

واجهة مذكرة الادب ماستر.docx

بسم الله.docx

دعاء.docx

إهداء.docx

ورقة المقدمة.docx

المقدمة العامة.docx

ورقة الفصل الاول.docx

الأول.docx

ورقة الفصل الثاني.docx

ال الثاني.docx

ورقة الفصل الثالث.docx

الفصل الثالث.docx

ورقة الخاتمة.docx

الخاتمة.docx

ورقة المراجع.docx

قائمة المراجع.docx

ورقة فهرس الموضوعات.docx

فهرس الموضوعات.docx

الملخص.docx

تم بحمد الله.docx

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة



الرقم التسلسلي :

كلية : الآداب واللغات

رقم التسجيل : 13/ MD 12 / 220

قسم : اللغة والأدب العربي

المصطلح النقدي عند الغرب وإشكاليته في النقد العربي مصطلح الشعرية عند محمد بنيس أنموذجا

مذكرة مكملّة لنيل شهادة الماستر

تخصص : نقد أدبي حديث

فرع : أدب عربي

الميدان : لغة وأدب عربي

إشراف الأستاذ :

إعداد الطالبة :

د. إبراهيم زلافي

- سارة بوزيدي

تاريخ المناقشة : 2015/06/02

أمام لجنة المناقشة

- 1- الأستاذ عبد المالك ضيف..... رئيسا
- 2- الأستاذ إبراهيم زلافي مشرفا
- 3- الأستاذ ناصر بركة ممتحنا

السنة الجامعية : 2015 / 2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
((إِنْ أُريدُ إِلَّا الإِصْلَاحَ مَا
اسْتَطَعْتُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ
عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ))

هود الآية 88

اهداء

إلى التي وعظمتها وحذانتها، إلى التي تحببت من أجلي وسهرت الليالي، إلى أمي
الغالية بختة أحال الله في عمرها

إلى ضياء قلبي وشمعة داري ، وفرة عيني ومخير مخملي ، إلى من عمل من أجلي المستحيل
أبدي العزير جسد محي أطال الله فدي محله

إلى من يهتم قلبي لخدمته الخفية: حامو، خليل والممدد "محمد الأمين"

إلى ورود الحياة وزينتها أخواتي البنات: صفاء، هاجر

إِلَى جَدَّتِي وَجَدِّي، إِلَى أَعْمَامِي وَمَعْتَمِدِي، إِلَى أَهْوَالِي وَخَالَاتِي، وَجَمِيعِ أَوْلَادِهِمْ

إلى فراسخاتي دريوي ونبج قلبي صديقاتي العزيزات: سعاد ، سميرة ، سعاد ، رقية، صبرينة ،
فطوم، زهرة، حليمة، كريمة، زهدية، سميرة.

والى زملائى الأعضاء، نور الدين، الياس، نصر الدين، نور الدين

إلى جميع الأساتذة في جميع مراحل حياتي الدراسية وخاصة المعلمة "نعيمه داور"

والى جميع من يعرفني إقامة 1000- سرير 1، 2- والقطب الجامعي والمسيلة

إلى محل طالبه علم خاض غمار الطلوع والسعي في التمهيد بعد

إلى مدينة العزبة بوسعادة

إلى من سافر كما بعد أطي لقاء المسيلة

إلى من سأل عنها بعد أيام الأسرار

إلى بلدي الحبيب الجزائر

أهداي ثمرة جهدي

شكر وتقدير

الحمد لله كثيرا، والشكر لله جزيلًا الذي كتبه لي الحياة

حتى أنجز هذا العمل

أتقدم بأخلص عبارات الشكر والتقدير

إلى أستاذي ومشرفي الأستاذ الفاضل: إبراهيم زلافي،

على المجهودات التي بذلها، من أجل توجيهي

وإرشادي طوال مراحل البحث.

كما أتقدم بجزيل الشكر

إلى أعضاء لجنة المناقشة

على تكريمهم بقراءة المذكرة وإفادتي بتوجيهاتهم السديدة.

مقدمة

المصطلح النقدي مفهوم لا يمكن الحديث عنه خارج حدود خاصة به، فهو الطريقة التي تنظم من خلالها التجارب العلمية، فالمصطلح ليس عبارة عن صياغة لمفاهيم معرفية بل هو أمر خاص بتوفير الشروط الأساسية لتلقي ونقل وتعريب مصطلحات وافدة إلينا عبر لغات أجنبية، ويقتضي في المقام الأول إدراك فروقات اللغة المنقولة عنها والفروقات الموجودة في لغتنا التي ننقل إليها.

فالمصطلح النقدي العربي يعيش حالة من التبعية للفكر الغربي، بسبب النقل التام للمفاهيم النقدية الغربية، متناسين البيئة التي ولدت هذه المصطلحات والأسس اللغوية والفلسفية التي سمحت لها بالظهور، فهذه الجهوزية في نقل المصطلحات النقدية تجعلها كيانات بلا ذاكرة ولا تاريخ، فهي مصطلحات صماء لا معنى لها، لخروجها منزوعة من سياقها وتربتها الأصلية، واستعمالها جاهزة في نقدنا العربي، ما ولد إشكالية المصطلح وزاد من حدتها.

وعلى ضوء ما سبق اخترت بحثاً تحت عنوان: " المصطلح النقدي عند الغرب وإشكاليته في النقد العربي، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس أنموذجاً"، ومن الدوافع التي جعلتني أختار هذا الموضوع حبي الكبير لاكتشاف الغامض من الدراسات، بالإضافة إلى تطلعي للدراسات الجديدة، وكذلك نظراً لتشابك هذا الموضوع وغموضه من جهة، فقد تعددت زوايا الكتابة فيه إلا أنه ظل ناقصاً لشسااعته وغموضه. وقد كانت إشكالية هذه الدراسة الإجابة على الأسئلة التالية:

ما هو واقع المصطلح النقدي عند الغرب؟ وكيف انتقل إلى العرب؟ هل كان نقل المصطلح الغربي إلى العرب سليماً؟ وما هي انعكاساته على النقد العربي؟ ما هو مفهوم الشعرية؟ وما هي بدائلها المصطلحية التي طرحها بنيس؟

أما أهم الكتب التي اعتمدتها في دراستي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ليويسف وغليسي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح لمحمود فهمي حجازي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المهندس، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش، ومعجم مصطلحات النقد العربي القديم لأحمد مطلوب.

وقد اتبعت في بحثي هذا بعض آليات المنهج التاريخي، وذلك للتعبير عن الفترات التي ظهرت فيها البنيوية، الأسوبية، السيميائية، وآخر وصفيا تحليليا، وذلك بتحليل المفاهيم النقدية، كما استعنت بأداة إجرائية أخرى هي الإحصاء، الذي زودنا بنتائج لاستغلالها في الدراسة المصطلحية للكتاب.

و وضعت خطة بحث تتكون من مقدمة وثلاث فصول وخاتمة. تناولت في الفصل الأول دراسة حول المصطلح، وفي المبحث الأول ماهية المصطلح وعلم المصطلح عند العرب، والذي ينقسم إلى مطلبين، الأول مفهوم المصطلح (لغة، اصطلاحاً)، والثاني حول مفهوم علم المصطلح، والمبحث الثاني ماهية المصطلح وعلم المصطلح عند العرب، تناولت في المطلب الأول مفهوم المصطلح (لغة، اصطلاحاً)، وفي الثاني مفهوم علم المصطلح، والثالث شروط وضع المصطلح وآليات صياغته. أما الفصل الثاني فعنوانه: واقع المصطلح النقدي، يتكون من مبحثين: المبحث الأول المصطلح النقدي عند العرب، وانقسم بدوره إلى ثلاث مطالب، المطلب الأول المصطلح البنيوي، والثاني المصطلح الأسلوبي، والثالث المصطلح السيميائي، والمبحث الثاني هو إشكالية المصطلح عند العرب، وتناولت في المطلب الأول المصطلح البنيوي، والمطلب الثاني المصطلح الأسلوبي، والمطلب الثالث المصطلح السيميائي، أما الفصل الثالث فقد كان تحت عنوان مصطلح الشعرية عند محمد بنيس أنموذجاً لهذه الدراسة، وتناولت في المبحث الأول ماهية الشعرية، المطلب الأول مفهومها، والمطلب الثاني الشعرية الغربية، والمطلب الثالث الشعرية العربية، أما المبحث الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لكتاب "الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالاتها" لمحمد بنيس واخترت في دراستي الجزء الأول من الكتاب والمعنون بـ "التقليدية"، فقدمت وصفا شاملاً للكتاب في المطلب الأول، والدراسة المصطلحية كانت المطلب الثاني، وشملت الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها.

واجهتني في هذا البحث بعض العراقيل والصعوبات منها: تشابك المادة العلمية وصعوبة
توظيفها وتراكم المعلومات، إلا أنها كانت حافزًا كبيرًا للمضي قُدُمًا. وفي الأخير أقدم شكري
الكبير للأستاذ المشرف إبراهيم زلافي الذي لم يبخل علي بالنصح والتوجيه في جميع مراحل
هذا البحث المتواضع، ورحم الله طالبًا أو طالبة تعمل من بعدي فترى نقصا فتكمله والكمال
لله وحده.

الفصل الأول: المصطلح بين الغرب والعرب

المبحث الأول: ماهية المصطلح وعلم المصطلح عند الغرب

المطلب الأول: مفهوم المصطلح (لغة- اصطلاحاً)

المطلب الثاني: مفهوم علم المصطلح

المبحث الثاني: ماهية المصطلح وعلم المصطلح عند العرب

المطلب الأول: مفهوم المصطلح (لغة- اصطلاحاً)

المطلب الثاني: مفهوم علم المصطلح

المطلب الثالث: شروط وضع المصطلح وآليات صياغته

المبحث الأول: ماهية المصطلح عند الغرب

المطلب الأول: مفهوم المصطلح (لغة، اصطلاحاً)

أ- لغة:

"يطلق على المصطلح في اللغات الأوروبية المختلفة كلمات تكاد تكون متفقة من حيث النطق والإملاء وهي الكلمات: term في الإنجليزية والهولندية والدنمركية والنرويجية والسويدية ولغة ويلز، terminus أو term في الألمانية، و terme في الفرنسية و termine في الإيطالية و termino في الإسبانية، و termo في البرتغالية و termin في الروسية و البلغارية والرومانية والسلوفينية و التشيكية والبولندية، termi في الفنلندية. وهذه الكلمة المشتركة في اللغات الأوروبية تجاوزت الإطار اللغوي القومي، وعدها بعض الباحثين مثالا طيبا للعالمية في داخل الحضارة الأوروبية. تدل هذه الكلمات في الاستخدام العام في لغات أوروبية كثيرة على الحد الزمني أو المكاني أو على الشرط.

وتدل الكلمة في الاستخدام المتخصص على أية كلمة أو تركيب يعبر عن مفهوم أو عن فكرة. والمعنى الأساسي يتلخص في التحديد من حيث الزمن أو المكان أو الشرط أو الدلالة المتخصصة وهي دلالات ترجع إلى الأصول اليوناني واللاتيني. فهذه الكلمة في اللغات الأوروبية اشتقاق مزدوج، فثمة تأصيل يوناني وتأصيل لاتيني. في اللغة اللاتينية كلمتين terma و terminon دلت الأولى في مجال الألعاب الرياضية على الهدف الذي تعدو إليه الخيل والعلامة التي توضح مدى رمية القرص، وتدل كذلك على أعلى نقطة يصل إليها اللاعب"¹.

¹ محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 9، 10.

"وهذه الدلالات تغيرت فأصبحت الكلمة -أيضا- تدل على النهاية مادية كانت أو معنوية. وفي اللغة اللاتينية الكلمتين termen و terminus ثم كلمة termo الدخيلة من اليونانية تدل هذه الكلمات اللاتينية على الحجر الذي يميز حدود منطقة.

وتدل -أيضا- على النهاية أو الطرف البعيد أو الهدف. وقد استخدمت كلمة terminus على مدى عدة قرون بمعنى حد الحقل وهو استخدام مادي بمعنى الحد المنطقي وهو استخدام معنوي"¹.

"ومن المفيد أيضا استحضار الدلالة الأسطورية لكلمة terme المكافئة لرب التخوم الحدودية حيث تحليل في الميثولوجيا الإغريقولاتينية على إله روماني مجسد للحدود أو تخوم الحقول، يمثل بنصب يعلوه صدار"². "ولم تهتم المعجمات الأوروبية المتخصصة في مصطلحات علم اللغة بكلمة term إلا في السنوات الأخيرة، عندما أخذ علم المصطلح مكانه بين أفرع علم اللغة التطبيقي. يشير معجم ماروزو (1951) إلى أن هذا اللفظ يرادف في الاستخدام العام لفظ mot أي كلمة، وهذا المعنى العام لا يفيد علم المصطلح. وقد حاولت المعجمات الأوروبية في ضوء رؤية أوسع لمجالات علم اللغة العام وعلم اللغة التطبيقي الإفادة من جهود سابقة كثيرة، واهتمت بتعريفات دقيقة لكلمة المصطلح"³.

من هنا نجد أن كلمة term قد تطورت دلالتها بتطور العلوم والمعارف، فأصبح العلماء بحاجة إلى ضبط مفاهيمهم بدقة فاهتموا بالمصطلح بعدما كان يرادف عندهم لفظ mot .

¹ محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، ص10.

² يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ص23.

³ محمود فهمي حجازي، المرجع السابق، ص10.

ب- اصطلاحاً:

وأقدم تعريف أوروبي معتمد لهذه الكلمة نصه: "المصطلح كلمة لها في اللغة معنى محدد وصيغة محددة، وعندما يظهر في اللغة العادية يشعر المرء أن هذه الكلمة تنتمي إلى مجال محدد"¹. يوضح التعريف السابق ارتباط المصطلح باللغة المتخصصة وأنه ينتمي إلى مجال ينسب المصطلح إليه، ولكنه -في الوقت نفسه - قابل للانتقال إلى الاستخدام في اللغة العامة دون أن يفقد علاقته بالتخصص.

وهناك تعريفات حديثة للمصطلح تربط المفهوم بالمصطلح الذي يدل عليه منها التعريف التالي: "المصطلح كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة (عملية أو تقنية... الخ) يوجد موروثاً أو مقترضاً ويستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم وليلد على أشياء مادية محددة". والتعريف السابق يجعل المصطلح غير مقصور على الكلمة المفردة، فالمصطلح قد يكون كلمة أو مجموعة من الكلمات. ويوضح التعريف أيضاً أن المصطلح يعبر عن المفاهيم والأشياء المادية، وهنا نجد تأثيراً واضحاً للنظرية العامة لعلم المصطلح التي تجعل المفاهيم والأشياء المادية منطلق البحث وتجعل المصطلحات وسيلة للتعبير عنها. يتفق الرأي بين المتخصصين في علم المصطلح على أن أفضل تعريف أوروبي للمصطلح هو التعريف التالي: "الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها وحدد في وضوح، هو تعبير خاص صنف في دلالاته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى ويرد دائماً في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوح الضروري"². يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن المصطلح ليس مفردة فقط، فيمكن له أن يكون عبارة مركبة دقيقة المعنى ولها استخدام خاص فدلالته الواضحة تميزه عن باقي الكلمات في اللغة.

¹ محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 11.

² المرجع نفسه، ص 11، 12.

وهناك تعريفات حديثة للمصطلح في إطار علم المصطلح تؤكد قضية موقع المصطلح الواحد في إطار المصطلحات الأخرى داخل التخصص، منها التعريف التالي: "المصطلح اسم قابل للتعريف في نظام متجانس، يكون تسمية حصرية (تسمية شيء) ويكون منظماً (أي في نسق متكامل) ويطابق دون غموض فكرة أو مفهوماً"¹.

هذا التعريف يحيلنا لا محالة إلى أن المصطلح هو نظام لغوي، وأن من شروطه وضوح المصطلح الذي يؤدي إلى وضوح المفهوم، كما أن المصطلحات جزء من لغات التخصص، وهي جزء أساسي في كل لغات التخصص المختلفة، سواء أكانت في المجال العلمي أم في المجال المهني، إن لغات التخصص ليست مجرد مصطلحات، فالمصطلحات وحدها لا تقيم لغة، بل فيها-أيضاً-خصائص صرفية ونحوية محددة، فلغات التخصص تتجنب الإيحاء والعموم وعدم الدقة، ولهذا فإن المصطلحات ينبغي أن تكون دالة على نحو مباشر ودقيق وبعيد عن اللغز والغموض. وعندما تستخدم كلمات من اللغة العامة في لغة التخصص فإنها في استخدامها الجديد تكتسب دلالة محددة وغير عامة فتصبح دلالة الكلمة في اللغة العامة مختلفة عن دلالتها الاصطلاحية.² فلغات التخصص بصفة عامة تتميز بالوضوح ودقة الدلالة.

"وتابع المختصون اهتمامهم بالمصطلح، لأن ظهور المصطلح في أي حضارة يمثل مرحلة متقدمة من النضج والتأمل والوعي، وكان له الأولوية في المباحث العلمية والدراسات الفكرية، إذ ينفرد الإنسان بامتلاك تعبير داخلي، لا يجوز أن نعتبره أمراً بسيطاً عادياً تتشارك فيه الصور اللفظية التي تفسح المجال أمام الفكر، اتساعاً عجبياً جداً إلى جانب الوعي الذاتي"³.

¹ محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص12.

² ينظر: المرجع نفسه، ص14.

³ سليمان حسيكي، المصطلح في اللغة العربية المعاصرة الإشكالية والأزمة، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، دبي، الإمارات، 2013، ص3.

"وعلى هذا النحو تصبح اللغة أداة للتعامل و التعاون والتفاعل الاجتماعي إلى جانب كونها أداة التفسير والحس والشعور. وأدوات اللغة ومصطلحاتها تعين الإنسان المفكر على تحديد تصورات عقله وخياله"¹.

وفي الأخير يتبين لنا أن المصطلحات مفاتيح العلوم ومنطلق كل البحوث التي تتسم بالدقة والعلمية التي تؤدي حتما إلى تطور العلوم .

¹ سليمان حسيكي، المصطلح في اللغة العربية المعاصرة الإشكالية والأزمة، ص4.

المطلب الثاني: مفهوم علم المصطلح

أدى التقدم العلمي إلى اهتمام العلماء المتزايد بقضية المصطلحات، وأدرك العلماء الكبار أهمية المصطلحات فهي مفاتيح العلوم وملتقى الثقافات الإنسانية، ووظفت هذه المصطلحات في الميادين العلمية المختلفة، كل على حدى، وصارت موضوعا لعلم جديد قائم بذاته، له مفرداته الخاصة التي تدل عليه، هو "علم المصطلح" "terminologie"، "أي حقل المعرفة الذي يعالج تكوين التصورات، وتسميتها سواء في موضوع حقل خاص، أو في جملة حقول المواضيع"¹. أو هو "العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها، وهو ليس كالعلوم الأخرى المستقلة، لأنه يركز في مبناه ومحتواه على علوم عدة أبرزها علوم اللغة، والمنطق، الإعلامية (علم الحاسبات الإلكترونية)، وعلم الوجود، وعلم المعرفة، وحقول التخصص العلمي المختلفة"². وهو "علم من أحدث أفرع علم اللغة التطبيقي، يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات وتوحيدها. ومعنى هذا أن وضع المصطلحات لم يعد في ضوء المعايير المعاصرة يتم على أساس البحث المفرد في كل مصطلح على حدة، كما هي الحال في جهود كثيرة، فهناك معايير أساسية تتبع من علم اللغة ومن المنطق ومن نظرية المعلومات ومن التخصصات المعنية. وهذه المعايير تنمو بالتطبيق لتكون الإطار النظري و الأسس التطبيقية لعلم المصطلح"³. كما يتناول البحث في علم المصطلح عددا من الموضوعات المنهجية الأساسية التي تجد تطبيقها في وضع المصطلحات وتوحيدها ويتناول علم المصطلح العام: طبيعة المفاهيم، وخصائص المفاهيم، علاقات المفاهيم، نظم المفاهيم، ووصف المفاهيم (التعريف والشرح)⁴.

¹ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 28.

² علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ط 2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1987، ص 6.

³ محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 19.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

وطبيعة المصطلحات، ومكونات المصطلحات، وعلاقاتها الممكنة، واختصارات المصطلحات، والعلامات والرموز، والتخصيص الدائم والواضح للرموز اللغوية وأنماط الكلمات والمصطلحات، وتوحيد المفاهيم والمصطلحات، ومفاتيح المصطلحات الدولية، وتدوين المصطلحات، ومعجمات المصطلحات والمداخل الفكرية ومداخل الكلمات، وتتابع المداخل، وتوسيع المداخل، وعناصر معطيات المفردات، ومناهج إعداد معجمات المصطلحات، وهي قضايا عامة لا ترتبط بلغة مفردة أو بموضوع بعينه، ولذا فهي من علم المصطلح العام¹. أما علم المصطلح الخاص فيتضمن تلك القواعد الخاصة بالمصطلحات في لغة مفردة، مثل: اللغة العربية أو اللغة الفرنسية أو اللغة الألمانية. واهتم العلماء في الحضارة الأوروبية في القرن 18 بتوحيد المصطلحات في تخصصاتهم. فقد حدث التقدم العلمي في عدة دول أوروبية، وعرفت كل منها مواقع عديدة للبحث والتطبيق، وكثر الباحثون وزادت الحاجة إلى مصطلحات جديدة، وتكونت هذه المصطلحات بجهود فردية، وبهذا كله نجمت ضرورة العمل لتوحيد هذه المصطلحات من أجل تيسير الاتصال العلمي بين الباحثين ومن أهم الجهود التي تمت في هذا المجال ما قام به لينيه linne (1735) في مجال العلوم البيولوجية ومورفو morveau في مجال الكيمياء (1782). وكان العمل في مجال المصطلحات في القرن 18 محددا بالإطار القومي في داخل القارة الأوروبية ولم يكن ثمة محاولات لوضع معايير دولية للمصطلحات². أما الكلمة الدالة على علم المصطلح فقد تأخر ظهورها الأول، وباحتشام شديد، إلى نهايات القرن 18، في ألمانيا أولا على يد الأستاذ كريستيان غوتفريد شتوتز christian gottfried shutz (1747-1832) قد أقرت الصيغة النعتية (terminologish) عام 1788، أما الكلمة الإنجليزية (terminology) فقد ظهرت بعد ذلك مزاحمة للكلمة الأخرى (nomenclature)³.

¹ ينظر: محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص20.

² ينظر: المرجع نفسه، ص16.

³ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص28، 29.

على حين يعود استعمال المقابل الفرنسي (terminologie) إلى سنة 1801، على يد لويس سيياستيان مرسى L.S.mercier (1740-1814) ضمن مؤلف له حول التوليد اللغوي وقد أوردها في معنى سجالي يدور حول تعسف المصطلحات المبهمة (abus de termes incompréhensibles) ثم تطورت كلمة (terminologie) وأصبحت تحيل على ثلاث مفاهيم مختلفة:

1- مجموعة المبادئ و الأسس التصورية التي تحكم دراسات المصطلحات.

2- مجموعة القواعد التي تسمح بتحقيق صناعة مصطلحية.

3- مجموعة مصطلحات ضمن مجال اختصاص معطى.

تشير المراجع المختلفة إلى أن علم المصطلح قد تطور-ابتداء من ثلاثينيات القرن الماضي- تطوراً مذهباً. حيث يعد المهندس النمساوي أوغين فوستر eugen wuster (1898-1977) "مؤسس علم المصطلح المعاصر" والممثل الأساسي لما يسمى مدرسة فيينا، ثم واصل جهوده خلفه هلموث فلبر h.felber الذي تولى إدارة مركز المعلومات الدولي في علم المصطلح (infoterm)، حين تم تأسيسه عام 1971 بالتعاون بين الحكومة النمساوية واليونسكو. إضافة إلى المدرسة السوفياتية التي يتزعمها الروسي (د.س.لوت) D.S.lotte (1889-1950) الذي وصفه الباحث غي روندو G.Rondeau عام 1983 بأنه الأب الحقيقي للمصطلحية بوصفها اختصاصاً علمياً، دون نسيان (مدرسة براغ) التشيكية، فضلاً عن جهود "المنظمة الدولية للمواصفات القياسية" إيزو ISO¹.

¹ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 29، 30.

يتميز بيار أجير P.auger أربع مراحل أساسية في تطور علم المصطلح المعاصر:

- أ- الأصول (les origines) من 1930 إلى 1960.
- ب- الانبناء (la structuration) من 1960 إلى 1975.
- ت- الانفجار (l'éclatement) من 1975 إلى 1985.
- ث- الآفاق الواسعة (les larges horizons) منذ 1985.

وكلمة terminologie اعتمدا على قاموس "لاروس الكبير" إلى أن اللغة الفرنسية ركبت هذا الكلمة في كلمتين اثنتين هما: (termino)، المشتقة من اللاتينية (terminus)، بمعنى عبارة "expression" و "logie"، المشتقة من الإغريقية (logos)، بمعنى خطاب "discours" أو علم "science". للدلالة على تعسف المصطلحات المدرسية، ثم استعملت عام 1971 بمعنى "بنك الكلمات" "la bank de mots"¹.

ومن هنا نرى أن هذه الكلمة مرت بعدة مراحل إلى أن استقرت على "علم المصطلح" هذا العلم الذي يحاول البحث في المفاهيم الدقيقة، محاولا إيجاد المصطلحات الدالة عليها عن طريق الاتفاق.

¹ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 30، 31.

المبحث الثاني: ماهية المصطلح عند العرب

المطلب الأول: مفهوم المصطلح (لغة، اصطلاحاً)

"إذا كان لكل قوم ألفاظ، ولكل صناعة ألفاظ، كما يقول الجاحظ، فإن من البديهي ألا تفهم آثار أولئك القوم، أو تلك الصناعة، إلا بمعرفة تلك الألفاظ. ومن هنا كانت دراسة (المصطلحات) من أهم الواجبات التي ينبغي على الباحث في التراث أن يعنى بها"¹، وقد بذل العرب جهداً واضحاً في تحديد مفهوم المصطلح لأنه كما يرى التهانوي: "أن أكثر ما يحتاج إليه في العلوم المدونة والفنون المروجة هو اشتباه الاصطلاح، فإن لكل علم اصطلاحاته، إذا لم يعلم بذلك لايتيسر للشارع فيه الاهتداء سبيلاً ولا إلى فهمه دليلاً". وقد اعتمد الكثير من الباحثين والدارسين على المصطلح في تحديد مفاهيمهم ومقاصدهم². لأن العلماء والنقاد والمفكرين العرب عرفوا أهمية المصطلحات فهي مفاتيح العلوم، ولهذا فقد "حاز على الكثير من الاهتمام بوصفه من جهة أداة معرفية تساعد في ضبط شتات التصورات وتشابكاتها ومن ثمة تنظيم المفاهيمات المعرفية وتأطيرها، ومن جهة أخرى، بوصفه قيمة مرجعية ترتكز ثقافة واسعة في بؤرة"³. والآن سنرى مفهوم المصطلح لغة عند العرب.

أ - لغة:

"كلمة مصطلح في اللغة العربية مصدر ميمي للفعل (اصطلاح) من المادة (صلح)، حددت المعجمات العربية دلالة هذه المادة بأنها "ضد الفساد"، ودلت النصوص العربية على أن كلمات هذه المادة تعني -أيضاً- الاتفاق، وبين المعنيين تقارب دلالي فإصلاح الفساد بين القوم لا يتم إلا باتفاقهم"⁴.

¹ محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، د.ط، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2010، ص6.

² ينظر: منتهى الحراشة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب و العلوم الإنسانية، المجلد السادس، العدد الثاني، 2009، صص 202، 203.

³ لحسن دحو، كاريزما المصطلح النقدي العربي: تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، مجلة المخبر، العدد السابع، بسكرة، الجزائر، 2011، ص207.

⁴ محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص7.

وقد ورد في (مقاييس اللغة لابن فارس أن "الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد"¹. أما ما ورد في المعجم الوسيط في مادة صَلَحَ، صَلَاحًا، وَصْلُوحًا: زال عنه الفساد، واصطَلَحَ القوم: زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا². أما عثمان عمرو محمد بن بحر الجاحظ في البيان والتبيين يقول: "هم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني. وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا بذلك سلفا لكل خلف، وقدوة لكل تابع"³.

فكلام الجاحظ هنا يدل على اهتمام العرب بالمصطلح عامة وبالنقدي خاصة، فهو يريد من كلامه أن يثبت لنا كيف أن العرب الأوائل أعطوا اهتماما خاصا للمصطلح حيث يقول تخيروا تلك الألفاظ أي المصطلحات ومعنى تخيروا أنها كانت دقيقة، وتخيروا لها معاني أي مفاهيم تضبطها، واشتقوا لها من كلام العرب أسماء؛ أي أن المصطلح العربي خضع للاتصال بالثقافات وتراث الشعوب الأخرى، واصطلحوا على تسمية؛ أي اتفاق جماعة أو طائفة، أما في لسان العرب فقد ذكر ابن منظور في مادة صَلَحَ: "الصَّلَاح: ضد الفساد، صَلَحَ يَصْلُحُ و يَصْلُحُ صِلَاحًا وَصُلُوحًا.

وهو صَالِحٌ وَصْلِيحٌ، الأخيرة عند ابن الأعرابي، والجمع صُلَحَاءُ وَصُلُوحٌ وَ صَلَحَ: كَصَلَحَ، قال ابن دريد: وليس صَلَحَ بثبت. ورجل صَالِحٌ في نفسه من قوم صُلَحَاءُ وَ مُصْلِحٌ في أعماله وأمره، وقد أصلحه اللّهُ، وربما كانوا بالصالح عن الشيء الذي هو إلى الكثرة كقول يعقوب: مَعَرَتٌ في الأرض مغرة من مطر، وهي مطرةٌ صالحة، وكقول بعض النحويين، كأنه ابن جني: أبدلت الياء من الواو إبدالاً صالحاً. ومن الشيء يَصْلُحُ لك أي هو من بابتك"⁴.

¹ ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، (د.ت)، ص303.

² إبراهيم أنيس و آخرون، معجم الوسيط، ط2، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (د.ت)، ص545.

³ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص139.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، ط1، دارالفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008، (مادة، صلح)، ص ص 947، 948.

وكلا المصدرين (اصطلاح) و مصطلح لم يرد في القرآن الكريم أو في الحديث الشريف أو في المعجمات العربية القديمة العامة، ومع تكون العلوم في الحضارة العربية الإسلامية تخصصت دلالة كلمة (اصطلاح) لتعني الكلمات المتفق على استخدامها بين أصحاب التخصص الواحد للتعبير عن المفاهيم العلمية لذلك التخصص، وبهذا المعنى استخدمت- أيضا- كلمة (مصطلح) وأصبح الفعل (اصطلاح) يحمل أيضا هذه الدلالة الجديدة المحددة¹.

ومن هنا نستنتج أن كلمة "صلح" تدل على شيء ذا فائدة ومنفعة، وهو ضد الفساد، وهذا ما أدى بعلمائنا العرب إلى تكوين التصورات والمفاهيم الخاصة بكل علم وإرساء القوانين والقواعد التي تبنى عليها العلوم المختلفة ومن بينها علوم اللغة والأدب، وبعد أن تعرفنا على المعنى اللغوي لكلمة مصطلح ما علينا الآن سوى أن نتبين الدلالة الاصطلاحية لنكشف اللبس والغموض عن هذه الكلمة التي ضلت وما تزال محور نقاش الأدباء والنقاد لأنها وكما يعتبرها البعض إن لم نقل الكل الموجه الأساسي لكل المعارف والعلوم.

ب- اصطلاحا:

"الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما، وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى آخر، لبيان المراد. وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين"²، وقال الشريف الجرجاني: "الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول"، وقال أبو البقاء الكفوي: "الاصطلاح هو اتفاق القوم على وضع الشيء، وقيل: "إخراج الشيء عن المعنى إلى معنى آخر لبيان المراد". وقال الزبيدي: " الاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص"³.

¹ ينظر: محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 7، 8.

² يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد، ص 22.

³ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2001، ص 6، 7.

وقال مصطفى الشهابي: "هو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية". وقال: "والاصطلاح يجعل إذن للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الأصلية". ثم قال: "والمصطلحات لا توجد ارتجالاً ولا بدّ في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي". وقال: "ومن الواضح أن اتفاق العلماء على المصطلح العلمي شرط لا غنى عنه، ولا يجوز أن يوضع للمعنى العلمي الواحد أكثر من لفظة واحدة، واختلاف المصطلحات العلمية في البلاد العربية داءً من أدواء لغتنا الضادية".

