الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد لمين دبّاغين سطيف 2
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

أطروحة
مقدمة لنيل شهادة
دكتوراه العلوم
التخصص: أدب عربي معاصر
الطالبة: ريمة برقراق

العنوان

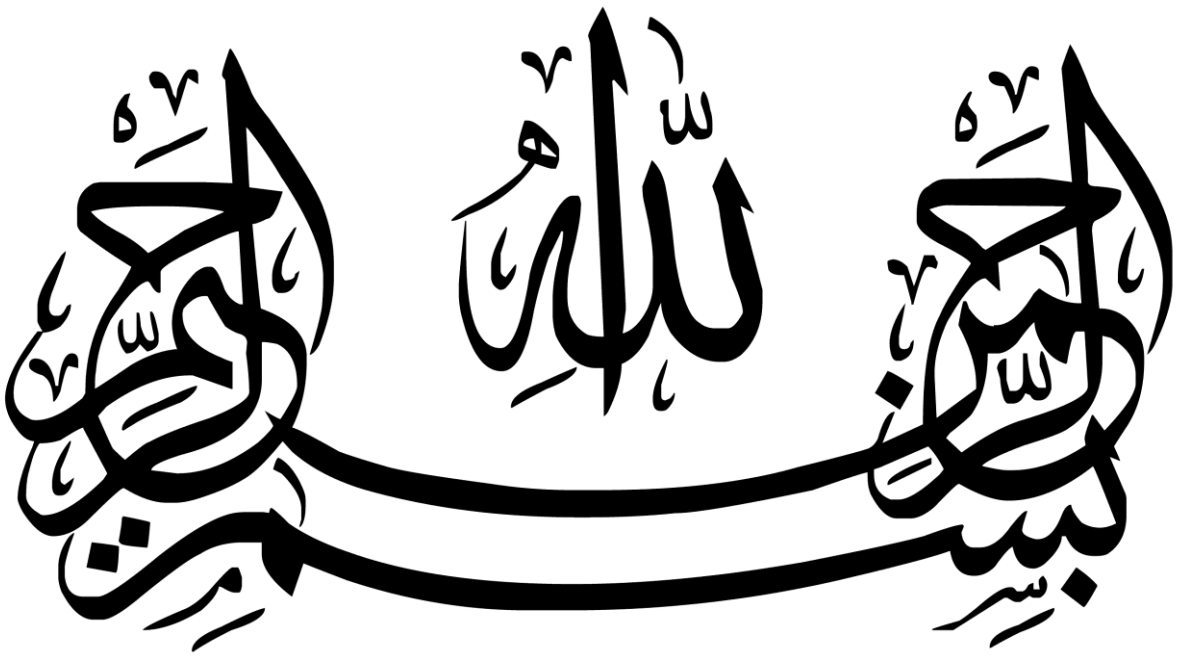
الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر
(سعيد يقطين) – أنموذجا–

لجنة المناقشة

د. عقيلة محجوبي	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف 2	رئيسا
أ. د. عبد الغني بارة	أستاذ	جامعة سطيف 2	مشرفا مقررا
د. خير الدين دعيش	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف 2	ممتحنا
أ. د.مصطفى منصوري	أستاذ	جامعة سيدي بلعباس	ممتحنا
د.يحيى عبد السلام	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف 2	ممتحنا
د. عمر زرفاوي	أستاذ محاضر أ	جامعة تبسة	ممتحنا

السنة الجامعية
2016 – 2015

UNIVERSITE SETIF2



شكر و عرفان

إنّ هذا العمل–والحمد لله– ما كان ليوجد لولا ما حباني به المشرف الأستاذ الدكتور عبد الغني بارة من توجيه وتشجيع وطول صبر وأناة، و ما وهبني من حسن ظن و كبير ثقة، فله أرفع خالص شكري و امتناني و كلّ العرفان، و له كلّ الفضل فيما قد يكون حالفني فيه من توفيق، و لي دونه وزر ما فيه من مآخذ و هنّات قصرت بالبحث عن تمامه.

سعيت ابتغاء الشكر فيما صنعت لي فقصرت مغلوبا و إني لشاكر

لأنّك تولينني الجميل بداءة و أنت لما استكثرت من ذاك حاقر

إلى الأستاذ الذي علّمنا بخلقه قبل علمه دعوات صادقة في ظهر الغيـــــب.

دليـــل البحـــث

نأمل من القارئ أن يراعي هذه النقاط الموجزة تسهيلا عليه في الوصول إلى طلبه.

جدول الرموز و المختصرات :

الرموز/ المختصرات	الدلالة
*	شرح المصطلح و التعريف بالأعلام
/	المرادف و العكس
" "	عنوان الكتاب
(...)	حذف من القول المقتبس
﴿ ﴾	للآيات القرآنية
( )	أسماء الأعلام
=	استتباع الكتابة على الصفحة التالية لامتلاء الهامش
ت	تاريخ الوفاة
تح	تحقيق
تر	ترجمة
ج ، مج	جزء ، مجلد
دب	دون بلد
د ت	دون تاريخ
د تح	دون تحقيق
د ط	دون طبعة
ص	صفحة
ط	طبعة
ع	عدد
تق ، تن	تقديم ، تنسيق
مرا ، إشر	مراجعة ، إشراف
[ ]	أخطاء واردة في نصّ الاقتباس

UNIVERSITE SETIF2

مقدمـــــة

يتولّد النقد من لغة إبداعية سابقة في الوجود ومؤسّسة لأخرى محتملة القيام، فيكون النص الإبداعي مدار العملية النقدية من جهة، وسبب خلوده من جهة أخرى لتداوله المستمر. غير أنّ النص النقدي تحول بدوره إلى عمل إبداعي /شعري يتطلب قراءة /فكا لشفرته و علاماته، فأصبحنا أمام ما يعرف بنقد النقد أو ما يُصطلح على تسميته بالخطاب الواصف.

و لم نعد بصدد الناقد الفاشل في الإبداع، الحاقد على المبدع الذي يناصبه العداء، و لا يتورع عن كشف مثالبه وتتبع سقطاته، بل أصبح شريكا في العملية الإبداعية؛ تُقرأ كتبه و تُكتب حولها نصوص أخرى لا متناهية، كما أن الإبداع أقحم ذاته مناقشا الأطروحات النقدية داخل نسيج النص الإبداعي.

إنّ النقد خطاب علمي يبحث في كيفية إنتاج النصّ الأدبي، و يكشف عن القوانين و الأنساق التي يحتكم إليها، و من ثمة نقد النقد ليس محاكمة نقدية بل هو مراجعة معرفية.

و إذا كنا نؤمن بعدم تجنيس المعرفة بل و استحالة ذلك عمليا، فإنّ الدراسة تسعى لقراءة متن نقدي مستوحى من المرجعيات الغربية، فكيف تمّ ذلك الاستيحاء؟ أ هو نسخ مطابقة أم مسخ مخالفة؟ إلى أيّ مدى يمكن أن نتحدث عن مردودية النظريات الغربية أو محدوديتها في مقاربة النصوص العربية؟ إنّها قراءة تنطلق باحثة و مسائلة الكفاية النظرية و التطبيقية للنقد العربي.

ما مدى أصالة المشروع اليقطيني؟ قد لا نملك المشروعية في التساؤل عن مدى الاستيعاب و التجاوز الذي حققه النص اليقطيني؟ لكن، ألا يعدو أن يكون نصّه تطبيقا مدرسيا وتحيينا للمفاهيم النظرية في الأرض العربية في ظل اختلاف المنظومات المعرفية و السياقات التاريخية؟

بعبارة أخرى: هل أعاد إنتاج مقولات تراثية برؤية غربية؟ أم نقل مقولات غربية؟ ويتفرع عن هذا السؤال أسئلة تتناسل لتشكل محاور لإشكالية البحث:هل قدّم البديل المنهجي و المعرفي؟ أ يمكننا وضع

فرضيات مبدئية تصنف أعمال (يقطين) إلى نصوص شارحة و أخرى منقولة أو مترجمة ؟ أنعدّه مفسرا/معلما أكاديميا؟

نرى أنّ هذه الفرضيات لا تخلو من لغة واصفة تتخللها، فالناقد الأكاديمي الجامعي يفسر و يعيد الصياغة و يعطي الأمثلة ليقرب الفهم لطلابه و قرائه، و هذه آليات اللّغة الواصفة، فالترجمة و النقل وصف و تفسير و تقديم للنظريات الغربية و ما يكتنف ذلك من تبسيط و إعادة أقلمة للمفاهيم و التصورات، مسجلين هذه الفرضيات كمنطلقات للقراءة.

و تجدر الإشارة إلى أنّ الأجوبة عن هذه التساؤلات عسيرة المنال، و لكن حسبنا الآن أن نحاول قراءة الأنموذج، لا تعميم الأحكام و النتائج.

يهتند البحث على النقد الحواري (La critique dialogique)،كما قدّمه (تدوروف Todorov) ممارسة و تنظيرا، واتخذ من أداة الوصف [1] مُتَّكَأ، كما دعا إليها (حميد لحميداني)، إذ يقول: « أن نقد النقد – بحكم تخصصه في تأمل مناهج النقد الأدبي سواء في جانبها النظري أم التطبيقي – مَدْعُوٌّ إلى استخدام أداة الوصف، فهي وسيلته الأساسية (...) إذن يبقى الجانب الوصفي البنائي هو البديل الذي يُمكِّنُ من اقتحام عالم الاتجاهات النقدية الروائية »[2]

كما تبيّن لنا أنّ أغلب الدراسات في نقد النقد لا تحدد منهج الدراسة ونذكر على سبيل المثال لا الحصر عمل (محمد الدغمومي) "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر"، فلا نعثر فيه على ذكر لمنهج الدراسة و الملاحظة ذاتها أثبتها (حميد لحميداني) قائلا:«لاحظنا أنّه قليل ما تساءل المشتغلون بنقد النقد (...) عن المنهج الذي يحتكمون إليه في الدراسة (...) و في الحالات القليلة التي

[1] Voir, Algirdas, Julien Greimas , Joseph Courtés ,Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette (Paris) 1993 , p.92

[2] حميد لحميداني، سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة،دط، 1990، ص.7،8

يتساءل فيها الدارسون عن مناهج دراستهم فإنَّهُم يَبْشَقِرُون عنها الكلام في الغالب، أو نراهم يستخدمون مناهج دراسة الأدب دون التساؤل عن صلاحيتها أو عدم صلاحيتها بالنسبة لدراسة النصوص النقدية »[1]

إنّ الاستشهاد بهذه النصوص نعده مسوغا، لتحديد منهج الدراسة، لا مناقشة أيّ المناهج أقدر على مقاربة نقد النقد*

وقد وقع اختيارنا على الناقد (سعيد يقطين)، لاعتماده في متنه النقدي على نصوص مشرقية و أخرى مغربية، نصوص عالمِة و أخرى تنتمي إلى الثقافة الشعبية، ناهيك عن جمعه بين التنظير و التطبيق، تلك أهم خصوصيات النص النقدي اليقطيني، التي أهلته لاعتباره أنموذجا عربيا للنقد المعاصر، بالإضافة إلى غزارة مادته، ناهيك عن امتداد الزمني لعمر المشروع الذي تجاوز ثلاثة عقود.

كما لا تفوتنا الإشارة إلى بحثه في تخصص معرفي دقيق **السرديات** و محاولة البناء النظري في إطارها؛ فهو مثلا و إن كتب كتابين عن النص المترابط لا ينفك يربطهما بالسرديات،كما نصف عمل (يقطين) بالمشروع لاتسامه بالتطور المترابط و التبلور المتراكم و وضوح الرؤية و وحدتها.

فإن كانت السمات السابقة مؤسسة ومؤهلة للمشروع، فإنّها من جانب آخر مظهر عن مخاطر المقاربة. وتكمن المخاطرة / المغامرة في قراءة مشروع نما وتناسل فيما يزيد عن ثلاثة عقود، و ضرورة الوقوف على المرجعيات المستوحاة في زمن محدود.

و من خلال العمل أستاذة مطبقة لمقياس "النقد المعاصر" ، أتيحت لنا فرصة قراءة بعض الكتب في مشاريع نقدية متباينة، فلامسنا أثناء احتكاكنا بالطلبة مدى صعوبة الخطاب النقدي العربي المعاصر

---

[1] المرجع نفسه، ص. 5

* لقد اعترض البازعي على أطروحة لحميداني التي نعتقد في وجاهتها قائلا:«مايثيره لحميداني هنا هو مشكلة وهمية فليس من غضاضة في تبني ناقد النقد لمنهج معين حتى وإن اشترك فيه مع من ينقد الأدب مباشرة،فالمنهج في نهاية الأمر طريقة في التفكير ذات منطلقات فلسفية تحدد جوانبه الإجرائية» ينظر: سعد البازعي، استقبال الآخر في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي(المغرب)/(لبنان)،ط1، 2004، ص.213

من جهة، و من جهة أخرى شعرية بعض الكتابات فكانت لغتها تأسرنا، حتى وإن قيل لنا بأنها تفتقد لمقومات الخطاب النقدي العلمي ، لاتسامها بالتركيب التلفيقي بين عدة مناهج ككتابات (عبد الله الغذامي)،و(عبد الملك مرتاض)،كما وجدنا كتابات أخرى مستغلقة بالرغم من القراءة و معاودة القراءة.

فكان شغلنا، كيف يكون النقد ممتعا و لذيذا بحيث يُنسينا النص الأول ، و في الوقت ذاته يمكن تعلمه وتعليمه لا بلغة مجاوزة (شعرية أو ملغزة) لا يمكن الاقتراب منها ، و هذا الهاجس البيداغوجي تعبّر عنه المدونة اليقطينية.

و الملاحظ أنّ أغلب الدراسات التي راجعناها تقدّم معالجة جزئية لبعض المسائل النقدية الإشكالية في الخطاب النقدي المعاصر ؛ من مثل أزمة المصطلح النقدي و إشكالية المنهج، لا برؤية شمولية تتفحص لغة الخطاب الواصف، الذي يشكل المصطلح و المنهج أهم مقوماته، ومن ثمة يكون التصور مختلفا، حيث نكتفي – إن شاء الله– بمدونة (سعيد يقطين) كأنموذج، وتسعى الدراسة في أقصى أهدافه ا لتقييم مشروع/ تجربة عربية، لا لاستثمار نتائجها –كما هو معتاد– في مقاربة نص إبداعي.

محاولة لتحقيق هذا الهدف عنونّا دراستنا؛ **بالخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر (سعيد يقطين) – أنموذجا–**

تتألف الدراسة من مدخل؛ بما هو توطئة وفرش مفاهيمي، عُنون بـ "إضاءة منهجية" نبيّن فيه بعض المصطلحات المفاتيح؛ المشكلة لعنوان البحث؛ كمفهوم"العربي" و"المشروع"، فباب أوّل:" التأسيس النظري" و يضم فصلين؛ الفصل الأول: "الواصف سجال المصطلح و المفهوم"، نعرض مفهوم الواصف فنقوم بتتبع هذا المفهوم؛ بدءا من المعاجم اللّغوية، وقوفا عند الموسوعات المتخصصة، مرورا بالطرح اللساني، و وصولا إلى المباحث النقدية في المرجعية الغربية. و ذلك بغية الحفاظ على تماسك بنائها النظري.

أما الفصل الثاني: "الخطاب بين التأثيل و التأصيل" فيشمل مفهومي الخطاب و النص في القواميس

اللّغوية العربية القديمة ثمّ دلالة الخطاب في القرآن، و بعد ذلك عرجنا على مفهوم الخطاب و النصّ في القواميس الغربية و العربية المختصة، متوقفين عند اللسانين فالنقاد الغربيين و العرب، محددين – بذلك– الأداة النقدية التي تقارب المادة المدروسة، لأنّ أيّ بحث لا يقوم إلاّ بالأدوات المستخدمة لفهم المادة و الاشتغال بها.

نلج الباب الثاني "الجهاز المصطلحي و البدائل المرجعية" الذي خصصناه للمدونة "اليقطينية" و يضمّ فصلين: الفصل الأول:"الجهاز المصطلحي و المفاهيمي" و يتفرّع إلى مبحثين هما: في المصطلح و المفهوم النقدي؛ تقدمهما المصطلح لغة واصفة، لنربطه بالخطاب الواصف، ثم عرجنا إلى ذكر أهم المقاربات المنهجية في الدراسة المصطلحية لنقوم بوضع جداول مصطلحية و مفهومية استخرجناها باستقراء المدونة اليقطينية، وبعد عرضها نحاول تقديم قراءة في المصطلح اليقطيني شملت آليات بنائه من اشتقاق و تعريب و ترجمة... و قوفا عند اضطراب المصطلح و اجتراحه. أمّا في المفهوم النقدي؛ فقدّمنا قراءة مفاهيمية للشبكة المفهومية عند (يقطين)، وختم الفصل بالإشارة إلى اضطراب المفهوم و رصد العوالق المعرفية للمفهوم. أمّا الفصل الثاني:"المرجعيات المعرفية" و يحوي مبحثين؛ نقدم فيه ضبطا لمفهوم المرجعية و اشتغالها، و نرصد فيه الإبدالات المعرفية وتعدد المرجعيات، بين غربية تتمثل في: الخلفية اللّسانية و الشكلانية و البنيوية وصولا إلى نظرية الأجناس و التفاعل النصّي، أمّا في المرجعيات العربية، فإننا نميّز بين المرجعية التراثية و الحديثة؛ التي تضم قراءة للمتون النقدية التي اشتغل عليها (يقطين)، و فيها نقف على المتن النقدي الأدبي و المعرفي، متخذين أنموذج (الغذامي)، و (الجابري) على التوالي، ثم نعرض للمتون النقدية الثانوية:كـ(عبد العزيز حمودة) و (عبد الفتاح كيليطو) لنصل إلى حدود التجاوز اليقطيني.

ننهي كلّ فصل بما أسميناه صفوة القول، التي تحوي ما يمكن استنتاجه ملخصا، بعد أن كان مبثوثا في تضاعيف الفصل.أمّا الخاتمة فتضم أهمّ النتائج التي أمكن الوقوف عندها.

و يشكل الهامش في البحث، نصّا موازيا لمتنه، و يخصص للتعريف بالمفاهيم و الأعلام، و لتفسير بعض المسائل، و تجدر الإشارة أنّ له صلة جانبية، بالمواضيع المطروحة في المتن، لكن نراها جدّ هامة.

أما عن الدراسات السابقة التي اشتغلت على الخطاب اليقطيني فلا تعدو أن تكون مقالات قليلة ومتعجلة اهتمت بتقديم الكتب والعرض التبسيطي للمفاهيم ، لاسيما التي تحتفي بالكتب الجديدة على صفحات الشبكة العنكبوتية.

و فيما يخص الكتب التي دارت موضوع اتها حول نقد النقد فهي كثيرة، منها: كتاب "تلقي السرديات في النقد المغاربي" لـ (سليمة لوكام)؛ و هو كتاب في نقد النقد كتب (محمد القاضي) تقريضا له، للجهد المبذول في التحكم بالمنهج و بحث المرجعيات، غير أنّ امتداد المتن الواسع، قلّل من الفعالية الإجرائية، ناهيك عن سقوطها في بعض الهنات.

و الملاحظة ذاتها نسجلها على كتاب "المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث " لـ (أحمد رحيم كريم الخفاجي)، الذي اشتغل على متن سردي واسع.

بالإضافة إلى مراجعة بعض القواميس الفرنسية لتدقيق المفاهيم، كقاموس:

Algirdas, Julien Greimas , Joseph Courtés ,Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage

و كتاب "critique de la critique" لـ (تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov)

قبل ختم هذه المقدّمة نودّ التعبير عن خالص شكرنا وعظيم امتناننا للأستاذ الدكتور (عبد الغني بارة)، الذي شرفنا برعاية هذا البحث مذ كان همّا ثقيلا، حتى أصبح خفيفا، كما تكرّم علينا طوال مدة إنجاز هذه الدراسة بتوجيهاته القيمة و إمدادنا بما يلزم من مراجع، ما كان يمكن الاطلاع عليها لولا تيسيره، و لهذا الأستاذ الفضل الكبير في إنجاز هذه الدراسة، فله حسناتها وعلينا تبعاتها.

دون أن ننسى شكرنا للعاملين في المكتبات لما قدموه من تسهيلات في جمع المادة.

UNIVERSITE SETIF2

المدخل

إضاءة منهجية

إنّه من اللازم تحديد المقصود من مصطلحي **النقد العربي** و **المشروع** ، و الوقوف عندهما واجب؛لا لأنهما من الكلمات المفتاحية فحسب؛ وإنّما لينطلق البحث على بيّنة دون مصادرات أو مآخذ منهجية.

1-المقصود بالنقد العربي:

ليس بديهيا أن نؤكد على منطلق عروبة النقد من عربية لسان أبنائه وسحنة دمهم وأجسادهم، في ظل غربية منطقهم وغربنة معارفهم، وإن كنا نركن إلى هذه البديهية كمنطلق، إذ « المقصود في العرض اللاحق بالنقد العربي النقد الذي أنتجه نقاد عرب ضمن الحقل الثقافي العربي، وتحديدا ضمن الحقل الفرعي الذي يسمّى النقد الأدبي، وصاغوه في لغة عربية »[1]

لعلّ من **المفارقة** (Paradoxe)،أن نحدد هوية النقد العربي بمقوم الكتابة بالحروف العربية، غير أنّ أصوله غربية، فمن أين تنبع عربيته المفترضة؟ هل هو عربي أم معرّب؟ ذلك أنّه يقوم ويتأسس وفق رؤى **الآخر** (l'autre)[*] ، وإذا كان هذا النقد يمتح من المعين ذاته، فأين تكمن الآخرية ؛ بما هي مغايرة واختلاف؟ فمن أين ندعي عربية النقد[**] ؟ و كيف نراهن عليها؟ إذا كان المحتوى غربي بمضامينه النظرية ومناهج التحليل، والشكل عربي (معرّب)، عربية عرجاء تتكئ على مصطلحات الغرب، باقتراض لغته.

يظهر أنّ مفهوم **العربيّ** من المفاهيم الواضحة والبيّنة والبديهية التي لا تحتاج إلى بحث، لكننا إذا تأملنا ونظرنا في هذا المفهوم وجدناه مشكلا وملتبسا، إذ أدخله(محمد عزيز الحباني) المغربي ضمن

---

[1] عبد الجليل بن محمد الأزدي، أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث، المطبعة والوراقة الوطنية (المغرب)، ط1 ،2009، ص.66

[*] «الآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض "الذات " أو"الأنا" وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب،سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري (...) وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جان بول سارتر،وميشيل فوكو، و جاك لاكان، و إيمانويل ليفيناس،و غيرهم.و رغم سيولة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه بوضوح، إلا أنه "تصنيف" استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة»ينظر:ميجان الرويلي،سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحاً نقديًا معاصرًا،المركز الثقافي العربي(لبنان)/(المغرب)،ط3، 2002،ص.21

[**] بعد أن كتبنا المدخل رجعنا إلى كتاب "آفاق نقد عربي معاصر" لـ (سعيد يقطين) فوجدناه يطرح السؤال ذاته: هل هناك نقد عربي معاصر؟

شبكة المفاهيم المبهمة، ولذا تتطلب الضبط والتحديد، لما تساءل:ما معنى عربي؟ فقد ظهر« أن "عربي" غير دقيق وأكدنا أنّ "عرب" اليوم ليسوا على ما كان عليه الأجداد الجاهليون» [1]

ولمّا نتساءل لماذا **عربي** مفهوم غير دقيق؟، فإننا نستأنس بما قدّمه (محمد عابد الجابري) مجيبا: «"العربي" ليس وجودًا جامدًا ولا هو ماهية ثابتة جاهزة، إنّه هوية تتشكل وتصير» [2]

العربي هو وعي بالرؤيا وزاوية النظر، التي تُشكل هويته:من مركبات،إن لم نقل مورثات أصيلة، تنحدر من جينات الأسلاف، إلى مكونات دُمجت في مفهوم **العربيّ**، وذلك بكميات متفاوتة، فحصلنا على تركيبة مصنوعة،متغيرة ومتلونة، وذلك «مما يجعل من "العربي" مفهوما مصنوعا، صورة تختلف مضمونًا وملامح حسب نوع الوعي الذي ترتسم فيه والمكان الذي يصنعها فيه» [3] ، فليس **الآخر** فقط من يصنع صورة **تعريفية*** لنا، ولكن حتى الذات وهي تبني تصورا عن نفسها تعطي مفهومات مختلفة، وإن بدت في تحديدها التاريخي واضحة، إذ في تأصيل كلمة عرب ذهب المؤرخون إلى أنّ «(يعرب) أوّل من نطق بمنطق العربية، وإسماعيل هو أوّل من نطق بالعربية الخالصة الحجازية التي أنزل عليها القرآن .» [4]

هذا ما تقدّمه كتب التاريخ عن كلمة **عربي** والصراع المذهبي والحزبي بين الانتساب إلى القحطانية أو الانحدار من العدنانية، تنافس أذكته الدولة الأموية في السجال التاريخي بين القبائل القيسية واليمنية.

عاد مفهوم **العربيّ** للظهور في عصر النهضة لمواجهة الخطر المزدوج؛ **التتريك** و **الغربنة**، بغية المحافظة على استقلالية الهوية المتميّزة. فـ« مفهومي "العرب" و"العروبة" في المرجعية النهضوية لا يتحددان

---

[1] محمد عزيز الحباني،مفاهيم مبهمة في الفكر العَربيّ المعاصر،دار المعارف(مصر)، (دط)، (دت)، ص.176

[2] محمد عابد الجابري، مسألة الهويّة و العروبة و الإسلام...والعرب، قضايا الفكر العربي، سلسلة الثقافة القومية (27)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 4، 2012،ص.15

[3] محمد عابد الجابري، مسألة الهويّة و العروبة و الإسلام...والعرب، قضايا الفكر العربي ،ص.7

* جاء في قاموس هاشيت (Hachette) من التعريف اللغوي للفظة عرب ما نصّه:«L'origine des arabes reste obscure»
Voir: Dictionnaire Hachette, Paris, 2009, p.84

[4] جواد علي، المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د ن (العراق)، ط2، 1993،ج1، ص.15، 16

من خلال الأصول اللّغوية و لا العرفية ولا من خلال اجتهاد النسابين والمؤرخين ...إلخ، وإنّما يتحددان أوّلا وقبل كلّ شيء من خلال نوع معين من العلاقة مع أحد الأطراف التي كانت تقع في موقع "الآخر"...إنّهما يستمدان كلّ مقوماتهما من "حاضر" عصر النهضة الذي كان يطبعه الوعي بالذات (...) من خلال الدخول في علاقة اختلاف وتغاير ونزاع من"آخر" معين» [1]. تجدر الإشارة ، – في هذا المقام– أنّنا نأخذ مصطلح **العربيّ** و **العروبيّ** بمفهوم واحد*.

لا نسعى بهذا الطرح لتجنيس المعرفة، من منظور عصبي، غير علمي، ولكن من منطلق قراءة تقارب المفهوم، وليس فيما يرى (علي حرب)** من أن «ما تمارسه على سبيل المثال عبارة "الفكر العربي" [والحال عندنا:النقد العربي] أعني أنها تحبس الإمكانات بدلا من أن تعمل على إيقاظها . ذلك أن ما تعنيه هذه العبارة، أي ما تسكت عنه، هو أن هنا فكرا [نقدا] يخص العرب وحدهم دون سواهم، في حين أن الأفكار الحية الخلاّقة الخصبة أو الجميلة، إنّما تستأثر باهتمام كلّ من يفكر من بني الإنسان»[2]

يصدق هذا الطرح – القول بالمعرفة الإنسانية– إذا كنا بصدد علوم المادة والتكنولوجيا، لكن ليؤخذ هذا الطرح بحذر وتحفظ، إذا كان الكلام عن العلوم الإنسانية لكونها ذات خصوصية ثقافية، و اللّغة من أهم حاملات الهوية.

---

[1] محمد عابد الجابري، مسألة الهويّة و العروبة و الإسلام...والعرب، قضايا الفكر العربي ، ص.38

* «ذلك أن ملفوظ "عربي" هي صفة تدل على الانتماء إلى لغة وثقافة وعرق أمّا العروبة فهي "ملفوظة" تدل على تصور إديولوجي لهوية العرب وواقعهم،أي تشير إلى منظومة فكرية عقائدية فلسفية يتداخل فيها الديني والطائفي والعصبوي والسياسي والاستراتيجي... » ينظر:علي حرب،النصّ والحقيقةI– نقد النصّ، المركز الثقافي العربي(لبنان)/(المغرب)، ط4، 2005، ص.196

** (علي حرب): كاتب و مفكر و فيلسوف لبناني، يعرف عنه أسلوبه الكتابي الرشيق وحلاوة العبارة.كما أنه شديد التأثر بجاك دريدا وخاصة في استراتيجية التفكيك و نقد ما بعد الحداثة.وهو يقف موقفاً معادياً من النخبوية و الأصولية الفكرية و من المنطق الصوري القائم على الكليات العقلية التي يعتبرها علي حرب موجودات في الخارج وليست أدوات وآليات فكرية مجردة للنظر والفكر. فهو يتبع منهج كانط في نقد العقل وآلياته وبنيته الفكرية.من مؤلفاته: "الأختام الأصولية والشعائر التقدمية" 2001،"أصنام النظرية وأطياف الحرية: نقد بورديو و تشومسكي" 2001،"النص و الحقيقة: الممنوع والممتنع" 2000. ينظر: علي حرب، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ،متاح على الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ:2014/10/10

[2] علي حرب، النص والحقيقة II، الممنوع و الممتنع، نقد الذات المفكرة ، المركز الثقافي العربي(لبنان)/(المغرب)، ط 4 ،2005، ص.280،281

بعدما أكدنا على صعوبة تحديد مفهوم العربي، نعود لنستوحي جملة (عباس محمود العقاد) الشهيرة أثناء تقديمه لمذهبه النقدي، إذ يقول:-ببساطة- «عربي لأنّ لغته عربية »[1].

و لأنّ البحث في الماهية مسلك فلسفي، يتطلب استقصاء الجوهر لا الوقوف عند العرض، فاستحضارنا للبحث في الماهية كتأطير يسائل هوية النقد بين قوسين العربي **المعاصر***، مقارنة مع النقد العربي القديم، ونحن نفكر هاهنا ب (ابن طباطبا ت 322هـ) ، و (قدامة بن جعفر ت337هـ)، و (حازم القرطاجني ت684هـ) .

و ربّ معترض يقول:إنّ النقاد المستشهد بهم أسهم التلاقح الحضاري اليوناني في صناعة نقدهم، فإنّنا نقول: مع استيحائهم وتمثلهم للروافد الأعجمية،كان توظيفهم خ لاّقا، جعل الأصل العربي غالبا والاستلهام تلوينا عليه. ومع هذا، تبقى الأسئلة التي صدرنا بها العمل لها مشروعيتها التي سيناقشها البحث ، ذلك أنّ مقولة العربي البديهية، لما قاربها المفكرون اهتزت لمعول السؤال وتجردت من يقينيتها الحاسمة.

و لما كانت المقدّمات الخاطئة، تحصل نتائج غير صحيحة، فإلى أيّ مدى تصدق دعوى الناقد العربي (سعيد يقطين)** وهو يستوحي علم السرد الغربي ويستورده، معرفة عالمية وإنسانية، وكأنّه يستورد

---

[1] عباس محمود العقاد ،إبراهيم عبد القادر المازني،الديوان،دار الشعب (مصر)، ط4، دت، ص.4.

* «المعاصر الممتد من أواخر السبعينيات إلى الآن» ينظر: سعيد يقطين، فيصل دراج ،آفاق نقد عربي معاصر،دار الفكر المعاصر (لبنان)/دارالفكر(سورية)، ط1،2003،ص.11.

** (سعيد يقطين): (1955 .) ناقد مغربي مهتم بالسرديات، ولد في الدار البيضاء، أستاذ جامعي في كلية الرباط، و من كتبه النقدية: " تحليل الخطاب الروائي" و " انفتاح النص الروائي" و " قال الراوي"، أجرى تطبيقا جزئيا على بعض النصوص من (الوقائع الغريبة) " لأميل حبيبي" و من (الزمن الموحش) " لحيدر حيدر" و من (الزيني بركات) " لجمال الغيطاني"، و لكنه يعود إلى تطبيق هذه الآليات النصية في مقاربة السرد على نصوص روائية كاملة في كتاب مركز ثان بعنوان "الرواية و التراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث". ينظر: الرابط المتاح: http//:uemnet.free.fr/guide/lam/lam01.htm ، تاريخ الاطلاع: 06 / 10/ 2010

سيارة أو جهازا حديثا، ثمّ يزعم –بعد ذلك– أنّ التركيب/ التوليف باللغة العربية، يعطي صناعة عربية، أو بالأحرى النقد العربي؟

2–المقصود بالمشروع:

ارتبط لفظ المشروع بمفهوم النهضة العربية، وتنوعت **المشاريع** * من فكرية وسياسية وأدبية ونقدية، فكلّ داعية يؤسس مشروعا، وكلّ مبشر يدعو لتعاليمه النهضوية، وكلّ مفكر يعتقد في مشروعه التغييري، الذي سينقذ الأمة العربية من تخلفها ،لتلتحق بالركب الحضاري. بغض النظر عن المنبع الذي استقى منه مشروعه، أكان التراث الأصيل أم الحداثة الغربية؟ أم كان محاولة توفيقية أو تلفيقية بينهما؟

ولما كان المشروع هو«ما ندفعه بفهمنا العلمي إلى الأمام قصد تحقيق مسألة علمية أو تدقيق سؤال معرفي، فلا يخلو مشروع فكري من مطارحة أو مناظرة،فهو شارع لنظام معرفي في بدئه ومنتهاه، ومنهاج لمن احتكم لمنظومته التحليلية ووظفها»[1]

ومادام المشروع يحمل فكرة مؤسِّسَة ومؤسَّسا عليها، تُبلور تصورا حضاريا مترابطا ومتكاملا، ينضوي في منظومة معرفية كلية، فإنّ المشروع يطرح البديل المنهجي،ويدعمه بالأساس النظري،ليجعله يتمظهر في تجلٍ تطبيقي.

«المشروع النقدي مثله مثل المشروع الفكري (...) ومع ذلك فالمشروع النقدي مرهون في تحققاته بالتراكمات التي تخلقها القراءات المختلفة والمتعددة وهكذا يجد المشروع النقدي تحققاته في نموه المطرد(...) المشروع النقدي (...) يتطلب شروطا تاريخية و اجتماعية و علمية، تساعد على بلورته وإعطائه حظوظ

* كمشروع: (محمد عبد الوهاب: 1703–1791) في الجزيرة العربية، و (محمد الشوكاني: 1759–1839) في اليمن، و (جمال الدين الأفغاني: 1838–1897)، و (محمد عبده: 1849–1905) في مصر،و (عبد الرحمن الكواكبي: 1855–1902) في الشام، و (عبد الحميد بن باديس: 1889–1940) في الجزائر.

[1] عبد الحق بنعابد، دينامية النصّ (بين عتبات التنظير وعلامات الإنجاز)، ضمن محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، تر.عبد اللطيف محفوظ،جمال بندحمان، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/منشورات الاختلاف (الجزائر)،ط1، 2009،ص.171.

التحقق.المشروع النقدي ينجزه الأفراد(...) من خلال أعمال متواصلة تتوفر على مقوّمات نظرية وعملية، تؤهلها لتكتسب صفة المشروع النقدي.»[1]

فالمشروع النقدي هو ما يتطلب إمكانات؛تساعد على تحققه،ذلك أنّه ينمو في بيئة تتوفر على شروط تاريخية واجتماعية، أو لنقل حضارية بصفة عامة ،تحتكم النظرية العلمية لسيرورتها، وتتبلور في إطارها الزماني و المكاني، و لعلّ من أبرز مقومات ومؤهلات المشروع الاتسام بالنموّ و التناسل .

فلفظ المشروع بهذا المفهوم هو المعتمد في عنوان البحث،كما أنّ الناقد(يقطين) ذاته يصف عمله بالمشروع، حيث يقول في باكورة كتبه:« هي بداية بدايات مشروع مازلت أطرح بصدده السؤال، ولا يمكن لأيّ الادعاء بأنه قادر على إنجازه وحده»[2] إنها الرؤيا الواضحة والدعوة المفتوحة لبناء السرديات العربية.

«إن إقامة سرديات عربية لا يمكن أن يتحقق من خلال عمل واحد، رسالة كانت أو أطروحة أو كتابا، لأنها ترتبط بمشروع قابل للتطور. و ما دامت هذه الفكرة غائبة عن الأذهان، وقف التعامل مع السرديات على حدود الاستشهاد أو التبني الخارجي أو ممارسة التطبيق السردي غير المؤسس على معرفة علمية أو سردية نسقية.»[3]

فينطلق (يقطين) من حرقة السؤال المعرفي،لصياغة فرضيات الإجابة بمنهجية مسطرة، و يحدد المشروع مرة أخرى بقوله:«إنّه البحث المؤسَّس على مشرُوع قابل للتطوير و الإغناء.»[4]

و من ثمّة يعدّ كل كتاب من كتب (يقطين) مشروعا قائما بذاته مشكّلا لبنة في مشروع السرديات العربية فـ «إنّ ما نقدّمه في هذا الكتاب[السرد العربي مفاهيم وتجليات : و القول ليقطين] يثير العديد

---

[1] أحمد بوحسن، المشروع النقدي لمحمد مفتاح، متاح على الرابط التالي:
http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm ،تاريخ الاطلاع: 25 / 04/ 2015

[2] سعيد يقطين،القراءة والتجربة،حول "التجريب" في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب،دار الثقافة(المغرب)،ط1،1985،ص.11

[3] سعيد يقطين، السرديات و التحليل السردي، الشكل و الدلالة، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)، ط1، 2012، ص.198

[4] سعيد يقطين، الرِّواية و التراث السَّرديُ، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر و التوزيع، (د ب)، ط 1، 2006، ص.267

من الإشكاليات التي تتصل بالسرد العربي، ولا يمكن لكتاب واحد أن يستوعبها كلها.لذلك جعلناه جزءا من مشروع كبير،نأمل تحقيق بعض منه.إنّه مشروع طموح ومتعدد الأبعاد والجوانب »[1]، و الأكثر من ذلك فإن بعض مباحث هذه الكتب تعدّ « مدخلا لمشاريع بحث مفتوحة على قضايا فرعية، وأسئلة عديدة يمكن أن تتوالد منها »[2]

يشتغل (يقطين) بأطروحات على مشروع علمي"السرديات العربية" ينفتح على المستقبل لكونه قابلا للتطوير باستمرار.

إذا، فمسيرة (يقطين) في مشروعه النقدي، و هو يقيم السرديات العربية تتحدّد بأزيد من ثلاثة عقود؛ بدءا بكتاب "القراءة و التجربة" سنة 1985 إلى آخر كتاب – اطلعنا عليه– " الفكر الأدبي العربي" سنة 2014.

أطلق الناقد (يقطين) على عمله اسم المشروع، المتصف بالعلمية، ولم ينعته ب**التجربة** التي تتداخل وتقترب من مصطلح **المشروع** ؛ إذ ليس المقصود بالتجربة، ذلك المفهوم البسيط الساذج الذي يدركه الشخص معيشيا بالمحاولة والخطأ، وإنّما المقصود بها؛ التصور المعرفي بما هو تأمل و إدراك لتحقيق فهم ما «إنّ التجربة في أبسط معانيها، عبارة عن خبرة خاصة بالأشياء التي نجربها، وهي خبرة نكتسبها خلال علاقتنا المباشرة الخاصة والعامة بتلك الأشياء،نبني نظامها الخاص، و نؤسس خلالها لمنظورنا الخاص. وهو ما يتطلب منا القيام بعملية مراجعة دائمة لأدواتنا و إمكاناتنا (لجهازنا الأدواتي المفهوماتي المعرفي) كلّما شعرنا أنّه قد حصل تطور في دلالة تلك الأدوات والمفاهيم (...) التجريب النقدي الحقيقي المنتج للمعرفة النقدية الحقيقية بالنص.»[3]

[1] سعيد يقطين،السرد العربي،مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر و التوزيع (مصر)، ط1، 2006 ، ص.18.

[2] المصدر نفسه،،ص.310.

[3] عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النصّ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع (لبنان)،ط1 ،2008 ،ص.20.

إذا كان هذا مفهوم التجربة، فإننا نراه يتماس مع مصطلح المشروع الذي اعتمدناه في بحثنا، غير بعيد عما هو موظف في بعض الدراسات العربية؛ التي تجعل التجربة مرادفا للمشروع، لكننا نرى التجربة تلتبس **بالتجريب**، أمّا المشروع فيتضمنه دون أن يكونه ضرورة.

و ها هو الوعي بمصطلح المشروع يتبلور من خلال قوله: «أنطلق من تصوّر محدد، و مشروع متواضع و أسعى إلى تحقيق تراكمات بصدده، و تبيّن لي أنّ ما دشنته منذ القراءة و التجربة (1985) قابل للتطوير، لأن له كفايته التي اتّضحت لي في تحليل الخطاب الروائي و انفتاح النص الروائي (1989)، و له قدرته على الاستمرار و التحول في الرواية و التراث السردي (1992) و على التبلور و الامتداد في هذا البحث»[1]

بقراءتنا لهذا النص أمكننا الكشف عن أبعاد المشروع اليقطيني انطلاقا من منطوق قوله و بالاستناد إلى القرائن اللفظية: "تراكمات، الامتداد" اللذان اصطلحنا عليهما بـ" البعد الحلقي" أما في لفظه " التطوير و التحوّل" فوسمناهما بـ " التطوير و الإضافة "، و حين تحدث عن " الكفاية" استوحينا سؤال " المنهج".

2-1-أبعاد المشروع اليقطيني:قراءة في خطاب المقدمات والخواتم:

2-1-1-البعد الحلقي:

إنّ وصف عمل (يقطين) بالمشروع، ليس بالوصف الجزافي،وإنّما هذه الرؤيا، تعضدها النصوص المتلاحقة،إن لم نقل المتزاحمة، لكنها لا تخرج عن مدارها الفلكي، فها هو يؤرخ لعمله قائلا:« توفرت لي منذ بداية اشتغالي بالسرد العربي بدءا من أواسط الثمانينيات إلى الآن دراسات عديدة يتصل بعضها بجوانبه التكوينية والتطورية، وبعضها الآخر بموقعة هذا التراث من حيث خصوصيته و طبيعته و وظائفه»[2]

[1] سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي(المغرب)/(لبنان)، ط1، 1997،ص 22

[2] سعيد يقطين،السرد العربي،مفاهيم وتجليات ،ص.12

لقد حدد مادة اشتغاله التراث، ثمّ كيفية تحيينه، ليواصل الخطة المنهجية، التي وسمناها بالحلقية ، فإنّ كتاب "السرد العربي، مفاهيم وتجليات" « يسير في المجرى الذي اختطه كتاب الكلام والخبر من خلال ترهين البحث في بعض المفاهيم الأساسية المتصلة بالسرد العربي »[1] بما أنّ كتاب الكلام والخبر مقدّمة عامة للسرد العربي.

ففي كتاب "تحليل الخطاب الروائي " يذكر (يقطين) مستشرفا ومحيلا -في الهامش- على كتاب "انفتاح النص الروائي " بما هو متابعة للنسق ذاته في التحليل، وإنّما من زاوية أخرى يقول:«سنرجئ إثارة بعض هذه القضايا إلى الكتاب الثاني» [2] مؤكدا على ذلك في خاتمة كتابه "تحليل الخطاب الروائي "، بالتبشير بالكتاب الموالي في"انفتاح النص الروائي" ، محددا موضوعه وعنوانه فقال: « وعلينا الآن أن نعاين إلى أي حدّ يتطابق هذا الخطاب كمستوى نحوي مع النص كمستوى دلالي (...)،من السرديات إلى السوسيو سرديات...كما نقدّم اقتراحًا لذلك في "انفتاح النصّ الروائي:النصّ و السياق"»[3]

أمّا في كتابه الموالي " انفتاح النصّ الروائي "، فإنّه يذكِّر بكتابه السابق "تحليل الخطاب الروائي " قائلا:«حاولنا ربط هذه المكونات الثلاثة [البناء النصي،التفاعل النصي،البنيات السوسيونصية] بمكونات الخطاب كما جليناها في "تحليل الخطاب الروائي"»[4]

فيلاحظ أنّ تحليله لا يتسع له كتاب واحد، لذا نراه يعمق الموضوع -في جزئين- مستكملا مستويات التحليل بصورة منهجية واضحة في كتاب موال.فيقول: «في كتابي"انفتاح النص الروائي" قدمت خُطاطة عامة (...) في الكتاب سالف الذكر لم أشتغل إلاّ بثلاثة أنواع فقط من التفاعل النّصي (...)

[1] المصدر نفسه،ص.13.

[2] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي، (الزمن . السرد . التبئير)، المركز الثقافي العربي (المغرب) / (لبنان)، ط 4، 2005، ص.17.

[3] المصدر نفسه،ص.387.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي،النصّ والسياق،المركز الثقافي العربي(المغرب)/(لبنان)،ط2،2001،ص.6.

وهنا [أي كتاب " الرّواية والتراث السردي "] أسعى إلى معالجة مستوى آخر من مُستويات التفاعل النصّي»[1]

و في خاتمة التقديم يقول مستشرفا الأبعاد المستقبلية لموضوعة المشروع يقول: « ليكون هذا [أي كتاب " الرّواية والتراث السردي"] مدخلا لبحثنا واشتغالنا بالتراث السردي العربي في أعمال لاحقة»[2]

ونجد تبشيرا بصورة ضمنية بالكتاب الموالي أي كتاب "الكلام و الخبر"، وذلك من خلال قراءة المؤشرات النصية المحيلة عليه، حيث ذهب مثيرا الأسئلة التي لم تطرح بعد و التي اعتبرها من المسكوت عنه، و التي يجيب عنها في كتابه الكلام و الخبر بقوله:«من بين القضايا التي لم نفكّر فيها بناء على بحثٍ مُستقصٍ و طويل النفس، و بناء على التحديدات المطرُوحة هنا، ما ارتبط بما نقدّمه على شكل أسئلة: ما الأدب؟ ما أجناسه؟ أنواعه؟ و أنماطه؟ ما بنياته الثابتة؟ و المتحولة؟ و المتغيرة»[3]

جاء كتاب "الكلام و الخبر" ليجيب عن الأسئلة التي هجس بها لما تنبأ بها بصورة تبشيرية في كتاب "الرواية و التراث السردي" فيقول: «يأتي هذا الكتاب [الكلام و الخبر] ،كما يمكن أن يبدو ذلك للقارئ المتتبع، امتداداً لكتابي"الرواية والتراث السردي" (1992).إنّه يسعى جاهداً للإجابة عن بعض الأسئلة التي طرحتها في خاتمته المفتوحة،كما أنَّه من جهة ثانية، يأتي مقدّمة لمختلف أبحاثي عن "التراث السردي العربي".»[4] وجاء في الكتاب نفسِه أنّ هذا الكتاب نفسَه هو أيضا امتداد لكتاب "قال الراوي"،إذ يقول: « وجعلنا ذلك مدار كتاب آخر هو:قال الرّاوي (1997)»[5] الذي تولد من كتاب "الكلام والخبر"، الذي يبقى مقدّمة لدراسة التراث العربي ككل فقال: «حاولنا في "الكلام و الخبر:مقدّمة للسرد العربي"

[1] سعيد يقطين،الرّواية والتراث السَّرديُ، ص.8،9

[2] المصدر نفسه،ص.10

[3] المصدر نفسه،ص.267،268

[4] سعيد يقطين،الكلام و الخبر ،ص.11

[5] المصدر نفسه، ص.11

تقديم تصور أردناه متكاملا لدراسة السرد العربي (...)، نروم في هذا الكتاب ترجمة جزء من ذاك التصور من خلال البحث في "البنيات الحكائية"، مؤجلين الخوض في البنيات الخطابية والنصية إلى كتاب آخر»[1]

إذ يعتبر كتاب "قال الراوي" تمثلا وتطبيقا على السيرة العربية، لما كان تنظيرا في كتاب "الكلام والخبر". و اختط (يقطين) مسارا بحثيا ثانيا بإدخالنا إلى العالم الافتراضي من خلال كتابه "من النصّ إلى النصّ المترابط" «فسرت بعضها في الكتاب المشار[من النصّ إلى النصّ المترابط]وسأعمق العديد منها في هذا الكتاب [النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية].»[2] ويضيف قائلا: « و لذلك أعتبر هذا الكتاب تطويرا لمساري النقدي»[3] فرغم الفاصل الزمني بين الكتابين، إلاّ أنّهما يشكلان حلقة واحدة.

إذا كان هذا دأب الناقد المؤلف، يخرج هذا الكتاب من عباءة ذاك، و يجيب هذا الكتاب عن إشكاليات ذاك الكتاب، فإنّ الناقد الباحث، لا يغير جلده و إنمّا يحاول أن يتكيف مع المستجدات، لكن في ظل المكتسبات و الأولويات:« إنني في كلّ الملتقيات و الندوات التي أدعى إليها داخل المغرب أو خارجه، أكيف الموضوعات و المحاور التي أختارها مع الموضوعات التي تؤرقني و تشغل بالي»[4]

و لعلّ الفتح الذي قدّمه الناقد في كتابه "النص المترابط" جعله يحيل عليه كنقطة محورية، بل ربطه بأعماله الأولى، التي قد يظهر أن لا رابط بينها وبين مفهوم النص المترابط، بما هو نص تفاعلي من العصر الرقمي يقول:«"النص المترابط" هو امتداد لكلّ كتاباتي منذ القراءة و التجربة (1985)»[5]

---

[1] سعيد يقطين قال الراوي،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي(المغرب)/(لبنان)) ،ط1،1997،ص.7

[2] سعيد يقطين، النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)، ط1، 2008 ،ص.7

[3] المصدر نفسه،ص.8

[4] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الحدود، دار العربية للعلوم ناشرون(لبنان)/منشورات الاختلاف(الجزائر)،دار الأمان (المغرب)،ط1،2012،ص.17

[5] سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق، دار الأمان (المغرب)/منشورات الاختلاف(الجزائر)/ منشورات ضفاف(لبنان)،ط 1، 2014، ص.306

لعلّ هذا التطور الذي نلحظه، على أطروحات ومفاهيم الناقد، وليد الدافع الداخلي، و ليس إفرازا خارجيا، واستجابة سريعة للتحولات الملاحظة. فها هو «"يسترجع" في المقدمة الخلاصات التي كان قد انتهى إليها في الكتاب السابق، و"يستشرف" في الخاتمة القضايا التي سيطرحها في الكتاب اللاحق، ما يعطي لهما طابع "المقدّمات الاسترجاعية" و الخواتم الاستشرافية.»[1]

وإن دلّ هذا على شيء، فإنّما يدل على تصور لبناء مشروع متنام، لا قفزات مرحلية عشوائية.

2-1-2-النمـوّ و التناسـل:

إذا سهل رصد البعد الحلقي في المشروع اليقطيني، من خلال التراكم المعرفي لمؤلفاته وتوالي إصداراته، وتتابع موضوعاته، فإنّه من الصعوبة بمكان تعيين الإضافة النوعية التي يقدّمها (يقطين)، ولعلها تكون مصادرة على المطلوب باصطلاح الفلاسفة – فالبحث يسعى لقراءة هذه الإضافة–، لكننا نلحظ الوعد بالنمو والتناسل في مقدّماته.

وبما أنّ الامتداد لا يكون إلاّ إضافة نوعية للبحث، وتحديدا في الأدوات ومناهج قراءة النصوص، فإنّ (يقطين) فكر و تمنى التطوير والإضافة منذ كتابه الأوّل، فقال:« مدخل لقراءة آمل أن تكون لاحقا، أكثر شمولاً و استيعاباً.»[2]

ينظر الناقد بعين إلى الذات العربية القارئة؛ بما تشمله من نصوص من جهة، وبعين أخرى إلى المعرفة الموضوعية المستوحاة من الآخر، فيعمل على تكييفها في ثباتها وتحولها. يقول: «آن لنقدنا الروائي و الأدبي عموماً أن يضطلع بمهامه في تطوير قراءتنا ووعينا بالذات والموضوع في سياقاته الثابتة والمتحولة»[3].

[1] محمد مريني، السرديات البنيوية في النقد المغربي الحديث، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب (الكويت) ،يناير/ مارس 2010، مج 38، ع 3 ، ص.321

[2] سعيد يقطين،القراءة و التجربة، ص.8

[3] سعيد يقطين،انفتاح النصّ الرّوائي، النصّ و السياق،ص.6

و كتب (يقطين) بخط دسم مشيرا بإلحاح على فكرة التطوير والإضافة المعرفية، التي تشي بالنمو والتناسل، فقال:« يأتي هذا البحث **امتداداً وتوسيعاً** للمبحث الموسوم بـ "التفاعل النصي" في الكتاب المذكور أعلاه [يقصد هنا"انفتاح النصّ الروائي"] »[1]

ويذكر في الخاتمة معللا لضرورة تحديد الأولويات والأسس بناء على استراتيجية قائلا:« لأنّها تعطي لعملنا مشروعية إمكان التحقق العلمي بناء على تصوُّر يتأسس على مُعالجة موضُوعه من زاوية تراكميَّة قابلة للتحوّل و التطوَّر.»[2]

فجعل من التراكم رهانا لتطوير مشروعه ، ومسؤولية للمراجعة المعرفية، فعمل على هذا التطوير و الإضافة في كتبه المتوالدة، فقال:«نعتبر هذا البحث حول"انفتاح النص الروائي" امتداداً وتوسيعاً لـ "تحليل الخطاب الروائي". و بذلك يندرج ضمن ما نسميه بـ"السوسيوسرديات" تخصص يسعى إلى توسيع السرديات البنيوية.»[3]

ومن أهم الأهداف التي يطمح كتاب "الكلام و الخبر" لتحقيقها «تعميق التصور السردي الذي أسعى إلى بلورته و أنا أبحث في السرد العربي الحديث، وتطوير إجراءات البحث وتدقيق أدوات الاشتغال، بالانتقال إلى الاهتمام بالسرد العربي القديم.»[4]

إذا، نلاحظ أنّ سؤال المنهج بما هو أداة اشتغال هو الذي يحتكم إليه (يقطين)، سواء أكان ذلك في دراساته للمتون الحداثية أم القديمة.

---

[1] سعيد يقطين، الرِّواية و التراث السَّرديُ،ص.9

[2] المصدر نفسه،ص.267

[3] سعيد يقطين،انفتاح النصّ الروائي،ص.5

[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر،ص.8

ليس عمل (يقطين) التطويري دوما مساءلة للمنهج وإنّما تأطير نظري يعمق المفاهيم ويجددها، إذ يقول:«جعلنا التأطير تدقيقا للتأطير المقدّم في كتاب"الكلام والخبر" لأنّه يركز على السرديات من خلال علاقتها بالمادة الحكائية، و من خلال الانطلاق من"الحكائية" و بنياتها»[1]

على ضوء النصوص يسعى (يقطين) لتبيئة المناهج واستنبات النظريات الغربية حين قال:«جاء قال الراوي ليصب في مجراه من خلال البحث في السيرة الشعبية من حيث مادتها الحكائية، و ما يزال بحثي متواصلا في جوانبها الخطابية و النصية، و ذلك بغية تطوير إجراءات السرديات، انطلاقا مما تقدمه نصوص السيرة الشعبية العربية»[2]

و لأنّ العلوم و المعارف تقوم على المفاهيم الواضحة و الدقيقة، يجتهد الباحثون في تحديد المفاهيم التي يؤسسون عليها بناهم الفكرية، و يطورونها باستمرار، بمراجعة تشكلاتها وتكونها، معلنا «التوقف (...) على مجموعة من التجليات النصية التي تمكننا من إعادة النظر في بعض المفاهيم التي وظفناها في الكلام و الخبر مثل مفهوم " المجلس" الذي أوليته مرتبة خاصة في إنتاج الكلام العربي.»[3]

لا يكفّ (يقطين) عن تطوير المفاهيم، ناهيك عن توليد الموضوعات، وتقديمها في المحافل العلمية بغية التلاقح الفكري و الإثراء المعرفي، فحين «شاركت بموضوع السلطة في الرواية العربية. و أراني الموضوع بتوسيعه في كتاب مستقل لم يتحقق لي التفرغ له. و أقول الشيء نفسه عن دراستي حول "أساليب السرد الروائي" التي قدمت في غيابي في مهرجان القرين بالكويت، و علق عليها الدكتور صبري حافظ. فقد كنت أنوي توسيعها أيضا لتتناول تاريخ الشكل الروائي العربي منذ النشأة و إلى الآن و أقدم من خلاله قراءات تطبيقية لنماذج من الرواية العربية. »[4]

[1] سعيد يقطين، قال الراوي،ص.8

[2] سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم و تجليات، ص.13

[3] المصدر نفسه،ص.14

[4] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص.16

يتحدد البحث بالتراكم المعرفي الذي يحققه، و بالإضافة العلمية التي يسجلها، وهذا ما تجسده المدونة اليقطينية «ما تناولته في كتاب "السرديات والتحليل السردي: الشكل والدلالة (2012) كان خاصا برؤيتنا العربية الحديثة للسرد و موقفنا من التحليل السردي، لذلك يأتي هذا الكتاب[الفكر الأدبي العربي، البنيات والأنساق] لمعالجة أوسع و أعمّ»[1]

إذ يجسد كل كتاب لاحق تعميقا، ينم عن وحدوية المشروع، وترابط حلقاته، لكنه يشكل في الآن نفسه، توسيعا مفهوميا، أو تجديدا في الطرح، إنّه اتصال وانفصال.

ما قاله (يقطين) في حق الناقد (عبد الله الغذامي)* من أنّه «الباحث الجاد يتمثل في البحث عما يمكن أن يضيف إلى ما سبقه إليه باحثون غيره. و لما كان الباحث النجيب هو من ينطلق من نتائج السابقين ليؤسس عليها مقدّمات جديدة، ومن خلالها يقترح رؤية جديدة قابلة بدورها للتطوير و التجاوز»[2] ينطبق عليه في مشروعه الذي يطوره باستمرار؛ من إبداع مفاهيم وتقديم إبدالات معرفية. وهو الذي لا ينفك عن التصريح قائلا: «أعمل من أجل ممارسة علمية قابلة للتطور المتواصل »[3]

و الأمر ذاته يؤكد عليه في الخاتمة التي يصطلح عليها بـ "على سبيل التركيب" قائلا: «الاستفادة من الإنجازات الهامة في مجال علوم الأدب و العلوم اللّسانية و الاجتماعية بما يساهم في إنجاز قراءة أكثر

---

[1] سعيد يقطين ،الفكر الأدبي العربي، ص.9

* "عبد الله الغذامي": أكاديمي و ناقد سعودي ولد سنة 1946، أستاذ النقد و النظرية بجامعة الملك سعود بالرياض، حاصل على درجة الدكتوراه من بريطانيا عام 1978، شغل منصب أستاذ في جامعة الملك سعود (الرياض) كما عمل نائباً للرئيس في النادي الأدبي الثقافي بجدة، منذ 1980م لمدة اثنتي عشرة سنة. و أسهم في صياغة مشروع النقد الثقافي، فكان عضوا ثابتا في المماحكاة الأدبية التي شهدتها الساحة السعودية و نادي جدة الثقافي في فترة الثمانينيات بين الحداثيين و التقليديين. و قام بعدد من الزيارات العلمية إلى الجامعات الأمريكية، حصل على عدة جوائز منها:جائزة مؤسسة العويس الثقافية في الدراسات النقدية، عام 1999.و من مؤلفاته:"الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية" 1985، "ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية" 1992،"المرأة واللغة" 1996،"تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" 1999،"النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"2000. ينظر:سارة الودعاني، عبدالله محمد الغذامي سيرة ذاتية، متاح على الرابط: http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=1098 ،تاريخ الاطلاع: 12/ 11/ 2014

[2] سعيد يقطين،الفكر الأدبي العربي،ص.324

[3] المصدر نفسه،ص.306

إنتاجية و أكثر انفتاحاً وقبولاً للتطوير والإغناء: إغناء وتطوير وعينا و قراءتنا للذات وللنصوص التي ننتج»[1]

و لعلّ قراءته المتجددة للتراث وانشغاله به يسعى لـ «اقتراح آفاق مغايرة لقراءات مستقبلية تسعى لتطوير فهمنا لهذا التراث من جهة، ولتحقيق تفاعل إيجابي معه، من جهة أخرى.» [2]، فالتراث هو تلك الأرض التي نسكنها، نحتاج لتقليب تربتها بمعول المنهج .

2-1-3-سؤال المنهج :

بقدر ما ينشغل البحث العلمي بمادة البحث، بقدر ما يسائل الأدوات و المناهج الإجرائية المستعملة في تقليب المادة وفحصها، هذا التصور عبر عنه (يقطين) في أكثر من موضع نذكر منها: «ما الأسس و المقاصد التي تتحكم في قراءة النقد العربي؟ ما الذي يحدد منطلق القراءة وغايتها؟ و الأسس التي تنطلق منها في الوصف والتفسير؟ هل تنشد القراءة الإجابة عن سؤال يتصل بوضعية النقد العربي في الواقع الكائن؟ أم ترمي من خلال قراءة الكائن رسم ملامح ما سيكون عليه الممكن »[3]

لقد انبنى السؤال اليقطيني على شقين:الأوّل؛ يرتكز على الكائن بما هو معطى عربي، بكلّ حمولاته التراثية «بالنسبة للدراسة الأدبية في علاقتها مع التراث مطروح عليها تحديد أدواتُها وإجراءاتها وأسئلتها لمعانقة تراثنا الأدبي والفكري مُعانقة جديدة» [4]، والشق الثاني؛ يتعلق بالمستقبل ،المحتمل والممكن وما استقطبه من الغرب ممسوخا ومشوها.كيف يصنع العربي هوية مفارقة للغرب، و مختلفة عن ماضيه، و في الوقت ذاته مستمدة من تاريخه /تراثه العريق؟

[1] سعيد يقطين ،انفتاح النصّ الرّوائي، ص.154

[2] سعيد يقطين،الفكر الأدبي العربي، ص.277

[3] سعيد يقطين ،فيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، ص.14

[4] سعيد يقطين، الرّواية والتراث السَّرديُ،ص.266

إنّها ثنائيات لا تكف عن الظهور بألوان طيفية مختلفة؛ تارة باسم الأصالة و المعاصرة، وتارة أخرى تحت عنوان الأنا و الآخر أو الشرق و الغرب؛ أي حق العرب في الوجود و الاختلاف، في مواجهة الغرب بكلّ صوره.

صحيح أنّ المناهج أدوات معرفية للاشتغال، لكنها تعبر عن خيارات الباحث وقناعاته، وفي هذا لنستمع ليقطين الذي يقول: «أنّى لنا أمام هذا الوضع الذي مرّ عليه أزيد من قرن أن نفهم المناهج و العلوم و النظريات، و أن نسهم في تطويرها، و نحن عاجزون عن تمثلها أو استيعابها أو مواكبتها؟ أو و نحن نتخذ منها موقفا سلبيا مزدوجا»[1]

يدعو (يقطين) بداية لاختيار الانفتاح، على المناهج والنظريات الغربية دون عقدة نقص، ومن ثمة يبحث في كفايتها بعد استيعابها، للوصول إلى الإسهام والتطوير.

كما يطمح (يقطين) بتقريب الدراسات الأدبية من المجتمع، فلا يحق للنقد أن يقيم في برجه العاج ي، بعيدا عن هموم الأمة « إني أومن إيمانا قويا، بأن تطوير المجتمع يمر عبر تطوير مناهج تفكيرنا فيه»[2] فالعلاقة جدلية وتفاعلية بين الجامعة بما هي مورد إنتاج المعرفة والمجتمع لها مصب.

2-1-4-الهـــمّ البيداغوجي:

ما إقدام (يقطين) على العمل الجماعي باشتراكه في التأليف لطلبة المدارس (الثانوية) إلاّ تعبيرا عن هذا الهاجس البيداغوجي/التعليمي، إذ نراه يذكر مع زملائه ما نصّه:« لقد تحكمت ثلاثة عوامل في إقدامنا على هذا التأليف الجماعي الذي يتناول مؤلفات مقررة تهم تلاميذ الجذع المشترك.هذه العوامل هي:

أ-صعوبة تدريس مادة المؤلفات (رواية مسرحية ...) سواء بالنسبة للأستاذ أو المتعلم (....)

ب-الارتقاء بمستوى تحليل النصوص السردية والمسرحية (...)

[1] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي، ص.9

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر،ص.8

ج- الحرص على تقديم تحليلات تراعي مستوى التلميذ»[1]

إذا كان هذا المنظار الذي يرى به تلاميذ المدارس (الجذع المشترك)، لتربية ذائقتهم النقدية، وإكسابهم معرفة منهجية لمقاربة النصوص الإبداعية، فإنّه لا يغيب عنه طلبة الجامعة « وهم نقاد المستقبل وباحثوه، يعرفون كلّ شيء عن الأدب العباسي، ولكن ليست لهم "منهجية" محددة، أو خلفية نظرية معينة ينطلقون منها في التعامل معه. و لا تزال هذه المعاناة قائمة إلى الآن و نحن في الألفية الثالثة»[2]

ها هو ينشغل بكيفية تحصيل الطلبة للأدوات المعرفية، ومناهج البحث الأدبي الحديثة، بتمثل النظريات النقدية في أصولها المعرفية، بعيدا عن الطروحات الكلاسيكية، لاسيما مناهج الحتمية العلمية / المناهج السياقية (التاريخي، و الاجتماعي، و النفسي).

ويضيف في كتاب آخر، متحدثا عن وظيفة الأستاذ الجامعي، في العمل التطبيقي قائلا: «عندما كنت أوزع بحوث الإجازة على الطلبة منذ سنة 2000، و كانت تتصل بالثقافة العربية في الفضاء الشبكي،كان عدد الطلبة الذين عندهم حاسوب في البيت لا يتعدى الواحد،أما من يمتلكون اتصالا بالفضاء الشبكي فلا أحد. و في السنة الجارية،كان كل الطلبة، الذين اشتغلوا معي عندهم تقريبا، حاسوب واتصال بالشبكة.إنّه تحول حقيقي، يبيّن السرعة الفائقة التي تجري بها الأمور »[3]

و إذا حضر الأستاذ (يقطين)، من خلال متابعته لأحوال طلبته، فإنّ الطرف الثاني في العملية التعليمية لا يغيب، فها هو يصرح قائلا:« لا يزال طلبتنا، و في كلّ الأسلاك، يفضلون "الإنشاء الأدبي" و يتأففون من "التحليل النصي" ويستصعبونه.كما لا يزال طلبة الماجستير و الدكتوراه يفكرون

[1] سعيد يقطين، محمد الداهي، حميد لحميداني، مقاربات منهجية للنصّ الروائي و المسرحي، مكتبة المدارس (المغرب)، ط 1، 2006 ص.3

[2] سعيد يقطين، السرديات و التحليل السردي،ص.9

[3] سعيد يقطين، النصّ المترابط و مستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص.10

في الامتحان، و لما يدر في الخلد أنّهم باحثو المستقبل و علماؤه، لا تلاميذ كبار، يطالبون بتلقي "المحاضرات" لإنجاز الامتحان؟ و الإجابة عن الأسئلة عديدة تتعلق بوفيات و ولادات»[1]

إنّ هذا الوضع المأساوي، لا يعيشه المغرب فقط، بل كلّ العالم العربي، بمغربه ومشرقه، فهذا النصّ يظهر دعوة (يقطين) لمراجعة المناهج وطرق التحليل، تبعا لمعطيات جديدة، وكفايات الطلبة «كنت في بداية الموسم الجامعي (أواخر الثمانينيات) (...) أملي على الطلبة ما هي السيميائيات؟ نشأتها، اتجاهاتها،،، و كان هذا يستنفذ منا سنة دراسية كاملة؟ أما الآن، فبضع ساعات كافية للبحث عن المادة. و لم يبق لنا غير إدراك طريقة العمل بها، تنظيما و تنسيقا. فنجد أنفسنا في أسبوعين نعرف ما كان يتطلب منا سنة جامعية بكاملها »[2]

على الدرس الجامعي أن يتكيف مع هذا البعد الكيفي و النوعي في طريقة التعامل مع المعلومات، فيصبح الطلبة بمثابة فرقة موسيقية، و يكون الأستاذ رئيس الفريق، و يتخلى عن دور "الخطيب" الذي "يملي"و الطلبة يكتبون لـ "يردوا البضاعة" وقت الامتحان. لم يبق المجال للحديث عن بضاعة معرفية "لا يعرفها" إلا الأستاذ. فأعطى (يقطين) مثالا ديداكتيكيا في تلقي منهج السيمياء بين منظور كلاسيكي يعتمد الإلقاء / الإملاء الخطابي و منظور حداثي في عصر الزخم المعرفي و المعلومة المزجاة، فانتقل الوعي من التفكير في بضاعة معرفية لا يعرفها إلا الأستاذ إلى محاورة هذه المعرفة و الحديث عنها.

كما رأى أنّ « دخول الرواية باعتبارها "مادة" للدرس و البحث في كليات الآداب العربية لا تزال في بدايتها (...) بالقياس إلى ما هو موجود عندنا في أقسام اللّغات الحيّة (...) أمّا المقارنة مع الدول الأجنبية على هذا المستوى فمستحيلة»[3]

[1] سعيد يقطين، السرديات و التحليل السردي، ص.9

[2] سعيد يقطين،النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية،(نحو كتابة عربية رقمية)، ص.209

[3] سعيد يقطين،قضايا الرواية العربية الجديدة،ص.232

من منهج البحث الأدبي إلى مادته يلاحظ يقطين قلة حضور الرواية العربية باعتبارها مادة في كليات الآداب، و لعل هذا ما يشكل عائقا أمام طلبة الباحثين أساتذة المستقبل، و «عندما لا تتكون لدى التلميذ و الطالب العربي عادات قراءة الرواية(...)أنى له أن يسهم في استقبال الرواية العربية (...)؟ وعندما تكون مناهج تدريس الرواية متخلفة، لأنّ أساتذة الثانوي، لم يتبينوا طرائق تحليلها في دراستهم الجامعية، و بالتالي يكونون عاجزين على تحبيب هذه المادة» [1]، إذا الجدل دائر بين الثانوية و الجامعة حول إشكالية منهج التدريس و المادة الأدبية.

يتوسع الهمّ البيداغوجي، و لا يبقى في إطار ضيق؛ الجامعة و الثانوية، وإنّما يشمل كلّ المجتمع بجميع مؤسساته، و التي تساهم في بناء الرأسمال البشري؛ باعتباره قيمة ثقافية لتطور المجتمعات.يقول: « وآن الأوان لإعطاء هذه المسألة[المسألة الثقافية] ما تستحق من العناية على صعيد الوعي و الممارسة معا،سواء من لدن الفاعلين في المجال الثقافي (أقصد المثقفين والأدباء ورجال الفن والفكر،،،و المسؤولين عن التعليم والثقافة) ومن قبل كل الجهات المسؤولة عن نمو المجتمع المدني، مرورا بمختلف الهيآت و الجمعيات و الأحزاب و التجمعات.» [2]

إنّ الهاجس البيداغوجي لا يفارق (يقطين) لا في تأليفه و لا في ممارسته، بل يلازمه في الندوات و الملتقيات العلمية التي يشارك فيها، فها هو يعنون مداخلته التي شارك بها في اليومين الدراسيين، حول تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب تكريما للأستاذ (أحمد اليبوري)، بـ "البحث الأدبي في الجامعة المغربية أية آفاق؟".

فقد استند (يقطين) إلى المعطيات الإحصائية لتسجيل الطلبة في دبلوم الدراسات العليا و دكتوراه دولة لتقديم قراءة عن واقع الأدب العربي الحديث و لاسيما تخصص السرديات، محللا و مشخصا أسباب

[1] المصدر نفسه،ص.233

[2] سعيد يقطين،الأدب والمؤسسة،نحو ممارسة أدبية جديدة،المركز الثقافي العربي(المغرب)/(لبنان)،ط1،2002،ص.9

الأزمة قائلا:«كيف يمكن لمشرف مثلا أو مناقش أن يشرف على، أو يناقش موضوعًا في السيميوطيقا الحكائية مثلا، وهو ضد المناهج الجديدة،ولاعلاقة له بها» [1]، هذا عن منتج المعرفة ومحركها "الأستاذ الجامعي" الذي لم يسهم بصورة إيجابية فيما يرى (يقطين) في تطوير البحث و المضي به قدّما، ذلك أنّ الإشراف حوار معرفي خصب؛ يولد الأفكار لا مسؤولية إدارية ،أما المتفاعل معه الطالب/ الباحث،فهو الآخر لا يمتلك الدوافع النفسية المحفزة لصناعة البحث الأصيل «لا نكاد نقتنع بما يقدّمه الباحث من مبررات، و هو يختار رواية، أو مكونًا، أو ما شاكل ذلك، و هو يدافع عن أسباب اختياره الذاتي أو الموضوعي» [2]

ليصل (يقطين) بعد مرحلة اختيار الطالب لموضوع البحث الأدبي إلى مرحلة المناقشة « و في مناقشة "الأطاريح" الجامعية يتم التركيز على الأخطاء المطبعية و الأسلوبية بصورة أساسية، وقلّما يتم الالتفات إلى الخلل المنهجي الذي يهيمن في أغلب الأطاريح، إن لم نقل فيها جميعا، و بدون استثناء؟ (كذا)» [3] و لا يزال هذا الهاجس يلازم الناقد (يقطين) في آخر كتبه فيقول: «كثيرا ما كان يصدمني بعض طلاب الدكتوراه، و أنا أحاول بسط الخلفيات النظرية و المعرفية و المنهجية و التاريخية لبعض مقاربات "تحليل الخطاب"،بسؤاله عن "الإجراءات" التحليلية لتلك المقاربة؟ لم يكن المقصود بتلك الإجراءات غير "وصفة" جاهزة ينطلق منها ليسير عليها في كتابة موضوعة. و حين كنت أسأل عن مفهوم، أو قضية، من مفاهيم أو قضايا تاريخ الأدب، طلاب الباكالوريوس، كانت الإجابات محفوظات من كتاب شوقي ضيف؟» [4]

[1] سعيد يقطين، البحث الأدبي في الجامعة المغربية أية آفاق؟ ضمن مجموعة من الباحثين،تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب، أعمال مهداة إلى أحمد اليبوري، تن. سعيد يقطين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،دار المناهل (المغرب)، دط، 2008 ،ص.110

[2] المرجع نفسه ،ص.109

[3] سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي،ص.172

[4] المصدر نفسه، ص.343

إن كان هذا الطرح أسفرت عليه الخاتمة؛ بما يعرف عنده بـ "التركيب" فإنّ المقدّمة تحلو الوعي ذاته بقوله: «فالطالب الجامعي (على سبيل المثال) غير معني بالدروس الكلاسيكية التلقينية التي عرفتها الجامعة منذ الخمسينيات و الستينيات»[1] ذلك أننا دخلنا العصر الرقمي؛ العالم الافتراضي، و ما أفرزه من الأدب التفاعلي و النص المترابط.

إنّ مثلث العملية البيداغوجية، يشكله الأستاذ الجامعي –حسب يقطين– منتج المعرفة، و الطالب الذي يوظفها و يعيد إنتاجها بعد مراجعتها، فهي في حركية مستمرة، تراعي المتلقي العربي في سياقه الثقافي.

يتبين مما سبق أن الانشغال بما اصطلحنا عليه بالهمّ البيداغوجي، يعد من العوامل المؤثرة في الكتابة النقدية المنهجية للناقد، التي يجب أن تستجيب لمتطلبات خاصة، كالوضوح و الشرح و الدقة و الإيجاز، وكلّ هذه المعايير تؤسس للكتابة الواصفة، حسب الجمهور المستهدف (المرسل إليه)؛ سواء أتعلق الأمر بالتلميذ الثانوي أم بالطالب الجامعي، أم بالمهتم بالأدب في عمومه، المتذوق لنصوصه، لذا تطبع الكتابة النقدية اليقطينية بطابع وصفي.

2-1-5-الرّهـان والأطروحـة:

إذا سألنا (يقطين) كيف يقرأ الأطروحة مفاهيميا، فإنّه يجيب بقوله:«إنّ أي أطروحة كيفما كان نوعها لا يمكنها إلاّ أن تتشكل على أنقاض أطروحة نقيض سابقة على الأطروحة المقدّمة.» [2] و ذلك قبل حصول التجلي النقدي في كتبه المتعددة.

بما أنّ البحث العلمي–أيا كان مجاله– يتأسس على الفرضيات و يبنى على الأطروحة المقدّمة محل الفحص والاختبار، فـ «الانطلاق من مفترضين اثنين، جعلتهما مدار أطروحة هذا العمل:

[1] المصدر نفسه،ص.14

[2] المصدر نفسه، ص.323

1-السيرة الشعبية نوع سردي عربي له خصوصيته (...) و في هذا النطاق حاولت نقض التصورات الروعية السائدة (...) و المتمثلة في كونهم يعتبرونها:ملحمة، قصةبطولية، رواية...

2-السيرة الشعبية نص ثقافي»[1]

كما نجد (يقطين) مرة أخرى في كتابه "من النصّ إلى النصّ المترابط" يُدافع « على أطروحة أساسية عليها مداره (...) هذه الأطروحة هي: توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتواصل. أمّا الأداة فهي"الحاسوب"، و أما الشكل هنا أيضا فهو الإبداع "التفاعلي"»[2]

ونرى في آخر ما اطلعنا عليه من كتبه، أنّ مفهوم الأطروحة يتجذر في مساره المعرفي، فيقول في كتابه "الفكر الأدبي العربي البنيات و الأنساق" أنّ « الأطروحة التي توجه هذا الكتاب تكمن فيما يلي:

1.الدفاع عن الرؤية العلمية:(...)

2.ربط الفكر الأدبي العربي بالعلوم الإنسانية:(...)

3.الدفاع عن مكانة الأدب في المجتمع (...)

4.الانفتاح على التكنولوجيا الجديدة للمعلومات والتواصل:(...)»[3]

إذا، فـ (يقطين) هو أنموذج البحوث العلمية الأكاديمية، التي تقوم على الأطروحات الجديدة،و التي تستكشف إمكانات لم تجرب من قبل،لا تتوقف عند الجاهز و المكرور، و ذلك بعيدا عن ثقافة الاستهلاك،التي تكرسها دور النشر العربية.

[1] سعيد يقطين، الكلام و الخبر، ص.9

[2] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي (المغرب)/ (لبنان)، ط 1، 2005، ص.10

[3] سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي،ص.16،17

يذهب (يقطين) إلى البحث عن البديل **البراديغم** (paradigme) الذي يضمن له تحقيق تطور في الأدب العربي « الإبداع التفاعلي هو رهان الأدب العربي في القرن الحادي و العشرين (...) هذا الرهان التفاعلي للإبداع وللإنتاج والتلقي»[1].

و يضيف (يقطين) **الرّهان** (l'enjeu) إلى الأطروحة لفتح آفاق النقد العربي المعاصر بأقطاب العملية الإبداعية الثلاث: النص التفاعلي(الصورة، الصوت، الحركة) يترابط و يتشابك كل من: المؤلف الذي لم يصبح فردا بل احتاج إلى مبرمج يشاركه نصه، و القارئ الذي لم يعد مستهلكا بل مسهما في إنتاج النص و تلقيه.

و يرد في كتاب آخر «نراهن على كون النص المترابط ركيزة مستقل الثقافة العربية لأننا نختزل، من خلاله، كل التحولات التي مست جوانب العصر الرقمي »[2]، فلم يعد الرهان محصورا في الأدب العربي بل شمل في تصور (يقطين) المتفائل الثقافة العربية بكل مكوّناتها / مركباتها و كأننا دخلنا العصر الرقمي و لسنا على عتبته «تكون القصة،اليوم، أقدر على جر سفينة الرواية إلى الإبحار في الفضاء الشبكي، بعد أن تكون قد ذللت لها صعوبة تنظيم ذاتها، واستثمار كل منجزات تاريخها التجريبي منذ أواخر السيتينيات؟ ذاك رهان الرواية العربية الجديدة:خوض غمار تجريب جديد، مفتوح أكثر على المستقبل»[3]

يعود (يقطين) مرة أخرى لإقامة التفاعل الإجناسي القصة الرواية واصلا ذلك بالفضاء الشبكي و ما يتيحه من إمكانات، مراهنا على قدرته في تحقيق أكبر قدر من مغامرة التجريب.

وفي صفوة القول يمكن وضع الفرضيات التالية:

الطرح الحلقي:بما هو عود على بدء، يخلق اللّغة الواصفة، بالمفاهيم المقدّمة لاحقا في الفصل الأول.

[1] سعيد يقطين، فيصل دراج،آفاق نقد عربي معاصر،ص.17

[2] سعيد يقطين،النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.207

[3] سعيد يقطين،قضايا الرواية العربية الجديدة،ص.236

الخطاب الأكاديمي يفرض اللّغة الواصفة بما هي الشرح والتفسير.

التأسيس للخطاب النقدي بملاحقة المرجعيات الغربية هو خطاب على خطاب، أي شكل اللّغة الواصفة.

قراءة المتن الروائي، بما هو خطاب أوّل، وإنشاء خطاب ثان، أي خطاب واصف في درجة ثانية.

لا يعزب عن ذهننا أنّ المشروع اليقطيني يتشكل في إطار منظومة ونسق نقدي عربي، رشح عمله ليكون أنموذجا/عينة.

3-العوائق الابستيمولوجية* للنقد العربي:

إنّ الحديث عن الأدب و النقد هو حديث لا يخرج عن الواقع الثقافي في عمومه، و بما أنّ النقد العربي المعاصر في مقدّمة قاطرة الأدب، فهو يحتاج إلى مراجعة ومساءلة مادته المعرفية، و إلى الكشف عن أزمة خطابه؛ هل هي أزمة هوية ؟ أم أزمة منهج؟ و باستنادنا إلى مفهوم العوائق الإبستيمولوجية عند "غاستون باشلار Bachelard Gaston"*، حين وظف مفاهيم التحليل النفسي كفرضية اللاشعور، فأمكنه

* عرض باشلار مجموعة من العوائق المعرفية، و هناك من يستعمل مصطلح الأخطاء"الخطأ في دراسة الممارسة العلمية،لأنّه [باشلار] يرى أنّها أفيد بكثير من الاقتصار على النتائج"،من أهمها:عائق الرأي،عائق التجربة الأولى،عائق المعرفة العامة،العائق الجوهري،العائق الإحيائي .يُنظر: محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الابستيمولوجية عند باشلار، إفريقيا الشرق (المغرب)، (دط)،2006 ،ص.194-203

* "غاستون باشلار Bachelard Gaston" فيلسوف فرنسي، ولد في بار-سور- أوب في 28 جوان 1884، و مات في باريس في أكتوبر 1962 (...) حصل الفتى العصامي على إجازة في الرياضيات عام 1912. بعد انقطاعة الحرب، انتسب إلى سلك التعليم الثانوي، و درس الفيزياء و الكيمياء، ترمل بعد فترة من زواجه و عاش وحده مع ابنته سوزان و وقّف نفسه على تربيتها. على أنه ظل يوالي صعوده الجامعي. فقد حصل على شهادة التبريز في الفلسفة سنة 1922. و على الدكتوراه في الآداب سنة 1927. و جاءت أطروحته: دراسات في تطور مسألة فيزيائية الانتشار الحراري في الجوامد لتنبئ بموضوعها و روحها على المكانة التي سيشغلها في تطور الفلسفة المعاصرة (...) دخل باشلار إلى الجامعة، و عُيّن في سنة 1930 أستاذا للفلسفة في كلية الآداب في ديجون. و هم منصب بقي يشغله عشرا من السنوات(...)
و إذ راح الفيلسوف يوالي استقصاءه الابستمولوجي حول الشروط العقلية التي تعيّن مسيرة الفكر العلمي إلى الأمام، محّص على التوالي تجربة المكان في الطبيعيات الحديثة، ثم في عام 1951 الفاعلية العقلانية في الطبيعيات المعاصرة (...) لقد مارس باشلار بالمؤلفات الخمسة التي صدرت له بين 1938 و 1948: التحليل النفسي للنار، الماء و الأحلام، الهواء و المنامات، الأرض و أحلام الإرادة، الأرض و أحلام السكون، و بدروسه في السوربون التي كان يحضرها، علاوة على الطلبة، بعض من أشهر الكتاب و الفنانين، مارس تأثيرا جاوز من بعيد إطار الجامعة. ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (الفلاسفة – المناطقة – المتكلمون – اللاهوتيون – المتصوفون)،دار الطليعة للطباعة و النشر(لبنان)، ط 3، 2006، ص. 143، 144

أن «يكشف عن المكبوتات العقلية للعمل العلمي أي عن العوائق و هو بذلك يساعد المعرفة العلمية على أن تضع موضع وعي ما يؤدي إلى توقفها أو تعطلها أو نكوصها .»[1]

فالباحث عن العوائق الإبستمولوجية للمعرفة النقدية العربية المعاصرة، يمكن أن يقسمها إلى:

3-1-عوائق تتعلق بالذات

لنا أن نقدّم -في اعتقادنا- عدة صور/نماذج للذات الناقدة العربية، فنذكر على سبيل الحصر:

3-1-1-الناقد النبيّ:

لمعت في سماء النقد العربي المعاصر نجوم، شبيهة بنجوم السينما، فما أن تذكر البنيوية ، حتى يلوح في الأفق(كمال أبوديب)، وإذا جاء الحديث عن الأسلوبية، فلن نغادر فضاء المدرسة التونسية بأستاذها (عبد السلام المسدي)، لتسطع شمس المشرق بعد أن أفلت، ممثلة في (عبد الله الغذامي)، حاملا شعاع التشريحية/التفكيكية و النقد الثقافي مؤخرا فـ « من يصدع برسالة "ينسخ" ما جاء قبل زمانه و يَجُبُّه...وبهذه المواصفات يتحول الناقد إلى "نبي صغير"»[2].

الحقيقة التي لا مراء فيها، أنّ هؤلاء الأعلام هم المؤسسون الأوائل، لكنهم لم يُؤسسوا على معطيات عربية موجودة و لم يشيدوا بناء عربيا تراكميا. الناقد العربي تلبسته روح انبهارية بالنقد الغربي، حتى ظن نفسه النبيّ المبشر. و إذا قُرئت الذات العربية، فهي تقرأ بعين غربية و بمقاييس التصاميم الغربية «فها هي الذات تتكشف عن كونها أصلاً للآخر، وها هو الآخر ينكشف في النهاية عن أنّه امتداد للذات»[3]، إنّها صورة مقلوبة، أو هي الذات في مرآة مقعرة، بعد أن جلت ذاتها في مرآة محدبة باصطلاح (عبد العزيز حمودة) ومن ثمة يتولد الإبداع بالظن و تتراكم المعرفة العربية بالوهم.

---

[1] محمد وقيدي، ما هي الإبستيمولوجيا؟، مكتبة المعارف ،(د ب)، ط2،1987،ص.219

[2] عبد الجليل بن محمد الأزدي، أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث،ص.128

[3] سعد البازعي، استقبال الآخر في النقد العربي الحديث،ص.158

3-1-2-الناقد المركّب:

نظرا لكون النقد العربي المعاصر، يتسم بظاهرة التركيب، فإنّ للسؤال مشروعيته:ما دعوى التركيب لدى الناقد العربي؟

نأبى إلاّ أن نجيب بفرضيات، نراها تعلل التركيب بما هو«ظاهرة تكاد تكون عامة يجمع فيها الناقد أكثر من منهج واحد في مقدّمته النظرية و يحاول أن يطبقها على دراسته، تحت غطاء التعددية و الانتخاب، فهي في حقيقتها ليست أكثر من (تلفيق منهجي) »[1]

فالناقد العربي يتصف بالقفزات المعرفية و كثرة التنقل بين المناهج، وغياب التسلسل، مما يُراكب فجوات معرفية، وذلك أنّ للذات العربية هاجس ملاحقة المناهج كدرجة/موضة من ناحية، و من ناحية أخرى «تنقله السريع بين ضفّة و ضفّة دون داع سوى داعي التبعية »[2]

و هذا يؤدي- فيما نرى- إلى ولادة فرضية عدم استيعاب المناهج و تمثلها، ف « غاب النقد.غاب و لم يستطع أن يتجاوز حالة الشروح و التعليقات و الإنشاء و الترجمات»[3]

و اكتفى بالطرح الشذري / الجزئي، هذا ما أفضى إلى التركيب بالضرورة، إلى ما عرف بالمنهج التكاملي، الذي لم يكن تصالحيا و لا توفيقيا بل تلفيقيا؛ عمق الفجوة بين ثقافتنا التراثية و خلق شرخا بقفزه عن المرجعيات الغربية في محاضنها.

---

[1] هيام عبد زيد عطية عريع،الخطاب النقدي العربي و علاقته بمناهج النقد الغربي،تموز للطباعة والنشر والتوزيع(سورية)، ط1،2012،ص.569،570.

[2] الطاهر الهمامي، الخطاب العربي المعاصر، تحولات فعلية أم قفزات شكلية، ضمن:تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر،مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 25-2006/7/27،قسم اللّغة العربية –كلية الآداب جامعة اليرموك،عالم الكتب الحديث،إربد (الأردن) ، ط1، 2006،ص.10.

