

النهوض بواقع النقد وتجاوز مشكلة المصطلح إلى إشكالات أعمق وأكثر حساسية، إلا أنّ "أقل ما يمكن أن يقال في ضميم المعاناة التي صاحبت المصطلح الأدبي في النقد العربي المعاصر إن من استظل به كان كمن استظل بأوار الهجير، ومن ركن إليه فكأنما ركن إلى جرف هار، ولم تكن لتبلغ لديه القلوب الحناجر؛ إلا جراء الهدى إلى بينة، ولم تكن هذه البينة؛ سوى مراوغة طيف الحقيقة حال مكابدة الوصول"¹. وفي كلّ مرة يعاد فيها هذا الطرح، يكون الإشكال قد زاد اتّساعاً، في حين من المفروض أن يكون المصطلح أداةً لفتح أبواب على نظريات وأفاق أعمق.

وإلى حين الخروج من هذا الإشكال، يبقى المصطلح "شفرة الخطاب النقدي وطلعه المثمر الذي لولاه ما كانت المعرفة، وما وقع التواصل، إنه مازال حد التعريف ولبنة النظرية التي تستوي على بنائها به، وقد يكون أحد مثيراتها، ثم باكتنازه التصور يصير مطمحاً بلاغياً في غير حاله"². حيث أنّه يجمل الأفكار المتوافقة ويحيل إليها في قالبه الخاص.

وفي أحيان كثيرة يشار إلى كون الأفكار نفسها - مع بعض الخصوصية التي يفرضها تنوع الأساليب - مدرجةً تحت مصطلحات متباينة المعاني، وأحياناً أخرى متشابهة متطابقة المعاني مختلفة المباني، حيث يتمّ تقديم حرف وتأخير آخر أو تضاف سوابق أو لواحق، لا لشيء إلا بغية التمييز والتفرد، في حين أنّ من أوليات أيّ نظرية أو فكرة أن يتفق على مصطلحاتها الأساسية ومفاهيمها المحددة بوضوح، وإنّما الإبداع فيما يلي ذلك من دقّة في الملاحظة وفطنة في التحليل. و" من أهم المشكلات التي تقف أمام محاولة تقنين وضبط المصطلح النقدي العربي، تناثر المصطلحات النقدية داخل الدراسة التطبيقية، مما يحتاج إلى أناة وتمهل حتى يمكن جمع شتات تلك المصطلحات. فهناك مسافة ما بين عنوان

إشكالية المصطلح النقدي من التراث

إلى المحادثة

د. هاج علي عبد القادر

جامعة عبد المريد بن باديس

مستأنم

تميل عديد النظريات النقدية المعاصرة إلى قراءة النصّ بمعزل عمّا قبله وما بعده، وتمثّل خطوة عزله عن خارجه الذي هو المحيط الزماني أو المكاني أو اللغوي الذي أنتج فيه، أهمّ نقطة احتجاج لأصحاب هذه النظريات، حيث تعوّد غلق الحدود الخارجيّة بفتح الحدود على فهم النص واستيعابه واكتشاف أنظمتها التركيبية والصوتية وحقوله الدلالية والتأويلية، مستمدّة أصولها التأسيسية و التعقيدية من المنطق اللساني البنيوي السوسيري الذي يتلخّص في مبدأ دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، وهو المفهوم اللساني الذي يتمّ على أساسه إرساء مفهوم الدليل اللغوي، باعتباره بنيةً أو نسقاً أو علامة.

ويعد النقد المعاصر محاولة لاكتشاف النص الأدبي، والقوانين التي تحكم حركته بطريقة منظمة، والنص هو كيان متناسق أو بنية شمولية، وقراءته تستدعي رؤية شمولية أيضاً. وهدف النقد المعاصر هو اختبار النص في مكُوناته تماماً مثلما يُخضع المخبري مادّةً للتحليل والتعليل أو الاختبار، لذلك يركّز المفهوم النقدي المعاصر في التأويل على النصّ الأدبي بعينه، باعتباره المادة الأساسية، من ههنا اتجه النقد إلى تطبيق النظريات اللسانية الجديدة، باعتبار النصّ حاملاً لكثير من الدلائل والأسرار، والكلمة فيه بمثابة الفكرة.

على الرغم من الجهود المبذولة، والدراسات النظرية والطروحات التي تحاول

"ثمة مصطلحات يتنازعها النقد والبلاغة، ومنها ما هو لصيق بالنقد، ومنها ما يمس بطرف جناح ما يتصل بما يُعرف بعلم المعاني، ولأنه - علم المعاني - يكاد في كثير من مباحثه يكون وثيق الصلة ببنية الأداء وبتشكيلات النسق اللغوي، ولعله من هذا الجانب قد أدى في القديم إلى هذا التداخل. ومن نافلة القول بأن علم المعاني قد عاد - في الدرس النقدي المعاصر - ليحتل مكانة فائقة على يد المتجه اللغوي في النقد"⁶، ما يحتم قبولية المصطلحات النقدية وفق خصوصية علم المعاني والبلاغة، ويتأتى ذلك من خلال المزاجية بين المصطلحات البلاغية التراثية والمفاهيم النقدية المعاصرة، حتى يكون النتاج مصطلحات دالة على مفاهيم بلاغية نقدية في آن واحد.

