الفصل الأول :
النظرية الأدبية المعاصرة

حين يدرك الناقد الدلالة الكامنة وراء المفاهيم أو المصطلحات المعرفية أو النقدية يمكنه بصورة معينة أن يتفاعل معها. وعن طريق ذلك التفاعل نستطيع اكتساب الخبرات والمعارف الثقافية واللغوية أو الإنسانية، ومن ثم فإن كل فعل أو واقعة أو تصور معرفي أو ثقافي خال من الدلالة لا يؤثر في العقل، ولا في النفس ولا تتاح لنا فرصة التفاعل معه، وبالتالي لا يضيف إضافات جديدة إلى معارفنا وخبراتنا المختلفة بأي معنى من المعاني.

وعلى هذا الأساس فإن الناقد أو الباحث إذا نقل تصورًا معرفيًّا معينًا من لغة ثقافة أجنبية إلى لغة ثقافته الأساسية، ويكون أصل هذا التصور أو المفهوم غامضًا أو غير محدد الدلالة، فإن فعل النقل يكون فعلاً آليًّا وحرفيًّا للشيء المنقول، و من ثم لا تكون هناك فرصة متاحة للعقل للتفاعل معه لغويًّا أو ثقافيًا أو حضاريًّا، وغياب هذا التفاعل يجعل نقل هذا التصور أو المفهوم لا يضيف إلى عقل الناقل خبرات في مجال الثقافة أو في مجال المعرفة.

هذا ما فعله الناقد أو الباحث في نقدنا الجديد ـ وما زال يفعله ـ ومفاهيم ومناهج النقد الغربي المعاصر فهو قد استخدم عقله وإطاره الثقافي أو المعرفي أداة صماء في نقل هذه المفاهيم من لغتها الأصلية إلى لغته العربية دون تفاعل فكري أو نفسي أو ثقافي أو حضاري. فحين نقل مثلاً مفهوم Structuralisme Génétique (البنوية التوليدية) أو مفهوم Delpacement (الإزاحة) أو مفهوم Vision fu Monde (رؤية العالم) أو

مفـهوم Structur Poétique (بنيـة شـعرية). أو غيرهـا مـن المفـاهيم التـي شـاع استخدامها في نصوص النقد الجديد، نلحظ أولاً أنها ترجمت ترجمة حرفيـة، ونلحـظ ثانيًا أنها لم تحدد مدلولاتها في بنية اللغة والثقافـة العربيـة. وعـدم تحديـد المدلـول لمانع ثقافي أو لعجز محسوس أو غير محسوس أيًا كان سببه. فـإن النـاقد قـد نقـل المفاهيم دون أن يكون لها دلالة في بنائه الذهني، والدليل على ذلك أننا لا نعرف منـذ ظهور هذه المفاهيم في كتابات النقد الجديد في عقد الثمانينيات حتى يومنا مدلولاتـها في لغتنا أو في ثقافتنا العربية. فـإذا تسـاءلنا مثـلاً مـا دلالـة مفـهوم البنيـة الدالـة Structur Significative أو دلالة مفهوم تفكيك النص Deconstruction du Texte أو مثيلها؟ كان الجواب غير محدد.

إن النقد قد استخدمها دون أن يعرفها في مصادرها الثقافية معرفـة تتيـح لـه أن يناقشها ويتأملها ويحدد لنا مدلولاتها في بيئتنا الثقافية. والدليل على ذلك أننا لا نجـد ـ إلا نادرًا جدًا ـ شرحًا لبعض هذه المفاهيم في سياق النص أو فـي هوامـش بعـض النصوص المترجمة أو النصوص النقدية غير المترجمة وهذا يجعلنا نذهب إلى القـول بأن الناقد قد نقل المفاهيم النقدية الحديثة دون تفـاعل فكـري أو معرفـي أو ثقـافي، ونقصد بالتفاعل العمليات الفكرية التي تظهر عندمـا نحللـها مـن زاويـة الاسـتجابات المتبادلة بين المفاهيم وبين الناقد من جهة وبين بيئته الحضارية أو الثقافية من جهـة أخرى. وانعزال دلالة المفاهيم أو التصورات المعرفيـة عـن عقـل النـاقد وعـن بيئتـه الثقافية معناه أن درجة تفاعله الفكري والثقافي معها صفر أو معدومة، نظرً لأنـه لـم يحقق الاستجابة المعرفية المفروضة، فالتفاعل المعرفي ينطوي على عناصر إيجابيـة في فكر الناقد في استجابته لبعض ما يرد إليه من مفاهيم معرفية أو ثقافيـة حديثـة، وتظهر هذه الاستجابة في شكل محاولات فـي تحديـد دلالتـها المعرفيـة فـي بيئتـه الثقافية، فالتفاعل المعرفي يمضي في معظم المواقف الثقافيـة مـن النـاقد وإليـه ولا يمضي في اتجاه واحد إلا نادرًا.

أن الناقد تبني هذه المفاهيم في نصوصه النقديـة واسـتخدمها اسـتخدام النـاقل المنعزل عن بيئتها وعن بيئتنا الثقافية في وقت واحد، مكتفيًا بنقلها من لغة إلـى لغـة

أخرى دون أن يصاحب هذا النقل محاولات في تحديد دلالتها بمعنى من المعاني.

وكأنه بذلك النقل يتيح لنفسه فرصة الانضمام إلى صفوف النقاد المحدثين، لأن الكثير من هؤلاء اعتبر أن حداثة الفكر النقدي تتمثل في استعمال المصطلحات والمفاهيم البراقة التي تسيطر إلى المناخ النقدي الغربي، رغم عدم وضوحها وتداخل معانيها، ويتمثل أيضًا في تطبيق مفاهيمه على أدبنا تطبيقًا حرفيًا وشكليًا دون أدنى تبرير علمي أو منطقي لهذا التطبيق ودون تبادل ثقافي ومعرفي أو حضاري مع هذه المفاهيم وتلك المناهج، حتى أصبح وضع الناقد شبيهًا بوضع حمال فوق ظهر سفينة نقل ينقل صناديق مغلقة من ميناء مرسيليا إلى ميناء الإسكندرية دون أن يعرف ما بداخلها أرزًا أو قمحًا، أو طعامًا للقطط أو سمًا للفئران، إذ لا يهمه أن يعرف محتواها أو ماهيتها أو دورها في تغذية الفقراء أو الأغنياء أو الحيوانات. لأنه ليس سوى حمال مهمته النقد من ميناء لآخر.

إن الناقد والحمال كليهما في عزلة عن المحتوى، وهذه العزلة لا تمكن الناقد من إعمال التكيف العقلي واللغوي والثقافي، ونقصد بالتكيف القدرة على تطويع المفاهيم المنقولة وإعطائها الصبغة المحلية أو البيئية بحيث تصبح ذات دلالة في بنية اللغة والثقافة العربية، وغياب ذلك التكيف يجعل استخدام العقل لها في حالة استخدام شكلي مستعار من بيئة ثقافية لها ظروف حضارية وتاريخية لا تشبه الظروف الثقافية والحضارية التي يعيشها الناقد، ومن ثم فإن تناولها في نصوصه أو كتاباته دون تحديد دلالتها أو دون قدرة على تحديدها يعد مظهرًا من مظاهر تأثير سلطة النموذج الثقافي الغربي على ذهن الناقد وهذا التأثير يعد تأثيرًا سلبيًا نظرًا لوجود مانع حضاري وثقافي يحول بينه وبين استخدام المفاهيم استخدامًا جوهريًا لا شكليًا. وهذا يجعله سلوكًا ذا دلالة اغترابية. فإن هذه المفاهيم ليست في مجال العلوم الطبيعية فلو كانت مصطلحات كيمائية أو فيزيائية لكان استخدامها استخدامًا جوهريًا لا شكليًا، لأن مفاهيم هذه العلوم لها دلالة عالمية وتكاد أن تكون واحدة، وذلك لوجود اتفاق علمي ومعرفي موحد على مدلولاتها. فالباحث في مجال هذه العلوم سواء كان في الهند أو في فرنسا أو في مصر يستخدمها وفي عقله مدلول جوهري واحد رغم

اختلاف البيئات والحضارات والثقافات، لأن مفهومها العلمي واحد. أما في مضمار النقد، فإن مفاهيمه خاصة ولصيقة بروح لغتها وحضارتها ومناخ ظروفها التاريخية، وليست لها الطبيعة العلمية التي تنفرد بها مفاهيم العلوم السابقة، واستخدام ناقدنا العربي لها نابع من تأثره المباشر بالنموذج الثقافي الغربي وليس نابعًا من مقتضيات واقعه الفكري والأدبي، أو واقعه الثقافي العام.

الأمر الذي يؤكد لنا بوضوح عجز الناقد الحداثي أو ما بعد الحداثي عن تحديد هذه الدلالة فما زالت مصطلحاته تخضع لاستخدامات شلكلية غامضة، تعزله عن تحقيق الدلالة الجوهرية القائمة في مجال استعمالها في النقد الغربي، بحيث يمكننا القول بأن المصطلحات أو المفاهيم الشائعة في كتابات نقدنا الجديد يغلب عليها الاضطراب والغموض والفوضى، وخلوها من الدلالة الفكرية واللغوية والثقافية بحيث تبدو للمتلقي مفردات غريبة من مفردات لغته العربية رغم تداولها في أوساطه الثقافية.

إن المشاهد أن نقلها عن أصلها الثقافي الغربي لم يصاحبه محاولات لتحديد دلالتها في بنية اللغة العربية، كاستجابة ملحة وضرورية ينبغي أن تصاحب ركوب موجة الحداثة أو ما بعدها، غير أن نقادنا الحداثيين أداروا ظهورهم لهذه الاستجابة، وتجاهلوا الدعوى القائلة بضرورة تطبيع المصطلح والمفاهيم النقدية المنقولة، وإلا ستصبح خطواتنا نحو الحداثة ناقصة وتنطوي على مخادعة للذات بقدر ما تنطوي على مسايرة النموذ الفكري الغربي الحداثي مسايرة عمياء.

إن نزع هذه المفاهيم من سياقها العام والخاص واستخدامها بشكلها الراهن في كتابات النقد الجديد سلوك يدل على تخبط وتورط في مواكبة الفكر النقدي المعاصر، لأن العلاقة بين هذا الفكر وبين نموذج فكرنا النقدي علاقة لازالت خالية من كل أنماط الجدل المعرفي، ويمكن اعتبار خلوها من أي مضمون فعال مظهرًا من بين هذه المظاهر.

ولكي تصبح هذه العلاقة ذات طبيعة جدلية يجب على الناقد أن يدرك أولاً خصائص المفاهيم النقدية الغربية لأنها كثيرًا ما تتأثر بالنزاعات الذاتية وبظروف بيئتها الثقافية والحضارية، كذلك لأنها ليست كمفاهيم العلوم الطبيعية أو التجريبية ذات طبيعة موضوعية ودلالات منطقية محددة، وعلى ضوء معرفته بهذه الخصائص

يستطيع أن يتحرك في حدود معرفته الذاتية والموضوعية بخصائص مفردات اللغة والنقد العربيين ويحاول الربط بينهما بواسطة أمثلة من واقعه الحديث والقديم كي تتضح خصائص المصطلح ومدلوله.

إن المصطلح حين ظهر في نظرية كالنظرية البنيوية مثلاً إنما ظهر من أجل أن يبرز الدور الدقيق لالتزام الناقد بمنطق المنظور العلمي، والعمل على إبراز العلاقة المتبادلة بين ذهن الناقد من جهة وبين هذا المنطق من جهة أخرى، نظرًا لأن المفهوم أو المصطلح البنيوي قد ظهر في مجال الفكر النقدي لمحاولة تحرير لغة النقد من طبيعتها الكيفية والمذهبية وجعلها لغة قريبة من لغة العلم الكمية. والمهم هنا ليس الإشارة إلى سياق المفهوم أو المصطلح وإنما التأكيد على أن المفهوم أو المصطلح لم يستعمله الناقد أو الباحث من قبيل مظاهر التجديد أو الموضة، وإنما يستعمله من أجل الضرورة العلمية والنظرية، أو بعبارة أخرى من أجل النظر إلى الأثر الأدبي باعتباره نظامًا يضم مجموعة من العناصر اللغوية المتحدة بواسطة رابطة تضامن وثيق تخضع لأسس عقلية محددة، لهذا فإننا نلاحظ ظهور عدد من المفاهيم أو المصطلحات البنيوية صاحبت ظهور النقد البنيوي الشكلي والنقد البنيوي الدينامي والنقد البنيوي النفسي والنقد التفكيكي أو غيرها من اتجاهات نقدية أخرى. ففي مجال النقد البنيوي الشكلي نجد مثل هذه المفاهيم أو المصطلحات:

نظام Order، نسق Systeme، بنية Structure، علامة Signe، دال Signification، تعاقب Diachronie، تواقت Synchronie . . . إلخ.

بينما نجد في مجال النقد البنيوي الدينامي مثل هذه المصطلحات: رؤية العالم Vision du Monde، البطل المشكل Heros Problematique، بنية اجتماعية Structure Sociale، تفسير Interpretation، بنية كلية Structure Globale . وعي فعلي Conscience Emipirique بينما في مجال النقدي البنيوي النفسي نجد مثل هذه المصطلحات:

بنية لا شعورية Structure Inconsciencte، رمزية الحلم Symbole du Reve، تهيؤات Fantasmes، قهر تكراري Compulsion de Repetition، استعادة Metaphore، كناية Metonymie.

هذه المصطلحات أو المفاهيم أو غيرها ظهرت مصاحبة لكل اتجاه من أجل النظر إلى الأثر الأدبي نظرة علمية صارمة تتفق وسعي هذا النقد إلى إلحاق نفسه بقطار العلوم التجريبية أو الإنسانية والناقد الغربي حين يستخدم مثل هذه المفاهيم إنما يستخدمها من أجل تعبيرها المحكم والدلالة التي تصبغها على بحثه، فهو لا يتحرك إلا في حدودها ويشكل لغته ويحول اتجاهها نحو إبراز العلاقة بين منطقه وبين موضوعه في ظل موجهات المنهج البنيوي.

ومن الجلي أن مصدر هذه المفاهيم هو النزعة البنيوية التي ظهرت في الثلاثينيات كحركة معبرة عن نزوع الفكر النقدي نحو الارتباط بنظرية المعرفة ليخلص النقد من الاتجاهات الميتافيزيقية والأيديولوجية التي كانت مسيطرة عليه قبل ستينيات القرن العشرين، ومن أبرز العوامل التي أسهمت في ظهور هذا الاتجاه زيادة وعي الإنسان الأوربي بقدرته إلى فهم طبيعة عصره وطبيعة ثقافته بعد أن أحرزت العلوم تطورات هائلة في مجالات مختلفة، هذا إلى جانب شعوره بالحاجة إلى الإمساك بوحدة الواقع والسيطرة عليه والنظر إلى الموضوع على أنه نظام أو نسق حتى يكون في الإمكان إدراكه أو التواصل إلى معرفته في ضوء مجموعة من الأسس والمفاهيم العقلانية الصارمة التي ترفض المفاهيم التاريخية والوظيفية مستندة على علم اللسانيات وعلم الأصوات.

إن المفاهيم أو المصطلحات البنيوية تنظر إلى النص الأدبي على أنه نظام أو نسق داخلي متماسك، يحاول الناقد أو الباحث إدراكه أو التوصل إلى معرفته، ومحاولة رد نمط من النصوص إلى نمط آخر باعتبار أن النص نظام مترابط الأجزاء، أو يضمه مجموعة من العناصر المتحدة بوساطة رابطة تضامن وثيق، هذا الفهم يعني أن الناقد يريد أن يحلل النص في ضوء أسس عقلية وموضوعية، ومن مظاهر هذه الأسس محاولة استعمال مصطلحات دقيقة تعتمد على مفاهيم خاصة تحدد لنا المراد إخضاعه لهذا التحليل.

إن المصطلحات البنيوية رغم اختلافها إلا أنها متفقة على استعمال لغة علمية موحدة ومما ساعد على ذلك وجود لفظة "البنية" التي تعد عاملاً مشتركًا بين

مفاهيم اتجاهات النقد المختلفة. ونحن إذا دققنا النظر في هذه المصطلحات وجدناها تكشف عن مظاهر هذه الوحدة بطرق مختلفة، فهي تبدو متفقة على حقيقة واحدة، فهناك على الدوام كلمة "بنية" وإن كان هناك اختلاف في دلالتها لدى كل اتجاه، لكن وظيفتها الرمزية واحدة، فالبنية ذات الدلالة مثلاً في الاتجاه السوسيولوجي تعني البحث في المعنى الموضوعي، والبنية اللاشعورية في الاتجاه السيكولوجي تعني التعبير عن آليات اللاشعور بوساطة اللغة، والبنية الرمزية، في الاتجاه البنيوي الشكلي تعني الدلالة الكامنة في العمل الأدبي.

إن هذه الكلمة (البنيوية) تبدو هنا متفقة بين الاتجاهات المختلفة على جوهرها على الأساس الموضوعي، وتستعمل من قبل الناقد أو الباحث لضرورة أو لفلسفة معينة.

مصدرها النزعة البنيوية فالباحث أو الناقد حينما يستعين بمصطلح معين يعرف معناه مسبقًا ويعمل في بنائه الذهني نموذجًا لاستعماله، وهذا النموذج يختلف من ناقد لآخر. ويتغير بتغير مجال النقد وبتطور ثقافة العصر.

والناقد أو الباحث قد يضطر في أحوال معينة إلى استعمال مصطلحات نقدية معينة على أساس أن تلك المصطلحات تمثل علاقة مثالية بين بنائه الذهني وبين موضوع بحثه ونحن نفترض أن تلك العلاقة المثالية تنشأ نتيجة تفاعل بين هذه الجوانب الثلاثة (مصطلح . ناقد . موضوع) بصفة عامة ونتيجة اكتشاف الناقد قدرة هذا المصطلح على التعبير المحكم لما يقصده أو ما يريده.

تلك العلاقة المثالية بين هذه الجوانب الثلاثة لا تتحقق إلا إذا استوعب الناقد كافة جوانب النظرية التي أنجبت هذا المصطلح وحدد طبيعة موضوعه، وعلى هذا الأساس يمكنه أن يتحرك في حدوده فيشكل اللغة ويحول اتجاهها ويصبح لها وظيفة جديدة في بحثه.

وتتميز هذه المصطلحات البنيوية بالتزامها الدقيق بمبادئ المنطق والعمل على ما بينها من علاقات متبادلة بين ذهن الناقد أو الباحث من جهة وموضوعه من جهة أخرى، وهذا يعني أن المصطلحات قد فتحت أمام الناقد أو الباحث آفاقًا جديدة تتمثل في محاولة وجود علم للنقد الأدبي أو للدراسة الأدبية ولاشك في أن هذه المصطلحات

تتجه كلها نحو إبراز ما للغة من صدارة في دراسة الأثر الأدبي ثم تتجه أيضًا إلى الاهتداء إلى وحدات تركيبية مستندة إلى المنهج البنيوي من جهة ونظرية ابستمولوجية من جهة أخرى بهدف أن تضفي على الدراسة الأدبية طابعًا علميًا محضًا انطلاقًا من السعي وراء إيجاد نظرية نقدية علمية ولعل هذا هو السبب في أن هذه المصطلحات قد دعمت بعدد معين من المسلمات نذكر من بينهما مسلمة "الكلية" Totalite القائمة بأن « الأثر الأدبي له طبيعة تكاملية، أي مضمر في داخله مجموعة عناصر متكاملة، أو مسلمة الأثر يمثل نموذجًا ». أو « مسلمة الأثر مؤسسة خطابية ». هذه المسلمات وتلك المصطلحات كلها تسعى نحو فهم الأثر أو تفسيره في ظل موجهات المنهج التجريبي. وإذا تساءلنا: من أين لنظرية النقد بهذه المصطلحات؟ كان لزامًا علينا أن نتبين مصدرها الحقيقي، وعلاقة هذا المصدر بروح العصر. فأما عن الأول فهو النزعة البنيوية التي ظهرت في الثلاثينيات ونضجت في الستينيات كحركة علمية تحاول إدراك أو التوصل إلى الكشف عن عالم الأثر وما فيه من قوانين تحكم عناصره ومعانيه المتعددة، أما عن الثاني فهو الرأي الشائع عن الحركة البنيوية في السنوات الأخيرة باعتبارها حركة معبرة عن نزوع الفكر النقدي نحو ميدان الابستمولوجيا فهي "أي الحركة البنيوية" خلصت النظرية من الاتجاهات الميتافيزيقية ومن مغالاة النظرة الجمالية بحيث ضعف صوتها في السنوات الأخيرة. وهكذا تدفع البنيوية النقدية الأثر نحو مفهوم يخضع أساسًا لقواعد الفكر المنطقية. والظاهر أن ظروف البنيوية في أوربا هي التي كانت عاملاً أساسيًا على ذلك. فزيادة وعي الإنسان بقدرته على فهم طبيعة عصره وطبيعة ثقافته بجانب التطور الهائل الذي طرأ على مجال العلوم الإنسانية والتجريبية كان عاملاً أساسيًا في انتشار هذه المفاهيم النقدية.

ولننظر الآن في طبيعة هذه المفاهيم النقدية وما يمكن أن تطرحه من إشكاليات نظرية وعملية أو بعبارة أخرى إلى أي حد تتفق هذه المفاهيم النظرية النقدية مع العلم ومعاييره، إننا نعتقد أن هناك أسبابًا متعددة تحول دون تحقيق "نظرية نقدية علمية" منها أن النظرية النقدية لا تختلف عن سائر النظريات التحليلية من حيث قضاياها من جهة، وأنظارها المفروضة من جهة أخرى وطبيعة مفاهيمها من جهة ثالثة.

فالمسلمة الأدبية القائلة بأن الأثر الأدبي كل متكامل يتضمن مجموعة متكاملة، هذه المسلمة تبدو غير واضحة من جهة، هذا إلى جانب أن هناك شكوكًا في صحتها من جهة أخرى نظرًا لاننا لا نرى إلى أي حد تتأثر أجزاء الأثر بهذا الكل المتكامل وإلى أي حد تتفاعل فيما بينها؟

فمثل هذه المسلمات لا سند لها من العلم كما أنها غير ذات موضوع فهي تبدو من قبيل اللغو.

ولكن الأمر يختلف إذا قلنا بأن الناقد (أو الباحث) يبدأ بدراسة الكل في الأثر ثم النظر في أجزائه على أنها "أعضاء" في هذا الكل، فإن هذا القول يتفق إلى حد بعيد مع اتجاهات النقد الجديد كما تؤيده النظرة العلمية.

والإشكال الثاني أن هذه المعطيات أو تلك المفاهيم تصبغ النظرية النقدية بصبغة علمية وتجعلها تسوق نتائجها بصورة قاطعة وتعتبرها نتائج يقينية، بينما طبيعة النظرية النقدية ذاتها لا تسمح لنا بإنجاز النظرة الكلية المجردة التي ينجزها العلم الوضعي. والإشكال الثالث إزاء المفاهيم والمصطلحات النقدية يتمثل في الدلالات اللغوية لهذه المصطلحات، فهناك فارق كبير بين قولنا: "إن اللغة جوهر الأثر" وبين قولنا: "إن للأثر لغة ذات بنية خاصة". ولعل السبب في هذا التمايز للغوي هو إطلاق عبارة "لغة الأثر" واستبدالها بعبارة "اللغة جوهر الأثر".

فالجوهر لا يعني البنية، الأمر الذي تتدخل معه اللغة إلى حد كبير في تحديد صياغة المصطلحات النقدية. ومن هنا تختلف المفاهيم وتتصارع وجهات النظر حول التعريفات. فالمشكلة اللغوية مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية في النقد الأدبي. فالنظرية النقدية تبدو في مسيس الحاجة إلى تحديد لغتها وتحديد مفاهيمها فهي مازالت رغم الجهود المبذولة الآن تفتقر إلى وجود لغة علمية حتى يستقيم النقد الأدبي ويصبح علمًا كسائر العلوم الإنسانية. وفي هذا الصدد يمكن القول بأن المصطلحات الجديدة يكتنفها الغموض والاضطراب فليس هناك اتفاق بين نقاد الأدب حول تلك المصطلحات فاختلفوا مثلاً في مفهوم "المعنى الموضوعي" وردوه إلى مجموعة العلاقات المنطقية، أو مجموعة الدلالات المضمرة في بنية الأثر وكثيرًا ما

نشبت الخلافات النقدية حول مفهوم "البنيات ذات الدلالة" أو مفهوم "البطل المشكل" أو حول الفروق بين "النظام" و "النسق" أو التمييز بين "العلامة" و "الرمز".

هذا مظهر من مظاهر تعثر النقد الأدبي في سيره نحو استخدام مصطلحات صارمة دقيقة، لهذا فإننا نرى أنه من الضروري أن يتجه النقد نحو معالجة مصطلحاته بأسلوب منهجي منظم لتحديد لغته وجعلها لغة علمية فنحن نخالف الرأي الشائع الذي يزعم أن معاني المصطلحات النقدية لا يشوبها الغموض وليست في حاجة إلى تحديد إننا نخالف هذا الرأي ونذكّر أصحابه بأن لغة النقد الأدبي مازالت لغة كيفية كثيرًا ما تتأثر بالنزعات الذاتية في حين أن لغة العلم لغة كمية فالمشكلة الأساسية التي يواجهها النقد الأدبي المعاصر هي أولاً وقبل كل شيء مشكلة تتعلق باللغة والمصطلحات من جهة وتتعلق بالميتانقدية من جهة أخرى.

فمن الضروري إذن، أن يحرر النقد مصطلحاته أولاً من الغموض كي تكون أهلاً للدخول في نطاق العلوم الإنسانية، وإن كان هذا الأمر عسير المنال نظرًا لأن ذلك لا يأتي إلا بعد تحرير لغة النقد الأدبي بوجه عام من طبيعتها الكيفية وتحريرها من الروح المذهبية التي تظهر في بعض اتجاهات النقد، ولكن كيف نحدد لغة النقد الأدبي وما خصائص المصطلحات النقدية؟ نحن نرى أنه من الضروري أن تتوفر في المصطلحات النقدية عدد من الشروط أهمها، أن تكون هي المصطلحات الموصلة مباشرة إلى المعنى الواضح الدقيق، وأن تؤدي بنا إلى فكرة واحدة محددة، هذا بشأن المصطلحات في مجال النقدي البنيوي.

أما في مجال النقد التفكيكي فإننا نجد مثل هذه المصطلحات:

استراتيجية النص Strategie du Texte، استجابة القارئ Reponse de Keteur، التناص Intertextualite، تفكيك النص Deconstruction du Texte، تفسير لا نهائي Interprtation Indefinie.

هذه المفاهيم أو غيرها ظهرت في الستينيات ونمت وتطورت في السبعينيات واتجهت نحو وضع أسس جديدة تشكك في قدرة المفاهيم البنيوية في فهم النص وتفسيره وتجعل انطباع القارئ المصدر الوحيد في اكتشاف معنى أو معاني النص

وتفسيره، لتقضي بذلك على كافة التقاليد والمفاهيم التي أرست قواعدها البنيوية الحديثة عن اللغة والنص والمؤلف، وتخلص عالم النقد من كل ما هو موضوعي يعالج به النص، وترفض قواعد العلم ومنهجه التجريبي بحجة عجزه عن تفسير كل شيء في الوجود وتضع قواعد جديدة بدلاً منها تعتمد على فكرة إلغاء التسليم بوجود مؤلف للنص، نظرًا لأن التسليم بهذه الفكرة يعني التسليم بوجود قصد معين للمؤلف، وذلك يؤدي إلى تحديد معنى معين أو معنى نهائي، لذلك يدعو هذا الاتجاه الناقد أو القارئ حين يبحث عن المعنى الكامن في النص أن يسلم بموت المؤلف حتى تتعدد معانيه وتحطم فكرة اليقين والموضوعية باعتبارهما غير قادرتين على معرفة نهائية للنص ويصبح القارئ بذلك حرًا في تحديد المعنى الذي يراه دون التقيد بقواعد أو ضوابط محددة. وعند شروعه في القراءة أو التفسير يستبعد كل الثوابت والتقاليد النقدية ويتعامل مع العلامة اللغوية على أساس عدم ثباتها من جهة وتفسيرها بحرية مطلقة من جهة أخرى. إذ لا يتقيد بقصد معين أو بمركز ثابت، أو منطق علمي معين، بحيث تبدو ذات القارئ هي المصدر الأوحد الذي يحدد المعنى ويحققه في وقت واحد.

على هذا الأساس نفهم أن القارئ الفرد يضع المعنى ويحدده دون اعتبار للمعنى القائم فعلاً في النص، ودون اعتبار لما يقصده المؤلف، نظرًا لأنه لا يعترف به ولا يعتبره حاضرًا أو موجودًا في النص، فهذا الأخير ـ وفق مبادئ التفكيك ـ لا يوجد إلا بقارئه، وهذا القارئ يقوم بدور الكاتب في كل قراءة يقوم بها للنص. باعتبار أنه هو الذي يحدث عنده المعنى وهو الذي ينشئه ويحدده. ومن هنا يبدو أن القارئ لا يهدف إلى اكتشاف دلالة النص على ضوء خصائصه نظرًا لأنه يريد أن يراه بمنظار مقاييسه الشخصية، ويعيد تشكيله وفق معايير نابعة من واقعة الشعوري واللاشعوري، ومن معارفه الأدبية واللغوية الخاصة. ويفقد النص بذلك معناه الحقيقي ويصبح انعكاسًا للانطباع والحالة النفسية والثقافية الفردية، لا انعكاسًا للنص نفسه. وإذا تساءلنا: ما هدف القارئ الناقد من وراء ذلك كله؟ كان الجواب إعادة صياغة النص ونظام العلامة إلى لغتها الأولى، أي لغة الإنشاء وهي

لغة تشبه لغة الشعر يقوم القارئ الناقد بإبداعها، بحيث يبدو عمله نصًا إبداعيًا ذاتيًا يقع في دائرة الأدب لا دائرة العلوم الإنسانية أو الدراسات ذات الطابع العلمي التي كان ينشدها الناقد البنيوي من قبل.

إذا ما انتقلنا إلى الحديث عن تطبيق هذه النظريات على نصوص الأدب العربي، من جانب النقد العربي الجديد فإننا سنلاحظ وجود اتجاهات جديدة تعكس بطريقة ما اتجاهات النقد الغربي في ستينيات القرن الماضي وأن أغلب نصوص الأعمال النقدية تتسم بالغموض في مناهجها، وفي مصطلحاتها، وتعابيرها. سواء كانت نصوص في مضمار الترجمة، أو في مضمار التأليف النظري، أو التطبيقي، لمفاهيم وقواعد البنيوية الشكلية أو التوليدية أو التفكيكية الانطباعية.

هذه المشاهدة تنطبق على نصوص الباحثين الناشئين، كما تنطبق على أغلب نصوص كبار ممثلي تيار الحداثة وما بعدها فالنظرة الدقيقة لبعض النصوص الشهيرة ـ كما سنوضح فيما بعد ـ تؤكد أن هذا العيب قائمًا في مختلف عناصرها اللغوية والفكرية وأن أصحابها عتموا هذه الاتجاهات أمام القارئ بدلا من إلقاء الضوء على خصائصها الجوهرية. تحت اسم تحديث الفكر النقدي العربي. وكانت المحصلة الطبيعية لذلك وضع الثقافة العربية في موضع العاجز عن استيعاب بعض عناصر الثقافة الحديثة كما ينبغي أن يكون. ومعنى ذلك أن هذه النصوص قد أساءت بمعنى ما من المعاني إلى ثقافة الذات وثقافة الآخر في وقت واحد، وعزلت القارئ عن معرفة الخصائص الجوهرية للنظرية الأدبية الحديثة.

