



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

إشكاليات المصطلح الأدبي الحديث عند العرب بعض المصطلحات الأدبية - عينة -

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل م د) في اللغة العربية وآدابها

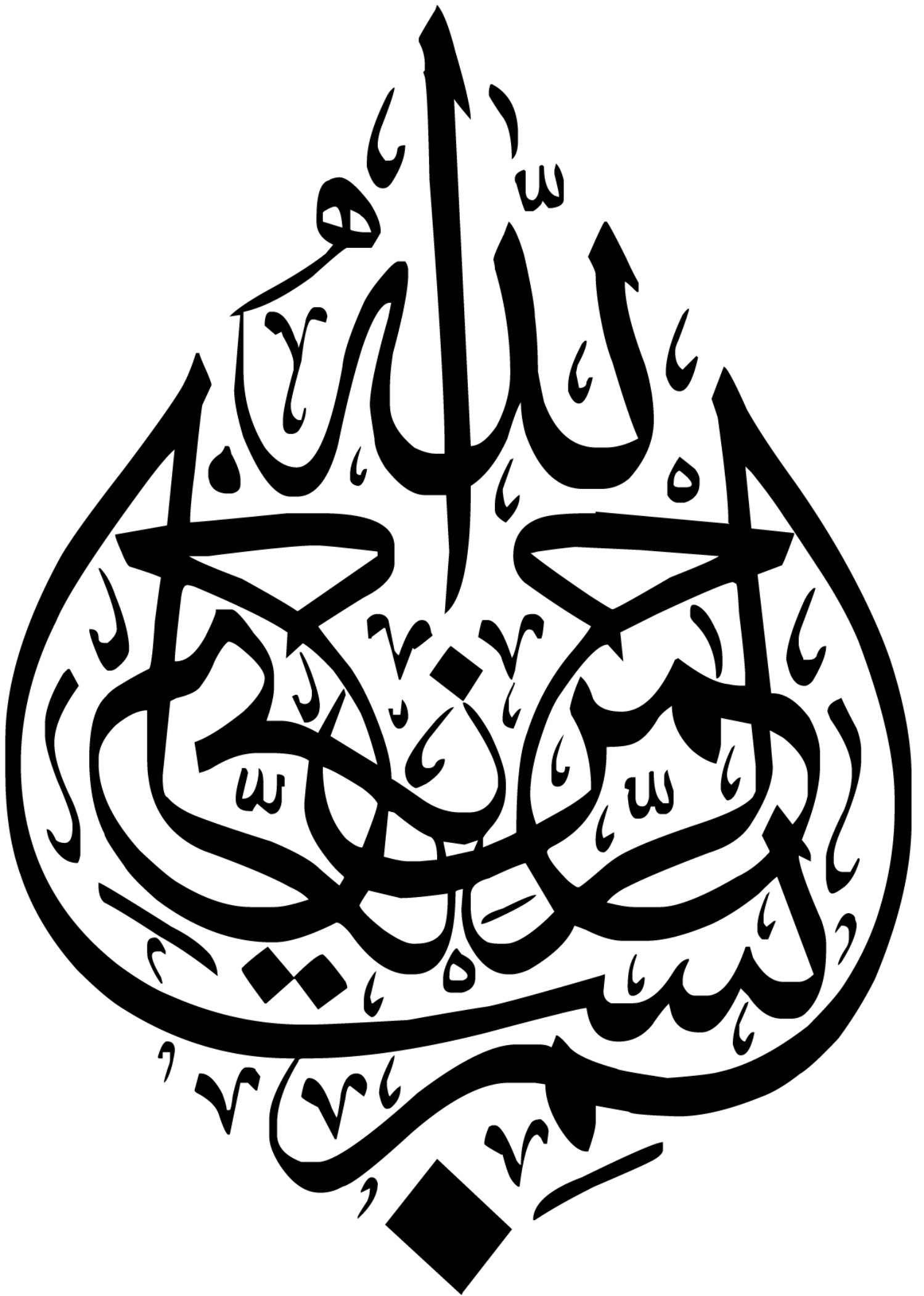
الأستاذ المشرف:

عبد الرشيد هميسي

إعداد الطالبات:

- ✓ سميرة عمورية
- ✓ مفيدة سلطاني
- ✓ نوال غربي
- ✓ وردة بدة

السنة الجامعية: 1436-1437هـ/2015-2016م

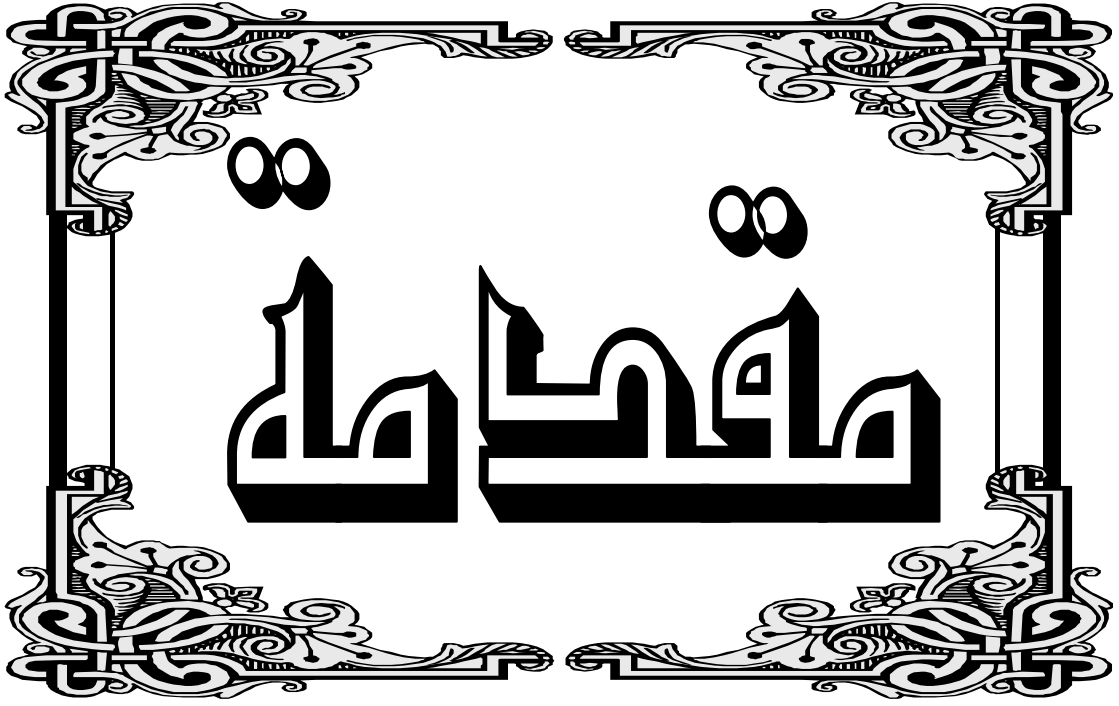


شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار دربنا بالعلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في انجاز هذا العمل نتوجه بالشكر والإمتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات.

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "عبد الرشيد هميسي" الذي لم ييخل علينا بتوجيهاته ونصحاته القيمة التي كانت عوناً لنا في إتمام هذا المذكرة. ولا يفوتنا أن نعتز بجميل الشكر والعرفان لكل من الأستاذين "علي مصباحي" و"قويدر قيطون" على تقديم يد العون.

وكما نتقدم بالشكر إلى عمال مكتبة "اقرأ" على كتابة وطباعة هذه المذكرة.



لقد أولى العرب منذ القدم بالدراسات المصطلحية اهتماما كبيرا، ولعل ذلك يرجع إلى إدراكهم المبكر لأهمية المصطلح في كونه الركيزة الأساسية التي يتأسس عليها العلم ويتحدد بذلك معالمه ويكتسب شرعيته، ولكن بتزايد المعارف والعلوم أصبحت الإشكالية المصطلحية من أهم الإشكاليات التي طرحت نفسها على أرض الواقع. فهي لا تتعلق باللغة العربية وحدها، بل بنجدها أيضا في اللغات الغربية، وبذلك فهي إشكالية عامة، وتفاقت خاصة في الأونة الأخيرة لما نشهده من تطور علمي في الغرب الذي يطر علينا بمصطلحات جما في مختلف الميادين والعلوم، مما زاد ازمة المصطلح صعوبة وتفاقم لدى الباحثين والنقاد العرب، نظرا لولادة المصطلح في سياق ثقافي مغاير، مما ولد اضطراب وخلط في تداوله واستعماله، أدى إلى ظهور العديد من المشكلات في استخدام المصطلح.

ويشير هذا التعدد في الدراسات الأدبية الحديثة تساؤلات عديدة تتصل بمفهوم المصطلح وآليات توحيدده وأسباب مشكلاته في الدراسات الحديثة ومدى تأثير النظريات النقدية الغربية عليه. ومن هنا هل المصطلح في أصله إشكالية؟ وهل أدى استقباله الجاهز من النقد الغربي وعدم صناعته إلى اضطراب في استخدامه وتداوله؟ وما أسباب التي ولدت مشكلات المصطلح؟ وأين يكمن الخلل والاضطراب الاصطلاحي؟

إن كل هذه الأسئلة فتحت الباب أمامنا لدراسة هذا الموضوع متمثل في إشكالية المصطلح الأدبي الحديث عند العرب بعض المصطلحات الأدبية عيناً.

وبعد النظر والتأمل في طبيعة المنهج الذي يمكن أن يتماشي وطبيعة الدراسة وجدنا أن نعتمد على المنهج الوصفي والمنهج المقارن باعتباره المنهجين الأنسب.

ويرجع السعي وراء الموضوع البحث إلى أهمية المصطلح كمفتاح وهوية العلوم بكل ما يحمله من لافتات معرفية. وهو من المسائل التي لازالت إلى حد الساعة تحتاج إلى دراسة و بحث عن مشكلاته، ومحاولين بذلك تسليط الضوء على الساحة المعرفية و الكشف عن تسميات التي أطلقت

على بعض النماذج من المصطلحات لمعرفة مدى الاختلاف الذي وقع فيه الدارسون والنقاد العرب. وأما عن خطة البحث، فمن نافلة القول أن تتصدر المقدمة أي بحث علمي وهذا ما كان أمر هذه الدراسة، فقد استوت الخطة في فصلين تعرضنا في الفصل الأول المصطلح والمصطلحية(المفاهيم والإشكاليات) والذي احتوى على العناوين التالية:أولا ماهية المصطلح وعلمه ،الذي يندرج تحته تعريف المصطلح وسماته،علم المصطلح،وثانيا اشكاليات وضع المصطلح والذي يتفرع منه،مفهوم مصطلح الاشكالية و المصطلح والترجمة،وتمثلت النقطة الثالثة في طبيعة الواضعين و العوائق التي تواجه المجتهدين في مجال المصطلح والمصطلحية،أما في الفصل الثاني تطرقنا إلى المصطلحات الأدبية عند الباحثين العرب وإشكالاتها،وينقسم إلى مصطلحات خاصة بالشعر و مصطلحات خاصة بالسرد وأخرى بالأدب العالمي، وذيل البحث بخاتمة جمعت النتائج التوصل إليها في هذه الدراسة.

وبالنسبة إلينا لم تكن الصعوبة في جمع المادة ولمّ شتاتها وضم بعضها إلى بعض وإنما كانت الصعوبة في البحث والتفتيش عن منهج للدراسة يحافظ على السياق الذي يؤلف بين هذه المواد ويدرس نماذج المصطلحات المختارة للدراسة.

أما الدراسات التي سبقتنا في هذا الموضوع وفي حدود اطلاعنا وجدنا دراسات مختلفة والمهم في الأمر هو أن الدراسات التي سنذكرها قد تناولت الجانب النظري من الموضوع ومن بينهم نجد يوسف وغليسي في "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد"الذي عالج فيه إشكالية المصطلح والمصطلحية في الحقول المعرفية الحديثة، ورسالة الماجستير لعبد الرشيد هميسي بعنوان "إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر(عبد الملك مرتاض أنموذجا)" الذي اقتصر فيها على المصطلح السيميائي عند البعد المللك مرتاض ،أما الجديد في مذكرتنا أننا سلطنا الضوء على إشكالية بعض المصطلحات الأدبية عند العديد من النقاد والباحثين العرب،ولقد اقتضت رحلتنا البحثية أن نمضي في فضاء القراءة والمعرفة وان نطلع على الكتب وكان من بين أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها ومتمثلة: في "الأسس اللغوية لعلم المصطلح"لمحمود فهمي حجازي ومعجم الوسيط و"مقدمة في علم المصطلح" لعلي القاسمي.

ليس من الشك أن الدراسة المصطلحية قد فتحت دائرة بحثية جديدة مازالت تتقدم بخطى محتشمة، لكن الاهتمام بها اليوم أصبح متزايداً، رغم أنه يحتاج إلى جهد واع بخطورة هذا المجال على مستوى الفكر والثقافة عموماً.

فقد سعينا إلى الالتزام بتوجيهات أستاذنا المؤطر واستلهمنا من أهليته ما استعنا به على تذليل بعض العقبات فله من جزيل الشكر والعرفان.

الفصل الأول

المصطلح والمصطلحية (المفاهيم والإشكاليات)

أولاً: ماهية المصطلح وعلمه

1: تعريف المصطلح وسماته

2: علم المصطلح

ثانياً: إشكاليات وضع المصطلح

1: مفهوم مصطلح الإشكالية

2: المصطلح والترجمة

ثالثاً: واضعو المصطلح

1: طبيعة الواضعين

2: العوائق التي تواجه المجتهدين في مجال المصطلح

والمصطلحية

أولاً: ماهية المصطلح وعلمه

1: تعريف المصطلح وسماته

مفهوم المصطلح Terme:

أدى تقدم العلوم والاختراعات إلى ظهور مصطلحات جديدة تكون بمثابة مفتاح لفهمها وحاملة لمضمونها العلمي في اللغة، باعتبارها علامة معرفية وسمة تفهم من خلالها، ولأهمية هذه المصطلحات أصبح من ضرورة بمكان أخذها بالبحث والدراسة، حتى تتمكن من الدخول إلى أغوار هذا العلم والتعرف عليه، وعلى مكنوناته، من هنا أولى الدارسون والباحثون العرب عناية وأهمية كبيرة بالمصطلحات خاصة بعد تشعب وتداخل العلوم في ظل تزايد التخصصات وكثرتها.

أ- المصطلح لغة :

كلمة "مصطلح" لغة مأخوذة من المادة اللغوية (صَلَحَ) التي تدل على: صلاح الشيء، جاء في الصحاح: "صَلَحَ: الصَّلَاحُ: ضد الفساد، تقول: صَلَحَ الشيء، يَصْلُحُ صَلُوحًا، وقد اصْطَلَحَا وتصلحا واصْلَحَا أيضا مشددة الصاد، والاسْتِصْلَاحُ: نقيض الاستيفساد⁽¹⁾."

وجاء في معجم الوسيط: "صَلَحَ صَلَاحًا وُصِّلُوحًا بمعنى زال عنه الفساد، والشيء إذا كان نافعاً أو مناسباً، يقال: هذا الشيء يصلح لك."

(أَصْلَحَ) في عمله أو أمره: أتى بما هو صالح نافع والشيء: أزال فساده.

(اصْطَلَحَ) القوم: زال ما بينهم من خلاف، وعلى الأمر تعارفوا عليه واتفقوا.⁽²⁾

(اسْتِصْلَحَ) الشيء: تهيأ للصلاح، والشيء: أَصْلَحَهُ، وطلب صلاحه وعَدَّهُ صَالِحًا.

¹ إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح محمد محمد ثامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، مصر 1430 - 2009، د ط، مادة (صلح)، ص 653.

⁽²⁾ مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425 - 2004م، ص 520.

(الاصطلاح): مصدر اصطلاح - و- اتفاق طائفة على شيء مخصوص ولكل علم اصطلاحاته. (1)

من هذه التعريفات نلاحظ أن القول نفسه مع اختلاف بسيط يشتركون في معنى واحد تقريبا، الصلاح ضد الفساد ونقيضه، ومن الواضح أن المصطلح لفظ يطلقه جماعة لغوية، عن طريق الاصطلاح (أي الاتفاق) للدلالة عن مفهوم معيّن.

ويعرف يوسف وغلبيسي في كتابه إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد من المؤكد أن "المصطلح" مصدر ميمي للفعل "اصلح" (مبني على وزن المضارع المجهول يصطلح بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة) ورد فعله الماضي (اصطلح) على صيغة الفعل المضارع (افتعل) بمعنى أن أصله هو (اصتَلَح). (2)

ب- المصطلح اصطلاحاً:

ورد في معجم الوسيط في تعريف المصطلح هو "اتفاق طائفة على شيء مخصوص ولكل علم اصطلاحاته. (3)

هذا التعريف الذي أراد له واضعوه بالمجمع اللغوي القاهري أي يكون صورة محاكية لواقع العربية المعاصرة. (4)

لا يجد الكثير من اللغويين والباحثين في تعريفهم للمصطلح عن هذا المعنى، ويقدم محمود فهمي حجازي تعريفاً للمصطلح بقوله: «الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها وحدد في وضوح، فهو تعبير خاص ضيق في الدلالة

(1) المرجع السابق، ص 653.

(2) يوسف وغلبيسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط 1، 1429 - 2008، ص 21.

(3) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 653.

(4) خالد اليعبودي، آليات توليد المصطلحات وبناء المعاجم اللسانية وثنائية والمتعددة اللغات، دار مابعد الحداثة، فاس، ط 1، 2006، ص 12.

المتخصصة وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى، يردد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيحقق بذلك وضوحه الضروري»⁽¹⁾.

يتمحور تعريف **حجازي** في جانبين مهمين، وهما وضوح المصطلح إلى أقصى درجة في سياق النظام الخاص، هذا ما يعني أن المصطلح يولد حد غير مقيد، وسرعان ما يضبط ويتحدد مفهومه ودلالته إذا أسند إلى سياق معين أي التخصص، ويضيف **علي القاسمي** تعريفاً آخر موضحاً وموسعاً للمصطلح يقول فيه: « كل وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو من كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمى مفهوماً محدد بشكل وحيد الوجه، داخل ميدان ما وغالباً ما يدعى بالوحدة المصطلحية في أبحاث علم المصطلح»⁽²⁾. يدعو **علي القاسمي** في تعريفه هذا إلى توحيد المصطلح في أي علم من العلوم.

ويقول **حجازي** أيضاً في تعريفه للمصطلح: « المصطلح تقرره الجماعة واللغة يقررها المجتمع»⁽³⁾. ويضبط الأستاذ: "**محمد بلقاسم**" تعريف المصطلحات أو ما سماه اللغة الاصطلاحية بأنه: «رموز تستخدم في كل فرع من فروع المعرفة والعلم لتُعبّر عن ما في أذهان مستعمليها من مضامين علمية أو فكرية تعبيراً دقيقاً محددًا، توصلها توصيلاً دقيقاً إلى القارئ أو المستمع ليتسم بالموضوعية دون زيادة أو نقصان»⁽⁴⁾.

يُفهم من تعريف **محمد بلقاسم** أن المصطلح هو رمز تم استخدامه باتفاق بين أصحاب التخصص الواحد تتسم بالدقة والموضوعية للتعبير عن المفاهيم العلمية والمعرفية لتوصيلها للقارئ.

ومن تعريفات المصطلح أيضاً: «صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة من العقل واللغة، ذلك لأن المصطلحات وفي كل علم من العلوم هي بمثابة النواة المركزية التي يشيع المجال المعرفي، كما أن

(1) محمود فهمي حجازي، الاسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 11.

(2) علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة، القاهرة، ط 2، 1987، ص 215.

(3) محمود فهمي حجازي، الاسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 16.

(4) محمد بلقاسم، إشكالية مصطلح النقد الأدبي، في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس، تلمسان، ديسمبر 2004،

المصطلحات هي أولى القنوات التّواصل بين شتى العلوم البشرية، التي تسهم في مستوى الحوار الحضاري بين الأمم والتواصل الثقافي بين الشعوب⁽¹⁾. ما يعني أن المصطلح ضرورة حضارية، يحتاج إليه لضبط المعرفة والمفاهيم. ويعرف المصطلح كذلك بـ: «كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة (علمية أو تقنية) يوجد موروثاً أو مقترضاً ويستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم وليدل على أشياء مادية محددة»⁽²⁾.

نستخلص من التعريف أن المصطلح يمكن أن يكون مفرداً أو مركباً علمياً أو تقنياً، من التراث العربي أو من الثقافة العربية يُستخدم للتعبير عن مفهوم الشيء المادي بدقة.

ويعرف المصطلح أيضاً: «هو تعريف يختص بالألفاظ التي تتصل بمجال من المجالات المعرفية في العلوم الطبيعية أو الإنسانية لدى جماعة من الباحثين في ميدان معين»⁽³⁾.

وفي كتاب وغليسي الذي أوردنا ذكره سالفاً أن الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء، باسم ما ينقل عن وضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما، وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر، لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين.

وهكذا تتخذ الدالّتان المعجمية والاصطلاحية في كلمة (مصطلح) أو (اصطلاح) لتغدوا اتفاقاً لغوياً طارئاً بين طائفة مخصوصة على أمر مخصوص في ميدان خاص⁽⁴⁾.

والاصطلاح هو: «مجموع مفردات خاصة تستعمل في ميدان من ميادين المعرفة أو في ميدان مهني»⁽⁵⁾، أي أن المصطلح الألفاظ الخاصة في أي ميدان معرفي أو مهني.

(1) أحمد عرابي، «إشكالية وضع المصطلح والتعدد في قراءته داخل النص»، مقالة في مجلة المعتمد في الاصطلاح، مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس، تلمسان 2006، ص 71.

(2) محمود فهمي حجازي، الاسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 11.

(3) حلام جلالي، تقنيات التعريف في المفاهيم العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط 1، 1999، ص 137.

(4) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 22.

(5) إدريس بن الحسن العلمي، في الاصطلاح تح: أمل العلمي، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 1422 - 2002، ص 15.

ج- سماته:

التطور الحاصل في جميع المجالات أسهم في تزايد العلوم والمعارف التي أدت إلى قذف أعداد هائلة من المصطلحات مما شكل أزمة في المصطلح تستوجب ضبطه لتفادي انزياحه عن اللغة العلمية التي تناوله فيها، يستلزم توفره على الشروط الآتية:

1. يكون مفرداً أو مركباً:

يرى بعض الباحثين أن «المصطلح كلمة أو مجموعة من كلمات من لغة متخصصة»⁽¹⁾. يتضح من هذا الكلام أن المصطلح لا يشترط فيه دائماً أن يكون مفرداً بل قد يكون أيضاً مجموعة من الكلمات، وهنا تجدر الإشارة إلى أنه لا ينبغي أن يأتي على شكل عبارة طويلة وإلا فقد أهمل خصائصه، لذا يجب أن يكون لفظاً واحداً متصلًا أو مركبًا، لا جملة من الكلام.⁽²⁾ أنه ليس من الضروري أن يحمل المصطلح كل صفات المفهوم الذي يدل عليه، وإنما قد يكتفي بصفة واحدة على الأقل من صفات ذلك المفهوم، كما هو الحال بالنسبة لكلمة "سيارة" التي تحمل في دلالتها إلا صفة واحدة وهي "السير"، لكن اختيار هذه الصفة وصياغتها على وزن فعالة والاتفاق على جعلها دالاً لهذا المفهوم، كلها «عناصر تكاملت لإيجاد هذا المصطلح»⁽³⁾.

2. تعبيراً خاصاً ضيقاً في دلالاته المتخصصة

يُعرّف المصطلح بأنه «كلمة تعبر عن مفهوم خاص في مجال محدد»⁽⁴⁾ وبعبارة أخرى ومن أهم السمات التي تميز المصطلح عن باقي الكلمات في اللغة العامة دلالاته المحددة الواضحة والتي تضمن له

(1) محمد جاد عزت، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط، 2002، ص 29.

(2) عبد الملك مرتاض، صناعة المصطلح في العربية، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، ع 2، 1999، ص 30.

(3) محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 16.

(4) محمد حسن عبد العزيز، المصطلحات اللغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2002، ص 295.

