الملخص

تُعدّ المصطلحات من القضايا التي شغلت مكانة متميزة في النظرية النقدية بما قدمته من إسهامات معرفية على مستوى التنظير والتطبيق ، وإذا كان المصطلح في أي خطاب نقدي يعد الدعامة الأساسية التي تقوم عليها أي دراسة نقدية سواء أكانت تنظيرية أم تطبيقية ، فإننا ارتأينا أن نخوض في إشكالية المصطلح عند الناقد عبد الجبار البصري الذي شكل حضوره مع مجموعة من النقاد تأثيرا في مسارات النقد العراقي منذ بدايات النصف الثاني من القرن العشرين وحتى بداية القرن الحالي ، محاولين أن نستقرئ هذه الإشكالية من خلال نشاطه وجهوده عبر الدراسات والبحوث والمقالات التي قدمها الناقد في مسيرته النقدية .

الكلمات المفتاحية : المصطلح ، النقد ، عبد الجبار البصري

Abstract

Terminology is an issue that held a privileged position in the critical theory, with what it presented from knowledge contributions at the level of theory and practice. And since that the term in any critical speech is prepared underlying mainstay for any critical study, whether theoretical or practical, this paper decided to go into the problem of the term for the critic Abdul-Jabbar Al-Basri who is his presence with a group of critics formed impacts on the tracks of Iraqi criticism since the beginnings of the second half of the twentieth century until the beginning of the current century. Attempting to extrapolate this problem through his activities and efforts through studies, research and articles presented by the critic in his critical career.

key words : term , criticism , , Abdul-Jabbar Al Basri

توطئة

شغلت قضية المصطلحات مكانة كبيرة في المنظومة المعرفية ، إذ غدت تنمّ عن هم معرفي وحضاري ، مثلما تعكس إشكالية كبيرة ترتبط بمسألة الهوية وأبعادها الثقافية ، لاسيما بعد أن حدث التداخل والاتصال بين الثقافة العربية والثقافات الأُخرى ، وأخذت الترجمة دورها في رفد الثقافة العربية في مناحي الحياة عامة ، فأصبحنا أمام أزمة في المفاهيم نتج عنها ضبابية في الرؤية أو على أقل تقدير تداخل في المصطلحات مع غياب في الخصوصية الحضارية التي تستدعيها مرحلة النهضة ، وهذا ما يجعل الباحث لا ينظر إلى المصطلح على أنه قضية ألفاظ وضعت لمفاهيم معينة ، أو أداة مجردة من الفكر والعمق الحضاري، بقدر ما يمثل المصطلح أداة معرفية لها بعدان ثقافيان: الأول يحفظ للمنظومة التراثية مكانتها بما لها من دور كبير في تأصيل الجهاز المفاهيمي، أما البعد الثقافي الثاني فيتجلى في تحديث واستيعاب الجديد من المفاهيم الحديثة والمعاصرة سواء القادمة من الخارج أو المواكبة لحالة التطور بما يضمن للثقافة العربية هويتها وهي في راهنها المعرفي .

وعلى الرغم من اهتمام العرب قديما بأهمية المصطلح ودوره في الثقافة ، فإن هذه القضية قد أخذت بعدا أكبر مما كانت عليه في الماضي ، إذ أضحى المصطلح – في الدراسات الحديثة – مؤسِّسا وموجِها وراسما لطريق البحث أو محدِدا لقيمة المعرفة ، مشكلا بذلك منظومة مفاهيمية تتكئ على مجموعة من المصطلحات التي تشكل أرضية كثير من الدراسات والنظريات المعاصرة ، ولهذا السبب كانت دراسة المصطلح بصورة عامة محور اهتمام

الدارسين قديما وحديثا، لما له من أثر كبير في مقدمات الدراسات وفي نتائجها .

ومن هنا فإن ظهور المصطلحات في أية حضارة عُدَّ ((مرحلة متقدمة من النضج والتأمل والوعي ، فالمصطلح هو تعميم أو تجريد ذهني لظاهرة أو حالة أو إشكالية علمية أو ثقافية ، ولذا فهو يقترن بنضج ظاهرتي التعريفات والتصنيفات العلمية في أية ثقافة إنسانية ، وهو يمثل في الجانب الآخر قاسما مشتركا بين الثقافات الإنسانية المختلفة))[١]، وهو ما منح المصطلح وظيفة تواصلية جعلته ((أولى قنوات الاتصال بين مجالات العلوم البشرية مثلما هي على مستوى الحوار الحضاري بين الأمم ، والتواصل الثقافي بين الشعوب بمثابة الجسور الواصلة بين اللغات))[٢]، لاسيما أن اللغات ترتكز أساسا على منظومة المصطلحات في علاقاتها مع اللغات الأُخرى وهو ما يمنح الجهاز المصطلحي مشروعيته من خلال ما يكون من تفاعل وتقارب في دلالاته بين تلك اللغات ، أو ما يكون من تنافر وتباعد واختلاف .

وهذا ما جعل المصطلح يشكل أزمة في الدراسات الثقافية العربية الحديثة ، إذ غدا كثير من المصطلحات يثير إشكالية فكرية أكثر مما يسهم في بناء صرح مفاهيمي يتواكب مع الحاجة المعرفية ، ((فالمسألة ليست مصطلحا نقديا مستوردا نتوه في تحديد دلالته ، ولكنها أزمة فكر بالدرجة الأولى، أزمة ثقافة قبل أي شيء آخر))[٣] ، لاسيما أن هذه القضية جاءت متزامنةً مع تأثير النظريات الغربية سواء الأدبية وما قدمته من قضايا الأنواع والأجناس وغيرها من القضايا، أم ما تجلى في تأثير النظريات النقدية وما قدمته من مناهج نقدية حديثة، حيث أن كل منهج له جهازه المفاهيمي الخاص به وله

معجمه الاصطلاحي المرتبط بسياقه ، إذ ((يجد الناقد العربي الحديث نفسه اليوم – ومعه القارئ أيضا – داخل شبكة معقدة من المصطلحات النقدية الحديثة التي أطلقها الانفجار النقدي الهائل في هذا القرن والتي تتطلب الفحص والتعيين وإعادة التقويم تجنبا لكل لبس أو غموض أو تداخل وصولا إلى رؤية منهجية ونقدية حديثة وواضحة قادرة حقا على استنطاق النص الأدبي وتأويله)) [٤]، وهذا كله يجعل من قضية المصطلح تحتل مكانا مهما ومتميزا في النظرية النقدية بما تقدمه من إسهامات تسعى إلى أن تتجاوز مرحلة الضبابية والغموض إلى مرحلة النضج ، مما يعطي للدرس النقدي – وهو يخطو نحو النهوض بالمصطلح – عمقا أكبر في التعامل مع المفاهيم الحديثة ، لاسيما أن البحث في هذا المجال يؤسس فضاء معرفيا يسعى من خلاله إلى تفكيك ما قد يعترض قضايا المصطلح من إشكاليات منهجية ، فـ((دراسة المصطلح النقدي في أعمق مكوناته التركيبية والدلالية تساعد على تبيين الثغرات التي تتخلل خطابنا النقدي المعاصر ، والتي هي في بعض الأحيان اهتزاز تتسرب إلى قاعدة الهرم المعرفي التي ينبني عليها نقدنا الأدبي فتنال من وقع مضمونه مثلما تنال من بريق صناعته)). [٥]، ومن هنا تتجلى أهمية المصطلح وإشكاليته فهو الدعامة الأساسية أو الركيزة التي تقوم عليها أي دراسة نقدية سواء كانت تنظيرية أم تطبيقية .

المصطلح : لغة واصطلاحا

جاء في لسان العرب : ((صلح الصلاح : ضد الفساد .... والاصلاح : نقيض الإفساد ... والاستصلاح : نقيض الاستفساد. وأصلح الشيء بعد فساده: أقامه ، والصلح : تصالح القوم بينهم ، والصلح : السلم ، وقد اصطلحوا وصالحوا وأصلحوا وتصالحوا واصّالحوا))[٦] ، فمن خلال الأصل اللغوي لمفردة (المصطلح) نرى أن دلالة (صلح) تأتي بمعنى التصالح والسلم وتصحيح الشي (أقامه) ، والصلح ضد الفساد وخلافه ، مما يعني وجود تقارب دلالي بينهما فإصلاح الفساد بين القوم لا يتم إلا باتفاقهم[٧]، والاتفاق هو ما يميز دلالة المصطلح ، ((إن المصطلح عرف يتفق عليه جماعة فإذا ما شاع أصبح علامة على ما يدل عليه)) [٨]، بمعنى أن المصطلح ((عبارة عن اتفاق قام على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول ... ، إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما ، وقيل : الاصطلاح : اتفاق طائفة على وضع اللفظ بأزاء المعنى ، وقيل الاصطلاح إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد ، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين))[٩]، ما يجعلنا نفهم أن المصطلح والاصطلاح هو الاتفاق على لفظ معين يتم بموجبه تسمية الشيء المحدد .

ويلاحظ في إشكالية كلمة (صلح) ذلك القفز على التحول الصوتي الواضح للكلمة من الصلاح إلى الإصطلاح إغفال بيّن لعلاقة هذا المصدر بذاك ، لأن الميزان الصرفي لكلمة مصطلح هو كونها مصدرا ميميا للفعل أصطلح مبنياً على وزن المضارع المجهول بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة ورد فعله الماضي اصطلح على صيغة الفعل المضارع افتعل بمعنى

أصله هو اصّلح، بإمكاننا القول صلح أو اصطلح وذلك لسهولة النطق واقتصادا للجهد حين النطق القياسي بـــ(اصّلح) .[١٠]

يتضح مما سبق إن المصطلحات هي ((مجموعة من الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على تصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه ، وينهضون بأعبائه ، ويأتمنهم الناس عليه ، ولا يحق لأحد أن يتداولها بمجرد إظهار النية بأنها مصطلحات في ذلك الفن إلا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها ، وما حدده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما))[١١]، وهذا الاتفاق بين الدلالة الموضوعة وتحديد المتخصصين في هذا المجال هو ما يعطي للمصطلح قبوله العلمي وانتشاره المعرفي فيما بعد .

الناقد عبد الجبار البصري

يُعدّ الناقد عبد الجبار داود البصري أحد النقاد العراقيين البارزين منذ بدايات النصف الثاني من القرن العشرين وحتى بداية القرن الحالي ، إذ شكل حضوره مع مجموعة من النقاد تأثيرا في مسارات النقد العراقي الحديث ، كما كان مواكبا للتطورات التي شهدتها الساحة النقدية والأدبية في العالم العربي والعراق، وفاعلا لمتغيرات الحركة الثقافية من خلال ما قدمه من نتاج نقدي ودراسات في حقول أظهرت رؤية جادة وصوتا فاعلا طرح من خلاله تأشيراته المعرفية تنظيرا وتطبيقا في مختلف قضايا الأدب الإجناسية والمنهجية من رصد وتقويم وجدل وأسئلة ، محاولا أن تكون رؤيته نابعة من أصالة التراث العربي ومعطياته ، مثلما هي منفتحة على التطورات الحديثة في الوقت نفسه .

وقد عُدّ الناقد عبد الجبار البصري أحد أعلام النقد الانطباعي في العراق، إذ ترسخت الانطباعية في النقد العراقي بدءا برائدها الأول الدكتور علي جواد الطاهر ، ومرورا بالناقد عبد الجبار عباس ، ثم بالناقد عبد الجبار البصري[١٢]، وقد سعى الناقد الدكتور عناد غزوان إلى رصد ثلاث مراحل أدبية تاريخية مر بها النقد في العراق واضعا ناقدنا البصري في إحدى هذه المراحل إذ رأى أن المرحلة الأولى هي مرحلة التأسيس وهي مرحلة النقد التقليدي في بدايات القرن العشرين وتمثل البدايات النقدية ، والثانية مرحلة التحول وتتصف بالمنهجية والتأثرية الصافية وهي تبدأ منذ أربعينات القرن العشرين، أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة المثال النقدي منذ السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين وقد اتصفت هذه المرحلة بالميل إلى المعيار الفني في تحليل النص الأدبي تحليلا فنيا منهجيا خلق بدوره أدبا نقديا جديرا بالاهتمام والدراسة ، وقد وضع د.عناد غزوان الناقد عبد الجبار البصري ضمن المرحلة الثالثة إذ عده ناقدا منهجيا ملتزما بالمعيار التحليلي الفني في النقد مع استناده إلى التأثرية التي قد تجنح به في بعض الأحيان إلى الانطباعية العامة، ولذا فهو ينتمي إلى مرحلة المثال النقدي في النقد العراقي وهي المرحلة التي شهدت وتشهد القراءة النقدية الواعية للنص الشعري من داخله بالدرجة الأولى[١٣] ، مما يجعل دراسة ما ((أنجزه عبد الجبار داود البصري من جهود في الحقل النقدي يستحق أن نقف إزاءها موقفا جادا ، لكونها إحدى العلامات المهمة في تاريخ النقد الأدبي بالعراق، بل بالوطن العربي))[١٤]، كما يذهب إلى ذلك الشاعر والناقد الأكاديمي خالد علي مصطفى.

وعلى الرغم من المكانة النقدية التي حظي بها الناقد عبد الجبار البصري في الساحة الثقافية العراقية ، وحضوره الواسع في أغلب الدراسات التي تناولت النقد العراقي في هذه المرحلة ، إلا أن تلك الدراسات كانت تتناول ناقدنا ضمن مسار النقاد العراقيين عموما[١٥]، ولهذا لم يحظَ البصري بدراسات خاصة إلا نادرا وفي مساحة ضيقة جدا[*] ، مما جعله مغيّبا عن الدراسات الخاصة بنتاجه النقدي سواء على المستوى الأكاديمي أم على نطاق المحيط النقدي للدارسين والنقاد العراقيين والعرب على السواء .

وإذا كان المصطلح في أي خطاب نقدي يعد – كما سبق – الدعامة الأساسية التي تقوم عليها أي دراسة نقدية سواء كانت تنظيرية أم تطبيقية ، فقد ارتأينا أن نخوض في إشكالية المصطلح عند الناقد عبد الجبار البصري[**] ، عبر ثلاثة محاور : الناقد واجتراح المصطلح ، الترجمة وإشكالية التعدد المصطلحي ، المصطلح بين الرفض والتوجيه ، محاولين استقصاء ذلك عبر الدراسات والبحوث والمقالات التي قدمها الناقد في مسيرته النقدية .

