أزمة المصطلح النقدي في الثقافة العربية المعاصرة

عبد النبي اصطيف

تقديم: الأزمة

وُلد النقدُ الأدبيّ العربيّ الحديث في حضن المواجهة مع الآخر، ليتدبّر بالشرح والتحليل والحكم نتاجاً أدبياً نشأ وترعرع في المجتمع العربيّ الحديث في ظل المواجهة نفسها مع ذلك الآخر. ولذا كان من الطبيعي أن يستمد جزءاً كبيراً من مصطلحه منه ومن تقاليدِهِ الأدبية والنقدية، الأمر الذي أوقعه في أزمةٍ لامَسَت جوانبَهُ كلها، ولاسيما أداته/لغته التي كانت في الوقت نفسه أداةَ تفكيره وتعبيره في مختلف شؤون عملية الإنتاج الأدبيّ في هذا المجتمع.

والناظر في أزمة النقد العربيّ الحديث، أو لغة المصطلح فيه، يجد أنها تطول جانب الدالّ signifier الذي يضطرب اضطراباً شديداً في الإنشاء النقديّ، مثلما تطول المدلولَ signified الذي يلفّه الغموضُ في التفكير النقديّ العربيّ الحديث. بل إنّ الأزمة تزداد حدةً نتيجةً لتنوّع محدِّدات المصطلح النقديّ وتفاوتِ الوعي بها لدى المعنيين بالنقد الأدبيّ العربيّ الحديث. ومواجهة هذه الأزمة التي تكاد تعصف بالنقد العربيّ الحديث لا تكون إلا بتدبر جوانبها على نحو علميٍّ موضوعيّ، يشمل تثبيتَ المصطلح النقديّ العربيّ الحديث، وتحديدَ دلالاته، والوقوفَ على محدِّداته.

الأدب والنقد: الأداة والمكوِّنات

يروي أبو حيان التوحيديّ في «الليلة الخامسة والعشرين» من **الإمتاع والمؤانسة** أنّ الوزير ابن سعدان أحبّ أن يسمع «كلاماً في مراتب النَّظْم والنثر، وإلى أيّ حدٍّ ينتهيان، وعلى أيّ شكلٍ يتفقان، وأيّهما أجمعُ للفائدة، وأرجعُ بالعائدة، وأدخَلُ في الصناعة، وأَوْلى بالبراعة»[1]. فكان جواب التوحيديّ «انّ الكلام على الكلام صعب لأنّ الكلام على الأمور المعتَمَدِ فيها على صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحسّ ممكنٌ، وفضاء هذا متسعٌ، والمجال (فيه) مختلفٌ. فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شق النّحوُ وما أشبة النحو من المنطق، وكذلك النثر والشعر». فضلاً عن أن الكلام على الكلام كما يصفه لاحقاً: «المنتهى منه غير مطموع فيه، ولا موصول إليه»[2].

إنّ «الكلام على الكلام» الذي يشير إليه التوحيدي ليس غيرَ النقد الأدبيّ الذي يدور على نفسه، لأنّه إنشاءٌ لغويٌّ على إنشاءٍ لغويٍّ آخر هو الأدب[3]، وهو لهذا ينتمي إلى عالم الـ «ميتالغة»[4] «meta-language»... مثله في ذلك مثل النحو والمنطق اللذيْن يدوران على الإنشاء اللغويّ الذي ينشئه الناسُ ويتدبران بهما قواعدَ التركيب ونواظمَ التفكير فيه. وبعبارة أخرى فإنّ ناقد الأدب إنما ينشئ كلاماً يديره على كلام آخر هو الأدب، ويستعمل في ذلك أداةً شائعةً غايةَ الشيوع هي اللغة الطبيعية «natural language» التي يستعملها موضوعُه، أي الأدبُ نفسه؛ وهو ما يجعل الكلامَ الذي ينشئه الناقدُ يلتبس بالكلام الذي أنشأه الأديبُ ويتداخل معه في علاقةٍ وثيقةٍ تمنحه هويتَهُ (إذ يُسمّى «النقدَ الأدبيّ»، نسبةً إلى الأدب موضوعِهِ وموضع اهتمامه، بل شغلِهِ الشاغل، ومسوِّغ وجودِهِ)، وتجعله يخالف في ذلك أنواعَ النقد الأخرى ـ من مثل النقدِ الموسيقيّ، والنقدِ التشكيليّ، والنقدِ الفنيّ عامةً ـ التي تَستعمل أداةً مختلفةً عن أدوات الفنون التي تَنْقدها، محتفظةً بذلك لنفسها بفسحةِ أمانٍ تقيها تبعاتِ الالتباس بموضوعها على ذلك النحو الوثيق.

والواقع أنّ اشتراك الكلام الذي ينشئه الناقدُ، والكلام الذي ينشئه الأديبُ، بالأداة المستعملة من جانب كل منهما، لا يؤدّي إلى التداخل وحده، بل إلى الاشتراك كذلك في

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

٢ ـ المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص ١٣١.

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

٤ ـ ناظر: Gerard Génette: **Figures of Literary Discourse**, Translated by Alan Sheridan, Introduction by Maria Rose Logan (Basil Blackwell, Oxford, 1982), pp. 3 - 4.

المكوِّنات[1]. فتغدو بذلك مكوِّناتُ النص النقديّ المنتمي إلى تقليدٍ نقديٍّ قوميٍّ مّا هي نفسها مكوِّناتِ النصّ الأدبيّ المنتمي إلى الأدب القوميّ الذي يُعنى به هذا النصُّ النقديّ. فمكوِّنات النقد العربيّ الكلاسيّ، مثلاً، هي نفسها مكوِّناتُ الأدب العربيّ الكلاسيّ. وليس من المبالغة القول إنهما بذلك يمثِّلان وجهيْن اثنيْن لعملةٍ واحدةٍ هي الفكر الأدبيّ العربيّ الكلاسيّ في وجهَيْ نظريته وممارسته، في الالتزام به ضمناً ـ من جانب الأدباء العرب الكلاسيين ـ بوصفه نظاماً يَحكم عمليةَ الإنتاج الأدبيّ، وفي الإفصاح عنه ـ من جانب النقّاد العرب الكلاسيين ـ نظاماً متماسكاً يُقرأ في ضوئه هذا الإنتاجُ، ويُشرَحُ، ويُحلَّلُ، ويُقارَنُ بغيره، ويُحكَم عليه في نهاية المطاف.

النقّاد العرب غير متفقين على تسمية المصطلحات والمفاهيم، ولا على دلالاتها، ومعرفتُهم محدودةٌ بالنُّظم التي أفرزتها

ولكنّ هذا الاشتراك في الأداة (أو اللغةِ الطبيعيةِ الإنسانية) والمكوِّنات لا يمنع من استعمال مصطلحيْن مختلفيْن للإشارة إلى كلٍّ من الإنشاء الأدبيّ، والإنشاء النقديّ. فالكلام الذي يُنشئه الأديبُ نسميه «أدباً»، والكلامُ الذي ينشئه الناقدُ (عن هذا الإنشاء) نسميه «نقداً أدبياً». وليس ثمة ما يسوِّغ هذيْن الاستعمالين لولا أنّ هناك فروقاً مهمة بينهما. وبعبارة أخرى، فإنّ الاختلاف في الدالّ (الذي هو، في هذه الحال، الأدبُ والنقدُ الأدبيّ) ليس غيرَ إفصاح عن الاختلاف في المدلول (الذي هو ما ينطوي تحت كلٍّ من الأدب والنقد الأدبيّ من معانٍ ودلالات). ولاشك أنّ الوقوف على هذا الاختلاف مفيد في ترسيخ فهمنا لطبيعة كل من هذين الإنشاءين: الأدب والنقد الأدبيّ.

