوما غربيا بعد من المصطلحات،أو مصطلحا بعدد من المفاهيم،زيادة على هذا نقص في التمكن من آلية الترجمة،التي تعد من أهم الآليات في فهم المنجز النقدي الغربي بمناهجه ونظرياته ومفاهيمه ومصطلحاته،ورغم عدم تخصص الناقد في هذا المصطلح والمصطلحية،إلا أنه يبادر في وضعه،وهو يدرك كل الإدراك «أن مسألة ترجمة المصطلحات عامة ،والنقدية الروائية خاصة،ترجمة سليمة ودقيقة،مسألة صعبة ومعقدة فقط،كما قد يعتقد للوهلة الأولى ،على امتلاك معرفة جيدة باللغتين،المترجم منها وإليها،وإنما تتطلب بالإضافة لذلك إحاطة شاملة بالإطار المرجعي العام لهذه المصطلحات المنقولة،حتى لا يقع اختزالها وتشويهها،وبالتالي استعمالها في غير ما أعدت له،مما قد يسيء لدور الترجمة الإيجابي في تلاقح الشعوب والحضارات،خصوصا إذا علمنا أن

الترجمة سيف ذو حدين،يجلب الخير كما قد يجلب الشر،تبعا للكيفية التي تتم بها»[1]،وأخيرا يمكن القول أن الترجمة مجال علمي واسع وحيوي فيه يتجلى إبداع الفرد.وهو عملية تفسر اللسان بلسان آخر.ذلك لأن اللغة وسيلة للتخاطب والمفردة وعاء لمفاهيم إنسانية عبر عنها بمختلف الألسن، وبما أن المفاهيم متجددة مع الزمن فإن الترجمة تصبح مجالا ديناميكيا، ولا يوجد مقياس ثابت لجودة الترجمة، فعملية نجاحها نسبي يكون الحد الأدنى منه هو وفاء المعنى.ويتميز كل مترجم عن الآخر بالأسلوب الذي يتبعه في توصيل المعنى واستخدام اللغة.

ثانيا–المصطلحية النقدية وصناعة المعاجم في النقد الجزائري:

يندرج التأليف في المعاجم تحت حقل اللسانيات التطبيقية بين المعجمية (Lexicograhpie)وعلم المعاجم (Lexicologie)،أمّا الأوّل فيتناول الجانب التطبيقي للمعجم من خلال مكوناتها وإعدادها وتصنيفها في شكل معجمات وقواميس ومسارد،وأما الثّاني هو بمثابة الحقل التنظيريلها،والمصطلحية(Terminograhpie)والمعجمية (Lexicograhpie)مرتبطان أشد الارتباط،فلا وجود لمعاجم دون وجود مصطلحات،فلما كان النقاد الجزائريون والمشتغلون في أمر المصطلح يبحثون عن سبل وضع المصطلح وصياغته،كان في المقابل نقاد ودارسون يشتغلون لسد هذا الفراغ،وذلك لإحساسهم بضرورة العمل على جمع المصطلح النقدي وتصنيفه ووضعه في معاجم وقواميس ومسارد وجداول،التي تعد بمثابة خزان مصطلحات يحتوي على الكثير من القيم والفوائد العلمية والمعرفية،ولقد تأكد الناقد الجزائري أن المتون المصطلحية ضرورة لا محيد عنها للمترجم،في ضوء هذا التسارع الهائل في الإنتاج المصطلحي الذي أفرزته النظريات المعرفية والمناهج المصطلحية،وتداخل الحقول المعرفية فيما بينها ،فأصبح النقد يتغذى من كافة حقول العلوم الإنسانية وحتى العلوم التجريبية،فظهر ما يطلق عليه«المصطلحات الرحالة»،فلم تعد تقوى المعاجم الورقية على استيعاب هذا الكم المصطلحي،فدونت المصطلحيات في صيغة مدونات،ومعاجم آلية وبنوك مصطلحية،لكن العمل المعجمي يعد من أصعب

[1] عبد الرحيم محمد عبد الرحيم:أزمة المصطلح في النقد القصصي:مجلة فصول ،مصر ،مج 7، ع 3–4، سبتمبر1987، ص89.

مجالات النشاط لعلم اللغة،إنه عمل مضجر إلى أقصى حد يتطلب الدقة الكافية،ويستلزم المعرفة التامة باللغة المعنية،كما يتطلب أيضا مواصفات خاصة في صانعه يندر توافرها الآن،وهو ثانيا يتطلب دقة وصبرا متناهيين،ونظرا لتلك الصعوبات والمعوقات تراودنا تساؤلات عن واقع حقل المصطلحية النقدية في الجزائر؟وما نصيب المعجمية منها؟وهل يمكننا العثور على معاجم ومساردنقدية؟،هذا ما سنحاول مقاربته من خلال هذه الورقة البحثية.

1- نشأة المصطلحية والمعجمية في الجزائر:

تعد صناعة المعاجم النقدية حديثة العهد في الجزائر،لا يتعدى عمرها ثلث القرن،بعد عقد تقريبا من ظهور المناهج النقدية النسقية،فالمصطلح النقدي مرتبط«ارتباطا وثيقا وجدليا بالمنهج،والمنهج هو الذي يخلق المصطلحات وليست المصطلحات هي التي تخلق المنهج »[1]،أو بالأحرى أن المناهج تلد المصطلحات والمصطلحات تلد المعاجم والقواميس والمسارد،نذكر أنّ «قاموس مصطلحات التحليل السيميائي» للناقد رشيد بن مالك هو أول باكرة هذا الميدان،إنه مترجم عن قريماس وكورتيس عن كتابهما«المعجم المعقلن لنظرية الكلام»،أتم الاشتغال عليه سنة 1989،و لم ينشره حتى سنة 2000،لأسباب منها:أن هذا العمل –باعتراف صاحبه–مغامرة صعبة في حقل معرفي لم تستقم فيه بعد المصطلحية بشكل نهائي،حيث يقول:«إني واثق من خطورة هذا المهمة وبالتالي فإنني أعتبر عملي هذا مجرد اقتراح لترجمات ستثير من دون أدنى شك جدلا»[2]ويمثل هذا الوعي لدى الباحث رشيد بن مالك لحظتان:«تقوم الأولى على رصد لواقع النقد العربي،وما آل إليه نتيجة هذه الفوضى الاصطلاحية،وغياب إجماع علمي حول المصطلحات،وأما اللحظة الثانية فتبدأ مباشرة بعد الثمانينيات وتتواصل حتى ظهور هذا القاموس،وتتميز هذه اللحظة بالرغبة في البحث عن بديل من أجل إنتاج قنوات تبادل حوار بين الباحثين»[3].وتمهيدا لأعمال جماعية مؤسساتية مشتركة بين المتخصصين في حقل المعجمية،ورغم هذا الاعتراف حول ما

[1]عناد غزوان:المصطلح والمنهج وجهان لإشكالية النقد المعاصر،مجلة الأقلام،العراق، ع2،فبراير1987،ص27.

[2]رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة(الجزائر)،فبراير 2000،ص12.

[3]عبد القادر شرشار:تحليل الخطاب السردي وقضايا النص،دار القدس العربي(الجزائر)،ط1،2009،ص215.

يحمله قاموس مصطلحات التحليل السيميائي من إشكالات علمية ومنهجية،إلا أنه يعد الحجر الأساس،ونقطة الانطلاق.

بعد بدأت تتوالى المحاولات الجادة في التأسيس للمعجمية، والتي جاءت جميعها في شكل أعمال فردية،أفرزتها تلك الرغبة الملحة من قبل برغبة النقاد في جمع المصطلحات النقدية وتصنيفها وتعريفها،بنية تذليلها لفائدة الأساتذة والباحثين والطلبة الجامعيين،فألف فيصل الأحمر في حقل السيميائية مؤلفا سمّاه«معجم السيميائيات»سنة2010،كما ألفت الأستاذة لصحف حياة–وهي أستاذةبجامعة تلمسان– كتابا سمّته«مصطلحات عربية في نقد مابعد البنيوية »نشرته في منشورات المجلس الأعلى للغة العربية سنة 2013،ثم أننا نحصل على الكثير من المسارد التي كان يذيل بها النقاد تأليفاتهم في حقل المصطلح النقدي،فاكتفوا بوضعها في شكل جداول في الصفحات الأخيرة من المؤلفات،نظرا لصعوبة عملية في التأليف المعجمي التي تتطلب قدرا كبيرا من الخبرة في ميداني المصطلحية والمعجمية،ما حدث في الكثير من المرات مع الدكتور رشيد بن مالك في ملفاته،وكذلك السعيد بوطاجين،مما لا يدع شكا في«أن المعاجم التي توضع في هذا الباب قد تكون سلبية،إذا كان القصد منها تعميق السير في هذا الاجتهاد الفرداني الذي لا يراعي الحاجة الإجماعية،وقد يكون في غياب الإجماع شرعية لوجود هذه المعاجم التي تيسر،رغم ذلك التعامل مع بعض المصطلحات الجديدة على الثقافة العربية»[1]،فبما أن المعاجم هي الوعاء الذي يحوي المصطلحات والألفاظ،فهي إما أن تنقل المعرفة صحيحة،أو أنها تمررها مغلوطة أو تنقصها الدقة،لأنها القناة التي تمرّ عبرها هذه المصطلحات وتلك المفاهيم للدارسين والنقاد والباحثين.

2– قراءة في نماذج معجمية:

2–1قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص للدكتور رشيد بن مالك:

2–1–1– قراءة في عنوان المؤلَف:

[1]رشيد يحياوي :قضية المصطلح النقدي ،مجلة أدب ونقد،مصر، ع30،ماي1987،ص50.

