# المصطلح الأدبي
# في الثقافة العربية الحديثة
# مشكلات الدلالة ومواجهتها

**عبد النبي اصطيف**
**جامعة دمشق**

## I-المقدمة:

يـروي أبـو حـيان التوحـيدي في " الليلة الخامسة والعشرين" من "الإمتاع والمؤانسة" أن الوزير ابن سعدان أحبّ أن يسمع " كلاما في مراتب النظم والنثر، وإلى أي حدّ ينتهيان، وعلى أي شكل يتفقان، وأيهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة، وأدخل في الصـناعة، وأولى بالبراعة" [1] ، فكان جواب التوحيدي " أن الكلام على الكلام صعب"، وسبب ذلك بيّن :

" لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها، التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس ممكن، وفضاء هذا متسع، والمجال (فيه) مختلف. فأما الكـلام علـى الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شقّ النحو وما أشبه النحو من المنطق، وكذلك النثر والشعر[2]".

إن الكـلام على الكلام الذي يشير إليه التوحيدي ليس غير النقد الأدبي الذي يدور على نفسه، لأنه إنشاء لغوي على إنشاء لغوي آخر هو الأدب، وهو لهذا ينتمي إلى عـالم الـ"ميتالغة" (meta-language)، مثله في ذلك مثل النحو والمنطق، اللذين يدوران على الإنشاء اللغوي، الذي ينشئه الناس، ويتدبّران بهما قواعد التركيب، ونواظم التفكير فيه. وبعبارة أخرى إن دارس الأدب أو ناقده، في ممارسته للنقد الأدبي، إنما ينشئ كلاما

يديـــره علـــى كلام آخر هو الأدب، ويستعمل في ذلك أداة شائعة غاية الشيوع هي اللغة الطبيعـــية (natural language) التي يستعملها موضوعه، الأدب نفسه، وهذا يجعل الكلام الذي ينشئه يلتبس بالكلام الذي أنشأه الأديب، ويتداخل معه في علاقة وثيقة، بل حميمة، تمـــنحه هويته (إذ يسمى النقد الأدبي، نسبة إلى الأدب موضوعه وموضع اهتمامه، بل شـــغله الشاغل، ومسوّغ وجوده )، وتجعله يخالف في ذلك أنواع النقد الأخرى، من مثل النقد الموسيقي، والنقد التشكيلي، والنقد الفني عامة، والتي تستعمل أداة مختلفة عن أدوات الفـــنون التي تنقدها، وتحتفظ بذلك لنفسها بفسحة أمان تقيها تبعات الالتباس بموضوعها عـــل هـــذا النحو الوثيق، وهذا يساعدها على الحفاظ على تميّزها بوصفها فعالية فكرية مهمة في حدّ ذاتها، ومهمة بالنسبة إلى موضوعها، في آن واحد.

والواقـــع أن اشتراك الكلام الذي ينشئه الناقد (أو الإنشاء النقدي CRITICAL DISCOURSE والكلام الذي ينشئه الأديب أو الإنشاء الأدبي LITERARY DISCOURSE بـــالأداة المســـتعملة من جانب كل منهما، لا يؤدي إلى التداخل وحده، بل إلى الاشتراك كذلك في المكوّنات (CONSTITUENTS)[3]، فتغدو بذلك مكوّنات النص النقدي المنتمي إلـــى تقلـــيد tradition نقدي قومي ما، هي نفسها مكوّنات النص الأدبي المنتمي للأدب القومـــي الـــذي يعنى به هذا النص النقدي. فمكوّنات النقد العربي الكلاسي، على سبيل المثال، هي نفسها مكوّنات الأدب العربي الكلاسي. وليس من المبالغة القول إنهما بذلك يمـــثلان وجهين اثنين لعملة واحدة، هي الفكر الأدبي العربي الكلاسي في وجهي نظريته وممارســـته، فـــي الـــتزامه ضمنا –من جانب الأدباء العرب الكلاسيين– بوصفه نظاما متماســـكا يقرأ في ضوئه هذا الإنتاج، ويشرح، ويحلّل، ويفسّر ويقارن بغيره، وفي نهاية المطاف، يحكم عليه.

ولكن هذا الاشتراك في الأداة (أو اللغة الطبيعية الإنسانية) والمكوّنات، لا يمنع مـــن استعمال مصطلحين مختلفين للإشارة إلى كل من الإنشاء الأدبي، والإنشاء النقدي. فالكلام الذي ينشئه الأديب نسيمه أدبا، والكلام الذي ينشئه الناقد (على هذا الإنشاء) نسيمه نقدا أدبيا. وليس ثمة ما يسوّغ هذين الاستعمالين لو لا أن هناك فروقا مهمة بينهما، وإلا لكان التمييز بينهما عبثا من غير طائل. وبعبارة أخرى، إن الاختلاف في الدالّ(الذي هو، في هذه الحال، الأدب والنقد الأدبي) ليس غير إفصاح عن الاختلاف في المدلول (الذي هو ما ينطوي تحت كل من الأدب والنقد الأدبي من معان ودلالات)، ولا شك أن الوقوف علـــى هذا الاختلاف مفيد في ترسيخ فهمنا لطبيعة كل من هذين الإنشاءين: الأدب والنقد الأدبي.

يســـتطيع المـــتأمل في طبيعة الأدب أن يتبين أن أداته، أو اللغة الطبيعيّة فيه، تؤدي عدة وظائف تتفاوت بين نص أدبي وآخر، وأن ثمة وظيفة محدّدة من هذه الوظائف تقع منها موقع الذروة من الهرم، فهي أبرزها، وأظهرها، وأكثرها أهمية، وهي المهيمنة، والســـائدة والمتحكّمة (DOMINANT)[4] بغيرها والمحدّدة لأوضاعها وعلاقتها فيما بينها. هذه الوظيفة هي الوظيفة الجمالية التي تقف وراء أدبية النص الأدبي، أو تجعل منه أدبا ينتمي إلى أسرة الفنون الجميلة (FINE ARTS) وهذا طبيعي، فنحن نقرأ الأدب بسبب من هـــذه الوظـــيفة، على الرغم من تقديرنا للوظائف الأخرى ووعينا وجودها. فعلى سبيل المثال لا يقرأ المرء ثلاثية نجيب محفوظ ليعرف أحوال مصر الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياســـية أو الثقافـــية، أو ليتبيّـــن مدى العلاقة القائمة بين شخصية من الشخصيات مـــثل(كمـــال) وشخصية نجيب محفوظ، أو لغير ذلك من الوظائف التي تؤديها الثلاثية بطبـــيعة الحـــال. ولكـــنه يقرؤها لما تنطوي عليه من تجربة فنية تتجسد باللغة الروائية وتتحوّل في نفسه إلى تجربة جمالية يغتني بها، ويسرّ، ولعله ينتشي أحيانا. والشيء نفسه يمكن أن يقال عن قصيـــدة للمتنبي، أو قصة لزكريا تامـــر، أو مقالة ساخـــــرة لمحمد

الماغوط، أو مسرحية لسعد الله ونوس، أو قطعة نثر فني لإدوارد الخراط أو غير ذلك. فنحن نقرأ جميع هذه النصوص لما تثيره فينا من تجارب جمالية تجسّدها لغتها التي يجهد مستعملوها من الأدباء لتؤدي وظيفتها الجمالية هذه على خير وجه.

وبالمقـــابل فإن منعم النظر في طبيعة النقد الأدبي يرى أن اللغة الطبيعية فيه تـــؤدي وظائف عديدة، تتميز واحدة من بينها بالسيادة والهيمنة والتحكم بسائر الوظائف الأخرى، وهذه الوظيفة هي وظيفة تيسير التفكير المنظّم في شؤون الأدب نظرا وتطبيقا. ذلك أن النقد الأدبي مجموعة عمليات ذهنية تشمل الاختيار والشرح والتحليل والتركيب والموازنة والمقارنة والتفسير والحكم وغيرها، تتم بأداة محدّدة، هي اللغة، التي تستعمل لتيسير هذه العمليات، أو بعبارة أخرى تيسير التفكير في الأدب إنتاجا واستهلاكا، بتقديم أداة تتســـم بالوضوح والدقة والتماسك تمكّن الناقد من أن يدير كلاما منظّما على الكلام الآخر، الذي هو الأدب، يصفه ويشرحه ويحلّله ويركّبه ويوازن بينه وبين غيره، ويقارنه بسواه، ويفسّره ويحكم عليه، ويكون في ذلك كله واضحا ودقيقا ومتسقا ومفهوما. ولذلك كانـــت لغة النقد في مجملها لغة مصطلحات (terme أو idioms) ومفهومات (concepts) يرتـــبط كل منها مع غيره بشبكة من الوشائج، تمنحه قيمته ومدلوله ووظيفته. وهي تشبه فـــي هـــذا الوجـــه، كما تقدّم آنفا، لغة النحو والمنطق، لأن لغات هذه الحقول المعرفية المتمـــيزة (النقد الأدبي، والنحو، والمنطق) لغات شارحة، واصفة، أو هي تنتمي إلى ما يسمى عادة بـــ(meta-language)، فهي لغة عن اللغة، مقابل اللغة الموصوفة المشروحة، التـــي هـــي موضوعها، اللغة الطبيعية الإنسانية بأشكالها المختلفة، وصورها العديدة في الحياة الإنسانية.