أولا : الناقد واجتراح المصطلح

تعد قضية اجتراح المصطلح النقدي من القضايا التي شغلت الدارسين المعاصرين ، إذ أن الجهاز المفاهيمي لا يمكن أن يبقى معتمدا على مرجعياته التراثية ولا أن يفتح أبوابه دائما أمام العديد من المصطلحات الوافدة ، بل لابد من إعادة قراءة لكثير منها ، ومحاولة اجتراح مصطلحات تتسق والمنظومة النقدية العربية المعاصرة التي تتطلب منا رؤية تتماشى مع التطورات التي تتواكب مع النص الأدبي العربي مثلما تتواكب مع التقدم الذي يشهده الواقع

النقدي العالمي في معادلة لإنتاج جهاز نقدي يتماشى مع البيئة الثقافية التي تعكس رؤيتنا المعرفية إزاء قضايانا .

فالناقد العربي وجد نفسه أمام إشكاليات جديدة برزت على مستوى الممارسة النقدية المنهجية، دفعته إلى إعادة فحص المصطلح وتقليبه على أوجهه المختلفة ليفيد منه في منهجه النقدي الجديد ، وأحس في مناسبات كثيرة أن الحدود المعجمية والدلالية التي تقدمها له حركة الترجمة والمعجمية العربية والاصطلاحية الحديثة لم تعد تلبي طموحه واحتياجاته على مستوى الممارسة النقدية، ومن هنا بدأ اشتغاله الجاد مبتكرا ، منتجا ومضيفا في مجال المصطلح الأدبي والنقدي ، ليتحول الناقد إلى صانع مصطلحات وفق أُطر شكلية ودلالية جديدة ، إذ أنه أضاف وضبط وأقصى واستثنى وطور واجتهد مدشنا بذلك مرحلة الابتكار الخصب في المصطلح الأدبي والنقدي المنبثق من سيرورة الخطاب النقدي المنهجي للناقد العربي الحديث[١٦]، وقد كان للناقد عبد الجبار البصري محاولات في اجتراح مصطلحات فرضتها قراءاته المتعددة للنص الأدبي ، وبغض النظر عن مدى نجاحه – أو عدمه – في فرض الواقع التداولي لهذه المصطلحات في الدراسات النقدية ، فإن بعضا مما قدمه من مصطلحات كان له بها رؤيته النقدية التي تعبر عن اهتمام في معالجة هذه المصطلحات مثلما كانت له نظرته الثاقبة في قراءة المنظومة النقدية التي من خلالها سعى إلى اجتراح مثل هذه المصطلحات .

١- **(الأدب التكاملي)** : وهو أحد هذه المصطلحات التي أطلقها الناقد البصري على إحدى دراساته وهو كتاب (الأدب التكاملي) ، والحقيقة أن الكتاب احتوى على ثلاثة بحوث كان البحث الثاني هو ما أطلق عليه

بـــ(الأدب التكاملي)[١٧] ، أما البحثان الآخران فإن الناقد حاول أن يجد مبررا ليضمهما تحت عباءة هذا العنوان إلا أنه ليس لهما علاقة مباشرة ودقيقة مع البحث الثاني الذي حمل عنوان الكتاب.

يذهب الناقد إلى أن فهمه لمصطلح (الأدب التكاملي) ينطلق من رؤية مختلفة عما هو موجود في المعطيات المعرفية ، ((ومعنى التكامل المألوف في المعاجم العربية يفيد تمام الشيء وبلوغه وليس هذا الذي نتوخاه في مصطلح التكامل ولا علاقة له بالمصطلح الذي يتداوله الرياضيون ويعنون به حسابا خاصا لقياس المساحات المحصورة بين المنحنيات.. ومصطلح التكامل مصطلح معروف ومتداول في كتب النقد والفلسفة وفي ميادين الدراسات النفسية ولكننا قد نختلف في استعماله وإطلاقه .. وهناك مصطلحات مقاربة للمعنى الذي نريده منها مصطلح الديالكتيكية ولا سيما مفهوم حل التناقضات ومصطلح التعادل ولكن هذا التقارب لا يدل على أحد منهما ولا استمرارية لهما ، .... والتكامل الذي نقصده تحقيق علاقة انسجام بين طرفين بحيث لا تنفي هذه العلاقة أحدهما ولا تحول دون التردد بين طرف وآخر فنحن في تنقل مستمر بينهما))[١٨] ، فالناقد هنا يبتعد عن جميع المفهومات التي تشكل علاقة ارتباط من خلال مفردة التكامل ، محاولا أن يقدم لنا مفهومه الخاص لمعنى التكامل مرتبطا بدلالته الأدبية ودالا على معنى التشارك .

ويقسم الناقد مفهومه للتكامل إلى نمطين : الأول التكامل بين الخاص والعام وهذا يتحقق بين الفرد والجماعة أو بين الأنا والنحن، بين المحلية والإنسانية، بين الجزء والكل، أما النمط الثاني فيتحقق في إطار الظاهر والباطن.. بين الشعور واللاشعور، بين الجديد والقديم، المبنى والمعنى، الشكل

الفني والواقع المادي ، التجسيد والتجري[١٩]، محاولا الوقوف عند كل نمط من هذه الأنماط وتفصيلاتها ، محللا وقارئا لبعض الشواهد الشعرية ، مستنتجا من ذلك كله ((أن تحقيق أي تكامل في الأثر الفني هو الذي يجعله فنيا ويكسبه صفة الجمال))[٢٠]، إلا أنه يضع مقياسا لدرجة نجاح أي تكامل في النص الأدبي ، إذ يرى ((أن الأثر الذي يحقق تكاملا واحدا بين الواقع الفني والواقع المادي ، أو بين المحلية والإنسانية أو بين الشعور واللاشعور فقط هو أقل مستوى من الأثر الذي يحقق تكاملين، وهذا أقل مستوى من الأثر الذي يحقق ثلاثة أنواع من التكامل وهكذا تتمايز درجات الإبداع فنجد في الذروة تلك الآثار التي حققت أكبر عدد ممكن)).[٢١]

إن المصطلح الذي وضعه الناقد البصري – وحسب ما مر من خلال النصوص السابقة – يثير إشكاليات عدة لعل أهمها :

– إن مصطلح (الأدب التكاملي) الذي وضعه الناقد تشكل من مفردتين : الأدب ، والتكامل ، بمعنى أنه مصطلح مخصص لدراسة الأدب في عمومه إلا أنه قصر تطبيقاته على الشواهد الشعرية فقط وهذا ما نلمسه في الفصل الثاني – وهو ما تخصص في دراسة هذا المصطلح – فضلا عن الفصل الثالث – الذي جعله قراءة تطبيقية لمفهوم الأدب التكاملي– فقد كان هو الآخر مقتصرا فقط على الشعر والشعر السياسي تحديدا ، وهذا يتنافى مع ما أراده من تعممية المصطلح دلالة ومفهوما .

– كان المصطلح في ضوء ما طرحه الناقد فضفاضا في دلالته ومعناه ، بل يشوبه الغموض أحيانا والتناقض أحيانا أُخرى ، فعلى الرغم من أنه حاول أن يفصل القول في تبيان دلالته ، إلا أن المصطلح فيه من (المطاطية) ما يجعله

يضم بين جناحيه كثيرا من النصوص بحسب ذائقة القارئ أو الناقد ، بمعنى أن النصوص التي استشهد بها الناقد من الممكن أن يراها غيره غير داخلة في مفهومه للأدب التكاملي، وفي الوقت نفسه نستطيع أن نأتي بنصوص نرى فيها التكاملية متحققة بغير ما يراه الناقد ، فمفهومه للمصطلح لم يكن دقيقا بالدقة التي نتوخاها في الدراسات النقدية ، فضلا عن ذلك فإن الناقد قد وقع في بعض التناقضات ، فإذا كان ناقدنا يسعى إلى أن يحقق للأدب تكامليته ، فإن تحليلاته للنصوص قد ألجأته إلى التناقض والتنافر والأضداد بدل الانسجام والتكامل ، مثال ذلك قراءته لدالية المعري (غير مجد في ملتي واعتقادي)[٢٢] إذ انساق الناقد في تتبع الأضداد والتناقضات بين الحياة والموت ... ، وهذا لا يتماشى مع مفهوم التكامل الذي أراده الناقد لمصطلحه .

– إن مصطلح الأدب التكاملي ما هو إلا فكرة طرحها توفيق الحكيم[***] ، فسعى البصري إلى الاستفادة من هذه الفكرة محاولا تطويرها وتخصيصها في الأدب بعد أن كانت عند الحكيم منفتحة على الحياة بصورة عامة ، وقد أشار ناقدنا إلى دراسة الحكيم في نهاية البحث وأن فكرة الأدب التكاملي هي صورة أُخرى من فكرة تعادلية الحكيم، فضلا عن مقال البصري حول تعادلية الحكيم في دراسة أُخرى متأخرة [****].

– لا نستطيع أن نعد تكاملية البصري في الأدب منهجا نقديا في قراءة النص الأدبي ، فالأدب التكاملي رؤية جمالية لما يمكن أن يكون عليه الأدب عبر قراءة انطباعية تذوقية للنص الشعري لا تحوي معنى المنهج ، فالمصطلح ليس له علاقة بالمنهج التكاملي، وربما موقف البصري في دراساته من المنهج التكاملي في النقد وبـــلفظة(التكاملي) هو من أغرى بعض الدارسين في النظر

إلى مصطلح الأدب التكاملي على أنه منهج نقدي [#]، إذ مما نعرفه أن المنهج التكاملي في النقد هو اشتراك مناهج متعددة في قراءة النص ونقده سواء كانت مناهج سياقية أم نصية ، وقد سمي بتسميات كثيرة منها المنهج التكاملي والمركب والتركيبي وغيرها من الأسماء ، يعرفه د. عبد العزيز عتيق بقوله ((هو منهج يأخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها))[٢٣] ، وقد اشتغل في التنظير لهذا المنهج نخبة من النقاد لعل في مقدمتهم د.طه حسين ، وسيد قطب ، ود.شكري فيصل، ود. أحمد كمال زكي ، ود. شوقي ضيف .

وقد تنبه الشاعر والناقد الأكاديمي خالد علي مصطفى إلى هذه الإشكالية في مصطلح البصري ، إذ رأى أن الهدف من هذا الكتاب لم يكن ((التوفيق بين المناهج النقدية المختلفة ، ومن ثم تحقيق الانسجام بينها بعد إزالة ما تختلف فيه ، أو تكييفها ، بل كان الهدف منه هو النظر في أدبية الأدب : كيف تتحقق وما الوسائل الإبداعية التي تدفع إليها ، والشروط التي يجب أن تتوافر لها من حيث التصوير والتعبير وغيرها من قضايا تندرج جميعها في الإجابة عن السؤالين اللذين يتصدران هذا الموضوع : ماذا يقول النص ؟ كيف يقول النص))[٢٤]، بمعنى أن فكرة التكاملية في الأدب التي قدمها البصري إنما تعبر عن رؤيته تجاه الأعمال الأدبية من وجهة جمالية ، وهذه الفكرة في الحقيقة تثير إشكالات فكرية وتناقضات عدة ، وهي لا تقدم صورة واقعية للنص الأدبي بقدر ما تقدم رؤية مثالية لا تقوى على الصمود أمام النصوص الأدبية الكثيرة، بل إنها لا تقوى أمام المناهج النقدية الحديثة التي درست النص الأدبي، لا سيما أن ما طرحه البصري لم يكن شيئا جديدا إزاء الطروحات

الجمالية التي قدمها الفكر الغربي في هذا المجال ، وهو ما عرضه في نهاية البحث[٢٥]، حيث رأى أن فكرة التكاملية كانت قد طرحت من وجهات نظر متعددة ، إذ يقوم باستعراض موجز لفلسفة الفن والجمال عبر العصور بدءاً بأفلاطون ومرورا بأرسطو، ثم الموروث العربي القديم متمثلا بالجاحظ والجرجاني ، وصولا إلى النقد الحديث محاولا الوقوف عند طروحات هيجل وشبنهور وكروتشه وتولستوي وديوي ، ثم يقف عند نخبة من النقاد العرب كالعقاد وتوفيق الحكيم ومحمود أمين العالم .

٢- ومن المصطلحات التي اجترحها الناقد عبد الجبار البصري مصطلح **(المضمون البيولوجي أو المضمون الحيوي)** ، وهذا المصطلح في حقيقته رؤية جمالية لا يرقى إلى درجة المصطلح ، إذ إن الناقد لا يحدد صورته ولا يعطينا رؤية واضحة متفقا عليها في اجتراحه له ، بل يمضي في توضيحاته لهذا المفهوم من خلال تصور ضبابي يكتنفه الغموض .

يرى الناقد البصري إن المضمون البيولوجي هو الذي يخاطب الناحية الحيوية في ذات الشاعر ونفسه حين يتصدى لنقل تجاربه مدعو لأن ينقل هذا المضمون الحيوي وحيث يخفق في عملية نقل هذا المضمون يأتي شعره وهو مفتقر إلى الحياة ، ونقل المضمون عملية شاقة لا يجيدها إلا أعاظم الكتاب والشعراء لأنها تتطلب مزيدا من الدقة، ومزيدا من الحذر.. فأي خطأ أو انحراف في أُسلوب التعبير يؤدي إلى قتل العناصر الحية ، وقد يوفر الشاعر العظيم مضمونا حيويا .. حتى في حالة تصويره لشيء غير حي ، كمثل إضفاء الروح والأنسنة على الجمادات وجعلها تحس وتتكلم ولها صفات

الإنسان بمعنى تصوير الطبيعة الجامدة تصويرا حيا ، أي أن الشعراء يحرصون على أن يكون في شعرهم مضمون بيولوجي(٢٦).

وقد حاول الوقوف عند بعض الشعراء كمثل أبي ذؤيب الهذلي وذي الرمة، إذ يرى أن ذا الرمة من أكثر الشعراء الذين وظفوا المضمون البيولوجي في شعره لما عرف عنه من تفوقه في الوصف والتشبيه، إذ يتصف شعره بتصيد مظاهر الحياة محاولا أن يعطي القارئ أو المستمع مضمونا حيا ثريا ولكن هذه المحاولات تتعثر أحيانا ببعض الألفاظ التي تؤدي إلى قتل المضمون الحيوي في نفس المتلقي ، ويستشهد الناقد ببعض ما قاله النقاد القدماء في شعر ذي الرمة كمثل الأصمعي حين رأى أن شعر ذي الرمة حلو أول ما نسمعه فإذا كثر إنشاده ضعف ولم يكن له حسن لأن أبعار الظباء أول ما نشم يوجد لها رائحة ما أكلت الظباء من الشيح والقيصوم والنبت الطيب الريح فإذا أدمت شمه ذهبت تلك الرائحة.(٢٧)

إذن نفهم من مصطلح المضمون البيولوجي عند الناقد البصري بأنه مفهوم يقوم على تصوير الشاعر ما رآه بعينه وحسه وروحه من عناصر حية تتعلق بالكائن الحي سواء أكان في الإنسان أم الحيوان ، وهذه العناصر البيولوجية هي كما رآها الشاعر وليس ما هي عليه في الواقع ، وأحيانا تتعلق عملية النقل من خلال إضفاء الحياة على الجمادات وهي في حالة أنسنة .

