معاجم المصطلح النقدي
بين حداثة سلفية وحداثة مضادة

د. سعيد علوش
كلية الآداب والعلوم الإنسانية – الرباط– المغرب

جرتِ العادةُ أن تتكلم اللغة عن الناس والأشياء والعالم، أما حين تتحول اللغة إلى كلام عن اللّغة، فهذا ما قد يصيب بصدمة من لغة اصطلاح، تذكِّرُ بأعرابي مجلس الأخفش الذي انتقض مستنكرا بقوله: "أراكم تتكَّلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا"، وهو كلامُ تعجيم شعرية الشعر في البيتين:

فَالشِعرُ صَعبٌ وَطَويلٌ سُلَّمُه إذا اِرتَقى فيهِ الَّذى لا يَعلَمُه
زَلَّت بِهِ إِلى الحَضيضِ قَدَمُه وَالشِعرُ لا يَسطَيعُهُ مَن يَظلِمُه

ناهيك عمَّن يحتاج قوله إلى ترجمان، لا بالنسبة للسلف، بل النسبة للمحدثين كذلك؛ فقد استدعى "مجلس أعلى للثقافة" جاك دريدا لإلقاء محاضرة عن **التفكيكية والعلوم الإنسانية**، وما إن مضى دريدا، في محاضرته حتى أخذت العيون تلمع وعضلات الوجود تزداد صرامة، ليتساءل مثقف كبير... أهذا شعر أم فلسفة أم ماذا[1].

وبمقارنة نفس مداخلة دريدا عام 1966 بجامعة يال الأمريكية، نجدها تحولها إلى مركز دائرة نقدية بشهادة بول ديمان؛ فهل علينا ترديد قوله المستكين:

وما أنا إلا من غزية إن غوَتْ غوَيتُ وإن ترشدْ غزيّةُ أرشد

(1) مجدي يوسف دريدا في القاهرة، مجلة الوسط اللبنانية، بيروت ع 425/ 20 مارس 200، ص 56.

يعفينا هذا الاستهلال من ولوج جداليات عديدة، لنتبنى جدلية الظاهرة الدينامية للاصطلاح النقدي، من خلال قراءة مصغرة تكتفي بالإشارة إلى القراءات المكبرة.

من هنا، نستحضرُ تعريفَ مناطقة العرب لنستأنس بمنطق:

كل علم إما تصور وإما تصديق

فالموصل إلى التصور يسمى تعريفا

والموصل إلى التصديق يسمى قضية.

يدفعنا هذا إلى إرجاع المصطلح إلى رحمه العربي المنطقي؛

فهو وليد: غريب القرآن والحديث، غريب اللغة والفقه؛ ونجد في الحالتين توجّها لما أزيلت عنه عجمة الحروف والألفاظ، ورفع الإبهام عما يقع في كلام العرب من إخفاء. وهو ما اقتضى صناعة إعراب ابن جني، ولسان عرب ابن منظور، لتتضح الرؤية مع تعريفات جرجانية ونقد شعر قدامة، حيث يرى الأول أن:

"الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل من موضعه الأول وإخراج اللفظة من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى آخر لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين"[2].

ويذهب الثاني إلى أبعد من ذلك بإبداع الاصطلاح:

"فإني إما كنت آخذ في استنباط معنى، لم يسبق من يضع لمعانيه وفنونه المستبطنة، أسماء، تدل عليه، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها إذا كانت علامات، فإن قنع بما

(2) الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات. ت. إبراهيم الأبياري ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998، ص 44.

وضعته، وإلا فليخترع لها كل من أبى، ما وضعته منها ما أحب، فليس ينازع في ذلك"[3].

إنها جرأة حداثة سلفية، لتقليص المسافة المابَيْنية، ووضعنا في مواجهة **نقد يسير وإبداع عسير**، عبر نقلات نوعية ستُلهم مجامع اللغة في دمشق (1919) والقاهرة (1982) وبغداد (1976) والسعودية (1983) والجزائر (1986).

فلا غرابة أن تظهر معاجم (المعجم الوسيط) (1960) و(المعجم الكبير) (1970) و(المعجم الوجيز) (1980)، عن مجمع القاهرة، و(المعجم العربي الأساسي) (1989) عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

لا شك أن هذه المبادرات ألهمت أحمد مطلوب على اقتحام عوالم المُعْجمية بجرد آلاف المصطلحات البلاغية كانت بدايتها مع رسالة ماجستير عن (مصطلحات السكاكي) (1960)، ودكتوراه عن (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) (1963)، ليفضي به العملان إلى معجم النقد العربي القديم، الذي تبنَّاهُ المجمع العراقي ليصدر في ثلاثة أجزاء سنوات (1987/86/83)، وكان بحقّ عبارة عن صيحة إشكالية، ولَبِنة في صرحِ عهدٍ اختلفت فيه الآراء، وأصبح الرجوع إلى معجم موحد ضرورة ملحة.

