وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي
– أم البواقي –

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية و الإنسانية
قسم الآداب و اللغة العربية

مدرسة الدكتوراه في النقد و الدراسات الأدبية واللغوية
تخصص: النقد والمناهج

المصطلح النقدي عند جابر عصفور

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في النقد والمناهج

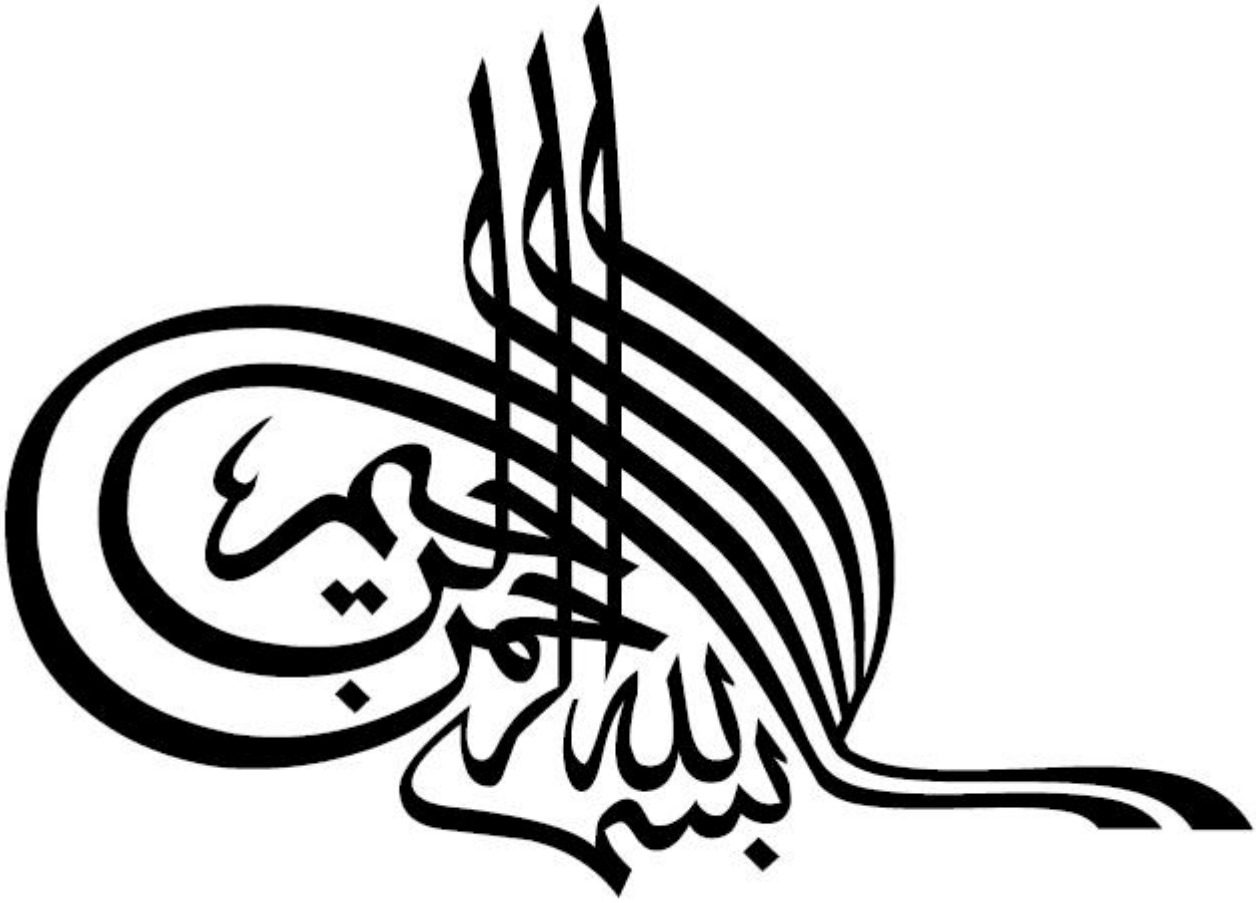
إعداد الطالب:
عبد الناصر سعيدي

إشـــــراف:
الدكتور: عبدالناصر مباركية

لجـــــنة المنـــــــاقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د.باديس فوغالي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	رئيـــــــساً
د.عبد الناصر مباركية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ب.بوعريريج	مشرفاً ومقرراً
د.عمر عيلان	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	عضواً مناقشًا
د.رشيد رايس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	عضواً مناقشًا

السنة الجامعية: 1433-1434 هـ / 2012 – 2013 م


بسم الله الرحمن الرحيم

" إن فهم المصطلح هو الخطوة الأولى لأي فهم أو تأمل نقدي "

– جابر عصفور–

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور: "مباركية عبد الناصر" على ما تفضل به علي من نصائح ثمينة وتوجيهات قيمة، كانت لي عونا وسندا في مكابدة صعاب هذا البحث، والشكر موصول إلى أساتذتي الأفاضل، أساتذة مدرسة الدكتوراه في النقد والدراسات الأدبية واللغوية- تخصص نقد ومناهج - الذين تزودت منهم بزاد العلم والمعرفة، كما أقدم شكري إلى أعضاء لجنة المناقشة لتكرمهم بمناقشة هذا العمل وتقييمه، وإلى كل من كان لي عونا و تجشم معي عناء إتمام هذا البحث.

إلى الوالدين الكريمين

حفظهما الله من كل سوء،

وأسعدهما دنيا وآخرة.

إلى الأم فاطمة رمز المحبة والوفاء.

إلى إخوتي وأخواتي وأفراد أسرتي الكبيرة الأعزاء.

إلى كل أساتذتي الفضلاء.

إلى كل أصدقائي ورفقائي الأوفياء.

عبد الناصر

مقدمـــــة

المصطلح مفتاح كل علم، ومكتنز كل مفهوم، ووسيلة اتـصال بـين أهـل كـل اختصاص، فبه تمد الجسور، وبه تطوى المسافات، وعن طريقه تُبلغ الغايات. والمصطلح النقدي أداة لا يستقيم أمر الخطاب النقدي إلا بها، ولا تؤتي العمليـة النقديـة ثمارهـا إلا بواسطة منه، وهو وثيق الصلة بمفهومه الذي لا ينضبط ولا يتضح إلا بـه، ومـن هنـا اكتسى الاشتغال به والبحث في شؤونه وقضاياه أهمية بالغة.

ولئن كان الاهتمام بالمصطلح ليس وليد اللحظة- وفي تراثنـا النقـدي مـا يـدل على ذلك- فإن هذا الاهتمام قد ازداد وتصاعد في نقدنا العربي المعاصر، وأخـذ أبعـادا مختلفة ومتعددة تتجاوب والوعيَ بطبيعة العملية النقدية وأهميتَها، فانثنى عدد مـن نقادنـا إلى المصطلح النقدي التراثي، يعالجون مسائله ويبحثون في أصوله وفروعه فـي ضـوء ما استجد من معطيات نقدية حديثة، و تطلعوا في الآن نفسه إلى المصطلح النقدي الجديـد القادم مع ذلك الفيض من المناهج النقدية، وما طرحه من إشكالات على مستويات متعـددة كالترجمة والتعريب وغير ذلك.

وقد تباين تعامل النقاد العرب مع المصطلح النقدي؛ كل ومنطلقاته المرجعية وثقافته ورصيده المعرفي.

وتأتي تجربة **جابر عصفور** مع المصطلح النقدي ضمن التجارب الجديرة بالوقوف عندها، نظرا لما أولاه هذا الناقد من اهتمام بالمصطلح النقدي التراثي والمصطلح النقـدي الجديد، ولخصوصية تجربته في كونه ناقدا ملما بـالموروث وخصائـصه وإنجازاتـه، ومطلعا على ما أضافه العصر من تجليات إبداعية ونقدية ومناهج واتجاهات، الشيء الذي أثرى تجربته النقدية، وساهم في تجذير خبرته بالمصطلح.

ومن هنا أطرح إشكالية هذا البحث الذي حاولت فيه اسـتجلاء واقـع المـصطلح النقدي عند جابر عصفور، من خلال التساؤل عن:

- ✓ ماهية المصطلح النقدي ووظيفته؟.
- ✓ المرجعيات المعرفية العربيـة والغربيـة ومـدى إسـهامها فـي بنـاء جهـازه المصطلحي؟.
- ✓ الآليات المعتمدة عنده في صياغة المصطلح النقدي، ومكانة كل واحدة منها لديه؟.

- ✓ تعامل الناقد مع المصطلح النقدي التراثي والجديد. وهل كان للناقد إضافته الخاصة أم إنه اكتفى بمجرد عرض ما هو موجود؟.

وقد قام هذا البحث على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة؛ حيث خصصت **الفصل الأول** منه للجانب النظري متناولا فيه مرجعيات المصطلح النقدي عند **جابر عصفور**، مقسما إياه إلى ثلاثة مباحث، تناولت في المبحث الأول منه المصطلح النقدي مفهومه ووظيفته، لأتطرق إلى ماهية المصطلح وعلم المصطلح والمصطلح النقدي و إلى طبيعة العلاقة بين المصطلح والمنهج. وفي المبحث الثاني حاولت استجلاء الخلفيات المعرفية العربية وأثرها في بناء الجهاز المصطلحي عند **جابر عصفور**، وذلك من خلال الدراسات التراثية التي قام بها الناقد والتي شكلت في عمومها رصيده المعرفي حول التراث النقدي، وبالتالي ساهمت في بناء جهازه المصطلحي. أما المبحث الثالث فقد كان مخصصا للحديث عن الخلفيات المعرفية الغربية، وذلك من خلال ذكر أهم المناهج النقدية التي كان لها حضورها البارز في تشكيل الجهاز المصطلحي عند **جابر عصفور**. أما الفصلين الثاني والثالث فقد خصصتهما للدراسة التطبيقية؛ حيث قمت في **الفصل الثاني** بدراسة الآليات المعتمدة في صياغة المصطلح عند الناقد، مرتبة حسب أهميتها لديه، مدرجا كلا منها في مبحث؛ ليكون الاشتقاق في الصدارة ثم التعريب فالإحياء وأخيرا المجاز، وفي **الفصل الثالث** عملت على اختيار جملة من المصطلحات، بناءًا على حضورها اللافت في مدونة الناقد، وكذلك لقيمتها التداولية، واضعا إياها في حقول مصطلحية لتبيان وجهها الدلالي تبعا للأطر المنهجية التي تنتظمها، و لم أشأ أن أدرج المناهج السياقية – التي حظيت أيضا بقدر من اهتمام الناقد– وذلك لأن موادها المصطلحية بعيدة في عمومها عن بؤر التوتر ومواضع الإشكال. أما بالنسبة للمصطلح النقدي التراثي فقد خصصته بحقل مصطلحي ككل، وهذا لعدم إمكانية تفريعه لأطر منهجية، لتتوزع هذه الحقول على أربعة مباحث هي كالآتي:(حقل المصطلح النقدي التراثي، الحقل البنيوي، الحقل السيميائي، الحقل التفكيكي). وأخيرا أوجزت في الخاتمة ما توصلت إليه من نتائج في بحثي الموسوم بـ " المصطلح النقدي عند جابر عصفور".

أما فيما يخص المنهج الذي اعتمدته فهو المنهج الوصفي التحليلي، إضافة إلى المنهج المقارن؛ حيث قمت في الجانب النظري من البحث بوصف المصطلح النقدي

والمرجعيات العربية والغربية التي عملت على تشكيل الجهاز المصطلحي لدى الناقد، وفي الجانب التطبيقي كان التحليل والوصف هما السبيل لتبيان الكيفية التي عملت بها آليات صياغة المصطلح عنده، و الكشف عن الجوانب الدلالية للمصطلحات، والصيغ التي فضلها الناقد في ترجمة المصطلح الوافد أو تعريبه. مع اللجوء في أحيان كثيرة إلى المنهج المقارن وذلك بغية وضع الناقد في دائرته النقدية العربية، واستجلاء مواضع التشابه والاختلاف مع أقرانه.

وقد كان لاختياري هذا الموضوع عدة أسباب، منها ما هو موضوعي، ومنها ما هو ذاتي.

أما الأسباب الموضوعية فهي:

أولا: أن المصطلح النقدي ركن أساسي في أي عملية نقدية، ووسيلة لا غنى للناقد عنها، من أجل بناء خطاب نقدي جاد.

ثانيا: أن المصطلح النقدي أضحى محل اهتمام دارسينا ونقادنا المعاصرين لأهميته، ولما يثيره من إشكاليات متعددة على المستويين النظري والتطبيقي.

أما عن الأسباب الذاتية: فإن تجربة **جابر عصفور** مع النقد عموما، والمصطلح خصوصا طالما استرعت اهتمامي، وذلك للتنوع الذي طبع تجربته، فقد كتب في نقد النقد و نقد النصوص الإبداعية وقراءة التراث، وقام بترجمة العديد من الأعمال النقدية، واضطلع بعدة أدوار صحفية وثقافية، الأمر الذي جعلني أتشوف إلى وضع المصطلح النقدي عنده، وهل كان لهذا التنوع أثر إيجابي على تجربته مع المصطلح، أم إنه عاد عليها بالسلب؟.

وأما عن الدراسات السابقة التي اهتمت بدراسة التجربة النقدية عند **جابر عصفور**، فهناك مذكرة قدمت لنيل شهادة الماجستير من المدرسة العليا للأساتذة، قسم اللغة العربية وآدابها بوزريعة – الجزائر، موسم 2008-2009، من إعداد الطالبة نصيرة علاك تحت عنوان " الشفاهي والكتابي في الخطاب النقدي عند جابر عصفور" وهناك أيضا دراسة للناقد المغربي يحي بن الوليد موسومة بـ: " التراث والقراءة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور"، وهي رسالة لنيل درجة الماجستير من جامعة الرباط، مطبوعة في كتاب عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999. ومن هنا حاولت في دراستي أن

أضطلع بالجانب المصطلحي – في تجربة **جابر عصفور** النقدية – الذي لم ينصب اهتمام الدراستين السابقتين عليه.

وأهم المراجع الأساسية التي استندت إليها في إنجاز هذا البحث مدونة الناقد النقدية وهي خمسة عشر(15) كتابا، منها: (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) و(مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي) و(قراءة التراث النقدي) و(استعادة الماضي دراسة في شعر النهضة) و(المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين) و(نظريات معاصرة) و(آفاق العصر) و(تيارات نقدية محدثة) و(رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر) إلى جانب كتابين قام بترجمتهما، كتاب (عصر البنيوية) لـ**إديث كريزويل** وكتاب (النظرية الأدبية المعاصرة) لـ **رامان سلدن**. واستندت إلى جانب هذه الكتب على كتب نقدية أخرى ككتاب (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد) لـ **يوسف وغليسي** و كتاب (المصطلح النقدي) لـ **عبد السلام المسدي**– وهما الكتابان الذين استفدت منهما كثيرا في معالجة مسائل هذا البحث– وكتاب (نظرية المصطلح النقدي) لـ **عزت محمد جاد**، يضاف إلى كل هذا عدد من القواميس والمعاجم والمقالات.

أما عن الصعوبات التي اعترضتني فهي اتساع مدونة الناقد، مما أجهدني في تتبع مصطلحاته، إضافة إلى عدم توفر الكثير من كتبه، الأمر الذي استغرق وقتا طويلا للحصول عليها.

ولايسعني في الأخير إلا أن أحمد الله على فضله وتوفيقه، وأقدم شكري وعرفاني إلى الأستاذ المشرف الدكتور: "مباركية عبد الناصر"، وإلى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول

مرجعيات المصطلح النقدي عند جابر عصفور

المبحث الأول: المصطلح النقدي المفهوم و الوظيفة

المبحث الثاني: الخلفيات المعرفية العربية وأثرها في بناء الجهاز المـــصطلحي عند جابر عصفور

المبحث الثالث: الخلفيات المعرفية الغربية وأثرها في بناء الجهاز المـــصطلحي عند جابر عصفور

المبحث الأول: المصطلح النقدي المفهوم و الوظيفة.

1- المصطلح لغة واصطلاحا:

كلمة المصطلح في اللغة العربية مصدر ميمي للفعل اصطلح، وهو ينبثق من المادة اللغوية(صلح)، وقد جاء في مقاييس ابن فارس أن " الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد ". وجاء في لسان العرب **لابن منظور** أن" الصلاح: ضد الفساد: صلح يصلح ويصلح صلاحا وصلوحا(...) نقيض الفساد "[1].

ويضيف المعجم الوسيط " (صلح) صلاحا وصلوحا: زال عنه الفساد(...)، و(اصطلح) القوم: زال ما بينهم من خلاف، وعلى الأمر: تعارفوا عليه اتفقوا. (تصالحوا): اصطلحوا (...)"[2].

(الاصطلاح): مصدر اصطلح وهو " اتفاق طائفة على شيء مخصوص ولكل علم اصطلاحاته"[3].

فمما سبق يتبين لنا أن الدلالات المعجمية لهاته المادة، تدور حول المصالحة والاتفاق والتعارف وكل ما هو خلاف الفساد.

أما من الناحية الاصطلاحية فقد جاء في كتاب التعريفات للشريف الجرجاني أن " الاصطلاح هو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين "[4].

أما في اللغات الأوروبية فإن الكلمات التي تطلق على المصطلح متقاربة إلى حد بعيد في النطق والرسم، ففي الفرنسية نجد كلمة (Terme)، وفي الانجليزية

---

[1] - أبي الحسين بن فارس بن زكريا. معجم مقاييس اللغة. تحقيق وضبط: عبد السلام هارون.ج3. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ص303

[2] - ابن منظور جمال الدين محمد ابن مكرم. لسان العرب.ج2،ط1. دار صادر، بيروت،1990، مادة (صلح)، ص516-517

[3] - شوقي ضيف و آخرون. المعجم الوسيط.ط4. مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر،2004، ص520

[4] - الشريف الجرجاني.كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأنباري.ط4. دار الكتاب العربي، بيروت، 1998.ص44

(Terme) والايطالية (Termine)، وفي الاسبانية (Termino)، وفي البرتغالية (Termo)، وفي الروسية والبلغارية والرومانية و السلوفينية والتشيكية والبولندية.(Termine)[1]. " تدل هذه الكلمات في الاستخدام العام في لغات أوروبية كثيرة على الحد الزمني أو المكاني أو على الشرط، وتدل الكلمة في الاستخدام المتخصص على أية كلمة أو تركيب يعبر عن مفهوم أو فكرة. والمعنى الأساسي يتلخص في التحديد من حيث الزمن أو المكان أو الشرط أو الدلالة المتخصصة "[2].

ويذهب **محمود فهمي حجازي** إلى أن أفضل تعريف أوروبي اتفق عليه المتخصصون في علم المصطلح هو التعريف التالي: " الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها، أو بالأحرى استخدامها وحدد في وضوح. هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذالك وضوحه الضروري "[3].

فهذا التعريف كما يوضح **حجازي** تعريف يبرز أهم سمات المصطلح، وهو أنه ذا دلالة محددة و واضحة داخل التخصص الواحد عكس الكلمات العادية التي تتعدد دلالاتها بحسب السياق الواردة فيه[4].

وهو ما يقرره أيضا **محمد عزت جاد** في قوله: " ولما كان للمصطلح تصور أوحد وقع عليه التواطؤ والشيوع، فإنه ليس ثمة فرصة للاختيار لعدم توفر البديل، من هنا يأتي ثبات الدلالة في المصطلح، أيا ما كان السياق الواقع فيه "[5].

ويحاول **عبد السلام المسدي** من زاوية أخرى أن يميز مابين المصطلح العلمي والكلمات العادية ضمن نظام لغوي معين فيقول: " وإذا كانت الألفاظ المتداولة في رصيد اللغة صورة للمواضعة الجماعية، فإن المصطلح العلمي في سياق نفس النظام اللغوي يصبح مواضعة مضاعفة، إذ يتحول إلى اصطلاح داخل اصطلاح "[6].

---

[1] – ينظر: محمود فهمي حجازي. الأسس اللغوية لعلم المصطلح. ط1. دار غريب ، القاهرة، د،ت. ص9

[2] - المرجع نفسه، ص9

[3] - المرجع نفسه، ص11- 12

[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص12

[5] - عزت محمد جاد. نظرية المصطلح النقدي. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر، 2002، ص32

[6] - عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. ط1، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص13- 14

2-علم المصطلح:

لقد اقتضى تراكم المصطلحات في مختلف المجالات العلمية وجود علم يلم شتاتها، وينتظمها وفق أسس علمية وقواعد محددة وواضحة، فكان علم المصطلح "حقل المعرفة الذي يعالج تكوين التصورات وتسميتها سواء في موضوع حقل خاص،أو في جملة حقول المواضيع"[1].

و"علم المصطلح من أحدث أفرع علم اللغة التطبيقي، يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات وتوحيدها، ومعنى هذا أن وضع المصطلحات لم يعد في ضوء المعايير المعاصرة يتم على أساس البحث المفرد في كل مصطلح على حدة، كما كان الحال في جهود كثيرة. فهناك معايير أساسية تنبع من علم اللغة ومن المنطق ومن نظرية المعلومات ومن التخصصات المعنية، وهذه المعايير تنمو بالتطبيق لتكون الإطار النظري والأسس التطبيقية لعلم المصطلح"[2].

وعلم المصطلح قسمان، عام وخاص، وقد " حدد **فوستر** wuster مجالات علم المصطلح العام أو النظرية العامة لعلم المصطلح تحديدا اتسعت مجالاته بتقدم هذا العلم. يتناول علم المصطلح العام: طبيعة المفاهيم، وخصائص المفاهيم، وعلاقات المفاهيم، ونظم المفاهيم، ووصف المفاهيم، (التعريف والشرح)، وطبيعة المصطلحات، ومكونات المصطلحات وعلاقاتها الممكنة، و اختصارات المصطلحات (...). أما علم المصطلح الخاص فيتضمن تلك القواعد الخاصة بالمصطلحات في لغة مفردة، مثل اللغة العربية أو اللغة الفرنسية أو اللغة الألمانية"[3].

وعلم المصطلحات(Terminologie) يعني حسب ماذكر في معجم Hachette للغة الفرنسية، "مجموع مصطلحات تقنية خاصة بمجال معين، وهاته الخصوصية لاتعني إلا مستعملي هذا المجال، وأصل كلمة (Terminologie) لاتيني وتعني (Terminus)

---

[1] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.ط1. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2008، ص28. نقلا عن: معجم مفردات علم المصطلح (مواصفة إيزو 1087). ترجمة هيئة المواصفات والمقاييس العربية السورية، من مجلة (اللسان العربي)،الرباط، ع 24، 1985، ص223

[2] – محمود فهمي حجازي. الأسس اللغوية لعلم المصطلح. مرجع سابق، ص19

[3] – المرجع نفسه، ص19-20

(كلمة) و(Logie) (أصلها إغريقي (Logia) (نظرية) و (Logos) بمعنى (خطاب))، وعلم المصطلحات يعني أيضا مجموع المصطلحات الخاصة بتيار فكري"[1].

وقد تجاذبت كلـــــــمة (Terminologie) في العربية عدة ترجمات من بينهـــا (علـــم المصطلح) و(المصطلحية) و(الاصطلاحية).

ويختار **توفيق الزيدي** مصطلحي (الاصطلاحية) و(المصطلحية) كمقابلين لـــ: (Terminologie) و(Terminographie)، فـــــــــ "عن الاصطلاحية كان علمها المصطلحية (Terminographie) التي تعنى بالجانب التطبيقي، وكان واضع هذه التسمية الفرنسي **ألان ري**، فإن عنيت الاصطلاحية بالجانب النظري وبمسألة الاصطلاح عامة، فإن المصطلحية عنيت بالمصطلحات جمعا ودراسة ونشرا، وإن تكامل العلمان فمعالجتهما من اختصاص الاصطلاحيين Terminologues والمصطلحيين Terminographes "[2].

ومن ثم يمكن " أن ننقل الثنائية الغربية كما نقلها **توفيق الزيدي** إلى (اصطلاحية، مصطلحية)، أو ننقلها إلى ثنائيات عربية أخرى من نوع: (علم المصطلح، المصطلحية)، (علم المصطلح، صناعة المصـــطلح)، (علم المصـــطلح، فقه المصطلح)، (نظرية المصطلح، صناعة المصطلح)..." [3].

---

[1] - Dictionnaire Hachette de la langue française. Paris, 1980, (terminologie) p.1574, (Logie) p.907

[2] – توفيق الزيدي. في علوم النقد الأدبي. ط1.قرطاج 2000، تونس، 1997، ص 33-34

[3] – يوسف وغليسي.إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 39

3-المصطلح النقدي:

المصطلح مفتاح كل علم، ومكتنز كل مفهوم، فبه تقام أبنية العلوم وبه يستقيم أمر الفكر والمعارف.

ومن أراد أن يتقفى أثر المعرفة، فلا بد له من أدوات دالة على متصوراتها الفعالة[1].

وفي مجالنا هذا مجال النقد الأدبي، يتحدد المصطلح النقدي في كونه " رمز لغوي (مفرد أو مركب)، أحادي الدلالة منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك"[2].

ودراسة المصطلح النقدي تقتضي البناء على أسس علمية ومنهجية متينة، تمنع أي خلل ترجع تبعاته على الخطاب النقدي ككل، فالتعمق في دراسة المكونات التركيبية والدلالية للمصطلح يساعد على تبين الثغرات، التي تتخلل خطابنا النقدي المعاصر، والتي تشكل في بعض الأحيان مواطن اهتزاز تتسرب إلى الأساس المعرفي، الذي يبنى عليه نقدنا الأدبي، فتأثر سلبا على مضمونه وصياغته [3].

ويقيم **عبد السلام المسدي** لقضية المصطلح النقدي أركانا تأسيسية من حيث إن "صياغة المصطلح لها ثوابت معرفية مطلقة،ونواميس لغوية عامة، ومسالك نوعية خاصة، وكل ذلك يمثل الآليات التي تقتفيها المصطلحات العلمية والفنية "[4]، والمسلك النوعي الذي نحن بسياقه هو النقد الأدبي الذي له خصوصياته التي تميزه عن بقية المعارف.

ويطرح **محمد عزت جاد** في كتابه (نظرية المصطلح النقدي)، أصولا ثلاثة تبنى عليها هذه النظرية: الأصل الأول يتمثل في السلطة المعرفية، كأصل يحوي مجال التصور، ومجال آلية الوضع من خلال الترجمة، والأصل الثاني لغوي يقوم عليه أمر تشفير المصطلح، والأصل الثالث جدلي يرعى تباينات التواطؤ والشيوع [5].

---

[1] – ينظر: عبد السلام المسدي.المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 12

[2] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 24

[3] – ينظر: عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 8

[4] - المرجع نفسه، ص 10

[5] – ينظر: محمد عزت جاد. نظرية المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 76

ويشير **توفيق الزيدي** إلى ثلاث قضايا تخص المصطلح النقدي وتحديدا العربي منه. الأولى قضية الانفتاح: إذ أن المصطلح النقدي ينفتح على الرصيد اللغوي، وعلى مصطلحات العلوم المجاورة كالبلاغة والعروض و الفلسفة واللسانيات، وينفتح أيضا على مستعمليه حيث تتغير بعض سماته في ما بينهم، ويدلل **الزيدي** على ذلك بمصطلح (شعر) الذي كاد الاختلاف فيه أن يخرجه عن دائرة المصطلحية. الثانية قضية العلاقة بين المتصور ورمزه: فالعلاقة تكون اعتباطية في حالة المصطلح العلمي / التقني، بينما في المصطلح النقدي العلاقة في أغلبها غير اعتباطية، ويضرب **الزيدي** مثال الرمز اللغوي (طبع) لينتقل إلى القضية الثالثة قضية النظام الاصطلاحي: فالرمز اللغوي(طبع) لم يكن ليختار دون غيره إلا لأنه متعلق بالرؤية الجمالية عند العرب وبالنظام الدلالي للغة[1].

إن العلاقة بين النقد الأدبي وموضوعه علاقة ذات طبيعة خاصة، حيث إن اللغة التي تشكل مادة الدرس هي نفسها الأداة التي يقارب بها هذا الدرس فيتحول النص الناقد وهو يقارب الظاهرة الجمالية إلى نص جديد تحذي لغته حذو لغة النص المنقود، مما يكسب الخطاب النقدي أدبية موازية، تفرض على لغة النقد آليات خاصة فيما يتصل بمنظومة مصطلحاته [2].

والمصطلح النقدي وإن تمتع بالصبغة العلمية والتجريدية، فإن ذلك لا يعني أنه ضمن رواجه في الساحة النقدية. " إن المصطلح النقدي تزداد حظوظ مقبوليته في التداول والتأثير كلما توفرت فيه مقومات المواءمة الإبداعية "[3].

وفي التعامل مع المصطلح النقدي الوافد، يجتهد **عبد السلام المسدي** في بيان مراحل الترقي التي يمر بها المصطلح للوصول إلى صوغ المصطلح التأليفي، فتكون مرحلة التقبل هي أولى المراحل؛ حيث تحاول اللغة فيها استيعاب اللفظ المعرب، إلا أن منزع اللغة وأهلها إلى حب البقاء والإبقاء يجرها إلى محاولة فصل الدال عن مدلوله لتحييد الأول واستبقاء الثاني، لنكون أمام المرحلة الثانية، وهي مرحلة تفجير المصطلح

---

[1] – ينظر: الزيدي توفيق. في علوم النقد الأدبي. مرجع سابق، ص38-39-40

[2] – ينظر: عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص21

[3] – المرجع نفسه، ص 21

وفرقعته لفصل الدال عن المدلول، حيث يفكك المفهوم الموحد ويعبر عنه بكلمات متعددة، فيغيب عن اللغة قانون الاقتصاد ليحضر قانون رفع اللبس، إلا أن قانون الاقتصاد وبدافع نزعة المجهود الأدنى يأبى إلا أن يتصدر المشهد النقدي لنصل إلى المرحلة الثالثة وهي مرحلة التجريد، وفيها يعمد العقل اللغوي بقدرته التأليفية إلى اشتقاق الصورة الذهنية المتفردة، مبتعدا عن الإسهاب التحليلي، وفيها تعول الظاهرة اللسانية على الطاقة الإيحائية وعلى القدرة التضمينية[1].

[1] – ينظر: عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 49–50

4- المصطلح والمنهج

المنهج ذو جهاز مفاهيمي محدد يتضمن جملة من المصطلحات، و " استخدام مصطلحات بعينها يشكل علامة على المنهج المتبع، وهذه المسألة لها أهمية بالغة(...) بل يمكن اعتبارها مرشدا أساسيا لتبين منهج الناقد، وإذا ما تعددت المصطلحات من مصادر منهجية مختلفة، يمكن لإحصاء بسيط أن يكفي لإظهار المنهج الغالب أو المنهج المحتضن لمناهج أخرى تبدو هامشية "[1]. ويرى صلاح فضل " أن النظرية الواحدة تسفر عن طرائق متعددة ومناهج متعددة في التطبيق، وهذه المناهج لها مصطلحاتها ويمكن أن تتبادل الاصطلاح، هذا التبادل يضمن لها قدرا من الحيوية والمرونة في المصطلح النقدي "[2] ومن جانبه يرى **السعيد بوطاجين** أن الماضي ممتد في الحاضر، فليس هناك منهج مستقل تماما بمدونته المصطلحية، فهناك دوما حضور جليّ أو مضمر لأفكار و مصطلحات سابقة [3].

ويطرح يوسف وغليسي عددا من الفرضيات حول الدراسة الاصطلاحية القائمة على أسس علمية منها: "

- فقر الدراسة النقدية اصطلاحيا، أو ندرة المصطلح فيها (مع مراعاة " القوة الاصطلاحية " للمصطلح) دليل على إنشائية اللغة الشارحة وربما غياب المنهج بالمرة.

- تداخل الحقول المصطلحية في مرجعياتها الأجنبية الأولى يكافئ تداخلا في النظريات المنهجية التي تنتظم تلك الحقول "[4].

إن المتمعن في الخطاب النقدي العربي المعاصر يقف على الكثير من المصطلحات النقدية التي عوملت بوصفها مصطلحات غير منتمية لمنهج محدد.

ولهذه الظاهرة تفسيران أساسيان " أولهما أن هذه المصطلحات هي كذلك في مسقط رأسها الأجنبي، حيث ينتمي المصطلح الواحد إلى حقول منهجية مختلفة أحيانا، بحكم التقاطع الدلالي بين تلك الحقول وانفتاح المناهج النقدية بعضها على بعض...أما

---

[1] - يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص57. نقلا عن: حميد لحمداني.سحر الموضوع. منشورات دراسات سال، المغرب، 1990، ص14

[2] - صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر. دار الآفاق العربية، القاهرة، دت، ص: 13

[3] - ينظر: السعيد بوطاجين. الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد.ط1. منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، 2009، ص11-12

[4] - يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص58-59

التفسير الثاني لهذه الظاهرة فيكمن في حرص عدد غير قليل من النقاد العرب الجدد على ضرورة تخليص الممارسة النقدية من إسار المنهج الواحد، والجهر بالدعوة إلى التركيـــب بين المناهج المتعددة خلال الدراسة التطبيقية الواحدة "[1].

[1] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق ، ص415– 416

المبحث الثاني: الخلفيات المعرفية العربية وأثرها في بناء الجهاز المصطلحي عند جابر عصفور

يمثل التراث العربي عموما، والتراث النقدي منه خصوصا، جانبا تكوينيا مهما في تأسيس القاعدة المعرفية التي يقوم عليها البناء الفكري والنقدي عند **جابر عصفور**. فمنذ أن ولج **جابر عصفور** ميادين البحث والمعرفة كان التراث حاضرا، يغويه بارتياد مرا تعه والارتحال بين أقاليمه وأقطاره. فقد أغواه **طه حسين** بقراءة التراث الأدبي من منظور الزمن الحاضر الذي يتصل بالأصيل من التراث على مستوى القيمة الإنسانية التي يكتنزها هذا التراث[1]. وهو يعترف أنه " تلميذ صغير في مدرسة **طه حسين** التي لا يخلو واحد من المنتسبين إليها من غواية التراث الأدبي – التي اقتحمته ولازمته– فانغوى بهذا التراث قراءة ودرسا، شرحا وتأويلا، تعميما وتخصيصا"[2]، والانغواء بالتراث يعني العودة إلى الماضي ولكن أية عودة فـ " ثمة – بالتأكيد– فرق بين من يعود إلى الماضي ليثبت أو يؤكد وضعا متخلفا في الحاضر، وبين من يعود إلى الماضي ليؤصل وضعا جديدا قد يطور الحاضر نفسه، وينفي بعض ما فيه من تخلف "[3].

فهناك تصوران للتراث، تصور ينظر إلى التراث على أنه كتلة من الأحداث والمفاهيم والقيم المستقلة عن وعينا وعن وجودنا، تعالج معالجة محايدة بغية الوصول إلى الحقيقة المتعالية الكامنة فيها، وتصور يتعامل مع التراث من منظور الوعي والإدراك للوجود الآني، وهذا هو التصور السائد والممكن عمليا[4].

إن شغف **جابر عصفور** بالتراث وعكوفه على قراءته ودراسته هو الذي مكن لخلفياته المعرفية التراثية من أن تتشكل، وهذه الخلفيات هي التي ساهمت بدورها في تشكيل جهازه المصطلحي، إلا أن تتبع هذه الخلفيات يطرح مشكلات منهجية عويصة من الصعب الوقوف على حدودها وحصر جميع عناصرها، فهي خلفيات تمتد منذ أن وعى

---

[1] – ينظر: جابر عصفور. غواية التراث. ط 1. الناشر وزارة الإعلام مجلة العربي، الكويت، 2005، ص5

[2] – المرجع نفسه، ص 6

[3] – جابر عصفور. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. ط 4. مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، قبرص،1990، ص 10

[4] – المرجع نفسه، ص 8–9

الناقد شيئا اسمه التراث، ولم يتوقف مددها إلى الآن، ولمحاصرة هذه المشكلة كان التركيز على أهم الروافد المعرفية التي أثرت الجهاز المصطلحي عنده، وذلك بالرجوع إلـــــى الدراسات التراثية التي قام بها، وهي دراسات تمثل المعين الذي أثرى تجربتـــه التراثيـــة ورسخ خبرته بالمصطلح النقدي القديم.

ففي كتابه (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) وهي رســـالة للدكتوراه قدمها **جابر عصفور** وصدرت طبعتها الأولى سنة 1974 تناول الناقد موضـــوع الصورة الفنية في التراث؛ حيث إن النقد العربي القديم" قدم عبر قرونه المتعددة مفاهيمـــه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها، وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية، كمـــا أفـــاد مـــن التراث اليوناني السابق عليه"[1].

وقد حاول **جابر عصفور** أن يتعامل مع التراث النقدي والبلاغي بـــالنظر إلـــى مـــا يربطه من علاقات مع باقي العلوم والمعارف التي ساهمت في إثرائه وتحديد توجهاتـــه، فيما تعلق بمبحث الصورة كالفلسفة وعلم الكلام واللغة والتفسير، وقد مكنته هذه النظـــرة من الاطلاع على جوانب تراثية كان يجهلها كل الجهل[2].

وقد تناول **جابر عصفور** في كتابه هذا طبيعة الخيال وعلاقته بالصورة والأنواع البلاغية للصورة الفنية والتصوير والتقديم الحسي وأهمية الصورة ووظائفها، وقد احتشدت في الكتاب مصطلحات نقدية وبلاغية عديدة كالخيال والمحاكاة والتصوير والتشبيه والمعنى المبتكر والتضمين واللزوم وغيرها من المصطلحات، واستعان الناقد بجملة من المصادر والمراجع التراثية كـــ (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لـــ **حازم القرطاجني**، و(إحصاء العلوم) لـــ **الفارابي**، و (رسائل الكندي الفلسفية) لـــ **الكندي**، وكتاب (المجموع والحكمة العروضية) في كتاب (معاني الشعر) لـــ **ابن سينا**، وكتاب (البديع) لـــ **ابن المعتز**، و(رسائل فلسفية) لـــ **الرازي** (أبو بكر محمد بن زكريا)، و(المحصول في علم الأصول) لـــ **الرازي (فخر الدين محمد بن عمر)**، و (أسرار

---

[1]- جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط 3. الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1992، ص8

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 11 -12

البلاغة) و(دلائل الإعجاز) لـــ **عبد القاهر الجرجاني**، و(البيان والتبيين) و (الحيوان) لـــ **الجاحظ** وغير ذلك من المصادر والمراجع، مما أثرى خبرته بموضوع الصورة خصوصا وبالتراث النقدي والبلاغي عموما، ومن ثم بالمصطلح النقدي القديم.

أما كتابه الثاني فهو كتاب (مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي) الذي صدرت طبعته الأولى سنة 1978، وقد تناول فيه موضوع مفهوم الشعر من خلال ثلاثة مؤلفات هي (عيار الشعر) لـــ **ابن طباطبا** العلوي (322 هـــ)، (نقد الشعر) لـــ **قدامة بن جعفر** (337هـــ)، و(منهاج البلغاء و سراج الأدباء) لـــ **حازم القرطاجني** (684 هـــ). وعن سبب اختياره لهذه الكتب يقول **جابر عصفور** " واختياري لهذه الكتب الثلاثة نابع من إيماني بأنها تمثل محاولات أصيلة لتحديد الأصول النظرية لمفهوم الشعر، وهي ليست كتبا منغلقة، لاتتجاوب مع المحاولات السابقة عليها أو المعاصرة لها، بل – على العكس– تحاور المحاولات السابقة والمعاصرة فتفيد منها "[1]. وقد حاول **جابر عصفور** أن يتتبع هذه الأصول النظرية لمفهوم الشعر من خلال تحديد ماهية الشعر ومهمته وأداته[2]. وبالمثل فقد احتشدت في كتابه هذا الكثير من المصطلحات النقدية والبلاغية والعروضية كمصطلحات الطبع والصنعة والمحاكاة والطلاوة والجزالة والتشبيه والاستعارة والوزن والإيقاع والقافية وغيرها من المصطلحات.

وأما كتابه الثالث (قراءة في التراث النقدي) فقد قسمه **جابر عصفور** إلى قسمين، قسم تناول فيه مقدمات منهجية لقراءة التراث النقدي، وقسم قدم فيه قراءات تطبيقية، تحدث فيها عن تعارضات الحداثة في العصر العباسي والصراع الذي دار بين المحدثين والقدامى آنذاك، وعن **ابن المعتز** في قراءة محدثة في ناقد قديم، وعن نظرية الفن عند **الفارابي**، وعن بلاغة المقموعين، وأخيرا عن الخيال المتعقل في دراسته لنقد الإحياء. وقد حاول **جابر عصفور** أن يجيب عن أسئلة طالما شغلته منذ صدور كتابيه الأولين من قبيل " ما حدود الموضوعية في القراءة ؟ وكيف نحدد معرفيا العلاقة بين المفسِّر الذي يقوم بالتفسير والمفسَّر الذي يقبل التفسير؟ هل هناك حدود قصوى للانقراء في النص القديم ؟ وهل يمكن أن يحدد مجالا لا يتجاوزه المفسر في التفسير؟ ومن ثم نحدد مجالا مقابلا

---

[1] – جابر عصفور. مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي. مرجع سابق، ص 11

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 10

لايتجاوزه النص من حيث قابلية التفسير ؟ وما حضور المقروء نفسه ! هل هو حضـــــور (هناك) في زمان انقطع؟ أم أنه حضور (هنا) من زمان ممتد ؟ "[1].

وفي هذا الكتاب أيضا كان الحضور قويا للمصطلح النقدي التراثـــي، كمـــصطلح البديع والفحولة والطبقات والخيال والتخيل والتخييل والمحاكاة والطبع والصنعة والابتكار وغير ذلك من المصطلحات.

وقد اعتمد **جابر عصفور** في هذا الكتاب – والذي هو في الأصـــل عبـــارة عـــن دراسات نشرت في فترات متباعدة أحيانا ومتقاربة أحيانا أخرى –[2]على عدد كبيـــر مـــن المصادر والمراجع منها: (البديع و طبقات الشعراء) لـــــ **ابـــن المعتـــز**، (البـــصائر والذخائر) لـــ **أبي حيان التوحيدي**، (العمدة) لـــ **ابن رشيق القيرواني**، (البيان والتبيين والحيوان) لـــ **الجاحظ**، (الموازنة) لـــ **الآمدي**،(الشعر والشعراء) لـــ **ابن قتيبة**، (المثل السائر) لـــ **ابن الأثير**، (كشاف اصطلاحات الفنون) لـــ **التهانوي**، (إحـــصاء العلـــوم وفلسفة أفلاطون) لـــ **الفارابي**، (وفن الشعر) لـــ **ابن ســـينا** وغيرهـــا مـــن المـــصادر والمراجع.