مكانة في داخل التخصص الواحد، ووضوح المصطلح يرتبط في المقام الأول بوضوح المفهوم الذي يدل عليه، ويتحدد في إطار نظام المفاهيم داخل التخصص الواحد.⁽¹⁾

3. واضحا إلى أقصى درجة ممكنة

يعتبر البعض أن المصطلح بمثابة «اللفظ الدال بشكل واضح ودقيق للمفردات»⁽²⁾ يفهم من خلال هذا التعريف أن الدلالة الواضحة والدقيقة هي من أهم السمات التي تميز بها المصطلح عن باقي الكلمات في اللغة. ومن جهة أخرى يفضل أن يكون محدد المعنى تحديدا تاما (لهذا يحسن تجنب الاشتقاق من الألفاظ الحياة العامة). وأن تكون الألفاظ بطبيعتها قابلة للتنسيق العلمي، وأيضا قابلة للنمو والزيادة.⁽³⁾ كما ينبغي للمصطلح أني يعنى عين المفهوم وأن يكون خاليا من كل إبهام كما ينبغي للمصطلح الجيد أن لا يكون حُلَاسيا، يعني أن لا يكون مركبا من جذور منحدرّة من لغتين.⁽⁴⁾

4. يتسم المصطلح بسمة الوظيفية حيث يدل على المعنى التعريف وأنه متصل بالنسق التصوري العام للغة وأيضا مع غيره من لغة التخصص بشكل معجما قطعيا وأن فهمه يستغلق على من ليس له دراية بالعلم وغيره....⁽⁵⁾

(1) محمود فهمي حجازي، الاسس اللغوية لعلم المصطلح، ص (12-13).

(2) عبد الرحمن بن عبد العزيز الفاضل، البنك الآلي السعودي للمصطلحات (باسم)، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ع 47، 1999، ص 79.

(3) عبد الرشيد هيمسي، إشكالية توظيف المصطلح النقدي السميائي في خطاب النقدي العربي المعاصر (عبد الملك مرتاض أمودجا)، حسان ماجدي، مذكرة ماجستير، اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس (سطيف)، 2011-2012، ص 16 (131) بتصرف.

(4) إدريس بن الحسن العلمي، في الاصطلاح أمل العلمي، ص 18.

(5) عبد القادر فاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية، منشورات عويدات، بيروت، ط 1، 1986، ص 386.

2- علم المصطلح

أ- تعريفه:

من الضروري في البداية أن ننظر إلى المسألة المصطلحية في إطارها التأسيسي ومجالها العلمي، فالاهتمام بالمصطلح أدى إلى نشوء دراسات في مجال البحث المصطلحي، وهي تندرج ضمن ما أطلق عليه «علم المصطلح» أو «المصطلحية» وهو علم لساني حديث العهد حيث أدت إليه النظرة المعمقة في المصطلحات المولدة من أجل الحديث عن كل ما هو جديد من المفاهيم في شتى العلوم والميادين المختلفة.

ويعرف بأنه «العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والألفاظ اللغوية التي يعبر عنها»⁽¹⁾.

لكل حقل معرفي مفاهيم علمية تتكاثر باستمرار، وهذا يقتضي أن ينعت كل مفهوم بمصطلح واحد دقيق يُميّزه عن غيره من المصطلحات العامة حتى تتضح المدلولات ولتسهيل التواصل والتبادل المعلومات بين الباحثين في إطار حقل معين من حقول المعرفة ويعرف أيضا بـ: «إن علم المصطلح هو بحث علمي وتقني يهتم بدراسة المصطلحات العلمية والتقنية دراسة علمية دقيقة ومعتمدة حيث تضبط فيه المفاهيم وتسميتها وتقييمها»⁽²⁾. بمعنى أن علم المصطلح دراسة وبحث علمي تمتاز هذه الدراسة بدقة وعمق لضبط المفاهيم وتسميات.

ويعرفه محمود فهمي حجازي «أنه فرع من أفرغ علم اللغة التطبيقي، وعلم شامل يجمع بين علوم اللغة، وأنه يمثل ملتقى العلوم، لأنه لكل علم اصطلاحات»⁽³⁾. ويقول أيضا: «حقل من أحدث الحقول اللسانية التطبيقية يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات وتوحيدها»⁽⁴⁾.

(1) علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ص 17.

(2) عمار الساسي، المصطلح في اللسان العربي، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط 1، 2009، ص 106.

(3) محمود فهمي حجازي، الاسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 19.

(4) المرجع نفسه، ص 19.

كما أن الناقد وغليسي لم يعط تعريفا خاصا لعلم المصطلح بل ذهب مذهب علي القاسمي في تعريفه لهذا العلم، «بأنه العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها، فهو علم مشترك بين علم اللغة والمنطق والإعلامية وحقول التخصص العلمي المختلفة»⁽¹⁾.

فهو يرى أن هذا العلم تميّز بعدم الاستقلالية كغيره من العلوم، بل هو علم متفتح على العديد من العلوم، فهو علم يقع في مفترق علوم شتى منها علم الدلالة (Sémantique) وعلم تطور دلالات الألفاظ (Sémasiologie) وعلم معاجم (lexicologie) وعلم التأثيل والتأصيل (étymologie) وعلم التصنيف (Clssicologie)⁽²⁾.

ونستنتج أن علم المصطلح حقل متعدد الاختصاصات، لارتباطه بعلوم شتى منها اللسانيات والعلوم المعرفية والمنطق وعلوم الاتصال، فيحق لنا هنا أن نعتبه بعلم العلوم.

ب- مجالاته:

يتضح لنا أن لعلم المصطلح مجالين رئيسيين أولها المفاهيم العلمية وثانيها المصطلحات اللغوية لا بد من تحديد منظومة المفاهيم العلمية التي تمثلها تلك المصطلحات.

يقوم المصطلحي أولا بتقطيع الواقع أي بتقسيم الأشياء والظواهر في الوجود وتصنيفها، وهو تقسيم يتباين من حضارة لأخرى، ولهذا الأشياء والظواهر سواء أكانت محسوسة أو مجردة، تمثيلات ذهنية يطلق عليها اسم "المفاهيم" وعند معرفة كل مفهوم (أي معرفة الخصائص الجوهرية له) وتعيين الميدان الذي ينتمي إليه، يمكننا ضبط موقعة في منظومة المفهومية، وتحديد العلاقات التي تربطه مع المفاهيم المجاورة له التي تشترك معه في بعض الخصائص الجوهرية، ويتطلب تحديد هذه الخصائص معرفة بالعلم الذي ينتمي إليه تلك المفاهيم وإدراك العلاقات المنطقية والوجودية القائمة بينها.

⁽¹⁾ علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ص (17، 18).

⁽²⁾ يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 29.

ودراسة المفاهيم بهذا الشكل تنتمي إلى علمي الوجود والمنطق، والعلوم المتخصصة، وتشكل الأساس في وضع المصطلحات.⁽¹⁾

ويتمثل الميدان الثاني من ميادين دراسة علم المصطلح، في دراسة المصطلحات اللغوية، والعلاقات القائمة بينها، ووسائل وضعها وتوليدها، وكيفية دمجها في بنية العلم الذي تنتمي إليه وهذا النوع من الدراسات في صلب علم المعجم وعلم تطور دلالات الألفاظ وهما من مجالات اللسانيات (أو علم اللغة) وأخيرا فإن مناعة المصطلح تهتم بتوثيق المصطلحات تيسير استعمالها، سواء أكان هذا التوثيق آليا بالحاسوب أم كتابيا بنشر المعاجم المتخصصة الورقية.

وهكذا يمكن القول إنّ المصطلحية علم مشترك بين علوم المنطق، والوجود والتصنيف واللغة والاعلاميات، والعلوم المعرفية، والموضوعات المتخصصة.⁽²⁾

وفي كتاب **يوسف وغليسي نجد الحقل المصطلحي والعائلة المصطلحية** في قوله، «يمكننا اقتراح عبارة (الحقل المصطلحي) لتعيين موضوع مشروع اصطلاحي بغض النظر عن طبيعته، هو ميدان نظري موضوعاتي، مجموعة نشاطات، مجموعة حاجات يظهرها يسر عمل قطاع ما أو حتى مؤسسة صناعية ما محتوى مصطلحي لمدونة من النصوص، وهو اقتراح مستحدث قياسا على الحقل الدلالي، الحقل المعجمي، وهي مصطلحات مستعملة في اللسانيات» وبالنظر إلى القدم النسبي لهذا المفهوم الذي يعود إلى سنة 1979 تحديدا فلا مناص - إذن - من إعادة العربة إلى خصائصها، وإرجاع المفهوم لصاحبه كما يتقاطع "الحقل المصطلحي" مع ما يسمّه أحمد بو حسن بـ "مرجع المصطلح ومرجعياته".⁽³⁾

حيث يحيل "مرجع المصطلح" على واضعه الأصلي الذي ضمنه دلالة معينة، بينما تحيل "مرجعياته" على الحقل المعرفي الذي يعبر المصطلح عن جوانبه.

⁽¹⁾ علي القاسمي، علم المصطلح (أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية)، مكتبة لبنان، ط 1، 2008، ص (294 - 295).

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 295.

⁽³⁾ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص (45 - 46).

وبذلك تغدو "العائلة المصطلحية" حقلا مصطلحيا تنظمه مجموعة محدودة من المصطلحات المتجانسة في مفاهيمها، وربما في حدودها أيضا.⁽¹⁾

ج- آليات وضعه في اللغة:

في ظل ما يعرفه الغرب من تطور حضاري، فهم يمطرون العالم يوميا وبوتيرة سريعة بمئات المصطلحات والألفاظ الجديدة، كان لزاما على اللغة العربية مسايرة زخم المصطلحات في شتى الميادين المعرفية، ووضع لبنات لها ويعد ذلك من أعظم وأخطر المهام اللغوية والعلمية في العصر الحديث، ذلك أن صياغة المصطلح يجب أن يتسم بخصوصية اللغة التي يتم ضمنها توليد هاته المصطلحات ومن أهم الطرق صياغة المصطلح في لغته العربية منها: (النحت، الاشتقاق، التعريب، الترجمة، المجاز...).

وقد رتبها علي القاسمي، حسب أهميتها في اللغة العربية، بهذا الشكل "الاشتقاق، الاستعارة أو المجاز، التعريب، النحت، مشيرا إلى آلية أخرى تأخر الإلحاح عليها إلى هذه العقود الزمنية الأخيرة، هي (التراث) أو (الاحياء) بتعبير آخر حيث لم يعتمد (التراث) مصدرا من مصادر المصطلحات الجديدة إلا في وقت متأخر، وظهر النص عليه (ندوة توحيد وضع المصطلحات العربية) التي عقدت في مكتب تنسيق التعريب بالرباط عام 1981"⁽²⁾

1- النحت:

أول ما نتطرق إليه من هذه الآليات وإن كان من طبيعة خاصة في سياق اللغة العربية هو النحت، ولئن عُدد من الوسائل التي تنمو بها لغتنا فإننا نعتبر أنه سمة نوعية لفصيلة اللغات التي أسلفنا عنها أنها لغات انضمامية كلغات الأسرة اللاتينية والجرمانية والأنجلو سكسونية، ففيها يتم توليد الكلمات بضم الألفاظ المتكاملة بعضها إلى بعض، أو بانتزاع اللفظ الجديد من بعض أجزاء الألفاظ

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 46.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص (79-80).

المتعاملة كما يكون بضم اللفظ إلى أدوات معجمية غير ذات وجود مستقل هي تلك الزوائد التي إذا جاءت في أول الكلمات سميت صدور، وإذا جاءت وسطها سميت حشوا، وفي أواخرها لواحق.⁽¹⁾

يعرف إبراهيم أنيس النحت بأنه: «استخراج كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر»،⁽²⁾ وهو كذلك: «اشتقاق كلمة من كلمتين أو أكثر عن طريق الاختزال والاختصار»،⁽³⁾ مثل: البسمة: بسم الله الرحمن الرحيم، والحوقة: لا حول ولا قوة إلا بالله، زمكاني المنحوتة من زمان + مكان، آفرو- آسيوي، برمائي، والحكم في النحت، الذوق السليم.⁽⁴⁾

2- الاشتقاق:

من المسلم أنه من أهم خصائص لغتنا الضادية أنها لغة اشتقاقية، والاشتقاق علم مشترك بين الصرفين واللغويين الذين احتاجوا إليه لما قاموا بوضع المعاجم الأولى،⁽⁵⁾ ويعرف الاشتقاق بأنه استخراج لفظ عن آخر متفق معه في المعنى والحروف الأصلية،⁽⁶⁾ أو هو «أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ والمعنى»،⁽⁷⁾ فالاشتقاق يلعب دورا كبيرا في بناء المصطلحات باعتباره وسيلة أخرى من وسائل التنمية اللغوية وذلك من خلال «الالتكاء على مالا حصر له من صيغ معيارية قابلة للقياس عليها».⁽⁸⁾

فالاشتقاق أنواع كل منها يخضع لقاعدة، فإذا كان المشتق يتضمن حروفا أصلية عددا وترتبيا فهو "الاشتقاق الصغير" مثل: نقد وناقد والتّقد وانتقد والتّقاد.

(1) عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د ط، 1994، ص 25.

(2) إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 6، 1987، ص 86.

(3) زبير دراعي، محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1992، ص 80.

(4) محمد طي، وضع المصطلحات، المؤسسة الوطنية للفنون وحدة الرعاية، الجزائر، د ط، 1992، ص 41.

(5) زبير دراعي، محاضرات في فقه اللغة، ص 79.

(6) إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص 62.

(7) ابن دريد الأزدي أبي بكر محمد بن الحسن، الاشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، العراق، د ط، د ت، ص 26.

(8) محمد جاد عزت، نظرية المصطلح النقدي، ص 54.

والواضح أن الاشتقاق الصغير هو نوع من التوسع في اللغة وله الدور الحاسم في توليد جزء كبير من مفرداتها.

فإذا كان هناك تناسب في اللفظ والمعنى بين الكلمة الأصلية والمشتقة دون ترتيب في الأحرف فهو "الاشتقاق الكبير" أو "القلب" مثل جذب - وجذب، وطفا وطاق.

وإذا كان التناسب بين اللفظ والمعنى والمخرج مع اختلاف في بعض الأحرف فهو "الاشتقاق الأكبر" أو "الابدال" مثل عنوان وعلوان. فكل ما يزيد على الحرفين الثنائيين حرف ثالث سواء كان في أوله أو في صدره فهو اشتقاق مثل: شرم وهرم، وقم ورحم، نبّ ونبس.⁽¹⁾

3- المجاز:

يعتبر المجاز بمثابة «الجسر الذي تنتقل عبره الكلمة من مدلول إلى مدلول أو من حقل دلالي إلى حقل دلالي آخر»⁽²⁾ يفهم من هذا الكلام أن المجاز لا يُقَي على المعنى الأصلي للكلمة وإنما يتعداه إلى معنى جديد، وهذا ما عبر عنه أحد الباحثين بقوله: «أما المجاز الذي لا يخضع لقاعدة مضبوطة فهو يعود في نهاية الأمر إلى الاشتقاق، وهو ينحصر عموماً في تطوير كلمة من معناها الأصلي أو القديم إلى معنى جديد»⁽³⁾ فعلى سبيل المثال كانت كلمة "سيارة" تعني "القافلة" وأصبحت فيما بعد بعد تدل على وسيلة النقل الآلية "Automobile" ولعل أحسن طريقة لإقرار لفظ مجازي تتمثل في اعتماد المجازات التي يقرها الاستعمال وفي هذا الصدد يقول عبد السلام المسدي: «إن منبت المجاز هو الاستعمال، فإذا اطرّد المصطلح العلمي وتواتر في سياق التركيب اكتسب صيغته الاصطلاحية، وعند ذلك يستقل بخصوصية الحقيقة العرفية»⁽⁴⁾ فالاستعمال المتواتر يُفقد الكلمة حدتها ويجعلها تكتسب عُرفية واستقراراً، لكن قد يتغيّر معناها أيضاً مع مرور الوقت ويؤدي ذلك إلى

(1) شحادة الخوري، الترجمة قديماً وحديثاً، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، ط 1، 1988، ص 162.

(2) محمد حسن عبد العزيز، المصطلحات اللغوية، ص 301.

(3) محمد رشاد الحمزاوي، المنهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنميطها، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط 1، 1986، ص 41.

(4) عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح، دار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1984، ص 48.

تراكم المعاني، لعل هذا ما جعل بعض اللغويين يقول: «إن الكلام كله مجاز»،⁽¹⁾ فالجواز المقصود به في هذا القول ينطبق على ميدان البلاغة وليس هذا ما يهمننا في بحثنا هذا، وإنما ما يعنيه في الميدان الاصطلاحي باعتباره وسيلة من وسائل التوليد اللفظي.

ويعرف أيضا: «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 الرجل الشهم)». ⁽²⁾

4- التعريب:

في أيامنا هذه تعدد مصطلح "التعريب"، فهناك من يقصد به كنيّة وضع ونقل المصطلح العربي من اللغة الأجنبية، وقد عرفها العرب منذ القدم، وهناك من يقصد به تلك الظاهرة المتمثلة في تعميم اللغة العربية في الوطن العربي بدءا بمختلف مستويات التعليم، والمؤسسات الادارية والقضائية وغيرها، وصولا إلى جعلها لغة التعبير عن العلوم الأجنبية الحديثة بما تتضمنه من مصطلحات. وفي هذا الشأن يفصل محمد البطل قائلا: «أما التعريب، فله شقان، تعريب لفظي وتعريب فكري». ⁽³⁾

التعريب اللفظي هو نقل كلمة بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية مع ما قد يحدث من زيادة أو نقصان أو حذف، وأما التعريب الفكري، فقد ظهر مع تطور المفاهيم عبر العصور، وهو يستهدف العمل الاصطلاحي المتمثل في وضع مصطلحات عربية لمفاهيم أجنبية بغية نشر لغة الضاد في شتى الميادين وجعلها لغة العلم، وهي السياسة ذاتها التي انتهجتها بلدان المغرب العربي لإحياء الهوية العربية بعد محاولة الاستعمار طمسها، مثل كلمة "Télévision" إذا عرّبت بـ "تلفزة" فهذا تعريب اقتباسي صياغي، وإذا عرّبت بـ "تلفزيون" سمّينا هذا التعريب اقتباسي صوتي.

كما يرى "أحمد مطلوب" بأنه عند تعريب الألفاظ لا بد من مراعاة:

- الاقتصاد في التعريب.

⁽¹⁾ محمد حسن عبد العزيز، المصطلحات اللغوية، ص 301.

⁽²⁾ محمد طي، وضع المصطلحات، ص 41.

⁽³⁾ محمد البطل، فصول في الترجمة والتعريب، الشركة المصرية العالمية، لونهاجمان، مصر، ط 1، 2007، ص 96.

- أن يكون المعرب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.
- أن يلائم جرس المعرب الذوق العربي وجرس اللفظ العربي.
- أن لا يكون نافرا عما تألفه اللغة العربية.⁽¹⁾

فالتعريب إذا ظاهرة أو صورة من صور التبادل بين اللغات، وكثيرا ما يلبس المصطلح المعرب لباسا جديدا، فينسى أصله ويصبح جزءا من اللغة التي انتقل إليها ولا يشعر عامة الناطقين بأنه أجنبي بالأصل.

5- التركيب:

يُعرّف المصطلح المركب في علم المصطلح بأنه: «المصطلح المكون من كلمتين أو أكثر، ويدل على معنى اصطلاحى جديد مؤلف من مجموع معاني عناصره».⁽²⁾ يفهم من هذا التعريف أن المصطلح الناتج عن طريق التركيب لا يكون مفردا بل يتكون من كلمتين على الأقل، فهو لا يعطي لنا تفسيراً واضحاً عن عدد الكلمات التي يصل إليها، وكل ما يمكننا استخلاصه من ذلك أن أدنى حد له هو كلمتان أمّا الحد الأقصى فيظل مجهولاً.

ويعرف أيضا «هو جعل لفظ بصحية لفظ، أو أكثر للدلالة على معنى معين، دون حذف شيء، هو أي لفظ في هذا التركيب، والتراكيب من الإمكانيات الطبيعية لكل اللغات، وكذا للناطقين بها؛ إذ يستطيع المتكلم بلغة من أن ينشئ تراكيب لغوية جديدة لم ينطق بها أحد من أبناء لغته، ليدل بها على معانٍ يريد أن يُعرب عنها، وفي كل عصر تنشأ تركيب جديدة، وعبارات اصطلاحية لم تستخدم في العصر الذي قبله، فكما أن التوليد يكون في مستوى الألفاظ، فإنه كذلك يكون في مستوى التراكيب».⁽³⁾

(1) أحمد مطلوب، المصطلح النقدي، دراسة ومعجم عربي -عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 2012، ص 18.

(2) جواد حسني سماعة، التركيب المصطلحي، طبيعته النظرية وأمنائه التطبيقية، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ع 50، 2000، ص 43.

(3) فريد عوض حيدر، علم اللغة التطبيقي (علم المصطلح وعلم الأسلوب)، دط، دت، ص 32.

فلو أخذنا على سبيل المثال اللاحقة (Phobia) المترجمة إلى اللغة العربية بـ "زهاب" أو "خوف" علماً أن كل المصطلحات المركبة التي يتم توليدها باستعمال هذه اللاحقة تكون عبارة عن مخاوف مرضية، ولعل هذا ما جعل البعض يقول: «فكل لاحقة إنما وُضعت لتسمية مصطلح في صيغة جديدة»⁽¹⁾ نحو اللاحقة (Algia) الدالة على الألم، فقد تتركب مع وحدات أخرى فنحصل على مصطلحات جديدة مثل "ألم نفسي" (Psychalgia)، فالملاحظ هنا أن كلمة (ألم) تحمل دلالة عامة لكنها أصبحت ذات دلالة خاصة بإضافة كلمة (نفس) إليها، من هنا يمكننا القول أنّ اعتماد طريقة التركيب في وضع مصطلحات تساعدنا في معرفة الميدان العلمي الذي ينتمي إليه ذلك المصطلح، وبعبارة أخرى فهي تعمل «على تقييده وتخصيصه بالقياس إلى مدلول اللفظ المعجمي العام، وهو تخصيص تنتقل بموجبه المفردة من دائرة المعجم إلى سجل الاصطلاح»⁽²⁾.

وهكذا فقد استطاعت اللغة العربية أن تضع مصطلحات كثيرة بطريقة التركيب بدلا من النحت، والفرق بين الطريقتين كبير حيث «في النحت تفقد العناصر المكونة بعض هوامشها وحركاتها، وفي التركيب تحتفظ العناصر المكونة بكل صوامتها وحركاتها»⁽³⁾، لذا يلاحظ على اللغة العربية أنها تميل أكثر إلى التركيب لا إلى النحت وهذا ما عبر عنه أحدهم بقوله «إن موضوع التركيب سيظل أقرب إلى اللغة العربية من موضوع النحت»⁽⁴⁾.

6- الترجمة:

تعد الترجمة من الوسائل الهامة للرقى اللغوي ويراد بها في المعاجم اللغوية العربية جملة معان منها التفسير والإيضاح والنقل ولا شك أن الترجمة تعتبر في مجال الوضع المصطلحي من أهم الوسائل لنقل المصطلحات العربية وأنجعها إذا يتم نقل المصطلح بمعناه لكن بلفظ عربي «والترجمة في صناعة المصطلح هي إعطاء الكلمة الأجنبية وهي في الغالب مصطلح علمي مقابلها العربي المصنوع من

(1) جواد حسني سماعنة، التركيب المصطلحي النظرية وأنماطه التطبيقية، ص 42.

(2) سعيد الخلافي، المعجم والمصطلح بين الاختلاف والائتلاف، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ع 50، 2000، ص 102.

(3) محمود فهمي حجازي، الاسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 77.

(4) جواد حسني سماعنة، المصطلحية العربية بين القدم والحديث، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ع 50، 2000، ص (100-101).