يذكرصاحب المؤلَف أنه ارتكز على عملية تحديد المصطلح وترجمة شرحه أساسا على (**المعجم المعقلن لنظرية الكلام**) لغريماس وكورتيس،وأول ما يصادفنا خلال قراءتنا لعنوان المؤلف،هو وجود مصطلحين مختلفين هما «قاموس»عند بن مالك ومصطلح «معجم»مترجم عن غريماس وكورتيس،والسؤال الذي نطرحه أولا.هل المؤلف الذي نحن بصدد دراسته،أقاموس هو أم معجم؟،«أعتقد أن مصطلح (معجم) قد أصبح قارا في الدراسات الأدبية العربية لينطبق على كل مؤلَف جمع مادة لغوية أو مصطلحاتية،كما هو الشأن في المعاجم العربية المعروفة عادية أو متخصصة،في حين أن مصطلح (قاموس) قد أطلقه الفيروز آبادي (729ه/816ه) على مؤلفه (القاموس المحيط) على سبيل التوسع والإحاطة والتنوع لأنه ذكر إلى جانب الألفاظ اللغوية والمصطلحات عددا من الأعلام والبلدان والآثار»[1]،وقد ذكر علي القاسمي أن «تخصيص لفظ"القاموس"للدلالة على نوع معين من المعاجم هو المعجم(الأحادي اللغة)والاحتفاظ بلفظ(المعجم) للتعبير عن نوع آخر هو(المعجم الثنائي اللغة)»[2]،على كل حال فإن في كلا الرأيين اختلاف،فالأول صنّف القاموس حسب شساعة المادة واختلاف المجالات وتعددها في حين أن الثاني—علي القاسمي—حدد القاموس حسب عدد اللغات،فكل مؤلف يحمل بين دفتيه ألفاظا ومصطلحات مرتبة بالتعريف أو الشرح يسمى قاموسا،وهذا مخالف تماما لقاموس«**قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص لرشيد بن مالك**»،هذا المؤلف يتضمن عددا كبيرا من المصطلحات الفرنسية-حسب لغة غريماس وكوتيس-مترجمة إلى اللغتين الانجليزية ثم العربية،مرتبة ترتيبا ألفبائياAlphabitique،فيكون بذلك بن مالك قد أخلط بين مصطلحي«قاموس»و«معجم»،فحسب تصنيف علي القاسمي كان عليه أن يسمي مؤلفه«معجما»بدلا عن«قاموس»لأنه ثلاثي اللغة(الفرنسية،الانجليزية،العربية).

2-1-2-قراءة في متن المؤلَف:

[1]علي القاسمي :المعجم والقاموس،مجلة اللسان العربي، (المغرب)، ع48،ديسمبر1999،ص21.

[2]محمد حاج هنّي:المصطلح في المعاجم اللغوية والأدبية،دار الآفاق العربية،القاهرة(مصر)،ط1،2017،ص17.

سبق وأن ذكرنا أن المعاجم وليدة المصطلحات والألفاظ،فوجود الثانية اقتضى وجود الأولى،والعكس ليس صحيحا،فالتأليف في حقل المعجمية ينمي على حالة من النمو في الإنتاج الفكري لدى النقاد الجزائريين وغيرهم في حقل الأدب ونقده،وبما أن مؤلَّف رشيد بن مالك تضمن مصطلحات النقد السيميائي،يكون بذلك قد حدد الإطار الخاص لهذه المصطلحات،وبالتالي يمكن تسميته بالمعجم المتخصص مادام«هو مؤلف يختص حقلا بعينه من حقول المعرفة،يرصد مصطلحاته وفق ترتيب معين،ويحددها بتعاريف دقيقة،مع الاستعانة ببعض الوسائل التوضيحية كالصور والجداول»[1].

حسب اطلاعنا على مدونة النقد الجزائري؛وجدنا دراستين نقديتين لقاموس مصطلحات التحليل السيميائي لمؤلفه رشيد بن مالك،أما الأولى فكانت عبد القادر شرشار في كتابه«تحليل الخطاب السردي وقضايا النص»،كانت عبارة عن قراءة وصفية،ثمّن من خلالها المؤلف أهمية القاموس،وقام بوصفه والتعريف به،كما اكتفى بتقديم الملاحظات،أجرى مقارنة بينه وبين معجم اللسانيات الحديثة ومعجم المصطلحات الأدبية الحديثة والمعاصرة،أما الدراسة الثانية فكانت ليوسف وغليسي في كتابه«في ظلال النصوص»،لكنهما دراستان تبتعدان عن الدراسة المعجمية،التي سنحاول أن نتطرق إلى بعض جوانبها مما يحتويه القاموس بدءا ببعض الإشكاليات الواردة فيه.

أ-إشكالية التعريف:

إذا كان من شروط وضع المعاجم المتخصصة أن تكون أكثر استيعابا لما خصصت له في حقل من الحقول المعرفية،وأن تكون أكثر دقة في التحليل والوصف وأشد إحكاما وتتبعا فيما تقدمه من معارف،فإنا نلفت النظر إلى بعض المصطلحات النقدية التي احتواها القاموس،يعتوها التعتم والغموض بسبب التعاريف الفضفاضة،فعلى سبيل المثال،مصطلح"الزمن"الذي خصّ له الناقد تعريفا بعدد كبير من الصفحات(223إلى 230)،بالإحالة إلى تعريفات كل من بول ريكور وإيميل بنيفيست ثم ميّز بين زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة،يبدو أن الناقد تعامل مع الزمن وفق مجالات معرفية نحوية وفلسفية

[1]عباس عبد الحليم عباس:المصطلح النقدي والصناعة المعجمية،دار كنوز(عمان)،ط1، 2015،ص143.

وتاريخية،فقد يكون هذا«التعريف بالترادف لا يخرج عن المستوى الدلالي في تعريف المصطلح وكأنه لا يكفي لتقديم إضافات كافية لما يحمله من مفهوم وخاصة إذا كان المصطلح قادما من لغة أخرى ومن فضاء لساني واجتماعي وثقافي قد لا يصلح أن يرادف لفظا من فضاء لساني آخر»[1]،والأمر نفسه مع مصطلح"البنية"حيث قام بشرحه في عدد من الصفحات(197إلى 206)،ومصطلح «نص»من(230إلى237)،هذا الإكثار من التعريفات من شأنه يشتت ذهن الباحث عن مفهوم«الزمن»أو«البنية»أو«النص»،فيظل في رحلة البحث هذه بين هذا العدد الكبير من التعريفات والشروحات في عدد كبير من الصفحات دون أن يمسك بطرف،لأن الدكتور بن مالك لم يتقيد ببعض الشروط التي تحدد التعريف كالإيجاز مثلا،للعلم أن عنصر التعريف من العناصر التي يحدد عليها المصطلح ويبني،فبدونه يظل المعجم ناقصا، وقد وضع المعجميون والمصطلحيون للتعريف بعض الخصائص التي يجب أن يتميز بها، وهي الدقة والوضوح والإيجاز وحصرها في مجال النقد لتحري الدقة والصواب،والتعريف أهم مكون في«فهم المصطلح ووضوحه لدى المتلقي،إنه نتاج عن التصور الذهني للخصائص المتعلقة بالمصطلح،فهو بمثابة القناة التي تنتقل هذه الصورة الذهنية وتوصلها»[2].

وهذا لم ينقص من أهمية هذا القاموس في الدراسات المصطلحية النقدية،وما أهّله لذلك«وحدة الموضوع الذي يعالجه،فهو يقدم جزءا من مصطلحات المادة السيميائية بطريقة علمية،يسهل على القارئ العربي فهمها،والاستعانة بها في استيعاب ما جاء في البحوث والدراسات اللسانية والسيميائية الحديثة والمعاصرة الغربية،ويتضمن من الترسيمات (Schémas)والأشكال،ما يجعله مميزا،فهو معجم جامع في حقله،يمثل حلقة في سلسلة المعاجم المتخصصة عموما،وفي معالجة السيميائية عموما»[3]

ويبقى المعجم المتخصص أحد أهم مصادر تنمية المعرفية تطويرها،إذ تكمن وظيفته الأساسية في رصد مصطلحات العلوم والفنون والآداب، وترتيبها وتعريفها بدقة ليسهل استيعاب مفاهيمها لدى أهل

[1]عبد الرحمان مزيان:مفاهيم سردية منشورات الاختلاف(الجزائر)،ط1 ،2005،ص08.

[2]عبد القادر شرشار :م س،ص208.

[3]يوسف وغليسي:في ظلال النصوص،جسور للنشر والتوزيع(الجزائر)،ط2 ،2002،ص322.

الاختصاص،وهناك وظائف أخرى يرتبط الأمر في تحديدها بقضية خارجية، وهي حاجة الطالب والباحث والناقد للمعجم.

ب-إشكالية الترجمة:

لم يسلم قاموس مصطلحات التحليل السيميائي من الانتقادات التي وجهت له،بحجة أن الدكتور رشيد بن مالك قدّم ترجمة حرفية لما تضمنه«**المعجم المعقلن في نظرية الكلام**»لغريماس وكورتيس،إذ يحتوي قاموس بن مالك على مئتي مادة اصطلاحية منها مئة وتسعة وثمانين من معجم غريماس وكوتيس،باستثناء إحدى عشرة مادة حسب ما ذكره يوسف وغليسي وهي[1]:Après-/Anachronie-Analepses-Avant-Durée-Fréquence-Prolepses-Scène-Sommaire-Temps-Narré-Pause

فمن خلال معطيات التحليل التي ذكرناها،يمكننا القول أن«قاموس بن مالك محتوى في قاموس غريماس بنسبة 94.5%،وإذا كان من الصعب أن نحدد نسبة الاحتواء المفهومي المقيّد بالترجمة المباشرة،فإنه لمن السهل أن نقول إن رشيد بن مالك مدين لقاموس غريماس بقسط مفهومي كبير،لا يتجاوز نصيبه- خلاله-حدّ الترجمة المجتهدة»[2].

