المصطلح الأدبي
في
الثقافة العربية الحديثة
مشكلات الدلالة ومواجهتها

د. عبد النبي اصطيف

يروي أبو حيان التوحيدي في «الليلة الخامسة والعشرين» من **«الإمتاع والمؤانسة»** أن الوزير ابن سعدان أحبّ أن يسمع «كلاماً في مراتب النظم والنثر، وإلى أي حدّ ينتهيان، وعلى أي شكل يتفقان، وأيهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة، وأدخل في الصناعة، 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 مايكون بالحس ممكن، وفضاء هذا متسع، والمجال (فيه) مختلف. فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شقّ النّحو وما أشبه النحو من المنطق، وكذلك النثر والشعر[2]».

فضلاً عن أن الكلام على الكلام كما يصفه لاحقاً:

«المنتهى منه غير مطموع فيه، ولا موصول إليه»[٢].

إن الكلام على الكلام الذي يشير إليه التوحيدي ليس **غير النقد الأدبي الذي يدور على نفسه،** لأنه إنشاء لغوي على إنشاء لغوي آخر هو الأدب[٣]، وهو لهذا ينتمي إلى عالم الـ «ميتالغة»[٤] (meta-language)، مثله في ذلك مثل النحو والمنطق، اللذين يدوران على الإنشاء اللغوي، الذي ينشئه الناس، ويتدبَّران بهما قواعد التركيب، ونواظم التفكير فيه. وبعبارة أخرى إن دارس الأدب أو ناقده، في ممارسته للنقد الأدبي، إنما ينشئ كلاماً يديره على كلام آخر هو الأدب، ويستعمل في ذلك أداة شائعة غاية الشيوع هي اللغة الطبيعية (natural language) التي يستعملها موضوعه، الأدب نفسه، وهذا يجعل الكلام الذي ينشئه يلتبس بالكلام الذي أنشأه الأديب، ويتداخل معه في علاقة وثيقة، بل حميمة، تمنحه هويته (إذ يُسمى النقد الأدبي، نسبة إلى الأدب موضوعه وموضع اهتمامه، بل شغله 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 الفنون التي تنقدها، وتحتفظ بذلك لنفسها بفسحة أمان تقيها تبعات الالتباس بموضوعها على هذا النحو الوثيق، وهذا يساعدها على الحفاظ على تميّزها بوصفها فعالية فكرية مهمة في حدّ ذاتها، ومهمة بالنسبة إلى موضوعها، في آن واحد.

والواقع أن اشتراك الكلام الذي ينشئه الناقد (أو الإنشاء النقدي critical discourse) والكلام الذي ينشئه الأديب (أو الإنشاء الأدبي literary discourse) بالأداة المستعملة من جانب كل منهما، لا يؤدي إلى التداخل وحده، بل إلى الاشتراك كذلك في المكوِّنات[٥]

(constituents)، فتغدو بذلك مكوِّنات النص النقدي المنتمي إلى تقليد tradition نقدي قومي ما، هي نفسها مكوِّنات النص الأدبي المنتمي للأدب القومي الذي يعنى به هذا النص النقدي. فمكوِّنات النقد العربي الكلاسي، على سبيل المثال، هي نفسها مكوّنات الأدب العربي الكلاسي. وليس من المبالغة القول إنهما بذلك يمثِّلان وجهين اثنين لعملة واحدة، هي الفكر الأدبي العربي الكلاسي في وجهي نظريته وممارسته، في التزامه ضمناً - من جانب الأدباء العرب الكلاسيين - بوصفه نظاماً متماسكاً يُقرأ في ضوئه هذا الإنتاج، ويُشرح، ويُحلّل، ويُفسَّر ويُقارن بغيره، وفي نهاية المطاف، يُحكم عليه.

ولكن هذا الاشتراك في الأداة (أو اللغة الطبيعية الإنسانية) والمكوِّنات، لا يمنع من استعمال مصطلحين مختلفين للإشارة إلى كل من الإنشاء الأدبي، والإنشاء النقدي. فالكلام الذي يُنشئه الأديب نسميه أدباً، والكلام الذي ينشئه الناقد (على هذا الإنشاء) نسميه نقداً أدبياً. وليس ثمة مايسوِّغ هذين الاستعمالين لولا أن هناك فروقاً مهمة بينهما، وإلا لكان التمييز بينهما عبثاً 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 ماينطوي تحت كل من الأدب والنقد الأدبي من معان ودلالات)، ولا شك أن الوقوف على هذا الاختلاف مفيد في ترسيخ فهمنا لطبيعة كل من هذين الإنشاءين: الأدب والنقد الأدبي.

يستطيع المتأمل في طبيعة الأدب أن يتبين أن أداته، أو اللغة الطبيعيّة فيه، تؤدي عدة وظائف تتفاوت بين نص أدبي وآخر، وأن ثمة وظيفة محدَّدة من هذه الوظائف تقع منها موقع الذروة من الهرم، فهي أبرزها، وأظهرها، وأكثرها أهمية، وهي المهيمنة، والسائدة والمتحكِّمة (Dominant)[٦]

بغيرها والمحدِّدة لأوضاعها وعلاقاتها فيما بينها. هذه الوظيفة هي الوظيفة الجمالية التي تقف وراء أدبية النص الأدبي، أو تجعل منه أدباً ينتمي إلى أسرة الفنون الجميلة (Fine Arts) وهذا طبيعي، فنحن نقرأ الأدب بسبب من هذه الوظيفة، على الرغم من تقديرنا للوظائف الأخرى ووعينا وجودَها. فعلى سبيل المثال لا يقرأ المرء ثلاثية نجيب محفوظ ليعرف أحوال مصر الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية، أو ليتبيَّن مدى العلاقة القائمة بين شخصية من الشخصيات مثل (كمال) وشخصية نجيب محفوظ، أو لغير ذلك من الوظائف التي تؤديها الثلاثية بطبيعة الحال. ولكنه يقرؤها لما تنطوي عليه من تجربة فنية تتجسد باللغة الروائية وتتحوَّل في نفسه إلى تجربة جمالية يغتني بها، ويسرّ، ولعله ينتشي أحياناً. والشيء نفسه يمكن أن يُقال عن قصيدة للمتنبي، أو قصة لزكريا تامر، أو مقالة ساخرة 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.

وبالمقابل فإن منعم النظر في طبيعة النقد الأدبي يرى أن اللغة الطبيعية فيه تؤدي وظائف عديدة ، تتميز واحدة من بينها بالسيادة والهيمنة والتحكم بسائر الوظائف الأخرى، وهذه الوظيفة هي وظيفة تيسير التفكير المنظَّم في شؤون الأدب نظراً وتطبيقاً. ذلك أن النقد الأدبي مجموعة عمليات ذهنية تشمل الاختيار والشرح والتحليل والتركيب والموازنة والمقارنة والتفسير والحكم وغيرها، تتم بأداة محدَّدة، هي اللغة، التي تستعمل لتيسير هذه العمليات، أو بعبارة أخرى تيسير التفكير في الأدب إنتاجاً واستهلاكاً، بتقديم أداة تتسم بالوضوح والدقة والتماسك تمكِّن الناقد من أن يدير كلاماً

منظَّماً على الكلام الآخر، الذي هو الأدب، يصفه ويشرحه ويحلِّله ويركِّبه ويوازن بينه وبين غيره، ويقارنه بسواه، ويفسِّره ويحكم عليه، ويكون في ذلك كله واضحاً ودقيقاً ومتسقاً ومفهوماً. ولذلك كانت لغة النقد في مجملها لغة مصطلحات (terms أو idioms) ومفهومات (concepts) يرتبط كل منها مع غيره بشبكة من الوشائج، تمنحه قيمته ومدلوله ووظيفته. وهي تشبه في هذا الوجه، كما تقدّم آنفاً، لغة النحو والمنطق، لأن لغات هذه الحقول المعرفية المتميزة (النقد الأدبي، والنحو، والمنطق) لغات شارحة، واصفة، أو هي تنتمي إلى ما يسمى عادة بـ (meta – language)، فهي لغة عن اللغة، مقابل اللغة الموصوفة المشروحة، التي هي موضوعها ، اللغة الطبيعية الإنسانية بأشكالها المختلفة، وصورها العديدة في الحياة الإنسانية.

إن النقد الأدبي، بوصفه لغة مصطلحات ومفهومات تستعمل لوصف الأدب ومختلف إجراءات دراسته، يقترب إلى حد كبير من النقد المالي في عالم الاقتصاد والتجارة. ولا يظنَّنَّ امرؤ أن هذه الاستعارة هي مجرد تعبير عن النظرة المادية التي تسود مجتمعنا الاستهلاكي الراهن. ذلك أن وراءها سبباً أهم وأكثر جوهرية فحواه أن على المتعامل بهما – بنظام النقد الأدبي الذي يكوِّنه مجموع مصطلحاته ومفهوماته، ونظام النقد المالي الذي تكوِّنه 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، قسطاً معقولاً من النجاح، ويتجنَّب على أيّ حال الإفلاس في النهاية. فلكل مفهوم في النقد الأدبي قيمته الدلالية، التي ينبغي على كلِّ 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 المحدِّد لقيمة وحداته النقدية التي يتداولها، بالقياس إلى بعضها بعضاً من جهة، وبالقياس إلى الوحدات النظيرة الأخرى في النظم النقدية 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 بالنظامين النقدي والأدبي، اللذين يحكمان دلالة المفهومات النقدية والأدبية – هذه المفهومات التي نصطلح على دلالاتها ضمن إطار من هذين النظامين، ونلتزم بها امتثالاً لاتفاق أهل المعرفة والرأي عليها، ونُلزِم بها، على نحو آخر، جميع العاملين في ميدان الأدب والنقد، حتى نكفل الحد الأدنى من التفاهم والتواصل والحوار المجدي فيما بينهم.

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

وإذا ما رغب المرء في التركيز على المفهومات، أو المصطلحات النقدية المستمَدَّة من مواريث الآخر (وهو في هذه الحالة الغرب الذي شُغل الوطن العربي بمواجهة شاملة معه منذ أواخر القرن الثامن عشر) فإنه يجد أن النقاد العرب المحدثين على وجه الإجمال، وعلى خلاف حال المتعاملين مع وحدات النقد المالي الذين يحسنون استخدامها وتثميرها، على قسط متواضع جداً من النجاح في التعامل مع وحدات النقد الأدبي في الثقافة العربية المعاصرة.