قال الدكتور علي القاسمي: "المصطلح كلّ وحدة (لغوية) دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمى مفهوماً محدداً بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما"¹، أما مجدي وهبة وكامل المهندس في معجمهما فيعرفان الاصطلاح بأنه العرف والمواضعة؛ أي ما تواضع عليه الأدباء وجمهورهم من أساليب و صيغ أدبية، ومثال ذلك: ما تعارف عليه الناس في التأليف المسرحي، أو بكاء الأطلال، أو الغزل في مستهل القصائد العربية²؛ أي اتفاقهم على ما لم يكن له في لغة العرب اسم، وهنا يركز الناقدان على نقطة مهمة هي قولهما ما تعارف عليه الناس أي اتفاقهم عليه وهذا أهم عنصر لكي يكون المصطلح مؤسساً على قواعد علمية، بالإضافة للتداول أي تقبل النقاد لهذا المصطلح واتفاقهم عليه أو رفضه، فالاصطلاح يعني الاتفاق على شيء محدد له دلالة محددة من قبل فئة محددة من العلماء. "يشترط في المصطلح الجيد أن يكون واضحاً محدداً معبراً وملائماً للمناسبة التي استخدم فيها ومختلفاً مفهومه الواحد باختلاف مجالات استخدامه بأكثر من مصطلح واحد"³.

¹ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص7.

² ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984، ص46.

³ علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ص68.

هنا القاسمي يبين لنا أن الاتفاق هو أول الشروط لوضع المصطلح وثانيها هو الوضوح؛ أي عدم غموضه، وذكر السعيد علوش في معجمه تعريف المصطلح وذكر وظيفته، فالمصطلح هو اسم يعرف داخل نظام منسجم، أما وظائف المصطلح فهي الوظيفة الإحالية، ووظيفة تصنيفية دقيقة، تقابل غالبا، الأسماء العلمية و التقنية، أما تعيين المصطلح يتم باسم لغة طبيعية /تركيب اسمي/تغيير مشكل¹، وكذلك اهتم المحدثون بما سموه "مصطلح الحديث"، وعرفوه كذلك باسم "الاصطلاح"، وميّزت كتب علوم اللغة "اصطلاح النحويين" و"اصطلاح اللغويين" وثمة مؤلفون آخرون عبروا عن المصطلحات بلفظ (كلمات)، فقد سمي الرازي أحمد بن حمدان كتابه "الزينة في الكلمات الإسلامية". وأفاد مؤلفون آخرون في التعبير عن المصطلحات بكلمة "ألفاظ" على نحو ما نجد في عنوان كتاب "المبين في شرح ألفاظ الحكماء و المتكلمين" لعلي بن يوسف الأمدي، ويفضل الكثير من الباحثين المتأخرين و المحدثين كلمتي (اصطلاح) و(مصطلح) على الكلمات الأخرى غير المحددة للدلالة على هذا المعنى، وقد سمي التهانوي معجمه "كشف اصطلاحات الفنون"، وهو أكبر معجم للمصطلحات في الحضارة الإسلامية. وينشر مجمع اللغة العربية بالقاهرة قوائم ألفاظه الاصطلاحية مستخدما في عنوان كل مجلد منها وفي داخل كل مجموعة كلمة(مصطلحات)، وأقر-أيضا- تسمية ذلك التخصص الذي يبحث القواعد العامة لهذه الألفاظ الاصطلاحية "بعلم المصطلحات"²، هنا أصبح المصطلح العربي أكثر اختصاصا بظهور علم خاص بالمصطلحات هو "علم المصطلح" وسنتعرف عليه متى ظهر؟ وكيف تطور؟

¹ ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص ص204، 205.

² محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص8.

المطلب الثاني: مفهوم علم المصطلح

"terminologie" أو علم المصطلح هو: "القواعد الخاصة بدراسة العبارات الاصطلاحية الخاصة بفرع من فروع المعرفة مع تصنيفها وتبويبها وتعريفها"¹، هذا المفهوم يحيلنا إلى أن علم المصطلح يختص بدراسة المصطلح في ذاته ولذاته ثم ضبطه بمفاهيم خاصة، ومن بعد القيام بوضع كل مصطلح محدد الدلالة في التخصص الذي ينتمي إليه، وكذلك المصطلحية كما يطلقها عليه بعض نقادنا من بينهم سعيد علوش هي الدراسة العامة لوظائف المصطلح كنمط خاص من العلامات²، أما فيما يخص تطور علم المصطلح فقد اضطلعت به الجامعات العربية ومنها: مجمع دمشق 1919، ومجمع القاهرة 1932، ومجمع بغداد 1947، ومجمع عمان 1976، والمجمع السعودي 1983، ومجمع الجزائر 1986، وإتحاد الجامعات العربية 1970، ومكتب تنسيق التعريب بالرباط 1969 وما لمجلته الرائدة "اللسان العربي" من دور ريادي في هذا الشأن، والجمعية المعجمية التونسية ومجلتها "المعجمية" 1985 التي يديرها الدكتور محمد رشاد الحمزاوي صاحب النشاط "الاصطلاحي" المتميز تنظيرا وممارسة، دون أن نغفل حق شخصيتين جزائريتين في هذا الشأن هما الدكتور عبد الرحمان الحاج صالح (صاحب مشروع الذخيرة اللغوية) الذي باركته الجامعات اللغوية العربية وصاحب الفضل المشهود على معهد "العلوم اللسانية و الصوتية" بجامعة الجزائر 1966 ومجلته الراحلة (اللسانيات). و الدكتور عبد الملك مرتاض رئيس المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر (1998-2001) ومدير مجلة "اللغة العربية"³.

¹ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 258.

² ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 205.

³ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 30، 31.

وقد ترجمت كلمة "terminologie" إلى اللغة العربية بـ "علم المصطلح" و "المصطلحية" و "علم الاصطلاح" و "الاصطلاحية"¹، "صناعة المصطلح" و "فقه المصطلح"². من كل هذا نرى أن علم المصطلح هو علم مستقل كباقي العلوم يدرس بنية الكلمة وتحديدها تحديدا دقيقا و البحث عن المفاهيم التي تطابقها. ولكن ما ذكرناه سافا حول المصطلح لغة واصطلاحا، كان حول المصطلح عامة ولكن بما أن مجال تخصصنا النقد فإنه علينا أن نلتزم حدود بحثنا ونحاول إعطاء مفهوم للمصطلح النقدي.

مفهوم المصطلح النقدي:

"لا شك في أن المصطلح النقدي يشكل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي شأنه في ذلك شأن بقية المصطلحات في شتى حقول المعرفة، ولقد أصاب الخوارزمي (ت387م) عندما أشار إلى أن المصطلحات "مفاتيح العلوم". ولقد ظل المصطلح النقدي على مركزية مفهومه ينفلت من تحديد المعرفين ممن لهم صلة بمكابدة أمر المصطلح، ومن تأطير الباحثين، لتباين العدة المعرفية والمنهجية الكافية التي تحيط بمجاله وبما يتصل به في السياقين الدلالي و التداولي، وبخاصة إذا كان يتواشع مع مفاهيم مجاورة أو مماثلة له"³، "المصطلح النقدي يشمل علوم عديدة، كالنقد البلاغة، والأدب، والعروض، والقافية..."⁴.

ويعرف الناقد عبد العزيز الدسوقي المصطلح النقدي بأنه: "النسق الفكري المترابط الذي نبحث من خلاله عملية الإبداع الفني، ونختبر على ضوءه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها، والعناصر التي شكلت ذوقه"⁵.

¹ ينظر: بسام بركة، معجم اللسانية، ط1، منشورات جروش برس، طرابلس، لبنان، 1985، ص201.

² يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص39.

³ لحسن دحو، كاريزما المصطلح النقدي، ص210.

⁴ محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص7.

⁵ لحسن دحو، المرجع السابق، ص211.

وعلى الرغم من ازدحام التعريفات حول المصطلح النقدي قديماً وحديثاً، إلا أنه لا يزال مضطرباً غير مستقر لذا لا بد من أن يستقر وضع المصطلح، وشروط صياغته وآليات توحده، "للتخلص من المشكلات التي يغوص فيها، ولما يشكله من خطورة واضحة في النقد العربي الحديث، لأنه نتاج جماعي يحمل كل مقومات مرحلة من مراحل التراث والإبداع السائد في تلك المرحلة، وأصول ذلك الإبداع ومعاييره والموازن التي يزن بها الدارسون، والمحللون، والنقاد مختلف الأبعاد التي يتشكل منها الإبداع"¹، وقد حاول نقادنا قديماً وحديثاً الإلمام بالمصطلح النقدي في شكل دراسات جادة، ساهمت بقدر كبير في تطور الدراسات المصطلحية ومنها: "قدامه بن جعفر و النقد الأدبي" لبديوي طبانة، و"مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ" لميشال عاصي، و"مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب الجاحظ: البيان والتبيين" للشاهد البوشيخي، و"مفردات البلاغة والنقد عند قدامه" لأحميدة النيفر، و"المصطلح النقدي في نقد الشعر لقدامه" لإدريس الناقوري، و"مصطلحات بلاغية"². و"المصطلح النقدي" و"معجم مصطلحات النقد العربي القديم" لأحمد مطلوب، و"معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" لسعيد علوش، و"معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" لمجدي وهبة وكامل المهندس، "المصطلح النقدي" لعزت جاد، ولكن على الرغم من هذه الجهود التي بذلت في إطار المصطلح النقدي وما وصلت إليه من نتائج إلا أنها تظل محاولات ناقصة لأنها اعتمدت على جهود فردية. و الآن نرى الشروط التي وضعها نقادنا العرب لوضع المصطلح.

¹ منتهى الحراشة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، ص 203.

² محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص 8.

المطلب الثالث: شروط وضع المصطلح وآليات صياغته

أ- شروط وضع المصطلح:

نذكرها مرتبة حسبما وضعها أحمد مطلوب في معجمه الخاص بمصطلحات النقد العربي القديم وهي:

1- اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلميّة.

2- اختلاف دلالاته الجديدة عن دلالاته اللغوية الأولى.

3- وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغويّ.

4- الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد¹.

كما لخص الدكتور علي القاسمي صفة المصطلح الجيد بشرطين أساسيين هما:
الأول: تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل .

الثاني: عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد².

هنا الناقد يبالغ كثيرا، لأنه ربما كما يقول أحمد مطلوب هذان الشرطان لا يتحققان في كثير من المصطلحات، فهناك مصطلح واحد للدلالة على عدّة أشياء، وهناك أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد، ويرجع ذلك إلى تعدد واضعي المصطلح والاختلاف في الترجمة، وهذا من مشكلات المصطلحات في الوطن العربي. ولا بد من أن يبذل إتحاد المجامع العربية كبرا لتوحيد المصطلحات أو تقريبها ليصدر الباحثون و المترجمون عن منهج واحد في استعمال المصطلحات³.

¹ أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 6، 7.

² علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ص 67.

³ ينظر: أحمد مطلوب، المرجع السابق، ص 8.

وكذلك سنخرج على الشروط التي وضعها المجمع العلمي العراقي، فوضع بعض القواعد العامة وهي:

1- مراعاة المماثلة أو المشاركة بين مدلولي اللفظة لغة واصطلاحاً لأدنى ملابسة.
2- الاقتصار على مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد.

3- تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد.

4- التزام ما استعمل أو ما استقر قديماً من مصطلحات علمية وعربية وهو صالح للاستعمال الجديد.

5- تجنب المصطلحات الأجنبية.

6- إيثار اللفظة المأهولة على اللفظة النافرة الوحشية أو الصعبة النطق.

7- لا يشتق من المصطلح إلا بقرار هيئة علمية مختصة بوضع المصطلحات.

8- إيثار اللفظة المفردة على المصطلح المركب أو العبارة لتسهيل النسبة أو الإضافة ونحو ذلك.

9- تجنب الألفاظ العامية.

10- تفضّل مصطلحات التراث العلمي على المولدات والمحدثات.

11- يُلجأ إلى ترجمة المصطلح الأجنبي عند ثبوت دلالاته على معناه الاصطلاحي.

12- تجنب تعريب المصطلحات الأجنبية إلا إذا تعذر العثور على لفظ عربي ملائم.

13- ترى اللجنة أن يراعى في استعمال الألفاظ الأعجمية ما يأتي:

أ- يُرّجح أسهل نطق في رسم الألفاظ المعربة عند اختلاف نطقها باللغات الأعجمية.

ب- إحداث بعض التغيير في نطق المصطلح المعرب ورسمه ليتسق مع المنطق العربي¹.

¹ ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 8، 9.

14- تجنب استعمال السوابق و اللواحق الأجنبية، لأن اللغة العربية لغة اشتقاقية وليست إصاقيّة، ووجوب اعتماد الأساليب العربية في وضع المصطلحات.

15- يستعمل كل لفظ من الألفاظ المترادفة في معناه الخاص في المصطلحات العلمية، لأنّ الترادف كثيراً ما يكون أوصافاً للأشياء لا يراد بها المطابقة التامة في المعنى، إذ يلحظ أن لكلّ لفظ معنى خاصاً يختلف عن سواه ولو شيئاً قليلاً فيمكن أخذه واستعماله ولو بطريق المجاز، وكذلك يمكن الاستفادة من المرادفات التي لا تلحظ فيها الوصفية يخص بها كلّ منها بمصطلح علمي خاص¹. هذه الشروط التي وضعها المجمع تعتبر الشروط الموضوعية الأمثل التي تتماشى ومع قيمة لغتنا العربية وما تحويه من خصوصيات لا توجد في كثير من اللغات، ولكن لا يمكن لهذه الشروط أن تكون ذات فائدة إذا بقيت حبيسة عمل نظري، ولا تطبق على أرض الواقع ولكن هنالك شروط أيضاً لاستعمالها وهي أن تكون من قبل جماعة متخصصين وليس من طرف ناقد بعينه، لأن العمل الفردي يؤدي إلى فوضى المصطلح.

ب- آليات صياغة المصطلح:

وضع المصطلح مباح للعلماء ومطبق لكل من احتاج إلى تسمية شيء ليعرف به، ولم يحدّد الجاحظ وقدامه وابن وهب و القرطاجنيّ أنواع ذلك الوضع بدقّة ووضوح وإن كان كلامهم يؤمّي إلى بعض الوسائل هي:

أ- اختراع أسماء لما لم يكن معروفاً كما فعل المتكلّمون و النحويّون وأصحاب العروض والحساب².

¹ ينظر: أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 8، 9.

² المرجع نفسه، ص 11.

ب- "إطلاق الألفاظ القديمة للدلالة على المعاني الجديدة على سبيل التشبيه و المجاز كما في الأسماء الشرعيّة و الأسماء الدينية وغيرها مما استجدّ بعد الإسلام من علوم و فنون وآداب.

ج- التعريب وهو نقل الألفاظ الأجنبية إلى العربيّة بإحدى الوسائل المعروفة عند النحاة واللّغويين¹.

فهذه الوسائل هي التي اعتبرها نقادنا القدماء آليات لوضع المصطلح، بالإضافة إلى آليات أخرى هي: الاشتقاق، المجاز، الإحياء، والتعريب بالإضافة إلى النحت وسنعرّف كل آلية على حدى:

1- الاشتقاق:

"من أهم الخصوصيات السامية للعربية أنها لغة اشتقاقية، وما دامت كذلك فلا جرَم أن يكون (الاشتقاق) أهم وسائل التنمية اللّغوية فيها إطلاقاً"².

والاشتقاق هو أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ و المعنى، وهو عند ابن جني نوعان: "اشتقاق صغير أو أصغر، واشتقاق كبير أو أكبر" فالصغير، وإن اختلفت صيغته ومبانيه، وذلك كترتيب (س ل م) فإنك تأخذ منه معنى السلامة في تصرفه نحو سلم، ويسلم، وسالم، وسلمان، وسلمى والسلامة، و السليم. أما الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثية، فتعقد عليه وعلى تقاليبيه الستة معنى واحداً، تجمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه، وإن تباعد شيء من ذلك (عنه) رُدَّ بلطف الصنعة والتأويل إليه، كما يفعل الإشتقاقيون ذلك التركيب الواحد"³.

¹ أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص11.

² يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص80.

³ ابن جني، الخصائص، ج2، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1987، ص ص135، 136.

من خلال هذا الكلام يتبين أن الاشتقاق هو أخذ كلمة من كلمة أخرى مع اتفاقهما لفظاً ومعنى، وهو نوعان اشتقاق صغير واشتقاق كبير.

أما ما جاء في المزهر للسيوطي: "قال ابن دحية في التتوير: الاشتقاق من أغرب كلام العرب، وقال في شرح التسهيل: الاشتقاق أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة لأجلها اختلافاً حروفاً أو هيئة، كضارب من ضرب وحذر من حذر"¹. أما الغلاييني فيذكر أن الاشتقاق في الأصل: "أخذ شق الشيء، أي نصفه، ومنه اشتقاق الكلمة من الكلمة أي أخذها منها . وفي الاصطلاح: أخذ كلمة من كلمة، بشرط أن يكون بين الكلمتين تناسب في اللفظ والمعنى وترتيب الحروف، مع تغاير في الصيغة، كما تأخذ "أكتب" من "يكتب" وهذه من "كَتَبَ"، وهذه من "الكتابة".

هذا التعريف إنما هو تعريف الاشتقاق الصغير، وهو المبحوث عنه في علم التصريف. وهناك نوعان من الاشتقاق: الأول: أن يكون بين الكلمتين تناسب في اللفظ و المعنى دون ترتيب الحروف: كـ "جذب" و "جذب"، وسمي الاشتقاق الكبير، والآخر: أن يكون بين الكلمتين تناسب في المعنى ومخارج الحروف كـ: "نهق" و "نعق" ويسمى الاشتقاق الأكبر"². لأن المعنى بين الكلمتين متقارب، إذ هو في كل منهما: "الصوت المستكره. وليس بينهما تناسب في اللفظ لأن في كل من الكلمتين حرفاً لا يوجد نظيره في الكلمة الأخرى، غير أنّ الحرفين اللذين اختلفا فيهما (العين والهاء) متناسبان في المخرج ، فإن مخرجهما الحلق، ولذلك سمي هذا النوع اشتقاقاً أكبر، أي أبعد عن الاشتقاق الصغير ، والاشتقاق الكبير"³.

¹ السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، تعليق محمد جاد المولى و أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987، ص 346.

² مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، 2007، ص136.

³ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، يناير 1984، ص3.

وهكذا فالاشتقاق-أصلاً وعموماً-هو "توالد وتكاثر يتم بين الألفاظ بعضها من بعض. ولا يكون ذلك إلا بين الألفاظ ذات الأصل الواحد". على أنه من اللازم أن تكون العلاقة الاشتقاقية بين الألفاظ محكومة بشروط ثلاثة لا مناص منها:

1- الاشتراك في عدد من الحروف لا يتجاوز الثلاثة في الغالب.

2- خضوع الحروف-في مختلف المشتقات- لترتيب موحد.

3- اشتراك مختلف الألفاظ في حد أدنى من المعنى الموحد، أو تقاطعها في قاسم دلالي مشترك، يقدر على الجذر الأصلي لمادة الاشتقاق¹. و الاشتقاق يتم بأخذ الأمر من المضارع، والمضارع من الماضي، والماضي من المصدر، فالمصدر أصل صَدَرَ عنه كل المشتقات، من الأفعال و الصفات التي تشبهها و أسماء الزمان و المكان والآلة و المصدر الميمي.

أ- اشتقاق الماضي: يؤخذ الماضي من المصدر على أوزان مختلفة، سيأتي بيانها، مثل: "كَنَبَ" و "أَكْرَمَ"

ب- اشتقاق المضارع: يؤخذ المضارع من الماضي، بزيادة حرفٍ من أحرف المضارعة في أوله وأحرف المضارعة أربعة وهي: الهمزة و التاء و النون و الياء مثل: أذهب و"تذهب" و نذهبُ "يَذْهَبُ". فالهمزة: للمفرد المتكلم، والتاء: لكل مخاطب ومخاطبة وللغائبة الواحدة والغائبتين، والنون: لجماعة المتكلمين وللمتكلم الواحد المعظم نفسه، والياء للغائب الواحد والغائبين والغائبتين، وإن كان الماضي على ثلاثة أحرف، يسكن أوله بعد دخول حرف المضارعة مثل: سَأَلَ، يَسْأَلُ².

¹ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 80، 81.

² ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 136، 137.

وأما ثانيه فهو مفتوح أو مضموم أو مكسور، حسب ما تقتضيه اللغة مثل: يَكْتُبُ، يَعْلَمُ، وإن كان على أربعة أحرف فصاعدًا، فإن كان أوله همزة زائدة، تحذف ويكسر ما قبل آخره، فتقول في "أَكْرَمَ" و"انْطَلَقَ": "يُكْرِمُ" و"يَنْطَلِقُ"، وإن كان في أوله تاء زائدة يبق على حاله بلا تغيير فتقول في "تَكَلَّمَ" "يَتَكَلَّمُ"، وإن لم يكن في أوله همزة ولا تاء زائدتان، يكسر ما قبل آخره، فتقول في "عَظَّمَ" "يُعَظِّمُ"، وحرف المضارعة يكون مفتوحا، مثل: يَعْلَمُ، إلا إذا كان الفعل على أربعة أحرف فهو مضموم مثل: يُكْرِمُ.

ج- اشتقاق الأمر: يُؤخذ الأمر من المضارع، بحذف حرف المضارعة من أوله، فإن كان ما بعد حرف المضارعة متحركًا، تُرك على حاله مثل: "يَتَعَلَّمُ" "تَعَلَّمَ"، وإن كان ساكنًا يزد مكان حرف المضارعة همزة، فتقول: "يَكْتُبُ" "اُكْتُبْ"، وهمزة الأمر همزة وصل مكسورة مثل: "إِعْلَمْ"، إلا إن كان ماضيه على أربعة أحرف، فهي همزة قطع مفتوحة، مثل: "أَكْرِمَ" أو كان ماضيه على ثلاثة أحرف، ومضارعه على وزن "يَفْعُلُ"، فهي همزة وصل مضمومة، "اُكْتُبْ"، فإن مضارعها: "يَنْصُرُ"¹.

2- المجاز:

لغة: التعدية والانتقال.

اصطلاحًا: استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. مثل: أمطرت السماء نباتًا؛ أي مطرًا يتسبب عنه النبات.

وقد تحدث الجاحظ (255هـ) عن المجاز في مواضع عديدة من كتابه (الحيوان)، "والمجاز عنده قسيم الحقيقة و مقابلها ، لأنه يشتق منها كي يذهب به المتكلم إلى معنى آخر قريب من الأصل وذو علاقة به"².

¹ ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 137.

² محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص 305.

وقد عرض الجاحظ للمجاز بأنواعه: "من مجاز عقلي و مجاز مرسل و استعارة، فمن المجاز بصفة عامة يقول: "وإذ قالوا: أكله الأسد، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف، وإذ قالوا: أكله الأسود، فإنما يعنون النهش و اللدغ و العض فقط، وقد قال عز وجل: "أحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً"، ويقولون في باب آخر، فلان يأكل الناس، وإن لم يأكل من طعامهم شيئاً. والمجاز العقلي الذي هو إسناد الفعل أو ما في معناه لغير فاعله الأصلي مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي، قد عرفه و عرفه بالمثل وإن لم يسمه فقال: "وقد جاز في كلام العرب أن يقولوا: جاءت السماء اليوم بأمر عظيم".

كذلك عرف المجاز المرسل وعلل له حين فسر قوله تعالى: "يخرج من بطونها شراب، فقال: إن العسل ليس بشراب، وإنما يحول بالماء شراباً أو بالماء نبيذاً، فسماه شراباً، إذا كان مما يجيء منه الشراب، وبهذا قرر أن تسمية الشيء باعتبار ما سيكون أو ما سيؤول إليه جائز في البيان العربي. أما الاستعارة فقد مثل لها بقول الشاعر :

يادارُ قد غيرها بـلأها كأنما بقلم مَحَاهَا
أُخِرَ بها عُمران من بَنَاهَا وكُرِّ مَمْسَاهَا على مَعْنَاهَا
وطَفَقَتْ سحابةٌ تغشاها تبكي على عراصها عيناها

ثم علق على البيت الثالث بقوله: وطفقت، يعني ظلت تبكي على عراصها عيناها، عيناها هاهنا للسحاب. وجعل المطر بكاءً من السحاب على سبيل الاستعارة¹.

¹ عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2010، ص343.

أما المجاز عند ابن رشيق(456) "يقع في كثير من الكلام. وهو أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب و الأسماع. و التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز، إلا أنهم خصصوا للمجاز بابا بعينه، وهو أن يسمّى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب"¹، أما المجاز عند ابن جني فهو: "استعمال الكلمة في غير ما وضعت له في الأصل، أي نقله من دلالاته المعجمية (الأصلية أو الوضعية أو الحقيقية) إلى دلالة علمية (مجازية أو اصطلاحية) جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدالتين.

وهكذا تتحول الكلمة من الحقيقة إلى المجاز، وبما أن اطراد التعبير المجازي غالبا ما يحوله إلى حقيقة(وفقا لقاعدة ابن جني: "المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة"²). فهنا يقصد ابن جني أن المجاز يحول الكلمة إلى حقيقة إذا استقرت على معناها الجديد. وبذلك يصبح المجاز وسيلة مهمة تستعين بها اللّغة كي تطور نفسها بنفسها، مكتفية-في ذلك- بوحداثها المعجمية(الثابتة دوالها، المتغيرة مدلولاتها)، والتي تغدو من السعة الدلالية بحيث تستوعب دلالات جديدة لا تربطها بالدلالات الأصلية سوى وشائج المناسبة و المشابهة...، ويغدو "شأن المجاز من اللّغة كشأن الدم الحيوي في الكائن، يجدها وينفخ فيها من روحه، فيبعث فيها الحياة من جديد، ويزيدها حركية ونشاطا دائمين قائمين على سلسلة من التحولات الدلالية، حيث يتعامل المجاز مع التواتر فينتج النقل، ويقترن النقل مع اللفظ الفني فيوضع المصطلح، عندئذ يكون المجاز سبيل الرصيد اللغوي العام إلى الرصيد المعرفي الخاص الذي هو رصيد المصطلحات العلمية"³. فالمجاز إذن هو: "استخدام ألفاظ اللّغة وتراكيبها في غير ما وضعت له و بغير تقيد بدلالاتها الأصلية في مقابل التعبير الحرفي الحقيقي"⁴.

¹ محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص305.

² ابن جني، الخصائص، ص477.

³ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص84.

⁴ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1988، ص311.

إن انزياح اللّغة نحو المجاز، يمنحها القدرة على الدخول في عالم المكاشفة، فالمجاز هنا مطابق للعدول من حيث نقل المعنى مما وضع له في أصل اللّغة إلى مسماه الافتراضي¹.

"قد يعبر آخرون عن المجاز أنه استعارة، و لا ضير في ذلك لأنه من رواسب الدرس البلاغي الذي يسمى المجاز استعارة في حال قيام العلاقة بين المعنى الوضعي و المعنى المجازي على المشابهة"². استفادت اللّغة العربية كثيرا من المجاز، لأن الكلمة يكون لها معنى خاص، ثم تكتسب معنى جديدا ما يؤدي إلى إثراء اللّغة العربية بكلمات جديدة ذات معنى حقيقي تمكنها من التحول من كلمات إلى مصطلحات، و لكن بالإضافة إلى المجاز هناك آليات أخرى ساعدت على ظهور مصطلحات جديدة وهي:

3-النحت:

"النحت هو توليد الكلمات بضم الألفاظ المتكاملة بعضها إلى بعض، أو بانتزاع اللفظ الجديد من بعض أجزاء الألفاظ المتعاملة، كما يكون بضم اللفظ إلى أدوات معجمية غير ذات وجود مستقل هي تلك الزوائد التي إذا جاءت في أول الكلمات سميت صدورا، وإذا جاءت وسطها سميت حشوا، وفي أواخرها لواحق، إن العربية من أسرة طبيعتها التوالدية غير الطبيعة النحتية، وإنما محركها التكاثري هو الاشتقاق كما أسلفنا لذلك كان النحت حديثا عارضا في اللسان العربي، وتكينا طارئا على جهازه، ولقد لجأت إليه العرب في حالات محددة كان أكثرها طوعا وأقربها إلى الاستساغة ما صيغ على وزن من أوزان اللّغة ولكن في الأغلب لفظا منحوتا من جملة كاملة أو مختزلة، و المتتبع لتاريخ اللّغة العربية يدرك كيف كان أمر احتضان اللفظ الأعجمي أهون على العرب من اللّجوء إلى النحت الذي يؤدي إلى الشذوذ في الأوزان أو عجمة في ترتيب الأصوات وتوزيع المقاطع"³.

¹ ينظر: خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل، منشورات مخبر تحليل الخطاب، العدد السادس، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2010، ص26.

² يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص84.

³ عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس، 1994، ص25.

النحت هو مصطلح وثيق الصلة بدلالاته اللغوية الأولى، حيث إنّ "النون و الحاء و التاء كلمة تدلّ على نَجْر شيء و تسويته بحديدة، وَنَحَتَ، النجارُ الخشبة يَنْحِتُهَا نَحْتًا (...)"، وما سقط من المنحوت نُحَاتَةً¹، وكذلك هو استخراج كلمة من كلمتين أو أكثر، ومثاله: "حوقل" أو "حولق" نحت من "لا حول ولا قوة إلا بالله" و "الحسيلة" من قول القائل "حسبي الله" و "المشألة" من "ما شاء الله" و "البسملة" من "بسم الله الرحمن الرحيم" و "الحمدة" من قولك "الحمد لله"².

و جاء النحت في المعجم الأدبي لجبور عبد النور أن النحت لغة: "هو فن تكييف المادة بالأخذ منها أو بالزيادة عليها لإبراز شكل ذي أبعاد ثلاثة يمثل كائنا ملموسا، أو حادثا أو فكرة أو إحساسا أو رؤيا".

اصطلاحا: "صياغة لفظة من كلمتين أو أكثر، وهذه الطريقة شائعة في معظم اللغات الغربية، ونادرة في العربية ومن أمثلتها: مُشَلُّوز: نوع من المشمش الحلو النواة، نُحِت اللَّفْظ من مشمش ولوز، برمائي: صفة تطلق على الحيوان الذي يعيش على البر وفي الماء، وتطلق على الآليات التي تسير في الماء وعلى اليابسة وهي لفظة منحوتة من بر وماء، محَبَرَم: ماء حب الرمان³ .

¹ ابن فارس، مقاييس اللغة، ج5، ص404.

² مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص402.

³ ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص278.

على الرغم من أن النحت له فوائد كثيرة في جعل اللغة العربية تتوسع بكلمات جديدة، إلا أن هناك بعض المتحفظين في هذا الموضوع، لأنهم رأوا أن النحت لم ينتج سوى كلمات مبهمّة معقّدة، فضلا عن غياب ضوابط معيارية تحكم إليها عملية النحت، مما حدا ببعضهم على الاجتهاد لابتداع بعض القواعد و المعايير التي تضبط آلية النحت وتضفي عليها لمسات عربية تقرب النحت ذاته من خصائص اللغة العربية ومن جملة تلك المعايير يمكن أن نذكر ما يلي:

- ألا يقل عدد حروف الكلمة المنحوتة عن أربعة حروف، ربما كي لا تلتبس بكلمة أخرى تحمل الحروف نفسها، لكنها كلمة مفردة أصيلة مجردة.
- أن يكون لكل كلمة من الكلمات المنحوت منها معنى يختلف عن معنى الكلمة الأخرى، لتجتمع المعاني في الكلمة المنحوتة.
- أن ننحت من الكلمات الأكثر تداولاً واستعمالاً.
- أن تبقى حروف المنحوت منه على ترتيبها بعد النحت.
- أن تشمل كل كلمة منحوتة على حرف أو أكثر من حروف الذلاقة (ف،م،ل،ن،ب،ر) تطبيقاً لقانون لغوي معروف يشمل الكلمات الرباعية والخماسية الأصل.
- التحقق من الائتلاف المطلوب في النسيج الصوتي للكلمة المنحوتة، بالحد من الوقوع في تنافر الحروف، إذ لا يستساغ اجتماع حرفين متنافرين في كلمة عربية.
- (مثل: الصاد و الجيم، و الهاء والعين، العين والحاء، الجيم والقاف، الطاء والجيم، النون بعد الراء، الزاي بعد الدال،...) ¹.

¹ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص96.

- أن تؤدي الكلمة المنحوتة حاجات العربية من أفراد وتنشئة ونسبة وإعراب...
- أن تكون على وزن عربي، قدر الإمكان، كأن تكون على وزن (فَعْلَل) أو (تَفَعَّلَل) إذا كانت فعلا¹.