يستطيع المتأمل في طبيعة الأدب أن يتبين أنّ أداته أو اللغة الطبيعيّة فيه تؤدّي عدة وظائف تتفاوت بين نصٍّ أدبيٍّ وآخر، وأنّ ثمة وظيفةً محددةً من هذه الوظائف تقع منها موقعَ الذروة من الهرم: فهي أبرزها وأكثرها أهميةً؛ وهي المهيمنة والمتحكِّمة[2] في غيرها والمحدِّدة لأوضاعها وعلاقاتها فيها بينها. وهذه الوظيفة هي الوظيفة الجمالية التي تقف وراء أدبية النص الأدبي، أو تجعل منها أدباً ينتمي إلى أسرة الفنون الجميلة fine arts. وهذا طبيعيّ: فنحن نقرأ الأدب بسببٍ من هذه الوظيفة، على الرغم من تقديرنا للوظائف الأخرى ووعينا بوجودها. فعلى سبيل المثال لا يقرأ المرءُ **ثلاثية** نجيب محفوظ ليعرف أحوالَ مصر الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية، أو ليتبين مقدارَ العلاقة القائمة بين شخصيّةٍ من الشخصيات مثل «كمال» وشخصيةِ نجيب محفوظ، أو لغير ذلك من الوظائف التي تؤديها **الثلاثيةُ** بطبيعة الحال. بل يقرأها لما تنطوي عليه من تجربةٍ فنيةٍ تتجسَّد باللغة الروائية وتتحول في نفسه إلى تجربةٍ جماليةٍ يغتني بها ويُسَرّ...

وبالمقابل فإنّ مُنْعِمَ النظر في طبيعة النقد الأدبيّ يرى أنّ اللغة الطبيعية فيه تؤدي وظائف عديدة تتميز واحدةٌ من بينها بالسيادة والهيمنة والتحكّم في سائر الوظائف الأخرى، وهذه الوظيفة هي وظيفة تيسير التفكير المنظَّم في شؤون الأدب. ذلك أنّ النقد الأدبي مجموعةُ عملياتٍ ذهنيةٍ تشمل الاختيارَ والشرحَ والتحليلَ والمقارنةَ وغيرَها، وتتم بأداةٍ محددةٍ هي اللغة التي تُستعمل لتيسير هذه العمليات، أو لتيسير التفكير عن الأدب. ولذلك كانت لغةُ النقد في مجملها لغةَ مصطلحاتٍ ومفاهيم يرتبط كلٌّ منها مع غيره بشبكةٍ من الوشائج تمنحه قيمتَه ومدلولَه ووظيفتَه.

إنّ النقد الأدبي، بوصفه لغةَ مصطلحاتٍ ومفاهيمَ تُستعمل لوصف الأدب ومختلف إجراءات دراسته، يقترب إلى حد كبيرٍ من النقد الماليّ في عالم الاقتصاد والتجارة. ذلك لأنّ على المتعامل بهما ـ أي بنظام النقد الأدبيّ، ونظام النقد الماليّ ـ أن يعرف القيمة الاصطلاحية لكل وحدةٍ من وحداتهما، حتى يكفل لممارسته قسطاً معقولاً من النجاح، ويتجنَّبَ على أيّ حالٍ الإفلاسَ في النهاية. فلكل مفهومٍ في النقد الأدبيّ قيمتُهُ الدلاليةُ التي ينبغي على كل ممارسٍ له أنْ يحرص عليها، حِرْصَ المتعامل بالنقد الماليّ على معرفة قيمة الوحدات النقدية الخاصة به. ومثلما يجب على المتعامِلِ بالنقد الماليّ أن يَعْرف النظامَ النقديَّ المحدِّد لقيمة وحداته النقدية التي يتداولها ـ بعضها بالقياس إلى بعضها الآخر من جهة، وبالقياس إلى الوحدات النظيرة الأخرى في النُّظُم النقدية الأخرى من جهة ثانية، وبالقياس إلى قيمتها الشرائية في أيّ مجتمعٍ من المجتمعات من جهة ثالثة ـ...، فإنّ على المتعامِلِ مع النقدِ الأدبيّ أن يكون على وعيٍ بالنظامَيْن النقديّ والأدبيّ اللذيْن يحكمان دلالةَ المفهومات النقديّة والأدبية ـ وأعني: هذه المفهومات التي نصطلح على دلالاتها ضمن إطارٍ من هذين النظامين، ونلتزم بها امتثالاً لاتفاق أهل المعرفة والرأي عليها، ونُلزِم بها (على نحوٍ أو آخر) جميعَ العاملين في ميدان الأدب والنقد حتى نكفلَ الحدَّ الأدنى من التفاهم والتواصل.

والحقّ أنّ المتفحِّصَ لمادة الإنشاء النقديّ العربي الحديث يجد أنّ النقاد العرب المحدثين على وجه الإجمال، وعلى خلاف حال المتعاملين مع وحدات النقد الماليّ الذي يُحْسِنون استخدامَها وتثميرها، هم على قسطٍ متواضعٍ جداً من النجاح في التعامل مع وحدات النقد الأدبيّ في الثقافة العربية المعاصرة. فَهُمْ أولاً: غيرُ متفقين على تسمية هذه الوحدات النقدية والأدبية؛ وهم ثانياً: غير متفقين على تحديد دلالات هذه الوحدات؛ وهم ثالثاً: على معرفة محدودة (تكاد تقرب من الصفر لدى بعضهم) بالنُّظُم الأدبيةِ والنقديةِ

---

١ ـ انظر د. عبد النبي اصطيف: **في النقد الأدبي العربي الحديث: مقدمات مداخل نصوص**، الجزء الأول، منشورات جامعة دمشق، دمشق، ١٩٩٠ ـ ١٩٩١، ص ١٥.

٢ ـ بالمعنى الذي يراه رومان جاكبسون في مقالته المشهورة «السائد» "The dominant"، وانظرها في مؤلفه: **Language in Literature**, Ed. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy (Harvard University Press, Cambridge Ma., 1987), pp. 41 - 46.

والفكريةِ التي فرزتْ هذه الوحدات، والتي حكمتْ دلالاتها، وضبطتْ علائقها فيما بينها من جهة، وفيما بينها وبين هذه النُّظُم من جهة أخرى. من هنا يبدو للمرء أن تجاوز هذا الوضعَ غير المُرْضي للنقد العربيّ الراهن لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال إصلاح جذريٍّ للنظام الذي يحكمه. وهو إصلاح يشمل: ١ ـ تثبيت المصطلح النقدي العربي الحديث، أو «توحيد الدالّ» في هذا المصطلح؛ ٢ ـ تحديد دلالات هذا المصطلح، أو تحديد «المدلول» فيه؛ ٣ ـ الوقوف على محدِّدات هذا المصطلح، أو البنية التحتيّة التي تحكمه...

تثبيت مصطلح النقد العربي الحديث

والمقصود به تحقيقُ حدٍّ أدنى من الاتفاق على استعمال لفظةٍ عربيةٍ محددةٍ مقابلَ كلّ مصطلح مستوحى أو مستعار من التقاليد الأدبية والنقدية الخاصة بالآخر. لقد سئم المعنيون بالنقد الأدبي العربيّ الحديث، وبحقٍّ، فوضى المصطلح الذي تسوده. وقادتْهم هذه الفوضى إلى حيرةٍ مربكةٍ تشمل التفكيرَ، والتعبيرَ، والفهمَ، والتواصلَ. وكيف لهم ألاّ يسأموا هذه الفوضى، والعربُ المحدَثون يستعملون، على سبيل المثال، للإشارة إلى مصطلح «romanticism» الإنكليزيّ مفرداتٍ مثل: «الرومنتيكية، والرومنسية والرومنتيّة»... وكذلك يترجمونها مرةً بـ «الإبداعية»، وثانيةً بـ «الابتداعية»، وأحياناً بـ «التفلّتية»[1]؟ وما لهم لا يحارون وهم يرون العرب المحدثين يستعملون للدلالة على كلمة «structuralism» الإنكليزية مفرداتٍ من مثل «البنائية»، و«الهيكلية»، و«البنيوية» وغيرها؟ وماذا تراهم يستطيعون فعله غير أن يحوقلوا عندما يرون العرب المحدثين يستعملون مقابل مصطلح «poetics» الإنكليزيّ أكثرَ من عشر ترجمات، على الرغم من وعيهم بأنّ لتفاعل الثقافة العربية مع التراث اليونانيّ، ولتوظيف العرب لهذا المصطلح [اليوناني الأصل] تاريخاً طويلاً امتد أكثر من ثلاثة عشر قرناً؟ وهاهو حسن ناظم[2] يحصي هذه الترجمات لدى النقّاد العرب المحدثين في شرقيّ الوطن العربي وغربيّه فيذكر: «الشعرية»، و«الإنشائية»، و«الشاعرية»، و«علم الأدب»، و«الفنّ الإبداعي»، و«الإبداع»، و«فنّ النظم»، و«فنّ الشعر»، و«نظرية الشعر»، و«بويطيقا»، و«بويتيك»... ويمكن المرءَ أن يضيف إليها «الشعريات»، و«نظرية الأدب»، و«نظرية الأدب الداخلية» وغيرها!