وعلى هذا الأساس نفهم لماذا لم يتفاعل معها ولم يستخدمها بعض أساتذة النقد العربي ذو النزعة التقليدية إلا في حدود ضيقة، لأنهم لم يعثروا ـ إلا في حالات نادرة ـ على نص في كتاب أو في دراسة، استوعب صاحبة هذه الخصائص، وقدمها في إطار يتفق مع ثقافته العربية، دون الإخلال بمعانيها الأصلية، ذلك مثل النص الرائع الذي قدمه المرحوم الدكتور زكريا إبراهيم في كتابه المسمى "مشكلة البنية" الذي ألقى فيه الضوء على الاتجاه البنيوي في مجال اللسانيات، والأنثروبولوجيا، والمعرفة، والتحليل النفسي، والماركسي، بأسلوب سهل ومفردات واضحة يدلان على فهم

واستيعاب عميقان لخصائص هذا الاتجاه ونقاطه الأساسية ، دون الادعاء الكاذب بارتداء ثياب العلم. أو الادعاء بأن صاحب النص علم من أعلام الفلسفة والنقد البارزين.

لكن بتواضع العالم الذي يعمل في صمت غاص في باطن هذا الاتجاه بوساطة منهج يتميز بالحرص الشديد على الالتزام بحدود الموضوعية والجمع بين معرفة أصول الثقافة الغربية والعربية دون الوقوع في شرك استخدام مصطلحات دون أن يحدد مدلولها في النهاية.

وعلى هذا الأساس نعتبر نص هذا الكتاب من النصوص النادرة في المكتبة العربية بخصوص فهم واستيعاب الخصائص الجوهرية لواحد من الاتجاهات التي برزت في الثقافة الحديثة. ويمكن اعتبار قدرة صاحبه على تطويع المعرفة وتطبيعها وفق معايير الثقافتين العربية والغربية دون الإخلال بواحدة على حساب الأخرى مظهرًا من بين المظاهر.

لم يكن هذا التصور قائمًا في أذهان أغلب النقاد أو الباحثين لأن الغاية الأساسية من وراء وضع نصوصهم أو محاكاة اتجاه معين واستخدام مصطلاحاته ليس فهم واستيعاب خصائصه الجوهرية لتطبيقها وتطويعها وتقديمها للقارئ وإنما سعيًا وراء إبراز قدرة أصحابها على ركوب موجات الحداثة، أو اعتبارهم رواد لها داخل حدود ثقافتهم المحلية. دون أن يمتلكوا في كثير من الأحيان الشروط الموضوعية التي تؤهلهم لاداء هذه المهمة في "تاريخنا الفكري المعاصر" إذ لو كان بوسع هؤلاء الرواد، او من يعتبرون أنفسهم كذلك ـ أن يحققوا شرطي الفهم والاستيعاب لخصائص الفكر النقدي الغربي لتحقق شرط التفاعل الذي يعد المحصلة الطبيعية لتحقيق الشرطان الأولان.

وأبرز مظاهر التفاعل مع بعض عناصر الثقافة الحديثة هي القدرة على تطويع وتطبيع فكرها ولغتها وفق معاييرها ووفق معايير الثقافة المنقول إليها. ومن أهم مظاهر التطويع والتطبيع وضع اللغة والفكر في إطار مفهوم للقارئ العام وتحديد مدلولات مصطلاحات ذلك الفكر في نصوص البحث أو الدراسة.

ذلك الشئ كان ومازال غائبًا عن أغلب النصوص التي يصف أصحابها في صفوف النقد الحداثي وما بعد الحداثي.

أن شرطي الفهم والاستيعاب لاتجاهات النقد الغربي الحديث لم يتحققان بمعنى ما من المعاني . والدليل على ذلك أن التفاعل مع هذه الاتجاهات. لم يتحقق في النص بشكل من الأشكال. نظرًا لأن ذهن الناقد أو الباحث لم يسمح له بالغور في جوهر المبادئ الأساسية للنظرية الأدبية ومنهجها ومصطلاحاتها المختلفة. أو بعبارة أخرى أن عدم فهم واستيعاب النظرية الأدبية بصورة طيبة أدى إلى سيطرة الغموض على نص الناقد أو الباحث، والعجز عن تحديد مدلول، المصطلاحات التي وردت فيه. وهذا كان من شأنه أن يعزل القارئ عن جوهر مضمون النظرية، ومن ثم عدم إتاحة الفرصة له لدمج بعض عناصر المعرفة النقدية الجديدة في إطاره الثقافي العربي.

أن لغة النصوص النقدية بعامة ومصطلاحتها بخاصة بدت للقارئ في كثير من الأحيان مع مجمل عناصرها غامضة. لا لأن طبيعة اللغة والثقافة العربيتين عاجزين عن استيعاب بعض رموز، ومضمون الثقافة الحديثة. فقد استوعبت اللغة والثقافة العربيتين بعض جوانب من الثقافة الأوربية الحديثة في شكل بعثات أرسلت إلى فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين ومازالت ترسل إلى يومنا بعثات أخرى سواء كانت إلى فرنسا، أو إنجلترا، أو إيطاليا، أو ألمانيا، أو أسبانيا أو غيرهم من البلدان الأوربية الشهيرة وقد تفاعلوا أفراد هذه البعثات مع ثقافة هذه البلدان نتيجة فهمهم لها واستيعابهم لبعض عناصرها. ويمكن اعتبار تطبيق هؤلاء الأفراد لمناهجها في الأطروحات أو الرسائل العلمية المقدمة إلى جامعة السوربون، أو كايمبردج أو غيرهما من جامعات أوربا الشهيرة مظهرًا من بين هذه المظاهر.

وهذا يعني أن السبب لا يرجع إلى طبيعة الثقافة العربية وإنما يرجع إلى عيب في منهج الناقد أو الباحث حين يعالج نقل الفكر النقدي الغربي، فهو ينقل نظرياته ومصطلاحاته دون مراعاة شروط التفاعل والتكيف معها لغويًا وثقافيًا.

فهذه الشروط يجب أن تتوافر لدى الناقد أو الباحث عند نقل أو عند تبني بعض الاتجاهات النقدية الحديثة لأن هذه الشروط وتوافرها تتيح له فرصة الوصول إلى

خصائصها الجوهرية من داخل منطقها الثقافي الخاص. فضلاً عن ضرورة معرفة الخصائص الجوهرية للأدب العربي وإطاره الثقافي والحضاري نظرًا لأن اتجاهات النقد الغربي الحديث ومناهجه ومصطلاحاته ظهرت لتطبق على الأدب الغربي لا العربي، وهذا يعني أن الناقد أو الباحث مضطر أن لا يطبق هذه الاتجاهات ومناهجها على أدبنا تطبيقًا حرفيًا أو آليًا. نظرًا لوجود فوارق موضوعية بين عالم الأدب الغربي وعالم الأدب العربي. أضف إلى ذلك وجود مسافة تاريخية بين ثقافة كل أدب، وهذا أمرًا بديهيًا لا تحتاج منا إلى كثير من البحث وهذه المسافة التاريخية تحتم على الناقد أو الباحث أن يكون على درجة عالية من الوعي بها كي يعالج أدبنا على ضوء واقعه هو، وليس على ضوء واقع أدب الثقافة الغربية.

فبوساطة هذا الوعي يستطيع أن يطوع ويطبع مبادئ النقد الغربي ومصطلاحاته وفق مبادئ وخصائص أدبنا العربي. وأهم مميزات هذا التطبيع وذاك التطويع هو صبغ المادة الأدبية والنقدية بصبغة المرونة واليسر والوضوح، وهذا من شأنه أن يجعل الباحث أو الناقد قريب بمعنى ما من المعالجة الموضوعية التي تجعل نصه قائمًا على أساس نظام فكري ولغوي متماسك ينأى به عن الغموض أو عدم الوضوح الذي يجعل القارئ يجد نفسه أمام نصًا منغلقًا على ذاته أو على صاحبه. نتيجة عدم تحديد مضمون المصطلح، وعدم وضوح المبادئ النظرية في ذهن الناقد أو الباحث يجعل استعمال المفاهيم والأساليب ذو طابع شكلي. فضلا عن تجاهله وظيفة نصه النقدي في الحياة الثقافية العامة. لقد كان النص النقدي في الستينيات والسبعينيات على صلة وثيقة بالحياة الثقافية وكان أبرز سماته الوضوح وكان محمد مندور، وغنيمي هلال، ولويس عوض، وعبد القادر القط، وشكري عياد يتيحون أكبر فرصة ممكنة للقارئ العادي لفهم نصوصهم. وكان ذلك له أبعد الأثر في إعلاء شأن النقد والنقاد وفي التربية الثقافية بعامة والأدبية بخاصة.

أن النص النقدي يجب أن يكون له دور في الحياة الثقافية، وهذا الدور لا يقتصر على الكشف عن دلالات العمل الأدبي، أو تربية الذوق الفني لدى جمهور القراء بل يمتد إلى الكشف عن طبيعة التوافق بين الأدب وبين المعايير والمصطلحات النقدية،

وبين طبيعة المضمون الثقافي والحضاري للوسط الذي ظهر فيه. أما كيفية الربط بين مختلف هذه الجوانب في وقت واحد. فليس موضوعنا الآن. لأن حديثنا هنا يدور حول البحث عن إجابة للسؤال: ما سبب الغموض في نصوص نقدنا.

والجواب كما نستخلصه من عرضنا السابق يتمثل في عدم تأهيل الناقد أو الباحث لاستيعاب المبادئ النظرية النقدية الحديثة والتعامل مع مصطلحاتها بأسلوب موضوعي. فهو لم يتفاعل عقله مع جوهر المعرفة النقدية الغربية، ومن ثم لم يكن في مقدوره القيام بدمجها في بنائه الثقافي العام أو الخاص.

أن دمج إحدى مبادئ الفكر الحديث في إطار الناقد أو الباحث يلزمه بغير شك عدة شروطه موضوعية أهمها الوعي بالفوارق الثقافية من حيث اللغة والفكر ومن حيث المسافة التاريخية، ومن حيث نمط الثقافتين. أضف إلى ذلك ضرورة مرونة فكر الناقد أو الباحث، ومرونة إطاره الثقافي في نفس الوقت. فبوساطة هذه المرونة يستطيع تجنب النقل الحرفي والتطبيق الآلي للمناهج والمصطلحات الحديثة. هذا فضلا عن تحرره من قيود النزعة الشكلية التي تجعله يستخدم المصطلح دون أن يكون له مدلولاً محددًا في بنائه الذهني والثقافي.

أن المصطلح النقدي الحديث يبدو في نصوص النقد الجديدة ـ في أغلب الأحيان مفرغ من الدلالة ، ومن أبعاده الثقافية والحضارية. فهو مجرد لفظ أو تعبير وزنه الأول والأخير يتمثل في قيمة استعماله. من زاوية اللفظ لا من زاوية المعنى أو المضمون فينزع الناقد بذلك عنه طابعه العقلاني والعلمي ومشخصاته اللغوية والزمانية والمكانية.

أن هذه العملية التي يقوم بها الناقد أو الباحث في تعامله مع المصطلح تعتبر عملية تجريدية تغرب المصطلح عن سياقه من ناحية وعن النظرية التي أفرزته من ناحية أخرى. لأن الناقد أو الباحث قد تخلى عن الاهتمام بمعناه أو مضمونه الذي يبدو فيه مظاهر الحياة اللغوية، والمعرفية، واهتم بالكلمة واستعمالاتها أو بصورة العلاقات بين الألفاظ وبعضها دون النظر إلى مضمون تلك العلاقات باعتبار أن النزعة الشكلية هي النزعة التي تسيطر على نصه أو عمله. وهذه النزعة لا تبدو في التعامل مع المصطلح

النقدي فحسب، بل تبدو أيضًا في تبني الناقد أو الباحث الاتجاه البنيوي الشكلي، والاتجاه الانطباعي التفكيكي وترك جانبا الاتجاهات الأخرى مثل الاتجاه البنيوي الدينامي، والاتجاه النفسي، والاتجاه الفلسفي. ولعل ذلك يرجع إلى أن ثقافتنا العربية ثقافة كانت ومازالت متأثرة ببلاغة القول، أو بلاغة العبارة لا مدلول القول أو مضمون العبارة.

وقد يكون الاهتمام ببلاغة القول أمر ليس ذو شأن في نصوص الثقافة الحديثة. حيث يسيطر على أغلب عناصرها العقلانية والنزعة العلمية في حين أن العقلانية والنزعة العلمية يحتلان في ثقافتنا مساحة محدودة.

هناك بلا شك فوارق بين الثقافة الغربية والعربية وهذه الفوارق مسألة بديهية لا تحتاج منا إلى كثير من البحث والتنقيب. وما على الناقد أو الباحث سوى الاعتراف والوعي بها حتى يستطيع الإفادة من بعض عناصر هذه الثقافة. وأبسط مظاهر هذا الوعي هو أن ينقل الباحث أو الناقد المصطلح ويستخدمه في نصوص بحثه أو في نصوص دراسته وفق معايير علمية ودلالية يهجر التعامل الشكلي معه ومع النظرية التي أفرزته.

ويدرك أن تحديث الفكر، أو مواكبة اتجاهات الثقافة الحديثة ليس مجموعة شعارات أدبية براقة أو نمط من بلاغة القول، أو اللغو، أو محاكاة رديئة لاتجاهات النقد الغربي، وإنما هو فعل خلاق أو إبداعي ينهض على أساس الفكر العلمي، وعلى أساس ابتكار المفاهيم والأساليب التي تتفق مع روح أدبنا وروح عصرنا، وروح ثقافتنا النامية، وهذا الفعل من شأنه أن يرتقي بالفكر النقدي ارتقاء كيفيًا لا شكليًا، ويخطو به نحو أفاق جديدة، من حيث المعالجة، ومن حيث المفهوم.

شريطة أن تكون هذه المعالجة قائمة على موضوعية الملاحظة، وموضوعية النتائج، وبعيدة عن الأساليب الإنشائية الوصفية، أو الإنشاء الأدبي.

وبوساطة هذه الموضوعية يستطيع الناقد أو الباحث أن يرفض فكرة عالمية النقد الغربي ومصطلاحاته وفكرة اعتباره كالعلم لا يعرف جنسية أو حدود جغرافية أو حضارية معينة هذه الفكرة زائفة لأن مناهج النقد الغربي ومصطلاحاته ليس لهما صفة العمومية والشمول اللتان يتصف بهما العلم . فهذه المناهج وتلك المصطلاحات مرتبطان بظروف حضارية وتاريخية معينة عرفهما المجتمع والثقافة الفرنسية في

ستينيات القرن الماضي وعلى هذا الأساس لا نستطيع القول بأنهما صالحان للتطبيق على كل أنماط الأدب في أي زمان أو مكان، ولا نستطيع القول أيضًا أننا لا نستطيع الإفادة منهما بمعنى ما من المعاني كل ما يمكن قوله في هذا الخصوص هو أننا نرفض تطبيقهما على أدبنا بطريقة حرفية وآلية، كما نرفض استخدام المصطلحات بدون تحديد مدلولاها في بنية اللغة والثقافة العربية لأن هذا الاستخدام كان من الأسباب التي أدت إلى شيوع الغموض في أغلب نصوص النقد الجديد.

أن استخدام المصطلح دون تحديد مدلوله يدل على عدم تهيوء ذهن الناقد أو الباحث لتطبيق قواعد التفكير العلمي ويدل في الوقت نفسه على أن وظيفة المصطلح في نص البحث أو الدراسة وظيفة شكلية لا جوهرية. والدليل على ذلك أن المصطلح البنيوي أو التفكيكي حين ظهر في عقد الثمانينيات لم يحرك ساكنًا في حياتنا الثقافية. لماذا؟ لأنه كان يخلو من شروط التفاعل اللغوي والمعرفي مع مفردات الثقافة العربية.

إذ لا يمكن لمصطلحات أو مفردات حديثة منقولة عن الثقافة الأوربية أن تتفاعل مع مفردات ومضمون الثقافة العربية طالما أن مدلولاتها غائبة عن بنائنا الذهني والثقافي. أن استخدام الناقد أو الباحث للمصطلحات الحديثة في نصوص بحثه أو دراسته لا يعني أنه يعرف بشكل مباشر أو غير مباشر معانيها أو مضمونها اللغوي والمعرفي في أصولها الأوربية لأن القارئ لا يعثر في ثنايا هذه النصوص أو في هامشها أو في نهايتها على تعريف لها أو عن محاولة لوضع مضمون لها. فأنصار الحداثة وما بعدها من النقاد والباحثين يستخدمون المصطلحات الحديثة ـ في أغلب الأحيان ـ لا لضرورة علمية تفرضها طبيعة الموضوع المتناول وإنما لنزعة شكلية أساسها الرغبة في إضفاء على النصوص لغة ذات بريق خاص تلفت انتباه القارئ، وتوهمه أن صاحبها يجب أن ينضم إلى صفوف المحدثين أو الراغبين في الحداثة باعتبار أن مفهوم الحداثة ـ كما نستخلصه من واقع نصوص النقد الشهيرة ـ مفهوم بلا مضمون أوله مضمون غامض أساسه منطق شكلي لا منطق مدلولي ومن ثم فإن وظيفة المصطلح في النص وطريقة التعامل معه تنبأ القارئ بوجود تقهقر في خطوات النقد، واجتيازه أزمة من أزمات الفكر تبدو مظاهرها في عجزه عن تحديد مدلول

المصطلح أو التعامل معه وفق قواعد التفكير العلمي، الذي يزعم أنصار النقد الجديد أن أعمالهم تنهض على أساس قواعده.

في حين أن أبسط مظاهر تطبيق هذه القواعد يتمثل في ضرورة أن يحدد الناقد أو الباحث كل جزئية أو عبارة غير محددة أو غامضة في نص بحثه أو درسه. هذه القاعدة الأولية لم يأخذ بها أغلب الداعين للحداثة. تلك الظاهرة شملت نصوص المؤلفات والمقالات المنشورة في المجلات الأدبية الواسعة الانتشار ـ فقد استقبلت المصطلاحات الحديثة والاتجاهات التي أفرزتها بترحاب بالغ وأفسحت لهما مكانا بارزًا على صفحاتها المختلفة. دون أن يقوم أصحابها بتحديد مضمون المصطلاحات الواردة في ثناياها.

والمشاهد أن جمهور القراء أقبل على الإطلاع على إعدادها الخاصة بالبنيوية وما بعدها، دون أن يعرف مضمون هذا المصطلح أو ذاك، أو معنى هذه الكلمة أو تلك العبارة أو معنى هذه الفقرة، أو هذه الفقرات؟ وكان من بين هؤلاء القراء جمهور من المثقفين، والكاتب الكبير نجيب محفوظ اللذان انتهيا إلى نفس النتيجة التي انتهى إليها أغلب القراء، ألا وهي عدم الفهم.

أن أشكالية المصطلح، وأشكالية النص الذي ورد فيه كانت من بين الظواهر البارزة في حياتنا الثقافية في عقدي الثمانينيات والتسعينيات، لكن النقاد والباحثين غضوا عنها النظر، أو بعبارة دقيقة لم يحاول أحد أن يلقي الضوء عليها بأسلوب علمي محدد.

والدليل على ذلك أن القارئ لا يعثر في المكتبة العربية على مؤلف خصصه صاحبه لاشكالية الغموض في النقد العربي الجديد، أو أشكالية المنهج، أو أشكالية المصطلح من حيث نقله وصياغته وتحديد مضمونه.

أن عدم تحديد مضمون المصطلح واستخدامه رغم عدم تحديده ظاهرة انتقلت من النصوص إلى أحاديث أغلب المثقفين في الحياة اليومية في الأوساط الأدبية. فقد تسمع أناس يرددون مصطلاحات غير مفهومه لهم ولغيرهم في بنائهم الذهني أو الثقافي ولم يطرح عليهم أحد السؤال: ما مدلول كلمة "بنيوية شكلية" أو

"بنيوية توليدية" ،أو "سيميولوجية" أو "شاعرية" أو "تفكيكية" أو غيرهـا مـن المفردات البراقة ذات الإيقاع اللافت للانتباه وإذا مـا طـرح هـذا السـؤال أو مثيلـه عليهم لشاهدنا الوجوه تكفهر أو يعلوها علامات الاضطراب أو تلـوز بـالصمت. لأن سؤال كهذا لا يجب طرحه. لأن البحث عن مدلول المفردات أو المصطلحات النقديـة الحديثة ليست من اختصاصهم. وإنما من اختصاص القارئ وحدة أما اختصاصـهم فينحصر في نقل واستعمال الاصطلاح فقط لا فـي البحـث عـن مدلولـه أو مدلـول الاتجاهات التي أفرزته.

أن هذه الاتجاهات حين ظهرت في فرنسا في ستينيات القرن الماضي طرح بعض الباحثين والنقاد مثل هذه التساؤلات حول مدلول الاتجاهات الجديدة أو مدلـول النقـد الجديد. أو مدلول بعض المصطلاحات التي أفرزها هذا النقد إذ كان لازمًا طـرح مثـل التساؤلات. في أعقاب ظهور هذا النقد قبل الإقدام على تبني نظرياته ومصطلاحاته أو قبل رفضها نظرًا لأن المنطق البسيط أو المركب يرى بضرورة تحديد مدلول الشـيء أو مضمونه قبل تبنيه أو استعمال مصطلاحاته: لماذا؟ الجواب كيلا يقـع النـاقد فـي شرك الاغتراب. ويكون مجرد أداة آلية في التفاعل مع أشياء أو رموز تبدو غريبة عنـه وغير قابلة للتفاعل مع عناصر بنائه الثقافي.

وعلى هذا الأساس نفهم أن الخطـوة الأولـى فـي التعـامل مـع المصطلاحـات أو المفردات الجديدة هي البحث عن مضمونها أو تحديد مدلولها في بناء الفعل أو النص. هذا السلوك المنطقي يمارسه عادة طالب المرحلة الثانوية، وطالب المرحلـة الجامعيـة في فرنسا. فإذا قرأ نص ما واكتشف فيه بعض كلمات جديـدة أسـرع فـي التـو إلـى مكتبة المدرسة أو مكتبة الجامعة، أو مكتبة الحي، وتتنـاول معجـم Robert أو معجـم Larousse أو غيرهما من المعاجم التي تعـرف مدلـول المفـردات ونقـب وبحـث عـن مدلول هذه الكلمات حتى يستقيم معنى النص في بنائه الذهني أو العقلي.

أن هذا السلوك يحدث عند النشئ بطريقة تلقائية لأن المنطق الرشـيد يحتـم علـى الفرد أن يدرك مدلول الشئ قبل استعماله، لا استعماله دون معرفة مدلولـه، لأن هـذا الفعل معناه أن العقل قد أصبحت مهمته مهمة شكلية لا جوهرية وأصبحت شباكه غير

قادرة على السيطرة على بعض رموز الثقافة. وهذا ما يرفضه منطق الشخص العادي في الحضارات الحديثة باعتبار أن الوعي بمعرفة مدلول المفردات أو الأشياء جزء غير منفصل عن الوعي بمعرفة جانب من جوانب وجوده الثقافي والإنساني.

أن الحاجة في ثقافتنا تبدو ماسة إلى تحديد مدلول المفردات أو المصطلحات الحديثة خاصة وأنها منقولة عن ثقافة لا تشبه ثقافة الناقد أو الباحث ـ كما المحنا من قبل في اللغة والتعابير والفكر، والمعايير، والفوارق الثقافية بين الحضارتين تفرض عليه أن يستجيب لهذه الحاجة كيلا يصبح مجرد صوت يردد ما يردده كورال النقد الغربي، دون أن يكون له دور الفاعل في النص الذي يردده ذلك الكورال بشأن الحداثة أو تحديث أساليب النقد ومصطلاحاته.

أن تحديث هذه الأساليب وتلك المصطلاحات ليس نابعًا من منطق مستحدثات الأدب العربي والثقافة المحيط به. وإنما هو نابع من خارج هذا الأدب وثقافته ومعطياته الحضارية. ويعتمد على نقل أراء ومصطلاحات النقاد الفرنسيين ذوي الصيت الذائع أو الشهرة الواسعة مثل أراء بارت، وجولدمان، وتدورون، وجيرار رينيه، وشارل مورن، وغيرهم. ومن البديهي أن نقل أراء هؤلاء النقاد بطريقة من الطرق وتطبيقها على الأدب لا تعني تحديث الفكر النقدي العربي بالمعنى الضيق أو الواسع.

ناهيك عن التطبيقات التي تشوه النّص الأدبي، أو تحيله إلى أجزاء غير متماسكة أو تنقل المصطلاحات بطريقة مهتزة، أو تجعل للمصطلح الواحد. معاني متعددة، أو بلا مدلول محدد أو بلا مدلول على الإطلاق، نظرًا لأن الناقد أو الباحث يأبى الاستعانة بمنهج علمي عند تعامله مع المصطلح يتيح له فرصة اكتشاف البديل الأمثل في نقلة أو في دمجه في بنية الثقافة العربية، أو في تحديد مدلوله. أن تحديد هذا الأخير بوساطة منهج علمي علامة من علامات السعي نحو إعمال العقل الموضوعي في التعامل مع مفردات الثقافة الحديثة. ويعني في الوقت نفسه واقعة ثقافية تحمل في باطنها دلالات فهم واستيعاب الباحث أو الناقد ذو الثقافة النامية لبعض رموز الثقافة الحديثة.

فمحاولة اكتشاف باطن الأشياء والكلمات معناه رفض العقل أن يكون مجرد أداة في نقل هذه الرموز وإثبات مقدرته على التفاعل معها بمعنى ما من المعاني

أن المشاهد في الواقع أن أصحاب النصوص الشهيرة لا يميلون إلى اكتشاف باطن المصطلحات أو المفردات الحديثة ويفضلون استخدامها ـ على نحو شعوري أو غير شعوري ـ استخدامًا شكليًا. ونقصد بالاستخدام الشكلي صف المفردات اللغوية بعضها بجوار بعض في شكل جملة أو شبه جملة دون أن تؤدي معني أو مدلولاً معين في ذهن الناقد أو القارئ وتبدو لهذا الأخير غير مألوفة أو مفرغة من مضمونها الفكري أو اللغوي في إطار بنائه الثقافي. فالناقد أو الباحث عاجز عن التنقيب عن هذا المضمون في باطن الثقافة الأوربية أو إبداع ما يماثله وفقًا لمستحدثات أو بناء معطياته الحضارية.

إن حداثة النقد مرتبطة بمستحدثات الأدب ومتغيراته الحضارية وهي تفرضها مجموعة ظروف موضوعية. نابعة من داخل هذه الحضارة وليست مستعارة أو منقولة من ثقافة حضارة أخرى. فالاستعارة أو النقل يمكن أن يحدثا مؤشرات في عقلية الناقد أو الباحث تضفي على نصوصيهما نمطًا من التغيرات في البناء والمضمون. لكن هذه التغيرات لاتصل بنا إلى ما يمكن أن نسميه باسم الحداثة "Modernite" لأن هذه الأخيرة هي تعبير عن رؤية خاصة للوجود والفكر والمجتمع تظهر نتيجة تحولات في الفكر من النزعة التقليدية والميتافيزيقية والأيدلوجية إلى النزعة العلمية أو الموضوعية.

وأهم مظاهر هذه النزعة هي الاعتماد على المنطق العلمي في معالجة الظواهر الأدبية والثقافية. وأبسط مظاهر هذا المنطق هي مشاهدة الظواهر مشاهدة موضوعية وتحليل عناصرها المختلفة للوصول إلى مجموعة من النتائج الموضوعية. ولا يمكن الوصول إلى هذه الموضوعية إذا لم يضع الناقد أو الباحث عددًا من الفروض المفسرة، ويلقي الضوء على المفاهيم أو المصطلحات التي وردت في نص البحث أو الدراسة إما في صورة قاموس خاص بتعريفها أو يحددها في سياق النص، أو في هامشه. أو بعبارة أخرى يتعامل معها ومع موضوع بحثه بوساطة هذا المنطق وبوساطة أساليبه المختلفة.

هل هذه المظاهر قائمة في أسلوب الناقد أو الباحث عندما يتعامل مع موضوع

بحثه النظري أو التطبيقي؟ كلا فالنص غامض والمصطلحات المدرجة في ثنيـاه غـير محددة. وغياب ذلك التحديد هو أحد أسـباب الغمـوض. ولا يمكـن أن تتحقـق بعـض مظاهر الحداثة إلا إذا التزم الناقد أو الباحث حدود النزعة العلمية. وأحد شـروط هـذه النزعة تحديد مدلول المصطلح الغربي أو وضع بديل له في لغتنا العربية يحمل نفـس الخصائص اللغوية القائمة في مصادره الأصلية. ويكون مضمونه قريبًا من مضمـون المصطلح الأصلي بطريقة تجعله يؤدي نفس الوظيفة الأولى أو السابقة.

وفي حالة اختيار السبيل الأول لا الثاني ينبغي أن يكون المدلول المقترح له صفة التفاعل والتكيف مع مدلولات مفردات اللغة والثقافة العربية كيلا يصبح غريبًا أو غـير مألوف داخل مدلولات مفردات هذه اللغة وتلك الثقافة.

أن أحد أسباب عدم ألفة المفردات أو المصطلحات الغربية في لغتنـا العربيـة يرجـع إلى أن الناقد أو الباحث ينقلها إلى العربية بوسـاطة تعريبـها بمعنـى مـا مـن المعـاني. والأمثلة في نصوص نقدنا الجديد عديدة نذكر من بينـها اصطـلاح Semiotique (علـم العلامة) نقل بمعنـى سـيميوطيق واصطـلاح Semiologie نقـل بمعنـي سـيميولوجي واصطلاح Syuchroni (تزامن) نقل بمعنى سيكروني واصطلاح Morphologie (شكل) نقل بمعنى مورفولوجي ولاصطلاح Hermotiqve (تـأويل) نقـل بمعنـى هرمنيوطيقـا وإصطلاح Phenomenologie (علم الظاهرات) نقل بمعنى فينومينولوجي . . إلخ.

هذه المصطلحات أو غيرها من مصطلحات أخرى متشابهة يجد القـارئ صعوبـة بالغة في دمجها في إطار حصيلته اللغوية. لأنها مفردات ليس لها أصول أو اشتقاقات عربية. فضلاً عن أنها بلا مدلول في بنية اللغة والثقافة العربية، ونقل الناقد أو الباحث الكلمة أو المصطلح الغربي بوساطة تعريبها في نصوص البحث أو الدراسة معنـاه أن صاحبه قد أختار الطريق السهل في التعامل معه وتجنب الطريق الصعب وهو مشـقة البحث عن وضع مقابله العربي. خاصة وأن هذا المصطلح قابلاً للترجمة إلى العربية.

فلماذا يفضل الناقد أو الباحث كتابتها وفق إيقاعها الصوتي والشكلي دون تحديـد مدلولها؟ علمًا بأن هذا الاتجاه لا يضيف إلى المعاجم اللغوية أو النقديـة شـيئًا يذكـر. نظرًا لأن تسجيل حروف المصطلح صوتيًا بحروف عربية لا يعني فـي حقيقـة الأمـر

شيئًا من الناحية اللغوية، أو الناحية الدلالية. بل يعني من الناحية السلوكية أن الناقد أو الباحث أثر الهروب من مواجهة المشكلة، أي لم يحاول التنقيب في باطن الثقافتين العربية والأوربية ليصل إلى تحديد صياغة ومعنى المصطلح.