وبما أن المصطلح يجب أن يكون له نصيب من التغيرات الفكرية والنظرية، وحتى التطبيقية، كان لابد من البحث عن المؤثرات التي يتأثر بموجها. "إن موضوع مضمون المصطلح، هو محصلة التفاعل بين النظرية التي أفرزت المصطلح من ناحية ومعناه الفكري الثقافي من ناحية أخرى. والمضمون بهذا المعنى يتضمن جوانب عديدة متداخلة ويكمل بعضها البعض... والمضمون هو أداة الاتصال بين النظرية وبين عقل الناقد أو الباحث من ناحية وبين الثقافة العربية والغربية من ناحية أخرى"⁷ إذن فللجانب الثقافي أثره البارز على المصطلح، والمفهوم الذي يتضمنه.

وكانت هناك أبحاث تتناول هذه القضية، ولكن يمكن القول بأن "المحاولات التي بُذلت في وضع تعريف المصطلح: بعد عمل د. مجدي وهبة محاولات نادرة ومتواضعة الكيف والكم، ولا ترقى إلى مستوى العمل الذي يمكن أن يسد الفراغ الموجود الآن في حياتنا الثقافية في هذا المضمار، إن بعض هذه الجهود يغلب عليها سمة الشطط أو المصادرة غير المقبولة على

المؤلف ومحتواه، تسمح بدخول قضايا أخرى. فالموازنة مثلاً، تتجاوز الشاعرين أبا تمام والبحثري لتثير قضايا أو مصطلحات، وكذلك الوساطة فهي تتجاوز المتنبي لقضايا أخرى، ومن ثم تنبثق مصطلحات جديدة"³، فلا ينبغي أن يكون الاختلاف والتعدد في المصطلح، وإنما يثري البحث بما يلي تحديد المصطلح، عن طريق تعدد الرؤى، والقراءات، ما يثري العملية الإبداعية ويضمن تواصلتها.

كما يلاحظ أن "كثيراً من هذه المصطلحات يتخفى في تشكُّلات يصعب تحديدها جازماً لا لبس فيه. فمن الواضح أن غلبة الاستخدام المجازي - بعد انفصاله عن الدلالة اللغوية - قد أدى إلى كثير من اللبس وكثير من الاضطراب، بل إن المصطلح نفسه قد يحمل دالتين مختلفتين بينهما تباين وتفارق"⁴، بينما يجب أن يكون المصطلح مرتبطاً بحقله المعرفي، دالاً عليه دون غموض.

والمصطلح نفسه، حين يتم ضبط دلالاته ومفهومه، وتأسيسه في مجال معرفي، تصبح له متعلقات، إذ على الباحث أن يأخذ بالاعتبار الاستعمالات الموضوعية، وتأثيرها على بنية المصطلح، إذ يمكن أن تتباين "دلالة المصطلح حين يستعمل مفرداً، وحين يستعمل جمعا، بل وحين يرد بصورة المصدر"⁵، وأحياناً تفقد المقصدية منها، فالمصطلح ليس مفردة يتم وضعها للدلالة على معنى أو فكرة أو نظرية ما فحسب، بل هناك أمور يجب مراعاتها تحسباً لتوظيف هذا المصطلح في بنيات وبيئات نصية ومجالات معرفية متعددة.

ومن بين هذه الاعتبارات أيضاً، التتبع الزمني للمصطلح، والتغيرات السلسلة التي يجب أن تصاحبه، تبعاً للطوارئ التي يشهدها المجال المعرفي الذي نشأ فيه، والتغيرات والمستجدات الفكرية والنظرية التي تتطور باستمرار، فمثلاً

الفردية على كثرتها، وجوانب الإبداع فيه، لا يمكن إلا أن تزيد في اتساع الهوة بين المصطلح والمجال النقدي، والتقد لا يقوم إلا إذا ضببت مصطلحاته ومفاهيمه، ومتعلقات كل منهما.

يجب إذن على الباحث في قضايا المصطلح النقدي أن يضبط منهجته ولا يحيد عنها أو يتهاون في جزئياتها، فمثلاً "تتأزم إشكالية المنهج التاريخي في دراسة المصطلح، حينما تحجم الدراسات عن تتبع وجود المصطلحات محور الدراسة في المخطوطات؛ فهي غالباً ما تكتفي برصد تطورها من خلال المادة المطبوعة، وتتجاوز المؤلفات التي فقدت، أو أتلقت في كوارث أو حوادث مرت بها الحياة العربية عبر التاريخ. ومن الإنصاف القول: إن الإحاطة بالمادة اللغوية والنقدية كلها، أمر عسير على باحث يتحرى علمية المنهج في البحث والتدوين"¹¹، ولكن لا إشكال يبرز الخروج عن المتفق عليه، ومحاولة التميز والتفرد في مجال وضع المصطلحات، ويبقى للإبداع الفردي مجال واسع هو مجال توظيف المصطلح، والتأسيس له في الدرس التطبيقي.

ومن بين الإشكاليات التي تقف أمام ضبط المصطلحات، قضية الاستيراد، حيث يتم جلب مصطلحات غربية وترجمتها حسب الأهواء مع تعمد الإتيان بترجمات تخالف ما هو متوفر في النتاج التراثي، بغية التميز وادعاءً للأسبقية والحصريّة والتفرد. "وإذا كانت إشكالية المصطلح المترجم ناجمة بصورة عامة عن ثلاثة أمور محورية، هي: نقص خبرة المترجم في مجال التخصص، وضعف كفاياته اللغوية، وهشاشة خبرته في الترجمة بالنظر إلى السياق الحضاري الذي أسس فيه المصطلح، فإن النتائج المترتبة على هذه الأمور: ترجمة المصطلح ترجمة حرفية، وصياغة ترجمته بعبارة طويلة، وتَعَجُّل تداوله قبل التحقق من فعاليته في اللغة الأصل، أو في اللغة المنقول إليها هذا المصطلح عبر الترجمة"¹².

