الهاجس الكشفي الثقافي
تعليمية المصطلح الأدبي النقدي المترجم

Cultural Reconoitring Obsession
Pedagogility of the translated critical literary term

أ.م.د. لحسن عزوز

جامعة وادي سوف

قسم اللغة العربية و آدابها . الجزائر

Asst. Prof. Dr. Lahcan Azzuz

University of Wadisuff

Department of Arabic Language & it's Literature

Algeria

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

من البحوث المشاركة في

مؤتمر العميد العلمي العالمي الثاني

المنعقد تحت شعار

نلتقي في رحاب العميد لنرتقي

وبعنوان

إدارة أزمة المصطلح من الخلاف إلى الاختلاف

للمدة من ٩-١١ تشرين الأول ٢٠١٤م

برعاية العتبة العباسية المقدسة

A research paper taken from
Al-Ameed Journal Second Global Academic Conference under
the Auspices of General Secretariat
of Holy Al-Abbas Shrine
held as of 09 to 11 -10- 2014
Under the slogan

Under the Shade of Al-Ameed
We Do Meet to Augment
Discource Juncture Management from
Dissention to Alterity

ملخص البحث

تشكيل المصطلح الأدبي النقدي المعرفي في أية حضارة، رؤيا متقدمة من النضج والتأمل والوعي وتقاطع الثقافات واللغات، فالمصطلح هو تعميم أو تجريد ذهني لظاهرة أو حالة أو إشكالية علمية أو ثقافية، ولذا فهو يقترن بنضج ظاهرتي التعريفات والتصنيفات العلمية النقدية الأدبية، في أية ثقافة إنسانية وهو من الجانب الأخر مظهر مهم من مظاهر الوحدة الذهنية والثقافية ومظهر من مظاهر حوار الثقافات وقد عرف إدوارد مورغان فورستر (Edward Morgan Forster) الترجمة الجيدة على أنها «الترجمة التي تفي بنفس الغرض في اللغة الجديدة مثلما فعل الغرضالأصلي في اللغة التي كُتب بها».

ويصف أور Orr عملية الترجمة بأنها مطابقة لعملية الرسم إلى حد ما، فيقول: «إن الرسام لايستخرج كل تفصيل في المنظر»، فهو ينتقي ما يبدو أفضل بالنسبة له. وينطبق نفس الشيء على المترجم، «إنها الروح –وليس المعنى الحرفي وحسب– التي يسعى المترجم لتجسيدها في ترجمته الخاصة».

ABSTRACT

Constructing a discourse critical, literary and epistemic in a civilization comes in parallel with a developed vision of maturity, contemplation, perception and culture and language pollination; the discourse is a state of abstracting a phenomenon, a case and a scientific or cultural controversy. So it pertains to the two phenomena of definitions and literary critical categorization in any human culture. Moreover, it is an important locus in the cultural and intellectual consensus and in the cultures dialogue; Edward Morgan Forster defines the good translation as “a translation is to do its goals in the target language as it did in the mother one; it is just like portraying”, in this regard, Orr considers the process as “the portriatist never shows all traits of a portrait”; he is to select whatever seems as best for his own part; it is to trace the soul of a text.

... المقدمة ...

المصطلح النقدي المعاصر يمثل الدرجة الأعمق في الوعي المعرفي والتصنيف الواعي الذي ينظم المعرفة، وهو يساهم باستمرار في الخلق والإبداع والإنتاج الدلالي الفكري، وهذا في ضوء نظرية التلقي والاستقبال حيث تكبر دائرة الإنتاج كحركة خلاقة تتجه نحو المستقبل.

وهو بكل جذوره وتفرعاته الفلسفية والعلمية وباعتباره جزءا من اللغة التواصلية و ممارسة إجرائية متميزا للدلالة في الحقن النقدي المعاصر، استطاع توليد الانفجار النقدي الحداثي خلال العقود الأخيرة، والذي صاحبه انفجار معرفي في علوم الاتصال والأنتربولوجيا (Anthropology) الإبستمولوجيا والمعرفة، أن يقلب الكثير من المناهج والمفاهيم، التي سادت خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، و أن يعيد صياغة الرؤيا النقدية وآليات التلقي على ضوء جديد، بفضل الكشوفات التي حققتها الدراسات الألسنية والسيميولوجية والأسلوبية في مجال النقد الأدبي، والتي تمثلت في اتجاهات مجددة وظهور مصطلحات نقدية معاصرة كالبنيوية، التفكيكية، والتداولية، الهيرمونتيكية، التناصية، نظرية الاستقبال والقراءة والتلقي والنقد السوسيولوجي وما إلى ذلك.

فالثورة اللسانية والنقدية التي شهدها هذا القرن في أبرز منعطفاتها وبؤره المتفجرة أثارت مشكلات كبيرة في مجال وضع المصطلح اللساني والنقد، وقد شهدت الحياة الثقافية والأكاديمية والمعجمية حركة ناشطة للتعامل مع هذا الانفجار الاصطلاحي الجديد سواء بضبط المفاهيم أو تحديد ماهيتها ووظائفها.

آفاق تعليمية المصطلح الأدبي المترجم الثقافية

التعليمية: مصطلح التعليمية لغة مصدر صناعي لكلمة تعليم المشتقة من علم أي وضع علامة على الشيء لتدل عليه وتنوبه ونعني عن إحضاره إلى مرآة العين. أما في اللغة الفرنسية فإن كلمة ديداكتيك مشتقة من الأصل اليوناني DIDACTIQUE وتعني فلنتعلم أي يعلم بعضنا أو أتعلم منك وأعلمك. وكلمة ديداسكو DIDASKO وتعني أتعلم، وكلمة ديداسكن وتعني التعليم.

و التعليمة في الإصطلاح النقدي تعني فن التعليم، استعمل مصطلح التعليمية بهذا المعنى في علم التربية أول مرة عام ١٦١٣ في بحث حول نشاطات التعليمية للتربية: راتيش وعنوان هذا البحث (تقرير مختصر في الديداكتيكا أو فن التعليم عند راتيش). في سنة ١٦٥٧ وظف كومينوس هذا لمصطلح بنفس المعنى في كتابه (الديداكتيكا الكبرى) حيث يقول عنه إنه «فن لتعليم الجميع مختلف المواد التعليمية «ويضيف»بأنها ليست فنا للتعليم فقط بل للتربية أيضا». وبهذا فالتعليمية فإنها تهدف إلى التأسيس العقلاني لمدرسة شاملة قادرة على تحقيق النجاح في كل التخصصات لجميع المتعلمين بإضافة البعد العلمي الذي تفتقده البيداغوجيا وتسعى إلى عقلنة الفعل التعليمي من خلال الإجابة عن التساؤلات المتعلقة بكيف نعلم محتوى تعليميا معينا؟ فهي في الأصل تفكير منهجي.