فهم، أولاً، غير متفقين على تسمية هذه الوحدات النقدية والأدبية، أو الدوالِّ، أو المصطلحات والمفهومات .

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

وهم، ثالثاً، 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 بإصلاحٍ جذري للنظام الذي يحكمه، إصلاح يشمل:

– تثبيت المصطلح النقدي العربي الحديث، أو توحيد «الدالّ» في هذا المصطلح .

– تحديد دلالات هذا المصطلح، أو تحديد «المدلول» فيه.

– الوقوف على محدِّدات هذا المصطلح، أو البنية التحتيّة التي تحكمه.

وهي وجوه مهمة، لا سبيل إلى ممارسة نقدية عربية ذات جدوى من غير تدبُّرها على نحو فعّال. ولذا فربما كان من الحكمة الوقوف عندها ملياً، لما في ذلك من فائدة للمعنيين بالممارسة السليمة للنقد العربي المعاصر، سواء أكانوا منتجين لهذا النقد، أي نقاداً للأدب، أم كانوا مستهلكين، أي قراءً للأدب والنقد، أم منتجين لموضوعه من الأدباء أوالكتاب.

تثبيت مصطلح النقد العربي الحديث

والمقصود به تحقيق حد أدنى من الاتفاق (لا غنى عنه لأي معنيّ بالحقل المعرفي لهذا المصطلح، سواء أكان هذا المعنيّ كاتباً. أم مؤلفاً، أم ناقداً، أم قارئاً) على استعمال لفظة عربية محدَّدة مقابل كل مصطلح مستوحى أو مستلهَم 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 المقلقِل؟

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، وأحياناً «التفلّتية»[٧]؟!

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 ـ 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 ـ أكثر من عشر ترجمات، على الرغم من وعيهم أن لتفاعل الثقافة العربية مع التراث اليوناني، ولتوظيف العرب لهذا المصطلح، تاريخاً طويلاً امتد أكثر من ثلاثة عشر قرناً؟! وهاهو حسن ناظم[٨] 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، ونظرية الشعر، وبويطيقا، وبويتيك. ويمكن للمرء أن

يضيف إليها الشعريات، ونظرية الأدب، ونظرية الأدب الداخلية، وغيرها.

والحقيقة أن هذا الاختلاف في استعمال المصطلح النقدي، المستلهَم من التقاليد النقدية والأدبية الخاصة بالآخر، قد يبلغ أحياناً درجة عابثة لا يكاد المرء يتصوَّرها عندما يتصل بمصطلح مهم جداً من مثل (linguistics) الإنكليزي، ونظيره الفرنسي(linguistique). فقد أحصى الباحث العربي التونسي عبد السلام المسدي ثلاثة وعشرين مقابلاً عربياً 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[٩] وغيرها. ويبدو أن ثمة رغبة دفينة لدى بعض العاملين في حقل النقد الأدبي العربي الحديث في الاختلاف، والمغامرة في الاجتهاد الشخصي، والبدء دائماً من الصفر في سك المصطلحات، والاستبعاد غير المسوَّغ 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 مايجده المرء في إشارة بعضهم إلى مصطلح (Deconstruction) الإنكليزي، ونظيره الفرنسي(Déconstruction) عندما يستعمل «التفكيك»، في حين يستعمل زميله «التشريح»، ويفضل زميل ثالث مصطلح «التقويض»[١٠]. ويمكن للمرء أن يضيف إليه مصطلح (discourse) الإنكليزي، و(discours) الفرنسي، الذي تصر الكثرة الكاثرة من النقاد العرب المحدثين على استعمال مصطلح «الخطاب» عديلاً له، وتصرُّ قلَّة منهم على استعمال مصطلح «الإنشاء»، وكل يغنّي 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[١١]. وواقع الحال أن الأمثلة لا تحصى على هذا الاختلاف، الذي لا يكاد ينجو منه أبسط المصطلحات النقدية.

ولربما تبدو المسألة لبعضهم مسألة اختيار مفردة لا غير، ولكن الحقيقة هي أن اختيار كلمة ما، أو لفظة ما، للدلالة على مصطلح نقدي معيَّن 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) مثلاً، كان معنى ذلك اختيار «هَيْكَلَ» 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 معاً، وهذا يُحدِث خللاً في اتساق فهم القارئ للنص الذي بين يديه، ويسهم في قلقلة فهم الدلالة العامة لهذا النص، الذي يفترض أن يرسِّخ لديه (بوصفه نصاً نقدياً) عملية التفكير المنظَّم في الأدب. وللمرء أن يفكر في دلالات مصطلحات مشتقة من الجذر نفسه، من مثل مخاطِب ومخاطَب، ونزعة خطابية ، وتحليل خطابي، وغيرها مما يمكن أن يختلط في ذهن المتلقي بدلالات أخرى نتيجة اشتراكها جميعاً

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 حقاً 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 «التفكيك» ترجمة لـ (deconstruction) أن يفكر في «المفكِّك» صفة للناقد (اسم الفاعل)، و«المفكَّك» صفة للنص (اسم مفعول)، وفي «فكّك» (فعلاً) يصف به الفعل الذي يؤديه الناقد الممارس لهذا الضرب من النقد الأدبي، وفي «التفكيكية» (مصدراً صناعياً) يصف بها نزعته هذه، وهكذا، وإلا كان إدخال أي مصطلح وبالاً 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 كتّاب وقراء) أن يبذلوا قصارى جهدهم من أجل تحقيق حد أدنى من الاستقرار لمصطلحهم يكفل له في نهاية المطاف نوعاً من الثبات، الذي يرجى له أن يؤدي إلى استعمال دالّ واحد للإشارة إلى مدلول واحد في العملية النقدية. صحيح أن الناقد الحصيف حريص أشد الحرص على دقة مصطلحاته ووضوحها، وبالتالي على تطويرها في هذا الاتجاه، وأن ذلك قد يقوده إلى تفحُّص 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 قلقاً منتجاً بعيداً كل البعد عما سماه حسام الخطيب، وبحقّ فيما يبدو لي، بمفهوم «التفرد الاجتهادي»[١٢]، **(خالف تعرف)** وذلك

بغرض الوصول إلى حد أدنى من الإجماع، أو الاتفاق على الأقل، ييسّر 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 غير مقصورة على 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 حقاً، إذا ما قورنت بغيرها من اللغات الحيَّة. لقد كتب الدكتور حسام الخطيب، في معرض حديثه عن «اللغة العربية والهموم المقلقة»(١٣) تحت عنوان فرعي، مؤكداً هذا الواقع المؤسف فقال :

«نحن نتحدث دائماً عن لغتنا العربية الجميلة، وبملء أشداقنا نتغنّى بأمجادها وفضائلها، فهي أمّ اللغات وزينتها، أغناها بالمفردات وأقدرها على التوليد عن طريق الاشتقاق، وأحلاها جرساً وأجلاها بياناً، وأقربها إلى الأصل وأنضرها شباباً مع ذلك. وهي اللغة التي نقرأ بها آيات الله البيِّنات، ولغة العبادات والصلوات، وهي لغة أهل الجنة أيضاً. وهي لغتنا القومية، وعامل وحدتنا وعروبتنا، ووارثة ثقافتنا الأصلية وحامية تراثنا وحضارتنا، وواسطة اتصال ماضينا بحاضرنا، ولغة شعرنا ونثرنا، وهجائنا ومدحنا وغزلنا أيضاً، وغير ذلك ... وكل أولئك حقٌّ وأكثر. ولكن بالمقابل ماذا عملنا حتى الآن لحفظ هذه اللغة وصيانتها، ولتطويرها، ولتمكينها من مجابهة ظروف الحياة المستجدَّة، ولدعمها لتقوى على الصمود أمام منافسة اللغات الحيَّة في هذا العالم الذي لا يرحم(١٤)».

وبعد أن يذكّر بتقصير العرب في خدمة لغتهم تربوياً، يضيف «أن التقصير الأشد فداحة هو العجز عن خدمتها لغوياً (تقنياً). إن أبناءنا لا يقبلون على اللغة العربية، نعم، ولكن ليس لأنهم جاحدون وطائشون. إنهم كأترابهم من أجيال العالم المعاصر يتعلمون بشكل أفضل مايحبونه أكثر، وعلينا أن نجعل اللغة العربية محبّبة إليهم عن طريق خدمتها تربوياً ولغوياً»(١٤).

وبعد أن يدعونا إلى رفع شعار «لنخدم اللغة العربية، وخدمة مشروعة أيضاً، 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 مطوّل، مما يمكن أن يعتبر مرجعاً متعارفاً عليه ومقبولاً من الجميع كما هو شأن (لاروس) فرنسا، أو (أكسفورد) إنكلترة»، وعدم وجود «معجم تاريخي يستطيع أن يساعد طالب اللغة العربية ومتذوق النصوص والدارس على معرفة عمر المفردات العربية وكيفية استعمالها في القديم والحديث والتطورات التي طرأت على معانيها أو إيحاءاتها، بحيث يتجنب الشادن(*) إسقاط مفهومات حديثة على مفردات مستعملة في نصوص قديمة أو العكس»(١٥)، وعدم وجود «دراسات صوتية مرضية حتى الآن». وثمة مسألة الإملاء وغيرها مما يستوجب حملة إصلاحية ملحّة وإلا «فإن العربية ستستمر في الانحدار، وقد تصل إلى نقطة يكون الإصلاح عندها متخلفاً عن أوانه»(١٦) ولربما اعتقد بعضهم أن في ما أشار إليه الدكتور الخطيب شيئاً من المبالغة، وأن اللغة العربية بخير وعافية، فالله تكفّل بحفظها، أو لم يقل في كتابه العزيز الذي اختارها لساناً له ﴿إنا نحن نزّلنا الذكر، وإنا له لحافظون﴾. وخير ما يجاب به هؤلاء هو أن ذلك حقّ وصدق، وأن من

(*) كذا في الأصل، ولعله خطأ مطبعي، وربما أراد المؤلف «الشادي».

