وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمـي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

المصطلح النقدي عند محمد بنّيس

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

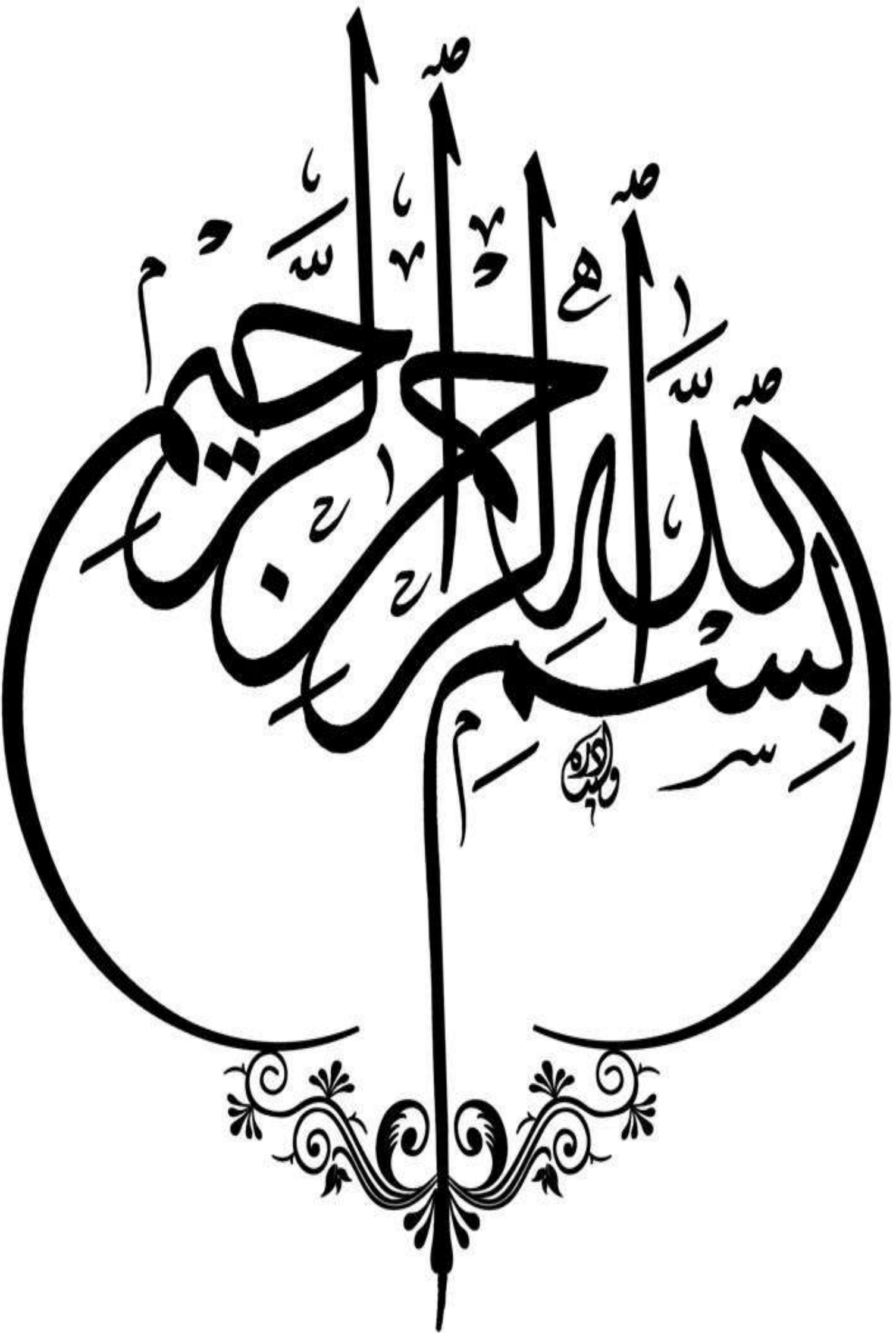
إعداد الطالبتين:
- حنان طيار
- مريم بوملطة

الأستاذ المشرف:
سليم لطرش

لجنة المناقشة:

1- الأستاذ: د/ محمد زكور.....رئيسا
2- الأستاذ: سليم لطرش .....مشرفا
3- الأستاذ: السعيد بويقار.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعات

يعد المصطلح أحد أهم القضايا التي ينبغي على الباحث أن يوليها اهتماما بالغا، فهو يشغل حيزا مهما ضمن أي دراسة، لذلك لابد من الحرص في التعامل مع مسألة المصطلح التي تثري وتغني مجال أي بحث عموما والبحث النقدي خصوصا، فالبحث المصطلحي يسمح بالتواصل السريع ويحتوي على تفرعات منهجية تسهم في ترقية المصطلح تنظيرا وتطبيقا وفي كل مجالات المعرفة الإنسانية.

وقد شهد المصطلح النقدي العربي تطورا ملفتا بحيث حقق تراكما كميّا ملموسا عكسه حجم الأبحاث المنجزة في ميدان النقد المصطلحي، وقد عمد الدارسون العرب إلى تناول المصطلحات لاسيما النقدية بمناهج متباينة من حيث خلفياتها ومرتكزاتها وآلياتها وغاياتها، وهذا ما أدى إلى اضطراب وتداخل بين مختلف النظريات الوافدة خاصة الحداثية والتي اتسمت بالتناقض والتباين من حيث تداولها أو تعاملها مع المصطلح النقدي الوافد من ثقافات مختلفة.

ولقد استطاع البحث النقدي الحداثي في العقود الأخيرة الذي صاحبه تطوّر معرفي في علوم الاتصال والأنثروبولوجيا والإبستمولوجيا أن يقلب الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة، فنتج عن ذلك فوضى وتباين مصطلحي أمام كل ذلك الزخم الهائل من المصطلحات التي أمطرتنا بها سماء أجنبية حملت سُحبها رياح الترجمة التي هي النافذة العلمية التي تطل على كل آداب العالم، فهي كانت ولا تزال الواسطة الأولى للتفاعل الثقافي الحضاري بين شعوب المعمورة قديما وحديثا، يتم بها التلاقي والتلاقح والتثاقف والتراكم المعرفي في شتى مجالات العلوم. وبالرغم مما عرفه تراثنا النقدي من ثراء مصطلحي الذي بثته روح الحضارة العربية والإسلامية، إلا أن ثراء المصطلح الحقيقي يكمن في استقراره وثبات كينونته المعرفية، ولكن عصفت به رياح الفرقة والترجمة وزعزعت عماده، في إطار غياب التنسيق بين الرؤى النقدية، وتعدد واضعي المصطلح واختلاف مناهلهم وثقافاتهم، وتمايز اللغة وغموض المصطلح في لغته التي وضع بها لأول مرة.

ونحن في بحثنا هذا بصدد دراسة المصطلح النقدي من خلال كتاب "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها" للشاعر والناقد المغربي "محمد بنيس" وحاولنا استقصاء مدلولات المصطلحات النقدية الموجودة داخلها وقد جاءت هذه الدراسة لتجيب على عدة إشكالات: كيف وردت المصطلحات في كتاب "محمد بنيس" ؟ وكيف كانت مدلولاتها ؟

وبناء على هذا قسمنا هذه الدراسة إلى ثلاثة فصول، بدء بالمقدمة ثم الفصل الأول المعنون ب"مفاهيم أولية للمصطلح والنقد"، حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى تعريف المصطلح لغة واصطلاحا، وظهوره وشروطه وآليات صياغته كما تناولنا أيضا وظائف المصطلح وأهميته، أما في المبحث الثاني فقد تطرقنا إلى مفهوم النقد وأنواعه ووظائفه.

أما الفصل الثاني فيندرج تحت عنوان " المصطلح النقدي المفهوم والإشكالية"، حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم المصطلح النقدي ونشأته وخلفياته التأسيسية ومراحل صياغته، كما تطرقنا إلى مناهج دراسة المصطلح النقدي وأزمته، وبعدها انتقلنا إلى مشكلات المصطلح النقدي وأسباب هذه المشكلات وحلولها.

أما الفصل الثالث وهو الفصل التطبيقي من هذه الدراسة، فقد قمنا فيه باستقصاء أهم المصطلحات النقدية الموجودة في كتاب "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها" مع حصرنا إياها نظرا لكثرتها وعدم قدرتنا على الإلمام بجميعها وفي الأخير ختمنا بخاتمة.

وقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب، وكان من أهم المراجع التي اعتمدناها: يوسف وغليسي بكتابيه: "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد" و"مناهج النقد الأدبي"

عبد السلام المسدي: "المصطلح النقدي"، والمعاجم أهمها: "معجم العين" للخليل ابن أحمد الفراهيدي، ومعجم "مقاييس اللغة" لابن فارس.

وقد كان اختيارنا لهذه الدراسة ينطلق من سببين هما:

1- سبب ذاتي: يتمثل في ميولنا الخاصة تجاه الموضوع باعتباره موضوعا نقديا يشغل النقد العربي المعاصر، ورغبتنا في الاطلاع على المصطلحات النقدية العربية في التراث.

2- سبب موضوعي: يتمثل في تقديم بحث في إطار إعداد مذكرة لنيل شهادة الماستر.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة فنذكر منها قلة المصادر والمراجع التي تتحدث عن الموضوع بالإضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذة كلية الآداب واللغات دون استثناء، ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل "لطرش سليم" الذي أشرف على هذا البحث وتحمل قسطا من عناء إنجازه بالتوجيه والتصحيح.

وقد تمت هذه الدراسة بحمد الله وعونه والتي نرجو أن تفيد طلبة هذا التخصص في الإطلاع والاستفادة.

الفصل الأول: مفاهيم أولية للمصطلح والنقد

I- المبحث الأول: حول المصطلح.

1- تعريف المصطلح: لغة واصطلاحا.

2- ظهور المصطلح.

3- شروط وضع المصطلح.

4- آليات صياغة المصطلح.

5- وظائف المصطلح.

6- أهمية المصطلح.

II- المبحث الثاني: حول النقد.

1- مفهوم النقد: لغة واصطلاحا.

2- أنواع النقد.

3- وظائف النقد.

I. المبحث الأول: حول المصطلح.

1-تعريف المصطلح لغة واصطلاحا:

أ. لغة:

كلمة مصطلح مأخوذة من الجذر اللّغوي (صَلَحَ) والتي تدل على الصلاح وهي نقيض الفساد.

ففي معجم العين: "صَلح: الصَّلاَحُ: نقيض الطّلاح. ورجل صَلَحَ في نفسه ومصلحٌ في أعماله وأموره. والصلحُ: تَصَالحُ القوم بينهم. وأصلحت إلى الدّابة: أحسنْتُ إليها، والصُلح: نهر بميسان"[1]، فجاءت كلمة صَلَحَ بمعنى الاتفاق والصلحُ بين الجماعة.

ويعرّفه "ابن فارس" في معجمه(مقاييس اللغة): "صلح، الصاد واللام والحاء أصل واحد يدلّ على خلاف الفساد يقال: صَلُح الشيءُ، يَصْلُحُ صَلاَحًا، ويقال: صَلَحَ بفتح اللام وحكى ابن السّكيت صَلَحَ وصَلُحَ، ويقال: صَلَحَ صَلُوحًا قال في البيت الشعري:

وكيف بأطرفي إنما شَتَّمْتَني ومعًا بَعد الواصلين صَلُوح.

وقال بعض أهل العلم: "إنّ مكة تسمى صلاحًا"[2].

وجاءت في معجم الصّحاح في باب (ص ل ح): " صَلَحَ: الصَّلاَحُ: ضد الفساد، تقول: صلح الشيء يَصْلُحُ صُلُوحًا"[3].وهنا جاءت كلمة الصلاح بمعنى الصلح والالتزام به والإفادة منه.

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ، ج2 مادة(ص ل ح)، ط1، 2003م، ص406.

(2) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، دط، د ت، ص303.

(3) الجوهري إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2008م، ص597.

وقد ورد في متن اللغة: "صَلَحَ: صَلاَحًا وصُلُوحًا وصَلاحِيَّة: كان ذا خير ومنفعة، ضدّ فسد، فهو صالحٌ وصليحٌ، جمع صُلحَاء وصُلوُح، وهو صِلْحٌ بالكسر ويقال: هذا يَصْلُح لكَ، واستصلحه: ضد استفسده: طلب صلاحه وجده صالحًا"[1].

بمعنى صار صَالحًا ذا خير وكان نافعا أو مناسبا.

ب. اصطلاحا:

أولى العلماء واللغويون العرب عناية فائقة بالمصطلح وقد تشعبت الآراء حول تحديد دلالته ومعانيه ومن بينها نذكر:

أنّه " أداة البحث ولغة التفاهم بين العلماء، وليس هناك علمبدون قوالب لفظية تؤديه، وهو من أهم قضايا تنمية اللغة للوفاء بمتطلبات العصر"[2].

ويعرفه"الجرجاني" بقوله: "الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأولوإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر بمناسبة بينهما وقيل: الاصطلاح: إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى آخر لبيان المراد وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين"[3].

أي أنّ كلمة اصطلاح تخصصت لتعني الكلمات المتفق على استخدامها بين أصحاب التخصص الواحد لتعبّر عن المفاهيم العلمية لذلك التخصص.

أما "أحمد أمين أبو حسن" فيعرفه بقوله:"عبارة عن كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تطورات فكرية وتسميتها في إطار معين تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها

---

[1] أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ، مج3، دط، 1959م، ص478_479.

[2] صالح بلعيد: اللغة العربية العلمية، دار هومة للنشر والطباعة،الجزائر، دط، 2003م، ص48.

[3] الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت ناشرون، دط، 2003م، ص27.

ممارسة ما تفي للحظات معينة فالمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي"[1].

كما ورد تعريف للمصطلح في كتاب لـ:"عبد الغني بارة" بأنّه: "تسمية فنية تتوقف على دقتها ووضوحها معرفة الأشياء والظواهر، بسيطها ومركبها، ثابتها ومتغيرها"[2].

إذن فالمصطلح قبل كل شيء هو لفظ له في السابق معنى ما، وعندما أريد لهذا اللفظ أن يصبح مصطلحا وضع ليدل على معنى، واللفظ يخص اللغة والكلام، أما المصطلح فيخص العلم والفن.

" والمصطلح في اللغات الأوروبية يصطنع لهذا المفهوم كلمات متقاربة النطق والرسم من طراز(Terme) الفرنسية و(Term) الانجليزية، و(Termine) الايطالية، و(Termino)الاسبانية، و(Termo) البرتغالية، وكلها مشتقة من الكلمة اللاتينية (Terminus)بمعنى الحد أو المدى أو النهاية"[3].

ونلاحظ أنّ مفهوم المصطلح في اللّغة العربية لايطابق مفهوم المصطلح في اللّغات الأوروبية من حيث الاشتقاق والمعنى لكنه يطابقه من حيث الوظيفة والدلالة.

ويقدم "محمود حجازي" تعريفا حديثا للمصطلح يقول فيه: "الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها أو بالأحرى استخدمها وحدد في وضوح، فهو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى، يرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيحقق بذلك وضوحه الضروري"[4].

ويركز هذا التعريف على جانبين مهمين ، ألا وهما وضوح المصطلح وروده ضمن سياق نظام خاص، ومعنى هذا أنّ المصطلح يولد حراً في فلك واسع، ثم سرعان ما تتقيد وتتحدد دلالته إذا ما أسند إلى سياق معين.

---

[1] أحمد أبو حسن: مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربيالمعاصر، 1989م، ص84.

[2] عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2005م، ص283.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ،بيروت، ط1، 2008م، ص22.

[4] محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط،دت، ص11.

ويضيف "علي القاسمي" موضحا وموسعا مفهوم المصطلح بقوله: "كل وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو من كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمى مفهوما محددابشكل وحيد الوجهة، داخل ميدان ما وغالبا ما يدعى بالوحدة المصطلحية في أبحاث علم المصطلح"[1].

وعليه فإنّ الاتفاق على المصطلح شرط لاغنى عنه، ولايجوز أن يوضع للمعنى الواحد أكثر من لفظة اصطلاحية واحدة.

2- ظهور المصطلح: (علم المصطلح).

أ. عند العرب:

"لقد ظهرت حاجة الإنسان للاصطلاح منذ القدم، فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم وأدواتها، تقوم بدور كبير في تنظيم وتحسين التواصل بين الناس في شتى مجالات الحياة، بحيث انتبه العلماء والمفكرون لأهمية الاصطلاح، فانصرفوا إلى وضع المصطلحات لتحديد أفكارهم وتجليات مقاصدهم، وقد كان لليونانيين والهنود دور في وضع المصطلحات كما كان للعرب أيضا دور بارز في ذلك، فقاموا بوضع معاجم خاصة في بعض العلوم والفنون"[2].

ولقد عرفت الدول العربية والإسلامية فيفجر الإسلام حركة كبيرة لم تعرفها من قبل، وساعد على ذلك عدة عوامل أهمها نشر الرسالة الإسلامية في مشارق الأرض ومغاربها ومست هذه الحركة عدة مجالات وميادين أهمها المجال الديني ونعني بذلك البحث في الشؤون الدينية وميدان التاريخ والفلسفة والمنطق وغيرها، وهكذا تولدت مصطلحات من دلالات جديدة للألفاظ التي تم اكتسابها من السنّة النبوية والقرآن الكريم، مما أدى إلى إغناء الثقافة العربية الإسلاميةبالمصطلحات الجديدة فأخذ العرب والمسلمون حصة الأسد في الريادة العلمية والفكرية في

---

[1] علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة، القاهرة، ط2، 1987م، ص215.

[2] محمد القطيطي: أسس الصناعة المعجمية في كشاف صناعة الفنون، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص84.

العالم لفترة طويلة تجاوزت سبعة قرون، فقاموا أثناءها بوضع ألفاظ مستحدثة وتوليد مصطلحات جديدة للتعبير عن تلك المفاهيم.

كما "نالالمصطلح اهتمام العرب القدامى بحيث أدركوا مدى أهميته ودوره في تحصيل المعارف والعلوم، وتم تدوين مختلف حقول المعرفة باللّغة العربية على مدى قرون بفضل بروز علماء مبدعين في شتى العلوم مثل المكنى "بفيلسوف العرب أبي يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي" صاحب الرسالة في حدود الأشياء ورسومها"[1].

إلى جانب ذلك "اهتم العرب بالمصطلحات العلمية والفنية منذ عهد مبكر، وازدادت أهمية المصطلحات حينما نشطت الحركة العلمية والفكرية، وبدأ عهد الترجمة واحتاج المؤلفون والمترجمون إلى ألفاظ تدل بدقة على العلوم والفنون، وأصبح المصطلح مهما في تحصيل العلوم، لأنّه يحدد قصد المؤلف أو المترجم، وأخذ المهتمون بالعلوم يعنون به كثيرا"[2].

أمّا إذا ما رجعنا إلى تاريخ هذا العلم وكيف نشأ عند العرب وجدنا أنّ بذوره الأولى موجودة في الماضي الحضاري البعيد خلال عصر المأمون(170-218هـ) الذي أنشأ "بيت الحكمة" وازدهرت في عهده حركة الترجمة والنقل.

كما "أنّ العمل المصطلحي قد تبلور واقعة في الوطن العربي وتطور بفضل مجامع اللغة العربية التي ساهمت بشكل فعّال في وضعه منها مجمع دمشق 1919م، مجمع القاهرة 1932م، مجمع بغداد 1947م، مجمع عمان 1976م، المجمع السعودي 1983م، مجمع الجزائر 1986م، اتحاد المجامع العربية 1970م، مكتب التنسيق والتقريب بالرباط1969م"[3].

وفي هذا الصدد حدد" عبد الطيف عبيد" ثلاث مراحل أساسية لتطوير المصطلح العربي في العصر الحديث وتلخص على النحو الآتي:

---

[1] محمد بلقاسم: إشكالية المصطلح في النقد الأدبي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، 2004م، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] لعبيدي بوعبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدينة الجديدة تيزيوزو، الجزائر، دط، دت، ص27.

المرحلة الأولى: تمتد من" مطلع النهضة العربية الحديثة في بلاد الشام ومصر إلى غاية بداية الاحتلال الأجنبي"[1].

ففي هذه المرحلة لجأ المؤلفون والمترجمون إلى التراث العلمي واللغوي العربي، فقاموا بإحيائه مستخرجين بذلك مصطلحات كثيرة ، كما وضعوا الكثير من المفاهيم العلمية والتقنية والحضارية الوافدة من الغرب بتسميات جديدة اعتمادا على التوليد من الاشتقاق والتركيب والنحت والاقتراض والتعريب وعلى هذا فإنّ اللغة العربية في هذه الفترة شهدت تطورا ملحوظا مسّ مختلف العلوم، كما شهدت حركة اصطلاحية.

أما المرحلة الثانية: الممتدة من" القرن التاسع عشر إلى أواسط القرن العشرين" حاول الاستعمار الفرنسي في هذه الفترة محو وطمس الثقافة والشخصية العربية واللّغة الرسمية، ولكن الدول العربية لم تبق مكتوفة الأيدي وتصدت لهذا الوضع، حيث بذلت جهود كبيرة في كل من دمشق ومصر في النّصف الأوّل من القرن العشرين، وتجلت هذه الجهود في وضع المصطلحات الجديدة وظهور عدة معاجم متخصصة نذكر منها: معجم العلوم الطبية والطبيعة لـ"محمد شرف"، معجم الألفاظ الزراعية لـ"محمد شهابي"، كما ظهرت في هذه الفترة المجامع اللغوية والعلمية والعربية.

والمرحلة الثالثة: تتمثل في "وضع المصطلحات في الوقت الراهن" " تميزت بظهور المجامع في مختلف البلدان العربية وتواصلت الجهود المصطلحية العربية على يد الأفراد في نطاق العديد من المؤسسات والهيئات والمنظمات الوطنية والقومية والدولية والأجنبية"[2].

---

[1] عبد اللطيف عبيد:المنهجيات المصطلحية العربية في العصر الحديث في ضوء النظرية العامة لعلم المصطلح، مجلة التعريب، دمشق، 2004م، ص66-67.

[2] المرجع نفسه، ص 66-67.

ب. عند الغرب:

ظهر المصطلح "علم المصطلح" (Terminologie)أو "علم المصطلحات" (Science DesTermes)في النصف الأول من القرن الثامن عشر ميلادي على يد المفكر الألماني "كريستيان كوتفريد شوتر"(Cristion Goufried Shooter)، لكنه لم يأخذ طابعه النسقي على صعيد التسمية، إلاّ مع المفكر الإنجليزي "وليام"(William)حيث عرّف مصطلحات التاريخ الطبيعي بأنّها نسق المصطلحات المستعملة في وصف موضوعات التاريخ. وهكذا أصدر معجم شلومان بين(1906م و1928م) المصور للمصطلحات التقنية"[1]، وقد"ظهرت التباشير الأولى لعلم المصطلح على يد "فيستر"(waster) المتوفي عام 1977مفي كتابه المرسوم بـ"التوحيد الدولي للغات الهندسية خاصة الهندسة الكهربائية"[2].

والذي لايقل شأنا وأثرا في هذا العالم وتطبيقاته عن "دي سوسير"(Ferdinand de saussure) في اللسانيات كما يرجع له الفضل في تأسيس مركز للبحث في مدينة "فيز ليورغ" بالنمسا، وهذا المركز مجهز بمكتبة كبيرة مختصة في المصطلحات ومن البحوث التي أجراها هذا الباحث تلك المعنونة بـ"التعبير عن عالم الإنسان بالكلمات".