تصورات المصطلح la terminologie

و أما المصطلح في اللغة مشتقة من المادة «صلح» أو صلح ومنها الصلاح والصلوح، حيث أورد ابن فارس في معجمه أن «الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد...»[1]. وفي الصيغة الاشتقاقية نفسها أورد ابن منظور أن

الصلاح كلمة ضد الفساد، أي اصطلحوا وصالحوا وأصلحوا وتصلحوا، واصالحوا، مع تشديد الصاد، ثم قلبوا التاء صاداً مع إدغامها في الصاد بمعنى واحد[٢]. ودائماً بخصوص هذه المادة، يلاحظ في اللغة العربية أنها في اللغة العربية مصدرٌ ميمي للفعل «اصطلح» مثل المادة (صلح) بحيث ورد في الصحاح بأنها «ضد الفساد» فنقول صلح الشيء يصلح صلوحاً. حيث قال الفراء:«وحكى أصحابنا صلح أيضاً بالضمّ، من المصالحة. ثم أن الإصلاح نقيض الإفساد والمصلحة واحدة المصالح، والاستصلاح نقيض الإفساد»[٣].

أما الفعل اصطلح فقد ورد ذكره في أحاديث نبوية كثيرة، وورد ذكره في معاجم عربية بالدلالة نفسها. وهناك حديث آخر عن المصدرين (اصطلاح) و «مصطلح» بحيث وردت دلالة هذه الكلمة لتعني «الكلمات المتفق على استخدامها بين أصحاب التخصص الواحد للتعبير عن المفاهيم العلمية لذلك التخصص»[٤].

بهذه الدلالة، جاءت كلمة «مصطلح» وجاء الفعل (اصطلاح) ضمن هذا المجال الدلالي المحدد، كما ورد في كتاب الجاحظ ضمن كتابه (البيان والتبيين) عن المتكلمين حيث إنهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب باسم. كما يعثر على تعريف آخر لكلمة (اصطلاح) نقله الجرجاني، في مادة (صلح) هو «اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضوعه الأول لمناسبة بينهما أو مشابهتهما في وصف و غيرهما»[٥]. وهو بهذا المعنى، يستخلص تسميتين أساسيتين للمصطلح، **الأولى**: اتفاق المتخصصين على دلالة دقيقة. **والثانية**: اختلاف المصطلح عن كلمات أخرى في اللغة العامة.

وقد جاء في المعجم الوسيط، «أن لفظة صلح بمعنى (زال عنه الفساد) واصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف، ثم أن تصالحوا، اصطلحوا والاصطلاح

مصدر اصطلح بمعنى اتفاق طائفة على شيء مخصوص»[٦]، وهي الدلالة التي عثرنا عليها في جل المعاجم بمعنى الاتفاق والتواضع والمصالحة. وأما الاتفاق المقصود هنا فهو اتفاق جماعة من العلماء والمشتغلين بعلم من العلوم على إعطاء كلمة ما معنى جديداً فتصبح عندئذ دالة على مدلول جديد، وتدعى مصطلحاً أي كلمة تحمل دلالة جديدة متفقاً عليها، دلالة تغاير تماماً الدلالة الأصلية. والشرط الرئيس في المصطلح أن يكون للمفهوم الواحد سواء أكان اسم معنى أم اسم ذات لفظة اصطلاحية واحدة يتفق عليها أهل الاختصاص.

المصطلح النقدي المترجم لابد أن يعيد تشكيل المعنى بوضوح و فاعلية و أن يتناص مع روح النص الأصلي وأسلوبه و إيقاعه و أن يقوم بوظيفة خلق و إبداع و ابتكار سلس مرن حتى تتولد استجابة جدلية حوارية نامية حدسية مع القارئ.

مفهوم المصطلح ودلالته term

إن دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية يعتبر تتويجا لدراسات سياقية تبدأ بسياق التداولي فالسياق المعرفي ثم السياق الإجتماعي –النفسي، وأخيرا السياق الإجتماعي– الثقافي، وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تنطلق بالنص كفعل لغوي ثم بعملية فهمه وتأثيره، وأخيرا تفاعلاته مع القارئ والحضارة الإنسانية، الذي يحدد السياق الاجتماعي نوع الخصوصيات التي يمكن أن تطبع النصوص وقرتها على الإحالة على مرجعيات متصلة بحصولها فالتفاعل بين النص والسياقات الثقافية لا يحدد القواعد والمعايير فحسب ، أنما دلالة النصوص ووظائفها. ومن خلال هاته السياقات الفكرية والإيديولوجية والتي تحبط بفكرها، نشأ المصطلح النقدي داخل فكر فلسفي بثوابته ومتغيراته وعوالقه المعرفية.

والاصطلاح إذا هو تعيين للحدود، ينطلق من البحث عن المماثل، واكتشاف الوحدة وما يمكن ان يقتضيه ذلك من اختزال المختلف وتذويب التناقض، أو إقصائه «وهو في جوهره بحث عن الهوية، التي يمكن الركون إليها بعد الاطمئنان إلى ما تقوم به من عمليات الإدخال والإخراج والنسبة والعزل»[٧]. ويتطلب الاصطلاح الإتفاق على مدلول ما اصطلح عليه أي أن يكون مفهومه دقيقا لا يقبل الزيغ وحسب التعبير المعجمي، فهو «اتفاقا على لفظ أ ورمز معين لأداء مدلول خاص ولكل علم اصطلاحاته»[٨]، ومعرفة المصطلح عصر أساسي يدخل في صلب العلم ومناهجه والنقد أسلوب وحركة: «وهو علامة دالة لحق معرفي معين»[٩]، يقوى على «تشخيص المفاهيم وضبطها التي تنتجها ممارسة ما في لحظات معينة»[١٠]، وهو العرف الخاص الذي يعني اتفاق طائفة خاصة على وضع شيئ وتداوله في أدبيات الكتابة.

والمصطلحات إذا عبارة عن مجموعة من الكلمات التي يتم الاتفاق على توصيفها من مجموعة من الباحثين لتقوم بوظيفة تتمثل في «تجسيد نتائج البحث ووصفها في قالب لغوي يضمن تواصلا فعالا ومفيد بين مختلف فئات المستعملين»[١١] وظهور المصطلح العلمي النقدي في أية حضارة، مرحلة متقدمة من النضج والتأمل والوعي والإبداع «فالمصطلح هو تعميم أو تجريد ذهني لظاهرة أو حالة أو إشكالية علمية أو ثقافية»[١٢] ولذ فهو يقترن بنضج ظاهرتي المفاهيم والتصنيفات النقدية في أية ثقافي إنسانية والمصطلح يجمع بين مظاهر الوحدة الفكرية والثقافية للأمة كما انه قاسم مشترك بين كل النصوص والخطابات المختلفة وفي هذا يذهب اللساني الدكتور عبد السلام المسدي الى القول: «مفاتيح العلوم، مصطلحاتها ، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى ، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية،

حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال، ليست مدلولاته الا محاور العلم ذاته، ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال»[١٣].

والمصطلح ليست مجرد نحت كلمة أو تحديد لفظ، أو ترجمة مدلول وإنما هو مدلول هو «تركيبة معرفية وجمالية، وثقافية متشابكة ومتفاعلة تتناوبها سياقات شتى، لا تكف عن الحراك والجدل والتغيير والتحول»[١٤] وهو في نفس الوقت قادر على أن يتحول على لغة تفاهم بين الثقافات والشعوب ويمكنه أيضا أن يتحول إلى مواضعة ثقافية أو أداة اجتماعية تساعد على الفهم والتداول والتوصيل communication مواضعة أو أداة تعمل على تحجيم أثار العشوائية والإنتقائية العفوية وتجاوز اللامنهجية في التفكير ومنح كل خطاب طابعه المميز. والأهم أن المصطلح وحضوره بدليل لكشف المعنى واللانهاية والتخيل «فالتخييل هو الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع»[١٥]، أي القوة التي تطل على المستقبل وكعائقه فيما تنغرس في الحضور.