والحق أنّ هذا الاختلاف في استعمال المصطلح النقديّ المستلهَم من التقاليد النقدية والأدبية الخاصة بالآخر قد يبلغ أحياناً درجةً عابثةً عندما يتصل بمصطلح مهم جداً مثل «linguistics» الإنكليزي. فقد أحصى عبد السلام المسدّي ثلاثةً وعشرين مقابلاً عربياً لهذا المصطلح يُمْكن المرءَ أن يذكر من بينها: «اللانغويستيك»، و«فقه اللغة»، و«علم اللغة الحديث»، و«علم اللغة العام»، و«اللسانيات»، و«الألسنيات»، و«الألسنية»، و«علم الألسن»[3]، وغيرها. ويبدو أن ثمّة رغبةً دفينةً لدى بعض العاملين في حقل النقد الأدبيّ العربيّ الحديث في الاختلاف، والمغامرةِ في الاجتهاد الشخصي، والبدءِ دائماً من الصفر في سكّ المصطلحات، والاستبعادِ غيرِ المسوَّغ لجهود الآخرين لمجرد الجهل بها، أو نتيجةَ الإسراف في حسن الظن بالنفس وسوء الظن بالآخرين، أو الإصابةِ بالصلَف «المعرفي» أحياناً. حتى إنّ المرء ليجد أنّ نقّاداً من مجموعة واحدة من الزملاء في مؤسسةٍ جامعيةٍ، أو حتى مجمعية واحدةٍ، يستعملون مصطلحاتٍ مختلفةً لمجرد لفت الأنظار إلى عملهم، أو عملاً بمبدإ ـ وأيّ مبدإ! ـ «خالِفْ تُعْرَفْ». وهذا ما يجده المرءُ في إشارة بعضهم إلى مصطلح «deconstruction» الإنكليزيّ عندما يستعمل له «التفكيكَ»، في حين يستعمل زميلُه «التشريحَ»، ويفضّل زميلٌ ثالث مصطلحَ «التقويض»؛ ولكلٍّ وجهةُ نظرٍ، ووجهةٌ هو موليها[4]. ويُمْكن المرءَ أن يضيف إليه مصطلح «discourse»، الذي تُصِرّ الكثرةُ الكاثرةُ من النقّاد العرب المحدثين على استعمال مصطلح «الخطاب» عديلاً له، وتصرُّ قلّةٌ منهم على استعمال مصطلح «الإنشاء»، وكلٌّ ملتزمٌ بهوى لَيْلاه! أما

---

١ ـ انظر د. حسام الخطيب: **اللغة العربية: إضاءات عصرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٢١ ـ ٢٢. وانظر أيضاً تعليق الدكتور إحسان عباس على تخبط العرب المحدثين في ترجمتهم لمصطلح romantic، واستعمالهم له صفةً مشتقةً من المذهب الرومنتيّ «romanticism» نتيجةَ 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 رومانسيّ. ومع التقارب في أصل الكلمتين فإنّ البون بينهما واسع: «romantic»، نسبة إلى romanticism وهي حركة أدبية بدأتْ في أوروبا عند نهاية القرن الثامن عشر وتتميز بالتعبير عن المواجد الذاتية (مخالفةً 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 الكتّابُ في الأدب والنقد لهذا الخطإ، ولم يحتجّ عليه القراءُ، ولو حدث مثل هذا في العلم لكان حَرْباً كبيراً». وانظر: د. إحسان عباس: «دور عضو هيئة التدريب في تعريب التعليم العلميّ الجامعيّ» (محاضرة ألقيتْ في ٢٦ نيسان ١٩٨٦ في مجمع اللغة العربية الأردنيّ في عمان)، **الموسم الثقافي الرابع لمجمع اللغة العربية الأردني**، منشورات مجمع اللغة العربية الأردنيّ، عمان، ١٩٨٦، ص ١١٦ ـ ١١٧.

٢ ـ انظر حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص ١٤ ـ ١٦.

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

٤ ـ الإشارة هنا هي الى استعمالات من وَسَموا أنفسهم بـ «كتّاب النص الجديد» في المملكة العربية السعودية، والذي يُصْدرون مجلتهم الخاصة بهم التي 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 بعنوانٍ موحٍ هو «محور التقويض أم تقويض المحور؟». وانظرْ إسهاماتهم المختلفة في العدد الخامس من المجلة الصادر في إبريل من عام ١٩٩٦، عن دار الخشرمي في قبرص، الصفحات ١٨٤ ـ ١٩٠ و١٩١ ـ ٢٣٠ و ٢٣١ ـ ٢٥٢ و ٢٥٣ ـ ٢٦٨.

المصطلح الإنكليزي «semiology» أو «semiotics»، فالعرب المحْدَثون يستعملون مفرداتٍ من مثل «علم العلامات»، و«علم الأدلة»، و«علم العلامة»، و«علم الإشارة»، و«الدلائلية»، و«السيمولوجيا»، و«السيمياء»، و«السيميائيات»، وغيرها[1].

وواقع الحال أنّ الأمثلة قد لا تُحصى على هذا الاختلاف الذي لا يكاد ينجو منه أبسطُ المصطلحات النقدية إلا بشقّ النفس. ولربما تبدو المسألةُ للبعض مسألةَ اختيارِ مفردةٍ لا غير. ولكنّ الحقيقة هي أنّ اختيار كلمةٍ مّا للدلالة على مصطلحٍ نقديٍّ معينٍ يعني بالضرورة اختيارَ مجموعةٍ من المشتقّات المتصلة بها للإشارة إلى اسم الفاعل، واسم المفعول، وإلى المصدر الصناعيّ، وهكذا. فإذا ما تم اختيارُ مصطلح «الهيكل» للإشارة إلى مصطلح «structure» مثلاً، كان معنى ذلك اختيارَ «هَيْكَل» للفعل، و«هيكلية» للمصدر الصناعيّ، و«هيكليّ» صفةً للعاقل ولغير العاقل. وإذا ما تم اختيارُ مصطلح «الخطاب» للإشارة إلى مصطلح «discourse» كان معنى ذلك اختيارَ مصطلح «خطابيّ» للإشارة إلى ما يتّصف به، كأنْ نصف به تقنيةً فنقول عنها إنّها «تقنية خطابية» بمعنى «discursive technique»، وعندها قد يفهم القارئُ منها ما يفهمه عادةً من صفة «خطابيّ» المتصلة بالخطابة العربية (وهي جنسٌ نثريٌّ مهمّ من أجناس النثر العربيّ القديم والحديث معاً)، الأمر الذي يُحدث خللاً في اتساق فهم القارئ للنص الذي بين يديه، ويُسهم في قلقلة فهمه للدلالة العامة لهذا النص الذي يُفترض أن يُرسِّخ لديه عمليةَ التفكير المنظَّم عن الأدب...