قبل⁽¹⁾ أي أن شرط الترجمة إذا ورت كلمة أجنبية أو وجدت من المرادفات العربية التي تؤدي معناها في التراث اللغوي، ونعني بالترجمة هنا «نقل معنى المصطلح من اللغة المصدر إلى المعنى المكافئ له في اللغة الهدف، وتعتمد ترجمة المصطلحات على النظرية الدلالية التي تهدف إلى نقل المعاني التي يمكن التعليل لها بالرجوع إلى الدلالات المباشرة للمفردات المعجمية التي تتراص في منظومة أفقية وفق نظام نحوي محدد لا يتخطى حدود الجملة الواحدة فهي معنية إذن بالمكافئ المعجمي داخل السياق بنيوي صرف، بغض النظر عن السياق الثقافي الموسع⁽²⁾ ويتبين أن الترجمة هي ليست مجرد إيجاد معنى مقابل للفظ الأجنبي وتعبّر عنه بكلمة أو أكثر، وإنما هي وضع مصطلح علمي عربي، ذلك أن المفردات اللغوية العامة تختلف عن العلمية المتخصصة وهذا ما يترتب عليه اختلاف الترجمة العامة الاصطلاحية.

أما فيما يتعلق بأهمية الترجمة فهي تلعب دوراً هاماً في تقريب التفاهم والمعرفة بين الشعوب والحضارات وبعبارة أخرى فهي تمكننا «من إطلاع غيرنا من الشعوب والأمم على أحسن وأقوم ما أبدعه وبيدعه مفكروننا وأدباؤنا وعلمائنا»⁽³⁾.

مثال: - علم المنطق الصوري (La logique formelle)

- الصوت المنطوق (Allophone).

(1) محمد حسن عبد العزيز، التعريب في القديم والحديث، دار الفكر الحديث، د ط، د ت، ص 93.

(2) محمد البطل، فصول في الترجمة والتعريب، ص (95 - 96).

(3) محمد البعلوي، ملاحظات حول الخطة القومية للترجمة، المجلة العربية للثقافة، ع 33، سبتمبر 1997، ص 234.

ثانياً: إشكاليات وضع المصطلح

1- مفهوم مصطلح الإشكالية

ربما يتساءل البعض عن سبب الحديث عن المصطلح وما يشكله من إشكاليات خارج حدود الحديث عن المناهج، وللإجابة عن هذا التساؤل: نقول أن المصطلحات هي مفاهيم لغوية اصطلاحية تعود إلى المناهج نفسها. إلا أن المناهج نفسها وبعيدا عمّا سببته من إشكاليات في التطبيق قد وقعت هي الأخرى في إشكالية التسمية.

إنّ الكثير من المصطلحات لم تكن تابعة لأي منهج من المناهج النقدية، على الرغم من ما لها من دور كبير في النقد الأدبي، لهذا كانت هذه الاستقلالية في الحديث عن المصطلحات والإشكاليات التي أفرزتها في حركة الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر.

والمصطلح هو ما اتفقت عليه الجماعة على استخدامه، ليرمز إلى مجموعة من الأفكار والمذاهب التي ترسبت مع الزمن، وأصبح لها من التحديد ما يبرز هذا التعبير أو المصطلح، بحيث إذا أطلق فإنه يرمز على الرغم من صغره إلى حركة أو فكرة ذات سياق تاريخي وفلسفة جمالية وملاح فنية، وإذا كان المصطلح هو أداة لغوية مفهومية، إلا أنّه قد أصبح واحداً من إشكاليات حركة الخطاب النقدي.

إنّ مصطلح الإشكالية قد فرض نفسه في ظل هذه الظروف التي اتّسم بها خطابنا النقدي فقد شاع في مختلف الدراسات المنهجية والمصطلحية، وتعددت الدراسات والكتب النقدية التي اتخذت من هذا المصطلح عنواناً لرؤيتها النقدية.⁽¹⁾

وحتى وإن لم يرد مصطلح الإشكالية لفظاً صريحاً، فإنه من خلال اطلاعنا على بعض الدراسات نفهم ضمناً مدى حلول روح هذا المصطلح في دراسة نقدية ما، أو قد يوظف في بعض

(1) راضية شتيوي، إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغيلسي، رسالة ماجستير بالقاسم مالكية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح،

الدراسات بطريقة مجازية تترجم ضمن هذا المصطلح، فهناك من قاربها مقارنة فكرية وكذلك من قاربها مقارنة لغوية وتأثيلية.... الخ.

ولكننا نرى أن هذا المصطلح ذو بعد فلسفي وفكري قد استعاره لويس ألتوسير (Louis Althusser) (1918-1991) من جاك مارتن (J. Martin) للدلالة على مجموعة من الأفكار التي قد تختلف فيما بينها، ولكن تشكل وحدة فكرية. أو نظرية تتيح للباحث أن يتناولها باعتبارها قضية مستقلة. (1)

كما يرى " يوسف وغليسي" ويجزم بأن هذا المصطلح هو مصطلح حديث العهد بالقاموس العربي، والآية على ذلك جنب قاره "إبراهيم السامرائي" لغويا وصرفيا، في كونه مصدرا صناعيا أقيم على مصدر آخر للفعل (أشكل) و (إشكال) وهذا المصدر الصناعي جديد في العربية المعاصرة... وهو غير كلمة (مشكلة) بل أن في (الإشكالية) شيء من المشكلة، ويراد بها ضرب من الوضع فيه إشكال وفيه وضع خاص، وإنك لا تجد هذه الإشكالية في العربية قبل خميس وثلاثين سنة فهي جديدة. (2)

ونظرا لعدم وجود هذه المفردة في عربيتنا إلا حديثا لعلّ هذا ما يكون سببا في ملائمة صفة مصطلح الإشكالية، أي أن الذي تبني هذه المناهج ذات الخلفية الأيدولوجية والفلسفية المختلفة، وهو ما يتناسب مع هذا المصطلح أي مصطلح الإشكالية في وصفه به وبكونه من جذور فلسفية. وهذا ذهب إليه أيضا "محمد عابد الجابري" في تعريفه لمصطلح الإشكالية حيث يرى أنها: «عبارة عن منظومة من العلاقات التي تنسجها داخل فكر معين مشاكل عديدة مترابطة لا تتوفر إمكانية حلها متفرقة، لا تقبل الحل من الناحية النظرية، إلا في إطار حل عام يمثلها جميعا، وبعبارة أخرى: أن الإشكالية هي النظرية التي لم تتوفر إمكانية صياغتها، فهي توتر ونزوح نحو النظرية، أي نحو الاستقرار الفكري وهذا الاستقرار النسبي لا يحصل إلا بتجاوز الإشكالية ليس بقيام نظرية تحل المشاكل المكونة

(1) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 52.

(2) إبراهيم السامرائي، معجم ودراسة في العربية المعاصرة، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 1، 2000م، ص 48.

للإشكالية فمثل هذه النظرية لا يوجد، وإن لم تكن هناك إشكالية، وإنما تم تجاوز ينقد الإشكالية القائمة وتفكيكها بصورة تمكن من كسر بنيتها وتدشين قطيعة معها، وتفسح المجال بالتالي لميلاد إشكالية أو إشكاليات جديدة أكثر غنى وأكثر استجابة لخط التطور والتقدم⁽¹⁾

إنّ هذا التعريف الذي قدمه الجابري نلمس فيه بعض الأوجه التالية:

- إنّ الإشكالية الاصطلاحية قد تتفرع إلى مجموعة من الإشكاليات الثانوية.

- يؤمن بأنه لا جدوى من حل مشكلة هذا المصطلح أو ذلك حلا منفردا.

أي أنه يدعو إلى تناسق الجهود الجماعية للحد من المشاكل التي تخص المصطلح، وهذا تعريزا إلى ما دعا إليه الجابري في تعريفه لمصطلح الإشكالية، وبالإضافة إلى ذلك يسعى الناقد من خلال هذه الدراسة إلى إمكانية صياغة نظرية للمصطلح بالوصف العلمي الذي يجعل النظرية عبارة عن إطار فكري يفسر مجموعة من الفروض العلمية، ويضعها في نسق علمي مترابط...⁽²⁾

(1) محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، ط 3، 1994م، ص (51-52).

(2) المرجع نفسه، ص 52.

2- المصطلح والترجمة

تُعدّ الترجمة من أهمّ النشاطات الفكرية واللغوية والإنسانية وأقدمها علما، ورغم تعدد اللغات إلا أن هناك تواسلا، ولا يمكن التواصل إلا بالاحتكاك أو المثاقفة وهذا ما يصطلح عليه بالترجمة. وأصبحت الترجمة الآن هي "جسر التواصل" أو النافذة التي تطلّ بها الشعوب على بعضها البعض من خلال تعدد ثقافتها وألستها، باعتبارها فن من فنون الإنتاج الفكري. وظلت الترجمة وستظل الواسطة في إيصال المعارف، ومن هذا كله كان لها الدور الفعال والهام في إثراء الثقافة وإرساء دعائمها، وتوسيع الاطلاع على الثقافات الاخرى. باعتبارها مكسبا، ورافدا من روافد الانفتاح على الآخر.

وهي كما يعرفها "عياط" «فعل ثقافي متطور يعبر عن انجاز اجتماعي نشيط هادف وبنّاء، يرمي إلى توسيع دائرة الحوار والمعرفة في بيئته لشحذ فعاليته لاستيعابه لأكبر قدر من حصائد المعارف الإنسانية واكتساب خبرات الآخرين ... وهي مفتاح الأمم لتلافي الانغلاق الفكري من جهة والتخلص من التبعية المطلقة المُفضية إلى الذوبان في الآخر من جهة أخرى».⁽¹⁾

ويشترط في الترجمة أن تكون بين لغتين مختلفتين، وللمترجم دور هام في نجاح هذه الترجمة أو فشلها، فنجاحها يعتمد على خبرة المترجم وسعة اطلاعه على اللغتين وتمكنه من الاجراءات اللغوية.

وقد عرف محمد مدني الترجمة تعريفا إذ قال: «الترجمة نشاط ثقافي معرفي ظهر مع حاجة الإنسان إلى البحث عن وسيلة يحقق بها التفاهم بين اللغات الثقافية المختلفة».⁽²⁾

فذكر أحمد حساني في مقال له أن للترجمة إجراءات شائعين:

(1) محمد زرمان، الترجمة في الوطن العربي، إكراهات الواقع وتطورات المستقبل، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دغ، 2004، ص 21.

(2) محمد مدني، النقد وترجمة النص المسرحي، دار الهدى، دط، دت، ص 19.

1- الترجمة المباشرة: وهكذا عندما يكون تكافؤ بين اللغة المصدر ولغة الهدف، أي أنها من نفس العائلة، ولها عدة أساليب.⁽¹⁾

أ- الافتراض: أو ما يسمى بالتعريب، وذلك عندما يعسر إيجاد متقابل في اللغة المصدر.

ب- النسخ أو المحاكاة: النقل الحرفي للمتصور الذهني للمصطلح الأجنبي.

ج- التضخيم: استخدام مقابل في اللغة الهدف بوحدات لسانية أكثر من وحدات المصطلح الأجنبي.

2- الترجمة غير المباشرة: وهي عكس الأولى.

أ- التكافؤ: يحاول إيجاد بديل في اللغة الهدف للتعبير عن معنى خاص في اللغة المصدر.

ب- المؤالفة: استعمال مقابل خاص من اللغة الهدف للتعبير عن معنى خاص في اللغة المصدر.

ج- التحرير: استخدام وإبداع مصطلحات غير مألوفة في العرق الاصطلاحي للغة الهدف.⁽²⁾

ومن صعوبات الترجمة أنّ لها أهميتها القصوى، ودورها الكبير في نقل العارف وتحديدًا في المصطلحات التي يصعب نقلها من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية. وذلك لعدة أسباب نذكر منه:

1. بعض الأمور اللغوية الدقيقة المرتبطة بنسق لغة ما، فكل لغة تملك كلمات خاصة، تمثل

حضارتها وثقافتها، فإن ترجمة هذه الكلمات تكشف عن الحالة النفسية والاجتماعية. لأن

عوائق الترجمة يكون التعبير عنها مباشرة عن طريق اللغة، فهي تمثل انعكاسًا للعوائق الثقافية.

2. انطلاقًا مما ترجم، وفي لغة المصعب التي نترجم إليها، وهي مشاكل أسلوبية.⁽³⁾

وتعترض من عدة مشاكل فمنها المعرفية ومنها مشاكل خاصة بالترجم، وقد تصل إلى المشاكل

الاجتماعية وخصوصية الثقافة المنتجة والثقافة المستقبلية. كما ذكرها محمد زرمان بعضها منها:

(1) أحمد حساني، إشكالية المصطلح في الترجمة اللسانية، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دة، 2004، ص 308.

(2) المرجع نفسه، ص 308.

(3) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998م، ص 171.

1. غياب الخطة الاستراتيجية حول وظيفة الترجمة.⁽¹⁾
2. قلة المترجمين المقتردين.
3. غياب التخطيط والتنظيم.
4. الاختلال في الأعمال المترجمة.

فكل هذه المشاكل هي مشاكل خارجية لم تتناول الترجمة داخليا، أي أنها اهتمت بالمشاكل الاجتماعية والسياسية والاستراتيجية.⁽²⁾

وفي هذا اختلاف كبير وقعت فيه الكثير من الدراسات النقدية، وهذا ما تطرق إليه السعيد بوطاجين في كتابه "الترجمة و المصطلح" حينما تعرض إلى الآخذ عن اللغات الأخرى، وما صاحبه من اضطراب مرده:

- خصوصيات اللغة المهاجرة واللغات المهاجرة إليها.
- محاولة التعامل الحرفي مع اللغات الأخرى، دون الآخذ في الحسبان الشحنة الدلالية والمرجعية التي تميز هاته عن تلك.
- التسرع في وضع بعض المصطلحات، ما يفسر التراجع عنها لعدم موافقتها دلالة المصطلح الأجنبي، أو لعدم شموليتها، أو لأسباب أخرى تعدم قابليتها للنحت والاشتقاق.
- نسبية الوضع والاستعمال.⁽³⁾

ويخلص الباحث إلى أن اضطراب الترجمة في الوطن العربي عائد إلى وجود أمرين مهمين: إما إلى المترجم أو إلى المصطلح في حد ذاته. أما بالنسبة للمترجم فمن قصورها قلة المترجمين المؤهلين وتفاهوت ثقافتهم المختلفة فيما بينهم. وأما قضية المصطلح فمن مشاكلها اضطراب المصطلح سواء المصطلح الأصلي أو المصطلح المترجم.

⁽¹⁾ محمد زرمان، الترجمة في الوطن العربي، إكراهات الواقع وتطورات المستقبل، ص 34.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 47.

⁽³⁾ السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2009، ص 28.

وقد أدى هذا القصور إلى بروز ظاهرتين من استخدام المصطلح هما:

أولاً: اضطراب وعدم استقرار المصطلح عند كثير من النقاد العرب. مما أدى إلى سوء فهم تلك الدلالات، وهذا الاضطراب لم يكن سمة خاصة بالمصطلح فحسب بل كان واحداً من سمات حركتنا الثقافية العربية.

ثانياً: غموض وعدم وضوح المصطلح وهو ناشئ عن سوء الترجمة فضلاً عن الخلط والاضطراب بين المصطلحين العربي القديم الواضح والدلالة والاستقرار والغربي أو الاجنبي الذي يكتنفه الغموض وعدم وضوح الرؤية .

ثالثاً: واضعو المصطلح

إنّ المشكلات الكثيرة التي نجمت عن الجهود المتفرقة وخصوصاً الفردية منها، نادت بضرورة إنشاء هيئات متخصصة تعمل على تقويمها، وكذا توحيدها للحصول على ترجمة سليمة واختيار مصطلح واحد مناسب لمصطلح أجنبي واحد.

ولقد تضافرت الجهود في مواجهة ما يواجه المصطلح في العصر الحديث وتنوعت في ذلك، فحال المترجمون لم يكن يختلف عن حال المؤلفين كثيراً، بل كانت حالة المترجمين لاختيار الألفاظ الجديدة، ذلك أن المؤلفين يعبرون عما ترسخ في أذهانهم من أفكار بعد أن يحيلوا الفكر ويعدو النظرة المرة تلو المرة.

في حين يواجه المترجمون بكم هائل من المصطلحات التي يحتاجون إلى فهم مدلولاتها في اللغة الأجنبية عند واضعيها، ثم البحث في اللغة العربية عمّا يُوافقها من مفاهيم وألفاظ. كما ساعدت هذه الجهود على جمع المصطلحات المتفق على مدلولاتها من طرف العلماء بصورة موحدة أو قريبة من ذلك، وعليه هذه الجهود تقسم إلى جهود فردية وجهود جماعية.⁽¹⁾

1- طبيعة الواضعين:

رغم أن المجامع العربية والهيئات العاملة والمتشابهة تتبع تقريباً الطريقة نفسها بخصوص وضع المصطلح، إلا أن نجاح المصطلح يبقى يطرح نفسه: حول أيهما أحق بوضع المصطلح اللغويين أو المستعملون؟

فرضيتان أساسيتان لا بدّ منهما، فإذا قلنا اللغويين؟ نظراً لاختصاصاتهم اللغوية وتعمقهم الدلالي، فإن التجربة تدل على أن ما وضعوه وجمعوه ظل شبه حبيس في صفحات المعاجم لعدم قدرة التحكم في تقنية نقل هذه المصطلحات للمستعملين، أما إذا قلنا المستعملون؟ فإن الظن قد يذهب

⁽¹⁾ مصطفى طاهر الحبادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، نظرة في توحيد المصطلح واستخدام التقنيات الحديثة لتطويره، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط 1، 2003، ص 153.

لعدم تخصصهم لغويا في الانتاج الاصطلاحي وخوف الانزلاق في متاهات الأخطاء الابداعية، لكن الفضل يرجع لهم في أن المصطلح المبدع لا يبقى حبيس الصفحات بل يروج له بالاستعمال مع مسمياته.

نلاحظ أن لكل فرضية حقها في التخوف وأخذاً بالاعتبار لمضمونها يمكن اقتراح فرضية ثالثة تتمثل في اسناد العملية الاصطلاحية إلى لغوي ومستعمل في الوقت نفسه.

يسهر على التعرف على الانتاج وآلياته ومتابعة مختلف التقنيات للعملية، ويوضع المصطلح اللائق ويروجه استعمالاً، وهكذا يكتب الدوام للمصطلح بالاستعمال والشيوع والحياة.⁽¹⁾

أ- الجهود الفردية:

فالنشاط المصطلحي العربي الحديث الجاد قد بدأ منذ بداية العقد الخامس من القرن الماضي مع تأليف **عبد الواحد** في كتابه: "علم اللغة/فقه اللغة"، وتمثلت جهوده في تعريب المصطلحات الأجنبية.

ولقد ربط المصطلحات التراثية بالحديثة مع وضع المصطلح الأجنبي بصيغته الأصلية إلى جانب الصيغة المعربة مع مفهومها العربي المقابل كذلك، وهذه الطريقة لم تكن ثابتة في منهجه.⁽²⁾

وقد قام **محمود السعران** في كتابه "علم اللغة" المصطلح العربي في مقابل المصطلح الأجنبي ولكن ذلك لا يعني خلو كتابه من المصطلحات التي تركها كما هي وكتابتها بحروف عربية. مثل الفونيم والفونيتيك.

ولإتمام جهده فقد ختم كتابه بمعجم المصطلحات، حيث أورد فيه المصطلح الإنجليزي ومقابله العربي، كما لم ترفق أغلب هذه المصطلحات بتعريفات لها، لأنها جاءت حسب السعران تكميلاً للجهود الذي جاء متن الكتاب بالإضافة إلى أن معظمها استخدمها في نصوص كتابه.

(1) محمد طيبي، وضع المصطلحات، ص 42.

(2) مصطفى طاهر الحيادة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، ص 158-159.

وقد أشار **السعران** في كتابه إلى الصعوبات التي تواجه الكاتب والقارئ جميعاً في هذا المجال، وأبرز الاختلاف في المصطلحات الدالة على معانٍ واحدة.

وفي المغرب العربي ظهر العديد من الباحثين اللغويين التونسيين الذين كانت لهم آثارهم الواضحة في الدراسات اللغوية والتأليف المعجمي.

فجدد **محمد رشاد الحمزاوي** الذي قدّم مصطلحاته بذكر المصطلح العربي ومقابله الفرنسي والانجليزي في أغلب الأحيان وقد يضع المقابل الفرنسي والانجليزي ليوضح على أن هذا المصطلح من اجتهاده. كما أنه جمع في معجمه ما كان مشتركاً أو مختلفاً بين اللغويين من المصطلحات موضحة ذلك بأنه قد يعالج بعضهم مواضيع لم يعالجها الآخرون.

وحرص **الحمزاوي** أن يكون كل مصطلح مصحوباً بتعريفه بالعربية، وذلك لتحقيق منفعتين:

- ترجمة المصطلح الحديث.

- التعريف بخصائصه.

مع أنّ هذه التعريفات ليست مطلقة، فهي تختلف دقة وغموضاً، ومع أن **الحمزاوي** يقر بأنّ لهذا المنهج عيوبه فإنه يلتزم به لأمرين:

اقتناعه بأنّ المصطلحات تنشأ من الاستعمال ولما فيه احترام لآراء أصحابها مما بلغت تلك الآراء من قيمة إيجابية وسلبية.⁽¹⁾

ويُعد **ابراهيم أنيس** أول من كتب في علم المصطلح، وهو حامل الراية في العمل الاصطلاحي إذ يعد كتابه: "الأصوات اللغوية" أول كتاب صدر باللغة العربية في علم لغة الحديث، فهو أول من تعرض في هذا الكتاب لمناقشة المصطلحات اللغوية الأجنبية.

⁽¹⁾ محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص (21-29-30).

وذلك بمقارنته بين الفونيتيك والفونولوجي، كما تعرض للأصوات الساكنة (Consonnant) وأصوات اللين (Vowels) وكذلك اتبع عدد من المصطلحات العربية بمقابلات أجنبية، وبالرغم من ذلك فإنه لم يجاوز حدّ القلة فكان مجموع هذه المصطلحات التي وضعت لها مقابلات لم تتجاوز في مجموعها أربعين مصطلحا.⁽¹⁾

أما محمد مندور نجد في الترجمة أنه يجتاز المقابلات العربية للمصطلحات الأجنبية ولم يستخدم في ترجمة المصطلحات الأجنبية بلفظه الأجنبي، وإنما يلتزم بكتابه المصطلح الأجنبي بصورته الأصلية، إلى جانب المصطلح العربي الذي يختاره مقابلا له، كما يلاحظ على محمد مندور أنه يحاول التمييز بين المصطلحات التراثية والمصطلحات الحديثة.

وكل هؤلاء الرواد يمثلون الارهاصات الأولى للمجامع اللغوية والعلمية في البلاد العربية والتي أخذت على عاتقها خدمة اللغة العربية والحفاظ على سلامتها، والعمل على سيرورتها وانتشارها، ووضع المصطلحات العربية في مقابل الأجنبية.

ب - الجهود الجماعية:

لا شك أنّ الجهود الجماعية في العمل المصطلحي لها مميزات، مقارنة بالأعمال الفردية ذلك أنّ المؤسسات والمجامع التي تتعامل مع المصطلحات تراعي تنوع تخصصات العاملين في هذا المجال، وهذا الأمر من شأنه أن ينتج مصطلحا يمتلك من الصفات ما قد لا يتوفر في غيره.

ب - 1 - المؤسسات الثقافية:

هي هياكل علمية وثقافية تخدم اللغة العربية في جانبها اللغوي والعلمي والأدبي وكل ما له صلة في ترفيتها.

(1) ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 5، 1979، ص 5.

الفرق بين المجامع وهذه المؤسسات يكمن في كون الأولى تركز اهتماماتها على الجوانب اللغوية والعلمية، والثانية تهتم بالجوانب المتعلقة بالثقافة. مثل التربوية، الاقتصادية، القانونية.⁽¹⁾

وهذه المؤسسات كثيرة ويمكن تقسيمها إلى قسمين:

1- القسم الأول: المؤسسات التابعة لجامعة الدول العربية مثل:

قطاع التربية - قطاع الثقافة والعلوم الاجتماعية - قطاع العلوم الطبيعية والتكنولوجية.