وفيما يلي استعراض لجملة من المصطلحات النقدية القديمة الواردة في كتب **جـــابر عصفور** التراثية وروافدها المعرفية، وذلك للوقوف على الكيفية التي تعامل بها الناقد مـــع المصطلح النقدي التراثي.

يتناول **جابر عصفور** مصطلح (الخيال) بالدرس والتحليـــل المـــستفيض، ويعـــده ركيزة أساسية في التأسيس لمبحث الصورة [3]. ويورد **جابر عـــصفور** الكثيـــر مـــن آراء الفلاسفة المسلمين حوله؛ إذ يشير **للكندي** ورسالته (فـــي حـــدود الأشـــياء ورســـومها) " باعتبارها أول محاولة معجمية – نعرفها– لتحديد الدلالات المتمايزة للمـــصطلح الفلـــسفي عند العرب وفي هذه الرسالة نجد مـــصطلحي (التـــوهم) و(التخيـــل) يـــشار إليهمـــا باعتبارهما مترادفين عربيين يقابلان الكلمة اليونانية (phantasia) "[4].

---

[1]– جابر عصفور. قراءة التراث النقدي.ط1. دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة – بيروت،2009، ص 7

[2] – ينظر: جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 11

[3] – ينظر: جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق، ص 7

[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص 17

ومصطلح الخيال مصطلح فلسفي بالأساس انتقل من المجال الفلسفي إلى مجال الدراسات النقدية والبلاغية، ويرجع الفضل في هذه النقلة النوعية كما يقول **جابر عصفور**: " إلى الفارابي الذي أقام نظرية المحاكاة الأرسطية على أساس نفسي واضح يكشف عن فهم نسبي لملكة التخيل عند الشاعر، وفهم كامل لطبيعة الإثارة التخييلية التي يحدثها الشعر في المتلقي "[1].

وبهذا الفعل يكون **الفارابي** قد مهد الطريق لمن جاء بعده من الفلاسفة المسلمين **كابن سينا** و**ابن رشد**، مبينا لهم وجه الصلة بين الشعر والخيال، وهو بفعله هذا أيضا قد أثرى الدراسة النقدية عند العرب، وعمق مفهوم الصورة الفنية من خلال توضيحه للعلاقة التي بينها وبين الخيال أو التخييل على وجه الخصوص، وبهذا بدأت كلمة التخيل ومشتقاتها طريقها إلى دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، فكان حضورها خافتا في بداية الأمر، وهذا في النصف الثاني من القرن الرابع، ليتعزز حضورها بعد ذلك مع إضافات بن سيناء في القرن الخامس وبن رشد في القرن السادس ثم لتبلغ أوج قوتها ووضوحها عند **حازم القرطاجني** في القرن السابع[2]. حيث يتابع حازم إنجازات الفلاسفة المسلمين قبلهم ويرى أن الفن بوجه عام بما فيه من موسيقى ونحت وشعر وغير ذلك هو نشاط تخيلي، تسهم مخيلة المبدع – أساسا– في تشكيله ليحدث من بعد ذلك تأثيره في مخيلة المتلقي؛ أي يحدث فيها تخييلا وتختلف طرق التخييل بحسب كل نوع من أنواع الفن[3].

والتخييل الشعري عنده " عملية إيهام تفضي إلى تحسين أو تقبيح. وكل تحسين أو تقبيح يفضي بدوره إلى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية محددة، يمكن معرفتها سلفا ويمكن السيطرة عليها، أو توجيهها بقوة التخيل الشعري"[4].

ينتقل **جابر عصفور** لنقاد الإحياء ليعالج مسألة الخيال المتعقل عندهم معالجة مستفيضة، ويرى أن خبرة نقاد الإحياء وأدباءه بالتراث مكنتهم من ربط الشعر بالخيال والنظر إليه باعتباره عملية تخيلية عمادها التخيل، وقد استند الإحيائيون إلى التراث

---

[1] – جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق، ص 21

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 26

[3] – ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 121–122

[4] – المرجع نفسه، ص 126

العقلاني الذي تشكلت في جنباته النظريات البلاغية والنقدية عند العرب[1]. ففي إطار ثنائية (التخيل و التعقل) " يصبح الخيال تابعا أمينا يتلقى هبات العقل من أفكار ومعان، ليلبسها بعض ما يجملها عندما تقدم إلى المتلقين"[2]. فلا مجال للخيال المتفلت من ضوابط العقل، فالحدود مرسومة و القوانين مسنونة وما على الخيال إلا الانصياع لها والتحرك في دائرتها.

أما مصطلح (المحاكاة) فقد خاض فيه **جابر عصفور** دارسا وشارحا و محللا، متتبعا إياه عند الفلاسفة اليونان و الفلاسفة المسلمين والنقاد العرب القدامى، فهذا المصطلح هو وليد الفكر الفلسفي اليوناني، انتقل إلى الفكر الفلسفي الإسلامي، ومن ثم إلى الفكر النقدي والبلاغي العربي عبر ما ترجم من كتب **لأرسطو**.

ففي دراسته لنظرية الفن عند **الفارابي** يرى **جابر عصفور** أن **الفارابي** يتقبل " مقولة (الفن –محاكاة) التي سادت عصور التفكير القديم و الوسيط. ولكنه لا يرد الفن إلى محاكاة خارجية لموضوعات العالم المادي كما يبدو عند **أفلاطون**، بل يرده إلى محاكاة رحبة يمكن أن يتلاحم في داخلها عالم النفس مع عالم الطبيعة، كما نجد عند **أرسطو**"[3].

ويرى **جابر عصفور** أيضا أن **الفارابي** بربطه للمحاكاة بعمل المتخيلة الابتكاري – حيث إنها تعيد تركيب معطيات العالم التي حفظتها في شكل جديد – يكون قد أنجز إنجازا أصيلا له ما يميزه عن من سبقه من فلاسفة الفن[4]. أما **ابن سينا** ففي تركيزه – كما يرى **جابر عصفور**– على حرفية الصلة بين المحاكاة والعالم الخارجي، يكون قد حاف عن مفهوم المحاكاة عند **أرسطو**، وقال بسلبيتها، في نقل العالم الخارجي، وهو ماوقع فيه أيضا **حازم القرطاجني**[5]. إلا أن هذا الرأي الذي ذهب إليه **جابر عصفور**، يعود فيراجعه في كتابه (مفهوم الشعر) حين ينفي صفة الحرفية عن فهم **ابن سينا** و**حازم** للمحاكاة[6].

---

[1] – ينظر: جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 329

[2] – جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 242

[3] – جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 232

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 240–241

[5] – ينظر: جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي في عند العرب. مرجع سابق، ص 368–370

[6] – ينظر: جابر عصفور. مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي. مرجع سابق، ص 176

وفي هذا الكتاب يخصص **جابر عصفور** فصلا كاملا للحديث عن طبيعة المحاكاة الشعرية عند **حازم القرطاجني**، ويرى أن الكشف عنها يتم عبر جوانب ثلاث أولها الإدراك، وثانيها التشكيل، وثالثها التوصيل.

فمن الزاوية الإدراكية المحاكاة ليس مجرد نقل حرفي للواقع الخارجي وإنما هي مرتبطة بالموقف الذاتي للمبدع من هذا الواقع. ومن حيث حركة الفعل التخيلي فإن الشاعر وإن كان حرا في تعامله مع موضوعات إبداعه وبالتالي في تشكيلها فهو ملزم بالتحرك وفق ما تقتضيه المعايير الأخلاقية والقواعد العقلية والأصول التي وضعها الأقدمون. وعن الحسية والتجريدية في الشعر فإن خاصية الحسية في الشعر تقوم على ضرب من التجريد الذي يتباعد بها عن مجرد النسخ والنقل الآلي للمدركات، مما يضمن للشعر أن يصور الأشياء الخارجية وفق رؤية مغايرة لما هي عليه في الواقع وهذا التجريد لا يعدو أن يكون تعديلا للعناصر الحسية، وبالتالي فهو يختلف عن التجريد الخالص الذي يقوم به العلم والفلسفة. والمحاكاة عند حازم محاكاة مباشرة وغير مباشرة، فالمباشرة أن تصور الأشياء نفسها، وغير المباشرة أن تتعرف على هذه الأشياء من خلال غيرها. أما عن البعد الجمالي للمحاكاة فإن **حازما** يضفي على المحاكاة المباشرة أيضا هذا البعد إلى جانب المحاكاة غير المباشرة [1].

ثالث المصطلحات هو مصطلح (الطبع والصنعة)، وقد استأثر هذا المصطلح اهتمام **جابر عصفور** فعكف عليه باحثا ودارسا. وهذا ما كشفت عنه بوضوح دراساته التراثية ومقالاته. فهو مصطلح أصيل، تداوله النقاد والدارسون جيلا بعد جيل، ودارت حوله الكثير من الصراعات والخصومات، مابين أهل الطبع السائرين على طريق الأقدمين، ومابين أهل الصنعة المنحازين لطريقة المحدثين.

يتتبع **جابر عصفور** مصطلحي الطبع والصنعة منذ العصر الجاهلي إلى العصور المتأخرة، فيتحدث- في كتابه الصغير الحجم (غواية التراث)، الصادر عن مجلة العربي الكويتية وهو عبارة عن مقالات سبق أن نشرها في نفس المجلة- عن **البحتري** ومحاولته لاستدعاء النزعتين المتقابلتين في العصر الجاهلي، نزعة **امرئ القيس** المطبوع، ونزعة **زهير بن سلمى** صاحب الصنعة، فيختار نزعة الأول لمواجهة خصومه

[1]- ينظر: جابر عصفور. مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي. مرجع سابق، ص من153 إلى 183

المحدثين آنذاك المنضوين تحت لواء الصنعة[1].

ويتحدث جابر عصفور في مواطن أخرى عن نظرة **الجاحظ** للطبع والصنعة في الشعر حيث يرى أن صحة الطبع عند **الجاحظ** مجرد مبدإ أولي لا ينهض به الشعر وحده، ولذا فالمعول عليه في الشعر هو (الصناعة)، والصناعة جهد إنساني يقع على مادة المعاني المطروحة في الطريق لتتحول إلى نظم فريد في تآلفه الصوتي والدلالي[2].

وينتقل **جابر عصفور** لمناقشة مسألة الطبع والصنعة عند **ابن المعتز** ومحاولته للخروج من دائرة الاستقطاب بينهما، فابن **المعتز** لا يتقبل الثنائية الحادة بين (القديم – المطبوع) و (الحديث – المتكلف) على علاتها، بل يكيفها فينزع عنها ذلك التدابر وينتقل بها من المقابلة المطلقة بين (قديم– حديث) إلى مستوى يتقابل معه (حديث مطبوع) و(حديث مصنوع حيث يقترب الأول من القدماء ويتباعد الثاني عنه[3].

أما عن مسالة الطبع والصنعة عند **حازم القرطاجني** فإن جابرا عصفورا يرى أن **حازما** يؤمن بأن الطبع لازم للشعر، ولكن الشعر لا يستقيم عوده بالطبع وحده وإنما بمعرفة مجموعة من القوانين الأساسية التي تشكل ما يسمى بعلم الشعر، فالشعر عنده لا ينهض إلا بالتعلم وإتقان الصنعة[4].

المصطلح الرابع مصطلح الابتكار أو المعنى المبتكر، ويشير مصطلح الابتكار كما يقول **جابر عصفور:** " إلى قدرة الشاعر على التوصل إلى شيء جديد لم يسبق إليه، وهو يعني – في جانب من جوانبه – قدرة الشاعر على تكوين تشبيهات أو مجازات جديدة أو ما يسمونه بالمعنى المبتكر، أو المخترع، أو النادر، أو الغريب، أو المبتدع "[5]

وقد ترافق هذا الربط بين الشاعرية والابتكار كما يرى **جابر عصفور** مع الربط بين الشاعرية والقدرة على التشبيه عند بعض اللغويين، فأحكامهم على الشعر والشعراء في القرن الثاني لو راجعناها، لوجدنا أن براعة الشاعر في جانب كبير منها تتعلق بقدرته

---

[1] – ينظر: جابر عصفور. غواية التراث. مرجع سابق، ص 146

[2] – ينظر: جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 179

[3] – ينظر: جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 180–181

[4] – ينظر: جابر عصفور. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. مرجع سابق، ص 106

[5] – المرجع نفسه، ص 106

على الإتيان بالمعنى الجديد المبتكر[1].

المصطلح الخامس مصطلح (الفحولة) و " الفحل: الذكر من الحيوان. وفحول الشعراء: هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل: **جرير والفرزدق** وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا غلب عليه[2]. والشاعر الفحل هو الذي تكون له مزية على الشعراء كمزية الفحل على الحقاق[3].

ويرى **جابر عصفور** أن ما ذكره الأصمعي في كتابه (فحول الشعراء) حول هذا المصطلح، لا يفيدنا بالخصائص والسمات الفنية التي على أساسها ينبني حكمنا على الشاعر فيما إذا كان شاعرا فحلا أم لا[4]. ولا يذكر **جابر عصفور** أنه مر برواية في كتب الأخبار أو التراجم أو الطبقات أو المختارات أو شروح المعلقات القديمة، عن تنافس وقع في الجاهلية بين الشعراء حول حيازة صفة الشاعر الفحل ومن ثم تعليق قصائد من حازوا هذه الصفة على جدران الكعبة، ومن أراد أن يلتمس ذلك فليرجع إلى مجال الإبداع الجمعي للسير الملحمية التي تحكي تواريخ الأبطال المبرزين، كسيرة **عنترة بن شداد**[5].

لقد وظف **جابر عصفور** المصطلحات النقدية القديمة في شتى أعماله ودراساته، متسلحا بما خبره من قضايا النقد القديم، خصوصا ما تعلق منها بشؤون المصطلح، ومن هنا وجد **جابر عصفور** ضالته في هاته المصطلحات – التي تشكل جانبا مهما من جهازه المصطلحي – لدى مقارباته النقدية التي شملت العديد من المحطات، منها دراساته حول شعر النهضة، ودراساته حول الشعر المعاصر، وقراءاته التطبيقية لعدد من النقاد والفلاسفة القدامى، إذ يبرز في هذه الدراسات الحضور القوي للمصطلح النقدي القديم، ليكون دعامة تسند الناقد في تفسيره وتأويله وتحليله لمختلف النصوص، ولا شك أن الفهم المحدث للتراث النقدي القديم لدى الناقد، قد أضفى سماته الخاصة على تلك المقاربات،

---

[1] – ينظر: جابر عصفور.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق. 106

[2] – ابن منظور. لسان العرب. مرجع سابق، ص 516–518

[3] – ينظر: الأصمعي. فحولة الشعراء، تحقيق ش. تورّي، قدم لها الدكتور صلاح الدين المنجّد.ط1. دار الكتاب الجديد،1971، ص من9 إلى 13

[4] – ينظر: جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق، ص 115

[5] – ينظر: جابر عصفور. غواية التراث. مرجع سابق، ص 49–50

وبالتالي أفسح المجال للمصطلح التراثي لأن يتطلع إلى آفاق جديدة، لم تكن حاضرة في سياقاته القديمة.

وفيما يلي جملة من الأمثلة، التي توضح هذا الحضور البارز للمصطلح النقدي القديم الذي ينضوي عليه الجهاز المصطلحي عند **جابر عصفور**.

يوظف **جابر عصفور** مصطلح المحاكاة في حديثه عن الإحيائيين وصلتهم بالسابقين؛ حيث إن اقتران المحاكاة بالتقليد لم يكن يعني عندهم الاكتفاء بالنقل عن المتقدمين، وإنما منافستهم أيضا من خلال ما حذقوه من طرائقهم[1].

كما نجد مصطلح المحاكاة حاضرا في معرض الحديث عن تلازم مفهوم المحاكاة وتشبيه المرآة عند **طه حسين** حيث يقول **جابر عصفور**:" إن هذا التلازم بين مفهوم المحاكاة وتشبيه المرآة...كان مطروحا أمام **طه حسين** في بواكير حياته النقدية،قبل تشربه الكامل للأفكار الجديدة التي أتاحتها له الجامعة المصرية أولا، والدراسة في فرنسا ثانيا" [2].

ويحضر هذا المصطلح أيضا في حديث جابر عصفور عن شعرية القبح عند **الماغوط**؛ حيث يرى أن قصائده التي تتناول هذا الموضوع ليست محاكاة بالمعنى الأرسطي البسيط، لأنها موازاة رمزية للواقع الذي لا تلتزم بحرفيته قط[3].

أما مصطلح (الخيال) فقد وظفه **جابر عصفور** في مواطن عدة في دراساته، منها دراسته للخيال المتعقل عند نقاد الإحياء؛ حيث يتحدث عن رؤية نقاد الإحياء وأدبائه للشعر وعلاقته بالخيال، من خلال ما خبروه من التراث فيقول: " لقد دفعت هاته الخبرة بالتراث نقاد الإحياء و أدباءه إلى ربط الشعر بالخيال، والنظر إليه باعتباره عملية تخيلية عمادها التخيل... ومن المهم أن نلاحظ أن الإحيائيين استندوا إلى التراث العقلاني التي تبلورت في جنباته النظريات البلاغية عند العرب "[4].

---

[1] – ينظر: جابر عصفور. استعادة الماضي، دراسة في شعر النهضة. ط 2. الناشر دار المدى للثقافة والنشر، دمشق 2002، ص 267

[2] – جابر عصفور. المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين. دار قوباء للطباعة والنشر،1998، ص 43

[3] – ينظر: جابر عصفور رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر. ط1. الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 2008 ، ص 189

[4] – جابر عصفور. قراءة التراث النقدي، مرجع سابق. ص 329

وترد أيضا مصطلحات التخييل والمخيلة عند حديثه عن فاعلية قوانين التداعي من المنظور الإحيائي؛ حيث يقول عن فاعلية هذه القوانين أنها " تتبدى في مخيلة المتلقي مثلما تتبدى في مخيلة الأديب، وأنها علة الحركة الخيالية الأولى(التخيل) عند الأديب، مثلما هي علة الحركة الخيالية الثانية (التخييل) عند المتلقي "[1].

وفي معرض حديثه عن الوجه الموجب للمرآة عند **طه حسين**، يؤكد **جابر عصفور** الترابط الوثيق بين الخاصية الخيالية ووجود العمل الأدبي، لدى هذا الناقد " فليس هناك أي وجود لعمل أدبي دون الخاصية الخيالية، على أن هذه الخاصية – في الوقت نفسه – لا تعني انقطاع الصورة الخيالية (= العمل الأدبي) عن موضوعها، بل تعني النظر إلى الموضوع في ضوء جديد يحمل صدمة التعرف المحركة للدوافع المتباينة إزاء الموضوع" [2].

ويستحضر أيضا **جابر عصفور** مصطلح الخيال في حديثه عن قصيدة(وادي العبيد) التي تضمنها ديوان (عاشقة الليل) (بغداد 1947) **لنازك الملائكة**؛ إذ يتحدث عن دلالة (الخيال) واقترانه بالحلم وتناقضه مع الواقع في العالم البديل الذي يمثله الليل؛ حيث يتحقق فيه ما لا يتحقق في النهار[3].

وأما مصطلحي (الطبع والصنعة) فقد حظيا أيضا بالحضور المتميز في تنظيرات الناقد وتطبيقاته، ففي محاولاته للربط بين (الصنعة) و(النزعة الكتابية)، استثارة للأبعاد مابعد حداثية التي ينطوي عليها مصطلح الكتابة، ممثلة في بروز الوعي الذاتي للفعل الكتابي، فكلتاهما – أي الصنعة والنزعة الكتابية – تدل على حال من الوعي بالصنعة أوالكتابة، وحال من الوعي المراقب لنفسه في فعل الكتابة، وحال من الوعي بالعالم الذي تكتبه الكتابة[4]. ومن جهة أخرى يربط الناقد مابين الطبع والنزعة الشفاهية حيث تعني هذه النزعة " النظرة الأحادية إلى الكون والارتجال والتكرار الذي هو تنويع على مركز واحد"[5].

---

[1] – جابر عصفور. قراءة التراث النقدي، مرجع سابق ، ص 362

[2] – جابر عصفور. المرايا المتجاورة. مرجع سابق، ص 121 –122

[3] – ينظر: جابر عصفور. رؤى العالم. مرجع سابق، ص 49

[4] – ينظر: جابر عصفور. غواية التراث. مرجع سابق، ص 149

[5] – المرجع نفسه، ص 135

ويستحضر أيضا **جابر عصفور** مصطلح الصنعة في حديثه عن تقاليد الصنعة التراثية عند الإحيائيين حين يقول: " إن شعراء عصر الإحياء ونقاده آمنوا أن الشعر صنعة قولية تكتسب بالدربة و الممارسة و الحفظ "[1].

وفي حديثه عن معضلة الأداة – وهي اللغة في حالة الأدب – الذي يؤكد **طه حسين** فاعليتها في التعبير، يستحضر **جابر عصفور** مصطلحي الطبع والصنعة. ويرى أن الطبع عند **طه حسين** يتحدد من منظور الصنعة، فيصبح الأديب المراقب لطبعه في درجة أعلى من الأديب الذي يترك نفسه على سجيتها تقول ما تشاء، وكيف تشاء دون أن تلتفت إلى لوازم الصنعة في القول[2].

أما عن حضور مصطلح الصنعة في حديث جابر عصفور عن الشعر العربي المعاصر، فإننا نرصد ذلك الحضور في العديد من المواطن منها ما جاء في حديثه عن رحلة الصنعة في ديوان (الناس في بلادي) **لصلاح عبد الصبور**؛ حيث يقول: " ورغم الميل الباكر لرحلة الصنعة إلى التجربة الصوفية، وانطلاقها من رموزها في بعض قصائد (الناس في بلادي) واستعارتها الأقنعة من أعلامها في الحلم... فإن رحلة الصنعة في (الناس في بلادي) تضل أقرب إلى الصحو لا الغيبة وأدنى إلى هدوء التمكين والتلوين منها إلى جذبة اللوامع أو البوارق "[3]؛ أي أن الصنعة في ديوان **صلاح عبد الصبور** تظل أقرب إلى مقتضيات العقل منها إلى فتوحات التصوف.

ومن المصطلحات التي كثر توظيفها عند **جابر عصفور** مصطلح (الابتكار)(المعنى المبتكر)، ففي حديثه عن مرثيات شعراء البعث والإحياء، وحفولها بعنصر الابتكار والاختراع يقول **جابر عصفور**: " ومن النادر أن يطالع المرء مرثية شاعر إحيائي لآخر معاصر له أو تقريظا لديوان أو مديح، دون أن يجد ما يطلبه الشاعر من نفسه ومن غيره هو دائما الابتكار أوالاختراع في المعاني أو الصور. وكأن الابتكار والاختراع أصبحا المثل الأعلى الذي يسعى جميع الشعراء وراءه" [4].

---

[1] – جابر عصفور.استعادة الماضي. مرجع سابق، ص 157

[2] – ينظر: جابر عصفور. المرايا المتجاورة. مرجع سابق، ص 188

[3] – جابر عصفور. رؤى العالم. مرجع سابق، ص 145

[4] – جابر عصفور. استعادة الماضي. مرجع سابق، ص 167

ويحضر مصطلح (الابتكار) أيضا عندما يتقابل مـــع مصطلح (العقم) في مبحث **لجابر عصفور** عن كتاب(ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر) لأستاذه **عبد العزيز الأهواني**؛ حيث يرى **جابر عصفور** أن أستاذه ومن خلال طريقته في عرض الموضوع قد انتهى" إلى أن كتب الكتاب الذي يظل وحيدا – فيما أعلم – من حيث دراسة العقم في علاقته بالابتكار وليس العكس. وانتهى إلى شيء يشبه بمعنى من المعاني ما انتهى إليه **ريتشاردز** (Rishards) قبله بسنوات طويلة، وهو أن دراسة العقم في الفن لا تقل خطرا عن دراسة عصور الابتكار، ذلك لأنه لا بد لنا من تعرف علل الضعف وأسبـــاب العقم إذا أردنا لشعرنا أو إبداعنا العربي بوجه عام أن يكون خصبا ناميا حيا "[1].

أما مصطلح (الفحولة) فإن له نصيبه أيضا من الحضور في كتابات الناقد، حـــين يتحدث عن الشاعر الفحل، وعن طرائق العرب الفحول، وعـــن الحكـــم علـــى الـــشاعر بالفحولة، وغير ذلك، فالمصطلح حاضرا كأحد العناصر الملازمـــة للنمـــوذج الأصـــلي للشاعر[2]. وهو حاضر أيضا في حديثه عن شعراء الإحياء وصلتهم بالشعراء الفحول حين يقول: " لاحظنا أن الشعراء العباسيين الفحول الذين يذكرهم الباحثون عادة، كـــانوا فعـــلا بمثابة مثل عليا فنية حاكاها شعراء الإحياء ونسجوا على منوالها، لكن العباسيين لم يكونوا المثل الوحيدة، لأن الشاعر الإحيائي لم يكن منحصرا في العصر العباسي وحده، ولم يكن يلتفت إلا نادرا لما تخلف من عصور الضعف والانحطاط فيما زعم كثير من الدارســـين المعاصرين، وإنما كان يجول ببصره في دواوين المتقدمين من الفحول والمتـــأخرين مـــن شعراء عصور الضعف بلا تفرقة أو تحيز، فلم يكن المهم عنده العصر في ذاتـــه وإنمـــا النموذج الشعري الذي عقد عزمه على إحيائه"[3].

---

[1] – جابر عصفور. في محبة الشعر.ط1.الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2009، ص 253-254

[2] – ينظر: جابر عصفور. غواية التراث. مرجع سابق، ص 19

[3] – جابر عصفور. استعادة الماضي. مرجع سابق، ص 174

المبحث الثالث: الخلفيات المعرفية الغربية وأثرها في بناء الجهاز المصطلحي عند جابر عصفور

1-البنيوية (structuralisme)

تمثل البنيوية كمنهج نقدي قطيعة جذرية مع المناهج السياقية؛ حيث يرى ممثلوها أن هذه المناهج قد جعلت من النص الأدبي مسرحا لنظرياتها وتطبيقاتها، فأصبح مستلبا لما هو نفسي ولما هو اجتماعي ولما هو تاريخي..الخ، فكان لا بد من ظهور منهج ينتشل النص من رحلة الضياع تلك ويضعه في صلب الدراسة النصانية المحايثة، ولم يعدم الوسيلة لذلك، بأن اتكأ على النموذج اللغوي الذي وجد فيه ضالته و مبتغاه.

فالبنيوية هي " محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى "[1]. والبنيوية في نظر عدد من النقاد والباحثين ذات أصول فلسفية؛ إذ يعتقد **فؤاد زكريا** " أن للبنيوية جذورا فلسفية، أهمها فلسفة **كانت:** فالبنائية – مثل فلسفة **كانت** – تبحث في الأساس الشامل، اللازماني الذي ترتكز عليه مظاهر التجربة، وتؤكد وجود نسق أساسي ترتكز عليه المظاهر الخارجية للتاريخ، وهذا النسق سابق على الأنظمة البشرية، بحيث تستند إليه تلك الأنظمة زمانيا ومكانيا، أي أن هذا النسق (قبلي) (apriori) "[2]. وهي أيضا ذات أصول لسانية؛ إذ تستند إلى الأسس والمبادئ التي أرستها المدرسة الألسنية بزعامة مؤسسها ورائدها **فرديناند دي سوسير** (Ferdinande de saussure)، فمن خلال طرحه لجملة من الأفكار، كفكرة النظام اللغوي، وفكرة الثنائيات المتقابلة من مثل ثنائية اللغة والكلام، والدال والمدلول والآنية والتعاقبية، والوصفية والتاريخية، استطاعت البنيوية أن تقيم منهجها في الدراسة، وأن تعتمد مفهوما غاية في الأهمية، وهو مفهوم البنية والتي هي" نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقا لمبدإ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء) ، له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير في النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي

---

[1] – عبدالله إبراهيم وآخرون. معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة.ط2. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، 1996، ص41

[2] – فؤاد زكريا. آفاق الفلسفة. ط 1. دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1988، ص 282

معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى "[1].

فالبنية تتصف بثلاث خصائص: **الكليـــة** وتعني أن العناصر المشكلة للبنية تخـــضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة وهي قوانين تـــضفي علـــى الكـــل ككـــل خـــصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر. و**التحويلات** وتعني أن البنية ليست ساكنة وإنمـــا هي نظام من التحويلات دائم التحول والتغير. **والضبط الذاتي** ويعني أن البنية ليست فـــي حاجة إلى عنصر خارجي لضبطها، كما أن التحويلات الداخلية لا تتعـــدى إلـــى خـــارج حدودها[2].

وتعد الشكلانية الروسية رافدا مهما من روافد البنيوية وذلك من خلال طرحها لعدة أفكار ومفاهيم من أهمها مفهوم الشكل ومفهوم الأدبية. فقد رفضت الشكلانية ثنائية الشكل والمضمون، ومن ثم فقد تحررت من النظرة التقليدية التي جعلت من الشكل مجرد وعاء للمضمون؛ إذ أن أي عمل فني في حقيقة الأمر يقوم على الكيفية التي تتشكل بها العناصر الداخلة في تكوينه وليست العناصر في حد ذاتها[3].

أما الأدبية فقد تحددت عند **رومان جاكبسون** (R. Jakobson) فيما يلـــي: " إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه وإنما أدبيته؛ أي تلك العناصر المحددة التـــي تجعل منه عملا أدبيا "[4]. وهناك أيضا رافدان مهمان كان لهما أثرهما الواضح في تطور الدراسات البنيوية وهما حلقة براغ التشيكسلوفاكية وجماعة Tel quel الفرنسية.

أصبحت البنيوية رمزا للحداثة النقدية في العالم الغربي بفـــضل جهـــود أعلامهـــا والمشتغلين بها، الذين تبنوا المنهج البنيوي في أعمالهم ودراساتهم، من ذلك ما قـــام بـــه **رولان بارت** (Roland Parthe) و **رومان جاكبـــسون** (R. Jakobson) و **تزفيتـــان تودوروف** (Tazvetan Todorov) و **جيـــرار جينيـــت** (Gerard Genette) و**جـــان بياجيه** (jean piaget) الذين ألفوا العديد من الكتب والدراسات في هذا المجـــال. ولـــم

---

[1] – إديث كريزويل. عصر البنيوية.تر: جابر عصفور.ط 1. دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص 413

[2] – جان بياجيه. البنيوية. تر: عارف منيمنة، بشير أوبري. ط 4. منشورات عويدات، بيروت، 1985، ص من 9 إلى 16

[3] – ينظر: صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي. ط 1. دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 41

[4] – المرجع نفسه، ص 41

تقتصر البنيوية على الحقل الأدبي فقط، ولكنها اعتمدت كذلك في حقول إنسانية أخرى، كحقل الأنثروبولوجيا وما قام به **ليفي شتراوس** (Cl. Levi.Struss)، الذي يعد سباقا في اعتماد هذا المنهج وهذا ما تشهد عليه مؤلفاته (الأبنية الأولى للقرابة) 1949 و(المدارات الشاجية) 1955، وحقل علم النفس وما قدمه **جان لاكان** (G. lacane)، وحقل تاريخ المعرفة والأعمال التي قام بها **ميشيل فوكو** (Michel Foucaut) وغير ذلك من الحقول التي تبنت البنيوية منهجا لها.

انتقلت البنيوية إلى الوطن العربي بعد أن خفت بريقها في الغرب في نهاية الستينيات، ليتطلع نقادنا العرب إلى هذا الوافد الجديد الذي صدم قناعاتهم حول طبيعة الخطاب الأدبي، مثل ما صدم قناعات الغربيين قبلهم، فطفقوا يعرفون بها ويؤلفون حولها، " ومن أوائل ما كتب في هذا السياق مقالات نشرها **محمود الأمين** العالم حول هذا الاتجاه في مجلة المصور عام 1966 مطلقا عليها اسم الهيكلية "[1]. وتأتي كتب (النظرية البنائية في النقد الأدبي) 1978 **لصلاح فضل** و (مشكلة البنية) 1978 **لزكريا إبراهيم،** وكتب **كمال أبو ديب** المتعددة، في طليعة ما ألف في هذا المجال، فقد سارت دراسات **كمال أبو ديب** في هذا الاتجاه وحاولت تطبيق المنهج البنيوي على نصوص تراثية الطابع، فكانت دراسته الأولى هي (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) وقد نشرت في سنة 1978، ليؤكدها في دراسة موسعة للشعر الجاهلي تحت عنوان (الرؤى المقنعة): نحو (منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) المنشورة في سنة 1986، وهناك كتابان آخران له انتهج فيهما نفس المنهج، هما كتاب (جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر) 1979 وكتاب (في الشعرية) 1987. وقد شابت تجربة **أبو ديب** مع البنيوية عدة شوائب منها: أنه لم ينقطع عن القديم من المناهج والمصطلحات والمفاهيم لدى تبنيه لهذا المنهج الحديث. ومنها القول بالريادة المنهجية التي ربما سبقت حتى التجربة الأوروبية، من دون دليل يثبت ذلك[2].

بعد أن ساح **جابر عصفور** في ربوع التراث النقدي، وبعد أن طاف بنظريات التعبير والنظريات الاجتماعية، كان له موعد مع منهج جديد ينأى بنفسه عن المناهج

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي. دليل الناقل الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. ط 3. المركز الثقافي، الدار البيضاء – بيروت، 2002، ص 386

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص من394 إلى397

السياقية السابقة ويجعل محور اهتمامه النص والنص فقط. ولـم يكـن هـذا المـنهج إلا البنيوية التي ذاع صيتها في أقطار الدنيا وشغلت النقاد والفلاسفة والمفكرين، ولـم تكـن بلاد العم سام ببعيدة عن هذا المد البنيوي الذي وجد فيه **جابر عصفور** ضالته التي تـزيح الحواجز مابين الشعوب والثقافات بما تهيؤه من منظور يتوحد أمامه الجميع، حين يجدون أنفسهم أمام أنساق قبلية شاملة تمثل الطرائق المثلى للفهم الصحيح.

يسترجع **جابر عصفور** ذكرياته مع البنيوية، فيتحدث عن رحلته الأولى إلى أمريكا في سنة 1977 حين عين أستاذا زائرا لتدريس الأدب العربي فـي جامعـة **وسكنـسن ماديسون**، ليشهد هناك النقاشات الحماسية حول البنيوية، وليطلع على الكثير من الكتـب والدراسات التي وفرتها له مكتبة الجامعة، و ما وجده فـي مكتبـات مدينـة ماديـسون، فيستكمل ما لم يكن يعرفه عن البنيوية في القاهرة[1].

فقد بدت له البنيوية " دعوة منهجية وحركة إنسانية تسقط الحواجز والتراتـب بـين الأماكن والأعراف، مؤكدة وحدة الأبنية الشاملة التي تنظم عقل الإنسان من حيـث هـو إنسان في كل مكان، بعيدا عن معاني التفرقة أو التمييز أو الهيمنة أو الاستغلال مـن أي نوع "[2].

وقد كان تركيزه أثناء تواجده في أمريكا على القراءة عن البنيويتين المتـصارعتين اللغوية الشكلية والتوليدية، حيث كانتا محل نقاش وحوار مع زملائه، ومحل قراءات مـع طلابه وقد حاول التوسط بينهما أو الجمع على الأقل بين كتابات أعلامهما[3].

ويقول **جابر عصفور**: " إن مدخله الأهم إلى البنيوية كان دراسة **جوناثان كلر** (C.jonathan) عن(الشعرية البنيوية: البنيوية ودراسة الأدب) "[4]. ويتابع قوله: " لقد أغواني كتاب **كلر**، كما أغوتني البنيـوية نفسها، ولم أكتفي بقراءته واستيعابه بل ترجمت الكثير من فصوله "[5].

---

[1] – ينظر: جابر عصفور. نظريات معاصرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة، 1998، ص 193-196

[2] – المرجع نفسه، ص 194

[3] – ينظر: جابر عصفور. " تيارات نقدية متصارعة ". مجلة العربي، الكويت، ع 578، 2007، ص78

[4] – المرجع نفسه، ص 78

[5] – ينظر: جابر عصفور. " تيارات نقدية متصارعة ". مجلة العربي، مرجع سابق، ص79

وقد تجلى هذا الاهتمام بالبنيوية فيما بعد في قيامه بكتابة العديد من الدراسات والمقالات إضافة إلى ما ترجمه من كتب وبحوث، ومن بين هذه الكتب والدراسات كتابه (نظريات معاصرة)؛ حيث تحدث فيه عن ذكرياته مع البنيوية وعن فتنتها التي جعلت الكثيرين يتحدثون عن " البشارة المنهجية التي تنتقل بالعلوم الإنسانية إلى عهد جديد يوازي تقدم العلوم الطبيعية ويؤسس أجرومية شاملة لبحث الظواهر البشرية ومن ثم إدراك المبادئ الكلية المنظمة لها "[1]. وقد تطرق **جابر عصفور** فيه إلى أعلامها ومبادئها ومفاهيمها ومصطلحاتها، ومما تجدر الإشارة إليه أن **جابر** قد حاول في هذا الكتاب أن يضع هذا المنهج البنيوي وغيره من المناهج موضع المساءلة النقدية، فكتابه هذا يعد محاولة في نقد النقد. وهناك العديد من المقالات المنشورة في مجلة العربي الكويتية وغيرها تناول فيها الناقد هذا المنهج، وعلاقته بالمناهج السابقة عليه واللاحقة، مثل مقالة (تيارات نقدية متصارعة) المنشورة في مجلة العربي العدد 578 سنة 2007 [2]، و(إيقاع لاهث من التغير) العدد 449 سنة1996 [3]. أما الكتب المترجمة فيأتي على رأسها كتاب (عصر البنيوية) لمؤلفته **إديث كريزويل** وهو كتاب حظي بشهرة واسعة، تناولت فيه الكاتبة ثمانية من ممثلي البنيوية وخصومها، من خلال منهج تركيبي يجمع أربع مستويات متداخلة، مستوى يركزعلى النموذج التصوري ومستوى تتكشف فيه البنيوية عن حركة فكرية، ومستوى اجتماعي يتكشف معه ممثلوه عن جماعة ثقافية تربط بينها علاقات وظيفية وصلات مكانية زمانية، وأخيرا مستوى تعليمي ييسر الأفكار المطروحة من قبل هؤلاء الثمانية[4]. وقد ذيل **جابر عصفور** هذه الترجمة بملحق لأهم المصطلحات المفاتيح الواردة في هذا الكتاب ليؤكد " أن فهم المصطلح هو الخطوة الأولى لأي فهم أو تأمل نقدي "[5].

---

[1] – جابر عصفور. نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص212

[2] – جابر عصفور." تيارات نقدية متصارعة ". مجلة العربي، مرجع سابق، ص 76

[3] – جابر عصفور.إيقاع لاهث من التغير.مجلة العربي. الكويت، العدد 449، 1996، ص 76

[4] – إديث كريزويل. عصر البنيوية، تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 8

[5] – المرجع نفسه، ص 11

وهناك أيضا كتاب (النظرية الأدبية المعاصرة) **لرامان سلدن** (Raman sélden) وقد خصه بجزء تحدث فيه عن النظريات البـــنيوية، وقد اجتهد **جابر عصفور** في ترجمته والاعتـــناء بمصطلحاته. إضافة إلى هذه الكتب المترجمة هناك عدة مقالات قـــام **جـــابر عصفور** بترجمتها من بينها مقالات ضمنها كتابه (تيارات نقدية محدثة) من مثل مقالـــة **رولان بارت** المعنونة بـــ: (النشاط البنيوي).

لقد ارتكن المنهج البنيوي إلى عدد كبير من المصطلحات، جزء كبيـــر منهـــا ممـــا رفدته به المدرسة الألسنية، كمصطلح النسق (System)؛ إذ يرى **يوســـف وغليـــسي** أن جمهور الباحثـــيـــن قد ذهبوا إلى أن ما سماه **دي سوسيـــر** نســـق هو ما سماه من جـــاء بعده بنية (Structure) الذي لم يرد ذكره عند **دي سوسير**، ويتأسف **وغليـــسي** على أن هؤلاء الباحثين لم ينتبهوا لورود هذا المصطلح في محاضرات **دي سوسير**، مستشهدا في ذلك بالنص الفرنسي نفسه[1].

وكمصطلحي الآنية (Synchronie) والتعاقب (Diachronie)؛ حيث إن (الآنيـــة) هي دراسة العلاقات بين العناصر الموجودة في لحظة زمانية معينة، و(التعاقبيـــة) هـــي دراسة العلاقات بين عناصر متعاقبة يحل كل منها محل العنصر الآخر بمرور الزمن[2].

وكـــذلك مـــصطلحي الـــدال(Signifiant) والمـــدلول(Signifie) وغيرهـــا مـــن المصطلحات اللسانية.

هذه المصطلحات اللسانية وغيرها من المصطلحات التي شكلت الجهاز المصطلحي البنيوي، أصبحت أدوات يتوسل بها النقاد المتبنين لهذا المنهج من أجل مقاربة النـــصوص الأدبية مقاربة تتسم بالروح العلمية والصرامة المنهجية، فيتحـــدثون مـــثلا عـــن البنيـــة السردية، والبنية المكانية، والبنية الزمانية، والبنية الإيقاعية، أو عـــن الحـــضور الآنـــي المحايث أوعن القوانين المحايثة إلى غير ذلك من التشكيلات التي تبـــرز مـــدى أهميـــة الحضور المصطلحي في تأطير العملية النقدية.

---

[1] – ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 120

[2] – ينظر: فرديناند دي سوسير. علم اللغة العام. تر: يوئيل يوسف عزيز. دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 163

وقد وجد **جابر عصفور** في هذه المصطلحات عونا له على مقاربة النصوص الأدبيـــة فاحتشدت بها كتبه ودراساته، وأصبحت تشكل ركنا ركينا من جهازه المصطلحي حيث عرف بالكثير منها، مثلما هو الحال في الملحق الذي ذيل به كتاب (عصر البنيوية) الذي ترجمه، حين قام بتعريف المصطلحات الأساسية الواردة فيه، أو في التعريفات الواردة في هوامش كتبه ودراساته، وعادة ما يقدم الناقد المصطلح الغربي والعربي معا كأن يكتب: بنية (Structure)، محايثة (Immanence)، النسق (System) وغير ذلك.

ومثلما عرف **جابر عصفور** بهذه المصطلحات فإنه جعلها أيضا أداته التي يقـــارب بها الكثير من النصوص، ومن هنا يبرز أثر المصطلحات البنيويـــة فـــي بنـــاء جهـــازه المصطلحي.