والحقيقة أن المصطلح بقي فضفاضا يشوبه الغموض وعدم الوضوح على الرغم من أن النصوص التي وظفها لهذا المصطلح كان واضحة ، وهو ما أثار إشكالية وردودا عند بعض الدارسين ، فقد اتهم البصري بأنه من النقاد الذين يسمون الأشياء بغير مسمياتها ويقيسون الأمور بغير مقاييسها ويغفلون

الظروف الخاصة والأبعاد المكانية والزمانية، وهذا ما أورده الناقد نفسه في إحدى كتبه ليقوم بالرد عليه، حيث رأى ((إن تأخر اكتشاف المفهوم أو المصطلح لا يعني بالضرورة تأخر وجود الظاهرة وعدم وجودها في زمن سابق فالمضمون البيولوجي مصطلح نقدي حديث ولكن حداثة هذا المصطلح لا تعني أن ظاهرة وجود مضمون حيوي لم تكن موجودة في أشعار المتقدمين بل إن كثيرا من الظواهر وجدت في الشعر القديم ثم سميت في عصور لاحقة كالظواهر البلاغية))[٢٨] ، وهذا الرد من الناقد البصري لا ينفي في أن تأصيله لهذا المصطلح لم يتجاوز فيه المنحى الذوقي التأثري في صياغته وفي معالجته واستشهاداته، فمصطلح المضمون الحيوي أو البيولوجي ما هو إلا مصطلح مبني على رؤية انطباعية إزاء النصوص الشعرية التي قرأها والتي وجد فيها – حسب تذوقه لها – مضمونا بيولوجيا ، وهذه الرؤية الانطباعية للنصوص لا تستطيع أن تؤسس مصطلحات تصمد أمام التداول النقدي لأنها ستكون مبنية على الذوق الشخصي الفردي الذي لا يسمح باستعمال المصطلح على نطاق واسع لانتفاء حالة الانسجام في فهم المصطلح وفي حالة إقراره مما ينتج عن ذلك الاجتراح الانطباعي فقدان الوضوح ومن ثم انعدام التوصيل.

٣- وقريب من مصطلح المضمون البيولوجي يسعى الناقد إلى اجتراح مصطلحات أقرب ما تكون إلى معجم النقد العربي القديم في أحكامه الذوقية كمثل مصطلح (القصيدة النيئة)، إذ يعرفها الناقد بأنها : ((هي التي لا تنقح مفرداتها ولا تهتم بها ولا تميز بين مفردة وأخرى ، ولا تنسق بين كلمة وكلمة....وهي التي لا تعيد النظر مرات ومرات في وزنها وقافيتها....))[٢٩]، وهذا المصطلح يذكرنا بالمحاكمات الشعرية التي كانت تقام في أسواق العرب

وبما كان يدور قديما، فالنصوص التراثية تروي لنا أن الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطيب، والمخبل السعدي تحاكموا إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن ، لا هو أُنضِج فأُكِل ولا ترك نيئا فينتقع به ....،[٣٠]، وهذا ما يظهر أن الناقد البصري حتى وهو في اجتراحه للمصطلح مشدود إلى الموروث النقدي العربي القديم ، إذ أن مثل هذه المصطلحات تنحو منحى حكميا تذوقيا أكثر مما تؤسس لمصطلح له تداوليته وانتشاره وشيوعه .

ثانيا : الترجمة وإشكالية التعدد المصطلحي

تعد الترجمة ركيزة أساسية من ركائز التواصل بين الحضارات العالمية، وذلك لما لها من دور اتصالي بين الشعوب ولما تشكله من أهمية كبيرة في رفد التواصل المعرفي بين المفكرين والمثقفين ، كما أن لها دورا كبيرا في عملية التأثر والتأثير في مجالات العلوم الإنسانية والتطبيقية على حد سواء .

وترجمة المصطلح إحدى الإشكاليات الأساسية في الدراسات النقدية العربية ومن المسائل الشائكة التي أدت إلى إثارة الكثير من القضايا ، إذ أن ترجمة المصطلح ليست عملية نقل مفردة من لغة إلى لغة أُخرى بقدر ما هي عملية اتصال معرفي ينتج عنها نقل مفاهيم من بيئة ثقافية إلى بيئة ثقافية مختلفة مع بقاء المصطلح المترجم محملا بشحنات تلك الثقافة المترجم عنها وعاكسا لصورة بيئتها المعرفية ، وبذلك فإن المترجم لابد أن يراعي جميع السياقات التي تحيط بالمصطلح حتى يستطيع نقله بما يتوافق مع النص المترجم له مع موافقته للنص الأصلي المترجم منه، فالمحيط الدلالي للمصطلح المترجم مرتبط ارتباطا وثيقا بجذره اللغوي وهذا الجذر غير منعزل عن

المستويات الصوتية والصرفية والدلالية، وغير منعزل أيضا عن البيئة اللغوية المرتبطة بمحيطها الثقافي وإرثها الحضاري، ولذلك فإن أي خلل في نقل المصطلح المترجم سيكون انعكاسه على الجهاز المفاهيمي للحقل الذي تُرجم إليه في الثقافة المستقبلة .

وقد كان لبعض المصطلحات النقدية المترجمة حضور في طروحات الناقد عبد الجبار البصري ، سواء أكان في مواقفه من بعض المصطلحات قبولا ورفضا ، أم في توظيفه لها في دراساته التطبيقية وفي توجيهه لمسارها النقدي ، وسنقف عند أبرز ثلاثة مصطلحات نقدية مترجمة أثارت إشكالية عند ناقدنا وهي : الشعر الحر ، وقصيدة النثر ، والموضوعاتية .

١- **الشعر الحر وتعدد المصطلحات :** حظيت تجربة قصيدة التفعيلة (الشعر الحر) بدراسات كثيرة كما أثارت نقاشات وحوارات، إذ انقسم النقاد والباحثون إزاءها فظهرت مصطلحات متعددة أبرزها قصيدة التفعيلة والشعر الحر، فضلا عن تسميات أُخرى منها : الشعر المعاصر ، والشعر الحديث ، والشعر الجديد ، والشعر المنطلق، والشعر المرسل، والشعر المستحدث ، وشعر الشكل الجديد ، وهذا التعدد في التسميات فيه دلالة على وجود إشكالية مصطلحية ، حيث ((إن ميل المصطلح النقدي نحو الواحدية في المفهوم لهو دليل على سلامة صناعته أو بنائه، وإن ميل ولادته الطبيعية ستقرر منذ البدء مستلزمات استقراره في الفكر النقدي الأدبي ، وإذا خرج عن هذه الواحدية نحو التعددية فإنه سيولد مشوها لا نعرف له هوية معرفية حيث تبرز الأزمة في فهم المصطلح ، ومن ثم تطبيقه في الدراسات النقدية ، وهذا ما نلحظه في كثير من الأحيان في الكتابات النقدية الأدبية الحديثة والمعاصرة من سوء فهم لهذه

الحقيقة حيث يستعمل الكتّاب والنقاد مصطلحا ذا مفاهيم متعددة أو مفهوما ذا مصطلحات متعددة ، ما يدلل على أن المصطلح فقد سلطانه النقدي على حساب سلطة المعرفة ذات المفهومات المتعددة ، والمتباينة نظرا لكثرة المصطلحات وتعددها وعدم استقرارها على مفهوم معرفي واحد))[٣١] ، لاسيما أن الإشكالية تتفاقم حين يكون المصطلح مترجما وناتجا عن إشكالية فهم ، كمصطلح قصيدة التفعيلة/الشعر الحر النابع من التنوع الموسيقي الذي يجعل من هذه التجربة متأرجحة بين أن تكون ضمن مظلة عروض الخليل أو متمردة عليه ، أو أن تكون تجربة غربية استوردها الشعراء العرب من خلال قراءاتهم الشعرية في الأدب الغربي .

والناقد البصري يميل في أغلب دراساته إلى مصطلح (الشعر الحر) ، إذ يراه بأنه انطلاق وثورة على المفاهيم الكلاسيكية وأنه تحرر من قيود الوزن والقافية وتحرر من القيود السياسية والفكرية ، حيث إن الشعر الحر يعتمد على تفعيلة واحدة تتكرر بدون انتظام واستبدال القافية الموحدة بالمزدوجة أو المثلثة أو العشوائية [٣٢]، والناقد يعترف بأن الشعر الحر هو استيراد ((من الشعر الأجنبي كما استوردنا غيره من مظاهر الحضارة الغربية عامدين أو غير عامدين ..... والمفاهيم التي يعتنقها الشعراء المتحررون ليست عربية خالصة وإنما هم رواة لأفكار النقاد الأجانب ومثلهم العليا الفنية من غير العرب ... فالشعر الحر ظاهرة يجب أن تدرس باعتبارها بضاعة مستوردة لها عيوبها وحسناتها وروادها وأنها ليست امتدادا للسجع الكهنوتي أو الموشح أو حركة عربية أصيلة هادفة))[٣٣] ، وإذا كانت تجربة الشعر الحر بضاعة مستوردة وهي فعلا – كما يرى – فلا يعني هذا أن نكون متساهلين في نقل

المصطلح كما هو ، إذ لابد من عملية تعديل ليكون متلائما مع فهمنا العربي لأي مصطلح وافد ، حتى لا نقع أسرى الفوضى المصطلحية ، فضلا عن ذلك فإن مصطلح الشعر الحر إنما يدل على شكل شعري هو غير ما اصطلح عليه بالشعر الحر ، ذلك أن هذا المصطلح يدل في الغرب على شعر لا وزن له وهو ما عرف بالشعر المنثور أو قصيدة النثر .

فمصطلح (الشعر الحر) هو في أساسه ترجمة حرفية لمصطلح انجليزي هو (Free verse) ، ومصطلح فرنسي هو (Vezs libze) وهما يعنيان الشعر المنثور الذي يتخلص تماما من أي نمط إيقاعي مطرد ، وقد أطلقا مصطلحا على شعر خال من الوزن والقافية ، ويُعد أمين الريحاني هو أول من أشار إلى هذا المصطلح عام ١٩١٠ بمفهومه الغربي واستعملته جماعة أبولو – وبخاصة الشاعر أحمد زكي أبو شادي – فأطلقوه على نوع من الشعر ، كانوا يمزجون فيه عدة بحور في القصيدة الواحدة .[٣٤]

إلا أن الناقد البصري يرى ((إن معاني الألفاظ والمصطلحات في مكان ما لا تحتم أن ترافق المصطلح أينما حل وارتحل .. فالمعروف أن الكلمات تفرغ محتواها وتمتلئ بمحتوى جديد من مكان إلى آخر ومن جيل لثان ، وقد أفرغ الشاعر العربي الحديث مصطلح الشعر الحر من مضمونه الغربي ووهبه مضمونا جديدا فأي ضرر في ذلك .. لقد ثبت هذا المصطلح وشاع ومن الخطأ الوقوف في وجه مصطلح أقره الواقع قبل أن تقره العقول النظرية))[٣٥]، وما يقدمه الناقد تبريرا لقبول مصطلح الشعر الحر لا يقره منطق الترجمة ، فما دام المصطلح قد أُطلق على شكل شعري في الثقافة الغربية متمثلا في (الشعر المنثور أو قصيدة النثر) خال من الوزن والقافية

إطلاقا فلا يصح أن نستخدم هذا المصطلح نفسه للدلالة على شكل شعري لم يستطع الخروج من النظام العروضي إلا جزئيا ، وإذا كان الجيل الأول من الشعراء والنقاد قد استخدموا هذا المصطلح (الشعر الحر) فلأسباب منها عدم وضوح التجربة بعد، وأن هذه التجربة كانت تمر بمرحلة إرهاصات كثيرة فضلا عن التسميات الشبيهة بهذه التجربة التي مثلتها مرحلة ما قبل قصيدة التفعيلة لاسيما الحركات التجديدية العربية في بدايات القرن العشرين وما بعدها، ولا يستبعد الشاعر والناقد يوسف الصائغ ((أن يكون لصفة " الحر "التي تضمنتها التسمية أثر في انتشارها فقد كانت كلمة الحرية والتحرر في تلك الظروف تجد لها وقعا في النفوس ، عبر أكثر من مجال ، وبخاصة في المجال السياسي والفكري والاجتماعي ، ويبدو أن أحدا لم يعن بالتنبيه إلى خطأ هذه التسمية في وقت مبكر))[٣٦] ، فضلا عن ذلك فإن اشتباك مصطلح الشعر الحر مع مصطلح آخر وهو قصيد النثر التي ظهرت في نهاية الخمسينات حينذاك ، قد أدى إلى استحالة قبول مصطلح الشعر الحر للدلالة على الشكل الشعري الذي جاء به الشعراء الرواد .

وإذا كان ((المصطلح النقدي تزداد حظوظ مقبوليته في التداخل والتأثير، كلما توفرت فيه مقومات المواءمة الإبداعية))[٣٧]، فإن إطلاق مصطلح الشعر الحر على هذه التجربة فيه من الإشكالية المصطلحية التي تجعل هذا المصطلح مشتبكا مع تجارب شعرية عرفت في جذرها المترجم منه شكلا غير الشكل الشعري الذي أطلق عليه في التجربة العربية ، ولهذا فإن تسمية (قصيدة التفعيلة)[##] تكون مناسبة لهذه التجربة لأسباب منها أن هذه التجربة التجديدية هي بالأساس تجربة عروضية موسيقية ، ثم أن هذا

المصطلح أكثر ملاءمة لهذه التجربة من حيث الخصوصية العربية والمصطلح العربي لا سيما إن التجربة هي تجديدية نابعة من الخروج المقيد لتجربة نظام الخليل العروضي التي تعتمد التفعيلة أساسا في البناء الموسيقي وليس خروجا مطلقا مثلما هي في مصطلح (Free verse).

٢- **مصطلح قصيدة النثر:** وقريب من مصطلح الشعر الحر (أو قصيدة التفعيلة) **مصطلح قصيدة النثر**، إذ تأرجح هذا المصطلح بين الموروث العربي وإشكالية ترجمته في خطاب عبد الجبار البصري ، فقصيدة النثر – مثلما نعرف – أثارت ولا زالت كثيرا من الجدل والإشكاليات ، إذ تباينت حولها النقاشات بين مؤيد ومعارض ، وهذه القضايا كانت تصاحبها إشكالية تجنيسها ومن ثم إشكالية تسميتها ، ومن هنا فقد واجه مصطلح قصيدة النثر اختلافات حول التسمية وما حام حولها من مصطلحات .