2- القسم الثاني: ويضم المؤسسات الحكومية غير التابعة للجامعة العربية ونذكر منها،

المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون - المجمع المصري للثقافة العربية الأكاديمية المغربية وغيرها من المعاهد والمجالس والاتحادات العلمية.

ب -2- المجامع:

هي مؤسسات لغوية علمية تقوم على خدمة اللغة، وبها جامعة من العلماء تجتمع للنظر في ترقية اللغة والعلوم والآداب، ويركزون اهتماماتهم غالباً على الجانب اللغوي والعلمي، وما يجب أن تكون اللغة عليه بناءً على التراث العربي العالمي، وتزويدها بالمصطلحات الحديثة مساندة لقضايا العصر.

1-المجامع الموجودة في الساحة العربية: هي المجمع العلمي بدمشق 1919، مجمع القاهرة

1932، المجمع العراقي 1947، المجمع الأردني 1976، المجمع الجزائري 1998، اتحاد المجامع

اللغوية، وتهدف جميع المجامع إلى:

- العناية بسلامة اللغة العربية، والعمل على جعلها وافية بمطلب الحياة المعاصرة.

- وضع المصطلحات العلمية.

- البحث في المخطوطات والعمل على الترجمة من وإلى العربية.

⁽¹⁾ مصطفى طاهر الحيادة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، ص (158-159).

وقد تولى اهتمام الباحث بالمجامع اللغوية ومجمل جهودها خاصة في وضع المصطلح وما يتبعه من إشكاليات وعليه بات لازماً على هذه المجامع أن تواجهها مشكلات التأليف المعجمي فتدرس ما الذي تطور من دلالات الألفاظ، وما الذي بقي على وضعه القديم.⁽¹⁾

2-العوائق التي تواجه المجتهدين في مجال المصطلح والمصطلحية:

- تشتت الجهود في المعاجم وكتب متفرقة مآلها إلى عدم تواصل علمي بين الافراد من العلماء بعضهم ببعض وهكذا المؤسسات العلمية لسوء توزيع المطبوعات وغياب التنسيق بين الجهود.⁽²⁾

- تداخل الموضوعات الذي يؤدي إلى تعدد المصطلحات في مجال واحد.⁽³⁾

- وضع مناهج وقواعد لوضع المصطلحات، وعدم التقيد بتطبيقها في الواقع وهذه الأخيرة غير معيارية.

- تعثر جهود ترجمة الكتب الأساسية في علم اللغة، وتجنب التفاصيل التي لم توضع للتعبير عنها.

ذلك لأنّ المصطلحات التي وضعتها الهيئات المختصة اقتصر على المصطلحات الأساسية، ولم تتجاوز إلى مصطلحات أكثر عمقا وتخصصا.

ونخلص إلى أنه صار لوضع المصطلح مؤسساته الرسمية، فالجتمعات في دمشق والقاهرة هما اللذان عنيا بالمصطلحات العلمية الحديثة، وكانت عنايتهما لغوية لفظية ولكنهما فتحا الطريق أمام المؤسسات والهيئات المتخصصة الأخرى في وضع المصطلحات وتوليدها، وانقسام الجهود اللغوية في المصطلحات إلى فردية وجماعية. وهم ممن مثلوا الارهاصات الأولى والمؤسسات الثقافية.

(1) صالح بلعيد، مقالات لغوية، دار هومة، الجزائر، د ط، 2004، ص (80-81).

(2) على القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ص 54.

(3) إسماعيل عمارة، نحو معجم موحد لألفاظ الحياة العامة، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 13.

الفصل الثاني

المصطلحات الأدبية عند الباحثين العرب وإشكالاتها

أولاً: مصطلحات خاصة بالشعر

1. قصيدة النثر

2. الشعر الحر

3. الشعرية

ثانياً : مصطلحات خاصة بالسرد

1. النص والخطاب

2. القصة القصيرة جداً

ثالثاً: مصطلحات خاصة بالأدب العالمي

1. العالمية

2. الالتزام

أولاً: مصطلحات خاصة بالشعر

1- قصيدة النثر:

التجربة الشعرية الجديدة في العالم العربي من أهم الظواهر الإشكالية إثارة للجدل والنقاش في الأدب العربي المعاصر، ومن أكثر القضايا إلحاحاً على توسيع دائرة التفكير والحوار والبحث النظري والتحليل النصي ضمن حركة النقد الأدبي المعاصر، فما يزال الكثير من نقادنا وشعرائنا يرفضون الاعتراف بانتماء تجارب قصيدة النثر إلى فن الشعر برغم ما فيها من نصوص جيدة تتوفر على المميزات الجوهرية لفن الشعر، ورغم ما تطفح به من شاعرية وتميز فني إبداعي وما يقترحه بعض شعرائها من تحديدات وإبدالات في بنية النص الشعري العربي، ومن جهة أخرى ما يزال الاختلاف قائماً بين شعرائها وأنصارها أنفسهم في التصور النظري لطبيعتها ومكوناتها النصية ومميزاتها الفنية.

فرغم انتشارها الواسع واكتساحها الساحة الأدبية والشعرية في مختلف أرجاء العالم العربي فإن كثيراً من الإشكاليات النظرية والظواهر النصية التي أثارها يكتنفها اللبس والغموض، ولم تنل ما تستحقه من بحث نظري وتحليل نصي وضبط للمفاهيم والمصطلحات، وقد عرف هذا الشكل الجديد عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي⁽¹⁾.

ويكاد يجمع الدارسون والنقاد أنّ مصطلح قصيدة النثر أوّل ظهور له في الأدب العربي كان في مجلة (شعر) سنة 1960، للدلالة على شكل تعبيرية جديد انتهت إليه الكثير من الأشكال التجريبية التي جربتها جيل النصف الأوّل من القرن العشرين، كالنثر الشعري والشعر المنثور والشعر الحر، وكان أدونيس أوّل من استعمل هذا المصطلح نقلاً عن المصطلح الفرنسي (poème en prose) وعن سوزان برنار Suzanne Bernard في بحثها الموسوم بـ "قصيدة النثر من

(1) عبد الله شريف، في شعرية قصيدة النثر، اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2003، ص 13.

بودلير حتى الوقت الراهن " le poème en prose de Baudouire jusq Anos jours. حيث نشر مقالا له بعنوان (في قصيدة النثر) نشر بالمجلة نفسها*.

يقول أدونيس: «هي نوع متميز قائم بذاته ليست خليطا هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة عضوية كما في أي نوع في آخر»⁽¹⁾.

أما محمد علي الشوابكة يعرفها بأنها: «الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفه الخيال»⁽²⁾.

من هنا نطرح التساؤل التالي كيف تلقى الناقد العربي هذا الجنس الحدائثي، ابتداء من المصطلح الذي كثر حوله السجال والجدل؟

نحن نرى أن المصطلح كان قد تعرض للإشكال في ذاته، فإن مما قاده إلى هذا هو الخلط بينه وبين غيره من المصطلحات التي واكبت قصيدة النثر العربية وحملت الدارسين على ذلك الخلط ففي زمن وجيز تجمعت مجموعة من المصطلحات على صلة بموضوع (قصيدة النثر).

من مثل: (الشعر المنشور، القصيدة المنشورة، الشعر المرسل، الشعر المنطلق، النثيرة، النثر بالشعر... الخ) فالتأمل لهذه الأنواع سيلاحظ الفوضى السائدة بسبب عدم تدقيق وتوحيد المصطلح ضمن ما يتناسب والنسق الثقافي العربي.

إن المقولة الشهيرة (لجبران خليل جبران) إن الوزن والقافية قيودا سأبدأ التخلص منها...⁽³⁾ كانت بمثابة التنوير في بداية ما يسمى بالشعر المنشور ودعوة واضحة لتهدم الموزون والمقفى، واستبدال هذه الضوابط بأخرى تمثلها الرؤيا والإيقاع والذي تطور لاحقا وأدى إلى ظهور قصيدة النثر، إن القول "بأن قصيدة النثر لا تريد إلغاء ما قبلها"⁽⁴⁾، هو أغلوطة كبيرة تتناقض مع فلسفة قصيدة النثر لأن القول بأن قصيدة النثر تقبل التعايش مع الموزون هو إلغاء للفكرة الأساسية لنشوء قصيدة النثر.

* كان ذلك في العدد 14 ربيع 1960، ثم نشره لاحقا في كتابه زمن الشعر.

(1) أدونيس في قصيدة النثر مجلة الشعر بيروت س 4، ع 14، ص 81.

(2) محمد علي الشوابكة وأنوار أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، د ط، 1991، ص 209.

(3) مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، النجف، العراق، ط 2، 1974 ص 254.

(4) عبد العزيز مقال، أزمة القصيدة الجديدة، دار الحدائث، بيروت، د ط، 1998، ص 65.

ومن أوائل الذين وقفوا ضد هذا المصطلح نازك الملائكة، فرأت بأنه يتسم بالغرابة وعدم الدقة وأكدت أن الفرق بين القصيدة والنثر واضح ولا مسوغ للجمع بين النقيضين، كما أنها في هجومها "الانفعالي" رأت أنّ هذا الخلط في المصطلحات بمثابة نكسة فكرية وحضارية، وذهبت إلى القول بأنّ مصطلح قصيدة النثر: «ما هو إلا مجرد بدعة وأن "تسميتها للنثر شعراً" هي في الحقيقة كذبة لها كل ما للكذب من زيف وشناعة وعليها أن تجابه كل ما يجابهه الكذب من نتائج».⁽¹⁾

أما محمد العبد فتجده يرفض مصطلح قصيدة النثر، لأنه يجمع بين متناقضين (قصيدة-نثر)، فنجده يقر بعدم رضاه بهذا المصطلح، لأن التسمية لا تقابل مسماها، لذلك نجد هو الآخر اقترح مصطلحا بديلا وهو "النثر الشعري".⁽²⁾

ونجد شاعر بحجم محمود درويش يدعو إلى عدم التفصيل كثيرا في رأيه حوله (قصيدة النثر)، وقال: «أنا أخاف الميليشيات... وفي خوفه من الميليشيات إشارة ذكية تستدعي المقارنة بين ميليشيات الحروب الأهلية والعقائدية في مكان ما والتي كان الشاعر شاهدا، عليها وبين ميليشيات جماعة (قصيدة النثر) التي يتقن بعضها جيدا، الحوار على طريقة العشائر وفي الحقيقة يسود مثل هذا الحوار حياتنا الراهنة بدءاً من حوارنا مع تفاصيلنا المنزلية وانتهاءً بحوارنا مع الشعر والنظام».⁽³⁾

ويقف الناقد السوري محمد عزام عند مصطلح "قصيدة النثر" معتبرا إياها تسمية خاطئة، شأنها شأن مصطلح "الشعر الحر" والأولى في نظره، أن تسمى قصيدة النثر بـ "الشعر الحر"، ذلك أن إحلال كلمة "نثر" محل "الوزن" لا يعبر إلا عن رد الفعل لا الفعل لما يدعونه "قصيدة النظم"، إذ ليس النثر في قصيدة النثر هو الذي يمنحها قيمتها الفنية، كما أن النظم ليس هو الذي يمنح القصيدة التقليدية بعدها التقليدي.⁽⁴⁾

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 2004، ص 121.

(2) محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، د ت، ص 178.

(3) محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحدائث مفهومات قصيدة النثر نموذجاً، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، د ت، ص 23.

(4) محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، ص 25.

أما الباحث محمد فكري الجزار فيقرر أن ثنائية (نظم - نثر) التي تقسم الإنتاج الشعري إلى قصيدة نظم وأخرى قصيدة نثر، برغم إشارتها إلى توفر عناصر الشعرية في الأخيرة، تتضمن إشارة نقصية من خلال إضافة النثر إلى القصيدة.⁽¹⁾

أما نجيب العوفي فيرى أن المصطلح "قصيدة النثر" هو الأنسب لهذه الظاهرة الشعرية، فهو يجمع في صيغته الإضافية "قصيدة النثر" بين أهم خاصيتين لهذه الخاصية الأولى أنها ضرب من الشعر (قصيدة)، الثاني أنها مصوغة بلغة شعرية متحررة في الآن نفسه (نثر)، وما دامت قصيدة النثر جامعة بين "وهج الشعر وسيولة النثر" فإن تسميتها المتداولة تبقى الأدلّ عليها الأنسب لها.⁽²⁾

لقد كتب أنسي الحاج بيانه المشهور، وهو الذي وضع كمقدمة لكتابه (لن) عام 1965، وهو شكل من أشكال التأسيس المشروع للكتابة على نظام (قصيدة النثر)، وفي بيان المقدمة نبرز عدة مواقف لم أجد أنها مبنية إلا على ردود فعل ارتجالية من تراثنا الشعري الذي لا يرى فيه (أنسي الحاج) إلا (الوزن والقافية) والموسيقى الخارجية، ويصف فيه الشاعر العربي (التقليدي) بأنه (رجعي) و (الشعر العربي) بأنه ضعيف وانحطاط! ولا ينسى أن يصف قارئ هذا الشعر بأنه قارئ رجعي يعقد حلفا مع شاعره الرجعي، وينصح بهذا ب (الهدم، والهدم، والهدم) هكذا ثلاث مرات وكأنه يؤلف (ثالث الهدم) بهذا البرنامج الخارق يريد أنسي الحاج خلاص الشعر، وبالطبع ينهي برنامجه بالدعوة إلى (قصيدة النثر) وفي الواقع فقد نفذ (أنسي الحاج) برنامجه بخذافيه فكتابه في كتابيه (لن) و(الرأس المقطوع) ما هي إلا (بج) * للغة العربية ونهب لأسرارها وخصوصيتها في جوٍّ محمومٍ من الهستيريا والغضب والحقد على كل ما هو عربي، ومع (قصيدة النثر) أنسي الحاج في كتابيه المذكورين نحن أمام (قصيدة فرنسية) بامتياز مكتوبة لغة عربية، أو بكلام أدق (مرسومة بالحرف العربي).⁽³⁾

⁽¹⁾ رياض نوصير، موقف النقد المغربي من قصيدة النثر، نورة بعيو، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013 /07/ 01، ص 26.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 31.

* بَجَّ: (فعل) بَجَّ بالرمح؛ أي طعنه. بَجَّه بمكروه: رماه، به بَجَّه: قطعه.

⁽³⁾ محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الخدائفة مفهومات قصيدة النثر نموذجاً، ص (30-31).

إنّ قصيدة النثر قد تخلّت عن التعبير التقليدي، وخرجت عن الأوزان العروضية، ولكنها حافظت على التخيل والرمزية والمنهاج الشعري كمقومات التعبير الشعري، وهي حسب صلاح فضل "لها إستراتيجيتها الشعرية وكفاءتها في الحفاظ على تميزها الذي يجمع بين الشعر والنثر، ولذلك فهي في نطاق الشعر وتستمد من النثر دون أن تغدو نثرا خاصا".⁽¹⁾

⁽¹⁾ صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، مصر، د ط، 1998، ص (313 – 314).

2- الشعر الحر:

تغير مفهوم الشعر في كل مرحلة تاريخية، وفي أي عصر أدبي نتيجة للتطورات والتحويلات التي مسّت مختلف مجالات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية التي أثرت على الأدب عامة والشعر خاصة، مما أدى حتماً إلى تغير في مفهومه عند الشعراء والنقاد، وهذا ما أدركه رواد الشعر العربي الحر في بحثهم عن تحديد الشعر.

توصل **حجازي** إلى انه لا يوجد مقياس محدد للشعر تميّز على أساسه بين ما هو شعر وما ليس شعراً، وإن كنا نميز بين قصيدة جديدة وأخرى قديمة في الشعر العربي، فالمقاييس متطورة وما يصلح لفترة ليس بالضرورة أن يصلح لغيرها وما يصلح لمجتمع لا يصلح لمجتمع آخر بالضرورة.⁽¹⁾ وقد انتهى **عبد الصبور** أيضاً إلى عدم وجود مقاييس ثابتة ومحددة للشعر منذ البداية عندما لاحظ تداخل الفنون فيما بينها.

وقد بدأ **أدونيس** من حيث انتهى عبد الصبور إذ أدرك أنّ المقاييس تبقى نسبية لأنها تختلف من شاعر إلى آخر.⁽²⁾

ويتفق **يوسف الخال** مع أدونيس في أن الشعر يصنع قوانينه ولا يخضع لمقاييس سابقة عليه "الشاعر حرٌّ هو يصنع قوانينه وهو فوق القوانين الشعرية وليست فوقه، وهو الذي يصنع النظام ولا يصنعه النظام".⁽³⁾

فالشعر ليس صناعة لغوية بل هو ثقافة أيضاً، ومن ثم فإنّ ثورة رواد الشعر العربي الحر على المقاييس القديمة لا تهدف إلى إلغاء هذه المقاييس ذاتها بقدر ما تهدف إلى تغيير مفهومها في تقديم فهم جديد للموسيقى والقافية واللغة الشعرية والصورة الشعرية، بل تقدم فهماً جديداً للقصيدة ذاتها، وبهذا كان مفهوم الشعر لدى هؤلاء مختلفاً عن المفهوم القديم له.⁽⁴⁾

وباعتبار الشعر الحر شكل جديد على الشعر العربي، تعددت الآراء حوله واختلفت، فرأى البعض تسميته بـ"الشعر الجديد" و"الشعر المعاصر" و"الشعر الحديث" كما عرف أيضاً بـ"الشعر

(1) فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 94.

(2) المرجع نفسه، ص 94.

(3) المرجع نفسه، ص 98.

(4) المرجع نفسه، ص 99.

التفعيلي" لاعتماده على التفعيلة الواحدة المتكررة، ولكن شاع إطلاق اسم "الشعر الحر" على هذا الأسلوب من الشعر حتى أصبح علمًا عليه.

وكانت هذه التسمية هي المحور السياسي الذي دارت حوله معظم الدراسات التي صدرت عن هذا اللون من الشعر، وقد أقرت الشاعرة نازك الملائكة بهذه التسمية واتخذت منها اصطلاحاً مطلقاً لا يمكن أن يرد على أن هناك من يرفض هذه التسمية على أساس أنّ كلمة "الحر" ينبغي أن تطلق على شعر النثر الذي "يتحرر" من الوزن خاصةً أنّ المصطلح (free verses) في الإنجليزية يطلق على الشعر الذي يتخلص من أي نمط إيقاعي مطرد، وهو الذي نسميه "القصيدة الشرية".⁽¹⁾

ويرى الناقد محمد مصايف أنّ الشعر الحر: «هو الذي لا يحافظ في مجموعه إلاّ على بعض التفعيلات الضرورية التي توفر للقصيدة الحرة نوعاً من الموسيقى التي لا يمكن أن يسمى شعراً بدونها». (2)

إنّ حديثه هذا لا يتعد كثيراً عن جوهر الشعر الحر الذي كانت تنظر له الناقدة "نازك الملائكة"، وقد أخذ جبرا إبراهيم جبرا موقفاً مخالفاً لهذه القضية التي تدور حول تسمية الشعر الحرّ فيقول: «وواقع الأمر أنّ الشعر لا يمكن أن يتقيد بهذه القيود كلها ويسمى -اعتباطاً- حرّاً». (3)

فقوله هذا يدل على رفضه لتسمية الشعر الحر الذي كانت تنظر له الناقدة "نازك الملائكة" لأنه يراه يتقيد بمجموعة من القيود تمنعه من اكتساب صفة الحرية، ومنه فإنّ الاختلاف عند هؤلاء النقاد ينحصر في مسألة الحرية، فكل ناقد ينظر لها من زاوية معينة تتفق مع آرائه النقدية.

وتناول محمد النويهي تسمية الشعر الحر بالنقاش، واصفاً بأنها تسمية جدّ رديئة لأنها -على حد قوله- تُوهم أنّ هذا الشعر يتحرر انطلاقاً من الوزن، ولكن قوله هذا فيه إجحاف في حق

(1) عبد الحكيم الزبيدي، علي أحمد باكثير وريادة الشعر الحر، بحث لمؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، موقع الأديب علي أحمد باكثير على الإنترنت، الإمارات العربية المتحدة، القاهرة، 1 - 4 يونيو 2010، ص 2.

(2) محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص (32 - 33).

(3) جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 1967، ص 38.

المصطلح - أي مصطلح - إذ أنه ما من مصطلح (الصلاة) مثلاً؛ فالكلمة تعني الدعاء باللغة العربية ولكن الإسلام أعطاه معنى آخر عرفه الناس وتعارفوا عليه، وكذا الحال مع أي مصطلح في أي فن من الفنون، وإذا قلنا الحق أنّ نضفي على قولنا (الشعر الحر) المعنى الذي يتفق مع مرادنا منه وليس علينا أن نحصر أنفسنا بمحدود مدلولات ألفاظه اللغوية، ومهما اقترح الدكتور النويهي من مصطلحات بديلة لهذا المصطلح فسيظل التعريف ضرورياً لفهم مراده، ويظل التعارف عليه بعد ذلك أمراً أساسياً لبقائه.⁽¹⁾

ويورد النويهي سبباً آخر لرفضه هذه التسمية، وهو اعتقاده أنها وضعت ترجمة للتعبير الإنجليزي (freevesse) أو الفرنسي (vezslisze) وهما يعينان الشعر المنشور الذي يتخلص تحليلاً تاماً من أي نمط إيقاعي مطرد، وهو وإن كان على حق في ظنه هذا إلا أننا لا يمكن أن ننكر على أنفسنا حقنا في أن نوجد المصطلح الذي يتفق مع مرادنا منه، فاختلاف المصطلحات والتعبيرات في اللغات المختلفة وارد وقائم⁽²⁾.

ويتمنى النويهي أن يطلق مصطلح (الشعر المرسل) على هذا الفن الشعري لأنه يرتبط بالوزن المطرد من ناحية، ولا يتقيد بعدد محدد من التفاعيل من ناحية أخرى.

لكن هذه التسمية قد تم إطلاقها على الشعر الذي لا يتقيد بالقافية، ترجمة للاصطلاح الإنجليزي (Blanc verse) فيكون من الخلط الضار أن نطلقها على شعر الشكل الجديد أيضاً، وينتهي نقاشه لهذا الموضوع بأن يقترح تسمية هذا الفن الشعري باسم (الشعر المنطلق) ويردّف قوله هذا بتعريف لهذه التسمية هو عين التعريف المقدم هنا، وكأني بالدكتور النويهي قد نظر في اقتراحه هذا وفيما سبقه من قول إلى ما ذكره علي أحمد باكثير من قبل في مقدمته لمسرحية شكسبير (روميو وجوليت) حيث وصف تجربته الشعرية في هذه الترجمة بأنها (مزيج من النظم المرسل المنطلق والنظم الحر).⁽³⁾ وشرح معنى المرسل بأنه مرسل من القافية، وفسر المنطلق بأنه منطلق لانسيابه بين السطور. فالبيت هنا ليس وحدة وإنما الوحدة هي الجملة التامة المعنى التي قد تستغرق سطرين أو ثلاثة أو أكثر، دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها، وفسر الحر بأنه كذلك لعدم التزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد.

(1) عبد الله مجد الخزامي، دراسات أدبية، الصوت القديم الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1987، ص (11 - 12).

(2) المرجع نفسه، ص 12.

(3) المرجع نفسه، ص (12 - 13).