إن الـــنقد الأدبي، بوصفه لغة مصطلحات ومفهومات تستعمل لوصف الأدب ومحـــلف إجـــراءات دراســـنه، يقترب إلى حد كبير من النقد المالي في عالم الاقتصاد والتجارة. ولا يظّنّ امرؤ أن هذه الاستعارة هي مجرد تعبير عن النظرة الماديـــــة التي

تسـود مجتمعنا الاستهلاكي الراهن. ذلك أن وراءها سببا أهم وأكثر جوهرية فحواه أن علـى المـتعامل بهما – بنظام النقد الأدبي الذي يكونّه مجموع مصطلحاته ومفهوماته، ونظـام الـنقد المالي الذي تكوّنه وحداته المختلفة – أن يعرف القيمة الاصطلاحية لكل وحدة من وحداتهما، حتى يكفل لممارسته، سواء أكان ذلك في ميدان النقد الأدبي، أم في ميدان النقد المالي، قسطا معقولا من النجاح، ويتجنّب على أي حال الإفلاس في النهاية. فلكـل مفهوم في النقد الأدبي قيمته الدلالية، التي ينبغي على كلّ ممارس له أن يحرص عليها، حرص المتعامل بالنقد المالي على معرفة قيمة الوحدات النقدية الخاصة به. ومثلما يجب على المتعامل بالنقد المالي أن يعرف النظام النقدي المحدّد لقيمة وحداته النقدية التي يتداولها، بالقياس إلى بعضها بعضا من جهة، وبالقياس إلى الوحدات النظيرة الأخرى في الـنظم الـنقدية الأخرى من جهة ثانية، وبالقياس إلى قيمتها الشرائية في أي مجتمع من المجتمعات من جهة ثالثة، فإنه يجب على المتعامل مع النقد الأدبي أن يكون على وعي بالنظاميـن الـنقدي والأدبـي، اللذيـن يحكمان دلالة المفهومات النقدية والأدبية – هذه المفهومات التي نصطلح على دلالاتها ضمن إطار من هذين النظامين، ونلتزم بها امتثالا لاتفـاق أهل المعرفة والرأي عليها، ونلزم بها، على نحو آخر، جميع العاملين في ميدان الأدب والنقد، حتى نكفل الحد الأدنى من التفاهم والتواصل والحوار المجدي فيما بينهم.

والحقيقة أن المتفحّص لمادة الإنشاء النقدي العربي الحديث، أي للغة هذا النقد، أو مفهوماته، أو مصطلحاته ، يجدها منحدرة من التقليد النقدي العربي، والتقاليد النقدية الخاصـة بالآخـر (the other)، التي تتكامل في دورها في تشكيل الفكر الأدبي والنقدي العربي الحديث.

وإذا مـا رغـب المرء في التركيز على المفهومات، أو المصطلحات النقدية المسـتمدّة مـن مواريث الآخر (وهو في هذه الحالة الغرب الذي انشغل الوطن العربي بمواجهة شاملة معه منذ أواخر القرن الثامن عشر) فإنه يجد أن النقاد العرب المحدثيـن

على وجه الإجمال، وعلى خلاف حال المتعاملين مع وحدات النقد المالي الذين يحسنون استخدامها وتثميرها، على قسط متواضع جدا من النجاح في التعامل مع وحدات النقد الأدبي في الثقافة العربية المعاصرة.

فهم، أولا، غير متفقين على تسمية هذه الوحدات النقدية والأدبية، أو الدوالّ، أو المصطلحات والمفهومات.

وهم، ثانيا، غير متفقين على تحديد دلالات هذه الوحدات.

وهـم، ثالثا، على معرفة محدودة (تكاد تقرب من الصفر لدى بعضهم) بالنظم الأدبية والنقدية والفكرية التي نبعت منها هذه الوحدات، والتي حكمت دلالاتها، وضبطت علائقها فيما بينها من جهة، وفيما بينها وبين هذه النظم من جهة أخرى.

من هنا يبدو للمرء أن تجاوز هذا الوضع غير المرضي للنقد العربي الراهن لا يمكن أن يتحقق إلا بإصلاح جدري للنظام الذي يحكمه، إصلاح يشمل:

- تثبيت المصطلح النقدي العربي الحديث، أو توحيد "الدال" في هذا المصطلح.
- تحديد دلالات هذا المصطلح، أو تحديد "المدلول" فيه.
- الوقوف على محدّدات هذا المصطلح، أو البنية التحتيّة التي تحكمه.

وهـي وجـوه مهمة، لا سبيل إلى ممارسة نقدية عربية ذات جدوى من غير تدبّرها على نحو فعّال. ولذا فربما كان من الحكمة الوقوف عندها مليا، لما في ذلك من فائدة للمعنيين بالممارسة السليمة للنقد العربي المعاصر، سواء أكانوا منتجين لهذا النقد، أي نقـادا للأدب، أم كانوا مستهلكين، أي قراء للأدب والنقد، أم منتجين لموضوعه من الأدباء أو الكتاب.

## II- تثبيت مصطلح النقد العربي الحديث

والمقصود به تحقيق حد أدنى من الاتفاق(لا غنى عنه لأي معني بالحقـل

المعرفي لهذا المصطلح، سواء أكان هذا المعني كاتبا. أم مؤلفا، أم ناقدا، أم قارئا) على استعمال لفظة عربية محدّدة مقابل كل مصطلح مستوحى أو مستلهم أو مستعار من التقاليد الأدبية والنقدية الخاصة بالآخر.

لقد سئم المعنيون بالنقد الأدبي العربي الحديث، وبحق، فوضى المصطلح التي تسوده، والتي قادتهم ، وبدرجات متفاوتة، إلى حيرة مربكة، تشمل التفكير، والتعبير، والفهم، والتواصل، والتحاور، والتناظر. وماذا يبقى من جوهر النقد الأدبي، إن تعرضت جوانبه المختلفة هذه، لهذا الاضطراب المقلق؟

وكيف لهم ألا يسأموا هذه الفوضى، والعرب المحدثون يستعملون، على سبيل المثال، للإشارة إلى مصطلح (Romanticism) الإنكليزي، و(Romantisme) الفرنسي مفردات مثل "الرومنتيكية، والرومنطيقية، والرومنتيقية، والرومنسية، والرومانسية، والرومانتية، والرومنتية. وكذلك يترجمونها مرة بالإبداعية، وثانية بالابتداعية. (5)

ومالهم لا يحارون، وهم يرون العرب المحدثين يستعملون للدلالة على كلمة (structuralism) الإنكليزية، و(structuralisme) الفرنسية مفردات من مثل البنائية، والهيكلية، والبنيوية وغيرها؟! وماذا تراهم يستطيعون فعله غير أن يحوقلوا عندما يرون العرب المحدثين يستعملون مقابل مصطلح (poetics) الإنكليزي و(poétique) الفرنسي – وهو مصطلح قديم قدم الأدب اليوناني، ونقده، ومتجدد بتجدد الاهتمام به في مختلف التقاليد النقدية الغربية في هذا القرن، ولا سيما في النصف الثاني منه – أكثر من عشر ترجمات، على الرغم من وعيهم أن لتفاعل الثقافة العربية مع التراث اليوناني، ولتوظيف العرب لهذا المصطلح، تاريخا طويلا امتد أكثر من ثلاثة عشر قرنا ؟! وهاهو حسن ناظم[6] يحصي هذه الترجمات لدى النقاد العرب المحدثين في شرقي الوطن العربي وغربيه فيذكر: الشعرية، والإنشائية، والشاعرية، وعلم الأدب، والفن الإبداعي، والإبداع، وفن النظم، وفن الشعر، وبويطيقا، وبويتيك. ويمكن للمرء أن يضيف إليها الشعريات، ونظرية الأدب الداخلية، وغيرها.