الموضوع. فالقارئ لا يعثر على تعريف لمضمون المصطلح النقدي بقدر ما يعثر على تعريف لعبارات أو تراكيب لغوية أو أدبية أحياناً شائعة الاستعمال في ميدان النقد الجديد، ولا تفيد القارئ فائدة مباشرة أو غير مباشرة"⁸. فالمشكلة الرئيسية يكمن في عدم التنسيق بين دارجي المصطلح النقدي، فكل يضع مصطلحات حسب ذوقه، واجتهاده، في حين نؤكد دائماً على أن قضية مثل قضية المصطلح، وتحديد المصطلحات للمفاهيم الأساسية، عمل يجب أن يوكل إلى المراكز البحثية والمجامع اللغوية، وهناك مؤسسات خاصة تعنى بهذه القضية، ولكن نتاجها شحيح، لا يغطي النقائص، ولا يجري الوتيرة العلمية المتسارعة.

فيما عدا ذلك لا يمكن إنكار أنه "بذلت جهود جبارة في دراسة إشكالية المصطلح النقدي المعاصر، وعقدت المؤتمرات في معظم الدول العربية التي يشكو الباحثون فيها من أزمة في تحديد معاني المصطلحات، في تزامم مصطلحات للدلالة على معنى واحد، وألفت معاجم في المصطلحات النقدية، وكُرست المجامع اللغوية جهوداً جبارة أيضاً، للحد من اتساع رقعة الإشكالية... ولكن تلك الرقعة مازالت تتسع، ويبدو أنه لم يعد بوسع أحد أن يوقفها. لقد حرك هذا الاتساع غير المثقف العربي، فطالب بالتخلي عن الحدائث والعودة إلى التراث لتأسيس نظرية نقدية عربية"⁹ والسبيل إليها واضح، لا يمكن إنكاره أو الخروج عنه، وهو المزاوجة بين الدرس اللغوي والأدبي التراثي بغية التأصيل وتحديد المرجعية، والدرس النقدي المعاصر بهدف التطوير والسيرورة الفكرية والعلمية، ومجازاة الواقع.

إذن "يبدو أن قدراً كبيراً من المشاكل التي تعترض دقة المصطلح واستقراره وشيوعه، مرده أساساً إلى طبيعة المنهج الذي يتبناه كل باحث يتصدى لدراسة المصطلح"¹⁰، فالجهود

أخرى مشتقة من هذه الأصول (المذهب البنيوي، المنهج البنيوي، النظرية البنيوية، المذهب التركيبي، المنهج الهيكلاني)، رأينا أن عدد الترجمات هائل مقارنة بالأصل المترجم عنه، وهو رقم يعكس حقيقة تلقي الخطاب النقدي العربي للمفاهيم الغربية الجديدة، وهي أنه تلقى فردي مشتمت تعوزه روح الانسجام و التناسق، قائم على جهل الجهود الفردية بعضها ببعض، و في حالة العكس فإنه مطبوع - على العموم - بالتعصب للأنا الفردي؛ فالتونسي يتعصب للهيكلية، والمصري للبنيائية، واللبناني للبنانية و الجزائري للبنيوية، وهلم جرا... مع مساحات محدودة للسّجال المعرفي المطلوب.¹⁶ والاتفاق البتاء.

من جهة نجد أنّ "الناقد الجزائري عبد الحميد بورايو يبدو أكثر صراحة في التعامل مع الجهاز الاصطلاحي للبنيوية التكوينية، رغم أنه يكتفي بالبنيوية وصفاً لمنهجه في دراسة (القصص الشعبي)، إلا أنه سرعان ما يفصح عن هذا الانتماء (التكويني) من خلال تعاطيه لمصطلحات (غولدمانية) من نوع (الشرح، البنية الدالة، البنية الاجتماعية، رؤية العالم، البنية الأكبر) في وقت مبكر من عمر الخطاب النقدي الجديد (الجزائري على الأقل): أي في حدود 1978"¹⁷، ثمّ توالى الجهود الفردية دون أن توظّف - أو على الأقل تشير أو تلمّح - إلى الجهود السابقة، وهكذا يبقى الإشكال نفسه يتكرّر دون التوصل إلى نتائج علمية مقنعة.

كمثال آخر في الحقل المصطلحي، نجد الأسلوبية تنشأ "على أنقاض العصر البلاغي المترهل، وترتحل من ألمانيا إلى إنجلترا إلى فرنسا، لتعمر نحو ستين عاماً، كانت مرحلة الخمسينيات من القرن العشرين أزهى سني حياتها ثم يعلن موتها - بغتة - سنة 1969 تحديداً؛ أي قبل بلوغها إيانا (نحن العرب)، فهل معنى ذلك أن

ويمكن تفادي ذلك بعزو الأمر إلى المؤسسات التي وضعت لذلك، والتي هي بدورها بحاجة إلى تطوير واهتمام، حتى تكون مرجعية قادرة على تقديم ما يؤمل منها.

باتضح الإشكال، و"أمام تعثر المنهج في دراسة المصطلح اللغوي والنقدي، وتعثر تأسيسه، وأمام ما تمخض عنهما من آثار سلبية، تصدى عدد من الباحثين العرب بوضع مقترحات تحد من تأزم الحالة الراهنة"¹³، في انتظار الإجماع على هذه المقترحات، وتطبيقها في الدراسات النقدية. "ومادامت صياغة المصطلح اللغوي والنقدي منفصلة إلى حد كبير عن البحث العلمي، ومادامت مصطلحاتنا في كثير من الأحيان تلقى عند الدارسين اختلافاً، بصرف النظر عن وجود قاعدة تراثية (مصطلحات تعطي الدلالات ذاتها)، أو وجود مصطلحات معاصرة عند دارسين سابقين يمكن أن تفي بالغرض، وما دمنا، أخيراً، نقع في شرك المصطلح الأجنبي الذي يغرينا بصياغته البراقة، ويحد من قدراتنا على الابتكار متذرعين بمواكبته روح العصر"¹⁴، يظل الإشكال قائماً.