من هاته المصطلحات مصطلح (البنية) الذي يؤكد حضورا قويا في كتابات الناقد، من ذلك ما جاء في كتابه (مفهوم الشعر)؛ حيث أشار **جابر عصفور** لهذا المصطلح فـــي معرض حديثه عن العناصر التي يقوم عليها الشعر عند **حازم القرطاجني** فيقول: " هناك فرق بين التجريد الذي يتوسل به الناقد ليفصل نظريا فحسب بين العناصر فـــي دراســـته للشعر وبين التسليم باستقلال العناصر ذاتها، والتجريد- هنا- قرين تحايل الـــذهن لإدراك جوانب الظاهرة المعقدة، وهو وسيلة للوصول إلى حالة من الإدراك الشامل، لا ينفي بأي حال العلاقة العضوية بين عناصر الظاهرة والأقرب إلى الدقة أن نقول إنه محاولة لإدراك البنية من خلال عناصرها "[1].

ومن ذلك ما جاء في حديث **جابر عصفور** عن صدارة الدال في القصيدة المحدثة معلقا على نص **لأدونيس** بقوله: " ولا يختلف معنى (التوكيد المطلق على أولية التعبير) في هذا السياق عن التوكيد المطلق لما يسميه **أدونيس** (البنية) ومن ثم افتراضه نوعا من الوجود الشكلي لهذه البنية، مستقلا عن وظيفتها، كأن (البنية) نوع من العلة الصورية لها الأولوية المطلقة التي تحدد حتى (العلة الغائية) "[2]. وما جاء أيضا في حديثه عن بنية التضاد في رواية (الشمعة والدهاليز) **للطاهر وطار** حين يقول: " إن (الشمعة والدهاليز) تبنى رأسيا على التقابل الحدي الذي ينعكس على علاقات الفضاء

---

[1] – جابر عصفور. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. مرجع سابق، ص 208-209

[2] – جابر عصفور. رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة في الشعر. مرجع سابق، ص 351

المكاني والزماني للأحداث والشخصيات فيشكلها على أســاس من بنية التضاد التي تحتوي على كل شيء، وتقابل بين العناصر، في حزم مكونات متتابعة للسرد "[1].

ومن المصطلحات التي كان لها حضورها اللافت فــي كتابــات **جــابر عــصفور**، مصطلحي الآنية (Synchrony) و التعاقب (Diachrony)، ففي حديثــه عــن قــانون التطور الذي تمر به الظواهر الأدبية كما فهمه **طه حــسين** يقول: " إن هذا القانون يحــدد التاريخ الأدبي طبيعته الإجرائية في التركيز على التعاقب، والإلحاح علــى التتــابع فــي الزمن دون أن يتوازى هذا التركيز أو الإلحاح – بالضرورة – مع الاهتمام بالمــستويات الآنية المتزامنة التي تضل فاعلة رغم التعاقب وعلى نحو يغدو فيه قانون الثبــات قانونــا مهما يقترن – أحيانا – بعناصر المحافظة والجمود بدل أن يفهم باعتباره الوجــه الآخــر لحركة يقوم عليها التاريخ الأدبي "[2].

وهناك أيضا مصطلح محايثة (Immanence) والذي يعرفه **جابر عصفور** بأنــه "مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء – من حيث– هو ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها، ومن حيث هي موضوعات تحكمهــا قــوانين تنبــع من داخلها وليس من خارجها "[3].

وهو مصطلح له حضوره المميز أيضا، إذ نجده مثلا في حديث **جابر عصفور** عــن صدارة الدال في القصيدة المحدثة حيث يقول: " وكأن ليس للــدال الأول ســوى مــدلول محايث منغلق على نفسه، لا يقود إلى شيء خارجه "[4].

---

[1] – جابر عصفور. مواجهة الإرهاب، قراءات في الأدب العربي المعاصر.ط1.دار الفارابي، بيروت،2003، ص 287

[2] – جابر عصفور. المرايا المتجاورة. مرجع سابق، ص 233.

[3] – إديث كرزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 391

[4] – جابر عصفور. رؤى العالم. مرجع سابق، ص 351

2- البنيوية التكوينية: (Structuralisme Génétique)

لقد وصلت البنيوية الشكلية إلى طريق مسدود بعزلها لأي متعلق خارجي في الدراسة الأدبية، وبات من الضروري تجديدها، وبعث الروح فيها، بوصلها بالنزعة الاجتماعية في عملية تهجينية أثمرت مركبا منهجيا جديدا هو البنيوية التكوينية أو التوليدية والتي هي " فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية، في صيغتها الشكلية، وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي كما يسمى أحيانا، في تركيزه على التفسير المادي والواقعي للفكر والثقافة عموما "[1]. فهي بهذا مزج لأطروحات فلسفية عقلانية **كانتية** و أطروحات فلسفية جدلية **هيجيلية** إضافة إلى أراء المفكر والناقد المجري **جورج لوكاش** (Georg Lukacs) وأراء عالم النفس السويسري (**جان بياجيه**) (jean piaget)، ويعد المفكر والناقد الفرنسي الروماني الأصل **لوسيان غولدمان** (Lucien Goldman) الأكثر إسهاما في صياغة هذا المنهج النقدي من غيره، من أمثال **جورج لوكاش وبيير بورديو**[2]. وما يبحث عنه **غولدمان** عبر هذا المنهج" هو جماع من العلاقات البنيوية بين النص الأدبي ورؤية العالم والتاريخ نفسه ليظهر الكيفية التي يتحول بها الموقف التاريخي لمجموعة أو طبقة اجتماعية إلى بنية عمل أدبي عن طريق رؤية العالم عند هذه المجموعة أو الطبقة، ولا يكفي البدء بالنص أوالعمل لكي ننطلق منهما إلى التاريخ أو العكس كي تحقق هذه الغاية، فما يلزمنا هو منهج جدلي يتحرك دوما بين النص ورؤية العالم والتاريخ؛ بحيث يكيف المنهج كل واحد منهما مع الآخر وينظر كل واحد منهما في ضوء الآخر "[3].

وتقوم البنيوية التكوينية في نظر **غولدمان** على مجموعة من المفاهيم الإجرائية الأساسية. هي رؤية العالم، والفهم والتفسير، والبنية الدالة، والوعي الفعلي والوعي الممكن.

رؤية العالم (Vision du monde)

وهي:" المجموع المعقد للأفكار والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق. ص 76

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 76. 77

[3] – جابر عصفور. تيارات نقدية محدثة. ط 1.المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 54

إنسانية (جماعة تتضمن في معظم الحالات، وجـــود طبقة اجتماعية) وتضعهم في موقع التعارض مـــع مجموعات إنسانيـــة أخرى "[1]. وبالتالي فإن رؤية العالم رؤية جماعية متجاوزة لرؤية الفرد.

الفهم (compréhension) و الشرح (Explication)

" الفهم هو الكشف عن بنية دالة محايثة في الموضوع المدروس (أي في هذا العمل الأدبي أو ذاك). أما الشرح فهو إدماج هذه البنية – من حيث هي عنصر تكويني– فـــي بنية شاملة، لا يستكشفها الباحث في تفاصيلها، بل بالقدر الذي يعينه على فهم تولد العمـــل الذي يدرسه "[2]. ومن هنا فإن الفهم يتعلق بدراسة بنية النص، والشرح يتعلق بوضع هـــذه البنية ضمن بنية أشمل هي البنية الاجتماعية.

البنية الدالة (Structure Significative)

" يرى **جولدمان** أن هناك فرضا أساسيا تترتب عليه نتائج هامة في اجتماعيـــة الأدب وهو أن الأعمال الإنسانية تتميز دائما بخاصية كبرى وهي أنها أبنية دالة لا يمكن فهمهـــا ولا شرحها إلا من خلال الدراسة التوليدية، وأنه لا يمكن الفـــصل بـــين عمليتـــي الفهـــم والتفسير في أي بحث إيجابي لهذه الأعمال"[3].

الوعي الفعلي(Conscience réelle) والوعي الممكن (conscience possible)

الوعي الفعلي ينحصر في مجرد الوعي بالحاضر حيث يـــرتبط بالمـــشكلات التـــي تجدها الطبقة أو المجموعة الاجتماعية، نتيجة لعلاقاتها المتعارضة مـــع بقيـــة الطبقـــات أو المجموعات، أما الوعي الممكن، فهو وعي بالمستقبل ينشأ عن الوعي الفعلي ويـــرتبط بالتصورات التي تطرحها الطبقة أو المجموعة الاجتماعية لحـــل مـــشكلاتها والوصـــول إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعات[4].

احتفى النقاد العرب بالبنيوية التكوينية احتفاءًا كبيرا، فقد وجد العديد منهم فيها منهجا يوازن بين إخلاصهم للنواحي الشكلية في العمل الأدبي، ووفائهم للقيم والالتزامات الواقعية

---

[1] – ميجان الرويلي. سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي.مرجع سابق، ص 78

[2] – جابر عصفور.تيارات نقدية محدثة. مرجع سابق، ص 118

[3] – صلاح فضل. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي.ط2. دار المعارف،1980، القاهرة، ص229

[4] – ينظر: جابر عصفور. نظريات معاصرة. مرجع سابق، 110

اليسارية التي طبعت المشهد السياسي والثقافي والاجتماعي العربي[1].

ويشير **جابر عصفور** إلى أن توظيف هذا المنهج في الدراسات العربية يعود إلـــى أوائل السبعينيات، وكان ذلك في دراسة **محمد رشيد ثابت** (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام) سنة 1972[2].

وهناك أيضا دراسات مبكرة تبنت المنهج البنيوي التكويني بشكل واضح، كدراسة **محمد بنيس** (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية) سنة 1979 ودراسة **محمد برادة** (محمد مندور وتنظير النقد العربي) سنة 1986[3].

كانت بداية تعرف **جابر عصفور** الفعلي على البنيوية التكوينية أو التوليدية، لدى اطلاعه على دراسة **لغولدمان** عنوانها (علم اجتماع الأدب:الوضع ومشكلات المنهج) نشرها في المجلة الدولية لعلم الاجتماع (International social science journal) في العدد الرابع من المجلد التاسع عشر الصادر عن اليونيسكو سنة 1967، فقد بقيت مسيطرة على تفكيره، الأمر الذي جعله يعمل على ترجمتها كاملة سنة 1977 ويقوم بنشرها ضمن بحث عن منهج **غولدمان** في العدد الثاني من مجلة فصول في يناير 1981[4]. وقد جذبته في هذا السياق التاريخي الذي طالع فيه دراسة **غولدمان** مقدمتها حيث يقول عنها: " كانت هذه المقدمة الأولى حلا بارعا لما كنت أبحث عنه من صيغة جدلية تخفف منهجيا الطابع المثالي لصيغة **هيجل** عن وحدة الذات والموضوع في الفكر، وتستبدل بالتركيز الهيجيلي على الروح تركيزا أكثر توافقا مع الوضع الإيجابي الذي يتقدم به البحث حين يدرك الباحث أن فكره جانب مهم، ولكنه مجرد جانب فحسب من الواقع. وكان معنى ذلك أن العلوم الإنسانية، ومنها النقد الأدبي لا يمكن أن يكون لها طابع موضوعي صرف كطابع العلوم الطبيعية، وأن تدخل قيم خاصة بمجموعات اجتماعية بعينها في بنية الأفكار النظرية التي نقارب بها موضوعاتنا أمر عام وحتمي "[5]. ولم يكن هذا الفهم الذي تشكل لديـــه حول موضوعية البحث في العلوم الإنسانية وحده الذي جذبه

---

[1] – ينظر: ميجان الرويلي. سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. مرجع سابق، ص 397

[2] – ينظر: جابر عصفور.نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص 83

[3] – ينظر: ميجان الرويلي. سعد البازعي.دليل الناقد الأدبي. مرجع سابق، ص 399

[4] – ينظر: جابر عصفور.نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص 86-87

[5] – جابر عصفور. نظريات معاصرة.مرجع سابق، ص 101-102

لأفكار **غولدمان** فقد كان هناك أيضا الإيمان بالوظيفة الاجتماعية للبحث في العلوم الإنسانية التي من بينها النقد الأدبي[1].

لقد حظيت البنيوية التكوينية أو التوليدية بحضور قوي في أعمال ودراسات **جابر عصفور**، وباتت العديد من كتبه ومقالاته مجلى لمبادئ هذا المنهج ومفاهيمه ومصطلحاته، من ذلك ما جاء في كتابه (نظريات معاصرة)؛ حيث أسهب في الحديث عن البنيوية التوليدية، وعن **غولدمان** ورؤية العالم وعن ممارسة البنيوية التوليدية عند **غولدمان** ممثلة في أشهر نماذجه (راسين) و (باسكال)، وعن اختلاف البنيوية التوليدية عن التحليل النفسي وأخيرا في مساءلة البنيوية التوليدية؛ حيث لم يكتف **جابر عصفور** بمجرد التعريف بها وبمبادئها ومفاهيمها ومصطلحاتها، وإنما وضعها موضع المساءلة التي تبين عن إيجابية وفاعلية الناقد تجاه ما يتلقاه من مناهج واتجاهات.

ففي حديثه مثلا عن مفهوم الوحدة والتلاحم عند **غولدمان**، يطرح **جابر عصفور** آراء من عارضوا **غولدمان** ورأوا في تركيزه على هذا المفهوم تناقضا مع الطرح الجدلي الذي يتبناه، وذلك بتغييبه للقطب الثاني – من ثنائية الوحدة والتنوع – قطب التنوع، إلا أن **جابر** يوضح أن التلاحم الذي قال به **غولدمان** ليس تلاحما منطقيا كما يقول **أدريان ميلور** (Adrain Mellor)، وإنما هو تلاحم ينشأ عن مجاوزة جدلية لقطبي الوحدة والتنوع، مستندا في ذلك إلى رأي **باسكال** القائل بأن معنى الكاتب هو عملية فض لكل التعارضات عن طريق المصالحة بين الفقرات المتعارضة في كل متلاحم منسجم، وقد حاول **غولدمان** في السنوات الأخيرة من حياته أن يعيد بعض التوازن إلى قطبي الوحدة والتنوع[2].

وقد عملت أيضا الكثير من كتب **جابر عصفور** المترجمة على بيان هذا المنهج النقدي، من مثل ذلك ما جاء في كتاب **رامان سلدن** (النظرية الأدبية المعاصرة)؛ حيث تضمن الفصل المخصص للنظريات الماركسية قسم تحدث فيه الناقد عن البنيوية الماركسية أو التوليدية كما يحبذ ترجمتها في مواطن أخرى. وأيضا ما جاء في كتابه (تيارات نقدية محدثة) وهو عبارة عن مقالات مختارة مترجمة، عن النقد الاجتماعي

---

[1] – ينظر: جابر عصفور. نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص 102

[2] – ينظر: جابر عصفور.نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص من 163 إلى 166

والنقـــــد البنيوي وما بعد البنيوية لعدد من النقاد الغربيين؛ حيث تضمن مقالة **للوسيـــان غولدمـــان**

(علم اجتماع الأدب: الوضع ومشكلات المنهج) وهي المقالة التي سبق وأن أشرنا إليها.

وقد استندت البنيوية التكوينية إلى جملة من المصطلحات الأساسية التي تعتبـــــــر ضرورية في تحديد معالم هذا المنهج، وهي على التوالي رؤية العالم، الفهم والتفسير، البنية الدالة، الوعي الفعلي والوعي الممكن وقد سبق تعريفها.

واحتشدت كتب **جابر عصفور** ومقالاته بهذه المصطلحات بدءا بمصطلح (البنيويـــة التكوينية (Structuralisme Génétique)؛ حيث يقول **جابر عصفور** عن سبب اختياره لهذه الترجمة هو " أن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم في منهج **غولدمان** كله، الأمر الـــذي جعلني أوثر ترجمة (البنيوية التوليدية) على الاجتهادات المقابلة في الترجمة مـــن مثـــل ترجمة (الهيكلية الحركية) و(البنيوية التكوينية) و(البنيوية التركيبية) "[1]. وكمثـــال لهـــذا الحضور المصطلحي لمصطلحات البنيوية التوليدية عند **جابر عصفور** مـــصطلح (رؤيـــة العالم)؛ حيث يعد من أبرز المصطلحات التي تواتر ذكرها فـــي كتابـــات الناقـــد. فهـــذا المصطلح كما يرى **جابر عصفور** يدور في ثلاثة دوائر من الدلالة، دائرة الدلالة الحسية، وتتعلق بالرؤية البصرية، وهي ليست محل بحث النقد الأدبي، ودائرة الدلالـــة المجازيـــة وفيها تنتقل الدلالة من الإبصار الحسي إلى النظر العقلي، فتصبح دلالة رؤية العالم – في الأعمال الإبداعية – قرينة جماع الآراء والتصورات المتجانسة علائقيا في منظور واحد أو وجهة نظر واحدة في علاقاتها بالعالم الفعلي، في محاولة من المبدع للإسهام في نقـــد الواقع الاجتماعي والارتقاء به من شروط الضرورة إلى آفاق الحرية، والـــدائرة الدلاليـــة الأخيرة تنتقل فيها الدلالة من المجازي إلى الروحي ومن الوعي إلى اللاوعي، فتصل في مستواها الأعلى إلى أن تصبح الرؤية رؤيا، يتجلى فيها الكشف بمعناه الصوفي فـــي كـــل معانيه وأحواله[2].

ويحضر مصطلح رؤية العالم بمفهومه البنيوي التكويني في مواطن متعددة منها ما جاء في حديث **جابر عصفور** عن رؤية العالم في شعر **صلاح عبد الصبور** إذ يتصور

---

[1] – جابر عصفور.نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص 83

[2] – ينظر: جابر عصفور. رؤى العالم. مرجع سابق، ص 5-6

" أن أفضل ما يلقي الضوء على ثوابت رؤية العالم في شعر **صلاح عبد الصبور** هو إبراز الرموز التي تشكلت في ديوان (الناس في بلادي) واحتلت مكانة خاصة فيه وانطلقت منه إلى غيره من الدواوين اللاحقة، مؤكدة حضورها الذي أصبح قرين العناصر التكوينية الثابتة للرؤية " [1].

ومنها ما جاء في حديثـــه عن انحياز الرواية العربية للمثقـــف المحدث حيـــث يعد صانعها ومبدعها الأساسي، بوعيه المدني، فهو ابن " المدينة ونتاج وعيها المتحول وفاعله الاجتماعي في آن، صاغ فيها رؤيا عالم متغير. وبحث لوعيها النوعي عن جـــنس أدبـــي يستطيع تجسيد الملامح الدالة لتحولاته، فوجد في فن الرواية النوع الأدبي الـــذي يؤكـــد حضور هذا الوعي في علاقاته، ويغدو مرآة لهذا المثقف الذي يدعو إلى التغييـــر والـــذي أصبح هو نفسه من أهم علاماته " [2].

[1] – جابر عصفور. رؤى العالم. مرجع سابق، ص 153-154

[2] – جابر عصفور. مواجهة الإرهاب. مرجع سابق، ص 47

3- السيميائية (Sémiotique)

تعد السيميائية من أهم المناهج النقدية التي استحوذت اهتمام النقاد والباحثين الغربيين والعرب على حد سواء.

وتعني السيميائية لدى دارسيها: علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة، ويفضل الأوربيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بتسمية **دي سوسير**، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي **تشارلز ساندرز بيرس** (C. S peirce)[1].

تعود السيميائية بجذورها الأولى الى الفلسفة اليونانية، وذلك حين اهتم الفلاسفة اليونان بنظرية المعنى، كما تعود الى التراث العربي الذي ارتبطت السيمياء فيه بعلم الدلالة والمنطق وعلم التفسير والسحر والطلسمات والكيمياء، أما في العصر الحديث فقد استمدت السيميائية بعضا من مبادئها من الفلسفة الوضعية التي سعت إلى الاهتمام بالرموز اللغوية، فكان هذا المسعى ملهما للنقاد السيميائيين في تصورهم للعلامة. وقد أثرت أيضا الفلسفة التجريبية في نشأة السيميائية، حيث يعد الفيلسوف الأنجليزي **جون لوك** (joun look) أول من استخدم مصطلح السيميوطيقا في بحثه عن طرق ووسائل تحصيل المعرفة[2].

أما الأصول اللسانية للسيميائية فتعود إلى ما طرحه العالم اللساني **فرديناند دي سوسير** حول العلامة اللغوية؛ فقد نظر إلى العلامة على أنها الوحدة الناتجة من ترابط الدال مع المدلول؛ أي ترابط الصورة الصوتية مع الصورة الذهنية أو المفهوم، وهذه العلاقة ما بين الدال والمدلول علاقة تقوم على مبدأ الاعتباطية، وقد تنبأ **دي سوسير** بقيام علم للعلامات أو الإشارات، حيث لا تكون الألسنية إلا جزءا منه فيقول: " يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع؛ مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات (Semiology) (وهي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية semeion=الإشارة)،

---

[1] – ميجان الرويلي.سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي.مرجع سابق، ص 177

[2] – ينظر: بشير تاوريريت. محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر, دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية. ط 1. دار الفجر للطباعة والنشر 1428هـ \ 2006م، ص110-113-114

ويوضح علم الإشارات ماهية مقومات الإشارات وماهية القواعد التي تتحكم فيها، ولما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود إلى حد الآن، لا يمكن التكهن بطبيعته وماهيته، ولكن له حق الظهور إلى الوجود فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام، والقواعد التي يكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة، ويحتل العلم الأخير مكانة محددة بين كتلة الحقائق الأنثروبولوجية "[1].

إلا أن القول بأن الألسنية فرع من علم العلامات قول يقلبه تماما **رولان بارت** حين يرى أن السيميائية أو علم العلامات هي التي تعد فرعا من اللسانيات، ذلك أن كل العلامات غير اللسانية لا تتحدد هويتها إلا عبر اللسان[2].

وإذا كان **دي سوسير** قد أرسى أسس السيميائية في أوروبا فإن **بيرس** يعد أهم مؤسسي السيميائية في أمريكا، " وإذ كان **دي سوسير** قد قصر عمله على دراسة التجليات الخاصة بالعلامة اللغوية أو اللسانية فإن **تشارلز بيرس** قد وسع مفهوم العلامة ليشمل كافة مناحي الحياة، فهو قد وسع من نطاق السيميائية على حقول معرفية علمية واجتماعية مختلفة، فالسيميائية بالنسبة له نظام مستقل وإطار للمرجع يستوعب جميع الدراسات الأخرى "[3].

ويميز **بيرس** بين ثلاثة أنواع من العلامات:

- الأيقونة (Icone ، Icon): وتقوم على مبدإ المشابهة بين العلامة ومدلولها أومرجعها (صورة فوتوغرافية لشخص مثلا)
- الدليل (Index , Indice): إذ تكون العلاقة فيه بين العلامة ومرجعها أو مدلولها علاقة سبب ونتيجة (كما في علاقة الدخان مع النار)
- الرمز (Symbole، Symbol): وهو الذي ينهض على مبدأ الاعتباطية مع مدلوله فهو المعادل الحقيقي للعلامة عند دي سوسير[4].

---

[1] – فرديناند دي سوسير. علم اللغة العام. تر: يوئيل يوسف عزيز. مرجع سابق، ص 34

[2] – ينظر: أوزوالد ديكرو. جان ماري شايفر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. تر: منذر عياشي. ط 2. الناشر المركز الثقافي العربي. دار البيضاء– بيروت، المغرب– لبنان، 2007، ص 200

[3] – ثامر فاضل. اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث.ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ص 7

[4] – ميجان الرويلي. سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. مرجع سابق، ص 180–181

وقد ساهمت جهود الكثير من النقاد والدارسين الغربيين في بلورة معطيات هذا المنهج، وتفعيل ممارساته، ومن هؤلاء **رولان بارت، وألفراد جوليان غريماس** (A.G.Greimas) **وميشال ريفاتير** (Michel Riffaterre) **و أمبيرتو ايكو** (Amberto Eco) و **جوليا كريستيفا** (Joulia krissteva) وكمثال على هذه الجهود ما قام به **غريماس**(Gerimas) من خلال كتبه ككتاب (الدلالة البنيوية) وكتاب (في المعنى) وكتابه (في المعنى 2) وقاموسه الشهير (السيميائيات) الذي ألفه بالاشتراك مع تلميذه **كورتاس**(Courtes)؛ حيث أرسى بهذه الكتب وبغيرها دعائم تيار كبير في مقاربة النصوص السردية، هذا التيار هو السيميائيات السردية. و" تتميز نظرية **غريماس** عن باقي النظريات الأخرى في المجال السردي في خاصية أساس يمكن تحديدها في صيغة بسيطة: مشكلة المعنى. فمقاربة نص ما لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل. فالتعرف على المعنى وتحديد حجمه لاينفصل على الميكانيزمات التي أنتجته. من هنا فالتحليل لا يعني تعيين المعنى بشكل حدسي دون تحديد لسيرورة نموه وموته. ذلك أن التساؤل عن الشروط المنتجة للمعنى وعن كيفية إنتاج هذا المعنى لا ينفصل عن عملية تحديد حجم وطبيعة هذا المعنى. وعلى هذا الأساس فغاية أي تحليل هي مطاردة المعنى وترويضه ورده إلى العناصر التي أنتجته. وتبعا لذلك، عوض أن يكون الأثر الجمالي قوة حدسية لا يتحكم فيها ولا يحدد حجمها سوى الذات المتلقية فإنه سيتحول إلى عملية تحليلية تستند إلى العناصر النصية بانزياحاتها وتقابلاتها وتماسكها "[1].

تلقى النقد العربي السيميائية باهتمام كبير، فألفت حولها الكتب، وأقيمت في شأنها الدراسات والندوات، وتشكلت لأجلها الجمعيات كـ (رابطة السيميائيين الجزائريين). وبرزت أسماء كثيرة في الساحة النقدية العربية عملت على التعريف بها، وشرح مبادئها ومفاهيمها ومصطلحاتها، واتخذت منها منهجا أثيرا في مقاربة النصوص، من هاته الأسماء، **محمد مفتاح، عبد المالك مرتاض، رشيد بن مالك، عبد الفتاح كليطو، محمد الماكري، عبدالله الغذامي، سعيد بن كراد، صلاح فضل، قاسم المقداد...**

---

[1]- سعيد بنكراد. السيميائيات السردية. مدخل نظري. منشورات الزمن، الرباط- المغرب، 2001، ص9-10

والحقيقة التي يجب الوقوف عندها هي ذلك التباين الكبير بين النقاد العرب في ترجمة مصطلحي السيميائية (Sémiotique) والسيميولوجيا (Sémiologie)، فلئن كان هذان المصطلحان قد أثارا إشكالا لدى الغربيين، بين من جعلهما حدين لمفهوم واحد وبين من ميز بينهما، فإن الإشكال الأكبر قد طرح على مستوى الترجمات العربية لهذين المصطلحين، ولا أدل على ذلك من هاته المقابلات لمصطلح (Sémiologie) (السيميولوجيا، علم السيميولوجيا، السيمياء، علم السيمياء، السيميائية، العلامية.علم العلامات، علم الأدلة، علم الدلالة...) وهذه المقابلات لمصطلح (Sémiotique) (السيميائية، علم السيميولوجيا، علم السيمياء، السيميوتيكا، السيميوطيقا، علم الرموز، علم الأدلة، علم الدلالة، علم العلامات...)[1].

اهتم **جابر عصفور** على غرار كثير من النقاد العرب بهذا المنهج النقدي، فقد كان حاضرا في كتاباته من خلال تعريفاته لجملة من مصطلحات هذا المنهج، كما هو الشأن في مسرده الذي ذيل به كتابه المترجم (عصر البنيوية) حيث عرف فيه بعدد من المصطلحات من قبيل السيميوطيقا / السيميولوجيا (علم العلامات) (Sémiotique،Semiotics /Sémiologie،Semiology) والعلامة (Sign،Signe) والرمز (Symbole، Symbol) وكما هو الشأن في هوامش كتابه المترجم (نظريات أدبية معاصرة) في الفصل الذي خصصه للنظريات البنيوية.

وقد كان هذا المنهج أيضا حاضرا من خلال حديثه عن عدد من مصطلحاته في كتابه (آفاق العصر). ومن خلال استثمار **جابر عصفور** لعدد من مصطلحاته في مقارباته لنصوص عربية في كتابه (مواجهة الإرهاب: قراءة في الأدب العربي المعاصر) كحديثه عن العلامات، والفضاء الزماني، والفضاء المكاني، والفضاء المغلق وغير ذلك. وهو حاضر في مواطن أخرى متعددة من خلال مفاهيمه ومصطلحاته.

تستند السيميائية إلى كم هائل من المصطلحات ينم على كثرة تشعباتها وتفريعاتها، فتحضر مصطلحات السمة والسيميائية، والقرينة والأيقونة، والرمز والتمثيل الكنائي

[1] - ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص من 227 إلى 232

و التشاكل، والشعرية وغيرها من المصطلحات مشكلة في مجملها جهازها المصطلحي، وقد شكل الكثير منها في نفس الوقت جانبا مهما من المنظومة المصطلحية عند **جابر عصفور**، ولاستجلاء الأثر المصطلحي السيميائي عند **جابر عصفور**، نتوقف عند عينة من المصطلحات، يأتي في مقدمتها مصطلح السيميائية في حد ذاته حيث يترجم مصطلح (Semiology) إلى سيميولوجيا (علم العلامات) ومصطلح (Semiotics) إلى سيميوطيقا، ويرجع الأول إلى تقاليد **دي سوسير** الذي يرى أن علم العلامات يكشف عما يكون العلامات وعن القوانين التي تحكمها، ويرجع بالثاني إلى تقاليد الفيلسوف الأمريكي **تشارلز بيرس** الذي يرى أن المنطق بأوسع معانيه ما هو إلا اسم آخر للسيميوطيقا أو نظرية العلامات[1].

المصطلح الثاني: السمة (Sign، Signe) أو العلامة كما يطلق عليها **جابر عصفور** وهي " تعني عند **بيرس** شيئا ما ينوب لشخص عن شيء ما بصفة ما، لذلك وقع كل من الدال والمدلول كوحدتين منفصلتين، مثل كون الدخان علامة على النار، حتى استند إلى ذلك الدرس العلاماتي في العلوم الاجتماعية. وعند **دي سوسير** هي حقيقة مادية محسوسة تثير في العقل صورة ذهنية لشيء له وجود في الواقع، ولما كانت انطلاقته من اعتباطية اللغة، فإنه لم يعتمد سوى الصورة الذهنية كما تقع في ذهن المتلقي، لتقوى بذلك الرابطة بين الدال والمدلول، إكبارا للمدلول لا ثقة في الدال " [2].

وقد ورد هذا المصطلح في مواطن كثيرة من كتابات الناقد يصعب حصرها لذا نكتفي بمثال للتدليل فقط، ففي حديث **جابر عصفور** عن رواية (الزلزال) **للطاهر وطار** يقول إن: "في النص علامات سلبية مباشرة في إشارتها للعالم الجديد نراها بعيني الشيخ ومن خلال الأصوات التي يسمعها وينقلها إلينا السرد في تداعيات تيار الوعي "[3].

المصطلح الثالث: الرمز (Symbole، Symbol) وهو: " شيء حسي يحيل إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وقائم على علاقة التداعي بين شيئين، حسبما أحست

---

[1] – ينظر: إديث كريزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 408–409

[2] – عزت محمد جاد. نظرية المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 486–487

[3] – جابر عصفور. مواجهة الإرهاب. مرجع سابق، ص 89

بهما مخيلة الرامز، والتفت عليه الذاكرة العظمى"[1]

ويتردد هذا المصطلح في مواضع عدة في مدونة **جابر عصفور** النقدية من مثل ذلك ما جاء في تحليله لقصيدة (أنشودة المطر) **لبدر شاكر السياب**، حين يتحدث عن رمزية المطر فيقول: " وإذا كان المطر يرمز إلى خصب الحياة وتجددها، فإن ذلك الخصب والتجدد يظلان متوقفين أو محبطين بفعل الظلم، ولذلك لم يثمر في العراق إلا الجوع "[2].

المصطلح الرابع: مصطلح التمثيل الكنائي (Allegory، Allégorie) جاء في معجم المصطلحات الأدبية لـ **سعيد علوش** أن المرموزة (التمثيل الكنائي) " سرد أو تمثيل مجازي يعبر عنه لغة أو تصويرا، وتسترجع كلمة (المرموزة)، دلالتها في النصوص البلاغية القديمة، لتدل على المعنيين الحرفي والروحي معا وتطلق (القصة المرموزة)، على القصة التي تحمل في ثناياها، معنى أخلاقيا أو دينيا في الغالب (مثال: رسالة الغفران / الكوميديا الإلهية)"[3]، وكمثال على حضور هذا المصطلح في كتابات **جابر عصفور** ما جاء في حديثه عن المدلول في القصيدة المحدثة حين يقول " وتتجاوب(المرايا) و (الأقنعة) و (التمثيلات الكينائية) و(الرموز الأساسية)، لتنقلنا من المستعار إلى المستعار له، فلا تتحدث القصيدة عن نفسها كأنها بنية منغلقة في هذا المستوى، بقدر ما تتحدث عن غيرها، كأنها بنية منفتحة، في نوع من الإبلاغ، فتتحول به القصيدة المحدثة عن أسطورتها الذاتية إلى أسطورتها الغيرية "[4].

المصطلح الخامس: الشعرية* (Poetics، poétique):" إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي

---

[1] – عزة محمد جاد. نظرية المصطلح النقدي. مرجع سابق.ص 489

[2] – جابر عصفور. في محبة الشعر. مرجع سابق، ص 183

[3] – سعيد علوش.معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط 1. دار الكتاب اللبناني. سوشبريس.بيروت– الدار البيضاء،1985، ص 102

[4] – جابر عصفور. رؤى العالم. مرجع سابق، ص 356

* أدرجت الشعرية في الحقل السيميائي اقتداءا بصنيع يوسف وغليسي الذي استند إلى آراء كثيرة من النقاد البنيويين وعلماء اللسانيات الذين يعترفون بأحقية السيميائية للشعرية وفضلها عليها. ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 271

خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات "[1].

إن لهذا المصطلح حضورا لافتا عند **جابر عصفور**، والذي يطلق عليه أحيانا مصطلح الشعرية وأحيانا أخرى علم الأدب أو (البويطيقا)، ومن المواضع التي ورد فيها هذا المصطلح ما جاء في حديثه عن صدارة الدال في القصيدة الحديثة حين يقول: " في المستوى الأول، تبدو القصيدة كأن ليس لها هاجس سوى وجودها الذاتي، المنفصل عن كل ما عداه... ويبدو النص نفسه كأنه بنية منغلقة على ذاتها، تقترن (الشعرية) فيها بدلالة ذاتية، موضوعها هو مبناها، ومبناها هو علاقاتها التي لا تشف عن غيرها "[2].

---

[1] – حسن ناظم. مفاهيم شعرية. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. ط 1. المركز الثقافي العربي. بيروت–الدار البيضاء 1994، ص 9

[2] – جابر عصفور. رؤى العالم. مرجع سابق، ص 351

4- التفكيكية (Déconstruction)

بعد أن تهيأ للبنيوية أنها قد احتوت الظواهر الإنسانية في أنظمة شاملة ضمن إطار علمي ومنهجي، وجدت نفسها على حين غرة تتهاوى تحت عوامل التفكيك، التي سرت بداخلها.

فـ " إذا كانت البنيوية ذات نزعة بطولية في رغبتها في السيطرة على عالم العلامات التي يصنعها الإنسان، فإن ما بعد البنيوية تسخر من هذه النزعة وتهزأ بدعاويها. ولكن سخرية ما بعد البنيوية من البنيوية إنما هي نوع من التهكم الذاتي، فممثلوا ما بعد البنيوية هم بنيويون اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ "[1].

وقد ارتبط التفكيك أو التقويض بالفيلسوف الفرنسي **جاك دريدا** (J. Derrida) واختلف نقادنا العرب فيمن هو أقرب إلى مفهوم **دريدا** (مصطلح التقويض) أم (مصطلح التفكيك) فقد رأى **ميجان الرويلي وسعد البازعي** في دليلهما أن " التقويض على نقصه لا يلتبس بمفهوم **رينيه ديكارت** وميكانيكية تفكيكه للمفاهيم. إضافة إلى ذلك فالتقويض لا يقبل مثل ما يذهب إليه أهل (التفكيك) بمقولة (البناء بعد التفكيك). كما أن مفهوم التقويض يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها **دريدا** في وصفه للفكر الماورائي الغربي؛ إذ يصفه باستمرار بأنه (صرح) أو معمار يجب تقويضه "[2]. في حين يرى **محمد عناني** في معجمه أن "التفكيكية (Déconstruction) مصطلح موفق... فالتفكيك الذي اشتق منه المصدر الصناعي هو فك الارتباط، أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها "[3].

ويعد البحث الذي قدمه **جاك دريدا** والمعنون بـ (البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية) في الندوة التي عقدت في جامعة هوبكنز عام 1966 الانطلاقة الأولى لحركة نقدية جديدة تزعزع مسلمات الميتافيزيقية الأساسية للفلسفة الأوروبية منذ **أفلاطون**

---

[1] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور. دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة،1998، ص 117

[2] – ميجان الرويلي، سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. مرجع سابق، ص 107

[3] – محمد عناني. المصطلحات الأدبية الحديثة. دراسة و معجم انجليزي– عربي. ط 3. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان – القاهرة،2003، ص 131

وتضعها في مهب الريح مسدلة عليها ستائر الشك وعدم اليقين[1].

يستمد التفكيك جذوره الفلسفية من فلسفة **كانت** الذي أكد على الذات في الوصول إلى المعرفة، إلا أن التفكيكيين وإن سايروا هذا التأكيد إلى حد معين فإنهم قد تخطوه حين دخلوا مرحلة الشك في قدرة كل من الذات والعلم على الوصول للمعرفة اليقينية، وهم في كلا المرحلتين يقتربون من فلسفة **هايدجر** التأويلية وفكرة التقاليد التي يجب تدميرها[2].

يرى جاك **دريدا** أن النظام الفكري الغربي نظام ميتافيزيقي يستند إلى أصل أو قاعدة لا يمكن أن تكون محل تشكيك، وتبنى عليها تراتبية كاملة للمعاني[3].

فالفكر الغربي يقوم على أساس من الثنائيات الضدية كثنائية: العقل / العاطفة الذات/ الآخر، المشافهة / الكتابة، فيمنح الامتياز والتفوق للطرف الأول ويدني من مكانة الطرف الثاني وينفيه إلى الهامش، وهذا الانحياز هو ما يطلق عليه دريدا بـــ (التمركز المنطقي)[4] (logocentric ، logocentrisme). فبالنسبة لثنائية الكتابة والشفاهية يرى **جاك دريدا** أن الفكر الفلسفي الغربي كان دوما ما يحتفي بالصوت الحسي على حساب الكتابة ويرى في الكتابة مجرد تابع له، وهذا الاحتفاء بالصوت الحي هو ما يسميه **دريدا** (صوتية المركز)(Phonocentrisme،Phonocentric)[5]. ومن ثم فإنه يصطنع المصطلح (علم الكتابة)(La grammatologie) رادا الاعتبار للكتابة ومحتفيا بها من خلال الدعوة إلى (كتابة خالصة)(Une pure écriture) تقتل الكلام وتحل محله[6].

وكما قلب **دريدا** علاقة اللفظ بالكتابة قام أيضا بقلب العلاقة ما بين الفلسفة والأدب؛ إذ يرى أن الفكر قد منح التفوق والامتياز للفلسفة على حساب الأدب، معتبرا أن الفلسفة هي لغة الدقة والرصانة العلمية، بينما تبتعد لغة الأدب عن ذلك باعتمادها على المجاز، وهذه النظرة في حقيقة الأمر غير صحيحة، إذ أن أصل اللغة هو الاستعارة

---

[1] – ينظر: رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. مرجع سابق. ص 134-135

[2] – ينظر: عبد العزيز حمودة.المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك. عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 145

[3] – ينظر: تيري ايغلتون. نظرية الأدب. تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1995، ص 227

[4] – ينظر: ميجان الرويلي. سعد البازعي.دليل الناقد الأدبي.مرجع سابق، ص 108

[5] – ينظر: تيري ايغلتون. نظرية الأدب. تر: ثائر ديب. مرجع سابق، ص 224-225

[6] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 368

والمجـــــاز، خاصة وأن مبدأ الاختلاف الذي تقوم عليه اللغة يعزل الدال عن المــدلول، فكيف للفلسفة أن تدعي أن لغتها تحيد عن المجاز، وتوحد مابين الدال والمدلول[1].

يقوم التفكيك أو التقويض عند **دريدا** على القراءة النقدية (المزدوجة) حيث يرى أن القراءة التقويضية هي قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص – مهمــا كــان – دراســة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتــائج فــي قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يــصرح بــه. تهدف القراءة التقويضية من هذه القراءة إلى إيجاد شرخ بين مــا يــصرح بــه الــنص وما يخفيه (بينما يقوله النص صراحة وبينما ما يقوله من غير تصريح)[2].

يستند **دريدا** إلى جملة من المصطلحات التي تكشف عن طبيعة مشروعه التفكيكــي منها:

الأثر الأصل (Trace):

و"يحدده **دريدا** في المبدإ الأساسي للكتابة التي هي لا فضائية (لا مكانية)، ولا زمانيــة، ولكنها تحيل على المعيش (الذاكرة)، وتكون الأصل المطلق للمعنى، وتعريف (الأثــر) يلغي التراتبية التي تقام بين الصورة السمعية والصورة الكتابية، ومفهــوم الأثــر يعتبــر كأصل للمعنى عامة، دون أن يكون معنى "[3].

الاختلاف (Différence) والإرجاء (Différance):

يكشف **دريدا** عن الطبيعة المنقسمة للعلامة، فيصطنع في اللغة الفرنسية كلمة (Différance) حيث يكون بذلك قد استبدل حرف (a) بحرف (e) في كلمة (Différence) التي تعني الاختلاف، والتمييز ما بين الكلمتين لا يظهر في النطق وإنما ينكشف في الكتابة، فالفعل (différer) في اللغة الفرنسية يشير إلى (الاختلاف) (والإرجاء) على السواء. والاختلاف مفهوم مكاني تنبثق فيه العلامة من نسق الاختلافات التي تتوزع داخل النسق. أما الإرجاء فمفهوم زمني تفرض فيه الدوال إرجاءا لا نهائيا للحضور، حيث إن الفكر الغربي الذي يحتفي بمركزية الصوت لا يعيــر اهتماما

---

[1] – ينظر: ميجان الرويلي. سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. مرجع سابق، ص 110

[2] – سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. مرجع سابق، ص 29

[3] – ميجان الرويلي. سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. مرجع سابق، ص 108

لعنصر الإرجاء (différance) ويلح على حضور الكلمة المنطوقة في حد ذاتها[1].

الانتشار أو التشتيت (Dissèmination):

يعني تكاثر المعنى وانتشاره بصورة يصعب ضبطها والتحكم بها، بحيث يوحي بـــ(اللعب الحر) (Free play) الذي لا يخضع لقواعد يمكن أن تكبح جماحـــه، فهـــو الانطـــلاق الباعث على المتعة، والذي لا يؤمن بمقولات الاستقرار والثبات ويتسم في نفـــس الوقـــت بالزيادة المفرطة، وهذا المصطلح له بعد خاص عند دريدا الذي أولـــى اهتمامـــا كبيـــرا لفيضان المعنى وتفسخه أو ما يسمى بفائض المعنى[2].