إنّ على العاملين في ميدان النقد الأدبيّ أن يبذلوا قصارى جهدهم من أجل تحقيق حدٍ أدنى من الاستقرار لمصطلحهم يكفل له في نهاية المطاف نوعاً من الثبات الذي يُرجى له أن يؤدّي إلى استعمال دالٍّ واحدٍ للإشارة إلى مدلولٍ واحدٍ في العملية النقدية. صحيح أنّ الناقد الحصيف حريصٌ أشدّ الحرص على دقة مصطلحاته ووضوحها وبالتالي على تطويرها في هذا الاتجاه، وأنّ ذلك ربما يقوده إلى تفحُّص مصطلحه باستمرار، أي أنه يجعله في حالة من الاستنفار الدائم أو القلق المحكوم بالطموح نحو الأفضل. ولكنْ لا بأس من ترشيد هذا القلق، وجعله قلقاً منتِجاً بعيداً كلَّ البعد عمّا سماه حسام الخطيب ـ وبحق فيما يبدو لي ـ بمفهوم «التفرُّد الاجتهادي (خَالِفْ تُعْرَفْ)»[2] وذلك بغرض الوصول إلى حدّ أدنى من الإجماع، أو الاتفاق على الأقل، تيسّر التواصل والتفاهم والحوار المجدي. ولاشك أنّ

ثمّة نقّاد يستعملون مصطلحات مختلفة لمجرد لفت الأنظار إلى عملهم، أوْ عملاً بمبدإ: «خالِفْ تُعْرَف»

صعوباتٍ كثيرةً تقف في طريق تحقيق هذا الإجماع المرغوب فيه من جانب العاملين في ميدان النقد الأدبيّ العربيّ، وهي في معظمها صعوباتٌ غيرُ مقصورةٍ على المصطلح النقديّ الحديث المستوحى من التقاليد النقدية الخاصة بالآخر، بل تشمل المصطلحات الأخرى في العلوم الإنسانية والطبيعية والرياضية والطبية والبحتة.

وأولى هذه الصعوبات أنّ اللغة العربية الحديثة، والمعاصرة، لغةٌ غيرُ مخدومة، بل هي في وضعٍ بائسٍ حقاً، إذا ما قورنتْ بغيرها من اللغات الحية[3].

وثانية هذه الصعوبات أنّ عملية التعريب أو الترجمة تقوم في الغالب على اكتاف أفراد، وهي لذلك حصيلةُ محاولاتٍ فرديةٍ غير منظمة أو متقصية. أما المصطلحات التي تتبناها المؤسساتُ الجامعية والثقافية والمجمعية فإنه لا سبيل إلى فرضها على الأفراد، لأنّ هذه المؤسسات لا تملك غيرَ سلطتها الأدبية التي يَسْهل تجاهُلُها، ولاسيما عندما لا تنسجم مصطلحاتُها مع اجتهادات هؤلاء الأفراد وقناعاتهم... هذا إنْ وَجَدَتْ هذه المصطلحاتُ سَبيلها إليهم على مستوى الوطن العربيّ في المقام الأول: فالعزلة الثقافية السائدة في الوطن العربيّ تكاد تكون خانقةً؛ وأساليبُ العمل الثقافيّ الجماعيّ متخلفةٌ في هذا الوطن، لافتقار المؤسسات الجامعية والثقافية والإعلامية إلى العادات البحثية العلمية الصحية والسليمة.

وثالثتُها أن هذه المصطلحات متصلة بالتقاليد الأدبية الأجنبية. ومعنى هذا أنها تعاني ما تعانيه حركةُ ترجمة هذه التقاليد في الثقافة العربية الحديثة، وتلقي بظلها على حركة ترجمة المصطلح الأدبيّ والنقديّ، وتضيف بذلك مشكلاتٍ أخرى إلى مشكلات النقد الأدبيّ العربيّ الحديث. ويبدو أنّ هذا النقد غيرُ بعيدٍ في هذا عن مصير النقد المسرحيّ العربيّ الذي يعاني بدوره تنوعَ المرجعيات التي يستقي منها المسرحيُّ العربيُّ معرفته عندما يقدِّم ممارسته المسرحية تأليفاً أو نقداً. يكتب سعدالله ونوس: «ولم تعانِ التجربةُ المسرحيةُ العربيةُ من التقطع وعدم المراكمة فقط، وإنما عانت أيضاً من تشتت الجهود، وغيابِ آلياتٍ ثقافيةٍ تضمن تواصلَ التجارب في تنوعها وتعددها من مغرب الوطن العربي إلى مشرقه. ومن هنا تعددت الاجتهاداتُ في تحديد المصطلحات ترجمةً وإبداعاً، ثم فاقم التعددَ والاختلافَ تنوعُ المرجعيات التي يستقي منها المسرحيُّ، كاتباً كان أم ناقداً»[4].

والحقيقة أنه فضلاً عن أهمية تثبيت المصطلح النقدي المستلهَم من ثقافات الآخر في توفير لغة مشتركةٍ تكون أداةً مشتركةً في التفكير والتعبير والحوار، فإنّ تثبيت

---

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

٢ ـ انظر د. حسام الخطيب، المرجع السابق، ص ٢١.

٣ ـ المرجع نفسه، ص ٥١ ـ ٧٤.

٤ ـ سعدالله ونوس مقدماً **المعجم المسرحي**، لماري إلياس وحنان قصاب حسن: «من لعثمة الروّاد إلى بيانات المسرحيين المحدثين»، **الحياة**، ٧ آب ١٩٩٧، ص ١٦.

الاصطلاحات العلمية الخاصة بأيّ حقلٍ معرفيّ مهم جداً، وذلك «حتى لا تتبدل الحقائقُ بتبدّل الألفاظ التي أفرغت فيها». ذلك أنّ الألفاظ، بحسب جميل صليبا، «حصون المعاني. وتثبيتُ الاصطلاحات العلمية هو الحجر الأساس في بناء العلم. فإذا أقيم هذا البناءُ على أساسٍ متحرك، لم يبلغ الغاية التي أنشئ من أجلها»[1].

وهذا بالطبع إلى جانب الفوائد العديدة الأخرى التي لا تقتصر على العلماء العاملين في هذا الحقل المعرفيّ، بل تشمل كذلك المعلمين والمتعلمين وجهودَ القراء. ومعنى هذا أنّ له فائدة تربويةً وأخرى اجتماعيةً، كما يؤكد ذلك الدكتور صليبا نفسُه، الذي يضيف شارحاً ضرورةَ استعمال اللفظ فيما وُضعَ له، والدلالة على المعنى الواحد بلفظ واحد، فيقول إنّ في ذلك تيسيراً «لعمل المعلمين والمتعلمين معاً لأنّ المعاني إذا كانت محدّدةً، سَهُلَ على المعلم شرحُها، وعلى المتعلم فهمُها. وكذلك الألفاظ، إذا كانت مطابقةً للمعاني، صار استعمالُها أدقّ، ووضوحُها أتمّ»[2]. ولا ننس بالطبع أن «تحديد معاني الألفاظ يسهّل على الناس التفاهُمَ فيما بينهم، فلا يتكلمون بما لا يعلمون، ولا يمارون فيما لم يتضح لهم من المعاني»...

تحديد دلالات المصطلح النقدي

إنّ الإجماع على لفظةٍ معينة للدلالة على مفهومٍ معين لا يكفي من أجل القيام بممارسة نقدية سليمة أساسُها التفاهُم، إذ لا بد له من أن يترافق مع إجماع، أو اتفاق مبدئي في الأقل، على دلالةِ هذه اللفظة. صحيح أنّ هناك دائماً فسحةً للخلاف، وهامشاً للنقاش، حتى في التقاليد الغربية التي نستوحي منها هذه المصطلحات، ولكنْ ثمة بالإضافة إلى ذلك اتفاقٌ على الحد الأدنى من دلالةِ كلّ مصطلح لا سبيل إلى قيام حوارٍ بنّاءٍ مُجْدٍ بين المتعاملين به دون تحقيقه.