لتطوير الدرس النقدي ومناهجه، "هناك دعوات كثيرة للخروج من إشكالية المصطلح النقدي، وتبدو منطقية، ولكنها في الوقت ذاته ليست عملية... ما نحتاج إليه هو إعادة قراءة التراث النقدي، وإعادة قراءة المناهج النقدية المعاصرة كي نؤسس رؤية تكاملية."¹⁵، ولا يتأتى ذلك دون تأسيس قاعدة مصطلحية نقدية صلبة.

حتى تتضح الطروحات السابقة، نذكر أنّ النقد العربي الجديد واجه - متضافراً مع الدراسات الألسنية الحديثة - المصطلح الأجنبي المفرد (structuralisme) بعدد كبير من المقابلات الاصطلاحية: البنيوية، البنيوية، البنائية، البنائية، البنيوية، التركيبية، الستروكتورالية، الوظيفية،... فإذا أضفنا إلى هذا الكم استعمالات

وعن طريق انتقاء النتائج المتوصل إليها في هذا الباب، "لعل أعمق المباحث العربية، في تقديم المفهوم الأسلوبي، وأصفاها وضوحاً وأثراها معرفة، أن تكون تلك التي بسطها عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) الذي شكل عالة لكتابات أسلوبية لاحقة، قد تنعكس بوضوح في كتاب محمد عزام (الأسلوبية منهجاً نقدياً)"²²، حيث فرضت أعمال المسدي نفسها، ولم تترك المجال مفتوحاً للتشكيكات والأطروحات الذاتية الفردية للباحثين من بعده، حيث تحتم عليهم الرجوع إلى طروحاته والاعتراف بلزومية توظيفها، نظراً لموضوعيتها وقوة الحجّة فيها.

ونفس الأمر يمكن ملاحظته في السيميولوجيا، حيث "صار لزاماً على أي باحث في تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيميولوجيا من إشارة دوسوسير الرائدة التي أوردتها في محاضراته الألسنية العامة، مبشراً بعلم جديد لا تشكل الألسنية ذاتها إلا جزءاً منه"²³، ولم يستطع أحد أن يعزوها إلى نفسه أو إلى غير دي سوسير، بعدما كانت الإشارة إليها واضحة، ومضبوطة بالدليل العلمي، والتحليل الموضوعي.

ويدعم ذلك أنه "في سنة 1969، تتأسس الجمعية الدولية للسيميائية (التي تولى أ. ج. غريماس أمانتها العامة) و تعقد مؤتمرات و ملتقيات من حولها، وتصدر مجلة فصلية (semiotica)، وتنشئ فرق بحث تابعة لها"²⁴، غير بعيد عن لسانيات دي سوسير وإرهاصاته حول السيميولوجيا. "وفي سنة 1979، يصدر قاموسان متخصصان؛ أحدهما لجوزيف راي دوبوف (Lexique Sémiotique)، والآخر - وهو أعقد وأضخم في المادة والمعالجة- لجوليان غريماس وجوزيف كورتاس (Sémiotique Dictionnaire raisonné de la Théorie du Langage)؛ استعصى على الباحثين العرب حتى

النقد العربي قد بلغها ميتة؟"¹⁸، بحيث يتم إقصاء الدرس البلاغي، والكلم الهائل من المصطلحات والمفاهيم التي يحملها، وغض الطرف عنه، واعتباره قاصراً عن فهم وتحليل النصوص الحديثة والمعاصرة.

ولكن "من المؤكد أن إعلان الموت هذا لا يخص إلا رهطاً (بل نفرًا) من الباحثين، وهو ما يجعل (الحكم بالإعدام) قابلاً للاستئناف"، على نحو ما فعل جورج مولينييه (G.Molinié) أستاذ الأسلوبية في جامعة السوربون ورائد من رواد هذه الدراسات- التي تلقف نبأ (وفاة الأسلوبية) بحسرة علمية، جعلته يأخذ المسألة مأخذ جد؛ إذ راح يشخص الأعراض التي آلت بالأسلوبية إلى هذا المصير، فتبين له أنها قد أصيبت بالداء ذاته الذي فتك بالفيلولوجيا"¹⁹، فأى علم لا يرتكز على مرجعية وينكر أصوله المعرفية، ستمت نسبته إلى علم آخر، وتبنيّه من طرف علوم أخرى تجعله فرعاً من فروعها.

وتمّ التطرق إلى هذه الإشكالية، حيث "نعثر على معادل عربي لهذا التشخيص والتحذير لدى القطب الأكبر للأسلوبية العربية (الدكتور عبد السلام المسدي) الذي حذر، بلغة العالم الحاذق الملاحظ الغيور، من ضياع الهوية العلمية للأسلوبية في مغبة المعارف المحاذية (اللسانيات، فقه اللغة، تحليل الخطاب، البلاغة، النقد الأدبي،...)"²⁰، ولا يتم ذلك إلا بضبط مصطلحاتها، وتخصيص مجالها، مع الإبقاء على أوجه العلاقة بينها وبين العلوم اللغوية المتصلة بها. "وعلى هذا فإن الدرس الذي ينبغي أن تستوعبه الأسلوبية من ناقوس (إعلان الموت) هو أن تلتزم حدودها العلمية، من جهة وأن تثق بذاتها، من جهة ثانية؛ أي أن تستنكف من أن تظل مجرد إجراء علمي مساعد لمناهج وعلوم أخرى أكبر وأشهر"²¹، باعتماد مصطلحات خاصة بها، دالة على منهجها بدقة وموضوعية.