الحق والصدق أيضاً أن نفهم أن علينا واجباً تجاهها، وبذلك وحده نأخذ بحديث النبي محمد ﷺ «اعقلها وتوكّل». وخير ما يدعونا لهذا الواجب تلك الصعوبات التي يواجهها كل من يحاول الترجمة من اللغات الأجنبية إليها، إذ يجد أن هذه اللغة تكاد تكون قاصرة عن استيعاب كثير من المصطلحات المولّدة في العلوم الإنسانية المعاصرة، بَلْهَ العلوم الطبيعية، أو الرياضية، أو الطبية، أو البحتة، أو التطبيقية. وليس ذلك القصور ناجماً عن عجز متأصل في نظامها اللغوي المشهود له بتطوره وكفاءته، بقدر ما هو ناجم عن تقصير العاملين فيها عن التفكير في آليّات الاستجابة الكامنة فيها لما يستجدّ في مختلف العلوم والمعارف من تطورات حديثة ومعاصرة، والتعبير عنه على نحو واضح ومحدّد ودقيق.

وثاني هذه الصعوبات أن عملية التعريب أو الترجمة تقوم في الغالب على أكتاف أفراد. وهي لذلك حصيلة محاولات فردية غير منظَّمة أو متقصِّية، وبالتالي فإنها تخضع لما يخضع له أي جهد فردي مما يتصل بالشرط الإنساني. أما المصطلحات التي تتبنّاها 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 المستوى القطري. فالعزلة الثقافية السائدة في الوطن العربي تكاد تكون خانقة، وأساليب عمل فريق البحث، أو العمل الثقافي الجماعي، متخلفة غاية التخلف في هذا الوطن، لافتقار المؤسسات الجامعية والثقافية والإعلامية للعادات البحثية العلمية الصحية والسليمة والمعافاة.

وثالثها أن هذه المصطلحات متصلة بالتقاليد 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 بظلِّها على حركة ترجمة المصطلح الأدبي والنقدي، وتضيف بذلك مشكلات أخرى إلى مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث، وتزيد من بؤس وضعه، فتدفعه دركات بعد دركات إلى هاويته التي يتردى فيها. ويبدو أنه في هذا غير بعيد عن مصير النقد المسرحي العربي، الذي يعاني بدوره من تنوع المرجعيات، التي يستقي منها المسرحي العربي معرفته، عندما يقدِّم ممارسته المسرحية تأليفاً أو نقداً. لقد كتب فقيد المسرح العربي، المؤلِّف والناقد المسرحي سعد الله ونوس، في تقديمه للمعجم المسرحي، الذي أعدته الدكتورة ماري الياس والدكتورة حنان قصاب حسن، فقال :

«ولم تعان التجربة المسرحية العربية من التقطُّع وعدم المراكمة فقط، وإنما عانت أيضاً من تشتت الجهود، وغياب آليات ثقافية تضمن تواصل التجارب في تنوعها وتعدُّدها من مغرب الوطن العربي إلى مشرقه. ومن هنا تعدَّدت الاجتهادات في تحديد المصطلحات ترجمة وإبداعاً، ثم فاقم التعدد والاختلاف تنوُّع المرجعيات التي يستقي منها المسرحي، كاتباً كان أو ناقداً»(١٧).

والحقيقة أنه فضلاًعن أهمية تثبيت المصطلح النقدي المستلهَم من ثقافات الآخر في توفير لغة مشتركة، تكون أداة مشتركة في التفكير والتعبير والحوار، فإن تثبيت الاصطلاحات العلمية الخاصة في أي حقل معرفي مهم جداً، وذلك «حتى لا تتبدل الحقائق بتبدُّل الألفاظ التي أفرغت فيها». ذلك أن الألفاظ، كما يشير إلى ذلك صاحب **المعجم الفلسفي**، وعضو مجمع اللغة العربية بدمشق، المرحوم العلّامة جميل صليبا، «حصون المعاني. وتثبيت الاصطلاحات العلمية هو الحجر الأساس في بناء العلم. فإذا أقيم هذا البناء

على أساس متحرك، لم يبلغ الغاية التي أنشئ من أجلها»[١٨]. وهذا بالطبع إلى جانب الفوائد العديدة الأخرى، التي لا تقتصر على العلماء العاملين في هذا الحقل المعرفي، بل تشمل كذلك المعلمين والمتعلمين وجهود القراء. ومعنى هذا أن له فائدة تربوية وأخرى اجتماعية، كما يؤكد ذلك الدكتور صليبا نفسه، الذي يضيف شارحاً ضرورة استعمال اللفظ في ما وضع له، والدلالة على المعنى الواحد بلفظ واحد، فيقول إن في ذلك تيسيراً «لعمل المعلمين والمتعلمين معاً، لأن المعاني، إذا كانت محدَّدة، سهل على المعلم شرحها، وعلى المتعلم فهمها، وكذلك الألفاظ، إذا كانت مطابقة للمعاني، صار استعمالها أدق، ووضوحها أتم»[١٩]. ولا ننسى بالطبع أن «تحديد معاني الألفاظ يسهِّل على الناس التفاهم فيما بينهم، فلا يتكلمون بما لا يعلمون، ولا يمارون في ما لم يتضح لهم من المعاني[١٩]. 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 تيسِّر التفكير والتعبير والتواصل.

تحديد دلالات المصطلح النقدي

إن الإجماع على لفظة معيَّنة للدلالة على مفهوم معيَّن لا يكفي من أجل القيام بممارسة نقدية سليمة أساسها التفاهم، إذ لا بد له من أن يترافق مع إجماع، أو على الأقل اتفاق مبدئي، على دلالة هذه اللفظة. صحيح أن هناك دائماً فسحةً للخلاف، وهامشاً للنقاش واختلاف وجهات النظر، حتى في التقاليد الغربية التي نستوحي منها هذه المصطلحات، ولكن ثمة بالإضافة إلى ذلك اتفاق على الحد الأدنى من دلالة كل مصطلح، لا سبيل إلى قيام حوار بناء مُجْدٍ بين المتعاملين به دون تحقيقه.

وإذا ماتذكّر المرء أن أغلب المصطلحات النقدية العربية الحديثة

مستوحاة من تقاليد أدبية ونقدية مختلفة، ومن لغات أجنبية متعددة (كالإنكليزية، والفرنسية، والألمانية، والروسية، والإسبانية، والإيطالية، واليونانية، واللاتينية وغيرها) فإن مجال الاختلاف فيها واسع، وهو أمر يتفهمه المرء، ولكنه، من جهة أخرى، لا يمكن أن يرى فيه عاملاً مساعداً على تطوير الحركة النقدية العربية المعاصرة. إن هذا الإختلاف يقف حجر عثرة في طريق هذا التطوير، لأنه يزعزع أساساً هاماً من أسس الحوار البنّاء، والنقد حوار وعلاقة في جوهره.

وربما كان السبيل الأمثل لمعالجة اختلاف النقاد حول دلالات المفهومات الأدبية والنقدية إعداد موسوعة نقدية أدبية تضيِّق من فسحة الخلاف بينهم، وتكفل حداً أدنى من اللغة المشتركة بين العاملين في ميدان الأدب والنقد، إنتاجاً واستهلاكاً. إن المرء ليُفاجأ حقاً بغياب موسوعة حيوية كهذه في المكتبة العربية. صحيح أن هناك مجموعة من المعاجم الأدبية (كمعاجم ناصر الحاني[٢٠]، ومجدي وهبة[٢١]، وحمّادي صمود[٢٢]، ومجدي وهبة وكامل المهندس[٢٣]، وجبور عبد النور[٢٤]، وسعيد علوش[٢٥]، وإبراهيم فتحي[٢٦]، وإميل يعقوب وبسام بركة ومي شيخاني[٢٧]، وميجان الرويلي وسعد البازعي[٢٨]، وغيرهم[٢٩]، إلا أنها لا تؤدّي الفائدة المرجوة منها، وخاصة مسألة إعداد هذه اللغة المشتركة المشار إليها آنفاً.

فمعجم الحاني، على الرغم من أنه جهد رائد، محدود في مجاله وتطلُّعاته، وهو جدّ قديم، ولا أظن أن هناك اليوم من يستطيع أن يزعم أن هذا المعجم، الذي لا تكاد صفحاته تصل إلى المئة والخمسين صفحة، لم يستنفد أغراض وجوده. وكذا الشأن في طبعته الثانية التي ظهرت تحت عنوان **المصطلح في الأدب الغربي**[٣٠]. والتي لا تحقِّق تقدماً ملحوظاً بالمقارنة مع

سابقتها، خلا حذف بعض المداخل، والتنقيح الصياغي 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.

أما معجم وهبة ثلاثي اللغات الهام، فهو معجم مداخل موجزة مركَّزة غاية التركيز، لا تشتمل على شروح كافية تشفي غليل القارئ المختص، وبالتالي لا تسهم بالمقدار المتوخى منها في توضيح المصطلحات النقدية والأدبية، وبيان حدود دلالاتها.

وأما معجم حمّادي صمود الموسوم بـ «معجم مصطلحات النقد الحديث»، فهو محاولة جزئية تتسم بقدر كبير من التواضع في تصوُّرها، ومنطلقاتها، والجهد الموظَّف فيها، وفي النهاية حصيلتها، التي لا يبدو أنها ذات نفع كبير للناس. والحقيقة أن هذا المعجم يعاني من جملة أمور تحول بينه وبين تقديم أي حصيلة ذات جدوى. فهو، أولاً، لا يهتمّ إلا بما نسميه النقد الهيكلي (ويعني به حمّادي صمود النقد البنيوي) ويقتصر منه على ما استوقفه من مصطلحه عند قراءته لبعض المحاولات العربية (وهو معدّ قبل عام ١٩٧٧م، أي في بداية تعرض النقد العربي الحديث لرياح البنيوية). وهو، ثانياً، 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 Russian Formalists ، التي اختارها وترجمها تودوروف إلى قارئ اللغة الفرنسية في الستينات. وهو، ثالثاً، في تناوله لما سمّاه بالمصطلحات المنهجية العامة، أو المصطلحات المتصلة بوصف الرواية، مجتهد مبتدئ، لا توحي ترجماته الصوتية لأسماء من يقتبس منهم، ولا ترجماته لعناوين كتبهم أو أبحاثهم، ولا اقتراحاته العربية لمصطلحاتهم، بأنه قد استوعب حقاً ما يكتب عنه. وصفوة القول إن جهد

حمّادي صمود، على الرغم من ريادته في الاهتمام بالنقد البنيوي ومصطلحه، جهد متواضع.