[3] عبد الرحمن بوعلي، في نقد المناهج المعاصرة، البنيوية التكوينية، مطبعة المعارف الجديدة (المغرب)، ط1،1994، ص.8.

إنّ عدم تضافر الجهود وغياب المؤسسات، على مستوى الترجمة كقناة **للمثاقفة** (acculturation)* الندية الأولى، بين المشرق و المغرب، إن لم نقل بين أبناء القطر الواحد لم « يسدّ الثغرات المصاحبة لنقل الثقافات الأخرى (عن الترجمة الجزئية أو المشوهة، وعن طريق التلخيصات القاصرة)» [1]،كما أنّ تعدد مشارب النقاد، لأنّهم يردون تارة من معين الإنجليز وتارة أخرى من معين الفرنسي، بحكم التأثير الكولونيالي، فيأتي ناقد ثالث و يمزج بين المعينين مركبا، ظانا أنّه مبدع، وما هذا إلاّ مغالطة للذات المركبة.التي قد تشوه حتى الأصل الغربي.

3-1-3-الناقد المستهلك:

تبدو ثقافة الاستهلاك سمة العربي، سواء أكان الاستهلاك ماديا /تكنولوجيا أم معرفيا/فكريا، حتى الإبداع لم يسلم من الطابع الاستهلاكي، وهذا ما يدلّ على«تحجر الفكر النقدي العربي وعزوفه عن الابتكار و استساغته المعطيات الجاهزة التي لم تنشأ نتيجة طرح تساؤل أو فرض الفروض بل نتيجة النقل لفكر آخر لم يتم التعايش مع واقعه و ظروفه التاريخية» [2] أنى للناقد العربي أن يبدع و قد استنام إلى المعلبات النقدية الغربية الجاهزة، و مما روّج لهذا الاستهلاك **الوسائط المتعددة** (multimédia)، لا سيما الشبكة العنكبوتية (النت) التي تبث وتستقطب كلّ جديد و وافد.

يدخل النقد الغربي إلى جامعاتنا معربا، يلهج به باحثونا، دون أن يقوموا بغربلته، وتطويره، «فمن أبرز سمات ذلك الاستقبال هو تبني وجهة نظر الآخر بوصفها وجهة نظر عالمية صحيحة ليس في معرفة

* المثاقفة (Acculturation) اصطلاحا مرتبطة أساسا بالأنثروبولوجيا التي كانت لها دلالة الهيمنة، فقد ظهرت أول الأمر حوالي 1880 مع "غرابنر Grabner" خاصة في في بحوث الأنثروبولوجيين الأمريكيين أي ضمن الاتجاه الأنجلوساكسوني للدلالة على "دراسة التغيرات الناتجة عن الاحتكاك بين شعبين أو ثقافتين مختلفتين" أمّا الأنتروبولوجيون الإنجليز والإسبان فقد استعملوه كمرادف لمصطلح "التبادل الثقافي" أو العبور الثقافي (Transculturation). ينظر:أمين الزاوي،من المثقافة إلى الترجمة، جريدة الجمهورية، (ملحق)، الجزائر،بتاريخ 24 ديسمبر1986. ع7

[1] محمد برّادة، محمد مندور و تنظير النقد العربيّ، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع (مصر)،ط2 ،1986،ص.192

[2] هيام عبد زيد عطية عريع،الخطاب النقدي العربي وعلاقته بمناهج النقد الغربي، ص.565

الآخر فحسب، وإنّما في معرفة الذات أيضا »[1]، فبدل أن يكون الناقد مثاقفا، فإنّه يفقد مقومات شخصيته المستقلة، بل يتماهى مع الآخر، الأنموذج العالمي.فلم نعد نضيف شيئا جديدا للنقد العالمي *، بل أصبحت الجامعات العربية سوقا لترويج النظريات الغربية، وملتقياتنا منبرا لقراءة تجاربه.

3-2- عوائق المعرفة:

3-2-1-الأقلمة العربية:

آمن النقاد العرب بأن العلم و المعرفة لا وطن لهما، و لاحدود، و أن الثقافة الغربية كونية وعالمية. فهل هذا المنطلق ينسحب على العلوم و المعارف الإنسانية، و في مقدّمتها النظريات و المناهج النقدية الغربية؟ «يبعث على التساؤل ما إن كانت أية فكرة أو نظرية تتزايد قوة أم تتناقص (كذا) جراء هجرتها من عصر تاريخي وثقافة قومية إلى مكان و زمان آخرين، و ما إن كانت ثمة نظرية تتحول إلى شيء مغاير تماماً في انتقالها من ثقافة قومية وعصر تاريخي إلى عصر أو حال آخر؟»[2]

إنّ التغيّر في النظريات وارد جرّاء هجرتها إلى مكان و زمان تختلف فيهما الشروط التي أنتجتها أول مرة، غير أن السؤال المطروح؛ ما هو اتجاه هذا التغيّر؟

لم يستند مشروع النقد العربي المعاصر إلى أرضية تمنح له استقرار الرؤيا، ذلك أنّ النقاد في استقبالهم للمناهج النقدية، قد أغفلوا و أسقطوا من اعتبارهم الشروط الحضارية للبيئة العربية، و هم يستنبتون المعرفة النقدية الغربية (...) «لقد ذهبنا مذهب ترجيح القفز الشكلي في الإجابة عن سؤال التحوّلات المتأخّرة،

---

[1] سعد البازعي،استقبال الآخر في النقد العربي الحديث، ص.129

* نستثني من ذلك بعض النماذج التي سجلت حضورا عالميا كإدوارد سعيد،الفلسطيني،وهذا ما أشار إليه جابر عصفور بقوله:«(...) الكتابات والكتاب الذين نفتهم اعتبارات العرق والهوية الجنسية والموطن،فضلا عن دعاوى المركزية الغربية،إلى هوامش الدرس الأدبي المهجورة،وخارج مستويات القيمة الأدبية الليبرالية التي انطوت عليها (...)تحقق في النقد الأدبي الذي هجر تحيزاته القديمة ليضع في الصدارة كتابات نقاد من أمثال إدوارد سعيد الفلسطيني الأصل وإعجاز أحمد من الهند،وإيهاب حسن المصري المولد،في سياقات ما بعد حداثية.» ينظر:جابر عصفور،نظريات معاصرة، مهرجان القراءة للجميع98،مكتبة الأسرة، (مصر)دط،دت،ص.304، 305

[2] إدوارد سعيد،العالم والنصّ والناقد،تر.عبد الكريم محفوض،منشورات اتحاد كتاب العرب،2000 ،ص.263، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنتwww.awu-dam.com

التي تمّت من التاريخي إلى البنيوي إلى القرائي. و فسرنا هذه الظاهرة بالتفاوت الحضاري بين شرقنا وغربهم وبرغبتنا في "لحاق" لم تتوفر شروطه» [1]، لأنّ هذه المناهج الغربية، لم تكن طفرة وراثية، إنّما كانت وليدة سياقات معرفية وفكرية، لاسيما الخلفيات الفلسفية المؤطرة للمقولات النقدية.

فوقعت النظريات النقدية الغربية في تهجيرها، إلى الأوطان العربية، بين تقديس وصل حدّ التوثين، وتدنيس بلغ حد التشويه، فنجد من النقاد من «يتعامل بقداسة مع المنهج، و يحتفظ له بخصوصياته وجزئياته، و لو كان على حساب الموضوع المدروس، بحيث تصبح غاية البحث التدليل على الكفاية الإجرائية للمنهج، ليس إلاّ »[2]

و هذا ما من شأنه أن يؤدي إلى عائق إبستيمولوجي؛ يتصل بتطبيق المنهج على النص الإبداعي العربي و تمثله، مما يخلق غربة مضاعفة للنص النقدي وتغريب النص الإبداعي«إنّ من يستنسخ يعتقد في مطلقية النموذج المستنسخ، ومن ثم يغادر أرض الدنيوي النسبي إلى سماء المقدس المتعالي؛ ومن لا يميز تتساوى في نظره كلّ اللّغات الأدبية، و ربّما تساوت في منظوره الأجناس الأدبية، ليصير الكلّ قابلا لوصفه(كذا) منهجية واحدة»[3] كما أنّ نجاح المنهج في الغرب، لا يعني إطلاقيته و قدسيته.

و في هذا تكريس لفوقية الغرب، المعبر عنها بـ"المركزية الأوروبية"، مقابل عقدة الدونية التي تتحكم في الناقد العربي، «مما جعله غالبا يبقى في إطار التنظير و لا يقترب من النص إلا في نطاق محدود » [4]، ذلك أنّ النصّ الإبداعي العربي لا يستجيب للمباضع المناهج الغربية طواعية، فيُلوى عنقه ويُخضع لشتى أصناف التعذيب إلى حد وأده تحت شعار تحديثه، فلم تعط الأولوية للنصوص بل للأدوات المنهجية،

---

[1] الطاهر الهمامي، الخطاب العربي المعاصر ،تحولات فعلية أم قفزات شكلية،ضمن:تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر ،ص.10،11

[2] عبد العالي بوطيب،إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، يوليو/سبتمبر-أكتوبر/ديسمبر1994، مج 23، ع.1،2 ،ص.461

[3] عبد الجليل بن محمد الأزدي، أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث، ص.125

[4] عبد العالي بوطيب،إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث،مجلة عالم الفكر، يوليو/سبتمبر-أكتوبر/ديسمبر1994، مج 23، ع 1،2، ص.456

ناهيك عن أنّ التنظير النقدي العربي هو«تنظير من الدرجة الثانية أو الثالثة بالقياس إلى الغرب و هو ترجمة وإعادة تقديم غير خلاق، عناصر تجمع معا لا منطقية فيه.» [1] وفي إطار العقل الإسقاطي و المقايسة غير الصحيحة، يلبسون النصوص النقدية التراثية أقنعة، فنرى (حازم القرطاجني) شعريا و (عبد القاهر الجرجاني) بنيويا بصورة كاريكاتورية ساخرة متجاوزين البعد الزمني.

ومن النقاد من يستوحي المناهج النقدية، لكن هذه المرة ،بصورة مدنسة، وهو يستنسخ هذه النماذج المعرفية بما هو صناعة المسخ والكائنات المشوهة،فتصبح لا تشبه نموذجها المثالي الذي تحاكيه وتعمل على تمثل قوالبه،كما تند على إعادة الزرع في البيئة العربية ذات **الخصوصية** [*] الثقافية، فيفقد هذا الكائن كينونته، دون أن يكتسب شخصية اعتبارية جديدة، تؤهله للحياة العربية، هذا المحظور قلما انتبه له مثقفونا عامة و ناقدونا على وجه الخصوص.

فتمثل نموذج الآخر النقدي، يفترض بالضرورة تمثل تحولاته المرجعية في بلاد المنشأ، على مستوى إبداع المفاهيم و صناعة المصطلح ات، فبناء النظرية النقدية و المنهج و«إعادة النظر فيه،على ضوء الخصوصيات التاريخية و الحضارية لظروف التطبيق، وما يميزها عن ظروف النشأة و الميلاد، شريطة طبعا، ألا يمس هذا التعديل جوهر المنهج وثوابته بالتحريف، و أن يقتصر فقط على عناصره المتغيرة »[2]

[1] سعد البازعي،التنظير العربي تنظير من الدرجة الثالثة،متاح على الرابط : http://www.nizwa.com، تاريخ الاطلاع: 2015/03/24

[*] «الخصوصية (...) تعني الاختلاف النسبي القائم على جملة سمات ثقافية نتجت عن تراكمات تاريخية وتفاعلات بيئية ومجتمعية بالإضافة إلى اجتهادات فكرية وإبداعية على مستوى الأفراد،ووجود هذه الخصوصية لا يستدعي الذهاب إلى أبعد مما تحمله اللّغات من اختلافات فيما بينها وما يتضح من استقراء تراكيبها ودلالاتها إذ تتفرد على الرغم من القواسم المشتركة الكثيرة »ينظر: سعد البازعي،استقبال الآخر في النقد العربي الحديث، ص.45

[2] عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، يوليو/سبتمبر-أكتوبر/ديسمبر 1994،مج.23، ع 1،2، ص.464

فلعل التغيير في المنهج هو تغيير تكيف و بناء يفتح تخومه و يتسامح مع البيئة النقدية العربية، لا تغيير نسخ أو مسخ يخالف أصوله ومرجعياته الأساسية. و من ثمة فالمنهج أداة إجرائية قابلة للفحص و المراجعة و النقد و التطوير لا التسليم المطلق.

3-2-2-المشروطية التاريخية:

لعلّ القول بالمشروطية التاريخية لاستقبال المناهج والنظريات النقدية، يفترض الوعي والفهم الكلي والشمولي للمنهج، لا النظرة الجزئية، فـ«دون مساءلة المنهج فيما يخص وضعه ا لإبستيمولوجي ومقدّماته الأدلوجية و ولاءاته السياسية وقوته التنظيمية وصلاحيته الإجرائية وقيمته العلمية.» [1] فإنّ ذلك يُعد من المآخذ القاتلة و العوائق الإبستمولوجية التي يتخبط فيها النقد العربي المعاصر، لأنّ إغفال المرجعيات، بأطرها السياسية ومنابتها الإديولوجية، « يؤدي في النهاية، إلى تعزيز نموذجية الغرب الثقافية، لأنّ قراءنا يتعرفون عليه في إطار لا تاريخي، و لا زَمَني» [2]، و يجعل من المنهج أداة فارغة من نسقها ومنظومتها المعرفية التي أسهمت في تكونها.

«بل إن بعض النقد لم يتجاوز حدود اعتبار المنهج مجموعة أدوات تقنية بريئة و محايدة، توفر للناقد حالة من صفاء الذهن وحسن النية و الطوية لاختبار هذه الأدوات» [3]

بذلك فالمناهج كأدوات إجرائية وتقنية في التحليل، شبيهة بكتلة الجليد العائمة في البحار القريبة من القطب لا يعلو منها فوق سطح البحر إلا جزء ضئيل، و يبقى معظمها مغمورا بالماء.

إنّ« مقولة فصل الأداة الإبستمولوجية عن سياقها الفكري و التاريخي مقولة خاطئة، فكثير من حمولات ذلك السياق كانت حاضرة في الممارسة الإجرائية، وما كان للمفاهيم أن تتجه تلك الوجهة

[1] عبد الجليل بن محمد الأزدي، أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث، ص.124

[2] محمد برّادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص. 192

[3] عبد الجليل بن محمد الأزدي، أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث، ص.124

لولا السياق الثقافي كان الموجه الرئيس لها» [1].إنّ إدراك الشرط التاريخي للنظرية و المنهج، يحقق نجاعة في التطبيق و قوة في التمثل.

4-الآفاق الاستشرافية للنقد العربي:

قبل البحث عن الآفاق الاستشرافية للنقد العربي بتجاوز خطاب الأزمة علينا الوعي بميكانيزمات انتقال النظرية و المنهج باعتبارهما أداة المعرفة.

لا مراء أن للنظرية موطن أصل، بما يشمله من ظروف و أسيقية تاريخية حضارية تعاونت في تشكل النظرية و ولادتها. و في انتقال و هجرة هذه النظرية من بيئة إلى أخرى و من زمان إلى آخر هنا فاصل و مسافة تقف بينهما. و قد قدرت بثلاثة عقود زمنية كحد في عبور المدارس النقدية الغربية.

أثناء اجتياز النظرية نكون أمام احتمالين لا ثالث لهما:

إمّا أن نتقبلها و نرحب بها مستضيفين مفاهيمها و مصطلحاتها، بل و نعيد استنباتها.

و إمّا أن نرفضها و نقاومها و نعترض عليها بنقد آلياتها. و بذلك تتعرض النظرية في آخر المطاف لشيء من التحويل و التغيير، بحيث تختلف عما كانت عليه في بلد المنشأ استجابة لظروف التوظيف و الأقلمة الجديدة.

«هل يتسنى الحل في استعارة المعرفة أم في استعارة المنهج؟

أما عن الشطر الأوّل فإنّه لا مناص من أخذ المعرفة التي يبدعها الآخرون، (...) بحكم عالمية المعرفة و استهلاكيتها (..) .و لسنا في حاجة إلى القول بأن أخذ المعرفة يفضي تلقائيا إلى أخذ المناهج، ومثلما يكون التعثر في جانب يكون في الآخر.»[2]

---

[1] صالح بن سعيد الزهراني،العقل المستعار بحث في إشكالية المنهج في النقد الأدبي العربي الحديث،المنهج النفسي أنموذجا، ص. 4 متاح على الرابط :http://t1t.net/book/save.php?action=saveattach&id=80 ، تاريخ الاطلاع: 2015/02/12

[2] عباس الجراري، خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري الهلال العربية (المغرب)،ط2،1995،ص.23.

إن كان النقل عن الغربيين قدر لا نقدر على الاعتراض عليه، فكيف نتجاوز عثرات الأخذ و المثاقفة؟

«تبقى كلّ المناهج صالحة بالقوة، وعلى قدم المساواة،مهما اختلفت منطلقاتها، وخلفياتها المرجعية والإيديولوجية، ما لم تثبت التجربة عكس ذلك،(...) فكما أن القانون الجنائي ينص على أن"المتهم بريء إلى أن تثبت إدانته" فكذلك المناهج صالحة إلى أن يثبت العكس »[1]

فعلى النقاد العرب الابتعاد عن كل تشيّع و تعصّب أعمى، و عليهم الالتزام بقواعد و منهجية البحث العلمي بالمراجعة و المساءلة المعرفية للمناهج و النظريات، فـ « يُخضع تلك المقاربات إلى التحليل الابستيمولوجي و التأريخي(...) إذ ليس من المنطقي و المعقول أن يقبل الناقد العربي كلّ ما يفد عليه، و يعتبره علما مطلقًا لا يأتيه الباطل، مع أنّه من وضع أناس مشروطين بظروف معيشية و عقدية »[2]

فنكون هنا أمام تهيئة الأرضية لاستنبات النظرية متجاوزين عن عائق المعرفة الإبستيمولوجية لأنّ «الإيمان اليقيني لا يتحقق بالوعود كتابة الاستراتيجيات على الورق إنّما يتحقق ببناء المؤسسات الثقافية وتشييد مراكز البحث وبناء العقول الواعية، و المراجعة الدؤوبة و النقد الذاتي و التثقيف المتواصل للمناهج و المعرفة»[3]

لعل صاحب"العقل المستعار" قدم حلولا للعائقين الإبستيمولوجين اللذين سجلناهما سابقا و هما: عائق الذات العربية و عائق المعرفة. فببناء المؤسسة الثقافية و مركز البحث العلمي، نكون قد استجبنا لتهيئة الشروط التاريخية لتلقي و انتقال النظرية النقدية، و من ثمة إمكانية الإسهام في تطويرها.

---

[1] عبد العالي بوطيب،إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث،مجلة عالم الفكر، يوليو/سبتمبر-أكتوبر/ديسمبر 1994،مج.23، ع 2،1 ، ص.459

[2] محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير،إع،تق أبو بكر العزاوي ،شركة النشر والتوزيع -المدارس-(المغرب)،ط1،2000،ص.105

[3] صالح بن سعيد الزهراني،العقل المستعار بحث في إشكالية المنهج في النقد الأدبي العربي الحديث،المنهج النفسي أنموذجا، ص.16متاح على الرابط :http://t1t.net/book/save.php?action=saveattach&id=80 ،تاريخ الاطلاع: 2015/02/12

أما ببناء الذات الواعية؛ الناقدة المراجعة المثاقفة نكون قد تخطينا عائق/عقبة الذات العربية بصورها الثلاث: النبيّ، و المركِّب، و المستهلك. و من هنا نأمن القطيعة المعرفية بين نجاح المشروع الإبداعي و إخفاق المشروع النقدي.

الباب الأول:

التأسيس النظري

توطئة

إذا اعتبرنا أن المصطلح لفظ*اتفقت عليه جماعة لغوية في حقل معرفي ما؛ فإنّ هذا المعطى التعريفي المبسط يتكون من ثلاثة عناصر هي:

1- اللّفظ: وهو -في تصورنا- كلّ ما يُلفظ، سواء أكان كلمة أصيلة في بطون المعاجم العربية أم مفردة معربة عن نظام صوتي غربي.تتركب من مقطع صوتي أو عدة مقاطع (تركيب إضافي). و يشترط في المصطلح أن يكون لفظا مفردا لا تركيبا .

2- اتفاق الجماعة اللّغوية والمقصود به التواضع ** و الاصطلاح، الذي يؤدي إلى التداول المصطلحي ويسر التخاطب المفهومي.

* يعد المصطلح عند بعض الدارسين رمزا مثلما ورد في قول يوسف وغليسي : «رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة ،منزاح نسبيا عن دلالاته المعجمية الأولى،يعبر عن مفهوم نقدي محدّد و واضح،متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي،أو يرجى منه ذلك»وبهذا فإني أستبعد " الرمز" حتى لا يلتبس في الاستعمال (الطرح السيميائي:symbole) . ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان)/منشورات الاختلاف(الجزائر)،ط1، 2008، ص.24 و قد ورد :" الاصطلاح بالرمز أمر آخر غير الاصطلاح باللفظ" يُنظر:علي جمعة ،مدخل لقضية المفاهيم والمصطلحات ،ضمن بناء المفاهيم ،دراسة معرفية ونماذج تطبيقية ،المعهد العالمي للفكر الإسلامي (مصر)،ط1، 1998، ج1، ص.20 و يذهب آخرون إلى حد عدّه تركيبا لما يقول :« يقصد بالمصطلح كلمة أو مجموعة من الكلمات، تتجاوز دلالتها اللّفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين، تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما في لحظات معينة . والمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي يمتلك قوة تجميعية وتكثيفية لما قد يبدو مشتتا في التصور » يُنظر: أحمد بوحسن، المصطلح ونقد النقد ضمن الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية (المغرب)/ مؤسسة كونراد ادناور الألمانية ،دط،1991،ص.289 وللخروج من مأزق الحد التعريفي ذكر خليفة الميساوي :«المصطلح مادة لسانية تحمل مفهوما »يُنظر:خليفة الميساوي ،المصطلح اللّساني وتأسيس المفهوم،دار الأمان (المغرب)/منشورات الاختلاف(الجزائر)/منشورات ضفاف(لبنان)ط 1، 2013، ص.49 .وقد عرف لعبيدي بوعبد الله المصطلح بقوله :«يمكن أن نعرف المصطلح العلمي بأنّه كائن لغويّ ،ينشأمع المفهوم الذي يدلّ عليه،كلمة أو تركيبا أو رمزا أو عبارة، دقيقًا واضحًا،موضوعًا لما جدّ من مفاهيم وتصورات في مختلف فروع المعارف والفنون والعلوم» ينظر:لعبيدي بو عبد الله،مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية ،دار الأمل (الجزائر)،دط ،دت، ص.20

** "و الوضع اللّغوي هو ابتكار ألفاظ وصيغ جديدة لغة ما لم تكن موجودة من قبل بين مواد تلك اللغة – الوضع والاصطلاح المقصود هنا داخل لغة الاختصاص لا داخل اللغة عامة –. " يُنظر عمار ساسي ،صناعة المصطلح في اللّسان العربي نحو مشروع تعريب المصطلح العلمي من ترجمته إلى صناعته ،عالم الكتب الحديث (الأردن)،ط1، 2012، ص. 125

3- الحقل المعرفي: ويُقصد به التخصص المعرفي (العلمي /التقني / الفني)، وبذلك تكون لغة أصحاب الاختصاص* الواحد، مفهومة وواضحة بينهم، و لا يشترط وضوحها لعامة الجماعة اللغوية، إذ المصطلح «باعتباره علامة لغوية لا يدركها إلا ذوو (كذا) الاختصاص، على خلاف العلامة اللّغوية العادية و التي تكون قاسما مشتركا بين المتكلمين داخل نفس المجموعة اللّغوية. فلفظة "الرِجعـة" مثلا كما يرى الخوارزمي لها مواضعات عدة:" فهي عند أصحاب اللّغة: المرة الواحدة من الرجوع لا يكادون يعرفون غيرها، و هي عند الفقهاء: الرجوع في الطلاق الذي ليس ببائن، و عند المنجمين:سير الكواكب الخمسة المتحيرة على خلاف نضد البروج "» [1]. إذ المصطلح مفردة داخل لغة خاصة و التي تكون بدورها محتواة في لغة عامة.

و مثال ذلك: مصطلح **استباق** (Prolepse,anticipation) يحمل مفهوما محددا و واضحا في ذهن أصحاب الحقل المعرفي الواحد (السرديات)، ومفهومه أو مدلوله – إن عبرنا بالمنظومة السوسيرية– ما جاء في "معجم السرديات":« و يتمثّل الاستباق في سرد حدث لاحق أو ذكره مقدّما »[2].

فلا يفترض وضوح هذه المصطلحات في اللغة عامة، و هنا قد يحدث الالتباس في حالتين:

إما أن تتحول الكلمة من اللّغة العامة إلى مصطلح في اللغة الخاصة، أو يدخل المصطلح اللّغة العامة فيصبح كلمة في حالة تبسيط المعرفة (vulgarisation). ومن ثمة فالمتأمل في (اللسانيات، الألسنية، علم اللّغة) أو(السيمياء، و السيميولوجيا، و السيميوطيقا) لا تعد مصطلحات، وإنّما تسميات لعلم وحقل

* " لغة الاختصاص (...) لغة تخاطب في أمر علمي خاص بين مختصين (...) فلغة الاختصاص ليست مصطلحا علميا وكفى ، بل هي مصطلح علمي مركز في تركيب لغوي يُراعي سنن العرب في تخاطبها " فلغة الاختصاص مكونة من حدين :الأوّل المصطلح والثاني اللّغة العربية السليمة. يُنظر: عمار ساسي، المرجع السابق، ص.80

[1] عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا و إشكالات ،عالم الكتب الحديث (الأردن)،دط،2010، ص.5،6

[2] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات ،إشر.محمد القاضي، دار محمد علي للنشر (تونس)،ط1، 2010،ص.21

معرفي جديد، قادر على حمل مصطلحاته، ف ـ**الدال** مثلا مصطلح في اللّسانيات و **الأيقون** مصطلح سيميائي.

و من هنا تجدر الإشارة إلى تحديد الفروق الجوهرية بين الكلمة و المصطلح؛ «إنّ المصطلح ليس كلمة من الكلمات؛ فالكلمة لها معنى، أما المصطلح فله مفهوم، و أنّ اللغويّين يتعاملون مع الكلمات ومعانيها وحقولها الدلاليّة، أما المصطلحيّون فيتداولون المصطلحات و مفاهيمها و مجالاتها المفهوميّة، بل أنظمتها المعرفية، و إذا كان معنى الكلمة يتحدد من سياقها في الجملة، فإنّ مفهوم المصطلح لا يمكن إلاّ من تحديد موقع المفهوم الذي يعبّر عنه، في المنظومة المفهومية ».[1]

إذا، كل مصطلح يحتمل أن يكون كلمة والعكس غير صحيح:- الكلمة تفهم داخل السياق*(اللغوي /الثقافي) وإن توقف عادة الدارسون عند السياق الأصغر مغفلين السياق الأكبر، بينما المصطلح يفهم خارج السياق مجردا منه. فـ«المصطلح محدد الدلالة، و يمكن أن يفهم معناه إذا ما ذكر مفردا »[2] و هذا لا يعني أنه لا يبني شبكة علاقات تربطه بمفاهيم أخرى.

---

[1] علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان ناشرون (لبنان)، ط1،2008، ص.79

* «فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها،حتى ما كان منها غير لغوي (...) وقد اقترح k. Ammer تقسيما للسياق ذا أربع شعب، يشمل : 1- السياق اللّغوي Linguistic context ،2- السياق العاطفي Emotional context، 3-سياق الموقف situational context، 4- السياق الثقافي Culural context (...)أمّا السياق اللّغوي فيمكن التمثيل له بكلمة good الانجليزية ومثلها كلمة "حسن"العربية (...) التي تقع في سياقات لغوية متنوعة (...) فإذا وردت في سياق لغوي مع كلمة "رجل"كانت تعني الناحية الخلقية، وإذا وردت وصفا لطبيب تعني التفوق في الأداء وليس الناحية الأخلاقية ،وإذا وردت وصفا للمقادير كان معناها الصفاء والنقاوة..وهكذا (...).أمّا السياق الثقافي فيقتضي تحديد المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه كلمة (...) كلمة "عقيلته" تعد في العربية المعاصرة علامة على الطبقة الاجتماعية المتميّزة بالنسبة لكلمة " زوجته" مثلا. » يُنظر:أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب (مصر)، ط5،1998، ص.69-71

[2] محمود فهمي حجازي، الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، دار غريب، دب، دط، دت، ص.12

– الكلمة تقبل ظواهر لغوية كا **لترادف*** / **المشترك اللفظي****، غير أنّ الأصل في المصطلح، أنّه لا يحتمل الترادف (مصطلح واحد لمفهوم واحد)، و هنا نتكلم عن المبدإ و ليس عن واقع المصطلح العربي و أزمته، حيث يقوم الارتباك المصطلحي، فقد نجد عدة مفاهيم بمصطلح واحد مثال ذلك مصطلح (Thème، Objectivité) الذين لهما مقابلا واحدا هو الموضوعية؛ فتتحدد بالضد مع الذاتية مرة، و مرة أخرى بمفهوم دراسة **ثيمية/ موضوعاتية** أي دراسة الموضوعات، وعدة مصطلحات مقابل مفهوم واحد على سبيل المثال مصطلح (Intertextualité) إذ وضعوا له: التداخل النصي، هجرة النص، التناص.

– الكلمة تتعدد معانيها بتعدد مستعمليها، في حين أنّ المصطلح يحمل قيمة /شحنة مفهومية ثابتة.

1– مصطلح الواصف:

لقد عنونا الفصل بالسجال (polémique)؛ لما يثيره من نقاشات حادة و متناقضة، على مستوى المصطلح و المفهوم على السواء. ونتوقف أولا عند مصطلح **الواصف** الذي ارتضيناه مقابلا لـِ **السابقة***** "**Méta**"

---

*«الترادف: ما اختلف لفظه واتفق معناه (...) فللسيف أكثر من ألف اسم وللأسد خمسمئة اسم(...) وقد أنكر بعض العلماء وقوع الترادف في العربية والتمسوا فروقا دقيقة بين الكلمات، التي يُظن فيها اتحاد المعنى، ومنهم ثعلب وأبو علي الفارسي،أحمد بن فارس.» يُنظر:إميل يعقوب، بسام البركة مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللّغوية والأدبية،عربي–انكليزي–فرنسي،دار العلم للملايين (لبنان)، ط1،1987، ص.116.

** «الاشتراك اللّفظي: هو أن يكون للكلمة الواحدة عدة معان حقيقية غير مجازية، و من أمثلته لفظ " الخال"، الذي يُطلق على أخي الأم، و على الشامة في الوجه، و السحاب، و البعير الضخم، و الأكمة الصغيرة ...الخ و منه لفظ "الليث، الذي يعني الأسد و ضربا من العنكبوت، و اللّسن البليغ.» يُنظر: إميل يعقوب، بسام البركة مي شيخاني، المرجع السابق، ص.54،55

*** "إنّ بعض الباحثين العرب ترجموا (Infixes,prefixes,suffixes) إلى مصطلحات متعددة ، إذ أطلقوا على السوابق مصطلحات كالصدور و البوادئ و اللواصق القبلية و الإسباق و اللواحق الأولية ...و أطلقوا على المقحمات تسمية الدواخل و الأحشاء و الأواسط، و على اللواحق تسمية الأعجاز و الكسع و اللواصق البعدية(...) و اللواصق (Affixes) مصطلح أعم من السوابق والمقحمات و اللواحق لأنّها تضم العناصر الثلاثة" ينظر:أشـواق محمد النجار، دلالة اللـواصق التصريفية في اللّغة العربية، دار دجلة (ا)، ط1 ،2006، ص.67،68

1-1-المعاجم الفرنسية:

نبدأ في تحديد مصطلح "الخطاب الواصف" ومفهومه من المعاجم اللّغوية و المتخصصة الفرنسية، قبل العودة إلى المعاجم العربية، و نبرر ذلك منهجيا و معرفيا بقولنا: «-ظهور المصطلح عند الغربيين معناه أنّ مصادره و مراجعه غربية أساسا. و هي أقدّم من هذه الناحية(...)-المعاجم الاصطلاحية العربية التي تناولت مفهوم [الخطاب الواصف] مترجمة، و معنى هذا أنّ حقها التأخير وليس التقديم» [1]، وهذا لا يعني أننا نفي الممارسة النقدية العربية، و إنّما نقرّ بتبلوره وتشكله -أوّلا- في المحضن الغربي.

1-1-1-معاجم اللّغـة:

أغلب القواميس اللّغوية الفرنسية، تستند في عملية **تأثيل** (Etymologie)* السابقة (**Méta**) إلى اللّغة اليونانية، ومن ثمّة انتقلت الكلمة إلى الرومان بمعنى الحدّ، إذ "ميتا" هي ما يُشبه جدار تلتف حوله العربة في مضمار السباق للعودة بالاتجاه المعاكس للمضمار الآخر [2].

تُحيل السابقة "ميتا " على ثلاث دلالات، و ذلك لمّا تدخل في تركيب الكلمات العالمة (Les mots savantes)، و هي:مع (Avec) - و بعد (Après)- ما وراء (Au-delà de)[3]، فتتقاسم أغلب القواميس هذه الدلالات.

---

[1] رشيد سوسان، مفهوم التشاكل في أعمال محمد مفتاح ، دراسة اصطلاحية، ضمن جماعة من الباحثين، مشروع محمد مفتاح، دراسات في المنهج و المصطلح والمرجع،تن.سعيد عبيد،تق.مصطفى اليعقوبي،مطبعة آنفو (المغرب)، دط،2010، ص.83.

* « دراسة أصل الكلمات وتاريخها:Etymology :مشتقة من أصلين يونانيين يشيران إلى المعنى الحق،والكلمة. والمصطلح ببساطة يعني دراسة التغيرات اللّغوية التاريخية في الكلمات» يُنظر:إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية،المؤسسة العربة للناشرين المتحدين/ التعاضدية العمالية للطباع والنشر (تونس)،دط ،1986،ص. 158

[2] Voir,Jean Girodet, Logos; grand dictionnaire de la langue Française, Bordas, 1976,p.2007
Les chars arrivées a l'extrémité d'une piste, tournaient autour de la méta, pour revenir en sens inverse par l'autre piste

[3] Voir,Quillet dictionnaire de la langue Française K-P, Librairie Aristide Quillet Paris, 1975 (Sans page ?)

و في قاموس آخر[1]، تعني "ميتا" دلالة "التوالي" وتعبر عن "التغيير " الذي "يتجاوز" أو "يتضمن" شيئا أو فكرًا أو علمًا.

و تجدر الإشارة أنّ قاموس"المنهل" مزدوج اللّغة؛ قاموس فرنسي عربي اكتفى في شرح "ميتا"، بقوله: «:ميتا (وقود صلب يحترق بلا رماد Méta . Sm) »[2]، فالظاهر أنّه اعتمد على قواميس فرنسية قديمة، لأنّ مراجعة القواميس الحديثة لم تشر إلى هذا المفهوم[3].

1-1-2-المعاجم الموسوعية المختصة:

إنّ النظر في القواميس الفرنسية الموسوعية المتخصصة، يُسلمنا إلى أنّ مفهوم الخطاب الواصف أخذ المفاهيم التالية :

1- «الخطاب الواصف هو الخطاب المسلط على قواعد اشتغال الخطاب، و هو كذلك التحقق المادي للغة الواصفة.إذا، كلّ خطاب على اللّغة هو خطاب واصف .

يجب التمييز بين **الخطاب الواصف الصريح** (Métadiscours explicite)، (على سبيل المثال الدراسة اللّسانية) (...)، و **الخطاب الواصف الضمني** (Métadiscours implicite) لما نُحرر الملفوظات، ففي عبارة الفرنجليزي (Franglais)، تعد كلمة مبدعة حديثا، بهذا-الكلام- امتلكنا خطابا واصفا للوضعية اللّسانية لمصطلح الفرنجليزي. بالمقابل نلتقي بعبارة: "اللّغة هي أحسن الأشياء و أسوئها". عندنا خطاب

[1] Le Robert pour tous Dictionnaire de la langue Française, Paris, 1994, p.719

[2] سهيل إدريس، المنهل، قاموس فرنسي- عربي، دار الآداب (لبنان)، ط31،2003 ص.778

[3] ينظر مثلا ما ورد في قاموس لاروس طبعة التسعينيات ما نصّه :"

Méta n.m méta déhyde employé en tablettes comme combustible solide "voir Petit Larousse illustré, Langue Française, Paris, 1990, p.619

ضمني، يؤسس للترادف. اللّغة = أحسن الأشياء = أسوأ الأشياء .هكذا في الفرنسية: "الرئاسة تخاطبكم" هناك خطاب ضمني، موضوع بصورة غير مباشرة. الرئاسة = الرئيس.»[1]

يقوم هذا التعريف على المثال، ليوضح المصطلح، إذ يميّز القاموس اللساني لعلوم اللّغة، بين استعمالين للخطاب الواصف الضمني و الصريح؛ فالصريح هو دوران اللّغة حول ذاتها كما هو حال الدراسة اللّسانية، في حين أنّ الخطاب الضمني كما يتبيّن من التعريف، هو غير المنطوق، أي المسكوت عنه؛ و في المثال المقدّم؛ إنّ الحديث هو حديث الرئيس كشخص طبيعي يمثل الرئاسة كمؤسسة معنوية، و بمصطلح البلاغة العربية القديمة هو مجاز مرسل علاقته المحلية.

أما ما يطالعنا به القاموس المعقلن، فقوله بداية: «إنّ مصطلح اللّغة الواصفة أدخله مناطقة مدرسة فيّنا (كرناب) و لاسيما المدرسة البولونية الذين " احتاجوا إلى التمييز بين اللّغة المتحدّث عنها ولغة الحديث" كما صرح تارسكي (Tarski)»[2] إذ يؤسس المفهوم على المعطى المنطقي لتأصيل المصطلح. و في مفهوم آخر: «تظهر اللّغة الواصفة كلغة وصف بالمفهوم الواسع و المحايد للمصطلح»[3] هنا ركز القاموس على المفهوم العام الذي يقوم على الوصف؛ كأداة تقنية.

وتجدر الإشارة أنّ القاموس الموسوعي المعقلن، توقف عند مصطلح اللّغة الواصفة بمفهوم "يلمسليف" و"ياكوبسون" و "بنفنيست"، الذين سنخصص لهم –لاحقا–مباحث.

و في مفهوم ثالث يورد القاموس مصطلحا آخر يتواشج مع اللّغة الواصفة هو المصطلح **الواصف** (Métaterme) الذي يتأسس على« كلّ علاقة مأخوذة في محور دلالي، (Axe sémantique) ومكوّن لصنف، يتضمن على الأقل مصطلحين، غير أنّ العلاقة المعتبرة في ذاتها، يمكن أخذها في ذاتها كمصطلح،

[1] Jean Dubois et autre, Dictionnaire de linguistique et des sciences de langage, Larousse, Paris, 1999, p.301
[2] Algirda Julien Greimas et Joseph Courtés, Sémiotique, ed Hachette, Paris, 1993, p.224
[3] Ibid, p.225

تجذب إليها علاقة من نفس طبيعة المصطلح الأوّل، إذ ستكوّن في صنف مستوى أعلى تصاعديا، إذ العلاقات المصطلحية ستسمى مصطلحات واصفة تمييزا لها عن المصطلحات البسيطة»[1]

استعمل القاموس الموسوعي الجديد مصطلح اللّغة الواصفة (Métalangue)، في معرض حديثه عن غلوسيماتيك "يلمسليف"، حين أعطى مثالا شارحا للغة الواصفة فقال:« نجد اللّغة الواصفة حاضرة مثالا في اللّغة التقنية المستعملة لوصف اللّغات»[2].

أمّا في شرحه للغة الإيحائية (Langue Connotation)، فإنّه أحال على المثال الذي قدّمه "يلمسليف"، المتعلق بأسلوب **ستندال***(Stendhal)؛ في توظيفه للكلمات الإيطالية، ذلك أنّ مدلول الكلمة الإيطالية، لا يحمل معنى الكلمة ككلمة فقط، و إنّما تشي و توحي الكلمات بنوع من الشغف والحرية (passion et de liberté)، يرتبطان في عالم المتخيل الستندالي (نسبة لـ ستندال "Stendhalien") بإطاليا [3].

و بتصفحنا للقاموس نجده لا يغفل عن التذكير بالمستويات السردية بمفهوم "جنييت"، فيستعمل السابقة في مستوى سردي (métadiégétique)) **الحكاية الواصفة**: هو مستوى سردي يحتوي أحداثا

---

[1] Ibid, p.228

[2] Oswld Ducrot, Jean–Schaeffer, Des sciences du langage, Nouveau Dictionnaire Encyclopédique, ed. Seuil (France), 1995, p.39

* (ستندال هنري بيل ديت Stendhal (Henri Beyle,Dit):(1783 –1842):روائي فرنسي ولد في 23 جانفي 1783 في غرونوبل (Grenoble)،والده قاض صارم، فقد والدته في سن السابعة من عمره، ربته عمته المتزمتة ورجل دين،معلمه الذي يمقته ،كان ملاذه من جحيمهما بيت جده والمطالعة، في الثانوية ظهرت مواهبه في الرياضيات،فسافر إلى العاصمة باريس ليدخل المعهد، وحال دون ذلك ظروف سياسية ،فدخل السلك العسكري، ونال رتبة ملازم،استقر في إيطاليا لمدة سبع سنوات،في 1830 كتب أشهر رواياته "الأحمر والأسود" (Le rouge et Le noir)، ورواية دير بارما في 1839(La Chartreuse de parme) لم يعرفه معاصروه باستثناء شهادة بلزاك، توفي إثر هجوم في 22 مارس1842.

Voir:Pierre Ripert, Dictionnaire des auteurs classiques, ed. Maxi-livres (France), 2005, p. 236 -238

[3] Voir:Oswald Ducrot, Jean –Marie Schaeffer, op.cit., p.39

ترويها إحدى الشخصيات الفاعلة، في المستوى السردي، فمستوى الحكاية الواصفة بإمكانه و بدوره أن يحتوي حكايات مضمنة ومندمجة بداخله (Enchassés)[1].

و في المبحث المعنون باكتساب اللّغة، و لاسيما عند الطفل، بيّن أنّ الطفل في حدود السن الرابع و الحادي عشر (4-11)، يطور القدرة الميتالغوية (La capacité métalinguistique)، في إطار البناء المتطور لاتساق الخطاب، بعد أن يستكمل الطفل تشكيل النظام اللّساني، يتعلق الأمر بمجمل النشطات الظاهرة والخفية (implicite ou explicite)، التي تشكل تفكير الطفل حول اللّغة [2].

و حين قدّم مفهوم (ياكوبسون) لوظيفة **اللّغة الواصفة** (Métalangage)، أسبقه بشرح لنموذج (بوهلر Buhler)، فقد أقرّ (ياكوبسون) أنّ اللّغة الواصفة، موجودة في أغلب الملفوظات بصورة صريحة أو ضمنية، فالملفوظ له مرجعيته لسننه /شفرته الخاصة والذاتية.

وآخر استعمال للمصطلح عرضه هو النفي في الفرنسية كلغة واصفة(Négation métalingustique): جاء النفي في القاموس كصورة وشكل من أشكال الإثبات.

1-2-المقابلات العربية:

شهد الخطاب النقدي العربي المعاصر فوضى مصطلحية منقطعة النظير، وما مصطلح **الخطاب الواصف** ببعيد عن هذا الوضع المأزوم في غياب التصور القائم على الوعي، و فقدان المرجعيات المعرفية والتأصيلية للمصطلح؛كمفردة تقنية في العدة الإجرائية المنهجية، نقف فقط على مقابلات لغوية لمصطلحات غربية، عدت مفردات أجنبية لا غير، أفرغت من حمولتها المعرفية.

[1] Ibid, p.600
[2] Oswald Ducrot, Jean –Marie Schaeffer, op.cit., p.431, 432

لعلّ علة هذا الاضطراب – في مصطلح الخطاب الواصف– تعود إلى «السابقة الإغريقية (Méta) التي تتصدر هذا المصطلح في اختلاف ترجماتها العربية، و اضطرابه بين (اللّغة الواصفة، ما وراء اللّغة، ما بعد اللّغة، ما فوق اللّغة، الميتالغة، اللّغة الانعكاسية، اللّغة الماورائية، اللّغة الشارحة، تقعيد اللّغة، لغة عن لغة، اللّغة البعدية، لغة حول اللّغة، قول على اللّغة، لغة اللّغة، اللّغة الجامعة ،...) »[1]

لقد رصد هذا النص القصير أهم المصطلحات التي تدور على ألسنة النقاد العرب، دونما إحصاء لمتونها النقدية، أمّا الغاية من عرضها –هنا– هو التدليل على كثرتها و تعددها، الذي تجاوز هذا التناسخ غير الصحي إلى تشويش المفهوم وعدم وضوحه. فـ«نظرا لما تخلقه هذه البادئة méta من إشكاليات يمكن للمترجم عند الضرورة الاكتفاء بتعريب الكلمة، فنقول:ميتا رواية و ميتا سرد، و قد ننصرف قليلا فنقول: رواية عن رواية أو رواية داخل رواية »[2]

بيد أنّنا يمكن ملاحظة آليتين أو قناتين لبناء وصياغة المصطلح، الآلية الأولى هي التعريب * الذي يعد أسهل الطرائق لاستقبال المصطلح فقدموا مصطلح "ميتالغة".أمّا الثانية فهي إيجاد مقابلات عربية و التي تمثلت في: (عن – على– حول – ما وراء – ما فوق).

إنّ المتأمل في هذه الكلمات يتضح له أن أهل العربية الأوائل وضعوا معاني للحروف فـ "عن ليس على و وراء غير فوق و حول، وهذا لا يعني أنّ معاني حرف "عن" لا تشترك مع معاني حرف "على" فـ «عن حرف جرّ ترد لعدة معان هي 1–المجاوزة 2–الاستعانة و3–البدل و4–الاستعلاء و5–التعليل بمعنى بعد و6–بمعنى في و7–بمعنى من »[3]

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص.495

[2] فاضل ثامر، ميتا سرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، 2013، السنة 1 ، ع2 ، ص.68

* التعريب بما هو إخضاع الكلمة الأجنبية للنظام الصوتي العربي .وسنفصل في هذه الآلية في الباب الثاني.

[3] محمود سعد،حروف المعاني ،بين دقائق النحو ولطائف الفقه ،من المباحث الأصولية النحوية ،دب ،دط،1988،ص.289

أمّا "على" ترد لمعان متعددة هي: « 1-الاستعلاء، و2-المصاحبة كمع، و3-المجاوزة، و4-التعليل و5- الظرفية، و6-الاستدراك، و7-بمعنى (من)، و8- بمعنى الباء، و9-أن تكون زائدة للتعويض»[1]

وبالنظر إلى المعاني المستفادة ،يتعذر التمييز على وجه الدقة، و إن أمكن التغليب والتقريب، فـ"عن" هي للمجاوزة أصلا و" على" للاستعلاء أوّلا. و من ثمّة لما نتحدث عن "ميتا "هل هي لغة ثانية تجاوز الأولى أم أنّ الثانية تعلو الأولى؟

وقد أنشأ الناقد عبد الواسع الحميري موظفا معاني هذه الحروف خطابا نقديا قال:«أن يتحول النقد، ليصبح فن الكلام في ⟷ الكلام، وهذا يقتضي أن يتخلى عن هويته السابقة، عن دوره السابق، عندما كان، ولا يزال، فن → الكلام على الكلام أو فن الكلام عن → الكلام، أو → حول الكلام، أي عندما يصبح الفعل النقدي فعلا لغويا تجريبيا فاعلا في نفسه فعله فيما هو فعل فيه (في نص الكلام المنقود /المقروء) وفيما هو فعل به (في نصّ القراءة النقدية السابق في الوجود على وجود القارئ /الناقد) وفيما هو فعل له أو لأجله (في نصّ الكلام القارئ، أو في نصّ القراءة/الحلم»[2]

نلاحظ هنا أنّ هذا الخطاب النقدي ليس لعبا بالحروف، و إنّما هو تشكيل نقدي جديد يحمل وعي الاختلاف، ويؤسس لفن الاختراق و التداخل بين نصّ النقد و النصّ المنقود، لذا نراه انتصر لحرف "في" بما هو حضور في حضرته بالتعبير الصوفي .

[1] المرجع نفسه، ص.293

[2] عبد الواسع أحمد الحميري، اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، دار الزمان(سوريا)، ط1 ،2008،ص.61

أما الناقد (محمد برّادة)، فقد انتصر لحرف"إلى" محددا بحدسه الإبداعي والنقدي طبيعة العلاقة بين الخطابين فقال: «النقد بوصفه حديثا إلى الأدب لا مجرد حديث عن الأدب.» [1] إنّه فن إجادة الإنصات للنصّ قبل استنطاقه للبوح و المناجاة.

ونكاد نجزم أنّ الارتباك الذي خلقته السابقة "ميتا" قديم يعود إلى ميتافيزيقا أرسطو فقد « عرفت الميتافيزيقا عند فلاسفة العرب، مثلما عرفت عند فلاسفة الروم، بأسماء مترجمة (الفلسفة الأولى/العلم الإلهي /الإلهيات)، و أخرى معربة (مابعد الطبيعة/ما فوق الطبيعة/ ما دون الطبيعة) متعددة. كما عرف كتاب الميتافيزيقا باسمين " كتاب الحروف"و"كتاب ما بعد الطبيعة "»[2]

يعد مصطلح **الميتافيزيقا*** نموذجا عن الاضطراب الذي تسببه السابقة "ميتا" لما تدخل في تكوين المصطلح، و لقد أدى تعدد مقابلات السابقة ** "méta" في لغة المصدر المترجم منها، إلى صعوبة

---

[1] محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة (المغرب)،ط1 ،1996،ص.18.

[2] محمد الشيخ،بناء المفاهيم و إعادة بنائها مفهوم "الميتافيزيقا "نموذجا (من أرسطو إلى هايدجر)،عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون (الكويت)،أكتوبر–ديسمبر ،2012، مج41، ع 2، ص.21

* « الميتافيزيقا :(ما بعد الطبيعة) Métaphysics كانت عند أتباع أرسطو تعني العلم الذي يقع بعد الطبيعيات في الترتيب ويشمل مبادئ المعرفة و الأمور العامة للوجود و الألوهية، و في العصر الوسيط أصبح ما بعد الطبيعة علما يرمي إلى استكشاف العلة الأولى والمبادئ الكلية التي تشمل جميع الموجودات، ومبادئ السلوك الأخلاقي للإنسان ، و في العصر الحديث تعددت المعاني ولكنها تدور على معنى المطلق. و عند كانط هي الموضوعات الخارجة عن نطاق التجربة ونطاق الزمان والمكان، وعند كونت ترمي إلى البحث عن صميم الأشياء و أصلها و مصيرها، و عند هيجل هي المنهج الذي يرى الأشياء في انعزالها وسكونها وخلوها من التناقض.» يُنظر :إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص.362

** أبقى مترجم موسوعة لالاند على "ميتا " معربة فقال:« Méta ، بادئة يونانية عُرّبت قديمًا (ميتافيزيقا)،بمعنى ما بعد .وهي تستعمل اليوم بمعنى قريب من نظير (Para) ،شبيه بـ . لذا آثرنا إبقاء هذه البادئة في صورتها المعرّبة القديمة [المعرب] [و أورد عدة مصطلحات تحمل هذه البادئة فذكر]:" ميتا هندسة (تقعيد الهندسة) Métagéométrie ، ميتا منطق ،(تقعيد المنطق) Métalogique" ، ميتاريا ضي ، ميتارياضيّات Métamathématique ،ميتا أخلاقي Métamoral ، ميتا أخلاق Métamorale ، ميتافيزياء (ميتافيزيقا) Metaphysique ،ميتا نفسي Métapsychique ...ا» ينظر: أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات لبنان – فرنسا، ط 2، 2001، مج 1 ، ص .788-801

مضاعفة في ضبط مفهومها في لغة الهدف المترجم إليها، على أساس الاختيار من قوائم لمقابلات معطاة في اللغة الأولى (المصدر) و اللّغة الثانية (الهدف).

الأمر الذي جعل"أمريل شاندي Amaryll Chanady" *** تتساءل متعجبة من هذا التناسل غير المحدود في لغة المصدر:«هل يتعلق الأمر بدُرجة/موضة "ميتا"(la mode des méta)؟التي سحرت الباحثين في مختلف المجالات، فلم نعد نتحدث فقط عن الميتاتعليق (métacommentaire)،الميتالغة (métalangue)، والميتانقد (métacritique،و الميتانصّ (métatexte)،و الميتاحكاية (métarécit) و الميتاسرد (métadiégès)، لكن نتحدث أيضا عن الميتاتاريخ (métahistoire)، الميتاسياسة (métapolitique)، الميتافلسفة (métaphilosophie) »[1]

فالملاحظ أنّ "ميتا" لم تعد قاصرة على بعض الفروع اللسانية أو النقدية بل ألحقت بعلوم ومعارف، فتعددت معاني السابقة والتبست على مستعمليها. بل وصلت مع علم الحاسوب و المعلوماتية (métainformation)؛ متحولة من **مورفيم*** متصل إلى مورفيم حرّ إلى أن أصبحت كلمة قائمة بذاتها، و تعني "الميتا"تحيين آخر لتشكيل الحقيقة.

*** أمريل شاندي:(Amaryll Chanady): أستاذة جامعية،باحثة، من جامعة مونتريال (Montréal) بكندا، مختصة في الدراسات الثقافية (الهويات الثقافية ،الفضاء التفاعل الإنساني)، الأدب المقارن ،النظرية الأدبية .يُنظر: amaryll.chanady@umontreal.ca

[1] Amaryll Chanady , Une métacritique de la métalittérature ,Quelques considérations théoriques , Etudes Francaises,23,3,1988,p.136 . Disponible: https://www.erudit.org/revue/etudfr/ 1987/ v23 /n3 /035732ar.html?vue=resume. Date de consultation: 23 / 03/ 2012.

* « مورفيم (صرفيم) Morphème .جاء هذا المصطلح معرفا ضمن إطار النظريات البنيوية. إذ يشير إلى تلك الوحدات الدنيا في اللسان؛ المتضمنة لشقي الدال والمدلول معا (Signe).(...) وفي هذا الصدد،لا يجوز الخلط بين " المورفيم " و الكلمة. فكلّ كلمة بسيطة تمثل مورفيما (beau, mais, table)، بيد أنّه ثمّة عديد الكلمات المؤلفة من أكثر من مورفيم ،فالاستبدال مثلا، يثبت أن كلمة inconturnable مؤلفة من ثلاث مورفيمات هي: in (التي نجدها في الكلمتين inexact . inhabituel) conurn التي نلفيها (التي نلفيها في الكلمتين : contournement, contourner) able . (التي نعثر عليها في الكلمات : aimable , mangeable) يمكننا أن نميز كذلك، بين المورفيمات الحرة؛ التي تشتغل بفردها داخل مجموعة تركيبية، و المورفيميات المقيدة، التي ترتبط وجوبا بمورفيمات =

la métainformation actualise une autre configuration de la vérité»[1]

غير أنّنا عند عودتنا للاستعمال الأدبي والنقدي نجد أنّ « مصطلح الخطاب الواصف وما يدور في فلكه من اصطلاحات، إنّما هي انعطافات تأملية يتضمنها النصّ الأدبي في ث ـناياه مخلخلا بها بني .ته الحدثية، أي تلك المحاذاة بين "خطاب المغامرة" و"خطاب واصف" يعمل هذا الأخير على كشف أسس تشكل الأول، قد يداخله فيلتبس به حتى قد يصعب رسم الحدود الفاصلة بين الخطابين»[2]

فالخطاب الواصف لا يكون خطابا مفارقا وموازيا للخطاب الإبداعي، إنّما قد يتداخلان ليشكلا كتابة قابلة للقراءة «لقد ولدت إذن كتب نقدية، و قدمت نفسها للقراءة، و اتبعت الطرق نفسها التي تتبعها الأعمال الإبداعية، مع العلم أنّ مؤلفيها نقاد وليسوا كتابا»[3]

لهذا نجد (بارت) يفرق بين مصطلحين نراهما يؤخذان كمترادفين **القراءة** و **النقد**، فالنقد وإن كان لا يعدو أن يكون قراءة إبداعية لنصوص سابقة أو لاحقة غير أنّه يتوفر على شروط أكاديمية، بغض النظر عما أتيح للنقد ما بعد البنيوي من انفتاح على القارئ و تشظي للمعاني وانشطارها اللانهائي

«و لما كان الأمر كذلك فقد وجب الفصل بين قراءة العمل ونقده: فنلاحظ أن الأول مباشر، و أن الثاني تتوسطه لغة وسيطة هي الكتابة النقدية »[4]، فالقارئ ينتج المعنى في نفسه بينما الناقد ينتجه و يظهره على الورق ليصبح نصّا جديدا قابلا للقراءة.

=أخرى،فالكلمتين beau وde مثلا،تنتميان لنمط المورفيمات الحرة ، أما er ، contourn ، فهي تنتمي لنمط المورفيمات المقيدة »ينظر: ماري نوال غاري بريور، المصطلح المفاتيح في اللسانيات، تر عبد القادر فهيم الشيباني، ، الجزائر، ط 1، 2007، ص. 72،73

[1] Marie Hélène Pérennec, Métamorphose du préfixe méta. Langue Univ-Lyon 2 Fr/Sites langues, p.5 Disponible http://langues.univ-lyon2.fr/lylia-61-606741.kjsp?RH=langues130. Date de consultation: 14/07/2012.

[2] عبد الكريم جمعاوي ، الخطاب الواصف، النقد و القراءة، مجلة علامات، محرم1426هـ/مارس2005 مج 14،ج55، ص.402

[3] رولان بارت ،نقد وحقيقة ،تر .منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،دب،ط1،1994، ص.77،78

[4] المرجع نفسه ،ص.89

و قد ذهب (باقر جاسم محمد) إلى تفضيل مصطلح **ميتانقد** قائلا: « و المصطلح الذي نقترح الالتزام به ونفضله لأسباب علمية وجيهة هو مصطلح "الميتانقد" و هذا المصطلح في تقديري له سمة اصطلاحية واضحة، فهو ليس مجرد إضافة لغوية لكلمة النقد إلى نفسها، و لكنه يعبر عن مستوى من الاشتغال المنهجي و المعرفي مختلف عن النقد الأدبي،كما أنّه ليس بعيدا عن حقل اللسانيات وعن مصطلحات من مثل الميتافيزيقا metaphysic و الميتالغة metalanguage و الميتاخطاب metadiscourse »[1]

بيد أنّه في واقع الأمر ليس كذلك، فالميتانقد إقحام و إلصاق لا مبرر له لكلمة غربية، حتى و إن حققت التداول النقدي، و هذا ضرب من القياس الذي يفتقد إلى تنزيل المفاهيم في سياقاتها «لأجل هذا، يأمل الكثير من الباحثين، أن يُمنح لمصطلح "اللّغة الواصفة" مزيدا من الشيوع وذلك لأنّه لم يخرج عن قواعد اللّغة العربية في ترجمة المصطلحات، و لأنّه مقابل خالص للمصطلح الأجنبي Métalangage »[2]

وليس بعيدا عن هذا السجال المصطلحي في المفاضلة، التي تقوم على أسس علمية تارة و حدسية تارة أخرى، نجد قول "بسندي": « أظن أنّ المقابل (لغة واصفة) أفضل من المقابل (ميتالغة)، لاختصاص صيغته بالنظام اللّغوي العربي المحض. و المقابل (لغة واصفة) دالة بشكل مباشر على مفهوم مصطلح métalanguage»[3]

ومن ثمة فمصطلح الخطاب الواصف هو الذي اعتمد مقابلا –في بحثنا– على علاته، فالوصف يعد جزءا مما تحمله اللّفظة الفرنسية (métacritique) «هذه المقولات تتضام في أربع مجموعات على وجه

[1] باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتانقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم ،عالم الفكر ،مارس،2009، مج 7،ع3، ص.121

[2] حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد–فوضى الحواس–عابر سرير)،دار الأول،دط ،2012، ص.22

[3] خالد عبد الكريم بسندي، دراسات في المصطلح اللّغوي ،النشر العلمي والمطابع ،جامعة الملك سعود ، دط،2011، ص.237

الحصر ، وهي: التحليل وما يلزم عنه من وصف، و التفسير وما يتضمنه أو يلزم عنه من تقييم »[1]، فلا يعدو أن يكون الوصف حاضرا في العمليات الميتانقدية من:تفسير و تقييم و تحليل.

أما (جابر عصفور) فقد وظف مصطلح النقد الشارح، حيث قال:«هكذا بدأ مصطلح النقد الشارح metacriticism يظهر في موازاة مصطلح اللّغة الشارحة metalanguage، و يلحّ كلاهما على الاستخدام النقدي بوصفهما دالين على التفات النقد إلى نفسه، و على وعي لغته بحضورها المائز في إشاراتها الذاتية »[2].

و من هنا يعمد (جابر عصفور) إلى مصطلحين من حقلين مختلفين النقدي واللساني،كما أنّه حصر دور نقد النقد في الشرح الدائر على نفسه، و إن كان (بارت) ذاته قد نفى هذه الوظيفة عن النقد قائلا: «النشاط النقدي (...) هو نشاط شكلاني بحت، فهو ليس اكتشاف شيء مخفي أو عميق أو سرّي بقي لحد الآن غير منظور في العمل الأدبي »[3]

فيظهر أنّ مفهوم النقد المعاصر قد تغير؛ تخفيفا من غلواء سلطة النقد القديم.

و لما كان (مرتاض) يعيش حالة القلق الاصطلاحي و اضطرابه، فلا نجده يستقر عند مصطلح يضعه، إذ سرعان ما يفارقه إلى غيره، فيقترح مقابل مصطلح (Métacritique) **لغة اللّغة** و **نقد النقد**: «من أجل ذلك، لا نعتقد أنه يكون أي معنى دقيق لقولهم:"ما وراء اللّغة، أو"ما وراء النقد" وقد يكون من الأفضل استعمال ذلك تحت مصطلح:" لغة اللّغة"، و"نقد النقد" و المصطلح الأخير جارينا فيه الذين

[1] جابر عصفور،نظريات معاصرة، ص.290

[2] المرجع نفسه ، ص .271

[3] حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر،دار الأمان (المغرب)/منشورات الاختلاف (الجزائر)،ط 1، 2011، ص.154.

Voir Roland Barthes, Essais critiques, ed. Seuil (France), 1981,p.264

استعملوه قبلنا. و قد كنا رأينا أنّ مثله كان متداولا في لغة علماء العرب المسلمين القدماء ("زمان الزمان"، و "معنى المعنى" إلخ ...)»[1]

ثمّ رأى (مرتاض) أنّ مصطلح نقد النقد غير دقيق، إذ أنّ معرّب كتاب (تودوروف)"نقد النقد" كان حريّا به أن يصطنع مصطلحا آخر. لذا ابتدع (مرتاض) مصطلح **قراءة القراءة** متساوقا مع ما سبق وضعه **كتابة الكتابة**، قارئا قصيدة (عبد العزيز المقالح) مرة ثانية بعدة قراءة لها سابقة.

اجترح (عبد الملك مرتاض) مصطلح **قراءة القراءة** فقصد «بهذا المصطلح إلى الابتداع الذي يساق من حول ابتداع آخر؛ فيكون هذا الضرب من الكتابة ماثلا في المرتبة الثالثة من حيث الترتيب الزماني التسلسلي أو التاريخي، لا من حيث المفاضلة التي نطرحها من اعتبارنا أساسا، إذ بعد الكتابة الإبداعية (الكتابة أ)، تأتي الكتـــابة الابتـــداعية (الكتابة ب) ، لتساق من حولها كتابة ابتداعية أخراة (الكتابة جـ) »[2]

فنلحظ أنّ صعوبة إيجاد المقابل الدقيق والمراجعة المستمرة، مثلتها تجربة (مرتاض) النقدية ناهيك عن نقاد مختلفين؛ مغاربة و مشارقة، متعددي المدارس و المنابع من انجليزية و فرنسية و غيرها.

وقد اكتفى (سعيد يقطين) بنعت الخطاب الواصف بالثاني قائلا: «أن الخطاب الثاني (نقد النقد) يقيم قراءته و يؤسسها على تجربته على قراءة التجربة و تجربة القراءة »[3] وقد وضع مقابل «الخطاب

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظريّاتها ،دار هومة (الجزائر)،دط،2005،ص.224

[2] عبد الملك مرتاض ،شعرية القصيدة قصيدة القراءة ،تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ،دار المنتخب العربي (لبنان) ،ط1،1994،ص.24-25

[3] سعيد يقطين ،القراءة والتجربة، ص.21

النقدي الثاني métadiscours ،(نقد النقد) »[1]، و نراه يستوحي مصطلح **النقد الجديد*** الذي ظهر في فرنسا « و يسمى الخطاب النقديَّ الذي يرمي إلى التجاوز والتأسيس الخطاب النقديَّ الجديد »[2]

فلقد شهدت فرنسا تحولا في الوعي النقدي مع كتابات (رولان بارت) حول (راسين Sur Racine)، وسجلت قراءته سجالا كبيرا، حمل رايتها الناقد الأكاديمي "ريمون بيكار Raymond Picard " الذي نعت عمل بارت بالدجل الجديد [3] « فلم تعتمد قراءته على أي مرجع أو منبع لعالم راسين مثل العودة إلى التاريخ أو السيرة الذاتية، بل كانت تطمح لتقديم مقاربة بنيوية للتراجيديا الراسينية، مطعمة بمناهج سياقية، تتناولها على أنّها نسق من الوحدات أو الوظائف» [4]، إذا أعطى سلطة للنسق و الرؤية المحايثة*.

ونحاول–ههنا– الوقوف على بعض القواميس المترجمة المتخصصة، و ما قدمته من تعريفات ومقابلات:

---

[1] المصدر نفسه،ص.22

* « النَّقْدُ الفَرنْسِيّ الجَديد (nouvelle critique) يجب ألا نخلط بين النقد الجديد The New Criticism الأنجلو أمريكي، وهذا الاتجاه الفرنسي، و المصطلح مأخوذ من عنوان كتاب كتبه ريموند بيكار Raymond Picar يهاجم فيه بارت لأرائه النقدية عن راسين Racine » يُنظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة ،دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان(مصر)/ شركة أبو الهول للنشر،ط3،2003 ،ص. 64

[2] سعيد يقطين ،القراءة والتجربة ،ص.23

[3] أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية و وهم المحايثة، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1،2003، ج1، ص.155

[4] المرجع نفسه، ص.154

* «(...) يضع أمامنا التصور وكأنّه مستقى من ورد العربية ذاتها فيقول "مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء "من حيث" هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها " (...) وهكذا استطاعت الترجمة أن تتفادى خلط التصور وفي الوقت ذاته سيجت احتواء التصور بصوت دال أصولي متصل الجذر استطاع أن يحفظ للغة رونقها وكينونتها.» ينظر:عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة (مصر)، دط،2002، ص.152

ورد في معجم "مصطلحات نقد الرواية " ما نصّه- في معرض حديثه عن **تجاوز النصّ** * (transtextualité) – :« شرح النصّ (métatextualité) هو العلاقة التي تقوم بين النصّ و النّص الذي يعلّق عليه»[1]

يلاحظ على هذا التعريف، الاقتصار على مفهوم (جنيت)، و الذي قدّمه في صورة موجزة وقاصرة عن استيعاب المفهوم في كليته.

أما معجم "المصطلح السردي" فأعطى مقابلا لِ (Métalanguage) "لغة اللغة" :«(لغة طبيعية أو مصطنعة) تصف لغة أخرى (اللّغة الشارحة) هي اللّغة الموضوعية، فمثلا لغة النحويين التي تصف وظائف اللّغة الانجليزية تعتبر شارحة، والنحو السردي يمكن أن يعتبر لغة شارحة تصف شكل و وظيفة السرد»[2]، يظهر من هذا التعريف أنّه يستوحي الطرح البارتي ذي الخلفية المنطقية مضيفا للمقوم التعريفي المثال الإيضاحي وقدم (محمد عناني) جملة من المقابلات باعتبارها مكافئا فقال:« لُغَةٌ تَصِفُ اللُّغَة، لُغَةٌ، وَراءَ اللُّغَة، ميتالُغة يقول جينيت إن الأدب يشبه اللّغة و النقد هو الميتالغة، وإن كان الأدب نفسه يمكن اعتباره لغة وراء لغة، كما هو الحال في الميتاقِصَّة métafiction أي في القصة التي إما(1) تتحدث عن قصة أخرى مدرجة فيها، وإما(2) تتحدث عن نفسها وعن أساليبها السردية métanarrative »[3]، و قد جعل مصطلح نقد النقد بائدا، و قد تراجع حضوره فقال:« نَقْدُ النَّقد،ميتانَقْد métacriticism حل مصطلح النظرية الأدبية محل هذا المصطلح في الاستعمالات الجارية »[4]

---

* المتداول نقديا مصطلح "المتعاليات النصية" بدلا من "تجاوز النصّ"

[1] لطيف زَيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-انجليزي –فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون (لبنان)، ط1، 2002، ص.64

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر. عابد خزندار، مرا.تق .محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة (مصر)، ط1، 2003، ص.129

[3] محمد عناني ،المصطلحات الأدبية الحديثة ،دراسة ومعجم انجليزي عربي ،ص.54

[4] المرجع نفسه ،ص.54

وإن كنا–لا نتفق مع الباحث– نرى الباحث يلتبس عليه الفرق بين المصطلحين (نقد النقد/نظرية الأدب)، وإن لم يعدما وشائج القربى[1].

و غدا نقد النقد في الخطاب التأويلي وظيفة ماورائية إذ «أنّ الأمر لا يقتصر على إخضاع نصوص النقد الموضوعي لمحكّ النقد فحسب، في إطار ما يعرف بالوظيفة ما وراء نقدية Métacritique ،بل إنّه–هاهنا– يتعلق بـ" نقد النّقد التأويلي" Métacritique interprétative .»[2]

يفهم ممّا تقدّم، أنّ النقد المضاعف، المسلط على اللّغة النقدية، يعطي وظيفة ميتالغوية بمفهوم (ياكوبسون)، و لعلّها أهم الوظائف التي يضطلع بها نقد النقد.

في حين ألفينا "معجم السرديات " يضع **خطاب على خطاب** ترجمة لِـ (Métadiscours Métadiscourse/) «هذا المصطلح يشترك مع مصطلحات أخرى مشابهة كالميتالغة (اللغة الواصفة أو ما وراء اللغة) Métalangage و الميتاتواصل Métacommunication في الدلالة على جعل اللغة نفسها موضوعا للكلام من حيث قواعدها المجرّدة وصيغها التعبيرية أو من حيث تحقّقاتها الخطابيّة وأشكالها التواصلية»[3]

انطلاقا من التعريف السابق نلحظ توسيعا مفهوميا للمصطلح، قوامه الاشتراك في السابقة و الاختلاف في الجذر اللغوي الملصق و من ثمّ تباين المدلول.

[1] ينظر محمد الدغمومي، المفهوم والتواصل –مفهوم الثقافة نموذجا–ضمن المفاهيم و أشكال التواصل ،تس .محمد مفتاح ،أحمد بوحسن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،مطبعة النجاح (المغرب)،ط1،2001، ص.95

[2] عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا و الفلسفة،نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/منشورات الاختلاف(الجزائر)، ط1 ،2008،ص.19

[3] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، أشر.محمد القاضي ،دار محمد علي (تونس)،ط1 ،2010 ،ص .176

وفي إطار **التداولية** (paragmatique)* و مقام التلفظ جاء في قاموس (المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب) أنّ «الميتا خطاب Métadiscours : يمكن للمتكلم في أية لحظة أن يعلق على تلفظه الشخصي داخل هذا التلفظ، إنّ الخطاب مشحون بالميتاخطاب. هذا الميتاخطاب يمكنه أيضا أن يطول كلام المتلفظ المشارك ليؤكده أو ليعيد صياغاته (...) إنّ الميتاخطاب ليس حكرا على التفاعلات العفوية،فهو ليس بغائب في الخطابات المراقبة جدّا،أكانت هذه الخطابات مكتوبة أو شفوية »[1]

يمكن أن نستنبط من هذا التعريف مسألتين؛ الأولى: أن الميتاخطاب يظهر في كل تفاعل لغوي لاسيما في الملفوظ الشفهي بين الحاضرين، لما تحدث إساءة الفهم وله وظائف منها: إعادة الصياغة والتوضيح والاستدراك .... و لا يستثنى من ذلك الخطابات المكتوبة و المراجعة.

أما المسألة الثانية: الميتاخطاب هو تعليق لمرسل الخطاب أو لمستقبله، فالعبرة هنا بالفاعلين المنتجين للخطاب.

وقد ذكر معجم "المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات" ما نصّه :«يستخدم اللسان عادة،للحديث عن الموضوعات والأفكار التي تؤلف نطاق كون المتكلم .ففي الملفوظ (1) نجد أنّ كلمة "العصفور" قد استعملت للإحالة إلى موضوع خاص من موضوعات العالم:

1-حلق العصفور إلى قمة الشجرة .

[L' oiseau s'envola au sommet de l'arbre]

* «التداولية (pragmatique): إنّ أقدم تعريف لها هو تعريف موريس Morrisسنة 1938، إذ أنّ التداولية جزء من السيميائية، التي تعالج العلاقة بين العلامات، و مستعملي هذه العلامات. و هذا تعريف واسع، يتعدى المجال اللساني (إلى السيميائي) و المجال الإنساني (إلى الحيواني و الآلي) »ينظر: فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر. سعيد علوش، مركز الإنماء القوي، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص.8

[1] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ،تر.محمد يحياتين ،الدار العربية للعلوم (لبنان)/منشورات الاختلاف (الجزائر)،ط1،2008، ص.85-86

بيد أننا قد نستعمل اللّسان؛ داخل حقل اللّسانيات، في الغالب، لكي يحدثنا عن نفسه، كما هو الحال في الجملة(2):

2-لا يمثل لفظ "العصفور" في الملفوظ (1)، مجموعة اسمية عامة »[1]

يتبين من التعريف السابق، أنّ للغة وظيفة مزدوجة؛ فهي من جانب لغة تتكلم عن العالم ومن جانب آخر لغة واصفة تتحدث عن ذاتها بصورة انعكاسية. و انطلاقا من المثال الوارد في التعريف يمكن عد الكتب النحوية، وكتب نظريات اللّغة، بالإضافة إلى كتب التعليمية الشارحة للقواعد، هي مظهر اللغة الواصفة بامتياز.

ويطالعنا (سعيد علوش) بمصطلح **ما فوق اللّغة** مقابلا لـِ (Métalangage)،فيقول:« ما فوق اللّغة:

1) لغة ثانوية، في تراتبية اللّغات، التي تنجز بها حقيقة ما.

2) وتعتبر اللّغة الطبيعية، كوظيفة خصوصية تعمل على تكلم اللّغة نفسها.

3) و(ما فوق اللّغة) هي اللّغة – الأداة، و التي تعمل على تكلم اللّغة الموضوع.

4) وكل لغة قابلة للتكلم، عن نفسها أو عن غيرها.

5) وينظر إلى ما فوق اللّغة، في وظيفتها المألوفة، وغير العلمية مرة، وتارة في وظيفتها العلمية، التي تقتضي وصف اللّغة، بشكل يقترب من المناطقة»[2]

إنّ المتأمل في هذا التعريف يُسجل ملاحظتين:

– أوّلا لا يميّز الباحث بين اللّغة واللّغة الواصفة، و يتجلى ذلك من قوله في 3) تعمل على تكلم اللّغة الموضوع، إذ من يمارس هذه الوظيفة المزدوجة هي اللّغة و ليست اللّغة الواصفة.يتأكد الالتباس ذاته

[1] ماري نوال غاري بريور، المصطلح المفاتيح في اللسانيات، ص.68

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،()عرض وتقديم وترجمة)،دار الكتاب اللّبناني (لبنان)/سوشبريس (المغرب)، ط1، 1985، ص.199

لما يذهب في 5) إلى إعطاء اللّغة الواصفة وظيفة مألوفة، و بالأحرى اللّغة هي التي تملك هذه الوظيفة التواصلية لما تتحدث عن العالم.

– ثانيا مفهوم التراتبية القائم على الأساسي و الثانوي في اللّغة، فاللّغة لها مظهران، إذ لا يمكن عد اللّغة التي تتحدث عن العالم أهم من اللّغة التي تتحدث عن ذاتها، حين وصفها بالثانوية.

ويمكن أن نلخص هذه المقابلات في الجدول الذي عرضه (مولاي علي بوخاتم):[1]

اسم الباحث	الترجمة	المرجع
سعيد علوش	ما فوق اللغة	معجم المصطلحات. ص 114
حميد لحميداني	لغة واصفة	سحر الموضوع .ص 10
أنور المرتجى	الميتالغوية	سيميائية النص الأدبي. ص 25
عبد السلام المسدي	لغة انعكاسية	قاموس اللسانيات .ص 204
حميد لحميداني	ميتا . لساني	بنية النص السردي. ص33
محمد برادة	لغة واصفة	الدرجة الصفر للكتابة. ص 16
ميشال زكريا	ما فوق اللغة	الألسنية وعلم اللغة الحديث.ص 286
محمد عصفور	ميتا لغة	ما هي السميولوجيا؟ ص 112
محمد نظيف	ميتا لغة	ما هي السيميولوجيا؟ ص83
محمد بنيس	لغة واصفة	مساءلة الحداثة (04).ص 184
سيزاقاسم /	ميتا لغة	مدخل إلى السيميوطيقا . ص 117

[1] مولاي علي بوخاتم ،مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية و الأصول و الامتداد)، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، د ط، 2005،ص.215

اسم الباحث	الترجمة	المرجع
نصر حامد أبو زيد	ما وراء اللغة اللغةالواصفة	
محمد مفتاح	القول الشارح	دينامية النص. ص 155
حسن خمري	ميتا لغة	بنية الخطاب الأدبي.ص 15
كمال أبو ديب	اللغة الورائية	في الشعرية. ص 62
عبد الملك مرتاض	قول على قول نص على نص	لأي دراسة سيميائية تفكيكية ص 146 . 94
	لغة اللغة	القراءة و قراءة القراءة .ص 212
	لسان اللسان	نفسه .ص 216
	اللغة الجامعة. اللغة الواصفة اللسان الواصف	نفسه . ص 216

2- مفهوم الواصف (concept):*

تعين علينا منهجيا،أن نبدأ ببلورة المفهوم بصفة عامة كما أظهرته القواميس المتخصصة، ومن ثمّة عند أهم المشتغلين به في الحقل اللساني والنقدي، و إيمانا منا «أنّ التعريف بأي مصطلح كيفما كان نوعه

* "المفهوم concept : وحدة فكرية تتكوّن انطلاقا من تجريد مجموعة من الخاصيات المتعلقة بشيء أو بمجموعة من الأشياء ،بحيث يمكن التعبير عنها بمصطلح واحد أو رمز " يفهم من الشيء- هنا- البناء العقلي المجرد وليس المعطى المادي الخارجي .ينظر : ماري –كلود لوم، علم المصطلح مبادئ وتقنيات ،تر.ريما بركة ،مرا.بسام بركة ،المنظمة العربية للترجمة/مركز دراسات الوحدة العربية (لبنان)،ط1،2012،ص.380،381

و مجاله المعرفي، وكيف دلالاته لابد أن يتم من داخل السياق النظري والفلسفي الذي ينتمي إليه.

و من خلال النسق العـــام النهائي أو المتحول للمشروع العلمي المتوخى إنجازه»[1]

و لعلّ الإحاطة بالمفهوم وملاحقة تصورات البناء النظري من الصعوبات الإجرائية والمنهجية، التي تصادف الباحث في أي حقل معرفي، ومع ذلك فإنّ المطلب يشكل ضرورة التفكير العلمي والمنهجي السليم، إذ «يصعب إعطاء تعريف معين للمفهوم(...) و يمكن القول أن المفهوم كائن اصطلاحي،شرطيّ لحصول الفهم »[2]

ذلك أنّ المصطلح الحامل للمفهوم، وليد مناخ ثقافي و فلسفي، أفرزه للوجود، و ليس كلمة طفيلية نبتت كيفما اتفق.بل إنه يتشكل في منظومة ولا يُقرأ إلاّ في نسقها، «إذ لا وجود لمفهوم مفرد أو بسيط. مرد ذلك هو إن كان المفهوم مدركًا عقليًا في حقل إدراكي معين، فإن إدراك العناصر المفردة لا يحصل إلا بإدراك العلاقات المتبادلة فيما بينها »[3]

و قد تبيّن لنا أن الخطاب الواصف نشأ أولا في المحضن اللّساني ثمّ انتقل ثانية ليولد في إقليم النقد، فالمرجعية التأسيسية لسانية والتمثل نقدي.

2-1-المفهوم اللّساني:

انطلاقا من المقدمات السابقة، التي تؤكد الاستحالة المادية لمقاربة المفهوم مدركا مجردا، و الهادفة لتحديد المفاهيم، فإننا نرجح طرحين للبحث المفهومي:

أوّلا:ما هو المفهوم ؟

ثانيا: كيف نمسك بالمفهوم ؟

[1] بقشي عبد القادر، التناص النقدي ،علامات، 2005، مج 15، ج58، ص.202

[2] عمر كوش، أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله ،المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)،ط1،2002، ص.28

[3] المرجع نفسه، ص.30

أوّلا:« إنّ تعريف المفهوم بأنّه سلسلة العمليات الضرورية لتحديده أو لبنائه، يجعلنا نعدل عن فهمه مجموعة من الخصائص الكامنة في الموضوع لتعريفه بمجموعة العمليات التجريبية أو الإجرائية التي تفصح عنه»[1]

من هنا يتضح أننا نبتعد عن التصور الكلاسيكي للمفهوم باعتباره وحدة فكرية مجردة محنطة في صورة ما، كلما ضغطنا على قفل التصور المفهومي برزت.

و إنّما سنأخذ المفهوم كتصور متحرك و كصورة طيفية دينامية، تتغير من حقل معرفي إلى آخر و من باحث إلى آخر، بل عند الباحث نفسه قد تكون غير مستقرة، و إنّما هي وضعية تجريبية، تحتكم إلى إدراك التصور الآني.

ثانيا:«أن التحديد الجامع المانع عسير الوجود، وإنّما ما هو مُتَيَسَّر هو التحديد القائم على العلائق و الوظائف»[2].

و هنا سينصب جل عملنا على محاولة تتبع المفهوم عند دارس محدد من خلال أعماله، وكيفية اشتغال المفهوم في منظومته المعرفية.

كما سبق الحديث، تجدر الإشارة أنّ «المفهوم اللّساني للغة الواصفة له أصل منطقي، بالنسبة لمناطقة الثلاثينيات، مثل (رودولف كارناب Rudolf Carnap)*(...) الكلمة استعملها لأوّل مرة

[1] عمر الشّارني، المفهوم في موضعه أو في العلاقة بين الفلسفة والعلوم ،دار الجنب للنشر (تونس)، دط،1992، ص.46

[2] محمد مفتاح ،المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي ،المركز الثقافي العربي (المغرب)/لبنان ،ط1،1999، ص .7

* «رودلف كارناب Rudolf Carnap (1891–1970)ولد في مقاطعة وستفاليا الألمانية؛وعندما رحل إلى النمسا،عُيِّن أستاذا للفلسفة بجامعة فيينا،بعد انضمامه إلى جماعة فيينا،وكان من أبرز أعضائها،وقد قام بالتدريس في الجامعة في الفترة من 1926إلى 1931،ولما تشتت الجماعة في أنحاء العالم قام بالتدريس في جامعات براج(من 1931إلى1935)،وشيكاجو(من 1948إلى 1954،ولوس أنجيليس (بعد 1954).ومؤلفاته الرئيسية هي:"البناء المنطقي للعالم"(1928)،"مشكلات فلسفية زائفة"(1928)"وحدة العلم"(1932)،البناء المنطقي للغة(1934)؛وهذه الكتب ألفها أصلاً بالألمانية،وترجمت فيما بعد إلى الإنجليزية،بيد أنّه كتب بالإنجليزية مباشرة الأعمال التالية:"الفلسفة والبناء المنطقي "(1935)،"أسس المنطق والرياضة"(1939)،"مدخل إلى علم المعاني"(1942)،المعنى والضرورة (1947)،"الأسس =

في بولونيا، (ألفرد تارسكي Alfred Tarski)، وذلك قبل أن يتم تبنيها في اللّغة الإنجليزية، ثمّ الألمانية ... ودخلت اللّغة الفرنسية في حدود عام 1960، و لم توظف بداية إلاّ في إطار وصف اللّغة شكليا»[1].

هذا عن دخولها اللّغة أوّل مرة، ما يهمنا الوقوف عليه هو البناء المفهومي للّغة الواصفة.

2-1-1-"لوي يلمسليف Louis Hjelmslev":*

محاولة منا لتأطير مفهوم (يلمسليف) للغة الواصفة، وجب علينا المرور بمرجعيتين أسستا المفهوم عنده؛ الخلفية المنطقية ممثلة في أعمال المناطقة البولونيين [2] لاسيما (رودولف كارناب Carnap Rudolf)، كما استند (يلمسليف) على المرجعية السوسرية في نقطتين: الأولى اللّغة شكل و ليس جوهرًا *

la langue est une forme et nom une substance»[3]، تختلف اللّغة عن الأخرى، ليست فقط على

= المنطقية للاحتمال"(1950)،"مُتَّصِل المناهج الاستقرائية "(1952)»ينظر:فؤاد كامل أعلام الفكر الفلسفي المعاصر،دار الجيل (لبنان)،ط1 1993ص.89.

[1]Gilles Siouffi, Dan Van Raemdonck ,100 Fiches pour comprendre la lingustique, éd. Bréal (France), 1999, p.174,

* « لوي ترول هيلمسليف Louis Trolle Hjelmslev 1899: ولد في كوبنهاجن ،ابنا لأستاذ في الرياضيات، درس في كوبنهاجن علم اللّغة المقارن،لدى هولجر بدرسن ،وقضى جزءًا قصيرًا من دراسته 1921 في ليتوانيا، وبعد امتحانه رسالة الماجستير حصل سنة 1923 على منحة للدراسة في براغ.غير أنّه لم يجد هناك في ذلك الوقت إلاّ علم اللّغة التقليدي.أمّا توقفه للدراسة في باريس لدى أنطوان ميه A.Meillet وجوزيف فندريس J.Vendryes ،سنة 1927/26 .فكان خلاف ذلك.إذ تعرف هناك كتاب ف.دي سوسير " دروس في الألسنية العامة". (...) نشر عمله الأوّل الكبير "مبادئ علم النحو العام"(Principes de grammaire générale) .وكان بحثه المهم المنشور سنة 1935 هو" وقولة الحالة الإعرابية" (La catégorie des cas) (...) يتم أيضا تأسيس حلقة لغوي كوبنهاجن سنة 1931 التي رأسها هيلمسليف حتى وفاته.(...) وفي سنة 1941 كتب هيلمسليف ملخصًا موجزًا ومركزًا للغاية لكلّ تعريفات نظريته وقواعد غير أنّه لم ينشر إلاّ سنة 1975.وفي سنة 1943 وسعت النظرية الجلوسماتية بشكل جذري (...) ولم ينشر أوّلا سوى مدخل "مقدمات إلى نظرية للغة Omniscient Sprogteoriens grund laeggelse)). وفي سنة 1965 توفي لويس هيلمسليف» يُنظر: برجيته بارتشت، مناهج علم اللّغة، من هرمان باول باول حتى ناعوم تشومسكي، تر.سعيد حسن بحيري ،مؤسسة المختار (مصر)،ط1 ،2004،ص.167-170

[2] Louis Hjelmslev, Proégomènes à une théorie du langage ,suivi de la structure fondamentale du langage , éd.Minuit,(France),1976,p.139

*«الجوهر : 1) يعارض (الجوهر)، عند يلمسليف الشكل، إذ الجوهر هو ماسمح للشكل بأن يظهر.

2) و(الجوهر التعبير) لسانيا هو ناموسه ومادته .

3) جوهر المضمون هو فكر المادة الذي يحدد شكل المضمون» يُنظر:سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص.64

[3] Ferdinand de saussure, Cours de linguistique Générale, éd. Talantikit Béjaia (Algérie),2002,p.146

مستوى التعبير، إنّما أيضا على مستوى المحتوى. وقد أوضح (سوسير) هذا التصور في محاضراته ،إذا وجب دراسة هذا نظام الشكلي للغة.