إنّ الحاجة الماسة إلى تلبية احتياجات الباحثين من المصطلحات العلمية، هو السبب الأساسي الذي دفع بهم إلى تجنيد كل إمكاناتهم الفكرية والعلمية في سبيل وضع المصطلح، ولاسيما في مجال الهندسة والصناعة الذي عرف تطورا وازدهارا كبيرين ويجدر بنا أن نشير في هذا السياق إلى أنّ العوامل التي ساعدت وبشكل ملفت للانتباه على النهوض بهذا العلم تمثلت في التعاون والمنافسة على الصعيد الدولي، ولاشك أنّ المؤسسات المعنية بقضايا المصطلح، قد استفادت من التطور الذي مسّ الإعلام الآلي، وقد أدى هذا التأثير إلى إنشاء بنوك

---

[1] أعضاء شبكة التعريب العلوم الصحية:علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، المكتب الإقليمي للشرق الأوسط، معهد الدراسات المصطلحية فاس، دط، 2005م، ص04.

[2] علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ص267.

المصطلحات في عدد كبير من الدول في مقدمتها "بنك المصطلحات الكندي، وبنك المصطلحات التابع للجماعات الأوروبية"، وقد توسع الاهتمام بقضايا المصطلح على المستوى القومي ليشمل الصعيد الدولي، ومن ثمة فإنّ تدوين المصطلح اقتضى في المقام الأول توحيد المبادئ التي تتحكم في التعبير عن المفاهيم وصناعة المصطلحات وقد تمخض عن هذا الموضوع تأسيس علم حديث سمي بعلم المصطلح الذي يتناول بالدراسة الأسس العلمية لوضع المصطلحات وتوحيدها[1].

3- شروط وضع المصطلح:

إنّ وضع المصطلح سواء من حيث صياغته أو ترجمة مصطلح أجنبي إلى اللغة العربية ليس بالأمر الهيّن، بل يشترط أن يتوفر في واضع المصطلح شرطين أساسيين لاغنى عنهما، يتمثل أولهما بأن يكون متحكما في اللغة وأمّا ثانيهما فيجب أن يكون مختصا في المجال المعرفي، بحيث تعد هاتين الميزتين متكاملتين لا يمكن الفصل بينهما. إذن فالمصطلح مهم في تحصيل العلوم، لأنّه يحدد قصد الباحث أو المجال المتحدث عليه، فقد تعددت شروط وضع المصطلح ويجب احترامها والتقيد بها وهي كما يلي:

- مسايرة المنهج الدولي في اختيار المصطلحات العلمية واشتراك المختصين والمستهلكين في وضع المصطلحات والانتقال بوضع المصطلحات من الهواية إلى التخصص[2].
- اتفاق العلماء عليه وهذا معناه التواضع والاتفاق في وضع المصطلح أي اتفاق العلماء لدلالة على معنى من المعاني العلمية.
- اختلاف دلالته الجديدة على الدلالة اللّغوية الأولى[3].
- مراعاة مبادئ وأسس التوليد ومنها:

---

[1] علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية ، ص18.

[2] أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية: علم المصطلح لطلبة العلوم الطبية والصحية، ص27.

[3] أحمد مطلوب: بحوث المصطلحية، مطبعة المجمع العلمي، دط، 2006م، ص10.

أ- مبدأ الانطلاق من المفاهيم والعلاقات القائمة بينهما للوصول إلى المصطلحات.

ب- مبدأ الاتساق أي أنّ يعبّر المصطلح الواحد عن المفهوم الواحد وأن يعبّر عن المفهوم الواحد بمصطلح واحد فقط.

ج- مبدأ الاقتصاد في اللّغة تحقيقا للسهولة في الأداء.

د- مبدأ الأخذ بالاستعمال[1].

4- آليات صياغة المصطلح:

في ظل ما يعرفه الغرب من تطور حضاري، فهم يمطرون العالم يوميا وبوتيرة سريعة بمئات المصطلحات والألفاظ الجديدة وأمام هذا الوضع تجد العربية نفسها مجبرة على مواكبة هذا الركب ومسايرة زخمة المصطلحات في شتى الميادين المعرفية، ولن يتأتى ذلك إلا بقيام رجالات هذه اللغة بتوليد المصطلحات لتسمية المفاهيم التي ترد عليهم من الغرب.

فلابد أن تتسم صياغة المصطلح بخصوصيات اللغة التي يتم ضمنها توليد هذه المصطلحات، ومن أهم طرائق صياغة المصطلح في لغتنا العربية: الاشتقاق والنحت والتعريب والمجاز والترجمة والتركيب.

أ. **الاشتقاق:** من المسلم به أنّه من أهم خصائص لغتنا الضادية أنّها لغة اشتقاقية، والاشتقاق علم مشترك بين الصرفيين واللغويين الذين احتاجوا إليه لما قاموا بوضع المعاجم الأولى ويعرّف الاشتقاق بأنّه:"استخراج لفظ عن آخر متفق معه في المعنى والحروف الأصلية"[2].

أو هو"أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ والمعنى"[3]. وقد قسم علماء اللغة الاشتقاق إلى نوعين: الاشتقاق الصغير (الأصغر) والاشتقاق الكبير(الأكبر).

---

[1] علي القاسمي: إشكالية توحيد المصطلح العربي النظرية والتطبيق، مجلة اللسان العربي، ع32، 1989م، ص79.

[2] أنيس إبراهيم: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط6، 1987م، ص62.

[3] دريد الأزدي أبي بكر محمد بن الحسن: الاشتقاق، تح وشرح: عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، العراق، دط، دت، ص26.

1.الاشتقاق الصغير: هو أكثر أنواع الاشتقاق شيوعا في العربية وهو محتج به لدى أكثر علماء اللغة، ويعرّفه الأستاذ الدكتور"زبيردرّاقي" بأنّه: "هو ما لم تغيّر التصاريف شيئا من مادته الأصلية التي تحافظ في جميع مشتقاتها على حروفها الأصلية وعلى ترتيبها الأصلي بالإضافة إلى المعنى المشترك الرابط بينهما"[1]. مثل: نقد وناقد والنقد وانتقد وانتقاد. والواضح أنّ الاشتقاق الصغير هو نوع من التوسع في اللغة، وله الدور الحاسم في توليد جزء كبير من مفرداتها.

2. الاشتقاق الأكبر: عرّفه "ابن جني" بقوله: "هو أن نأخذ أصلا من الأصول الثلاثية فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدا تجمع التراكيب الستة وما ينصرف من كل واحد منها عليه"[2].

بمعنى أنّ الاشتقاق الأكبر يتم باستبدال مواقع الحروف ستة مرات تختلف شكلا وتتحد معنى،ولكنه بالرغم من هذا لا يستعمل بكثرة في لغتنا، فالاشتقاق بنوعيه هو الطريق الرئيسي لتوليد الألفاظ، وذلك بإيجاد صيغ جديدة من الأصول القديمة، فعن طريقها يستطيع العربي استبدال المصطلحات الأجنبية بكلمات عربية فصيحة هي أحسن تعبيرا وأدق دلالة ، هو بلا منازع وسيلة للنهوض باللغة العربية.

ب. النحت:يعرّف "إبراهيم أنيس" النحت بأنّه:"استخراج كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر"[3]. وهو كذلك اشتقاق كلمة من كلمتين أو أكثر عن طريق الاختزال والاختصار مثل: زمكاني المنحوتة من زمان زائد مكان وبينصية المنحوتة من مابين النصوص، وكذا هدبناء المنحوتة من هدم وبناء.ويعرّف الدكتور "نهاد الموسى"النحت بقوله:"بناء كلمة جديدة من كلمتين أو أكثر أو جملة بحيث تكون الكلمتان متباينتين في المعنى والصورة بحيث تكون الكلمة الجديدة أخذت منها بحظ من اللفظ دالة عليها جميعا في المعنى"[4].

---

[1] الزبير درّاقي: محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1992م، ص80-89.

[2] أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، دط، دت، ص134.

[3] أنيس إبراهيم: من أسرار اللغة، ص86.

[4] نهاد الموسى: النحت في اللغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، دط، 1984م، ص67.

فالنحت إذاً هو الطريقة التي يتم فيها الجمع بين كلمتين أو أكثر باختيار أجزاء مناسبة من الكلمات المتعددة والمختلفة، وقد ذهب ابن فارس إلى اعتبار كل ما زاد على ثلاثة أحرف فهو منحوت. ولقد ورد النحت في اللغة العربية على صور عديدة أهمها:

أ. **النحت النسبي**: هو تركيب صيغة نسبية من اسمين مركبين تركيبا إضافيا بشرط ألا يؤخذ من كل منهما سوى حرفين اثنين ليكون مجموع الحروف النسبية خمسة[1].مثل: عبقسي المأخوذة من عبد القيس.

ب. **النحت الجملي**: "وهو الحاصل من جملة كاملة اسمية كانت أو فعلية واختصار المركب إلى كلمة واحدة تحل محلها وتدل على ما يدلان عليه"[2]،بمعنى أن تنحت من الجملة فعلا أو اسما يدل على النطق بها، أو على حدوث مضمونها. مثل: الحوقلة: على وزن فعللة(لا حول ولا قوة إلاّ بالله).

ج.**النحت الاسمي**: هو أن تنحت من كلمتين اسما كقولنا: جلمود المنحوتة من (جمد وجلد). وقد ظهر هذا النوع في عصرنا الحديث بظهور مصطلحات جديدة تحاكي شبيهاتها في لغات أخرى مثل فقلغوي(فقه اللغة)، وتحلفسي(تحليل نفسي).

د.**النحت الصفتي**: أي تنحت من صفتين كلمة واحدة كقولنا: صقعب المنحوتة من (صقب وصعب) وهذا للدلالة على الرجل الطويل.

هـ.**النحت الفعلي**: "هو أن تنحت فعلا من فعلين صريحين"[3]. مثل: بلطح: المنحوتة من الفعلين(بلط وبطح) بمعنى الانبطاح واللصوق على الأرض.

و.**النحت الأوائلي(الترميزي)**: يعرفه "درّاقي" بأنّه اختصار يمس الكلمة المفردة والعبارة المركبة ويكون الأولى بحرف أو حرفين من حروفها الأولية. وهذا ما نجده بكثرة في ترميز أسماء المنظمات والهيئات الدولية، مثل(ISO)[4].

---

[1] الزبير دراقي: محاضرات في فقه اللغة، ص90.

[2] المرجع نفسه ، ص91-92.

[3] المرجع نفسه، ص 91-92.

[4] المرجع نفسه، ص91-92.

وقد أجاز مجمع اللغة العربية استخدام النحت، بشرط التزامه نظام اللغة ومقتضياتها، مما يجعله وسيلة رائعة لتنميتها وتجديد أساليبها في التعبير والبيان، ومن غير عدوان على نسيجها المحكم المتين.

ج.التعريب: يعد التعريب كوسيلة من وسائل توليد المصطلحات ويعرّف بأنّه "صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية، وقد استعملت كلمة المعرّب بمعنى اللفظ الأجنبي الذي غيره العرب ليكون على منهاج كلامهم"[1]. وهو عند البعض:"إدخال اللفظ الأجنبي بذاته وبمادته إلى اللغة العربية، ويصطلح على تعميم استعماله ضمن مفردات اللغة العربية"[2].

فالملاحظ هنا أنّ التعريف الأول يختلف عن التعريف الثاني في كونه لا يكتفي بنقل اللفظ الأجنبي إلى اللغة العربية دَالا ومدلولا فقط، بل لابد من إحداث تغيرات فيه وذلك بجعله يتماشى مع قواعد اللغة العربية المرنة حتى يشبه المعرب اللفظ العربي الفصيح.

ومن هنا يمكننا القول أنّ التعريف الأول خاص بالتعريب، في حين ينطبق الثاني على الدخيل، وما يبرر ما نحن بصدد قوله هو تمييز القدماء بين المعرب والدخيل حيث" أسموا الظاهرة العامة دخيلا وخصصوا قولبة اللفظ الدخيل بمصطلح التعريب، فقالوا: تعريب الاسم الأعجمي أن تتفوه به العرب على مناهجها"[3].

لم يختلف اللغويون العرب في تعريف التعريب فحسب، وإنّما اختلفوا أيضا من حيث أهميته في وضع المصطلحات في اللغة العربية، فهناك من يرفضه بدليل أنّه: متى كثر هذا النوع من الاقتباس تضاءلت اللغة وربما أدى ذلك إلى اضمحلالها"[4].

فأصحاب هذا الرأي يرون أنّ الإفراط في التعريب قد يؤدي باللغة إلى زوالها، فهي تتعرض للخطر كلما استعملت هذه الوسيلة بكثرة، وبالتالي لا تنموا اللغة في هذه الحالة وإنّما تتطور بمعنى أنّها تتحول إلى لغة أخرى

---

[1] سمر روحي الفيصل: المشكلة اللغوية، لبنان، دط، 1992م، ص92.

[2] أحمد نازل معوض: التعريب والقومية العربية بالمغرب العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية، ع6، بيروت، 1986م، ص42.

[3] عبد السلام المسدّي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع،تونس، دط، 1994م، ص29.

[4] محمد أحمد العمايرة: بحوث في اللغة والتربية، دار وائل للنشر، الأردن، ط1، 2002م، ص382.

هذا ما عبّر عنه "عبد الرحمان الحاج صالح" بقوله:"الدخيل ظاهرة طبيعية ولكن التوليد بوسائل الاشتقاق هو أيضا ظاهرة طبيعية، فلا ينبغي أن يطغى الأول على الثاني وإلا تحولت اللغة إلى لغة أخرى"[1].

فهذه الطريقة في نظرهم سهلة عند البعض، لاسيما لما يتعلق الأمر بالميادين العلمية التي تكثر فيها الرموز كالرياضيات والفيزياء، وما دامت هذه الرموز تكتب في جميع اللغات بالحروف اللاتينية، فهناك من رفض اللجوء إلى التعريب في مجالات كهذه، حيث جاء على لسان أحدهم:"ما الداعي لتعريب الرموز الكيميائية بينما هي في الحقيقة رموز بالأحرف اللاّتينية مستعملة من طرف جميع الدول الأجنبية"[2]. ورغم ما ذهب إليه هؤلاء إلاّ أنّ اللغويين العرب وجدوا أنفسهم مجبرين على توظيف المصطلحات المعرّبة، "لأنّ مفاهيمها أو تصوراتها لم تقم في أذهان لغويي العرب، ومن العبث فرض المصطلحات العربية التي لا تتناسب والمفاهيم التي تعنيها"[3].

يفهم من هذا التعريف أنّ صعوبة إيجاد المقابل العربي للمصطلح الأجنبي هي التي جعلتنا نلجأ إلى التعريب ومادام الأمر كذلك فإنّ استخدامه لا يتجاوز مرحلة من مراحل التجريد الاصطلاحي، وبالتالي "يلجأ إليه حتى يظهر مصطلح عربي محدد مرن"[4].

وقد كان للتعريب دور في نقل الألفاظ الأعجمية، ومع تطور وازدهار المصطلحات الغربية زاد الاحتياج للتعريب واللجوء إليه، وحملة لروح العصر فكان التعريب للمصطلحات الحديثة والجديدة "التي لابد من نهوض هيئات وأفراد بأعباء التعريب، حتى تنمو لغتنا بألفاظ العلوم التي تتكاثر يوما بعد يوم"[5].

---

(1) عبد الرحمان الحاج صالح: المعجم العربي والاستعمال الحقيقي للغة العربية، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، ع1، 2005م، ص18.

(2) محمد أحمد العمايرة: بحوث في اللغة والتربية، ص382.

(3) محمد حسن عبد العزيز: المصطلحات اللغوية، تمام حسان رائد لغويا، عبد الرحمان حسن العارف، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2002م، ص313.

(4) عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، دار العربية للكتاب، تونس، دط، 1984م، ص28.

(5) صبحي صالح: دراسة في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1960م، ص186.

ويجب في الكلمة المعربة أن يتوفر فيها شرطان:" خلاءها من الحروف التي لا وجود لها بين حروف العربية الأصلية وإنزالها على الصيغ العربية وأوزانها ويقتضي الإنزال بعد الإبدال"[1].

وقد شرح اللغويون القدامى التعريب بأنّه إقامة حرف مكان حرف آخر في الكلمة بالتغيير في بنية الكلمة إمّا بالزيادة أو الحذف أو إبدال الكلمة.

د.المجاز:هو "لفظ يستعمل في غير ما وضع له مع قرينة مانعة من إرادته المعنى الأصلي"[2]. بمعنى استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلا أي"نقله من دلالته المعجمية إلى دلالة علمية مجازية أو اصطلاحية جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدلالتين"[3].

ويتضح أنّ المجاز هو انتقال اللفظ من معناه الحقيقي إلى معنى آخر مجازي وهذا ما قد يعبّر عنه في موضع آخر بالاستعارة، والمجاز وسيلة تستعين به اللغة لكي تطور نفسها بالمحافظة على الوحدات المعجمية نفسها والتي تتسع دلاليا لتستوعب دلالات جديدة لا تربطها بالدلالات الأصلية سوى خاصية المشابهة، لا ينبغي أن نتمادى في استخدام المجاز حتى لا نقع في مطب الاشتراك اللفظي الذي يخلق نوعا من الالتباس، وهذا ما يتنافى مع شروط وضع المصطلح.

هـ.الترجمة:تعد الترجمة من أهم السبل التي تسهم في تقارب الثقافات والرؤى الفكرية بين مختلف الشعوب والأمم في العالم، فالترجمة تعني:"نقل الأفكار والأقوال من لغة إلى لغة أخرى، مع المحافظة على روح النص المنقول، ولهذا فإنّه إذا كانت الكلمات هي التي يتكون منها البناء اللغوي فإنّ القواعد اللغوية هي القوالب التي تصاغ فيها

---

(1) يوسف غليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص105.

(2) الخوري شحادة: دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1919م، ص42.

(3) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص84.

الأفكار والجمل وروح المترجم وأسلوبه في التعبير عن مواهبه الكامنة فيه وخلفيته الثقافية هي التي تميز الترجمات المختلفة لنفس النص"[1].

إذن فالترجمة هي الخطوة الأولى التي لجأ إليها اللغويون القدامى في نقل المصطلحات، والتي تختلف باختلاف طرقها إما أن تكون حرفية أو ترجمة المعنى أو الجمع بينهما.

ولقد عرفها"جورجمونان" بقوله: "الترجمة عملية اتصال غايتها نقل رسالة من مرسل إلى متلقٍ أو مستقبل"[2].

والترجمة هي" التعبير بلغة ثانية عن المعاني التي تم التعبير عنها بلغة أولى، ويدل هذا على وجود مستويين: مستوى معان، ومستوى التعبير عن هذه المعاني بلغة معينة...والترجمة تعبير دقيق عن المعاني بالوسائل التركيبية والصرفية والصوتية المتوفرة في اللغة الهدف، شرط أن تكون معادلة للوسائل التي استعملت للتعبير عن هذه المعاني في اللغة المصدر"[3].

فالترجمة المتخصصة هي عملية أساسها استبدال مصطلح متخصص من لغة مصدر إلى ما يقابله دلاليا في لغة الهدف لتمكين التواصل المتخصص. والترجمة تقوم بنقل المعنى والمبنى معا،"فهي تقتضي نقل المحتوى الدلالي وينقل معه المعنى بوصفة عاملا سابقا على الكتابة واللغة"[4].

وعليه فإن من أهم الأركان التي تبنى عليها الترجمة هو المعنى الذي تهدف لنقله إلى المتلقي ومن هنا نستنتج أن الشكل والمعنى مرتبطين ارتباطا شديدا ووثيقا.

---

(1) عبد الله عبد الحافظ متولي: الترجمة، أصولها ومبادئها وتطبيقاتها، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1990م، ص11.

(2) جورج مونان: المسائل النظرية في الترجمة، تر: لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1994م، ص22.

(3) أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، ص98.

(4) لحسن دحو: كاريزما المصطلح النقدي، مجلة المخبر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع7، 2011م، ص207.

وعليه نخلص إلى القول بأن الترجمة هي تعبير دقيق عن المعاني بالوسائل التي استعملت للتعبير في هاته المعاني في اللغة المصدر وبمعنى آخر هي نقل معنى من لغة إلى أخرى، وبهذا فإن الترجمة ساهمت في التواصل بين الشعوب المختلفة إذ لعبت دورا في انفتاح العرب على ثقافات الأمم الأخرى.

و.**التركيب**:يتمثل التركيب في اشتراك أو ضم كلمتين أو مصطلحين، وذلك من أجل الحصول على مصطلح جديد، وقد لجأت العربية إلى مثل هده التقنية لاستحداث ما احتاجت إليه من مصطلحات لمواكبة ما جلبته لنا التطورات والمخترعات من مفاهيم جديدة في شتى الميادين كقولنا مثلا: برمائي المركبة من (البر والماء).

ويعرفه "علي القاسمي": هو "ضم كلمة إلى أخرى بحيث تصبح وحدة معجمية واحدة ذات مفهوم واحد وتحتفظ الكلمتان المكونتان للكلمة المركبة الجديدة بجميع صوامتها وصوائتها مثل اسم العلم المركب (عبد الله) المكون من كلمتين (عبد) و(الله)"[1].

والمقصود بالتركيب حسب "محمود فهمي حجازي": "ترجمة العناصر المكونة لمصطلح أوروبي مركب إلى اللغة العربية وتكوين تركيب عربي أكثر من كلمة، يؤدي معنى المصطلح الأوروبي"[2].

إذن فالتركيب هو من الوسائل المهمة في تكوين المصطلحات العربية وهو أنواع:

أ. **التركيب المزجي**: يتكون عادة من (لا + الاسم) مثل: اللا نهائي.

ب. **التركيب الإضافي**: وهو ما ركب من مضاف ومضاف إليه مثل: عبد الله ،عبد القادر، أبو بكر[3].

5- وظائف المصطلح:

أما من ناحية الوظيفة فالعمل الاصطلاحي يطلع بجملة من الوظائف التي تمنحه بعدا شموليا وهذه الوظائف هي: الوظيفة المعرفية والوظيفة التواصلية والوظيفة الاقتصادية والوظيفة الحضارية.

---

[1] علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ص449.

[2] محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، مكتبة غريب، دط، دت، ص77.

[3] المرجع نفسه، ص78-79.

فالوظيفة المعرفية تظهر من خلال قيمة المصطلحودوره في حفظ العلم والمعارف، فالمصطلح "تراكم مقولي يكتنز وحدة نظريات العلم وأطروحاته"[1]. كما عبّر عنه "يوسف وغليسي"، ضف إلى ذلك أنّ حفاظ العلم على وجوده مرهون بما يملكه من جهاز اصطلاحي يحتويه فكريا ويمنحه صفة مشروعيته.

أما الوظيفة التواصلية فتتلخص في كون الجهاز الاصطلاحي يوفّر مادة غنية هي بمثابة الجسر الواصل بين الباحث ومجال بحثه، فكما أنّ لكل مجتمع لغته بل شفرته التي تمكن أفراده من تحقيق التكيف الاجتماعي، فإنّ لكل علم مصطلحاته الخاصة به، والتي لا يمكن ولوجه ولافهمه إلاّ من خلالها فالمصطلح "نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص حينما تتشابك خيوط الظلام وبدونه يغدو الفكر كرجل أعمى في حجرة مظلمة يبحث عن قطعة سوداء لا وجود لها"[2].

