



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي - تيسمسيلت -

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الموسومة بـ :

دراسة كتاب اللغة الثانية في إشكالية  
المنهج والنظرية و المصطلح في الخطاب  
النقدي العربي الحديث لفاضل ثامر

تحت إشراف الدكتورة:

يعقوبي قادية

من إعداد الطالبتين :

➤ بركاد فريال

➤ دريس حكيمة

لجنة المناقشة:

رئيسا	المركز الجامعي تيسمسيلت	د. دردار بشير
مناقش	المركز الجامعي تيسمسيلت	د. وسواس نجاة
مشرفا	المركز الجامعي تيسمسيلت	د. يعقوبي قادية

السنة الجامعية :

2020/2019 م – 1441/1440 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# كلمة شكر

في البداية الشكر و الحمد لله جل في علاه، فإليه ينسب الفضل كله في  
إكمال و الكمال يبقى الله وحده هذا العمل .

لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر و التقدير للأستاذة "قادية يعقوبي"

لما قدمته لنا من جهد ونصح و معرفة طيلة انجاز هذا البحث فلولا الله ثم وجودها

لما أحسنا بمتعة العمل و وصلنا إلى ما وصلنا إليه، و تحية خاصة للكاتب

فاضل ثامر على ما قدمه لنا و شرف عظيم أن كنا من الباحثين و الدارسين لأحد كتبه.



# إهداء

..أنا هنا بشيبي أبي و عين أمي..

أهدي تخرجي إلى من جرع كأسا فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من حصد الأشواك عن

دربي ليمهد لي طريق العلم

أبي و أمي.

أهدي تخرجي إلى كل روح شاركتني بدعائها.

إلى من شاركتني رحم أمي

إخوتي و أخواتي.

إلى كل أحفاد عائلتي

محمد.. وسيم يوسف.. عبد النور.. زيد.. مؤمن عبد الإله.

و إلى كل قسم النقد و المناهج دفعة 2020.

انتهت هذه المرحلة من حياتي و التي قدمت لي أشخاص اعتر و أفتخر بمعرفتي لهم

عايدة.. بختة.



# إهداء

إلى من تعبداني بالتربية في الصغر و كانا لي نبراسا يضيء فكري بالنضج و التوجيه

في الكبر

..أمي و أبي..

إلى من شملوني بالعطف وأمدوني بالعون و حفزوني للتقدم

إخوتي و أخواتي.

إلى كل من علمني حرفا و أخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم و المعرفة إليهم جميعا

أهدي ثمرة جهدي، و نتاج بحثي

و إلى جميع أصدقائي (حكيمة).



برقاد فريال.

# مقدمة

## مقدمة:

تبقى الفكرة الأساسية من النقد واحدة و هي تحليل النصوص و تمييز جيدها من رديئها و إبراز محاسنها و عيوبها، و هذا ما سار عليه النقد القديم و فاضل الشعراء على أساس منه تابعه المحدثون من بعدهم، حيث أخذ النقد الأدبي الحديث يتجه نحو المنهجية العلمية فأصبح علما قائما بذاته مستقلا في اصطلاحاته و تصنيفاته العلمية عن سائر العلوم التي تسعى لتفسير الأدب و شرحه، و تتبع ترجمة أصحابه كما أن النقد الأدبي الحديث تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفنون عامة أو إلى الشعر خاصة، و يقصد به القدرة على التمييز و القدرة على التغير و التعليل و التحليل و التقييم، و هي خطوات لا تغنى إحداها عن الآخر و هي مندرج على النسق كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة ملكة الإبداع بعد ملكة التمييز و من هذا إلى ما أنتج النقد الحديث و هو على هذه الحالة هي أنه أخضع لدراسات و أبحاث لنقاد و منظرين و مختصين بهذا المجال لمختلف القضايا و الإشكالات المتنوعة التي يحملها.

ومن هذا المنطلق بدأت الدراسات و الأبحاث التي أقيمت من أجل بلوغ الشمولية والكمال في عرض أنساق النقد، وقد تم اختيارنا على موضوع دراسة لكتاب الناقد فاضل ثامر " اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) " نظرا لأهمية هذا الموضوع و المكانة التي احتلها في الساحة النقدية من طرف نقاد المحدثين، إضافة إلى رغبتنا في تكوين تصور شامل ما يحمله النقد الأدبي الحديث التي يعرضها الكاتب فاضل ثامر وعليه يمكننا طرح التساؤلات التالية:

\_\_هل استطاع فائز ثامر إرثاء الدرس النقدي من خلال كتابه؟

\_\_هل استوعب فاضل ثامر فضل النظريات الغربية في عرضه للقضايا النقدية

والإشكاليات الحديثة؟

هل وفق فاضل ثامر في عرضه للقضايا النقدية الحديثة لطلبة النقد؟

وقد استدعت طبيعة الموضوع المنهج الوصفي التحليلي الذي يتلاءم مع الموضوع المدروس و متمثل في عرض بعض الآراء للنقاد و المنظرين و تحليل لبعض منها في شكل دراسة.

أما عن هيكلية البحث فقد جاءت على النحو التالي: مدخل و فصلين مرفقين بورقة النقد و التقييم تتصدرهما مقدمة و تذييلها خاتمة بالإضافة إلى رسالة من الكاتب فاضل ثامر لتجنب أي سرقات فكان لنا الفضل العظيم أن تطرقنا من خلاله لإجابات لمجموعة تساؤلات كانت تخطر في الفكر حين التطلع على كتابه.

في المقدمة عرفنا الموضوع بصفة شاملة و أهميته و إشكالية بالإضافة إلى الخطة و المنهج المتبع مع تنويه في الأخير بالمصادر و المراجع المعتمد عليها .

أما المدخل فيعرفنا بصفة شاملة على ما احتواه الكتاب اللغة الثانية و القضايا التي اشتملها و هذا مجموعة تمهيدات لكل الفصول الكتاب.

ليكون الفصل الأولى بعنوان: تلخيص كتاب فاضل ثامر للغة الثانية.

أما الفصل الثاني: فجاء تحته عنوان دراسة كتاب اللغة الثانية في ضوء الدراسات النقدية المقارنة، احتوى في مقدمته مدخل للدراسة كانت تحمل بطاقة فنية للكاتب فاضل ثامر بالإضافة إلى دوافع التي جعلت منه ينشأ هذا الكتاب و سبب اختيارنا نحن لهذا الموضوع.

أما عن الورقة النقد و تقويم فهي تحمل أهم الآراء التي قدمت للكاتب فاضل من خلاله كتابه و وجهات نظرنا نحن كقارئين و باحثين في عناصر هذا الكتاب.

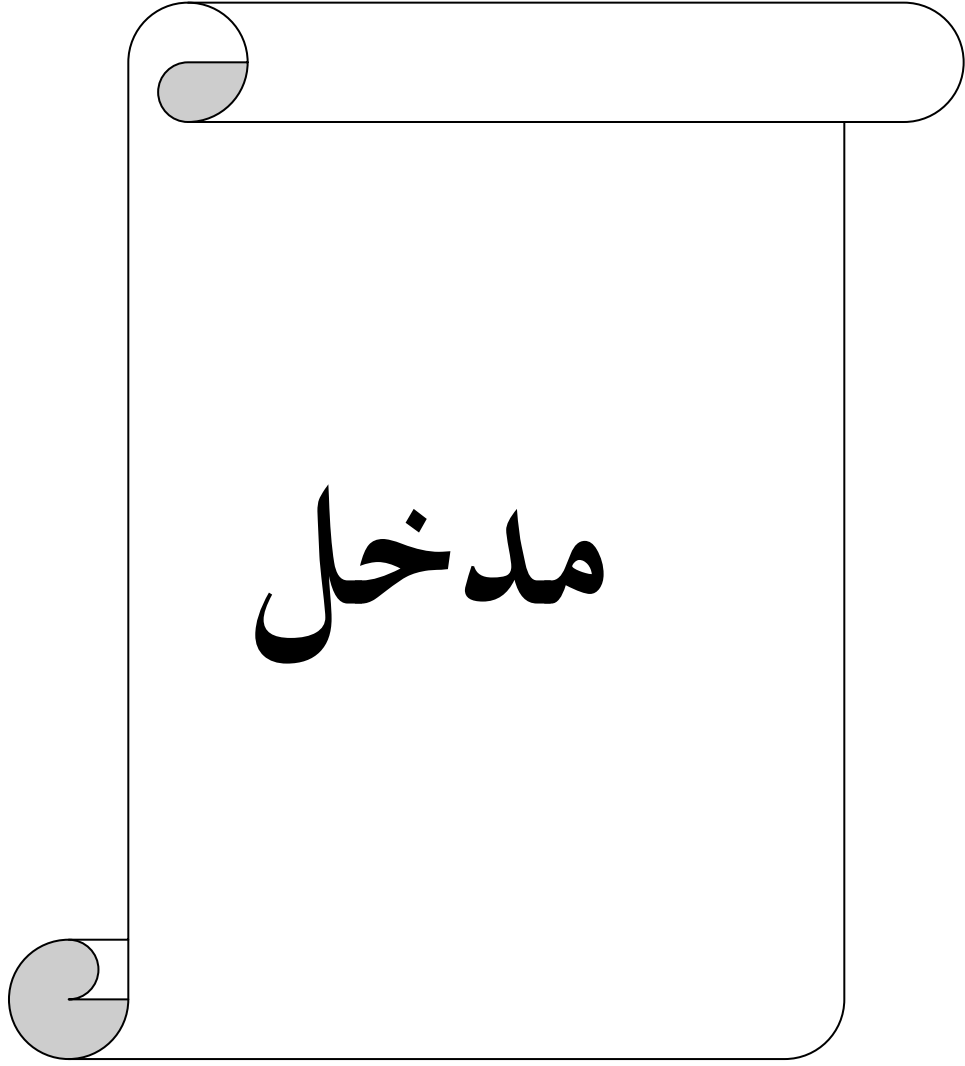
و بنسبة للخاتمة فتبرز أهم النتائج المتوصل إليها .

و قد استعنت في انجازي هذا بمجموعة من المراجع أهمها: رشيد الزبيدي اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة للكاتب حفناوي رشيد بعلي، و علم الأسلوبية لصلاح فضل.



و كأي بحث من البحوث العلمية فقد اعترض بحثنا مجموعة من الصعوبات أهمها كانت على الإطلاع لتشعب الموضوع و اختلاف الرؤى فيه و صعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية واختلاف الترجمات في ظل الاضطراب فهمنا لها، إضافة إلى المعيق الأكبر هو مرض العصر الذي شاء الله و أن يحمل في طياته هذا العام ما يسم بمرض "كورونا" داعين في هذا أن يرفع الله عنا هذا الوباء ، التي جعلت منا محجوزين و خلق نوع من عدم القدرة في تواصل مع الأستاذة المشرف و المكتبة التي هي جوهر أي بحث.

و لا يسعنا في الأخير إلا التقدم بشكر للأستاذة الفاضلة "قادوية" و نتمنى أن نكون قد وفينا لتوجهاتها و للمعرفة التي أمدتنا بها.



## مدخل:

"لم تكن السيمياء إلا نقيضا للتوجهات البنيوية التي ثار عليها، من أسهم في تأسيسها وفي مقدمتهم رولان بارث الذي رفض المنحى الفلسفي الذي سارت عليه البنيوية في توكيدها لدراسة الداخلية للنص الأدبي بوصفه بنية مغلقة تكون هي المبدأ و المنتهى لكل تحليل.

و قد تجاوزت السيمياء ذلك كله عبر إعلاء دور الذات بوصفها فاعلا مهيما و عنصرا مؤثرا منتشلة بذلك النقد الأدبي من الانغلاقية و الصنمية و ملقيه به في شاطئ الانفتاح و التعدد ما بعد الحدائي قولا و فعلا، و بشكل أعاد الاعتبار للقارئ بوصفه صانعا للأنساق و منتجا للرؤى،

أمست السيميائية تلقى اهتماما كتابيا كبيرا و راجا واضحا كليا و نوعيا و لعل مما يتصدر إلى أذهان المهتمين بالدرس السيميائي من مطبوعات عراقية كان مشروع بغداد كتاب " اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في خطاب النقدي العربي الحديث " ، للناقد فاضل ثامر الذي لا يمكن لأحد أن يختلف إزاء تميزه و غناه، كونه إضافة نوعية مهمة لحقل النقد الأدبي و السبب و راء ذلك يكمن في ما احتواه الكتاب من قضايا حديثة و ما بعد الحداثة ذات أبعاد بحثية مرموقة تستأهل الإشادة بدءا بتطرقة لموضوع لسانيات النقد مرورا بوقوفه عند السرديات و الشعريات و صولا إلى ال

سميائية العامة"<sup>1</sup>.

و ما يلفت الانتباه أن دراسة السيمياء كانت قد تصدرت الكتاب في فصله الأول متقدمة على فصول أخرى تناولت مناهج كانت بحسب زمنية ظهورها إلى الوجود قد سبق السيميائية

<sup>1</sup> نادية هناوي سعدون، اللغة الثانية..إشكالية بنيوية أم سيميائية، من مقال نشرته على ، alnaked alira net .article

في حين طرق الفصل الثاني على "النقد العربي و إشكالية النظرية الأدبية الحديثة"، تطرق فيه إلى موضوع من سلطة النص إلى سلطة القراءة تحدث فيه على القراءات حيث اعتبرها تتويج لكثير من الدراسات و الكتابات النقدية الحديثة، كما وضح لنا أفاق جديدة و مستويات متنوعة للقراءة ثم جعل من القارئ على أنه منتج للنص ارتكز في حديثه على الاتجاه التفكيكي الذي يحول القارئ إلى منتج حقيقي للنص، و بعدها أظهر الكاتب فاضل ثامر مواجهة الناقد العربي من سلطة النص إلى سلطة القراءة ، فهو هنا أطل بنا على القراءة الحديثة التي ظهرت في تسعينيات ربطها بطبيعة سميولوجية و البنيوية ليتضارب من خلالها النقاد حول النص و القراءة و سلطة الاعتراف بينهما ، و من هذا إلى تفاعل السلطات التي خرجت بنتيجة، أن السلطات النص الأدبي لا بد لنا بالاعتراف بسلطتي النص و القراءة و هذا لتجنب النظرية الأحادية و بعدها اعتبر النص إشكالية راهنة في النقد الحديث تطرق فيه إلى اهتمامات الدراسة النقدية الحديثة بمصطلح و النص و الإحاطة بكل جوانبه استخلص فيه إلى أن النص مرتبط بالقصة و كذا بالمصطلح الرواية و هذا من خلال قراءته لرواية الدكتور محسن الموسوي، استخلص في جزءه هذا إلى أن النص له مفاهيم متعددة تكون حسب الاتجاهات و المدارس النقدية، و أضاف إلى دراسته حول النقد العربي و ظاهرة الامتثال للمناهج النقدية الجديدة اشتمل هذا على دور الناقد العربي الجديد في تطبيق المناهج الجديدة على النصوص الأدبية، فلقد عنى النقد العربي بعده بعدة مناهج. و من ظاهرة الامتثال إلى النظرية الأدبية الحديثة [ المصطلح و الظاهرة ] وضح هنا أهمية النظرية الأدبية في الدراسات النقدية الحديثة ذكر فيها مجموعة من النقاط ليرز أهمية هذه النظرية من هذا إلى تجربة عبد السلام المسدي في الخطاب النقد العربي من خلال دراسة لشعر الشابي ودراسة لقصيدة المتنبي استخلص من دراسته على أن الناقد قد أعيب عمله في محطات عدة و هذا ما جعل الكاتب فاضل ثامر من خلال الجدل القائم بينهما بنقده من جهة و مدحه

من جهة، حيث أضف على مساهمة المسدي و تجدره في ساحة العربية الحديثة في مجال النقد والأدب.

ينتقل بعدها إلى فضاء الشعرية بصفة شاملة من جهة و تبلور هذا المصطلح في الساحة النقدية الحديثة من جهة أخرى ففضاء الشعرية مربوط بتناول النصوص الأدبية و النقدية العربية الحديثة.

ختم فصله هذا بـ "اللغة الثانية" التي اعتبرت عنوان الكتاب له تحدث فيه عن الحداثة النقدية و إشكالية أحكام القيمة أظهر لنا من خلاله الحركة النقدية الحداثية و التي اعتبرها إشكالية معقدة تتطلب جهد أكبر و دقة في التفصيل و التقويم كما انه أضاف أيضا إلى دراسته عن كيفية تبلور الحداثة النقدية في المدارس الأوروبية و الامريكية و عن اهتمام هذه المدارس بالجانب النسقي فأخذت ضمنه تفك شفرة النص من خلال الدراسة العلمية الموضوعية و هذا لإظهار جمالية النصوص، فاعتبرها الكاتب فاضل ثامر دراسة داخلية في تحليلهم بالمنهج النسقي.

أما بنسبة إلى الجزء الثالث من الكتاب "مشروع حوار مع الفكر البنيوي"، ناقش فيه الكاتب فاضل ثامر [ البنيوية و مغالطة موت المؤلف ] حيث تميل هذه الفكرة عنده إلى المقاربة البنيوية المعاصرة التي مثلها ميشيل فوكو و رولان بارث في الإعلان عن موت الإنسان أو المؤلف، فالمقاربات البنيوية أعلنت عن موت المؤلف بوصفة مبدع يتفق مع سلطة النص و ما جاءت به ما بعد البنيوية لترفع من شأن القارئ على حسب المؤلف لتوضح فكرة أن "القارئ

بمجرد فضاء نرسم فيه الاقتباسات التي تتألف من الكتابة"<sup>1</sup>، و بعدها ينهي بارث هذا دور المؤلف تركيزه على القارئ بـ "ميلاد القارئ رهينة موت المؤلف"<sup>2</sup>.

أما بنسبة إلى الفصل الرابع الذي هو بعنوان "إشكالية المصطلح و المنهج كان أطول فصول الكتاب حيث انه يغطي ثلث الكتاب، يحمل عدة دراسات منها إشكاليات ترجمة المصطلح النقدية الجديدة و الإشكالات التي صاحبت عملية إيجاد مقابلات دقيقة في هذه العملية إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد و غياب ضوابط مشتركة و موحدة في كيفية وضع المصطلح و ترجمته العربية، و يتوقف عن تحديد مفهوم المصطلح و دلالة معتمدا على ما ذهب إليه الدكتور عبد السلام المسدي بهذا الخصوص، و يتوقف عند علم المصطلح و وظيفته وضوابطه، ويشير عند الحديث عن المصطلح السردية إلى مسميات الترجمة المفتوحة كعلم السرد، أو السرديات كما أنه واصل الحديث عن إشكالية المصطلح السردية في الدراسة التي جاءت بعنوان "ثنائية المتن الحكائي/ المبنى الحكائي و إشكالية المصطلح السردية"<sup>3</sup>، يظهر فيه الحركة النقدية العربية و بأنها واجهت صعوبات خاصة تلك التي تأتي من عدم استقرار المصطلح السردية. و انتقل الكاتب من السرد إلى الشعر حيث جاءت الدراسة التي تحمل عنوان "استنطاق المستويات الدلالية للنص الشعري" من البنية إلى الدلالة و يأخذ فيها المؤلف على اتجاهات والدراسات النقدية الحديثة أنها تتناسى المستوى الدلالي للنص السردية عموما و للنص الشعري بشكل خاص و بعدها يتوقف عند إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث في دراسات يمر بها

<sup>1</sup> - فاضل ثامر، اللغة الثانية في اشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، طبعة الأولى، دار البيضاء، المغرب، 1994، ص131.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه 132.

<sup>3</sup> - ناطق خلوصي، اللغة الثانية في اشكالية المنهج و النظرية و المصطلح (قراءة)، موقع عراقي مختص بالنقد(النقد العراقي)، [alnakd.aliraqi\\_net/article](http://alnakd.aliraqi_net/article)

على موضوعات "جوهر الإشكالية و المنهج لغة و اصطلاحاً" و إشكالية تصنيف المناهج و اشتباك المصطلحات، يخلص الكاتب بأن الحركة النقدية العربية بحاجة إلى التعامل بوضوح و دقة مع المنهج النقدي و تحرره في الاشتباك مع مجموعة كبيرة من المصطلحات المتجاوزة و المتقاربة، يحتم كتابه بأسئلة المنهج في النقد العربي مشير إلى الناقد العراقي بالخصوص.

و ما يسعنا إلى القول في الأخير أن هذا الكتاب يتميز برصانة و غزارة مادته و هذا بفضل شيء من الجهد الكبير بذله الكاتب فاضل ثامر في دراسته لإعطاء الدارس و القارئ في هذا الكتاب نوع من توسع في ثقافة و تعرف على أفاق جديدة التي يحملها النقد العربي الحديث.

## الفصل الأول: تلخيص كتاب اللغة الثانية.

تلخيص الفصت الأول: في سميائية النص الأدبي.

\_\_إمبراطرية العلامة و هيمنة النموذج اللغوي.

\_\_تجليات العلامة اللغوية و العلامة الأيقونية في الأدب و الفن.

تلخيص الفصل الثاني: النقد العربي و إشكالية النظرية الأدبية الحديثة.

\_\_القارئ بوصفه منتج لنص.

\_\_مستويات القراءة و شروطها.

\_\_الناقد العربي في مواجهة سلطة النص و سلطة القراءة.

\_\_تفاعل السلطات.

\_\_النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث.

\_\_النقد العربي و ظاهرة الامتثال للمناهج النقدية الجديدة.

\_\_النظرية الأدبية الحديثة للمصطلح و الظاهرة.

\_\_الخطاب النقد العربي الحديث الاتجاهات الأسلوبية.

\_\_فضاء الشعرية الحديثة

\_\_اللغة الثانية الحداثة النقدية و إشكالية أحكام القيمة.

تلخيص الفصل الثالث: مشروع حوار مع الفكر البنيوي.

(مغالاتات: موت المؤلف، الفصل بين الجمالي و الإيديولوجي، استلاب حرية الإنسانية،

الزعة اللاتاريخانية، موضوعية).

تلخيص الفصل الرابع: إشكالية المصطلح و المنهج.



# الفصل الأول:

تلخيص كتاب اللغة الثانية

## تلخيص الفصل الأول: في سيميائية النص الأدبي.

يتمحور هذا الفصل على جزء مهم في الدراسات النقدية الحديثة ألا وهو:

## إمبراطورية العلامة و هيمنة النموذج اللغوي:

سنتطرق إلى شرح كيفية تعين هذه العلامات اللغوية في المجالات المعرفية و بالأخص المجال الأدبي لأن اللغة أساس كل معرفة، "بداية باللغة ذلك الحقل الواسع الشامل لجل المعارف إذ لا يمكننا أن نحصره بأي شكل من الأشكال و من خلال هذا المنطلق فإن العلامة اللغوية تتوسع دائرتها بشكل خاص و التي تقصد على اللغة إلى حد ما نتوقف لحظة عند رأي العالم السويسري دي سوسير فهو يرى أن اللغة مسألة تحمل كل معاني البس قائمة على نظام سيميائي دراسة العلامة اللغوية و من خلال اقتصار عمله على العلامة اللغوية فقط خالفه في ذلك جابر بيرس جعل منها نظام شاملا لجل الحقول المعرفية، إذ يذهب رولان بارت إلى المزج بين النظام اللساني باللغة في حقل السيميائية فحسبه النظام السيميائي اللغوي أصلي وبقية الأنظمة السيميائية مجرد فروع و يذهب جاك لاكان إلى الإقرار بان الإنسان هو نتاج للغة باعتبارها مثل الكيان الوجودي باحثا في ذلك عن النفس البشرية سواء في الوعي أو اللاوعي فهنا معرفة الذات تعدد باللسان"<sup>1</sup>.

نتوقف لحظة أخرى عند هذه النقطة العلمية و تستلزم الدقة أكثر و هي التعمق في دراسة جاك لاكان لأنها تربط الإنسان باللغة في علاقة متينة "نجد أن المعاني و الدلالات تنطلق من خلال علاقته الفكر بذاته عن طريق علاقته بالعلامات و لكي علاقته باللغة فقط بحيث وظف جاك لا كان ثنائية الدال و المدلول في فهم الظواهر الخفية فالدال كزلات اللسان و الحلم مثلا فهنا يدل على لاوعي الفرد إذن يقر جاك لاكان ليس بالضرورة بتربط الدال و المدلول إلا نهما

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص7،8،9

مستقلان عن بعض بحكم أن الذات غافلة فهذا في حين يراهما دي سوسير علاقة ترابطية مثل وجهي الورقة الواحدة لا يمكن الفصل بين الدال و مدلوله هنا"<sup>1</sup>.

نستخلص إذن أن العلاقة اللغوية نموذج لفهم الذات و البن و تجسيدها عبر محطات المعرفة نصل إلى الفكرة التي نستطيع أن نقول عنها تأخذ حيز أكبر في العدد و هو تجسيد العلامة اللغوية فيالمجال الأدبي.

"تتجسد العلامات اللغوية بصورة أكثر و أدق تفصيل و فاعلية في مجال الأدب بحكم أن السلطة هنا للغة لكونها تمثل جميع الرموز و الإشارات التي تشكل البن النفسية المحللة للخطاب الأدبي"<sup>2</sup> و بعد تطرقنا إلى هذه النقاط نتوجه إلى بعض الانتقادات الموجهة لأصحاب هذه الدراسات.

"ما أعيب على هذه الاتجاهات اللسانية الحديثة و على رأسهم البنيوية و هي المغالاة فياعتبار النموذج اللغوي الأساس في التحليل مما انقص ذلك من قيمة الفرد لأنه أصبح مثله مثل الآلة تسيطر عليها كيفما شادت من خلال منطلق الأوعي و كذا موت المؤلف النظرية التي جعلت الإنسان في ظللها يعاني من الاغتراب اللغوي"<sup>3</sup>، من خلال هذا نجد أن بعض الاتجاهات أخذت ترسم للنموذج اللغوي طريقة الصحيح بعيدا عن هذه الشوائب و ذلك بإعادة الاعتبار لإنسان كذات فاعلة و متفاعلة خالقة لهذا النموذج.

<sup>1</sup> ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص10،11.

<sup>2</sup> . ينظر: المصدر نفسه، ص11،12.

<sup>3</sup> . ينظر: المصدر نفسه، ص13،14.

"مع كل هذا نجد المجال البنيوي حقل واسع خالق لعدة تطورات مهمة في حقل اللغة تحليل النصوص الأدبية لذلك يستوجب منا إعادة الاعتبار لهذه الدراسة بوصف دقيق و محلل أكثر مع إعادة الاعتبار كذلك للنسق البشرية لأنها الخالقة لشيء سامي اسمه اللغة"<sup>1</sup>

النموذج اللغوي قد حفل باهتمام أكبر بكثير من غيره من الدراسات لأنها أساس كل منطلق معرفي

**تجليات العلامة اللغوية و العلامة الأيقونية في الأدب و الفن:**

يقسم فاضل ثامر هذا الجزء إلى قسمين ،قسم نظري و الأخرى تطبيقي، و نعى سنتطرق إلى القسم النظري أولاً :

يعنى هذا القسم بكيفية تشكل العلامة اللغوية و الأيقونة في الأدبية و الفنية "الإشكالية التي أخذت حيز كبير من اهتمامات الدراسات و الاتجاهات بها و هي إشكالية فن و الأدب وعلاقتها بالواقع الاجتماعي في البحث السيميائي على وده الأخص النصوص، فنجد مدرسة دي سوسير و التي أعطاهها مفهوم الدال و المدلول ، فالدال هو الصورة المرئية المكونة من ألفاظ الكلمات مثل: الطاولة ، أما المدلول فهو المنظور الذهني أي مفهوم هذه الطاولة و ليس المرجع الخارجي"<sup>2</sup> ، فنستنتج هنا أن دي سوسير يضع بين الدال و مدلوله و المرجع الخارجي مسافة، لكن صاحب المدرسة الثانية "بيرس" فضعفها إلى غير ذلك و سنتطرق إلى تقنياته بشكل متسلسل.