وأما معجم وهبة والمهندس، فإنه أكثر تقدُّماً في مجال تقديم الشروح الوافية لمعظم المداخل المستمَدَّة أساساً من معجم وهبة الثلاثي اللغات، ولكنه يبقى بعيداً عن الوفاء بحاجة القارئ العربي، فهو ضئيل الحجم نسبياً، لا يكاد يستوعب إلا القليل من هذه المصطلحات. فقد طمح مصنِّفاه إلى الإحاطة بالمصطلحات العربية للغات والآداب الغربية، التي تهمّ الباحث العربي، والمصطلحات المتعلِّقة 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[٣١]، وكل ذلك فيما لا يتجاوز خمساً وسبعين ومئتي صفحة من القطع الكبير. وهذا طموح لا يمكن أن ينهض به جهد الباحثين المحمود، لأنه بحاجة إلى جهود فريق أكبر. وربما كان من الجدير بالذكر، في هذا المقام، أن طموح الباحثين قد دفع بهما إلى إخراج طبعة منقَّحة ومزيدة من معجمهما، صدرت بعد مضي خمس سنوات على ظهور طبعته الأولى. ولكن الطبعة الجديدة[٣٢]، وهي تقدُّم ملموس على سابقتها، تظل دون الوفاء بحاجة القارئ العربي لمعجم موسوعي، يقدِّم له المصطلح الأدبي والنقدي المستلهَم من التقاليد الغربية تقديماً يتسم بالعمق والغنى والشمول والمعاصرة في آن واحد. وهذا عمل يقتضي جهداً جماعياً، ترعاه مؤسسة عامة أو خاصة، تنفق على إعداد مواده، وتسند تجديده 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

أساساً، وهي أضيق من أن تستوعب المصطلح النقدي والأدبي الحديث. وكذلك فهو جهد غير متأنٍّ تأني جهد مجدي وهبة الجيد ذي الدقة والشمول والاستقصاء.

وعلى الرغم من نظرة سعيد علوش الناقدة لأعمال وهبة، وصمود، وعبد النور، وغيرها، ووعيه ثغراتها، التي يشير إليها بشيء من التفصيل في مقدمته لمعجمه، وعلى الرغم من سعيه لتجاوزها، مستعيناً بمجموعة من المعاجم الإنكليزية والفرنسية المدرسية من جهة، والحديثة والمعاصرة من جهة أخرى، فإن عمله، الذي أراده معجماً مسايراً للإنتاج الأدبي العربي المعاصر، ينزع– كما يعترف هو نفسه– «نحو نظرية المعرفة، ومجال الكلِّيات الإنسانية»[٣٣]، وهو العيب الذي يأخذه على معجم وهبة[٣٤]. وكذلك فإن المصطلح فيه يعبِّر عن «ممارسة أدبية لم تترسخ بعد في حقلنا المعرفي، بالإضافة، إلى افتقادها لإنتاج يدعمها في العالم العربي»[٣٥]، أي أنه، بعبارة أخرى، لا يساير الإنتاج الأدبي العربي المعاصر، وبالتالي لا يحقِّق هدفه، الذي يعلن عنه في المقدمة. وفضلاً عمّا تقدم، فإن مصطلحاته لا تصاحبها أمثلة توضيحية لأسباب يذكر منها:

١ ـ تَخوُّفه من إثقال المصطلح.

٢ ـ واقتناعه بمؤشرية المصطلح، لا بنهائيته.

٣ ـ ولضرورات تقنية ثالثاً[٣٦].

وهو بهذا يستغني طوعاً عمّا يمكن أن تقدمه هذه الأمثلة من فائدة توضيحية في تقريب المفهوم النقدي من ذهن القارئ العربي، الذي يحاول أن يستوعب مدلولات هذه المصطلحات، فيلجأ إلى معجم أدبي مختص. إن من المؤسف حقاً أن يتحوَّل معجم علوش، الذي بدأ واعداً جداً في مقدمته، إلى مجرد سرد لجملة من المصطلحات مرتَّبة هجائياً، ومُقَدَّمة بلغة برقية،

تكاد تستعصي حتى على القارئ الخبير بهذه المصطلحات. وهو مسرد قائم على اجتهادات غير متأنِّية، تنطلق من نقطة الصفر. فمصطلح النقد العربي الحديث، على سبيل المثال، لم يعد يستخدم الأوتوبيوغرافيا، والبيوغرافيا[٣٧]، وإنما السيرة الذاتية والسيرة. وكذلك فإن معظم المداخل، التي يتضمنها المعجم (الذي لا يتجاوز حجمه الفعلي مئة وعشرين صفحة)[٣٨]، لا تعني الكثير للقارئ العربي الذي لا يألف مسمَّياتها. أما القارئ الخبير فإنه مضطر للرجوع إلى أصولها ـ الفرنسية أو الإنكليزية ـ عبر الإحالات الرقمية في بداية كل مدخل، حتى يستبين له ما يتحدث عنه صاحب المعجم[٣٩].

وأما معجم ابراهيم فتحي الموسوم بـ **«معجم المصطلحات الأدبية»**، فهو جهد لا يتعدى الإعداد (كما يشير إلى ذلك غلاف الكتاب الداخلي والخارجي). ويبدو أنه كان جهداً متعجلاً، أملته الحاجة لمعجم كهذا، ولذا جاء دون مقدمة أو ثبت بالمصادر والمراجع، أو حتى إشارة إلى الأصول التي أعدَّه منها. والمرجح أنه ترجمة لجملة من المصطلحات من معاجم أدبية ونقدية إنكليزية متنوعة. وهذه المعاجم كثيرة، وموفورة، ومتنوِّعة في حجمها، ومستواها، وغرضها، ودرجة استقصائها[٤٠]، وهي دونما شك ، ذات فائدة كبيرة ، إذا ما كان الوعي هو الناظم لعمل مراجعها.

وأما قاموس **المصطلحات اللغوية والأدبية**، الذي تعاون على تأليفه فريق مؤلف من الدكتور إميل يعقوب والدكتور بسام بركة والباحثة مي شيخاني، فيسعى أساساً إلى خدمة المثقفين العرب، الذين يعملون في ميدان الترجمة إلى الفرنسية أو إلى الإنكليزية، أو منهما إلى العربية (ص٥)، ولذلك فإنه يرى في قاموس المصطلحات الخاصة بعلم من العلوم أو فنّ من الفنون مجرد وسيلة تساعد المترجم على نقل مايعترضه منها عند ترجمته من لغة إلى لغة، بصرف النظر عن أهمية المصطلح الفني بوصفه مفهوماً (Concept)

تطوّر ضمن سياقات نوعية محددة خاصة بالأمّة التي وضعته، أو بتلك التي نقلته إلى لغتها ، ووظّفته فيها لخدمة أغراض محدّدة تمليها عليها حاجات خاصة بها. وهكذا أثبت الفريق كل ما توصّل إليه من مصطلحات اللغة والأدب، واضعاً أمام كل مصطلح عربي ما يقابله في اللغة الإنكليزية، ثم ما يقابله في اللغة الفرنسية، ومقدّماً بعد ذلك ماتيسّر له من تعريف بهذا المصطلح، أو شرح لمدلوله أو مدلولاته، أو إيضاح لها، صادراً في ذلك كله عن الخبرات السابقة لعضوين من أعضائه[٤١] في ميدان التأليف في المصطلح اللغوي؛ وعن **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** لمجدي وهبة وكامل المهندس ـ الذي اعتُمِد عليه اعتماداً أساسياً، كما يقرّ بذلك أعضاء الفريق في المقدمة (ص ٥)– وعن عدد من المعاجم العربية والفرنسية الخاصة باللغة والأدب، وهي بالتحديد معاجم عبد النور، وتودوروف، ودوكرو، وغريماس، وكورتيس، وموريه (Morier)، ودوبوا (Dubois)، وآخرين، وعدد آخر من المعاجم اللغوية العربية والإنكليزية والفرنسية، مما هو متداول ومعروف[٤٢]، فضلاً عن اجتهادات أعضائه الخاصة، التي حاولوا فيها أن يجدوا النظيرين الإنكليزي والفرنسي للمصطلح العربي، الذي ملأت مداخله أكثر من أربعمئة صفحة، توزّعت على أبواب بعدد حروف الهجاء العربي.

ويبدو للناظر في هذا المعجم للوهلة الأولى أنه معجم واعد، بسبب خبرة مؤلفيه السابقة في ميدان التأليف الاصطلاحي، ولكونه حصيلة جهد جماعي، غالباً ما نفتقده في المعاجم العربية (خلا **المعجم الوسيط** ومعجم آخر). ولكنه سرعان ما يتبيّن له، عند مراجعته، أنه جهد غير متأنٍّ ، ويكاد، في مصطلحات الأدب والنقد، ينطلق من نقطة الصفر، لو لم يكن للمصطلحات اللغوية، ولتلك المتصلة بعلوم اللغة العربية بشكل خاص، نصيب الأسد. والغالب في عمل المؤلفين إيرادهم للمصطلح العربي، وإتباعه بالترجمة الإنكليزية فالترجمة الفرنسية إن تيسرتا، أو بالمصطلحين الإنكليزي

فالفرنسي إن عرفا، وإلا فإن من السهل عليهم الاكتفاء بالمدخل العربي والتعقيب عليه بما يرون من تعريف أو شرح أو إيضاح. وإذا ما اكتفى المرء بالتمثيل على هذا العمل من **باب الألف**، فإنه يستطيع أن يورد الملاحظات العجلى التالية (وله في ذلك أسوة بالمؤلفين) على المصطلحات الأدبية والنقدية واللغوية الواردة فيه، مما يمكن أن يعرض للقارئ العادي. أما القارئ المختص فلا شك في أنه سيعثر على الكثير مما يختلف فيه مع المؤلفين.

فالإباحية مذهب ديني وفنّي مرتبط بأزمنة وأمكنة محدَّدة أتى على ذكرها وهبة والمهندس في الطبعة الثانية من معجمهما[٤٣] وعلى نحو يشفي غليل القارئ، وليس على النحو المقتضب الذي قدمه المؤلفون (ص ٨)، والذي لا يسمن ولا يغني من جوع، فضلاً عن التشويه والاضطراب في مدلوله.