كما نشير إلى أن رشيد بن مالك عند ترجمته للمصطلحات،حرص إلى تقديم شروحات وأمثلة عن المادة الاصطلاحية،لكنه«كثيرا ما يلجأ إلى الأمثلة ذاتها الموجودة عند غريماس،يقدمها بصورة مبتورة عن سياقها التاريخي،أو بصورة موصولة بالثقافة الأدبية للقارئ الفرنسي ...نلاحظ ذلك مثلا في تقديمه لمادة(Réification) يمكن أن يحقق بشكل تام(إلقاء القبض على الصديقين في قصة موباسين)،وإذا كان هذا المثال المنقول حرفيا عن غريماس ميسورا للقارئ الفرنسي المتخصص إلى درجة أن غريماس لا يذكر حتّى عنوان قصة موبسان،فإن ذلك على القارئ العربي عسير»[3].

[1] ينظر؛يوسف وغليسي:م ن،ص323.

[2] يوسف وغليسي:م س،ص322.

[3] يوسف وغليسي:م س،ص323.

من جهة أخرى يذكر وغليسي أن بن مالك قد فقد وعيه اللغوي،ولم يعد قادرا على استبدال فعل بآخر،حين قدّم مادة(Thématique)بهذا الشكل:«يفهم من الدور التيمي تمثيل موضوع أو مسار تيمي في شكل عاملي المسار"اصطاد"يمكن أن يختزل إلى دور الصياد"،هذا المثال الذي نقله حرفيا عن المعجم المعقلن لغريماس وكورتيس: On entend par role» thématique la représentation ,sous forme actancielle d'un thème ou d'un parcours thématique le parcours pècher ,par exemple ,peut etre condensé ou résumé par le role de pecheur»[1]

ج-إشكالية الترادف المصطلحي :

منالإخفاقات التي غالبا ما يقع فيها النقاد والدارسون في أمر المصطلحات النقدية أنهم يقابلون مصطلحا واحدًا بمصطلحين أو أكثر،أو عدة مصطلحات لمصطلح وحيد،ما يطلق عليه بالترادف أو الاشتراك اللفظي،والذي ينتج غالبا عن نقص في التأهيل العلمي والمعرفي وعدم تمكن المترجم من اللغة المنقول منها ..La langue Sourse.

نقل رشيد بن مالك مصطلح«قصة»مترجما بمصطلحين مختلفين هما Diégèseفي الصفحة 58 من القاموس ومصطلح Histoire في الصفحة 87.وبما أن القاموس مترجم من الفرنسية إلى الانجليزية والعربية،يكون بن مالك قد وضع مصطلحا واحد مقابلا لمصطلحين.كما هو الحال كذلك مع مصطلح إضمار الذي وضعه مقابلا لمصطلح Ellipsisفي الصفحة 63 من القاموس ومصطلح Virtualisationtفي الصفحة 256.ووضع لمصطلح تقطيع مقابلين باللغة الفرنسية هما المصطلح Découpageومصطلح[2] Segmentation.

يقتضي على المترجم التعامل مع المعجم المتخصص«أن يتسلح بأدوات معرفية ضرورية تتمثل في الدراية بتاريخ الأجناس الأدبية،إضافة إلى الاطلاع الواسع بعلوم اللغة منذ الدراسات اللغوية حتى نشأة اللسانيات وإلى ما وصلت إليه العلوم الإنسانية في وقتنا الحاضر،وأيضا الخاصيات اللغوية على مستوى

[1] عباس عبد الحليم عباس:م ن،ص136.

[2] ينظر :يوسف وغليسي في ظلال النصوص،ص323.

واسع من هذا العالم الضيق بدءا من اللغات الشفهية أو الرمزية عند الشعوب التي لم تستعمل الكتابة الخط،إلى التي تتداولها في وقتنا الحاضر باختلاف ثقافات الشعوب التي تتكلمها وتستعملها في حياتها اليومية»[1]،ومما لاشك فيه «أن المعاجم التي توضع في هذا الباب قد تكون سلبية إذا كان القصد منها تعميق السير في الاتجاه الفرداني الذي لا يراعي الحاجة الإجماعية ،وقد يكون في غياب الإجماع شرعية لوجود هذه المعاجم التي تيسر رغم ذلك التعامل مع بعض المصطلحات الجديدة على الثقافة العربية»[2]

3- مسارد مصطلحات النقد المعاصر في الجزائر:

خصّ بعض النقاد وواضعو المصطلحات النقدية مؤلفاتهم بمسارد في أواخر الصفحات،وقد تضمنت عديد المصطلحات النقدية،كعمل أكثر ما يقال عنه أنه اجتهاد فردي،في محاولة لإثبات الوجود والذات لدى الكثير من المصطلحيين،والدليل في ذلكما انجرّ عنها من إشكاليات،أولها؛اختلاف تسمية المصطلح وتعددها عند الناقد الواحد عبر مؤلفاته المختلفة،كما سنبين ذلك فيما بعد.

عرّف محمد حاج هني المسرد بأنه«عبارة عن قائمة ألفبائية للمصطلحات أو الكلمات الصعبة ،توضع في نهاية مؤلف ما تسهيلا للاستفادة منه تيسيرا لاستيعاب مفاهيمه»[3]،لذا وجب على المشتغلين في حقل المصطلحية والمعجمية التأليف فيه،لأن«المسرد وثيق الصلة بصناعة المصطلح ،فهو أحد المصادر الأساسية لجمع البيانات المصطلحية سواء كان أحادي اللغة أو متعدد اللغات ،لذا جاء تصنيفه قبل المعاجم والمكانز،يتم اعتماده في بناء المعاجم المتخصصة ورقية كانت أم إلكترونية»[4]،ونظرا لما لهذه المسارد من أهمية،فقد ظهرت محاولات في هذا المجال،تجسدت في شكل جداول ولوحات أواخر التصانيف،وذلك للحاجة الملحة لجمع ما تم صناعته وصياغته في حقل المصطلحية وتنمية الرصيد المصطلحي،ونقل كل ما يستجد في هذا الميدان،إضافة إلى رغبة النقاد لتسهيل البحث عن المصطلحات

[1] رشيد يحياوي: م س،ص50.
[2] محمد حاج هنّي :م س،ص 17.
[3] محمد حاج هنّي:م س،ص27.
[4] محمد حاج هنّي:م س،ص17.

وتذليلها بالترجمة والتعريف للطلبة والباحثين،«وعليه فالمسرد-عموما-عبارة عن قائمة ألفبائية المصطلحات أو الكلمات الصعبة توضع في نهاية مؤلف ما تسهيلا للاستفادة منه وتيسيرا لاستيعاب مفاهيمه»[1]،فالمسارد لا تختلف في أهميتها ووظيفتها عن الأنواع المعجمية الأخرى كالمعاجم العامة والمتخصصة لأنها تتضمن بعض عناصر المعجم كقائمة الألفاظ وترتيبها وشرحها،وتتنوع المسارد ويكون لها أشكال حسب عدد اللغات وجهة الوضع فنجد مسارد أحادية اللغة وثنائية اللغة والمسارد الجماعية والمسارد الفردية،وعليه يظهر أن أهمية المعجم وغايته لا تقتصر فقط على جمع وترتيب وتعريف المصطلحات النقدية المتداولة،وإنما غايته تتعدى إلى إنشاء وتأسيس مشروع فكري له طموحه النظري وأصوله وقواعده العلمية.

أ- وظائف المسارد:

[1]محمد حاج هنّي:م س،ص22.

لأنها تحتوي على عدد لا بأس به من المصطلحات والمفاهيم،فهي خزان للمعارف والعلوم،فلا شك أن لها فوائد وقيم عظيمة«لا تقل شأنا عن المعجم والقواميس،فيها يتم تجميع المصطلحات والتعريف بها وشرحها »[1]، وقد أحصى محمد حاج هنّي للمسارد وظائف:

-الوظيفة التعليمية:

إن تحديد المصطلح في مسارد ووضعه يساعد القارئ على تحصيله وفهمه واستيعاب مفهوم،لأن إدراك العلم لا يكون إلا بإدراك المصطلحات واستيعاب مفاهيمه،لذلك قيل أن المصطلحات مفاتيح العلوم،ونحن نقول بل هي العلوم نفسها،لأنّ«بين العلم والمصطلح لحاما هو كالتماهي الذي يقوم بين الدال والمدلول في المسلمات اللغوية الأخرى »[2].

- الوظيفة التداولية:

تساهم المسارد في إشاعة المصطلحات النقدية بين الدارسين،فيسهل تلقي مفاهيمها وتداولها في المدونة النقدية فتلقى قبولا ورواجا وأحيانا جدلا ورفضا،حسب شفافية هذه المصطلحات وقدرتها على التداول،فتكون تلك المسارد قد حققت«وظيفة تداولية،تتجلى في قدرته الفائقة على نشر مصطلحات مجال معرفي،وتيسير إشاعتها بين الدارسين والباحثين»[3]

- الوظيفة الثقافية:

للمسارد المصطلحية وظيفة ثقافية أو كما سمّاها يوسف وغليسي الوظيف الحضارية،التي تتمثل في تبادل المعرفة بين الأمم والحضارات والتقريب بين الثقافات المختلفة والمتنوعة،فتكون هذه المسارد جسور عبور المصطلحيين والنقاد والباحثين من مختلف الجنسيات والتخصصات«فالباحث في هذا المجال بوضعه للمسرد يكون بإزاء خلق توأمة فكرية بين لغتين تتبادلان التأثير والتأثر،فاللغة العربية لما كانت في عصرها الذهبي حاملة لمشعل الحضارة،هاهي اليوم تستفيد من نظيراتها الغربية –إنجليزية وفرنسية وألمانية –في غثراء

[1]عبد السلام المسدي:المصطلح النقدي،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر(تونس)،1994،ص11.

[2]محمد حاج هنّي:م س،ص23.

[3]محمد حاج هنّي:م س،ص24.