والحقيقة أن هذا الاختلاف في استعمال المصطلح النقدي، المستلهم من التقاليد النقدية والأدبية الخاصة بالآخر، قد يبلغ أحيانا درجة عابثة لا يكاد المرء يتصورها عندما يتصل بمصطلح مهم جدا من مثل (linguistics) الإنكليزي، ونظيره الفرنسي (linguistique). فقد أحصى الباحث العربي التونسي عبد السلام المسدي ثلاثة وعشرين مقابلا عربيا لهذا المصطلح، نذكر منها: << اللانغويستيك، وفقه اللغة، وعلم اللغة الحديث، وعلم اللغة العام، وعلم اللغة العام الحديث، وعلم اللغات العام، واللسانيات، والألسنيات، والألسنية، وعلم الألسن[7] وغيرها. ويبدو أن ثمة رغبة دفينة لدى بعض العاملين في حقل النقد الأدبي العربي الحديث في الاختلاف، والمغامرة في الاجتهاد الشخصي، والبدء دائما من الصفر في سك المصطلحات، والاستبعاد غير المسوّغ لجهود الآخرين، حتى إن المرء ليجد أن ناقدين من مجموعة واحدة، أو فريق واحد من الزملاء في مؤسسة جامعية أو ثقافية، أو إعلامية، أو حتى مجمعية واحدة، يستعملون مصطلحات مختلفة. وهذا ما يجده المرء في إشارة بعضهم إلى مصطلح (Deconstruction) الإنكليزي، ونظيره الفرنسي (Déconstruction) عندما يستعمل "التفكيك"، في حين يستعمل زميله << التشريح>>، ويفضل زميل ثالث مصطلح "التقويض"[8]. ويمكن للمرء أن يضيف إليه مصطلح(discourse) الإنكليزي، و(discours) الفرنسي، الذي تصر الكثرة الكاثرة من النقاد العرب المحدثين على استعمال مصطلح "الخطاب" عديلا له، وتصرّ قلّة منهم على استعمال مصطلح "الإنشاء"، وكل يغني على ليلاه.

أما المصطلح الإنكليزي (semiology)، أو (semiotics)، والمصطلح الفرنسي (sémiologie)، فالعرب المحدثون يستعملون مفردات من مثل علم العلامات، وعلم الأدلة، وعلم العلامة، وعلم الإشارة، والدلائلية، والسيميولوجيا، والسيمياء، والسيميائيات، والسيميائية، والسيميات، وغيرها.(9) وواقع الحال أن الأمثلة لا تحصى على هذا الاختلاف، الذي لا يكاد يلجو منه أبسط المصطلحات النقدية.

ولربما تبدو المسألة لبعضهم مسالة اختيار مفردة لا غير، ولكن الحقيقة هي أن اختيار كلمة ما، أو لفظة ما، للدلالة على مصطلح نقدي معيّن يعني بالضرورة اختيار مجموعة من المشتقات المتصلة بها للإشارة إلى اسم الفاعل، واسم المفعول ، وإلى الصفة تحيل على من يقوم بالفعل، وإلى الصفة تحيل على ما يتصف به، وإلى المصدر الصناعي للإشارة إلى النزعة المنسوبة إليه، وإلى الفعل وهكذا. فإذا ما اخترنا مصطلح "الهيكل" للإشارة إلى مصطلح (structure) مثلا، كان معنى ذلك اختيار"هيكل" للفعل، و"هيكلية" للمصدر الصناعي، و"هيكلي"صفة للعاقل، و"هيكلي" صفة لغير العاقل، وهكذا. وإذا ما اخترنا مصطلح "الخطاب" للإشارة إلى مصطلح (discourse) كان معنى ذلك اختيار مصطلح "خطابي" للإشارة إلى ما يتصف به، كأن نصف به تقنية فنقول عنها إنها"تقنية خطابية"، بمعنى (discursive technique) ، وعندها قد يفهم القارئ منها ما يفهمه عادة من صفة "خطابي" المتصلة بالخطابة العربية، وهي جنس نثري مهم من أجناس النثر العربي القديم والحديث معا، وهذا يحدث خللا في اتساق فهم القارئ للنص الذي بين يديه، ويسهم في قلقلة فهم الدلالة العامة لهذا النص، الذي يفترض أن يرسّخ لديه (بوصفه نصا نقديا) عملية التفكير المنظّم في الأدب. وللمرء أن يفكر في دلالات مصطلحات مشتقة من الجذر نفسه، من مثل مخاطب، ومخاطب، ولزعة خطابية، وتحليل خطابي، وغيرها مما يمكن أن يختلط في ذهن المتلقي بدلالات أخرى نتيجة اشتراكها جميعا في حقل دلالي واحد.

ومعنى هذا أن على المرء أن يفكر قبل اختيار مصطلحه الجديد بجميع دلالات مشتقاته المستمدة منه، وبآليات التفريق والاختلاف فيما بينها وبين مماثلاتها في اللغة العربية الحديثة، إذا ما حرص حقا على تجنب الإسهام في فوضى المصطلح النقدي، أو في اضطراب التفكير النقدي العربي في الأدب العربي وسواه من الآداب قديمها وحديثها. وهكذا فإن على الناقد العربي، الذي يفكر في اختيار مصطلح

"التفكـــيك" ترجمة لـــ (deconstrucion) أن يفكر في " المفكك" صفة للناقد (اسم الفاعل)، و"المفكك" صفة للنص (اسم مفعول)، وفي "فكك" (فعلا) يصف به الفعل الذي يؤديه الناقد الممـــارس لهذا الضرب من النقد الأدبي، وفي "التفكيكية" (مصدرا صناعيا) يصف بها نزعته هذه، وهكذا، وإلا كان إدخال أي مصطلح وبالا على اللغة، لا إغناء لها، ولا أظن أن العربية الحديثة بحاجة إلى خدمة كهذه من ناطقيها المحدثين.

إن على العاملين في ميدان النقد الأدبي (منتجين ومنتفعين بهذا الإنتاج من كتاب وقـــراء) أن يـــبذلوا قصارى جهدهم من أجل تحقيق حد أدنى من الاستقرار لمصطلحهم يكفـــل له في نهاية المطاف نوعا من الثبات، الذي يرجى له أن يؤدي إلى استعمال دالّ واحد للإشارة إلى مدلول واحد في العملية النقدية. صحيح أن الناقد الحصيف حريص أشد الحـــرص على دقة مصطلحاته ووضوحها، وبالتالي على تطويرها في هذا الاتجاه، وأن ذلك قد يقوده إلى تفحّص مصطلحه باستمرار ومراجعته وتنقيحه وصقله، أي أنه يجعله في حالة من الاستنفار الدائم أو القلق المحكوم بالطموح نحو الأفضل، ولكن لا بأس من ترشيد هذا القلق، وجعله قلقا منتجا بعيدا كل البعد عما سماه حسام الخطيب، وبحقّ فيما يـــبدو لـــي، بمفهـــوم "الـــتفرد الاجتهادي"[10]، وذلك بغرض الوصول إلى حد أدنى من الإجمـــاع، أو الاتفاق على الأقل، ييسرّ التواصل والتفاهم والحوار المجدي، الذي ينتهي بنتيجة إيجابية وبناءة.

ولا شك في أن صعوبات كثيرة تقف في طريق تحقيق هذا الإجماع المرغوب فيه من جانب العاملين في ميدان النقد الأدبي العربي الحديث، وهي في معظمها صعوبات غـــير مقصـــورة علـــى المصطلح النقدي الحديث المستوحى من التقاليد النقدية الخاصة بالآخر، بل تشمل المصطلحات الأخرى في العلوم الإنسانية والطبيعية والرياضية والطبية والبحتة.