هناك « نوعين من الكلام، أو نوعين من اللّغة يسميها "كارناب" على التوالي: "بلغة الأشياء" و"لغة الشرح"، فلغة الحديث العادية هي"لغة أشياء" أي أنّ الناس يستخدمونها ليتحدثوا عن الأشياء التي يريدون أن يتحدثوا عنها، كما يقول المتكلم لسامعه:"الكتاب على المنضدة" و أمّا إذا تحدثنا عن هذه اللّغة نفسها، كأن أقول مثلا عن اللّغة العربية "إنّ ألفاظها لا تخرج عن أن تكون اسما أو فعلا أو حرفا"،كانت هذه اللّغة الجديدة "لغة شارحة" أو إن شئت فقل إنّها لغة للغة لا لغة للأشياء التي من أجل وصفها والحديث عنها خلقت اللّغة بمعناها الأوّل »[1]

و عمل "يلمسليف" على شرح التعاليم السوسيرية بخلق العديد من المصطلحات [2] و المفاهيم، تدخل في نظريته التي تشمل **لكلوسيماتيك*** (Glossématique)، فبلور في فصله الأخير الدلالة الإيحائية و الدلالة الحرفية، وميّز بين ثلاثة أنماط من الدلالة، فلا ريب في ذلك وهو يستوحي أنموذج المناطقة، إذ « إنّ ميادين البحث اللّغوي المنطقي عند(كارناب) ثلاثة هي:

البراجماطيقا التي تبحث في القول بالنسبة إلى قائله، من حيث الحالة الجسمية والنفسية التي صاحبت النطق به؛ والسمانطيقا التي تبحث في القول بالنسبة إلى دلالته وإلى صدقه وصدق ما يشتق

[1] زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق(مصر)، ط4،1993، ص.209

[2] «هذه النظرية قد عُنيت بالمصطلحات اللسانية،وتناولتها بكلّ دقة وبراعة،ويلاحظ القارئ لمقدّمة يلمسليف أن هناك ثبتا لمائة وثمانية مصطلحات في آخر كتابه لتوضيح المفاهيم التي استعملها في تنظيره » يُنظر:أحمد مومن ،اللسانيات النشأة والتطور ،ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)،ط4، 2008،ص.161

* « الكلوسيماتيك (Glossématique):كلمة يونانية يقتبسها (يلمسليف) ويطلقها على النظرية اللّسانية،التي أنجزها بمساعدة صديقه (هـ.ج.أولدال) ويطبع المصطلح أربعة خطوط: أ- الطريقة التحليلية ،السابقة على التركيب ، ب- الإلحاح على الشكل.ج- اعتبار شكلي التعبير والمضمون .د- مفهوم اللّغة ،كنظام سيميائي من بين أنظمة أخرى.وقد لعبت الكلوسيماتية دورًا خاصا ،رغم قلة انتشارها،لأنّ نظرية اللّغة التي يقدّمها يلمسليف تحت هذا الاسم ،تقدم نفسها كنظرية منسجمة وتامة ،كما كانت عنصرا حاسما في تشكيل السيميائية الفرنسية» يُنظر:سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص.190،191

منه؛ و السنتاطيقا التي تبحث في القول بالنسبة إلى علاقة رموزه بعضها مع بعض،بغض النظر عن دلالته وصدقه»[1]

يقدّم (يلمسليف) اللّغة الطبيعية (La langue naturelle) كموضوع وحيد لنظرية اللّغة عنده،و وضع فيها السيميوطيقا الحرفية (Sémiotiques dénotatives)، وباستعمال مفهوم مستوى التعبير ومستوى المحتوى (Le plan de l'expression et le plan du contenu)، أوجد ما سماها بالسيميوطيقا الإيحائية(Sémiotique connotatives)، و سيميوطيقا ثالثة سماها السيميوطيقا الواصفة (métasémiotiques)[2] تقوم منهجية الدراسة اللسانية عند (يلمسليف) على ثلاثة مبادئ: اللاتناقض و الشمول وأقصى التبسيط [3] و التي تنضوي في مبدإ كلي مبدأ التجريبية/ الاختبارية (Empirisme)؛ و يقصد (يلمسليف) باللاتناقض الانسجام و التناسق الداخلي لمبادئ ومقولات النظرية، يُعبر عن تماسكها البنيوي، أما الشمول: فهو قدرة النظرية على الوصف الموضوعي، لكلّ المعطيات الممكنة و القابلة للتصور، و يفهم من "أقصى تبسيط"ممكن الدلالة على فعالية النظرية، و التي يمكنها من شرح و تفسير الظواهر، بعدد محدود من الإجراءات[4].

كما أن هناك تدرج في هذه المبادئ؛ إذ مبدأ اللاتناقض يتقدم على الوصف الشامل و الوصف الشامل يسبق مبدأ أقصى تبسيط[5]. وغني عن الذكر أنّ مفهوم التجريبية عند (يلمسليف) لا يؤخذ بدلالة التجربة، التي تتأسس على المعطيات الواقعية، و إنّما التجريبية/الاختبارية بما هي نسق نظري داخلي.

[1] زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا، ص.218.

[2] Voir Louis Hjelmslev, op.cit., p.144

[3] يُنظر:ميشال زكريا،الألسنية (علم اللّغة الحديث)،المبادئ والأعلام،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (لبنان)،دط،دت،ص.247

[4] Voir Louis Hjelmslev, op.cit., pp.29,81

[5] مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات،دار الكتاب الجديد المتحدة(لبنان)،ط1،2013، ص.262.

و إن كانت هذه المبادئ والأسس قوام كلّ نظرية و دليل كفايتها الإجرائية و نجاعتها العلمية، إلاّ أنّها في نظرية (يلمسليف) شكلت صعوبة في تمثلها وتطبيق أبنيتها الرياضية/الجبرية؛ لشدة تجريدها، « و كان هلمسليف نفسه واعياً بالطابع الصوري والتجريدي الذي صاحب نظريته (كذا) و الصعوبات المترتبة عن هذا الطابع الذي تتسم به أعماله حين قال:"التجريد فدية كل تحليل علمي

"L'abstraction est la rançon de toute analyse scientifique" [1]

فإن حقق التجريد قوة البناء المنطقي و العلمي فإنّه لم يسمح بتمثلها وتطبيقها في أية لغة، حتى في لغتها الأصل الدنماركية.

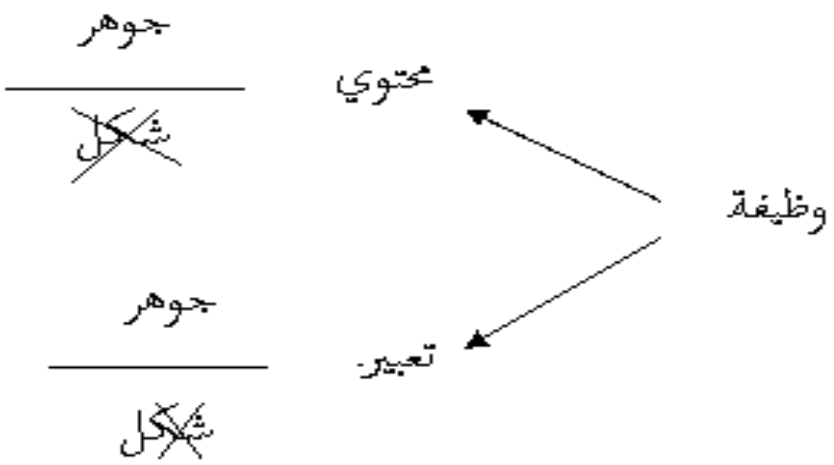
بعد أن أطرنا الخلفية الفلسفية و اللسانية ليلمسليف،كما أفرزها (كرناب) و(سوسير) على التوالي، وبعد أن حددنا المبادئ التي حكمت نسق النظرية الغلوسيماتيكية، لزم التوقف عند مصطلحين يشكلان مفهوم اللغة الواصفة عند يلمسليف.

« يقترح يلمسليف الاحتفاظ بمصطلحين: شكل المحتوى وشكل التعبير(...)، بخطاطة [2]

العلامة تصبح:

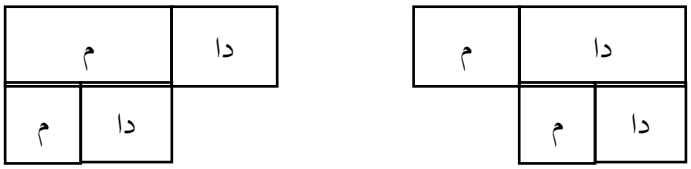
[1] المرجع نفسه، ص.307.

[2] Gilles Siouffi, Dan Van Raemdonck, 100 Fiches pour comprendre la linguistique, éd. Bréal (France), 1999, p.196



فيهتم فقط بالشكل، لا بجوهر المحتوى الذي قد يكون المرجع في عالم الأشياء؛ مثلا شجرة، و لا بجوهر التعبير الذي هو الصوت المادي (ش.ج.ر.ة) .

المحتوى «إنّ المادة موجودة موضوعيا،ويمكن أن يدركها جميع البشر ويتعرفوا إليها.إلاّ أنّ إدراك عالم المفهومات والتصوّرات لا يكون حرفياً أو مباشراً أو عاماً.فليس كلّ ما هو موجود في العالم الخارجي قابلا للتصور في لسان معين و حتى إذا افترضنا أنّه كذلك،فليس كلّ ما يدرك في التجربة يمكن التعبير عنه لغويا»[1] وقد قام (رولان بارت) بتلخيص تصور (يلمسليف) على شكل خطاطة [2]



الإيحاء اللغة الواصفة

[1] مصطفى غلفان،اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات ، ص.289.

[2] رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر.محمد البكري، دار الحوار للنشر و التوزيع، (سوريا)، ط 2، 1987، ص.136.

« يكفي أن نشير إلى أنّ أعمال كلّ من بارت وغريماس لم تكن لتصل إلى ما وصلت إليه إلاّ بفضل أعمال هلمسليف على وجه الخصوص »[1]

إنّ تأثير يلمسليف على اللّسانيات والنقد الغربي،أعمق من أن يبحث في هذا المبحث الضيق، لكننا اكتفينا بالإشارة إلى أهم المفاهيم المؤسسة لمصطلح"ميتا".

2-1-2- "إميل بنفنيست Emile Benveniste":*

يأتي مفهوم (بنفنيست) للغة الواصفة / الميتالغة على شكل مثال يقدّمه لمحاوره السيد (غاي ديمير Guy Dumur) في الجزء الثاني من كتاب "مسائل في اللّسانيات العامة Problèmes de linguistique générale 2" ، وذلك في الفصل الثاني المعنون بـ" هذه اللّغة تصنع التاريخ Ce langage qui fait l'histoire ".

ففي معرض تساؤل (غاي ديمير) عما سيقدّمه أنثروبولوجي ** ك (ليفي ستراوس Levi strauss) للسانيات ؟، فأجاب :« إنّه من المفيد دائما معرفة كيف لإثني *** (باحث في الإثنيات " Un

[1] مصطفى غلفان،المرجع السابق ،ص.302.

* (إميل بنفنيست Emile Benveniste)(1902- 1976) لساني فرنسي، اختص في حقل النحو المقارن في اللغات الهندو أوروبية، و كذا في اللسانيات العامة. و من أهم مؤلفاته:

Problèmes de linguistique générale
Le Vocabulaire des institutions indo-européennes
Disponible: ;Date de consultation:14/01/2012 https://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Benveniste

** «الأنثروبولوجيا :يعني علم الإنسان ويهتم بالظاهرات المتعلقة بالإنسان، ويقسم إلى ثلاثة فروع :

أ) الأنثروبولوجية الطبيعية : ويدرس الأجناس البشرية القديمة خاصّةً .

ب) . الأنثروبولوجية الاجتماعية : ويدرس النظم الاجتماعية ولاسيما البدائية .

ج) . الأنثروبولوجية الثقافية : ويدرس عادات الشعوب وتقاليدها ولاسيما القديمة » يُنظر:محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب دار الكتب العلمية (لبنان)، ط2، 1999، ج1، ص.135،136

*** «إثنولوجيا: من فروع الأنثروبولوجيا، تهتم بدراسة الأجناس البشرية القديم منها والزائل، مع العناية بدراستها التحليلية المقارنة للشعوب البدائية، ودراسة الظاهرات الاجتماعية في المجتمع البدائي، منتهجة نهجا تاريخيا، لكشف الظاهرة أو النظام مع تتبع المراحل المختلفة التي مرَّ بها.» يُنظر: محمد التونجي ،المعجم المفصل في الأدب ،ج1،ص.33

ethnologue") أن يفهم الفئات الاجتماعية، لأنّنا في هذه اللّغات،نكون أقرب إلى التمثيل الاجتماعي، مقارنة بلغاتنا نحن، و التي هي أكثر انفصالا عن موضوعها. في مجتمعاتنا، هناك قدرة على المباعدة (Distanciation)، التجريد (Abstraction)، الإبعاد (Eloignement)، و ذلك بين اللّغة والموضوعات المادية التي تصفها. يمكننا بناء لغات على لغات، و هذا ما نسميه لغات واصفة (Des métalangues)؛ لغات تستعمل لوصف اللّغة، و هذه هي وظيفتها الوحيدة»[1]

إنّ هذا الكلام النظري دقيق، عن التعاون بين اللّساني و الأنثروبولوجي، و لكذا الرؤيا التي سيقدّمها أنثروبولوجي في درسه للغة، من منظور مختلف، باعتبار اللّغة حاملة للثقافة الاجتماعية، لم يفهمه محاوره غاي دميير و طلب مثالا توضيحيا قائلا:"هلا قدمتم لنا مثالا ".

فأوضح (بنفنيست) قائلا:« لغة النحو التي تصف الاستعمال، الجانب الشكلي للغة هي لغة واصفة (Métalangue)، التكلم عن الاسم، الظرف، الصائت (Voyelle)، الصامت (Consonne)، هو حديث عن اللّغة الواصفة. كلّ مفردات اللّغة الواصفة، لا تجد تطبيقا لها إلاّ في اللّغة. هذه اللّغة الواصفة، يمكن بدورها أن توصف في رموز منطقية، واضعين علاقات التضمن (Implication) بينها وبين الأقسام اللّسانية.إذا، هذا يشكل طابقين، ويمكن بفضل عقل أكثر ميل للرمزية الرياضية، الوصول إلى مستويات أخرى تجريدية»[2]

صاغ (بنفنيست) مثاله من لغة النحو، لكونه يشكل خطابا داخل اللّغة و هذا في درجة أولى، يمكن أن يتحول إلى خطاب آخر أكثر تجريدا باستعمال لغة رمزية و هكذا تتوالد الخطابات الواصفة، و بقدر ابتعادها عن لغة الموضوع و اتصافها بالتجريد، تزداد صعوبة لاقترابها من المنطق.

[1] Emile Benveniste, problèmes de linguistique générale 2, ed. Gallimard, 1974, p.35
[2] Ibid, p.36

2-1-3- "رومان ياكوبسون Roman Jakobson " *

قبل محاولة التعرف على مفهوم الميتالغة،كما يتجلى في الكتب المترجمة إلى العربية، و التي تناولت "ياكوبسون"، علينا أن نتذكر الإشارة التنبيهية التي وضعها المترجمان في تقديمهما لكتاب "قضايا الشعرية" فقالا:« إنّ اسم ياكوبسون أصبح متداولا في الثقافة العربية، نظرا لأعماله الرائدة في مجالي اللّسانيات (و خاصة الصوتيات) و الشعرية. إلاّ أنّ أعماله الأساسية، في هذين المجالين، لم تجد طريقها بعد إلى اللّغة العـربية. و لعلّ صعـوبة نقلها تكمن في لغتها الواصـفة »[1]

ويتعلق الأمر- في هذا المبحث- بمفهوم (ياكوبسون) للغة الواصفة. وليس كيف تجلت في أعماله ؟ ذهبت (فاطمة الطبال البركة) إلى أنّ طرح (ياكوبسون) يقوم على المبدأ الثنائي فـ «اللّغة عنده ليست شيئا جامدا يتكون من كتلة واحدة، بل هي- ومن ضمن هذا المنظار- قسمان يكمّل كلّ واحد منهما الآخر، و هـذان القسمـان هما: اللّغة-الهدف (الحسية) langue-objet، و ما وراء اللّغة المجردة « Métanguage ».[2]

قد لا نتوقف-في النص السابق- عند المقابلات الترجمية التي ارتضتها الباحثة (فاطمة الطبال البركة)، و المقصود **اللّغة الهدف** ، فإننا نرى أنّ مصطلح **اللّغة الموضوع** هو الأنسب، ذلك

---

* ولد (رومان ياكوبسون **Roman Jakobson**):(1896-1982) من عائلة يهودية روسية في 11تشرين الأول من عام 1896،أتقن الفرنسية وتعلم الألمانية .في عام 1920 ترك موسكو وانتقل إلى براغ ليعمل كمترجم فوري ، أنشأ حلقة براغ الألسنية عام 1926 .قدّم أطروحة دكتوراه عام 1930 .بحث في الصوتيات ولغة الطفل والحبسة .في عام 1940 هاجر إلى الو.م.أ فالتقى مع شومسكي (Chomsky) وليفي ستراوس (Levi-Strauss) ،زاد ما كتبه عن أربعمئة وأربعة وسبعين عنوانا منها :" دراسات في الألسنية العامة" " Essai de linguistique générale" ؛في جزئين، "مسائل الشعر" " Questions de poétique" ،يُنظر: فاطمة الطبال بركة ،النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون ،دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (لبنان)،ط1، 1993، ص.15- 25 .

[1] رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية ،تر.محمد الولي ،مبارك حنون، دار توبقال(المغرب)،ط1 ،1988، ص. 5

[2] فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، دراسة ونصوص، ص.39

أن مصطلح **اللّغة الهدف** (langue cible) يُستعمل في الترجمة و هي اللّغة المترجم إليها مقابل **اللّغة المصدر** (langue source) و هي اللّغة المترجم منها.

أما لفظة "المجردة" الملحقة، فنعتقد أنّها تحدث التباسا إضافيا، تماما كوصفها **للغة الهدف** بالحسية، و إنّما نؤكد على النظام الثنائي، الذي سبق إليه (فرديناند دو سوسير Ferdinand De Saussure)*، و الذي يعد من مقولات البنيوية.

اتضح – ممّا سبق– أنّ علم اللّغة حسب (ياكوبسون) يتكون من اللّغة و ما وراء اللّغة، و أعطى لما وراء اللّغة أهمية كبرى في اكتساب الطفل للّغة [1]؛ إذ تعلّم الكلمات الجديدة مثل كلمة "بلد ، قائد" يقوم على شرح معانيها و تبسيطها للطفل ليفهم لاحقا دلالات الوطنية.

إذن التوظيف الثاني للمفهوم الميتالغة عند (ياكوبسون) يدخل في مفهوم الوظيفة*

بعد الترجمة القلقة والمرتبكة التي لامسناها في المراجع العربية السابقة، تأكد لنا ضرورة مراجعة كتاب (ياكوبسون) "مقالات في اللسانيات العامة ،أسس اللّغة "، في فصله الأخير:الحادي عشر والمعنون بـ"

* « "فرديناند دو سوسير Ferdinand De Saussure" (1857– 1913): عالم سويسري حصل على دكتوراه في أطروحته التي تناولت اللغة السنسكريتية، اشتغل في التعليم في معهد الدروس العليا في باريس ثم رجع إلى بلد سنة 1891 حيث مارس التعليم في الجامعة إلى أن توفي. أحدث ثورة فيما يتعلق بمفهوم اللغة، إذ ميز بين اللغة و الكلام، كما دل على أهمية الصوت و النطق، أسس مفاهيم البنيوية في مجال الألسني.له:مقالات في مجلة (Mémoires de la société des linguistes) و كتاب(دروس في الألسنية العامة) 1916 طبع بعد وفاته. » ينظر: ميشال زكريا: الألسنية المبادئ و الأعلام (علم اللغة الحديث)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، (د ط)، 1980، ص: 224،223

[1] فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، دراسة ونصوص ،ص .40

* «الوظيفة Fonction أهم استعمال للكلمة، فيما يتعلق بالدراسات الأدبية، هو استعمال فلاديمير بروب Vladimir propp في كتابة عن تغير أشكال الحكاية الشعبية، حيث يثبت أن الشخصيات في هذه الحكايات، رغم تنوعها الشديد، تقوم بعدد محدود من الوظائف بحيث يمكن حصرها في نطاق ضيق و وضع قواعد عملها grammar، وهو يعرفها قائلا:" إنّها فعل تقوم به الشخصية، ويتوقف تعريفه على دلالته لمجرى أحداث الحكاية " وينتهي وفقا للقواعد التي وضعها إلى أنّها تمثل العناصر المكونة أو المكونات الأساسية للحكاية الشعبية ويحدد بروب عدد هذه الوظائف بإحدى وثلاثين وظيفة (...) ، ولم يتوقف الباحثون عند " قواعده" بل طورها بعضهم، مثل كلود بريمون (1966و1973) Claude Bremond الذي قسم هذه الوظائف إلى مجموعات ثلاثية، كل منها تمثل ثلاث مراحل، وهي:الإمكانية، والفعل، والنتيجة».ينظر: محمد عناني،المصطلحات الأدبية الحديثة ،دراسة ومعجم انجليزي عربي، ص.35

اللسانيات و الشعرية"، و هو عبارة عن محاضرة ألقيت في جامعة إنديانا (Indiana)، حدد موضوع الشعرية بالإجابة على سؤال:ما الذي يجعل من رسالة لغوية عملا فنيا ؟

«Qu'est –ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ? » [1]

و أكد (ياكوبسون) أنه قبل أن يتكلم عن المقصود بالوظيفة الشعرية؟ وجب تحديد مكانها بين باقي الوظائف، و من أجل توضيح ذلك، بيّن أن كلّ فعل تواصلي لساني يقوم على "مرسل" يرسل "رسالة" إلى "مرسل إليه" هذه الرسالة التي تتطلب "سياقا"، الذي يسمى بمصطلح ملتبس"مرجع" *، وكذلك يتطلب الأمر "سننا" مشتركا كليا أو جزئيا بين مرسل ومرسل إليه، الذي يسمى بمصطلح آخر مسنن ومفكك سنن [2] (ou ,en d'autres termes ,à l'encodeur et au décodeur du message) وتتطلب الرسالة قناة فيزيائية ورابطة نفسية، وهذا ما يسمح بإقامة الاتصال والمحافظة عليه ،هذه العوامل يمكن توضيحها بخطاطة [3]

سياق
Contexte

مرسل	..... رسالة	مرسل إليه
Destinateur	Message	Destinataire

قناة
Contact

سنن
Code

[1] Roman Jakobson, Essais de linguistique générale ; 1Les fondations du langage, traduit Nicolas Ruwet, ed.Minuit, 2003, p.210

* تجدر الإشارة أن فوضى المصطلح عندنا وليدة أرض النشأة هناك (سياق/مرجع).

[2] Ibid, p.214
[3] Ibid, p.214

وكـــل عامـــل من هـــذه العوامـــل يعطـــي وظـــيفة، تتحـــــدد انطلاقا من **الوظيفة المهيمنة** (La fonction prédominante) *، و هذا يتعين من اللّساني أن يضع في اعتباره بقية الوظائف الثانوية المشاركة.

ما يهمنا الوقوف عليه هنا هو مفهوم الوظيفة (الواصفة) / الميتالغوية عند (ياكوبسون)، ما المقصود بها ؟ كيف تتحدد؟

استنادا إلى نموذج (كارل بوهلر Buhler Karl) * التقليدي التواصلي ،تمكن (ياكوبسون) من وضع المخطط السداسي لعوامل التواصل، حيث توقف (بوهلر) عند مرسل ومرسل إليه ومرجع، واستكمل (ياكوبسون) (الرسالة ،القناة ،السنن) [1]، إذ «النموذج التقليدي للّغة؛ كما أوضحه على وجه الخصوص " بُوهْلرِ Buhler "، يقتصر على ثلاث وظائف –انفعالية و إفهامية و مرجعية – و تناسب القمم الثلاثة لهذا النّموذج المثَلَّثِ ضميرَ المتكلّم أي المرسل، و ضميرَ المخاطب أي المرسل إليه، و ضميرَ الغائب بأصحّ تعبير– أي "شخصًا ما" أو "شيئًا ما " نتحدّث عنهما، و انطلاقا من هذا النموذج الثلاثي، أمكننا مسبّقا أن نستدلّ، بسهولة، على بعض الوظائف اللّسانية الإضافية »[2]

إذا،إن دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على أنّ «الوظائف الأربع كانت موجودة قبل ياكوبسون. فالثلاثة الأول (كذا) من وضع بوهلر [الوظيفة الانفعالية، و الوظيفة الإفهامية، و الوظيفة المرجعية]

* «السائِد،المهَيْمِن dominant مصطلح خاص بمدرسة براغ (...) ويقول بريان ماكهيل إن المخترع الأول للمفهوم والمصطلح هو يوري تينيانوف Tynyanov وليس جاكوبسون Jakobson » يُنظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة ،دراسة ومعجم انجليزي عربي،ص.22

** « "كارل بوهلر Buhler Karl " (1879–1963): طبيب نفساني ألماني عني خلال فترة تدريسه وخدمته بالجيش أيام الحرب بالبحث في عملية التفكير وأسسها النفسية.» ينظر: نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي (الأردن)،ط1، 2009 ص.164

[1] يُنظر: الطاهر بومزبر، التَّواصُل اللساني والشِّعريّة ،مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ،الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/منشورات الاختلاف (الجزائر)،ط1 ،2007، ص.19،20

[2] رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ص.30

و الرابعة وضعها مالينوفسكي [الوظيفة الانتباهية]. و هي وظائف تتعلق بما هو خارج لساني؛ أي أنّها خارج الخطاب؛ في حين أنّ الوظيفتين المتبقيتين هما داخل الخطاب، أي أنّهما تتعلقان بما هو لساني محض»[1] و لعلّ هذا يعكس التوجه البنيوي في تصور ياكوبسون اللساني.

و ذهب (ياكوبسون) إلى اعتبار أنّ كلّ عنصر (عامل) من هذه العناصر الستة، تتولد منه وظيفة لغوية متميزة،لخصها في خطاطة ثانية [2]

المرجعية
Référentielle

إفهامية	الشعرية	تعبيرية
Conative	Poétique	Emotive

الانتباهية
Phatique

اللّغة الواصفة
Métalinguistique

أقرّ (ياكوبسون) بالتمييز الحاصل في المنطق المعاصر بين مستويين للغة، لغة الموضوع؛ تتحدث عن الأشياء و الميتالغة تتحدث عن اللّغة ذاتها.

[1] عمر أوكان، اللّغة والخطاب، إفريقيا الشرق(المغرب)/ (لبنان)، دط،2001 ،ص.51

[2] Roman Jakobson, op.cit.p.220

فالميتالغة ليست فقط **أداة علمية** (outil scientifique) ضرورية لاستعمال المناطقة و اللسانيين، لكنها تلعب دورا مهما في اللّغة اليومية تماما مثل السيد (جوردان)*، الذي يكتب النثر دون أن يعرف أنه يقوم بذلك، فنحن نمارس الميتالغة دون أن ندرك الخصائص الميتالغوية لعملياتنا، وذلك كلما رأى المرسل أو المرسل إليه ضرورة لمراقبة، إذا ما كانا يستعملان السنن ذاتها، هنا تركيز الخطاب على السنن[1].

و لكي يشرح الميتالغة، قدم (ياكوبسون) مثالين: مثال– إن صح التعبير– نسميه عام/مدرسي و مثال خاص يحمل طرافة لغوية، أوّلا: في حوار جاء ما نصّه طلب مستمع: «أنا لا أتابعك ماذا تريد أن تقول؟ (...) أو بشكل مسبق يصرح المتكلم قائلا: «هل تفهم ما أردت أن أقوله؟». أما المثال الثاني فهو حوار يصفه بأنه أكثر حنقا، لأننا بالكاد نفهمه في شرح معجمي؛ شكل ميتالغة، و نورده ههنا Intraduisible في لغته؛ لأننا نخشى من قول أنّه من الأمثلة غير قابلة للترجمة

« Le sophomore s'est fait coller. Mais qu'est –ce que se faire coller? Se Sécher, c'est échouer un examen. Et qu'est –ce qu'un sophomore? »[2]

فقد أصر السائل الذي يجهل المعجم الطلابي، إلى أن تلقى الإجابة التالية:

«Un sophomore est (ou signifie) un étudiant de seconde année.»[3]

* السيد جوردان:الشخصية الرئيسية في المسرحية الكوميدية " البرجوازي النبيل" (Le Bourgeois gentihomme) لـ موليير ،وقد قدمت المسرحية لأوّل مرة عام 1670 .والسيد جوردان هو النموذج المقدّم عن صعود الطبقة البرجوازية ؛التي اكتسبت الثروة وتطمح لنيل الثقافة لتحقق المستوى النبيل ،الذي احتكرته الطبقة الأرستقراطية.إذ قام السيد جوردان ؛تاجر الأقمشة الذي أصبح ثريا (من الأغنياء الجدد) بإحضار مدرسين يعلمونه ويلقنونه العادات الاجتماعية الراقية ،ولما شرح أحد أساتذته قائلا: اللّغة تنقسم إلى شعر ونثر،فوقف مشدوها؛ إذ اكتشف أنّه يتكلم النثر – منذ نعومة أظفاره– دون أن يدري!! يُنظر: إبراهيم العريس، " البورجوازي النبيل" لموليير الملك و الكاتب يتواطآن ضد طبقة طفيلية، المقال على الرابط: http://www.langue-arabe.fr/spip.php?article1241 آخر تحديث: الإثنين 21 جانفي 2013

[1] Roman Jakobson, Op.cit, p.217
[2] Ibid, p.218
[3] Ibid, p.218

إذن كل هذه الجمل، والإسهال اللّغوي، ليقول المتحدث: أنّ طالبا في الثانوية قد رسب في الامتحان، فاضطر المحاور لشرح كل كلمة على حدة. و من ثمة فـ «الوظيفة اللسانية الواصفة: هي وظيفة متمحورة على السنن، و تسمح للمتخاطبين بالتأكد من استعمالهم السننَ نفسَه. وحتى نفهم الوظيفةَ اللّسانيةَ الواصفةَ، أو التفسيريةَ، ينبغي التمييزُ في اللّغات الطبيعية و غير الطبيعية بين اللّغة الموضوع و اللّغة الواصفة. فاللّغةُ الموضوعُ هي التي تتحدث عن الأشياء، في حين أنّ اللّغةَ الواصفةَ هي التي تتحدث عن الكلمات؛ إنّها لغة عن لغة، أي هي لغةٌ ثانيةٌ تخالف اللّغةَ التقريريةَ التي هي دليل يتكون من دال و مدلول، و تخالف اللّغة الإيحائيةَ التي يصير فيها الدال دليلا »[1]

بناء على ما سبق، استنتج (ياكوبسون)، أنّ كل عملية اكتساب لغوي، عند الطفل، وتعلم لغته الأم، يتطلب عمليات ميتالغوية.

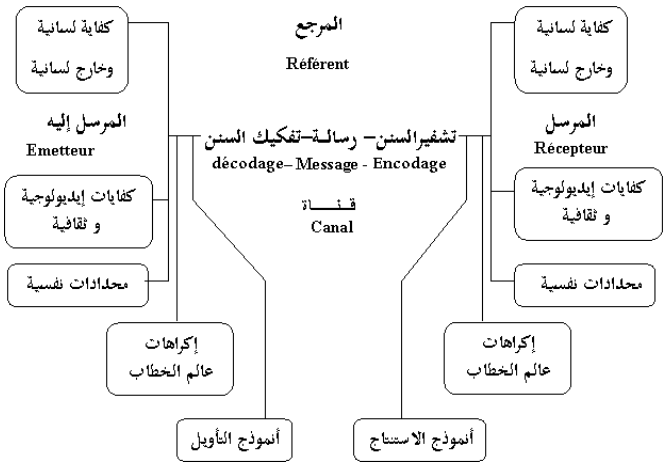
كما أنّ الحبسة اللّغوية (**الأفازيا**)* تعرّف بأنّها فقدان القدرة على إنجاز العمليات الميتالغوية، و هي من المحطات المعرفية التي شغلت عمل (ياكوبسون) في توظيفه للّغة الواصفة.

مهما يكن فإنّ مرجعية (ياكبسون) في بناء الخطاطة هي الأساس التقني لما عرضه (كلود شانون) و (وارين ويفر) في بناء التليغراف، و قد سجلت على هذه الخطاطة عدّة انتقادات، لعل أبرزها أن (ياكبسون) و بالاستناد إلى الرؤية البنيوية أغفل المعطيات الحضارية و المعرفية و النفسية في عملية التواصل. و هذا ما استدركته الباحثة (أركيوني) بإعادة تعديل الخطاطة كما يلي:[2]

[1] عمر أوكان، اللّغة والخطاب، ص.51

* «حُبْسَة، عُقْلة Aphasia، Aphasie : وهي فقدان القدرة على التعبير أو فهم الكلمات» يُنظر:مبارك مبارك،معجم المصطلحات الألسنية ،فرنسي،انكليزي،عربي، دار الفكر اللّبناني(لبنان)،ط1،1995،ص.26

[2] Catherine Kerbrat –Orecchioni, l'énonciation de la subjectivité dans le langage, librairie Armand colin, Paris, 1980 ,p19.



2-1-4-" راي دو بوف Josette Rey-Debove ":*

ما يلاحظ على هذه الباحثة أنّها ألفت كتابا كاملا عن اللّغة الواصفة بعنوان " اللّغة الواصفة Le Métalanguage "، وبذلك لم تشكل اللّغة الواصفة عندها مفهوما ثانويا في النظرية بل هو مفهوم مؤسس لها، ومن ثمة قامت–في كتابها – بتتبع المصطلح عند عدد من اللسانيين والنقاد الذين اطلعنا على أعمالهم مباشرة، لهذا سنحاول في هذا المبحث ملاحقة تصور (راي دو بوف) فقط .

فتعرف المصطلح – اللغة الرواصفة– بقولها: «الكلام اللّغوي الواصف يتقلص ليصبح مجرد فرع معجمي صغير، توجد إذن كلمات لغوية واصفة، تستعمل للحديث عن اللّغة، مثلما توجد كلمات لغوية واصفة، تستعمل للحديث عن الجغرافيا، السينما، الخياطة، الرياضة...إلخ »[1]

* (راي دو بوفJosette Rey-Debove) (1902-2005) باحثة فرنسية في المعجمية و السيميولوجيا، نالت دكتوراه دولة في اللسانيات كما شاركت في وضع أول قاموس LeRobert و من أهم مؤلفاتها:

Le Métalangage : étude du discours sur le langage ,Armand Colin .

Lexique de sémiotique 1979 ,

Dictionnaire méthodique du français actuel ,1982 ,réedition en 2003

;Date de consultation:14/01/2012 https://fr.wikipedia.org/wiki/Josette_Rey-Debove Disponible:

[1] عبد الجليل غزالة، اللّغة الواصفة دراسة لسانية للخطاب القائم حول اللّغة –جوزيت غاي دو بوف–،مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب بسورية، حزيران 2003 ، ع 386، ص.4

تنطلق (راي دو بوف) من مسلمة معروفة، إنّها امتلاك اللّغة لوظيفة واصفة؛ أي أنّ اللّغة تستعمل للحديث عن ذاتها، وترى أنّ الخطاب اللّساني هو أحسن مثال لذلك. فكلّ فرد منا يلجأ إلى الوظيفة اللّغوية، بغض النظر عن حديثه؛ ولاسيما في التعليق الضروري على الحديث، في التواصل اليومي؛ بتعديله بعيدا عما يمكن أن يعنيه أو يدّل عليه،كما نجد في التعليم أو إزالة الالتباس أو التذكير بالأحاديث السابقة. فكلّ مستعمل للغة (Usager) يؤسس لمسافة بين خطابه، و بينه كذات متلفظة (Sujet de l'énonciation)، و بين خطابه و العالم الواقعي كموضوع تلفظ.[1]

و تشير (راي دو بوف) بعد ذلك إلى خاصية هامة تمتاز بها اللّغة الطبيعية، و هي قدرتها على وصف ذاتها و وصف الأنظمة غير اللّغوية، في حين تفتقد هذه الأنظمة القدرة على وصف اللّغة، و هذا شيء بديهي لا يحتاج إلى البرهنة. غير أنّه في حالة وصف اللّغة للأنظمة غير اللّغوية نجد تمييزا و اختلافا بين أداة الوصف و موضوع الوصف، هذا الأمر الذي يخلق وضعية واحدة لما تكون اللّغة موضوعا تصف ذاتها. و بالإضافة إلى المثال النموذجي للّغة الواصفة (الخطاب اللّساني) تقدّم لنا (راي دو بوف) أمثلة أخرى لغة القواميس و أنحاء (من النحو) اللّغات التي يمتاز خطابها بأنّه خطاب واصف.[2]

و تطمح (راي دو بوف) إلى استخراج القواعد التي تطبق في الخطاب الواصف في مقابل تلك المطبقة على قواعد الخطاب العادي (discours ordinaire)[3].

و تصل (راي دو بوف) إلى أنّ اللّغة الواصفة تنتمي إلى اللّسانيات العامة و إلى سيميوطيقا اللّغة، و في تتبع (راي دو بوف) لمفهوم اللّغة الواصفة التي عادت بها بداية كمصطلح مستعمل لدى مناطقة حلقة فينا (Carnap- Tarski) مابين 1931-1947.

[1] Voir: Josette Rey-Debove, Le métalangage, étude linguistique du discours sur le langage, le Robert (France), 1978, p.1
[2] Ibid, p.2
[3] Ibid, p.3

أمّا اللّغة الواصفة كمفهوم فهو قديم. إذ كان مبحثا مهما عند الفلاسفة والنحويين، وتعطي (راي دو بوف) مثالا بـ(بانيني panini) نحوي الهند في بداية القرن الرابع قبل الميلاد؛ و ذلك حين ميّز بين كلمات واصفة (mots métalinguistiques) و كلمات مستقلة ذاتية الدلالة (Antonymes).

وبعد أن تتبعت (راي دو بوف) تاريخ إشكالية مصطلح اللّغة الواصفة عند جملة من الأعلام، تخلص إلى أنّه، في التقاليد الغربية تنتمي إشكالية اللّغة الواصفة إلى حقل اشتغال المناطقة و الفلاسفة[1] تجدر الإشارة إلى أن تعدد اللّغات الواصفة يعود في بعض الأحيان إلى اختلاف اللّغات وفي بعضها الآخر إلى تعدد النظريات اللّغوية.[2]

و من المفاهيم الأساسية التي تقترحها (راي دو بوف)، الكلمات ذاتية الدلالة (Antonymes)، التي تختلف عن الكلمات الواصفة بالمعنى الدقيق، و تعمل على شرح هذا المفهوم وتطويره، معتمدة أمثلة من اللّغة الفرنسية على مدار ثلاثة فصول.

وقد اعترضت (راي دو بوف) على تقسيم الخطاب الواصف إلى ثلاثة فروع و صور: نحوية، دلالية، تداولية، كما قدّمها (موريس)، وعدت هذه الفروع محتويات للغة الواصفة لا غير، لأنه من المخاطرة وصف اللّغة الواصفة بفروع و أقسام لغة الموضوع، ذلك أنّ اللّغة الواصفة مكونة من مستويات: نحوي، دلالي، تداولي[3].

إذا، فاللّغة الواصفة نظام مبني على نسق ن+ 1 في علاقته مع اللّغة التي تنتظم في شكلّ اللّغة ن، يتعلق الأمر في اللّغة المدروسة بوصف العلاقة بين لغتين، وظيفة إحداهما الحديث عن الأخرى. و بهذه العلاقة المتشابكة تصبح اللّغة الواصفة أغنى من لغة الموضوع لاحتوائها على متغيرات من نمط علوي[4].

[1] Ibid, p.6
[2] Ibid, p.8
[3] Ibid, p.17
[4] Ibid, p.19

2-2- المفهوم النقدي:

انتقل المفهوم من حقله الأصلي اللّساني إلى حقل الاشتغال النقدي، فهو دائم الترحال في محضنه الأصلي، متفلت عن التحديد وصعب التأطير، ناهيك عن استقباله ترجمة وتعريبا بإعادة أقلمته في الساحة النقدية العربية «إنّ كلّ مفهوم حقيقي هو تحديد ولكنه تحديد في سياق القديم، يحاوره و يحوره بقدر ما يستقل عنه وينفصل. فكل مفهوم حقيقي هو "قطيعة" مع الماضي، و لكنه لا يمكن أن يكون قطيعة تامة و مطلقة. و التاريخ السليم هو الذي يبرز جوانب الإرث و التجديد في كلّ مفهوم أو كلّ نظرية» [1]

لذا نقوم بانتخاب أبرز النقاد الذين تناولوه في أرض المنشأ، محاورين أطروحاتهم، بتعدد مرجعياتها و تحولات السياق، و تتبع حركية المفهوم « فالمفهوم هنا لا يوجد مجردًا معزولا و لكنه موجود في نسق »[2] من أعمال الناقد في نسق من العلاقات و الروابط المفهومية.

يظهر أن المفهوم «يطمح إلى التوسع خارج الحقل المفهومي، ليشمل حقولا أخرى من المعرفة لم تؤخذ بعين الاعتبار عند نشأته و بلورته. لذلك يتحدث مؤرخو العلوم عن توريد مفهوم و تصدير آخر من موضع إلى موضع، أو من ميدان إلى ميدان. كذلك فهم يتحدثون أيضا عن استعمال مفهوم نشأ في حقل معيّن، (...) داخل حقل آخر مغاير للذي نشأ فيه ذلك المفهوم. و هم يسمون هذه العملية أيضا "تطبيقا" للمفهوم أو توظيفا له في ميدان ليس ميدانه »[3].

فكما أنّ حركية المفهوم و ارتحالاته المتعددة، تكسبه من جانب قابلية للتأقلم و التكيف باعتباره أداة إجرائية لاشتغال المنهجي، و من جانب آخر تصبغ الحركات الانتقالية للمفهوم و إعادة التمثل

[1] عمر الشّارني، المفهوم في موضعه أو في العلاقة بين الفلسفة والعلوم، ص.58

[2] محمد الدغمومي، المفهوم والتواصل –مفهوم الثقافة نموذجا–ضمن المفاهيم و أشكال التواصل، ص.97

[3] عمر الشّارني، المرجع السابق، ص.108

والتطبيق لبسا وغموضا، لا سيما عند غير المتخصصين أو مستهلكي المعرفة المعلبة الجاهزة، الذين لا يملكون الوقت والأدوات المساعدة على الحفر في الطبقات المفهومية .

فـ «المصطلح الواحد قد تختلف معانيه داخل العلم الواحد، لاختلاف المدارس الفكرية و الأطر المرجعية للمفكرين والعلماء داخل هذا العلم أو ذاك» [1]، لذا أصبحنا بحاجة، ليس فقط للقواميس الموسوعية المتخصصة وإنّما إلى قواميس تضم المنظومة الاصطلاحية لكلّ عَلَم متخصص في حقل عمله.

نذكر على سبيل المثال لا الحصر قاموسا شارحا لمصطلحات (فوكو Foucault) مثلا [2]، و هذا يستدعي التخصص المعرفي الدقيق.

و إن اضطررنا للتسليم مبدئيا بالفرضية القائلة: «أنّ الكثرة الكاثرة من المفاهيم العلمية هي مفاهيم عديمة الجنسية و مستقلة ذاتيا و متحررة من كلّ ارتباط بالحقل المعرفي، و كلازمة لذلك تسهم هجرة المفاهيم في تحقيق التكامل المعرفي بين الحقول المعرفية» [3].

فإلى أي مدى أسهم الحقل اللساني بما هو تخصص علمي دقيق في تحقيق التكامل المعرفي مع الحقل النقدي، و ذلك بالنظر إلى مفهوم اللّغة الواصفة؟

[1] علي جمعة، مدخل لقضية المفاهيم والمصطلحات ضمن،بناء المفاهيم، دراسة معرفية و نماذج تطبيقية ، ص.21

[2] Judith Revel, dictionnaire Foucault, Ellipses (France), 2008

[3] محمد حدوش، المفاهيم "الرحالة" من علم لآخر، ضمن أعمال ندوة ، قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية ،إع. عز الدين بوشيخي، محمد الوادي، جامعة مولاي إسماعيل،كلية الآداب والعلوم الإنسانية /جامعة سيدي محمد بن عبد الله ،كلية الآداب –ظهر المهراز فاس، مكناس في 9-10-11مارس 2000، ص.135

2-2-1- رولان بارت (Roland Barthes):*

بمراجعتنا لكتابي (بارت) "مقالات نقدية" و"مبادئ في علم الأدلة"، يمكن الوقوف على تصور بارت لمفهوم الخطاب الواصف. ففي كتاب "مقالات نقدية" تطالعنا مقالتين؛ الأولى بعنوان الأدب و الخطاب الواصف (Littérature et méta-langage)، أما الثانية فوسمها بـ :ما النقد؟ (Qu'est–ce que la critique?) يستند بارت في تأسيس المفهوم على «المنطق الذي يعلمنا التمييز بين لغة الموضوع و الميتا لغة، فلغة الموضوع هي المادة التي تخضع للبحث المنطقي، بينما الميتالغة، هي لغة اصطناعية (artificiel) بكل تأكيد بواسطتها يُجرى البحث في لغة الموضوع »[1].

إنّ هذا الطرح المنطقي هو ما يؤكده (عبد السلام المسدي) بمصطلحي الوضع و الحمل قائلا: « الوضع و الحمل من مفاهيم المناطقة (...) فالوضع و الحمل ثنائي مفهومي يبسط تلقائيا معضلة تحويل مادة العلم إلى موضوع للمعرفة، وبين طرفي الوضع والحمل تقوم كلّ عملية تفسيرية يشرح فيها الموضوع بالمحمول على حد ما يشرح المسند في علم التركيب اللّغوي المسند إليه، إذ يخبر عنه ويتم له الدلالة» [2] الأدب لم يفكر في ذاته لكن في أحسن الأحوال فكر في صوره وليس في وجوده فلم ينقسم سابقا

* "رولان بارت Roland Barthes ": ناقد و لغوي فرنسي، ولد في 12 تشرين الثاني (نوفمبر) 1915 " شربورغ "، والده ضابط بحرية، قتل بعد عام فقط من ولادته، خلال الحرب العالمية الأولى، اجتاح السل رولان بارت بين عامي 1941 و1947 مع الحرب العالمية الثانية تقريبا، مرحلة السل كانت قاسية؛ كان يعزي نفسه بأنّ (أندريه جيد) و (ألبير كامو) أصيبا أيضا بالسل،حصل على إجازة في الآداب، درس في بوخارست والاسكندرية. وضع في 1953 "الدرجة صفر في الكتابة"، ومنذ ذلك الحين بدأت السلسلة التي استمرت حوالي ثلاثين عاما :" ميشيليه بقلمه " 1945 " ميثولوجيا " 1965 " نقد وحقيقة " 1966،" نظام الموضة "1967،" امبراطورية العلامات "1970، "ساو ،فورييه ،لويولا " 1971،" لذة النص "1973 ،"بارت بقلمه"1975،"فقرات من خطاب عاشق " 1977،" الغرفة المنيرة"1980. وتوفي في 25 شباط (فبراير) 1980. يُنظر: دون مؤلف،رولان بارت في سطور،الفكر العربي المعاصر ،مركز الإنماء القومي (لبنان)1980،ع 3،ص.54،55

[1]Roland Barthes , Essais critiques ,p. 110

[2] عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللّسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة (لبنان) ،ط 2، 2010،ص .33 و ينظر:عبد السلام المسدي، اللّغة الموضوعة و اللّغة المحمولة ،مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد كتاب العرب (سورية)، ، تموز/آب ،1982، ع135-136،ص ؟

إلى موضوع نظر ومنظور إليه في الآن نفسه، فأدت الهزات الأولى للوعي البرجوازي إلى الإحـــساس بالإزدواجيـة: الموضوع و تأمل في الموضوع. كلام وكلام عن الكلام، أدب وميتاأدب (méta-littérature)[1]

إذا كان (تدوروف) صرخ:"الأدب في خطر" فإن (بارت) أصدر حكم "الموت و الفناء" قائلا: « يموت الأدب كلغة موضوع و لا يموت باعتباره ميتالغة، و في الأخير إنّ البحث عن الميتالغة يتحدد كلغة موضوع جديدة، و ما ينتج عن ذلك، أنّه منذ مئة عام، يلعب أدبنا لعبة خطيرة مع موته هي طريقة للحياة، إنّه تماما كبطلة راسين في مسرحية إيفيجينيا (Iphigénie)*»[2]

و هنا يحق لنا التساؤل: كيف تتحول الميتالغة (الخطاب الواصف) إلى لغة موضوع (لغة إبداع) جديدة ؟ نجد الإجابة في كتابه "نقد و حقيقة" «إن النقد يشطر المعاني، و يأتي بلغة ثانية، فيجعلها تحوم فوق لغة العمل الأولى، أي أنّه ينسق بين الإشارات، و المقصود باختصار هو إجراء تشويه»[3]

كيف لا و هو السيميائي قارئ العلامات في النص الإبداعي الأول باحثا عن معاني و منشئا علامات أخرى في النصّ النقدي الثاني، تبقى **معلقة** (suspendu) و إن استعملنا مصطلح (دريدا Derrida) قلنا لعبة تأجيل و إرجاء المدلولات. في شكل دائري /حلقي كلّ نقد هو نقد للعمل الأدبي ونقد لذاته «Toute critique est critique de l'œuvre et critique de soi-même»[4].

---

[1] Roland Barthes ,Essais critiques ,p.110

* «(...) تضحية إيفيجينيا في أوليس وفقا للسرد القديم ،كانت قد قتلت لأنّ اليونانيين ذبحوا حيوانا بريا من الحيوانات التي تحبها ارتيميس، ولا يمكن للصيادين الأشرار أن يستعيدوا رضا الآلهة إلاّ بموت فتاة »إديث هاملتون ،الميثولوجيا،تر.حنا عبود ،منشورات اتحاد الكتاب العرب(سورية)،ط1،1990،ص.392 وقد وردت رواية أخرى:«إيفيجينيا (Iphigenia) ابنة أجاممنون وكلوتايمنيسترا.في أوليس حيث كانت تحتشد سفن الحملة ضد طروادة، ألحقت أرتيميس بالأسطول سكونا عقابًا لأجاممنون قائد الحملة نظير قتله غزالة مقدسة لها.وبعد أن أعلن كالخاس أنّه يجب على إفيجينيا أن تقدم نفسها ذبيحةً إرضاءً للربة، رضخ أجاممنون نزولاً على إرادة أتباعه، وأرسل إليها رسالة يطلبها فيها لتتزوج أخيل .وبعد أن أعدّت إيفيجينيا للذبح أشفقت عليها أرتيميس واستعاضت عنها بغزال.» يُنظر:أمين سلامة،معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة و النشر و الإعلان، السويس، مصر، ط 2، 1988، ص.31

[2] Ibid, p.111

[3] رولان بارت،نقد وحقيقة، ص.102

[4] Roland Barthes, Essais critiques ,p.263

فما جدوى تحليل لا يؤدي إلى تأليف؟ و يرجع للفكرة ذاتها في مقالة: ما النقد ؟ قائلا:

« و من هنا فإنّ النقد هو خطاب عن الخطاب، و لغة "ثانية " أو ميتا – لغة (كما يقول المناطقة) التي تمارس على لغة أولى (أو اللّغة الموضوعة).

و يستتبع ذلك أنّ كل نشاط نقدي يجب أن يستند على نوعين من العلاقات، علاقة اللغة النقدية بلغة الكاتب موضوع الدراسة وعلاقة اللغة – الموضوع بالعالم » [1]، غير أن الحديث عن علاقة اللّغة الموضوع بالعالم هي علاقة غير مؤكدةّ إذ «الصلة الظاهرية للأعمال الفنية بالعالم ما هي إلاّ وهم »[2] بغض النظر عما أظهرته **نظرية المحاكاة*** أو **نظرية الانعكاس****.

أما في كتابه"مبادئ في علم الأدلة Eléments de Sémiologie"، لا مراء، أنّ المرجعية البارتية تأسست على الخلفية اللسانية اليلمسيلفية، و هي تطوير لها ؛حيث يقول:« توجد بعض الإشارات في

[1] Roand Barthes,Essais critiques,ed,Seuil(france),1964,p.264": La critique est discours sur un discours ;c'est un langage second , ou méta langage (comme diraient les logiciens),qui s'exerce sur un langage premier (ou langage-objet).Il s'ensuit que l'activité critique doit compter avec deux sortes de rapports: le rapport du langage critique au langage de l'auteur observe et le rapport de ce langage-objet au monde.153. "حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ص

[2] تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، تر.عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال (المغرب)، ط1،2007، ص.41.

* "المحاكاة: مفهوم يوناني الأصل Mimesis، أرسى أرسطو مبدأ المحاكاة، حين ذهب إلى أنّ المأساة هي محاكاة الفعل، و كذلك سائر الفنون، لكن المحاكاة عنده ليست مجرد مطابقة وتقليد، بل تستتبع اختيارا وترتيبا وعرضا، و قد يتطلب موضوع المحاكاة اختلاف ما يحاكيه المرء ونظرية أرسطو معارضة لنظرية أفلاطون القائلة بأن المحاكاة مجرد مظاهر شكلية للطبيعة"ينظر:محمد التونجي ،المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية (لبنان)،ط2،1999،ص.767.

**«استندت نظرية الانعكاس في تفسير الأدب نشأة وماهيَّة ووظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية(...) إنّ الواقع المادي أي علاقات الإنتاج وقوى الإنتاج (وهي ما تسميه بالبناء التحتي) تولد وعيًا محددًا هذا الوعي يضم الثقافة والفلسفة و القوانين والدساتير و الفكر و الفن (وهو ما تسميه بالبناء الفوقي) (...) فكلّ تغير إذن في علاقات الإنتاج أو في البناء الاقتصادي الاجتماعي يستتبع بالضرورة تغيرًا في الرؤية لمفهوم المجتمع والإنسان و اللّغة،و الأدب و القيم ... الخ وهو ما يؤدي بالضرورة إلى تغير في الأشكال الأدبية من حيث الموضوعات و الأساليب و الأهداف، و هذا يعني أنّ الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي» ينظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، الدراسات الأدبية و النقدية، دار المنتخب العربي/دار الحداثة (لبنان)، ط1،1986،ص.85،86.

"مقدّمة"يالمسليف»[1] و في الفصل المخصص **للدلالة الحرفية** و **الدلالة الإيحائية** (Dénotation et connotation) نجده يوسع في مفاهيم اللّغة الواصفة.

فإذا كان (بارت) قد تكلم سابقا عن موت الأدب و تجدده في النقد (الخطاب الواصف) كلغة موضوع « Rien n'interdit en principe q'un métalangage devienne à son tour le langage objet d'un nouveau métalangage»[2] فلا مانع مبدئيا أن تصبح الميتالغة بدورها لغة موضوع جديدة، فإنّه يسحب فرضية الموت على علم الأدلة (السيميولوجيا)، ويعمم مفهوم الخطاب الواصف على كل علم من العلوم الإنسانية و ما يحتويه من لغات واصفة تتكلم عن هذه العلوم «إنّ كل علم جديد سيبدو إذن لغة اصطناعية [ميتالغة] جديدة تتخذ من اللّغة الاصطناعية [ميتالغة] التي سبقته موضوعا له، واضعا في الوقت نفسه نصب عينيه الواقع–الموضوع القابع في عمق هذا "الوصف". و على هذا المنوال يصير تأريخ العلوم الإنسانية بمعنى ما، تتابعية لغات [Diachronie]- [ميتالغة] وسيحتوي كل علم –ومن ضمنها الدلائلية[السيميولوجيا] طيعا على موته الخاص، في صورة لغة تتكلمه »[3].

إذا، من محاولتنا تتبع مقولات (بارت)، نصل إلى القول: إنّ النقد بما هو خطاب واصف "فينيق"* يحترق ليولد أدبا ويموت ليُبعث من جديد، و هذا ما قدّمه (بارت) في عمله التطبيقي (S/Z)[4]،حين حلّل

---

[1] رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تر،تق. محمد البكري ، دار الحوار(سورية)، ط2،1987،ص.136.

[2] Roland Barthes, Eléments de sémiologie. in : communications, 4,1964, p.162 http://www. Persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1_1029

[3] رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ص.139-140

* فينيق:« فوينيكس (phoenix) : طائر بديع يشبه النسر ريشه أحمر مذهب، مقدس لإله الشمس في القطر المصري، يظهر للبشر مرة كلّ خمسمائة سنة ويقطن في بلاد العرب، إذا أشرف أجله على الانتهاء يضع بيضة في عشه ويموت. وسرعان ما كانت تفقس البيضة عنقاء جديدة إذا ما وصلت إلى سن البلوغ حملت أباها الفاني في العش إلى هيليوبوليس في القطر المصري ووضعته فوق مذبح إله الشمس وحرقته ذبيحةً. وهناك رواية أخرى تقول إنّه بعد مضي خمسمائة سنة على العنقاء تحرق نفسها فوق كومة الحطب،ومن الرماد المتخلف تحيا من جديد ويتجدد شبابها لتعيش مرة أخرى» يُنظر:أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية، ص.239.

[4] voir: Roland Barthes, s/z, ed.Seuil, 1970,p.23 وينظر ملخص سرازين مترجما: السيد إبراهيم ،نظرية الرواية ،دار قباء (القاهرة)،دط،1998،ص.252-291.

نصّ (بلزاك) "سرازين" منتجا نصا إبداعيا تجاوز نصّ (بلزاك) الصغير. بقارئ تأويلي يفكك سنن النص وفق خمس شفرات هي: الشفرة التأويلية (code herméneutique)، شفرة اللغز(code énigme)، الشفرة الإيحائية(code de connotation)، الشفرة الثقافية (code culturel)، الشفرة الرمزية (code symbole).

2-2-2- تزفيتان تدوروف(Tzvetan Todorov)*:

يتبيّن مفهوم (تدوروف) للخطاب الواصف انطلاقا مما سماه **توضيحات أولية** (Explications liminaires) و في الفصل الأخير الموسوم بـ" النقد الحواري Une critique dialogique " من كتابه "نقد النقد رواية تعلم Critique de la critique un roman d' apprentissage"؛ إذ يمكن عدهما فصلين نظريين في المفهوم، مقارنة ببقية الفصول** التي تدخل في ممارسة **النقد الحواري**

فبعد أن يُعْرب (تودوروف) عن أسفه في تراجع القروئية بصفة عامة ***، و اقتصارها على كتب الطبخ وبعض كتب السياحة (guides touristiques)، نراه يتساءل: هل هناك محل لكتاب يتحدث عن كتاب آخر أو نقد النقد؟ ثمّ لا يتردد مجيبا و مدافعا عن موضوع كتابه –نقد النقد–: «إنّ النقد ليس

---

* «" تزفيتان تدوروف (Tezvitan Todorov) ": اللّساني المولود في بلغاريا سنة 1939، والحاصل على الجنسية الفرنسية عام 1963بعد هجرته إلى فرنسا ،أعدّ أطروحة الحلقة الثالثة بإشراف رولان بارت " الأدب والدلالة " "Littérature et signification (...) أشهر أعماله ترجمته لـ(نظرية الأدب / نص الشكلانيين الروس Théorie de la littérature) وتأليفه بالاشتراك مع ديكرو "(Oswald Ducrot) " المعجم الموسوعي في علم اللغة Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage –Paris 1972

و له مؤلفات أخرى تتعلق بالرمزية والنقد الأدبي. » ينظر: محمد خير البقاعي:دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري،سورية، (ط2)، 2004،ص.31.

** ضم الكتاب سبعة فصول هي: نقد النقد، اللغة الشعرية، الشكلانيون الروس، عودة الملحمي (دوبلين و بريخت)، النقاد – الكتاب (سارتر، بلانشو، بارت)، الإنساني و التداخل الإنساني (ميخائيل باختين)، المعرفة و الإلتزام (نور ثروب فراي)، النقد الواقعي (مراسلة مع إيان وات)، الأدب كواقعة و قيمة (محادثة مع بول بنيشو).

*** " Les Français ne lisent pas " voir : critique de la critique .p 7

ملحقا/تابعا سطحيا (un appendice superficiel) للأدب، لكن نظيره الضروري، ذلك أنّ الأدب لا يستطيع أن يقول كلّ حقيقته»[1].

وقد تنبه (معجب الزهراني) إلى عنونة الفصل ب"نقد حواري" قائلا:«من هنا نتفهم بشكل أعمق ورود عنوان الفصل الأخير هذا بصيغة التنكير و التساؤل"نقد حواري؟"، فالمؤلف لا يدعي أنّه يقدّم نظرية نقدية جديدة أو يدشن تيارا نقديا خاصا به، لأنّه إنّما يحاول بلورة و تنمية أطروحات و ممارسات سابقة»[2] يشير الباحث (الزهراني) إلى المرجعية الباختينية التي أسهمت في نضج النقد الحواري عند (تودوروف)* «لذلك فالإصغاء للغة الكلام المتبادل بينك وبين النصّ (المنقود) الذي تحاور، هو بدوره نوع من الكلام؛ إذ يكون الكلام متضمنا فيه: فنحن في فعل الإصغاء نقول مرة أخرى: الكلام الذي سمعناه، أو أصغينا لكلامه»[3] .

لقد رحل الناقد الوثوقي الدوغمائي، صاحب المسطرة القانونية والمعايير الجمالية، و الذي يأمر المبدع، و يحصي عليه أنفاسه"يجب و لا يجب"، و أقبل الناقد المحاور، المصغي لخلجات النصّ، و أصبح هذا الناقد بدوره يقول كلاما، حتى لا نقول إبداعا، في العمل المنقود.يصلح لأن يكون محلا للقول إلى ما لانهاية.

و هذا ما يتمثله (تدوروف) عمليا/تطبيقيا في كتاب شعرية النثر لما يقدم قراءة لقصص (جيمس) قائلا:« و لكن النقد نفسه (بما فيه هذا النقد) قد خضع دائما للقانون نفسه: إنّه بحث عن الحقيقة

[1] Tzvetan Todorov, Critique de la critique, un roman d'apprentissage, ed.seuil, 1984, p.7

[2] معجب الزهراني، مقاربات حوارية،دراسات ،الانتشار العربي(لبنان)/نادي الثقافي الأدبي(المملكة العربية السعودية)،ط2 ،2013، ص.358

* «كتب باختين عن ظاهرة "الحوارية" في الخطاب الروائي و نظّـر لها في المجالين الفكري و اللّغوي لكنه لم يتحدث، حسبما نعلم عن شيء اسمه "النقد الحواري"، فهذا المفهوم كما نتداوله اليوم يجد مرجعيته القريبة و المباشرة في كتابات (تدوروف) في مرحلة "ما بعد البنيوية ، و قد تمثلت ذروتها في كتابيه "فتح أمريكا " و "نحن و الآخرون"، بينما بلغت ذروتها المعرفية – النقدية في كتابي (باختين):" المبدأ الحواري" و"نقد النقد"» ينظر: المرجع نفسه ،ص.353،354

[3] عبد الواسع أحمد الحميري، اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، دار الزمان(سورية)، ط1،2008، ص.90

و ليس إظهارها: فالبحث عن الكنز أهم من الكنز لا يمكنه أن يكون إلاّ غائبا، يجب إذن بعد انتهاء هذه القراءة (لجيمس) القيام ببحث عن معنى أعماله مع العلم أنّ المعنى ليس إلاّ البحث نفسه»[1]

ليصرح (تدوروف) بأنّ عمله هو رواية غير مكتملة، إذ يدخل عمله في الإبداع الذي يحتاج هو الآخر لقارئ؛ ليكمل معالم النصّ و يملأ فراغاته، حسب مقولات نظرية القراءة فهو يقول: «هذه الفصول تحكي حكايتي الخاصة، وليست إلاّ رواية تعلم غير مكتملة.

(Ces autres chapitres, eux aussi, racontent ma propre histoire (...) n'est q'un roman - inachevé- d'apprentissage) »[2]

لقد غابت مفاهيم ومصطلحات النقد الكلاسيكي؛ عن الاكتمال و الأصل و الحقيقة، و فوقية الإبداع و دونية النقد، وحل محلها مصطلحات النقد الحداثي و ما بعد الحداثي، متجاوزين إلى انتفاء الأصل و الحقيقة و تشظي المعنى و تشتته، فما يبقى إلاّ الاختلاف الإجناسي بين النقد و الإبداع، و بالمفهوم الدريدي إرجاء و تأجيل معلق.

ف « لو كان التعليق يهتم بالحقيقة، فإنّه يتموقع في مستوى العمل المعلق عليه، و كلاهما يعملان على الموضوع نفسه، لكن الفرق بينهما جذري، فالنص المـدروس يصبح موضـوعا (لغة–موضوع) و التعليق يندرج في صنف اللّغة الواصفة (Le texte étudié devient un objet (un langage -objet), le commentaire accédant à la catégorie du métalangage»[3]

[1] تزفيتان تدوروف، شعرية النثر (مختارات)، تليها أبحاث جديدة حول المسرود، تر.عدنان محمود محمد، الهيئة العامة السورية (سورية)، دط،2011، ص.126.

[2] Tzvetan Todorov,op.cit,p.15

[3] Tzvetan Todorov, Critique de la critique, p.13

و بهذا تعد اللّغة نقطة الالتقاء بين النقد و الإبداع، و الحقيقة النصّية هي الحقيقة الوحيدة، و نص التعليق؛ المصطلح الثاني الذي يوظفه (تدوروف)، يندرج في صنف الخطاب الواصف، و للاعتبار اللّغوي كلاهما يقعان في المستوى ذاته.

دون أن يُنظر للتعليق نظرة دونية فـ«طبيعة الخطاب التعليقي أنّه، في جوهره، قراءةٌ، بقدر ما تبدو تلقيًا و استقبالاً فهي ابتكارٌ و إنشاءٌ، و لا تُفْهَمُ طبيعة الخطاب التعليقي بِمعزِلٍ عن هذيْن الجانبَيْن:التلقي و الإنشاء. في الجانب الأوّل (= التلقي) يعلن النصُّ المُعَلَّقُ عليه حضورَهُ الذي يوهمنا الخطاب أنّه حضورٌ مساوٍ للأصل كل المساواة. و في الجانب الآخر (= الإنشاء) يؤسس الخطابُ النقديُّ منظومةً أجنبيةً عن النص، يعلن بها وجوده –هو نفسه– وجودا مستقلاً عن النص الذي يعلق عليه»[1].

فكما لا ينبني تجاور التعليق و الإبداع على الدونية فإنه لا يقوم على المساواة، التي تؤدي إلى الإلغاء و الحلول؛ فلو قال التعليقُ النصَّ الإبداعي بالكيفة ذاتها والجهة عينها، فما حاجتنا للنصّ الأوّل، و لو أنشأ التعليق نصّا أدنى – بحكم قيمي– فما قيمة وجوده؟ لِـ «أن كلَّ خطابٍ نقديٍّ هو خطاب تعليقيٌّ؛ خطاب معلقٌ بخطابٍ ثانٍ هو الخطاب الأدبي، يتعلق به و يعلق عليه، يجاوره و يوازيه، و يتقاطع معه ويتداخل فيه في آنٍ واحدٍ»[2]

إذا التعليق تعلق، يخلق تداخلا نصّيا؛ بين نصّ إبداعي سابق في الوجود ونص تعليقي لاحق، يمثله النقد الحواري في أبرز تجلياته؛ لأنّ «النقد الحواري لا يتحدث عن الأعمال، و إنّما يتحدث للأعمال أو بالأحرى مع الأعمال، إنّه يرفض أن يقصي أحد الصوتين الحاضرين، إنّ النص المنقود ليس موضوعا يتحمل اللّغة الواصفة، لكنّه خطاب يلتقي مع النقد. المؤلف هو "الأنت" و ليس "الهو" إنّه المخاطب

[1] مجدي أحمد توفيق،كيف يحكي النقاد؟ السرد النقدي و قراءة النقد الأدبي بوصفه سردا، ص. 158

[2] المرجع نفسه، ص.125

الذي نناقش معه القيم الإنسانية، غير أنّه حوار اللاتماثل؛ ذلك أنّ النص النقدي يمكن أن يستمر إلى مالا نهاية»[1]

و أوضح هذا المفهوم عبد الواسع الحميري قائلا:« و هذا يقتضي أنّه يشترط في الكلام النقدي: الحوارية، التي تعني تعاطي الكلام مع آخر حول شيء ما، هو بمثابة موضوع للحميمية وسبب للقاء المتحاورين، و لم شمل كينوتهم »[2]

يختلف مفهوم (تدوروف) للخطاب الواصف عن مفهوم (بارت) حين يقول:« أجد التقارب أيضا بين الأدب والنقد، نقول في بعض الأحيان: الأوّل، يتحدث عن العالم والثاني، عن الكتب، غير أنّ هذا ليس صحيحا، لأنّ الأعمال الأدبية نفسها تتكلم دائما عن أعمال سابقة، و في كلّ الحالات هذا يتضمن ويقتضي الحديث عنها، فالرغبة في الكتابة لا تأتي من الحياة ولكن من وجود كتب أخرى.

ثمّ إنّ النقد لا يجب عليه، ولا يستطيع أن يتوقف عند الحديث عن الكتب، هو بدوره يبدي – دائما– في الحياة »[3] إنّ العلاقة بين الأدب والنقد والحياة علاقة متعدية، و ليست فقط ثنائية (بين الأدب و النقد).

فإذا كان الأدب يتحدث عن الحياة، فإنّ النقد يتحدث عن الأدب، ومن ثمة يتحدث النقد عن الحياة، فلا وجود لتراتبية قاطعة للصلات و إنّما لتداخل حلقي، و للكلام الدائر على الكلام.

[1] Tzvetan Todorov, Op.cit, p.186

[2] عبد الواسع أحمد الحميري، اتجاهات الخطاب النقدي العربي و أزمة التجريب، ص.89

[3] Tzvetan Todorov, op.cit,p.190

2-2-3- جيرار جنيت *(Gérard Genette):

يمكن التعرف على تصور (جنييت) كما يتجلى في عملين بمفهومين متميزيين، الطرح الأول يقدّمه كتاب "خطاب الحكاية" (Figures III) و الذي راجعه**في كتاب"عودة إلى خطاب الحكاية" (Nouveau discours du récit)، أما الطرح الثاني أظهره كتابّ" الأطراس" (Palimpsestes) فيما سمي **بالمتعاليات النصيّة** في إطار نظرية **الشعرية** (Poétique).

بتصفحنا لكتاب " Figures III "* الذي تُرجم إلى العربية "خطاب الحكاية"، إذ قدّم مصطلح (Le récit métadiégétique) «أن السابقة méta تشتغل هنا على خلاف الاشتغال المنطقي -اللساني، métalangage اللغة الواصفة] لغة يُتحدث بها عن لغة (أخرى) ؛ أما في معجمي، فإن métarécit [الحكاية التالية] حكاية تُروَى ضمن حكاية . و تحاشيا لهذا القلب، تقترح ميك بال أن يُستبدَل به مصطلح حكاية تحتية (hyporécit)، الذي ترى أنه سَيُفلح في وَسْمِ تبعيَّة إحداها لأخرى تبعية تراتبية »[1]

* « جيرار جنيت Gérard Genette"(1930- ؟): ناقد و باحث فرنسي، مدير الدراسات في " المعهد التطبيقي للدراسات العليا" في باريس، مدير مساعد لمجلة (الشعرية Poétique)، و يعد من أهم ممثلي التحليل البنيوي و نظرية الأشكال الأدبية، فهو ينظر إلى الأدب كلغة دون أن ينكر أهمية المضمون خلاف النظرة النقدية القديمة. من مؤلفاته: سلسلة (الصور1،2،3،4،5) (Figures I:1966, FiguresII:1969, FiguresIII:1972, FiguresIV:1999,FiguresV:2002) (جامع النص Architexte) 1979، (أطراس Palimpsestes) 1982 ، (العتبات les Seuils)1987، (L'œuvre de l'art) 1997. » ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 2، 1982،ص: 302

**تعرض كتابه خطاب الحكاية للنقد فجاء كتاب عودة لخطاب الحكاية ردا على منتقديه (فان ريس Van Ress- دوريت كون Dorrit Cohn- ميك بال Mieke Bal- شلوميت ريمون Shlomith Rimm) بالإضافة أنّ الكتاب يضم شروحات وتوضيحات ،و ضبطا للمصطلحات وقراءة ثانية لها.

* نفضل ترجمة كتاب (جنيت) " Figures " بصور و ليس بأشكال؛ لأنّ المرجعية الجينيتية بلاغية.

[1] جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية ،تر.محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي (لبنان)/ (المغرب) ،ط1، 2000،ص.118.

ما يستفاد من هذا النصّ؛ أوّلا: أنّ مفهوم (جنييت) لِ "ميتا " يختلف عن المفهوم اللساني، ثمّ إنّه يستعمله استعمالا خاصا داخل معجمه السردي، إذ يشكل نسقا * مع مصطلح **الانصراف** (métalepse)، ويؤكد ذلك-متحدثا عن المصطلح métadiégétique بقوله :«يبدو لي – بما لا يدع مجالا للشك- واضحا بما فيه الكفاية، و ينطوي على ميزة تهمُّني أنّها تشكل نسقا مع métalepse[=انصراف]. أما التناقض مع الاستعمال اللساني، فأنا مرتاح له، و على كل حال، فإنّ méta- لها استعمالات كثيرة، وmétaphysique لا تعني خطابا حول الفيزياء،كما أن métathèse لا تعني عرضا للأطروحة »[1]

و إن كنا نرى أن اضطراب مصطلح " ميتا" و تنوع استعمالاته، غير مبرر لعدم دقته وانضباطه.

ثانيا: ردّ (جنييت) تصويب (ميك بال)*،بل واعترض عليها مناقشا أطروحتها ، قائلا:« و إذا كان لابدّ من التخلّي عن méta-[تالي(ة)]،فلن أتخلّى عنها لصالح - hypo [تحتيّ]،بل لصالح – hyper [فوقيّ] طبعا وكما يمكن توقعه »[2]

وذهب (جنييت) مبينا سبب اعتراضه على المصطلح المقترح من (بالBal) قائلا:« و اعتراضي عليه أنّه يسمها بالإفراط، و بصورة فضائية خاطئة، لأنّه إذا صحّ أنّ الحكاية الثانية تتوقف على الحكاية الابتدائيّة،

* «تباين تأويل المؤرخين والدارسين حول العلاقة التي تجمع بين البنية والنسق. هل هما تسميتان لمصطلح واحد أم أنّهما مصطلحان متباينان ؟(...) و هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأنّ النسق أعم من البنية» يُنظر:أحمد يوسف،المرجع السابق ،ص.116-118

[1] المرجع نفسه ،ص.119

* ميك بال (Mieke Bal): الألمانية ولدت في 14 مارس 1946مثقفة، منظرة، و ناقدة، درست في مدرسة التحليل الثقافي بأمستردام (ASCA)،جامعة أمستردام ،مجالات اهتمامها مصنفة إلى:كتب كلاسيكية وعصور قديمة لاسيما القرن 17،والفنون والآداب المعاصرة ينظر:

Disponible:http://www.miekebal.org/about Date de consultation: 11 / 02/ 2012

[2] المرجع نفسه،ص.119

فإنّما يكون ذلك من جهة أنّها تقوم عليها،كما يتوقف الطابق الثاني من عمارة أو صاروخ على الطابق الأول، و هكذا دواليك»[1].

نلحظ أنّ المسألة هنا تتعلق بالمصطلح الأقدر على حمل المفهوم، إذ(جنييت) يرفض فكرة التراتبية* "la hiérarchie (je n'aime pas beaucoup ce mot)»[2] و إنّما يقـرّ بالتداخل القائـم على التعـلق والتضمن في الآن ذاتـه.و تجدر الإشـارة أنّ إشكالية المصطلح و المفهوم وليـدة أرض النشأة وهذا ما سماه (علي القاسمي) "المشكلات النـاتجة عن لغـ ة المصـدر" قائلا:«إنّ بعض صعـ وبات وضع المصطلحات العلمية والتـقنية في الوطن العربي ليس ناتجا عن مشكلات اللّغ ـة العربية، بل متـأصلا – في حقيقة الأمر– في اللّغـة أو اللّغات الأجنبية التي تستـقي منها لغتنا المصطلحات العلمية و التقنـية»[3] فهذا الاضطراب المصطلحي و الزئبقية المفهوميـة، يحدث لها تراكما مضاعفـا بإعـادة أقلمتها في الأرضية العربية، إذ لم تتخلص من الشوائب العالقة بها هناك .

واستئناسا بما قدمه (محمد مفتاح) –في بحثه عن المفاهيم وتعديلها وتحويرها–نقول:« و لكن هذه التجريبية و الظرفية لا ترفع عن المفاهيم تقنياتها أو استعمالها التعليمي، إذ هي مستقلة عن واضعها و متجاوزة مجال المعطيات التي انبثقت منها و خصوصا حينما يسير ذلك المجال منعطفا ثقافيا مهمّا»[4]

---

[1] المرجع نفسه،ص. 119

* «التراتبية (Hiérarchie) 1) تعرف (المراتبية) كطبقة الطبقات.

2) وتعرف (المراتبية) عند يلمسليف كل سيميائية .

3) و(المراتبية) مبدأ تنظيمي للبنية الأوّلية للدلالة أو المقولة .

4) وتفوق (المراتبية) تراتبيا المصطلحات التي تكونها وتعتبرأجزاء لها.

5) ويجب تمييز (المراتبية)،كتنظيم شكلي،يقوم على مبدأ الافتراض المنطقي عند استعمالها في الإشارة إلى علاقة التفوق /الدونية/السيد/المسود التي تتدخل في إطار قيمي أو نمطية سلطوية» يُنظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص.97،96

[2] Gérard Genette ,Nouveau Discours du récit ,seuil (paris),1983,p.61

[3] علي القاسمي ،علم المصطلح ،أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص.197

[4] محمد مفتاح، المفاهيم معالم ،نحو تأويل واقعي، ص. 11

ألا يمكن –بذلك – عدّ عودة (جنيت) إلى خطاب الحكاية من قبيل نقد النقد؟ وهو عين ما ذهب إليه (عبد السلام المسدي) في قوله: «النصّ الإبداعي ما أن يخرج للناس حتى يفقد صاحبه صلاحيّة شرحه لهم إذ تؤول ملكيته التأويلية إليهم دونه، بينما النصّ النقدي إذا أساء مستقبلوه تأوّله تحتم على صاحبه تصحيحه لأنّ من حق الناقد أن ينشئ حول خطابه خطابا تاليا له يكون كالمعادلة من الدرجة الثانية »[1]

وفي خاتمة كتاب "عودة إلى خطاب الحكاية " يقول (جنيت) « يزعجني أن أرى نفسي في الدرجة الثالثة شارحا شرحي »[2] أهذا الانزعاج انزعاج لذة أم انزعاج صعوبة الخطاب العلمي في تأسيس النظرية و إخضاعها باستمرار لمبادئ للصحة العلمية والبساطة وعدم التناقض الداخلي.

الأمر الذي يؤدي لمراجعات عديدة تمتحن قوتها العلمية؟ نقول إنّه انزعاج مزدوج يحمل صعوبة تطويق الظاهرة النقدية من جانب، و من جانب آخر ألم اللذة الذي يعطي اللّغة الواصفة.

و يمكن أن نضيف هنا مفهوما آخر للخطاب الواصف، لمّا يشتغل الإبداع نفسه بالنقد و هو ما أسماه الباحث (رشيد يحياوي) بـ"خطاب الميتالغة" محاولا تفسير ذلك قائلا:« إنّ توظيف الكاتب للصوت النقدي داخل أعماله الإبداعية، قد يكون مجرد ترسب لثقل الأنا الحقيقي."أنا" الكاتب التاريخي المشتغل فعليا في وعي الكتابة. فتتحول هذه الأخيرة إلى مجال تصريف للرأي النقدي. غير أنّ ذلك الحضور، فضلا عن شهادته على انشغال الكاتب بهاجس الكتابة، قد يندمج في اللغة النصية بوصفه

[1] عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة (لبنان)/ليبيا الجماهيرية العظمى، ط1، 2004، ص.337

[2] المرجع نفسه ،ص. 205

صوتا حاملا لوظيفة بانية متشاكلة مع باقي وظائف النص ومكوناته، داخل المصهر نفسه لخيمياء اللّغة الأدبية »[1] .

و في اعتقادنا أنّه يسوق هذا الطرح في إطار مشروعه عن التداخل الإجناسي و عدم نقائها، بدليل استعماله لمصطلح النصّ والكتابة، و هي مصطلحات يستشف منها عدم الاحتكام لمواضعات الجنس و أعراف النوع الجمالية. و في مفهوم مبسط الميتاقص هو:«هو نص نقدي داخل سياق قصصي (...) الميتاقص بصفته ممارسة روائية للنقد »[2].

يزاحم الروائي الناقد في وظيفة النقد، و ينشغل بنظرياته و يوظف مفاهيمه و مصطلحاته، و هو ينسج خيوط العمل الروائي، فيعترض على النظريات السردية، و يناقش مكونات الرواية؛ من شخصية وراوي، رؤية من خلف أو من أمام ، و ما شابه ذلك.

و إن أدخل هذا العمل في باب التجريب الروائي، فلا ندري ما مبرر ذلك؟ أاستسهالا للعمل النقدي؟ أم هو الوعي النقدي الذي لم يحد س به النقاد؟« الروائي لا يستريح حقًا لهذا المنطق مادام يمتلك مقدرة التدخل والتفكير الشخصي في الرواية، في ما يسمى بالميتا–خطاب الروائي، هذا الذي نجده مدوّنًا بشكل صريح إما في ثنايا العمل (L 'oeuvre) ونستطيع أن ننسبه إلى المؤلف مباشرة وبدون موارية، و ليس إلى السارد. أو نسمعه منطوقا على لسان إحدى الشخصيات، أو يُقرأ قبل هذا في ما يسمى بخطاب العتبات المندرج في باب "الأدب الموازي"»[3]

و إن كان نص (الميديني) يجد من يعضده في الطرح الأوّل الخاص بنسبة النصّ الذي يتحدث و يناقش المنطلقات التقنية للكتابة الروائية داخل نصّ الرواية، إذ ينسب إلى المؤلف، لا إلى الراوي أو أحد

[1] رشيد يحياوي، الشعري و النثري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، دب، دط،2001، ص.203

[2] محمد حمد، الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"،مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها (دب)،ط1،2011،ص.10،9

[3] أحمد المديني، رؤية السرد، فكرة النقد،دراسات في أدبنا المعاصر،دار الثقافة (المغرب)،دط،دت،ص.251

الشخصيات على اعتبار أنّها شخصيات ورقية بتعبير (رولان بارت) فإنّ خطاب العتبات (Seuil)– عند (جنييت Genette) شيء آخر.

و ذهب (فاضل ثامر) إلى أنّ « الميتاسرد، في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية (...) غالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية»[1]، فقد تداخلت الأجناس و تماهت الحدود بين الأنواع؛ فالنقد رواية و الرواية نقد.

و يمكن أن نمثل لهذه الأعمال الروائية النقدية؛ أي الخطاب الميتا روائي، بكتابات (واسيني الأعرج) و (أحلام مستغانمي)، وذلك بشكل شذري، حيث يلامس الأدبي النقدي، و يغيب الفصل الصارم، وإذا بحثنا عن خطاب ميتاروائي صرف، فإننا لا نستحضر خيرا من عمل حنا مينه، الموسوم ب"النجوم تحاكم القمر"بما هو قراءة في المتخيل الروائي لعشرين رواية سابقة.

أما في كتاب (جنييت) "طروس الأدب على الأدب" كما ترجمه (البقاعي) فقد عرف (جنييت) النمط الثالث من أنماط المتعاليات النصية قائلا: « النمط الثالث من التعالي،أسميه الماورائية النصيّة métatextualité و هي العلاقة التي شاعت تسميتها بـ "الشرح" الذي يجمع نصّا ما بنصّ آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) بل دون أن يسميه، و تلك هي حال "هيغل" في كتابه "ظواهرية الروح"الذي يذكر بإلماع و بما يشبه الصمت رواية "ابن أخ رامو" .إنّها العلاقة النقدية في أسمى صورها »[2].

---

[1] فاضل ثامر ،ميتاسرد مابعد الحداثة ،مجلة الكوفة،2013، السنة 1، ع2، ص.64

[2] محمد خير البقاعي، دراسات في النصّ و التناصية، ص.128 و ينظر: « Je nomme métatextualité, est la relation,on dit plus couramment de ¨commentaire ¨, qui unit un texte à un autre texte dont il parle,sans nécessairement le citer (le convoquer) ,voire à la limite,sans le nommer :c'est ainsi que Hegel,dans la Phénoménologie de l'esprit ,évoque ,allusivement et comme silencieusement ,Le Neveu de Rameau .C'est, par excellence, la relation critique
Gérard Genete, Palimpseste, La littérature au second degré, éd.Seuil, (France), 1982, p.11

و لتوضيح مثال (جنييت) الذي يظهر أنّه نوعا ما غامض؛ ذلك أنّه يمتح من المرجعية الغربية و بالخصوص علاقة الجدل كما جسدتها الكتابة الفلسفية الهيجيلية أو لكما مارسها المسرح الفلسفي لـ(ديدرو) في "ابن أخ رامو".

و قد أعطى المترجم في هامش النصّ المترجم مثالا عن الميتانصّ يراه يقترب من روح القارئ العربي فقال: « إن أفضل مثال عربي للنص المتسع و النص المنحسر هو رسالة ابن القارح (النص المنحسر) و رسالة الغفران (النص المتسع) و الاتساع و الانحسار هنا ليس كمّيا و إنما رسالة الغفران تنشب أظفارها في رسالة ابن القارح دون أن تكون العلاقة بينهما علاقة شرح أو تأويل كما هو الحال في العلاقة بين نص الحماسة لأبي تمام و أيّ شرح من الشروح عليها مما يدخل في مجال الماورائية النصية (أو "العلاقة النقدية" حسب ستاروبسكي) »[1] ويضيف متحدثا «لقد أكثرنا بالطبع دراسة (ماوراء – ماوراء النصّ) بعض الماورائيات النقدية ودراسة تاريخ النقد باعتباره جنسا ولكنني لست متأكدا أننا منحنا حدث علاقة الماورائية النصيّة ووضعها ما يستحقان من اهتمام. أ يمكن أن يحدث ذلك في المستقبل ؟»[2]

ينفي (جنيت) أن يكون نمط الثالث في المتعاليات النصّية قد أخذ المكانة التي يستحقها في الماضي، كما أنّه يشك في المستقبل الذي قد لا يمنحه المكان الذي هو جدير به. فـ« لا مانع أن نعتمد هنا ترجمة المصطلح "باللغة الواصفة (...)، حيث أنّها تؤدي المعنى بدقة بالإضافة للغة الشارحة، طبعا. ونتخلى عن ترجمة استخدمناها في موضع آخر، هي "ما وراء النص" لأنّها ذات بعد ميتافيزيقي يبعد الذهن عن الموضوع المحدد: النص الذي يشرح نصا آخر أو يعلق عليه »[3]

[1] محمد خير البقاعي ،دراسات في النصّ و التناصية،ص.139

[2] المرجع نفسه ،ص. 129

[3] وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص ،المجلس الأعلى للثقافة (المطابع الأميرية)، (دب)،(دط)، 1994،ص.18

حتى و إن تدقق المصطلح وأصبح لغة واصفة لا لغة ماورائية، فإنّ طبيعة العلاقة النصّية النقدية و التعليقية، تبقى بحاجة لأكثر من الأمثلة المقدّمة باقتضاب واجتزاء؛ كما هو حال (جنيت) أو مترجمه (خير البقاعي)، و إلاّ ظلت علاقة ماورائية /ميتافيزيقية يصعب إدراكها.

2-2-4- أمبرتو إيكو (Umberto Eco):

لقد فعّل (إيكو) القارئ لاسيما النموذجي ليعمق مفهوما آخر للخطاب الواصف متحدثا عن "استراتيجية لما وراء القص" (stratégie métatextuelle) أو بالمصطلح المعتمد في البحث القصّ الواصف. « و لهذا يتوقع المؤلف قارئا نموذجيا يستطيع أن يتعاون من أجل تحقيق النصّ بالطريقة التي يفكر بها المؤلف نفسه، ويستطيع أيضا أن يتحرك تأويليا كما تحرك المؤلف توليديا.»[1]

و لكي يضع هذه المقولة حيز التطبيق، اختار قصة "ألفونس أليه Alphonse Allai " بعنوان "مأساة باريسية حقا" و هذا النصّ «على قِصَره، شديد التعقيد، ويطرح سلسلةً من التحديات في وجه الصياغة النظرية الأساسية و البدئية.»[2]

و ما يهمنا هنا ليس كلّ المفاهيم التي اشتغل عليها (إيكو)، و إنّما سنقتصر على « Méta-texte أي ذلك الذي يتعدّى حدود النّص الأوّل،لمجرد كونه كلاما عليه وتأوّلاً له »[3]

النصّ آلة كسولة تحتاج لأكثر من قارئ وقراءة على حد تعبير (إيكو)، وقد مارس ذلك (إيكو) على نصّ ألفونس أليه السابق الذكر فقال: « لما كانت كلّ قراءة نقدية تمثيلاً وتأويلاً لإجراءاتها التأويلية

[1] أمبرطو إيكو، القارئ النموذجي، تر.أحمد بوحسن، ضمن، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب(المغرب)،ط 1، 1992، ص.160.