الذي يوحد الدال والمدلول، مثلما يفرق الجهود العربية المتناثرة التي تختلف في ترجمته اختلافا عسيرا، تنجر عنه اختلافات فرعية كثيرة، فهو (الدليل) في مجمل الكتابات المغربية، وهو (الإشارة) عند ميشال زكريا وصلاح فضل، وهو (الرمز) -زيادة على العلامة- (مثلما الرمز هو Symbol في المقام ذاته) في معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، وهو (الرمز اللغوي) عند جوزيف شريم، وهو (السمة) عند عبد الملك مرتاض، وهو (العلامة) عند جمهور الدارسين السيميائيين²⁸، في حين هو "signe" فقط في الدرس النقدي واللغوي الغربي.

يرجع الإشكال إلى أن "السيميائية) معطى ثقافي أمريكي- أساسا- يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية، بينما (السيميولوجيا) معطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللغوية؛ والمجال الألسني عموما، ومنه إلى أي مجال آخر. فكان الأولى أعتق تاريخيا وأوسع موضوعا من الثانية فضلا على تباينهما في مجال جغرافية التداول"²⁹، وهذا مالم تتم مراعاته وكان له الأثر البالغ في ضياع الدرس السيميولوجي العربي، وتبعيته لتيار على حساب آخر، في حين كان يجب أن يتخذ له تياره الخاص به الذي يناسب اللغة العربية، وخصوصيتها.

وفي ظل غياب المرجعية الثابتة، نجد أن الناقد ينتقي، ويختار، من الإبداعات الأدبية ما يستجيب للمنهج النقدي الذي يؤثره، فأصحاب المنهج النفسي اختاروا أعمالا رأوا أن مصطلحات علم النفس تستطيع أن تقرنها إلى القارئ وتكشف عن أسرار تشكيلها الفني الذي لا يستطيع منهج نقدي آخر أن يؤيده بذات المستوى من النجاح، وأصحاب المنهج الاجتماعي أثروا روايات بعينها، ليستلبوا جوانب القوة فيها لصالح منهجهم"³⁰، واتخذ كل دارس منهجا له بعيدا عن مقتضيات واقعه اللغوي ومتطلباته.

أن يترجموا عنوانه بصيغة موحدة"²⁵ في حين كانت مادته في لغته الأصلية مضبوطة بوضوح، وبمنهج علمي دقيق قابل للتطهير، لا الإلغاء.

وظهر الإشكال في السيميائيات عند العرب، منذ "انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخر نسبيا، ففرعت الدراسات إليها تترى وعقدت لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات على غرار (رابطة السيميائيين الجزائريين) ومجلات على غرار مجلة (دراسات سيميائية أدبية لسانية) المغربية- (1987)، ومحضت لها قواميس متخصصة (كما فعل التهامي الراحي الهاشمي، ورشيد بن مالك، وسعيد بن كراد)، وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجها ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين، كمحمد مفتاح ومحمد الماكري وأنور المرتجي وقاسم المقداد وعبد الله الغدامي وصلاح فضل وعبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح وعبد الحميد بورايو وحسين خمري ورشيد بن مالك وسعيد بوطاجين ومحمد الناصر العجيجي"²⁶، فأين الإشكال فيها؟؟

مثال على ذلك مصطلح "السيميائية) الذي يعني "العلامة)، أما علم هذه العلامة فينبغي أن نعبر عنه ب(علم السيميائية)، أو بصيغة المصدر الصناعي (السيميائية). وعلى النقيض من ذلك فإن الإطناب كل الإطناب في اصطلاح صلاح فضل (علم السيميولوجيا)، الذي يكرر العلمية بالصيغتين: العربية (علم) والأجنبية (لوجي) - (logie)²⁷، إذن فرغم وضوح المصطلح ووجود ترجمة وافية فيه، لا لبس فيها، إلا أن الباحثين يتجاهلون الترجمة الأوضح إلى ترجمات فردية أقل ما يقال عنها أنها ذاتية.

ولكن الأمر يختلف في الدراسات اللغوية الغربية التي جلب منها المصطلح، "وعلى كثرة أنواع العلامات التي تضطلع بها الدراسة السيميائية، فإن شملها يلتئم عند المصطلح المركزي (signe)

الأشياء موجودة بقوة وجودها، وليس لأنها تحمل معنى أو رسالة".³³ وهنا يتباين "الحدائي" مع "الحدائثة".

كما أنّ عمليّة "التقويم في النقد (أو النقد الذي ينتهي بإصدار حكم) يعطي الأهمية لموضوع العمل - في أي عمل إبداعي (قصيدة أو قصة أو رواية أو مسرحية) لا يقوم بنفسه، وإنما هو مائل عبر مراحل تشكيل (تركيب وبناء) التجربة، وهذا التشكيل بدوره بمثابة تقويم للتجربة، فالنقد - في هذه الحالة- تقويم للتقويم"³⁴، وليس مجرد وصف أولي للبيانات، وإنّما تلك وظيفة علم اللّغة.