وأولى هذه الصعوبات أن اللغة العربية الحديثة أو المعاصرة، لغة غير مخدومة، بل هي في وضع بائس حقا، إذا ما قورنت بغيرها من اللغات الحيّة، لقد كتب الدكتور حسام الخطيب، في معرض حديثه عن "اللغة العربية والهموم المقلقة"[11] تحت عنوان فرعي، مؤكدا هذا الواقع المؤسف فقال:

"نحن نتحدث دائما عن لغتنا العربية الجميلة، وبملء أشداقنا نتغنّى بأمجادها وفضائلها، فهي أمّ اللغات وزينتها، أغناها بالمفردات وأقدرها على التوليد عن طريق الاشتقاق، وأحلاها جرسا وأجلاها بيانا، وأقربها إلى الأصل وأنضرها شبابا مع ذلك. وهي اللغة التي نقرأ بها آيات الله البينات، ولغة العبادات والصلوات، وهي لغة أهل الجنة أيضا. وهي لغتنا القومية، وعامل وحدتنا وعروبتنا، وورثة ثقافتنا الأصلية وحامية تراثنا وحضارتنا، وواسطة اتصال ماضينا بحاضرنا، ولغة شعرنا ونثرنا، وهجائنا ومدحنا وغزلنا أيضا، وغير ذلك... وكل أولئك حقّ وأكثر. ولكن بالمقابل ماذا عملنا حتى الآن لحفظ هذه اللغة وصيانتها، ولتطويرها، ولتمكينها من مجابهة ظروف الحياة المستجدّة، ولدعمها لتقوى على الصمود أمام منافسة اللغات الحيّة في هذا العالم الذي لا يرحم"[12].

وبعد أن يذكر بتقصير العرب في خدمة لغتهم تربويا، يضيف " أن التقصير الأشد فداحة هو العجز عن خدمتها لغويا ( تقنيا). إن أبناءنا لا يقبلون على اللغة العربية، نعم، ولكن ليس لأنهم جاحدون وطائشون. إنهم كأترابهم من أجيال العالم المعاصر يتعلمون بشكل أفضل ما يحبونه أكثر، وعلينا أن نجعل اللغة العربية محبّبة لهم عن طريق خدمتها تربويا ولغويا[13].

وبعد أن يدعونا إلى رفع شعار "لنخدم اللغة العربية، وخدمة مشروعة أيضا، لنخدمها كما تخدم سائر اللغات "، يقول: " إن لغتنا تعيش بلا صيانة مع الأسف"، وأكبر دليل على ذلك " عدم وجود معجم عصري للغة العربية من مختصر أو متوسط أو مطول، مما يمكن أن يعتبر مرجعا متعارفا عليه ومقبولا من الجميع كما هو

الشـــأن(لاروس) فرنسا، أو (أكسفورد) إنكلترة"، وعدم وجود "معجم تاريخي يستطيع أن يســاعد طالــب اللغة العربية ومتذوق النصوص والدارس على معرفة عمر المفردات العربــية وكيفــية استعمالها في القديم والحديث والتطورات التي طرأت على معانيها أو إيحاءاتها. (14)

وثانـــي هــذه الصعوبات أن عملية التعريب أو الترجمة تقوم في الغالب على أكتاف أفراد. وهي لذلك حصيلة محاولات فردية غير منظمة أو متقصية، وبالتالي فإنها تخضع لما يخضع له أي جهد فردي مما يتصل بالشرط الإنساني. أما المصطلحات التي تتبناها المؤسسات الجامعية، والثقافية، والمجمعية، فإنه لا سبيل إلى فرضها على الأفراد، لأن هذه المؤسسات لا تملك غير سلطتها الأدبية التي يسهل تجاهلها، ولا سيما عندما لا تنسجم مصطلحاتها مع اجتهادات هؤلاء الأفراد وآرائهم. هذا إن وجدت هذه المصطلحات سبيلها إليه على مستوى الوطن العربي في المقام الأول، وهي لا تكاد تصلهم حتى على مســتوى القطري. فالعزلة الثقافية السائدة في الوطن العربي تكاد تكون خانقة، وأساليب عمــل فــريق البحث، أو العمل الثقافي الجماعي، ومتخلفة غاية التخلف في هذا الوطن، لافتقار المؤسسات الجامعية والثقافية والإعلامية للعادات البحثية العلمية الصحية والسليمة والمعافاة.

وثالــثهما أن هــذه المصــطلحات متصــلة بالتقالــيد الأدبية الأجنبية. ومعنى هذا أنها تعاني مما تعاني منه حركة ترجمة هذه التقاليد في الثقافة العربية الحديثة، وليس ثمة فسحة كافية للحديث عن هذه المعاناة. ويكفي المرء أن يشير إلى أنها تلقي بظلّها على حــركة تــرجمة المصطلح الأدبي والنقدي، وتضيف بذلك مشكلات أخرى إلى مشكلات الــنقد الأدبــي العربي الحديث، وتزيد من بؤس وضعه، فتدفعه دركات إلى هاويته التي يتردى فيها. ويبدو أنه في هذا غير بعيد عن مصير النقد المسرحي العربي، الذي يعانــي

بـــدوره مـــن تنوع المرجعيات، التي يستقي منها المسرحي العربي معرفته، عندما يقدم ممارسته المسرحية تأليفا أو نقدا. لقد كتب فقيد المسرح العربي، المؤلف والناقد المسرحي ســـعد الله ونـــوس، فـــي تقديمـــه للمعجم المسرحي، الذي أعدته الدكتورة ماري الياس والدكتورة حنان قصاب حسن، فقال:

"ولـــم تعـــان التجربة المسرحية العربية من التقطع وعدم المراكمة فقط، وإنما عانت أيضا من تشتت الجهود، وغياب آليات ثقافية تضمن تواصل التجارب في تنوعها وتعدّدهـــا من مغرب الوطن العربي إلى مشرقه. ومن هنا تعدّدت الاجتهادات في تحديد المصطلحات ترجمة وإبداعا، ثم فاقم التعدد والاختلاف تنوع المرجعيات التي يستقي منها المسرحي، كاتبا كان أو ناقدا"[15].

والحقـــيقة أنـــه فضلا عن أهمية تثبيت المصطلح النقدي المستلهم من ثقافات الآخـــر فـــي توفير لغة مشتركة، تكون أداة مشتركة في التفكير والتعبير والحوار، فإن تثبيت الاصطلاحات العلمية الخاصة في أي حقل معرفي مهم جدا، وذلك"حتى لا تتبدل الحقـــائق بتـــبدّل الألفاظ التي أفرغت فيها". ذلك أن الألفاظ، كما يشير إلى ذلك صاحب **المعجـــم الفلسفي**، وعضو مجمع اللغة العربية بدمشق، المرحوم العلامة جميل صليبا، " حصـــون المعاني. وتثبيت الإصطلاحات العلمية هو الحجر الأساس في بناء العلم. فإذا أقيم هذا البناء على أساس متحرك، لم يبلغ الغاية التي أنشئ من أجلها"[16]. وهذا بالطبع إلـــى جانب الفوائد العديدة الأخرى، التي لا تقتصر على العلماء العاملين في هذا الحقل المعرفـــي، بـــل تشمل كذلك المعلمين والمتعلمين وجهود القراء. ومعنى هذا أن له فائدة تـــربوية وأخـــرى اجتماعـــية، كما يؤكد ذلك الدكتور صليبا نفسه، الذي يضيف شارحا ضرورة استعمال اللفظ في ما وضع له، والدلالة على المعنى الواحد بلفظ واحد، فيقول إن في ذلك تيسيرا " لعمل المعلمين والمتعلمين معا، لأن المعاني، إذا كانت محدّدة، سهل على المعلم شرحها، وعلى المتعلم فهمها، وكذلك الألفاظ، إذا كانت مطابقة للمعاني، صار

اســتعمالها أدق، ووضوحها أتم". ولا ننسى بالطبع أن" تحديد معاني الألفاظ يسهل على الناس التفاهم فيما بينهم، فلا يتكلمون بما لا يعملون، ولا يمارون في ما لم يتضح لهم من المعانــي[17]. وما أكثر ما يتكلم بعضهم في مسائل النقد العربي الحديث دون أن يعلموا، وما أكثر ما يمارون في ما اتضح لهم، وفي ما لم يتضح، لأن المشكلة في الأساس هي اللغة المشتركة التي تيسّر التفكير والتعبير والتواصل.

## III-تحديد دلالات المصطلح النقدي

إن الإجمــاع على لفظة معيّنة للدلالة على مفهوم معين لا يكفي من أجل القيام بممارسة نقدية سليمة أساسها التفاهم، إذ لا بد له من أن يترافق مع إجماع، أو على الأقل اتفــاق مبدئــي، على دلالة هذه اللفظة. صحيح أن هناك دائما فسحة للخلاف، وهامشا للــنقاش واخــتلاف وجهــات الــنظر، حتى في التقاليد الغربية التي نستوحي منها هذه المصطلحات، لكن ثمة بالإضافة إلى ذلك اتفاق على الحد الأدنى من دلالة كل مصطلح، لا سبيل إلى قيام حوار بناء بين المتعاملين به دون تحقيقه.