إذن فالنحت هو آلية من آليات صياغة المصطلح، أثرت اللغة العربية بمصطلحات جديدة لها مفاهيم جديدة، ولكن ننبه إلى أن صياغة هذه المصطلحات الجديدة تكون من طرف لجان علمية خاصة لها معايير وضوابط تتحرك وفقها، لتنتج لنا مصطلحات جديدة وواضحة، إذا اتبعنا هذه الطرق في نحت المصطلحات فسنداولها ونتقبلها لأنها تتميز بالوضوح، وتكون إضافة حقيقية وفعالة في لغتنا، ولكن إذا كان النحت من طرف كل ناقد على حدا فنحن لا نريد هذا النحت ولا نقبله، لأن لا فائدة من مصطلحاتهم لأنها لا تزيدنا إلا تعقيدا وغموضا وبذلك لا يمكن الاستفادة منها، وتفاقم من إشكالية المصطلح النقدي التي نعاني منها، وتعقيد هذه المصطلحات يرجع إلى أن كل ناقد لديه قاموسه الخاص ولا يفهمه أحد سواه، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حب الناقد العربي للتميز و الأسبقية في وضع المصطلحات على حساب لغتنا العربية، نحن لا نريد مصطلحات شخصية، نحن نريد مصطلحات نقدية مؤسسة بطرق علمية جماعية من طرف نقاد متخصصين.

4- الإحياء:

الإحياء أو البعث تسمية أطلقت على حركة إحياء التراث العربي القديم، ظهرت مع عصر النهضة الأدبية في العالم العربي مع رائدها الشاعر محمود سامي البارودي، وهي تعني بعث الشعر القديم بأسلوب جديد وهو- بتعبير آخر-"مواجهة الحاضر باللجوء إلى الماضي، للتعبير بالحدود الاصطلاحية التراثية عن المفاهيم الحديثة، من باب أفضلية العودة إلى التراث لاستكناه مصطلحاته والاستفادة منها في التعبير عن أغراضنا المستجدة"².

¹ يوسف وغليسي، إشكالية لمصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 97.

² المرجع نفسه، ص 85.

إذا كانت ندوة (توحيد منهجيات وضع المصطلح العلمي العربي) 1981 قد حرصت حرصاً جماً على هذه الوسيلة الاصطلاحية، وجعلتها على رأس الوسائل كلها، داعية إلى استقراء وإحياء التراث العربي، فإن الندوة التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، وبالتعاون مع الخزنة العامة للكتب والوثائق بالرباط عام 1991، قد جعلت دعوة الندوة الأولى محلّ مسألة علمية عنوانها (المصطلح التراثي بين الأعمال والإهمال) حيث حذر كثير من المشاركين فيها، من مغبة الانزلاق القومي و الحماسة المفرطة و الجري المتسرع وراء تلك الدعوة التراثية، لأن استعمال المصطلح التراثي للتعبير عن معطيات الحضارة الحديثة عملية محفوفة بالمخاطر، لاختلاف المرجعيات، فالمصطلح التراثي لديه مرجعية خاصة تختلف عن المرجعية الحضارية الحديثة، وكذلك رأى الدكتور أحمد المتوكل أن عملية تمحيص لفظ المصطلح القديم لمفهوم المصطلح الحديث ليست بالعملية الميسورة على الإطلاق، وأن ما يمكن أن يتوخى منها - نظرياً - من فوائد غالباً ما ينقلب - في خضم التطبيق الفعلي - إلى مخاطر يمكن أن تصبح باعثاً وجيهاً على تجنب استخدام المصطلح القديم في عملية الترجمة تجنباً يكاد يكون كلياً.

إنّ فبهذا تتوقف حياة المصطلح "الإحيائي" على مدى النجاح في عملية إفراغه من حمولته المعرفية القديمة وملئه بما يحيل عليه في المفهوم الحديث¹.

من كل هذا نرى أن الإحياء له وجهين مختلفين؛ وجه سلبي ووجه إيجابي، فالسلبي أننا نأتي بمصطلحات من التراث ولدتها ظروف خاصة وسياقات خاصة، غير ظروفنا الحاضرة فننزع عنها مفهوماها الأصلي لنعطيها مفهوماً فرعياً جديداً، لا يتناسب ومع ما عهدناه عليه، لأنه ليس من السهل أن نجرد مصطلحاً من مفهومه أو أن نفرغه من محتواه الأصلي، نعرف أن المصطلحات تتطور لتأخذ معاني جديدة ولكن ليس بالسرعة التي يعرفها المصطلح العربي الذي أراد اللاحق بركب الحضارة الأوروبية في تطور المصطلح.

¹ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص 85، 86.

لأن العشوائية في إحياء المصطلحات هي التي زادت من غموض المصطلح النقدي، فالمصطلح يكون له مفهوم، ونحيي ذلك المصطلح ونعطيه مفهوم جديد، فنكون أمام مصطلح بمفهومين مختلفين، وهذا ما يؤدي إلى إشكالية المصطلح، فالجانب الإيجابي أننا علينا العودة إلى تراثنا في فهم المصطلحات التي استوردوها من الغرب، وفهم الأسس اللغوية والمعرفية التي انبنى عليها المصطلح، وسنرى الآن الآلية الأخرى وهي:

5- التعريب:

الاسم المعرب: "هو اسم أعجمي منقول إلى العربية ومدرج بين ألفاظها"¹. والتعريب هو كثرة التداول وتعدد الدلالة، قال الجوهري في الصحاح: "تعريب الاسم الأجنبي أن تتفوه به العرب على منهاجها"، ولقد اشتغل فقهاء العربية القدامى بهذه الظاهرة، وأفاضوا في بحثها تحت عنوان (المعرب والدخيل)، إذ عدّوا في باب (الدخيل) كل كلمة أجنبية دخلت العربية ولم تندمج في بنيتها، بل ظلت محافظة على خصائصها الصوتية والصرفية... بينما محصّوا (المعرب) لكل ما استعمله العرب من الألفاظ التي أصلها غير عربي، ولكنهم كتبوها بحروفهم، ووزنوها بأوزانهم، وعاملوها معاملة الكلمة العربية². على الرغم من تعريب العرب للمصطلحات الفارسية والحبشية والعبرية والهندية، إلا أنهم لم يكن يؤخذ به إلا عند الضرورة القصوى، لأن فتح الباب أمامه يعني إشاعة الدخيل و القضاء على فاعلية اللغة العربية، ولم ينزع العرب إلى التعريب إلا مُكرهين، قال إسماعيل مظهر: "إن العربي لم ينزع إلى التعريب إلا مُكرهًا، بدليل القلة النادرة التي نأنسها فيما ورد من الألفاظ المعربة مقيسة على الألفاظ العربية السليمة"³.

¹ جبر عبد النور، المعجم الأدبي، ص 257.

² ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 87، 88.

³ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 11، 12.

ثم قال: "إننا في حاجة إلى التعريب و لكن بقصد وبقدر معلوم على أن نتقيّد في التعريب بقواعد أخصها: أن يكون المعرّب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعيّة حتى يلائم جرسه جرس الكلمات العربيّة فلا يُحس منه العربيّ نُفوراً أو أن يجد فيه تناقضاً مع ما تلقى من صيغ لغته الكريمة. كذلك ينبغي أن نعرف أن التعريب إنّما تدعونا إليه ضرورة قصوى يقف عندها جهدنا في البحث و الاستقصاء و تقليب أساليب اللغة على وجوها المستطاعة". فالنزعة إلى التعريب دعتها الضرورة القصوى، وجاءت معظم الألفاظ مقيسة على الأبنية العربيّة السليمة، وإذا ما عرّبنا في هذا العهد فينبغي مراعاة:

1- الاقتصاد في التعريب.

2- أن يكون المعرّب على وزن عربيّ من الأوزان القياسية أو السماعيّة.

3- أن يلائم جرس المعرّب الذوق العربي وجرس اللفظ العربيّ.

4- أن لا يكون نافراً عمّا تألفه اللغة العربيّة.

فهذه القرارات تصون العربية من الدخيل ولا تسدّ الطريق، ولو أخذ بها الباحثون والمترجمون والأدباء لسانوا لغتهم ومنعوا تسرّب الألفاظ الأجنبية إلى اللغة العربيّة¹.

فالتعريب كما رأينا لم تكن العرب بحاجة إليه ولكن -للضرورة أحكام - عندما اقتضت الحاجة إليه، فعند اختلاط العرب بغيرهم من الأمم خافوا على اللسان العربي وبدخول كلمات جديدة عربوها، لأنها لم تكن لها مقابل في اللغة العربية، لأن العرب كانوا يفتخرون بلسانهم العربي ولم يريدوا للمصطلحات الأجنبية أن تجد أي صدى، ولكن لا يمكن لنا أن ننكر دور التعريب في إثراء العربية بمصطلحات لم تكن نعرفها خاصة في مجال الأدب مثل: دراما، ميلودراما، كوميدي، تراجيدي، المونولوج...

¹ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص12.

أما النقد فنجد: سيميولوجي، براغماتي، البويطيقا... إن التوسع و التطور الذي تشهده العلوم المختلفة يجبرنا لا محالة على تعريب مصطلحات جديدة، لكي نلحق بركب التطور ولكن علينا التقيد وإتباع معايير التعريب وطرقه السليمة لكي نتحصل على مصطلحات واضحة ومفيدة تزيد من رقي لغتنا العربية وتطوّرها. هذه الآليات التي ذكرناها وهي: الاشتقاق، المجاز، النحت، الإحياء، والتعريب هي الآليات التي وضعها نقادنا للالتزام بها عند صياغة المصطلح النقدي، وإذا التزمنا بها فسوف ننتج مصطلحات بمعايير علمية مدروسة و لكي لا نكتف على أنفسنا من إشكالية المصطلح التي أغرقت نقادنا العربي الحديث ، وبالإضافة إلى هذه الآليات هناك آلية أخرى إعتبرناها أكثر حدّة وتأثيرا على نقادنا الحديث، لأنها تأتينا بثقافة غير ثقافتنا و بمصطلحات غير مصطلحاتنا، ولكن نحن لا نرفض المصطلحات الأجنبية لكننا نرفض غموضها وميوعتها، لأن هاته المصطلحات عندما تُهاجر إلينا عن طريق نقادنا لا تُؤسس على أسسها المعرفية و اللغوية والفلسفية والسياقات التي أنجبت هذه المصطلحات، لأنها تأخذ من بيئتها، وتأتينا كمصطلحات مستقلة بذاتها لها معاني في معاجمها لا صلة لها بنقادنا، وتوضع في بحوث نقادنا مبهمة لا نفهم معانيها، فتزيد نصوصنا النقدية لبسا و تعقيدا وهذا مالا نرضاه نحن لنقادنا العربي وهذه الآلية هي:

6- الترجمة:

"الترجمان والترجمان: المفسر، وقد ترجمه و ترجم عنه. يقال: ترجم كلامه إذا فسرّه بلّسان آخر.

الترجمة: هي التعريف أو التفسير، قال السّجلماسي في الاتساع: "وبهذا ترجم عليه أبو الفتح في كتابه الخصائص، والترجمة للباب كالحّد للمفرد"¹.

¹ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص148.

والترجمة: النقل من لغة إلى أخرى وقد عرفها العرب و نقلوا العلوم من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، وتحدث الجاحظ عن ترجمة الشعر وصعوبتها وعن قيمة الترجمة و شرائط الترجمان. قال: " والشعر لا يُستطاع أن يترجم ومتى حُوّل تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، و سقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور"¹، و يعرفها أبو البقاء الكفوي: " الترجمة: بفتح التاء والجيم، هو إبدال لفظة بلفظة تقوم مقامها"²، وهذا يعني أن الترجمة هي نقل لفظة من لغة أخرى و مقابلتها بلفظة تقوم مقامها، فنحنك بذلك على الشعوب الأخرى ونتعرف على ثقافتها. "فالترجمة هي النافذة التي تفتحها الشعوب المختلفة لتتير بنور غيرها فالترجمة هي شرح و تفسير ما يقوله و ما يكتبه الآخر من لغة أخرى إلى لغة المتلقي أو المستمع. فهي بالنسبة للمترجم تفسير فكرة مصاغة من قبل غيره ضمن لغة أخرى، و ليس عليه أن يفتش عن هذه الفكرة في أي مكان، بل كل ما يترتب عليه أن ينقلها بلغة أخرى، وبعبارة أخرى فالفكرة لا تعود إلى المترجم بل إلى منشئ النص، وبهذا يمكن القول بأن الكلام في الترجمة يعود بنفس الوقت إلى المؤلف و إلى المترجم في آن واحد، لهذا فإنها تقتضي معرفة كافية بمعجم اللغة المصدر و معجم اللغة الهدف و بقواعد اللغتين النحوية"³، هنا نجد أن الترجمة ليست كما نعرفها؛ أي أنها لفظة مقابل لفظة بل هي أعمق من ذلك، هي فهم معانيها في لغتها الأصلية و الإطلاع على معجمها اللغوي و معرفته المعرفة الصحيحة من نحو وصرف و التمكن منه، بالإضافة إلى اللغة التي يترجم إليها يكون مطلعا على قواعد النحوية والصرفية و البلاغية، لكي تكون ترجمته سليمة، و ليست ترجمة حرفية لفظة بلفظة دون العلم بمعناها وأسسها المعرفية، فمن شروط المترجم الناجح أن يكون واسع الإطلاع وذو ثقافة واسعة.

¹ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص148.

² أبي البقاء الكفوي، الكليات، قابله ووضع فهارسه عدنان درويش ومحمد المصري، ط2، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، 1998، ص313.

³ صليحة إمدوشن، مذكرة توظيف المصطلح التراثي في ترجمة النقد السيميائي، إشراف: مصطفى درواش، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص22.

وقد كان اهتمام العرب بالترجمة ظاهرا، إذ أعطوا لها أهمية خاصة وقد كانت من عوامل التفجير الثقافي في العالم العربي، فبفضل الترجمة استطاع العالم العربي الخروج من العزلة التي كان يعيش فيها، بفضل الاحتكاك بالثقافة الغربية، ففي القرن الثامن عشر نشطت حركة الترجمة في مصر نشاطا ملحوظا، له أثر بالغ في توجيه شباب ذلك الجيل إلى منبع آخر من منابع الثقافة، فازدهرت هذه الحركة التي نهض بها رفاة الطهطاوي وتلاميذه في مدرسة الألسن التي استمرت في إطلالتها على العالم العربي، محاولة نقل التراث الأوروبي في الشعر والمسرح والسياسة والاجتماع، وشتى ألوان المعرفة الإنسانية، هادفة إلى إيجاد منبع لثقافة جديدة دائمة التدفق، ولقد كان للإسكندرية نشاط ظاهر في حركة الترجمة هذه، فقد انتشر بين أدبائها معرفة اللغات الأجنبية عن طريق الإيفاد في بعثات إلى الخارج أو عن طريق الإرساليات التبشيرية التي كانت ترسلها أوروبا إلى سوريا ولبنان، و التي تعلم على يديها كثير من اللبنانيين و السوريين اللغات الأجنبية، ثم وفدوا على الإسكندرية واستقروا فيها فكان من هؤلاء من أسهم بنصيب موفور في ترجمة الكثير من الروايات عن اللغتين الانجليزية و الفرنسية، و يكفي أن نعلم أن مطابع الإسكندرية قد أخرجت مابين نهاية القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين ما يقرب من تسعين رواية معظمها مترجم عن الفرنسية، فالترجمة أعانت على إتاحة الفرصة أمام الأدباء للاتصال بالتراث الأوروبي وفتح نوافذهم على العالم الحي فيه¹. إذن فقد ساعدت الترجمة على فتح آفاق جديدة و التعرف على عوالم مختلفة ساهمت في تطور التفكير العربي خاصة في مجال الأدب بالتعرف على أجناس جديدة لم نكن لنعرفها لولا الترجمة. ولكن علينا أن نفرق بين الترجمة المؤسسة على قواعد ذكرناها من قبل، وليست الترجمة العشوائية التي يكون المترجم فيها ناقلًا لكل ما وجد أمامه فالمترجم المتمكن ينتقي بدقة وبضبط كبيرين كل ما يمكن له أن يكون ذا فائدة، ويتحرى الأمانة العلمية في نقله دون بتر المنقول من سياقاته الثقافية والتاريخية².

¹ ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، 1994، ص ص142، 143.

² ينظر: منتهى الحراشدة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، ص220.

وعدم نقله للموضوعات نقلا حرفيا لكي لا تذهب دلالاته ويكون النقل من دون معنى ، فالترجمة الحرفية من الأسباب الرئيسية التي خلقت مشكلات المصطلح النقدي، لأن المترجم اقتصر دوره في عملية نقل المصطلح على النقل الحرفي. بتحويل الكلمات والجمل الأجنبية إلى ما يعادلها في اللغة العربية مبتورة من سياقها، دون معرفة لفكرتها أو رؤية الموضوع أو اهتمامات الكاتب، وخصائص الفكرة المجسدة في النص الأدبي أو المناسبة التي أنتجت النص، فالترجمة الحرفية الشكلية لا الدلالية تفقد المصطلح النقدي خصائصه الجوهرية، مما يجعل المصطلحات غير مألوفة للمتلقي العربي، الذي يواجه أصلا أزمة حادة مع النص، كما أنها " توحى بعدم تفاعلها مع مفردات لغتنا و ثقافتنا العربية"، وتعد ظاهرة الترجمة الحرفية للمصطلح النقدي وشكله وإغفال دلالاته من أخطر الظواهر التي يعانيها المصطلح النقدي، لعدم وجود أسس و معايير واضحة يعتمد عليها المترجم في عملية ترجمة المصطلح الأصلي، ولعل فقدان المعيارية المثلى في عملية ترجمة المصطلح أخفقت في تحقيق "اعتماد أسس الاصطلاح تواصلا مع الأصل المعرفي و تأكيد- في الآن نفسه-على مشروعية المترجم كمشرع أول شأنه شأن الواضع الأول" إذ لأن فقدان الحس الجمالي و الفني و الوعي الذهني عند المترجم يمكن أن يؤدي بالترجمة الحرفية للمصطلح إلى تصور آخر لا علاقة له بالمعنى الأصلي للمصطلح، فتتضارب الصور وتتماهى في الحقل الدلالي الواحد، لتتركز المترجم على المعنى اللغوي دون الاهتمام بالدلالة، مما يؤدي إلى قتل المعنى الأصلي المراد من المصطلح¹، وقد سئل الناقد عبد الله الغدامي حول رأيه في النصوص الألسنية والبنويية التي نقلت إلى العربية، و هل كان النقل سليما؟ فأجاب بأن "الترجمات الألسنية بالذات هناك تشويه كبير جدا، كمثال على ذلك كتاب دي سوسير "محاضرات عن الألسنية العامة" مترجم أربع ترجمات عربية، ثلاث منها رديئة رداءة حقيقية، الرابعة قد تكون لا بأس بها أو مفيدة لكن هناك ثلاث ترجمات لهذا الكتاب رديئة ومضللة"².

¹ ينظر: منتهى الحراشة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة، ص220.

² جهاد فاضل، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، (د.ت)، ص211.

و لن يخرج القارئ فيه بأي فائدة علمية، بل بالعكس ستضلله وتشوه معرفته لها، أخيرا ترجم عندنا كتاب لأحد الأساتذة عن تشومسكي، والترجمة مضللة وغير صحيحة، بل إنها ترجمة خائنة لأنها تغش القارئ العربي، فالكثير من القراء العرب أساءوا فهم الألسنية والبنوية؛ بسبب سوء الترجمات لأنها لم توصل لهم المعرفة توصيلا حقيقيا، ولهذا السبب فإن معظم البنيويين العرب يستقون معرفتهم النقدية من الثقافات الغربية ولا يستقوها من الترجمات، ولهذا فإنهم يستطيعون ممارسة النقد.

أما القارئ العربي الذي غاب عنه المنهج منقولا بلغة سليمة فهو ما زال عاجزا عن معرفة هذا المنهج بسبب أن الكتب التي وصلت إليه كتب مشوهة¹، إذن فالغزالي هنا يطرح إشكالية كبيرة هي إشكالية الترجمة العشوائية التي تزيد القارئ تعقيدا، فيجد صعوبة كبيرة في فهم دلالة المصطلحات المقتبسة، وبالتالي عدم فهمه للرؤية التي تجسدها النصوص للمصطلح الذي احتوته، مثل: النفسبنوية، والنقد المعياري، والنقد التكويني، والنزعة التوعوية، والتشريحية، والشعرية والأسلوبية والتفكيكية والاستعارة الاستحواذية، والتحليل الكمي والتحليل الكيفي، والوعي الزائف، واغتراب عقلي، ونقد مداري والنص الظاهري، والحوارية والوحدة القصصية و إنتاجية النص وبؤرة السرد، وراو مغاير، ورؤية من أمام ، ورؤية من خلف، ونزعة تبريرية وتكوينية ونصية... إن طبيعة المصطلح الذي وجد في ثقافة معينة لها خصوصية موروثية و هوية لغة يمنحه حرمة التي تحفظ للنص سياقه المعرفي، وهذا يتطلب من الناقل دربة و ممارسة، وموهبة ذاتية ومعرفة منهجية واسعة، وقدر من الاصطفاء الجمالي و الإيقاعي، وحسا بالمسؤولية تجاه المصطلح².

¹ ينظر: جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص211.

² ينظر: منتهى الحراشة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة، ص221.

وإذا أردنا أن نعيد هذه الإشكالية إلى أسباب فإننا نعيدها بالدرجة الأولى إلى المترجم العربي الذي انقطع عن التراث العربي، الذي لو رجع إليه لوجد الطريق ممهدا، ولو أدرك المنقطعون مسالك الغربيين وعودتهم إلى التراث اليوناني و الروماني لرأوا السبيل واضحة للعيان، ومما زاد المشكلة كما ذكرنا أن بعضهم لا يعرف الظروف التي نشأ فيها المصطلح و الأسباب التي دفعت إلى وضعه، ولم يطلع على الأدب الأجنبي اطلاعا يؤهله لفهم المصطلح فهما دقيقا، واكتفى بما يكتب عن الأدب من مقالات أوقعته في الخلط و الاضطراب ففوضى الترجمة أدت إلى إشكالية المصطلح ومما زادها خلا واضطرابا:

أولا: اختلاف ثقافة المؤلفين أو الباحثين وهم ثلاثة أنواع:

1- ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب ونقده باللغة الأجنبية.

2- ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي ونقده باللغة العربية.

3- ذو ثقافة عربية يأخذ من كل فن بطرف¹.

ذو الثقافة المضطربة الذي يعتمد على الترجمة فإنه لن يجد ما يبحث عنه لأن الترجمة ليست كلها مبنية على القواعد السليمة ويمكنه أن يتلقى أدبا أجنبيا مشوها، أما صاحب الثقافة العربية فهو أكثر اضطرابا من غيره لأنه لم يحدد وجهته، فهو يتأرجح بين المصطلحات الغربية و العربية، أما النوع الأول؛ ذو الثقافة الأجنبية الذي يقرأ الأدب ونقده باللغة الأجنبية، فهذا يعني أن ذو الثقافة الفرنسية يأخذ عن الفرنسية وذو الثقافة الانجليزية يأخذ عن الثقافة الانجليزية، "وهذا ماحدث بين المشرق العربي و المغرب العربي؛ لأن النقاد في المغرب يمتلكون الثقافة الفرنسية و المشاركة ذوا الثقافة الانجليزية، فيكون بذلك فرق كبير في استهلاك المصطلح وتداوله"².

¹ ينظر : أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص15.

² جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص44.

نحن أهل المغرب العربي نتطلع إلى الترجمات المشرقية، وإلى النقد المشرقي، عكس المشرقيين الذين يتعالون على النقد المغاربي، هذا ما طرحه الأستاذ جهاد فاضل في حوار مع الناقد التونسي توفيق بكار، فأجاب بأن القضية ليست قضية تعالي وإنما قضية سوء معرفة، في واقع الحال المشرقيين يجهلون أحيانا كثيرة المغرب، ولذلك لا بد من مجهود كبير لتصحيح معرفتهم بنا، لا بدّ أن يكون ثمة اطلاع على نتاج أهل المغرب. وإن كان لمثل هذه اللقاءات العربية، هنا أو هناك، من فضل، فإنّما هو في ما تتيحه من فرصة التعارف و التبادل بين الأدباء العرب، في الواقع المعرفة قليلة، نحن نستورد كثيرا من الكتب الشرقية، وندرّسها ولكن ليس ثمة تعامل بالمثل من قبل المشرقيين، فالجمهور المشرقي لا يكاد يسمع بالنقاد والأدباء المشرقيين، وهذا يرجع إلى اعتقاد المشرقيين أن القلب هو الشرق ونحن الأطراف في المغرب، وهذا ما اعتبره الأستاذ جهاد فاضل " جهل أكثر مما هو تجاهل"¹. إذا كان المشرقيين يتباهون بماضيهم وحاضرهم من شعراء وأدباء من أمثال أبي المعري و المتنبّي، ونزار قباني، ومحمود درويش وسميح القاسم، وإيليا والبياتي و... وافتخارهم بالسبق إلى الرواية والقصة القصيرة وشعر التفعيلة... فإننا نحن المغاربة نفتخر بالسبق في مجال النقد الأدبي وازدهاره عندنا، لأنه لولا وجود النقد لا يمكن لأي جنس من الأجناس أن يتطور فنحن باعتبارنا نقاد، أصحاب الفضل في تطور الفنون الأدبية المشرقية، لأنهم كما يقولون نحن مستهلكون للأدب المشرقي ولكننا نستهلكه بكل إيجابية، لأننا ندرس بنقد وبموضوعية تجعله يتطور ويرتقي إلى مستوى عالي، لأن المشرق بالنسبة للمغرب هو قبلة المسلمين وهذا ما لم يستسغه المشرقيين.

ثانيا: "اختلاف الأوروبيين أنفسهم في المصطلح ونظرتهم إليه من خلال ثقافتهم الخاصة أو مذهبهم الأدبي و النقدي"².

¹ جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص ص44، 45.

² أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص15.

"ويتجلى ذلك في مصطلح "الصورة" فهي عند العرب غيرها عند الغربيين. وهي عند الرومانسيين تمثل المشاعر و الأفكار الذاتية، وهي عند البر ناسيين تعرض الموضوعية، وعند الرمزيين تنقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين تعنى بالدلالة النفسية، وهي عند غيرهم "رسم قوامه الكلمات" وهي "إعادة إنتاج عقلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية".

ثالثاً: الاشتراك اللفظي في اللغة المنقول عنها واختلاف المترجمين عن اللغات المختلفة.
رابعاً: الاشتراك اللفظي في اللغة العربية و دلالة المصطلح الواحد على عدة أشياء¹.

إذا كانت الترجمة العشوائية وغير المقننة قد تؤدي إلى هذه الإشكالية العويصة وفوضى في نقل المصطلح، فهذا يعني أن الترجمة لها وزن كبير في صياغة المصطلح، ويجب أن نعطي لها أهمية بالغة ويعرف المترجم كيفية إستيراد المصطلحات وانتقاءها بموضوعية ، لأن الترجمة ليست بالأمر الهين أو السهل وعلى مترجمينا أن يضعوا شروطاً وقواعد تكون هي المعين لهم في عملهم النقدي.

¹ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص15.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

المبحث الأول: المصطلح النقدي عند الغرب

المطلب الأول: المصطلح الأسلوبي

المطلب الثاني: المصطلح السيميائي

المطلب الثالث: المصطلح البنيوي

المبحث الثاني: إشكالية المصطلح النقدي عند العرب

المطلب الأول: المصطلح الأسلوبي

المطلب الثاني: المصطلح السيميائي

المطلب الثالث: المصطلح البنيوي

المبحث الأول: المصطلح النقدي عند الغرب

المطلب الأول: المصطلح البنيوي

مفهوم البنيوية (لغة. اصطلاحاً)

"ذكر الناقد الأمريكي الحديث (جون كرو رانسوم، j.g.ransom) أنَّ الأثر الأدبي يتألف من عنصرين هما: البنية أو التركيب، والنَّسجُ texture أو السَّبك.

ويقصد بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور أما النَّسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتابع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحى إلى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة، وتتألف دلالة الأثر الأدبي لدى "رانسوم" من هذين العنصرين. وقد يقصد بالتركيب synthesis البدء بالأسهل والتدرج منه إلى معرفة المركب، أو الجمع بين حقائق القضية ونقيضها في القياس المنطقي"¹. وبهذا نجد أن أي عمل أدبي هو عبارة عن بنية ومنها البنيوية، والآن سنعرف ما هي البنيوية؟

أ- لغة:

"تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "stuer" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتتص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر. ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوروبية بالوضوح فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلا ما سواء كان جسماً حياً أو معدناً أو قولاً لغوياً"².

¹ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 96.

² صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998، ص 120، 121.

وتضيف بعض المعاجم الأوروبية فكرة التضامن بين الأجزاء، وهي فكرة منظور إليها ضمنا في التعريف الأول لأن المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه. وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما؛ والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنظام الذي تتخذه. ويكشف هذا التحليل عن كل من العلاقات الجوهرية والثانوية، معتبرا أن النوع الأول هو الذي يكون البنية التي تعد هيكل الشيء الأساسي أو التصميم الذي أقيم طبقا له، والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة، أي أننا نرى منذ البداية ظهور فكرة المقارنة للتعرف على البنية، لأن البنية تتيح الفرصة لمقارنة الأشياء المتعددة في الواقع، وهذه الفكرة نفسها في أصل المصطلح اللغوي هي التي تجعله يتحول فيما بعد إلى منهج خاص، وربما كان تعريف البنية عموما بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداها، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداها، هو أبسط تعريف للبنية حتى الآن يسمح لنا بالتقدم في تحليل خصائصه الاصطلاحية¹. وقد اشتقت البنيوية من لفظ البنية التي تعني: تكوين الشيء، أو الكيفية التي شُيِّد عليها، وقد وردت في معجم التأصيل (dictionnaire étymologique) فتكون لفظة "بنية" "structure" مشتقة من الكلمة اللاتينية "structura" أي من فعل "strure" بمعنى "بُنِيَ" "construire"². هذا بالنسبة للمفهوم لغة والآن سنعرف البنية اصطلاحا.

اصطلاحا:

البنيوية "structuralisme" هي مذهب من مذاهب منهجية الفلسفة والعلوم موادّه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له، أما تلك العناصر فلا يعنى بها هذا المذهب إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب³.

¹ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 121.

² ينظر: عبيدة سبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص 48، 49.

³ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 96، 97.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

وقد امتدت هذه النظرية إلى علوم اللغة عامة وعلم الأسلوب خاصة حيث استخدمها العلماء أساسا للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلا لدراسة النص دراسة لغوية، وهذا التمييز الثنائي هو ما بين اللغة والكلام¹.

والبنية هي نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة و المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي إلى أن أي تغيير في العلاقات يؤدي إلى تغيير في النسق نفسه وعلى نحو ينطوي فيه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على المعنى، فتكون البنيوية عبارة عن دراسة العلاقات بين البنى المختلفة في النص الأدبي². ومصطلح البنيوية في ذاته أولا وأساسا هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير "رومان جاكبسون" "r.jakobson" (1896-1982) عام 1929 لوصف الأعمال النظرية لحلقه براغ اللغوية³. التي تقتضي تطبيق النموذج الألسني⁴. وقد اختلف الغرب في تحديد مفهوم واحد للبنية وسنرى ذلك من خلال الجدول التالي:

اسم الناقد	مفهوم البنيوية "structuralisme"
سوسير f.d.saussure	"هي تنظيم...يعبر عن تماسك العلاقات داخل ذلك النص الموحد".
ليفى سترافوس L.strawes	"هي مجرد منهج أو نسق يمكن تطبيقه على أي نوع من الدراسات".
لويس ألتوسير L.Altosire رولان بارث R.Parth جاك لاكان J.Lakhan...	"البناء هو المفهوم الذي يضيف معنى على المادة الخام موضوع الدراسة، كما هي فحص هذه الظواهر من حيث العلاقات الداخلية المتبادلة بين عناصره المكونة له" ⁵ .

¹ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 96، 97.

² عبدة سبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ط1، دار الخلدونية، الجزائر، 2009، ص 49.

³ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط3، جسر للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2010، ص 63، 64.

⁴ دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، أكتوبر، 2008، ص 32، 33.

⁵ ينظر: عبدة سبطي ونجيب بخوش، المرجع السابق، ص 49-52.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

G.Guillaume جيوم	"هي التمييز الثنائي ما بين اللغة والكلام".
L.Hjemslev هيلمسلف	"هي التمييز الثنائي بين نظام الكلام والنص نفسه".
chomsky تشومسكي	"هي التمييز الثنائي بين القدرة الكلامية والأداء الفعلي للكلام".
R.Jakobson ياكبسون	"هي التمييز الثنائي بين مفتاح الكلام code و الرسالة الفعلية message" ¹ .