"قسم بيرس العلامة و صنفها إلى ثلاثة أنواع و هي الأيقونة و المؤشر و الرمز، و علاقتها بالعالم الخارجي، مقتصرًا على درجة المثالية و الاختلاف في النص الأدبي منه و الفني.

الأيقونة: و هي العلامة التي نحدد بموضعها الذاتي و ديناميتها الخاصة بفضل طبيعتها الداخلية مثل: الصور الفتوغرافية، فهي تعطينا إشارة أنها ذات علاقة أيقونية مع الواقع المعين وقد قسم

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص14.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص15.

بيرس بدوره الأيقونية إلى صورة و رسم توقيعي و بياني و استعارة، من هنا نخلص إلى أن الدال والمدلول متشابهان في موضوع الأيقونة و بالتالي فالعلاقة تكون طبيعية و ليست اعتباطية.

إذن النص الأدبي في حد ذاته نسق من العلامات غير المعللة فتفسر في شكل قصص وروايات في النص الأدبي على مستوى معلل<sup>1</sup>، تستطيع البوح هناك العلاقة بالواقع حين ما وجدناه عند بيرس علاقة متلازمة، أما بنسبة إلى النوع الثاني فهو "يتصل بالمؤشر، يتحدد هذا الأخير بموضعه الخاص لشدة تعلقه به فهو يقوم على هذا التجاوز، و العلاقة هنا تكون بين وحدة لغوية و شيء بدل عليه هذا الحدث في علاقته سببية مثل: المتكلم يرفع صوته، فتكون الدلالة هذا على انفعاله نجد مثلاً آخر: [المرض] أعراضه هي التي تدل على وجوده، فتتضح لنا علاقته المؤشر بالأيقونة ذات نوع خاص و ليس المشابهة و حسب بل تغييرها إلى خلق العلامة<sup>2</sup> نستنتج هنا أن العلامة و الأيقونة و المؤشر أطراف مستقلة متداخلة في ما بينها.

يأتي النوع الأخر و هو الرمز حيث "يعد الرمز علاقة لغوية تشير إلى الموضوعية التي تعبر وفق عرف [علاقة عرفية] مثل: ميزان فهو رمز للعلاقة، فالعلاقة هنا اعتباطية غير معللة لأنها تلتزم معرفة قبلية، و أمثلة الرمز تتعدد و تتنوع دلالتها لقولنا مثلاً، الميزان يدل على العدالة و كذا الوزن... وغيرها من المدلولات"<sup>3</sup>.

فهنا لا علاقة للرمز بالشيء الذي يشير إليه، و يبقى هنا الأخرى مستقل الرمز و المؤشر والأيقونة في نظام بيرس العلامي يتمتعون بخاصية الاستقلالية.

<sup>1</sup>- ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص16.

<sup>2</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 17.

<sup>3</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 18، 19.

"رغم كل هذا التفكير البيروني الخالق لنظام جديد إذ أن دراسة و أعمال دي سوسير ملفت على ذلك وأخذت تطبق على الأعمال الفنية كذلك مثل: المسرح و بقي الاهتمام به أكثر من بيرس"<sup>1</sup> ، هذا كان كله بالنية للعمل دي سوسير و بيرس في حقل العلامة اللغوية و علاقتها بالعالم الخارجي ، سنذهب إلى آراء بعض الباحثين و النقاد حول هذا الموضوع.

"مدرسة تارتو موسكو يرى باحثها أن العلامة نوعين العرفية [الكلمة] و الأيقونة [الصورة]، نظامين سيميائيين لا نستطيع الفصل بينهما"<sup>2</sup>، و بتالي فإنه "يربط في ذلك الناقد الأيقونة بالنموذج مؤكدا على وجود تشابه بين الموضوع و أصله لا يجعل من الموضوع [الشيء] أيقونة"<sup>3</sup>.

"هنا نجد أن باحث أكد على وظيفة الأيقونة خدمتها صدق الإدراك الفني، إذن فهي الآلة كالكاميرا مثلا، مستخلص في ذلك أن العلامة الأيقونة لا تملك جانب طبيعي فقط إنما تملك جانب اصطلاحيا عرفيا مثلها مثل العلامة الغوية"<sup>4</sup> هذا الأمر يحثنا إلى دراسة ما جاء به بيرس لأن العديد من الباحثين و نقاد قد تنبهوا إلى هذا النظام العلاماتي. نذكر كير إيلام في كتابه [ سيميائية المسرح و الدراما]، "قد حلل في هذا الكتاب الظاهرة المعروضة على المسرح تحليلا سيميائيا، خلص فيه إلى منهج بيرس الثلاثي استطاع تمثيل هذه العلامات مما أعطى لنا نتائج فاعلة خاصة في مجال المسرح، مؤكدا إيلام على اهتمامه بالمسرح في تمثيل الأيقونة مثلا: علاقة

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 19.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص20.

<sup>3</sup>-ينظر: المصدر نفسه، نقلا عن اللغة الثانية ص 21.

<sup>4</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص21.

الشخصية بالمثل [علاقة تشابه]<sup>1</sup> و نجد العديد من الدراسات تبنت نظام بيرس لأنه نظام فاعل.

"يعد الناقد المسرحي كوت اليولوني بأن كوت أول من طبق نظام بيرس الثلاثي على المسرح بحيث قال أن جسد الممثل و صوته هما الأيقونة الأساسية في المسرح"<sup>2</sup>. نتوصل في النهاية هذا الجزء إلى أن الأيقونة و المؤشر و الرمز يشتركان معا في العلامات السيميائية و تداخلات في خاصية واحدة ألا و هي علاقة العلامة بالعالم الخارجي ، و هي علاقة واحدة.

### تلخيص الفصل ثاني: النقد العربي وإشكالية النظرية الأدبية الحديثة:

وفي فصله الثاني الموسوم بالنقد العربي و إشكالية النظرية الأدبية الحديثة تطرق فيه إلى الموضوع من سلطة النص إلى سلطة القراءة تحدث لنا عن القراءات و الكتابات نقدية الحديثة أغلبها ذات اتجاهات بنيوية أسلوبية تقليدية.

فعبد السلام و عبد الملك مرتاض و أيضا عبد الله الغدامي درس نماذج للقراءة التشريرية فكانت القصيدة تحتاج إلى تزواج بين القراءات البنيوية و التقليدية، كما أطلق سعيد يقطن هذا المصطلح على دراساته، فهناك كثير من النصوص الإبداعية المعاصرة قدمها نقاد عرب معاصرين بمثابة قراءة نقدية من بينهم كمال أبو ديب و خالدة سعيد و غيرهم كانت دراستهم بحاجة إلى تميز بين المستويات المختلفة لقراءتهم"<sup>3</sup>.

حيث أن فاضل ثامر وضح لنا أن هنالك أفاق و مستويات متنوعة للقراءة توضح فيما يأتي من تلخيص التالي.

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص22.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص 23.

<sup>3</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص42.

"اهتمت الاتجاهات النقدية و مدارس علم الجمال، بإبداع الأدبي والفني و علاقته بالمبدع وتدرس تأثير نص على القارئ و مسألة تذوق و الاتصال، كما أنها تفحص فعالية القراءة بوصفها فن المهارات الأربعة في عملية اكتساب اللغوي فقد أعطت الاتجاهات الألسنية و الأسلوبية والبنوية جديد سلطة المطلقة للنص و أهملت القارئ و المبدع و المحيط الاجتماعي و ظروف التاريخية و غيرها و هذا ما تجلّى في معالجة الشكلانيين الروس، و لهذا فالقراء يظلون محكومين بالنص ذاته ولا يحق للقارئ أن يضيف شيئاً من عنده إلى النص"<sup>1</sup>.

و من مستويات القراءة إلى تطورها، وقد "تطور القراءة البنيوية السيميولوجية لفهم فاعلية القراءة و هذا بفهم العلاقة الجدلية بين الدال و المدلول و ثنائية الحضور و الغياب و من هنا تبرز فاعلية دور القارئ في استكمال النقص و قد سعى كمال أبو ديب لكشف عن أنساق فيالنصوص شعرية الحديثة من كلية في البنية و علاقتها بتنامي القصيدة و رؤياها الجوهرية فمعظم المقاربات البنيوية تنزع لتتقضى على مظاهر تشكيل النسق البنيوي و انحلاله فنجد دور القارئ خاضع كلياً لسلطة النص ذاته"<sup>2</sup>.

فإذا فاعلية القراءة قائم على تطورها البنيوي و السيميولوجي.

### القارئ بوصفه منتجا للنص:

ومن القراءة إلى القارئ و هذا في جعل الكاتب موضوعه حول أن القارئ هو منتج للنص بدأ موضعه هذا بحديثه عن التفكيكية مع القراءة.

"بحيث أطلقت التفكيكية مبدأ القراءة و أنفت وجود قراءة صحيحة أو واحدة للنص، فمن هنا ينطلق دريدا في قراءته من مبدأ الكشف عن التناقضات و الشفرات للنص و انه يبحث

<sup>1</sup> - ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص43.

<sup>2</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص44، 45.



عنمؤثرات أو تناقضات داخلية التي يقرأ من خلالها و يفكك فيه بنفسه، كما يرى كرستوفر أن الاتجاه التشكيلي يمثل ردة فعل على تيار البنيوي الذي تناسق ببنية النص الأدبي لا يقبل تعديل ولا يتأثر بأي شيء خارجي و يرى بأنه يقوم على تشكك في العلامة اللغوية نفسها، و يعمق الناقد إدوارد سعيد في دراسة و البحث لجاك ديريدا، فهو يحلل النص من سطحه ثم بعد ذلك يخترق أعماقه ليخرج تعدد معانيه لا تحديد معناه.

فهنا ديريدا نقض الفكر الغربي و أتى بما يسمى بالتمركز المنطقي أي يركز على المدلول في البحث الفلسفي و اللغوي فيشير كذلك أن التفكيك يرى أن المدرسة التفكيكية تقوم على التشكك في طبيعة التفسير، و صدقه و تحاول تثبيت كل ما يمكن نقيضه، كما أن صبري حافظ فير أن القارئ يتلقى النص من خلال خبرته الشخصية و الاجتماعية و هذا يجعل القراءة إبداعية مميزة<sup>1</sup>،

وبعد هذا ستخلص الكاتب أن الاتجاهات النقدية التي عقت البنيوية و منها تفكيكية هي متحول القارئ من تابع لشفرات النص إلى منتج حقيقي للنص.  
**مستويات القراءة شروطها:**

للقراءة مستويات و شروط مثلها تودورف حسب ثلاث أنواع:

"النظرة الإسقاطية يرى من خلالها أن النص الأدبي هو عملية نقل أو ترجمة تبدأ من الشيء أصلي، أما فاعلية التعليق أو شرح وهي تسع لإضاءة المعنى لا إلى ترجمته و محدوديته فتعليق يكمن في الميل إلى خصائص الخطاب الأدبي فنهضة الشعرية اقترنت بالمدارس النقدية كالشكلائية الروسية و المدارس الألمانية المورفولوجية و اتجاه الإنكو- امريكي ، و هدف من هذه الفعاليات هي تعري نسق النص فقد قام تدرؤف بمقارنة بين طبيعة هذه الفعاليات و مفهوم

<sup>1</sup>. ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص، 46، 47.

القراءة و الإسقاط تباين مزدوج أما فعاليات و مفهوم القراءة، فالقراءة و الإسقاط تباين مزدوج أما فعالية التعليق فهي قراءة تذوقية، كما رفض المساواة بين القراءة و الشعرية<sup>1</sup>.

فالقراءة هنا تتضح في شعرية و من خلال هذا نذهب إلى دراسات لوي ألتوسير الذي يستخدم في قراءته لمصطلح القراءة الكشفية بحيث أن النص لا يبوح بكل ما في بطنه بل القارئ هو الذي يكشف خبايا النص.

"يهتم ناقد ميشال ريفاتير بوظيفة القراءة السميائية و أكثر ما في الشعر يرى بأن ظاهرة الأدبية، جدل بين النص و القارئ، حيث انه ميز بين مرحلتين من مراحل القراءة الأول هي فك شفرة القصيدة تبدأ من القراءة من البداية حتى نهاية النصوص أعلى الصفحة إلى أسفلها و كشف على المحور الأفقي النسقي، أما بنسبة للمرحلة الثانية فتكون عن طريق القراءة الاسترجاعية أي يقارن بالالتفات إلى الوراء و يحقق عملية فك رموز النص بنويوا<sup>2</sup>.

حيث أن الكتابات النقدية المعاصرة احتوت على المناهج و مصطلحات تعمل على تغير إنتاج قراءة جديدة كالنقد الجديد و القراءة المحكمة و المتواترة و كذلك العمودية و الأفقية والقراءة الاستنتاجية و غيرها.

### أما شروط القراءة فهي:

"أولا الإمام بالسياق أي معرفة الجنس الذي ينتمي إليه النص و معرفة اللغة الأدبية، ثانيا الشفرة تكون أكثر التصاق بالنص.

ومن هذا فإن شروط القراءة تتباين من ناقد إلى أخرى يوضحها كذلك النقاد جبرفري ستر كلا إلى خمسة شروط أساسية كانت كتالي:

<sup>1</sup>--ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص50.

<sup>2</sup>--ينظر: المصدر نفسه، ص50، 51.

- ما نقوله هو تفكير معين أو نص مكتوب من خلال المتكلم أو الكاتب قد يكون صحيحا.
  - إن ما نقرأه قد يكون صحيحا ولكنه لا ينكر إمكانية أن يكون على خطأ.
  - الجانب صحيح لما يقال و يكتب لا يكون يتضمن مشاركة كاملة عن تجربة الكاتب أو المتكلم.
  - لا نستطيع فهم ما يكتب أو يقال إذا لم نفهم أهمية الكاتب أو المتكلم.
  - العمل الأدبي ينتمي إلى تاريخ إما نابعا للحياة التي تمثل الأدب أو الإدراك تأثير الأدب<sup>1</sup>.
- و بعد هذا فقد أعطيا للقراءة اهتماما في دراسة النصوص الأدبية فهي تختلف حسب القراء فالكل قارئ قراءته و تحليله الخاص يتميز به عن غيره كما انه يبرز موقفه النقدي اتجاه ذلك النص.

#### الناقد العربي في مواجهة سلطة النص و سلطة القراءة:

و من ثم فإن الناقد فاضل ثامر دلنا على إحدى مواضيعه لتتعرف أكثر على القراءة وتنتجه.

"شاعت هذه الفترة في النقد العربي ما يسمى بمقياس الاحتكاك و هو العامل المنتجة للنص و تأثر بالاتجاهات النقدية الأولية الحديثة اهتم النقد العربي، بجانب معين بذاته كالجانب النفسي والتعبيري في اتجاه النسق و اهتمام بالخلفية التاريخية التي أنتج النص في حالة الاتجاه التاريخي و ما إلى ذلك، بحيث أن القراءة التاريخية لم تتضح إلى في فترة التسعينيات و هذا بمفاهيم الحداثة والنزعات الألسنية و الأسلوبية و البنيوية في النقد العربي الحديث فهنا حاول الناقد العربي أن يوازن بين عوامل التأثير الخارجي و بين الموروث النقدي و حاجتنا الثقافية إلى أن يوازن بين عوامل

<sup>1</sup>. ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص53،52.

الخارجية التي ظلت هي الراجحة و قد حاولت القراءات النقدية الحديثة تعتمد عليها في الاتجاهات الأوروبية و الأمريكية ، ومن هنا فقد ميز الكاتب فاضل ثامر بعض القراءات كالأسلوبية و الألسنية<sup>1</sup>.

فإذا كانت القراءة تختلف من قارئ إلى آخر فهي أيضا تختلف حسب الفترات الزمنية التي تولدت فيها النصوص، فالكاتب اطل بنا إلى القراءة الحديثة التي تجلت و ظهرت في فترة التسعينيات.

ومن رأي سعيد يقطن إلى ما جاء به الكاتب المغربي مبارك ربيع، "لقد فرق بين القراءة و الممارسة النقدية بثلاثة نقاط أساسية هي:

- المنهج المحدد: لا يتطلب القراءة بل المهمة النقدية.
- الموقف الإيديولوجي: يظهر في الكتابة النقدية عند تركيز على المضمون بطريقة تعسفية.
- الدراسة الخارجية للنص: ينحاز الكاتب هنا إلى منهج القراءة لتشكيل مهمة نقدية لتقييم العمل الإبداعي<sup>2</sup>.

فالقراءات النقدية الجديدة على حسب الكاتب فاضل ثامر ذات طبيعة سمبولوجية و بنيوية تعكس سلطة النص ، و وظيفة القراءة تفكيك رموز النص دون تغير الدلالة فاهتمام البنيوية بالقارئ دون المؤلف أعطى للقراءة الأولية، و من ثم فقد انتقل الدارسين إلى الاتجاه التفكيكي فمن بينهم عبد الله الغدامي في تصنيفه لكتاب رولان بارث.

<sup>1</sup> ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص54.

<sup>2</sup> -ينظر: المصدر نفسه، 56،57.

"و الاتجاه التفكيكي في القراءة فإن محمد عابد الجابري أخذ طابع تفكيكي لنقد الفكري العربي و الدارس عبد الله الغدامي في كتابه [الخطيئة و التكفير] لأنها تعطي فاعلية للقراءة على سلطة النص، و قد ميز في تحليل بنية الخطاب الفكري الغربي المعاصر في ثلاث أنواع و هي:

- القراءة الإستنساخية: وهي محكمة بهيمنة سلطة النص، فهي تبرز ما يبرزه النص و تخفي ما يخفيه أي تعتبر ذات بعد واحد.

- القراءة التأويلية: و هي ذات بعدين و لا تتوقف عند حدود التلقي المباشر كما أنها ترفض التلخيص أو التحليل، بل تغير الخطاب و تجعله أكثر تماسكا و أقوى تعبيراً.

فالدكتور عابد الجابري يدعي إلى تجاوز هاتين القراءتين لأنهما تلتقيان ، فيعطي لنا قراءة ثالثة وهي:

- القراءة تشخيصية : و هي تشخص غيوب الخطاب و ليست إعادة بناء مضمونة<sup>1</sup>.

و من هنا وصف الكاتب فاضل ثامر أن قراءة الدكتور عابد الجابري هي قراءة الأقرب إلى القراءة التفكيكية، و بعدها يأخذنا إلى ما جاء به دريدا و أنصاره لتتعرف أكثر على القراءة،"فدريدا و أنصاره هم أقرب إلى القراءة النصية التي يوازن بينهما القراءة و النص والتي تم فحص منهجه و توصل إلى خمس مراحل من بينها: القراءة عامة مفادها الاستكشاف ووضع الملاحظات، والقراءة نقدية تقوم بفحص النماذج بمعارضتها مع العمل"<sup>2</sup>، ارتكز دريدا على هذه المراحل لموازنة النص مع القراءة.

<sup>1</sup>-نظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص57.

<sup>2</sup>- ينظر: المصدر نفسه ، ص58.

## تفاعل السلطات:

تتواصل مفاهيم القراءات لتضرب ضربها هذه المرة عند الناقدة اعتدال عثمان حيث حاولت هي الأخرى تطوير منهج القراءة و جاءت بما سمته "القراءة الإستنطاقية تحاول من خلالها تطوير قراءة التشخيصية لدى الجابري فهي تعتبر قراءتها إنتاج وجهة النظر يتحملها الخطاب وتتطلب البناء من خلال تحليل و تركيب، و إنتاج أفكار جديدة في العمل الفني فهي تهتم بفاعلية القراءة ترى بأنها تساهم في تأويل الخطاب و الاشتراك في إنتاج الدلالة"<sup>1</sup>.

أما بنسبة للناقد سعيد علوش فيجعل من القراءة في خطاب الروائي ثلاث مستويات " القراءة الأفقية و العمودية و الهرمونيكية ، القراءة الأفقية تقود القارئ المتوهم و تجعله يحترم العقد الضمني بينه و بين الروائي، أما بالنسبة للقراءة العمودية فهي خروج القارئ المتوهم بلجونه إلى القراءة العمودية تبدأ بالمقارنة الأولية الساذجة لتنتج تساؤلات في تشابهات و تماثل و ما إلى ذلك، فالقراءة الهرمونيكية هي تلحق خطابات المستنسخات و جدلية اللعب بالرمز و المواقف والشخصيات لذا فضلها الناقد"<sup>2</sup>.

و بعدها اعترف لنا فاضل ثامر بالظاهرة الأدبية التي وضحها بأنها تعقيد و تشابك و هذا "لأنها محكومة بمجموعة كبيرة من السلطات التي تتحكم في إنتاجها و انتشارها فالنقد يكشف القوانين الجدلية الداخلية لهذه الظاهرة، كما على الناقد أيضا الاعتراف بسلطتي تاريخ و الواقع الاجتماعي و يجب عليه احترام سلطة المؤلف و الاعتراف بسلطة الموروث فهذه السلطات

<sup>1</sup> - ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص59.

<sup>2</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص59.

خارجية تنتج قبل إنتاج النص فتسقط عنها مقاربات البنيوية، كما أنه يمكن إضافة سلطة أخرى هي سلطة ما بعد إنتاج النص تتمثل في وسائل الاتصال المختلفة<sup>1</sup>.

وبعد حديثنا لكل من تلك السلطات عن النص الأدبي، فلا بد لنا الاعتراف بسلطي النص والقراءة أيضا وهذا لتجنب النظرية الأحادية.

"النقد الأدبي يتعامل مع نص معين خارج إرادته فيجب الاعتراف بسلطة التي يمارسها النص عليه وليس عليه النظر إلى أن هذا النص خارج عن السلطات الخارجية الأخرى، فعند تحليله لرموز النص يصطدم بمواقف السلطات التاريخية والواقع والموروث والمؤلف والمؤسسة الثقافية وغيرها وهذا ما جعل الناقد صابر وافقه رأيه في الموازنة بين سلطي النص والقارئ لأنه جعل منه الأقرب إلى حرية القارئ وأن له حرية محدودة، وبهذا ندعو إلى قراءة إبداعية شاملة للنص أي لا ينبغي أن تكون قراءة أحادية الجانب فهي قاصرة ويعاب عليها الجوانب الإبداعية الأخرى"<sup>2</sup>.

فنحن نحتاج إلى قراءة تنفيذ الثراء في مختلف الاتجاهات القرائية للنص الأدبي فهو محكوم بتاريخه وجوهره الاجتماعي وانتمائه الإبداعي.

### النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث:

لقد استهل الكاتب في بداية هذا الجزء بذكر لمحة عامة عن النص وتبلوره في النقد الحديث واهم اهتمامات الدراسات النقدية الحديثة بمصطلح النص والإحاطة بكل جوانبه ساعين في ذلك إلى الكشف عن اللبس الذي يحتويه، "ذهبت فئة من الكتاب إلى اتخاذ مصطلح النص كصفة جنس لها، مثله كمثل الأجناس الأدبية الأخرى وهذه هي بؤرة الجدل في هذا الجزء من هذا

<sup>1</sup> - ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 60.

<sup>2</sup> - ينظر: المصدر نفسه، 61، 62.

الكتاب، نجد مثلاً رواية الدكتور محسن الموسوي عنونها 'أوتار القصب' فهو روائية النص فهنا نجد أن النص مرتبط بمصطلح الرواية والقصة والشعر وكذا المجالات مثل مجلة الأسفار، التي اكتفت بمصطلح النص دون أن نحدد الجنس الأدبي"<sup>1</sup>.

ومع وجود هذا الخلط في الأجناس الأدبية وتلبس مصطلح النص أخذت الكتابات الجديدة اتجاهها للتعامل مع الواقع بطريقة سلمية في دراسة هذه النصوص.

"وفي مغامرة الكاتب مع بعض الكتابات نذكر منها نص وسام هاشم بعنوان (هذا ظلام فانثق) الذي لم يستطيع الكاتب أن يحدد دراسته إن كانت شعراً أو نثراً حتى يتعامل معها، وما هي أهم الوسائل اللازمة لتحديد ذلك؟، وأدرك حينها أن الشاعر يستظهر وجود الكاتب ذهنياً ليتفحص تفاصيل وفواصل النص ليحدد جنسه الأدبي المقصود"<sup>2</sup>.

لقد كان هذا الأمر هو موضوع اهتمامنا في هذا الشرح " نأتي إلى تجربة الشاعر التي لم ينزاح فيها إلى أي تجربة كانت سواء شعرية أو نثرية مع أن هذه التجربة تعبر بصورة واضحة عن معالم ومقومات الحداثة الشعرية، فالكاتب راح يفكك هذا النص ويحلله كيف ما يشاء حتى أن أفقد هذه التجربة هويتها الحقيقية"<sup>3</sup>.

وباعتبار النص لغة التواصل بين القارئ والكاتب فإنه يحتوي على شفرات خاصة به لكي يكون إبداعاً " وهذا ما يتعين على كتابات النص الجديدة كالشعر الحر في الأدب العربي الحديث مثلاً هو شعر متميز، يجب أن يخلق شفرته ويشكل سياقه الخاص به لكي يتيح للقارئ خصوصية

<sup>1</sup> - ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 67، 68.

<sup>2</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص 68، 69.

<sup>3</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص 69.



الفهم واستحضار المعارف القبليّة لديه مثل : ذكر المعلقات، فهنا يذهب القارئ مباشرة إلى الشعر العربي القديم وسياقه الخاص الشعر الجاهلي<sup>1</sup>.

ومن خلال ما سبق ذكره نرى أن إشكالية النص إشكالية بالغة الأهمية في الأدب العربي الحديث والذي أثار الجدل في هذا الموضوع هو مسألة النص من حيث المفهوم والجذور والعلاقات.

" لقد قدم لنا الكاتب المفاهيم المتعددة للنص عبر كل العصور وفي العديد من الدراسات نذكر مفهومًا شاملاً للنص ألا وهو الحديث يقع في زمان ومكان معين<sup>2</sup>، " أما بالنسبة لمفهومه في النقد فهو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة<sup>3</sup>، وبعدها ذكرنا هذه المفاهيم نمر إلى التفريق بين اللغة والخطاب " غالباً ما يستعمل مصطلح النص والخطاب دلالة على مصطلح واحد، نأتي إلى تلخيص قول جون لوي هودلين بأن النص لا بد له أن يكون مدونة مكتوبة أدواته اللغة والخطاب يكون شفوي وحسب جاكسون الظاهرة الأولى تعني بالتعبير الشفوي، أما الظاهرة الثانية فتعني بالتعبير الكتابي فالنص سيعطي إلى إثبات وجوده وذاته التي يخلقها لكي يحدد ما جنسه الأدبي<sup>4</sup>، وهذا الأمر كان بالنسبة للعناصر اللغوية للنص الأدبي، أما بالنسبة للعناصر غير اللغوية فقد ذكر الكاتب دلالات متعددة. "من العناصر غير اللغوية نذكر النص الثقافي الذي يعد وحدة دالة تتشكل منها الثقافة، فهذه الأخيرة تتكون من مجموعة من النصوص، نلخص قول إيجانوف ونقول بأن النص لا يدرج مع اللغة بالضرورة لأن الهدف من ورائه هو الوصول إلى المعنى متسق منسجم متكامل وليس بالضرورة أن يثبت باللغة فهو يحمل رسالة واضحة ذات معنى مثل العمل الفني الموسيقي...

<sup>1</sup> - ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص70.

<sup>2</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص71، 72.

<sup>3</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص73.

<sup>4</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص74، 75.

ومن جهة أخرى فعبد الفتح كليطو يجمع بين النص والثقافة، بحيث أن الثقافة هي طبيعة التي يولد فيه النص"<sup>1</sup>.