ولما كانت قصيدة النثر إحدى محصلات الحداثة الشعرية ، فإن هذا الشكل الشعري كان مبنيا على المتناقضات وساعيا نحو مزيد من الانعتاق من القيود التي فرضت على الشاعر ، فضلا عن ذلك فإن قاعدة التجاوز والاختلاف التي تمثلت في كينونتها البنائية المبنية على مصاهرة جنسين أدبيين في مصطلح واحد جعلها ظاهرة إشكالية .

وتتبدى إشكالية مصطلح قصيدة النثر في أن بعضا من النقاد والباحثين لم يرتضوا هذا المصطلح مفهوما دالا على هذه التجربة مما جعل المصطلح متأرجحا بين ثلاثة مصطلحات هي : النثر الشعري والشعر المنثور وقصيدة النثر ، على الرغم من الفروق التي بدت في الترجمة بين هذه المصطلحات ، فقصيدة النثر ترجمت عن الفرنسية (Poème en prose) ، وعن الانجليزية

(prose poem)، أما الشعر المنثور فهو ترجمة لـــ (Prose Poetry) ، في حين يكون ترجمة النثر الشعري (poetic prose) ، مع الفارق الكبير بين هذه المصطلحات سواء من خلال ترجمتها أم من حيث جذرها اللغوي ودلالتها، فضلا عن ذلك فإن بعض النقاد رأى أن مصطلح (Free Verse) هو الترجمة لقصيدة النثر مثلما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين ، كما مرَّ بنا في الفقرات السابقة .

وقد تباينت آراء الباحثين والنقاد حول مصطلح قصيدة النثر بين القبول والرفض أو بايجاد مصطلح جديد يحتوي هذه التجربة ، ومن هنا اتسم موقف الناقد عبد الجبار البصري من قصيدة النثر بأنه موقف تأرجح بين القبول والرفض، فقد رفض في البداية هذا الشكل الشعري ثم بدأ يتراجع إلى القبول وإضفاء الشرعية الاجناسية وهذا ما اتضح من خلال مقالاته المتعددة والمنشورة في الصحف العراقية [٣٨]، وبغض النظر عن موقف البصري من قصيدة النثر وإشكالية موقفه المتأرجح بين الرفض والقبول ، فإن الناقد بداية كان رافضا هذا المصطلح لسببين: الأول وجود التناقض في مصطلح قصيدة النثر إذ إنه مصطلح يقوم على جزأين متناقضين : الشعر والنثر ، وأما السبب الثاني فيتمثل في النصوص الرديئة التي رأى من خلالها إن قصيدة النثر تسير من سيء إلى أسوأ [٣٩]، مما جعل أحد النقاد يرى البصري بأنه ((يعاني ثقل الموروث الموسيقي دون الجرأة عليه ومراجعة أسسه الذوقية التي لابد أنها قابلة للتغيير))[٤٠] ، لاسيما أن الناقد البصري معروف بانطباعيته وانشداده للموروث الشعري العربي .

بعد ذلك سعى الناقد إلى إعادة موقفه من المصطلح فاتجه إلى دراسة تركيبه اللغوي في محاولة منه لقبوله ، إذ حاول أن يفك الالتباس بينه وبين مصطلحات هذا الشكل الشعري الجديد من خلال التركيب اللغوي ، فرأى أن الشعر المنثور والنثر الشعري يقعان في باب الصفة والموصوف وقصيدة النثر مصطلح يقع في باب المضاف والمضاف إليه ، فالشعر المنثور تبدو فيه الأولوية والوجود الأصلي للشعر ، وتكون الثانوية والتابعية للمنثور أو عملية النثر، وليس هما وجهين لشيء واحد لا ينفك أحدهما عن الآخر ، ففي الأصل هنالك شعر فيه كل ما في الشعر، وحين نخصصه بالصفة أو نوضحه بالنعت، نكون أمام حال جديدة ، وهو ما سمي بالشعر المنثور أو كما ورد في التراث العربي حل المنظوم ، أما مصطلح النثر الشعري ، فهو صفة وموصوف أيضا وفي هذه الصيغة تكون الأولوية والأسبقية في الوجود للنثر الذي فيه كل ما في النثر والشعرية صفة ثانوية تخصصه وتوضحه ، وبذلك يختلف في دلالته عن دلالة الشعر المنثور[٤١]، وبذلك يخرج النثر الشعري من دائرة الشعر، ويجعله مع قصيدة النثر ينطلقان من منطلق واحد وهو ((إن كليهما يتضمن رغبة الناثر في أن يكون شاعرا ، مع الفارق بأن الأول {يقصد النثر الشعري} يتطلع إلى جوهرية الشاعرية ، في حين أن الثاني يتطلع إلى شكلانية الشعر في امتلاك قصيدة ، بينما يمثل الشعر المنثور تطلع الشاعر للتحرر من قيوده))[٤٢]، وبذلك يكون مصطلح قصيدة النثر – في رأي البصري – هو الأقرب للنثر لاسيما أن مفردة (النثر) جاءت معرفة في حين أن لفظة (قصيدة) نكرة ، والنكرة هنا مضافة إلى المعرفة وكأن (قصيدة) اكتسبت المعرفة من لفظة (النثر) .

وعلى الرغم من ذلك فإن البصري حاول أن ينظر إلى مصطلح قصيدة النثر من حيث تركيبه الإضافي وإنه واقع في باب المضاف والمضاف إليه ، وصيغة الإضافة تجعل الاسمين المتضايفين كالشيء الواحد لا ينفك أحدهما عن الآخر ، ولا يكون لأي منها معنى إلا مضافا إلى قرينه [٤٣]، ليتوصل إلى أن صيغة الإضافة في قصيدة النثر تعطي الحق لشعرائها فهي غير قابلة للقسمة لأن طرفيها لاينفك أحدهما عن الآخر وهو مصطلح يدل على فن جديد لا جذور له في خبراتنا السابقة ، ولا يجوز الخلط بين مصطلحات أوجدتها الأجيال الماضية لتوثق تجاربها الشعرية وبين مصطلح جديد أوجده واستعمله الجيل الجديد ليوثق تجربة من تجاربه ويميزها عن غيرها من التجارب التاريخية في الشعر[٤٤]، لاسيما أن مصطلحي الشعر المنثور والنثر الشعري يعدان مرحلة أُولى من مراحل التمهيد لقصيدة النثر ، وكما بدا ذلك في تجربة أمين الريحاني في الشعر المنثور، أو في تجربة جبران خليل جبران في النثر الشعري .

ولهذا فإن البصري ينفي أن يكون هناك تناقض في مصطلح قصيدة النثر مثلما ذهب إلى ذلك بعض النقاد[###] الذين رأوا إن المصطلح يمثل تناقضا ، ولكن توخي الدقة في فهم صيغة الإضافة ينفي هذا التناقض ويؤكد وحدة وجهي العملة الجديدة المطروحة للتداول هذه الأيام .[٤٥]، لاسيما أن قصيدة النثر تبقى قائمة على أسس الحداثة وما بعدها حيث التحرر والتمرد وتداخل الأجناس والأنواع .

أما المرحلة الثالثة من موقف البصري من قصيدة النثر فقد تمثلت في اجتراحه اسما جديدا لها ، خاصة بعد التطورات التي شهدتها قصيدة النثر ،

فقد تنبأ الناقد بخروج قصيدة جديدة من تحت عباءة قصيدة النثر سماها بـــ(حداثوية قصيدة النثر) ، حيث عرفها البصري بـــ((إنها ليست قصيدة النثر التي نعرفها ، ولكنها (حداثوية قصيدة النثر) ، التي لا تلتزم بتقاليد هذا النوع ، ولا تحمل رواسبه وعقده النفسية، وهي أكثر تفتحا للحياة منها، وأكثر تمردا))[٤٦]، وهذه التسمية الجديدة لانستطيع عدها مصطلحا بقدر ما تكون رؤية في ما ستكون عليه هذه القصيدة .

٣- **مصطلح الموضوعاتية** : من المصطلحات التي عانت من الاضطراب الترجمي والتي وظفها الناقد البصري مصطلح **(الموضوعاتية)** ، الذي تأرجح بين مجموعة من الترجمات ، فهو لم يستقر على مصطلح واحد وإنما تنقل بين مفردات كثيرة كالثيمة والغرض والمضمون والجذر وغيرها من المصطلحات.

وقد جاءت محاولة ناقدنا البصري منطلقا في تأصيله لهذا المصطلح من خلال فض التشابك والتداخل والاختلاط بين مفردة الموضوع ومفردات (الغرض والمضمون والفكرة الجوهرية للمؤلف والقيمة المهيمنة)، فالموضوع لا يتناقض مع هذه المصطلحات ولكنه لا يتطابق معها ، فالنسبة للموضوع موضوعي وموضوعية وهو الاتجاه النقدي الذي ينطلق من الموضوع في دراسة الأدب وتذوقه[٤٧]، إذن هناك موضوع وموضوعية ، والمصطلح الذي يقصده البصري هو الموضوعية بوصفه اتجاها نقديا ، إلا أن البصري يرى إن مصطلح الموضوعية له معنى آخر في التداول ((الموضوعية في التداول تعني الحياد العلمي وعدم الانحياز ، فعندما نصف باحثا بأنه موضوعي فإنما نصفه بالدقة والحرص الشديد على إحقاق الحق وعدم إصدار أحكام عاطفية منفعلة ، ومن هنا نجد الضرورة ماسة للتمييز بين دلالتها التداولية والدلالة

التي نقصدها))[٤٨]، ويقترح ناقدنا حلا لهذا الإشكال بأن يكون استعمالنا لمصطلح الموضوعاتية بدل الموضوعية[٤٩]، وعلى الرغم من إشارة ناقدنا إلى أن مصطلح الموضوعاتية لم يأت من (الموضوع) الذي نسبته موضوعي وموضوعية ، وهذا واضح من خلال المفردات المحايثة التي ساقها لمصطلح الموضوعاتية وهي الغرض والفكرة والقيمة المهيمنة ، إلا أن المصطلح لم يكن وليد لحظة كتابة البصري عنه حتى يقترح حلا لهذه الإشكالية (####)، ولا هو نتاج لحل بديل عن مصطلح (الموضوعية) الذي رأى فيه البصري إشكالا، ذلك أن المصطلح له جذوره وامتدادته في الثقافة الغربية ومن ثم انتقاله إلى الثقافة العربية ، إلا أن البصري يسعى إلى توظيف المصطلح وكأنه مصطلح عربي بحت ، لولا إشارته في أنه مصطلح يمثل اتجاها نقديا وأن رائد الموضوعاتية في ذلك هو جان بيير ريتشارد . ومن هنا نجد من الضرورة أن نفك هذا الاشتباك ونعرض إشكالية المصطلح بعيدا عن التبسيطية التي عرضها البصري من خلال النقاط الآتية :

أولا : حينما نأتي على مفردتي (Théme/Thématique) ، فإن دلالتها المصطلحية تعني ((التردد المستمر لفكرة ما ، أو صورة ما ، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية ، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية ، أو شيء ثابت يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد))[٥٠] ، ولهذا سنجد أنها ترجمت إلى عدد كبير من المفردات كمثل (تيمة/تيماتيكية)، (تيم/ تيمية)، (غرض /غرضية)،(مضمون/مضمونية)، (جذر/جذرية)، (موضوع/ موضوعية)، (موضوع/موضوعاتية)، (مدار/مدارية)[٥١] ، هذه التعريبات إذن لم تأت من الموضوع (Subject) ، وإنما من (Théme) .

ثانيا : لصعوبة إيجاد مقابل دقيق ومباشر للمصطلح فإن بعضا من النقاد والمترجمين العرب سعوا إلى تداول المصطلح المعرب صوتيا، فشاع استعمال مصطلح الثيمة والثيمات عند الإشارة إلى الموضوع والموضوعاتية وذلك تجنبا للتداخل مع مصطلح Subjective المترجم بـــ(الموضوعاتية) من جهة، ومع مصطلح Subject الأشمل الذي يترجم بـــ(الموضوع)[٥٢] ، تمييزا بين المصطلحين ودلالتهما التي قد تحدث التباسا في المفهوم ومن ثم في التطبيق .

ثالثا : هذا العدد من التعريبات لمصطلح (Thématique) أحدث – في البداية – إشكالية كبيرة في الخطاب النقدي العربي، إذ أنه أخفق في العثور على المصطلح المفتاحي المتفق عليه الذي يتيح له الولوج المنظم إلى أعماق المنهج النقدي ...، وهو دليل واضح على سوء الطالع الذي ابتلي به الفعل الاصطلاحي العربي في غياب التنسيق بين القائمين على هذا الفعل[٥٣]، إذ يرى د. سعيد علوش إنه ((ليس هناك ما هو أكثر إيهاما من الموضوعاتي، حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة في استقصاء لدلالاتها وقرابتها الضمنية والخفية واكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال))[٥٤] ، مما جعل اختيار تسمية واحدة له من المشاكل التي اعترضت هذا المصطلح .

رابعا : في الحقيقة لا نستطيع أن نحمل خطابنا النقدي العربي وحده هذه الإشكالية في ترجمة وتعريب المصطلح ، إذ أن المصطلح نفسه شهد تذبذبا في الثقافة الغربية وعند النقاد والمنظرين الغربيين أنفسهم، وقد سبق لرائد النقد الموضوعاتي د.ب. ريشار أن طرح سؤالا في مطلع دراسته للعالم التخيلي لدى مالارميه ، ملاحظا أن ((لا شيء يبدو أكثر انفلاتا والتباسا من مفهوم الموضوع Théme))[٥٥]، مما الجأه إلى تفضيل مصطلح الجذر والجذرية

للدلالة على هذا المفهوم ، حيث يقول : ((أُفضل استعمال كلمة (جذر) لأنها اللمعة أو الخلية الرحمية الأُولى للموضوع،من حيث أن التفرعات الموضوعاتية تنبثق من الجذر بطريقة توالدية أو وفقا لنسق تصادمي تجاوزي، ومن هنا اعتقد بوجود جذور أو عقدة غير قابلة للاختزال أو التبسيط وهي ترفد بالبعد الدلالي نسيج النص وتفرع مضموناته القريبة والقصية))[٥٦]، وقد عد الباحث الانجلوسكسوني تورمان فيرمان مصطلح الموضوعاتي من المصطلحات غير الثابتة في الدراسات النقدية المعاصرة[٥٧]، وربما اختلاف النقاد الغربيين في ضم هذا المصطلح إلى كل المناهج التي تعتمد التأويل أو التفسير كان من الأسباب التي زادت من ضبابية الموضوعاتية بوصفها مصطلحا نقديا واستحالت تسميته موضوع نقاش[٥٨]، وهو ما يجعل التذبذب الذي وقع فيه النقاد العرب نابعا من إشكاليته في نشأته ومصدره الذي جاء منه.