فلا مساحة في اجتهاد يستلهم الموروث، ويسهم في رصيد عربي يتجاوز ال: (200000) كلمة، مع أن توظيفها لا يتجاوز (20000) كلمة.

لأجل ذلك، تبدو الحاجة ماسة إلى معجم نقدي يواكب نهضات الآداب العربية، وهو ما دفع بأحمد مطلوب إلى الانخراط في مشروعه العلمي الفريد والاستثنائي:

"لم تكن العناية بالمصطلحات اللسانية والنقدية والبلاغية كبيرة في المجامع العربية، لأنها اتجهت منذ قيامها إلى متابعة التقدم العلمي في الغرب... وقد يرجع إهمالها للمصطلحات النقدية إلى: أن للنقد العربي مصطلحات كبيرة، وأن

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، محمد عيسى منون، القاهرة، 1975/12/1، المقدمة.

الأدباء والباحثين قادرون على أن يأخذوا مصطلحاتهم من القديم. إن النقد ليس مما يؤثر في اللغة واتجاهها كما تؤثر العلوم المستحدثة ومصطلحاتها، ولذلك لم تكن هناك خشية من المصطلح الأجنبي أو المعرّب ما داما قليلين.

شرع الأدباء والمؤلفون في وضع المصطلحات النقدية منذ عهد مبكر واتفقوا على كثير منها وشاع استعماله في الناس. إن النقد ليس مما يتصل بالتقدم العلمي الذي يشهده العالم... وقد أدت هذه النظرة إلى إهمال الدراسات الإنسانية وتعثرها في كثير من الأحيان"[4].

لقد غلبت التوجهات نحو العلوم المحضة على العلوم الإنسانية لاعتبارات تقديرية، غيّبت المعاجم الأدبية النقدية من مشاريع مؤسسات ومجامع اللغة التي لم تحل عوائق النهضات من إرهاصات برسم طريق لوضع مسودات معاجم نقدية بلاغية، لتتوالى طبعات "معجم النقد العربي القديم" بنكهة حداثة سلفية، لم تخف قناعة إنجازها في حثّ المحدثين الجدد، على وضع مُعجمهم النقدي الحَديث ما دام لمفهوم الجيل دلالتُه في التأليف:

"إن مبحث (المصطلح النقدي)، سبيل لوضع المعجم النقدي الحديث، وأنها لواضحة لمن يحرص على توحيد المصطلح، وإشاعة العربي منه، بعد أن تسربت الألفاظ الأجنبية، وأصبحت ترتق صفاء اللغة وأصالتها، وتحيل النقد طلاسم لا يتفق على حلها كثير من الدراسين، إن صدور المعجمين دعوة مخلصة إلى وضع المعجم النقدي الحديث"[5].

تأتي دعوة أحمد مطلوب إلى تجنب الأجنبي/ العامي، وإقصار الترجمة على المعنى الاصطلاحي، وعدم التعريب إلا في حالات ضرورة تراعي سهولة نطق معرّبها بتغيير نطقه، لتحصيل اتساقه مع تجنب السّوابق واللّواحق، في عربية اشتقاقية وغير إلصاقية حفاظا على أساليب وضع المصطلحات.

(4) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1989، ص 16.

(5) أحمد مطلوب، نفسه، ص 6.

استئناسا بالالتفات إلى منهج موحد لمجامع اللغة العربية:

"إن الشكوى من (إشكالية المصطلح) ستظل، ما دام المعجم النقدي الحديث بعيدا عن التحقق، وسيظل الأدباء والنقاد والمؤلفون والمترجمون في نقاش، لا يوصل إلى السبيل القويم، ما داموا لا يفكرون في مثل هذا العمل الجاد، الذي يفتح الطريق أمامهم ويجعلهم يصدرون في دراستهم وبحوثهم وترجماتهم عن منهج موحد، في الدقة ووضوح الرؤية.

وقد تقف أمام المشروع مشكلات وعقبات، ولكن الإصرار على العمل يدلّل المصاعب، وما أظن أن ما قام به عالم في القديم، يعجز عنه العلماء والأدباء والنقاد في العصر الحديث"(6).

الحداثة السلفية

لم تكن صيحة أحمد مطلوب في واد عبقر لتمرَّ دون صدى (مشرق/ مغرب)، إذ يظهر أن الحوافز النهضوية وجدت في الجامعات ما يعزز الأبحاث في حفريات النقد العربي في شكل تحيينات (لأمهات أعمال وأعلام وقرون وأجيال) لا تنتهي مع الإحيائيين، لتتقاسمها الوطنيات العربية كمشترك تشابهي واشتباهي يقلّص المسافات الجغرافية، ويعزّز دور الجامعات العربية، كما يظهر من خلال الجدولين (المشرقي/ المغربي) التاليين:

الجدول الأول المشرقي	
حميد النيفر	مفردات البلاغة والنقد عند قدامة
محمد عزام	المصطلح النقدي في التراث العربي
أحمد أشنة	المصطلح النقدي عند العرب في القرن الثالث الهجري
محمد مهدي الشريف	مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين

(6) أحمد مطلوب، السابق، ص 6/ 7.