ومن هذه الآراء نتطرق إلى نقطة مهمة في مصطلح النص ألا وهي تداخله مع الخطاب. "من الصعب التمييز بين مفهومي النص والخطاب لان هناك من يرى بأنهما يمثلان نفس المصطلح، وهناك من يرى عكس ذلك تماما، فيذهب بعض النقاد إلى النص بنية عميقة وشكل كتابي، بينما الخطاب بنية سطحية وشكل شفوي ولكن غالبا ما يراهما يجتمعان في مفهوم واحد وهكذا استمرت هذه الآراء بالتضارب من جهة والتوافق من جهة أخرى"<sup>2</sup>.

ونستنتج إذن أن النص ينتج لنا المعنى فيما يذهب الخطاب إلى توصيل هذه الرسالة، وبذلك تبقى للنص مفاهيم متعددة حسب الاتجاهات والمدارس النقدية، وما نراه اليوم أصدق دليل على الاهتمام بمصطلح النقد فقد توالى واتسعت مساراته في النقد الحديث نظرا لالتباسه، فنحن دائما نحاول أن نكشف القناع عن الشيء الملتبس .

### النقد العربي وظاهرة الامتثال للمناهج النقدية الجديدة:

تطرق الكاتب فاضل ثامر في هذا الجزء إلى دور الناقد العربي الجديد في تطبيق المناهج الجديدة على النصوص الأدبية، فلقد عني النقد العربي بعدة مناهج نذكر منها المنهج التفكيكي والمنهج نقد القراءة والتلقي والمنهج البنيوي وغيرهم، فقد راحت كل هذه الاتجاهات تقدم لهذا النقد وجهة خاصة تظهر لنا زوايا نقدية حديثة، "بفضل النجاحات التي حققتها الدراسات النقدية والاتجاهات الجديدة اخذ الناقد يتفاعل معها لتكوين رؤيا نقدية جديدة تتأقلم مع مناخ هذا المجتمع، غير أن هذا الناقد أتهم بأنه وصل متأخرا في هذا التفاعل، وأعيب عليه هو عدم انتباهه

<sup>1</sup> - ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 76، 77.

<sup>2</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص 78، 79.

لاتجاهات الحديثة كالبنوية مثلا التي بلغت عقدين من الظهور والرقى، ولكن في حقيقة الأمر أن الدراسة الجديدة لا تنتشر سريعا إلا إذا ارتقت وازدهرت واكتسبت طابعا فنيا.

ذكر لنا الكاتب مثال ندلي به صحة قولنا وهو ظهور فن التشكيل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلا أنه لم يصل إلا في أواخر الأربعينيات ومطلع الخمسينيات، وقد كان هذا بالنسبة للمرحلة القديمة، أما بالنسبة للمرحلة الحديثة فقد شاهدنا عكس ذلك، بحيث أصبحنا نتلقى الجديد وقت ظهوره بسبب فاعلية التواصل الثقافي [ الناتج الثقافي ] فقد منهج الناقد العربي للممارسة النقدية خطة واضحة المعالم يقوم مضمونها بلورة الرؤيا النقدية المحددة في متحانس<sup>1</sup>.

وفي ظل طرحنا لهذا الموضوع نتوصل إلى أهم مفكرة وهي كيفية تفكيك ناقد شفرات النص في الظاهرة النقدية الجديدة.

"لابد للناقد أن يتخذ الإجراءات اللازمة لفك شفرة أي نص، وذلك يكون وفق رؤيا معينة مما يجعل تلك المقاربات النقدية [ الأسلوبية، تداولية ... ] تفحص مستويات أسلوبية ولغوية في النص"<sup>2</sup>. ومن خلال هذا نستخلص أن الناقد الجديد عند الشروع في مشروعه الجديد يجب أن يوفق بين قواعد التواصل المنطقي وقواعد مشروعه هذا ليكسب ممارسة هذه المحطات تثار حولها الأسئلة.

### النظرية الأدبية الحديثة "المصطلح و الظاهرة" :

تطرق الكاتب في هذا الجزء إلى أهمية النظرية الأدبية في الدراسات النقدية الحديثة، فنحاول أن نتحدث عن أهم النقاط التي ذكرها.

<sup>1</sup> - ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص، 82، 83.

<sup>2</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص 85.

"لقد عنيت النظرية الأدبية بمكانة مهمة في حقل الاتجاهات النقدية، التي راحت تستحضر كل جهودها في هذه التجربة سواء نظرية كانت أم تطبيقية، ظهرت مجموعة من الكتب التي تحدثت عن هذا الموضوع نذكر منها كتاب [مقدمة] في نظرية الأدب للدكتور عبد المنعم وغيره من الكتب التي فصلت في تفاصيل المشهد النقدي بصفة شاملة مع دراسة مختارات أعمال نقدية لبعض النقاد مثلاً: كتاب النظرية الأدبية "لتيري اجلتن" عام 1983م.

نأتي إلى تحديد مفهوم النظرية الأدبية فنجدته متشابه مع مصطلحات نقدية أخرى فيأتي رنيه ويلك و أوستين إلى التفريق بين المصطلح النظرية الأدبية والنقد الأدبي والتاريخ الأدبي، فالأول يدرس أسس الأدب والثاني يدرس التجارب النقدية أما الأخير فيدرس السياق التاريخي للفصل الأدبي ويخلصان إلى أن النظرية الأدبية تظم النقد الأدبي والتاريخ الأدبي تحت جناحيهما وينفيان شمولية النقد الأدبي على نظرية الأدب"<sup>1</sup>.

رغم وجود كل الأبحاث إلا أننا نستنتج أن نظرية الأدب بحث سهل المقارنة بالدراسات الأخرى".  
"لقد اهتم الناقد المعاصر بالظاهرة النقدية الأدبية والتعمق في تفاصيلها مستبعداً تلك العشوائيات في مقاربات النظرية وهذا كله من أجل تحقيق غايات في النقد المعاصر"<sup>2</sup>.  
نستخلص من هذا الجزء أن الاهتمام بالنظرية الأدبية هو اهتمام من أجل تكوين المشهد النقدي وتجسيده في مكانه المناسب.

### الخطاب النقد العربي الحديث "الاتجاهات الأسلوبية ":

يتمحور هذا الجزء من الكتاب حول موضوع الأسلوبية، وقد ذكر لنا الكاتب تجربة "المسدي عبد السلام " كنموذج للتحليل الأسلوبي للنص الأدبي.

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص86،87،88.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص89،90.

نحاول تلخيص كل ما جاء في هذا الصدد والتوقف عند أهم النقاط في هذا الاتجاه النقدي الحديث والمعاصر.

"اشتغل الناقد عبد السلام مسدي على التحليل الأسلوبي والنقدي وربطه بالتحليل اللساني العربي، فتبدأ بتاريخ اللسانيات وقد كتب كتاب [ الأسلوب و الأسلوبية ] بحيث تجاوز فيه المنظور القديم وراح يلتمس نوعاً جديداً من التحليل الأسلوبي بكتابه نحو البديل اللساني في نقد الأدب بإعطاء الأسلوبية تلك الفاعلية النقدية التي يتوجب أن تكون ضمنها واستبعاد النظرية المتسمة بالشمولية كما نجده يحلل موضوعه وفق معطيات النص دون أن يتخذ منهجاً محدداً، فقد حلل وفق ما تمليه عليه المستويات الأسلوبية ولم يقتصر على هذه الدراسات فحسب بل تجاوزها إلى التحليل الخارجي تبعاً للمرجعيات الثقافية والتاريخية لكي يقدم التحليل الأسلوبي والنقدي وممارسته لا غنى عنها معتمداً في ذلك على عدة تجارب سادت قبله كأسلوب شارل بالي التعبيرية و أسلوبية جاكسون الوظيفية"<sup>1</sup>.

تأتي إلى التعمق في تجربة هذا الناقد من خلال دراسة للشعر الشابي، سنقوم بشرح ما تقدم بسلاسة لكي نلتمس ممارسة هذا الناقد.

" اتخذ الناقد المرجع الاجتماعي التاريخي وخاصة المرجع النفسي للشاعر الشابي كأول خطوة يدرسها في بحثه ثم شرح نفسية الشابي بدقة وتفصيل ثم درس تجسدها في شعره وانعكاسها على الأدب ووجود أن هذا الانعكاس كان صادقاً لأنه نابع من ذاته المتعبة، فمن هنا يبدو لنا أن أدبه خالص يمثل شخصية أصيلة فيحاول الناقد من خلال هذا أن يكشف عن علاقة المقاوم

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية ص 91،92،93.

اللغوي بالمقوم النفسي، أي تناسق الحركة اللغوية مع الشعور النفسي وكيفية تجسيد مقاصد المتكلم بالخطاب عبر إشارات اللسانية الناجمة عن نفسية الشاعر"<sup>1</sup>.

وبعد ما تفحصنا دراسة المسدي لقصيدة الشابي ننتقل إلى دراسة هذا الناقد لقصيدة المتنبي.

"أخضع الناقد شعر المتنبي إلى تحليل قائم على الإحصاء الأسلوبي رياضي، بإقامة فرضيات رياضية وفق عمليات تفحص من خلالها سلبية ايجابية النتائج كاشف عن الثنائيات المتضادة والمتطابقة في شعر المتنبي، فقد كانت هذه النقطة بداية تطوير البحث"<sup>2</sup>.

و من خلال ما تقدم نستنتج أن الناقد قد أعيب عليه عمله في محطات عدة سنتطرق إلى ذكر أهمها.

"ما أعيب على الناقد المسدي أن تحليله قد أخضع لمقاربات نفسية لا غير، كما أنه خالف المنهج السائد و انتقل في دراسته من العموميات إلى الجزئيات، كما أنه تجاوز المصطلحات القديمة إلى مصطلحات جديدة كمبدأ التضافر و الذي نعني به النظم الذي استخدمه في تحليله لقصيدة أحمد شوقي [ولد الهدى] و كذا سمى أسلوبية بأسلوب النماذج الجامعة بين أسلوبية الوقائع و أسلوبية الظواهر، فقد ذهب الناقد إلى استقراء النمط الشعري في هذه القصيدة و حاول تنظيم العناصر اللغوية وقت نمط التفاصيل و نمط التداخل و نمط الانتظام، و نعني بهذا تسلسل الدلالية و اللغوية ثم تداخلها و انتظامها، فهنا نجد أن المسدي تجاوز و ظائف بروب و جاكبسون مثلاً و اهتم بالجواهر البلاغي للقصيدة الشعرية فقط"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 94.

<sup>2</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 94، 95.

<sup>3</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 96، 97، 98.

و بعدها تطرقنا إلى ممارسة المسدي المتمثلة في تحليل قصائد المتنبي و الشابي، و شوقي و الجدل التي أثارته استدعى الكاتب فاضل ثامر إلى نقده من جهة و مدحه من جهة أخرى " نقد الكاتب فاضل ثامر الناقد المسدي تقسيماته لقصيدة ولد الهدى لأنها كانت غامضة، و اعتماده على الكلمات و الجمل شرطية بكثرة، و محاولة تجاوز الأسلوبية السائد لكن هذه الأخيرة أي "تجاوزة" قد خلفت لنا نوع جديد من الممارسة النقدية و التحليلية الأسلوبية ذلك وفق لتجربة المغايرة و مصطلحات الغير مألوفة كمبدأ التضافر مثلا، و هذا ما أكسب الناقد وسط الساحة النقدية"<sup>1</sup>.

تبقى مساهمة المسدي فاصلة في توسيع الساحة العربية الحديثة في مجال النقد و الأدب، لأنها أخذت تسير على خطى جديدة.

### فضاء الشعرية الحديثة:

يتحدث هذا الجزء عن مصطلح الشعرية بصفة شاملة من جهة و تبلور هذا المصطلح في الساحة النقدية الحديثة من جهة أخرى، سنحاول أن نتعرف على أهم ما جاء فيه من نقاط. "بداية بمصطلح الشعرية مصطلح حديث تطور عديد الشكلايين الروس، اهتمت به عدة اتجاهات، ففي القديم كان يدعي بفن الشعر أو البويطيقا [أرسطو]، أما في الحديث فنجد جاكسون يطلق عليهم اسم الوظيفية الشعرية و هي المهيمنة في حقل اللغة و دراسة النصوص الأدبية"<sup>2</sup>.

فبعد تعرفنا إلى مصطلح الشعرية نذهب إلى من قام بتكوينها بحيث سعا "تدوروف بدور كبير في تكوينها و هذا من خلال كتابه الموسوم بـ [الشعرية] الذي تحدث فيه عن أهمية الخصائص

<sup>1</sup>-ينظر:فاضل ثامر،اللغة الثانية ، ص98،99.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه،ص101،102.

الموجودة في العمل الأدبي فهي التي تفسح منه أدبا فريدا تلك هي الشعرية، مؤكدا على طبيعتها المميزة بالبنية اللفظية في النصوص الأدبية دون إعادة إنتاج هذه النصوص<sup>1</sup>، أي أن فعل القراءة وبناء نصوص جديدة ليس له علاقة بالشعرية لأنها تهتم ببناء النص فقط دون إنتاجه مرة أخرى. و في تطرقنا إلى مصطلح الشعرية بصفة عامة من حيث الدراسة و التبلور في النص الأدبي، نذهب إلى شرح تلك النظرية التي تضعها الدراسات النقدية الحديثة في مجال الشعرية لأن هذا المصطلح متعدد الدلالات و متفرع المآخذ.

"تفصل الشعرية في الدراسات الحديثة النقدية على تفحص آليات الخطاب الشعري والأدبي، راحت تهتم من خلاله بمجال السرديات و نقد اهتماما كبيرا كما أنها أخذت تكشف عن ما يحتويه النص الأدبي و تحدد قيمه المعرفية و الدلالية"<sup>2</sup>. و كل ما سبق ذكره فقد كان لمحة فقط لأن مفهوم الشعرية متشعب في الدراسات الحديثة و قيم بالدرجة الأولى لأنه يصب مصب تناول النصوص الأدبية، و النقدية الحديثة و العربية.

### اللغة الثانية: الحداثة النقدية و إشكالية أحكام القيمة.

يمثل لنا هذا الجزء عنوان الكتاب [اللغة الثانية] ، نتفحص من خلاله الحركة النقدية الحداثية والتي تعد إشكالية معقدة تتطلب جهد أكبر و دقة في التفصيل و التقويم.

"أخذت الحركة النقدية الحداثية منحى جديدة و مغايرة لاقتراها بمصطلحات أخرى كالحركة النقدية حركة النقد الجديد مثلا، في فرنسا و إنجلترا مما استدعى ذلك من الناقد البحث في أعرار هذا الموضوع المصطلح عليه، ولا نستطيع أن نحدد إطار زمني لهذه الحركة النقدية لأنه لم يحدد لها

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، 102، 103.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص103، 104، 105.



منشأ واحد<sup>1</sup>، و من خلال هذا سنصل إلى النقطة التالية: تبلور الحداثة النقدية في المدارس الأوروبية و الأمريكية و هذا من خلال "مفهوم النقد الحديث حسب ستانلي في كتابه النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، هو استعمال منتظم للتقنيات غير الأدبية و لضروب المعرفية غير الأدبية"<sup>2</sup>، هذا الرأي لم تتوافق عليه الاتجاهات النقدية الحداثية لأنها في دراستها تستمد موقفها من اللغة من خلال منطلق النص الأدبي و الذي هو مجموعة من النسخ اللغوية، فمن هنا راحت الحركة النقدية الحداثية تتشكل في الأدب الأمريكي و الأروبي، سميت بعده مسميات لكن المسعى البارز قد كان حركة لنقد الجديد قد كان اشتغالها محصور في تحليل العناصر اللغوية و الفنية المتعلقة بالعمل الأدبي، واستبعدت في ذلك كل الاتجاهات السياقية<sup>3</sup>.

نجد أن هذه الدراسات اعتمدت إلى حد كبير النظام النسقي فأخذت ضمنه تفك شفرة النص من خلال دراسة علمية موضوعية تلتمس من خلالها جمالية النصوص، إذن الدراسة هنا كانت دراسة معمقة داخلية أي دراسة نسقية.

"أبرز ممثلي الحداثة في النقد الفرنسي رولان بارث تصب دراسته على النص في حد ذاته ستبعد أحكام القيمة، أي دراسة داخلية للنص يعلى فيه من شأن الناقد لأنه هو المولد للمعاني التي تصنع لنا لغة ثانية تتناسق هي الأخرى علامات النص بعضها البعض"<sup>4</sup>، أي النقد و القراءة " يأتي ناقد آخر تودروف موافق لرأي بارث و مكتشف لوجه جديد في النقد ألا و هو النقد الحواري [ الكاتب و الناقد] و يرى أن الحوار هو الكاشف الوحيد لمبدأ الحقائق"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص، 108، 109.

<sup>2</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 110.

<sup>3</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 111.

<sup>4</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 111، 112.

<sup>5</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 112.

و بالرغم من آراء هؤلاء النقاد المثمرة ألا أنهم انتقدوا في عدة محطات، سنتطرق إلى البعض منها، "بداية نلتمس صحوت الناقد العربي في التعامل مع هذه المسألة النقدية الحداثية لأنها نابعة من صلب الحركات العربية و اتجاهاتها المختلفة و تصوراتها"<sup>1</sup>.

كما أننا سنتطرق إلى أعمال نقادنا العرب في الحركة النقدية الحداثية المغايرة للنمط القديم بإجاز. "نذكر كتاب النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال و سوسيولوجيا النقد العربي الحديث لدكتور غالي شكري، و قد كانت هذه الأعمال كإرهاصات للنقد العربي الحديث في منتصف القرن العشرين حتى بلوغ التسعينيات، راحت ضمنها حركة نقدية تتوسع و تنتشر في الساحة النقدية العربية تهتم بالشعر و الرواية و القصة و غيرها من المجالات"<sup>2</sup>.

تبلورت الحركة النقدية الحداثية بشكل دقيق في المرحلة الستينيات، كيف كان ذلك؟ سنحيب عن هذا السؤال في ظل المعلومات التي قدمها لنا الكاتب فاضل ثامر و الآراء التي استنجد بها لتفحص هذه الدراسة.

"شهدت هذه الدراسات الجديدة في هذه المرحلة تزاوج بين السياقات الخارجية للنصوص الأدبية مع الأنساق الداخلية، فقد كان الاهتمام بالحداثة النقدية العربية في حاجة لا بد منها لأنها تتماشى على خطى التغيير و التجديد"<sup>3</sup>. و لب هذا الموضوع و هو القاعدة بعض النقاد العرب و على الاشتغال على ربط النقد بالواقع الاجتماعي و قيمه، سنلتمس ذلك في هذا الطرح.

"لا تقف حداثتنا العربية على منهج فلسفي معين بل تتخذ فطرة مغايرة تماما للغرب و هي ربط الحركة النقدية هذه بقيمتها و حوائجها و دوافعها الاجتماعية"<sup>4</sup>، في هذا الظل رفضت الحركة

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص111، 113.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص114.

<sup>3</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص115، 116.

<sup>4</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص117.

النقدية الغربية هذا التصور لأنه مخالف لقاعدتها و هي الاعتماد على النسق في تحليل النصوص الأدبية.

و بعد تطرقنا لهذا العدد من الأعمال الغرب و كذا الغرب و نقطة تنافرهما متصل إلى أهم جزء من هذا المضمون و هو أحكام القيمة و تبلورها في الرؤيا النقدية الحداثية.

لا بد من ربط النقد بالقيم الإنسانية عامة ك الحق و الجمال و الصدق و غيرها، عند نقدنا لنص ما تستلزم الدراسة حضور القيم المعرفية ككل مع مراعاة سياق النص الخارجي و لا نكتفي بتفحص النصوص من خلال قيمها الجمالية فقط<sup>1</sup>. لماذا؟

هذا سؤال مهم سنجيب عليه من خلال مرجع هذا النص "تفحص النص يكون داخليا و خارجيا لأن النص في حد ذاته بناء من القيم و بالتالي فهو اشتغل على تقويم و العمل الأدبي"<sup>2</sup>، إذن فعلاقة القيم بالنص هي من نتائج الأدب.

وبعد تطرقنا لهذه النقاط نجد أن النزاعات النقدية قد بالغت إلى حد ما سواء تلك التي استحضرت بضرورة القيم و الأحكام أو تلك التي قمعت هذه القيم في التطبيق العملي لهذا التغيير لأنماط تسلك منهج صائب في اشتغالها على هذا الشأن و لذا أعيب عليها تقديم هذا المنظور من الحركة النقدية الجديدة لكن مقابل ذلك نجد بعض نقادنا قد مثلوا لنا القيم بأسمى معانيها، سنذكر بعضهم، "من نقادنا العرب ممثلي العصر الحديث طه حسين و العقاد و المازني نجدهم قد أرجحوا إلى دعوى إلى الصدق في استعمال الأحكام القيمية"<sup>3</sup>، و خلاصة هذا اتفاق النزعة الحديثة إلى ضرورة أحكام القيم في العمل النقدي لكن مقابل ذلك نجد البعض لم يرجح

<sup>1</sup>- ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص118، 119.

<sup>2</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص120.

<sup>3</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص120.

هذا الرأي سنتعرف عليهم فيما يأتي "رأي مصطفى ناصف في أحكام القيمة، يرى أن القصيدة الناضجة لا يمكن أن تقاس بمقياس الصدق، لأنه و بكل وضوح يبعدنا عن تحليل الشعر ذاته و قد وافق هذا الرأي الكاتب فاضل ثامر لأن الأحكام النقدية المعتمدة على الصدق إلى حد ما يفقد النقد جوهره الخاص ووظيفته الكاشفة"<sup>1</sup>، و نجد نحن أن الدقة والتفصيل في العمل النقدي ذاته لازمة من لوازم التحليل النقدي لإعادة الاعتبار للقيم و الأحكام التي يبرزها النص.

نأتي إلى النظرة حول موضوع القيمة، "هناك من تهتم نظريته على معيار ثابت باحث عن جوهر العمل الأدبي ذاته و هناك من تكون له نظرة متعددة قائمة على العلاقات التي تربط النص بسياقه الخارجية، لأن الجنس الأدبي نقومه و نحكم عليه من خلال مصطلحات الخاصة به"<sup>2</sup>، ومن خلال ما تقدم نجد أن أحكام القيمة لازمة لا يمكن الاستغناء عنها لأنها ملازمة للحضارة الإنسانية و كذا الإجراءات النقدية الحديثة و بما فيها من تحليل و تأويل و قراءة، فهذه إجراءات و تلك قيم لا بد أن تتفاعل معها، للوصول إلى المبتغى فهذه قيمتها و تلك أعمالها التي ترسخ وجودنا.

### تلخيص الفصل الثالث: مشروع حوار مع الفكر البنيوي.

و في فصله ثالث أطل بنا الكاتب فاضل ثامر على مشروع الحوار مع الفكر البنيوي الذي تطرق فيه إلى البنيوية و مغالطة موت المؤلف حيث تميل هذه الفكرة إلى المقاربة البنيوية المعاصرة التي مثلها ميشيل فوكو و رولان بارت في إعلان عن موت المؤلف "فيرى ميشيل أن الإنسان لم يكن موجود قبل نهاية القرن الثامن عشر فهو بعد نهاية هذا القرن أصبح مخلوق حديث العهد بحيث ربط بارت مفهوم أخرى و هو موت المؤلف و اعتبره هو وليد المجتمع الغربي من حيث تنبه

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص121، 122.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص123.

بالقرون الوسطى، بحيث جاءت مقاربات أخرى كالحداثة الأوروبية و الفرنسية التي سعت إلى تجريد الأدب و الفن من النزعة الإنسانية في أواخر قرن التاسع عشر و مطلع القرن الثامن عشر التي جاءت انعكاسا عن الرومانسية التي تعتبر الأدب و الفن تعبيرا عن ذات و اعتبار المؤلف هو المبدع للنص لا العناصر المحيط و هذا ما جعل للفيلسوف أورتيغا أغاسيت يهتم بتجريد الفن والشعر من موضوعات الإنسانية<sup>1</sup>.

فعند قراءتنا بما جاء به الكاتب فاضل ثامر فإننا نختار في ميولنا لأحد آراء الفلاسفة و الأخذ برأي فيما بينهم لنستفيد و نجعل أقوالهم مرجعا نفند و نبرهن به صحة دراستنا و بحوثنا.

نرجع إلى نقطة مهمة و هي فصل المؤلف عن النص الذي أشار إليها رولان بارث فيرى "بأن عندما تبدأ الكتابة يبدأ المؤلف في الموت، فهو يعتمد على اللسانيات يجعله من المؤلف مجرد ناسخ و مقلد و هذا من خلال فكرة التناس<sup>2</sup>".

فالمقاربات البنيوية أعلنت عن موت المؤلف بوصفه مبدع يتفق مع سلطة النص على سلطات و العوامل الداخلية و الخارجية فإذا هنا يكون قصر في الفهم الظاهرة الأدبية فهما شاملا، و بعدها جاءت مرحلة ما بعد البنيوية لترفع من شأن القارئ على حساب المؤلف فالقارئ مجرد فضاء ترسم فيه الاقتباسات التي تتألف من كتابة.

"ففي هذا القرن أصبحت الأنواع الأدبية الحديثة تهتم بشكل التعبير الموضوع و تحاول تمثيل النزعة الدرامية بموضوعها تجلت من خلال قضية ذات المنحى الدرامي و غيرها و تهتم بشكل عام في دور المؤلف الأدبي كخالق للنص<sup>3</sup>".

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص129.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص130.

<sup>3</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص131.

و بعدها وضح لنا فاضل تاريخ الحديث في الأدب و الشعر و كيف غير هذا العصر في مفاهيم الكتابة و ما نتج عنها.

"أما بنسبة إلى ناتج الروائي و القصصي فعزز النزعة الموضوعية في البناء و التعبير على حساب أشكال التعبير الغنائي و التقليدي فبدأت شخصية المؤلف تختفي لأنه حل محله أصوات الشخصيات القصصية لكنه لا يعطي دعماً لموت المؤلف فهو يعتبر النص القصصي منتمي إلى مؤلفه و من بعدها وضح لنا فاضل ثامر أن مفهوم [موت المؤلف] انطوى على التطور الأفلاطوني المثالي للحق الأدبي و الفن فشاعر يعتبر مجرد وسيط سلمي مما يتلقاه و من هنا عاد الظهور يوضح أن الإنسان ليس هو الخالق الحقيقي للنص بل الوسيط"<sup>1</sup>.

و في نهاية ما تطرق له الكاتب استخلاصنا بأن مقولة "موت المؤلف" ليست سوى مغالطة نقدية غير متماسكة أبداً، فالنص مربوط بمجموعة من العوامل المحيطة به.

و من البنيوية و مغالطة موت المؤلف إلى البنيوية و مغالطة الفصل بين الجمالي والأيدولوجي فمن خلال هذا فإن الكاتب "يتطرق إلى العلاقة بين الأدب و الأيدولوجيا الذي اعتبرها من أعقد المشكلات الجمالية التي تواجه علم الجمال و نقد الأدبي ، فالأيدولوجيا كانت عرفت التصور فبرغم من محاولات بعض اتجاهات تغيب هذا المفهوم و الحد من عصره إلا أنها أظهرت جدل واسع بين المكونات الجمالية و الأدبية و الشعرية و بين المكونات الأيدولوجية والمعرفية و الرؤيوية من داخل النص"<sup>2</sup>.

و أظهر الكاتب لنا العلاقة بين العصر الأدبي و مظاهر الإنسان المعرفية و الأيدولوجية " فإخائيل هو الذي وازن بين العمل الأدبي و مظاهر الوعي لدى الإنسان و رفض المحايثة الأحادية

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص132.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص135.