الملحق/ الإضافة (Supplèment):

بحسب **دريدا** " أن الملحق لا بد أن يشبه ويختلف في آن عما يلحق به أو عليه، ولا بد أن تستدعيه حالة نقص جوهري فيما أضيف الملحق إليه، ويكون كذلك زيادة على الأصل"[3].

وكما كان لجاك **دريدا** جهود كبرى في الفكر ما بعد البنيوي عامة و التفكيك خاصة، كانت **لرولان بارت** جهود لا تقل أهمية عن جهود **دريدا** من خلال ما طرحه من مقولاتـــه حول موت المؤلف وانتفاء الأصل، ومن خلال ممارساته النقدية التي أطلقت سراح الدوال حرة طليقة في رحلة البحث عن اللذة والإمتاع.

انتقلت التفكيكية إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث حظيت بترحيب واسع واحتفى مجموعة من النقاد والأكاديميين الأمريكيين برائدها **جـــاك دريـــدا** الـــذي صـــار أســـتاذا في جامعتهم جامعة (يال) (Yale) مكونين (مدرسة يال) والتي من أبرز ممثليها **بول دي مان** (Paul du man) صاحب كتاب (العمى والبصيرة) و (أمثـــولات القـــراءة) و **ج.هـــ ميلر** (G. Hillis Miller) و**جيفري هارتمان** (Geaffrey Hartman).

كانت بدايـــة تلقـــي التفكـــيكيـــة في الوطن العربـــي مع الناقد السعودي **عبـــد الله الغذامـــي**، وكان ذلـــك في منتصف الثمانينيـــات مع كتابه (الخطيئة والتكفيـــر – مـــن البنيـــويـــة إلى التشريحية – قراءة نقديـــة لـــنموذج إنـــسانـــي معاصـــر) وقـــــد جعـــل **الغذامـــي** مصطـــلح التشريحيـــة مقابـــلا للمصطلح الأجنبي(Déconstruction)

---

[1] – ينظر: جابر عصفور.النظرية الأدبية المعاصرة. مرجع سابق، ص 136

[2] – ينظر: ميجان الرويلي. سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. مرجع سابق، ص 119-120

[3] – المرجع نفسه، ص 125

وتوالت التجارب السعودية في هذا المجال ممثلة في الجهود النقدية التي قام بها أمثال **عابد خزندار**، **سعد البازعي**، إضافة إلى التجارب العربية الأخرى كما هو الشأن عند **ميجان الرويلي**،**علي حرب**، **بسام قطوس**،**عبد المالك مرتاض**...[1].

تحضر التفكيكية عند **جابر عصفور** من خلال حديثه عن مبادئها ومفاهيمها ومصطلحاتها، عبر ما كتبه عنها وعبر ما ترجمه من دراسات ومقالات سعت إلى التعريف بها وشرح مقولاتها. من ذلك ما جاء في كتابه (آفاق العصر) حينما تحدث عن خلخلة المركز النقدي، وعن الوعي بالكتابة، وعن حضور الكتابة، وعن مقال **رولان بارت** المعنون بـ (من العمل الأدبي إلى النص) حيث صار النص هو بؤرة الاهتمام لما يمتلكه من إمكانات لا محدودة من القراءة والتفسير. ولا يكتفي **جابر عصفور** بالنقل والتعريف وإنما يُبرز أيضا اختلافه مع **جاك دريدا** في بعض مقولاته حيث يقول: " قد نختلف مع **دريدا** حينما يمضي بأطروحته خطوة أبعد، ويحاول إثبات أن الملامح التي عزلها أولا في الكتابة حاضرة في الكلام الذي يجب إدراكه حسب نموذج الكتابة "[2].

وفي كتابه (غواية التراث) يُبرز **جابر عصفور** أهمية الكتابة حين يربط ما بين الصنعة والنزعة الكتابية؛ حيث أن " كلتاهما تدل على حال من الوعي الذي ينقسم في إبداعه ليغدو ذاتا فاعلة للكتابة – أو الصنعة – وذات أخرى تراقب نفسها في فعلها بالقدر الذي تراقب صنعتها "[3].

وفي كتابه (قراءة التراث النقدي) يتحدث **جابر عصفور** عن بلاغة المقموعين التي أنشأتها المجموعات الهامشية، في مقابل البلاغة الرسمية التي هيمنت عليها، وهذا ما ينظر إليه على أنه مستوحى من مقولات **دريدا** حول المركز والهامش في انتقاده للفكر الغربي الماورائي.

وتحضر التفكيكية أيضا في كتبه المترجمة، كما هو الشأن في كتابه (تيارات نقدية محدثة) الذي اشتمل على البحث الذي ألقاه **جاك دريدا** في ندوة جامعة هوبكنز

---

[1] – ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 343-344

[2] – جابر عصفور. آفاق العصر. دار المدى للثقافة والنشر، دمشق- بيروت،1997، ص 134

[3] – جابر عصفور. غواية التراث. مرجع سابق، ص 136

1966 والمعنون بـــ: (البنية، العلامة، اللعب في خطاب العلوم الإنسانية) وهـــو البحـــث الذي سبق الإشارة إليه، ولم يكتف **جابر عصفور** بترجمته وحده، بل أردفه بترجمة للنقاش الذي دار حوله لأهميته في توضيح فكرة التفكيك والإحاطة بأبعادها ومعطياتها. أما كتابـــه الآخر الذي ترجمه وكان للتفكيكية فيه حضور لافت، فهو كتاب **رامان سلدن** (النظريـــة الأدبية المعاصرة) والذي خصه مؤلفه بفصل تحدث فيه عن نظريات ما بعـــد البنيويـــة متطرقا إلى فكرة التفكيك عند **دريدا.**

وقد حفل الجهاز المصطلحي للتفكيكية بالكثير من المصطلحات التي سك العديد منها **دريدا** نفـــسه كمـــصطلح الإرجـــاء (Différance)، و الأثـــر (Trace)، والانتـــشار أو التـــشتيت (Dissèmination)، و الملحـــق / الإضـــافة (Supplèment)، وعلـــم الكتابـــة (La grammatologie)، إضـــافة إلـــى مـــصطلحات مـــن قبيـــل التنـــاص (Intertextuality، Intertextualité) الذي لا يعني أنه حكر على الحقـــل التفكيكـــي، ولكن تزامن الاشتغال عليه مع صعود اتجاهات ما بعد البنيوية وتطوره ضمن كنف الحقل التفكيكي، جعله نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية كما يرى **جابر عصفور**[1].

وقد احتفى **جابر عصفور** بالمصطلح التفكيكي؛ حيث أصـــبح يـــشكل جانبـــا مهمـــا من جهازه المصطلحي، ولذا فقد عمل على التعريف بالكثير من مـــصطلحاته وشـــرحها سواء على مستوى المتن الكتابي أو من خلال هوامش كتبه وكان الحضور أيـــضا لافتـــا للمصطلح التفكيكي على المستوى التطبيقي من كتاباته، ففـــي حديثـــه عـــن (مركزيـــة اللوجوس) وعن الذات المزاحة عن المركز يقول: " لقد قضى العلم على وظيفة الـــشاعر العراف، الذي يدرك ما وراء الغيب، ولم يعد للشاعر المتأله أو المتنبئ المكانة التي احتلها في العوالم التي يعود كل شيء فيها إلى مركز واحد، هو تجسيد لمركزية اللوجوس التـــي نقضـــها عصـــرنا الـــذي ابتدع مفهوم الذات المزاحة عن المركز"[2].

كما أن مصطلحات من قبيل الحضور والغياب تجد طريقها في مواضع عدة من كتاباته، ففي حديثه عن شعر **أحمد حجازي** يقول: " وإذا كان غياب الاستدعاء الصوتي آخر إيقاعات التراث قرين حضور الآخر، وحضور هذا الاستدعاء الصوتي

---

[1] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 389

[2] – جابر عصفور.في محبة الشعر. مرجع سابق، ص 13

قرين غياب الآخر(من علاقات الحضور)، فإن هذا الاستدعاء يمثل نوعا من الاستعادة النغمية لفردوس الأب المفقود، ويؤسس المستوى الثاني من مستويات النص التراثي "[1].

ونجد مصطلح التناص أيضا حاضرا عندما يفرق **جابر عصفور** بين التناص بمفهومه الخاص، والتناص بمفهومه الحديث حيث يقول في حديثه عن التناص في ديوان (أشجار الإسمنت) **لأحمد حجازي:** " وأنا لا أشير إلى التناص بمعناه الخاص الذي أسسته **جوليا كريستيفا** وكانت تعني به التحول من نظام أو (أنظمة) علامة إلى نظام آخر أو (أنظمة) بحيث يستلزم التحول منطوقا جديدا، وإنما بالمعنى العام الذي يجعل كل نص متضمنا وفرة من نصوص مغايرة، يتمثلها بقدر ما يتحدد بها على مستويات متعددة وهذه المستويات أكثر تعقيدا، من أن يستوعبها الفهم الساذج الذي يقصر التناص على قضية تأثير كاتب في آخر، أو مصادر عمل كاتب، أو مجرد التضمين بمعناه البديعي القديم. فالتناص حركة مركبة في المعنى، تنطوي على السلب أو الإيجاب، وتؤكد علاقات المشابهة بالنصوص أو المخالفة النقدية لها، وفي كل الأحوال الحضور المتناص الذي يجعل كل نص فسيفساء من الاقتباسات كما تقول **كريستيفا**، والتناص حركة مركبة في القارئ كما في النص، فالأنا التي تقرأ النص أو تقاربه هي جماع من نصوص أخرى غائبة، وشفرات ضائعة غير محدودة، كما يقول **رولان بارت**[2].

---

[1] – جابر عصفور. رؤى العالم. مرجع سابق، ص 32

[2] – المرجع نفسه،ص 316

الفصل الثاني

آليات صياغة المصطلح عند جابر عصفور

المبحث الأول: الاشتقاق.

المبحث الثاني: التعريب.

المبحث الثالث: الإحياء.

المبحث الرابع: المجـــاز.

تحاول أي لغة وهي تواجه ذلك الفيض من التصورات والمفاهيم المرافقة للتفجر المعرفي الإنساني، أن تجد من يجمل القول فيها ويحتويها، فكانت الكلمات الاصطلاحية ملاذها في ذلك، تيسيرا لعملية التواصل وإسهاما في نقل العلوم و المعارف. وتنحو هذه اللغات في سبيل ذلك إلى اتباع طرائق متعددة في وضع المصطلحات وضبط حدودها.

واللغة العربية وهي من اللغات السامية لها ما يميزها في هذا المجال، ففي مواجهة ما استجد من مصطلحات اعتمدت آليات الاشتقاق والمجاز والإحياء والتعريب و النحت وغير ذلك من الوسائل والآليات.

وقد ساهمت المجامع العربية مساهمة فعالة في وضع المصطلحات العلمية والفنية، متكئة في ذلك على ما توفره سنن اللغة العربية من معايير وآليات، ونشطت حركة دؤوبة على مستوى هذه المجامع، محاولة مسايرة هذا الزخم من المفاهيم والمصطلحات، إلا أن هاته المحاولات كانت دوما ما تصطدم بمعوقات حالت دون بلوغها الهدف المنشود، و أهم هذه المعوقات، تشتت الجهود وعدم تضافرها من أجل مواجهة هذا المد الهائل من المعارف الذي ينوء به جهد مجمع من المجامع، إضافة إلى تكاثر المحاولات الفردية مما فاقم الأزمة المصطلحية وأشاع جوا من البلبلة في الأفكار والمفاهيم. وفي محاولة لتوحيد تلك الجهود نظم مكتب تنسيق التعريب بالرباط التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلح العلمي العربي) سنة 1981، وقد أقرت هذه الندوة مبادئ أساسية مهمة لاختيار المصطلحات العلمية ووضعها، هي كالآتي[1]:

1- ضرورة وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلول المصطلح اللغوي ومدلوله الاصطلاحي، ولا يشترط في المصطلح أن يستوعب كل معناه.

2- وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد ذي المضمون الواحد في الحقل الواحد.

3- تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد، وتفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشترك

4- استقراء وإحياء التراث العربي وخاصة ما استعمل منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث وما ورد فيه من ألفاظ معربة.

[1] -علي القاسمي. مقدمة في علم المصطلح. ط2. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة، 1987، ص من7 إلى12

5- مسايرة المنهج الدولي في اختيار المصطلحات العلمية:

أ- مراعاة التقريب بين المصطلحات العربية والعالمية لتسهيل المقابلة بينهما للمشتغلين بالعلم والدارسين.

ب- اعتماد التصنيف العشري الدولي لتصنيف المصطلحات حسب حقولها وفروعها.

ج- تقسيم المفاهيم واستكمالها وتحديدها وتعريفها وترتيبها حسب كل حقل.

د- اشتراك المختصين والمستهلكين في وضع المصطلحات.

ه- مواصلة البحوث والدراسات ليتيسر الاتصال بدوام بين واضعي المصطلحات ومستعمليها.

6- استخدام الوسائل اللغوية في توليد المصطلحات العلمية الجديدة بالأفضلية طبقا للترتيب التالي: التراث فالتوليد (بما فيه من مجاز واشتقاق وتعريب ونحت).

7- تفضيل الكلمات العربية الفصيحة المتواترة على الكلمات المعربة.

8-تجنب الكلمات العامية إلا عند الاقتضاء بشرط أن تكون مشتركة بين لهجات عربية عديدة وأن يشار إلى عاميتها بأن توضع بين قوسين مثلا.

9- تفضيل الصيغة الجزلة الواضحة، وتجنب النافر و المحظور من الألفاظ.

10- تفضيل الكلمة التي تسمح بالاشتقاق على الكلمة التي لا تسمح.

11- تفضيل الكلمة المفردة لأنها تساعد على تسهيل الاشتقاق والنسبة والإضافة والتثنية والجمع.

12- تفضيل الكلمة الدقيقة على الكلمة العامة أو المبهمة، ومراعاة اتفاق المصطلح العربي مع المدلول العلمي للمصطلح الأجنبي، دون تقيد بالدلالة اللفظية للمصطلح الأجنبي.

13- في حالة المترادفات أو القريبة من الترادف تفضل اللفظة التي يوحي جذرها بالمفهوم الأصلي بصفة أوضح.

14- تفضيل الكلمة الشائعة على الكلمة النادرة أو الغريبة إلا إذا التبس معنى المصطلح العلمي بالمعنى الشائع المتداول لتلك الكلمة.

15- عند وجود ألفاظ مترادفة أو متقاربة في مدلولها، ينبغي تحديد الدلالة العلمية الدقيقة لكل واحدة منها، وانتقاء اللفظ العلمي الذي يقابلها.ويحسن عند انتقاء مصطلحات من هذا النوع أن تجمع كل الألفاظ ذات المعاني القريبة أو المتشابهة الدلالة وتعالج كلها مجموعة واحدة.

16- مراعاة ما اتفق المختصون على استعماله من مصطلحات ودلالات علمية خاصة بهم، معربة كانت أو مترجمة.

17-التعريب عند الحاجة وخاصة المصطلحات ذات الصيغة العالمية كالألفاظ ذات الأصل اليوناني أو أسماء العلماء المستعملة مصطلحات، أو العناصر والمركبات الكيماوية.

18- عند تعريب الألفاظ الأجنبية يراعي ما يأتي:

أ- ترجيح ما سهل نطقها في اللغات الأجنبية.

ب- التغيير في شكله، حتى يصبح موافقا للصيغة العربية ومستساغا.

ج- اعتبار المصطلح المعرب عربيا، يخضع لقواعد اللغة ويجوز فيه الاشتقاق والنحت وتستخدم فيه أدوات البدء والإلحاق، مع موافقته للصيغة العربية.

د- تصويب الكلمات العربية التي حرفتها اللغات الأجنبية واستعمالها باعتماد أصلها الفصيح.

ه- ضبط المصطلحات عامة والمعرب منها خاصة بالشكل حرصا على صحة نطقه ودقة أدائه.

ومما يجدر الإلماح إليه أن الاهتمام الأكبر للمجامع اللغوية كان موجها إلى المصطلح العلمي، في حين كان الاهتمام ثانويا بالمصطلح اللساني والنقدي، وظلت الجهود الفردية للمترجمين واللسانيين العرب هي السائدة غالب الوقت.[1]

إن التوليد الاصطلاحي يقتضي آليات تصاغ عبرها المصطلحات وتحدد معالمها، وتتعدد هذه الآليات ويختلف ترتيبها من حيث الأولوية بحسب هذا الناقد أو ذاك، فتتجمع لدينا آليات الاشتقاق والمجاز والإحياء والتعريب والنحت والقياس والوضع والترجمة والتوليد، وإن كان في هذا التعداد إسراف وتكثير كما يرى **يوسف وغليسي**؛ إذ تعد بعض

[1] - ينظر: فاضل ثامر. اللغة الثانية. مرجع سابق، ص174

هذه الوسائل أو الآليات أشكالا أخرى لوسائل أخرى مثلما هو الحال مع المجاز الذي لا يبدو إلا شكلا من أشكال (التوليد المعنوي) [1].

وفي تعامله مع المصطلح النقدي يجد **جابر عصفور** في فقه اللغة ما يسعفه من طرائق وآليات مثلما أسعف غيره من الدارسين والباحثين والمترجمين، فتبرز آلية الاشتقاق كأهم وسيلة يستند إليها الناقد في تعامله مع المصطلح الوافد تليها آلية التعريب ثم الإحياء فالمجاز.

[1] – ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص80

المبحث الأول: الاشتقاق.

يعد الاشتقاق أهم آلية في تنمية اللغة العربية وتجديد ألفاظها و مصطلحاتها، وكثيرا ما يلجأ إليه النقاد والمترجمون في مواجهة ما استجد من مفاهيم ومصطلحات " من خلال الاتكاء على ما لا حصر له من صيغ معيارية قابلة للقياس عليها " [1].

وقد عرفه السيوطي في كتابه نقلا عن ابن دحية في شرح التسهيل فقال: " الاشتقاق أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها؛ ليدل بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفا أو هيئة؛ كضارب من ضرب، وحذرٌ من حذر... وهذا هو الاشتقاق الأصغر المحتج به. وأما الأكبر فيحفظ فيه المادة دون الهيئة، فيجعل (ق و ل) و(و ل ق) و (و ق ل) و (ل ق و) وتقاليبها الستة بمعنى الخفة و السرعة " [2].

وقد جاء في كتاب شذى العرف في فن الصرف للشيخ أحمد الحملاوي أن " الاشتقاق أخذ كلمة من أخرى، مع تناسب بينهما في المعنى وتغيير في اللفظ وينقسم إلى ثلاثة أقسام، صغير، وهو ما اتحدت الكلمتان فيه حروفا وترتيبا، كعلم من العلم، فهم من الفهم. وكبير وهو ما اتحدتا فيه حروفا لا ترتيبا، كجبذ من الجذب. وأكبر: وهو ما اتحدتا فيه في أكثر الحروف، مع تناسب في الباقي كنعق من النهق، لتناسب العين والهاء في المخرج وأهم الأقسام عند الصرفي هو الصغير "[3].

ومما يمكن الإشارة إليه هي تلك التقسيمات المتعددة التي طالت الاشتقاق، فنجد على سبيل المثال: الأصغر والأكبر عند السيوطي، و الصغير والكبير والأكبر عند الجرجاني[4]،والعام و الكبير و الأكبر[5] عند علي عبد الواحد وافي، والصغير (الأصغر)

---

[1] – عزت محمد جاد. نظرية المصطلح النقدي.مرجع سابق، ص55

[2] – السيوطي. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق على حواشيه، محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي. ط3،ج1. مكتبة دارالتراث،القاهرة، د.ت، ص 346-347

[3] –أحمد الحملاوي. شذى العرف في فن الصرف، ضبطه وشرحه ووضع فهارسه محمد أحمد قاسم. المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 2004، ص85

[4] – الجرجاني. التعريفات. مرجع سابق، ص28

[5] – علي عبد الواحد وافي. فقه اللغة.ط3. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،2004، ص138

والكبير (القلب) و الأكبر(الإبدال) و الكبار(النحت) عند محمد أسعد النادري[1]، وغيرها من التقسيمات العديدة والمختلفة لدى المشتغلين باللغة العربية وفقهها.

والحقيقة أن الاشتقاق الصغير أو العام هو المعول عليه في آلية صياغة المصطلح، إذ يعد " الاشتقاق الأكثر إنتاجية وفاعلية في النمو المصطلحي "[2]. حيث يلعب " دورا رئيسا في تشكيل المصطلح واللغة عموما من خلال الاتكاء على مالا حصر له من صيغ معيارية قابلة للقياس عليها، حتى إنه يمكن القول إن لغتنا العربية بهذا التشريع المواكب لوضعيتها صارت لغة حية أبد الدهر، فلم تزل على خصوبتها في إفراخ لغة من لغة، بما يجعلها لغة كل العصور، و في الآن ذاته تبقى لها بكارتها ما استطعنا أن نحفظ لها تلك الأصول الأولى "[3].

والصلة بين الاشتقاق والقياس صلة وثيقة، فـ " الاشتقاق هو عملية استخراج لفظ من لفظ أو صيغة من أخرى، والقياس هو الأساس الذي تبنى عليه هذه العملية "[4].

ونظرا للحاجة الملحة لاستيعاب المفاهيم والمصطلحات الجديدة، فقد انفتح التشريع اللغوي الحديث على ما كان محظورا في الأعراف اللغوية العربية، كالاشتقاق من أسماء الأعيان والمعربات والأسماء الجامدة، ووضع أوزان قياسية جديدة لعدد كبير من المشتقات، ووضع ضوابط قياسية لتكوين أفعال جديدة لا عهد للرصيد اللغوي القديم بها[5].

---

[1] – محمد أسعد النادري. فقه اللغة، مناهله ومسائله. ط1. المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، 2005، ص 257

[2] – علي القاسمي. مقدمة في علم المصطلح. مرجع سابق، ص 98

[3] – عزت محمد جاد. نظرية المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 55

[4] – إبراهيم أنيس. من أسرار اللغة. ط6. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978، ص 62

[5] – ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص83

1-المصطلحات النقدية القديمة

قبل أن نلج إلى المصطلح النقدي الجديد عند **جابر عصفور** المصوغ عبر آلية الاشتقاق، نحاول أن نتطرق إلى المصطلح النقدي القديم عنده، ودور آلية الاشتقاق في صياغته، حيث تأتي هذه الآلية في مقدمة الآليات التي عملت على تشكيل المصطلح النقدي التراثي، ولتبيان هذا الأمر نقف على نماذج من المشتقات أوردها الناقد في كتاباته النقدية.

1-1- صنعة، صناعة، صانع، مصنوع

- صنعة: مصدر مشتق من الفعل الثلاثي المجرد صَنَعَ على وزن فَعْلة، وقد تواتر ذكرها في كتابات الناقد كقوله: " إن شعراء عصر الإحياء ونقاده آمنوا أن الشعر صنعة قولية تكتسب بالدربة والممارسة والحفظ "[1].

- صناعة: مصدر مشتق من الفعل الثلاثي المجرد صَنَعَ على وزن (فِعَالَة) وقد جاء ذكرها مثلا في قوله: "...فالشعر عند الجاحظ صناعة، والصناعة جهد إنساني يقع على مادة المعاني المطروحة في الطريق... "[2].

- صانع: على وزن (فاعل) وهو من أبنية اسم الفاعل مشتق من الفعل الثلاثي المجرد صَنَعَ، وقد ورد في عدة مواطن من كتابات الناقد من مثل ذلك قوله: "...فالشاعر صانع ماهر ينتج من أجل مستمعين... " [3].

- مصنوع: وهو اسم مفعول على وزن (مفعول) مشتق من الفعل الثلاثي المجرد صُنِع وقد أورده مثلا في قوله: "...ويقوم هذا التكييف الضمني - أساسا- على نقل الثنائية المتدابرة من مستواها الحاد الذي يقابل مقابلة مطلقة بين قديم وحديث إلى مستوى ثان يتقابل معه حديث مطبوع وحديث مصنوع " [4].

1-2- طَبْع، مطبوع

- طَبْع: مصدر مشتق من الفعل الثلاثي طَبَعَ وهو على وزن (فَعْل) وقد تكرر

---

[1] - جابر عصفور. استعادة الماضي. مرجع سابق.ص157

[2] - جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 179

[3] - جابر عصفور. استعادة الماضي. مرجع سابق، ص15

[4] - جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص180

ذكره في مواطن عدة، من ذلك قوله: " وتحول الفارق بين أنصار الصنعة وأنصار الطبع إلى فارق بين أنصار الجديد من التصنيع الخارج على عمود الشعر القديم وتقاليده الغالبة (الطبع) والخارجين عليه من المحدثين... " [1].

– مطبوع: على وزن (مفعول) وهو من أبنية اسم المفعول، مشتق من الفعل الثلاثي المجرد طُبِعَ، وقد تكرر ذكره عند الناقد من ذلك قوله: "...تحولت صفة (المطبوع) والنعوت المصاحبة لها إلى دال يشير غلى مدلوله إلى بعد مضمن للقيمة الأدبية التي تتحدد درجاتها بدرجات (الطبع) من ناحية، وتباعد المطبوع عن التكلف الذي هو قرين (الصنعة) من ناحية ثانية " [2].

1-3- التخيُّل، التخييل، المُخيَّل

– تخيُّل: مصدر مشتق من الفعل الثلاثي المزيد تَخَيَّل[3]، وهو على وزن (تَفَعُّل)، وقد تكرر ذكره في العديد من المواضع في كتابات الناقد كقوله: " أعني أن (التخيُّل) الذي انبثق في (سماء الفكر) كأنه النور إبداعا ينقلب إلى (تخييل) ينبثق كالنور في وجدان القارئ " [4].

– تخييل: مصدر مشتق من الفعل الثلاثي المزيد خيَّل[5]، وهو على وزن (تفعيل) وقد تكرر ذكره في مواضع كثيرة من مدونة الناقد من ذلك ما ورد في النص الآتي " لقد حسم حازم الموقف– من نظره على الأقل– عندما أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة، وركز على أهمية التخييل ووظيفته فحسب " [6].

– مُخَيَّل اسم مفعول للفعل الثلاثي المزيد خُيِّل على وزن (مُفَعَّل) ومن المواضع التي ذكر فيها، قول الناقد:" ولا تحقق صور الشعر هذا الأثر بالدلالة على ماهية الموضوع المُخَيَّل أو حقيقته فإنها لا تهتم بهذه الماهية أو تلك الحقيقة من حيث هما تجريد

---

[1] – جابر عصفور. رؤى العالم. مرجع سابق، ص8

[2] – جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص177

[3] – أحمد مختار عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة. المجلد الأول،ط1. عالم الكتب، القاهرة،2008، ص714

[4] – جابر عصفور. استعادة الماضي. مرجع سابق، ص146

[5] – أحمد مختار عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة. المجلد الأول. مرجع سابق، ص714

[6] – جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق، ص79

محض، وإنما تهتم بوقع الموضوع نفسه على المشاعر وصلته بالانفعالات " [1].

1-4- التصوير

التصوير مصدر مشتق من الفعل الثلاثي المزيد صَوَّر وهو على وزن (تفعيل). وقد تضمنت عدة نصوص نقدية للناقد هذا المصطلح من مثل قوله: " وإذا كانت الصلة بين وجهي العملة الواحدة، في متصل الصناعة الشعرية التي تشبه غيرها من الصناعة الجميلة، فإن هذه الصلة تؤكد معنى الإكمال الذي لا يفترق به الدال (النسج) عن الدال (التصوير)، وذلك من حيث ما يقوم الدالين من معنى (النظم) الذي هو نوع من (السبك)"[2].

1-5- التضمين

التضمين مصدر مشتق من الفعل الثلاثي المزيد ضَمَّن، وهو على وزن(تفعيل). وقد جاء ذكر هذا المصطلح في مواضع شتى من مدونة الناقد وفي بعض الأحيان يجعله الناقد مرادفا للمصطلح الحديث التناص[3].

1-6- المعاظلة

المعاظلة مصدر مشتق من الفعل الثلاثي المزيد عاظل[4]، وهو على وزن (مفاعلة) وقد جاء ذكره في مثل قول الناقد: " والمعاظلة لفظ يشير إلى الاختلاط والتداخل، وعدم التمييز بين حدود الأشياء " [5].

---

[1] – جابر عصفور. استعادة الماضي. مرجع سابق، ص316

[2] – جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، ص181

[3] – جابر عصفور. عصر البنيوية. مرجع سابق، ص392

[4] – أحمد مختار عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة. المجلد الثالث. مرجع سابق، ص1518

[5] – جابر عصفور. مفهوم الشعر. مرجع سابق، ص94

2- المصطلحات النقدية الجديدة

يعد الاشتقاق وسيلة فضلى عند **جابر عصفور** في تعامله مع المصطلح الوافد، من خلال ما يوفره من قوالب صرفية لها اليد الطولى في التوليد الاصطلاحي. وفي هذا المبحث نحاول الوقوف على نماذج صرفية كان لها حضورها البارز في مواجهة حمولات المصطلحات النقدية الجديدة، من هاته النماذج:

2-1- المصدر الصناعي:

المصدر الصناعي هو" اسم تلحقه ياء النسب، فتاء التأنيث، للدلالة على معنى المصدر. ويصاغ المصدر الصناعي من كافة الأسماء الجامدة، مثل حجرية، مائية، غازية، ثلجية. والمصادر، مثل: إنسانية، همجية، وحشية.. وقس على ذلك كل الأسماء الجامدة والمشتقة بلا استثناء.

ويأتي المصدر الصناعي من اسم الفاعل: عالمية، المفعول: منصورية، وأفعل التفضيل: أرجحية، والمصدر الميمي: مصدرية، ويشترط فيه ألا يذكر معه الموصوف، لا لفظا ولا تقديرا، وإلا كان اسما منسوبا لاغير"[1].

ويسمي **عبد السلام المسدي** اللاحقة التي ينتهي بها المصدر الصناعي (ياء النسبة مع تاء التأنيث) باللاحقة الاشتقاقية، وهي تعمل كزائدة تخصيصية حينا وكزائدة معرفية حينا آخر[2].

"وقد محض الاستعمال الاصطلاحي المعاصر صيغة المصدر الصناعي للدلالة على المفهوم التجريدي والنزوع المذهبي والخصوصية المعرفية والهوية العلمية. ولذلك لاذ به الخطاب النقدي العربي الجديد في مواجهة الكثير من المصطلحات الأجنبية المنتهية بلواحق تستوحي تلك الدلالات؛ كهذه اللواحق: (ique,…, ism, ité, ics] الأنكليزية] ie, logie,)"[3].

2-1-1- الشكلية (Formalism)

يستخدم **جابر عصفور** المصدر الصناعي (الشكلية) المشتق من كلمة الشكل

---

[1] – سليمان فياض. النحو العصري، دليل مبسط لقواعد اللغة العربية. مركز الأهرام للترجمة والنشر،ص314

[2] – ينظر: عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. ص 69

[3] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.مرجع سابق، ص 501

(Form)[1]، وينأى بنفسه عن استعمال مصطلح الشكلانية الذي ينتهي باللاحقة العرفانية: الألف والنون وهي اللاحقة التي أضيفت إمعانا في تركيز المعنى على النزعة المذهبية كما يرى **عبد السلام المسدي**[2]. وفي هذا السياق يعترض **محمد عناني** في معجمه على نسبة الشكلاني التي لا يعرف مصدرها، إذ هي نسبة إلى الشكلان، وهي كلمة لم يرد ذكرها في المعاجم الحديثة، ويرى أن النسبة الأصح هي الشكلي (Fomalist) نسبة إلى الشكلية[3].

2-1-2- الأدبية (literariness)

وهو مصدر صناعي، مشتق من لفظ الأدبي، والأدبي بدوره مشتق من الأدب؛فيكون لفظ الأدبية في منطلقه كأنه النعت القائم مقام منعوته المستتر والذي تقديره (السمة)، فكأننا قلنا (السمة الأدبية) التي إذا توفرت في الكلام وسم بأنه كلام فني، أي أدب[4]. ومن هنا فإن جابرا عصفورا يفضل استعمال هذا المصطلح المصوغ وفق آلية الاشتقاق في قالب المصدر الصناعي[5]، فينتقل مباشرة في ترجمته للفظ الأجنبي إلى مرحلة التجريد الذهني، دون المرور بمرحلتي التقبل والتفكيك.

2-1-3 الشعرية (Poètics)

يستعمل **جابر عصفور** هذا المصطلح المشتق من المادة اللغوية (ش ع ر) عبر آلية اشتقاق الاسم من الاسم في قالب المصدر الصناعي[6]، ويميز بين الشعرية من حيث هي اسم للعلم الأدبي الذي طمح إلى أن يستقل بمنهجه استقلاله بموضوعه، والشعرية من حيث هي صفة للمبادئ الفاعلة في صنع ظاهرة من الظواهر الأدبية وغير الأدبية[7].ويرى أن (الشعرية) (الاسم) قد تخلت عن وعدها الأول بوصفها علم للأدب مستقل بموضوعه ومنهجه واضطرت إلى استبدال المطلق بالنسبي والثابت بالمتغير،فعادت (الشعرية) إلى

---

[1] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة.تر، جابر عصفور.مرجع سابق. ص25

[2] – عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق.ص 117

[3] – محمد عناني. المصطلحات الأدبية الحديثة. مرجع سابق،ص 68

[4] – ينظر: عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 115

[5] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر:جابر عصفور. مرجع سابق، ص 35

[6] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 106

[7] – ينظر: جابر عصفور. نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص 249

أصلها اليوناني القديم الدال على كيفية الصنع والتشكيل، وإلى جذرها العربي الدال على المعرفة والفطنة[1].

2-1-4 البنيوية (Structuralisme)

وهو من المصطلحات التي صيغت وفق قالب المصدر الصناعي لدى **جابر عصفور**. والبنيوية نسبة غير قياسية لكلمة (البنية)، فمما صدر في هذا الشأن قرار للجنة الأصول التابعة لمجمع اللغة العربية في القاهرة سنة 1977 جاء فيه: "..إن النسبة القياسية إلى بنية (بنيي𐽙)، ويستعمل كثير من المحدثين في الميادين العلمية كلمة (بنيوي)، وترى اللجنة جواز قبولها على أساس أنها منسوبة إلى (بنيات) جمعا "[2]. وإذا ما رجعنا إلى مصادرنا القديمة للاطلاع على ما جاء في موضوع النسبة، وقفنا على ما ورد ذكره في كتاب **سيبويه** حين يقول في باب الإضافة إلى كل اسم كان آخره ياء وكان الحرف الذي قبل الياء ساكنا: ".. فمن الناس من يقول في رمية: رميي𐽙، وفي ظبية: ظبيي𐽙، وفي دﻠامية: دﻠاميي𐽙، وفي فتية: فتيي𐽙، وهو القياس (...) وأما يونس فكان يقول في ظبية: ظبوي𐽙، وفي دﻠامية: دﻠاموي𐽙، وفي فتية: فتوي𐽙..."[3] ومن هنا فإننا نجد من يحمل على هذه النسبة التي ذهب إليها **جابر عصفور** وغيره، ويرى أن النسبة السليمة هي إما بنيي𐽙 وإما بنوي𐽙 قياسا على ما سبق، فنكون أمام مصطلحي (بنَيّيّة) أو (بِنوية) و هذا ما ألح عليه مثلا **عبد المالك مرتاض** في عدد من كتاباته[4].

2-1-5 العلائقية

وهو مصدر صناعي صيغ انطلاقا من الفعل علق ثم المصدر علاقة فالجمع علائق، وبزيادة اللاحقة الاشتقاقية ياء النسبة وتاء التأنيث يستوفي المصدر الصناعي أجزاءه. ويفضل **جابر عصفور** هذه الصيغة ويوردها في كثير من المواضع، من ذلك

---

[1] – ينظر: جابر عصفور. نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص251

[2] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 503. نقلا عن: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق. م52، ج02، أفريل1977، ص 495

[3] – سيبويه. الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. ج3، ط3. مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1988، ص 346-347

[4] – ينظر: عبد المالك مرتاض. في نظرية النقد. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2002، ص 190-191

ما جاء في كتابه (استعادة الماضي)[1].

2-1-6 الموضوعية (Thematic)

وهو مصدر صناعي مشتق من لفظ (الموضوع) ويستخدم **جابر عصفور** صيغة (الموضوعية) مردفة بالصيغة المعربة (تيمية) كمقابل للمصطلح الأجنبي (Thematic)[2]، وفي بعض الأحيان يفصل بينهما، ويبدو أن **جابر** من خلال لجوئه لهذا الإرداف يبغي تجنب اللبس الذي قد يقع حين استعمال مصطلح الموضوعية، باعتبار أن لفظ موضوعي يتمحض للدلالة على عكس ما هو ذاتي، في حين أن هناك من النقاد -وللخروج من هذا اللبس - استعملوا صياغة أخرى بـ " الاتكاء على آلية التفكيك المفهومي فتحاشوا لفظ الموضوع وهو في حالة الإفراد واتخذوه مجموعا... وصاغوه في جمع المؤنث السالم (موضوعات) وبعد ذلك نحتوا منه نعتا بياء النسبة وعلقوه بمصطلح يشير إلى طبيعة المجال الذي يراودونه فيه من (دراسة) و (منهج) و (نقد) فكان(النقد الموضوعاتي) **لسعيد علوش**، و (المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي: أصوله واتجاهاته) وكذلك (سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر) وكلاهما للناقد **حميد لحمداني**، كما كان قبلهما بحث **حسن جلاب** (هاجس الذنب في شعر أبي القاسم السهيلي: دراسة موضوعاتية بنائية) "[3].

2-1-7 الأسلوبية

الأسلوبية مأخوذة عبر آلية الاشتقاق من المصدر أسلوب بزيادة اللاحقة الاشتقاقية (ياء النسبة وتاء التأنيث)، ومصطلح " الأسلوبية عبارة عن دال مركب جذره (أسلوب) (Style) ولاحقته (ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص- فيما تختص به- بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي "[4]. يستخدم **جابر عصفور** هذه الصيغة المصوغة في قالب المصدر الصناعي إضافة إلى الصيغة التي لم تبلغ بعد مرحلة التجريد وهي علم

---

[1] – جابر عصفور.استعادة الماضي، دراسة في شعر النهضة. مرجع سابق، ص 130

[2] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 144

[3] – عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 66

[4] – عبد السلام المسدي. الأسلوب و الأسلوبية. مرجع سابق، ص34

الأسلوب[1].

2-1-8 الجمالية (الإستطيقا)

وهو مصدر صناعي متأت من آلية اشتقاق الاسم من الاسم، فهو مشتق من لفظ الجمال، حيث تلحقه اللاحقة الاشتقاقية (ياء النسبة وتاء التأنيث) لتعمل كزائدة معرفية أو كزائدة تخصيصية، وتكف هذه الزائدة عن التمحض للدلالة المعرفية أين يمكن أن يعوض مصطلح الجمالية أينما وجد بعبارة علم الجمال، وتنتقل إلى الدلالة التخصيصية، فيكون مصطلح الجمالية دالا على سمة الجمال في الأشياء التي هي مناط البحث والاستكشاف وهذا المعنى يتضح جليا من خلال طبيعة التركيب اللغوي الذي يرد فيه هذا المصطلح، وبالتحديد حين تليه كلمة تؤدي وظيفة المضاف إليه.[2] ويستخدم **جابر عصفور** مصطلح جماليات وهو جمع للجمالية في صورة يؤدي فيها الدلالة التخصيصية حين يورد مثلا عبارة (إستطيقا (جماليات) ما بعد الحداثة) في كتابه آفاق العصر[3].

2-2 مصادر الثلاثي

2-2-1 السرد (Narration)

السرد مصدر مشتق من الفعل الثلاثي المجرد سَرَدَ، وهو على وزن (فَعْل). يستخدم **جابر عصفور** هذا المصطلح كمقابل لمصطلح (Narration) [4]. فيتحدث مثلا عن شعرية السرد أو عن نظرية السرد (Narratology) أو عن السرد القصصي[5].

2-2-2 التناص (Intertextuality)

التَنَاصُّ مصطلح مأخوذ عبر آلية الاشتقاق؛ حيث إنه مصدر مشتق من الفعل الثلاثي المزيد تَنَاصَّ، وهو على وزن (تَفَاعُل)[6]. وقد اختاره **جابر عصفور** كمقابل

---

[1] – جابر عصفور."الأسلوبية". مجلة فصول. ندوة العدد: المجلد 5،العدد1، أكتوبر– نوفمبر– ديسمبر، 1984، ص213

[2] – ينظر: عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 81

[3] – جابر عصفور.آفاق العصر. مرجع سابق، ص 18

[4] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة.ترجمة: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 101

[5] – المرجع نفسه، ص87

[6] – ينظر: عبد الطيف محمد الخطيب. المستقصى في علم التصريف.ج2،ط1. مكتبة دار المعرفة للنشر والتوزيع. الكويت، 2003، ص408

للمصطلح الأجنبي (Intertextuality) وانحداره من المادة اللغوية نصَّ " أفضى إلى صيغة مصدرية تنتمي إلى مجموعة القوالب الصرفية التي تجيز فيها العربية التقاء ساكنين: ساكن حي وساكن ميت هو ألف المد. وقد ساهمت هذه الخصيصة الصرفية في إفراز صيغة ذات إيقاع مقطعي طريف مما يجعل مصطلح التناص كأنما هو متفرد بقاموس المعرفة الفنية دون القاموس المشترك من شائع الكلام "[1].

2-2-3 التحفيز (Motivation)

التحفيز مصدر مشتق من الفعل الثلاثي المزيد حَفَّز، وهو على وزن(تفعيل). ويعرفه **جابر عصفور** بأنه " يشير إلى نظام الأنساق الذي يبرر إدراج حوافز معينة أو إدراج مجموعها "[2]. وإذا كان **جابر عصفور** قد اختار التحفيز مقابلا لمصطلح (Motivation) فإن **سعيد علوش** يستخدم المصدر الصناعي الحافزية[3]، على وزن (فاعلية)، وهو متأت من اسم الفاعل حافز، والتحفيز أولى لدلالته على التعدية والصيرورة.