و **الأبجدية** هي حقاً كما شرحت بالعربية (ص ٩)، ولكن نظيريها الإنكليزي والفرنسي ليس ما ذكره المؤلفون، وهو (alphabet)،خاصة أنهم يكررونه نظيراً لمصطلح الألفباء العربي في الصفحة (٨١)، وهذا ما يثير حيرة القارئ إزاء هذا التباين في دلالة المصطلحين الإنكليزي والفرنسي.

و **الإبداعية** ليست نظيراً للرومانسية والرومنطيقية (romanticism) أو (romanticisme) (ص ١٠)، لأنها مصطلح يتجاوز كل ماعرف في الثقافة العربية الحديثة من خلاف حول هذا المصطلحين، كما أنه مصطلح قيمي (من القيمة) يوحي بقصر الإبداع على هذه المدرسة، فضلاً عن أن خصائصها التي يوردها المؤلفون لاتحظى بالإجماع.

و **الإبهام، الغموض** ، ونظيراه الإنكليزي والفرنسي على ماذكره المؤلفون (ص ١٤)، ولكنه مصطلح له تاريخ طويل يبرز فيه الناقد الإنكليزي ويليام إمبسون (william Empson) بروزاً صارخاً، وهو صاحب الكتاب

المشهور **سبعة أنماط من الغموض** (Seven Types of Ambiguity 1930)، وشَرْحُه على النحو الوارد في القاموس شرح قاصر ومضطرب.

و**الأثر الخالد** (ص١٧) ليس نظيراً موفَّقاً لمصطلح (master piece)، الذي أجمع العرب المحدثون على اختيار مصطلح الرائعة (وجمعها الروائع) نظيراً له.

و**الاحتجاج بالقرآن والحديث** (ص ٢٠) شأن مهم جداً في الثقافة العربية الإسلامية، لا يترجم حرفياً على النحو الذي أورده المؤلفون.

و**الأخذ** (ص ٢٢) ليس مصطلحاً موفَّقاً لمصطلح (plagiarism)، الذي يعني الانتحال أو النحل في اللغة العربية.

و**أداة التشبيه** (ص ٢٤) لا تترجم بـ (particle of comparison)، لأن التشبيه هو (simile)، وليس (Comparison)، التي تعني الموازنة أو المقارنة.

و**أدب الرواية** (ص ٢٥) ليس نظيراً صحيحاً لـ (history of Literature)، أو تاريخ الأدب، والفارق أوضح من أن يشار إليه.

و**الأدب العالمي** (ص ٢٦) نظيره بالإنكليزية هو (world Literature)، وليس (Universal Literature)، كما يقترح المؤلفون.

و **الأدب القصصي** (ص ٢٦) نظيره بالإنكليزية هو (Fiction) ، وليس (narrative Literature) ، الذي يترجم بالأدب السردي.

و**أدونيس** (ص ٢٨) شاعر معاصر، كان الأولى بالمؤلِّفين ذكر تاريخ مولده ، وأسماء عدد من دواوينه، وليس كتابين نقديين له .

و**الاستقبال** (ص ٣٩) ونظيراه الإنكليزي والفرنسي جميعها صحيح، ولكنه متصل اليوم باتجاه نقدي تتزايد أهميته في عصرنا يوماً بعد يوم. وإغفال هذا الجانب من المصطلح قصور غير مسوَّغ في معجم لمصطلحات الأدب.

و**الأقصوصة** (ص ٧٥) هي القصة القصيرة في الثقافة العربية الحديثة، ولا يصحُّ استخدام مصطلح (novella) نظيراً لها، لأنه يعني الرواية القصيرة، وبالتالي فإن شرحها كما أورده المؤلفون لا يستقيم.

و**الالتزام** هو ماذكره المؤلفون (في ص ٧٨)، ولكنه مصطلح ندين به لجان بول سارتر، الذي لم يخطر لمؤلفينا على الإطلاق حتى إيراد اسمه، على الرغم من إشارتهم إلى الفلسفة الوجودية.

و**ألف ليلة وليلة** هي ماذكره المؤلفون (ص ٨٠) ولكن الشائع في الإنكليزية أن يشار إليها بـ (Arabian Nights) أو الليالي العربية.

و**الأنموذج** (ص ٨٦) ليس الـ (pattern)، الذي هو النسق.

ولا أظن إلا أن هذه التعليقات العجلى تجعل المرء يفكر أكثر من مرة قبل الرجوع إلى هذا القاموس للاستعانة به في ترجمة المصطلح الأدبي والنقدي.

وأما ميجان الرويلي وسعد البازعي فإنهما يحاولان في **دليل الناقد الأدبي**، «تقديم مجموعة من أبرز المصطلحات والمفاهيم والاتجاهات الشائعة في النقد الأدبي المعاصر، في عرض متوسط الحجم، يفوق العرض المعجمي أو القاموسي المقتصد في تفاصيله، ولكنه لا يصل إلى مستوى المناقشة المستفيضة، التي تتسم بها المقالات التحليلية» (ص ١٠). ومعيارهما في انتقاء هذه المصطلحات والمفهومات والاتجاهات هو «أهمية المفهوم أو الاتجاه ودرجة تأثيره وانتشاره». أما عملهما فيقوم على تقديم رؤية تفسيرية وتقويمية

بعيدة عن وهم الموضوعية من ناحية، والمعالجة الايديولوجية الفجّة من ناحية أخرى. وقد اختار المؤلفان واحداً وثلاثين مصطلحاً، وقاما بشرح كل واحد منها في عدد محدود من الصفحات، تفاوت بين الصفحة الواحدة والخمس والعشرين (مصطلح التقويضية). وعلى الرغم من معاصرة هذا الدليل بالقياس إلى غيره من المحاولات السابقة، هذه المعاصرة التي تتبدّى أساساً في تقديم بعض الموجات الأخيرة من مصطلحات النقد، على حدّ 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 يزالان حائرين في اعتماد مقابل عربي لمصطلح (intertextuality) ، ولذلك فإنهما يراوحان بين «التناص» و«العبرنصّية»، و «المابين نصّية»، ص١٠٠)، واتكائه المسرف على عملين شائعين في العالم الأنكلو ـ أمريكي (لأبرامز، ولينتريشيا وماكلوهان) وإغفاله جهداً عربياً امتدَّ عدة عقود من التأليف المعجمي الخاص بالمصطلحات الأدبية والنقدية، وأمور أخرى أشار إليها جابر عصفور في مراجعته السمحة لعملهما، عندما قال:

«إن **دليل الناقد الأدبي**، ليس سوى دليل للقارئ ، الذي يطالع النقد الأدبي المعاصر، ويعاني من رطانة عباراته وغموض مصطلحاته الجديدة. والدليل مفيد من هذه الناحية إلى حدّ. أما طموحه إلى أن يكون **دليل الناقد الأدبي**، فهو طموح يحتاج إلى أضعاف الجهد الذي بذل، في طبعة أخرى أكثر قدرة على مخاطبة الناقد الأدبي، وأكثر تمكناً من المعارف الصعبة المعقّدة 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 يطّلعا عليها، وذلك كي يكتمل هدفهما،

وهو المساعدة في تنمية المثاقفة النقدية، ويؤكد ذلك أن القائمة البليوغرافية الملحقة بالدليل في حاجة إلى المزيد من الإكمال والتدقيق والتمييز بين الكتب المترجمة والمؤلفة، والمقالات المؤلفة والمترجمة في الوقت نفسه. 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، ويدلّ على عدم حسم المؤلفين في الاختيار، مثل الحديث عن «علم الإشارة أو علم العلامة»، أو «العبرنصّية، أو ما بين نصّية، أو التناص». والأحكم الاقتصار على مصطلح واحد، خاصة أننا ندخل في باب ما أصبح متعارفاً عليه بين النقاد. وقريب من ذلك نطق الأعلام الأجنبية...»(٤٤).

ومعنى هذا أن العمل الواعد لايمكن أن يفي بالحاجة لأنه قائم على العجلة والإسراف في الثقة بالنفس، فضلاً عن محدوديته واضطراب مادته وصعوبة تواصلها مع القارئ.

وعندما ينتقل المرء إلى معجم محمد عناني الموسوم ب **المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي– عربي** فإنه يجد أن ينطلق فيه من وعي معرفي متقدم في مسألة المصطلح النقدي عامة، وفي إشكالاتها المختلفة في الثقافة العربية الحديثة خاصة. وهكذا نراه يكتب في تصديره له:

«هذا معجم من لون جديد، فهو لايعرّف المصطلحات الأدبية مفردة، بل يلقي عليها الضوء في سياقاتها الحيّة، مبرزاً الاختلاف في مفهومها في إطار مايسمى بالنظرية الأدبية أو النقدية الحديثة، والتي شاعت الإشارة إليها بلفظ «النظرية» theory وحسب.

وهو ينقسم إلى قسمين متكاملين: مقدمة عامة ترصد الجذور وتتناول المشاكل الخاصة بترجمة المصطلحات وتعريبها؛ ومعجم وجيز يتضمن أهم

المصطلحات التي شاع استعمالها في ربع القرن الماضي، وبالتحديد من عام ١٩٧٠ إلى عام ١٩٩٥. وإن كنت قد أبحت 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 ١) .

وأما المقدمة التي «طالت فأمعنت في الطول»، على حدّ قول العناني فإنها:

«تتضمن أبواباً كان يمكن أن أدرجها في متن المعجم، ولكنها تعود بالقارئ إلى بدايات المدارس التي أتت بالنظرية، فهي أسبق تاريخاً من الحدّ الزمني الذي وضعته للمصطلحات؛ وهي تتضمن كذلك بعض المسائل المتعلقة بفنون ترجمة المصطلح، ونبذة تاريخية بالغة الإيجاز عن دخول مصطلحات النقد الأوربي والأمريكي إلى العربية، ثم عرضاً موجزاً للشكلية الروسية، ومدرسة براغ، ومدرسة موسكو- تارتو، والبنيوية في فرنسا وأمريكا، والتفسيرية أو (الهرمانيوطيقا)، والتفكيكية، ثم علم العلامات أو (السيميوطيقا)، وأخيراً كلمة موجزة عن النقد النسائي» (ص ٣).