وهذا المصطلح الذي يقترحه النويهي ويوافقه عليه عبد العزيز شرف، وهو مصطلح (الشعر المنطلق) هي التسمية التي أطلقها عليه علي أحمد باكثير قبل النويهي بثمانية وعشرين عاما، كما أشار عبده بدوي، وكان الشاعر بدر شاكر السياب يصر على مصطلح "المنطلق" إتباعا لباكثير الذي يقر له بالزيادة.⁽¹⁾

وبعد هذه المحاولات تأتي محاولة عز الدين الأمين في إطلاق اسم (شعر التفعيلة) على هذا النوع من الشعر، إلا انه لا يقدم لفكرته هذه مناقشة متكاملة توضح موقفه، غير أنه يبدو من حديثه أنه يرى أن مصطلح الشعر الحر يعني الشعر المنثور، ويكاد مصطلح (شعر التفعيلة) أن يكون أقرب لمحاولات إلى حقيقة الشعر الحر إذا نحن أخذنا فقط بالجانب العرضي لهذه الحركة لولا أن تغير المصطلح فيه ما في تغيير اسم الإنسان من عنت واختلاط.⁽²⁾

ويعترض غالي شكري على أسماء الشعر الجديد أو الحر أو المنطلق رادًا بذلك - فيما يبدو - على النويهي ونازك الملائكة قائلاً: «أنّ المطابقة على واقع الحال وهو يرى أن تسمى بحركة الشعر الحديث بدلا من أي من تلك المصطلحات»، وهذا وهم منه كبير فحركة الشعر الحديث قد تأتي عنوانا لأطروحة كبيرة شاملة عن الشعر العربي الحديث، ولكنها لا يمكن أن تكون مصطلحا لأي فن من فنون الشعر الموجودة في عصرنا، وهي تعميم واسع لا يقرب أبدا إلى خصوصية أي من المصطلحات التي اعترض عليها هو لما فيها من التعميم.⁽³⁾

وتستخدم خالدة سعيد تعبير حركة الشعر الحديث أيضا في كتابها (البحث عن الجذور)، إلا أنها لا تجعل منه مصطلحا لأي نمط شعر، وهي لا تلتزم بمصطلحات أدبية محددة توضح مرادها

(1) عبد الحكيم الزبيدي، علي أحمد باكثير وريادة الشعر الحر، ص 2.

(2) عبد الله ماجد الخزامي، دراسات أدبية، ص 14.

(3) المرجع نفسه، ص 14.

عندما تخصص حديثها عن تجربة معينة، وان كانت تطلق مسمى الشعر الحر على الشعر المنشور كما يفعل كثير من شعراء مجلة (شعر) اللبنانية⁽¹⁾.

بعد الولوج إلى مصطلح الشعر الحر، نلاحظ أنّ النقاد والشعراء العرب لم يتفقوا على تسميته، وأخذوا بنقاشه خاصة بعد صدور كتاب نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)، فنجد الدكتور النويهي يقترح تسمية الشعر المنطلق ويوافق عليه عبد العزيز شرف، وأيضاً أطلقها قبلاً علي أحمد باكثير أما عن غالي شكري يعارض تسمية الشعر الجديد أو الحر أو المنطلق ويطلق عليه حركة الشعر الحديث... الخ، إلى غير ذلك من النقاد الباحثين ولكن شاعت تسمية الشعر الحر عن باقي التسميات.

(1) عبد الله ماجد الخزامي، دراسات أدبية، ص 15.

3- الشعرية:

إنّ النقد والأدب العربي الحديث على حد سواء جاء مقلداً لما هو غربي، وقد تنوعت المدارس الأدبية وتعددت اتجاهاتها فكان على الأدباء والباحثين العرب الأخذ منها، ولعلّ اختلاف المصادر الغربية أدّى إلى إشكالية نقل المصطلح الأدبي إلى البيئة العربية، وتتمثل هذه الإشكالية في تعدد الترجمات باختلاف المترجمين للمصطلح الواحد، فنجد مصطلح الشعرية الذي التفتت إليه الدراسات الحديثة بحيث كل مترجم فسّر ترجمة هذا المصطلح حسب ثقافته فمنهم من رجع إلى التراث ومنهم من فضّل النحت و آخر اعتمد على التعريب...، فكل دارس أو باحث وما يتناسب معه من آليات للاصطلاح مما أدى إلى الإغراق في دوامة المصطلحات المنقولة من الغرب وجعل دراسة النقد والأدب صعبة ومعقدة.

حاولت الشعرية أن تُقدّم تجلياً لها في النص الشعري المعاصر استناداً إلى مقولات الشكلايين الروس وبدأت تجد تحقّقها في دراسات الأدباء والنقاد العرب على نحو لافت للانتباه. أثّرت الشعرية في الأدب والنقد العربي الحديث تسمية ومفهوماً تأثراً بنظريات الشعرية التي عرضها النقاد في العالم، وحاول أدونيس التنظير لهذا الموضوع في كتابه "الشعرية العربية"، وكذلك فعل كمال أبو ديب في كتابه: "الشعرية"، ونجد في الطليعة كذلك عبد الله الغدامي الذي لخصّ في كتابه "الخطيئة والتكفير" آراء معظم النقاد الغربيين المتعلقة بهذا الموضوع واختار مصطلح الشاعرية، الذي لا نجد لاختيار هذا المصطلح مسوغاً، لأنّ الذهن ينصرف حتماً إلى مدلول صفة الشعر عند الشاعر وحده، وهذا يقود إلى لبس كبير يحول دون الاتفاق على تسمية واحدة لمدلول اصطلاحية محدد، فالشعرية تفرض وجود لغة الشعر و تبحث عن الخصائص التي تكونها وتعني عمّا يجعل الشعر شعراً.

يقول ابن منظور: «والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم

شعراً»⁽¹⁾.

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب مادة شعر الجزء 4، دار صادر بيروت، دط، دت، ص 410.

طرح "جاكسون" مصطلح **الشعرية** في بداية القرن العشرين حيث شغل هذا المصطلح الأوساط الأدبية والنقدية، وانتقل إلى البيئة العربية حيث كانت هذه الأخيرة مزودة بمصطلحات مشابهة له؛ كحسن النظم والماء الشعري والشعرية كذلك.

من المهتمين بمصطلح **الشعرية** "عبد الملك مرتاض" وسماها الأدبية، وقد عاد إلى التراث النقدي العربي القديم ليستخرج لنا أصل هذا المصطلح مع مقولة الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق"، وقد وضع مرتاض تعريفا للشعرية أو ما يسميها الأدبية: «إنّ الادبية هي جوهر الأدب، والجوهر هنا يعني ببساطة أجمل ما في الأدب وأصدق ما في عاطفته وأدفاً ما في جوّه وأروع ما في نسجه، فنقول إذن أنّ أدبية النص أو الأدبية نظرية قديمة جديدة معاً وقد عرفها العرب تحت أشكال ومفاهيم مختلفة، فبالإضافة إلى نظرية النسيج والنظرية البلاغية، نذكر أيضاً ما كان يطلق عليه الحسن بن بشير الأمدي" الديباجة"⁽¹⁾».

بالنسبة للمفهوم ينفي مرتاض أن تكون أدبية الأدب مجرد شيء نلمحه في النص ثم عند بحثنا عنه لا نجد شيئاً، فالأدبية ليست كائناً وهماً.

يقول "عبد الملك مرتاض" في كتابه "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟: «أنّ اسم "la Poétique" هو مصطلح ألسني جديد وقد عُرّب بالبويتيك و ترجم بالإنشائية أو الشعرية، فالبويتيك عند جاكسون هو وظيفة اللغة الفنية للكتابة أو "la langage" ويقول أيضاً إنّ كثيراً من الآثار الشعرية التي تندرج تقليدياً تحت هذا العنوان ليس لها من الشعرية وإتّما هي بمعنى اشتغالها على روح الشّعْر ومعاييرها التقليدية⁽²⁾، استعمل مرتاض في مكان الشعرية، الشاعرية عندما قال:

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض، (أ- ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن لبلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1987، ص (16-17).

⁽²⁾ عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجزائرية، 1983، ص (26-27).

«فلفظ الصبح مثلاً من الألفاظ الشعرية حتماً و لكننا لو استخدمناه في جملة عادية كأن نقول "جاء الصبح" لما حمل من الشعرية شيئاً»⁽¹⁾.

نستنتج من هنا أنّ الشعرية تساوي الشعرية في كتاب النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ عند مرتاض وقد استعملها تحت عدّة مصطلحات كلّها تقريباً تصب في مصب واحد وهي الأدبية، الشعرية، أدبية الشعر، الإنشائية أو الشعرية وكذلك الماء الشعري... الخ. نجد في مؤلفاته - أي مرتاض - عدة مسميات وهي: (الشعرية = الأدبية) في كتابه السبع المعلقات (الشعرية = الشعرية) في كتابه النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ "Poétique" (الشعرانية = الشعرية) في نظرية الرواية، شعرية دون مقابل أجنبي في كتاب تحليل سيميائي للخطاب الشعري، وفي كتابه: تحليل الخطاب السردي ألف ليلة وليلة، وبنية الخطاب الشعري.

أولى الدارسون أهمية كبيرة لمصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة، فقد ترجمه سعيد علوش "Poe" إلى "tics" إلى الشعرية، ويعطيها المدلولات التالية: علم استعمله **تودوروف** كشبه مرادف لـ : علم نظرية الأدب و الشعرية عنده درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث، كما يعرفها بأنها نظرية عامة للأعمال الأدبية⁽²⁾ وقد دافع على هذه الترجمة عبد الله الغدامي، فيراه مصطلحاً جامعاً يصف اللغة العربية في النثر وفي الشعر⁽³⁾، يقول: أنّ لفظة الشعرية مشتقة عن شاعر وبالتالي فهي ألصق بالشعر، وبهذا ينتفي الاستثناء الذي اتخذ الغدامي ذريعة في تفضيل لفظة "الشعرية" على لفظة الشعرية ليصبحا على حد سواء لصيقتين بالشعر دون النثر.⁽⁴⁾

كما ترجم **عبد السلام المسدي** "Poetics" إلى الإنشائية الشعرية وكذلك **فهد عكام**⁽⁵⁾ و**الطيب بكوش** في ترجمته لكتاب مفاتيح الألسنية ل**جورج مونان**، ولكن هذه الترجمة يبدو أنّها لا

(1) المرجع السابق، ص 32.

(2) سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، دط، دت، ص 17.

(3) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، ص 74.

(4) عبد الله الغدامي، الخطبة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ط 1، 1985، ص 19.

(5) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط 3، دت، ص 229.

تحمل روح المصطلح المذكور فالإنشائية تحمل جفاف التعبير المدرسي العادي⁽¹⁾ وعرّبت أيضا إلى "البوتيك" وترجمت أيضا إلى نظرية الشعر، أو إلى فن الشعر وفن النظم أو فن الإبداعى وإلى علم الأدب⁽²⁾ وتعد الترجمة الأخيرة (Poétics) هي الشعرية وقد تبناها الكثير من المهتمين بقضاياها وأبرزهم سامي سويدان في ترجمته لكتاب تودوروف " نقد النقد".

وبعد هذه الترجمات المختلفة فإننا نستنتج أنه لا مسوغ لاجتراح ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد، في الوقت الذي يدعو الكثيرون إلى ضرورة حل أزمة المصطلح في تراثنا الأدبي والنقدي العربي عن طريق الاتفاق، فكلمة "Poetics" تقابلها الشعرية من دون محاولة خلق جدل يزيد المشكلة تعقيداً وتشابكاً، وأيضاً نرى أن لفظة الشعرية قد أصبحت شائعة في كثير من المؤلفات الأدبية والنقدية، وبهذا رسّخت قضية توحيد المصطلح فمن الواضح أن موضوع الشعرية مازال يعاني من مشكلتين أساسيتين، وذلك على الصعيدين الغربي والعربي خاصة، مشكلة تتعلق بالمصطلح وأخرى تتعلق بالمفهوم.

أمّا فيما يتعلق بمشكلة المصطلح فمصدرها بزوغ هذا المصطلح تحت تأثير اللسانيات والسيماييات الحديثة⁽³⁾ أما فيما يتعلق بمشكلة المفهوم ، فإنها تنبع من اختلاف هذا المفهوم باختلاف العصر، فالشعرية تخضع لجهاز عصرها المعرفي، ولنمط البنية الفكرية والفنية السائدة⁽⁴⁾، إضافة إلى اختلاف المفهوم تبعاً لاختلاف المدرسة الأدبية والمنهج النقدي لكل ناقد، ومن هنا اعتقد بعضهم بأنّ ليس هناك شعرية واحدة، كما تساءل الناقد والروائي نبيل سليمان: أليس الأولى بالمرء أن يتحدث عن شعريات لا عن شعرية ما دام لدينا شعرية النشر، وشعرية أرسطو، وشعرية فاليري، وشعرية تودوروف⁽⁵⁾؟

(1) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص20.

(2) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص(15-16).

(3) نعيم اليافي، أطراف الوجه الواحد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1997، ص308.

(4) المرجع نفسه، ص (312-313).

(5) نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دط، ص 104.

يبدو من هذه الإشكاليات أنه من الصعوبة أن نصل إلى مفهوم متفق عليه اتفاقاً مطلقاً، فما زال الباب مفتوحاً للباحثين كي يضيفوا إليه جديداً ويمكننا القول أنّ الشعرية وظيفة من وظائف اللغة تقوم على تحريك المشاعر وإثارة الإحساسات، بحيث تستمد تعبيرها من النظام الشعري وتهتم في الشعر بجرس الكلمة للتعبير عن مضمون الإحساس والجو العام وفي استعمال تكرار البيت الشعري لحسن الإيقاع، وهذا في دلالاته الاستجابة النفسية المصاحبة للشعر الحديث في الجوانب الوجدانية أو الانفعالية للوصول إلى الإثارة، والتأثير والانفعال بواجبات الشعر والتفاعل معه⁽¹⁾.

نستنتج أخيراً إنّ الذي ذكرناه سابقاً حول إشكالية مصطلح " الشعرية " العربية وتوظيفها يعيق بشكل أو بآخر إمكانية وجود تعريف جامع مانع للشعرية ومع هذا قدّم مجموعة من الدارسين والباحثين التفسير الكافي - على حدّ ما - واجتهدوا في هذا المجال المخصوص بالذكر.

(1) أدونيس، الشعرية العربية، دار العودة، بيروت، دط، 1985، ص 80.

ثانياً: مصطلحات خاصة بالسرد.

1- النص والخطاب:

على الرغم من غنى اللغة العربية بالمفردات التي تفوق مفردات بعض اللغات الأخرى ترانا نعاني أحيانا من مشكلة تحديد عدد المفاهيم والمصطلحات العلمية وتحديد الواقد منها في إطار العلوم الإنسانية.

وأول ما يستدعي النظر إليه أن جُل المعاجم اللغوية العربية تميز بين مصطلح النص والخطاب من الناحية الدلالية فالنص يدور حول " مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "⁽¹⁾ في نظر محمد مفتاح أما في معجم المصطلحات عند خليل أحمد خليل الذي يعرف (text) بعدة دلالات ومفاهيم منها :

- يعني في العربية الرفع البالغ ومنه منصة العروس.
- النص كلام مفهوم المعنى فهو مورد ومنهل ومرجع.
- التنصيص المبالغة في النص وصولاً إلى النص والنصصية
- النص (textus) هو النسيج أي الكتابة الأصلية الصحيحة المنسوخة على منوالها الفريد، مقابل الملاحظات (notes) والشروحات والتعليقات (commentaires) .
- النص المدونة الكتابة في لغة الأولى غير مترجم، قرأت فلاناً في نصه، أي في أصله الموضوع.
- النص كل مدونة مخطوطة أو مطبوعة ومنه النص المشترك (co texte)⁽²⁾.

وقد آثر عبد الملك مرتاض أن يكون القابل العربي لـ (text) هو النسيج لما في دلالاته اللغوية من معنى الترابط ولعدم توافر هذا المعنى في مادة (نصص) ورأى أن العرب عرضوا أن النص مفهوماً وشكلاً وممارسة ولكن هذه المعرفة لا تعني وجود نظرية النص عند العرب.⁽³⁾

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية- التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص120.

(2) خليل أحمد خليل معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص (134-137).

(3) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1998، ص73.

لقد اختلفت دلالات مصطلح الخطاب باختلاف المنطلقات الأدبية واللسانية المقاربة للمفهوم أكثر منه إلى التسمية ومن هنا نجد من بينها:

الخطاب مرادف الكلام أي الانجاز الفعلي للغة بمعنى " اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلتها لها بداية ونهاية"⁽¹⁾.

الخطاب " رسالة أو مقولة"⁽²⁾ وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموعة قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقول، وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي (سابوتي زليق هاريس).⁽³⁾

الخطاب « في كل اتجاهات فهمه، هو اللغة في حالة فعل ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلا وتؤدي من الوظائف ما يقترن بتأكيد أدوار اجتماعية معرفية بعينها».⁽⁴⁾

والخطاب حسب بنفيسست (E.benvemiste) : «هو كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال»⁽⁵⁾.

فقد ارتسمت مناخات دلالية على كل من المصطلحين النص والخطاب اللذين يمثلان المصطلحات النقدية والأدبية الحديثة التي أخذت تتداول في العقود الأخيرة من القرن العشرين، نظرا لاستخدامها في مجالات معرفية مختلفة لا سيما بعد دخولها مجال الدراسات الألسنية.

من تلك المدلولات يتبدى أن الخطاب يركز في مضمونه على تبادل الكلام بين اثنين أي وجود مرسل ومتلقي يكتمل بحضورهما حصول الخطاب والتخاطب وأما النص فيشترط حضور منصوص (نص) وحضور (ناص) ينصه أي يحركه من مكانه من أجل وصول إلى غايته التي كتب من أجلها ومن هذا يظهر الحميري آراء تفرق بين النص والخطاب مقسمة إلى فئات منها:

(1) سعيد يقطين، تحليل خطاب الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، د ط ، 1997، ص 21.

(2) ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، الأفق، الجزائر، ط 1، 1999، ص 10.

(3) محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 1.

(4) جابر عصفور، أفق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1997، ص 47.

(5) محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص 1.

- فئة أقامت التفريق على أساس ما بينها من عموم وغموض، أو على أساس اتفاقهما في شيء أو صفة واختلافهما في شيء أو صفة أخرى، وهي الفئة التي جعلت الخطاب يتصل بالجانب التركيبي، وجعلت النص يتصل بالجانب الكتابي، وذكر منهم "ليتش" وزميله "شروت" اللذين جعلوا الفرق يكمن في زاوية النظر إلى هذا الفعل فالخطابية سمة متعلقة بعملية الانتاج، والنصية سمة نوعية متعلقة بعملية التلقي.
- وفئة تفرق بين الخطاب والنص على أساس ما بينهما من تداخل وتمزج فالنص هو ما ينصه الخطاب أي ما يظهره ويذكر منهم **الحميري** (فان ديك) الذي يعرف الخطاب بأنه السياق التداولي للنص فالخطاب لديه هو في آنٍ واحدٍ، فعل الانتاج اللفظي للنص ونتيجة الملموسة والموسوعة والمرئية.
- أما الفئة الرابعة فتقيم تفريقاً على أساس المظهر الكتابي الذي يتجلى به النص دون الخطاب وذكر منهم (جول ريكور) الذي يعتبر النص كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة... فالخطاب تنتجه اللغة الشفوية بينما النصوص تنتجها الكتابة⁽¹⁾.
- ويذهب **سعيد يقطين** في قوله: «إنّ النظر الملقى على النص من وجهة تبيّنه لغويا تجعل منه ملفوظاً وأنّ الدراسة اللسانية لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطاباً»⁽²⁾.
- لاحظ النقاد أنّ بين النص مكتوباً والخطاب ملفوظاً وحدة لغوية ولكنهم أدركوا أنّ الانجاز يقف فيصلاً بين الطرفين وطالما يذكرونا هذا بنظرية "سوسير" في اللغة والكلام، أو بنظرية "تشومسكي" في الكفاية والأداء. فالنص كلام إلا أنه يصدر عن ذاتيته النصية التي عملت على إنجازه وأدائه والكلام الآخر غير النصي هو كلام أيضاً إلا أنه وهذا يعني أنّ وحدة اللغة لا تمنع أو لا تحول دون تعددية الانجاز والأداء⁽³⁾.

(1) عبد الواسع الحميري، النص والخطاب (المفهوم، العلاقة، السلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2008، ص90.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص22.

(3) منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، دراسة، منشورات، اتحاد والكتاب العرب، العرب والفكر العالمي، ع3، بيروت1988، ص (208 - 209).

2- القصة القصيرة جدا:

لقد ظهرت القصة القصيرة جدا منذ التسعينيات من القرن الماضي استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة والمتشابكة ناهيك عن عامل السرعة الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جدا والابتعاد عن ما يتخذ حجما كبيرا ومسها في الطول.

فانتشر هذا المولود الجديد في الوطن العربي، بفعل الانفتاح الثقافي على الغرب وترجمة الأعمال الأدبية الكبيرة خاصة تجربة "ناتالي ساروت" التي نجحت في تصوير اللحظة المكثفة والواعية إضافة إلى عدد من ترجمات لقصص غربية نشرتها مجلات مثل "الآداب" و "مواقف" وغيرها .

وفي هذا الصدد يقول طراد الكبيسي: «بدأت في الأول بطيئة حية ، ثم وجدت في الصحافة ما شجعها على الأسفار والانتشار»⁽¹⁾ وفي نفس الاتجاه يسير إبراهيم نصر الله الذي يرى في مقدمة كتابة أفق التحولات في القصة القصيرة " إن انتشار القصة القصيرة جدا بلغ حدا لا يوازيه حد سوى انتشار قصيدة النثر، بحيث أصبحت ظاهرة ذات حضور شبه يومي في الصحافة الثقافية العربية..."⁽²⁾

الانطلاقة اللافتة للنظر في هذا الجنس الأدبي وانتشاره أغرى الباحثين والنقاد وساقهم نحو البحث في أصول هذا الفن وعراقته وطريقة التعامل معه ، فوقفوا مواقف متباينة منه بوصفه جنس أدبي أطلقوا عليه مصطلحات وتسميات راحت تقترب تارة من دلالاته الفنية وترسم تارة أخرى ملامحه الفنية بدلالات تنظيرية ، فأدرك بعضهم أنه لا يختلف عن بقية أنواع السرد لاسيما أنه يحتاج إلى المهارة وفق إدارة بنائه ، ذلك أنّ تماوج السرد بين مخيلة الكتابة وبين محدودية الفضاء فأظهر هذا السرد مضغوطا محملا بعناصر البناء الفني في النص صغير البنيان"⁽³⁾.

(1) محمد أيوب، (القصة القصيرة جدا - الخروج عن الأطار)، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ع 9، 2015، ص 83.

(2) المرجع نفسه ص 83.

(3) أبو نضال نزيه، (القصة قصيرة جدا - مزيدا من الوحشة)، مجلة افكار، الأردن، ع 212، 2006، ص 20.

على ذكر ما هو متعارف عليه من قبل الباحثين يظهر أن ناتلي ساروت Nathalie Sarraute الكتابة الفرنسية هي أول من كتب القصة القصيرة جدا عام 1932 ولكن الحقيقة أنّ كتاب آخرين كتبوا هذا الجنس الأدبي قبل ساروت بثلاثة عقود وأكثر أمثال اليكس فينون Alex vinon وادغار ألن بو Idgar Allan pos ولكنهم ما اسموا قصصهم بقصص قصيرة جدا وحتى ساروت نفسها أسمتها (الانفعالات) ولكن **فتحي العشري** عندما ترجمها في مستهل سبعينيات القرن الماضي اسمها "قصص قصيرة جدا" وبذلك تذهب الرّيادة الى ساروت .⁽¹⁾

وأول من استخدم مصطلح (القصة القصيرة) عند العرب هو القاص العراقي إبراهيم أحمد عند ما كتب عام 1973 خمس قصص قصيرة جدا ووضعها في ملف بعنوان (خمس قصص قصيرة جدا).⁽²⁾

وفي خضم محاولات التأصيل لهذا الفن عمد النقاد إلى تجاوز الاختلاف والتباين الحاصل في آراء الدارسين حول مسألة تحديد الرّيادة إلى محاولة تحديد المصطلح تاركين الباب مفتوحا.

ويصل عدد هذه المصطلحات إلى أزيد من تسعة عشر مصطلحا ذكر أحمد جاسم الحسين منها سبعة عشر مصطلحا، وصنفها في ثلاث شعب ، الأولى تدل على القصر، والثانية تنسبها إلى فنون أخرى، والثالثة تشي بشيء من حكم القيمة المسبقة....وهي كالآتي :

الشعبة الأولى: تشمل سبعة مصطلحات (القصة القصيرة جدا - القصة الومضة - القصة اللقطة - القصة القصيرة للغاية - القصة الكبسولة - القصة البرقية) فالأول ورد فيه التأكيد على القصر الشديد بلفظة (جدا)، والثاني في الومض ، ووميض البرق إشارة إلى القصر ويدل على الحالة الواحدة وعدم الإفاضة، و(القصيرة للغاية) عبر سمة القصر الشديد، والمكثفة بما تدل عليه من اختصار شديد الإيجاء، أما مصطلح (الكبسولة) فيشير إلى صغر الحجم ، مع القدرة على ترك الأثر، وهو مأخوذ

⁽¹⁾ أجد نجم الزيدي (توازن البناء السرد في القصة القصيرة جدا ، مجموعة : صور ونبضات للقاص فاهم وارد العفريت أنموذجا)، مجلة كتابات 2002م، للإمام العراقي ، 2013 م .