2-2-4 التشفير (Incoding)

التشفير مصدر مشتق من الفعل الثلاثي المزيد شَفَّر، وهو على وزن(تفعيل). يستعمله **جابر عصفور** في ترجمته لمصطلح، (Incoding) ويستعمل بالمقابل عبارة فك الشفرة كترجمة للمصطلح (Decoding). وبمناسبة الحديث عن التشفير والشفرة فإن **يوسف وغليسي** الذي يرى أن الشفرة تعريب للمصطلح (Chypher) [4]، ينتقد ترجيح مجمع اللغة العربية بالقاهرة استعمال الشَّفرة (بفتح الشين) ويفضل " كسر شين (شِفرة) الكلمة المعربة الدالة على نظام رمزي من الكتابة السرية، وفتح شين (شَفرة) الكلمة العربية الدالة على النصل أو الحديدة بشتى أشكالها ".[5]

---

[1] – عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص119

[2] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة.ترجمة: جابر عصفور. مرجع سابق، ص33

[3] – سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. مرجع سابق، ص285

[4] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، 475-476

[5] – المرجع نفسه، ص477

المبحث الثاني: التعريب.

أمام هذا المد الهائل من المصطلحات الأجنبية الوافدة، تجد الساحة العربية نفسها – إن لم توفق في إيجاد المصطلح العربي المقابل للمصطلح الأجنبي – مضطرة إلى استعمال الصياغة المعربة بغية استيعاب الكثير من المفاهيم المستجدة، فنكون أمام آلية من آليات صياغة المصطلح وهي آلية التعريب. واللفظ المعرب هو " ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها، قال الجوهري في الصحاح: تعريب الاسم الأجنبي أن تتفوه به العرب على منهاجها "[1]. وهو " صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية " [2].

وتدخل عملية التعريب ضمن دائرة " الاقتراض اللغوي أو الاستعارة اللغوية وهي عملية تمارسها اللغات الحية باستمرار، إذ تقترض اللغة ألفاظا معينة من لغات أخرى، للتعبير عن مفاهيم جديدة لم يعهدها الناطقون بتلك اللغة من قبل " [3].

وقد وقف الكثير من أهل المجامع العربية موقفا حذرا من مسألة التعريب، وقيدوها بضوابط حرصا منهم على سلامة اللغة وحفاظا على نقائها، ومن بين هؤلاء الناقد العراقي أحمد مطلوب الذي دعا إلى عدم " الأخذ بالتعريب إلا عند الضرورة القصوى، لأن فتح الباب أمامه يعني إشاعة الدخيل والقضاء على فاعلية اللغة العربية، ولم ينزع العرب إلى التعريب إلا مكرهين...وإذا ما عربنا في هذا العهد فينبغي مراعاة:

- ✓ الاقتصاد في التعريب.
- ✓ أن يكون المعرب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.
- ✓ أن يلائم جرس المعرب الذوق العربي وجرس اللفظ العربي.
- ✓ أن لا يكون نافرا عما تألفه اللغة العربية "[4].

ويعد التعريب المرحلة الأولى من مراحل الترقي التي يمر بها المصطلح للوصول إلى مرحلة التجريد، وتدعى هذه المرحلة بمرحلة التقبل وذلك بحسب ما صممه **المسدي**

---

[1] – السيوطي. المزهر، ج 1.مرجع سابق، ص 268

[2] – شوقي ضيف وآخرون. المعجم الوسيط. مرجع سابق، مادة (عرب)، ص 620

[3] – علي القاسمي. مقدمة في علم المصطلح. مرجع سابق، ص 130 –131

[4] – أحمد مطلوب. في المصطلح النقدي. منشورات المجمع العلمي، بغداد،2002، ص 18

من مراحل الترقي الاصطلاحي[1].

تبرز آلية التعريب عند **جابر عصفور** من خلال المصطلحات المعربة المتواترة في كتاباته النقدية. وهي مصطلحات يأتي بها الناقد منفردة للتعبير عن المفهوم أو مقرونة بالصيغ العربية التي مازالت في مرحلة التفكيك أو التي بلغت مرحلة التجريد، وفيما يلي جملة من المصطلحات المعربة التي رصدناها عند الناقد و المستقاة من الحقل اللساني أو المعبرة عن المناهج النقدية وغير ذلك.

1- الفونيم (Phonème)

يعرفه **جابر عصفور** بأنه " أصغر الوحدات الصوتية الدالة التي إذا تغيرت تغير معنى الكلمة كالجيم والصاد من (جابر) (صابر)" [2].

يستخدم **جابر عصفور** هذه الصيغة المعربة ويفضلها على الصيغة المترجمة الصوتيم، ويقوم بجمع هذه الصيغة جمع مؤنث سالم (الفونيمات) (Phonèmes)[3]. فيعامل هذه الكلمة معاملة الكلمة العربية وهذا جريا مع ما تسمح به مناهج اللغة العربية.

2- مورفيم (Morphème)

ويعرفه أيضا **جابر عصفور** بأنه " أصغر وحدة لغوية مجردة ذات معنى وهي وحدة أوسع من وحدة المقطع "[4].

يستخدم جابر عصفور هذه الصيغة المعربة ويفضلها على الصيغة المترجمة المعنم، ويجمعها أيضا جمع المؤنث السالم (مورفيمات) (Morphèmes)[5].

3- الميثيم (Mythème)

" تمثل أصغر الوحدات الدالة للأسطورة " [6]، وهو مصطلح مستقى من أصله (Mythe) (الأسطورة).

يستخدم **جابر عصفور** هذه الصيغة المعربة ويجمعها جمع المؤنث السالم الميثيمات

---

[1] – ينظر: عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص50

[2] – إيديث كريزويل .عصر البنيوية.تر: جابر عصفور.مرجع سابق، ص 401

[3] – رمان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور.مرجع سابق، ص 90

[4] – إيديث كريزويل .عصر البنيوية.تر: جابر عصفور.مرجع سابق، ص 395

[5] – رمان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور.مرجع سابق، ص 96

[6] – إيديث كريزويل .عصر البنيوية.تر: جابر عصفور.مرجع سابق، ص 375

.[1](Mythèmes)

4- السينكرونية (Synchrony)

يستخدم **جابر عصفور** هذه الصيغة المعربة في مواطن عدة، وقد يأتي بها رديفة للصيغة العربية كأن يقول: الدراسة الآنية(السنكرونية)[2]. ويستعمل أيضا هذا المصطلح في صيغته النعتية كأن يقول: البعد الآني (السنكروني)[3]، وهو في هذا يخضع المصطلح الأجنبي في صيغته المعربة إلى مناهج اللغة العربية بغية إدماجه في بنيتها.

5- الدياكرونية (Diachronie, Diachrony)

يستعمل **جابر عصفور** هذه الصيغة المعربة منفردة أو مقرونة بالصيغة العربية في قالب المصدر الصناعي الدياكرونية [4]، والملاحظ أن هذا المصطلح عند نقله عن اللغة الانجليزية تكون صيغته المعربة هي الدايكرونية، أما عند نقله عن اللغة الفرنسية فتكون صيغته هي الدياكرونية[5].

6- البويطيقا: (Poetics)

يستخدم **جابر عصفور** هذا المصطلح المعرب، ويراوح بينه وبين المصطلحين العربيين علم الأدب والشعرية، وقد يقرن بينه وبين أحدهما [6]، وهذه الصيغة المعربة للمصطلح الأجنبي (Poetics) يرى فيها البعض أنها أوفى من الصيغة العربية الشعرية، التي تقصر مفهومه على جنس الشعر وحده، دون سائر الأشكال النثرية التي يتعدى إليها المفهوم الأجنبي[7]، وهو يستعمل الصيغة المعربة البويطيقا بدل الصيغ الأخرى مثل البوايتيك[8] ويقتفي أثر الأقدمين في المجانسة الصوتية بين الإطباق والاستعلاء إذ يستدعى

---

[1] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور.مرجع سابق، ص 375

[2] – جابر عصفور. نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص 223-224

[3] – المرجع نفسه، ص 209

[4] – إديث كريزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 414

[5] – ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 143

[6] – إديث كريزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 402

[7] - يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق. ص461

[8] – ينظر:عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 87

القاف بدل التاء [1].

7- التيمية (Thematic)

عادة ما يجاور **جابر عصفور** مابين الصيغة المعربة التيمية والصيغة العربية المترجمة الموضوعية[2]، وأيضا مابين تيمة وموضوع[3]، أو مابين تيمية وعنصر موضوعي[4]، وهو يسلك بالمصطلح المعرب مسلك القوالب الصرفية ويصوغه على وزن فَعْله (تيمه)، وحين الجمع يجمعه جمع مؤنث سالم (تيمات)[5]

8- الأليجوريا (Allegory)

في الكثير من الأحيان يقوم **جابر عصفور** بإرداف هذه الصيغة المعربة للصيغة العربية المستقاة عبر آلية الإحياء وهي (التمثيل الكنائي)[6]، وهو مصطلح تجاذبته على الأقل خمس عشرة ترجمة بالاشتقاق العادي تارة و بالإحياء البلاغي تارة أخرى [7]، وربما هذا ما جعل **جابر عصفور** يلوذ بالصيغة المعربة الأليجوريا دفعا لأي غموض.

9- الميتالغوية (Metalangage)

يستخدم **جابر عصفور** هذه الصيغة المعربة جزئيا في كتابه زمن الرواية، في الصيغة النعتية حيث يقول:" الوظائف الانفعالية أو الشارحة (الميتالغوية)"[8]، وهذه الصيغة تتجاور فيها السابقة (préfixe) الأجنبية المعربة (ميتا) والتي تعني ما بعد أو ما وراء اللغة، والكلمة العربية (لغوية).

10- السيميوطيقا (Semiotics)

لم يجري على هذا المصطلح الأجنبي حين عرب كثير من التغيير، فما طاله من تبديل هو ما جرى به العرف العربي الماضي، في قلب المقطع الأخير القائم على

---

[1] – عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص88

[2] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 144

[3] – جابر عصفور. زمن الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1999، ص 323

[4]– إديث كريزويل.عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 410

[5] – جابر عصفور. تيارات نقدية محدثة.مرجع سابق، ص23

[6] – جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، ص 147

[7] – يوسف وغليسي.إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد. مرجع سابق، ص 461

[8] - جابر عصفور. زمن الرواية. مرجع سابق، ص206

حرف الكاف إلى مقطع مقام على القاف، وتحويل التاء التي توسطت الكلمة إلى طاء، وذلك بحثا عن المجانسة الصوتية بين الإطباق والاستعلاء للصوتين [1]. يستعمل **جابر عصفور** هذه الصيغة المعربة منفردة، وقد يأتي بها مقرونة بالصيغة المعربة الأخرى السيمولوجيا (Semiology)، وبالصيغة العربية المترجمة(علم العلامات) [2]، وبهذا يجعل من الصيغة العربية رديفا مشتركا للصيغتين المعربتين، ولا يفرق دلاليا بينهما.

11- السيمولوجيا (Semiology)

يفضل **جابر عصفور** استعمال هذا المصطلح المعرب كمقابل للمصطلح الأجنبي (semiology)، وفي بعض الأحيان يقرنها بالصيغة العربية (علم العلامات) [3]، وهذا المنحنى الذي يتخذه **جابر عصفور** مع مصطلح السيمولوجيا هو ما ينحو إليه الكثير من النقاد، الذين يرون أن الصيغة العربية قد تلتبس بمفاهيم تراثية بعيدة عن المفهوم الحديث لهذا المصطلح، وفي هذا يقول **صلاح فضل:** " إن النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط، ونخشى أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئا يتصل بالفراسة وتوسم الوجوه بالذات، أو يربطها بالسيما وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكيمياء بمفهومها الأسطوري في العصور الوسطى "[4]. وهذا المصطلح مكون من كلمتين يونانيتين، وهو متعدد المقاطع مما يجعل من العسير أن يسلك في موازين العرف العربي، ولكي يأخذ حقه من التعريب في المقام الأعم، أضيفت له ياء مزيدة عقب الجيم المكسورة المشبعة بالمد المفتوح على شاكلة البيولوجيا والسوسيولوجيا، ليتجانس الصوغ مع القالب المألوف في تعريب أسماء العلوم المتأتية من نفس المادة الاشتقاقية [5].

12- هرمنيوطيقا: (Hermeneutics)

يرى **جابر عصفور** أنه لا بأس من استعمال الصيغة المعربة الهرمنيوطيقا كمقابل

---

[1] – ينظر: عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 102

[2] – إديث كريزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 408-409

[3] – جابر عصفور. تيارات نقدية محدثة. مرجع سابق، ص 304

[4] – صلاح فضل: النظرية البنائية. مرجع سابق، ص 297

[5] – ينظر: عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 98

للمصطلح الأجنبي (Hermeneutics)، وهو مصطلح يوناني في الأصل [1]. وصيغة الهرمنيوطيقا صيغة أحل فيها متبنوها ومن بينهم **جابر عصفور** الطاء محل التاء والقاف محل الكاف الموجودتين مثلا في الصيغة المعربة الهرمنيوتيكية [2]، وهذا من باب المجانسة الصوتية من الإطباق والاستعلاء، مع الإشارة إلى أن الهرمنيوتيكية مصطلح مسبوك في قالب المصدر الصناعي، بزيادة ياء النسبة وتاء التأنيث، إضافة إلى أننا نجد نبرة النطق الإنجليزي في مصطلح الهرمنيوطيقا بعد تجريده من أداة التعريف وفي المقطع الثالث بالذات وهو المقطع المؤلف من الياء المتحركة بضمة طويلة (يو)، بينما نجد في اللفظ المعرب الآخر الهرمنوتيكية نبرة النطق الفرنسي [3].

13- الجراماطولوجي (Grammatology)

يستخدم **جابر عصفور** الصيغة المعربة الجراماطولوجي الى جانب الصيغة العربية التي يصطنعها وهي دراسة الكتابة [4]، والصيغة العربية الأخرى علم الكتابة [5]. ويتكون مصطلح الجراماطولوجي من الجراما (Gramma) اليونانية التي تعني المكتوب أو المنقوش أو المسجل، ومن اللاحقة العلمية لوجي (Logy) [6]. وينتقد **جابر عصفور** من يترجم (Grammatology) إلى النحوية متوهما أن لها علاقة بعلم النحو قياسا على كلمة (Grammar) التي تعني النحو وقواعد اللغة، وهذا ما وقع فيه **ميجان الرويلي وسعد البازعي** في دليلهما [7].

إلى جانب هذه المصطلحات يبرز دور آلية التعريب أيضا عند **جابر عصفور**، حين يتوسل النقد الأدبي بها في نقل بعض المصطلحات المرتبطة بجملة من المفاهيم الإجرائية التي لا تصنف ضمن الاتجاهات الإبداعية، أو المدارس النقدية أو تياراتها المنهجية، ولكنها أدوات لها مهام وصفية وتطبيقية استعارها الخطاب النقدي من مجالات مختلفة

---

[1] – إديث كريزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 388

[2] – سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. مرجع سابق، ص 224

[3]– ينظر: عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 63

[4]– إيديث كريزويل. عصر البنيوية. ترجمة جابر عصفور. مرجع سابق، ص 386– 387

[5]– جابر عصفور. تيارات نقدية محدثة. مرجع سابق، ص 261

[6]– ينظر: المرجع نفسه ص 261

[7]– ينظر: جابر عصفور. "دليل الناقد الأدبي". مجلة العربي، الكويت،ع448، مارس، 1996، ص79

متبنيا إياها عن طريق المجاز، إلى جانب هذا هناك مصطلحات لا تتعلق بالمفاهيم الإجرائية، تنتمي إلى مجالات معرفية مغايرة للنقد الأدبي كمجال الفلسفة؛ حيث تصادفنا مصطلحات من قبيل الديالكتيك (الجدلية) والأيديولوجيا والأنطولوجيا [1].

أ- الدينامية

يستعمل **جابر عصفور** هذا الصيغة المعربة [2]، إلى جانب استعماله للصيغة المعربة الأخرى الديناميكية [3]، حيث يسبكهما في قالب المصدر الصناعي. وما يلاحظ أنه في لفظ الدينامية يسقط المقطع المكون من الكاف وحركة الكسرة التي تسبقها (إيك) وهي في اللفظ الأجنبي تدل على النسبة، فإذا ما أردنا في اللغة العربية النسبة أضفنا لـ (إيك) ياء النسبة لتصبح (إيكي) فنكون بهذا قد أدينا وظيفة واحدة بأداتين، وفي هذا تكلف يمكن تجاوزه بقولنا دينامي بدل ديناميكي [4].

ب- الدياليكتيك (Dialictics)

يستخدم **جابر عصفور** الصيغة المعربة الدياليكتيك في مواطن عدة من كتاباته، كما هو الحال عندما يأتي بالصيغتين العربية والمعربة معا، فيتحدث عن الجدل والديالكتيك كمقابلين للمصطلح (Dialictics) [5].

ج- الأنطولوجيا

يأخذ المصطلح المعرب عدة صيغ في كتابات الناقد؛ حيث يأتي في قالب المصدر الصناعي[6]، وتارة في الصيغة النعتية[7]، و هذه الصيغة المعربة بهمزتها المضمومة مستقاة من قاموس الفلسفة وقد تأتت من كلمتين يونانيتين تدل ثانيتهما على الدرس والمعرفة، وتدل أولاهما على الكينونة، ولذلك كانت الأنطولوجيا قسما من الفلسفة يعنى بدراسة

---

[1] – ينظر: عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 41-45

[2] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة جابر عصفور. مرجع سابق، ص 36

[3] – المرجع نفسه، ص 42-60

[4] – ينظر: عبد السلام المسدي المصطلح النقدي – مرجع سابق ص 44

[5] – إديث كريزويل. عصر البنيوية. ترجمة جابر عصفور. مرجع سابق، ص 378

[6] – جابر عصفور. المرايا المتجاورة. مرجع سابق، ص 325-326

[7] – جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 42

«الوجود كما هو موجود » على حد عبارة **أرسطو**، فسمي لذلك بعلم الوجود "[1].

ومما سبق يمكن القول أن آلية التعريب تعد من أهم الآليات المعتمدة لـــدى **جـــابر عصفور**، وأنه في الكثير من الأحيان يجاور بين الصيغة العربيـــة و الـــصيغة المعربـــة، سواء كانت الصيغة العربية في مرحلة التفكيك أو بلغت مرحلة التجريد كما هو الشأن في البويطيقا ومرادفيها علم الأدب والشعرية، وهو بهذا يكون قد أراد أن يعـــضد الـــصيغة العربية بالصيغة المعربة رفعا لأي التباس أو غموض في نقل دلالة المصطلح الأجنبـــي، لكنه بهذا الصنيع يبقى مترددا في الاستقرار علـــى الـــصيغة التـــي بإمكانهـــا أن تـــؤدي المطلوب.

[1] – عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص46

المبحث الثالث: الإحياء.

الإحياء "ابتعاث اللفظ القديم ومحاكاة معناه العلمي الموروث بمعنى علمي حديث يضاهيه" [1].

لقد حثت عدة مجامع عربية وهيئات على اعتماد وتفضيل هذه الآلية أو الوسيلة في وضع المصطلحات، من ذلك ما جاء في ندوة لتوحيد منهجيات وضع المصطلح العلمي العربي، التي نضمها مكتب تنسيق التعريب التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في فيفري 1981 بالرباط، حيث دعت إلى:

"- استقراء وإحياء التراث العربي، وخاصة ما استعمل منه أو ما استقر منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث، وما ورد فيه من ألفاض معربة.

- استخدام الوسائل اللغوية في توليد المصطلحات العلمية الجديدة بالأفضلية طبقا للترتيب الآتي التراث فالتوليد بما فيه(من مجاز واشتقاق وتعريب ونحت)" [2].

إلا أن هناك من النقاد والمفكرين من حذر من التحمس لهذه الوسيلة دون تروو وتثبت وإحاطة بالمرجعيات والأصول، وفي هذا يقول **محمد عابد الجابري:** " إن استعمال المصطلح التراثي أو إعماله للتعبير عن معطيات الحضارة الحديثة عملية محفوفة بالمخاطر إذا تمت على وجه الاستعجال وتحت ضغط الظروف، فالمصطلح التراثي – في هذه الحالة – المشدودة إلى مرجعية خاصة تختلف تماما عن مرجعية المعطيات الحضارية الحديثة، قد يفقد هذه المعطيات حداثتها ويفرغها من مضامينها الجديدة "[3].

وتلخص الدكتورة **صافية زفنكي** مشكلات اللجوء إلى ابتعاث الألفاظ التراثية، في تجميد اللغة وتوقيفها، وعدم قدرتها على استيعاب المفاهيم المستحدثة لاختلاف دلالاتها القديمة عن دلالاتها الجديدة، إلى جانب عدم تماثل الطرائق المصطلحية بين اللغات [4].

---

[1]- عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي. مرجع سابق ص 105

[2] – علي القاسمي. مقدمة في علم المصطلح. مرجع سابق، ص من7 إلى12

[3] – يوسف وغليسي. اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد نقلا عن: مجلة "المناظرة " (فصلية تعنى بالمناهج والمفاهيم) س 4 ع6 ديسمبر 1993 الرباط مرجع سابق ص 86

[4] – صافية زفنكي. المناهج المصطلحية، مشكلاتها التطبيقية ونهج معالجتها. منشورات وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب،2010، ص 95

وفيما يلي بعض المصطلحات التي لجأ فيها **جابر عصفور** إلى وسيلة الإحياء، وهي الوسيلة التي لم يعتمدها **جابر عصفور** إلا في نطاق محدود، بالرغم من تكوينه التراثي العميق، الذي كان بإمكانه أن يسعفه لو فعَّل هذه الوسيلة في بناء جهازه المصطلحي.

1- علم التأويل (Hermeneutics)

التأويل كما جاء في التعريفات " في الأصل الترجيح وفي الشرع صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله "[1]، أما مصطلح هرمنيوطيقا فهو مصطلح " يوناني الأصل يشير إلى عملية التفسير... وقد ارتبط المصطلح بعلم تفسير النصوص الدينية وتأويلها في نشأته، ثم اتسع مدلوله مع فلسفة الظواهر، وأصبح – الآن- مجالا معرفيا يصل بين علوم متعددة، تتلاقى فيما بينها حول مشكلات التفسير، ومن منظور العلاقة التأويلية التي تصل بين النص المفسَّر والمفسِّر، والأنظمة التي تقوم عليها عملية التفسير أو التأويل" [2].

يلجأ **جابر عصفور** إلى المصطلح التراثي التأويل ليجعله مقابلا للمصطلح الأجنبي (Hermeneutics) بعد أن يسبقه بكلمة علم ليراوح بالتالي بين المصطلح المعرب هرمنيوطيقا والمصطلح العربي علم التأويل[3]، وهو بهذا يبقى في حدود مرحلة التفكيك ولا يتعداها إلى مرحلة التجديد ويرى **عبد السلام المسدي** أن " الذي قعد بهذا اللفظ العربي [يقصد التأويل] أن يقوم بديلا اصطلاحيا دقيقا أمران اثنان، أولهما ملاءمته المطلقة لكي يكون خير كلمة تؤدى بها مادة لغوية أخرى في اللغة الأجنبية، وهذه المادة تأتي ضمن الحقل الدلالي الواسع لسلسة من المفاهيم كالشرح والتفسير، وثانيهما أن ابتعاث هذا المصطلح من مخزوننا اللغوي عبر عملية الإحياء التراثي تجعله موسوما بما كان يرافق اللفظة من إيحاءات معنوية، ولا سيما عندما شحنت الكلمة بشحنة التهجين على اعتبار أن (ابتغاء تأويل النص) مبعثه اللجاج والمعاندة، مع مكابرة تدفع إلى البحث عما قد يتخذ منفذا للطعن في النص، وهكذا أصبح التأويل في الاستعمال العربي ما يدل على قفز على

---

[1] – إديث كريزويل.عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 388

[2]– على بن محمد شريف الجرجاني.التعريفات. مرجع سابق، ص 52

[3]– إديث كريزويل.عصر البنيوية، تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 388

عتبة الفهم السليم، واختراق لسنن الإدراك التلقائي " [1].

2- التمثيل الكنائي (Allegory)

يعود **جابر عصفور** إلى الإرث البلاغي ليستقي منه مصطلحا يزاوج فيه بين التمثيل والكناية، فيتحدث عن مصطلح التمثيل الكنائي كمقابل للمصطلح الأجنبي (Allegory)[2].

و" التمثيل في اللغة التشبيه... والتمثيل عند **العسكري والباقلاني وابن رشيق** المماثلة، وهو ضرب من الاستعارة " [3].

أما الكناية فهي" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه " [4].

ويحاول **جابر عصفور** أن يلم بهذا المفهوم فيقول: " ويوجد التمثيل الكنائي ــ في الأدب عندما تشير أحداث القص على نحو مستمر متزامن إلى بنية أخرى من الأحداث التاريخية أو الأفكار الأخلاقية أو الفلسفية، وأبسط صورة أن تقول الكلمات شيئا، وتعني شيئا أخر وراءه، ولكن بقدر ما ينطوي التمثيل الكنائي على غاية تعليمية- صريحة أو ضمنية – ينطوي على فرار من المباشر التي قد تصطدم بعوائق سياسية أو دينية أو اجتماعية، ولذلك تبدو البنية السطحية للتمثيل، رغم جاذبيتها الظاهرة، وكأنها تلح على لفت الانتباه إلى بنيتها التحتية المحددة، فلا تكتمل دلالة الأولى إلا باعتبارها دليلا على الثانية، ولا يغدو المعنى الأول للبنية السطحية مفهوما إلا باقترانه بالمعنى الثاني الذي هو لازمه وأصل دلالته "[5].

---

[1]- عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق. ص64

[2] جابر عصفور. المرايا المتجاورة. مرجع سابق، ص 374

[3] – أحمد مطلوب. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.ج 2. مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1986، ص 348

[4] – عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر أبو فهر. مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004، ص 66

[5] – جابر عصفور. المرايا المتجاورة. مرجع سابق، ص 375

3- التضمين (التناص) (intertextuality)

" ضَمَّن الشيء الشيء: أوْدَعَه إياه كما تُودِعُ الوعاء المتاع، والمُضمَّن من الشعر ما ضمَّنته بيتا، وقيل ما لم تتم معاني قوافيه إلا بالبيت الذي يليه " [1].

و هو" استعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك، وإدخالك إياها في أثناء أبيات قصيدتك"[2].

يستحضر **جابر عصفور** هذا المصطلح التراثي ليجعل منه مرادفا للمصطلح الحديث التناص[3]، محاولا الربط بينهما حين لا يكتفي بالمعنى البديعي القديم للتضمين، حيث يشير إلى أن التناص بمعناه العام هو " الذي يجعل كل نص متضمنا وفرة من النصوص مغايرة، يتمثلها بقدر ما يتحدد بها على مستويات متعددة، هذه المستويات أكثر تعقيدا بالقطع من أن يستوعبها الفهم الساذج الذي يقصر التناص على قضية تأثير كاتب في آخر أو مصادر عمل كاتب، أو مجرد التضمين بمعناه البديعي القديم، فالتناص حركة مركبة في النص تنطوي على السلب أو الإيجاب، وتؤكد علاقات المشابهة بالنصوص أو المخالفة القصدية لها، وفي كل الأحوال الحضور المتناص الذي يجعل من كل نص فسيفساء من الاقتباسات كما تقول كريستيفا "[4].

4- حسن الاتّباع (Daemonization)

جاء في اللسان " تَبِعَ الشيء تَبَعًا وتَبَاعًا في الأفعال، وتَبِعْتُ الشيء تُبوعًا: سرت في أثره؛ واتَّبَعَه أَتْبَعَه وتتبَّعه:قفاه وتَطَلَّبُه مُتتبِّعا له، وكذلك تتبَّعَه وتتبَعْتُه تتبُّعا... وضع الاتِّباع موضع التتبُّعِ مجازا " [5].

و حسن الاتّباع عند **ابن أبي الإصبع المصري** " هو أن يأتي المتكلم على معنى اخترعه غيره، فيحسن اتباعه فيه، بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات التي وجب للمتأخر استحقاق معنى المتقدم إما باختصار لفظه، أو قصر وزنه، أو عذوبة قافيته

---

[1] – ابن منظور. لسان العرب. مرجع سابق، مادة (ضمن)، ص257–258

[2] – أبو الهلال العسكري. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم.ط1. دار إحياء الكتب العربية، 1952، ص36

[3] – إديث كريزويل.عصر البنيوية، تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 392

[4] – جابر عصفور. رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر. مرجع سابق، ص316

[5] – ابن منظور. لسان العرب. المجلد 8. مرجع سابق، مادة (تبع)، ص27

وتمكنها، أو تتميم لنقصه، أو تكميل لتمامه، أو تحليته بتحلية من البديع يحسن بمثلها النظم، ويوجب الاستحقاق "[1].

يلجأ **جابر عصفور** إلى المخزون التراثي ليبتعث منه مصطلح حسن الاتّباع ويجعله مقابلا للمصطلح الأجنبي (Daemonization) وهو أحد المصطلحات المجازية التي استخدمها **هارولد بلوم** (Harold Bloom) في النقد الأدبي، والتي تتيح للشاعر الابن بأن ينحرف عن قصائد أبيه [2]، في حين يذهب **محمد عناني** مذهبا طريفا حين يترجم هذا المصطلح بالشيطنة وهو يقصد " الإحالة على شيطان الشعر بمعنى نسبة عبقرية القصيدة السابقة إلى شيطان شعري أسمى وأعلى من مؤلفها، ومن ثم كسر نطاق تفردها"[3]، وبالتالي فهو يردنا إلى الأحاديث المزعومة التي طالما رويت عن االشياطين الملهمة للشعراء في تراثنا القديم.

5- الإغراق (Hyperbole)

جاء في اللسان " أغرق في الشيء: جاوز الحد، وأصله من نزع السهم " [4].
و" الإغراق: هو الإفراط في القول كالوصف أو المدح، وهو المبالغة عند بعضهم "[5]. وقد فرق **ابن أبي الإصبع المصري** بين الإغراق والمبالغة والغلو فقال: " والإغراق فوق المبالغة ودون الغلو " [6].

يقوم **جابر عصفور** بإعمال آلية الإحياء، حيث يستقي من التراث النقدي مصطلح الإغراق لمواجهة المصطلح الأجنبي (Hyperbole) أحد المصطلحات التي لاذ بها **هارولد بلوم** وهو يعالج مسألة العلاقة المتوترة بين الشعراء المتقدمين والشعراء المتأخرين[7]. وقد تداخل مصطلح الإغراق مع مصطلحات المبالغة والغلو والإفراط عند

---

[1] – ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير، في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف.المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، د،ت،ص475

[2] – ينظر: رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص146-147

[3] – محمد عناني. المصطلحات الأدبية الحديثة. مرجع سابق، ص93

[4] – ابن منظور. لسان العرب. المجلد 10. مرجع سابق، مادة (غرق)، ص284

[5] – محمد التونجي. المعجم المفصل في الأدب.ج1،ط2. دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1999، ص116

[6] – ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير. مرجع سابق، ص321

[7] – ينظر: رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور،مرجع سابق، ص146

العديد من النقاد القدامى والمحدثين.

6- المخالفة (Clinmen)

جاء عند **ابن منظور** أن " الخلاف: المضادة وقد خالفه مخالفةً وخِلافاً "[1]. وقد جاء في كفاية الطالب لابن الأثير أن " المخالفة: هي الخروج عن مذهب الشعراء وترك الاقتفاء لآثارهم " [2]، وضرب **مجدي وهبه** و**كامل المهندس** أمثلة لذلك فقالا: " كبراعة الاستهلال، وحسن التخلص، وجزالة الألفاظ في المواقف الرهيبة، ورقتها في مواضع الاستعطاف" [3].

وهذا المفهوم القديم يتوافق والمفهوم الحديث للمخالفة(**Clinmen**) " فهي انحراف swerve يقوم به الشاعر ليبرر اتجاها جديدا (اتجاها كان لابد للأستاذ من اتّباعه أو عدم اتّباعه) مما يعني الانتهاك المتعمد لتفسير الشاعر الأسبق " [4].

يستعمل **جابر عصفور** هذا المصطلح التراثي كمقابل لمصطلح (**Clinmen**) اعتقادا منه أنه كفيل بتأدية المعنى الحديث، في حين يكتفي **محمد عناني** مثلا بالترجمة المباشرة فيتحدث عن سوء التفسير أو خطإ القراءة كمقابل لهذا المصطلح[5].

---

[1] – ابن منظور. لسان العرب. المجلد 9، مرجع سابق، مادة (خلف)، ص90

[2] – ضياء الدين بن الأثير. كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق: نوري حمود القيسي، حاتم صالح الضامن، هلال ناجي. مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1989، ص216

[3] – مجدي وهبه، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط2. مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص342

[4] – ينظر: رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، مرجع سابق، ص147

[5] – محمد عناني. المصطلحات الأدبية الحديثة. مرجع سابق، ص10

المبحث الرابع: المجاز.

جاء في التعريفات أن " المجاز اسم لما أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما "[1].

وجاء في دلائل الإعجاز" أن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز ".[2]

وقد عرفه **السكاكي** في كتابه مفتاح العلوم بقوله: " المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ماتدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة، استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها، في ذلك النوع "[3].

والمجاز" كالمركب الذي تمتطيه الألفاظ متنقلة بين حقول المعاني، وتمتطيه الدلالات لتتجول بين كلمات الملفوظات متركحة عليها بالكلية حينا وبالجزئية حينا آخر"[4].

فالمجاز لدى علماء البيان يعني الانتقال من المعنى الأصلي للكلمة إلى معنى جديد، وهو أسلوب تنتهجه اللغات في عملية النمو المصطلحي، حيث يلجأ واضعوا المصطلحات إلى الموروث فيستقون منه ألفاظا يطلقونها على المفاهيم الجديدة، ليصبح لدينا كلمات بمداليل جديدة تحل محل المدلولات القديمة مما يوقعنا في باب الاشتراك اللفظي [5]،" الذي هو مدعاة للالتباس والخلط حين تتعدد مدلولات المصطلح الواحد وتختلف بين قديمها وحديثها، لاسيما حين تتراكم الدلالات المجازية (الاصطلاحات) على الدلالة اللغوية الأولى في الكلمة الواحدة "[6].

ويعد المجاز آلية من آليات صياغة المصطلح النقدي، ووسيلة من وسائل التوليد المعنوي، حيث يجنح إليه النقاد في مواجهة عدد من المصطلحات النقدية. إلا أن دور هاته الآلية يبقى محدودا مقارنة بالدور الذي تقوم به آلية الاشتقاق في عملية الصوغ المصطلحي، ولم يلجأ **جابر عصفور** لهذه الوسيلة إلا في مواضع محدودة؛ حيث طغت وسيلتا الاشتقاق والتعريب فيما استخدمه من مصطلحات.

---

[1] – علي بن محمد شريف الجرجاني. التعريفات. مرجع سابق، ص214

[2] –عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه:أبو فهر محمود محمد شاكر، مرجع سابق،ص 66

[3] – السكاكي أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي. مفتاح العلوم، ظبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور. ط2. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ص359– 360

[4] – عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص113

[5] – ينظر: علي القاسمي. مقدمة في علم المصطلح. مرجع سابق، ص99

[6] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص85

وفيما يلي نموذجان من المصطلحات التي اعتمد فيها جابر عصفور آلية المجاز:

1- القناع:

القناع في دلالته المعجمية يعني "ما تغطي بـه المـرأة رأسـها، والقنـاع غـشاء القلب،والقناع الشيب، والقناع ما يستر به الوجه،ج (قُنعٌ) وأقنعة."[1]

ولتوظيفه في المجال النقدي يقوم **جابر عصفور** بسحب الدلالة المجازية عليه حـين حديثه عن قصيدة القناع فيغدو" الرمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات ولكن بما يشف عن رؤية عالم محددة وبما لا يخفى المتصور الذي تحدد به هذه الرؤية موقف الشاعر من عصره، وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات، تنطق القصيدة صوتها وتقـدمها تقديما متميزا، يكشف عن عالم هذه الشخصية، في مواقفها، أو هواجسها،أو تأملاتهـا، أو علاقاتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتتحدث بضمير المتكلم إلى درجة يخيل إلينا – معها – أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك –شيئا فشيئا–أن الشخصية في القصيدة ليست سوى «قناع» ينطق الشاعر من خلاله، فيتجـاوب صـوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبا يصل إلى معنى القناع في القـصيدة "[2]. ويحاول **جابر عصفور** أن يربط ما بين القناع والاستعارة حيث يقوم بتعديل التعريـف الذي صاغه **ريتشاردز** للاستعارة ليجعل منه تعريفا للقناع فيقول: " إن القناع عبارة عـن صوتين مختلفين لشخصيتين مختلفتين يعملان معا خلال قصيدة تدعم كلا الصوتين ليكون معنى القناع محصلة لتفاعل كلا الصوتين على السواء "[3].

2- الخيال:

جاء في اللسان خال الشيء: ظنه والخيال: خيال الطائر يرتفع في السماء فينظـر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقض عليه ولا يجد شيئا وهو خاطف ظِلِّـه. وتَخيَّـل لـه الشيء:تَشَبَّه والخيال والخَيَالَةُ: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة والخيال والخيالة، الشخص والطيف. الخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة،وخيالـه

---

[1] –شوقي ضيف وآخرون.المعجم الوسيط،. مرجع سابق، مادة (قَنِعَ)، ص 736

[2] –جابر عصفور. رؤى العالم. مرجع سابق، ص215

[3] – المرجع نفسه، ص217

في المنام صورة تمثاله، وربما مر بك الشيء شبه الظل فهو خيال، الخـــيال خشبة توضع فيلـــقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظن أنه إنسان "[1].

إن هذه الدلالات القديمة التي تشير إلى الشكل والهيئة والظل والطيف و الصورة كما يرى **جابر عصفور**،تختلف عما تشير إليه دلالات الكلمة في المصطلح النقدي المعاصـــر؛ حيث تشير إلى القدرة على تلقي صور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس، وما يمكن أن يصل ما بين هذه الدلالات القديمة والحديثة هو أن بعض الدلالات القديمـــة لكلمة الخيال تشير إلى ما يسمى الآن بالصورة الذهنية، أي أنها تشير إلى مـــادة الخيـــال لا إلى ملكة الخيال نفسها، ويبدو أن هذه الصلة التي وصلت الدلالات القديمة بالحديثة قـــد أتاحت للدلالة القديمة أن تتوسع عبر آلية مجازية مقبولة تنتقل بموجبهـــا دلالـــة الكلمـــة من الجزئية إلى الكلية[2].

[1] – ابن منظور. لسان العرب. المجلد الحادي عشر. مرجع سابق، مادة (خيل)، ص 226–227–230

[2] – ينظر: جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق، ص 15

الفصل الثالث

الحقول المصطلحية

المبحث الأول: حقل المصطلح النقدي التراثي

المبحث الثاني: الحقل البنيوي

المبحث الثالث: الحقل السيميائي

المبحث الرابع: الحقل التفكيكي

المبحث الأول: حقل المصطلح النقدي التراثي

1- الخيال:

جاء في اللسان: خال الشيء: ظنَّهُ، وأخال الشيء: اشتبه، وشيء مُخِيل أي مُشْكِل. والخيال والخيَالة: الشخص والطيف.والخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك الإنسان في المرآة، وخياله في المنام صورة تمثاله، وربما مر بك الشيء شبه الظل فهو خيال. والخيال: خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظن أنه إنسان.والخيال: ما نصب في الأرض ليعلم حمًى فلا تُقرب[1].

وقد جاء في كتاب التعريفات " الخيال وهي قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها، فهو الخزانة للحس المشترك ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ " [2].

كما جاء في كتاب (الكليات) **للكفوي** " الخيال: الظن والتوهم وكساء أسود ينصب على العود يخيل به للبهائم والطير فتظنه إنسانا. والخيال مرتع الأفكار كما أن المثال مرتع الأبصار والخيال قد يقال للصورة الباقية عن المحسوس بعد غيبته في المنام وفي اليقظة.والطيف لا يقال إلا فيما كان حال النوم " [3].

وقد تحدث **الفارابي** عن مصطلح التخييل مبينا أثره النفسي عند المتلقين فقال: "والأقاويل الشعرية هي التي تركب من أشياء شأنها أن تخيّل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالاً أو شيئاً أفضل أو أخسّ، وذلك إما جمالا أو قبحا أو جلالا أو هوانا أو غير ذلك " [4].

أما **عبد القاهر الجرجاني** فيذكر أن ما يريده بالتخييل هو " ما يثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه

---

[1] - ابن منظور. لسان العرب. المجلد الحادي عشر. مرجع سابق، مادة (خيل)، ص 226-227-230-231

[2] - علي بن محمد الشريف الجرجاني. كتاب التعريفات. طبعة جديدة. مكتبة لبنان، 1985، ص107

[3] - أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي. الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش، محمد المصري. ط 2.مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت،1998، ص 431

[4] - الفارابي. إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين. دار الفكر العربي، القاهرة،1949، ص 67

ويريها ما لا ترى " [1].

وقد استفاد **حازم القرطاجني** مما ذكره الفلاسفة المسلمون فيقول عن التخييل: " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيئا آخر بها انفعالا من غير روية إلى جـــهة من الانبساط والانقباض" [2].

تبدأ رحلة **جابر عصفور** الجدية مع مصطلح الخيال في أطروحته للدكتوراه حـــول (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، وذلك من خلال تناوله لجانـــب الخيال، كأحد أهم الجوانب التأسيسية لقضية الصورة الفنية، فقد تطرق في فـــصل كامـــل إلى طبيعة الخيال وعلاقته بالصورة متناولا مصطلح الخيال وسيكولوجية التخيل، وطبيعة التخيل وفاعليته، والتخيل الشعري، والتخييل الشعري وغير ذلك من المباحث. ثم توالـــت بحوثه حول هذا المصطلح عبر العديد من مقالاته وكتبه، كما هو الشأن في كتابه (مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي) حين بحث في مفهوم التخييل وحركة الفعـــل التخيلـــي عند **حازم القرطاجني**، وفي كتابه (قراءة التراث النقدي) حين درس الخيال المتعقل عند نقاد الإحياء، وفي كتابه (استعادة الماضي) حيث تحدث عن الوجـــه الـــسالب للمخيلـــة التقليدية وعن خصائص هذه المخيلة عند شعراء النهضة.

يرى **جابر عصفور** أن الاستخدام اللغوي المعاصر لكلمة الخيال يشير إلى القـــدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن الحس، وإعادة تشكيل هاته الأشياء المحسوسة لبناء عالم متميز في جدته وتركيبه ضمن إطار من الوحدة والتناغم والانسجام[3]، و" الخيال الشعري – بهذا الاعتبار– نشاط خلاق... يدفع المتلقي إلى إعـــادة التأمـــل فـــي واقعـــه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجودة و الطرافة، وإنما مـــن قـــدرتها على إثراء الحساسية، وتعميق الوعي بهذا الواقع " [4].