وأمّا المعجم فقد اتبع فيه العناني منهج مايسمى ب «معجم المقالة»، أي كتابة مذكرات موجزة عن كلّ مذهب يضمّ عدداً من المصطلحات ، توضح معانيها في غضون عرضها. وبسببٍ من هذا الإيجاز كانت المقدمة مطوّلة، امتدت حتى بلغت (٢١٦) صفحة، في حين ان المعجم لم يتجاوز مئة وأربعاً وعشرين صفحة. ومعنى هذا أن المقدمة والمعجم يتكاملان تكاملاً وظيفياً يخدم القارئ العربي، الذي كثيراً مايضلّ في متاهات التوليد الاصطلاحي المسرف، الذي يبدأ من نقطة الصفر متجاهلاً بذلك جهود السابقين. وهو ماحاول العناني أن يتجنبه، فنراه يبدأ من حيث انتهى مجدي وهبة في **معجم مصطلحات الأدب**. وهو لايكتفي بتقفي خطاه، والاستعانة

بسفره النفيس، كما يصفه، في إيضاح الغامض الغريب في مصطلحات النظرية الحديثة، بل يهديه معجمه الجديد **آية عرفان بالجميل رحب لايموت**. وكيف لايفعل ذلك ومجدي وهبة قد «فتح الطريق وأرسى الأسس». وهكذا نراه يتجنب المصطلحات الأدبية الواردة في معجم وهبة إلا «ماتغير معناه واقتضى التنويه به» (ص ٢)، ويقدم المصطلحات الأدبية والنقدية الحديثة مقترحاً ترجماته التي يقرّ بأنها ترجمات غير نهائية. ذلك أن القصد أن تمثل هذه الترجمات «معاني تلك المصطلحات فحسب؛ ابتغاء تقريبها من قارئ العربية المعاصرة». ولذلك فإن المعجم كثيراً مايتضمن «أكثر من ترجمة واحدة للمصطلح الواحد»، وفقاً 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 ماأورده لقارئه، الذي يحتفي به حفاوة كبيرة، بخدمته على النحو الأمثل، وبخاصة في مسرده (ص ١٣٩– ١٥٨)، الذي يشفع به معجمه، وفي ثبتي مراجع المقدمة (ص ٢١٠– ٢١٦)، والمعجم (ص ١٢٥– ١٣٨)، اللذين يشيان بجهد قلّ نظيره في التأليف العربي الحديث، فإن من البيّن أن معجماً كهذا لايمكن أن يشفي غلة القارئ العربي إلى معجم موسوعي واف بكل مصطلحات النقد الحديث والمعاصر، التي وفدت إلى المشهد النقدي العربي في القرن العشرين. فضلاً عن أن اعتماده المسرف على معجم جيرمي 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 الجديدة للشعر والشعرية** (١٩٩٣)، و**موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة: مقاربات، باحثون، مصطلحات** (١٩٩٣)، و**دليل جونز هوبكنز للنظرية الأدبية والنقد** (١٩٩٤) وغيرها مما سيشار إلى أهميته لاحقاً، ربما حرماه من مصادر غنية ومهمة جداً في حقل تأليفه. وبالطبع فإن المرء لايسعه إلا أن يحمد للمؤلف عودته إلى الكثير من المعاجم المتخصصة التي يثبتها في خاتمة معجمه (ص ١٢٤– ١٢٥)، ومراجعته لعشرات المؤلفات النقدية العالمية (ص ١٢٥– ١٣٨ و ٢١٠– ٢١٦)، 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 عنواناً جديداً هو **معجم المصطلحات الأدبية والنظرية الأدبية** في عام (١٩٩١)، أو في مسرد **ريموند ويليامز**، الذي صدرت منه طبعة موسعة عام (١٩٨٣)، أو في مؤلف لينتريشيا ورصيفه ماكلوغلين، الذي صدرت منه طبعة موسعة عام (١٩٩٥) وغيرها، وهذا يشير إلى المشقة التي ينبغي للباحث العربي أن يتكبدها إذا مارغب في جعل بحوثه راهنة حقاً، وبخاصة في ظل تخلف المكتبات العامة والبحثية في الوطن العربي عن مجاراة حركة التأليف العالمي. وهكذا فإن هذا المعجم الوجيز والقيّم في آن واحد يعدّ بحق خطوة متقدمة نحو تأليف معجم موسوعي لمصطلحات النقد والأدب، ولكنها تظل خطوة فردية، بكل وجوه العمل الفردي الإيجابية والسلبية، وكيف للجهد الفردي أن ينهض بحاجة مجتمع متلهف للّحاق بركب العصر المعرفي.

ولا شك في أن هذه الجهود مهمة ومفيدة، ولكن الغالب على معظمها أنه جهد فردي، بعيد، للأسف، كل البعد عن عمل الفريق الخبير، الذي يقوده محرِّر خبير، قادر، تدعمه مؤسسة علمية عريقة، ويتوجّه إلى جمهور واسع من المعنيين بالعملية الأدبية إنتاجاً واستهلاكاً. وعندما يتذكر

المرء مايتيسر للباحث العربي عامة (باستثناء دول مجلس التعاون الخليجي) في أي ميدان من تسهيلات بحثية ومعرفية، فإنه لا يمكن إلاّ أن يتواضع في توقّعاته من الجهود الفردية، ويشفق على أصحابها مما سعوا إلى النهوض به من جهة، ويكبر من جهة أخرى جهودهم، ويشدّ على أيديهم، لأن هذه الجهود يحركها الإيثار والغيرية.

إن المكتبة العربية ما زالت بحاجة إلى معجم موسوعي شبيه بموسوعة **برنستون الجديدة للشعر والشعرية** (الصادرة عام ١٩٩٣)، أو **بموسوعة النظرية الأدبية المعاصرة: مقاربات، باحثون، مصطلحات** (الصادرة عام ١٩٩٣)، أو **بدليل جونز هوبكنز للنظرية الأدبية والنقد** (الصادر عام ١٩٩٤)، يضمّ بين جنباته مجموعة وافية من المقالات المركّزة عن المصطلحات والمفهومات الأساسية في هذا الحقل المعرفي المهمّ، ولا يكتفى فيه بوضع النظير العربي للمصطلح الأجنبي أو بالشرح الموجز البسيط لمحتواه ودلالته. ولعل الحديث برقياً عن هذه الآثار الجمعية، التي نهضت بها مؤسسات جامعية عريقة، وأعدت مداخلها مجموعة من الخبراء الثقات في حقل النظرية النقدية، وتولّت تحريرها هيئات عرفت كيف توظّف جهود المسهمين فيها لتحقيق هذه الإنجازات المعتبرة في عالم التأليف الجمعي، يعطي الباحثين العرب العاملين في هذا الميدان فكرة عن عوامل نجاحها.

فأما **موسوعة برنستون الجديدة للشعر والشعرية**[٤٥] فقد صدرت بحلّتها الجديدة في نحو ثلاثة أرباع المليون كلمة، وثمانمئة مدخل (تتفاوت في حجمها بين المدخل الموجز، الذي لا يتعدّى بضع مئات من الكلمات، والمدخل الموسَّع، الذي يبلغ عشرين ألفاً)، مرتَّبة هجائياً، كتبها فريق من الباحثين الدوليين في الشعر والشعريات الشرقية والغربية، القديمة والحديثة، يضمّ أكثر من ثلاثمئة وخمسين باحثاً من الحجج الثقات في ميدان الشعر

ونقده، وكانت بحق ذخيرة في غاية الغنى، من المعرفة الواضحة الدقيقة عن الشعر وفنِّه عبر العصور، وفي مختلف بقاع كوكبنا الأرضي. لقد كانت، كما تصفها المقدمة:

«كتاب معرفة، وحقائق، ونظريات، وقضايا، وأحكام خبيرة، عن الشعر. غرضه تقديم مرجع شامل، ومقارن، ومتقدِّم إلى درجة معقولة، ولكنه مقروء لجميع الطلاب أوالأساتذة أو الباحثين، أو الشعراء، أو القرّاء العامين المعنيين بتاريخ أي شعر في أي أدب قومي في العالم، أو بأي وجه من تقنية الشعر أو نقده. وهو يحوي مسوحاً للشعر في ١٠٦ قوميات، وأوصافاً للأشكال والأجناس الشعرية، سواء منها الكبرى أم الصغرى، التقليدية أم الحديثة العهد أم المنبثقة مجدَّداً، وشروحاً تفصيلية لتقنيات العروض والبلاغة، وعروضاً مجملة لجميع مدارس الشعر قديمها وحديثها، غربيِّها وشرقيها. إنه ييسِّر عروضاً متوازنة وشاملة للحركات والمسائل الرئيسية في النقد والنظرية الأدبية، ومناقشات لصلات الشعر المتعدِّدة الجوانب والمستويات بالحقول الأخرى للنشاط والفكر الإنسانيين ـ التاريخ، والعلم، وعلم السياسة، والدين، والفلسفة، والموسيقى، والفنون البصرية» (ص٧).

والحقيقة أن قارئ الموسوعة لا يمكن أن يتردد لحظة في أن يغبط محرريها على نجاحهم في مسعاهم المعرفي هذا، بل وفي أن يهنئهم التهنئة الحارة اللائقة على إنجازهم الرائع. فقد استطاعت هذه الموسوعة الضخمة (ذات المجلد الواحد، ذي الصفحات الثلاث والثمانين والثلاثمئة والألف)، التي نشرت أول ما نشرت عام ١٩٦٥، ثم ظهرت في طبعة ثانية مذيَّلة بملحق موسَّع عام ١٩٧٤، وبعدها في طبعة جديدة عام ١٩٩٣، بعد مراجعة شاملة ومتخللة لنحو ٩٠٪ من مادتها، وإضافة بلغت ١٦٢ مدخلاً جديداً، أن تستجيب على نحو إيجابي لمختلف التطورات التي خضعت لها

التقاليد الشعرية القومية، وأساليب دراستها وتحليلها ونقدها، خلال ربع القرن الأخير. وربما كان من الجدير ذكره، في معرض الحديث عن أهمية هذه الموسوعة للقارئ العربي، أن ثمَّة عدداً لابأس به من المداخل الموسَّعة المتصلة بالتقاليد الشعرية العربية ونقدها، من مثل الشعرية العربية، والشعر العربي، والعروض العربي، والشعر العربي الأندلسي، والقصيدة، والزجل، والموشَّح، أعدّها مختصون معروفون من غرب العالم وشرقه.