حيث نرى من خلال هذا الجدول اختلاف المفاهيم البنيوية من باحث إلى آخر، وهذا لاختلاف المرجعيات الفلسفية والفكرية لكل باحث، فكل منظوره الخاص، وهذا ما أدى إلى حصول إشكال عندنا نحن العرب، لأننا لم نطلع على الأسباب التي أدت إلى اختلاف الغربيين أنفسهم في طروحات هذا المصطلح، وعلينا بذلك العودة إلى البيئة التي نتج فيها المصطلح وإلى الأسس المعرفية والفكرية والفلسفية التي أنتج من خلالها وأهم المبادئ التي بني عليها.

الأسس الفكرية والفلسفية لولادة المصطلح:

ظهرت البنيوية كمنهج ومذهب فكري على أنها ردة فعل على الوضع "الذري" الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين، وهو وضع تغذى من وانعكس على تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة متعددة تم عزلها بعضها عن بعض، لتجسد من ثم مقولة الوجوديين حول عزلة الإنسان وانفصامه عن واقعه والعالم من حوله، وشعوره بالإحباط والضياح والعبثية، وبذلك ظهرت أصوات تنادي بالنظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوحد ويربط العلوم بعضها ببعض، ومن ثم يفسر العالم ويجعله مرة أخرى بيئة مناسبة للإنسان. ولا شك أن هذا المطلب "عقدي" إيماني، إذ أن الإنسان بطبعه بحاجة إلى "الإيمان" مهما كان نوعه، ولم تعد تلك النظرة "العلمية" للأشياء نظرة جزئية تصل إلى معرفة "الكل" من خلال الجزء وخصائصه².

¹ ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 97.

² ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 67، 68.

فلا الجزء هو نفسه مع الكل ولا الكل هو مجرد مجموع أجزائه فقط بل الأهم هو "العلاقة"¹. وإذا كانت البنيوية قد ظهرت على أنقاض الوجودية التي بدأت تختفي من الساحة الفكرية، فقد حلت محلها مفاهيم النسق والبنية، وبعد حقبة من الزمن استطاع الشكلايين الروس وضع أسسا منهجية مستقلة عما يريده النظام الشيوعي من تركيز على المضمون وذهبوا إلى أن قيمة الوسيلة الأدبية تعتمد في الأساس على علاقتها مع الوسائل الأدبية الأخرى، وبعد الشكلايين جاءت مدرسة براغ التي ركزت على عوامل التواصل الكلامي بتوزيع المرسل والمرسل إليه، وكان رائدها "جاكوبسون" هو السباق بلفظة "البنيوية"، وبعدها جاء اهتمام مدرسة النقد الجديد الذين أثبتوا ضرورة عزل النص عما يؤثر فيه.

وبعدها جاء اهتمام علماء النفس بالشعور واللاشعور على أساس أنهما بنى لغوية، فنجد "جاك لاكان" يؤسس علم النفس البنيوي القائم على أن البنية الشاملة للغة هي بنية لاشعورية، وأن لا وجود لأية علاقة مباشرة بين النفس والتجربة، وكان للناقد الفرنسي "رولان بارت" إسهامات في البنيوية². ومن كل هذا نرى أن البنيوية هي التي انبنت على مرجعيات فكرية دينية ثارت على الوجودية وعلينا كنقاد عرب أخذ هذه الأسس على محمل الجد لكي نستطيع فهم البنيوية كما ولدت في بيئتها، والتنبية لعدم استيرادنا للمصطلح منتزعا من بيئته وثقافته التي نشأ فيه، وقد رأينا أن أهم ما يميز البنيوية أنها تهتم بتقعيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعددة في محاولة للقبض على العلائق التي تتحكم بها، ما يجعل منها علوما كثيرة تهتم باستخراج المستويات التحليلية للظواهر الإنسانية وكشف شبكة العلائق والأنساق السائدة³. والآن سنضع جدولا لأهم المصطلحات البنيوية:

¹ ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 68.

² ينظر: عبدة صبطي ونجيب بخوش، المرجع السابق، ص 52، 53.

³ عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وعواد علي، معرفة الآخر، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص 39.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

المصطلح بالعربية	المصطلح بالإنجليزية	المصطلح بالعربية	المصطلح بالإنجليزية
الآلي	Instrumental	البؤرة	Focalarea
الاتصال اللغوي	Language contact	التحليل الدلالي	Semantic Analysis
الأحادي اللغة	Unilingual	التركيب	Construct
أحادية الدلالة	Monosemy	النظام	System
الأداء	Performance	النص ثنائي اللغة	Bilingual Text
المجاز	Metaphor	اللغة الأدبية	Literary Language
الاشتراك اللفظي	Polysemy	الكلام (عند دي سوسير)	Parole
بنية الكلمة	Morphology	الكلام	Spich ¹

¹ محمد حسن باكلا ومحي الدين خليل وآخرون، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1983، ص ص 1-17.

المطلب الثاني: المصطلح الأسلوبي

"ورد على كلمة "style" أي أسلوب كثير من المعاني، حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد، وهذا راجع إلى هذه الكلمة لا تخص المجال اللساني وحده، بل استعملت في مجالات الحياة اليومية والفن، يتحدث عن "الأسلوب" في الموضة والفن و الموسيقى، وتدبير الحياة، وفي المائدة و السياسة... غير أن طبيعته لم تحدد بدقة حتى في المجال اللساني، ويميز عادة بين الأسلوب الأدبي والأسلوب غير الأدبي، بين الأسلوب الشفوي والأسلوب الكتابي، وبين الأسلوب الجيد و الرديء، إن التأمل العلمي حول الأسلوب قد أنتج أيضا قدرا كبيرا من المدونات الاصطلاحية التي لا تبسط المشكل؛ وهكذا يتحدث عن أسلوبية السجلات، وأسلوبية التلقي وأسلوبية الانزياح، وأسلوبية الروايز الاجتماعية، والأسلوبية السياقية والأسلوبية الوظيفية، والبنوية والتوليدية- التحويلية، والأسلوبية الإحصائية، وقد شكك ب.كري 1969 b.gray، في هذا النيل كله من المفاهيم الأسلوبية في مونوغرافيا تنفي وجود الأسلوب"¹، هذا ما أدى إلى غموض هذا المصطلح، "إذ لا توجد تعريفات دقيقة ترسم حدوده و حقل اشتغاله، ثمة تعارضات كثيرة وانقسامات جعلته يقف في الوسط. ما بين اللسانيات و البلاغة"²، ووسط هذا الصراع وزئبقية المصطلح، حاولنا تقديم مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا عند الغرب.

¹ هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، ط2، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999 ص51.

² السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2009، ص130.

تعني كلمة "stylus" في اللاتينية "الأزميل والمنقاش"¹، وهذا هو المعنى المشتق "من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية"²، ثم تطورت دلالتها التأثيلية عبر القرون، من الدلالة على "كيفية التنفيذ" في القرن الرابع عشر ميلادي، إلى "كيفية التعارك أو التصرف" في القرن الخامس عشر ميلادي، إلى "كيفية التعبير" في القرن السادس عشر ميلادي، لتمحض للدلالة على "كيفية معالجة موضوع ما" في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن السابع عشر ميلادي³. الذي تطور لاحقاً وأصبح يعني *stylo* أي القلم. وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال *elocutio* وتكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة، ثم تعرض له كونتليانوس *quintilianus* في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطابة، وقد ورث علماء اللغة الأوروبيين في العصور الوسطى بعض مفاهيمها في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة، وقرروا انقسام الأسلوب ثلاثة أقسام: الأسلوب البسيط أو الطيء *humilis stylus* و الأسلوب الوسيط *mediocrus style* والأسلوب السامي أو الوقور *gravis stylus*، واعتبروا أعمال الشاعر فرجيل نماذج للأقسام الثلاثة: فالرعائيات *bucolica* نموذج للوطيء، والزراعات *georgica* نموذج للوسيط، و الإنياذة *aeneis* نموذج للسامي أو الوقور، وقد رسموا بهذه المناسبة ما سموه بعجلة فرجيل رمزا للأقسام الثلاثة، وكانت عبارة عن سبع دوائر متحدة المركز ومنقسمة إلى ثلاثة قطاعات كل منها يرمز إلى أحد أقسام الأسلوب و الدوائر ترمز إلى المنزلة الاجتماعية، فأسماء الشخصيات فالحوانات الخاصة بها فالأدوات المميزة لها، فأنواع السكن، ثم أنواع النبات الخاصة بها"⁴.

¹ السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص24.

² مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص34.

³ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص175.

⁴ مجدي وهبة و كامل المهندس، المرجع السابق، ص34.

" وقد اعتبرت عجلة فرجيل بمثابة مفتاح لاختيار الكلمات والعبارات المناسبة حتى أواخر القرن الثامن عشر، وطبقت على جميع أجناس الأدب من شعر ومسرحية وما إلى ذلك. وهناك اتجاه مكمل لتوارثه الأدباء الأوروبيين من المفهوم القديم للأسلوب، وهو التفرقة بين مضمون الكلام وطريقة التعبير عنه أو صيغته، فاعتبرت اللغة أو التعبير بمثابة ثوب للمعنى والأسلوب بمثابة طراز هذا الثوب، وفي أواخر القرن الثامن عشر، مع بدء انتشار الحركة الرومانتيكية في أوروبا، أخذ الأدباء ينظرون إلى الأسلوب بوصفه جزءاً لا يتجزأ من طبيعة المؤلف نفسه، وهذا هو معنى القول المنسوب إلى عالم الطبيعة الفرنسي بوفون georges de buffon (1707-1788) بأن "الأسلوب هو الرجل نفسه"، وفي الوقت الحديث أصبح الأسلوب موضوعاً من الموضوعات التي يعالجها علماء اللغة عامة وعلماء الأسلوب خاصة، فيعتبرونه بمنزلة تعبير عن الاختبار الذي يقوم به مؤلف النص من مجموعة محددة من الألفاظ والعبارات والتركيبات الموجودة في اللغة من قبل والمعدة للاستعمال، فيقابل الأسلوب بهذا المعنى الاختيار من بين عدة برامج لفظية شبيهة بالبرامج الخطية الخاصة بالحاسب الآلي، فيمكن بذلك تحديد السمات الأسلوبية للنص من خلال تحليل مظاهره اللفظية والنحوية والدلالية، كما يمكن تحليلها من خلال العلاقة القائمة في مدلول الكلام بين المتكلم والمستمع أو القارئ والأشياء أو المعاني التي تواضع الناس على أن الكلام رمز لها، والاتجاه اليوم إلى تقسيم الأسلوب من حيث دلالاته إلى أسلوب بياني ممثّل وأسلوب مجازي رمزي وأسلوب متعدد المعاني والأشكال، وهناك تقسيم آخر إلى أسلوب وجداني وأسلوب تقويمي وأسلوب الكلام الذي ينطوي على الاحتمال أو الحسم"¹.

" والأسلوب هو طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه و الإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها"².

¹ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 34، 35.

² جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 20.

لا سيما في اختيار المفردات، و صياغة العبارات، والتشابه والإيقاع. ويرتكز على أساسين: أحدهما كثافة الأفكار الموضحة، وخصبها، وعمقها، أو طرافتها. والثاني تتخل المفردات، وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر بحيث تأتي الصياغة محصلا لتراكم ثقافة الأديب و معاناته. فبوفون في مقولته السابقة الذكر؛ حاول تمييز المضمون الذي هو في زعمه ملك للجميع، عن المبنى الذي يعتبره محصلا لشخصية صاحبه.

والى هذا المعنى ذهب "سك" من قبل في قوله: "الأسلوب هو الوجه السافر من الروح... وأسلوب الناس شبيه بحياتهم". فالأسلوب هنا هو كل ما يتعلق بالإنسان فهو ينفس الأسلوب ولا يستطيع أحد أن يكون له أسلوبه الخاص في الحياة، فالأسلوب هو الحياة نفسها، والأسلوب يشير إلى الكلام في اللحظة نفسها التي ترمز فيها إلى الفكر، فإنها تؤخذ إلى جانب مفاهيم أخرى تجيء ثنائية عادة: اللغة والكلام، الفحوى والمعنى، التوصيل والتعبير، الموضوعي والذاتي، الفردي والجماعي، والمادة والفكر، والتعدد والوحدة، تعلم النفسية والارتجال العفوي، الأنا والآخر، تاريخ وبناء... ازدواجية زائفة، لأن كل مفهوم يتبع الآخر، ونحتاج إلى تركيب كليهما لتمييزه في وظيفة اللغة الرمزية، والتعبير الواقعي لهذه الوظيفة يؤديه متكلم محدد و هو مندمجا في اللغة تاريخيا، يعبر عن نفسه بكل حرية ويحقق أسلوبا ذاتيا¹.

والآن نحدد الأسلوب كمصطلح علمي:

1- نتحدث عن أسلوب مرحلة حركة فنية: الأسلوب الرومانسي، الباروكي، و سيكون من الأفضل هنا الاستناد على مفاهيم مثل: فترة، جنس، نوع.

2- عندما نتحدث عن "أسلوب أثر" ونفهم من هذا وحدته و ترابطه" هذا الأثر له أسلوب هذا الآخر ليس له أسلوب"².

لكن هذا الصنف من الوحدات عام جدا و مجرد ليكون قابلا للاستعمال في دراسة الخطاب.

¹ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص20.

² تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان ميزان، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص137.

3 - أحيانا نعتبره كانزياح بالنسبة إلى معيار. ولكن لا يمكننا القول بأن أسلوب فيكتور هوجو victor hugo انزاح بالنسبة إلى أسلوب عصره: قبل كل شيء إثبات هذا المعيار يطرح مشاكل يصعب التغلب عليها، لأن ما يميز هوجو hugo ليس بالضرورة هو ما يميزه عن الاستعمال المشترك.

4- إنه من غير المجدي استعمال مصطلح أسلوب لتعيين نوع وظيفي للغة، مثلا الأسلوب الصحفي أو الإداري¹.

الأسلوب اصطلاحاً:

" هو بحث علمي للطرائق المستعملة في التعبير عن الخواطر، وهو يختلف في موضوعه عن دراسة اللغة، لأن هذه تقتصر على تأمين المادة التي يعتمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته. أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ، شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، و قواعد صرفية ونحوية وبيانية، وقد توسع المفهوم العصري لعلم الأسلوب فشمّل كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ، وكلمات، وتركيب، وتداخل مع علم الأصوات، والصّرف، واللفظة والدلالات، والتركيب، وكل ذلك لتوضيح الغاية منه وإرساء مبادئه ومناهجه في سبيل تحسين الإبانة عن الخواطر والانفعالات والصور، وبلوغ أقصى درجات التأثير الفني، ولقد ارتقى هذا العلم في السنوات الأخيرة إلى مصاف العلوم المستقلة، واتسع ميدانه، وتشعبت مباحثه وفروعه، وكثر المتخصصون به². كما يعني الأسلوب نماذج مختلفة من دراسة اللغة و الأدب"³.

والمجمع عليه هو أن الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير و الإبانة عن شخصيته الأدبية من خلال ذلك، سواء في المفردات أم في الصياغة⁴.

¹ تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص137.

² جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص21، 22.

³ ينظر: انريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ص183.

⁴ ينظر: عبد القادر باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، ط1، دار الكتب، صنعاء، اليمن، 2004، ص63.

كما ذهب فتحي إبراهيم في معجمه إلى تعريف الأسلوب بأنه: "طريقة وضع الأفكار في كلمات، كما أنه نمط له خصوصية في الصياغة والتعبير في لغة الكتابة أو لغة الحديث، وكذلك هو الخصائص المميزة لنص أدبي والمتعلقة بشكل التعبير أكثر من تعلقها بالفكرة التي يقوم النص بتوصيلها"¹

والأسلوبية هي علم دراسة الأسلوب، الهادف إلى التأثير في المتلقي والتعرف على خصائصه غير أن المسألة لا تقف عند هذه التعريفات فحسب، بل يمكن توسيع المسألة إلى أبعد من هذا فالأسلوب انطلاقاً من النموذج التواصلية الذي يمكن تحديده بأربع مجموعات:

- 1- الأسلوب بوصفه تعبيراً عن شخصية كاتبه، وعقليته وتوجهه الفكري: وهو المفهوم التعبيري أو التكويني للأسلوب، وتلخصه مقولة بوفون الشهيرة: "الأسلوب هو الرجل نفسه" إنَّ هذا التعريف للأسلوب يوسع مفهوم المرسل بإعطائه بعداً تأثيرياً طاعياً.
- 2- الأسلوب بوصفه أثراً في المتلقي ناتجاً عن الخصائص اللسانية للنص: و يسمى بالمفهوم التأثيري أو العاطفي للأسلوب كأسلوب الإمتاع أو التعلم أو التهيج.
- 3- الأسلوب بوصفه تقليداً ((لواقع ما في نص ما، وهو المفهوم المحاكاتي أو الانعكاسي للأسلوب))؛ ويدور حول العلاقة بين الأسلوب والموضوع المتحدث عنه، فالأسلوب الرفيع يمثل الطبقات الاجتماعية العليا مثلاً والوضع يمثل الدنيا وعلى ضوءه يمكن تقسيم الأسلوب إلى الأسلوب الصحفي، وأسلوب الأدب الرفيع ومجاله النصوص الأدبية التي يمكن تقسيم أنواعها و تفرعها².

- 4- الأسلوب بوصفه تأليفاً خاصاً للغة: (الأسلوب المحايت للنص): و يتعلق الأمر هنا بالتصور الذي يعالج الأسلوب بوصفه اختياراً أو تنظيمياً دالاً للعناصر اللسانية، وهو التصور الذي كان مرتكزاً لعدد من النزعات الأسلوبية ويمكن أن ينضوي تحته أنواع الأسلوبية الأربعة وهي: أسلوبية الانزياح، الأسلوبية الإحصائية، الأسلوبية السياقية، أسلوبية السجلات³.

¹ فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية، ص28.

² ينظر: عبد القادر باعيسى، المرجع السابق، ص 63-65.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 65-71.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

والتي سنذكرها لاحقاً بالشرح و التفصيل تحت عنوان أنواع الأسلوبية. وبعد أن تعرفنا عن مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحاً، وعرفنا أن الأسلوب كان يعني الأزميل والمنقاش وتطورت دلالاته عبر العصور واستقر على دلالات حديثة اختلفت من باحث لآخر بحسب الاتجاه الذي يتبناه، ومن حسب زاوية دراسته للأسلوب فتراوحت مفاهيمه الاصطلاحية وتباينت الآراء حول الأسلوب، وقد اخترت العديد من النقاد والباحثين الغربيين الذين حاولوا إعطاء مفهوم للأسلوب، ويثبت كل واحد وجهة نظره من خلال مفهومه، ولإبراز هذه المفاهيم حاولنا وضع جدول لكي يسهل علينا المقارنة بين المفاهيم، وهذا هو جدول مفاهيم الأسلوبية

اسم الناقد	مفهوم الأسلوبية
والاك و فاران walek et warrene	"هو مجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة".
ماروزو marozo	"هو اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصّفر إلى خطاب يتميز بنفسه" ¹ .
سبيتزر léo.spitzer	"الأسلوبية هي طريقة علم اللسان إلى تاريخ الأدب".
بيار قيرو guiraud	"الأسلوبية تلتقي بالنقد الذي هو أساس وجودها" ² .
ميشال ريفاتير Michel.Rifaterre	"هي منهج لساني، هدفها الكشف عن العناصر المميزة التي يعتمدها المرسل لمراقبة حرية الإدراك لدى القارئ بفرض وجهة نظر ما، أي حمل الذهن على فهم بعينه" ³ .
تودوروف todorov	الأسلوبية هي: "لحن مُبرّر" ما كان يوجد لو أن اللّغة الأدبية كانت تطبيقاً كلياً للأشكال النحوية الأولى" ⁴ .

¹ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، (د.ت)، ص102.

² السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص135.

³ المرجع نفسه، ص130.

⁴ عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص102 - 103.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

ستاروبنسكي starobinski	"هي إلغاء للحدود ما بين اللّغة وتاريخ الأدب" ¹ .
جاكوبسون R.jakobson	"هي خصائص الكلام الفني".
ك . كروسو kressot	"هي الحديث الفني أو الجمالية" ² .

شارل بالي charles bally	"العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".
أولمان Stephen ulmann	"إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته، من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا" ³ .
ولتر باتر w patter	"إن الأسلوب في النثر هو نتيجة التزاوج بين الجمال والحقيقة والإتحاد بين البنية الجميلة للكلام والرؤيا الكامنة فيه و النابعة منه أما في الشعر فإن الإلهام أو الوحي أو الجنون الشعري أو الانسياب اللاشعوري تبدأ بوارده قبل أن يكون هناك أسلوب جاهز للالتحام" ⁴ .
بوفون buffon	"الأسلوب هو الرجل" ⁵ .

¹ السعيد بو طاجين، المرجع السابق، ص135.

² المرجع نفسه، ص131.

³ عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1992، ص14.

⁴ نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، 1996، ص8، 9.

⁵ نور يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1994، ص141.

نلاحظ من خلال هذه المفاهيم أن الأسلوبية الغربية موحدة المصطلح، فقد اتفقوا جميعاً على مصطلح "stylistique". أما المفاهيم فقد اختلفت من باحث إلى آخر، فهناك من جعلها نظام للتركيب اللغوي، وهناك من جعل لها علاقة باللسانيات، وآخرون يرون أن الأسلوبية وجودها مرهون بوجود النقد، وأيضاً من عرفها بأنها خصائص يتميز بها الكلام الفني، وهناك من يرى أنها علم يدرس التعبير اللغوي. وبهذا الاختلاف الكبير في المفاهيم بين نقاد الغرب، باختلاف المنظورات فهناك من ينسبها للسانيات ومن ينسبها لعلم اللغة وبين من يحيلها لتاريخ الأدب، فهذا الإشكال الكبير المطروح عند الغربيين أنفسهم يطرح عدة مشاكل تواجه المتلقي الذي يبقى عاجزاً أمام كل هذه المفاهيم فإذا كان النقد الغربي يعاني من هذا الإشكال الكبير، فما بالك بالنقد العربي الذي يستورد هذه المفاهيم جاهزة دون العلم بإشكالياتها في البيئة التي ولد فيها المصطلح.

ولادة علم الأسلوب stylistique:

"كان الإغريق رواداً في مجال تقنين مفهوم الأسلوب تقنياً نقدياً وعلمياً، لدرجة أن مدارس البلاغة ودراسات علم الجمال -عندهم- تمكنت من وضع الأساس الذي دارت حوله كل المناقشات والتحليلات حتى عصرنا هذا. ولعل النظريتين الأساسيتين في مجالات التنظير للأسلوب، ترجعان إلى أفلاطون وأرسطو، ومن جاء بعدهما من الفلاسفة والنقاد يشرح الفروق بين النظريتين. فقد اعتبر أتباع أفلاطون الأسلوب خاصية موجودة في بعض وسائل التعبير اللغوي، وغائبة في البعض الآخر لأنها تعتمد على مهارة الكاتب في إخضاعها لمتطلبات التعبير، وهي مهارة لا يملكها كل كاتب. أما أتباع أرسطو فاعتبروا الأسلوب نسيجاً عضوياً كامناً في كل أنواع التعبير، أي أن مدرسة أفلاطون تتكلم عن العمل الأدبي الناضج بصفته عملاً له أسلوب، والعمل الأدبي بصفته فاقداً لمثل هذا الأسلوب، في حين ترى مدرسة أرسطو في كل عمل تعبيرى أسلوباً قد يتراوح بين السمو والانحطاط، بين القوة والضعف، بين الجودة والسوء، لكنه يظل أسلوباً في النهاية"¹.

¹ نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص 7، 8.

وللأسلوب صفات عامة يجب أن تتوافر له، شعرا كان أم نثرا، وهناك خصائص أخرى تفرق ما بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، ثم إن من الأسلوب ما هو حقيقة وما هو مجاز ومرمرهما إلى قدرة الكاتب، أو الشاعر. على الابتكار في الأسلوب. ويذهب الدارسون إلى أن "الهزة القوية لبعض قواعد الأسلوب المعيارية جاءت على يد جورج بوفون (1707-1788) في عمله المشهور "مقال في الأسلوب"، الذي انتهى فيه إلى أن "الأسلوب هو الرجل نفسه". على أن مصطلح "الأسلوبية" لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة. التي نذكر منها ما قدمته مدرسة عالم اللغة السويسري "فرديناند دي سوسير" التي ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين، ورفضت اعتبار اللغة جوهرًا ماديًا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة، إذ أنها خلق إنساني، ونتاج للروح البشرية، تتميز بدورها كأداة للتواصل، ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر؛ فهي مادة صوتية، لكنها ذات أصل نفسي واجتماعي.

لكن فيما أعلن العالم الفرنسي "جوستاف كويرتج" عام 1886، ميلاد علم الأسلوب في قوله: "أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فوضعوا الرسائل، يقتصر على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم، طبقا للمناهج التقليدية، لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسه هذه الأوضاع، و لشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب، وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن، وبشكل أسلوب الثقافة عموما". نفهم من كلام جوستاف أن الأسلوب لم يكن له اهتمام من طرف الفرنسيين، لأنه حسب قوله كان مهجورا، ولم يجد اهتماما كافيا¹.

¹ ينظر: عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية و البيان العربي، ص ص12، 13.

وبعد "شارل بالي" charles bally (1865-1947) مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، وخليفة سوسير في كرسي علم اللغة العام بجامعة "جنيف"، وقد نشر عام 1902 كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير. ومنذ سنة 1941 عبر ماروزو jules marouzeau عن أزمة الدراسات الأسلوبية؛ وهي تذبذب بين موضوعية اللسانيات، وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة" وفي سنة 1960 انعقدت بجامعة "آنديانا" بالولايات المتحدة الأمريكية. ندوة عالمية شارك فيها أبرز اللسانيين والأدباء وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع.

وكان محورها "الأسلوب"، ألقى فيها ر. جاكوبسون roman jakobson محاضراته حول "اللسانيات و"الإنشائية"، فأكد سلامة "بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب"، وفي عام 1969 يؤكد الألماني "أولمان" stephen ullmann استقرار الأسلوبية. علما لسانيا نقديا. فيقول: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة. على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية. من فضل على النقد الأدبي و اللسانيات معا"¹

ومنذ الخمسينيات من القرن العشرين، أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية، يقترح استبدال "الذاتية" و"الانطباعية" في النقد التقليدي بتحليل "موضوعي" أو "علمي" للأسلوب في النصوص الأدبية، والأسلوب يعرف "وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي، و كيف يقال، أو بين "المحتوى" و"الشكل". ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات التالية: "الرسالة" أو "المعلومات" أو "المعنى المطروح"، بينما ينظر إلى الأسلوب على أنه تغييرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات مما يؤثر على "طابعها الجمالي" أو على "استجابة القارئ العاطفية"².

¹ ينظر: عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الأسلوبية و البيان العربي، ص ص13،14.

² ينظر: ، المرجع نفسه، ص11.

هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب وتطوره عبر مراحل، سواء في صلب المدارس اللسانية منها والنقدية، أو في معزل عن هذه و تلك¹. هو الذي ساعد على تطور هذا المصطلح وأعطى له مفاهيم تضبط مفاهيم دراسته، وبعد أن عرفنا مراحل تطور علم الأسلوب لا بدّ من أن نتعرف على أنواع الأسلوبية الأربعة بالتفصيل والدراسة لكي نتعمق أكثر في علم الأسلوب.

أنواع الأسلوبية:

1- أسلوبية الانزياح:

وتقيم على أساس المعيار النحوي، (الذي هو على العموم، اللغة المعيار standard أاليومية) "نحوًا ثانويًا" مكونًا من صور الانزياح، ويمكن أن تكون هذه الصورة من طبيعتين: فهي خرق للمعيار النحوي، من جهة وتقييد أو (تضييق) لهذا المعيار، بالاستعانة بقواعد إضافية، من جهة ثانية². كالتوازي والتكرار وعلى أية حال فإن أسلوبية الانزياح تحتفظ بقيمة استكشافية في توضيح الخصائص الأسلوبية، ويمكن تصنيفها إجرائيًا كما يلي:

أ- انزياحات تتمثل في إضافة قيود معينة كالقوافي الداخلية مثلًا أو في إلغاء قيود.

ب- انزياحات صوتية أو معجمية أو نحوية أو دلالية؛ أي انزياحات في كفاءات التركيب، واستخدام المعجم، وبناء الدلالة، وتوزيع الأصوات.

ج- انزياحات فنية كاستخدام الاستعارة أو المجاز أو التكرار أو التقابل وقد تبرز هذه العناصر و أمثالها أحيانًا و قد تبرز بشكل دائم.

د- انزياحات تتعلق بمحوري الاختيار والتأليف كما حددها جاكوبسون كوضع الجمع مكان المفرد (الرجل أمة)، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدلًا من اللفظ المألوف³.

¹ ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص25.

² هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ص57.

³ ينظر: عبد القادر باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، صص65-67.

2- الأسلوبية الإحصائية:

هي التي تسعى إلى معرفة الخصائص الأسلوبية للنص، عن طريق الكم والإحصاء أي إنها تبعد الحدس لصالح القيم العددية، و يجتهد لتحقيق هذا الهدف إما بتعداد العناصر المعجمية في النص وإما بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو قصرها ورؤية العلاقات بين هذا الطول والقصر، أو العلاقات بين الحروف والأسماء والأفعال وإحصائها و مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها من نصوص أخرى. و يلاحظ أنه كلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة وكلما كان المتن المحلل واسعا كانت النتائج أقرب إلى الأكيدة¹.

3- الأسلوبية السياقية:

"وممثلها الألمع ميكائيل ريفاتير، وقد سبق أن قدمناه باعتباره داعية لوظيفة التأثير في النظرية الأسلوبية. زيادة على ذلك فهو يرتبط ولو بشكل ضمني بأسلوبية الانزياح، غير أن ما يثير انتباهه، بخلاف الأخيرة، ليس هو التعارض بين الانزياح الملحوظ داخل النص وبين المعيار النحوي الخارج عن النص(التصور الاستبدالي)، بل التباين بين عنصرين نصيين في متوالية خطية من الأدلة اللسانية (التصور المركبي)، إن المفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصي مُتَوَقَّع متبوع بعنصر غير متوقع، وهكذا يتحدث ريفاتير، في الحالة الأولى، عن العنصر غير المتوقع أو المرسوم. العنصر غير الموسوم في هذا التعارض الثنائي هو السياق الصغير، أما السياق الكبير فهو السياق الذي يسبق السياق الصغير غير أنه لا يكون، مع ذلك جزءا ملازما للمفارقة نفسها"².

¹ ينظر: عبد القادر باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، ص 65-67.

² هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ص 60.

المهم أن التضاد الناجم عن الاختلاف أو عن المفارقة بين عنصر متوقع وآخر غير متوقع هو المثير الأسلوبي عند ريفاتير وليس كل انزياح، والمسألة عائدة هنا إلى تحديد القارئ النموذجي(الممتاز) فقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في هذا الاختلاف الحاد بين هذين العنصرين المتقابلين(المتوقع وغير المتوقع)((فالأسلوب=السياق+المفارقة)) كالقول:(هذا النور المظلم المتساقط من النجوم) فالمظلم هو العنصر غير المتوقع، والنور (هو العنصر المتوقع) ويجري الآن ضمن سياق صغير، أما السياق الكبير فهو مجموعة الأبيات السابقة باختراقاتها غير المتوقعة، وتقضي كل واقعة أسلوبية سياقاً وتضاداً.

وقد تفرع عن مبدأ التضاد هذا عند ريفاتير إمكانية وضع تفرقة واضحة بين اللغة الأدبية والأسلوب الشخصي، فاللغة الأدبية في القصيدة هي نموذج متوقع لا تكتسب عناصره اللغوية أية قيمة أسلوبية أي مجرد انتمائها إلى اللغة الأدبية، أما لو ظهرت العناصر في سياق غير متوقع فإنها تعد حينئذ إجراءات أسلوبية.

4- أسلوبية السجلات:

وهذه الأسلوبية أهملت كثيراً فالأسلوبيات الملخصة سابقاً تشكل كل واحدة منحى من مناحي التصور الأسلوبي، وهذه الأسلوبية (أسلوبية السجلات) تجمع عدداً من السابقات فتعريفها الملتصق بالسجل يعني تنوع الكلام حسب الاستعمال كما يأتي:

- 1- حقل الخطاب، ويتصل ويتصل بالعلاقة بين النص والموضوع.
- 2- نوع الخطاب، ويتصل بالعلاقة بين اللغة المكتوبة والمنطوقة.
- 3- فحوى الخطاب ويتصل بالعلاقة بين المرسل والملتقي في بعض مجالات التفاعل¹.

¹ عبد القادر باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، ص 69، 70.

مراحل التحليل الأسلوبي:

فالتحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر:

أولاً: **العنصر اللغوي**: إذ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع رموزها.

ثانياً: **العنصر النفعي**: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: المؤلف، والقارئ، والموقف التاريخي، وهدف الرسالة وغيرها.