مخزونها المصطلحي في هذا الحقل المعرفي الغزير»[1]،فتصطبغ هذه المصطلحات صبغة العالمية لتربط بين مختلف لغات العالم،وتتجلى هذه الوظيفة خصوصا في آلية الاقتراضEnprunt،«التي لا غنى لأية لغة عنها ،حيث تقترض لغات العالم من بعض صفات صوتية تظل شاهدا على حضور لغة ما،حضورا تاريخيا ومعرفيا وحضاريا في نسيج لغة أخرى وتتحول بعض المصطلحات–بفعل الاقتراض–إلى كلمات دولية من الصعب أن تحتكرها لغة معينة»[2].

3-1- قراءة في مسارد مصطلحية عند رشيد بن مالك:

يعد رشيدبن مالك أكثر النقاد تأليفا في هذا الميدان،إضافة إلى قاموسه المترجم«مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص»نجد له مسارد مصطلحات النقد،قد ذيّل بها جلّ مؤلفاته في صفحاتها الأخيرة، ففي كتابه المترجم«**السيميائية–الأصول،القواعد والتاريخ**-»وضع 189 مصطلح،مترجم من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية،وفي كتاب«**مقدمة في السيميائية السردية**»وضع 96 مصطلحا نقديا مرتبا ترتيبا ألفبائيا من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية،كما وضع في«**البنية السردية في النظرية السيميائية**»123 مصطلح من غير ترتيب.

أ–تعليقات وملاحظات حول بعض المسارد:

1- الملاحظة الأولى:

اعتمدالدكتور بن ملك على آلية التعريب في صياغة بعض المصطلحات السيميائية والسردية،وقد عمد إليها في المقام الأول، مخالفا بهذا ما نصت عليه المجامع اللغوية حول شروط صياغة المصطلح،في أن التعريب يبقى الحل الأخير والبديل ومن هذه التوصيات أن«التعريب عند الحاجة وخاصة المصطلحات ذات الصبغة العالمية»[3]،وردت في مساردة مصطلحات نقدية معربة،منها:**موتيف–تيمي–لكسيمية–**

[1]يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي،م الاختلاف الجزائر،ط1،2009،ص44

[2]علي القاسمي:علم المصطلح،مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ،2008،ص420.

[3]محمد خطابي:المصطلح والمفهوم والمعجم المختص،كنوز المعرفة،عمان،ط1 ،2016،ص34.

إبستيمي–أنثروبولوجيا–مورفولوجية،ومصطلحات أخرى،في حين كان بإمكانه أن يترجمها إلى محفز–موضوعي...إلخ.

2–الملاحظة الثانية:

ما يتعلق بترجمة المصطلح الواحد بعدد من المصطلحات النقدية،فإذا كانتسمة بارزة من قضايا المصطلح في النقدين الغربي والعربي عموما،والجزائري على وجه الخصوص لدى جماعة من النقاد والدارسين،لكن في هذه الحالة نجدد تعدد المقابلات لمصطلح واحد عند الناقد نفسه كما هو مبيّن في الجدول:

المصطلح المترجم	قاموس التحليل السيميائي	السيميائية،الأصول القواعد و التاريخ	البنية السردية في النظرية السيميائية	مقدمة في السيميائية السردية
Manipulation	استعمال	تحريك	تحريك – تفعيل	إيعاز
Epreuve	إختبار	مهمة	مهمة	مهمة

2–3 قراءة في مسارد مصطلحية السعيد بوطاجين:

قدّم السعيد بوطاجين دراسة سيميائية لرواية«غدا يوم جديد»لعبد الحميد بن هدوقة،حيث عنونها بالاشتغال العاملي،وقد لقي هذا العمل استحسانا كبيرا من قبل النقاد والدارسين الجزائريين،بعدما أصبح مصدرا يعتد به في الدراسات السيميائية السردية،وقد ذيل بوطاجين هذا المؤلَّف بمسرد مصطلحات ضمّ 354مصطلح سردي،وفي مؤلفه «**الترجمة والمصطلح ،دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد**»،فقد وضع في أواخر صفحاته مسرد مصطلحات ضم 195 مصطلح نقدي،قام بجمع عدد من

المصطلحات المتداولة في بحوثه ورتبها ترتيبا ألفبائيا من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية،مستندا على ما تحتويه الكتب والقواميس من مصطلحات،أشار من خلالها إلى بعض الترجمات الخاطئة المنقولة بطريقة آلية،كما اقترح مصطلحات وضعها بين قوسين،وقد عبر الناقد عن معاناته كغيره من النقاد المترجمين في صعوبة اختيار المصطلحات الضرورية لترجمة المفاهيم النووية،وقد واجهته الكثير من التناقضان التي كانت تدخل الباحث –على حدّ تعبيره–العبث واليأس.

أ–ملاحظة وتعليق على المسارد المصطلحية عند السعيد بوطاجين:

1–اختلاف الترجمة:

قابل الدكتور السعيد بوطاجين المصطلح الأجنبي بأكثر من مقابل في المسرد الواحد،أو من خلال تتبع عملية ترتيب المصطلحات النقدية في كلا المسردين(الاشتغال العاملي والترجمة والمصطلح)،كما سنوضحها في الجدول الآتي:

المصطلح الأجنبي	الاشتغال العاملي	الترجمة والمصطلح
Sujet	ذات	فاعل– ذات
Ecart	عدول –انزياح	عدول –انزياح–إغراب
Récit	قصة –سرد	قصة
Implicite	ضمني	إضمار–كمون–ضمني

الملاحظ من خلال هذه النماذج المصطلحية في الجدول؛ أن هناك مقابلات بالعربية للمصطلح الأجنبي الواحد،فمصطلح Récitترجمه بمصطلحين هما«قصة»و«سرد» في حين أن مصطلح «سرد»يقابله «Narration».

4– بيبليوغرافيا معاجم ومسارد المصطلحات النقدية في الجزائر:

التأليف في المعاجم المتخصصة في حقل النقد والأدب لا يولد من عدم«وإنما هو استجابة لحاجة علمية ومعرفية في لحظة زمنية محددة،والمفترض أن المعجم المختص تسبقه ممارسة سمتها إنتاج المعرفة(أو نقلها) قد تتسع وتغتني تارة وتضيق أخرى،ولما كان المعجم المختص،على إطلاقه،تتويجا لجهود سابقة في التأليف والإبداع الفكريين في مختلف ميادين المعرفة وفروعها،فإن وجوده متوقف على وجود ذاك الإبداع والإنتاج الفكريين»[1]،وسأقترح مجموعة من العناوين لكتب وأبحاث تقدم بها نقاد في وضع المصطلحات النقدية في أشكال معجمية،من قواميس ومعاجم ومسارد،مراعيا بذلك البعد التاريخي من حيث القدم والحداثة منذ سنة 2000إلى يومنا هذا،كما هو مبين في جدول:

[1]محمد خطابي:المصطلح والمفهوم والمعجم المختص،كنوز المعرفة،عمان،ط1 ،2016،ص34.

المؤلّف	صفة المؤلّف	المؤلّف	سنة الطبع	عدد المصطلحات
قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص	قاموس	رشيد بن مالك	فبراير 2000	185 مصطلح نقدي
مقدمة في السيميائية السردية	مسرد	رشيد بن مالك	2000	115 مصطلح نقدي
الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية	مسرد	السعيد بوطاجين	أكتوبر 2000	345 مصطلح نقدي
البنية السردية في النظرية السيميائية	مسرد	رشيد بن مالك	2001	86 مصطلحا نقديا
السيميائية ،الأصول ،القواعد والتاريخ	مسرد	رشيد بن مالك	2008	84 مصطلحا نقديا
الترجمة والمصطلح ،دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح	مسرد	السعيد بوطاجين	2009	201مصطلح نقدي
معجم السيميائيات	معجم	فيصل الأحمر	2010	
نسقية المصطلح وبدائله المعرفية	مسرد	عقاب بلخير	2011	
مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية	معجم	حياة لصحف	2013	

هي تلكم إذن؛قضايا المعاجم المتخصصة في حقل النقد الأدبي المعاصر،إنها بمثابة المحاولات الجادة والاجتهادات التي كانت تهدف إلى تعريف الدارسين والباحثين الأكاديميين الجزائريين بمستجدات النقد الغربي،من مناهج ونظريات ومفاهيم إجرائية،لكنها قليلة في عمومها،لا من حيث الكم والعدد ولا من حيثالكيف والنوعية،وظل البحث في علم المعاجم والمعجمية متأخرا بضع الخطوات،عمّا تفرزه المصطلحية

وما تنتجته الثقافة النقدية الغربية من مفاهيم غزيرة بشكل مستمر، والتأليف المعجمي أصبح ضرورة ملحة أملتها ظروف العصر ومتطلباته،لذا لابد من الخوض في غمار هذا العلم،وجمع المصطلحات النقدية أمر ضروري ووضعها في معاجم على اختلاف أشكالها لتقديمها مادة معرفية دسمة سهلة للقارئ،ولا يتأتى ذلك إلا من خلال عمل جماعي مشترك بعيدا عن المرجعيات والانفرادية،وتضافر جهود مختلف المشاركين في هذه العملية،عبر تفعيل الهيئات الرسمية والمؤسسات العمومية لتوحيد الرؤى والمفاهيم لإنتاج مصطلحات وإخراجها في معاجم وقواميس.

خلاصة الفصل الخامس:

بالرغم من الإمكانيات والوسائل التي سخرتها الهيئات الرسمية والمؤسسات الحكومية في نشيط حركة الترجمة والعمل الترجمي، إضافة إلى الندوات والتجمعات العلمية التي طرقت موضوع المصطلح النقدي وقضاياه، إلا أنها لا تزال تعاني من عدة مشكلات، وإشكالية المصطلح هي من إشكالية الترجمةإذ أن المصطلح النقدي المعاصر وافد من اللغات الأجنبية، كما تنجم عنها إشكاليات أخرى تنسحب إلى حقول معرفية، منها حقل المعجمية، الذي لم يسلم من إشكاليات الترجمة والتعدد المصطلحي، والترادف المصطلحي، إضافة إلى إشكالية معجمية تخص التعريف والتصنيف.