⁽²⁾ محمد يوب، (القصة القصيرة جدا - الخروج عن الاطار)، ص 84 .

من عالم الأسلحة ليدل على السرعة في الانفجار ومن الأدوية ليعني صغير الحجم مع كبر الفعل، والمصطلح الأخير يشير إلى الحرص على إيصال رسالة ما بأقصر الطرق والبرق أحدها.

وتشترك المصطلحات السابقة صفتين اثنتين، الأولى التأكيد على معنى القص، والثانية القصر الشديد .. (1)

الشعبة الثانية: وهذه الشعبة تنسب القصة القصيرة جدا إلى الفنون وأجناس أخرى، وهي (اللوحة القصصية - الصورة القصصية - النكتة القصصية - الخبر القصصي - الشعر القصصي - الخاطرة القصصية).

ومن الجلي أنّ هذه المصطلحات تحيلنا على الفن التشكيلي، السينما، والإضحاك و الصحافة والشعر، والخطرة ... واللافت للنظر هو أنّ هذه المصطلحات تؤكد على الفن الآخر، أكثر من تأكيدها على القصصية، حتى أن (القصصية) تأتي صفةً وليس موصوفاً.

جميل أن تتلاقح الفنون، وتستفيد من خصائص بعضها شرط ألا يؤدي ذلك إلى كتابة خلاسية دون ملامح ... وفيما يخص القصة القصيرة، فهي قصة أولاً، وقصيرة ثانياً، وهي تستفيد من سمات عدد من الفنون والأجناس، لكن ذلك لا يعني أبداً أن تنسب وتصير تابعة لها... طبعاً قد يبدو مقبولاً وجود هذا المصطلح أو ذاك في البدايات، أي قبل تلاقح الجنس الأدبي، لكن بعد مرور نحو ربع قرن يبدو استعمال أحدها استعمالاً غير بريء في ظل مصطلح القصة جدا.

الشعبة الثالثة: توحى هذه الشعبة بشيء من حكم القيمة المسبق، وقد يشير بعضها إلى حالة كتابتها وهي (القصة الجديدة - القصة الحديثة - الحالة القصصية - المغارة القصصية).

ومن المؤكد أن ابتعاد عن أحكام القيمة المسبقة خير للجميع : للقصة القصيرة جدا، ولكتابتها ولدارسيها... ونؤكد من جديد أن كشف سماتها ومميزاتها والحديث عن الأركان المؤسسة لها، خير للجميع أيضاً ...

(1) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا مصطلحا ومفهوما، مجلة الامارات الثقافية، ع 20، ديسمبر 2013 م، ص (43-54)

وأخيراً، ربما استعملت هذه المصطلحات كتعبير فرضته جدتها وحدثتها ، وكان التعبير بهذا المصطلح أو ذاك استجابة أولية ، وربما لم يصل كثير منها إلى مرتبة المصطلح بالمعنى النقدي للكلمة.⁽¹⁾ وهناك مصطلحات أخرى لم يتطرق إليها أحمد جاسم الحسين ، مثل مصطلح (الأفضة) الذي اقترحه محمد يوب ، مصطلح (الأقصودة) الذي قدمه بعضهم باعتبارها فنا يجمع بين النثر والشعر ، فهي شعر عندما تنزاح إلى القصيدة النثرية ، وهي نثر عندما تنزاح إلى القصة والأقصودة ، فهذا الاسم يجمع بين الأقصى (الأقصودة) وقصودة يعني (القصيدة).⁽²⁾

في حين يتجه ياسر قبيلات إلى التوضيح أنّ المسألة ليست مجرد تسمية كيفما اتفق وإنما هي مسألة بنية وتقنية وأركان مكونة: "فلو حاولنا تفكيك الاسم الاصطلاحي للقصة القصيرة جدا لوجدناه يتكون من ثلاثة كلمات ، تحمل الأولى دلالة نوعية ، وتحمل الأخيرتان دلالات كمية ، ما يعني أنهما غير قادرتين على إيجاد علاقات لغوية منطقية بينهما في سياق البحث الاصطلاحي للنوع الأدبي إلا بارتباط بالكلمة الأولى. إن تلاحق الكلمتين الثانية (القصيرة) والثالثة (جدا) يعطي الدلالة الكمية للكلمة الثانية ، تشكل الدلالة النوعية فذلك مجرد شكل ومجرد انعكاس يبقى مشروطا بالارتباط بالكلمة الأولى (القصة) والأصل في فهم (قصة قصيرة جدا) يتحقق من تأليف ثلاث كلمات ، تشير الأولى والثانية إلى نوع أدبي راسخ ومتميز من حيث تقنياته الجمالية هو (القصة القصيرة) أما اللاحقة (جدا) فإنها تشكل مع التأليف الاصطلاحي للمفردتين الأوليتين (القصة القصيرة) التأليف الاصطلاحي الجديد الذي يشير إلى نوع أدبي هو (القصة قصيرة جدا) وهذا يثير التباسا يحيل إلى هيمنة القصة القصيرة ، فبدلاً من الإشارة إلى تسميتها وهويتها كنوع أدبي مستقل تراه يعكس إشارة إلى روابط قرابة وثيقة معاً للقصة القصيرة. ويحيلنا هذا الالتباس إلى القول بأنها نوع من أنواع القصة القصيرة ، وليس في هذا من سوء إلا أنه يقودنا إلى تعسف نقدي وتعسف نظري ، فمثل

(1) المرجع السابق، ص 51.

(2) محمد أيوب ، في معرفة القصة المغربية المعاصرة ، مطبعة مطبعة سحلماسة ، مكناس ، المغرب ، ط 1 ، 2011 م ، ص 70 .

هذا القول يجعل التعيينات النوعية الجمالية للقصة القصيرة هي ذاتها التعيينات النوعية والجمالية للقصة القصيرة جدا " (1)

ويرى القاص **عدنان كنفاني** من جهة معترك الجدل الحاصل عن فوضى تحديد المصطلح متسائلا ما إذا كان الأشكال الذي تطرحه القصة القصيرة جدا متعلقا بالنقص، مضمونه، حجمه وعدد كلماته، أم أنه نابع من تسمية (قصيرة جدا). (2)

ومن هذا المنطلق نجد أنّ مصطلح القصة القصيرة جدا لا يعني بحث عن لون جديد أو أدبا مبتدعا رغم كون الإبداع جليا في كلمة (جدا) التي أثارت حسب الدارسين جدلا لم يصل إلى حل بعد.

ومع تغطيت بين تسميات المتنوعة للقصة القصيرة جدا يسعى البعض إلى تحديد مفهوم لها ومدى مشروعيتها في تعبير عن كينونتها وسط الأجناس الأدبية وفي هذا السياق يعرفها **يحيى عبابنة** بأنها "فن يحمل القص وإن تنوعت تسمياته، وهي من التقنيات الحديثة التي رافقت تطور كتابة القصة في الوطن العربي في العقود الأخيرة". (3)

وهناك تباين حول الاسم أدى إلى تباين في المعنى وعلى الرغم من ذلك يظل مصطلح القصة القصيرة جدا مستحوذ على الساحة الأدبية لهذا الفن الجديد على نطاق واسع وكعادة كل جديد "لم يكن ظهور هذا الفن عبثا وإنما وليد عوامل ذاتية تتعلق بدرجة من القصدية والوعي عند القص التي تدفعه إلى محاولة الابتكار والتجديد". (4)

ويُرجع **أحمد جاسم الحسين** أسباب هذا التعدد في التسميات إلى أربع نقاط، اثنان منهما تتعلقان بالقصة القصيرة جدا واثنان لا تخصانها تماما وهما: مجافاة التجديد والحرص على التفرد عن

(1) ياسر قبيلات، (متاهة القصة القصيرة جدا)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سورية، ع420، 2006م، ص (81 - 82).

(2) عدنان كنفاني، (القصة القصيرة جدا - إشكالية في النص أم جدلية حول المصطلح)، منتدى ملتقى الأدباء والمبدعين العرب، الجمعية العلمية السعودية، جمعية الترجمة العربية وحوار الثقافات، السعودية، 2013م.

(3) يحيى عبابنة، تقنيات القصة القصيرة جدا في مجموعة بسملة النسوة قبل الأوان بكثير، مجلة أفكار، الأردن، ع153، 2001م، ص 43.

(4) فاضل ثامر، (ملف القصة القصيرة جدا في العراق) مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سورية، دع، 1974، ص 38.

الآخر عبر استعمال مصطلحات خاصة، وأما النقطتان اللتان تخصانها فهما متناقضتان الأولى تتجلى في محاولة الإساءة إليها و الانتقاص من قدرها، والأخرى تحاول رفع شأنها عبر نسبتها إلى أجناس وفنون أخرى. (1)

وبعيدا عما يراه النقاد والدارسون حول القصة القصيرة جدا حيث يرفضها البعض بينما البعض الآخر يميل إلى "هذا النوع الأدبي القادر على حمل المهموم المختلفة اجتماعية ووطنية وقومية وإنسانية". (2)

ونلخص من هذا كله أنّ مصطلح القصة القصيرة جدا استطاع أن يثبت نفسه كأبرز مصطلحات وأكثرها دلالة فهو مازال في بداياته يجبو في انتظار أن يقف على قدمين و يسير جانبا إلى جنب مع أجناس الأدب الأخرى.

(1) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا مصطلحا ومفهوما، ص 51 .

(2) يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا عند زكريا تامر، الأسبوع الأدبي، ع 778 ، أكتوبر 2001.

ثالثا: مصطلحات خاصة بالأدب العالمي.

1- الالتزام:

إنّ الفن والأدب في وقتنا الراهن أكثر من أيّ وقت مضى، يطرحان القضايا الاجتماعية لأنّ هذه القضايا أصبحت اليوم عامة وواضحة، وتثير اهتمام الجميع بالدرجة الأولى.

فمن هذه القضايا الأدبية التي أصبحت مثارا للخلاف الشديد بين النقاد في زماننا، ما أصبح يسمى بـ "قضية الالتزام" فكان الالتزام السبيل لإيصال تطلعات الشعوب والنهوض بها. لذا نادى جُلّ الأدباء والفنانين بضرورة الالتزام كلٌّ في موقعه وكلٌّ بطريقته الخاصة.

فتكاثرت آراء النقاد والأدباء وتباينت حول مفهوم الالتزام، ولعل احتدام الصراع المذهبي كان وراء ذلك كله، الأمر الذي ترتب عليه تسليط الضوء على الأعمال لمراقبة موقف الأديب من هذا الصراع. فقد شهدت ساحة الأدب معارك عنيفة بين مؤيد ومعارض لهذا المصطلح، حتى راح القول وشاع بين كاتب ملتزم وآخر غير ملتزم.

يعتبر "جان بول سارتر" أحد أبرز أعلام هذه الفلسفة الوجودية التي تحدث فيها عن مفهومه للالتزام، والتي أصّر فيها على أنّ الوجود يسبق الماهية، وهذا يرجع إلى رغبته في تحرير الذات مما تراكم عليها من قيود المجتمع الذي يستبد بها ويقيدّها. والإنسان يعي حرّيته حين ينزع نفسه من عادات وتقاليد المجتمع. وهو في هذه اللحظة يحدّد موقعه الحاضر، ويتخذ باختياره طريق المستقبل بالالتزام حرّاً. فهو حيال "موقف" situation يشعر إزاءه بالقلق الذي يدفعه إلى الالتزام.⁽¹⁾

فالإنسان في نظر الوجوديين بين متحرّر من تحكّم الدين والقيم المتوارثة، وينبغي عليه أن يواجه مصيره بنفسه، وأن يحقق وجوده على هدى من الالتزام بموقف معين نابع من إرادته الحرّة، غير خاضع لسلطان العادة والتقاليد والمورث، أو ما اصطلح عليه المجتمع والناس وسمّوا أدبهم الوجودي بالأدب

(1) رجاء عبيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط، د ت، ص 151.

الملتزم. أي الأدب الذي يلتزم موقفا أخلاقيا أو اجتماعيا محددًا من كل حدث فردي أو اجتماعي أو وطني.⁽¹⁾

ولقد ارتبط مفهوم الالتزام عند الوجوديين بفلسفتهم الوجودية انطلاقًا من مقولة ديكارت: «أنا أفكر أنا موجود». أما "سارتر" فيربطه بمفهوم الحرية، بأنّ الالتزام يحتم عليّ بذاته أن أختار حرية الآخرين في آن واحد، إنه يجعلني لا أستطيع اعتبار حرتي غاية دون أن أدمج في تلك الغاية حرية الآخرين.

والوجودية عنده تعتمد على مفاهيم ثلاثة: الحرية والمسؤولية والالتزام، وحياة الوجودي لا تحكمها ولا تدخل فيها أية صفة جبرية أو قدرية، أي عدم وجود سلطة خارج الذات، والحرية الناتجة عن ذلك تعطي شعورا بالقلق اتجاه المسؤولية يتحملها الوجودي وما تبعه من التزام.

فالإنسان مضطر لأن يكون حرًا، وقد حكم علينا بالحرية، وتطالب الفلسفة الوجودية بأن يواجه الإنسان نفسه حتى يتحقق وجوده، وهو يلتزم اتجاهه واتجاه الآخرين. وتنبه هذه الفلسفة إلى أن الالتزام له اتجاهان:

اتجاه سلبي واتجاه إيجابي، فالأول يتضح في الخضوع للإملاء الذي يفرضه الآخرون على الذات فيحقق ذاته عن طريق الذوب في المجتمع، وعلى ذلك فهو حيّانٌ وسوف يفقد ذاته في النهاية.

ويتحول من موجود لذاته إلى موجود في ذاته. أما الثاني: فهو التزام إيجابي ينتج عن الرفض لأية أحكام سابقة، وعليه فلنواجه الحياة بأنفسنا من غير معاونة خارجية، رافضين لكل المثل الجاهزة.⁽²⁾

وقد أعطى "سارتر" أهمية كبرى في فلسفته وكتاباته من خلال هذه الفلسفة المبنية على أنّ الإنسان هو مصدر الوجود، ولا أهمية فيه لغير الذات الإنسانية الموجودة، وأنّ الإنسان هو الذي يصنع وجوده بحريته واختياره، لأنه إنسان مسؤول على اختياره.

(1) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد العربي المعاصر، د ط، د ت، 1406هـ - 1986، ص 192.

(2) رجاء عبيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص (152-155).

فمن خلال هذه المقولات فسّر قضية الالتزام في الأدب والوظيفة الاجتماعية له: والعلاقة المتبادلة بين الكاتب والقارئ، فكلاهما يتعاون مع الآخر بحريته واختياره في سبيل إحداث التغيير المطلوب في المجتمع، والتحويلات الضرورية لتقدمه وتطوره، ونمو رسالة الكاتب، هو تغيير ما هو ضروري أن يتغير، وعليه فهو ملتزم مسؤول أن يكون نصير الحق والخير، فالأديب لا خيار له في أن يكون ملتزماً بمواقفه الواضحة في شؤون مجتمعه، فهو في موقف سواء تكلم أو لم يتكلم، لأنّ لكل من الكلام أو الصمت معنى، وهذا موقف في حد ذاته، فليس الكاتب إنساناً منطوياً على نفسه في عالم لا قيمة فيه لسوى مصيره الفردي، ولكنه يؤلف وحدة لا تتجزأ مع العالم الذي يعيش فيه، وعمله الأدبي ذو هدف في ذلك العالم الذي يحيى فيه، لأنه مرآة لفترة زمنية فيها وعي الكاتب بما يتحقق به وجود هذا الوعي.

لوجود الحق المعتد به عندهم، وهذا الوجود لا يتحقق بمجرد الكشف عن الموقف، لكن لا بد مع ذلك من التزام الكاتب في صراع يستجيب فيه لما يوجّهه عصره إليه من مسائل هي مثار القلق في العصر، ومبعث الأمل والأمل فيه، فالعمل الأدبي الصحيح وعيٌّ بعالم محدّد المعالم في فترة زمنية تاريخية معينة يشفُّ عنها وعيُّ الكاتب بما يخلقه ويصوّره.⁽¹⁾

إنّ الاتجاه العام في النقد الغربي يعني الشاعر من الالتزام، فالالتزام وقف على الناثر بعامته، سواء كان هذا الناثر كاتب قصة أو مسرحية أو رسالة أو بحث من البحوث.

وهذا أمر أفاض فيه سارتر في كتابه: "ما الأدب؟" وتعمق في جلائه لما لم يجاريه فيه أحد، حتى وقع في ظنّ كثير من القراء أنه رأيٌّ انفرادي به. والواقع أنّ من يقرأ في النقد الغربي منذ نقاد الواقعية الغربية - يتضح له أنّ هؤلاء النقاد جميعاً لم يتحدثوا إلاّ عن القصة والمسرحية مغفلين الشعر الغنائي.

ويطيل سارتر في إعفاء الشاعر من "الالتزام" ويعتمد في ذلك على مفهوم الشعر الغنائي من ناحية الصياغة والشكل، فالشعر كالرسم والنحت والموسيقى لا يقبل الالتزام، ذلك أنّ لغة الشعر كثيفة، ولغة النثر شفافة... فالشاعر يعتمد في جلاء مشاعره على الصور، لا على الشخصيات

⁽¹⁾ محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د ت، ص (146-147).

والأحداث. وتعتمد الصور على قوتها الإيجابية في الألفاظ والجمل، على حسب موسيقاها، أو دلالاتها في القرائن وما إلى ذلك من الوسائل الإيحائية التي بسّطها الرمزيون.

وبذلك تصبح الكلمات في التصوير الشعري أشبه بالألوان في الرسم، أو الأنغام في الموسيقى. فتسيطر على العواطف، وتنفذ فيها، وتصبح بذلك لها كثافة الأشياء كلوحة الرسم، وتتعدد دلالاتها إلى ما لا نهاية له. فتطغى بذلك من كل جهة على العاطفة التي أثارها، فاللغة الشعرية ليست في نفسها وسيلة لمعان تخدمها، ولكنها غاية في ذاتها.⁽¹⁾

ذلك أنّ الشاعر يخدم الكلمات أكثر مما يستخدم، ويقصّر التركيب النحوي كما تقصّر الدلالات الوصفية للغة، على أن تفسر سرّ التصوير الجمالي في الشعر.

على حين يشف النثر في يسر عن قصد المتكلم، ولتوضيح ذلك نضرب مثالا ما إذا قلنا:

إلى أين ذهب الخادم؟ فإن قصدنا يتضح في يسر، لأن الكلام وسيلة لمعنى محدد.

ولنقرن هذا المثال بهذا الاستفهام الشعري الذي يورده سارتر مستشهدا بيتين الشاعر الرمزي الفرنسي "رامبو" نترجمه في هذا البيت:

يا للفصول! ويا لثم قصورا! من لي بنفس غير ذات قصور؟!

ثم يعلق سارتر على هذا البيت قائلا: " فليس ثم مسؤول بتوجه الشاعر إليه بالاستفهام ولا سائل: إذا الشاعر غائب وراء تعبيره. ولا يسمح الاستفهام هنا بجواب، أو بالأحرى: في الاستفهام نفسه الاجابة... "

أما النثر فطريقة من طرائق التفكير. هنا يستعير سارتر تعبير " بول فاليري":

"يوجد النثر كلما مرت الكلمات في خلال نظراتنا كما تمر الكأس خلال أشعة الشمس".

(1) محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص147.

فلغة النثر وسيلة، وهي بمثابة امتداد لحواسنا وإدراكنا، نشعر بها ذاتا على حين نتجاوزها إلى ما وراءها من غايات أخرى.⁽¹⁾

فالوجوديين يفرقون بين الشعر والنثر من ناحية الالتزام، فيرون أن الكتابة النثرية هي مجال الالتزام، لأن ميدان المعاني إنما هو النثر. أما الشعر فلا يحيون الالتزام فيه، ويعدونه من باب الرسم والنحت والموسيقى، ويوافقون القائلين باستحالة جعل الشعر "الزاميا"، فإن الشعر إذا كان يستخدم الكلمات كما يستخدمها النثر لا يستخدمها بنفس الطريقة، بل لنا أن نقول أنه لا يستخدم الكلمات بكل حال ولكنه يخدمها والشعراء قوم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية حيث أن البحث عن الحقيقة لا يتم إلا بواسطة اللغة.

والشاعر أبعد ما يكون عن استخدام اللغة على أنها أداة، وقد اختار طريقة اختيارا لا رجوع فيه وهو طريقة فرضه عليه مسلكه الشعري في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها، وليست بعلامات معان، لأن غموض العلامة يتضمن إمكان النقاد منها. لنستشف من خلالها متى شئنا معنى المدلول عليه.

ويقول سارتر إننا نستطيع أن ندرك في سير مدى حمق الذين يتطلبون في فن الشعر أن يكون "الزاميا" نعم! قد يكون مبعث القطعة الشعرية الانفعال أو العاطفة نفسها، وقد يكون مبعثها أيضا الغضب والسخط السياسي ولكن هذه الدوافع لا تتضح دلالتها في الشعر.

النائر يجلو عواطفه حين يعرضها في كتابه- أما الشاعر فإنه بعد أن يصب عواطفه في شعره ينقطع عهده بمعرفتها، إذ تكون الكلمات قد سيطرت عليها، ونفذت خلالها، وألبسها أثواب مجازية، فلم تعد الكلمات تدل عليها حتى في نظر الشاعر نفسه.⁽²⁾

أما الكتابة النثرية عندهم فهي مجال الفكر الالتزامي، لأن عمل الكاتب هو الكشف عن المواقف ولا قيمة لهذا الكشف في حد ذاته إذا لم يكن هناك قصد إلى التغيير.

(1) محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، نضمة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2003، ص (82-83).

(2) بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، د ط، 1404هـ-1984، ص (17-18).

فللالتزام أبعاد ايديولوجية وفلسفية مختلفة لهذا وقع خلاف في تحديد معنى الالتزام في الأدب لدى كثير من النقاد والباحثين فعن قضية الالتزام:

يرى محمد مصايف: "بأنها بُعد مذهبي يتألف من عنصرين اثنين لا يُغنى أحدهما عن الآخر: العنصر الذاتي الضروري لكل فن رفيع، والعنصر الفلسفي أو الاجتماعي الذي يمكن تسميته بالعنصر الموضوعي، فليست القصيدة التي تكتفي بالتعبير عن نفس صاحبها، وعن مطامحه الخاصة بشعر ملتزم، لأن الالتزام من شأنه أن يكون في قضايا عامة وانسانية هادفة، وليست المقطوعة أو المسرحية التي يعرض فيها صاحبها قضية اجتماعية أو وطنية دون ما تجاوبها معها بملتزمه كذلك، لأنها وإن عبرت عن الشرط الاجتماعي ودافعت عن قضية عامة لا تشمل الشرط الأساسي الذي يجعلها حيّة ومؤثرة في نفس قارئها، فلا بد للأديب الملتزم إذن من التجاوب الصادق مع موضوعه ليؤدي رسالته كفنّان يُكرّس حياته لخدمة المجتمع الذي يعيش فيه".⁽¹⁾

ويرى الناقد عز الدين اسماعيل أن فكرة الالتزام في الأدب فكرة حديثة وهي وليدة عصرنا، ولم يعرفها النقد في العصور الماضية، والمصطلح نفسه الالتزام مصطلح جديد في ميدان الأدب لم يستخدمه الأقدمون ولم يعرفوه.

والواقع أن مفهوم الالتزام قد ارتبط إلى حدّ بعيد بمفهوم الأدب نفسه، ومدى علاقته بالحياة وبالذور الذي يقوم به الأدب في توجيه هذه الحياة.