وإذا ما تذكر المرءُ أنّ أغلب المصطلحات النقدية العربية الحديثة مستوحاةٌ من تقاليد أدبية ونقدية مختلفة، ومن لغات أجنبية متعددة، فإنّ 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. وربما كان السبيلُ الأمثلُ لمعالجة اختلاف النقاد حول دلالات المفهومات الأدبية والنقدية إعدادُ موسوعةٍ نقديةٍ أدبيةٍ تضيِّق من فسحة الخلاف بينهم وتوفّر حداً أدنى من اللغة المشتركة بين العاملين في ميدان الأدب والنقد. إنّ المرء ليفاجأ حقاً بغياب موسوعة حيوية كهذه في المكتبة العربية. صحيح أنّ هناك مجموعة من المعاجم الأدبية: كمعاجم ناصر الحاني[3]، ومجدي وهبة[4]، وحمادي صمود[5]، ومجدي وهبة وكامل المهندس[6]، وجبّور عبد النّور[7]، وسعيد علّوش[8]، وإبراهيم فتحي[9]، وإميل يعقوب وبسام بركة ومي شيخاني[10]، وميجان الرويلي وسعد البازعي[11]، ومحمد عناني[12]. إلا أنها لا تؤدي الفائدةَ المرجوّة منها، وخاصة مسألة توفير هذه اللغة المشتركة المشار إليها آنفاً.

فمعجم الحاني، **من اصطلاحات الأدب الغربي**، على الرغم من أنه جهد رائد، محدودٌ في مجاله وتطلعاته. وهو جدُّ قديم، ولا أظن أنّ هناك اليوم مَنْ يستطيع أن يزعم أنّ هذا المعجم، الذي لا تكاد تصل صفحاتُهُ المائة والخمسين صفحةً، لم يستنفد أغراضَ وجوده. وكذا الشأنُ في طبعته الثانية التي ظهرتْ تحت عنوان **المصطلح في الأدب الغربي**[13]، والتي لا تحقّق تقدماً ملحوظاً بالمقارنة مع سابقتها خلا حذفَ بعض المداخل، والتنقيحَ الصياغيَّ لبعضها الآخر، واختيارَ قطْعٍ أصغرَ رَفَعَ من عدد صفحاته ولكنه لم يجعله أكثر جدوى على الرغم من مضيّ نحو عقد من السنين على الطبعة الأولى.

وأما معجم وهبة الثلاثي اللغات الهام، فهو معجم مَداخلَ موجزةٍ مركّزةٍ غايةَ التركيز، لا تشتمل على شروح كافية تشفي غليلَ القارئ المختص، وبالتالي لا تسهم بالمقدار المتوخّى منها في توضيح المصطلحات النقدية والأدبية، وبيان حدود دلالاتها.

وأما معجم حمادي صمود الموسوم بـ **معجمُ مصطلحات النقد الحديث** فهو محاولة جزئية تتسم بقدرٍ كبيرٍ من التواضع في تصورها، ومنطلقاتها، والجهدِ الموظَّف فيها، وفي حصيلتها التي لا يبدو أنها ذاتُ نفعٍ كبيرٍ للناس.

وإذا ما انتقل المرء إلى معجم وهبة والمهندس، فإنه يجد أنه أكثر تقدماً في مجال تقديم الشروح الوافية لمعظم المداخل

---

١ ـ د. جميل صليبا: **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية**، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢، الجزء الأول، ص ٨ ـ ٩.

٢ ـ المرجع السابق، ص ٩ ـ ١٠. ولا ينفرد صليبا في دعوته هذه، فها هو الدكتور إحسان عباس يؤكّد أنّ من الخير أن يظل المصطلحُ مقصوراً على مقابلٍ له في لغة أجنبية ما أمكن ذلك. وانظر: د. إحسان عباس، المرجع السابق، ص ١١٦ ـ ١٢٢.

٣ ـ انظر د. ناصر الحاني: **من اصطلاحات الأدب الغربي**، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٩.

٤ ـ انظر د. مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.

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

٦ ـ انظر مجدي وهبة وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩.

٧ ـ انظر: د. جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

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

٩ ـ انظر ابراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس/تونس، ١٩٨٦.

١٠ ـ انظر د. إميل يعقوب، د. بسام بركة، مي شيخاني: **قاموس المصطلحات اللغوية، عربي ـ انكليزي ـ فرنسي**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧.

١١ ـ انظر د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من ثلاثين مصطلحاً وتياراً نقدياً أدبياً معاصراً**، الرياض، ١٩٩٥.

١٢ ـ انظر د. محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ١٩٩٦.

١٣ ـ الدكتور ناصر الحاني: **المصطلح في الأدب الغربي**، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت ١٩٦٨.

المستمدة أساساً من معجم وهبة الثلاثيّ اللغات، ولكنه يبقى بعيداً عن الوفاء بحاجة القارئ العربي. فهو ضئيلُ الحجم نسبياً، لا يكاد يستوعب إلا القليلَ من هذه المصطلحات. فقد طمح مصنِّفاه إلى تغطية المصطلحات العربية للغات والآداب الغربية التي تهمّ الباحثَ العربيَّ والمصطلحاتِ المتعلقة بعلوم اللغة العربية وآدابها في مختلف العصور، إضافةً إلى المصطلحات المتصلة بالتجويد، والتوحيد، والفِرق، والتفسير، والحديث[1]... وكل ذلك فيما لا يتجاوز خمساً وسبعين ومائتي صفحة من القطع الكبير. وهذا طموح لا يمكن أن ينهض به جهدُ الباحثيْن المحمود، لأنه بحاجة إلى جهودِ فريقٍ أكبر. وربما كان من الجدير بالذكر في هذا المقام أنّ طموح الباحثيْن قد دفع بهما إلى إخراج طبعةٍ منقّحةٍ ومزيدة من معجمهما صدرتْ بعد مضيّ خمس سنوات على ظهور طبعته الأولى. ولكنّ الطبعة الجديدة[2]، وهي تقدُّمٌ ملموسٌ على سابقتها، تظل دون الوفاء بحاجة القارئ العربي إلى معجمٍ موسوعي يقدِّم له المصطلحَ الأدبيَّ والنقديَّ المستلهَمَ من التقاليد الغربية تقديماً يتّسم بالعمق والغنى والشمول والمعاصرة في آن معاً. وهو عملٌ يحتاج إلى عملٍ جماعيٍّ ترعاه مؤسسةٌ عامةٌ أو خاصة تُنْفِق على إعداد موادّه، وتُسنِدُ تجديدَه إلى فريقٍ من خبراء المصطلح في الوطن العربي.

يفاجأ المرءُ بغياب موسوعة نقدية أدبية عربية تضيِّق من فسحة الخلاف بين النقّاد حول دلالات المفهومات

أما معجم عبد النور فإنه معجمٌ يستند إلى التقاليد الأدبية الفرنسية أساساً، وهي أضيق من أن تستوعب المصطلحَ النقديَّ والأدبيَّ الحديث. وكذلك فهو جهدٌ غيرُ متأنٍّ تأنّي جهدِ مجدي وهبة الجيد ذي الدقة والشمول والاستقصاء.

وعلى الرغم من نظرة سعيد علّوش الناقدة إلى أعمال وهبة وصمّود وعبد النور وغيرها، ووعيِهِ بثغراتها التي يشير إليها بشيء من التفصيل في مقدمته لمعجمه، وعلى الرغم من سعيه إلى تجاوزها مستعيناً بمجموعة من المعاجم الإنكليزية والفرنسية المدرسية من جهة والحديثة والمعاصرة من جهة أخرى، فإنّ عمله الذي أراده معجماً مسايراً للإنتاج الأدبي العربيّ المعاصر ينزع ـ كما يعترف هو نفسه ـ «نحو نظرية المعرفة ومجال الكليات الإنسانية»[3]، وهو العيب الذي يأخذه هو بنفسه على معجم وهبة[4]. وكذلك فإنّ المصطلح فيه يعبِّر عن «ممارسةٍ أدبيةٍ لم تترسخ بعدُ في حقلنا المعرفيّ، بالإضافة إلى افتقارها لإنتاج يدعمها في العالم العربي»[5]، أي أنه بعبارة أخرى لا يساير الإنتاجَ الأدبيَّ العربيَّ المعاصرَ وبالتالي لا يحقق هدفَه الذي يعلن عنه في المقدمة. وفضلاً عما تقدم، فإنّ مصطلحاته لا تصاحبها أمثلةٌ توضيحيةٌ لأسبابٍ يذكر منها: ١ ـ تخوفه من إثقال المصطلح؛ ٢ ـ اقتناعه بمؤشرية المصطلح لا بنهائيته؛ ٣ ـ ضرورات تقنية[6]. وهو بهذا يستغني طوعاً عما يمكن أن تقدّمه هذه الأمثلةُ من فائدةٍ توضيحية في تقريب المفهوم النقديّ من ذهن القارئ العربيّ.