وإذا كان المشرق قد أصّل مدونة حداثة سلفية عبر نماذج عديدة فإن المغرب، لم يأل جهدا في بناء معجم قرين بمصطلحات نقد عربي توثيقي، يستهدف توحيد مسالك البحث وطرقه من خلال تقطيعات زمنية للتراث النّقدي السّلفي عبر "مؤلف فريد"، أو "حقبة معينة".

كانت البداية مع الشاهد البوشيخي في أطروحته "مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين (1993)"، وفي "مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ (1995)" ؛ وبحكم أستاذيته بالجامعة كان وراء إعداد العديد من الرسائل في نفس الاتجاه الجامعي ما بين (2000/1979).

الجدول الثاني المغربي	
بوزباغ فوزي	المصطلحات النقدية في طبقات فحول الشعراء
محمد أزهري	المصطلحات النقدية والبلاغة في تراث أبي بكر الصولي
أحمد مزوارة	المصطلح النقدي والبلاغي في تراث أبي علي الحاتمي
عبد الحي الورياغلي القرشي	المصطلح النقدي والبلاغي في تراث ابن معتز
عبد الحي الورياغلي القرشي	نصوص النقد الأدبي ومصطلحه عند أبي عمر بن العلاء
عبد المنعم الجوهري	نصوص النقد الأدبي ومصطلحه عند يونس بن حسن
محمد أمهاوش	المصطلح النقدي في كتاب العمدة
عبد الرزاق جعنيد	مصطلحات نقد الشعر لدى نقاد القرن الرابع الهجري

الحداثة المضادة

يُظهر تشبّع الأجيال الجديدة بالمثاقفة نزوعا نحو اكتشاف ما في جعبة محطاتها تستدعي تاريخا للأفكار والأساليب ومناهج نقد جديد مع رشاد رشدي (1912/ 1983) ومحمود الربيعي، ومصطفى ناصف، ومحمد عناني، وعبد العزيز حمودة، وجابر عصفور، وكمال أبو ديب – على سبيل المثال لا الحصر – لولعها بمستجدات النقد الغربي، وتداخل اختصاصه عبر (الترجمة/ اللسانيات/ فقه اللغة/ الفلسفة/ الحضارة)، وباقي لواحقها.

ومع ذلك تكتفي قراءتنا المصغرة بالإشارة إلى أطروحة "المنهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنميطها (1986)"، لمحمد رشاد الحمزاوي باعتبارها محطة تقترح وضع نموذج تطبيقي لمعجم الخمسينيات القادمة، وإخضاع الموروث إلى منهجية تسترشد بابن منظور في **اللّسان**: "ولقد رأيت علماءها بين رجلين أمّا من أحسن جمعه، فإنه لم يحسن وضعه، وأمّا من أجاد وضعه، فإنه لم يجد جمعه، فلم يفد حسن الجمع مع إساءة الوضع، ولا نفعت إجادة الوضع مع رداءة الجمع".

ومن ثم تستنبط منهجية التنميط، مُدونة مرجعية كميا وكيفيا لتطوير التوحيد لذاكرة المعجم بكل معاييره (النحوية والفقهية والتداولية)، لرفد معاجم النقد الأدبي، الموزعة بين وعي نرجسي ووعي شقي.

لقد صدرت بمجلة أرابيكا، قراءة "لمعجم البلاغة" – أقره مجمع اللغة العربية بالقاهرة، بعنوان "مساهمة في دراسة الألفاظ العربية للنقد الأدبي" (1970)، مطعَّمة بترجمات عن الفرنسية والإنجليزية في محاولة لفهم مثاقفة استشراقية تعريبية، باعتبارها محطة وسيطة لمحطات تالية أكثر جرأة على الجديد النقدي.

وبعد قرابة العقد سيصدر بحوليات الجامعة التونسية "معجم مصطلحات النقد الحديث" (1977)، لحمّادي صمّود، مركزا على مقاربة التيار البنيوي

الفرنكوفوني للخمسينيات. وفي نفس الفترة بالعراق قام عبد الواحد لؤلؤة، بترجمة "موسوعة المصطلح النقدي" "1990/1987/1977" عن الإنجليزية في ثلاثين جزءا، بترجمة دون تصرف.

وتتعدد المحطات والمرجعيات، لتسجيل شهادات ميلاد معاجم مخضرمة، وتعود الفرنكوفونية للظهور مع "المصطلح النقدي" (1994)، لعبد السلام المسدي من تونس، و"قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر" (2001) لسمير سعيد حجازي من مصر، وفي نفس الفترة يصدر عن الأنجلوفونية "دليل الناقد الأدبي" (1995) للثنائي ميجان الرويلي وسعد البازغي من السعودية؛ ليختم محمد جاد "نظرية المصطلح النقدي" (2002) من (514) صفحة.