وعلى هذا الأساس نفهم أن إحدى إشكاليات المصطلح الأساسية تتمثل في إشكالية خاصة بالمنهج، أي بكيفية التعامل معه وفق إطاره الثقافي المنقول عنه ومع الإطار الثقافي المنقول إليه. فعملية النقل أو تحديد الصياغة أو المدلول يجب أن نعتبرها عملية تخضع لمعايير وقواعد موضوعية، وليست ذاتية أو شخصية كما يرى البعض. نظرًا لأن قراءة المصطلح وملاحظة مصادره الأجنبية يجب اعتبارهما عمليات عقلية تتيح للناقد أو الباحث فرصة الوصول إلى تحقيق نتائج موضوعية، في النقل أو في الصياغة أو في الوصول إلى جذوره الأصلية.

أن جذور أغلب المصطلحات الحديثة نجدها في اللغة والنقد الفرنسيين. فأغلب النظريات النقدية التي أفرزت هذه المصطلحات هي نظريات نشأت أو ظهرت في فرنسا سواء كانت النظرية البنيوية Structuralisme أو النظرية التفكيكية Deconstruction أو ما نتج عنها من فروع مختلفة. ويفرض التعامل مع المصطلحات التي أفرزتها هاتان النظريتان على الناقد أن يعرف هذه اللغة أو غيرها من اللغات الأوربية معرفة غير سطحية. فعن طريقها يستطيع النقاد معرفة أساس النظرية أو المناخ الثقافي اللذان شكلان المصطلح. هذا الأخير ومضمونه ليس سوى محصلة التفاعل بين الاثنين معًا.

ويثير نقل المصطلح من الفرنسية أو من أي لغة أوربية أخرى إشكاليات عديدة نذكر منها إشكالية السياق. Contecxte وإشكالية الصياغة، وإشكالية الاستعمال، وإشكالية تحديد المدلول ... الخ. ولكي تتضح في ذهن القارئ بعض هذه الإشكاليات نضرب مثال لمصطلح Structvralisme ومصطلح Deconstruction. الأول نقل ـ كما هو معلوم ـ بمعنى البنيوية تارة والهيكلية تارة أخرى والثاني نقل أيضًا بمعنيين : الأول التشريحية والثاني التفكيكية. أن النظرة العابرة لنقل المصطلحين تشير أولا إلى إشكالية تعدد المعنى، وتشير ثانيا إلى إشكالية المدلول. وكلتا الإشكاليتان تثيران

إشكالية ثالثة هي إشكالية السياق. نظرًا لأن اختلاف السياق يؤدي إلى اختلاف المعنى أو المضمون وليس للكلمتان مضمون محدد في لغة نصوص النقد الجديد كما أن السياق الفرنسي أو الأجنبي الذي استخدمت فيه الكلمتان ليس هو نفس السياق العربي الذي استخدمت فيه الكلمتان. نظرًا لاختلاف الثقافتين من حيث اللغة والتعابير ومن حيث المناخ الحضاري ـ فهذا الاختلاف يجعل الاستعمال مختلفًا في كل من الثقافتين.

هذه الإشكاليات وغيرها لم تحسم منذ عقد الثمانينيات حتى يومنا هذا سواء من قبل اللغويين أو من قبل النقاد والباحثين. فهؤلاء الأخيرين لا يشغلهم ـ كما المحنا سابقًا ـ سوى مسالتين: نقل المصطلح، واستعماله. وليس معنى ذلك أننا نقلل من شأن الجهود التي تبذل في النقل، أو التي تبذل في الاستعمال. فهما مضماران واسعان وعلى جانب كبير من الأهمية. فكلاهما سلوك ثقافي ولغوي يدل على رغبة المنتمين للثقافة النامية في مواكبة تيارات الثقافة الحديثة، وهو سلوك بغير شك يحسب لفئة النقاد والباحثين وليس العكس. ولكن هذه الرغبة لا ينقصها سوى التعامل العلمي مع شكل ومضمون المصطلح أو بعبارة أخرى لا ينقصها سوى إتباع القواعد الموضوعية في النقل، وفي الاستعمال، وفي تحديد مدلول ما ينقل وما يستعمل فأغلب نصوص النقد الجديد يميل أصحابها إلى عدم إتباع هذه القواعد. ويمكن اعتبار عدم تحديد مضمون المصطلح في النص أو في هامشه، أو وضع ثبت خاص به في نهايته مظهرًا من بين هذه المظاهر التي سبق أن أشرنا إليها في مواضع عديدة.

إن تحديد مضمون المصطلح أو المفردة النقدية واقعة ذات دلالة إنسانية وحضارية وثقافية. تحمل في باطنها توجهات فعل إنساني نحو البحث عن جوهر الشيء بوساطة توظيف العقل يبدو في السعي نحو البحث عن إجابة للسؤال: ما مدلول هذا الشيء أو هذه الكلمة؟ والإجابة تعني أن العقل قد طرح السؤال على صاحبه بطريقة ضمنية.

وطرح السؤال والبحث له عن جواب بمعنى ما من المعاني يعني أن عقل الناقد أو الباحث أراد استيعاب رموز الثقافة الحديثة.

أن الربط بين مضمون المصطلح واستخدامه أمر غير وارد في نصوص أغلب النقاد والباحثين. والدليل على ذلك أن المصطلحات قد تراكمت في ثناياها منذ عقد الثمانينيات حتى يومنا دون أن يعثر القارئ ـ إلا نادرًا ـ على بعض مدلولاتها في اللغة والثقافة العربية ومعجم "مصطلحات الأدب" الذي وضعه المرحوم الدكتور مجدي وهبة الذي يوضح فيه مدلول المصطلح وضعه في منتصف السبعينيات من القرن الماضي ويكاد يكون العمل الوحيد الذي يتسم بالعمق والجدة ومراعاة كافة القواعد الموضوعية في علاج موضوع المصطلح ومضمونه ولا يعثر القارئ على نظيره في عقد الثمانينيات أو التسعينيات.

أن رواد النقد الحداثي لم ينشغلوا بوضع مضمون المصطلح في اللغة والثقافة العربية والمحصلة الطبيعية لذلك عدم التفاعل معه وعدم القدرة على تطويعه أو تطبيقه أو جعله خاضعًا لسيطرة العقل عوضًا أن يصبح هذا الأخير مجرد أداة في نقله واستخدامه دون مناقشة ما ينقله أو يستخدمه في نصوص البحث أو الدراسة. أن النقد الجديد لم يتقدم خطوة نحو طرح تساؤلات حول طبيعة مضمون المصطلح الحديث وطبيعة النظرية التي أفرزته، وطبيعة الثقافة التي ابتكرت النظرية، وطبيعة ظروفها الحضارية التي تجلت في ستينيات القرن العشرين. ونقصد هنا ثورة المثقفين في فرنسا على تقاليد وقيم المجتمع الاستهلاكي الصناعي الحديث. وما خلفه هذا المجتمع من آثار حاولت القضاء على استقلال الفرد وقدرته على التفكير النقدي، واستقلاله عن إيديولوجيات وقوانين السوق والثورة على تقاليد وقيم المجتمع تضمن في ثناياها رفض قيم ومعايير معينة في البناء الثقافي. باعتبار أن القيم جزء من عناصر هذا البناء الذي يتضمن المعرفة والمعتقدات والفنون والعادات والقوانين واللغة والرموز والأساطير.

وعلى هذا الأساس نفهم أن المثقفين كانوا ثائرين ليس فقط على القيود التي تحد من حرية الفرد في المجتمع، بل أيضًا على المعايير التي تحكم الفنون والآداب، ورفض النظر إليها من خلال أفكار مسبقة أو مؤثرات ثقافية سياسية أو ميتافيزيقية أو تاريخية.

في ظل هذا المناخ الفكري والثقافي رفض أغلب النقاد أسس النقد التقليدي أو القديم وظهر في الأفق نور النقد الجديد معلنًا مبادئ ترسخ النظرة العلمية في معالجة الآثار الأدبية. وكان من أبرز مظاهر هذه النظرية محاولة ربط النقد بالعلوم الإنسانية والدقيقة Sciences exactes فمع لوسيان جولدمان أتجه نحو علم الاجتماع، ومع رولان بارت أتجه نحو ما أسماه "بعلم الأدب" [25] Science de lalitterature معتبرًا أن مهمة الناقد أصبحت مهمة لغوية علمية وأن الأثر الأدبي ذاته نمط بنائي مستقل بذاته وعار من كل ارتباط بالمجتمع والتاريخ. وكان هذا الفهم مظهرًا من مظاهر سيطرة الاتجاه البنيوي والمصطلحات التي أفرزها والتي تتميز بالحرص الشديد على الالتزام بحدود اللغة والعقل والموضوعية التي ثار عليها فيما بعد أنصار النزعة التفكيكية ووضعوا مفاهيم ومصطلحات أخرى ترجح الرومانسية والانطباعية على العقلانية والموضوعية.

هكذا ظهرت المصطلحات الحديثة في ظل مناخ يدعو إلى التغير الثقافي وإلى رفض المفاهيم المستقرة أو التقليدية وإحلال أخرى بدلاً منها تعالج الأدب برؤيا جديدة مرتبطة بدينامية الثقافة وسعى الفرد المبدع نحو أفاق جديدة ويمكن اعتبار ظهور النقد الجديد واحد من بين هذه المظاهر.

ونحن نعتقد أن ما استحدث في ستينيات القرن الماضي من تغيرات في اللغة والأدب وفي مناهج النقد وفي مصطلحاته إنما كان نتيجة مباشرة وغير مباشرة لمستحدثات ظهرت في المجتمع الفرنسي وفي واقعه الثقافي.

باعتبار أن كل مستحدثات في الثقافة بعامة والأدب بخاصة تحتاج إلى مفاهيم أو مصطلحات جديدة تتفق مع طبيعة هذه المستحدثات. فهل شاهد أدباؤنا ونقادنا ثورة ثقافية في العقدين الأخيرين؟ الجواب إما بلا أو بنعم فإذا كان بنعم فلماذا لم يلق الباحثون أو النقاد الضوء على مظاهر هذه الثورة الثقافية؟ هل ألقي أحد الضوء على هذه المظاهر؟ الجواب كلا. فالقارئ لم يعرف خصائص أدبنا الجمالية والثقافية في العقدين الأخيرين، وكيف أنها فرضت على الناقد أو الباحث تطبيق مناهج واستخدام مصطلحات بنيوية أو تفكيكية.

وعلى هذا الأساس نفهم أن تطبيق المناهج والمصطلحات الحديثة في أغلب نصوص النقد الجديد ـ جاء في كثير من الحالات ـ مجرد استجابة لمنطق خارجي هو منطق مستحدثات الثقافة الغربية. لا منطق داخلي هو منطق مستحدثات الأدب أو الثقافة العربية وأبعادها الحضارية والإنسانية. ومن هنا كانت المناهج والمصطلحات الحديثة تبدو غريبة على الأدب أو جعلته في وضع الأدب المغترب نظرًا لأن الناقد أو الباحث لم يتفاعل معها عقليًا أو ثقافيًا أو حضاريًا. ويمكن اعتبار عملية تفتيت وحدات الأثر الأدبي تحت اسم تطبيق مبادئ التفكيك، وعملية تحويله إلى جداول إحصائية ورموز رياضية تحت اسم تطبيق المبادئ البنيوية مظهرًا من بين هذه المظاهر.

أن الإفادة من أساليب ومصطلحات النقد الغربي شيء ضروري وهام لنقدنا شريطة أن تتم بطريقة موضوعية ونعني بكلمة الإفادة معرفة الخطوط العامة أو الخصائص الجوهرية للأساليب الجديدة أو الطرق المبتكرة في معالجة الأدب على أساس أن تكون هذه المعرفة لاحقة لمعرفة سماته الأساسية كي تصبح هي الأساس الذي يتحرك في حدوده الناقد أو الباحث وليس العكس الذي أصبح يمثل القاعدة العامة في أغلب نصوص النقد الجديد. ونعني بهذه القاعدة فرض أساليب ومصطلحات بطريقة آلية على النص تجعله يغترب عن معطياته الثقافية والحضارية. لأن أدبنا وبناء واقعه الثقافي ليس ـ كما ألمحنا في مواضع سابقة ـ مماثل لأدب ومواقع الثقافة في المجتمع الحديث. وإن كان من البديهي أن يكون قد عرف نمطًا من المستحدثات والمؤثرات الخارجية في العقدين الأخيرين. كما عرفها أيضًا بعض عناصر في بنائنا الثقافي.

لكن هذه المستحدثات وتلك المؤثرات الخارجية لا تجعل الأدب والثقافة مماثلين لنظيرهما في المجتمع الغربي الحديث بحيث تجعل الناقد أو الباحث يطبق مناهج ومصطلحات هذا الأخير كما ظهرت في واقعها الثقافي والحضاري، فعلى الباحث أو الناقد أن يجعل من مستحدثات أدبنا ومناخه الثقافي نقطة انطلاقه الأولى، ويجعل منها أساسًا لتحديد المنهج أو المصطلح وليس لرغبة عند الناقد أو الباحث في أن يكون حداثيًا أو رائدًا للحداثة أو مواكبًا لتيارات النقد الغربي المعاصر.

أن التطبيق واستخدام المنهج والمصطلح الحديثين في أغلب نصوص النقد الجديد أما أن يكون راجعًا لنزعة شكلية، أو نزعة أيديولوجية. ومظاهر النزعة الأولى تتجلى بوضوح في الاستمساك بالمصطلح دون تحديد مدلوله في الإطار الثقافي الذي نشأ فيه أو الذي نقل إليه. أما مظاهر النزعة الثانية فتبدو بوضوح في رغبة الناقد أو الباحث الملحة في إحلال الجديد محل القديم دون أن يكون هناك ضرورة علمية أو موضوعية تحتم عليه ذلك.

أن القارئ لا يعثر على نصوص نقدية أو دراسية تحدثه عن خصائص نصوص أدبنا في العقدين الأخيرين، ولكنه يعثر على نصوص كثيرة تتحدث تارة عن البنيوية وتارة أخرى عن التفكيكية وطورًا ثالثًا عن علم النص. أم التطبيقات فهي نادرة وأغلبها يتسم ـ كما ألمحنا سابقًا ـ بطابع الغموض. أما المصطلحات فتبدو كنسيج لثوب جميل يغلف سطح النص لكن ليس له دورًا جوهريًا في عناصر مدلولات بناءه.

فالقارئ لا يعلم شيئًا عن طبيعة العلاقة بين النص والمصطلح أو لماذا وقع اختيار الباحث أو الناقد على استخدام هذا المصطلح أو ذاك؟ ولا يجد إجابة محددة في مدخل نص البحث أو الدراسة لهذا السؤال أو ذاك. كما لا يعلم كيف تجمعت أحداث بعينها على ظهور المصطلح إما إيجابيًا أو سلبيًا، بالتطور أحيانا والتشويه أحيانا أخرى.

إن عدم معرفة الناقد أو الباحث للمناخ الفكري والثقافي الذي أحاط بظهور المصطلح، فضلاً عن غياب المنهج العلمي في التعامل معه ومع النظرية التي أفرزته جعله ينقله إلى العربية بصياغة مهتزة طورًا أو متعددة المعاني طورًا أخر أو بلا مدلول طورًا ثالثًا.

إن الناقد أو المثقف إذا نقل تصورًا معرفيًا معينًا من لغة ثقافية أجنبية. إلى لغة ثقافته الأساسية. ويكون أصل هذا التصور أو المفهوم غامضًا أو غير محدد الدلالة، فإن فعل النقل يكون فعلاً آليًا وحرفيًا للشيء المنقول. ومن ثم لا تكون هناك فرصة متاحة للعقل للتفاعل معه لغويًا أو ثقافيًا أو حضاريًا، وغياب هذا التفاعل يجعل نقل هذا التصور أو المفهوم لا يضيف إلى عقل الناقل خبرات في مجال الثقافة أو في مجال المعرفة وبذلك يكون العقل قد اغترب عن ذلك المفهوم أو ذاك التصور.

هذا ما فعله نقدنا الجديد ومازال يفعله ومفاهيم ومناهج النقد الغربي المعاصر، فهو (الناقد) قد استخدم عقله وإطاره الثقافي أو المعرفي أداة صماء في نقل هذه المفاهيم من لغتها الأصلية إلى لغته العربية دون تفاعل فكري أو نفسي أو ثقافي أو حضاري. فحين نقل لنا مثلا مفهوم Structuralisme genetique (البنيوية التوليدية) أو مفهوم Deplacement (الإزاحة) أو مفهوم Vision du monde (رؤية العالم أو مفهوم Structur Poetique (بنية شعرية). أو غيرها من المفاهيم التي شاع استخدمها في نصوص النقد الجديد، نلاحظ أولا أنها ترجمت ترجمة حرفية، ونلحظ ثانيا أنها لم تحدد مدلولاتها في بنية اللغة والثقافة العربية. وعدم تحديد المدلول لمانع ثقافي أو لعجز محسوس أو غير محسوس أيا كان سببه، فإن الناقد قد نقل المفاهيم دون أن يكون لها دلالة في بنائه الذهني، والدليل على ذلك أننا لا نعرف منذ ظهور هذه المفاهيم في كتابات النقد الجديد في عقد الثمانينيات حتى يومنا مدلولاتها في لغتنا أو في ثقافتنا العربية. فإذا تساءلنا مثلاً ما دلالة مفهوم البنية الدالة Structur Singnificative أو دلالة مفهوم تفكيك النص Deconstruction du texte أو مثيلها؟ كان الجواب غير محدد.

أن الناقد قد استخدمها دون أن يعرفها في مصادرها الثقافية معرفة تتيح له أن يناقشها ويتأملها ويحدد لنا مدلولاتها في بيئتنا الثقافية. والدليل على ذلك أننا لم نجد ـ إلا نادرًا جدًا ـ شرحًا لبعض هذه المفاهيم إلا في سياق النص أو في هوامش بعض النصوص المترجمة أو النصوص النقدية غير المترجمة وهذا يجعلنا نذهب إلى القول بأن الناقد قد نقل المفاهيم النقدية الحديثة دون تفاعل فكري أو معرفي أو ثقافي، ونقصد بالتفاعل العمليات الفكرية التي تظهر عندما نحللها من زاوية الاستجابات المتبادلة بين المفاهيم وبين الناقد من جهة وبين بيئته الحضارية أو الثقافية من جهة أخرى. وانعزال دلالة المفاهيم أو التصورات المعرفية عن عقل الناقد وعن بيئته الثقافية معناه أن درجة تفاعله الفكري والثقافي معها صفر أو معدومة؛ نظرًا لأنه لم يحقق الاستجابة المعرفية المفروضة، فالتفاعل المعرفي ينطوي على عناصر إيجابية في فكر الناقد في استجابته لبعض ما يرد من مفاهيم معرفية أو ثقافية حديثة. وتظهر هذه الاستجابة في

شكل محاولات في تحديد دلالتها المعرفية في بيئته الثقافية، فالتفاعل المعرفي يمضي في معظم المواقف الثقافية من الناقد وأليه ولا يمضي في اتجاه واحد إلا نادرًا.

هل حقق الناقد ذلك التفاعل المعرفي؟ هل تحرك بين النمط الثقافي العربي والنمط الثقافي الغربي ليصل إلى الدلالة المنشودة؟ كلا فالناقد الذي تبنى هذه المفاهيم في نصوصه النقدية استخدمها استخدام الناقل المنعزل عن بيئته وعن بيئتنا الثقافية في وقت واحد، مكتفيًا بنقلها من لغة إلى لغة أخرى دون أن يصاحب هذا النقل محاولات في تحديد دلالتها بمعنى من المعاني.

والواقع أن مشكلة استخدام المفاهيم أو المصطلحات الحديثة في كتابات النقد العربي الجديد وما تثيره من ظواهر ودلالات فكرية، وثقافية لن نستطيع أن نلقي عليها المزيد من الضوء إلا إذا حللنا النصوص النقدية ذاتها. وقبل إجراء هذا التحليل ينبغي علينا إلقاء عدة أسئلة ربما يكون أولها: هل الناقد وهو ينقل المفهوم أو المصطلح له تصور معين عن مدلوله؟ لماذا يبدو عاجزًا عن تحديده في بنية اللغة العربية؟ ما تأثير غياب المدلول على نصه النقدي؟ لماذا يبدو هذا النص غامضًا؟ أن الخطوات التي أنجزناها في الفصل السابق لم تكن إلا لتتقدم بنا قليلاً في الطريق إلى الإجابة عن هذه الأسئلة. نحن نفترض أن الغموض في النص وعدم تحديد المفاهيم فيه يرجع إلى اغتراب الناقد على المستوى الفكري والنفسي والحضاري عن النموذج الثقافي الغربي.

نحن نقرر وجود علاقة سببية بين الغموض وعدم تحديد المفاهيم في النص وبين اغتراب الناقد، ومعنى ذلك أننا نرد جزء كبيرًا من عدم تحديده للمفاهيم إلى عجزه واستخدام عقله أداة آلية في نقلها دون تفاعل ثقافي أو لغوي أو معرفي الأمر الذي أدى إلى اغترابه.

ولنتصل بالنصوص النقدية ذاتها كي نقيم على هذا الأساس رأينا. فنرى موقف الناقد من استخدام المفاهيم النقدية الحديثة في نصوصه. وكيف يستخدمها؟ وما دلالة هذا الاستخدام؟

ولنتوقف على نصوص بعض الدراسات النقدية التى نعتقد أنها تمثل السمات العامة التي تتميز بها نصوص النقد العربي الحداثي وما بعد الحداثي بصفة عامة، ذلك مثل النص الدراسي المسمى "من البنيوية إلى التشريحية" أو النص الدراسي المسمى "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" أو النص الدراسي المسمى "أساليب الشعرية المعاصرة" أو غيرها من النصوص الدراسية التي تمثل أكثر من غيرها الملامح العامة لنصوص النقد العربي الجديد.

ولنبدأ بالنص الدراسي المسمى "أساليب الشعرية المعاصرة" والذي يبدأ على هذا النحو:

"أخذت بحوث الشعرية العربية المحدثة تمتد باتساق، في شعبتين متوازيتين بل متداخلتين في بعض الأحيان، بين مجموعة من التأملات والأنساق النظرية المتماسكة عن مفاهيم الشعر وجوهره وتقنياته التعبيرية من جانب عدد متزايد من التحليلات الألسنية لبعض النماذج الإبداعية الفائق من جانب آخر. حتى أضحى النقد العربي المعتد به وقد نبذ في جملته طريقة المقاربات المضمونية والأيديولوجية المباشرة، محاولا بجدية ارتياد أفاق علمية جديدة في معاينة النصوص والتعرف على ظواهرها النوعية المناسبة، وتقدمت بعض الدراسات الأسلوبية التطبيقية باقتراح عدد من آليات التحليل النصي، تعد تعد بنسبة عالية من ضبط الإجراءات وتحقيق النتائج إثر تراكم المعرفة بأهم الظواهر الشعرية في الأدب العربي ومقاييس اختبارها.

لكن يبدو أن ثمة حاجة معرفية ملحة لاتخاذ خطوة أخرى مقابلة لهذه الدراسات النصية، تنظم مقولاتها الأولية وتمدها بإطار نظري كلي يعتمد على عدد من الفروض البسيطة القابلة للاختبار والتعديل بشكل جدلي في الممارسة التطبيقية. ويتمثل هذا الإطار ـ الذي نبادر بتقديمه نظريًا في هذا المدخل ـ في جهاز مفهومي مرن يؤدي إلى تميز العناصر اللغوية المحايدة من آليات التعبير التقني للأساليب الشعرية، كما يسمح بوضع مختلف التجارب على سلم نقدي قابل للقياس الوظيفي دون تحكيم مسبق لسطوة الأسماء أو التصنيف الإقليمي أو المذهبي للإنتاج الشعري المعاصر. جهاز يتيح لنا بيسر أن نقطع أهم خطوات التعرف العلمي على الشواهد الفنية عبر

تصنيف هذا الإنتاج إلى مدارات أسلوبية كبرى، تضم عديدًا من الشعراء دون أن تمحو الحدود الفارقة بينهم. أو تغفل عن إمكانية اجتياز الشاعر الواحد للمسافات الواقعة بين تلك المدرات في مراحل مختلفة من حياته. ومع إدراكنا لجدية الشكوك التي يمكن أن تثار عن جدوى هذه التطبيقات وتعسفها في بعض الأحيان، ألا أن تنامي الاتجاهات العلمية الموضوعية في بحث ظواهر الشعر بين الأجيال الجديدة خاصة، قد أبرز الحاجة للتركيز على المعايير الأسلوبية النقدية."

إذا تأملنا نص الفقرة الأولى لاحظنا أنه يتسم بخاصيتين: أولهما عدم الوضوح، وثانيًا احتوائه على اصطلاحات ليس لها معنى محدد في سياق النص. واستيعاب فكرته العامة على الوجه الأكمل لا يتحقق إلا إذا تجلى أمام القارئ مدلول هذه الاصطلاحات، اصطلاح "الشعرية العربية" واصطلاح "التحليلات الألسنية" واصطلاح "المقاربات المضمونية"، واصطلاح "الظواهر الشعرية"، واصطلاح "الظواهر النوعية"، وتبدو أهمية تحديد مدلول هذه الاصطلاحات عندما نكتشف ارتباطها الوثيق بمجمل مفردات وبناء النص.

وينفي عدم تحديد المدلول ـ كما هو شائع في النص ـ عن الاصطلاح وظيفته التفسيرية التي يقوم بها عادة في نصوص الدراسات، أو البحوث العلمية، ويجعلها وظيفة شكلية، وليس من الناحية الدلالية. والمحصلة النهائية لذلك أن دور الاصطلاح هنا يصبح دورًا سلبيًا لأنه لا يسهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في إجلاء المعنى أو الفكرة التي ينشدها الناقد من وراء استخدامه في النص.

وهذا الوضع ـ أعني غياب مدلول الاصطلاح ـ من شأنه أن يضفي على النص طابعًا معينًا هو طابع الغموض. فما دلالة هذا الغموض إذن؟ الجواب يتمثل في قصور أو عجز الناقد عن معالجة كتابة النص وفق معايير موضوعية قائمة على أساس الوضوح. وإجلاء كل ما هو غامض أو غير محدد في الدراسة أو البحث. إن العجز عن تحديد مدلول الاصطلاح ناجم إما عن عدم العناية بمضمونه. وإما عن اغترابه عنه. والتفسير الأخير هو الأرجح عندنا لأنه لم يتفاعل مع بنائه الذهني، أو الثقافي بمعنى ما من المعاني.

وفي نص الفقرة الثانيـــة نلاحـظ أن النـاقد يتقـدم مـرة أخـرى نحـو اسـتخدام اصطلاحات نقدية أخرى تغمض النص، كما غمضته في نص الفقرة السابقة ولا يضع في اعتباره الموضوع الذي يتناوله بقدر ما يرغب في دمج قدر ضخم من الاصطلاحات والمفردات غير المألوفة في بناء النص.

لكن كيف كانت هذه النتيجة؟ هل تخلى الناقد عن مبدأ وضـــوح الفكـر؟ أم فـرض هذه الاصطلاحات على النص دون ضـــرورة لغويـة أو نقديـة؟ أى اسـتعملها دون أن تخضع لحتمية معينة تفرضها الضرورة العلمية؟ الجواب على ذلك بالإيجـاب. فقولنـا أن الناقد قد تخلى عن مبدأ الوضوح، قول دقيق يؤكد أنه نظر إلى الاصطلاحات نظرة لا تضعها في الإطار دلالي محدد، فالجمل الأولى التي يتحدث فيها عن حاجة معرفيـة ملحة لاتخاذ خطوة مقابلة للدراسات النصية، والعناصر اللغوية المحايدة، والأسـاليب الشعرية تؤكد لنا هذا الرأي فضلاً عن باقي جمل النص التي تبـدو ذات تراكيـب لغويـة غامضة ليس لها مدلول في ذهن القارئ؛ مثل تركيب "مدرات أسلوبية كبرى" وتركيب "سلم نقدي قـــابل للقيـاس الوظيفـي"، وتركيـب "جـهاز مفـهومي مـرن"، وتركيـب "المعايير الأسلوبية النقدية"، أو غيرها من التراكيب الأخرى المتشابهة. ونستنتج مـــن ذلك أن الإطار من حيث استخدام تراكيب لفظية أو اصطلاحية معينة لها بريق خـاص، يوهم القارئ بأن استعمالها على هذا النحو مظهرًا من بين مظاهر مواكبة بعض تيـارات أو اتجاهات النقد الاوربي المعاصر وأن هذه المواكبة قائمة على أساس الدقة العلميـة، وتوظيف المفاهيم النقدية الحديثة، وهذا الاتجاه يسيطر على هذا النص أو مثيله.

ومما يزيد إثبات هذا الرأي ما نلاحظه في فقرات نصوص أخرى يبدأها الناقد بقوله:

"ولما كان الأساس النظري للأدب المعتمد على منظومات المذاهب المؤدلجـة لا يتجانس مع طبيعة المشكلات المثارة في التصنيف الأسلوبي النقدي، فإنه لا يصلح لتحديد استراتيجية البحث، الأمر الذي يتطلب ضرورة تصور مركب مولد للأساليب الشعرية".

"إن العلاقة بين النظرية الشعرية والتجريب البحثي في الأساليب لا يمكن أن يخضـع للنموذج الوضعي الأعمى الذي يهدف إلى استخلاص النظرية من الوقائع المصمتة"

"وإذا كان إتباع الاتجاه الوضعي أو ما يطلق عليهم مدرسة بيكون العلمية قد مارسوا فاعليتهم العميقة على المدارس اللغوية وهو ما أدى إلى الالتزام الصارم بالوقائع فحسب وعدم الثقة في النظريات والفروض فإن أصحاب الاتجاه الثاني من مدرسة كيبلير يرون في الإبداع العلمي تجليًا لفعل خلاق، يرقى قفزة مفاجئة إلى الفروض الكلية التي تقاس قيمتها بمدى خصوبتها".

إن النظرة الدقيقة في نصوص الفقرات الثلاث السابقة تكشف عن وجود سمات مشتركة بينها وبين نصوص الفقرات السابقة من حيث عدم وضوح المضمون أو المعنى، ومن حيث شيوع استخدام اصطلاحات عديدة، وغياب مدلولها في سياق النص أو في هامشه، والمقارنة بين نصوص الفقرات الأولى والأخيرة توضح هذه الحقيقة.

إن القارئ يواجه دائما تراكيب واصطلاحات تبدو شبيهة جدًا بمن يضع عددًا من الألفاظ والتراكيب المصفوفة، هدفها تشييد بناء لفظي في إطار حديث، لا إبراز فكرة أو معنى في إطار واضح، ودال أن نصوص الفقرات الثلاث تتضمن كالمعتاد مفاهيم نقدية غامضة، وتراكيب لفظية غريبة ذلك مثل "منظومات المذاهب المؤدلجة"، و"تصور مركب مولد للأساليب الشعرية"، و"التصنيف الأسلوبي النقدي"، و"النموذج الوضعي الأعمى" ومثل هذه التراكيب وتلك المفاهيم لا تساعد القارئ بصورة مباشرة أو غير مباشرة في الوصول إلى المضمون أو الفكرة العامة التي يتناولها النص. ومن شأن هذه الملاحظة أن تطرح السؤال: ما وظيفة هذه المفاهيم أو الاصطلاحات في النص؟ ضبط الفكرة وتحديدها أم تشتيتها وتغميضها؟ الجواب .. التشتيت والغموض .. وهو ما قصدناه عندما قلنا إن وظيفة هذه المفاهيم أو الاصطلاحات في النص وظيفة شكلية وليست دلالية، ومما يؤكد هذا الرأي ما لاحظناه عن خصائص فقرات النصوص الأولى، وفقرات النصوص الأخيرة؛ فهي تشترك جميعها في سمات واحدة، ألمحنا إليها مرات عديدة في التعليقات السابقة، واستخلصنا أن مهمة الاصطلاحات هنا أصبحت مهمة قاصرة على الإشارة إلى تجمع بعينه لعدد من الدلالات الشكلية تتصف بها نصوص الفقرات السابقة.

