الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

حداثة المصطلح النقدي عند "محمد بنيس"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- نسيمة دردور
- فريدة عيساني

إشراف الأستاذ:

– صديقة معمر

أعضاء لجنة المناقشة:

د/ سعاد طبوش	جامعة جيجل	رئيسا
أ/ صديقة معمر	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ جميلة بورحلة	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

حداثة المصطلح النقدي عند "محمد بنيس"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- نسيمة دردور
- فريدة عيساني

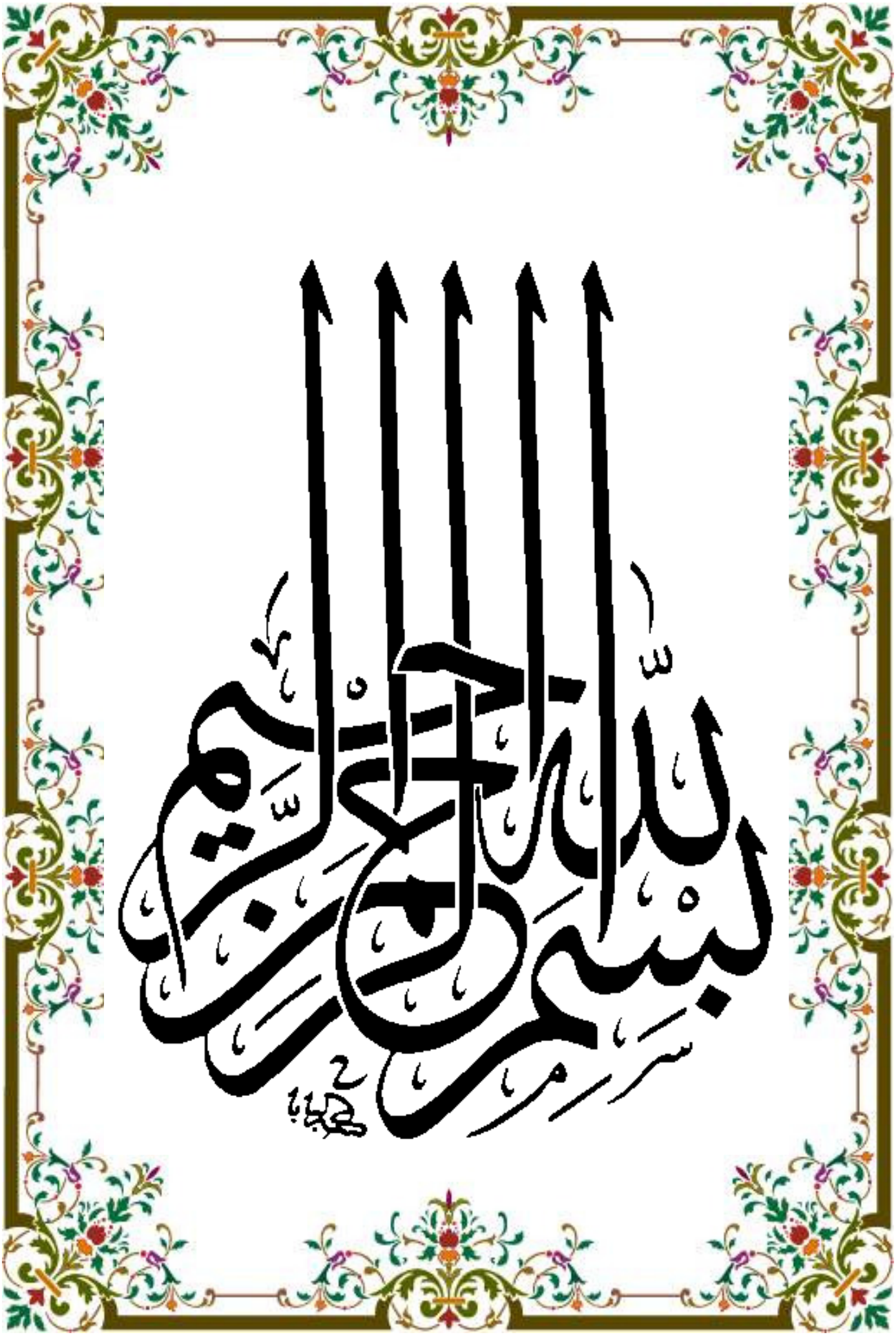
إشراف الأستاذ:

– صديقة معمر

أعضاء لجنة المناقشة:

د/ سعاد طبوش	جامعة جيجل	رئيسا
أ/ صديقة معمر	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ جميلة بورحلة	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم

ربّ اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي

اللهم إنّا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا

اللهم أعنا بالعلم وزينا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وجملنا بالعافية

اللهم إنّا نسألك الصحة في الإيمان وإيمانا في حسن الخلق ونجاحا يتبعه فلاح ورحمة منك

وعافيّة ومغفرة ورضوان

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا فشلنا، اللهم إن أعطيتنا نجاحا فلا

تأخذ تواضعنا، وإن أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين وصلّى اللهم وسلم على خير الخلق أجمعين محمد

وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

شكـــر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "صديقة معمر" على ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة هذه المذكرة، وإلى كل أساتذتنا الذين تتلمذنا على أيديهم في كل مراحل دراستنا.

في الأخير أشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، التي أنارت دربي بنصائحها وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة، إلى من زينت حياتي بضياء البذر وشموع الفرح إلى من منحتني القوة والعزيمة في مواصلة الدرب إلى من علمتني الصبر والاجتهاد إلى الغالية على قلبي:

أمي أطال الله في عمرها

إلى الذي وهبني كل ما يملك ولم يبخل علي بشيء إلى أعز رجل في الكون:

والدي أطال الله في عمره

إلى إخوتي وأخواتي الذين كانوا معي طوال مشواري الدراسي

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب

نسيمة

إهداء

إلى اللذين قال فيهما ربي﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ الإسراء (24).

إلى الأهل والأقارب وكل من يمثل صلة الرحم

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

فريدة

مقدمة

مقدمة:

يعد البحث في المصطلح النّقدي محطة لا غنى عنها في حال من الأحوال، ولأن المصطلح النّقدي كغيره من مصطلحات الفروع المعرفية الأخرى ييسر البحث ويرسم المعالم رسما مختصرا ولا غنى عنه في كل دراسة نقدية إذ إنّ الباحث لا يستطيع الحصول على معرفة من المعارف دون العودة إلى مفهومها.

وقد شهد البحث في المصطلح النقدي العربي تطورا مُلفتًا، حيث حقق تراكما ملموسا عكسه حجم الأبحاث المنجزة في ميدان النّقد المصطلحي مشرِقًا ومغربًا، وعمد الدّارسون العرب إلى تناول المصطلحات لاسيما النّقدية من حيث خلفياتها ومرتكزاتها وآلياتها وغاياتها، وهذا ما أدّى إلى اضطراب وتداخل بين مختلف النّظريات من ثقافات مختلفة، كما تدفقت المصطلحات النقدية تدفقا خلق حِراكا لدى الدّارسين وهو ما نتج عنه حالة من الفوضى المصطلحية، قد وسمنا موضوع بحثنا بـ "**حداثة المصطلح النقدي عند محمد بنيس**" من خلال كتابه "**الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها**".

وتهدف دراسة الموضوع إلى البحث في المصطلح النّقدي وكشف صناعته وكيف وظّف الناقد "محمد بنيس" المصطلحات النقدية الحديثة، وعليه طرحنا مجموعة من الأسئلة منها:

- ما هو المصطلح النقدي؟
- ما هي آليات وضع المصطلح النقدي؟
- ما هي مشكلات المصطلح النقدي؟
- وإلى أي مدى وصلت تجربة "محمد بنيس" النقدية الحداثية في مصطلحاتها النقدية إلى مدارج الحداثة؟

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لأهميته في النّقد الذي هو مجال تخصصنا، إضافة إلى رغبتنا الشخصية وكذا اهتمامنا بمدونة "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها" لـ"محمد بنيس".

أمّا عن المنهج المتبع فقد اتبعنا الإجراء الوصفي التحليلي لوصف الظاهرة المدروسة وكذلك تحليل المصطلحات النقدية ورصد التجربة النقدية عند "محمد بنيس".

وقد اعتمدنا على خطة وهي كالآتي:

- مدخل تحت عنوان: **المصطلح ومفاهيمه** تناولنا فيه تعريف المصطلح لغة واصطلاحا معتمدين على المعاجم العربية، وكذلك نشأة المصطلح، وأهميته، وآلياته.

- أمّا الفصل الأول الموسوم بـ: **المصطلح النقدي بين المفهوم والإشكالية** تناولنا فيه تعريفا للمصطلح النقدي، ومراحل صياغته، والمشكلات التي يواجهها المصطلح النقدي، ثم إلى جهود الباحثين العرب والمجامع اللّغوية في الحد من الإشكالية.

- أمّا الفصل التطبيقي الموسوم بـ: المصطلحات النقدية التي عالجها "محمد بنيس" من خلال كتابه "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها" الذي كان استثمارا للمعلومات النظرية ووضعها حيز التطبيق استخرجنا من الكتاب المصطلحات النقدية التي تناولها، ووضعنا تعاريف لبعض النّقاد والدّارسين مقارنة مع تعريف "محمد بنيس"، كما أدرجنا ملحق قمنا فيه بتعريف "لمحمد بنيس"، وفي الأخير وضعنا خاتمة وهي كحوصلة تلخص ما جاء في مذكرتنا من نتائج توصلنا إليها، وقد اعتمدنا على مجموعة المصادر والمراجع والمعاجم كانت عونا لنا فقد ساعدتنا على فهم أعمق، ونظرة شاملة للموضوع الذي تناولناه، ومن أهم المراجع التي ساعدتنا:

- «إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث» "ليوسف وغليسي".

- «مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية» "لعبيدي بو عبد الله"، «بحوث مصطلحية » "لأحمد مطلوب" «النقد الأدبي الحديث» "لـ غنيمي هلال"، «في النقد الأدبي » "لشوقي ضيف"،...إلى غيرها من المصادر والمراجع.

كما اعتمدنا على مجموعة من المعاجم أهمها: «المعجم الوسيط»، «لسان العرب»"لابن منظور"، «تاج العروس» "للفيروز أبادي"، «معجم مصطلحات النقد العربي القديم» "لأحمد مطلوب"، «معجم السرديات» "لفيصل الأحمر"،...إلى غيرها من المعاجم.

أمّا فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا إفتقار المكتبة للكتب الخاصة بالنقد والمصطلحية، وإلى تعدد المصطلحات النقدية وتغير دلالتها من ناقد إلى آخر، إضافة إلى جائحة كورونا عرقلت علينا عملية البحث.

وفي الأخير نشكر الله عز وجلّ الذي وفقنا وأعاننا في إتمام بحثنا هذا، كما نقدم جزيل الشكر والاحترام لمن كان عونا ومرشدا إلى الأستاذة صديقة معمر.

مدخل: المصطلح ومفاهيمه

- تعريف المصطلح
- نشأة المصطلح
- أهمية المصطلح
- آليات وضع المصطلح

1- مفهوم المصطلح

إنّ لكل علم من العلوم مجموعة من المصطلحات يقوم عليها، حيث تعتبر المصطلحات مفاتيح العلوم وخلاصتها كما أنّ قضية المصطلح من أبرز القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين والدارسين في شتى العلوم والمعارف، والمصطلحات لا توضع هكذا ارتجالا ولا عبثا، وإنّما لها دواع وأسباب أدت إلى ظهورها ونشأتها. لذلك وجب علينا معرفة دلالة المصطلح لغويًا.

أ- الدلالة اللغوية:

لقد تعددت تعاريف المصطلح في المعاجم اللغوية العربية.

وقد جاء في "**لسان العرب**" "**لابن منظور**":«**صَلَحَ: الصّلاح:** ضد الفساد، صَلَحَ يَصْلَحُ صَلاَحًا وصَلُوحًا»[1].

وجاء أيضا في "**كتاب العين**" "**لخليل بن أحمد الفراهيدي**" «**صَلَحَ: الصّلاحُ** نقيض الطلاح. ورجل صالح في نفسه ومُصْلِحٌ في أعماله وأمُوره. و**الصُّلْحُ:** تَصالُحُ القوم بينهم وأصلحت إلى الدّابة أحْسَنْتُ إليها»[2].

كما ورد في "**المعجم الوسيط**" «(**الاصطلاح**): مصدر اصطلح. واتفاق طائفة على شيء مخصوص. ولكل علم اصطلاحاتُه»[3].

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ج8، مادة (صَلَحَ)، ص267.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1424هـ-2003م، مادة (صَلَحَ)، ص406.

(3) إبراهيم أنيس (وآخرون): المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، ج1، 1392هـ-1972م، ص520.

أمّا في "**معجم تاج العروس**" «**صَلَحَ**: (**الصّلاح**): **ضدُّ الفساد**) وقد يوصف به آحاد الأمةِ ولا يوصف به الأنبياء والرُّسل عليهم السّلام»[1].

كما جاء في "**معجم التعريفات**" "**للجرجاني**": «الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء بإسم ما يُنقل عن موضعه الأول، وإخراج اللّفظ من معنى لغوي إلى معنى آخر، لمناسبة بينهما. وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر، لبيان المراد. وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين»[2].

ويتبين لنا من خلال ما ورد في المعاجم اللّغوية العربية في عرضها لمادة **صَلَحَ** أنهم قد أجمعوا على معنى الاتفاق، والصّلاح، وكل ما هو نقيض الفساد والخلاف.

ب- الدلالة الاصطلاحية:

عرّف "حامد صادق قنيبي" المصطلح هو «اللّفظ أو الرّمز اللّغوي الذي يستخدم للدّلالة على مفهوم علمي أو عملي أو فني، أو أي موضوع ذي طبيعة خاصة»[3].

كما عرفه "الجاحظ" في قوله: «وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفا لكلّ خلف

(1) محمد مرتضى بن الحسيني الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، ج5، 1428هـ-2007م، مادة(صَلَحَ)، ص319.

(2) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998م، ص44.

(3) حامد صادق قنيبي: مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار بن الجوزي، الأردن، عمان، ط1، 1425هـ-2005م، ص171.

وقدوة لكلّ تابع»[1]. ويقصد أن المصطلح متفق ومتواضع عليه من خلال اختيار واشتقاق الألفاظ داخل اللّغة الخاصة للتعبير عن المعاني .

ويضيف "**عزت محمد جاد**" موضحا وموسعا مفهوم المصطلح بقوله: «الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها، وحدد في وضوح هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة وله ما يقابله في اللغات الأخرى، ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري»[2].

إن المتأمل لهذا التعريف نجده يركز على جانبين مهمين وهما الوضوح والخصوصية أي لكل مصطلح مجاله الخاص في أي فرع محدد وبذلك تتضح دلالته.

«المصطلح وحدة لغوية من حيث الاشتقاق اللّفظي لمنطقة عمل العلاقة بين الصوت وصورته الذهنية والوصفية في حين أن اللفظ في أساسه أيضا إشارة لغوية، فالقول بأنه وحدة لغوية دالة أو عبارة لا يحصر حتى مجرد هوية أجزاء البنية الذاتية في حد التعريف لأنه لا يتعدى اللفظ»[3].

«المصطلح هو صورة مكتفة للعلاقة العضوية القائمة بين العقل، واللّغة وتتصل أيضا بالظواهر المعرفية؛ لأن المصطلحات في كل علم من العلوم هي بمثابة النواة المركزية التي يمتد بها مجال الإشعاع المعرفي ويترسخ بها الاستقطاب الفكري ولذلك كانت المصطلحات أولى قنوات الاتصال بين مجالات العلوم البشرية مثلما هي

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، تج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة، ط1، 1998م، ص169.

(2) عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المرية العامة للكتاب، د.ط، 2002م، ص25.

(3) المرجع نفسه، ص29.

على مستوى الحوار الحضاري بين الأمم والتواصل الثقافي بين الشعوب بمثابة الجسور الواصلة بين اللغات الإنسانية»[1].

إن المصطلحات في أي مجال علمي تكون محور أساسي التي يمتد بها مجال المعرفة وللمصطلحات الفضل في تحقيق التواصل الثقافي بين الشعوب.

«لفظ موضوعي يؤدي معنى معينا بوضوح ودقة بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع وتشيع المصطلحات ضرورة في العلوم الصحيحة والفلسفة والدين والحقوق حيث تحدد مدلول اللّفظة بعناية قصوى»[2]. أي أن المصطلح يؤدي المعنى بوضوح ودقة ويكون متفق عليه من طرف العلماء بهدف الابتعاد عن اللبس والغموض.

يعرف المصطلح عدة معاني، ومن أبرز معانيه حسب السياق ثلاثة:

1- المصطلح: هو اللفظ الذي يسمى مفهوما معينا داخل تخصص ما.

2- المصطلح: هو مجموعة الألفاظ الاصطلاحية لتخصص ما.

3- المصطلح: هو العلم الخاص بالبحث في الظاهرة الاصطلاحية ومسائل الاصطلاح[3]. وبهذا تطلق كلمة مصطلح على المعاني والألفاظ المتعارف عليها في الاستعمال اللغوي لمفهوم معين داخل تخصص ما.

كذلك نجد تعريف آخر للمصطلح وهو: «المصطلح هو علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني، أو حدّها عن مفهومها، أحدهما: الشكل(forme) أو

(1) محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م، ص60.

(2) المرجع نفسه، ص58.

(3) المرجع نفسه، ص59.

التسمية (Dénomination). والآخر المعنى (Sens) أو المفهوم (Nation) أو التصور (Concept)...يوحدهما "التحديد" أو "التعريف" (Définition)، أي الوصف اللّفظي للمتصور الذهني»[1].

ويعرف أيضا «المصطلح هو تحكم في المعرفة المراد إيصالها والقدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة، وبذلك يتضح أن المصطلح يشكل إحدى العتبات والمداخل الأساسية للنص النقدي القديم بدءا من العنوان وبامتلاكه يمتلك المتلقي المفتاح الحقيقي للدخول إلى العالم وفهم مكامنه»[2].

ومن هذه التعاريف نخلص إلى أن مفهوم المصطلح بأنه اللّفظ أو رمز لغوي يستخدم لضبط المفاهيم متفق عليه من طرف أهل العلم للدلالة على مفهوم معين داخل مجالات المعرفة على أن يكون بين التسمية والمفهوم مناسبة، واتفاق ومواصفة تامة.

«والمصطلح في اللغات الأوروبية فتصطنع لهذا المفهوم كلمات متقابلة النطق والرّسم، من طراز (Terme) الفرنسية، و(term) الإنجليزية، و(Termine) الإيطالية و(Termino) الإسبانية و(Termo) البرتغالية، وكلها مشتقة من الكلمة اللاتينية (Terminux) بمعنى الحدّ أو المدى أو النهاية»[3].

ونلاحظ أن مفهوم المصطلح في اللّغة العربية لا يطابق مفهوم المصطلح في اللغات الأوروبية من حيث الاشتقاق والمعنى لكنه يطابقه من حيث الوظيفة والدلالة.

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان–، ط، 2008م، ص27.

(2) عبد الرزاق جعيند: المصطلح النقدي قضايا وإشكالات، عالم الكتب الحديث إربد– الأردن، ط1، 1432هـ– 2001م، ص10–11.

(3) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص22.

2- نشأة المصطلح

ظهرت حاجة الإنسان للاصطلاح منذ القدم حيث نتج عن ذلك ما لا يعد ولا يحصى من المصطلحات في شتى العلوم، قاد المختصين إلى الاهتمام بما يسمى "بالمصطلح" وشهد تطورا ملحوظا «وقد وعى المفكرون والعلماء وكل من اشتغل بالعلم أهمية المصطلح فانصرفوا إلى وضع المصطلحات لتحديد أفكارهم وتجلية مقاصدهم. وكان للأمم الثلاث العريقة شأن أي شأن في القديم في هذا الأمر، فلليونانيين دور وللهنود مثله وللعرب دور بارز في وضع المصطلحات فيقول "وهم تحيزوا تلك الألفاظ لتلك المعاني وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع»[1] ويقول أيضا "أحمد مطلوب" فيما يخص نشأة وتطور المصطلح. «وقد اهتم العرب بالمصطلحات العلمية والفكرية، وبدأ عهد الترجمة واحتاج المؤلفون والمترجمون إلى ألفاظ تدل بدقة على العلوم والفنون وأصبح المصطلح مهما في تحصيل العلوم، لأنه يحدد قصد المؤلف أو المترجم وأخذ المهتمون بالعلوم يعتنون به كثيرا، لأن أكثر ما يحتاج به الأستاذة هو اشتباه الاصطلاح، فإن لكل علم اصطلاحا إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للتسارع فيه إلى الاهتداء سبيلا ولا إلى فهمه دليلا»[2] لقد اعتنت العرب بالمصطلحات في شتى العلوم ووضعوا مصطلحات لها دلالة دقيقة حتى تحدد القصد والغاية وأيضا كانت الترجمة وسيلة لبروز مصطلحات جديدة في مختلف المجالات ولكل علم مصطلحاته.

«إن المصطلح عرف يتفق عليه جماعة فإذا شاع أصبح علامة على ما يدل عليه وهذا ما سارت عليه جميع اللغات، ومنها لغة القرآن الكريم التي استوعبت المستجدات منذ القديم. واليوم قد شهدت الأمة العربية نهضة علمية بفضل ما بذل اللغويون والعلماء من جهد مثمر بناء خلال القرن العشرين أصبح من اليسير وضع

(1) محمد القطيطي: أسس الصياغة المعجمية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م، ص84.

(2) أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 1427هـ-2006م، ص9.

المصطلحات الجديدة ولم يعد ذلك مشكلة ولو لا ذلك ما صدرت مئات المعاجم العلمية والألفاظ الحضارية على امتداد الوطن العربي، وهذا البحث يتابع وضع المصطلحات العربية منذ لقديم ويقف بإيجاز على ما قدم علماء الأمة من جهد مثمر بحيث أصبح التأليف والترجمة يسيرين في العصر العباسي الذي شهد نهضة علمية واسعة المدى»[1] ويعود الفضل للعلماء واللغويين على الجهود المبذولة في وضع المصطلحات في الوطن العربي، وهذا ما أذى إلى صدور عديد من المعاجم والألفاظ والمصطلحات الجديدة.

«ومع تراجع هذه المصطلحات، ونزوع طلبة العلم تلك الآونة إلى الدراسة الموسوعية التي لا تقتصر على جانب واحد من جوانب العلم، زادت عناية العرب بالمصطلحات، وكان لابد لهم أن يخضعوا لما يستجد مصطلحات مستعينين بوسائل أهمها القياس والاشتقاق والتوليد والترجمة والتعريب والنحت والتدخيل»[2]، فإن المصطلح من خال النشأة والتطور قد وضع معالم في الطريق الذي سلكه العرب قديما وحديثا وبذلك كان تمهيدا لبحوث ودراسات جادة لتجاوز وتخطي أي مشكلة والدعوة إلى توحيد المصطلحات في الوطن العربي.

3- وظائف المصطلح:

ينهض الفعل الاصطلاحي بجملة من الوظائف المختلفة التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ- الوظيفة اللّسانية: فالفعل الاصطلاحي مناسبة علمية للكشف عن حجم عبقرية اللّغة ومدى اتساع جذورها المعجمية، وتعدد طرائقها الاصطلاحية، وإذن قدرتها على استيعاب المفاهيم المتجددة في شتى التخصصات.

(1) المرجع السابق، ص07.

(2) محمد القطيطي: أسس الصياغة المعجمية، ص85.

ب- الوظيفة المعرفية: لاشك أن المصطلح هو لغة العلم والمعرفة، "ولا وجود لعلم دون مصطلحية (مجموعة مصطلحات)" لذا فقد أحسن علماؤنا القدامى صنعا حين جعلوا من المصطلحات "مفاتيح العلوم" و"أوائل الصناعات"... فلا عجب إذن أن يمثّل أحد الباحثين منزلة المصطلح من العلم بمنزلة الجهاز العصبي من الكائن الحيّ عليه يقوم وجوده، وبه يتيسر بقاؤه إذ إن المصطلح تراكم مقولي يكتنز وحده نظريات العلم وأطروحاته، لأن العلم لدى بعض الباحثين ليس في نهاية أمره سوى مصطلحات أحسن إنجازها وعليه فمن الصعب أن نتصور علما قائما دون جهاز اصطلاحي، لأن بين العلم والمصطلح لحامًا هو كالتماهي الذي يقوم بين الدال والمدلول في المسلمات اللغوية الأولى[1].

كما أنها وظيفة إحالية تصنيفية، وهو نظام إبلاغي وقناة للاتصال بين مجالات العلوم البشرية، ونواة مركزية يمتد بها مجال الإشعاع المعرفي ويترسخ بها الاستقطاب الفكري وأداة لإبلاغ العلم، وأداة تجميع لطائفة من المعلومات، وأداة ضبط المعرفة وتوحيد للفكر، والقاعدة الموحدة للفكر في المجالات المختلفة والمرأة الكاشفة لأبنيتها المجردة[2].