وإذا ما تذكر المرء أن أغلب المصطلحات النقدية العربية الحديثة مستوحاة من تقاليد أدبية ونقدية مختلفة، ومن لغات أجنبية متعددة (كالإنكليزية، والفرنسية، والألمانية، والروســية، والإسبانية، والإيطالية، واليونانية، واللاتينية وغيرها) فإن مجال الاختلاف فيها واسع، وهو أمر يتفهمه المرء، ولكنه، من جهة أخرى، لا يمكن أن يرى فيه عاملا مساعدا على تطوير الحركة النقدية العربية المعاصرة. إن هذا الاختلاف يقف حجر عثرة فــي طريق هذا التطوير، لأنه يزعزع أساسا هاما من أسس الحوار البناء، والنقد حوار وعلاقة في جوهره.

وربما كان السبيل الأمثل لمعالجة اختلاف النقاد حول دلالات المفهومات الأدبية النقدية إعداد موسوعة نقدية أدبية تضيق من فسحة الخلاف بينهم، وتكفل حدا أدنى مــن

اللغـــة المشتركة بين العاملين في ميدان الأدب والنقد، إنتاجا واستهلاكا. إن المرء ليفاجأ حقـــا بغـــياب موســـوعة حيوية كهذه في المكتبة العربية. صحيح أن هناك مجموعة من المعـــاجم الأدبـــية (كمعـــاجم ناصر الحاني[18]، ومجدي وهبة[19]، وحمادي صمود[20]، ومجـــدي وهـــبة وكامل المهندس[21]، وجبور عبد النور[22]، وسعيد علوش[23]، وإبراهيم فتحي[24]، وإميل يعقوب وبسام بركة ومي شيخاني[25]، وميجان الرويلي وسعد البازعي[26]، وغيرهم[27]، إلا أنها لا تؤدي الفائدة المرجوة منها، وخاصة مسالة إعداد هذه اللغة المشتركة المشار إليها آنفا.)

فمعجم الحاني، على الرغم من أنه جهد رائد، محدود في مجاله وتطلعاته، هو جـــد قديـــم، ولا أظن أن هناك اليوم من يستطيع أن يزعم أن هذا المعجم، الذي لا تكاد صـــفحاته تصل إلى المئة والخمسين صفحة، لم يستنفد أغراض وجوده. وكذا الشأن في طبعـــته الثانية التي ظهرت تحت عنوان **المصطلح في الأدب الغربي**[28]. والتي لا تحقق تقدمـــا ملحوظـــا بالمقارنـــة مع سابقاتها، خلا حذف بعض المداخل، والتنقيح الصناعي لبعضها الآخر، واختيار قطع أصغر رفع من عدد صفحاته، ولكنه لم يجعله أكثر جدوى، على الرغم من مضي نحو عقد من السنين على الطبعة الأولى.

أمـــا معجـــم وهبة ثلاثي اللغات الهام، فهو معجم مداخل موجزة مركزة غاية التركـــيز، لا تشـــتمل على شروح كافية تشفي غليل القارئ المختص، وبالتالي لا تسهم بالمقدار المتوخى منها في توضيح المصطلحات النقدية والأدبية، وبيان حدود دلالتها.

وأمـــا معجم حمادي صمود الموسوم بـــ"معجم مصطلحات النقد الحديث"، فهو محاولة جزئية تتسم بقدر كبير من التواضع في تصورها، ومنطلقاتها، والجهد الموظف فيها، وفي النهاية حصيلتها، التي يبدو أنها ذات نفع كبير للناس. والحقيقة أن هذا المعجم يعاني من جملة أمور تحول بينه وبين تقديم أي حصيلة ذات جدوى. فهو، أولا، لا يهتم

إلا بما نسميه النقد الهيكلي (ويعني به حمادي صمود النقد البنيوي) ويقتصر منه على ما استوقفه من مصطلحه عند قراءته لبعض المحاولات العربية (وهو معد قبل عام 1977م، أي في بداية تعرض النقد العربي الحديث لرياح البنيوية). وهو، ثانيا، في معالجته لهذا الجزء اليسير، يقتصر على مجموعة كتب لا تكاد تبلغ العشرة، وجميعها يتصل بالتقليد النقدي الفرنسي الحديث، أو مصادره، وخاصة نصوص الشكليين الروس، التي اختارها وترجمها تودوروف إلى قارئ اللغة الفرنسية في الستينات.

وأمـــا معجـــم وهبة والمهندس، فإنه أكثر تقدما في مجال تقديم الشروح الوافية لمعظـــم المداخـــل المستمدّة أساسا من معجم وهبة الثلاثي اللغات، ولكنه يبقى بعيدا عن الوفاء بحاجة القارئ العربي، فهو ضئيل الحجم نسبيا، لا يكاد يستوعب إلا القليل من هذه المصـــطلحات. فقـــد طمـــح مصنفاه إلى الإحاطة بالمصطلحات العربية للغات والآداب الغربية، التي تهم الباحث العربي، والمصطلحات المتعلقة بعلوم اللغة العربية (من معان وبيان وبديع، ونحو وصرف، وعروض وقواف، ولهجات) وآدابها في مختلف العصور، إضافة إلى المصطلحات المتصلة بالتجويد، والتوحيد والفرق والتفسير والحديث[29]، وكل ذلك فيما لا يتجاوز خمسا وسبعين ومئتي صفحة من القطع الكبير. وهذا طموح لا يمكن أن يـــنهض به جهد الباحثين المحمود، لأنه بحاجة إلى جهود فريق أكبر. وربما كان من الجديـــر بالذكر، في هذا المقام، أن طموح الباحثين قد دفع بهما إلى إخراج طبعة منقحة ومزيدة من معجمها، صدرت بعد مضي خمس سنوات على ظهور طبعته الأولى.

ولكـــن الطـــبعة الجديدة[30]، وهي تقدم ملموس على سابقتها، تظل دون الوفاء بحاجـــة القارئ العربي لمعجم موسوعي، يقدم له المصطلح الأدبي والنقدي المستلهم من التقاليد الغربية تقديما يتسم بالعمق والغنى والشمول والمعاصرة في آن واحد. وهذا عمل يقتضـــي جهـــدا جماعيا، ترعاه مؤسسة عامة أو خاصة، تتفق على إعداد مواده، وتسند تجديـــده إلى فريق من خبراء المصطلح في الوطن العربي، وتصدره في طبعات مختلفة تناسب أنواع القراء في الوطن العربي.

أما معجم عبد النور فإنه معجم يستند إلى التقاليد الأدبية الفرنسية أساسا، وهي أضيق من أن تستوعب المصطلح النقدي والأدبي الحديث.

وعلى الرغم من نظرة سعيد علوش النافذة لأعمال وهبة، وصمود، وعبد النور، وغيرها، ووعيه ثغراتها، التي يشير إليها بشيء من التفصيل في مقدمته لمعجمه، وعلى الرغم من سعيه لتجاوزها، مستعينا بمجموعة من المعاجم الإنكليزية والفرنسية المدرسية من جهة، والحديثة والمعاصرة من جهة أخرى، فإن عمله، الذي أراده معجما مسايرا للإنتاج الأدبي العربي المعاصر، ينزع – كما يعترف هو نفسه – " نحو نظرية المعرفة، ومجال الكليات الإنسانية"[31]، وهو العيب الذي يأخذه على معجم وهبة[32]. وكذلك فإن المصطلح فيه يعبر عن " ممارسة أدبية لم تترسخ بعد في حقلنا المعرفي، بالإضافة، إلى افتقادها لإنتاج يدعمها في العالم العربي"[33]، أي أنه، بعبارة أخرى، لا يساير الإنتاج الأدبي العربي المعاصر، وبالتالي لا يحقق هدفه، الذي يعلن عنه في المقدمة. وفضلا عما تقدم، فإن مصطلحاته لا تصاحبها أمثلة توضيحية.