ولنقرأ نصوصًا لفقرات أخرى لإبراز المزيد من خصائص مثل هذه النصوص. تبدأ بقول الناقد:

"هذا البحث يطمح إلى تجاوز مفهوم التوحيد الأيديولوجي للتصورات الجمالية عن نمط الشعرية الذي لا يسمح بالاعتراف بما سواه، والذي كثيرًا ما يقع خلف مواقف الدارسين من مختلف التجارب بطريقة معيارية".

"من هنا يترامى لنا أن منطلق دراسة الأبنية الشعرية باعتبارها لغة ثانية لابد أن يتأسس من منظور التعبير، لكنه كيلا يقع في منطقة التشفير ذاتها، وهي ميدان علم نفس الإبداع ينجو إلى الارتباط بفكرة التوصيل المتعلقة بالقراءة وهي متزامنة مع التوصيل اللغوي الطبيعي ومجاوزة له بشفرتها الجمالية. وتدلنا الخبرة الفطرية على أن هذا التوصيل الجمالي يتميز بخاصية أولى: هي قابلة التدرج على أساس أن الدلالة الشعرية لا تقتصر على معطيات الدلالة اللغوية العامة بل تتمثل في محصلة التداخل البنيوي لمجموعة الأبنية التعبيرية المتعالقة، فالبنية الإيقاعية مثلا تعد شفرة إضافية شعرية لا تقتضيها الأنظمة الصوتية اللغوية"

"كما يرى فان ديجك ـ مؤسس على النص ـ يتقدم خطوة أخرى في تحليله لطبيعة هذا التعالق التعبيري في الشعر. واعتبار أساس التنميط الأسلوبي باستثمار مبادئ التوليد اللغوي، فالتميز النظري بين البنية السطحية والعميقة للنص" يمكن في تقديره أن يحل مشكلات تقليدية متعددة".

مع ذلك فإنه في مقابل النحوية التوليدية المعاصرة لابد أن نتوقع أن معنى منظومات التحولات لا يظل هو ذاته عندما يطفو على السطح. بل أكثر من ذلك فإن هذه الاختلافات الدلالية الصغرى على وجه التحديد هي التي تولد التنويعات الأسلوبية بحيث يصبح كل حذف أو استبدال أو إضافة معدلا بشكل أو بآخر في البنية الدلالية العميقة الشاملة. بيد أن هذه التحولات عندما تحدث في نصوص غير أدبية أو أبنية كبرى سردية مثلا قد تكون غير ذات أهمية [30]".

تتضمن نصوص الفقرات الأربع السابقة تراكيب لغوية واصطلاحات جديدة مكتملة من الناحية الشكلية، لكنها غير مكتملة من الناحية الدلالية؛ فهناك على الدوام اصطلاحات

مختلفة منتشرة في ثنايا النصوص لا يعلم القارئ المقصود منها، نذكر منها: اصطلاح "منطقة التشفير"، واصطلاح "الشفرة الجمالية"، واصطلاح "الدلالة الشعرية"، واصطلاح "التداخل البنيوي" واصطلاح "شفرة إضافية شعرية"، "والتوليد اللغوي"، "والنحو التوليدي"، "والبنية الدلالية"، "وبنية كبرى سردية" .. الخ.

هذا الكم من الاصطلاحات بحالته الغامضة يؤثر بلا شك في توجيه النص وصبغة بصبغة معينة، ولما كانت التراكيب اللفظية والاصطلاحات عند الناقد تبدو عماد النص فقد اعتبرها هي الموضوع نفسه. فجهود منصرفة منذ البداية نحو استخدامها في جوانب نصوص الدراسة، دون أن يتبين لنا كيف نستفيد منها في هذا السياق أو ذاك. ولكن أين موضوع البحث؟ لقد ضاع واختفى وراء التراكيب اللغوية الخاصة، والاصطلاحات البراقة. وفي استطاعتنا أن نعتبر حشدها بوضعها الراهن مظهرًا بارزًا من هذه المظاهر؛ فهي ذات سمة بارزة في جميع نصوص الفقرات التي تناولناها.

حقا إن هذه النصوص ومثيلتها في البحث تتضمن التجديد في كتابة البحوث النقدية؛ ولكن هذا التجديد لا يتضمن سوى تجديد عناصر تركيب وصياغة شكل النص ولعل الناقد يريد أن يقول لنا من وراء ذلك: إن المهم في البحث النقدي الحديث هو صناعة الناقد ومهارته اللفظية. ومن هذه الناحية يعتبر حقا جديد وحديث؛ ولكن هذا الجديد والحديث جعل الناقد يسقط من اعتباره المعايير الموضوعية أو العملية، وهذا واضح في طريقة معالجته في كتابة نص البحث، وفي طريقة تعامله مع الاصطلاح.

على هذا الأساس نفهم أن مهمة الناقد في معالجة بحث حديث لا يتضمن توضيح خطواته المنهجية، وتحديد مدلول اصطلاحاته، ولكن يتضمن تقديم بناء نصي متماسك من حيث المفردات، ومن حيث التراكيب وبذلك يدعونا الناقد بصورة غير مباشرة إلى التخلي عن الاهتمام بالموضوع ويدفعنا نحو الاهتمام بالصيغ والتراكيب والاصطلاحات الجديدة حتى لو كانت بلا وظيفة دلالية في سياق النص، وقائمة على انقضاض موضوع البحث؛ لأن السمة المميزة للنصوص هي المغالاة في استعمالها، وإبراز صناعة الناقد اللفظية.

إن هذا الاتجاه مضاد لطبيعة البحث النقدي العلمي، ومظهر من مظاهر النزعة

الشكلية في التعامل مع الاصطلاح، والتعثر البالغ في مواكبة بعض الاتجاهات النقدية الأوربية المعاصرة. وقد كان طبيعيًا أن ينصرف القارئ عن هذا الاتجاه نظرًا لأنه لا يجد في أمثال نصوص الفقرات السابقة سوى الكثير من التشتت وعدم التخصيص. وقد يقبل هذا التشتت وعدم التخصيص في تأملات عابرة؛ أما في بحث علمي فهذا أمر غير مقبول.

إن الاصطلاحات أو المفاهيم التي وردت في نماذج نصوص الفقرات المتناولة جاءت كثيرة نذكر منها :

العدد	الاصطلاح	الصفحة	المدلول
1	بحوث الشعرية	12	غير محدد
2	المقاربات المضمونية	12	غير محدد
3	ظواهر نوعية	12	غير محدد
4	الظواهر الشعرية	12	غير محدد
5	الأساليب الشعرية	13	غير محدد
6	القياس الوظيفي	13	غير محدد
7	مدرات أسلوبية كبرى	13	غير محدد
8	المعايير الأسلوبية	13	غير محدد
9	التصنيف الأسلوبي	15	غير محدد
10	تصور مركب مولد	15	غير محدد

أن أغلب الاصطلاحات المذكورة مستمدة من مفاهيم الأسلوبية، ومفاهيم نظرية الاتصال، ومفاهيم النظرية البنيوية، وقد يكون ذلك نتيجة طبيعية لا تجاه الناقد، مادام المناخ الثقافي السائد في بيئتنا العربية قائمًا على أساس محاكاة اتجاهات النقد الأوروبي منذ عقد الثمانينيات حتى يومنا، اعتباره نمطًا مثاليًا ينبغي أن نحتذي به دون أن نحسب حساب مدلولات مفاهيمه في إطارها الثقافي الأوربي، أو في إطارها الثقافي العربي. وإن النظرة العابرة لعناصر الجدول تشير إلى غياب مدلول الاصطلاحات الواردة به، وإن الاصطلاحات ليست مختلفة اختلافًا جوهريًا فيما بينها

من حيث الوظيفة الشكلية التي تقوم بها في سياق نصوص الفقرات أو في غيرها من فقرات أخرى في مجمل البحث.

وتتضمن الفقرات السابقة بعض قوالب لفظية تبدو من صنع الناقد، وليست اصطلاحًا بالمفهوم الدقيق لكلمة اصطلاح؛ ربما يكون مصدرها عبارات أو تركيب وردت في نصوص أجنبية لم يشر إليها الناقد، نذكر من بينها عبارة "تصور مركب مولد" الواردة في صفحة 15 وعبارة "مدارات أسلوبية كبرى" الواردة في صفحة 13، أو عبارة "أبنية كبرى سردية" الواردة في صفحة 27 أو غيرها من عبارات وقوالب لفظية متشابهة غامضة وغير مألوفة. قامت في سياقها على أساس الحاجة إلى النظم اللفظي لا الحاجة إلى إبراز الدلالة أو الفكرة التي تسيطر على النص، وفي استعمال مثل هذه العبارات أو القوالب اللفظية أمثلة واضحة على ذلك.

على هذا النحو نكتفي بما أوردنا من تعليق على الاصطلاحات أو المفاهيم الواردة في الفقرات السابقة. وهي رغم إدراجها في النصوص واعتبارها من بين مكوناتها، لكنها لا تعطي القارئ مفاتيح دلالات معينة، وإن الناقد تعامل معها أكثر مما تعامل مع الموضوع الذي يعالجه في بحثه. ويبدو أن ثمة ارتباطًا جوهريًا بين شيوع استعمالها في فقرات النصوص وبين إبراز النزعة الحداثية من جهة والنزعة العلمية من جهة أخرى، إنه يستعين في سياق بعض النصوص السابقة بعبارات عديدة توحي بذلك، نضرب أمثلة لها، عبارة "علم النص"، وعبارة "القياس الوظيفي" و"المقاربات المضمونية" و"الفرض الكلية" و"التجريب البحثي" و"استراتيجية البحث" مثل هذه العبارات قد تحمل على الظن بأن كثيرًا من الدلائل السابق الإشارة إليها تؤكد ذلك ... إنه لم يقم جسرًا يربط بين وظيفة استعمال الاصطلاحات أو المفاهيم وبين النزعة العلمية، فضلا عن أن غموضها وغموض سياقها نفسه يتناقض مع هذه النزعة التي تعتبر في أساسها العميق وسيلة نستخدمها لإلقاء الضوء على شيء غامض لنقلل من غموضه. أضف إلى هذا أن لغة هذه النزعة تتميز بالانتظام والاقتصاد والوضوح في التعبير لإبراز الفكرة التي تفسر ذلك الشيء الغامض، وحشد التراكيب اللغوية والاصطلاحات على النحو الذي جاءت به في سياق النصوص المتناولة، يدلنا على أن

الناقد لديه انحياز شديد نحو استعمالها بطريقة تبرز صناعته أكثر من انحيازه نحو إبراز فكرته أو أفكاره، ومعالجة الفكر القائم على قواعد راسخة من الوضوح شيء والمعالجة القائمة على صف الألفاظ واستعمال اصطلاحات غامضة شيء آخر.

أن أغلب هذه الاصطلاحات ـ كما ألمحنا سابقًا ـ منقول عن النقد الأوربي المعاصر نذكر من بينها على سبيل المثال:

اصطلاح Genetique Langagiere	التوليد اللغوي
أو اصطلاح Poetique	نظرية شعرية
أو اصطلاح Classification stylistique	تصنيف أسلوبي
أو اصطلاح Science du texte	علم النص

أو نحو ذلك من اصطلاحات، اكتفى الناقد بنقلها من إطارها الثقافي الأوربي إلى إطارنا الثقافي العربي. وانتهت بذلك مهمته، أي أن نقل الاصطلاح من بيئته الثقافية إلى بيئة ثقافية أخرى هو جوهر التعامل مع الاصطلاح، وكل اصطلاح نريد استخدامه في نصوص بحوثنا يجب أن ننقله، أما معرفة مدلوله في سياقه الأصلي، وتحديده في بنية اللغة والثقافة العربية فهذا أمر يمس مناطق مغلقة في وجه الناقد، ولهذا يفضل أن يترك هذه المهمة للقارئ. ومن ثم فإننا لا نعثر في الفقرات السابق تناولها هي تفاعل بنائه الذهني أو الثقافي أو اللغوي مع هذه الاصطلاحات أو مع غيرها، ويمكن اعتبار استخدامه لها ـ وهو منفصل عن جوهر دلالاتها الأصلية ـ حالة من حالات الاغتراب الشعوري أو اللاشعوري عن الاصطلاح الوارد في نصوص بحثه.

وفي الدراسة المسماة "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" يلحظ القارئ جهدًا كبيرًا بذله صاحبه في معالجة موضوعه. ورغم أنه يتسم بالجدة في منهجه وبالمعالجة التي تحوز الإعجاب لكن الغموض كان يسيطر على جوانب عدة، منها جانب عدم تحديد المفاهيم التي استخدمها الناقد في نصه ولنتوقف عند بعض نماذجه وليكن النموذج النصي الذي يعلق فيه على قصيدة أبي زبيد الطائي الذي يبدأ بالقول:

"تتكون آلية تشكيل النص من عملية أداء المعنى في كل بيت أو وحدة أولية وتنمية النص من خلال ترابط الوحدات الأولية، لكن جميع الوحدات تتكون بالطريقة

نفسها أي عن طريق التقرير الذي تؤدي فيه العلامة اللغوية (محددة هنا لا بالمفردة بل بالوحدة اللغوية ـ الدالة الكاملة ـ الجملة أو البيت أو المقطع) دلالتها المباشرة دون تنمية لآلية تشكيل المعنى ثم تحويله إلى علامة جديدة تصبح مدلولا ودالا في آن واحد تفصح عنه دلالة جديدة، من النمط الموصوف في "كثير الرماد" أي أن النص يعمل من خلال البعد المعجمي دون أن يتحول إلى نص إشاري"[32].

مقابل هذا النمط من آلية التشكيل، يقف نص أبي ذؤيب ليكتنه آليتين مختلفتين للتشكيل: الأولى هي الآلية نفسها المستخدمة في نص أبي زبيد أي استخدام الدال للإفصاح عن مدلولا دلالة مباشرة، كما في الحركة الأولى من النص وفي الصيغة الإخبارية فيه "ولكن جنب مصرع" والدهر لا يبقى على حدثانه "ولكن الثانية مختلفة جذريًا إذ تمثل استخدامه للدال الأول (قصة الثور، قصة حمار الوحش، قصة البطلين) ليؤدي دلالة محددة ثم استخدام المدلول الدال الجديد ليكشف دلالة أخرى تتوحد بالدالة التي تقدمها كل من القصص الأخرى".

إذا قرأنا نص الفقرة الأولى من البداية حتى النهاية وجدنا أنه يتضمن مجموعة معينة من الاصطلاحات والتراكيب الخاصة غير المحددة وغير المألوفة ولا يمكننا بطبيعة الحال فهم معنى النص أو مضمونه بكامله إلا إذا فهمنا معنى أجزائه (الاصطلاحات والتراكيب الخاصة) باعتبار أن هذه الأجزاء هي التي تشكل وجوده. وهذه الأجزاء كما هو واضح غير محدد الدلالة في ذهن القارئ لا لعيب أو نقص في ثقافته اللغوية أو النقدية، ولكن لأن الباحث يستخدم اصطلاحات وتراكيب خاصة غامضة لم يهتم بتحديد مدلولها في سياق النص أو في هامشه أو في نهاية بحثه. خذ أمثلة على ذلك قوله: في السطر الثاني من النص "تنمية النص من خلال ترابط الوحدات الأولية" ما "تنمية النص" وكيف يتم من خلال ترابط هذه الوحدات، التي يسميها أولية؟ إذا طرحنا السؤال لا نجد جوابًا شافيًا له. والمثال الثاني قوله: التقرير الذي تؤدي دلالتها المباشرة؟ الجواب لا نعثر عليه في هذا النص أو في غيره من نصوص الدراسة. والمثال الثالث قوله: "تحويل المعنى إلى علامة جديدة تصبح مدلولا ودالا" كيف يحول المعنى إلى علامة جديدة؟ وكيف تصبح بعد تحولها مدلولا ودالا في وقت

واحد؟ الجواب على ذلك ربما نجده في ذهن الباحث أما في النص فلا وجود له.

فما دلالة ذلك؟ هذه المفاهيم وتلك التراكيب الخاصة تشيع في نص هذه الفقرة، وتمثل سير نموذج من عملية معالجة كتابة النص. وهي عملية تعتمد على استخدام الاصطلاحات والتراكيب الخاصة دون تعريفها أو تحديد مضمونها. فالباحث لا يعير اهتمامًا لهذا الجانب. بل يستخدمها في نصه استخدامًا يدل إبرازها فقط فهو يمضي في هذا الاستخدام دون توقف. ولكن أين معنى أو مضمون النص الذي أراد إبرازه للقارئ؟ الجواب اختفى وراء المصطلحات والتراكيبي الخاصة.

إذا انتقلنا إلى قراءة نص الفقرة الثانية وجدنا نفس السمات التي تسيطر على نص الفقرة الأولى، شيوع الاصطلاحات والغموض في معنى أو في مضمون النص. ولوكان بوسعنا أن نعرف دلالات العبارات: وحدة لغوية ـ وحدات أولية ـ علامات لغوية ـ وحدات دلالية ـ تحويل المعنى إلى علامة ـ الدال المدلول ـ الصيغة الإخبارية ـ المدلول الدال ـ أو غيرها من المفردات الواردة في بنية الفقرتين السابقتين لاستطعنا بشيء من بذل الجهد الذهني أن نصل إلى الخطوط العامة للمعنى الذي يريد إبرازه النص. وإعادة قراءة نص الفرتين أو مثيلاتيهما لا يفيد القارئ في شيء فيمكن لغيرنا من القراء القيام بهذه المحاولة ليكتشف ماذا يستخلص من وراء مفردات النص؟ هل أضاءت معنى القصيدة؟ هل خرج بشيء محدد؟ ولا يمكننا بلا شك أن نعمم رأينا على أغلب أجزاء الدراسة من خلال مثال واحد. ولكن الأمثلة عديدة وكثيرة ولا يتسع بنا مجال دراستنا لعرض جميع هذه الأجزاء التي يتخللها كثير من المعادلات والدوائر والجداول والإحصائيات التي تزيد الأمر تعقيدنا وغموضًا نذكر منها على سبيل المثال:

"ص83، ص85، ص87، ص88، ص89، ص122، ص124، ص125، ص126، ص135، ص136، ص141، ص142، ص144، ص147، ص148، ص157، ص158، ص160، ص161، ص162، ص164، ص165، ص167، ص168، ص179، ص180، ص181، ص196، ص197، ص224، ص235، ص244، ص248، ص249، ص250، ص290، ص313، ص314، ص317، ص340، ص429، ص563، ص627، ص630، ص639.

ولنتوقف مرة أخرى عند بعض نماذج من نصوص الصفحات الشبيهة بنصوص الصفحات المشار إليها، وليكن النص الذي يبدأ بالقول:

(..) معلقة لبيد قصيدة لا تتحرك حركة تطور وتقدم، بل حركة تناغم عبر الإنفساح والاتساع والتوازي، وما يقصد هو أن القصيدة لا تبدأ بطريقة القصة في القرن التاسع عشر مثلا، من نقطة (أ) ـ هي نقطة بداية ـ تمر عبر نقطة (س)، هي نقطة الذروة، تترامى نحو حل للحركة الذروية في نقطة (ى) حركة القصيدة حركة اتساعية بالمعنى الذي تكون به الدوائر التي يخلقها سقوط حجر على سطح بركة هادئ. حركة اتساعية: نقطة التوتر، أي الدافعة، هي مركز كل الدوائر إلا أن الدوائر لا تقود في حركة واحدة تطورية من (أ) إلى (س) ثم (ى) وحركة القصيدة أيضًا حركة تكرارية بسبب وجود بني متوازية فيها.

يحاول النص إبراز خصائص حركة معلقة لبيد معتمدًا في ذلك على مفردات تشير إلى نطاق من المعاني المختلفة المتفاوتة الوضوح، المتداخلة مع معان أخرى فلا تساعد القارئ على ضبط تفكيره أو توجيهه، أو الوصول إلى القصد المباشر لما يرمي إليه الباحث، بسبب عدم العناية بالفوارق بين المفردات، كالفارق بين الحركة الذروية للقصيدة. والحركة التكرارية، والحركة التطورية، والحركة الاتساعية، وحركة التنامي، وحركة التوازي، وحركة اتساعية المعنى، وعدم تحديد الفوارق بينهما بجانب عدم تحديد دلالتها أدى إلى خلط الفكر وغموض التعبير وتشتت في النص.

ولننقل إلى نموذج نصي آخر يبدأه الباحث بالقول:

"لقد أمكن تحليل 150 قصيدة جاهلية من صياغة النظرية التالية حول بنية القصيدة الجاهلية: يمكن أن يميز تحت خطوط المعنوية المتعددة (موتيف) والحركة الكثيرة المختلفة للخطوط المضمونية في الشعر الجاهلي، تياران من التجارب الجذرية يشكلان ثنائية ضدية. التيار الأول تيار وحيد البعد، يتدفق من الذات في مسار لا يتغير مجسدًا انفجارًا انفعاليًا يكاد أن يكون لا زمنيًا وخارجًا إن السيطرة لا يكبح، أما الثاني فهو تيار متعدد الأبعاد أو هو بالأحرى نقطة التقاء ومصب لروافد متعددة الأبعاد لتيارات تتفاعل وتواشج ويكتمل التبلور النهائي لهذا النمو

في سياق زمني ويجسد عملية خلق للفاعليات المعاكسة وتحقيق للتوازن بين الأضداد في الوعي".

أراد الباحث أن يحدثنا عن صياغة نظرية لبنية القصيدة الجاهلية فماذا فعل؟ حدد لنا هذه الصياغة في شكل ما أسماه باسم "تيار وحيد البعد" و"تيار متعدد الأبعاد" دون أن يوضح لنا الفرق بين كلا البعدين ودون أن يحدد دلالة كل منهما في سياق الحديث عن تياري التجارب اللذين يشكلان حسب عبارته "ثنائية ضدية". فالقارئ يتساءل ما التيار الوحيد البعد؟ وما التيار المتعدد الأبعاد؟ وما الفاعلية المعاكسة؟ وما أضداد الوعي؟ فلو كان بوسع الباحث أن يعتني عناية خاصة بدلالة هذه المفاهيم لكان بإمكان القارئ أن يصل إلى المعني المباشر وغير المباشر للنص.

وتواصل الدراسة الحديث عن تيار البعد الواحد والتيار المتعدد الأبعاد فتقول:

"ويتجسد كل من هذين التيارين في الشعر الجاهلي في بنية متميزة. إذ يميل التيار وحيد البعد (ت.و.ب) إلى التبلور في إحدى البنيتين التاليتين الطاغيتين:

1ـ ما يمكن أن يسمى البنية وحيدة الشريحة (التي يمكن أن يشار إليها بـ (ب.و.ش).

2 ـ ما يمكن أن يسمى البنية متعددة الشرائح (ب.م.ش).

القارئ يجد نفسه أمام تيار من المفردات أو المفاهيم تتوارد على النص بدون توقف من "البنية وحيدة الشريحة" إلى "البنية متعددة الشريحة" دون أن نعرف ماذا يقصد الباحث بوحيدة الشريحة أو متعددة الشريحة. هل يقصد البنية الدالة دلالة منفردة في بناء القصيدة؟ أو يقصد البنية ذات الطابع الشكلي المميز؟ هكذا يظل يساور القارئ شك في دلالة هذه المفاهيم ويحاول المتلقي فهم الدلالة العامة للنص ليصل إلى مدلول هذه المفاهيم. لكنه لا يصل إلى شيء محدد سواء عن طريق سياقها العام أو الخاص. وفي آخر نراه يقول:

"ولاعتبارات عملية لن أقدم هنا التحليل المقتضي للقصيدة المفتاح والذي يعتمد عليه تمييز العناصر الفاعلة بنيويا كل وحدة مشكلة من وحدات القصيدة".

إن تراكم المفاهيم أو المصطلحات في الفقرات المختلفة من النص دون تحديد

مدلولها يجعل الغموض يشيع بصورة عامة على الدراسة ويبعد عن القارئ فكر الباحث ومقاصده ويجعله في حيرة أو في تشتت بالغ. فإذا تساءلنا ما العناصر الفاعلة بنيويا؟ أهي العناصر الأساسية الشكلية التي تؤثر في بناء القصيدة؟ أم هي العناصر اللغوية الجوهرية التي دعمت بناء القصيدة؟ هل هي ...؟ وهل هي ...؟ الاحتمالات كثيرة ومختلفة. تجعل القارئ يبذل جهدًا ذهنيًا بغير طائل وتجعل الدلالة والنص في حالة تراقص واضطراب دائم. لأن مصدر هذه المفاهيم هو النقد البنيوي الغربي، وناقدنا اكتفى بنقلها من أصول هذا النقد وترك للقارئ مهمة البحث عن دلالتها في بنية اللغة العربية.

يقول الباحث وهو يحلل إحدى القصائد:

"وما اقترحه هنا يطرح مشكلة القراءة المعجمية للنص والقراءة الإشارية له، ما الذي يحتم على أن أقرأ هذا النص قراءة معجمية؟ أي بوصفه تناولا لتجربة دخول مادية صرف في سياق الخصب والماء ورصد الحصان المخترق في لحظة الاندفاع".

ويضيف "في البنيوية التوليدية الأساسية للنص الجاهلي من نمط (ب.م.ش) تتشكل حركة الاندثار ونضوب الحيوية في إطار الأطلال أو التوتر القائم بين الشاعر والمرأة، أو التفتت في الوجود الجماعي، أو التغير المؤدي إلى نضوب الحيوية وتتشكل الحركة المضاد في أطر متعددة". على ضوء ما جاء في الفقرتين الأخيرتين يمكننا أن نتساءل ما الذي يريد أن يوصله الباحث إلى فكرنا وهو لم يحدد لنا ماذا يقصد بمفهوم قراءة معجمية ومفهوم قراءة إشارية ومفهوم البنيوية التوليدية.

والمفهوم الأخير نقله النقد العربي تحت اسم "البنيوية التوليدية" وهي ترجمة حرفية وغامضة ولا تؤدي المعنى المقصود به في اللغة الفرنسية أو في النظرية النقدية. فمن المعلوم أن مفهوم Structuralisme génétique وضعه الناقد الفرنسي لوسيان جولدمان للدلالة على الحركة والتغير الدائم لبنية الأثر الأدبي. وهذا التغير مرتبط بسير التاريخ وبحركة الواقع في مقابل الثبات واستقلال بنية الأثر عن الواقع في النقد البنيوي الشكلي، مما يجعل النقل الصحيح المفهوم هو البنيوية الدينامية وليس التوليدية.

مجمل القول أن نقل أو ترجمة هذا المفهوم غير دقيق، وربما ينطبق هذا القول على مفاهيم أخرى غير محددة في سياق النص أو في سياق استخدام الباحث لها. فأصبحت غاضة وغريبة على القارئ في بيئته الثقافية والحضارية، وهذا القول لا ينطبق على النصين الأخيرين فحسب بل أيضًا يمتد ليشمل معظم النماذج النصية التي تعرضنا لها بالتحليل.

ويمكن القول بأنها (النماذج النصية) تتميز بعدة سمات أهمها:

- الغموض والكثافة اللغوية.
- المفردات لا توصل المعنى بسهولة.
- استخدام مصطلحات غير محددة الدلالة. نذكر منها ما جاء في بعض النصوص التي تناولناها:

العدد	الاصطلاح	الصفحة	المدلول
1	رؤيا أساسية	47	غير محدد
2	الخيوط المعنوية	48	غير محدد
3	الخيوط المضمونية	48	غير محدد
4	ثنايا مضادة	48	غير محدد
5	تيار متعدد الأبعاد	48	غير محدد
6	وحدة لغوية	334	غير محدد
7	وحدة أولية	334	غير محدد
8	علامات لغوية	334	غير محدد
9	وحدة دلالية	334	غير محدد

بالنظر في مضمون النصوص السابق نلاحظ أن الباحث قد استخدم في بعض فقرات نصية وردت في ثمان صفحات 26 اصطلاحًا أو مفهومًا، من بينها 9 اصطلاحات جاءت في الصفحة 334، والباقية جاء ذكرها في الصفحات 48، 49، 105، 336.

والملاحظ أن أغلب الاصطلاحات الواردة 49، 50، 336، 334، 378، منقولة عن النقد البنيوي، وهذا أمر طبيعي مادام موضوع الباحث يدور حول تطبيق المنهج البنيوي على الشعر الجاهلي، وتعامله مع الاصطلاحات الواردة بحثه بصفة عامة تعامل غير قائم على أساس التعامل العلمي. وأوضح ما يقرره هذا التعامل أنه

مشروط بعدة شروط استخدامه رفع الغموض عنه بتحديد مضمونه. وإيمانًا بالتعامل العلمي في هذا الصدد يحملنا على الإيمان بضرورة معالجة أي اصطلاح يستعمله الباحث، وعلى هذا الأساس نقرر أن تعامله مع الاصطلاح كان ينقصه شروط استخدامه. وقد كان من أثر ذلك ما نلمحه من غموض في استعمال الاصطلاح فضلاً عن الغموض القائم في سياقه، والمحصلة لذلك إخفاق القارئ في التواصل مع فكر الباحث.

تلك هي السمة الأساسية لوضع التعامل مع الاصطلاحات الواردة في نماذج النصوص المتناولة؛ ولعل التعليق عليها على هذا النحو يوضح للقارئ صفة التعثر والنقص في اكتمال جوانب نصوصه البحثية.

وعلى ضوء المقارنة بين سياق الاصطلاحات الواردة في الصفحات 48، 105، وسياق الاصطلاحات الواردة في صفحة 334 نلاحظ أن الباحث يميل نحو استعمال مفردات وتراكيب لغوية غير مألوفة وغير واضحة في وقت واحد؛ وربما يرجع ذلك إلى رغبته في إضفاء طابع التفرد على البحث، وطابع الجدة والحداثة، دون مراعاة للقواعد الموضوعية في اللغة التي توصل الفكرة أو المعنى إلى القارئ.

ونستطيع أن نستنتج من ذلك أحد أمرين:

(أ) إما أن يكون الباحث قد استخدم هذه التراكيب وتلك الاصطلاحات عن قصد مثيرًا اهتمام القارئ نحو مفاهيم وخطوات منهجية جديدة أ، حديثة، وهي من هذه الناحية تعتبر جديدة أو حديثة فعلاً.

(ب) وإما أن تكون هذه الاصطلاحات المنقولة بلا مدلول في بنائه الذهني وهو ما نميل إليه . والأدلة على ذلك أن جميع الاصطلاحات الواردة في الجدول أو الواردة في بحثه بوجه عام لم يحدد مضمونها بأي معنى من المعاني، ورأينا في هذا الصدد أن الاحتمال الأخير هو الأرجح.