إنّ من المؤسف حقاً أن يتحول معجمُ علّوش، الذي بدأ واعداً جداً في مقدمته، إلى مجرد سردٍ لجملة من المصطلحات مرتبةً هجائياً ومُقَدَّمةً بلغةٍ بَرْقيّةٍ تكاد تستعصي حتى على القارئ الخبير بهذه المصطلحات. وهو مسردٌ قائمٌ على اجتهاداتٍ غير متأنية، تنطلق من نقطة الصفر. فمصطلح النقد العربيّ الحديث مثلاً لم يعد يَستخدم «الأوتوبيوغرافيا»، و«البيوغرافيا»[7]، وإنما «السيرة الذاتية» و«السيرة». كما أنّ معظم المداخل التي يتضمنها المعجمُ (الذي لا يتجاوز حجمُهُ الفعليُّ مائة وعشرين صفحةً)[8] لا تعني الكثيرَ للقارئ العربي الذي لا يألف مسمَّياتها. أما القارئ الخبير فإنه مضطرٌّ إلى الرجوع إلى أصولها ـ الفرنسية أو الإنكليزية ـ من خلال الإحالات الرقمية في بداية كل مدخل، حتى يستبين له ما يتحدث عنه صاحبُ المعجم... وهو ما يثير في نفس قارئه التساؤلَ عن مسوِّغ عملٍ كهذا في المقام الأول[9].

وأما معجم إبراهيم فتحي الموسوم بـ **معجم المصطلحات الأدبية**، فهو جهدٌ لا يتعدى الإعداد (كما يشير إلى ذلك غلافُ الكتاب الداخليّ والخارجيّ). ويبدو أنه كان جهداً متعجّلاً، أمْلَتْه الحاجةُ إلى معجم كهذا، ولذا جاء دون مقدمةٍ أو تَبْتٍ بالمصادر والمراجع، أو حتى إشارةٍ إلى الأصول التي أعدّه منها. والمرجَّح أنه ترجمةٌ لجملةٍ من المصطلحات من معاجم أدبيةٍ ونقديةٍ إنكليزية متنوعة. وهذه المعاجم كثيرة، ومتوفّرة، ومتنوعة في حجمها

---

١ ـ انظر د. مجدي وهبة وكامل المهندس، مرجع سابق، ص ٧.

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

٣ ـ انظر: سعيد علوش، مرجع سابق، ص ١٥.

٤ ـ المرجع نفسه، ص ٩.

٥ ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٦ ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٧ ـ المرجع نفسه، ص ١٧ و ٢٧.

٨ ـ المرجع نفسه، ص ١٧ ـ ١٣٦.

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

ومستواها وغرضِها ودرجةِ استقصائها[1]، وهي ـ دونما شك ـ ذاتُ فائدةٍ كبيرة إذا ما كان الوعيُ هو الناظِمَ لعمل مراجعها.

وأما قاموس **المصطلحات اللغوية والأدبية**، والذي تعاون على تأليفه فريقٌ مؤلَّفٌ من الدكتور إميل يعقوب والدكتور بسام بركة والباحثة ميّ شيخاني، فيسعى أساساً إلى خدمة المثقفين العرب الذين يعملون في ميدان الترجمة إلى الفرنسية أو إلى الإنكليزية، أو منهما إلى العربية (ص ٥). ولذلك فإنه يرى في قاموس المصطلحات الخاصة بعلمٍ من العلوم أو فنٍ من الفنون مجردَ وسيلةٍ تساعد المترجمَ على نقلِ ما يعترضه منها عند ترجمته من لغةٍ إلى لغة، بصرف النظر عن أهمية المصطلح الفنيّ بوصفه مفهوماً تطوَّرَ ضمن سياقاتٍ نوعيةٍ محددةٍ خاصةٍ بالأمة التي وضعته، أو بتلك التي نقلته إلى لغتها ووظَّفته فيها لخدمة أغراضٍ محددةٍ تمليها عليها حاجاتٌ خاصةٌ بها. وهكذا أثبت الفريقُ كلَّ ما توصل إليه من مصطلحات اللغة والأدب، واضعاً أمام كلِّ مصطلح عربيٍّ ما يقابله في اللغة الإنكليزية، ثم ما يقابله في اللغة الفرنسيّة، ومقدِّماً بعد ذلك ما تيسّر له من تعريفٍ بهذا المصطلح، أو شرحٍ لمدلوله أو مدلولاته، صادراً في ذلك كله: عن الخبرات السابقة لعُضويْن من أعضائه[2] في ميدان التأليف في المصطلح اللغوي؛ وعن **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** لمجدي وهبة وكامل المهندس ـ الذي اعتُمِدَ عليه اعتماداً أساسياً كما يقرّ بذلك أعضاءُ الفريق في المقدمة (ص ٥) ـ؛ وعن عدد من المعاجم العربية والفرنسية الخاصة باللغة والأدب وهي بالتحديد معاجم عبد النور وتودوروف ودوكرو وغريماس وكورتيس وموريه Morier ودوبوا Dubois وآخرين؛ وعددٍ آخر من المعاجم اللغوية العربية والإنكليزية والفرنسية مما هو متداول ومعروف[3]؛ فضلاً عن اجتهادات أعضائه الخاصة التي حاولوا فيها أن يجدوا النظيريْن الإنكليزيّ والفرنسيّ للمصطلح العربيّ الذي امتدت مداخلُه أكثرَ من أربعمائة صفحةٍ توزعتْ على أبوابٍ بعد حروف الهجاء العربي.

ويبدو للناظر في هذا المعجم للوهلة الأولى أنه معجمٌ واعدٌ بسبب خبرة مؤلِّفيْه السابقة في ميدان التأليف الاصطلاحي، ولكونه حصيلةَ جهدٍ جماعيٍّ غالباً ما نفتقده في المعاجم العربية (خلا **المعجم الوسيط** ومعجم آخر). ولكنه سرعان ما يتبين له عند مراجعته أنه جهدٌ غيرُ متأنٍّ ويكاد في مصطلحات الأدب والنقد ينطلق من نقطة الصفر إذا ما استثنى المرءُ ما نَسَخَ وَمَسَخَ من **معجم المصطلحات** لوهبة والمهندس. وبسبب طبيعة تأهيل اثنيْن من مؤلِّفيْه فإنّ للمصطلحات اللغوية، ولتلك المتصلة بعلوم اللغة العربية بشكل خاص، نصيبَ الأسد.

وأما ميجان الرويلي وسعد البازعي فإنهما يحاولان في **دليل الناقد الأدبي** «تقديمَ مجموعةٍ من أبرز المصطلحات والمفاهيم والاتجاهات الشائعة في النقد الأدبي المعاصر في عرضٍ متوسطِ الحجم يفوق العرضَ المعجميَّ أو القاموسيَّ المقتَصِدَ في تفاصيله، ولكنه لا يصل إلى مستوى المناقشة المستفيضة التي تتسم بها المقالاتُ التحليلية» (ص ١٠). ومعيارهما في انتقاء هذه المصطلحات والمفاهيم والاتجاهات هو «أهمية المفهوم أو الاتجاه ودرجةُ تأثيره وانتشاره». أما عملهما فيقوم على تقديم رؤيةٍ تفسيريةٍ وتقويميةٍ بعيدةٍ عن وهم الموضوعية من ناحية، والمعالجة الأيديولوجية الفجة من ناحية أخرى. وهكذا اختار المؤلفان واحداً وثلاثين مصطلحاً، وقاما بشرح كلٍّ واحدٍ منهما في عدد محدود من الصفحات تفاوَتَ بين الصفحة الواحدة والخمس والعشرين (وهو حال مصطلح «التقويضية»).