ج- الوظيـفة التواصلية: كما أن المصطلح مفتاح العلم فهو أيضا أبجدية التواصل، وهو «نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النّص حينما تتشابـك خيـوط الظلام، وبدونـــه يغدو الفكر كرجل أعمى، في حجرة مظلمة يبحث عن نقطة سواد لا وجود لها»[3].

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص42.

(2) محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص66.

(3) عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص35.

ذلك أن «تعمد الحديث في أي فن معرفي يتحاشى أدواته الاصطلاحية يمثل ضربا من التشويه لا يتغاضى عنه»[1].

د- الوظيفة الاقتصادية: يقوم الفعل الاصطلاحي بوظيفة اقتصادية بالغة الأهمية، تمكننا من تخزين كمّ معرفي هائل في وحدات مصطلحية محدودة، والتعبير بالحدود اللغوية القليلة عن المفاهيم المعرفية الكثيرة، ولا يخفى ما في هذه العملية من اقتصاد في الجهد واللّغة والوقت، يجعل من المصطلح سلاحا لمجابهة الزمن، يستهدف التغلب عليه والتحكم فيه.

هـ- الوظيفة الحضارية: لاشك أن اللّغة الاصطلاحية لغة عالمية بامتياز إنها ملتقى الثقافات الإنسانية، وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض، وتتجلى هذه الوظيفة خصوصا في آلية "الاقتراض" (emprunt) التي لا غنى لأي لغة عنها؛ حيث تقترض اللّغات بعضها من بعض صفات صوتية تظل شاهدا على حضور لغة ما، حضورًا تاريخيا ومعرفيا وحضاريا في نسيج لغة أخرى، وتتحول بعض المصطلحات بفعل الاقتراض إلى كلمات دولية، من الصعب أن تحتكرها لغة معينة، ومن الصّعب أن تنسب إلى لغة بذاتها، فيتحول المصطلح إلى وسيلة لغوية وثقافية للتقارب الحضاري بين الأمم المختلفة[2].

يتبين لنا من خلال هذه الوظائف أن لها أهمية كبيرة، تتجلى في إطار علاقة المصطلح بمختلف المعارف والعلوم.

(1) عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994، ص11.

(2) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي، مؤسسات في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص44.

4- أهمية المصطلح:

للمصطلح أهمية بالغة في فهم واستيعاب مادة ومضمون أي علم من العلوم «فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم وقد قيل فهم المصطلحات نصف العلم لأن المصطلح هو لفظ يعبر عن مفهوم، والمعرفة مجموعة أخرى، فإن المصطلح لازمة للمنهج العلمي، إذ لا يستقيم منهج إلا إذا بني على مصطلحات دقيقة وقد ازدادت أهمية المصطلح وتعاظم دوره في المجتمع المعاصر الذي أصبح يوصف أنه مجتمع المعلومات أو مجتمع المعرفة»[1].

إنّ للمصطلح دور كبير في عملية التواصل في شتى ميادين العلوم والفنون والمعرفة بصفة عامة، «فلا يمكن تخيل وجود علم بدون مصطلحاته التي تنظم مفاهيمه، حيث أصبحت المصطلحات جزءا مهما من المنهج العلمي، وتصل أهمية المصطلح إلى أن الباحث يستطيع أن يقيس تقدم الأمة حضاريا وثقافيا وفي شتى المجالات ويجدد ملامح ثقافتها عقيدة وفكرا بإحصاء مصطلحاتها ومعرفة مدلولاتها، بل يستطيع أن بوحدة الأمة الفكرية والسياسية من وحدة مصطلحاتها اللغوية في الإنسانيات والعلوم والتقنيات فالأهمية التي يأخذها المصطلح تأتي من قدرته على توضيح المفاهيم الجديدة فتعمل على إثراء اللّغة وتوسيع ميدانها وتسهيل التعامل معها وتنمية معارفها فترتقي بالعلوم»[2].

المصطلح له دور أساسي في حياة الإنسانية فهو أداة مهمة للتواصل بينهم، ولا يمكن تخيل علم دون تحديد مصطلحاته.

فمداخل العلوم من أبوابها والمصطلحات مفاتيح هذه الأبواب، يقول "**المسدي**" «إنّ مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان يتميز كل واحد منها على

(1) علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2008، ص265.

(2) محمد القطيطي: أسس الصياغة المعجمية، ص ص87-88.

سواء، وليس من مسلك يتوصل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية...فإذا استبان خطر المصطلح في كل فن توضح أن السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم الجامع وحصنه المنيع، فهو كالسياج العقلي، الذي يرسي حرماته رادا إياه أن يلابس غيره وحاضرا غيره أن يلتبس به في الوزن المعرفي في كل علم رهين مصطلحه»[1].

تكمن أهمية المصطلح في كونه يمثل مفتاحا لكل العلوم والمعارف العلمية المتنوعة، فبدون وجود مصطلح واضح الدلالة لا يمكننا ولوج أي علم وفهم مضامينه، وعليه فإن فهم المصطلح يعني نصف العلم، وبالتالي فإن تطور العلوم وازدهارها لابد من أن يواكبه تطور في مصطلحاتها كما أنه من خلال المصطلحات يمكن للباحث فهم العلوم واستيعابها.

كما أن المصطلحات تعد سجل تاريخي للإنسان منذ بداية نشأته غلى حاضره، فهي تعتبر عند المؤرخين شاهدا تاريخيا وفكريا وعلميا على مرحلة من مراحل تطور الإنسان، والمصطلحات علامات المعرفة وسمات تعرف بها العلوم وتتعارف بها الأجيال وتتحاور بها الحضارات وتتقدم بها الأمم.

5- آليات صياغة المصطلح

تتسم صياغة المصطلح بخصوصيات اللّغة التي يتم ضمنها توليد هذه المصطلحات، ومن أهم طرائق صياغة المصطلح في لغتنا العربية **الاشتقاق، النّحت، المجاز، التعريب والترجمة.**

(1) مهدي صالح سلطان الشعري: في المصطلح ولغة العلم، كلية الآداب، بغداد، العراق، د.ط، 2012، ص ص61، 62.

1- الإشتقاق:

يعتبر الاشتقاق الوسيلة الرئيسية لوضع المصطلحات، فقدت أفادت منه اللّغة العربية في عملية الوضع حيث أنه يعرف بـ: «**إقتطاع فرع من أصل يدور في تصاريفه حروف ذلك الأصل**»[1]، نفهم من هذا أن عملية الاشتقاق تتم على مستوى حروف الجدر اللّغوي.

كما يعرف الاشتقاق بأنه: «أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفا وهيئة، كشارب من شرب، وفطن من فطن وبهذه الطريقة ينمو المعنى، ويتنوع بزيادة حروف مخصوصة وتغيرات داخلية لأبنية الألفاظ وتكون الصيغ الجديدة مشتركة مع المادة الأصلية في أصواتها وترتيبها ومعناها العام»[2].

«الاشتقاق تكوين لفظ عربي جديد من مادة عربية عرفتها المعجمات، وبوزن عربي عرفه النحات أو أثبته النّصوص، وتقوم عملية الاشتقاق على القياس، وبذلك يصبح المشتق الجديد جاريا على وزن من الأوزان العربية القديمة، فيكون على نمط المصطلحات المألوفة الموروثة..» [3]، والاشتقاق من هذا المعنى عملية قياسية هادفة إلى تكوين كلمات جديدة وفقا للقواعد التي تقوم عليها الكلمات الموجودة في اللّغة.

«الاشتقاق وسيلة مهمة من وسائل نمو اللّغة العربية وهو ثلاثة أنواع هي: الاشتقاق الكبير والاشتقاق الأكبر والاشتقاق الكبار وقد حصره القدماء في مسائل معينة ولم يطلقوه واللّغة العربية في هذا العصر تحتاج إليه في

(1) مصطفى طاهر الحيادة: من قضايا المصطلح اللّغوي العربي، نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، ج3، 2003، ص161.

(2) كمال أحمد غنيم: آليات التعريب وصناعة المصطلحات الجديدة، إصدارات مجمع العربية الفلسطيني المدرسي، غزة، 2013، ص06.

(3) لعبيدي بوعبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، د.ط، ص ص108، 109.

وضع مصطلحات العلوم وفيما جاء فيها من القديم يدفع إلى التوسع فيه فهم قد اشتقوا من أسماء الأعيان وأسماء المعاني وحروف المباني وأسماء الأصوات واشتقوا من العدد وأسماء الأزمنة والأمكنة والقبائل وأعضاء الجسم»[1].

«الاشتقاق هو أن تستخرج كلمة من كلمة، وأن يكون هناك تناسب بينهما في اللفظ والمعنى، (عمل، عامل، عاملون) وتتضمن المشتقات الحروف الأصلية في الكلمة»[2].

وهكذا فالاشتقاق –أصلا وعموما– هو توالد وتكاثر يتم بين الألفاظ بعضها من بعضن ولا يكون إلاّ بين الألفاظ ذات الأصل الواحد على أنه من اللازم أن تكون العلاقة الاشتقاقية بين الألفاظ محكومة بشروط ثلاثة لا مناص منها هي:

«1– الاشتراك في عدد من الحروف لا يتجاوز الثلاثة في الغالب.

2– خضوع الحروف –في مختلف المشتقات– لترتيب موحد.

3– اشتراك مختلف الألفاظ في حد أدنى من المعنى الموحّد أو تقاطعها في قاسم دلالي مشترك، يُقدر على الجذر الأصلي لمادة الاشتقاق»[3].

في الأخير نخلص غلى أن الاشتقاق يلعب دورا رئيسيا في تشكيل المصطلح واللّغة عموما من خلال الإتكاء على ما له حصر من صيغ معيارية قابلة للقياس عليها.

(1) أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، ص ص20، 21.

(2) محمود طبي: وضع المصطلحات، المؤسسة العمومية الاقتصادية لترقية الحديد والصلب "بروسيدار"، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1992، ص41.

(3) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص ص 80، 81.

2- النّحت:

«النّحت (أو "الاشتقاق الكُبَّار" لدى آخرين) مصطلح وثيق الصلة بدلالته اللّغوية الأولى، حيث إنّ "النون والحاء والتاء كلمة تدل على نجر شيء وتسويته بحديدة ونحتَ النجّار الخشبة ينحتها نحتا، وما سقط من المنحوت نُحاته»[1]، فالنحت يعني ابتداع كلمة مركبة حروفها من كلمتين أو أكثر تدل على معنى هو مزيج من دلالات الكلمات المنتزع منها المنحوت.

«هو أخذ كلمة من كلمتين أو أكثر مع المناسبة بين المأخوذ والمأخوذ منه لكي لا يقع إلتباس ويلجأ إليه أصحاب اللّغة للاختصار والنّحت معروف عند العرب وهو سماعي، وعده أحمد بن فارس قياسا وذهب إلى أن كثيرا من الكلمات الرباعية والخماسية تألفت منه»[2].

وبهذا يجوز أن ينحت من كلمتين أو أكثر اسم أو فعل عند الضرورة مع مراعاة الاستخدام الأصلي من الحروف دون الزوائد، حتى لا يقع الالتباس.

«النحت نوع من الاشتقاق، وهو دمج كلمتين أو أكثر للحصول على كلمة شريطة أن يكون هناك تناسب، وقديما نحتت (البسملة والحولقة) وحديثا (آفروآسيوي برمائي) والحكم في النحت، الذّوق السليم»[3].

«إن الإفراط في النحت بغير حدود ولا ذوق، قد قادنا إلى الاصطدام بكلمة هجينة غريبة تنغلق مفاهيمها دون هوامش طويلة تشرحها بعد أن تعيدها إلى أصولها وساعتها تعد والجملة الاصطلاحية الطويلة أهون

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح ، ص ص90، 91.

(2) أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، ص27.

(3) محمد طبي: وضع المصطلحات، ص41.

شرا على المفهوم وأرحم بالمتلقي العربي من المصطلح المفرد المنحوت من كلمات شتى»[1]، عند غياب الضوابط والقواعد التي تضبط عملية النّحت فإنها تتولد وتنتج كلمات مبهمة ومعقدة وبذلك لا تفي بالغرض والطلب.

3- المجاز:

«لفظ يستعمل في غير ما وضع إليه، وكثير من المستحدثات توضع للحاجة إليه ولكن بمرور الزمن هناك ما يبقى، وهناك ما يندثر (العظيم: تطلق مجازا على الرّجل الشهم)» [2]، تتحول فيه الكلمة من الحقيقة إلى المجاز أي نقل اللّفظ من دلالته الأصلية إلى دلالة مجازية جديدة شرط أن تكون مناسبة بين الدّلالتين.

«هو نقل الكلمة من المعنى القديم إلى معنى جديد مع قرينة تدل على دلك النقل وقد اختلف القدماء فيه فذهب بعضهم إلى أن اللّغة كلها حقيقية وذهب الآخرون إلى أنها مجاز، وقال غير هذين الفريقين أنها حقيقة ومجاز وقد استعمل العرب اللونين في كلامهم، وكان المجاز بابًا واسعًا دخوله للتفنن والإبداع وكان من أكثر وسائل التصوير وأوسعها أفقا وأبعدها مدى، ولم يقف في أي عهد من عهود العربية وغنما واكب الحياة الأدبية وشهدت الاتجاهات الحديثة ألوانا منه لم يعرفها القدماء»[3].

ومن هذا نستنتج أن هناك فريقين فريق يقرّ أن اللّغة العربية حقيقة، وفريق آخر يقر أن اللّغة مجاز إلاّ أن العرب استعملوا اللونين في كلامهم، حيث أن المجاز دخل من باب الإبداع وكان وسيلة من وسائل التصوير والتفنن وواكب الحياة الأدبية قديما وحديثا.

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص94.

(2) محمد طبي: وضع المصطلحات، ص41.

(3) أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، ص21- 22.

«ويصبح المجاز وسيلة مهمة تستعين بها اللّغة كي تطور نفسها بنفسها مكتفية –في ذلك– بوحداتها المعجمية (الثابتة دوالها، المتغيرة مدلولاتها) التي تغذو من السعة الدلالية بحيث تستوعب دلالات جديدة لا تربطها بالدلالات الأصلية سوى وشائج المناسبة والمشابهة، ويغدو شأن المجاز في اللّغة كشأن الدم الحيوي في الكائن»[1]. فالمجاز تتراكم فيه الدلالات المجازية حيث أنه يجددها ويبعث فيها الحياة من جديد.

«إنه إحدى الطرائق الأساسية في التعامل مع المفاهيم، وهناك سبل كثيرة في كيفيات استغلال المجاز كالاعتماد على الأشكال والوظائف أو الأجزاء الكبرى أو الصغرى التي لها علاقة مجاورة أو ممارسة مع الكلمة يتطلب هذا النوع اجتهادا خاصا لتفادي الترجمة الحرفية التي قد لا تفي بالمعنى، أو تبدو مفارقة ليست ذات قيمة مفهومية ومعجمية»[2]، فالمجاز له عدة طرائق في تعامله مع المفاهيم ووظائف لها علاقة مع الكلمة حيث تتطلب الاجتهاد لتفادي الترجمة الحرفية وقد لا تفي بالمعنى.

أمّا "**السكاكي**" يعرف المجاز بأنه «الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق، استعمالا في ذلك بالنسبة على نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع»[3].

أمّا "**عبد القادر الجرجاني**" فقد عرفه في قوله: «كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعًا لملاحظة بينما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع

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

(2) السعيد بوالطاجين: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية الترجمة المصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1430هـ-2009، ص106.

(3) لعبيدي بوعبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، ص138.

واضعها في مجاز»[1].

«ما جاوز وتعدى عن محلّه الموضع له إلى غيره، لمناسبة بينهما، إمّا من حيث الصورة أومن حيث المعنى اللازم المشهور، أو من حيث القرب والمجاورة كإسم الأسد للرّجل الشجاع، وكألفاظ يكنّى بها الحديث»[2].

تجدر الإشارة هنا إلى أنّ المجاز له الأهمية نفسها التي استقل بها الاشتقاق والنّحت، رغم أنه من وسائل التنمية اللّغوية.

4- التعريب:

«اجتمع على لفظ (التعريب) كثرة التداول وتعدد الدلالة، فَأَوْقَعَاهُ في شَرَك المشترك اللفظي، إذ صار يوحي على ثلاثة مفاهيم مختلفة، حددها "شحاذة الخوري" بـ(تعريب اللفظ) و(تعريب النّص) و(تعريب المجال) حيث يختص المفهوم الأول بدلالة تقنية يرجحها فقه اللّغة الذي يعرف (المعرّب) بأنه ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعاني في غير لغتها. قال "الجوهري" في "**الصّحاح**": تعريب الإسم الأجنبي أن تتفوه به العرب على مناهجها، أما المفهوم الثاني فيجعل من التعريب مرادفا للترجمة ويصبح التعريب نص ما يعني نقله إلى العربية، بينما يختص المفهوم الثالث بدلالة ثقافية عامة تقضي بجعل اللّغة العربية آداة تعبيرية في حقل معرفي ما أو فضاء تواصلي معين (تعريب التعليم العالي في دولة ما، تعريب الإدارة الجزائرية مثلا،...)»[3]، أي صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللّغة العربية.

(1) المرجع السابق، ص138.

(2) المرجع نفسه، ص139.

(3) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص87.

«التعريب مصطلح ذو مفاهيم متعددة، ولكن متشابهة، فهناك من يقصد به تعريب التعليم بالمدارس والثانويات ومعاهد الجامعات وهناك من يعني به تعريب الإدارة أو فروع منها لتصبح وثائقها تملأ وتتداول بالعربية، وقد يعني التعريب توحيد المصطلح العربي في البلاد العربية، والاكتفاء بكلمة واحدة ينطقها كل العرب، تعبيرا منهم عن شيء ما في مجال المعرفة»[1]، وهكذا يكون للتعريب دورين مهمين في حياتنا أولهما الوحدة الوطنية من خلال تعريب التعليم في المدارس والإدارات والدور الثاني الوحدة العربية بتوحيد المصطلحات والاتفاق على كلمة واحدة.

«التعريب هو نقل الألفاظ الأجنبية إلى العربية بإحدى الوسائل المعروفة عند النحاة واللّغويين»[2]. يعد تبادل اللغات وفيه أخذ وعطاء ويجب المحافظة على معناه.

«يقصد به مجموع المصطلحات التي تنتقل إلى العربية وتتناغم مع طبيعتها البنائية والصوتية لتغدو منها، والأمثلة على ذلك كثيرة بحيث يتعذر حصرها ، أو حتى معرفة أصلها في بعض الحالات. لا توجد لغة صافية رغم التجليات الخادعة للبنى والانزلاقات الاستعمالية»[3].

اللّغة العربية تستعمل للتعبير عن المفاهيم ويتعذر حصرها وصحيح أن واقع التعريب يتسم بالتعتر أحيانا والبطء الشديد، كما أنّ التعريب متأثر أيضا بحالة الضعف التي منها اللّغة العربية وبذلك يجب عمل التعريب وتقوية اللّغة العربية وهو يعتمد في الأساس على العناصر البشرية.

«التعريب صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللّغة العربية و(المعرب): هو اللّفظ الأجنبي الذي غيره العرب بالنقص، أو الزيادة، القلب»[4]، نفهم من هذا أن التعريب يتمثل في نقل الكلمة

(1) محمد طبي: وضع المصطلحات، ص69.

(2) أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، ص14.

(3) السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ص109.

(4) حامد صادق قنيبي: مباحث في علم الدلالة والمصطلح، ص315.

الأجنبية ومعناها إلى اللّغة العربية وذلك دون تغيير وتعديل عليها مع المحافظة على معناها لينسجم نطقها مع النظام الصوتي والصرفي وتكون في متناول السّامع.

«ليس التعريب بدعة قائمة البواعث والمقتضيات، وإنما هو مفهوم وسلوك تقتضيه ضرورات سياسية واجتماعية واقتصادية، وحضارية ونفسية وتربوية ولغوية تحقق للفرد والجماعة أهدافا ومقاصد كثيرة»[1]، التعريب ضروري حيث إنه يستخدم في مجالات سياسية، واجتماعية واقتصادية وفي المؤسسات التربوية وغيرها من مجالات الحياة، حيث يستفيد منها الفرد والمجتمع والوطن العربي ككل.

5- الترجمة:

«تفيد الترجمة معنى التفسير، وإن كانت في الأصل تحيل على معنى الرمي بالحجارة»[2].

«الترجمة أو بالأحرى ترجمة الدلالة على حد رأي الدكتورة وجيهة السطل، لأن المراد هنا هو نقل معنى كلمة من لغة إلى أخرى عندما تتشابه مفاهيم أصول الدلالة اللّغوية، وبهذا تكون الترجمة هي نقل المصطلح الأجنبي إل اللّغة العربية بمعناه لا يلفظه، فيتخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي وهنا تغدو الترجمة شكلا من أشكال (الاشتقاق)، تمـاما كما لو تكون الترجمـة لفظية فتغدو (تعريبا) لذلك لم تتوسع في الحديث عن الترجمة مع التسليم المسبق بأهميتها»[3].

لما كانت الترجمة وسيلة من وسائل الاتصال، فهي تستوجب نقل المعنى والمبنى معا، هذا يعني أن هذه العملية تقتضي نقل المحتوى الدلالي للنص من لغة الأصل إلى لغة النقل.

(1) محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص199.

(2) المرجع نفسه: ص188.

(3) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص105.

أمّا فيما يتعلق بأهمية الترجمة، فهي تلعب دوراً هاما في تقريب التفاهم والمعرفة بين الحضارات وهي تمكننا «من إطلاع غيرنا من الشعوب والأمم على أحسن وأقوم ما أبدعه ويبدعه مفكرونا وأدباؤنا وعلماؤنا»[1].

توضع المصطلحات بتعرف المفاهيم، ولتحقيق غرض ما ولذلك كان «العامل الاقتصادي في ترجمة المصطلح مهم جدا في الإستراتيجية وهذا يعني مراعاة الخصائص الإفرادية للكلمات في اللغات»[2]. تقتضي عملية الترجمة مراعاة المصطلحات من حيث كونها ألفاظ مفردة أو مركبة.

نلاحظ أن آلية الترجمة مهمة جدا في نقل المفاهيم في مختلف الحقول العلمية مع مراعاة قواعد وضوابط في عملية النقل، وتعتبر أفضل وسيلة لتحقيق غاياتهم.

(1) محمد اليعلاوي: ملاحظات حول الخطة القومية للترجمة، المجلة العربية للثقافة، ع33، 1997، ص234.

(2) عمار ساسي: صناعة المصطلح في اللسان العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2002، ص119.

الفصل الأول: المصطلح النقدي بين المفهوم والإشكالية

1- مفهوم المصطلح النقدي

2- نشأة المصطلح النقدي

3- مراحل صياغة المصطلح النقدي

4- مشكلات المصطلح النقدي

5- جهود الباحثين العرب والمجامع اللغوية العربية في الحد من الإشكالية

6- مناهج دراسة المصطلح النقدي

تمهيد:

تعد المصطلحات النقدية مفاتيح علم الأدب والنقد وهي من أدوات التفكير العلمي ووسائل التقدم الأدبي، وقد كانت الحاجة الماسة إلى بيان استعمالها وتداولها في التراث النقدي العربي، بوصفها من جهة أداة معرفية تساعد في ضبط شتات التصورات وتشابكاتها ومن ثم تنظيم المفهومات المعرفية وتأطيرها، ومن جهة أخرى، بوصفه قيمة مرجعية تركز ثقافة واسعة في بؤرة المصطلح النقدي العربي يشمل مصطلحات علوم جديدة كالنقد والبلاغة، والأدب والعروض والقافية وغيرها وقد اقتصر المصطلح النقدي على ألسنة النقاد والأدباء، من الإحاطة والشمول بهدف الوصول إلى عمل موسوعي أضخم وأشمل، كما قاموا برصد مصطلحات نقدية وأدبية، وذلك من خلال تعريفها وشرحها، ونشوء المصطلح النقدي وتطوره؛ فهو قد أولى عناية الدّارسين والباحثين في الدراسات النقدية العربية، وقد أسهمت جهودهم في المؤتمرات والندوات والبحوث المنتشرة المستمرة والكشف عن مشكلات المصطلح النقدي، وجهود الباحثين في الحد من الإشكالية لكن للمصطلح النقدي له مميزات خاصة تجعله يكتسب ملامح خاصة واضحة تفرده عن باقي المصطلحات.

1- مفهوم المصطلح النقدي:

مما لا شك فيه أن 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 أصل هذا الحقل المعرفي أو يرجى منه ذلك»[1].