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني.أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر. الناشر دار المدني بجدة، السعودية،د،ت، ص 257

[2] – حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1986، ص89

[3] – ينظر: جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق، ص13

[4] – المرجع نفسه، ص14

وفي مناقشته **لجابر عصفور** يرى **أحمد مطلوب** أن **جابرا** لم يكن دقيقا حين عــزف عن الدلالات العربية القديمة لكلمة الخيال، وفضل عليها الدلالات التــي تقتــرن بالكلمــة الأجنبية (Imagination) والتي تبرز – على مستوى الاشتقاق- كما يرى **جابر عصفور** العلاقة الوثيقة بين الخيال والصورة الفنية، باعتبار أن كلمة (Imagerie) تعني الــصورة وهذا مالا تؤديه العلاقة اللغوية بين الكلمتين العربيتين، بينما الصلة في –حقيقة الأمــر- بين الصورة والخيال وثيقة، فالصورة في العربية تعني الوهم أو الخيال. أمــا مــصطلح التصور مشتق مصطلح الصورة الذي يقترحه الدكتور **نصرة عبد الرحمان** فلم يكن شائعا كما يرى **أحمد مطلوب،** وإنما الذي كان شائعا هو مصطلح التخيل أو التخييــل[1]. ولكــن ما يلاحظ إن جابرا عصفورا وإن عزف عن الدلالات العربيــة القديمــة لكلمــة الخيــال كالشكل والهيئة والظل والطيف والصورة التي تتمثل في المنــام وغيــر ذلــك – وهــذا ما لا تعنيه الكلمة في المصطلح النقدي المعاصر؛ حيث تعني القدرة على تلقــي الأشــياء المحسوسة وإعادة تشكيلها حين تغيب عن الحس – فهو أي **جابر عصفور** يلحظ أن هناك مادة لغوية هامة هي (التخيل) يمكن أن تكون مقابلا دقيقا لكلمة (Imagination) [2]، وهذا ما لم يشر إليه **أحمد مطلوب** في مناقشته **لجابر عصفور.**

يرجع **جابر عصفور** إلى الأصول الفلسفية في دراسته للخيال، محاولا البحث عن المهاد الفلسفي الذي احتضن هذا المصطلح. فمع الفلاسفة المسلمين بدأت النظرية التراثية للخيال في التشكل انطلاقا من شروحهم لكتاب (فن الشعر) **لأرسطو**[3]. ومع **الفارابي** أقيمت " نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي واضح، يضع في تقديره الدور الهام الذي يقوم به التخيل، ولقد مهد **الفارابي** بذلك الطريق لمن تلاه من الفلاسفة،أمثال **مسكويه و ابن سينا و ابن رشد،** وأوضح لهم الصلة بين الشعر والتخييل " [4]. وقد ركز الفلاسفة المسلمون على فعل (التخييل) أكثر مما ركزوا على فعل (التخيل) فأولوا بالتالي عنــايتهم بما يمكن تسميته بــ (سيكــولوجية التلقــي) على حســاب (سيكولوجية

---

[1] - ينظر: أحمد مطلوب. في المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 219

[2] – ينظر: جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق، ص 15

[3] – ينظر: جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 334

[4] – جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق، ص 26

الإبداع)[1].

ومن هنا فقد تحدد مصطلح الخيال في دائرة البحث الفلسفي لينتقل إلى دائرة الدراسة النقدية والبلاغية، وقد كان لإسهام **الفارابي** – عندما أقام نظرية المحاكاة على أساس نفسي واضح، يصبح التخييل فيه هو جوهر الشعر– دورا كبيرا في هذا الانتقال[2].

ويرى **جابر عصفور** أن الذي استفاد حقيقة من التراث الفلسفي من النقاد العرب هو **حازم القرطاجني**، وخاصة مما تركه **الفارابي وابن سينا وابن رشد**[3]. فحديث **حازم** عن سيكولوجية الفعل التخيلي وعن تخيل الشاعر لمعانيه، تبين مدى صلة أفكاره بالدراسات النفسية عند الفلاسفة السابقين. وقدرة الشاعر على إدراك التناسب بين الأشياء، هي العماد الذي تنهض عليه فاعلية التخيل عنده. ومن ثم اكتشاف علاقات جديدة تجمع ما تنافر وتباين من الأشياء في وحدة جديدة متجانسة، وهذه القدرة هي ما يسميها **حازم**(القوة الشاعرة) التي تفعل فعلها في نفوس المتلقين[4].

وحول قضية الصدق والكذب التي ثار حولها جدل طويل وعلاقتها بالتخييل يرى **جابر عصفور** أن **حازما** قد حسم " الموقف– من وجهة نظره على الأقل– عندما أخرج قضية الصدق والكذب من قضية الشعر جملة وركز على أهمية التخييل ووظيفته، و أظهر أن الجدل الطويل الذي دار حول صدق الشعر أو كذبه إنما هو تباعد عن موضوع الشعر نفسه وخروج على طبيعة البحث النقدي " [5].

ينتقل **جابر عصفور** إلى نقاد الإحياء وأدبائه ليتحدث عن الخيال المتعقل عندهم وعلاقته بالشعر انطلاقا مما خبروه من التراث فيقول: " لقد دفعت هذه الخبرة بالتراث نقاد الإحياء وأدباءه إلى ربط الشعر بالخيال والنظر إليه باعتباره عملية تخيلية عمادها التخيل... ومن المهم أن نلاحظ أن الإحيائيين استندوا إلى التراث العقلاني الذي تبلورت، في جنباته النظريات البلاغية والنقدية عند العرب " [6]. ويقول عن طبيعة العمل الأدبي

[1] – ينظر: جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق ، ص53

[2] – ينظر: المرجع نفسه ، ص21

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 56–57

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 60

[5] – المرجع نفسه، ص 79

[6] – جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص329

عند الإحيائيين: " إن العمـــل الأدبـــي يطـــير بجناحين هما الخيـــال والعقـــل، وتلك مسلمـــــة إحيائيـــــةبالغة الأهمية " [1].

وما قال به الإحيائيون هو أيضا ما ذهب إليه **طه حسين**، من أن اخـــتلال التـــوازن بين جناحي الخيال والعقل يهوي بالعمل الأدبي ويفقده جانبا من قيمته[2].

أما عن الخيال عند الرومانسيين فإن جابرا عصفورا يذكر بأنه كان مفتونا بأفكارهم حين بدأ الدراسات العليا في الجامعة، واختـــار دراســـة الـــصورة الـــشعرية كموضـــوع للبحث.فمع عبارات **كولوردج** (Coleridge) حول الخيال الأولي الذي هو تكـــرار فـــي العقل المحدود لفعل الخلق الأزلي في الأنا اللامحدود، والخيال الثانوي الذي هو الممكـــن الإبداعي الذي يسمو به الفنانون على غيرهم، وأمثال هذه العبارت، تبين له قدرة الخيـــال على فتح آفاق واعدة: تدفع إلى الإيمان بأن لدى الإنسان قدرة خلاقة هي قبس من نور الله تمكنه من إبداع ما يؤكد قيم الحق والخير والجمال[3].

فماذا جرى للخيال يتساءل **جابر عصفور** ويقول: " إن غياب ســؤال الخيـــال فـــي خطابنا النقدي المعاصر وخطابنا الفلسفي بوجه عام، شأن غياب سؤال المستقبل، علامـــة على تحكم (أنظمة) تتشكل بها ثقافة لا تعرف الحلم أو المغامرة، ولا تمـــارس التـــسامح أو الحوار وتخشى التجريب والاجتهاد. وتستبدل الاتبـــاع بالإبـــداع والتقليـــد بالابتكـــار، والماضي بالمستقبل، فتفقد قدرة الخيال على استنزال الغد الآتي بالنجوم الوضاءة: علـــى كف الحرية والعدل والتقدم" [4].

فهو بهذا يرفض تلك الأنظمة المقيدة لحرية الخيال، والتي تمنعه من صناعة مستقبل واعد يبشر بغد أفضل وبحياة أرقى وأنبل.

ومما سبق يمكن القول إن جابرا عصفورا قد وقف وقفة مستفيضة مع مصطلح الخيال، من خلال سبر أغواره الفلسفية، والبحث في شؤونه النقدية، واستقرائه لمحطات عدة مر بها هذا المصطلح، وهو في كل هذا يصدر عن وعي عميق بأهمية هذا المصطلح

---

[1] – جابر عصفور. المرايا المتجاورة. مرجع سابق، ص 123

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 124

[3] – ينظر: جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، ص 21–22

[4] – المرجع نفسه، ص 30

وتجلياته القديمة والحديثة، وارتباطه الوثيق بالظاهرة الأدبية عموما وبالشعر خصوصا.

فــ **جابر عــصفور** يكشف في دراسته لهذا المصطلح عن جهود الفلاســفة والنقــاد المسلمين في ربط الصلة بين الشعر والتخييل، وحضور البعد النفسي في هــذه العمليــة، ليخلص إلى أن عنايتهم كانت في المقام الأول بجانب المتلقي على حساب المبدع. ثم ينتقل ليكشف عن الخيال عند نقاد الإحياء وأدبائه، ويؤكد على حضور التراث العقلانــي فــي رؤيتهم التي وصلت الخيال بالعقل، وأن قوام أي عمل أدبي عندهم لا يكون إلا بوجودهما معا. وأما عن الخيال في الخطاب النقدي المعاصر فإن جابرا عصفورا يرى أنه قد قُيّــد وحُجر عليه من قبل أنظمة لا تؤمن بحرية الإبداع والاجتهاد، وتهوى التقليد والاتباعيــة، فكانت عائقا أمامه للانطلاق في فضاءات الحرية الفسيحة.

2- المحاكاة:

جاء في اللسان: الحكاية: كقولك حكَيْتُ فلاناً وحَاكَيْتُهُ فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواءً لم أجاوزه، و حكَيْتُ عنه الحديث حكاية.والمحاكاة المشابهة، تقول فلان يحكي الشمس حسناً ويُحاكيها بمعنىً [1].

لقد بحث الفلاسفة اليونان المحاكاة وسعوا إلى تبيان مفهومها؛ حيث إن **أفلاطون** في معرض حديثه عن فكرة المحاكاة يضرب مثلا بالسرير؛ إذ أن للسرير في حقيقة الأمر- كما يرى **أفلاطون**- ثلاث درجات، الدرجة الأولى درجة السرير المثالي الموجود في عالم المثل، والثانية درجة السرير الخشبي الذي يصنعه النجار، والثالثة درجة السرير المصور الذي يرسمه الرسام. فتكون الحقيقة المثلى قد شوهت أو مسخت مرتين؛ أي أن الشاعر أو الفنان قد ابتعد عن الحقيقة بثلاث درجات، ومن هنا هوّن **أفلاطون** من قيمة الشعراء وأخرجهم من مدينته الفاضلة، إلا من دعا منهم إلى تمجيد الآلهة أو أشاد بالأبطال والرجال العظام[2].

أما عند **أرسطو** " فالمحاكاة ليست قصرا على إنتاج ما في الطبيعة أو على نقل صورة لها، وليست كذلك وقوفا من الفنان عند حدود التشابه الخارجي للأشياء ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها "[3].

أما عند النقاد والفلاسفة المسلمين فقد وصل إليهم المصطلح عن طريق ما ترجم من كتب الفلاسفة اليونان. " ولعل **الفارابي** هو أول من استعمل هذا المصطلح نقلا عن **أرسطو** "[4].

ف**الفارابي** يرى " أن أكثر الشعر والأقاويل الشعرية هي التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول...المحاكاة بقول: هو أن يؤلف القول الذي يضعه أو يخاطب به أمورا تحاكي الشيء

[1] – ينظر: ابن منظور. لسان العرب. المجلد الرابع عشر. مرجع سابق، مادة (حكى)، ص 191

[2] – أفلاطون. المحاورات الكاملة، الجمهورية، نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز. المجلد الأول. الأهلية للنشر والتوزيع. بيروت 1994، ص من 447 إلى 464

[3] – محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.القاهرة.1997، ص 48

[4] – ينظر: محمد عزام . المصطلح النقدي في التراث الأدبي. دار الشرق العربي، حلب، سوريا، ص311

الذي فيه القول، دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحـــاكي الشيء تخييل ذلك: / إما تخييله في نفسه، وإما تخييله في شيء آخر " [1].

وعند **حازم القرطاجني** " محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة فـــي الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قـــبح حقيقـــة، أو على غير ما هي عليه تمويها وإيهاما" [2].

وقد ذكر **حازم** تقسيمات عدة للمحاكاة في كتابه (منهاج البلغاء وســـراج الأدبـــاء) منها أن المحاكاة تنقسم " – بحسب ما يقصد بها – إلى محاكاة تحـــسين ومحاكـــاة تقبـــيح ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والمُلح التـــي يعتمـــد فيهـــا وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه و يخيله على ما هو عليه " [3]. وهذا التقسيم هـــو مـــا سبق أن ذكره **أبو علي بن سينا،** كما يصرح **حازم** نفسه بذلك [4]. ومنهـــا أن المحاكـــاة تنقسم " من جهة ما تخيل الشيء بواسطة أو بغير واسطة قسمين: قسم يخيل لك الـــشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه. وقسم يخيل لك الشيء في غيره " [5].

لقد تناول **جابر عصفور** مصطلح المحاكاة في العديد من دراساته وأبحاثـــه، متتبعـــا إياه عبر الكتابات النقدية والفلسفية القديمة والحديثة، متطرقا إلى ما تجاذب هذا المصطلح من فهوم، وما أحاطه من إجراءات، محاولا الوصول إلى نتائج وإيضاحات، تبين حقيقـــة هذا المصطلح عند النقاد والفلاسفة القدماء وكذا عند النقاد المحدثين كما هو الـــشأن عنـــد نقاد الإحياء، إضافة إلى تجلياته في ثقافة ما بعد الحداثة مع موضوع الصورة. وقد حفلت عدة كتب له، بشروح وتحليلات لفكرة المحاكاة، وهذا ما نجده مـــثلا فـــي كتابـــه القـــيم (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) حيث اســـتعرض فيـــه ارتبـــاط التقديم الحسي بمفهوم المحاكاة ورأى " أن مفهوم النقاد العرب القدامى للطبيعـــة الحـــسية

---

[1]– الفارابي. جوامع الشعر، ومعه تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد. تر: محمد سليم سالم. المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، الجمهورية العربية المتحدة، 1391هـ –1971م، ص 173-174

[2] – حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. مرجع سابق، ص 120

[3] – المرجع نفسه، ص 92

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 92

[5] – المرجع نفسه، ص 94

يمكن أن يرتبط بنظرية المحاكاة في أكثر أشكالها سلبية بردنا إلى المفهوم الساذج لهذه النظرية والذي يجعل من الفن عامة، والأدب خاصة مجرد نقل أو نسخ للطبيعة الخارجية" [1].

واستعرض أيضا علاقة الوصف بالمحاكاة ليؤكد " أن ربط الوصف بالنقل الحرفي وجد ما يدعمه في الأصداء العربية لنظرية المحاكاة التي فهمت في – جانب من جوانبها– على أنها تصوير وتمثيل شبه حرفي للعالم الخارجي " [2]. وفكرة حرفية الصلة بين المحاكاة والعالم الخارجي – عند **ابن سينا وابن رشد** و**حازم القرطاجني** – كما يرى **جابر عصفور** تحريفا لمفهوم المحاكاة عند **أرسطو** [3]. غير أن هذا الرأي الذي طرحه **جابر عصفور** في كتابه (الصورة الفنية)، يعود فيراجعه في كتابه (مفهوم الشعر) حين يفسر قول **ابن سينا** أن: " المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو...كما يحاكى الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي " [4]. بأن المقصود من كلامه " أن المماثلة في المحاكاة لا تقوم على التطابق، بقدر ما تقوم على المشابهة التي يقترن بها شيئان أو يتمثلان في بعض جوانبهما " [5]. وحين يستخلص نظرة **حازم القارطاجني** للمحاكاة من أنها " نتاجا لإدراك ذاتي، تنتخب فيه مخيلة الشاعر من المعطيات ما يتناسب مع موقفه من هذا الواقع من ناحية، وما يريد توصيله أو نقله إلى الآخرين من خبرة لها محتواها القيمي من ناحية أخرى " [6].

ويتطرق **جابر عصفور** في معرض حديثه عن مفهوم الشعر عند حازم إلى ما قد تثيره المصطلحات الثلاثة (المحاكاة) و (التخيل) و (التخييل) من إشكالات حين يعرف الشعر بأي مصطلح من هذه المصطلحات، فيرى أن ليس هناك تناقض بين هذه التعريفات فهذه المصطلحات ما هي إلا تسميات لزوايا متعددة ننظر من خلالها إلى جوهر الشعر، فالشعر محاكاة من زاوية علاقته بالواقع، وهو تخيل من زاوية القوى النفسية التي

[1] – جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. مرجع سابق، ص 307

[2] – المرجع نفسه، ص 368

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 368–369–370

[4] – جابر عصفور.مفهوم الشعر. مرجع سابق، ص 176. نقلا عن: ابن سينا. فن الشعر. ص168

[5] – ينظر: المرجع نفسه، ص 176

[6] – ينظر: المرجع نفسه، ص 154

تبدعه، وهو تخييل من زاوية القوى النفسية التي تتلقاه [1].

أما عن مفهوم المحاكاة عند النقاد العرب المحدثين، فإن جابرا عصفورا في بحثه لنقد الإحياء يرى أنه نقد لا يختلف جذريا عن مقولات النظرية الكلاسيكية في المحاكاة التي يرتبط مفهومها ببعدين متداخلين، معرفي يتعلق بالكيفية التي يحاكي بها الأدب العالم، لتشبه أعماله صور المرآة، وبالتالي فإن الأدب من منظور المحاكاة نتاج لإدراك سلبي، وأخلاقي يتعلق بالتأثير الذي تخلفه المحاكاة حين تشير إلى ما ينطوي عليه موضوعها من ثبات وانتظام[2].

ولدى حديثه عن الدلالة الكلاسيكية عن المحاكاة، وأنها تشمل معنيين، أولهما محاكاة الطبيعة، وثانيهما محاكاة المبدعين القدماء بوصفهم طبيعة ثانية مضافة إلى الطبيعة الأولى، يخلص **جابر عصفور** إلى أن المحاكاة تحمل في كلتا الحالتين معنى التقليد وأن محاكاة القدامى نوعا من تقليد التقليد[3].

أما عن علاقة الوصف بالمحاكاة عند شعراء الإحياء فإن جابرا عصفورا يرى " أن لا فارق جذري بين مسمى الوصف، ومسمى المحاكاة في أفق المبادئ البلاغية الموروثة "[4].

وبخصوص الصلة بين التصوير والمحاكاة يرى **جابر عصفور** أن التصوير هو الوجه الآخر من المحاكاة في دائرة التقديم الحسي للموضوعات [5].

وعند الانتقال للحديث عن ثقافة ما بعد الحداثة يورد **جابر عصفور** مصطلح المحاكاة الساخرة الذي طبع الصورة في هذه الثقافة؛ حيث إن الصورة لم تعد تشير إلى أصل ثابت، بل غدت كل صورة محاكاة ساخرة لغيرها من الصور في لعبة من المحاكاة اللانهائية، لتسقط بالتالي فكرة التراتبية بسقوط فكرة الصورة الأصلية[6].

---

[1] - ينظر: جابر عصفور.مفهوم الشعر. مرجع سابق ، ص 122

[2] - ينظر: جابر عصفور. المرايا المتجاورة. مرجع سابق، ص 39-40

[3] - جابر عصفور. استعادة الماضي. مرجع سابق، ص 267

[4] - المرجع نفسه، ص 268

[5] - ينظر: المرجع نفسه، ص 269

[6] - ينظر: جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، 12

ومما ورد سابقا يمكن أن نخلص إلى إن جابرا عصفورا قد عني كثيرا بهذا المصطلح وقدم رؤية نقدية حول طبيعته ومفهومه، خصوصا ما جاء في شأنه عند الفلاسفة والنقاد المسلمين، حيث رأى أن فهمهم كان سلبيا لهذا المصطلح حين رأوا أنه مجرد تمثيل حرفي للواقع الخارجي، إلا أن هذا الرأي الذي ذهب إليه ما لبث أن راجعه لينفي عنهم هذا الفهم الساذج للمحاكاة. وفيما يخص وضع هذا المصطلح مع المحدثين، نجد إن جابرا عصفورا يذهب إلى أن نقاد الإحياء لا يبتعدون كثيرا في نظرتهم لمصطلح المحاكاة عن نظرة الكلاسيكيين له؛ حيث حملوه على فكرة التقليد والاتباع. و مع ثقافة ما بعد الحداثة ينحو **جابر عصفور** بهذا المصطلح منحى يربط فيه ما يسمى المحاكاة الساخرة بفكرة الصورة التي غدت لا تحيل على أصل ثابت، وإنما على صور مستنسخة ليس لها قرار.

3- الطبع والصنعة:

قال **ابن منظور**: " طبع: الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان...قال **الأزهري**:ويجمع طبعُ الإنسان طباعاً، وهو ما طُبع عليه من طباع الإنسان في مأكله ومشربه وسهولة أخلاقه و حزونتها وعسرها ويسرها، وشدته ورخاوته ونجله وسخائه " [1].

" صنع: صَنَعَهُ يَصْنَعُهُ صُنْعاً، فهو مصنوع وصنْع: عَمِلَهُ... والصناعة: حرفة الصانع، وعمله الصّنْعة [2].

يقول **حازم القرطاجني**: " الطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأنها الكلام الشعري أن ينحى به نحوها "[3].

ويقول **ابن قتيبة**: " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافية، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر" [4]. ويقول: " والشعراء أيضا في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل " [5].

وتحدث **ابن سلام الجمحي** عن الصنعة فقال: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان "[6]. وقد جاء ذكر الصنعة عند **الجاحظ** في قوله: "... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير "[7].

---

[1]- ابن منظور. لسان العرب. المجلد الثامن. مرجع سابق، مادة (طبع)، ص 232

[2] - المرجع نفسه. مادة (صنع)، ص 208

[3] - حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. مرجع سابق، ص 199

[4] - ابن قتيبة. الشعر والشعراء. تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر. ج1. دار المعارف، القاهرة،د،ت، ص90

[5] - المرجع نفسه، ص 93

[6] - محمد بن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء.ج 1. قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر. دار المدني، القاهرة،د،ت، ص5

[7] - الجاحظ. الحيوان. ج 3، ط2. شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965، ص 132

ويعيب **ابن الأثير** على جماعة من معاصريه افتتانهم بالصناعة حتى أصبحوا يقبلون بـأي لفظ مسجوع، ولو خالف ذلك معايير الجودة في الكتابة فيقول: " وقد رأيت جماعة من متخلفي هذه الصناعة، يجعلون همهم مقصورا على الألفاظ التي لا حاصل من ورائها، وكبير معنى تحتها، وإذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع على أي وجه كان من الغثاثة والبرد، يعتقد أنه قد أتى بأمر عظيم، ولا يشك في أنه صار كاتبا مُغْلقاً " [1].

أما **حازم** فيؤكد بأن الطباع لا تستغني عن التسديد والتقويم فيقول:" ولا شك أن الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم، إذا لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها. وجعلها ذلك علما تتدارسه في أنديتها، ويستدرك به بعضهم على بعض وتبصير بعضهم بعضا بذلك"[2].

يعود **جابر عصفور** بمصطلحي الطبع والصنعة إلى العصر الجاهلي، وهذا في حديثه عن الخصومة بين القدماء والمحدثين في العصر العباسي، وإشارة **البحتري** إلى ذي القروح (**امرأ القيس**) الذي لم يكن يلهج بالمنطق الذي انشغل به خصومه الآن، والسر في هذه الإشارة كما يذكر **جابر عصفور** أن **امرأ القيس** كان يمثل قطب الطبع الجاهلي مقابل قطب الصنعة الذي كان يمثله زهير بن أبي سلمى، الأمر الذي حدا **بالبحتري** بأن يدعم موقفه في خصومته مع معاصريه المحدثين، بالاستنجاد بقطب الطبع في العصر الجاهلي **امرئ القيس**[3].

ويرى **جابر عصفور** من جانب آخر أن " مصطلح (الخصومة بين القدماء والمحدثين) يتحول إلى مصطلح خادع لو قصرنا دلالته على مجرد الزمن، وصرفنا دلالة القديم إلى مجرد اتباع ما حدث في الزمن الماضي وتقليده، مقابل صرف دلالة المحدثين إلى الزمن الحاضر، فمصطلح (الحديث) المرتبط بالمحدثين، في هذا السياق، هو الوجه الآخر من مصطلح الصنعة والكتابة، بالمعنى الذي يجعل منه أسلوب رؤية وطراز

[1] – ضياء الدين بن الأثير. المثل السائر في أدب الشاعر. قدمه وعلق عليه. أحمد الحوفي وبدوي طبانة. القسم الأول. دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة،د،ت، ص 63

[2] – حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. مرجع سابق، ص 26

[3] – ينظر: جابر عصفور. غواية التراث. مرجع سابق، ص 146

إدراك وحـــال وعي في آن "[1]

ينتقل **جابر عصفور** إلى **الجاحظ** محاولا فهم ما طرحه قديما حول النسج و التصوير في ضوء ما استجد من مفاهيم حديثة حول العلاقات وأولوية الكل على الجـــزء. فينظـــر إلى مصطلحي النسج والتصوير باعتبارهما نوعين من الصنعة، فالنسج صناعة تنطـــوي على حضور علائقي، الأولوية فيه للكل على الجزء، والتصوير صنعة قد تكـــون بمعنـــى صنع الشكل أو الهيئة، أو بمعنى التقديم المؤثر أو بمعنى الرسم الذي يقوم علـــى التقـــديم الحسي، إلا أن الحضور العلائقي يضل واحدا في كل المعاني، وهذا الحضور العلائقـــي يفترق عن الحضور العلائقي الذي يدل عليه النسج؛ إذ أن الحضور العلائقي في التصوير يكون على مستوى التقديم الحسي للمعان وما تثيره الكلمات من إيحاءات، أما في النـــسج فالحضور يكون على مستوى التأليف الصرفي والنغمي والنحوي والنصي [2].

وفي قراءته **لابن المعتز** يتحدث **جابر عصفور** عن مصطلح الطبع الذي " يتـــضمن معناه في (علاقاته السياقية التي تتناص بها كتابات ابن المعتز) ما يـــشير إلـــى القـــضاء المقضي أو (الجبر) من ناحية، وما يشير إلى النسخ أو المحاكاة المتكـــررة التـــي تـــلازم (التقليد) من ناحية ثانية " [3].

وعلى الرغم من أن معنى الطبع عند **ابن المعتز** محدود بـــالأفق النقلـــي، إلا أنـــه يحاول أن يكيف ثنائية القديم والحديث في كتابه (الطبقات)، ونقلها من مستواها الحاد في مقابلته المطلقة بين (قديم) و (حديث)، إلى مستوى يتقابـــل معـــه (حـــديث مطبـــوع) و(حديث مصنوع)، فيكون الأول أكثر قربا إلى القدماء ويقترن الثاني – ضمنا على أقـــل تقدير– بالصنعة التي تقترن بالتكلف [4].

ومع المحدثين في العصر العباسي وأنصار الحداثة في هذا العصر يبرز سياق جديد للصنعة كما يقول **جابر عصفور:** " يقترن بتأكيد إرادة الإبداع لدى المبدع التي هي الوجه الآخر من إرادته في التاريخ وفعله في الواقع، وفي الوقت نفسه تأكيـــد الـــدور المتعـــدد

---

[1] – جابر عصفور. غواية التراث. مرجع سابق، ص147

[2] – ينظر: جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، ص 179–180–181

[3] – ينظر: جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. مرجع سابق، ص 178

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 180–181

للوعي من حيث هو وعي بالكتابة، ووعي بالعالم الذي تكتبه الكتابـــة، ووعـــي بالـــذات الصانعة للكتابة. ويؤكد هذا السياق الجديد للصنعة ما اقترنت به من وعي ذاتي بالقــصيدة عند المحدثـــين الذين كانوا يعيـــدون النظر إلى العالم في الوقت الذي يعـــيدون النظر في أدواتهم الإبداعية التي حاولوا أن يقتنصوا بها العالم في شبكة الكتابة " [1].

ومن هنا فإن جابرا عصفورا في تناوله لهذا المصطلح استطاع أن يصبغ عليه فهمه المحدث، وذلك حين استحضر مفهوم العلاقات وفكرة أولوية الكـــل علـــى الجـــزء، فـــي مناقشته لطرح الجاحظ حول النسج والتصوير وصلتهما بالصنعة، وهو ما يمكن أن نـــرده إلى المرجعية البنيوية التي كان لها حضورها اللافت في تكوينه النقدي. ويبرز هذا الفهـــم المحدث أيضا حينما يربط مابين مفهوم الصنعة وحالة الوعي بالكتابة مستحضرا المفاهيم ما بعد البنيوية حول الكتابة وأهمية الوعي النقدي بها.

[1]- جابر عصفور.غواية التراث. مرجع سابق، ص 149-150

المبحث الثاني: الحقل البنيوي.

1-البنية: (Structure) والبنيوية: (Structuralisme)

البنية في اللغات الأوروبية مشتقة من الفعل اللاتيني (Stuere) الذي يعني: تنضيد المواد (Empiler des matériaux)، أو التأسيس والبناء والتشييد (Bâtir) [1].

أما في المعاجم العربية فقد جاء في لسان العربي في مادة بَنْي (والبنـــيُ: نقــيض الهدم، بنا البنّاء البِناء بنْياً وبِنـــاءً وبنـــيً، مقــصور، وبُنياناً وبِنيــةً وبِنايــةً و ابْتَنَــاهُ و بَنَاهُ...والبِناء: المبنيُّ، والجمع أبنيةٌ، و أبنياتٌ جمــع الجمــع..)، (والبِنْيَــةُ والبُنِيَــةُ: ما بَنيْتَهُ، وهو البِنى والبُنى...يقال بِنْيَةٌ، وهي مثل رِشوة ورِشاً كأن البِنْيَة الهيئة التي بنــي عليها مثل المِشية والرِّكبة...) [2]. ومن هنا يظهر الفرق بين كلمتي البنية والبناء، فالبنــاء هو الشيء الذي بني وشيّد أما البنية فهي الهيأة التي تم وفقها هذا البناء.

هذه هي البنية من الناحية المعجمية أما اصطلاحا فإن **جان بياجيه** يحاول أن يعرفها بأنها نظام من التحولات يحتوي على قوانين خاص – كنظام – تختلف عــن خــصائص العناصر المكونة له، وهذه التحولات تغني هذا النظام وتثريــه دون أن تتجــاوز حــدوده أو تستعين بعناصر خارجية عنه. ومن هنا فإن هذا التعريف يمــنح هــذه البنيــة ثــلاث خصائص هي:

- الكلية (الشمولية): (la Totalité)، وتعني أن العناصر المشكلة للبنية تخضع لقــوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهي قوانين تضفي على الكل ككــل خــصائص المجموعــة المغايرة لخصائص العناصر.
- التحويلات (Les transformation)، وتعني أن البنية ليست ثابتة وإنما هي نظام مــن التحويلات دائم التحول والتغير.
- الضبط الذاتي (L'autoréglage)، ويعني أن البنية ليست فــي حاجــة إلــى عنــصر خارجي لضبطها، كما أن التحويلات الداخلية لا تتعدى إلى خارج حدودها [3].

---

[1] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 121،نقلا عن: J.Picoche. Dictionnair Etymologique Du Français, pp162-163(Détruire)

[2] – ابن منظور. لسان العرب. المجلد الرابع عشر. مرجع سابق، مادة (بني)، ص93-94

[3] – ينظر: جان بياجيه. البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري. مرجع سابق، ص من 9 إلى 16

وقد حاول **جابر عصفور** في مسرد المصطلحات الملحق بترجمته لكتاب (عصر البنيوية) **لإديث كريزويل** أن يعطي تعريفا للبنية ويخرج منه بمسلمات فيقول هي: " نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالات يغدو معها النسق دالا على معنى، ويتضمن هذا التعريف مجموعة من المسلمات: أولها: أن البنية تصور عقلي أقرب إلى التجريد منه إلى التعيين (فالبنية هي ما نعقله – بصياغة منطقية – من علاقات الأشياء لا الأشياء ذاتها)، وثانيها: أن موضوع هذا التصور يتصف بأنه حقيقة لا شعورية لا تظهر بنفسها بل تدل عليها آثارها أو نتائجها، وثالثها: أن هذه الحقيقة اللاشعورية الباطنة...حقيقة آنية تلفت الانتباه إلى تشكلها في الآن أكثر من تشكلها عبر الزمان، وتميل إلى الثبات أكثر مما تميل إلى الحركة، و رابعها: أن هذه الحقيقة الآنية تلفتنا إلى نفسها أكثر مما تلفتنا إلى فاعلها وتكشف عن نظامها المحايث أكثر مما تكشف عن الذات الفاعلة لهذا النظام " [1].

هذا عن دلالات المصطلح، أما عن الكيفية اللغوية التي ترجم إليها **جابر عصفور** مصطلح (Structure) فإنه يراوح في ترجمته ما بين بنية وبناء [2]، إضافة إلى هذه المراوحة فإن جابرا عصفورا يجمع المفردتين على صيغة واحدة هي أبنية (Structures) [3]، وهذا الجمع وإن صح مع كلمة بناء فإنه لا يصح مع كلمة بنية فهي تجمع على صيغة بِنى و بُنى.

وهناك من النقاد من جمع إلى مصطلح بنية مرادفا آخر مثل ما فعل **عبد السلام المسدي** في كتابه (الأسلوب والأسلوبية) حين ترجم مصطلح (Structure) إلى هيكل وبنية [4].

---

[1] – إديث كرزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 413

[2] – المرجع نفسه، ص 411-113

[3] – المرجع نفسه، ص 381

[4] – عبد السلام المسدي. الأسلوب والأسلوبية. ط 3. دار العربية للكتاب، تونس، د ت، ص 204

أما فيما يخص مصطلح (البنيوية) فإن **جابراعصفورا** يلـــتزم بهـــذا المـــصطـــلح فـــي ترجمته لمصطلح (Structuralisme)، فقد احتشدت به كتبه ومقالاتـــه حتـــى إنـــه تصدر كتابه الذي ترجمه عن إيديث كريزويل (عصر البنيوية) مفضلا إياه علـــى بقيـــة الترجمات. ويرى **جابر عصفور** أن (الهيكلية) هي أول ترجمـــات المـــصطلح الفرنـــسي (Structuralisme)، وهي الترجمة التي سبق إليها **محمود أمين** العالم في مقال له حول البنيوية الفرنسية في مجلة (المصور) المصرية سنة 1966، ثم شاعت هذه الترجمة فـــي تونس (وربما المغرب) لفترة قصيرة لتترك مكانها للترجمة التي حظيت بـــالقبول العـــام وهي (البنيوية) [1].

وممن انتقد هذه الترجمة التي ذهب إليها **جابر عصفور** وغيره الناقد **عبـــد المالـــك مرتاض** مفضلا مصطلح (بِنوية) على مصطلح (بنيوية) فيقول: " ذلك بـــأن الاســـتعمال الخاطئ حين يصر على استعمال (البنيوية) فهو إنما ينسب هذا المذهب إلى لفـــظ غيـــر موجود في الأصل، لأن (البنيوية) تعني أن الأصل هو: (بَنْيَيَة) وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية واوا " [2].

أما صلاح فضل فإنه يرى أن كلمة (بنيوية) تقصر عن الأداء الـــصوتي الـــسليم، مفضلا عليها كلمة (بنائية) فيقول: " بعض الباحثين يستخدم كلمة بنيوية – نسبة إلى بنية – وهو اشتقاق صائب لولا أنه يجرح النسيج الصوتي للكلمة بوقوع الواو بين ضـــرتيها، بما يترتب على ذلك من تشدق حنكي عند النطق، وهذا ما جعلنا نعدل عن هـــذه التـــسمية ونفضل عليها (البنائية) لسلاستها وقرب مأخذها، راجين أن تكون هذه السيولة اللفظيـــة ذريعة لسيولة أخرى أعز وأغلى وهي السيولة الفكرية والدلالية " [3].

وما يمكن أن نخرج به في الأخير عن مصطلحي البنيـــة والبنيويـــة عنـــد **جـــابر عصفور** هو طرحه لتلك المسلمات التي حاول من خلالها أن يجلـــي البعـــد التـــصوري، والحقيقة اللاشعورية الآنية –التي تلفتنا إلى نفسها– لمصطلح البنية، هذا المصطلح الـــذي وفق فيه حينما جعله مقابلا للمصطلح الأجنبـــي (Structure)، أمـــا بالنـــسبة لمـــصطلح

[1] – ينظر: جابر عصفور. نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص 85-86

[2] – عبد المالك مرتاض. في نظرية النقد. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 191

[3] – صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي. مرجع سابق، ص 13

البنيوية فإن اختيار **جابر عصفور** له كان بناءا على شيوعه وتداوله في الـــساحة النقديـــة العربية لا على سلامته اللغوية.

2 – الآنية: (Synchrony) والتعاقب: (Diachrony)

يشير القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان إلى أن مصطلحي الآنية والتعاقبية قد ولجا ساحة المصطلحات اللسانية منذ أن صدح **دي سوسير** بمبادئه التي يقوم عليها الدرس اللساني، فيسمى الوصف (أو التفسير) آنيا إذا قدم مختلف الوقائع في لحظة زمانية معينة وفي لغة بعينها، ويكون الوصف تعاقبيا إذا كان تقديم تلك الوقائع يتم في اللغة نفسها وَفق حالات من التطور المختلفة [1]. ويأتي مصطلحا الآنية والتعاقبية عند **جابر عصفور** ضمن المصطلحات النقدية التي احتشدت بها كتبه ومقالاته.فقد حاول في مسرده الذي ذيل به كتاب (عصر البنيوية) المترجم أن يصوغ تعريفا لهما استنادا إلى ما جاء عنهما عند **دي سوسير** فيقول عن الآنية (Synchrony) والتعاقب (Diachrony)إنهما "مصطلحان يشيران إلى إحدى الثنائيات الأساسية عند **دي سوسير**. حيث يقصد بالسينكرونية أو الآنية وصف الظاهرة اللغوية من حيث هي مجموعة من العناصر المترابطة في لحظة بعينها وفي لغة بعينها، وذلك على النقيض من الدياكرونية أو التعاقب الذي يشير إلى تتابع هذه العناصر في حقب مختلفة من تطور لغة واحدة، ولقد انطوى هذا التمييز على عدة نتائج لافتة أهمها تأكيد حقيقة اللغة بوصفها نسقا كاملا متكاملا في كل لحظة من لحظاته على نحو تغدو معه اللغة وجودا كاملا مستقلا عن تاريخه [2].

وضمن ما تعج به الكتابات العربية من ترجمات لهذين المصطلحين. حيث ترجم مصطلح (Synchronie) بما لا يقل عن 15 مقابلا عربيا ومصطلح(Diachronie) إلى 20 مقابلا [3]. يختار **جابر عصفور** الآنية كمقابل للمصطلح (Synchrony)، وتعاقب كمقابل للمصطلح (Diachrony)، و " الآنية مصدر صناعي من ظرف الزمان للوقت الحاضر الآن " [4].إلا أنه في موضع من كتابه (نظريات معاصرة) يستبدل مصطلح التعاقب بمصطلح التطورية كمقابل لمصطلح (Diachrony)[5]. ومما يلاحظ أيضا أنه

---

[1] – ينظر: أوزوالد ديكرو، جان ماري سيشايفر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، مرجع سابق، ص 302

[2] –إديث كريزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 414

[3] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 142

[4] – المرجع نفسه، ص142

[5] – جابر عصفور. نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص 211

كثيرا ما يردف مصطلح الآنية والتعاقب بمرادفيهما المعربين الـــسينكرونية والدياكرونيـــة كأن يقول: "التمييز بين دراسة التعاقب (الدياكرونية) والدراسة الآنية (الـــسينكرونية) [1]. أو يقول: " التحليل الآني (السينكروني) والتحليل التعاقبي (الدياكروني) " [2].وهذا الأمـــر جعله في وضع المراوحة مابين مرحلة التقبل ومرحلة التجريد فـــي تعاملـــه مـــع هـــذين المصطلحين الأجنبيين.

ولئن كان **جابر عصفور** يستخدم الصيغة الاسمية (التعاقب). فإن **عبد الله الغـــذامي** مثلا يفضل استخدام المصدر الصناعي(التعاقبية) كمقابل للمصطلح (Diachrony)[3].

[1] – جابر عصفور. نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص 223-224

[2] – المرجع نفسه، ص 97

[3] – عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير. من البنيوية إلى التشريحية. قراءة نقدية لنموذج معاصر،مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية.ط6. المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء-بيروت، المغرب-لبنان، 2006، ص 31

3- المحايثة: (Immanence)

جاء في معجم **جاكلين بوكوش** أن " كلمة (Immanence)... مشتقة من الفعل اللاتيني (Immanere) بمعنى يمكث في..." [1].

والمحايثة مشتقة من ظرف المكان (حيث) وهو من الظروف المبهمة. وقد جاء في المعجم الفلسفي لمجمع اللغة العربية بالقاهرة أن كلمة كامن Immanent هي(ما ينطوي عليه الشيء بصفة دائمة، فيقال قوة كامنة) وأن الكمون Immanence هو (صفة لكل ما هو كامن أو باطن على هذا النحو) [2].

وتعد المحايثة مبدأ من مبادئ اللسانيات البنيوية ووصف لـ " كل بحث يعرف بنيات موضوعه اعتمادا- وفقط- على علاقات الحدود الداخلية لهذا الموضوع " [3].

ويعرف **جابر عصفور** مصطلح المحايثة (Immanence) بأنه " مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء (من حيث) هو ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها"[4]. وقد نوّه **عزت محمد جاد** في كتابه (نظرية المصطلح النقدي) بهذا العرض الذي وضعه **جابر عصفور** لتصور المحايثة، وكأنه مستقى من ورد العربية [5].

وهذه الترجمة التي يأخذ بها **جابر عصفور** هي ما أخذ بها العديد من النقاد العرب مفضلين إياها على بقية الترجمات، ومن هؤلاء **فاضل ثامر**[6]، **السعيد بوطاجين** [7]، ويوسف **وغليسي** الذي يقول: " إن الجذر المعجمي لكلمة(Immanence) يحيل على

---

[1] - يوسف وغليسي.إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 133. نقلا عن: jacqueline bicoche. dictionnaire étymologique du français, p 340

[2] - توفيق الطويل وآخرون. المعجم الفلسفي. مجمع اللغة العربية. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة 1993، ص 153

[3] - يوسف وغليسي.إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 134، نقلا عن: Dictionnaire de linguistique. p 250.voir aussi, sémiotique –dictionnaire,p 181

[4] - إديث كريزويل. عصر البنيوية.تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 391

[5] - ينظر: عزت محمد جاد. نظرية المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 152

[6] - فاضل ثامر. اللغة الثانية. مرجع سابق، 1994، ص 164

[7] - السعيد بوطاجين.الترجمة والمصطلح. مرجع سابق، 2009، ص 140

دلالات مكانية واضحة حافظت عليها دلالاتـــها الاصطلاحية؛ إذ تـــــدل علـــى دراســـة الظـــاهرة حيث هي، وتفسرها وفقا لقوانينـــها الداخلية النابعة منها لا الخارجة عنها " [1].