وعلى الرغم من معاصرة هذا **الدليل** بالقياس إلى غيره من المحاولات السابقة ـ وهي معاصرةٌ تتبدى أساساً في تقديم بعض الموجات الأخيرة من مصطلحات النقد، على حد تعبير جابر عصفور ـ فإنّه يشكو ضعفَ حسِّ النسبة في توزيع صفحاته على المداخل، مثلما يشكو انعدامَ الاتساق في مصطلحه (فالمؤلِّفان على ما يبدو لا يزالان حائريْن في اعتمادِ مقابلٍ عربيٍّ لمصطلح «intertextuality»، ولذلك فإنهما يراوحان بين «التناصّ» و«العبرنصيّة»، و«المابين نصيّة»، ص ١٠٠). كما يشكو اتكاءَه المسرفَ على عمليْن شائعيْن في العالم الأنكلو ـ أمريكي (لأبرامز، ولينتريشيا وماكلوغلين)، وإغفالَهُ جهداً عربياً امتد عدةَ عقودٍ من التأليف المعجميّ الخاصّ بالمصطلحات الأدبية والنقدية،

---

١ ـ يمكن المرءَ أن يشير إلى المعاجم التالية على سبيل المثال:

N.H. Abrams: **A Glossary of Literary Terms**, 3rd E. (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);

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

إضافة إلى المعجمين الفرنسيين التاليين اللذيْن تُرجما إلى الإنكليزية والمستخدمَيْن على نحو 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. Greimas and J. Courtes: **Semiotics and Language: An Analytical Dictionary.** Tr. by Larry Crist and Daniel Patte and others (Indiana University Press, Bloomington & London, 1982).

وموسوعات برنستون، وجونز هوبكنز وتورنتو وغيرها، والتي سيشار إليها لاحقاً في هذا البحث.

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

٣ ـ انظر: **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية**، ص ٤٧٧ ـ ٤٧٩.

وأموراً أخرى أشار إليها جابر عصفور في مراجعته السمحة لعملهما عندما قال: «إنّ **دليل الناقد الأدبي** ليس سوى دليلٍ للقارئ الذي يطالع النقدَ الأدبيَّ المعاصر، ويعاني من رطانة عباراته وغموض مصطلحاته الجديدة، والدليل مفيد من هذه الناحية إلى حد. أما طموحه إلى أن يكون دليلَ الناقد الأدبي فهو طموحٌ يحتاج إلى أضعاف الجهد الذي بُذل، في طبعة أخرى أكثر قدرةً على مخاطبة الناقد الأدبي، وأكثر تمكناً من المعارف الصعبة المعقَّدة التي يحتاج إليها الناقدُ الأدبيُّ المعاصر»[1]. ومعنى هذا أنّ العمل الواعد لا يمكن أن يفي بالحاجة لأنه قائم على العجلة والإسراف في الثقة بالنفس، فضلاً عن محدوديته واضطراب مادته وضعوبة تواصلها مع القارئ.

ما زالت المكتبة العربية في حاجةٍ إلى معجم موسوعيّ شبيه بـ «موسوعة برنستون للشعر» أو بـ «دليل جونز هوبكنز للنظرية»

وعندما ينتقل المرءُ إلى معجم محمد عناني الموسوم بـ**المصطلحات الأدبية الحديثة: ومعجم إنجليزي ـ عربي** فإنه يجد أنه ينطلق فيه من وعيٍ معرفيٍّ متقدم في مسألة المصطلح النقديّ عامة، وفي إشكالاتها المختلفة في الثقافة العربية الحديثة خاصة. والحقيقة أنه على الرغم من معاصرة هذا المعجم، وانطلاقِ مؤلِّفِهِ من معرفةٍ خبيرةٍ في شؤون المصطلح وشجونه، وحرصِهِ على الدقة والوضوح في كل ما أورده لقارئه الذي يحتفي به حفاوةً كبيرةً بخدمته على النحو الأمثل وبخاصة في مسرده (ص ١٣٩ ـ ١٥٨) الذي يَشْفع به معجَمَه، وفي ثبتَيْ مراجع المقدمة (ص ٢١٠ ـ ٢١٦) والمعجم (ص ١٢٥ ـ ١٣٨) اللذيْن يشيان بجهدٍ يقلّ نظيرُهُ في التأليف العربيّ الحديث... أقول: على الرغم من كل هذا، فإنّ من البيّن أن معجماً كهذا لا يمكن أن يشفي غلّةَ القارئ العربيّ إلى معجم موسوعيٍّ وافٍ بكل مصطلحات النقد الحديث والمعاصر التي وفَدتْ إلى المشهد النقديّ العربيّ في القرن العشرين. فضلاً عن أنّ اعتماده المسرفَ على معجم جيرمي هاوثورن **مسرد مختصر للنظرية الأدبية المعاصرة**، على أهميته، وإغفالَهُ معاجمَ موسوعيةً 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، ربما حرماه مصادرَ غنيةً ومهمةً جداً في حقل تأليفه. وبالطبع فإنّ المرء لا يسعه إلا أن يحمد للمؤلف عودَتَهُ إلى الكثير من المعاجم المتخصصة التي يُثْبتها في خاتمة معجمه، ومراجعَتَهُ لعشرات المؤلَّفات النقدية العالمية (ص ١٢٥ ـ ١٣٨ و٢١٠ ـ ٢١٦)... ولكنه من جهة أخرى يأسف لأنّ المؤلف لم يتيسر له الاطّلاعُ على طبعاتها الأحدث كما في معجم Cuddon الذي صدرتْ منه طبعةٌ موسعةٌ ومنقَّحةٌ حملتْ عنواناً جديداً هو **معجم المصطلحات الأدبية والنظرية الأدبية** في عام ١٩٩١، أو في مسرد ريموند ويليامز الذي صدرتْ منه طبعةٌ موسّعة عام ١٩٨٣، أو في مؤلف لينتريشيا ورصيفه ماكلوغلين الذي صدرتْ منه طبعةٌ موسّعة عام ١٩٩٥ وغيرها، الأمر الذي يشير إلى المشقة التي ينبغي للباحث العربيّ أن يتكبّدها إذا ما رغب في جعل بحوثه راهنةً حقاً، وبخاصة في ظلِّ تخلُّفِ المكتبات العامة والبحثية في الوطن العربي عن مجاراة حركة التأليف العالميّ. وهكذا فإنّ هذا المعجم الوجيز والقيِّمَ في آن معاً يُعَدّ بحقٍ خطوةً متقدمةً نحو تأليف معجم موسوعيٍّ لمصطلحات النقد والأدب، ولكنها تظل خطوةً فرديةً، بكل وجوه العمل الفرديّ الإيجابيّةِ والسلبيةِ. ولا شك أنّ هذه الجهود التي تَقَدَّمَ الحديثُ عنها مهمةٌ ومفيدةٌ، ولكنّ الغالب على معظمها أنه جهدٌ فرديّ، وأنه ـ ويا للأسف! ـ بعيدٌ كلّ البعد عن عمل الفريق الخبيرِ الذي يقوده محرِّرٌ خبيرٌ وقادر، وتدعمه مؤسسةٌ علميةٌ عريقة، ويتوجّه إلى جمهورٍ واسع من المعنيين بالعملية الأدبية إنتاجاً واستهلاكاً. وعندما يتذكّر المرءُ ما يتيسّر للباحث العربي عامةً (باستثناء دول التعاون الخليجي) في أيّ ميدانٍ من تسهيلات بحثيةٍ ومعرفية، فإنه لا يمكن إلاّ أن يتواضع في توقعاته من الجهود الفردية، ويُشفق على أصحابها مما سعوا إلى النهوض به من جهة، ويُكْبِر من جهة أخرى جهودَهم ويشدّ على أيديهم، لأنّ هذه الجهود يحرّكها الإيثارُ والغيريةُ.