ويشير يوسف الخال أن «الحداثة لا تعتبر مذهبا من المذاهب بل هي حركة إبداع تماشي في تغيرها الدائم ولا تكون وفقا على زمن دون أخر فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحيها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء»[١٦] ليسارع الشعر المصطلح النص إلى معالجة ذلك بطرائق خارجة على السلفي المألوف.

والنحت والتدقيق يؤديان إلى منح المصطلح النقدي المعاصر صياغة عملية تتقرب من الأحكام والصياغة إلى الحركة النقدية ذاتها بدفعها سائر التحولات المعرفية والأنساق الثقافية ليرقى النقد نحو الموضوعية ويترسخ تعلم له قوانينه غير انه أحيانا ما يقع خلط بين علم المصطلحات وعلم المعاجم فان الأول نهتم بما نسميه بالألفاظ الاصطلاحية فيما يهتم الثاني بالمفردات على عمومها.

وإذا كانت ثمة اتصال بين المصطلح وعلم المعاجم باعتبار ان المصطلح مفرد (او عدة مفردات) وعلم المعاجم يهتم بالمفردات على نحو ما فالمصطلح يتميز بتفرد مفرداته وأساس علم المصطلحات يقوم على دراسته دلالية تنطلق في المفهوم وتبحث عن تحقيقاته في العلاجات اللسانية التي تنسبه فيما يقوم علم المعاجم على دراسته الدلاليه تنطلق من تعيينات المفهوم وتبحث عنه في صيغ المفردات و التراكيب[١٧].

علم المصطلحات والمصطلحية terminology

علم المصطلح او المصطلحية terminology علم قديم جديد هدفه البحث عن العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها انه الدراسة الميدانية لتسمية المفاهيم التي تنتمي إلى ميادين خاصة في النشاط البشري باعتباره وضيفتها الاجتماعية[١٨] ويشمل علم المصطلحات وضع نظرية ومنهجية لدراسة مجموعات المصطلحات وتطورها كما تتحد الجوانب التالية لهذا المصطلح:

١. البحث في العلاقات بين المفاهيم متداخلة (الجنس / النوع / والكل والجزء) والتي تمثل صورة أنظمة المفاهيم.

٢. البحث في المصطلحات اللغوية والعلاقات القائمة بينها ووسائل وصنعها وبهذا يكون «علم المصطلح متداخلا مع علم الألفاظ والمفردات lexicology وعلم تطور الألفاظ semasiology»[١٩].

٣. البحث في الطرق المختلفة المؤدية الى خلق اللغة العلمية وتصبح المصطلحات بذلك علما مشتركا بين علم اللغة والمنطق والوجود وعلم المعرفة (الإبستومولوجيا ebestemology) والتصنيف ونضيف أن الحقول المعرفية « تتحدد بتحديد دلالات مصطلحاتها)[٢٠] واستقرار مفاهيمها وبقدر رواج

المصطلح ويوعه وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح من هنا جاء المطلح والمصطلحية ليكونان خيرا كبيرا من تحولات الخطاب النقدي المعاصر وانفتاح نسيجه، ولذلك تبرز اشكاليات حضور المصطلح النقدي في الشق القرائي والسياقات الثقافية.

المصطلح الأدبي النقدي المترجم وعصر القراءة

هناك بعد أساسي وجد ويوجد دائما في عملية الكتابة، وحين تتحدد المناهج النقدية المعاصرة فإنها تعتبره مصدرا أساسيا لا غنى عنه (المرسل إليه)، انه المتلقي أ والمستقبل le destinataire–récepteur، «فعملية التلقي باتت لا تخرج عن كيان الكتابة»[٢١]، وممارسات النقد الأدبي الجديد اختلفت إلى حد أن هنالك مدرسة مستقلة في سوسيولوجيا الأدب وقراءته، تبعث العمل الأدبي على ضوئها.

إنَّ النَّص ليزداد ثراءً بالمحمولات الدلالية بقدر ثرائه بالعلامات، أو لنقل بقدر موفقيته في اختيار علاماته، ومن ثمَّ تزداد مساحات التأويل وتجد المقاربات السيميائية مثلا لذتها في الكشف عن العلاقات التي تربط بين مخفيات الخطاب الأدبي عبر تعقب سيرورة المعنى (أي عبر اقتفاء حركة الشفرات داخل النص)، وهذا هو الجوهر الأساس الذي تنبني عليه المقاربات النقدية للنص الإبداعي.

كما أنَّ مهمة التلقي تبدو أكثر صعوبةً عندما يتعلق الأمر بالخطاب الأدبي المعاصر، وذلك لكون هذا الخطاب ينبني في الكثير من سياقاته على لعبة الانتهاك[*]، وعليه فإن تلك اللعبة تفرض على التأويل مهمة مَنْطَقَةِ النَّص من خلال قراءة الشفرات، أو –بتعبيرٍ آخر– من خلال اقتفاء حركة العلامات بين العلاقات المنتشرة عبر الخطاب الإبداعي. والمقصود بالمَنْطَقَةِ –هنا– هو جعل ما لا يبدو منطقياً في

علاقات الظاهر العلاماتي منطقياً من خلال الكشف عن منطق العلاقات التي تربط بين مخفيات (دلالات) هذا الظاهر أي في العلاقات الدلالية وليست في العلاقات بين الدوال بحد ذاتها.

ومن هذا المنطلق، فإن المصطلح النقدي المعاصر يتوسل التأويل كنقطة مركزية، تتصل بالمقاربات النقدية الحديثة، بل تنطلق منه هذه المقاربات و تتفرع عنه كقراءات لمستويات النص و الخطاب الأدبي المعاصر و ذلك لسببين، **أولهما**: أن اللغة هي رحم مختبر النص المعاصر، فهي ممارسات نصية متعددة لا نهائية بها تعددت طرق البحث عن حداثة نصية مغايرة و متميزة. **وثانيهما**: أن حقيقة النص تكمن في قراءته وهذا ما قدمته التيارات السيميائية و التفكيكية، عندما شكلت قطيعة على مستوى النظر إلى بنائية النص الأدبي بانتقالها من الحديث عن ثنائية، الشكل المضمون اللفظ والمعنى، إلى النظر إلى دلالات النص والعلامات التي تؤلفها بنيته، و بدل القراءة المعيارية، أصبح النقد الحداثي، قراءة تكشف مستويات إنتاج الدلالة وتفتحها على احتمالاتها.

لقد ذهبت الممارسة النقدية الحداثية، إلى دمج ما هو نظري و تطبيقي، منطلقة في المراحل الأولى من مهمة وضع الأسس المنهجية و الإستراتيجيات النقدية المعاصرة إلى مشروع إنتاج المصطلح النقدي الذي يساير حركة الخلق و الإنتاج النصي، ولذا اكتسبت المناهج النقدية المعاصرة تحولا جذريا بفعل انفتاح المصطلح النقدي مع آليات التلقي، فنذكر: الهرمنيوطيقا herméneutique. التأويلية. السيميو طيقا sémiologie علم العلامات. الإبيستمولوجيا épistémologies. المفاهيمية الفينومينولوجيا phénoménologie الظاهرية. ميتا لغة métalangages. ميتا قصة métafiction. ميتا نقد metacriticism. السياق سيسيوتاريخي socio- historical .