وبهذا يكون **جابر عصفور** قد وضع التعريف الأكثر تماسكا لمفهوم المحايثة، واختار المصطلح العربي الأنسب للمصطلح الأجنبي (Immanence).

[1] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.مرجع سابق، ص 138

4- البنيوية التوليدية (Structuralisme Génétique)

تمتد حفريات الكلمة الدالة على المصطلح الأجنبـــي (Génétique) إلـــى العائلـــة الهندوأوروبية (Gens) التي تدل على: فعل الميلاد والنشأة (Naître)، أو فعـــل التوليـــد والتناســـل (Engendrer)، مثـــل مـــا يـــدل امتـــدادها الإغريقـــي (Genos) علـــى: الميلاد(Naissance)، والنسب العائلي (Famille)، والسلالة (Race)، على نحو ما جاء في معجم جاكلين بيكوش [1].

والبنيوية التكوينية أو التوليدية فرع من فروع البنيوية رائدها **لوســيان غولــدمان** الذي يرى أن الأساس الأول الذي يستند إليه الفكر البنيوي التوليدي هو " أن أي تأمل في العلوم الإنسانية يتم داخل المجتمع لا من خارجه؛ أي أن هذا التأمل جزء – يتفاوت فـــي الأهمية حسب الظروف بالطبع – من الحياة العقلية لهذا المجتمع و – من ثـــم – الحيـــاة الاجتماعية بوصفها كلا، وبقدر ما يشكل هذا التأمل جزءا من الحيـــاة الاجتماعيـــة فإنـــه يغيرها بقدر ما يحرزه من تقدم على نحو يتناسب مع أهميته وفاعليته " [2].

ويقول **جابر عصفور** عن المنهج البنيوي التوليدي أنه " المنهج الذي يتناول الـــنص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية، وذلك من منطلق التسليم بـــأن كـــل أنواع الإبداع الثقافي تجسيد لرؤى عالم متولدة عـــن وضـــع اجتمـــاعي محـــدد لطبقـــة أو مجموعة اجتماعية بعينها " [3].

وقد تنازعت ترجمة مصطلح (Structuralisme Génétique) العديد من الترجمات من بينها (البنيوية التكوينية) التي شاعت عند الكثير من النقاد، كـــ **محمد سبيلا** [4]، و **فاضل ثامر** [5]، و(البنيوية الماركسية) عند **عبد العزيز حمودة** [6]، و(البنيـــوية

---

[1] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.مرجع سابق،ص 149 نقلا عن: Dictionnair Etymologique… ,p262(gens)

[2] – جابر عصفور. تيارات نقدية محدثة. مرجع سابق، ص 106

[3] – جابر عصفور. نظريات معاصرة. مرجع سابق، ص 83

[4] - محمد سبيلا. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي.ط2. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، 1986 ص41

[5] – فاضل ثامر. اللغة الثانية. مرجع سابق، ص 232

[6] – عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. من البنيوية إلى التفكيك. مرجع سابق، ص 188

الدينامية) عند **سمير حجازي**[1].

إلا إن جابرا عصفورا يختار ترجمة (البنيوية التوليدية) من بين كل الترجمـــات، ويعلل سبب اختياره هذا في كون مبدإ التولد مبدأ حاسما في منهج **غولدمان** ولـــذا فـــإن الترجمة الأنسب لتأدية هذا المعنى هي التوليدية البنيوية[2].

وهذه الترجمة لا يدري **جابر عصفور** على وجه التحديد من ســـبق إليهـــا، إلا أنـــه يحسب أن فكرة (التولد) أو (التوليد) ظهرت في كتابات عربية متتابعة، أبرزها مـــا كتبـــه **صلاح فضل**، وذلك منذ الاستقبال العربي لأفكار **غولدمان**[3].

أما عن عدم تزكيته لترجمة (التكوينية) فيقول: " إن الـــصفة (التكوينيـــة) تظـــل مرتبطة بالمعاني العامة للنشوء وسفر التكوين Genesis الذي هو أول أســـفار الكتـــاب المقدس، لأنه السفر الذي يتحدث عن تكوين العالم وخلقه من العدم...وتلك دلالة بعيدة في ترابطاتها الدينية عن أداء المعنى المادي لفعل التولد الطبقي الاجتماعي الذي تـــشير إليـــه الدلالة الاصطلاحية لمنهج **جولدمان** " [4].

إلا أن هناك من ينتقد هذه الترجمة التي ذهب إليها **جابر عـــصفور** وغيرهـــا مـــن الترجمات ويفضل عليها ترجمة (البنيوية الدينامية). حيث يـــرى **ســـمير حجـــازي** أن الأقرب إلى نقل مفهوم مصطلح (Structuralisme Génétique) هو البنيوية الديناميـــة، وليست النقول الأخرى التركيبية والتكوينية أو التوليدية إذ أن دلالة مفهوم الديناميـــة فـــي اللغتين الفرنسية والعربية توحي بطريقة مباشرة إلى الحركة وعدم الثبات والتغير، وتعبر عن المعنى الذي قصده **غولدمان** واستخدمه تلاميذه وأتباعه من بعـــده بينمـــا مـــصطلح البنيوية التوليدية الذي استعمله **جابر عصفور** وغيره مصطلحٌ غير محدد يشوبه الغموض، فضلا عن أنه بعيد عن جوهر المبادئ النظرية التي أرساها **غولدمان** فقوله – وهو يقصد ما جاء عند **جابر عصفور** من أن منهج **جولدمان** منهج يتناول النص الأدبي بوصفه بنيـــة

---

[1] – سمير حجازي. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت،د،ت، ص 104

[2] – ينظر: جابر عصفور.نظريات معاصرة.مرجع سابق، ص 83

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 84

[4] – المرجع نفسه، ص 86

إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية – قول لا يوضح كيف ولماذا هي بنية متولدة عن بنية اجتماعية، وما يعنيه بعبارة (بنية متولدة) !! ؟ [1].

وما يمكن أن نخرج به مما سبق، هو إن جابرا عصفورا كان على وعي بما اكتنف هذا المصطلح من إشكالات، و هذا ما يتجلى في مناقشته للتسميات التي اتخذها هذا المصطلح الوافد، وذلك منذ أن أعلن عن حضوره في الساحة النقدية العربية. وعلى الرغم من أن مصطلح البنيوية التكوينية يبدو الأكثر تداولا في الوسط النقدي العربي، إلا إن جابرا عصفورا بقي ملتزما بمصطلح البنيوية التوليدية مستندا في ذلك إلى أن قطب الرحى في منهج **غولدمان** هو مبدأ التولد.

[1] – سمير حجازي. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة. مرجع سابق، ص 104-105

المبحث الثالث: الحقل السيميائي.

1- العلامة (Sign)

مصطلح " العلامة أو سمة (Signe) اسم منحدر من أصل لاتيني (Signum) وهو مرادف للأمارة والعلامة مثل: علاقة السحاب الداكن الدالة على المطر الوشيك، كما أن العلامات دالة على الأفكار " [1].

وفي اللغة العربية تتأتى العلامة من مادة علم، حيث جاء في اللسان "عَلَمَهُ يَعْلُمُهُ ويَعْلِمُهُ عَلْمًا: وَسَمَهُ. وعَلَّمَ نَفْسَهُ وأَعْلَمَهَا: وَسَمَها بسيما الحرف ورجلٌ مُعْلِم إذا عُلِمَ مكانه في الحرب بعَلامةٍ أعْلَمَها.وأعْلَم الفارس: جعل لنفسه علامة الشجعان، فهو مَعْلِمٌ وأَعْلَم الفرس: علَّق عليه صوفا أحمر أو أبيض في الحرب، والعلامة: السِّمة والجمع علامٌ، والمَعْلَم ما جعل علامةً وعلمًا للطرق والحدود" [2].

يرى **دي سوسير** أن العلامة عبارة عن دال (Signifier ,Signifiant) ومدلول (Signified, Signifie). حيث يمثل الأول الصورة الصوتية، ويمثل الثاني الفكرة أو المفهوم والعلاقة بينهما علاقة اعتباطية [3].

ويرى **بيرس** أن العلاقة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من جهة ما وبصفة ما " [4].

يختار **جابر عصفور** مصطلح علامة كمقابل للمصطلح الأجنبي (Sign) ويعرفها فيقول إنها الإشارة التي تدل على شيئ آخر غيرها بالنسبة لمن يستعملها أو يتلقاها، على نحو تنطوي معه العلامة في ذاتها على صفة تؤلف بين دال ومدلول، في علاقة تنتج دلالة، وإذا كان الدال قرين البعد الحسي الذي يصافح سمعنا عند تلفظ الكلمات فإن

---

[1] - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص 123 نقلا عن:
claud angè Larousse universel.2.nouveau dictionnaire encyclopédique. librairie Larousse/paris, p946

[2] - ابن منظور. لسان العرب. مادة (علم). مجلد12. مرجع سابق، ص419

[3] - دي سوسير. علم اللغة العام. تر: يوئيل يوسف عزيز. مرجع سابق، ص 84-86

[4] - ميشال آريفيه جان كلود جيروا، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، ترجمة ومراجعة عزالدين مناصرة. منشورات الاختلاف، 2002، ص26

المدلول هو البعد التصوري أو المفهوم الذي نعقله من هذا الدال، وبقدر ما يفهم **دي سوسير** العلامة بوصفها «الكل» الذي يتركب منه الدال والمدلول وبوصفها« تآلف المفهوم و الصورة الصوتية » فإنه يؤكد طبيعتها الاعتباطية أو الاختيارية، في الوقت الذي يؤكد طابعها الخطي القائم على تعاقب النطق في الزمن [1].

ولئن كان اختيار **جابر عصفور** قد وقع على لفظ علامة كمقابل للمصطلح الأجنبي (sign) فإن هناك من النقاد من يرفض هذا الاختيار الذي ذهب إليه **جابر عصفور** وغيره، ويرى أن لفظ سمة هو اللفظ المناسب المقابل لمصطلح (signe)، وذلك لعدة أسباب منها:

- أن مصطلح العلامة في الفكر النحوي القديم له معنى مغاير لما هو موجود في المفاهيم السيميائية الحديثة، فيخشى أن يؤدي استعماله إلى الالتباس والاضطراب.
- من باب الحاسة الذوقية مصطلح السمة أدنى إلى مصطلح(signe) من العلامة.
- استعمال مصطلح السمة كمقابل لمصطلح(signe) بإمكانه أن يحل مشكلة ترجمة مصطلح (la marque) الذي يمكن أن يمحض له مصطلح العلامة [2].

ولعل اختيار **جابر عصفور** للفظ علامة، هو ما جعله يركن إلى مصطلح علم العلامات كمقابل للمصطلح (semiotics)، ويعزف عن مصطلح السيميائية الذي تعد السمة الوحدة الأساسية فيه.وتماشيا مع ما طرحه **بيرس** حول تفريعات العلامة يتحدث **جابر عصفور** عن الأيقونة (Icon) والمؤشر (Index) والرمز(symbol)، كعلامات، وذلك في مسرده الذي ذيل به كتاب (عصر البنيوية) المترجم.

---

[1] - إديث كريزويل. عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، مرجع سابق، ص 409- 410

[2] -عبد المالك مرتاض. نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة، الجزائر، 2010، ص148-149

2- السيميوطيقا (semiotics) والسيمولوجيا (semiology)

السيميوطيقا والسيمولوجيا مصطلحان أجنبيان طالهما الجدل في منبتهما فيما إن كان هناك تمايز بينهما أم لا، وامتد الجدل والخلاف في شأنهما لدى انتقالهما إلى وطننا العربي ليشمل الصيغ العربية والمعربة المنوط بها التعبير عن مفهومهما الصحيح، فبدا المشهد النقدي العربي وكأنه كرنفال تتزاحم فيه الترجمات المتعددة والمختلفة، إلى حد أنها وصلت إلى 36 مصطلحا عربيا في مقابل مصطلحين أجنبيين اثنين, كما أحصى ذلك **يوسف وغليسي** في كتابه (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد)[1].

والسيميولوجيا (السيميوطيقا). لدى دارسيها، تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة [2].

والمصطلح يرجع إلى التقاليد الفكرية التي دعا إليها كل من **دي سوسير وبيرس** من أجل بلورة علم جديد، موضوعه العلامات، وبالرغم من الاتساق في المنحى والاتجاه بين **دي سوسير وبيرس** فإن الأول يختار السيميولوجيا (Semiology) كمصطلح ينتمي إلى الفرنسية مشتق من الأصل اليوناني(semion) والذي يعني العلامة، فيكون بذلك العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، ويعد جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزءا من علم النفس العام، أما الثاني فإنه يختار (السيموطيقا) (Semiotics). كمصطلح مستعار مباشرة من أصله اليوناني (semiotike)، وهو المصطلح الذي وقع عليه أول الأمر **جون لوك** (1632- 1704) [3].

يستخدم **جابر عصفور** مصطلحي السيميوطيقا والسيميولوجيا كمصطلحين معربين مترادفين إلى جانب الصيغة العربية علم العلامات. وقد يأتي بهما مجتمعين[4]، أو يراوح ما بين السيميوطيقا و السيميولوجيا[5]، أو يستعمل إحدى الصيغتين المعربتين مقرونة بالصيغة العربية.[6]

---

[1] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 233

[2] – ميجان الرويلي. سعد البازغي. دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 177

[3] – عزت محمد جاد. نظرية المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 291

[4] – إديث كريزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور، مرجع سابق، ص 409

[5] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة جابر عصفور. مرجع سابق. ص 87

[6] – جابر عصفور. تيارات نقدية محدثة. مرجع سابق، ص 304

ويرتد **جابر عصفور** بمصطلح السيميولوجيا إلى تقاليد **دي سوسير**، ويُضمِّن في تعريفه لهذا المصطلح قول **دي سوسير** الذي سبق الإشارة إليه، بينما يرتد بمصطلح السيموطيقا إلى تقاليد **بيرس** ويُضمِّن في تعريفه لهذا المصطلح قول **بيرس** " ليس المنطق بأوسع معانية... سوى مجرد اسم آخر للسيميوطيقا... أو نظرية العلامات "، ويشير إلى التجاوب الحاصل بين تقاليد **دي سوسير وبيرس** في أعمال دارسين متعاقبين، والذي يأخذ مسارا من التطور ليصل به إلى تاريخ فيفري 1969 في باريس، أين تقرر على يد لجنة دولية تبني استخدام مصطلح السيميوطيقا وتأسيس (الرابطة الدولية للدراسات السيميوطيقية) [1].

وإذا كان **جابر عصفور** لا يرى فارقا بين مصطلحي السيميوطيقا (Semiotics) والسيميولوجيا (Semiology) ويرى فيهما حدين لمفهوم واحد،فإن هناك من يرى أن هناك فروقا جوهرية يسيرة، ويفهم من خلال ما جاء في قاموس **جورج مونان** في اللسانيات في هذا الشأن" أن (السيميائية) معطى ثقافي أمريكي – أساسا – يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية، بينما (السيميولوجيا) معطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللغوية، والمجال الألسني عموما، منه إلى أي مجال آخر فكأن الأول أعتق تاريخيا وأوسع موضوعا من الثاني، فضلا عن تباينهما في مجال جغرافية التداول"[2].

أما مصطلح علم العلامات وهو المرادف الآخر لهذين المصطلحين فهو الترجمة العربية التي اختارها **جابر عصفور** للمصطلحين الأجنبيين(Semiotics ,Sémiology)، وهو بهذا الصنيع يتموقع في مرحلة التفكيك وهي إحدى مراحل الترقي التي يمر بها المصطلح كما سبق ذكره عند عبد **السلام المسدي**.

ولئن فضل **جابر عصفور** هاته الصيغ المعربة أو الصيغة العربية علم العلامات، فإن عددا من النقاد يفضلون الصيغة العربية التي بلغت مرحلة التجريد وهي السيميائية، ففي حديثه عن تجريد المماثلة وعن لفظ السيمياء الذي ارتأى البعض استعماله كمصطلح مقابل للمصطلح الأجنبي (Semiotics) يشير **المسدي** إلى الصياغة الجديدة التي خرج

---

[1] – ينظر: إديث كريزويل عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق ص 409

[2] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق. ص 228

بها لفظ السيمياء بعد صبه في قالب المصدر الصناعي حيث يقول:" ويتمثـل ذلـك فـي الخروج بلفظ السيمياء من منزلته الصرفية الأولى وهي كونه مصدرا مـشتقا مـن فعـل ثلاثي مجرد، إلى منزلة جديدة يلتحق فيها بركب الصياغات العلمية والفنية، وذلـك عنـد إفراغه في قالب المصدر الصناعي فتضاف إلى لفظ (السيمياء) الزائدة الاشتقاقية الدالة على التمحيض المعرفي فتصبح (السيميائية). وبهذه الصورة تسد ثغرات الالتباس بـين لفظ السيمياء من حيث يعني العلامة، والاستعمال السائد الذي يريد له أن يدل فـي نفـس الوقت على العلامة وعلى المعرفة المتصلة بالعلامة كما لو أن السيمياء تعني في معادلـة التحليل المفهومي علم السيمياء"[1].

وما نخلص إليه في الأخير إن **جابرا عصفورا** قد بقي يراوح في تعامله مـع هـذا المصطلح مابين مرحلة التقبل ومرحلة التفكيك، و لم يتخطاهما إلى مرحلة التجريد، التـي من بين مخرجاتها مصطلح السيميائية.

---

[1]- عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 107 - 108

3- الشعرية (Poetics)

الشعرية مصطلح أثاره **الشكلانيون** الروس، ولم يعرف عند العرب القدامى بمعناه الحديث، وإنما تداولوا تسميات أخرى من قبيل الشاعرية، وشعر الشاعر والقول الشعري والقول غير الشعري والأقاويل الشعرية[1].

ومصطلح الشعرية ورد في اللغة الفرنسية باسم (Poétique) وفي الإنجليزية (Poetics)، وكلاهما مصطلحان يعودان إلى اللفظ اللاتيني (Poético)، المشتقة من اللفظ اليوناني (Poietikos)، وقد تداوله الفرنسيون في البداية في الصيغة النعتية، بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق (Inventif)، ثم في صيغة الاسم المؤنث (poiétiké) بالمعنى الذي صنف وفقه **أرسطو** كتابه الشعر، استنادا إلى الاشتقاق من الفعل الإغريقي (poiein) والتي تعني فعل أو صنع (faire) .[2]

وإذا ما رجعنا إلى اللغة العربية فإن مادة شعر مثلما جاء في اللسان تدل على العلم والفطنة يقال: " شَعَرَ به....، عَلِمَ، وأَشْعَرَهُ الأمر وأشْعَرَ به: أعْلَمَهُ إياه. وشعر به: عَقَلَه. وشَعَرَ لكذا إذا فَطِنَ له... والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية..."[3].

ويعرف **جاكبسون** الشعرية بأنها " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للّغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية " [4].

وبالنسبة **لتودروف** " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ

---

[1] – ينظر: أحمد مطلوب. في المصطلح النقدي. مرجع سابق، ص 151

[2] – ينظر: يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد. مرجع سابق، ص272. نقلاعن: j.picoche:Dictionnaire Etymologique du français, Dictionnaire Robert.Paris 1994 ,p442

[3] – ابن منظور. لسان العرب. مجلد 4. مرجع سابق، مادة (شعر)، ص 409 –410

[4] – رومان ياكبسون. قضايا الشعرية. تر: محمد الولي، مبارك حنون. ط1. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1988، ص 35

لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية[1].

يعود **جابر عصفور** بمصطلح علم الأدب (البويطيقا) (Poetics) في تعريفه له ضمن مسرده الذي ذيل به كتاب (عصر البنيوية) المترجم لمؤلفته **إديث كريزويل**، إلى الجذور اليونانية حيث كانت البويطيقا تعني عند **أرسطو** دراسة لقوانين صناعة الشعر، ويرى **جابر عصفور** أن المعنى ليس بعيدا عن البنيوية فبويطيقا البنيوية هي الدراسة المنهجية التي (تقوم على نموذج علم اللغة) للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، وأن الفارق بين المصطلح قديما وحديثا هو أنه في القديم كان بمثابة لغة شارحة للشعر، أما في العصر الحديث فقد صار لغة شارحة للشعر والنثر معا، وأن الصفة التجريدية للقوانين التي وضعها **أرسطو** حل محلها تجريد آخر اتصفت به اللغة أو النسق أو البنية أو الخطاب عند البنيويين، ويستحضر **جابر عصفور** ما ذكره **تودروف** حول موضوع البويطيقا، إذ أن موضوعها لا يتمحور حول مجموعة من الأعمال المنجزة وإنما حول الخطاب الأدبي نفسه باعتباره المبدأ المولد لعدد غير محدود من النصوص الأدبية، وأن كل أنواع البويطيقا، بنيوية بالضرورة ما دام موضوعها هو البنية المجردة التي تنطوي عليها الظواهر التجريبية (أي الأعمال الأدبية) لا مجرد حاصل هاته الظواهر[2].

يستخدم **جابر عصفور** مصطلح علم الأدب مردوفا بالمصطلح المعرب البويطيقا[3]، وقد يستعمل البويطيقا وحده كما في قوله بويطيقا الرواية [4]، أو مقرونا بمصطلح الشعرية[5]، إلا أن مصطلح الشعرية يأخذ حيزا كبيرا من الاستعمال عند **جابر عصفور** مقارنة بهذين المرادفين، وهو بهذا يجوب على جميع مراحل الترقي التي يمر بها المصطلح للوصول إلى مرحلة التجريد و تبلوره في مصطلح الشعرية.

---

[1] – تزفيطان طودوروف. الشعرية. تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة. ط1. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1990،المغرب، ص23

[2] – إديت كريزويل. عصر البنيوية، تر: جابرعصفور. مرجع سابق،ص 402

[3] – إديت كريزويل. عصر البنيوية، تر: جابرعصفور. مرجع سابق،ص 402

[4] – جابرعصفور. زمن الرواية. مرجع سابق، ص53

[5] – جابر عصفور. نظريات معاصرة، مرجع سابق، ص 219

وينأى **جابر عصفور** بنفسه عن استعمال مصطلحات أخرى مقابلة للمصطلح الأجنبي (Poetics) كمصطلح الشاعرية الذي يفضله **عبد الله الغذامي** على مصطلح الـشعرية حيث يرى **الغذامي** أنه " بدلا من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نـافرة نحو (الشعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة (الشاعرية) لتكون مصطلحا جامعا يـصف (اللغـة الأدبية) في النثر وفي الشعر، ويقوم في نفس العربي مقام (Poetics) في نفس الغربـي، ويشمل – فيما يشمل – مصطلحي (الأدبية) و(الأسلوبية) " [1].

ويأخذ مصطلح الشعرية مساحة كبيرة من الشرح والتحليل عند **جابر عصفور** وهذا ما يتضح جليا في المبحث الذي أفرده للحديث عن البنيوية والشعرية في كتابه (نظريـات معاصرة)؛ حيث فصّل القول في الشعرية ونقضها ومصيرها.

ومما نخلص إليه حول هذا المصطلح عند **جابر عصفور**، أنه قد حظي باهتمـام كبير لدى الناقد، بدءا بتتبعه في مظانه، ووصولا إلى الدراسات الحديثـة التـي انـشغلت ببيانه، مثلما هو الشأن عند جاكبسون وتودوروف وغيرهما. وأما حـول التـسمية فـإن ما يلاحظ هو ذلك التعدد اللافت للصيغ المقابلة لمصطلح (Poetics) عند **جابر عصفور**، مما يدل على أن هذا المصطلح قد استوفى أطوار ترقيه، ليستوي على سـوقه مـع لفـظ الشعرية عند الناقد.

---

[1] – عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، مرجع سابق، ص 22

4- التمثيل الكنائي (Allegory)

يرتد المصطلح الفرنسي (Allégorie) " إلى الكلمة الإغريقية (Allegoria) بمعنى التعبيرعن الفكرة بالصورة والتي ترتد – بدورها – إلى الكلمة الإغريقية الأخرى (Agora) الدالة على (ساحة عمومية يقام فيها مجلس الشعب)، ثم تطورت للدلالة على الكلام علانية (parler en public)، أو الكلام بوجه آخر (parler autrement)، أو الكلام بالاستعارة(par metaphore) أو هي الاستعارة نفسها... "[1]

والتمثيل الكنائي (Allègorie) عبارة " تقول شيئا وتعني به شيئا آخر "[2] أو هي عبارة مزدوجة المعنى، لكن معناها الحقيقي (أو الحرفي) امّحى كليا في الأمثال ".[3]

يرجع **جابر عصفور** إلى التراث ليستقي منه مصطلحات بلاغية بغية تأديـــة المعنـــى الذي يتضمنه المصطلح الأجنبي (Allègorie) فيجد ضالته في التمثيل والكناية ويـــشكل منها مركبا مصطلحيا هو التمثيل الكنائي.

يخوض **جابر عصفور** في مدلول هذا المصطلح فيرى أن التمثيـــل الكنـــائي – فـــي الأدب – يتمثل في إشارة أحداث القص بشكل دائم ومتزامن إلـــى بنيـــة تحتيـــة مـــشكلة من أحداث تاريخية أو أفكار أخلاقية أو فلسفية، وهو في أبسط صوره أن تقـــول شـــيئا، وتريد من وراء ذلك الإشارة إلى شيء آخر. والتمثيل الكنائي وسيلة للفرار من المباشـــرة التي قد تحضرها قيود سياسية أو دينية أو اجتماعية، فتبدو البنية السطحية رغم ما تتمتع به من جاذبية ظاهرة بنية تلح على لفت الانتباه إلى بنيتها التحتية، فلا يتضح معنى الأولى إلا في ضوء معنى الثانية.[4]

ويصطنع **جابر عصفور** مصطلح التمثيل الكنائي في مقابل المصطلح الأجنبي (Allegory) ويكاد يكون متفردا في صنيعه هذا، وفي كثير من الأحيان يقرن مصطلح

---

[1] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص457 نقلا عن: Dictionnaire Etymologique…,p13-14 (Allegorie)

[2] – يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص458. نقلا عن: مدخل إلى الأدب العجائبي، تودوروف. ص 87

[3] – المرجع نفسه، ص 458

[4] – ينظر: جابر عصفور. المرايا المتجاورة. مرجع سابق، ص375

(Allegory) بالصيغ المعــربة الأليجوري[1] أو الأليجورية[2] أو الأليجوريا[3]، إلا أنه في بعض المواضع يصطنع مصطلحات بديلة للتمثيل الكنائي فيتحدث عن البعد التمثيلي (الأليجوري)[4] أو عن وظائف تمثيلية (أليجورية)[5]. أو عن الأمثولة[6].

وإذا كان **جابر عصفور** قد اختار التمثيل الكنائي كمصطلح مقابل لـــ (Allegory) فإن **سعد البازعي وميجان الرويلي** يختاران القصة الرمزية[7] كمقابل لهــذا المــصطلح وهو ما ذهب إليه أيضا **مجدي وهبه** و**كامل المهندس** في معجمهما[8]، في حــين يفــضل سعيد علوش مصطلح مرموزة[9]، وأما **يوسف وغليسي** فإنه يرشح التورية لتكون مقــابلا لمصطلح الليجورة، ويستند في ذلك إلى أن التورية في الدرس البلاغي تعني أن المــتكلم يريد من كلامه المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، وهذا ما ينــسجم مــع معنــى الليجورة في الأدبيات الغربية من حيث إنها عبارة مزدوجة المعنى[10].

ومما نستقيه من تعامل **جابر عصفور** مع المصطلح الأجنبــي (Allegory)، هــو إعماله لآلية الإحياء و اصطناعه مصطلحا مقابلا لهذا المصطلح مستوحى من مخزوننــا التراثي والمتمثل في مصطلح التمثيل الكنائي. كما أن هذا المصطلح قد حظــي بتعريــف حاول **جابر عصفور** أن يلم فيه بمفهومه وأبعاده.

---

1 - جابر عصفور. المرايا المتجاورة. مرجع سابق، ص 374 -379

2 - جابر عصفور. مواجهة الإرهاب. مرجع سابق، ص 115-118

3 - جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، ص147

4 - جابر عصفور. مواجهة الإرهاب. مرجع سابق، ص 194

5 - المرجع نفسه، ص 118

6 - رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص140

7 - ميجان الرويلي، سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. مرجع سابق، ص335

8 - مجدي وهبه، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مرجع سابق، ص291

9 - سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. مرجع سابق، ص60

10 - ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص458

المبحث الرابع: الحقـــــل التفكيــكي.

1- التفكيك (Déconstruction)

يذكر **دريدا** أنه حينما أراد وضع مصطلح(Déconstruction) كان يفكر في المفردة الهايدغرية Destruktion أي الهدم أو التحطيم، كما أنه كان يفكر في المفردة الألمانيـــة (Abbou) والتي تعني بالفرنسية(démontage) وقد استعملها **فرويد** للدلالة على نـــوع من التركيب بالمقلوب، وعلى هذا سعى ليكسب هاتين المفردتين طابعا فرنـــسيا ويهبهمـــا معنى أبعد وأعمق[1].

إن الدلالـــة المباشـــرة لمـــصطلح التفكيـــك (Déconstruction) لا تعبـــر حقيقـــة عن المقصود بهذا المصطلح في بعده الفكري كما أراده صاحبه **جاك دريدا**، فهـــي دلالـــة لا تتعدى البعد المادي حينما تقتصر على التهديم والتخريـــب أو التـــشريح، إلا أن هنـــاك مستوى دلالي فكري أبعد وأعمق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والغوص فيها بحثا عن البؤر الأساسية المطمورة[2].

ويرى **جابر عصفور** أن اتجاهات التفكيك هي اتجاهات نقضية بالدرجة الأولى تستبدل بمفهوم النص مفهوم الكتابة المزاحة المركز[3]، فهي اتجاهات ترفض فكرة النص المغلـــق وتؤمن بفكرة الكتابة التي تمارس فعل النقض، بتحررها التام عن مفهوم الأصـــل الثابـــت أو العلة الأولى.

وقد استقبل النقد العربي مصطلح Déconstruction التفكيك بكثير من التباين والاختلاف، فتعددت المقابلات العربية لهذا المصطلح، وسعى العديد من النقاد إلى سوق الكثير من الحجج من أجل إثبات صلاحية هذا المصطلح أو ذاك، وفي هذا المصطرع يختار **جابر عصفور** مصطلح التفكيك كمقابل للمصطلح الأجنبي (Déconstruction)، وهو مصطلح مصوغ في قالب مصدري، وهو خيار ذهب إليه أيضا **عبد العزيز حمودة**[4]

[1]- ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، ص 128، وينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. مرجع سابق، ص 344

[2]- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون. معرفة الآخر. مرجع سابق، ص 144

[3]- جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، ص 135

[4]- عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. مرجع سابق، ص253

و**كاظم جهاد**[1] و**عبد الله ابراهيم**[2] وغيرهم.

بينما يعترض **ميجان الرويلي وسعد البازعي** وغيرهما على هذا المقابل ويريان " أن مثل هذه الترجمة لا تقترب من مفهوم **دريدا**، حالها في هذا حال مصطلح التقــويض،على أن التقويض أقرب من (التفكيك) إلى مفهوم **دريدا**، فالتقويض على نقصه لا يلتبس بمفهوم **رينيه** ديكارت وميكانيكية تفكيكه للمفاهيم، إضافة إلى ذلك، فالتقويض لا يقبل مثــل مــا يذهب إليه أهل التفكيك في مقولة (البناء بعد التفكيك) كما أن مفهوم التقويض يتناسب مــع الاستعارة التي يستخدمها **دريدا** في وصفه للفكر الماورائي الغربي، إذ يــصفه باســتمرار بأنه (صرح) أو معمار يجب تقويضه "[3].

أما **عبد الله الغذامي** فإنه يبرر سبب إعراضه عن كلمتي (النقض /والفــك) فــي صياغته للمصطلح واختياره لمصطلح التشريحية، بأنه وجدهما " يحمــلان دلالات ســلبية تسيء للفكرة "[4].

وإذا كان **جابر عصفور** قد اختار مصطلح التفكيك، فإن من حاز قصب السبق مــن المصطلحات في ميدان التداول هو مصطلح التفكيكية، وهو مصدر صناعي صيغ انطلاقا من المصدر (التفكيك) بزيادة (ياء النسبة، وتاء التأنيث).

وقد تواتر مصطلح التفكيك في كتابات **جابر عــصفور** النقدية، وخصص له حيــزا كبيرا في كتابه آفاق العصر، تحدث فيه عن شؤون هذا المصطلح ومتعلقاته مبرزا المكانة التي حظيت بها الكتابة في هذا الاتجاه، ومتطرقا للمصطلحات التي سكها **جاك دريدا** بنفسه من قبيل مركزية اللوجوس والغراماطولوجي والاختلاف والإرجاء، وغير ذلك.

[1] – جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. تر: كاظم جهاد. ط2. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص58

[2] – عبد الله ابراهيم وآخرون. معرفة الآخر. مرجع سابق، ص 113

[3] – ميجان الرويلي. سعد البازعي. دليل الناقد. مرجع سابق، ص107

[4] – عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير. مرجع سابق، ص 48

2- مركزية اللوجوس: (Logocentrism)

يعد مصطلح(Logocentrisme) من أهم المصطلحات التي يقوم عليها الطـــرح التفكيكي عند **دريدا**، و هو مصطلح مركب مـــن كلمتـــين (Logos) و (Centrisme)، و" اللوجوس لفظ يوناني يشير إلى الكلمة التي تعبر عن الفكر الـــداخلي نفـــسه ويـــستخدم في الفلسفة – اصطلاحا – للإشارة إلى العقل من حيث هو مبدأ الوجود وعلى نحـــو مـــا يتجلى في القول. كما يستخدم –اصطلاحا– في الديانة المسيحية للإشارة إلـــى كلمـــة الله يسوع، بوصفه المبدأ الثاني في التثليث "[1].

ومصطلح مركزية اللوجوس (Logocentrisme) هو المصطلح الذي اشتقه **دريدا** للإشارة إلى نظم فكرية أو عادة التفكير الذي تستند إلى ما يسميه بميتافيزيقـــا الحـــضور (metaphysics of presence)، وهو التعبير الذي وجده عند **هايـــدجر**، ويعنـــي بـــه الاعتقاد بوجود مركز centre (وهي ما يعنيه بالحضور) خارج النص أو خارج اللغـــة، يكفل ويثبت صحة المعنى، دون أن يكون هو قابلا للطعن فيه أو البحث في حقيقته " [2].

ويحاول **جابر عصفور** الوصول إلى مقصد **دريدا** من خلال طرحه لهذا المصطلح فيقول: " وما يقصد إليه **دريدا** بالكشف عن نزعة مركزية اللوجـــوس (Logocentrism) هو تدمير مبدأ الأصل الثابت الواحد، وما يقترن به من مفهوم الغائية أو العليـــة أو تأكيـــد أهمية الكتابة التي لا تعد تابعا لأصل، ولن يسعى بحثها إلى كشف عـــن بنيـــة مركزيـــة منغلقة على نفسها، وهو ما يؤكده الوهم البنيوي القديم، بل الكشف عن القيم الخلافية التي تتضمنها عناصر الكتابة"[3].

يختار **جابر عصفور** مصطلح مركزية اللوجـــوس كمقابـــل للمـــصطلح الأجنبـــي (Logocentrism)، وهو مصطلح مركب من جزئيين جـــزء عربـــي وجـــزء معـــرب، ولا يرى **جابر عصفور** بأسا في إمكانية ترجمة هذا المصطلح إلى مركزية العلة الأولى أو العقل الأول أو الكلمة [4].

---

[1]– رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة، تر:جابر عصفور. مرجع سابق، ص 135

[2]– محمد عناني. المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، ص 51

[3]– رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 135

[4]– ينظر: جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، ص 131

وإذا كان **جابر عصفور** قد ذهب هذا المذهب فإن نقادا آخرين اختاروا مقــابلات أخرى من مثل مصطلح التمركز حول العقل عند **عبد الله ابراهيم**[1]، والتمركز المنطقــي[2] عند كل من **ميجان الدويلي، وسعد البازعي وعبد الله الغذامي، وفاضل ثامر**، واللوغوس مركزية عند **سعيد علوش**[3].

وهناك مصطلح آخر يرتبط بمصطلح مركزية اللوجوس وهو مصطلح مركزيــة الصوت حيث يرى **جابر عصفور** أن عداء **دريدا** لهذا المــصطلح لا يقــل عــن عدائــه للمصطلح الأول، ومركزية الصوت تعني أن الكتابة المنقوشة أو المطبوعة ما هي إلا تابع للصوت وظل له، فهي فرع عن الكلام المنطوق. ومن هنا تبرز هيمنة مبدأ الحضور الذي يكرسه الفكر الغربي الميتافيزيقي[4].

ولــئن اختــار **جــابر عــصفور** مركزيــة الــصوت كمقابــل للمــصطلح الأجنبي(Phonocentrism)[5] فإن **عبد الله ابراهيم** يختــار مــصطلح التمركــز حــول الصوت[6]، ويختار **ميجان الرويلي وسعد البازعي** مصطلح التمركز الصوتي[7]، في حــين يختار **سعيد علوش** مصطلحا جزؤه الأول معرب وجزؤه الثاني عربــي الــصيغة وهــو الفونو – مركزية[8].

ويتضح لنا مما سبق إلمام **جابر عصفور** بمصطلح مركزية اللوجوس والمــصطلح المرافق له مركزية الصوت، وقصد **جاك دريدا** من طرحه. كمــا نتبــين تعامــل **جــابر**

---

[1] –عبد الله ابراهيم وآخرون. معرفة الآخر. مرجع سابق، ص 123

[2] – هذا المصطلح ورد عند:

- ميجان الرويلي وسعد اليازعي. دليل الناقد الأدبي.مرجع سابق، ص 47
- عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير. مرجع سابق، ص 52
- فاضل ثامر. اللغة الثانية. مرجع سابق، ص 47

[3] – سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. مرجع سابق، ص 115

[4] – جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، ص 131

[5] –جابر عصفور. النظرية الأدبية المعاصرة. مرجع سابق، ص125

[6] – عبد الله ابراهيم وآخرون. معرفة الآخر. مرجع سابق، ص 125

[7] – ميجان الرويلي وسعد اليازعي. دليل الناقد الأدبي. مرجع سابق، ص 109

[8] – سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. مرجع سابق، ص 98

عصفور مع هذا المصطلح الأجنبي وتفضيله لصيغة مقابلة ترجم جزءهـا الأول وعـرب جزءها الثاني.

3- الإختلاف (Différence) والإرجاء (Différance)

يعد هذا المصطلح الركن الأساس في المنظومة الاصطلاحية التي سكها **جاك دريـدا** في طرحه التفكيكي ويتمحور عمل **دريـدا** في سكه لكلمة " في اللغة الفرنسية يكشف بهـا عن الطبيعة المنقسمة للعلامة، وتلك هي كلمة (Différance) التي لا تسمع فيه الحـرف (a) فندرك الكلمة من حيث الصوت على أنها (Différence) التي تشير إلى الاخـتلاف، هذا الالتباس لا يمكن إدراكه إلا في الكتابة، فالفعل différer - في اللغـة الفرنـسية - يشير إلى " الاختلاف" والإرجاء على السواء، والاختلاف مفهوم مكاني تنبثق فيه العلامـة من نسق الاختلافات التي تتوزع داخل النسق، أما الإرجاء فمفهوم زمنـي تفـرض فيـه الدوال إرجاءا لا نهائيا للحضور"[1].

يقف **جابر عصفور** مع هذا المصطلح وقفة يبين فيها دلالة هذا المصطلح عند **جـاك دريدا** ويربطها بالكتابة بما أنها ذات طبيعة اختلافيه، يكشف فيها التناص عـن فاعليتـه، ويغدو الإرجاء المستمر للمعاني سمة لا تنفك عنها فتتعدد المعاني في صورة لا نهائيـة، وتصبح النصوص الأدبية حمالة أوجه حيث تتكاثر معانيها وتتغير، وهذا الالتبـاس الـذي تنطوي عليه الكتابة هو نتيجة للفعل الذي يقوم به الاختلاف والإرجاء، وإذا كـان الـنص المغلق لازمة من لوازم البنيوية الشكلية فإن النص المنفتح على ما سواه مـن النـصوص لازمة من لوازم ما بعد البنيوية، تغدو معه الكتابة حضورا مغايرا للأدب ولغته الشارحة[2].

يتوافق **جابر عصفور** مع عامة المترجمين في ترجمـة مـصطلح (Différence) إلى الاختلاف، غير أنه يختلف مع العديد منهم حين يختار مـصطلح الإرجـاء كمقابـل لمصطلح (Différance) فقد اختار مثلا **عبد العزيز حمـودة** التأجيـل[3] كمقابـل لهـذا المصطلح واختار **عبد السلام بنعبد العالي** مصطلح المباينة[4].

---

[1] - رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر:جابر عصفور / مرجع سابق، ص 136

[2] - ينظر: جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، ص من133إلى136

[3] - عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. مرجع سابق ص374

[4] - يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص362. نقلا عن: علامات.ج31، مج08. فبراير1999، ص10

ولئن فضل **جابر عصفور** ترجمة المصطلحين (Différence) و (Différance) إلى كل من الاختلاف والإرجاء فإن هناك من اجتهد لتأدية المعنيين معــا فــي لفــظ واحــد هو(الاخ(ت)لاف) كمقابل لمصطلح (Différance) وهذا صنيع **كاظم جهاد** في ترجمتــه لكتاب **جاك دريد** (الكتابة والاختلاف)[1].

[1]- جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. تر: كاظم جهاد. مرجع سابق، ص 31

4- دراسة الكتابة: (Grammatology)

لقد مثلت الكتابة بالنسبة **لجاك دريدا** موضوعا ينبغي دراسته والاعتناء بـــه، وقـــد أطلق على العلم الذي يـــدرس هـــذا الموضـــوع علـــم الكتابـــة (Grammatologie). و"الغراماطولوجيا مصطلح صاغه أو سكه **جاك دريدا** كاسم دال علـــى (علـــم الحـــروف أو الكتابة) واشتقه من كلمة اللوجوس (logos) اليونانية الدالة على العلم، وكلمة الجرام (gramme) الدالة على الحرف" [1].