وعلى هذا الأساس نفهم أن الباحث قد استعمل الاصطلاح في نماذج النصوص التي تناولناها بل وفي نصوص بحثه بوجه عام دون تفاعل لغوي أو ثقافي، ودون شروط التعامل العلمي معه. ونستطيع القول إنه وظفه في بحثه توظيفًا شكليًا، وليس دلاليًا؛ فأصبح يضفي على نصوصه مظاهر ومقومات الحداثة، دون الاستعداد العلمي

الذي ينهض على أساس صبغ الاصطلاح بصبغة معرفية لا شكلية تقوم بوظيفة إيجابية في بناء نصوص البحث وفي اكتمال جوانبه من حيث المسائل النظرية.

إن عدم تحديد مضمون الاصطلاح يؤثر تأثيرًا سلبيًا في المعنى العام، وفي الموضوع إذ يجعل القارئ يلقي ظلا من الشكوك والاحتمالات لما يقصده الباحث. والواقع أن طبيعة استعمال الاصطلاح، ومهمته تتوقف على إدراك الباحث لمضمون دلالته وإذا تغيرت طبيعة استعماله، سوف تتغير ـ بصورة جوهرية ـ وظيفته في بناء النص؛ وهذا من شأنه أن يسهم في عدم استقرار ووضح مقاصد الباحث. ويجعل الشكوك والاحتمالات واللبس تسيطر على ذهن القارئ.

على هذا النحو نكتفي بما أوردناه من تعليق على النصوص السابقة وهي كما قلنا من قبل غير دالة وتشترك مع سمات نصوص الدراسة السابقة من حيث أداء وظيفتها الشكلية بالنسبة لمكونات مفردات وتراكيب النص دون أداء مهمة معرفية دلالية كالمهمة التي تتبع عادة في نصوص البحوث أو الدراسات العلمية.

أما فيما يتعلق بالدراسة المسماة "عن البنيوية التوليدية" فإننا نلحظ أنها تطرح على نحو مباشر مشكلة نقل المفاهيم النقدية الغربية وما تثيره من آثار سلبية في نص الناقد من غموض وتشتت يعكس إخفاقه في تحديدها بصورة واعية أو غير واعية، فلو كان بوسعه القيام بأداة هذه المهمة لفعل ذلك بغير شك ليؤكد لنا أن الحداثة النقدية ليست متمثلة في نقل مفاهيم ثقافة الآخر إلى ثقافتنا وإنما في كيفية التفاعل والتكيف معها فكريًا وثقافيًا وحضاريًا. والناقد هنا اكتفي بنقلها ونقدها أو في بنية اللغة أو الثقافة العربية. وهذه نماذج من نصوص دراسته:

"وبقدر ما يوحد التحليل النفسي بين الشرح والتفسير فإنه يبحث عن المبدأ الشارح للعمل الأدبي فيما دون وعي الكاتب، وليس في العمل الأدبي ذاته، ومن هنا يشرح العمل بما ليس فيه ويحيله إلى مجهول قار في أغوار لا وعي فردي متعال عنه. وبغض النظر عن خطورة التسوية بين جانبي التفسير والشرع للعمل الأدبي فإن الإحالة إلى المجهول اللاوعي تدمر سلامة المبدأ الشارح مثلما تدمر سلامة التفسير. إن التفسير أي فهم العمل الأدبي، فيما تراه البنيوية التوليدية عملية عقلية إلى أقصى

حد، بمعنى أنها تقوم على أدق وصف ممكن لبنية دالة دون أي إضافة إلى نص العمل الأدبي. ويحدد جولدمان التفسير على نحو بالغ الصرامة عندما يقول: "إن هذه العملية يجب أن تخضع لقاعدة أساسية مؤداها أن التفسير يضع النص، كل النص في اعتبه دون أن يضيف إليه شيئًا وقد قلت إن المرء ليس له أي حق في أن يضيف شيئًا إلى أوديب عند سوفكليس فيفترض أن أوديب كان ينطوي على رغبة لا واعية في الزواج من جوكاستا، ذلك لأن فكرة سفاح القربي ليست مقررة في أي مكان من نص أوديب".

لو تساءل القارئ: ما الفكرة العامة التي يعرضها النص؟ لكان الجواب غير محدد لأننا ستواجهنا المشكلة المعتادة. وهي مشكلة زحام المصطلحات أو المفردات الغامضة في ثنايا النص. فنحن لا نعرف مثلاً ماذا يقصد بمصطلحي "الشرح" و"التفسير" وما خطورة التسوية التي يراها بين جانبي التفسير والشرح؟ وهل التفسير هو الفهم كما يقول في عبارته: "إن التفسير أي فهم العمل الأدبي فيما تراه البنيوية التوليدية". وما البنيوية التوليدية التي يدور حولها موضوع النص؟

نحن هنا إزاء تصورات معرفية غامضة تجعل القارئ يقع في شرك التخبط والحيرة والتشتت سنوضح أسبابها في الحال. من الجلي أن النص يؤكد للقارئ بصورة صريحة ومباشرة بوجود فارق بين مصطلحي "الشرح" و"التفسير" وهذا يبدو في عبارة "خطورة التسوية بين جانبي الشرح والتفسير" وهذه العبارة تجعل القارئ يعتقد أنه لا يجوز علميًا أن يسوي بين الجانبين. وهذا يضطرنا إلى أن نفهم دلالة كل مصطلح من مصادر اللغوية والنظرية والسبيل إلى ذلك أن نرجع إلى قاموس اللغة الفرنسية باعتبار أن ناقدنا يتحدث عن اتجاه الناقد الفرنسي لوسيان جولدمان. وأن نرجع إلى نظرية هذا الناقد حتى نصل إلى الدلالة العامة للنص ونزيل الغموض الذي يحيط به.

وبرجوعنا إلى قاموس اللغة الفرنسية نجد أن مصطلح Explication يعني شرح أو تفسير وأن مصطلح Interpretation يعني شرح أو تفسير وهذا يعني أن مصطلح (الشرح) مرادف لمصطلح (التفسير) وأن قول الناقد بوجود خطورة في التسوية بين الشرح والتفسير قول يدل على عدم فهم لدلالة المصطلحين، ويدل أيضًا على أن

التميز بينهما لا وجود له وليس له أساس من الصحة وأساس من الموضوعية. بحيث يمكننا القول إن عبارة "خطورة التسوية بين جانبي الشرح والتفسير" جاءت من قبيل اللغو داخل بنية النص. وقبل الانتقال إلى الحديث عن دلالة هذه المفاهيم في نظرية جولدمان نشير إلى أن مصدر هذه المفاهيم قبل أن تظهر في نظريته، هو العلوم الإنسانية. وأن النقد الأدبي ضمها إلى مناهجه ومصطلحاته الحديثة ليحقق نمطًا من البناء العلمي والنظري يربطه بهذه العلوم. ودلالة مفهوم الشرح أو التفسير في مجال هذه العلوم هو نفس الدلالة التي يستخدمها جولدمان في نظريته. والمقصود بالتفسير في أبسط معانيه هو ربط الظواهر الإنسانية أو الثقافية بالقوانين والفروض النظرية المجردة وهو عند جولدمان يعني محاولة ربط بناء الأثر الأدبي ومضمونه ببناء كلي واسع هو بناء المجتمع.

هذا عن مفهوم التفسير فماذا عن الفهم؟ هل الفهم هو التفسير كما يقول الناقد في النص: "إن التفسير أي فهم العمل الأدبي" الجواب أن الفهم غير التفسير لكنه مرتبط به. فالفهم Comprehension في نظرية جولدمان يعني تعيين البنية الدالة في الأثر وإبراز علاقتها برؤية معينة للعالم Vision du monde ففهم آثار أدبية لكاتب معين معناه تحديد البنيات الدالة في هذه الآثار، وإيضاح علاقتها بنظرة فكرية أو اجتماعية معينة. وتفسيره كما قلنا معناه ربط هذه الآثار ببنية المجتمع. وهذا يعني أن الفهم ليس هو التفسير وأن الناقد قد خلط بين المفهومين هذا رغم أن جولدمان لا يفصل بين عملية الفهم وعملية التفسير وفهما في منهجه خطوات متكاملة منسوبة إلى نوعين من المصادر. وهذا يوضح لنا أنهما خطوات واحدة ولكنهما ليسا بمعنى واحد.

أما عن اصطلاح "البنيوية التوليدية" الذي جاء في سياق النص، فالقارئ لا يعلم دلالته في البناء النظري الذي تضمنه النص وهذا يضطره إلى البحث عن أصله الفرنسي، فهو مركب من مفردتين Structuralisme génétique: وهي ترجمة لكلمتي Structuralisme بمعنى بنيوية وكلمة génétique بمعنى توليدي. وهى ترجمة دقيقة للعبارة أو للمصطلح. ولكن هذه الترجمة الدقيقة ليست لها دلالة أو معنى واضح في بنية اللغة أو الثقافة العربية. لقد اكتفى الناقد كغيره من النقاد ونقل المصطلح إلى

العربية دون أن يحدد مدلوله وفق النظرية التي نقل عنها ووفق إطار النقد العربي الذي تم النقل إليه. ولا يتسع بنا المجال هنا لوضع مدلول لهذا المفهوم وإنما نكتفي أن نضع الترجمة التي تتفق ونظرية جولدمان بصورة مباشرة.

من المعلوم أن جولدمان لا يعتبر بناء النثر الأدبي مجرد حقيقة جامدة بل يعتبره قوة دينامية مضمرة داخل الجماعة البشرية التي يرتبط بها المبدع. وهذا يعني أن بنية الأثر عنده بنية في صيرورة بعيدة عن المعطيات الجامدة ولهذا نرى ـ كما ذكرنا في موضع سابق من الدراسة ـ أن الترجمة لمصطلح Structuralisme génétique هو البنيوية الدينامية وليس البنيوية التوليدية كما هو شائع في نصوص النقد العربي. تلك بعض الحواجز اللغوية التي تحول بين القارئ وبين الوصول إلى الدلالة العامة للنص الذي يحتاج إلى البحث في دقة مفاهيمه المعرفية كيلا يقع القارئ في دائرة التخبط والتشتت.

ولنواصل تأملنا للأجزاء الباقية، فما زال ذلك التأمل مجديًا في الكشف عن مزيد من خصائص تركيبه اللغوي والفكري. يقول الناقد: وإذا عدنا إلى المبدأ الأساسي، وهو أن الإبداع جانب من السلوك الإنساني يخضع لنفس القوانين من حيث أنه ينطوي على محاولة لخلق التوازن، فإن هذا المبدأ يقودنا إلى تأكيد الذات الفاعلة، وأهم من ذلك أنه يقودنا إلى فهم هذه الذات الفاعلة باعتبارها ذاتا مرتبطة بمجموعة اجتماعية، أو طبقة. وعندئذ نواجه مبدأ جديد، يلزم المبدأ الأساسي، مؤداه أن العلاقات بين العمل الأدبي والمجموعة الاجتماعية تنطوي على نفس نظام العلاقات بين عناصر العمل الأدبي والعمل الأدبي ككل. وإذا صح هذا المبدأ، وهو صحيح عند جولدمان فلا يمكن دراسة العمل الأدبي إلا بتحديد علاقته بالمجموعة الاجتماعية التي يحقق العمل لها وظيفة دالة. أي أن علينا تحديد نظام العلاقات بين المجموعة الاجتماعية والعمل الأدبي، وفي الوقت نفسه تحديد العلاقات بين العناصر المكونة للعمل والعمل ككل. وهكذا نصبح مطالبين ـ على مستوى الإجراءات التطبيقية ـ بالقيام بعملية مزدوجة، محورها الأول هم الفهم أو التفسير على مستوى علاقة الأجزاء بالكل في العمل الأدبي. ومحورها الثاني هو الشرح على

مستوى تماثل أو تجارب هذه العلاقة بين الكل والأجزاء مع العلاقة بين الأعمال والمجموعة الاجتماعية أو الطبقية".

حقًا أن النص يكاد يخلو من المفاهيم التي تحتاج إلى تحديد، لكنه يضعنا في مأزق عدم الفهم أو عدم القدرة على استيعاب ما يقوله، رغم أن المفردات والجمل مكتوبة بالعربية ولابد أن تحتوي على مضمون فكري معين، لكن هذا المضمون يبدو في حالة تفتت وعدم ترابط منطقي، فنحن لا ندري إذا كان النص يحدثنا عن "الإبداع" باعتباره جانبًا من السلوك الإنساني" أو يحدثنا عن الذات الفاعلة وارتباطها بمجموعة اجتماعية أن عن "العلاقات بين العمل الأدبي والمجموعة الاجتماعية" أو "نظام العلاقات والعمل الأدبي" نحن نشعر بأننا أمام نص مترجم وأن نصه الأصلي غائب عن القارئ.

ولننظر أخيرًا في هذا الجزء الذي يبدأ على هذا النحو:

"وإذا تأملنا أخيرًا العمل الأدبي من حيث علاقته بالمجتمع، رغم كل ما في العلاقة نفسها من تعقد يسلم به جولدمان، فإلي أي حد يمكن القيام بما يؤكده جولدمان في كتابه "نحو علم اجتماع الرواية" من "أن العلاقات بين العمل الأدبي والمجموعة الاجتماعية تنطوي على نفس نظام العلاقات بين الأجزاء والكل في العمل الأدبي". إن التسليم بهذا الفرض الجازم يقوم على الإلحاح على المماثلة، وهي مصطلح يستخدمه جولدمان كثيرًا، كما يقود إلى فهم العمل الأدبي باعتباره مظهرًا جماليًا لجوهر مستقل عنه، وعندئذ نصبح في قلب المحاكاة بمعنى من معانيها وفي صيغة هيجلية للانعكاس من نوع مغاير في الكم فحسب. ولن يتغير الوضع لو تحدثنا عن بنية أصغر تتولد عن أبنية اكبر ما دمنا نسلم بصحة هذا الفرض، لأن حالة وجود العمل الأدبي وكيانه المادي نفسه سيتهاوى ليصبح مجلي لشيء آخر.

ويضيف في موضع آخر: إن الانتقال من داخل بنية العمل إلى المجتمع لا تتم بكل مباشر وإنما هم طريق وسيط له وجوده بين الاثنين؛ ذلك لأن العمل لا يتم عن طريق الحياة المادة وإنما عن طريق رؤية العالم. إن رؤية العالم على هذا النحو، هي

التي تمكننا من فهم الكل أو التجانس الشامل الذي يحدد الروائع الأدبية في مقابل الأعمال الأدبية الأقل أهمية لأنها أقل تجانسًا في تجسيدها لرؤية العالم.

في الفقرة الأولى نلاحظ وجود مجموعة من المفاهيم صنع عده تحديدها تراقصًا واضطرابًا في النص ذلك مثل القول: "نظام العلاقات بين الأجزاء والكل في العمل الأدبي" ما ذلك النظام الذي يربط الأجزاء بالكل؟ ما الجزء وما الكل؟ وما ذلك النظام؟ وما المقصود بمصطلح المماثلة الذي يستخدمه جولدمان كثيرًا. ماذا يقصد بعبارة فهم العمل الأدبي باعتباره مظهرًا جماليًا لجوهر مستقل؟ أو عبارة بنية أصغر تتولد عن بنية أكبر "هذه العبارات وتلك المفاهيم تتفق رغم اختلافها على حقيقة دينامية واحدة إلا وهي انعدام دلالتها في بنية النص وتغميضه.

في الفقرة الثانية يحدثنا النص عن وسيط يربط بين العمل الأدبي والمجتمع فما ذلك الوسيط؟ الجواب هو رؤية العالم، ما رؤية العالم؟ نحن نجد أنفسنا حائرين أمام مفاهيم تحتاج إلى البحث عن دلالتها داخل أو خارج سياق النص، وعندما لا نجدها نضطر إلى أن نقوم بقراءة جولدمان حتى نتمثل النص. هل رؤية العالم كما ذكرت الدراسة هي "رؤية الجماعات البرجواوية، وتلك يدورها يجب أن تظهر تبعًا للأفكار الماركسية عن الأيديولوجية إذا كان ذلك هو المقصود فإن ذلك يقربنا من الدلالة التي يقصدها جولدمان؛ لأنه يقصد ببساطة ووضوح بمصطلح "رؤية العالم" نظام للفكر يفرض نفسه على فئة أو جماعة معينة من الناس تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة والفرد وحده لا يستطيع إنجاز هذه الرؤية، فهذه الرؤية ينجزها في كثير من الحالات جماعة من الأفراد على صلة معينة بجميع العناصر التي تشكل الواقع. وهذا يعني أن النص موضوع الدراسة أقحم مفاهيم بعيدة عن مفاهيم نظرية جولدمان من جهة واعتمد على جمع أشتات متفرقة من نصوصه لا تقدم للقارئ الأسس الفعلية لفكر جولدمان.

وإذا نحن دققنا النظر في فقرات النصوص السابقة كافة وجدناها تكشف عن مظاهر خلط بين الاصطلاحات، وغموض يسيطر على معظم جوانبها فضلاً عن استعمال مفاهيم غير محددة نذكر منها:

العدد	الاصطلاح	الصفحة	المدلول
1	الشرح التفسير	90	غير محدد
2	فهم العمل الأدبي	90	غير محدد
3	البينيوية التوليدية	90	غير محدد
4	بنية دالة	90	غير محدد
5	رؤية العالم	96	غير محدد
6	المماثلة	99	غير محدد
7	بنية صغرى	99	غير محدد
8	بنية كبرى	99	غير محدد

إذا دققنا النظر في الاصطلاحات المذكورة نلاحظ الآتي:

(1) إن تفرقة الناقد بين اصطلاحي "الشرح والتفسير" الواردين في صفحة 90 يبدو في السياق السابق الإشارة إليه تفرقة لا أساس لها من الصحة في اللغة الفرنسية أو في المبادئ النظرية التي وضعها جولدمان أو في معاجم اللغة العربية.

(2) إن اعتبار الناقد اصطلاح "فهم العمل الأدبي" الوارد في نفس الصفحة السابقة مرادفًا لاصطلاح التفسير، غير صحيح، فهما ليس كذلك. هما يمثلان عملية واحدة في منهج جولدمان يسميها باسم عملية الفهم والتفسير. ولكن كل اصطلاح له معنى مختلفة عن الآخر كما المحنا سابقًا، غير أنهما مرتبطان ببعضهما أوثق ارتباط.

(3) إن اصطلاح "البنيوية التوليدية" الوارد في نفس الصفحة تعريف حرفي، وغير دال على معناه الجوهري في نظرية جولدمان ـ كما أشرنا سابقًا ـ أضف إلى ذلك أن مدلوله غير محدد في نصوص الناقد وغير محدد أيضًا في كتابات النقد العربي الجديد.

(4) إن اصطلاح "بنية دالة" الوارد في نفس الصفحة غير محدد المضمون، ويستخدمه جولدمان للدلالة عن الأفكار والصور والمعاني والعواطف الكامنة في بنية النص، وهذه البنية في صيرورة دائمة وتعبر عن شخصية الكاتب وعن الجماعة والعصر الذي يعيش فيه، ويعبر في الوقت نفسه عن وجود وحدة بين الكاتب والمجتمع تتم بطريقة ديالتيكية في التاريخ.

(5) إن اصطلاح "رؤية العالم" الوارد في صفحة ؟؟؟، مضمونه محرف، وبعيد عن المضمون أو المعنى الذي يقصده جولدمان وسبق الإشارة إليه في سياق النص.

(6) إن اصطلاح "المماثلة" Homologie الوارد في صفحة ؟؟؟ غير محدد الدلالة، ويستخدمه جولدمان للدلالة على وجود سمات متشابهة بين بناء الأثر الأدبي، وبين البناء الكلي للمجتمع في شكل صور وأفكار وأساليب تتفق وأفكار العصر، وأفكار الكاتب في وقت واحد.

(7) إن اصطلاحي "بنية صغرى" و "بنية كبرى" الواردين في نفس الصفحة السابقة. غير محددي المدلول في نص الدراسة، وهما اصطلاحان غير مذكورين في مؤلفات جولدمان، ويحتمل أن الناقد يقصد بالبنية الصغرى، "بنية الأثر الأدبي"، وبالبنية الكبرى "بنية المجتمع".

ويمكن أن نستنتج مما سبق عدة استنتاجات أهمها:

(أ) التفرقة أحيانًا بين بعض الاصطلاحات تفرقة غير قائمة على أساس نظري أو موضوعي.

(ب) نقل الاصطلاح يبدو أحيانًا نقلاً حرفيًا يؤدي إلى غياب معناه الجوهري.

(جـ) الخلط أحيانًا بين بعض الاصطلاحات وبين بعضها.

(د) تحريف مضمون الاصطلاح عن مضمونه الأصلي .

(هـ) عدم تحديد مدلول الاصطلاح أحيانًا.

هذه السمات لوضع الاصطلاح في نص الدراسة من شأنه أن يجعل مضمونه أو معناه مهتزا، أو يحكمه عدم التجانس الدلالي، وهذا يصبغ النص بعدم التوازن والغموض، فلقد نسى الناقد أن الاصطلاح ذو تأثير قوي على مضمون النص إلى درجة أن هذا المضمون تتغير دلالته بتغير الاصطلاح أو بعدم تحديده، فإن قولنا مثلاً أن "رؤية العالم" في هذه الرواية تتميز بخصائص معينة فإن ذلك معناه إننا سنتحدث عن العلاقة بين النظام الفكري أو الشعوري عند الكاتب وعند الجماعة التي يرتبط بها، والعلاقة بينهما وبين بنيات ودلالات الرواية؛ والحال يختلف إذا قلنا إن "بنية الرواية" تتميز بخصائص معينة، فإن ذلك معناه أننا سنتحدث عن العلاقة المنطقية بين

العناصر المكونة لها باعتبارها نسقًا يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية، هـذا المثال البسيط يكشف عن مدى تأثير مضمون الاصطلاح في دلالة مضمون النص.

وإذا تساءلنا ومن أين أتت هذه الصفات في الاصطلاح؟ ألفينا الجواب يتمثـل فـي أن كون تحديد مدلول الاصطلاح بدقة لا يقوم على أساس فهم دقيق لنظرية جولدمان؛ بل هو قائم على أساس محاولات نظرية يشد أزرهـا الاعتمـاد علـى بعـض ترجمـات ضعيفة أو اجتهادات شخصية شبه عشوائية. ومن ثم فإن محاولـة النـاقد لا تكشـف عن حقيقة مدلول الاصطلاح بدقة بقدر ما تكشف عن تصوره المعرفي له بعيـدًا عـن أصوله النظرية وعن معاييرها المختلفة؛ ويكفي أن نضرب لذلك بعض الأمثلـة لمزيـد من الإيضاح، فهو يرى أن اصطلاح "الفهم Comprehension" هـو نفسـه اصطـلاح "التفسير"، ويرى أن اصطلاح "الشرح" مختلف عن اصطلاح "التفسير"، ويرى أن اصطلاح "رؤية العالم" معناه "رؤية الجماعات البرجوازية" وتلك بدورهـا يجـب أن تظهر تبعًا للأفكار الماركسية عن الأيديولوجية.

هذه كلها مفاهيم بعيدة عن جوهر مفـاهيم نظريـة جولدمـان، وهـذا هـو السـبب المباشر في جوانب النقص والاهتزاز في دلالة النص. وقد قدمنا من قبل بعض الأمثلة التي تشهد بأن محاولات الناقد لا تحقق مقاصد جولدمان، وإن نظرة عـابرة لسـمات الاصطلاحات السابقة تؤكد ذلك؛ فتصـوره لمدلـول الاصطـلاح فـي ذهنـه لا يكـون الصورة التي رسمها له جولدمان.

ولا يكفي بطبيعة الحالة لتحديد مدلول الاصطلاح مجرد تسميته، أو وضـع مضمون اجتهادي له بعيدًا عن مضمونه في إطاره الثقافي الأصلي؛ والمشكلة الجديـرة بـالنظر هي أن هذه الاصطلاحات واستعمالاتها تمثل جزء من النزعة الحداثية التي تهدف إلى لفت انتباه القارئ والانتقال من التصورات أو المفاهيم التقليديـة لعلـم اجتمـاع الأدب إلى المفاهيم الحديثة.

غير أن هذا الموضوع لا تكفيه هذه الوقفة العابرة فالمسـألة أعقد من أن يبت فيـها بهذه البساطة؛ فهي تمس مشكلة المنهج الواجب اتباعه في نقل أو تحديد مدلول الاصطـلاح من إطار ثقافي يختلف في اللغة وفي التعابير وفي القيم عن الإطار الثقافي المنقول إليه.

ومن المحقق أن الناقد مقل مدلول الاصطلاح إلى نص دراسته دون مراعاة لدلالته الدقيقة في سياقه الأصلي، ودون مراعاة لهذه الاختلافات بين دلالته في لغته ودلالته في اللغة المنقول إليها. الأمر الذي جلب الخطأ في تحديد الدلالة، وجعل القارئ يسئ فهم الاصطلاح، ويسئ فهم النظرية، لا كما ظهرت فعلاً في مؤلفات جولدمان؛ لكن كما ظهرت في دراسة الباحث.

وعلى هذا الأساس نفهم أن الناقد قصد إلى شيء لم يعرفه معرفة تامة ودقيقة؛ وهو الأمر الذي يحملنا إلى القول: بأن محاولته في تحديد مدلول الاصطلاح لم تكن قائمة على فهم النظرية، وفهم سياق الاصطلاح الذي استخدم فيه.

يكفي هذا القدرة من التعليق على الاصطلاحات الواردة في الجدول والتي جاءت في نماذج بعض نصوص الدراسة السابقة، وقد رأينا أنها قائمة إما على تحريف مدلول الاصطلاح، وإما على الخلط بين بعضها وبعض؛ وهذا يبين لنا السبب الذي من أجله لا يقبل القارئ مدلول المفاهيم أو الاصطلاحات التي جاءت في نص الدراسة، والذي من أجله أخفق الناقد في الاقتراب من جوهرها الحقيقي في نظرية جولدمان وفي السياق الذي استخدمت فيه.

ومما يؤسف له أن هناك دراسات كثير سلكت هذا المسلك الذي سلكه الناقد في معالجة مدلول الاصطلاح في مضمار البنيوية الدينامية ومازال يسيطر على أذهان أصحابها مفاهيم، أو مدلولات لمفاهيم نظرية محرفة عن جوهر استعمالها في هذا المضمار، نذكر منها على سبيل المثال دراسة جمال شحيد المسماة "البنيوية التكوينية".

أما فيما يتعلق بالدراسة المسماه: "من البنيوية إلى التشريحية" فإننا نلاحظ على نصها الوضوح والميل إلى تحديد المفاهيم أو المصطلحات. أما أسلوبها فيتميز بالطابع الإنشائي في التعبير الذي يشبه لغة الأدب الوصفية وليس لغة العلم التفسيرية. وهي تبدأ بداية منطقية في شكل تحديد المفاهيم الواردة في جوانبها: "الدخول في الأدب عمل يشبه حالة الفروسية، فهو غزو وفتح يتجه فيه القارئ نحو النص الذي هو المضمار له. وإذا ما كتب القارئ عن تجربته هذه مع النص فهو إذا ناقد". وما الناقد إلا قارئ متطور غزا النص وفتحه. ثم أخذ يروي أحداث هذه المغامرة.

"والنص هو محور الأدب الذي هو فاعلية لغوية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخضعها ويميزها. وخير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي وسبل تحررة هي الانطلاق من مصدره اللغوي حيث كان مقولة لغوية أسقطت في إطار الاتصال اللفظي البشري كما يشخصها رومان ياكوبسون في نظرية الاتصال وعناصرها الستة، التي تغطي وظائف اللغة كافة بما فيها الوظيفة الأدبية، فالقول يحدث من مرسل (رسالة) إلى مرسل إليه. (.) يحتج إلى ثلاثة أشياء هي.

1. سياق. وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول (.)
2. شفرة وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة (..)
3. وسيلة اتصال سواء حية أو نفسية للربط بين الباحث والمتلقي لتمكنهما من الدخول والبناء في اتصال.

لغة الدراسة وأفكارها تتيح للقارئ فرصة الاندماج والتفاعل مع عناصرها، فهي تلقى لنا بعض الضوء على مهمة الناقد بالنسبة للنص، والبحث عن فاعلية اللغة" باعتبارهما ـ كما تشير الدراسة ـ "محور الأدب" و "خير وسيلة للنظر في حرك النص" وهذا يعني أن الدراسة تحيل الأثر الأدبي إلى أثر لغوي، وتجعل وظيفة الناقد وظيفة لغوية يؤديها من خلال تجربته لقراءة النص، فيدخل الأثر الأدبي بذلك في نطاق اختصاصه مجالاً واحدًا هو مجال اللغة في حين أن مجالات اختصاصه ـ كما ذكرها في مواضع سابقة ـ مجالات متعددة كالمجال اللغوي، والمجال النفسي، والمجال الاجتماعي والمجال التاريخي، فالأثر الأدبي ـ مهما تتعدد أشكاله ـ له منطق خاص، هذا المنطق ليس منطقًا لغويًا فقط، ومعالجته من هذا الجانب وحده يعني تفتيت وحدته ومركباته العضوية والفنية.

فنحن لا نعرف ما الأسباب الموضوعية التي تجعل الانطلاق من لغة النص "خير وسيلة للنظر في حركية النص"؟ هل هو سبب داخلي مرتبط بمنطق النص؟ أم هو سبب خارجي وقع الباحث أو الناقد تحت تأثيره؟ الأرجح أنه وقت تحت تأثير منطق خارجي، هو منطق الاتجاه البنيوي الذي يجعل "لغة النص" محور اهتمامه بجانب

منطق الاتجاه التفكيكي الذي يجعل قراءة النص تجربة خاصة تختلف من قارئ لآخر يصل من خلالها إلى المعنى، فليس هناك مبرر موضوعي جعل الناقد أو الباحث يعالج موضوع الدراسة على ضوء مفاهيم هذا الاتجاه أو ذلك، سوى مبرر (الموضة) أو مبرر (الحداثة) فهو يحدثنا بين الحين والحين عن (نظرية الاتصال اللغوي) وعناصرها الممثلة في السياق والشفرة ووسيلة الاتصال، ويحدثنا عن تجربة القراءة.

ومن البديهي أن من حقه (الناقد أو الباحث) أن يستخدم ما يروق له من اتجاهات أو مفاهيم في معالجة موضوعه، ولكن من الضروري أن يوضح لنا الأسباب الموضوعية التي دفعته نحو تطبيق هذه الاتجاهات أو تلك المفاهيم. حقًا إن البنيوية أو التفكيكية تعد من أحدث الاتجاهات النقدية المعاصرة، لكن الانضمام تحت لواء هذه الاتجاهات الحداثية لابد أن تحكمه مبررات منطقية تنبثق من طبيعة الأثر الأدبي ومن طبيعة واقعه، لا من طبيعة هذه الاتجاهات ذاتها، فهذه المبررات حسب تصورنا هي جزء من مفهومنا للحداثة النقدية، وجزء من تمثلها وتطويعها لاستخدامها في دراسة الآثار الأدبية وليس في نقلها من بيئتها الثقافية إلى ثقافتنا العربية.