ثالثاً: **العنصر الجمالي الأدبي**: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبي له¹

الانزياح: écart

يكاد يقصر قيمته الوظيفية على العناصر الجزئية في الكلام مما يحاول المتكلم إبلاغه ضمن رسالته اللغوية.

وفي البلاغة العامة حاولوا الغوص في أعماق مفهوم الانزياح من الوجهة اللسانية قبل كل شيء، وقد اهتموا إلى جملة من التقديرات الطريفة أبرزها اعتبارهم أن الانزياح ضرب من الاصطلاح يقوم بين الباث والمستقبل ولكنه اصطلاح لا يطرّد، وبذلك يتميز عن اصطلاح المواضع اللغوية الأولى فهو إذن تواضع جديد لا يفضي إلى عقد بين المتخاطبين، فإذا تدبرنا أمر هذا الانزياح من خلال طبقات التفكير الأسلوبي نوعياً وزمانياً اكتشفنا له قواعد تأسيسية تتجاوز المنظور الأسلوبي الضيق لتتشع بجلاء على حقول التفكير اللساني، وصورة ذلك أننا قد نبسط فرضية عمل نعتبر بها أن الظاهرة اللغوية في ذاتها مصبّ جدولين ونقطة تقاطع محورين: أولهما الجدول "النفعي" وهو الجدول الخادم إذ مداره وضع اللغة الأول وهو الأصل بالذات والزمن، وثانيها الجدول "العارض" وهو الجدول المخدوم إذ محوره وضع اللغة الطارئ، هذان المظهران كلاهما واقع لغوي وأولهما متنازل، ويمثل "قضية" الموجود اللغوية².

¹ عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص15.

اللغوية¹. كتجسيد لخصوصية الحيوان الناطق، والثاني "متعال" وهو "نقيضة" ذلك الموجود².
الموجود². والآن سنضع جدول فيه مفاهيم الانزياح:

اسم الناقد	مفهوم الانزياح
ليوسبيتزر leo spitzer	"مقياس لتحديد الخاصية ومسار لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها".
شارل بالي ch.bally	الانزياح يتكئ على "مبدأ المقابلة بين بنيتين: بنية اللغة المحايدة ذات الدرجة الصفر من التعبير، وبنية العبارة المشحونة، ويتمثل دورها في توفير القيم التعبيرية التي من شأنها إدخال الاضطراب على نظام اللغة العادية...".
فاليري p.valerry	"هو كل انحراف عن القاعدة".
بول ريكور p.ricore	"هو كل استعارة حية" ³
جاكوبسون r.jakobson	"هو خيبة الانتظار" بالانجليزية: "decelved expectation" ⁴

فقيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب، اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى صراع قار بين اللغة و الإنسان: هو أبدا عاجز على أن يلم بكل طرائقها ومجموع نواميسها وكلية إشكالها كمعطى "موضوعي" ما ورائي "في نفس الوقت بل إنه عاجز عن أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل، وأزمات الحيوان الناطق مع أداة نطق أزلية صور ملحمته الشعراء والأدباء، وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معاً⁵.

¹ ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 104، 105.

² ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 104، 105.

³ ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص 135.

⁴ ينظر: عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 164.

⁵ المرجع نفسه، ص 106.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

نلاحظ من خلال هذا الجدول مفهوم الانزياح الذي اختلف من باحث إلى آخر، فهناك من اعتبره انحراف عن اللغة وهناك من اعتبره استعارة؛ تأخذ المتلقي إلى أبعد مما يتصور. والآن هذا الجدول فيه أهم المصطلحات الأسلوبية:

المصطلح بالعربية	المصطلح بالفرنسية	المصطلح بالعربية	المصطلح بالفرنسية
أثر (جمالي)	Effet(esthétique)	تأويلي (قدرة تأويلية)	Herméneutique
تأثير (أسلوبي)	Effet(stylistique)	إيمائي (تمثيلية-)	Pantomime
مأثور (قول)	Générale(réflexion)	إبدال	Substitution
أدبي	Littéraire	بسيط (أسلوب-)	Littéral(forme-)
إيديولوجيا	Idéologie	بلاغي	Rhétoricien
مؤشر	Indice	بناء (لغوي)	Structuration (linguistique)
مؤلف	Auteur	بنياني	Structural
أولي (تحليل-)	Préalable(analyse-)	مبهم	¹ Isotérique

¹ ينظر: جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987، ص140.

إن البحث في مجال السيميولوجيا ليس بالأمر الهين، فهذا العلم القائم بذاته تجاذبت حوله الأطراف وكثرت حوله الآراء، وذلك لما يحتويه هذا العلم من معارف ومصطلحات متشعبة، تجعل الدارسين يتخبطون فيها محاولين إيجاد الطريقة المناسبة لدراستها، وقد حاولوا وضع مفاهيم لهذا العلم، وحاولنا نحن كدارسين الخروج بمفهوم، ولكننا صدمنا بتعدد المفاهيم وتداخلها تارة واختلافها في العديد من المرات،

أ- لغة:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح "sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني فهو آت- كما يقول "برنار توسان"- من الأصل اليوناني "sémeion"، الذي يعني "علامة" و "logos" الذي يعني "خطاب"، وبامتداد أكبر لكلمة "logos" تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات¹. فمصطلح "السيميائية" حسب صيغته الأجنبية sémiotique أو sémiotics من الجذرين (sémio) و (sema) يعني إشارة أو علامة، أو ما تسمى بالفرنسية (signe) وبالإنجليزية (signe) في حين أن الجذر الثاني- كما هو معروف- علم، ودمج الكلمتين (sémio) و (tique) يصير معنى المصطلح "الإشارات" أو "علم العلامات"، وهناك مصطلح غريب مشابها لمصطلح "sémiotique" وهو "sémeilogie" وهو: "مصطلح طبي يعني علم دراسة أعراض الأمراض، أي دراسة الإشارات الدالة على مرض معين"، وحققا فالمصطلحان متقاربان جداً، فمن خلال شكليهما نلاحظ فصل الحرف (e) الزائد في المصطلح الثاني، أما من ناحية المضمون فلا يكادان يختلفان في شيء، كما يتعرض (رشيد بن مالك) لمسألة الاختلاف الطفيف بين المصطلح الفرنسي "sémiotique" و "sémiotics" الإنجليزي².

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص13.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 12.

ففي اللغة الإنجليزية- يقول- يكتب بهذا الشكل "semiotic" فهي تماثل صورتها في اللغة الفرنسية، من حيث الأصل وتغايرها في اللاحقة. وإن كان المصطلحان الشائعان لعلم العلامات في البلاد الغربية هما "sémiologie" لفرنسي و "sémiotics" الإنجليزي، فإننا لا نعدم تعددية دوائية أخرى له

ويشير "كريستال ديفيد" إذ يذكر في اللغة الإنجليزية وحدها: "semiotics، significs، semiology، seminasiologiy، seméiology" إذن فهي خمسة دوال في الإنجليزية وحدها.

أما "غريماس" فيشير إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم، وهي في رمتها تقبّع في المعاجم السيميائية المختصة، أبرزها:

"sémiologie، sémasiologie، semanalyse، semiotique، sémiologie"

ورغم هذه التعددية الدوائية للمصطلح الغربي، إلا أن أشهرها على الإطلاق هما: "sémiologie" الفرنسي و "semiotics" الإنجليزي، فالأوروبيون يفضلون مفردة "السيميولوجيا" التزاماً منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمريكيون فيفضلون "السيميوطيقا" التي جاء بها "بيرس"، وهذه القضية إيديولوجية بحتة، فرغم الإقرار بتبني مصطلح السيميوطيقا وتأسيس الرابطة الدولية للدراسات السيميوطيقية عام 1969، إلا أن كل طرف يلتزم باستخدام المصطلح المتفق مع إيديولوجيته وتعصبه¹.

¹ ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص ص12، 13.

نرى من خلال ما سبق ذكره أن النقد الغربي قد عانى من إشكالية في المصطلح السيميائي، الذي يبدو أن لكل اتجاه مصطلحه الخاص، فانقسمت السيميولوجيا بين مصطلحين، فكان التعصب للمصطلح من كلا الطرفين، فكل طرف يقر بأحقية مصطلحه، ولكن حاولوا أن يجدوا حلاً ويوحدوا المصطلح، ف عقدوا المؤتمرات وأقاموا الندوات لإيجاد حل لهذه الإشكالية، وقد وجدوا أن كلا المصطلحين لا يختلفان في المفهوم عن بعضهما، فالسيميولوجيا مرادفة للسيميوطيقا، ولذلك ليس هنالك مبررات أو أسباب ظاهرة تجعل أحدهما يتميز عن الآخر، أو يحظى بالسيادة، فإذا كانت كل هذه الفوضى حدثت لأجل توحيد المصطلح ورغم الإقرار بالمصطلح المعتمد إلا أن كل طرف ينحوا نحوه، ويعتمد المصطلح الذي أنتجه، فماذا عن المفهوم؟ الذي يبدو من خلال عدم قدرتهم على توحيد المصطلح، أننا سنعاني من تعدد المفاهيم واختلاف وجهات النظر، إذن سنرى كيف عرّف علماء الغرب السيميولوجيا؟ وماهي أهم الاختلافات حول المفهوم؟

"السيمولوجيا أو السيميوطيقا، لدى دارسيها تعني علم دراسة العلامات دراسة منظمة ومنتظمة، فهي تدرس مسيرة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها، مثل: أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب عندهم"¹. أو هو "العلم الذي يحاول أن يطبق نظاماً منهجياً على نشوء كل ما يمكن أن يسمى بالعلامة أو الإشارة، لغوية كانت أم تصويرية، أم غير ذلك، في المجتمعات البشرية، كما يعالج تقسيم العلامات بما في ذلك الكتابة الخطية، والرموز التعبيرية للصم والبكم، وأساليب الأدب والمجاملة، والإشارات العسكرية، وغيرها من آلاف الوسائل التي يعبر بها الإنسان عن نفسه، وينقل من منطقة إلى أخرى. كما يدرس كيفية فناء الإشارة أو تحولها إلى غيرها. لذلك يتصل هذا العلم بعلوم أخرى كالمنطق والتاريخ وعلمي الاجتماع والنفوس وغيرها، ويمكن إدراج علوم الدلالة المختلفة تحت مفهوم علم العلامات أو علم الإشارات"². أو هي "دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتماداً على اقتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع"³. وقد بشر "دي سوسير" في محاضراته بظهور علم جديد سماه السيميولوجيا (sémiologie) "سيهتم بدراسة الدلائل أو العلامات في قلب الحياة الاجتماعية ولن يعدو أن يكون موضوعه الرئيس مجموعة الأنساق القائمة على اعتبارية الدلالة على حد تعبير سوسير، والذي أداه لهذا التصور اعتباره للغة نظاماً من العلامات قبل كل شيء، ومن الأنظمة العلامية التي يمكن لهذا العلم دراستها علامات قانون الطرقات مثلاً"⁴. يقول: "نستطيع إذا أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وبالتالي فرعاً من علم النفس الاجتماعي وبالتالي فرعاً من علم النفس العام"⁵.

¹ عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص15.

² مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص257.

³ سعيد علوش، الترجمة والمصطلح، ص118.

⁴ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص182.

⁵ عبيدة صبطي ونجيب بخوش، المرجع السابق، ص12.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

وسوف نسمي هذا العلم بالسيمولوجيا، ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على كافة هذه العلامات وعلى القوانين التي تحكمها... وإن اللسانيات ليست سوى فرع من هذا العلم العام، وقد تزامن هذا التبشير مع مجهودات ساندروس بيرس، الذي نحا منحى فلسفيا منطقيا رياضيا، وأطلق على هذا العلم الذي كان يهتم به "السيميوطيقا" واعتقد تبعا لهذا أن النشاط الإنساني نشاط سيميولوجي في مختلف مظاهره وتجلياته.

وبعد هذا العلم في نظره إطارا مرجعيا يشمل كل الدراسات، يقول وهو بصدد تحديد المجال السيميولوجي العام الذي يتبناه: "إنه لم يكن باستطاعتي يوما ما دراسة أي شيء - رياضيات كان أم أخلاقا أو ميتافيزيقيا أو جاذبية أو ديناميكا حرارية أو بصريات أو كيمياء أو تشريحا مقارنة أو فلكا أو علم نفس أو علم صوت. أو اقتصاد أو تاريخ... دون أن تكون هذه الدراسة سيميولوجية"¹. لقد تفاوتت مفاهيم السيميولوجيا من باحث لآخر وسنرى ذلك من خلال هذا الجدول:

اسم الباحث	مفهوم السيميولوجيا "sémiologie"
سوسير f.de.saussure	"هي علم العلامات، وتعتبر اللسانيات فرعا من فروع السيميائيات، حيث تؤلف علامات اللسان جزءا من اهتماماتها يُؤلف كل موضوع بوصفه "نسقا من العلامات" ² .
جوليان غريماس j.Greimas	"هي علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم".
تودوروف todorov	"هو العلم الذي يدرس العلامات" ³ .
كوكيه وأريفي arrive et Coquet	"فهي في مشروعها تأسيس نظرية عامة لأنظمة الدلالة" ⁴ .

¹ عبدة سبتي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص12.

² ماري نوال غاري برور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهمم الشيباني، ط1، سيدي بلعباس، الجزائر، 2007، ص94.

³ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص17.

⁴ عبدة سبتي ونجيب بخوش، المرجع السابق، ص16.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

جاكوبسون jakobson	"تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أيًا كانت، كما تناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات" ¹ .
-------------------	--

بعد أن تعرفنا على مفهوم السيميولوجيا، نرى في الجدول التالي مفهوم السيميوطيقا وأهم أعلامها

اسم الباحث	مفهوم السيميوطيقا "sémiotique"
ساندرس بيرس sh.s.peirce	"هي نظرية عامة للعلامات وتمفصلاتها في الفكر الإنساني، ثم إنها صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها..." ² .
أمبرطو إيكو umberto eco	"السيميوطيقا تعني علم العلامات".
بيير غيرو p.Guiraud	"السيميوطيقا علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات..."
جوليا كريستيفا j.kristiva	"إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، إنَّ هذا هو مايشكل موضوع علم السيميوطيقا" ³ .

¹ دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 31، 32.

² عبدة سبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص 12.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 16-19.

من خلال الجدول نرى بأن هنالك مصطلحين في النقد الغربي بالنسبة للحقل السيميائي وهما "sémiotique" و "sémiologie"، هذا ما طرح بالنسبة لإشكالية المصطلح لأنهم لم يستطيعوا توحيد المصطلح، أما بالنسبة للمفهوم فقد اتفقوا على أن السيمولوجيا هي علم العلامات اللغوية وغير اللغوية. فنلاحظ أنها لا توجد إشكالية في المفاهيم بل الإشكالية في المصطلحين اللذين لم يستطع النقاد الغربيين توحيدهما بسبب تعصب الأوروبيين للتسمية السوسيرية، وتعصب الأمريكيين للتسمية البيرسية، وهذا الإشكال انتقل إلى النقد العربي عن طريق الترجمة.

الخلفية التاريخية للسيمولوجيا:

يعود تاريخ السيمولوجيا إلى 2000 سنة مضت كما يقول أمبرطو إيكو، السيمولوجيا ليس علما وليد العصر الحديث كما يزعم بعضهم وفي مقدمتهم¹، بيرس الذي يقول: "إنني حسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ما سمّيته السيميوطيقا، أي نظرية الطبيعة الجوهرية لأي سيرورة دلالية، إن هذه السيميوطيقا التي يطلق عليها في موضع آخر المنطق تعرض نفسها كنظرية للعلامات"². حيث استعمل المصطلح في الأصل للدلالة على علم في الطب وموضوعه دراسة العلامة الدالة على المرض، ولا سيما في التراث الإغريقي، وقد وظف أفلاطون لفظ (sémiotique) للدلالة على فن الإقناع وهذا ما أورده في كتابه وأكد أن للأشياء جوهرًا ثابتًا وأن الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها تلازم طبيعي بين الدال والمدلول، كما اهتم أرسطو كذلك بنظرية المعنى وظل عملهما في هذا المجال مرتبطا أشد ما يكون بالمنطق الصوري، ثم توالى اهتمامات الرواقيين الذين أسسوا لفكر سيمولوجي يقوم على التمييز بين الدال والمدلول، هؤلاء سبقوا دي سوسير في اكتشاف الفرق بين الدال والمدلول، لأنهم كانوا يملكون تجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات (الكنعانية، الأمازيغية، اليونانية)، هذا بالنسبة للمرحلة الأولى، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة القديس الجزائري-أوغسطين- حسب إيكو، فهو أول من طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي (تأويل النصوص المقدسة) وتصبح أهمية مساهمته تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل عند معالجته لموضوع العلامة، أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة العصور الوسطى، وكانت فترة مهمة من فترات التركيز على العلامات واللغة، ويمكن ذكر اسم روجر بيكون³.

¹ ينظر: عبيدة سبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيمولوجيا، ص 9.

² المرجع نفسه، ص 13.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 9-11.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

ثم جاءت المرحلة الرابعة حيث نشطت فيها نظرية العلامات مع المفكرين الألمان والإنجليز في القرن السابع عشر؛ مع بداية النهضة الأوروبية نصادف الفيلسوف ليبنتز الذي حاول أن يبحث عن نحو كلي للدلائل، وعن ضرورة وجود لغة رياضية شكلية تتطبق على كل طريقة في التفكير.

ثم المرحلة الخامسة والتي يتفق جل الباحثين أنها مرحلة الحسم في التحديد العلمي للسيمولوجيا، وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنموذج اللساني البنيوي، الذي أرسى دعائمه دي سوسير، كما ارتبط هذا العلم من جهة أخرى بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي بيرس في أمريكا¹. نرى من خلال هذه الدراسة التاريخية أن السيمولوجيا ليس علماً وليد العصر، بل هو كما رأينا قديم قدم الإنسانية، فقد ظهر منذ ألفي سنة، أما عن المدارس والاتجاهات فهناك سيمولوجيا التواصل عند جورج مونان، وسيمولوجيا الدلالة عند كل من بارث، جوليا كريستيفا، وغريماس، وسيمولوجيا الثقافة يوري لوتمان، وأوسبانسكي، إيفانوف. وقد أخذنا الإشارة كنموذج، وأخذنا منها نموذج الإشارة عند دي سوسير ونموذج الإشارة عند بيرس. وقبل ذلك سنضع جدولاً فيه أهم المصطلحات السيميائية في التقدير الغربي:

المصطلح بالعربية	المصطلح بالفرنسية	المصطلح بالعربية	المصطلح بالفرنسية
علم الدلالة	Semantique	مؤلف	Ecrivain
سمة	Signe	تضمين	Enchainement
إشارة علامة	Signal	ملفوظ	Enoncé
مدلول	Signifié	فضاء النص	Espace-textuel

¹ ينظر: عبدة سبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيمولوجيا، ص 9-11.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

Isotopique ¹	تشاكلي	Signifiant	دال
Procédures	آليات	Symbole	رمز
Trope	مجاز	Ecart	عدول، انزياح، فجوة
Valité ²	نص	Ecrivain	كاتب

الإشارة، أو العلامة: **signe**

"الإشارة هي المفهوم الأساسي في كل دراسة علمية للغة إلا أنه عصي جداً على التعريف، وخاصة أن الاتجاهات الحديثة في علم اللغة تميل إلى اعتبار الإشارة مفهوماً عاماً يخرج عن كونه مجرد إشارة لفظية أو معنوية، والتعريفات التقليدية للإشارة تصف ذلك المفهوم من غير أن تُعرفه تعريفاً واضحاً، فهي تدور حول اعتبار الإشارة علاقة على حد قول المنطقة (relation) بين شيئين متصلين ببعضهما البعض، الأمر الذي يجعل دلالتها تنحصر في نوعية تلك العلاقة، أما علماء اللغة المحدثون قد استمدوا نظريتهم في الإشارة وتعريفها من تلك الدراسة الأساسية في علم اللغة التي اضطلع بها فقيه اللغة السويسري دي سوسير، في كتابه "دراسة في علم اللغويات العام" cours de linguistique générale (1916)، حيث عرّف الإشارة بأنها كُنْهٌ أو ماهية قابلة للإدراك بالنسبة لمجموعة محددة من مستعمليها، وأنها في حد ذاتها ناقصة المعنى تماماً إذا أدركها أحد من غير هذه المجموعة"³. وبذلك استطاع سوسير أن يضع لهذا المصطلح تعريفاً تقنياً مغايراً للاستعمال العادي للكلمة، "فتعد العلامة عنصراً من عناصر نسق اللسان، وهي تأتي معرفة عبر علاقاتها بعلامات أخرى (valeur) إن الصيغة je croyais معرفة عبر تقابلها مع

¹ مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية الأصول والامتداد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 301-303.

² مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية الأصول والامتداد، ص 301-303.

³ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 42.

الصيغة jecrus والصيغة je crois ومع الصيغ il croyais، tu croyais، أو كذلك مع الصيغ je savais، je pensais، وغيرها، ولا يرتبط مفهوم العلامة ببعد خاص¹.

"فالعلامة قد تأتي على شاكلة وحدة مفرداتية بسيطة (مثل: إجابة، جميل) أو مركب يقوم على ترابط وحدتين أو أكثر (مثل: أنا أعتقد، حاملة الأوراق، الفتاة الصغيرة)، يتضمن مفهوم العلامة موضوعا قابلا للتحليل ضمن مستويين يسميهما سوسير تباعا بالدال و المدلول، يحدد "الدال" وضعية العلامة داخل النسق، انطلاقا من شكلها: فالصيغة je croyais تتميز عن الصيغة je coirais عبر فونيم وحيد (/j/تقابل /r/)، أما "المدلول" فيحدد وضعية العلامة داخل النسق بالنظر إلى معناها: إذ نجد أن الصيغة je croyais تتضمن معلومة زمنية مغايرة لتلك المرتبطة بالصيغة je croirais (ماضي تقابل الماضي، المضارع في المستقبل).

ويرى سوسير أن العلامة هي محصلة ارتباط بين "الدال" و"المدلول"، حيث تهتم الصوتيات بدراسة الدوال، في الوقت الذي تعنى فيه الداليات بدراسة المدلولات². ولأن الإشارة هي المحور الذي تدور حوله السيميولوجيا ولذلك ارتأينا أن نقدم نموذجين مختلفين للإشارة وهما: النموذج السوسيري، والنموذج البيروسي.

أولا: النموذج السوسيري للإشارة:

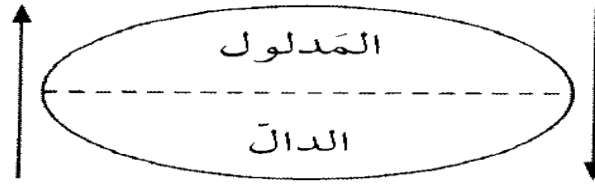
"يقدم سوسير نموذج إشارة هو التقليد الثنائي. ومن الذين نادوا، قبل "سوسير" بنماذج ثنائية يتألف جزء الإشارة فيها من (حامل الإشارة ومعناه)، أوغسطين (augustine) (397م) وألبرتوس ماغنوس (albertus magnus) والفلاسفة السوكلاستيين (القرن الثالث عشر) وهوبز (hobbes) (1640) ولوك (locke) (1690)، فالإشارة كما رأينا عند سوسير تتكون من "دال" و"مدلول" ويميز بينهما كالاتي:

¹ ماري نوال غاري بيرو، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ص 96، 97.

² ماري نوال غاري بيرو، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ص 96، 97.

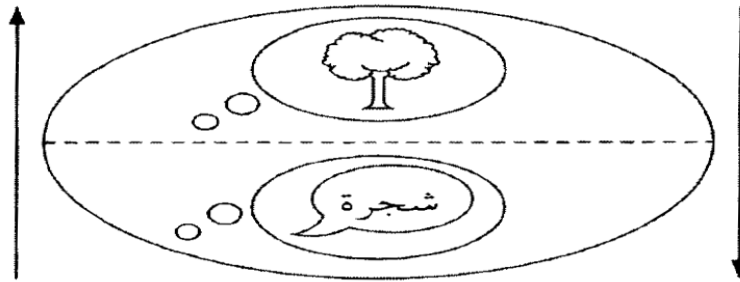
ليست الإشارة اللسانية صلة بين شيء واسم، لكن بين أفهوم [مدلول] وطرار صوتي [دال]، وليس النموذج الصوتي صوتا، لأنّ الصوت محسوس¹.

الطرار الصوتي هو الانطباع النفسي الذي يولده الصوت عند المستمع كما يصله كمعطى عبر أحاسيسه. ولا يمكن تسمية الطراز الصوتي عنصرا "ماديا"، إلا بمعنى أنه يمثل انطباعاتنا الحسية، وبذلك يمكن التمييز بين الطراز الصوتي والعنصر الآخر المرتبط به في الإشارة اللسانية. وهذا العنصر الآخر هو عامة أكثر تجريدا، هو أفهوم.



نموذج الإشارة السوسيري

الإشارة في النموذج السوسيري، هي الكل الذي ينتج من الجمع بين الدال والمدلول، تسمى العلاقة بين الدال والمدلول "دلالة". وتعتبر السهام في مخطط سوسير البياني عن الدلالة، ويسمى الخط الأفقي المنقطع الذي يفصل بين الدال و المدلول "الحاجز".



الأفهوم و الطراز الصوتي¹

¹ دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 46، 47.

هذا بالنسبة للنموذج السوسيري للعلامة، و الآن سنرى النموذج البيروسي.

النموذج البيروسي للعلامة:

في الوقت نفسه تقريبا الذي كان "سوسير" حضر فيه نموذج للإشارة و للسيمولوجيا، وعلى الجهة الأخرى من الأطلسي كان فيلسوف الذرائعية وعالم المنطق "تشارلز ساندروس بيرس" يقوم بعمل نظري وثيق الاتصال بعمل سوسير، ويتقدم في تحضير نموذج للإشارة و"السيمائية" لصناعات الإشارات. وبشكل مغاير لنموذج الإشارة السوسيري المؤلف من ثنائية، يقدم بيرس نموذجا ثلاثيا (من ثلاثة أجزاء)، يتألف من:

1-المُمثِّل: الشكل الذي تتخذه الإشارة (ليس بالضرورة ماديا، مع أنه يعتبر عادة كذلك). ويسميه بعض المنظرين "حامل الإشارة".

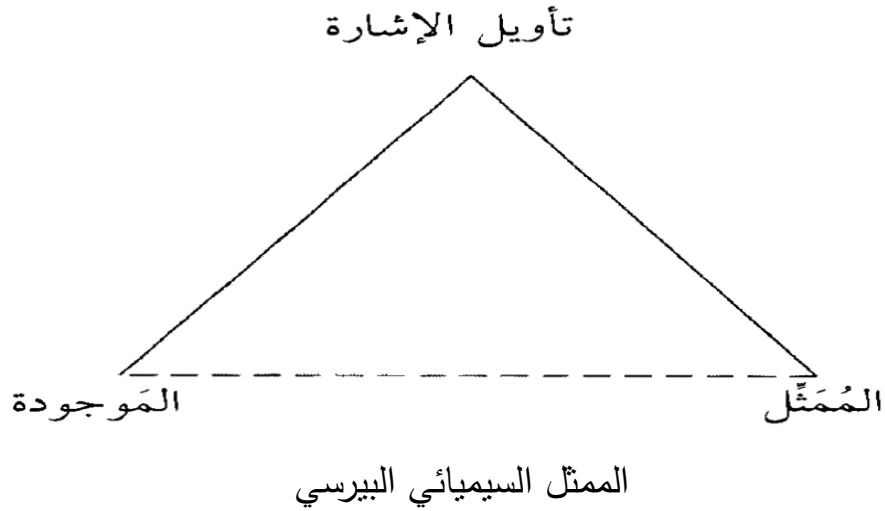
2-تأويل الإشارة: وهو ليس مؤولا، وإنما المعنى الذي تحدثه الإشارة.

3-الموجودة: وهي شيء يتخطى وجوده الإشارة التي يُرجع إليها (المُرجع إليه)².

العناصر الثلاثة المذكورة ضرورية لوصف الإشارة، فهذه الأخيرة تجمع بين ما هو مُمَثَّل (الموجودة) وكيفية تمثيله (المُمثِّل) وكيفية تأويله (تأويل الإشارة). وسنوضح ذلك بهذا الرسم البياني:

¹ دانيال تشاندلر، أسس السيمائية، ص ص46-48.

² ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيمائية، ص69.



ويسمى بيرس التفاعل بين المُمَثَّل والموجودة وتأويل الإشارة "سيرورة المعنى". تعمل العناصر الثلاثة التي تؤلف الإشارة كتسمية موضوعة على علبة غير شفافة تحوي موجودة. في البداية، مجرد وجود علبة عليها تسمية يوحي بأنها تحوي شيئاً، ثم بعد ذلك نقرأ التسمية فنعرف ما هو هذا الشيء¹. وهذا الجدول فيه أهم المصطلحات السيميائية:

المصطلح بالعربية	المصطلح بالإنجليزية	المصطلح بالعربية	المصطلح بالإنجليزية
عمل	Act	فاعل	Agent
عامل	Actant	الوظيفة التعبيرية	Expressive function
النموذج العائلي	Actantial model	سمة (علامة مميزة)	Emblem
الفعل	Action	التعبير	Expression

¹ ينظر: دانيال تشاندلر، المرجع السابق، ص 70، 71.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

Exposition	العرض	Actor	ممثل
Event	حدث	Adresse	المرسل إليه
External focalization ¹	الفعل الخارجي	Addresser	المرسل

المبحث الثاني: إشكالية المصطلح النقدي عند العرب.

المطلب الأول: المصطلح البنيوي

مفهوم البنيوية (لغة. اصطلاحاً)

لغة:

عرف هذا المصطلح في الاستخدام العربي القديم للدلالة على "التشييد والبناء والتركيب، وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل نيفاً وعشرين مرة على صورة الفعل "بنى" أو الأسماء "بناء" و"بنيان" و"مبنى"، لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة "بنية"، وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة عن "البناء" مقابل الإعراب، كما تصوره على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم "للمبني" للمعلوم و"المبني" للمجهول²، ومادة "بنى" في لسان العرب تتيح لنا الدلالات التالية: (بنى البناء بنياً وبناءً وبنى، مقصور، وبنينا وبنية وبناية)، (والبناء: المبني، والجمع أبنية،

¹ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003، ص ص8-13.

² صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998، ص120.

وأبنيات جمع الجمع..)، (والبنية والبنية: ما بنيته وهو البنى والبني..)، (يقال بنية، وهي مثل ريشة ورشا كأن البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المشية والركبة..)، (و البنيان: الحائط)... كما تدل "البنية" في "المعجم الوسيط" على هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، وفلان صحيح البنية، وهكذا يُستشف الفرق الجوهرى بين البنية والبناء، حيث تبدو (البنية) صفة دالة على الهيئة التي تنتظم - وفقها - العناصر/المواد داخل البناء (وتجمع البنية على بنى وبنى وبنيات)، أما البناء وهو الشيء المبني فكأنه موصوف (ويجمع على: أبنية وأبنيات)¹. والبنى: "تقيض الهدم، وبناء بنية وبنائية، والبناء: المبني، والجمع أبنية، والبنية-بكسر الباء وضمتها- ما بنيته وهو البنى - بكسر الباء وضمتها - والبنية: الهيئة التي بني عليها. وبنية الكلام صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته"².

والى ذلك ذهب قدامه فقال: "بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له على مذهب النثر". وقال: "فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير لها إلى معانٍ طوال". وكان ابن طباطبة قد أطلق "البناء" على نظم الشعر، قال: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة"، وأدخل في بنائها اللفظ والمعنى والقافية والوزن، وربط بناء الشعر بعمل النقاش الرقيق وناظم الجوهر"³.

فهذا المصطلح كما رأينا كانت له دلالات في القواميس العربية التي كانت تعني به البناء و الهيكل الثابت. أما عن الدلالة الاصطلاحية فقد تعددت بتعدد الترجمات وتناولها كل باحث من وجهة نظر مختلفة، فتشعبت وأصبحت غامضة على المتلقي العربي الذي لم يستطع تحديد مفهوم واضح وموحد للمصطلح البنيوي الذي تعدد مفاهيمه بتعدد مصطلحاته مما زاده غموضا وسنرى الآن المفهوم الاصطلاحي لمصطلح البنية، فما هي البنيوية؟ وكيف انتقلت إلى النقد العربي؟ وكيف تناولها المتلقي العربي؟

¹ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد، ص124.

² أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص130.

³ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص130.