كما أن المصطلح النقدي: «هو اللّفظ الذي يسمى مفهوما معينا داخل تخصص النقد، ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر ولا في جميع البيئات، ولا لدى جميع الاتجاهات...بل يكفي مثلا أن يسمّى اللّفظ مفهوما نقديا ما، لدى اتجاه نقدي ما، ليعتبر من ألفاظ لذلك الإتجاه النقدية أي مصطلحاته. كما أنه ليس من الضرورة أن تنقطع تلك الألفاظ الأولية، بل كثيرا ما تظل دالة في نفس الوقت على معناها العادي، وعلى معناها العلمي، بحسب سياقها من الاستعمال»[2].

فالمصطلح النقدي يعتبر مجموعة من الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد كما أنه «النسق الفكري المترابط الذي يبحث من خلاله عملية الإبداع الفني ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها والعناصر التي شكلت ذوقه»[3]، من هذا المفهوم يتبين لنا أن المصطلح النقدي هو الذي يختبر طبيعة الأعمال الفنية والتصورات الفكرية التي تنتجها العملية النقدية، وتضح دلالتها وفق ضوابط منهجية.

«هو مجموع الألفـــاظ الإصطلاحية لتخصص النقد، وبهذا المعنى للمصطلح النقدي عنونة بحوث جامعية

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص24.

(2) الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين (قضايا ونماذج ونصوص)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1430هـ-2009م، ص64.

(3) عبد العزيز الدسوقي: نحو علم جمال العربي، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج9، ع2، ص128.

متعددة، كالمصطلح النقدي في كتاب "نقد الشعر" لـ "قدامة" والمصطلح النقدي في التراث "ابن المعتر" والمصطلح النقدي في تراث لـ "أبي بكر أصولي"، وغيرها، وبذلك كله يعني مجموع الألفاظ الاصطلاحية المنتمية إلى تخصص النقد في ذلك الكتاب أو ذلك التراث، ولا يظهر أنه يستمر وقت طويل قبل أن يظهر استعمال آخر للمصطلح النقدي، العلم الذي يدرس الظاهرة الاصطلاحية بمسائلها ومشاكلها في مجال خاص هو مجال النقد الأدبي»[1] المصطلح النقدي إذا شاع تداوله بين الناس يحظى بمكانة مهمة في المجتمع، فهو مرهون الاستعمال.

«(المصطلح النقدي) يشمل مصطلحات علوم عديدة، كالنقد والبلاغة، والأدب، والعروض والقافية...إلخ ولأن مصطلحات هذه العلوم جميعا هي من الكثرة بمكان، فقد اقتصرت على أكثرها دورانا على السنة النقاد والأدباء، وتواترا في مؤلفاتهم تاركا مجال الإحاطة والشمول إلى عمل موسوعي أضخم وأشمل»[2]. إن المصطلح النقدي لا يقتصر على علم محدد فقط فإننا نجده في مختلف العلوم كالنقد والبلاغة والأدب والعروض وغيرها من العلوم.

أمّا «(المصطلح النقدي) عامة فلم توضع فيه حتى الآن كتب مستقلة سوى إشارات إليه من دراسات قليلة، معظمها رسائل جامعية تناولت كتابا جديدا من التراث، وظهرت أو مازالت مرقونة، وهذا ما يجعل العودة إلى الأمهات وكتب التراث النقدية والبلاغية والعروضية أمرا لا مندوحة عنه»[3].

فالمصطلح النقدي هو بحاجة إلى استئناف النظر فيه وتقييمه في كل مرحلة وجيل، فتُراثُنا النقدي يستحق بذل الجهد والعرض بأمانة وإنصاف.

(1) الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والاسلاميين (قضايا ونماذج ونصوص)، ص65.

(2) محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د.ط، ص،ب6918، ص07.

(3) المرجع نفسه، ص8.

«المصطلح النقدي ييسر المبحث ويرسم المعالم رسما مختصرا، ...فهو إيماءة على قوة متنوعة لذلك يتمتع بالقدرة على تنبيه أكثر من فئة وأكثر من مشغلة وكل مصطلح مهم علامة على وجود شاغل جماعي يلبس أكثر من لباس واحد، فالمصطلح النقدي يتثبت في عمق المجتمع ويظهر على السطح في شكل أدبي والمصطلحات تؤلف فيما بينها مجموعا، ويمكن أن نقرأ قراءات متنوعة ولكنها لا تكشف كثيرا من تلقاء نفسها»[1].

نفهم من هذا أن المصطلح النقدي وسيلة للدخول لعالم أوسع وأشمل.

2- نشأة المصطلح النقدي

لقد شُكِّلَتْ المصطلحات النقدية العربية من خليط من التصورات استمد بعضها من عالم الأعراب وخيامهم، (البيت-العمود) ومن عالم سباق الخيل (المجلى والمصلى)، ومن عالم الثياب (حسن الديباجة- الحواشي مهلهل) ومن عالم الحروب والشجاعة (متين الأسر ومن ظروف التصارع القبلي (النقائض السرقة، الرفادة الإغارة).

وقد استمد مصطلحات من عالم الطبيعة (هذا شعر فيه ماء ورونق)، ومن الحياة الاجتماعية (الطبع والصفة) بل استمدت مصطلحات ومن عالم الجن (المعاضلة-الفحولة) ومن تجارب العرب في الترجمة (اللفظ والمعنى) .

وهكذا نجد أن البوادر الأولى للمصطلحات النقدية، ثم التطور الذي آلت إليه، من بعد تحمل معطيات الحياة العربية والجاهلية (المعلقات –القصائد) إلى صدر الإسلام (النقائص) إلى عصور الانحطاط (المعارضات –

(1) مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثابتة، عالم المعرفة، د.ط، 2002، ص10.

الموشحات).

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 المائزة والقوة الصانعة والقوة الحافظة) وهذا عدا عدد من المصطلحات البلاغية من استعارة وتشبيه وإدماج وإرداف وإطناب وما أضافته في تزويد وافتعال مصطلحات السرقات الشعرية من (مسخ وسلخ...إلخ) [1].

فالمصطلح النقدي يعد من مظاهر تطور الفكر الأدبي العام في ميدان الإبداع، والدّراسات الأدبية، فإنه ينبغي ألاّ يخرج عن حدوده الموضوعية، وإلا وقع الإضراب في استخدامه.

فالأصول العامة لمصطلح النقد العربي لا تكاد تخرج عن ثلاثة:

1- «**الأصل الطبيعي**: ولعله أولها ظهورا، فمن البيئة الطبيعية استُمدّت الأسماء الأولى التي سميت بها المفاهيم النقدية الأولى، كالفحول والمفاحيم، والخنذيذ والسّكيت والشوارد، والعين والغُرِّ...وغيرها من ألقاب الشعر والشعراء، وغير الشعر والشعراء، ثم إتسع الامتداد بعد في المعاني والحالات، فكان القُرب والبُعد، والبرودة والحرارة والصلابة والرّقة، والقديم والمحدث، والبديهة والارتجال...إلى غير ذلك من المصطلحات المستمدة من عدد من حالات الإنسان أو الحيوان أو الجماد أو غير ذلك.

بل إنه قد يجوز القول بعد التأصيل التام والعام للمصطلحات: إنّ الأصل الذي ترجع إليه جميع الأصول هو هذا ومنه تولد ما سواه، بعد مرحلة أو مراحل من التطور الدّلالي.

(1) "ينظر": رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، الناشر المعارف بالإسكندرية، مصر، 2000، ص6.

2- **الأصل الصناعي**: ولعله ثاني الأصول ظهورا وأثرا، فمن صناعات بسيطة أو معقدة تبعا للمرحلة جاء عديد من مصطلحات النقد العربي.

ومن أظهر المجالات تأثرا بالميدان الصناعي، مجال الإبداع وما يصاحبه أو يستلزمه أحيانا من جهد فالحوْك والنّسج، والتنخل والنظم والصياغة والتصوير والتثقيف والتهذيب...كل ذلك من صناعات معلومة مشهورة. وحين التفت النقاد (أو البلاغيون) إلى السياق الشكلي في التأليف، وجدوا مصطلحهم جاهزا في صناعة الصياغة أو الحياكة...ولهذا نجد في هذه المصطلحات مثل التفويف والتسهيم والترصيع والتطريز وأشباه ذلك.

ويبلغ التّأثر مداه حين تتجمع الصّنعة بمشتقاتها من صَنَع ومصنوع ومصنّع ومتصنِّع...لتصير قضية نقدية، أو الشّق الأكبر لقضية نقدية بارزة، ثم تلقي ظلها على الإنتاج الأدبي كله حتى يصير "للشعر صناعة" و"للبلاغة صناعة" و"للكتابة صناعة"...وحتى يُعَنْوَنَ كتاب بـ"الصناعتين" وآخر "بأحكام صَنْعَة الكلام ....بل إن مصطلح النقد نفسه الذي هو رأس الهرم وما اشتق من ناقد ونقاد...لم يأخذ في الغالب إلاّ من صناعة الصيرفة»[1].

3- «**الأصل العلمي**: وأثره في المصطلح النقدي بدأ ضعيفا ثم تعاظم مع مرور الزمن واتساع العلوم، واشتداد الحاجة غليها في دراسة الأدب ونقده، ومن أكبر العلوم تأثيرا في مصطلح النقد العربي القديم:

– **علم الحديث**؛ بما يشمل من علوم للرواية والدراية.

– **وعلم اللّغة**؛ بما يشمل من علوم صوتية وصرفية ونحوية ودلالية.

– **وعلم الفلسفة**؛ بما يمكن أن يشمل من كلام وأصول ومنطق.

(1) الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين(قضايا ونماذج ونصوص)، ص76.

فمن **علم الحديث** غالبا جاء عدد من ألفاظ التصحيح والتضعيف؛ كموضوع ومصنوع، وصالح ووسط وصحيح...وعدد من ألفاظ الجرح والتعديل، كالصدق والكذب في الرّواية، والصحة والوثوق أو الاضطراب والقبول والإبطال والزيادة والحَمَل إلى غير ذلك من بعض ألفاظ التصنيف المحورية كالطبقة والمرتبة، ومن أظهر الأمثلة على ذلك المصطلح النقدي في طبقات "ابن سلام".

ومن **علم اللّغة** غالبا جاء عدد من ألفاظ نقد التركيب، كاللّحن والإعراب، والخطأ والصّواب، واللّفظ والمعنى، وما تفرع عليهما مع الزمن من خبر وإنشاء، وإسناد ابتداء وتقديم وتأخير، وحذف وذكر واستفهام وتعريف وتنكير...إلى غير ذلك من المصطلحات التي بدأت، أو بدأ بعضها ضعيفا يمشي على استحياء في القرنين الأول والثاني، ثم ملأت الدنيا وشغلت الناس ابتداء من "عبد القاهر الجرجاني".

ومن **علم الفلسفة** بما يمكن أن يندرج تحته من كلام وأصول ومنطق وجدل جاء غالبا عدد من مصطلحات التعقيد وغيره، كالجنس والنوع، والمادة والصورة، والسلب والإيجاب، والمحال والممكن والواجب والماهية والأقاويل والمحاكاة والتخييل...إلى غير ذلك من المصطلحات التي دارت على ألسنة النّقاد المتأثرين بعلم من علوم الفلسفة المذكورة، وأصبحت هي الغالبة لدى متأخري المغاربة، أمثال القرطجاني في "المنهاج" والسجلماسي في "المنزع"»[1].

المصطلح النقدي له مرجعيته في التراث كما له عدت أصول تميزه عن غيره من المصطلحات، فكل ناقد له طريقته الخاصة كيف يصوغ مصطلحاته النقدية الخاصة باتجاهه النقدي.

(1) المرجع السابق، ص ص76، 77.

«إذا كان (لكل قوم ألفاظ)، و(لكلّ صناعة ألفاظ)، كما يقول "الجاحظ"، فإن من البديهي ألاّ تفهم آثار أولئك القوم، أو تلك الصّناعة؛ إلا بمعرفة تلك الألفاظ، ومن هنا كانت دراسة (المصطلحات) من أهم الواجبات التي ينبغي على الباحث في التراث أن يعنى بها.

ولا شك أنّ المصطلح النّقدي والبلاغي نشأ عربيا، وما إن بدأ الاتصال الفعلي بتراثات الأمم والشعوب كالفرس واليونان والهند والرّومان...حتى تسربت بعض هذه المصطلحات الفكرية والفلسفية إلى النقد العربي والأدب العربي عامة وبالطبع فمثل هذا التأثر والتأثير هو دليل صحة تفاعل خلاق، وقد أفاد النّقد الأدبي من هذا التلاقح الفكري يدل على تلك المصطلحات التي عُرفت في العلوم العقلية، والنقلية، والدّخيلة جميعا. يؤكد "الجاحظ" هذا بقوله: "هم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا بذلك سلفا لكل خلف، وقدوة لكل تابع، وهكذا شرع العلماء والنقاد والمفكرون العرب في وضع اصطلاحات نقدية وبلاغية، ولاحظوا اختلاف هذه المصطلحات بين عالم وآخر، فقال "ابن المعتز" فمثلا في مقدمة كتابه "(البديع)": «ولعلّ بعض من قصّر هن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنيّه مشاركتنا في فضيلته فيسمّى فنا من فنون "البديع" بغير ما سميناه»، وعندما يأتي "قدامة" يعيد طرح المشكل من جديد فيعزو لنفسه فضل الرّيادة في وضع بعض المصطلحات النّقدية والأدبية قائلا: «ولما كنت آخذًا في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليه احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها»[1].

من الضروري عند استخدام المصطلح النقدي أن تتوفر فيه صفات معينة، ومعلوم أن مصطلح النقد الأدبي الحديث في الثقافة العربية المعاصرة مستوحى في جانب كبير منه؛ من الثقافات الأجنبية المختلفة، ولما كان

(1) محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص6.

مرتبطا بجملة شروط فإنه يجدر بنا القول: أن هذا المصطلح مرتبط بـ:

1– «الآداب الأجنبية المختلفة التي ولد بولادتها، ورافق تطورها ونموها وتحولاتها المختلفة إن مصطلحات كالمحاكاة، والوحدات الثلاث، والتطهير، والمعادل الموضوعي وسواها مصطلحات مرتبطة بآداب معينة في عصور معينة، لا سبيل إلى فهمها بمعزل عن فهم هذه الآداب فهما حقيقيا.

2– المذاهب الفنية المتعددة التي شملت فنونا مختلفة كان من بينها فن الأدب مثل الكلاسيكية والرومانسية والرّمزية والسريالية والمستقبلية وغيرها.

3– المذاهب الفكرية والفلسفية التي زامنت ظهور هذه المذاهب الفنية وألهمتها الكثير من قيمها وأعرافها ومعاييرها ونواظمها كالوجودية، والماركسية والفرويدية.

4– التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرذت بها المجتمعات التي تنتمي غليها هذه الآداب الأجنبية، ولا ننسى أن المصطلح النقدي هو صورة من الصور جزء من البنية الفوقية (Infrastructure) ومنم تلك المجتمعات تتبادل التأثير مع البنية التحتية(Suprestructure). فالمصطلح المتصل بنهوض الرّواية الأوروبية في القرن التاسع عشر لا يمكن أن يفهم بمعزل عن استيعاب التحولات السياسية، والاقتصادية والاجتماعية التي كانت وراء هذا النهوض.

5– عملية المواجهة المتعددة الجوانب بين الثقافة العربية والإسلامية والثقافات الأجنبية على نحو خاص وبين الوجود العربي وأشكال الوجود الأخرى من حوله، إن عملية الاستحياء التي قام بها المصطلح النقدي العربي

الحديث للمصادر الأجنبية تمت ضمن سياق(Context) من هذه المواجهة المتعددة الوجوه والمستويات والأبعاد»[1].

وهكذا يتبين أن النهوض بالحركة النقدية العربية المعاصرة يتطلب إصلاحا للنظامين النقدي والأدبي اللّذين يحكمان عمليتي الإنتاج النقدي والأدبي، وربما كانت أهم خطوة في إصلاح هذين النظامين تحيد المفاهيم التي يستندان إليها؛ أي العناية بالمصطلح النقدي والأدبي عناية تتصرف إلى تثبيته وتوحيده وتحديد دلالة مفهومه وصفاته والوقوف على خلفية تكوينه وشروطه.

«من مظاهر تطور المصطلح النقدي لدى الشعراء ضرب يمكن تسميته بتطور حجم الاستعمال. وفيه ينتقل المصطلح من الاستعمال القليل إلى الاستعمال الكثير أو العكس، وقد ينتقل من الاستعمال إلى عدم الاستعمال. كما أن المادة الاصطلاحية فيه تنتقل من قلة المستعملات إلى كثرة المستعملات أو العكس ولم يكد يضبط في المواد امّحاء بعد اتساع.

فمن المصطلحات التي تطور استعمالها من القلة إلى الكثرة، وما أكثرها!-: المدح والثناء والبيت والقافية وأغلب مستعملات مادة شعر، وغيرها...

ومن المصطلحات التي تطور استعمالها من الكثرة إلى القلة وما أقلها!-: التأبين فهو قد استُعمل عدة مرات لدى المخضرمين، وكاد لا يستعمل لدى الإسلاميين. ومن المصطلحات التي انتقلت من الاستعمال إلى عدم الاستعمال.

(1) حامد صادق قنيبي: نقد أدبي حديث مفاهيم ومصطلحات وأعلام، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1406هـ-2011م، ص ص66، 67.

وهي كثيرة إن صحّت النّصوص التي وردت بها: الإجازة والتمليط وشويعر وبليغ، وناذر ورديء،وصدر وبكاءة، والإرتاج... وكلها مما استُعمل قبل الإسلاميين ومن المواد التي بدت قليلة المستعملات ثم تطورت فصارت كثيرة المستعملات: مادة (مدح) و(أبد) وما شابههما»[1].

وهكذا يظهر أن التطور الذي طرأ على المصطلح النقدي لدى الشعراء الإسلاميين قد مَسَّ الظاهر والباطن معا، فتغيرت الدّلالة، أو تغير حجم الاستعمال، أو تغيرا معا، كما في حالة التوسع أو عكسه في إطلاق المصطلح أو حالة التوسع في استعمال مشتقات المادة.

«التطور الذي طرأ على المصطلح النقدي لدى الشعراء الإسلاميين، أن البدايات الأولى للنقد العربي كالبدايات الأولى للشعر العربي، ضاعت ضمن ما ضاع من تاريخ هذه العربية وتُراثها والدليل غياب نشأة كثير من مصطلحات. أن ظاهرة التطور المصطلحي، مثل بقية الظواهر الطبيعية، لها قوانين وعوامل تحكمها، ومظاهر تتجلى فيها»[2]. المصطلح النقدي شهد تطور من قبل الشعراء الإسلاميين، فقد كانت بدايته في النقد مثل بدايته في الشعر، وظاهرة التطور تحكمها قوانين ومظاهر فكل ظاهرة يحكمها قانون معين.

3- مراحل صياغة المصطلح النقدي:

المصطلح الدّخيل في هجرته من لغة إلى لغة أخرى، يمرّ بثلاثة مراحل تمثل ناموسا مطردًا قبل أن يستقر في مرحلته الأخيرة إلى صورته المجردة الواعية، وهذه المراحل هي:

أ- مرحلة التقبل: وقد نسميها مرحلة التجريب، وفيها يغزو المصطلح اللّغة، وينزل ضيفا جديدا على

(1) الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين (قضايا ونماذج ونصوص)، ص ص97، 98.

(2) المرجع نفسه، ص102.

رصيدها المعجمي.

ب- مرحلة التفجير: ويمكن أن نسميها مرحلة الاضطراب، وفيها يُفصَل دال المصطلح عن مدلوله، ويُفَكّك المصطلح إلى أجزائه المكونة له، فيُستوعب نسبيًا، ويعوض بصياغة تعبيرية مطولة نوعًا ما.

ج- مرحلة التجريد: أو يمكننا تسميته مرحلة الاستقرار، وهي المرحلة الحاسمة في حياة المصطلح، وفيها يتم تعويض العبارة بلفظ يُحَوْصِلُ المفهوم فيستقر المصطلح الدخيل على مصطلح تأليفي أصيل[1].

وهكذا تقتضي المصطلحات المهاجرة "ناموس الترقّي الاصطلاحي: تقبُّلَ فتفجير فتجريد، أو قل دخول فتفكّك فاستخلاص، وليس بالضرورة أن يمرّ كل مصطلح على جميع المراحل فهو قد يقفز إلى آخر مرحلة ويستقر عليها فهو يكون بحجم الكفاءة أو تخصص ذلك المصطلح[2].

4- مشكلات المصطلح النقدي:

يؤكد كثير من الدارسين، أن المصطلح النقدي العربي الحديث يعاني من مشاكل سيما وأن مرجعيات هذا النقد هي مرجعيات غريبة ويرجعها المحللون إلى عدة محاور بعضها له صلة بترجمة المصطلح من اللغات الأجنبية إلى العربية، وبعضها الآخر لع علاقة بتوقف العرب عن إنتاج مصطلحاتهم الخاصة بهم «وهذه المشاكل تعرفها الساحة الأدبية عموما والنقدية بالخصوص من اضطراب المصطلح لاسيما، وأن المصطلح أصبح عبارة عن قناة تمرر من خلالها تصورات أصحابها بطريقة تعسفية، كما أصبحت المصطلحات تمر من خطاب إلى آخر دون تأشيرة مرور، لهذا ينبغي على كل مصطلح أن يحتفظ على هويته أو أن يكون هناك ضوابط لاستخدامه خارج حقله المعرفي الذي وربما ساهمت الترجمات في تعميق الإشكال، فأصبحت المصطلحات ترتبط بالأشخاص أكثر من ارتباطها

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص48.

(2) عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم، بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص15.

بالحقل المعرفي الذي تنتمي إليه»[1]. وكثير من الباحثين أشاروا إلى جملة من الإشكالية التي تعترض المصطلح ومن بينها:

أ- قصور وضعف حركة الترجمة في العالم العربي:

إن أغلب المصطلحات الحديثة غريبة المنشأ متعددة اللّغة، وإن الساحة النقدية تعاني من إشكالية المصطلح المترجم الغير مستقر المعنى «شهدت الستينات من القرن الماضي ثورة لسانية ونقدية أثارت إشكاليات عديدة لعل أهمها التأسيس لمصطلح لساني نقدي، ونقله من اللغات الأجنبية المتعددة إلى اللّغة العربية الأم هذا الذي يفسر ظهور الكثير من المصطلحات الجديدة، التي لم يألفها المعجم العربي الحديث» [2]. ونجد نفس الإشكال حول الترجمة، ونقل المصطلح الأجنبي إلى اللسان العربي «تتطلب عملية الإنتاج في أي علم من العلوم ضبط مصطلحاته ضبطا دقيقا والتحكم في استعمالها وفهم سياقاتها وطرق توليدها وظروف نشأتها في لسانها الأصلي، ويطرح هذا الأمر مشكل الترجمة وقضاياها المتصلة بالمفاهيم الأصلية والمفاهيم المنقولة والمعاد إنتاجها في اللسان الهدف، نعني اللّسان العربي في هذه الحال إذ كثير من الترجمات تضلل القارئ وتوهمه بالمفهوم الصحيح لكنها تمثل ضربا من المغالطة والعدول عن المعنى الأصلي الصحيح، وهو ما أدى إلى نشر الأخطاء المعرفية في اللسان العربي وضخه بمفاهيم ومصطلحات خاطئة التصور غير مدركة للصواب»[3]، وبهذا فإن الترجمة توقع الباحث أو الناقد في التضليل والاضطراب والابتعاد عن المعنى الصحيح للمصطلح وتشكل أحد أسباب الفوضى وتبقى مسألة الترجمة مسألة شائكة في الكثير من الأحيان.

(1) "ينظر" يوسف الفهري: إشكالية المصطلح في التراث النقدي العربي، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط1، 2013، ص ص18، 19.

(2) فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص47.

(3) خليفة الميساوي: المصطلح اللّساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الجزائر، ط1، 1434هـ-2013م، ص27.