ولقد نشأت فكرة الالتزام إذن في العصور الحديثة نتيجة لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها، وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات، ومن ثمّ تمّ تحديد مفهوم الأدب منذ وقت مبكر بأنه نقد للحياة أو تفسير لها. فهو يرتبط بفاعلية الأديب في مجتمعه أو بمجرد التنبيه إليها.⁽²⁾

(1) محمد مصايف، فصول في النقد والأدب الجزائري الحديث، ص195.

(2) عز الدين اسماعيل، الشعر المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م، ص(346-376).

وظاهرة الالتزام انعكست على العالم العربي بحكم التأثير، فاشتدت المعارك الأدبية وكثرت الشروح والتفسيرات بتسليط الضوء على الجوانب الهامة والحقيّة لهذه الظاهرة .

وكانت هذه التفسيرات منقسمة إلى قسمين:

القسم الأول: وهو نابع عن تيار ايديولوجي يحرك الناقد لتأييد مذهبه، مثل ما ذهب إليه محمود أمين العالم، وسلامة موسى وغيرهما.

أمّا: القسم الثاني: فيتعلق بالمدافعين عن الأدب ومميزاته الخاصة من معارضتهم فكرة الالتزام إطلاقاً، إذ تناولوا الظاهرة من جانبها الأوسع، ولم يحصروا أنفسهم في متاهات ضيقة⁽¹⁾.

● لكن كيف انتقلت هذه الظاهرة إلى أدبنا وأدباءنا؟

يقول أحمد طالب: " لقد انتقلت ظاهرة الأدب الملتزم إلى المغرب العربي مع سائر التيارات الفكرية، وعلى الرغم من تنوع الآراء التي أثّرت حول هذه القضية ، فإنها لم تبرز بشكل واضح " .

وبهذا تظهر اشكالية جديدة في ضرورة التفرقة بين مفهوم الأدب الملتزم والأدب الملزم وبين الالتزام والالزام.

فمن وجهة نظر عبد الله الركيبي يرى أن الأدب الملزم هو أدب ايديولوجي صرف، أمّا الأدب الملتزم فهو أدب وثيق الصلة بالقيم الانسانية، وقد واكب تاريخ الفكر منذ العصور القديمة منذ بدايته كنشاط فكري انساني، وبما أنه صادر عن اعماق النفس البشرية فهو موجه للإنسان ذاته للتعبير عن طبائعه وآماله وتطلعاته، وقد اشترط في هذا الأدب أن يكون حرّاً لا تعتوره تبعية حكما أو سلطة⁽²⁾.

(1) أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، (1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص (19-20).

(2) المرجع نفسه ، ص 20.

وهو يقترب مع مفهومه عند **عبد الله غلاب** الذي يرى أنّ آفة الأدب الملتزم أن يكون وليد التقليد أو الفرض، إذ ليس المهم أن تتأثر بالأدب الملتزم في أوروبا الشرقية أو الغربية أو في الصين أو الهند، ولكن المهم أن يكون ملتزم حقا، وأن يصدر الالتزام عن نفسك لا عن تقليد الملتزمين.⁽¹⁾

أما **محمد مصايف** فيعتقد أن الأدب الملتزم هو الأدب الذي يسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع اجتماعي وأدبي، أفضل لمسيرة الثورة الاشتراكية والخلاص الوحيد للأمة من الجهل والتخلف. وهذا لا يتحقق إلاّ إذا انتج الأديب عن اختيار واقتناع وأما إذا كان انتاجه أثرا من آثار المصانعة والرياء فلن يكون أكثر من صورة شاحبة لنفس صاحبه، ولن يؤثر في قرائه قوة وصفاء.

ضفّ إلى ذلك فهو يرى أن الالتزام اكراه الأديب على طرق موضوع معين، وبطريقة معينة بينما الالتزام اعتناق هذا الأديب شاعرا كان أم كاتباً لموضوعات وطنية أو انسانية أو مذهبية عن اختيار.⁽²⁾

ويرى **أحمد طالب** أن الأدب الملتزم هو كل أدب يقف إلى جانب الإنسان لا فردا منعزلا، وإنما ممثلا للإنسانية كلها في تاريخها الطويل في كل زمان ليحسم صراعه الرهيب ضدّ الاستغلال والعبودية للوصول إلى الحرية الكاملة الشاملة في ظل مجتمع عادل يشترط ألاّ يتعد عن أصالته وطبيعته فنّه.⁽³⁾

وقد اختلفت آراء النقاد والباحثين والدارسين العرب حول قضية الالتزام فمن المؤيدين لفكرة الالتزام نجد **عبد القادر القط**: أن الأدب المصري يتجه في هذه الأيام اتجاها قويا نحو الواقعية نتيجة لما طرأ على المجتمع من تطور كبير بعد الحربين العالميتين... وقد أكد هذا الاتجاه اطلاق الأدباء بصورة لم تعهد من قبل الآداب الأوربية التي تعبر عن مجتمعات تطورت فيما تلك المشكلات التي نواجهها

(1) عبد الكريم غلاب مع الأدب والأدباء، دار الكتاب، الدار البيضاء (المغرب)، دط، 1974م، ص155.

(2) محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص194.

(3) أحمد طالب، الالتزام في القص القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص23.

في مجتمعنا تطوراً كبيراً، فاتضحت معالمها وقوى وعي الناس بها... ولا شك أن اتجاه الأدب المصري إلى الواقعي اتجاه سليم، ويؤكد ما بين الفن والمجتمع من تفاعل.⁽¹⁾

وقد دعا الشوباشي إلى الالتزام في الأدب وتحدث عن مهمة الأدب والناقد نحو المجتمع وقد دعا الأدباء والنقاد إلى السير في خط لا يجيدون عنه وهو خط الملتزم، بمشكلات العصر وبقضايا المجتمع، وكذلك من الداعيين للالتزام على الطريقة الواقعية الاشتراكية عبد الرحمان الخميسي، والذي يفسر حرية الفنان تفسيراً يتفق مع ما يدعوا إليه من مذهبه وبما يوافق هواه، فيرى أن الحرية بمعناها الحقيقي هي انسجام مشاعر الفنان مع مشاعر قومه، حيث يمس مشاكلهم ويعبر عنها حيث لا يكون هناك عزلة للفنان هي بمثابة السجن، فتزدهر الألفة بينه وبين قومه، ويروق التعاون وعندئذ يستطيع الفنان من خلال تلك الألفة وذلك التعاون أن يخلق حرته⁽²⁾.

أما الذين رفضوا الالتزام فقد وضعوا أمام أعينهم المخاطر التي تعرض لها الأدب حين طبقت النظرية تطبيقاً صارماً في البلاد الاشتراكية بجانب ثقافتهم الجمالية وتأثرهم بمنهج غربي تؤخر الحرية والانطلاق للأديب.

كما نجد مثلاً وجهة نظر توفيق الحكيم في تحديده لمفهوم الالتزام تبدو قريبة من الالتزام بمعناه الوجودي ويتضح ذلك من خلال رأبي أن التزام الفنان سياسياً واجتماعياً يجب ان يرجع أخيراً إلى قناعاته الخاصة، وإيمانه الشخصي. فإذا لم يكن مؤمناً تماماً باتجاه سياسي بعينه فإنه يحس ان يكون صادقاً مع نفسه، لأن كل يغتفر للفن والفنان إلا الكذب على نفسه وعلى الناس، واتخاذ المواقف المفتعلة مجرد أن يقال أنه اتخذ هذا الموقف الملتزم دون أن يكون قد اتخذ في أعماقه عن إيمان واقناع.⁽³⁾

(1) عبد القادر القط، في الأدب العربي الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 1971، ص 17.

(2) رجاء عبد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، العشاش، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988م، ص 218.

(3) المرجع نفسه، ص 287.

وقد رفض أيضا عبد الباسط الصوفي فكرة الالتزام وقال: " عن مجرد قولنا: إن الفن الرفيع يجب أن يكون موجها أو طليقا دليل على أننا نجهل الصفة الأولية للفن وهو أنه انساني، وأن مادة الأدب الحي، وكلما أوغل الإنسان في حريته وتوجهه إلى أعماق أعماقه إلى الجوهر والرمز، إلى النقطة التي تتبع منها مشكلة وجوده والتقى مع جميع الناس ومع الجمهور وبالتالي مع الإنسانية.

إذن لا انفصال بين الفرد والآخرين لأن الصفات الإنسانية وحدة لا تتجزأ، وأني عندما أعبر عن مشاعري وأفكاري الخاصة فإنما أعبر عن كل انسان... متى كان «هملت» شكسبير و «دون كيشوت» سرفانتس و«عدو المجتمع» لموليير؟ أليس فينا جانب كبير من مأساة هملت واحلام دون كيشوت وقسوة عدو المجتمع؟ أليس فينا إنسان.

«الجريمة والعقاب» لدستوفسكي أليس فينا بلادة غبيطه «الأبله» وهو بهذا يميع قضية الالتزام إلى درجة يقول أن الالتزام ، يفقد «التجربة الشعورية» حرارتها، وهي سر الجمال الفني في الأدب.⁽¹⁾

بعد كل هذه المفاهيم والآراء حول الأدب الملزم والأدب الملتزم وحول الالتزام والالتزام نرى بأن قضية الالتزام تتسم بطابع جدلي وفلسفي وقد أقر بصعوبتها وجدل النقاش فيها الكثير من النقاد والباحثين، فنجد مثلاً : أبو القاسم سعد الله يقول عنها لا أعرف قضية نالت من النقاش والبحث مثل ما نالته قضية الالتزام، وهذا لمكانتها الخاصة التي تحتلها بين القضايا الأدبية المعاصرة.

وفيها أيضا يقول محمد مصايف: "والحق أن قضية الالتزام قضية شائكة وأنها سبيل وعي"⁽²⁾

ونخلص من خلال بحثنا هذا حول " قضية الالتزام" الذي أثارت الخلاف الشديد ، بالرغم من ما كان من حوار بين الحرية والالتزام في العمل الأدبي، فإنه لا يزال مستمرا إلى الآن فقد ارتبط مفهوم الالتزام عند الوجوديين بفلسفتهم الوجودية ، أما سارتر فيربطه بمفهوم الحرية أي بأن الالتزام يحتم علي بذاته أن أختار حريتي وحرية الآخرين في آن واحد.

(1) نسيب نشاوي، الدخول إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - 1984م، ص343.

(2) محمد مصايف، فصول في النقد والأدب الجزائري، ص194.

فالوجوديين وأدبهم عامة أدب التزام فهم يفرقون بين الشاعر والناثر، إذ أن الشاعر يستغرق في تجرّبه ويراها من خلال وجدانه، ويستعمل لغة موسيقية إيحائية ليصور هذه التجربة تصويراً يصير به شيئاً من الأشياء، وهو في اختيارها كحرّيته في طريقة تصويرها.

فتمرّ من خلال شعوره الفردي، أي أن يلتزم الشاعر بما يلتزم به الناثر على حين هما مختلفان في طبيعة التعبير عن تجاربهما الأدبية. لهذا يترك الوجوديين للشعر الوجداني الحرّ الطليق ولا يقيدونه بالالتزام⁽¹⁾.

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص(194 - 195).

2- العالمية:

بظهور العالمية برزت صراعات وإشكاليات عدّة بين الأدباء والكتاب في الكتلتين العربية والغربية، لا من حيث قضية الأدب العالمي وعالمية الأدب فقط، بل تعدّها أيضا إلى التشكيك في مصداقية عالمية هذا الأدب خاصة من حيث التحيّز وكذا التدخل السياسي والمعتقدات الدينية والأيدولوجية المتضاربة ولنا في هذا المجال حديث .

لقد حملت العالمية بظهورها حملة شرسة على الرغم من سعيها المشكور في محاولة بعث روح جديدة للأدب، إذ سرعان ما دبّت الخلافات داخل الأوساط الأدبية التي انقسمت عن مؤيد ومعارض فقد ظهرت هذه الأخيرة نظرة انتقادية عربية وغربية .

أسّس مفهوم الأدب العالمي بادئ الأمر على يد الأديب وال كاتب الألماني " يوهان فولفغانغ غوته " في أواخر أيام حياته في كتاب تحت عنوان: "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" وقد تمخض ظهور هذا المؤلف من حياة الشاعر وحده بصيرته وقدرته على رؤية العالم وحبّه للإطلاع الواسع والرحلات فقد كانت حياته تمثل زحفا من الأحداث التي فتقت عبقرته الأدبية، والتي استطاعت أن تبرز سمته النابعة من التعبير الحرّ وحب الوطن الذي تخطاه فيما بعد داعيا إلى العالمية.⁽¹⁾

ولقد تبّى عدد لا بأس به من الدارسين العرب الفهم الغربي للعالمية، من ثمّ فحديثهم عن أدب عالمي يعني ضمينا حديثا عن الآداب الغربية فمن بين هؤلاء الدارسين نجد محمد مندور الذي يقول في كتابه " في الميزان الجديد " منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية، وذلك من حيث موضوعاته وأساليبه...⁽²⁾. يقصد بالآداب العالمية هنا الآداب الأوروبية.

(1) عدة عبود، الأدب المقارن، مشكلات وأفاق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 1999م، ص 81.

(2) محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسات بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1988م، ص 5.

وإذا كان محمد مندور قد أشار إشارة عارة للعالمية، فإننا نجد محمد غنيمي هلال رائد الأدب المقارن في الوطن العربي قد خصص لها جزء في كتابه: الأدب المقارن عنونه "عالمية الأدب وعواملها". وضح فيه منذ البداية مقصده منها.

فعرّفها بقوله: "خروجه من نطاق اللغة التي كُتِبَ بها إلى أدب لغة أو آداب لغات أخرى، وهذه العالمية ظاهرة عامة بين الآداب في عصور معينة، ويتطلبها الأدب المتأثر في بعض العصور بسبب عوامل خاصة تدفعه إلى الخروج من حدود قوميته إما للتأثير في الأخرى وإما نشداناً لما به يغني ويكمل ويساير الركب الأديب العالمي"⁽¹⁾.

ثم عاد ليشرحها مرة أخرى فقال: "هي خروج الآداب من حدودها القومية، طلباً لكل ما هو جديد ومفيد تفضمه وتتغذى به استجابة لضرورة التعاون الفكري والقي بعضها مع بعض"⁽²⁾.

فهو يقصد "بعالمية الأدب" انتشار الآداب القومية في العالم، وتبادل التأثير والتأثر بينهما، ولهذا العالمية أسسا تقوم عليها، فلعل أبرزها وأهمها اختيار الأدب المتأثر من الآداب الأخرى بحسب حاجته، ويكون محور عملية التأثير بتلك الآداب هو "الأصالة".

يقول محمد غنيمي هلال: "من هذه الأسس اختيار الأدب المتأثر من الآداب الأخرى: على حسب حاجته، ينشد في هذا الاختيار دوافع نهضته وتقدمه ليكمل المأثور من تراثه القومي ويغنيه... محور التأثير في الأدب أو الإفادة من الآداب الأخرى هو الأصالة أصالة الأفراد القومية وبها تتحقق المحاكاة الرشيدة المثمرة"⁽³⁾.

والجدير بالذكر هو أنّ محمد غنيمي هلال قد وظّف في تعريفه ذلك للعالمية مصطلح الأدب العالمي ووظّفه في مواضع أخرى من كتابه سالف الذكر، إلا أنه رفضه بشكل مطلق فكرة "الأدب

(1) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1998م، ص93.

(2) المرجع نفسه، ص94.

(3) المرجع نفسه، ص (94-95).

العالمي " باعتبارها مستحيلة التحقيق، ذلك أنّ الأدب قبل كل شيء استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن وللقومية وموضوعه تغذية هذه الحاجات فهي محلية موضوعية أولاً.⁽¹⁾

فالظاهر أن محمد غنيمي هلال قد كوّن موقفه الرفض هذا بناء على شيئين اثنين:

أولهما: ظنّه أن الأدب العالمي الذي تحدث عنه غوته من شأنه أن يأذن بأفول الآداب القومية كلها.

ثانيهما: اقتناعه بوجود تعارض بين ما هو قومي وطني وبين ما هو عالمي.

ولعل السؤال الجدير بالطرح هو: كيف يرفض "محمد غنيمي هلال" الأدب العالمي جملة

وتفصيلاً، ويتحدث عنه في المواضع المشار إليها سابقاً؟

ألا يُظهر هذا تناقضاً في آرائه؟ فالجواب هو أنّ الأدب العالمي الذي تحدث عنه ليس إلا مرادفاً للآداب الأوربية والغربية بشكل عام وهو ما ترححه كل السياقات التي وردت فيها عبارة الأدب العالمي، وما جاء على شاكلتها كما أنّه وفي معرض حديثه عن أثر عالمية الأدب على الأدب العربي الذي نصّه: "وعالمية الأدب تجعلنا ننظر إلى أدبنا القومي نظرة أعمّ وأعمق إذ نعده أدبا بين الآداب العالمية المختلفة الأخرى، يُعني بصلاته بها، ويتجهج المفيد من مناهجها، فالآثار الأدبية العالمية تؤلف وحدة قياس الإنتاج الأدبي الحديث بنسبته إليها، فأدبنا الحديث يجب أن يقوم - لا على أساس أدبنا القومي في ماضيه فحسب - بل يقوم كذلك على أنه لينة في ذلك البناء العالمي الشامخ، وبذلك يكون اكتشاف الآداب الكبرى والارتواء من مناهلها في القديم والحديث من أسباب تقدم أدبنا..."⁽²⁾

لو فصل أكثر وشرح مقصودة من عبارة "الآثار الأدبية العالمية" التي تُتخذ مقياساً لا تضح لنا، أيّ مفهوم من المفاهيم الثلاثة للأدب العالمي يتبناه وإن كان ينكر ويصرّح بذلك كما تحدث "نبيل راغب" في كتابه: "معالم الأدب العالمي المعاصر" عن عالمية الأدب حيث ضمّ هذا الكتاب بين طيّاته

⁽¹⁾ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص (95-96-100)

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 98.

حديثاً عن ثمانية آداب كبرى فقط^(١). وكان الأدب العالمي ينحصر في هذه الدائرة الضيقة من الآداب، ولا يتعدّها إلى غيرها. وهو حتى إن لم يوضح لنا مبررات هذا التحديد والحصر، إلا أننا نجد في ثنايا مؤلفه السابق، وفي المقدمة تحديداً لبعض المؤثرات التي تبرز دواعي ذلك التقزيم للأدب العالمي من أبرزها قول بأنّ المنتسبين إلى تلك الآداب أو بالأحرى ممثلها "قد انتجوا معظم الأدب العظيم الذي يتميز به القرن العشرون أساساً"^(١).

وأنّ الأدب الحديث في عالمنا المعاصر هو الامتداد الحي للفترة التي سبقتة، وهو الإضافة الجديدة للتقاليد الأدبية العالمية التي تعود إلى الوراء حتى صل إلى هوميروس وما قبله إذا كانت هناك محاولات أدبية قبله"^(٢).

فضلاً عن هذا وذاك، فإنّ الأدب العربي المعاصر يتأثر بها سواء بطريقة مباشرة تعتمد على التقليد والتبعية أو بطريقة غير مباشرة تنهب إلى الفهم والاستيعاب والإضافة والأصالة^(٣) والظاهر أن فهم نبيل راغب للأدب العالمي قريب من فهم الغريين له، حيث اعتبر الأدب العالمي مرادفاً للآداب الغربية الكبرى.

وبخصوص الأدب العربي فإنّ نبيل راغب وإن أسقطه ضمن ما أسقط من آداب من دائرة الأدب العالمي، إلاّ أنّه قرر أن يكون دور هذا الأدب في أن يتأثر بتلك الآداب الثمانية الكبرى فقط مع شيء من الأصالة.

* هذه الآداب الثمانية المذكورة هي على التوالي: الأدب الإنجليزي، الأدب الأمريكي، الأدب الفرنسي، الأدب الإيطالي، الأدب الألماني، الأدب

الروسي، الأدب الإسباني، الأدب الكندي

(١) نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر للطباعة، الفجالة، مصر، د ط، د ت، ص 8.

(٢) المرجع نفسه، ص 15.

(٣) المرجع نفسه، ص 7.

إذ يقول: " إذا تشربها واستوعبها فإنه يضيف إلى كيانه من التقاليد ما يوسع الرقعة التي يحتلها على خريطة الأدب العالمي، وذلك دون أن يقع في محذور التقليد الذي يجعل منه مجرد صورة باهتة أو نسخة مكررة للإيداع الأدبي للآخرين"⁽¹⁾

فطريق الأدب العربي الوحيد في نظره هو في تأثره بالأدب العالمي الذي تشكله مجموع الآداب الثمانية فقط.

وكأنّ الآداب الأجنبية لا ترقى إلى مستوى يحوّلها دفع أدبنا العربي المعاصر إلى مصاف الآداب الكبرى ومن ثم إلى العالمية.

ومثلما وُجد من الدارسين العرب من تبنى التصور الغربي لمفهوم العالمية ذي النزعة المركزية الأورو أمريكية، وُجد أيضا من أنتقد ذلك التصور وذاك الفهم - أمثال: سعيد علوش حيث انتقد فيه ميله ونزوعه إلى " اختزالية تعتمد على الانتقالية المركزية الأوربية للأعمال الكبرى في التراث الأدبي الغربي، حيث لا تمنح المجاميع ، وخزانات الأدب العالمي " .⁽²⁾

لذا اقترح سعيد علوش كبديل عن هذا الرجوع إلى مفهوم الأدب العالمي كما تصوّره غوته وتحدث عنه، باعتباره مفهوما حسب قوله: " يعتبر خصوصية الأمم مدججا مقولة الغيرية (l'altérité) في مفهوم الأدب العالمي، لأن الأمر لا يتعلق بتحاييل على جر الأمم إلى التفكير الواحدة كالأخرى... ومبدأ الغيرية كما يراها غوته محددة في الاختلاف والخصوصية والهوية.

وبذلك يصير الاعتراف والتعرف بالآخر مفتاحا لفهم الأدب العالمي عند غوته، إلا أنه ليس غاية في حد ذاته، بل شرطا للحوار المعبر عن التواصل"⁽³⁾ . بهذا يلقي سعيد علوش الضوء على مبدأ "الغيرية" في مفهوم "العالمية" عند غوته فالعالمية في نظره لا تلغي الخصوصية القومية، ويظم مبدأ "الحوارية" الباحثيني إلى مبدأ الغيرية في مفهوم الأدب العالمي.

⁽¹⁾ نيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، ص (15-16).

⁽²⁾ سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص43.

⁽³⁾ سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن دراسة منهجية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1987م، ص74.

يمكن أن نتخلص من المركزية الغربية، فلا نتحدث بعدها عن آداب كبرى وأخرى صغيرة.

آداب مهيمنة وأخرى متجاهلة⁽¹⁾. لأنّ هذا يفتح المجال للآداب كلّها بما فيها آداب القارات المنسيّة.

وقد شاعت في "الأدبيات العربية المعاصرة رؤية تؤكد أنّ العالمية ميزة ابداعية رفيعة تنبع من المحلية، أي من ارتباط الكاتب بالمكان والثقافة التي ينبع منها، والعالمية بهذا المفهوم قيمة جوهرية يرتفع الأدب بتحقيقها وينتشر في العالم أجمع"⁽²⁾.