ومعنى هذا أنّ المكتبة العربية مازالت في حاجة إلى معجمٍ موسوعيٍّ شبيهٍ بـ **موسوعة برنستون الجديدة للشعر والشعرية**[2]، أو بـ **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة: مقاربات، باحثون، مصطلحات**[3]، أو بـ **دليل جونز هوبكنز للنظرية الأدبية والنقد**[4]، يضمّ بين جنباته مجموعةً وافيةً من المقالات المركّزة عن المصطلحات والمفاهيم الأساسية في هذا الحقل المعرفيّ المهمّ، ولا يُكتفى فيه بمجرد وضع النظير العربيّ للمصطلح الأجنبيّ أو بالشرح الموجَزِ البسيطِ لمحتواه ودلالته. وربما كان ممّا يجدر بالمرء أن ينبّه عليه أنّ المعجم الموسوعيّ النقديّ المنشود ينبغي أن تتولى إصدارَهُ مؤسسةٌ جامعيةٌ، أو مجمعيةٌ، أو ثقافيةٌ، عامةٌ تهمّها قضيةُ

---

١ ـ انظر د. جابر عصفور: «أوراق أدبية: **دليل الناقد الأدبي المعاصر**»، مجلة **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 لأنّ المفردة شاعت»، ٤ أبريل ١٩٩٦.

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

٣ ـ انظر: Irena R. Makaryk (ed): **Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars and Terms** (University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London, 1993).

٤ ـ انظر: **The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism**, Ed. by Michael Groden and Martin Kreiwirth (The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1994).

التفكير الأدبي ومسألةُ تطويره في المجتمع العربيّ الحديث، وأن يقوم عليه فريقٌ منسجمٌ من المحرِّرين ذوي الخبرة الواسعة بتاريخ النقد العالميّ وتطوراته الراهنة من جانب، وبتاريخ النقد العربيّ الكلاسيّ والحديثِ وتطوراته وتفاعلاته مع التقاليد النقدية الأخرى عبر العصور من جانب آخر. وبذلك وحده نستطيع أن نسهم بحقِ الإسهامَ المرجوَّ في تطوير الفكر النقديّ العربيّ الحديث على نحوٍ يكفل استمراريته من ناحية، وتواصلَهُ مع التقاليد النقدية الأخرى من ناحية ثانية. وقد يبدو طموحٌ كهذا أقربَ إلى الأحلام منه إلى عالم الممكن في الحياة العربية المعاصرة التي تفتقر إلى التفكير في ما يمكن تسميتُه بـ «الأمن المعرفي»، وتحرص بالتالي على خلق آلياتِ إنتاج المعرفة التي يحتاجها المجتمعُ العربيّ. ولكنّ العبرة المستفادة من تاريخ الأمم العظيمة أنّ العمل الدؤوب الجادّ والمخلص يستطيع أن يحوّل الأحلامَ إلى حقيقة، والطموحَ إلى واقع.

الوقوف على مُحدِّدات المصطلح النقدي

الإنشاءُ النقديُّ في معظمه مجموعةُ مفاهيم ومصطلحاتٍ ينطوي كلٌّ منها على محتوى معين، ودلالاتٍ اصطُلِحَ عليها من جانب العاملين في هذا الحقل المعرفيّ، أملَتْها محدِّداتٌ معينة لا بد من التنبّه إليها عند النظر إلى محتوى أيّ مفهوم نقديّ، أو دراسةِ دلالاته. ولمّا كان مصطلحُ النقد الأدبيّ الحديث في الثقافة العربية المعاصرة مستوحى في جانب كبير منه من الثقافات الأجنبية المختلفة، ولما كان مرتبطاً بجملة من المحدِّدات، فإنّ من المهمّ الوقوفَ على هذه المحدّدات. فهذا المصطلح مرتبط بـ: ١) الآداب الأجنبية المختلفة التي وُلِدَ بولادتها ورافق تحولاتها المختلفة؛ وذلك أنّ مصطلحات كـ «المحاكاة» و«التطهير» و«المعادل الموضوعي» وسواها مصطلحاتٌ مرتبطة بآدابٍ معينة في عصورٍ معينة، ولا سبيل إلى فهمها بمعزلٍ عن فهم هذه الآداب فهماً حقيقياً. ٢) المذاهب الفنية المتعددة التي شملتْ فنوناً مختلفاً كان من بينها فنُّ الأدب، مثل الرومنتية والكلاسية والرمزية والسريالية والمستقبلية وغيرها. ٣) المذاهب الفكرية والفلسفية التي حفزتْ ظهورَ هذه المذاهب الفنية وألهَمَتْها الكثيرَ من قيمها ومعاييرها، كالوجودية والماركسية والفرويدية. ٤) التحولات التي مرَّتْ بها المجتمعاتُ التي تنتمي إليها هذه الآدابُ الأجنبية؛ فالمصطلح المتّصل بنهوض الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر مثلاً لا يمكن أن يُفهَمَ بمعزلٍ 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؛ وذلك لأنّ عملية الاستيحاء التي قام بها المصطلحُ النقديُّ العربيُّ الحديث للمصادر الأجنبية تمّتْ ضمن سياقٍ من هذه المواجهة المتعددة الوجوه، الأمر الذي أثّر في تسمية المصطلح وتحديد دلالته.

إنّ معنى هذا، هو أنّ عملية استيعاب هذ المحددات المتنوعة لدلالات مصطلح النقد العربي الحديث أمرٌ هامٌّ عند النظر في قضيته. ولعلّ أحد أسباب تخبطنا في استخدام هذا المصطلح هو أننا أغفلنا هذه المحدِّدات، وظنّنا أن الأمر لا يعدو كونَهُ نَقْلَ كلمةٍ من لغةٍ إلى لغةٍ أخرى، ونسينا أنّ اللغة ثقافةٌ وفكرٌ وليست مجرد وعاءٍ نصبّ فيه ما نريد من محتوى.

خاتمة: الإصلاح

وهكذا يتبين أنّ النهوض بالحركة النقدية العربية المعاصرة يتطلب إصلاحاً للنظامَيْن النقديّ والأدبيّ. وربّما كانت أهم خطوة في إصلاح هذين النظامَيْن تحديد المفاهيم التي يستندان إليها، أي العناية بالمصطلح النقديّ والأدبي عنايةً تنصرف إلى تثبيته، وتحديدِ دلالته، والوقوفِ على محدداته. وإنّ الأخذ بجوانب هذا البرنامج الذي أضعه بين أيدي العاملين في ميدان النقد الأدبيّ العربيّ المعاصر أمر يبدو لي غايةً في الخطورة في تقرير مستقبل هذا النقد. ذلك أننا إذا كنّا، معشرَ العاملين في هذا الميدان، ننظر إلى هذه الفعّالية الفكرية الهامّة على أنها حقلٌ معرفيٌّ هام ومتميز، أو على أنها أحد العلوم الإنسانية، فإنّ من المهم أن نتذكر أنّ أيّ علم لا يقوم إلا بمصطلحه؛ ذلك أنّ مفاتيح العلوم ـ كما يقول عبد السلام المسّدي ـ مصطلحاتُه ما (مرجع سابق، ص ١١): «ومصطلحات العلوم ثمارُها القصوى. فهي مَجْمَعُ حقائقها المعرفية وعنوانُ ما يتميز كلُّ واحدٍ منها عمّا سواها... فإذا استبان خطرُ المصطلح في كل فنّ توضّح أنّ السجلّ الاصطلاحيّ هو الكشف المفهوميّ الذي يقيم للعلم سُورَهُ الجامعَ وحصنَهُ المانع؛ فهو له كالسياج العقلي الذي يرعى حرماته رادعاً إياه أن يلابس غيره، وحاظراً غيرَه أن يلتبس به. ومتى تحلّى الدّالُ بخصلتَي الجمع والمنع كان على صعيد المعقولات بمثابة الحدّ عند أهل النظر المَقوليّ الذين هم المناطقة، فيكون للمصطلح الفنيّ في أيّ شعبةٍ من شعاب شجرة المعرفة الإنسانية سلطةٌ ذهنيةٌ هي سلطةُ المقولات المجردة في علم المنطق...»[1]. وهل نحن في حاجة إلى مرافعة أكثر بياناً وإفصاحاً عن دولة المصطلح، وسلطة مقولاته؟

سوريا

اقرأ في العدد القادم:

عبد الرزاق عيد: **سدنة هياكل الوهم**

[البوطي مثالاً]