لأحدهما، كما أن الناقد كمال أبو ديب يهتم هو الأخرى بهذه العلاقة و يطورها، كما أن الشكلايين روس ركزوا على جانب واحد هي الجانب الفنية و الأسلوبية للنص و تجاهلت البعد الايديولوجي ، فهم طمسوا الجانب الجمالي بمحاربة الايديولوجيا، و كما أن الفكر المثالي حاول نزع الايديولوجيا فالأدب عندهم لا علاقة له بوسط الاجتماعي و طبقاته"<sup>1</sup>.

و من خلال هذا فهناك بعض يرفض فكرة فصل بين المعرفي و الإيديولوجي و من بينهم " تودروف في كتابه [نقد النقد]، وقد قدم موازنة بين هذين الجانبين و لمعرفة الإشكالية بين الأدب و الإيديولوجيا ينبغي تميز بين الخطاب الايديولوجي المجرد كدراسات النظرية و بين الخطاب الأدبي الذي يكشف البعد الايديولوجي و هذا حسب رأي البعض، فيرى بيير ماشير من خلال هذا أن البعد الإيديولوجي لا يتجسد داخل النص و إنما يتخلل داخل عمق النص الأدبي فيرى وجود مسافة جمالية بين النص و الواقع الاجتماعي"<sup>2</sup>.

و الإشكال بين الأدب و الإيديولوجيا أظهر عدت آراء من مختلف المفكرين و النقاد فلكل منهم رأيه الخاص به ، و هذا ما يجعل الساحة النقدية الأدبية في توسع و تطور.

و بعدها نذهب إلى ما جاء به بعض الناقد بحسب رأي الكاتب فاضل ثامر، " فالناقد فلوي اتوسير الفرنسي أقر أن الفن لا يمكن أن يتحول إلى إيديولوجيا، كما يرى انترني ستوب الإنجليزي في العلاقة بين الخطاب الشعري الإنجليزي و الإيديولوجي وصفه بـ"خطاب أيديولوجيا، فالشعر الإنجليزي ناتج تاريخي لتاريخ محدد أيديولوجيا، أما عن مقارنة لوسيان كولدمان فهو يعترف بفاعلية الموقف الأيديولوجي في النص فهو يهتم بالطبقة الاجتماعية داخله و اعتبره

<sup>1</sup>- ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص136، 137.

<sup>2</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص138.

البناء التحتي الشامل للعمل الأدبي، كما ربط أوسبنسكي بين المنظور الإيديولوجي وبنية الرواية متعددة الأصوات و البوليفونية"<sup>1</sup>.

فلكل هذه الآراء و الأفكار من أجل هدم الأيديولوجي داخل الخطاب الأدبي أو الخطاب النقدي، لكنه حتما في إقصاءه يأتي إلى الاختفاء، فهذا بعض ما جاءت به البنيوية. ومن ثم يدخلنا الكاتب فاضل ثامر في نقاش لإحدى المواضيع في كتابه هي البنيوية واستلاب حرية الإنسانية.

"فحديثنا عن الإنسانية لا يسعنا غلا الحديث عن تحديد موقف الإنسان ضمن المنظومات الفكرية و سيرورة حياته الاجتماعية والتاريخية، فالمثالية الأفلاطونية جعلت من [ المنطلق ] أو عالم المثل هو الذي يقرر حرية الإنسان، كما أيضا جاءت بعض الفلسفات الجبرية والميكانيكية لتحديث مسار الإنسان من خلال العامل الخارجي المتمثل بالعضوية"<sup>2</sup>.

حيث حاولت بعض الفلسفات أن تجعل من الإنسان ذات فاعلية في تاريخ الفلسفة الوجودية،"فراة أن حرية الإنسان مطلقة ولا حدود لها لكن هذا الموقف أثار الجدل، يبرره سارتر من خلال فترة الاحتلال النازي لفرنسا فبع الحرب يكتشفون أن الإنسان ليس حرا تماما فهو محكوم بقوانين وعوامل خارجية تحكمه، فيبين لنا غارودي أن الإنسان كائن تاريخي واجتماعي إشارة إلى الوجودية فهو من خلال هذا يدعو إلى إنشاء نزعة إنسانية ثم يحدد لنا الشروط الموضوعية التي تمكن الإنسان من ممارسة حرياته"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 139، 140، 141.

<sup>2</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 142، 143.

<sup>3</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 144.



ظهرت البنيوية لتكشف عن النزعة ألا إنسانية أي الإنسان ليس قادر في التأثير على التاريخ والواقع الاجتماعي فهو منعزل غير محكوم بالحرية.

وهذا ما أثار الجدل بين سارتر وممثلو البنيوية لأنها جاءت كضد لرؤيا سارتر.

"جاء بعد هذا الدكتور فؤاد زكريا وحدثنا عن البنيوية فدافع عنها واعتبرها ليست الوحيدة التي أنكرت الإنسان وهذا من أجل تأكيد النسق الذي حدده دوسوسير في الواقع غير المادي يصبح الشكل هو المضمون الذي حدثنا فيه الناقد الأمريكي فريدريك جيسمون، فدوسوسير وضع العلاقة بين الدال والمدلول أي أنه ليس مرجع خارجي، و من خلال الأنساق تحاول البنيوية أن تفرض على الباحث الأدبي صرامة البحث العلمي الطبيعي أي تحيل إلى ما هو خارج عن النموذج اللغوي فمثلا الرياضيات لا تحتاج إلى تحقيق للتدليل على صحة قضاياها، بينما النموذج اللغوي ومسألة الأنساق تخدم فقط البحث الأدبي و الإنساني بشكل عام لكننا لا نحتاج إلى هذا بل إعطاء النموذج اللغوية كيفية تعامله مع التاريخ و الحياة و الفعل الإنساني، فالبنيوية وجدت النموذج اللغوي الأداة الملائمة للكشف عن النسق، كما أن شتراوس يرى أن العلوم الاجتماعية يجب أن تعتمد على أدوات و مناهج العلوم الطبيعية و الأداة الملائمة بنسبة له هي اللغة"<sup>1</sup>.

تتواصل المفاهيم و المصطلحات لدى البنيوية بحيث هذه المرة جاءت بمصطلح "الذات المزاحة على المركز]، جاء من خلالها المفكر جاك لاكان و غير من هذا المفهوم و اعتبرها الخروج عن التقاليد الفكرية السابقة تجعل من الذات مركزا للوجود، فالبنيوية هنا جعلت من الذات ووظيفة للنظام"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر ، اللغة الثانية، ص145،146،147.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص148،149.

اهتمام البنيوية بمفهوم الذات أعط لها طابع خاص و جعلها مغاير عن غيرها من المناهج .  
 و من الذات إلى اللاتاريخية " فالمنظور التاريخي تخلت عنه البنيوية و هذا بسبب الثنائية اللغوية التي وضعها دوسوسير و أعلن عنها الدايكروبي . السنكروبي أي دراسة اللغة في تطورها التاريخي ، و السنكرونية وضع اللغة في لحظة زمنية معينة على غير وضعها في الماضي، فظهور الدايكرونية للغة كان أمر سيئ بالنسبة لدوسوسير فحاء بدراسة استنكرونية كرد فعل مباشر لها، فالبنويين هنا يدرسون البنية الاجتماعية السيكولوجية و الأدبية بوصفها بنية ثابتة معزولة عن سياقها الخارجي"<sup>1</sup>.

كما أن الكاتب فاضل أعط نوع من الاهتمام لتاريخ و وضحه عند مجموعة من المفكرين فلكل كيف يراه فمثلا، "فشتراوسى يدرس البنية الاجتماعية و العقلية لمختلف المجتمعات يتجاهل المحور التاريخي تجاهلا مطلقا فهو يرفض التميز بين المجتمع البدائي و آخر متحضر"<sup>2</sup>. فهو هنا ينظر إلى البنية نظرة سنكرونية بمعزل عن شروط تكوينها و انحلالها.

"أما بنسبة إلى الدكتور فؤاد زكريا فهو يهتم بالتضاد بطبيعة البنيوية مع النزعة التاريخية فهو يرى الإسراف في تفسير كل الظواهر من خلال التاريخ فالأسبق يتحكم بالأحق جاء باشكالر أنكر التقدم في التاريخ المعرفة العلمية فالتاريخ هو الذي يعقب المعرفة، و ديريدا و فوكو فلا يعترفون بشيء اسمه التاريخ فالعلاقة بين اللغة و التاريخ هو أن اللغة هي التي أوجدت التاريخ وليس العكس حسب البنيويين، أما ما جاء به الدراسات الأدبية و النقدية فينفون كامل البعد

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص150، 151.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص152.

التاريخي لأن البنيوية الشكلانية انطلقت من السنكرونية الآنية و رفضت أي مرجع تاريخي فالنص بنسبة لهم بنية لغوية محايدة بذاتها و هذا راجع لإنكار البنيوية للمؤلف<sup>1</sup>.

و هذا ما أدى بالبنيوية للخلط بين التاريخية و التاريخانية عن قصد، فالتاريخية تميل لتحديد فاعلية التاريخ في لظاهرة الثقافية أو الاجتماعية، أما بنسبة لتاريخانية فهي نزعة تاريخية متطرفة تكون ذات منى أحادي.

كما أشار الكاتب أيضا إلى ما ينتجه التاريخ في الأدب و هذا من خلال تشكيل الظاهرة التاريخية فجاء " الدكتور علي جواد و ربط الظواهر بمسبباتها يكون هذا بعيدا التجريد و الغزل و ميز لنا هذا الناقد بين اتجاهين للمنهج التاريخي في النقد الأدبي، الأول يدخل في النقد الأدبي والثاني يدخل النقد لأنه يصبح جزء من تاريخ"<sup>2</sup>.

فمن خلال هذا تبين للكاتب فاضل ثامر أن البنيوية سقطت في المغالطة لأنها رفضت التاريخ. وبعدها يسلط الكاتب الضوء على الموضوعية البنيوية من خلال [ تجربة السياب ] من خلال تجربة بدر شاكر السياب الشعرية و الحياتية.

تعتبر تجربة السياب بداية نضج الحركة الحدائثة الشعرية العربية "وهذا ما أدى بالعديد من الباحثون إلى دراسة شعر السياب و من بينهم عبد الكريم حسين في كتابه [ الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب ] و الذي اعتمد بقراءته على المنهج الإحصائي الثيمات في دواوين السياب في تقضى كافة تجليات المفردة و تحولاتها دون مراعاة الاهتمام لدراسة المشكلات الخاصة

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية ، ص 153.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه ، ص154.

بالخطاب الشعري"<sup>1</sup>، فاعتبره الكاتب فاضل ثامر دراسته تقتصر على منهج أحادي في فحص بعض الظواهر المعنوية.

و من خلال ما تقدم أنتجت إشكالات في الدراسات عند بعض النقاد و المفكرين فلكل منهم رأياه الخاص و مفهومه اتجاه (الموضوعية البنيوية).

"فإبراهيم الخطيب مثلا في كتابه [نظرية المنهج الشكلي . نصوص الشكلاين الروس]، استخدم مصطلح الموضوعية كما أن محمد برادة استعمله أيضا في كتابه [ في الكتابة والتجربة] مقاربا بتحليل القائم على الموضوعات، و فؤاد أبو منصور استعمل مفردة أخرى هي الجذرية"<sup>2</sup>.

و بعد التضارب في مصطلح الموضوعية و صعوبة إيجاد مقابل دقيق له، أدى هذا إلى ظهور ما يسمى بالسيمة عند الإشارة إلى الموضوع و الموضوعات لدى المترجمين.

"فبعد الكرم حسين يكشف السمات الأساسية في شعر السياب و أنه لا يعتمد على القاعدة اللغوية المعجمية في العمل الأدبي فالموضوع بالنسبة له عبارة عن مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة و هذه العائلة اللغوية تستند إلى ثلاث مبادئ هي: الاشتقاق و الترادف و القرابة المعنوية ، حيث قام الباحث بعملية [التنكيس] لأعمال السياب الشعرية بأسلوب إحصائي و درس فيه حوالي ثلاث آلاف مفردة . و حاول أن يميز بين السيمات الأساسية و الثانوية و الفرعية في شعره، و بعدها أراد عبد الكرم أن يؤكد موقفه من [ الموضوعية

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص157.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص158.

البنوية] فأخذ من رأي كلود دليفي شترواس الذي وضح استحقاق اسم بنية في إيجاد مجموعة من الموديلات و هذه الموديلات تحملوا شروط مثلاً كأن تحمل البنية سمة النظام"<sup>1</sup>.

فقد وصف عبد الكريم حسين أن منهجه يلتقي مع منهج البنيوي عن طريق السمة.

"وبعدها قسم الباحث شعر السياب في دراسته بمراحل مثل الأول منها بديوانه البواكر تتسم بسيمة [الحب المخفي] أظهر فيه سمي [الحياة و الموت] ثم أحص لنا مفردة الحب و انتقل إلى إحصاء هذه المفردات بكافة صيغها، وبعدها يقوم بإحصاء المفردات ذات القرابة المعنوية مع الحب"<sup>2</sup>.

و هذه الدراسة ليست بالأمر الهين لأن الباحث يحتاج على دراسة الألف من الكلمات للخروج بنتيجة.

ففي دراسة عبد الكريم حسين يلاحظ استمرار سيمات الحب المخفي في ديوان [ قيتار الريح] و هذا باعتبار البنية الموضوعية للديوان، كما يظهر أنها تطل في [ أزهار و أساطير] فهو يرى أن ديوان [ أعاصير] يكشف عنها بصعود ثيمة الموت، أما بنسبة إلى [أنشودة المطر] فالموت اتضح لدى الباحث بموت السياسي و الاجتماعي، كما أن المرحلة الأخيرة من حياة السياب مثلها ديوان [شناشيل ابنة الجلي] فتتم للموت نهاية توضح بأن مهمة السياب قد انتهت و من خلال هذا يستخلص الكاتب فاضل ثامر أن الباحث في شعر السياب [ الحياة بلا حب موت] و هي قاعدة ثابتة في حياته"<sup>3</sup>.

و من خلال هذا نختتم هذا الفصل ونبدأ بإشكالية جديدة واجهها الكاتب فاضل ثامر.

<sup>1</sup>- ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 159.

<sup>2</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 160.

<sup>3</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 161،

## تلخيص الفصل الرابع: إشكالية المصطلح و المنهج.

يعد الفصل الرابع الذي جاء بعنوان " إشكالية المصطلح و المنهج " أطول فصول الكتاب فيه دراسة تحمل عنوان "إشكالية ترجمة المصطلح اللساني النقدي"، "يعتمد الكاتب على المصطلح السردى انموذجا مشيرا إلى ظهور المصطلحات النقدية الجديدة و الإشكالات التي صاحبت عملية ايجاد مقابلات دقيقة لها في اللغة العربية ، و قد أدى عدم الدقة في هذه العملية إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلحات الواحد و غياب ضوابط مشتركة و موجودة في كيفية وضع المصطلحات و ترجمته العربية"<sup>1</sup>، و يتفق عند تحديد مفهوم المصطلح و دلالاته معتمدا على ما ذهب إليه الدكتور عبد السلام المسدي بهذا الخصوص مثلما يتوقف عند علم المصطلح و وظيفته و ضوابطه، "و يشير عند الحديث عن المصطلح "السردية" أو "علم السرد" إلى المسميات الترجمية المقترحة لهذا المصطلح: علم السرد، سرديات، السردية، نظرية القصة القصصية، المسردية، القصصيات، السردولوجية، النارتالوجيا، و مأخذ المؤلف على النقاد عدم تقيدهم بجذر لغوي واحد عندا الحديث عن هذا المصطلح حيث يتم التنقل بين "القص" و "السرد" و "الحكى" ويواصل الحديث عن اشكالية المصطلح السردى في دراسة جاءت بعنوان "ثنائية المتن الحكائي/ المبنى الحكائي" و إشكالية المصطلح السردى و في إمتداد للدراسة التي سبقتها و تكملا لها ويقول فيها أن الحركة النقدية العربية واجهت صعوبات خاصة متأتية من عدم استقرار المصطلح السردى ذاته في أصوله الأدنى من جهة و تحوله أو تعديله السريع من جهة أخرى، و تحوله أو تعديله السريع من جهة أخرى لقد لاحظنا أن هذه الدراسة تتكى على سابقتها بشكل واضح

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 169، 170.

وتكاد في بعض جوانبها تكوين تكرار لها لا سيما فيما يخص الإشارة إلى جهد إبراهيم الخطيب في تأصيلا اصطلاحيا للمتن الحكائي و المبنى الحكائي<sup>1</sup>.

و ينتقل الكاتب من السرد إلى الشعر حيث جاءت دراسة تحمل عنوان "استنطاق المستويات الدلالية للنص الشعري من البنية إلى الدلالة و يأخذ فيها الكاتب على الاتجاهات والدراسات النقدية الحديثة أنها تتناسى المستوى الدلالي للنص السردى عموما و النص الشعري بشكل خاص و ينطلق من هذه الرؤية ليقدم رؤيته الخاصة للمقاربات التي يمكن اعتمادها في استقراء النص الشعري و التوقف عنده دلالاته بمستوياته المختلفة، ثم يتوقف عند إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث في دراسات يمر بها على موضوعات "جوهر الإشكالية" و "المنهج لغة واصطلاحا" و "إشكالية تصنيف المناهج و اشتباك المصطلحات"، و النص الناقد العربي وإشكالية المنهج و الوعي المنهجي عند محمد مندور و غير ذلك و يخلص إلى قول دراسته هذه بأن الحركة النقدية العربية بحاجة إلى التعامل بوضوح و دقة مع المنهج النقدي و تحرره من الاشتباك مع مجموعة كبيرة من المصطلحات المتجاورة أو المقاربة ويتوقف في دراسته التي يختتم بها الكاتب عند أسئلة المنهج في النقد العربي مشيرا إلى الناقد العراقي بشكل خاص فيورد قائمة يوثق بها أسماء ما يقارب من خمسين ناقدا<sup>2</sup>، ستوضح الدراسة أكثر هذا الجزء.

<sup>1</sup>-ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 170، 180.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه، ص 184، 250.

# الفصل الثاني: دراسة كتاب اللغة الثانية.

دراسة الفصل الأول: في سميائية النص الأدبي.

دراسة الفصل الثاني: النقد العربي و إشكالية النظرية الأدبية الحديثة.

دراسة الفصل الثالث: مشروع حوار مع الفكر البنيوي.

دراسة الفصل الرابع: إشكالية المصطلح و المنهج.



الفصل الثاني: دراسة كتاب اللغة الثانية في ضوء الدراسات النقدية المقارنة .

مدخل الدراسة مع بطاقة فنية للكاتب:

تحت عنوان "اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث" للكاتب فاضل ثامر، الناشر المركز الثقافي العربي سنة 1994 الطبعة الأولى، حيث يحتوي هذا الكتاب على 253 صفحة بحجم 24×17 سم.

يعتبر الكاتب فاضل ثامر ناقد و مترجم ولد في 1938/07/01 ببغداد و تخرج 1961\_1962 من قسم اللغة الإنجليزية، كلية الأدب جامعة بغداد، و أصدر كتابه النقدي الأول "معالم جديدة في أدبنا المعاصر" بغداد، عام 1975، و كتابه الثاني "مدارات نقدية" 1987 ببغداد، و كتابه "صوت الأخير" 1992 ببغداد، كما أصدر كتبه النقدية "في إشكالية الخطاب النقدي العربي" 1993 بيروت و ترجم عن الإنجليزية رواية ماركيت دورا "الحديقة" 1986 ببغداد، و ما يزال يواصل كتابة في الصحف و المجالات العراقية و العربية<sup>1</sup>.

كما أنه "كان ينصب منصب سابق رئيس الاتحاد العام لأدباء و الكتاب في العراق، تحصل على دبلوم الدراسات العليا في اللغة الإنجليزية من ليبيا سنة 2001، كما أنه أعد أطروحة ماجستير في اللغة الإنجليزية تحت عنوان "مقاربة لسانية لتدريس السرد في السباق ما بعد الكولونيالي" لكن لم تسمح له الفرصة المناسبة لمناقشتها، كما أنه أصبح عضوا في الهيئة الإدارية

---

<sup>1</sup> -مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، طبعة الأولى، دار المحور الأدبي للنشر و التوزيع، مصر، 2015، ص43.

لإتحاد العام للأدباء و الكتاب في العراق في السبعينات، و عضوا في هيئة تحرير مجلة "الأديب المعاصر" التي يصدرها الإتحاد منذ بداية صدورها عام 1971<sup>1</sup>.

يجمع الكاتب فاضل ثامر في كتابه هذا مقاربات [نقدية\_أدبية] لأكثر من ناقد غربي وعربي يستنطق من خلال كتاباتهم النقدية > اللغة الثانية < و تعنى > لغة النقد <، "التي هي خطابا على خطاب و إبداعا من طراز الخاص، حيث يعتبر مؤلف الكتاب أن جوهر الإشكالية التي يواجهها النقد العربي الحديث تقف في مقدمتهم إشكالية البحث عن المنهج نقدي أو مناهج النقدية القادرة على استنطاق الخطاب الأدبي و قراءته بطريقة خلاقية، فقد ظلت مسألة المنهج في النقد أو نقد المنهج غير واضحة و غير مستقرة في الممارسة النقدية لمعظم نقاد العرب منذ مطلع هذا القرن، و حتى وقتنا هذا و كثيرا ما لمسنا اضطرابا في تحديد مفهوم و وظيفة و آلية بل كنا نلاحظ في أحيان أخرى غيابا كاملا كالمعتاد المنهجي في الخطاب النقدي، إلا أننا من جانب آخر لم نعدم ظهور بعض ملامح النقد المنهجي في تجارب عدد من النقاد العرب، إلا أنها ملامح لم تتكامل أو تتضح بصورة متوازنة و يبدو أن الانفجار النقدي الراهن في مضمار النظرية الأدبية قد وضع إشكالية المنهج في الصدارة باعتبارها مهمة راهنة و ملححة تتطلب المعالجة و الحسم"<sup>2</sup>.

الدوافع التي جعلت من فاضل ثامر يكتب كتابه "اللغة الثانية"، ارتكازه على مفهوم نظرية الأدب التي كثر الجدل حولها و بضرورة تحديد الأطر المنهج الأساسية لممارسة و فصلها عن مفهوم النقيض و بتركيز على القضية المناهج، كانت دراسته على المناهج ضمن دراسة هذا الاتجاه فضا عن القضايا تتعلق بمصطلح النقدي الذي أثار لفضا كثيرا في الوسط النقدي و الثقافي

<sup>1</sup>-مستخدم فاضل ثامر ويكيبيديا الموسوعة الحرة، ar wikipedia org/wiki، أخر تعديل 28/أفريل 2020 على الساعة 12:31.

<sup>2</sup> - بقلم فاضل ثامر.

و خاصة بعد هذا الانفجار النقدي و اللساني الذي أطلقه دي سوسير و وصلنا منذ سبعينيات، كما أنه شعر بالحاجة إلى الكشف عن أدبية أو الشعرية المعادلة التي تتمثل في شعر، فشعرية بنسبة له ممارسة نقدية في حد ذاته و لهذا حاول أن يضيف هذه الجوانب<sup>1</sup>.

### دراسة الفصل الأول:

لم يكن الكاتب فاضل ثامر الوحيد في أبحاثه و دراساته لمختلف قضايا النقد الحديث التي تناولها في كتابه، بل شاركه نقاد و مفكرين في ذلك، في بداية دراستنا نتطرق لأول قضية جاء به الكاتب فاضل ثامر و هي "في سميائية النص الأدبي" التي تحمل من خلالها الحديث عن "امبراطورية العلامة اللغوية" حمل هذا الجزء مجموعة من آراء ألم بها الكاتب ليبرهن دراسته فأول ما تحدث عنه هو مفهوم اللغة التي جاء بمفهومها عند كل من دي سوسير و جارلز بيرس و جاك لاكان فالكل من هؤلاء مفهوم خاص بيه، إلا أن الكاتب خلق نوع من الاضطراب و الخلط في هذا الجزء في ذهن القارئ \_فأي من المفاهيم هي الأصح؟ فالمفاهيم تتضارب فيما بينها و ما يزيد الأمر خلطاً هو أن الكاتب جاء بمفهوم اللغة عند دي سوسير ثم وصف عمله بقصر، ليجعل من رأي جارلز بيرس الضد لعمل دي سوسير و بأنه هو الموسع لمفهوم العلامة اللغوية.

فالكاتب هنا سار على مسار نفس ما جاء به سعيد حسين بجيري في كتابه لتعريف باللغة فهو اعتمد على ما جاء به دي سوسير أيضا حيث جاء في كتابه "فاللغة وحدة كلية من دراسة الصور المخزنة في ذاكرة مستخدم هذه اللغة، هي المستودع يضم صورة العلاقات المخزونة

<sup>1</sup> - بقلم فاضل ثامر .

في عقول هؤلاء الأفراد، و لا شك أن ملامحها أي ملامح اللغة و خصائصها موجودة بالفعل في أذهان المتحدثين بها"<sup>1</sup>. حيث خلافه في بعض الشيء، في حين ربط اللغة بمهمة البلاغة "ومهمة البلاغة هي البحث في خصائص الكلام في علاقتها بقواعد الانتظام التي تقدمها قوانين اللغة"<sup>2</sup>، أما عن المترجم الطاهرة أحمد مكي الذي ترجم لإنريك أندرسون إمبرت حيث جعل هذا الأخير من اللغة علم و اعتبرها "الشرط الجوهري لنقد أي عمل أدبي هو التمكن من اللغة التي كتب فيها، و من ثم فإن كل الدراسات الدقيقة التي يقوم بها علماء اللغة لتحديد طبيعة اللغة سوف تساعد في دراسة الأدب، و اللغويون حرفيون جيدون، و دون أن يصبحوا نقاد بالمعنى الدقيق للكلمة، يساعدون في عملية النقد، و بخاصة علماء اللغة الذين بطريقة مستمرة، منذ فوسليير ومن جاء بعده يعتبرون اللغة و الكلام تاريخ ثقافي، و طاقة فكرية، وخلقاً حياً من الرموز"<sup>3</sup>.

فإذا العلاقة التي ربطت لكل من الكاتب فاضل ثامر و سعيد حسين بحري و ما جاء به طاهر أحمد مكي من خلال ترجمته هي علاقة ترابط، التي توضحه في إبرازهم لمفهوم "اللغة"، برغم من الاختلاف في المفاهيم و زوايا وجهة نظرهم، فمنهم من توسع في الحديث عنها و منهم من جعلها مدخل مرتبط لدراسته و منهم من اعتبرها علم من العلوم.

<sup>1</sup>- سعيد حسين بحري، علم اللغة النص المفاهيم و الاتجاهات، طبعة الأول، مكتبة لبنان ناشرون الشركة العالمية للنشر، مصر 1997م، ص 06.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 07.