إنه من المؤسف حقا أن يتحول معجم علوش، الذي بدأ واعدا جدا في مقدمته، إلى مجرد سرد لجملة من المصطلحات مرتبة هجائيا، ومقدمة بلغة برقية، تكاد تستعصي حتى على القارئ الخبير بهذه المصطلحات. وهو سرد قائم على اجتهادات غير متأنّية، تنطلق من نقطة الصفر. فمصطلح النقد العربي الحديث، على سبيل المثال، لم يعد يستخدم الأوتوبيوغرافيا، والبيوغرافيا[34]، وإنما السيرة الذاتية والسيرة. وكذلك فإن معظم المداخل، التي يتضمنها المعجم (الذي لا يتجاوز حجمه الفعلي مئة وعشرين صفحة)[35]، لا تعني الكثير للقارئ العربي الذي لا يألف مسمياتها. أما القارئ الخبير فإنه مضطر للرجوع إلى أصولها – الفرنسية أو الإنكليزية – عبر الإحالات الرقمية في بداية كل مدخل، حتى يستبين له ما يتحدث عنه صاحب المعجم[36].

وأما معجم إبراهيم فتحي الموسوم بـ" **معجم المصطلحات الأدبية**"، فهو جهد لا يـتعدى الإعداد (كما يشير إلى ذلك غلاف الكتاب الداخلي والخارجي). ويبدو أنه كان جهـدا مـتعجلا، أملـته الحاجـة لمعجم كهذا، ولذا جاء دون مقدمة أو ثبت بالمصادر والمـراجع، أو حتى إشارة إلى الأصول التي أعده منها. والمرجح أنه ترجمة لجملة من المصطلحات من معاجم أدبية ونقدية إنكليزية متنوعة. وهذه المعاجم كثيرة، ومتنوعة في حجمها، ومستواها، وغرضها، ودرجة استقصائها.

وأما قاموس **المصطلحات اللغوية والأدبية**، الذي تعاون على تأليفه فريق مؤلف مـن الدكتور إميل يعقوب والدكتور بسام بركة والباحثة مي شيخاني، فيسعى أساسا إلى خدمـة المثقفين العرب، الذين يعملون في ميدان الترجمة إلى الفرنسية أو الإنكليزية، أو مـنها إلـى العربية (ص5)، ولذلك فإنه يرى في قاموس المصطلحات الخاصة بعلم من العلـوم أو فـن من الفنون مجرد وسيلة تساعد المترجم على نقل ما يعترضه منها عند ترجمـته مـن لغـة إلى لغة، بصرف النظر عن أهمية المصطلح الفني بوصفه مفهوما (CONCEPT) تطـور ضمن سياقات نوعية محددة خاصة بالأمة التي وضعته، أو بتلك التي نقلته إلى لغتها، وهكذا أثبت الفريق كل ما توصل إليه من مصطلحات اللغة والأدب، واضـعا أمـام كـل مصطلح عربي ما يقابله في اللغة الإنجليزية، ثم ما يقابله في اللغة الفرنسـية، ومقدما بعد ذلك ما تيسر له من تعريف بهذا المصطلح، أو شرح لمدلوله أو مدلولاته، أو إيضاح لها، صادرا في ذلك كله عن الخبرات السابقة لعضوين من أعضائه في ميدان التأليف في المصطلح اللغوي.

وأمـا مـيجان الرويلي وسعد البازعي فإنهما يحاولان في **دليل الناقد الأدبي** "تقديـم مجموعة من أبرز المصطلحات والمفاهيم و الاتجاهات الشائعة في النقد الأدبي المعاصر، في عرض متوسط الحجم، يفوق العرض المعجمي أو القاموسي المقتصد في تفاصـيله، ولكـنه لا يصـل إلى مستوى المناقشة المستفيضة، التي تتسم بها المقالات

التحليلية ط (ص10) ومعيارهما في انتقاء هذه المصطلحات والمفهومات والاتجاهات هو طأهمية المفهوم والاتجاه ودرجة تأثيره وانتشاره".

وعلى الرغم من معاصرة هذا الدليل بالقياس إلى غيره من المحاولات السابقة، هذه المعاصرة التي تتبدى أساسا في تقديم بعض الموجات الأخيرة من مصطلحات النقد، على حد تعبير جابر عصفور، فإن الدليل يشكو من ضعف حس النسبة في توزيع صفحاته على المداخل، مثلما يشكو من انعدام الاتساق في مصطلحه (فالمؤلفان، على ما يبدو، ما يزال حائرين في اعتماد مقابل عربي لمصطلح (INTERTEXTUALITY)، ولذلك فإنهما يراوحان بين التناص) و "العبرنصية"، و"المابين نصية " ص 100 ) وهذا ما أكده جابر عصفور:

"إن دليل الناقد الأدبي، ليس سوى دليل للقارئ، الذي يطالع النقد الأدبي المعاصر، ويعاني من رطانة عباراته وغموض مصطلحاته الجديدة الأدبية. فهو طموح يحتاج إلى أضعاف الجهد الذي بذل، في طبعة أخرى أكثر قدرة على مخاطبة الناقد الأدبي وأكثر تمكنا من المعارف الصعبة المعقدة التي يحتاج إليها الناقد الأدبي المعاصر. ولكن إذا نظرنا إلى الدليل من منظور القارئ العادي، وهو منظور لا ينبغي لأحد التقليل من شأنه، فإننا نقترح على الباحثين مراجعة بعض اجتهاداتهما في الترجمة، والإفادة من الإنجازات التي سبقتهما، والتي لم يطلعا عليها، وذلك كي يكتمل هدفهما. وأتصور أن الحس اللغوي السليم للباحثين سوف ينأى بهما، في الطبعة القادمة من الكتاب، عن بعض الصيغ التي قد يشاركني الكثيرون في عدم الارتياح إليها،... وقريب من ذلك التردد الذي قد يربك القارئ، ويدل على عدم حسم المؤلفين في الاختيار، ومثل الحديث عن علم الإشارة أو علم العلامة أو العبرنصية أو الما بين نصية، أو التناص". والأحكم الاقتصار على مصطلح واحد. (37)

وعندما ينتقل المرء إلى معجم محمد عناني الموسوم بـــ: **المصطلحات الأدبية الحديثة**: دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، فإنه يلاحظ أن المؤلف قد انطلق فيه من وعي معرفـــي متقدم في مسألة المصطلح النقدي عامة، وفي إشكالاتها المختلفة الثقافة العربية الحديثة خاصة. وهكذا نراه يكتب في تصديره له:

"هذا معجم من لون جديد، فهو لا يعرف المصطلحات الأدبية المفردة بل يلقي علـــيها الضـــوء فـــي سياقاتها الحية، مبرزا الاختلاف في مفهومها في إطار ما يسمى بالـــنظرية الأدبية والنقدية الحديثة، والتي شاعت الإشارة إليها بلفظ "النظرية" THEORY وحسب.

وهو ينقسم إلى قسمين متكاملين: مقدمة عامة ترصد الجذور وتتناول المشاكل الخاصـــة بترجمة المصطلحات وتعريبها، ومعجم وجيز يتضمن أهم المصطلحات التي شاع استعمالها في ربع القرن الماضي، والتحديد من عام 1970 إلى عام 1995. وإن كنـــت قـــد أبحـــت لنفسي أن أدرج مصطلحات نشأت قبل ذلك في لغات أوربا الشرقية وآدابها، ولم يكتب لها أن تشيع إلا عند ترجمتها إلى لغات أوربا الغربية" (ص 1).

وأمـــا المعجـــم فقد اتبع فيه العناني منهج ما يسمى "معجم المقالة"، أي كتابة مذكرات موجزة عن كل مذهب يضم عددا من المصطلحات، توضح معانيها في غضون عرضـــها، وبســـبب مـــن هذا الإيجاز كانت المقدمة مطولة، امتدت حتى بلغت (216) صـــفحة، فـــي حيـــن أن المعجم لم يتجاوز مئة وأربعا وعشرين صفحة. ومعنى هذا أن المقدمـــة والمعجم يتكاملان تكاملا وظيفيا يخدم القارئ العربي، الذي كثيرا ما يضل في مـــتاهات التوليد الاصطلاحي المسرف، الذي يبدأ من نقطة الصفر متجاهلا بذلك جهود الســـابقين. وهو ما حاول العناني أن يتجنبه، فنراه يبدأ من حيث انتهى مجدي وهبة في **معجم مصطلحات الأدب**. وهكذا نراه يجتنب المصطلحات الأدبية الواردة في معجم وهبة إلا "ما تغيـــر معناه واقتضى التنويـــه به"، ويقدم المصطلحات الأدبية والنقدية الحديـــثة

مقترحا ترجماته التي يقر بأنها ترجمات غير نهائية. ذلك أن القصد أن تمثل هذه الترجمات "معاني تلك المصطلحات فحسب، ابتغاء تقريبها من قارئ العربية المعاصرة " ولذلك فإن المعجم كثيرا ما يتضمن "أكثر من ترجمة واحدة للمصطلح الواحد"، وفقا للمعاني أو ظلال المعاني التي استطاع استخلاصها من كتابات النقاد عنه، مشفوعة بالشرح وبالشواهد التي تستند إليها الترجمة.