السياق سيسيو ثقافي socio- cultural. النقد النصي la critique textuelle. علم السلالة الأدبية L' ethnologie littéraire. البنيوية Le structuralisme. الأسلوبية La Stylistique. علم السرد La narratologiques. تعدد المعاني Polysémie. الألسنة والشعرية Linguistique et poétique. توليد الدلالات engendrement. التناص intertextualité. التناصية Intertextuality. الإنتاجية productivité. لغة الإحالة langage de référence. تعدد الأصوات la polyphonie. القارئ النموذجي the ideal reader. نظرية التلقي theory réception. التداولية النفعية Prgmatisme.

تساكن المصطلح الأدبي المترجم بالقارئ و المصير الحضاري

الكتابة الجديدة بمصطلحاتها النقدية إذا؛ هي «عملية إبداعية؛ أي عملية خلق؛ و إن المبدع – أو المنتج – هو المؤلف، و لذا يظل العمل الأدبي منتميا لخالقه»[٢٢]. ولعل عملية قراءة النص الأدبي و الشعري على الأخص تميل إلى نظريتين؛ الأولى تميل في تناولها للنص إلى وصفه من الداخل، كما أشار إلى ذلك الباحث العراقي الدكتور عدنان خالد عبد الله بقوله: «نستطيع أن نتحدث عن أي نص باللجوء إلى تركيبه والعناصر المكونة له مثل السرد أو الشخوص أو المجاز...»[٣٢]؛ أما النظرة الثانية، فتميل إلى تحليل النص عن طريق وصفه، للبنى الخارجية، «وتعبير الخارج يشير إلى أمور هي غير تركيب النص كحياة المؤلف؛ أي اللجوء إلى سيرة المؤلف مثلا لتفسير حدث معين في العمل الأدبي»[٢٤] فالبنى الخارجية تؤدي دورا هاما وكبيرا إلى جانب بنية النص؛ «فسيرة الكاتب قد تكون لها أهمية كبيرة، و من واجب مؤرخ الأدب أن يفحصها بعناية كبرى، ليرى في كل حالة خاصة، ماذا يمكن أن تمده به من تعاليم و شروح؛ لكن يتحتم عليه أن لا ينسى أبدا، عندما يتعلق الأمر، بتحليل أكثر عمقا، فإن السيرة ستكون، عاملا جزئيا و ثانويا»[٢٥].

ومن كل ما تقدم، يظهر لنا أن مقولة (موت المؤلف)، ليست سوى مغالطة نقدية غير متماسكة أبدا؛ «فالنص الأدبي هو ظاهرة معقدة، مرهونة بمجموعة من العوامل السوسيولوجية، و التاريخية، و السيكولوجية، و الثقافية و السياقية؛ التي لا يمكن اختزالها إلى عامل واحد»[٢٦]. إذ كيف يتسنى للناقد و القارئ، فهم تجارب شاعر رومنسي مثل شيللي أو لوركا أو كيتس، أو علي محمود طه ونزار قباني أو السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور؛ دون الوقوف أمام التجربة الخصبة لعوالم و سير هؤلاء الشعراء الذاتية و الاجتماعية. «فالعملية النقدية، يجب أن تتحرك بيقظة و مرونة بين مختلف مقومات الظاهرة الأدبية وعناصرها، و بشكل خاص بين المؤلف و النص و القارئ؛ دون أن تهمل السياق والشفرة و قناة الاتصال؛ من أجل استخلاص الرؤيا الإبداعية للنص والمبدع، و أن أي معالجة مغيرة سوف تسقط لا محالة أسيرة الفهم الأحادي القاصر»[٢٧].

ليس النص حدثا ينفتح على الفور في استطلاع الإبداع، فحسب؛ و إنما يخزن هويات تزداد معانيها، وتراهن على هموم العالم، لنتوسل بهذا التأويل، كنقطة مركزية، تتصل بالمقاربات النقدية الجديدة، بل تنطلق منه هذه المقاربات، وتتفرع عنه، كقراءات لمستويات النص الشعري المعاصر؛ ذلك كما قلنا أن اللغة هي رحم مختبر الشعر المعاصر؛ فهي ممارسات نصية، متعددة لا نهائية، بها تعددت طرق البحث عن حداثة شعرية مغايرة و متميزة؛ لغة هذا الشعر، تحولت إلى حقل التأمل بتصاعد الدوال، في بناء النص؛ إذ كلما اتسعت تجربة المبدع المعاصر، أخذ الدال ينقش مجراه في بناء النص، وأعاد إلى الألفاظ الذي رثت، لكثرة ما تداولتها الألسن و الأقلام، اعتبارها و خلع عليها جدة و نفخ فيها روح العصر، وقد أضحت اللغة اليومية، مادة جمالية؛ يصنع منها الشاعر المعاصر، شعره ويضيف تجربة من نوع آخر؛ «فبدءا من الواقع، ينفتح الشعر، على الممكن»[٢٨].

النص الشعري المعاصر مثلا، أول ما واجه، في بداية تشكله و ارتسامه – خروجا عن مألوف الشعر العربي– مسألة اللغة، عندما اصطدم بقوانينها المتوارثة، وبتقاليدها، الممتدة، في مسار القول الشعري، بدءا بالنظرة الجديدة، للغة الشعرية، بوصفها لغة لازمة؛ وظيفتها الخلق؛ أي أنها لغة تكتفي بذاتها وبعناصرها، تبني عالما شعريا جديدا، لم تعهده من قبل، عناصره الأولية، تمارس لعبتها اللغوية من وحدة الأضداد، هذا من جهة،و من جهة أخرى، وظيفتها تكمن بالدرجة الأولى، في السحر والإشارة؛ فهي لغة لا تبوح و لا تصرح، لغة الغموض و التأويل، أي أن وظيفة الشعر؛ هي الخلق لا التعبير، و بهذا، «يتصل مفهوم القراءة المعاصر بالبحث، داخل قانون الخفاء، من أجل التوصل إلى نتاج معرفي يكشف، عن قدرات الذات القارئة، باعتمادها على النظام الرمزي الثانوي للأدب، الذي يقوم على النظام اللغو ي؛ ولكنه يتجاوزه، لارتباط مظهره الدلالي، بالظواهر الأخرى، التي يتشابك النص الأدبي مع فضاءاتها»[٢٩].

وإذا كانت اللغة هي (مسكن الوجود)، على حد تعبير مارتن هايدغر (Martin Heidegger)، فيلسوف ألماني (٢٦ سبتمبر ١٨٨٩-٢٦ مايو ١٩٧٦) فإنها انفتاح على الكائن، و إمكان الوجود؛ بها يرتحل الإنسان من العجمة إلى الفصاحة، و من المألوف إلى الجدة و الجمال، و من الدال إلى المدلول، «وعلى المتلقي أن ينشئ خبرته الخاصة»[٣٠]، كما عبر عن ذلك (جون ديوي).