[2] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تو.أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)، ط1،1996،ص.90.

[3] المرجع نفسه،ص. 259

المخصوصة، فقد جُعل هذا الفصل أيضا، بصورة ضمنية، تأويلاً يطاولُ القراءة النقدية الممكنة (الثانية) التي تتناول القصة »[1]

إنّ النصّ بهذا الطرح معين لا ينضب بكثرة الوُراد واختلافهم إليه، وإمكانيات القراءة المتجددة على القراءات السابقة ليست فقط محتملة بل مؤكدة كما بين ذلك إيكو من خلال عمله. و ما يمكن أن نقف عليه في كتاب "حدود التأويل" قوله: « Un métalangage critique n'est pas un langage différent du langage objet. C'est une portion du même langage objet et, en ce sens, c'est une fonction que n'importe quel langage remplit lorsqu'il parle de lui-même»[2]

كل تأويل صحيح في حدود المعطيات النصّية التي تعضد هذه القراءة أو تلك، و الخطاب الواصف النقدي ليس لغة مختلفة عن لغة الموضوع ،كما طرح عند المناطقة، وبعض النقاد الذين أخذوا عنهم، و إنّما فيما يذهب إيكو قطعة من اللّغة الموضوع ذاتها، وبهذا فهي وظيفة واصفة؛ فيشترك في هذا التصور مع اللّساني (ياكوبسون).

إذا، نلاحظ الفروقات المفهومية بين النقاد، (بارت) الذي استند إلى المنطق لغة الموضوع و لغة الخطاب الواصف، (تدوروف) الذي جعل لغة الموضوع لا تتكلم عن العالم فقط و إنّما كذلك عن الكتب، فها هو(إيكو) يجعل اللغة الواصفة جزءا من اللغة الموضوع نفسها.

و بالجملة تبيّن لنا أنّه « يتحتم على المترجم أن يحلل المفاهيم لكي يتمكن من ترجمة العناصر المفهومية من غير تشويهها»[3] و هذا ما تطلب منا الوقوف عند تصورات اللسانيين والنقاد كما يتجلى من خلال نسقهم المعرفي و بنائهم الفكري.

---

[2] Umberto Eco, Les limites de L'interprétation, trad, Myriem Bouzaher, Bernard Crasset,1990,p.44

[3] يوسف مقران، المصطلح اللساني المترجم، مدخل نظري إلى المصطلحيّات، مؤسسة رسلان (سوريا)، ط1،2007، ص.139

وبهذا نكون قد عرضنا مفاهيم اللسانيين والنقاد لما يُصطلح عليه بالخطاب الواصف، ولم يكن قصدنا استعراض كلّ الآراء والإحاطة بها، و إنّما انتقينا عيينات تمثل أهم النماذج.

أما عن التوظيف الإجرائي للمفهوم فقد تبنينا مفهوم الخطاب الواصف كما قدّمه (بارت)، بالاستفادة من تأصيله اللّساني ، و التطورات النقدية التي لحقته (تدوروف، و جنيت، و إيكو)

3- نفي مقولة الخطاب الواصف:

يجمع النفساني البنيوي (لاكان lacan) بين علمين؛ اللّسانيات و علم النفس، و بذلك فهو يعيد قراءة المنظومة المفاهيمية، لكلّ من (فرويد Freud) و (سوسير)، و في هذا السياق تحضرنا مقولته الشهيرة، و التي تنفي الخطاب الواصف «Il n'y a pas de métalangage»[1] لتقف مقابلا لكلّ ما سبق أن أثبته اللّسانيون بغض النظر عن مختلف المفاهيم المعطاة لمصطلح الواصف، نضعها هنا كاستثناء جدير بالملاحظة.

يرى (ميشال أريفيه) أنّ نفي الخطاب الواصف انتقلت إلى (لاكان) من (فرويد) بقوله: « فالقول اللاكاني المأثور "ليس هناك كلام واصف" له سابق فرويدي، وبعبارة أخرى: إنّ كلا من (فرويد) و(لاكان) يقول بأنّه ليس هناك كلام واصف.»[2]

فحاول (أريفيه) أن يقرأ هذه المقولة و يفندها متسائلا فقال:«كيف يمكن الاستمرار في أن يكون المرء لسانياً إذا صحّ كلّ الصحة أنّه ليس هناك في نهاية الأمر كلام واصف؟»[3]، ذلك أننا كما عرفنا سابقا -وكما أشارت (راي دو بوف)- الخطاب اللّساني هو النموذج الأمثل للخطاب الواصف، فهناك تلازم بين اللّساني و خطابه، وإنكار أحدهما إنكار لآخر بالضرورة.

---

[1] Jacques Lacan, écrits 2, ed.Seuil, 1999, p.312

[2] ميشال أريفيه،اللّساني واللاوعي،تر.محمد خير محمود البقاعي،دار الكتاب الجديد المتحدة(لبنان)،ط1 ،2011،ص.112

[3] المرجع نفسه،ص.105

فإن كنا لا نستطيع أن ننفي وجود علم اللّسانيات، فلا نقدر من ثمة على إعدام الخطاب الواصف.

و حلل (أريفيه) خطاب الحلم إذ رآه يشبه نظام الكلام، و تفسير الحلم هو كلام على كلام أي خطاب واصف، و من ثمة ف(فرويد) يمارس الخطاب الواصف عمليا و إن أنكر مفهومه نظريا.

صفوة القول:

. تعدد مقابلات المصطلح صورة للجهود الفردية من جهة، و انعكاسا لعدم قابلية المفهوم للتحديد في لغة المصدر من جهة أخرى، إذ الزئبقية المفهومية منشؤها بلد المصدر.

. حاولنا الوقوف عند التقاطعات المفهومية و الأنساق المشتركة والمتناسلة لمفهوم "الميتا" من الحقل اللساني إلى الحقل النقدي. عبر ارتحاله ودلالاته التاريخية التي اكتسبها في تطوره.

. اتضح عدم وجود اتفاق حول تعريف المصطلح وتعدده راجع لتعدد الحقول المعرفية التي لابسها و لاختلاف توظيف الباحثين في بناء أنساقهم النظرية.

. لصعوبة تحديد مفهوم الميتا "الخطاب الواصف"لاحظنا اللجوء إلى الصور الاستعارية من الثقافة الغربية، نشير هنا إلى ربط (بارت) بين الميتالغة و بطلة المسرح الراسيني "إفيجينيا" وحديث (ياكوبسون) عن السيد "جوردان" في مسرح (موليير)،كما نشير إلى غياب مفهوم مصطلح الخطاب الواصف كتصور ناجز كامل، بل بروز صفة التخلق والتطور المستمر.

. انطلقنا من المصادر الغربية لتأصيل المفهوم ولم نول اهتماما للمرجعية العربية، ذلك أنّ ولادة المصطلح غربية، و حتى لا نقع في مغالطة المطابقة، إسقاط تصورات نقدية معاصرة على مادة نقدية تراثية بمصطلح (عبد اللّه إبراهيم) في كتابه "المطابقة و الاختلاف".ثمّ إنّ هذه الإشارة لا تلغي الممارسة المفاهيمية في النقود التطبيقية، ولا اللمحة الاصطلاحية التي أثرت عن (أبي حيان التوحيدي) في مقولته الشهيرة، في الليلة الخامسة و العشرين، لما سأله الوزير عن مراتب النثر و النظم، قوله: «إنَّ الكلامَ على

الكلامِ صَعْب. قال: وَ لِمَ ؟ قلتُ: لأنَّ الكلامَ على الأمور المعتمد فيها على صُوَرِ الأمور و شُكولها التي تنقسم بين المعقول و بين ما يكون بالحِسّ مُمكِن، و فَضاءُ هذا متَّسِع، و المجال[فيه] مختلف. فأمَّا الكلام على الكلام فإنَّه يَدُور على نفسه، و يَلتَبِسُ بعضُه بِبَعْضِه؛ ولهذا شقَّ النَّحْو و ما أشْبَه النَّحْو من المنْطِق، و لكذلك النَّثرُ و الشِّعرُ و على ذلك.»[1] ، إنّها لطيفة سجلها شيخنا (التوحيدي) أدركها بحدسه الجمالي، وردت في مقام حجاجي، تشابه و تضارع بما يقوله نقدة الغرب كـ (بارت) ؛حين ميزّ بين لغة الموضوع و لغة الخطاب الواصف.

غير أنّنا لا ندعي السبق العربي، لأنّ المفهوم لم يتأسس على نسق نظري، و إنّما هو كالكشف بالمصطلح الصوفي عن الحقيقة، لا دراسة لظاهرة مستندة على معطيات، ناهيك عن الممارسات النصّية التي تتجلى في: شرح الشروح والحواشي على الشروح واختصار المطولات، ولا تنفك هذه الخطابات المتشابكة أن تكون خطابات واصفة لخطابات سابقة عليها. ثمّ سنفصل في مصطلح **الخطاب** وما يواكبه من مصطلحات تدور في فلكه، مرورا بتحديد لمفهومه.

[1] أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، تق.شر.صلاح الدين الهواري، دار و مكتبة الهلال (لبنان)، دط، دت،ص.334

1- تأثيل مصطلح الخطاب و النص

يهدف هذا الفصل إلى تسليط الضوء على مفهومي الخطاب و النص، بوصفهما من أهم المصطلحات النقدية واللّسانية الشائكة، و لا سيما في الدراسات الأدبية الحداثية « و ما يمكن تبرير به هذه الوضعية، اختلاف التصورات و المنطلقات.إلاّ أنّ الأهم في تحديدنا،الانطلاق من قاعدة نظرية و معرفية،تكسبه تماسكا نظريا وإجرائية منهجية »[1]

لذلك آثرنا في الأول إلقاء نظرة على مفهومي الخطاب والنص، فوقفنا على دلالة الخطاب و النص لغة و اصطلاحا، ثمّ حفرا مفاهميا؛ حسب المنهجيات المختلفة على الرغم من صعوبة تحديد مفهوم جامع مانع له في خضم شبكة المصطلحات و المنهجيات التي تستخدم هذا المفهوم و تسخره لمنطلقاتها الخاصة.

ونحاول-هنا- أن نجيب عن سؤالين، الأول هو: هل هناك فرق بين الخطاب والنص؟ و السؤال الثاني هو: إن كان هناك فرق بينهما فهل هذا الفرق من الأهمية بمكان، حتى يجعل كلاً منهما علم مستقل بذاته له أهدافه ومناهجه؟

1-1- الخطاب والنصّ في القواميس اللّغوية العربية القديمة:

أ- الخطاب:

يسعى المبحث للحفر في الأصول اللغوية و الاصطلاحية لكلمة نص و خطاب، بغية ربط شبكة من المصطلحات الدائرة في فلك المدونة التراثية، خشية الاختلاط والاضطراب الذي قد يقع فيه المتلقي.

راجعنا سبعة قواميس لغوية في مادة النصّ والخطاب، وانطلاقا مما تجمع لدينا، نحاول أن ننسج التشابك الدلالي والعقد الناظم لكلّ المعاني الأساسية.

[1] عبد الرحيم العماري، الخطاب و الإديولوجية، سيميائيات الخطاب، دار وليلي للطباعة و النشر(المغرب)، ط1،1998، ص.44

ينتسب لفظ الخطاب دلاليا ويتوالد في معناه الأصل من الإحالة على معنى الثنائية المتخالفة، فقد ورد في مقاييس اللّغة لابن فارس «(خطب): الخاء و الطاء و الباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، خِطابا، (...)أمّا الأصل الآخر فاختلاف لونين(...) و الأَخْطَبُ: طائر؛ و لعله يختلف عليه لونان »[1]

ومن ثمة يحمل لفظ الخطاب معنى الترادف على القول، فيدعي أحدهما دعوى ويعقبه الآخر بدحضها، فيتعاقبان حتى يختلفان، فيقع الخطب و التخاطب و المراجعة، و لا يكون ذلك إلاّ بـ « أحسن الخطاب و هو المواجهة بالكلام.(...) و كان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول:خِطْب فمن أراد إنكاحه قال: نكحٌ (...) ونقول له: أنت الأخطب البيّن الخطبة، فتخيّل إليه أنه ذو البيان في خطبته، و أنت تثبت له الحمارية»[2] أي المعنى المخالف و المعاكس، و هو الكلام الذي تخاطب به شخصه البليد.

مما تقدّم لنا، يظهر أن هناك ذاتين أو لونين يشتجران، وتكون الغلبة الظاهرة لأحدهما.

نلمس ذاتين الطالب و المجيب، ويكون ذلك في مجلس يتبادلان فيه الخطاب/الكلام، ومنه الخُطبة التي تُقال في الخِطبة.

وقد جاء في "النهاية" (لابن الأثير):«" نهى أن يخطُب الرجل على خِطبة أخيه" هو أن يخطُب الرجل المرأة فتركَنَ إليه و يتّفقا على صداق معلوم و يتراضيا، و لو يبق إلاّ العقد؛ فأمّا إذا لم يتّفقا و يتراضيا، و لم يركن أحدهما إلى الآخر فلا يمنع من خطبتها، و هو خارج عن النهي.»[3]وهنا أيضا نلمح، معنى الكلام مرة ثانية أي، مراجعة على كلام سابق.

---

[1] (ابن فارس) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح. عبد السلام هارون، دار الفكر، (د ب)، (دط)،1979، ج 2 ، مادة (خطم – خطوأ- خطب)، ص. 198،199

[2] (الزمخشري) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تح. عبد الرحيم محمود، دار المعرفة (لبنان)، (دط)، (د ت)، مادة (خطب)، ص. 114،115

[3] (ابن الأثير) مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث و الأثر،أشرف عليه و قدم له علي بن حسن بن علي بن عبد الحميد الحلبي الأثري، دار ابن الجوزي، (دب)، ط 1، 1421 هـ ، حرف الخاء مادة (خطب)، ص. 270

وفي "الصحاح" (للرازي) «خ ط ب – (الخَطْبُ) سبب الأمر تقول ما خَطْبُك (...) أي ما أمرك و تقول هذا خَطْبٌ جليل و خَطْبٌ يسير و جمعه (خُطُوبٌ)»[1]

يفهم من هذا التعريف أنّك تحادث شخصا وتسأله، وإن كان الأصل في الخطب للأمر العظيم والجليل، ولكنه يقال كذلك لليسير منه.

تجاوزنا "لسان العرب"، و "القاموس المحيط" لأنّهما يجمعان ويعيدان المعاني السابقة التي سجلناها[2]

وأضاف "تاج العروس":« ومن المجاز: هو يقاسي خُطُوبَ الدّهر» [3] أي؛ اختلاف وتبدل الحال، من الرخاء إلى الشقاء.« ويدٌ خَطْبَاءُ: نَصَلَ سوادُ خِضابِها من الحِنّاء»[4]

لقد تبين لنا أن كلّ المعاني التي قدّمت في القواميس لا تخرج عن تعاقب شيئين مختلفين.

ب– النـــــصّ:

إذا حاولنا نسج علاقات دلالية بين معاني التي تعرضها القواميس العربية اللّغوية القديمة لكلمة النصّ، فإننا يمكن أن نبنيها على ثلاث دلالات هي:

- الرفع والارتفاع ـــــــــــ يشكل نواة معنوية لـ: الظهور و الوضوح و الشهرة و الفضيحة
- الحركة ـــــــــــــــ يتم النصّ بـ:التحريك و السير و الاستخراج و السؤال
- الفرادة ـــــــــــــــ المـــــآل: النصّ (القرآن/ السنة)

---

[1] (الـرازي) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان (لبنان)، (د ط)، 1986، باب الخاء مادة (خطب)، ص. 76

[2] ينظر: (ابن منظور) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ،لسان العرب، دار صادر (لبنان)، (د ط)، (د ت) ، مج 1. حرف الباء فصل الخاء، مادة (خ ط ب)، ص.360–362 ،و ينظر: (الفيروز أبادي) مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، راجعه و اعتنى به. أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث (مصر)، (د ط)2008، حرف الخاء مادة (خ ط ب)،ص.478

[3] (الزبيدي) محمد مرتضى الحسيني، تـاج العروس من جواهر القاموس، تح. علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1987، ج2، مادة (خطب)، ص. 370

[4] الزبيدي، تاج العروس، ج2، مادة (خطب)، ص. 374 ، 375

الرئيـــس

العـروس

الظبيـــة

ومن دلالات الرفع و الارتفاع التي تشكل النواة المعنوية،كما تعرض لها القواميس العربية قول ابن فارس: «(نص) النون و الصاد أصل صحيح يدل على رَفْعٍ و ارْتِفَاعٍ و انْتِهَاء في الشيء.» [1]، ومنه قول الزمخشري:«الماشطة تنصّ العروس فتقعدها على المنصّة و هي تنتص عليها أي ترفعها.» [2]، و «نصّت الظّبية جيدَها: رفعتْه.»[3]

ونميّز في الرفع والارتفاع دلالتين؛ الرفع المادي و الرفع المعنوي،كما ذكر (ابن الأثير)في نهايته: «"ما رأيتُ رجلا أنصّ للحديث من الزّهري"؛ أي: أرفع له و أسند.»[4]

ومنه قول:«ابن الأعرابي: النَّصُّ الإسناد إلى الرئيس الأكبر» [5]حيث يعني الوصول بالحديث عن طريق السند إلى منتهاه، و نبقى في الرفع بما هو إدراك معنوي.

كما أورده صاحب "الصحاح" بقوله:« و (نَصُّ) كل شيء منتهاه. و في حديث عليّ- رضي اللّه عنه- "إذا بلغ النساء نصَّ الحِقاق" يعني منتهى بلوغ العقل.»[6] بمعنى وصولهن إلى المقدرة على الحقاق الحقاق أي الخصام .

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 5، مادة (نش – نص)، ص.356

[2] الزمخشري،أساس البلاغة، مادة (نصر – نصع نصص)، ص.459

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج 7، حرف الصاد فصل النون، مادة (نصص)، ص.97

[4] ابن الأثيـر، النـهايـة في غريب الحديث و الأثر، حرف النون مادة (نصص)، ص 919

[5] ابن منظور، لسان العرب، مج 7، حرف الصاد فصل النون، مادة (نصص)، ص. 98

[6] الرازي: مختار الصّحاح، باب النون مادة (ن ص ص)، ص. 276

ومن ثمة يحيل الرفع و الارتفاع على الظهور و الوضوح و الشهرة و الفضيحة و من أمثالهم: «" وُضِع فلان على المِنَصَّة" إذا افْتَضَحَ و شُهِرَ» [1] وفي "لسان العرب": « ووُضع على المنصَّة أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور.»[2]

إذا، من مشمولات الارتفاع الظهور و الوضوح، هذا الذي قد يحمل المعنى الإيجابي (الشهرة،الجمال) وقد يشي بالمعنى السلبي (الفضيحة والتشهير).

وبانتقالنا إلى البؤرة الدلالية الثانية "الحركة"،نجد أنّ النصّ لا يكون إلا بالتحريك «و النَّصنصة: التَّحريك.»[3]، وسير البعير أو الناقة حركة «النصّ التحريك حتى يستخرج أقصى سير الناقة.(...) ثمّ سمّي به ضرب من السّير السريع.»[4]

ويعضد (الزبيدي)–ماسبق أن أورده (ابن الأثير)– دلالة السير والحركة بقوله:«نصْنَصَ (البعيرُ) (...) (أثبتتَ رُكْبتيه في الأرض و تحرَّك)، إذا هَمَّ (للنُّهوض) و قال غيره: النَّصْنَصَةُ: تحرُّكُ البعير إذا نهض من الأرض. و نَصْنَصَ البعيرُ: فحص بصدره في الأرض ليَبْرُك.» [5] ففي كلتا الوضعيتين ؛نهوض وبروك البعير حركة.

[1] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح. عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت،(د ط)،1979، ج 12، مادة (نصص)، ص. 182

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 7، حرف الصاد فصل النون، مادة (نصص)، ص.97

[3] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 5، مادة (نش – نص)، ص.357

[4] ابن الأثيـــر، النـهايـــة في غريب الحديث و الأثر، حرف النون مادة (نصص)، ص .919

[5] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،ج 12، مادة (نصص)، ص.182

ولا نذهب بعيدا عن دلالة الحركة، و لكن هذه المرة بما تشي به من المعنى السلبي في قول (الرازي): « و في حديث أبي بكر- رضي اللّه عنه- حين دخل عليه عمر – رضي اللّه عنه- و هو يُنَصْنِصُ لسانَه و يقول: هذا أوردني الموارد.»[1]

هذا المعنى المجازي نجد دلالته الحقيقية في قول (الزبيدي): «(و حيّة نَصْنَاص: كثيرة الحركة)»[2]

كما تكون الحركة مصحوبة بصوت « نَصَّ (الشِّواء يَنِصُّ نَصيصًا) (...) (صوَّتَ على النَّار)، (و) نَصَّتِ (القِدر) نَصيصًا: (غَلَتْ)»[3]

ولما كان اللسان آلة إنتاج الصوت، فبواسطته يتم استخراج واستقصاء المعرفة و العلم، و ورد في "مقاييس اللّغة" «نَصَصْت الرّجُل: استقصيتُ مسألتَه عن الشيء حتى تستخرِجَ ما عنده.» [4] و يحمل الاستخراج دلالة المشاورة «و منه حديث هرقل:"يُنصُّهم"؛ أي: يستخرج رأيهم و يُظهرُه.» [5]

و قد يكون الاستخراج والاستقصاء مستهجنا وشديدا كما « في حديث كعب:" يقول الجبّار: احذروني، فإني لا أُناصُّ عبدا إلاّ عذّبتُه"؛ أي: لا أستقصي عليه في السؤال و الحساب.»[6]

وبعد الحركة الدلالية للنصّ، يؤول النصّ في اللّغة العربية إلى دلالة الفرادة و التميز وانقطاع النظير، بدءا بنصّ القرآن و الحديث «من النَّصِّ بمعنى الرّفع و الظُّهور. قلت: و منه أخذ نصُّ القرآن

[1] الرازي: مختار الصّحاح، باب النون مادة (ن ص ص)، ص. 276
[2] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،ج 12، مادة (نصص)، ص. 181
[3] المرجع نفسه ، ص.179
[4] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 5، مادة (نش – نص)، ص. 357
[5] ابن الأثيـــر، النـهايـــة في غريب الحديث و الأثر، حرف النون مادة (نصص)، ص. 920
[6] المرجع نفسه، ص. 919

و الحديث»[1] و بذلك فقد انفرد القرآن و السنة النبوية بالاعتبار النصّي، لينتفي عن كثير من الأجناس و الأنواع القولية التي أبدعها العرب؛ من شعر وقصيدة وخطبة و وصية ...الخ

و بمراعاة التدرج الدلالي يحمل النصّ معنى الرئاسة والسيادة ومنه «نُصّ فلانٌ سيّدا: نُصب.»[2] ومن المجاز« النَّصُّ: الإسناد إلى الرئيس الأكبر.»[3]

و إذا أنعمنا و أمعنا نظرنا، في علاقة النصّ بالعروس و الظبية، وجدناها تتمثل في الجمال، و أظهر ما تكون عليه المرأة تامة الحسن بفعل الماشطة، فترفع على المنصة لترى « و الماشطة تَنُصُّ العروس فتقعدها على المنصَّة، و هي تنْتَصُّ عليها لتُرى من بين النساء.»[4]

ولطالما شبه الشاعر العربي المرأة بالظبية؛ فتغنى بجيدها «ونصّت الظّبية جيدَها: رفعتْه.»[5] فالظبية أيقونة الجمال في المتخيل العربي.

1-2- دلالة الخطاب في القرآن الكريم:

إذا أنعمنا نظرنا و أمعنا فكرنا في مادة (خ ط ب) و مشتقاتها في القرآن الكريم فسنجدها مذكورة في اثني عشر موضعا*.

[1] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،ج 12، مادة (نصص)، ص. 180

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (نصر – نصع نصص)، ص. 459

[3] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،ج 12، مادة (نصص)، ص. 180

[4] ابن منظور، لسان العرب، مج 7، حرف الصاد فصل النون، مادة (نصص)، ص. 97

[5] المرجع نفسه، ص .97

* بخلاف ما ذهب إليه عبد الواسع الحميري حين قال:«أما في القرآن،فقد وردت مادة (خ-ط-ب) في تسعة مواضع من القرآن الكريم؛تارة بلفظ الخَطْب (أربع مرات)،وتارة بلفظ الخطاب (ثلاث مرات)،وتارة بصيغة الفعل (مرتين فقط) »ينظر:عبد الواسع الحميري ،الخطاب والنصّ "المفهوم-العلاقة-السلطة"،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر(لبنان)،ط1،2008،ص.15

غير أن العنوان يدفعنا إلى فرز جملة من المشتقات التي تدخل في تلك الدائرة دون غيرها، وبناء عليه يمكن استجماع صورة عن مواضع الدلالة المقصودة في الجدول **،حتى يتبين حجم الورود و طبيعته و دلالته.

القرائن اللّفظية ومقاصد التفسير:

الموضع الأوّل (خاطب): ﴿ وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا ﴾ [1] في هذه الآية قدّم اللّه سبحانه وتعالى مقابلة بين عباد الرحمن والجاهلين؛ و هو من المفارقات التي قد تقع وقد يجمع بينهما مجلس واحد،لذا جاء « التعليق بإذا لأن مخاطبة الجاهلين لهم بالسوء أمر محقق، و متى سلم أهل العلم و الدين من الجاهلين؟و لم يذكر ما يخاطبهم به الجاهلون للعلم بأن خطاب الجاهل – أي: السفيه– لا يكون إلا سوءا مما يمليه عليه جهله و سفهه»[2]

و لما كان كلّ إناء بما فيه ينضح ويرشح؛ فقد اختلف القول بين الفريقين:الجاهل: «الخطاب بالأذى و الشتم و هؤلاء الجاهلون»[3]عباد الرحمن:« فحذار أن تكون مثله في الردّ عليه (...) قل ﴿سَلَامًا﴾»[4]

وإن حمل لفظ الخطاب دلالة المشاركة، فخطاب الجاهل لا يكون إلاّ انفعالا، و إن انطلقت دائرة الكلام منه، و خطاب عباد الرحمن لا يكون إلاّ فعلا لقوة خطابهم وانتهائه عندهم.

الموضع الثاني: (تخاطب)

اقترن التخاطب في الآيتين بالنفي، و ورد في سياق الظالمين، الذين سيحل بهم العقاب فقال تعالى:

** ينظر الملحق

[1] سورة الفرقان: الآية: 63، رقم: 25

[2] سورة الفرقان، تفسير ابن باديس، المجلد 2، ص 85

[3] سورة الفرقان، التحرير و التنوير لابن عاشور، الجزء 19،ص 69

[4] سورة الفرقان، تفسير الشعراوي، مجلد 17، ص 10502

﴿ وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ ﴾[1] و في قوله عز وجل: ﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾[2]

أجمعت التفاسير التي تصفحناها على ردّ التخاطب إلى معنى المراجعة؛ و الذي لا يخرج عن دلالتين: الدعاء والشفاعة؛ العامة لكلّ قومه، أو الخاصة لأهل بيته. و جمعها (الزمخشري) في قوله: « و لا تدعني في شأن قومك، و استدفاع العذاب عنهم بشفاعتك»[3]

وأضاف (ابن عاشور) «لأن المراد بالمخاطبة المنهي عنها المخاطبة التي ترفع عقابهم فتكون لنفعهم كالشفاعة، و طلب تخفيف العقاب لا مطلق المخاطبة. و لعل هذا توطئة لنهيه عن مخاطبته في شأن ابنه الكافر قبل أن يخطر ببال نوح – عليه السلام- سؤال نجاته حتى يكون الرد عليه حين السؤال ألطف »[4] وإن اتخذ التخاطب بين الله سبحانه ونبيه دلالة الخطاب/الردّ السلبي، غير أنّ الخطاب فيه تدرج رحمة «(...) نحن نكرمك عن سؤال لا يقبل»[5]

الموضع الثالث:(الخطب)

تدور دلالة الخطب على اختلاف الضمائر التي اشتبكت بها: المفرد(ك) – المثنى المؤنث (كما)- الجمع المؤنث (كن)- الجمع المذكر (كم) على الحدث العجيب، الذي يؤثر محدثا تغييرا جذريا، يقصر الكلام عن استيعاب وفهم القصد منه.وبيان ذلك من الآيات:

[1] سورة هـود: الآية: 37، رقم 11
[2] سورة المؤمنون: الآية: 27، رقم 23
[3] سورة هود، الكشاف للزمخشري، الجزء 3، ص 197
[4] سورة هـود، التحرير و التنوير لابن عاشور، الجزء 12، ص 67
[5] سورة المؤمنون، نظم الدرر للبقاعي ، ج 13، ص 133

﴿ قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾[1]

ورد لفظ الخطب هنا في شأن قصة عجيبة امرأة/نسوة يراودن رجلا /نبيا،إذ انقلبت السنة الكونية وحدث «الحدث الجلل، فهو حدث غير عادي(كذا) يتكلم به الناس؛ فهو ليس حديثا بينهم و بين أنفسهم؛ بل يتكلمون عنه بحديث يصل إلى درجة تهتز لها المدينة؛ لأن مثل هذا الحادث قد وقع . »[2] فأحدث تأثيرا: اتهام فإدانة ثم بعد أمد تأتي البراءة.

﴿ قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ ﴾[3] وفي سياق الحدث/الفتنة المغيّرة تساءل موسى- عليه السلام- «بتوجيه الخطاب إلى السامريّ الذي كان سببا في إضلال القوم ،(...) و هي كلمة أكثر ما تستعمل في المكاره، لأن الخطب هو الشأن المكروه،(...) فالمعنى: ما هي مصيبتك التي أصبت بها القوم و ما غرضك مما فعلت»[4]

إنّه فعل/حدث مؤثر في دين قوم موسى، و السؤال بالكلام عن هذا الفعل الخارق يصير عيًّا أمام الواقعة التي تغني عن كلّ كلام، و مع ذلك فللسؤال محل «قيل لمن يفعل شيئا: ما خطبك؟ فمعناه ما طلبك له ؟ »[5]، و في سورة الحجر جاء قوله تعالى على لسان إبراهيم – عليه السلام- :﴿ قَالَ فَمَا

[1] سورة يوسف: الآية: 51، رقم 12
[2] سورة يوسف، تفسير الشعراوي، مجلد 11، ص 6988 / 6989
[3] سورة طـه: الآية 95، رقم 20
[4] سورة طـــه، التحرير و التنوير لابن عاشور، الجزء 16،ص 294 / 295
[5] سورة طـه، الكشاف للزمخشري، الجزء 4، ص 105

خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾[1] واتحدت صورة (صيغة) الورود مع سورة الذاريات في قوله:﴿ قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾ [2]

«فكان من علم النبوءة أن إرسال الملائكة إلى الأرض بتلك الصورة لا يكون إلا للخطب(...) و الخطب: الحدث العظيم و الشأن المهمّ، و إضافته إلى ضميرهم لأدنى ملابسة. و المعنى ما الخطب الذي أرسلتم لأجله إذ لا تنزل الملائكة إلا بالحق.»[3]

ولا يوجد خطب أقوى من إنزال العقاب-رمي بحجارة من طين- بقوم لوط – عليه السلام-،و هو تغيير وتأثير في قوم/قرية بكاملها، أحدثت فتنة لم يسبقوا إليها في العالمين، فكان جزاءهم من جنس عملهم، مستثنيا من العقاب لوطا- عليه السلام- وبناته، و في هذا السياق يأتي الخطب بما هو تغيير على المستوى الفردي لإبراهيم -عليه السلام- بتبشيره بغلام عليم.ناهيك عن دلالة الخطاب ومراجعة الكلام جدالا؛ أفلم يجادل إبراهيم – عليه السلام- محاججا أباه وقومه و الملك؟

أمّا في سورة القصص فقال تعالى :﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴾[4]

هناك حدث /فعل عجيب غير مفهوم «و هو سؤال عن قصتهما و شأنهما إذ حضرا الماء و لم يقتحما عليه لسقي غنمهما. و الخطب: الشأن و الحدث المهمّ »[5] والأمر ذاته يؤكده (عبد الواسع

[1] سورة الحجر: الآية: 57، رقم 15
[2] سورة الذاريات: الآية: 31، رقم 51
[3] سورة الذاريات، التحرير و التنوير لابن عاشور، الجزء 27،ص 5 / 6
[4] سورة القصص: الآية 23، رقم 28
[5] سورة القصص، التحرير و التنوير لابن عاشور، الجزء 20،ص 100

الحميري) لما وصل إلى نتيجة فقال:«إنّه سؤال عن النظام، عن البرنامج، عن الخطاب الكامن خلف نصّ السلوك المختلف عن سلوك باقي أفراد القوم الرعاة الذين تجمعوا وأخذوا يسقون مواشيهم.»[1] .

فتتساوق دلالة الخطاب مع ما تقدّم ؛سلوك مختلف وغريب،خارج عن النظام ؛فحجز الغنم والامتناع عن التدافع و المزاحمة على الماء يحفظ الماشية من الضياع والبنات من مفاسد الاختلاط، هذا الخطب/المصيبة العظيمة التي لم تظهر لسيدنا موسى- عليه السلام- إلاّ بعد تفسير الخطاب/ الخطب، و الذي سيحدث تغييرا في حياة النبي من الخوف إلى الاطمئنان والاستقرار. و من ثمة أمكننا الوصول إلى نتيجة تحدد دلالة الخطب في القرآن، و التي تحيل على المختلف المحدث للتغيير الفردي أو الجماعي أو هما معا.

الموضع الرابع: (الخطاب)

وفي سورة واحدة(سورة ص) ورد لفظ الخطاب في آيتين:

﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴾[2]

﴿ إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ ﴾ [3]

وإذا حاولنا البحث في دلالة الخطاب هنا،نجد أنّها لا تعدو دائرة دلالة القضاء والحكم بين المتخاصمين، و ورد ذلك في سياق ذكر قصة النبي داود -عليه السلام- وسرد النعم التي أسبغها اللّه عليه:من نبوة و حكمة و صناعة السرود «﴿ وَفَصْلَ **الْخِطَابِ** ﴾ فصل القضاء بالشهود و الأيمان عند مجاهد و الحسن، و عن الشعبي عن زياد أنه قول الخطيب: **أما بعد**»[4].

[1] عبد الواسع الحميري،الخطاب والنصّ،ص.21

[2] سورة ص: الآية: 20، رقم 38

[3] سورة ص: الآية: 23، رقم 38

[4] سورة ص ، درج الدرر للجرجاني، المجلد 4، ص 1479

فنستشف من هذا التفسير أمرين اثنين يهمنا إبرازهما: يتعلق الأمر بالخطاب بما هو كلام ومراجعة، ثمّ إنّه الخطاب الذي يغير في مصير الإنسان وبذلك فهذه الدلالة تأتي متساوقة مع ما سبق.

«﴿ وَفَصْلَ **الْخِطَابِ** ﴾ أي ومعرفة الفرق بين ما يلتبس في كلام المخاطبين له من غير كبير روية في ذلك، بل يفرق بديهة بين المتشابهات بحيث لا يدع لبسا يمكن أن يكون معه نزاع لغير معاند و كسوناه عزا و هيبة و وقارا يمنع أن يجترئ أحد على العناد في شيء من/ أمره بعد ذلك البيان الذي فصل بين المتشابهات»[1] فمن امتلك مقدرة البيان وقوة البلاغة احتكم على منعة الخطاب ومن ثمة القدرة على التمييز و الفصل بين أصحاب الخطابات المتشابهة، و كلّ ما تتألف منها، من شهادات و أيمان و وصل وفصل.

«﴿ وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ ﴾ غلبني في مخاطبته، أي أظهر في الكلام عزّة عليّ و تطاولا. فجعل الخطاب ظرفا للعزّة مجازا لأن الخطاب دل على العزة و الغلبة فوقع تنزيل المدلول منزلة المظروف و هو كثير في الاستعمال»[2].

هنا تنتقل قوة الخطاب إلى الأشياء و المقامات حقيقة لا مجازا، فنصنع من الكلمات أشياء في إحكامنا لبنية الخطاب بما هو فعالية التأثير و التغيير،على حد تعبير (أوستين Austin) كيف تصنع بالكلمات أشياء؟(How to do things with words ?)

وفي سورة النبإ ﴿ رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾[3]

و الملاحظ أنّ لفظة الخطاب لا تخرج عن دلالة الأمر العظيم، الذي يغير من مصير الأفراد، و هنا في سورة النبأ في معرض حديثه عن يوم القيامة و أهوالها يشير المفسرون أنّ الخلق بما فيهم الروح و الملائكة لا يقدرون على مخاطبة اللّه سبحانه وتعالى ف «لا يملكون أن يخاطبوه بشيء من نقص العذاب

[1] سورة ص، نظم الدرر للبقاعي ، ج 16، ص 355
[2] سورة ص، التحرير و التنوير لابن عاشور، الجزء 23،ص 235
[3] سورة النبإ : الآية: 37، رقم 79

أو زيادة في الثواب، إلا أن يهب لهم ذلك و يأذن لهم فيه(...) و المعنى إن الذين هم أفضل الخلائق و أشرفهم و أكثرهم طاعة و أقربهم منه و هم الروح و الملائكة لا يملكون التكلم بين يديه، فما ظنك بمن عداهم من أهل السموات و الأرض؟ »[1] . فالخطاب هنا شفاعة في حكم اللّه و في مقام عظيم.

الموضع الخامس: (الخطبة):

ينسل لفظ الخطبة من مادة (خ ط ب)،وقد وردت في قوله تعالى:﴿ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ سَتَذْكُرُونَهُنَّ وَلَكِنْ لَا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا إِلَّا أَنْ تَقُولُوا قَوْلًا مَعْرُوفًا وَلَا تَعْزِمُوا عُقْدَةَ النِّكَاحِ حَتَّى يَبْلُغَ الْكِتَابُ أَجَلَهُ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي أَنْفُسِكُمْ فَاحْذَرُوهُ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴾[2]

وسورة البقرة هي السورة المدنية الوحيدة المفارقة للسور المكية التي ضمت مادة الخطاب ومشتقاتها، فانتقل الخطاب من مجادلة عقائد الكفر إلى المعاملات الدنيوية، و لعلّ فاتحة العلاقات الدنيوية وعمارة الأرض تستهل بالخِطبة، و نجد تفسيرا متساوقا مع هذا الطرح قول (الشعراوي) في خروج الخِطبة من مادة الخَطب الذي يوحي بالأمر العظيم عند أغلب المفسرين « و الخِطبة كذلك أمر عظيم؛ لأنه أمر فاصل بين حياتين: حياة الانطلاق، و حياة التقيد بأسرة و بنظام.»[3]

وإذا استأنسنا بهذا التفسير، فإنّ دلالة الخِطبة لا تخرج عن دلالة لفظ الخطاب ومشتقاته.

[1] سورة النبـأ ، الكشاف للزمخشري، الجزء 6، ص 302

[2] سورة البقرة: الآية: 235 ، رقم 2

[3] سورة البقرة، تفسير الشعراوي، مجلد 2، ص 1013

2- تأصيل مفهوم الخطاب و النص:

2-1- الخطاب و النصّ في القواميس الغربية الموسوعية المختصة:

تشترك القواميس الفرنسية في المرجعية اللّغوية للنصّ من مادة النسيج [1]، أما الخطاب فتعود به إلى معنى الجري [2] ولا نود تتبع الدلالة اللّغوية، وإنّما ما يهمنا -في هذا المبحث- المفهوم الاصطلاحي الذي نعرض له في القواميس الموسوعية التالية:

2-1-1-القاموس السيميوطيقي المعقلن في نظرية اللغة لغريماس و كورتيس:

بمراجعتنا لقاموس السيميوطيقي المعقلن في نظرية اللغة وجدنا (غريماس) و (كورتيس)، يقدّمان لنا تعريفا للخطاب مقارنة بالنصّ، فاستخلصا سبعة مفاهيم مختلفة هي:

«1 إنه مرادف للنص 2 مرادف للفظ 3 متوالية من الجمل الملفوظة 4 موضوع نحو الخطاب 5 مقدرة خطابية 6 نتيجة لتفعيل الخطاب (أي تحويل البنى السيميو- حكائية إلى بنى خطابية) 7 إجراء يفرض نسقا يركز على الطابع المكتوب أو المنطوق في إقامة هذا الفصل. و من ثمة يصبح النص مادة خاما، إنه مضمون أو ملفوظ قابل لأن يتجسد في خطاب.»[3]

---

[1] «الأصل اللغوي: تعد كلمة النص - كما يشير إلى ذلك كوكورك (2001) – أكثر قدما من كلمة الخطاب،إذ يرجع تاريخها إلى 1265 و هناك من يرجعها إلى 1175 و هي تستمد جذرها من الفعل اللاتيني texere أي نسج و textus بمعنى نسيج، و قد أرجعها نشفير (1999) إلى الكلمة الإيطالية التي ظهرت في القرن السادس عشر بمعنى محكي،عرض،مكتوب.بذلك يكون النص مرتبطا بالمكتوب،كما ورد في الموسوعة(1966: 1033) وقد أشار كوكورك (2001) إلى أنها قد أخذت في المرحلة الامبريالية معنى تسلسل المحكي،نص(272 :RG1987).» ينظر:ربيعة العربي، الحد بين النص و الخطاب، مجلة علامات،مجلة ثقافية محكمة تصدر في (المغرب)، 2010،ع 33، ص .40.

[2] « يقابل الخطاب في الثقافة الغربية اللفظ الفرنسي "Discours " المأخوذ من أصل لاتيني و هو الاسم " Discursus "المشتق من الفعل " Discurrer" الذي يعني الجري هنا و هناك أو الجري ذهابا و إيابا ، و هو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي و إرسال الكلام، و المحادثة الحرة و الارتحال» ينظر: عبد الرحمن حجازي، الخطاب السياسي دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005، ص.19

[3] Algirdas Julien Greimas, Joseph courtés, op.cit.,p.389,390

لقد ركزا على البعد المكتوب و المنطوقفي الفصل بين النص و الخطاب، وأضافا مصطلحا ثالثا هو الملفوظ، ناهيك عن اتخاذ الجملة نقطة مرجعية في التحديد، إذ هو متوالية جملية ،بعبارة أخرى فالخطاب يتكون من تتابع وتسلسل جملي.

2-1-2- القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان لديكرو و سشايفر:

وإن تعددت القواميس الموسوعية الفرنسية، فالالتباس المفهومي قاسم مشترك بينها، ومرد ذلك لعدم القدرة على الفصل بين المصطلحات ومن ثمة المفاهيم، فلا يعرف النصّ إلاّ في ضوء الخطاب، ولا يُرى الخطاب إلاّ في مرآة النصّ،ف « يستعمل مفهوم النصّ بشكل واسع في إطار اللّسانيات والدراسات الحديثة، ومع هذا فإنّه نادرا ما يُعرّف بطريقة واضحة.فالبعض يحد النصّ بالخطاب المكتوب، وبعضهم الآخر يجعله مرادفا للخطاب،في حين أنّ بعضهم الآخر يتحدث عن النصّ الفيلمي والنصّ الموسيقي (...) نعرف النصّ هنا بأنّه متتالية لسانية منطوقة أو مكتوبة، تشكلّ وحدة تواصلية ولا يهم أن يكون المقصود هو متتالية من الجمل، أو جملة وحيدة، أو بعضا من جملة/ شذرة(Fragment).»[1]

بناء على هذا التعريف، نلاحظ من البداية تقريرا بانعدام الحدود المفهومية الواضحة بين المصطلحين (الخطاب والنصّ)، رغم تراكم الدراسات وكثرة التداول،ولعلّ لتعدد زوايا المقاربة إسهام في هذا الالتباس المفهومي، فمنهم من جعل النصّ والخطاب مترادفين، أي لا يقيم تمييزا بينهما في التوظيف، أمّا بعضهم فيجعل الكتابة معيارا في تحديد النصّ، و قد توسع بعضهم الآخر في مفهوم النصّ باعتماد مفهوم الوحدة المكتملة دلاليا،فعد الفيلم والموسيقى في صورتهما الأيقونية نصوصا .ولا يستثني النصّ التعريفي المقدّم معيارا آخر يتمثل في تحقيق الوحدة التواصلية،بغض النظر عن الامتداد.

[1] Oswald Ducrot, Jean –Marie Schaeffer, op.cit., p.125

أمّا العلاقة بين النصّ والخطاب فإنها تتوقف بصورة بديهية على التعريف نعطيه لهذا المصطلح، فكلّ مجموعة ملفوظات لمتلفظ تتسم بوحدة موضوعاتية/تيمة (Topic) ومن هنا يمكن أن يلتقي بالنصّ.

يذهب (ديكرو) و زميله إلى إدخال مصطلح "الملفوظ"، والذي من خلاله يتحدد الخطاب، فإذا ارتبط النصّ بموقف اتصال إنجازي عُدّ خطابا أما إذا شكل وحدة موضوعاتية مستقلة فهو نصّ.

2-1-3- قاموس اللّسانيات وعلوم اللّغة لديبوا:

أمّا معجم (ديبوا) فقد حدد أربعة مفاهيم لمصطلح الخطاب نوردها كالآتي:

« 1 -الخطاب هو اللّغة في وضعية الفعل،أي اللّغة في الاستعمال،وهو مرادف للكلام .

2 - الخطاب وحدة تساوي الجملة أو تفوقها. إنه يتكون من متتالية؛ تشكل رسالة لها بداية و نهاية، و هو بهذا المعنى مرادف للملفوظ.

3 - في البلاغة يعد الخطاب متوالية بليغة موجهة للإقناع و التأثير.

4- في مفهوم اللسانيات المعاصرة يعني الخطاب كلّ ملفوظ يفوق الجملة منظورا إليها من حيث قواعد تسلسل الجمل»[1]

و نظرا لتعدد اتجاهات البحث اللساني، فقد تعددت مفاهيم الخطاب تبعا لذلك و تداخلت، بالنصّ فمنهم من يساوي الخطاب بالكلام أو الملفوظ أو بالمتتالية الجملية التي يساويها أو يفوقها، ومنهم من يوجد نقاط الاختلاف بينهما .

أمّا **فيما** يخص مصطلح **النصّ** فقد أعطى له مفهومين:

1«-نسمي نصّا :كل مجموعة ملفوظات لسانية خاضعة للتحليل ،بمعنى أنّ النصّ عينة للسلوك اللّغوي؛يمكن أن يكون مكتوبا أو منطوقا ،وهو مرادف للمدونة /المتن (Corpus).

[1] Jean Dubois et al, op. cit., p.150

2-يأخذ يلمسليف كلمة نصّ بالمفهوم الواسع، ويعني بالنصّ؛كلّ ملفوظ كيف ما كان؛ منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، قديما أو حديثا، فلفظ "قف" هو نصّ تماما مثل "رواية الوردة".كل مادة لسانية تدرس تشكل نصّا.»[1]

فاستند يلمسليف إلى مفهوم الاكتمال الدلالي للعلامة اللّغوية واستقلالها.بغض النظر عن قصر النص أو طوله. وإن كان يغفل كسائر البنيويين السياق الذي احتضن النصّ بمختلف بنياته الكبرى.كما أنّ الامتداد النصّي لا يحقق له القيمة النصّية، وهذا ما نجده مثلا في قراءة عنوان رواية وقراءة نص الرواية ذاتها، بين ما يمكن أن يثيره العنوان القصير من دلالات لامتناهية انطلاقا من علامة لسانية واحدة أو علامتين.

و مرد هذا التداخل المفهومي بين الخطاب و النصّ، و ما شابههما من مصطلحات دارت في فلكهما؛ من كلام و ملفوظ و جمل، أن ضبط المصطلحات الخاصة بالعلوم الإنسانية و منها العلوم اللغوية و الأدبية، تعد أمرا غاية في الصعوبة، فهي منتقاة في معظمها من مفردات اللغات الطبيعية، و هو ما يجعلها مشحونة بكثير من هذه الدلالات. فالمواضعة الاصطلاحية مزدوجة.

2-1-4-معجم تحليل الخطاب لشارودو و منغنو:

يقف معجم تحليل الخطاب عند مصطلح الخطاب، و ذلك بتحديد المحطات الزمنية البارزة في تاريخ المصطلح، يقول:«خطاب هذا المفهوم قد كان مستعملا في الفلسفة الكلاسيكية، حيث تقابل المعرفة عن طريق تسلسل الأسباب المعرفة (كذا) الحدسيّة، و كانت قيمته إذ ذاك قريبة

[1] Jean Dubois et al, op. cit.,p.482

من اللوغوس (logos) اليوناني، و في اللّسانيات أشاعه قيوم، و شهد انتشارا فائق السرعة مع أفول نجم البنيوية و صعود التيارات التداولية.»[1]

فقد عاد بجذور المصطلح إلى الاستعمال الأوّل في المحضن الفلسفي، واقترانه بـ اللوغوس، الذي يعني الخطاب و الكلام الذي يظهر منطق صاحبه، أما المحطة التاريخية الثانية في توظيف المصطلح، فتعود للسانيين مع قيوم، وإذا كانت المرحلة البنيوية شهدت رواجا لمصطلح النصّ و مشمولاته من بنيات ودوال، فإنّ ما بعد البنيوية أفرزت مصطلح الخطاب ومختلف أنماطه والمقاربات التي تشتغل به لاسيما التداولية.

2-1-5-المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب لمنغونو:

إذا كانت اللّغة بنية مجردة، ومخزون جمعي للعلامات اللّغوية حسب (سوسير)، فإنّ الخطاب هو التجلي لهذه البنية، بما هو استعمال يحتكم إلى سياق المتلفظ، « إن مصطلح خطاب، من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل إلى نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعدّ بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة،... و بما أنه يفترض تمفصل اللغة مع معايير غير لغوية، فإن الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف»[2]

و بناء على هذا لم يعد الخطاب حكرا على العلوم اللسانية، وإنّما اتخذته عدة علوم حقلا للاشتغال؛ كعلم النفس المعرفي، وعلم الاجتماع، والعلوم السياسية...

ثمّ يقيم (دومينيك) تمييزا بين ثنائيات لطالما صاحبت الخطاب، حتى التبس بها و تلبست به: الخطاب/ الجملة، الخطاب/ الملفوظ، الخطاب/ النصّ.

[1] باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر.عبد القادر الميهيري، حمادي صموح، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا(تونس)، دط، (دت)، ص.180.

[2] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر. محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/ منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط 1، 2008، ص.38.

« ـ خطاب / جملة: الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل. »[1] فالخطاب بهذا المفهوم أكبر من حد الجملة بل هو سلسلة مكونة من عدة جمل.أي نواة الخطاب الجملة، و على هذا الأساس نجد من يسحب آليات تحليل الجملة على تحليل الخطاب، فنكون أمام لسانيات الخطاب(النصّ) مقابل لسانيات الجملة.

« ـ خطاب / ملفوظ: فضلا عن طبيعته: وحدة لغوية (= ملفوظ) فإن الخطاب يشكل وحدة اتصال مرتبطة بـ * ظروف إنتاج معينة، أي كل ما هو من قبيل * نوع خطابي معين: نقاش متلفز، مقالة صحفية، رواية الخ »[2]

أي أنّ الخطاب يتحدد بالسياق و بالتواصل في حين أن الملفوظ يخلو من ذلك، و يمكن أن نختصرها بهذه الصيغة : الخطاب = ظروف الإنتاج (السياق) + التلفظ .

«خطاب/نص: ينظر إلى الخطاب من حيث هو ارتباط النص بسياقه»[3]

وإذا أردنا التعريف بالخلف محددين النصّ مقارنة بالخطاب، فيمكن أن نعبر عنها بالصيغة التالية:

النص= تلفظ– ظروف الإنتاج (سياق).

ويصل (دومينيك) في الأخير إلى تحديد الخطاب بما هو استعمال اللّغة من منظور فئة اجتماعية معينة:

(1) بـ تموقع (positionnement) في حقل خطابي (الخطاب الشيوعي، الخطاب السريالي)،

(2) بنوع خطابي (الخطاب الصحفي، الخطاب الإداري، الخطاب الروائي، خطاب الأستاذ...)

(3) إنتاجات شريحة أو صنف من المتكلمين (خطاب الممرضات، خطاب ربات البيوت...)،

[1] المرجع نفسه، ص.38.
[2] المرجع نفسه، ص.38،39
[3] المرجع نفسه، ص. 40

(4) بوظيفة لغوية (الخطاب السجالي، الخطاب الآمر (prescriptif) [1]

وإذا ما انتقلنا إلى مصطلح النصّ،فنجد له حيزا في قاموس دومينيك، حيث يميز النصّ عن الملفوظ أو الخطاب فيقول:« لقد جرت العادة أن يربط النص بخصيصتين متلاحمتين أيّما تلاحم تميزانه عن ملفوظ أو خطاب: للنص بنية قوية و هو مستقل نسبيا عن السياق، لهذا يفضل بعض المؤلفين هذه التسمية بالنسبة للنصوص الأدبية و القانونية»[2]

يظل (دومينيك) وفيا لمعيار السياق الذي يميز بواسطته بين النصّ كبنية مستقلة و مكتملة، و الخطاب الذي تنجزه الذات المتلفظة في سياق ما.

2-2-الخطاب والنصّ في القواميس العربية المختصّة:

2-2-1-المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات للشيباني:

ورد مصطلح الخطاب في "قاموس المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات" ما نصّه: «خطاب: يستعمل هذا المصطلح في اللسانيات، بوجهين على الأقل:

1. يقابل إميل بنفنيست بين اللسان بوصفه نسقا من العلامات، و الخطاب بوصفه" إنتاجا للمرسلات" فالخطاب إذا، قريب من الكلام أو التلفظ(...)

2 . يمكننا أن نعني بالخطاب كل وحدة تتجاوز حجم الجملة. فالخطاب إذا، يمثل مجموع الجمل المترابطة عبر مبادئ مختلفة للانسجام»[3]

[1] ينظر:المرجع نفسه، ص. 39

[2] المرجع نفسه،ص. 128

[3] ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر. عبد القادر فهيم الشيباني، نسخ الكتاب في شكل مطبوعة، سيدي بلعباس (الجزائر)، ط 1، 2007، ص.49

ما يلاحظ على هذا التعريف، أنّ صاحب هذا القاموس لم يأت بجديد؛ بل اكتفى بالنقل و الإحالة على مفهوم (بنفنيست) للخطاب، وبصورة مختصرة. و في تحديده للخطاب لم يستند إلى الإرث العربي الحضاري. و يقوم هذا التعريف على معيار الامتداد؛ فالخطاب ما تجاوز الجملة، و يردفه بمعيار الإنجاز، الذي يحيل على ظروف الإنتاج (السياق) بالمفهوم الواسع.

2-2-2-معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب لمجدي وهبه و كامل المهندس:

و بالنظر في القواميس الحديثة يطالعنا (مجدي وهبة) وزميله بتعريف للنصّ مفاده:

« أ)- الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي

ب)- اقتباس أجزاء من الكتب المقدسة و التعليق عليها في الوعظ

ج)-. الاقتباس الذي يعتبر نقطة انطلاق لبحث أو خطة»[1]

وقف القاموس على ثلاثة مفاهيم للنصّ: الارتباط بالكتابة، و بالاقتباس من الكتب المقدسة أو تلك المتعلقة بمنهجية البحث.

غير أنّ ما يجب تسجيله الارتباك المفهومي البيّن في ضبط مصطلح النصّ، فهو لم يرجع إلى ما استقر في الأدبيات الغربية، ولا إلى ما تراكم في التراث العربي، و إنّما ربط النصّ بالوثيقة / السند.

ولم يسقط قاموس معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب من اعتباره مصطلح الخطاب الذي عده رسالة فقال: «الخِطَاب، الرِّسالة (lettre) نص مكتوب ينقل من مرسِل إلى مرسَل إليه يتضمن عادة أنباء لا تخص سواهما. و لكن الرسالة أخذت تكتب لأغراض أدبية قابلة للنشر منذ القِدم.»[2]

[1] مجدي وهبه / كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان (لبنان)، ط 2، 1984، ص.412

[2] المرجع نفسه ، ص. 159

يبدو أنّه لا يميز بين ثلاثة مصطلحات: النص، الخطاب، الرسالة و إن كان قد قدم تعريفا للرسالة التي نعد ها شكلا للخطاب، و هي نص باعتبار وجه الكتابة (الكاليغرافيا).

2-2-3-المصطلحات الأدبية الحديثة لمحمد عناني:

و فيما ترجمه (محمد عناني) عن اللّغة الإنجليزية، تصادفنا مجموعة من المقابلات للخطاب:

«الخطاب، الكلام، الحديث (Discourse) الترجمة الشائعة هي الخطاب – و معناه اللغة المستخدمة (أو استخدام اللغة) لا اللغة باعتبارها نظاما مجردا. و لكن ثمة ضروبا منوعة من الدلالات لهذا المصطلح حتى في نطاق علوم اللغة. فيقول مايكل ستابز Stubbs في كتابه " تحليل الخطاب" 1983 تعليقا على استخدام مصطلحي النص و الخطاب إن ذلك كثيرا ما يتسم بالغموض و يبعث على البلبلة»[1]

هذا القاموس لم يعط مفهوما، وإنّما أكد على التباس المفهوم في أرض النشأة، وأضاف إلى العربية مصطلحا آخر "الحديث" الذي جعله يصاحب و يجاور الخطاب.

2-2-4- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش:

ولا نغادر عالم الخطاب والنصّ كما حددته القواميس العربية، دون أن نقف على إنجاز (سعيد علوش) –"معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"– الذي يُعد حجة في النقل الدقيق للمفاهيم لا سيما من الثقافة الفرنكوفونية، حيث يقول:

« الخطاب:مجموع خصوصي، لتعابير، تتحدد بوظائفها الاجتماعية، و مشروعها الإيديولوجي (...) و يمتلك (الخطاب الأدبي)، أبعادا شاعرية، تميّزه عن الخطابات المباشرة.»[2]

[1] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة و معجم إنجليزي – عربي)، ص. 19

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص. 83

لعلّ هذا التعريف يشكل استثناء على بناء نسق المفاهيم عند (علوش)؛ لكونه يحمل غموضا؛ في عدم القدرة على تحديد المقومات الأساسية المشكلة لوحدة المفهوم. فما معنى مجموع خصوصي؟ وما درجة هذه الخصوصية؟ هل كلّ تعبير يستلزم بالضرورة أن يكون خطابا؟ فهل تعد إشارات المرور الضوئية بألوانها المختلفة خطابا، ذلك أنّها تحمل تعبيرا؟ وصرخة الألم "آه!" تعد هي الأخرى خطابا؟

و إن كانت أغلب الخطابات تؤسس لمشروع إيديولوجي ما، أيا كانت الخطابات السياسية و الإشهارية... فإن بعضا منها يخرج عن الإديولوجية، ناهيك أن تؤسس لمشروعها، أو على الأقل يُفترض فيه ذلك ومثال ذلك الخطاب العلمي.

غير أننا لا نعتقد فيما ذهب إليه (علوش)، لما عد الخطاب الأدبي يكتسي بعدا شاعريا، وإنّما يقوم الخطاب الأدبي على مفهوم الأدبية بالمفهوم الشكلاني.

ويجعل (علوش) «الخطاب (في تعارض مع اللغة)، و يدرك عند (بنفنست)، كلغة مستوعبة و منقولة، من قبل الفاعل المتكلم »[1]

يستوحي (علوش) مفهوم الخطاب من عند (بنفنيست)، لكن في محاولة نقله إلى اللّغة العربية يصادف ارتباكا بيّنا، فمن جهة يجعل الخطاب في تعارض مع اللّغة؛ أي يتنفس في ظل مفهوم الثنائية الضدية، ومن جهة أخرى بلفظه "يدرك كلغة منقولة"، من قبل الفاعل المتكلم ،وهذا الفاعل ينجز كلاما، بمصطلح (سوسير) لا لغة، أو تلفظا للتأثير بمصطلح (بنفنيست).

وفي تحديده لمفهوم النصّ يقول:« النص:1. مصطلح يحل محل (العمل الأدبي). و في الحين الذي ترفض فيه مفهوم: " الإبداع الفردي / الدلالة/ تمثيلية الواقع"، يصبح (النص) أثرا للكتابة. »[2]

[1] المرجع السابق، ص.190

[2] المرجع نفسه، ص. 213

استند (علوش) في ضبطه لمفهوم النصّ إلى مصطلحات بارت؛ في تمييزه بين العمل والنصّ، غير أنّه جعل النصّ يحل محل العمل الأدبي وهذا ما لم يقل به (بارت)، وإن أعطى الأولوية للنصّ.

2-3-الخطاب والنصّ عند الغربيين:

2-3-1-اللّسانيون:

2-3-1-1-إميل بنفنيست (E.Benveniste)

قد حظي الخطاب باهتمام علم التواصل و اللسانيات فأسس لمنطلقاته من ثنائية اللغة و الكلام، حيث تقلص فيها دور اللغة التي عدها (سوسير) " غاية في ذاتها" لتحل محلها عبقرية الكلام الذي هو سلوك حيوي يعمل ضد جمود السلطة اللغوية.

و تقترب الاتجاهات التي تفصل بين النص و الخطاب من خلال فكرة عامة مفادها أن النص تجسد فيزيقي أما الخطاب فهو تجل تواصلي تداولي.

«كل تلفظ énonciation يفترض متكلما /باثا و مستمعا/ متقبلا و يسعى الباث إلى التأثير في المتقبل»[1]

فالفرق بين المصطلحين يكمن في غياب البعد التداولي في النص من حيث هو مصطلح يتعلق بالملفوظ*، أما الخطاب فيتعلق بالتلفظ.

[1] Emille Benveniste,problèmes de linguistique générale, ed. Gallimard(France),1966,T1,p.129,130

* «من الوجهة التركيبية، كثيرا ما يوضع تقابل ما بين الملفوظ و الجملة باعتبار الجملة نوعا من الملفوظ، و يحدد الملفوظ ها هنا بوصفه وحدة اتصالية تبليغية أولية و متوالية لغوية ذات معنى و تامة من حيث التركيب، كما هو الحال في: (Quelle fille) (Léon est malade) (OH!) فهذه كلها ملفوظات» ينظر: دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ص.51

2-3-1-2- تون أ.فان دايك:

يعد فان دايك من المؤسسين الأوائل لعلم النصّ«ففي المجال اللغوي الفرنسي سمي (علم النص – Science du Texte) و في الإنجليزية سمي (تحليل الخطاب – Discourse analysis)»[1]

إنّ انقسام العلوم و ولادة علوم جديدة والاختصاصات المتداخلة ساهم في ظهور علم النص مثل: علم اللغة أو علم الاتصال أو علم العلامات فـ «ينظر إلى ظهور علم النص مرتبطا بظواهر تعالج في علوم أخرى للبحث، و بخاصة في علم اللغة العام و في علم الأدب، و علم الأسلوب، و علم النفس و علم الاجتماع مثلما يكون الشأن في علم الاتصال الجماهيري»[2]

فكلّ هذه العلوم؛ من علم النفس المعرفي والاجتماع اللّغوي والحاسب الآلي (الذكاء الاصطناعي)، التي تتقاطع وتلتقي ليكون النصّ حقلا لاشتغالها،ومن ثمة يسعى علم النصّ إلى وصف النصوص، ويطمح للكشف عن القوانيين التي تحكم نصية* كلّ النصوص، وليست فقط النصوص الأدبية. بذلك أصبح علم النص حقلا عبر تخصصي (Interdisciplinaire) يشتغل على كلّ منجزات النصوص التواصلية، ولا يتوقف فقط عند النصوص الأدبية، «فقد أدرك المرء أن سمات كثيرة للنصوص الأدبية تتطابق مع سمات نصية عامة أو على الأقل مع أشكال نصية محددة، مثل الحكايات اليومية أو نصوص الدعاية»[3]

---

[1] تون أ.فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر سعيد حسن بحيرى، دار القاهرة للكتاب (مصر)،ط1، 2001،ص.14.

[2] المرجع السابق، ص.14.

[*] « النصية: 1. طرق تستحضر، لتكوين نحو نصي، و استمرارية خطابية. 2 ـ و تتخذ (النصية)، شكل تمثيلية سيميائية للخطاب. 3 . و تدل (النصية) على توقف المسافة التوليدية، خلال لحظة من سيرورتها، و انحرافها إلى الظهور. 4. و لإعطاء تمثيلية لمستوى ما، من مستويات المسافة التوليدية لـ (النحو العميق / نحو السطح / الدعوى)، فإن علينا أن نمر بالضرورة بالنصية »ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص. 214،215

[3] تون أ.فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ص.17.

و أساس هذه النظرة التوسعية أنّ النصّ مؤسسة اجتماعية، أنتج وقيّد بالكتابة فحاز على سلطة متعالية، يلتزم فيها الفرد بعلاقاتها، ويتوقف عند إكراهاتها التي تمارس عليه باستمرار، ولنا في نماذج النصوص القانونية و المقدسة و غيرها أمثلة بارزة.

واستند (فان دايك) إلى جملة من المعايير في تحديده لنصّية النصوص، و لعلّ «المعيار الأكثر أهمية لتحديد وحدة النصّ هذه، إنّما يخصّ "مضمونها": يجب على النصّ بقول آخر، أن يكون "متماسكا" لكي يشكل وحدة. ونحن من جهة أخرى، إزاء معيار وظيفي: يمكن للنصّ أن يؤول بوصفه وحدة إذا مارس، منظورا إليه بوصفه كلية وظيفة محددة»[1]

إذا، يمكن أن تقرأ وحدة النصّ من زاويتين:بنيوية داخلية معطاة، أو وظيفية خارجية مشكلة عن طريق المتلقي بفعل التأويل.

كما يركز (فان دايك) ليس فقط على البنيات النصّية، و إنّما على معرفة المتكلم للعالم و إدراكه له، حيث يساعده ذلك على إدراك النصّ و تحديده بعد فهمه. و هنا يدخل مفهوم **السياق**(contexte) الذي يعزو له إطارا بانيا لإدراك النصوص بالنسبة للمتلقي وتشفيرها بالنسبة للباث[2]

2-3-2- النقاد الغربيين:

انتخبنا من أشهر قامات النقد الغربيين (جوليا كريستيفا) و (رولان بارت)، وهما من أعلام المؤسسين لجماعة **تل كل** (Tel quel).

[11] منذر عياشي، العلاماتية و علم النصّ، نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)،ط1، 2004، ص.145

[2] ينظر:صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النصّ، سلسلة عالم المعرفة،164،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(الكويت)،دط،1992، ص.228

2-3-2-1- جوليا كريستيفا (J. Kristiva):

تحتكم (كريستيفا) على منظومة اصطلاحية كبيرة و متداخلة لتنظير النصّ، قدّمتها في كتابها "نصّ الرواية Le Texte du roman" ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: الممارسة الدالة Practice Signifiant، الإنتاجية Productivité، التدليل Signifiance، النص الظاهر Phénotexte النص المولد Géno-texte، التناص Intertextualité

مؤسسة لمشروعها السيميائي، الذي استند إلى خلفية ا **لحوارية** (Dialogisme) الباختينية، وباشتغالها على الرواية التي تستجيب لمختلف أشكال التداخل النصوصي أمكنها التنظير للنصّ بإبداع مفهوم التناص. فلم تتوقف عند ظاهر النصّ،بل دخلت إلى تشابكاته العميقة.

و ترى (كرستيفا J. Kristiva) أن «في هذا المنظور تعرّف النص بأنه جهاز عبر لساني (appareil translinguistique) الذي يعيد توزيع نظام اللغة (redistribue l'ordre de la langue) واضعين علاقة الكلام التواصلي مع مختلف أنماط التلفظ السابقة أو المتزامنة. النص إذن هو إنتاجية (productivité) و هذا يعني علاقته باللغة حيث يتموقع بإعادة توزيعه بانيا و مهدّما »[1]

فتؤكد (كريستيفا) على أن النصّ تداخل نصوصي في إطار عملية التدلال السيميائي، التي تُمارس في عمليات بناء وتفكيك النصوص، و بذلك ينتفي الانغلاق البنيوي، « إنه ترحال للنصوص و تداخل نصّي، ففي فضاء نص معيّن تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[2]

[1] Julia kristeva,Le texte du roman,Approche sémiologique d' une structure discursive transformationnelle ,Mouton/ Publishers/The Hague ,(France)/(U.S.A),1979,p.12

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجع عبد الجليل ناظم، دار توبقال (المغرب)، ط2، 1997، ص. 21

وبذلك ينفتح على البنيات الاجتماعية المتعددة اللّغات، والذوات المنتجة للخطابات المتضامة، الفاقدة لمفهوم لأصل التاريخي، وغني عن البيان أن مفهوم الإنتاجية، مفهوم اقتصادي تستوحيه من عالم الاقتصاد وعلاقات العمل عند كارل ماركس.

2-3-2-2-رولان بارت:

شهد النقد المعاصر تحولا بتبنيه لمقولة النصّ التي أزاحت المقولة الكلاسيكية لمفهوم الجنس ونقائه "Genre"، وفتح النصّ أمام القارئ، إمكانات للتفاعل العلامي، بين مختلف الملفوظات، وإن بقي في خلفيته النصية، وأفقه القرائي يحتكم للميثاق تقاليد المعيارية لبناء الجنس و النوع.

و لما كانت دلالة النصّ في الفرنسية تدور حول النسيج فـ«إنّ الذات إذ تكون ضائعة في هذا النسيج -هذا النسيج- تنحل فيه،كما لو أنّها عنكبوت تذوب هي نفسها في الإفرازات البانية لنسيجها. وإذا كنا نحب الألفاظ المستحدثة، فإننا نستطيع أن نعرف نظرية النصّ بأنّها علم صناعة نسيج العنكبوت،لأنّ Hypho تعني نسيج العنكبوت.»[1]

إنّ الصورة الاستعارية التي قدّمها (بارت): "النصّ:نسيج العنكبوت" تعبر بحق عن إحكام التماسك والتوليد الدلالي.

ومقولة النصّ بما هو نسيج تتضام خيوطه القديمة و الحديثة بنسج ذات قارئة متفاعلة، هاته الذات التي تكهن بولادتها بعد "موت المؤلف" الأب، المالك لسلطة الحقيقة المطلقة فـ« نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص و حصره و إعطاؤه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة»[2]

[1] رولان بـارت، لـذة النصّ، تر.منذر العياشي،مركز الإنماء الحضاري (سوريا)، ط 1، 1992،ص.109

[2] رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، (المغرب)، ط 2، 1986، ص: 86

و في هذا السياق نستحضر، تفريق (بارت) بين مصطلحي **النصّ** و **الأثر الأدبي** أو **العمل الأدبي**، يقول:«الأثر الأدبي، ذلك الشيء مفروغ منه، نحتفظ به ويستطيع أن يملأ فضاء فيزيائيا (مكان فوق رفوف المكتبة مثلا) أمّا النصّ فهو حقل منهجي، فالأثر يحمل باليد و النصّ يحمله الكلام.»[1]

يظهر لنا من هذا التمييز أن الأثر ثابت لا يتغير، بينما النصّ مفتوح على آفاق القراءة المتعددة وقدرات القراء المتباينة.

و«ليس النص في نهاية الأمر إلا جسما مدركا بالحاسة البصرية»[2] للذات القارئة بلذة نصية وشبقية بالمفهوم البارتي، فرغم ما تتيحه هذه المقولة للانفتاح والتعدد الدلالي، فإن (بارت) بقتله ذات المؤلف وقع في ذات المغالطة، إذ أحيا ذاتا أخرى مكانها.

2-4-الخطاب والنصّ عند العرب المحدثين:

2-4-1- اللسانيون العرب:

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، ونتوقف عند (محمد الخطابي) الذي اتكأ على مقترحات كلّ من(هاليداي) و (حسن رقية)، لاسيما في مفهومي الاتساق و الانسجام، حيث قدّم لهما (محمد الخطابي) تأصيلا مفهوميا، و إجراء تطبيقيا على قصيدة " فارس الكلمات الغريبة" لـ (أدونيس)، في حين وقع اختيارنا على (سعيد حسن البحيري)، لمجهوداته الترجمية للتعريف بعلمي النصّ والخطاب، ناقلا عن اللّغة الألمانية، وفي مرحلة تالية انتقل إلى التأليف والتنظير في علمي النصّ والخطاب (مؤلفات،ترجمة)

[1] رولان بارت، نظرية النصّ،تر.محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي (لبنان)،1988،ع3،ص.97

[2] مجموعة باحثين، آفاق تناصية، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر)، ط 1، 1998، ص. 30

2-4-1-1- محمد الخطابي:

يحدد (الخطابي) معيارين لتحديد مفهوم النص، وهما الاتساق والانسجام، إلاّ أنّه لا يفرق بين النص و الخطاب، وإنّما يعطي الأولوية للنصية باعتبارها خاصية للنص و هي مجموعة من الوسائل اللغوية الممثلة بالإحالة القبلية للضمائر أو التكرار المعجمي* التي تحقق الانسجام و الاتساق.

فـ«يقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص / خطاب ما، و يهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته. و من أجل وصف اتساق الخطاب/ النص يسلك المحلل – الواصف طريقة خطية ،(...) راصدا الضمائر و الإشارات المحيلة، إحالة قبلية أو بعدية، مهتما ايضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، و الاستبدال، و الحذف »[1]

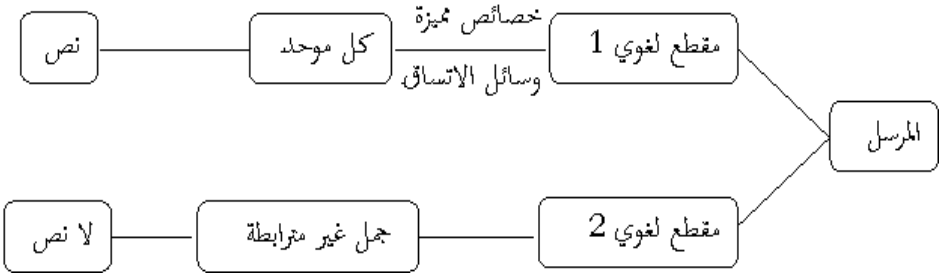
في حين أنّ الانسجام ليس معطى نصّيا، و إنّما هو بناء قرائي، يسهم به القارئ، ليدرك النصّ في انتظامه الداخلي، و هو أعم من الاتساق، الذي يعد معطى نصّيا[3]

* قدم لنا الخطابي مثالا توضيحيا فقال: «(اغسل و انزع نوى ست تفاحات.ضعها في صحن يقاوم النار) غني عن البيان أن الضمير " ها" في الجملة الثانية يحيل قبليا إلى " ست تفاحات" في الجملة الأولى. و ما جعل الجملتين متسقتين هو وظيفة الإحالة القبلية للضمير " ها" بحيث تؤولهما ككل، و بناء عليه فإن الجملتين تشكلان نصا، أو بالأحرى جزءا من نفس النص. فعلاقة الاتساق القائمة بين الضمير " ها" و بين ست تفاحات هي التي هيأت النصية الاتساق الذي تحدد به *النصية* ،يمكن أن تتم النصية باعتماد التكرير (معجمي) مثال ذلك قولنا: (اغسل و انزع نوى ست تفاحات. ضع التفاحات في صحن يقاوم النار) ففي هذا المثال تمت النصية بتكرير عنصر التفاحات» ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط 1، 1991، ص.14.

[2] المرجع نفسه، ص. 5

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص.13.

و قدّم لنا (الخطابي) خطاطة يميّز فيها بين النصّ و اللانصّ[1]



فالنص« يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا، نثرا أو شعرا، حوارا أو مونولوجا، يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها، من نداء استغاثة حتى مجموع المناقشة الحاصلة، طوال يوم، في لقاء هيئة»[2]

فحد النصّ عند (الخطابي) لا يعتمد على معيار الامتداد اللساني في خطيته، و إنّما يتأسس على النصّية التي تُبنى بدورها على معياري الاتساق والانسجام.

2-4-1-2-سعيد حسن بحيري:

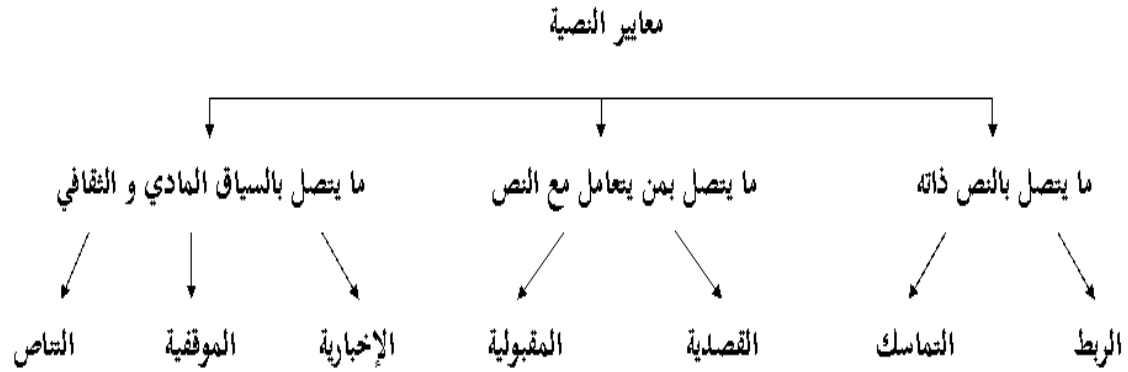
بعد أن تتبع (حسن بحيري) مجموعة من تعريفات النصّ، أدرك أنّه من الاستحالة الحصول على تعريف جامع مانع بعبارة المناطقة *، لاختلاف المدارس اللّغوية و المقاربات المنهجية «فثمة اختلاف شديد بين هذه الاتجاهات في تعريف النص- كما سنرى- إلى حدّ التناقض أحيانا و الإبهام أحيانا أخرى، فلا يوجد تعريف معترف به من قبل عدد مقبول من الباحثين من اتجاهات علم لغة النص بشكل مطلق»[3]

[1] المرجع نفسه، ص. 12

[2] المرجع نفسه ، ص. 13

* تعددت معايير تعريف النص وتحديده فـ «يمكن تناوله من حيث وجوده الفيزيائي وما يتجسم به من مكونات ومن حيث هو حدث أو عمل منجز في الزمان والمكان ومن حيث هو بنية تحكمها علاقات ومن حيث هو مؤسسة اجتماعية حضارية تؤدي دور العلامة الدالة بما يتلخصّ

بدأ باستعراض تعريفات لأعلام علم النص الغربيين، بغية تحقيق طموح وضع تعريف يضم أهم المعايير المحددة للنصّ، و التي أجملها في هذه الخطاطة[2]



على الرغم من اعتماد سعيد حسن بحيري على المعايير النصّية واللّغوية في تحديد النص فإنّه يذهب قائلا:« نؤكد مرارا على مسألة عدم إمكان وصف النصوص من خلال مقولات لغوية فحسب، بل يمتاز التحليل النصي عن غيره باستقائه مقولات غير لغوية تشكل أركانا جوهرية في بناء النظرية النصية»[3]

ومن هنا نستشف أنّه يحيل على مصطلح الخطاب، الذي سبق أن وظفه بعض الباحثين –كما رأينا سابقا– في تحديد مفهوم الخطاب.

2-4-2-النقاد العرب :

فيها من سمات النشاط اللّغوي و الفردي.» ينظر: الأزهر زناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، (لبنان)/ (المغرب)، ط 1، 1993،ص.11.

* تعددت معايير تعريف النص وتحديده ف «يمكن تناوله من حيث وجوده الفيزيائي وما يتجسم به من مكونات ومن حيث هو حدث أو عمل منجز في الزمان والمكان ومن حيث هو بنية تحكمها علاقات ومن حيث هو مؤسسة اجتماعية حضارية تؤدي دور العلامة الدالة بما يتلخصّ فيها من سمات النشاط اللّغوي و الفردي.» ينظر: الأزهر زناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، (لبنان)/ (المغرب)، ط 1، 1993،ص.11.

[1] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، (مصر)، ط 1، 1996، ص 101

[2] المرجع نفسه، ص.146.

[3] المرجع نفسه، ص. 112

و نحن في خضم بحر المصطلحات و تلاطم أمواجها ما بين مصطلح أصيل نجد جذوره في تراثنا المعجمي العربي-كما قدمنا سابقا-و آخر مفهومي جديد غريب أنتجته حضارة الغرب عبر اشتغالها على الحقول المعرفية و النقدية المختلفة.

و تجدر الإشارة أنّ مفهوم النصّ لم يتبلور عند النقاد العرب إلاّ بعد الاتصال المباشر بالغرب، فما نستخدمه وليد المثاقفة المفاهيمية «إنّ مفهوم النصّ الذي تشتغل عليه الدراسات العربية الحالية، مفهوم أجنبي لمصطلح عُرّب خطأ، ولم يجد ما يطابقه في اللّغة العربية.»[1]

ومع وجاهة هذه الإشارة، نحاول الوقوف عند أنموذجين؛ (محمد مفتاح) المغربي، و (صلاح فضل) المصري، وذلك لكونهما من الرواد الأوائل الذين قدموا تأسيسا وتوطينا مفاهيميا للمصطلحين في الأرض العربية.

2-4-2-1-محمد مفتاح:

عرّف (مفتاح) النصّ بالاستناد إلى مجموعة من المقومات التي ركبها من جمعه بين عدة تعريفات أعطيت للنصّ. و قد بنى هذا التعريف من عدة مناهج ومقاربات؛ كالبنيوية، و السيميائية و تحليل الخطاب، فقال: النصّ «مدونة كلامية:يعني أنّه مؤلف من كلام (...)

حدث:أنّ كلّ نصّ هو حدث يقع في زمان ومكان معينين (...)

تواصلي:يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي

تفاعلي أي إقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع (...)

مغلق:أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونة التي لها بداية ونهاية (...)

[1] منير سلطان، التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا)،منشأة المعارف (مصر)، دط،2004،ص.38.

توالدي:إنّ الحدث اللّغوي ليس منبثقا من عدم، وإنّما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له .فالنصّ ،إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة.»[1]

اقتطفنا هذا النصّ على طوله لنحاول مناقشة هذه المقومات التعريفية؛ التي تُبنى على وحدة نواة هي النصّ حدث لساني، و بهذا يستثني الصور الأخرى غير اللسانية من الاعتبار النصي، فالتثبيت بالكتابة يعد المقوم الأساسي لمفهوم النصّ عند (مفتاح)،كما أنّ الكتابة تحقق الاستمرار عبر الزمن، و هي خاصية تحقق خلود النصوص.

و تحيط بهذه النواة المفهومية–الحدث اللّساني– بما هو التجسيد و التمظهر المادي للعلامات اللّغوية، مجموعة من الوظائف والخصائص يتسم بها النصّ هي: التفاعل–التوالد– الانغلاق البنيويّ، الذي هو سمة لتحديد النصّ ببداية و نهاية. و إن أمكننا التخفيف من هذه المقومات التي نراها تتناسخ في صورة مكررة؛ فالتفاعل مظهر للتواصل. و التوالد تفاعل بين نصوص حاضرة و أخرى غائبة. وبهذا فالنص أعمّ من الخطاب عند (مفتاح).

وهو يشتغل على مقولة النصّ كمفهوم مركزي في مشروعه، نراه مرة مطورا للمفهوم، و تارة أخرى مراجعا له في مؤلفاته اللاحقة، فها هو بعد زهاء عقدين من الزمن يقول:« نقترح التعريف التالي للنص و الخطاب. إن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة، و إن الخطاب عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة. و نعني بالتنضيد ما يضمن العلاقة بين أجزاء النص و الخطاب مثل

[1] ينظر:محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)،ط3، 1992، ص.120

أدوات العطف و غيرها من الروابط، و بالتنسيق ما يحتوي أنواع العلائق بين الكلمات المعجمية، و بالانسجام ما يكون من علاقة بين عالم النص و عالم الواقع»[1]

تكمن المراجعة في مفهوم النصّ عند (مفتاح)، بإدخاله لمصطلح الخطاب الذي لم يشر إليه سابقا في تعريفه، و أصبح النصّ و الخطاب مفهوما واحدا، مع فارق يسير؛ شكله معيار الانسجام الذي وصف به الخطاب دون النصّ، ويظهر ملمح التطوير بإدخاله لمصطلح **التنضيد** و الذي قصد به أدوات الربط، ليجعل الاتساق مقتصرا على العلاقة بين الوحدات المعجمية.

إذا، فبعدما كان النصّ عند (مفتاح) أعم من الخطاب لعلاقات التفاعل، أصبح الخطاب في كتاب"التشابه و الاختلاف" أعم من النصّ.

أمّا في كتاب "النصّ من القراءة إلى التنظير"، فيرى أنّ «كلّ نص ينبغي أن ينظر إليه بادئ الأمر في ضوء تقسيم أكبر و هو:

أ – علاقته بالنصوص الخارجية، و هذه العلاقة يجب أن ينظر إليها في شبكة من المفاهيم الفرعية، و هي: المقصدية و المماثلة، و نوع العلاقة، كما أن نوع العلاقة يتحدد بنوع التعاون و الصراع الذي يكون بين النصوص، أو التعاضد و التنافر(...)

ب – و أما الإوالية الثانية فهي تفاعل النص مع نفسه مما يؤدي إلى تشعبه»[2]

بعدما كان كتاب "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)" معرضا للحديث عن التفاعل النصّي، فإنّنا نجده في كتابه "النص من القراءة إلى التأويل" مولدا لجملة من المفاهيم التي تدور في فلك التفاعل النصّي و هي: الإطار*، أو الخطاطة، أو المدونة، أو النماذج الذهنية، التشاكل، و مدار الحديث،

[1] محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي (لبنان) / (المغرب)،ط 1، 1996، ص.35

[2] محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر و التوزيع – المدارس- (المغرب)، ط 1، 2000، ص.9

و تشعب النماذج الأولى، و التشعب الدينامي، و تداخل الأطر، و هذا ما ساهم في انفتاح النصّ على منهجيات القراءة و التأويل، و قد مثل لنا هذا التفاعل بتلك الشبكة المفاهيمية المولدة، متخذا قصيدة "غبار الكائنات" للشاعر (محمد الخمار الكنوني) أنموذجا.

2-4-2-2-صلاح فضل:

ونحن نتصفح كتاب "بلاغة الخطاب وعلم النص" لا نجد (صلاح فضل) يقدّم لنا مفهوما للخطاب و لا للنصّ، بل اكتفى بسرد ما قاله النقاد الغربيين، ملخصا ومترجما لبعض مقولات وأطروحات،كلا من (كريستيفا) و (بارت).

و تجدر الإشارة أنّ (صلاح فضل) لا يفرق بين النصّ والخطاب، و لنستمع إليه يحدد النص/الخطاب فيقول: «فالنصّ وحدة معقدة من الخطاب،إذ لا يفهم منه مجرد الكتابة فحسب، و إنّما يفهم منه أيضا -كما رأينا- عملية إنتاج الخطاب في عمل محدد.»[1]

فمن نصّه هذا يظهر أنّه يسوي بين النصّ و الخطاب، وقد ركز على توالي الجمل، فتبنى مفهوم الخطاب أكبر من الجملة و في ذلك يتوافق (صلاح فضل) مع (الشهري) لما وسم الخطاب بالمفهوم الجديد في الدرس اللّغوي وقدّم له مفهومين « الأوّل أنّه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير، بإفهامه قصدا معينا، الآخر الشكل اللّغوي الذي يتجاوز الجملة.» [2] و مع أنّ النصّ جاء ليتجاوز مقولة الجنس، فإننا نرى (صلاح فضل) يجعل النصوص تنضوي في أجناس معينة.كما يجعل الأسلوب الملمح الذي يعطي للنصّ كينونته.

---

* «نقصد بالإطار اللغوي تلك المعارف و المحفوظات التي تعلمها الشاعر و خزنها في ذاكرته، و سحب منها ما احتاج إليه » ينظر: محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير،ص.10

[1] صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النصّ،سلسلة عالم المعرفة، 164،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)،دط،1992،ص.223

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة،(لبنان) / دار الكتب الوطنية، (ليبيا)، ط1، 2004، ص.37

كل توجه منهجي يعطي المصطلح ذاته مفهوما لا يتطابق مع استعماله في توجه منهجي آخر، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الكثير من المصطلحات مترجمة عن لغات أخرى، ومن ثم صعب الإلمام بالتصور الأصلي الذي كان ضمنه المصطلح، و صعب أيضا تبني المصطلح المترجم لأن دلالاته لا تتطابق دوما مع الدلالة الأصلية.

صفوة القول:

في هذا الفصل حاولنا أن نقدّم محورين: أولهما أفقي؛ و فيه تم عرض مفهوم الخطاب، وتتبع خطوات تشكله في المعاجم العربية القديمة و المعاجم الغربية ومن ثمة الانتقال لبناء التصور المفهومي في المعاجم المتخصصة. أمّا ثانيهما فهو المحور العمودي والذي توقفنا فيه عند نماذج من اللسانيين و النقاد العرب والغربيين.

– لم ينشىء النقاد العرب المحدثون مفهوما للخطاب مبنيا على تراثهم، و إنّما اعتمدوا على الدراسات الغربية، تعريبا و تمثلا ،باستيراد الأدوات و المناهج.

– ظهر من تصفح بعض المعاجم الغربية المختصة أنّها ترادف تارة بين النصّ و الخطاب و تارة أخرى تقابل بينهما، لاختلاف طبيعة اللّغات الأوروبية.