«إننا نرتكب إثما لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف»[1] فهناك أيضا مشاكل في إضراب الأصل إي المنبع وأيضا الترجمة الحرفية: «ركنت قضية الاضطراب المصطلحي في المنبع إلى عدم احتواء الأصل المعرفي في الترجمة حتى انتقلت كل ظواهر الاضطراب من حقل المنبع غلى معترك التداول في النقد العربي، ولم تقف القضية على حدود مستوى الاضطراب في الأصل وحسب بل نتج عنها قضايا فرعية أخرى قبيل اضطراب الحقل الدلالي ككل، ليترتب على قضايا آلية الوضع كل ما يتتبعها من قضايا أخرى، فتمثلت القضية (الصوت الدال) و(التصور) و(التواطؤ والشيوع)، كتوابع للهزة الأولى التي أحدثها آلية الوضع باعتماد الترجمة المعرفية وحدها دون الاتكاء على الأصل المعرفي الذي يمكن أن يتجلى من خلاله مدى التصدع الذي انتاب المصطلح في مواضعته الأولى، إما إفراطا في الثقة الأصل المأخوذ عنه، وإما جهلا بطبيعة الحقل المعرفي المتخصص للنقد الأدبي، أما (أصل الترجمة أصل الوضع) فهي قضية ترد إلى إخفاق الترجمة في تحقيق صيغة معيارية للغة، تحفظ هويتها، وتحقق مصداقيتها في احتواء دون الخروج عن مشروعيتها التناسلية بالحفاظ على خليتها المتمثلة في الاشتقاق والقياس»[2] وبهذا نستنتج أن اغلب المصطلحات الحديثة غربية المنشأ وصلت إلينا عن طريق الترجمة التي أصبحت قاصرة عن استقرار المعنى اللغوي الدقيق للمصطلح الغربي فشاع عدد من التراجم لمصطلح واحد.

ب- مشكلة تعدد التسميات لمفهوم واحد:

«إظهار اللّغة العربية على أنها لغة ضعيفة إذ تؤدي كثرة المصطلحات المقابلة للمصطلح الواحد إلى الخلط عند نشوء مصطلحات قريبية في دلالتها لهذا المصطلح، وعندها يقع المتخصص في خبط عشواء لا يستطيع

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص55.

(2) عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص 138.

معه وضع المصطلح المناسب للمفهوم الذي يدل عليه المصطلح بدقة، فيرمي اللّغة العربية بالضعف ويلجأ إلى استخدام الألفاظ والصيغ الأجنبية»[1].

نجد عدة مصطلحات لمفهوم واحد، وهذا ما يجعلنا لا نستطيع الإمساك بالمصطلحات فتحدث عشوائية وغموض في المصطلح وتلقيه «يمثل تعدد المصطلحات الدالة على مفهوم واحد خروجا على أسس بناء المصطلح كما يشكل هدرا بعدد وافر من الألفاظ التي يمكن استثمارها في الدلالة على مفاهيم جديدة. هذا بالإضافة غلى ما ينتج عن ذلك من ضعف في التواصل بين العلماء، هذا على الرغم من أن بعض الدارسين يذهب إلى أن تعدد المصطلح وجه من وجوه العلم»[2] ونجد أيضا "**لعبيدي بو عبدالله**" في كتابه مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية يشير إلى مشكلة تعدد التسميات لمفهوم واحد «وهي ما تعرف بإشكالية الاشتراك والترادف المصطلحي؛ بمعنى أن يكون للمفهوم الواحد أكثر من مقابل ولعل السبب في ذلك يرجع غلى اختلاف وتباين المنهجيات المتبقية في وضع المصطلحات في الوطن العربي، من ذلك المناهج المتبعة من قبل المجامع والاتحادات العلمية العربية فبعضها يرجع إلى التراث الأصيل أو الاشتقاق، وبعضها الآخر بفضل الاقتراض أو النحت»[3] فإن الاختلاف والتباين في المناهج المعتمدة في آلية وضع المصطلح هي أيضا تسبب في مشكلة توحيد المصطلح والاتفاق عليه.

(1) مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح النقدي اللغوي العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 1424هـ-2002م، ص145.

(2) المرجع نفسه، ص22.

(3) لعبيدي بوعبدالله، مدخل إلى المصطلح والمصطلحية، ص145.

ج- الجهود الفردية:

إن الجهود الفردية وعدم معرفة المؤلف بقواعد اللّغة العربية الفصحى يصعب الإمساك بالمصطلح ويأتي بطريقة غير مباشرة وواضحة «وضع المصطلحات العلمية باللّغة العربية عملا يقوم في أغلبه على الاجتهاد الفردي دون أن يكون هناك مناهج موضوع يسير الأفراد على هدايته، عند صوغهم المصطلحات التي سرت على أقلام الكتاب، فالبعض يخطئها، والبعض يرى أصوب منها وابلغ، في أداء المعنى والمبنى، والبعض يقلبها بتحفظ والبعض ينسب إليها معاني لم يقصد إليها واضعها والبعض لا يعترف بها أصلا»[1].

ونتيجة عدم تنسيق الجهود وتوحيدها واعتمادهم على اجتهاداتهم الشخصية يقول "فتحي بوخالفة" في كتابه "لغة النقد الأدبي الحديث":« وربما تعد أكبر آفة تواجه هذا المجهود عدم التزام الكثير من المترجمين واللسانيين، والمؤسسات التعليمية والأكاديمية والثقافية والصحفية، بالجهود المشتركة المتميزة في هذا المجال –مما أدى- إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد، وغياب ضوابط مشتركة وموحدة في كيفية وضع المصطلح وترجمته وتعريبه»[2] ويقول أيضا في هذه الإشكالية "سلطان سعد القحطاني" «ولكن موجة التيار العاتية والمصالح الفردية جعلته يركب الطريق شططا التحقيق مآرب ذاتية وليست في مصلحة النقد الأدبي»[3] وضع كثير مـــن الباحثين مصطلحات فردية تتسم بالفوضوية، وبهذا يفقد المصطلـح مدلـوله مما ينعكـس سلبا على وظيفة المصطلح، ودوره الفعال في توحيد المعلومات وتيسير تداولها.

(1) مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي، ص62.

(2) فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص43.

(3) سلطان سعد القحطاني: التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطائف، 1426هـ-20005م، ص124.

د- اختلاف ثقافة المؤلفين أو الباحثين: وهي ثلاثة أنواع:

1 – ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب الأجنبي، ونقده اللّغة الأجنبية.

2- ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي ونقده باللّغة الأجنبية.

3- ذو ثقافة عربية يأخذ من كل فن بطرف.

«لقد أدى هذا الاختلاف في لون الثقافة، وطريق تحصيلها إلى أن يأخذ من يقرأ باللّغة الأجنبية مصطلحاته عن اللّغة التي يعرفها فيقع الاختلاف والتفاوت، كما حصل بين المغرب العربي والمشرق العربي، أمّا ذو الثقافة المضطربة والمعتمد على الترجمات، فأمره أكثر اضطرابا، ومثله ذو الثقافة العربية الذي لم تتضح أمامه الرؤيا ولم يستطع أن يوازن بين ما كان وما يفرضه الواقع الجديد. وهذان الصفتان في حيرة من الأمر فهما يتأرجحان بين المصطلحات العربية والأجنبية، ولن يكون هناك مصطلح عربي إن لم يتوفر عليه رجال يحملون من الثقافة العربية والثقافة الأجنبية ما يجعلهم قادرين على القول الفصل أو صادرين عن أصالة وتفكير عميق في وضع المصطلحات»[1].

هـ- عدم تطبيق القرارات العلمية: «بعبارة أخرى الالتزام والتقيد بما يصدر من المجامع والمؤسسات العاملة في حقل الترجمة والتعريب، وربما كان ذلك نتيجة للقيود التي وضعها علماء اللّغة والعاملون في مجال الترجمة والتعريب، فقد راعوا خصائص اللّغة العلمية من حيث صياغتها ومطابقتها لروح وظيفة العلوم، بحيث تكون بسيطة الأسلوب دقيقة المعنى، محدودة الألفاظ واضحة المدلول، وأن تكون لفظا لا عبارة خاصة عندما يتعلق الأمر بالبحث في بطون كتب التراث القديم والرجوع إلى الأصول اللاتينية والإغريقية عند ترجمة المصطلحات»[2].

(1) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م، ص10.

(2) لعبيدي بوعبدالله، مدخل إلى المصطلح والمصطلحية، ص153.

لابد من الإتباع والتقيد بأوامر وقرارات المجامع العاملة في حقل الترجمة والتعريب والإلتزام بشروط وضع وصياغة المصطلح.

و- اختلاف الأوربيين أنفسهم في المصطلح: يعود اختلاف الثقافة الغربية عن الثقافة العربية، فالمصطلح الغريب له بيئته الخاصة ونظرتهم إليه، «من خلال ثقافتهم الخاصة أو مذهبهم الأدبي والنقدي ويتجلى ذلك في مصطلح "الصورة" فهي عند العرب غيرها عند الغربيين فهي عن الرومانسيين تمثّل المشاعر والأفكار الذاتية، وهي عند البزناسيِّين تعرض الموضوعية، وعند الرمزيِّن تنقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين تعني بالدلالة النفسية فهي عند غيرهم رسم قوامه الكلمات، وهي إعادة إنتاج عقلية ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية. كيف يفهم العربي هذا التفاوت إن لم يفهم ما الروح الأدبية التي كانت سائدة حيث ظهرت ألوان تلك الصورة؟ وكيف يحدد مصطلحها ويستعمله ويديره في كتاباته وهو يجهل دلالته الدقيقة»[1] وبهذا نفهم أن لكل بيئة خصائصها الأدبية والروح الأدبية سائدة عندها من خلال ثقافتها وحضارتها فالأدب العربي يختلف عن الأدب الغربي وذلك لأسباب وظروف.

ز- ضعف دلالة المصطلح ونقص الدقة العلمية: «ومن هذا يمكن أن نستقرئ قاعدة هامة في وضع المصطلحات، هي أنه لا يتحتم في المصطلح العلمي أن دلالة تامة على معناه، وإنما يختار له أقرب الألفاظ من معناه ويخصص به في هذا الصدد قول "مصطفى الشهابي" الذي سبق أن أوردناه في معرض تعريفا للمصطلح العلمي حيث يقول «ومن الضروري قطعا وجود علاقة مطابقة أو مقارنة بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية المحافظة على المعنى الأول الأساسي»»[2].

(1) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص10.

(2) لعبيدي بوعبدالله، مدخل إلى المصطلح والمصطلحية، ص ص151، 152.

ح- مشكلة التصنيف والترتيب النقدي: تعد هذه المشكلة من أكبر المشاكل المنهجية التي تعترض الباحث في طريقة توزيع وتصنيف وترتيب المصطلحات النقدية حتى تكون في شكل منظم وبصورة مناسبة للقارئ «تعتبر مشكلة التصنيف والترتيب من أكبر المشاكل المنهجية التي يواجهها الباحث في المصطلح، وفي مصطلحات النقد العربي على وجه الخصوص، حيث يجد المرء نفسه حائرا بعد الكد والتعب من جمع المادة وتوفيرها، أمام مسألة توزيعها وتصنيفها وترتيبها حتى يقدمها للقارئ في شكل مناسب وصورة مقبولة. أيصنفها في مجموعات أسرية أو عائلية؟ أيصنفها حسب انتماءاتها العلمية أم حسب علاقتها بقضية معينة من قضايا النقد الأدبي وظواهره؟ وأي ترتيب سيعتمد داخل التصنيف الذي اختاره للمصطلحات؟ أهو الترتيب الألفبائي أم الأبجدي، أم الدلالي، أم العشوائي»[1]، وأخيرا فإن هذه المشكلات في المصطلح النقدي ما هي إلا نتيجة لحرفية الترجمة وتنوع المناهج النقدية، واختلاف ثقافة الناقل وتعدد لغات المصطلح وتقصير المجامع اللغوية والمؤسسات العلمية المسؤولة عن توحيد المصطلحات وأيضا عدم وجود معجم نقدي عربي حديث وموحد للمصطلحات ولتخطي هذه المشكلات في المصطلح النقدي العربي يتطلب بدل جهودا جادة ومتضافرة.

5- جهود الباحثين العرب والمجامع اللغوية العربية في الحد من الإشكالية

أ- جهود الباحثين العرب: «أمام تعثر المنهج في دراسة المصطلح النقدي وتعثر تأسيسه وأمام ما طرأ عليه من آثار سلبية تصدى عدد من الباحثين العرب لوضع مقترحات تحدّ من تأزم الحالة الراهنة نذكر من بينهم: "أحمد مطلوب" و"فاضل تامر".

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

(1) عبد الرزاق جعنيد: المصطلح النقدي قضايا وإشكالات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص27.

1– رصد المصطلحات النقدية العربية والوقوف على دلالاتها وتغييرها في العهود المختلفة وذلك من أجل:

أ– تدوين المصطلحات التي لا تزال شائعة في الدّراسات الأدبية النقدية الحديثة.

ب– الاستعانة بها في وضع المصطلحات الجديدة لما لم يوضع له، أو وضع له مصطلح ولم يشع، أو يتفق عليه الأدباء والنقاد والباحثون.

ج– نقل المصطلحات القديمة عند الضرورة مع معانيها القديمة إلى المعاني الجديدة بطريقة التوليد.

2– جرد أهم الكتب الأدبية والنقدية الحديثة واستخلاص المصطلحات النقدية التي أُستعملت في هذا القرن والاتفاق على مصطلح دقيق للدلالة على المعنى الجديد

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

4– جرد أهم كتب اللّسانيات لما بينها وبين الأدب ونقده من وشائج وصلات ظهرت في التيارات الحديثة والمناهج الجديدة.

5– جرد أهم كتب الأدب والنقد واللّسانيات المترجمة.

6– الإطلاع على بعض موسوعات الأدب الأجنبي نقده بلغتها الأصلية.

7– الاستعانة ببعض المعاجم اللغوية الأجنبية لتحديد معنى الاصطلاح اللّغوي والوقوف على دلالته بلغة أجنبية واحدة أو أكثر لمعرفة المقابل الأجنبي والاستفادة منه في الترجمة والتأليف.

8- أخذ ما أمكن بوضع مصطلح عربي لمقابلة المصطلحين الإنجليزي والفرنسي مع الاسترشاد بالأصل اللاّتيني أو الإغريقي غن وجد ومراعاة أن يتفق المصطلح العربي مع المدلول العلمي للمصطلح الأجنبي دون تقييد بالدلالة اللّفظية.

9- إيثار الألفاظ غير الشائعة لأداء مصطلحات علمية ذات دلالة مجددة دقيقة.

10- اعتبار المصطلح المعرب من اللّغة العربية، وإخضاعه لقواعدها وإجازة الاشتقاق والنحت منه، واستخدام أدوات البدء والإلحاق، على أن يقاس كل ذلك على اللّسان العربي.

11- إفراد المصطلح الواحد بلفظ واحد ما أمكن وهذا ما يساعد على تسهيل الاشتقاق والنسبة والإضافة والتشبيه والجمع.

12- توحيد المصطلحات المشتركة ذات المعنى الواحد بين فروع العلم المختلفة»[1].

ب- المجمع العلمي العراقي:«تأسس هذا المجمع ليكمل سابقه، ويبدو واضحا للعيان أنه استفاد نظريا من التجارب السابقة، لأنه قام على خلفية عارفة أخذت في الحسبان بعض الزّلات المفهومية والقياسية والتناقضات التي أربكن الباحثين: وضع

المجمع قواعد تتقاطع مع ما تم اقتراحه في مناسبات سابقة، مع تعديلات وإضافات جاءت نتيجة منطقية للمتصورات السابقة:

1- قياسية الاشتقاق.

(1) عبد الكريم خليفة: اللّغة العربية والتعريب في العصر الحديث، دار الفرقان، الأردن، ط3، 2009م، ص ص63، 64.

2– التأسيس على الاشتقاق أو على التعريب، ويجوز التوفيق بينهما.

3- الاشتقاق مرهون بعدم وجود ما يقابل الكلمة الحديثة في اللّغة.

4- تفضيل الشائع على المولّد والدّخيل على الوحشي.

5- جواز عدم خضوع المعرّب للوزن.

6- الأخذ في الحسبان العامة والخاصة.

أمّا ما يلفت النظر هو إدراك المجمع للمصطلحات ذات الطابع الثابت أو المغير، فيتميز بين الصنفين وتعامل معهما تعاملا مختلفا نظريا على الأقل.

أمّا "فاضل تامر" فيقدم المقترحات الآتية:

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

2- السعي لتأسيس مصرف للمصطلحات النقدية.

3- السعي لحل الإشكال الناجم أحيانا عن ترجمة المصطلح من عدد اللغات الأجنبية الأصلي وذلك عن طريق عمل جماعي مشترك يعتمد على دلالة المصطلحات المعرفية لحل أيّ 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 النّدوات والحلقات الدّراسية الخاصة بالمصطلح النقدي العربي والقديم منه خاصة.

5- حث المترجمين والباحثين والنقاد على ضرورة اعتماد الأسس في وضع المصطلحات أو ترجمتها أو تعريبها واعتماد مبادئ وضع المصطلحات التي أقرتها المجامع العلمية ومكتب تنسيق التعريب بالرّباط»[1].

ج- مجمع اللّغة العربية في القاهرة: «جاء هذا المجمع نتيجة منطقية لمتصورات سابقة كانت بدايتها سنة 1881م مع السيد "عبدالله النديم"، ثم مع السيد "توفيق البكري" 1892م، ثم إنشاء دار المعلم 1907م، ما مهد لظهور المجمع عام 1932م، ومن أهدافه:

1- الحفاظ على سلامة اللّغة العربية؛ ويقصد بها سلامة المعجم والبنى الصوتية والحمولة الدلالية التي لا تنفصل عن الموروث الديني.

2- وضع معجم تاريخي للغة العربية ونشر أبحاث دقيقة في تاريخ بعض الكلمات؛ أي التأصيل لها واستعمالا لمعرفة العدولات التي حصلت بفعل الهجرة والاستثمار.

3- البحث عن كل ما من شأنه ترقية اللّغة العربية»[2].

د- المجمع العلمي العربي بدمشق (مجمع اللّغة العربية): جاء هذا المجمع نتيجة لإنشاء الشعبة الأولى للترجمة التي عوضت لاحقا بديوان المعارف، وقد اهتم هذا الديوان بالنظر إلى إصلاح اللّغة ووضع ألفاظ المستحدثات وتنقيح الكتب وإحياء المهم مما خلفه السلاف ومن مهامه نذكر:

(1) إبراهيم أحمد ملحم؛ الخطاب النقدي وقراءات التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007م، ص168-171.

(2) السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ص21.

1- النظر في اللّغة العربية وأوضاعها العصرية ونشر آدابها وإحياء مخطوطاتها، وتعريب ما ينقصها من كتب العلوم والصناعات والفنون عن اللغات الأوروبية، وتأليف ما تحتاج إليه من الكتب المختلفة المواضيع على نمط جديد.

2- جمع الآثار القديمة من تماثيل وأدوات ونقود وكتابات وما شاكل ذلك، ولاسيما ما كان عربيا.

3- جمع المخطوطات القديمة الشرقية والمطبوعات العربية والإفرنجية على اختلاف موضوعاتها.

كان يسعى المجمع في المقام الأول إلى تطهير العربية من الدخيل وتهذيب ما سماه عجمة، والمقصود هنا التخلص من المسحة التركية التي هيمنت على المؤسسات والإدارات والدواوين ومن ثم استبدال "الأجنبي" بكلمات تعيد للغة الدواوين فصاحتها الموروثة» [1].

هـ- المجمع الأردني: تتمثل أهداف المجمع الأردني باهتمامهم بـ:

1- الحفاظ على سلامة اللّغة العربية.

2- توحيد مصطلحات العلوم والآداب والفنون ووضع معاجم مشاركة داخلية وخارجية.

3- إحياء التراث العربي المتعلق بالآداب والفنون والعلوم.

4- الاهتمام بالدراسات والبحوث الخاصة بالعربية.

5- تشجيع التأليف والترجمة والنشر.

6- ترجمة الهالات العالمية.

(1) السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ص ص، 15،32،33.

7- عقد مؤتمرات داخلية وخارجية.

8- نشر المصطلحات التي يتم توحيدها.

9- إصدار مجلة دورية باسم مجلة مجمع اللّغة العربية الأردني.

نلاحظ أن الخطوات التي قام بها في التعريب شبيهة تماما بما حصل في مصر أما الفروقات الجزئية فتمكن في توحيد هذه المصطلحات، أي بعدم ترجمة ما تمت ترجمته في المجامع الأخرى. والغرض هو توحيد المصطلح العلمي العربي بدلا من أن يكون لكل بلد عربي مصطلحاته.

هـ- المجمع الجزائري للغة العربية: هذا المجمع هو هيئة وطنية ذات طابع علمي وثقافي، تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المادي من أهدافه:

1- خدمة اللّغة الوطنية بالسّعي لإثرائها وتنميتها وتطويرها.

2- المحافظة على سلامتها، والسّهر على مواكبتها للعصر باعتبارها لغة اختراع علمي وتكنولوجي.

3- المساهمة في إشعاعها باعتبارها أداة إبداع في الآداب والفنون والعلوم.

4- إحياء استعمال المصطلحات الموجودة في التراث العربي الإسلامي.

5- اعتماد المصطلحات الجديدة التي أقرّها إتحاد مجامع اللّغة العربية في الماضي أو التي يقرها في المستقبل.

6- نحت مصطلحات جديدة بالقياس أو الاشتقاقات أو بأية طريقة[1].

(1) المرجع السابق: ص39.

7- نشر جميع المصطلحات في أوساط كل الأجهزة التربوية والتكوينية والتعليمية والإدارية وغيرها بالوسائل الإعلامية الملائمة.

8- وضع قاموس حديث شامل حسب ترتيب عصري يتضمن المصطلحات العلمية والتقنية في مختلف المجالات.

9- تشجيع التأليف والنشر باللّغة العربية في جميع الميادين[1].

وعموما يمكن القول أن هذه الجهود المبذولة ساهمت بشكل كبير في الحدّ من إشكالية المصطلح النقدي والتقليل من الفوضى التي كان يعاني منها إلاّ أنه لا يزال في فوضى إلى يومنا هذا.

6- مناهج دراسة المصطلح النقدي:

توجد بين المنهج والمصطلح علاقة وثيقة لا يستطيع أحدهما الاستغناء على الآخر فالمصطلح هو الذي يعبر عن المنهج السائد، فكل واحد منهما شاهد على وجود الآخر، فلا يخلو أي منهج من المصطلحات النقدية فهي مفاتيح هده المناهج، فاستعمال مصطلحات بعينها يشكل علامة على المنهج المتبع، وبهذا نذكر أهم مناهج دراسة المصطلح النقدي.

أ- المنهج التاريخي:

«المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور السياسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى غلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في

(1) السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ص ص،44 -45.

بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة»[1].

إنّ المنهج التاريخي يرتبط بالتطور التاريخي من مرحلة إلى أخرى وبالتغيرات الحاصلة من خلال العصور ويقول "يوسف وغليسي" من خلال كتاب "مناهج النقد الأدبي" «ويتكئ النقد التاريخي على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية فالنّص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته، وعلى هذا فهو مفيد في دراسة تطور أدبي ما. لكن لا في الكشف عن نتائج هذه الدراسة، فالمنهج التاريخي شأنه شأن الخطوط الأولية في الرسم يمحى عندما تكتمل الصورة إنه بتعبير آخر تمهيد للنقد الأدبي، تمهيد لازم، ولكنه لا يجوز أن نقف عنده وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء»[2].

فالمنهج التاريخي يتخذ من الحوادث التاريخية والسياسية والاجتماعية وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره «والمنهج التاريخي يقوم على أساس ربط الحدث بزمن معين، ويفسر ذلك الحدث على ضوء ملابسات الحقبة الزمنية وهذه الأحداث في الغالب سياسية فالأدب مرتبط بالحاكم والسلطان، والشعراء يدورون في فلك السلطة السياسية»[3].

«لقد تبلور المنهج التاريخي داخل المدرسة الرومانسية وانبثق عنها، فالرومانسية هي التي بلورت وعي الإنسان بالزمن، وتصوره للتاريخ التي كانت، ووضوح فكرة التسلسل والتطور والارتقاء والقضاء على فكرة الدورات

(1) صلاح فاضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص25.

(2) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م، ص14.

(3) شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 1419هـ-1998م، ص225.

الزمنية والحركة الانتكاسية للزمن والتاريخ التي كانت تضع العصور الذهبية في الماضي وتنظر إلى الحاضر باعتباره تحللا وانهيارا...، وهذه هي فكرة الكلاسيكية»[1].

إن المدرسة الرومانسي اهتمت بالمنهج التاريخي وبلورت وعي الإنسان بالزمن ونظرته إلى التاريخ وألقت الفكرة الكلاسيكية التي كانت تسود في الماضي.

ب- المنهج النفسي

هذا المنهج يعني بطبيعة العمل الأدبي، وكيفية إنتاجه وما تأثير العوامل النفسية على الأديب «يرتبط علم النفس بالأدب ارتباطا وثيقا، فكلاهما يعنى بالإنسان، فعلم النفس يسير الأغوار للوصول إلى أسرار النفس البشرية التي مازال العلم يقف عاجزا عن اكتشافها، بينما يسمو الفن بالمشاعر الإنسانية ويعبر عن مكتوفها يقول الدكتور محمد متدور أما علاقة الأدب بالفرد فتدور حول الحاجات الإنسانية التي يمكن أن يشبعها كفن جميل وكأداة للتعبير عن الفرد»[2].