وتتجلى الوظيفة الاختزالية للمصطلح فيما يمنحه هذا الأخير من طاقة استيعابية وقوة تخزين لكم هائل من المعارف، بحيث يمكن التعبير عن عدّة مفاهيم بلغة اصطلاحية تسهم في منحها الدقة والاختصار والاقتصاد.

وإذا كانت الوظيفة الاختزالية تعمل على إضفاء الدقة على المعارف وتوفر الجهد على الباحث في علم ما فإنّه في المقابل يعمل المصطلح على توسيع الدائرة ليأخذ بعدا حضاريا ذلك أنّ "اللغة الاصطلاحية لغة عالمية بامتياز فهي ملتقى الثقافات الإنسانية وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض وتتجلى هذه الوظيفة خصوصا في آلية الاقتراض"Emprunt"، التي لاغنى لأيّة لغة عنها، حيث تقترض اللغات بعضها من بعض صفات صوتية تظلشاهدا على حضور لغة ما حضوراً تاريخيا ومعرفيا وحضاريا في نسيج لغة أخرى"[3]، وتتحول بعض المصطلحات –بفعل الاقتراض– إلى كلمات دولية "Internationaux" من الصعب أن تحتكرها لغة معينة ومن الصعب أن تنتسب إلى لغة بذاتها، فيتحول المصطلح إلى وسيلة لغوية وثقافية للتقارب الحضاري بين الأمم المختلفة.

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] المرجع نفسه ، ص45.

6- أهمية المصطلح:

يعد المصطلح حجر الزاوية في تعريب العلوم والفنون والمصطلحات تساعد على تخزين المعارف والمعلومات في موضوع معين تحت هذا المصطلح في دوائر المعارف واسترجاعها بكل سهولة ويسر "فالمصطلحات تنظم المعرفة العلمية، وتضع تصورا لمفاهيم كل اختصاص علمي"[1].

"المصطلح كمية صوتية وشحنة دلالية، توفر لك الجهد وتختصر لك المسافة وتقرب الزمن في عمليتي التوصيل والتحصيل"[2].

المصطلح له دور هام في بعث الاقتصاد وتنظيم إدارة المجتمع وإحكام أمنه واستقراره ومتابعة تطوره وإدراك مواطن القوة فيه.وللمصطلح قيمة كبيرة تجعله يستقطب اهتمام الباحثين على اختلاف مجال اختصاصها لأنّ "مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهو مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما يميز كل واحد منه عمّا سواه وليس من مسلك أن يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم عبر جهاز من الدوال، ليس مدلولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدرته من يقين المعارف وحقيق الأقوال"[3].

وهكذا يتبين لنا أنّ للمصطلح دورا كبيرا في حياة المختصين في شتى العلوم اللغوية فهو أداة مفيدة في عملية الإيصال اللغوي في مختلف ميادين العمل الثقافي والفني بصفة خاصة.

ويكمن هذا الدور في نقل المفاهيم إلى الأذهان وتحديد المعاني والمقاصد بدقة من تلك المصطلحات وتتحدد مكانة المصطلح بمدى دقته وشيوعه، "فمعرفة المصطلح هي اللازم المحتم المهم المقدم لعموم الحاجة إليه واقتصار القاصر عليه"[4].

---

[1] محمد القطيطي: أسس الصناعة المعجمية في كشاف صناعة الفنون، ص89.

[2] عمار الساسي: المصطلح في اللسان العربي عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص04-05.

[3] نقلا عن فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، ص170.

[4] أحمد أبي عباسالقلقشندي: صبح الأعشى في كتابه الإنشاء، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،ج1، دط، 1922م، ، ص07.

II. المبحث الثاني: حول النقد.

1- مفهوم النقد:

أ.لغة:

جاء في لسان العرب أنّ النقد هو: "تمييز الدراهم وإخراج الزيّف منها...والنقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا ونقدته الدراهم، ونقدت له الدراهم أي أعطيته، فأنتقدها أي قبضها"[1]. فهو بهذا التعريف يشكل لنا ثلاثية التمييز، الإعطاء والقبض.

ويعرفه "الزمخشري" في معجمه (أساس البلاغة) بأنّه: "نقده الثمن ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم ميز جيدها من رديئها"[2]. نستشف من النص كذلك عطاء الثمن فقبضه وتمييزه.

إذن فقد ظل معنى كلمة"نقد" يدور في مفهومه حول نقد الدراهم وتمييز جيّدها من رديئها، والنقد بمعنى العيب وقد ورد ذلك في حديث "الدرداء" الذي يقول فيه "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك" ومعنى نقدته أي عبتهم واغتبتهم.

ب. اصطلاحا:

يعرف "قدامة بن جعفر" (ت337هـ) في كتابه "نقد الشعر" النقد في مقدمة الكتاب فيقول: "ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام"[3].

ويوضح "الصولي"(ت335هـ) النقد حين يعلق على البحتري فيقول: "هذا شاعر حاذق مميز ناقد، مهذب الألفاظ". ولقد وقف النقاد عند لفظة "نقد" محاولين تعريفها تعريفا اصطلاحيا، وجميع هذه المحاولات اختلفت

---

[1] ابن المنظور: معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مج3مادة نقد ،ط1، 1997م، ص425.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، راجعه وقدم له:أ. إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 1998م، ص687.

[3] قدامة ابن جعفر : نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، دط، دت، ص89.

لفظا واتفقت معنى من ذلك مثلا: النقد: "دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها والمقابلة ثم الحكم عليها ببيان قيمها ودرجتها"[1]. أو هو "التقدير الصحيح لأي أثر فنّي وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه".

والنقد في أدق معانيه هو: "فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحنى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء"[2]. أو هو "مجموعة الأساليب المتبعة لفحص الآثار الأدبية للمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بالحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها النقاد"[3].

2- أنواع النقد:

هناك أنواع كثيرة للنقد تكمن وظيفتها في عملية تفسير الإبداع بوصفه حدثا ذا طبيعة اجتماعية، يقوم بدراسة تأثير الجماعة في القيمة الجمالية ومنها:

- النقد الذي يقبل وجود الأنواع واقعيا، ملحمة ومأساة ورواية وغيرها من الأجناس الأدبية، كما لو كانت نظما أو ممالك طبيعية ثابتة تفرض قوانينها على الكتاب، ونقد الأنواع هذا هو الأكثر كلاسيكية.
- النقد الذي يتابع الأدب القومي كمجموعة مغلقة، وبمنطق صارم يتسلح بالمستويات الجغرافية واللغوية والعنصرية التي تتحكم بقوانين مقررة في نشاط الكتاب الخلاق[4]. بالإضافة إلى أنّ هناك مجموعة أخرى من أنواع النقد فلا يمكننا فهم الأدب بدون اللجوء إلى النقد، فالنقد يأهل ويفتح باب التأويل والتحليل.
- النقد الذي يبحث في العمل عن سمات المولد، البقعة التي يتركها العصر الذي ظهر فيه، ولأنّ التعبيرات الأدبية في عصرنا الحاضر تندفع بسرعة أكبر بكثير مما كانت عليه، فإنّ نقد العصور أصبح نقد أجيال.

---

(1) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط8، 1973م، ص115.

(2) محمد منذور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر، ط3، 1994م، ص14.

(3) مجدي كامل وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1979م، ص228-229.

(4) سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 2008م، ص47.

كما أنّ للنقد سمات تميزه وترفع من جودته، فإذا كان النقاد قد حثوا على ضرورة البعد عن الأصالة والإخلال باللفظ فإنّهم من جانب آخر قد نبهوا إلى ضرورة الاستفادة بما تختزنه الكلمات في داخلها من طاقات وما تزخر به من دلالات[1]. بالإضافة إلى أنّ النقد يهتم اهتماما كبيرا بتجربة الكاتب والمصادر التي يستقي معلوماته منها سواء كانت مكتوبة أو شفهية فلا يمكن لأي شخص أن يكون ناقدا إلا إذا توفرت فيه شروط النقد بمختلف أشكاله.

ويؤخذ على النقد القديم أنه لم يتوسع في دراسة النواحي الايجابية لموسيقى الألفاظ، في حين قصر دراسته على النواحي السلبية، مثل: انتقاد التنافر والتعقيد واللبس[2].

ويلعب النقد دورا كبيرا في بناء النصوص الضائعة من خلال دراسة السياق، ومواجهة التحريرات المتوالية للعمل نفسه، مفتشا عن الترجمات والتلخيصات والتقليدات وحتى تقليد ما كان هزلا أو سخرية.

لكن النقد بمفهومه لا يعني، وليس له أن يعني، أن نتخلى عن موقع لنا في هذا العالم يخولنا الحفاظ على هوية شخصيتنا، وعلى حضور لهذه الشخصية فاعل وكريم[3].

بل نفهم أنّه بدون النقد لن يكتمل الأدب ولن يكون مقنعا وخاليا من العيوب والأخطاء، ولن يكون هناك إبداء للرأي وحرية في التعبير.

3- وظائف النقد:

للنقد وظائف عديدة ومتنوعة، كونه غني بمجموعة هائلة من المفاهيم والمصطلحات التي كانت غير معروفة في التراث العربي ويكاد يجهل عنها كل شيء، ذلك أنّ النقد هو في المقام الأول مفاهيم وليس حدسا يتغير بتغير المزاج الممارس فمن وظائفه ما يلي:

---

[1] طه مصطفى أبو بكريشة: أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1992م، ص303.

[2] المرجع نفسه، ص267.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص09.

- دراسة العمل الأدبي وتمثله وشرحه واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية وتقويمه فنيا وموضوعيا[1].
- يخبرنا عن عمل ما لم يقرأ بعد، ولكن النقد لا يطمح إلى أن يعفى أحد من قراءة النصوص، فضلا عن أنّ بحثا فنيا مفصلا نقديا يصبح لا معنى له إذا كان من يقرأه لا يعرف الموضوع مباشرة.
- أن يفسر حدسا شاعريا أصيلا، وأن يقدم لنا معادلا منطقيا له في شكل نثري تعليمي[2]. فعملية النقد لا تعني بأنّها رفض جازم لما قد قيل، بل هي مجرد إعطاء الرأي حول ذلك ومجرد إبداء ما هو متخيل وما هو محتمل أن يكون صائبا وصحيحا.

لا يقف النقد الأدبي الخلاق عند بيان المساوئ والمحاسن، وإنما يتعدى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع من آفاقه إلى فنون جديدة وأساليب ممتعة[3].

كما أنّ النقد الأدبي يعني بالأعمال الأدبية سواء كانت قديمة أو جديدة، ويمكن أن نذكر في هذا المقام بعض الوظائف الأخرى التي ذكرها أحد النقاد والمتمثلة فيمايلي:

- أن يفهم بناء العمل الأدبي، وأن يوجه الجمهور القارئ، وأن يعمق كفاءته في التذوق.
- أن يستخدم لإصلاح العادات، ولكن إذا أصبح النقد منبرا أو حكمة أو كرسيا أن يستخدم لإصلاح العادات، ولكن إذا أصبح النقد منبرا أو حكمة أو كرسيا جامعيا حينئذ يجب أن نضعه في مكانه.
- أن يعنى بالأعمال المعاصرة التي أهملها التاريخ، وعلوم الماضي، ولكننا نعطي النقد ما نعطيه للماضي أو للحاضر نفسه لأنّه دائما يواجه الأعمال مهما كانت قديمة أو جديدة.
- أنّه أمين يحرر قبل أن نملي عليه الرأي الذي سوف يشكله الرأي العام من كل النماذج.
- أنّه يجب أن يضيء العمل، تاركا للقارئ حرية رأيه التقويمي، ولكن أشعة النور التي يضيئها الناقد قد تحملنا في اتجاه القيمة.

---

[1] حسن جاد: دراسات في النقد الأدبي، دط، 1977م، ص21.

[2] عثمان موازي: دراسات في النقد العربي، دار الوفاءلدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004م، ص44.

[3] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص171.

- أنّه نوع أدبي آخر، متخصص في إدراك أن نعيش الأدب الذي كتبه الآخرون ولكن النقد لا يقف عند تسهيل عيشنا وإنما يربط بين الأعمال في تاريخ موضوعي[1].

[1] محمود حامد ممدوح: ملامح النقد عند الرواة، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص30.

الفصل الثاني: المصطلح النقدي المفهوم والإشكالية

1– مفهوم المصطلح النقدي.

2– نشأة المصطلح النقدي.

3– الخلفيات التأسيسية للمصطلح النقدي.

4– مراحل صياغة المصطلح النقدي.

5– مناهج دراسة المصطلح النقدي.

6– أزمة المصطلح النقدي.

7– إشكالية ترجمة المصطلح النقدي.

8– مشكلات المصطلح النقدي.

9– أسباب مشكلات المصطلح النقدي.

10– جهود الباحثين العرب في الحد من الإشكالية.

1-مفهوم المصطلح النقدي:

إن المصطلح النقدي يشكل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي، فهو "رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك"[1].

وفي المعنى الاصطلاحي يمكن وصفه بأنه عرف خاص، وهو بمثابة ثمرة اتفاق طائفة معينة في علم ما، حول أمر معين، أما المعنى المعجمي فهو عرف عام مشترك بين الناس جميعهم. وكما يمكن القول أن المصطلح النقدي: "بوصفه علامة لا تعدو أن تكون أداة إجرائية يتوسل بها الناقد في كل ممارسة نقدية بالكيفية التي تجعلها منتجة مع إدراكه بوعي تام بأنّ حمولة المصطلح الذي هو يحدد توظيفها"[2].

فالمصطلح النقدي هو الأساس الذي من خلاله يمكن للنقد الوصول إلى ممارسة نقدية بطريقة مضبوطة تؤدي وظيفة معينة.

والمصطلح النقدي يعرف كذلك بأنّه: "أداة من أدوات التفكير العلمي ووسيلة من وسائل التقدم العلمي الأدبي، وهو قبل ذلك لغة مشتركة، بما يتم التفاهم والتواصل بين الناس عامة في مجال من مجالات المعرفة"[3].

كما أنّه "النسق الفكري المترابط الذي تحدث من خلاله عملية الإبداع، الفني ونختر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها، والعناصر التي شكلت دوقه"[4].

ومن هذا التعريف نستنتج أنّ المصطلح النقدي هو الذي يؤطر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل ممارسة العملية النقدية وفق ضوابط منهجية من شأنها توضيح دلالته.

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص24.

[2] لحسن دحو: كاريزما المصطلح النقدي العربي، ص211.

[3] مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، د ط، 2000، ص07.

[4] عبد العزيز الدسوقي: نحو علم جمال العربي،سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج9، ع2، دت، ص128.

2- نشأة المصطلح النقدي:

مما لاشك فيه أنّ المصطلح النقدي نشأ عربي الأصل، فالمصطلحات النقدية العربية تشكلت من خليط التصورات،"واستمد بعضها من عالم الأعراب وخيامهم (البيت-العمود)، ومن عالم الثياب (حسن الديباجة رقيق الحواشي) ومن عالم الحروب والشجاعة (متين الأسر) ومن ظروف التصارع القبائلي (النقائض، السرقة، الإغارة الرفادة) "[1].

وقد "استمدت المصطلحات من عالم الطبيعة (هذا شعر فيه ماء ورونق)، ومن الحياة الاجتماعية (الطبع الصنعة) ومن عالم البحث (المفاضلة والفحولة)، ومن تجارب العرب في الترجمة (اللفظ والمعنى)"[2].

وهكذا نجد البواكير الأولى للمصطلحات النقدية-ثم التطور الذي آلت إليه من بعد- تحمل المعطيات الحياة العربية من الجاهلية (المعلقات والقصائد) إلى صدر الإسلام (النقائض) إلى عصور الانحطاط (المعارضات والموشحات) وبتقدم الزمن وتعمق التجربة الثقافية تزود النقد بمصطلحات فلسفية مثل: المعاني للشعر، بمنزلة المادة الموضوعة والشعر منها كالصورة. مثل: التشبيهات العضوية (الكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه).

وقد بلغ الاتجاه الفلسفي للنقد أوجه على يد "حازم القرطاجني" في مصطلحات مثل: القوة المؤثرة والقوة الصانعة والقوة الحافظة، وعدد من المصطلحات الأخلاقية من استعارة وتشبيه وإدماج وإطناب وما أضافته في تزويد وافتعال مصطلحات السرقات الشعرية من (نسخ وسلخ...).

---

[1] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، الناشر المعارف، د ط، د ت، ص06.

[2] المرجع نفسه: ص07.

3- خلفيات التأسيسية للمصطلح النقدي:

إنّ كل ما يتألف من الثوابت المعرفية والمقاييس اللغوية، والوسائل النوعية، "هي- كما يذهب عبد السلام المسدي- قاعدة التأسيس التي تحصن القصد المنهجي والمعرفي الذي يرمي إليه مستعمل المصطلح، فتكفل له الرؤية العلمية الواضحة والسند القوي كما تؤمن له الخبرة العلمية التي تزيده بصيرته بأدوات عمله"[1].

أ.الثوابت المعرفية:

من الثوابت المعرفية المطلقة "أنّ اللغة ظاهرة جماعية واجتماعية يحركها بندول الحاجة فتقف مشدودة إلى قطبين متجاذبين: يدفعها الأول بضغط المواكبة، ويشدها الثاني بوازع حب البقاء، وعلى عماد هذه الحقيقة تنزرع قاعدة أساسية في صياغة المصطلح النقدي العربي تقوم على قدرته على ترشيح التعادلية القابضة على طرفي الجنب: أن يتلاءم مع الاقتضاءات المتجددة وأن يبقى على بنيته التي بها جوهرة وفيها هويته، لأنّ المصطلح لا يولد أو يصاغ أو يصنع ارتجالا أو بصورة اعتباطية بل لابد فيه من حاجة ماسة، ودلالة واضحة، ومناسبة تدعو إليه في هذا العلم أو ذلك"[2].

ب. المقاييس اللغوية:

إنّ النواميس التي تحكم لغة المصطلح النقدي العربي منحته سمة التفرد والتمايز فهو ذو طبيعة توالدية بفعل "الحركة الانفجارية داخل بنيته، الناجمة عن آلية الاشتقاق، مما يكسبه طواعية داخلية تمكنه من معاودة الانتظام الذاتي، واستئناف الإرتصاف البنائي عند كل حاجة دلالية، على أنّ الدلالات التي يكسبها يحرم بموجبها من حق الانزياح الدلالي المباح للكلمات العادية تفاديا لكل اضطراب تواصلي محتمل"[3].

---

[1] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص10،11.

[2] لحسن دحو: كاريزما المصطلح النقدي العربي، ص211.

[3] المرجع نفسه، ص212.

ج. الوسائل النوعية:

ويقصد بها "تحديد مجال الاختصاص المعرفي للمصطلح، إذ يشترط في المصطلح أن يحافظ على العناصر المفهومية التي شكلته، وأن يتمكن من خلق تواصل متبادل بينه وبين اللغة التي ينتجها ويدفعها، وبينه وبين الموضوع الذي يريد معالجته، وبخاصة إذا كان المصطلح قد اكتسب حمولته الفكرية والمفهومية عبر تشكله في الزمان والمكان والثقافة المغايرة لبعده التاريخي المعرفي في أثناء تشكله من حقول معرفية متباينة يسر ضبطه معجميا وملاحقته في إطار أسرته الاشتقاقية، ومفهوميا في إطار أسرته الدلالية والإحالية القريبة والبعيدة. كما تؤمن له الخبرة العملية التي تزيده بصيرة بأدوات عمله"[1].

4-مراحل صياغة المصطلح النقدي:

إنّ المصطلح "في هجرته من لغة إلى لغة أخرى يمر بثلاث مراحل على حد تعبير "المسدي" الذي يسمي ذلك "قانون التجريد الاصطلاحي" وهذه المراحل هي"[2]:

أ-مرحلة التقبل: وفيها يغزو المصطلح اللغة وينزل ضيفا جديدا على رصيدها المعجمي.

ب- مرحلة التفجير: فيها يفصل دال المصطلح في مدلوله، ويفكك المصطلح إلى أجزائه المكونة له، فيستوعب نسبيا ويعوض بصياغة تعبيرية مطولة نوعا ما.

ج- مرحلة التجريد: أو مرحلة الاستقرار، وهي المرحلة الحاسمة في حياة المصطلح وفيها يتم تعويض العبارة المطولة بلفظ يحوصل المفهوم، فيستقر المصطلح الدخيل على مصطلح تأليفي أصيل.

---

[1] لحسن دحو: كاريزما المصطلح النقدي العربي، ص212.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص48.

5- مناهج دراسة المصطلح النقدي:

توجد "بين المنهج والمصطلح النقدي علاقة قرابة وثيقة يجدر بالناقد وصلها لأنّهما ليس فيوسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي"[1].ودون ذلك يهتز الخطاب النقدي وتذهب ريحه ويخفق في القيام بوظيفته. ومنه نستنتج مدى العلاقة الوثيقة التي تربط المصطلح بمنهجه. فالمصطلح هو الذي يعبّر عن المنهج السائد، فكل واحد منهما شاهد على وجود الآخر. فاستعمال مصطلحات بعينها يشكل علامة على المنهج المتبع، ومن أهم مناهج دراسة المصطلح النقدي:

أ-المنهج التاريخي:

يعتبر "هذا المنهج الصرح النقدي الراسخ الذي واجه أعتى المناهج النقدية الحديثة وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما"[2]. ويرتكز هذا المنهج على تفسير الظواهر الأدبية، انطلاقا من تتبع مدى تأثير العمل الأدبي بظروف العصر ودراسة المراحل التاريخية ومعرفة التطورات الطارئة عليه.

وقد تأثر هذا المنهج في أوروبا في القرن التاسع عشر بالمنجزات العلمية التي صاحبت الثورة الصناعية آنذاك. ومن أبرز ممثلي هذا المنهج: "هيبوليت تين"Hippolyte Taine الذي درس النصوص التاريخية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة (العرق- البيئة- الزمان)، وكذلك "فرديناندبرونتيار"Ferdinand Brunetiereو"سانت بوف"Saint Beuve، و"شارل أوغستن"Charle Augustin الذي ركز في دراسته على الأديب وشخصيته وأثر العوامل الخارجية في أدبه، دون أن ننسى "غوستاف لانسون"Gustave Linson الذي ساهم في تأسيس المنهج التاريخي، والذي أثر بشكل كبير في نقدنا العربي، حتى أصبح المنهج التاريخي يعرف "باللانسونية" التي من

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص56.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009م، ص15.

روادها نقاد تتلمذوا بشكل أو بآخر على يد رواد المدرسة الفرنسية وأبرزهم: أحمد ضيف، وطه حسين ومحمد منذور، وعموما فإنّ المنهج التاريخي في النقد يستعير مصطلحاته من مجال التاريخ التي تتحدث عن العصر والبيئة ومن علم الأحياء وعلم الاجتماع، يقول "صلاح فضل":"نجد الجهاز المفاهيمي منظومة المصطلحات فالمنهج التاريخي يستعين بهذه العناصر مرتبة على النحو التالي: التاريخ أولا، أي المصطلحات التي اختمرت عبر المراحل التاريخية واستقرت في الوعي الثقافي وثانيا المصطلحات المتنوعة من علم الأحياء"[1].