<sup>3</sup>- إنريك أندرسون إمبرت مترجم له الطاهر أحمد مكي، مناهج النقد الأدبي، دار النشر مكتبة الأدب، القاهرة 142هـ\_1991م، ص 27،

أما بنسبة لما جاء به الكاتب فاضل ثامر لتجسيد العلامة اللغوية في مجال الأدبي فهو جعل من اللغة على أنها جميع الرموز و الإشارات التي تشكل البنى النفسية المعللة للخطاب الأدبي حيث أعطت هذه القضية ردت فعل معاكس لهذا الاتجاه من طرف البنيوية لأنهم اعتبره ينقص من قيمة الفرد، إلا أن الكاتب فاضل ثامر لم يكون الوحيد في بحثه حول قضية العلامة اللغوية فما جاء به جورج مونان في كتابه، "في الواقع لو عاش سوسير أكثر لكان من المحتمل أن تشكل نظريته حول العلامة نقطة بداية و تنظيم نظريته برمتها، و هذا هو ما عبر عنه، مارتيني منذ 1957 بنبرة نقدية غير مرتاحة: على غرار أعمال عديدة لم يحظ نشرها بالموافقة أصحابها لا شك أن م. ل. ع تمثل، بشك متصلب، مرحلة فكرية في طور الازدهار فالبنيوية المعاصر الذي تعلم منها اعتباطية العلامة و ترك فكره يتبلور حول هذا المفهوم، يندهش بعد إعادة قراءة الكتاب للطابع المشتق قليلا لتعليمه المرتبط بالخصائص الاتفاقية للسان التي تظهر على الأقل بشكلين هما اعتباطية الدال و مفهوم القيمة. قد ينتظر تركيبا يشمل، تحت عنوان واحد جميع السمات التي تساهم في ضمان استقلالية اللسان بالمقارنة مع غيره و تحديد ما يفصله عن الواقع اللساني الخارجي كيفما كان نوعه، و القارئ هو الذي عليه أن يكشف بأن إسناد صفة "اعتباطي" المرتبطة بالدال كذا إلى المدلول كذا ليست سوى شكل من أشكال استقلالية لسانية يتضمن وجهها الأخر اختيار و تحديد المدلول، في الحقيقة إن استقلال اللسان عن الواقع غير اللساني يتجلى أكثر من اختيار الدوال في كيفية التي يفسر بها الواقع بطريقة خاصة"<sup>1</sup>.

كان هذا تحت أصول البنيوية التي أعط بها الكاتب جورج مونان في تطرقه للعلامة، فإذا فاضل ثامر ليس الوحيد الذي أعط الجانب الأخرى وهي حديثه عن البنيوية التي وضحها أيضا

<sup>1</sup> -جورج مونان، سوسير أو أصول البنيوية، بدون طبعة، ناشرALManhal، 2015، ص 66.67.

جورج موان فهما اتفق على نقطة استقلالية اللسان عن الواقع الخارجي لإعطاء الفرد قيمة بحيث أن جورج موان وسع في مفهومه لتعريف بالعلامة على عكس فاضل الذي أعطى وجهتين نظر للعلامة اللغوية حديثه عن اللغة على أنها جميع الرموز و الإشارة التي تشكل البنى النفسية في تحليل الخطاب وعن ما جاءت به البنيوية التي أنفت هذا الدور. واصلت هذه القضية الأبحاث و هذه المرة للباحث و الدارسة مدقن كلثوم التي كتبت في مجلة لها "علم العلامة من العلوم الحديثة التي تعنى بدراسة اللغة الإشارة و لم تظهر تنبأ لظهورها اللغوي اللساني فردينان دي سوسير، حينما درس اللغة و أصواتها الإنسانية و الحيوانية توقف عند التواصل غير اللساني الذي اكتشفه من خلال علامات المرور و بعض العادات و التقاليد، وقد كانت ولادتها مزدوجة كما يقول مارسيلو داسكال ولادة أوروبية مع سوسير و ولادة أمريكية مع تشارلز بيرس، فقد أشار سوسير إلى ولادة علم جديد يدرس العلامات و قال بهذا الصدد: يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما قد شكل فرعاً من علم النفس الاجتماعي و بالتالي فرعاً من علم النفس العام و سوف نسمي هذا العلم بالسميولوجيا و من شأن هذا العلم أن يطلعنا على كنيه الدلائل و على القوانين التي تحكمها"<sup>1</sup>. فقد وافقت بعض الشيء هذه الكاتبة ما جاء به الكاتب فاضل ثامر فهي جاءت بتواصل غير اللساني "اللغة الإشارة" و هذا ما تحدث عنه أيضاً فاضل ثامر اللغة تمثل جميع الرموز و الإشارات.

أما بنسبة إلى القضية الثانية التي تناولها الكاتب فاضل في كتابه هي، "تجليات العلامة اللغوية و العلامة الأيقونية في الأدب و الفن" حيث شغلت هذه القضية شغل بعض الباحثين

<sup>1</sup> -مدقن كلثوم، العلامة و أنماط الخطاب، المجلة مقاليد، العدد الأول، جوان 2011، تصدر عن جامعة ورقلة الجزائر، ص97.

فتطرق لها بسياق مختلفة فما جاء به أحمد حساني في كتابه هو المصطلح العلامة التصويرية التي اعتبرها الأيقونية : "يختلف هذا النوع من العلامات عن غيرها في كونه يقيم علاقة طبيعية أو سببية بين الدال والمدلول، فهو يستلزم مصورة وحيدة لكل دلالة كما نجد ذلك في الرسم و النحت أو التصوير و التمثيل يقول لوتمان في هذا السياق(مهما حاولنا التوغل في تاريخ الإنسانية سنجد حتما علامتين ثقافيتين مستقلتين و متعادلتين هما الكلمة و الرسم صحيح، أن لكل منهما تاريخه الخاص إلا أن التطور اللاحق يؤكد ضرورة وجود هذين النظامين السيميائيين) فالعلامات التصويرية هي أكثر وضوحا و أكثر قابلية للإدراك يفضل خصائص ذاتية تمتلكها تترد في مجموعة إلى القدرة على التمثيل، أي إحضار الشيء الذي تحيل إليه بكل مواصفاته"<sup>1</sup>. فالكاتب فاضل ثامر في كتابه تحدث على ما جاء به دي سوسيو و بيرس توصل من خلالهما إلى نقطة ختامية هي الأخذ برأي دي سوسير لأن أعماله بدأت تطبق على الأعمال الفنية، وما جاء به أحمد حساني في كتابه هو شرح العلامة الأيقونية من خلال ما جاء به دي سوسير، فإذا هناك توافق بين الكاتب فاضل ثامر و أحمد حساني من خلال تطرقهما إلى العلامة الأيقونية و تطبيقها في الأدب و الفن. أما بنسبة إلى ما جاء به بيرس و تقسيمات التي وضعها والتي أثارت جدل في الساحة النقدية على غرار ما قدمه الكاتب فاضل ثامر من آراء مختلفة حول هذه التقسيمات ، نذهب أيضا إلى ما جاء به الباحث كعوان محمد في ملتقاه حول الرمز و العلامة و الإشارة، و تطرق إلى ما رأي سوسير "الرمز بحسب سوسير بخلاف العلامة، فإذا كانت العلامة بإمكانها اكتساب دلالات متنوعة من خلال ورودها في سياقات متعددة فإن الرمز بدوره يشمل و يشير إلى سياقات ثقافية

<sup>1</sup> -أحمد حساني، العلامة في التراث اللساني العربي (قراءة لسانية و سيميائية)، طبعة الأول، دار وجوه للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، 2015م، ص19.

مبينة، و هذه الأخيرة كفيلة بخلق الرمز، أو نفي هذه الميزة عنه"<sup>1</sup>. فهنا سوسير يخالف ما جاء به بيرس و يتوافق الباحث كوان محمد ما جاء به الكاتب فاضل و أحمد حساني.

### دراسة الفصل الثاني:

أما الإشكالية التي تطرق إليها الكاتب فاضل ثامر في فصله الثاني هي "النقد العربي و إشكالية النظرية الأدبية الحديثة" وضح هذا بمجموعة من النماذج لمختلف القراءات عند بعض النقاد العرب، حيث فاضت هذه الإشكالية لدى بعض من الدارسين من بينهم حنا عبود الذي تطرق إلى "النظرية الحديثة تسقط من حسابها إشكالية العلاقة بين شكل و المضمون [أي القراءة التفكيكية التي جاء بها فاضل كنموذج للنقاد عبد الله الغدامي]، كما تزيل الحدود بين الأنواع الأدبية، و أنها تبدو متناقضة مع ذاتها، فمن جهة تعامل الأدب ككل واحد، و من جهة ثانية تحلل أدق الظواهر بشكل منفرد... فهيا تتراوح بين التبسيط الشديد و التعقيد الغريب، بين الهيكلية الواحدة و التفرعات الكثيرة جدا، بين وجود المؤلف و موته، بين سلطة النص و تلاشيه، أو عدم الإقرار بوجوده"<sup>2</sup>، فهنا حنا عبود وضح الجزء الثاني من الإشكالية التي جاء بها الكاتب فاضل ثامر و هي "النظرية الأدبية الحديثة"، ثم تطرق الكاتب إلى "النقد العربي" بصفة خاصة يجعل نتعرف على كيف تتم القراءة للنصوص العربية الحديثة ليتم تشكل عملية النقدية فمن خلال هذا المنطلق حدثنا.... في كتابه "إن مفهوم ايزر للقراءة و ملاً الفراغات يجعل النص هيكلا أو ترسيمة يقوم القارئ بملئها وفق الثقافة التي يوفرها له عصره أو وفق ميوله و رغباته، و هذا يعنى\_حسب أنغاردون، وبعده ايزر أن النص هيكل متجمد، و من هنا يعمل القارئ على تحويل طبيعة النص

<sup>1</sup> -كعوان محمد، الرمز و العلامة و الإشارة (المفاهيم و المجالات)، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء و النص الأدبي" المدرسة العليا لأساتذة ، قسنطينة، ص03.

<sup>2</sup> -حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري(دراسة)، نشر اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص31.



باستمرار و تجديد مع كل ممارسة قرائية، و الطرح الصائب هو أن، "المعنى النقدي" ينسب إلى "قارئ" معين مرتبط بظروفه و ملابساته و مقتضيات المنهج الذي توخاه الناقد، في حين أن "معنى النص" متجدد و متحول مع كل قراءة جديدة"<sup>1</sup>. فما جاء به الكاتب فاضل ثامر يتوافق في كل ما جاء به هنا عبود و... كما أن هناك تسلسل بين القضايا المتناول من قبل الكتاب.

فما يحتويه كتاب فاضل ثامر من الآراء المختلفة و القضايا المتنوعة ليس بأمر السهل أن نجد اختلاف و تضارب لهذا الكاتب مع كتاب آخرين حول القضايا المتناول فيما بينهم لأن إذا وجد هذا الاختلاف فسوف نجده حتمنا تطرق إلى توافق الذي يربط بينه و بين كتاب آخرين.

وبعدها أثارت قضية القارئ مع النص إشكالا لدى الكاتب حيث جعل هذا الأخير القارئ منتج للنص معتمدا في ذلك على منهج التفكيكية التي أطلقت القراءة المتعددة و أنفت وجود قراءة واحدة، حيث أخذت هذه القضية حيز البحث لم تشمل فقط ما جاء به الكاتب بل تشاركت معه الباحثة السورية بتول أحمد جندي حيث وسعت في مفهومها للقراءة و ربطتها هي الأخرى بنظرية التفكيكية، "لن يكون تفكيك بدعا من المذاهب و لن تذهب نظريات القراءة و إعلان موت المؤلف سدى، و ستستثمر كلها في فلتان مطلق، معرفيا و أدبيا و لغويا، وهي من الأنظمة التي تحكم الذات و تحررها مع أن تفكيك سيرد للمتلقي الاعتبار الذي حرم منه عبر التاريخ النقد الغربي، يقول رولان بارث (..فموت الكاتب هو ن الثمن الذي تتطلب ولادة القراءة)، و بنسبة إلى النقد العربي عد مقام من أبرز عناصر البلاغة و المتلقي قد يكون وحده مقاما للنص، و يتضح دور المتلقي عندما نذكر أن الوظيفة النهائية للغة عند العرب هي

<sup>1</sup> - حسين خمري، سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب المعاصر)، الناشر الرابط دار الزمان، 2011م، ص 127.

التوصيل، و التوصيل يعترف أساسا بطرفي العملية الإبداعية، و نظرية التراثية احترمت المتلقي المباشر و عدته مقاما للنص و فرضت في نص شروط بنيوية تحرره من سياق المباشر، و توله إلى نص مفتوح بحيث يجد المتلقي نفسه فيه كذلك"<sup>1</sup>، و من هذا نتوصل إلى اتفاق لكل من الكاتب فاضل و ما جاءت به الباحثة بتول أحمد جندية لأنهما تشاركا في إبراز نفس النقاط المهمة التي تطرق إليها الاتجاه الذي أعقب البنيوي و هي التفكيكية التي أعطت للقارئ دور في إنتاج النص.

و من هذا التوافق نذهب إلى الاختلاف الذي جاء به حسين جمعة لأنه أنف دور القارئ و أعطى للقراءة دورا مهما في إنتاج النص، برغم من أنه حدثي إلى أنه سار مسار القدماء، " ما وجد للنص غرض و قيم جمالية و ما وجد القارئ المتذوق المثقف، فالقراءة حالة فنية شعورية و ذهنية ثقافية تتنوع بتنوع التجربة الإبداعية و بمقدار ما يتصف به القارئ من خصائص"<sup>2</sup>، حيث أضاف أيضا " فالنص الإبداعي أيا كان مستواه الفني و الوظيفي في أي زمان و مكان يحتاج إلى قارئ ناقدا مثقف موهب أي أن لا نحسن الظن بكل متلق أو قارئ إذا تعلق الأمر بالنتاج الأدبي، فكم من قارئ شوه ملامح العديد من النصوص الإبداعية"<sup>3</sup>.

أما بنسبة إلى ما جاء به حسين جمعة لم يتوافق تماما مع ما جاء به حسين خمري في كتابه لأنه رفض أن تكون القراءة هي المبدأ لفهم نص الأدبي، "إيرز في وصفه لعلاقة التداخل بين

<sup>1</sup> - بتول أحمد جندية، أصول الوعي الوظيفي و مستويات تحقيقه في الشعر العربي الحديث (بحث في الأصالة و الحداثة بأدوات المنهج الحضاري)، 2014، ص 153.154.

<sup>2</sup> - حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد الأدب القديم و التناص)، دار مؤسسة رسلان للطباعة و النشر والتوزيع، سوريا، 2011، ص 42.

<sup>3</sup> - حسين جمعة، المسبار في النقد العربي، المرجع سابق، ص 43.

القارئ و النص يحاول أن يحتفظ بالقارئ دائما [فالكاتب فاضل ثامر توافق مع ما جاء به إيرز]، ولأن صيرورة القراءة بسبب طبيعة الأدبي ذاته لا يمكن إدراكه في كليته دفعة واحدة لا تضع القارئ في مواجهة النص، بل تقمعه داخل عالم النص لأنه تفرض عليه الانتقال عبر وجهات النظر و المستويات الدلالية المختلفة التي تمنحه إياه الأجزاء النصية المتتالية باستمرار أثناء القراءة وتدفعه إلى تنسيقها في تشكيل دلالي متناغم و متماسك<sup>1</sup>.

و من إشكالية القارئ مع النص إلى مستويات القراءة و شروطها حيث حددها النقاد البنائيون و التفكيكيون عند كل من تودروف و لوي ألتوسير و ميشال ريفاتير و من هذا يظهر اهتمام الكاتب فاضل ثامر بالقراءة، حيث يشير الكاتب اليامين بن تومي أيضا إلى هذه النقطة لإبرازه للقارئ النموذجي، "القراءة إستراتيجية يحتاج فيها القارئ إلى ترسانة من الأدوات المنهجية المحكمة ليوجهها نحو النص، و القراء إزاء النص يختلفون من قارئ عادي إلى آخر نموذجي على اعتبار أن القارئ العادي يقف أمام النص موقف المسلم الذي يشكل انطبعا ذوقيا دون إعمال العقل فهو قارئ بلا تحليل، أما القارئ النموذجي فهو يمزق حجب النص و يكشف طبقاته المتتالية، و من هنا يميز ترفيتان تدوروف بين ثلاث قراءات إزاء النص: (الفاعلية الإسقاطية، والفاعلية التعليقية أو الشرح، و الفاعلية الشعرية) و نراه ينحاز إلى الضرب الثالث الذي ينسجم و منهجه في البنيوية الشعرية<sup>2</sup> و يعدها كشف عن القراءة السيميائية ألتى لم يتحدث عنها الكاتب فاضل ثامر مشيرا إلى أنها "قراءة تكتفي برد الحالة المرجعية إلى الأشياء التي

<sup>1</sup> -حسين خمري، سرديات النقد، مرجع سابق ص182.183.

<sup>2</sup> -ينظر: اليامين بن تومي، القراءة و ضوابطها المصطلحية، مجلة المخبر\_ مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة ومنهاجها، العدد الأول، 29/2009.

يشخصها النص بل إلى تأويل العلامة ثقافياً<sup>1</sup>، و أما إلى شروط القراءة فالكاتب انحاز إلى شروط القارئ مخالف عما جاء بها الكاتب فاضل ثامر و جاء بما جاء به "ياوس فقد اعتبر من شروط القارئ المعرفة التاريخية حيث لا يستقيم أفق النص عند القارئ إلا بإعادة بناء الموضوع الجمالي وبهذا الشكل تكون القراءة إستراتيجية شاملة يستند إليها القارئ في مؤانسته للنص"<sup>2</sup>، فمن خلال هذا فالكاتب توازن مع الكاتب اليامين تومي في إبراز مستوى القراءة و اختلاف في الشروط القائمة عليها، حيث أن الكاتب حسين جمعة في هذا جاء أيضا بشروط مخالف لهما "فعل القارئ امتلاك لشروط الذاتية و المعرفية للقراءة ليستطيع بها أن يغني نصوص و يقدمها على وجهها الحقيقي، و يجب أن تكون شروط و آليات القراءة شروطا عفوية فطرية و من ثم مكتسبة و أصيلة و متوازنة و موضوعية و متعاونة في إطار شمولي موحد، فالشروط الذاتية حينما تكون العاطفة أهم عناصر النص فنيا، فهي تحرك القارئ للقراءة الذوقية و أهم هذه الشروط الذاتية هي التوازن والاتزان العاطفي و الجسدي"<sup>3</sup>. فهو أعط الجانب شروطي للقارئ على القراءة فالقراءة مرهونة على شخصية شروط القارئ.

نذهب إلى أحد القضايا التي أثارت النقد العربي بالعموم و أثارت دراسة الكاتب فاضل ثامر بالخصوص هي "الناقد العربي في مواجهة سلطة النص و سلطة القراءة" فحدد القراءة من خلالها بالفترات الزمنية التي تولدت من خلالها النصوص و من هذا صدا نذهب إلى ما جاء به دكتور بتول أحمد جندي "أما سلطة المتلقي (الناقد) فهي الرقابة التي تفرضها الثقافة الجماعة على الأدب لتضمن ولاءها لها و وفاءها، بحاجاتها و صدوره عن ذوقها الجمالي و اللغوي و لما كان

<sup>1</sup>-ينظر: المرجع نفسه.

<sup>2</sup>-ينظر: المصدر نفسه.

<sup>3</sup>-ينظر: حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص51.

الأدب قد منح الشاعر سلطة مفتوحة فترضه أن يحققها من خلال نص يقدمه بين يدي الجماعة، فإن الجماعة أنشأت أنظمة مؤسسية متعاقبة، أو متجاوزة تضمن ضبط السلطة الممنوحة للأديب، و هو الشاعر هنا و فرض الرقابة عليها لئلا تنفلت و تستطير خارج الحدود و الأعراف و الغايات، أولها مؤسسة النوع الأدبي و سلطة النوع مستمدة من سلطة نفسها كما سبق أن أسلفنا تعد رقابة النقد الذوقي العام أو ما يسمى بالجمهور أهيب الرقابات و أمنعها على التجاوز، و لا يستطيع الشاعر تحديدها أو تخطيها أو الدخول معها في صراع أو تجاذب إرادات، لأن الجمهور لا يجمع على ضلالة، يستمد الجمهور سلطته من قدرته على مواجهة النص مواجهة إفرادية مباشرة لا وسيط فيها، و امتلاكه حسا لغويا مرهفا يتذوق الجمال الأدبي و يميز مواطن الإجادة و نقاط الضعف فيه فيستحسن ما يستحسن و يهمل ما يهمل، قدرة الجمهور على مواجهة النص مباشرة تتطلب بيئة ثقافية مشتركة و مرجعية لغوية واحدة تسمح بفك الشيفرة الأدبية أنيا من دون رواية، كما أن سلطة جمهور تتقلص بتناغم ازدواجية لغوية و ثقافية و يتحول الأدب و المعرفة من طور شفوي إلى طور كتابي"<sup>1</sup>.

فالكاتب هنا جاء بمصطلح جديد هو "الجمهور" الذي يتم به مواجهة النص كان على عكس ما أضفاه الكاتب فاضل ثامر في إبرازه لهذه القضية، أم بنسبة إلى الدارسين اللذين فضل الجانب التفكيكي في كتاب فاضل ثامر في تحليل النصوص من بينهم عبد الله الغدامي و محمد عابد الجابري الذين ارتكز عليهم في توضيح الاتجاه التفكيكي ، لم تسر القراءة فقط على حسب هؤلاء فالكل كلفيته في تحديد الجانب التفكيكي، فلقط "أطلق أحمد يوسف مصطلح ما بعد البنيوية على المنهج التفكيكي يقول: هب أننا تجاوزنا مفهوم النسق المغلق ولم نقف عند

<sup>1</sup>- ينظر: بتول أحمد جندي، أصول الوعي الوظيفي و مستويات تحقيقه في الشعر العربي الحديث، المصدر السابق، ص 159.

دعاوي التيارات النقدية التي جاءت بعد البنيوية، و تحديدا التفكيكية (أو ما بعد البنيوية)<sup>1</sup> فالباحثة سارت على مسار مخالف لتوضح المنهج التفكيكي للقراءة.

أما بنسبة لإشكالية "تفاعل السلطات" سعى الكاتب من خلالها لإبراز مجموعة مختلفة من القراءات اختلفت على حسب النقاد ، فهذه الإشكالية أخذت حيز أيضا عند الكاتب حيدر برزان سكران بحيث جمع كل من(المتكلم، و النص، و القارئ) ليحعل منها تفاعل السلطات "يمكن الكشف عن تفاعل السلطات في أي نص يكشف عن أبعاد دينية تتساو معها أبعاد أخرى متداخلة لرفد الديني وهي توفر فرصة لرصد التفاوت المقصدي ذلك أن (الموجود البشري يأخذ في تنظيم مكانه بحيث يصبح نسقا من المواضع، فكما ينبي العالم عن طريق إدماج الأشياء في نسق من الأدوات يقوم على أساس الاهتمام) و تتحقق لحظات التفاعل بين السلطات في لحظات النص المثالي و قيمته المتكلم الفاعل الأول، و قدرته الروحية على التأثير في المجتمع وانطباع السلطات لتلك القدرة، سلطة القراءة تخضع إلى سلطة الروحية و سلطة ثقافية و سلطة سياسية(سلطة الحاكم)<sup>2</sup>.

فالكاتب فاضل ثامر كان على عكس ما جاء به حيدر برزان فهو توسع في إعطاء السلطات مفهوما

فيحين جمع حيدر كل السلطات ليعطي مفهوم واحد.

<sup>1</sup>-رمة خلدون، المشروع النقدي عند أحمد يوسف، أطروحة لنيل شهادة دكتور، جامعة محمد بوضياف مسيلة، السنة 2018/2019، ص126.

<sup>2</sup>-حيدر برزان سكران، تحولات الجاز في الفكر العربي المعاصر (بحث في بلاغة الفجوات و الامتلاءات)، طبعة الأولى، دار الخليج للنشر و التوزيع، 2020م، ص141.

أخذنا الكاتب فاضل ثامر هذه المرة إلى قضية "النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث" حيث ربط مصطلح النص كصفة أجناس أدبية، أشار إلى هذه النقطة أيضا عبد الله خضر حمد " وقد تشكل ضرورة تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص مقدمة مهمة في الدراسات الأدبية ضمن إشكالية برزت غيرها من إشكاليات العصر المتعددة ألا و هي إشكالية التجنيس، كما أن المرحلة الأدبية مرت بنوعين أساسين: مرحلة قديمة بلغت ذروتها بالكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع بعضها عن بعض و البحث فيها، أما بنسبة للمرحلة الثانية وصفية ظهرت حديثا لا تعنى بحكم القيمة النوعية و لا تجدد الأنواع الأدبية تحديدا فاصلا و لا تقوم بقواعد نهائية صارمة و تفرض إمكانية المزج بين الأنواع لتوليد نوع جديد و تهدف إلى بحث عن القاسم المشترك العام للنوع يفيد الوقوف على خصائص الأدبية"<sup>1</sup>.

حيث أشار إلى نقطة أخرى و هي أن "أي تجربة أدبية لا يمكن لها أن تغلب بسهولة من دائرة الأنواع الأدبية و لا يمكن لها أن تكون محايدة أو متموضعة خارج إطار هذه الدائرة و يعود ذلك أساسا إلى حقيقة أن كل نوع أدبي يخلق سياقه الخاص و هو سياق لغوي و ثقافي و سوسولوجي كما أن كل نص أدبي يمتلك شفراته الخاصة التي يمكن فك رموزها في ضوء سياق النوع الأدبي"<sup>2</sup> و من خلال هذا فإن النص الأدبي مرتبط بالجنس الأدبي من خلال عبد الله خضر حمد حيث توافق مع الكاتب ثامر في هذه النقطة، و بعدها أضاف الكاتب فاضل ثامر مجموعة مفاهيم للنص و تفريقه بين اللغة و الخطاب، إخلاف الدارسين في إعطاء مفهوم ثابت لهما، فما جاءت به مجلة التالية كانت مخالفا على ما جاء بها الكاتب فاضل ثامر "جيران جينيت للنص:

<sup>1</sup>-عبد الله خضر حمد، الأدب العربي الحديث و مذهب، دار الفجر للنشر و التوزيع، العراق، ص 69.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص 70.

لا أهتم بتعريفه على الإطلاق إذ مهما كان النص فبإمكانني أن أدخله و أن أحلله كما أشاء، وتعريف رولان بارث للنص: فهو علم كنسيج العنكبوت"<sup>1</sup>، حيث جاء أيضا بمفهوم الخطاب عند "جميل صليبا الذي يستخدم كلمة قول بدل الخطاب: هو الكلام و الرأي و المعتقد و هو عملية عقلية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية"<sup>2</sup>، و من هنا يظهر الاختلاف في كل من النص والخطاب أي أنهما لا يمثلان نفس المصطلح فقد أشار الكاتب إلى هذه النقطة و منه يظهر نوع من التوازن في دراسة الكاتب مع ما تحويه المجلة.

نبق في مجال النقد العربي و هذه المرة مع "ظاهرة الامتثال للمناهج النقدية الجديدة"، حيث تطرق لكاتب إلى دور الناقد العربي في تطبيق المناهج الجديدة على النصوص الأدبية، أشار إلى هذه النقطة حسين مسكين في كتابه أيضا لكنه بإبراز الغاية من تطبيق هذه المناهج "إذا كانت الغاية من تطبيق المناهج الحديثة هي الاقتراب أكثر من عالم النص، و كشف رموزه و بتالي تجنب الأخطاء التي سقطت فيها النظريات السابقة، فإن تساؤلات أخرى تطرح حول إمكانات هذه المناهج في مقارنة الظاهرة الأدبية، خاصة و أن أصحاب هذه النظريات و المناهج غالبا ما يقفون عند مستوى المكاسب أي كان مصدرها دون أن يقفوا على الخروج عليها، أو مجابتهها خوفا من إمكانية التورط في الخطأ"<sup>3</sup>. و بعدها أوجب الاعتراف بها لأن توجهاتها تتسم بنوع من التكامل فهي تركز على الأدب من جانبه الداخلي و الخارجي و لا تعطي الإهمال في دراسة

<sup>1</sup>-رشيد حليم، حدود النص و الخطاب بين الوضوح و الاضطراب، مجلة الأدب و اللغات جامعة قاصدي ورقلة، الجزائر، العدد السادس، ماي 2007، ص63.

<sup>2</sup>-رشيد حليم، المجلة السابقة، ص96.

<sup>3</sup>-حسين مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة (من تاريخ إلى الحجاج)، الناشر مؤسسة رحاب الحديثة، 2010م، ص11.



النص الأدبي. توافق الكاتب فاضل ثامر مع حسين مسكين في نقطة واحد هي المناهج النقدية الجديدة في النقد العربي لكن من جوانب مختلفة لكل منهما.