خاتمة

خاتمة :

في ختام هذه الدراسة حول المصطلح النقدي و إشكالياته في النقد الجزائري المعاصر، نقف عند نتائج توصلنا إليها، نوجزها في ما يأتي:

-توصلنا إلى أن إشكالية المفاهيم وتعدد المصطلح ناتجة عن تعدد مرجعيات التفكير النقدي في الجزائر، بين متعصب للتراث النقدي العربي وما يحتويه من نظريات نقدية ومصطلحات نقدية ومفاهيم، وبين مؤيد للمنتج النقدي الغربي بمناهجه العلمية ونظرياته الفلسفية.

-إن استقبال المصطلح النقدي الوافد من تربة غربية تختلف كل الاختلاف عن تربة النقد الجزائري المعاصر، عبر آليات وضع، قد اختلف النقاد والمصطلحيون في استعمالاتها حسب درجة أهميتها، وعملا بما نصت عليه مجامع اللغة العربية والمجمع الجزائري للغة العربية.

-الترجمة وما أحدثته من إشكاليات، تمثلت في تعدد المصطلحات والمفاهيم، مما أثر سلبا على التأليف المعجمي، وقد ميّز الترجمة واقع الفوضى، الذي أحدثه غير المتخصصين، وذوو النزعات الفردية التي لا تتقن أدنى معايير الترجمة وحدودها.

-وحتى لا نرجع فوضى المصطلح وإشكالياته إلى عامل المرجعية،لابد أن نشير إلى النقاد العرب قديما قد اختلفوا حول الكثير من القضايا النقدية في مفهومها وتسميتها،فاختلفوا حول قضية«اللفظ والمعنى»و«السرقات الأدبية»بل حتى حول مفهوم مصطلح«الشعر»،بين الجاحظ وابن قتيبة،ابن رشيق...وغيرهم.

-تعود أسباب الاضطراب المصطلحي في النقد الجزائري المعاصر إلى التفرد في العمل المصطلحي وسوء الترجمة ،أضف إلى ذلك غياب العمل المؤسساتي الجماعي،ممثلا في الهيئات الرسمية التي سخرتها الحكومة في سبيل البحث في مجال المصطلح والمصطلحية لإثراء اللغة العربية وجعلها مواكبة لمستجدات النقد المعاصر،المجمع الجزائري للغة العربية مثلا،الذي لم يؤد المهام التي أوكلت له،كما قيل أنه:«ولد ميتا»

-والإشكال نفسه يعاني منه النقد الغربي الحديث،إنه يعاني جدلا في المفاهيم وخلطا في المصطلحات،فقد اختلف بيرسC.S.Pearce(1839-1914) مع دي سوسير D.Saussure(1857-

1913)حول مفهوم العلم الذي يدرس نظام العلامات وكان دي سوسير قد أشار إليه،فظهر مصطلحان لمفهوم واحد:"السيميولوجيا"Sémiologieبالمفهوم الأوربي من منظور لغوي مع دي سوسير،ومصطلح"السيميائية"Semiotiqueبالمفهوم الأمريكي من منظور فلسفي منطقي مع بيرس،ناهيك عن مصطلحات أخرى من قبيل«الانزياح»،الذي قوبل بأكثر من إحدى عشر مصطلحا(Déviation) عند سبيتزر.(Distorsion) عند رينيه ويلك وأوستين وارين.(Subvertion)عند بايتر.(Infraction)عند تيري.(Scandale) عند بارت.(Viol) عند كوهين.(Violation des normes) و(Incorrection)عند تودوروف.(Transgression) عند أراغون.

وبهذا؛ فقد أصبح المصطلح النقدي الهاجس الذي يؤرق كل باحث،وقضاياه قد شغلت ذهن كل ناقد،فراح يبحث عن سبل للحد من تلك الإشكاليات،حيث كتبت حولها العشرات إن لم نقل المئات من المقالات،وأقيمت حولها الملتقيات العلمية والمؤتمرات،لكن دون جدوى.

لكن إلى متى يبقى المصطلح النقدي محل قلق واضطراب؟،هل لأنه وثيق الصلة بالمرجعيات والايديولوجيات؟،صحيح أن لكل مجموعة بشرية الايديولوجيا Idéologieالخاصة بها،لكن تختلف حدتها وخطورتها من أمة إلى أخرى،ولا بد من التأكيد أن الايديولوجيا لا تقتصر على أمة دون أخرى،لكن في الجزائر أكثر حدة،بحكم تأثير الاستعمار وفرض لغته،فبعض الأجيال لا يفقه من العربية شيء،لذا نجد هؤلاء يتنكرون لها،وينتصرون للغة المستعمر،وهذا ما أدى إلى تبادل للإلغاء بين هذا وذاك وإيجاد مصطلحات متميّزة.

إضافة إلى الايديولوجيات،فالمصطلح في الجزائر تحكمه السلطات السياسية،ما حدث في ظل النظام الاشتراكي مثلا-وشيوع مصطلحات الواقعية الاشتركية،والواقعية الانتقادية ،ومصطلح البطل والملحمة وهلمّ جرا.

ونحن نتحدث عن المصطلح النقدي خصوصا،نجد أنه ظل على هامش اهتمامات هذه الهيئات في مقابل المصطلح التقني والعلمي،ربما لأن الدراسات النقدية لا تعد من أولويات هذه المؤسسات التي في

المقابل أولت كل اهتماماتها حول العلوم المادية والتقنية،والتي ظلت من الاستراتيجيات التي وضعتها الدولة للرفع من الاقتصاد،فقط نجد ناقدا أو اثنين عضوا في إحدى هذه الهيئات(السعيد بوطاجين عضوا في مجلة اللغة العربية التي يصدرها المجلس الأعلى للغة العربية).

إذن ينبغي العناية بالمصطلح النقدي خاصة،وأنواع المصطلحات الأخرى عموما،عناية يرجى منها تثبيته وتوحيده،لأنه جوهر العلم ولب المعرفة،ولن يكون هذا إلا من خلال إصلاح الحركة النقدية والأدبية،وكذا المنظومة التعليمية،بإدراج المواد ذات الصلة بالمصطلح،منها علم المصطلح والمصطلحية والمعجمية في المقررات الدراسية وتفعيل دور الهيئات الحكومية الرسمية التي تسهر على إنماء اللغة العربية،منها مجمع اللغة العربية الجزائري،والمجلس الأعلى للغة العربية،في سبيل وضع مصطلحات نقدية موحدة بإسهام أخصائيين في ميدان المصطلحية،وإشراك نقاد ومعجميين،في عمل يهدف إلى جمع كل هذا الزخم المصطلحي في متون معجمية،تكون بمثابة الوعاء المخزّن،يلجأ إليه الباحث المصطلحي والناقد والطالب المتعلم.

قائمة المصادر والمراجع

. قائمة المراجع:

1. ابراهيم رماني:أسئلة الكتابة النقدية،المؤسسة الجزائرية للطباعة،الجزائر ،1992
2. إبراهيم عبد الله:الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2010
3. ابن رشيق تحقيق الشاذلي بويحي:قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،الشركة التونسية للتوزيع،1972
4. ابن رشيق تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2،دار الجيل(لبنان)،د ط،1998.
5. أبو العباس الغُبريني،تح عادل نويهض:عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية،منشورات دار الاختلاف الجديدة،بيروت ،لبنان،ط2 ،1979.
6. أبو القاسم سعد الله:دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ط 5.دار الرائد للكتاب،الجزائر،2005.
7. أبو القاسم سعد الله:شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة،م و للكتاب الجزائر ،ط3 ،1985
8. أحمد بوجمعة بناني: المصطلح النقدي المعاصر عند عبد الملك مرتاض،دار الأيام عمان،ط1 ،2017
9. أحمد عبد الكريم أحمد:فلسفة النقد ،عالم الكتب الحديث،الأردن،2015
10. أحمد مطلوب:معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،مكتبة لبنان ناشرون،لبنان،ط1 ،2001

11. إدريس هاني:ما وراء المفاهيم؛من شواغل الفكر العربي المعاصر،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،ط1 ،2009

12. آمنة بلعلى:سيمياء الأنساق وتشكلات المعنى في الخطابات التراثية،دار النهضة العربية،بيروت(لبنان)،ط2013،1.

13. أنور الجندي:أسلمة المناهج والعلوم والفضايا والمصطلحات المعاصرة،دار الاعتصام،القاهرة(مصر)،1986.

14. بو عبد الله لعبيدي: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية ،دار الأمل للطباعة،الجزائر،ط1، 2012

15. جمال الدين بن الشيخ:الشعرية العربية،دار توباق للنشر،المغرب،ط1 ،1996.

16. حازم القرطاجني ت محمد الحبيب بن الخوجة:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،الدار العربية(تونس)،ط3، 2008

17. حامد صادق قنيبي:نقد أدبي حديث مفاهيم ومصطلحات وأعلام،كنوز،المعرفة،عمان الأردن،ط2 ،2011

18. حامد صادق قنيبي:نقد أدبي حديث،مفاهيم ومصطلحالت،كنوز المعرفة(الأردن)،ط2، 2012.

19. حبيبة طاهر مسعودي:قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي،مكتبة وهبة ،القاهرة(مصر)،ط1 ،2008.

20. حسام الدين درويش :إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية،المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات،الدوحة،قطر،ط1 ،2016

21. حسن خمري:سرديات النقد،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1 ،2011

22. حسين الواد:في مناهج الدراسات الأدبية،سراس للنشر(تونس)،1985.

23. حسين خمري:نظرية النص،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2007

24. حفناوي بعلي:مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2007.