ب- المنهج النفسي:

"يستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أقامها "سيغموند فرويد"SignundFreud الذي يعد رائد مدرسة التحليل النفسي الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر فهو منهج يستفيد من منجزات علم النفس في تحليل الأعمال الأدبية وتفسيرها من منطلق ما يعرف بالشعور واللاشعور، بحيث تنطلق هذه النظرية على أساس أن تفكيرنا الظاهر وتصرفاتنا الشعورية ما هي إلاّ عمليات نفسية لا شعورية تجري في العقل الباطن مستقلة عن إرادتنا"[2]. وينتهي التحليل النفسي إلى أنّ الإبداع الأدبي ليس حالة خاصة قابلة للتحليل، لأنّ كل عمل فني ينتج عن سبب نفسي يحتوي على مضمون ظاهر وآخر مثله مثل الحلم ومن أبرز مجالاته:

-دراسة عملية الإبداع من حيث كيفية توليدها، والظروف النفسية التي ترافقها.

-التعرف على النفسية المبدع من دلالات عمله الأدبي.

- دراسة تأثير العمل الأدبي في نفسية المتلقي[3].

---

[1] صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2007م، ص26.

[2] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2008، ص50.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص22.

ج- المنهج الاجتماعي:

جاء هذا المنهج امتداد للمنهج التاريخي، بحيث استقى منطلقا ته الأولى منه خاصة، ومن المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها، طبقا لاختلاف البيانات والظروف والعصور. فالأدب هو نتاج اجتماعي ويمكن أن نلخصه فيما يأتي:

المرحلة الأولى: تبدأ بكتاب "مدام دوستايل"Mem De Stael(الأدب وعلاقته بالمؤسسات الاجتماعية).

المرحلة الثانية: هي مرحلة الواقعية الاشتراكية التي انطلقت من المادية التاريخية الجدلية ومفهوم الالتزام، والتي تمكنت من أن تبني لنفسها أدوات منهجية خاصة على يد "جورج لوكاتش"George Lukacs.

المرحلة الثالثة: هي مرحلة علم اجتماع الأدب التي تتفرع إلى ثلاثة اتجاهات:

-السوسيولوجيا الوضعية.

- اتجاه تحليل النصوص.

- خصوصية الإبداع الداخلية (منهج علم الاجتماع الأدبي)[1].

أمّا النقاد العرب، فقد كان لزاما عليهم تبني هذا المنهج، وذلك لسيطرة الأنظمة الاشتراكية وحركات التحرر القومي على المجتمعات.

د- النقد الجديد:

تدل عبارة "النقد الجديد (New Griticisn) على حركة أنجلو أمريكية سادت في النصف الأول من القرن العشرين، إلاّ أنّها لم تلق رواجا في الأوساط الأدبية والأكاديمية قبل أن يكتب الناقد والشاعر الأمريكي

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص22.

"جون كراو رنسون"John Growe Ransonكتابا سماه "المدرسة النقدية الجديدة"New Criticisnالذي يقابله بالفرنسية Nouvelle Critique سنة 1941 وتؤكد هذه المدرسة على أهمية دراسة النصوص الأدبية كأعمال فنية كاملة بحد ذاتها. فالأدب عندهم فن والأصل فيه دراسة خصائصه الفنية والجمالية، وليس تاريخا أو فلسفة أو علم نفس وأن الأثر الفني تكمن فيه كل الخصائص الجمالية التي تعيننا على دراسته"[1]. وقد انتقل هذا المذهب إلى الأوساط النقدية العربية في نهاية الخمسينيات وحمل لواءه ثلة من النقاد ذوي الثقافة الانجليزية، وكان أهم رواده الدكتور "رشاد رشدي" الذي ناضل في سبيل ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة.

هـ- المنهج البنيوي:

هو "منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، تمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته مستقلا عن غيره"[2]. أي هو دراسة النص الأدبي في ذاته ومن أجل ذاته، بعيدا عن الإسقاطات الخارجية (علاقته بالواقع وأحوال المبدع أو ارتباطاته الإيديولوجية).

و- المنهج التفكيكي:

جاءت التفكيكية من حيث النشأة على أنقاض البنيوية في أوائل التسعينيات من القرن الماضي.

"فالنص وفق مبادئ تفكيكية، لا يوجد إلا بقارئه الذي يقوم بدور الكاتب في كل قراءة يقوم بها للنصوهذا باعتبار أنه هو الذي يحدث عنده المعنى وهو الذي ينشئه ويحدده، فهو أشبه بالتفسير الحر للمدلولات وتحقيق ذات القارئ، دون اعتبار لما يقصده المؤلف نظرا لأنه لا يعترف به ولا يعتبره حاضرا أو موجودا في النص"[3].

---

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص94.

[2] يوسف غليسي: مناهج النقد الأدبي، ص71.

[3] سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص47.

وقد "انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر انتقالا محتشما ومتأخرا، فظهرت سنة 1985 وصادفت ظهور أول تجربة نقدية عربية تندرج تحت أبجديات القراءة التفكيكية، وهي تجربة الناقد "عبد الله الغدامي" في كتابه (الخطيئة والتكفير)"[1].

ز- المنهج الأسلوبي:

كان ميلاد هذا التيار على يد "شارل بالي"Charle Bally الذي أسس هذا العلم في كتابه بحث في الأسلوبية الفرنسية.

والأسلوبية منهج نقدي لساني يقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية لاستخلاص أهم العناصر المكونة لأدبية الأدب، أي منطلقها الأساس هو النص الأدبي.

ح- المنهج السيميائي:

يتفق المهتمون بالسيميائيات على أنّها ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات، ولكن يختلفون في جعلها علما أو نظرية أو منهجا يساعد على فهم النصوص والأنساق العلاماتية وتأويلها. فموضوع السيميائيات هو العلامات.

6- أزمة المصطلح النقدي:

نظرا لتشعب العلوم وكثرة الفنون وزيادة المصطلحات التي لابد من وضعها من أجل التطور الحضاري ومواكبته، أصبح الانفتاح على الغرب لابد منه من أجل التواصل والتطور العلمي الذي يشهده العالم، غير أنّ الانفتاح على الغرب بدون حدود أدى إلى تأزم المصطلح النقدي وأرهق كاهله بما ليس فيه، ومما كان يعمق ذلك

[1] يوسف غليسي: مناهج النقد الأدبي، ص179.

الإحساس بالعجز "تلك الرسوم التوضيحية والبيانات والجداول الإحصائية والرسومات المعقدة من دوائر ومثلثات وخطوط متوازية ومتقاطعة"[1].

ونظرا للانفتاح العربي على مختلف الحضارات والتطور الهائل الذي يشهده الغرب، ارتمى العرب في أحضان الغرب حيث اعتقدوا أنّ الغرب هو الذي يخلصهم من الأزمة التي يعيشها العربي، فأصبحت المصطلحات تتوافد من كل الجهات على الساحة العربية دون التقيد بأنّه قاعدة أو خصوصية في العالم العربي.

وهذا الانبهار بالآخر جعل الدرس المصطلحي العربي خلال العقود الماضية يشهد تطورا ملموسا، بحيث حقق تراكما كميا بحجم الأبحاث المنجزة في مدار النقد المصطلحي مشرقا ومغربا "وكانت أبرز منابر النشاط النقدي الجديد هي مجلة (فصول) التي فتحت أبوابها أمام المفكرين المصريين والعرب، فقدموا الدراسات الجادة والترجمات المتميزة"[2].

ولقد عمد الدارسون العرب إلى "تناول المصطلحات لاسيما النقدية بمناهج متباينة من حيث مرتكزاتها وغاياتها"[3]. وكل هذا أدى إلى التباين والاختلاف بين النظريات الوافدة والمصطلح النقدي المستقى من الثقافات المختلفة، مما خلق مصطلحات نقدية تعمها الفوضى والغموض في النقد العربي، ممّا نتج عنه التأزم المصطلحي وما زاد حدة الأزمة هو ذاك الانفتاح اللامحدود على الغرب، بالإضافة إلى الانبهار الذي ولد العجز كما قال "عبد العزيز حمودة""العجز عن التعامل مع هذه الدراسات البنيوية، وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته في ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمنحوتة والمحرفة التي أغرقونا فيها لسنوات"[4]. كما أنّ كل ناقد عربي أخذ عملية الترجمة على هواه "فغلبت الذاتية والانطباعية وغابت الموضوعية، فكل من يحاول أن يقرأ الكتب النقدية

---

(1) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م، ص ص11-12.

(2) المرجع نفسه، ص11-12.

(3) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص11.

(4) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص11.

الحداثية يخرج بنتيجة واحدة من الشتات والتشظي والاضطراب الناتج عن عدم التفطن للتخصصات ومدى قدرات كل مترجم حتى بين مصطلحات علمية نقدية تعتمد على فك شفرتها"[1].

فالناقد العربي يفتقد إلى تحقيق الأصالة، لأنّ كل مترجم يترجم حسب ما يراه مناسبا لنفسه لا يريد التطلع إلى غيره، ومما لا شك فيه أنّ النقد العربي اليوم يعيش أزمة نقدية منذ أن اجتاحت النهضة الغربية جميع أقطار العالم، إذ نجد بعض النقاد العرب لا يقدرون حالة الارتباك التي يعيشها المصطلح من أزمة واقعة، حيث يقول "عبد العزيز حمودة":"كنا نتصرف على أساس أنّ الأزمة التي تواجهنا ترجع إلى فشل في نقل المصطلح النقدي إلى العربية من ناحية، وفشل فهم دلالته من جانب المتلقي من جهة أخرى، دون أن نتعرف في شجاعة بأن الأزمة ليست أزمة مصطلح بل أزمة واقعين ثقافيين وحضارتين مختلفتين"[2].

فالأزمة التي يعيشها المصطلح النقدي في الخطاب العربي هي أزمة واقع، حيث يوجد فرق شاسع بين الحضارة الغربية والعربية، فالممارسات النقدية العربية اليوم أصبحت مجرد انعكاس للثقافة الغربية، وهذا هو الواقع الذي يعيشه المصطلح النقدي ولا يمكن إنكاره، والعربي منجرف وراء هذه النظريات والمدارس التي تعرفها البيئة التي نمت فيها هذه المصطلحات، إذ أنّ أخطر ما فعله النقاد في نظر "عبد العزيز حمودة": "أنّهم بالرغم من حماسهم المحمود لتحقيق نهضة فكرية عربية فشلوا في إنشاء حداثة عربية حقيقية ورغم تأكيداتهم بأنّهم لا ينقلون عن الحداثة الغربية فإن الواقع يؤكد نقيض ذلك"[3].

فواقع المصطلح النقدي ارتبط بالفوضى في تطبيقه والأزمة فيه مما استقى من مقولات ومناهج من الثقافات الغربية، أو محاولة إسقاطها على الواقع "يختلف عنها اختلافا جوهريا إذ كانت هناك أزمة مصطلح بالنسبة للمتلقي من داخل الإطار الثقافي الذي أفرزه هذا الفكر وتلك المذاهب النقدية، فلا بد أن أزمة المصطلح بالنسبة للمتلقي

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص55.

من خارج ذلك الإطار الثقافي الذي ارتبط بها أن يحدث فوضى في الدلالات المعرفية في العالم العربي هي حقيقة يجب على الحداثيين العرب التسليم بها للخروج من هذه الأزمة"[1].

وعليه فالواقعان الغربي والعربي مختلفان، وإذا أراد العربي أن يبحث في أصول المصطلح النقدي، فسيتوصل إلى الأزمة الحقيقية له، حيث إنها أزمة واقع واختلاف ثقافي وحضاري، لأنّ الغرب ينتجون والعرب يستقبلون دون أية تنقية، أو سير على قاعدة أساسية فكيف الخروج من هذه الأزمة مادام العربي قد رمى بنفسه في أحضان الثقافة الغربية.

فضبط المصطلح ووضوحه ومفهومه من سمات المصطلح النقدي إلاّ أنّه بات يتخبط في دائرة الاضطراب وذلك أدى إلى تأزم المصطلح "فكيف للنقد العربي أن يسترد النصوص القديمة ويقف على أدبيتها مادام له حق في مناقشة مصطلحات القدامى، لذلك سيعاود مأزق المصطلح للظهور بشكل أكثر عنفا عند تعامل هذا الخطاب النقدي العربي مع المصطلحات والمفاهيم المستخدمة بين الثقافات الغربية فتستقدم المفاهيم والمصطلحات من دون الإحاطة بالنصوص الإبداعية التي في ضوئها تمكن النقاد الغربيون من ابتداع تلك المصطلحات والمفاهيم، وهذا ما سيجعل النقد العربي في منتهى الوهن والضعف"[2].

إذ لا يمكن نقل أي مصطلح من ثقافته الأصلية والنزول به إلى غير أصله "ما لم يقع إثراءه بفتحه على أبعاد جديدة وتوسيع دائرة دلالته الممكنة والمحتملة، بحيث يتمكن ناقل المصطلح من تملكه وإعادة تحويله بمنحه فرصة للانتقال والتجديد والحياة، لذلك حين يقع الاكتفاء بتريّد المصطلحات (...) ولا يتم إثراؤها وتحويلها تظل تلك المصطلحات غريبة، وكثيرا ما تحجب النص المدروس أكثر مما تكشفه"[3].

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص55.

[2] محمد لطفي اليوسفي: قراءة في المصطلح النقدي، مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، مج14، ع1، 2010م، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص45.

لذلك لابد من الإحاطة بكل الجوانب التي تم بها نقل المصطلح من ثقافة إلى أخرى، لأنّ عدم مراعاة قواعد النقل وإتباع خطط منهجية قائمة يؤدي إلى أزمة المصطلح.

إنّ عملية البحث عن المصطلح المستقدم ليست خالية من الدلالة، "فهي تشير إلى أنّ الناقد العربي يدرك ولو بطريقة لا واعية أنّ المصطلح المستخدم قد خلع من منابته قهرا أو اغتصابا وأرغم على النزول من غير أوطانه ويحاول أن يضع له ذاكرة في غير ترتبته ويجد له آباء مفترضين ولو على سبيل التخيل والتوهم"[1].

إنّ أزمة المصطلح النقدي "تبرز من خلال الإطار الثقافي الذي أفرز فيه، وتزداد هذه الأزمة شدة من طرف المتلقي إذا كانت خارج ذلك الإطار الثقافي الذي ولدت فيه، ولعل المتتبع لواقع المصطلح يجد أنّه قد مسه الاضطراب والفوضى من جميع النواحي سواء من خلال المصطلح الواحد أومن خلال ترجمة العديد من المصطلحات النقدية من غير مراعاة شروط الترجمة، وكل هذا يؤدي إلى اضطراب المصطلح النقدي وإلى اضطراب الترجمة من مترجم إلى آخر"[2].

فالمتمعن في المصطلح النقدي يجد أنّ عدم تتبع النقاد العرب للمصطلحات من ثقافة إلى أخرى والخوض فيها يزيد من تأزم واقع المصطلح النقدي.

ولقد طرح أيضا "يوسف وغليسي" مشكلة المصطلح النقدي الجديد قائلا: "وما فيه من التباس وتنازل وانغلاق على الفهم وكل ما من شأنه أن يشكل شكلا بين الأخذ والرد، حيث احتدم الصراع بين جيل يدعو إلى التراث بإعماله في مواجهة الالتباس في المصطلح الغربيوبين جيل آخر مناد بإهماله بين متحمس للنحت والتعريب وشق معارض لها مكثف بالآليات الأصلية التي تحافظ على نقاء اللغة"[3].

---

[1] محمد لطفي اليوسفي: قراءة في المصطلح النقدي ، ص48.

[2] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص123.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص52.

ومنه فإنّ واقع المصطلح النقدي يعيش حالة ضياع وتشتت بين مؤيد ومعارض، يقول "يوسف وغليسي" في هذا: "لعل مما لاشك فيه أنّ واقعنا النقدي العربي واقع متأزم لا يزال خطابه يتخبط في عشوائية المناهج النقدية الجديدة ويكابد المصطلحات البراقة وكثيرا ما تعالت الصيحات وهبت المعالجات لتخفض ذلك الفيروس الاصطلاحي الذي لطالما حمل جريرة هذا الطاعون"[1].

إذن فواقع المصطلح النقدي متأزم، لأنّ المصطلح الوافد من الغرب يعزل عن كل ما كان يحيط به، وهذا ما ذهب إلى شرحه "عبد العزيز حمودة"، حين قال: "حينما ننقل نحن الحداثيين العرب المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنّه يفرغ من دلالته ويفقد القدرة على أن يحدد معنى. فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ أن القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف، بل تتعارض أحيانا مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف"[2].

كما تحدث "يوسف وغليسي" عن الوحدات المصطلحية التي تشكل القاموس النقدي العربي، بأنّها لا تزال دون مرحلة التجريد والاستقرار، يقول عنها: "لأنّها تعرضت إلى تغيرات دلالية في مهجرها العربي الجديد حيث أسيء فهمها وأفرغت من محتواها النقدي، عن جهل بحقيقتها المعرفية تارة وتارة أخرى أريد لها ذلك عن قصد من باب تجاهل العارف ورغبة في تنشئة المصطلح أو تعريبه على مقاس الصيغة النصية العربية"[3]. إضافة إلى أنّه لا يبدي نظرة تفاؤلية للواقع المصطلحي النقدي ويرى أنّ المصطلح النقدي يشكل عقبة أمام الباحثين والدارسين فيقول مثبتا ذلك: "يمثل المصطلح إشكالية نقدية عصبية ومعضلة من معضلات الخطاب النقدي العربي المعاصر

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص53.

[2] عبد العزيز حمودة: من البنيوية إلى التفكيك، ص55.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص419.

وموقعا معتاصا من أشكال المواقع التي يتبارى فيها النقاد وبؤرة من أشد البؤر التي تثير من التوتر والجعجعة ما تثير بين الباحثين والدارسين"[1].

كما تحدث أيضا "وهب رومية" عن التوظيف الاصطلاحي المضطرب قائلا بأنّ: "الاضطراب في استخدام المصطلح النقدي آفة فاشية يعاني منها النقد العربي المعاصر معاناة قاسية"[2].

وهذا الاضطراب بطبيعة الحال راجع إلى كوننا نرتكب إثما كبيرا وهونقل المصطلح النقدي الغربي إلى ثقافتنا العربية التي تختلف عن الثقافة الغربية.

ومن خلال ما تقدم نخلص إلى أنّ التمازج الحضاري الواقع بين الحضارتين العربية والغربية حمل مصطلحات مختلفة ومتباينة مما زاد من أزمة المصطلح، لأنّ هذه المصطلحات تتميز بالتلوث في تشكيلات مختلفة، كما أنّ أزمة وواقع المصطلح النقدي هي اختلاف حضاري وثقافي.

7-إشكالية ترجمة المصطلح النقدي:

نظرا لزيادة الاهتمام بالمصطلح النقدي في الآونة الأخيرة مع التقدم المذهل في الثورة اللسانية والنقدية خلال القرن العشرين، وما نتج عنها من مصطلحات ومفاهيم لم تكن موجودة في ثقافتنا النقدية من قبل "بحيث أن معظم مصطلحات النقد الأدبي حديثة المنشأ ولدها الانفجار النقدي في ميدان الشعرية ونظرية الأدب، وقد فرض المصطلح النقدي وجوده على الساحة المعرفية على الرغم أنّه أهل من طرف المجامع العربية، لأنّها اتجهت منذ قيامها إلى الاهتمام بالمصطلح العلمي والتقني"[3].

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص53.

[2] وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1996، ص40.

[3] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، ص14.

ويرجع إهمال المصطلحات النقدية إلى:

-"أن للنقد العربي مصطلحات كثيرة وأنّ الأدباء والباحثين قادرون على أن يأخذوا مصلحاتهم من القديم.

-أنّ النقد الأدبي ليس مما يؤثر في اللغة واتجاهاتها كما تؤثر العلوم المستحدثة ومصطلحاتها، ولذلك لم تكن هناك عقدة من المصطلح الأجنبي أو المعرب ما داما قليلين.

- أنّ الأدباء والمؤلفين شرعوا في وضع المصطلحات النقدية منذ عهد مبكر واتفقوا على كثير منها، وشاع استعمالها بين الناس.

- أنّ النقد ليس مما يتصل بالتقدم العلمي الذي يشهده العالم وأنّ الحياة الجديدة تفرض الاهتمام بالعلوم، وقد أدت هذه النظرية إلى إهمال الدراسات الإنسانية وتعثرها في كثير من الأحيان"[1].

وتتضاعف الإشكالية عند الوصول إلى الترجمة وتعريب المصطلحات الأجنبية، حيث نعني بالترجمة "نقل الأفكار والأقوال من لغة إلى لغة أخرى مع المحافظة على روح النص المنقول، ولهذا فإنّه إذا كانت الكلمات هي التي تشكل اللبنات التي يتكون منها البناء اللغوي. فإنّ القواعد اللغوية هي القوالب التي تصاغ فيها الأفكار والجمل وروح المترجم وأسلوبه في التعبير ومواهبه الكامنة فيه وخلفيته الثقافية هي التي تميز الترجمات المختلفة لنفس النص"[2].

أو يمكن القول إنّ الترجمة "قد تتعرض في رحلتها من لغة إلى أخرى لتأثيرات مختلفة تحمل محمولات ثقافية في لغتها الأصلية ثم تتأثر بالثقافة التي تنقل إليها، فتتغير دلالتها وتفقد نوعا من الوضوح والتحديد، وهذا ما يطلق عليه "يوسف وغليسي" بهجرة المصطلح"[3].

---

[1] أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي ، ص14.

[2] عبد الحافظ متولي: الترجمة أصولها مبادئها وتطبيقاتها، دار النشر، الجامعة المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1990م، ص11.

[3] فاضل ثامر: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي، ص133.

بينما الدكتور "رشيد بن مالك" يلاحظ أنّ: "ترجمة المصطلح في الخطاب السيميائي المعاصر تتسم بالاضطراب الذي يحول دون بث وتلقي الرسالة العلمية ويؤدي في جميع الحالات إلى نفس الأسس التي ينبغي أن ينبني عليها التواصل العلمي"[1].

ومنه فالملاحظ أنّ طرائق ترجمة المصطلح تحول دون قيامه بالوظائف المنوطة به في مختلف فروع العلم.

8- مشكلات المصطلح النقدي:

يشكو المصطلح النقدي المعاصر من فوضى الاستخدام وعدم دقته وقلة استقراره، ويعود ذلك إلى جملة من الأسباب منها، إفادة النقد الأدبي الحديث من مختلف فروع العلوم الفلسفية والاجتماعية والإنسانية.

أ-تعدد المصطلحات الدالة على مفهوم واحد:

تمثل تعدد المصطلحات الدالة على مفهوم واحد خروجا على أسس بناء المصطلح، كما يشكل هدرا لعدد وافر من الألفاظ التي يمكن استثمارها للدلالة على مفاهيم جديدة، هذا بالإضافة إلى ما ينتج عن ذلك من ضعف في التواصل بين العلماء.

فالنقد العربي يستعمل تسميات مختلفة للمصطلح الواحد،ولعل من بعض هذه الأسباب التي أسهت في تعدد تسميات المصطلح غياب التحديد الدقيق والواضح للمصطلح النقدي، وغياب الإطار النظري المصاحب للثوابت المعرفية المطلقة ومن أمثلة ذلك[2]:

- مصطلح poétiqueيقابله بالعربية (الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، الإبداع الفني، فن الشعر، فن النظم، نظرية الشعر، بويطقا، بويتيك).

---

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، د ط، 2000م، ص72.

[2] بشير إبرير: مرجعيات التفكير النقدي العربي، مجلة علامات، ع49، 2003م، ص614.

- مصطلح Strucchratisme يقابله بالعربية: (البنيوية، البنوية، البنائية، الهيكلية، الشكلية).