خامسا : وإذا كان بعض النقاد العرب يرون أن مصطلح (الموضوع) و (الموضوعاتي) لا يفيان بكل الدلالة المطلوبة، فإنهم يفضلون هذا المصطلح ((على سائر البدائل المصطلحية، بالنظر إلى شهرتيهما واتساع نطاقهما الاستعمالي، والقدرة اللغوية للموضوع – في المعجم العربي – على الإحاطة بالمفهوم الغربي إلى حد بعيد))[٥٩] ، وهو ما يعني – عند بعضهم – ميلا للاحتفاظ بهوية المعجمية العربية ، ودفعا لإشكالات قد تجلبها لهم الترجمة ونقل المصطلح ، لاسيما حين تكون دلالته داخلة ضمن المفهوم الذي قصده سياق التوظيف لهذا المصطلح .

وعلى الرغم من دقة الناقد في استخدام مصطلح الموضوعاتية وقراءاته الراصدة للنصوص الشعرية وتتبعه الموضوعاتي لقصائد السياب واستنتاجاته المنهجية الدقيقة، إلا أن هذه التبسيطية في قراءة المصطلح وتتبعه واقتراحه (الجديد) لا يتناسب مع ما قدمه من قراءة ناقدة .

ثالثا : المصطلح بين الرفض والتوجيه

إذا كان المصطلح قد أحدث إشكالية معرفية وأزمة تواصلية في المدونة النقدية المعاصرة ، فإن من واجب الناقد اليوم أن يضطلع بموقف التصحيح والتوجيه والنقد لكثير من المصطلحات سواء التي وفدت على ثقافتنا العربية ، أم تلك التي استقيناها من موروثنا النقدي القديم ، أم كانت مصطلحات مجترحة أملتها الضرورة المعرفية في قراءة النصوص الأدبية والنقدية ، ومن هنا جاءت محاولات ناقدنا البصري الذي كانت له وقفات عند بعض المصطلحات.

١- ومن هذه المصطلحات **(قصيدة الومضة)** التي تعد أُسلوبا بنائيا جديدا أخذ مساحة كبيرة في الحداثة الشعرية، لاسيما بعد حركة شعر التفعيلة وظهور قصيدة النثر ، ولتعدد وجهات النظر حول هذا الأُسلوب الجديد من الشعر فقد تعددت أيضا التسميات التي أُطلقت على هذا المصطلح ، ففضلا عن مصطلحي (قصيدة الومضة) و(قصيدة التوقيعة) اللذين فرضا حضورهما على أي مصطلح آخر، فهناك مصطلحات أُخرى ، منها ما أخذت صيغة المضاف والمضاف إليه كمثل (قصيدة الخاطرة الشعرية .. اللافتة .. الفكرة .. اللقطة.. المشهد .. البرقية .. الدفقة .. اللمحة .. الجمرة) ، ومنها ما أخذت صيغة الصفة والموصوف كمثل (القصيدة المضغوطة .. القصيدة المركزة .. القصيدة المكثفة .. القصيدة القصيرة) ، وهذا الاختلاف في تعدد التسمية إنما يدل

دلالة واضحة على إشكالية كبيرة عند الباحثين في عدم اتفاقهم على إطلاق تسمية واحدة ، فضلا عن عدم اتفاقهم في مفهوم هذا الأُسلوب الجديد ومرجعيته سواء أكانت مرجعية تراثية أم مرجعية أجنبية .

وقد حاول الناقد البصري أن يبحث في هذه الإشكالية وقبل أن يقترح مصطلحا جديدا فإنه سعى إلى أن يقدم توصيفا لهذا الشكل الشعري بعد أن عرض مجموعة من النصوص الشعرية : ((فهذه النماذج لا يحددها طول موحد، وبعضها موزون وبعضها غير موزون، ومنها ما هو أكثر من صورة، وصياغة كل نموذج تختلف عن غيره ، وهي متعددة الموضوعات ، فمنها غزل وتمرد وشكوى ... وتبدو القاعدة الذهبية التي تحكم هذه النصوص هي اللاقاعدة))[٦٠] ، ليتوصل – بعد ذلك – إلى أن مثل هذه القصيدة لا يمكن أن نعدها مجموعة قصائد ، وإنما هي قصيدة واحدة ، وأجزاؤها أشبه بالأبيات الشعرية التي تتكون منها المقطوعة العمودية ، ومن ثم فإن مصطلح قصيدة الومضة يبدو مصطلحا قلقا وغير دقيق ، وهو يتداخل مع مصطلح البيت الشعري أو المقطوعة ، ويتداخل مع نماذج نثرية عديدة من الأمثال والأقوال السائرة ، ولا يفترض في كل نماذج هذا اللون من الشعر أن تكون ومضات، ولا يفترض أن تكون بلا وزن ولا قافية ، ولا يفترض أن تأتي متفرقة ، إن تذوق هذا اللون من الشعر يمكن أن يكون على أساس ما فيه من نكتة بلاغية أو صورة مبتكرة أو فكرة طريفة أو لغز وغمز ولمز ، وليس ما فيه من وميض ، وليس كل نماذجه كذلك [٦١]، ومن أجل أن يتلافى البصري إشكاليات مصطلح قصيدة الومضة فإنه يقترح استبداله بمصطلح الشريحة الشعرية للأسباب الآتية :

– الشريحة الشعرية يصح أن تكون موزونة وغير موزونة ، وأن ترد منفردة أو بنية توليدية في أية قصيدة

– مصطلح الشريحة الشعرية ينفي كونها جنسا أدبيا جديدا ويخرجها من إطار المدهش غير الشرعي إلى إطار المألوف والمشروع .

–الشريحة الشعرية تميزها شعريتها عن الأمثال والحكم والأقوال السائرة .

–الشريحة الشعرية يمكن أن تتذوق على أساس كونها شعرا ، وليس لأسباب أخرى كالوميض أو اللغز أو الغمز والهمز .

– الشريحة الشعرية يمكن أن تجمع البيت والثنائية والرباعية في باب واحد ، ولا يعيبها أن تكون أقصر من ذلك أو أطول [٦٢].

وعلى الرغم من هذه الإضافة المصطلحية التي قدمها ناقدنا والتي تضاف إلى عدد من المصطلحات الأُخرى التي عرف من خلالها هذا الشكل الشعري الجديد ، فإننا نرى أن مصطلح (الشريحة) ليس أقل إشكالية من المصطلحات الأُخرى ، فإذا ما وقفنا عند مفردة الشريحة في معاجم اللغة العربية سنجد أن شريحة تجمع على شريحات وشرائحُ : ((قطعة مرقّقة من نسيج نبات أو حيوانٍ تُعدُّ على قطعة زجاجيّة صغيرة لفحصها مجهريًّا ، شريحة من الفاكهة/ اللَّحم. صورة لمنظر طبيعيّ وعمرانيّ على فلم مصغّر صالحة للعرض بالفانوس السِّحريّ . فئة أو طبقة معيَّنة من الناس لكلٍّ شريحة اجتماعية تقاليدها . شريحة من الدَّخل،– شريحة من المجتمع : طبقة تتقارب في طابع المعيشة . شريحة زجاجيّة : جسم يُستخدم في الاختبار المجهريّ))[٦٣] .

من خلال هذه الدلالات لمفردة الشريحة نجد أنها تعني الإنموذج أو المثال أو المشهد يستخدم للتمثيل ، ولهذا فإن استخدام مصطلح الشريحة للدلالة على الومضة أو التوقيعة سيبعدنا عن الدلالة الشعرية التي صيغ في ضوئها مفهوم هذا المصطلح، الذي يدل على (الكثافة والتركيز والدهشة والمفارقة)، فضلا عن ذلك فإن مفردة الشريحة لا تتضمن هذا العمق الدلالي المكثف الذي يميز هذا الأُسلوب من القصائد، ولا فيه من الترميز الذي يجعل من دلالاته ذات أبعاد رؤيوية تتكئ على ومضات شعرية ، وإذا كان من شرط نجاح المصطلح هو الاتفاق وتحقق شيوعه وتداوليته ، فإن مصطلح الشريحة لا يمكن أن يجد له أرضا في قاعدة المصطلحات اسما لهذه التجربة .

وبغض النظر عن جميع الأسماء التي وسمت بها هذه التجربة الشعرية، فإن مصطلحي الومضة والتوقيعة قد أثبتا دورهما في حمل هذا الأُسلوب الجديد، وإن كان مصطلح الومضة هو الأقرب لهذه التجربة ، ذلك أن مصطلح التوقيعة يعد امتدادا للموروث العربي (النثري) الذي يتميز بالتلخيص والتكثيف والعبارات الموجزة البليغة[٦٤]، وهذا المصطلح له من التوصيفات التي تجعله أقرب إلى النثر منه إلى الشعر على الرغم من ثباته عند عدد غير قليل من النقاد والدارسين .

ويبقى مصطلح (قصيدة الومضة) هو الأكبر حظا بين تلك المصطلحات، وذلك لدلالته على بنية التجربة ومضمونها ، جاء في القاموس المحيط : ((وَمَضَ البَرْقُ يَمِضُ وَمْضاً ووَميضاً وَوَمضاناً : لَمَعَ خفيفاً ، ولم يَعْتَرِضْ في نَواحي الغَيْمِ ؛ كأَوْمَضَ ، أوْمَضَتِ المرأةُ : سارَقَتِ النَّظَرَ ، أوْمَضَ فلانٌ : أشارَ إشارَةً خَفِيَّةً))[٦٥]، إذ يتبين – من خلال هذه المعاني

اللغوية – إن الومضة تحيل إلى اللمعان الخفيف.. الإشارة الخاطفة السريعة .. التوهج .. البرق الخاطف .. ، ومن هنا يتحدد المفهوم الدلالي لمصطلح الومضة ، فقصيدة الومضة ((صورة شعرية لها إشعاع نافذ ، تولد إثارة في لا شعور المتلقي ، وتترك انطباعا لديه ، لأنها قائمة على انطباع واحد ناجم عن حال معرفية تأملية عميقة قائمة على التركيز والإيحاء ، وتشبه وميض البرق الخاطف الذي يفاجئ البصر، لكنه يكشف عن جزئيات تلتقط في لحظة التوهج الضوئي، وهذه الجزئيات وليدة أُفق المبدع الفكري على مستويي الرؤية والرؤيا، فتحمل ومضته نسقين ، وما يقدمه المبدع على مستوى النسق الظاهر يضمر كلاما على مستوى النسق المضمر))[٦٦]، ومن هنا استقر اسم (الومضة) مصطلحا دالا على هذا الشكل الكتابي بحمولاته الدلالية التي هي قريبة من دلالته اللغوية ، أما (الشريحة) فإنه أبعد ما يكون عن دلالته على هذا الأُسلوب الشعري، ومن ثم لا يمكن أن يكون مصطلحا حاملا لدلالاته الشعرية والرؤيوية .

وإذا كان البصري– وفي ضوء النقد والتوجيه – قد قدم في الفقرة السابقة مقترحا لإشكالية مصطلح (الومضة) ، فإننا نجده أحيانا يسعى نحو رفض بعض المصطلحات ومحاولة توجيه النقد الذي يجعل منها (خرافة) من الخرافات كما يسميها الناقد .

ففي أُخريات حياته النقدية أصدر الناقد كتابا ضمن الموسوعة الصغيرة أسماه (خرافات ادبية) ، وهو عبارة عن مقالات قصيرة شملت عددا من القضايا الأدبية والنقدية فضلا عن بعض المصطلحات ، والكتاب من عنوانه يحمل صدمة للقارئ ، إذ أن الناقد حاول في مقالاته أن يصدر أحكاما ربما في

بعضها كان عنيفا ، ذلك أنه في كل ما تناوله لا يخرج عن أن يكون رفضا لبعض المفاهيم أو المصطلحات ، أو تصحيحا لمسار بعضها الآخر ، يقول الناقد : ((والخرافات في فصول هذا الكتاب هي المفردة الغالبة والمقصود بها الرأي المعاكس الذي يبلغ حد إنكار الرأي الآخر ويعده وهما من الأوهام ..... والكتاب بجملته مكرس لتخطئة عدد من المفاهيم والمصطلحات المتداولة في ميدان النقد الأدبي وتصحيحها))[٦٧] ، إذن يفصح الناقد ومنذ البداية عن رؤيته لبعض القضايا والمصطلحات على أنها تشكل رفضا من جانبه ، وإذا تتبعنا المعاجم اللغوية لمعنى مفردة الخرافة لوجدنا أنها تدل على : حديث باطل لا يمكن تصديقه[٦٨]، حديث مضحك مكذوب[٦٩].... ، وهذا ما يسعى إليه الناقد البصري وهو يحاول إجراء مراجعات نقدية لبعض القضايا والمصطلحات التي شكلت بعضها في مرحلة سابقة ولا تزال حضورا واسعا وتأثيرا كبيرا على الكثير من مفاهيمنا النقدية ، وما يهمنا في هذا المجال هو تناوله لبعض المصطلحات النقدية التي نظر إليها على أنها خرافة .

٢- ينطلق البصري في معالجته لمصطلح **(المتن)** من خلال ضرورة تفريقه عن مصطلح (النص) ، إذ يرى أن سعي بعض النقاد العرب المعاصرين إلى استخدامهما بوصفهما مصطلحين مترادفين يحدث إشكالية في الجهاز المفاهيمي النقدي العربي ، وعلى الرغم من أن مصطلح المتن يعد مصطلحا عربيا أصيلا وإن استخدامه في الموروث العربي يمتد طويلا في المصنفات التراثية ، إلا أن استخدام هذا المصطلح (المتن) مع مصطلح (النص) في نقدنا العربي المعاصر لم يكن لولا الــتأثر السلبي بالمرجعيات الغربية حسب قول البصري : ((المتن كلمة عربية ظفرت بتزكية فرنسية بنيوية فشاع استعمالها

في الكتابات النقدية الجديدة ، وقد جاءت هذه التزكية من قبل رولان بارت في كتابه (لذة النص) ... يقول رولان بارت : يبدو أن العرب استعملوا وهم يتحدثون عن النص العبارة الرائعة التالية (المتن) الجسم الصحيح .. ولكن أي جسم ؟ لدينا أجسام عديدة : جسم التشريحيين، وجسم علماء وظائف الأعضاء، وفي اللغة هناك الجسم الذي يراه العلم أو الذي يتكلمه : إنه نص النحويين والنقاد والشراح وفقهاء اللغة ، – النص الظاهر – غير أن لدينا جسم متعة وهو جسم مصنوع من العلاقات الإيروسية وحدها ولا صلة له بالجسم الأول : إنه تقطيع آخر وتسمية أُخرى ...))[٧٠] وهذا التداخل بين النص والمتن الذي ورد عند بارت هو الذي أغرى النقاد العرب في استخدامهما استخداما متداخلا، ومن هنا يأتي رفض الناقد البصري لهذا الاستخدام ، إذ يرى أن مفهوم المتن في المعجم العربي غير مفهوم النص في تفرعاتهما وامتدادهما الجذري ، فالمتن والمتانة والمتين والمماتنة في معاجم اللغة العربية تصريف لمفردة واحدة تدل على القوة والصلابة ، وقد استعملت استعمالات أُخرى من باب التوسيع في الدلالة أو المجاز ، فيقال فلان ذو متانة ، أو هو متين الشعر للدلالة على جودة الصياغة وجمال الأُسلوب ، ولها دلالات أُخرى غير شائعة والمماتنة بلاغيا إحدى المحسنات البديعية [٧١].