اصطلاحاً:

البنويّة هذا المصطلح القادم من الغرب بتسمياته المتعددة أنتج حالة طوارئ في نقدنا العربي، فالبنويّة على العموم منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقارنة آنية محايدة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعاقبة ووجوداً كلياً قائماً بذاته، مستقلاً عن غيره. ويتحول النص - في التصور البنيوي - إلى "جملة كبيرة" ثمّ يمعن في تجزئتها تجزئاً "ذرياً" إلى أصغر مكوناتها (حتى تصبح حقيقة - في بعض الأحيان -)، وقد حاول نقادنا نقل هذا المصطلح إلى اللغة العربية وكانت بداية السبعينيات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنويّة، فيما كانت الستينيات تمهيداً لذلك وإرهاصاً به؛ وبدأت أولى المحاولات في بلاد المغرب العربي¹.

بصورة لافتة، متمثلة في كتاب الناقد التونسي حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران) هو أول الحصاد النقدي البنيوي (بحث أعد لنيل شهادة الكفاءة في البحث 1972).

وبعدها جاءت محاولات أخرى منها كتاب الدكتور كمال أبو ديب (في البنية الإيقاعية للشعر العربي 1974)، وكتاب محمد رشيد ثابت (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام 1975). وإبراهيم زكريا (مشكلة البنية 1978)...²، وعلى الرغم من كل المحاولات التي بذلت في سبيل هذا العلم الجديد إلى أنه حدث هنالك إشكال في المفاهيم تارة وفي المصطلحات تارة أخرى، فقد اختلفت المصطلحات من ناقل إلى آخر، وسنرى الفروق الكبيرة في تناول المصطلح من خلال هذا الجدول:

اسم الناقد	ترجمة مصطلح "structure"
عبد السلام المسدي	"هيكل"، "بنية".
محمد عناني	"البناء"، "التركيب".
حسين الواد	"الهيكل".
جوزيف ميشال شريم	"بنيان".

¹ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 117-119.

² ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 119.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

مبارك مبارك	"تركيب"، "نظم"، "بناء".
محمد رشيد ثابت والمنصف عاشور	"البنية" ¹ .

كما نرى في الجدول فقد حدثت فوضى كبيرة في نقل مصطلح "structure" إلى العربية، فبهذا التنوع والاختلاف في الآن ذاته، أصبح عسيراً على المتلقي العربي فهم هذه المصطلحات الواردة إلينا، بغض النظر عما تحمله من إيجابيات في مقارنة النص الأدبي من الداخل، فبهذا التداخل وربما نسميه تشاحن أو أسبقية الترجمة والنهل من النقد الغربي، عرضنا لما نحن عليه وما نعاني منه الآن، ولم يصل الأمر إلى هذا الحد بل تجاوزه إلى اختلاف الناقد نفسه واستعماله لعدة مصطلحات للدلالة على معنى واحد. هذا بالنسبة لمصطلح "structure" أما في الجدول التالي فنبين الفرق في ترجمة مصطلح "structuralisme"

اسم الناقد	ترجمة مصطلح "structuralisme"
عبد الله الغدامي، سامي سويدان، كمال أبودياب، عبد العزيز حمودة، عبدالملك مرتاض، يمني العيد	"البنوية".
محمد التونجي	"البنوية".
الراجحي، التهامي، الهاشمي	"البنوية".
ميشال زكريا، ميشال عاصي، إيميل بديع يعقوب، بسام بركة، جورج طراييشي، محمد معتصم	"البنائية" ² .
صلاح فضل	"البنائية" ³ .

¹ ينظر: المرجع نفسه، ص123.

² ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص123.

³ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد، ص120.

المطلب الثاني: المصطلح الأسلوبي.

مفهوم الأسلوب: (لغة. اصطلاحاً)

"يحتوي تاريخ الأسلوبية كثيراً من العناصر والموروثات المرتبطة بالأسلوب عرفها العرب بصورة غير مقننة، واتخذت أشكالاً وصوراً محدودة ولكنها لم تكن قائمة على أساس علمي، كان العرب ذوي حس نقدي، وكانت لهم جهود في مجال النقد، إلا أنها كانت أقرب إلى الانطباعات والملاحظات السريعة القائمة على الذوق والإحساس بقيمة الكلمة وموضعها في السياق، ولذلك لم تكن هذه الملاحظات تستند إلى نظريات وقوانين"¹. وسنرى كيف تناول العرب الأسلوب.

أ- لغة: "يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب.

والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب.

والأسلوب هو الفن.

¹ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، تقدم طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2003، ص 11.

ويقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه¹.

ولم يعرف الأسلوب عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى بهذا الاسم وإنما تحدثوا عن الصياغة وجمال التركيب، فالجاحظ عندما يتحدث عن الألفاظ والمعاني وينتصر للفظ على المعنى، كان يريد بذلك الأسلوب بمعنى أوسع، وقد قال إن إعجاز القرآن في نظمه، ولم يسقط المعاني فرأى أنها تحلّ في الألفاظ كالروح في الجسد، وكذلك الجرجاني الذي لم يذكر الأسلوب صراحة، بل أشار إليه بمدلولاته².

"وقد ترجم هذا المصطلح إلى العربية، واستقرت ترجمته المصطلح على دال مركب جذره "أسلوب" "style" ولاحقته "يّة"، "ique"، وخصائص الأصل تُقابل انطلاقاً أبعاد اللاحقة³. "فالأسلوب ذو مدلول إنساني، ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص - فيما تختص به - بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي⁴."

ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: "علم الأسلوب" "selenice du style"، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب. على أن لبعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعدا لسانيا محضا يستند إلى ازدواجية الخطاب بين شبكة من الدوال تكشف عن الاستتطاق عن شحنة دلالية لا تتعين إلا بها ولا يتعين بها غيرها، وهذا من المعطى هو الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية. ويتدقق هذا التعريف ذو البعد اللساني شيئا فشيئا حتى يتخصّص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته. ويزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى فيمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي، فإذا

¹ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 77.

² ينظر: محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص 35.

³ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 34.

⁴ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 34.

كانت عملية الإخبار، علة الحدث اللساني أساسا فإن غائيّة الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيريّة والجمالية،

فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويُسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما؟ أما المبدأ المحرك لهذه النظرية في ضبط حدود الأسلوبية فهو اعتبار أن الفصل بين لغة الأثر الأدبي ومضمونه من شأنه أن يحول دون النفاذ إلى صميم نوعيته¹.

"وأصبح علم الأسلوب أسلوبية، على غرار المناهج التي ارتبطت باللاحقة tique، هو خيار مردّه الميل إلى الاقتصاد، وكخاصيّة بلاغية أشارت إليها بعض المجامع، وهو لو أنّ بعض الاختصار غير مستحب كنا يرى آخرون، وذهب كثير من المتأخرين إلى اختصار الطرق(...) باختصار في الألفاظ وحشو القليل منها بالمعاني الكثيرة من ذلك الفن، فصار ذلك مخلا بالبلاغة وعسيرا على الفهم(...)".

ولم يعثر في الدراسات التراثية على هذه اللاحقة، وكل ما هنالك إسناد كلمة علم إلى ما كان علميًا، وترك الكلمات الأخرى دون أيّ تأكيد كحال "الزراعة" مثلا.

نفهم من علم الأسلوب، أو الأسلوبية، أنها الطريقة المتبعة حديثا لدراسة الأسلوب، أي الأدوات الإجرائية الجديدة للتمييز بين ما هو أسلوبى وما هو غير أسلوبى، على شاكلة سرديّة narrativité، وزمانية temporalité، ومكانية spacialité، وخطابية discursivité، ومختلف المصطلحات التي أسست على الاشتقاق والتوليد². إذا كان الأسلوب لغة هو الطريق، أي الطريق الذي نسير عليه ومنها المفهوم الاصطلاحي الذي

¹ ينظر: المرجع نفسه، ص 35، 36.

² السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص 132.

يعني الطريقة التي يستعملها الكاتب في الكتابة، وسنرى من خلال هذا المفهوم الاصطلاحي للأسلوب عند العرب.

اصطلاحاً:

"الأسلوب هو طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، لا سيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشابه والإيقاع، ويرتكز على أساسين: أحدهما كثافة الأفكار الموضحة، وخصبها وعمقها، أو طرافتها، والثاني تتخل المفردات، وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر بحيث تأتي الصياغة محصلاً لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته"¹.

"وقد عرف العرب أربعة أنواع من الأساليب من حيث الشكل:

- 1- الأسلوب الجزل: وهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محارباتها، وليست الجزالة حوشيةً، ولا خُسونة، ولا جفاء، ولكن حال بين الحاليين.
- 2- الأسلوب السهل: وهو يخلو من ألفاظ الطبقة المثقفة بشرط أن يرفع عن ألفاظ السوق، ومنه "السهل الممتنع".
- 3- الأسلوب الحوشي: ويمتلئ بألفاظ غريبة فيختفي المعنى وراء ستار كثيف من الغموض. وقد استهجنه النقاد، إلا أن يكون المتكلم بدويّاً أعرابياً.
- 4- الأسلوب السوقي: ويستعمل ألفاظ السوق، وهو يختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة.

وعلم الأسلوب هو بحث علمي للطرائق المستعملة في التعبير عن الخواطر، وهو يختلف في موضوعه عن دراسة اللغة، لأن هذه تقتصر على تأمين المادة التي يعتمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ، شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، وقواعد صرفية

¹ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص20.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

ونحوية. وقد توسع المفهوم العصري لعلم الأسلوب فشمل كل ما يتعلق بالّلغة من أصوات وصيغ، وكلمات، وتركيب، وتداخل مع علم الأصوات، الصرف، واللفظة، والدلالات والتركيب، وكل ذلك لتوضيح الغاية منه، وإرساء مبادئه ومناهجه في سبيل تحسين الإبانة عن الخواطر والانفعالات والصُور، وبلوغ أقصى درجات التأثير الفني، ولقد ارتقى هذا العلم في السنوات الأخيرة إلى مصّاف العلوم المستقلّة، واتّسع ميدانه، وتشعبت مباحثه وفروعه، وكثر المتخصّصون به¹. فحاول العرب وضع مفاهيم لهذا العلم وهي كالتالي:

اسم الناقد	مفهوم الأسلوبية
ابن قتيبة	"طريقة التعبير وطريقة العرب في النظم".
القاضي الجرجاني	"طريقة التعبير، والأساليب المختلفة باختلاف الأغراض و المذاهب".
الخطّابي	"الأسلوب معناه الطرق و المذاهب وأودية الكلام المختلفة".
عبدالقاهر الجرجاني	"تتجلى الأساليب المختلفة وأثرها في إخراج المعاني" ² . وقال: "هو الضرب من النظم و الطريقة فيه".
الجاحظ	"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغةً وضرباً من التصوير" ³ .

¹ محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص36.

² أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص77.

³ محمد عزام، المرجع السابق، المصطلح النقدي في التراث الأدبي ص ص35، 36.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

ابن الأثير	"هو الطريقة" كان يقول: "ومن هذا الأسلوب" و"على هذا الأسلوب" و"مما يجري على هذا الأسلوب" و"على هذا الأسلوب توارد".
القرطاجني	"هي الطريقة، والأساليب تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر، وبحسب تصعيد النفوس فيها إلى مرونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها مذهباً وسطاً بين ما لان وما خشن فالكلام ثلاثة أساليب". وقال: "فالأسلوب هيئة تحصل على التآليف المعنوية، والنظم هيئة تحصل على التآليف اللفظية".
السجلّماسي	"هو الأنواع والطرائق، والمسلك والفن البلاغي".
ابن البناء المراكشي	"إنّ المحمود في جميع أساليب البلاغة إنّما هو لا يظهر فيه التكلف" ¹ .
العلوي	"هو تركيب العبارة والتفاوت فيه" ² .

¹ أحمد مطلوب، المرجع السابق، ص 78.

² أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 78.

ابن خلدون	"ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة-صناعة الشعر-وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنّها عبارة-عندهم-عن المنوال الذي تتسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة و البيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية. وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رسماً كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال حتّى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه. فإن لكل فنّ أساليب تختصّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"¹.
علي الجارم و مصطفى أمين	"هو المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعّل في نفوس سامعيه. وقسماه إلى أسلوب علمي، يتسم بالمنطق والوضوح وعدم استعماله المجازات والمحسنات، وأسلوب أدبي يمتاز بالخيال الرائع والتصوير الدقيق وتلمّس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء والبأس المعنى ثوب المحسوس وإظهار المحسوس في صورة المعنوي. وأسلوب خطابي، ويمتاز بقوة الحجة والتكرار واستعمال المترادفات وضرب الأمثال"².

من خلال ما لاحظناه حول المفاهيم المطروحة حول الأسلوبية في النقد العربي، فإننا وجدنا أن نقادنا القدامى قد أجمعوا كلهم على معنى واحد وهو أنن الأسلوبية هي الطريقة في

¹ السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص ص 127، 128.

² مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 35.

التعبير، وهناك من ربط الأسلوب بالنظم والطريقة فيه أي نظم الشعر والاحتذاء به، والآن علينا العودة إلى الظروف التي ولدت فيها الأسلوبية العربية.

تاريخ الأسلوبية العربية:

أخذ النقاد والأدباء والكتاب في القرن الثاني، يحاولون فهم أسرار البيان، ووضع أصول موجزة تحدد آراءهم في جمال الأسلوب، واشترك في النهوض بهذا العبء منذ العصر الأموي، كثيرون وفي مقدمتهم: أئمة الشعر والخطابة، وفحول الكتاب، والرواة، وعلماء الأدب، وقد ألفت كتب كثيرة فيها آراء موجزة حول البيان والنظم منها "إعجاز القرآن" لأبي عبيدة، "صناعة الكلام" و"نظم القرآن" للجاحظ، و"إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه" للواسطي المعتزلي...¹، وهذه كلها عبارة عن إرهاصات أو بدايات نستطيع من خلالها تأصيل المصطلح، وسنعود إلى علاقته بالبلاغة إذ أدرك السجلмасي المقصد العقيدى فى علاقته بطرائق الإبلاغ إذ يقول عن هدف البلاغة "هو الوقوف على لطائف معاني التنزيل ومعرفة وجه الإعجاز والنظم". وهدف السجلмасي هنا هو الاهتمام بحدود العبارة أكثر من اهتمامه بما بعدها، بيد أن ما يهمنا أكثر في مقارنته هو هذا الانتقاء اللفظي الخاص للتدليل على المتصور، ما يدل على الاجتهاد لوضع مدونة خاصة تضبط المفاهيم قبلًا².

بيد أن هذه الضوابط اللفظية ستتسع أكثر مع "حازم القرطاجني" في حديثه عن عناصر التخيل: **اللفظ، الأسلوب، الوزن والنظم**، وهي عناصر متباينة شكلاً، منسجمة في البناء. وأدى اهتمام القرطاجني بالعلاقة بين المتلفظ والمتلفظ إليه إلى التطرق إلى مسألة الفعالية والأثر، ما جعله يتناول مركبات جزئية مثل: **الوسائل المعنوية، الوسائل اللفظية، الاختيار، التأليف، التميز، التلاؤم، الانسجام الصوتي، البنية اللفظية...**³.

وهذه المصطلحات نجدها حالياً مهيمنة على المنهج الأسلوبى. وقد ذكر "ابن خلدون" في تعريفه للأسلوب مصطلحات كثيرة تم تجاهلها وهي: **المنوال، النسيج، التراكيب، القالب**،

¹ ينظر: عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربى، ص 27.

² ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص 126.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص ص 127-129.

الكلام، المعنى، أصل المعنى، الوظيفة، الصناعة، الصورة الذهنية، الأساليب، الجملة الإنشائية، القوافي المقيدة، استقلال الكلام، الموازنة، التشابه، الأسجاع... وهذا المنظور يعبر عن الدراية العميقة بالفروقات القائمة مابين النظرية والمختيل، وعليه فإن هذا الظهور المتأخر للفظ في الدراسات الغربية، يحيل بشكل ما، على السبق العربي الذي لم يحظ بالاهتمام الكافي قصد الاستفادة من منتوجه، خاصة ما يلائم الحقول اللسانية الجديدة، بعد أن قمنا بتأصيل المصطلح سنأخذ مصطلح الانزياح كعينة تمثيلية.

الانزياح:

الانزياح هو من الفعل انزاح، بمفهوم غير المتوقع، فتعد من المقترحات الجديدة التي استعملت في الدراسات الحديثة، والحال أن مفهوم المصطلح متداول في عدة معارف: علم الدلالة، البلاغة، علم المعاني، علم النحو. وإذا كان المفهوم مكرسا قبلا، وكانت هذه قديمة فذاك يعني أنه ليس مستحدثاً يكون قد تواتر بشكل أو بآخر في حلقات معرفية سابقة. ونقصد بذلك أن المفهوم لا ينتظر قرونا حتى يضبط اصطلاحاً وما دام رائجاً من قبل، فإنه محمول، مشمول في كلمة أو عبارة تدل عليه، ولو كانت رجراجة، ليست ذات معنى، وتطرق ابن جني إلى مفهوم الانزياح في الخصائص، كما تناوله ابن رشيق في العمد. أما ابن الأثير فيستعمل مصطلح العدول للتدليل على الانتقال من صيغة لفظية إلى أخرى، ولم يقتصر الانزياح على حقل دون آخر، لقد عولج بإسهاب من قبل البلاغيين والنحويين والنحاة¹.

أما في العصر الحديث فقد انتقل مصطلح "écart" إلى النقد العربي عن طريق الترجمة وسنأخذ في الجدول التالي كل ناقد وترجمته لهذا المصطلح:

اسم الناقد	ترجمة مصطلح "écart"
------------	---------------------

¹ ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص ص 127-134.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

عبد الملك مرتاض، عدنان بن ذريل، حميد لحمداني، محمد عزام، حسين خمري	"الانزياح".
شكري عياد، صلاح فضل، محمد عناني، سعيد حسن بحيري، سعد مصلوح، عزت محمد جاد	"الانحراف".
التهامي الراجحي الهاشمي، عبد الله حوله	"العدول".
مبارك مبارك، سعيد علوش، جوزيف شريم	"الفارق".
محمد بنيس، شكري المبخوت، رجاء سلامة	"البعد".
يمنى العيد	"التباعد".
اعتدال عثمان، محمد عناني	"الفجوة".
المنصف عاشور	"التجاوز".
توفيق الزيدي	"الاتساع".
أحمد درويش	"المجازة" ¹ .
مجدي وهبة وكامل المهندس	"الشذوذ" ² .

نرى من خلال الجدول تعدد ترجمة المصطلح الذي أدى إلى خلط في المفاهيم، وتصبح دون تحديد علمي صارم لدلالاتها وأبعادها، ودون إشارة إلى الحقول المعرفية التي أخذت منها، ودون تقديم مبررات هذا التداخل بين المفاهيم التي ينتسب كل منها إلى حقل معرفي قائم بذاته، ودون تحديد الوظائف التي تقوم بها هذه المصطلحات والمفاهيم في تحليل الخطاب الأدبي، ونرجع هذه الفوضى المصطلحية والأفهومية أولاً وأخيراً إلى انعدام استراتيجية معرفية تقوم على دعائم علمية مؤسسة، بالإضافة إلى الآراء الانطباعية³.

المطلب الثالث: المصطلح السيميائي

مفهوم المصطلح السيميائي (لغة. اصطلاحاً)

¹ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 210-212.

² مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 209.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 46.

السيمياء ليس علم وليد العصر الحديث، بل هو قديم النشأة؛ فقد اهتم العرب القدامى بهذا الجانب من علوم اللسانيات، وقد ربط علماءنا بين هذه المعطيات وبين ما أسموه بعلم أسرار الحروف، أي: علم السيمياء، وقد تعددت في ذلك دراسات الحاتمي، والبوني، وابن خلدون، وابن سينا، والفارابي، والغزالي، والجرجاني، والقرطاجني، وغيرهم.

ولهذا يمكن القول: إنّ دراسات النظام الإشاري في التراث العربي هي دراسة قديمة قدم الدرس اللساني، إلا أن الأفكار والتأملات السيميائية التي وصلت ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تتجسد في إطار التجربة العلمية الموضوعية. ومن ثم فالمنطلقات السيميائية للدراسة العربية تنقصها الإجراءات التطبيقية الموسعة.

أما الدراسات السيميائية الحديثة فقد تشبعت في مجالات عديدة وحضارات مختلفة، بحيث لم تبق حكرًا على أمة دون أمة، وثقافة دون أخرى. وأخذ العلماء يفحصون نصوص الحضارات القديمة بحثًا عن تأملات وخواطر سيميائية لعلمهم يعثرون على بدايات معمقة وجادة لهذا العلم. فالرغبة الكامنة في السيمياء والتي ما تزال توجه مسيرة البحث فيها هي الرغبة في الإحاطة الشاملة، ولو أن الإحاطة تبدو صعبة التحقيق، إلا أنه لا بد من إجهاد العقول لتحقيق ذلك الطموح¹. وقد حاول العرب قصارى جهدهم لإعطاء مفهوم لهذا المصطلح، ومن كل ذلك نتساءل ماهي السيميولوجيا؟ وهل هي علم عربي؟ أم أنها علم غربي مستورد؟ وهل ثبتت على مصطلح واحد أم تعددت مصطلحاتها؟

لغة: "السومة، والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس، جعل عليه السيمة، وقوله عز وجل: "عليه من طينٍ مُسومة عند ربك للمسرفين"، قال الزجاج روي عن الحسن أنها مُعلّمة ببياض وحمرة"².

وقال غيره: "مُسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها، الجوهري: مُسومة أي عليها أمثال الخواتيم، الجوهري: السومة، بالضم، العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا.

¹ ينظر: بلقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، العدد 91، بسكرة، الجزائر، ص 68، 69.

² ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، (مادة: وسَم)، ص 216.

تقول منه: تسوّم، قال أبو بكر: قولهم عليه سيمة حسنةً معناه علامة، وهي مأخوذة من وَسَمْتُ أَسِمًا، قال: والأصل في سِيَمًا وَسَمَى فحولت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين، كما قالوا ما أطيبه وأَيْطَبُهُ، فصار سِوَمَى وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها، وفي التنزيل العزيز: "الخيَلُ الْمُسَوَّمَةُ"، قال أبو زيد: "الخيَلُ الْمُسَوَّمَةُ الْمُرْسَلَةُ وعليها ركبائها، والسوومة وهي العلامة، وفي الحديث الشريف: "إِنَّ اللَّهَ فُرْسَانًا مِنْ أَهْلِ السَّمَاءِ مُسَوِّمِينَ" أي مُعَلِّمِينَ، وفي الحديث: "قال يوم بدرٍ سَوَّمُوا فَإِنَّ الْمَلَائِكَةَ قَدْ سَوَّمَتْ" أي اعلموا أن لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضًا، والسِيَمَا يَأْوُهَا فِي الْأَصْلِ وَاو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر، قال: وفيه لغة أخرى السِيَمَاءُ بِالْمَدِّ، قال الراجز: "تعرفهم بسيماهم". غُلَامٌ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحَسَنِ يَافِعَا سِيَمَاءٌ لَا تَشَقُّ عَلَى الْبَصَرِ"¹.

ومن كل هذا وجدنا أن السيمة هي العلامة.

وقد ورد لفظ السيمياء في القرآن الكريم، منها قوله تعالى: «تَعْرِفُهُمْ بِسِيَمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا» البقرة الآية(76)، وقوله تعالى: «وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيَمَاهُمْ» الأعراف(46) وقوله: «وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيَمَاهُمْ» الأعراف(48)، وقوله تعالى: «وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيَمَاهُمْ» محمد(30)، وقوله جلا وعلا: «سِيَمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ» الفتح (29)، وقوله: «يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيَمَاهُمْ» الرحمن(41)². فمن خلال المفهوم اللغوي يتبين لنا أن السيمياء قد ورد ذكرها في التراث العربي، والتي تعني العلامة.

اصطلاحاً:

"إن مصطلح "سيمياء" يعني في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداماً نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظامية المتسلسلة، وفق قواعد متفق عليها في بيئة معينة. إن السيمياء هي

¹ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، (مادة: وسم) ص216.

² عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص15.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

عبارة عن لعبة التفكير والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثابتة وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا، وهي بأسلوب آخر "دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمسألة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة المعنى، وهناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة.

يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية، إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية)، وغير لسانية (غير لفظية)، فالسيمياء هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها". وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. وهكذا فإن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارة وعلائقها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية¹. وقد أعطى نقادنا العرب مفاهيم للسيميائية وهي كالتالي:

اسم الناقد	مفهوم السيمياء
سيزا القاسم	"هي تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وهذا المستوى المشترك هو العامل السيمويطيقي".
صلاح فضل	"هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة".
سعيد علوش	"هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع" ² .
سعيد بنكراد	"ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته، أي معانيه، وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني".

¹ بلقاسم دقة، علم السيمياء في التراث العربي، ص 70.

² فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 18.

اختلفت المفاهيم من باحث إلى آخر، حيث تناولوا المصطلح من المنظور الغربي كما، جاء من عند النقاد الغربيين ولم يحاولوا تأصيله، لكي يلائم البحوث العربية، وينطبق بذلك على أدبنا العربي، بل جاءوا بالمفاهيم كما أنتجت في بيئتها التي تختلف اختلافا كبيرا عن بيئة الأدب العربي، فالسياق الذي ولدت فيه يختلف عن السياق العربي، وهذه أهم الأسباب التي جعلتنا نعاني من إشكالية المصطلح. هذا ولا ننسى الترجمة العشوائية للمصطلحات وعدم الاعتماد على معايير مقننة وتشجيعنا على الفوضى المقصودة، وتضييعنا للجهد، وعدم اتفاقنا على توحيد المصطلحات، وهذا الجدول يبين لنا هذه الحقيقة:

اسم الناقد	نقل مصطلح السيميولوجيا إلى العربية
عادل فاخوري	"السيمياء"، "السيمية"، "السيمائية"، "السيميوطيقا"، "السيمولوجيا"، "الرموزية".
عبد السلام المسدي	"علم العلامات".
عبد الملك مرتاض	"سيمائية"، "السيمائية".
رشيد بن مالك	"سيمائية".
الطيب بكوش	"الدلائلية".
صلاح فضل، عبد الله الغدامي	"سيمولوجي" ¹ .
محمد عزام	"سيمولوجيا".
محمود السعران	"سامولوجيا" ² .
أنطوان أبي زيد وبسام بركة، وإيميل يعقوب، ولطيف زيتوني	"سيمياء".
عبد الرحمان الحاج صالح	"علم السيمياء".

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص18.

² ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص229.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

عبد العزيز بن عبد الله	"السماتية".
مبارك حنون	"السيميايات".
علي القاسمي وفايز الداية	"علم الرموز" ¹ .

تأصيل المصطلح السيميائي عند العرب:

في مخطوطة تنسب لـ"ابن سينا"، تحت عنوان: كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم، كتبه محمد بن إبراهيم بن ساعد الأنصاري، ورد في المخطوطة فصل تحت عنوان "علم السيميا" يقول فيه:

"علم السيميا"، علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية و الآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، وفي مخطوط آخر كتبه محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري تحت عنوان "كتاب أنموذج العلوم" سنة 1220هـ، ورد فصل تحت عنوان "علم السيميا" وفيه ما يلي: "إنما نذكر منه الحلال، وهو ما يتعلق بتصريف الحروف وفيه ثلاث أصول" وهذه الأصول هي ثلاثة تخطيطات غير مفهومة تحتوي بعض الحروف والأرقام ووظيفتها، "طرد الوباء وقطع الغلاء وإزالة الحمى والبرودة. كذلك ابن خلدون الذي يخصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف، فعلم أسرار الحروف هو -كما يقول- المسمى بالسيميا، نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة، وكذلك تأثرهم بالمدرسة المشائية والرواقية، في مجال علم الدلالة (الفارابي وابن سينا)، وقد انوجدت السيميا في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد².

هكذا نجد أن السيميا عند العرب تلتصق أحيانا بالسحر وأحيانا بتصريف الحروف وتطورت وأصبحت تعني علم أسرار الحروف، وبعدها أصبحت مقترنة بالتفسير والنقد ومنها إلى حقل المنطق والبيان هذه هي المراحل التي تعتبر البدايات الأولى لمصطلح السيميا

¹ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 229.

² ينظر: ميشال أرفيه وجان كلود جيرو وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، د.ط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 23-25.

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

الذي يوجد في تراثنا العربي دون العلم به، ولولا رجوعنا إلى هذه الدراسات التأصيلية لم يكن بمقدورنا فهم هذا المصطلح الوارد إلينا في حلة جديدة، واعتبرناه علما جديدا لأننا لم نر ما خلفه علماءنا العرب الذين كان لهم السبق في هذا المجال. وقد أخذنا "العلامة" كعينة، ومعرفة طبيعة هذا المصطلح في التراث العربي.

العلامة (الإشارة) في التراث العربي:

"العلامة وحدة دلالية، تتشكل من علاقة افتراضية تقابلية بين مظهر تعبيرى يسمى الدال، وتصور مفهومي يسمى المدلول، أثناء فعل الكلام، أو أي فعل تواصل¹". هذا مفهوم العلامة الحديث، ولكن في التراث العربي كانت هناك مفاهيم عديدة لمفهوم الإشارة وهي:

اسم الناقد	مفهوم الإشارة
ابن سينا	"هي ثنائية المبنى، تتألف من مسموع، ومعنى (مفهوم)" ² .
قدامة بن جعفر	"هي اشتغال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة باللمحة الدالة".
أبوهلال العسكري	"أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معانٍ كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها".
ابن رشيق القيرواني	"من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاظق الماهر. وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه" ³ .

هذه هي المفاهيم التي توصل إليها علماءنا لوضع مفهوم للإشارة فنلاحظ أن ابن سينا قد عرف العلامة بأنها (دال+مدلول)، وهذا المفهوم يتطابق مع مفهوم العلامة في العصر الحديث عند دي سوسير، أما قدامة و أبي هلال العسكري فقد كانت تعني عندهما اللفظ الواحد ذي المعاني المتعددة، أما عند القيرواني فهي المعنى البعيد، أو بالأحرى معنى

¹ يوسف الأطرش، محاضرات الملتقى الخامس السيمياء والنص الأدبي، بسكرة، الجزائر، 2008، ص9.

² بلقاسم دقة، علم السيمياء في التراث العربي، ص73.

³ محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص38.

المعنى. وقد وردت العلامة في القرآن الكريم قال الله تعالى: "وعلامات وبالنجم هم يهتدون" (النحل (الآية 16)، ففي هذا التوجيه الرباني كان التعامل مع العلامة قصد فهم دلالاته الروحية والعقلية والكونية، والاستدلال بحاضرها على غائبها¹.

¹ بلقاسم دقة، علم السيمياء في التراث العربي، ص 71.

الفصل الثالث: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس

المبحث الأول: ماهية الشعرية

المطلب الأول: مفهومها

المطلب الثاني: الشعرية العربية

المطلب الثالث: الشعرية الغربية

المبحث الثاني: الشعرية عند محمد بنيس

المطلب الأول: وصف الكتاب

المطلب الثاني: الدراسة المصطلحية

المبحث الأول: ماهية الشعرية

المطلب الأول: مفهوم الشعرية

إنّ الشعرية عموماً هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة و محايدة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات. والحقيقة، إن وجود القوانين - أيّا كانت نوعيتها - في الخطاب اللغوي أمر بديهي، فلا بد - في كل خطاب - من وجود قوانين تحكمه، ولكن المهم هو ماهية هذه القوانين والكيفيات المتبعة في استنباطها، وكلا المسألتين (الماهية والكيفيات) متنوع¹. فالشعرية إذن مقارنة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه.

ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فريدة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية.

وما عادت غاية هذه الدراسة صياغة كلام فضفاض عن النص أو تلخيص فطن للعمل الملموس، وإنما اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله، نظرية تقدم جدولاً للإمكانات الأدبية، كما تُظهر الأعمال الأدبية باعتبارها حالات خاصة منجزة. وسيصبح العمل عندئذ مسقطاً على شيء آخر غير ذاته كما هو الشأن في النقد النفسي والاجتماعي، ولكن هذا الشيء الآخر لن يكون عندها بنية غير متجانسة معه بل سيكون بنية الخطاب الأدبي نفسها. ولن يكون النص النوعي إلا حجة تسمح بوصف خصائص الأدب².

¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص9.

² تزيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص23.

المطلب الثاني: الشعرية الغربية

الشعرية Poetics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته¹. يعود المصطلح في أول انبثاقه من التصور الفلسفي لمفهوم الجمال الذي يعرفه "أفلاطون" بأنه الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة ، وبذلك شاع مفهوم الشعرية بأنها "ما يجعل من نص ما نصا شعريا"². المحاكاة عند أفلاطون:

(حكي/ وحكاة): فعل مثله (والمحاكاة): المشاكلة والمحاكاة هو مصطلح فلسفي نقدي انتقل من الإغريق إلى العرب.