وتندرج أغلب هذه المعاجم- بتفاوتات درجاتها – في معاجم النقد الحديث من منظور مثاقفات تستنطق فسيفساء النصوص وتضعها في متناول ثقافة تضفي عليها طابعا إبستمولوجيا في ممارستها للنقد. وهذا بالذات ما يقف وراء ظهور محطة أخرى لنقد نقد المصطلحات، اضطلعت به مؤتمرات نقد النقد وندوات قراءة المنجز المعجمي نمثل لها بندوة "قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية (2000)"، كان أهم ما استرعى اهتمامها فيها (بناء المعجم النقدي) و(مشاكل ترجمة مصطلحاته)، و(توظيف المصطلح النقدي الغربي)، و(نقد المعجم النقدي الأدبي) الذي ينتهي صاحبه محمد خطابي إلى هذه الخلاصة: "إن المعجم المختص في مصطلحات النقد الأدبي الحديث لَمّا يُكتب له الوجود"[7].

صراع الحداثة السلفية والمضادة

هو، إذن، صراع بين وعيين حيث يتعذر فصل النقد عن الأدب والتاريخ. لهذا كانت مصادر هوية المعجم النقدي صدامية تراوح بين تنميطات قديمة لتأكيد الأصل وإقصاء الدخيل وتحديثات متهافتة ضحية هوس منهجي يسعى

(7) محمد خطابي، المصطلح والمفهوم والمعجم المختص: دراسة تحليلية في المعاجم الأدبية الغربية الحداثية (1996/1974)، دار كنوز المعرفة، عمان، 2016، ص 544.

إلى استبدال سلطة البلاغة بسلطات (النص/القارئ/العالم)، مع ما يحتمل ذلك من تكديس معلومات واستعراض معارف فضفاضة، لخطابات تابعة تفتقر إلى فلسفة وعقل نقدي مستقل، حيث:

"تتنازع القضية الاصطلاحية النقدية الجديدة جملة من الرؤى المختلفة التي تقبل الأخذ والرد والمتناقضة أحيانا، حيث يحتد الجدل بين مناد بإعمال المصطلح التراثي في مواجهة المفهوم الغربي وبين مناد بإهماله، بين متحمس للنحت والتعريب وبين معارض لهما مكثف بالآليات الأصلية التي تحافظ على نقاء اللغة ..."[8].

من ثم، يلخص يوسف وغليسي في كتابه "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد (2008)" إلى ما اعتبر لأول مرة **إشكالية الاختلاف والائتلاف** في المعجم النقدي الحديث، المغيب للجامع الإبستمولوجي الاصطلاحي لشجرة معرفة يفترض فيها أنها تُورق مع كل ربيع جيل، ما دام النقد ليس غاية تطهرية بل أداة لإيجاد توازن معرَّض دوما للاختلال، كما أنه ساحة تباينات ومفارقات تتوخى باستمرار بلوغ دينامية لا مجال فيها للتكتل الجامد لفقه لغة، حيث "وصف الخطاب النقدي مجمل الآليات الاصطلاحية التي يتيحها فقه اللغة العربية مع اعتصام أكبر بالاشتقاق ولجوء أقل إلى النحت إضافة إلى الاستعانة بالإحياء والمجاز في حدود مقتضى المفهوم النقدي. بينما كان التعريب الآلية الموقوتة...والثابت المصطلحي حين تتغاير المصطلحات والعزاء الاصطلاحي حين يعز الاصطلاح ويتفشى الاختلاف"[9].

لقد توفق الجزائري يوسف وغليسي فيما فشل نقاد النقد الاصطلاحي على خلاف عبد العزيز حمودة في ثلاثيته – بمراياها المحدبة والمقعرة–حيث يتم التركيز على الوظيفة بدل الطبيعة وينتصر لسلطة القديم على جاذبية الحديث.

(8) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، 2008، ص 52.

(9) يوسف وغليسي، السابق، ص 511.

هي أزمة ثوابت ومتغيرات، وتبعية لحقول مجاورة ومتقاطعة قابلة للتشظي، والالتحام بلا تناسق وانسجام، في سعيها الحثيث إلى منظومة نقدية واصطلاحية؛ وهو ما يظهر في المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة صورا معكوسة، ذلك أن : "... نقل ... المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنه يفرغ من دلالته وفقد القدرة على أن يحدد معنى فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ إن القيم المعرفية القادمة من المصطلح تختلف، بل تتعارض أحيانا مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف"[10].

ويعود ع. حمودة في (المرايا المقعرة) إلى رفع سيف الإدراك الفلسفي في وجه الحداثيين لإثارة معركة دانكيشوتية: "لنقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي... بكل عوالقه المعرفية إلى.../ الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف"[11].

لقد كان ج.دريدا يعتبر كل كتابة بمثابة شهادة زور قابلة لكل احتمالات الجمالية والإيديولوجية النقدية التفاوضية حول مفاتيح علوم المصطلحات، ونقد نقد الأفكار الأدبية، لبلوغ وضعية بينية بين التراث والمنجز سعيا إلى استبدال سلطة النقد بسلطة المنهج، وسلطة النص بسلطة القارئ، كل ذلك بدون تهويل ولا تهوين.