أما اصطلاحا فقد أطلقت لفظة المتن على الأثر الأول الذي يكون مكانا للشروح والتعليقات ، فحينما كثرت الحواشي والتفاسير والشروح والتعليقات على كتب المتقدمين وآثارهم في مرحلة من مراحل الثقافة العربية انقسمت المصنفات إلى قسمين : الأول: الأثر المتقدم والثاني الشرح أو الحاشية وقد أطلق على القسم الأول المتن فالقرآن متن في مواجهة تفاسيره والمعلقات متن

في مواجهة شروحها ، وكتب النحو والبلاغة الأُولى في مواجهة الحواشي ، ليكون مصطلح المتن دالا على الأثر المتقدم القابل للشرح [٧٢].

يتضح مما سبق وحسب ما يراه البصري إن مصطلح المتن أنتجته ثقافة الماضي ويراد له أن يحمل دلالة حديثة ، ولذلك فهو يرفض هذا المصطلح بديلا عن النص أو موازيا له للأسباب الآتية :

١- إن استبدال مصطلح النص بمصطلح المتن يستدعي إعادة توزيع الدلالة على ما يتصرف منه : المتن = النص ، المتانة = النصية ، المتين = التنصيص أو التحقيق ، المماتنة = التناص ، والفرق كبير بين طرفي كل ثنائية فليست المتانة نصية ، ولا التمتين تحقيقا ولا المماتنة تناصا .

٢- إن التحول من مصطلح النص إلى مصطلح المتن تحول من العموم إلى الخصوص لأن استعمالات النص أكثر بكثير من استعمالات المتن والتوحيد بينهما يكون على حساب الدقة العلمية فليس كل نص يصلح متنا .

٣- إن التحول من النص إلى المتن ليس تحولا نحو الأصالة لأن النص كلمة أصيلة في معاجم اللغة أيضا ولكنه تحول ونكوص من الحداثة ، والذي أغرى به رولان بارت كونه تحفة أثرية مستوردة من الشرق فما الذي يغرينا نحن به؟[٧٣] .

يرفض البصري ومن خلال هذه النقاط استبدال النص بمصطلح المتن ، وعلى الرغم من الأسباب المقنعة التي طرحها الناقد البصري معجميا ، إلا أننا نسجل بعض الملاحظات :

- إن هذا التداخل بين مصطلحي النص والمتن في حقيقته لم يكن وليد المرحلة الحاضرة أو إن رولان بارت هو من أحدث هذه الإشكالية، إذ يذهب بعض

الباحثين إلى ((أن اقرب المصطلحات إلى النص عند القدماء هو مصطلح المتن المقابل للإسناد عند علماء مصطلح الحديث))[٧٤]، وبذلك تكون هذه الإشكالية موغلة في القدم ولها استخدامات متفرعة في العلوم الإنسانية العربية.

– إن التداخل الحاصل بين المصطلحين متأت من أن النص يعد مفهوما إشكاليا بسبب ((طابعه المتغير، والتشكلات التي يتمظهر بها تجعل من تعريفه مهمة صعبة، وبوصفه سيرورة تواصلية فإن العديد من أنماط التواصل تتنازع حوله وتحاول أن تجره إلى حقلها وتوظيفه توظيفا إجرائيا ..... ، يحاول كل اختصاص أن يستأثر بهذا المفهوم ويجعل منه حجر الزاوية في مقاربته للموضوع الذي يحلله، وتختلف وجهات النظر في تعريف النص من اللغوي إلى اللسانياتي إلى الناقد إلىالمؤرخ إلى الفيلسوف إلى المفسر إلى اللاهوتي ، وهذا التنوع في التعريفات يدل على عدم استقرار المفهوم من جهة وتباين طرقه الإجرائية في حقول معرفية مختلفة من جهة أُخرى)) [٧٥]، ومن هنا فإن مصطلح النص تعددت مفهوماته بتعدد وجهات النظر إليه ، ولهذا فإن التداخل الذي يحصل بينه وبين مصطلحات أُخرى كـــ(المتن) أمر وارد في الدراسات النقدية .

– إن ارتباط مصطلح المتن بمصطلح النص موجود في الثقافة الفرنسية ومتأصل فيها ، فالمتن مفهوم يدل على مجموعة من النصوص ، وقد يتبادل مع كلمة العمل Qeuvre أي مجموع كتابات كاتب معين، وقد لاحظ غريماس أن كلمة نص تستعمل في بعض الأحيان بمفهوم ضيق تبعا لطبيعة الموضوع المختار (أعمال كاتب محدد ، مجموعة من الوثائق المعروفة أو

الشهادات الملتقطة) ، وتُفْرَض عليه حدود معينة ، وفي هذا المعنى يصبح النص مرادفا للمتن [٧٦]، فضلا عن ارتباط مصطلح المتن بمصطلح النص في العمليات الرقمية ، فعند نقل النصوص إلى المعالجة الإلكترونية فإن مفهوم المتن يتحول إلى مفهوم Hypertexte الذي يمكن ترجمته إلى النص الأعظم والذي يعرف بـــ((مجموعة من المعطيات المرقمة والمنقولة على حامل إلكتروني والتي يمكن أن تقرأ بطرائق مختلفة))[٧٧] ، وبذلك فإن مصطلح المتن ليس تحفة عربية على الأقل في وجوده معجميا .

– إذا كان من المفروض أن يطلق مصطلح المتن على النص الأول المتقدم القابل للشرح ، فإن بعضا من النقاد من تجاوز هذه القاعدة ، فصار عندنا بدل النصوص متن ثلاثي : المتن الأول (النص الأصل) ، والمتن الثاني (النص الناقد للنص الأول) ، والمتن الثالث (النص الناقد للنص الثاني .. نقد النقد) ، وهذا ما طرحه بعض الدارسين وسماه (المتن المثلث) ، ((لكن لنقد النقد نقده أيضا..... فهل نقول بمتن رابع ينقد المتن الثالث، ونكون إذن أمام (المتن المربّع) ؟ وماذا لو أن الأمر اطرد إلى أس أعلى فأعلى ؟ أيكون الأولى أن يعاد تنضيد المتون – وهذا ما أخذت به هنا – فيكون نقد النص الأدبي هو المتن الأول ، ونقده هو المتن الثاني ، ونقد نقده هو المتن الثالث ؟))[٧٨] ، وبذلك نكون إزاء متوالية من المتون وليس متنا واحدا ، وهذا ما يحدث إشكالية في الجهاز الاصطلاحي العربي إذ اننا سنكون إزاء تداخل واضح ومباشر لمصطلحي النص والمتن دون أن يكون هناك أدنى تعليل لهذا التداخل أو دون أدنى مبرر، وهذا ما سيجعل من مصطلح المتن فاقدا لشرعيته التراثية

كما سيفقد شرعيته الحداثية المـــتأثرة بالثقافة الغربية ، وهو ما يجعل ناقدا مثل البصري رافضا لهذا التماهي بين المصطلحين .

٣- ومن المصطلحات التي رفضها الناقد وعدها خرافة من الخرافات **مصطلح الأدب المقارن** (*) ، الذي يعد من المصطلحات الإشكالية التي أحدثت التباسا مفهوميا في دلالته وفي إجراءاته ، فقد خاض فيه منذ نشأته كثير من الدارسين غربيا وعربيا[٧٩]، وتأتي محاولة الناقد البصري إلى مناقشة هذا المصطلح من خلال عدة وقفات ، فمن ناحية تركيب المصطلح رأى البصري أن (الأدب المقارن) يكون في لغتنا ((تارة بفتح الراء ويكون تارة أُخرى بكسرها ، فإذا كان بالفتح كان المصطلح ناقص الدلالة لأن الأدب بوصفه مقارنا يستدعي ذكر المقارن به ، وإذا كان بالكسر ، كانت الصفة أنسب للأديب أو الناقد أو ما يدل على الفعل كالدرس أو النقد)) [٨٠]، وهذه المسألة التي يطرحها البصري إنما ترجع إشكاليتها إلى المصطلح نفسه في اللغات الأُخرى قبل دخوله إلىاللغة العربية ، إذ تتحدد الإشكالية في إضافة الأدب إلى المقارن ، والحقيقة أن الأدب في المصطلح لا يدل مفهومه على الأدب بوصفه منطقة الإبداع وإنما دراسة الإبداع الأدبي ، ذلك ((أن الكلمة الأولى من المصطلح المترجم عن الفرنسية والإنكليزية وهي الأدب لا تعني كما يمكن أن يتبادر للمرء للوهلة الأُولى الأدب بوصفه واحدا من الفنون الجميلة Fine Arts وإنما دراسته ومعرفته ... ، فعندما استعملت اللغة الفرنسية كلمة (Litterature) كانت تعني بها الدراسة الأدبية ، وهو معنى حافظت عليه حتى العقود الأُولى من القرن التاسع عشر حينما شاع مصطلح الأدب المقارن في فرنسا على يد ابل- فرانسوا فيلمان ... ، أما اللغة الإنكليزية فقد تأخر المصطلح فيها أساسا

لأنها لم تكن تحبذ جمع الكلمتين (الأدب) و(المقارن) في تعبير واحد بعد أن فقدت كلمة الأدب معناها القديم وهو معرفة الأدب أو دراسته ، ذلك أن كلمة الأدب Litterature كانت تعني حتى أواخر القرن الثامن عشر دراسة الأدب))[٨١]، ومن هنا نعرف سبب ميل بعض الدارسين الغربيين إلى استعمال مصطلح دراسة الأدب المقارنة أو الدراسة الأدبية المقارنة أو الدراسة المقارنة للأدب[٨٢]، ولهذا وجدنا ناقدنا البصري يتساءل عن الإصرار في شيوع المصطلح مع وجود بدائل له ، إذ يرى الناقد أن عناد المترجم العربي[**] هو المسؤول عن شيوع هذا الخطأ ، فهو يصر على ترجمة الكلمة الإنجليزية Literatrue والكلمة الفرنسية التي تقابلها بكلمة الأدب بينما يؤكد المتبحرون في هذه اللغات أن الكلمة المذكورة قد تعني بالإنجليزية : المعرفة ، أو الثقافة الأدبية ، أو دراسة الأدب ، أو الكتابة[٨٣]، لاسيما أن كلمة الأدب – بوصفها الجزء الأول من المصطلح – تعد من المفاهيم التي خضعت لكثير من التحولات الدلالية وبخاصة في ثقافتنا العربية.

أما الجزء الثاني من المصطلح وهو (المقارن) فإذا كان بفتح الراء فإن المصطلح يكون مبنيا على صيغة اسم المفعول ومنقولا عن اللغة الفرنسية (La Litterature comparee) وهو المصطلح الفرنسي الأصل ، أما إذا كان بكسر الراء (المقارِن) فيكون منقولا عن اللغة الإنجليزية (comparative) ، وتكون صفة من المقارنة(Comparison) وقد ترجمها بعضهم بكلمة (مقارني) وهو العامل في حقل الأدب المقارن فهو باحث مقارِن(بالكسر)[٨٤]، وهذا الالتباس هو الذي أحدث التباسا مفهوميا أو كما

وصفه رينيه ويليك (أزمة الأدب المقارن)[٨٥] ، ومن ثم تعددت المصطلحات التي وضعت له دلالة على مضمونه .

ومصطلح (الأدب المقارن) نفسه لا يستقيم مع ما قدمه الدارسون في هذا المجال من تعريفات دالة على مضمونه ، فالمفهوم يتأرجح بين النقد والتاريخ وكما عرضه البصري، إذ يستعرض الناقد تعريفات بعض المتخصصين في الأدب المقارن منهم [٨٦]:

– فان تيغم أُستاذ الأدب المقارن في فرنسا الذي يرى أن غاية الأدب هي أساسا دراسة الآداب المختلفة في علاقاتها مع بعضها البعض .

– ماريوس ف. غوبار : تاريخ العلاقات الأدبية الدولية .

ج.م.كاريه : هو فرع من فروع التاريخ الأدبي وهو دراسة العلاقات الروحية الدولية .

– الباحثة ريفيناس : علم حديث يهتم بالبحث في المشكلات المتعلقة بالتأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة .

– هـــ.هـــ.ريمارك : دراسة الأدب بحيث تتعدى حدود القطر الواحد ودراسة العلاقات القائمة بين الأدب من ناحية ومجالات المعرفة والمعتقدات الأُخرى من ناحية أُخرى .

– رينيه ويليك : الدراسة المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية .

يقول البصري : في هذه التعريفات لم يشر أحدهم إلى أدبية الأدب المقارن، فقد اتفق أربعة منهم على أنه دراسة الأدب أو بحث فيه، واتفق اثنان منهم على أنه تاريخ أو فرع من التاريخ الأدبي ، وخلا الرأيين لا يؤيد وجود الأدب المقارن ، وإنما يؤكد وجود المنهج المقارن (بكسر الراء) فهو تارة

منهج نقدي، وتارة منهج تاريخي ، وإذن فإن مصطلح الأدب االمقارن اسم على غير مسمى[٨٧]، فإذا ما أضفنا هذه التعريفات التي قدمها الناقد البصري إلى النماذج المدروسة في الأدب المقارن التي أخذت مجالات أوسع مما تعنيه كلمة أدب ، فإننا نكون إزاء ثلاثة حقول معرفية : **تاريخ الأدب ونقد الأدب وعلم الأدب** ، وهذا ما أشار إليه اكثر الذين تناولوا إشكالية المصطلح .

فـــ**(التاريخ الأدبي المقارن)**[٨٨] مصطلح ظهر ((لأول مرة في كتاب كتبه موريس كاريير في عام ١٨٥٤م ، بينما أول استخدام له في الإنجليزية يعود إلى ماثيو آرنولد الذي أشار إليه في رسالة كتبها عام ١٨٤٨م)) [٨٨]، وكلمة (تاريخ) المضافة في هذا المصطلح جاءت من أن الأدب المقارن هو في الأصل تاريخ للعلاقات المتبادلة بين الآداب وللصلات والمشابهات للحدود اللغوية والجغرافية ، فالأدب المقارن هو في الأصل تاريخ أدبي ، يتتبع العلاقات بين الآداب وآليات التأثر والتأثير [٨٩]، فضلا عن ذلك فإن مصطلح الأدب المقارن يشير إلى الكلام نفسه ، ويخلق الانطباع بأن ما ينتج هو نص أدبي، مما يحدث خطأ في التصور يؤدي إلى ميدان غائم للدراسة ، – كما يرى د. كمال أبو ديب – إذ يقترح تسمية النقد المقارِن (بكسر الراء) لا الأدب المقارن ، حيث أن النقد المقارن ذو فعالية إنسانية محدودة ذات مجال محدد، وتقنيات نستقي طبيعتها من طبيعة المنهج النقدي الذي ينطلق منه الباحث ، أو من طبيعة المشكلة النقدية التي يسعى إلى دراستها [٩٠].