فاللغة بها يعدو النص الأدبي إمكانا ويعدو المصطلح النقدي، وينفتح على أكثر من تأويل؛ مما ينتج التعدد والاختلاف، وحقيقة النص، تكمن في قراءته، وهذا ما قدمته البنيوية، والسيميائية وكل المصطلحات الحداثية؛ عندما شكلت قطيعة على مستوى النظر إلى بنائية النص الأدبي، بانتقالها من الحديث، عن ثنائية (الشكل،

المضمون / اللفظ، المعنى)؛ إلى النظر، إلى دلالات النص والعلامات التي تؤلفها بنيته، وبدل القراءة المعيارية، أصبح النقد الحداثي؛ قراءة تكشف مستويات الدلالة، وتفتحها على احتمالاتها. وتكمن مساهمة البنيوية؛ في أنها أمدت النقد بأداء منهجي، يقف على جمالية النص؛ ويقبض على مكوناته وعلائقه الداخلية.

ومن هذه المنطلقات، أصبح (القارئ)، يؤدي دورا رئيسيا، في الكشف عن خبايا النص، ومصطلحاته من خلال قراءته له، ولو حاولنا أن نتمثل الوجود الأدبي، لما لمسناه إلا في حالة التقاء القارئ بالنص، فالأدب هو نص وقارئ، ولكن النص وجود مبهم، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة كفاعلية أساسية لوجود أدب ما.

والقراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصيري بالنسبة للنص ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له ومدى تفاعلنا معه؛ فالقراءة، لم تعد قراءة واحدة، بل أصبح ثمة، قراءات متعددة، لها نظرياتها المختلفة، ومن أهم هذه القراءات؛ ما أسماه «تودوروف»، (القراءة الشاعرية)، و هي: «قراءة النص، من خلال شفرته، بناء على معطيات سياقه الفني، والنص هنا، خلية حية، تتحرك من داخلها، مندفعة، بقوة لا ترد، لتكسر كل الحواجز بين النصوص؛ ولذلك فإن القراءة الشاعرية؛ تسعى إلى ما هو باطن في النص، وتقرأ فيه أبعد مما هو، في لفظه الحاضر، وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية وعلى إثراء معطيات اللغة كاكتساب إنساني، حضاري، قويم»[٣١].

والمفكر الفرنسي (لوي بيير ألتوسير Louis Pierre Althusser)(١٦ أكتوبر ١٩١٨-٢٢ أكتوبر ١٩٩٠) استخدم في بعض قراءته، لعدد من الأعمال الأدبية، منهجا خاصا في القراءة، أطلق عليه مصطلح، (القراءة الكشفية)؛ و في هذا

الضرب، من القراءة، ينطلق (لوي ألتوسير)، من مقولة أن النص، لا يبوح بكل ما في باطنه، و لا يمفصل ما بداخله مباشرة؛ بل القارئ، هو الذي يقوم بالكشف. أما الناقد (ميشال ريفاتير Michael Riffaterre) (١٩٢٤-٢٠٠٤) فيعنى عناية خاصة، بوظيفة (القراءة السيميائية)، في كتابه؛ (سيميوتيك الشعر)؛ و يرى هذا الناقد؛ أن الظاهرة الأدبية، هي «جدل بين النص و القارئ، و أن على القارئ، قبل الوصول إلى الدلالة، أن يفك شفرة النص البنيوية، ثم بعد ذلك يقوم بقراءة ثانية استرجاعية، و هي مرحلة تجري فيها عملية التفسير الثانية لتحقيق القراءة التأويلية الحقة»[٣٢].

ترسيخ أعماق المصطلح الأدبي المترجم و مواءمة النص

المصطلح كما النص يرتبط بواقعه الثقافي، اللغوي، و يخلق رموزه الخاصة، التي يشكل منها الواقع، و اللغة. «ويساهم (القارئ / المتلقي)، في إنتاج دلالات النص، وفي توليد المعاني، بتلقي رؤية النص للعالم؛ فهو يقوم بدور المشارك و المحاور»[٣٣]، و هنا تضحي القراءة الشاعرية، بعدا من أبعاد النص؛ واحتمالا من احتمالاته الكثيرة؛ «ومن هنا يأتي تفسير النص، كوصف نقدي، لا للنص كجوهر، ولكن لفهمنا للنص. ولذا فإنه، لا سبيل إلى إيجاد تفسير واحد لأي نص، وسيظل النص، يقبل تفسيرات مختلفة، ومتعددة؛ بعدد مرات قراءته»[٣٤]. ولذلك فإن النظريات القرائية، لا تعدو أن تكون «إشارات توجيهية، للمتعامل مع النص؛ والقراءة الأولى للنص، هي غالبا، ما تحدد الأنواع الإشارية، التي يتوقع من القارئ أن يستخدمها، لأنها ستختلف من نص لآخر، وفي التعامل مع النص الأدبي، لا يتوقع أن تكون نتيجة القراءة واحدة، لعدد من القراء، وهذا سمح لبعض النصوص، أن يتم تناولها مرات متعددة، وفي كل مرة، يأتي كشف جديد، لمعطياتها الإشارية»[٣٥].

ولا تعني بهذا، القراءة الشاعرية، الإغراق في الميكانيكية العقيمة، التي تقوم على رصد إحصائي شامل لكل أبنية النص النحوية و البلاغية وكل تركيباته اللغوية، مما يجعل بعض الدراسات مجرد بيانات إحصائية لتراكيب النص لا روح فيها، كما فعل كمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفاء و التجلي)، حيث قام بدراسات بنيوية للعديد من القصائد الكلاسيكية والمعاصرة، عن طريق معادلات رياضية ومنحنيات بيانية، جعلت من النصوص الشعرية الحية نصوصا رياضية حسابية جافة!

وأيضا قام رومان أوسيبوفيتش جاكسبون Roman Jakobson (١١تشرين الأول ١٨٩٦–١٨ تموز ١٩٨٢) وكلود ليفي ستراوس (٢٨ نوفمبر ١٩٠٨– ٣٠ أكتوبر ٢٠٠٩) في دراستهما لإحدى قصائد (بودلير) Charles Baudelaire (١٨٢١– ١٨٦٧) بإحصاء كل البنى، فلم يتركا فيها أي تركيب داخلي في القصيدة إلا و رصداه، ولم يحاولا التمييز ما هو ذو أثر فني و بين ما هو تركيب عادي، وهذا ما جعل (ريفاتير)، يتناول نفس القصيدة بالدراسة والتحليل ناقضا نهج جاكسبون وستراوس، ذا الرصد الإحصائي الأسلوبي الشامل.

وفي هذه الدراسة يقدم (ريفاتير) نهجا بديلا هو نهج قرائي سماه نهج: القارئ المثالي، أو(القارئ النموذجي) وفيه يعمد إلى (الإستجابة الذاتية)، التي تبدأ من القارئ وتنتهي إلى النص، وبذلك يقدم لنا (ريفاتير)، النص على أنه (قضية استجابة) من القارئ والكلمة الشعرية هي (الباعث) لهذه الاستجابة، ولكن ذلك لا يتم إلا بعد أن يتناولها القارئ ويدعها تلج إلى نفسه لتتلاقى مع سياقه الذهني، وبهذا تكون الانطلاقة من القارئ إلى النص و ليست من النص إلى القارئ. وهذا أهم فارق بين قراءة (ريفاتير) لقصيدة (بودلير) وقراءة جاكبسون وليفي ستراوس لها.