لا يمكن فهم مصطلح (المحاكاة) عند اليونان بغير فهم نظامهم الثقافي والفكري الذي هو بدوره انعكاس للبنية الاجتماعية التي هي طبقية بالدرجة الأولى: فالسادة عند اليونان يتفرغون للسياسة والرياضة والعلم والفكر والفن. والعبيد يعملون في المهن والزراعة ولذا كان نظامهم يفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري، وينقسم إلى عالمين منفصلين: عالم الفكر وعالم الحس، فعالم الفكر يحتوي على النسخ الناقصة المتغيرة ومن هنا كانت نظرية المحاكاة التي هي في الفكر أصلا، ثم عمق على الأدب، والمثل هي الصورة الخالصة لكل الموجودات . ولها جمال واحد مطلق هو جمال الصورة أو المثل أو النموذج. وهذه المثل ذات وجود مستقل عن كل الأشياء المرئية والمحسوسة.

والوجود عند أفلاطون (428ق.م) ثلاث دوائر هي عالم المثل، الثانية هي عالم الحس، وهو صورة عن عالم المثل، والثالثة هو عالم الضلال والصور والأعمال الفنية وبهذا ابتعدا الفنان عن الحقيقة ثلاثة خطوات يقول أفلاطون "والشاعر التراجيدي محال وهو كغيره من المقلدين يبتعد ثلاث مرات عن الملك ومثل الحقيقة"³.

¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص11.

² خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل، ص25.

³ محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص309، 310.

"وطبيعة الفن عند أفلاطون، مرآوية، بمعنى أن الفنان يدير مرآة ليعكس خيالات محاكية للأشياء المحسوسة، ومن هنا كان الفنان عنده أدنى مرتبة من النجار، والنجار أدنى منزلة من الإله.

ومن هنا -أيضا- سبب هجوم أفلاطون على الفن، ونفيه الشعراء من (مدينته الفاضلة)، فغاية أهل المدينة الخير، وطبيعة الفن المرآوية تصور الناقص لا الحقيقة، فهي تخدع الناس وتزيف الحقيقة.

وهجومه على الفن كان من زاوية أخلاقية: إذ جعل الوجود الحق هو ذلك الوجود الوهمي (عالم المثل)، وجعل الوجود "الموضوعي" غير حقيقي، ورتب على ذلك طبيعة مموهة للفن، ولذا رفضه، ونفاه، والشاعر الحق - عنده - هو من يستسلم لإلهام ربات الشعر.

أما أرسطو (322/384 ق.م) يمكن اعتبار كتابه " نظرية الإبداع poétique" حالة استثنائية، لأن هناك تقاليد متحجرة تريد بالفعل أن يكون هذا النص قد ألزم كل ما كتب في الأدب لاحقا بنوع من الأمر المفروض dikatat كما ترى أنه قد لا توجد نماذج أخرى في التاريخ لنظرية إبداع تتقدم (وبعدة قرون) ممارسة الكتابة بدلا من إعطاء صورة عنها والحال على ما يبدو لنا في الحقيقة، هو أن هذا النص يعكس ممارسة سابقة للكتابة وأن طابعه وصفي أكثر بكثير من كونه معياريا.

تبعاً للمجرى الطبيعي للأمور والكتابات فإن النقد الأدبي كما يفهمه وكما يمارسه أرسطو يأتي بعد نتاج وافر فقد استطاع أن يميز في البلاغة اللاتينية النهج الأساسية الثلاثة التي عرفها في "علم البيان" Rhétorique - (النهج القضائي والنهج الشوري والنهج الإثباتي). واستطاع أن يصف الأصناف الشعرية في "نظرية الإبداع": الملحمة وفقا لهوميروس، والمأساة وفقا ليوريبيدس Euripide وفن المسرح الهزلي وفقا لكراتيس cartés أو لأرسطوفان¹ Aristophane¹. ولكن هذا ليس مؤكدا لأنه يبدو أن كتاباته حول هذا النهج قد فقدت".

¹ محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص310.

جاء أرسطو بعد العصر الذهبي لا يتكلم عن أي نوع للمحاكاة، حيث أن بعمليات حصر متتالية ينتقل من المحاكاة الفنية بشكل عام إلى المحاكاة الصوتية، ثم إلى المحاكاة بواسطة اللغة أي إلى ما نسميه "بالأدب"، وهو المصطلح الذي يجهله أرسطو. فالملمحة والمأساة والمسرح الكوميدي يقلدون الحياة، ومن ثم يقلدون حركة تؤدي إلى غرض ما. ولكن هناك فرقا في المادة بين المأساة والمسرح الكوميدي (أناس فاضلون من جهة، أناس أقل عاديون من جهة أخرى) وهناك فرق في الشكل بين الملمحة والمأساة (شخصيات فاعلة في الثانية وسرد في الأولى). وفي كل الأحوال ليس المقصود هنا مجرد عملية نسخ بل البلاغة التعبيرية نذكر كلمة جيد Gide في يومياته القائلة بأن "العمل الفني هو مبالغة".

إن أثر المحاكاة هو المتعة بل والتطهير catharsis أيضا على" الشاعر أن يوجد المتعة الناجمة عن الشفقة والخشية اللتين تثيرهما المحاكاة وكان أرسطو قد سبق واستخدم في مقطع من كتاب "السياسة" كلمة التطهير، ليقم تشبيها بين التطهير الطقسي والتطهير الموسيقي وعندما كرر استخدام الكلمة فيما يتعلق بالمأساة في " نظرية الإبداع" أدرجها ضمن إطار شديد التأثير بالمصطلحات الطبية إذا كان يقصد تنظيف وتطهير الجسم من الأخلط أو نوع من الطب التجانسي الذي يعالج الداء بالداء، وفي كلتا الحالتين يجب احترام الفارق الدقيق الناجم من استخدام أداة التشبيه كما لو أن"التطهير الديني والتطهير الطبي لايشكلان إلا أطرافا تشبيهية تسمح بتناول الأثر الشعري وبوصفه، كما كتب "جوته Goethe فإن ما" يفهمه أرسطو بالتطهير هو هذا الكمال المسكن الذي يبتغيه فعلا أي تمثل مأساوي وأي عمل شعري".

قد ينجم التطهير عن أفعال المحاكاة وقد ينجم أيضا عن تنسيق الأحداث وهنا يأتي دور نظرية الإبداع بالمعنى الضيق للكلمة poiesis حيث يفهم منها " كيفية تركيب الحكاية إذا أردنا أن يكون النظم جميلا به"¹.

¹ برونل وآخرون، النقد الأدبي، تر: هدى وصفي، هيئة الكتاب، مصر، (د،ت)، ص ص 23، 24.

وعندما يقدم أرسطو على وصف هذه العملية يشدد على المدى، أو الاتساع: فالعمل الأدبي مطابقا للطبيعة في حدود، إذ يمكن أن نجول حوله كما نفعل حول جسم حيوان جميل. ثم ينهمك في البحث عن نظام ما "في المأساة مثلا: العقدة، والأحداث الطارئة، والخاتمة، أو تعاقب الأدوار الغنائية والأدوار التمثيلية". ويتفحص كيفية ترجمة الأفكار بالكلمات: أي بيان الأفكار وصياغة التعبير من الآخرين من هذا الوصف الطويل للمادة الكلامية حيث يبرز تمييز أساسي بين العناصر الحيادية "الحرف" والمقطع اللفظي، والأداة، وروابط النسق، والاسم، والفعل، والحال والعبارة، والعناصر الاستثنائية " الأسماء المركبة وخاصة الاستعارة"¹. هذا بالنسبة لجذور الشعرية الغربية التي انطلقت من مفهوم الجمال عند أفلاطون، الذي انبثق من المحاكاة، وكذلك أرسطو الذي تناول الشعر في كتابه فن الشعر.

أما الشعرية الغربية الحديثة فقد انطلقت من نظرية الإبداع من وجهة نظر "بول فاليري Paul valery" (1817-1945)، الذي لم يكف عن أن يرفق بإبداعه الشعري نصوصا نقدية والذي كان قد قدم عددا من المقالات في مجال النقد الأدبي منها: النصوص حول أدونيس Au Sujet d'Adonis، وفكتور هوجو Victor Hugo Createur Par la forme.

وفلوبيير La tontation de saint flopert، الذي كان أستاذا للشعرية في الكلية الفرنسية Collège de France، وأعطى فيها درسه الافتتاحي يوم 10 ديسمبر 1937، وقد اختار واقتراح بنفسه عنوان فصله التعليمي "Poiein" الذي أراد من خلاله إلى أصل الكلمة، وجاء في نفس الفترة نص بعنوان "تعليم الشعرية في الكلية الفرنسية"، تعريف لطريقة تناول العمل الأدبي، ويعرف فاليري الشعرية بأنها: "اسم يطلق على كل ما يتعلق بالإبداع وبتأليف الأعمال التي تكون فيها اللغة جوهرًا أو وسيلة في نفس الوقت، وليس بمعناها الضيق كمجموعة من القواعد أو الإرشادات الفنية حول الشعر"².

¹ برونل وآخرون، النقد الأدبي، ص 24، 25.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 33، 34.

أما الشكلاونيون الروس باعتبارهم أول من نبه إلى أن (النص) منظومة هي تحدد وظيفة الأدوات الأدبية، إذ أصبح موضوع الأدب على أيديهم، هو الأدبية، وليس أي موضوع نفسي، أو اجتماعي، أو تاريخي آخر... وأصبحت (الأدبية) أي الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا هي محل الدراسة، وموضوع علم الأدب، فوجد الشكلاونيون الروس أنفسهم مضطرين إلى العناية بالخصائص الشكلية، وخاصة (الأدوات) كالكافية، والإيقاع، والجرس، والمفردات، والبنيات، واللغة عامة¹. بعد أن وضع الشكلاونيون الروس حجر أساس الشعرية البنيوية، ثم جاء بعدهم أكاديميو حلقة براغ اللغوية، وطوروا ما بدأه الشكلاونيون حتى صار نسقا أوليا للبنيوية الأدبية في القرن العشرين، فقد اعتبرت شعرية مدرسة براغ الأعمال الأدبية بنيات (جمالية) شعرية نوعية، وما أنجزته براغ بهذا الخصوص يعد تطورا فعليا لنموذج البنية الشعرية². أما تودوروف الذي كتب "الشعرية" و"الشعرية في النثر" فقد رفض مفهوم فاليري عن الشعرية، ويعرف الشعرية: "بأنها تحاول أن تبين خصائص هذا الخطاب المحدد؛ أي الخطاب الأدبي".

وفي سنة 1915 أسست مجموعة من الباحثين والطلاب "نادي موسكو للألسنية"، من أجل دفع العمل في مجالي الألسنية والشعرية، وفي عام 1916 صدرت مجموعة أولى من الدراسات، وفي عام 1917 تأسست "جمعية دراسات اللغة الشعرية" opoiaz، حيث ركزوا اهتمامهم على العمل الأدبي وحاولوا وصف عملية الإبداع مستخدمين المصطلحات التقنية (دراسة مشكلة النغم في بيت الشعر)، والمبدأ الأساسي الذي حدده "شك洛夫سكي" هو "تأسيس شعرية علمية يتطلب أن نقبل منذ البداية بوجود لغة شعرية ولغة نثرية تختلف قوانينها، وهذه الفكرة تبرهنها أمور متعددة"³.

¹ ينظر: عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية، د.ط، إتحاد الكتاب العرب، 2000، ص ص 25-27.

² ينظر: لميرمير دوليلز، بنيوية مدرسة براغ، تر: حسام نايل، موسوعة كامبردج، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2006، ص ص 61-74.

³ ينظر: بيرونل وآخرون، النقد الأدبي، ص ص 35، 36.

هذا ما كان من جهود الغربيين حول الشعرية الحديثة، وسنبحث الآن عن الشعرية الغربية المعاصرة والتي وجدناها عند "جيرار جينيت" حيث لم يُخطئ "رولان بارت" عندما احتفى بعودة الشعرين جاعلا من "ج.جينيت" أحد أقطاب الشعرية المعاصرة، كونه استطاع الجمع بين ماضي الشعرية وحاضرها، فهي عنده من جهة قديمة قدم ارتباطها بالثقافات البلاغية، ومن جهة أخرى جديدة جدّة ما عرفته من تحولات وتغيرات، باستفادتها من المباحث الهامة لعلوم اللغة واللسانيات، فهاتين الميزتين جعلتا منه بلاغيا وسيميائيا في آن واحد، بدءا:

1- الشعرية في كتابه "الصور الثلاث" (figures 1,2,3) من (1966-1972):

فالشعرية التي بحث عنها في كتابه الصور الثلاث، ليست أشكالا منطقية وحسب، ولكنها طرائق للخطاب، فالمقصود بالمجال ليس فقط مجموعة صغيرة من الكلمات، ولكن بنية النص في مجمله، فهو لم يبحث في الصور (figures) عن صورتها (image) الشعرية فقط، ولكن على سبيل المثال، كيفية تشكل الحكى فيها، وهو من بين أهم مواضيع السرديات الآن.

2- الشعرية في كتابه "النص الجامع" l'Architext (1979):

لقد وسع جينيت في هذا الكتاب "النص الجامع" من مفهومه للشعرية وموضوعها، فهي عبارة عن مجموعة من المقولات العامة الباحثة عن أنماط الخطاب والصيغ القولية، والأجناس الأدبية (رواية، قصة، مسرحية).

3- الشعرية في كتاب "أطراس" (Palimpsestes) 1982:

يتجاوز في هذا الكتاب ما كان اقترحه سابقا لمفهوم الشعرية، وهذا لحراكها المفاهيمي والمصطلحي الدائمين، لتصبح عنده "عبارة عن مقولة أكثر تجريدا"¹.

¹ جيرار جينيت، عتبات، تر: عبد الحق بلعابد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، صص 25، 26.

تهتم بالمتعاليات النصية، أو بأكثر دقة بالتعالى النصي للنص؛ أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص... والتي تحدد في خمسة أنماط هي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع، فالملاحظ أن النص الجامع، قد أصبح نمطا من بين الأنماط الخمسة المحددة للمتعاليات النصية والشعريات عامة. فكان كتاب "أطراس" بحق الكتاب الجامع للجهاز المفاهيمي للشعرية عند "جينيت"، وهو المركز الذي تنتشت وتنتشر عنه كل المفاهيم الشعرية والسردية التي درسها، والتي سيدرسها بعد هذا الكتاب.

4- الشعرية في "عتبات" (Seuils):

يحقق جينيت في كتاب عتبات، ما كان أجله في كتاباته السابقة، بتوسيعه لدائرة الشعريات. وتنويعه لمداخلها، بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعريات المعاصرة، وهو المناص (Paratexte) كمصطلح ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص وما يدور بقلبه من نصوص مصاحبة وموازية وتفاعلية جمهوره المتلقي به.

يقول رولان بارت أن المشروع الشعري Poétique Projet لـ "جينيت" ذو فضاء واسع وآني، فهو من جهة عمل نقدي (لانتسابه للنقد الأدبي) ومن جهة عمل تطبيقي (لاشتغاله على أعمال محددة ومختارة) ومن جهة أخرى ابستمولوجي (لأنه يفتح بفضل النص جديدا لجدلية الخاص والعام)، ومن جهة بيداغوجي (بإعادته النظر في وضعية تعليم الأدب، وتقديمه لطرائق جديدة في ذلك)¹.

ومن هنا نجد أن الشعرية الغربية مرت بمراحل عديدة، بداية من أفلاطون وبعدها أرسطو وكتابه فن الشعر، مروراً بالشكلانيين الروس، إلى لغويي حلقة براغ، وصولاً إلى "جينيت" وشعريته المعاصرة التي هي في تجدد دائم.

¹ جيزار جينيت، عتبات، ص ص 25-27.

المطلب الثالث: الشعرية العربية

الدلالة اللغوية:

نعود بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي، في لسان العرب نجده يعود إلى الجذر الثلاثي، "شعر": شَعَرَ به وشَعُرَ يشَعُرُ شِعْرًا وشَعْرًا وشِعْرَةً ومَشَعُورَةً شُعُورًا وشُعُورَةً وشِعْرَى ومَشَعُورَاءَ ومَشَعُورًا، وشَعَرَ الرجلُ يَشَعُرُ شِعْرًا وشَعْرًا شِعْرًا، وقيل: شَعَرَ قال الشعر، وشَعُرَ أجاد الشِعْرَ، ورجل شاعر والجمع شعراء، شَعَرَ فلان وشَعُرَ يَشَعُرُ شِعْرًا وشِعْرًا، وهو الاسم، وسمي شاعرا لفطنته. وما كان شاعرا، ولقد شَعَرَ بالضم، وهو يَشَعُرُ. والمتشاعرُ: الذي يتعاطى قول الشعر. وشِعْرٌ شاعِرٌ: جيد؛ قال سيبويه: أرادوا به المبالغة والإشادة¹. أما في مقاييس اللغة فقد ورد أن: "الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْمٍ وَعَلِمَ... شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له..."².

الدلالة الاصطلاحية:

الشعرية مصطلح ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع. ويبدو أننا نواجه - من جهة أولى - مفهومًا واحدًا بمصطلحات مختلفة، ويبدو - بارزًا - هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاءً. تتلخص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع) وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، نظرية النظم للجرجاني، والأقاويل الشعرية: المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند القرطاجني، أما الجهة الثانية فتتخلص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح (الشعرية) ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه، كما هو الحال في نظرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبو ديب³.

¹ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، (مادة: شَعَرَ)، ص 682، 683.

² ابن فارس، مقاييس اللغة، ج 3 (مادة: شَعَرَ)، ص 209.

³ ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 11.

"إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزاً- إلى حد ما- لهذه الإشكالية منذ أرسطو حين سمي كتابه "Poétiks" (فن الشعر). وقد جاءت من بعده عدة محاولات تحمل المصطلح ذاته، أما في تراثنا النقدي فإننا نواجه- كما أسلفت- مصطلحات مختلفة وربما نواجه المصطلح نفسه (الشعرية)، إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام. وقد وردت هذه اللفظة في الكثير من النصوص في تراثنا النقدي¹. لقد عثرنا على المصطلح، هذا سيقول من حدة إشكاليته لأنه ذكر في تراثنا العربي، والآن نتساءل هل هذا المصطلح يحمل نفس المفهوم الذي يدل عليه، أم أن نقادنا حاولوا من خلاله الإشارة إلى معانٍ مختلفة.

1- يقول الفارابي (260هـ): "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولاً ثم الشعرية قليلاً قليلاً"².

الفارابي يعني بلفظة (الشعرية) السمات التي تظهر على النص، بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص.

2- يقول ابن سينا (428هـ): "إن السبب المولد للشعر في لغة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتئاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً. وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته"³.

يعني ابن سينا بلفظة (الشعرية) علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأنية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر.

¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 11.

² ينظر: المرجع نفسه، ص ص 12، 13.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

3- يقول القرطاجني (684هـ): "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"¹. فالقرطاجني من خلال قوله يشير إلى معنى للفظ (الشعرية) من معناها العام؛ أي قوانين الأدب ومنه الشعر.

إذن فمصطلح "الشعرية" لم يتبلور مصطلحاً ناجزاً ولم يكن ذا فاعلية إجرائية. أما عن مصطلح "الشعرية" في الدراسات الحديثة، تبدأ من ترجمة المصطلح "Poétique" إلى العربية، وقد اقترح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة وهي كالتالي:

اسم المترجم	ترجمة مصطلح "Poetics"
محمد الولي حسين، محمد العمري شكري المبخوت، رجاء بن سلامة كاظم جهاد، المسدي، أحمد مطلوب	"الشعرية".
توفيق حسين بكار، المسدي فهد العكام، الطيب البكوش حسين الغزي، حمادي صمود	"الإنشائية".
سعيد علوش، عبدالله الغزامي	"الشاعرية".
جابر عصفور، مجيد الماشطة	"علم الأدب".
جميل نصيف، محمد خير البقاعي	"الفن الإبداعي"، "الإبداع".
فالح الأمارة، عبد الجبار محمد	"فن النظم".
يونييل عزيز، عليّة عياد	"فن الشعر".
علي الشرع	"نظرية الشعر" ² .

¹ ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص13.

² المرجع نفسه، ص18.

خلدون الشمعة	"بويطيقا".
حسين الواد	"بوتيك". ¹
عبد الملك مرتاض	"الشعرانية".
إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني	"الشاعري".
هاشم صالح	"علم الظاهرة الأدبية".
محي الدين صبحي	"التأليف".
محمد خير البقاعي	"الإبداع".
سامح الرواشدة، رابح بوحوش	"الأدبية".
غالب هلسا	"الجماليات".
بسام بركة، مبارك مبارك	"علم النظم".
محمد علي الخولي، بسام بركة، مبارك مبارك	"علم العروض".
عزة آغا ملك	"علم النظم والعروض".
عبد الملك مرتاض	"الماء الشعري".

يعتبر هذا الجدول مظهر اصطلاحى مروع، لن يزيد طينة الإشكالية إلا بلة وتعقيدا²، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ما يعاني منه نقدنا العربى، فإشكالية المصطلح متجذرة في نقدنا الحديث، وقد زادها نقادنا تعقيدا وغموضا، فهذا الاختلاف الاصطلاحى الرهيب، جعل من نقدنا العربى شكلا غربيا خالصا، بمصطلحات ظاهرة لا تؤدي أي معنى.

¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص18.

² يوسف وجليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربى الجديد، ص 283-285.

المبحث الثاني: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس

المطلب الأول: وصف الكتاب

الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها لمحمد بنيس، هذا الكتاب عبارة عن أطروحة، تم إنجازها لنيل دكتوراة الدولة في الأدب العربي، تحت إشراف د. جمال الدين بن الشيخ، ونوقشت في 17 أكتوبر 1988، بكلية الآداب في الرباط، من طرف لجنة مكونة من د. أمجد الطرابلسي، ود. جمال الدين بن الشيخ، وأدونيس، ود. محمد مفتاح. وقد استحق عليها الباحث ميزة حسن جداً مع تنويه خاص من أعضاء اللجنة.

هذا الكتاب متميز عن باقي كتب الشعر العربي الحديث، لما يحتويه عنوانه الفرعي من معنى - بنياته وإبدالاتها - وهي أقسام المتون المتباينة من حيث البنية النصية، ويقصد بها إعادة بناء الشعر العربي الحديث وإبدالاتها، و ما يميزه أيضا هو تخصصه في دراسة الشعرية فقط، على مستوى الشعر دون النثر في الفترة الحديثة، وهذا الكتاب هو الجزء الأول من مدونة تحوي أربعة أجزاء، قسمها حسب المراحل التي مرّ بها الشعر العربي الحديث، تمثلت في لحظتين، اللحظة الأولى شملت ثلاثة أقسام، أولها التقليدية، وثانيها خاص بالرومانسية العربية؛ وثالثها يتفرغ للشعر المعاصر، أما اللحظة الثانية فهي عبارة عن الجزء الرابع المتمثل في مساءلة عناصر نصية وخارج نصية تستحوذ على المشترك في الحداثة الشعرية العربية الحديثة، وهو الجزء المختلف عن باقي الأجزاء، الذي يتناول فيه بنيس "المسألة الأجناسية" و"البنية والإبدال" التي تتناول فيها مسألة الانتقال من بنية إلى أخرى، ولكن من خلال دراستنا المصطلحية الخاصة بالشعرية عند محمد بنيس، اخترنا الجزء الأول من المدونة، والمعنون ب-التقليدية- وسبب اختياري لهذا الجزء بالذات هو معرفة البدايات الأولى للشعر العربي وتطوره، بالإضافة إلى سعينا الدائم من خلال هذه البنية إلى تأصيل الشعرية العربية.

الجزء الأول: التقليدية

"التقليدية" عنوان الجزء الأول، ط1، صدر عن دار توبقال للنشر، سنة 1989، بالدار البيضاء، المغرب، عدد الصفحات 240 صفحة باستثناء الملحقين، وقد حاول بنيس من خلال هذا الجزء الموسوم بـ "التقليدية" ترتيب مراحل الشعر العربي الحديث، وهذه هي مرحلة الجذور الأولى والبداية الفعلية للشعر العربي الحديث، وقد تناول فيه الكاتب ما يلي:

افتتح بنيس كتابه هذا بتمهيد، كمعظم الكتب، أحاط من خلاله بكل أجزاء البحث، بالإضافة إلى إشارته للأجزاء اللاحقة، حيث يقول في المستهل: "تتوجه هذه الدراسة نحو قارئها بوصفها أطروحة، أي مقترحا يسعى لإعادة بناء الشعر العربي الحديث، من حيث بنياته وإبدالاتها. لهذا المقترح أسسه وأدواته المنهجية. بها يحتمي ويرحل"¹. وقد طرح فيها صعوبة البحث، حيث يقول: "إن إنجاز أطروحة عن الشعر العربي الحديث، في الفترة الراهنة من وضعية الممارسة أو التنظيرية والتحليلية، على السواء، يتغيا الإنصات لأعقد القضايا وأبسطها دفعة واحدة. ذلك سبيل الغزو الذي يتقصد مكرور العادة. يبدو هذا مستعجلا، لأن تبني شعرية عربية مفتوحة واختبار الحداثة، لن يتما من غير إبدال لسكان القراءة"². ثم ذكر إستراتيجية الدراسة. إنها "ضبط الأطر النظرية للشعر العربي الحديث". وتكلم عن الأجزاء اللاحقة للبحث في أجزائه الثلاث، ثم في ختام التمهيد تقدم بالشكر للأستاذ المشرف، وإلى لجنة المناقشة-السابقة الذكر- وإلى الشاعر المرحوم يوسف الخال، والشاعر محمود درويش، لاهتمامه الكبير بهذا البحث، بالإضافة إلى العديد من الشعراء و الأدباء والباحثين، وبعدها يعرج على أهمية الدراسة حيث يقول: "تبتغي هذه الدراسة فتح حوار معرفي حول شعرية عربية مفتوحة، تتشغل بالشعر العربي وحداثته ..."³.

¹ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالها) التقليدية ، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1989، ص7.

² المرجع نفسه، ص7.

³ المرجع نفسه، ص12.

ثم تأتي بعد ذلك المقدمة التي عنوانها بـ "الشعر العربي الحديث والشعرية" ويقصد من خلالها، مراحل الشعر العربي الحديث وإعادة بنائه من زاوية الشعرية العربية. وقد كانت بدايتها عبارة عن ثلاث مقولات، أولها لأبو الحسن حازم القرطاجني من كتابه "منهاج البلغاء"، والثانية لأبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا، من ترجمته لكتاب "فن الشعر"، والثالثة للناقد الصيني فرانسوا تـشـينج، من كتابه "l'écriture poétique chinoise"، ثم بعد ذلك يتحدث عن الموضوع، باعتباره محل اهتمام سواء (الدراسات الحديثة أو الدراسات القديمة)، "واعتبر الشعر فضاء ثقافي، متآزر مع الفضاءات المعرفية والاجتماعية-التاريخية..."¹. وبعدها ذكر أسباب اختيار الموضوع، أن الدافع الأكبر الذي كان وراء هذا البحث هو: "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، التي كانت بشكل أو بآخر غامضة، وتحوي أسئلة مضمرة تدفع بالباحث الجاد، إلى سبر أغوارها واكتشاف خباياها. أما عن إشكالية الدراسة، فتدور حول التناول الواسع لموضوع الشعر، والاختلاف الواسع في تناولها، ما ساهم في تجديد القضايا والأسئلة وتعميق التصورات، ومعرفة طبيعة الحدود بين الشعر العربي القديم والحديث، وهي إشكالية نظرية تمس الأسس النظرية للشعر العربي الحديث². لأن هذه الدراسة ركزت على الجانب النظري. وبعدها قدم لنا حدود الدراسة، وركز فيه على التباسات مفهوم الشعر العربي الحديث، وإشكالات استعمال "مصطلح الحداثة" في الخطاب النقدي والسجالي، وركز كذلك على مسألة اللغة الشعرية، أما عن المتن، فبدأ من القرن التاسع عشر، والصراعات الشعرية والنقدية التي نمت وتتنوعت خلال المسار شبه الطويل لإبدالات الشعر العربي الحديث. أولها التقليدية، وثانيها الرومانسية العربية، وثالثها الشعر المعاصر، وما يهمنا هنا هو "التقليدية"، كتاب دراستنا، حيث يتناول فيه "النصوص التي تتألف في التقليدية كمتن"³.

¹ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية، ص 21.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 23، 24.

³ المرجع نفسه، ص 36.

وهذه النصوص اعتمدت الشعر العربي القديم كنموذج يتوحد مطلقه في مبادئ ثلاثة هي التمرکز حول الصوت، وأسبقية المعنى، والرؤية المتعالية للغة. وهذه جميعها لم تمنع وعيها الممكن. من لمس الشعر الحر وقصيدة النثر على السواء، حسب الفترات والتأثيرات. ولنا في شوقي ومحمد بن إبراهيم والجواهري أمثلة على ذلك. وهذا يعني أن التقليدية لا تتعارض في مبادئها الضابطة مع ما لا يتشكك فيها.¹ وبعدها تطرق إلى الشعرية، التي اعتبرها متاهة منذ البداية وهي موضوع عثم الرؤية، وتطرق للشعرية العربية، حيث طرح التساؤل التالي: كيف يمكن تحديد انتساب قصيدة للشعر العربي الحديث؟ وهذا ما يحيل إلى محاولة اعتبار الشعرية العربية، "شعرية عربية مفتوحة"، سعيًا منه لإعادة بناء الشعرية العربية، وتناول بأن الشعرية العربية المفتوحة ستكون بحثًا متجددًا.² وبعدها ركز على النص نظريته، حيث فصل فيه كيفية اشتغال الشعرية العربية على نص مخصوص، وهو النص الشعري العربي الحديث.³ وبعدها تطرق إلى المنعرجات والحواجر التي اعترضته في دراسته، ثم نجد القسم الأول المعنون بالتقليدية، ويضع إشارة في البداية يبين فيها أن التقليدية هي مفتتح الدراسة الشعرية، التي تخضعها بدورها للتقريب التاريخي، ومحاولته لاستتطاق النص الشعري، وبعدها يأتي الفصل الأول: سياج أولي، ويبين سبب تسمية التقليدية، وبدائلها المصطلحية، فهي تختلف من مرحلة زمنية إلى أخرى، ومن مكان نقدي إلى آخر، وسنأخذ بدائل المصطلح في الشعرية العربية والغربية: كلاسيكية، وكلاسيكية جديدة، ونهضة، بعث، إحياء، وانبعاث، وبعدها تطرق إلى النص الموازي الذي يقصد به حدود النص، ثم تليها التقديرات النظرية، تتحدث عن تقديرات الشعراء لدواوينهم، ومنهم البارودي وشوقي، وتصنيف الدواوين وعناوينها، والتي سماها "طقوس التقليدية"، أما الفصل الثاني كان تحت عنوان: بنية البيت التقليدي، وبدأ فيه بنموذج البيت، وأهمية وضعيته في الشعرية العربية القديمة والمقاربة النصية الحديثة، وبعها حالة الذات الكاتبة؛ أي الشاعر، ويأتي بعدها الاستهلال؛ أي البيت

¹ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية، ص36.

² المرجع نفسه، ص55.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص61.

الأول في القصيدة، وأعطى أمثلة عن استهلالات عينة المتن التقليدي، ومنهم محمود سامي البارودي، أحمد شوقي، محمد بن إبراهيم، ومحمد مهدي الجواهري. وعرف البيت الشعري التقليدي، وبين عناصره وهي: العروض، الوزن، القافية، ويأتي بعدها الفصل الثالث المعنون "بين الدلالية ودورة الزمن"، وهو أهم فصل فهو المهيم على الفصلين السابقين، حيث يحاول فيه الكاتب، تحليل عناصر أوسع وتفاعلات أعقد من خلال إنتاج النص. وعيّن النماذج المحدودة، لدلالية دورة الزمن. وبعدها تكلم عن البيت والقصيدة، والعلاقة بينهما هي علاقة التفاعل بين الجزء والكل، "يبني النص البيت كما يبني البيت النص"¹. ثم منطلقات التقطيع، وبعدها قدم أربعة قصائد، وهي نماذج للمتن التقليدي والقصائد المختارة هي: تذكر الشباب، لمحمود سامي البارودي. نكبة دمشق، لأحمد شوقي. الدمعة الخالدة، لمحمد بن إبراهيم. يا دجلة الخير، لمحمد مهدي الجواهري. وبعدها الخلاصة النهائية للدراسة التي خرج فيها بنتائج الدراسة، حيث حاول وضع حدود للتقليدية، بتمييزها عن الكلاسيكية الأوروبية من جهة والشعر العربي القديم من جهة أخرى، بالإضافة إلى الملحقين الخاصين بتعريف الشعراء الأربعة، والنصوص الشعرية الأربعة المحللة بتفصيل في قسم التقليدية، أما فهارس المصطلحات والأعلام والمصادر والمراجع فقد أحالها الكاتب إلى نهاية الجزء الرابع من المدونة.