– الالتباس المفهومي بين الخطاب و النصّ عبرت عنه القواميس الموسوعية الغربية وبإعادة أقلمتها في التربة العربية، حملت جيناتها المرضية، فاستفحل الداء، إثر الترجمة التي أسهمت في فوضى المفاهيم و المصطلحات.

– ظهر لنا أنّ الأساس لمفهومي الخطاب و النصّ هو الأساس اللّساني؛ فإذا كان النصّ من إفراز بنيوي فإنّ الخطاب من إفرازات ما بعد البنيوية (كالتداولية).

– يحقق الخطاب غاية اجتماعية، أما النص فيأخذ أبعادا تتجلى في علاقته بالقارئ، و المقام الاجتماعي للتواصل، و عند المقارنة بينهما، يبرز لنا الفرق شاسعا بين البنيوي و الوظيفي.

– وقف اللّسانيون و النقاد على مجموعة من المعايير لتحديد الفرق بين النصّ و الخطاب ومنها: الاتساق و الانسجام، و التناص، و القصدية، و السياق.

– و خلاصة الأمر، إن تقديم مقاربة كافية للخطاب، لا يمكن أن تتم انطلاقا من حقل معرفي واحد، بل انطلاقا من تضافر حقول معرفية متعددة، نظرا لأن كل حقل من هذه الحقول قد قدم بخصوص الخطاب مجموعة من المفاهيم لا تستقيم دراسة الخطاب دونها. نظرا للخلفيات المنهجية و الرؤى المعرفية التي انطلق منها أصحابها.

الباب الثاني:

الجهاز المصطلحي

والبدائل المرجعية

توطئة:

إنّ العرب لم يؤسسوا علما مصطلحيا [1]، ينبني على النظرية ولم يضبطوا الأسس المعرفية و الخلفيات الفلسفية لعلم المصطلح كعلم قائم بذاته، بل عرفوا بعض المصطلحات المتعلقة بالعلوم الشرعية لحاجتهم إليها [2] إذا كان هذا حال المصطلح العربي قديما، فإنّ (عبد الرزاق جعنيد) قد بيّن وضعية دراسة المصطلح في الجامعة المغربية المعاصرة فأعطى حكما قائما على دراسة إحصائية قائلا: «بالنظر إلى الخزانة النقدية العربية و بمقارنتها مع خزانة المصطلح النقدي تبقى هذه الأخيرة فقيرة إلى حد ما، إذ ما أنجز إلى يومنا هذا لا يتجاوز خمسين أو ستين بحثا يمكن توزيعها إلى أقسام ثلاثة: أ- قسم مطبوع لا يتجاوز عدده —حسب علمي- عشرة مؤلفات، ثلاثة منا(كذا) لباحثين مغاربة (...) ب- أما الباقية منها فهي لمؤلفين مشارقة و نالت البلاغة فيها النصيب الأوفر.(...)ج- قسم في طور الإنجاز لم ير النور بعد»[3]

باستئناسنا بهذا الحكم، الذي ينسحب على الدراسات المصطلحية عامة، يمكن أن نقرر أنّ دراسة المصطلح العربي، تعاني الاضطراب، وذلك لعدة أسباب -لا مجال لذكرها الآن- بالإضافة إلى تأخر دراسة المصطلح النقدي، نظرا لاهتمام العرب أوّلا بما له علاقة بالنصّ القرآني؛ فنشأت مصطلحات علم الحديث، و علم الأصول ، وعلم الكلام ، مرورا بعلوم اللّغة كعلم النحو ثمّ الوقوف مليا عند علم البلاغة و بهذا الوقوف و الانشغال فقد تقدّمت البلاغة على النقد، و بقي النقد ملحقا بها.

1-المصطلح لغة واصفة:

لا يخفى على أهل الذكر من الدارسين والمهتمين بالمصطلحية، أهمية المصطلح النقدي و قيمته التداولية، و لكن بغيتنا أن نربطه بالخطاب الواصف؛ و هذا ما أبرزه (الدغمومي) في نقطتين قائلا:

---

* «وكلا المصدرين (اصطلاح)و(مصطلح) لم يرد (كذا) في القرآن الكريم أو في الحديث الشريف أو في المعجمات العربية القديمة العامة»ينظر:محمود فهمي حجازي،الأسس اللّغوية لعلم المصطلح،دار غريب،دب،دط،دت،ص.8

[2] ينظر: خليفة الميساوي ،المصطلح اللّساني وتأسيس المفهوم،ص.37

[3] عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا و إشكالات،ص.16،15

«أ- إنّ المصطلح يُعطي النقد و التنظير بعدا واصفا حين يُسمي مادة الأدب باللّغة نفسها.

ب- يؤكد البعد الماورائي للمفهوم حين يُسمي المفاهيم بمفاهيم أخرى على أساس التجريد (المجاز،الاستعارة،الخ) »[1]

فلما كان للمصطلح شقين "دال"و"مدلول" بمصطلح (سوسير)، اتضح من القول السابق، أنّ آلية الوصف تمسّ المصطلح،كما تشتغل على المفهوم. فالحديث عن المفهوم يستحضر المفهوم ضرورة.

و التصور ذاته يقدّمه فضل ثامر قائلا:« و المصطلح، أي مصطلح، لا ينطوي على لغة اعتيادية language و إنّما يتشكل في لغة واصفة أو انعكاسية أو ما تسمى أحيانا ما وراء اللّغة أو ميتالغة Méta-language وهو بهذا ، يمثل درجة عالية من التجريد ،إلاّ أنّه تجريد مفهومي على مستوى اللّغة الواصفة و ليس تجريدا رياضيا مختزلا » [2]

و لما كان الاصطلاح يتشكل بداية فوق لغة أولى؛ طبيعية فهو اصطلاح داخل اصطلاح ، يبدع مفاهيم عامة و مجردة بلغة خاصة، فالمصطلح العلمي يخضع من البداية للمواضعة المزدوجة.

و ليس بعيدا عن هذا الطرح ما وضحه (التوفيق الزيدي): «إنّ المصطلحي/الناقد يُعنى بخطاب الناقد في حدّ ذاته من زاوية مصطلحية.و إن كان اهتمام الأوّل منصبّا على الأثر الأدبيّ، فاهتمام الثاني منصبٌ على الخطاب النقدي المنجزّ:إنّها درجة ثانية في مستوى ما وراء الخطاب»[3]

---

[1] محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ،سلسلة رسائل وأطروحات رقم44 ،مطبعة النجاح الجديدة (المغرب)،ط1، 1999،ص.19

[2] فاضل ثامر،إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث ، مجلة نزوى ،مجلة فصلية ،مؤسسة عمان ،ع6 ، 18/06/ 2009 على الموقع : www.nizwa.com/articles.pl ، تاريخ الاطلاع: 25/ 04/ 2013

[3] توفيق الزيدي ،المنهج أوّلا في علوم النقد الأدبي، قرطاج 2000 (تونس)، ط1 ،1997،ص . 44

بشر (توفيق الزيدي) في تصنيف علوم النقد بولادة الناقد المصطلحي؛ الذي هو اختصاص دقيق يشتغل على اللغة المفاهمية للناقد،كما سبق وأن اشتغل هذا الأخير على الآثار والأعمال الإبداعية.

ومن ثمة فعمل المصطلحي الناقد هو مستوى ثان من قراءة المصطلحات قراءة واصفة.

كما يذهب (أحمد بوحسن) المذهب نفسه حين يقرّ:« المصطلح بهذا المعنى لغة واصفة ذات جوهر و ليست دالة فقط لغة ترسخ كل نشاط راغب في الاصطلاح المفهومي»[1]، فالمصطلحي الناقد يعود شارحا ومفككا وناظرا في المفاهيم التي كونها الناقد والمصطلحات المبدعة التي ارتضاها، فيعرض المصطلحي الناقد هذه المصطلحات على قواعد اللّغة الاصطلاحية، ويحتكم إلى إجراءات بناء وتشكل المفاهيم.

ذلك «أنّ أية نظرية–كما هو معروف– يقوم بناؤها على مفاهيم أولية غير محددة ومفاهيم فرعية محددة، هذه المفاهيم جميعها هي ما يطلق عليهاسم اللّغة الواصفة، وعلى مجموعة من الفروض منسجمة قابلة لأن تخضع للتمحيص بمعطيات لتأكيدها أو تزييفها، وتبرير هذه اللّغة الواصفة بواسطة عمليات منظمة هي ما يطلق عليه اسم المنهاج، أي أنّه تلك المسطرة التي تتبع للوصول إلى نتائج مطابقة لمتطلبات النظرية»[2]

إذا، تنبع أهمية اللّغة الواصفة الاصطلاحية من دور مصفاة الوضوح الذي تنشده على المستوى المفهومي و الاصطلاحي، اللذين يشكلان وحدات البناء النظري المنسجم. فكلما مرّت المصطلحات النقدية على التدقيق الاصطلاحي والمراجعة المفهومية،كلما تأكدت سلامة البناء النظري، و انتفى الاضطراب الاصطلاحي و الالتباس المفهومي، الذي قد يشكل عائقا نظريا أو إجرائيا، يقلل من كفاية النظرية وفعالية التطبيق.

[1] أحمد بوحسن ،المصطلح ونقد النقد ،ص.290

[2] محمد مفتاح،النص من القراءة إلى التنظير، ص.126، 127

2- المقاربات المنهجية في الدراسة المصطلحية:

تتعدد المقاربات المنهجية في دراسة المصطلح إلى رؤى متباينة، و قد عدد لنا (الشاهد البوشيخي) المغربي المتخصص في علم المصطلح مناهج الدراسة المصطلحية[1]:

أ- المنهج الإحصائي: و يقوم على استقراء المصطلحات الواردة في المتن المدروس.

ب- المنهج المعجمي:و يأخذ في درس المصطلح المادة المعجمية.

ج- المنهج النصّي:و يتفرع إلى شقين: مفهومي ومصطلحي والوقوف على توظيفهما النصّي.

ومن معايير الدراسة المفهومية للمصطلح؛ الضيق و الاتساع، القوة و الضعف في المحتوى المفهومي، أمّا فيما يخصّ بحث المادة المصطلحية، فتضم:المرادفات والأضداد والإضافات والأوصاف...

ونجد باحثا آخر يقترح الاختيارات التالية:

«أ- على المستوى الإجرائي و التجريبي بين المنهج الوصفي، و التاريخي، و الوصفي التاريخي، و النقدي التحليلي.

ب-على المستوى التطبيقي المرجعي بين دراسة المصطلحات في المؤَلَف الواحد، أو عند المؤَلِف الواحد أو في مرحلة تاريخية معينة.

أ-على المستوى التصنيفي الترتيبي بين المعجمي و الموضوعي و العائلي و الدلالي »[2]

لقد أحاط القول بالمناهج الاصطلاحية الممكنة؛ إما بصورة أفقية سانكرونية أو بصورة عمودية ديكرونية، وبالنظر إلى توزيع مادة المصطلح، فقد قدّم عدة أشكال للتحكم في المتن المدروس، باستناد إلى معطيات النظريات اللّسانية، لاسيما مفهوم الحقول الدلالية و المعجمية.

---

[1] الشاهد البوشيخي ،نظرات في قضية المصطلح العلمي في التراث،دراسات مصطلحية ،مطبعة آنفو برانت (المغرب)،ط1،2006، ص.35-37

[2] عبد الرزاق جعنيد،المصطلح النقدي قضايا وإشكالات،ص.18

وبالرغم من تعدد المناهج و المقاربات المقترحة لدراسة المصطلح، فالباحث المصطلحي في النقد العربي تواجه عدة مشاكل في التصنيف و الترتيب فـ« يجد المرء نفسه حائرا بعد الكد و التعب من جمع المادة وتوفيرها، أمام مسألة توزيعها وتصنيفها وترتيبها (...) أيصنفها في مجموعات أسرية ؟ (...) أم حسب علاقاتها بقضية معينة من قضايا النقد الأدبي و ظواهره؟ و أيّ ترتيب سيعتمد داخل التصنيف الذي اختاره للمصطلحات؟ أ هو الترتيب الألفبائي، أم الأبجدي، أم الدلالي أم العشوائي، أم ...أم...؟»[1]

و في اعتقادنا أنّ هذا الاضطراب المنهجي ما كان ليكون و يستفحل في الدراسات المصطلحية العربية، لو توفرت لدى الناقد المصطلحي العربي رؤية منهجية واضحة في مقاربة المصطلح، و لم يكن ليأخذ من المدارس اللّسانية المتلاحقة و المتسابقة بكيفية عشوائية.

3- في المصطلح النقدي:

يعيش العرب لحظة **تأخر حضاري** (Décalage civilisationnel) عن الزمن الحضاري الغربي؛ و هذا ما دفعنا إلى استيراد مختلف الصناعات، و المصطلح النقدي هو الآخر صناعة، ينتجها الغرب.

و يكتسب المصطلح النقدي نفوذه وقوته من بيئته الحضارية التي ولد فيها، و لعلّ استيراد عربة المصطلحات تجعلها تجرّ قاطرة حكاية تكوّن المفاهيم.

و هذا ما وضحه (عبد السلام المسدي) في نظرية استقبال المصطلح وقد جعلها في ثلاث مراحل: « إذن مراحل الترّقي نحو صوغ المصطلح التأليفي: أوّلها تقبّل ثمّ تفكيك ثمّ تجريد»[2] و قد أعاد صياغة هذه النظرية الناقد الجزائري المعاصر (يوسف وغليسي) بمصطلاحات أخرى قائلا:« و خلاصة قانون التجريد الاصطلاحي،(...) يمر بثلاث مراحل تمثّل ناموسا مطردًا قبل أن يستقر في مرحلته الأخيرة على صورته المجردة الواعية، وهذه المراحل هي:

[1] عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا و إشكالات،ص.27

[2] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد للنشر(تونس)، دط،دت، ص.50

1-مرحلة التقبل: و قد نسميها –إذا سمح المسدي- مرحلة التجريب، و فيها يغزو المصطلحُ اللّغةَ، و ينزل ضيفًا جديدا على رصيدها المعجمي.

2-مرحلة التفجير: و يمكن أن نسميها مرحلة الاضطراب، و فيها يُفصَل دال المصطلح عن مدلوله، ويفكك المصطلح إلى أجزائه المكونة له، فيُستوعَبُ نسبيًا، ويُعوَّض بصياغة تعبيرية مطوّلة نوعا ما.

3-مرحلة التجريد: أو ما يمكننا تسميته مرحلة الاستقرار، و هي المرحلة الحاسمة في حياة المصطلح، وفيها يتمّ تعويض العبارة المطوّلة بلفظٍ يُحوصِلُ المفهوم، فيستقر المصطلح الدخيل على مصطلح تأليفي أصيل»[1]

رغم أنّ القاعدة الفقهية تقول:"لامشاحة في الاصطلاح"، فإننا لا نجد مبررا مقنعا ل - (يوسف وغليسي) في إعادة تسمية مراحل نظرية استقبال المصطلح. ففي اعتقادنا أنّ مصطلحات (المسدي) هي الأكثر دقة؛ لأنّنا نفهم من مصطلح التقبل الوعي بالمصطلح المستقدم و أقلمته، في حين يشي مصطلح التجريب، بالمبادرة الفردية التي قد لا تخلو من مآخذ المغامرة غير الواعية، أمّا مصطلح التفجير فهو يحيل على تفكيك المصطلح إلى وحداته الأساسية، أمّا ما مقابله عند (وغليسي) "الاضطراب" فناهيك عن دلالته السلبية فهو من اللّغة العامة. وتنسحب الدلالة ذاتها على ضده أي الاستقرار.غير أنّ **التجريد** (abstraction) من أخصّ خصائص المصطلح.

لا يعدو أن يكون هذا الاختلاف الذي يشهده واقع النقد العربي المعاصر، إلاّ غيض من فيض، فمنهم من اعتبره "علامة مرضية" كـ(محمود فهمي حجازي) إذ يقول:« و لكثرة هذه المصطلحات تعد ظاهرة غير صحية »[2]، و من الذين نظروا إليها بـ" علامة صحية" (عبد السلام المسدي) فيقول: « الاصطراع المصطلحي الذي تشهده اللّغة في أي فترة من فترات حياتها إنّما هو "علامة صحية"

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص.48

[2] محمود فهمي حجازي،الأسس اللغوية لعلم المصطلح ،ص.228

كما نؤثر اليوم أن نقول، لأنّه دليل على أنّ تلك اللّغة —ومعها أهلها– واقعة في خضم احتكاك الحضارات تُواجه بقدم راسخة حوار الثقافات في أعمق مدلولاته»[1]

و بهذا فقد أمسينا نعيش حالة حرب مصطلحية عارمة ؛ سواء على مستوى الأفراد، أو المؤسسات، و بين المشرق والمغرب، مما أعاق الاتصال العلمي الفعال، «ولو قدر أن نجد فرصة لتأليف كتاب حول الأخطاء الشائعة في الاصطلاح، لكان أهم من الحديث عن الأخطاء الشائعة في التداول اللّغوي»[2]

و حتى نحافظ على الرصيد المعجمي العربي ونؤسس لبنوك مصطلحية عربية، ظهرت دراسات متعددة لمراجعة المصطلحات، ومن هنا نحاول أن نعرض للمصطلح النقدي عند (يقطين) من حيث؛ كيفية اجتراحه؟ وما هي آليات بنائه؟ وهل أقام شبكة مفهومية؟

3–1 المصطلح النقدي عند يقطين:

أثناء جمع المادة المصطلحية المبثوثة في مؤلفات (يقطين)، أمكننا التمييز بين **الكلمات المفاتيح** (mots clé) و **المصطلحات** (terme)، ونقصد بالكلمات المفاتيح اللّغة النقدية المتخصصة و التي دخلت الخطاب النقدي المعاصر، ولم يصبح استعمالها قاصرا على باحث دون آخر. ونعني بالمصطلح النقدي اليقطيني، المصطلح الذي اجترحه الناقد أو ترجمه أو قدم حوله تصورا أو رؤية ما.

إذ يتعامل (يقطين) بوعي في توظيفه للمصطلحات، ويظهر ذلك في كلّ كتبه،من طريقة إخراجها بصورة متميزة عن عموم المتن، فهو إمّا يُحددها **بخط دسم** (gras)، أو يضعها بين شولتين،كما يستعمل الشرطة إذا كان المصطلح مركبا أو متقاربا.

«إنني حين أشدد على ما يتصل بأصالة المصطلح وجماليته وطواعيته، وهناك مبادئ عديدة يمكن الوقوف عندها، أريد التنبيه إلى أن البعد الاصطلاحي يتصل اتصالا وثيقا بالتواصل(...) و إلى جانب

[1] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، ،ص.13

[2] إدريس هاني، ما وراء المفاهيم من شواغل الفكر العربي المعاصر،مؤسسة الانتشار العربي،(لبنان)،ط1، 2009 ،ص.15

البعد التواصلي هناك الجانب المعرفي الذي بدون الانطلاق منه لا يمكننا أن نتفاهم أو نتواصل أو نطور معرفتنا بتطوير لغتنا»[1]

يقدّم (يقطين) هذا الطرح على مستوى المصطلح كلفظ، يجب أن يتوفر على معايير ومقاييس طالما ناشدتها مجامع اللّغة العربية، و المشتغلون بالمعاجم و المصطلحية، أمّا على مستوى المفهوم أو التصور باعتباره مدلولا، فإنّ (يقطين) يركز على دقة الشحنة و الحمولة المفهومية مقارنة بلغته الأصل يقول: « المصطلح كلما كان دالا ودقيقا كان التعامل معه يقتضي التلاؤم مع حمولاته الحقيقية.»[2]

لنتعرف عن مدى التزام (يقطين) بهذه القواعد اللّغوية، فنقرؤها بصورة انعكاسية، أو بلغة واصفة.

3-2- قراءة المصطلحات:

سنعمل على محاولة تتبع المنظومة الاصطلاحية النقدية عند الباحث، معتمدين في ذلك كتب المدونة منطلقين بداية من المصطلحات المركزية التي تظهر بصورة مهيمنة في كلّ الكتب.

نحاول أن نقوم بعملية جرد وإحصاء للمصطلحات المستعملة في المدونة، و تتبع المصطلح في جميع نصوص المدونة التي ورد بها، حتى لانقع في التكرار. فنجده قد خالف غيره في بعض المصطلحات لذا عمدنا إلى مقارنة مصطلحات الناقد (يقطين) مع مصطلحات بعض الدارسين العرب، كما أنّ المصطلح ليس جامعا مانعا من دخول مصطلحات أخرى في مجاله لهذا نجد ظاهرة الترادف عند (يقطين)، فيضع المصطلح و يلحق به حرف العطف "أو" و"الواو" . فلم نتوقف عند دراسة وصفية للمصطلحات، و إنّما اكتفينا بعرضها في نسق مجموعات توزعت على محاور تدور في فلكها،كمصطلحات التفاعل النصّي، و مصطلحات السرد ...

[1] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،ص.192

[2] سعيد يقطين،النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.30

ثمّ أتبعنا الدراسة الوصفية التصنيفية بدراسة نقدية تقوم على تقديم نماذج تكشف عن تصور (يقطين) في العمل بآلية معينة.

و بالاستقراء تبيّن أنّ (يقطين) حمل زخما مفاهميا، ولد شبكة اصطلاحية، يمكن أن تشكل لوحدها معجما خاصا في النقد المعاصر. الملاحظ من قراءتنا للمدونة اليقطينية أنّ أغلب المصطلحات التي قدّمها، قد حققت البعد التداولي العربي للمصطلح السردي.

3-2-1 آليات بناء المصطلح:

صناعة المصطلح النقدي تستند إلى مجموعة من الآليات، نحاول ترتيبها حسب قابلية اللّغة العربية في التعامل مع هذه الآلية، فنجد «مجموعة من وسائل التوليد هي: الاشتقاق، و التعريب، و النحت و المجاز (أما الترجمة و التراث فليسا من التوليد الاصطلاحي)»[1]

غير أننا نرى أنّ آلية تحيين التراث آلية فعالة في إنتاج المصطلح النقدي، ذلك أنّها تربطنا بجذور لغتنا، وتسهم في الحفاظ على الرصيد العربي، إن أمنا اللبس والغموض، أمّا آلية المجاز فلا نعدها من الآليات المولدة للمصطلح النقدي، لتداخلها مع اللّغة الإبداعية.

أ-الاشتقاق:

يعد الاشتقاق من أهم الآليات في بناء المصطلحات العلمية في اللّغة العربية، وهو من أبرز العوامل المساعدة على نمو اللّغة وثرائها، لتوالدها وتناسلها الداخلي فـ«الاشتقاقُ أخْذُ صيغةٍ من أخرى مع اتفاقهما معنًى ومادةً أصلية، و هيئة تركيب لها؛ لَيدلّ بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفًا أو هيئة؛كضارب من ضرب،و حَذِرٌ من حَذِر.»[2]

---

[1] عمر أوكان، اللّغة والخطاب، ص.63

[2] (السيوطي) جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، ضبط وتصحيح، فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية (لبنان)ط3، 2014، مج 1، ص.275

فالاشتقاق هو دينامية داخلية لتوليد اللّغة و نمائها.يعمل كميكانيزم دفاعي يحفظها من ضربات السيرورة التاريخية و الحضارية.إذ يدرك جزء من الدلالة انطلاقا من الصيغة و الوزن الصرفي.

إذا فـ.« العربية لغة اشتقاقية؛ لأنّها تعتمد الحركة الذاتية في توليد الألفاظ (...) وخاصية الاشتقاق تمثل مظهرا اقتصاديا ظاهرا في اللّسان العربي »[1]، هذا بالنسبة للّغة العربية العامة، وضمن هذا المعطى نجد أنّ لغة الاختصاص –لغة الخطاب النقدي– تعتمد على الاشتقاق بنسبة عالية.

و«المقصود هنا بالاشتقاق تكوين لفظ عربي جديد من مادة عربية عرفتها المعجمات وبوزن عربي عرفه النحاة أو أثبتته النصوص »[2] فيتم الاشتقاق بأخذ مادة /جذر من بطون المعاجم العربية وإخضاعها للميزان الصرفي وفق أوزان مطردة وأخرى سماعية، فـ« بين الدفع و القبول تصنع اللّغة صنيعها في المصطلح فتحاول أن تجرّه إلى قوالبها ما استطاعت، ثمّ إلى جداولها اللفظية مادة واشتقاقا» [3] محافظة على نقائها بصورة الدفاع الذاتي.

فكيف تعامل (يقطين) مع آلية الاشتقاق في توليد مصطلحاته النقدية ؟

يتبين لنا ذلك من خلال استقبال (يقطين) لنظرية **المتعاليات النصية** لـ(جيرار جنيت)، التي تضم خمسة أنماط ومنها (Type paratexte) **نمط النصّ الموازي** ، وقد وُلد هذا المصطلح بعد أن اقترح النقاد العرب مقابلات عديدة لم يكتب لها التداول و الشيوع،كمصطلح المناص عند (يقطين) الذي حاول الانطلاق من مادة (ن ص ص) فاشتق لنا تسمية مناصصات ثمّ مناصات ومناصة، و ها هو يبحث في كتب الصرف عن مطابقة معيارية، وفق ميزان الصرف «تحدثنا هنا عن المناصّات الداخلية والخارجية بإشارات سريعة وكنت قد سميتها "المناصصات"، وفككت ادغامها لتشخيص التمايز بين المصدر واسم

[1] عمار ساسي، صناعة المصطلح في اللّسان العربي نحو مشروع تعريب المصطلح العلمي من ترجمته إلى صناعته،ص. 37
[2] محمود فهمي حجازي، الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، ص.35
[3] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، ص.49

الفاعل على الرغم من أنني كنت أعي أنّه لا يجوز فك الإدغام، ونبهني الأستاذ أحمد الإدريسي مشكوراً إلى عدم الجواز، لما عدت إلى كتاب "علم الصرف" لفخر الدين قباوة (دار الكتاب،الدار البيضاء 1981 ص 144)تبين لي أنّ صيغة (فاعل) تأتي لإفادة الاشتراك والجوار بين النصين وأن مصدر "ناصَّ" مناصة، و أنّ اسم الفاعل هنا هو"مناص"، فوجب التنبيه والشكر للأستاذ الإدريسي.»[1]

و هو يوظف آلية الاشتقاق يفاضل بين الأوزان الصرفية مراعاة للدلالة الدقيقة للمصطلح، إذ ينتقل من مصطلح التحسيب إلى مصطلح الحوسبة «ويبرز في ضرورة الانتقال إلى التحسيب (أفضل هذا المفهوم على "حوسبة") النصّ العربي قديمه وحديثه.»[2]

يتجاوز مرة أخرى مصطلح الحوسبة إلى الرقمية، بعد أن أسقط مصطلح الرقمنة، لعيب ظهر له في الصياغة الصرفية، مستبعدا مصطلح الإلكتروني المعرب «فضلت التعامل مع هذا المصطلح (الرقمية) لسببين اثنين: يبرز أولهما في أن بعده اللّغوي عربي محض(ر.ق.م)، على عكس الإلكتروني الذي هو تعريب للفظ أجنبي، وثانيا لأنّ هذا اللفظ العربي يسمح لنا بالاشتقاق العربي (...) "الترقيم" التي صرت أرى أنّها أكثر ملاءمة من "الحوسبة" أو "التحسيب" لاقتصارها على الحساب والحاسوب فقط، أو "الرقمنة"(التي أجدها صيغة غير ملائمة)»[3]

نكتفي بهذين النموذجين* لتوضيح طريقة اشتغال (يقطين) على آلية الاشتقاق، ولا يعزب عنا أنّ مراجعة (يقطين) لمصطلحاته من: مناصصات ومناصات ومناص إلى تحسيب وحوسبة و رقمنة و رقمية يشكل

[1] سعيد يقطين،انفتاح النصّ الروائي، ص.102

[2] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط، ص.166

[3] سعيد يقطين، النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.185،186

* وقد توقفت الباحثة التونسية سليمة لوكام عند طريقة اشتقاق يقطين لمصطلح "حكي"،والذي استبدلته بمصطلح محكي،لعدة مسوغات تذكرها في قولها:«اجتهد مفهوميا لكنه جانب الإصابة في المصطلح الذي اقترحه،وهو الحكي؛لعلتين أولاهما:أنّ المصدر من فعل حكى لم يرد على صيغة حكي وإنّما على صيغة حكاية، وإلاّ أمكن أن نشتق المصدر"رويا" وليس " رواية" و ثانيتهما موصولة بدلالة " حكي " على فعل وليس على ناتج عن الفعل،فلما يحده "بتجل خطابي"فهو يقصد إلى خروجه من دائرة التجريد إلى دائرة التجلي بفعل "حكائي" و هنا نرى=

المصطلح الواصف (méta terme). و قد وجدنا أنّ أبرز المصطلحات المركزية قد صيغت بآلية الاشتقاق و ذلك ما يقارب التسعين بالمئة.

ب–التعريب:

إذا كان الاشتقاق يمس البنية المرفولوجية /الصرفية للمصطلح، فإنّ التعريب:«هو ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها» [1] إذ هو تغيير للمصطلح بإحداث إبدالات على مستوى الصوت « واقع المصطلح العربي الحالي يتجه إلى خارج اللّغة العربية، إلى الترجمة والتعريب أكثر مما يتجه إلى التوالد من الداخل»[2]

و ربّ معترض يدعي وجود تناقض؛ بين قولنا –سابقا – باشتقاقية اللّغة العربية كخاصية لسانية، و واقع اللّغة العربية المعاصرة التي تنحو نحو التعريب. لكونه « أسهلُ طريقة للترجمة، إذ أنّه لا يتطلب البحثَ الدقيقَ عن معنى المصطلح،كما أنّه هروب من الصياغة ناتج عن الجهل بهذا المعنى، إضافة إلى كونه مرحلةً طفوليةً في العلم تفرضها حداثةُ المصطلح و السرعة في إيجاد المقابل العربي للمصطلح الأجنبي بهدف مسايرة الركب الحضاري.»[3]

فإننا نقول: بحكم تعرض اللّغات إلى الضغط الحضاري التاريخي، جراء الاحتكاك اللّغوي، قد عرفت اللّغة العربية لونا من المغالبة في مصطلحات الحضارة المادية في بداية النهضة، حيث شاعت "وابور"،

=أنّ المصطلح المحكي أنسب بالنظر إلى كونه دالا على ناتج عن الفعل الحكائي » ينظر: سليمة لوكام،تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر (تونس)،دط،2009 ص.179

[1] (السيوطي) جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، مج 1، ص.211

[2] خالد عبد الكريم بسندي، دراسات في المصطلح اللّغوي،النشر العلمي والمطابع (جامعة الملك سعود)،دط،2011،ص.213

[3] عمر أوكان، اللّغة والخطاب، ص.64،65

أتوموبيل، موتوسكل لتستبدل بعد مرورها بمرحلة التفجير على حد قول المسدي بـ"قطار"،سيارة،دراجة بخارية[1]، هذا في اللّغة العامة، وتنسحب قاعدة التعريب على اللّغة النقدية المتخصصة .

غير أنّه « و إذا كان متيسّرا أن نعوّل في ترويج مصطلح طبي أو هندسي تعتريه بعض مظاهر التنافر الصوتي أو النشاز المقطعي على مرور الزمن وضغوط الحاجة وكثافة الاستعمال فإنّ الأمر في المصطلح النقدي يختلف عميق الاختلاف لأنّ المواءمة الجمالية والنفسية لا تُغتصب له اغتصابا»[2]

أثناء التعريب يلجأ معرب المصطلح إلى النقل الصوتي-عادة-،إمّا من النظام الصوتي الفرنسي أو النظام الصوتي الإنجليزي؛ و هذا ما يحدث التباسا نطقيا، يتعدى إلى الرسم الحرفي للمصطلحات المعربة، « ذلك أنّ إقحام الكلمات المعربة في الكلام العربي من شأنه أن يؤدي إلى بلبلة واضطراب في رسمها وأحكام هجائها وصحة لفظها وصياغة كلماتها لاسيما حين تتضمن الكلمة أصواتًا ليس لها نظائر في العربية أو تطول طولًا يتجاوز الطول المسموح به في العربية»[3]

و من الأصوات الغربية الغريبة عن النظام الصوتي العربي نذكر: V "و"p"و"g" فترسم بالشكل التالي: ف،ب،ق، و قد يصيب الخلل البنية المعجمية للمصطلح، فتستطيل مواد و جذور المصطلح لتتجاوز ثلاثة حروف، ومن ثمة يحدث تغيرا في أصول العربية وتغمض الدلالة « وذلك بإدخال أصول جديدة يصعب تصنيفها في إطارها الذي يعتمد على نظام الأسر اللّغوية المؤلف من الجذور والاشتقاقات.»[4]

وإن استساغ الحقل العلمي و التقني المصطلح المعرب على علاته؛ كالنشاز والتنافر الصوتي، و طول المادة المعجمية للمصطلح، فإنّ المصطلحي النقدي يشترط المواءمة الجمالية، ذلك أن المصطلحات النقدية

[1] ينظر:محمود فهمي حجازي، الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، ،ص.160

[2] عبد السلام المسدي ، الأدب وخطاب النقد، ص.194

[3] محمد حسن عبد العزيز،التعريب في القديم والحديث،دار الفكر العربي (مصر)،دط، 1990، ص.234،235

[4] لعبيدي بوعبد الله، مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل (الجزائر)، دط ، دت.ص.122

تحاور نصّوصا شعرية و نظرا للمآخذ المسجلة على التعريب فقد قيده الباحثون بصورة جزئية وانتفت الاطلاقية.

و يكون في حالات محددة، « ومع ذلك فهم متفقون على أنه لا ينبغي إطلاقه إطلاقا عاما دون قيد، وحدود هذا القيد –بشكل عام– هي عدم وجود ما يرادفه من التراث المصطلحي القديم، واستعصاء ترجمته ترجمة ملائمة»[1] أي تتقدم آلية الترجمة وتحيين التراث كاحتمالات سابقة على توظيف آلية التعريب. و يُلجأ إلى المصطلح « المعرب عند عدم وجود مقابل عربيّ مناسب (...) [ويُستعمل] تحريا للدقة، و لأنّه أخف على اللّسان من النحت والتركيب»[2].

غير أنّ هناك توجه عام لتعريب المصطلحات العلمية لاسيما التقنية؛ لتقريب اللّغة العربية من اللّغات العالمية، كما أنّ للعربية المرونة التي تمكنها من تقبل هذه المصطلحات وتكييفها بإخضاعها لنظامها الصوتي و حتى الصرفي في حالات.

إذا، يمثل التعريب مرحلة أولى في استقبال المصطلح، فإمّا تقبله وتتبناه اللّغة العربية و يدخل جسدها، و إمّا يبقى "دخيلا"، لا يسمح له باختراق حدود اللّغة العربية ، ويبقى على التخوم، ريثما يُستبدل المصطلح المعرب عادة بآخر مشتق حسب الميزان الصرفي.

وإذا نظرنا في المدونة اليقطينية، بحثا عن المصطلحات المعربة، و عن نسبة حضورها تبيّن لنا أنّها تحضر في المؤسسة السياسية، التي وردت بآلية التعريب، و يمكن أن نعلل ذلك بفعل العولمة، التي زادت في توسيع المثافقة بما هي توحيد النموذج وتعميمه هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبسيط وتسطيح المعرفة بفعل ترويج الإعلام لهذه المصطلحات كالبيروقراطية والديمقراطية والليبرالية.

[1] محمد حسن عبد العزيز،التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي(مصر)، دط،1990،ص.292

[2] خالد عبد الكريم بسندي، درسات في المصطلح اللّغوي، ص. 231

إذ الوسائط المتعددة من تلفزيون ومذياع وجريدة جعل هذه المصطلحات حديث العام والخاص، حتى وإن لم تكن دقيقة في حمولتها المفهومية.

ومن النماذج المقدّمة في الجدول، نلاحظ أنّ هذه المصطلحات، حدثت فيها تغييرات صوتية بسيطة كتغيير صوت بصوت قريب من مخرجه الصوتي أو زيادة حروف (كالياء– التاء المربوطة) دلالة على المصادر الصناعية أو بحذف بعض الأصوات.

ج–الترجمـة:

في كثير من الثقافات يبدو فعل الترجمة فعلا خارقا/ ادعاء شيطانيا؛ فبعض الشعوب لا تحب أن تتم الترجمة إلى لغتها، وبعضها الآخر، و لشدة اعتزازه بثقافته ومن ثمة لغته، فلا يحبذون أن تنقل لغاتهم عبر الترجمة إلى لغات أخرى[1]

« وعلى الرغم من العقيدة الميتافيزيقية التي تجعل مهمة المترجم دراماتيكية فإنّ هذا الأخير قد يجد سعادته فيما يمكن أن أسميه الضيافة اللّغوية Hospitalité (...) تعوض الضيافة اللّغوية إذن بما هي لذة التوطن في لغة الآخر بالاستقبال في منزله الخاص،كلمة الأجنبي»[2]

إذا، تحولت الترجمة كضرورة حضارية من مفاهيم العداء والصراع والمفاضلة بين اللّغات إلى ما يعرف بالضيافة اللّغوية لتحيا الإنسانية في مثاقفة تبادلية لا تقصي الآخرين، و إنّما تنمو وتتطور في ظل التسامح و الانفتاح، ومع هذا تخضع الترجمة لإكراهات اختلاف الأنظمة اللّغوية، و صعوبة إيجاد المعادلات الترجمية، و ستحالاتها في حالات أخرى.

[1] موريس بلانشو،أسئلة الكتابة،تر.نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي،دار توبقال للنشر(المغرب)،ط1،2004،ص.84

[2] بول ريكور، عن الترجمة، تر.حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1،2008،ص.24

لا نتكلم هنا عن الترجمة بصفة عامة، ولكننا نحصر حديثنا في الترجمة المتخصصة للمصطلحات اللّغة الخاصة. وإذا كانت الترجمة هي اختيار المترجم المصطلحي بين قوائم معطاة في اللّغتين؛ اللّغة الهدف واللّغة المصدر، إذ يعمل على المقابلة بينهما، ثمّ الترجيح بين الاختيارات المتاحة.

فكيف قابل (يقطين) بين معطيات اللّغات التي ينقل منها ؟ وكيف نظر النقاد إلى مصطلحه المترجم؟

قبل الولوج إلى مصطلحات علم السرد، وجب الوقوف بداية عند تسمية العلم الذي يشتغل فيه، فقد وضع يقطين **لعلم السرد** (Narratologie) مصطلح السرديات « و هي ترجمة كلّ من حميد لحميداني وسعيد يقطين و(...) وهذه الترجمة مردودة من جهتين: الأولى:إنّه ليس في مصطلح (Narratology) أي رائحة للجمع –أي جمع كلمة "سردي"– فاللاحقة (Logy) ليس فيها أي جمع للاسم، أي السرد.

الثانية:بماذا يترجم هؤلاء هذا المصطلح (Narrativities) إذا ما ترجموا (Narratology) بـ (السرديات)؟» [1]، و إن كان سؤالا وجيها، فإنّ المقترح الترجمي المقدّم "السردية"، يقع هو الآخر في المأزق ذاته، فإذا أرادنا ترجمة مصطلح (Narrativité)، فإنّنا لن نجد أنسب من سردية.

وعادة ما يتابع وينظر (يقطين) في المصطلحات المترجمة ومقابلاتها العربية، وهو لا يتورع عن الدفاع عن مقترحاته الترجمية، باحثا عن التسويغ لها، فاهو يقول«ألأم ترجمة لـ (Hypertexte)* لا يمكن أن تتحدد إلا عبر ملامسة ملمحه الجوهري القائم على "الربط"» [1]

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية /دار صفاء للنشر والتوزيع (عمان)،ط1،2012.ص.62.

* «يتألف المصطلح الإنكليزي Hypertext من الكلمة الرئيسية Text أي (نصّ)،مسبوقة ببادئة hyper معناها فوق أو فرط ومفرط منها hyperbole : الغلو ،الإغراق .

ومنها hypercritic: الناقد المتعنت أو المغالي (أي المغرق في النقد حتى الصغائر) .

ومنها hypersensitivity: فرط الحساسية.

ومنها hypertension: فرط ضغط الدّم . =

و الأكثر من هذا يظهر (يقطين) معرفته بالمصطلحات المتداولة عربيا إذ يصرح مثلا بصدد مصطلح التجريب الذي استعمله في دراساته على الرواية العربية الجديدة * بالمقابل الترجمي العربي قائلا: «تم الاصطلاح على"الحساسية الجديدة" في المشرق العربي، و خاصة في مصر لنعت التجربة الروائية العربية الجديدة التي ظهرت في أواخر الستينيات؛ و في المغرب العربي شاع مفهوم التجريب»[3]

إذا، يعي (يقطين) الاضطراب المصطلحي في المقابلات الترجمية، بين النقاد المشارقة و المغاربة، هذا الاضطراب الذي تسببت فيه المرجعيات الكولونيالية، ولم تعمل المجامع العربية على تجاوزه.

وقد عودنا (يقطين) على متابعة كلّ ما يصدر في تخصص السرديات سواء في لغاته الأصلية أو ما نجده مترجما إلى اللّغة العربية، و أكثر من هذا و بمنطق المتخصص، نجده يناقش المقابل الترجمي، يقول متحدثا عن كتاب (جيرار جنيت) "Architexte" « الذي ترجم تحت عنوان "جامع النصّ" والرأي عندي أن يترجم بـ"معمارية النصّ"»[4] و قد سبق له أن اقترح هذه الترجمة في كتاب سابق يقول: «لذلك استعملنا معمار النص كمقابل لـ Architexte بدل الترجمة العربية "جامع النص" التي في رأيي لا تقدم المعنى الدقيق للمفهوم»[5] ومن ثمة نجد كتابي (يقطين) كلاهما يناقشان مقابلا ترجميا مقترحا، و يحيلان على بعضهما في خطاب واصف انعكاسي ومكرر.

= ومنها hypersonic: فرط صوتي أو فرصوتي.وهي قريبة من البادئة super (فوق) مثل: supersonic:فوق صوتي،supernatural: فوق طبيعي،خارق.وفي بريطانيا كانت تستعمل كلمة hypermarket قبل supermarket للتعبير عن مراكز البيع الضخمة ذات الأغراض المتعددة» ينظر:حسام الخطيب،الأدب والتكنولوجيا وجسر النصّ المفرغ Hypertext،المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر(سورية)،ط1، 1996،ص.81

[1] سعيد يقطين، النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص.133

* «يثير تعبير "الرواية العربية الجديدة " إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحي بانتساب ما نسمّيه ب " الرواية العربية الجديدة" إلى الرواية الفرنسية الجديدة التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينيات» ينظر: فخري صالح، في الرواية العربية، ص. 13

[3] سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص.199

[4] سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، ص.48

[5] سعيد يقطين، النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.68

و نجده مرة أخرى يدلي بترجمة يقترحها مقابلا ترجميا لعنوان كتاب (جنيت) "Palimsestes"* فيقول: «أحبذ ترجمته بـ"ألواح"»[2]، فهل بهذه الدعوة يرمم الناقد/المصطلحي برج بابل أم يحيي هذه اللّعنة، فتعيش لغتنا مزيدا من الشتات؟ و لا ندري كيف نفسر هذا الاقتراح، في ظل استقرار وتداول النقاد لمصطلح **أطراس**، إلاّ أنّ (يقطين) يرغب في تكثير مصطلحات، و هذا العمل لا يزيد في تعميق الدرس الأدبي ولا استيعابه، بل يزيد من غياب الاتصال وسوء الفهم بين المشتغلين في التخصص العلمي الواحد (السرد، و السيمياء، و اللّسانيات...).

لذا نرى عمله هذا، دون فائدة علمية، ونراه ينبني عن دعوة للتميز "الأنا" « فذاتية المترجم تظهر لا محالة لأنّها نابعة من تأويله و ليست نابعة من تجربة عامة يشترك فيها عدة أشخاص؛ لذا حملت مصطلحاته بعدًا ذاتيا في حدود تأويله»[3]، فـ(يقطين) مثلا يضع لعنوان (جنيت) " Figures I" و " FiguresII " تسمية « محسنات 1و2»[4]، مع العلم أن التداول النقدي العربي يضع مقابلا لعنوان كتاب(جنيت) " صور" و "أشكال"، ونرى عنوان الكتاب أقرب إلى مصطلح "صور" كما أشرنا في هامش البحث سابقا، ذلك أنّ (جنيت)، بنى علم السرد من منطلقات بلاغية.

ولا يزال مراجعا الترجمات العربية غير راض عنها، يقول بصدد كتاب "خطاب الحكاية " حسب الترجمة العربية لكتاب (جنيت) " FiguresIII "« إنّ الترجمة المناسبة لو استعملنا بعض دلالات الكلمة،

* «إنّ مصطلح palimpsestes (الأطراس) الذي اقترحه الباحث (جيرار جنيت) عنوانا لأحد كتبه المتداولة عالميا ارتبط بالكنيسة القديمة وبالإنجيل حصرا، ومعناه الحقيقي: الكتابة على الكتابة الأخرى،أو النّسخ بالاتكاء على أثر سابق للكتابة الثانية التي تكون تابعة له،أو صورة عنه» ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف (الجزائر)/الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، ط1، 2009، ص.10

[2] سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي،ص.48

[3] خالد عبد الكريم بسندي، دراسات في المصطلح اللّغوي، ص.235

[4] سعيد يقطين، السرديات و التحليل السردي، ص.50

سيكون تبعا لتصور جنيت النظري هو"خطاب القصة"، وليس الحكاية. لذلك بقيت أفضل دائما ترجمة عنوان الكتاب بـ"خطاب الحكي" إذا أردنا التعميم أو"الخطاب السردي" إذا أردنا التخصيص»[1]

ولعل هذه المراجعات المتعددة تنبع من قناعة الناقد القائلة: «ترجمة المصطلحات تستدعي رؤية اختصاصية أخرى»[2] ويبرر الناقد (يقطين) تعامله مع المصطلحات، ليس بالاعتبار اللّغوي و إنّما بإدراج الاعتبار المعرفي الذي يتغير بتغير السياق المعرفي يقول:« وبذلك يمكننا للتأكيد ترجمة النعت (Narratif) مرة بـ "السردي" ومرة بـ"الحكائي" حسب الإطار والسياق.»[3]

ومع أهمية الاستناد إلى السياق المعرفي في إيجاد المقابل الترجمي، لأنّ الاضطراب الاصطلاحي واقع هناك في أرض النشأة، و لا يعمل المصطلحي الناقد إلاّ على مضاعفته وعى ذلك أم لم يعه. فإنّ قدرة الناقد على ملاحقة المصطلح و الكشف عن نسقيته لا سيما عند النقاد الذين يشتغل على نصوصهم، يمكن أن يقلل من هذا الاضطراب، فيذهب مناقشا لا مساجلا، فيقول: مثلا ورد مصطلح كذا عند فلان بالمفاهيم التالية على سبيل الحصر، و يستعمله علان بمفهوم كذا.

لا مندوحة من التأكيد على أنّ « المصطلحات السردية عند الغرب غير مستقرة بل إنّ لكلّ ناقد مصطلحات خاصة تختلف عن غيره (...) ومن الخطأ الفادح تصور اصطلاحات (علم السرد) بأنّها اصطلاحات مستقرة وموحدة ومتفق عليها بين الغربيين أنفسهم»[4]

فمدارس السرد الغربية و اتجاهاته في تطور مستمر، و لكلّ ناقد سردي منظومته المصطلحية، غير أنّ ما يجب التأكيد عليه بالنسبة لمقابلات مصطلحات السرد بالعربية، أننا نجد أنّ أغلب المقترحات الترجمية التي قدّمها (يقطين) قد حققت تداولا عربيا، وبذلك فقد حاز قصب السبق في توطين علم السرد

[1] المصدر نفسه،ص.53.
[2] المصدر نفسه،ص.53.
[3] المصدر نفسه،ص.189.
[4] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المرجع السابق، ص.19.

في الأرض العربية، يقول (يقطين):« و يستعمل الباحث [جاب للينتفلت Japp Lintvelt] لهذا النمط اسما لاتينيا يحمل معنى الناظم كما نقترحه مقابلا لـ Auctor»[1] ويضيف قائلا:« ونقترح الفاعل مقابلا لـ (Actor) ومن نصوغ صفة النمط"فعلي" كما عملنا مع الناظم "نظمي"»[2].

يرجع الدارسون سبب إشكالية المصطلح السردي إلى تطور الفنون السردية وتداخلها وتشابك بعضها ببعض مما زاد في إنتاج المصطلحات السردية وتعددها، فصرنا أمام سرديات موسعة ومما أظهره الجدول تبيّن أنّ (يقطين) « يذكر المصطلح ويثني برديفه في القواميس المختلفة درءًا للشبهة وتأكيدًا على المعنى وكثيرًا ما يذكر المصطلح المترجم ومعادله الأصل خشية سوء الفهم كما لو أنّ الترجمة لم تحصل أصلا»[3]

ومثال ذلك قوله: «أمّا "النصّ المترابط" فأستعمله كمقابل لـ"Hypertexte"»[4] ويضيف بطريقة تشي بالوعي بالمصطلح المضطرب قائلا:«نرى أن"الإلكتروني" أو "الرقمي" يستعمل هنا مقابلا لـ "الورقي" دون أن تكون له أي حمولة حقيقية لخصوصية هذا "النصّ الجديد"»[5]

وفي حالات أخرى يذكر المقابل الترجمي دون إشارة إلى أصله الغربي«فهو مثلا يذكر المصطلح العربي الذي يراه مناسبا للمصطلح الفرنسي الذي يردفه به، دون أن يكلف نفسه عناء تفسير اختياره لهذا المصطلح المقابل أو ذاك.

دون إشارة إلى وجود مصطلحات أخرى من التي جرى التعامل بها من قبل الدارسين العرب الذين سبقوه إلى هذا المجال، و كأنّ ما قد مه منغرس متجذر في معرفتنا بل إنّه لا يهتم في المواضع بتحديد

[1] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،ص.89

[2] المصدر نفسه،ص.89

[3] إدريس هاني، ماوراء المفاهيم من شواغل الفكر العربي المعاصر،مؤسسة الانتشار العربي،(لبنان)،ط1،2009،ص.14

[4] سعيد يقطين، من النصّ إلى النصّ المترابط،ص.9

[5] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.23

المفاهيم التي تحيل عليها هذه المصطلحات»[1] ولوجود هذه الظاهرة عند (يقطين) على مدار كلّ أعماله، حاولنا تتبع كلّ مصطلح وضع أمامه بالفرنسية أو الانجليزية، فوجدنا أنّ هذه العملية تحتكم عنده للاعتباط و التعسف، فهو لا يقابل كلّ المصطلحات المترجمة،كما أنّه في بعض الأحيان يعتمد ترجمة معينة، وبعد عدة صفحات يردفها بمقابلها الأجنبي.

و قد راعى (يقطين) البعد التركيبي عند وضع المقابل العربي، فتتحول مقابلاته الترجمية إلى عبارات طويلة واصفة أو كلمات شرح محصورة بين الأقواس، مبتعدا عن كلّ المعايير والمقاييس التي تشترط في ضبط المصطلح، خاصة معيار الإيجاز الذي يحدد بلفظ واحد أو لفظين على أقصى حد.

و في حالات أخرى يعمد (يقطين) إلى إبداع مصطلحات جديدة تختزل بعض المصطلحات المتداولة و« يختزل (سعيد يقطين) مصطلحي الشكل و المضمون في مصطلح "المحددات العميقة البنيوية".»[2] غير أنّ هذه العملية قد تؤدي إلى الارتباك المفهومي من جهة، ففي النصّ السابق شتان بين مصطلحي "الشكل والمضمون" التقليدين ومصطلحات البنيوية.

و عند وضع المصطلح النقدي وجب« معاينة الحقول الدلالية في كل من اللّغتين، وإقامة ما يمكن إقامته من مناسبات، و فرز ما ليس له مقابل في اللّغة الهدف ويحتاج إلى الوضع والتوليد»[3] وهذا عين ما يقوم به (يقطين)، و لنصغ إليه واصفا ذلك متحدثا عن مصطلح "النمط" (Type): «وأضفت مفهوم "النمط" الذي ارتضيته على مصطلحات قديم مثل:الصنف والضرب وما شابههما،لأني رأيت أن "النمط"(Type) يتيح لي إقامة جسور مع الاستعمالات التي نجدها له في الفكر الأدبي الحديث»[4]

---

[1] سليمة لوكام ،المرجع السابق ،ص.278

[2] محمد سويرتي، النقد البنيوي والنصّ الروائي،نماذج تحليلية من النقد العربي،1-المنهج البنيوي-البنية-الشخصية،أفريقيا الشرق (المغرب)،ط2، 1994،ص.64

[3] خالد عبد الكريم بسندي، دراسات في المصطلح اللّغوي ،ص.229

[4] سعيد يقطين، السرديات و التحليل السردي،ص.141

غير أنّ هذا الوعي النظري باختيار المقابل الترجمي المقترح للمقابل الغربي، لم يصدقه العمل التطبيقي، فهو في توظيفه لمصطلح النمط، ومع حضور كلّ هذه البدائل، لم يضع لنا تمييزا مفهوميا بين هذه المصطلحات التراثية (ضرب، صنف...)، ونشير إلى أنّه عمل على هذا المصطلح في كتابين: " الكلام و الخبر "، لما حاول وضع نظرية للأجناس الكلام العربي، ومرة أخرى في ترجمته للأنماط الخمسة عند (جنيت).

د- النحـــت:

لطالما عدّ الدارسون النحت* حدثا عارضا في اللسان العربي، وتكيّفا طارئا على جهازه [1]، إذ نادرا ما نجد اللّغة العربية تعتمد عليه في توليد كلماتها و مصطلحاتها، وسبب ذلك بنيوي يعود إلى طبيعتها اللّسانية، فهي من جهة لغة اشتقاقية، تلجأ إلى التناسل والتوالد الداخلي لا الخارجي، ومن جهة أخرى أغلب جذورها الأساسية، تتكون من ثلاثة حروف، وهو ما حقق لها الخفة و الاقتصاد اللّغوي، فلم تحتج إلى حذف بعض الحروف من بنيتها الثلاثية أساسا، بخلاف اللّغات الهندو الأوروبية الإلصاقية، التي تتشكل من سوابق ولواحق وجذور أساسية، ومن ثمة تصبح كلماتها تتألف من مقاطع طويلة، ولا تلجأ إلى النحت إلاّ اضطرارا.

ومن الأمثلة المتداولة في النحت في اللّغة العربية قديما فالفعل (حيعلة) :(حَيْعَل يحيعل) مأخوذة من فعل و حرف جر: حَيّ+على، و النسبة إلى عبد شمس (عَبْشَمِيّ) و إلى عبد القيس (عَبْقَسِيّ)، وكذلك الفعل (تَعَبْشَمَ) بمعنى انتسب إلى عبد شمس، و الفعل (تَعَبْقَسَ) بمعنى انتسب إلى عبد القيس.

* «العرب تنحت من كلمتين كلمةً واحدة، وهو جنس من الاختصار(...) يسمى في كلام العرب المنحوت،ومعناه أنّ الكلمةَ منحوتَةٌ من كلمتين كما ينحت النجّار خشبتين ويجعلهما واحدة، فشقحطب منحوت من شِقّ حَطَب » ينظر: جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللّغة و أنواعها، مج 1، ص.247

[1] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، ص.25

و تجدر الإشارة إلى أنّ الأمثلة المقدّمة و التي تداولتها الألسن لا تدخل في باب الاصطلاح ، و إنّما هي كلمات في النسب إلى أسماء القبائل العربية الطويلة، و إلى بعض مشمولات العلوم الشرعية: (البسملة، الحمدلة ، الحيعلة، الحوقلة...) ومن الكلمات الحديثة نذكر : الركمجة: ركب مجانا و البرمائي: من البرّ والماء، ومن المصطلحات النقدية: الزمكاني، وما نحته الناقد الجزائري (عبد الملك مرتاض) بدعدة مقابلا:لـ(Récurence) حيث جمع بين فعلين بدأ و أعاد، وأسقط بعض حروفهما.

إنّ الحديث عن النحت يقودنا إلى مصطلح التركيب، وشتان ما بينهما:« الفرق بين الطريقتين كبير ففي النحت تفقد العناصر المكونة بعض صوامتها و حركاتها، و في التركيب تحتفظ العناصر المكونة بكل صوامتها و حركاتها» [1] لذا تحفظ بعض علماء العربية في قَبول الألفاظ و المصطلحات المنحوتة. و إن أجازوا ذلك في أسماء المنظمات العالمية و الشركات الاقتصادية.

من خلال قراءتنا للمدونة اليقطينية، نكاد نجزم خلوّها من آلية النحت، لولا النموذج الاستثنائي الذي قدّمه (يقطين) في معرض حديثه عن ولادة قارئ و لكاتب جديدين في صورة معادلة فقال:

« هذه العمليات الجديدة يمكننا إعادة صياغتها على النحو التالي:

الكتابة+ القراءة = الكراءة. القراءة +الكتابة = القتابة

(...) نكون أمام الكاتب قارئا.إنّه "القاتب" الذي يقوم بعملين متكاملين لإنجاز النصّ الرقمي.(...) المتلقي الفاعل و المتفاعل في آن (...) إنّه كارئ يتحقق من خلال عمله دوران:القراءة و الكتابة معا»[2]

ولعلّ هذا المصطلح المنحوت يوحي من وزنه الصرفي "الفعالة" بالأصالة، فلا نجد فيه نشازا و لا ثقلا؛ لقرب صوت الكاف من القاف، ناهيك عن أنّ مصطلحي: الكراءة و القتابة يحملان مفهوم

[1] محمود فهمي حجازي، الأسس اللّغوية لعلم المصطلح ،ص.77

[2] سعيد يقطين،النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية ،ص.200،201

التداخل المتبادل في عملية إنتاج النصّ الرقمي بين القارئ و الكاتب مناصفة، تعكس إسهام القارئ الكبير في بناء الدلالة لا استهلاكه الجاهز كما هو حاله في النصّ الكلاسيكي، و النحت في هذا المثال/ النموذج اشتغال على الإمكانات اللّغوية بطريقة واصفة.

هـ- المجـاز:

سبق أن أشرنا إلى أنّ المصطلح العلمي/النقدي، يلجأ إلى هذه الآلية بصورة استثنائية، لهذا فما وجدنا إلاّ القليل من النماذج ، من ذلك مثلا مصطلح **جسد الثقافة** و هي صورة استعارية تشي بالنسيج المتلاحم و البناء المتضام.

ومثال ذلك أيضا في استعماله لمصطلح **قوارب الموت** واصفا ظاهرة الهجرة غير الشرعية - وذلك كمثقف ينشغل بهموم وطنه - بديلا عن المصطلح الذي يتداوله الشارع المغربي و الوسط الإعلامي **الحراقة**.

و تبرز اللّغة الواصفة جلية عن طريق علامة الوضع بين قوسين؛ التي تحيل على شرح المصطلح والمقصود به. وهو يعتمد هذا النمط من الكتابة في الكثير من المصطلحات، التي يتوقع اللبس فيها أو غموض دلالتها، كالتوجه مثلا للقارئ المشرقي.

و- تحيين التراث:

تعبر المصطلحية اليقطينية على ضغط الحمولة التراثية الشعرية، رغم تمثله للمنظومة السردية الغربية ، فـ«الناقد العربي الحديث يواجه النقد الغربيّ ويتلقاه وفي ذهنه يمثل بالقوّة هذا الرصيد النقدي العربي التقليدي شاء ذلك أو أبى،كان واعيا به أو لم يكن» [1] ومصطلح **عمود السرد** نموذج مثالي في تحيين

[1] محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ،دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع(تونس)،ط1،1998،ص.22.

التراث، استوحاه من المصطلح التراثي **عمود الشعر*** ، فاستعمله في كتابه الأوّل بصيغة "تكسير عمودية السرد " [1] قبل أن يطلقه بعمود السرد، الذي يعده أبرز خصائص الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، و يواصل توظيف المصطلح ذاته في كتاب آخر، فيقول:« و لما كانت المرحلة السابقة تبنى على عمودية السرد، عملت التجربة الجديدة على"تكسير" هذه العمودية »[2] ويضيف قائلا:« إنّ العنوان الكبير لهذا التحول يتجسد من خلال ما يمكن تسميته بـ"تكسير عمودية السرد"» [3] ونراه مرة أخرى يعود إلى المصطلح، فيظهر أنّه أصبح يشكل-عنده- نسقا اصطلاحيا، و ليس توظيفا عابرا «"السرد المحكم" فهو محكم من حيث معمار القصة الذي يتبنى ما نسميه بـ"عمود السرد "»[4]، هنا استقر (يقطين) على التسمية و الاصطلاح.

كما قابل **الرواية** مع **الشعر**، فقال مناظرا في تشاكل مصطلحي واصفا الرواية بـ "ديوان العرب" فقال: «"الرواية ديوان العرب في القرن الحادي والعشرين"» [5]، وفي موضع آخر من ذات الكتاب يعبر بالخلف قائلا:«نرى في اعتبار" الشعر ديوان العرب" قولة لا يمكن التسليم بإطلاقيتها، وتعاليها على الزمان و المكان»[6]، و في كتاب آخر جعل السرد ثراثا و ديوانا ثانيا فقال:«إننا مطالبون بفهم أحسن لتراثنا،

* «عمود الشعر :العمود الخشبة القائمة في وسط الخباء،والجمع أعمدة وعُمد وعمود الشعر:هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون المتأخرون ،وقد حدد الآمدي طريقة العرب (...) وكانت الأسس منطلق النقاد في تحديد عمود الشعر (...) وكان المرزوقي من النقاد الذين حددوا عمود الشعر تحديدا دقيقا.» ينظر:أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم،دار الشؤون الثقافية العامة(بغداد)،ط 1،ج2، ر-ي،ص.133،134

[1] سعيد يقطين،القراءة والتجربة ،ص.293

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة،الوجود والحدود، ص.108

[3] المصدر نفسه، ص.109

[4] سعيد يقطين، أساليب السرد الروائي العربي (مقال في التركيب)، ضمن مجموع من الباحثين، الرواية العربية...ممكنات السرد، (إصدار خاص)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب(الكويت)،ط1،2006، ص.336

[5] سعيد يقطين، الكلام و الخبر،ص.19

[6] المصدر نفسه، ص.131

و لجزء أساسي من هذا التراث، الذي نعتبره الديوان الثاني للعرب بعد الشعر،أو قبله لا فرق، والذي لم نتعامل معه بالجدية المطلوبة في ما مضى، و أقصد بذلك:السرد »[1].

بينما وصل (سيد البحراوي) في مناقشته للتسمية "الرواية ديوان العرب"، و بعد تقديم إحصائيات مثلت استهلاك المجتمع المصري للرواية، إلى نتيجة أعلنها قائلا:«النتيجة تقول إذن إنّ الرواية ليست سوى ديوان فئة محدودة جدا من العرب، في حين أن الشعر كان يمثل ديوان كلّ العرب أو معظمهم»[2]، فتعد هذه التسمية مبالغة،غير صحيحة،إذ الازدهار الواضح للرواية، مقارنة بالشعر لا يجعل منها ديوان العرب، غير أننا نعتقد أنّها أزمة مقروئية، وليست أزمة نوع.

إننا نعتبر النصوص النقدية المتحاورة في النسق المدونة اليقطينية الواحدة تشكل خطابا واصفا، وكلاما يعود على ذاته، مراجعا مفاهيمه، فها هو يعترض على اعتبار الرواية "ديوان العرب الجديد"؛ هذا المصطلح الذي استعمله في أكثر من كتاب، بل دعا له على منابر الملتقيات العلمية، يقول:« نحن ننتصر لها [أي للرواية] أكثر من اللازم أن نسقط عليها تصوراً في متخيلنا [متخيلنا] الجماعي (هل أقول لا شعورنا الثقافي الذي هو ضد العلم والفرك) فنعتبرها (**ديوان**) العرب في القرن الواحد والعشرين. إن في كلمة ديوان إحالة واضحة إلى (الإبدال) الذهني الثابت والذي لا يتبدل. وضعت الكلمة بين قوسين لأن من سمات (الإبدال) قبول التبدل في سياق الصيرورة »[3].

كما أنّ العودة إلى التراث العربي لا ستقاء المصطلحات، يحافظ على الرصيد العربي من الإهدار، غير أنّ بعض المتخصصين في الاصطلاحية، يعتقدون أنّ اللجوء إلى هذه الآلية من شأنّها أن تحدث ارتباكا لدى المتلقي، فيختلط عليه الأمر، هل المقصود بالمصطلح مفهومه القديم، أم حمولته المفهومية الجديدة.

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم وتجليات،ص.61

[2] سيد بحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر،أجيال وملامح،مكتبة الأنجلو مصرية،ط1،2003،ص.13

[3] سعيد يقطين، فيصل دراج،آفاق نقد عربي معاصر،ص.168

فـ«استخدام المصطلح التراثي لمفهوم جديد مختلف عن مفهومه في التراث، فيحدث لبس (كذا) عند ورود المصطلح و يجعل القارئ يتردد في فهم المصطلح بين الدلالة القديمة و الدلالة الجيدة (كذا)، و قد يؤدي هذا اللبس إلى سوء فهم» [1] و المعنى ذاته يقدمه الباحث (بسندي): « و يعد ذلك من المنزلقات التي يقع فيها المترجمون إذ يقابل بين المصطلح الوارد في التراث و المصطلح الغربي و يعتقد أنه يصدق عليه» [2] .

لذا يعمل المصطلحي الناقد أوّلا على إفراغ المصطلح التراثي من شحنته المفهومية وتهيئته لإعادة شحنه بالمفهوم الجديد، أمنا اللبس و الغموض، فلا يحمل المصطلح الواحد مفهومين مختلفين في آن.

وبمراجعة نموذجي (يقطين) السابقين في توظيف التراث (الديوان الجديد- عمودية السرد)، نلاحظ أنّ استعماله كان موفقا، إذ لا لبس فيهما، بل أكد الناقد على وحدة المنظومة الاصطلاحية و نسقيتها، فالشعر قسيم السرد، و من ثمة مصطلحات الشعر قد توظف في قراءة السرد و العكس صحيح.

و إن سجلنا توظيفا اصطلاحيا جيدا للتراث،كنموذج مصطلحي **الديوان** و**العمود** ، و هذا ليس حكما قيميا /معياريا، و إنّما نتيجة كشف عنها المتن المصطلحي عند (يقطين)، فإننا نجده في إعادة استثماره للتراث في بعض المصطلحات يقع في اللبس و مثال ذلك مصطلح **الوجادة** الذي هو مصطلح تراثي يرد في سياق المخطوط العربي ومن مشمولات علم التحقيق، حيث أنّ «الوِجَادَةُ في اصطلاح المحدثين تعني أخذ العلم من الكتب من غير سماع و لا إجازة و لا مناولة و هي من صنع المولدين »[3]

لقد أبرز التعريف رتب ودرجات أخذ العلم بدءا بأعلاها وهي التلمذة على الشيخ و السماع منه، ثم إجازة العلم المحصل، فالقراءة من كتابه مناولة يدا بيد، و ذلك تدليلا على حسن الأخذ من أفواه الرجال

[1] محمود فهمي حجازي ،الأسس اللّغوية لعلم المصطلح ،ص.228

[2] خالد عبد الكريم بسندي، دراسات في المصطلح اللّغوي، ص.218

[3] أحمد شوقي بنبين،مصطفى طوبي،معجم مصطلحات المخطوط العربي(قاموس كوديكولوجي)،الخزانة الحسنية (المغرب)،ط3، 2005،ص.375

وصدورهم لا من أوراق الصحفي"الوجادة"؛ التي قد يجدها طالب العلم عند الوراقين؛ و لهذا تأخرت منزلتها لما قد يلحق بها من تحريف وتصحيف النساخ.

هذا المصطلح "الوجادة" أعاد (يقطين) شحنه بحمولة مفهومية جديدة جعلها مقابلا لـ (Serendipity) «Trouvaille أثناء التجوال أو التصفح تتاح للمستعمل إمكانية الحصول على معلومات لم يكن يفكر في الانتهاء إليها أو التعرف عليها لأنّه يصادفها خلال عملية الانتقال في الشبكة.»[1]

تدور في مجال السيبرنطيقا والنصّ المترابط، فيصبح لمصطلح الوجادة مفهومين؛ قديم و حديث غير أنّ هناك تقاطع مفهومي و هو التعثر بمعارف ومعلومات دون القصد إليها بداية، سواء أكان في القديم عهد الوراقين أم زمن النت، و لا يتحدد المفهوم المقصود إلاّ من خلال السياق.

3-2-2- السوابق و اللواحق:

خصصنا مبحثا للسوابق واللواحق، في بناء المصطلحات، لما تسببه هذه اللواحق و السوابق من إشكالات في إيجاد المقابلات لها في اللّغة العربية، ذلك أننا أمام نظامين لغويين مختلفين: نظام اشتقاقي، ونظام إلصاقي وغني عن البيان أنّ السوابق و اللواحق ترجع إلى النظام الإلصاقي، فمنذ اتصال العرب بالحضارة الساسانية ومن بعدها الأمبراطورية العثمانية، نلحظ حضور هذه الظاهرة « فقد عرفت اللّغة العربية أمثلة كثيرة من إلحاق لواصق صرفية أجنبية بكلمات عربية، من مثل إلحاق أداة المكان الفارسية (دان) ببعض المفردات العربية /مثل سكردان، شمعدان.و اللاحقة الفارسية (خانة) مثل :كتبخانه، أرزخانة واللاحقة العثمانية (دار)مثل :سلاحدار، قلمدار، دفتردار»[2] في صناعة المصطلحات المكونة من اللواصق و اللواحق، يلجأ المصطلحي طورا إلى تركها كما هي بصورة التعريب، أو إلى ترجمتها بمقابلات عربية تقريبية، وهذا ما يؤدي إلى تعددها « و قد استعانت اللّغات العلمية الأجنبية باللواصق و اعتمدتها في

[1] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط،ص.266

[2] صافية زفنكي، المناهج المصطلحية، مشكلاتها التطبيقية،ونهج معالجتها،الهيئة العامة السورية للكتاب(سوريا)،دط،2010،ص.66

صوغ مصطلحاتها؛ لأنّها طريقة طيّعة وسهلة لبناء جهاز متكامل من المصطلحات الجديدة بدلالات متعددة »[1].

فما هو موقف (يقطين) من السوابق و اللواحق؟ و كيف وظفها في بناء مصطلحاته؟ «لقد شاعت في استعمالاتنا إضافة بعض اللواحق كما نجدها في بعض اللّغات الأوروبية مثل (éme) (كذا) وصرنا نرى أنفسنا أمام "صوتم" و"معنم"، وما شاكل هذا من الروابط التي تخل باللّغة وسلامتها وجمالها. إنّ مثل هذه الاستعمالات لا يمكن البتة أن توحي إلى القارئ بما تعنيه تلك اللواحق وقد أقحمت في اللّغة العربية وكأنّها جزء منها»[2]

يعمل على رصد ظاهرة السوابق و اللواحق، و يؤكد أنّها جسم غريب و هجين يدخل في بناء مصطلحات اللّغة العربية، يخل ببنيها ويفسد جمالها، و أعطى مصطلحات كأمثلة من حقل اللّسانيات، غير أنّنا نلحظ (يقطين) ذاته وقع في هذا الإغفال، لما أقحم سابقة "متا " في مصطلح "متا نص"، متجاوزا ما هو متداول، من ما وراء النص، النصّ الواصف، النصّ الشارح ،إلخ....

فهاهو يرصد الظاهرة مرة أخرى، بل يجمع كلّ المصطلحات التي تتضمنها قائلا:« صار لمفهوم "السيبر" (Cyber) باعتباره لاصقة تتصل بالعديد من الكلمات وضع خاص في الاستعمال الجاري و في كلّ اللّغات. لقد غدا بالإمكان رؤيته سابقة لكلمات مثل المقهى (Cybercafé) و النصّ (Cybertexte) و الفضاء (Cyberspace) و الثقافة (cyberculture) و الوسائط (Cybermédia)، غير أنّه في اللّغة العربية لما يستعمل بعد، ول م يسبق لي أن رأيت من أقدم على التعامل معه، وقدم ترجمة أو مقابلا له»[3]

[1] محمد حسن عبد العزيز، التعريب في القديم والحديث،دار الفكر العربي (مصر)،دط،1990،ص.255

[2] سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، ص.192

[3] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط،ص.87

و لما لم يقدم العرب على ترجمة هذه السابقة"السيبر" *، فقد أبقى عليها يقطين وظهرت معربة «لأنّ "سيبر" في اليونانية تدل على"دفة الربان" وهي التي تتصل بتوجيه وتنظيم حركة سير السفينة»[1] ومرة أخرى ينتبه إلى سابقة (hyper) و يضع لها مقابلا هو **الربط والترابط** « نحن نضع هذا المفهوم [الترابط] كمقابل للسابقة " Hyper" اليونانية الأصل والتي تعني في الاستعمال الجاري "ظاهر "الشيء. كما أنّها تعني "ما وراء"ـه. و عندما نستعمل السابقة "Hyper" مضافة إلى النصّ، ومشتقاته من العلامات المختلفة مثل: (Hypermédia-Hyperdocument-Hyperbase-Hyperspace...) فإنّ السابقة التي نتحدث عنها توحي إلى الدلالات التالية التي يتبين لنا من خلالها أنها:

1-مفهوم كمي، والمقصود بذلك كمية كبيرة من المعلومات المشتركة.

2-مفهوم يحمل معنى"البنية": أي الإشارة إلى "شبكة" من النصوص التي تتضافر مجتمعة.

3-بعد ما ورائي: أو ما يستعمل أيضا كمقابل لـ " méta" والمقصود بهذا البعد شيء آخر يتوارى وراء كلّ ما هو ظاهر»[2]

لا يحيلنا (يقطين) عن مرجعيته في إعطاء هذه الدلالات و تخيرها و ترجيحها عن أخرى. و إن أمكننا نعد عمله اجتهادا في تحليل المكونات الدلالية للسابقة، هذا التحليل يسعفه في إيجاد المقابل لاحقا.

* «يرجع أصل تسمية السبرانية أو السبرنطيقا إلى الكلمة اليونانيا (كذا)" Kubernesis " التي تعني اصطلاحا فعل التحكم في فن الملاحة،وهي مقاربة رياضية ومنطقية تقوم بدرس آليات التحكم والتوجيه كما يفعل الربان بالسفينة.ثمّ ما لبثت أن عاودت كلمة (Cyber) الظهور على الواجهة العلمية على يد عالم الفيزياء والرياضيات الفرنسي أمبيرسنة 1834،ليتعمم انتشارها على يد عالم الرياضيات الأمريكي نوربرت فينر»ينظر: الحسن المصدق،آفاق علم السبرنطيقا في عصر إنسان"السيبورغ"،مدارات فلسفية،مجلة الجمعية الفلسفية المغربية،دار أبي الرقراق(المغرب)، ع14،2006،ص.123.

[1] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط،ص.91

[2] المصدر نفسه،ص.131،132.

لاحظنا سابقا، عدم رضا (يقطين) عن الترجمة العربية لمصطلح جامع النصّ، و يؤكد في هذا الكتاب للمرة الثالثة على عدم جدوى ترجمة المصطلح، مشيدا خطابا واصفا، حيث يعود إلى المصطلح ذاته، و لكن بعد أن يقدم (يقطين) التأسيس المعرفي في قراءة السابقة "Archi"، و يتعلق الأمر بمعجم "ليتري"، الذي يعتمده (جنيت)، يقترح في هامشه أن تستبعد ترجمة **جامع النص** لصالح الترجمة المقترحة: **معمار النص** يقول:« يقول معجم ليتري في تعريف السابقة " Archi"(و تنطق أَرْشي):"ما نبنيه بواسطة الأسماء و النعوت، في اللّغة اليومية، لتسجيل أقصى درجات المبالغة". و لما كان جنيت يعتمد كثيرا هذا المعجم (انظر مثلا مفهوم "الصيغة" وما أثاره من نقاش بسبب اعتماد جنيت عليه) فإنّ دلالة تلك السابقة تعني عملية البناء التي تتم بواسطة الكلمات و التي ينجم عنها إقامة معمار خاص بكل جنس كلامي »[1]

و لكي لا ندخل في زمرة من يناقش العمل اليقطيني « بوعي غير سردي، و لا منهجي» [2]، فإننا نقول : و إن رجع (يقطين) إلى المعجم الذي يوظفه (جنيت) ، فهذا لا يعني و لا يدلل على أنّ المقابل المقترح صحيح،كما أن مصطلح **جامع النصّ** حقق التداول العربي، ومن ثمة تعارف عليه الدارسون في خطابهم العلمي، و لا نستطيع أن نخلخل استقرار مصطلح، بإعادة مناقشة معاني السابقة.

و في سياق المصطلح دائما « أثار انتباهنا استعمال يقطين بعض التراكيب التي استعارها من العامية؛ مثل " الجواني"و" البراني" لتقابل الصيغتين التاليتين Homo و Hétéro اللتين تعنيان على التوالي التماثل والتباين»[3]

[1] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي، ص.60

[2] المصدر نفسه، ص.122

[3] سليمة لوكام ،المرجع السابق ،ص.279

غير أنّ ما يمكن تسجيله على الباحثة (لوكام)، و هي تقرأ المصطلحات اليقطينية، فيما يخصّ السوابق التي وصفتها بالتراكيب، و هي ليست كذلك، وإنّما يتشكل منها التركيب أو بالأحرى المصطلح، أما نعت هذه السوابق بالعامية فهذا غير صحيح، لأنّ مراجعة القاموس أكدت عربيتها *

وهذه السابقة تعبر عن مفهوم التخالف بالسابقة (hetero)، و ترجع إلى اليونانية (heteros) بمعنى:آخر، أما علاقة الاشتراك فيعبر عنها بصفة خاصة بالسابقة (homo)، التي ترجع إلى الكلمة اليونانية (homo) بمعنى مثل[1].

3-3 – اضطراب المصطلح:

يقدّم (يقطين) مصطلحات بشكل الترادف كما تظهره هذه النماذج و هي صورة لاضطراب المصطلح عنده مثال ذلك «يعرض أمام المستمل والمبحر والجوال»[2] « مقاهي وفضاءات الإنترنيت (Cybercafé)»[3] فظاهرة العطف ب " أو" و " الواو" مثال ذلك في قوله: «المناقضة أو الهجاء أو المعارضة»[4]

و إن كان الترادف في اللّغة العامة هو إثراء و إنماء لها، و لاسيما في اللّغة الإبداعية بما تتيحه من التعبير الدقيق أو الإيحائي للظلال المعاني، و إمكانات توفر القوافي مراعاة للوزن في الشعر العربي القديم، فإنها في اللّغة النقدية المتخصصة علامة على الارتبكاك و الضعف الاصطلاحي، و تكثير يهدر الرصيد الاصطلاحي من جهة و يعيق التواصل العلمي الواضح من جهة أخرى.

---

* « «وفي حديث سليمان:إنّ لكلّ امرئ جَوَّانيا وبرَّانيَا فمن أصلح جوَّانِيَّهُ أصلحَ اللّه بَرَّانِيَّهُ؛ قال ابن الأثير:أي باطنًا وظاهراً وسرّا وعلانية، و عنى بجَوَّانيَّه سرّه وبرَّانيَّة علانِيَتَه، و هو منسوب إلى جَوّ البيت وهو داخله، و زيادة الألف والنون للتأكيد. و جَوُّ كلّ شيءٍ بَطنُهُ و داخله و هو الجُوَّةُ أيضاً.»ينظر:ابن منظور ،لسان العرب،مادة (ج و ا) ،ص.273

[1] محمود فهمي حجازي، المرجع السابق،ص.106،107

[2] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط،ص.77

[3] المصدر نفسه،ص.28

[4] المصدر نفسه،ص.97

ومن المصطلحات التي يشوبها الاضطراب مصطلح **الرؤية**، فنراه يسميها **التبئير** «لتتحول الرؤية السردية في بداية الفصل الثالث إلى " التبئير" ثانية فعلى الرغم من أن المصطلحين يعنيان مدلولا واحدا تقريبا، فإنّ عدم الانضباط الاصطلاحي قد تنجم عنه حالة التشويش لدى المتلقي»[1]

و يظهر هذا في الانتقال داخل الكتاب الواحد، غير أنّه على العموم، يلتزم (يقطين) بمصطلحاته و مقترحاته، و يحاول أن يعتمدها في كلّ مؤلفاته، حتى و إن لم تحقق تداولا، و نشير في ذلك مثلا إلى مصطلح **المناصّ**، الذي ذاع مقابله **النصّ الموازي**، ومع هذا احتفظ به (يقطين) في كلّ أعماله.

و« يبدو سعيد يقطين لأوّل وهلة حائرا في تعريب هذا المصطلح الجديد أهو (حكائية) أم (سردية)؟»[2] و حيرة الناقد وتذبذبه استجابة طبيعية في قراءة النظريات الغربية، و محاولة أقلمتها عربيا، بصورة متفاعلة.

3- 4- محاولات اجتراح المصطلح:

حين يقول (يقطين) " يمكن أن نسميه" نلمس أنّه هو صاحب محاولة التسمية و الاصطلاح، وما يكتنف العملية من صعوبة، وعدم التثبت من المقترح الاصطلاحي، أو هو وجود للمفهوم في غياب حامله الاصطلاحي «(...) وهو دائم التحول في اجتراح المصطلحات والمفاهيم تعبيرا عن قلق دائم، هو سمة طيبة فيما أرى، تسم جيل النقاد العرب الشباب الذي (عقلنوا) و(منهجوا) نقدنا العربي بعد ضياع ملامحه في غمرة الانفعالية و الإنشائية و نقد الشروح و التغيرات و الأحكام القيمية التي لم تضف إلى الدرس النقدي شيئا ذا أهمية»[3].

---

[1] سليمة لوكام، المرجع السابق، ص.178.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المرجع السابق،ص.91

[3] حاتم الصكر، السرد العربي القديم: من التراث إلى النص تجربة سعيد يقطين نموذجا،ضمن السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين – دراسات –شهادات –حوارات –إع،تق،شرف الدين ماجدولين ،دار الأمان (الرباط)/منشورات الاختلاف (الجزائر)،ط1، 2013 ، ص.22.

ومن النماذج التي يمكن أن نرصدها، العبارة التي تتكرر في كلّ أعماله في شكل قالب أو قاعدة لا تتغير، يقول: « و ما يمكن أن نسميه بـ "القصيدة الملحمية" على مستوى الإنتاج الأدبي» [1] و في كتاب آخر يقول:« بروز اختصاص جديد يتحدد عبر اشتغاله بهذا "النص الجديد"، هو ما نسميه"الوسائط المتفاعلة"»[2]

و في أحيان أخرى يعمد إلى التفضيل بين اختيارات و مقبلات متاحة، فيقدم التعليل و التسويغ تارة، و يغفل ذلك تارة أخرى كما في قوله:« حتى في العصر الحديث نجد التمييز في الآداب الغربية بين "الأدب" و"الأدب الموازي " أو الأدب الآخر،كما أفضل تسميته (Paraliterature) (كذا)»[3]

و لا يتوقف الأمر على إيجاد المصطلح و اجتراحه و إنّما وصل الأمر إلى التبشير بالحقل المعرفي الجديد فيقول: «أجدني مترددا في الحديث عن "سرديات تطبيقية" للتمييز بين السرديات، ذات البعد النظري و التنظيري، النقد السردي ذي المرمى التطبيقي»[4].

وإن دلّت محاولات الاجتراح، وعثرات الاضطراب على شيء، فإنما تدلّ على مواكبة الناقد (يقطين) للنظريات النقدية الغربية، و محاولة الاستفادة منها، لأنّ إيجاد المقابل المصطلحي الدقيق، هو الخطوة الأولى في بناء المناهج النقدية، و وحدة أساسية في التواصل العلمي داخل الحقل العلمي، فالتمكن من المصطلح تمكن من العلم، إذ مفاتيح العلوم مصطلحاتها.

[1] سعيد يقطين،القراءة والتجربة ،ص.7

[2] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط،ص.11

[3] صالح السهيمي،حوار الدكتور سعيد يقطين حول التراث السردي،دورية الراوي،ع25،سبتمبر2012،ص.15

[4] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،ص.38

4 – في المفهوم النقدي:

لما كان المفهوم بالمعنى الواسع هو:«التمثيل الذهني لشيء ما، امتلاك فكرة عن شيء ما، تخيل، هذا المعنى الأوّل متضمن في الإجراء الذي يؤدي إلى اكتساب مفاهيم جديدة»[1] فإنّ كلّ ما يعرفه الإنسان و يكتسبه في حياته يعد مفهوما، أي كلّ الخبرات و المعارف التي حصلها أيا كان نوعها.

و إن كان هذا الطرح صحيحا، إذ الإنسان لا يكف عن اكتساب مفاهيم و تعديل أخرى أو تطويرها. فإننا نطلق مصطلح المفهوم ونحصره في الحقل العلمي المشتغَل به، و مجالنا هنا مفاهيم النقد العربي المعاصر، مركزين على بعض ما بلوره (يقطين) في توظيفاته النظرية و التطبيقية.

ترجع صعوبة ضبط المفهوم –في بعض الأحيان–إلى عدم وضع الحدود الواضحة و العلامات الفارقة و المميزة، بين الصفات الجوهرية للمفهوم المجاور و القريب[2]، إذ ما يميّز تصورا مفهوميا عن آخر، ليس الصبغة التجريدية التي تشترك فيها كلّ المفاهيم، و إنّما مقوماته الجوهرية التي تصنع فرادته و تحفظ خصوصيته، وتمنع مفاهيم أخرى أن تلتحق به وتدخل مجاله الحيوي.

غير أنّه في ظل تقاطع التخصصات أوما يعرف ب ."عبر التخصص" و انتقال المفاهيم و ارتحالها من حقل معرفي إلى آخر،كما أنّ التطورات السريعة للمفاهيم و توظيفاتها المتعددة عند الباحث الواحد تسهم في ضياع الحدود الواضحة والتخوم البارزة.

و إذا سلمنا أن المفاهيم « هي التي تؤدي دور منظومة الإسناد الرئيسية و المحرك المحوري في كل عملية إنتاج للمعارف عبر نظام اللّغة.» [3] فلا يمكننا أن نقارب علما أو معرفة دون أن نتوقف بباب المفهوم، فنتعرف على كيفية اشتغاله، ونبحث في مناطقه الحساسة، حتى لا نتعثر فيما بعد لانغلاق باب

[1] Rachel Desrosiers-Sabbath, Comment enseigner les concepts, vers un système de modèles d'enseignement, p.u.q, (Québec),1984,p.19

[2] Voir: Rachel Desrosiers-Sabbath, op, cit.p.21

[3] الحسين الزاوي، ما المفهوم ؟ دلالة المفهوم وعوامل تشكله وإبداعه، الفكر العربي المعاصر،مجلة فكرية، مركز الإنماء القومي (لبنان)، ع102–103، 1998،ص.43.

النظرية و استحالة الإدراك، ذلك أنّ المفهوم هو الوحدة الأولية في صرح النظرية، و دون فحصه و التعرف على بنيته الهندسية لا يمكن أن ننظر في النظريات و المناهج لأنّها لا تعدو أن تكون جملة مفاهيم معقدة، و إن أردنا أن نشبهها بصورة استعارية قلنا: المفهوم هو الخلية الأولية في نسيج البنية العضوية.

لذا «فالمفاهيم انطلاق من طابعها التنظيمي سواء كانت مرتبطة بالحقل العلمي أو الفلسفي لا يمكن إلا أن تكون ذات طابع نظري و مجرد، حتى و إن كانت لها في كثير من الأحيان توظيفات تطبيقية انطلاقا من عمليات التوظيف و الاستثمار المختلفة التي تخضع لها المفاهيم »[1]

مما سبق يتبين، الطابع التجريدي و النظري للمفهوم، و التصور العلائقي و التنظيمي، فلا يمكن أن نتصور مفهوما مفردا معلقا في فراغ، و إن أمكننا إجرائيا عزل المفاهيم لدراستها والاقتراب منها، تماما كما نستطيع أن نأخذ عينة /خلية من نسيج، فلا نقول أنّ الخلية هي كلّ النسيج، و إنّما هي مكون و مركب بسيط من مركباته.

و تجدر الإشارة أنّ فعالية المفاهيم وقيمتها الحقيقية تظهرها التطبيقات المختلفة والتوظيف المتعدد . و هذا ما سنحاول الوقوف عنده في المدونة اليقطينية.

4-1 – المفهوم النقدي عند يقطين:

ليس من السهولة بمكان الحفر في الطبقات المفهومية، وتحديد مدى جدة المفهوم، ذلك أنّه في سيرورة دائمة من التحولات، يضمحل هنا ليولد هناك يموت الآن ليحيا من جديد، ومع هذا فقد رصد لنا (يقطين) هذه الولادات المتجددة فقال:«يتولد المفهوم الجديد،أي مفهوم كيفما كان نوعه، بناء على:

(أ) مقتضيات و استجابات لدوافع جديدة تستدعيه وتتطلبه، (...)

(ب) أنه يأتي ليعوض، أو ليتجاوز، أو يجدد، أو ليحل محل مفاهيم قديمة، أو استعمالات متنوعة.