«وعلى تعدد الاتجاهات النفسانية التي نهلت منها الدراسات الأدبية، فإن النقد النفساني ضل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والثوابت، منها:

- ربط النّص باللاّشعور صاحبه

- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجدرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النّص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.

(1) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006، ص42.

(2)عصام محمود: مقدمة في مناهج النقد الأدبي وتحليل النّص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014م، ص19.

– النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النّصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

– النظر إلى المبدع صاحب النّص على أنه شخص عصابي وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي يتسامى بالرغبة في شكل رمزي مقبولا اجتماعيا»[1] توجد علاقة ارتباط بين علم النفس والأدب ، الأديب يعتبر الأدب أداة للتعبير عن مشاعره وكل ما يحول بناظره من أحاسيس.

ج– المنهج الاجتماعي:

«المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج تقريبا في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى من: خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محور الزمان والمكان، إذ يشق المحور الزماني على إمكانية أن يرتبط التغير النوعي للأعمال الأدبية بالتحولات التي تحدث في الحقب لتاريخية المختلفة وعبر اختلافات المكان أيضا»[2] ويقول أيضا بسام قطوس في ما يخص المنهج الاجتماعي: «تنطلق فكرة المنهج الاجتماعي أو النقد الاجتماعي كما يحلو لـ "بيربا ريبريس" أن يسميه، من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها وفي الفلسفة المادية الماركسية أن لكل مجتمع بنيتين دنيا: ويمثلها النتاج المادي المتجلى في

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص22.

(2) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص25.

البنية الاقتصادية للمجتمع، وعليا: وتمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأولى»[1] وبهذا فإن المنهج الاجتماعي يهتم بطبيعة الأدب وعلاقته بالمجتمع فالأديب يحمل أفكار طبقته ويعبر عن همومها ومواقفها.

د- المنهج البنيوي:

هو «منهج نقدي داخلي يقارب النّصوص مقاربة آنية محايثة تمثل النّص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته مستقلا عن غيره»[2]؛ أي أن هذا المنهج يهتم بالدراسة الداخلية للنصوص، فهو يدرس النّص في ذاته ومن أجل ذاته، لا يهتم بها هو خارج.

«انبثقت عن البنيوية اتجاهات وتيارات بنيوية منها: البنيوية الشكلانية والتكوينية، والانتربولوجيا وهي مكملة للجهود التي قامت بها الحركات النقدية السابقة كالمدرسة الشكلانية والنقد الجديد والمدارس اللغّوية السابقة»[3]، يتبين لنا أنّ البنيوية تكملة للجهود النقدية، وتعد تطويرا لها، فهي احتاجت إلى من يكملها ويطورها.

« لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النّـص الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا

(1) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص65.

(2) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص71.

(3) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص132.

وزمانا»[1]. المنهج البنيوي له إرهاصات ساعدت على ظهور بيئات متعددة ومدارس وقد خلقت عدة اتجاهات.

«ورد في قاموس "**غريماس كورتاس**" أن البنيوية في معناها الأمريكي، تشير إلى إنجازات مدرسة بلو مفيد(Bloomfeild) مثلما تشير في المعنى الأوروبي إلى نتاج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئة على المبادئ السويسرية، وإذا كان مصطلح البنيوية (Sructralisme) في ذاته، أولا وأساسا، هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رومان جاكسون لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ»[2]، البنيوية تعد مدرسة غربية منبثقة من الجهود النظرية لمدرستي براغ وكوبنهاغن وهي تدس في ذاتها ولأجل ذاتها.

هـ- المنهج الأسلوبي:

«هناك نوع من التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنيوية على اعتبار أن الأسلوبية انبثقت بذات الإتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية، إذ أن أول مؤسس للأسلوبية هو "تشارل بالي" وبذلك فإن هناك نوعا من الترابط بين الألسنية من ناحية واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية»[3]، الأسلوبية تأسست على يد شارل بالي حيث أنها منهج نقدي لساني ويوجد تداخل بينها وبين البنيوية منطلقها الأساسي هو النّص الأدبي.

«بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى كالبلاغة وفقه اللّغة وعلم العلامات...حيث ظهرت بعد بالي طائفة من الأسلوبين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم

(1) عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، حقوق الطبع محفوظة، 1426هـ-2005م، القاهرة، ص85.

(2) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص63.

(3) عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص109.

الجديد واكبت البحث الأسلوبي وانزله برؤى معرفية ومنهجية جديدة ورسمته علما متعدد الاتجاهات غامض الهوية، فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متمايزة يختلف رصدها وحصرها من باحث إلى آخر»[1].

يتبين لنا من هذا التعريف أن الأسلوبية تتقاطع مع علوم أخرى كالبلاغة وفقه اللّغة وغيرها من العلوم وقد ظهرت اتجاهات جديدة واكبت هذا العلم، وقد انبثقت عدة معارف.

«الأسلوب هو الطريقة والمنهج الذي يتبعه كل كاتب أو مؤلف في تدوين أفكاره وتصوراته ويعرف منذ القدم الأسلوب بعبارة الرجل يقوم المنهج الأسلوبي على دراسة الأساليب والطرق المتبعة من طرف كل أديب في كتاباته الأسلوب(Style) هو كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية(Stitus) ويعني متقب يستخدم في الكتابة هو طريقة الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية»[2]، فالأسلوب يعتبر الرّجل، فهو يمثل كيفية الكتابة من جهة ومن جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما.

«من أبرز المهتمين بهذا المنهج والمؤسسين له في الوطن العربي نجد "عبد السلام المسدي" الذي كان له الدور الكبير في تحديد معالم المنهج الأسلوبي من خلال كتابه "الأسلوبية والأسلوب" الذي تمكن ريادته للدّراسة الأسلوبية العربية في بسطه الشأن المفاهيم الأسلوبية مشفوعة بكشف اصطلاحي وثبت للمصطلحات الأجنبية»[3]، يعتبر عبد السلام المسدي له دور كبير في تحديد معالم المنهج الأسلوبي في الوطن العربي كما بسط المفاهيم الأسلوبية.

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص76.

(2) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002م، ص143.

(3) المرجع نفسه، ص147.

و- المنهج السيميائي:

«السيميائية هي ترجمة للمصطلح الأجنبي (Simotique)، وتشير "**جوليا كريستيفا**" إلى أن القول بمصطلح السيميائية يعني استعادة المفهوم الإفريقي لمصطلح (Semeion): علامة متميزة (خصوصية) أثر قرينة سمة مؤشرة، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة رسم مجازي»[1]، من هذا يتضح لنا أن المنهج السيميائي يدرس العلامات، وهو يساعد على فهم النّصوص والأنساق العلاماتية وتأويلها.

«انتشر هذا المنهج في الوطن العربي خلال الثمانينات، ومن أشهر الأسماء التي تبنت هذا المنهج في النقد العربي المعاصر، نجد "محمد عبد الله الفكمي" في السعودية و"قاسم المقداد" في سوريا، وفي الجناح المغربي "محمد مفتاح"، و"عبدالفتاح كييطو" و"أنور المرتجي"، و"محمد الماكري" وغيرهم الذين لهم الفضل الأكبر في التأسيس لهذا المنهج في الوطن العربي، ومن رواد المنهج السيميائي في الجزائر نجد النقاد "حسين خمري" و"أحمد يوسف"، و"عبد الحميد بورايو"، وعبد الملك مرتاض و"رشيد بن مالك" هذا الأخير الذي تميز وتألق في البحث السيميائي في مجال السرديات»[2]، فهؤلاء النقاد قد ساهموا بشكل كبير في السيميائية وقد كانت أسمائهم لامعة في النقد الجزائري خاصة وقد طوروا أدوات التحليل السيميائي من خلال ممارساتهم النقدية.

«السيميائية أو السيميولوجيا أو السيموطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة...الخ، ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما (Semiology) من (Semion) اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري "فرديناند ديسوسير" أو حسب العالم والفيلسوف الأمريكي "شارل ساندرس بيرس" والمصطلح الأول شاع عند الأوروبيين وعند سيميائي مدرسة باريس تقديرا لصياغة سوسير، وأما المصطلح الثاني

(1) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية الألسنية، ص131.

(2) المرجع نفسه، ص134.

(Semiotics) فيفضله الناطقون بالإنجليزية، كما يشيع في أوروبا الشرقية وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية، تقديرا للعالم الأمريكي بيرس»[1]. السيميائية تهتم بدراسة العلامات، فهي تساعد على فهم النّصوص.

«تتداخل السيميائية بالسيميولوجيا تداخلا مريعا في الكتابات الغربية والعربية يوحي في أكثر الأحوال بأنهما حدان لمفهوم واحد ويتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك حيث يقدم "تودوروف" و"ديكرو" هذين المفهومين، في قاموسهما الموسوعي، بصيغة العطف والتخيير (السيميائية أو السيميولوجيا) هي علم العلامات، وهي الصيغة التي يحتفظ بها القاموس الموسوعي الجديد...» [2].

نستنتج أن السيميائية تبحث عن النسق المتخفي وراء الإشارات والأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات والرموز والكشف عن طرق إنتاج المعنى والرموز، فموضوعها هو العلامات.

(1) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص ص186،187.

(2) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص99.

خلاصة الفصل:

نستنتج من خلال دراستنا للمصطلح النقدي ونشأته وطرق صياغته في النقد الحديث:

أن المصطلح النقدي قد شغل العديد من الدارسين والباحثين وكان من أهم القضايا التي ظهرت في الساحة النقدية، كما كان نقطة اختلاف والتقاء الباحثين لكن كانت مجملها تصب في مصب واحد، وقد مرّ المصطلح النقدي في نشوءه بمراحل كما واجهته العديد من المشكلات، ويرجعها المحللين إلى عدة محاور بعضها له صلة بترجمة المصطلح ذاته من اللغات الأجنبية إلى اللّغة العربية وبعضها الآخر ل علاقة بتوقف العرب عن إنتاج مصطلحاتهم الخاصة بهم، وقد حاولوا وضع جهود للحدّ من الإشكالية، وقد ساهمت هذه الجهود بشكل كبير في الحدّ منها والتقليل من الفوضى التي تواجه المصطلح النقدي.

الفصل الثاني: المصطلحات النقدية عند

"محمد بنيس" من خلال كتابه:

"الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها"

1- اللّغة: Langue

لاشك أن موضوع اللّغة من الموضوعات التي شغلت الإنسان قديما وحديثا، وذلك لارتباطها بحياته منذ بداية الخليقة، فكثيرا ما يتساءل الإنسان: ما اللّغة؟ وما طبيعتها؟ وما مكوناتها؟...إلى غير ذلك من التساؤلات التي تنبني عن اهتمام الإنسان بها ومن ثم اهتم القدماء والمحدثون من العرب والغرب باللّغة فجاءت تعريفات مختلفة لهؤلاء العلماء توضح الخصائص المشتركة للغة لكونها وسيلة إنسانية تقترن بالإنسان حيث يوجد.

فقد عرفها "بن جنى" بقوله: «أمّا حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم من أغراضهم»[1]، يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن ابن جنى اعتمد على عناصر محددة في تعيين اللّغة وتتمثل في الأصوات وهذه الأصوات عبارة عن رموز منطوقة وأن وظيفتها هي التعبير وهي متبادلة بين قوم يتفاهمون بها.

«إنّ اللّغة هي الأسلوب الذي يستخدمه الإنسان للتعبير عن أغراضه وما يدور بداخله من معان وأفكار وما يجيش في وجدانه من عواطف وأحاسيس واللّسان هو العنصر الأساسي في جهاز النطق الإنساني حتى لنجده يستعمل في كثير من اللغات بمعنى اللّغة»[2]. من هذا المعنى يتبين لنا أنّ اللّغة تخص الإنسان وحده دون غيره، حيث يعبر بها عن أفكاره وأحاسيسه وكل ما يختلج نفسهن فاللّغة أداة تنتقل بها الأشياء التي تقع عليها الحواس، فبدون اللّغة يبدو المرء بكما.

(1) نادية رمضان النجار: اللّغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ص09.

(2) سعاد عبد الكريم الوائلي: طرائق تدريس الأدب والبلاغة ةالتعبير بين التنظير والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2004م، ص18.

كما أنّ اللّغة مرآة تفكير الأمة وأداة التعبير عن عقليتها ووسيلتها في الحفاظ على شخصيتها وتراثها الأصيل، فضلا عما لها دور في تنشئة الفرد كائنا اجتماعيا قادرا على التفاهم والتخاطب والتعبير عما في ذهنه من أفكار ليتعامل بها من يحيط به وبذلك يتوحد مع أبناء شعبه ويتعزز في نفوسهم ظرف الانتماء إلى أمة واحدة وعندما نتكلم عن اللّغة وعلاقتها بالفكر فإن ذلك نابع من أن الإنسان يمتلك قدرات معرفية رائعة، واللّغة ليست الأصوات المسموعة إنمّا المعنى الذي يدل عليه، والصلة بين اللّغة والفكر قوية، فالأفكار لا تنمو في مجتمع والإنسان يحتاج إلى الوسيلة التي ينقل بها هذه الأفكار، لذا فاللّغة آداة لا غنى عنها للعقل فهي وسيلة إبراز الفكر من حيز الكثمان إلى حيز التصريح، كما أنها آداة التفكير التأملي، فلو لا اللّغة لما أمكن للإنسان أن يصل إلى الحقائق عندما يسلط عليها أضواء فكره[1].

بمعنى أنّ اللّغة تعد وسيلة اجتماعية تنقل عبر الأفراد وهي عبارة عن كلمات منطوقة أو مكتوبة تحدد لنا المعرفة عن طريق عمليتي السمع والبصر وجهاز النطق.

«إنّ أصل كلمة لغة يرجع إلى الكلمة اليونانية (Logos) معناها كلام، وقد دخلت الكلمة غلى العربية في وقت مبكر ثم تغيرت دلالة هذه الكلمة في العربية إلى أن حلّت شيئا فشيئا محل كلمة لسان، كما تعد اللّغة كل وسيلة تفاهم ولا تقتصرها على الأصوات فحسب بل قد تدخلها قسمات الوجه وتغيراته، وإشارات اليدين أو حركات الجسم وغيرها»[2].

تعتبر اللّغة وسيلة للتواصل والتعبير عن الذات وهي لا تقتصر على الأصوات فقط بل حتى حركات الجسم من إشارات وتعابير الوجه وغيرها. كما يمكن تعريف اللّغة «أنها نظام رمزي وصوتي ذو مضامين محددة تتفق

(1) المرجع السابق، ص18،19.

(2) صادق يوسف الدّباس: دراسات في علم اللّغة الحديث، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2012م، ص13.

عليه جماعة معينة يستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير والاتصال فيما بينهم»[1]، نستنتج من هذا التعريف أن اللّغة مجموعة من الأصوات تنقل المعنى عبر الألفاظ التي يتفق عليها المجتمع، وهدفها هو توصيل الفكرة.

عرفها ابن خلدون في قوله: «اللّغة في المتعارف عبارة المتكلم عن المقصود وتلك العبارة فعل لساني وناشئة عن القصد لإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقدرة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم»[2]. فاللّغة بالنسبة لابن خلدون أنها ملكة مكتسبة يتلفظها المتكلم من البيئة المحيطة به، يتعلمها حتى يتقن ممارستها فتصبح صيغة راسخة ثابتة في صاحبها.

أمّا حديثا فقد عرفها عالم اللّغة "فيرديناند دي سوسير"Ferdinand de soussure" بقوله: «هي نتاج اجتماعي لملكة اللسان، ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما، ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة».

ويعرفها أيضا في قوله: «اللّغة نظام من العلامات يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون فيه القيم الخاصة بكل علامة بشروط على جهة التبادل بقيم العلامات الأخرى، فاللّغة في الواقع مؤسسة على المعارضات»[3].

نفهم من هذين التعريفين أن اللّغة عند ديسوسير ظاهرة اجتماعية وهي نتاج لملكة اللّسان، كما أنّها مجموعة من العادات والتقاليد التي يتبناها أفراد المجتمع تسمح باستخدام اللّغة، كما أنها علامة يتلقاها الأفراد.

(1) إياد عبد المجيد ابراهيم: مهارات الاتصال في اللّغة العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م، ص63.

(2) نادية رمضان النجار: اللّغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، ص13.

(3) المرجع نفسه، ص15.

كما عرّفها **بلومفيد**(Blomfield) في قوله: «أنها الكلام الذي يتلفظ به الإنسان من خلال سيطرة مثير معين يختلف باختلاف المجموعات البشرية، فالبشر يتكلمون لغات متعددة...كل طفل يترعرع في مجموعة بشرية معينة يكتسب هذه العادات الكلامية والاستجابية في تبني حياته الأولى»[1].

نفهم من هذا التعريف أن اللّغة عند بلومفيد عادة كلامية وهي ميزة يكتسبها البشر، كما أنّها عبارة عن أصوات تختلف لغتها من مجتمع لآخر.

وعرفها **تشوسكي** بأنّها: «ملكة فطرية عند المتكلمين بلغة ما، لتكوين وفهم جمل نحوية»[2]، يقصد بأن اللّغة فطرية يزود بها كل إنسان عند ولادته ومن خلالها يمكنه التواصل مع غيره.

كما جاء في "معجم مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر" بأن اللّغة :«هي نظام تعبير وتواصل إنساني تجمعه ميزات مشتركة باللّغة المطبوعة عبر تمفصل ثنائي لا اعتباطية العلامة»[3]، نفهم من هذا أنّ اللّغة نظام اجتماعي يتواصل بها المجتمع ككل، كما أنّها تمثل نظام علامة تمثل سلوكات.

أمّا تعريف اللّغة عند "**محمد بنيس**" :«اللّغة هي رحم مختبر الشعر المعاصر»[4]، أي أنّه يعتبرها بأنّها وليدة وجوهر الشعر المعاصر وأداة فاعلة تثبت حضوره.

(1) نادية رمضان النجار: اللّغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، ص17.

(2) المرجع نفسه: ص 19.

(3) سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ردمك، ط1، مارس 2019، ص371.

(4) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص78.

نستنتج من خلال التعاريف السابقة للغة مقارنة مع تعريف "محمد بنيس" أنه يوجد اختلاف بينهما حيث أنّ "محمد بنيس" قد أرجع اللّغة إلى أنّها وليدة الشعر المعاصر، أمّا علماء اللّغة، فمعظم تعريفاتهم توحي إلى معنى واحد، بأنّها وسيلة لتبادل الأفكار والمشاعر والرغبات وهي مكتسبة ذات طبيعة إنسانية.

2- النّص: Text

يعد مصطلح النّص من أكثر المصطلحات شيوعا بين الكتاب على اختلاف تخصصاتهم لأنه يحمل عندهم دلالات متعددة سنقف أقربها للمعنى الأدبي خاصة .

فالنّص هو نسيج لغوي يتألف من ألفاظ وعبارات تطرد في بناء منظم متناسق في موضوع ما، من إنتاج مبدع متلق يتميز بالحالية وتشترك فيه اللّغة والحضارة، ويحتل فيه الدال بتعبير سوسير مرتبة أعلى من مرتبة المدلول مقارنة بالنّص غير الأدبي[1]، نفهم من هذا التعريف أنّ النّص يتضمن عدة عناصر، بأنّه نسيج لغوي وإنتاج من مبدع إلى متلق كما أنّه يتميز بالجمالية وعُلو المرتبة.

النّص هو الكيان الإبداعي الذي يتجسد فيه فعل الإبداع، وهو يتألف من أجزاء تنمو باتجاه البنية الكلية تحدد صورته جنسه الأدبي، فالقصة نص والمسرحية نص والقصيدة نص[2]، النّص هو الذات المبدعة الذي اهتم به الباحثون وتعتبر كل من القصة والمسرحية والقصيدة نص.

«يدور مفهوم النّص عند القدماء حول مواطن عدة منها ما يتصل بتركيب الكلام والتأليف بين أجزائه كالفصل والوصل، ومنها ما يتصل بالعلاقة بين أجزاء العمل بصورة كاملة، فأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه

(1) سامي يوسف أبو زيد: تذوق النّص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1433هـ-2012م، ص18.

(2) المرجع نفسه، ص18.

انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله»[1]. من خلال هذا المعنى يتبين لنا أن القصيدة تجمع الأجزاء وبذلك فهي التي تستحق اسم النّص والحكاية تجمع أجزاء الكلام.

«النّص من المفاهيم الجديدة التي بدأت تستعمل في اللّغة العربية بمعنى مختلف عما كان عليه الأمر في العصور القديمة وإذا كان ظهوره قد ارتبط بالتصور الأدبي الذي بدأ يتبلور في الثقافة العربية عند عصر النهضة تحت تأثير الاستفادة من النظريات العربية وخصوصا من الكتابات المتصلة بتاريخ الأدب، وتحليل النّص وتدريسه في المدارس الحكومية والجامعات العصرية، فإن الاستعمالات القديمة في كتب البلاغة والنقد لم تكن تلجأ إليه، باعتباره مفهوما جامعا، وكانت تسمى كل تجل نصي بحسب انتمائه إلى جنس أو نوع معينين»[2].

نفهم من خلال هذا التعريف أنّ النّص مفهوم جديد استعمل في العصور القديمة وقد ارتبط ظهوره بالثقافة العربية وقد استفاد من النظريات الغربية، واستعمل في البلاغة والنقد.

«النّص مصطلح أدبي متداول اليوم بين العرب لما كان له في أصل الوضع اللّغوي أي دلالة اشتقاقية قاطعة، ملائمة مع الوظيفة الأدبية التي ينهض بها في حضن الإبداع، بل في حضن ما قبل الإبداع...فالنّص مثلا في أصل الاشتقاق والوضع في معظم اللغات الأوروبية الحديثة يعني باتفاقها "النّسج" نجده على ذلك في الفرنسية(Texte)، والإسبانية(Texto)، والانجليزية (Text)، والرّوسية (Teicta)....وقد أخذت هذه الألفاظ كلها من أصل واحد هو اللاتينية التي تطلق على النّص (Textus)، ويعني في هذه اللّغة المنقرضة أيضا "النسيج"» وقد وجدنا "رولان بارت" يخرج قليلا عن هذا المفهوم الأوروبي في بعض ما كتب حين يحلل مفهوم

(1) سامي يوسف أبو زيد: تذوق النّص الأدبي، ص19.

(2) سعيد يقطين: من النّص إلى النّص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص115.

"النّص" تحليلا طريفا فَيري أنّ أصل النّص هو النّسج، ولكن الناس إلى اليوم اتخذوا من هذا النسيج مادة منتجة أو أنه ستار من الحكم المسبق يتوارى من ورائه أو بآخر المعنى (الحقيقة) وشيئا فشيئا، أصبح هذا النّسيج العجيب يحتمل في جوانبه فكرة مخصبة حيث ينتجز النّص ويتهيأ غير متشابكات من القيم والدّلالات والأبعاد والأحياز متلاشيات في هذا النسيج، أي في هذه العناصر المكونة لأجزائه...فكأن النّص ببعض ذلك يشبه العنكبوت الذي يمزق هو نفسه الخيوط التي ينسجها لبيته، وذلك بفعل الإفرازات اللّعابية النّساجة[1]. من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن النّص متداول بين العرب والغرب وقد أخذ مفهوم واحد وهو النّسج، بحيث أنّ الكاتب يبدع في كتابة النّص مثل النّساج عندما يبدع في الحياكة بالتنسيق بين الألوان والدقة وكذلك الكاتب يركب الحروف وبه نسج لغة الكلام في ضم الكلمة إلى الكلمة والجملة إلى الجملة وكذلك لما يبذله من جزء في تنظيم أجزائه والربط بينهما حتى يكون كُلاً منسجما مُترابطًا.

يقول **تودوروف** عن النّص «أنه يمكن أن يكون جملة كما يمكن أن يكون كتابا بكامله، وإن تعريف النّص يقوم على أساس استقلاليته وانغلاقه وهما خاصيتان تميزانه، فهو يؤلف نظاما خاصا لا يجوز تسويته مع النظام الذي يتم فيه تركيب الجمل»[2]، من خلال المعنى يتضح لنا أنّ النّص يولي اهتمام بسياقه كما يخلق بنفسه قوانينه الدّاخلية وهذا ما يجعله كيانا مستقلا.

كما عرفه "**هارتمان**" في قوله: «النّص علامة لغوية أصلية، تبرز الجانب الاتصالي والسيميائي وعلى الرغم مما يتسم به من عمومية إلاّ أنه يقدم خاصية له وهي ارتباط النّص بموقف اتصال من جهة، وإمكان تعدد تفسير

(1) عبد المالك مرتاض: نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص45-46.

(2) بدر الدين بخولة: الاسهامات النّصية في التراث العربي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللسانيات النّصية، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2016/2015، ص17.