¹ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية، ص 179.

المطلب الثاني: الدراسة المصطلحية

بعد وصفنا لكتاب الدراسة، حاولنا استخراج المصطلحات الخاصة بالشعرية، والتي تناولها بنيس في دراسته، وحاولنا دراستها وإعطاء مفهوم لكل مصطلح.

الحادثة الشعرية:

حدث: "الحديث: نقيض القديم.

والحدث: نقيض القُدْمة. حدث الشيء يَحْدُثُ حَدُوثًا وَحَدَاثَةً، وَأَحْدَثَهُ هُوَ، فَهُوَ مُحْدَثٌ وَحَدِيثٌ، وكذلك استحدثه.

وأخذني من ذلك ما قدم وما حَدَثَ، ولا يقال حدث، بالضم إلا مع قَدَمَ، كأنه إتياع. واستحدثت خبراً أي أوجدت خبراً جديداً.

والحديث: الجديد من الأشياء. والحديث الخبر يأتي على القليل و الكثير، والجمع: أحاديث كقطيع وأقاطيع، وهو شاذ على غير قياس، وقد قالوا في جمعه: حَدَثَانٌ وَحَدُثَانٌ¹. فالحديث هو كل جديد، ومنه الحادثة تدل على الجديد، إذن فالحادثة الشعرية هي موجة جديدة مست الأدب بشقيه الشعري والنثر. وقد أورد بنيس هذا المصطلح بكثرة في هذه الدراسة، وذلك لطبيعة الموضوع الذي تناول الشعر العربي الحديث، وقد تعددت دلالاتها بتعدد سياقاتها، حيث يقول: "لأن الحادثة معبأة بمساراتها السرية والكتومة، فإن القراءة السائدة عثرت، في الوظيفة القضائية، على مكان يترك تهديدات النص خارج مشغلها"².

السلالات الشعرية:

أورده بنيس مرة واحدة ليدل على تعدد الشعرية حيث يقول: "فالشعر العربي يهاجر من لغته إلى لغات عديدة، يتجاوب مع السلالات الشعرية المغايرة لسلالته"³.

¹ ابن منظور، لسان العرب، الجلد الأول، (مادة: حدث)، ص ص671، 672.

² محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية، ص7.

³ المرجع نفسه، ص21.

النسب الشعرية:

جاء في لسان العرب: "نسب: النَّسَبُ، نَسَبُ القَرَابَاتِ، وهو واحد الأنساب، يقول ابن سيده: النَّسْبَةُ والنُّسْبَةُ والنَّسَبُ: القرابة. ونَسَبَهُ: سَأَلَهُ أَنْ يَنْتَسِبَ. ونَسَبَ فلانًا إلى أبيه أَنَسِبُهُ وَأَنْسَبُهُ نَسَبًا، وَاَنْتَسَبَ وَاِسْتَنْسَبَ: ذكر نسبه والنَّسِيبُ: المناسِبُ"¹.

ومن هنا يعني النسب، إعادة الشيء إلى أصله. إذن فالمقصود بالنسب الشعرية، هي انتساب الشعرية إلى أصول معروفة. فكذاك بنيس ذكر هذا المصطلح بهذا المعنى بالذات حيث يقول: "الشعر العربي هو ترتيب أشجار النَّسَب الشعرية"².

الإبدالات الشعرية:

"مصطلح الإبدال Substitution، هو إحلال حرف مكان آخر في الكلمة نتيجة لتطور صوتي حدث على مر العصور بشرط الاتحاد في المعنى، وهذا هو الإبدال اللغوي: وهو غير مُطَرَّد. مثال ذلك تَطَنَّتْ أي تَطَنَّتْ، وَتَقَصَّيْتُ أي تَقَصَّيْتُ، وَبَحَثَرُوا متاعهم، بَعَثَرُوا أي فَرَّقُوا، وَالتَّهَتَّانِ والتَّهَتَّالِ. أما الإبدال الصَّرْفِي فهو كذلك وضع حرف مكان آخر في اللفظ، لكنه يطرد في فاء الافتعال وتائه، مثال ذلك: اِتَّصَلَ (في اُوتَّصَلَ) وَاِزْدَهَرَ (في اِزْتَهَرَ)"³. هذا يعني أن الإبدال هو إبدال حرف بحرف، ويعتبر هذا المصطلح ذا أهمية كبيرة في كتاب بنيس، باعتباره يمثل جزءا كبيرا من العنوان ، وهو ركيزة الدراسة التي انطلق منها بنيس، في محاولته لإعادة بناء الشعر العربي الحديث، وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة لهذا المصطلح في الدراسة، إلا أن بنيس في هذا الجزء لم يذكره سوى مرة واحدة⁴.

¹ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، (مادة: نَسَب)، ص 545.

² ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية، ص 21.

³ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة، ص 9.

⁴ محمد بنيس، المرجع السابق، ص 23.

حيث يقول: "...ومع الإبدالات الشعرية والمعرفية- التاريخية، بما هي انتقال للممارسة النصية من بنية إلى أخرى"¹. ويقصد بنيس من مصطلح "الإبدالات الشعرية" هنا إبدال بنية شعرية بأخرى.

اللقاءات الشعرية:

هي الملتقيات والندوات التي يعقدها الشعراء والأدباء، حيث يقول بنيس: "كما تشهد على ذلك الكتب والصحافة والندوات واللقاءات الشعرية، عبر العالم العربي"².
وضعية الشعرية:

يمتلك هذا المصطلح دلالة واسعة تشمل الظروف النصية كالتقاليد الشعرية السائدة في فترة ما، أو ظروف خارج نصية كالتاريخية والاجتماعية والسياسية، ومصطلح "Situation" يقابله بالعربية: "وضعية، موقف، حالة، مقام، سياق". وقد أورده بنيس مرة واحدة في هذا الجزء، وأراد به السلطة التي تفرضها نظرية القراءة على القارئ³.

المؤسسة الشعرية:

هي كيان إقتصادي يقوم بتجميع الوسائل المادية والمالية والموارد البشرية، بغرض إنتاج السلع والخدمات بهدف تحقيق أقصى ربح ممكن. وقد أورد بنيس هذا المصطلح مرة واحدة، وهو مفهوم لا يختلف عن مفهوم المؤسسة الإقتصادية حيث أراد بها كل من يساهم في إنتاج الخطاب الشعري من شعراء، ودور النشر والتوزيع، والنقاد وحتى المتلقي نفسه، حيث يقول: "...مؤكدین على أهمية المؤسسات الشعرية واللغوية والسياسية والإقتصادية"⁴.

¹ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية ، ص23.

² المرجع نفسه ، ص25.

³ أوبرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، إشراف: مشري بن خليفة ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012.

⁴ محمد بنيس، المرجع السابق، ص9.

الشعرية العربية:

يعتبر هذا المصطلح عنصراً مركزياً في هذه الدراسة، فالشعرية العربية الحديثة هي جزء من الشعرية العربية، وقد قصد الكاتب هنا تصنيفها مع الشعرية الأوروبية، فهي تتميز بالتخصص فنقول "شعرية عربية".

النظرية الشعرية:

هي جملة التصورات مؤلفة تأليفا عقليا تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات، وكذلك هي فرض علمي يمثل الحالة الراهنة للعلم، ويشير إلى النتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين في حقبة معينة من الزمن¹. والنظرية الشعرية تعني أنها التصورات التي تحكم الشعرية، وقد وظف بنيس هذا المصطلح ست مرات في جزء التقليدية، وتنوعت دلالاتها، فقد اعتبرها ذات تصور نقدي، ومنها أن النظريات الشعرية تنقسم قسمين، إحداها مشترك بين جميع الشعرية العالمية، والآخر يميز كل شعرية عن غيرها.

الرؤية الشعرية:

من مواضع الشعر منذ القدم اعتبار الشاعر وصافاً في حالة انجذاب تصوفيٍّ لذلك لا يراه غيره. فنجد أن كثيراً من الشعر الأخلاقي في العصور الوسطى الأوروبية كان يصاغ في شكل رؤيا يراها الشاعر، ومن أشهر الأمثلة لذلك (الكوميديا) لدانتي.

وكانت الرؤية بمثابة إطار اصطلاحي للشعر في فرنسا وإنجلترا عند التصدي لمعالجة الحب الرفيع، ومثال ذلك في الأدب العربي (البردة) للبوصيري (694هـ)². وقد كان يعني به بنيس منطلقات الشاعر الفكرية، ورغبة في خلق التواصل الفوري مع السامع.

¹ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص413.

² المرجع نفسه، ص190.

مقاطع شعرية:

هي عبارة عن مجموعة من أبيات الشعر تزيد عادة على الثلاثة، وتتحد في نظام القافية وفي الوزن مع غيرها من المقاطع في القصيدة الواحدة. والمقطع الشعري (الدور) batch، هو مجموعة من الأبيات تربط بينها قافية واحدة أو نظام واحد من القوافي، وهو في الشعر الأوروبي يكون وحدة عروضية تتكرر في بقية القصيدة. ويصدق هذا المصطلح بصفة خاصة على المقاطع في الأغاني الخفيفة أو التراتيل الدينية¹. وتعني عند بنيس أهم العناصر التي تتم من خلالها الدراسات الشعرية، حيث تكون مقاطع الدراسة قصيرة ويسهل بذلك فهمها، عكس النصوص الطويلة التي تتميز بالكثافة واستحالة سدّ جميع ثغراتها.

اللغة الشعرية:

اللغة: هي مجموعة الألفاظ والصيغ اللغوية، وخصائص الأساليب الكلامية التي يتميز بها مؤلف ما أو طائفة اجتماعية معينة، فنقول مثلا: لغة المعري أو ابن خلدون، ولغة القانونيين أو العسكريين وهكذا².
"أما اللغة الشعرية فهي الألفاظ التي تخص الشعر، أو يكثر استعمالها فيه بخلاف النثر، وقد أشار بن رشيق إلى أن للشعراء ألفاظا معروفة "لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها"³. وهذا يعني أن اللغة الشعرية هي مجموع المصطلحات الخاصة بالشعراء. وقد ركز بنيس على هذا المصطلح كثيرا لما له أهمية في دراسته، فقد اعتبرها (لغة معزولة لأن غايتها في ذاتها).

¹ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص381.

² المرجع نفسه، ص318.

³ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص383.

حيث يقول بنيس في هذا السياق: "الشعر لغة مستقلة عن اللغة اليومية، فاللغة الشعرية تمثل جوهر الشعر، وهي في الوقت نفسه جوهر اللغة في حد ذاتها. وخاصيتها الأساسية أنهما الغاية في ذاتها (اللزوم) والتعليل (مفارقة اللغة الناقلة)¹.

الصناعة الشعرية:

"صنع: عَمَلٌ، والصناعة، حِرْفَةُ الصانع وعمله الصناعة.

الصناعة: هي الفن الذي يتميز به الشاعر أو الكاتب، وقد قال القدماء: إن الشعر صناعة. قال ابن سلام: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"، وقال الجاحظ: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير"، وقال قدامة: إن للشعر صناعة وإنه "كان جاريا على سبيل سائر الصناعات، مقصودا فيه وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد". وقال السّجلماسي: إن التخيل هو "موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي ينظر وعن أغراضه الذاتية يبحث"². أما بنيس فقد ربط هذا المصطلح في استعماله بالخيال الذي يساهم في وضوحها - على حد قوله - وكذلك يربطه بالبارودي وشوقي، لأنهما في نظره رؤيتهما للنص كصناعة لها الطبع والوضوح.

الوظيفة الشعرية:

"وظف: الوظيفة: من كل شيء: ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام أو علف أو شراب وجمعها الوظائف والوظف. ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً: ألزمها إياه، وقد وظفت له توظيفاً لي الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجل. وجاء يظفه أي يتبعه، عن ابن الأعرابي. ويقال وظف فلان فلاناً يظفه وظفاً إذا تبعه، مأخوذ من الوظيف. ويقال: إذا ذبحت ذبيحة"³.

¹ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية، ص48.

² أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص275.

³ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، (مادة: وظف)، ص ص1158، 1159.

"فاسْتَوْصِفَ قَطَعَ الحُلُومَ والمَرِيءَ والوَدَجَيْنِ أي استوعب ذلك كله؛ هكذا قاله الشافعي في كتاب الصيد والذبائح؛ وقوله: أبقت لنا وقعات الدهر مكرمة مكرمةً، ما هبت الرِّيحُ والدُّنيا لها وُظْفُ أي دُول. وفي التهذيب: هي شبه الدَّول مرة لهؤلاء ومرة لهؤلاء"¹، جمع الوظيفة. ومن هنا الوظيفة هي إلزام الشيء إياه. وبنيس استعمل هذا المصطلح "الوظيفة الشعرية" عند تحليله لعنوان القصيدة، فالوظيفة الشعرية للعنوان التي تركز على الرسالة التي يحملها، وبذلك فهي تعني العمل الذي تؤديه الرسالة الشعرية.

خطاب الشعرية :

"الخطاب: الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً وهما يتخاطبان"².

الخطاب: "هو أقسام الكلام، قال الكفوي: "هو الكلام الذي يقصد به الإفهام" أو "هو اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو مُهيأ لفهمه"، ويأتي بأشكال مختلفة، أما خطاب الشعرية فهو أن يكون في الشعر شيء من روح الخطابة، وهي الإقناع، قال ابن سينا: "وقد يعرض لمستعمل الخطابية الشعرية كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية. وإنما يعرض أن يأتي بخطابية وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة، والأقوال الصحيحة التي لا تخيل فيها ولا محاكاة ثم يركبها تركيباً موزوناً". وأوضح القرطاجني هذه المسألة فقال: "إنَّ التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية صائغ إذا كان ذلك على جهة الإلماح في الموضع بعد الموضع، كما أن التخييل صائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع، وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيراً فيما تتقوم به الأخرى"³، وقد استعمله بنيس بمعنى الخطاب الشعري أي النص الشعري وما يحتويه من معاني مركزية.

¹ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، (مادة: وظف)، ص 1159.

² المصدر نفسه، (مادة: خطب)، ص 280.

³ ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 218-220.

البحور الشعرية:

البحر الشعري في العروض العربي، "وزن موسيقي يتكون من حركات وسكّات، كونت منهما وحدات صوتية (أسباب وأوتاد) اشتقت منها التفعيلات، وهي ثمان: فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مستفعّلن، مُفاعِلَتْن، مُتفاعِلن، فاعلاتن، مفعولات¹". وقصد بها الباحث هذه البحور العربية التقليدية التي تعرفها العرب، فهذه الأوزان الثابتة التي بنيت عليها القصيدة العربية، وهذه هي النماذج التي قدمها في دراسته².

مختارات شعرية:

المختارات: "هي مجموعة من القطع المختارة نثرية أو شعرية أو هما معاً لمؤلف واحد أو أكثر يكون الغرض منها عادة تعريف القارئ بخير ما كتّب مؤلف أو أكثر، أو ما أنتجه عصر من عصور الأدب"³. وقد وظف بنيس هذ المصطلح للدلالة على الترتيبات الشعرية التي قام بها أبا تمام حسب أغراض القصائد.

إبستمولوجية الشعرية:

"هي نظرية إنتاج خصوصية المفاهيم، وتكون نظريات، كل علم ومعرفة. و(الإبستمولوجيا) تحليل/ افتراضات/ طرق/ نتائج، تكون خصوصية علم ما، وتستهدف معالجة تنظيم وسير المقاربات العلمية وتقدير قيمها، بحيث لا يقع لبس بينها وبين المنهجية، ونظرية المعرفة. ويعتبر (المستوى الإبستمولوجي)، طابعا أساسيا، لكل نظرية محكمة التشكل، ومن حقه التحقق، من صلاية المستوى المنهجي، ونقده باختيار انسجامه وقياس معادلته، بالنسبة للوصف، وطرق الإكتشاف. وتقوم كل النظريات على عدد من المفاهيم غير - المحددة والتي تصب فيما يطلق عليه (الجرد الإبستمولوجي)"⁴.

¹ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص73.

² ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية، ص152.

³ مجدي وهبة وكامل المهندس، المرجع السابق، ص342.

⁴ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص27.

الذي يستهدف اختزال عدد هذه المفاهيم، بفضل تداخل التعاريف، التي تضمن الانسجام وتسمح ببلوغ (الحد الأدنى الإستيمولوجي)¹. ومن هنا الإستيمولوجية الشعرية هي: المفاهيم والنظريات الخاصة بالشعر. ولهذا المصطلح أهمية كبيرة في ترسيخ "علم الشعرية" حيث يعود في مفهومه إلى مقولة ميشونيك، حيث يقول: "يبدو لي أن أول مسألة هي إستيمولوجية الشعرية، وما يشكل موضوع النقاش هو الوضعية نفسها لكل خطاب حول الشعرية، وخاصة حول اللغة الشعرية. ولكن موقف الشعرية صعب"².

النص الشعري:

النص: "هو مصطلح يحل محل (العمل الأدبي). وفي الحين الذي نرفض فيه مفهوم (الإبداع الفردي/ الدلالة/ تمثيلية الواقع)، يصبح (النص) أثراً للكتابة"³. إذن فالنص الشعري: هو مجموع الكلمات التي يتألف منها الشعر. وقد ذكره بنيس في هذا الجزء ثلاث وعشرين مرة، وذلك لأعتباره محور الدراسة، وجزء لا يتجزأ من عنوان الكتاب. ويقصد به البنيات الشعرية.

حجة الشعرية:

الحجة: "هي كل ما يصبح مصدرًا يُعَوَّل عليه في رأي أو علم معين، مثل حجة الإسلام الشيخ الغزالي. أو هي كون الشيء مرجعاً أو دليلاً أو قاعدة يستند إليها، لما فيه من جدارة معترف بها، أو هي كل ما يراد به إثبات أمر أو نقضه"⁴. وقد استعملها بنيس باعتبار قول ميشونيك عن الشعرية البنيوية بأنها حجة.

¹ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 27.

² محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية، ص 52.

³ سعيد علوش، المرجع السابق، ص 213.

⁴ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 144.

أهداف شعرية:

الأهداف هي الغايات التي نصبو إلى تحقيقها، فالشعرية بذلك لها أهداف تريد تحقيقها، وقد عنها بنيس في إطار نوعية الإيقاع فهي التي تحدده، وهذه الأهداف هي التي ينظمها الشاعر من أجل إيصالها إلى السامع والتأثير فيه. حيث يقول: "إذا كنا نعني بكلمة "إيقاع" كل نسق صوتي منظم وفق أهداف شعرية، نسق قابل للإدراك من قبل السامع المعني بالأمر، فمن البين أن كل إنتاج للكلام الإنساني سيكون مادة للإيقاعية ضمن الحدود التي تسهم في مؤثر جمالي وتتنظم في بيت على شاكلة خاصة"¹.

الأقاويل الشعرية:

الأقاويل الشعرية هي جمع مفردة: القول الشعري: وهو الكلام الذي يعتمد على التخيل قال الفارابي: "إنّ القول الشعري هو التمثيل"، وقال ابن سينا: "إنّ القول الشعري يتألف من مقدمات مخيلة، وتكون تلك المقدمات موجهة تارة بحيلة من الحيل الصناعية نحو التخيل، وتارة لذواتها بلا حيلة من الحيل، وهي أن تكون إما في لفظها مقولة باللفظ البليغ الفصيح بحسب اللغة، أو أن تكون في معناها ذات معنى بديع في نفسه لا بحيلة قارنته، وقال ابن رشد الأقاويل الشعرية: "هي الأقاويل المخيلة" وقال السجلماسي: "والتخييل هو المحاكاة والتمثيل، وهو عمود الشعر إذ كان به جوهر القول الشعري وطبيعته ووجوده بالفعل". و الأقاويل الشعرية منها ما هو صادق محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب، أي لا يشترط في القول الشعري أن يكون خاليا من الحقيقة، قال القرطاجني: "إنّ قول من قال إنّ مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة كاذب"².

¹ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية، ص174.

² أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص326.

وإنه بمنزلة من يقول: "إنَّ الألفاظ الشعرية لا تكون إلا حوشية ولا تكون مستعملة، لأنَّ الألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة أولى ما يستعمل في الشعر حيث يمكن ذلك ويكون الوضع والغرض لائقاً به. وما مثله في قصر الشعر على الكذب مع أنَّ الصدق أنجع فيه إذا وافق الغرض إلا مثل من منع من ذي علّة ما هو أشد له موافقة بالنسبة إلى شكاته، واقتصر به على أدنى ما يوافقه من التمكن من هذا وذاك"¹. وقد وظف بنيس هذا المصطلح ثلاث مرات للدلالة على تخصيص النص أو الخطاب الشعري عن بقية النصوص، ومن خصائصه الوزن والقافية والموسيقى.

البنية الشعرية:

البنية: "هي نظام تحويلي، يشتمل على قوانين، ويغتنى عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية، وتشتمل (البنية)، على ثلاثة طوابع، هي: الكلية/ التحويل/ التعديل-الذاتي، وهي مفهوم تجريدي، لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها"². وقد استعمل بنيس هذا المصطلح مرة واحدة وهي انتقال البنية الشعرية من بنية إلى أخرى، ويكون من خلال مفاهيم التطور والتغير.

الصراعات الشعرية:

هي التصادمات التي تحدث في الشعر، وقد أوردها بنيس مرة واحدة للدلالة على التحديات التي واجهتها الشعرية العربية الحديثة، وقد أراد بها المشاكل التي واجهت الشعرية أثناء مسارها الطويل الذي ساعدها على عدم استقرار الشعرية على بنية واحدة، يقول بنيس: "رغم ما يوهم بذلك أو ما يوهم بتخليد عن التأمل في تصور الحداثة كما تبدت في الصراعات الشعرية والنقدية التي نمت وتنوعت خلال المسار شبه الطويل لإبدالات الشعر العربي الحديث"³.

¹ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص326.

² سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص52.

³ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية، ص33.

من خلال دراستنا المصطلحية، للمصطلحات الشعرية الواردة في كتاب "الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) الجزء الأول التقليدية"، الذي حاول بنيس من خلاله التقنين لشعرية عربية مفتوحة، فقد كانت دراستنا لهذه المصطلحات بمثابة إكتشاف البنيات الشعرية العربية وإبدالاتها الحديثة، وقد لا حظنا من خلال دراستنا تكرار مصطلحين بكثرة فقد تجاوز تكرارهما أكثر من ثلاثين مرة، وقد حاولنا تسليط الضوء على هذه المصطلحات، وذلك بذكر عدد التكرارات، ونوع التكرار وما يدل عليه من معنى، وقد رتبناها في هذا الجدول كالتالي:

مصطلح الشعرية	عدد التكرارات	نوع التكرار	دلالاته
الشعرية العربية	39 مرة	تكرار كامل	التوكيد على وجود شعرية عربية.
النص الشعري	30 مرة	تكرار كامل	التوكيد على النصوص الشعرية العربية.

من خلال هذين المصطلحين اللذين اعتبرناهما كلمات مفتاحية لدراسة مصطلحات الشعرية العربية، من خلال مؤلف محمد بنيس، وجدنا فيه الدراسة التأصيلية الحقيقية ومحاولة إرساء قواعد شعرية عربية، معتمدة على أسس ونماذج عربية حية، إستطاع من خلالها التقعيد والتقنين لشعرية عربية خالصة.

الخاتمة

من خلال ما درسناه حول المصطلح النقدي، وتعرفنا على الواقع النقدي الغربي، والمصطلح النقدي العربي والأزمة التي يتخبط فيها، توصلنا إلى النتائج التالية:

- المصطلح النقدي تعبير خاص صنف في دلالاته المتخصصة، وهو أداة إجرائية، وله ما يقابله في اللغات الأخرى ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري.

- الحقول المصطلحية في النقد الغربي وإشكالية المفهوم المطروحة في الساحة النقدية.

- ضبابية المصطلح النقدي العربي والميوعة التي تميزه، واختلاف النقاد في تسمية المصطلح الواحد، واستخدام المصطلح الواحد للدلالة على عدة مفاهيم.

- تعصب الناقد العربي للمصطلح النقدي الفردي، وعدم التنسيق مع الجهود الجماعية.

- الترجمة الحرفية وسكونية المجامع العربية.

- اختلاف الترجمة بين المغرب العربي والمشرق العربي، هذا الأخير الذي يعتمد الترجمة من الإنجليزية إلى العربية والأول يترجم من الفرنسية.

- الشعرية الغربية تدل على القوانين التي تنظم ولادة كل عمل أدبي.

- الشعرية العربية عبارة عن أسلوبية كلية.

- طرح بنيس لبدائل مصطلحية لمصطلح الشعرية.

- تفاوت المصطلحات في الاستخدام وعدم ابتعاد المفاهيم التي طرحها عن المعاجم العربية والمفاهيم النقدية.

قائمة المصادر و المراجع

1. المصادر

- القرآن الكريم

- بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) التقليدية، ط1، دار توبقال للنشر ، المغرب، 1989 .

2. المراجع

1- إبراهيم، عبد الله و(آخرون): معرفة الآخر، ط2، المركز القافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

2- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، الجزء الثالث، تحقيق وضبط عبد السلم هارون، دار الفكر، بيروت، (د.ت.).

3- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين: لسان العرب، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008.

4- الأحمر، فيصل: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

5- أرفيه، ميشال و(آخرون): السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

6- إمبرت، إنريك أندرسون: مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991.

7- أنيس، إبراهيم و(آخرون): المعجم الوسيط، ط2، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، القاهرة، مصر، (د.ت.).

8- باعيسى، عبد القادر: في مناهج القراءة النقدية الحديثة، ط1، دار الكتب، صنعاء، اليمن، 2004.

9- باكلا، محمد حسن و(آخرون): معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1983.

- 10- بركة، بسام: معجم اللّسانية، ط1، منشورات جروش برس، طرابلس، لبنان، 1985.
- 11- برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة السيّد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003.
- 12- برونل وآخرون: النقد الأدبي، تر: هدى وصفي، هيئة الكتاب، مصر، (د،ت).
- 13- بريور، ماري نوال غاري: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة عبد القادر فهم الشيباني، ط1، سيدي بلعباس، الجزائر، 2007.
- 14- بليت، هنريش: البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتقديم محمد العمري، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999.
- 15- بن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، ج2، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
- 16- بوخاتم، مولاي علي: مصطلحات النقد السيميائي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.
- 17- بوطاجين، السعيد: الترجمة والمصطلح، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2009.
- 18- تشاندلر، دانيال: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008.
- 19- تودوروف، تزفيتان: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.
- 20- الجاحظ، أبو عثمان عمرو محمد: البيان والتبيين، الجزء الأول، تحقيق عبد السلام بن هارون، ط7، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- 21- جبور، عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار الملايين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1984.

- 22- جينيت، جيرار: عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.
- 23- حجازي، فهمي محمود: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ت.).
- 24- خفاجي، عبد المنعم و(آخرون): الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1992.
- 25- راغب، نبيل: موسوعة الإبداع الأدبي، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، 1996.
- 26- الرويلي (ميجان)، البازعي (سعد): دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
- 27- سبطي، عبدة وبخوش، نجيب: مدخل إلى السيميولوجيا، ط1، الدار الخلدونية، الجزائر، 2009.
- 28- السد، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الثاني، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.
- 29- سليمان، فتح الله أحمد: الأسلوبية، تقديم طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2003.
- 30- السيوطي، عبد الرحمان جلال الدين: المزهري في علوم اللغة وأنواعها، الجزء الأول، شرح وتعليق محمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987.
- 31- شريم، جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1987.
- 32- طودوروف، تزفيطان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

- 33- عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2010.
- 34- عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية، إتحاد الكتاب العرب، 2000
- 35- عزام، محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2010.
- 36- العشماوي، محمد زكي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، 1994.
- 37- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.
- 38- عوض، نور يوسف: نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1994.
- 39- الغلاييني، مصطفى: جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2007.
- 40- فاضل، جهاد: أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، (د.ت).
- 41- فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1988.
- 42- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998.
- 43- القاسمي، علي: مقدمة في علم المصطلح، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1987.
- 44- الكفوي، أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني: الكليات، قابله ووضع فهارسه عدنان درويش ومحمد المصري، ط2، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، 1998.

- 45- لمبرمير دوليزل، بنيوية مدرسة براغ، تر: حسام نايل، موسوعة كامبردج، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2006
- 46- المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، (د.ت).
- 47- المسدي، عبد السلام: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس، 1994.
- 48- مطلوب، أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2001.
- 49- وغليسي، يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.
- 50- وغليسي، يوسف: مناهج النقد الأدبي، ط3، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2010.
- 51- وهبة (مجدي)، والمهندس (كامل): معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان بساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1984.
3. الدوريات والرسائل الجامعية:
- 52- أوبيرة، هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة ماجستير، إشراف مشري بن خليفة، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012.
- 53- الأطرش، يوسف: محاضرات الملتقى الخامس السيمياء والنص الأدبي، بسكرة، الجزائر، 2008.
- 54- إمدوشن، صليحة: توظيف المصطلح التراثي في ترجمة النقد السيميائي، مذكرة ماجستير، إشراف الأستاذ مصطفى درواش، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، تاريخ المناقشة 7-3-2012.

- 55- الحراحشة: منتهى: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة ، مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد السادس، العدد الثاني، 2009.
- 56- حسيكي، سليمان: المصطلح في اللغة العربية المعاصرة الإشكالية والأزمة، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، دبي، الإمارات، 2003.
- 57- حمر العين، خيرة: الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد السادس، جانفي 2010.
- 58- دحو: لحسن: كاريزما المصطلح النقدي العربي، تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، مجلة المخبر، العدد السابع، بسكرة، الجزائر، 2011.
- 59- دقة، بلقاسم: علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، العدد 91، جامعة بسكرة، الجزائر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة

الموضوع

إهداء

شكر وتقدير

أ - ج مقدمة

الفصل الأول: المصطلح بين الغرب والعرب

- 05 المبحث الأول: ماهية المصطلح وعلم المصطلح عند الغرب
- 09-05 المطلب الأول: مفهوم المصطلح (لغة، اصطلاحاً)
- 13-10 المطلب الثاني: مفهوم علم المصطلح
- 14 المبحث الثاني: ماهية المصطلح عند العرب
- 19-14 المطلب الأول: مفهوم المصطلح (لغة، اصطلاحاً)
- 22-20 المطلب الثاني: مفهوم علم المصطلح
- 46-23 المطلب الثالث: شروط وضع المصطلح وآليات صياغته

الفصل الثاني: واقع المصطلح النقدي

- 48 المبحث الأول: المصطلح النقدي عند الغرب
- 53-48 المطلب الأول: المصطلح البنيوي
- 70-54 المطلب الثاني: المصطلح الأسلوبي
- 84-71 المطلب الثالث: المصطلح السيميائي
- 85 المبحث الثاني: إشكالية المصطلح النقدي عند العرب
- 88-85 المطلب الأول: المصطلح البنيوي
- 97-89 المطلب الثاني: المصطلح الأسلوبي
- 104-98 المطلب الثالث: المصطلح السيميائي

الفصل الثالث: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس

- 106 المبحث الأول: ماهية الشعرية
- 106 المطلب الأول: مفهومها
- 113-107 المطلب الثاني: الشعرية الغربية

117-114	المطلب الثالث: الشعرية العربية
118	المبحث الثاني: الشعرية عند محمد بنيس
122-118	المطلب الأول: وصف الكتاب
134-123	المطلب الثاني: الدراسة المصطلحية
136	الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

المصطلح النقدي هو العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي، شأنه في ذلك شأن بقية المصطلحات في شتى حقول المعرفة، وقد حاز المصطلح النقدي عند العرب على الكثير من الاهتمام قديما وحديثا، وعلى الرغم من كل الاهتمام، إلا أنه لا يزال مضطربا غير مستقر، وقد حاولنا معالجة هذه الإشكالية ومعرفة أسبابها، ربما تعود إلى النقل المباشر عن الغرب، وربما ذلك عائد إلى أسباب أخرى، فقد حاولت من خلال دراستنا الحديث عن المصطلح الغربي ونشأته، وبعدها التطرق إلى المصطلح العربي والفوضى التي يعيشها، وجعلنا من مصطلح الشعرية عند محمد بنيس أنموذجا لهذه الدراسة.

Résumé :

Terme critique est une colonne qui il est le discours critique comme celle du reste des termes dans les différents domaines de la connaissance et de la durée critique des arabes a gagné beaucoup d'attention récemment, et vieux et même si elle est encore perturbée instable ont essayé de résoudre ce problème et d'identifier ses causes, peut être retourner à la transport direct de l'ouest, et peut être il est à d'autre raisons, nous avons essayé à travers notre étude pour parler de la durée de l'ouest et de l'éducation et puis, adressée au terme arabe et le chaos vécu par, et a fait de la durée de nouille quand modèle Mohammed Bennisse.

جاءك