- مصطلح Code يقابله بالعربية: (شفرة، نظام، قانون، سنن، وضع، اتفاق، كود).

ولو دخلنا ميدان النقد ذاته لوجدنا اضطرابا، وبشكل خاص في المصطلحات الخاصة بالشعرية والسردية ونقد النقد فمثلا "مصطلح الشعرية Poétique ظل عرضة للتقلب بين عدد من المقابلات الترجمية منها: الإنشائية، فن الشعر، نظرية الأدب، وذلك قبل أن يستقر مصطلح الشعرية في الخطاب النقدي، كما أنّ مصطلح الخطاب أيضا قد جمع حوله مقابلات ترجمية لا حصر لها مثل: القول، الأطروحة، الحديث، الإنشاء، لغة الكلام، الكلام المتصل، أسلوب تناول وغيرها"[1].

أمّا في مجال السردية فإنّ عدم الاستقرار المصطلح السردي واضح للغاية، بحيث نجد أنّ هذا المصطلح تتقاسمه المقابلات الترجمية الآتية:"علم السرد، السرديات، السردية، نظرية القصة، القصيات، وغير ذلك وبالنسبة لمصطلح اللسانيات فمازال عرضة للاختلاف بين المترجمين واللسانيين العرب، فما زلنا نجد العديد من المقابلات الترجمية مثل مصطلحات: علم اللغة، فقه اللغة، اللسانيات، علم اللسان، الألسنية وغيرها"[2].

أمّا مصطلح التناص، فلم يسلم هو الآخر من الاختلاف فنجد: التناص، التناصية، البينصية، التفاعل النصي، التداخل النصي، النصوص المتداخلة، النص الغائب وغيرها"[3].

---

[1] فاضل ثامر: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث، ص132.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

[3] ينظر: أحمد محمد قدور: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، د ط، 2010م، ص120- 121.

ب- إطلاق مصطلح واحد للدلالة على عدة أشياء:

وهي ظاهرة منتشرة في الدراسات النقدية الحديثة "أدت إلى فوضى في الآراء النقدية وتنافر فيها وتضارب وتزاحم المصطلحات الروسية والانجليزية والفرنسية والألمانية من غير هدف لإظهار الاطلاع، وهذا لا يخدم العملية الإبداعية النقدية ولا يؤدي إلى تطورها، بل يحدث تغييرا سلبيا في مدلولات المصطلح النقدي"[1].

ج- الدمج العشوائي للمصطلحات:

لقد جاء دمج المصطلحات بطريقة عشوائية غير متناسقة "كمحاولة من النقاد لإخضاع الكلام العربي على النسق الغربي بطريقة تنفر منه الذات العربية وترفضه، لأنّ صياغة هذه المصطلحات لا تنسجم مع شعرية اللغة وجمالياتها التي عرفها العرب منذ القدم مثل: زمانية، مكانية أو الزمكانية"[2].

د- تعدد جهات وضع المصطلح:

إنّ مجمع اللغة العربية بالقاهرة بعد أن حدد وسائل وضع المصطلح أعطى الأفضلية لوسيلتين:

-اللفظ العربي على المعرب القديم. إلاّ إذا اشتهر المعرب.

- المصطلح العربي القديم على الجديد. إلاّ إذا شاع الجديد.

وكلتا الوسيلتين يمكن تحقيقهما عن طريق الاشتقاق أو المجاز، ولكنه يعد من باب الضرورة اللجوء إلى الوسيلتين الآتيين.

-إدخال ألفاظ أعجمية على طريقة العرب في تعريبهم.

---

[1] منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة. مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، جمعية كليات الآداب، ، ع2، 2009م، ص502.

[2] المرجع نفسه، ص215.

- اللجوء إلى النحت.

والمجمع العلمي العراقي يتعصب للفظ العربي لدرجة أنّه كان يختار اللفظ الغامض ويفضله على الواضح كالإرقال على السرعة، والوسق على الحمولة"[1].

هـ- ضبابية منبع المصطلح النقدي:

وهي من المشكلات التي يعانيها المصطلح النقدي قبل عملية الترجمة، وهي ناتجة عن التضخم النقدي الذي حدث في أوروبا، وتعود هذه الضبابية إلى "آلية استنباط المصطلح واستخراجه من جذوره الغربية، وهي معضلة أصيب بها المصطلح النقدي"[2].

ويرجع ذلك إلى أنّ الباحث أو الناقد العربي استمد المفاهيم النقدية دفعة واحدة دون أن يعرف ويفهم مراحل "الحركة النقدية الأجنبية وحيثياتها، متجاهلا نشأتها الطبيعية ومهتما بما يلاءم الإبداع الأدبي، بل إنّ كثيرا من المفاهيم النقدية التي أدخلت إلى الساحة النقدية العربية جاءت جاهزة قبل أن تنشأ الأعمال الأدبية التي تنطبق عليها، ومن الأمثلة الدالة على ضبابية المصطلحات النقدية هي: مصطلح القصة في العربية مقابلا لثلاث مصطلحات إنجليزية، ويعد هذا سمة دالة على غموض المصطلح وعدم استقراره"[3].

"فالمصطلح النقدي تشوبه ضبابية وغموض وذلك لما نراه من عدم التوافق أو الانسجام بين المصطلح ومدلوله، وربما جاءت ضبابية المصطلح وغموضه من قبل المصطلح الأجنبي نفسه، وذلك لأنّ بعض المصطلحات الأجنبية لم تحدد تحديدا دقيقا الأمر الذي ينعكس على المصطلح"[4].

---

[1] ينظر: أحمد مختار عمر: المصطلح الألسني، مجلة عالم الفكر، ع3، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 2010م، ص14-15.

[2] منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، ص217.

[3] ميلود عبيد منقور: إشكالية المصطلح النقدي، مصطلحات السيميائية السردية نموذجا، مجلة التراث العربي، دمشق، ع104، 2006م، ص49.

[4] ناصر إبراهيم صالح النعيمي، المصطلح اللغوي العربي بين الواقع والطموح، مجلة علوم إنسانية، ع36، 2008م، ص6.

إذا فالغموض الذي يعاني منه المصطلح النقدي يرجع في الأساس إلى المصطلح الأجنبي الذي تختلف بيئته عن البيئة التي نقل إليها.

و- التخلف الزمني في وضع المقابل العربي:

إنّ البحث عن المقابل العربي للمصطلح الأجنبي أخذ وقتا طويلا لتحديد هويته "إذ غالبا ما نفكر فيه بعد انقضاء زمن على تداول الناس للمصطلح الأجنبي بلفظه وابتداع مقابلات عربية له.

يقول "الأخضر غزال" مدير معهد الأبحاث والدراسات للتعريب في المغرب: "نضع المصطلحات في جميع الميادين بسرعة معدلها 2500 مصطلحا في السنة، بينما تضع فرنسا 5475 مصطلحا، ويبدع كل سنة ما يزيد على 7300 مصطلحا جديدا في جميع العلوم، أي بمعدل 20 مصطلحا كل يوم، والسر في ذلك أنّه لم يكن ثمة خطة لوضع المصطلح ولم يكن ثمة مؤسسة أو جهاز مكلفا يتبع المصطلحات التي تنزل ساحة العلم والمعرفة والعمل على وضع مقابلات عربية لها، في وقت محدد أو ضمن جدول زمني"[1].

9- أسباب مشكلات المصطلح النقدي:

لقد تعددت الأسباب التي أدت إلى الاضطراب في وضع المصطلح النقدي.نتيجة لاختلاف البيئة التي وفد منها المصطلح إلينا نجد منها ما يلي:

[1] ناصر إبراهيم صالح النعيمي: المصطلح اللغوي العربي بين الواقع والطموح، ص9.

أ-إشكاليةالأصالة:

والمتمثلة في "الممارسات الثقافية وذلك حين نقل مصطلح أنتجته ثقافة معينة، ويستعمل في حقل معرفي آخر دون مراعاة خصائصها التي اكتسبتها ضمن حلقة الأصل، الأمر الذي يوجد مصطلحات ذوات مفاهيم تحيد عن المسافات الثقافية المخصصة لها"[1].

يعود منبع هذه الإشكالية إلى اختلاف الثقافات، إذ لكل ثقافة معاييرها الخاصة، ونقل المصطلح من ثقافة إلى أخرى قد يفقه مفهومه.

ب- إشكاليةالمعاصرة:

والمقصود بها "الممارسات الثقافية الأكثر ترددا أو تنوعا على نقل المصطلح من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية دون مراعاة الخصائص التي تتميز بها"[2]، وهذا معناه أنّ كثيرا ما تظهر على الساحة الثقافية مصطلحات جديدة يصعب نقلها من ثقافة إلى أخرى بسبب الحداثة.

ج- تعدد اللغات الأجنبية:

لقد تعددت اللغات الأجنبية التي تستقي منها العربية ومصطلحاتها "حيث تستعمل الانجليزية لغة ثانية في بعض الأقطار العربيةوالفرنسية في بعضها الآخر، فلكل لغة ألفاظها ومفاهيمها التي يفهمها أهلها، هذه الألفاظ تختلف من لغة إلى أخرى وهذه المفاهيم تختلف من أمة إلى أخرى، لهذا فإنّ كل من هذه الأسباب تؤدي إلى ازدواجية وتعدد المصطلح"[3].

إذن فتعدد اللغات في ترجمة المصطلح النقدي أدى إلى غموضه وتعدد مفاهيمه.

---

[1] ناصر إبراهيم صالح النعيمي: المصطلح اللغوي العربي بين الواقع والطموح ، ص9.

[2] مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، ص30.

[3] سليمان حسيكي: المصطلح في اللغة العربية المعاصرة، مقالة المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، دبي، دط، 2013م، ص6.

د-أسباب التعلق بالمنهج:

بحيث نجد في الوطن العربي "اضطرابا وخلطا ورؤيا غير واضحة في كثير من المناهج التي يسير عليها علماؤنا، فالمنهجيات الموجودة حاليا لا تميز غالبا بين عناصر مختلفة فهي تخلط بين وسائل الوضع وتقنيات الترجمة ومناهج التوحيد والتنميط، فغياب المنهج الواضح في وضع المصطلح أدى إلى الكثير من النتائج السلبية التي تتسم بالاضطراب والفوضى وعدم الدقة"[1].

فهذا جعل المصطلح يفقد الدقة والوضوح في وضعه، وكل هذا أدى إلى وضع سيء للمصطلح الذي أصبح يتسم بالفوضى وعدم الدقة.

هـ- الترجمة الحرفية:

تعد الترجمة من الأسباب الرئيسية التي خلقت هذه المشكلات للمصطلح النقدي من اللغات الغربية إلى اللغة العربية "فالمترجم اقتصر دوره في عملية نقل المصطلح على النقل الحرفي بتحويل الكلمات والجمل الأجنبية إلى ما يعادلها في اللغة العربية مبتورة من سياقها.. فالترجمة الحرفية تفقد المصطلح النقدي خصائصه الجوهرية، مما يجعل المصطلحات غير مألوفة للمتلقي العربي"[2]. ومنه نستنتج أنّ هذه الظاهرة من أخطر الظواهر التي يعانيها المصطلح النقدي لعدم وجود أسس ومناهج ومعايير واضحة يعتمدها المترجم في عملية ترجمة المصطلح الأصلي.

و- الجهود الفردية:

إنّ الجهود الفردية وعدم معرفة هذا المؤلف أو تلك العربية الفصحى"يترتب عليه عدم مقدرته على وضع المصطلح الفصيح المناسب لهذا المفهوم أو غيره،وقد يلجأ هذا المؤلف إلى لهجته فيأخذ المقابل منها،وإذا اضطر المؤلف إلى استعمال مقابل للمصطلح من لهجته الإقليمية، فإنّ مؤلفا آخر يضطر إلى استعمال مقابل للمصطلح

---

[1] محمود إبراهيم كايد: المصطلح ومشكلات تحقيقه، مجلة اللسان العربي، دمشق، سوريا، ع55، 2003م، ص29.

[2] منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، ص220.

نفسه من لهجته الإقليمية،وقد يضطر ثالث ورابع، وينتج عن ذلك اضطراب وجود مترادفات في المصطلح الواحد"[1].

إذن فالجهود الفردية وتعدد اللهجات من بلد عربي لآخر صعب من مهمة وضع مصطلح موحد بل أدى إلى وجود مترادفات في المصطلح الواحد.

ز- غياب النظرية النقدية العربية:

لقد "ساهم غياب النظرية النقدية العربية في إعاقة حركة تطور النقد العربي وازدهارها،لأنّه أصبح عاجزا عن تخطي أزمات المصطلح النقدي،ودراسته عبر التاريخ، مما دفع النقاد لنقل المصطلحات النقدية جاهزة من نظريات النقد الغربي بطريقة حرفية عشوائية لتجنيبهم بذل المزيد من الجهد في صناعة المصطلح،ونتبع عن ذلك الكثير من الفوضى والخلط في المصطلح ومن ثم الاضطراب"[2].

ح- اختلاف الأوروبيين أنفسهم في المصطلح:

يعود اختلاف المصطلح في النقد العربي إلى اختلاف الثقافة الغربية عن الثقافة العربية، فالمصطلح الغربي له بيئته الخاصة. فهم ينظرون إليه من خلال ثقافتهم الخاصة أو مذهبهم الأدبي والنقدي ويتجلى ذلك في مصطلح (الصورة) فهي عند العرب غيرها عند الغربيين، وهي عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية وعند الرمزيين تنقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين تعنى بالدلالة النفسية"[3].

ولهذا فكيف يفهم العربي هذا التفاوت إن لم يفهم ما الروح الأدبية التي كانت سائدة حين ظهرت ألوان تلك الصورة.

---

[1] ينظر: محمود ابراهيم كايد: المصطلح ومشكلات تحقيقه، ص34.

[2] ينظر: منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة ، ص228.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1964م، ص417.

ط- غياب المؤسسات العلمية المسئولة:

يبدو أنّ "ما يعانيه المصطلح النقدي من مشكلات على مستويي الدال والمدلول يعود إلى غياب مؤسسات علمية مسؤولة وقادرة على تنسيق مختلف الجهود المبذولة، سواء في المغرب العربي أو المشرق، وفرض احترامها لتجاوز الضعف البارز والحاصل في أداء المؤسسات الحالية والمتمثلة في الجامعات ومكتب تنسيق التعريب والمجامع اللغوية والجهود الفردية. ولعل إنشاء مثل هذه المؤسسات العلمية قد تعمل على التخلص من الاضطراب الذي يعانيه، والفوضى التي تحتاج الممارسات النقدية"[1].

10- جهود الباحثين العرب في الحد من الإشكالية:

أمام تعثر المنهج في دراسة المصطلح اللغوي والنقدي وتعثر تأسيسه وأمام ما تمخض عنهما من آثار سلبية تصدى عدد من الباحثين العرب لوضع مقترحات تحد من تأزم الحالة الراهنة وسنكتفي بعرض رؤيتي باحثين هما:"أحمد مطلوب" و"فاضل ثامر".

يورد "أحمد مطلوب" خطوات التقليل من هذا التأزم في ضوء التوجه لوضع معجم حديث وهذه الخطوات هي:

1- رصد المصطلحات النقدية العربية والوقوف على دلالتها في العهود المختلفة وذلك من أجل:

أ-تدوين المصطلحات التي لا تزال شائعة في الدراسات الأدبية النقدية الحديثة[2].

ب- الاستعانة بها في وضع المصطلحات الجديدة لما لم يوضع له، أو لم يتفق عليه الأدباء والنقاد والباحثون.

ج- نقل المصطلحات القديمة عند الضرورة من معانيها القديمة إلى المعاني الجديدة بطريقة التوليد.

---

[1] ينظر: منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، ص227.

[2] إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2007م، ص168، 169.

2-جرد أهم الكتب الأدبية والنقدية الحديثة، واستخلاص المصطلحات النقدية التي استعملت في هذا القرن والاتفاق على مصطلح دقيق للدلالة على المعنى الجديد.

3- جرد أهم كتب الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والقانون، واستخلاص المصطلحات التي تتصل بالنقد الأدبي.

4- الاطلاع على بعض موسوعات الأدب الأجنبي.

5- الاستعانة ببعض المعاجم اللغوية الأجنبية لتحديد معنى الاصطلاح اللغوي والوقوف على دلالته كما تصورها تلك المعاجم، والصلة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي وطريقة انتقال دلالته.

6- جرد أهم كتب اللسانيات لما بينها وبين الأدب ونقده من وشائج وصلات ظهرت في التيارات الحديثة والمناهج الجديدة

7- جرد أهم كتب الأدب والنقد واللسانيات المترجمة.

8- تعريف المصطلح تعريفا لغويا واصطلاحيا والوقوف على اختلاف المذاهب الأدبية في تحديده، وذكره بلغة أجنبية واحدة أو أكثر لمعرفة المقابل الأجنبي، والاستفادة منه في الترجمة والتأليف.

أمّا "فاضل ثامر" الكاتب العراقي فيقدم المقترحات الآتية:[1]

1-العمل على وضع معجم اصطلاحي خاص بمصطلحات النقد الأدبي، يوحد الجهود الفردية والجماعية، ويضع القواسم مشتركة ومقبولة من قبل المترجمين والباحثين والنقاد العرب.

2- السعي لتأسيس مصرف للمصطلحات النقدية.

[1] إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة نحو قراءة تكاملية،ص169-170-171.

3- السعي لحل الإشكال الناجم أحيانا عن ترجمة المصطلح من عدد اللغات الأجنبية الأصيلة وذلك عن طريق عمل جماعي مشترك يعتمد على دلالة المصطلح المعرفية لحل أي لبس أو اختلاف محتمل.

4- تشجيع المؤسسات الثقافية والجامعية والمجامع العلمية والعربية وهيئات التعريب في الوطن العربي على مواصلة العمل على نشر المعاجم الاصطلاحية وعقد المزيد من الندوات والحلقات الدراسية الخاصة بالمصطلح النقدي العربي والقديم منه خاصة.

5- حث المترجمين والباحثين والنقاد على ضرورة اعتماد الأسس العلمية في وضع المصطلحات أو ترجمتها أو تعريبها واعتماد مبادئ وضع المصطلحات التي أقرتها المجامع العلمية ومكتب تنسيق التعريب بالرباط.

6- التأكيد على أنّ مهمة الباحث العربي الحديث لا تقتصر على عملية ترجمة المصطلح الأجنبي وإنّما تتعدى ذلك إلى عملية وضع المصطلح الجديد.

الفصل الثالث: المصطلحات النقدية من خلال كتاب "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها"

1-الشعرية:

يعود مصطلح الشعرية عند الغرب إلى الفيلسوف اليوناني " أرسطو" الذي استعمله في كتابه"فن الشعر" وبهذا يكون "أرسطو" أول من استخدم هذا المصطلح الذي يدل "على نظرية الأنواع الأدبية ونظرية الخطاب وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها فهي تدرس الأشكال الأدبية" [1] ". فالشعرية عنده سمة من السمات التي يستند إليها لتحديد كنه الأشكال الأدبية.

ويعرفها "تودوروف" بأنها: "علم يتناول جميع أشكال التعبير الأدبية، وكل شعرية هي بنيوية ما دام موضوعها بنية مجردة هي الأدب وليست الوقائع التجريبية". [2]

والشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى.

أما عند "رومان جاكبسون" فهي تختلف عمن سبقه، كونه يمثل أحد أعلام اللسانيات، ولهذا فرؤيته الشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية، وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير:"إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال الآتي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا"؟[3].أي البحث في الميزات والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي وتكسبه تلك الجمالية، ثم يربط "جاكبسون" بين الشعرية "باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية" [4].

فشعرية "جاكبسون" لا تقتصر على الشعر وحده، وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص115.

[2] يوسف وغليسي: تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة، مجلة عالم الفكر، ع37، 2009م، ص11.

[3] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1988م، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص35.

والشعرية عند "جون كوهن" فهي تعني "علم موضوعه الشعر، من باب أن الشعر جنس من اللغة" [1].والملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية "جون كوهن" هو: مبدأ الانزياح اللغوي، الذي يقوم على ثلاثة مستويات كبرى، المستوى التركيبي والصوتي والدلالي. والانزياح عند "جون كوهن" يعني: "وجود تقليد شعري يحدده العرف العام ويقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث الشعرية عند "جون كوهن" في تمييز الأساليب" [2].

فالشعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف، ومن هنا فالشعرية هي انحراف عن القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة، حيث تكتسب هذه اللغة سمات غير عادية تساهم في تمييز الشعر عن النثر.

فالشعرية إذن من وجهة نظر "جون كوهن" تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى، وتقوم على مبدأ الانزياح اللغوي.

أما عند النقاد العرب فيعرفها "أبو نصر الفرابي" بأنها:"التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطبة أولا ثم الشعرية قليلا" [3]. يفهم من هذا بأن الشعرية عند "الفرابي" هي السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معنيين، حيث تؤدي هذه السمات في الأخير إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص.

وعرفها "لطيف زيتوني" في معجمه مصطلحات نقد الرواية "الشعرية نظرية تطرح المبادئ التي تنطبق على الآثار الأدبية القائمة والممكنة وتتطلع إلى العام، ولكنها لا تتوخى العام على مستوى الحكاية والتجربة بل على مستوى الأصناف المنطقية واللسانية" [4].

أي أن الشعرية بالنسبة إليه نظرية تتضمن المبادئ والأسس التي يحكم بها على الأثر الأدبي ويوصف وفقها.

---

[1] يوسف وغليسي: تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة، ص10.

[2] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، د ت، 1999م، ص100.

[3] أبو نصر الفرابي: كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، لبنان، ط2، 1990م، ص141، 142.

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص14.

ويقول "حسن ناظم":"تتسم الشعرية بالموضوعية في المستوى الأول الذي يتصل باستنادها إلى النص الأدبي فقط في عملية استنباط قوانينه"[1].فالشعرية تتسم بالبعد عن الذاتية في مستواها الأول.

يرى "حسن ناظم" الشعرية بأنها:"محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية لأي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات"[2]. فهو يرى أنها نظرية تحاول تحديد أدبية الخطاب من خلال ضبط مجموعة من المعايير التي تحدد هوية الخطاب وتجعل منه نصا أدبيا نابضا.

ويعرفها "كمال أبو ديب" بأنها:"خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر على وجودها" [3].

فالشعرية عنده ناتجة عن العلاقات القائمة في النص والتي تجعله يتوفر على صفة شعرية من عدمها.

كما يعتبر الشعرية أنها:"إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر" [4].

من هنا إذن نفهم أن: شعرية "كمال أبو ديب" تنتج عن تموضع الأشياء في فضاء معين وخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة المتجمدة إلى فضاء جديد، فتبعث في القارئ متعة تتجسد من خلال الحيز الذي تخلقه الفجوة أو مسافة التوتر.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص293.

[4] كمال أبو ديب: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، د ط، د ت، ص21.

أما الشعرية عند "محمد بنيس" فهي تختلف عن شعريات كثيرة، عربية منها وغربية، فهو يرى أن:"الشعرية هي قبل كل شيء منتوج مطابق للافتراضات الايستمولوجية التي تنطلق منها"[1].

فالشعرية عنده مزيج من التصورات المرتبطة بأبعاد فلسفية، وهو يعتمد الشعرية "كجهاز نظري لإعادة بناء الرومانسية العربية" [2]. وما يميز الشعرية في نظره ويفصلها عن الدلائلية هو الاهتمام بالإيقاع.