25. حنون مبارك:دروس في السيميائيات،الدار البيضاء،المغرب،1987

26. حياة لصحف:مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية،منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ،2013

27. خليفة الميساوي:المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1 ،2013

28. رابح بوحوش:اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،دار العلوم للنشر،الجزائر،دط،2006.

29. رابح بوحوش:المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني،دار العلوم،عنابة(الجزائر)،2010

30. رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة(الجزائر)،فبراير2000.

31. رشيد بن مالك:قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة، 2000

32. رمضان حمود :بذور الحياة ،مكتبة الاستقامة ،تونس ،1928

33. الرويليميجان والبازعي سعد:دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي بيروت،ط5 ،2007

34. زكي نجيب محفوظ:المنطق الوضعي ،القاهرة،ط4،مج2 ،1966

35. سامي خشبة ،مصطلحات فكرية،الهيئة المصرية العامة للكتاب.1997.

36. السعيد بوطاجين:الاشتغال العاملي،دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2000

37. السعيد بوطاجين:الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1 ،2009

38. سعيد سمير حجازي:إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر،دار طيبة للنشر والتوزيع،القاهرة،دط،2004.

39. سعيد عدنان:الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي،دار الرائد العربي(لبنان)،ط1 ،1998

40. سلطان سعد القحطاني،التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي،نادي الطائف الأدبي،ط1، 2005.

41. سمير الخليل:دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،دت

42. سمير حجازي:مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر،دار توفيق،ط1، 2004.

43. سمير سعيد حجازي:قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ،دار الآفاق العربية،القاهرة،ط1 2001،

44. سيدي محمد بن مالك:السرد والمصطلح،دار ميم للنشر الجزائر ،ط1 ،2015

45. صالح بلعيد:فقه اللغة العربية ،دار هومة ،الجزائر، د ت

46. صلاح فضل :في النقد الأدبي ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،2007

47. طه أحمد ابراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،مكتبة الفيصلية(مكة المكرمة)، 2004

48. عباس عبد الحليم عباس:المصطلح النقدي والصناعة المعجمية،دار كنوز المعرفة للنشر،عمان،ط1 2015،

49. عباس عبد جاسم:قصيدة النثر ما بعد مرحلة الرواد،سلسلة النقديات المعاصرة، بغداد،2014

50. عبد الجليل مرتاض:التهيئة اللغوية للنحت في العربية،دار هومة،الجزائر،ط1، 2006.-

51. عبد الرحمان مزيان:مفاهيم سردية منشورات الاختلاف(الجزائر)،ط1 ،2005.

52. عبد السلام المسدي:الأدب وخطاب النقد،دار الكتاب الجديد(لبنان)،ط1، 2000.

53. عبد السلام المسدي:المصطلح النقدي،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر(تونس)،1994.

54. عبد القادر شرشار:تحليل الخطاب السردي وقضايا النص،دار القدس العربي(الجزائر)،ط1،2009.

55. عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،دار صفاء للطباعة والنشرعمان،د ت

56. عبد الكريم غلاب:أزمة المفاهيم وانحراف التفكير،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1 1998،

57. عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، المعارف الإسكندرية، دت.

58. عبد الله الركيبي :دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ،الدار القومية للطباعة والنشر مصر،دت

59. عبد الله العشيّ:أسئلة الشعرية؛بحث في آلية الإبداع الشعري،ط1،دار الاختلاف،الجزائر،2009

60. عبد الملك بومنجل:المصطلحات المحورية في النقد العربي،منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده،ط1 ،2015

61. عبد الملك مرتاض :التحليل السيمائي للخطاب الشعري،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2005

62. عبد الملك مرتاض ،نظرية النص الأدبي ،دار هومة الجزائر ،ط3 ،2015

63. عبد الملك مرتاض: –ألف ليلة وليلة ،ديوان المطبوعات الجامعية ،1993

64. عبد الملك مرتاض:أ،ي؛دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1992

65. عبد الملك مرتاض:التحليل السيمائي للخطاب الشعري؛منشورات اتحاد الكتاب العرب،2005

66. عبد الملك مرتاض:النص الأدبي؛من أين؟وإلى أين؟،ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، 1983

67. عبد الملك مرتاض:قضايا الشعريات،منشورات دار القدس العربي،وهران،ط1 ،2009.

68. عدنان غزوان:المصطلح النقدي، منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،2000

69. عزت محمد جاد:نظرية المصطلح النقدي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2002.

70. عقاب بلخير ،نسقية المصطلح وبدائله المعرفية،دار الأوطان الجزائر،ط1 ،2011.

71. علي القاسمي:علم المصطلح؛أسسه النظرية وتطبيقاته العملية،مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ،2008

72. علي القاسمي،الترجمة وأدواتها،مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ،2009

73. علي بن إبراهيم النملة:إشكالية المصطلح في الفكر العربي،بيسان للنشر ،لبنان،ط1 ،2010

74. علي مهدي زيتون :في مدار الأدب،دار الفارابي ،بيروت،ط1 ،2011

75. عمار زعموش:النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته،مطبوعات جامعة قسنطينة،2001

76. عمر عيلان:النقد العربي الجديد؛مقاربة في نقد النقد،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2010

77. عمر عيلان:في مناهج التحليل السردي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2008.

78. فاضل ثامر:اللغة الثانية،في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي،المركز الثقافي العربي،ط1 ،1994.

79. فتحي بوخالفة:لغة النقد الأدبي الحديث،عالم الكتب الحديث،إربد الأردن ،ط1 ،2012.

80. فهمي جدعان:نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى،دار الشروق(عمان)،ط1985،1.

81. قطوس بسام:دليل النظرية النقدية المعاصرة؛مناهج وتيارات،ط1،عمان ،فضاءات للنشر والتوزيع. 2016

82. محمد الديداوي:إشكالية وضع المصطلح المتخصص و توحيده و توصيله و تفهيمه و حوسبته،مكتب الأمم المتحدة ،جنيف 2008

83. محمد السويدي:مفاهيم علم الاجتماع ومصطلحاته،الدار التونسية للنشر(تونس)،ط1991،1.

84. محمد القاضي وآخرون:معجم السرديات،دار محمد علي للنشر،تونس،ط1 ،2010

85. محمد بلوحي:آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق(سوريا)،2004.

86. محمد بن أبي شنب:تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب،مكتبة الأمريكا والشرق،باريس،ط3، 1954

87. محمد بوعناني:المصطلحات الأدبية الحديثة.الشركة المصرية العالمية للنشر،"1 ،2003.

88. محمد حاج هنّي:المصطلح في المعاجم اللغوية والأدبية،دار الآفاق العربية،القاهرة(مصر)،ط1 ،2017.

89. محمد خطابي:المصطلح والمفهوم والمعجم المختص،دار كنوز المعرفة عمان،ط1 ،2016

90. محمد عابد الجابري:إشكالية الفكر العربي،مركز دراسات الوحدة العربية(لبنان)،ط1989،1.

91. محمد مرتاض:النقد الأدبي القديم في المغرب العربي،نشأته وتطوره،منشورات اتحاد الكتاب العرب(دمشق)،2000

92. محمد ناصر :الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية،دار الغرب الإسلامي بيروت،ط2.2006

93. محمود الربيعي:في النقد الأدبي وما إليه،دار غريب للطباعة والنشر،القاهرة،2001

94. مصطفى بيومي عبد السلام:دوائر الاختلاف؛قراءة التراث النقدي،الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط1 ،2007.

95. ممدوح محمد خسارة:علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية،دار الفكر،دمشق،ط1، 2008

96. مولاي علي بوخاتم:المصطلح والمصطلحية،الجهود والطرائقية،مكتبة الرشاد سيدي بلعباس(الجزائر)،2001.

97. مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي،د م ج،د ط،الجزائر.

98. نصر حامد أبو زيد:إشكاليات القراءة وآليات التأويل،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب-،ط7 ،2005.

99. نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1،دار هومة الجزائر ج1 ،2010

100. نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2،دار هومة ،ط1 ،2010.

101. يوسف نور عوض:علم النص ونظرية الترجمة ،دار الثقة مكة المكرمة،ط1،دت.

102. يوسف وغليسي :الخطاب النقدي عند مرتاض ،رابطة إبداع الثقافية ،2002

103. يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1 ،2009.

104. يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر،من اللانسونية إلى الألسنية،رابطة إبداع الثقافية،2002

105. يوسف وغليسي:خطاب التأنيث،جسور للنشر والتوزيع الجزائر،ط1 ،2013

106. يوسف وغليسي:في ظلال النصوص،تأملات نقدية في كتابات جزائرية،جسور(الجزائر)،ط2،2013

107. يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي ،جسور،الجزائر،ط1 ،2007

108. **المراجع المترجمة:**

1. تزفيطان تودوروف،تر ع الرحمن مزيان:مفاهيم سردية،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2005

2. تودوروف وآخرون ،تر خيري دومة :القصة،الرواية،المؤلف،دار شرقيات للنشر القاهرة،ط1 ،1997

3. ج ساجر ،تر جواد حسني سماعنة :اللسان العربي،ع،47ص189.

4. جوليا كريستيفا تر فريد الزاهي:علم النص ،دار توباق للنشر المغرب،ط1 ،1991.

5. فردينان دي سوسير ،علم اللغة العام،تر يوئيل يوسف عزيز ،دار بغداد ،1985.