وعلى الرغم من إقرار أغلب الدارسين الغربيين والعرب على أن مصطلح الأدب المقارن غير دقيق علميا وأنه مصطلح خلافي وهو بإجماع الآراء ضعيف الدلالة على المقصود منه، إلا أنهم لم يستطيعوا تجاوزه وآثروا

الاستمرار باستعماله نظرا لشيوعه وإيجازه وسهولة تناوله ، وأن وضع مصطلح بديل أمر بالغ الصعوبة ، فضلا عن أن المصطلح أثبت فعاليته في الدلالة على مضمونه [٩١]، وأن الدراسات التي انبثقت من مجالاته أثبتت – بمرور الزمن –أن المصطلح استقر نسبيا على الأقل في مفهومه وفي دلالته الإجرائية ، وعلى الرغم من ذلك فإن المصطلح تبقى إشكاليته قائمة ، ويبقى مصطلحا لا قيمة له – حسب تعبير الناقد البصري – وأنه ليس إلا وهما من الأوهام ، إلا أننا – ومهما يكن من أمر – لا نستطيع أن نحكم عليه بـــ(الخرافة) التي تنفي مصطلحا أخذ حيزه التداولي على الساحة النقدية والأكاديمية على السواء ، لاسيما أن الناقد البصري نفسه لم يحكم – فيما تقدم – على مصطلح (الشعر الحر) برفضه بسبب مقبوليته بمرور الزمن في المحيط النقدي العربي على الرغم من إشكاليته الدلالية التي تجعله نقيض ما تُرجم إليه، مع أن الشعر الحر كان له مصطلحه المتسق مع تجربته والمتمثل في مصطلح (قصيدة التفعيلة) التي جاءت معبرة عن تجربة الرواد ، فضلا عن ذلك فإن إشكالية مصطلح الأدب المقارن لم تكن بالدرجة الأُولى إشكالية ترجمة ولم تكن مقتصرة على محيطها العربي ، وإنما مثلت أزمة عالمية قُدمت من خلالها بدائل مصطلحية كثيرة .

الهوامش

(١) اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فاضل ثامر : ١٧٠ .

(٢) المصطلح النقدي ، د. عبد السلام المسدي : ١٢٦.

(٣) المرايا المحدبة ، د. عبد العزيز حمودة : ٥٥ .

(٤) اللغة الثانية : ١٨٩.

(٥) المصطلح النقدي ، د. عبد السلام المسدي : ١٢٧.

(٦) لسان العرب : مادة صلح .

(٧) الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، د. محمود فهمي حجازي : ٧ .

(٨) بحوث مصطلحية ، د. أحمد مطلوب : ٧ .

(٩) معجم التعريفات ، الشريف الجرجاني ، ت : محمد صديق المنشاوي : ٢٨.

(١٠) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي ، د. يوسف وغليسي : ٢١.

(١١) الأدب وخطاب النقد ، د. عبد السلام المسدي : ١٤٦.

(١٢) طبيعة المعرفة النقدية في كتابات عبد الجبار البصري ، د. محمد رضا مبارك ، مجلة آداب بغداد ، ع: ١٠١ : ٥-٦ .

(١٣) نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية ، د. عناد غزوان : ٣٣.

(١٤) من الشعر إلى النقد أشتات الذاكرة عن البصري ، أ.خالد علي مصطفى ، جريدة الزمان ، س : ١٣ ، ع : ٣٦٥٠ ، الثلاثاء ، ٢٠ يوليو ٢٠١٠ ، صفحة الف ياء : ١٠ .

(١٥) ينظر على سبيل المثال لا الحصر : النقد الأدبي الحديث في العراق ، د. أحمد مطلوب ، ١٩٦٨ ، نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية ، د. عناد غزوان ، ١٩٩٩ ، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، د. مرشد الزبيدي ، ١٩٩٩.

* كتبت فقط دراستان عن الناقد الأُولى : عبد الجبار البصري ناقدا ، عباس اليوسفي ، أُطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ٢٠٠٨ ، والثانية : طبيعة المعرفة النقدية في كتابات عبد الجبار البصري ، د. محمد رضا مبارك ، مجلة آداب بغداد ، ع : ١٠١.

** ينظر سيرة الناقد في ملحق البحث .

(١٦) المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فاضل ثامر ، مجلة ثقافات البحرينية ، تصدرها كلية الآداب ، جامعة البحرين ، ع : ٣ ، صيف ، ٢٠٠٢: ٤٧ .

(١٧) يقول الناقد في مقدمة كتابه : ((يتضمن هذا المؤلف ثلاث رسائل : الرسالة الأُولى : السلوك النقدي عند العرب : الفعل والفاعل .. تهدف إلى الكشف عن الخلفية النقدية للأدب التكاملي . والرسالة الثانية : الأدب التكاملي .. وتهدف إلى إيضاح هذا المصطلح وامتحانه أمام التساؤلات النقدية . والرسالة الثالثة : نماذج تطبيقية .. وإني لأطمح أن يجد القارئ وحدة بين هذه الرسائل الثلاث ، وتماسكا بالرغم من كونها كتبت في أوقات متباعدة وتحت ظل ظروف مختلفة)) ، الأدب التكاملي ، عبد الجبار داود البصري : ٥.

(١٨) الأدب التكاملي : ٥٢.

(١٩) المصدر نفسه : ٥٣.

(٢٠) المصدر نفسه : ٦٢.

(٢١) المصدر نفسه : ٧٠ .

(٢٢) المصدر نفسه : ٧٠-٧١.

(***) ينظر كتابا توفيق الحكيم : التعادلية مع الاسلام والتعادلية ، والتعادلية مذهبي في الحياة والفن.

(****) ينظر : التعادلية في الأدب والفن بداية المنهجيات العربية الحديثة ، عبد الجبار البصري ، من بحوث مهرجان المربد الشعري السادس عشر ، ٢٠٠٠ : ٣-٤ .

(#) يقول الناقد البصري في شهادة قدمها إلى د. مرشد الزبيدي : أن: ((الفن ثنائية أو تكامل بين طرفين في أبسط صوره، وراح كل ناقد يتعصب لثنائية أو تكامل معيّن... ووجدتني أميل إلى تصديق الجميع... ووجدتُ أن الثنائيات أو التكامليات هي السر الكامن وراء الظواهر الجميلة أو جماليات النصوص ، وكلما نظرتُ إلى الحياة وجدتها تؤكد التكامل في الحياة وليس الجدلية أو التناقض ، فالليل يكمل النهار ، والضوء يكمل الظلام ، والرجل يكمل المرأة ،.... وحاولت أن يكون التكامل المشتق من التكميل وليس من الكمال

والاكتمال مبدأي في الحياة والأدب والفن... والنقد مهمته الأساسية البحث في تكاملات النصّ البنيوية والجمالية)) ، ينظر : اتجاهات نقد الشعر العربي الحديث في العراق ، د. مرشد الزبيدي : ١٦٣-١٦٤.

(٢٣) في النقد الأدبي ، د. عبد العزيز عتيق : ٣٠٨ .

(٢٤) من الشعر إلى النقد ، أشتات الذاكرة عن البصري ، أ. خالد علي مصطفى ، جريدة الزمان ، س : ١٣ ، ع : ٣٦٥٠ ، الثلاثاء ، ٢٠ يوليو ٢٠١٠ ، صفحة ألف ياء : ١٠ .

(٢٥) الأدب التكاملي : ٨٥-٨٨.

(٢٦) شيء من التراث ، دراسات في بناء تطور القصيدة العربية ، عبد الجبار داود البصري : ١١٠-١١٢.

(٢٧) شيء من التراث : ١١٢-١٢٠.

(٢٨) المصدر نفسه : ٢٧٦ .

(٢٩) ينظر : البلح المر ، عبد الجبار داود البصري : ٩ -١٠.

(٣٠) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله المرزباني ، ت : محمد حسين شمس الدين : ٩٣.

(٣١) أصداء دراسات أدبية ونقدية ، د. عناد غزوان : ١٤٦ .

(٣٢) مقال في الشعر العراقي الحديث ، عبد الجبار داوود البصري : ٥٢.

(٣٣) المصدر نفسه : ٨٥-٨٦.

(٣٤) ينظر : الشعر العربي الحديث ، س. موريه : ١٨ ، وينظر : الرحلة الثامنة ، جبرا إبراهيم جبرا : ١٤-١٥ .

(٣٥) قضية الشعر الجديد ، عبد الجبار داود البصري ، مجلة الأقلام ، ج : ٥ ، س: ٢ ، كانون الثاني ١٩٦٦ : ١٧٨، ومن الغريب أن الناقد البصري ليس فقط يؤكد على مصطلح الشعر الحر بل أنه يفضل مصطلحا آخر ليس أحسن منه حالا وهو (النظم الحر) ((وآخر

تجديد في العروض الشعر الحر أو النظم الحر Free Verse إن أردنا سلامة الاصطلاح ودقته)) ينظر : القمح والعوسج ، عبد الجبار داود البصري : ١٥ ، وقد كرر مصطلح النظم مؤكدا تفضله له في مكان آخر ((وفي تفسير نظرية الشعر الحر ، والأصح النظم الحر ....)) البلح المر : ٢٠ .

(٣٦) ينظر : الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ دراسة نقدية ، يوسف الصائغ : ٣٢ .

(٣٧) المصطلح النقدي ، د. عبد السلام المسدي : ٢١.

(##) يعد الناقد عزالدين الأمين من أوائل الذين أطلقوا مصطلح قصيدة التفعيلة ، ينظر كتابه : " نظرية الفن المتجدد : ٢١.

(٣٨) ينظر مقالاته المنشورة : الشعر المنثور وقصيدة النثر ، عبد الجبار داود البصري، جريدة القادسية ، ١٩٨٦/٧/٢٤، في إيقاع قصيدة النثر، جريدة الجمهورية ، ١٩٩٨/٥/٤، قصيدة النثر الآن بيان ومختارات ، جريدة الجمهورية ١٩٩٨/٥/٩ ، فضلا عن مقالاته التي نشرها في كتابه البلح المر ومنها : قصيدة النثر: ٧٣ ، قصيدة بدون عقد نفسية: ٧٧، الوظيفة القرائية لموسيقى الشعر : ١٧٥ .

(٣٩) الشعر المنثور وقصيدة النثر ، عبد الجبار داود البصري : جريدة القادسية ، ١٩٨٦/٧/٢٤ .

(٤٠) قصيدة النثر في النقد العراقي المعاصر ، حاتم الصكر ، مجلة الأقلام ، ع : ٦ ، ١٩٨٩ : ٥٤ .

(٤١) البلح المر : ٧٥.

(٤٢) المصدر نفسه : ٧٦.

(٤٣) المصدر نفسه : ٧٧-٧٨ .

(٤٤) المصدر نفسه : ٧٦.

(###) ينظر رد الناقد على نازك الملائكة بخصوص مصطلح قصيدة النثر : نازك الملائكة الشعر والنظرية ، عبد الجبار داود البصري : ٢٩٢-٢٣٠.

(٤٥) البلح المر : ٧٦.

(٤٦) المصدر نفسه : ٧٨.

(٤٧) الطريق إلى جيكور ، عبد الجبار داود البصري : ٥.

(٤٨) المصدر نفسه : ٦.

(٤٩) المصدر نفسه : ٦.

(####) من الدراسات العربية التي تناولت مصطلح الموضوعاتية والتي صدرت قبل كتاب عبد الجبار البصري : النقد الموضوعاتي د. سعيد علوش ١٩٨٩، سحر الكلمات د. حميد لحمداني ١٩٩٠ ، لاسيما وأن صدور كتاب البصري كان في سنة ٢٠٠٢ .

(٥٠) النقد الموضوعاتي ، د. سعيد علوش : ٧.

(٥١) ينظر في إحصاء هذه المصطلحات: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، د. يوسف وغليسي: ١٥٦-١٥٧.

(٥٢) اللغة الثانية ، فاضل ثامر : ١٥٨.

(٥٣) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد : ١٥٥ ، ١٥٨ .

(٥٤) النقد الموضوعاتي : ١٢.

(٥٥) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد : ١٥٥.

(٥٦) النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأُوروبا ، د. فؤاد أبو منصور ، ١٨٠ ، وينظر : اللغة الثانية : ١٦٣.

(٥٧) سحر الكلمات عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر د. حميد لحمداني : ٢٩.

(٥٨) المصدر نفسه : ٢٧.

(٥٩) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد : ١٦٠.

(٦٠) البلح المر : ٣٩.

(٦١) المصدر نفسه : ٤٠ –٤١.

(٦٢)المصدر نفسه : ٤١.

(٦٣) معجم اللغة العربية المعاصرة ، د. أحمد مختار عمر : ١١٨٣.

(٦٤) العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف : ٤٨٩ .

(٦٥) القاموس المحيط ، الفيروز آبادي : مادة ومض.

(٦٦) قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية ، د. سمر الديوب ، مجلة دواة ، العراق ، مج: ٣ ، ع : ١٢ ، ٢٠١٧ : ٣١.

(٦٧) خرافات أدبية ، عبد الجبار داود البصري : ٥.

(٦٨) معجم اللغة العربية المعاصرة ، د. أحمد مختار عمر : ٦٣٤.

(٦٩) الرائد معجم لغوي عصري ، جبران مسعود : ١ / ٣٣١.

(٧٠) خرافات أدبية : ١٠٩–١١٠ ، ويبدو أن المترجمين العرب لم يتفقوا على ترجمة واحدة لعبارة (Corps certain) ، فقد ترجمه فؤاد صفا بـــ(المتن(الجسم) الصحيح) ينظر: لذة النص ، رولان بارت ، ت : فؤاد صفا : ٢٤ ، وقد علق المترجم في الهامش أن (المتن الصحيح) يقابل التعبير المستعمل في مصطلح الحديث ، في حين جاء في ترجمات أُخرى : (الجسد اليقيني) ينظر : ترجمة منذر عياشي : ٤٢ ، و(الجسد الحقيقي) ينظر : ترجمة د. محمد خير البقاعي : ٢٧ .

(٧١) خرافات أدبية : ١١٠.

(٧٢) المصدر نفسه : ١١٠.