العلامة النّصية من جهة أخرى. أمّا "هارقغ فيري" أنّه ترابط مستمر للاستبدالات النصية التي تظهر الترابط النّحوي في النّص، وهو بذلك يحدد خاصية الامتداد الأفقي للنّص من خلال ترابط تقدمه وسائل لغوية معينة أمّا "شميت" فقد حدّه بأنه جزء جُدِّد موضوعيا (محوريا) من خلال حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية (انجازية). وهو بذلك يشترط وحدة الموضوع الذي يدور حوله النّص، ووحدة مقصده، إذ أنه قد تشكل لأداء، وحددّ "ثايرنيس" بأنه تَكَوُّن حتمي يُحدد بعضه بعضا إذ تستلزم عناصره بعضها بعض لفهم الكلّ، النّص كل تترابط أجزاءه من جهتي التحديد والاستلزام، إذ يؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النّص، كما يؤدي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم، ويفسر هذا بوضوح من خلال مصطلحي (الوحدة الكلية) و(التماسك الدّلالي) للنص»[1].

تعددت التعاريف لدى الباحثين حول النّص إلا أنه يحمل مفهوم واحد بحيث أنه يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة مترابط، إذا فصلت أحد أجزائه يؤدي إلى عدم وضوحه ويختل معناه.

«النّص إذن وحدة كبرى شاملة لا تّضُمها وحدة أكبر منها، وهذه الوحدة الكبرى تتشكل من أجزاء مختلفة تقع من الناحية النحوية على مستوى أفقي، ومن الناحية الدلالية على مستوى رأسي ويتكون المستوى الأول من وحدات نصية صغرى تربط بينهما علاقات نحوية، ويتكون المستوى الثاني من تصورات كلية تربط بينهما علاقات التماسك الدلالية المنطقية، ومن ثم يصعب أن يفسد في تحليل النّص على نظرية بعينها، وإنّما يمكن أن تتبنى بنظرية كلية تتفرع إلى نظريات صغرى تحتية تستوعب كل المستويات»[2]، النّص مفهوم واسع وشامل يعتبر وحدة كبرى هذه الوحدة لها أجزاء وهذه الأجزاء تربطها علاقات نحوية ودلالية.

(1) سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر- بونجمان، الإسكندرية، ط1، 1987، ص108.

(2) المرجع نفسه، ص119.

أمّا تعريف النّص عند "محمد بنيس" في قوله أنه: «عمل مستقل نسبيا لا يفشي بأسراره كل ضبط وتصنيف فهو دائما يُخفي ويضمر أكثر ما يبوح ويُصرّح»[1]، إذن فالنّص كائن غامض ورغم محاولة استنطاقه واستجلاء أغواره إلا أنه يظل يلمح دون أن يصرّح ويبقى سطحي الدّلالة.

وفي الأخير نستنتج من التعاريف السابقة للنّص سواء عند العرب أو الغرب فإنه لا يوجد تعريف جامع للنّص فهو يحتاج إلى دراسة واسعة من الصعب على المتخصصين تتبعها فكل باحث له منهج يتبعه، فنجد تعريف "محمد بنيس" للنص يختلف تماما عن تعاريف النقاد الآخرين، فقد وصفه بالغموض أنه لا يفشي أسراره.

3- الحداثة: Modernite

تعددت مفاهيم الحداثة عند النقاد فكل نظر إليها بزاوية فقد عرفت بأنها: «ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو سياسيا أو تاريخيا، إنها نمط في التحضر والتمدن يتجلّى في الدولة الحديثة والتقنيات والفنون والأخلاق والعادات والأفكار الحديثة، إنها نمط سلوكي يمارس في الحياة اليومية له سماته ومنطقه، وله قيمته الضدية، فهو عكس القديم والتقليدي من جهة وهو مكمل له من جهة أخرى وينادي بالجدة والتجديد والابتكار تارة، وهو تحريك لما سبقه تارة أخرى »[2]. من خلال هذا التعريف نفهم أنّ هناك ربط بين الحداثة والحضارة، كما تعد الحداثة حركة تحديدية شاملة وهي نقيض القديم.

«اتخذت الحداثة طابعا اجتماعيا تجلى في السّلوك اليومي المنادي بالتجديد والتحديث والتغيير، وبسبب التغيرات المتسارعة والكبيرة في المجتمع، ساء شعور بالقلق وبالخوف من المستقبل، وبالتوتر وعدم الاستقرار

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ج1 التقليدية، ص102.

(2) جمال شحّيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب الأصول المرجعية، دار الفكر، بدمشق، سوريا، ط1، 1426هـ-2005م، ص21.

وظهرت المفردة في القاموس الفرنسي على يد الشاعرين (تيوفيل غوتييه) و(بودليو)، وكان ذلك حوالي عام 1850م فراح المجتمع الحديث يفكر في ذاته من حيث هو كذلك، وأخذ يتأمل ذاته من خلال ألفاظ الحداثة، فأصبحت الحداثة نموذجا ثقافيا وسلوكا اجتماعيا وحضاريا ومرجعية أساسية»[1]، نفهم من هذا أن الحداثة حركة تحديدية وهي تقاس بمستوى الوعي والنضج، وقد اتخذت طابع اجتماعي حضاري وهي «كلمة Modernite (الحداثة) ظهرت عند "بلزاك" سنة 1822م، بمعنى العصر الحديث، أي ما نتج عن النهضة الأوروبية ودلت المفردة عند بودلير على بؤس الزمن الحاضر، وبهذا المعنى يتكلم "نيتشه" عن الحداثة على أنها زمن الانحطاط والعدمية ولكنها ظلت تأخذ بعدا إيجابيا عند كثير من المفكرين، لاسيما إدغار كينيه»[2].

تعددت تعريفات الحداثة باختلاف النقاد فمنهم من يرى أنها بمعنى العصر الحديث، وهناك من أرجعها إلى بؤس الزمن الحاضر، فالحداثة تقاس بمستوى الوعي والنضج.

كما تعرف الحداثة أيضا بأنها «كلمة (حداثة) في اللّغة العربية مشتقة من (حدث) التي تدل على الانتقال من اللاّ متحقق إلى الوجود. بينما نجد أن كلمة (Modernite) الفرنسية، وشبيهاتها في اللّغة الأوروبية مشتقة من الكلمة اللاتينية (Modus) التي تعني الشكل والطريقة والصيغة، فتكون علامة للشيء ومن هنا تم تأصيل كلمة (Mode) التي تعني بالفرنسية الشيء نفسه، وأخذت بُعدا خاصا في عالم الموضة

وهكذا لا تهتم المفردة العربية بالشكل والصيغة، بل بالحدوث والرّاهنية والزمنية والمستقبلية، فالحداثة حسب

أصل المفردة العربية مرتبطة بما سيأتي وسوف يقع ويتجلى ويتبلور ويتجسد ويحل ويتمّ، إذن هي مرتبطة بالواقع

(1) جمال شحّيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب الأصول المرجعية، ص ص 22-23.

(2) المرجع نفسه، ص ص، 16،15.

المتكوّن»[1].

نفهم من هذا التعريف أن المفكرين العرب عالجوا الحداثة من زاوية الحدوث والانتقال وليس من زاوية الشكل والصيغة كما هو الحال في الحداثة الغربية. كما تعرف أيضا: «الحداثة بمفهومها الشامل في نظر أدونيس ثلاثة أنواع، الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الثورية، الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية، والحداثة الفنية. ثم يأتي ناقدنا إلى شرح كل حداثة على حدة، فالحداثة العلمية تعني: ...إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، وتعميق هذه المعرفة وتحسينها بإطراد أما الحداثة الثورية فيعني بها نشوء حركات وأفكار جديدة، ومؤسسات تعمل على التغيير، تؤدي في النهاية إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع وقيام بنى جديدة، وتعني الحداثة فنيا تساؤلا جذريا يستكشف اللّغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون فالحداثة في هذه المستويات تلتقي في التغيير والبحث عن الجديد المبتكر، وفي أنها ممارسة جادة، فإذا كان العالم يعتمد على الطبيعة كفضاء للكشف عن مخزونها وأسرارها، فالثوري مادة الواقع الاجتماعي والاقتصادي»[2] الحداثة حسب أدونيس حداثة علمية، وحداثة ثورية، وحداثة فنية فكلهم يدعوا إلى ما هو جديد والتغيير.

عرفت الحداثة أيضا بأنها: «مصطلح مرتبط أساسا بالحضارة الغربية، والتطور الذي وصلت إليه في المجالات المختلفة، وأنها في مجال الاستعمال الأدبي والنقدي، عندنا كثيرا ما تتخذ صفة الشعارية والتصنيف الجدالي، وهي في ذلك لا تختلف عن كثير المصطلحات التي هاجرت إلينا عبر المثاقفة والتواصل الحضاري، ومن

(1) جمال شحّيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب الأصول المرجعية ، ص ص 19،20.

(2) سعيد زرقة: الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2004، ص ص146-147.

هنا فإنّ مراجعة ما وراء لغات النقد والمستندات النظرية للمصطلحات، عملية لا تنفصل عن النقد»[1]، الحداثة ذات أصول غربية وقد أبدعوا فيها في عدة مجالات بما فيها الأدب والنقد.

أمّا تعريف الحداثة عند "محمد بنيس" بقوله: «الحداثة في الشعر إبداع وخروجه به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما وكل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوفة»[2].

كما قال أيضا: «في تقاطع مع تأويلات مفاهيم الحداثة في شعرنا العربي، وهي التقدم والحقيقة والنُّبوة والخيال (أو التخييل) من خلال انفصالات في الممارستين والتنظيرية، عبر جميع نماذج الممارسة الشعرية»[3]، الحداثة عند "محمد بنيس" تعني التقدم والتحضر وكل ما هو جديد وهي نقيض القديم.

نستنتج من خلال التعريفات السابقة للحداثة التي وضعها الباحثين فقد اختلفت التعاريف من باحث إلى آخر فكل واحد ورأيه إلاّ أنَّ في الأخير فمعظم التعاريف تدور حول معنى واحد وهو أنّ الحداثة حركة تجديدية تقاس بالوعي والنُضج وهي تربط بالحضارة وتنبذ كل ما هو قديم، ومقارنة هذه التعريفات مع تعريف "محمد بنيس" فيوجد توافق كبير بين التعريفات السابقة.

(1) محمد برادة: (اعتبارات نظرية لتجديد مفهوم الحداثة) مجلة فصول، 2006، ص148.

(2) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج4 مساءلة الحداثة، ص170.

(3) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث ، ص ص 137-138.

4- الخطاب Discours

يعرّف "**بنفنيست**" Benveniste الخطاب بأنه: «قول يفترض متكلما ومخاطبا، أو يتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومستوياته ومدوناته الخطية، ويشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته كالرّسائل والمذكرات، والمسرحيات، والمؤلفات التعليمية»[1]، أي لابد أن يتوفر في الخطاب شروط وهي: المتكلم، الملفوظ، المستمع، في الخطاب يتوجه فيه شخص إلى شخص آخر يعبر عن نفسه بضمير المتكلّم.

كما يعرف الخطاب أيضا بأنه: «كلام أو كتابة يُنظر إليه من منظور المعتقدات والقيم والمقولات التي يجسدها، فهذه المعتقدات والقيم تمثل طريقة للنّظر إلى الكون تنظيم التجربة أو عرضها –الإيديولوجيا- بالمعنى المحايد غير الإزدرائي وأنماط الخطاب تحيل مختلف صور عرض التجربة رموزا ومصدر صور العرض هذه صور السّياق الصّريح الذي يرد الخطاب ضمنه»[2]، من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن المفكرون يضعون الخطاب في تضاد مع الايديولوجيا كما جاء في "معجم مصطلحات النقد العربي القديم" أنّ الخطاب: «هو أقسام الكلام، قال الكَفويّ: هو الكلام الذي يقصد به الإفهام، أو هو المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو مهيأ لفهمه»[3]، يقصد هنا بالخطاب أنه عبارة عن كلام غرضه الإفهام.

(1) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انكليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص88.

(2) سارة ميلز، ترجمة، عبد الوهاب علوب: الخطاب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، أكتوبر، 2016، ص18.

(3) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص218.

ويعرف الخطاب أيضا: «الخطاب (Discours) محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية، تعبير شكلي ومنسق عن الأفكار بالكلام ا, بالكتابة، يشمل تعبيرا عن الأفكار في شكل خطبة دينية أو رسالة بحث...إلخ»[1]، أي أن الخطاب يعتبر محادثة يعبر فيها، الشخص عن مجموعة من الأفكار، وقد يَكون كلام مكتوب أو منطوق.

كما ورد في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" "لسعيد علوش" أن الخيال: «مجموع خصوصي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الإيديولوجي»[2]، أي أنّ الخطاب يمثل مجموع الألفاظ التي يعبر بها الشخص بالكلام الذي يتلقاه المتلقي.

أمّا الخطاب عند "محمد بنيس" في قوله:«تقطيع الخطاب إلى مستويات ناتج عن التصوّر اللّساني للخطاب، الشّعري، الذي يؤول إلى أدلة تأخذ بنية جملة مستقلة بنفسها، والقول بأسبقية الدال والخطاب على اللّغة معناه ضرورة التخلي عن تقطيع الخطاب إلى مستويات في الوقت نفسه الذي يهيئ إلى مغامرة لا نمتلك جل أدواتها»[3] فالخطاب بالنسبة إليه عبارة عن سلسلة من الجمل يتكون منها الخطاب.

كما عرفه في قوله: «الخطاب هو تاريخية اللّغة»[4].

وفي الأخير نستنتج من التعريفات السابقة للحطاب مقارنة مع تعريف "محمد بنيس"، أنه يوجد توافق بين جُل التعاريف والخطاب يصبو إلى معنى واحد وهو أنه مجموعة من الجمل متناسقة ومترابطة فيما بينها تحكمـــه مجموعة

(1) فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ،2010م، ص158.

(2) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ،1985م، ص83.

(3) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياتها وإبدالاتها، ج1، ص183.

(4) المرجع نفسه، الجزء2، ص38.

من الضوابط ومنه يتشكل لنا خطاب.

5- الخيال: Imagination

ورد في معجم مصطلحات النقد الأدبي القديم بأن الخيال: «هو الملكة التي يؤلف بها الأديب صورة، قال الشريف الجرجاني: هو قوة تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك كلما التفت إليها فهي خزانة للحسّ المشترك»[1] أي أن الخيال ينتمي إلى كل ما هو محسوس.

كما عرفه "شوقي ضيف" في قوله: «يضرب مصطلح الخيال وما اشتق منه من مصطلحات بجذوره في موروث الفكر والأدب لدى الإغريق والعرب فهو عند "أرسطو"، قرين مصطلح آخر، ورديفه هو مصطلح محاكاة (Mimesis) الذي يدري في الملحمة والخيال عند فلاسفة العرب القدماء قوة للنفس تحفظ ما يدكه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة»[2] نفهم من هذا أن الخيال عند أرسطو أرجعه إلى المحاكاة، أمّا عند العرب القدماء فيتمثل في المحسوسات وهذا يعتمد على الوهم.

أمّا "غنيمي هلال" فيعرف الخيال بأنه: «التفكير بالصور على حسب طرق فنية تختلف من مذهب فني لمذهب فني آخر»[3]، أي أنّ الخيال عنده ربطه بالصورة إلاّ أن الصورة متنوعة فهي تختلف من مذهب فني لآخر.

كما عرفه "مصطفى بدوي" في قوله: «إذ يرى كانط أن ملكة الخيال ضرورية لعمليات المعرفة، فالخيال في نظره وسيط بين معطيات الحسّ، وبين صور الفهم المنطقي المجرد، فهو يعرض الجزئيات الحسيّة العديدة في صورة

(1) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص224.

(2) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مكتبة الأدب العربي، دار محمد علي للنشر، تونس، لبنان، ط1، 2010، ص73.

(3) غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، أكتوبر 1997، ص388-389.

أو شكل يمكن الفهم المجرد من وضعها تحت مقولاته المعروفة»[1]، ربط الخيال بالصور الحسية فهو وهي.

كما ورد في "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر" أن الخيال: «عنصر من عناصر الإبداع الفني يظهر لدى الكاتب بصورة تلقائية عندما يتجاوز مرحلة تصوير الواقع العيني بصورة موضوعية، أو استعراض الأفكار والصّور، وإعادة تنظيمها وتركيبها لتكوين نماذج أو بنيات جديدة»[2]، أي أنّ الخيال له علاقة بالإبداع فهو يستعرض الأفكار ويرسمها في مخيلته، ويعيد تنظيمها وتركيبها ليخرج بأشياء جديدة.

كما يعرف الخيال أيضا: «الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تخترنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيألفوا منها الصّور التي يريدونها، صورة تصبح لهم لأنها في عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسوسات والمدركات ثم بناؤها من جديد، ومن هنا كان الخيال يفترق عن التفكير، وإن كان كل منهما يستعير مواده من الواقع، وذلك لأنّ التفكير يقوده غرض محدود هو محاولة معرفة الحقيقة فهو استكشافي محض، لا يفترض شيئا ولا يخلق علاقات جديدة بين الأشياء ولا يغير في أشكالها وعناصرها»[3]، يتبين من خلال هذا التعريف أنّ الخيال إعادة لتصورات سابقة، حيث يؤلفون منها صور جديدة، كما أنّ الخيال يسعى إلى معرفة الحقيقة.

كما ورد أيضا في كتاب "في النقد الأدبي" لشوقي ضيف" أنّ الخيال «جوهر الأدب، فهو ليس زينة كزينة الحُلي والرياش، وإن من أخطر الأشياء على الأديب أن يستعمله وشيا وتطريزا لأدبه، وأن يصبح

(1) محمد مصطفى بدوي: كولردج، دار المعارف، كورنيش النيل- القاهرة، ط2، 1119، ص84-85.

(2) سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية جميع الحقوق محفوظة، القاهرة، ط1، 1421هـ-2001م، ص70.

(3) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، ط9، 1119، ص167.

كالأصداف التي تغرُّ البصر ببريقها دون أن تُفضى إلى رمز أو دلالة تؤديها»[1] أيّ الخيال عنصر مهم من الأدب، فمعظم الأدباء يستعملون الخيال في شتى أعمالهم الأدبية.

أمّا "محمد بنيس" فقد عرف الخيال بقوله: «الخيال هو أساس المشاهدة لأنه برزخ بين المجرد والمحسوس، وبدونه تبطل التجربة الصوفية، ويقصر فهمنا عن إدراك دلالة النبوة وأسرار الكون»[2]. أي أنّ الخيال جوهر الشعر باعتباره جسر يربط بين عالمين مختلفين المجرد والمحسوس ويألف بينهما.

كما عرفه أيضا في قوله: «الخيال هو الحاسّة العجيبة التي تستطيع تعويض جميع الحواس، وهي التي سبق فعلا أن خضعت لقرارنا الحرّ»[3]، أي أنّ الخيال يعوض جميع الحواس وهو جانب فطري يسعى إلى تشكيل الحقيقة.

وفي الأخير نستنتج من خلال التعريفات السابقة للخيال أنه يوجد توافق كبير بين تعريف الباحثين وتعريف "محمد بنيس"، بحيث أنّ الخيال له معنى واحد هو أنه حسي.

6- القصيدة Poem:

(1) المرجع السابق، ص173.

(2) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج2، ص134.

(3) المرجع نفسه، ص25.

ورد في معجم المصطلحات الأدبية "لإبراهيم فتحي" أن القصيدة: «إنشاء لغوي شعري يتميز بشكل فني عالي التطوّر، ويستخـدم الإيقــاع كما يستخدم لغة رفيعة حساسة للتعبير عن تفسير متخيل للأوضاع والمعاني»[1]

أي أنّ القصيدة عبارة عن تركيب لغوي فني قائم على الإيقاع واللّغة الشعرية المعبرة.

كما تعرف القصيدة أيضا بأنّها: «مجموعة من الأبيات الشّعرية ترتبط بوزن من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة»[2]، أي أنّها مجموعة من الأبيات الشعرية تتضمن وزن واحد وقافية واحدة.

كما عرّفها "نورالدين السّد" في كتابه "الشعرية العربية" في قوله: «تدل على الشّكل الأصولي للشعر العربي ويتميز هذا الشكل بالتزام خصائص فنية وجمالية وهي: الوزن والقافية، واللّفظ والمعنى»[3]، ومنه فإنّ القصيدة لها خصائص فنية تميزها ألا وهي الوزن والقافية مع دلالة معانيها.

وتعرف أيضا بأنها: « وليست القصيدة في دلالتها معرفة محددة يمكن استخلاصها من موضوع أو مضمون محدد أو مقنن إنّ هوية المعنى –في القصيدة الجديدة– هوية تركيبية وهي شبكة متداخلة من اللاّمتناهي واللاّوعي»[4]، أي أنّ القصيدة يمكن استخلاصها من مضمون محدد وتأتي من اللاّوعي.

وعرفها "رجاء عيد" أيضا في قوله: «تكون القصيدة في صورتها الكلية أشبه بقناع لغوي لشتات فكري، ينبثق في تيارات لا تدرك منفصلة، وإنما تتلاحق البنى اللّغوية وتابع الصور الإيحائية –مهما حدث من نماذجها أو

(1) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرون المتحدون، الجمهورية التونسية، ط3، 1986م، ص277.

(2) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص323.

(3) نورالدين السّد: الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ردمك، ج1، 2007، ص16.

(4) رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، الناشر منشأة المعارف جلال حزي وشركائه، الإسكندرية، 2003، ص18.

تشابكها- يتحقق في نهاية المطاف تجسيد لمشاعر معينة وأحاسيس»[1]، ومنه أنّ القصيدة تركيب لغوي لمجموعة من الأفكار، وتتضمن صور إيحائية، وتخلق مشاعر وأحاسيس.

أمّا "محمد بنيس" فقد عرفها بأنها: «مجموعة أبيات، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينهما نظام داخلي، إنّما تربط بينهما القافية وهي قائمة على الوزن والإيجاز»[2]. فالقصيدة عنده عبارة عن أبيات مترابطة تتضمن قافية ووزن.

نستنتج في الأخير بالنسبة للتعاريف السابقة للقصيدة مقارنة مع تعريف "محمد بنيس"ن أنه لا يوجد اختلاف كبير بين التعاريف بل هناك توافق بينهم.

7- الغموض: Ambiguite

ورد في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" "لسعيد علوش" أن الغموض هو: «طبيعة خطاب لغوي أي نظام دال، يملك عند متلقيه، أكثر من معنى ويستحيل عليه تأويله بدقة، ويعود الغموض إلى تعدد القراءات/التأويلات والمقاصد كما يعرف الغموض إلى تعدد المعاني القاموسية»[3]، أي أنّ الغموض له عدة معاني، فهمه صعب كما له عدة قراءات.

كما عرف "أحمد مطلوب" الغموض في قوله: «الغموض أو الإغماض ليس مما يعاب، فقد يؤتي بالإبهام لتعظيم الشيء، وتفخيمه عند السّامع لأنّ فيه مزية ليس للوضوح مثلها، وقد يكون بسبب الغموض المجاز، ومن

(1) رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص36.

(2) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج3، ص74.

(3) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص158.

ذلك أن يقال: «رأيت نحلة، ويراد به المؤمن، فهذا من الغامض الذي لا يدرك إلا بقرينة وقد يكون الغموض من التركيب لا من اللّفظ المنفرد الذي قـد يكـون واضحا، ولكنه إذا نظـر إليه من خلال التركيب احتاج إلى استنباط وتفسير»[1]، أي أنّ الغموض يكون غير واضح، فهو غالبا ما يكون مجازي، ويحتاج إلى التفسير المعمق.

كما عرّفه "محمد عبد حجازي" في قوله: «أنّ الغموض في الفكر إذ هو حياة وإحياء يقضي إلي سبل واضحة بينة تهدى النّاس سواء السّبيل إذ يتلمسون فيها عوامل لإثراء الحضارة وتجديدها وبعث الأمل في نفوس أهلها فإذا هم يخاطرون من أجلها لصيانتها والمحافظة عليها»[2]، أي أنّ الغموض ظاهرة فنية وهو من سمات الشّعر الحديث فهو ينمي الحضارة ويجددها.

كما يُعرف أيضا: «أنّه وسيلة من وسائل الإيحاء الرّمزية التي فتن بها الرّمزيون وشاعت في شعرهم، ثم أصبحت سمة عادية من سمات الشعر الحديث حيث بات الشعراء المحدثون يميلون إلى إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصّورة الشعرية بحيث تتحدد بعض معالمها، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية، فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح لأنّ في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة، ثم لأنّ الألفاظ اللّغوية قاصرة عن التعبير عما في الشيء من دقائق يوحى بها هذا الغموض»[3]، ومنه فإنّ الغموض يحمل دلالات رمزية يستعمله الشعراء في مُعظم أشعارهم، وهو من سمات الشعر الحديث.