[1] المرجع نفسه،ص.33.

(ج) أنّ المفهوم الجديد وهو يأتي ليحل محل استعمالات متعددة، يتخذ بعد المفهوم الجامع الذي يستوعب غيره من المفاهيم، و يكسبها دلالات جديدة، تتهيأ لها في ضوء السياق الذي تولد فيه المفهوم الجديد.»[1]

إذا سلمنا بما قدّمه (يقطين) في النقطتين الأوليتين: و يتعلق الأمر بمناخ و بيئة المفهوم، فالمفهوم ليس نبتا طفيليا يتخلق وينمو بصورة اتفاقية كطفرة انقطعت عن مورثاتها، وإنّما المفهوم هو نتيجة لسياقات معرفية وفلسفية ومسار من التحولات، السابقة و اللاحقة، و بهذا فالمفهوم عنصر في بنية؛ بمفهوم (بياجيه piaget) * –للبنية–،إذ البنية عنده تقوم على ثلاثة مقومات: **الضبط الذاتي** (autoréglage) و **الشمولية** (totalité) و **التحول** (transformation)، هذا الأخير الذي يتجسد بدخول عناصر جديدة، أو خروج أخرى أو فقدان ثالثة، و هذا التحول لا يؤثر على البنية بما هي نظام محايث.

إننا لا نوافق (يقطين)–في النقطة الأخيرة– فيما ذهب إليه من أنّ المفهوم الجديد سيكون مفهوما جامعا، لأنّ هذه المكانة قد يترشح لها هذا المفهوم الجديد،كما يمكن أن لا يترشح لها بالضرورة، و إنّما يولد هذا المفهوم في سلسلة المفاهيم المشكلة لبناء النظرية دون أن يأخذ وصف المفهوم الجامع.

ذلك أنّ من خصائص المفهوم الجامع قدرته على بسط نفوذه و احتوائه لمجموعة من المفاهيم البسيطة، التي تنضوي تحته، وتظهر أنّه مولد لها، و هي متناسلة منه.

---

[1] سعيد يقطين،السرد العربي،مفاهيم وتجليات،ص.66

* نشير أن مترجمي كتاب بياجيه يستعملان المقابلات التالية: الجُملة la totalité، التحويلات transformation، الضبط الذاتي: auto réglage . ينظر:جان بياجيه، البنيوية،تر.عارف منيمن، بشير أوبري، منشورات عويدات (لبنان)،ط4، 1985،ص.9-13

جدول المفاهيم :

نعرض في الجدول التالي المفاهيم المركزية التي قدّمها (يقطين) في الأعمال التي تشكل مدونة البحث، وراعينا فيها، أن بعضها يشكل نسقا وشبكة مفاهيمية، نحاول الوقوف عندها.

المصطلح	مفهوم المصطلح عند (سعيد يقطين)
الفكر الأدبي	«أُوظِّف هذا المفهوم [الفكر الأدبي] ليعوض،من جهة أولى،مفاهيم عامة مثل"الدراسة الأدبية"أو"البحث الأدبي"أو ما شاكل هذا من المفاهيم (الجنسية العامة) التي ما تزال تستخدم،عندنا،بكثير من الالتباس والغموض.(...) كما أوظف هذا المفهوم،من جهة ثانية،ليحل محل مفاهيم خاصة مثل "النقد الأدبي"،أو"الأدب"،مضافة إليه نعوت معينة مثل ما نقرأ "الأدب العباسي"أو"أدب الكدية"أو"النقد الأندلسي"»[1]

[1] سعيد يقطين،الفكر الأدبي العربي،ص.222

موقع المصطلح	«المقصود بذلك أنّ لأي مصطلح موقعا خاصا في التراتبية النظرية،أو في بناء الإطار النظري وهكذا نجد من هذه المصطلحات ما هو "جامع" وتتولد عنه مصطلحات أخرى متضمنة في نسق المصطلح الجامع باعتباره نتاج عملية التصنيف.وهذا التصنيف يجعل المصطلحات تتباين من حيث الدرجة،وتختلف من حيث الموقع،حتى وإن كانت تجتمع في علاقة الكل بالفرع »[1]
المبادئ	«المبادئ: نقصد "المبادئ" الكليات العامة المجردة، و المتعالية على الزمان و المكان،فهي موجودة أبدا سواء أدركناها بالكيفية نفسها.أو بكيفيات مختلفة »[2]
المقولات	«مقولات : (...) فالمقولات كليات من درجة ثانية.وأقصد بها مختلف التصورات أو المفاهيم التي نستعملها لرصد الظواهر ووصفها.»[3]
التجليات	«تجليات:نقصد ب"تجليات" التحققات النصّية الملموسة وبوضعنا إياها إلى جانب المقولات،نريد ربط المجرد بالملموس.»[4]
السامي/المنحط	«نستعمل مصطلحي "السامي" و"المنحط" بكثير من التحفظ،لأننا نعتبر لكلّ أسلوب خصوصيته ونفترض لكلّ منهما "بلاغتها" فالأسلوب المنحط له بلاغته الخاصة و"سحره الخاص،ولذلك اعتبرناه "أسلوبا"ونمطا تعبيريا »[5]

[1] سعيد يقطين، السرديات و التحليل السرد، ص.185

[2] سعيد يقطين،الكلام و الخبر،ص.181

[3] المصدر نفسه،ص.182

[4] المصدر نفسه،ص.185

[5] المصدر نفسه،ص.203

النـص	«النصّ بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصّية منتجة،وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة.»[1]
صنعة النص	«ونعني بها تحقيق النصوص الأدبية والتاريخ (كذا) لها»[2]
السـرد	«أستعمله ليكون المفهوم الجامع لكلّ التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ويتسع لكلّ ما تفرق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلها بصيغة أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية،ولم يرق أي منها ليكون في الاستعمال العرب ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بعد الجنس.»[3]
الحكائية	«"الحكائية"ونقصد بها مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد»[4]
"سرديات عربية	«والمقصود بذلك سرديات نلمس فيها الإضافة العربية إلى السرديات العالمية.»[5] العالمية.»[5]

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،ص.32

[2] سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي،ص.282

[3] سعيد يقطين،السرد العربي مفاهيم و تجليات،ص.86

[4] سعيد يقطين، قال الراوي، ص.7

[5] سعيد يقطين، السرديات و التحليل السردي، ص.18

الشعب/التراث	«يرتبط مفهوم الشعب بالإنسان في سياق الفضاء الذي تشكلت فيه صلاته به،وفي نطاق الزمان الذي راكم فيه تجاربه وصيرورته وتاريخه.ويتصل مفهوم التراث بمجمل الإنتاجات التي ساهم بها ذلك الإنسان في التكيف مع محيطه،والتفاعل معه والفعل فيه(...) بهذه التحديدات نعطي لمفهومي الشعب والتراث بعدا حضاريا وثقافيا شاملا.»[1]

المثقف	«نستعمل مفهوم "المثقف"هنا بإطلاق، فإننا نقصد به المبدع في المجال الأدبي والفني،والفنان والصحفي والسياسي والفقيه والباحث في أي مجال من مجالات المعرفة

[1] سعيد يقطينن، السرد العربي مفاهيم و تجليات،ص.22

النقل و الانتقال	سواء كانت تتصل بالاجتماعيات أو الإنسانيات أو بمختلف العلوم الأخرى .»[1] «نريد في البداية أن نميز بين "النقل" و"الانتقال" (...) نؤكد أنّ الانتقال بما يتضمنه من صيغة تقوم على "الافتعال"،ينهض على أساس ضرورة عامة وطبيعة كلية متعالية للفعل ذاته.إنّه فعل إنساني عام،يكفي تحقق وسائل إنجازه وشروطه البسيطة ليغدو قابلا للتنفيذ.أما النقل،فهو ضرورة خاصة لا تكفي الرغبة العامة أو تحقق أحد شروطه ليصبح واقعا.لا بد في النقل من وجوب"الوعي" به»[2]
الإبـــدال	« أستعمل مفهوم الإبدال كمقابل لـ (Paradigme)، وهو مفهوم استعمل في اللّسانيات مقابل مفهوم المستوى المركبي.»[3]
التطبيق	«التطبيق استثمار لمعارف ولذكاء خاص بالقراءة وأسرارها وإضافة معرفية تبين ملاءمة التطبيق ونباهته. »[4]

التفاعل النصّي	«إننا نستعمل "التفاعل النصّي" مُرادفاً لما شاع تحت مفهوم "التناص" Intertextualité أو "المتعاليات النصّية" (Transtextualité)،كما استعملها جنييت بالأخص.نفضل "التفاعل النصّي" ،بالأخص.لأنّ "التناص" في تحديدنا –الذي ننطلق فيه من جنيت– ليس إلاّ واحداً من أنواع التفاعل النصّي،كما سنبين ذلك

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،ص.30
[2] سعيد يقطين، السرديات و التحليل السردي،ص.146
[3] سعيد يقطين، آفاق نقد عربي معاصر، هامش،ص.20
[4] سعيد يقطين، السرديات و التحليل السردي،ص.37

	ونؤثره على "المتعاليات النصّية"أو "عبر النصّية" كما يستعملها جنيت،لأنّها وإن كانت عامة،وعلى الرغم من أني أميل إلى المتعاليات النصّية،فإنّ معنى التعالي(Transendance) قد يوحي ببعض الدلالات التي لا نضمنها لمعنى "التفاعل النصّي" الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم .»[1]
التفاعل النصّي	«أستعمل مفهوم "التفاعل النصي" كمقابل للمتعاليات النصية عند جنييت،وأرى أنه أعم وأشمل من"التناص" وأدق من "المتعاليات النصية".كما أن هذا المفهوم مفتوح على كلّ العلاقات الكائنة و الممكنة،وعندما نتحدث عن الإعلاميات والنص الإلكتروني،يتضح لنا بجلاء أن مصطلح "التفاعل" أكثر ملاءمة وانسجاما ودلالة من غيره من المقابلات المستعملة في العربية للدلالة على "التناص"أو"المتعاليات النصية"»[2]

الموقـــع	«أستعمل مفهوم "الموقع" بمعناه التقليدي الذي نعني به أن يكون للثقافة وجود فعلي (...)كما أستعمل هذا المفهوم بمعناه الذي صار يأخذه مع الثورة الإعلامية أي الموقع (Site) المادي الذي يحتله في شبكة الانترنيت»[3]
الوسائط	«نقترح مفهوم "الوسائط المتفاعلة " من جهة أولى كمقابل لـ: " Computer

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،ص.92،93

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،ص.96

[3] المصدر نفسه،ص.20

المتفاعلة	mediated communication"،ومن جهة أخرى كامتداد وتطوير للوسائط المتعددة (المذياع/التلفزة،،،).وفي الصيرورة التي قطعها الإبداع الأدبي كامتداد وتطوير لشفاهية والكتابية من جهة ثالثة»[1]
النصّ المقروء/النص المعاين	«النصّ المقروء :إنّ النصّ،مثل المسموع،تبني شذراته وبنياته مهما كانت نوعية العلاقات بينها(سببية،تمثيلية،استطرادية،تشعبية،،،) على الخطية والتتابع.إنه قابل للقراءة على النحو الذي تمت به كتابته (...)النصّ المعاين:استعرنا مفهوم"المعاين" (observable) من جماعة Alire ومُنظِّرها فيليب بوتس لما له من إيحاءات خاصة (...) يختلف النصّ المعاين عن نظيره المقروء في أنّه رقمي (Numérique/Digital).ومعنى ذلك أنّ النصّ الذي نعاين على الشاشة ليس هو النصّ المكتوب.لقد تمت عملية تحويله من خلال كتابة وسطى:الكتابة البرمجية (الكتابةالغائبة)»[2]

[1] المصدر نقسه،ص.11

[2] سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية،ص.129،130

التلفيظ	«والمقصود بذلك أن النص و هو"يتفاعل"مع نص آخر ينقله من نظام العلامات الذي ينتمي إليه،و لاسيما إذا كان من غير نظام العلامات اللّغوية ويمنحه بعدا لفظيا»[1]
الخطية	«ينقله إلى نظامه الخطي ويقدّمه إلينا متسلسلا ومتناميا تماما»[2]
اللاخطية	«هي السمة الأساسية للنص الإلكتروني»[3]
التضمين	«ويتمثل في إدراج النص المتفاعل معه في نطاق النص،بصورة تجعله يبدو وكأنه جزء منه رغم كونه طارئا عليه»[4]
الإلكتروني	«نستعمل الإلكتروني لكلّ ما يتوقف عند حدود الاستعمال الأداتي (النشر الإلكتروني،الصحافة الإلكترونية،البريد الإلكتروني،،،) والرقمي لكلّ ما يتعداه إلى توظيف البعد الفضائي في الإنتاج والتلقي.»[5]

الترقيم	«الترقيم:نسمي العملية التي يقوم به **الرقام** على النحو الأمثل (الجمع بين العمل التقني والعلمي) بعملية "**الترقيم**" التي نحملها كل إجراءات عملية تحويل أو

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،ص.104

[2] المصدر نفسه،ص.104

[3] المصدر نفسه،ص.104

[4] المصدر نفسه،ص.104

[5] سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية،ص.186

الكاتب الرقمي	إنتاج النصّ الرقمي،ونعتبرها عملية مركبة ومتعددة الاختصاصات وتأتي،في صيرورة التحول،امتدادا لعملية التدوين والتحقيق.»[1]
	«الكاتب الرقمي :هو منتج العمل الأدبي الرقمي بامتياز أي النصّ الذي يبنى على "النصّية الترابطية" (...) يبدع النص:أي ينقله من مرحلة الكمون إلى التجلي النصي و العلاماتي.يضع التصور الذي سيكون عليه من خلال تصميم أجزائه ومكوناته وتنظيم علاقاته (الرقام).ينقل النصّ والتصور من خلال برنامج معين ليجعله قابلا للرؤية والقراءة على الشاشة (الراقم)»[2]
القارئ الرقمي	«القارئ بات مع الوسيط الجديد قارئا ومشاهدا وهو يتفاعل مع النصّ الأدبي الرقمي. هذا القارئ لا يكتفي بمعرفة القراءة،ولكنه يتوسل بمعرفته بتقنيات الحاسوب الأساسية لحل المشاكل التي تعترضه في عملية التفاعل مع النصّ الرقمي بحسب نوعية الجهاز الذي يتواصل به مع خصوصيات النصّ الرقمي،فيحمل البرامج الناقصة،ويتحرك في جسد النصّ بناء على نمط إدراكه ومعارفه الجديدة التي اكتسبها من خلال تجواله في الفضاء الشبكي،أو تعامله مع النصوص المترابطة »[3]

[1] المصدر نفسه، ص.152،151

[2] المصدر نفسه، ص.199

[3] المصدر نفسه، ص.200

القارئ" الكريم"	«هذا القارئ "الكريم" له قصد محدد من قراءته لـ"النصّ المترابط"،وهو أن يتعامل معه وفق قواعد القراءة التقليدية الخطية(...) هذا القارئ يتخذ في لغة "الترابط النصي" مفهوم القارئ"المبحر".»[1]
القارئ الجوال	«هو القارئ "النشيط" الذي يعمل باستمرار على "تنشيط" المعينات(...) هذا القارئ الجوال قد يمارس تجواله الدائب بدوافع ومقاصد عديدة.فهو إما فضولي يريد الإحاطة بالنصّ المترابط في شموليته،أو باحث عن شيء محدد .»[2]
الإبحـــار	«الإبحار:(...) الانتقال بين الجزر النصية المختلفة ،عندما يشرع المستعمل،وهو يتحرك في جسد النص ما،في تنشيط الروابط التي تسمح بالانتقال بين عقد النصّ المختلفة.يظل ممسكا بـ"الدفة" متحركا بين الفضاءات النصية.»[3]
المجـــال ـس	«أعتبر المجلس الفضاء أو المجال المتميز للتواصل الكلامي في الثقافة العربية القديمة.إنّه الفضاء الخاص بالإنتاج والتلقي.تتعدد المجالس بتعدد الطبقات والجماعاتالاجتماعية. »[4]

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،ص.134

[2] المصدر نفسه ،ص.134،135

[3] سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية،ص.33

[4] سعيد يقطينن، السرد العربي مفاهيم و تجليات،ص.150

المجالس الجماعية	«المجالس الجماعية:كانت المجالس في أوّل أمرها وخاصة خلال المرحلة الشفاهية ذات بعد خطي على وجه الإجمال: فالصوت المركزي هو الذي يحتل الصدارة.»[1]
المجالس الفردية	« المجالس الفردية:(...) وسمنا المجلس الفردي بالبعد الثاني لأنّ القارئ يتقدم في الدخول إلى عالم النصّ من "أبوابه"وفصوله،وينتقل بين فقراته،ويمكن الرجوع إلى الفصول والأبواب الأخرى وقتما شاء »[2]
المجالس الافتراضية	«المجالس الافتراضية: (...) فلا هو جماعي ولا هو فردي. إنّه وليد المجتمع الافتراضي حيث يجري التواصل بين الأشخاص المتصلين بالفضاء الشبكي في وقت واحد من "المتواصلين" يجلس أمام حاسوبه ويتصل بالآخر (ين) بواسطة الكتابة أو المحاورة (chat) في زمن قياسي.»[3]

النصّية المترابطة	«"الأدبية المترابطة"ولما كانت "الأدبية" مفهوما جنسيا شاملا،ولا يخلو من إيحاءات متعددة،نؤثر عليه،بهدف التدقيق،مفهوما آخر استأنسنا به في دراستنا لقبوله التجلي الملموس،لا سيما وهو من طبيعته هو"النصّية"(...) النصّية المترابطة يتجلى البعد التفاعلي في أقصى درجاته التي تتعدى مستوياته الكامنة في أي نصّ

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،ص.179

[2] المصدر نفسه، ص.180

[3] المصدر نفسه ، ص.180

	كيفما كان جنسه أو نوعه،لأنّ التفاعل لا يغدو،هنا مظهرا "نصيا فقط"(...)هكذا يصبح جزء من هذا التفاعل بارزا في توظيف علامات متعددة تتداخل في ما بينها لإعطاء النصّ الرقمي أبعادا جديدة لا يمكن تحققها في النصّ المكتوب»[1]
العالم المترابط	«"العالم المترابط "، وأستعمل مقابل لها Hyperworld أو Hypermonde.أوظف هذا المفهوم محل "العولمة"،لأن في إضفاء البعد "العالمي" على الواقع الحالي ما يشير إلى أن هناك منظورا خاصا يتحدد من خلال جهة محددة تسعى إلى فرض رؤيتها على "العالم".لكن المفهوم الجديد الذي نفضل

4-2 – قراءة جدول المفاهيم: *

أوّل ما نلاحظه في هذا الجدول الذي يمثل ما أمكننا استخراجه من مفاهيم بعد أن استقرأنا المدونة اليقطينية، التي تضم الأعمال المعتمدة في هذا البحث:

-أغلب المفاهيم إن لم نقل كلها كانت تبدأ بقرائن لغوية واصفة، تحيل على دلالة الشرح، وما ينطوي عليه من خصوصية توظيف المفهوم عند (يقطين)، ونذكر من تلك القرائن: (نقصد، و المقصود، و تعني، و استعمل، و نستعمل).

[1] سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية،ص.191،192

* لا نفرق هنا بين المفهوم والمتصور، وإن كان هناك من يميّز بينهما:«فالمتصور هو صورة ذهنية لا شكل لها في اللّسان عكس المفهوم الذي هو صورة ذهنية يمكن تحويلها إلى مصطلح،ومن ثمة تسميتها لسانيا.» ينظر:خليفة الميساوي، المصطلح اللساني و تأسيس المفهوم ،ص.54

و لعلّ قيمة فعل "استعمل" الدلالية ترتبط بوعي توظيف المفهوم عند (يقطين)، حيث يبين مقوماته الأساسية، التي سيستثمرها ويشتغل بها.

-أبرز المفاهيم الموضوعة في الجدول مأخوذة من كتاب "من النصّ إلى النصّ المترابط" ثمّ كتاب "السرد العربي، مفاهيم و تجليات "، و كتب أخرى متفاوتة، و إن حاولنا البحث في علة ذلك نجد أنّ (يقطين) في كتاب "من النصّ إلى النصّ المترابط " فتح فتحا جديدا في مسار الدراسات الأدبية ، و هو يعمل على التبشير بمفاهيم النصّ المترابط وتأسيس الريادة و أخذ قصب السبق، للتعريف بالأرض البكر التي اكتشفها، وهذه الحماسة جعلته يتبوأ مقعد التنظير لبعض المفاهيم.

أما الكتاب الثاني "السرد العربي مفاهيم وتجليات"، فيتضح من عنوانه أنّه مخصص لمقاربة المفهوم، و لعله في ذلك يحاكي أستاذه (محمد مفتاح) في كتابه "المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي" و نجد بعض المصطلحات فارغة من مفاهيمها، و هي مجرد تكثير مصطلحات لا مبرر لها، مثال ذلك قوله: «صنعة النصّ: ونعني بها تحقيق النصوص الأدبية و التاريخ (كذا) لها»[1].

مع العلم أنّ علم التحقيق، علم معروف؛ محدد الموضوع و المنهج، فهو«في اصطلاح أهل الفن : هو بذل الجهد واستقصاء البحث، بغية الوصول إلى حقيقة ما قاله مؤلف النصّ أو قل: هو عملية مركبة تقتضي إخراج نصّ مضبوط يكون على الصّورة التي قاله عليها صاحبه، أو أقرب ما يكون إلى ذلك على الأقل»[2]

من هنا يتبيّن لنا أنّ مصطلح صنعة النصّ بمحموله المفهومي يشوش على مفهوم التحقيق المستقر و المحدد، و في كتاب سابق يسعى جاهدا للتمييز بين المحقق و صانع النصّ، غير أنّه يتعثر بمصطلح آخر صناعة المنتخبات و المختارات، و في هذا يقول:« يلتقي صانع النصّ بالمحقق حين يشتغل بنصوص قديمة،

[1] سعيد يقطين،الفكر الأدبي العربي،ص.282

[2] عبد المجيد دياب،تحقيق التراث العربي،منهجه وتطوره،دار المعارف(مصر)،ط2،1993،ص.134

وحين تكون بعض المواد التي يعمل بها مخطوطة، لكنه يختلف عنه في طريقة العمل، إنّه غالبا ما يضطلع بجنس أدبي معين، أو بموضوعة محددة. و لو شئنا تقريب صورته إلى الأذهان بما هو معروف في التقاليد الأدبية العربية القديمة أو الأجنبية، لقلنا إنّه صانع "المختارات" أو"المنتخبات"»[1]

فهذا المفهوم الذي أبدعه (يقطين) لم تتخلق له كينونته الخاصة، وإنّما نقول: إنّ معالم المفهوم و حدوده غير واضحة تتوزع بين المحقق و منتخِب النصوص.

ومن المفاهيم التي قدّمها (يقطين) يطالعنا مفهوم "المثقف" بالمفهوم المطلق، فنتوقف ونتساءل كيف يتشكل مفهوم المثقف في اطلاقيته و عموميته؟ ثمّ هل يعد بذلك مفهوما؟

إنّ «مفهوم "المثقف" مفهوم ضبابي في الخطاب العربي المعاصر، على الرغم من رواجه الواسع، إذ هو لا يشير إلى شيء محدد و لا يحيل إلى نموذج معين و لا يرتبط بمرجعية واضحة في الثقافة العربية الماضية و الحاضرة.»[2] فقد قدّم (يقطين) مفهوما سوسيولوجيا للمثقف على حد اصطلاح (الجابري) بما هو فاعل اجتماعي، للدور الذي يضطلع به في بناء المجتمع و المحافظة على انتظام سير مؤسساته. و إذا كان الحديث عن المثقف بهذا المفهوم جائز فهل يمكن الحديث عن غير المثقف في المجتمع؟

إذا، المفهوم الذي يقدّمه (يقطين) هو مفهوم واسع و هيولي، فهو يعني كلّ شيء و لا يعني شيئا، لافتقاده للمرجعية المؤسسة له، لذا يوظف بتحفظ و يوضع بين قوسين. و الأمر ذاته ينسحب على مفهوم الشعب و التراث.

[1] سعيد يقطين،الأدب والمؤسسة،ص.89

[2] محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية،مقدمة ابن حنبل ونكبة ابن رشد،مركز دراسات الوحدة العربية(لبنان)ط2،2000، ص.10

وقد عمل (يقطين) على إبداع مفاهيم جديدة، بالاستناد إلى تأصيلها في مرجعياتها، ومن الأمثلة المقدّمة في الجدول مفهوم النصّية المترابطة، الذي قام ببنائه بالاستناد إلى تصورات الشكلانيين الروس، فأزاح **مفهوم الأدبية** و أحلّ محله **النصّية** بهدف تدقيق المفهوم.

ومن ثمة فهذا المصطلح الجديد قد وقع «على ذاتية المفهوم، فإنّ قطبي المجادلة ينحصران في الواضع الشارع من جهة ومن جهة أخرى في حقل التواطؤ والشيوع ككل، أي أنّ الشارع هنا وحده يواجه سياقا معرفيا كليا»[1] فالمفهوم الجديد يتموضع في مقارنة بين شارعه واضعه الأوّل و هم الشكلانيون الروس، وما خلفه من تواطؤ يقيم التواصل المعرفي، ليحضر (يقطين) كشارع للمفهوم الجديد النصّية المترابطة التي تولد في فضاء النصّ المترابط المتعدد العلامات و الأيقونات، فينفتح على إمكانات جديدة لم تكون متوفرة أيام الشكلانيين الروس ونصوصهم المكتوبة.

ولا تقوم المصطلحات العلمية إلاّ على المفاهيم الدقيقة باعتبارها وحدات تصورية و ليست مخلوقات لغوية، ومن هنا تتطلب المعرفة العلمية ضبطها و مراجعتها باستمرار، هذه العملية الواصفة بما هي بناء مضاعف فوق المفاهيم السابقة و مراجعة دائرية لها، جسدها (يقطين) من خلال مفهوم التفاعل النصي، الذي عرض له في كتابين مختلفين، و هذا يدلّ على نمو المفاهيم و تطورها عنده، قد وضع التفاعل النصي أوّل الأمر متجاوزا ما جاء به (جنيت)، وذلك لأنّ **التعالي** في **المتعاليات النصّية** له إيحاءات سلبية ينأى عنها (يقطين) « و يبين كلّ هذا أنّ المفهوم يرتبط ارتباطا متينا بأرضه الذي نشأ فيه، لا يغادره إلاّ وتعرض حتما للتشويه»[2] و ليس التشويه بمعناه السلبي، و إنّما هو كلّ ما يتعرض له المفهوم من ضروب التغيير من نقص و زيادة. ليعود مرة أخرى لمفهوم التفاعل النصّي ليفتحه على كلّ العلاقات الممكنة في ظلّ تعدد الوسائط المتفاعلة.

[1] عزت محمد جاد،نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة (مصر)، دط، 2002، ص.441

[2] عمر الشّارني، المرجع السابق،ص.121

كما « تتألف بنية أي مفهوم من مجموعة من العناصر المكونة له، و هذه العناصر لا تأتي بدرجة واحدة من حيث البناء والأهمية. بل هناك عناصر أساسية وعناصر أخرى مكملة لها. و تشتق منها أحيانا؛ و العناصر الأساسية تتمتع بأسبقية منطقية في بنية المفهوم، إذ أنّها لا تشتق من غيرها وإنّما يمكن لغيرها أن يشتق منها (...) وتتمتع هذه العناصر بدرجة أكبر من التجريد إذا ما قورنت بغيرها من عناصر المفهوم»[1] و لعل أحسن مثال يبيّن عناصر المفهومية المتناسلة من مفهوم جامع هو "المجلس"؛ باعتباره فضاء للتواصل، و هو العنصر الأساسي الذي يقوم عليه مفهوم المجلس، الذي يرجع ظهوره إلى الثقافة العربية الشفاهية، ليمتد وجوده مع الثقافة الرقمية المعاصرة؛ حيث عرف العرب العديد من المجالس: مجالس الشعراء (الأسواق الأدبية) مجالس الذكر (الفقهاء و المتصوفة)، مجالس الأنس (الامتاع و المؤانسة) مجالس العلم (حلقات العلم).

وكلّ هذه المجالس يحضر فيها الصوت الأحادي في شكل خطي، ليتطور مفهوم الفضاء محافظا على البعد الخطي، فينفرد القارئ مع جليسه (الكتاب) معزولا في مجالس فردية و هو المفهوم الثاني المشتق من مفهوم المجالس الجماعية، أمّا في المجالس الافتراضية فيظهر فيها عنصر جديد هو البعد اللاخطي في الفضاء الشبكي. و هذا المفهوم الأخير أكثر تجريدا من المفاهيم السابقة لكونه لا هو بمجلس جماعي و لا هو بمجلس فردي. ثم إنّ مستوى التجريد و امتداد تمثل المفهوم، يعد من الخصائص الخاصة (Caractéristiques propres) لتشكل كل مفهوم.[2]

و هذا ما يظهر لنا في تحديده لمفهوم النصّ، و الذي أدار عليه كتابه "انفتاح النصّ الروائي" فالنصّ فعلا بنية منتجة و إنتاجية من العلاقات المتفاعلة سواء أكانت على مستوى نصوصي داخلي أم أكان التفاعل خارجيا على مستوى البنيات الاجتماعية.

[1] صلاح اسماعيل، توضيح المفاهيم ضرورة معرفية ،ضمن بناء المفاهيم دراسة معرفية ونماذج تطبيقية ،المعهد العالمي للفكر الإسلامي (القاهرة) ط1،1998، ص.48.

[2] Voir: Rachel Desrosiers-Sabbath, op.cit,. p.20

غير أنّ ما نأخذه على مفهومه وإن سعى إلى تحقيق أكبر درجة من تجريد، بالإتيان على كلّ العناصر المحتملة للمفهوم، حيث إنّنا نرى أنّ النصّ تنتجه–في الأساس– ذاتا فردية كقاعدة عامة، بغض النظر عن الاستثناءات الواردة عليها كاشتراك أكثر من مؤلف في بناء النصّ (في حالة نصّ التجريب، النصّ المترابط)، أو النصّ الشعبي الذي يعد مجهول القائل، وينسب إلى المخيال الجماعي تجوزا، و الذي يتداوله بالإضافة و التعديل.

غير أنّ النصّ في أصله الأوّل هو من إبداع ذات فردية. كما أنّ الثقافة لا تتشكل إلاّ في بنية كبرى هي البنية الاجتماعية، بما تتضمنه من بنيات ثقافية وسياسية و اقتصادية، أي بعبارة أخرى البنية الثقافية (البنية الصغرى) معبرا عنها داخل المجتمع (البنية الكبرى).

و لذا نجد حضورا مكثفا للمفاهيم في مصطلحاته، فلم يكن عمله منصبا فقط على اجتراح المصطلح أو محاولة إيراد المقابل العربي للمصطلح الفرنسي أو الانجليزي، لاسيما في كتبه المتأخرة، فهو يعمل على تحديد المفاهيم التي تتطلب جهدًا كبيرًا في العودة إلى المرجعيات المؤسسة ذات صفة تخصصية؛ بتتبعها في مظانها لمعرفة حقيقة المفهوم فـ (يقطين) يعمل على إيجاد الفروق الدقيقة بين المصطلحات الملتبسة حتى في لغتها الأصلية، ويكفي لتأكد من صدق دعوانا مراجعة كتاب (جنيت) " FiguresIII "[*]

وهنا يتوقف (يقطين) محاولا التمييز بين المفهومين (حكي،سرد) يقول: «إن الحكي عام، و السرد خاص. فالحكي هو الذي ينسحب عليه مصطلح récit و narrative، وهو الذي يمكن أن نجده في الأعمال التخييلية و في الصور، و الحركة وسواها. أما السرد فلا يمكن أن يتحقق إلاّ في الأعمال اللفظية

[*] voir:Gérard «nous employons couramment le mot (français) récit sans nous soucier de sans ambiguite » Genette, FiguresIII ,p.71

(...) مصطلح "الحكائيات" يمكن أن يدل دلالة أخرى على الطابع الشمولي و الواسع لما يمكن أن يتصل بكل ما هو حكائي، كيفما كان وحيثما وجد»[1].

و مع هذا الفرق الواضح البسيط، لكلّ متلق، لاحظ الدارسون ارتباك (يقطين) في توظيفه التطبيقي للمفهومين من خلال مراجعة أعماله بصورة نسقية، و هذا ما أكده (أحمد رحيم كريم الخفاجي) فقال: « و الغريب حقا في تمييز سعيد يقطين لمصطلح (الحكي) عن السرد أمران: أوّلهما: إنّه يجعل الحكي مرة قصة و مرة خطابا، يعني طريقة تقديم الحكي، الذي هو السرد أيضا. ثانيهما:إنّه يضطرب في تحديد مرادف أجنبي دقيق يدل على (الحكي) فهو تارة يجعل له (récit) و(narrative) ، وتارة يجعله مرادفا لـ (narration) وأخرى لـ (narrating) و يسميه بعلامات الحكي (...) و أخيرا يجعل له مرادفا هو (Diegese) ويسميه بالمحكي (...) فلم كلّ هذا الخلط و الكلمة واضحة –وضوح الشمس – و دلالاتها لا تبتعد عن كونها قصة لا خطابا؟»[2]

أشرنا سابقا، ليس من السهولة تحديد طبيعة المفهوم في طور اشتغاله و توظيفه، فإن ظهر في حالة سكونه بسيطا يمكن الإمساك به و تأطيره، فإنّه في حركيته يصعب تثبيته في صور مجردة، إذ هو دائم التفلت.

4-2-1- بناء الشبكة المفهومية:

لا تعيش المفاهيم إلاّ في إطار شبكي من العلاقات، تُكوِّن المنظومة المفاهيمية لحقل علمي ما، و كما المؤسسات الاجتماعية تتجسد في علاقات تجمع بينها روابط تقوم على التدرج الهرمي، مما يولد علاقات الانضواء و الاحتواء الداخلي، فنكون أمام مفاهيم مؤسِسَة و أخرى مؤسس عليها فـ«تتولد عن

[1] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،ص.171

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي،المرجع السابق، ص.77

شبكة المتصورات التي تعود إلى متصور رئيسي شبكة من المفاهيم (مف) (كذا) تؤدي إلى إنتاج شبكة من المصطلحات تتفاعل فيما بينها لتنتج دلالة الخطاب العلمي في حقل من الحقول المعرفية»[1]

و لكي يتضح هذا الطرح جليا، نأخذ مثال مفهوم "النصّ المترابط " (Hypertext)* ، يرتب (يقطين) مفاهيم "النص المترابط" أو بالأحرى مصطلحاته المتداولة؛ في مجموعتين بناء على منطلق العلاقة التي يقيمها النصّ مع الوسيط (الحاسوب)، فنجد في المجموعة الأولى:"النصّ الرقمي"، و"النصّ الالكتروني"، و هذا كمقابل لـ: Électronique أوNumérique،Digital في اللغتين الفرنسية و الإنجليزية، أمّا في المجموعة الثانية فنصادف:"النصّ المترابط" و"السيبرنص" مقابلا لـ: Hypertexte و Cybertexte[2]، اللذان يقومان على علاقة النصّ بالفضاء.

و هنا تنتفي خطية النصّ الورقي لاعتماد على تنشيط العقد و الروابط، ليصل (يقطين) إلى أنّ النصّ«"الإلكتروني" أو"الرقمي" يستعمل هنا مقابلا لـ"الورقي" دون أن تكون له أي حمولة حقيقية لخصوصية هذا"النصّ الجديد" [3]؛ لأنّه يمكن تقديم النصّ الورقي، بصورة إلكترونية، عن طريق برامج القراءة و التصفح (word, pdf).

ويستعرض الناقد المصطلحات المتداولة عربيا (النصّ الفائق، و النصّ المفرع، و المتفرع، و النصّ المتشعب)[4]، يرفضها جميعا، وذلك بعد أن يناقشها ويتوقف عندها.

---

[1] خليفة الميساوي ،المصطلح اللّساني وتأسيس المفهوم، ص.52

[*] «عندما اقترح جيرار جنين مفهوم (Hypertexte) سنة 1982 لم يكن على علم بأنّ هذا المصطلح كان يوظف في الإعلاميات بمعنى مختلف عن المعنى الذي أراده لنوع العلاقة النصية التي حددها (...) لقد ظهر مصطلح Hypertexte في الإعلاميات لأوّل مرة حين استعمله طيد نيلسون سنة 1965»ينظر: سعيد يقطين، النصّ إلى النصّ المترابط،ص.98

[2] ينظر:سعيد يقطين،النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.22-25

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص.23

[4] ينظر:المصدر نفسه، ص.26

ولعلّ العودة إلى مفاهيم ومصطلحات،كل من (نبيل علي)،و (فاطمة البريكي)،و (حسام الخطيب)، و (عبير سلامة)، هي عودة للمفهوم الواصف (méta concept) ، لأنّ (يقطين)كتب معنونا "تدقيق المصطلحات"، فهو حديث عن تكوين مفهومي عن مفهوم سابق في الوجود « لنقل الآن بساطة:إنّ نعت المفهوم الواصف Méta concept، يجب أن يستحضر فرضية؛ أنّ مثل هذه المفاهيم لا تهدف حقيقة إلى تعين معيش (à désigner un vécu) ، مثلما هو تماما، و لا بتمثيله بصورة مجردة بواسطة بنيات، ويعني هذا مثلا علاقات التجميع بين الموضوعات، بل تتمثل وظيفته في إمدادنا بنقاط إسناد إلى لغة. هذه اللّغة تتكلم عن مفاهيم طبيعية (des concepts naturels)،باكتشاف "دلالتها" أي تكوين منظومة كليانية.»[1]

إنّ المفهوم الواصف يذكرنا بطرح (كرناب Carnap)فيسارع (غرانجي Granger) إلى نفي القصد إليه مباشرة، و إن كان استوحى منه المفهوم، ذلك أنّه ارتكز بصورة أساسية إلى التصور الفينومينولوجي عند (هوسرل Husserl).

هذا في مرحلة أولى أي بعد أن أقام (يقطين) صرح المفهوم الواصف كما عبر عنه تدقيقا لمفاهيم النصّ المترابط المتداولة عربيا، اجتهد فسلسل المفاهيم التي تحيل على خاصية "الترابط" « و في هذا تأكيد أكبر على مدلول هذا المصطلح وما يحمله من معنى الربط و الترابط الذي نجده واضحا في الكلمات التالية الدالة:Liens/Chainer /Link/ Connection »[2]وهو العنصر المفهومي الأساسي.

[1] Gilles Gaston Granger, la connaissance philosophique, éd, Odile Jacob (France), 1988, p.154

[2] سعيد يقطين، النصّ إلى النصّ المترابط،ص.101

فنجد المفاهيم المعروضة في الجدول تتواشج بقول (يقطين):« لقد صار بالإمكان الآن الحديث عن "الوسائط المترابطة"، و"الكلمات المترابطة"، و"الفضاء المترابط"، و هي جميعا متضمنة في "النصّ المترابط" الذي يصبح بمقتضى هذه الاستعمالات جميعا مفهوما أعم و أوسع»[1]

أي بعبارة أخرى؛ بدءا من الوسائط المتفاعلة، لتي ولدت الكاتب الرقمي، و القارئ الرقمي، و الجوال و الكريم، هؤلاء الذين أنتجوا التفاعل النصّي و النصّية المترابطة؛ و انتقلوا من النصّ المقروء إلى النصّ المعاين، الذي يتسم بجملة من الخصائص أبرزها: اللاخطية، و التلفيظ، مبحرين إلى العالم المترابط كمفهوم مقترح بديل عن العولمة.

و ها هو يؤكد المعنى ذاته بقوله:« و رغم التباين المسجل بين التعلق النصي و الترابط النصي، فإننا نراهما معا يرتبطان ب"التفاعل النصي" بوصفه مفهوما جامعا يتسع لمختلف العلاقات بين النصوص، سواء كانت لفظية أو غير لفظية [*]، وسواء قدمت شفاها أو كتابة أو إلكترونيا» [2] حيث أمكن لـ (يقطين) أن يجمع بين فترتين متباينتين، فترة الطباعة وما قدّمته من نصوص كتابية وقرائية.

و في إطار نظرية التعلق النصّي وفترة تالية فترة الوسائط المتفاعلة و ما أفرزته من نصوص إلكترونية و رقمية، و في ظل نظرية الترابط النصّي و السيبرنيطيقا، وكلا الفترتين تجمعان بمفهوم جامع هو التفاعل النصّي «تبدو المعرفة العلمية اليوم أكثر مما هي معرفة أشياء، وتبدو المفاهيم منتظمة في سلاسل تتصل أحيانا وتنفصل أحيانا أخرى، وتبدو منتجة لبعضها بعضا وكأنّها في غفلة تامة مما يوجد حولها، وكأنّها في استقلال تام عن كلّ سلطة دون سلطتها»[3]

---

[1] المصدر نفسه،ص.131

[*] سواء أكانت لفظية أم غير لفظية.

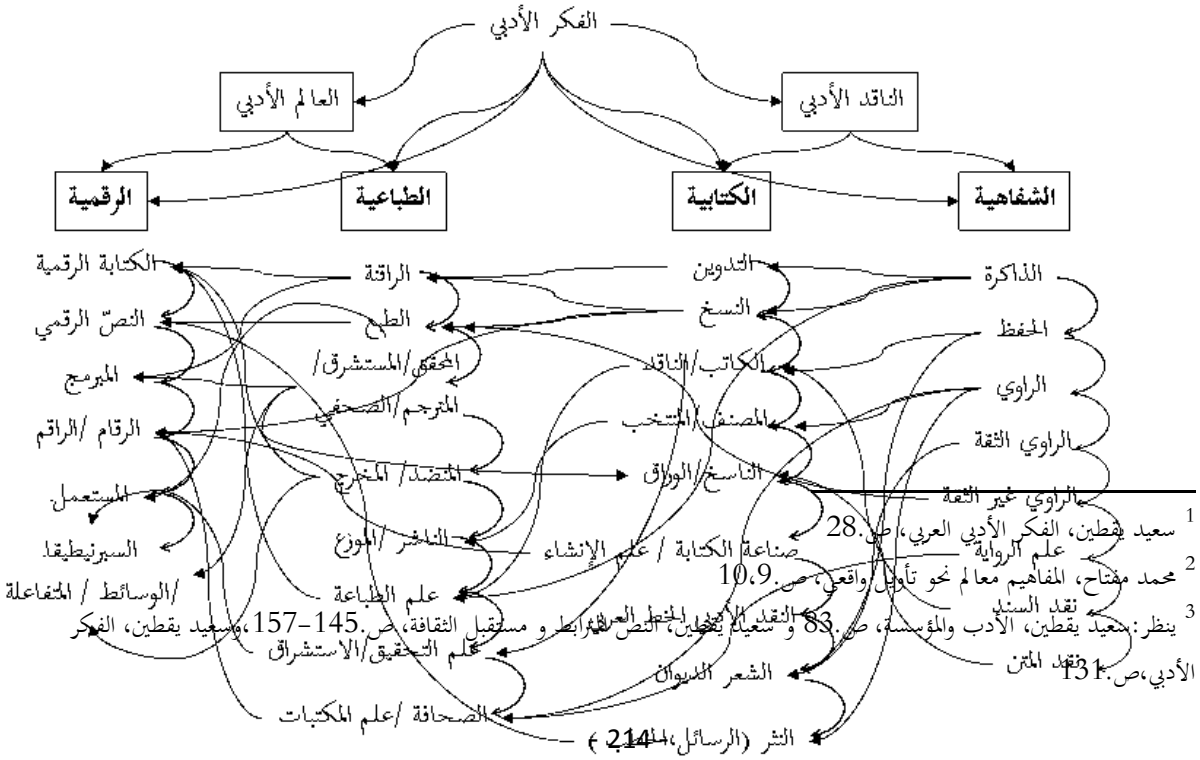
[2] سعيد يقطين، النصّ إلى النصّ المترابط،ص.102

[3] عمر الشّاربي، المرجع السابق، ص.1

و لما كان ارتباط المفاهيم بهذه الصورة المتسلسلة إفرازا طبيعيا لمناخها المعرفي وسياقاتها الثقافية، نذكر مثالا ثانيا يعبر عن هذا الطرح كما قدّمه (يقطين) قائلا: «أستجمع فيما أسميه بـ "الفكر الأدبي" (باعتباره مفهوما جنسيا (Générique) كل أصناف التفكير و التحليل و التأويل المتصلة بالإبداع الأدبي» [1]

و لما نتأمل المفاهيم الواردة في كتاب "الأدب و المؤسسة" و كتاب "النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية" نلحظ أنّها تقوم على ترتيبية، لذلك نستأنس بمفهوم "المفاهيم الترتيبية " كما بلوره (مفتاح) حين قال: « يقوم الترتيب على عمليات تقسيم وتصنيف وتدريج لمجموعة أشياء في مجال معين مثل الأعداد، و الأشكال الهندسية، و الحيوانات و المجتمعات البشرية (...) على أساس أنواع من العلائق هي المشابهة، و الأسبقية، و الاحتواء، و التبعيّة. المفاهيم، إذن، هي بمثابة المقولة أو الفئة أو المجموعة تسمح بتصنيف الوقائع ضمن مفاهيم –مقولات محدودة جدا؛ إلاّ أن كل مفهوم يجزأ إلى رتب، وقد تُجَزّأ الرتبة إلى درجات حسب ترتيب منطقي أو طبيعي» [2]

ونعبر عن مفهوم الفكر الأدبي بهذه الخطاطة التي تمثل شبكة مفاهيمية للفاعلين في النصّ العربي وعلومهم المستحدثة [3]



[1] سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ط1، ص.28.
[2] محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ص.9،10.
[3] ينظر: سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة، ص.83 و سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة، ص.145-157، وسعيد يقطين، الفكر الأدبي، ص.131.

توضح الخطاطة تناسل الفاعلين في النصّ العربي في مجموعات وفئات؛ ففي كلّ فترة من فترات تطور النصّ العربي، مع اختلاف الوسيط الذي يتمظهر فيه، تبدو علوم جديدة وصناع جدد مواكبين الحدث في أربع مراحل كما بيّنها (يقطين): الشفاهية فالكتابية ثمّ الطباعة و الرقمية.

وينضوي هؤلاء الفاعلين تحت علم قائم؛ فزمن الشفاهية أعطى لنا علم الرواية، أما فترة الكتابة فقد شهدت ظهور صناعة الكتابة و التقعيد لفنون الكتابة، أما في مرحلة الطباعة، فقد كان العرب أمام علم التحقيق، و أخيرا هم على عتبة العصر الرقمي و علم السيبرنيطيقا.«إذ هناك مفهوم محوري أساسي ومفاهيم متفرعة عنه تستمد شرعية وجودها منه، (...) فتتولد هذه المفاهيم الفرعية عن محتوى مفهومي شامل للعملية المفهومية المدركة وجودا عقليا و الممثلة متصوريا في الفكر، ثم تتفرع إلى مفاهيم أخرى تجمعها شبكة من العلاقات الدلالية تربط المفهوم بحقله المفهومي و مجال استخدامه المعرفي و العلمي، فتتجاوب هذه العلاقات مع النظام المفهومي الأصلي»[1]

وبهذه الشبكة المفهومية للنص العربي وعلومه و فاعليه، قدّم (يقطين) مفهوما جنسيا جامعا يضم كلّ هذه العلاقات و العمليات و مختلف التصورات فيما أسماه "الفكر الأدبي العربي"، إذ يضم كل نشاط و ممارسة فاعلة حدثت أو تحدث –لاحقا– تمس النصّ العربي « فإذا كان المفهوم عنصرا في مسيرة أو سلسلة من العمليات الفكرية، وإذا كان يتموقع بأرض أو فضاء معرفي، فإنّه ينبغي أن نتصور هذا

[1] خليفة الميساوي، المصطلح اللساني و تأسيس المفهوم، ص.55،56

الفضاء على أنّه فضاء حامل بالضرورة لنظام معيّن، يتألف من وحدات فكرية متّصلة، تجمع بينها علاقات محددة»[1]

وهذا ما عبر عنه (يقطين) بمفهوم المراحل (الشفاهية، و الكتابية، و الطباعية، و الرقمية)، بشكل متعاقب، هذا يخرج من جلباب ذاك، فهذا لا يعني-إطلاقا- أنّها منقطعة، و في جزر نائية لا تربط بينها علاقات غير علاقات التناسل و النمو بشكل تاريخي/ديكروني، و إنّما يمكن أن نتصور في فضاء هذه الشبكة المفهومية علاقات أفقية سنكرونية، حيث يتزامن النصّ مثلا الشعبي الشفهي الذي لم يدون بعد مع النصّ الرقمي الأكثر تفاعلا،كما أننا لازلنا نواصل اكتشاف تراثنا في المكتبات الغربية ونسعى لتحقيقه علميا ثمّ طباعته، و إن لم ندخل العصر الرقمي بصورة كلية، فإننا نعيش الكتاب المطبوع و التجريب في الكتابة الإبداعية.

4-2- 2 - اضطراب المفهوم :

سجل النقاد من خلال الأمثلة التي سنقدّمها ملامح الاضطراب المفهومي عند (يقطين)، بعد أن وقفنا على اضطراب المصطلح عنده. لذا تعتبر خطابات النقاد التي أقيمت حول مفاهيمه خطابا واصفا من الدرجة الثانية، لمحاولتهم الوقوف على مكامن الخلل و الاضطراب المفهومي، مراجعين ما اجترحه من مصطلحات أو ما بناه من مفاهيم.

[1] عمر الشّارني، المرجع السابق، ص.40.

و نبدأ بمثال من كتاب (يقطين) الأوّل "القراءة والتجربة"حين يقول في مقدّمته محددا مفاهيمه:

« و نود أخيرا الإشارة إلى ثلاثة مفاهيم إجرائية حاولنا الانطلاق منها لإبراز المشترك بين هذه الخطابات المتناولة في هذه الدراسة(...) هذه المفاهيم هي: الانزياح السردي، الميثاق السردي، الخلفية النصّية. إنّ المفهومين الأوّل و الثاني تنويعان لمفهومي الانزياح écart و الميثاق pacte كما استعملهما جان كوهين و غيره في تحليل الخطاب الشعري، و فليب لوجون في تحليله السيرة الذاتية، وتخصيص لهما في المجال الروائي، وأنّ المفهوم الأخير استخلصناه في محاولتنا البحث في محدّدات القراءات و اختلافها»[1]

لا مراء أنّ (يقطين) يحتكم إلى منهجية سليمة، في الانطلاق بداية من تحديد المفاهيم المشتغل بها، و يوضح بعد ذلك مرجعياتها و لكيفية توظيفها في عمله، و هذا عمل علمي أكاديمي، غير أنّه –فيما رأى (لحميداني)– « يتبين لكلّ متتبع لتطور مصطلحات النقد الحديث أنّ هذه المفاهيم المعتمدة لا تقع في صميم النقد السردي البنائي(...) فمفهوم الانزياح قد تولد أساسًا في حقل دراسات الشعر، و قد وسع سعيد يقطين هذا المفهوم ليشمل معنى الخروج عن التقليد الأدبي، و هذا ينفي التركيز على المكونات البنائية للنص الروائي وفق هدف الناقد نفسه»[2].

يظهر من خلال النص الترابط بين توظيف المصطلح و المنهج حيث أنّه « بدون فهم طريقة اشتغال المفهوم، و بدون تحديد خلفيته، و مقاصده، لا يمكننا أن نستوعبه» [3]، و إن أمكن توسيع المفهوم أو تضييقه، حسب مقتضيات التحليل و قدرة الناقد على تطويع المفاهيم، و تكييفها مع تطبيقاته، فإنّ (لحميداني) يضيف قائلا: « و مع أهمية مفهوم الميثاق، إلاّ أنه غير خاص بالسرد وحده، فهو صالح لكل

[1] سعيد يقطين،القراءة والتجربة،ص.10،11

[2] حميد لحمداني،بنية النص السردي ،من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي (المغرب/ لبنان) ط3، 2000،ص. 118، 119

[3] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،ص.164

فن عند دراسته في علاقته بجمهور محدد و في فترة محددة. و هو لذلك مفهوم يهتم بالجانب التداولي أساسًا، و أن علاقته بدراسة البنية جانبية »[1] وإن لم ينكر (لحميداني) العلاقة إلاّ أنّه وصفها بالجانبية.

غير أننا لا نرى مفهوم الميثاق يبتعد كثيرا عما جاء به واضعه الأوّل لما يقول:«إنّ ميثاق السيرة الذاتية الذي استخدمه قرينة من أجل اختيار النصوص لا يجب أن ينظر إليه هو نفسه بصفته كتلة (...) بل يجب أن يفكك إلى مختلف مكوناته (تطابق، تشابه) و يربط عبر تلك التفكيكات مع أشكال الميثاق المرجعي من جهة، و مع أشكال الميثاق الروائي من جهة ثانية»[2]، إذ يتضح من كلام (لوجون) أنّه يتحدث عن السيرة الذاتية، التي طالما التبست بالسنن الروائية و تقاليد هذا الفن الذي يتعرف عليه القارئ وفق أفقه القرائي « و أخيرا يبدو أن صيغة " الخلفية النصية " هي من وضع الناقد نفسه (...) و هل من السهل توليد مصطلحات جديدة في خضم التعقيد المصطلحي الوارد علينا من الغرب في كل لحظة و الذي يتطلب أولا جهدا جبارا لاستيعابه و تمثله»[3] .

وفي اعتقادنا،كان على (لحميداني) أن ينظر في توفيقه في توليد المصطلح و استحداثه، لا أن يستصعب العملية في حد ذاتها. فإن كنا نستهلك المفاهيم فلا أقل من صناعة المقابلات الاصطلاحية.

وقد عرض (توما شفسكي) في نظرية " الأغراض لمفهومي " **المتن الحكائي** و **المبنى الحكائي** (fable et sujet) « إننا نسمي متنا حكائياً مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها،(...) حسب النظام الطبيعي، بمعنى: النظام الوقتي و السببي للأحداث، و باستقلال عن الطريقة التي نظمت بها[تلك

[1] حميد لحَميداني ،بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ،ص.119

[2] فيليب لوجون،السيرة الذاتية،الميثاق والتاريخ الأدبي،تر.عمر حلي،المركز الثقافي العربي(لبنان)/(المغرب)،ط1، 1994،ص.102،101

[3] حميد حميداني، بنية النص السردي،ص.119

الأحداث]، وأدخلت في العمل. في مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل،كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا»[1].

لقد ذهب (مراد عبد الرحمن مبروك) إلى التأكيد على ضبابية مفهوم المتن الحكائي، و المبنى الحكائي عند (يقطين)، رغم استلهامه النص النقدي ذاته فقال:« و قد عني بمفهومي المتن الحكائي و المبنى الحكائي عدد كبير من الدارسين العرب في حقل الدراسات النقدية الروائية (...) غير أن معظم الدراسات عنيت إلى حد كبير بالمفهوم النظري كما هو عند الشكلانين الروس دون محاولة فهم هذه المصطلحات في سياقها التاريخي و المعاصر – فتجد على سبيل التمثيل – سعيد يقطين ينقل مفهومي المتن الحكائي و المبنى الحكائي كما وردا في نظرية المنهج الشكلي، و يخلط بين مفهومي المبنى الحكائي و الخطاب»[2]

و رغم إقرار(مراد عبد الرحمن) بالمجهود المبذول من لدن (يقطين) في محاولة تأطير المفهوم « على الرغم من أنّ سعيد يقطين عني بالجانب النظري لمفهومي المتن الحكائي والمبنى الحكائي كما وردا عند توماشفسكي،إلاّ أن الجانب التطبيقي عنده جاء بعيدًا إلى حد كبير عن هذين المفهومين»[3]، يبقى المصطلح أداة / وحدة في العدة الإجرائية، و فعاليته تظهر على محك التطبيق.

4-3- العوالق المعرفية للمفهوم :

[1] إبراهيم الخطيب،نظرية المنهج الشكلي،نصوص الشكلانيين الروس،مؤسسة الأبحاث العربية(لبنان)/الشركة المغربية لناشرين المتحدين(المغرب)،ط1، 1982،ص.180.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك،آليات المنهج الشكلي،في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجا تطبيقيا"،دار الوفاء(مصر)،ط1،2002،ص.27.

[3] مراد عبد الرحمن مبروك، المرجع السابق،ص.28.

يميّز (مفتاح) بين نوعين من المفهوم [*]؛ مفاهيم تأريخية و مفاهيم إنسانية « ذلك أن المفاهيم مهما كان نوعها منبثقة عن المناخ الثقافي السائد. المؤرخ أو المحلل المغربي يوظف مفاهيم انبثقت في غير ثقافته، وإذا اعتبرت تلك المفاهيم تأريخية نسبية فإنّه حينئذ يستخدم آليات لتخريب ذاكرته الثقافية والحضارية. غير أن فعله يصير مستساغًا إذا ما استند إلى مفاهيم تعكس القوانين الطبيعية و الإنسانية و وظفها بذكاء و حصافة رأي»[1] .

نراه في هذا يفصل فصلا مطلقا بين العلوم المادية الحقة و العلوم الإنسانية، فيجعل العلوم المادية تعكس قوانيين الطبيعة، إذ أخذها ونقلها إلى بيئتنا؛ لا يسبب ضررا ولا تخريبا، في حين أنّ نقل المفاهيم المتعلقة بالجانب التأريخي و الحضاري، يحدث تغييرا خطيرا على الإنسان المغربي و العربي عامة « و حينما ننقل نحن الحداثيين العرب المصطلح النقدي الجديد في عزله عن خلفيته الفكرية و الفلسفية فإنّه يفرغ من دلالته و يفقد القدرة على أن يحدد معنى. فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ إن القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف، بل تتعارض أحيانا، مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف»[2].

لعلّ أخطر ما يقع فيه الناقد العربي المصطلحي، إكراهات المفهوم، فيعسر عليه أن يتخلص من الشوائب التي تعلق بالمفهوم، و إذا كان الأمر على هذا التعلق والارتباط بين المناخ الفلسفي و المتصور المفهومي؛ فمن يستقدم المفهوم يجر وراءه حكاياته الفلسفية و المعرفية «فما سننقله إلى لغتنا ليس دلائل عارية مفصولة عن أي سياق معرفي، بل هي كيانات تأتينا محملة بتاريخها و رؤاها وأشكالها في الوجود

[*] سبق لإرنست كاسيرر في كتابه منطق العلوم الثقافية ، أن ميّز بين "المفاهيم في علوم الطبيعة ومفاهيم العلوم الثقافية"
voir:Ernst Cassirer,logique des science de la culture, Cinq études, trd,Jean carro, Joël Gaubert, ed.Cerf (France), 1991, p.141-175

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ص.117

[2] عبد العزيز حمّودة ،المرايا المحدّبة،من البنيوية إلى التفكيك ،عالم المعرفة232، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب (الكويت)،1998،ص.63

والاشتغال.و لهذا السبب فإن تدبير أمور المصطلح ليس شأنا تقنيا يتكفل به مترجمون متمرسون يجيدون اللّغات، بل هو شأن معرفي يتكفل به المختصون في شتى فروع المعرفة»[1].

فإنّ أخذ هذه الحقائق بعين الاعتبار لحظة استيحاء النماذج الغربية، يجعل الناقد المصطلحي يجتهد محاولا إيجاد آليات لتوطين المعرفة و المفاهيم المستوردة، بحيث لا تفقد المفاهيم هوياتها، فتصبح مسخا غريبا و دون فائدة،كما لا تؤخذ بكلّ مرجعياتها الفلسفية و عقائدها، التي حتما لا تناسب مجتمعاتنا و قيمنا. و هذا يتطلب من جهة، مراجعات ابستيمولوجية متخصصة، و من جهة أخرى ضرورة إنتاج المعرفة محليا و ليس التوقف عند محاولات الأقلمة و الاستنبات.

نلحظ أنّ (يقطين) أفلت مما يُطلق عليه بالعوالق المعرفية للمفهوم، ذلك أنّه كان ينقل و يستوحي –حسب اعتقاده– من المشروع البنيوي* الذي أسس لعلم السرديات، بما هو علم إنساني، ثمّ إنّه في أحيان أخرى يستحضر القالب المصطلحي و المفهومي، و يفرغهما من حمولتهما، و يشحنهما ثانية و هذا ما يتجلى في كتابه "قال الراوي" بمصطلحاته و مفاهيمه المطبقة على نصّ السيرة الشعبية، و كأنّها قدّت لها قدّا و نسجت خصيصا لها، و من هذه المفاهيم نذكر: وظائف: الدعوى[2]، الأوان[3]، القرار[4]، النفاذ[5].

فهذه المفاهيم و إن كانت تمتح من المصطلحية الغربية (بروب، و بريمون، وغريماس) إلاّ أنّها ليست ترجمة ولا تعريبا و لا مفهوما غربيا محضا و ما السيرة الشعبية عند (يقطين) إلاّ الحكاية الشعبية الخرافية عند

---

[1] سعيد بنكراد، المصطلح السيميائي، الأساس المعرفي والبعد التطبيقي، ضمن ،أعمال ندوة، قضايا المصطلح في الآداب و العلوم الإنسانية إع،عز الدين بوشيخي، محمد الوادي، جامعة مولاي إسماعيل،كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس/جامعة سيدي محمد بن عبد اللّه ،كلية الآداب، ظهر المهراز، معهد الدراسات المصطلحية فاس، مكناس في 9-10-11 مارس 2000، ص.157

* سنحاول مناقشة المحضن البنيوي في البدائل المرجعية

[2] «الدعوى :الإمساك بـ"دعوى النصّ"،معناه الإمساك بجوهره الذي يقوم عليه»ينظر:سعيد يقطين،قال الراوي،ص.35

[3] « الأوان: نعتبر "الأوان" الوظيفة الأساسية،إذ هو بداية العمل الحكائي الذي من خلاله تبدأ تتجسد دعوى النصّ»ينظر:المصدر نفسه،ص.37

[4] «القرار:نقصد بالقرار الوظيفة الأساسية الثانية التي يبدأ فيها العمل لإنجاز الدعوى.»ينظر:المصدر نفسه، ص.37

[5] «النفاذ:ونقصد به تحقق الدعوى بعد تصفية مختلف الأجواء التي كانت تواجه البطل في أداء مهمته.» ينظر:المصدر نفسه،ص.37

(بروب)، لكن بمفاهيم و مصطلحات عربية، وليدة سياقاتها المعرفية و الحضارية،كالدعاء و الحلم و الكهانة (ضرب الرمل)حيث يقول (يقطين) : «إنّ الرؤيا و الدعاء خطابان لحالة و وضع ما.» [1] فهذان الخطابان مثلا يعبران على خصوصية البيئة المغربية بل العربية.

صفوة القول:

– لما كانت المصطلحات أوعية للنقل الثقافي و المفاهيم أقنية للتوصيل الحضاري [2] فلا مناص من ضبطها و تحديدها؛ فالمصطلحات ليست فقط كائنات لغوية نبحث عن سلامة أجسادها اللّغوية، عن طريق السجال الذي تثبت فيه دعاوى السلامة اللّغوية، و إنّما جوهر المسألة قدرة المصطلحات على حمل الشحنات المفهومية و من ثمة قوة التخاطب و التواصل العلمي بين أصحاب الاختصاص الواحد.

– إنّ تعدد المصطلحات العربية و اضطرابها على المستوى المصطلحي و المفهومي، يرجع بالأساس لتعدد آليات البناء الممكنة؛ من اشتقاق، و تعريب، و ترجمة، و نحت، و مجاز، و تحيين للتراث... و هذه الآليات تتأثر بمناخ نقل و انتقال المصطلح، وفق النظرية التي عرضها (عبد السلام المسدي): "الاستقبال الوافد معربا فتفكيك تركيبه ثمّ صناعة الاشتقاق، التي تمثل استقراره في شكل تحريدي ". هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتعلق الأمر بجهود الباحثين غير المتضافرة، وفهمهم المختلف و المتباين للمفاهيم، و كذا قدراتهم على الإمساك بالمفاهيم و هي في حالة سيرورة و نمو سريع و متكاثر.

[1] المصدر نفسه،ص.50

[2] ينظر:سيف الدين عبد الفتاح إسماعيل، بناء المفاهيم الإسلامية ضرورة منهجية . ضمن بناء المفاهيم دراسة معرفية و نماذج تطبيقية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي (القاهرة)، ط1،1998، ص.85

– ينتمي علم المصطلح كفرع معرفي إلى اللّسانيات التطبيقية، و من ثمة فهو يستند إلى المنهج الوصفي، و باعتماده المعايير المصطلحية في بنائه و المعايير التصورية في ضبط مفهومه، يبتعد عن الطرح الوصفي و يقترب من الرؤيا المعيارية.

– عرفت المصطلحات اليقطينية تداولا عربيا لاسيما السردية منها، و يرجع ذلك في اعتقادنا إلى اجتهاد (يقطين) في مراجعتها وضبط مفاهيمها في مرجعياتها من جهة، و هذا ما شكل لديه المفهوم الواصف (méta concept) الذي يعمد إلى تدقيقه و من جهة أخرى، يعود الذيوع و التداول الواسع إلى اعتماد (يقطين) آلية الاشتقاق من المواد العربية،كآلية أولى ، انسجاما مع طبيعة البنية اللّسانية العربية ذات الطابع الاشتقاقي.

– و قد وردت المفاهيم عند (يقطين) في شبكات مفهومية و ليست بصورة وحدات مفردة متناثرة، عكس هذا الوجه العملي/ التطبيقي، الوعي النظري و التصوري عند (يقطين) و إدراكه لطبيعة المفهوم في ولادته في محاضنه الأولى و ارتحالاته و إبداعه المتجدد حسب مقتضيات التوظيف و التطبيق الجديد.

1- في بناء مفهوم المرجعية و اشتغالها:

جاء في لسان العرب «رجع يرجع رجْعاً و رجوعًا ورُجعى ورجعاناً ومرجعا ومرجعةً رجْعًا انصرف(...) راجعه الكلام مُراجعة ورجاعًا حاوَرَه إياه،والرَّجيعُ من الكلام المردود إلى صاحبه (...) وكلّ شيءمردَّد من قول أو فعل فهو رَجِيعٌ لأنّ معناه مَرْجوع أي مردود.»[1]

يمكن أن نأخذ من هذه الكلمة مرادفات تصب في معنى الردّ والعود إلى منطلق ومبدإ و أصل ونحوهما « وعلى هذا فاستعارة فعل (رجع) بهذا المعنى في الفكر العربي والإسلامي المعاصر والذي منه"المرجع" و"المرجعية"،يعني أن المرجوع إليه، الذي يُرَدُّ ويعاد إليه أصل ومبدأ كلي جامع»[2]

و إن استطعنا تلمس مفهوم المرجعية، فإنّ المرجعية ذاتها كمادة للرجوع غير محددة و مختلف حولها؛ هل يتم الرجوع إلى تراث الأمة و أصولها أم إلى الغرب و معارفه؟ «فإننا نجد الاختلاف في مفهوم المرجعية الذاتية نفسها، إلى أي شيء يكون الرجوع أولا؟ و بأية درجة يتم ذلك؟(...)لا شك أن عدم ضبط و تحديد وجهة الرجوع ومنهجية هذا الرجوع كان وما يزال الخلل الأكبر في فكر الأمة»[3]

و مهما يكن من أمر الخلاف حول تحديد اتجاه المرجعية فإنّه لم يعد بالإمكان تجاوز«مصطلح "المرجع" الذي أصبح مفهومًا وشكَّلَ نظرية»[4]، و قد قدّم لنا الجابري مثالا تشبيهيا لتقدير مفهوم المرجعية؛ الذي لا يمكن أن يُستغنى عنه حتى في الفضاء الخارجي فقال:«عندما يكون رجل الفضاء سابحا في الأجواء العليا فإنّ سفينته تشكل بالنسبة إليه ما ندعوه بالإطار المرجعي – أو المنظومة المرجعية- التي يراقب الأشياء من خلال و بواسطته، فالكواكب والنجوم والسفن الفضائية الأخرى لا تكون بالنسبة إليه قريبة

[1] ابن منظور، لسان العرب،مادة (ر ج ع)،ص.77

[2] سعيد شبار،في مفهوم"المرجعية" واستعمالات الفكر العربي والإسلامي المعاصر،مجلة دراسات مصطلحية(المغرب)، 2002، ع2، ص.86

[3] المرجع نفسه، ص.87،86

[4] أحمد بوحسن، في المناهج النقدية المعاصرة، ص.10

أو بعيدة "تحته"أو"فوقه" أسرع أو أبطأ بالنسبة إلى موقع سفينته وسرعتها.»[1] و من ثمة فالرؤية لا تتحدد إلاّ بالقياس إلى نقطة مرجعية، و المنظور لا يبنى إلاّ على أساس مرجعي.

و لا يغيب عن طرحنا، أن النقد ما بعد البنيوي؛ لاسيما التفكيك الذي ينفي المرجعيات/الأصول بدعوى الميتافيزيقا، بل يسعى لتشتيتها و تفجيرها و يقول بتشظيها.ناهيك عن العولمة ؛ بأطرها الموحدة تسويق النموذج، إذ«انحناء العالم تحت مظلة العولمة، و ما يمكن أن تحمله من تمييع لكلّ مرجعية عرفها تاريخ المعرفة و المجتمع»[2] فتسعى للقضاء على التعدد المرجعي، و تكريس النمط الواحد والفريد، نافية للاختلاف، مع هذا، يظل الإنسان يعمل دوما على البحث و استحضار المرجع و النبش عنه و الحفر في أصوله.

1-1- منطقيا:

سعى (جوتلوب فريجه Gottlob Frege)* ، لبناء نظرية رمزية، تتجاوز الأخطاء التي تقع فيها لغة التداول اليومي (اللّغة الطبيعية)،حيث « نشر فريجة عام 1879 بحثه المشهور "تدوين الأفكار": لغة صورية للفكر تحاكي لغة علم الحساب و اكتسب هذا البحث أهمية خاصة لأنه كان أوّل خطوة في بناء لغة رمزية منطقية تقوم على البرهان والاستنتاج »[3]، إلا أن علماء عصره عارضوا أفكاره بشدة لكونها قائمة على الرمزية.

---

[1] محمد عابد الجابري،نقد العقل العربي،1-تكوين العقل العربي،مركز دراسات الوحدة العربية (لبنان)،ط10،2009،ص.61

[2] حسام الخطيب،رمضان بسطاويسي محمد،آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية،دار الفكر(سورية)/دار الفكر المعاصر (لبنان)،ط1،2001،ص.36

* «جوتلوب فريجه ( ):ولد جوتلوب فريجه في 80/ 11/ 1848 في فيزمر Wismer وتوفي في 1925/07/26 في بادكلاينن Badkleinen عن 77 عاما،درس الرياضيات في جامعة ينا Jena وجوتنجن Gottingen ،واعتزل التدريس حتى وفاته .» ينظر:ياسين خليل، نظرية جوتلوب فريجه المنطقية ،المنطق واللّغة ،مجلة كلية الآداب ،جامعة بغداد، ع7،نيسان /إبريل،1964،ص.325

[3] محمد محمد قاسم ،الفكر الفلسفي المعاصر "رؤية علمية" ،دار النهضة العربية (لبنان)،ط1،2001،ص.21

تظهر قيمة اللغة الرمزية مقارنة بلغة التداول اليومي في الصورة الاستعارية التي وضعها فريجة قائلا:« يمكننا أن نقارن اللغة (...) بأيدينا التي تتوفر على قدرة هائلة للقيام بمهام شديدة التنوع، و التي لا تكفينا بالرغم من ذلك، إننا لا نجد مفرا من صنع أيد صناعية (...) تشكو اللغة المتداولة من النقص ذاته»[1]

و من ثمة وصل (فريجة) إلى التمييز بين المعنى والمرجع إذ توجد في اللغات المتداولة /الطبيعية عبارات متعددة لمعنى واحد، و توضيحا لنظريته نذكر مثاله* الشهير عن "نجم الصباح و نجم المساء " اللذين يدلان على المرجع ذاته و هو كوكب الجوزاء لكن ليس لهما معنى واحد « و بهذا الاعتبار قد نثبت أيضا بأن مرجع العبارة "نجم الصباح" ليس هو كوكب الجوزاء بسبب أننا لا نستطيع أن نقول دائما الجوزاء ونحن نقصد "نجم الصباح"»[2]

غير أن (فريجة) لم يُفهم من قبل معاصريه لإدخاله قيمتي الصدق و الكذب و طموحه في إنشاء لغة رمزية عالمية. و مع هذا تبقى آراء (فريجة) آراء مؤسسة لجيل حلقة فينا و لاسيما تلميذه (كرناب).

« و قد دحض المنطق الحديث منذ فريج على الأقل بشكل معين هذا الحكم فليس الأدب كلاما يمكن أو يجب، أن يكون خاطئا بخلاف كلام العلوم. إنّه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق.

---

[1] محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، دفاتر فلسفية ،نصوص مختارة،دار توبقال (المغرب)،ط5،2010،ص.53،54

* قدم لنا الباحث ياسين خليل أمثلة تزيد الأمر إيضاحا « نأخذ بعض الأمثلة من الحياة العامة ؛فإذا تفوه أحدنا باسم "خالد بن الوليد" مثلا فإننا نفهم من هذا التعبير أشياء كثيرة مثال ذلك "بطل مقاتل من أبطال الدعوة الاسلامية" أو "بطل اليرموك" أو "بطل حرب الردة" وهكذا.كل هذه الأشياء أو بعضها يمكن أن تثار في ذهن السامع عند سماع اسم "خالد بن الوليد".وبالرغم من تفاوت هذه المعاني إذا أخذ كل واحد منفصلا عن الآخر،فإن ذلك لا يغير من شخصية خالد بن الوليد.وهذا يعني أن هذه المعاني تطابق الشيئ الذي تصفه،وإن الدلالة واحدة في جميع هذه الأحوال.وعلى هذا الأساس يمكننا اعتبار الصفات التي تقترن بالشخص الذي يشير اليه الرمز معاني .ونعود الآن إلى الأسماء والتعابير التي يكون لها معنى دون أن يكون هناك شيئ موضوعي يطابق المعنى كقولنا "المربع الدائري " و" ملك فرنسا الحالي " ؛فبالنسبة لنا نقرن بالاسم "المربع الدائري" معنى وهو أننا نفهم ما نقصد بهذا الاسم ،ولكن المسألة تبدو مختلفة عندما نسأل فيما إذا كان هناك شيئ معين نطلق عليه هذا الاسم،لأن هذا الاسم لا يشير إلى شيئ موضوعي ،بل لا يوجد شكل هندسي اسمه "المربع الدائري" وبتعبير دقيق نقول إن لهذا الاسم معنى ولكنه خال من الدلالة »ينظر:ياسين خليل ،نظرية جوتلوب فريجه المنطقية ،المنطق واللغة،مجلة كلية الأداب، ع 7، ص.355،356

[2] تودوروف وآخرون، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث ،تر.عبد القادر قنيني ،أفريقيا الشرق،(المغرب)/(لبنان)،دط،2000،ص.121

لا هو بالحق ولا هو بالباطل. و لا معنى لطرح هذا السؤال. فذلك ما يحدد منزلته أساسا من حيث هو"تخيّل"»[1]

إذا، فقيمة الصدق و الكذب،كمقياس مرجعي للحقيقة عاجز عن الاشتغال بكفاءة منطقية في حالة العمل الإبداعي؛ الذي يتجاوز الحقيقة الواحدة إلى حقائق متعددة إن لم نقل لا متناهية.

1-2-لسانيا:

البحث عن المرجع اللساني، يحيلنا على علمين مؤسسين في اللسانيات الغربية: (سوسير،ياكوبسون)، و لكليهما تصور محدد فيما يخص المرجع.

أ-سوسير: إنّ الحديث عن العلامة اللّسانية و عن علاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، جعلت (سوسير) يستبعد الأشياء التي تمثل المرجع من الدراسة اللّسانية وكذا فعل أتباعه، حيث يقول:« العلامة اللّسانية هي توحد ليس بين اسم وشيء، و لكن بين تصور (مفهوم) وصورة»[2]

هذه الصورة السمعية التي توحي بطابع نفسي، ذلك أنّ المقصود من الصورة السمعية الطابع النفسي للغة، حيث بإمكاننا أن نتحدث مع ذواتنا أو أن ننشد مقطوعة شعرية دون أن نحرك شفاهنا[3].

فما شغل (سوسير) هو العلاقات الداخلية بين العلامات اللّسانية،كذا القيم الاختلافية التي تشكل النظام اللّغوي.

ب- ياكوبسون:

يعتقد (ياكوبسون) أنّ الوظيفة المرجعية لا تكاد تخلو منها رسالة لغوية على الاطلاق «(...) حتى و لو كان استهداف المرجع و التّوجه نحو السّياق- و باختصار الوظيفة المسماة "وضعية "و"معرفية" –

[1] تزفيطان طودوروف،الشعرية،تر.شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر(المغرب)،ط2، 1990،ص.35

[2] Ferdinand de Saussure ,op.cit,p.85

[3] Ibid,p.86

هو المهمة المهيمنة للعديد من الرّسائل، فإنّ المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى في هذه الرسائل ينبغي أن يأخذها اللّساني المتمعن بعين الاعتبار»[1]

و مع ذلك فإنّ تأكيدها يتحدد بهيمنتها مقارنة بالوظائف الأخرى «تتطلب الرسالة سياقا تعود إليه هو ما نسميه أيضا في اصطلاحية نوعا ما ملتبسة "مرجع"، هذا السياق يكون مفهوما من قبل المتلقي، و يكون ملفوظا أو قابلا للتلفيظ»[2] فكل رسالة لغوية تستلزم وجود مرجع/سياق تعود إليه.

و يذهب القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان الذي خصص عشر ة صفحات لتحديد مفهوم المرجع، فهو لا يكتفي بالتحديد اللّساني السوسيري الذي عرضنا له، و لكنه يتوقف عند الفلاسفة و المناطقة،و بالخصوص عند فريجه،راسل،ستراوسن...، و يبدأ مؤكدا أننا في التواصل اللّساني غالبا ما يكون موضوعه الحقيقة خارج اللّسانية، و على المتكلمين أن يقدروا على تعيين و وصف الأشياء التي تكونها، و بالرغم من أن هذه الحقيقة قد لا تكون حقيقة العالم، و أعطى مثالا بجزيرة الكنز بما هي موضوع و مرجع ممكن تماما كمحطة ليون (Lyon)[3].

فما تعيّنه أو تصفه اللّغة قد يكون حقيقة لسانية متخيلة، أو حقيقة لسانية واقعية أي لها وجود مادي في عالم الأشياء الخارجي، و ليس تصورا ذهنيا محضا.

2- في اشتغال مفهوم المرجعية:

2-1- أدبيـــا:

منذ عصر النهضة، لم يتغير أفق العربي وتفكيره، إذ بقي واقفا أما الإشكاليات ذاتها؛ بثنائياتها المتوارثة: أصالة/معاصرة مع بعض التعديلات و التكيف الطارئ الذي لا يمس بالجوهر الإشكالي

[1] رومان ياكوبسون،قضايا الشعرية،ص.28

[2] Roman Jakobson,Essais de linguistique générale,T1,p.213

[3] Oswald Ducrot,Jean Marie Schaeffer,Op;cit.p.302

«إذ ما يزال يتعين علينا أن نحل مسألة المرجع (الفكري، و الثقافي، و الاجتماعي):نعني مسألة العلاقة بالماضي، و العلاقة بالغرب. و هي المسألة التي أحدثت–وما تزال تحدث–في الفكر العربي– ثنائية تقاطبية حادة هي ثنائية: الأصالة/ المعاصرة، التقليد/ الحداثة، الأنا/الآخر إلخ...»[1]

و كثيرا ما حُدد المرجع في الأدب بنظريات الانعكاس، فيقابل بين الإبداع ومضامينه، و يسجل حضور التاريخ، و الواقع، و المجتمع، بما هي عناصر يعمل الفنان على محاكاتها، و يسعى الناقد إلى قراءتها و تأويلها فيما عرف بالمناهج السياقية، «ولا يمكننا الحديث عن المرجعية في مجال الأدب ما لم نتجاوز العلامات اللّغوية إلى الاحتفال بالوقائع الكلامية (...) إنّ المرجعية في المضمار الأدبي تنصرف دلالتها إلى ما يحيل عليه الخطاب من أشياء، و ما ينقله من وقائع نقلا حرفيا أو غير حرفي يتدخل فيه الناقل متصرفا في مكونات البنية الواقعية، و صابغا إياها بذاتيته المبدعة»[2]

غير أنّ بعض النقود، و نخص بالذكر الاتجاهات البنيوية قد أغفلت المرجع، و أحدثت معه قطيعة، مكتفية بالبنية اللّغوية الداخلية المغلقة على ذاتها.

2-2- نـقـديـــا:

كلّ عمل علمي رصين يُبنى على تراكم معرفي واجتهادات فكرية سابقة، ينطلق منها البحث فيضع فرضياته ويبدأ في حفرياته من أسئلتها و إشكالياتها العالقة، و على العموم «نقصد بالمرجعيات الخلفيات المعرفية و المنابع الفلسفية التي يصدر عنها النقاد العرب المعاصرون في خطاباتهم النقدية؛ فلا يمكن لأ يّ باحث أو ناقد أن ينطلق من العدم أو الفراغ »[3]

[1] عبد الإله بَلقزيز، إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر، دار المنتخب العربي(لبنان)، ط 1،1992، ص.107

[2] فريد أمعضشو،مرجعية المصطلح النقدي لدى عبد الملك مرتاض، مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب (الكويت)، يوليو –سبتمبر2013، مج 42، ع 1، ص.228

[3] بشير إبرير،مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، النادي الثقافي جدة، سبتمبر2003، مج 13، ج49، ص.598

إذا،نوظف المرجعية بمفهوم المشارب و الموارد التي نهل منها الناقد، و التي شكلت الخلفية المعرفية؛سواء أكانت فلسفية أم منهجية، و المؤطرة لأطروحاته النقدية وتصوراته المفهومية، و المتحكمة في ممارساته الإجرائية، و ذلك بصورة واعية،تظهر في تصريحاته وأقواله، أو بصورة غير واعية تكشف عنها الممارسة النقدية.

و«يثير مصطلح المرجعيات في ذهن المتلقي بعدين لكلّ واحد منهما أهميته التي يختلف المفكرون في تقديرها. البعد الأوّل بعد يوحي بالأمان والانتماء و الهوية و استمرارية الأنساق/ الحصون الآمنة . أما البعد الثاني فيشي بالقهر الجمعي و ذوبان الذات و غياب العبقري و اندثار الهوية الفردية لصالح هويات أخرى»[1]

ومن ثمة تُقرأ المرجعية برؤيتين؛ إيجابية تمثلها حصون التراث، و إن كانت العودة إليها تحمل نكوصا و أخرى سلبية تختزل في عقدة النقص أمام مركزية الغرب.

« تحتاج عملية تحليل نصّ نقدي معاصر، و تفكيكه، و إبراز مرجعياته، و الطرق التي وظف بها النصوص العربية التراثية والغربية، إلى الصبر و الأناة في متابعة منعرجات هذا النصّ، و التواءاته؛ لأنّ النصّ النقدي العربي المعاصر يُشبه، إلى حد بعيد، الثوب المرقع الذي تتداخل فيه أكثر من قطعة يعمل الناقد الأدبي العربي، في كثير من الأحيان، على إضمارها حتى يبرز هذا الثوب وكأنّه محض إنشاء »[2]

و في اشتغالنا على المدونة اليقطينية، نأخذ بعين الاعتبار طبيعة الخطاب النقدي أو التناص النقدي، الذي يعمد فيه الناقد أحيانا إلى عدم التصريح بمرجعياته بل وإخفائها، بقصد أو بغير قصد، لإحكام النسج الذي تذوب فيه عدة نصوص/خطابات غربية أو عربية؛ تراثية أو حداثية، عالمة أو شعبية.

[1] فتيحة كحلوش،الخطاب الشعري العربي المعاصر (سلطة المرجعيات وغوايات السؤال)ضمن المرجعيات في النقد والأدب واللغة ،مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر،إشر.تحر.ماجد الجعافرة، أمجد طلافحة، عالم الكتب الحديث (الأردن)،ط1،2011،ص.217.

[2] أحمد مرزاق،"تحليل الخطاب الشعري"والمرجع الغربي:دراسة تحليلية نقدية في الإحالة،ضمن،جماعة من الباحثين،مشروع محمد مفتاح دراسات في المنهج والمصطلح والمرجع،ص.122.

3- منهجية يقطين في التأليف:

يبدأ الهيكل العام لكتب (يقطين) بإضاءات نظرية ،تأطير،تقديم [1] أو مقدمة،إذ يقول: «المقدمة نريدها إطارا عاما لتحديد القضايا و الإشكالات و الأسس النظرية الجديدة المقترحة» [2] وهاهو (يقطين) يستعرض وظائف المقدّمات التي تستهل بها الفصول قائلا:«صدرت كلّ باب بمقدّمة نظرية (...) كما صدرت كلّ فصل أيضا بمقدّمة نظرية أوضح فيها المشاكل و القضايا التي يثيرها المفهوم المتحدث عنه قبل الانتقال إلى التطبيق»[3] فتجمع المقدّمة بين التنظير و طرح الإشكال المنهجي، الذي سيعالجه في كتابه.

و يأتي مفهوم التأطير عند (يقطين) ليرسم حدودا للإشكاليات المعالجة، و توضيحا لطريقة الاشتغال يقول:« لأننا نريد لهذا التأطير العام أن يكون مدخلا لكبريات القضايا التي حاولنا إثارتها، و تحديد أهميتها، لتضطلع التأطيرات الخاصة، بتوضيح و تكميل و تدقيق ما حاولنا البدء به من إشكالات في هذا المدخل.»[4] إذا، يتبين أنّ التأطير بمضامينه المحددة أعمق من المدخل، حتى و إن شكل التأطير مدخلا.

و ينهي (يقطين) على سبيل التركيب فيكتب:"الراوي و المروي له في الخطاب الروائي على سبيل التركيب"، أو "على سبيل التركيب" [5] دون عنوان محدد، أو تركيب مفتوح "النصّ المترابط، الإنسان والمعرفة"[6] أو بـ مثلا:الفصل الخامس"البنيات و الوظائف في السيرة الشعبية (تركيب مفتوح ...)" [7] أو يضع تركيبا ثمّ "تركيب عام:السرديات وتحليل النصّ السردي والآفاق" [8] أو تركيب فقط كـ"تركيب:القضايا،

[1] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط،ص.17
[2] سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.43
[3] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص.54
[4] سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.36
[5] سعيد يقطين،السرد العربي،ص.310
[6] سعيد يقطين،النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.205
[7] سعيد يقطين،قال الراوي،ص.309
[8] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،ص.199

الوجود،الحدود"[1] أو خاتمة ،أو خاتمة عامة أو خاتمة مفتوحة [2] أو "خلاصات مفتوحة نحن و العصر مرة أخرى"[3].

و لعلّ أبرز ما تشي به هذه العنوانات التطور المتنامي، و الانفتاح على أسئلة وإشكالات بحثية جديدة و البناء المنطقي،كما أنّها عود على بدء، فهي تربط الخواتم بعناوين الكتب، «لتبرز الخطاطة العامة للمنهجية التي يتبعها (يقطين) في ترتيب القضايا التي يتناولها في كتابه. فهو قبل أن يبرز القضية يقدم لها ثمّ يؤطرها، بعد ذلك يجزئها إلى عناصر و يختم في الأخير بتركيب يضع القضية في إطارها الواسع»[4]

و تتألف كتبه في خطوط منهجيتها العامة من أبواب أو فصول، منتهجا المنهجية الأنجلوسكسونية أي الإفراد في بناء و ليس الرؤية الثنائية كالمنهجية اللاتينية؛ فيتراوح عددها مابين ثلاثة أبواب أو فصول في أدنى حد أو سبعة فصول أو أبواب كأقصى حد، ناهيك عن بناء الفقرات المحكم ، و المعتمد على الترقيم الرياضي الذي يبدأ من 1.0ثمّ 2.0 و هكذا، و هي سمة للكتابة المغاربية، التي تختلف عن الكتابة المشرقية التي نلمس فيها إسهالا لغويا وصفحات كثيرة تنمو بالترادف والإضافات ؛ أي ما يعرف بالكلمة الفضلة عند العرب.