أما بنسبة إلى "النظرية الأدبية الحديثة (المصطلح و الظاهرة)" فقد اهتم بها الكاتب واعتبرها تساهم في تكوين النقد و تجسيده في المكان المناسب أشير إلى هذا الموضوع أيضا في أحد المجالات جاءت بشيء المغاير لما تطرق إليه الكاتب فاضل و سلطت الضوء أكثر على المصطلح في بنائه للنظرية الأدبية، "ثمة ترجمات لمصطلحات نقدية كثيرة تنتشر في السياق النقدي و الأدبي الراهن، و لكل مصطلح عدد كثيف من المفردات التي أنشأها ناقلو هذا المصطلح و من هذا تظهر ترجمات لمصطلحات التي تعزز من النشأة المفهوم و من البلبلة النقدية من جهة كما تشي بالأناية و عدم رغبته هذا الناقد (الناقل) في أن يشيع مصطلح الناقد الأخر دون مصطلحه ومن أمثلة هذه الترجمات يترجم كمال أبو ديب "Discourse" ب (إنشاء) أو نموذج كلي في كتابه [الإستشراق ص 22]، و يترجمها يوسف الصديق ب (الحديث) أو القول في كتابه [المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة ص 79] بينما يترجمها كل من كل من: جابر عصفور [عصر البنيوية ص 379] ب الخطاب، و أيضا سعيد الغدامي [ السيمياء و التأويل ص 245] و سعيد بنكراد [مدخل إلى السيميائيات السردية ص 94]<sup>1</sup>.

و من خلال هذا نأتي بأن فاضل وسع بدراسته أكثر على الجزء الأولى من قضيته هي "النظرية الأدبية الحديثة" ولم يتحدث عن المصطلح و الظاهرة في هذه القضية إلى بالقليل بحيث جاءت هذه المجلة تعرفنا من خلالها على المصطلح و الظاهرة في النظرية الأدبي.

<sup>1</sup> -مجلة الفيصل، التملل من المصطلحات الأدبية و ظاهرة عند العرب المعاصرين، العدد302، أكتوبر/ نوفمبر 2001م، ص143.

ومن النظرية الأدبية الحديثة إلى الخطاب النقد العربي الحديث "الاتجاهات الأسلوبية" فحاول الكاتب فاضل من خلال هذا جعل من تجربة عبد السلام المسدي كالنموذج للتحليل الأسلوبي في النص الأدبي، حيث اعتبر هذا الاتجاه من الاتجاهات التي أخذت انطبعا في الساحة النقدية العربية فمنهم من إرتكز عليها في تحليلهم و منهم من قيدها بروابط و منهم من رفضها أشار في هذا يوسف أبو العدوس إلى هذه القضية "بين الأسلوبية و تحليل الخطاب علاقة وطيدة إذا تتصل الأسلوبية بالنقد الأدبي اتصالا وثيقا فكل منها يهتم بالتفسير والتحليل"<sup>1</sup>، فإذا يوسف أبو العدوس يتوافق مع ما جاء به عبد السلام في تحليله للنصوص، فمنذر عياش أيضا تحدث في هذه القضية "إن الأسلوبية موقفا من الخطاب بشكل عام و الخطاب الأدبي بشكل خاص، إذا إنها تحليل الخطاب معتمدة على لغته و يتجلى هذا الموقف في عمل اللفة نفسه"<sup>2</sup>، في حين توازن هو الآخر مع ما جاء به عبد السلام المسدي ، في حين ربط آخرون الأسلوبية بالشعرية "و تقف الأسلوبية و الشعرية في البحث عن قانون للأدب ذلك أن الأسلوبية من أهم المقولات التي توجد بين علمي اللغة و الأدب و أن الدراسة ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما"<sup>3</sup>، فهذه تعتبر إضافة للاتجاه الأسلوبي و مخالف عن تحليل المسدي و من وافقه، والبعض الآخر هجروا مناهجهم من أجله من أمثال " سبتسر الذي هجر منهجه السيكلوجي لصالح ما أطلق عليه (المنظور البنيوي) الذي يخضع فيه التحليل الأسلوبي لتفسير العمل الفني باعتباره جهازا شعريا مركبا له حقوقه الخاصة المستقلة، دون أي لجوء لعلم النفس مما يجعل تصوره شديد القرب من جهة النظر

<sup>1</sup>- يوسف أبو العدوس، البلاغة و الأسلوبية (مقدمات عامة)، طبعة الأولى، الأهلية لنشر و التوزيع، عمان، ص 171.

<sup>2</sup>- منذر عياش ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، طبعة الأولى، دار نينوى للدراسات للنشر و التوزيع، دمشق، ص 127.

<sup>3</sup>- مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث (دراسة مقارنة)، رسالة للحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربية و آدابها، جامعة الأردنية، 2004، ص 29.

الوظيفية"<sup>1</sup>، في حين رفض آخرون هذا الاتجاه و أعابوه في تحليل النصوص و خالف ما جاء به عبد السلام المسدي و رفض الاتجاه الذي سار عليه الكاتب فاضل ثامر في دراسته.

"قاليرى قال إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما"<sup>2</sup>، و أيضا "الأسلوبية تقوم على توصيف الخصائص القولية في النص و هي تتناول ما هو في لغة النص فقط، و لا يعينها ما ينشأ في نفسه المتلقي من أثر، و هذا لا يقوم كأسس واف لإدراك التجربة الأدبية و من ثم تفسيرها"<sup>3</sup>.

و من تجربة التي خذها عبد السلام المسدي من خلال تركيزه على المنهج الأسلوبي إلى "فضاء الشعرية الحديثة"، اهتم بها الكاتب و جعلها محور من محاور دراسته، أخذت هذه النقطة انطبعا في الساحة النقدية العربية الحديثة، فابعد السلام عبد الخالق الريدي الذي تحدث عنها مضيئا "و ظلت هذه الحداثة الشعرية في التقدم لتصل إلى تجارب مختلفة و إن كانت متقاربة في تصوراتها للكتابة، حتى وصلت إلى التجريب النثري للشعر مستمدة روح التجربة من ثقافات أخرى، و بالتحديد الثقافة الغربية ليطول الجدل النقدي حول شرعية الثقافية لمثل هذا التحديث بيد أن هذه الحداثة الشعرية ظلت من زاوية أخرى و يعكس غيرها من الحداثات الأخرى، الممسكة بخصائص الشعرية في إطار اللغة العربية بل أكثر من ذلك، حافظت في بعض مظاهرها على نظام البيت للقصيد العربية"<sup>4</sup>، في حين تطرق محمد صابر و نخبة من نقاد في حديثهم عن هذا الفضاء

<sup>1</sup>-صلاح فضل ، علم الأسلوب(مبادئه و إجراءاته)، طبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، سنة 1998، ص 198.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص 208.

<sup>3</sup>- مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 29.

<sup>4</sup>-عبد سلام عبد الخالق الريدي، النص الغائب (في القصيدة العربية الحديثة)، طبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، سنة 2011م، ص 198.

و جاء بمفهوم يوازي ما جاء به الكاتب "و كثير ما يرد (الشعرية الجديدة تساوي الشعرية الحديثة) لتكون طبيعة الدراسة عملية في اتجاه القصيدة الحديثة بما تحمله من تصورات خاصة بالناقد نفسه بعيدة أحيانا عن مفهومها الذي يتراءى للقارئ من أول وهلة، فهي تصورات عميقة ذات طبيعة نقدية تحليلية تعول كثيرا على الإجراء في مستوياته المتعددة منهجيا"<sup>1</sup>، وبعدها أضيف الاستحسان لها " الحداثة الشعرية تفعيل و ديمومة لا تسكين و لا تقطع و يقدر ما تنجح في تفعيلها وديمومتها فإنها تتمكن من الإبقاء على حداثتها، و تسعى بمنهجها العام إلى فضاء الوضوح و الدقة في معالجة و الاستقراء و الاستنتاج"<sup>2</sup>.

و من خلال هذا نستخلص أن هنالك ترابط و تسلسل لكل ما جاء به هؤلاء مع ما جاء به فاضل ثامر كانت دراستهم تنصب لقضية واحدة و هي "الشعرية الحداثية".

و بعد كل هذا نذهب إلى هدف الدراسة بالنسبة للكاتب فاضل ثامر و هي "اللغة الثانية" التي طرح فيها إشكالية "الحداثة النقدية و أحكام القيمة" و من هذا المنطلق نذهب إلى ما جاء به الغدامي حول هذه القضية "تشوب تحليلات الغدامي نظرة إصلاحية تتعالى منها أحيانا أحكام أخلاقية و اعتبارية و النقد الثقافي القائم على الاستنطاق و التحليل، و كشف المصادر وفضح العيوب النسقية و تقوم المضمرات و تفكيك الالتباسات الداخلية المستترة في صلب الظاهرة الثقافية أو الاجتماعية يتجاوز تماما أحكام القيمة و النزعات الوعظية و بما يستبدل حلحلة لنظم المواد نقدها، و زحزحة كاملة لثوابتها، و تغيير مسار تلقيها ففي كثير من الأحيان

<sup>1</sup> -محمد صابر عبيد و نخبة من النقاد و الأكاديمين أ. م . د فليح مضحي أحمد السامرائي، فضاء الرؤية و آليات المنهج (الجمالي و الثقافي في الخطاب)، طبعة الأولى، جامعة المدينة العالمية شاه علم، ماليزيا، سنة 2015م، ص138.

<sup>2</sup> - محمد صابر عبيد و نخبة من النقاد و الأكاديمين أ. م . د فليح مضحي أحمد السامرائي، فضاء الرؤية و آليات المنهج، المصدر نفسه، ص 146.

تكمّن قيمة الممارسة النقدية المنهجية في قدرتها على تغيير علاقتها الذهنية بالظواهر النسقية المستبدّة بنا أول خطوة في التخلص منها<sup>1</sup>، إضافتها إلى أنه حدد كل من طرفين (الحداثة النقدية وأحكام القيمة) بقوله "الحداثة نزعة فلسفية و علامة على الديمومة القمة الشعرية عبر الزمن وقدرته على التجديد و المعاصرة، إن المصطلحين في تعارض يطعن الفاعلية الثقافية للنقد، لأن التطابق الفكري و الفني غير مطلوب من الشاعر و هو تطبق غامض و ملتبس فالمكون الأول مثار لأحكام القيمة و الثاني لأحكام الوصف"<sup>2</sup>.

و من هذا يتضح أن الغدامي تجاوز هذه الأحكام و فرق كل من الحداثة بأحكام القيمة وخالف كل ما جاء به الكاتب في دراسته فهو حدد النظام النسقي فيها تفكك الشفرات النص في حين تجاوز الغدامي هذا و أراد التخلص منها، فأشار حفناوي رشيد بعلي "تسعى النظرية الشكلية إلى قول عن الأدب يمكن أن يقع تحت عنصر أحكام القيمة ليست مطلقة ونهائية بل متدرجة و مقارنة"<sup>3</sup>، خالفه في بعض شيء لأنه ربط الأدب بالأحكام القيمة و في إمكانية الوقع تحتها، في حين أضاف بشر تاويريت أيضا إحد نقاطه هو ربط البنية بأحكام القيمة، "تحفظ كل

<sup>1</sup> -حسين السماهيجي \_عبد الله إبراهيم\_ ضياء الكهبي\_ منذور عياشي\_ نادر كاظم\_ معجب الزهراني\_ زهرة المدبوح\_ حسين المصطفى\_ محمد البنكي، عبد الله الغدامي و الممارسة النقدية، طبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، الأردن، 2003م، ص63.

<sup>2</sup> -حسين السماهيجي \_عبد الله إبراهيم\_ ضياء الكهبي\_ منذور عياشي\_ نادر كاظم\_ معجب الزهراني\_ زهرة المدبوح\_ حسين المصطفى\_ محمد البنكي، عبد الله الغدامي و الممارسة النقدية، مرجع سابق، ص61.

<sup>3</sup> -حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص و تقويض الخطاب)، دار اليازوري العلمية، سنة 2007، ص36.

بنية تمايزها من خلال اختلافها التمايز الذي يعمل على تفويض حكم القيمة و هدمه<sup>1</sup>، فاحكم القيمة مرهون بمحافظه بنية عليا.

و بعدها أشار الكاتب إلى أن دراسة الداخلية للنص تعلي من شأن الناقد لأنه هو المولد للمعاني التي تصنع "لغة ثانية"، حيث طرح سعدون على الكاتب فاضل ثامر "من مفهوم اللغة التي طرحها أدونيس في بداية الستينيات بوصفها اكتشافا لحقل جديد في الشعرية العربية أنت ألفت اسم نفسه و كان متميزا و فيه رؤيتك على مفهوم و أبعاد اللغة الثانية \_هل هذه اللغة خاصة بالشعراء؟ أم بالثقافة و أنواعها الأخرى؟ إجابته كانت: هي لغة واقعية، فاللغة النقدية هي تتحدث على سبيل المثال عن خطاب إبداعي قصة أو قصيدة و لهذا فهي قول على قول، قد تكون إذا ما تحولت إلى مجال لمناقشة خطاب نقدي أخرى تصبح خطايا نقديا على خطاب نقدي أخرى و لهذا سمي أحيانا بنقد النقد أو ما تسمى (ميتافرتكزن) فاللغة وجدت فضاءات تأويلية و لنقل سيميائية جديدة بعد الانفجار النقدي"<sup>2</sup>، هذا الطرح جعلنا نتعرف على مصدر الدراسة التي قام بها و تعرف أكثر على ما المورد "باللغة الثانية".

### دراسة الفصل الثالث:

تضح في هذا الجزء "حوار مع الفكر البنيوي" بداية تحدث الكاتب فاضل عن البنيوية ومغالطة موت المؤلف حيث أثارة قضيت موت المؤلف ضجتا و جدل في الساحة النقدية، أشير إلى هذا من قبل ميحان الرويلي و سعيد البازعي في توافقهما له "مع التركيز على اللغة و كيفية

<sup>1</sup> - بشير تاويريت، الشعرية و الحدائث (بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية)، طبعة الأولى، دار ارسلان للطباعة والنشر و التوزيع، سوريا، 2008م، ص135.

<sup>2</sup> - حوار سعدون هليل مع الناقد فاضل ثامر، حوار المتمدن، العدد3221، في يوم20\_12\_2010، المحورة مقابلات وحوارات.

عملها و دلالاتها و مع تطور النهج البنيوي و دعوته إلى محاربة المذهب (الإنساني) و مع شيوع الطرح ما بعد البنيوية لم يعد المؤلف يتمتع بالمميزات نفسها التي تمتع بها في عصر هيمنته النص الكلاسيكي، فلا هو مبدع و لا هو عبقرى و إنما هو مستخدم للغة لم يتدعها ، بل ورثها مثلما ورثها غيره<sup>1</sup>، كما أن هناك من أراد جعل المقولة موت المؤلف بناء في نشاطهم و أراد إخراجه مما هو عليه "لقد أرادت (البنية) من خلال مقولة ( موت المؤلف/الإنسان) السيطرة على مقولات الناص و بناء الكيانات المعرفية المتموضعة في نشاطها و إضاء سمة العلمية و الاتزان على ممارساتها لكنها ما لبثت أن تمردت على ثبوتيتها العلمية، و أعلنت عدم اتساق نتائجها و هذا ما جعل بعضهم يشكك في مقولة موت المؤلف أنها أحادية و عاجزة عن فهم الظاهرة الإبداعية بكل شموليتها"<sup>2</sup>، وبعدها هذا التوازن في ما قدم و ما أضفاه الكاتب فاضل ثامر في دراسته، جاء نوع من الاختلاف فما سبق و رفض إقصاء المؤلف أو موته "إن إقصاء المؤلف و عزله عن نصه قد أدى إلى طمس السلطة و تجريده منها فاللغة هي التي تتحدث و المؤلف يعيش قبل النص أما الكاتب فهو يكون في اللحظة نفسها التيس يوجد فيها النص و يكون موجودا أثناء عملية الكتابة فقد حاول فوكو في مقاله (من هو المؤلف؟) أن يبين أن المؤلف يرتبط بمفهوم القوة و السلطة و يختلف عن بارث في أن الموت المؤلف سيترك فرغا لا بد أن يملأه مفهوم آخر"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>-ميحان الرويلي و سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، طبعة الخامسة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ص 242.

<sup>2</sup>-إبراهيم رضا-أبو بكر محمد إبراهيم-أحمد عدنان حمدي-رفعت القرسة-عبد الحبار الرفاعي-كرم أبو سحلي-محمد همام-مصطفى الرابط-هلال محمد جهاد، فقه التحيز (رؤية معرفية و دعوة للاجتهد)، طبعة الأولى، دار السلام للطباعة والنشر و التوزيع و الترجمة، القاهرة، 2016م، ص 14.

<sup>3</sup>-رابعه موسى، موت المؤلف و أفاق التأويل، مصدر علامات في النقد، المجلد/ العدد 15/ج 58، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص 50.

و من البنيوية و مغالطة موت المؤلف إلى "البنيوية و مغالطة الفصل بين الجمالي والإيديولوجي حيث اهتم بهذه النقطة ديان مكدونيل و حرص على المنظور الايديولوجي و عدم فصله على محتواه توافق في هذا مع ما تطرق إليه الكاتب فاضل ثامر، "ينبغي أن يقوم التحليل على أساس أن الممارسة (الجمالية) فما يتعلق بعناصر التكوين الشكلي للخطاب لا انفصل عن الممارسة (الإيديولوجية) المتعلقة بمحتواه و أيما تحليل للخطاب يقوم على أساس الفصل بين (الجمالي) و الإيديولوجي، هو بضرورة تحليل ناقص"<sup>1</sup>، أما عن توافق في الفصل بين الجمالي والأيديولوجي فقد أشار إلى ذلك فتحي خليفة و بهذا نتج نوع من الاختلاف بينه و بين ما جاء به الكاتب "يغدو تنامي الموقف الإيديولوجي اتساعا للنص الشعري و محوا لكيونته البنائية، فهو لا يمارس حضوره في أغواره و سطوحه إلا إذا أحكم دفعة السهو عما به يبني حدثه و يصبح تفرده ليأتي خطابا مباشرا لا يحفل بالجمالية أو يعنى بالفنية احتفاله بتوصيل المعنى و تحريك روح الوعي و مصادمته مع الواقع"<sup>2</sup>.

و من هذا إلى "البنيوية و استلاب حرية الإنسانية"، حيث أثارت هذه القضية جدلا واسعا بين النقاد و المفكرين فالكل كيف حققها، "فالإنسان هو الموجود الوحيد الذي يثير مشكلة وجود العالم الخارجي و العمل على وضع دعائم تساعد على الكشف عن معالم بناء ما، معالم تتمثل في التنسيق و التنظيم و التمسك و التسيير و المعنى و عندما نقول موجود في العالم فإننا نقول بمعنى من المعاني (منفصل) عن العالم و هذا الانفصال نفسه هو ما قد نطلق عليه أحيانا

<sup>1</sup>-ديان مكدونيل ترجمة عز الدين إسماعيل، مقدمة في نظريات الخطاب، طبعة الأولى، المكتبة الأكاديمية شركة مساهمة مصرية، القاهرة، 2001م، ص 36.

<sup>2</sup>- تحي خليف، الإيديولوجي و الشعر (في ديوان عبد الوهاب البياتي)، طبعة الأولى، الدار التونسية للكتاب، 2013م، ص 43.



اسم (الحرية)<sup>1</sup>، بحيث أظهر هنا أنا الوجد الإنسان هو الحرية في حد ذاتها، في حين ظهر جدل قائم حول هذه القضية هو أن "تقدم و التكنولوجيا تهدد الحرية البدعة و تجعل الإنسان مجرد آلة مسلوب الإرادة وضح هذا هيردر بأن الإنسان كائن عاجز يسعى إلى تعويض نقصه بواسطة اختراع و استخدام الآلات و الأسلحة و التكنولوجيا"<sup>2</sup>، حيث رفض مدرسة فرانكفورت بزعامة ماكس هوركهايمر و تيودور فيزنفرونند "بنية المجتمع الصناعي حيث لا ينعم الإنسان بكرامته جراء استلاب حرته"<sup>3</sup>، يأتي بعد هذا ماكس شير و يخالف هذه المدرسة "فيجعل من هذا النقص حافزا و يخلق قدرات عقلية تعويضية تجعل من النقص ميزة اجابية فهو يمكن الإنسان من العمل المتحرر من الغرائز آي من العمل الحر أو بتلقاء النفس"<sup>4</sup>.

وبعدها حاول البعض ضبط حرية الإنسان "بمواثيق و معاهدات و اتفاقيات الدولية ك(الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية و السياسية، اتفاقية حقوق الأطفال) لكننا نرى أن هذه المواثيق لا يتم تطبيقها بشكل عادل في جميع المجتمعات"<sup>5</sup> في حين ضبط آخرون حرية الإنسان في العلم و تعامله مع الطبيعة، "في الفكر الديني تم قهر الإنسان في أن يكون ملاكا سمويا و في الفكر الغربي تم إكراه الإنسان أي يكون بهيمة أو شيطانا أرضيا)،ومن هذا القول جاء الضد حيث أعتبر الإنسان هو ليس سوى إنسان لقد أعطى العلم

<sup>1</sup> - نابي بو علي، بول ريكور و الفلسفة، طبعة الأولى، دار الأمان الرباط، الرباط، 2013م، ص31.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص31.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ص31.

<sup>4</sup> - نابي بو علي، بول ريكور و الفلسفة، مرجع سابق، ص31.

<sup>5</sup> - عبد اللطيف الحرز، جدل التشكل و الإستلاب (محمد الصدر و أبو القاسم حاج حمد بين التخطيط الإلهي العام و العالمية الإسلامية الثانية)، طبعة الأولى، دار الفرائي بيروت لبنان، بيروت، 2014م، ص82.

في مجاله الطبيعي حرية كبيرة للإنسان في تعامله مع الطبيعة"<sup>1</sup>، فكل ما سبق ذكره هو مجرد توافق مع دراسته الكاتب فاضل ثامر لأن هدفهم واحد تحقيق حرية الإنسان التي تخلت عنها البنيوية. و بعد هذا سوف نتطرق إلى " البنيوية و النزعة اللاتاريخانية" و هذا المنظور أيضا انزاحت عنه البنيوية جاء الكاتب فاضل بمجموعة آراء حدد موقفهم من تخلي عن المنهج التاريخي، فقد أثار هذا جدل لأن التاريخ صاغه البعض على أنه جزء من الأدب و لا يمكن الاستغناء عنه،"ليس التاريخ نسقا متجانسا من الحقائق يمكن الإشارة إليه كمفسر للأدب أو كقوة مهيمنة عليه أو كحضور منعكس فيه (كما هو الحال في النقد الماركس) بل إن النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات و معتقدات و توازنات قوى و ما إلى ذلك"<sup>2</sup>، فقد جاء هذا معاكسا للبنيوية و مخالف لما جاء به الكاتب، كما أن هنالك من رفض التخلي عن هذا المنظور "النص الأدبي في حد ذاته وثيقة تاريخية، فمن البديهي أن تكون عملية استنطاقية مرتبطة بالمنهج التاريخي... أشارت في هذا المؤرخة ماري لن رامبوللا، فإن المصادر التاريخية هي من نوعين رئيسيين مصادر أولية و هي كل نتاج حسي من العصر المراد التأريخ له و مصادر ثانوية و هي كل تاريخ مبنى على المصادر الأولية"<sup>3</sup>، بحيث دافع سي جي برانيس عن التاريخانية وأضاف لها مفهوم جديد ليقارنها به، فهي بنسبة له "تحاول اكتشاف القوانين العامة للتاريخ لقد قارن بين التاريخانية أو الطبيعية، فبينما تحاول الطبيعية أن تشرح الواقع كله بما في ذلك التاريخ وفقا لقوانين الطبيعة، تحاول التاريخانية أن تشرح الواقع كله بما في ذلك الطبيعة، وفقا لقوانين

<sup>1</sup>-ينظر: عبد اللطيف الحرز، جدل التشكل و الاستلاب، ص 81.

<sup>2</sup>-ميجان الروبلي و سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 81.

<sup>3</sup>-تاريخ يستنطق الأدب، مجلة القافلة، العدد 01/المجلد 64، ناشر أرامكو السعودية، سنة 2017م.

الطبيعة"<sup>1</sup>، و بهذا يظهر عدم التوازن بين ما قدمه الكاتب فاضل ثامر حول اللاتاريخانية بنسبة للبنىوية، و دفاع عنها من قبل ما قدم.

حطت رحالها البنوية بنسبة للكاتب فاضل ثامر في أخرى ما تطرق من خلال حوار مع الفكر البنيوي بـ "الموضوعية البنوية" التي وضحتها في "تجربة السياب" التي تم من خلالها تعرف على الموضوعاتية، وقد أنتجت هذه القضية جدل بين النقاد و الباحثين بحيث اعتبرها البعض "على أنها حاولت البحث عن موقع التوازن بين القراءات السياقية و القراءات النسقية، فلا هي ادعت الإنجاز لخلفية معرفية محددة، و لا هي تنكرت لمقولة النسق في إدراك ماهيته القيمة و لكن الالفت الانتباه أن الموضوعاتية لم تكن مخطوطة بمنظرين أكفاء ينافحون عنها، و يذودون عن حوضها"<sup>2</sup>، فهذا الجانب يتوازن مع ما احتواه شعر السياب الذي درسه في هذا عبد الكريم حسين فإذا هو يخالف و ما جاء به الكاتب فاضل ثامر لأنه اعتبر ما جاء به عبد الكريم حسين بالمنهج أحادي. في حين جعل البعض الأخر تصنيفات لها "الموضوعاتية تقوم على مبدأ تصنيف عناصر العمل الأدبي من أجل ربطها ببعضها بينما تقوم الموضوعاتية البنوية على أساس التصنيف من أجل توليدها من بعضها، فالتصنيف في الموضوعاتية تصنيف الربط بينما هو الموضوعاتية البنوية تصنيف التوليد و التوليد أقوى أنواع الترابط"<sup>3</sup>، كما يشار أيضا إلى أن الموضوعاتية في شعر بدر سياب "الموضوع عنده هو مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة، و يعلق عزام على هذا قائلا: (إن هذا التعريف الجذر لا الموضوع و هو مأخوذ عن الناقد الفرنسي المعاصر

<sup>1</sup> - ترجمة عمرو بسيوي، ترجمات التاريخانية (فريدريك بيزر)، مركز نهوض للدراسات و النشر، 2009م، ص 27.  
<sup>2</sup> - أحمد يوسف، اقراءة النسقية (سلطة البنية و وهم الخائبة)، طبعة الأولى، دار العربية للعلوم، بيروت، 2007م، ص 329.  
<sup>3</sup> - كريمة زيتوني، المنهج الموضوعاتي في مقارنة الشعر العربي (قراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي القديم و الحديث و المعاصر) بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية و ادائها، ص 47\_48.

جان بيير ريشار و المعروف بتأسيس المنهج الجذري أو الثيمي و الذي عرف الموضوع بأنه مبدأ تنظيمي محسوس، أو دينامية داخلية أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل و الامتداد<sup>1</sup> فهذا أيضا يوافق و ما جاء به ما عبد الكريم حسين من خلال دراسته لشعره.