والحقيقة أنه على الرغم من معاصرة هذا المعجم ومجاراته لأحدث تطورات النقد ونظرياته في العالم الغربي، وانطلاق مؤلفه من معرفة خبيرة في شؤون المصطلح وشجونه، وحرصه على الدقة والوضوح في كل ما أورده لقارئه، فإن من البين أن معجما كهذا لا يمكن أن يشفي غلة القارئ العربي إلى معجم موسوعي واف بكل مصطلحات النقد الحديث والمعاصر، التي وفدت إلى المشهد النقدي العربي في القرن العشرين. فضلا عن اعتماده المسرف على معجم جيريمي هاوثورن مسرد **مختصر للنظرية الأدبية المعاصرة** A CONCISE GLOSSARY OF CONTEMPORARY LITERARY THEORY، على أهميته، وإغفاله معاجم موسوعية في غاية الأهمية، من مثل موسوعة برنستون الجديد **للشعر والشعرية (1993)، ودليل جونز هوبكنز للنظرية الأدبية والنقد** (1994) وغيرهما مما سيشار إلى أهميته لاحقا. وبالطبع فإن المرء لا يسعه إلا أن يحمد للمؤلف عودته إلى الكثير من المعاجم المتخصصة التي يثبتها في خاتمة معجمه (ص 124 – 216) ومراجعته لعشرات المؤلفات النقدية العالمية (ص 125 – 138 و 21 216)، ولكنه من جهة أخرى يأسف لأن المؤلف لم يتيسر له الاطلاع على طبعاتها الأحدث كما في معجم **(CUDDON)** الذي صدرت منه طبعة موسعة ومنقحة حملت عنوانا جديدا وهو **معجم المصطلحات الأدبية والنظرية الأدبية** في عام (1991).

إن المكتـبة العربـية مـا زالت بحاجة إلى معجم موسوعي شبيه **بموسوعة برنسـتون الجديـدة للشـعر والشعرية** (الصادرة عام 1993)، او **بموسوعة النظرية الأدبـية المعاصـرة: مقاربات باحثون، مصطلحات(الصادر عام 1993)** أو **بدليل جونز هوبكنز للنظرية الأدبية والنقد** ( الصادر عام 1993) يضم بين جنباته مجموعة وافية من المقالات المركزة عن المصطلحات والمفهومات الأساسية في هذا الحقل المعرفي المهم، ولا يكتفـي فـيه بوضع النظير العربي للمصطلح الأجنبي أو بالشرح الموجز البسيط لمحتواه ودلالته.

فأما **موسوعة برنستون الجديدة للشعر والشعرية** فقد صدرت بحلتها الجديدة فـي نحـو ثلاثـة أرباع مليون كلمة، وثمانمئة مدخل (تتفاوت في حجمها بين المدخل الموجـز، الذي لا يتعدى بضع مئات من الكلمات، والمدخل الموسع، الذي يبلغ عشرين ألفـا)، مرتـبة هجائيا، كتبها فريق من الباحثين الدوليين في الشعر والشعريات الشرقية والغربـية، والقديمة والحديثة، ويضم أكثر من ثلاثمئة وخمسين باحثا في ميدان الشعر ونقده، وكانت بحق ذخيرة في غاية الغنى، من المعرفة الواضحة الدقيقة عن الشعر وفنه عبر العصور، وفي مختلف بقاع كوكبنا الأرضي.

وأمـا الموسوعة النظرية الأدبية المعاصرة، مقاربات، باحثون، مصطلحات، فقـد صـدرت عن جامعة تورنتو الكندية عام 1993، وأعيد طبعها في أعوام 1993، 1994، 1995 وشـارك فـي كتابة مداخلها نحو مئة وسبعين باحثا كونوا مع المحررة والمجلس الإستشاري للموسوعة فريقا سعى إلى تقديم المشهد النقدي المعاصر، والعاملين البارزين فـيه، فضلا عن مصطلحاته ومفهوماته الرئيسية، بمقالات مركزة تروي ظمأ الشادي والخبير معا، وتضعهما على بداية الطريق الصحيح لاستكشاف عوالم هذا المشهد وشخصياته والأنظار التي تحكمه.

وأمـــا **دليل جونز هوبكنز** للنظرية الأدبية والنقد (47) فقد صدر عام 1994، عـــن مطـــبعة جونز هوبكنز الأمريكية، مصدرا بمقدمة مهمة للناقد المعروف ليتشاردر ماكـــزي، وشـــارك في إعداد مداخله التي تتجاوز المئتين (226)، نحو مئتين مختص، اســـتكتبوا من على جانبي الأطلسي، وسعوا مجتمعين إلى تقديم جرد مرتب ألفبائيا لنقاد العـــالم الرئيسيين والمدارس السائدة في العصر الحديث، فضلا عن العروض التاريخية للتقالـــيد النقدية القومية المختلفة، مع تركيز خاص على المشهد المعاصر، واهتمام كبير بإســـهام العلوم الإنسانية المختلفة في هذا المشهد، وذلك بإفراد مداخل موسعة لعدد من الفلاسفة والمنظرين السياسيين والأنثربولوجيين وعلماء النفس الذين كان لهم إسهام مهم في تطور النظرية النقدية الحديثة.

وربما كان يجدر بالمرء أن ينبه إلى أن المعجم الموسوعي النقدي، الذي يطمح إلـــيه العاملون في ميدان النقد الأدبي العربي الحديث، ينبغي أن تتولى إصداره مؤسسة جامعـــية، أو مجمعـــية أو ثقافـــية عامة تهمها قضية التفكير الأدبي ومسألة تطويره في المجتمع العربي الحديث، وان يقوم عليه فريق منسجم من المحررين ذوي الخبرة الواسعة بـــتاريخ الـــنقد العالمي وتطوراته الراهنة من جانب، وبتاريخ النقد العربي الكلاسيكي والحديـــث وتطوراته وتفاعلاته مع التقاليد النقدية الأخرى عبر العصور من جانب آخر، وأن يقـــوم بإعداد مداخله خبراء وعاملون في ميدان النقد الحديث من جميع المؤسسات والمراكز العلمية في العالم كله.

## IV- الوقوف على محددات المصطلح النقدي

الإنشـــاء النقدي في معظمه مجموعة مفهومات ومصطلحات ينطوي كل منها علـــى محتوى معين ، وتضمنات محددة، ودلالات إصطلح عليها من جانب العاملين في هذا الحقل المعرفي المهم ، أملتها في الواقع "محددات" (DETERMINANTS) معينة، لا بد من التنبه لها عند النظر إلى محتوى أي مفهوم نقدي، أو تفحص تضمناته، أو دراسه دلالاته .

ولما كان مصطلح النقد الأدبي الحديث في الثقافة العربية المعاصرة مستوحى، في جانب كبير منه، من الثقافات الأجنبية المختلفة، ولما كان مرتبطا بجملة من المحددات، فإن من المهم الوقوف على هذه المحددات. إن هذا المصطلح مرتبط بالأمور الآتية:

1- الآداب الأجنبية المختلفة التي ولد بولادتها، ورافق تطورها ونموها وتحولاتها المختلفة. إن مصطلحات كالمحاكاة، والوحدات الثلاث، و التطهير والمعادل الموضوعي، وسواها، مصطلحات مرتبطة بآداب معينة، في عصور معينة ولا سبيل إلا فهمها بمعزل عن فهم هذه الآداب فهما حقيقيا.

2- المذاهب الفنية المتعددة التي شملت فنونا مختلفة، كان من بينها فن الأدب مثل الرومنتية،و الكلاسيكية، والرمزية، والسريالية و المستقبلية، وغيرها.

3- المذاهب الفكرية والفلسفية، التي حفزت ظهور هذه المذاهب الفنية، وألهمتها الكثير من قيمها وأعرافها ومعاييرها ونواظمها مثل الوجودية والماركسية والفرويدية.