وكذلك "ينبغي أن نعرف أن النقد الشكلي (أو الشكلاني) الجمالي، وبخاصة: الألسني، والبنوي، والأسلوبي، يتجنب تمامًا و يرفض إصدار أحكام القيمة...لأنه: يحصر اهتمامه في النص وحده، فيجرده من صاحبه تحت مقولة (موت المؤلف)، ويجرده من ظروفه فلا ينشغل بالدافع أو الدوافع، ولا يتوسع إلى أعمال أخرى لهذا المؤلف"³⁵، وهنا تبدأ مهمة الناقد، الذي يعكف على تمييز منهجه في الدّراسة بإعطاء قيمة للنص، عن طريق تقييمه بغية تقويمه.

ومن أولى النظريات التي اتبعت هذا المنهج في الدراسة النظرية البنوية، و"يمكن عد بدايات السبعينيات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنوية، فيما كانت سنوات الستينات تمهيدًا لذلك وإرهاصًا به؛ فقد كانت مرحلة انتقالية لا بد منها، اضطلع روادها بتعريب النقد الأنجلو أمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة (النقد الموضوعي، المنهج الفني، النقد الجمالي، النقد التحليلي، التحليل اللغوي الاستطائقي)، وكان فارس هذه المرحلة الدكتور رشاد رشدي (1912 - 1983) الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ النقد الجديد وتكوين خلف له يحملون الراية من

من الواضح أنّ "النقد الأدبي جهد علمي يحاول أن يجعل العمل الإبداعي أكثر وضوحاً، وذلك من خلال مناهج ووسائل تقنية، هي أدوات الناقد التي لا بد أن تعبّر في استخدامه لها عن مدرسته النقدية، وقدرته العلمية، ودرجة تمرسه. وكما يختلف النقاد في مناهجهم النقدية، فكذلك يتفاوتون في القدرة، ونفاذ البصيرة، وسعة المعرفة النظرية، والممارسة التطبيقية"³¹، ولكن ذلك لا يجعل من الضرورة أن تختلف المصطلحات النقدية وتتباين بأي شكل من الأشكال، لذلك وجب ضبط المصطلح النقدي بدقّة ووضوح واتّفاق، قبل البدء في التّحليل والبحث.

ووفق الواقع الرّاهن، "يمكننا أن نتأمل الموجة النقدية عالية الصوت الآن، "النقد الحدائي الشكلي"، ويمكن اختصار ما يُنادي به دعائه بالوقوف عند حدّ النص الإبداعي وحده، وعدم تجاوزه إلى غيره، بعبارة أخرى: القول بموت المؤلف، أي تجريد النص من قائله وكأنه مجهول، وكذلك تجريد هذا النصّ من كافة ظروفه، ومن مناسبتة وتاريخه ومدى تأثيره في الحقل الثقافي أو في الذوق العام، اكتفاءً بتحليل بنيته النصية"³²، ولكن كيف يتمّ ذلك في ظلّ الشّتات العلميّ والدّراسة العشوائيّة غير الموضوعية، التي لا تتبع المنهج العلمي المتّفق عليه؟

وتجدر الإشارة إلى أنّ "النقد الحديث) يختلف عن (النقد الحدائي)، حتى مع الاتصال التاريخي، وعلى الرغم من محاولة بعض المتحمسين للنقد الحدائي أن يدّعي توحيدهما، فالنقد الحديث - في أساسه - تجريبي، ذو نزعة فلسفية، اجتماعية، تركز على قوانين عامة تربط بين الأسباب والنتائج. أما النقد الحدائي فإن طابعه الجمالي الوصفي يرفض التعميم، ولا يسعى لاستخلاص القوانين، ويعكف على الجزئي والخاص، ولا يصدر أحكاماً بالقيمة، ويقول بفرديّة الإدراك، وقد لا يبحث عن معنى، إذ

استعمالها، ودقة المفاهيم التي تشير إليها، فهذا ادعى لتحقيق الغرض منها من حيث الوضع والضبط³⁹، وتكوين مادة مصطلحية مرجعية للدراسات النقدية. وبذلك لا يصبح الباحث ملزماً بالبحث في المعاجم عن مصطلحات مفاهيمه، إن وجد معاجم خاصة تغنيه عن الانحراف عن بحوثه والاهتمام بالبحث عن المصطلحات المناسبة، "إن المعجم المختص يُعنى بعلم واحد، أو فنّ معين، يتتبع مصطلحاته، ويرتّبها الترتيب الذي يرتضيه صاحب المعجم وفق منهج معين، وهو بذلك يختلف اختلافاً جوهرياً عن غيره من أنواع المعاجم من حيث تخصّصه، وانفراده بعلم، أو فنّ بعينه"⁴⁰، ويصلح أن يكون مرجعية للدارسين في التخصّص الذي يحوي مصطلحاته.

وكذلك على واضع المعجم الخاص بدوره، أن يعتمد أساساً قوياً ومنهجاً موضوعياً تاريخياً في حصر مادة معجمه. "قد ارتضت كثير من المعاجم المختصة هذا النهج في الترتيب، أي النظر إلى المصطلح بنفسه، قديماً وحديثاً؛ لأنها وجدته محققاً للغاية التي تسعى إليها، بالإضافة إلى إدراكها أنها تتعامل مع المصطلح كوحدة لغوية متكاملة ذات دلالة خاصة، ولذلك يكون وضعها كما في السياق المعجمي أفضل بكثير من تجريدتها من حروف الزيادة، ووضعها في مادتها الأصلية"⁴¹، فيسهل توظيفها، ويصبح الباحث في غنى عن محاولة ابتكار مصطلحاته الخاصة، فإن كان المفهوم واحداً والفكرة متفقاً عليها، فلماذا لا يتم الاتفاق أيضاً على مصطلحات موحدة؟

ولعله من القضايا النقدية التي تعني من إشكال ضبط المصطلح حالياً، موضوع (الشعرية)، "وكما اختلف الدارسون العرب في ترجمة (الشعرية) اصطلاحاً، وفي تحديد مفهومها، وضبط موضوعها، وتعيين موقعها من المفاهيم المتاخمة لها ورسم الحدود والعلاقات التي تربطها بها، فقد اختلفوا أيضاً في تحديد الإطار الذي

بعده"³⁶، ولكن هذا لم يحدث إذ تجاهل لاحقوه ما تقدّم به هو ومعاصروه، وأخذ كلّ يدلي بدلوه مهماً الدراسات التراثية، وحتى الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة يتمّ تجاهلها، والاعتماد الكلي على الإنتاج الغربي، دون مراعاة لأي خصوصية كانت، لغوية، أو ثقافية، أو حضارية.