لكن حينما تثار قضية ترجمة المصطلح، لا يتوقف الأمر عند ترجمته (فرنكوفونية/أنجلوفونية) بل يتعداها إلى توسعات (تفسير/شرح/ تأويل/تكييف) تتعدد معه الاصطلاحات، مع أن المفهوم واحد.

فقد وجد الإحصاء سبيله إلى مؤاخذة مترجمي المصطلحات التي تراوحت بين (60) ترجمة للانزياح و(36) لعلم العلامة و(30) للشعرية و(20) للبنيوية، وقس على ذلك باقي الاجتهادات والترتيقات.

(10) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (1998)، ص 63.

(11) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (2001)، ص 9.

فهل يخطر على بال مقتني كتاب "الخطيئة والتكفير" (1985)، أنه كتاب بنيوية تشريحية؟ كما هل يخطر على بال ناقد اختار نفس الناقد ترجمة المصطلح اللغز لـــ (déconstruction بـ (النقض/الفك/التحليلية/التشريحية/تشريح النص/ تفكيك النص)؛ يقول الناقد المترجم:

"احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل... وفكرت له بكلمات مثل (النقض والفك)، ولكن وجدتها يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية)، من مصدر (حل)، أي نقض، ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل)، أي درس بتفصيل، واستقر رأيي أخيرا على كلمة (التشريحية أو تشريح النص)، و(المقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه. وهذه وسيلة تفتح المجال الإبداعي القرائي..."[12].

هذا نموذج من تواضع حائر أمام وضعية ثقافية لم تلج بعد النقد العربي، وتفرد بمفهومها ج. ديريدا بقراءة فلسفية نحوية–هي ما استبعدها مثقفو قاهرة 2000 وقربها من جامعة يال الأمريكية، وكان لا بد من انصرام عقد على قراءة التشريح لتظهر قراءة تفويض ينجزها أنجلوفونيان سعوديان–هما ميجان الرويلي وسعد البازغي – لفك لغز مصطلح، عبر:

"قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص (مهما كان)، دراسة تقليدية أولا بإثبات معانيه الصريحة ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به. تهدف القراءة التقويضية من هذه القراءة إلى إيجاد شرح بين ما يصرح به النص وما يخفيه (بين ما يقوله النص صراحة وبين ما يقوله من غير تصريح."[13]

هذا ما يقع في البلد الواحد بين ثلاثة من نقادها ما بين (1985و1994)، فكيف إذا انخرطت الجامعة العربية بكل أعضائها؟

(12) يوسف وغليسي، سابق، ص 243، عن عبد الله الغدامي.

(13) يوسف وغليسي، سابق، ص 352، عن دليل الناقد الأدبي (1994).

من هذا المنظور، يخلص يوسف وغليسي إلى تعاطي الخطاب النقدي الجديد في كثير من الوحدات المصطلحية إلى عدم انتمائها إلى حقل منهجي بعينه، مما فسح المجال أمام تخليص الممارسة النقدية من آثار المنهج الواحد بإعلان:

تكريس تكاملية نعيم اليافي – أو تكريس تركيبية سامي سويدان – أو تكريس نقد مستوياتي مع عبد المالك مرتاض – أو تكريس منهج مقولاتي توفيقي مع محمد السرغيني – أو تكريس مزيج منهجي رباعي، ومع عبد الله الغذامي.

وإذا كان نفس ع. الغذامي من اعتبر "قصيدة النثر" "مزعجا ثقافيا" لعروض خليلية تعتبر عصب الفكر النقدي العربي مع ظهور حركة الشعر الحديث فإن "ذاكرة النص" لمحمد العباسي تعتبر رغبة التنميط آفة الآفات في صناعة مرجعيات تراثية لكل موجة جديدة مع (أدونيس/ باروث/ اللاذقائي)، الذين تحدوهم : "الرغبة الجامحة التي تسعى إلى تنميط كل شيء... قصيدة النثر، وما أثارته من زوبعة، ودون البحث في الشروط السوسيو– ثقافية التي أملتها، نجد العرب يحاولون تأصيلها وتنسيبها لما هو قديم، يشهد بذلك باحثون مثل أدونيس وجمال باروت ومحيي الدين اللاذقاني وغيرهم يدفعون بها إلى مرجعيات النص القرآني وشجع الكهان، ومواقف النفري ومخاطباته، وفيوضات المتصوفة المتكلمين. وإلى رهانات بيائية عربية موغلة في القدم، تصل عند طراد الكبيسي مثلا في الشعرية العربية إلى محطة تاريخية أعمق أي عند الأشوريين"[14].

لا غرابة إذن أن تتعالى صيحات "اضطراب المصطلح النقدي" (1988) مع عبد العلي حجيج "في النقد"؛ و"أزمة المصطلح" (1999) مع عبد النبي اصطيف؛ و"أزمة المصطلح النقدي" (1994) مع عبد الواحد لؤلؤة.