ولم يقع (ريفاتير) في غلطة الرصد الميكانيكي، لأنه أدرك أن القارئ لا يستجيب فعليا إلى أبنية القصيدة، و لذلك فإنه ليس من الضروري أن نرصد كل بنية شعرية فيها، وأي بنية لا تحدث أثرا في القارئ فهي بنية غير مؤهلة للرصد، ومن خلال محاولة التمييز بين أبنية النص، يستطيع الدارس أن يميز بين ما هو خصائص مجتلبة من جنس أدبي آخر مختلف، لننقل حينئذ من الوصف إلى الحكم. و الأبنية لا تفسر الإبداع (لأن كل قول بناء)، ولكن هذا لا يوجب أن يكون كل قول إبداعا، ولو حاولنا أن نستنبط مثلا، أنظمة بنيوية لألفية ابن مالك تتوافق فيها مع أنظمة النص الشعري (واحر قلباه) للمتنبي، فلما أعجزنا ذلك، ولكن هذا لا يجعلها في منزلة واحدة. مما يعني أن الأبنية لا تسبق الإبداع وليست سببا له، ولكنها نتيجة له.

المصطلح و نظرية التوازن الإنعكاسي

وكأن هذا يجعلنا في حيرة من أمرنا، وقد تأخذنا الحيرة إلى حد التشكيك بقدرة النقد على تحليل الابداع، ولكن ما أن يبلغ بنا الأمر إلى هذا الحد حتى نجد النقد يسعفنا بحلول لهذه المعضلة، ينقذنا بها، و ينقذ حبله من الإنفراط. ومن هذه الحلول ما يسمى بمبدأ (التوازن الإنعكاسي)، وهذا مبدأ يقوم على حتمية التوازن بين الذوق الجمالي المعرفي الفكري و الإيديولوجي وبين البنية النصية المصطلحية، أي أن البنية لكي تكون «خاصة شاعرية إنتاجية»، لا بد أن تكون انعكاسا للحس الحدسي الذي نشأ عند القارئ نتيجة لاستقباله لها، أو ما يسمى بمصطلح (أفق الإنتظار)[٣٦]، الذي يعرفه الناقد (ولفغانغ إيزر) Wolfgang Iser: بأنه مجموعة التوجهات التي يبديها النص إزاء قارئ معين في لحظة محددة، أي أن النص هو الذي يقترح قراءاته على المتلقي، وهذا يعني أيضا أن القارئ لا يواجه النص المعني معزولا ووحيدا، بل يواجهه من خلال الأنظمة النصية المترسبة في لا وعيه ومن خلال ذكرياته

القرائية، وهو ما تعرفه الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) Julia Kristeva (٢٤ يونيو عام١٩٤١) بالقراءة التناصية، والنص الأدبي نص إنتاجي يستند إلى التناص فالنص ليس بنية منغلقة بل منفتحة على نصوص أخرى تاريخية فلسفية... إلخ. وبهذا فمبدأ التوازن (التوازن الإنعكاسي)، يؤسس القراءة في مصطلحاتها على أنها أصل ينطلق منه للتحليل والنقد يكون يكون محاولة لبرهنة الذوق الصحيح أو كما يقول ستراوس: «إن هدف البنيوي هو أن يكتشف: لماذا الأعمال الأدبية تأسرنا؟»، أي أن الأسر يقع أولا ثم تتبعه عملية اكتشاف أسباب الأسر.

ومن هنا تكمن قيمة النص والمصطلح فيما يتفاعل به القارئ من عناصر الكتابة التي هي «الحيل البارعة التي تورط القارئ في إشكالات حالته الإنسانية كصانع أولي للدلالة النصية و كصانع للإشارة و قارئ لها، و لهذا تصبح المهارة الأدبية سببا لقاعدة مكيفة للتفسير الانعكاسي».[٣٦] والسؤال هنا أيضا كيف نحمي النص من أن يكون ضحية للتطرف في فتح باب القراءة الحرة؟ كيف نحميه من قراء، قد لا يكونون مؤهلين لأداء هذا الدور؟

المصطلح الأدبي المترجم و السياقات المتداخلة

إن الحماية الحقيقية للنص المصطلح هي (السياق)، فالمعرفة التامة بالسياق، شرط أساسي، للقراءة الصحيحة و لا يمكن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق، ولا يعني السياق ما قصده الكاتب فقط، بل ما يمكن أن يبرهن عليه القارئ، فالقارئ لم يعد ذلك الوعاء المعدني الذي لا دور له سوى استيعاب ما يصب فيه، والقارئ الصحيح لم يعد يقبل الدور الآتي لنفسه، فالكاتب صاغ لنفسه النص حسب معجمه الألسني وكل كلمة من هذا المعجم

تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا، وعى الكاتب بعضه وغاب عنه بعضه الآخر، ولكن هذا الغائب، إنما غاب عن ذهن الكاتب ولم يغب عن الكلمة التي تضل حبلى بكل تاريخيتها، والقارئ الصحيح هو الذي يستقبل النص حسب معجمه المتطور الذي تتنوع فيه الدلالات وتتضاعف، وتمكن النص من اكتساب قيم جديدة، تتغير حتى عند القارئ الواحد من قراءة على أخرى للنص الواحد.

أما عن عجز هذا الوعي القرائي، فإنه يعجز عن تفسير النص تفسيرا أسلوبيا أو شاعريا والعيب عندئذ ليس في النص ولكن في القارئ نفسه وهذا ما يذكرنا بمثال ضربه ابن سينا و يصدق على كل العاجزين الذين هم «كمن لا يتهيأ له أن يتخذ من الخشب كرسيا، فإن ذلك ليس لأمر في نفس الخشب بل لأمر في نفس الصانع»، فالقراءة إذا هي عملية دخول إلى السياق، وهي محاولة تصنيف النص في سياق يشمله مع أمثاله من النصوص.

ويجب أن نفهم من عبارة (القارئ الصحيح) إنما هي محصورة في القارئ فقط وليس هي صفة للقراءة، فنحن لا نقترح شيئا اسمه القراءة الصحيحة ولا وجود لمصطلح كهذا في النقد الألسني والأسلوبي و مدارسه لأن تفسيرات القارئ الصحيح أو المثالي كما عند ريفاتير لا يمكن أن توصف بالصحة لأن هذا الوصف يتضمن إمكانية وصفها بالخطأ وهذا غير وارد أبدا. فمتى ما كان القارئ متمكنا من السياق الأدبي لجنس النص، ومتى ما كان فاهما لحركة الإشارات ونحوية بنائها فإنه تفسيره لها كله مقبول، وما دام أنه لا وجود للمعنى الثابت أو الجوهري، فإنه لن يكون هناك مجال لحكم أو لحاكم على الصحة من عدمها، وكل قراءة لنص هي تفسير له.