6. سيجموند فرويد تر مصطفى صفوان:تفسير الأحلام،دار المعارف،القاهرة،ط2 ،1969

7. ميشيل رايمون:بصدد التمييز بين الرواية والقصة تر حسن بحرواي ،طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،ط1 ،1992

8. ناتالي بييقي غروس تر عبد الحميد بورايو ،مدخل إلى التناص ،دار نينوى سوريا،2012

-المجلات والدوريات:

1. ابراهيم الخليل:النقد والتثاقف تساؤلات حول المصطلح واستقبال النظرية،مجلة أفكار،الأردن، ع 257

2. أبو القاسم سعد الله:الغزل في الشعر الجزائري. مجلة الآداب.لبنان، ع 05، 1958

3. أحمد عبد الكريم أحمد:فلسفة النقد من الإجراء إلى النظرية،عالم الكتب الحديثة،الأردن،ط1 2015،

4. أحمد يوسف :الأبعاد السيميوثقافية لنظرية القراءة،عالم الفكر ، ع3،يناير 2002

5. آمنة بلعلى :عولمة التناص ونص الهوية،مجلة الخطاب، ع1،2006

6. بختي بن عودة :انسحاب الكتابة ،التبيين ،الجزائر ،العدد 6، أبريل 1993

7. بشير إبرير:مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث،مجلة علامات في النقد(السعودية)، ج49،مج13 بلحسن:الكتابة والمنبر الغائب المجلات الثقافية في الجزائر،مجلة التبيين (الجزائر)، ع1992،5.

8. ،2013.

9. بوجمعة بوبعيو:إسهامات رمضان حمود في نقد الشعر العربي الحديث،مجلة حوليات الآداب واللغات،جامعة المسيلة،الجزائر، ع2 ،2006.

10. حبيب مونسي:الوجه الآخر للبلاغة العربية ،مجلة الخطاب(المغرب)، ع8،أبريل 2011.

11. خالد بوزيان:في سبيل بلاغة جديدة،مجلة الخطاب (المغرب)، ع8،أبريل 2011.

12. خيرة حمر العين:أدونيس :حداثة النقد أم نقد الحداثة،مجلة فصول(مصر)، ع 2،أبريل 1997.

13. خيرة حمر العين:اضطراب المصطلح النقدي بين التأصيل والترجمة،البيان الكويتية، ع456، 2008 .

14. رابح ملوك :قصيدة النثر ،إشكالية المصطلح،مجلة الخطاب، المغرب، ع2 ،2007

15. رابح ملوك:سيميائية الشكل في قصيدة النثر ،الموقف الأدبي سوريا، ع 456،أبريل 2009

16. رشيد بن مالك:تحليل سيميائي لقصة عائشة لرضا حوحو،علامات ، ع38 ،2000

17. رشيد يحياوي :قضية المصطلح النقدي ،مجلة أدب ونقد،مصر، ع30،ماي1987.

18. زياد الشيخ صالح الحمداني:إشكالية الفصل بين القصة القصيرة والرواية،جريدة الشعب – الجزائر–، ع1، 17557فبراير 2018

19. سمير حجازي:إشكالية المصطلح في النقد الأدبي الغربي المعاصر،مجلة الثقافة،القاهرة، ع34،سبتمبر1985

20. الشاهد البوشيخي:الأمة والمسألة المصطلحية،مجلة دراسات مصطلحية،فاس ،المغرب، ع8/2008

21. صالح بلعيد:كيف نقرأ التراث وبأي منهج؟،مجمع اللغة العربية(الجزائر)، ع 17،يونيو 2007.

22. صبري حافظ:الخصائص البنائية للأقصوصة ،مجلة فصول مج 2 ع4

23. عبد الحميد بورايو:حوار مع علي ملاحي،التبيين، ع33 ،2009

24. عبد الرحمن حاج صالح:الأخطاء في تأدية المفهوم في التعريب والترجمة،المجمع الجزائري للغة العربية،ديسمبر،2010

25. عبد الرحمان الحاج صالح :ذخيرة اللغة العربية ،المجمع الأردني، ع 30 ،يناير 1986

26. عبد الرحمان مزيان:بارت :النقد الآخر،السلطة وخيانة الكاتب،كتابات معاصرة، ع19،سبتمبر1993

27. عبد الرحمن قسوم:مشاكل الترجمة وهموم المترجمين في الوطن العربي،الكلمة الجزائر، ع7-8،نوفمبر 1993،

28. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم:أزمة المصطلح في النقد القصصي:مجلة فصول ،مصر ،مج 7، ع 3-4، سبتمبر1987

29. عبد العاطي الزياني:نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي،علامات ،ج56،يونيو2005

30. عبد العالي بوطيب:إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي،عالم الفكر ،مج 23، ع12، 1994

31. عبد العزيز حمودة ،لمرايا المحدبة،عالم المعرفة ، ع232،أبريل 1998

32. عبد الله العشي:مآزق التحديث في النقد الأدبي المعاصر،مجلة علامات ، ع 76،أغسطس 2003

33. عبد الله حمادي:السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر،علامات في النقد ، ع57،سبتمبر 2005

34. عبد الله حمادي،بشير تاوريريت:السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر،علامات في النقد،السعودية، ع 57، سبتمبر2005

35. عبد المالك مرتاض:نظرية التقويض(نقدمة في المفهمة والتأسيس)،مجلة علامات في النقد(السعودية)، ع 34،مج 09،ديسمبر1999.

36. عبد الملك مرتاض: التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر،مجلة الآداب،جامعة قسنطينة،ع5، 2002.

37. عبد الملك مرتاض،قصيدة النثر،إشكالية الماهية والبحث عن التجنيس،مجلة أوان،البحرين،ع6،يونيو2004

38. علي القاسمي :المعجم والقاموس،مجلة اللسان العربي، (المغرب)،ع48،ديسمبر1999

39. علي ملاحي:هذه التقاليد النقدية،مجلة التبيين(الجزائر)،ع 16،أبريل 2000.

40. عمار مقدم:الحداثة النقدية وإشكالية المصطلح،مجلة المقال جامعة سكيكدة(الجزائر)،ع05،05 جوان 2017.

41. عمر بلخير :مجلة فصول ،مج 1/25،ع 97 ،2016.

42. عناد غزوان:المصطلح والمنهج وجهان لإشكالية النقد المعاصر،مجلة الأقلام،العراق،ع2،فبراير1987.

43. عياد شكري:المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ،عالم المعرفة ،ع177 ،1993

44. فاتح زيوان:أثر المرجعية الفكرية في تحليل الخطاب اللغوي ،المجلة العربية،السعودية،ع،2007164.

45. فاضل ثامر:المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي، نزوى ،ع 6 ،1996

46. قادة عقاق:إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي في النقد العربي المعاصر،مجلة مقاليد،ع2،ديسمبر2011.

47. قدور رحماني :أهم الأشكال الشعرية في كتاب نفح الطيب،الخطاب المغرب،ع4، 2009.

48. قدور رحماني :قصيدة النثر وملامحها في الكتابة الصوفية،مجلة الخطاب المغرب،ع2 2002،

49. محمد العربي ولد خليفة:ملاحظات أوليةحول العربية،مجلة اللغة العربية،الجزائر،عدد يناير 2005

50. محمد المتقن:في مفهومي القراءة والـــتأويل،عالم الفكر ،ع2 مج 33،أكتوبر-ديسمبر 2004

51. محمد حدوش:المفاهيم الرحالة،قضايا المصطلح في الآداب ،ج 1،ص135

52. محمد ساري:أي منهج لأي أدب؟مجلة التبيين،الجزائر،ع14، 1999.

53. محمد نويري:المصطلح اللساني والنقدي ،مجلة علامات ،ج8،م 2، 1993.

54. محمد وهابي: مفهوم التناص علامات ج 54، مج 14، ديسمبر 2004.

55. محمد يحياتن :جوليا كريستيفا والدرس اللغوي العربي القديم،نجلة التبيين،الجزائر،ع17 2001،

56. مفيد نجم:لغة النقد المستعارة،مجلة العرب، العدد10178 ،2016/02/07.

57. ويليك رينيه:مفاهيم نقدية،علم المعرفة،الكويت،ع110 ،1987.

58. يحياوي رشيد :حول قضية المصطلح النقدي،مجلة أدب ونقد،مصر،ع 30،ماي 1987

59. يوسف أحمد:التحليل السيميائي لقصة عائشة لأحمد رضا حوحو،مجلة علامات في النقد(السعودية)، ع38،ديسمبر2003.

60. يوسف وغليسي :الأشكال الجديدة للنحت، مجمع اللغة العربية الأردني،ع 74،يناير -2008

61. يوسف وغليسي آلية المجاز في توليد المصطلحات النقدية المعاصرة ،البيان الكويتية ،ع 448،نوفمبر 2007

62. يوسف وغليسي:فقه المصطلح النقدي الجديد،مجلة علامات،السعودية،ج55،مج،14،مارس 2005

63. يوسف وغليسي،التناص والتناصية،مجلة الآداب ،جامعة قسنطينة ،ع9

الملتقيات:

1. عبد الله المعطاني:أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم،الندوة العلمية قراءة جديدة لتراثنا النقدي،نادي جدة الأدبي،19-24 نوفمبر ،جدة(السعودية)1988.