(1) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص307.

(2) محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001م، ص12.

(3) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص248.

أمّا الغموض عند "محمد بنيس" «هو بالضرورة خروج عن المألوف وانتماء حتمي لمنطق الغرابة الذي يتحرر من الصورية ليتبنى الجدلية ينسلخ من التأليف ليحتضن التنافر كقانون يبين حياتنا المعاصرة في عبتها وخللها»[1]، فالغموض بالنسبة إليه أنه يتحرر من كل قيد، ويصنع في مخيلته مجموعة من الصور.

وفي الأخير نستنتج من خلال التعاريف السابقة للغموض مقارنة مع تعريف "محمد بنيس"، أنّه يوجد توافق بين التعاريف فالغموض يدل على معنى واحد وهو أنه يتحرر من جميع القيود كما له عدة معاني وقراءات.

8- الشعرية

يعرف "رومان جاكبسون" الشعرية فيقول «الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[2] من خلال هذا القول نستنتج أن الشعرية عند جاكبسون لها علاقة مع غيرها من العلوم الأخرى كالبنيوية والسيميائية وهي أيضا فرع من فروع اللسانيات.

«فالقضية الأساسية في شعرية "رومان جاكبسون" هي قضية الأدبية بمعنى آخر ما الذي يجعل رسالة كلامية عملا فنيا، وباعتبار الأدب كلاما بمعنى أن مادته الخام هي اللغة واللسانيات على حد قوله هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات كان لزاما عليها ألا تختزل في الجملة أو تكون مرادفة للنحو، فهي لسانيات

(1) محمد بنيس: الشعر بنياته وإبدالاتها، ج3، ص41

(2) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988، ص35.

فعل القول»[1] وبذلك فشعرية رومان جاكبسون لا يمكن أن تختزل فهي لها استقلالية لأنها تشتمل لسانيات الخطاب والبنيات اللفظية.

وعرفها "ترفيطان تودروف" فيقول "ترفيطان تودروف" في موضوع الشعرية «أن العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الذي هو الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي»[2] وبذلك فإن شعرية "تودروف" هي بحث عن أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي.

أمّا عند النقاد العرب فيعرفها "حسن ناظم" بأنها «مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول إنبتاته إلى "أرسطو" أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع ويبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي وتواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء، إن الحصة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع) وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها الشعرية "أرسطو"، ونظرية النظم للجرجاني والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتحليل عند القرطاجني»[3] وتتمثل في الإبداع بالدرجة الأولى كما أنها اتخذت مصطلحات مختلفة بمفهوم واحد.

(1) خولة مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2015.

(2) تزفيطان تودروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990، ص12.

(3) حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص11.

كما عرفها "لطيف زيتوني" بأنها «الشعرية مصطلح من مصطلحات أرسطو يدل على نظرية الأنواع الأدبية ونظرية الخطاب وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها، وهي تدرس الأشكال الأدبية ولكنها لا تتوقف عند أثر بعينه إلا رغبة في إعطاء مثل أو توضيح فكرة أمّا دراسة الآثار المنفردة عن اختصاص النقد والشعرية علم أو هي تطمح إلى أن تكون كذلك، يستخدم وسائل علم اللغة (اللسانية)، ويعتمد على المنهج الوصفي، ولكنها تختلف عن علم اللغة، فهذا موضوعه اللغة بينما موضوع الشعرية هو الخطاب»[1] فالشعرية من هذا المفهوم فهي سمة من السمات التي يستند إليها لتحديد الأفكار الأدبية.

جاء في "معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر" الشعرية بأنها:

«تشير الشعرية إلى واقعين متميزين.

1- قواعد تهيمن على انجاز الأعمال الشعرية وكذا الدراسات المستعملة لدى الكتاب كفن الشعر.

2- كل النظريات العامة للشعر التي توسعت إلى أنواع ذات طابع تجريدي تجعل النص الأدبي أدبية، وهذا المعنى الثاني هو موضوع الشعرية، لأن فنون الشعر تندرج فيها بالضرورة نظرية الأنواع لكنها جزئية وعامة وضمنية منذ زمن "أرسطو" مع أن ازدهار الشعرية وصفها درسا ينتمي إلى القرن العشرين مع الشكلانيين الروس لاسيما "رومان جاكبسون" في نهاية عام 1950م، إذا أعاد هذا الأخير تصنيف الشعرية بإعطائها التعريف والبرامج، بتأثير من اللسانيات إذ أنها لا تكتفي في الحقل الدراسي الأدبي بمجرد اهتمامات سابقة للنقد والهيرمينوطيقية»[2].

(1) لطيف زيتوني: معجم مصطلحان نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص115.

(2) سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي- عربي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2019م، ص493.

نفهم من هذا أن الشعرية تركز على جانبين الجانب الأول والذي يتمثل في أنها تقوم على إنجاز الأعمال الشعرية لدى الكتاب، والجانب الثاني أنها تهتم بالنظريات الشعرية حيث تحولها إلى كما جاء في معجم السميائيات "لفيصل الأحمر" «أن الشعرية عند "أرسطو" تعتبر كفن التدليل والمحاكاة والتنظرية الشعرية اشتقت اسمها»[1] أي أن الشعرية تعتبر فن المحاكاة.

وعرّفها "كمال أبو ديب" بأنها «خصيصة علائقية أي أنها تجسيد في شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يكون في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجدة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر وجودها»[2] فالشعرية عنده ناتجة عن العلاقات القائمة في النص والتي تجعله يتوفر على صفة شعرية.

أمّا شعرية "محمد بنيس" ترتكز في هذا الشأن على مجال اللغة بوصفها فرعا من فروع الشعرية العربية أساسها تفسير النصوص القرآنية وإبراز دلائل الإعجاز فيها حيث يقول «فالشعرية العربية كانت فرعا من فروع الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير النص القرآني، وإبراز دلائل المعجزة التي لا قدرة لأي نص غيره على التشبه بها، فبالأحرى تحديدها هكذا كانت كل من دراسات الإعجاز القرآني ودراسات الشعر والنثر تضع الحدود»[3] إي أنّ اللغة من منظور "محمد بنيس" هي التي تكشف ما يحجبه الخطاب الديني وهي الأداة التي يمكن استخدامها في الوصول إلى شعرية النص المقدس.

(1) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ-2010م، ص294.

(2) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص ص، 293-294.

(3) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياتها وإبدالاتها، ج1 التقليدية، ص43.

9- البنيوية:

إنّ البنيوية منهج من مناهج قراءة النصوص، فكان اهتمام النقاد الباحثين بالنص والغوص في أعماقه فمن بين النقاد الغربيين نجد:

البنيوية عند "جان بياجي" «يعترف جان بياجي في مطلع كتابه عن البنيوية بأنه من الصعب تميز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا فضلا على أنها تتحدد باستمرار وأن البنيوية في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة تستمد روافدها من ألسنية دوسوسير وأنتروبولوجيا ليفي ونفسانية بياجي وجاك وحفريات ميشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارت»[1] فالبنيوية تختلف من ناقد إلى آخر إلا أنه يوجد قاسم مشترك يتحدد باستمرار، فالبنيوية مبدأها الكلية والشمولية فهي تبحث في النص مغلقا بعيد عن كل ما هو خارج النص.

من خلال ما جاء في كتاب مناهج النقد الأدبي لـ "يوسف وغليسي" يقول رومان جاكسون في البنيوية «وإذا كان مصطلح البنيوية في ذاته وأولا وأساسا هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رومان جاكبسون لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية، فمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة كانت على رأسها جهود المدرسة السويسرية التي قد تسمى أحيانا حلقة جنيف بزعامة العالم اللغوي السويسري مؤسس اللسانيات فردينان دوسوسير مؤسس اللسانيات الحديثة التي صارت تسمى Linguistiue

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1420هـ-2007م، ص63.

عبر محاضراته الشهيرة التي كانت عصارة ثلاثة فصول دراسة بجامعة جنيف خلال الفترة الممتدة بين 1906 و1911م، ثم نشرت عام 1916م، بعد وفاته بثلاث سنوات برعاية تلميذيه»[1].

فالبنيوية كان منشأها غربي على يد علماء لغويين ونقاد ومنهجا من مناهج النقد الأدبي، ويقول ليفي شترواس في موضوع البنيوية «يعد كلود ليفي شترواس 1908م زعيم البنائية الفرنسية وأول من طبقها في ميدان الأنثرولوجيا فشملت المجتمع والفكر البنيوي كله يمكن أن يتجدد بأعمال شتراوس وقد توسع في نظرية البنائية لتشمل الكون بأسره، لأنه يرى أن البنيوية مجرد منهج يمكن تطبيقه على أي نوع من الدراسات»[2] البنيوية عند ليفي شتراوس ميدانها واسع وشامل ويمكن اعتمادها في جميع الدراسات.

ويرى المفكر الفرنسي **ميشال فوكو** «أنّ البنيوية ليست فلسفة، وإنما يمكن ربطها بفلسفات مختلفة، لذلك ربط ليفي شتراوس منهجية البنيوية بفلسفة مادية الطابع وعلى عكس الذي قام العالم جيرو بربط طريقته الشخصية في التحليل البنيوي بفلسفة مثالية، واتخذ من المنهج البنيوي أساسا للربط بين دراسة التاريخ، ونظرية المعرفة، وانطلق في رؤيته للتاريخ من تعريفه للبنيوية بأنها مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة، وأن هذه العلاقات يمكن أن ينشأ على منوالها عدد لا حصر له من النماذج، وبذلك يرفض آراء العديد من البنيويين حول استقلالية الخطاب وانغلاقه، وتحديد الخطاب بالمستوى الأيستمولوجي الثقافي الضيق، ويرى أن الخطاب بنية إدراكية لا شعورية ذات طابع فكري خالص، تنمو وتتطور وفق نظام داخلي خاص»[3].

(1) المرجع السابق، ص ص 63-64.

(2) الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى للنشر، الجزائر، ط1، 2002م، ص147.

(3) العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزاوية، المجلة الجامعة، العدد الثامن عشر، المجلد الأول، يناير 2016م.

وبهذا فإن البنيوية بالنسبة "لميشال فوكو" لها لا علاقة بالفلسفة المادية وأيضا البنيوية عبارة عن عناصر وأجزاء تكون مجموعة من العلاقات بينها.

والبنيوية عند النقاد العرب نجد:

عبد السلام المسدي: حيث يقول «أبدي تحفظي خاصة اتجاه البنيوية الشكلانية كما تتجلى في المدرسة البارتية مستثنيا من هذا التحفظ البنيوية التكونية، كما تتجلى في المدرسة الغولمانية ويغامرني شعور قوي بأن البنيوية الشكلانية في مجال النقد العربي المعاصر، لن تعمر طويلا ولن تغير الزمن النقدي العربي، كما تأمل تغيرا بنيويا جذريا، ولن تزيد عن كونها زوبعة في فنجان فكر عربي وموجت فيه السطح، إن نقطة الحساسية والحرج في البنيوية الشكلانية هي بالضبط نقطة قوتها وإبداعها فهي نزعتها العلمية التقنية»[1] تحفظ عبد السلام المسدي عن البنيوية الشكلانية تحفظا كبيرا، وانتقد أيضا البنيوية التكوينية ويعود ذلك أن البنيوية التي تبناها النقاد العرب ومنهجيتها غربية.

ويعرفها كمال أبو ديب «ليست البنيوية فلسفة لكنها طريقة في الرؤية، ومنهج في معاينة الوجود ولأنها كذلك فهي تطوير جدري للفكر وعلاقته بالعالم وموقفه منه»[2] أي أن بإمكان البنيوية تطوير الفكر بأساليب رؤية مغايرة.

أمّا محمد بنيس لم يذكر مصطلح البنيوية لكنه عرف البنية بقوله «البنية في هذه الحالة وحدة متضامنة ومتفاعلة للعناصر وبهذا الإنفصال يكون من حقنا استعمال مفهوم البنية في الوقت ذاته الذي يكون نقد التعريف

(1) عبد السلام المسدي: قضية البنيوية دراسة ونماذج، منشورات دار أمية، تونس، ط1، 1991، ص109.

(2) كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط3، 1984، ص07.

البنيوي لها، وقبله التعريف الشكلاني جزءا من نقد الشعرية البنيوية في عملنا»[1] وبهذا يعتبر "محمد بنيس" أن البنية مجموعة من العلاقات تتكون من عناصر متضامنة ومتفاعلة.

10- القراءة:

مصطلح القراءة في الآونة الأخيرة اخذ بعدا اصطلاحيا واضحا في حقل النقد الأدبي المعاصر، بمختلف اتجاهاته ومن بين النقاد نجد "تودروف" يقول: «إنّ القراءة ترمي إلى تحقيق غاية تمثل في وصف نظام خاص وإنها لترتفق بالأدوات التي بلورتها الشعريات، ولكن ليس على نحو بسيط لدى التطبيق ويحكم اختلاف غايتها، فإنها ترمي إل تبيان معنى هذا النص»[2].

ويتحدث "رولان بارت" الذي يعرفها بقوله «عملية تشريح لأبواب النص على تعدد المعاني 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 حركتها ورهاناتها وصدودها»[3] وبهذا فإن للنص قراءات عديدة بتعدد معاني النص والقراءة عند "رولان بارت" هي فهم المعنى من المادة المكتوبة وتحليلها.

وينظر "قريماس" إلى العلاقة بين القراءة والكتابة على أنها حميمية بحيث يرى «أن القراءة إنما هي صياغة جديدة للدال النصي بدون القرع إلى مدلوله، فهذه العلاقة إذن، تتمظهر بالمظهر السيميائي فهي نشاط جوهري غايته ربط المضمون بتعبير معنى وتحويل سلسلة التعبير في صورة من تراكبية السمات ويشترط قريماس، لوجود قراءة

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج1، التقليدية، ص50.

(2) عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص ص169-170.

(3) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص132.

حقيقية، أي يكون القارئ في مستوى الكاتب، أي أن المتلقي يفترض أن يكون في درجة الناص وثقافته ومعرفته ولغته، إنه يشترط من حيث المبدأ، أن تكون درجة الإنجاز لدى منتج النص، أو كاتبه، مستوية مع درجة الإنجاز لدى القارئ»[1].

يرى قريماس أنه من الضروري ربط مستوى القارئ بمستوى الكاتب أي يجب أن يكون هناك تقارب في الثقافة والمعرفة واللغة ليسهل فك الثغرات وفهم النص.

ومن النقاد العرب عبد الملك مرتاض يرى أن القراءة «قديمة في التعامل الأدبي لدى العرب إذ هو رست تحت أشكال مختلفة، وعلى أكثر من نص أدبي، ولكن دون تداول هذا المصطلح الذي نفخه الحداثيون على عهدنا هذا في مفهوم القراءة تداولا صريحا، وهو المفهوم الذي حاول أن يلغي مصطلح النقد بإزاحته من عرشه الكبير ليتبوّأ هو مكانه فكما أن مفهوم الكتابة، على بعض عهدنا هذا، يجتهد في أن يلغي مفهومي الشعر والنثر ليجعلهما معا تحت قبضته، منضويين تحت السمة، فإن القراءة هي أيضا تتطلع إلى تزاحم النقد، وربما إلى الإطاحة به مثله مثل الشرح، بل مثله مثل التحليل أيضا فتحتوي كل هذه المفاهيم جملة واحدة في نفسها، فكأن القراءة في النقد الأدبي المعاصر، مفهوم لكل الأنشطة الإبداعية والفكرية التي تثمرها النصوص الأدبية التي تمارس عليها القراءة، لكن يجب أن نحتاط ونحن نقرر أمرنا حول هذا المفهوم اللزج والمريح، فكما أن الكتابة إنما تنصرف إلى الكتابة الإبداعية التي يثيرها الخيال، وتفرزها القريحة السخية النقية، فإن القراءة أيضا، وهي النشاط التي يضطرب حولها، إنما نمارس على كل ما هو إبداع وتتمخض لكل ما هو جميل، فذلك هو المعنى الأول لهذا المفهوم»[2] وبهذا فإن للقراءة تطلعات في التحليل والتفسير وتزاحم النقد، وهي مفهوم لكل الأنشطة الإبداعية والفكرية.

(1) عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة، ص155.

(2) المرجع نفسه، ص ص14-15.

وأمّا محمد بنيس فمصطلح القراءة خصه في الكشف عن الدلالة النصية «تتبين لعبة الإظهار في بناء الدلالية النصية عندما تتوجه بطاقة القراءة نحو دلالة بغض الكلمات والتعابير في السياق النصي وما تصبح عليه في وضعيتها الشخصية»[1]، وبهذا فالقراءة عند محمد بنيس تقوم بتحليل النص ومقاربته وفق منهجية محددة والكشف عن أعماق النص ودلالاته.

11- التناص:

اختلفت الدراسات النقدية العربية والعربية في تحديد مفهوم التناص وإعطاء الجذور التأصلية له، أما عند الغربيين فتعرفه "جوليا كريستفيا" «فالتناص تقاطع نصوص، ووحدات من نصوص، في نص أو نصوص أخرى»[2] فالتناص عندها بمثابة منطقة مركزية تتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص.

ويعد رولان بارت من بين الباحثين الذين بحثوا وطوروا مصطلح التناص ولقد ورد عنه هذا المصطلح في كتابه "لذة النص" إذ يقول «هذا هو التناص إذن استحالة العيش خارج النص اللانهائي وسواء أكـــان هذا النص بروسيت أو الصحيفة اليومية، أو الشاشة التليفزيونية فإن الكاتب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة»[3].

ويرى "ليتش" «أنّ النص ليس ذات مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات من نصوص أخرى....إن شجرة نسب النص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا....وكل نص حتما

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث ، ج3، الشعر المعاصر، ص163.

(2) عصام واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار عيداء، عمان، ط1، 2001م، ص15.

(3) أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م، ص29..

نص متداخل»[1] ومن هذا القول نعتبر أن التناص عند "لينتش" يعني توالد النص من نصوص أخرى وأي نص تلقائيا يأخذ من غيره وعند النقاد العرب نجد "عبد الملك مرتاض" ويعتبر التناص بأنه «إعادة كلام غيرنا نسيج آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا ونستوحيه، ونضاده ونعارضه ونستحضره على وجه ما، في الذهن أو المخيلة، فيجري على القريحة، ويغتدي نصا عائما في النصوص، شاردا في فضائها وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق»[2] فمن هذا القول نستطيع اعتبار النص عند عبد الملك مرتاض لا يكون إلا متعددا وقراءات الكاتب السابقة وثقافته لابد أن تنعكس في نصه حتى وإن لم نلاحظ ذلك والتناص حاضر في كل نص.

ويعرف سعيد يقطين التناص قائلا «إن الكاتب العربي ينتج نصوصه ضمن بنية نصية ولغوية واحدة هي البنية النصية واللغوية العربية وهذه البنية مغلقة على ذاتها بطبيعة الحال، إنها مفتوحة على بنيات نصية ولغوية فرعية داخليا (داخل المجتمع العربي) وبنيات نصية أخرى أجنبية»[3] ومن هذا نلاحظ أن النص يتداخل ويتفاعل مع بنيات أخرى ويستمد منها والنص لا يقتصر على الكاتب بل هو مفتوح على العالم الخارجي.

ويقول عبد الله الغدامي في التناص «إنّ النص أمامنا هو نتاج لملايين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية خاصة في شقها اللاوعي، ومثلما أن النص ناتج لها فإنه أيضا مقدمة لنصوص ستأتي، وهذا يجعل مبدأ تداخل النصوص»[4] وبهذا فإن تناص النصوص فيما بينها شيء لابد منه وأن تداخل النصوص ينتج في أي نص.

(1) عبد الله الفداهي: الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006م، ص289.

(2) يحي بن مخلوف: التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، دار قانة، باتنة، 2008م، ص40.

(3) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006م، ص138.

(4) عبد الله الغدامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص115.

كما ورد في معجم المصطلحات الأدبية "لسعيد علوش" في قوله «يعتبر التناص عند "جوليا كريستينا" أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة منها أو معاصرة لها»[1] أي أنه يوجد تداخل بين النصوص الأخرى بالنص الحاضر، وينبغي حضور النصوص الأخرى في النص الحاضر.

أمّا "محمد بنيس" استخـــدم مصطلـح التداخل النصي بذلك فهو بديل مصطلح التناص بقوله «بناء نصوص العينة برمتها، وهي تتداخل في تأكيد صفة المختبر التي اعتمدتها حداثة الشعر المعاصر»[2]، فالتناص عند "محمد بنيس" هو عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص جديد.

12- الاستعارة:

حظيت الاستعارة باهتمام بالغ لدى اللغويين والنقاد والبلاغيين واختلفت اتجاهات دراستها وتفرقت، ومن أهم الدارسين للاستعارة نجد: ابن قتيبة عرفها بقوله «فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورها لها أو مشاكل»[3] أي نقل لفظ من معناه الذي عرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر.

وأشار الآمدي إلى الاستعارة وقال «وإنما استعارات العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه، تتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له

(1) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص215.

(2) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج3، الشعر المعاصر، ص255.

(3) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد ألدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997م، ص66.

وملائمة لمعناه»[1] وبهذا فالاستعارة عند الآمدي ومن وجهته أنه من الضروري وجود مناسبة تامة بين اللفظ، وما يستعار له.

ويعرفها إبراهيم فتحي في كتابه معجم المصطلحات الأدبية «لون من ألوان التعبير المجازي يقوم على استعارة لفظة لتؤدي معنى لفظة أخرى أو استعارة صفة أو أكثر من الصفات التي عرف بها شيء لشيء آخر ليست هذه الصفات من طبيعته»[2] وبذلك فالاستعارة تستبدل اللفظ الحقيقي بلفظ آخر أو صفة ليست بموضع اللفظ.

وقد تكلم أبو هلال العسكري عن الاستعارة وعرفها بقوله «فالاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى، ففضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة غليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، فهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة الضمنية»[3] ويلاحظ أن تعريف أو هلال العسكري يشبه تعرف الآمدي وابن قتيبة، ولكن تعريفه يبدو أكثر وضوحا، ذلك بذكره الأغراض التي جاز نقل فيها اللفظ من غير موضعه.

ويقول عبد القادر الجرجاني في الاستعارة «أن الاستعارة صفة للمعنى، وليست بصفة للفظ، وعدّ الاستعارة مجازا عقليا، مبالغة منه في ربطها بالمعنى وإبعادها عن مجال اللفظ، والدليل على رجوع الاستعارة إلى المعنى أنه يقال في التعبير عنها جعله أسدًا، وجعله بدرًا، وجعل للشمال يدًا فلو لا استعارة اللفظ للشيء تتضمن استعارة معناه لما كان لهذا الكلام معنى، لأن "جعل" لا يصلح إلا حيث يراد إثبات صفة للشيء كما قيل جعله

(1) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، ص70.

(2) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص21.

(3) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص77.

أميرا، وجعله لصّا، فالمراد أنه أثبت له معنى من معاني الأسود»[1] وبهذا فالجرجاني اعتبر الاستعارة مجازا عقليا والاستعارة لها علاقة بصفة المعنى وليس بصفة اللفظ وتحدث القاضي الجرجاني عن الاستعارة تحت اسم البديع وعرفها بقوله «وإنما الاستعارة ما أكتفي فيه بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أخذها إعراض عن الآخر»[2] وهكذا يؤكد القاضي الجرجاني فكرة استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي واشترط أن تكون هذه المشابهة قريبة.

أمّا محمد بنيس فقد عرف الاستعارة بقوله «الاستعارة هي مكان تقاطع العنصرين المكوّنين لها وهما المشبه والمشبه به، وينتج عن استحضار ما يتضمنه العنصران قبلا، أمّا الصورة فلا علاقة لعناصرها اللغوية بما هي كانت دالة عليه قبل اشتباكها في النسيج الشخصي للصورة، والفرق بينهما من حيث الزمان هو أن الاستعارة تنتمي للماضي، أي للذاكرة فيها الصورة منفتحة على المستقبل»[3] وبهذا فإن محمد بنيس ذكر عنصرين مهمين في تشكيل الاستعارة وهما المشبه والمشبه به وكذلك ذكر الفرق بين الصورة والاستعارة من حيث الزمان.

13- الكتابة:

عرّفها أحمد مطلوب بقوله «الكتابة في اللغة مصدر كتب يقال كتب يكتب كتبًا وكتابًا ومكتبة وكتبة فهو كاتب، ومعناها الجمع....ومن ثم سمي الخط كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض وفي الاصطلاح صناعة روحانية بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط تقدمها ولاشك أن هذا التحديد يشمل جميع ما يسطره القلم مما

(1) المرجع السابق، ص148.