ولكن البنيوية فرضت نفسها في الدراسات الغربية، وضمنت تطوراً وتواصلية وتغيرات منهجية، ساهمت في إثراء النقد الغربي، "وبحكم القواسم المنهجية المشتركة بين (النقد الجديد) و(البنيوية)، فقد مثلت تلك الجهود الرائدة (التي ينبغي الاعتراف بأن الساحة النقدية المصرية قد كانت مضمارها الأكبر والأشهر) دوراً كبيراً في تهيئة أجواء التلقي البنيوي، مع مطلع السبعينيات؛ إذ بدأت هذه الجهود تؤتي قوتها الأولى في بلاد المغرب العربي بصورة لافتة"³⁷، نظراً لسيطرتها على واقع الدرس النقدي، وتمسكها بمصطلحاتها الأولية.

ولم يكن الدارسون العرب بمنأى عن هذا الازدهار الذي عرفته البنيوية، "وهكذا ازدانت الساحة النقدية العربية المعاصرة، على مدى الفترات المتعاقبة منذ السبعينيات، بأسماء بنيوية لامعة من طراز (كمال أبو ديب، يمين العيد، عبد الكريم حسن، سيزا قاسم، حميد لحمداني، سامي سويدان، جمال شحيد، الياس خوري)، تعددت إسهاماتها النقدية، وتنوعت اتجاهاتها المنهجية بين بنيوية شكلاية، وبنيوية تكوينية، وبنيوية موضوعاتية"³⁸، ولهم جانب من الحق في اتباع هذا المنهج الغربي الدّخيل، نظراً لعدم وجود مرجعية تنظيرية عربية واضحة في هذا المجال، وإن وجدت لا يتمّ الإجماع عليها، أو التظافر من أجل تطويرها وقولبتها في نظرية موحدة.

نظراً لعمق إشكال المصطلح النقدي، "يجمع دارسو المصطلح، والمؤلفون فيه على ضرورة وضوح المصطلحات، وتحديد مجالات

النقدية المعتاصرة، إلى درجة أن رائدها جاك دريدا يقدم لنا الفعل التفكيكي، بهذه اللغة (اللاأدرية): على أنه ليس تحليلاً analyse ولا نقداً critique⁴⁴. بينما نجد "التفكيكية = اعتباطية العلامة اللغوية (دوسوسير)+ شيء من الشك الفلسفي (نتشه وهيدغر) + آلية القراءة الفاحصة و أفكار الالتباس والتورية (النقد الجديد) + أولوية اللغة على الدلالة (مدرسة يال)⁴⁵، ولم يمكن تحديد وضبط مفهوم واحد للتفكيكية في النقد، باعتبارها كانت لاتزال قيد الدراسة والبحث، ولم يمكن بذلك أن يكون النقاد العرب مشاركين في هذا الدرس نظراً لاعتمادهم على مرجعيات غيرهم، فإذا لم تُضبط تلك لم تُضبط معها المصطلحات النقدية العربية. لحلّ هذا الإشكال تم "استحضار البدائل المصطلحية الممكنة التي اقترحتها الترجمات العربية، والتي بلغت نحو عشرة مقترحات كاملة (التفكيك، التفكيكية، التشرحية، التّشريح، التقويض، التقويضية، نظرية التقويض، التقضية، الأبناء، التهديم، التحليلية، البنيوية)، يمكننا تصنيف المصطلحات الثلاثة الأخيرة في خانة المصطلحات المستهجنة؛ إمّا لإعتبارات تداوليّة ومرفولوجية (كما في حالة الأبناء) ذي الشّيع المحدود جدّاً، فضلاً على صعوبة التصرف الاشتقاقي فيه، وإمّا لاعتبارات دلالية حيث ينصرف (التهديم) إلى دلالات عدمية سلبية تخريبية بعيدة عن عالم النص، مثلما تلتبس (التحليلية البنيوية) بالمنهج البنيوي وتغدو مجرد وصف له⁴⁶، ورغم أنّ أغلبية الباحثين يجمعون على مصطلح التفكيكية، إلا أنهم يجدون أنفسهم مضطرين إلى توظيف بقية المصطلحات نظراً لورودها في المادة الأصلية الأجنبية التي يستندون إليها.

وكقضية معاصرة مؤثرة في النقد، "تتلازم القراءة والكتابة، في الدرس التفكيكي

ينتظمها (نظرية، علم، منهج)؛ فهي (نظرية البيان) عند الغدامي، وهي (المنهج الإنشائي) (على غرار المنهج الشكلائي والمنهج النصاني) عند محمد القاضي، وهي (منهج) (على غرار المنهج البنيوي والشكلائي والجمالي) عند محمد سويرتي، بينما هي 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 الشعيرة هو الخطاب عند لطيف زيتوني، وهذا هو الأقرب إلى منطق الشعيرة عند جمهور الدارسين⁴²، فمن المصطلح انتقلت العدوى إلى المنهج.