4- التحولات السياسية والإقتصادية والاجتماعية، التي مرت بها المجتمعات التي تنتمي إليها هذه الآداب الأجنبية. ولا ننسى أن المصطلح الأدبي والنقدي هو، بصورة من الصور، جزء من البنية الفوقية (SUPER STRUCTURE) في تلك المجتمعات، و أن هذه البنية تتبادل التأثير مع البنية التحتية (INFRASTRUCTURE). فالمصطلح المتصل بنهوض الرواية الأروبية في القرن التاسع عشر لا يمكن أن يفهم بمعزل عن استيعاب التحولات السياسية والإقتصادية والاجتماعية، التي كانت وراء هذا النهوض.

5- عملية المواجهة المتعددة الجوانب بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية على نحو خاص، وبين الوجود العربي وأشكال الوجود الأخرى من حوله. إن عملية الاستيحاء، التي قام بها المصطلح النقدي العربي الحديث للمصادر الأجنبية، تمت

ضمن سياق (CONTEXT) من هذه المواجهة المتعددة الوجوه والمستويات والأبعاد. وقد أثر هذا الأمر تأثيرا متفاوتا في تسمية المصطلح وتحديد دلالته.

وهكـذا يتبيـن أن الـنهوض بالحركة النقدية العربية المعاصرة يتطلب اصلاحا للنظامين النقدي والأدبي، اللذين يحكمان عملية الإنتاج النقدي والأدبي. وربما كانت أهم خطـوة في إصلاح هذين النظامين هي تحديد المفهومات التي يستندان إليها، أي العناية بالمصـطلح الـنقدي والأدبي عناية تنصرف إلى تثبيته، وتحديد دلالاته، والوقوف على محدداته. إن الأخذ بجوانب هذا البرنامج، الذي أضعه بين أيدي العاملين في ميدان النقد الأدبـي العربي المعاصر، هو أمر يبدو لي على غاية من الخطر في تقرير مستقبل هذا النقد. ذلك أننا إذا كنا، نحن معشر العاملين في هذا الميدان، نرى في هذا النشاط الفكري الهـام حقـلا معرفـيا مهما ومتميزا (DISCIPLINE) أو لنقل، إننا نرى فيه أحد العلوم الإنسانية فإن من المهم أن نتذكر أن أي علم لا يقوم إلا بمصطلحه، ذلك أن مفاتيح العلوم مصطلحاتها.

## الهوامـش

1-أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة الجزء الثاني، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، (منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، د.ت) ص (13) .

2-المرجع نفسه الجزء الثاني، ص (131).

3-أنظـر د. عـبد النبي اصطيف، في النقد الأدبي الحديث مقدمات، مداخل، نصوص، الجزء الأول (منشورات دمشق 1990 1991) ص (15)

4- بالمعنى الذي يراه رومان جاكبسون في مقالته المشهورة "السائد" THE DOMINANT

5-أنظـر د. حسـام الخطيب، اللغة العربية إضاءات عصرية (الهيئة المصرية العامة للكـتاب، القاهـرة، 1995) ص (21 – 22) وأنظر أيضا تعليق الدكتور إحسان عـباس علـى تخـبط العـرب المحدثيـن فـي ترجمـتهم أو تعريبهم لمصطلح

(ROMANTIC)، واستعمالهم له صفة مشتقة من المذهب الرومنتي (ROMANTICISM) نتيجة اجتهادهم الخاطئ الذي يشيعه التداول عندما يكتب:

6- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، بيروت المركز العربي، 1994، ص (14-16).

7-أنظر كشفا كاملا بهذه المقابلات العربية للمصطلح في: عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، عربي- فرنسي، فرنسي – عربي مع مقدمة في علم المصطاح.

8- مصطلح إستعمل من سموا أنفسهم "كتاب النص الجديد" في المملكة العربية السعودية والذين يصدرون مجلة خاصة بهم تحمل عنوان "النص الجديد" فقد استعملوا كلا من التشريحية (د. عبد الله الغدامي) (د. الرويلي)، و "التفكيكية" (معجم الزهراني)، و"التقويضية" (ميحان الرويلي).

09- أنظر مناقشة الدكتور عبد السلام المسدي للاستعمالات العربية, الشرقية منها والغربية, لهذا المصطلح في مؤلفه: **المصطلح النقدي** (مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع, تونس, 1994 ) و بخاصة فصل "تجريد المماثلة" ص 79 -112.

10- أنظر د. حسام الخطيب, المرجع السابق, ص (21)

11- أنظر د. حسام الخطيب, المرجع نفسه, ص (51-74)

12- المرجع نفسه, ص (70)

13- المرجع نفسه, ص (72)

14- المرجع نفسه, ص (74)

15- سعد الله و نوس مقدمًا "**المعجم العربي**", من لعثمة الرواد إلى بيانات المسرحيين المحدثين , **الحياة** (لندن), العدد (12578).

16- د. جميل صليبا, **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنجليزية**

واللاتينية (دار الكتاب اللبناني, بيروت, الجزء الأول, ص (8-9))

17- د. جميل صليبا, المرجع السابق, ص (9-10), و لا ينفرد الدكتور صليبا في دعوته هذه, فهذا هو الدكتور إحسان عباس يؤكد أن من الخير أن يظل المصطلح مقصورًا على مقابل له في لغة أجنبية ما أمكن ذلك. و أنظر د. إحسان عباس, المرجع السابق, ص (116-122)

18- أنظر د. ناصر الحاني, **من اصطلاحات الأدب الغربي**,(دار المعارف بمصر,القاهرة, 1959)

19- أنظر د. مجدي وهبة, **معجم مصطلحات الأدب**, (مكتبة لبنان,بيروت, 1974)

20- أنظر حمادي صمود, "**معجم لمصطلحات النقد الحديث: قسم أول**" حوليات الجامعة التونسية(تونس), العدد (15), 1997 , ص (125-156)

21- أنظر مجدي وهبة و كامل المهندس, **معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب**, (مكتبة لبنان, بيروت, 1979)

22- أنظر د. جبور عبد النور, **المعجم الأدبي**, (دار العلم للملايين, بيروت, 1979)

23- أنظر سعيد علوش, **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**, عرض و تقديم و ترجمة, (مطبعة المكتبة الجامعية, الدار البيضاء, 1984)

24- أنظر إبراهيم فتحي, **معجم المصطلحات الأدبية**, (المؤسسة العربية للناشرين المتحدين, صفاقس/تونس, 1984)

25- أنظر د. إميل يعقوب, د. بسام بركة, مي شيخاني, **قاموس المصطلحات اللغوية**, عربي- إنجليزي- فرنسي (دار العلم للملايين, بيروت,1987)

26- أنظر د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي, **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من ثلاثين مصطلحا و تيارا نقديا أدبيا معاصرًا** (الرياض, 1995)

27- أنظر د. محمد عناني, **المصطلحات الأدبية الحديثة**, (الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان,1996)

28- د. ناصـــر الحانـــي, **المصـــطلح في الأدب الغربي** (منشورات المكتبة العصرية- صيدا- بيروت, 1968)

29- أنظر مجدي وهبة و كامل المهندس, المرجع السابق, ص (7)

30- أنظر مجدي وهبة و كامل المهندس, **معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب, الطبعة الثانية (منقحة و مزيدة)**, (مكتبة لبنان, بيروت, 1984)

31- أنظر سعيد علوش, المرجع السابق, ص (15)

32- المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

33- المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

34- المرجع نفسه, ص (17 و 27)

35- المرجع نفسه, ص (17 و 136)

36- من الجدير بالذكر أن طبعة مشتركة من معجم الدكتور سعيد علوش قد صدرت عن دار نشر لبنانية و أخرى مغربية في عام 1985, و هي لا تكاد تقدم جديدًا و أنظر: د. ســـعيد علوش, **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** (عرض و تقديم و ترجمة) (دار الكتاب اللبناني, بيروت, وسوشبريس, الدار البيضاء, 1985) و هي لا تشير إلى طبعة عام 1984 المشار إليها آنفا.

37- أنظـــر د. جابـــر عصـــفور، "أوراق أدبية: دليل الناقد الأدبي المعاصر " العربي (الكويت)، العدد 488، مارس 1996 ص (80- 81) وانظر أيضا الدكتور ميجان الرويلـــي يكشف يتجاوز : "لن نستبدل التقويضية بالتفكيك فقط لأن المفردة شاعت" العدد (10146)، الخميس 16 ذو القعدة 1412هـــ نيسان (أبريل) 1996 .