#### دراسة الفصل الرابع:

يطرح صاحب الكاتب في هذا الجزء "إشكالية المصطلح" و ظاهرة اضطرابه و صعوبة ضبطه، فنجدته يتطرق إلى هذا المحور من حيث المفهوم و الترجمة و الاختلاف فهو يرى بأن جملة الجهود المقدمة من طرف الباحثين و النقاد و هيئات التعريب... و غيرها، لم تصطنع أن تلم بهذا الاشكال، لأنه لا يزال يعاني من ظاهرة الاختلاف و الفوضى التي تكاد تتفاقم يوما بعد يوم في هذا المجال الخاص بالمصطلح النقدي، لقد ورد هذا المصطلح في "المعجم الوسيط من اصطلاح و هو مصدر اصطلاح أي اتفاق جماعة أو طائفة على شيء مخصوص، و أن لكل علم اصطلاحاته"<sup>2</sup>، أما عن تحديد الشريف الجرجاني عن اصطلاح "هو إخراج عن معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد، و حدده الزبيدي على أنه اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص"<sup>3</sup>، أما المصطلح فقد ورد في المعاجم الغربية في "كلمة (Term) مشتقة من الكلمة اللاتينية (Terminus) و هي تعني لفظ أو تعني ذو معنى محدد في بعض الاستعمالات، أو معنى خاص بعلم أو فن أو مهمة أو موضوع، أما بنسبة للمصطلح عند اللغويين فيعني: كل وحدة لغوية دالة

<sup>1</sup> - كريمة زيتوني، المنهج الموضوعاتي في مقارنة الشعر العربي، المرجع سابق، ص 152.

<sup>2</sup> - عبد الله توم، أزمة المصطلح في مقارنة النقدية بالتعدد المنهجي، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد 01، فيفري 2020م، ص 14\_15.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 15.

مؤلفة من كلمة أو من كلمات متعددة، و تسمى مفهوما محمدا بشكل وحيد الوجهة، داخل ميدان ما"<sup>1</sup>.

هذه تعريفات كلها منصب تحت ما تحدث عنها الكاتب فاضل ثامر ألا و هو المصطلح، بحيث تفضيل الكاتب لمفهوم المصطلح لدى المسدي لم يكن عبثا، فحمزة بن قبلان المزيني و هو يشير إلى هذه القضية " بأن أهم علمين رأيتهما في اللغة العربية عن الموضوع المصطلح و هما قاموس اللسانيات لعبد السلام المسدي و الفصلان الآخران في كتاب اللسانيات و اللغة العربية لعبد القادر الفاسي الفهري ، لأنهما اقترحا أسس تعتبر طريقة المثلى للغة في البحث العلمي من حيث الاطراد و الدقة و الوضوح بدل أن تكون خاصة بصوغ المصطلح"<sup>2</sup>.

و هذا ما أظهر التوافق فاضل ثامر و ما تطرق إليه حمزة بن قبلان في توضيحهما "للمصطلح". بحيث أشار محمد رشاد الحمزاوي في تصوره للمصطلح عند العرب المعاصرين "إن جميع المعطيات تفيد و تقرر أن العالم العربي المعاصر واع كل الوعي بهذه القضية (أي قضية المصطلحات) لأسباب استوحتها تقاليد الثقافة و الحضارية، و فرضتها ضرورة أحكام المعاصرة و الحداثة"<sup>3</sup>.

فكلها مفاهيم تنصب تحت مفهوم واحد تختلف وتتوافق بتوسع و البحث في دراسته له فمنهم من يدرسها دراسة سطحية و منهم من يتعمق في البحث.

وبعدها تطرق الكاتب إلى "علم المصطلح أو المصطلحية" و حدد لها جوانب من طرف باحث عراقي، و تطرق إلى المصطلحات العلمية الجديدة و ذكر أساسها و مبادئها، لكنه أقر بأن

<sup>1</sup> -عبد الله توام، أزمة المصطلح في المقارنة النقدية بالتعدد المنهجي، المصدر السابق، ص15.

<sup>2</sup> -حمزة بن قبلان المزيني، التحفيز اللغوي و قضايا أخرى، كتاب الرياض، العدد 125، 2004م، ص 216.

<sup>3</sup> -حمزة بن قبلان المزيني، التحفيز اللغوي و قضايا أخرى، ص214.

هذه الضوابط لم تتقيد بها الثقافة والجمعية، تحدث في هذا الصدى أيضا الدكتور ممدوح خسارة وهو يعرف علم المصطلح، "جاءت النهضة العلمية التقنية الحديثة و كان من مستلزماتها مصطلحات جديدة تعبر عن مفهوماتها، و مع تفجر الثورة العلمية و وفرة المخزون المصطلحي واتساع الحاجة إلى المزيد منه، صارت أمور المصطلح مضمنات علم جديد هو (علم المصطلح)، وهو علم من أحداث أفرع علم اللغة التطبيقي يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات و توحيدها و كان فوستر قد حدد مكان علم المصطلح بين أفرع المعرفة بأنه مجال يربط علم اللغة بالمنطق و بعلم الوجود، و بعلم المعلومات و بفروع مختلفة"<sup>1</sup>، في حين هو الآخر حدد جوانب لهذا العلم ( جانب العام و جانب خاص)، "الجانب العام يتناول طبيعة المفاهيم ونظم المفاهيم (تعريفات و شروح)، و طبيعة المصطلحات و علاقتها و الرموز، و توحيد المفاهيم و المصطلحات، أما بنسبة للجانب الخاص هو عبارة عن قواعد خاصة بالمصطلحات في لغة مفرد مثل اللغة العربية أو الفرنسية"<sup>2</sup>، و بعد تطرق الكاتب إلى المصطلحات الجديدة، تحدث عنها ممدوح محمد خسارة في توضيح لهذا " ووضعت لجنة المصطلحات العلمية ببغداد 1926م، ما سميت بالساتر و قواعد لوضع المصطلحات منها: الاشتقاق و التعريب، و على هديها سار الجمع العلمي العراقي فذهب إلى الاشتقاق و التعريب و النحت"<sup>3</sup>، و من خلال هذا قال الدكتور أحمد عيسى " و لنا في ذلك خمس وجهات نولي وجوهنا شطرها واحدة بعد أخرى أو نحوها بحسب الضرورة، فلا نلجأ إلى أشدها خطرا إلا بعد أن تكون قد بذلنا الجهود و استوعبنا الفكر

<sup>1</sup>- ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح و طرائق وضع المصطلحات في العربية، طبعة الأول، دار الفكر أفاق المعرفة المتحدة، دمشق، 2008م، ص 11.

<sup>2</sup>- ينظر: ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح و طرائق وضع المصطلحات في العربية، المصدر السابق، ص 11.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 13.

في استنكاه كل وسيلة قبلها فإذا عجزنا فالضرورات تبيح المحظورات و هذه الوجهات أو الوسائل المؤدية للعرض هي بحسب الترتيب المبني على درجة التسامح أو الخطرة الترجمة، فالاشتقاق، فالجواز فإذا حصل العجز ينحت و إذا حصل العجز يعرب اللفظ"<sup>1</sup>، فهذا يظهر نوع من توافق بين قواعد المصطلحات المتطرق إليه و القواعد التي أشار إليها الكاتب.

و من هذا إلى " مظاهر الاختلاف و الاضطراب في ترجمة المصطلح اللساني والنقدي"، فقد أظهر الكاتب عدم الاهتمام الهيئات المعجمية و هيئات التعريب في الوطن العربي بترجمة المصطلح، لأن اهتمامهم كان لجوانب أخرى، و ما كان اهتمام لهذا الجانب إلى اهتمام ثانوي، فنتج عنها الضيق و المحدودية للمصطلح و هذا ما أدى إلى الاختلاف و تصارع والاضطراب فيه بين المترجمين و اللسانين العرب و هذا الصراع قائم من أجل استقرار و ضبط المصطلح.

أظهره نبيل الخطيب على أن هذا الاختلاف ناتج، "تدخل فروع العلم و المعرفة ثم إلى تعدد واضعي المصطلح الوطني العربي و اختلاف ثقافتهم، ثم انقطاع ما بينهم بحيث لا يفيد السابق منهم اللاحق و لعل شيئاً من إثارة العناد"<sup>2</sup>، والتباين و الاختلاف في المصطلح دفع الباحث عبد النبي لصطيف إلى الحديث عن أزمة المصطلح في الثقافة العربية علل هذا الاختلاف "إلى غياب التأسيس النظري للمصطلح الذي يبلغ أحياناً درجة عابثة لا يكاد المرء أن يتصورها"<sup>3</sup>، في حين ببر هذا الاختلاف و التصارع عبد المالك مرتاض "يعود إلى عدم اتفاق

<sup>1</sup> ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، المصدر السابق، ص 12.

<sup>2</sup> نبيل الخطيب، اللغة و الأدب و الحضارة العربية (واقع و آفاق)، طبعة الأولى، دار النهضة العربية، لبنان، 2013م، ص 129.

<sup>3</sup> -علي خذري، سرديات الخطاب النقدي في الشعرية العربية، طبعة الأولى، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2016م، ص 160.

في النسبة إلى جميع إلا بشروط و منهم من ينسبه إلى اللسان فيقول: اللسانيات و الحال أن اللسان هو غير اللسانيات غير أنه لا يمكن التخوف من هذا الاضطراب لأننا نرى أن الاختلافات طبيعة نوعا ما ونجد فيها ما يستوجب قلقا كبيرا لأننا لا شك في هذه الكلمات المختلفة ستغريل بل و تتصف"<sup>1</sup>، وأيضا رأى بسام قرطوس أن الاختلاف راجع إلى ثلاث نقاط وهي "عدم استقرار المصطلح النقدي\_ اختلاف النقاد في فهم المراد من المصطلح النقدي الواحد مما يؤدي إلى تضارب الآراء أحيانا و اختلاف النتائج\_ إن مشكلة الاصطلاح مرتبطة ارتباطا وثيقا بإشكالية التعريب و الترجمة"<sup>2</sup>، كما يضيف الدكتور خلدون "إن الحركة التوليد اللغوي التي يحتاجها النقد والثقافة المعاصرة، يجب أن تدفع إلى تحقيق المزيد من عمليته، و أن يمارس عن طريق السيطرة على أدواته المنهجية قدرا أعظم من الحرية"<sup>3</sup>، حلل نبيل الخطيب هذا بأنه يحاول إرجاع عيوب المصطلح المستعمل حاليا إلى الأثر الأدبي بوصفه ظاهرة تقييمية، كما أن نبيل الخطيب تطرق إلى عدد من المصطلحات مثلا "مصطلح الشعرية الذي ورد بتسميات مختلفة و تحولات متعدد عند مجموعة من النقاد فسميت (بالشعرية، الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، بويطيق، بويتيك)، و أيضا أشار إلى مصطلح (Reconstruction) باللغة الفرنسية عند الغدامي بمعنى التشريح، و يترجمه الدكتور ملحم الزهراني بالتفكيك"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - نبيل الخطيب، اللغة و الأدب و الحضارة العربية، مرجع السابق، ص 129.

<sup>2</sup> - عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي تعريفا و ترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية/سلسلة الأدب و العلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1/2006، ص 27.

<sup>3</sup> - علي حذري، الخطاب النقدي في الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 160.

<sup>4</sup> - نبيل الخطيب، اللغة و الأدب و الحضارة العربية، مرجع سابق، ص 129.



"تعد علم اللسانيات من الفروع التي لم تعرف ثباتا و تأسيسا علميا و نضجا منهجيا واضحا لحد الآن و ما زال الباحثون يعكفون على إشارة قضايا و مسائل تخص نشأة هذا العلم والبلبل و الاضطراب الذي رافقه في الثقافة العربية، فالنقل و الترجمة هما السبيل الأول للتعرف بهذا العلم الحديث الوافد من بيئة غربية إلى بيئة عربية لها ثقافتها"<sup>1</sup>، الاعتماد على الجانب اللغوي في ترجمة المصطلحات اللسانية غير كافية بمفردها، بل يتعين الإلمام بالثقافة التي نشأ فيها المصطلح اللساني و ترعرع فيها، فلذا ما تزال مسألة المصطلح تشغل فكر الباحث و الناقد ليضبط هذه القضية في فضاء واحد، فكل ما تحدثنا عنه هي أبحاث تريد خلق نوع من التوازن مع بعضها البعض، لكنها تجد نفسها في إطار الاختلاف.

و من هذا إلى إشكالية "ترجمة المصطلح السردي الحديث"، تطرق الكاتب من خلال هذه القضية إلى الكشف عن أول المشاكل التي تواجه المترجم أو الناقد و هي مشكلة المصطلح السردية بحيث وضح لها الجذور اللغوية التي نشأت من خلالها، و قام بعدها الكاتب بوضع مقترحات لترجمة المصطلح (Narratology) من خلال انعقاد ندوة المستنصرية عام 1992م، و وضح جذور لهذا المصطلح في هذه الندوة، اتجه باحثون و نقاد آخرون إلى إشاعة المصطلحات السردية في أبحاثهم و دراستهم، حيث عرف السرد على أنه "مصطلح حديث للقصة لأنه يشتمل على قصص حديث أو أحداث أو خبر أو إخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال، و السرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، و تؤدي إلى النص

<sup>1</sup> -مسعود شريط، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الأدب و اللغات بالمركز الجامعي لثمنراست الجزائر، " ترجمة المصطلح اللساني في اللغة العربية أزمة تمثل المفاهيم أم موضوعة اختلاف، العدد 12، ماي 2017، ص 103.

القصصي و السرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل"<sup>1</sup>، فقد اهتم عبد الحميد إبراهيم محمد بهذه القضية موضحاً بأنه "إستند إلى رسوخ المصطلحات في التراث القصصي العربي منذ نزول القرآن و لجوئه إلى القصص وسيلة للتأثر على القلوب، و أنه استخدم مصطلح القصة في القرآن أكثر من سبع و عشرون مرة، ثم تنامى هذا المصطلح إلى مصطلحات سردية عديدة مثل: (السمر و الخرافة و الخبر و الحديث و الحكاية)"<sup>2</sup>، تكاد تفيد معنى واحد يتفق مع السرد، اشتغل أحمد السماوي أيضاً على هذا الإشكال " ثمه خلط في الاستعمال التقني لمصطلحي القصة و الحكاية و رهن المرجعية ليحيرار جنيت فقط، الحكاية تتمثل في ثلاث: الحكاية ذات الملفوظ السردى شفاهياً أو مكتوب تروي حدثاً أو سلسلة أحداث\_ و الحكاية ذات تتابع الأحداث الحقيقية التخيلية التي تتناول موضوع الخطاب و العلاقات المتعددة من تسلسل و تقابل و تكرار\_ الحكاية التي تعنى حدثاً ذلك الذي يروي و المتمثل في أن أحدهم يروي شيئاً آي فعل السرد في ذاته، لتمتزع الحكاية عموماً بالسرد، و تتماشى معه"<sup>3</sup>، و بعدها دخل المصطلح السردى "في اتجاهات النقد القصصي و الروائي بعامة، و استفادة من الشكلائية الروسية و البنيوية و ما تطور عنها من اتجاهات أخرى، فأدي إلى تطور صياغته القصصية و الروائية من الناحية النظرية والتطبيقية مثل هذا إبراهيم فتحي، فكان السرد التراثي بنسبة له الأسطورة و الخبرة التاريخية والسيرة الشعبية و الحكاية و الليالي و المقامة و مواقف المتصوفة و مكابدهم بأجمعها يفترض مسبقاً نمطاً تقليدياً من الشخصية"<sup>4</sup>، فمن خلال هذه الآراء و ما تطرق إليه

<sup>1</sup> -عبد الله أبو هيف، المصطلح السردى تعريفاً و ترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سابق، ص 29.

<sup>2</sup> -المصدر نفسه، ص 30.

<sup>3</sup> -المصدر نفسه، ص 31.

<sup>4</sup> عبد الله أبو هيف، المصطلح السردى تعريفاً و ترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سابق، ص 31.

الكاتب يتضح بأن قضية ترجمة المصطلح السردي الحديث لا تزال قضية مفتوحة بنسبة للباحثين و الدارسين لأنها لم تحدد لحد الآن.

لا تزال الإشكاليات تتواصل لدى الكاتب فاضل ثامر و هذه المرة حطت رحالها على قضية "ثنائية المتن الحكائي/البنى الحكائي" التي انطوت تحت إشكالية المصطلح السردي تحدث الكاتب في هذا الجزء عن الانفجار النقدي الحديث في فترة الستينيات و ما نتج عنه، كما أنه أشار بأن المصطلح أفاد كل من السميائية و اللسانية و بعدها تطرق إلى المصطلحات السردية الحديثة التي تعرضت للخلط و عدم ضبط مفهوميته و ترجمته هي (المتن الحكائي و المبنى الحكائي) ، و هما مصطلحين شغل فكر الكاتب و بحث لتوضيح عنهما، لكنه لم يكن الوحيد الذي انشغل بهذه القضية فتوماسكي يرى "المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية (Pragmatique) حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقي و السبي للأحداث باستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث أو ادخلت للعمل، فيشير طه حسين إلى أن هذا التعريف قريب من تعريف فوستر للحبكة (التي يعتبرها سردا للحوادث مع التركيز على الأسباب)، أما المبنى الحكائي فهو القصة نفسها على المستوى الفني، الأحداث نفسها مع الأخذ بنظر الاعتبار مراعاة ظهورها على مسرح الحكى، و مراعاة تزود بها من معلومات"<sup>1</sup>، كما يضيف طه حسين عيسى الهاشمي إلى هذا "عند تفكيك العمل الأدبي نصل إلى الأجزاء غير القابلة للتفكيك نسميها الحوافز

2 - طه حسين عيسى الهاشمي، تجنيس السيناريو (موقع لسيناريو من النظرية الأجناس الأدبية)، طبعة الأولى، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 2010م، ص 09.

و هذه الحوافز قد تسبب خللا في النص إذا سقطت من الحكي و البعض الآخر لا يكون ضروريا بالنسبة للمتن الحكائي<sup>1</sup>.

في حين وافقه في هذا عادل جمال المولى في مفهوم الذي جاء به طه حسين لتومافسكي حول التفريق بين (المتن الحكائي / المبنى الحكائي)، أضاف هو الآخر ما جاء بيه جيرار جينيت "على أن المبنى الحكائي هو (الزمن الكاذب) فالأحداث كما سبق تتخلى عن الزمان الخطي لوقوعها و تخضع لزمن جديد و ترتيب جديد تملئها ضرورات النص"<sup>2</sup>، حيث أضاف جيرار جينيت تقسيمات لدراسة النصوص وضحها عادل جمال المولى فيما يأتي "الترتيب: إذا كان النص سردي يقوم على أساس ثنائي (المتن و المبنى) أو القصة/الخطاب، فلا بد أن يكون لكل منها زمانه الخاص، فزمان المتن/ القصة هو زمان الخطي الخاضع للتسلسل الميقاتي، أما زمان المبنى/ الخطاب فيتجاوز ذلك الترتيب، و لا يتطابق مع زمان خارج النص"<sup>3</sup>، فأشر هنا إلى الشيء الجديد تحديد الزمن الخاصة بالمتن و المبنى إلى أنه تطابقت دراسة فاضل ثامر لهذه القضية بما جاء به طه حسين و عادل جمال، واصلت الدراسات السردية الحديثة البحث في هذه القضية كانت بدايتها من الشكلايين بحيث "فرق بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي ، أعني الأول بمجموعة الأحداث المتصلة التي يقع إخبارنا بها من خلال العمل و الذي يمكن أن يعرض بطريقة علمية حسب النظام الوقي و السبب الأحداث و باستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك

<sup>1</sup> - طه حسين عيسى الهاشمي، تجنيس السيناريو، المرجع سابق، ص 09.

<sup>2</sup> - عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد (العشر الطوال)، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2013م، ص 39.

<sup>3</sup> - عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد، مرجع سابق، ص 39.

الأحداث، أما الثاني فهو نظام ظهور الأحداث و سردها".<sup>1</sup> يوضح في هذا هديل عبد الرزاق بأن ثنائية (المتن/المبنى) لدى شكلاين جعلت من تدوروف يقيم "ثنائية (الحكاية/ الخطاب) يوصف بهذا الخطاب مقابلا للمبنى، و الحكاية مقابل للمتن، و يرى أن أزمة الخطاب زمن خطي يخضع لنظام كتابة الرواية على أسطر صفحاتها، أما زمن الحكاية فهو متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في أن واحد"<sup>2</sup>، و ما أضيف للمتن و المبنى الحكائي هو ربطهما للحكاية التي أشار إليها تدوروف و بهذا يخالف الآراء السابقة في منظوره المختلف (للمتن الحكائي/ و المبنى الحكائي)، في حين أجرت مجلة دراسة بعدم الفصل بين هذين الوجهين على عكس ما جادت به الشكلائية الروسية لتكون الضد لها "إن النص قصصي هو في الحقيقة جماع وجهين متلازمين غير منفصلين إلا لضرورة المنهجية التحليلية: الحكاية و الخطاب، و النظرية السردية المستفيدة من الأبحاث اللسانية قد أكدت باستمرار ثنائية الحكاية و الخطاب منذ أعمال الشكلائين الروس الذين ميزوا بين المتن الحكائي/ المبنى الحكائي، ثم أعمال النقد البنيوي الفرنسي، إن الحكاية أي مجموع الأحداث المعروضة لا وجود لها خارج طريقة حكيها الواحة قد تسرد بطريقة مختلفة و كل طريقة تولد خطابا سرديا يختلف عن غيره"<sup>3</sup>، في حين أشار فيصل الغازي النعيمي في كتابه أيضا على الفصل الذي جاء به الشكلائين الروس حول (المتن/ المبنى)، و وافقهم في هذا " و يظهر هذا التميز الاختلاف الجذري بين عرض الأحداث على نحو متسلسل زمنيا (مبدأ السببية)

<sup>1</sup> - هديل عبد الرزاق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن (روايات عالية ممدوح نموذج)، طبعة الأولى، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2016م، ص121.

<sup>2</sup> - هديل عبد الرزاق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن، المصدر السابق، ص121.

<sup>3</sup> - مجلة فيصل، العدد 259، ص49.

وبين إعادة ترتيب الأحداث على وفق طريقة ذاتية معينة تعتمد الإشارة و التشويق<sup>1</sup>، تبقى الإشكالية متواصل و البحث مستمر للوصول إلى منطلق موحد غير متضارب و متصارع في أحقية الفصل بين هذين الثنائين أو التزامهما لبعضهما البعض.

نذهب إلى إشكالية مخالفة تطرق إليها الكاتب فاضل ثامر و هي "استنطاق المستويات الدلالية للنص الشعري" التي انطوى تحتها عنوان "من البنية إلى الدلالة" و التي تطرق من خلالها الكاتب إلى بعض مستويات الحوار في الخمسينيات حول موقف الثوري في القصيدة الحديثة حتى نهاية الستينيات و مطلع السبعينيات، أشار في هذا الصدد إلى الحوار الشاعر الثوري المتمثل عند أدونيس كان يرى بأن الشعر الثوري هو تجسيد التحويل الثوري للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية الموروثة أو تحويل إبداعي بالغة معادل، كما تحدث عن اهتمامه الذي ينصب إلى أهمية إيجاد أدوات جزئية مناسبة تمكن الناقد من تقطير (المعنى) و قد ركز على كلمة تقطير أي تقطير المعنى الثوري الرافض لكل مظاهر الغزو الأجنبي للأرض العربية، صب اهتمامه على تشكيل البنية الدلالية و البنية المعنى، و من خلال هذا المنطلق نجى دراستنا حول هذا الإشكال الذي اهتم به مجموعة من النقاد و الباحثين فيذهب محمد الشيباني لأن يختصر قوله (من البنية إلى الدلالة) بـ "الفضاء المعجمي للكلمات و هي تتشكل على بياض الصفحة، كبؤر ذات بعد أيقوني، يختزل أزمنتها في لحظة البوح، فتشع بمكنون لحظتها عن عمقها الدلالي في مدار السياق"<sup>2</sup>، فالبنية هنا هي ذلك الفضاء المعجمي، الذي أثار الموسيقى بتعريفه له (أي الفضاء المعجمي) على أنه

<sup>1</sup>- فيصل غازي النعيمي، العلامة و الرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيق)، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي، عمان، 2010/2009م، ص 44.

<sup>2</sup>- عصام شرتج، نزار قباني (دراسة جمالية في البنية و الدلالة)، الطبعة الأولى، دار الخليج للصحافة و النشر، عمان، 2018م، ص 37.

"مجموعة الشفرات و الإشارات و العلامات اللغوية التي تشكل البنية نص ما تشكيلا جديدا من خلال السياق يشحن هذه الألفاظ المعجمية بمجموعة من الدلالات السياقية التي يتفرد بها النص الشعري و هي تشكل حقول دلالية تعد البنى الصغرى لبنية النص الكبرى (أي المضمون الإجمالي للنص أو كليته و وحدته)"<sup>1</sup>، في حين أرجع خليل شكري (العنوان) هو المبدأ الأساسي في معرفة بنية النص و إظهار دلالاته قصد استنطاقه و تأويله كما أنه يستطيع أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه"<sup>2</sup>، أما عن ما أشار له حفاوي بعلي إلى الناقدة يعنى العيد "فجعلت للنص رؤية جمالية معبرة عن إشكالات المجتمع و صراعاته الطباقية من خلال اللغة التي جعلت لها منطلقين،الأول:منطلق سوسيري و المنطلق الثاني تنبعت له أكثر هو الفضاء الإيديولوجي لتعدد دلالتها"<sup>3</sup>، فالفضاء الإيديولوجي يتحكم بنسبة لها بدلالات المعجمية للغة و يضبطها. أي اهتمت بالدلالة، في حين درس طلال وينل زمن الشعري في تشكيل القصيدة و للكشف عن هذا الزمن أرجع تحليله لدوالها "يأتي زمن في القصيدة بطريقة رمزية غير واضحة فقد يأتي متخفيا داخل منظومة شعرية لا يمكن اكتشافها إلا من خلال تفكيك العلاقة الدلالية بين الدوال"<sup>4</sup>، فهو جاء باهتمام أحادي بحيث فصل البنية على الدلالة و اهتم فقط بالدلالة، جاء بحلة توضح أن التوازي في دراسة النص الشعري تتمثل " إما في توازي النحوي و الصرفي و الصوتي

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص38.

<sup>2</sup> خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية ( بنية النص و تشكل الخطاب)، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2016م، ص93.

<sup>3</sup> حفاوي بعلي، قراءة في النصوص الحداثه و ما بعد الحداثه، مرجع سابق، ص 130.

<sup>4</sup> طلال وينل سعيد، مظهرات النص الشعري الحديث (التشكيل، الفضاء، الرؤية)، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2015م، ص43.

و الدلالي، أو توازي بحسب البنية الشكلية و هي الترادف، والطباق و التركيبي و الذروي<sup>1</sup>، فهي هنا تفصل البنية عن الدلالة لتشكل التوازي للنص الشعري فإذا ارتبط لعدم التوازن، حيث جاء هذه الجملة بنموذج نتطرق من خلالها إلى البنية و الدلالة " (يقول درويش: عيونك شوكة في القلب ~ توجعني و أعبدها ~ وأحميها من الريح ~ وأغمدها وراء الليل و الأوجاع)، تشبه العيون بالشوكة دلالة على استمرار ألم الشاعر إلا أنه يكسر توقع القارئ فمن المتوقع أن يقوم الشاعر بنزعها و الخلاص من ألمها إلا أنها فعل العكس ذلك فهو (يعبدها و يحميها من الريح و يغمدها وراء الليل و الأوجاع)، وقد كشف الشاعر في توظيف هذه الجملة المترادفة سواء على مستوى النحوي أم على مستوى الدلالي عن قدرة إبداعه إذ إن الجمل المترادفة متماثلة تقريبا في التركيب (توجعني، أعبدها، أحميها، أغمدها) لان هذه الأفعال تحمل دلالة الزمنية نفسها و هي المضارعة، فضلا عن احتوائها على البنية التركيبية نفسها، أما على المستوى الدلالي فقد انتقل الشاعر من جملة (توجعني) إلى (أعبدها) ثم (أحميها) فكل جملة أسست دلالتها لما بعدها<sup>2</sup>، فهو هنا لم يستغني في تحليله على أحدهما فالكل من البنية و الدلالة تسق مهم في تحليل النص الشعري للوصول للمعنى الحقيقي.