وكذلك الأمر بالنسبة للاتجاه الجديد في النظرية التواصلية، حيث تعكف الدراسات الحديثة والمعاصرة على إدماج المتلقي (قارئاً كان أو ناقداً)، في العملية الإبداعية، و"قد صرنا نحيا في عصر القراءة، وقد أعيد الاعتبار لهذا القارئ (الذي وصفته الكتابات النقدية الجديدة بأكثر منسي في تاريخ الكتابة)، فلا غرو إذن أن تغدو القراءة حقلاً معرفياً لنظريات جديدة تتقصى مفهومها ومستوياتها وأنماط القراءة ومواصفاتهم، تسمى (نظرية القراءة) أو (جماليات التلقي)، في طروحات قرائية مختلفة⁴³، ولكن مثل هذه القضايا النقدية المعاصرة لا يمكن أن تكون معالجتها ناجعة لو لم تضبط المصطلحات الأساسية للنقد، باعتبارها على مستوى أكثر تعقيداً، حيث لم تصبح الدراسة مقتصرة على النص بمعزل عن العوامل المؤثرة فيه أو المتأثرة به، كما كان الحال عليه في نشأة الدرس النقدي.

ولعلّ أكبر العقبات التي واجهت النقد العربي، تلك التي عرف فيها النقد الغربي ذاته إشكالاً في المصطلح، حينما ظهرت التفكيكية و"التفكيكية (أو التفكيك أو التشرحية أو التقويضية) هي المقابل العربي لكلمة (déconstruction) ذات الدلالة الفلسفية

- 20- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وجليسي، ص 179، ط1، منشورات الاختلاف، 1429هـ/2008م، الجزائر.
- 21- نفسه، ص180.
- 22- نفسه، ص183.
- 23- نفسه، ص223.
- 24- نفسه، ص 226.
- 25- نفسه، ص 226.
- 26- نفسه، ص227.
- 27- الدرس النقدي القديم بين النظرية والمصطلح، وليد محمود خالص، ص240، ط1، الوراق للنشر، عمان، الأردن، 2004م.
- 28- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وجليسي، ص242 - 243.
- 29- نفسه، ص228.
- 30- مداخل النقد الأدبي الحديث، محمد حسن عبد الله، ص125، الدار المصرية السعودية، القاهرة، مصر، 2005م.
- 31- نفسه، ص125.
- 32- نفسه، ص127.
- 33- نفسه، ص128.
- 34- نفسه، ص132.
- 35- نفسه، ص 133.
- 36- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وجليسي، ص118.
- 37- نفسه، ص118.
- 38- نفسه، ص119/120.
- 39- الدرس النقدي القديم بين النظرية والمصطلح، وليد محمود خالص، ص206-207.
- 40- نفسه، ص 203.
- 41- نفسه، ص 216.
- 42- نفسه، ص308.
- 43- نفسه، ص 337-338.
- 44- نفسه، ص339.
- 45- نفسه، ص 340.
- 46- نفسه، ص350-351.
- 47- نفسه، ص 368.
- قائمة المصادر والمراجع:

المعاصر، تلازماً عضوياً كبيراً؛ فلا وجود لهذه بغير تلك. لعل ذلك أن يكون أجلى وأوضح في كتاب رولان بارت (لذة النص: le plaisir du texte) الذي ينضجُ عشقا صوفيا للنص، يتراوح بين لذة الكتابة و"متعة القراءة"⁴⁷، فلم يعد الأمر مقتصرًا على الكتابة فقط والمصطلحات التي يتمّ توظيفها لمعالجتها وتحليلها، بل تعدّاه إلى القراءة، وآلياتها، ووجب وضع مصطلحات جديدة وظهر تحدّد جديد، وموضوع جديد يواجه المصطلح النقدي.

الهوامش:

- 1- نظرية المصطلح النقدي، عزت محمد جاد، ص7، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002م.
- 2- نفسه، ص7-8.
- 3- المصطلح في التراث النقدي، رجاء عيد، ص7، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2000م.
- 4- نفسه، ص7.
- 5- نفسه، ص7.
- 6- نفسه، ص21.
- 7- النقد العربي وأوهام رواد الحدائثة، سمير سعيد حجازي، ص 261، ط1، مؤسسة طيبة للنشر، القاهرة، مصر، 2005م.
- 8- نفسه، ص262-263.
- 9- الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، إبراهيم أحمد ملحم، ص 153، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2007م.
- 10- نفسه، ص 154.
- 11- نفسه، ص155.
- 12- نفسه، ص166.
- 13- نفسه، ص168.
- 14- نفسه، ص172.
- 15- نفسه، ص174.
- 16- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وجليسي، ص 130.
- 17- نفسه، ص 152.
- 18- نفسه، ص 178.
- 19- نفسه، ص178.

- 1- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وجليسي، ط1، منشورات الاختلاف، 1429هـ/2008م، الجزائر.
- 2- درس النقدي القديم بين النظرية والمصطلح، وليد محمود خالص، ط1، الوراق للنشر، عمّان، الأردن، 2004م.
- 3- الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، إبراهيم أحمد ملحم، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2007م.
- 4- مداخل النقد الأدبي الحديث، محمد حسن عبد الله، الدار المصرية السعودية، القاهرة، مصر، 2005م.
- 5- المصطلح في التراث النقدي، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2000م.
- 6- نظرية المصطلح النقدي، عزت محمد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2000م.
- 7- النقد العربي وأوهام رواد الحدائثة، سمير سعيد حجازي، ط1، مؤسسة طيبة للنشر، القاهرة، مصر، 2005م.