اعتنى **جابر عصفور** ببيان هذا المصطلح في عدة مواضع مـــن كتاباتـــه النقديـــة، من مثل ذلك ما جاء في مسرده الذي ختم به كتاب عصر البنيوية؛ حيـــث يـــرى **جـــابر عـــصفور** أن المفهوم الذي يتضمنه المصطلح يقوم على التمييز بين اللغة فـــي صـــورتها المسموعة المنطوقة، وبين اللغة وقد تجسدت في شكل علامات أو نقوش مكتوبة؛ حيث إن الفكر الغربي قد دأب على اعتبار اللغة المنطوقة لغة تقع في مرتبـــة أعلـــى مـــن اللغـــة المكتوبة، وأن اللغة المكتوبة ما هي إلا تابع لأصل، لا تعدو أن تكون إضـــافة، أو شـــيئا هامشيا بالنسبة للّغة المنطوقة، ويرتبط هذا التسليم الغربي بأولية الكلام على الكتابـــة بمـــا يسمى بمركزية اللوجوس، الذي يردنا دوما إلى مبدإ الأصل الثابت. وما قصد إليه **دريـــدا** من الكشف عن نزعة مركزية اللوجوس هو تدمير تأثيرها الطاغي، ومن ثم إبراز قيمـــة الكتابة التي كانت شيئا ثانويا لأصل يسبقه في الوجود ويعلوه في الرتبة، والبحث عن القيم الخلافية التي تتضمنها عناصر الكتابة من حيث هي الأصل الممكن للغـــة، وتبـــرز تلـــك الفاعلية الحرة للكلمات فينفتح المجال أمام المعاني المتدفقة التي لا تحدها حدود[2].

فالكتابة " تحقق الوجود الذاتي بواسطة صلابتها، و بواســـطة اســـتقلالها الظـــاهر وإنتاجها لمعنى مرجإ في كل لحظة، وبذلك تحتاج الكتابة إلى تفسير دائم، وعلى نحو أدق إلى تفاسير متكثرة لا يمكن لواحد منها أن يـــزعم أنـــه الأحـــق أو الأصـــل أو المركـــز أو البؤرة"[3].

---

[1] – جابر عصفور. "دليل الناقد الأدبي "، مرجع سابق. ص 79

[2] – إديث كريزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 386 –387

[3] – جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، ص 135

ويستحضر **جابر عصفور** مفهوم التناص وعلاقته بالوعي الجديد بالنص في تعليقه عن النص المنفتح الذي قصد إليه **جاك ديريدا** وعلاقته بالكتابة فيقول: " ولا تفــتح هــذه الكلمات أفقا جديدا لفهم الكتابة، من حيث هي حضور فحسب، بــل تــضيف إلــى هــذا الحضور وعيا جديدا بالنص، وعيا لا يفهم النص إلا من خلال تناصه الذي ينسرب فيــه الاختلاف والإرجاء كما ينسرب النسغ في لحاء شجرة ســحرية لا تكــف عــن التحــول والتغيير "[1].

ولئن نوه **جابر عصفور** بفضل **جاك دريدا** في " نقل الكتابة من مستوى الغياب إلى مستوى الحضور، ومنحها من الوجود في الوعي النقدي ما لم يكن من قبل" [2]. فإنه يختلف معه حين يذهب بعيدا في محاولته " إثبات أن الملامح التي عزلها أولا في الكتابة حاضرة في الكلام الذي يجب إدراكه حسب نموذج الكتابة " [3].

ويبدو أن المفاهيم التي طرحها **جاك دريدا** حول الكتابة لها حضور لافت في رؤية **جابر عصفور** للكتابة، فحين يتحدث **جابر** مثلا عن " الدور المتعدد للوعي من حيث هــو وعي بالكتابة، ووعي بالعالم الذي تكتبه الكتابة، ووعــي بالــذات الــصانعة للكتابــة "[4]. أو الشفاهية والكتابية[5] فإن ملامح التأثير تبدو ظاهرة.

يصطنع **جابر عصفور** لمواجهة مصطلح (Grammatology) مصطلح دراسة الكتابة، وينتقد **ميجان الرويلي وسعد البازعي** حيث ترجما المصطلح إلى النحوية توهما منهما أن هناك ارتباطا ما بين عنوان الكتاب (of grammatology) الذي ألفه **دريدا** وعلم النحو قياسا على كلمة (Grammatology) التي تعني علم النحو وقواعد اللغة، والواقع أن الذي يطلع عن كثب على النص الفرنسي الأصلي يدرك أن عنوان الكتاب يجب أن يقاس على الكلمة اليونانية التي تدل على (الحرف) أو النقش، وإلى فكرة **دريدا** عن التراتب القمــعي الذي أرساه الفكر الغربــي، في إعلائه من شأن الصوت المسموع

---

[1] – جابر عصفور. آفاق العصر، مرجع سابق، ص 135

[2] – المرجع نفسه، ص 134

[3] – المرجع نفسه، ص134

[4] – جابر عصفور. غواية الترث. مرجع سابق، ص 149. 150

[5] – المرجع نفسه، ص 135

وحطه من شأن الحرف المكتوب [1]

و إلى جانب مصطلح دراسة الكتابة يستعمل **جابر عصفور** مصطلح علـــم الكتابـــة والصيغة المعربة الجراماطولوجيا كمقابلات لمصطلح (Grammatology) [2]، في حين نجد نقادا آخرين يستعملون الصيغة المعربة الأخرى حين يستبدلون الغين بالجيم والطـــاء بالتاء، فنكون أمام مصطلح الغراماتولوجيا وهو صنيع **كاظم جهاد** [3]، **وعبد الله إبراهيم** [4]، وغيرهما، أما **فاضل ثامر** فإنه يكتفي بمصطلح الكتابة [5] كمقابل لهذا المصطلح الأجنبي.

وما نخرج به مما ذكر سابقا هو استيعاب **جابر عـــصفور** العميـــق لـــشؤون هـــذا المصطلح، وهذا ما يتجلى من خلال عرضه المستفيض لمفهومه وحيثياته، بـــل وتجـــاوز ذلك إلى إبداء رأيه فيما طرحه **جاك دريدا** حول هذا المصطلح، إضافة إلى وعيه الكبيـــر بإشكالات ترجمته، وهذا ما نلمسه في مناقشته للناقدين **ميجان الرويلي وســـعد البـــازعي** حين اختارا النحوية مقابلا للمصطلح الأجنبي (Grammatology)، وهو ما لم يستـــسغه **جابر عصفور** لاحترازات سبق ذكرها.

---

[1] – ينظر: جابر عصفور. "دليل الناقد الأدبي ". مرجع سابق، ص 79

[2] – جابر عصفور. آفاق العصر. مرجع سابق، ص 134

[3] – جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ترجمة: كاظم جهاد. مرجع سابق، ص 34

[4] – عبد الله إبراهيم وآخرون. معرفة الآخر. مرجع سابق، ص 131

[5] – فاضل ثامر. اللغة الثانية. مرجع سابق، ص 47

5- التناص (Intertextuality)

مصطلح التناص من أهم المصطلحات التي شغل بها النقد الأدبي المعاصر فهو " نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية "[1]*. و" مصطلح التناص ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertexte) حيث تعني كلمة (inter) في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة (texte): النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Intertext) التبادل النصي " [2]

أما في اللغة العربية فإن مصطلح التناص يأتي في تاج العروس بمعنى الازدحام "تناص القوم ازدحموا " [3]

وقد تناولت تعاريف غربية كثيرة- لباحثين من أمثال (**كريستيفيا، وآرفي، ولورانت، و رفاتير...**)- هذا المصطلح، حاول محمد مفتاح أن يستخلص منها مقوماته فيما يلي: "

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها بجعلها من عندياته و بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها ".[4]

يحاول **جابر عصفور** أن يقف وقفة مع النص ودلالاته القديمة والحديثة بما أنه بوابة فهم مصطلح التناص، حيث يعود بنا إلى الدلالات اللغوية لمعنى النص "حيث يشير النص إلى ما هو متعين أو محدد، وما هو ظاهر أو بارز، وما هو شائع أو مشهور، وما هو مستقصى، وما هو منسوب إلى أصل يرتد إليه كما ترتد النتائج إلى مسبباتها " [5].

---

[1] - إديث كريزويل. عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، مرجع سابق ص 392

* لهذا السبب أدرجت مصطلح التناص في الحقل التفكيكي، وهو ما سبقنا إليه يوسف وغليسي في كتابه: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 389-390

[2] - أحمد فاهم. التناص في شعر الرواد، دراسة. ط1.دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007، ص19

[3] - الزبيدي محمد مرتضى الحسيني. تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق:عبد الكريم العزباوي، راجعه: عبد الستار فراج.مج18. مطبعة حكومة الكويت، 1399هـ/1979م، ص182

[4] - محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري. إستراتيجية التناص. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت. 1992، ص 121

[5] - جابر عصفور، آفاق العصر، مرجع سابق، ص 137

ويرى **جابر عــصفور** أن هناك مسلمات توازت مع الدلالات اللغويـــة وصـــاحبت استخدام كلمة النص بوصفها مصطلحا نقديا، وأولى هذه المسلمات أن النص مجال محدود مغلق مكتف بذاته في دلالته، وثانيها أن ما يميز النص هو الجلاء والظهور والوضــوح، فلا غموض ولا إبهام في النص، أما ثالثتها فهو أن النص أحادي الدلالة، أحادي المعنـــى، ويرجع ذلك إلى أحادية العلة فالصانع واحد يملك المصنوع ويهيمن عليه، فهو السابق في الوجود والرتبة، والمعنى في مبدئه هو المعنى في منتهاه، فما أراده صاحب النص هــو عين ما يصل إليه القارئ [1].

وهذا الفهم كما يقول **جابر عصفور** " لعلاقة النص بمؤلفه من حيث هــو صـــانعه الأوحد، هو الذي نفى عن النص في النقد القديم إمكان التناص مع غيره من النصوص"[2].

هذا عن الدلالات القديمة للنص، أما عن الدلالات الحديثة، فيجول **جابر عصفور** بنا مع مقال **رولان بارت** (من العمل الأدبي إلى النص)؛ حيث يذكرنا بالخــصائص الفارقـــة التي وضعها **رولان بارت** بين العمل الأدبي والنص، كاعتبار العمل الأدبي بمثابة المنـــتج المنجز والنص بمثابة عملية الإنتاج، وأن النص غير خاضع لتراتب الأنواع، وهو قـــرين فاعلية الدوال ومراحها العفوي وبالتالي الإرجاء اللانهائي للمدلول، والمتعة العابرة هـــي سمة العمل الأدبي أما اللذة الدائمة فلا تأتي إلا مع النص[3].

ليتساءل في الأخير **جابر عصفور** عما تعنيه هاته الخصائص ؟ فيقول: " إنها تعني أن النص ليس موضوعا ثابتا، ليس كيانا مستقلا بنفسه منكفئا على ذاته، لـــيس حـــضورا مستقلا عن مدركه الذي هو بعض فاعله وبعض وجوده "[4].

يعرف **جابر عصفور** التناص مستعينا في تعريفه بما قدمته **جوليا كرستيفا** في هذا الشأن حيث يقول: " يشير المصطلح إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص، فيؤكد مفهومـــه عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مبـــدإ مؤداه « أن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة، يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحـــول

---

[1] – ينظر: جابر عصفور. آفاق العصر، مرجع سابق، ص 137-138-139

[2] – المرجع نفسه، ص 140

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص من 146 إلى150

[4] – المرجع نفسه، ص151

ويتحدد بها على مستويات متعددة »، وتعد **جوليا كرسيتيفا** أول من صاغ هذا المــصطلح ومنحه مدلولا محددا، أقصد مدلولا هو أبعد ما يكون عن فكرة تأثر الكاتب بغيــره مــن الكتاب أو فكرة مصادر العمل الأدبي بمعناها التقليدي، وأقرب ما يكــون إلـــى مكونـــات النسق النصي نفسه، حيث يغدو التناص بمثابة تحول نسق أو أكثر من أنساق العلامة إلى نسق أو أنساق أخرى، وعلى نحو يغدو معه مفهوم المصطلح بمثابة نقطـــة تحـــول مـــن البنيوية إلى ما بعد البنيوية "[1].

فهو في هذا التعريف ينفي ذلك المفهوم السطحي للتناص الذي يرى فيـــه مجـــرد علاقة تأثر وتأثير سرعان ما تتكشف فيها الحدود وتتوضح المعـــالم، أو مجـــرد فقـــرات ومقولات مستقاة من مصادر مختلفة مبثوثة عبر نص من النصوص. إن مفهوم التنـــاص أعمق وأبعد، فالنصوص المتغايرة التي ينطوي عليها النص تتحول وتُصيَّر مـــن قبلـــه لتدمج فيه، مثلما تعمل هي نفسها على تحويله وتحديده.

وكما تكلم **جابر عصفور** عن التناص على مستوى النص، تكلم أيضا عن التنـــاص على مستوى القارئ فـــــ" التناص حركة مركبة في القارئ كما في النص، فالأنـــا التـــي تقرأ النص أو تقاربه هي جماع نصوص أخرى غائبة، وشفرات ضائعة غير محدودة كما يقول **رولان بارت** " [2].

يستخدم **جابر عـــصفور** مصطلح (التناص) كمقابل لمـــصطلح (intertextuality) ويردفه في مسرده الذي ذيل به كتاب عصر البنيوية المترجم بمصطلح التضمين[3]، الـــذي هو مصطلح بديعي قديم، يحاول **جابر عصفور** توظيفه حين ينقله من معناه القـــديم إلـــى معنى حديث يتوافق ومصطلح التناص.

ولئن كان **جابر عـــصفور** قد اختار مصطلح التناص، فإن هناك من اختار ترجمات أخرى؛ حيث يترجمه **شكري المبخوت ورجاء بـــن ســـلامة** إلـــى التـــداخل النـــصي [4]،

---

[1]– إديث كريزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور، مرجع سابق، ص 392

[2] – جابر عصفور. رؤى العالم. مرجع سابق، ص316

[3] -إديث كريزويل. عصرالبنيوية. تر: جابر عصفور. مرجع سابق، ص 392

[4] –تزفيطان طودوروف.الشعرية. تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة. مرجع سابق، ص 90

وعبد العزيز حمودة إلى البينصية [1]، و**فاضل ثامر** إلى التناصية [2]، إلى مـــا هنالـــك مـــن ترجمات متعددة ومختلفة.

ويتواتر مصطلح التناص في كتابات الناقد مما يدل على الاهتمام الكبيـــر الـــذي أولاه لهذا المصطلح، وهو ما يتجاوب والاهتمام البالغ الذي حظي به هذا المصطلح في الساحة النقدية الغربية.

[1] -عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. مرجع سابق، ص265-266

[2] -فاضل ثامر. اللغة الثانية. مرجع سابق، ص48

خاتمـــــة

وفي ختام هذه الرحلة مع واقع المصطلح النقدي عند **جابر عصفور** يمكن الخروج بالنتائج الآتية:

1- إن معالجة **جابر عصفور** للمصطلح النقدي التراثي تنم عن استيعاب عميق لشؤونه ومعطياته، وهذا ما تكشف عنه بحوثه المستفيضة حول المصطلحات النقدية التي يعج بها التراث النقدي، وتتبع تجلياتها عند الفلاسفة والنقاد العرب القدامى.

2- لقد وظف **جابر عصفور** المصطلحات النقدية القديمة في شتى أعماله ودراساته، متسلحا بما خبره من قضايا النقد القديم، خصوصا ما تعلق منها بشؤون المصطلح، ومن هنا وجد ضالته في هاته المصطلحات- التي تشكل جانبا مهما من جهازه المصطلحي- لدى مقارباته النقدية التي شملت العديد من المحطات، منها دراساته حول شعراء النهضة، ودراساته حول الشعر المعاصر.

3- النظرة المحدثة التي أصبغها **جابر عصفور** على عدد من المصطلحات النقدية القديمة، وذلك ما يتجلى في معالجته لمصطلحات الخيال والتخيل والتخييل في ضوء المفاهيم الحديثة للصورة الفنية، وما يتجلى أيضا في معالجته لمصطلحي النسج والتصوير عند **الجاحظ**، بأن أضفى عليهما رؤية بنيوية، عندما قرأهما في سياق علائقي، وتظهر هذه النظرة المحدثة بالمثل في دراسته لمصطلحي الطبع والصنعة، حينما ربط بين الصنعة وحالة الوعي بالكتابة، المستوحاة من المفاهيم ما بعد البنيوية.

4- تأتي آلية الاشتقاق في مقدمة الآليات التي عملت على صياغة المصطلح النقدي عند **جابر عصفور**، تليها آلية التعريب، ثم الإحياء فالمجاز، أما النحت فلا تكاد تجد له أثرا يذكر.

5- يعد المصدر الصناعي من الصيغ المفضلة لديه، في مواجهة المصطلحات الوافدة المعبرة عن العلوم والمذاهب والمناهج و الكيفيات... وهو بهذا يتوافق مع المنحى العام للخطاب النقدي العربي المعاصر.

6- اللجوء إلى الصيغ المعربة في غير قليل من المواضع، حتى مع المصطلحات التي استقرت في صيغتها التجريدية من مثل التأويلية والسيميائية والحركية.

7- لجوؤه في كثير من الأحيان إلى إرداف الصيغ العربية بالصيغ المعربة، وهـو بهذا يراوح في ترجمته للمصطلح الوافد مابين مرحلة التقبل والتفكيك والتجريـد، ويبقـى بالتالي مترددا في الاستقرار على الصيغة التي بإمكانها أن تؤدي المطلوب.

8- بالرغم من تكوينه التراثي، إلا أنه لم يلجأ إلى آلية الإحياء إلا فـي مواضـع قليلة، ولعل هذا يعود إلى خشيته من الخلط الذي يمكن أن يقع في دلالات المصطلحات القديمة والحديثة.

9- التعريف بالمصطلحات عنده كان عبر متون مؤلفاته، وهـوامش مـا ترجمـه من كتب، ومن خلال مسرد وضعه في نهاية الكتاب الذي قام بترجمته (عصر البنيويـة) لمؤلفته **إديث كريزويل.**

10- في المنهج البنيوي حـاول **جـابر عـصفور** أن يـسهم فـي تبيـان عـدد من مصطلحاته، وهذا ما نلحظه مثلا في مصطلح البنية (Structure)، الـذي حـاول أن يستخلص من تعريفه مجموعة من المسلمات، التي أراد مـن خلالهـا أن يجلـي البعـد التصوري، والحقيقة اللاشعورية الآنية –التي تلفتنـا إلـى نفـسها– لمـصطلح البنيـة، وما نلحظه أيضا في مصطلح المحايثة (Immanence)، الذي وُفِّق في اختيار الـصوت العربي الدال عليه، ووُفِّق بالموازاة مع ذلك إلى وضع تعريف له يتمتع بقدر كبيـر مـن التماسك والبيان. أما على مستوى الترجمة فإن اختيار **جابر عصفور** لمصطلح البنيويـة كمقابل للمصطلح الأجنبي (Structuralisme)، فيبدو أنه كان بناءا على قيمته التداوليـة لا على سلامته اللغوية.

11- اعتمد **جابر عصفور** في كثير من الأحيان في تعريفه لمـصطلحات المـنهج السيميائي، على تعريفات أقطابه في الغرب، وتراوحت الصيغ التي قابل بها المصطلحات الأجنبية في عمومها مابين العربية والمعربة، مثلما هو الحال مع مصطلح علم العلامـات و مرادفيه المعربين السيميوطيقا و السيميولوجيا. أما مصطلح الشعرية فهـو المـصطلح الذي أخذ النصيب الأوفر من اهتمام الناقد، وخصه بكثير من الشرح والتحليل، وكان لـه جهده الخاص في تبيان حقيقته، وقد أفرد له مبحثا كاملا في كتابه (نظريات معاصرة).

12- اعتناء **جابر عصفور** الواضح بالمصطلح التفكيكي، وهذا ما يشهد عليه كتابه (آفاق العصر)؛ حيث خاض في شؤونه وقضاياه، معرفا بالعديد من مصطلحاته التي سكها

جاك دريدا كـــ مركزيـــة اللوجـــوس (Logocentrism) والاخـــتلاف(Différence) والإرجاء(Différance) ودراسة الكتابة أو علم الكتابة(Grammatology)، مُبِينا علـــى استيعابه العميق لحدوده ومفاهيمه.أما مصطلح التناص فقد حظي باهتمام لافت مـــن قبـــل الناقد في عدة مواضع من كتاباته النقدية، على المستويين النظري والتطبيقي.

13- تبقى تجربة **جابر عصفور** مع المصطلح النقدي الجديد لها ما يميزهـــا، وإن كانـــت لا تخلو مما يعاني منه الناقد العربي عموما من إشكالات مع المصطلح الوافد.

وفي الختام لا يمكنني القول أنني تمكنت من الإحاطة بجميع جوانب الموضوع، غير أني بذلت وسعي في الإلمام بقدر كبير منه. آملا أن يكون بحثي هذا على تواضعه لبنة في الدراسات المصطلحية، التي غدت من الأهمية بمكان في قراءة الخطاب النقدي العربي المعاصر.

مسرد للمصطلحات النقدية عند الناقد الواردة في البحث

مرتبة ترتيبا ألفبائيا

1- مسرد للمصطلحات النقدية التراثية:

- التخيل
- التخييل
- التضمين
- التصوير
- التكلف
- الخيال
- الشاعرية
- الصانع
- الصنعة
- الطبع
- الفحولة
- المخيل
- المحاكاة
- مصنوع
- مطبوع
- المعاضلة
- المعنى المبتدع
- المعنى المبتكر
- المعنى المخترع
- المعنى الغريب
- المعنى النادر
- النسج

2- مسرد للمصطلحات االنقدية الجديدة:

- الأدبية	Literariness
- الإرجاء	Différance
- الإستطيقا	
- الأسلوبية	
- الإغراق	Hyperbole
- الأمثولة	
- الآنية	Synchrony
- الأنطولوجيا	
- الأيديولوجيا	
- الأيقونة	Icon
- البعد التمثيلي (الأليجوري)	Allegory
- البناء	Structure
- البنية	Structure
- البنيوية	Structuralisme
- البنيوية التكوينية	Structuralisme Génétique
- التحفيز	Motivation
- التشتيت	Dissémination
- التشفير	Incoding
- التضمين	Intertextuality
- التفكيك	Déconstruction
- التعاقب	Diachrony
- التمثيل الكنائي	Allegory
- التناص	Intertextuality
- الجدلية	Dialictics
- الجراماطولوجي	Grammatology

- الجراماطولوجيا Grammatology
- جماليات
- حسن الإتباع Daemonisation
- الدال Signifiant
- الدينامية
- دراسة الكتابة Grammatology
- الدياليكتيك Dialictics
- الدياكرونية Diachrony
- رؤية العالم
- الرمز Symbol
- السرد Narration
- السيميوطيقا Semiotics
- السيميولوجيا Semiology
- السينكرونية Synchrony
- الشعرية Poetics
- الشفاهية
- الشكلية Formalism
- العلائقية
- العلامة Sign
- علم الأدب Poetic
- علم التأويل Hermeneutics
- علم الكتابة Grammatology
- الغراماطولوجي Grammatology
- فك الشفرة Decoding
- الفونيم Phonème
- القناع

- الكتابة	
- الكتابية	
- مؤشر	Index
- المحاكاة الساخرة	
- محايثة	Immanence
- مخالفة	Clinmen
- المدلول	
- مركزية الصوت	Phonocentrism
- مركزية اللوجوس	Logocentrism
- الملحق ، الإضافة	Suplement
- مورفيم	Morphème
- الموضوعية	Thematics
- الميتالغوية	Metalangage
- الميثيم	Mythème
- هرمنيوطيقا	Hermeneutics
- وظائف تمثيلية (أليجورية)	Allegory

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

أولا: مدونة الناقد:

1. سلدن رامان. النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور. دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة،1998.
2. كريزويل إديث. عصر البنيوية.تر: جابر عصفور.ط 1. دار سعاد الصباح، الكويت، 1992.
3. عصفور جابر. غواية التراث. ط1. الناشر وزارة الإعلام، مجلة العربي، الكويت، 2005.
4. عصفور جابر. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. ط 4. مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، قبرص،1990.
5. عصفور جابر.آفاق العصر. دار المدى للثقافة والنشر، دمشق- بيروت،1997.
6. عصفور جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط 3. الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1992.
7. عصفور جابر. قراءة التراث النقدي.ط1. دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة- بيروت،2009.
8. عصفور جابر. استعادة الماضي، دراسة في شعر النهضة. ط 2. الناشر دار المدى للثقافة والنشر، دمشق 2002
9. عصفور جابر. المرايا المتجاورة،دراسة في نقد طه حسين. دار قوباء للطباعة والنشر،1998.
10. عصفور جابر. رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر. ط1. الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 2008.
11. عصفور جابر. في محبة الشعر.ط1.الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2009.
12. عصفور جابر. نظريات معاصرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة، 1998.
13. عصفور جابر. مواجهة الإرهاب. قراءات في الأدب العربي المعاصر.ط1.دار الفارابي، بيروت،2003.

14. عصفور جابر. تيارات نقدية محدثة، اختيار وترجمة وتقديم: جابر عصفور. ط1.المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005

15. عصفور جابر. زمن الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1999.

ثانيا: المصادر التراثية:

16. أفلاطون. المحاورات الكاملة، الجمهورية، نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز. المجلد الأول. الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.

17. الأصمعي. فحولة الشعراء , تحقيق: ش. توري، قدم لها الدكتور صلاح الدين المنجد. ط1. دار الكتاب الجديد، 1971.

18. ابن الأثير ضياء الدين. المثل السائر في أدب الشاعر. قدمه وعلق عليه أحمد الحرفي وبدوي طباعه. القسم الأول. دار النهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، د ت.

19. ابن الأثير ضياء الدين. كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب. تحقيق: نوري حمود القيسي، حاتم صالح الضامن،هلال ناجي. مديرية دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل، 1989.

20. ابن قتيبة. الشعر والشعراء. تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر:ج 1.دار المعارف، القاهرة، د ت.

21. الجاحظ. الحيوان.ج3،ط2. شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر1965.

22. الجرجاني الشريف. كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأنباري.ط1. دار الكتاب العربي، بيروت، 1989.

23. الجرجاني عبد القاهر. أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر أبو فهر. الناشر دار المدني بجدة، السعودية، د،ت.

24. الجرجاني عبد القاهر. دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر أبو فهر.ط1. مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004.

25. الجمحي محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء.ج1. قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر أبو فهر. دار المدني، القاهرة،د،ت.

26.سيبويه. الكتاب. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. ط3. مكتبة الخــانجي، القــاهرة، 1988.

27.السكاكي أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي. مفتاح العلوم، ظبطه وكتــب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور. ط2. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987

28.السيوطي. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شــرحه وضــبطه وصــححه وعنــون موضوعاته وعلق على حواشيه محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي. ط3. مكتبة دار التراث، القاهرة، د،ت.

29.العسكري أبو الهلال. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجــاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم.ط1. دار إحياء الكتب العربية، 1952.

30.الفارابي. إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين. دار الفكر العربي، القاهرة،1949.

31.الفارابي. جوامع الشعر ومعه تلخيص كتاب أرسطو طاليس الشعر لابن رشد، تحقيق: محمد سليم سالم.المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة،1391ه-1971م، الجمهورية العربية المتحدة.

32.القرطاجني حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق: محمد الحبيــب ابــن الخوجة. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986.

33.المصري ابن أبي الإصبع. تحرير التحبير، في صناعة الشعر والنثر وبيــان إعجــاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمــد شــرف،المجلس الأعلــى للــشؤون الإســلامية، الجمهورية العربية المتحدة.د،ت.

المراجع:

أولا: المراجع العربية

34. إبراهيم عبد الله (وآخرون). معرفة الآخر, مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. ط2. مركز الثقافي العربي , الدار البيضاء – بيروت، 1996.

35. أنيس إبراهيم. من أسرار اللغة. ط6. مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة , 1978.

36. بنكراد سعيد: السيميائيات السردية. مدخل نظري. منشورات الزمن. الرباط، المغرب. 2001.

37. بو خاتم مولاي علي. الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح. ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2005.

38. بوطاجين السعيد. الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد. ط1. منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان ، 2009.

39. تاوريرت بشير. محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر , دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية. ط 1. دار الفجر للطباعة والنشر 1428هـ - 2006م.

40. ثامر فاضل. اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث.ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.

41. جاد عزت محمد. نظرية المصطلح النقدي. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002.

42. حجازي محمود فهمي. الأسس اللغوية لعلم المصطلح. ط1. دار غريب للطباعة،د،ت.

43. حمودة عبد العزيز. المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك. عالم المعرفة، الكويت، 1998.

44. الحملاوي أحمد. شذى العرف في فن الصرف، ضبطه وشرحه ووضع فهارسه: محمد أحمد قاسم. المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 2004.

45. الخطيب عبد اللطيف محمد. المستقصى في علم التصريف.ج2،ط1. مكتبة دار المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت،2003.

46. الرويلي ميجان، البازعي سعد. دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. ط3. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، المغرب – لبنان، 2002.

47. زفنكي صافية. المناهج المصطلحية، مشكلاتها التطبيقية ونهج معالجتها، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.

48. زكريا فؤاد. آفاق الفلسفة. ط1. المركز الثقافي العربي للطباعة والنش، الدار البيضاء- بيروت،1988.

49. الزيدي توفيق. في علوم النقد الأدبي. ط1. قرطاج 2000. تونس، 2007.

50. سبيلا محمد. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي. ط2. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان1986.

51. عزام محمد. المصطلح النقدي في التراث الأدبي. دار الشروق العربي، حلب، سوريا، د،ت.

52. الغذامي عبد الله. الخطيئة والتكفير. من البنيوية إلى التشريحية. قراءة نقدية لنموذج معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية.ط6. المركز العربي الثقافي، الدارالبيضاء- بيروت، المغرب- لبنان، 2006.

53. فاهم أحمد. التناص في شعر الرواد، دراسة. ط1.دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007

54. فضل صلاح. نظرية البنائية في النقد الأدبي. ط 1. دار الشروق، القاهرة، 1998.

55. فضل صلاح. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي.ط2. دار المعارف،1980، القاهرة.

56. فضل صلاح. مناهج النقد المعاصر. دار الافاق العربية، القاهرة، دت.

57. فياض سليمان. النحو العصري، دليل مبسط لقواعد اللغة العربية. مركز الأهرام للترجمة والنشر،د،ت.

58. القاسمي علي. مقدمة في علم المصطلح. ط2. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1987.

59. مرتاض عبد المالك. في نظرية النقد. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2002.
60. مرتاض عبد المالك. نظرية النص الادبي. ط2.دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010
61. المسدي عبد السلام. الأسلوب والأسلوبية. ط 3. دار العربية للكتاب، تونس، د، ت.
62. المسدي عبد السلام. المصطلح النقدي. ط 1. مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس 1994
63. مطلوب أحمد.في المصطلح النقدي. منشورات المجمع العلمي. بغداد،2002.
64. محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري. إستراتيجية التناص. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت. 1992.
65. النادري محمد أسعد. فقه اللغة، مناهله ومسائله. ط1. المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 2005.
66. ناظم حسن. مفاهيم شعرية. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. ط 1. المركز الثقافي العربي.بيروت-الدار البيضاء 1994.
67. هلال محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.1997.
68. وافي علي عبد الواحد. فقه اللغة.ط3. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،2004.
69. وغليسي يوسف. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ط1.منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم ناشرون،2008،بيروت.

ثانيا: المراجع المترجمة

70. آريفيه ميشال جان كلود جيروا، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، ترجمة ومراجعة: عزالدين مناصرة. منشورات الاختلاف، 2002.
71. ايغلتون تيري. نظرية الأدب. تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1995.
72. بياجيه جان. البنيوية. تر: عارف منيمنة، بشير أوبري. ط 4. منشورات عويدات، بيروت، 1985.

73. دريدا جاك. الكتابة والاختلاف. تر: كاظم جهـاد. ط2. دار توبقـال للنـشر، الـدار البيضاء، المغرب، 2000.

74. دي سوسير فرديناند. علم اللغة العام. تر: يوئيل يوسف عزيـز. دار آفـاق عربيـة، بغداد، 1985.

75. ديكرو أوزوالد. جان ماري شايفر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. تر: منذر عياشي. ط 2. الناشر المركز الثقافي العربي. دار البيضاء- بيروت، المغرب- لبنـان، 2007.

76. طودوروف تزفيطان. الشعرية. تر: شكري المبخوت، رجاء بـن سـلامة. ط1. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1990،المغرب.

77. ياكبسون رومان. قضايا الشعرية. ترجمة: محمد الـولي، مبـارك حنـون. ط1. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1988.

ثالثا: الدوريات والمجلات

78. عصفور جابر. " تيارات نقدية متصارعة ". مجلة العربي، الكويت، ع 578، 2007.

79. عصفور جابر.إيقاع لاهث من التغيير.مجلة العربي. الكويت، ع 449، 1996.

80. عصفور جابر. "دليل الناقد الأدبي". مجلة العربي، الكويت،ع448، مارس، 1996.

81. عصفور جابر."الأسلوبية". مجلة فصول. ندوة العدد: المجلد 5،ع1،أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر،1984.

رابعا: القواميس و المعاجم

82. ابن فارس أبو الحسين بن زكريا. معجم مقاييس اللغة.تحقيق وضبط عبـد الـسلام هارون. ج3. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.

83. ابن منظور جمال الدين محمد ابن مكـرم. لـسان العـرب. ج2،ط1.دار صـادر، بيروت،1990.

84. الزبيدي محمد مرتضى الحسيني. تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيـق:عبـد الكريم العزباوي، راجعه:عبد الستار فـراج.مـج18. مطبعـة حكومـة الكويـت، 1399هـ/1979م.

85. شوقي ضيف و آخرون. المعجم الوسيط. ط4.مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر،2004.
86. علوش سعيد.معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط 1. دار الكتاب اللبناني، سوشبريس، بيروت- الدار البيضاء.1985.
87. عمر أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة. المجلد الأول.ط1. عالم الكتب، القاهرة،2008.
88. عناني محمد. المصطلحات الأدبية الحديثة. دراسة و معجم انجليزي- عربي. ط 3. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان – القاهرة.2003.
89. الكفوي أبوالبقاء أيوب بن موسى الحسيني. الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش، محمد المصري.ط 2. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت،1998.
90. توفيق الطويل وآخرون. المعجم الفلسفي. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مجمع اللغة العربية، القاهرة،1993.
91. مطلوب أحمد. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.ج 2. مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1986.
92. وهبه مجدي، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط2. مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

خامسا: المراجع الأجنبية

93. Dictionnaire Hachette de la langue française. Paris, 1980

الفهـــــــــــــرس

مقدمـــــة..... أ

الفصل الأول 01

مرجعيات المصطلح النقدي عند جابر عصفور

المبحث الأول: المصطلح النقدي المفهوم و الوظيفة..... 02

1- المصطلح لغة واصطلاحا..... 02

2-علم المصطلح..... 04

3-المصطلح النقدي..... 06

4- المصطلح والمنهج..... 09

المبحث الثاني: الخلفيات المعرفية العربية وأثرها في بناء الجهاز المصطلحي عند جابر عصفور 11

المبحث الثالث: الخلفيات المعرفية الغربية وأثرها في بناء الجهاز المصطلحي عند جابر عصفور 24

1-البنيوية..... 24

2- البنيوية التكوينية..... 32

3- السيميائية..... 38

4- التفكيكية..... 45

الفصل الثاني 52

آليات صياغة المصطلح عند جابر عصفور

المبحث الأول: الاشتقاق..... 57

1-المصطلحات النقدية القديمة..... 59

2- المصطلحات النقدية الجديدة..... 62

2-1- المصدر الصناعي.............................. 62
2-2 مصادر الثلاثي.............................. 66
المبحث الثاني: التعريب.............................. 68
المبحث الثالث: الإحياء.............................. 76
المبحث الرابع: المجاز.............................. 82
الفصل الثالث 85
الحقول المصطلحية
المبحث الأول: حقل المصطلح النقدي التراثي.............................. 86
1- الخيال.............................. 86
2- المحاكاة.............................. 92
3- الطبع والصنعة.............................. 97
المبحث الثاني: الحقل البنيوي.............................. 101
1-البنية و البنيوية.............................. 101
2 - الآنية و التعاقب.............................. 105
3- المحايثة.............................. 107
4- البنيوية التوليدية.............................. 109
المبحث الثالث: الحقل السيميائي.............................. 112
1- العلامة.............................. 112
2- السيميوطيقا والسيمولوجيا.............................. 114
3- الشعرية.............................. 117
4- التمثيل الكنائي.............................. 120
المبحث الرابع: الحقـــــل التفكيــــكي.............................. 122
1- التفكيك.............................. 122
2- مركزية اللوجوس.............................. 124
3- الإختلاف والإرجاء.............................. 126

4- دراسة الكتابة.. 128
5- التناص.. 131
خاتمـــــة.. 135
مسرد للمصطلحات النقدية عند الناقد الواردة في البحث.............. 138
قائمة المراجع.. 142
الفهرس.. 150

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى استجلاء واقع المصطلح النقدي عند **جابر عصفور**، من خلال التساؤل عن المرجعيات التي عملت على تشكيل جهازه المصطلحي، والآليات المعتمدة في صياغة المصطلح عنده، والكيفية التي تعامل بها مع المصطلح النقدي التراثي و الجديد على حد سواء.

فقد تناول الفصل الأول منه ماهية المصطلح النقدي ووظيفته، والمرجعيات المعرفية العربية والغربية وأثرها في بناء جهازه المصطلحي، ليقف على أن الجهاز المصطلحي لدى الناقد قد استند إلى مرجعيات معرفية عربية، تشكلت في عمومها من الدراسات التراثية التي قام بها الناقد، و أن المرجعيات الغربية كان عمادها المناهج النقدية الوافدة، ممثلة في المنهج البنيوي و السيميائي و التفكيكي، وما حفلت به من مصطلحات اشتمل خطابه النقدي على الكثير منها.

أما الفصل الثاني فقد تمحور حول الآليات التي اعتمدت عنده في صياغة المصطلح، حيث يأتي في مقدمتها الاشتقاق، يليه التعريب الذي لجأ إليه الناقد حتى في المواطن التي كان بالإمكان الاستعاضة فيها عن الصيغ المعربة بالصيغ التجريدية، ثم يأتي الإحياء فالمجاز، الذين كان حضورهما محتشما فيما استعمله الناقد من مصطلحات.

في حين خصص الفصل الثالث للحقول المصطلحية، حيث توزعته أربعة حقول، حقل المصطلح النقدي التراثي، وفيه أبان **جابر عصفور** عن استيعابه العميق لشؤون هذا المصطلح وقضاياه، موظفا إياه في مدونته النقدية، والحقل البنيوي الذي أظهر بعض اللمسات الخاصة بالناقد فيما عرض من نماذج. والحقل السيميائي الذي أبرز الصيغ المتعددة الذي واجه بها الناقد المصطلح السيميائي، وأخيرا الحقل التفكيكي الذي أوضح مدى استيعاب الناقد لمصطلحات المنهج التفكيكي ومفاهيمه.

إن ما يخلص إليه هذا البحث، هو وعي **جابر عصفور** العميق بشؤون المصطلح النقدي التراثي ومعطياته، وأن تجربته مع المصطلح النقدي الجديد رغم ما يميزها؛ تبقى تعاني من إشكالات، شأنها في ذلك شأن الكثير من التجارب النقدية في وطننا العربي.

الكلمات المفتاحية: جابر عصفور، المصطلح النقدي التراثي، المصطلح النقدي الجديد، الاشتقاق، التعريب، الإحياء، المجاز، الحقول المصطلحية، البنيوية، السيميائية، التفكيكية.

Résumé de l'étude.

L'étude vise de prime abord, à élucider et mettre en évidence, la réalité occurrente de la terminologie critique chez **Djaber Ausfour**, tout en s'interrogeant sur les références qui ont opéré pour former son dispositif terminologique, et les mécanismes adoptés dans la formulation du terme chez ce dernier, et comment il a traité et s'est comporté avec la terminologie critique traditionnelle, et composé avec la nouvelle, également ?

Le premier chapitre s'attelait donc, à traiter de la quiddité et/ou l'essence même de la terminologie critique et sa fonction, et les références cognitives tant arabe qu'occidentale dans la construction de son dispositif terminologique ; pour y arriver enfin, à conclure, que le dispositif terminologique chez ce critique, est fondé sur des références cognitives arabes, formées en générales de par ses études sur le patrimoine traditionnel, entreprises par ce critique **Djaber Ausfour**, et que ses références occidentales étaient fondées sur les méthodologies critiques importées ; telles représentées par la méthode structurale, sémiotique, et autre dite de déconstruction ; à savoir, la riche panoplie terminologique répandues, incluses en abondances dans le lexique terminologique de son texte critique.

Tandis que le deuxième chapitre se concentre sur les mécanismes adoptés par **Djaber Ausfour** pour la formulation terminologique d'où apparaît en premier lieu l'étymologie ou dérivation, suivi par l'arabisation utilisée par le critique comme refuge, même devant les postures dont il pouvait pertinemment, s'en passer de cette substitution et recours vers les formes ou locutions arabisées ; ceci par des modes ou locutions abstraits ; puis arrive enfin le dépoussiérage de l'héritage à savoir la reviviscence, ainsi que la métaphore ou sens figuré, dont ont remarque leurs décente présence chez **Djaber**, en ce qu'avait utilisé ce critique comme terminologie à cet effet.

S'agissant du troisième et dernier chapitre de l'étude, il fut consacré, aux champs terminologiques, partagés entre quatre champs : - champ du patrimoine de la terminologie critique, d'où **Djaber Ausfour** avait décanté sa profonde assimilation et parfaite compréhension de ce terme et ses questions ; tout en le mettant en fonction dans sa nomenclature critique. - Le champ structural a décanté quand à lui, quelques maniements spécifiques au critique **Djaber**, de par ce qu'il a exposé comme modèles. - Le champ sémiologique qui a rehaussé plusieurs locutions par le biais desquelles le critique a pu confronter la terminologie sémiotique. – et enfin le champ de la déconstruction qui a clarifié le degré d'assimilation du critique de la terminologie de la méthode déconstructive et ses notions.

L'étude arrive à conclure la lucidité de **Djaber Ausfour** et sa profonde clairvoyance et appréciation de la terminologie critique traditionnelle et ses données ; et son expérience avec la nouvelle terminologie critique malgré ses distinctions ; resterait souffrante de plusieurs problématiques, à l'instar de plusieurs autres expériences critiques au sein de notre monde arabe.

Mots clés : DJABER AUSFOUR, terminologie critique traditionnelle, terminologie critique nouvelle, dérivation, arabisation, reviviscence, métaphore, champs terminologiques, structuralisme, sémiotique, déconstruction

مع بعون الله وحفظه