التناص، نحو مفهوم جديد لحوار الثقافات

وقد استطاعت الاتجاهات النقدية التي أعقبت البنيوية ومنها الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية، من تحويل القارئ من تابع لشفرات النص إلى منتج حقيقي للنص وقد أطلق ذلك العنان للدراسات الخاصة بالتفسير والتأويل حتى نشأ اتجاه نقدي جديد يدور حول التأويل وتعدد القراءات أطلق عليه مصطلح (الهرمنوتيك) Hermenetique ويرتبط بحركة نقدية أخرى وهي التناصية Intertextuality. التي تذهب إلى أن النص الحاضر بمصطلحاته لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته والتي تختزن في ذاكرتنا، فالقارئ الصحيح يقيم علاقة مشروعة بين النص و الموروث المعرفي فالتناص فهو قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد، تحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة يمكن أن تتطابق مع النص الأدبي المتعين، لأن الشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات و كل منها ينفي الآخر(٣٧).

وبمعنى آخر: فالتناص هو «استبطان نص سابق في سياق نص لاحق بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متجددة لا يمكن استكشافها في النص الأسبق، و قد يكون لها في النص اللاحق حضور دلالي متميز»(٣٨) بإعادة حياة عدد من النصوص في النص الجديد والالتقاء بها في أفق القصيدة الجديدة(٣٩)، أو كما يقول M.Riffaterre ريفاتير: «إن التناص هو مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قرائته قرابة؛ وهو مجموع النصوص التي تستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين»(٤٠) أو هو «حضور النصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء»(٤١).

فالتناص إذا، هو دراسة النص الحاضر من خلال علاقته بنصوص سابقة، وبخاصة العلاقات المعقدة التي لا يمكن اكتشافها إلا من خلال المخزون الثقافي للدارس، أو المتلقي، لأنه ليس من السهل اكتشاف تداخل النصوص لدى عمالقة الأدب العربي بيسر وسهولة فهؤلاء اكتسبوا عبر الزمن الشعري آليات خاصة بكل واحد في توظيف المخزون التراثي – سلبا، وإيجابيا، ائتلافا، واختلافا مما يعقد مسألة البحث في تتبع المنابع الحقيقة التي استقر منها، أو عادوا إليها، أو أثرت فيهم أو كما يقول «دي سوسير» في توظيف اللغة الشعرية «هي امتصاص عدد من النصوص في الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من ناحية أخرى بوصفها مجالا لمعنى مركزي... فالتناص الشعري ينمو خلال حركة مركبة من إثبات النصوص أخرى، و نفيها»[٤٢]، أي أن «كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتدادا، وتكثيفا، ونقلا وتعميقا» كما يذهب إلى ذلك فليب سولرس «Sollers»[٤٣].

فالتناص هو «وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه»[٤٤] أو كما يقول حسن محمد حماد: «فالتناص بالضرورة تتداخل في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة... هي نصوص الثقافة السابقة، و نصوص الثقافة الراهنة، فكل نص هو نسيج خيوط قديمة»[٤٥] أو كما ذهب «رولان بارت» قبله في كتابه (نظرية النص) «إن النص أجزاء من المصطلحات و صيغ، و أنماط من الإيقاع، وشذرات من الكلام الإجتماعي، وغير ذلك، تدخل فيه، وتوزع توزيعا جديدا فدائما هناك كلام قبل النص وحوله»[٤٦].

فرولان بارت Roland Barthes (١٢ نوفمبر ١٩١٥ وتُوفي في ٢٥ مارس ١٩٨٠) وسع الدائرة التناصية شكلا ومضمونا، وهذا التوسيع الشارح هو الذي

يساعد القارئ الحق على محاولة فك ارتباط نص لاحق بنصوص سابقة سواء من حيث المبنى أو المعنى ليضع النص الجديد في موقعه اللائق به، و يبرز ما أضاف المبدع، أو أنقص، أو خالف النصوص المتناصة مع النص الحاضر، لأن (النص ليس فضاء تعبيريا، و إنما فضاء افتنان Action Writing كما ذهب بارت نفسه في نظرية القراءة[٤٧] أو كما قالت جوليا كريستيفا بأن النص «هو مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى يبطل أحدهما الآخر»، وليس كما ذهبت جيرار جنات من أن التناص: «مجرد علاقة من التواجد مع نصين أو مجموعة من النصوص؛ أي الحضور المثبت للنص ما داخل نص آخر»[٤٨] وحصرها في الاقتباس، والتلميح، والانتحال[٤٩] لأن التناص يتعدى المضمون إلى الشكل، وزنا، ومفردة وصيغا وأشغالا فمهمة الأديب مهمة فنية بناء وهدم كما أنها مهمة جمالية توسع دار الحياة، ورؤية المتلقي مما يجعله يبدع أثرا لا يشابه الأثر السابق ليخرجه من دائرة التكرار، والتشابه، إلى دائرة الإبداع عن طريق التخيل و المحاكاة وما إلى ذلك لأن الإنسان يتبدل ويتغير، ولا ينكمش، فكلما ساير الزمن، نما إبداعه، وتوسعت دائرة معارفه مما يثري العملية الإبداعية، و يغني الحركة الأدبية الإنسانية.

ومن هنا فإن القراءة الشاعرية (السيميائية،الكشفية، الأسلوبية، التناصية، التفكيكية)، هي قراءة إبداعية تعيد إنتاج النص المقروء على ضوء سلسلة من التعالقات التناصية المشابكة المتداخلة، وهكذا نجد أن الإطار العام لفعالية القراءة يتسع ليتجاوز مبدأ اللذة الجمالية أو عملية التذوق الفني ليكون قارئا منتجا للنص و هذا يتوقف طبعا على طبيعة القارئ ذاته و مستوى مؤهلاته الثقافية والفلسفية، والذوقية ومدى طرقه الذكية في محاورته للنص !

المصطلح المترجم، النص و الفهم الشاعري للحياة

ليس من وراء الكتابة الجديدة، عزل اللغة والبنية والمصطلح عن المصير الإنساني الحضاري وعن الرؤيا و عن مشكلات الإنسان. فكمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) يؤمن بأن الشاعرية نهج في طريقة رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب المتناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته وسداه، وتمنح الوجود الإنساني طبيعة الضدية العميقة، مأساة الولادة و بهجة الموت[٥٠]!!

ولغة الخطاب الأدبي المعاصر الشعر-بشكل خاص- هي لغة علامات، ذات محمولات جديدة وبالتالي فالنص كله يصبح علامة من العلامات الدالة من حيث الشكل في بنائه الجديد المنطوي على التجربة الباطنية المرتبطة بالوجود الإنساني وبالرؤية التأملية ذات الاتجاهات الفكرية والفلسفية مما جعل النص المعاصر نصا توالديا، منتجا، لا يبدأ من بداية محددة وينتهي عند نقطة محددة إنه نص الانفتاح على التوالي النصوص الماضية الغائبة وعلى نصوص القراءة المتعددة.

نص التأويل وهو يشكل السؤال الأكثر إلحاحا في الوعي النقدي الحداثي ويلامس ويستبطن النص الشعري المعاصر، محاولا اختراق حدوده لا للقبض على المعنى الواحد، بل لتحقيق اختبارات الحدس والتأمل والتوقع وذكاء القارئ، عن طريق ملامسة شفافية المعنى وجماليته وإيقاعه والولوج إلى منعرجاته، «فالمعنى والبناء،ينتجان عن التفاعل مع نص القارىء»[٥١] فالنص هو المبدع في كينونة الذات وما القارئ إلا ذات أخرى تبحث عن نص جديد مما يفتح المجال الأوسع أمام منهج أسلوبي فيه الكثير من الانفتاح والتعدد والاختلاف والخلق والإنتاج، يتبلور من خلال أسئلة القلق الدائم.

١. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون. دار الفكر. دت. ج٣ ص٣٠٣.
٢. ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط. دار لسان العرب. بيروت. ج٢، م٣ دت. ص ٨.
٣. الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، بيروت، ١٩٧٥ (المادة، صلح).
٤. محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. مصر، دت.ص ٨.
٥. الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، ١ طبعة ليبسيغ. ١٨٤٥، المادة (صلح).صفحة غير مرقمة مخطوط. http://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=98486
٦. المعجم الوسيط. دار الأمواج بيروت ، ج١و٢،١٩٩٠ ص٥٢٠.
٧. سعيد مصلح السريحي، سلطان المصطلح، سلطة المعرفة وتكريس اللوغوس – مؤتمر قضايا المصطلح الأدبي (المجلس الأعلى للثقافة) مصر، القاهرة. ١٦-٢١ يوليو ١٩٩٨، ص ٥٨.
٨. مجموعة من الأساتذة، المعجم الوجيز مجمع اللغة العربية، مصر، ١٩٩٠، ص٣٦٨
٩. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي (الإشكالية والاصول والإمتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ٢٠٠٥، ص، ١٢.
١٠. أحمد بوحسن، مدخل إلى علم المصطلح ونقد القد العربي والحديث والفكر المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد ٦٦، ١٩٩٣، ص١١.
١١. أحمد حطاب، المصطلحات العلمية، وأهميتها في مجال الترجمة (العلوم الطبيعية نموذجا في الترجمة العلمية)، ندوة لجنة اللغة العربية الأكاديمية، طنجة، المغرب، ١١-١٢ ديسمبر ١٩٩٥. ص ١٨٥.
١٢. فاضل تامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٤، ص١٧٠.
١٣. عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤، تونس، ص١١.
١٤. أيمن ثعيلب، نظرية التجريب في الخطاب النقدي المعاصر (المؤتمر العلمي الرابع لخدمة المجتمع وتنمية البيئة) نحو بناء إستراتيجية للتنمية المعرفية في المجتمع المصري كلية الآداب جامعة القاهرة، بني سويف ، ٥-٦أفريل ٢٠٠٥،ص٢٥.
١٥. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، ١٩٧١ ص١٣٨.
١٦. يوسف الخال – الحداثة في الشعر، دار الطليعة بيروت، لبنان ١٩٨٧ ص١٧.

١٧. شربل داغر. المصطلح الأدبي بين القابلية اللسانية والإعاقة المعرفية مؤتمر قضايا المصطلح الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، ١٢-١٦ مايو، ١٩٨٩، ص٣٨.

١٨. فاضل تامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، ص١٧١.

١٩. المرجع السابق، ص١٣١.

٢٠. مولاي على بو خاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي (الإشكالية والأصول الإمتداد)، ص١٧.

٢١. أحمد المديني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة بيروت.، ط ١، ١٩٨٥، ص٦١.

(*) المقصود بالسياقات المنتَهِكة هنا هو تلك السياقات التي لا تستكين في بنيتها إلى المهـــــادنة، ومايتوقعه القارئ من تراتبية سياق، وإنما يؤسس نفسه على بُنى منتهكة على مستويين:

المستوى الأول: المستوى السياقي:إذ لا يشترط السياق في القصيدة الحديثة أن تكون هناك علاقات بين الظاهر العلاماتي، وإنَّما يمكن الكشف عن وجود علاقات بين مخفيات ذلك الظاهر أي أن ما لا يبدو منطقياً من حيث اللغة في بنية السياق والعلاقات بين إجزاء تلك البنية، يمنطقه التلقي ومقارابات التأويل والدلالة)

المستوى الثاني: مستوى التصوير/اختراق الانزياحات والمجازات المهادنة إلى أقصى الفضاءات الممكنة من المجازات و الانزياحات المنتهكة (هناك ورقة بحثية للكاتب قيد النشر موسومة الانتهاك بوصفه تجريباً في الخطاب الشعري عند الشاعرة المصرية فاطمة ناعوت تتناول الانتهاك بشيء من التفصيل).

٢٢. فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، ص١٣٢.

٢٣. عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، ط ١، ١٩٨٦، ص١٥.

٢٤. المرجع نفسه، ص ١٦.

٢٥. لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤، ص١٦.

٢٦. فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، ص١٣٣.

٢٧. المرجع نفسه، ص١٣٣.

٢٨. أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص١١٩.
٢٩. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، عدد ٢٠٧، شوال ١٤١٦هـ/ مارس ١٩٩٦، ص٢٣، ٢٥.
٣٠. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، عدد ٢٦٧، ذو الحجة ١٤٢١هـ/ مارس ٢٠٠١، ص ٤٠٣.
٣١. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٣، ١٩٩٣، ص٧٦.
٣٢. فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية والمصطلح في الخطاب العربي النقدي الحديث)، ص٥٣.
٣٣. عبد القادر عبو، مركزية التأويل للتواصل و محاورة النص الشعري المعاصر (من الجرجاني إلى تودوروف و جاكبسون)، مجلة، كتابات معاصرة، بيروت، لبنان، عدد ٤١، آب / أيلول ٢٠٠٠، مجلد ١١، ص١٠١.
٣٤. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ص٨٣.
٣٥. عبد العزيز السبيل، ثنائية النص (قراءة في رثائية مالك بن الريب)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، عدد١٠،سبتمبر ١٩٩٨، مجلد ٢٧، ص٦٤.
٣٦. حسين الواد، في مناهج لدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٥، ص٧٧.
٣٧. Kristena julia. sémiotica. trad madrid 1981 page 66.
٣٨. يوسف زيدان، الشعر الصوفي المعاصر، مجلة فصول المجلد الخامس عشر، العدد الثاني صيف ١٩٩٦ ص١٥٤.
٣٩. حاتم الصكر، قصيدة النثر و الشعرية الحديثة، مجلة فصول المجلد الخامس عشر، العدد الثاني صيف ١٩٩٦ ص٨٥.
٤٠. حسن محمد حاد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ مصر ١٩٩٨ ص١٧.
٤١. المرجع نفسه ص١٧.
٤٢. د. صلاح فضل، طراز التوشيح بين الأعراف و التناص، ص٧٦ أخذ عن Kristeva julia. sémiotica. page 66.

٤٣. تزفتان تودروف و آخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، ترجمة أحمد المديني ط١، ١٩٨٧ العراق بغداد ص١٠٥.
٤٤. د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط٣، ١٩٩٢ ص١٣٤.
٤٥. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ص٢٨.
٤٦. رولان بارت، نظرية النص، ترجمة: منجي الشملي و عبد الله صوله و محمد القاضي، حوليات الجامعة التنوسية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، العدد٢٧، ١٩٨٨ ص٨١.
٤٧. عمر أوكان، مدخل لدراسة النص و السلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب ١٩٩١ ص٥٠ – ٥١.
٤٨. المرجع نفسه ص٥٠ – ٥١.
٤٩. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ص٣٠.
٥٠. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت١٩٨٧، ص١٤٣.
٥١. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢٣٢، نيسان ١٩٩٨، ص٣٢٢.