وتواصل الدراسة عن "السياق" عند ياكوبسون باعتباره طاقة مرجعية تمثل خلفية الرسالة، وتمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها. والسياق ـ فيما تقول ـ الرصيد الحضاري للقول وهو مادة تغذيته بوقود حياته وبقائه وتضيف "وكل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي. فالقصيدة الغزلية انبثاق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي وليس ذلك السالف سوى سياق أدبي لهذه القصيدة التي تمخضت عنه وصار مصدرًا لوجودها النصي والواضح أن الدراسة تحدثنا عن وظيفة السياق عند ياكوبسون باعتباره طاقة مرجعية تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها، وتنتقل بنا من هذه الوظيفة المحددة للسياق إلى حالة تعميم مطلق، فتعتبر أن "كل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبق من نصوص تماثله في جنسه الأدبي" وأن القصيدة "الغزلية انبثاق تولد عن كل ما سلف من شعر عزلي". وهو قول يؤكد المقولة السابقة ويصبغها بصبغة يقينية عامة، ويتجلى ذلك بوضوح حين نراه يقول: "فالقصيدة الغزلية انبثاق تولد عن كل ما سلف من

شعر غزلي" وهو ما اصطلح على تسميته بالعربية باسم "التنـاص" Intertextualite المنقول عن أحد مفاهيم النقد التفكيكي.

وهذا المفهوم الذي تعممه الدراسة على كل نص أدبي أو كل قصيدة غزلية تعميم عير مقبول لأنه يجب النظر إلى هذا المفهوم من حيث كونه افتراضيًا وليس مفهومًا يقينيًا، نظرًا لأنه ينقصه اليقين العلمي أو الأدلة والمشاهدة التجريبية؛ أي الملاحظة المنظمة التي تحتاج إلى دراسة تجريبية على النصوص الشعرية أو القصائد الغزلية، فالتعميم الوارد في نص الدراسة الذي يرى أن "القصدية الغزلية انبثاق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي" تعميم نابع من مجرد آراء نظرية وليس نابعًا من النصوص الشعرية ذاتها، فهو غير مؤسس على التجريب العلمي الذي يصنع جسرًا من التواصل مع واقع النصوص الشعرية ذاتها، وغياب هذا التجريب يجعل هذا التعميم ضربًا من التصورات العشوائية التي تتعارض مع المنطق العلمي والعملي؛ لأن مهمة الناقد أو الباحث ليست نقل المفاهيم النظرية المعاصر واعتبارها مفاهيم مسلمًا بها ولكن عليه أن يفهمها أو يفحصها ويحاول اختبار صحتها عن طريق البحث التجريبي للنصوص الشعرية.

وعلى هذا الأساس نفهم كيف أنه من الضروري أن نختبر صحة المقولة التي جاء بها ياكوبسون أو جاء بها الباحث أو الناقد، والتي يجب أن نعتبرها مجرد فرض Hypothese وليست حقيقة يقينية علينا أن نسلك بها. والفرض لا تكتمل دقائقه ولا تتضح معالمه بدون دراسة تجريبية للنصوص الشعرية السابقة على القصدية الغزلية ـ كما ألمحنا من قبل ـ فإذا أثبتت دراسة النصوص صحة هذه المقولة أصبح الفرض نظرية يجوز تعميمها واعتبارها حقيقة يجوز أن نسلك بها، أما التعميم الوارد في الدراسة "كل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص مماثلة في جنسه الأدبي "فهو تعميم مؤسس على مجموعة من المعلومات الشائعة في الدوائر النقدية، وبخاصة أن مجمل الدراسة ـ وليس النص محل النقاش ـ لم تتحقق من صحة رأي ياكوبسون وصحة رأي الناقد أو الباحث في صورة اختبار تجريبي؛ لأن هذا الاختبار يزيد من نفوذ النظرية ويفتح أمامها مجال التعميم الواسع، والتعميم على الدوام تال لاختيار مقولة ياكوبسون "أي تال لدراسة واقع النصوص الشعرية. وهو ما لم تنجزه

أو تحاول إجازة الدراسة التي تواصل الحديث عن "السياق" باعتبار أن له وجودا قوي الإشعاع في الذوق الأدبي لجمهور المتأدبين "وكيف أن" هذه القوة تجعله واضح التمايز من جنس أدبي وآخر "وأنهق د ينشطر إلى مسارات متقاطعة في لحظات احتكاكه مع المبدع في حالة تنوع أجناس إبداعه.

وهذا القول وما قبله يبدوان غير واضحين. فالقارئ لا يعرف كيف يكون "السياق إشعاعًا على الذوق الأدبي لجمهور المتأدبين، ولا يعرف أيضًا ما المقصود بالقول "انشطار السياق إلى مسارات متقاطعة في لحظات احتكاكه مع المبدع. هل المقصود به تفكك الرابطة بين المبدع والسياق ي لحظة الإبداع؟ أو المقصود به تعدد أنماط السياق في لحظة الإبداع؟ تتعدد الاحتمالات أمامنا لفهم المقصود بانشطار "السياق".

والسياق كما تقول الدراسة "ضروري كمبدأ للقراءة الصحيحة، وإنه ضروري للكتابة أيضًا، فالكاتب كما يقول بارت يكتب منطلقًا من لغته التي ورثها عن سالفيه، ومن أسلوبه وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي" والسياق كما جاء هنا ضروري "كمبدأ للقراءة الصحيحة" ما هذه القراءة؟ هل هي التي تربط بين السياق والنص؟ وهل قراءة النص دون ربطه بالسياق تعد قراءة غير صحيحة؟ نحن نعلم أن النص يدخل في نطاق اختصاص مجالات عدة، كالمجال اللغوي، والنفسي، والاجتماعي، والتاريخي، والجمالي، والفلسفي، ..... إلخ. إن القراءة الصحيحة هي القراءة التكاملية والقراءة غير الصحيحة هي القراءة الوحيدة الجانب التي تعالج النص من منظور مجال واحد. وعلى هذا الأساس كان من اللازم أن تكون العبارة الواردة على النحو التالي "إن السياق ضروري كمبدأ للقراءة اللغوية والدلالية" وبذلك يتخلص تركيبها من صياغة التعميم نظرًا لوجود قراءات أخرى للنص، والقراءة اللغوية والدلالية واحدة من بين هذه القراءات.

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما شبكة الاستحواذ اللفظي التي يحدثنا عنها الناقد؟ إن القارئ يكاد يشعر في مثل هذه النصوص أنه أمام مفردات مترجمة وأن مصدرها الحقيقي غائب عنا، أو بعبارة أخرى أن مصدرها غائب عن النص المقروء، وهذا الغياب يكاد يشمل أجزاء عدة من الدراسة، ويبدو هذا بوضوح في هذه العبارة التي

تشير إلى وجود "تفاعل بين النصوص في توارثها وتداخلها" وهو حسب ما جاء في النص "يسميه رواد مدرسة النقد التشريحي بتداخل النصوص" ما مدرسة النقد التشريحي؟ وما النقد التشريحي ذاته؟

إن كلمة تشريح Anatomie هنا تبدو مستعارة من علم التشريح، وهذا العلم يدرس التركيب الداخلي في الأجسام الحية فإذا كان ذلك هو المعنى الأصلي لكلمة "تشريح" فماذا يعني مدلولها في مجال النقد؟ هل يعني دراسة التركيب الداخلي في الأعمال الدبية؟ إذا كان ذلك هو المقصود فإن ذلك المعنى أقرب إلى مفهوم النقد البنيوي الذي يدرس العمل الأدبي باعتباره نمطًا بنائيًا يصب اهتمامه على تركيبه الداخلي، بينما الدراسة كلها أطلق عليه صاحبها اسم "من البنيوية إلى التشريح" ووضع مقابل كلمة "تشريح" المقابل الأجنبي لها وهو Deconstruction بينما المقابل لها في العربية كلمة "تفكيك" وليس "تشريح" وهنا نشعر بالحيرة والتشتت على نحو لا ندري به إلى أي المعنيين نتجه؟ هل نمضي نحو "التشريح" أو نمضي نحو التفكيك من أجل الوصول إلى فهم دلالة النص.

نكتفي بهذا القدر من تتبعنا للمفردات والمفاهيم الواردة في هذا الجزء من الدراسة التي رأينا أنها تتسم بطابع الوضوح وقليل من الغموض في وقت واحد في معالجة موضوعها، وتعتمد على مفاهيم ومفردات نقدية بعضها قادر على أن يوصل إلينا المعنى بطريقة معينة وبعضها الآخر لا يوصله إلينا بصورة نهائية. وكانت الدراسة في حاجة إلى تحديدها حتى يكتمل المعنى العام للنص في ذهن القارئ نذكر منها على سبيل المثال هذه المصطلحات:

العدد	الاصطلاح	الصفحة	المدلول
1	سياق اصطلاحي	8	غير محدد
2	اتصال لفظي	8	غير محدد
3	نظرية الاتصال	9	غير محدد
4	الخصوصية الأسلوبية	9	غير محدد
5	فاعلية لغوية	12	غير محدد

العدد	الاصطلاح	الصفحة	المدلول
6	طاقة لفظية	12	غير محدد
7	قراءة صحيحة	12	غير محدد
8	استحواذ لفظي	14	غير محدد
9	الأعراف المؤسسة	14	غير محدد
10	النقد التشريحي	15	غير محدد
11	تداخل النصوص	15	غير محدد

من النظر في المصطلحات المذكورة نلاحظ عدة ملاحظات:

(أ) إن اصطلاح "النقد التشريحي" وضع الباحث بجواره مقابله الأجنبية وهو Deconstructive critisém وهو نقل أو صياغة غير دقيقة. لأن كلمة Deconstructiv يقابلها بالعربية كلمة "تفكيكي" وليس "تشريحي".

(ب) إن مصادر الاصطلاحات أو المفاهيم الوارد في الجدول هي النقد البنيوي، والأسلوبي، والتفكيك، وغياب مدلولها في النصوص المتناولة يعد أمرًا استثنائيًا؛ ولا يعد ظاهرة عامة في جوانب نصوص الدراسة، وهذا أمر طبيعي؛ لأن الباحث اهتم اهتمامًا خاصًا بمسالة المفاهيم والاضطلاحات وتحديد مضمونها واحتلت مساحة واسعة في بحثه وصلت في كثير من الأحيان إلى درجة المبالغة والتعسف في تناول موضوعه الرئيسي الأمر الذي جعل القارئ يعتمد أن هذا هو موضوعه، وليس دراسة وتحليل نصوص الشاعر الذي اختاره لبحثه.

وفيما يلي بضعة أمثلة لذلك تبدو من خلال حديثة عن :

- مفاهيم بارت، وليتش، عن السياق، والتفاعل بين النصوص، وعلاقة هذا التفاعل بالنقد التشريحي.
- اصطلاحات المدرسة الشكلية، والأسلوبية، والشعرية، وشاعرية النص، ومفاتيحه.
- مفاهيم النقد البنيوي.
- مفاهيم السيميولوجيا.
- مفاهيم تشريح النص ونظريته.

- مفاهيم بارت وأفكاره عن النص.
- مفاهيم نظرية القراءة وتفسير الشعر.
- مفاهيم الجمل الشاعرية.

تتخللها بعض إشارات إلى جمل من نصوص الشاعر.

- مفاهيم عن الدلالات الصريحة والضمنية.

ولا شك أن تحديد المفاهيم أو الاصطلاحات في البحث أمر له أهميته البالغة وقيمته في كونه يعطينا مضامين لعدد من المفاهيم في النقد البنيوي أو الأسلوبي، أو التفكيكي، تساعدنا في ضبط تفكيرنا في تجنب اللبس، والتشتت، وفي إجلاء الفكر، ويفيد النقد العربي إفادة مباشرة في التقدم خطوات نحو حل هذه المشكلة، ويعد تعويضًا طيبًا من حيث الكم والكيف في هذا المجال.

لكن الباحث لم يوضح لنا في غالب الأحيان كيفية الاستفادة من هذا الجهد في مجال بحثه؛ إذ لا نجد جسورًا واضحة تربط بين هذه المفاهيم أو الاصطلاحات، وبين موضوع بحثه، وبدت استعمالاتها في أجزاء كثيرة من بحثه وكأنها حاجة ملحة على ذهنه أكثر من موضوعه، أضف إلى ذلك أنه اعتبرها أمرًا مسلمًا به فلم يناقشها بل مضى يقيم عليها آراءه، ويعالج على ضوئها موضوعه ويتكيف معه، ويتلاءم مع تصوراتها، في حين أن خصائص وسمات نصوص الشاعر موضوعه بحثه هي التي تحدد المفهوم أو الاصطلاح الذي يستجيب لهذه الخصائص وتلك السمات، إذ مكن الضروري أن تنشأ صلة قوية بينهما، سواء كنا نقصد بهذه الصلة مجموعة الاستجابات التابع من هذه الخصائص مع الاصطلاح أو نقصد اعتبار هذا الأخير أداة معرفية نظرية تابعة لهذه الخصائص وليس العكس.

وعلى هذا الأساس نفهم كيف أن الباحث أغفل هذه الحقيقة، ومضى في اتجاه مضاد لها، وقد كان من آثار ذلك ما نلمحه من احتلال المفاهيم أو الاصطلاحات المكانة الأولي في بحثه، أما الموضوع نفسه فقد احتل المكانة الثانية فيه، الأمر الذي جعله أشد ميلاً إلى معالجة المفاهيم أكثر من معالج نصوص الشاعر موضوعه بحثه.

ليس ثمة ما يدعو إلى تفصيل القول في هذا الجانب، أو في النتائج التي ترتبت عليه بالنسبة لاتجاه البحث، فإننا من هذه اللمحة نستدل على شيء عام هو أن القاعدة تبدو معكوسة عند الباحث، فهو يبدأ بالحديث عن خصائص ومقومات المفاهيم أو الاصطلاحات، ولا يبدأ بالحديث عن خصائص أو مقومات نصوص الشاعر، ثم يبحث عن المفاهيم أو الاصطلاحات التي تستجيب لها، بحيث يطبع المفهوم أو الاصطلاح بطابعه، وليس العكس الذي أصبح الحقيقة الوحيدة التي أخذ بها الباحث. الأمر الذي جعله شديدة الانحياز إلى الاصطلاح لا إلى موضوع بحثه، ودلالة هذا الانحياز هو استجابة الباحث لنداء الحداثة أو ما بعد الحداثة، وليس استجابة لموضوع بحثه.

ورغم هذه المآخذ إلا إننا نؤكد أن هذا البحث جاء على نحو أفضل من الدراسة السابقة من حيث وضوح المفاهيم، ووضوح الرؤية عن الباحث، ومن حيث التماسك المنطقي للفكر وتراكيب المفردات والعبارات في وقت واحد.

في الترجمة المسماة "آفاق التناصية" يجد القارئ مجموعة دراسات نقدية لعدد من النقاد والباحثين الفرنسيين المعاصرين. أبرزها دراسات الناقد الشهير رولات بارت. ولنتوقف عند أحد نماذج هذا الناقد من بين أعماله التي يعتبرها المترجم واحدة من المحاولات النقدية المهمة وليكن النموذج المسمى "نظرية النص" وقد جاء على النحو التالي:

"(..) يندرج النص، من وجهة نظر أصولية وحسب ذلك المفهوم التقليدي في عدد مجموعة تصورية مركزها العلامة، وقد يتجلي الآن للأذهان أن العلامة متصور تاريخي، وعارض تحليلي (بل ومذهبي)، ونحن نعرف أن هناك حضارة علاماتية، إنها حضارة غربنا، من الرواقيين إلى منتصف القرن العشرين، وينطوي مفهوم النص على أن الرسالة متركبة كالعلامة، في جمل، في فقرات في فصول، ومن جهة أخرى، المدلول وهو معنى أصلي، أحادي الاتجاه، قطعي، تحدده صحة العلامات التي تنقله، فالعلامة التقليدية وحدة مسيجة، سياجها يضبط المعنى ويمنعه من الارتعاش، من الازدواج، من الهذيان، وكذلك الحال في النص التقليدي فهو يختم العمل الأدبي، ويؤثقه إلى حروفه ويشده إلى مدلوله، فهو يؤدي إذا إلى نمطين من العمليات، لكل

منهما غاية هي ترميم الثغرات التي قد تحدثها في سلامة العلامة أسباب عديدة تاريخية، مادية، أو إنسانية، هاتان العمليات هما الاسترجاع والتأويل".

النص يتناول إحدى الدراسات النقدية المهمة كما أشار لنا المترجم. لماذا لا نعرف؟ نحن نريد أن نغزوه ونندمج في بنيته ونتمثل في جوانبه ونتفاعل مع أفكاره، لكننا نواجه موانع تحول بيننا وبين تحقيق ذلك، لاننا نلتقي بعبارات ومفاهيم غامضة، بحيث لا نعرف مثلاً ما المقصود بالقول "يندرج النص من وجهة نظر أصولية (..) في عداد مجموعة تصورية مركزها العلامة". أو المقصود بعبارة "حضارة علاماتية" ولماذا هذه الحضارة العلاماتية تبدأ من الرواقيين حتى منتصف القرن العشرين وما العلامة التقليدية؟ وما المقصود بعبارة "العلامة التقليدية وحدة مسيجة سياجها يضبط المعنى ويمتعه من الارتعاش"؟ وماذا يقصد بعبارة "سلامة العلامة" و "الاسترجاع والتأويل" وما النص التقليدي وغير التقليدي"، نحن أمام أشتات عبارات غير مترابطة وغير متماسكة تماسكًا منطقيًا، وأمام مفاهيم ليس لها مدلول في سياق عرض الأفكار التي يعالجها النص.

لقد وعدنا مترجم الدراسة في مقدمة الدراسة بتوخي وضوح المصطلح، مبتعدًا عن التغريب، ناقلاً أفكار المؤلف ـ حسب عبارته ـ بسياق عربي، شارحًا ما يراه غامضًا من مصطلح أو مفهوم، فهل حقق المترجم ما ينشده منهج الوضوح، وتحديد دلالة المصطلحات أو المفاهيم؟ هل حوله قوله إلى منهج فعلي في معالج النص؟ كلا، فلم يحدد منذ بداية النص المنقول حتى نهايته دلالة المفاهيم الواردة في ثناياه حتى يزيل الغموض الذي يغشى جوانب النص، واعتمد على حشو الهوامش بالحديث عن بعض السير الذاتية لبعض النقاد أو الباحثين، وتحديد بعض المفردات ومشتقاتها عديمة القيمة التي لا تحتل موضعًا أساسيًا في النص.

وربما يرجع ذلك إلى منهج الترجمة الذي سلكه ـ كما يبدو من النص المشار إليه ومن باقي النصوص التي يأتي ذكرها ـ وزهو منهج يعتمد على نقل الكلمات أو الألفاظ لا الأفكار. لقد اكتفى المترجم بتحويل الكلمات والجمل الفرنسية إلى ما يقابلها بالعربية فأصبحت وظيفة الجملة والكلمة في النص وظيفة سلبية، نظرًا لأن المترجم

لم يحاول معرفة طبيعة الميدان موضوع اهتمامه بصورة عامة، ومعرفة خصائص فكر الناقد بصفة خاصة، حقًا أن هناك مصطلحات أو مفاهيم لم يستقر عليها الرأي في تحديدها ولكن ذلك ليس مبررًا ليدفع غلينا بنص غامض ومفاهيم ليس لها دلالة ولا معنى محدد في بنية اللغة والثقافة العربية.

لقد كان من الضروري أن يأخذ بالحقيقة القائلة: "إن الفكرة سابقة للألفاظ أو الكلمات، وإن ترجمة الجمل أو الكلمات من لغة إلى أخرى لا يعني ترجمة الفكرة الحقيقية للنص. حقًا إن الكلمات أو الألفاظ لا معنى لها في سياق ما، وإنه يجب ألا ننظر للشيء الذي يشير إليه التعبير، بل إلى المناسبة التي تعطي لاستعمال التعبير معنى. ولكن ماذا يفعل القارئ إذا كان السياق نفسه يبدو أمامه غامضًا، فإذا كان صاحب الترجمة يعي هذه الحقيقة فإن ذلك يعد تضليلاً للقارئ من جهة وتشويها لنص المؤلف من جهة أخرى؛ نظرًا لأنه يريد أن يجعلنا نسلم بأن غموض النص ناشئ عن طبيعة الموضوع نفسه وأن مسألة معنى المفردات و المفاهيم ليست جوهرية، فالجوهري لا يتمثل في معنى الكلمات أو المفردات وإنما في كيفية استعمال هذه الكلمات المعنى هو الاستعمال، ولكن هذا الرأي غير صحيح؛ نظرًا لأن النظرية القائلة بأن "الاستعمال هو الذي يحدد المعنى" تنطبق على نمط معين من أنماط اللغة، هو نمط اللغة العادية وليست اللغة العلمية؛ لأن أبسط سمات هذه اللغة هو الدقة والوضوح والتماسك العضوي والمنطقي.

حتى لا نتعسف في حق المترجم وفي النص نترك القارئ يلحظ ذلك الأمر وهناك على الدوام مثل هذه الكلمات والعبارات:

"ينحدر قانون المدلول في المجال التقليدي من قانون الدال (وبالتبادل) وتتلاقى الشرعيتان وتبايع كل منهما الأخرى؛ نجد أن جوانب النص مستودع لأصله ولقصده ولمعنى شرعي يراد إبقاؤه أو العثور عليه، وبذلك يصبح النص موضوعًا لكل التفاسير فمن توثيق الدال ينتقل المرء بالطبع إلى التأويل الشرعي للمدلول أو مثل هذه الكلمات أو العبارات:

"وهنا احتاجت العلامية الأدبية إلى مفهوم النص" كوحدة استدلالية سطحية أو

داخلية للجملة. بهذا المعنى يجب أن يتميز النص من الفقرة التي هي وحدة طباعية مؤلفة من عدة جمل".

في الفقرة الأولى تواجهنا مشكلة تحديد معنى "قانون المدلول" ومشكلة تحديد معنى "قانون الدالة" ومعنى عبارة "نجد أن جوانب النص مستودع لأصله" وعبارة "توثيق الدال" و "التأويل الشرعي للمدلول".

وفي الفقرة الثانية تواجهنا مشكلة تحديد معنى "العلامة الأدبية" ومن الجلي أنها عبارات مغلقة لا تقبل من القارئ الاجتهاد في تفسيرها أوفي تحديد مدلولها.

ولا يختلف الأمر كثيرًا إذا ما انتقلنا إلى قراءة جزء آخر يقول فيه: "النص ممارسة دلالية منحها علم العلامات امتياز لأن عملها الذي يتم بوساطته اللقاء بين الفاعل واللغة عمل مثالي: وأن وظيفة النص هي التي تمسرح ـ إن صح التعبير ـ هذا العمل. ما الممارسة الدلالية؟ إنها أولاً نظام دالي مميز خاضع لتصنيفه الدلالات (وليس لأصل العلامة الأولى): وكانت مدرسة براغ قد طرحت تلك الحاجة للتميز، فهي تفترض أن الدلالة لا تحدث بالطريقة نفسها، ليس فقط حسب مادة الدال (هذا التباين يؤسس علم العلامات)، ولكن أيضًا حسب تعدد الجوانب التي تؤلف كيان اللافظ (فملفوظه ثابت ـ ويتشكل تحت أنظار الآخر والاستماع إلى حديثه") من بعد، يمكن له أن يكون ممارسة: ذلك يعني أن الدلالة لا تحدث في مستوى تجريد اللغة كما قال بذلك سوسير، ولكن بترخيص من عملية تستمر في الوقت نفسه وبحركة واحدة وبجدل الفاعل، جدل الآخر والسياق الاجتماعي.

يحتاج القارئ وهو يحاول فهم معنى هذا النص أن يكون في متناول يده دائمًا معجم معنى خاصة بتحديد مفاهيم النقد المعاصر، يرجع غليه بين الحين والحين ليعرف دلالة المفاهيم التي عجز المترجم عن القيام بتحديدها، ذلك مثل مفهوم "علم العلامات" ومفهوم "نظام دال" ومفهوم "تصنيفية الدلالات" ومفهوم "الممارسة الدلالية" أو غيرها من المفاهيم التي ورد ذكرها في النص. وماذا نفعل وهذا المعجم لم يضعه بعد أحد نقادنا أو باحثينا العرب؟ والمتلقي يواجه صعوبة بالغة في تحديد تلك المفاهيم النقدية الغربية وبخاصة بعد أن خرجت من دائرة قيمتها المعرفية والفلسفية،

وأصبحت تبدو ـ على حد تعبير أحد النقاد ـ غريبة وتبقى غريبة. والنتيجة الطبيعية هي عجز القارئ نهائيًا عن الوصول إلى أي معنى محدد رغم أن تحديد المعنى لا يحل مشكلة الغموض وعدم الترابط القائم عناصر النص ولكن يسهم ـ بقدر الإمكان ـ في إلقاء بعض الضوء على جوانبه المعتمة.

ولننقل مرة أخرى إلى فقرة جديدة لإبراز المزيد من السمات التي تحكم النص ولتكن الفقرة التي تبدأ بالقول:

"والتمعنى على عكس الدلالة، لا يملك إذا أن يقتصر على الاتصال على التمثيل على التعبير" إنه يضع الفاعل (الكاتب، القارئ) داخل النص. ليس كإسقاط يمكن أن يكون استيهاميًا. لا يوجد نقل فاعل مبنى، ولكن كضياع في المعنى الذي تأخذه هذه الكلمة في علم استكشاف المغاور: ومن هذا يأتي تقمصه (أي التمعنى) للمتعة: فالنص يصبح شهوانيًا بواسطة متصور التمعنى "ولهذا ليس هناك حد أدنى لتمثيل مشاهد شهوانية".

الكلمات والمفردات هنا لا شك أنها عربية. ولكن تراكيب الجمل ومضمونها لا توحيان إليك بذلك. فكلمة "تمعنى" وكلمة "المغاور" أو غيرها تبدو مفردات غريبة عنا وعن لغتنا العربية، ناهيك عن المقصود بعبارة "فالنص يصبح شهوانيًا بواسطة متصور التمعنى "أو عبارة" علم استكشاف المغاور" لا يخرج القارئ من تلقي مجمل الفقرة سوى بنمط من التشويش والتشت. ولا يختلف الأمر في نهاية النص الذي جاء على هذا النحو: "وأخيرًا غن هناك محمولين سينتبهان لخصوصية ذلك العلم الذي هو علم المتعة لأن كل نص "نصي" يدخل في حقل التعمنى، يحاول على الأقل أن يثير أو يحيا حالة اللاوعي (الفسخ) التي يتحمل مسئوليتها كاملة الفاعل في المتعة الشهوانية: وهو علم للصيرورة (ومن تلك الصيرورة الحاذقة التي التمس لها نيتشه إدراكًا حسيًا عما وراء الشكل (لفظ الأشياء). إننا لسنا من الإرهاف بحيث نلمح على وجه اليقين الجريان المطلق للصيرورة، والثابت ليست موجودًا إلا بسبب أعضائنا الفظة التي تختصر الأشياء وتعيدها إلى مستويات واحدة، في حين أنه لا وجود لشيء بهذا الشكل. فالشجرة هي في كل حين شيء جديد، ونحن نؤكد الشكل لأننا لا ندرك رهافة حركة مطلقة.

فالنص هو تلك الشجرة التي ندين بتسميتها على هذا النحو (المؤقت) نـزولاً عـن فظاظة أعضائها،

لا نحتاج هنا إلى تعليق. ونترك للقارئ أن يكتشف بنفسه السـمات العامـة التـي سبق أن المحنا إليها في نقاشنا للفقرات التي عرضناها من قبل ونكتفي بالإشارة إلـى بعض المفاهيم التي جاءت في الأجزاء التي تناولناها وليس لها مدلول محدد:

العدد	الاصطلاح	الصفحة	المدلول
1	العلامة	31	غير محدد
2	حضارة علاماتية	31	غير محدد
3	العلامة التقليدية	31	غير محدد
4	النص التقليدي	31	غير محدد
5	قانون المدلول	32	غير محدد
6	قانون الدال	32	غير محدد
7	توثيق الدال	32	غير محدد
8	العلامة الادبية	35	غير محدد
9	وحدة استدلالية	35	غير محدد

بالنظر إلى مضمون المصطلحات الواردة فـي النصـوص السـابقة هـذا الجـدول نلاحظ أن المترجم نقل إلى القارئ 20 اصطلاحًا أو مفهومًا في عدد محـدود لفقـرات جاءت في 6 صفحات في النص. ويثير نقل هذا الاصطـلاح أو المفـهوم مشـكلة علـى جانب كبير من الأهمية، هي مشكلة نقله أو صياغته بطريقة تتفق مع خصائص الإطار الثقافة الذي نقل عنه والذي نقل إليه.

إن نظرة عابرة في النصوص السابقة كفيلة بالكشف عن مظـاهر هـذه المشـكلة. فكثير من الاصطلاحات أو المفاهيم الواردة فيه يحكمها سمة ممـيزة، إلا وهـي النقـل الحرفي، والاضطراب في الصياغة. ذلك مثل اصطـلاح "علـم استكشـاف المغـاور" الوارد في صفحة 41 واصطلاح "التأويل الشرعي للمدلول" الـوارد فـي صفحـة 32 واصطلاح "الحقل التعنى" الوارد في صفحة 41، وغيرها من اصطلاحات شبيهة بذلك.

يلزمنا الوقوف عندها لنوضح مظاهر هذه السمات من داخل السياق الذي استخدمت فيه وسنحاول أن نتناولها من خلال سؤالين:

الأول: ما الأساس الذي أقام عليه المترجم نقل الاصطلاح أو المفهوم؟

الثاني ما تفسير النقل الحرفي والاضطراب في صياغة الاصطلاح أو المفهوم؟

أما عن السؤال الأول فنجيب عليه بأنه ليس هناك أساس موضوعي أقام عليه المترجم نقل الاصطلاح أو المفهوم. أما السؤال الثاني فجوابه يتلخص في أمرين: إما عجز عن وضعه في إطار ثقافتنا وفق مقومات وخصائص لغتها العربية، وإما عن عجز في نقل الاصطلاح وفق خصوصية الإطار الثقافي الذي نشأ فيه، ووفق خصوصية الإطار الثقافي الذي تم النقل إليه.

وفيما يلي بضعة أمثلة لهذه الاصطلاحات أو المفاهيم والسياق الذي جاءت فيه، والذي يبدو في كثير من الأحيان مضطربًا أيضًا في صياغته اللفظية، ويسيطر عليه الغموض.

(1) في سياق يقول: والتمعني على عكس الدلالة، لا يملك إذا أن يقتصر على الاتصال على التمثيل على التعبير: إنه يضع الفاعل (الكاتب، القارئ) داخل النص، ليس كإسقاط يمكن أن يكون استيهاميًا لا يوجد نقل فاعل مبني، ولكن كضياع في المعنى الذي تأخذه هذه الكلمة في علم استكشاف المغاور: وهذا يأتي تقمصه (أي التمعني).

الاصطلاح هنا هو "علم استكشاف المغاور" وبرجوعنا إلى معاجم اللغة العربية وجدنا المغاور جمع لكلمة "غور"، وغور الشي يعني عمقه أو تبيين حقيقته وسره، أي الوصول إلى باطنه. وعلى هذا الأساس نفهم أن القصد من الاصطلاح هو استكشاف الأغوار أو البواطن. لكن هذا المعنى لا يبدو ذا دلالة تتسق مع السياق أو الموضوع الذي يدور حوله النص. فضلاً عن أنه لا يعطي للقارئ غير المتخصص أو المتخصص في وقت واحد مضمون أو معنى مباشرة أو غير مباشر، ولكن الأمر يختلف إذا قلنا استكشاف الدلالات الكامنة. واحتمال أن يكون هذا المعنى هو القريب من صياغة الاصطلاح، ونقول احتمال لأننا ينقصنا اليقين العلمي بسبب غياب أو عدم توافر

النص الأصلي (الفرنسي) بين أيدينا. وإن كانت هذه الصياغة تبدو متفقة مع السياق ومع طبيعة الموضوع المتناولة في نصوص الفقرات التي ذكرناها من قبل، ونقصد بالدلالات الكامنة Connotation الدلالات الخفية أو غير المباشرة والمضمرة في عمق النص والمؤلفة من مختلف الأنظمة الرمزية التي يتشكل منها.