تعدد الإشكالات و اتضحت إما بتعقيد أو بفك الصراع القائم بين الآراء المتضادة فمن القضايا و الإشكالات التي سبقت إلى "إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث"، "أفادنا الكاتب في هذا إلى إبراز مفهومي اللغوي و الاصطلاحي للمنهج لمجموعة من النقاد بمفاهيم مختلفة و منه أدلنا إلى إشكالية تصنيف المناهج و اشتباك المصطلحات تطرق من خلالها انتباه بعض الباحثين

<sup>1</sup> -غانم صالح سلطان، التوازي في قصيدة محمد درويش (عاشق من فلسطين)، مجلة اجات كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 02، نشر 2011، ص 364.

<sup>2</sup> -غانم صالح سلطان، التوازي في قصيدة محمد درويش المرجع سابق، ص 364\_365.



والنقاد لمخاطر الاشتباك بين المصطلحات من أجل الوصول إلى صفاء الدلالي واضح لمصطلح المنهج كما أشار إلى المشاكل التي تواجه الباحث في مسألة وضع ضوابط دقيقة لتصنيف المناهج النقدية، بالإضافة إلى غبراز الناقد العربي و وعيه بإشكالية المنهج، بدأها بجهود حسين المرصفي في كتابه "طه حسين و العقاد" و جهود محمد مندور ولويس عوض و محمود أمين العالم و علي جواد الطاهر و عز الدين إسماعيل و وضع أيضا أنه تم الكشف عن الشخصية الناقد العربي قد وعى بأهمية المنهج من خلال الاتصالات بمناهج الدراسات الأجنبية في هذا أظهر وعي المنهجي عند محمد مندور و بعده إلى "بين المنهج و خطة البحث و يشير بعدها إلى الناقد العربي و وضوح الرؤيا المنهجية في النظرية و الممارسة" تطرق من خلالها إلى مجموع من النقاد العرب و نظرتهم إلى هذه القضية و بعدها أضاف "التلازم بين المنهج و النظرية" و الجدل القائم بين المنظرين و النقد حول علاقة المنهج بنظرية و من ثم إلى "النقد العربي و حوار المناهج النقدية"، و وضع جهود البنيوية بين المنهج و الفلسفة و العلم و الدعوة للوضوح المنهجي و التعمق الحوار بين المناهج النقدية"<sup>1</sup>.

من خلال ما جاء به الكاتب حول المنهج و اضطرابه و الدعوة إلى الوضوح المنهجي فهو يؤمن بتعدد المنهج الواحد حسبه لا نستطيع ان نطبق على كل الدراسات و الثقافات المختلفة هذا من جهة أما من جهة أخرى دعوا الناقد العربي إلى التمعن جيدا في أدواته النقدية ولا بد من وضوح منهجي كما لا نستطيع أن نتعرف على أي دراسة من دراساته منهج معين، بل عليه أن يترك له جزئية التمركز لوحده فنجد في هذا الصدد يتحدث داود سليمان الشويلي "على الناقد أن لا يكون شرطيا في استخدامه المنهج أي منهج كان و أن لا تكون عصاه غليظة جدا تفلت

<sup>1</sup>- ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص من 217، 234.

من بين يديه، على الناقد أن لا يختار هو المنهج النقدي بل عليه أن يترك العمل المراد تطبيقه المنهج عليه هو الذي يختار هذا أو ذلك من المناهج النقدية لأن في ذلك حرية الناقد و كذلك للمنهج عند التعامل مع النص<sup>1</sup>، يعتبر في هذا الأمر نور الدين السد في كتابه الأسلوبية و تحليل الخطاب أكثر فيقول: "أن كل منهج نقدي مهما كان لا بد أن ينطلق من مبادئ فكرية ومعطيات معرفية يركز عليها و لا يمكن أن تتضح المنطلقات المعرفية للمنهج النقدي ، إلا بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات الأدبية، و المنهج يستدعي عملاً دؤوباً و صبراً و مثابرة في الحث و عليه أن ينطلق من وعي واضح و جاد بطبيعة الظاهرة التي يفصل في مجالها، و أن يلم بخصوصيتها و بذلك يتم له الكشف عن القوانين الداخلية و الخارجية للخطاب، و يتمكن من تحديد مكونات نظامه، و يحاول فهم دلالاته و تحليل بنياته السطحية و العميقة دون أن يفصل الإشارة إلى صلته بغيره من الظواهر المساهمة في تكوينه و صوتي كل ذلك يستفيد من منجزات العلوم الإنسانية و التجريبية"<sup>2</sup>.

و من هذا التصور نجد أن كلا من سليمان الشويلي و نور دين السد لهما نفس الرأي في قضية المنهج و اضطرابه الذي تعرض له الناقد فاضل ثامر.

نهي دراستنا لما أورده الكاتب فاضل في كتابه الذي يعتبر جوهر من جواهر النقد الحديث.

<sup>1</sup>- داود سليمان الشولي، مقال في المنهج النقدي، 02 جانفي 2019م، [Htpps://Www iraqicp com](https://www.iraqicp.com).

<sup>2</sup>- لدكتور نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوب و اللأسلوبية)، الطبعة الأولى، دار هومه، ص55.

# النقد و التقويم

النقد و التقويم:

"تتناهى أهمية النقد الذاتي وفاعليته بمدى توفّر نتائجه في الحياة العملية و، و استدراك الأخطاء بتصحيحها، و المباشرة في المضي بخطوات وابعه نحو مسار ناضج، و قويم وكما ينطبق هذا الأمر على الفرد فإنه ينطبق على المجتمع، فالنقد الذاتي للفرد يبدأ بمراقبة النفس في حاضرها و ماضيها منشغلا بأخطائها عن تتبع أخطاء الناس ليتمكن من محاسبتها و تقويم مسارها و ذلك بالإنصاف و التعقل و الملاطفة فليس لنا غاية في المحاسبة و التوبيخ لأن الغاية هي تقويم السلوك و الفكر"<sup>1</sup>. و من خلال هذا المنطلق نذهب إلى ما جاد كتاب فاضل ثامر من نقد و تقويم بنسبة لنا كقراء أول شيء تنبهنا له هو خلو الكتاب من مقدمة و خاتمة و لا وجود حتى لمدخل كانت إجابة الكاتب فاضل "عند نشري كتاب الصوت عام 1992 من قبل وزارة الثقافة العراقية، دار الشؤون الثقافية في بغداد كان كتاب اللغة الثانية هو الباب الأخير من كتاب الصوت الأخير ولكن لضخامة حجم الكتاب، اعتذرت دار النشر عن نشره كاملا، فاضطرت إلى اجتزائه و دفعه للنشر ككتاب بلا مقدمة، ويمكن اعتباره الفصل الأخير الموسوم بأسئلة المنهج في النقد (ص243) بمثابة المقدمة للكتاب، و الذي اكشف فيه عن تطور رؤيتي النقدية حتى ذلك التاريخ آي قبل ثلاثين عاما، و بالمناسبة أنا أكشف عن هذه المعلومة لأول مرة"<sup>2</sup>. في حديثه عن "النظرية الأدبية الحديثة (المصطلح و النظرية)" سلط الضوء فقط على النظرية الأدبية و أشار إلى المصطلح في حديث القليل ولم نراه متوازي في توضيح بالإشكالية كاملة.

<sup>1</sup> -مقال لطلال مشعل، أهمية النقد الذاتي في إصلاح الفرد و المجتمع، mawdoo3. Com.

<sup>2</sup> بقلم الكاتب فاضل ثامر.

كما أن عبد الله أبو هيف اهتم بالكاتب فاضل و بكتابه حيث قال "يمثل فاضل ثامر حول بعض قضايا السرد خطوة أخرى في تملك المنهجي للاتجاهات الجديدة من المنظور نقدي، على الرغم من النزوع الإملائي لتقنيات سردية قد تجافي خصوصية النصوص العربية و نلمح هذه التباينات في أكثر من مقالة و بحث مثل (المروي له: وظيفة و موقعه في البنية السردية و الثنائية المتن الحكائي/ المبنى الحكائي إلى ثنائية القصة/ الخطاب، واجهه أحمد اليبوري هذه الإشكالية في كتابه (دينامية النص الروائي) 1993م، فهو يعتمد على السيميائيات الدينامية اقتراباً من المعنى الذي أعطاه إياه جورج ماري"<sup>1</sup>.

في حين قدمت قناة إلكترونية في العراق "كانت شهادة الدكتور حامد أبو حامد المنشورة في جريدة الشرق الأوسط في محلها و التي تقول (في عقل فاضل ثامر انفتاح وحدائة ينفذ بها عن مجاله من النقاد في مجال الترجمة و استخدمها في ميدان النقد و هذه العبقرية يشهد لها معظم الباحثين و النقاد و الدارسين فهو لا يكتفي بتناول مشكلات المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي و لا يعمد النقاد العرب حقوقهم بل على العكس من ذلك يدرس نظرياتهم و يضعها ضمن سياق عالمي"<sup>2</sup>، أما بنسبة إلى عنوان الكتاب في الجزء (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح)، اعتبرها عنصر أساسي لكنه لم يدلي ويشر إليها إلا في الأخير.

<sup>1</sup> عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد في القصة و الرواية و السرد، الناشر إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص458.

<sup>2</sup> علوان السلطان، فاضل ثامر و أسئلة النقد المعاصر، قناة إلكترونية في العراق صفحة جريدة كل الأخبار، الموقع .IRAOITER

الخاتمة

## الخاتمة:

و في ختام هذا البحث توصلنا إلى عدة نتائج كانت كالآتي:

- 1) عالج الكاتب فاضل ثامر في كتابه "اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) مجموعة من القضايا، كان هذا الكتاب نتيجة التأثير و التأثير بين النقد العربي و النقد الغربي و على هذا الأساس يمكن اعتبار كتابه كتابا نقديا قيما قدم فيه للقارئ العربي مفاهيم عميقة تفتقر إليها ساحتنا الأدبية النقدية كما ساهم في سد فراغ كبير في ثقافتنا العربية.
- 2) بين الكاتب كيفية تجسيد العلامة اللغوية في المجالات المعرفية و بالأخص في المجال الأدبي و اعتبر اللغة أساس لكل معرفة وضح هذا من خلال تطلع على مجموعة آراء مختلفة لمجموعة منظرين و باحثين، كما وضح علاقة القائمة بين العلامة و العالم الخارجي.
- 3) وضح لنا أفاق جديدة و مستويات متنوعة للقراءة.
- 4) جاء بمجموعة اتجاهات نقدية التي أعقبت البنيوية.
- 5) ركز على القراءة و ما تنتجه في النص و أعطى لهال اهتمام في دراسة وهذا بإضافتها بمجموعة آراء من الغرب و العرب الذين اهتم بالقراءة .
- 6) أوجب الكاتب الاعتراف بسلطتي النص و القراءة و تجنب النظرية الأحادية لإحدهما.
- 7) تعرفنا من خلاله على مسألة النص من حيث المفهوم و جذوره التي أنشأ منها.
- 8) وضح لنا دور الناقد العربي الجديد في تطبيق المناهج الجديدة على النصوص الأدبية.
- 9) أبرز أهمية النظرية الأدبية في الدراسات النقدية الحديثة.

- 10) تعرفنا من خلاله على المصطلح الشعري في القديم و في الحديث.
- 11) كما تعرفنا على ما أهملته البنيوية ليكون لها بعد ذلك حاجز وهو موت المؤلف، الفصل بين الجمالي و الإيديولوجي، استلاب حرية الإنسان، النزعة اللاتاريخانية، الموضوعية هي نقاط مهمة بنسبة للكاتب.
- 12) تعرفنا من خلاله على مفهوم المصطلح و كيفية ترجمته و التشابك الذي أضف عليه و ما معنى المنهج و عن اهتمام العرب بهذا العنصر.
- 13) كما تعرفنا من خلاله على النخبة النقدية العراقية التي أراد إخراجها الكاتب فاضل إلى الساحة النقدية.
- 14) أهم نقطة توصلنا إليها من خلال الآراء المختلف و التضارب فيما بين النقاد والمنظرين التي جمعها كاتب في كتابه خشية من الاتهام الفصل بين الشكل و المضمون المتأتية من فهم غير الصحيح و ابتعاد عن النظرة الأحادية.



في ظل اشتغالنا على الإمام بمحتوى هذا البحث تسنت لنا فرصة التواصل مع صاحب الكتاب فاضل ثامر، وقد قام بإرسال رسالة لنا عبر مواقع التواصل الاجتماعي المتمثلة أدناه :

بقلم فاضل ثامر :

حاولت في كتابي النقدي "اللغة الثانية" في إشكالية المنهج و النظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث الوقوف أمام بعض الإشكاليات الأساسية التي تواجه الممارسة النقدية في الثقافة النقدية العربية، ومنها قضية المنهج التي تعد فصلا مهما في أية ممارسة نقدية حديثة ، كما عالجت جوانب أخرى تتعلق بهذه الإشكالية منها معنى النظرية الأدبية وعلاقتها بالممارسة النقدية ، وكانت إشكالية المصطلح النقدي وترجمته و تعيينه من مخرجات الثورة النقدية التي شهدتها الثقافة والنقد منذ كشوفات \_ روسو \_ اللسانية ، والتي منحت النقد معنى جديدا ووظيفة مغايرة ، فالنقد لم يعد مجرد وسيط بالمؤلف و القارئ، أو بين النص و القارئ ، بل أصبح " لغة ثانية " أو خطابا على خطاب ، وهو يطمح لأن يرتفع الى مستوى النص الإبداعي و يضاهيه، لغة ، و روية، و جمالا ، و شعرية ، فإذا ما كان النص الإبداعي يمثل لغة أولى، فإن النقد لغة ثانية تحفر في بنيات النص و شفراته و دلالاته المعلقة و المضمرة، و من هنا جاءت هذه التسمية لعنوان كتابي هذا ، و التي سبق للناقد الفرنسي " رولان بارت " أم بشر بها ، وهدني قبل هذا و ذاك إعلاء توقع النقد في الثقافة المعاصرة، و إعطائه السلطة و المكانة و المنزلة التي يستحقها بجدارة " .

فاضل ثامر

" مؤلف كتاب اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية  
والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث "

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الوثعالي في تيمم سيبلت  
- إلى الطالبة برقاد فريال و الطالبة دريسين حكيمية

حاولت في كتابي النقدي « اللغة الثانية : في إشكالية المنهج والنظرية  
والمصطلح في الخطاب النقدي على العربي الحديث » الوصوف أمام بعض  
الإشكاليات الأساسية التي تواجه الممارسة النقدية في الثقافة النقدية  
العربية ، ومنها قضية المنهج التي تعد مفصلاً مهماً في أية ممارسة نقدية  
عصرية . كما عالجت جوانب أخرى تتعلق بحجج الإشكالية منها معنى  
النظرية الأدبية وعلاقتها بالممارسة النقدية . وكانت إشكالية المصطلح  
النقدي وترجمته وتحيينه من مخرجات الثورة النقدية التي شهدتها  
الثقافة والنقد منذ كسوف فاما (دوسوم) اللسانيات ، والتي منحت  
النقد معنى جديداً ووضيعة مغايرة . فالنقد لم يعد مجرد وسيلة بين  
المؤلف والقارئ ، أو بين النص والقارئ ، بل أصبح لغة ثانية  
أزجها على تخطاب ، وهو تخطب لأن يرتفع إلى مستوى النص الإبراهيمي  
ويعاينه لغة ، أدوية ، وجملاً ، شعرية . فاذا ما طأنا النص  
الابراهيمى لغة أولى ، فإما النقد هو لغة ثانية تخبر في بنيات النص  
وتقرأه ودلالاته المعقدة والمضمرة . ومن هنا جاءت هذه التسمية  
لعنوان كتابي هذا ، والتي سبق للنقاد الفرنسي جولن بارث أنه يسمي  
بها . وهذا ، قبل هذا وذلك أو علاء مرقع النقد في الثقافة  
المعاصرة ، إعطائه السلطة والمكانة المنزلة التي يستحقها .

فما ضلنا  
بقادري ٢٠٠٦/٤ مؤلف كتاب « اللغة الثانية : في إشكالية المنهج والنظرية  
والمصطلح في الخطاب النقدي على العربي الحديث »



قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

الكتب:

1. فاضل ثامر، "اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث"، الطبعة الأولى، دار انشر المركز الثقافي العربي دار البيضاء،المغرب،1994.
2. إبراهيم رضا\_أبو بكر محمد إبراهيم\_أحمد عدنان حمدي\_رفعت القرسة\_عبد الحبار الرفاعي\_كرم أبو سحلي\_محمد همام\_مصطفى الرابط\_هلال محمد جهاد، "فقه التحيز (رؤية معرفية و دعوة للاجتهاد)"، طبعة الأولى، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع والترجمة، القاهرة، 2016م.
3. أحمد حساني، "العلامة في التراث اللساني العربي (قراءة لسانية و سيميائية)"، طبعة الأول، دار وجوه للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، 2015م.
4. أحمد يوسف، "القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)"، طبعة الأولى، دار العربية للعلوم، بيروت، 2007م.
5. إنريك أندرسون إمبرت مترجم له الطاهر أحمد مكّي، "مناهج النقد الأدبي"، دار النشر مكتبة الأدب، القاهرة، 1412هـ\_1991م.
6. بتول أحمد جندي، "أصول الوعي الوظيفي و مستويات تحقيقه في الشعر العربي الحديث (بحث في الأصالة و الحداث بأدوات المنهج الحضاري)"، 2014.
7. بشير تاويريت، "الشعرية و الحداث (بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية)"، طبعة الأولى، دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، 2008م.

8. ترجمة عمرو بسيوي، "ترجمات التاريخانية (فريديك بيزر)"، مركز نُحوض للدراسات والنشر، 2009م.
9. جورج موانان، "سوسير أو أصول البنيوية"، بدون طبعة، ناشرALManhal، 2015م.
10. حسين السماهيجي \_ عبد الله إبراهيم \_ ضياء الكهبي \_ منذور عياشي \_ نادر كاظم \_ معجب الزهراني \_ زهرة المذبح \_ حسين المصطفى \_ محمد البنكي، "عبد الله الغدامي و الممارسة النقدية"، طبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر المركز الرئيسي، الأردن، 2003م.
11. حسين جمعة، "المسبار في النقد الأدبي ( دراسة في نقد الأدب القديم والتناص)"، دار مؤسسة رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، 2011.
12. حسين خمري، "سرديات النقد(في تحليل آليات الخطاب المعاصر)"، الناشر الرابط دار الزمان، 2011م.
13. حسين مسكين، "مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ( من تاريخ إلى الحجاج)"، الناشر مؤسسة رحاب الحديثة، 2010م.
14. حفناوي رشيد بعلي، "مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب)"، دار اليازوري العلمية، سنة 2007م.
15. حنا عبود، "النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري(دراسة)"، نشر اتحاد الكتاب العرب، 1999م.
16. حيدر برزان سكران، "تحولات الجاز في الفكر العربي المعاصر (بحث في بلاغة الفجوات و الامتلاءات)"، طبعة الأولى، دار الخليج للنشر و التوزيع، 2020م.

17. خليل شكري هياس، "القصيدة السير ذاتية ( بنية النص و تشكل الخطاب)"، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2016م.
18. ديان مكدونيل ترجمة عز الدين إسماعيل، "مقدمة في نظريات الخطاب"، طبعة الأولى، المكتبة الأكاديمية شركة مساهمة مصرية، القاهرة، 2001م.
19. سعيد حسين بحيري، "علم اللغة النص المفاهيم و الاتجاهات"، طبعة الأول، مكتبة لبنان ناشرون الشركة العالمية للنشر، مصر، 1997م.
20. صلاح فضل ، "علم الأسلوب(مبادئه و إجراءاته)"، طبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة،، سنة 1998.
21. طلال وينيل سعيد، "تمظهرات النص الشعري الحديث (التشكيل، الفضاء، الرؤية)"، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2015.
22. طه حسين عيسى الهاشمي، "تجنيس السيناريو (موقع لسيناريو من النظرية الأجناس الأدبية)"، طبعة الأولى، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 2010م.
23. عادل جمال المولسى، "السردي عند شعراء القصائد (العشر الطوال)"، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2013م.
24. عبد اللطيف الحرز، "جدل التشكل و الاستلاب (محمد الصدر و أبو القاسم حاج خمد بين التخطيط الإلهي العام و العالمية الإسلامية الثانية)"، طبعة الأولى، دار الفرابي بيروت لبنان، بيروت، 2014م.
25. عبد الله أبو هيف، "النقد الأدبي الجديد في القصة و الرواية و السرد"، الناشر إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

26. عبد الله خضر حمد، "الأدب العربي الحديث و مذاهبه"، دار الفجر للنشر والتوزيع، العراق.
27. عبد سلام عبد الخالق الريدي، "النص الغائب (في القصيدة العربية الحديثة)"، طبعة الأولى، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، سنة 2011م.
28. عصام شرتح، "نزار قباني (دراسةجمالية في البنية و الدلالة)"، الطبعة الأولى، دار الخليج للصحافة و النشر، عمان، 2018م.
29. علي خذري، "سرديات الخطاب النقدي في الشعرية العربية"، طبعة الأولى، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2016م.
30. فتحي خليفي، "الإديولوجي و الشعر (في ديوان عبد الوهاب البياتي)"، طبعة الأولى، الدار التونسية للكتاب، 2013م.
31. فيصل غازي النعيمي، "العلامة و الرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمن منيق)"، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي، عمان، 2010/2009م.
32. محمد صابر عبيد و نخبة من النقاد و الأكاديمين أ. م . د فليح مضحي أحمد السامرائي، "فضاء الرؤية و آليات المنهج ( الجمالي و الثقافي في الخطاب)"، طبعة الأولى، جامعة المدينة العالمية شاه علم، ماليزيا، سنة 2015م.
33. ممدوح محمد خسارة، "علم المصطلح و طرائق وضع المصطلحات في العربية"، طبعة الأول، دار الفكر أفاق المعرفة المتجددة، دمشق، 2008م .
34. منذر عياش ، "الأسلوبية و تحليل الخطاب"، طبعة الأولى، دار نينوى للدراسات للنشر و التوزيع، دمشق.

35. ميجان الرويلي و سعيد البازعي، "دليل الناقد الأدبي"، طبعة الخامسة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2007م.
36. ناي بو علي، "بول ريكور و الفلسفة"، طبعة الأولى، دار الأمان الرباط، الرباط، 2013م.
37. نبيل الخطيب، "اللغة و الأدب و الحضارة العربية (واقع و آفاق)"، طبعة الأولى، دار النهضة العربية، لبنان، 2013م.
38. نور الدين السد، "الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)" الاسلوب و الاسلوبية، الطبعة الأولى، دار هومه.
39. هديل عبد الرزاق أحمد، "الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن (روايات عالية ممدوح نموذجاً)"، طبعة الأولى، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2016م.
40. يوسف أبو العدوس، "البلاغة و الأسلوبية (مقدمات عامة)"، طبعة الأولى، الأهلية لنشر و التوزيع، عمان.

المجلات:

1. حمزة بن قبلان المزيني، التحيز اللغوي و قضايا أخرى، كتاب الرياض، العدد 125.
2. رشيد حليم، حدود النص و الخطاب بين الوضوح و الاضطراب، مجلة الأثر الأدب واللغات جامعة قصدي ورقلة الجزائر، العدد السادس، ماي 2007م.
3. عبد الله توام، أزمة المصطلح في مقارنة النقدية بالتعدد المنهجي، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 1.
4. غانم صالح سلطان، التوازي في قصيدة محمد درويش عاشق من فلسطين، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 2، مجلد 11.



5. مجلة القافلة، تاريخ يستنطق الأدب، العدد1، المجلد64.
6. مجلة فيصل، التلمل من المصطلحات الأدبية و ظاهرة عند العرب المعاصرين، العدد302.
7. مجلة فيصل، العدد359.
8. مدقن كلتوم العلامة و أنماط الخطاب ، مجلة مقاليد، العدد1، 2011م.
9. مسعود شريط، ترجمة المصطلح اللساني في اللغة العربية أزمة تمثل المفاهيم أم موضة اختلاف، مجلة إشكالات نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الأدب و اللغات لمركز الجامعي لتامنغست الجزائر، العدد12.
10. اليامين بن تومي، القراءة و ضوابطها المصطلحية، مجلة المخبر ، العدد1.

المواقع الإلكترونية:

1. داود سليمان، مقال في المنهج النقدي [.Https//Wwwiraqicp.com](https://www.wiraqicp.com)
2. علوان السلطان و فضل ثامر، أسئلة النقد المعاصر، قناة إلكترونية في العراق صفحة جريدة كل الأخبار IRAITER.
3. مقال لطلال مشعل ، أهمية الذاتي في إصلاح الفرد و المجتمع [.mawdoo3.com](http://mawdoo3.com)
4. ويكيبيديا الموسوعة الحرة [ar.wikipedia.org/wiki/](http://ar.wikipedia.org/wiki/) آخر تعديل 28 أبريل 2020 على الساعة 12:31.
5. نادية هناوي سعدون، اللغة الثانية ..إشكالية بنيوية أم سيميائية، [alnaked.alira .qi.net/ article](http://alnaked.alira.qi.net/article)

6. ناطق خلوصي، اللغة الثانية في اشكالية المنهج و النظرية و المصطلح (قراءة)، موقع عراقي

مختص بالنقد (النقد العراقي) [alnaked.aliraqi.net/article](http://alnaked.aliraqi.net/article) .

مذكرات التخرج:

1\_ ريمة خلدون، مشروع النقدي عند أحمد يوسف، أطروحة لنيل شهادة دكتوراة، جامعة محمد

بوضياف مسيلة. سنة جامعية 2018.

2\_ كريمة زيتوني، المنهج الموضوعاتي في مقارنة الشعر العربي ( قراءة في نماذج مختارة من الشعر

القديم و الحديث و المعاصر) ن شهادة ماجستير.

3\_ مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث (دراسة مقارنة)، رسالة

للحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربية و أدابها، جامعة الأردنية، سنة 2004.

الملتقيات:

1\_ كعوان محمد الرمز و العلامة و الإشارة (المفاهيم و المجالات)، الملتقى الوطني الرابع "سمياء

والنص الأدبي" المدرسة العلية للأساتذة ، قسنطينة.

2\_ المحور مقابلات و الحوارات، حوار سعدون هليل مع الناقد فاضل ثامر، حوار

المتمدن، العدد 3221. 12/2010 على الساعة 01:48.

# الفهرس

أ- ب	المقدمة
9-5	مدخل
49- 12	الفصل الأول: تلخيص كتاب اللغة الثانية .
17-12	تلخيص الفصل الأول: في سميائية النص الأدبي.
38 -17	تلخيص الفصل الثاني: النقد العربي و إشكالية النظرية.
48-38	تلخيص الفصل الثالث: مشروع حوار مع الفكر البنيوي الأدبي.
49-48	تلخيص الفصل الرابع: إشكالية المصطلح و المنهجية الحديثة.
91-51	الفصل الثاني: دراسة كتاب اللغة الثانية في ضوء الدراسات النقدية المقارنة .
53-51	مدخل للدراسة .
58-53	دراسة الفصل الأول: في سميائية النص الأدبي.
73-58	دراسة الفصل الثاني: النقد العربي و إشكالية النظرية الأدبية الحديثة.
78-73	دراسة الفصل الثالث: مشروع حوار مع الفكر البنيوي.
91-78	دراسة الفصل الرابع: إشكالية المصطلح و المنهج.
95-94	النقد والتقييم .
ج	خاتمة.
	قائمة المصادر والمراجع .
	الفهرس.