وتُضم مواده عن طريق إدراج متناسل في منهجية علمية صارمة، ناهيك عن اللّغة الدقيقة و الجمل بسيطة التأليف، ذلك أنّه طالما انتقد لغة التحليل الإنشائي و يدعو إلى الكتابة العلمية التي تقوم على«الكتابة الكيفية لا الكمية، و على انتقاء المعلومات لا حشدها و مراكمتها.»[5]

---

[1] سعيد يقطين ،قضايا الرواية العربية الجديدة،ص.231

[2] ينظر:سعيد يقطين،الرّواية والتراث السّردي،ص.263

[3] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط،ص.247

[4] عزيز القاديلي،قال الراوي قراءة جديدة للسيرة الشعبية،ضمن التلقي والخطاب،دراسات في النقد المغربي الجديد:محمد مفتاح،سعيد يقطين،المصطفى شاذلي،تن.عبد المجيد نوسي،سلسلة أعمال وحدات التكوين والبحث ،مطبعة النجاح الجديدة (المغرب)،ط 1، 2003،ص133

[5] سعيد يقطين،النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.109

ومن ثمة تدل هذه الكتابة على لغة واصفة سبق أن تحدث عنها (يقطين) بوعي تلقاه في تكوينه قائلا:«أما في الثانوي والعالي، فالخطوات هي هي، و لكن بتعابير جديدة: فالمقدّمة تصبح طرح الإشكال، و العرض تحليل الموضوع. أما الخاتمة فصارت تركيبا. إنّها الخطوات نفسها التي سنتعرف عليها في دروس اللّغة الفرنسية وآدابها وفي مادة الفرنسية تحت مفاهيم مختلفة:أطروحة(Thèse) و نقيض الأطروحة (Antithèse) و تركيب(synthèse). هذه خطاطة تقود عملية التفكير في القضايا و الموضوعات وفق خطة نتدرج فيها من نقطة بداية إلى نقطة نهاية. و هي وليدة تصور علمي في عملية التفكير و التعبير.»[1]

و تحضر الخطاطات البيانية و الجداول التوصيفية معبرة ومؤكدة مرة ثانية على الطروحات اليقطينية، و هي لغة ثانية واصفة تشرح اللّغة الطبيعية، و يكفي لندلل على هذا المنحى أن ننظر في أوّل كتبه القراءة و التجربة الذي احتوى على ثلاث عشرة خطاطة، جمعت بين؛ أشكال توصيفية للزمن، و دوائر و جداول و منحنيات إلخ، أمّا في الآخر كتبه فقد وصلت إلى عشر أشكال تراوحت بين جداول تلخيصية تركيبية لما تقدّم و خطاطات شجرية.

4- الطموح و الوعود النظرية:

نكون هنا أمام طموحات سليمة و مشروعة منهجيا،«غير أنّ الطموح النظري يكون دائما مُجاوِزًا لما يقوم به الناقد في مستوى الممارسة»[2] -هذا ما سنبيّنه لاحقا- فهاهو يزعم الجدة في كلّ ما ينوي صنعه قائلا: «نسعى لقراءة التراث بأدوات جديدة،و بأسئلة جديدة، و بوعي جديد، و لغايات جديدة»[3]

يبدو أنّ الهاجس النظري كان أقوى حضورا من تحويل هذه الإجراءات إلى أدوات لقراءة النصّ الروائي العربي. و هذا عين ما وصف به (يقطين) عمله، الذي رأى «أن الهاجس النظري و الوضوح

[1] المصدر نفسه،ص.101

[2] حميد لحميداني ،النقد الروائي و الإديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،المركز الثقافي العربي (بيروت)/الدار البيضاء،ط 1، 1990،ص.63

[3] سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.18

النظري كانا رائديه» [1]، إذ يسعى الناقد محاولا معانقة الانجازات المعرفية و النقدية الغربية،بل و الظفر برحيقها المختوم، من مقولات منهجية و أدوات إجرائية مفاهيمية. فيقول:« و هذه القراءة و هي تمتح من السرديات تسعَى إلى الاستفادة من أهمّ إنجازاتها من منظور نقدي لا يكمن هاجسه في إسقاط معطياتها على المتن العربي» [2] ،وما نفيه هذا إلاّ الهاجس المحظور الذي يخشى الوقوع فيه.

و يرتدي (يقطين) لباس قديس روحاني؛ يطارد الأرواح ليحقق التخاطب و التواصل مع النظريات العلمية الغربية، و لنصغ إليه يقول:«التواصل إلى إقرار السبيل الذي علينا أن ننتهجه بهدف تحقيق الاستفادة القصوى من **روح** تلك النظريات، و ليس من أبرز تجلياتها أو نتائجها» [3] و تجدر الإشارة أن الكتابة بالخط الدسم و التشديد على كلمة الروح هي من عمل الناقد، و الفكرة ذاتها يلح عليها في كتاب الأدب و المؤسسة يقول «منذ بداية احتكاكنا بالغرب،على الصعيد الأدبي، و نحن لا نأخذ من النظريات و الاتجاهات المختلفة سوى نتائجها. و ما فكرنا قط، و آمل أن أكون مخطئا، في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب تلك النظريات» [4]

فـ(يقطين) لا يتوقف عن الحلم بانفصال روح النظريات الغربية الطاهرة، عن جسدها المدنس الذي لا يريده بقوله في كتاب آخر:«إننا نريد الإمساك بـ "الروح" التي يشتغلون بها، و هم يفكرون في السرديات، لنعرف بعمق آليات تفكيرهم في الموضوع و إجراءات تحليلهم و اختياراتهم المنهجية و النظرية الخاصة و العامة» [5] أخشى ما نخشاه أن تكون روح النظريات الغربية شبحية لا يمكن الإمساك أو القبض على طيفها؛ لأنّها السراب ذاته.

---

[1] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص.7

[2] سعيد يقطين،القراءة والتجربة،ص.9

[3] سعيد يقطين،آفاق نقد عربي معاصر،ص.34

[4] سعيد يقطين،الأدب والمؤسسة،ص.69

[5] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،ص.19

يجتهد (يقطين) متجاوزا العوائق التي رصدها في الآفاق الاستشرافية للنقد العربي قائلا: «الاستفادة من **طريقة** البحث التي ينتهجها الغربيون، و ليس من **نتائج** أعمالهم»[1] و الفكرة ذاتها يعود إليها مرة أخرى و في كتاب آخر،حيث يقول:« في تفاعلنا مع التراث العربي والإنساني، نكتفي باستخلاص النتائج و استنساخها وتعميمها، لكننا لا نذهب أبدا إلى "الروح" التي أنتجت هذا الفكر أو قدمت ذاك التراث.»[2]

مهما تعددت كتب المدونة اليقطينية، فاللّغة (يقطين) تعود وترجع في انعكاس دائري، إلى موضوعة/ثيمة واحدة" استحضار الروح الغربية" و "دفن جسدها"بطريقة علمية و ليست سحرية أو صوفية، و يشرح هذه التيمة بصورة مضاعفة و واصفة. و المقصود بالروح الغربية المناهج و المفاهيم أما الجسد فيعني به النتائج اللحظية التي وُلدت في المجتمعات الغربية للاستهلاك الفوري. فيأمل (يقطين) في تحقيق التفاعل الإيجابي الذي لا يسمح باستلهام المعرفة فقط بل بإبداعها و إنتاجها محليا.

ما سيلاحظ، أنّ الوعود النظرية بشرت بوعي نقدي، ستغفله الممارسة النصية في مقاربة الروايات . غير أننا قبل أن نقف عند المرجعيات اليقطينية، كان علينا التوقف أوّلا عند بناء مفهوم المرجعية لسانيا ثمّ منطقيا، فاشتغال المرجعية أدبيا ثمّ نقديا.

5- تسابق الإبدالات و تعدد المرجعيات:

تظهر الإبدالات النقدية في الغرب بصورة متلاحقة، إفرازا للسياقات المعرفية؛ المنهجية و الفلسفية، تعكس النمو الداخلي و التناسل المتطور. و يعمل العرب على نقل هذه المناهج و المدارس المتنوعة بإبدالاتها المتعددة إلى الأراضي العربية ترجمة و تمثلا، و تطبيقا، و تجريبا،و تعريفا...

و بحكم تقدّمهم و تأخرنا و حصول الفجوة الحضارية بيننا، لا تصل إلينا هذه الإبدالات إلاّ بعد أن تموت هناك و تنطفئ جذوتها؛ أي تقريبا بعد ثلاثة عقود،كحد زمني بين إبدال وإبدال آخر.

[1] سعيد يقطين،آفاق نقد عربي معاصر،ص.62

[2] سعيد يقطين،السرد العربي ،مفاهيم وتجليات،ص.50

«إنّ للانقطاع بين الإبدالات النقدية، و للتفاوت الزماني بين ظهور هذه الإبدالات في الغرب وفي ثقافتنا دوراً جوهرياً في طبع أشكال تفاعلنا مع النظريات الغربية بسمات خاصة، لا تسمح لتفاعلنا بأن يكون مجدياً و فعالاً و إيجابياً »[1]

إذا، تصور القفزات ونظام الدرجة الذي وقفنا عنده في المدخل، هو الذي يسِمُ النقد العربي المعاصر.فهل يمكن الحديث عن صراع المرجعيات، و نفي بعضها البعض بظهور الإبدالات الجديدة، دون القول فقط بتعدد المرجعيات؟

إنّ ظهور إبدال منهجي نقدي جديد يعني أنّ هناك تغيرا جذريا وجوهريا في منظومة المصطلحات و المفاهيم و أدوات المقاربة ونتائج التحليل ؛ فلما«تبرز "إبدالات" جديدة تتغير بموجبها الاختصاصات و الخلفيات المعرفية وموضوعات الإبداع، و الأجناس المهيمنة، و طرائق التحليل والتفكير في الأدب»[2]

وإذا كان هذا واقع النقد العربي المعاصر، فما موقف (يقطين) من مفهوم الإبدال الذي يعد من أهم المفاهيم التي يشتغل بها؟ و ما هي الإبدالات التي شكلت مرجعيته النقدية؟

يمكن أن نرصد الموقف النقدي اليقطيني من الإبدال المنهجي في نصّين، نستشهد بهما لأننا كما سبق أن لاحظنا –في أغلب كتبه– أنّ اللّغة اليقطينية تأخذ موضوعة /تيمة هاجسا و تعمل على شرحها وتقليبها على وجوهها مشكلة خطابا واصفا.

يرد النصّان في سياق تبشير (يقطين) بإبدال معرفي جديد ألا و هو "النصّ المترابط"، فيقرر أوّلا حقيقة الإبدال قائلا: « يمكننا حسب الإبدال الجديد إعادة النظر في المسلمات أو الحقائق التي تم التوصل

[1] سعيد يقطين،آفاق نقد عربي معاصر،ص.30

[2] سعيد يقطين،الفكر الأدبي العربي،ص.52

إليها، و معاودة التفكير و البحث فيها وفق مقتضيات الإبدال الجديد، و الإنجازات النصّية المواكبة (...) إننا لا نفكر خارج الإبدالات التي تحقق في عصرنا إذا كنا فعلا نواكب التطور»[1]

فمن خلال النصّ يتجلى لنا أنّ (يقطين) لا ينفي كثرة و تعدد و تطور الإبدالات بحكم معاصرتنا لها، و يدعو إلى تصحيح مسارات الإبدال القديم وفق ما يعرضه الإبدال الجديد، غير أنّ (يقطين) يغفل عن حقيقة البيئة المختلفة التي ولد فيها الإبدال، و من ثمة التعديل الذي حدث له، و حتى لا نبقى في ملاحقة مستمرة للإبدالات الجديدة يقترح (يقطين) الاحتفاظ ببعض الإبدالات -أنموذج البنيوية عنده- و هذا ما يدعو إليه في نصّه الثاني قائلا:«عندما نتجاوز ذهنية البحث عن "إبدالات" جديدة فقط لأنّها جديدة، و نرمي ما كنا نشتغل به بالأمس على اعتبار أنّه من تركات الماضي»[2]

و في ذلك الوقت و بهذا الوعي نكون قادرين على الاحتفاظ بالبدائل التي جلبناها و تطويرها في أرضنا،حتى و إن تجاوزها غيرنا، ففلسفة الإبدال عند (يقطين) تقوم على اختيار إبدال و العمل على تطويره بصورة مستمرة في ضوء إبدالات أخرى .

5-1- المرجعيات الغربية:

لا مراء في أنّ المثاقفة مع ما أنتجه الغربيون في الحقل السردي أمر مقطوع به، ذلك أنّ القطيعة المعرفية مستحيلة، و لكن الاستفادة من النظريات الغربية، تتخذ عدة مظاهر، غير أنّ «عدم إدراك التعدد المرجعي، و إحالته إلى واحد متوحد لا يمكنه إلا أن يساهم في مضاعفة المشاكل النظرية والمعرفية»[3]؛ فالغرب ليس واحدا، و إنّما متعدد -كما عبر يقطين - ومن ثمة فالنقل عن مرجعياته تكتسي صفة التباين.

[1] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط،ص.162

[2] سعيد يقطين،النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.49

[3] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،ص.159

إنّ «إعادة بناء الوعي بمسألة المرجع بصورة موضوعية غير إديولوجية، بصورة سوية غير عصابية. ذلك أنّه كلّما تحرر المفكر من "سيكولوجيا المحارب" التي يعيشها في أجواء التطاحن الفكري (...) كلّ ما حلَّ نفسه من الالتزام الإديولوجي الذي يمارس قيدًا واعيًا وغير واع على فعاليته الفكرية»[1]

فإذا كانت علاقتنا مع الآخر ضرورة حضارية، فإنّ البناء الواعي و السليم للمرجعيات، يسهم في إغناء النصوص العربية، و بذلك تصبح المرجعيات الغربية رصيدا للتطوير و الإغناء لا قيود مديونية تثقل كاهلنا و تكبل خطاباتنا.

و من هذا المنظور فقد جعلها (يقطين) إنسانية قائلا:«أعتبر **المعرفة** إنسانية، و لا يمكننا إلاّ أن ننشدها حيثما كانت»[2]

نعاين بوضوح في أوّل صفحة من تقديم (يقطين) لعمله"تحليل الخطاب الروائي" قائلا: «هو يستفيد مما أنجز في مجال تحليل الخطاب الروائي في الغرب، متموقفا من بعض الاتجاهات(...) ما هو الموقف الذي يجب اتخاذه منها و نحن نحاول الاستفادة منها أو استلهامها؟ »[3] هذه الأسئلة التي نحاول مراجعتها مع ناقدنا:فما هي هذه الاتجاهات؟ وكيف وظفها و استفاد منها؟ و ما هو موقفه منها؟

ففي اقترابنا من هذه الأسئلة نجاري (لحميداني) في دعواه ونستأنس بها، فلا « ندعي لأنفسنا القدرة على محاكمة النقاد من حيث التزامهم بالأصول النظرية للمنهج المختار أو عدم التزامهم بها؟ و نستطيع القول إنّ الحصول على هذه القدرة هو مهمة شاقة و صعبة، لأن ناقد النقد يُفتَرَضُ فيه أن يكون أكثر

[1] عبد الإله بَلقزيز،إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر،ص.110

[2] سعيد يقطين،آفاق نقد عربي معاصر،ص.31

[3] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي، ص.4

معرفة من الناقد؛ فَعَلَيْهِ أن يُلِمَّ بجميع أصول المناهج و الفروق الحاصلة بينها. و هذا ما نؤكد أنَّهُ طُمُوحٌ يشقى به الإنسان»[1]

فما يبقى لنا إلاّ محاولة إنشاء خطاب فوق خطاب (يقطين) الواصف، نجتهد في وصف سيرورة بناء النشاط التحليلي عنده، و مدى وضوح النظريات وانسجامها، و قابليتها لأن تشكل أنموذجا متناسقا لتحليل الخطاب العربي الروائي[2] ؛ لأنّ«"التخندق" داخل أسوار مرجعية واحدة فكرة عقيمة، بل "يوتوبيا" لا وجود لها إلاّ في أذهان من تحرّكهم نزوات السلطة و العنف المقنّن لتحصيلها»[3]

لذا تعددت المرجعيات اليقطينية وتصارعت البدائل المنهجية، و مع هذا فسنلاحظ أنّ النموذج البنيوي هو الذي حقق السيادة في المدونة اليقطينية؛ تنظيرا و تطبيقا.

5-1-1- الخلفية اللّسانية:

جلّ الدراسات تؤكد على الخلفية اللّسانية في التأسيس السردي [4]، فتعد اللسانيات رافدا مؤسسا للنقد المعاصر، و على وجه الخصوص السرديات، ذلك أنّها تشتغل على نصوص أي بعبارة أخرى منجزات لغوية ،كانت محلا للدراسات اللّسانية –سابقا- و في مستواها الأدنى (الجملة). فطالما انطلقت دراسات تحليل الخطاب/النصّ الروائي من لسانيات الجملة، و يكفي في ذلك مراجعة عمل (جنيت) الذي استند على طروحات (بنفنيست)[5].

---

[1] حميد لحميداني ،سحر الموضوع ،ص.8.

[2] ينظر:المرجع نفسه،ص.12.

[3] عبد الباسط الغابري،إشكالية المرجعيات في الفكر الإسلامي المعاصر، ص.155.

[4] «لكن فريقا من الدارسين أنكر أن تكون اللّسانيات قدمت خدمة ذات شأن للسرديات ،ومن هؤلاء " دومينيك مانقينو" Dominique Maingueneau الذي يقول: "لقد عرفت السرديات تطورا لا يدين بشيء كبير إلى اللّسانيات على الرغم من أخذها بعض المصطلحات عنها،وهي في الواقع مصطلحات استعارية من مثل قضية سردية proposition narrative صيغة mode "»يُنظر: سليمة لوكام ،تلقي السرديات في النقد المغاربي،ص.46 نقلا عن Dominique Maigueneau ,Linguistique pour le texte littéraire ,sub,éd.Nathan(Paris),2003,p.5

[5] Voire, Gerard Genette,figures III ,p.76

و على أساس الجملة تناظر النصّ الروائي، بنى (روجر فاولر) عمله اللّسانيات و الرواية، مستفيدا من مفاهيم اللّسانيات التشومسكية؛ لاسيما البنية العميقة و البنية السطحية، و ذلك بالتمثيل قراءة من روايات أنجلوفونية، و هاهو يؤكد هذا المنحى قائلا:«فإذا كانت بنية القصّ تلائم بنية الجملة، فقد يستفيد بالتالي نقد التخييل من تطبيق المفاهيم اللّسانية على الأنموذجات البنائية الواسعة للروايات.» [1]

و قد طبق هذه الطروحات عمليا كلا من (غريماس ، و تدوروف ، و جنييت)،و غيرهم من البنيويين السرديين الذين استفادوا من النظريات اللّسانية.

و باستنساخ النموذج الغربي فـ«إنّ الناقد العربي في أواخر الستّينات (كذا) عاش مرحلة وعي بضرورة استبدال الأدوات النقدية القديمة و الابتعاد عن الذاتية لجعل النقد موضوعيا أقرب إلى "العلمانية . و لقد وجد في تفتّح اللّسانيات على النقد ضالته المنشودة خاصة و أنّ هذا التفتح أعطى ثماره في الغرب مع الشكلانيين الروس ثمّ البنيويين »[2]

و اتخذ الأنموذج اللساني في انتقاله للنقد العربي عدة صور، « فكانت عملية انتقال النموذج اللساني إلى النقد العربي الحديث من خلال عرض الكتب الغربية و المقالات ثم النظريات و من خلال الترجمة ثمّ التنظير»[3] حيث إنّ الانتقال كان مرحليا و بشكل تدريجي، تقديم بطاقات قراءة تعريفية بأهم الكتب الغربية اللّسانية المؤسسة ، فعرض لمقالات مفردة و من ثمة بناء تصور شمولي عن النظرية عن طريق الترجمة الكلية لا الجزئية . و أخيرا مقاربة التنظير العربي الذي يستوحي نظيره الغربي ويربطه بإمكانات التي تسمح بترهينها من التراث العربي.

[1] روجر فاولر،اللّسانيات والرواية،تر.لحسن أحمامة،دار التكوين(سورية)،ط1، 2011،ص.41.
[2] توفيق الزّيدي ،أثر اللّسانيات في النقد العربي الحديث،ص.18.
[3] المرجع نفسه،ص.153.

أمّا عن أهم محاور الخلفية اللسانية فقد حصرها (توفيق الزيدي) في قوله:« فقد أخذنا عن اللّسانيات:

– مفهوم اللّغة على أنّها نظام، و بالتالي الاعتماد على المنهج اللّغوي المنبني على الوصف الموضوعي للغة و الذي ينطلق من الاستنتاج لا الاستقراء.

– توظيف بعض التمييزات اللّسانية الهامة كالعلامة و الدال و المدلول و الآنية و الزمانية و العلاقات السياقية و العلاقات الجدولية...

– استلهام مبدإ المستويات التراكبية كالمستوى الصوتي و التركيبي و الدلالي ...

– استلهام مفهوم جهاز التواصل بوظائفه الست»[1]

فانطلاقا من هذه المحاور للخلفية اللّسانية ظهرت المناهج النسقية و في مقدّمتها البنيوية و الأسلوبية.مزيحة المناهج السياقية بمقولاتها التاريخية.

و في معرض تعريف (يقطين) للخطاب و ضبط حدّه الاصطلاحي، أرجعه إلى محضنه اللساني عند (بنفنيست) فقال:« سيتأسس انطلاقا منه تصور متكامل حول تحليل الخطاب الروائي و السردي بصفة عامة»[2]

وقد ذكر (يقطين) سابقا:«كان للنجاح الباهر الذي حققته اللّسانيات في دراستها اللّغة أثره البالغ في حقل الدراسات الأدبية و الاجتماعية و الإنسانية بصفة عامة (...) يظهر لنا هذا –على سبيل المثال– في هيمنة المصطلحات اللّسانية على الدراسة الأدبية»[3]

[1] المرجع نفسه،ص.158.
[2] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص.19
[3] المصدر نفسه،ص.15.

وإن كان (يقطين) لا ينفك يؤسس الخطاب النقدي العلمي على المقولات اللسانية، فاللسانيات المقصودة هي اللسانيات الغربية، لكنه يرجع أسباب أزمة الخطاب الأدبي العربي إلى غياب لسانيات عربية الصنع، فيقول:«تحليل الخطاب الأدبي العربي، و هو ينبني على "أرضية لسانية"، لم يجد أمامه"لسانيات عربية" تمهد له السبيل وتيسر له المهاد للانطلاق»[1]

وإن أمكننا أن نتفق مع (يقطين) في تشخيصه لأزمة الدراسات العربية النقدية و السردية عموما في غياب لسانيات عربية، فإننا نعتقد أنّ الأزمة أعمق من ذلك، و يتعلق الأمر–في تصورنا –في غياب التصور الحلقي و البناء المتراكم، ثم التأسيس على الأصول العربية؛ مراعاة لمقتضيات وطبيعة المعطيات العربية التراثية و الحضارية .

غير أنّ (يقطين) و هو يستوحي نماذج اللسانيات الغربية يقع في بعض الهنات الترجمية كما نقدّمه في الجدول التالي وهو يترجم لـ(بنفنيست) قائلا:

ما ورد عند (يقطين)	ماورد عند (بنفنيست)
«"بنفنيست"،يرى أنّ الجملة تخضع لجملة من الحدود ،إذ هي أصغر وحدة في الخطاب ."ومع الجملة نترك مجال اللّسانيات كنظام للعلامات " ،على اعتبار أنّ الجملة تتضمن علامات وليس علامة واحدة. »[2]	La phrase est l'unité du discours La phrase est une unité, en ce « qu'elle est un segment de discours (...) mais c'est une unité complète. Le signe est l'unité minimale de la phrase susceptible d'être reconnue Comme identique»[3]

[1] سعيد يقطين،الفكر الأدبي العربي،ص.274

[2] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي، ص.18

[3] Emile Benveniste , problèmes de linguistique générale ,Gallimard,France,1966,p.131

من الجدول يتضح أنّ ما وصفه (بنفنيست) بأنّه أصغر وحدة هي العلامة اللّسانية التي تتشكل منها الجملة و ليست الجملة التي هي وحدة في الخطاب. ثم إنّ (يقطين) في سياق النقل و الاستشهاد بنصّ تأسيسي لمفهوم الخطاب، و ليس في مقام الاجتهاد حتى يسمح لنفسه بالتغيير، إذ لم يشر (يقطين) أية إشارة تعبر عن وجهة نظره، أو إلى أنّه بصدد الاعتراض على التصور المفهومي كما قدمه (بنفنيست).

5-1-2- الخلفية الشكلانية:

انتقد الشكلانيون المناهج السياقية بحدة وبطريقة ساخرة، و لنستمع لـ (بوريس إيخنباوم Boris Eichenbaum) * يسفه مناهجهم بالجملة يقول:« فإننا نستطيع أن نشبه مؤرخي الأدب بالشرطة التي تفكر في اعتقال شخص، فتصادر، على سبيل الحظ،كلّ ما وجدت في حجرته، و حتى الناس الذين يعبرون الطريق القريبة منها. و هكذا فإنّ مؤرخي الأدب يأخذون أطرافا من كلّ شيء:من الحياة الشخصية، من علم نفس، من السياسة، من الفلسفة»[1]

فيؤرخ لمناهج للنقد الغربي الحديث، بالشكلانية الروسية، التي أحدثت ثورة مفاهيمية في دراسة النص الأدبي، بغض النظر عما سُجل عليها من مآخذ، «لقد ردد الشكلانيون القول:لقد آن الأوان لدراسة الأدب الذي ظل، منذ أمد، أرضا بلا مالك »[2]، و لقد حملت الشكلانية، مقولة الدراسة العلمية للأدب ،محدثة قطيعة مع المناهج السياقية؛ (المنهج التاريخي،و الاجتماعي، والنفسي)، حتى و إن لم تتعرف أوروبا على مقولاتها إلاّ في وقت لاحق، بعد شيوع ترجمة (تدوروف) و (إرليخ)، و إدراك التقاطعات المعرفية مع البنيوية .

---

* «إيخنباوم بوريس (1886-1959) :مؤرخ أدب ،درَّس في جامعة لينكراد تاريخ الأدب الروسي .أهم أعماله في الحقبة الشكلانية:"ميلوديا الشعر الغنائي الروسي"(1922)،و"أنّا أخماتوفا"(1923)(...)انشغل في الثلاثينات،بنشر الكتب الكلاسيكية الروسية. » ينظر:إبراهيم الخطيب،نظرية المنهج الشكلي،نصوص الشكلانيين الروس،الشركة المغربية للناشرين المتحدين(المغرب)/مؤسسة الأبحاث العربية (لبنان)،ط1،1982،ص.7

[1] المرجع نفسه ،ص.35

[2] فكتور إيرليخ،الشكلانية الروسية،تر ،محمد الولي ،المركز الثقافي العربي(المغرب)/(لبنان)،ط1، 2000،ص.14

غير أنّ تأثير الشكلانية في الحقل السردي، و انتقال هذه المفاهيم إلى النقد العربي، أمر مقطوع به، تظهره الإحالات النصية على هذه المرجعية. «منذ الشكلانيين الروس إلى الآن حققت نظريات السرد تطورا هائلا. تتعدد المقاربات و الاتجاهات، و لكلّ منها جذوره المعرفية وخلفيته ومراميه. ما هو الموقف الذي يجب اتخاذه منها و نحن نحاول الاستفادة منها أو استلهامها؟»[1]

إلى أي مدى نطرح شرعية استلهامنا الشكلانية الروسية، و قد سبق للنقاد العرب استلهام غيرها من المدارس و المناهج التي قد تشربت الطرح الشكلاني؟ هل يمكن قراءة سؤال (يقطين) بشكل مختلف؟

نقصد بذلك أنّ الاستيحاء لم يكن من المدرسة الروسية مباشرة و لا من لغتها، و إنّما العبور تمّ بواسطة اللّغة الفرنسية كقناة اتصال أبناء المغرب بالنقد الروسي، و من ثمة فمن تنبه إلى هذه التقاطعات المعرفية؛بين دعاوى الشكلانيين الروس ومقولات البنيويين، هم النقاد الفرنسي ون، و عليه تكون علاقتنا بالشكلانية متعدية لما يقرِونه و يرسمونه، فنتمثل بدورنا خطواتهم، و ما ترجمة إبراهيم الخطيب لبعض نصوصهم إلاّ صدى لذلك.

ومصداق زعمنا دعوة (يقطين) القائلة: إنّ« تجربة الشكلانيين الروس كانت رائدة في هذا المجال لأنّهم رأوا ضرورة قيام علم خاص بالأدب. و نحن العرب في حاجة إلى استيعاب روح هذه التجربة و استلهامها لتأسيس تصور علمي لدراسة الإبداع العربي قديمه وحديثه.لا يعني استيعاب الروح والاستلهام أن نأخذ نتائج أعمالهم و نحاول تطبيقها على إنجازاتنا الأدبية منذ القديم إلى الآن» [2] إذ الدعوة لعلمية الدراسة الأدبية دعوة تاريخية تجاوزها النقد الغربي، و إن ذهبنا جدلا أنّ الأرض التي تجاوزها الغرب الأوروبي لم تطأها أقدامنا بعد، فإنّ (يقطين) لم يبيّن لنا كيف نستلهم الروح ونستحضرها دون أن تعلق بها الأجساد الغربية ؟

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب السردي،(الزمن ،السرد، التبئير)،ص.7

[2] سعيد يقطين،الفكر الأدبي العربي،ص.240

فلما نستمع ل (يقطين) يردد أشهر مقولات الشكلانيين و ملخصا إياها في لحظات فيقول :«1- إقامة التقابل بين اللّغة اليومية و اللّغة الشعرية(...) 2-انطلاقا من المفهوم العام للشكل بمعناه الجديد تم التوصل إلى مفهوم النسق ومفهوم الوظيفة(...) »[1] ، فأين هي روح الشكلانيين التي ناشدها و طاردها في أعماله؟

5-1-3-المحضن البنيوي:

اتفق الدارسون على حركة انتقال المفاهيم البنيوية للنقد المغربي كان في السبعينيات، من القرن الماضي، سواء أكان الأخذ مباشرا من المتون الفرنسية لأعلام البنيوية أو بصورة غير مباشرة عن طريق قناة الترجمة، وكلا من الأسلوبين أخذ بهما (يقطين)، و إن غلبت قراءة النصوص في لغتها الفرنسية و الإنجليزية، على اعتماد الترجمة، و هذا ما تبيّنه مرجعية الناقد (يقطين)؛ الذي نعده أنموذجا عن الناقد المغربي/العربي الذي « يعتمد على المرجع الغربي عامة و الفرنسي خاصة، و ستكون هذه الفرصة التي سيتخذ فيها النقد المغربي المبادرة لتنويع مراجعه إلى جانب المرجع المشرقي (...) انصب هذا التواصل المنهجي مع الغرب في البداية على الخطاب البنيوي، و ترجمت في هذا السياق عدة نصوص.»[2]

كما تجدر الإشارة إلى الاحتكاك المباشر-وإن كان قصيرا- بالجامعات الغربية، و في هذا يقول (يقطين) في معرض حديثه عن تراجع تمويل المشاريع المتعلقة بالإنسانيات: « و لقد وقفت بنفسي على هذا خلال عملي أستاذا زائرا بجامعة ليون في الموسمين الجامعيين 2002-2004 (...) و هذا ما دفعني للإقدام على عدم التفكير في الالتحاق بصفة دائمة»[3]

[1] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص.28

[2] محمد مريني ،السرديات البنيوية في النقد المغربي الحديث، مجلة عالم الفكر، مج38، ع3،ص. 319،318

[3] سعيد يقطين،الفكر الأدبي العربي،البنيات والأنساق،ص.44،45

و بغض النظر عن ماهية البنيوية و اختلاف الآراء حولها بين أن تكون فلسفة أومنهجا، و نتيجة مغالاتها سُجلت عليها مغالطات و مآخذ منها:« لقد انتصرت البنيوية للعلم و العقلانية أيضا على حساب الفلسفة و التاريخ (...)والبنيوية من خلال تأكيدها على ثبات البنى و أسبقيتها، و منطقيتها، و عقلانيتها، إنّما تؤكد على دور فرنسا باعتبارها البنية الأم للشعوب المستعمرة»[1]

فتعرف البنية بكونها القانون الذي يحكم تشكل العناصر الكلية للبنية، و يسمح بدرجة من المعقولية بما هي نشاط ذهني له القدرة على اكتشاف البنيات و الأنساق الداخلية[2]

« إنّ ما يحققه البنيويون في حقيقة الأمر ليس "إضاءة للنص" بل حجب النص بتركيز النقد على لغته و أدواته قبل الاهتمام بالنص المبدع، و هذا التركيز على الميتالغة من جانب نقاد الميتانقد الحداثيين، يصحبه و لا شك الكثير من الصخب و لفت الأنظار للنص النقدي، بعيدا عن النص المبدع»[3]

حاولنا فيما تقدّم إلقاء نظرة موجزة بعيون النقاد العرب حول ماهي البنيوية؟ و ما أبرز مقولاتها في مقابل المآخذ التي سجلت عليها، و نسعى هنا إلى التعرف عن رؤية الناقد (يقطين) البنيوية من خلال تنظيراته أوّلا ثّم تمثلاته التطبيقية من خلال قراءة المتون السردية.فاهو يتحدث عن إسهام البنيوية في ولادة كلا من السرديات والسيميوطيقا قائلا:«داخل سياق البنيوية، حاولت السرديات و السيميوطيقا الحكائية أن تخلق كلّ منهما لنفسها انتظاماتها الخاصّة، و تضبط مبادئها و مقاصدها المتميّزة بناء على الخلفية التي تستند إليها كلّ منهما. هكذا نجد السرديات، و هي تتأسس على قاعدة بلاغية و جمالية، تعمل جاهدة

[1] عمر مهيبل،البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية(الجزائر)،ط3، 2010،ص.328،329

[2] ينظر: زكريا إبراهيم مشكلات فلسفية،مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية،مكتبة مصر(مصر)،دط،دت،ص.33

[3] عبد العزيز حمّودة ،المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،ص.55

على الكشف على أدبية السرد؛ في حين ذهبت السيميوطيقا الحكائية، و هي تنطلق من المنطق و الرياضيات و العلوم الإنسانية، إلى تركيز اهتمامها على المعنى وضبط آليات اشتغاله و مواطن تحققه»[1]

إذا،من وحدة الخلفية البنيوية نشأ علمان مختلفان، يدرسان الخطاب السردي؛ فتركز السرديات على الجانب الشكلي /البنيوي، وتعمل السيميوطيقا على رصد المعاني والدلالات.

و لما كانت«الإحالة على المنهج بحد ذاتها إحالة على المرجعيات» [2] فإنّ (يقطين) يحدد من البداية المنهج الذي يشتغل به و المجال الذي يعمل فيه قائلا:«نسلك في تحليلنا هذا مسلكًا واحدًا. ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البويطيقي»[3]، و إذا سألنا (يقطين) عن طبيعة البنيوية العربية فإنّه وصفها قائلا: «البنيوية التي انتقلت إلينا كانت بدون نزوع علمي» [4] و لهذا السبب كما يقرر (يقطين) أي انتفاء العلمية «جاءت بنيويتنا عرجاء كسيحة»[5]

و لعلّ أهم إغفال وقع فيه بنيويو العرب حسب (يقطين) « و أهم درس لم نستنتجه من الحقبة البنيوية،لأننا لم نستوعبها، و لم نمارسها على النحو الملائم هو العمل على تأسيس علوم أدبية مثل الشعريات ونسبيا السرديات و السيميائيات الأدبية باعتبارها علوما خاصة بالأدبية أو العلامة الأدبية»[6]

ومن المفارقات التي ربّما لم ينتبه إليها (يقطين) زعمه بأنّ النقاد البنيويين العرب لم يستوعبوا البنيوية، و في الوقت ذاته يطالبهم بإقامة علوم لا تتخلق إلاّ في الرحم البنيوي.

---

[1] سعيد يقطين،انتقال النظريات السردية (المشاكل والعوائق)،ضمن انتقال النظريات والمفاهيم،تن.محمد مفتاح،أحمد بوحسن،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ،سلسلة ندوات ومناظرات ،رقم 76،مطبعة النجاح الجديدة (المغرب)،ط1، 1999،ص.57

[2] هيام عبد زيد عطية عريع، الخطاب النقدي العربي وعلاقته بمناهج النقد الغربي،ص.35

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ،ص.7

[4] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،ص.22

[5] المصدر نفسه،ص.25

[6] سعيد يقطين،الفكر الأدبي العربي،ص.328

يبدو أنّ (يقطين) يستثني نفسه من عدم استيعاب البنيوية و يحيل على الأعلام البنيويين الذين أثروا في أعماله بصورة مباشرة، فيقول:«فوجدت أن ما يستجيب لأسئلتي النقدية يكمن في أعمال جيرار جنيت و تدوروف، و أن علاقتي بغريماس و إيكو بعيدة»[1].

غير أننا لا نستطيع أن نحدد هذا البعد إذا كان (يقطين) يحيل على مراجعهما – أي كتب غريماس و إيكو- منذ كتبه الأولى (تحليل الخطاب الروائي، انفتاح النصّ الروائي) و يؤكد لاحقا أنّ «السيميوطيقا الحكائية، يمكن أن نستفيد منها.»[2]

إنّ المراجعة النقدية للنظرية السردية كما اقترحها (يقطين)، تنم عن فقدان الانسجام المنهجي، و غياب التلاؤم مع أصولها و مرجعياتها المعرفية، عند (تدوروف و جنيت)، إذ حدث تشويه في المكونات السردية التي يقام على أساسها التحليل.

«إنّ التزام يقطين بتبني منهج السرديات البنيوية كما ورد لدى "تودوروف" و"جنييت" في تحليلاتهما البويطيقية التزام مشوب ببعض القصور في التمثل و التحوير في المقولات (...) و من مظاهر قصور التمثل الجمع بين ما أنجزه تدوروف في "مقولات المحكي الأدبي" و ما وضعه جنييت في "خطاب المحكي" مع وجود فوراق هامة في الرؤيتين»[3]

فهذا الجمع غير المنهجي يفقد عمل (يقطين) الانسجام النظري و يوقعه في الارتباك المنهجي، الذي يؤدي إلى التلفيق و التركيب غير المؤسس، بين منظرين ونظريات متطورة في الزمن، و هو نفسه سابقا قد أشار إلى تعدد الغرب لا وحدته.

[1] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،ص.130،131

[2] سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.31

[3] سليمة لوكام ،المرجع السابق،ص.177

فإن استند (يقطين) إلى نموذجي (جنييت و تدوروف)، و عمل على استلهامهما فقد« كان حريا به و هو يحاكيهما، و ينسج على منوالهما (...) أن يدرج مقولة "الصوت" lavoix التي عدها جينيت إحدى ركائز نموذجه القائم على الزمن، الصيغة، الصوت، (...)كما كان جديرًا بيقطين أن يحيطنا علما بإقصائه هذا القسم الخطابي الهام مع بيان الأسباب التي دفعته إلى ذلك »[1]

إنّ المقارنة بين عمل (يقطين) و عمل (جنيت) مقارنة تسعى لبحث فعالية الأداة المنهجية وتأكيدا لاختبار الصحة و السلامة المعرفية في المثاقفة النقدية[2]

وقع الناقد (يقطين) في ارتباك غير مبرر، و هو يتحدث عن البنيوية يوظف مقولات ما بعد البنيوية أو و هو يشرح التصور ما قبل البنيوي، يقدم المقولات البنيوية.

و يتجلى ذلك في كتابه"من النصّ إلى النصّ المترابط"، إذ و هو بصدد بحث الخلفية المعرفية للنصّ المترابط، يكتب معنونا "في التصور ما قبل بنيوي" و يورد ما نصّه:«الانغلاق: و يبدو ذلك من خلال أن له بداية و نهاية، و معنى ذلك أنّه مكتمل و منته، و منغلق على ذاته» [3] ثم يتحدث عن القارئ الجيد و المثالي الذي يستهلك النصّ باحثا عن دلالته في المجتمع و النفس ...، و هذا الكلام لا يعني إغلاق النصّ و عزله عن سياقاته و إنّما العكس هو الصحيح أي جعل النص انعكاسا لما يدور في المجتمع و ما يعتمل في لاشعور الناصّ.

و يدرج في العنوان الثاني "في التصور البنيوي" مقولة الانفتاح قائلا: «الانفتاح: لم يبق النصّ مع البنيوية منتوجا للمؤلف (...) و لقد سمح لها المستوى التحليلي الذي تميزت به إلى جعل النظام الخطي

[1] المرجع نفسه، ص .177.

[2] ينظر:حميد لحميداني،سحر الموضوع،ص.19

[3] سعيد يقطين،من النص إلى النص المترابط،ص. 118

للنص موضع استفهام، و ذلك على اعتبار أنّ دالا ما يحيل على آخر وفق سلسلة من التركيبات و الوحدات الشذرية و المتشظية»[1]

و لعلّ المصطلح الأخير في كلام (يقطين) يعود إلى ما قدمته استراتيجية التفكيك، و التي نادت بتشظي الدلالات وانتشارها، و هذا ردّا على المقولات البنيوية التي قامت على موت المؤلف وانغلاق البنية، باحثة عن كشف الأنساق و القوانين الداخلية للنصوص.

ومن المآخذ المنهجية التي يمكن تسجيلها على الناقد "المأزق المنهجي"،حيث يذهب في كتابه "القراءة و التجربة"« لبحث في مكونات الخطاب الروائي البنيوية» [2] لكنه يصل في نهاية البحث إلى نتائج مخالفة لمقولات البنيوية، و تدخل في مقولات المناهج السياقية لاسيما لما يحيل بنصّ عبارته على وقائع وأحداث عاشها المغرب. فيقول:« يحاول الجيل الثاني التجاوز على مستوى الوعي: الإسهام في انتفاضة 1965 »[3] و قبل الشروع في امتحان الآليات الإجرائية للمنهج على محك النصوص. يلجأ (يقطين) إلى الأحكام الجاهزة و النهائية، و بذلك يشكل تجاوزا واضحا للإطار المنهجي الذي يدعي استلهامه.

ثمّ إنّه يستعمل مصطلحات تخرج عن مصطلحات البنيوية فيقول:« الإيديولوجي:يبرز لنا الإيديولوجي بجلاء في هذين الخطابين في إشارته المتعددة إلى عناصر في الواقعي ذات دلالة هامّة: الانتفاضات الشعبية في مارس 65،يونيو 81، في ثورة عبد الكريم الخطابي، في الانخراط في النضال الحزبي»[4]، يتضح لنا أنّ (يقطين) يحيل على المرجع الخارج نصي.

[1] المصدر نفسه،ص.119

[2] سعيد يقطين،القراءة والتجربة،ص.9

[3] المصدر نفسه،ص.299

[4] المصدر نفسه،ص.300،301

و من المآخذ التي يمكن تسجيلها على الناقد في ممارسته الإجرائية للبنيوية، إدخال افتراضات خارج نصية كاحتمال للتحليل،كان الأجدر به نفيها، ذلك أنّه يتمثل البنيوية، حيث يقول:« نجد بعض الإشارات تدلّ على بعض أوجه التعالق بين الراوي والكاتب و بالأخص في:

الوقائع الغريبة: المروي له الصحفي في جريدة الإتحاد و الشيوعي يوحي لنا بالكاتب حبيبي.

عودة الطائر: الباحث السوسيولوجي و الذي درس في أمريكا (صفدي) يومئ إلى حليم بركات.

أنت منذ اليوم والزمن الموحش:توحي فيها شخصية عربي الذي يكتب رواية إلى الكاتب، لكنه هل يمكن اعتبار حيدر حيدر هو شبلي أم راني الذي يكتب رواية؟»[1]

وغني عن الذكر أنّ البنيوية قالت بموت المؤلف؛ و التي اعتقد (يقطين) أنّها « فهمت في تربتنا العربية فهما مغلوطا»[2]، بحيث استبدلت البنيوية المؤلف بالراوي الذي هو بنية نصية وشخصية من ورق، تختلف كلية عن المؤلف الشخصية الواقعية، من اللحم و الدم، حيث أنّه يمكن أن نجد مثلا رواية ينظم خيط روايتها راويا مذكرا، مثلا "ذاكرة الجسد" لـ (أحلام مستغانمي) (المرأة)، و هذا يبين عدم تطابق الشخصية الواقعية مع الراوي.

طالما أكد (يقطين) على ضرورة استمرار المشروع البنيوي، ذلك أنّه المؤسس للطرح العلمي، الذي يراهن عليه في تطوير النقد العربي، غير أننا و نحن نلاحق استلهامه للبنيوية و بحثه عن روحها، بغية الكشف عن تبلورها عنده، و كيفية هذا الاستيحاء، فجاءنا تصريحه الذي أصبح يغرد خارج السرب، و يفتقد للتصور النسقي الذي أسسه سابقا، يقول:« المرحلة البنيوية التي لم يبق ما يسوغها – في نظري- علميا ونظريا معا.»[3]

[1] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص.386،387

[2] سعيد يقطين،النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.198

[3] سعيد يقطين،انفتاح النصّ الروائي،ص.36

إذا فهذه الدعوى الأخيرة التي أطلقها (يقطين)، تفكك ما سعى جاهدا لبنائه و تبنيه نظريا و تمثلا تطبيقيا، و ما نفيه إلا صدى لصوت البنيويين الغربيين الذين تجاوزوا المشروع البنيوي منذ عقود.

و من أهم السرديين البنيويين الذين تبنى (يقطين) مقولاتهم (جنييت) و (تدوروف)، فكيف استلهمها واستوحاها نقديا؟

5-1-3-1- جيرار جنيت(Gerard Genette):

حاول النقاد العرب توظيف منهج (جنيت) وإسقاط بعض نتائجه على النصوص العربية «أدّت في نهاية الأمر إلى نوع من التعقيدات المجانية التي لم تساعد القارئ العربي على إضاءة النصوص التي اشتغلت عليها. و لم تستطع دفع التآليف الروائية التالية إلى الإفادة مما ورد في تلك الدراسات، كما في كتابي سعيد يقطين " انفتاح النص الروائي "و " تحليل الخطاب الروائي"»[1]

يظهر من كلام (صلاح صالح) تقيم الدراسات السردية العربية؛ التي اختزلت في حكم التعقيد المجاني ، و إفراغ النصوص العربية من مضامينها وخصوصياتها البنائية، و لعلّ أعمال (يقطين) الأولى المستشهد بها تحاكي إن لم نقل تنسخ النصوص الجنيتية، و في أحيان أخرى تسعى إلى محاولة الإضافة و التطوير، فما محل هذه الإضافات و التطوير إلى المشروع الجنيتي الأصلي؟

وهنا نتساءل عن «حقيقة السبق الذي حققه يقطين باختراعه ما وسمه بـ" زمن النص" في سياق أعم هو "سرديات النص"» [2] هذا الأخير الذي لا يعدو أن يكون تكثيرا مصطلحيا،وتركيبا منهجيا يزيد من الالتباس .

[1] صلاح صالح ،سرديات الرواية العربية المعاصرة ،ص.30

[2] سليمة لوكام ،تلقي السرديات في النقد المغاربي ،ص.279

و إن كان (جنيت) يصرح في عمله أنّه ينطلق من الخاص وصولا إلى صناعة العام النظرية إذ يقول:

"Analyser ,c'est aller non du général au Particulier ,mais bien du particulier au général (...)en cherchant le spécifique je trouve l' universel"[1].

وواقع الحال عند (يقطين) يخالف هذه المنطلقات التي يتأسس عمله في ضوء معطياتها، فهو ينطلق من النظرية السردية الغربية، ثم يستحضر النصوص العربية كأمثلة و شواهد على فعالية النظرية و قوتها الإجرائية.

يجهد (يقطين) نفسه لمحاولة الإتيان بالجديد، و تحقيق المخالفة و التميز، مقارنة بالمشاريع العالمية المستوحاة إذ«الاعتقاد الذي حصل لنا، و نحن نتقصى النظر فيما ذهب إليه يقطين، هو قناعته بوجوب مخالفته لما أنجزه جنييت و تدوروف، حتى و إن اكتست هذه المخالفة طابعا شكليا، ذلك أنّ ما عده يقطين "اقتراحا نظريا و إجرائيا" بإلغائه مصطلح المسافة الذي جعله جنييت عنصرا مكونا لمقولة الصيغة وبمعارضته للتصنيف "محكي الأحداث و محكي الأقوال" و اقتراحه تعويضهما بصيغتي العرض والسرد ليس إلاّ تحصيل حاصل»[2]

و هنا يقع (يقطين) – فيما نعتقد– في تكثير المصطلحات وتغريب المشروع، دون الوصول إلى تأصيله في الأرض العربية، التي يشتغل بموادها اللّغوية و يقارب نصوصها الإبداعية، إذ يبقى ضيفا على موائد (جنيت) و(تدوروف).

أمّا قول (يقطين) بحيازة قصب السبق في إقامة المشروع السردي العربي أو محاولة التوليف بين السرديات البنيوية و المناهج السياقية[3]، فذلك عمل مسبوق، يتجسد في أعمال (سيزا قاسم) من خلال بناء الرواية و تجربة (يمنى العيد) في محاولات الاشتغال على البنيوية التكوينية و المقولات الماركسية.

[1] Gérard Genette, Figures III ,p. 68

[2] المرجع نفسه ،ص.281

[3] ينظر:المرجع نفسه ،ص.280

5-1-3-2- تودوروف (Todorov):

يحيل (يقطين) على كتاب تدوروف " أجناس الخطاب Les genres du discours"، في محاولة ضبط مفهوم الأدب، لكن ما يمكن أن نلاحظه؛ أنّ الإحالة قد استغرقت عند (تدوروف) عشر صفحات؛ أي من الصفحة الثالثة عشرة إلى الصفحة الثالثة و العشرين، في حين أنّ (يقطين)، أحال على صفحة واحدة فقط، هي الصفحة الثالثة و العشرون ملخصا المفاهيم الواردة في كلّ هذه الصفحات في ثلاث عبارات، قائلا:« انتهى تودوروف إلى أنّ مختلف التحديدات التي عالجها من خلال:

أ - الأدب كمحاكاة (أرسطو – الكلاسيكية).

ب - الأدب كنظام (الرومانسية الالمانية (كذا))

ج - محاولات التوفيق (ويليك –فراي) »[1]

غير أنّه بالعودة إلى كتاب (تدوروف) المذكور سابقا "أجناس الخطاب"، نجد أنّ (تدوروف) قدّم مفهومين للأدب: مفهوم بنيوي، و آخر وظيفي، و ثالث يجمع بينهما على شكل أمثلة، باصطلاح (يقطين) "التوفيق".

1-الأدب محاكاة باللّغة « Imitation par le langage »[2]، حيث لا نحاكي الأشياء الواقعية، و إنّما نحاكي الأشياء التخييلية، إذا الأدب تخييل.

ثمّ يعود (تدوروف) ويعترض على مفهوم التخييل؛ فليس كلّ ما نعده أدبا هو تخييلي بالضرورة، و العكس صحيح.

[1] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،(الزمن –السرد- التبئير)،ص.14

[2] Tzvetan Todorov ,Les genres du discours,ed.seuil (France),1978,p.15

أمّا التعريف الثاني للأدب، فهو من منظور الجمال «La perspective du beau»[1]، ذو طبيعة غير نفعية «Non Utilitaire»[2] ، و هو التعريف نفسه الذي دافعت عنه الرومانسية، و نقلته للرمزيين و ما بعد الرمزيين.

و هو ما أصبح أساس المحاولات الأولى، لصناعة علم الأدب، سواء مع الشكلانيين الروس، أم مع النقد الجديد الأمريكي، حيث يتمّ التركيز في الوظيفة الشعرية على الرسالة ومن ثمة استبدل مصطلح الجمال بمصطلح الشكل و أبعد هذا الأخير لصالح البنية.

فيجري مفهوم الأدب الثاني، إلى التعريف البنيوي، رغم استعمال (تدوروف) مصطلح نظام /نسق Système كما ترجم (يقطين) سابقا، ذلك أنّ (تدوروف) يصرح في الأخير قائلا: « Sa deuxième définition structurale»[3].

و في عصرنا، هناك محاولات عديدة للمزج بين التعريفين السابقين (الوظيفي،والبنيوي)، و الجمع بينهما لا يجعلنا نتقدّم. ومن ثمة وجب أن يقع التعريفان في تمفصل، و لا يشكلان مجرد إضافة.

يذهب (وليك Wellek) إلى التمييز بين ثلاثة خطابات أساسية: الأدبي و العلمي و العادي / (courant) ،حيث يبيّن (تدوروف) أنّ (ويليك)، يستعمل عناصر تمييزية، تنتمي لمفهوم الأدب حسب التعريف الوظيفي، و بعضها الآخر ينتمي لمفهوم الأدب حسب التعريف البنيوي.

والأمر نفسه يشتغل عليه (نورثروب فراي Northrop Frye) ،حين يميز بين الاستعمال الأدبي، و الاستعمال غير الأدبي لغة «Usage littéraire et non littéraire du langage»[4]

[1] Ibid,p.17
[2] Ibid,p.17
[3] Ibid,p.18
[4] Ibid,p.21

وهنا نجد نسخة للتعريف الثاني للأدب، و يعود لتعريف الأدب بالمفهوم الأوّل، حين يتحدث عن الأعمال الأدبية بمصطلح "الصحيح والخاطئ "[1]« Les œuvre littéraires ne sont ni vraies ni fausses» فلا يوجد غير المبرر اللّغوي في البنية ذاتها.

و في الأخير نورد الجدول التالي، لنقارن بين نصّ (تدوروف) و ترجمة (يقطين):

ما ورد عند (يقطين)	ما ورد عند (تودوروف)
«ضرورة إدخال مفهوم جنسي " générique" هو " الخطاب" .ويدعو [يعود الضمير على تدوروف] إلى استعمال الخطاب الأدبي محل الأدب أو العمل الأدبي»[2]	" Il faut introduire ici une notion générique ,par rapport à celle de littérature : c'est celle de discours" [3]

يرى (تدوروف) ضرورة إضافة مفهوم الخطاب إلى مقولة الأدب، و لم يذهب إلى القول بحلول الخطاب محل الأدب،كما اعتقد (يقطين)، لأنّ (تدوروف) في النهاية يصرح قائلا: «نتيجة هذا المسار [محاولة ضبط تعريف للأدب]، يمكن أن تظهر سلبية ،حيث تقوم على نفي شرعية المفهوم البنيوي "للأدب"، و الاعتراض على وجود خطاب أدبي متجانس contester l'existence d'un "discours à "littéraire" »[4]

و بالجملة، قد حاول (يقطين) أن يعتصر مفاهيم (تدوروف) بلغة علمية مكثفة،غير أنّ هذا العمل أوقعه في اعتقادنا في الاختزال المخلّ، و الالتباس المفهومي.

[1] Ibid,p.21

[2] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي،ص.14

[3] Tzvetan Todorov, les genres du discours, p.23

[4] Ibid,p.25

طمح الشكلانيون الروس لتأسيس علم الأدب، و ذلك بتحديد منهجه و موضوعه، و في هذا يقول (تدوروف):«ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبيّ. وكلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجلّيا لبنية محدّدة و عامة، ليس العمل إلاّ إنجازا من إنجازاتها الممكنة. و لكلّ ذلك فإنّ هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، و بعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص التي تَصْنَعُ فَرَادَةَ الحدث الأدبي، أي الأدبية»[1]

ما يمكن أن نستشفه من مذهب (تدوروف) أنّ الأدبية كموضوع للشعرية بما هي منهج لعلم الأدب، تعنى بالخصائص المجردة و هي البنيات النظرية الممكنة و المحتملة المستنبطة من الأعمال الأدبية الفردية النصية و المتحققة عينيا، و إن أردنا أن نضرب مثلا لذلك فنذكر: الأدبية هي ما يتحقق بها الشعر العربي مثلا و هو هنا الحد الأدنى "كلام موزوزن مقفى"كما عرّفه (قدامة بن جعفر)، و من ثمة فكلّ بيت شعري منجز نصّي، تقوم شعريته على الوزن والقافية، و الأمر ذاته منذ (أرسطو) صاحب نظرية الدراما أو لنقل أدبية الدراما التي استنبطها من النظر في النصوص المسرحية .

فـ«الشاعرية هي مجرّد مكوّن من بنية مركبة، إلاّ أنّها مُكوَّن يحوَّل بالضرورة العناصر الأُخرى و يحدد مكمّل عرضي و مكوَّن ميكانيكي:إنّه يغير مذاق كلّ ما يؤكَل ويكون دوره أحياناً مؤثّراً إلى حدّ أن سمكةً صغيرة تفقد تسميتها الوراثية الأصلية و تغيُّر اسمها لكي تصبح سمكة بالزّيت»[2]

فيتبين من كلام (ياكوبسون) –السابق–أنه يدرج مفهوم الشعرية/الشاعرية في إطار الوظائف المهيمنة. و ذلك بتركيزه على الرسالة /النصّ الأدبي، إذ لما تهيمن عناصر بنيوية معينة، يؤدي ذلك لتغيير طبيعته النصّية، و قد شرح (ياكوبسون) ذلك بمثال مجازي يقرب التصور "سمكة مقلية بالزيت"لهيمنة عنصر

[1] تزفيطان طودوروف،الشعرية،ص.23

[2] رومان ياكوبسون،قضايا الشعرية،ص.19

الزيت كمكون جوهري، مقارنة بعناصر أخرى، ولا مندوحة بذلك أن تعددت الشعريات بتعدد المدارس و الاتجاهات النقدية.

«إنّ الأدبية والشعرية يشتركان معا في أنّ لهما معا — في أنّ لهما غاية واحدة، و أنّهما يتسمان بالعلمية (...) الأدبية إذن مفهوم مواز لمفهوم الشعرية في أهدافه —و إلى حد ما- في طرائقه وعلى الرغم من صعوبة ضبط علاقتهما »[1] و التي حددت بعلاقة الجزء بالكل أو المنهج بالموضوع —كما سبقت الإشارة-وبهذا فالطرح الشكلاني الروسي سليم من الناحية النظرية، يتساوق مع طموح تأسيس علم الأدب، فلولادة أي علم يتطلب تحديد موضوعه ومنهجه، و هذا ما افترضه الشكلانيون —في منهجيتهم- إذ موضوعهم الأدبية ومنهجهم الشعرية، غير أنّه من الناحية العملية في مقاربة النصوص يتعسر الفصل بينهما؛ لتجانس الأدبية و الشعرية (الموضوع والمنهج) ،ذلك أنهما حالان معا في النصّ، و هذا الفصل هو فصل إجرائي غير حقيقي.

وقد وجدنا (جنيت) يصف موضوع الشعرية بعدة أوصاف متباينة، على مدار كتابه مدخل لجامع النصّ، بداية في المقدّمة التي خصّ بها الترجمة العربية للكتاب فقال: «إنّ الشعرية إذا علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد، و معايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانسة، و أحيانا غير يقينية »[2] و هذا ما دفعه إلى وصفها وصفا متناقضا في الصفحات الأخيرة من الكتاب ذاته فقال: «إنّ الشعرية "علم" عجوز وحديث السن،والقليل الذي "تعرف" ـه قد يكون في بعض الحالات جديرا بالنسيان»[3]

[1] حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية (دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم)،المركز الثقافي العربي (لبنان)/(المغرب)،ط1، 1994،ص.36.
[2] جيرار جنيت،مدخل لجامع النصّ،مع مقدّمة خصّ بها المؤلف الترجمة العربية،تر.عبد الرحمن أيوب،دار توبقال(المغرب)،ط2،ص.10.
[3] المرجع نفسه،ص.80.

أمّا في آخر صفحة من كتابه المذكور أصبح-على ما يبدو- جنييت واثقا من موضوع الشعرية والذي حدده بقوله:«فموضوع الشعرية –ولنقل هذا بكل ثقة-ليس النصّ وإنّما جامع النصّ.»[1]

ومن ثمة فالشعرية شعريات على حد اصطلاح (عبد الملك مرتاض)، و ليست مفهوما قارا و إنّما مفهوم يصير ويتشكل باستمرار .

و في ضوء هذه الخلفية أشار (يقطين) أنّ عمله يستند إلى التصور البويطيقي لما قال:« يمكن أن نقيم تحليلا بويطيقيا للحكي» [2] فالتحليل السردي يتشكل داخل البويطيقا الجديدة كما قدّمها (جنيت)، مستوحيا بدوره البويطيقا الأرسطية القديمة.

و ما يلاحظ على (يقطين) مرة أخرى أنّه و هو يقرأ النصوص السردية العربية، يستوحي مقولات الأدبية و المفاهيم الشعرية التي تأسست على أرضية شعرية النصوص الروائية الغربية، و على الفلسفة الأرسطية في تحديد الأدبية.

و هذه الملاحظة الجوهرية لا يدفعها المبرر البنيوي القائل أنّ الرواية غربية الصنع و من ثمة مقولاتها الشعرية و الأدبية لاحقة بطبيعتها الأجناسية، لأنّ هذا الاعتراض ذاته سيدفعه (يقطين)، بما سماه خطأ الأطروحة الأجناسية، و السؤال التقليدي في وجود الرواية العربية من عدمها. و تأسيسا على هذه الرؤية كان على (يقطين) أن ينطلق من مقولات البويطيقا/ الأدبية العربية، أيا كانت فروضه الأجناسية، سيرة شعبية أو مقامة أو غيرهما.

[1] المرجع نفسه،ص.94

[2] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص.30

5-1-5-نظرية الأجناس الأدبية:

لم يهتم العرب و لم يثيروا سؤال التجنيس "نظرية الأجناس الأدبية" كما اجتهد فلاسفة اليونان منظرين بدءا من أفلاطون و أرسطو[1]، و إنّما اقتصروا على جنس الشعر وت حديد أغراضه المعروفة عندهم من مدح ورثاء وغزل...إلخ [2] ، و أكثر من هذا « ألفينا الأدب العربي يستأثر ببعض الأجناس الأدبية التي لا توجد، بوضوح، إلاّ فيه؛ مثل المقامة التي نعدها نحن جنسا أدبيا عربيا بامتياز»[3]

ومن ثمة ندرك أنّ نظرية الأجناس الأدبية تعبير عن الأبعاد الحضارية للأمة والخصوصية النصّية للثقافة. فلكل أمة أجناسها و أنواعها التي تنفرد بها، فلا يمكن-بأي حال من الأحوال- استنساخها « وتصطدم نظرية الأنواع في مباشرتها عملية التصنيف بعدة إشكاليات منها كثرة الأنواع وتداخلها وكذلك خصوصية الأثر الأدبي و فرادته»[4] ذلك أنّ كلّ نظرية تطمح إلى تحقيق درجة كبيرة من التجريد و الشمولية فـ« الجنس الجديد يولد حول عنصر لم يكن إجباريا في الجنس القديم» [5] ويتحدد النوع بما ليس واردا في الأنواع الأخرى[6].

و« لن يصبح العمل الأدبي، و الحالة هذه تعبيراً عن مؤلفه و لن يعود المؤلف فاعلا، و إنّما سيمسي هو ذاته مفعولاً، و بالضبط مفعول النوع و وليده، ليس الأسلوب هو الرجل،الأسلوب هنا هو النوعGenre»[7]

---

[1] Voir Dominique Combe,Les genres Littéraire ,Hachette(France),1992,P .25-30

[2] ينظر: إبراهيم خليل،في نظرية الأدب وعلم النص،بحوث وقراءات،منشورات الاختلاف (الجزائر)،الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان)،ط1،2010،ص.19

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة (الكويت)،1987 ،ص.18

[4] رشيد يحياوي،مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق(المغرب)، ط1 ،1991،ص.62

[5] تزفيتان تودوروف ،شعرية النثر (مختارات) تليها أبحاث جديدة حول المسرود ،تر.عدنان محمود محمد،مرا.جمال شحيّد،الهيئة العامة السورية للكتاب (سورية)،دط،2011،ص.15

[6] ينظر:عبد الفتاح كيليطو،الأدب والغرابة، ص.26

[7] عبد السلام بنعبد العالي،الأدب والميتافيزيقا،دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو،نقل،كمال التومي،دار توبقال(المغرب)،ط 1، 2009،ص.24

إذا، في عملية إنتاج النصّ وتلقيه نكون أمام قواعد الجنس، بصورة ظاهرة أو خفية، اعتقد فيها المبدع و المتلقي أو كفرا بها «لا نكاد نجد في الأبحاث الأدبية حديثا عن الجنس الأدبي إلاّ في صيغة الجمع فكأنه لا وجود للجنس إلاّ بسائر الأجناس»[1]

وقد حاول (يقطين) تقدّيم نظرية للأجناس في كتابه " الكلام و الخبر"، و أشار لها في ثنايا كتب أخرى-سنأتي على ذكرها-، هذه النظرية التي يبنيها على ثلاثة محاور هي: المبادئ و المقولات و التجليات في محور أوّل، أمّا المحور الثاني فيضم الجنس و النوع و النمط، و في المحور الثالث نلتقي مع القصة و الخطاب و النصّ. و تحتكم هذه الثلاثية إلى مقولات منطقية أساسية هي: الثابتة و المتحولة و المتغيرة، إذ ترتبط فيما بينها في تراتبية، فيقوم الجنس على مقولة الثبات و النوع على التحول * في حين أنّ النمط يستند إلى مقولة التغير،كما أظهره (يقطين) في الخطاطة[2]

المبادئ	الثبات	التحول	التغير
التجليات / المقولات	التجليات الثابتة	التجليات المتحولة	التجليات المتغيرة
الثابتة	الأجناس : معمارية النص		
المتحولة		الأنواع: التناص	
المتغيرة			الأنماط: المناصات

[1] محمد القاضي،الخبر في الأدب العربي،دراسة في السردية العربية، كلية الآداب منوبة(توس)/دار الغرب الإسلامي، بيروت(لبنان)، ط1، 1998، ص.21

* «استخدام كلمة "تحول" "Transformation" بدل "تطور" لأنّ الكلمة الثانية قد تعني السير نحو نظام أكثر تعقيدا،أي نحو الاكتمال. في حين أنّ"التحول" بالإضافة إلى تضمنه المعنى السابق،يعني أيضا التغيير وفق خط مستقيم لا يرتفع نحو صيغة للتعقيد.كما يعني التغيير العكسي أو الانحلال.» رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص.87

[2] سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.187

غير أنّ التقسيم الثلاثي لم يفرغ من محتواه الغربي –الذي يجد تأصيله المرجعي في (الملحمي ، الغنائي،الدرامي) – ليتوافق مع حمولات التراث العربي، و قد اعتمد على الانتقاء و الانتخاب؛ إذ لم يتحدد موقفه من الخطبة و الرسالة و هي من الأنواع التي احتلت مكانة في الدرس النقدي العربي القديم لما عدهما نمطين و هذا لا يؤسس للنظرية، حين تسقط منها أنواع قائمة بذاتها وحين تخرج من التصنيف، لأنّ التمثيل بالأنموذج يؤدي إلى الإقصاء واستبعاد النماذج غير الممثلة، و هذا ما يدفعنا إلى مناقشة أسسه المنهجية التي تؤثر على بنائه النظري و النتائج التي وصل إليها.

و نحن هنا نتابع (عبد العزيز شبيل) لما وصف عمل (يقطين) بالمحاولة التي « تمتاز بالجرأة و الطرافة في آن، و تتمثل جرأتها في كونها لا تمثل سوى فصلين من دراسة وحيدة و تطمح مع ذلك إلى إرساء نظرية عامة للكلام العربي.» [1] فالاختزال الذي جاء في فصلين لا يمكن أن يحيط بالكلام العربي نظريا، ناهيك عنه إنجازا و تجليا؛ يجمع بين قديم أجناسه و حديثها.

و الرؤية ذاتها تسجلها (ضياء الكعبي)، فيما يتعلق بموقع مفهوم المجلسيات التي شكلت نوعا أدبيا بارزا في الأدب العربي القديم و المعاصر حسب تطور مفهومه كما قدّمه (يقطين)— و الذي سبق أن عرضنا له–إذ تقول: « و لا نختلف مع الناقد في الأهمية الكبرى التي تمثلها المجلسيات في السرد العربي القديم، و لكننا نختلف معه في اضطراب المصطلح السردي عنده و تجلجله. و نتساءل أين موقع المجلس في الخطاطة التصنيفية التي سبق أن أشار إليها؟ »[2]

لعلّ وجاهة هذا السؤال تسمح ببلورة الإجابة في صورتين:

[1] عبد العزيز شبيل ،نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري،جدلية الحضور والغياب ،دار محمد علي الحامي (تونس)،ط 1، 2001،ص.135.

[2] ضياء الكَعْبي ، السرد العربي القديم ،الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط 1، 2005، ص.485.

ما علل به تدوروف قائلا: «ترى ماذا أفعل بروايات لا تدخل ضمن تصنيفاتي ؟،(...) لن يكون ذلك حجة ضد التصنيف المقترح .»[1] ومعنى ذلك أنّ وجود أنواع أو أنماط لا تدخل في تصنيف أو تأطير ما، لا يستلزم بالضرورة فساد التصنيف.فإذا خرجت المجلسيات من الخطاطة اليقطينية، فهذا لا يبرر ادعاء فساد خطاطة نظرية الأجناس بالجملة.

وقد نفسر غياب المجلسيات عن نظرية الأجناس و الخطاطة الأجناسية عند (يقطين)، بظاهرة الاختزال التي وقع فيها،إذ لم يقم –يقطين–باستقصاء كلّ الأجناس المعروفة أو المحتملة الوجود، و هذه العملية ضرورية لتأسيس النظرية الأجناسية.

«الإشكال في –ظننا– يتمثل أساسا في تحديد موقع"النمط" بالنسبة إلى كلّ من الجنس والنوع وضعه فوقهما و ربّما خارجا عنهما (...) و هو ما يسقط بحثه في إشكال منهجي واضح، إذ يناقض بذلك تعريفه للنمط و يحدث في مقاربته خللا خطيرا بتسويته بينه و بين الجنس والنوع.»[2] فموقع النمط من التنظير اليقطيني يعاني تذبذبا واضحا.

غير أنّ (يقطين) نسب التذبذب إلى (تدوروف) قائلا:«يتمثل هذا الخلط مثلا في اعتبار تدوروف "العجيب" (le merveilleux) جنسا (genre)،و أحيانا أخرى يستعمل بصدد مفهوم (Type)»[3]

و لا نعتقد أنّ (تدوروف) الذي ألف ثلاثة كتب في نظرية الأجناس والأنواع يقع في هذا المأخذ وهذا مصداقا لما قاله (رشيد يحياوي) واصفا عمله قائلا: «إنّ أبرز ما يميز تصنيف تودوروف هو تمييزه بين النوع Genre والنمط Typeو موضعة النص في إطار ذلك »[4]

---

[1] تزفيتان تودوروف ،شعرية النثر (مختارات) تليها أبحاث جديدة حول المسرود ،تر.عدنان محمود محمد،مرا.جمال شحيّد،الهيئة العامة السورية للكتاب (سورية)،دط،2011،ص.20.

[2] عبد العزيز شبيل ،المرجع السابق، ص.136،137

[3] سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.199

[4] المصدر نفسه،ص.74

ولعلّ صعوبة وضع تصنيف للنمط لاعتماده الصيغة الفرعية القائمة على التغير مقارنة بالجنس ، و في ذلك يقول (جنيت): «يتبين لنا أنّ الصعوبة تبلغ ذروتها،عندما نحاول ربط صنف "الجنس"بصنف "النمط" ربطا تداخليا.»[1]

وقد قدم (يقطين) أطروحة غريبة و مخالفة لما تعارف عليه العرب حين قال:«كان من الممكن أن نقتصر على جنسين اثنين تبعا للصيغتين المنطلق منهما،أي من الحديث و الخبر.و نعتبر الشعر جنسا وسيطا أو جنسا فرعيا بين الجنسين الأساسيين لأنّه يندرج ضمنهما معا.»[2]

إنّ ديوان العرب أصبح مع (يقطين) جنسا وسيطا أو جنسا فرعيا، و هذا فقط حتى يستقيم البناء النظري الذي يؤسس له، و المعتمد على مفهوم "الصيغة".

كما أنّ (يقطين) الذي جعل السرد مفهوما جامعا، يتحول-في كتاب "الكلام و الخبر"- إلى نوع، ذلك أنّه يقول:« نميز بين ثلاثة أجناس هي:الشعر و الحديث و الخبر.»[3]

وفي هذا السياق، و من أجل بناء نظرية الأجناس عمد (يقطين) إلى عمليات الاستبدال و الحلول، إذ استبدل التراث بالنصّ ثمّ أدخل الكلام و أحله بدوره محل النصّ، إذ يقول:«سنوظف الآن مفهوم "الكلام" محل "النصّ" كما أحللنا "النصّ" محلّ التراث.»[4]

فإذا أمكننا إيجاد و افتراض مسوغا للاستبدال، بين الكلام و النصّ، حيث أنّ العرب قديما استعملوا مصطلح "الكلام"، و لم يوظفوا مصطلح "النصّ" بالمفهوم المعاصر، فكيف لنا أن نتقبل الاستبدال و الإحلال بين النصّ و التراث!؟ ثم متى يؤدي تعويض مفهوم إلى نفيه، و في أية حالة تصبح معادلة الاستبدال الرياضية جائزة؟

[1] جيرار جينيت،مدخل لجامع النصّ،ص.84
[2] المصدر نفسه ،ص.193،194
[3] المصدر نفسه،ص.193
[44] المصدر نفسه،ص.53

الأرجح تكون في حالة واحدة وهي تساوي القيم بين المستبدَل والمستبدل منه. و هذه المعطيات غير متوفرة في حالة: التراث و النصّ و الكلام.

و يرجع (يقطين) تعدد تصنيفات و تسميات السيرة الشعبية إلى غياب نظرية للأجناس «فالقول بأنّ السيرة الشعبية ملحمة أو رواية أو قصة أو مسرحية يستدعي"نظرية" للأنواع و غياب نظرية للأنواع قديما أو حديثا عند العرب،جعلهم يكتفون بالانطباع في التمييز و وضع الحدود بين الأنواع و لكنهم في تحليلاتهم يتجاوزونها.»[1]

إنّ تفسير (يقطين) للاضطراب المصطلحي في وصف"السيرة الشعبية" باعتبارها نوعا أدبيا يعود – في نظره– لغياب نظرية الأجناس، و هذه الأطروحة نقرّ (يقطين) عليها، غير أن (يقطين) ذاته يعد السيرة الشعبية نصّا ثقافيا، له خصوصيته فيقول:«السيرة الشعبية نص ثقافي»[2]بعيدا عن التصور الأجناسي، فهو يخرج من اعتبار الجنس ونقائه إلى الأطروحة النصوصية و الثقافية،كما يعد التراث العربي نصّا ثقافيا إذ يقول:« و يجلي [البحث] عمق الترابطات سواء مع باقي الأنواع السردية (السرد)، أو مع النصّ الثقافي العربي(التراث)»[3]

و من ثمة تتسع الدائرة و تخرج السيرة من التصنيف الأجناسي لتصبح تراثا، ثمّ ما يلبث أن يرجع السيرة إلى دائرة القصة فيقول:«وقررنا تناول السيرة الشعبية من حيث هي قصّة»[4]

إذا ،اعتبار السيرة الشعبية نصّا ثقافيا ينطوي على التسليم بانتفاء التصنيف الأجناسي، و مع هذا فإنّ يقطين اضطر إلى الخيار الأجناسي، فجعلها تنضوي في القصة.

[1] المصدر نفسه،ص.115

[2] المصدر نفسه،ص.21

[3] المصدر نفسه،ص.21

[4] المصدر نفسه،ص.11

ويتساءل (يقطين) محتكما إلى معايير النظرية الجنسية نافيا ومخرجا التغييرات الجديدة الملحقة بالأدب من التصنيفات الجنسية قائلا:«فأين تكمن خصوصيات هذه التنويعات الجديدة على الأدب المغربي؟ و ما هي معايير "جنسيتها" أو"نوعيتها" إذا كانت فعلا مؤسسة على تصور محدد للأنواع أو الأجناس؟

إنّ ما توحي به هاته التنويعات نفسها يبرز لنا بما لا يدع المجال مفتوحا أمام أي تأمل أو تمحيص، أننا أمام معايير لا علاقة لها بالأدب، و لا بالقيم الفنية أو الجمالية المعروفة أو المتداولة. فمعيار التمييز أو الخصوصية كامن في التسمية نفسها على نحو ما نعاين من خلال:أ- 1أدب الشباب:السن 2 الأدب النسائي :الجنس ب-3الأدب الإسلامي:العقيدة 4 الأدب الأمازيغي:اللّغة»[1]

فعلا،إنّ من يحتكم إلى التصنيفات المقترحة في نظرية الأجناس الأدبية، يجد أنّ هذه الأنواع المستحدثة تفتقد إلى المقوم الأجناسي، و من ثمة لا يحق لها الوجود لاعتبارات أجناسية محضة، و على الرغم من أصالة هذا الطرح و بنائه المنهجي السليم، فإننا لا نستطيع إعدام كينونة هذه الأنواع المتخلقة، و إن لم يكن لها محلا أجناسيا واضحا.

وقد تجاوز (يقطين) السؤال التقليدي: هل عرف العرب القصة؟ هل القصة فن أصيل أم دخيل؟ فقال:«(...) نميز بين "السرد" باعتباره جنسا، و الرواية بصفتها نوعا. فالسرد موجود أبدا، و في تراث كلّ الأمم. لكن أنواع السرد تختلف، و تتعدد، و تظهر و تختفي. و الرواية وفق هذا التصور نوع سردي جديد ظهر في الغرب بناء على شروط استدعت بروزه،كما أنّ تشكله في العالم العربي توافق مع ظروف أدت إلى تبلوره وبزوغه.»[2]

هنا يشير (يقطين) إلى تكون الرواية البرجوازية استجابة لمتغيرات اقتصادية و اجتماعية وثقافية في أوروبا، أدت إلى ولادة الرواية كشكل تعبيري تتطلبه المرحلة التاريخية، بدلا عن الملحمة الجنس المولد لها.

[1] سعيد يقطين،الأدب والمؤسسة،ص.56

[2] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط،ص.197

و عاد مرة أخرى إلى ربط نظرية الأجناس الأدبية بالنصّ المترابط و التفاعل النصي قائلا:«بدأت تظهر أجناس جديدة متصلة بالحاسوب و الفضاء الشبكي مثل الروايات المشتركة و الكتابات التفاعلية الجماعية التي يشارك العديد من القراء و الكتاب في كتابتها. كما أن ألعاب الفيديو صارت بدورها جزءا من هذه الممارسات التعبيرية الجديدة التي كثر الإبداع فيها»[1]

يتبين لنا من النصّ السابق أنّ (يقطين) يسعى إلى وضع النصوص و الأنواع الأدبية في عقد ناظم يجمعها، و لا يكون ذلك العقد غير نظرية الأجناس، التي نسج خيوطها بدءا من الأنواع القديمة من مثل الخبر و الكلام و السيرة الشعبية إلى المستحدثة منها كالنصّ المترابط من روايات تفاعلية وألعاب الفيديو.

5-1-6-نظرية التفاعل النصّي:

يدخل (يقطين) في قائمة النقاد التفاعليين وذلك من خلال مؤلفيه(من النصّ إلى النصّ المترابط و النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية) في التبشير بهذا المولود الجديد و التأصيل لمفاهيمه. و الدفاع عن حقيقة الجمع بين التقنية العلمية و الفنية الأدبية.

فقد انتقل الإنسان من الرقيم الطيني إلى الرقم الالكتروني ،متجاوزا العصر الحجري والشفهي ثمّ الكتابي والورقي وأخيرا الإلكتروني والرقمي .حيث بدأت «في بداية العقد التسعيني من القرن المنصرم وبالتحديد في سنة 1990 حين بث الشاعر الأمريكي (روبرت كاندل) أول نصوصه تلك»[2]

و تأسس هذا الإبداع في ظل معطيات تقنيات المعلوماتية وفعالية الصورة ، وانتشار الإعلاميات؛ والوسائط المتعددة ،في مناخ العولمة والانفتاح اللامشروط.

[1] سعيد يقطين،النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.195

[2] سلام محمد البناي، الشعر التفاعلي الرقمي، الريادة و الاحتفاء، مطبعة الزوراء (العراق)، ط1، 2009، ص.10

قبل الحديث عن النص المترابط،نشير إلى السياق الذي ولد فيه، و هو علم السبرنطيقا «ظهر هذا العلم في سياق مشاكل الاندماج و المثاقفة التي عرفتها مكونات المجتمع الأمريكي،إذ كانت العلوم الاجتماعية و النفسية آنذاك معنية بإيجاد أوليات تكييف و إدماج الأجانب والأقليات في النسيج الاجتماعي الأمريكي. لذلك تفاعلت السبرانية مع علم النفس الشرطي والدراسات التي من شأنها تنظيم العلاقات المتبادلة بين الشخصية و الوسط عبر حصر كلّ توقعاتها علميا»[1]

و لا يمكن بأي حال إغفال السياق التاريخي،ويتعلق الأمر بالتسابق العسكري زمن الحرب العالمية الثانية؛ حيث نشأ علم السبرانية في دهاليز المختبرات السرية.[2]

و لما كان لكلّ نظرية علمية ومعرفية سياقا فلسفيا، تستوحي أصوله ، و تنمو في تربته فإنّ النقاد المابعد البنيويين و فلاسفة مابعد الحداثة بشروا بمقولات الأدب التفاعلي « و يستند منظرو الآداب الرقمية على طليعة أدبية وفلسفية لصياغة أرضية الأدب الرقمي، معتبرين كتابات بارت ودريدا وفوكو ودلوز وغتاري كتابات استأنست بتعقيدات النصّ التشعبي دون استعماله لعدم تعرفهم عليه في الآداب الرقمية، تلك التي تتأسس على مفاهيم المراكز و الهوامش و الخطية»[3]

وكأنّ الولادة البعدية للنصّ المترابط سبقتها نبوءة نظريات التناص و القراءة والتفكيك، فكان تلقي هذا المنتوج في ضوء هذا البناء النظري الفلسفي والنقدي.

هذا ما تمور به الساحة العالمية، و قد تلقف النقد العربي المعاصر تلك النظريات والفلسفات وذاك المنتوج الأدبي،إن لم نقل تأثر مثاقفا، ترجمة وتعريفا وإبداعا ،وقد عبر يقطين عن فرحته واستبشاره بكتاب

[1] الحسن المصدق،آفاق علم السبرنطيقا في عصر إنسان "السيبورغ"،مدارات فلسفية،مجلة الجمعية الفلسفية المغربية،(المغرب)، 2006، ع14،ص.124.

[2] المرجع نفسه،ص.125، 126.

[3] سعيد علوش،تنظير النظرية الأدبية ،من الوضعية إلى الرقمية ،مطبعة البيضاوي (المغرب)،ط1،2013، ص.348.

(نبيل علي)، فقال: «لم يسبق لي، منذ زمان طويل جدا، أن انتظرت صدور كتاب عربي، و أوصيت العديدين بضرورة الحصول عليه، وكان ذلك مع كتاب جديد للدكتور نبيل علي الذي صدر ضمن سلسلة "عالم المعرفة الكويتية" [الثقافة العربية وعصر المعلومات] و يحمل العنوان ذاته وتحته عنوان فرعي "لمستقبل الخطاب الثقافي العربي "»[1]

وإن دلّ ذلك على شيء فإنّه يدلّ على قيمة الكتاب المرجعية بالنسبة لـ(يقطين) ،ناهيك الحس التبشيري المشترك، و لنصغ لـ (يقطين) مرة أخرى، يحدثنا عن بواكر الدراسات العربية في استقبال والترويج لمفهوم النصّ المترابط، فيقول:«ولقد بدأ الاهتمام بهذا المفهوم يستقطب بعض الباحثين العرب، وإن بشكل محتشم وقليل، ويبدو لنا ذلك بجلاء في المحاولة الرائدة التي أشرت إليها أعلاه للباحثين بدران وفرحان، وهي تتصل بالإعلاميات، و الدراسة التي أقدم عليها الناقد حسام الخطيب في كتابه "الأدب والتكنولوجيا"»[2]

لا نستطيع إدراك المسوغ الذي حدا بـ (يقطين) على الإشادة بمقال متأخر و تأخير ذكر دراسة جادة في بابها متقدمة عليه،إلاّ وحدة المصطلح بين (يقطين) وما وظفه صاحبا المقال.

و« على كلّ حال نجد أننا نحيا في جيل مغاير يقتضي مثقفا جديدا ينصهر مع جوها العام.

مثقف الحداثة = الماكروبوليتيك "مثقف سارتر"

مثقف ما بعد الحداثة = الميكروبولتيك"مثقف فوكو"

مثقف حداثة الإنفوميديا "التكنو مثقف"»[3]

[1] سعيد يقطين،من النصّ إلى النصّ المترابط،ص.32

[2] المصدر نفسه،ص.100

[3] علاء جبر محمد،الحداثة التكنوثقافية،مطبعة الزوراء (العراق)،ط2009،1،ص. 33،34

إذا أجمع النقاد العرب على تحول المتلقي الذي اتخذ أسماء المستعمل و المستخدم للحاسوب، من المنفعل والمستهلك السلبي إلى الفاعل الإيجابي، و اسندت له مهام [1]:كالإبحار والتأويل والتشكيل والكتابة ، إذ للمستخدم الحرية في اختيار المسارات والضغط على الأيقونات،كما له الحق في إضافة النصوص و المشاركة في هيكلة النص عن طريق البرمجة. فلم نعد أمام أركان الثلاثة للعملية الإبداعية الكلاسيكية، وإنما أضيف ركن رابع هو الشاشة الزرقاء المتفاعل عبرها، وهذا ما تؤكده (فاطمة البريكي) بما تدعوه بالصفة التفاعلية لما تقول:«جاءت صفة (التفاعلية)،أو (Interactive) لتكون جزءا أساسيا من بنيته، التي تتجاوز كونها صيغة رقمية للنصوص الورقية، فهذه الصيغة لا تطلب تفاعل القارئ لتحققها»[2]

وإن خالفت (البريكي) مصطلح النصّ المترابط الذي اقترحه يقطين وانتصرت للنصّ التشعبي، و ذلك باعتماد معيار تداول المصطلح وانتشاره*، فإنها تشاركه في صفة التفاعلية.

5-2-المرجعيات العربية:

تحضر المرجعيات العربية في الخطاب اليقطيني،كونها النصوص التي يشتغل عليها سواء أكانت تراثية أم حديثة، متونا أم شواهد لقراءة الظواهر النقدية و الأدبية و ربط الوشائج بين التراث العربي و حاضره. و في هذا المعنى يقول (يقطين):«إنّ الاستئناس بالمرجعية العربية القديمة في ضبط الاستعمال يعود بالدرجة الأولى إلى إبراز أنّ العرب انشغلوا بقضايا كثيرة مهمة، و قدموا فيها نتائج باهرة»[3]

[1] عادل النذير،عصر الوسيط/أبجدية الأيقونة ،دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي،مطبعة الزوراء(العراق)،ط1، 2009،ص.110

[2] فاطمة البريكي،الكتابة والتكنولوجيا ،المركز الثقافي العربي (لبنان)/(المغرب)،ط1، 2008،ص.153

* «و يمكن من خلال محرك البحث "جوجول" رصد حوالي مائتين وست نتائج بحث فعالة لمصطلح"النصّ المتشعب" تضم استخدماته الحاسوبية والأدبية /النقدية، وذلك في مقابل مائة وخمسة وثمانين مدخلا فعّالا لمصطلح "النصّ المترابط"» ينظر:فاطمة البريكي،الكتابة و التكنولوجيا،ص.145

[3] سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.171

هذا الاستشهاد لا يؤدي إلى الإسقاط الذي يؤكد السبق العربي، و إنّما هو من باب الاستئناس،حتى لا تُظلم النصوص العربية، لما تقارن بالنصوص الغربية مغفلة من السياق المرجعي الزمني و المعرفي الذي أنتج النصّين.

5-2-1-التراثيــة:

لا ندري إن كان (يقطين) يتابع منهجيا عمل (بارت و جنيت) في تأصيلهما النقدي بالعودة إلى الشعرية الأرسطية، فيقرر هو الآخر أن يعود إلى التراث العربي مسائلا. أم هو محض التقارب المنهجي التأسيسي.

وإن كانت النصوص التراثية العربية لا تعطي قيمة للنصوص السردية مقارنة بالنصّ الشعري، وذلك لـ« الانطباع القادح في قيمة فنون السرد، و الذي غلب على مضمون الخطاب النقدي التراثي (...) هاجس الفصل لديهم بين جدية الشعر وشفوفه التجريدي، و هزل السرد وحسيته الممجوجة »[1]

فقد تكونت هذه النظرة القاصرة مع مرور الزمن، وأقامت النصوص السردية على حواشي النصّ الشعري، من أمثال النوادر والقصص، إذ لا ترد إلاّ لتقدّم مناسبة النصّ الشعري، وتزيد من فتنته وشاعريته.

فـ« لم يكن السرد مقبولا في الثقافة الكلاسيكية إلا عندما يشتمل على حكمة (كليلة ودمنة) أو عبرة (السرد التاريخي) أو صورة بلاغية ترفع من قدره (المقامات)»[2].

أمّا الليالي العربية، فقد كانت نصّا هامشيا و حقيرا في الثقافة العربية القديمة، لانشغاله بالثالوث المحرم، و لم تعد له قيمته الأدبية إلاّ بعد أن ترجمه الآخر واحتفى به ، فعاد ظافرا مدعوما بمركزيته، و الشأن ذاته عرفته السير العربية على اعتبار أنّها أكبر المتون السردية العربية، فلم تُقرأ ويُكشف عن مكنونها إلاّ بعد عديد الدراسات الشعبية و الفلكلورية الغربية.