والظاهر لنا من طريقة صياغة الاصطلاح أنه نقل حرفيًا دون اعتبار لمعناه أو دلالته عند الكاتب أو القارئ العربي. ولهذا نلاحظ أن المترجم يتجنب عادة ذكر الاصطلاح الفرنسي بجوار صياغته العربية، كيلا يتيح للقارئ فرصة مراجعة صحة النقل والصياغة. وعلى أي حال إن صياغة المترجم للاصطلاح لا تحدد دلالة واضحة سواء في السياق المستخدم فيه أو في الإطار الذي تم النقل إليه. وإن كنا نظن أن وضعه في إطاره الثقافي الأصل ليس كذلك وأن الدلالة غير الواضحة أو المفتقدة قد حدثت بعد نقله إلى إطار الثقافة العربية، أو بعبارة أخرى جاء عن طريق النقل بالترجمة.

(2) وفي سياق آخر يقول: وهنا احتاجت العلامية الأدبية إلى مفهوم النص كوحدة استدلالية أو داخلية للجملة. بهذا المعنى يجب أن يتميز النص من الفقرة التي هي وحدة طباعية مؤلفة من عدة جمل.

والاصطلاح هنا هو "العلامية الأدبية" وصياغته على هذا النحو تشير على أنه مصدر صناعي كأنه علم أو اتجاه، بينما في الحقيقة لا يبدو ذلك للقارئ في السياق الذي جاء فيه، ولا في نماذج النصوص السابق، ولا في أي موضع من مواضع النص. ومن ثم فإن كلمة "العلامية" تبدو كلمة غير متناسقة مع كلمة "أدبية" لعدم توافقها من الناحية الدلالية معها أو مع موضوع النص. وكلمة "علامة" أدق وأقرب إلى السياق وإلى الفكرة العامة التي يعالجها النص.

(3) في سياق ثالث يقول: "ينحدر قانون المدلول في المجال التقليدي من قانون الدال وبالتبادل، وتتلاقى الشرعيتان وتبايع كل منهما الأخرى. ونجد أن جوانب النص مستودع لأصله ولقصده ولمعنى شرعي يراد إبقاؤه أو العثور عليه".

والملاحظ في ذلك السياق أن كلمة "قانون" الواردة أمام كلمتي "الدال" و"المدلول" تبدو كلمة دخيلة أو غير دقيقة، لأن المدلول Le signifie في النص هو

عبارة عن مجموعة من العناصر الدلالية التي تحدد المحتوى أو المضمون كفكرة أو معنى، بينما الدال Le signifiant هو مجموعة العناصر الصورية المؤلفة من الرموز والعلامات والصور الحسية وغير الحسية، والعلاقة بين هذه العناصر (عناصر الدال والمدلول) علاقة غير قائمة على ارتباط ثابت. وبناء على هذا فإن كلمة "Elements" هي الكلمة الدقيقة والدالة دلالة تتفق مع هذا السياق، ومن ثم يصبح من منطق السياق ومجاله أن تصاغ العبارة على النحو التالي "تنحدر عناصر المدلول في المجال التقليدي من عناصر الدال".

نكتفي بما أوردناه من تعليق على أمثلة لبعض صياغات عدد من الاصطلاحات الوارد في النصوص السابقة. وهي كثيرة وعديدة ولا يتسع بنا المجال لتناولها برمتها. ونكتفي بالإشارة إلى اصطلاحات أخرى شبيهة بالأمثلة السابقة. ذلك مثل اصطلاح "الاسترجاع والتأويل" الوارد في صفحة 41، واصطلاح "التأويل الشرعي للمدلول" الوارد في صفحة 32، واصطلاح "توثيق الدال". أما بشأن الاصطلاحات الواردة في صفحة 37 لا سيما اصطلاح "علم العلامات" واصطلاح "نظام دال" واصطلاح "مادة الدال" واصطلاح "العلامة التقليدية" الوارد في صفحة 31، واصطلاح "وحدة استدلالية" الوارد في صفحة 35، فهذه اصطلاحات مستقرة ومألوفة من حيث الصياغة ودقة النقل أو الترجمة؛ ولا ينقصها ـ كما كررنا في مواضع سابقة ـ سوى تحديد مضمونها للقارئ.

ويمكن أن نستنتج مما سبق أمرين:

الأول: وجود عنصر مشترك أو بالأخرى عيبًا شائعًا في أغلب الاصطلاحات هو غياب الدقة في نقلها، واضطراب الصياغة، وعدم تماسك السياق بحيث يبدو في أحيان كثيرة متنافر المكونات صحيحًا في مجملة من ناحية النظم. وهذا من شأنه أن يباعد بينها وبين مقومات وخصائص اللغة والثقافة التي نقلت إليها.

الثاني: أن الترجمة ـ كما قلنا في موضع سابق ـ تبدو ترجمة ألفاظ وعبارات وليست ترجمة معاني أو دلالات. ويتجلى هذا بوضوح في طريقة نقل كثير من الاصطلاحات، وفي طريقة نقل نماذج النصوص السابق تناولها. وعلى هذا الأساس نفهم أن المترجم

لم يطلع على معظم المؤلفات النقدية للناقد الذي نقل نصوصه حتى يستطيع معرفة النظرية والمفاهيم التي تتميز بها أعماله. ولهل هذا هو السبب في أنه لم يترجم سوى الكلمات أو المفردات. بحيث نستطيع القول أن الثقافة الواسطة كانت غائبة عنده، الأمر الذي أدى إلى فقدان النصوص المترجمة دلالتها العامة. إذ كلما اتسعت آفاق ثقافته النقدية عن الناقد وآفاق ثقافته النقدية واللغوية العربية أصبح أوسع فهمًا وأنفذ بصرًا بموضوع النص وبصياغة اصطلاحاته.

هذه الحقيقة لم تلق اهتمامًا من المترجم، ولم يحسب حسابها. انظر مثلاً كيف جاء ذلك الاصطلاح في السياق الآتي:

"العلامة التقليدية وحدة مسيجة، سياجها يضبط المعنى من الارتعاش، من الازدواج، من الهذيان" نلاحظ بعد ذكر اصطلاح "العلامة التقليدية" جاءت عبارة وحدة مسيجة سياجها يضبط المعنى من الارتعاش، ونقل دلالة هذه العبارة وليست مفرداتها هو: العلامة التقليدية محددة بإطار يضبط المعنى ويمنعه من الاضطراب، وهذا المثال أو غيره من أمثلة جاءت في نصوص الفقرات التي تناولناها تثبت هذا الرأي وتوضح أن المترجم ينقل كل لفظ وكل عبارة. وكأن الفكر عنده ينتقل من لفظ إلى لفة ومن عبارة إلى عبارة دون أن يعطي دلالات النص قبل الألفاظ، كأن العكس هو الحقيقة الواضحة عنده.

هذه نماذج من المشكلات التي يتمخض عنها نقل الاصطلاح وسياقه بمناسبة التعليق على جدول الاصطلاحات أو المفاهيم التي وردت في نماذج النصوص المتناولة. على هذا النحو نكتفي بما ذكرناه من تعليق في هذا الصدد.

لننتقل إلى دراسة أخرى مترجمة تحت عنوان "نظرية الأدب في القرن العشرين" ونتناول أحد أجزائها وليكن الجزء المسمى "النظام والذات المتكلمة".

إن نقد "علم علامات الأنظمة" هذا ونقد أسسه الظاهراتية لا يكون ممكنًا إلا إذا بدأ من نظرية للذات المتكلمة.، وأنه لمعرفة عادية أن النهضة اللغوية التي تمضي باسم النحو التوليدي ـ إذا كانت تنوعاتها وتغيراتها ـ قائمة على إعادة العمل بالتصور الدكارتي للغة على أنها "فعل" تقوم به ذات. وبالتفحص الدقيق، على غرار

ذلك الذي أظهره بعض علماء اللغة (من جاكبسون إلى كوروا) في السنوات الأخيرة. تثبت هذه "الذات المتكاملة" على الحقيقة أنها ذلك "الأنا المتعالي" الذي في نظر هوسرل يشكل لأس ولكل تركيب إسنادي، إن نحن وضعنا بين قوسين الفرضية المنطقية أو اللغوية، ورغم ذلك فإن هذه الذات المتعالية ليست الهم الأول للنهضة السيميائية، وإذا ما أقام علم العلامات نفسه على تصور اللغة الخاص بالنحو التوليدي فإنه لن يتخطى اختزال الممارسات الدالة".

لكي يفهم القارئ ذلك المقطع ككل لابد أن يفهم معنى الجزء أي يفهم معنى الكلمات الوارد فيه، خاصة لو كان معنى هذه الكلمات مرتبطًا بغيرها بصورة أساسية، فمعنى الكلمة ليس سوى محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى، لهذا يغيب عنا معنى الجمل الأولى في المقطع إذا لم يكن بوسعنا أن نعدد معنى كلمات "علم علامات الأنظمة" ومعنى كلمات "نظرية الذات المتكاملة" ومعنى كلمتي "النحو التوليدي" "والأنا المتعالية"، ويغيب عنا أيضًا معنى الجمل الأخيرة ما لم نحدد معنى "النهضة السيميائية" ومعنى "علم العلامات" ومعنى "الممارسات الدالة" وأغلب هذه الكلمات مصطلحات متداولة في جانب كبير من الدراسة ـ ككافة النصوص والدراسات السابقة ـ غير محددة الدلالة في الهامش أو في ملحق خاص في نهاية العمل.

لقد اكتفي المترجم بوضع الأصل الإنجليزي للكلمات بجوار المقابل العربي. ولو كان في وسعه أن يحددها لفعل ذلك بغير شل؛ كيلا يترك القارئ في حالة تخبط مع موجات من المفردات الغامضة التي تضفي على النص غموضًا على غموض. والقراءة بدون فهم معنى تلك المصطلحات قراءة لا تقودنا إلى فهم الدلالات العامة لموضوع النص، لأنها قراءة ناقصة أو غير مكتملة تجعلنا ندخل في دائرة تخمينات وتصورات غير يقينية تؤدي إلى مرام بعيدة عن الموضوع الذي يعالجه النص، وتصبح محاولة الفهم محاولة شبيهة بمغامرة محكوم عليها بالفشل النهائي، فإذا قلنا مثلاً عن النص محل النقاش يحتمل أنه يريد أن يحدثنا عن تطور دراسة اللغة من خلال ما أسماه "النحو التوليدي" الذي يتفق بمعنى ما مع تصورات ديكارت عن اللغة، وأن ما أسماه "الأنا المتعالي" لا يشكل جانبًا كبيرًا لما أسماه "النهضة السيميائية" هذا الاحتمال

نابع من قراءة شخص مغترب لأنه يتعامل مع مفردات لغوية أو مصطلحات عزلها عن معناها أو دلالتها المعرفية، وهذه العزلة تحول بينه وبين التفاعل العقلي والنفسي وكافة أجزاء النص.

وفي نموذج لمقطع آخر يقول:

"(..) لم يتصور علم العلامات أو ـ كما أسميه ـ التحليل العلامي المعنى بوصفه نظام علامة بل بوصفه عملية تقديم دلالة داخل هذه العملية يمكن أن يرى المرء إطلاق الدوافع وتعبيرها اللاحق عدما يقيدها نظام رمزي اجتماعي وعندما تكون غير قابلة ـ رغم ذلك ـ للاختزال إلى نظام اللغة بوصفها نصًا جينيًا ونظام تقديم الدلالة كما يقدم نفسه لحدس ظاهر بوصفه نصًا ظاهراتيًا. حيث يمكن وصفها بلغة البنية أو لغة الكفاءة/الأداء أو وفقًا لنماذج أخرى، ويشار إلى حضور النسا الجيني بما سميته التنظيم السيميائي، ففي حالة ممارسة دالة مثل اللغة الشعرية مثلاً سيكون التنظيم السيميائي تلك الانحرافات المختلفة عن القواعد النحوي للغة التأثيرات المنطقية التي تعيد النظام الفونيمي إلى أساسه الصوتي النطقي.

نحن نواجه هنا أشتاتًا متفرقة من أفكار غير مترابطة وعدم ترابطها يجعل المرء يتساءل من أين يبدأ التعليق؟ أيبدأ بالحديث عن "إطلاق الدوافع وتعبيرها اللاحق عندما يقيدها نظام رمزي؟ أم يبدو بالحديث عن "نظام تقديم الدلالة كما يقدم نفسه لحدس ظاهراتي"؟ أم بالحديث عن "الانحرافات المختلفة من القواعد النحوية للغة!!" ماذا نفعل إزاء ذلك التشتت الذهني. الذي يحيل اللغة إلى أمواج متضاربة من ألفاظ عاجزين أن نخلع عليها دلالات معينة؟ حقًا أن اللغة جوهر العمل الادب، ولكن اللغة تظل دائمًا في العمل النقدي المترجم أو غير المترجم "وسيلة أو أداة لتوصيل الأفكار" وعلى هذا الأساس يجب أن يكون لكل تعبير أو مصطلح لغوي أو نقدي أن يمتلك فكرة معينة، واستخدام تعبير أو مصطلح دون أن يؤدي دلالة معينة في ذهن القارئ يجعل هذا التعبير أو ذلك المصطلح يفقد وظيفته اللغوية والفكرية، ويغرب النص ويصبغه بصبغة غامضة، والتعابير أو المصطلحات الواردة في هذا المقطع السابق ينطبق عليها هذا القول، ذلك مثل عبارات: "التحليل العلامي" "نظام رمزي

اجتماعي" "نصي جيني" "نص ظاهراتي" "التنظيم السيميائي" "اللغة الشعرية" "النظام الفونيمي"

ولننتقل إلى المقطع التالي الذي يبدأ بالقول:

"إن لحظة الانتهاك هي اللحظة الرئيسية في الممارسة: نستطيع أن نتحدث عن ممارسة حيثما كان ثمة انتهاك للنظامية أي انتهاك للوحدة الخاصة بـ "الأنا المتعالي" لا يمكن أن تكون ذات الممارسة للذات المتعالية، التي تفتقر إلى التغيير، الانقسام في الوحدة المنطقية الذي تسببه اللغة التي تفصل، ضمن المجموعة الدالة، النظام الرمزي عن أعمال الليبيدو (وهذا يكشف نفسه أخيرًا من خلال التنظيم السيميائي) ويعني تحديد التنظيم السيميائي على الحقيقة تحديد التغير في الذات المتكلمة، قدرتها على إعادة تجديد النظام الذي يمكن إمساكها به لا محالة، وتلك القدرة هي بالنسبة إلى الذات القدرة على الاستمتاع.

"لا ينبغي أن يغيب عن البال في أية حال أن هذا المنطق للتغيرات والانقسامات ولا نهائية الحد الرمزي، رغم أنه يمكن أن يوصف بلغة العمليات والمفاهيم، ويقودنا إلى عمليات مغايرة للمعنى ونظامه، وبذلك أعني أن هذه العمليات سابقة للمعنى وسابق للعلامة (أي وراء المعنى وراء العلامة)، وإنها تعود بنا إلى عمليات انقسام في المادة الحية لكائن حي خاضع لتقييدات ومعايير اجتماعية، وهذا يبدو أنه لا غنى عن وجوب صقل نظرية الدوافع عند ميلاني كلين وتوسيعها جنبًا إلى جنب مع الدراسة اللغوية النفسية لاكتساب اللغة.

ما الذي يمكن أن نستخلصه من النص بعد تأمل طويل؟ سؤال موجه إلى القارئ أو بعبارة أخرى ندعوك إلى المشاركة في قراءة هذا النص أو مثيله وستجد أنه كسؤال محير ليس له جواب. فهو يبدو ـ حسب عبارة أحد النقاد ـ كثيفًا تغطيه طبقة عازلة، طبقة غموض الكلمات والأفكار. والغموض مقبول في العمل الأدبي لأنه يعتمد في أحيان كثيرة على صور الفنون الأدبية والبلاغية (كالجناس والتورية)، وغير مقبول (الغموض) في الدراسة النقدية لأنها تعتمد عادة على الأسس الموضوعية في معالجة الظواهر أو القضايا الأدبية أو الثقافية أو الفكرية.

إنك لا تستطيع أن تجري حوارًا مع هـذا النـص أو مثيلـه. لأنـه بمعـزل عنـك. لا يمكنك أن تستنطقه من أجل اكتشاف دلالته أو معناه. ليس هناك مجالات لسؤاله، بـل هو نفسه يطرح عليك سؤالاً محيرًا، سؤالاً لا تجد له جوابًا. ومـن أهـم أسـباب ذلـك تزاحم المصطلحات أن المفاهيم غير المحددة وهذه أمثلة بها وبالصفحات، وفيما يلـي نماذج من الاصطلاحات التي وردت في الفقرات المتناولة:

العدد	الاصطلاح	الصفحة	المدلول
1	علم علامات الانظمة	191	غير محدد
2	النحو التوليدي	191	غير محدد
3	الأنا المتعالي	191	غير محدد
4	نهضة سيميائية	191	غير محدد
5	علم العلامات	191	غير محدد
6	التحليل العلامي	192	غير محدد
7	نظام رمزي اجتماعي	192	غير محدد
8	نصي جيني	192	غير محدد
9	نص ظاهراتي	192	غير محدد
10	تنظيم سيميائي	192	غير محدد
11	اللغة الشعرية	192	غير محدد
12	النظام الفونيمي	192	غير محدد
13	أعمال الليبيدو	193	غير محدد
14	نظرية الدوافع	194	غير محدد

النظرة العابرة لهذه الاصطلاحات تكشف عـن اسـتقرار بعضـها فـي الصياغـة، واهتزاز وعدم دقة في بعضها الآخر ذلك مثل اصطلاح "الأنا المتعـالي" الـوارد فـي صفحة 191، وصياغته الدقيقة "الأنا الأعلى" وهو اصطلاح نفسي اسـتخدمه فرويـد وهو بصدد الحديث عن القوى التي تتألف منها الشخصية وهي ثلاثـة : الأنـا، والأنـا الأعلى، والهي.

أما اصطلاح "نص جيني" الوارد في صفحة 191، فقد نقلها المترجم دون تعريب، وكلمة "جين" مفرد لكلمة "جينات" والجينات مرتبطة في علم الطب بعلم الوراثة، فماذا يقصد باستعارتها في هذا العلم في سياق يتحدث عن علم العلامات وسيكولوجية اللغة؟ لا نجد جوابًا لهذا السؤال في النص أو في هامشه.

على أن مشكلة صياغة الاصطلاح ليست هي كل شيء، فهناك مشكلة أخرى مرتبطة بها هي مشكلة نقله وفق معايير اللغة والثقافة المنقول عنها وفق معايير اللغة والثقافة المنقول إليها. وهي وإن بدت مجرد جانب من جوانب مشكلة نقل النص، إلا أنها جديرة بأن تبحث، لا سيما وأن هناك ارتباط بين نقل النص، وبين نقل الاصطلاح. غير أننا لا نستطيع الإدلاء برأي حاسم في هذه المشكلة نظرًا لعدم توافر النص الأصلي بين أيدينا، وإنما نكتفي بالإشارة إليها في هذا المقام.

إن صياغة الاصطلاح وصياغة سياقه في ظل مقومات إطار الثقافة التي نقل إليها، وتعني به خصائص اللغة والفكر العربيين، حيث ينبغي أن تتوافر عدة سمات أساسية في السبيل إلى هذه الصياغة. إذ أن دوافع المترجم وأهدافه من نقل النص لا تكتمل إلا إذا ربط النص بمقومات هذا الإطار الثقافي مع افتراض أنه قد تم وفق معايير صحيحة. وعدم مراعاة هذه المقومات تجعل النص مبتورًا وعاجزًا عن أداء مهمة ثقافية أو فكرية معينة.

والظاهر لنا من صياغة الاصطلاح وسياقه، أن المهم عند المترجم هو نقل النص بطريقة معينة قد تتفق أو لا تتفق مع مقومات الثقافة المنقول إليها، وربما البحث عن هذه المقومات يقلل من اهتزاز الصياغة، ومن الغموض الذي يشيع في جوانب السياق، ويجعل النص مرنًا من حيث استجابته لهذه المقومات. وعدم مراعاة هذه المقومات صورة دقيقة للفلسفة التي وراءه، وهي نقل اللفظ والتقدم منه إلى لفظ آخر. فالنص واصطلاحاته مجموعة من الألفاظ وعلينا جمعها بحيث يساوي النص مجموعة هذه الألفاظ وليس مجموعة دلالات معينة. وعلى هذا الأساس لم يخرج القارئ من قراءة هذه النصوص أو مثيلها بعدد من الأفكار وإنما يخرج بعدد من الانطباعات التي تشتت الذهن وتحيره وتجعله يتساءل أين مقومات اللغة والثقافة العربية.

ولنقرأ الآن بعض أجزاء من فصول دراسة مترجمة تحت عنوان "نظرية اللغة الأدبية" ولتكن هذه الأجزاء من الفصول الثلاثة المسماة "الانحراف ونظرية الأسلوب" و"شعرية التلقي" وأخيرًا "بنية الخطاب الروائي"، ولنبدأ بقراءة هذا المقطع:

إن الفرضية الخاصة باللغة الأدبية، التي تطرح عادة تحت مصطلح عام هو الانحراف Ecart تتقاطع مع جزء كبير من النظريات حول اللغة الشعرية في القرن الحالي" ويمكن القول إن "الفرضية الانحرافية" صارت عاملاً مشتركًا في كثير من التوجيهات المنهجية المختلفة والمدارس النقدية. فقد طرحت الأسلوبية المثالية أو الوراثية وجزء كبير من الشعرية البنائية، والجانب الأكثر ذيوعً من الأسلوبية البنائية" من وجهات نظر مختلفة، وبأهداف مختلفة وفقًا لكل حالة "فرضية أنه ينبغي أن تفهم اللغة الأدبية على أنها ابتعاد عن اللغة المسماة بالنمطية Estander أو الشائعة، وهذا الابتعاد أو الانحراف يكون كذلك بالنسبة للقواعد التي تتحكم في الاستخدام اليومي والتوصيلي للغة، وهو يعني وجود أبنية، وأشكال، وأدوات ووسائل، تحول اللغة الأدبية إلى نوع من اللغة خاص ومختلف، يتجاوز الإمكانات الوصفية لعلم القواعد.

القارئ يلحظ هنا شيئًا من الوضوح وشيئًا من استقرار البناء اللغوي عن البناء اللغوي لنماذج النصوص التي تناولتها الترجمات أو الدراسات السابقة، لكن القارئ يلحظ أيضًا وجود نفس الظاهرة المطردة في نصوص الدراسات أو الترجمات السابقة، ألا وهي غياب دلالة التعابير والمفاهيم المستخدمة في النص. بحيث لا نستطيع الزعم أن عبارات المترجم تذهب الغموض عن النص، فهو لم يقرب التعابير أو المصطلحات من الفهم ويجعل الخفي منها جليًا.

والقارئ ـ في مجتمعنا ـ يبحث دائمًا في النص عن المعنى. والنص الذي أمامنا باعتباره لغة لا يمكن فهمه إلا من خلال المعنى. إن المعنى يقوم بدور أساسي في جميع مستويات التحليل كافي أو القراءة أو التواصل، فعن طريقه تحدث عمليات التفاعل مع النص ومع الأفكار أو الاتجاهات المختلفة التي يشكلها واقعه الحضاري، وبدون المعنى لا يتحقق وجود النص ولا يتحقق فيه الفعل المعرفي ولا تزداد به خبرات القارئ ثم لا يتفاعل مع عالمه الثقافي، لهذا نركز اهتمامنا على البحث عن الدلالة،

وهذا الاتجاه يلزمنا بالاهتمام بمعاني الجمل وبالتعابير أو المصطلحات باعتبارها عناصر أساسية مرتبطة بوحدات النص، وإجلاء دور التعابير أو المصطلحات في تعتين أو إضاءة النص. ففي الجملة الأولى مثلاً نجد كلمتي "اللغة الأدبية" وكلمة "انحراف" ومصطلح "اللغة الشعرية" بينما في الجملة الثانية نجد عبارة "فرضية انحرافية" وفي الجملة الثالثة نجد مصطلح "الأسلوبية المثالية" ومصطلح "الشعرية البنائية" ومصطلح "الأسلوبية البنائية" وفي الجملة الرابعة مجد عبارة "اللغة النمطية" هذه الجمل ـ أغنى من الجملة الأولى إلى الجملة الرابعة ـ خالية من الدلالة بسبب غياب معاني العبارات والمصطلحات المشار إليها، وهذا الغياب يؤثر تأثيرًا سلبيًا على النص في تعتيم المعنى. وهو غياب شائع ومضطرد في أغلب أجزاء الدراسة المترجمة بوجه عام. مع اختلاف النصوص واختلاف التعابير والمصطلحات واختلاف الموضوعات. ولننتقل إلى عرض نموذج آخر في نفس الفصل تحت عنوان "اللا آلية" يبدا على هذا النحو:

"وقد قدم مفهوم اللاآلية" في مجال نظري لا يبتعد كثيرًا عن مجال الانحراف بوصفه (أي مفهوم اللاآلية) محددًا للغة الأدبية، وقد شرحت في مكان آخر ما وصل إليه هذا المفهوم في الشعرية اللغوية المعاصرة (خوسيه ماريا يوثويلو، 1980) وقد وافقت هناك عن اللاآلية فكرة أكثر اتساعًا من فكرة الانحراف. ولا سيما أنها تشتمل على منظور مختلف، لأنها بدلاً من أن تكون معيارًا مطلقًا وغير تاريخي فإنها كانت تضفي دائمًا طابعًا نسبيًا على مفهوم المعيار (أو القاعدة) وتجعله يعتمد بصورة أساسية على حساسية المستقبل (بكسر الراء). ولهذا فإن بعض التفسيرات النظرية اللاآلية كانت تذكر النزعة التاريخية اللازمة للشعرية".

تتوقف القراءة الدلالية لهذا المقطع على أساس المقصود بعبارات "مفهوم اللاآلية" ومفهوم "مجال الانجراف" من جهة، ومفهوم "اللغة الأدبية" و"الشعرية اللغوية" من جهة أخرى. هناك كلمات أو تعابير تقيد "الدلالة" وتقضي على إبانتها على سطح النص، رغم وجود بعض وحدات لفظية أو فكرية واضحة في بعض جوانب المقطع، فالقارئ لا يستطيع دائمًا أن ينطلق إلى آفاق المعنى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة

لأنه مكبل بقيود هذه المفاهيم غير المحددة.

ولننتقل إلى نص من نصوص فصل "الشعرية والمتلقي" وليكن النصل الذي أوله :"هناك خط محوري في إشكالية التلقي هو علاقتها الحميمة مع تاريخية الظاهرة الفنية ـ الأدبية، وتاريخية المنظور الذي يتأملها، ففي مقابل الموضوعية الإيجابية يؤكد منظور التلقي الطابع المتحرك والمتغير للآفاق المعيارية وللقيم، وقد تحدث أجيار أي سيلفا (1984 – ص315) متمثلاً أصداء الاقتراحات النصية عند لوتمان عن قطبي شفرة في تقاطع، وهما قطب شفرة المرسل، وقطب شفرة المستقبل. ولكن هذا التقاطع يمكن أن تقل أو تزيد درجة سمكه، ويمكن أن يعكس مسافة كبيرة أو صغيرة بين الاثنين؛ وهذه المسافة تخلق ظاهرة للتعدد في فك الشفرات، تبرز في كل عملية مفردة من عمليات التشفير، كما تخلق ضرورة أن يد فقع اللغة والتاريخ الأدبي جسورًا بين كلا القطبين، وقد ولد ما يطلق عليه "جمالية التلقي" في عام 1967 على وجه التحديد وذلك في مداخلة هـ . ر. ياوس حول دور التاريخ الأدبي والتحدي المنوط به إزاء الوصفية الجوهرية للشكلية والمادية.

(..) فنظرية التلقي ليست نظرية واحدة وإنما هي نظريات كثيرة وإن كانت تتركز أساسًا في ثلاثة اتجاهات، الهرمينوطيفية (التفسيرية)، السيميوطيقية والتاريخية.

إننا نستطيع قراءة النص قراءة واضحة لو كان بوسعنا أن نعرف مدلول بعض المفاهيم في الجمل الأساسية الواردة في النص مثل:

1. إشكالية التلقي.
2. الموضوعية الإيجابية.
3. قطب شفرة المرسل.
4. قطب شفرة المستقبل.
5. فك الشفرات.
6. جمالية التلقي.
7. الهرمينوطيقية.
8. السيميوطيقية.
9. نظرية التلقي . . إلخ

هذه المفاهيم المنقولة عن الإسبانية إلى العربية لا يستقيم معناها في ذهن القارئ أو في ذهن المترجم، إلا إذا اعتبرنا الترجمة ليست نقل مفاهيم أو أفكار من لغة إلى

لغة أخرى، وإنما هي ـ وبخاصة في مجال الآداب والفنون ـ محاولة لدمج نموذج ثقافي في بنية نموذج ثقافي آخر، ودمج لكل ما يحتويه النموذج المترجم إليه من معارف لغوية وفكرية وحضارية، وهذا المفهوم الواسع لدور الترجمة سيجعلنا نتجنب الخلط في الفكر، والغموض في التعبير، وتشتت دلالة النصوص.

أما النموذج النصي الأخير فيبدأ على هذا النحو:

"من بين الحدود الكثيرة التي يمكن وضعها داخل الشعرية اللسانية أو دراسات اللغة الأدبية، هناك من أكثرها تطورًا أطلق عليه علم "علم الرواية" وقد أريد بهذه التسمية تكوين علم عام للحكاية، قائم بذاته إلى حد ما بالنسبة لتحققات أخرى في الشعرية اللسانية أو السيميوطيقيا الأدبية فضً عن أنه شديد الطموح نظرًا لأن مادته ـ وهي الحكاية ـ واقع يعبر عن الجزء الأكبر من تحققات ثقافتنا(..)".

"والحدث (القصة) في الفعل الاتصالي عند من يتكلم وعند من يسمع يولد مرة أخرى في شكل خطاب. والخطاب يخلق الواقع ويرتب وينظم تجربة الحدث. إنه يكون النموذج اللغوي الاتصالي ـ لما هو حادث".

"ويرى توماسيفسكي أن الفحوى تتطابق مع التركيب الفني، ومع النموذج الذي يتبناه تكوين الحكاية بوصفها ترتيبًا لسلسلة من الأحداث. وحبكة واحدة (مثل قصة قتل وما يعقب ذلك من اكتشافها) يمكن أن تكون مادة لخطابات مختلفة، فالحبكة أو القصة لها نظام منطقي سببي زمني".

إذا دققنا النظر في الفقرة الأولى نلحظ في الجملة الأولى وجود مصطلحين هما: "علم الرواية" و"علم الحكاية" من خلال سياق المعنى يظهران وكأنهما مترادفان رغم وجود اختلاف بين كلمتي رواية Roman وحكاية Conte فالأولى تعني عمل قصصي طويل يقوم بسرد المغامرات أو دراسة الأخلاق أو الطبائع أو تحليل العواطف والمشاعر من خلال المواقف الإنسانية أو الاجتماعية، وتركيبها الفني يتميز بالتعقيد، بينما الثانية تعني سرد مغامرات خيالية بقصد الدهشة والإثارة والتسلية وتركيبها الفني يتميز بالبساطة والوضوح.