(2) المرجع نفسه، ص86.

(3) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج2، الرومانسية، ص148.

يتصوره الذهن، ويتخيله الوهم، فيدخله تحت مطلق الكتابة كما هو المستفاد من المعنى اللغوي»[1] وبهذا فإن الكتابة تصورات وتخيلات في الذهن تترجم إلى تعابير ومعاني لغوية، وعرفها أيضا سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة «يقتضي تعريف الكتابة الاحتياط من المعنى الشائع، فهي مستعملة في النقد المعاصر، للدلالة على ثلاثة معاني جديدة ومختلفة وهي:

أ- (الكتابة) بالمعنى البارتي في درجة الصفر في الكتابة

ب- الكتابة عند "دريدا" كتعدد للمكتوب

ج- والكتابة النصية عند "سوسير"

والكتابة مفهوم يتوسط بين اللغة ككود متداخل الفردية والأسلوب كاختيار ذاتي والكتابة من هنا أوصاف لغوية، يفرضها العصر والجماعة والأيديولوجية، كدلالة على انتماء العمل إلى لحظة تاريخية خاصة»[2] والكتابة تعتبر اختيار ذاتي لأفكار الكاتب ولكن أحيانا يفرضها المحيط الخارجي من العصر والبيئة وأحداث تاريخية.

وللكتابة شأن كبير قال العسكري «إنّ عليها مدار السلطات والكتابة الجيّدة تحتاج إلى أدوات كثيرة، من معرفة العربية لتصحيح الألفاظ وإصابة المعاني، وإلى الحساب، وعلم المساحة والمعرفة بالأزمنة، والشهور، والأهلة ولها خمسة أركان:

الأوّل: أن يكون مطلع الكتاب عليه جدَّة ورشاقة.

(1) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص329.

(2) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص185.

الثاني: أن يكون الدعاء المودع في صدر الكتاب مشتقا من المعنى الذي يبنى عليه الكتاب.

الثالث: أن يكون خروج الكتاب من معنى إلى معنى برابطة لتكون رقاب المعاني أخذ بعضها ببعض.

الرابع: أن يكون ألفاظ الكتاب غير مخلولقة بكثرة الاستعمال.

الخامس: أن لا يخلو الكتاب من معنى معاني القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف»[1] للكتابة شروط وأدوات يجب أن يتبعها وتتقن تلك الشروط حتى تكون كتابة جيدة.

أمّا محمد بنيس فيعرفها بقوله «الكتابة خطاب لا سمات مشتركة مع الشعر من الناحية النصية، فهي تقطيع وترتيب للكلام»[2] فالكتابة عنده تشكل خطابا وأيضا خصائص الكتابة مشتركة مع خصائص كتابة الشعر.

14- النسق:

النسق والقراءة النسقية عند "جان بياجي" حيث يقول «إن القراءة النسقية للنص الأدبي تتجلى في أبهى صورها في تقصي هذه القراءة لبناء اللغة أو نظامها هذا الذي يتجسد في شبكة العلاقات بين الكلمات وهي تمثل نظاما متزامنا يقودنا للوقوف على نسق النص الأدبي من خلال البحث في العلاقات الداخلية للنص لأنها مرتبطة بمصطلح عرف عن "دي سوسير" باسم البنية، هذه الأخيرة تمثل نسقا من التحولات، يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بان من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي يقوم به هذه التحولات نفسها دون

(1) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص ص329-330.

(2) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج2، الرومانسية، ص45.

أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية»[1] فالقراءة النسقية تبحث في العلاقات الداخلية للنص بالوقوف على العناصر التي تشكل ذلك النظام للمساهمة في انسجام النص واتساقه.

أمّا مفهوم النسق عند "عبد الله الغدامي" بقوله «يجري استخدام النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع فيه الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية Structire أو معنى النظام System حسب مصطلح دي سوسير، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق»[2] أي النسق عند عبد الله الغدامي يستخدم في الخطاب مهما يكون مصدره وبأشكال أدبية مختلفة.

وأيضا مفهوم النسق عند عبد الله الغدامي له سمات اصطلاحية خاصة لخصها فيما يلي:

«- يتحدد النسق عبر الوظيفة النسقية التي لا تحدث إلا في مقام محدد ومفيد.

- تقرأ النصوص والأنساق من وجهة نظر النقد الثقافي، وهذا يعني أن هذه النصوص تعبر عن حالات ثقافية، وليست فحسب نصوص أدبية وجمالية، لذلك نقد الدلالة النسقية في النصوص الأدبية الصل الكشف والتأويل، دون إنكار وجود دلالات أخرى منها الصريحة ومنها الضمنية، والتسليم أيضا بوجود قيم فنية وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلة عنها.

(1) جان بياجه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص08.

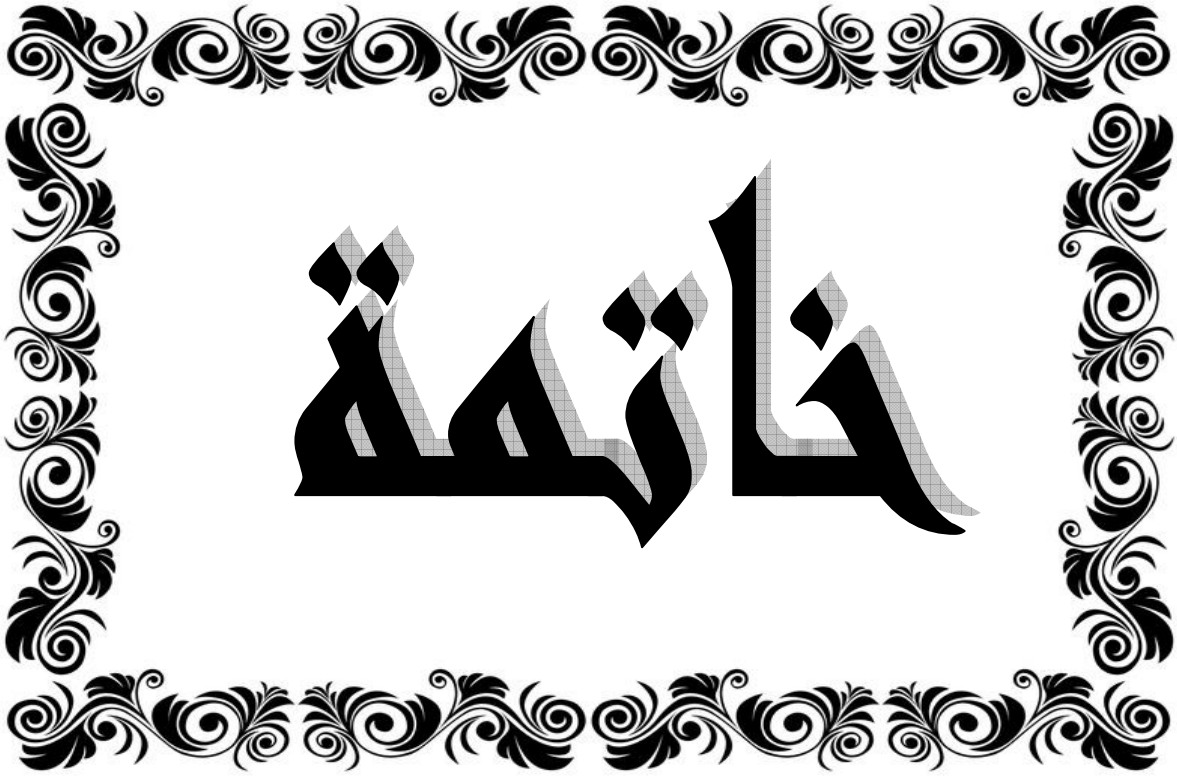
(2) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص76.

– إن النسق بكونه دلالة مضمرة في النصوص ليست من صنع المؤلف ولكنه منغرس في الخطاب وصانع الثقافة، ومستهلكوه جماهير اللغة من الكتاب، إن النسق ذو طبيعة سردية وهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة معها قناع الجمالية اللغوية والبلاغة، وجماليتها التي تمر الأنساق من تحتها آمنة ومطمئنة»[1] يرى الغدامي في هذه المفاهيم أنه توجد قيم جمالية وفنية لا تلغيها الدلالة النسقية أي أن هذه القيم لها علاقة بالأنساق.

أمّا النسق عند "محمد بنيس" بقوله «فالشعر المعاصر مباين لكل من التقليدية والشعر الرومانسي العربي، مادامت الأنساق الشعرية متغايرة في الفضاء النصي»[2] وبهذا فالأنساق الشعرية تختلف من نص إلى آخر فتكون هناك أشكال نصية متغايرة.

(1) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية ، ص76.

(2) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج2، الرومانسية، ص89.


خاتمة

خاتمة:

بعد الرحلة العلمية المتمثلة في "**حداثة المصطلح النقدي عند محمد بنيس**"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يأتي:

– المصطلح النقدي لقي رواجًا وشيوعًا في العصر الحديث، كما لقي اهتماما بالغا من قبل العديد من الدارسين، وتشكل من خليط من التصورات، وتطور من عصر إلى عصر.

– المصطلح النقدي يعد من مظاهر تطور الفكر الأدبي العام في ميدان الإبداع والدراسات الأدبية، فإنه لا ينبغي أن يخرج على حدوده الموضوعية وإلا وقع الاضطراب في استخدامه.

– تتمثل مراحل صياغة المصطلح النقدي في:

مرحلة التقبل، مرحلة التفجير، ومرحلة التجريد

– يعاني المصطلح النقدي من العديد من المشكلات أهمها:

– مشكلة تعدد التسميات لمفهوم واحد

– قصور وضعف حركة الترجمة في العالم العربي

– الجهود الفكرية

– ضعف دلالة المصطلح ونقص الدقة العلمية

– مشكلة التصنيف والترتيب في المصطلح النقدي

– وقد ظهرت هذه المشكلات بسبب ضعف العناية بالمصطلح النقدي مما أدى إلى خلق أزمة.

– حلول بعض الباحثين العرب من خلال جهود المجامع اللغوية العربية في الحدّ من الإشكالية نذكر من بينها:

– جرد أهم الكتب النقدية الحديثة واستخلاص المصطلحات النقدية، والإتفاق على مصطلح دقيق للدلالة على المعنى الجديد.

– إفراد المصطلح الواحد بلفظ واحد ما أمكن وهذا ما يساعد على تسهيل الاشتقاق والتشبيه والجمع.

– تشجيع التأليف والترجمة والنشر.

على الرغم من المجهودات المبذولة من طرف الباحثين العرب والمجامع اللغوية في الحد من الإشكالية والتقليل منها إلا أن هذه المشكلة مازالت عالقة إلى حد الآن، والباحثين يسعون لتحقيقها على أرض الواقع.

أمّا الجانب التطبيقي تطرقنا فيه لدراسة مدونة "محمد بنيس" "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها"، تضمنت المدونة العديد من المصطلحات النقدية، ونحن وقفنا على البعض منها، عرفنا كل مصطلح على حدى عند بعض النقاد وقارناه مع التعريف الذي وضعه "محمد بنيس".

– مصطلح "اللغة" معظم تعاريف النقاد للغة تصبو في معنى واحد بأنها وسيلة لتبادل الأفكار وهي مكتسبة، أمّا عند "محمد بنيس" فهي مختلفة اعتبرها وليدة الشعر المعاصر.

– مصطلح "النص" الذي كان هو الآخر مغاير لما عرفه النقاد الآخرين بالنسبة "لمحمد بنيس" الذي وصفه بالغموض الذي لا يفشي أسراره.

– مصطلح "الحداثة" اختلف تعريفها من ناقد إلى آخر إلا أنها تبقى في الأخير حركة تجديدية تقاس بالوعي والنضج وهي تنبُذُ كل ما هو قديم، فهذا التعريف يتوافق مع تعريف "محمد بنيس" التي تعني عنده التقدم والتحضر وهي نقيض القديم.

– أمّا بالنسبة لبقية المصطلحات كل على حدة الخطاب، الخيال، الغموض، القصيدة، الشعرية، البنيوية، القراءة، التنّاص، الاستعارة، الكتابة، وأخيرا النّسق، فقد كانت معظم تعاريفها تتوافق مع تعريف "محمد بنيس".

– تميزت المصطلحات النقدية عند "محمد بنيس" بوضوح الرؤية وسعيه إلى مد القارئ العربي بجملة من المصطلحات النقدية التي تمكنه من الإحاطة بالنقد الأدبي في أصوله ومناهجه.

– "محمد بنيس" لم يعتمد اعتمادا كليا على آراء سابقة في تحديد دلالة أي مصطلح إنما كان يعرفه حسب رأيه.

– اهتم "محمد بنيس" بوضع الحدود الاصطلاحية الدقيقة للمصطلحات التي تطرقنا إليها فقد كانت تحظى عنده بشرح وأمثلة.

في الختام نخلص إلى أنّ المصطلح النقدي تناول عدة جوانب فقد وصل إلى مصاف العالمية ودراستنا هذه ماهي إلا محاولة بسيطة وتأمل أن نكون قد وفقنا فيها ولو بالقليل.

الملاحق

1- نبذة عن حياة الناقد "محمد بنيس"

"**محمد بنيس**" شاعر وناقد مغربي من أبرز رواد الحداثة في العالم العربي، ولد عام **1948م** في مدينة فاس بالمغرب، بدأ تعليمه في الكتاب والتحق في سن العاشرة بالمدرسة العمومية عام **1958م**، وتابع دراسته الإبتدائية والثانوية والجامعية في مدينة فاس، التحق بالجامعة وسجل بكلية الآداب، راسل "محمد بنيس" الشاعر "أدونيس" الذي نشر أول قصائده سنة **1968م** في مجلة مواقف، نشر أول ديوان له سنة **1969م** بعنوان "ما قبل الكلام" في المكتب المركزي لإتحاد كتاب المغرب، من سنة **1973م** إلى غاية **1981م** والتي تعتبر هذه السنة الأخيرة له في الإتحاد بعد انسحابه، ومنذ ذلك الوقت انطلق نحو اللقاءات الشعرية العربية ثم الدولية بعد أن ذاع صيته وأصبح له شأن وحضور قوي نحو اللّقاءات الشعرية العربية والغير العربية، أسس مجلة "**الثقافة الجديدة**" سنة **1971م** التي كان لها دور كبير في انفتاح التجارب الأدبية المغربية على الثقافة الغربية.

التحق بجامعة (محمد الخامس)، كلية الآداب بالرّباط، لينال منها دبلوم الدراسات العليا سنة **1978م** من ومنذ سنة **1980م** إلى يومنا هذا يعمل أستاذا للشّعر العربي الحديث بكلية الرّباط، حاز على **دوكتوراه الدّولة في الأدب العربي** في **17 أكتوبر 1988م**، فكّر في مشروع آخر يدفع بالنهوض بالثقافة الأدبية المغاربية والعربية فأسس (دار توبقال) للنشر مع (محمد الدويدري- عبد اللّطيف المنوبي- عبد الجليل ناظم) سنة 1985م، اهتمت بالشعر المغاربي ومختلف الدراسات التي تناولت: الشّعر، الترجمات وقد نشرت أكثر 250 عنوان، أسّس أيضا سنة **1996م-2003م**، بيت الشعر في المغرب مع (محمد بن طلحة وحسن نجمي وصلاح بوسريف).

* كان له الفضل في منح يوم عالمي للشّعر، والمتمثل في **21 مارس**.

2– مؤلفاته:

أ– في الشعر:

– ما قبل الكلام **1996م**.

– شيء عن الاضطهاد والفرح **1972م**.

– وجه متوهج عبر امتداد الزمن **1974م**.

– في اتجاه صوتك العمودي **1980م**.

– مواسم الشوق **1985م**، ط2: **1986**، ط3: **1990**، ط4: **2000م**.

– ورقة البهاء **1988م**، ط 2: **2000م**.

– هبة الفراغ **1992م**، ط2: **2007م**.

– المكان الوثني **1996م**.

– نهرين جنازتين **2000م**.

– الأعمال الشعرية **2002م**.

– نبيذ **2003م**.

ب– في النصوص:

– شطحات لمنتصف النهار (سيرة ذاتية **1996م**).

- العبور في ضفاف زرقاء **1998م**.

- كلام الجسد **2010م**.

ج- في الترجمة:

- الاسم العربي الجريح **1980م**، عبد الكبير الخطيبي، ط2: 2000م، ط3: **2009م**.

- الغرفة الفارغة **1997م**، حاك انصي.....شعر.

- هسيس العواء **1998م**، برنارنوبل.....شعر.

- قبر ابن عربي **1999م**، عبد الوهاب المؤدب....دراسة.

د- في الدراسات:

- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب **1997م**، ط2: **1985م**.

- حداثة السؤال **1985م**، ط2: **1988م**.

- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (أربعة أجزاء **1989-1991م**)، ط2: **2001م**.

- كتابة المحو **1994م**.

- الحداثة المعطوبة **2004م**....(مذكرات ثقافية).

- الحق في الشّعر (**2006م**)....(مقالات).

3- جوائزه:

- جائزة المغرب الكبرى للكتاب في ديوان (هبة الفراغ) سنة **1993م**.

- جائزة الأطلسي الكبرى للترجمة إلى الفرنسية عن ديوانه (نهرين جنازتين) سنة **2000م**....الرباط.

- جائزة كالوبيتراني الإيطالية للأدب المتوسطي عن ديوانه (هبة الفراغ) سنة **2006م**....إيطاليا.

- جائزة فيرونيا العالمية للأدب سنة **2007م**.....إيطاليا.

- جائزة العويس للشعر سنة **2007م**.....دبي.

- جائزة الثقافة المغاربية **2010م**.....تونس.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1 التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2000.

2- الشعر العربي الحديث: الجزء 2، الرومانسية، 2001.

3- الشعر العربي الحديث: الجزء 3، الشعر المعاصر، 2001.

4- الشعر العربي الحديث، ج4، مساءلة الحداثة، 2001.

ب- المعاجم والقواميس:

1- إبراهيم أنيس (وآخرون): المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، ج1، 1392هـ-1972م.

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

3- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، ج8، 2005.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1424هـ-2003م.

5- سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية جميع الحقوق محفوظة، القاهرة، ط1، 1421هـ-2001م.

6- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ،1985م.

7- سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ردمك، ط1، مارس 2019.

8- الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998م.

9- فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ،2010م.

10- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انكليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

11- محمد مرتضى بن الحسيني الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، ج5، 1428هـ-2007.

ج- المراجع العربية:

1- إبراهيم أحمد ملحم؛ الخطاب النقدي وقراءات التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007م.

2- أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 1427هـ-2006م.

3- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م.

4- إياد عبد المجيد ابراهيم: مهارات الاتصال في اللّغة العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م.

5- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006.

6- الجاحظ: البيان والتبيين، تج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة، ط1، 1998م.

7- جمال شحّيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب الأصول المرجعية، دار الفكر، بدمشق، سوريا، ط1، 1426هـ-2005م.

8- حامد صادق قنيبي: مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار بن الجوزي، الأردن، عمان، ط1، 1425هـ-2005م.

9- حامد صادق قنيبي: نقد أدبي حديث مفاهيم ومصطلحات وأعلام، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1406هـ-2011م.

10- حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994.

11- خليفة الميساوي: المصطلح اللّساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الجزائر، ط1، 1434هـ-2013م.

12- رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، الناشر المعارف بالإسكندرية، مصر، 2000.

13- رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، الناشر منشأة المعارف جلال حزي وشركائه، الإسكندرية، 2003.

14- الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى للنشر، الجزائر، ط1، 2002م.

15- سامي يوسف أبو زيد: تذوق النّص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1433هـ-2012م. نادية رمضان النجار: اللّغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004.

16- سعاد عبد الكريم الوائلي: طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين التنظير والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2004م.

17- السعيد بوالطاجين: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية الترجمة المصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1430هـ-2009.

18- سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر- بونجمان، الإسكندرية، ط1، 1987.

19- سعيد زرقة: الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2004.

20- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006.

21- سعيد يقطين: من النّص إلى النّص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

22- سلطان سعد القحطاني: التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطائف، 1426هـ-2005م.

23- الشاهد البويشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والاسلاميين (قضايا ونماذج ونصوص)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1430هـ-2009م.

24- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، ط9، 1119.

25- صادق يوسف الدّباس: دراسات في علم اللّغة الحديث، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2012م.

26- صلاح فاضل: مناهج النقد المعاصر، ميربت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م.

27- عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، حقوق الطبع محفوظة، 1426هـ-2005م، القاهرة.

28- عبد الرزاق جعنيد: المصطلح النقدي قضايا وإشكالات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م.

29- عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم، بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994.

30- عبد السلام المسدي: قضية البنيوية دراسة ونماذج، منشورات دار أمية، تونس، ط1، 1991.

31- عبد الكريم خليفة: اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث، دار الفرقان، الأردن، ط3، 2009م.

32- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

33- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

34- عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003.

35- عبد المالك مرتاض: نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.

36- عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المرية العامة للكتاب، د.ط، 2002م.

37- عصام محمود: مقدمة في مناهج النقد الأدبي وتحليل النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014م.

38- عصام واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار عيداء، عمان، ط1، 2001م.

39- علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2008.

40- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

41- عمار ساسي: صناعة المصطلح في اللسان العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2002.

42- غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، أكتوبر 1997.

43- فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

44- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط3، 1984.

45- كمال أحمد غنيم: آليات التعريب وصناعة المصطلحات الجديدة، إصدارات مجمع العربية الفلسطيني المدرسي، غزة، 2013.

46- لعبيدي بوعبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، د.ط، 2012.

47- محمد القطيطي: أسس الصياغة المعجمية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.

48- محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.

49- محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001م.

50- محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د.ط، ص،ب6918.

51- محمود طبي: وضع المصطلحات، المؤسسة العمومية الاقتصادية لترقية الحديد والصلب "بروسيدار"، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1992.

52- مصطفى بدوي: كولردج، دار المعارف، كورنيش النيل- القاهرة، ط2، 1119.

53- مصطفى طاهر الحيادة: من قضايا المصطلح اللّغوي العربي، نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، ج3، 2003.

54- مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثابتة، عالم المعرفة، د.ط، 2002.

55- مهدي صالح سلطان الشعري: في المصطلح ولغة العلم، كلية الآداب، بغداد، العراق، د.ط، 2012.

56- نورالدين السّد: الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ردمك، ج1، 2007.

57- يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد ألدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997م.

58- يوسف الفهري: إشكالية المصطلح في التراث النقدي العربي، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط1، 2013.

59- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان-، ط، 2008م.

60- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002م.

د- المراجع المترجمة:

1- تزفيطان تودروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990.

2- جان بياجه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م.

3- سارة ميلز، ترجمة، عبد الوهاب علوب: الخطاب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، أكتوبر،2016.

هـ- المجلات:

1- خولة مبروك: الشعرية بين التعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2015.

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

3- العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزاوية، المجلة الجامعة، العدد الثامن عشر، المجلد الأول، يناير 2016م.

4- محمد البعلاوي: ملاحظات حول الخطة القومية للترجمة، المجلة العربية للثقافة، ع33، 1997.

5- محمد برادة: (اعتبارات نظرية لتجديد مفهوم الحداثة) مجلة فصول، 2006.

6- محمد برادة: (اعتبارات نظرية لتجديد مفهوم الحداثة) مجلة فصول، 2006.

و- الرسائل الجامعية:

1- بدر الدين بخولة: الاسهامات النّصية في التراث العربين أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللسانيات النّصية، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2016/2015.

فهرس المحتويات

بسملة

دعاء

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ-ج

مدخل: المصطلح ومفاهيمه

1- مفهوم المصطلح 05

2- نشأة المصطلح 10

3- وظائف المصطلح 11

4- أهمية المصطلح..... 14

5- آليات صياغة المصطلح 15

الفصل الأول: المصطلح النقدي بين المفهوم والإشكالية

تمهيد 26

1- مفهوم المصطلح النقدي..... 27

2- نشأة المصطلح النقدي 29

3- مراحل صياغة المصطلح النقدي..... 36

4- مشكلات المصطلح النقدي 37

5- جهود الباحثين العرب والمجامع اللغوية في الحد من الإشكالية 44

6- مناهج المصطلح النقدي..... 51

خلاصة الفصل 60

الفصل الثاني: المصطلحات النقدية عند "محمد بنيس" من خلال كتابه "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها"

1– اللّغة 62

2– النص 66

3– الحداثة 70

4– الخطاب..... 74

5– الخيال..... 76

6– القصيدة..... 78

7– الغموض 80

8– الشعرية 82

9– البنيوية 85

10– القراءة..... 88

11– التناص 91

12– الاستعارة 93

13– الكتابة 95

14– النسق..... 97

خاتمة..... 101

الملاحق 105

قائمة المصادر والمراجع..... 110

فهرس المحتويات 119