من هذا المنظور، يرى محمد خطابي "إن القصد من وراء تقديم أمثلة من تعريف النقد الأدبي في المعاجم الإنجليزية هو إثبات للفرق الهائل بين كل كم

(14) محمد العباس، ذاكرة شعرية النثر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص33.

من المعلومات وكيفها في هذه وضحالتها واضطرابها واعتباطيتها في المعاجم العربية موضوع بحثنا"[15].

نخلص مما سبق، إلى أن معجم النقد الحديث أوجد نقاشات مهمة لدارسين جادين قضوا سنوات طويلة في تقليب الإشكاليات والمواد من خلال رسائل جامعية، انتهوا من خلالها إلى تحصيل حاصل لا يختلف فيه اثنين من العرب.

والظاهر أيضا، أن الإحالة هنا – باقتضاب – على حُكماء الحوار العلمي الذين استوعبوا تجربة ما بَيْنية تعترف بالمراحِليّة مهم لأكثر من سبب وغاية، ذلك أن هارولد بلوم، يرى:

"أصحاب النظريات الأدبية والنقاد والمعلمون إذن ليسوا مجهزي عقائد، بقدر ما هم أمناء على الحوار، واجبهم المحافظة على هذا الحوار، وتوسيعه وتوضيحه بما تقتضيه الضرورة. والدفاع عنه ضد أنواع أخرى من الحوار، وتلقينه للقادمين الجدد وتقرير ما إذا كانوا قد تعلموه بنجاح أم لا"[16].

كما أن تيري إيغلتون، يتبرأ من الاستبداد المتفرد في البحث المتعجل، أو استصدار أحكام مسبقة بدعوى مقارنة بغرب أو الاحتكام إلى قواعد وضعية، بدعوى منهجية سلطة معرفية تفككها نظريات النقد الأدبي المتعددة– الاختصاصات؛ لذلك: "يجب ألا يقلقنا هذا النقص في الوحدة المنهجية في دراسة الأدب أكثر مما يجب،... فمن الطيش أن يعرف المرء الجغرافية أو الفلسفة، ويميز بدقة بين علم الاجتماع وعلم الأجناس البشرية أو يقدم تعريضا موجزا للتاريخ... ربما علينا أن نمجد تعدد الطرق النقدية، ونتبنى موقفا شاملا ونبتهج بالتحرر من استبداد أية خطة متفردة"[17].

(15) محمد خطابي، سابق، ص 535.

(16) هارولد بلوم، قلق التأثر نظرية في الشعر، ت. عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 1998، ص 46.

(17) تيري إيغلتون، مقدمة في النظرية الأدبية، ت. إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ص 214.

تحصيل حاصل الحوارية

إن قبول اصطلاح أو رفضه، ما هو في الواقع سوى حالات ألفة وغرابة يذوبهما هوس بالواقع الجديد. فلا وصفة معجم تكفي صاحبها لاقتحام فسيفساء النصوص، ولا النظريات تقي صاحبها حرّ الدّربة.

وإذا كان لكل الأبنية مفاتيحها، فالمصطلحات مفاتيحنا التي لا تفتح بالضرورة، إذ قد تنكسر وتصدأ وتضيع؛ لا توجد مفاتيح أبدية بعد انفتاح السميائيات على (الأهواء / الألوان/ الأذواق/ الروائح/ الطقوس)؛ ومع كل ذلك تحتاج إلى مجرد ترتيق عضوي يشبه المبادرة.

يمكن لأكبر سيميائي عربي أن يمتلك ما يكفي من الوضوح النظري الغربي، لكنه سيظل عاجزا عن الإلمام بموروثه الخاص، وإذا تمكن من هذا الموروث فتطبيقاته السميائية تظل مستعصية.

من ثم حين يقدم مسفر سعيد الشبيتي ثبتا بـ: "المراجع المعجمية العربية" (1989)، مبرزا المراوحة بين "المعجم"، و"القاموس"، و"المابين"، فلكي يعترف لكتاب العين ولأبي المعجمية الخليل بن أحمد الفراهيدي أن (مدار كلام العرب وألفاظهم لا يخرج منها عنه شيء)، بعد إحصاء (1235)، مؤلفا جاءت بعده على امتداد القرون تقتطف منها إحصاء الأرقام التمثيلية لا الحصرية المحتفية بالكم الهائل للمنتج العربي:

			معجم	قاموس	ما لا يحمل أيا منهما
1	المعاجم والموسوعات أحادية اللغة	122	17	3	102
2	المعاجم والموسوعات ثنائية ومتعددة اللغة	147	18	73	56
3	المعاجم وقوائم المصطلحات المتخصصة	966	327	186	453
4	المجموع العام	1235	362	262	611

ويكشف هذا الجرد عن أهمية الموروث المعجمي العربي، لكنه لا يعفينا من نقد النقد والاحتكام إلى الإبستمولوجي في العلوم الإنسانية التي تقترح الترتيق:

"ربما كان "الترتيق" (Bricolage) هو المفهوم الوحيد الذي يسعف لتجاوز التعقيد الذي توجد عليه المصطلحات. فليست العملية في إيجاد مقابل أو نحت أو اشتقاق معادل بل في ترتيق ثقافي عضوي-تطبيقي.