---

[1] شرف الدين ماجدولين ،الفتنة والآخر ،أنساق الغيرية في السرد العربي،ص .64

[2] عبد الفتاح كيليطو،الأدب والغرابة،ص.28

5-2-2-الحديثة:

لقد توزعت المرجعية العربية عند (يقطين) على أعلام بارزة نجدها كما ذكرها « في أعمال طيب تيزيني و حسن حنفي و الجابري و أركون و هشام جعيط و برهان غليون و حسين مروة و عزيز عظمة مشاريع تستحق العناية و الدراسة و الحوار العلمي. و الشيء نفسه نجده في أعمال محمد مفتاح وعبد الفتاح كيليطو و جمال الدين بن الشيخ و محمود طرشونة» [1] حيث نراه بدأ بالمشاريع الفكرية و ثنى بالمشاريع النقدية، وكأنّ الأولى فرش للثانية، و هذه الأخيرة تطبيقا و تمثلا للسابقة، ذلك أنّ الناقد لا يتصور النقد والأدب إلاّ في منظومة ونسق كلي.

5-2-2-1-المتون النقدية الرئيسة:

أ- النقد الأدبي (عبد الله الغذامي):

من المفارقة أن يبدأ (يقطين) في قراءة عمل (الغذامي) من استهلال القسم الثاني،الذي استثناه من القراءة والمتعلق بالقارئ، حيث يقول (الغذامي):«تأتي النظرة الثاقبة في أسئلة المابعد:ما بعد الحداثة وما بعد النصّ وما بعد القراءة،(...)ولعل القارئ يجد نفسه مفتوحة للاختلاف معي ومزيد من الاختلاف، فإن حدث هذا فإنّ الكتاب سيكون قد حقق رسالته في نبش الأسئلة وفي إيداع المعنى في بطن القارئ.»[2]

وغني عن البيان أنّ استهلال (الغذامي) يحقق انسجاما في نصّه النقدي، ذلك أنّه استعرض انتقال جمرة المعنى من بطن الشاعر في المناهج السياقية إلى النصّ مع المناهج النسقية، وصولا إلى نظريات التلقي و القراءة التي سيتخذها مطية للحديث. فتتعدد الدلالات/ المعنى بتعدد قرائه.

في حين نجد تأسيس (يقطين) بهذا المدخل،أي القارئ المختلف بعيدا عن مؤشرات القراءة النصّية،وذلك إذا تتبعنا منطوقه الذي يصرح فيه:«نتوقف لضرورة التحليل ومقتضياته على مناقشة ما ارتبط

[1] سعيد يقطين،الرّواية والتراث السَّرديُ،ص.265

[2] عبد الله الغذامي،تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)،ط2، 2005،ص103

بهذا القسم من الكتاب،وهو ما جاء تحت عنوان "التأنيث"،مؤجلين الخوض في قضايا "القارئ المختلف" إلى دراسة أخرى.»[1]

لا نملك إلاّ أن نتلذذ بالطرافة النصّية التي يخلقها (الغذامي) في قراءته، من مثل حديثه عن البحور الصافية التي انتخبتها (نازك) لتنسج عليها حركة الشعر الحر ف يذهب إلى أن النصف نصيب الأنثى، أي ثمانية بحور صافية من ثمانية بحور ممزوجة، حسب نظرية الخليل العروضية،كما أنّ لهذه البحور صفات الجسد الأنثوي القابل لتمدد تمدد عدد التفعيلات في السطر الواحد، و الالتفات للعب الجناس في عنونة (نازك) بين"القضايا والشظايا".

غير أننا سرعان ما لا نستطيع أن نستجيب لمحكاته النصّية التي تحتاج إلى تسويغ نقدي قوي كقول الغذامي:«على عكس ما يُشاع فإنّ حركة الشعر الحر لم تقم على أنقاض العمودي ولم تك قد جاءت للإنقاذ » [2]و لنقرأ ما جاء على لسان (نازك الملائكة) الناقدة قولها :« وإنّما سمينا شعرنا الجديد(بالشعر الحر) لأننا نقصد كلّ كلمة في هذا الاصطلاح فهو (شعر) لأنّه موزون يخضع لعروض الخليل ويجري على ثمانية من أوزانه، و هو (حر) لأنّه ينوع عدد تفعيلات الحشو في الشطر، خالصا من قيود العدد الثابت في شطر الخليل»[3]

و قد أدخل (الغذامي) على اصطلاح (نازك) كلمة حركة لتأنيث الوليدة"قصيدة التفعيلة"،بنعتها بـ"حركة الشعر الحر".و في غير موضع تتخذ (نازك الملائكة) العروض الخليلي نقطة مرجعية تنطلق منها وتؤسس على أساسها الشعر الحر،وتراجع أخطاء الشعراء في ضوئه،كما تعتمد منظومته الاصطلاحية [4]

[1] سعيد يقطين،الفكر الأدبي العربي،ص.324

[2] عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف،ص.31

[3] نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر،منشورات مكتبة النهضة ،دب،ط3، 1967،ص.186

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص112،

بل تنكر وتنفي الابتداع/ البدعة المحدثة ،« ليس من حقي[أي إثبات تفعيلة جديدة]،كما أنّه ليس من حق أي شاعر أن يفعل ذلك»[1]

في اعتقادنا أنّ (الغذامي) لا يهتم للقصيدة كظاهرة أدبية أو ثقافية بقدر ما يؤسس لفحولته النقدية وإحرازه لقصب السبق إذ يقول:«لا شك أنّ مسألة الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة مسألة طرقت وطرقت وطرقت حتى لم يعد لدارس أن يقول ما لم تأت به الأوائل. و هذه هي معضلة هذه الورة من جهة و هي فرصتها من جهة أخرى »[2]

وإن وفق (يقطين) في الإشارة إلى نقطة جوهرية — الفحولة / اللافحولة- لكن لم يدعمها بما يلزمها من التحليل، وذلك لما أكد « ليست الفحولة نقيضا للأنوثة، و لكنها نقيض اللافحولة» [3] ،كما أنّه أدرك حقيقة دعوى (الغذامي) التي تتأسس على خلفية النقد الأنجلوساكسوني و التي تختلف في سياقها الحضاري عن السياق العربي، حيث تدخل في باب الإسقاط المغالط.

ب- النقد المعرفي(محمد عابد الجابري):

قام كتاب (الجابري) "نقد العقل العربي " في جزئه الأوّل الموسوم بـ "تكوين العقل العربي " على التحليل الابستمولوجي لمكونات الثقافة العربية التي وصفها بالثقافة الفقهية، مقارنة بالثقافة اليونانية التي توصف بالفلسفية و الثقافة الغربية الأوروبية التي تنعت بالعلم والتقنية.

حاول (الجابري) البدء بالتأصيل للمكون الأعرابي للغة العربية، و الذي حدده بمرجعية عصر تدوين العلوم في القرن الثاني للهجرة، مرورا بالمكون الفقهي الذي وضع أصوله (الشافعي)، و الذي حدده في أربعة أسس: الكتاب و السنة والإجماع والقياس ليتوسع في هذا الطرح بالوقوف عند الفرق الإسلامية

[1] المرجع نفسه، ص. 112

[2] عبد الله محمد الغذامي،تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،ص.29

[3] سعيد يقطين،الفكر الأدبي العربي،ص.331

لاسيما الأشاعرة و المعتزلة، باحثا عن الوشائج والعلاقات مع أطروحته الأولى التي بنى عليها تحليله، و نقصد بذلك الأمة العربية أمة الفقه وامتداد الشافعي بمنهجه فيما يليه من تكوين العلوم ونشأتها.

فيربط بين التشريع للعقل العربي بالتشريع الفقهي الذي يرتبط هو الآخر بالعلم النحو الذي يتربع دوحة علوم اللّغة العربية [1]، ذلك أنّ الجامع بينهما هو آلة القياس العقلية التي تقوم على قياس الشاهد على الغائب ورد الفرع إلى الأصل.

واستحضر (يقطين) المرجعية الجابرية في سياق تفريقه بين النصّ و اللانصّ وبيّن تقسيم (الجابري) للثقافة العربية إلى عالمة وشعبية وتركيزه على العالمة منها، حيث يقول: «الجابري، بدوره، له موقف تمييزي بين ما يسميه الثقافة العالمة، و الثقافة الشعبية»[2] و أظهر أنّ فصله هذا يفتقد لقاعدة الملاءمة المنهجية.

في حين أننا رأينا أنّ (الجابري) قد تحدث مطولا عن اللامعقول بما هو الموروث القديم الذي شكل مع المعقول الديني العربي العقل العربي فذكر الإسرائيليات التي عاشت في الثقافة الشعبية العربية و انتشرت حتى لدى العلماء [3] غير أن تأثيرها كان ضعيفا لأنّه أدرجها في باب النقل الذي يخبر عن العالم الآخر ، ثمّ إنّ (الجابري) لم ينكر اللامعقول الذي هو قسيم المعقول.

5-2-2-2-المتون النقدية الثانوية:

يبدو أن (يقطين) متابعا للأعمال النقدية العربية، و ذلك من خلال إشاراته في ثنايا مؤلفاته إلى بعض الأعمال:

[1] ينظر:محمد عابد الجابري، نقد العقل العربي،1- تكوين العقل العربي ،مركز دراسات الوحدة العربية (لبنان)،ط10،ص.124-127

[2] سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.70

[3] ينظر:محمد عابد الجابري، نقد العقل العربي،1- تكوين العقل العربي ،ص.147

أ- (عبد العزيز حمودة):

يشير (يقطين)، بصدد دعوته إلى تجاوز النظرة التقيمية إلى كتابي (عبد العزيز حمودة) "المرايا المحدبة" و "المرايا المقعرة" بقوله:«فهذا النوع من التقييمات، أياً كان الشكل،كثير، و هو في رأيي ليس سوى مرايا باهتة، و لا عبرة بالمقعر منها أو المحدب»[1]. هذين الكتابين الذين يمكن عدهما جلدا للذات العربية بصورة مازوشية، حتى لا نقول أنّها نظرة موضوعية للنقد العربي، مرة تقرأه في مرآة محدبة و أخرى مقعرة، مادام أنهما لا تعكسان حقيقة النقد العربي.

و ألمح مجددا إلى (عبد العزيز حمودة)، لأنّه وصف اللّغة النقدية العربية بأنّها صعبة، مثقلة بلغة رمزية رياضية،يستثقلها القارئ العربي من جهة، و من جهة أخرى لا تسهم في فتح النصّ والكشف عن أدبيته وإبداعيته، فلنستمع لنص (يقطين)، و لنقارنه بعد ذلك بنص (عبد العزيز حمودة) الذي لم يخل على اسمه صراحة يقول:«وآية ذلك أنّهم في كتاباتهم المختلفة ما يزالون يحتقرون العلم (حين يتم الاشتغال به في الأدب) و نسبون إليه الجفاف و التحليل التقني. و يتهمونه بقتل النص، و أنّه يشتغل بالأشكال و الخطاطات و يكثر من الرموز واللّغة المعقدة التي لا يتفاعل معها القارئ، و غير ذلك من الأقوال التي تقال بالحق وبالباطل»[2]

أمّا نص (عبد العزيز حمودة) فقد ورد في سياق نقده هو الآخر لبنيوية (كمال أبوديب) فقال:«مما كان يعمق ذلك الإحساس بالعجز تلك الرسوم التوضيحية(يفترض أنّها كذلك!) والبيانات والجداول الإحصائية والرسومات المعقدة من دوائر ومثلثات وخطوط متوازية ومتقاطعة وساقطة،والتي كانت تبعدني

[1] سعيد يقطين،فيصل دراج،آفاق نقد عربي معاصر،ص.15

[2] سعيد يقطين،فيصل دراج،آفاق نقد عربي معاصر،ص.166

—ومازالت حتى اليوم- عن الأعمال الأدبية موضوع المناقشة،بدلا من أن تقربني منها. فقد كنت أقف أمامها في عجز كامل عن فك طلاسمها أو"شفرتها"كما يحلو للبنيويين أن يقولوا »[1]

إنّ رصد التناص النقدي الذي يشكل مرجعية يقطين النقدية، بما هو «ضرورة الكشف عن المرجع المخبّأ أو"النصوص الغائبة " التي تؤثر في قاموس ومفاهيم [ال]ناقد »[2]

في أحيان كثيرة -كما أظهر النموذج المستشهد به — يقوم على استلهام خفي للمشترك النقدي و للنصوص المعاصرة التي شكلت علامات نقدية بارزة، و ذلك لغياب التنصيص و تقديم التعميم.

ب- (عبد الفتاح كيليطو):

كما يحضر أستاذه (عبد الفتاح كيليطو) بصورة ضمنية، و دون الإحالة المباشرة على كتبه، و لكن بتوظيف مصطلحين أدار عليهما كتابه "الكلام والخبر"،وهما:"النص" و"اللانص" يقول كيليطو*:«عندما نتكلم عن النص، فإننا نفترض عادة وجودَ اللانص»[3] وهذا ما نجد توظيفه عند (يقطين) بقوله:«يتحول اللانصّ إلى نصّ ومثال ذلك الواضح كما أوردناه من خلال ابن وهب لجوء العلماء إلى الهزل مثلا، أو إلى اللحن لضرورات خاصة.»[4].

ومما تقدّم من قول (يقطين) يبدو لنا أنّ يقطين لا يميّز ما بين النصّ والأسلوب،إذ نعتقد أن الهزل واللحن هي أساليب مضمنة في نصوص وليست نصوصا قائمة بذاتها.وفي صفحات لاحقة نجد (يقطين)

---

[1] عبد العزيز حَمّودة،المرايا المحدبة،ص.13

[2] محمّد برّادة،محمد مندور وتنظيرالنقد العربي،ص.42

* من الباحثين الذين أسسوا المرجعية اليقطينية وأثروا فيها بقوة،ولنستمع إليه يصرح قائلا:«وفي هذا النطاق لابد من الإشارة إلى عدد من الاجتهادات العربية في مجال تحليل التراث السردي العربي،والتي كانت لها آثار مهمة في معالجة بعض جوانب هذا السرد .أقصد أعمال محمود طرشونة حول المقامات وأدب الشطار،ودراسات عبد الفتاح كيليطو عن المقامات،وجمال الدين بن الشيخ ول ألف ليلة وليلة،وأعمال محمد مفتاح المختلفة،وبخاصة عن التراث الصوفي والمناقب»ينظر: سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.22

[3] عبد الفتاح كيليطو،الأدب والغرابة،دراسات بنيوية في الأدب العربي،دار توبقال(المغرب)،ط3، 2006،ص.17

[4] سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.58

يحاول استئصال مفهوم النصّ/اللانصّ بنفي استمرار وجوده قائلا:«التقاطب بين "النصّ"و"اللانصّ" بناء على المعايير القيمية لم يبق ما يسوغ بقاءه واستمراره»[1] .

غير أننا نعتقد أنّ النصّ و اللانصّ تمييز تقيمه الثقافة و تقره أعراف التداول النصوصي و في هذا المعنى يقول (كيليطو):إنّ«كلاما ما لا يصير نصّا إلاّ داخل ثقافة معينة»[2]، فمن داخل الثقافة تمنح الجنسية النصية وفي حدودها تمنح الهوية النصوصية، و يضيف (كيليطو): « لأن الكلام الذي تعتبره ثقافة مَا نصّاً قد لا يعتبر نصا من طرف ثقافة أخرى»[3] و ما كان اللانصّ أصبح نصّا ومثال ذلك المذكرات الشخصية التي لم تكن شيئا و أصبحت الآن من الأدب.

6 – قراءة في الإحالة اليقطينية:

لا مراء في أنّ الإحالة الصحيحة والدقيقة تزيد من مصداقية البحث العلمي، و تؤسس لأصالته المعرفية، «إنّ الإحالة [بهذا المعنى] تغطّي جميع المفردات التالية:طرق الاقتباس، و الاستشهاد، وكتابة الهامش، وتوظيف المصادر و المراجع، ونسبة المصطلحات، و الجمل، و الفقرات، و الجداول و الرسوم و الأطر العامة (أو تصاميم الكتابة) إلى أصحابها»[4]

إلاّ أنّ ما يمكن تسجيله عن نمط الإحالة عند (يقطين)، فهي قد تكون شبه منعدمة كما نجده في كتاب "الأدب والمؤسسة" باستثناء الصفحة مئة وثمانية وثلاثين، عندما أحال على (ابن خلدون) في مقدّمته و الصفحة مئة و أربعة و ثلاثين و تجدر الإشارة إلى أنّه هنا ذكر بيانات ستة كتب و مجلة، دون تحديد للصفحات.

---

[1] سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.65

[2] عبد الفتاح كيليطو،الأدب والغرابة،دراسات بنيوية في الأدب العربي، ص.16

[3] عبد الفتاح كيليطو،الأدب والغرابة، ص.16

[4] أحمد مرزاق،"تحليل الخطاب الشعري"والمرجع الغربي:دراسة تحليلية نقدية في الإحالة،ضمن،جماعة من الباحثين،مشروع محمد مفتاح دراسات في المنهج والمصطلح والمرجع،ص.123

و في بعض أعماله لا سيما كتاب "السرديات والتحليل السردي" نجد الإحالة ضعيفة،يكتفي بسرد المراجع في نهاية الفصل، و إغفال الصفحات من كلّ المراجع التي أحال عليها.[1]

و يأتي تطرقنا إلى مصادر المرجعية اليقطينية وطريقة توظيفها من باب « أن مصادر الدراسة تُساعد في تبين الخلفيات النظرية»[2]

كما يطالعنا (يقطين) بشغف كبير،لاستعراض كتالوج إصدارات المكتبة السردية؛ و يظهر ذلك جليا من خلال استعراضه عنوانات أعمال جنيت في قائمة ذيل بها نهاية الفصل [3]، في الوقت الذي كان يلحا باللائمة على الدارسين العرب و قلة الترجمة العربية واختزاليتها،كنا نتمنى لو أسعفنا بقراءة في هذه الكتب ؛ تقديما أو عرضا ومناقشة ومن ثمة يسهم في التعريف،"بالمشروع الجينيتي".

و يتجاوز المآخذ التي عرض لها؛كالقراءة و الترجمة الجزئية خارج السياق. وغني عن البيان أنّه عنون فصله :"جيرار جُنيت و المشروع السردي"، و قد اقتصر عمل (يقطين) على كتب (جنيت) المعروفة على الصعيد العربي فقط، و دون إحالات تُذكر في هامش الفصل قائلا:«لقد سبق لي أن تطرقت إلى بعض آثاره في تحليل الخطاب الروائي و انفتاح النص و الرواية و التراث السردي و الكلام و الخبر، و يمكن للقارئ أن يعود إلى هذه الكتب»[4].

إذا من أراد أن يعرف صورة –جزئية – عن (جنيت)، فما عليه إلاّ مراجعة أعمال (يقطين) السالفة، أمّا من أراد أن يُكوِّن صورة كلية، فليذهب إلى عنوانات (جنيت) التي عددها (يقطين).

و الأمر ذاته نراه يتكرر في آخر ما اطلعنا عليه من كتبه " الفكر الأدبي العربي"

[1] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي ،ص.162

[2] حميد لحميداني،سحر الموضوع ،ص.14

[3] ينظر: سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،ص.60

[4] المصدر نفسه،ص.45

و هذه الحال الذي يكابده نقدنا المعاصر عبّر عنه (بنكراد) خير تعبير، فقال: «ففي غالب الأحيان كان يتم تجنب الإشارة إلى الأصول المعرفية لهذه النظرية-ربّما لصعوبتها- و يتم الاكتفاء بتقديم ملخصات تشرح مصطلحات معزولة لا يمكن أن تؤدي في حال تطبيقها على نصّ ما إلاّ إفقار هذا النصّ و تقزيمه. و لهذا يمكن القول إنّ هذه النظريات بهذا النمط في التعامل والفهم تسيء إلى النصّ أكثر مما تعمل على تحليله»[1]

و عمل القوائم السردية تواصل مع (ميك بال)، فيما يتجاوز صفحة ونصف، غير أنّ عرض مؤلفات (ميك بال) لم يخضع لأدنى ترتيب، لا حسب صدورها، و لا لترتيب هجائي، و أكثر من هذا أنّه جمع بين المؤلفات الفرنسية و الإنجليزية وغيرها.

و على أية حال فـ «إن كان الخطاب النقدي يستدعي ذاكرة مرجعية خصبة ومتشابكة تترافد فيها الأنساق المعرفية و الثقافية وتتنافذ،(...) فإنّ سيرورة النقد الأدبي الحديث والمعاصر في المغرب العربي، و منه النقد الروائي-تكشف عن حضور بيّن للمرجع، من حيث هو سلطة معرفية و منهجية، تخضع الممارسة النقدية المغاربية لتصوّراتها النظرية و طرائقها الإجرائية في الاشتغال على النصوص السردية»[2]

إنّ كثافة المرجعية لدليل على درجة المثاقفة و زاوية النظر التي تحيل على المنهجية المستوحاة في المجال النقد المعاصر و لاسيما السردي منه ،كما تعبر عن قدرة الاستلهام و مستوى التمثل، في علاقة النقد العربي بالنقد الغربي.

[1] سعيد بنكراد،المصطلح السيميائي،الأساس المعرفي والبعد التطبيقي ،ضمن ،أعمال ندوة،قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية ،إع،عز الدين بوشيخي،محمد الوادي،جامعة مولاي إسماعيل،كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس/جامعة سيدي محمد بن عبد اللّه ،كلية الآداب ظهر المهراز ،معهد الدراسات المصطلحية فاس،مكناس في 9-10-11 مارس 2000،ص.162.

[2] بوشوشة بن جمعة،النقد الروائي في المغرب العربي،إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية،مؤسسة الانتشار العربي(لبنان)/النادي الأدبي(المملكة العربية السعودية)،ط1، 2012،ص.97

7-حدود التجاوز اليقطيني:

هل يمكن الحديث عن التعديل والتطويع والتجاوز وصولا إلى التأسيس؟

أعطى (يقطين) في البداية طموح التأسيس و التجاوز، غير أنّه وقف عند حدود الاختيار والتركيب أي الترجيح بين الإتجاهات و المدارس المعروضة وهاهو يقول:«لأنني "أرى" أن تأسيس القناعات والانخراط إلى جانب هذا التصور أوذاك،اختيار."اختيار المرء جزء من عقله" كما يقال»[1]

فاستعمال (يقطين) للفظ الانخراط الحزبي أو الجمعوي يشي بالانضواء و التحزب لا طموح التأسيس و الريادة. لا نستطيع بعد هذا إلاّ أن نتابع (لحميداني) في طرحه لما يقول:«إنّ الناقد العربي لا يستطيع أن يؤكد ذاته إلاّ من خلال منظور تركيبي جديد يرا هـضروريا لتطويع النقد الغربي من أجل دراسة الأعمال الإبداعية العربية. إنّ التمثل و التّركيب هما قدرُ الناقد العربي – على الأقل في الوقت الراهن»[2] غير أنّ إفادة (يقطين) وتوظيفه للنظريات السردية الغربية لم يحصنه من الاستنساخ لصور الآخر و الاستيراد لقوالبه النظرية و أجهزته المعرفية، و هذا ما يؤكده (عبد الله إبراهيم) القارئ لأعماله الأولى "تحليل الخطاب الروائي و انفتاح النص " لما يقول: «إنّ المؤلف حالما يفرغ من عرض الآراء، يقوم بمهمة تأخذ غالبا جانبين هما: إما تبني وجهة نظر معينة، أو محاولة التوفيق بين رأيين أو أكثر، و المؤلف لا يتردد في الإعلان عن ذلك.»[3]

إنّ الصبغة الانتقائية و التركيبية مظهرا بارزا في الكتابة اليقطينية، عاينها كلّ من قرأ أعماله، أو توقف عند مرجعياته، و في هذا المعنى يقول (عمر عيلان): «عمل الناقد على توضيح المرجعيات المنهجية المعتمدة،

[1] سعيد يقطين،الكلام والخبر،ص.29

[2] حميد لحميداني ،النقد الروائي و الإديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،المركز الثقافي العربي (بيروت)/الدار البيضاء،ط1، 1990،ص.47

[3] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي،مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة،المركز الثقافي العربي(لبنان)/(المغرب)،ط1، 1990،ص.179

ومقارنتها و انتقاء ما يتناسب وتصوره النقدي(...) [و] ربط التقديم النظري بالممارسة الإجرائية، و هو سلوك نقدي، يدخل ضمن سيرورة بيداغوجية تعليمية.»[1]

إذا فعرض المنطلقات المنهجية وبسط المرجعيات أثرا من آثار الممارسة الأكاديمية، و التي تقوم على البناء النظري ثمّ المقاربة الإجرائية في تسلسل تدريجي، تنحو إلى التبسيط في لغة شارحة / واصفة.

و نجد جهود (يقطين) تتجلى في محاولة التعديل القائم على نظرية جنيت في المتعاليات إذ يقول «وبهذا يصبح التفاعل مكونا من ستة أنماط بإضافة "الترابط النصي" بدل خمسة كما نجد لدى جيرار جنيت»[2]

وهنا يستدرك (يقطين) على (جنيت)، ما يعتقد أنّ (جنيت) قد فاته في تصنيفه لمتعالياته الخمس، والتي يحور اسمها إلى الترابط النصي، و هي التسمية الجديدة التي يقترحها، و ذلك لأنّه يقيم نظريته [3] المعدلة لنظرية (جنيت) في المتعاليات، على ضوء ما استجد من النصوص التفاعلية /الترابطية و التي هي ثمرة الحاسوب و المعلوماتية؛ التي يعتقد (يقطين) أن (جنيت) لم يدركها حق الإدراك، و تجدر الإشارة أنّ مصطلح (Hypertext) النصّ المتفرع عند (جنيت) مأخوذ مما يوظف في عالم المعلوماتية.

و انطوت إجراءات التحليل السردي في أحيان على إعادة سرد؛ أي ما يوصف بالسرد النقدي [4] كما يظهر في قراءته لرواية "الأبله و المنسية و ياسمين".

---

[1] عمر عيلان،النقد العربي الجديد،مقاربة في نقد النقد،الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان)/منشورات الاختلاف(الجزائر)،ط 1، 2010،ص.109،110

[2] سعيد يقطين،النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص.61

[3] «استخدام مصطلح "التنظير"(...)،يتم بكثير من التجاوز،ذلك أنّ النقاد العرب شراح ومفسرون لا منظرون.»ينظر: محمد سويرتي،المرجع السابق،ص, 22

[4] «أنّ السردَ النقديَّ (...) هي عملية الحكيّ التي يروي من خلالها الخطاب النقدي،بصورة مباشرة أو غير مباشرة،محتويات العمل الفني المنقود حسبما يتصورها الخطابُ» ينظر:مجدي أحمد توفيق،كيف يحكي النقاد؟السرد النقدي وقراءة النقد الأدبي بوصفه سردا،ص.153

ونتيجة لما تعرضت له مؤلفاته النقدية من مساءلة تصل إلى حد المحاكمة النقدية، تتبع الإضافة و التطوير التي وعد بها (يقطين) نجده، ينعت هؤلاء النقاد بالواهمين الذين يطمحون إلى تأسيس نظرية عربية فريدة و مختلفة عن نظيرتها الغربية، فيقول:«إمكان الحديث مستقبلا عن "سرديات عربية".

و ليس المقصود بذلك إقامة "نظرية " مفصلة على قد السرد العربي لأنّ هذا وهم، و لكن تقديم مساهمة "عربية" في إثراء السرديات يمكن أن تشارك في تطوير هذا الاختصاص »[1]

غير أننا إذا أقررنا (يقطين) على مذهبه، و القائل أنّ قدر الناقد العربي الاستهلاك، وفي أحسن الأحوال التركيب، و هذا واقع لاحظناه في مدخل البحث، حين صنفنا الناقد العربي إلى الناقد النبي والناقد المستهلك والناقد المركب،فإننا لا نجد ما يدعم حلم يقطين في مساهمة العرب في تطوير السرديات العالمية.

وبرصدنا للمرجعيات التي أثثت المؤلفات النقدية اليقطينية، نرى أنّ المنهج البنيوي، هو المنهج المنتقى و المهيمن و الذي تأسست عليه أطروحة التطوير والإضافة، المستعار من السرديات الغربية و مع ذلك فـ«بعض أسرار التعثر الذي يعانيه النقد العربي الجديد و هو يسعى إلى محاولة تطبيق تلكم المناهج، مما جعله غالبا ما يبقى في إطار التنظير و لا يقترب من النصّ إلا في نطاق محدود، و إذا فعل فإنّه يزيد في إبراز مدى التنافر الذي يحول دون توظيف المنهج »[2]

و هذا ما برز في أعمال يقطين التطبيقية، فتمثله العملي لا يعدو أن يكون تمثيلا و استشهادا على صحة وكفاية النظريات السردية الغربية .

[1] سعيد يقطين،السرديات والتحليل السردي،135

[2] عباس الجراري،المرجع السابق ،ص.30،29

و لا يظهر هذا الاستنساخ فقط في التمثل التطبيقي، وإنّما أيضا في التنظير، إذ لما يعنون (يقطين) مبحثه "تصورنا" في كتابه "تحليل الخطاب الروائي"، يوهم القارئ أنّه سيقدم تصورا مختلفا أو على الأقل متجاوزا، لما سبق استعراضه، لكنه يصدمنا، إذ يستوحي إن لم نقل يأخذ بتصور (بارت) المعروض في تواصلات 8(Communication8) و ليس هذا فحسب، وإنّما يواصل عرض مادة السرديات مميزا في اختصاصها بين السرديات الموسعة و السرديات الحصرية.

و من ثمة لا نجد كما يشي به العنوان–تصورنا– لا طرحا عربيا تراثيا و لا تصورا حداثيا مطورا، و إنّما نبقى في سلسلة الأسماء الغربية المطروحة السابقة؛من (جنييت و تدوروف و ريكور).

وبعد استعراض الاتجاهين (التوسعي والحصري)، يبين أنّ ثقافتنا عليها أن تأخذ بداية بالصورة الحصرية، ثم تنتقل إلى التوسيع.[1]

ونلمس موقفا متناقضا عند (يقطين)، إذ بدأ بالأخذ بمفهوم (بارت) القائم على السرديات الموسعة لأنّ الحكي يقدم عبر اللّغة والحركة والصورة ...، ثم وكأنّ (يقطين) نسي ما أخذ به سابقا يقرر أن يستبدله فورا بما قدّمه (جنيت) قائلا:« أجدني أعلن انحيازي إلى تحديد جنيت»[2]

إذا نرى أن موقف (يقطين) في بعض الأحيان لا يتعدى الاختيار من بين المعطيات و في أحيان أخرى يصل إلى التركيب الانتقائي.

[1] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص.48

[2] المصدر نفسه،ص.49

صفوة القول:

لاحظنا قوة المرجعية النقدية ناهيك عن تعددها، فهو لا يتورع عن الاستناد على المرجعية الأنجلوسكسونية بالإضافة إلى الفرنسية التي اعتمدها في التأسيس المنهجي. الذي يعرضه في مقدّمة التأطير ويفصله لاحقا.

لعلّ ما جرّ هذه الهفوات الترجمية عند (يقطين)، هو اعتماد النقل المباشر و التأويل في الوقت ذاته، دون الترجمة المكتوبة، غير أننا بمراجعتنا للنصوص النقدية التي استند عليها لاحظنا دقة متناهية في الصياغة و النقل،كما وجدنا صورا للتأويل ذلك أن «التأويل هو إساءة تأويل، أو أن الاقتباسات تنطوي ضمنا على قراءات مغلوطة بشكل لا مناص منه. إن الأمر على النقيض من ذلك تماما:إذ يبدو لي أن من الممكن تماما تقويم القراءات المغلوطة (بالشكل الذي تحدث فيه) بأنّها جزء من الانتقال التاريخي الذي تنتقله الأفكار و النظريات من إطار إلى آخر.»[1]

ومن ثمة فانتقال النظريات الغربية إلى المجال العربي، لا يسلم من تأويل وتفسير يكشف عن قدرات الناقد وفهمه للنظرية، و يمكننا القول المساهمة في خلق لحظة تلق الجديدة.

– أجهد (يقطين) نفسه في الاستقراء و التحليل للطروحات و المدارس الغربية بشكل موسوعي ، غير أنّ هذا التنظير لم يستثمر –بالشكل المطلوب– في المقاربة النصّية.

– حاول التوليف و المزج بين مرجعيات مختلفة و طمح إلى التجاوز ، غير أنّه وقف عند الاختيار أو التركيب في أحسن الأحوال.

[1] إدوارد سعيد،العالم والنصّ والناقد،تر.عبد الكريم محفوض،منشورات اتحاد كتاب العرب،2000،ص.275 ،موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت www.awu-dam.com

– امتلك (يقطين) الوعي المنهجي و القدرة على تطويع المرجعية الغربية، دون ظاهرة القفز إن لم نقل الانتقال من منهج إلى آخر كما هو حال بعض النقاد، مما يعطي سمة المرونة المنهجية في الطرح اليقطيني القائم على التجريب و محاولة التكييف.

– فعل المرجعية الغربية مطبقا على نصوص مغربية و مشرقية عالمة و شعبية محاولا لتأصيل نظرية عربية، تمتح من الغرب وتؤسس على الموروث العربي. بصورة متفاعلة لا منفعلة. غير أنّ ما اتضح لنا من مآخذ أهمها عرض النصوص كشواهد وأمثلة عن تطبيقات، ربّما كنا في حاجة لها سابقا على سبيل التعلم.

أكثر (يقطين) من الكتابة الصورية التي تشمل تلخيص النظريات في جداول و خطاطات شجرية، و هي صورة من الخطاب الواصف المضاعف و المزدوج عند (يقطين)، حيث يعيد صياغة ما يقوله هندسيا.

الخـــــــاتمة

و في الختام، آن لنا أن نبرز في نقاط، أهم ما توصل إليه البحث من نتائج سبق و أن استقطرناها في صفوة القول:

إنّ السعي للاقتراب من مقاربة الإشكالية، هو ما شكل أبواب البحث و فصوله، و ليس ذلك الاقتراب تقديم إجابة تامة، لأسئلة ناجزة، و إنّما العمل لا يعدو أن يؤسس لطرح متجدد عن علاقة الذات بالآخر.

لقد حاولت دراستنا الانطلاق من ضبط مصطلح الخطاب الواصف، أن تتقصى معالمه في الطرح الغربي، بلد المنشأ، في وجهين،كانت الأرضية الأولى لسانية، ثم انتقل و أعيد استنباته في التربة النقدية، و بعد سنوات دخل هذا المفهوم وافدا أو مهاجرا إلى الأرض العربية، فأعيدت أقلمته بتعبير (عمر كوش)، و مع هذا شابته لوثة المصطلح الوافد، المستأصل، الفاقد لفهم المرجعية المؤسسة.

وما لاحظناه على هذا المفهوم، اتصافه بالحركية و الزئبقية في بلد المنشأ، بل و التطور المتنامي عند الباحث الواحد من كاتب لآخر، و هذا ما سبب و عمق الأزمة عند المصطلحي الناقد العربي، فشوش عليه المفهوم، عند من؟ و ما هي حدوده؟ إذ المفاهيم لم تستقر هناك، دائبة التوثب المتواتر للخروج بصيغ عديدة يختار الناقد العربي في الاختيار بينها، فيأخذ ما تتيحه الصدفة و حسب مرجعيته المعتمدة، لكن دون أن يشير أنّ هذا المفهوم هو بالتصور كذا عند فلان أو عند علان.

إنّ السؤال الذي حرك البحث هو: كيف تمثل الناقد العربي (سعيد يقطين) المقولات السردية الغربية؟

لقد تبيّن لنا من الفرضيات المقدّمة، أنّ الباحث (يقطين) زاوج بين الطرح الأكاديمي بما يمثله فضاء الجامعة من فسحة للتدريس و مختبر التجريب مع الطلبة و الباحثين المغاربة و غيرهم، و من زيارته للجامعات العربية و الفرنسية، في إطار تبادل الخبرات.

وكان التأليف المتتابع و النسج المحكم، لسلسلة من المؤلفات، قناة ثانية، جمعتها موضوعة السرد و تشابكت محاور خيوطها بين الكشف النظري؛ من نبش في التراث العربي، بنصوصه التراثية كالسيرة الشعبية، و مفاهيمه الأولى كالخبر. محاولة لمعرفة التجنيس التراثي العربي، عاملا على مقاربة و مقابلة المعطيات الحداثية المستجلبة من الغرب، حيث وصفنا عمل (يقطين) بالمشروع لما يتسم به من وضوح الرؤيا و تطوير للمقولات بشكل متنام في كتبه المتتابعة.

وفي كلّ كتب المدونة اليقطينية نجد تذكيرا بالكتاب السابق في تضاعيف الكتاب اللاحق، و ربطا لوشائجه و يدخل هذا في اللّغة الواصفة بما هي مراجعة و دوران للغة النقدية و حديث عن ذاتها.

و هنا نمر إلى المسلك الثالث، الذي قدّمه عن طريق ترجمة الجزئية، إن صح التعبير للنظريات الغربية، لاسيما في الحقل السردي، ناهيك عن المقاربة التطبيقية، على نصوص السردية الروائية العربية، حيث تفتح إمكانيات التجريب و التمثل المباشر للطرح النظري. لا ينفك (يقطين) متجاوزا الإطار المعرفي الوحيد (السرديات) لحقول معرفية متاخمة من مساءلة هموم الواقع المؤسساتي الأكاديمي، إلى تأثيرات العولمة و التكنولوجيات الجديدة.

غير أنّه لوحظ خضوع النقد السردي العربي لمقولات الآخر الغربي، في إطار مقولة التشابه و التماثل إن لم نقل المطابقة، ذلك أنّه يستند لذات الأصول المعرفية،ا لتي لم ينتجها، و لم يسهم في بنائها، فهو يمتح من المعين ذاته.

يترتب على ما سبق تلاشي الهوية العربية و معالمها المحددة، لصالح علمية السرد و عالميته، التي لا تقرّ بالجنس و الثقافة المختلفة، و إنّما هي عولمة النموذج و وحدة النمط و هيمنته.

من هنا بدا — حسب اعتقادنا — عمل (يقطين) قابلا لإعادة القراءة، و قد اتصف عمله بمواصفات منهجية منها:

– عدم الإخلال بمبدأ الوضوح و الانسجام في التقديم النظري.

– وضع المصطلح يقوم على أسس منهجية دقيقة أمكننا استنباطها كالمراجعة و التدقيق و العودة إلى الأصول، إذ لاحظنا ابتعاد الناقد عن الطابع العفوي.

– المساهمة في صناعة المصطلحات، و مراجعتها المستمرة بغض النظر عن التداول المصطلحي.

إذ بينا كيف تعامل مع مصطلح (جنيت)؛ تارة من تصريحاته و أخرى استنباطا من منهجية عمله.

– تحكم الناقد في المرجعيات المعرفية على العموم، غير أنّه يلجأ في بعض الأحيان إلى الإيجاز و الابتسار، و في أحيان أخرى التصرف المنهجي المرن للاستيحاء، مما يخلق اللبس.

–عدم تطابق بعض النصوص المترجمة مع المرجعية المنقول عنها .

– يمكن اعتبار كتبه لدقتها مراجع تعليمية (manuel).

– حاول الناقد أن يحقق المرونة المنهجية، دون أن يفقد الصرامة التقنية التي تتمظهر في التحرر من التوظيف الآلي للمنهج الإجرائي.

– التركيز على التنظير و قيام التطبيق و الممارسة على المثال.

– لاحظنا غزارة إنتاج لا تخلو من تكرار أحيانا.

– الطموح النظري أقوى من التمثل في ضوء المعطى النصي.

لم يكن هدف البحث استخلاص نتائج نهائية، أو استصدار أحكام مطلقة، لكن هذه الطروحات، هي انعكاس للمقدّمات التأسيسية، المنطلق منها في ظل المعطيات المستنبطة من قراءة المدونة اليقطينية.

على البحوث المستقبلية تجاوز، ما وقف عنده البحث من الحفر في المرجعيات المقترضة من صندوق النقد الأدبي الغربي، و عن أزمة المديونية و كيفية جدولتها؟ إلى محاولة استكناه علاقات القوة في معادلة الإسهام إنتاجا للمعرفة لا استهلاكها.

يعسر على الجهد الفردي أن يدّعي أنّه ألمّ بالموضوع أو أدرك جزئياته، لاسيما إذا كان كلام فوق كلام فوقه كلام و ما أصعب الكلام على الكلام، لكن لنا أن نزعم أننا حاولنـــــــا.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

سعيد يقطين:

1. القراءة و التجربة،حول "التجريب" في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب،دار الثقافة (المغرب)،ط1،1985.
2. قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)، ط1، 1997.
3. الكلام و الخبر، مقدّمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي(المغرب)/(لبنان)، ط1، 1997.
4. انفتاح النصّ الروائي، النصّ و السياق، المركز الثقافي العربي(المغرب)/(لبنان)، ط1، 2001 .
5. الأدب و المؤسسة، نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)، ط1، 2002.
6. بالاشتراك مع فيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصر (لبنان)/ دار الفكر (سورية)، ط1، 2003.
7. تحليل الخطاب الروائي(الزمن . السرد . التبئير)، المركز الثقافي العربي (المغرب) / (لبنان)، ط 4، 2005.
8. من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي (المغرب)/ (لبنان)، ط1، 2005.
9. الرِّواية و التراث السَّردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر و التوزيع، (د ب)، ط 1، 2006
10. بالاشتراك مع محمد الداهي، حميد لحميداني، مقاربات منهجية للنصّ الروائي و المسرحي، مكتبة المدارس (المغرب)، ط 1، 2006.
11. السرد العربي، مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع (مصر)، ط1، 2006.
12. أساليب السرد الروائي العربي (مقال في التركيب)،ضمن مجموعة من الباحثين، الرواية العربية...ممكنات السرد، (إصدار خاص)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب (الكويت)، ط 1، 2006

13.النصّ المترابط و مستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) ، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)، ط1، 2008.

14. قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الحدود، دار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/منشورات الاختلاف (الجزائر)، دار الأمان (المغرب)، ط 1، 2012.

15. السرديات و التحليل السردي، الشكل و الدلالة، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)، ط1، 2012.

16. الفكر الأدبي العربي البنيات و الأنساق، دار الأمان (المغرب)/منشورات الاختلاف (الجزائر)/ منشورات ضفاف (لبنان)، ط1، 2014.

ثانيا: المراجع

1 . المراجع العربية

1. إبراهيم الخطيب،نظرية المنهج الشكلي،نصوص الشكلانيين الروس،الشركة المغربية للناشرين المتحدي (المغرب)/مؤسسة الأبحاث العربية (لبنان)،ط1 ،1982

2.إبراهيم خليل،في نظرية الأدب وعلم النص،بحوث وقراءات،منشورات الاختلاف (الجزائر)،الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان)،ط1، 2010

3. ابن الأثير مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث و الأثر،أشرف عليه و قدم له علي بن حسن بن علي بن عبد الحميد الحلبي الأثري، دار ابن الجوزي، (دب)، ط 1،

4. أحمد رحيم كريم الخفاجي،المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث،مؤسسة دار الصادق الثقافية /دار صفاء للنشر والتوزيع (عمان)،ط1،.2012

5. أحمد مختار عمر،علم الدلالة، عالم الكتب(مصر)، ط5، 1998.

6.أحمد المديني، رؤية السرد، فكرة النقد،دراسات في أدبنا المعاصر،دار الثقافة (المغرب)،دط،دت.

7.أحمد مومن ،اللسانيات النشأة والتطور ،ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)،ط4، .2008

8.أحمد يوسف،القراءة النسقية، سلطة البنية و وهم المحايثة، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2003،ج.1

9.إدريس هاني،ماوراء المفاهيم من شواغل الفكر العربي المعاصر،مؤسسة الانتشار العربي، لبنان) ط1، 2009.

10.الأزهر زناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، (لبنان)/ (المغرب)، ط 1، 1993

11. أشـواق محمد النجار ،دلالة اللـواصق التصريفية في اللـّغة العربية ،دار دجلة (ا)،ط1، 2006.

12. ابن باديس عبد الحميد، تفسير ابن باديس أو مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير، دار الرشيد للكتاب و القرآن (الجزائر)، ط 1، 2009، مج .2

13. البقاعي برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر، نظم الدّرر في تناسب الآيات و السّور، دار الكتاب الإسلامي (مصر)، (د ط)، 1984، ج .13

14. بوشوشة بن جمعة،النقد الروائي في المغرب العربي،إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية،مؤسسة الانتشار العربي(لبنان)/النادي الأدبي(المملكة العربية السعودية)،ط1،.2012

15. توفيق الزيدي –المنهج أوّلا في علوم النقد الأدبي، قرطاج 2000 تونس، ط1 ،1997.

- أثر اللّسانيات في النقد العربي الحديث،الدار العربية للكتاب، دط،.1984

17. جابر عصفور،نظريات معاصرة،مهرجان القراءة للجميع98،مكتبة الأسرة، (مصر)دط،دت.

18. جواد علي، المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د ن (العراق)، ط2، 1993،ج1

19.حسام الخطيب،الأدب والتكنولوجيا وجسر النصّ المفرع Hypertext،المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر(سورية)،ط1، 1996

20. حسام الخطيب،رمضان بسطاويسي محمد،آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية،دار الفكر (سورية) /دار الفكر المعاصر (لبنان)،ط1 ،2001 .

21.حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية (دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم)،المركز الثقافي العربي (لبنان)/(المغرب)،ط1، .1994

22.حسينة فلاح،الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد–فوضى الحواس–عابر سرير)، دار الأول،دط ،2012.

23.حسين خمري،سرديات النقد ،في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ،دار الأمان (المغرب)/منشورات الاختلاف (الجزائر)،ط1، .2011

24.حميد لحمداني:- بنية النص السردي ،من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب)، لبنان (بيروت)،ط3، 2000.

- سحر الموضوع ،منشورات دراسات سال ،مطبعة النجاح الجديدة ،دط، 1990.
- النقد الروائي و الإديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،المركز الثقافي العربي (بيروت)/الدار البيضاء،ط1،1990.

27.أبو حيان التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة ،تق.شر.صلاح الدين الهواري، دار و مكتبة الهلال (لبنان)، دط، دت.

28.خالد عبد الكريم بسندي ،دراسات في المصطلح اللّغوي،النشر العلمي والمطابع (جامعة الملك سعود)،دط،2011.

29. خليفة الميساوي ،المصطلح اللّساني وتأسيس المفهوم ،دار الأمان (المعرب)/منشورات الاختلاف الجزائر) منشورات ضفاف(لبنان)،ط1،2013.

30. رشيد يحياوي –مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية،أفريقيا الشرق(المغرب)، ط1 ،1991.

–الشعري و النثري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، دب، دط، 2001.

31. زكريا إبراهيم مشكلات فلسفية،مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية،مكتبة مصر(مصر)،دط،دت

32.زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق (مصر)، ط4، 1993.

33.الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح. عادل أحمد عبد الموجود / علي محمد معوّض، مكتبة العبيكان، (دب)، (د ط) (د ت)، ج .3

34. سعد البازعي، استقبال الآخر في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي (المغرب)/ (لبنان)، ط1، 2004.

35. السعيد بوطاجين ،الترجمة والمصطلح،دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد ،منشورات الاختلاف (الجزائر)/الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)،ط1،2009.

36. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 1، 1996.

37.سعيد علوش،تنظير النظرية الأدبية ،من الوضعية إلى الرقمية ،مطبعة البيضاوي (المغرب)،ط1، 2013

38.سلام محمد البناي،الشعر التفاعلي الرقمي ،الريادة والاحتفاءمطبعة الزوراء(العراق)،ط1، 2009

39. سليمة لوكام ،تلقي السرديات في النقد المغاربي،دار سحر للنشر (تونس)،دط،2009

40. سيد بحراوي،الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر،أجيال وملامح،مكتبة الأنجلو مصرية ط1،2003.

41. السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء (القاهرة)، (دط)، 1998.

42. الشاهد البوشيخي ،نظرات في قضية المصطلح العلمي في التراث،دراسات مصطلحية ،مطبعة آنفو برانت (المغرب)،ط1،2006.

43.الشعراوي محمد متولي، تفسير الشعراوي، راجع أصله و خرّج أحاديثه. أحمد عمر هاشم، مطبعة دار أخبار اليوم قطاع الثقافة و الكتب و المكتبات، (مصر)، (د ط)، 1991، مج 17.

44. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، الدراسات الأدبية و النقدية، دار المنتخب العربي/دار الحداثة (لبنان)، ط1، .1986

45. صافية زفنكي،المناهج المصطلحية ،مشكلاتها التطبيقية،ونهج معالجتها،الهيئة العامة السورية للكتاب (سورية)،دط، .2010

46.صلاح فضل،بلاغة الخطاب و علم النصّ، سلسلة عالم المعرفة،164،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب (الكويت)، دط، .1992

47. ضياء الكَعْبي ، السرد العربي القديم ،الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1، .2005

48.الطاهر بومزبر، التَّواصُل اللساني والشِّعريّة، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2007.

49.عادل النذير،عصر الوسيط/أبجدية الأيقونة ،دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي،مطبعة الزوراء(العراق)،ط1، 2009

50. عباس الجراري، خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري الهلال العربية (المغرب)، ط2، 1995.

51. عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، دار الشعب (مصر)، ط4، دت.

52.عبد الإله بَلقزيز،إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر،دار المنتخب العربي (لبنان) ، ط1 ،1992.

53.عبد الجليل بن محمد الأزدي، أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث، المطبعة والوراقة الوطنية (المغرب)، ط1،2009.

54.عبد الرحمن بوعلي، في نقد المناهج المعاصرة، البنيوية التكوينية، مطبعة المعارف الجديدة (المغرب)، ط1،1994.

55.عبد الرحمن حجازي، الخطاب السياسي دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، (مصر)، ط 1 (د ت).

56.عبد الرحيم العماري، الخطاب و الإديولوجية، سيميائيات الخطاب، دار وليلي للطباعة والنشر المغرب)، ط1، .1998

57.عبد الرزاق جعنيد،المصطلح النقدي قضايا وإشكالات ، عالم الكتب الحديث (الأردن) ،دط، 2010

58. عبد السلام بنعبد العالي،الأدب والميتافيزيقا،دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو،نقل،كمال التومي ، دار توبقال(المغرب)،ط1،.2009

59عبد السلام المسدي –الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، (تونس)، ط 2، 1982.

– الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة (لبنان)/ (ليبيا الجماهيرية العظمى)، ط1، 2004 .

– مباحث تأسيسية في اللّسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة (لبنان) ،ط2، 2010

–المصطلح النقدي ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد للنشر(تونس)،دط،دت.

64.عبد العزيز حمّودة ،المرايا المحدّبة ،من البنيوية إلى التفكيك ،عالم المعرفة،232،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)،.1998

65.عبد العزيز شبيل ،نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري،جدلية الحضور والغياب ،دار محمد علي الحامي (تونس)،ط1، 2001.

66.عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا و الفلسفة،نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/ منشورات الاختلاف (الجزائر)،ط1 ،2008.

67.عبد الفتاح كيليطو،الأدب والغرابة،دراسات بنيوية في الأدب العربي،دار توبقال(المغرب)،ط3،.2006

68.عبد الله إبراهيم،المتخيل السردي،مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة،المركز الثقافي العربي (لبنان) / (المغرب)،ط 1،1990.

69.عبد الله الغذامي،تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،المركز الثقافي العربي (المغرب) / (لبنان) ، ط2،.2005

70.عبد المجيد دياب،تحقيق التراث العربي،منهجه وتطوره،دار المعارف(مصر)،ط2،1993.

71.عبد الملك مرتاض: –في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة (الكويت)،1987.

– شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي (لبنان)،ط1. 1994.

–في نظرية النقد، متابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة و رصد لنظريّاتها، دار هومة (الجزائر)، دط، 2005 .

74.عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة،(لبنان) / دار الكتب الوطنية، (ليبيا)، ط1، 2004

75عبد الواسع الحميري : – اتجاهات الخطاب النقدي العربي و أزمة التجريب، دار الزمان (سوريا)، ط1، 2008.

– في الطريق إلى النصّ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع (لبنان)، ط1، 2008.

77.عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة (مصر)، دط، 2002.

78. ابن عاشور محمد الطاهر، تفسير التحرير و التنوير، الدار التونسية للنشر (تونس)، (دط)، 1984 ،ج 19.

79. علاء جبر محمد،الحداثة التكنوثقافية،مطبعة الزوراء (العراق)،ط1، 2009

80. علي حرب –النصّ والحقيقة 1–نقد النصّ،المركز الثقافي العربي(لبنان)/(المغرب)، ط4، 2005.

–النص و الحقيقة 3،الممنوع والممتنع ،نقد الذات المفكرة ،المركز الثقافي العربي (لبنان) / (المغرب)، ط4 ،2005.

81. علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية و تطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان ناشرون (لبنان)، ط1، 2008.

82. عمار ساسي، صناعة المصطلح في اللّسان العربي نحو مشروع تعريب المصطلح العلمي من ترجمته إلى صناعته، عالم الكتب الحديث (الأردن)، ط1، 2012.

83.عمر أوكان، اللّغة و الخطاب، إفريقيا الشرق (المغرب)/ (لبنان)، دط،2001.

84.عمر الشّارني، المفهوم في موضعه أو في العلاقة بين الفلسفة و العلوم، دار الجنب للنشر (تونس)، دط، 1992.

85.عمر عيلان،النقد العربي الجديد،مقاربة في نقد النقد،الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان)/منشورات الاختلاف(الجزائر)،ط 1، 2010

86.عمر مهيبل،البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية(الجزائر)،ط3،2010.

87. عمر كوش، أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي (المغرب)/ (لبنان)، ط1، 2002.

88.فاطمة البريكي،الكتابة والتكنولوجيا ،المركز الثقافي العربي (لبنان)/(المغرب)،ط1، 2008

89. فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، دراسة و نصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر (لبنان)، ط1، 1993.

90. لعبيدي بو عبد الله، مدخل إلى علم المصطلح و المصطلحية، دار الأمل (الجزائر)، دط ، دت.

91.مجموعة من الباحثين، الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية (المغرب)/ مؤسسة كونراد ادناور (ألمانيا)، دط،1991

.92مجموعة من الباحثين، الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية(المغرب) ، مؤسسة كونراد أدناور الألمانية ،سلسلة ندوات مناظرات رقم 18،دط،1991

93. مجموعة من الباحثين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب(المغرب)، ط1، 1992.

94 . مجموعة من الباحثين، بناء المفاهيم، دراسة معرفية و نماذج تطبيقية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي (مصر)،ط1، 1998،ج1

95.مجموعة من الباحثين، بناء المفاهيم دراسة معرفية ونماذج تطبيقية ،المعهد العالمي للفكر الإسلامي (القاهرة)،ط1،1998.

96.مجموعة من الباحثين، قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية ،إع،عز الدين بوشيخي،محمد الوادي،جامعة مولاي إسماعيل،كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس/جامعة سيدي محمد بن عبد اللّه، كلية الآداب ،ظهر المهراز ،معهد الدراسات المصطلحية فاس،،مكناس في 9-10-11 مارس .2000

97.مجموعة من الباحثين، المفاهيم و أشكال التواصل ،تس .محمد مفتاح، أحمد بوحسن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح (المغرب)،ط1، 2001.

98.مجموعة من الباحثين، التلقي والخطاب،دراسات في النقد المغربي الجديد:محمد مفتاح،سعيد يقطين،المصطفى شاذلي،تن.عبد المجيد نوسي،سلسلة أعمال وحدات التكوين والبحث ،مطبعة النجاح الجديدة (المغرب)،ط1، .2003

99.مجموعة من الباحثين، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 25-2006/7/26، قسم اللّغة العربية –كلية الآداب جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، ط1، 2006

100.مجموعة من الباحثين، الرواية العربية... ممكنات السرد (إصدار خاص) ، المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الآداب (الكويت) ط1، 2006.

101.مجموعة من الباحثين، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، تن.عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحمان، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2009

102.مجموعة من الباحثين، مشروع محمد مفتاح، دراسات في المنهج و المصطلح و المرجع، تن.سعيد عبيد، تق.مصطفى اليعقوبي، مطبعة آنفو (المغرب)، دط، 2010

103.مجموعة من الباحثين، المرجعيات في النقد والأدب واللغة ،مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر،إشر.تحر.ماجد الجعافرة،أمجد طلافحة،عالم الكتب الحديث (الأردن)،ط1،.2011

104.محمد برّادة –محمد مندور و تنظير النقد العربيّ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع (مصر)، ط2، 1986.

– أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة (المغرب)، ط1، 1996.

106.محمد حسن عبد العزيز،التعريب في القديم والحديث،دار الفكر العربي (مصر) دط،1990.

107. محمد حمد، الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، مجمع القاسمي للغة العرية وآدابها، (دب) ، ط1،2011.

108.محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط 1 1991.

109.محمد خير البقاعي،آفاق النص و التناصية، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري (سوريا) ،ط2، 2004.

110.محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط،سلسلة رسائل وأطروحات رقم44 ،مطبعة النجاح الجديدة (المغرب)،ط1، 1999.

111.محمد سبيلا،عبد السلام بنعبد العالي،دفاتر فلسفية ،نصوص مختارة،دار توبقال (المغرب) ، ط 5،2010.

112.محمد سويرتي،النقد البنيوي والنصّ الروائي،نماذج تحليلية من النقد العربي،1-المنهج البنيوي- البنية-الشخصية،أفريقيا الشرق (المغرب)،ط2، 1994

113.محمد عزيز الحباني، مفاهيم مبهمة في الفكر العَربيّ المعاصر، دار المعارف (مصر)، (دط)، (دت)

114محمد عابد الجابري: -المثقفون في الحضارة العربية،مقدمة ابن حنبل ونكبة ابن رشد،مركز دراسات الوحدة العربية (لبنان) ط2، 2000.

- نقد العقل العربي،1- تكوين العقل العربي ،مركز دراسات الوحدة العربية (لبنان)،ط10،2009.

-مسألة الهويّة و العروبة و الإسلام...و العرب، قضايا الفكر العربي، سلسلة الثقافة القومية (27)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 4، 2012.

117 .محمد القاضي،الخبر في الأدب العربي،دراسة في السردية العربية ،كلية الآداب منوبة(توس)/دار الغرب الإسلامي، بيروت(لبنان)،ط1،1998.

118.محمد محمد قاسم ،الفكر الفلسفي المعاصر "رؤية علمية" ،دار النهضة العربية (لبنان) ،ط1، 2001 .

119محمد مفتاح:- التشابه و الاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي (لبنان)/ (المغرب)،ط 1، 1996.

- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي (المغرب)/ (لبنان)، ط3، 1999.

-المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي (المغرب)/ (لبنان)، ط1، 1999.

-النص من القراءة إلى التنظير، إع، تق أبو بكر العزاوي، شركة النشر و التوزيع – المدارس- (المغرب)، ط1، 2000.

123.محمد ناصر العجيمي،النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ،دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع (تونس)،ط1، 1998.

124. محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الابستيمولوجية عند باشلار، إفريقيا الشرق (المغرب)، (دط)، 2006.

125.محمد وقيدي، ماهي الإبستيمولوجيا ؟، مكتبة المعارف، (د ب)، (ط2)،1987.

126.محمود فهمي حجازي، الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، دار غريب، (دب) ، (دط)، (دت).

127.مراد عبد الرحمن مبروك،آليات المنهج الشكلي،في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجا تطبيقيا"،دار الوفاء(مصر)،ط1،2002.

128.مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية منهجيات و اتجاهات، دار الكتاب الجديد المتحدة (لبنان)، ط1، 2013.

129.معجب الزهراني، مقاربات حوارية،دراسات، الانتشار العربي (لبنان)/ نادي الثقافي الأدبي (المملكة العربية السعودية)، ط2،2013 .

130.منذر عياشي، العلاماتية و علم النصّ، نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي (المغرب) / (لبنان)، ط 1، 2004.

131.منير سلطان، التضمين و التناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا)، منشأة المعارف (مصر)، (دط)، 2004 .

132.مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية و الأصول و الامتداد)، منشورات اتحاد كتاب العرب (سوريا)، (د ط)، 2005.

133.ميشال زكريا، الألسنية (علم اللّغة الحديث)، المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع (لبنان)، (دط)، (دت)

134-نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر،منشورات مكتبة النهضة ،دب،ط3، 1967

135.نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي (الأردن)، ط1، 2009.

136.هيام عبد زيد عطية عريع، الخطاب النقدي العربي وعلاقته بمناهج النقد الغربي، تموز للطباعة و النشر و التوزيع(سوريا)، ط1، 2012.

137.وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة (المطابع الأميرية)، (دب)،(دط)، 1994.

138.يوسف مقران ، المصطلح اللساني المترجم، مدخل نظري إلى المصطلحيّات، مؤسسة رسلان (سوريا)، ط1، 2007.

139.يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/ منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2008.

2 . المراجع المترجمة

140. إدوارد سعيد،العالم والنصّ والناقد،تر.عبد الكريم محفوض،منشورات اتحاد كتاب العرب،2000

141. إديث هاملتون ،الميثولوجيا،تر.حنا عبود ،منشورات اتحاد الكتاب العرب(سورية)،ط1990،1.

142.أمبرتو إيكو ،القارئ في الحكاية ،التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ،تر.أنطوان أبوزيد ، المركز التقافي العربي (المغرب)/(لبنان)،ط1996،1.

143.برجيته بارتشت،مناهج علم اللّغة ، من هرمان باول باول حتى ناعوم تشومسكي ، تر.سعيد حسن بحيري ،مؤسسة المختار (مصر)،ط2004،1.

144.بول ريكور،عن الترجمة،تر.حسين خمري،الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/منشورات الاختلاف (الجزائر)،ط1،2008

145.تزفيطان طودوروف،الشعرية،تر.شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر(المغرب)،ط2، 1990

146.تزفيتان تودوروف ،شعرية النثر (مختارات) تليها أبحاث جديدة حول المسرود ،تر.عدنان محمود محمد،مرا.جمال شحيّد،الهيئة العامة السورية للكتاب (سورية)،دط،2011

147.تودوروف وآخرون،المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث ،تر.عبد القادر قنيني ،أفريقيا الشرق،(المغرب)/(لبنان)،دط،2000،

148.تون أ.فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد حسن بحيرى، دار القاهرة للكتاب (مصر)، ط 1، 2001.

149.جان بياجيه،البنيوية،تر.عارف منيمن،بشير أوبري،منشورات عويدات (لبنان)،ط4،1985

150.جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجع عبد الجليل ناظم، دار توبقال (المغرب)، ط 2، 1997.

151.جيرار جنييت –عودة إلى خطاب الحكاية ،تر.محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي (لبنان)/ (المغرب)، ط1، 2000.

– مدخل لجامع النصّ،مع مقدّمة خصّ بها المؤلف الترجمة العربية،تر.عبد الرحمن أيوب،دار توبقال(المغرب)،ط2

153.روجر فاولر،اللّسانيات والرواية،تر.لحسن أحمامة،دار التكوين(سورية)،ط1، 2011

154.رولان بارت :–درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، (المغرب)، ط 2 ، 1986.

–مبادئ في علم الأدلة، تر،تق. محمد البكري ،دار الحوار(سوريا)،ط1987،2.

–لـذة النصّ،تر.منذر العياش، مركز الإنماء الحضاري (سوريا)، ط 1، 1992.

–نقد و حقيقة،تر.منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دب، ط1،1994.

158.رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، تر.محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال (المغرب)، ط1، 1988.

159.فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر. سعيد علوش، مركز الإنماء القوي، (د ب)، (د ط)، (د ت).

160.فكتور إيرليخ،الشكلانية الروسية،تر ،محمد الولي ،المركز الثقافي العربي(المغرب)/(لبنان)،ط1، 2000.

161.فيليب لوجون،السيرة الذاتية،الميثاق والتاريخ الأدبي،تر.عمر حلي،المركز الثقافي العربي لبنان) (المغرب) ط،1 1994.

162.مجموعة باحثين، آفاق تناصية، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر)، ط1، 1998

163.ماري –كلود لوم، علم المصطلح مبادئ وتقنيات،تر. ريما بركة، مرا.بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة/ مركز دراسات الوحدة العربية (لبنان)، ط1،2012.

164.ميشال أريفيه، اللّساني و اللاوعي، تر.محمد خير محمود البقاعي، دار الكتاب الجديد المتحدة (لبنان)، ط1،2011.

165.موريس بلانشو،أسئلة الكتابة،تر.نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي،دار توبقال للنشر المغرب)،ط1،2004.

3- Référence

166. Catherine Kerbrat –Orecchioni, l'énonciation de la subjectivité dans le langage, librairie Armand colin, Paris, 1980

167. Dominique Combe, Les genres Littéraire ,Hachette(France),1992.

168. Dominique Maigueneau ,Linguistique pour le texte littéraire , sub , éd. Nathan (france) , 2003,p.5

169. Emille Benveniste, problèmes de linguistique générale, ed. Gallimard (France), 1966, T1.

170. Emile Benveniste, problèmes de linguistique générale, ed. Gallimard, (France) 1974, T2.

171. Ernst Cassirer, logique des science de la culture, Cinq études, trd, Jean carro, Joël Gaubert,ed.Cerf (France),1991.

172. Ferdinand de saussure, cours de linguistique Générale, éd. Talantikit (Algérie), 2002.

173. Gérard Genete, palimpseste, la littérature au second degré, éd. Seuil, (France), 1982.

174. Gérard Genette, Nouveau Discours du récit, ed. seuil (France), 1983.

175. Gilles Siouffi, Dan Van Raemdonck ,100 Fiches pour comprendre la lingustique, ed. Bréal (France), 1999.

176. Gilles Gaston Granger, la connaissance philosophique, éd, Odile Jacob (France) 1988.

177. Jacques Lacan, écrits 2, ed. Seuil, (France) 1999.

178. Josette Rey-Debove, le métalangage, étude linguistique du discours sur le langage, le Robert (France), 1978.

179. Julia kristeva, le texte du roman, approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle, Mouton/ Publishers/The Hague, (France) / (U.S.A) ,1979.

180. Louis Hjelmslev, proégomènes à une théorie du langage, suivi de la structure fondamentale du langage, éd. Minuit, (France), 1976.

181. Rachel Desrosiers-Sabbath, , Comment enseigner les concepts,vers un système de modèles d'enseignement,p.u.q,(Québec),1984.

182. Roland Barthes, essais critiques, ed. Seuil (France), 1964.

183. Roland Barthes, essais critiques, ed. Seuil (France), 1981.

184. Roland Barthes, éléments de sémiologie. in : communications, 4, (France), 1964.

185. Roland Barthes, s/z, ed.Seuil (France), 1970.

186. Roman Jakobson, essais de linguistique générale ; les fondations du langage, traduit Nicolas Ruwet, ed. Minuit, (France), 2003.

187. Tzvetan Todorov, les genres du discours, ed.seuil (France) ,1978.

188. Tzvetan Todorov, critique de la critique, un roman d'appentissage, ed. Seuil, (France), 1984.

189. Umberto Eco, les limites de l'interprétation, trad, Myriem Bouzaher, Bernard Crasset, (pays) 1990.

4 . المعاجم العربية و الموسوعات

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر (تونس).

2.إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين/ التعاضدية العمالية للطباع و النشر (تونس)، دط.

3.ابن الأثير مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث و الأثر، أشرف عليه و قدم له علي بن حسن بن علي بن عبد الحميد الحلبي الأثري، دار ابن الجوزي،(دب)، ط 1، 1421 هـ.

4.أحمد مطلوب،معجم النقد العربي القديم،دار الشؤون الثقافية العامة(بغداد)،ط1،ج2.

5.إميل يعقوب، بسام البركة مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللّغوية و الأدبية، عربي-انكليزي- فرنسي، دار العلم للملايين (لبنان)، ط1،1987.

6.أمين سلامة ، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة و النشر و الإعلان (مصر)، ط 2، 1988.

7. باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر.عبد القادر الميهيري، حمادي صموج، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا (تونس)، دط.

8.جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (الفلاسفة – المناطقة – المتكلمون – اللاهوتيون – المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة و النشر (لبنان)، ط 3، 2006.

9.جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)،تر. عابد خزندار،مرا.تق .محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة (مصر)،ط1،.2003

10.دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر. محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)/ منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط 1، 2008.

11. الـرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان (لبنان)، (د ط)، 1986.

12.الزبيدي محمد مرتضى الحسيني، تـاج العروس من جواهر القاموس، تح. علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، ط 2، 1987، ج2.

13.الزبيدي، تـاج العروس من جواهر القاموس، تح. عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت،(د ط)، 1979، ج 12.

14.زكريا جابر أحمد، دار الحديث (مصر)، (د ط)،2008.

15.الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تح. عبد الرحيم محمود، دار المعرفة (لبنان)، (دط)، (د ت).

16.سهيل إدريس، المنهل، قاموس فرنسي- عربي، دار الآداب (لبنان)، ط31، 2003.

17. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،(لبنان)/ سوشبريس (المغرب)، ط 1، 1985.

18.عبد الشيباني، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات العربي (المغرب)/ (لبنان)،ط1 ، 2004.

19.فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل (لبنان)،ط1 ،1993

20.ابن فارس أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح. عبد السلام هارون، دار الفكر، (د ب)، (دط)، 1979، ج 2 .

21.الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، راجعه و اعتنى به. أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث (مصر)، (د ط)،2008.

22. لطيف زَيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-انجليزي –فرنسي) ،مكتبة لبنان ناشرون (لبنان)،ط1، 2002.

23.مبارك مبارك،معجم المصطلحات الألسنية ،فرنسي،انكليزي،عربي، دار الفكر اللّبناني (لبنان) ، ط1 ، 1995.

24.مجدي وهبه / كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان (لبنان)، ط 2، 1984.

25.مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشر.محمد القاضي، دار محمد علي للنشر (تونس)،ط 1، 2010.

26. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية (لبنان)، ط2، 1999. ج 1

27. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان(مصر)/ شركة أبو الهول للنشر (مصر)، ط3، 2003.

28.ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر. عبد القادر فهيم الشيباني، نسخ الكتاب في شكل مطبوعة، سيدي بلعباس (الجزائر)، ط 1، 2007.

29.ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ،لسان العرب، دار صادر (لبنان)، (د ط)، (د ت) ، مج 1.

30.ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحاً نقديًا معاصرًا، المركز الثقافي العربي (لبنان)/ (المغرب)، ط3، 2002.

31.موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات (لبنان)/ (فرنسا)، ط 2، 2001، مج 1.

5 المعاجم الأجنبية

1. Algirdas, Julien Grimas, Joseph Courtés, Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, ed. Hachette (France),1993 .
2. Jean Dubois et autre, dictionnaire de linguistique et des sciences de langage, Larousse (France), 1999.
3. Jean Dubois et autre, dictionnaire linguistique et des sciences du langage, Larousse (France), 2012.
4. Jean Girodet, Logos, grand dictionnaire de la langue Française, ed. Bordas (France), 1976.
5. Judith Revel, dictionnaire Foucault, ed.Ellipses (France), 2008.
6. Oswld Ducrot, Jean–Schaeffer, des sciences du langage, Nouveau Dictionnaire encyclopédique, ed. Seuil (France), 1995.
7. Pierre Ripert, dictionnaire des auteurs classiques, ed. Maxi-livres (France), 2005.
8. Dictionnaire Hachette, (France), 2009.
9. Le Robert pour tous Dictionnaire de la langue Française (France), 1994.
10. Petit Larousse illustré, Langue Française (France), 1990.
11. Quillet dictionnaire de la langue Française K-P, Librairie Aristide Quillet (France) 1975.

6-المجلات و الصحف

1. بشير إبرير،مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث،مجلة علامات، النادي الثقافي جدة ، ج49، م13،سبتمبر2003.

2. باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتانقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، مارس، م 7، ع3،2009.

3. بقشي عبد القادر، التناص النقدي، مجلة علامات، ذو الفعدة 1426/ ج58، م15، 2005.

4. بوشيخي محمد الوادي، جامعة مولاي إسماعيل،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله،كلية الآداب – ظهر المهراز فاس، مكناس في 9-10- 11 مارس، 2000.

5. الحسين الزاوي،ما المفهوم؟دلالة المفهوم وعوامل تشكله وإبداعه،الفكر العربي المعاصر،مجلة فكرية،مركز الإنماء القومي (لبنان)، ع 102-1998،103.

6. الحسن المصدق،آفاق علم السبرنطيقا في عصر إنسان "السيبورغ"،مدارات فلسفية،مجلة الجمعية الفلسفية المغربية،(المغرب) ع 2006،14.

7. دون مؤلف،رولان بارت في سطور،الفكر العربي المعاصر ،مركز الإنماء القومي (لبنان) 1980، ع 3

8. ربيعة العربي، الحد بين النص و الخطاب، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة الصادرة في (المغرب)، ع 33،2010.

9. رولان بارت، نظرية النصّ، تر.محمد خير البقاعي، مجلة العرب و الفكر العالمي (لبنان)، ع3، 1988.

10. صالح السهيمي،حوار الدكتور سعيد يقطين حول التراث السردي، دورية الراوي، ع 25، سبتمبر 2012.

11.عبد السلام المسدي، اللّغة الموضوعة و اللّغة المحمولة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب (سوريا)، ع 135، تموز/ آب، 136،.1982

12.عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب (الكويت)، مج.23، ع 1،2 يوليو/سبتمبر- أكتوبر/ديسمبر 1994،

13.فريد أمعضشو،مرجعية المصطلح النقدي لدى عبد الملك مرتاض، مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، ع 1،مج42،يوليو –سبتمبر،2013.

14.فاضل ثامر، ميتاسرد مابعد الحداثة، مجلة الكوفة، السنة1، ع2، 2013.

15. محمد مريني، السرديات البنيوية في النقد المغربي الحديث، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب (الكويت)، مج 38، ع3،يناير/ مارس،2010.

16.سعيد شبار،في مفهوم"المرجعية" واستعمالات الفكر العربي والإسلامي المعاصر،مجلة دراسات مصطلحية(المغرب)، ع 2،2002.

17.عبد الجليل غزالة، اللّغة الواصفة دراسة لسانية للخطاب القائم حول اللّغة – جوزيت غاي دوبوف ،مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب (سوريا)، ع 386حزيران، .2003

18.عبد الكريم جمعاوي، الخطاب الواصف، النقد و القراءة، مجلة علامات،ج 55، م14 مارس 2005.

19.محمد الشيخ، بناء المفاهيم و إعادة بنائها مفهوم "الميتافيزيقا "نموذجا (من أرسطو إلى هايدجر)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون (الكويت)، مج 41، ع2 أكتوبر- ديسمبر، 2012.

20.ياسين خليل،نظرية جوتلوب فريجه المنطقية ،المنطق واللّغة ،مجلة كلية الآداب ،جامعة بغداد، ع7،نيسان /إبريل،1964.

21.أمين الزاوي،من المثقافة إلى الترجمة، جريدة الجمهورية، (ملحق)، الجزائر،بتاريخ 24 ديسمبر1986. ع7

7. مواقع الإنترنيت

1.أمريل شاندي:(Amaryll Chanady): amaryll.chanady@umontreal.ca .

2.إبراهيم العريس، " البورجوازي النبيل" لموليير الملك و الكاتب يتواطآن ضد طبقة طفيلية، المقال على الرابط: http://www.langue-arabe.fr/spip.php?article1241

3. أحمد بوحسن،المشروع النقدي لمحمد مفتاح، متاح على الرابط التالي:

http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm

4. إدوارد سعيد،العالم والنصّ والناقد،تر.عبد الكريم محفوض،منشورات اتحاد كتاب العرب،2000 ، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنتwww.Awu-dam.com

5.إبراهيم العريس، " البورجوازي النبيل" لموليير الملك و الكاتب يتواطآن ضد طبقة طفيلية، المقال على الرابط: http://www.langue-arabe.fr/spip.php?article1241 آخر تحديث: الإثنين 21جانفي 2013

6.سارة الودعاني، عبدالله محمد الغذامي سيرة ذاتية، متاح على الرابط:

http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=1098 ،تاريخ الاطلاع: 12/ 11/ 2014

7.سعد البازعي،التنظير العربي تنظير من الدرجة الثالثة،متاح على الرابط : http://www.nizwa.com، تاريخ الاطلاع: 2015/03/24

8.صالح بن سعيد الزهراني،العقل المستعار بحث في إشكالية المنهج في النقد الأدبي العري الحديث،المنهج النفسي أنموذجا، ص.16متاح على الرابط :

http://t1t.net/book/save.php?action=saveattach&id=80،تاريخ الاطلاع: 2015/02/12

9.علي حرب، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ،متاح على الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki

بتاريخ:2014/10/10

10."الرواية و التراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث متاح على الرابط:

http//:uemnet.free.fr/guide/lam/lam01.htm ، تاريخ الاطلاع: 06 / 10/ 2010

http://www. Persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588 801 8 _ 1964 _ num _4_1_1_1029

11. فاضل ثامر،إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث ، مجلة نزوى ،مجلة فصلية مؤسسة عمان ،ع6 ، 18/06/ 2009 على الموقع : www.nizwa.com/articles.pl

12. Marie Hélène Pérennec, Métamorphose du préfixe méta. Langue Univ-Lyon 2 (France), sites langues

13.Amaryll Chanady , Une métacritique de la métalittérature ,Quelques considérations théoriques , Etudes Francaises,23,3,1988,p.136 . Disponible: https://www.erudit.org/revue/etudfr/ 1987/ v23 /n3 /035732ar.html?vue=resume. Date de consultation: 23 / 03/ 2012.

14.Marie Hélène Pérennec, Métamorphose du préfixe méta. Langue Univ-Lyon 2 Fr/Sites langues, p.5 Disponible http://langues.univ-lyon2.fr/lylia-61-606741.kjsp?RH=langues130. Date de consultation: 14/07/2012.

UNIVERSITE SETIF2

الملحق

	الآيـــــــــــــــة	رقمها	السورة	ترتيبها	البيان
من الفعل الماضي (خاطب)	. ﴿ وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا **خَاطَبَهُمُ** الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا ﴾	63	الفرقان	25	مكية
من الفعل المضارع (تخاطب)	.﴿ وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا **تُخَاطِبْنِي** فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾	37	هود	11	مكية
	. ﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا **تُخَاطِبْنِي** فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾	27	المؤمنون	23	مكية
من المصدر (خَطْب)	.﴿ قَالَ مَا **خَطْبُكُنَّ** إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾	51	يوسف	12	مكية
	. ﴿ قَالَ فَمَا **خَطْبُكُمْ** أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾	57	الحجر	15	مكية
	.﴿ قَالَ فَمَا **خَطْبُكَ** يَا سَامِرِيُّ ﴾	95	طـــــه	20	مكية

	﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا **خَطْبُكُمَا** قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴾	23	القصص	28	مكية
	﴿ قَالَ فَمَا **خَطْبُكُمْ** أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ ﴾	31	الذاريات	51	مكية
من المصدر (خِطَاب)	﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ **الْخِطَابِ** ﴾	20	ص	38	مكية
	﴿ إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي **الْخِطَابِ** ﴾	23	ص	38	مكية
	﴿ رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ **خِطَابًا** ﴾	37	النبـــإ	79	مكية
المصر (خِطْبَة)	﴿ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ **خِطْبَةِ** النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ سَتَذْكُرُونَهُنَّ وَلَكِنْ لَا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا إِلَّا أَنْ تَقُولُوا قَوْلًا مَعْرُوفًا وَلَا تَعْزِمُوا عُقْدَةَ النِّكَاحِ حَتَّى يَبْلُغَ الْكِتَابُ أَجَلَهُ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي أَنْفُسِكُمْ فَاحْذَرُوهُ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴾	235	البقرة	02	مكية

UNIVERSITE SETIF2

فهرس

الموضوعات

فـهرس الموضوعات

مقدمة.....(أ – خ)

دليل البحث.....8

المدخل: إضاءة منهجية (**10 – 45**)

1- المقصود بالنقد العربي..... 11

2- المقصود بالمشروع.....15

2-1- أبعاد المشروع اليقطيني:قراءة في خطاب المقدمات والخواتم.....18

2-1-1- البعد الحلقي.....18

2-1-2- النـموّ و التناسـل.....22

2-1-3- سؤال المنهج.....26

2-1-4- الهـــمّ البيداغوجي.....27

2-1-5- الرّهـان والأطروحـة.....32

3- العوائق الابستيمولوجية للنقد العربي.....35

3-1- عوائق الذات.....36

3-1-1- الناقد النبـيّ.....36

3-1-2- الناقد المركّب.....37

3-1-3- الناقد المستهلك.....38

3-2- عوائق المعرفة.....39

3-2-1- الأقلمة العربية.....39

3-2-2- المشروطية التاريخية.....42

4- الآفاق الاستشرافية للنقد العربي.....43

الباب الأول: التأسيس النظري

الفصل الأول: الواصف سجال المصطلح و المفهوم **(48 – 113)**

1- مصطلح الواصف.....51

1-1- المعاجم الفرنسية.....52

1-1-1- معاجم اللّغة.....52

1-1-2- المعاجم الموسوعية المختصة.....53

1-2- المقابلات العربية.....56

2- مفهوم الواصف.....71

2-1-المفهوم اللّساني.....72

2-1-1- " لوي يلمسليف Louis Hjelmslev".....74

2-1-2-" إميل بنفنيست Emile Benveniste".....79

2-1-3- " رومان ياكوبسون Roman Jakobson".....81

2-1-4- " راي دو بوف Josette Rey-Debove".....88

2-2- المفهوم النقدي.....91

2-2-1- " رولان بارت Roland Barthes.....93

2-2-2- تزفيتان تدوروف Tzvetan Todorov.....97

2-2-3- " جيرار جنييت Gérard Genette".....102

2-2-4- " أمبرتو إيكو Umberto Eco".....109

3- نفي مقولة الخطاب الواصف.....111

صفوة القول.....112

الفصل الثاني: الخطاب بين التأثيل و التأصيل (114 –153)

1- تأثيل مصطلح الخطاب و النص.....115

1-1- الخطاب والنصّ في القواميس اللّغوية العربية القديمة 115

أ- الخطاب.....115

ب-النصّ.....117

1-2- دلالة الخطاب في القرآن الكريم.....121

2- تأصيل مفهوم الخطاب و النص.....129

2-1- الخطاب و النصّ في القواميس الغربية المختصة.....129

2-1-1- القاموس السيميوطيقي المعقلن في نظرية اللغة لغريماس و كورتيس 129

2-1-2- القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان لديكرو و سشايفر.....130

2-1-3- قاموس اللّسانيات وعلوم اللّغة لديبوا.....131

2-1-4- معجم تحليل الخطاب لشارودو و منغونو.....132

2-1-5- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب لمنغونو 133

2-2- الخطاب والنصّ في القواميس العربية المختصّة.....135

2-2-1- المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات لـ الشيباني 135

2-2-2- معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب لمجدي وهبه و كامل المهندس.....136

2-2-3- المصطلحات الأدبية الحديثة: لمحمد عناني 137

2-2-4- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش 137

2-3- الخطاب والنصّ عند الغربيين.....139

2-3-1-اللّسانيون.....139

2-3-1-1- إميل بنفنيست E.Benveniste 139

2-3-1-2- تون أ.فان دايك.....140

2-3-2- النقاد الغربيين.....141
2-3-2-1- جوليا كريستيفا.....142
2-3-2-2- رولان بارت.....143
2-4- الخطاب والنصّ عند العرب المحدثين.....144
2-4-1- اللسانيون العرب.....144
2-4-1-1- محمد الخطابي.....145
2-4-1-2- سعيد حسن بحيري.....146
2-4-2-النقـــاد العرب.....148
2-4-2-1- محمد مفتاح.....148
2-4-2-2- صلاح فضل.....151
صفوة القول.....152

الباب الثاني: الجهاز المصطلحي و البدائل المرجعية

الفصل الأول: الجهاز المصطلحي و المفاهيمي **(155 – 222)**

1-المصطلح لغة واصفة.....156
2- المقاربات المنهجية في الدراسة المصطلحية.....159
3- في المصطلح النقدي.....160
3-1-المصطلح النقدي عند يقطين.....162
3-2 -قراءة المصطلحات.....163
3-2-1-آليات بناء المصطلح.....164
أ-الاشتقاق.....164
ب-التعريب.....167
ج-الترجمة.....170
د- النحت.....177

هـ-المجاز.....179
و- تحيين التراث.....179
3-2-2- السوابق و اللواحق.....182
3-3-اضطراب المصطلح.....187
3-4- محاولات اجتراح المصطلح.....188
4 - في المفهوم النقدي.....190
4-1- المفهوم النقدي عند يقطين.....191
4-2- قراءة جدول المفاهيم.....204
4-2-1- بناء الشبكة المفهومية.....110
4-2- 2-اضطراب المفهوم.....216
4-3- العوالق المعرفية للمفهوم.....219
صفوة القول..... 221
الفصل الثاني: المرجعيات المعرفية (286 - 223)
1- في بناء مفهوم المرجعية واشتغالها.....224
1-1- منطقيا.....225
1-2-لسانيا.....227
2- في اشتغال مفهوم المرجعية.....228
2-1- أدبيا.....228
2-2- نقديا.....229
3- منهجية يقطين في التأليف.....231
4- الطموح والوعود النظرية.....233
5- تسابق الإبدالات وتعدد المرجعيات.....235

5-1- المرجعيات الغربية.....237
5-1-1- الخلفية اللّسانية.....239
5-1-2- لخلفية الشكلانية.....243
5-1-3-المحضن البنيوي.....245
5-1-3-1- جيرار جنيت :(Gerard Genette).....252
5-1-3-2- تودوروف :Todorov.....254
5-1-4-الشعرية.....257
5-1-5-نظرية الأجناس الأدبية.....260
5-1-6-نظرية التفاعل النصّي.....267
5-2- المرجعيات العربية.....270
5-2-1-التراثية.....271
5-2-2-الحديثة.....272
5-2-2-1-المتون النقدية الرئيسة.....272
أ- النقد الأدبي (عبدالله الغذامي).....272
ب- النقد المعرفي (محمد عابد الجابري).....274
5-2-2-2-المتون النقدية الثانوية.....275
أ- عبد العزيز حمودة.....276
ب- عبد الفتاح كيليطو.....277
6- قراءة في الإحالة اليقطينية.....278
7-حدود التجاوز اليقطيني.....281
صفوة القول.....285
الخاتمة.....288

قائمة المصادر و المراجع..... 292

الملحق..... 320

فهرس الموضوعات..... 323

ملخصّ البحث

تحول النص النقدي إلى عمل إبداعي /شعري يتطلب قراءة /فكا لشفرته و علاماته، فأصبحنا أمام ما يعرف بنقد النقد أو ما يُصطلح على تسميته بالخطاب الواصف. أقحم الإبداع ذاته مناقشا الأطروحات النقدية داخل نسيج النص الإبداعي، إذ نتحدث عن القصّ الواصف.

إلى أي مدى يمكن أن نتحدث عن مردودية النظريات الغربية أو محدوديتها في مقاربة النصوص العربية ؟ما مدى أصالة المشروع اليقطيني؟ هل قدّم البديل المنهجي و المعرفي؟ استند البحث على النقد الحواري.

لما كان الخطاب الواصف خطابا فوق خطاب،أي اللّغة تعود على ذاتها، فقد تبيّن أنّ الخطاب الواصف مصطلح غربي، ولد في الحقل اللّساني، و تعددت مفاهيمه هناك، ثمّ انتقل إلى الدراسات العربية، محدثا فوضى مصطلحية و مفهومية.و ذلك ما أظهرته المدونة من خلال النتائج التالية:

الأمثلة والخطاطات صورة للغة الواصفة، شرح و نقل النظريات الغربية، و الإحالة على الكتب المشكلة للمشروع الحلقي هو لغة واصفة.

الكلمات المفتاحية : الخطاب الواصف، المشروع، سعيد يقطين، نقد النقد، الآخر.

Résumé

Le texte critique est devenu une œuvre créative/poétique qui nécessite une lecture et un décodage de ses signes. On est devant ce qu'on peut appeler la critique de la critique ou ce qui est convenu d'appeler le métadiscours qui s'imposa pour débattre sur les thèses critiques à l'intérieur du tissu du texte créatif. Nous parlons, ici, du métarécit.

Nous avons présenté des hypothèses qui supposent la présence excessive du métadiscours dans le corpus yaktinien .

Dans qu'elle mesure peut-on discuter du rendement des théories occidentales ou leur limite dans l'approche des textes arabes ? A quel point peut-on parler de l'originalité du projet yaktinien ? A-t-il présenté le paradigme méthodologique et cognitif alternatif?

La recherche est basée sur la critique dialogique. Et étant donné que le métadiscours est un discours sur le discours, c' est-à-dire que la langue revient sur elle-même, il a été démontré que le métadiscours est un concept occidental qui émergea dans le champ linguistique, et dont d'autres concepts transcendants s' y multiplièrent. Plus tard, le métadiscours s' intéressera ensuite aux études de langue arabe, générant ainsi une anarchie terminologique et conceptuelle. C' est ce que le corpus a démontré à travers les résultats suivants :

Les exemples et les graphologies sont des images du métadiscours, explication et transfert des théories occidentales, et la référence aux ouvrages formant le projet circulaire est un métadiscours.

Les mots clé :
Métadiscours, projet, said yaktin, critique de la critique, l'Autre.