2-الحداثة:

إن الحداثة مفهوم شديد الالتباس وذلك نظرا لتعدد السياقات التي تستخدم فيها، وينبع قدر أكبر من هذا الالتباس من خلطنا بين هذه الدلالات رغم افتراق السياقات، إضافة إلى عدم تجانس المفهوم فإنه يتسم بالنسبية في أغلب الحالات وقد تعددت مفاهيم الحداثة عند النقاد فكل نظر إليها من زاوية.

يقول "محمد برادة": "ليس الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو سياسيا أو تاريخيا بحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة" [3]. فهنا يربط "محمد برادة" بين الحداثة والحضارة.

ويقول أيضا:" فالعصرية هي الوعي الذي تكونه عن نفسها العصور والأجيال والحقب" [4]. فهو يرى أن العصرية لا ترتبط بزمن وإنما تقاس بمستوى الوعي والنضج الذي تبلغه الشعوب والحضارات.

أما "خالدة سعيد"فتقول: "غير أن الحداثة أكثر من التجديد ولا يكون الجديد حداثيا إلا إذا طرح القضايا الأساسية للحداثة وتمحور حول المفصل الصراعي لها"[5]. الحداثة في نظرها بعيدة كل البعد عن التجديد ولا تكون كذلك إلا إذا تناولت جوهر الحداثة.

وأما "كمال أبو ديب" فيقول: "الحداثة إذن هي وعي الزمن بوصفه حركة تغيير...! والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم، وطرح للأسئلة القلقة التي لا تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية، بقدر ما

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، ج1، التقليدية، دار توبقال، المغرب، ط2، 2001م، ص8.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج2، الرومانسية، ص117، ج3، الشعر المعاصر، ص278.

[3] عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999م، ص51.

[4] المرجع نفسه، ص52.

[5] المرجع نفسه، ص25.

يفتنها قلق التساؤل وحميّ البحث، الحداثة جرثومة الاكتناه الدائب القلق المتوتر، إنها حمّى الانفتاح"[1]. وهو ما يدل على صعوبة هضم هذا المصطلح والخروج بمفهوم ثابت ومضبوط لتعريف الحداثة.

ويقول "كمال أبو ديب" أيضا:"الحداثة انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث في كتب "ابن خلدون" الأربعة، أو في اللغة المؤسساتية، والفكر الديني، وكون**"الله جلّ علاه"** مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي والحداثة انقطاع لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر والفكر العلماني وكون الإنسان هو مركز الوجود وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفنّي، وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية إذا كان ثمة معرفة يقينية وكون الفن خلقا لواقع جديد"[2]. أي أنه إذا كانت الحداثة انقطاعا معرفيا، ففي الإسلام اتصال معرفي، اتصال الأزمان والأجيال، واتصال الشعوب واتصال الأرحام، واتصال أمة الإسلام أمة واحدة.

وأما رائد الحداثة "علي أحمد سعيد" الملقب ب"أدونيس" فيعرف الحداثة بقوله:"هي حركة تصدعات وإنزيحات معرفية قيمية، فإن واحدا من أهم الإنزياحات وأبلغها، فهو نقل حقل المقدس والأسرار في مجال العلاقات والقيم الدينية إلى مجال الإنسان والتجربة والمعايشة "[3].

فدعوة "أدونيس" هنا إلى الحداثة باعتبارها رؤية نهضوية مستقبلية والتي تنطلق من حركتهم إلى الأمام رفضا للحاضر المحبط والواقع الذي فقد شرعيته والتمرد على التقاليد الموروثة وبين محاولة تفسير إعادة التراث الديني المقدس والثقافي واستقرائه في مجال الإنسان، والتجربة والواقع.

ويعرفها "رولان بارت" بقوله: "إنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى سيطرة عليه"[4].فهو يعتبر الحداثة نقلة نوعية في عالم المعرفة، جعلت الإنسان يدور في متاهة لا نهاية لها.

---

(1) عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992م، ص38.

(2) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص31.

(3) المرجع نفسه، ص31.

(4) عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، ص35.

أما عند "بنيس" فهي قناعة راسخة وضرورة وحتمية وهي عنده قائمة على السؤال، السؤال حول كل شيء كأنك تريد أن تعرف الأشياء من جديد ولأول مرة.

ويعرفها بقوله:"هي الذات في مغامرة بحثها اللانهائي عن الاختلاف والاستثناء عن الإنشقاق والنقصان...تضيء غير المضاء وتواجه الموت عبر العودة الأبدية للفريد، ليس هذا هينا ولا بسيطا، إن الحداثة قائمة على حدود الخطر في زمن يتطلب معرفة نقدية مغايرة"[1].الحداثة عنده رحلة بحث عن التفرد وركوب الخطر لاقتناص كل جديد مستحدث مبتكر غير مألوف.

3-التناص:

ظهر مصطلح التناص للمرة الأولى بشكل غير مكتمل على يد الباحث "ميخائيل باختين" الذي عبر عنه بمصطلح الحوارية [2]. ولكنه نضج واكتمل على يد الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا"، بحيث يعتبر التناص عندها أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها وقد عرفته بأنه:"ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافر ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[3].

إذن فالتقاطع هو تداخل نصوص أخرى بالنص الحاضر المراد إبداعه ويقتضي هذا التقاطع حضور النصوص الغائبة في النص الحاضر.

ويعرفه "جيرار جينيت" بأنه:"جوهر تشكيل النص الأدبي وعامل تطور الأجناس الأدبية"[4]. فهو يرى أنه جوهر النص الأدبي، وهو تواتر جملة من النصوص وتواردها في النص بصورة خفية، وتعتبر أساس وجود النص لأنها بنيت عليه.

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج4، مساءلة الحداثة، ص173.

[2] أحمد يوسف: القراءة النسقية ووهم المحايثة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص185.

[3] جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م، ص21.

[4] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع، الجزائر، د ط، 2003م، ص 132.

فهو يقول عنه: "في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث "تعاليه النص"، أي أن اعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو ظاهرة مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه التعالي النصي وأضمنه التداخل النصي"[1].

ويعرف "ريفايتر" التناص: "هو إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية عليه "[2].بحيث لا يمكن فهم القارئ لأي نص دون الرجوع إلى النصوص السابقة.

هذا عند الغرب أما عند العرب فقد عرفه "محمد مفتاح" بقوله: "التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه تقنيات مختلفة"[3].

فالأديب ما هو إلا معيد لإنتاج سابق فهو يمتص آثاره السابقة أو آثار غيره، ويعيد نسج فسيفساء تحمل بصمته.

كما يرى بأن التناص بالنسبة للكاتب "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة لد بدونها ولا عشية له خارجهما"[4].

فهنا يقصد بأن التناص ضوروري ويساعد على إنتاج نص جديد ويبقى النص دائما في توالده عن نصوص سابقة.

وقال "عبد الرحمان عبد الحميد علي": "هو مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي"[5].يفهم من هذا وجوب حضور النص الأصلي للنصوص اللاحقة عليه وتأثيره فيها بطريقة معينة.

---

(1) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص135.

(2) عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، عمان، 2006م، ص10.

(3) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م، ص125.

(4) المرجع نفسه، ص125.

(5) عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، د ط، 2005م، ص356.

أما "عبد المالك مرتاض" فيعرف التناص بقوله: "هو تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة قد كان النقد العربي عرفها بصورة تفصيلية تحت باب السرقات الشعرية"[1]. فالتناص عنده عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق.

ويعرف "محمد عزام" أيضا التناص بأنه: "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادته، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذو الخبرة"[2].

أي أن التناص ما هو إلا جملة من النصوص التي ألغت حدود الثقافة واللغة ونسجت فيما بينها نص جديد بحيث لا يدرك القارئ العادي ذلك التداخل على القارئ المالك لثقافة واسعة وخبرة.

أما "محمد بنيس" فنجده قد كان أكثر دقة في تناوله للمصطلح ومفهومه، واستخدم مصطلح "التداخل النصي" كونه بديلا اصطلاحيا عن مصطلح التناص.

فنجده قد عرفه بقوله: "النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص ويشير إلى العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له"[3].

أي أن كل نص حسبه شبكة من نصوص حاضرة وغائبة متداخلة فيما بينها ومنسوجة بإحكام.

فالتناص عند "بنيس": هو نسيج نصوص شعرية كانت أم نثرية سابقة أو حاضرة تساهم في إنتاج نص وعبارات جميلة عميقة، والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة هي: الإجترار، الامتصاص ، والحوار.

---

(1) نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى العلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، ج15، ع 26، 1424هـ، ص ص1023، 1024.

(2) محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 2001م، ص29.

(3) عز الدين مناصرة: علم التناص والتلاص، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013-2014م، ص56.

4-الخطاب:

يعود التأسيس الأول لمصطلح الخطاب عند الغرب "لأفلاطون" ولكن تحت إسم (المقال)، أما حديثا فقد ارتبط ظهوره وتطوره بنشوء اللسانيات التي أعادته إلى الدرس اللغوي من جديد وإعطائه أبعادا إبستمولوجية جديدة.

يعرف "هاريس" الخطاب على أنه: "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[1].الخطاب في نظره جمل متتالية ونص يحيل إلى مجال معين.

أما عند "بنفنست":"هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[2]. فهذا التعريف قد استوفى شروط الخطاب وعناصره(متكلم، ملفوظ، مستمع).

أما "فوكو ميشال":"فقد أعطى الخطاب أبعادا ابستمولوجية مستقلة ذلك أن رؤيته العميقة المحددة للخطاب وعلاقته بالمجتمع تعد من أهم الموجهات للثقافة الغربية الحديثة، إذ أنه يقف عند الحدود التي صنعت منذ مطلع القرن السابع عشر عقلانية الحضارة الحديثة" [3].

وقد عرفه أيضا بأنه:"ممارسات تتكون بطريقة وبكيفية منسقة للموضوعات التي نتكلم عنها وبطبيعة الحال لا خطابات بدون إشارات" [4].

من خلال هذين التعريفين يشير "فوكو" إلى أن الخطاب يكون منسجما متناسقا فيها بينه وهو بذلك تحكمه إشارات إلى خارج الخطاب أي العلائق الخارجية التي تمنع الخطاب من أن ينغلق عن ذاته.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركب الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، د ط، 1989م، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987م، ص432.

[4] ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، د ط، 1986م، ص47.

وقد عرفه "دانيال تشاندرل" قائلا بأن الخطاب هو:"نظام من التمثيل المعرفي يتكون من منظومة من الشفرات التمثيلية المعرفية، ويشتمل كذلك على ذخيرة أو مخزون تفسيري مميز من المفاهيم والتعبيرات المجازية والأساطير الذي يختص باهتماماته ويعمل على الحفاظ عليها، وهكذا تعكس الشفرات التمثيلية المعرفية المبادئ الترابطية التي يقوم على أساسها النظام الرمزي الخاص بحقل الخطاب"[1].

إذن فهو يربط الخطاب بالواقع من خلال الموضوع الذي يتطرق إليه الخطاب، وينتج شفراته الخاصة تبعا لموضوعه.

وقد أخذ مصطلح الخطاب عند النقاد العرب المحدثين حمولة دلالية جديدة وذلك باعتمادهم على اللسانيات التي حاولت تطوير مفهوم الخطاب وإعطائه أبعاد الغوية ودلائلية جديدة.

فهذا "أنطوان مقدسي" يعرفه قائلا: "هو جملة علائقية لحالة مكتفية بذاتها وهي مكتفية بذاتها، أي أنها مكانا وزمانا ووجودا ومقاييس لا تحتاج إلى غيرها" [2]. أي أن الخطاب لا يحتاج إلى السياق الخارجي.

ويعرفه "المسدي عبد السلام" بقوله: "إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولايبلغنا أمرا خارجيا إنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت"[3].فهو يرى أن للخطاب حدودا ثابتة لا يتخطاها إلى تأويلات خارجة عنه، فهو يفصح عن نفسه بنفسه، ولا حاجة لنا بما هو خارج النص.

ويعرفه "عبد الله إبراهيم" بقوله:"هو مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية ملفوظة أو مكتوبة ويخضع إلى قواعد في تشكيله وتكوينه الداخلي قابلة للتنميط والتعيين بما يجعله خاضعا لشروط الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه سرديا كان أم شعريا ومرتهنا بالخصائص النوعية لجنسه ونجد فيه صدى واضحا لأثار الزمن والبنى الثقافية"[4].

---

[1]- دانيال تشاندرل: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات، تر: شاكر عبد الحميد، د ط، دت، ص52.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997م، ص67.

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص116.

[4]- عبد الله إبراهيم: الثقافية العربية والمرجعيات المستعارة، ص116.

من خلال هذا التعريف نلاحظ أنه يوسع من دائرة الخطاب وليس المنطوق فقط خطابا بل حتى المكتوب كما بين أن الخطاب أنواع فهناك الشعري والروائي و...ولكل خطاب ومميزاته بحسب الجنس الذي ينتمي إليه الخطاب وبحسب البيئة التي أنتجته.

فالخطاب إذن نستنتج بأنه وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل، فهو شفهي أو خطي وهو أيضا شكل أو أسلوب التعبير.

أما عند "محمد بنيس" فهو:"القول الشعري الذي يكثف حضور الذات الكاتبة في خطابها، ويعلن عن انفتاح النص، خاصة من حيث الحدود التقليدية بين الشعر والنثر، وتكون الممارسة النصية محددة بالفعل الشعري الذي تتورط فيه الذات الكاتبة"[1].إذن فالخطاب عنده شعرية تخرج ما في جعبة الذات الكاتبة من مكنونات، وهو عن نص مفتوح.

5-الإيقاع:

يعتبر الإيقاع من أهم ركائز النص الشعري عبر مختلف مراحل تطوره، فرغم اختلاف مفهوم التجلي الإيقاعي داخل النص وطبيعيته، إلا أن وجوده ظل ضروريا لتمييز النص الشعري عن غيره، ولا يوجد للإيقاع في الاصطلاح الفني عند النقاد تعريف جامع مانع، فإننا نجد "بنفنست" ينظر إليه: "على أنه زئبقي خاصة في الجانب النظري، إذ من الصعب تحديد مفهوم الإيقاع لتسربه وعدم ثبوته، أما في جانبه الأخر التطبيقي فهو بديهي ليسهل على الجميع إعطاؤه المفهوم المناسب"[2].إذ يرى هنا أن الإيقاع صنفان، إيقاع نظري مجرد قبل ميلاده، وإيقاع تطبيقه مجسد على أرض الواقع يسهل تحديد ماهيته.

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج1، التقليدية، ص94.

[2] عبد الرحمان تيرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، مصر، د ط، 2003م، ص91.

أما مفهومه عند "ريتشاردز":"هو ذاك النسيج من التوقعات والإشاعات والاختلافات والمفاجآت التي يحددها تتابع المقاطع"[1].فالإيقاع أثر ناجم عن إحداث وقع معين يحمل في طياته الكثير من الدلالات والتأويلات.

لكن ما نلحظه عن المحدثين العرب أن المصطلح الشائع عندهم هو موسيقى الشعر ومن هؤلاء "إبراهيم أنيس" الذي يقصد بالإيقاع"وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو ما في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة"[2].

فالإيقاع كمفهوم لم يعطه "أنيس" أهمية بالغة فهو يراه في إنشاء الشعر.

يعرف "عز الدين إسماعيل"الإيقاع بقوله:"هو خاصية أساسية مشتركة في كل الفنون"[3].أي أن الإيقاع ميزة تخص جميع الفنون.

وفي تعريف آخر ل"محمد عبد الحميد":"للشعر لونان موسيقيان أولهما الوزن العروضي، وثانيهما الإيقاع"[4].أي أن الإيقاع من خصائص الشعر الدقيقة التي تجعله شعرا وتخرجه من دائرة الكلام العادي، فالإيقاع هو خاصية يتميز بها الشعر وبه يرقى عن الكلام العادي.

أما "منير سلطان" فيعرفه بقوله: "الإيقاع هو ما ينجم عن النغم (الموسيقى) أو الصوت (اللغة) وما عدا ذلك توافق أو تجاوب" [5].إذن فالإيقاع يكسب الشعر تناغما صوتيا مؤثرا.

ويعرفه "محمد منذور":"هو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة، فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت رابعة أقوى من الثلاثة السابقة وكررت عملك هكذا تولد الإيقاع من رجوع

---

[1] عبد الرحمان تيرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص92.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط4، 1965م، ص164.

[3] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، د ط، 1994م، ص117.

[4] محمد عبد الحميد: في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر الإسكندرية، ط1، 2005م، ص26.

[5] منير سلطان: الإيقاع في شعر شوقي الغنائي- الكلمة- منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د ط، 2005م، ص174.

النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد كل ثلاث نقرات"[1].نستشف من هذا أن الإيقاع يحدث بعد نسق معين مما ينتج عن ذلك نغما موسيقيا.

وأما الإيقاع عند "محمد بنيس" كما يشير معتمدا على "هنري ميشونيك": "هو الدال الأكبر في الخطاب الشعري به وبتفاعله مع الدوال الأخرى اللانهائية للنص يبني الخطاب الشعري، ومسار التفاعل بينهما هو ما يحقق للخطاب دلاليته"[2].ف"بنيس" يعتبر الإيقاع حجر الزاوية في النص الشعري إذ عليه تتوقف قيمة الخطاب بعد تفاعله مع عناصر أخرى.

وكأن الدارس يريد أن يخرج الإيقاع من الجزئية إلى الكلية، بحيث تدخل كل العناصر المكونة للنص في بنية الإيقاع ومن تلك العناصر الوزن والقافية، كما أن الإيقاع غير منفصل عن معنى أي خطاب ما دام هو المنظم لكل من المعنى و الذات عبر حركتها في الخطاب.

6-اللغة:

جاءت اللغة في المعنى الاصطلاحي "هي الملكة اللسانية المتمثلة في القدرات التي يمتلكها الإنسان، وهي التي تميزها عن الكائنات الأخرى"[3].

ومن هذا يتضح أن اللغة تختلف من قوم إلى آخرين كما أنها تميز الإنسان عن سائر الكائنات الحية، وهي عبارة عن نغمة ميز بها الله الإنسان لكي يستطيع التواصل بها.

ويعرفها "نواف نصار":"ذلك المظهر من السلوك الإنساني الذي يتضمن استخدام أصوات معبّرة في قوالب ذات معنى يمكن تمثيلها في رموز مكتوبة لتشكل وتعبر وتوصل الأفكار والمشاعر"[4].فهنا تعبر اللغة بالنسبة إليه عن سلوك إنساني يتواصل به الإنسان مع غيره ويقوم على إصدار أصوات ورموز لها دلالاتها.

---

[1] محمود منذور: في الميزان الجديد، نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص237.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج2، الرومانسية، ص178.

[3] نور الهدى لوشن: المباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الإسكندرية، د ط، 2000م، ص329.

[4] نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، (عربي، انجليزي)، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010م، ص278.

وقال: "نايف خرما": "لقد أصبحت كلمة لغة تستعمل في الصحف والمجلات غير العلمية وعلى ألسنة الناس على نطاق واسع للإشارة إلى عدد كبير من وسائل الاتصال المختلفة، فنحن نسمع بلغة النمل ولغة النحل ولغة الطيور، ولغة الحيوان ولغة الأسماك، ولغة الإشارة ولغة الكمبيوتر، وحتى لغة العيون التي يتغنى بها الشعراء"[1].أي أن اللغة هي وسيلة التواصل بين مختلف الكائنات.

وقد اعتبرها كل من "مجدي وهبة"و"كامل مهندس": "وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المهملة، ووضعية، وهي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعر والأفكار، واللغة الوضعية ظاهرة اجتماعية تختلف باختلاف الشعوب والعصور"[2].فهما هنا يعتبران اللغة وسيلة للتواصل والتعبير عن الذات، وهي إما طبيعية عبارة عن رموز وإما أن اللغة من وضع المجتمع.

ويعرفها "عبد العزيز حمودة ":"أنها أداة محاكاة وتمثيل تصور فيه الدالات دلالات موجودة خارجها"[3].أي أنه يعتبرها وسيلة لتجسيد التصورات والتعبير عن العالم الخارجي.

أما "محمد بنيس" فيعرفها بقوله: "هي رحم مختبر الشعر المعاصر الذي حقق بها تميزه" [4]. إذن فاللغة هي جوهر الشعر المعاصر وأداة فاعلة تثبت حضوره وتميزه.

كما يعتبر اللغة أيضا هي:"الأسبق في بناء النص الشعري وهي التي تتعرف على ذاتها وتتذكر ذاتها"[5].فـ"بنيس" هنا يعتبر اللغة سابقة على النص الشعري ومكون من مكوناته.

---

[1] نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978م، ص137.

[2] مجدي وهبة وكامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص318.

[3] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص149.

[4] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج3، الشعر المعاصر، ص78.

[5] المرجع نفسه، ص177.

7-النص:

لقد أخذ مصطلح النص مفاهيم كثيرة ومتمايزة في النقد وذلك حسب مرجعيات كل ناقد واختلاف الزاوية التي يتم منها النظر إلى النص وبالتالي تشعبت المفاهيم بين الباحثين "فتودوروف" يعرفه بقوله: "لا يتحدد مفهوم النص في الإطار نفسه كما هو في الجملة أو القضية، ...، بهذا الفهم يجب أن يتميز النص عن الفقرة التي هي وحدة تصنيفية لعدة جمل، كما يمكن أن يتطابق النص مع جملة مثلما يتطابق مع كتاب بكامله فهو يتحدد باستقلاليته وانغلاقه"[1].

ويعرف النص أيضا بأنه: "سلسلة لسانية محكية أو مكتوبة، وتشكل وحدة تواصلية، ولا يهم أن يكون المقصود متتالية من الجمل أو من جملة وحيدة، أو من جزء من الجملة"[2].نفهم من هذين التعريفين أن النص يمكن أن يكون كلمة أو جملة أو فقرة، فهو ليس بالضرورة جنس محدد، وإنما هو عمل أدبي.

ونجد " لويس يلمسلف" يعرف النص بقوله:"كل كلام منفّذ قديما كان أو حديثا، مكتوبا أو محكيا، طويلا أو قصيرا"[3].فالنص إذن هو كلام محكي مشافهة أو مكتوب موثق.

أما "رولان بارت":" فالنص عنده نوعان: نص قرائي ونص كتابي وهو المقصود وما دعا إليه، لكونه يحفز القارئ الذي يقوم بإنتاجه ولا يكتفي باستهلاكه"[4].فالنص عنده نص مكتوب، نص مقروء أي إنتاج واستهلاك.

ونجد "جوليا كريستيفا" في تعريفها للنص تقول: "النص أداة تتوسل اللغة وتعيد ترتيبها لإقامة علاقة بين الكلام الإبلاغي المباشر، والأقوال السابقة والمعاصرة والمختلفة"[5].

فالنص عندها توزيع نظام اللغة، فهو يكشف عن العلاقة بين الكلام الإخباري المباشر، وبين الملفوظات السابقة عليه، فهو يمثل عملية تناص تتقاطع وتتنافر فيها ملفوظات متنوعة.

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص134.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

[3] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، 2000م، ص15.

[4] مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية مصر، د ط، د ت، ص20.

[5] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص167.

ويعرف "نعمان بوقرة" النص بقوله: "النص وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، وعلى المستوى العمودي من الناحية الدلالية، ومعنى ذلك أن النص وحدة كبرى، لا تتضمنها وحدة أكبر منها، فالمقصود بالمستوى الأول (الأفقي) أن النص يتكون من وحدات نصية صغرى تربط بينها علاقات نحوية، أما الثاني فيتكون من تصورات كلية تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية"[1].