المحك الأساسي للاصطلاح هو تطبيقه: فإسهام التطبيقات في تكوين الثقافات وتطورها يعود إلى نزوعها لإنتاج قيم أخلاقية وجمالية بواسطة طرق تكييفية تعتمد محور الاستبدال...فعلى مستوى عصر ثقافي وداخل فضاء سيميائي نجد تحولات ثقافية: حيث إن التكييف يعتمد على درس التطبيق اعتمادا على مخزون استعمال معتمد لاستخلاص حلول مبدعة، ليسهم بذلك في دينامية إنتاج أشكال ثقافية"[18].

نحن بصدد صناعة مصطلحات نقدية وصياغة نشاط معرفي يخضع للتقطيع والمَفْهَمة والتركيب، ضمن كيانات تظل محملة بتاريخها في تدبير صناعة مصطلحات لا تعد شأنا تقنيا يتكفل به مترجمون عن طريق الهواية، بل مختصون عن طريق الدراية.

وإذا كانت المرجعية السميائية تقتضي الاحتكام إلى الأعلام وآخر إصداراتهم، فإننا نحيل هنا على إصدارات جاك فونتاني "التطبيقات السميائية" (2008)، وعلى فصله الختامي التطبيقات والثقافات: التقليد والتجديد والترتيق" حيث: "يقوم الحجاج الأساسي لعمله على كون القيم التطبيقية تأخذ شكل تنظيم درس فعل، أي أن المحور الاستبدالي للتطبيقات يبدو الآن، حسب تعبير هذه المسافة، كحجة لصالح سميائية ثقافات. ذلك أن الأمر لا يتعلق بسميائيات ثقافية، تعتبر فقط عبارة عن فيدرالية هيرمينوتيكية متخصصة، كما يقترح ذلك

(18) Fontanille, J.Pratiques sémiotiques, Paris, PUF 2008, p 293.Fontanille, cit p 299/293.

فرانسوا راستتي، بل سيميائية موضوع كاملة وماكرو-سيميائية مكونة من خطة تعبير وخطة محتوى، ومن شفرات وقواعد استبدال كما يرتنيها أعضاء مدرسة (طارطو-موسكو) وخاصة لوتمان، وكذا إبيينسكي وإيفانوف"[19].

ربما كان الترتيق مفهوما وحيدا يسعف لتجاوز تعقيد توجد عليه المصطلحات. فليست العملية في إيجاد مقابل، بل نحت واشتقاق معادل ترتيقي لتطبيق عضوي، إذ شتان بين ترداد النظريات وتطبيقاتها الخاضعة لأقصى مهارات الترتيق العضوي.

من ثم لا توجد وصفة جاهزة، كما لا يوجد تلقي دلالي للمصطلح، بل تشترط كل عملية ديناميتها "وهذه الدينامية يصفها لوتمان في شكل تحول كبير، يرى فيه أهم الخصوصيات القصوى للفضاء السيميائي...لأن:

-الأشكال الأجنبية تستقبل في الفضاء السيميائي، بكل حفاوة وامتياز الأجنبي. ذلك أن سياق التعدد والمحاكاة والترجمة أو الانتقال، هو ما يدعم الانتشار والاعتياد على هذه الأشكال في مجموع الحقل الثقافي.

-كما أن الاستبعاد بل وآلية الدفاع النفسي المندمج في اللاوعي الجمعي والمشتغل في الواقع كهوس، هو ما يعيد للأشياء ألفها، يغسل الذاكرة من الأصول الأجنبية أو الجديد لبلوغ ضمان الجماعة وثقافتها للأشكال المستوعبة، بل واشتغالها على انتشارها كقيم عالمية".

هكذا يعد التأشير على الأبعاد المعرفية والتشديد على الكلمات المفاتيح في نظرية العماء وعولمة الأدب إشادة بحلقة (مدرسة أبولو) في الأدب العربي حيث لا يخطر على بال مؤرخي الأدب أن الاختيار يرتهن إلى الكياسة والتوازن والمُكوّن العلائقي لأبولو.

(19) Fontanille, cit p 299/293

فهل معنى هذا أن الأدب العربي حسم اختياره وقرر ما ستكون عليه بصيرته، موليا ظهره لكل جواذب الأدب وتشظياته، حتى إنها تظهر باعتبارها جزءا من حياتنا اليومية، لأنها تسكن أكثر الأنساق تنظيما، وأكثرها قوة في الأجهـــزة الحيـة والعضويـة؛ من ثم يفتـرض في القارئ التوجه إلى الكلمات المفاتيح: (أبولو/مدرسةأبولو/ديونيزوس/التوجه الديونيزوسي/ الغضب/ العنف/ المبالغة/ العماء/السلبية المفترضة).