وأما **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة، مقاربات، باحثون، مصطلحات**[٤٦]، فقد صدرت عن جامعة تورنتو الكندية عام ١٩٩٣، وأعيد طبعها في أعوام ١٩٩٣، و ١٩٩٤، و ١٩٩٥، وشارك في كتابة مداخلها نحو مئة وسبعين باحثاً، كوّنوا مع المحرِّرة والمجلس الاستشاري للموسوعة فريقاً سعى إلى تقديم المشهد النقي المعاصر في مقارباته الأساسية، والعاملين البارزين فيه، فضلاً عن مصطلحاته ومفهوماته الرئيسية، بمقالات مركَّزة تروي ظمأ الشادي والخبير معاً، وتضعهما على بداية الطريق الصحيح لاستكشاف عوالم هذا المشهد وشخصياته والأنظار التي تحكمه.

وأما **دليل جونز هوبكنز للنظرية الأدبية والنقد** [٤٧]، فقد صدر عام ١٩٩٤، عن مطبعة جونز هوبكنز الأمريكية، مصدَّراً بمقدمة مهمة للناقد المعروف ريتشاردز ماكزي، وشارك في إعداد مداخله، التي تتجاوز المئتين (٢٢٦)، نحو من مئتي مختص، استكتبوا من على جانبي الأطلسي، وسعوا مجتمعين إلى تقديم جرد مرتَّب ألفبائياً لنقاد العالم الرئيسيين والمدارس السائدة في العصر الحديث، فضلاً عن العروض التاريخية للتقاليد النقدية القومية المختلفة، مع تركيز خاص على المشهد المعاصر، واهتمام كبير بإسهام العلوم الإنسانية المختلفة في هذا المشهد، وذلك بإفراد مداخل موسَّعة لعدد من الفلاسفة والمنظِّرين السياسيين والأنتروبولوجيين وعلماء النفس، الذين كان

لهم إسهام مهم في تطور النظرية النقدية الحديثة.

ونتيجة الإعداد المتقن لمداخل هذا الدليل الموسوعي المهم للشخصيات والمدارس والحركات في هذا الحقل المعرفي المؤثِّر والمتنامي في آن واحد، أحاط كل مدخل من مداخله بموضوعه إحاطة أصيلة وموثوقة ، لأن الذي قام بإعدادها خبير اختير بعناية ومعرفة. وكالعادة، وكما هو الشأن في الموسوعتين السابقتين، تضمن كل مدخل بيبليوغرافية مختارة بالمصادر والمراجع المعتمدة، أو التي تُيسِّر معرفة أوسع بمختلف وجوه الموضوع المدروس.

وربما كان يجدر بالمرء أن ينبّه على أن المعجم الموسوعي النقدي، الذي يطمح إليه العاملون في ميدان النقد الأدبي العربي الحديث ينبغي أن تتولى إصداره مؤسسة جامعية، أو مجمعية، أو ثقافية عامة، تهمُّها قضية التفكير الأدبي ومسألة تطويره في المجتمع العربي الحديث، وأن يقوم عليه فريق منسجم من المحرِّرين ذوي الخبرة الواسعة بتاريخ النقد العالمي وتطوراته الراهنة من جانب، وبتاريخ النقد العربي الكلاسي والحديث وتطوراته وتفاعلاته مع التقاليد النقدية الأخرى عبر العصور من جانب آخر؛ وأن يقوم بإعداد مداخله خبراء وعاملون في ميدان النقد الحديث من جميع المؤسسات والمراكز العلمية في العالم كله، كما هو الشأن في الموسوعات التي تقدَّم الحديثُ عنها، وبذلك وحده نستطيع أن نسهم بحقّ الإسهام المرجوّ في تطوير الفكر النقدي العربي الحديث على نحو يكفل استمراريته من ناحية، وتواصله مع التقاليد النقدية الأخرى من ناحية ثانية. وقد يبدو طموح كهذا أقرب إلى الأحلام منه إلى عالم الممكن في الحياة العربية المعاصرة، التي تفتقر إلى التفكير في ما يمكن تسميته بالأمن المعرفي، وتحرص بالتالي على خلق آليات إنتاج المعرفة، التي يحتاجها المجتمع العربي. ولكن العبرة المستفادة من

تاريخ الأمم العظيمة أن العمل الدؤوب الجاد والمخلص والمثابر يستطيع أن يحوِّل الأحلام إلى حقيقة، والطموح إلى واقع، وليس ثمة من خيار أمام العرب في هذا العصر غير هذا العمل، يتوسَّلون به إلى الانتماء الحق إلى عصرهم.

* * *

الوقوف على مُحَدِّدات المصطلح النقدي

الإنشاء النقدي في معظمه مجموعة مفهومات ومصطلحات ينطوي كل منها على محتوى معين، وتضمُّنات محدَّدة، ودلالات اصطلح عليها من جانب العاملين في هذا الحقل المعرفي المهم، أملتها في الواقع «محدِّدات» (determinants) معيَّنة، لا بد من التنبه لها عند النظر إلى محتوى أي مفهوم نقدي، أو تفحُّص تضمناته، أو دراسة دلالاته.

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

١) الآداب الأجنبية المختلفة التي ولد بولادتها، ورافق تطورها ونموها وتحولاتها المختلفة. إن مصطلحاتٍ كالمحاكاة، والوحدات الثلاث، والتطهير، والمعادل الموضوعي، وسواها، مصطلحات مرتبطة بآداب معيَّنة، في عصور معيَّنة، ولا سبيل إلى فهمها بمعزل عن فهم هذه الآداب فهماً حقيقياً.

٢) المذاهب الفنية المتعددة التي شملت فنوناً مختلفة، كان من بينها فن الأدب مثل الرومنتية، والكلاسية، والرمزية، والسريالية، والمستقبلية

وغيرها.

٣) المذاهب الفكرية والفلسفية، التي حفزت ظهور هذه المذاهب الفنية، وألهمتها الكثير من قيمها وأعرافها ومعاييرها ونواظمها، كالوجودية والماركسية والفرويدية.

٤) التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي مرَّت 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، وأن هذه البنية تتبادل التأثير مع البنية التحتية (Infrastructure). فالمصطلح المتصل بنهوض الرواية الأوربية في القرن التاسع عشر لا يمكن أن يفهم بمعزل عن استيعاب التحولات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، التي كانت وراء هذا النهوض.

٥) 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 المتعدِّدة الوجوه والمستويات والأبعاد. وقد أثّر هذا الأمر تأثيراً متفاوتاً في تسمية المصطلح وتحديد دلالته.

ومعنى هذا، باختصار شديد، أن عملية استيعاب هذه الشبكة المعقَّدة من المحدِّدات المتنوعة لدلالات مصطلح النقد العربي الحديث أمر هام عند النظر في قضيته. ولعل أحد أسباب تخبُّطنا في استخدام هذا المصطلح هو أننا أغفلنا هذه المحدِّدات، وظننا أن الأمر لا يعدو كونه نقل كلمة من لغة إلى لغة أخرى، ونسينا أن اللغة ثقافة وفكر، وليست مجرد وعاء نصبّ فيه ما نريد من محتوى.

* * *

وهكذا يتبيّن أن النهوض بالحركة النقدية العربية المعاصرة يتطلّب إصلاحاً للنظامين النقدي والأدبي، اللذين يحكمان عمليتي الإنتاج النقدي والأدبي. وربما كانت أهم خطوة في إصلاح هذين النظامين هي تحديد المفهومات، التي يستندان إليها، أي العناية بالمصطلح النقدي والأدبي عناية تنصرف إلى تثبيته، وتحديد دلالته، والوقوف على محدّداته. إنّ الأخذ بجوانب هذا البرنامج، الذي أضعه بين أيدي العاملين في ميدان النقد الأدبي 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 الهام حقلاً معرفياً مهماً ومتميزاً (discipline)، أو لنقل، إننا نرى فيه أحد العلوم الإنسانية، فإن من المهمّ أن نتذكر أن أي علم لا يقوم إلا بمصطلحه، ذلك أن مفاتيح العلوم مصطلحاتها، كما يقول الدكتور عبد السلام المسدي:

«ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى. فهي مجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما يتميّز كل واحد منها عما سواها. وليس من مسلك يتوسّل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية، حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوالّ ليست مدلولاته إلا محاور العلم ذاته، ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال. فإذا استبان خطر المصطلح في كل فن، توضّح أن السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي، الذي يقيم للعلم سوره الجامع وحصنه المانع، فهو له كالسياج العقلي، الذي يرعى حرماته، رادعاً إياه أن يلابس غيره، وحاظراً غيره أن يلتبس به. ومتى تحلّى الدالّ بخصلتي الجمع والمنع، كان، على صعيد المعقولات، بمثابة الحدّ عند أهل النظر المقولي، الذين هم المناطقة، فيكون للمصطلح الفني في أي شعبة من شعاب شجرة المعرفة الإنسانية سلطة ذهنية، هي سلطة المقولات المجرّدة في علم المنطق: فلا شذوذ إذا اعتبرنا الجهاز المصطلحي لكل علم صورة مطابقة

لبنية قياساته، متى فسد فسدت صورته، واختلّت بنيته، فيتداعى مضمونه بارتكاس مقولاته»(٤٨).

الحواشي

(١) أبو حيان التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، الجزء الثاني، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، (منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت)، ص (١٣٠).

(٢) المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص (١٣١).

(٣) انظر Roland Barthes, Critical Essays,Translated from French by Richard Howard (Northwestern University Press, Evanston, 1972), p. 258.

(٤) انظر Gérard Genette, Figures of Literary Discourse, Translated by Alan Sheriden, Introduction by Maria - Rose Logan (Basil Blackwell, Oxford, 1982), pp. 3 - 4.

(٥) انظر د. عبد النبي اصطيف، **في النقد الأدبي الحديث:** مقدمات، مداخل، نصوص، الجزء الأول (منشورات جامعة دمشق، دمشق، ١٩٩٠ - ١٩٩١)، ص (١٥).

(٦) بالمعنى الذي يراه رومان جاكبسون في مقالته المشهورة «السائد» " The Dominant"وانظرها في مؤلفه Language in Litarature, Edited by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy (Harvard University Press, Cambridge Ma., 1987), pp. 41 - 6.