فالنص عنده يتألف من ثلاثة جوانب رئيسية، الجانب اللفظي، الجانب التركيبي، والجانب الدلالي.

وأما "نواف نصار" فعرفه على أنه:" الكلام الأصلي المكتوب سواء مخطوطا أو مطبوعا فنقول: نص الرواية، نص المسرحية"[2].

فالنص يطلق على أي ملفوظ من الكلام مهما كان نوعه، سواء كان قديما أو حديثا، مكتوبا أو مرويا.

وتعريف النص عند السيميائيين هو: "منظومة إشارات هي على شكل كلمات أو صور أو إيماءات أي أن النص يستخدم للإشارة إلى كل ما يمكن قراءته أو سماعه وذلك من أجل الحصول على معنى"[3].فالنص عندهم مجموعة من العلامات الدالة والتي من شأنها أن توصل معنى معين.

ومن كل هذا نستنتج بأن النص هو مجموعة الملفوظات التي يتكون منها الأثر الأدبي وتتضمن بداخلها مجموعة دلالات تتحدد عن طريق العلاقة القائمة بينها لإيصالها إلى القارئ بوصفه المتحري في هذا النص.

أما عند "محمد بنيس" فالنص: "عمل مستقل نسبيا لا يفشي بأسراره كل ضبط وتصنيف، فهو دوما يخفي ويضمر أكثر مما يبوح ويصرح"[4].إذن فالنص كائن غامض، ورغم محاولة استنطاقه للاستجلاء أغواره إلا أنه يظل يلمح دون أن يصرح ويبقى سطي الدلالة.

---

[1] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص141.

[2] نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، ص338.

[3] دانيال تشاندرل: أسس السيميائية، تر: طلال وهيبة، بيروت، ط1، 2008م، ص461.

[4] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج1، التقليدية، ص102.

8-السياق:

تناول الباحثون الغربيون كلمة السياق بكثرة في البحوث اللغوية، وربطوها بمعاني مختلفة الدلالة.

يعرف "فيرث" السياق بأنه:"جملة العناصر المكونة للموقف الكلامي وهذه العناصر عبارة عن مجموع الظروف التي تحيط بالكلام وتشمل شخصية كل من المتكلم والسامع وغيرهما ممن يشهد الكلام، بالإضافة إلى السلوك اللغوي والعوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة، والسلوك اللغوي لمن يشارك في الموقف الكلامي من زمان ومكان وغير ذلك"[1].

فـ"فيرث" هنا يركز على السياق الموقفي على حساب السياقات الأخرى فسياق الموقف عبارة عن مجموعة من العوامل المتداخلة فيما بينها والتي تتصل بالمتكلم والظروف الخارجية المحيطة به وعلاقته بالمخاطب "وستيفن أولمان" يعرفه بأنه:"كلمة استعملت حديثا في عدة معاني مختلفة، والمعنى الوحيد الذي يهم مشكلتنا في الحقيقة هو معناها التقليدي أي النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم، بأوسع معاني هذه العبارة، إن السياق على هذا التفسير ينبغي أن يشمل لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب، بل والقطعة كلها والكتاب كله، كما ينبغي أن يشمل كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات، والعناصر اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطبق فيه والكلمة لها هي الأخرى أهميتها البالغة في هذا الشأن"[2].فهو يرى هنا أن السياق مرتبط بالنص كمنتوج كلي من حيث تكامل ألفاظه وتراكيب جمله والظروف المحيطة به.

أما السياق عند "رولان بارت": "فيعد جانبا ضروريا في إحداث فنية الكتابة لأن الكتابة ليست فعلا فرديا أو معزولا لكنها نتاج تفاعل العديد من النصوص داخل المبدع، بحيث تولد فيه طاقة تؤدي به إلى العمل الإبداعي وهو النص، وهذا التفاعل الذي يحدث ما بين النصوص يسميه أصحاب مدرسة النقد التشريحي بتداخل

---

[1] عبد الواحد حسن الشيخ: التنافر الصوتي والظواهر السياقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، الإسكندرية، ط1، 1999م، ص30.

[2] صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية عند العلماء العربية القدامى في نهاية القرن الرابع عشر هجري، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص273.

النصوص"[1].إذ يرى أن السياق مرتبط بالإبداع فتفاعل النصوص مع بعضها البعض يولد السياق الذي يساهم في رفع المستوى الفني للنص.

وقد تطرق العرب أيضا إلى ظاهرة السياق منذ القدم، حيث أنها كانت متداولة عند البلاغيين واللغويين والمفسرين وهذا لكون انشغالاتهم العلمية كانت منطلقة من النص، ومن هنا وجب علينا أن نتطرق إلى ماهية السياق عند بعضهم.

يعرف "عبد القاهر الجرجاني" السياق بأنه: "نظام داخلي يجري عليه الكلام الذي تنتظم فيه المعاني والألفاظ المؤدية للتعبير عما في النفس بمفردات اللغة وتراكيبها وأساليب البيان المختلفة" [2].فالسياق عنده ناجم عن تآلف المعاني والألفاظ.

ويعرفه "حازم القرطاجني":"بأنه مطابقة الكلام لمقتضى الحال"[3].أي أن السياق هو مطابقة الكلام لمقتضى الظاهر ومراعاته.

إذن فالسياق هو بناء فقرات مترابطة في علاقته بأي جزء من أجزائه التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة.

أما "محمد بنيس" فذكر المصطلح ولم يعرفه.

---

[1] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007م، ص320.

[2] فرحون عفاف: مفهوم النص من السياق إلى النسق، مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس، إشراف الأستاذة: قويدر حسينة، كلية الآداب واللغات الأجنبية ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، محمد الصديق بن يحي، 2010-2011م، ص30.

[3] محمود محمد عيسى: السياق الأدبي، دراسة نقدية تطبيقية، مطبعة المنسي، المغرب، د ط، 2010م، ص28.

9-الشعر:

لقد وصف "أفلاطون" الشعر بأنه: "تقليد يشوه الحقائق، لأنه يحاكي أشياء الطبيعة الناقصة إلى تقلد عالم المثل، وبذلك فالشعر عند "أفلاطون" هو تقليد التقليد"[1].فالشعر عنده واقع منقول في صورة معتمة غير واضحة المعالم والظلال، وبالتالي تنأى بنا إلى عالم آخر.

أما الشعر في رأي "أرسطو":"محاكاة أي تمثيل لأفعال الناس الخيرة والشريرة، والمحاكاة في رأيه صفة أساسية للشعر التي تميزه عن باقي الفنون كالنثر" [2]. فالشعر تجسيد لحياة البشر وطباعهم ونقل لصراع الخير والشر.

أما عند العرب فنجد "قدامة بن جعفر" يعرفه بقوله: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[3]. فالشعر هو ما خضع للموسيقى والوزن والقافية، وحمل في طياته معان ودلالات وتصورات.

قال "النهشلي":"لما رأت العرب المنثور يند عليهم وينفلت من أيديهم ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض، فاخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا ورأوه باقيا على ممر الأيام فألقوا ذلك وسموه شعرا والشعر عندهم الفطنة"[4].فالشعر إذن أكثر فنون القول هيمنة خصوصا في العصور الأولى والشعر عند العرب قديما كان يحفظ ولم يدون.

وقال "القرطاجني":"الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"[5].أي

---

(1) بريهموش دليلة، بولعشب مليكة: الشعراء النقاد في العصر الحديث العقاد نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، محمد الصديق بن يحي، 2006-2007م، ص02.

(2) عثمان سليمان الموافي: في النقد العربي القديم ونصوص نقدية، دار المعرفة الجامعية، د ط، دت، ص25.

(3) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د ت، ص262.

(4) عبد الكريم النهشلي القيرواني: الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ط، د ت، ص24.

(5)- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 2008م، ص71.

أن الشعر كلام موزون مقفى، وتعبير عما يختلج المرء من انفعالات شتى، وما يصاحب هذا التعبير من خيال خصب، فالخيال مجنح وأحاسيس النفس يعملان عمل السحر في النفس، إذ يجعلان الشعر محركا لها.

وقال " شوقي ضيف":"الشعر ليس عملا سهلا ساذجا كما يعتقد كثير من الناس، بل هو عمل معقد غاية التعقيد؛ هو صناعة تجتمع لها في كل لغة طائفة من المصطلحات والتقاليد ما يزال النقاد منذ "أرسطو طاليس" يحاولون أن يصفوها بما يقيمون عليها من مراصد ومقاييس"[1].نستشف من هذا أن الشعر ينبع من أعماق النفس وهو عملية معقدة لا تخضع لقواعد وأسس ثابتة والمعايير التي تنسج وفقها لم يتفق عليها، رغم المحاولات التي أبداها بعض النقاد.

وقد عرفه "أحمد مطلوب" بأنه: "الكلام المنظوم وديوان العرب ومعدن علمهم وعمدة الأدب ولسان الزمان" [2]. فالشعر بمثابة وثيقة يمكن الاعتماد عليها والتعرف على أحوال العرب وبيئاتهم وثقافتهم وتاريخهم ولخص ذلك في قوله الشعر ديوان العرب.

أما "محمد بنيس" فيعرف الشعر بقوله: "الشعر لغة مستقلة عن اللغة اليومية، فاللغة تمثل جوهر الشعر وهي في الوقت نفسه جوهر اللغة في حد ذاتها"[3]. فهوهنا يرى أن للشعر لغة خاصة تميزه عن سائر ضروب الكلام، وهي الركيزة والمفصل الذي يستقي منه الشعر حياته ويثبت وجوده.

10-البنيوية والبنية:

البنيوية مصطلح بنيوي نقدي يشيع كثيرا لدى كثير من النقاد العرب، ولدى اللغويين، ولدى فئة واسعة جدا من الباحثين في مختلف المجالات والعلوم والفنون، وهو مقابل مصطلح النقد الأجنبي bralisnestruct.

والبنيوية تشتق وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية، وتعرف البنية على أنها نظام تحويلي يشتمل على قوانين، وهي مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها.

---

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر، مكتبة الدراسات الأدبية، ط10، د ت، ص132.

[2] أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ص66.

[3] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج1، التقليدية، ص49.

فقد قال "جيرالد برنس" في تعريف البنية على أنها:"شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، والخطاب والسرد" [1]. فالبنية تتشكل من مجموع العلاقات الرابطة بين العناصر المختلفة للكل.

ويعرف " ليفي ستراوس" البنية على أنها: "تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منه أن يحدث تحولات في باقي العناصر الأخرى"[2].

والبنيوية حسبه هي منهج علمي، يعمل على علمنة الظواهر الاجتماعية والبنيوية نظرية تؤكد أهمية التركيب كنقيض للوظيفة في الحياة العقلية، بحيث يعرفها " كمال أبو ديب" بقوله: "ليست البنيوية فلسفة لكنها طريقة في الرؤية، ومنهج في معاينة الوجود ولأنها كذلك فهي تطوير جدري للفكر وعلاقته بالعالم وموقفه منه"[3].أي أن البنيوية نمط تبصر وملاحظة من شأنه أن يطور الفكر بأساليب رؤية مغايرة.

فالبنيوية إذن يمكن القول بأنها:"مذهب علمي يستند إلى وضعية عقلانية تريد توضيح الوقائع الاجتماعية والإنسانية بتحليلها وإعادة تركيبها وشرحها على هدي التصميم الداخلي الذي تخضع له البنية"[4]. وهي بهذا المعنى تسعى لتحقيق العلمية، فتنطلق من التجريب العقلي، الذي يعد المبدأ الأساسي لها، وتهتم بدراسة الأنساق من خلال اعتمادها على مجموعة من الإجراءات التي تتمثل في تفكيك النسق إلى عناصر ثم دراسة كل عنصر على حدى، فتصفه مورفولوجيا ونحويا ودلاليا، لأن البنية لا تشتغل بشكل فردي، ثم بعد ذلك تقوم بإعادة جمع العناصر المفككة من أجل دراسة طبيعة اشتغال هذه العناصر، وهذه العملية تسمى بعملية التحليل لاكتشاف العلاقات التي تجمع مختلف العناصر المشكلة للنسق.

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عايد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص224.

[2] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص31.

[3] كمال أبو ديب جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط3، 1984م، ص07.

[4] المرجع نفسه، ص08.

أما "محمد بنيس"فقد ذكر مصطلح البنيوية ولم يعرفه،لكنه عرف البنية بقوله: "وحدة متضامنة ومتفاعلة العناصر"[1].فهي عنده عنصر متلاحم الأجزاء، متكامل ومتجانس.

11- النسق:

إن مفهوم النسق قد اصطنعته الشكلانية الروسية قبل أن تتداوله اللسانيات البنيوية إذ يعد كل من "تنيانوف"و"ايخنباوم" أبرز الشكلانيين الروس الذين أوقفوا جهودهما على إقامة صرح النسق في الدراسات النقدية فالنسق في تصورهما أولية من أوليات النظرية الأدبية.

والنسق كما يعرفه "ميشال فوكو": "علامات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها، ويعمل النسق على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص كما يحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية"[2].إذ يعتبر رابطا معنويا موجها للتفكير الأدبي ومسؤولا عن تحديد منبع الرؤية واتجاهاتها.

ويعرفه "رولان بارث" بأنه:"مجموعة من الوحدات والوظائف مثل النسق اللساني ونسق الموضة"[3].فالنسق مجموعة من الوحدات الخاصة بمجال معين.

أما عند العرب فقد عرفه "محمد مفتاح" بأنه:"مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي ترتبط بعضها ببعض، مع وجود تمايز بين كل عنصر أو آخر"[4].فالنسق عناصر مترابطة ومتمايزة عن بعضها البعض في نفس الوقت.

ويعرف أيضا "كمال أبو ديب" النسق بقوله: "هو عملية معقدة ثنائية أي أنها في جذورها تنبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص"[5].فهو يرى أن النسق مزيج مركب ووجوده ناجم عن تناقضات موجودة في النص.

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج1، التقليدية، ص50.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص211.

[3] أحمد يوسف: القراءة النسقية، ص133.

[4] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز العربي الثقافي، لبنان، د ط، د ت، ص158.

[5] أحمد يوسف: القراءة النسقية، ص453.

ويعرفه كذلك "أحمد يوسف" بأنه: "مجموعة من القواعد التي ترتبط فيما بينها"[1].إذن فهو قواعد وأسس مترابطة.

فالنسق إذن هو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه.

أما النسق عند "محمد بنيس" لم يبتعد عن الدلالة اللغوية الأصلية للمصطلح، إذ يقول: "فالشعر المعاصر مباين لكل من التقليدية والشعر الرومانسي العربي، ما دامت الأنساق الشعرية متغايرة في الفضاء النصي"[2].

أي أن الأنساق الشعرية هي التي تتحكم في نوع النص الذي ينتج عن عملية الإبداع.

12-القصيدة:

ورد في معجم مصطلحات النقد العربي القديم تعريف القصيدة بأنها: "مجموعة من الأبيات الشعرية ذو وزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة" [3]. أي هي بناء مركب من مجموعة من الأبيات الشعرية والتي تخضع لوزن واحد وقافية واحد.

وتعرف أيضا بأنها:"إنشاء لغوي شعري يتميز بشكل فني عالي التطور، ويستخدم الإيقاع كما يستخدم لغة رفيعة حساسة للتعبير عن تفسير متخيل للأوضاع والمعاني"[4].أي هي نوع من عوالم التعبير الفني القائم على الإيقاع واللغة الشعرية المعبرة.

وهي في الأدب العربي مجموعة من الأبيات الشعرية متجددة في الوزن والقافية والروي.

وعرفها "أحمد يوسف" بأنها: "بنية لغوية مركبة، ونشاط جمالي، مرتبطة بموقف الشاعر"[5].أي أن القصيدة عنده عبارة عن تركيب لغوي جميل يعبر عن الشاعر.

---

[1] أحمد يوسف: القراءة النسقية ، ص120.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج2، الرومانسية، ص89.

[3] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص144.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص277.

[5] أحمد يوسف: القراءة النسقية، ص251.

أما "محمد بنيس" فقد عرفها بأنها:"وحدة متماسكة حية، متنوعة، وهي تُنْقد ككل لا يتجزأ شكلا ومضمونا"[1].فالقصيدة عنده بنية مترابطة الأجزاء لا مجال للفصل فيها بين الشكل والمضمون.

13- الخيال:

إن الخيال عند الفلاسفة العرب القدماء:"قوة للنفس تحتفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات والخيال عند الصوفية، هو الوجود لأن الناس كما قيل نيام لا يرون في هذه الدنيا إلا خيالا فإذا ماتوا انتبهوا...فقد قارن:الفرابي"و" ابن سينا" التخييل بالوهم الذي سمي قوة وهمية يستخدمها الخيال ويعارضها العقل"[2].فالخيال بالنسبة إليهما يعتمد على الوهم، وبالتالي يجنح عن الواقع والحقيقة.

ونجد "ورد زورت" يعرف الخيال بأنه:"القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية نسيجا جديدا ويسلكون مسالكهم الطريفة أو هو تلك القدرة الكيمياوية التي بها تمتزج معا العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما"[3].فالخيال عنده قدرة خارقة تقوم على تطويع الأشياء وجعل الغريب وغير العادي مألوفا وعاديا.

وهذا "كولريدج" صاحب نظرية الخيال يقول: "فالخيال الأولي هو في رأيا القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو صدى للخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويحطم لكن يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على أي حال يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي، إنه في جوهره حيوي بينما الموضوعات التي يعمل بها وباعتبارها موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها"[4].أي أن الخيال الأولي الذي يعنيه هو الذي يشترك فيه جميع الناس في عمليات المعرفة ويكون

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج3، الشعر المعاصر، ص74.

[2] محمد القاني وآخرون: معجم السرديات، دار الفرابي محمد علي للنشر، تونس لبنان، ط1، 2010م، ص73.

[3] غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص389.

[4] محمد مصطفى بدوي: كولريدج، دار المعارف، ط2، 1988م، ص87-88.

بطريقة تلقائية لا واعية، أما الخيال الثانوي فهو خيال الشعراء الذي يوجد مع الإرادة وهو خلاق لأنه يخلق إنتاجا فنيا حيا.

أما عند العرب فنجد "شوقي ضيف" يعرفه بقوله: "الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم، وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسات والمدركات ثم بناؤها من جديد"[1].

نفهم من هذا النص تأكيد "شوقي ضيف" على كون الخيال إحدى الملكات الإنسانية، وهذا يدل على جانب فطري فيها ينميه جانب اكتسابي، كما يدل على أن وظيفة الخيال هي إعادة تشكيل الحقيقة من خلال خلق الصورة من حقائق موجودة سابقة فالخيال عنده لا ينطلق من فراغ ولا يتوهم العدم.

أما "غنيمي هلال" فيعرف الخيال بأنه:" التفكير بالصور على حسب طرق فنية تختلف من مذهب فني لمذهب فني آخر..."[2].

فهو يربط الخيال بالصورة، ولكن طرق إحداث الصورة متنوعة تستند عادة إلى مرجعية مذهبية تحدد السمات الأسلوبية.

أما الخيال عند "محمد بنيس":"فهو أساس المشاهدة، لأنه برزخ بين المجرد والمحسوس"[3].فالخيال إذن دعامة متينة وجوهر الشعر باعتباره جسرا يربط عالمين مختلفين (المجرد والمحسوس) ويآلف بينهما وهنا يتجلى سحره.

---

[1] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2004م، ص167.

[2] غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص388-389.

[3] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج2، الرومانسية، ص134.

وكما يعرف أيضا المتخيل الشعري بقوله:"هو تأليف بين ما يعسر رؤيته متآلف في الواقع الحسّي، أو ما لم تستطع التصورات تقديمه في تألفه"[1].فالمتخيل تصوير المتآلف غير المشاهد في الواقع، والمتآلف المشاهد على أرض الواقع.

14-الأجناس:

يقول "ابن منظور" في تعريفه للجنس:"الجنس أعم من النوع، وهو وجه من التدقيق اللغوي أغرانا بأن نجعل الجنس هو الأصل الذي تتفرع منه أنواع، كشأن الشعر الذي إن كان في نفسه جنسا، فإن المسارات التي عرفها عبر تطوره وتشعب موضوعاته، واختلاف أشكاله جميعا هي في حقيقتها أنواع وعليه فنحن نؤثر اصطناع مصطلح الجنس عنوانا قاعديا لنوع الأدب السردي الذي نود الحديث عنه، من حيث نبقي على مصطلح النوع "[2].فهو هنا يرى أن الجنس أوسع وأعم من النوع، فهذا الأخير يندرج ضمن الأول.

وعموما فإن مصطلح الجنس هو غربي الأصل ولا يوجد إجماع على دلالة محددة وثابتة لهذا المصطلح ويرده كثير من النقاد إلى اللاتينية، ومنهم من يسميه النوع ويمكن القول: إن مصطلح النوع يتجاذبه مفهومان يحددان وجوده في التاريخ الأدبي: وهما مصطلحا النمط من جهة، ونوع أدبي من جهة أخرى، والنمط هو الجنس المتعالي على كل التحققات النصية، والذي لا يمكن لأي نص مهما بلغت درجة عبقريته أن يحققه، إنه الجنس في تمام اكتماله، إلا أنه في الحقيقة لا يوجد أثر يكتمل فيه النمط في مطلق صفاته.

أما " محمد بنيس" فقد تناول هذا المصطلح ولم يحدد أي تعريف له.

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج2، الرومانسية ، ص174.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د ط، 1990م، ص21-22.

15-الغموض:

عرفه "وليام أمبسون" بقوله: "كل ما يسمح عدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة"[1]. فالغموض بالنسبة إليه هو ما تحدثه اللغة من عدد رجع الصدى ووقعه، وكلما زاد هذا العدد تجسد مفهوم الغموض.

وقال أيضا في تحديد معناه: "إنك لا تحسم حسما فيما تعنيه، أو تقصد إلى أن تعني أشياء عديدة، وفيه احتمال أن تعني شيئا واحدا أو آخر من شيئين، وتعني كلاهما معا، وأن الحقيقة الواحدة ذات معاني عدة"[2].فالغموض قول متعدد القراءات، وبالتالي يتضمن عمقا دلاليا يفسر على عدة مناح.

وقد أصبحت ظاهرة الغموض من أهم ما يتصف به شعر الحداثة وقد أدى ذلك إلى خلق فجوة كبيرة بين الشاعر والقارئ وإلى جدل مستمر بين الشعراء والقراء والنقاد.

ومن أهم الشعراء والنقاد العرب المحدثين الذين تطرقوا إلى تعريف مصطلح الغموض نجد "خليل حاوي" بحيث عرفه بقوله:"الغموض ظاهرة ترتبط بتحول الشعر الحديث عن تقرير الأفكار تقريرا عاريا من الصور إلى التعبير بالصور الحسية عن الحالات النفسية والمطلقات المجردة، وهذه من بديهيات الشعر الأصيل"[3]. ومنه فإن الغموض من سمات الشعر الحديث، والغموض مصاحب لكل شعر.

وأما "يوسف الخال" فيعبر عنه بقوله: "الغموض يعود إلى اللاوعي، إلى العقل الذي يرى الرؤيا ويملك نقاد البصيرة"[4].فالغموض لديه مستنبط من عالم اللاوعي والقدرة على إخراجه في صور تعبر عن بعد نظر صاحبها.