وهذا يعني أن الكلمتين ـ كما تبدوان ـ ليست مترادفتين. ولعل ذلك كان يقتضي من المترجم الإيضاح والتحديد ليعرف القارئ دلالة مفهوم العبارتين ويعرف دلالة الجملة على ضوء هذا التحديد، ولاسيما وأن الفقرة الثانية قد تضمنت كلمة "الحدث" وكلمة "القصة" والفقرة الثالثة تضمنت كلمة "الأحداث" وكلمة "الحبكة" وعبارة "تكوين الحكاية" وكلما مصطلحات تدخل في مضمار النقد القصصي كان ينبغي أن تحظى بعناية المترجم، لا سيما أن هذا المضمار لم يحظ بعناية أحد من نقادنا أو باحثينا. فلا يجد القارئ ـ وفق عبارة أحد الباحثين ـ معجمًا أو كتابًا أو بحثًا توفر على معالجة هذا المضمار، حتى تشابهت وتداخلت المفاهيم واختلط بعضها ببعض، ويبدو بعض جوانب هذا التدخل في فقرات النصوص المشار إليها.

وفيما يلي نموذج لبعض الاصطلاحات التي وردت في النصوص المتداولة:

العدد	الاصطلاح	الصفحة	المدلول
1	اللغة الأدبية	27	غير محدد
2	اللغة الشعرية	27	غير محدد
3	الفرضية الانحرافية	27	غير محدد
4	الأسلوبية المثالية	27	غير محدد
5	الشعرية البنائية	27	غير محدد
6	الأسلوبية البنائية	27	غير محدد
7	اللغة النمطية	27	غير محدد
8	الشعرية اللغوية	44	غير محدد
9	الشعرية	44	غير محدد
10	أشكال التلقي	124	غير محدد
11	الموضوعية الإيجابية	124	غير محدد
12	قطب شفرة المرسل	124	غير محدد
13	قطب شفرة المستقبل	124	غير محدد
14	فك الشفرات	124	غير محدد
15	عمليات التشفير	124	غير محدد

من النظر إلى النصوص السابقة هذا الجدول نلاحظ عدة ملاحظات نجملها فيما يأتي:

(1) الاصطلاحات الواردة تجمع بينها خصائص مشتركة عي استقرار الصياغة وعدم اهتزازها، بحيث يمكننا القول أن المترجم استطاع بحث أن يعالج نقلها وصياغتها بلغة دقيقة ومتماسكة ولا يشوب عمله أو ينقصه شيء في هذا الصدد.

(2) الاصطلاحات الواردة جاء ذكرها في بعض نصوص فقرات من أربع صفحات محددة، هي: 27، 44، 124، 247 ويبلغ إجمالها 23 اصطلاحًا، أي بمعدل 6 اصطلاحات في الصفحة الواحدة، وهذا يدلنا على كثرتها وشيوعها في مختلف نصوص الفقرات المتناولة.

(3) اصطلاح "هرمنيوطيقا" الوارد في صفحة 124، واصطلاح "سيميوطيقا" الوارد في نفس الصفحة نقلهما المترجم عن لغتهما الأوروبية دون أن يحاول تعريبهما كي يتسقا مع مجمل سياق النص. وأصلهما في لغتهما هو Hermeneutique "وتعريبه هو التأويل، والثاني هو "Semiotique" وتعريبه هو علم العلامات.

أما من ناحية مضمون الاصطلاحات الواردة بالجدول في نصوص الترجمة برمتها، فهو كما هو واضح غير محدد. وموقف المترجم بذلك يقول لنا بطريقة غير مباشرة أن المهم في ترجمة النص هو إبراز صناعة المترجم وليس إبراز دلالة النص. وهذا يبدو في عام العناية بتحديد مضمونها أو في العجز عن أداء هذه المهمة.

والحق أن المترجم قد وضع في نهاية الترجمة قائمة ببعض الاصطلاحات الوارد في النص ورتبها حسب الأبجدية الإسبانية في الصفحات من 292 إلى 305. وضع أصل الاصطلاح الأسباني ووضع ترجمته العربية. ولكن أين مضمونه؟ هذا ما لم نعثر عليه في هذه القائمة أو في مواضع أخرى من النص. ومن البدهي أن هذه القائمة لم تضف إلى علمنا شيئًا في هذا الخصوص ومن ثم أصبحت عديمة الجدوي أو عديمة الفائدة بالنسبة للقارئ أو بالنسبة للنص.

ولما كان كل نص دراسة مترجم أو غير مترجم يتضمن فكرًا أو مضمونًا معينًا. وأن هذا الفكر أو ذاك المضمون لا تكتمل جوانبه إلا بتحديد مفاهيم عناصره. فإن

العمل الناقص يتضمن دعوة موجهة إلى القارئ المتخصص وغير المتخصص مؤداها: إن اكتمال فكر أو مضمون النص أمر لا يجب الاهتمام به، فالمهم هو نقله أو ترجمته أو معالجته بطريقة ما من الطرق.

ومن الجلي أن هذا الفهم لا يتفق والنظرة العلمية الشاملة التي ترى أن الترجمة محصلة للتفاعل بين دلالات النص وبين دلالات اصطلاحاته والطريق إلى ذلك إنما يكون بمعرفة أصول النظرية التي يدور حولها موضوع، ومعرفة السياق الثقافي الذي ظهر فيه ومعرفة طبيعة الإطار الثقافي الذي تم النقل إليه. فعن طريق هذه المعرفة نستطيع اكتشاف معنى واستعمال الاصطلاح، واكتشاف القيم والمعايير الخاصة به.

على أننا لسنا بصدد وضع منهج للوصول إلى معنى الاصطلاح أو نقله، وإنما نريد أن نبين موقف المترجمة من مسألة الاصطلاح الوارد في نصوصه. وهو موقف إذا أردنا تعديله من خلال الاصطلاحات الواردة في الجدول أو الواردة في مجمل نصوص الترجمة، قلنا أنه من إملاء تصوره لنقل فكر الثقافة الأوروبية إلى ثقافة أخرى لا يقتضي أي تعديل أو تغيير يلاءم خصائص الثقافة المنقول إليها ذلك الفكر.

ومما لا شك فيه إننا لا نقيم ترجمة النص، وإنما نتحدث عن موقف المترجم من الاصطلاحات التي جاءت فيه. وهو موقف يدل على الاهتمام بوجود الاصطلاح دون الاهتمام بمعناه أو بمضمونه. وربما كان ذلك من آثار غياب النزعة العلمية ليس في النص المترجم فحسب وإنما أيضًا في الدراسات النقدية، وهذا السبيل لا يدرأ عن المترجم أو الناقد أو الباحث خطأ الوقوع في تطبيق طرق ناقصة أو معينة في معالجة النقل أو في معالجة الدراسة في مجال النقد الأدبي أو في غيره من مجالات أخرى. في حين أن الاعتماد على مبدأ إجلاء كل ما هو غامض، أو تحديد كل ما هو غير محدد كفيل بعكس ذلك.

يكفي هذا القدر من التعليق على الاصطلاحات الواردة بالجدول وموقف المترجم منها وما آثاره هذا الموقف من الحديث عن موضوعات وثيقة الصلة بمشكلة الاصطلاح ومدلوله، وكيف أنه ضروري بالنسبة للنص وبالنسبة للقارئ.

ولا شك أن هذا التعليق لا يعني إننا نلقي اللوم على المترجم نتيجة موقفه من

مسألة الاصطلاح ونبرئ أصحاب الدراسات النقدية أو أصحاب النصوص الدراسية المترجمة السابقة من هذا اللوم، وهذا خطأ فإن حديثنا عن هذه الأعمال لم يكن مصحوبًا بنغمة التفاؤل والرضا نظرًا لوجود سمات مشتركة فيما بينها ألمحنا غليها مرارًا في المواضع السابقة.

تتفق النصوص المترجمة أو غير المترجمة ـ على وجود غموض في معناها بدرجات مختلفة، فإذا دقق القارئ النظر في عناصرها وجدها تكشف عن مظاهر هذا الغموض بطرق مختلفة، فهناك على الدوام أعداد كثيرة من المصطلحات المستعملة في بنائها عجز الناقد أو المترجم عن تحديد مدلولها في بنية اللغة أو الثقافة العربية.

من خلال الدراسة التي أجريناها على النصوص "أساليب الشعرية المعاصرة"، "من البنيوية إلى التشريحية"، "آفاق التناصية"، "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، "نظرية الأدب في القرن العشرين"، "نظرية اللغة الأدبية" نجد أنها متفقة على حقيقة واحدة هي الغموض في معناها واستخدام مصطلحات ليس لها مدلول في بنية اللغة العربية، وعدم تحديد المدلول أسهم بطريقة مباشرة في صبغ معنى النص (مترجمًا أو غير مترجم) بصبغة مضطربة جعلت القارئ يشعر بعجز عن فهم المعنى الجوهري للنص، حتى بدا استعمال المصطلح في النص وكأنه قبيل اللغو الشكلي أو من قبيل إعطاء النص مظهرًا من مظاهر الحداثة ـ وبخاصة النص الدراسي ـ لأن أصحابها ظهروا بمظهر غير القادرين على تحديد المدلول تحديدًا لغويًا ونقديًا وحضاريًا. فلم تبذل أدنى الجهود في هذا الصدد أو في علاج هذه القضية أو تلك المشكلة. وكأن الناقد أو المترجم يقول للقارئ لا نهاية للحد من الغموض في النص. هو لم يول اهتمامه نحو هذه المشكلة، وركز اهتمامه على نقل واستخدام المصطلح لأنه عاجز عن القيام بأداء هذه المهمة. لو كان بوسعه أن يحدد مدلوله على المستوى اللغوي والنقدي لفعل ذلك بلا تردد حتى يتم القضاء على الاضطراب في معنى النص؛ لذلك نقول أنه عجز واع أو غير واع عن التعامل مع المصطلح النقدي الغربي بطريقة موضوعية، وهذا يعني أن الناقد أو المترجم قد استخدم عقله ـ كما ألمحنا في مواضع سابقة ـ أداة آلية في نقله واستخدامه في النص دون أدنى تفاعل أو تكيف لغوي

وفكري أو حضاري. ويمكن اعتبار غياب عنصري التفاعل والتكيف مع المصطلح المستخدم في النص صورة من صور الاغتراب النفسي ـ فكري نظرًا لأن المترجم أو الناقد عاجز عن دمج مصطلحات في بنية واقعه الثقافي والمعرفي، وقد أرجع أحد نقادنا هذا العجز إلى أزمة في الفكر وفي الثقافة وأزمة في تحديد مدلول المصطلح في نفس الوقت.

لقد أخرج الناقد أو المترجم المصطلح من دائرة دلالته داخل نموذجه الثقافي الغربي، وعجز عن الربط بينه وبين نموذجنا الثقافي العربي. فأصبح مجافيًا لسياقه الأصلي وبلا مدلول في السياق الذي نقل إليه لأن الناقد أو المترجم كان وما زال غير قادرة على أن يتحرك بين النموذجين الثقافيين لاكتشاف معناه، وأصبح استخدماه للمصطلح في النص استخدامًا شكليًا لا جوهريًا، ودليل ذلك شيوعه في نصوصنا دون اهتمام أحد النقاد أو الباحثين بالبحث عن مدلوله، وتبدو الجهود التي بذلت لعلاج مشكلة المصطلح جهودًا فردية متواضعة لم تجاوز حدود مقالات نشرت في مجلات أو فصول ضمن كتاب، أو فقرات وردت في ثنايا الحديث عن النقد. فكانت النتيجة الطبيعية أن أصبح القارئ ـ في أحيان كثيرة ـ عاجزًا عن فهم معاني النص أو الوصول إلى الدلالات التي ينطق بها، لأن القارئ لا يعرف مدلول المصطلح من جهة ولا يعرف شيئًا عن الظروف الثقافية التي أحاطت بظهوره من جهة أخرى، لا يعرف سوى وجوده المفاجئ في بناء النص وفي بناء واقعه الثقافي.

لقد ظهر هذا المصطلح في الحقيقة ليلبي احتياجات واقع ثقافي اكتمل فيه بناء النقل الموضوعي، ويشهد الآن مرحلة تجاوز بناء ذلك العقل، أو بعبارة أخرى ظهر تلبية لاحتياجات ثقافة مجتمع صناعي حديث ويشهد الآن مرحلة ما بعد الصناعي، وليس هناك بين مضمون المصطلح ومضمون اتجاهات ذلك الواقع أي تناقض، وإنما التناقض يظهر حين ينزع الناقد هذا المصطلح من واقعه الحداثي وما بعد الحداثي ويستخدمه في بناء ثقافي ما زال يبحث هم سبل الخروج من إطاره التقليدي. وفي عجز الناقد عن صبغة بالصبغة المحلية، أو إعادة صياغته على ضوي معطياتنا اللغوية والثقافية مثال بارز على ذلك، ولعل هذا هو السبب في أن فريقًا من أساتذة النقد أبي

أن يستخدم هذا المصطلح في بحوثه، وفضل أن يستخدم مفاهيم النقد العربي لما فيما من دلالات واضحة مرتبطة بواقعه الثقافي والحضاري.

والواقع إن استخدام المصطلح في النص النقدي المترجم وغير المترجم كان يلزمه في البداية مرحلة لإعداد فكر القارئ لمواجهة المصطلح والتعامل معه، حتى يتخلص القارئ من الشعور بالاغتراب وهو يتعامل مع هذه المفاهيم التي أصبح تحديد معناها ضرورة علمية، وضرورة ثقافية تشير إلى إمكانية التواصل مع نموذج ثقافة المجتمع الصناعي أو ما بعد الصناعي بطريقة موضوعية رغم ما يوجد بين هذه المجتمع وبين مجتمعنا من هوة تاريخية وحضارية، فعن طريق هذا التحديد ـ تحديد مدلول المصطلح ـ تتم عملية الاتصال اللغوي وتتم عملية نقل الأفكار المضمرة في النص، ويصبح هذا الأخير بنية دالة في بنيات إطارنا الثقافي أو المعرفي، وعلى النقيض من ذلك فإن عدم تحديد مدلول المصطلح ـ وهو وضع أغلب نصوصنا ـ يقضي على التواصل الذي تضطلع به لغة النص، ويشيع اللبس والاختلاط في ذهن القارئ وهذا يتناقض مع كل دراسة علمية أو تزعم أنها علمية لأنه من غير المقبول ـ كما يقول فؤاد زكريا ـ أن نترك عبارة واحدة دون تحديد دقيق أو تستخدم قضية يشوبها الغموض أو الالتباس.

إن عدم تحديد المفاهيم وتوضيحها يجعل العمل النقدي يعاني من التشتت، ويجعل منهج الناقد أشد ميلاً إلى الملاحظة العشوائية منه إلى الملاحظة المنظمة التي تعد من وجهة نظرنا حجر الزاوية في الارتقاء بالعمل وبالفكر النقدي، وبقدر ابتعادنا عن تحديد المفاهيم يبتعد العمل النقدي عن الوضوح وتزداد نسبة صعوبة فهمه معناه.

ومنهج الناقد أو الباحث في أساسه العميق وسيلة يستخدمها لإلقاء الضوء على ظاهرة فكرية أو جمالية أو لغوية فيقلل من ظلماتها. إذا كان هذا هو الأساس العميق لمنهج الناقد أو الباحث فمن البدهي أن يحاول على الدوام إجراء مفاهيمه، وأن يتخذ من إجراء المفاهيم جسرًا يحقق له المزيد من الوضوح، وعلى هذا الأساس تتسع دائرة نفوذه وتضيق دائرة الغموض، ومنا هنا كان تحديد مدلول المصطلح جوهريًا فيما يتعلق بالمنهج وكان تجاهله في النص النقدي الدراسي أو النص المترجم

ضربًا من التقهقر إلى العشوائية حيث التخبط والفوضى الفكرية وإن بدا هذا التقهقر في ثوب جميل، ومن هنا كان لزامًا علينا أن نعيد النظر في وظيفة النقد وفي وظيفة المصطلح المنقول.

إن اصطلاحات النصوص المترجمة وغير المترجمة تبدو في ذهن أصحابها غامضة ودليل ذلك انهم أحالوا التعامل المنطقي مع المصطلح إلى طريقة طبيعية من ناحية وغير دالة من ناحية أخرى، وهذا يبين لنا السبب الذي من أجله نرفض مثل هذه الأعمال لعدم اكتمال مهامها وعدم وضوحها في ذهن القارئ.

وإذا تساءلنا: ومن أين للناقد أن الباحث أو المترجم هذه الفلسفة؟ كان لزامًا علينا أن نتبين نظرته للمصطلح ووظيفة الدراسة النقدية وعلاقتها بواقعنا الثقافي والحضاري. فأما عن الأولى، فهي نظرة لا تهتم بمنطق دلالة المصطلح، ومنطق البحث عن دلالته في بنية اللغة والثقافة العربية، وأما عن الثاني فهو الرأي الشائع عن الحداثة لدى نقاد الأدب، وهو استخدام لمصطلحات وتطبيق لمناهج نقدية منقولة عن النقد الغربي تأخذ أشكالاً غريبة ليس لها مبرر موضوعي لفرضها على أدبنا العربي، وليست على علاقة بتاريخنا النقدي وبإطارنا الثقافي أو الحضاري، إنما على علاقة وثيقة "بالموضة" أو بالأنماط الفكرية التي أفرزتها مجتمعات الحداثة وما بعد الحداثة الغربية.

يسيطر على نصوص الدراسات المترجمة، وغير المترجمة كم ضخم من الاصطلاحات أو المفاهيم، لا نجد مثيلها في نصوص الدراسات النقدية في عقد الستينيات أو السبعينيات. ويرجع السبب في ذلك إلى الجهود التي قام بها فريق من النقاد أو الباحثين الذين يتقنون بعض اللغات الأوروبية، أو أوفدوا إلى أوروبا في بعثات في عقد السبعينيات وأطلعوا هناك على النظريات والاتجاهات النقدية الحديثة. وهذا أمر طبيعي، ولكن كان ينقص هذه الجهود البحث في كيفية الإفادة من علمهم؛ بمعنى العناية بتعريف الاصطلاح المنقول عن النقد الأوروبي، وإلا فليس ثمة ما يدعو إلى نقلها من إطارها الثقافي إلى إطار الثقافة العربية. إذ عن طريق محاول وضع هذا التعريف وفق وقاعد موضوعية محددة يمكن الإفادة من هذه الجهود ويتم التطور بمعنى ما في كثير من جوانب الحياة الأدبية والنقدية في وقت واحد.

ولقد ترك معظم أصحاب البحوث أو الدراسات التي تناولناها كغيرهم من النقاد أو الباحثين هذه المسألة، وهنا برزت الصفة المميزة لموقفهم وهي صفة العجز والقصور الذي جعل أعمالهم تواصل سيرها بمشقة شديدة وبالغة جعلتها تواجه انتكاسًا مفاجئًا، كما واجهت ازدهارًا مفاجئًا في حياتنا الثقافية في عقد الثمانينيات.

إن العناية بتحديد مدلول مصطلح ضرورة ملحة وعلى جانب كبير من الأهمية نظرًا لأن أصل هذا الاصطلاح ـ كما هو معلوم ـ أجنبي وليس عربيًا، وهذا من شأنه أن يطرح على الباحث أو الناقد قضية إعادة تقنيته على نحو يكون له دلالة في إطارنا الثقافي قريبة من تراثنا النقدي وقريبة في الوقت نفسه من تراثه الغربي. والمسألة لا تقف بنا عند هذا الحد بل لابد من إقامة البحوث اللغوية والثقافية حتى يصل الباحث أو الناقد على معرفة اشمل للحقيقة النقدية وللغوية للاصطلاح الذي تعتبر معلوماتنا عنه معلومات منقولة عن نظريات وبحوث أجريت على الأدبي الأوروبي لا الأدب العربي.

إن ما يملي على الناقد أو الباحث العربي هذه الحاجة أيضًا تزايد انفتاح النقد الأدبي على العلوم الإنسانية في العقود الأخيرة، فقد تخلقت بين علم الاجتماع، وعلم النفس وعلم اللغة، وعلم التاريخ أرضية مشتركة تزداد مساحتها يومًا بعد يوم. وتزايد هذا الانفتاح بين النقد وبين هذه العلوم أدى إلى ظهور مفاهيم واصطلاحات جديدة.

هذا نموذج من مشكلات ينبغي على الناقد أو الباحث مواجهتها وابتكار الحلول الجديدة المناسبة لها. واضعًا في اعتباره أن مصدر الاصطلاح البنيوي أو التفكيكي أو الأسلوبي هو الثقافي أو الحضارة الغربية. والوعي بهذه الحقيقة تبصرة بأهمية السياق الذي نشأ فيه الاصطلاح، وتبصره بمواقع أقدامه من حيث هي، وما ينبغي لها أن تكون. وتجعله يفهم أن هذا الاصطلاح يحمل طابعًا مميزًا لمبتكريه، ويحمل طابع المناخ الحضاري والفكري الذي أحاط به. رغم أنه اجتاز حدود المحلية والخصوصية، لكنه يبقى دائمًا مرتبطًا بمبتكريه وبمناخه الخاص، وليس كالاصطلاح العلمي له صفة العمومية والكلية.

إن نصوص الدراسات المترجمة وغير المترجمة توضح لنا أن أصحابها مهتمين

في أغلب الأحيان باستيراد المفهوم أو الاصطلاح، وشأنهم كشأن مستور لمفهوم أو اصطلاح ليس له جذور في تراث النقد العربي، والمحصلة لهذا أن معرفة الناقد أو الباحث بالاصطلاح معرفة ترتبط بمشكلة أدبية أو منهجية لا صلة لها نظريًا ولا تطبيقيًا بواقعة الأدبي أو الثقافي، وتكتمل ذلك دائرة مفرغة لها قصورها الذاتي الذي يجعل استمرار دورانها بصورة آلية. وهذه الصورة قائمة، وليست زائفة، ويلمسها القارئ بسهولة في الأمثلة التي أوردناها في الدراسات السابقة.

إن دراستنا لنماذج نصوص الدراسات النقدية السابقة تؤكد لنا إننا لسنا بصدد عدد من الظواهر النقدية الثقافية الفردية التي ترجع إلى عجز الناقد أو المترجم لتحديد مدلول الاصطلاح أو لقصوره إلى آخر هذه الصفات التي ذكرناه سابقًا. وإنما نحن بصدد ظاهرة نقدية ثقافية شائعة عند أغلب النقاد والباحثين، تصلح لإلقاء الضوء على شيوع مثل هذه الصفات في كثير من الأعمال بحيث تصبح هي القاعدة لا الاستثناء، بحيث يصبح الغموض في الاصطلاح وعدم تحديد مدلوله هو الطابع العام الذي يسيطر على عمل الباحث أو الناقد.

وترتبط هذه الظاهرة بوضعه العلمي والثقافي باعتباره أحد مثقفي العالم الثالث، له هامش ضيق من الحركة في تحديد مدلول الاصطلاح وفي ابتكاره، ولكي يتجاوز هذا الهامش ينبغي عليه أن ينظر إلى أمور أدبنا العربي وواقعة الثقافي، ويحدد الخصائص التي تميز هذا الأدب عن غيره، وأن ينظر في هذه الخصائص بعد أن يتخلص من الكثير من القوالب التي ألفها من كثرة ما اعتماد عليها واعتاد عليها القراء. فإذا تخلص من هذه القوالب في عمله"، فإن هذه الخطوة هي البداية الحقيقية للقيام بوضع مفاهيم أو اصطلاحات نابعة من واقعه الأدبي والثقافي لا واقع النقد والثقافة الغربية.

إن تحديد خصائص الأدب العربي، معناه معرفة خصوصيته اللصيقة بواقعه الحضاري، وحصر هذه الخصائص ذات الطابع القومي خطوة أساسية في الاتجاه السليم نحو ابتكار المفاهيم المرتبطة بهذا الأدب وواقعه الثقافي وهذا السبيل يواجه فيه الناقد أو الباحث صعوبة خاصة، تتعلق بعدم وجود ما يسعفه كمثال يحاكيه أو يحتذيه، وفي هذه الحالة يلزمه أن يشحذ قدراته الإبداعية ويوظفها في استخدام الطرق التي

يعرفها استخداماً ينطوي على قدر من المرونة دون الخروج على القواعد النقدية أو العلمية التي تضمن له تحقيق الموضوعية في الوقوف على خصائص الأدب العربي.

ومما لا شك فيه أن هذا الطريق يقوم الناقد أو الباحث إلى جوهر الابتكار المعرفي في وضع المفاهيم أو الاصطلاحات الخاصة بهذا الأدبي والطرق المناسبة للتطبيقات التي يجب أن يدخل فيها العامل الحضاري والخصوصية الثقافية، والاقتراب الشديدة من هذين العنصرين، واكتشاف الدلالات والقيم المضمرة في ثناياهما تجعل الناقد أو الباحث يكف عن التفكير في المفاهيم أو الاصطلاحات قبل تحديد هذا العامل وتلك الخصوصية.

إن التفكير في المفاهيم أو الاصطلاحات قبل تحديد الموضوع الأدبي ظاهرة شائعة مجدها في أغلب البحوث أو الدراسات في الفترة ما بين 1980 – 1995 لأنها لم تقم أصلا لإثبات أو نفي ظاهرة ثقافية أو أدبي معينة. لقد قامت بمناسبة وجود مفاهيم أو اصطلاحات في متناول الناقد أو الباحث وهو وضع مقلوب بالنسبة لما ينبغي أن يكون. والمحصلة لذلك أن كثيرًا من البحوث أو الدراسات النقدية أو الأدبية نهضت على أساس تطبيقات صماء لمفاهيم أو اصطلاحات سواء أكانت بنيوية أو تفكيكية أو أسلوبية، وقد جرت على هذا الأدب بوساطة هذه المفاهيم أو تلك الاصطلاحات.

إن الأصل في استخدامها يأتي تابعًا لموضوع البحث أو الدراسة التي يتناولها الناقد أو الباحث، أي أن الانشغال بالأدب يجب أن يكون في المحل الأول دائمًا، وعندما يبدأ في التفكير في إحالة موضوع الأدب إلى إجراءات عليه أن يبدأ بالاهتمام بالمفاهيم أو الاصطلاحات.

إن نقل أصحاب البحوث أو الدراسات النقدية المترجمة، أو غير المترجمة الاصطلاح عن الثقافة الغربية، وهذا النقل لا نعلم إذا كان قد تم وفق قواعد موضوعية أو غير موضوعية، إذ ليس لدينا أدلة أو شواهد يقينية تؤكد لنا هذا أو ذاك. إن السبب المباشر لهذا القول هو ظهور مشكلة على جانب كبيرة من الأهمية تتمثل في أن نقل المفهوم أو الاصطلاح من ثقافة إلى ثقافة أخرى ليس بينهما معايير واحدة في اللغة أو في الفكر يجعل المفهوم أو الاصطلاح لا يحمل نفس الدلالة في السياق الذي نشأ

فيه أو في السياق الذي تم النقل إليه، والمحصلة لذلك غياب الدلالة الأصلية عن القارئ، أي الدلالة القائمة في ثقافة المنشأ ، الأمر الذي يؤدي إلى استعمال الاصطلاح ناقصًا شروط وجوده وشروط استخدامه بالمعنى الذي ظهر في بيئته الأصلية.

وعلى هذا الأساس فإن مشكلة الفروق الثقافية ومشكلة اختلاف اللغة بين الثقافتين مشكلتان أساسيتان تحولان بين نقل الاصطلاح وفق معاييره وقيمه الحقيقية. وتجاهل هذه الحقيقة يجعل جهود الناقد أو الباحث في هذا الصدر مجرد تشوه في المعرفة النقدية، أو ضربًا من الفوضى الفكرية واللغوية، ونمطًا من السلوك يوعي بالخط من قدر الثقافة العربية، إن المسئولية هنا تقع على عاتق الناقد أو الباحث لأنه لا لم يدرك طبيعة مشكلة الفوارق بين الثقافتين ولم يستعين بمنهج علمي قائم على أساس الوعي بهذه الفوارق والوعي بخصوصية كل من الثقافتين.

وهذا المنهج من شأنه أن ييسر للناقد أو الباحث تصور إمكانات استعمال الاصطلاح ونقله وفق خطة قائمة على معرفة دلالته في الثقافتين. وتتفاوت خبرات الناقد أو الباحث في جهده اللغوي والثقافي الذي يبذله في هذا الصدد، فقد يدخل البعض تعديلات طفيفة على تعريف أو صياغة الاصطلاح، وقد يحتاج البعض الآخر إلى وضع تعريف، أو صياغة مطابق للاصطلاح الأصلي، ومهما قيل في أمر هذه الجهود من أنها محدودة أو هامشية إذا ما قورنت بجهود المتخصصين في مضمار العلوم الاجتماعية أو التجريبية من حيث الحصاد التراكمي للمفاهيم والاصطلاحات وتحديد مدلولها، فإنه لا يمكن التقليل من شأنها ـ رغم ندرتها ـ في إثراء النقد العربي وتطوير مفاهيمه وتصوراته المعرفة بمعنى ما من المعاني.

وربما كان من أهم هذا الثراء ما يمكن أن نسميه باسم ترسيخ قواعد صياغة ونقل الاصطلاح في نقدنا، وحين تنهض صياغته ونقله على أساس موضوعي محدد، واستقرار السمات الفارقة بين سياقه الأصلي وبين سياقه المحلي يظهر في ميدان النقد شيئًا فشيئًا تقاليد نقل واستخدام الاصطلاح وتحديد مدلوله يجعل الناقد أو الباحث يتجاوز أزمة الفوضى والاضطراب والعجز والقصور في معالجة الاصطلاح

الأجنبي معالجة سليمة. فالأزمة ليست فقط كما يرى عبد العزيز حمودة أزمة في الدلالة، أو افتقاد القدرة على الدلالة، إنما هي أزمة في غياب المدلول الحقيقي عن إطارها الثقافي والحضاري بسبب غياب المنهج العلمي في نقله وفي تحديد مدلوله، وهو منهج كما ذكرنا من قبل ينبغي أن يقوم على أساس الجمع بين خصائصه داخل إطاره الثقافي وبين خصائصه داخل إطارنا الثقافي.

المراجع

(1) انظر سمير حجازي، النقد الأدبي المعاصر، الكتاب الجامعي، الكويت، 1996.

(2) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

(3) وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1996.

(4) P. Brunel, D.Medelenat, La critique, Litteraire P.U.F, Paris, 1977, P7

(5) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1990.

(6) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

(7) كمال أبو ديب، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة العامة للكتاب، 1986.

(8) صلاح فضل، الشعرية العربية المعاصرة، هيئة قصور الثقافة، القاهرة 1994.

(9) جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية، فصول، العدد الثاني، يناير 1981.

(10) سهيل إدريس، قاموس المنهل، فرنسي عربي، الآداب، بيروت 1995.

(11) سمير حجازي، المناهج المعاصرة لدراسة الأدب، الكتاب الجامعي، الكويت، 1996.

(12) محمد خيري البقاعي، آفاق التناصية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

(13) ك.م. نيوتن، ترجمة عيسى العاكوب، عين للدراسات، القاهر، 1996.

(14) أحمد عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

(15) مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1997.

(16) خوسيه ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة 1992.

(17) عبد الرحيم عبد الرحيم، أزمة المصطلح في النقد القصصي، فصول، القاهرة، عدد إبريل – سبتمبر 1987.

(18) فؤاد زكريا، التفكير العلمي، عالم المعرفة، الكويت، 1988.

(19) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت 2001.