(٧) انظر د. حسام الخطيب، **اللغة العربية إضاءات عصرية** (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥) ص (٢١ – ٢٢). وانظر أيضاً تعليق الدكتور إحسان عباس على تخبُّط العرب المحدثين في ترجمتهم أو تعريبهم لمصطلح romantic، واستعمالهم له صفة مشتقة من المذهب الرومنتي romanticism نتيجة اجتهادهم الخاطئ الذي يشيعه التداول، عندما يكتب:

«لقد حار الدارسون في ترجمة أو تعريب romantic، فبعضهم قال رومنتي، وبعضهم قال رومنتيكي، وفريق ثالث قال رومنطيقي، ثم ترك كل ذلك وشاع استعمال «رومانسي». ومع التقارب في أصل الكلمتين فإن البون بينهما واسع : romantic، نسبة إلى romanticism ، وهي حركة أدبية بدأت في أوربا عند نهاية القرن الثامن عشر، تتميَّز بالتعبير عن المواجد الذاتية (مخالفة بذلك الكلاسيكية) ،بينما romance تعني سرداً قصصياً طويلاً شعراً كان أو نثراً

للتغني بالحب والبطولة لدى أبطال ذلك النوع من القصص، ومع ذلك لم يأبه الكتاب في الأدب والنقد لهذا الخطأ، ولم يحتج عليه القراء، ولو حدث مثل هذا في العلم لكان حوباً كبيراً».

وانظر: د. إحسان عباس ، «دور عضو هيئة التدريس في تعريب التعليم العلمي الجامعي» (محاضرة ألقيت في ٢٦ نيسان ١٩٨٦ في مجمع اللغة العربية الأردني في عمان)، **الموسم الثقافي الرابع لمجمع اللغة العربية الأردني**، منشورات مجمع اللغة العربية الأردني، عمان، ١٩٨٦، ص (١١٦ - ١١٧).

(٨) انظر حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، ط١ (المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤)، ص (١٤ - ١٦).

(٩) انظر كشفاً كاملاً بهذه المقابلات العربية للمصطلح في: د. عبد السلام المسدي، **قاموس اللسانيات: عربي - فرنسي، فرنسي - عربي، مع مقدمة في علم المصطلح** (الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٤)، ص (٧٢).

(١٠) الإشارة هي إلى استعمالات من سموا أنفسهم **«كتّاب النص الجديد»** في المملكة العربية السعودية، والذين يصدرون مجلة خاصة بهم، تحمل عنوان **«النص الجديد»**. فقد استعملوا كلاً من «التشريحية» (د. عبد الله الغذامي)، و «التقويضية» (د. ميجان الرويلي)، و«التفكيكية» (د. معجب الزهراني) نظيراً لمصطلح «Deconstruction» ، في ملف العدد الذي قدّم له د. سعد البازعي بعنوان موحٍ هو «محور التقويض أم تقويض المحور» . وانظر إسهاماتهم المختلفة في العدد الخامس من المجلة الصادر في نيسان (أبريل) من عام ١٩٩٦، عن دار الخشرمي في قبرص، الصفحات (١٨٤ - ١٩٠) و (١٩١ - ٢٣٠) و (٢٣١ - ٢٥٢) و (٢٥٣ - ٢٦٨).

(١١) انظر مناقشة الدكتور عبد السلام المسدي للاستعمالات العربية، الشرقية منها والغربية، لهذا المصطلح في مؤلفه: **المصطلح النقدي** (مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٤) وبخاصة فصل «تجريد المماثلة» ص ٩٧ - ١١٢.

(١٢) انظر د. حسام الخطيب، المرجع السابق، ص (٢١).

(١٣) انظر د. حسام الخطيب، المرجع نفسه، ص (٥١ - ٧٤).

(١٤) المرجع نفسه، ص (٧٠).

(١٥) المرجع نفسه، ص (٧٢).

(١٦) المرجع نفسه، ص (٧٤).

(١٧) سعد الله ونوس مقدماً **«المعجم المسرحي»**، «من لعثمة الرواد إلى بيانات المسرحيين المحدثين»، **الحياة** (لندن)، العدد (١٢٥٧٨)، الخميس ٧ آب ١٩٩٧، الموافق ٤ ربيع الآخر

١٤١٨هـ ، ص (١٦).

(١٨) د. جميل صليبا، **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية** (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢)، الجزء الأول، ص (٨ - ٩).

(١٩) د. جميل صليبا، المرجع السابق، ص (٩ - ١٠). ولا ينفرد الدكتور صليبا في دعوته هذه، فهذا هو الدكتور إحسان عباس يؤكد أن من الخير أن يظل المصطلح مقصوراً على مقابل له في لغة أجنبية ما أمكن ذلك. وانظر د. إحسان عباس، المرجع السابق، ص (١١٦ - ١٢٢).

(٢٠) انظر د. ناصر الحاني، **من اصطلاحات الأدب الغربي**، (دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٩).

(٢١) انظر د. مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، (مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤).

(٢٢) انظر حمادي صمود، **«معجم لمصطلحات النقد الحديث: قسم أول»**، **حوليات الجامعة التونسية** (تونس)، العدد (١٥)، ١٩٩٧، ص (١٢٥ - ١٥٦).

(٢٣) انظر مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، (مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩).

(٢٤) انظر د. جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩).

(٢٥) انظر سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**: عرض وتقديم وترجمة، (مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤).

(٢٦) انظر إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، (المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس/ تونس، ١٩٨٦).

(٢٧) انظر د. إميل يعقوب، د. بسام بركة، مي شيخاني، **قاموس المصطلحات اللغوية**، عربي - إنكليزي - فرنسي (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧).

(٢٨) انظر د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من ثلاثين مصطلحاً وتياراً نقدياً أدبياً معاصراً** (الرياض، ١٩٩٥).

(٢٩) انظر د. محمد عناني، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، (الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ١٩٩٦).

(٣٠) الدكتور ناصر الحاني، **المصطلح في الأدب الغربي** (منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت، ١٩٦٨).

(٣١) انظر د. مجدي وهبة وكامل المهندس، **المرجع السابق**، ص (٧).

(٣٢) انظر د. مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، الطبعة الثانية (منفحة ومزيدة)، (مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤).

(٣٣) انظر سعيد علوش، المرجع السابق، ص (١٥).

(٣٤) المرجع نفسه، ص (٩).

(٣٥) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٣٦) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٣٧) المرجع نفسه، ص (١٧ و ٢٧).

(٣٨) المرجع نفسه، ص (١٧ - ١٣٦).

(٣٩) من الجدير بالذكر أن طبعة مشتركة من معجم الدكتور سعيد علوش قد صدرت عن دار نشر لبنانية وأخرى مغربية في عام ١٩٨٥، وهي لا تكاد تقدم جديداً وانظر: د. سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** (عرض وتقديم وترجمة) (دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، ١٩٨٥) وهي لا تشير إلى طبعة عام ١٩٨٤ المشار إليها آنفاً.

(٤٠) يمكن للمرء أن يشير إلى المعاجم التالية على سبيل المثال:

N. H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, 3 rd Edition. (holt, Rinehart and Winston, New York, 1971), Chris Baldick, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms (Oxford University Press, 1991).

J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms, Revised Edition. (Penguin Books, Harmondworth, Middlesex, 1982),

وطبعته الثالثة التي صدرت تحت عنوان: معجم للمصطلحات الأدبية ونظرية الأدب، عام ١٩٩١.

Roger Fowler (ed.) A Dictionary of Modern Critical Terms (Routeldge & Kegan Paul, London, 1973), وطبعته المنقحة والموسعة الصادرة في عام ١٩٨٧ عن دار النشر نفسها:

Jeremy Hawthorn, A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory, Second Edition (Edward Arnold,London, 1994).

John Peck &Martin Coyle, Literary Terms and Criticism: A Students Guide (Macmillan, London, 1984).Joseph T . Shipley (ed.) Dictionary of World Literary Terms,Enlarged and Completely Revised Edition (George Allen & Unwin, London, 1979).

إضافة إلى المعجمين الفرنسين التاليين، اللذين ترجما إلى الإنكليزية، والمستخدمين على نطاقٍ واسع من قبل حمادي صمود، وسعيد علوش:

Oswald Ducrot and Tzvetan Todorov, Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language, Translated by Catherine Porter (Blackwell, Oxford, 1981).

A. J. Gremas and J. Courtes, Semiotics and Language: An Analytical Dictionary, Translated by Larry Crist and Daniel Patte, and others (Indiana University Press, Bloomongton & London, 1982).وموسوعات برنستون، وجونز هوبكنز، وتورتنو وغيرها، التي سيشار إليها لاحقاً في هذا البحث.

(٤١) انظر للدكتور إميل يعقوب، **موسوعة النحو والصرف والإعراب** (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦)، وللدكتور بسام بركة، **معجم اللسانية** (جروس برس، طرابلس ـ لبنان، ١٩٥٨).

(٤٢) انظر **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية**، ص (٤٧٧ ـ ٤٧٩).

(٤٣) انظر مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة) ، ص (٣٤٦).

(٤٤) انظر د. جابر عصفور، **«أوراق أدبية: دليل الناقد الأدبي المعاصر»**، العربي (الكويت)، العدد ٤٨٨، مارس ١٩٩٦، ص (٨٠ ـ ٨١). وانظر أيضاً رد الدكتور ميجان الرويلي الذي نشرته صحيفة الرياض (الرياض)، تحت عنوان: «رداً على د. جابر عصفور: د. ميجان الرويلي يكشف ويحاور: «لن أستبدل التقويضية بالتفكيك فقط لأن المفردة شاعت»، العدد (١٠١٤٦)، الخميس ١٦ ذو القعدة ١٤١٦هـ، ٤ نيسان (أبريل) ١٩٩٦..

(٤٥) انظر Alex Preminger and T.V.F.Brogan, The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (Princeton University Press, Princeton, 1993).

(٤٦) انظر Irena R. Makaryk, General Editor and Compiler Encylopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms (University of Toronto Press, Toronto - Buffalo - London, 1993).

(٤٧) انظر the Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism, Edited by Michael Groden and Martin Kreiwirth (the Johns Hopkins University Press, Baltimor and London, 1994).

(٤٨) انظر د. عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص ١١.

مجلّة
مجمع اللغة العربية بدمشق

« مجلّة المجمع العلمي العربي سابقًا »

رمضان ١٤٢٠ هـ
كانون الثاني (يناير) ٢٠٠٠م