2. حاج محمد هني:التركيب المصطلحي واستثماره في بناء المعجم ،ملتقى المصطلح والمصطلحية تيزي وزو،ج2،1-3 ديسمبر 2014

المعاجم والقواميس:

1. أحمد مختار عمر وآخرون:معجم اللغة العربية المعاصرة،مج 1،ط1،علم الكتب القاهرة،2008

2. فيصل الأحمر:معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان،ط1 ،2010

3. لطفي زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية،مكتبة لبنان ناشرون ،ط1 ،2002

-

المواقع الالكترونية:

1. السعيد بوطاجين: القراءة الواصفة،جريدة الجمهورية الجزائرية عدد23-10-2017،ت إ:11-2020-08 https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=9898

2. حبيب مونسي:هؤلاء الشواذ الذين يصنعون المصطلح النقدي،05 نوفمبر2016،موقعه الالكتروني،عبر الرابط:https://aikdelfarid.blogspot.com/2016/11/blog-post_39.html#more

3. محمد سيف الإسلام بوفلاقة:التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي،2017/09/09،عبر الرابط: https://www.raialyoum.com/index.php/

4. اسماعيل غموقات ،نقلا عن الأنترنيت https://www.djazairess.com/elkhabar/313340

5. إنعام بيوض:طموح لإعادة اللغة العربية لمكانتها العالمية،على الرابط:https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2007/1/24

المراجع الأجنبية:

1. T.Todorov.O.Ducrot.dictionnaire encyclopédique des scienes du langage.edition du sueil.paris.1972.p113.

2. Rober : edition .silke zimmvermann.2005
3. Larousse poche2016 : paris ,france

فهرس المحتويات

الفهرس:

مقدمة	أ–و
الفصل الأول:المصطلح النقدي في أصوله الغربية	1
أولا:نشأة النقد الغربي الحديث	2
1–المصطلح النقدي؛الجذور والامتداد	2
أ–مصطلح المصطلح والمفهوم	2
ب–جذور المصطلح في النقد الغربي الحديث	03
1–1–مصطلحات نقدية من أصول لاتينية قديمة	04
1–2–مصطلحات نقدية من أصول عربية	05
2–المصطلح النقدي والتكامل المعرفي	07
3–صياغة المصطلح في النقد الغربي	14
4–المنهج النقدي وعلاقته بالدوائر المعرفية	16
5–مصطلحات التكامل المعرفي	18

ثانيا–الاضطراب المصطلحي في المنبع	20
1–تعدد مفاهيم المصطلحات	20
2–ترادف المصطلحات النقدية	29
3–إشكالية الاصطلاح وتسمية المفاهيم	31
3–1–إشكالية المصطلح؛إشكالية تصنيف الأشكال القصصية	31
3–1–1–التقسيم الأمريكي	33
3–1–2–التقسيم الإنجليزي	35
3–1–3–التقسيم الفرنسي	36
3–1–4التقسيم الروسي	37
–خلاصة الفصل الأول	40
الفصل الثاني:تاريخية المصطلح وتطوره في النقد الجزائري القديم والحديث	41
أوّلا:مصطلحات النقد الجزائري القديم	42
1–المصطلح النقد عند عبد الكريم النهشلي	43
1–1–مصطلح البلاغة	43
1–2–مصطلحات الأغراض الشعرية	44
1–3–مصطلح السرقات الأدبية	44

2-بن رشيق المسيلي ناقدا	45
2-1-تأثير البيئة المحلية في صياغة المصطلح	45
2-1-1-المرجعية الدينية والخلقية	46
2-1-2-المصادر البيئية والطبيعية	46
2-2-مصطلحات نقد الشعر في العمدة	54
أ-مفهوم الشعر	55
ب-قضايا الاختراع والتوليد	56
2-3-المصطلح البلاغي عند ابن رشيق	57
2-4-المصطلح العروضي في العمدة	60
3-الغبريني ناقدا	62
3-1-التعريف بكتاب الدراية	62
3-2-مصطلحات الأغراض الشعرية	64
3-3-مصطلح النقد والقصد	64
ثانيا:المصطلح النقدي في العصر الحديث	66
1-1-مصطلحات النقد الإحيائي لدى محمد بن أبي شنب	66
1-1-1-مصطلحات علم العروض	67

1-1-2-مصطلحات نقد الشعر	72
1-1-3مصطلحات فنون الشعر	73
2-المصطلح النقدي عند رمضان حمود	74
أ-مصطلح الشعر عند رمضان حمود	74
3-المناهج السياقية ومصطلحاتها في النقد الجزائري المعاصر	75
3-1-المنهج التاريخي ومصطلحاته	75
-مصطلح النشأة	76
-مصطلح المناسبة	76
-مصطلح المرحلة والتطور	77
3-2-المنهج الاجتماعي ومصطلحاته	78
-مصطلح الالتزام-الطبقة-البطل	79-78
-مصطلح الإقطاع	80
3-3-المنهج النفسي ومصطلحاته	82
-مصطلح الأثر-الاستبار	83-82
-مصطلح الوراثة الجنسية-الدوافع الجنسية	83
-مصطلح عقدة أوديب-الجفاف النفسي	84

–مصطلح العدوانية–النرجسية	85
–خلاصة الفصل الثاني	86
الفصل الثالث:مرجعية التفكير ووضع المصطلح في النقد الجزائري المعاصر	87
أولا:نشأة المصطلح النقدي وتطوره	89
1–مرجعيات التفكير النقدي في الجزائر	89
1–1–المرجعية التغريبية	92
1–2–المرجعية التأصيلية	94
1–3–المرجعية الانتقائية	97
1–4–عالمية المعرفة الإنسانية	100
ثانيا:صياغة المصطلح وآليات وضعه	101
1–طرائق وضع المصطلح	104
أ–المصطلح المترجم	104
ب–المصطلح المشتق	107
ج–المصطلح المجاز	110
د–المصطلح المنحوت	113
ه–المصطلح المركب	115

و–المصطلح الإحيائي	116
ز–المصطلح المعرب	117
–خلاصة الفصل الثالث	123
الفصل الرابع:واقع المصطلح في النقد الجزائري المعاصر	124
–إشكاليات المصطلح النقدي	125
أولا:تباين المفاهيم	125
1–إشكالية ضبط المفاهيم في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر	126
1–1–التناص وإشكالية المفهوم	130
أ–المفهوم التراثي	131
ب–المفهوم الحداثي	132
2–مفهوم الشعرية	135
3–مفهوم الانزياح	137
4–قصيدة النثر،جدل المفهوم وضبابية المصطلح	140
أ–مفهوم قصيدة النثر عند عبد الملك مرتاض	140
ب–يوسف وغليسي	142
ج–قدور رحماني	144

د–رابح ملوك	145
–سؤال المنهج في النقد الجزائري المعاصر	
ثانيا:المصطلح النقدي وإشكالية المنهج	149
1–معايير ضبط المنهج النقدي	151
2–واقع المناهج في النقد الجزائري	153
3–الناقد الجزائري و البحث عن المنهج	156
3–1–معارضة المناهج النقدية الغربية	157
3–2–توظيف المنهج في الدراسات النقدية الجزائرية المعاصرة	
أ–أحادية المنهج	158
ب–التركيب المنهجي	160
ج–اللامنهج	162
د–التكامل المنهجي	162
خلاصة الفصل الرابع	166
الفصل الخامس:الترجمة وقضايا المصطلحية والمعجمية في النقد الجزائري	167
أولا:الترجمة وقضايا المصطلحية النقدية	168
1–واقع الترجمة في الجزائر	193

3–الإيديولوجيا وعلاقتها بالترجمة	170
4–المترجم بين الاشتغال الأدبي والمصطلحي	170
5–مؤسسات ترجمة المصطلح النقدي وهيئاتها	172
أ–المركز الوطني للترجمة والمصطلحات	173
ب–مجمع اللغة العربية الجزائري	173
ج–المجلس الأعلى للغة العربية	174
د–المعهد العالي للترجمة	175
6–الترجمة والمصطلح النقدي في المؤسسات الجامعية	176
6–1–تعليمية الترجمة والمصطلح في البرامج الجامعية	176
6–2–التأليف في الترجمة والمصطلح النقدي	177
أ–مخابر البحث العلمي والمجلات المتخصصة في المصطلح النقدي	197
ب–الملتقيات العلمية والندوات حول موضوع المصطلح النقدي	180
7–ترجمة المصطلحات النقدية وإشكالياتها	183
ثانيا:المصطلحية والمعجمية	188
1–نشأة المصطلحية النقدية والمعجمية في النقد الجزائري المعاصر	198
2–قراءة في نماذج معجمية	191

2-1-قاموس مصطلحات التحليل السيميائي لرشيد بن مالك	191
2-2-قراءة في المتن	192
أ-إشكالية التعريف	192
ب-إشكالية الترجمة	194
ج-إشكالية الترادف المصطلحي	195
3-مسارد مصطلحات النقد الجزائري المعاصر	196
أ-وظائف المسارد	198
3-1-قراءة في مسارد مصطلحية لرشيد بن مالك	198
أ-تعليقات وملاحظات	199
3-2-قراءة في مسارد مصطلحية لسعيد بوطاجين	200
ملاحظات وتعليقات	201
4-بيبليوغرافيا معاجم ومسارد المصطلحات النقدية في الجزائر	202
-خلاصة الفصل الخامس	205
خاتمة	209-206
قائمة المصادر والمراجع	225-210
فهرس المحتويات	235-225

ملخص البحث:

نعاني في الآونة الأخيرة من توافد منظومة المفاهيم النقديّة من الغرب والتي احتضنها نقادنا المعاصرون بصدر رحب، سواء بوعي أو دونما وعي، ممّا سبّب غموضا واضطرابا في مصطلحات النقد المعاصر في الجزائر، إذ اتضح لنا في حدود اطلاعنا على الدراسات النقدية تلك المشكلات التي تطرح كل مرة في شكل اجتهاد فردي أو تقام حولها ملتقيات علمية وندوات.

يأتي هذا البحث ليتناول بالدراسة قضايا المصطلح النقدي وإشكالياته في مدونة النقد المعاصر في الجزائر، يتقصى العوامل والمؤثرات التي أحدثتها.

الكلمات المفتاحية:النقد الجزائري المغاصر؛المصطلح النقدي؛إشكالية المنهج والمصطلح؛إشكالية المفهوم؛آليات وضع المصطلح.

Abstract :

we have been suffering in recent times from the influx of critical concepts from the West, which our contemporary critics have welcomed with open arms, whether consciously or unconsciously, which has caused ambiguity and confusion in the terminology of contemporary criticism in Algeria, as it became clear to us within the limits of our knowledge of some critical studies of those problems that arise Each time, in the form of individual ijtihad, scientific forums and seminars are held around it.

This research comes to study the issues of the critical term and its problems in the Code of Contemporary Criticism in Algeria, and to investigate the factors and influences that have caused them.

Key words: the beleaguered Algerian criticism; the critical term; the problem of the method and the term; the problem of the concept; the mechanisms of developing the term.