(٧٣) المصدر نفسه : ١١٠–١١٢.

(٧٤) إشكالات النص دراسة لسانية نصية ، جمعان عبد الكريم : ٢٥ .

(٧٥) نظرية النص ، د. حسين خمري : ٣٥.

(٧٦) نظرية النص : ٦٣ ، ورد في معجم قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي إنجليزي فرنسي ، لمؤلفه رشيد بن مالك : ((المتن Corpus مجموعة مكتملة من الملفوظات تؤخذ كمواضع للتحليل وتعتبر المجموعة كخصائص للنموذج اللغوي القابلة للدراسة وكقاعدة لوصف وتحضير نموذج تأويلي لهذه اللغة ينبغي إذن جمع وانتقاء الوثائق المكتوبة أو الشفوية وذلك وفقا لطبيعة البحث)) : ٤٧ .

(٧٧) نظرية النص : ٦٣ .

(٧٨) المتن المثلث ، نبيل سليمان : ٨ .

(❖) من الجدير بالذكر أن د. عبدالنبي اصطيف قدم بحثا سنة ٢٠٠٢ أي بعد سنة من صدور كتاب الناقد عبد الجبار البصري عنونه بـــ(أوهام عربية عن الأدب المقارن) إذ كانت أُولى وقفاته إشكالية المصطلح ، ينظر : أوهام عربية عن الأدب المقارن ، مجلة المسار التونسية ، ع : ٥٩ ، سبتمبر – أكتوبر ٢٠٠٢ : ٣٧.

(٧٩) من الغربيين الذين ناقشوا مصطلح الأدب المقارن مناقشة مستفيضة رينيه ويليك ، ينظر كتابه : مفاهيم نقدية ، ت : محمد عصفور ، أما من العرب فإن أول من تناول هذه الإشكالية في دراسة مستقلة د. كمال أبو ديب ، في بحثه الموسوم بـــ(إشكالية الأدب المقارن) ، المنشور في مجلة فصول ، مج : ٣ ، ع : ٣ ، ١٩٨٣ .

(٨٠) خرافات أدبية : ٣١–٣٢.

(٨١) المنهج المقارن في الدراسة الأدبية ، د. عبدالنبي اصطيف ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ع : ٣٢١ كانون الثاني ١٩٩٨ : ٢٢ – ٢٣.

(٨٢) يذكر رينيه ويليك أن الأُستاذ لين كوبر رفض تسمية القسم الذي كان يرأسه في جامعة كورنل بالأدب المقارن وأصر على دعوته بـــ(الدراسة المقارنة للأدب) ، ينظر : مفاهيم نقدية : ٢٥٢ – ٢٥٥ ، وينظر : المنهج المقارن في الدراسة الأدبية : ٢٣.

(❖❖) مما يجب ذكره أن أول من ترجم مصطلح الأدب المقارن إلى العربية هو خليل الهنداوي في مقالات التي نشرها في مجلة الرسالة ابتداء من ١٩٣٦/٦/٨ ، والتي حملت عنوانا طويلا (ضوء جديد على ناحية من الأدب العربي . اشتغال العرب بالأدب المقارن)، ثم نشر فخري أبو السعود في العام نفسه مجموعة مقالات في المجلة نفسها عنونها بـــ(في الأدب المقارن) . ينظر : تاريخ الأدب المقارن في مصر ، عطية عامر ، مجلة فصول ملف الأدب المقارن ، ج ٢ ، مج : ٣ ، ع : ٤ ، ١٩٨٣ : ١٨-١٩ .

(٨٣) خرافات أدبية : ٣٦.

(٨٤) آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا ، د. حسام الحطيب : ١٥ .

(٨٥) ينظر كتابه : مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ت : ٢٨١.

(٨٦) خرافات أدبية : ٣٥.

(٨٧) المصدر نفسه : ٣٤.

(❖❖❖) هناك عدة تسميات ظهرت في هذا الإطار مثل: التاريخ المقارن للآداب ، تاريخ الآداب المقارنة ، تاريخ الأدب المقارن، الآداب الحديثة المقارنة ، تاريخ المقارنة ، فضلا عن مصطلح تاريخ العلاقات الأدبية الدولية الذي اقترحه ماريوس فرانسوا غويار ، ينظر : الأدب المقارن ، ماريوس فرانسوا غويار ، ترجمة : هنري زغيب : ٧ ، وينظر أيضا آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا : ١٣.

(٨٨) الأدب المقارن مقدمة نقدية ، سوزان باسنيت ، ترجمة : أميرة حسن نويرة : ١٧.

(٨٩) ينظر : آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا : ١٣ .

(٩٠) إشكالية الأدب المقارن ، د. كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، ملف الأدب المقارن / ج: ١ ، مج : ٣ ، ع : ٣ ، ١٩٨٣ : ٧٨-٧٩.

(٩١) ينظر : الأدب المقارن ، د. محمد غنيمي هلال : ١٣ ، آفاق الادب المقارن عربيا وعالميا : ١٣ – ١٤ .

المصادر والمراجع

أولا / الكتب

١- اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، د. مرشد الزبيدي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط : ١ ، ١٩٩٩.

٢- الأدب التكاملي ، عبد الجبار داود البصري ، دار الجمهورية ، بغداد ، ط : ١ ، ١٩٧٠ .

٣- الأدب المقارن ، د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، ط : ٩ ، ٢٠٠٨ .

٤- الأدب المقارن ، ماريوس فرانسوا غويار ، ترجمة : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط : ٢ ، ١٩٨٨ .

٥- الأدب المقارن مقدمة نقدية ، سوزان باسنيت ، ترجمة : أميرة حسن نويرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القرمي للترجمة ، مصر ، ط : ١ ، ١٩٩٩ .

٦- الأدب وخطاب النقد ، د. عبد السلام المسدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، طرابلس ليبيا، ط : ١ ، ٢٠٠٤ .

٧- الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، د. محمود فهمي حجازي ، مكتبة غريب ، مصر ، د.ت .

٨- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي ، د. يوسف وغليسي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت – الجزائر ، ط :١ ، ٢٠٠٨ .

٩- إشكالات النص دراسة لسانية نصية ، جمعان عبد الكريم ، ط : ١ ، النادي الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الرياض ، الدار البيضاء ، ط : ١ ، ٢٠٠٩ .

١٠- أصداء دراسات أدبية ونقدية ، د. عناد غزوان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط ١، ٢٠٠٠.

١١- آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا ، د. حسام الحطيب ، دار الفكر المعاصر ، دمشق، ط : ٢ ، ١٩٩٩.

١٢- بحوث مصطلحية ، د. أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ط : ١ ، ٢٠٠٦.

١٣- البلح المر ، عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط : ١ ، ٢٠٠٠.

١٤- خرافات أدبية ، عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ٤٤٩ ، ط : ١ ، ٢٠٠١ .

١٥- الرائد ، معجم لغوي عصري ، جبران مسعود ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط : ٤ ، ١٩٨١ .

١٦- الرحلة الثامنة ، جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط : ٢ ، ١٩٧٩.

١٧- سحر الكلمات عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، د. حميد لحمداني ، دار آنفو- برانت ، فاس ، الغرب ، ط : ٢ ، ٢٠١٤ .

١٨- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ دراسة نقدية ، يوسف الصائغ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦ .

١٩- الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ - ١٩٧٠ ، س. موريه ، ترجمة : د. شفيع السيد ، د. سعد مصلوح ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٣.

٢٠- شيء من التراث ، دراسات في بناء تطور القصيدة العربية ، عبد الجبار داود البصري ، دار البصري ، بغداد ، ط : ١ ، ١٩٦٨ .

٢١- الطريق إلى جيكور ، عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط : ١ ، ٢٠٠٢.

٢٢- العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف ، دار المعارف، القاهرة، ط : ٨ ، ١٩٦٦ .

٢٣- في النقد الأدبي ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية – بيروت ١٩٧٢.
٢٤- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، ط : ٨ ، بيروت ، ٢٠٠٥ .
٢٥- القمح والعوسج ، عبد الجبار داود البصري ، دار الجمهورية ، بغداد ، ط : ١ ، ١٩٦٧.
٢٦- لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط : ١ ، ١٩٩٢ .
٢٧- لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة : محمد خير البقاعي ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط : ١ ، ١٩٩٨ .
٢٨- لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة : فؤاد صفا ، منشورات الجمل ، بغداد – بيروت، ط : ١ ، ٢٠١٧.
٢٩- لسان العرب ، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (٦٣٠-٧١١ه) ، طبعة جديدة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت – لبنان ، ط : ٣ ، د.ت.
٣٠- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فاضل ثامر ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط : ١ ، ١٩٩٤ .
٣١- المتن المثلث ، نبيل سليمان ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط : ١ ،٢٠٠٥ .
٣٢- المرايا المحدبة ، د. عبد العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ٢٣٢ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط : ١ ، ١٩٩٨ .

٣٣- المصطلح النقدي ، د. عبد السلام المسدي ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط١ ، ١٩٨٧.

٣٤- معجم التعريفات ، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، ت : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، مصر ، د.ت .

٣٥- معجم اللغة العربية المعاصرة ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط : ١ ، ٢٠٠٨ .

٣٦- مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ١١٠ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط : ١ ، ١٩٨٧ .

٣٧- مقال في الشعر العراقي الحديث ، عبد الجبار داوود البصري ، دار الجمهورية ، بغداد ، ط : ١ ، ١٩٦٨.

٣٨- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله المرزباني ، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط : ١ ، ١٩٩٥.

٣٩- نظرية النص ، د. حسين خمري ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت – الجزائر ، ط :١ ، ٢٠٠٧ .

٤٠- النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأُوروبا ، د. فؤاد أبو منصور ، دار الجيل، بيروت ، ١٩٨٥ .

٤١- نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية ، رؤية في تطور النص النقدي ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط : ١ ، ١٩٩٩.

٤٢- النقد الموضوعاتي د. سعيد علوش ، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة ، الرباط، المغرب ، ١٩٨٩.

ثانيا / الدوريات

١- إشكالية الأدب المقارن ، د. كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ملف الأدب المقارن / ج : ١ ، مج : ٣ ، ع : ٣ ، ١٩٨٣ .

٢- تاريخ الأدب المقارن في مصر ، عطية عامر ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ملف الأدب المقارن ، ج ٢ ، مج : ٣ ، ع : ٤ ، ١٩٨٣ : ١٨-١٩ .

٣- الشعر المنثور وقصيدة النثر ، عبد الجبار داود البصري ، جريدة القادسية العراقية ، ١٩٨٦/٧/٢٤.

٤- طبيعة المعرفة النقدية في كتابات عبد الجبار البصري ، د. محمد رضا مبارك ، مجلة آداب بغداد ، ع : ١٠١ ، ٢٠١٢ .

٥- قصيدة النثر في النقد العراقي المعاصر ، حاتم الصكر ، مجلة الأقلام العراقية،ع : ٦ : ١٩٨٦ .

٦- قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية ، د. سمر الديوب ، مجلة دواة ، العراق ، مج : ٣ ، ع : ١٢، ٢٠١٧ .

٧- قضية الشعر الجديد ، عبد الجبار داود البصري ، مجلة الأقلام العراقية ، ج : ٥ ، س: ٢ ، كانون الثاني ١٩٦٦ .

٨- المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فاضل ثامر ، مجلة ثقافات البحرينية ، تصدرها كلية الآداب ، جامعة البحرين ، ع : ٣ ، ١ يوليو، ٢٠٠٢ .

٩- من الشعر إلى النقد ، أشتات الذاكرة عن البصري ، أ. خالد علي مصطفى ، جريدة الزمان العراقية ، س : ١٣ ، ع : ٣٦٥٠ ، الثلاثاء ، ٢٠ يوليو ٢٠١٠ ، صفحة الف ياء: ١٠ .

١٠- المنهج المقارن في الدراسة الأدبية ، د. عبد النبي اصطيف ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع : ٣٢١ ، كانون الثاني ، ١٩٩٨ .

ملحق

السيرة الذاتية للناقد عبد الجبار البصري

ولادته ووفاته :

- ولد في مدينة البصرة / العراق ، ١٩٣٠ .
- توفي في بغداد / ٢٠٠٢ .

مؤهلاته العلمية :

- دبلوم دار المعلمين / ١٩٥٠.
- بكالوريوس في القانون والسياسة / الجامعة المستنصرية ، بغداد .
- وظائفه :
- عمل معلماً في مدينة البصرة ١٩٥١ – ١٩٦٣ .
- مدير إرشاد المنطقة الجنوبية / ١٩٦٢.
- محرر في مجلة الأقلام ١٩٦٥ – ١٩٦٨ ، ورئيس تحريرها ١٩٧٠ – ١٩٧٨ .
- مدير التأليف والترجمة والنشر في وزارة الإعلام ١٩٧٨ – ١٩٧٩ .
- سكرتير لمهرجان المربد الشعري منذ بدايات المهرجان وحتى وفاة الناقد ٢٠٠٢.
- مؤلفاته الإبداعية :
- طريق أبي الخصيب / ديوان شعر/ ١٩٥٦.
- السهام غير المرئية / رواية / ١٩٨٣.
- موسيقى الطين / رواية / ١٩٨٥.
- أنشودة الطير الذهبي / رواية / ١٩٨٨.
- لم تعد الرصاصة في صدري / رواية / ١٩٩٩.
- إرادة الحياة / رواية / ٢٠٠٠.
- مؤلفاته النقدية :
- بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر / ١٩٦٦ .
- القمح والعوسج / ١٩٦٧.

- شيء من التراث دراسات في تطور بناء القصيدة العربية / ١٩٦٨.
- مقال في الشعر العراقي الحديث / ١٩٦٨.
- الأدب التكاملي / ١٩٧٠.
- نازك الملائكة الشعر والنظرية / ١٩٧١.
- ساعات بين التراث والمعاصرة / ١٩٧٨.
- رواد المقالة الأدبية في العراق / ١٩٧٥.
- فضاء البيت الشعري / ١٩٩٦ .
- البلح المر دراسات نقدية / ٢٠٠٠.
- خرافات أدبية / ٢٠٠١ .
- الطريق إلى جيكور / ٢٠٠٢.
- فضلا عن العشرات من المقالات والبحوث في الصحف العراقية والعربية .

مؤلفات أُخرى :

- التنمية الثقافية في العراق / ١٩٨٥ .
- المؤلف والقانون / ١٩٨٣ .
- لوحات وأساور مختارات من شعر المرأة العراقية .
- الصحافة والرقابة، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٩.
- في الممارسة الإعلامية / ١٩٧٦.
- مكانة الفارابي في تاريخ نظرية المحاكاة في الشعر / ١٩٧٥.