فالغموض إذن ظاهرة فنية مرتبطة بالفن الإنساني وبالفنان المبدع، مما يجعل المتلقي بحاجة ماسة إلى فك رموز العمل الفني وتفسير دلالاته.

---

(1) حلمي خليل: العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988م، ص28-29.

(2) المرجع نفسه، ص 28-29.

(3) خليل حاوي: سمات الشعر الحديث، مجلة الآداب، بيروت، ع8، 1965م، ص14.

(4) يوسف الخال: الغموض في الشعر، مجلة شعر، بيروت، ع6، 1958م، ص136.

أما الغموض عند "محمد بنيس":"فهو خروج عن المألوف وانتماء حتمي لمنطق الغرابة الذي يتحرر من الصورية ليتبنى الجدلية، وينسلخ من التأليف ليحتضن التنافر كقانون يبين حياتنا المعاصرة في عبثها وخللها"[1].أي أن الغموض خروج عن النمطية وتحرر من كل قيد، وانطلاق إلى عوالم تصور لنا واقعنا بكل تناقضاته.

16-القراءة:

من بين النقاد الغربيين الذين تناولوا مصطلح القراءة نجد"رولان بارت" الذي يعرفها بقوله: "عملية تشريح لأبواب النص على تعدد المعاني، فثقافة الناقد الذي يقارب النص مصنوعة من نصوص أخرى، ومن شفرات عديدة وكلما سمح النص بتعدد المعاني قل خضوعه لمراسم الكتابة، هكذا أضحت القراءة نوعا من الكتابة، بل اقترنت بالكتابة في حركتها ورهاناتها وصدودها"[2].نستنتج من هذا أن القراءة عند "رولان بارت": هي استخلاص المعنى من المادة المكتوبة وتحليل عناصرها.

أما عند العرب فيعرفها "أحمد يوسف" بأنها:"احتمال وتعدد وسؤال، وهي لا تتعامل مع النص على أنه وعاء"[3].فالقراءة تأويل وتفسير وسفر في جهات النص وأبعاده المختلفة، وبالتالي هي قراءة القراءة.

والقراءة عند "مجدي وهبة"و" كامل مهندس":"تحريك النظر إلى رموز الكتابة منطوقة بصوت عال، أو من غير صوت مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحالتين وتعرف بأنها طريقة خاصة لتأويل ما يقرؤه المرء لنص فهمه غيره فهما مختلفا"[4].فالقراءة إذن نص منطوق يسمع صوته ليبلغ ما في جعبته من معان.

ويرى "عبد المالك مرتاض" بأن القراءة هي:"تلك العملية التي تبرز معنى ما من معاني النص بواسطة عدد من المفاهيم وبناءً على اختيار مستوى معين يتم اختراق النص على أساسه، لا يعمل قارئ النص كلاقط سلبي للرسالة وإنما يشارك الكاتب"[5].

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج3، الشعر المعاصر، ص41.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص132.

[3] أحمد يوسف: القراءة النسقية، المرجع السابق، ص420.

[4] مجدي وهبة، كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص287.

[5] رشيد بن مالك:قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي إنجليزي فرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص95.

وهذا يعني أن للقراءة دور في إبراز معاني النص.

وأما عند "محمد بنيس"فالقراءة حملت معنيين أحدهما نستطيع أن نسميه بسيطا ويعني الأداء الفعلي أو القولي (أي عبر الكلام) لنص شعري، أما المعنى الثاني فنسميه العميق وهو يدل على تحليل النص ومقاربته وفق نمط ومنهجية معينة"[1].يتبين من هذا أن القراءة عند "محمد بنيس" وقوف على معنيين أحدهما سطحي والثاني عميق يدرك بالغوص في أعماق النص.

17- **القافية:**

جاء في معجم المصطلحات الأدبية تعريف القافية بأنها: "في الشعر العربي هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري وقد تكون كلمة أو بعض كلمة أو كلمتين، والحرف الذي تنسب إليه القصيدة، فيقال سينية أو دالية،هو الروي، ولا يكون الروي حرف مد ولا هاء ولا التنوين بأنواعه"[2].

وعرفها "الخليل ابن أحمد الفراهيدي" بقوله: "هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله الساكن"[3].

كما يعرفها:"الأخفش"القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفوا الكلام، وفي قولهم: قافية دليل على أنها ليست بالحرف، لأن القافية مؤنثة والحرف مذكر، وإن كانوا قد يؤنثون المذكر"[4].ومن هذين التعريفين نجد أن القافية توجد في آخر البيت الشعري كمقطع صوتي، وقد تكون كلمة أو كلمتين أو بعض كلمة.

ومنه نستنتج أن مصطلح القافية هي لفظة متداولة على نطاق واسع، ومعروفة لدى الشعراء وما هي خواتم أبيات الشعر وهي منتشرة ومتداولة على وألسنة الرواة والشعراء منذ زمن طويل.

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج 3، الشعر المعاصر، ص160.

[2] إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية، ص 270.

[3] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 31.

[4] المرجع نفسه، ص 316.

أما "محمد بنيس" فيعرفها بأنها: "عاملا من عوامل الإيقاع وعنصرا من عناصر العروض، تخضع لنظام يعطيها هيئة بنية"[1]. يرى "بنيس" أن القافية عنصرا مهما من عناصر العروض، إذ هي المسؤولة عن إحداث إيقاع وموسيقى شعرية تعطي للشعر ميزة خاصة.

18- الاستعارة:

يعرفها الجاحظ بقوله: "هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2]. أي أنه يجب قيام المستعار منه مقام المستعار حتى نسمي الشيء باسم غيره.

ولعل أدق ما وصل إلينا من تعريفات البلاغيين تعريف " السكاكي" حيث يقول: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به"[3]. فالإستعارة كما يراها هي تشبيه خفي لأن المقصود بطرفي التشبيه مشبه واحد فقط على أساس صفات الجامعة بينهما.

ويعرفها "الرّازي" بأنها: "ذكر المشبه باسم غيره، أو إثبات ما لغيره له، لأجل المبالغة في التشبيه"[4].فهي الإشارة إلى الطرف المقصود بطريقة غير مباشرة وإلحاق صفة به ليست له من باب إضفاء جمال ومبالغة على التشبيه.

وعرفها "أبو الحسن الرماني" بقوله: "الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة"[5]. فهي خروج المعنى عن أصله واتخاذه مسارا مخالفا لما وضع له.

ويعرفها "أبو الهلال العسكري": "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[6]. أي نقل العبارة من الحقيقة إلى المجاز لغاية معينة.

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج3، الشعر المعاصر، ص 173.

[2] أمين أبو ليل: علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، ص 176.

[3] المرجع نفسه، ص 176.

[4] المرجع نفسه، ص 176.

[5] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، د ط، د ت، ص 173.

[6] المرجع نفسه، ص 174.

فالاستعارة إذن هي لون من ألوان التعبير المجازي يقوم على استعارة لفظة لتؤدي معنى لفظة أخرى.

أما "محمد بنيس" فقد عرفها بقوله: "الاستعارة هي مكان تقاطع العنصرين المكونين لها وهما المشبه والمشبه به"[1]. فالاستعارة إذن قائمة على وجود تشابه بين طرفي التشبيه حتى نستطيع الجمع بينهما.

19- الكتابة:

الكتابة عبارة عن سجل للفكر وحافظة للرأي يعود إليها الكاتب وقت الحاجة والضرورة، ولولاها لبقيت الأمم والشعوب في تأخر وضعف، فهي التي تحفظ للشعوب تاريخها وانجازاتها وتراثها.

يعرفها "جون جاك روسو" أنها: "مجرد شكل اشتقاقي من أشكال التعبير التي تثير الضعف والوهن بشكل أو بآخر"[2]. فالكتابة لون من ألوان التعبير التي يعتمدها الإنسان.

ويعرفها أيضا"كلود ليفي ستراوس": "أداة ووسيلة لاستعمال العقل، وما هي إلا مجرد نشاط اشتقاقي يتبع دوما حضارة مكتوبة بالفعل من خلال أشكال الوجود الاجتماعي"[3]. فهي أداة محفزة للعقل إذ تجعله خلاقا وهذا العقل ينسج ما يشاهده على أرض الواقع وما يمليه عليه.

كما يعرفها "جاك دريدا" بأنها: "ما هي إلا عبارة عن صيغة لإنتاج الوحدات وابتكارها، وليست مجرد وعاء لشحن وحدات معدة سلفا"[4]. فهي وسيلة للابتكار والخلق وتوليد غير الموجود.

وقد عرفها كذلك "عبد المالك مرتاض" بقوله: "الكتابة هي صورة عن القراءة، وما هما إلا وجهان اثنان لعملة واحدة لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى، إذ أن سمة الكتابة ليست إلا مماثلا أو أيقونة بحيث هي في حقيقتها سمة حاضرة، تجسد سمة غائبة"[5]. فالكتابة في نظره قراءة إذ لا وجود الأولى دون الثانية.

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج2، الرومانسية، ص 148.

[2] كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، د ط، 1989م، ص 84.

[3] المرجع نفسه، ص 97.

[4] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 28.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة الجزائر، دط، 2002م، ص05.

إذن فالكتابة هي وسيلة أساسية وثمينة يستعملها الكاتب للتعبير عن أفكاره ومشاعره.

أما "محمد بنيس" فيعرفها بقوله: "الكتابة خطاب له سمات مشتركة مع الشعر من الناحية النصية، فهي نظم وترتيب للكلام"[1]. الكتابة إذن عنده صياغة للقول وهي في النهاية تشكل نصا وخطابا، وخصائص الكتابة عنده مشتركة مع خصائص كتابة الشعر.

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث،ج2، الرومانسية، ص 45.

خاتمة

بعد هذه الدراسة التي جالت بنا في حقل النقد الأدبي والتي قادتنا إلى تتبع قضية المصطلح النقدي في بعض كتابات الناقد "محمد بنيس" يمكننا استخلاص ما يلي:

- دراسة المصطلح النقدي تساعد على تبيين الثغرات التي تتخل خطابنا النقدي المعاصر، والبحث فيه مجال لا غنى للنقد الأدبي عنه.
- أزمة المصطلح في النقد العربي الحديث ما هي إلا امتدادا طبيعيا لإشكالية الحداثة فمنذ أن انفتح العرب على الغرب تجلت مظاهر الغموض والفوضى في المدونة المصطلحية النقدية مما صعب مهمة التواصل بين الناقد والمتلقي.
- "محمد بنيس" يظهر أحيانا اهتمامه ببعض المصطلحات من خلال التعمق في دراستها وتفحص معانيها أو حتى تخصيص مباحث وفصول بأكملها للوقوف على الدلالة العميقة والأصلية لهذا المصطلح.
- إن "بنيس" يرفض في بعض الأحيان كغيره من النقاد تبني مصطلحات معينة مما يدفع به إلى صياغة مصطلحات جديدة تتوافق ووجهة النظر التي هو بصدد طرحها.
- "بنيس" ممن يحرصون على تحديد المصطلحات حتى لا يشعر القارئ بالضياع أثناء قراءته لخطابه النقدي ويكون على علم من أول وهلة بمفاهيم المصطلحات النقدية التي يستعملها في تحليله ومن ضمن هذه المصطلحات نجد: العنوان: الشعر العربي الحديث، حيث قام بتفكيكه إلى عناصر لينتقل بعدها إلى مساءلتها وكذلك هو الحال مع بقية عناوين الأجزاء الأربعة مثل: التقليدية، الرومانسية العربية، الشعر المعاصر، مساءلة الحداثة، إضافة إلى مصطلحات أخرى مثل: التداخل النصي، النص الأدبي...، وكل مصطلح من هؤلاء كان يتتبعه الناقد خطوة بخطوة من المفهوم المعجمي إلى المفهوم الاصطلاحي سواء عند العرب أو عند الغرب حتى يستقيم له المفهوم المراد العمل به في الدراسة وهكذا مع الباقي المصطلحات

الأخرى، وهذا التحديد ربما يسعى "بنيس" من ورائه إلى أن يكون الخطاب النقدي والممارسة النقدية عنده واضحة للقارئ.

- " بنيس" تأثر بالمصادر العربية القديمة وبالمصادر الغربية الحديثة مما جعل الأفكار والآراء التي جاء بها هي امتداد إلى أفكار النقاد من كلا المصدرين اللذين كان يجول في حقولهما ويقطف ما يناسب نصه فعمل على صياغتها بكل جرأة.

وأخيرا نرجو أن نكون من خلال هذه الدراسة قد أسهمنا ولو بقدر قليل من الإقناع بأهمية الدراسة المصطلحية وجدواها في دراسة المصطلح النقدي والنفاد إلى مختلف قضاياه، ولا نظن أننا قد وفينا الموضوع حقه، أو أحطنا بمختلف جوانبه، فالتقصير ولا شك موجود، ولكن حسبنا أننا اجتهدنا، وفي الاجتهاد الخطأ والصواب.

ولله الكمال وحده، ومنه العون والتوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

– المصادر:

1. الشعر العربي الحديث، التقليدية، دار توبقال، المغرب، ط2، 2001م.
2. الشعر العربي الحديث، الرومانسية، دار توبقال، المغرب، ط2، 2001م.
3. الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط2، 2001م.
4. الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة، دار توبقال، المغرب، ط2، 2001م.

- المراجع:

المعاجم:

1. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج2، مادة (ص ل ح).
2. ابن المنظور: معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مج3 مادة نقد ،ط1، 1997م
3. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، دط، دت.
4. أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، مج3، 1959م.
5. جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987م.
6. الجوهري إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2008م.
7. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
8. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م.

9. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م

10. مجدي كامل وهبة: معجم المصطلحات العربية، في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1979م.

11. نواف نصار: معجم الأدبية (عربي، إنجليزي)، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010م

أ- الكتب بالعربية:

1. إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2007م.

2. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار العلم، بيروت، ط4، 1965م.

3. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرون المتحدون الجمهورية التونسية، ط3، 1986م.

4. ابن جني أبو عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، دط، دت.

5. أبو نصر الفارابي: كتاب الحروف، تحقيق محسن مهدي، دار الشرق، لبنان، ط2، 1990م.

6. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط8، 1973م.

7. أحمد محمد قدور: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، دط، 2010م.

8. أحمد مطلوب: بحوث المصطلحية، مطبعة المجتمع العلمي، دط، 2006م.

9. أحمد يوسف: القراءة النسقية ووهم المعايشة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.

10. أعضاء شبكة التعريب العلوم الصحية: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، المكتب الإقليمي للشرق الأوسط، معهد الدراسات المصطلحية فاس، دط، 2005م.

11. أمين أبو ليل: علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر، الأردن، ط1، 2006م.

12. أنيس إبراهيم: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلومصرية، ط6، 1987م.

13. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2008م.

14. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع، الجزائر، دط، 2003م.

15. حسن جاد: دراسات في النقد الأدبي، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1977م.

16. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م.

17. حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007م.

18. حلمي خليل: العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988م.

19. الخوري شحاذة: دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1919م.

20. دريد الأزدي أبي بكر محمد بن الحسن: الإشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة المتن، بغداد، العراق.

21. رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، الناشر المعارف، دط، دت.

22. رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، دط، 2000م.

23. الزبير دراقي: محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1992م.

24. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، دط، دت.

25. الزمخشري: أساس البلاغة، قاموس عربي بربي، راجعه وقدم له: أ: إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 1998م.

26. سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1008م.

27. سمر روحي الفيصل: المشكلة اللغوية، لبنان، دط، 1992م.

28. سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2004م.

29. الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت ناشرون، دط، 2003م.

30. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2004م.

31. صالح صبحي: دراسة في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1960م.

32. صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2007م.

33. صلح الدين زرال: الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى في نهاية القرن الرابع عشر الهجري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

34. صالح بلعيد: اللغة العربية العلمية، دار هومة للنشر والطباعة، الجزائر، دط، 2003م.

35. طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1992م.

36. عبد الحافظ متولي: الترجمة أصولها مبادئها وتطبيقاتها، دار النشر، الجامعة المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1990م.

37. عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، دط، 2005م.

38. عبد الرحمن تيرماسين: البنية الإقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، مصر، دط، 2003م.

39. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1994م.

40. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م.

41. عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2005م.

42. عبد الكريم النهشلي القيرواني: الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت.

43. عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م.

44. عبد الله عبد الحافظ متولي: الترجمة، أصولها ومبادئها وتطبيقاتها، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1990م.

45. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، 1990م.

46. عبد الواحد حسن الشيخ: التنافر الصوتي والظواهر السياقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999م.

47. عثمان سليمان صوافي: في النقد العربي القديم ونصوص نقدية، دار المعرفة الجامعية، دط، دت.

48. عثمان موازي: دراسات في النقد العربي، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004م.

49. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 2000م.

50. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر، مصر، دط، 1994م.

51. عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، عمان، ط1، 2006م.

52. علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة، القاهرة، ط2، 1987م.

53. عمار الساسي: المصطلح في اللسان العربي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

54. فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

55. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، دط، دت.

56. القلقشندي أحمد أبي عباس: صبح الأعشى في كتابه الإنشاء، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ج1، دط، 1922م.

57. كمال أبو ديب: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، دط، دت.

58. لعبيدي بوعبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدينة الجديدة تيزي وزو، الجزائر، دط، دت.

59. محمد أحمد العمايرة: بحوث في اللغة والتربية، دار وائل للنشر، الأردن، ط1، 2002م.

60. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار الفرابي محمد علي للنشر، تونس، 2010م.

61. محمد القطيطي: أسس الصناعة المعجمية في كشاف صناعة الفنون، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

62. محمد حسن عبد العزيز: المصطلحات اللغوية، تمام حسان رائد لغويا، عبد الرحمن حسن العارف، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2002م.

63. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد العربي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.

64. محمد عبد الحميد: في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م.

65. محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001م.

66. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1964م.

67. محمد مصطفى بدوي: كولردج، دار المعارف، ط2، 1988م.

68. محمد مفتاح: التشابه والإختلاف، المركز العربي الثقافي، لبنان، دط، دت.

69. محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر، ط3، 1994م.

70. محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

71. محمود محمد عيسى: السياق الأدبي، دراسة نقدية تطبيقية، مطبعة المنسي، المغرب، دط، 2010م.

72. مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999م.

73. مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

74. مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، دط، 2000م.

75. ممدوح محمود حامد: ملامح النقد عند الرواة، دار جليس الزمان، للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

76. منير سلطان: الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، الكلمة، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، دط، 2005م.

77. نازل معوض أحمد: التعريب والقومية العربية بالمغرب العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية (6)، بيروت، 1986م.

78. نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1978م.

79. نقلا عن فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.

80. نهاد الموسى: النحت في اللغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، دط، 1984م.

81. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، دط، 1997م.

82. نور الهدى لوشن: المباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الإسكندرية، دط، 2000م.

83. وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1996م.

84. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغريب، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

85. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008م.

86. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009م.

ب- الكتب المترجمة:

1. جورج مونان: المسائل النظرية في الترجمة، تر/ لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1994م.

2. جوليا كريستيفا: علم النص تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.

3. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد برري، المجلس الأعلى، للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

4. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهيبة، بيروت، ط1، 2008م.

5. دانيال تشاندلر: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات، تر: شاكر عبد الحميد، دط، دت.

6. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1988م.

7. ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، دط، 1986م.

المجلات والرسائل الجامعية:

1. أحمد أبو حسن: مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع1، 1989م.

2. أحمد مختار عمر: المضطلح الألسني، مجلة عالم الفكر، ع3، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 2010م.

3. بشير ابرير: مرجعيات التفكير النقدي العربي، مجلة علامات، ع49، 2003م.

4. دليلة بريهموش، مليكة بولعشب: الشعراء النقاد في العصر الحديث العقاد نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة العربية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، محمد الصديق بن يحي، 2006م- 2007م.

5. عبد الرحمان الحاج صالح: المعجم العربي والاستعمال الحقيقي للغة العربية، مجلة المجتمع الجزائري للغة العربية، ع1، 2005م.

6. عبد العزيز الدسوقي: نحو علم الجمال العربي، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج9، ع2.

7. عبد اللطيف عبيد: المنهجيات المصطلحية العربية في العصر الحديث في ضوء النظرية العامة لعلم المصطلح، مجلة التعريب، دمشق، 2004م.

8. عفاف فرجون: مفهوم النص من السياق إلى النسق، مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في العربية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، محمد الصديق بن يحي، 2010م -2011م.

9. لحسن دحو: كاريزما المصطلح النقدي مجلة المخبر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع7، 2011م.

10. محمد بلقاسم: إشكالية المصطلح في النقد الأدبي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، 2004م.

11. محمد لطفي اليوسفي: قراءة في المصطلح النقدي، مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، مج14، ع1، 2010م.

12. محمود إبراهيم كايد: المصطلح أو مشكلات تحقيقه، مجلة اللسان العربي، دمشق، سوريا، ع55، 2003م.

13. منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، جمعية كلية الآداب، ع2، 2009م.

14. ميلود عبيد منقور: إشكالية المصطلح النقدي، مصطلحات السيميائية السردية نموذجا، مجلة التراث العربي، دمشق، ع104، 2006م.

15. ناصر إبراهيم صالح النعيمي: المصطلح اللغوي العربي بين الواقع والطموح، مجلة علوم إنسانية، ع36، 2008م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ-ب -ج
الفصل الأول: مفاهيم أولية للمصطلح والنقد	**23-01**
I .المبحث الأول: حول المصطلح.	18-01
1. تعريف المصطلح لغة واصطلاحا:	01
2- ظهور المصطلح	08
3- شروط وضع المصطلح	09
4- آليات صياغة المصطلح	16
5- وظائف المصطلح	17
6- أهمية المصطلح	18
II- المبحث الثاني: حول النقد	19
1- مفهوم النقد لغة واصطلاحا	19
2- أنواع النقد	20
3- وظائف النقد	21
الفصل الثاني: المصطلح النقدي المفهوم والإشكالية	**50*-24**
1- مفهوم المصطلح النقدي	24
2- نشأة المصطلح النقدي	25
3- الخلفيات التأسيسية للمصطلح النقدي	26

4- مراحل صياغة المصطلح النقدي	27
5- مناهج دراسة المصطلح النقدي	28
6- أزمة المصطلح النقدي	32
7- إشكالية ترجمة المصطلح النقدي	38
8- مشكلات المصطلح النقدي	40
9- أسباب مشكلات المصطلح النقدي	44
10- جهود الباحثين العرب في الحد من الإشكالية	48
الفصل الثالث: المصطلحات النقدية من خلال كتاب "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها"	**82-51**
خاتمة	83
قائمة المصادر والمراجع	85
فهرس الموضوعات	95

ملخص:

لقد شهد المصطلح النقدي العربي تطورا ملفتا وقد حقق تراكما كميّا ملموسا بحيث نجد أنّ الدارسون العرب عمدوا إلى تناول المصطلحات لاسيما النقدية بمناهج متباينة من حيث خلفياتها ومرتكزاتها وآلياتها وغاياتها، وهذا ما أدّى إلى اضطراب وتداخل بين مختلف النظريات الوافدة خاصة الحداثية والتي اتسمت بالتناقض والتباين من حيث تداولها أو تعاملها مع المصطلح النقدي الوافد من ثقافات مختلفة.

الكلمات المفتاحية: المصطلح، النقد، المصطلح النقدي، الشعر، الشعرية، الأدب، المنهج.