من الذين حاولوا تأكيد هذا الفهم ل العالمية والدفاع عنها "غالي شكري" في دراسة له عن "نجيب محفوظ" اعتبر أنّه حصل على جائزة نوبل للآداب يعني ضمن ما يعنيه أنّ الإبداع الثقافي لمصر يملك ما يعطيه للعالم، يستحوذ على كل المؤهلات التي تزكّيه لأن يكون جزءاً من "انسانية" هذا العالم.⁽³⁾

ورأى هذا تعديلاً مهماً في مفهوم العالمية الشائع عند الكثيرين، يتمثل هذا التعديل في استبعاد مسألة اللغة، ذلك أنه لم يتسنى لأعمال نجيب محفوظ الانتشار عن طريق الترجمة إذ لم يترجم إلى اللغتين الأساسيتين: الفرنسية والانجليزية مع تأخر ظهور تلك الترجمات نسبياً، كما أنّه لم يكتب مباشرة في اللغات الاجنبية، ليكون جزءاً من التراث الأنجلوسكسوني أو اللاتيني، فهو وإنّ تزوّد بثقافة غربي، إلاّ أنّه أولاً وآخرًا ابن مصر، واللغة العربية حضارتها، وخلص غالي شكري إلى أن نجيب محفوظ أثبت أنّ العالمية ليست التجريد أو التعميم، وإنما هي نوع من الحفر المتصل حول الجذور المحلية، ومن دون هذه المحلية العميقة لا مجال للوصول إلى الإنسانية الشاملة.⁽⁴⁾

وبناءً على ما سبق نستخلص بأنّه لا يوجد اتفاق محدّد حول مصطلح "العالمية" عند الدارسين العرب، كما أنّ كثيراً من النقاد والدارسين بشكل مباشر أو غير مباشر يتبنى الفهم الغربي لها، أمّا

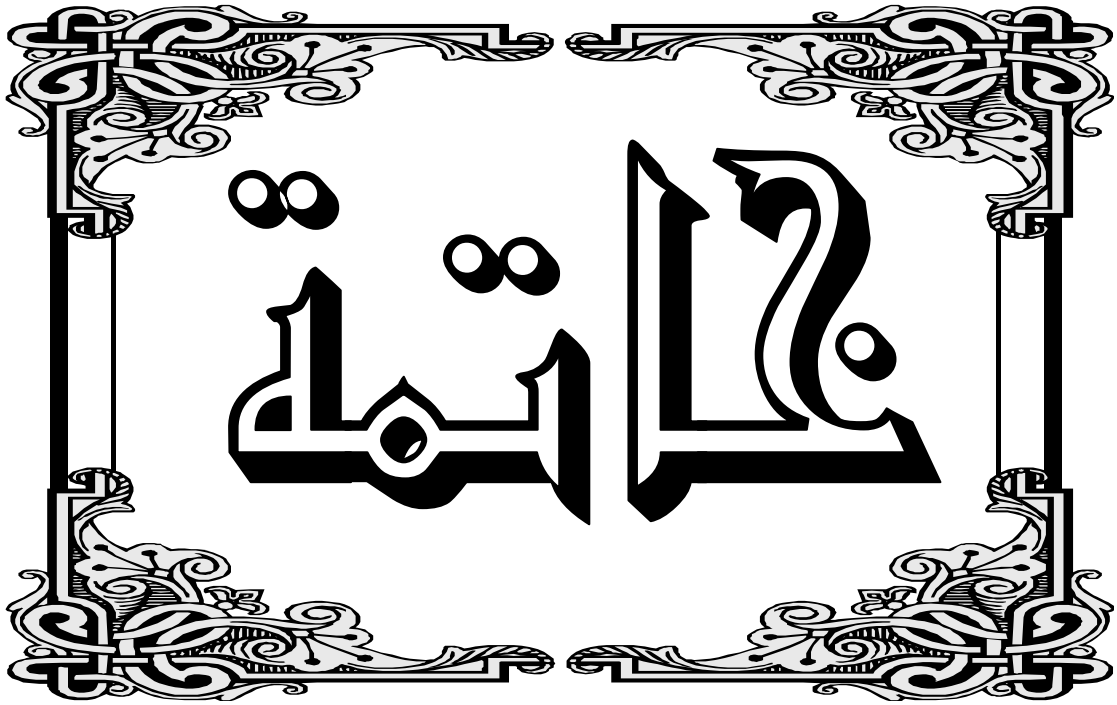
(1) المرجع السابق، ص (79-80).

(2) ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002 ص189.

(3) غالي شكري، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، د ط، 1991م، ص21.

(4) المرجع نفسه، ص (21-23).

البعض الآخر فإنه يعتبرها مصطلحا واضحا لا غبار عليه، ومن ثمّ فهو لا يحتاج حتى إلى إعادة تعريف خلافا لما رأيناه عند الغربيين، حيث أثار هذا المصطلح إشكالات عدّة وحاولوا على أكثر من صعيد مراجعته، وعموما فقد قصدنا في هذا البحث بعلمية الأدب انتقال هذا الأدب من لغته التي كُتِبَ بها إلى آداب لغات أخرى بفعل الترجمة أو غيرها وإحداث تأثير فيها.



تناول هذا البحث العديد من إشكاليات المصطلح الأدبي الأكثر أهمية في الدراسات النقدية العربية الحديثة مثل تعدد تسميات المصطلح الواحد واستخدامه للدلالة على عدة مفاهيم، وفقدان الإبداع والصنعة وتابعة النقد الغربي ويأتي الوقوف على هذه المشكلات لرصد الأسباب وبيانها ومعرفة الأبعاد والامتدادات والنتائج التي يمكن أن تولدها هذه المشكلات في النقد العربي الحديث، ومن ثم محاولة اقتراح حلول منهجية لتجاوزها كما بيّن البحث أن هذه المشكلات ما هي في النهاية إلا سبب يفضي إلى نتيجة، فغياب كل من الإبداع والابتكار والصناعة والرؤية والفلسفة والمنهج يفضي إلى الغموض والخلط وهامشية الدلالة ومن ثم يكون الاضطراب في الاستخدام والتداول.

ولما كانت هذه الإشكاليات على درجة من الخطورة والهيمنة الاصطلاحية فإن الباحث بعد أن بين مفهوم المصطلح وآليات صياغته وشروط توحيدته وانتشاره يحاول الوقوف على هذه المشكلات لرصدها وتوضيح الأسباب الأكثر أهمية في ولادتها مثل: حرفية الترجمة واستقبال النظريات النقدية الغربية وسكونية المجامع اللغوية في الوطن العربي وتنوع المناهج النقدية الغربية، وكل ذلك من أجل الوصول إلى اقتراحات قد تسهم في توضيح العلاقة بين المصطلح ودلالته الذي يعد مطلباً ملحا لتطور حركة النقد العربي وتصبح تاريخاً في مسيرة النقد العربي الحديث خاصة أن تحديد استخدام المصطلح يرتبط برؤية الإنسان والعالم.

يستعمل النقد العربي تسميات مختلفة للمصطلح الواحد وتكشف عناوين عديدة من هذه الدراسات النقدية بوضوح استخدام هذه الظاهرة ولعل بعض هذه الأسباب التي أسهمت في تعدد تسميات المصطلح:

- غياب التحديد الدقيق والواضح.
- غياب الإطار النظري المصاحب والثوابت المعرفية المطلقة.
- غياب الأسس اللغوية العامة لصياغة المصطلح.
- فقدان الآلية الصحيحة في نقل المصطلحات الأخرى.

ويمكن رصد العديد من المصطلحات الأدبية التي استعملت بتسميات عديدة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

مصطلح الالتزام: والذي ارتبط مفهومه عند الوجوديين بفلسفة الوجودية، فيربطه جون بول سارتر بمفهوم الحرية أي أن الالتزام يحتم علي بدله أن اختار حريتي وحرية الآخرين في آن واحد. حيث نجد الالتزام عنده يعني الشاعر منه فيرى أنه وقف على الناثر عامة، فالوجوديون يفرقون بين الشعر والنثر من ناحية الالتزام.

مصطلح العالمية: عرف رواجاً كبيراً مصحوباً في الغالب بتنظيرات عدة، فبعد إعلان غوته عنه تباينت الواقف والآراء بين المؤيدة والمعارضة أخذ بذلك مناحي شتى لينتهي إلى الدلالة على تلك السلسلة الذهبية من الأعمال الأدبية التي قدمتها قرائح من مختلف شعوب العالم وترجمته إلى اللغات المختلفة وعلى الرغم من شيوعه وكثرة استعماله إلا أنه ظل غائماً ولم يتم إلى الآن إعطاء مفهوم له .

مصطلح قصيدة النثر: قد اكتشف الشعراء شعرية اللغة الشعرية وطاقاتها الإيحائية والفنية وقدرتها على إفراز كيانات شعرية لا تقل أهمية عن اللمسة النظمية والإيقاعية المألوفة في الشعر وتعتبر جنساً عابراً للأنواع الأدبية وثورة على القوالب الشكلية والإيقاعية حيث إنهارت الحواجز الحديدية بين الشعر والنثر وهذا ما أدى إلى اختلاف في تسميتها .

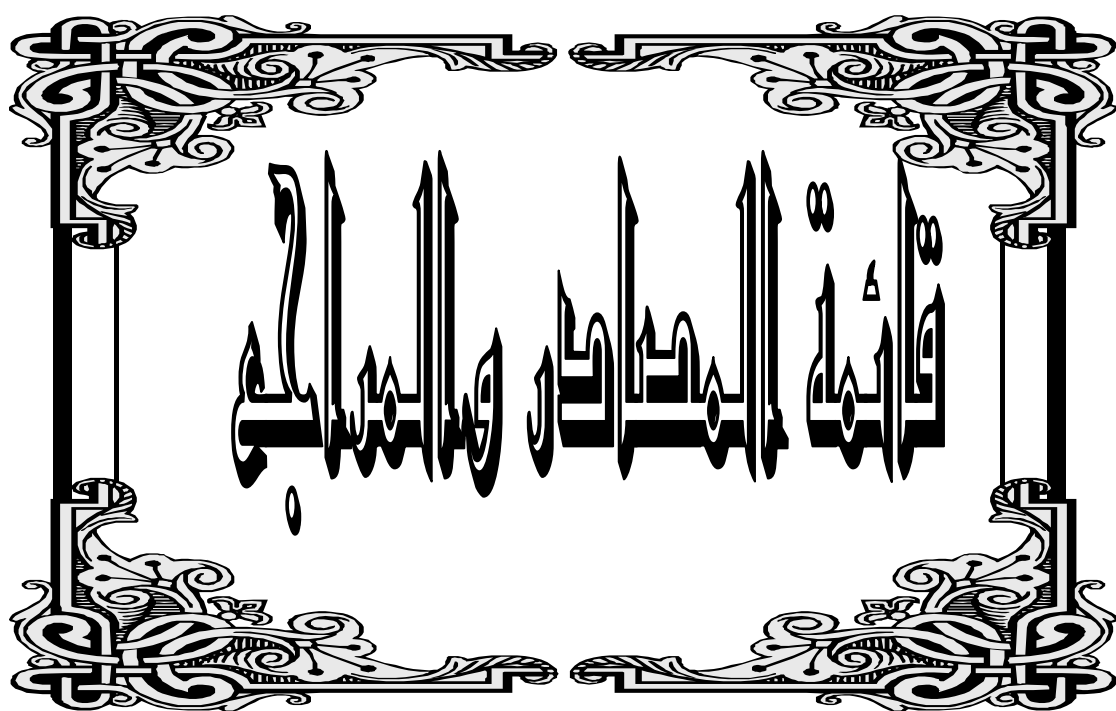
مصطلح الشعر الحر: وهو انفلات من كل القيود وتمرد على الشعر الملتزم بأنه ولادة جديدة للشعر التقليدي كانت بمثابة منقذ له والتعديل في صياغته ودلالته لذا تمحور المصطلح وتعددت مفاهيمه ودلالته لعدم استقراره مما أدى إلى اضطراب واضح في دلالاته ومعطياته واستخدامه وتداوله.

مصطلح الشعرية: وهو مستخلص من الشعر استخدم للإشارة إلى عدة مفاهيم تحبب في ظلها الأدب والنقد بسبب تضارب النقاد لإيجاد دلالاتها المتعددة في الدراسات النقدية والتي يعرفها كل واحد حسب رؤيته.

مصطلح القصة القصيرة جدا: تعتبر نوعا جديدا وفريدا في الأدب حيث ظهر نتيجة لتداخل الأجناس في ما بينها والتي حاولت هي بدورها خلق مكان لها مما أشعل شرارة بين النقاد العرب حول تسميتها واعتبارها جنسا خاصا لوحده.

مصطلح النص والخطاب: والذي دار حولهما جدال كبير في اعتبارهما نفس المصطلح بينما يرى بعض آخر أنهما منفصلين في المصطلح ودلالة حيث ظهر الخطاب بشكل لافت في الدراسات اللسانية بينما النص اقتصر على الإبداع الأدبي.

ولعلّ عدم التزام الدارسين بشروط صياغة المصطلح أفسده وحوله ذاتي لا دلالة له وأثقل كاهل النقد العربي الحديث بمشكلات تعدّ آفة من آفات اللغة وقد تناول البحث العديد منها لأنّ الباحث لم يقدّم بمسح كامل لكل المشكلات التي يواجهها المصطلح .



المصادر:

- 1- محمود فهمي حجازي، الاسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت.
- 2- على القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة، القاهرة، ط 2، 1987.
- 3- يوسف وغلبيسي "اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد". منشورات الاختلاف، ط 1، 1429 - 2008.

المراجع:

- 4- ابراهيم السامرائي، معجم ودراسة في العربية المعاصرة، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 1، 2000م.
- 5- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 5، 1979.
- 6- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 6، 1987.
- 7- ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، الأفاق، الجزائر، ط 1، 1999.
- 8- ابن دريد الأزدي أبي بكر محمد بن الحسن، الاشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، العراق، د ط، د ت.
- 9- أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، (1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.
- 10- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998.
- 11- أحمد مطلوب، المصطلح النقدي، دراسة ومعجم عربي -عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 2012.
- 12- إدريس بن الحسن العلمي، في الاصطلاح، تح أمل العلمي، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 1422 - 2002.
- 13- أدونيس، في قصيدة النثر مجلة الشعر بيروت، س 4، ع 14.
- 14- أدونيس، الشعرية العربية، دار العودة، بيروت، دط، 1985.
- 15- إسماعيل عمارة، نحو معجم موحد لألفاظ الحياة العامة، دار وائل، عمان، الأردن، ط 1، 2004.
- 16- بدوي طبانة: قضايا النقد الادبي - دار المريخ للنشر - الرياض - (د ط) - 1404هـ/1984.
- 17- جابر عصفور، أفق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1997.
- 18- جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1967.

- 19- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1998.
- 20- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
- 21- خالد اليعبودي، آليات توليد المصطلحات وبناء المعاجم اللسانية وثنائية والمتعددة اللغات، دار ما بعد الحداثة، فاس، ط 1، 2006.
- 22- رجاء عبيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، د
- 23- زبير درافي، محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1992.
- 24- سامح الرواشدة: اشكالية التلقي والتأويل، د ط، د ت.
- 25- السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2009.
- 26- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.
- 27- سعيد علوش: مكونات الأدب المقارن، دراسة منهجية- الشركة العالمية للكتاب، بيروت (لبنان) - الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1987.
- 28- سعيد يقطين، تحليل خطاب الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، د ط ، 1997.
- 29- شحادة الخوري، الترجمة قديما وحديثا، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، ط 1، 1988.
- 30- صالح بلعيد، مقالات لغوية، دار هومة، الجزائر، د ط، 2004.
- 31- صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، مصر، د ط، 1998.
- 32- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د ط، 1994.
- 33- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح، دار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1984.
- 34- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب ، ط3، دت.
- 35- عبد العزيز مقالح، أزمة القصيدة الجديدة، دار الحداثة، بيروت، د ط، 1998.

- 36- عبد القادر القط: في الأدب العربي الحديث - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة، (د ط) ، 1971.
- 37- عبد القادر فاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية، منشورات عويدات، بيروت، ط 1، 1986.
- 38- عبد الكريم غلاب: مع الأدب والأدباء، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1974م.
- 39- عبد الله شريف، في شعرية قصيدة النثر اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 2003.
- 40- عبد الله الغدامي: الخطيعة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدّة السعودية، ط 1، 1985.
- 41- عبد الله محمد الخزامي، دراسات أدبية، الصوت القديم الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1987.
- 42- عبد الملك مرتاض: (أ - ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة اين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1987.
- 43- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجزائرية، دط، 1983.
- 44- عبد الواسع الحميري، النص والخطاب (المفهوم، العلاقة، السلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 2008.
- 45- عبدة عبود: الأدب المقارن، مشكلات وأفاق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 1999.
- 46- عز الدين اسماعيل: الشعر المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1981.
- 47- محمد جاد عزت، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط، 2002.
- 48- حلام جلاي، تقنيات التعريف في المفاهيم العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، 1999.
- 49- علي القاسمي، علم المصطلح (أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية)، مكتبة لبنان، ط 1، 2008.
- 50- عمار الساسي، المصطلح في اللسان العربي، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط 1، 2009.
- 51- غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل - دار الفارابي - بيروت، لبنان، د ط، 1991.
- 52- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.
- 53- فريد عوض حيدر، علم اللغة التطبيقي (علم المصطلح وعلم الأسلوب).
- 54- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.
- 55- محمد البطل، فصول في الترجمة والتعريب، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، مصر، ط 1، 2007.

- 56- محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، د ت.
- 57- محمد جاد عزت، نظرية المصطلح النقدي، مجاميع الهيئة العامة للكتاب، د ط، 2002.
- 58- محمد حسن عبد العزيز، التعريب في القديم والحديث، دار الفكر الحديث، د ط، د ت.
- 59- محمد حسن عبد العزيز، المصطلحات اللغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2002.
- 60- محمد حسن عبد العزيز، المصطلحات اللغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2002.
- 61- محمد رشاد الحمزاوي، المنهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنميطها، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط 1، 1986.
- 62- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد العربي المعاصر، د ط، د ت، 1406 هـ - 1986.
- 63- محمد طي، وضع المصطلحات، المؤسسة الوطنية للفنون وحدة الرغبة، الجزائر، د ط، 1992.
- 64- محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، ط 3، 1994.
- 65- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة مفهومات قصيدة النشر أنموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، د ت.
- 66- محمد علي الشوابكة وأنوار أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، د ط، 1991.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن - نخب مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة (مصر) - ط3 - 1998
- 67- محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن - نخب مصر للطباعة والنشر - القاهرة - (د ط) - 2003
- 68- محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نخب مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د ط. د ت.
- 69- محمد مدني، النقد وترجمة النص المسرحي، دار الهدى، د ط. د ت.
- 70- محمد مصايف: فصول في النقد والأدب الجزائري الحديث - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981.
- 71- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية - التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986.

- 72- محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسات بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1988.
- 73- محمد أيوب، في معرفة القصة المغربية المعاصرة، مطبعة مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، ط 1، 2011.
- 74- محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
- 75- مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، النجف، العراق، ط2، 1974.
- 76- مصطفى طاهر الحياذرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، نظرة في توحيد المصطلح واستخدام التقنيات الحديثة لتطويره، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط 1، 2003.
- 77- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002.
- 78- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 2004.
- 79- نبيل راغب: معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر للطباعة، الفجالة، مصر، د ط، د ت.
- 80- نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، د ط، د ت.
- 81- نسيب نشاوى: الدخول إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 1984.
- 82- نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
- المعاجم:
- 83- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 4.
- 84- اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، محمد محمد ثامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 1430 - 2009.
- 85- خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1995.
- 86- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425 - 2004.
- المجلات:
- 87- أبو نضال نزيه، (القصة قصيرة جدا - مزيدا من الوحشة)، مجلة أفكار، الأردن، ع 212، 2006.

- 88- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا مصطلحا ومفهوما ، مجلة الامارات الثقافية ، ع 20، ديسمبر 2013.
- 89- أحمد حساني، إشكالية المصطلح في الترجمة اللسانية، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دع، 2004.
- 90- أحمد عرابي، «إشكالية وضع المصطلح والتعدد في قراءته داخل النص»، مقالة في مجلة المعتمد في الاصطلاح، مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس، تلمسان 2006.
- 91- أمجد نجم الزيدي (توازن البناء السرد في القصة القصيرة جدا ، مجموعة : صور ونبضات للقاص فاهم وارد العفريت أنموذجا) ، مجلة كتابات، دع، 2002، للإمام العراقي، 2013.
- 92- جواد حسني سماعنة، التركيب المصطلحي، طبيعته النظرية وأتماطه التطبيقية، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ع 50، 2000.
- 93- جواد حسني سماعنة، المصطلحية العربية بين القديم والحديث، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ع 50، 2000.
- 94- سعيد الخلاصي، المعجم والمصطلح بين الاختلاف والائتلاف، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ع 50، 2000.
- 95- عبد الرحمن بن عبد العزيز الفاضل، البنك الآلي السعودي للمصطلحات (باسم)، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ع 47، 1999.
- 96- عبد الملك مرتاض، «صناعة المصطلح في العربية»، مجلّة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، ع 2، 1999.
- 97- فاضل ثامر (ملف القصة القصيرة جدا في العراق) مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، سورية، دع، 1974.
- 98- محمد اليعلاوي، ملاحظات حول الخطة القومية للترجمة، المجلة العربية للثقافة، ع 33، سبتمبر 1997.
- 99- محمد بلقاسم، إشكالية مصطلح النقد الأدبي، في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس، تلمسان، ديسمبر 2004.
- 100- محمد زرمان، الترجمة في الوطن العربي، إكراهات الواقع وتطورات المستقبل، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دع، 2004.

- 101- محمد أيوب، (القصة القصيرة جدا - الخروج عن الاطار)، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ع 9، 2015.
- 102- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، دراسة، منشورات، اتحاد والكتاب العرب، العرب والفكر العالمي، ع3، بيروت1988.
- 103- ياسر قبيلات (متاهة القصة القصيرة جدا)، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، سورية، ع 420، 2006.
- 104- يحيى عبابنة، تقنيات القصة القصيرة جدا في مجموعة بسمة النسورة قبل الأوان بكثير ، مجلة أفكار، الأردن، ع 153 ، 2001.
- 105- يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا عند زكريا تامر، الأسبوع الأدبي، ع 778 ، أكتوبر 2001.
- 106- مذكرات ورسائل جامعية:
- 107- راضية شتيوي، إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي، رسالة ماجستير، بالقاسم مالكية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، 2015/2014.
- 108- 2- رياض نوصير، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، نورة بعيو، رسالة ماجستير قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 1 / 7 / 2013
- 109- عبد الرشيد هيمسي، إشكالية توظيف المصطلح النقدي السميائي في خطاب النقدي العربي المعاصر(عبد الملك مرتاض أنموذجا)، حسان ماجدي، مذكرة ماجستير، اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس (سطيف)، 2011-2012.
- ندوات وملتقيات:
- 110- عدنان كنفاني (القصة القصيرة جدا - إشكالية في النص أم جدلية حول المصطلح) منتدى ملتقى الأدباء ومبدعين العرب، الجمعية العلمية السعودية، جمعية الترجمة العربية وحوار الثقافات، السعودية، 2013.
- مواقع الانترنت :
- 111- 1- عبد الحكيم الزبيدي، علي أحمد باكثير وريادة الشعر الحر، بحث لمؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، موقع الأديب علي أحمد باكثير على الإنترنت، الإمارات العربية المتحدة، القاهرة، 01 - 04 يونيو 2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	
	الإهداء
	شكر وعرهان
أ - ج	مقدمة
الفصل الأول	
المصطلح والمصطلحية (المفاهيم والإشكاليات)	
أولا: ماهية المصطلح وعلمه	
10 - 5	1- تعريف المصطلح وسماته
6-5	أ. لغة
8-6	ب. اصطلاحا
10-8	ج. سماته
20-11	2- علم المصطلح
12-11	أ. تعريفه
14-12	ب. مجالاته
20-14	ج. آليات وضعه في اللغة العربية
ثانيا: إشكاليات وضع المصطلح	
23 - 21	1- مفهوم ومصطلح الإشكالية
27 - 24	2- المصطلح والترجمة
33 - 28	ثالثا: واضعو المصطلح
32-27	1- طبيعة الواضعين
33	2- العوائق التي تواجه المجتهدين في مجال المصطلح والمصطلحية

الفصل الثاني	
المصطلحات الأدبية عند الباحثين وإشكالاتها	
	أولا : مصطلحات خاصة بالشعر
39-35	1- قصيدة النثر.....
44-40	2- الشعر الحر
49-45	3- الشعرية
	ثانيا : مصطلحات خاصة بالسرد.....
52-50	1- النص والخطاب.....
58-53	2- القصة القصيرة جدا
	ثالثا : مصطلحات خاصة بالأدب العالمي.....
69-59	1- الالتزام.....
76-70	2- العالمية
80-78	خاتمة.....
88-82	قائمة المصادر والمراجع.....
90-89	فهرس الموضوعات