فالسياق والترتيق يتطلبان استشارة الاصطلاح، واستحضار النظرية، ومهارة التأويل التكييفي لمدرسة عربية أطلقت على نفسها (مدرسة أبولو) تلبية لرغبة رومانسية.

ليست ديونيزوسية العماء إذن، مجرد ركوب موجة غير متوقعة، لنقلة تحظى باهتمام المعنى في الآداب العامة، التي وجدت نفسها تنخرط في مقاربات متفاوتة حول ظواهر اللاانتظام وسقط المتاع البلاغي، والتشظيات المقطعية في الأنواع الكبرى والصغرى، والنظريات الأدبية.

بهذا المعنى، يعتبر الترتيق هنا أكثر من مجرد تنظيم استبدالي لتشكيل حياة عمل ثقافي سيميائي، لأن ما ينطبق على "نظرية العماء" يمكن أن ينطبق على الأعمال المترجمة إلى العربية لأعلام الغرب في نماذج:

- الروادايش (و) د.و. فوكما في "نظرية الأدب" (1988)؛
- تيري ايغلتون "نظرية الأدب" (1955)؛
- فولفغانغ إيزر " نظرية الأدب من منظور تحليلي" (1997)؛
- ديان مكدونيل "مقدمة في نظرية الخطاب" (2001)؛
- تزفيتان تودوروف "مفهوم الأدب" (2002)؛
- جوناتان كولر "مدخل إلى النظرية الأدبية"(2003)؛

ذلك أن المترجمين، على التوالي : محمد العمري، ثائر ديب، عز العرب الحكيم بناني، عز الدين إسماعيل، عبود كاسوحة، مصطفى بيومي عبد السلام يقدمون أعمالا نظرية غاية في التجريد لإنتاج أشكال ثقافية سيميائية، بغاية توفير دينامية خطاطات عملية، لمحتويات وأشكال فضاءات سيميائية، تبحث لها عن دلالات جديدة في الحقل العربي، وهي الدينامية التحويلية التي يعتبرها لوتمان، أهم الخصوصيات القصوى لفضاء سيميائي جديد، يظل حقل امتيازات تتطلب معاجم اصطلاحات، تحاكي وتترجم الانتقالات والانتشارات، بهدف خلق ألفة في الحقل الثقافي المغاير.

فما على مدونة الحداثة السلفية، ومدونة الحداثة شبه المضادة، إلا أن تتسلحا بالجرأة الكافية لمواجهة دينامية التحول التقني والجمالي. فاصطلاحات العلوم المحضة لا ترى غضاضة في تبني الاصطلاحات العالمية؛ وليس على العلوم الإنسانية إلا أن توجد آليات التكييف الدقيقة ودينامية الترتيق، لمواجهة مترجمات النظريات بآليات مواكبة، ما دام إسهام التطبيقات في تكوين تطور الثقافات، يتوخى إنتاج قيم أخلاقية وجمالية استبدالية للفضاء السيميائي، دون دونية أو استعلاء، فدرس التطبيق يقتضي اعتماد مخزون اصطلاحي، لاستخلاص حلول إبداع وإنتاج الأشكال الثقافية الأدبية، لأن الاستيعاب لا حدود له في الكفاءات.

إن ما يظهر تناقضا على مدونة الحداثة السلفية، ومدونة الحداثة شبه المضادة، لهو الأساس لبنية معجم اصطلاحات معاصرة، تقوم على استبداليات ترتيقية، كفيلة بمنحنا الأداة والدواة، الضروريتين لمواجهة العصر. فلا أصالة، ولا نصوص بلا ذاكرة، ولا ذاكرة دون فسيفساء نصوص. لأن الآفة تكمن في توهّم الامتلاك المطلق لمعرفة غير مستقرة، وهي دائما في رحيل لا ينتهي، لكن

التقنية والجمالية وحدها ما يوحّد الجهود الموضوعية للذوات المرتهنة إلى الفكر واللغة.

تلك هي قناعتنا التي انطلقنا منها لاقتراح معالجة معاجم مصطلحات يراوح بين الألفة والغرابة، دون أدنى ادعاء بالشمولية، لأننا نشير ونلمح بعلامات على طريق قابل لكل أنواع التجاوز والحوارية والنقد.

- ماذا يَحْصُل لو تم حذف معجم مصطلحات الآداب المعاصرة؟
- هل كانت ممارسة الآداب متوقفة في انتظار ظهور المعاجم؟

إذا كانت المعاجم أدوات، فإن الغايات أفكار وأطروحات وأساليب.

- كيف نراوح بين المعاجم العامة والمتخصصة؟
- هل المشكلة في عدم توفرها أم في تداولها الظرفي والاعتباطي؟

لكن القضية منهجية لدرس أدبي اختزالي، لأن كل دواة تحتاج إلى أداة، وكل تداول معرفي مشروط بلزوم ما يلزم لتحقيقه وعلمه.

لم يعد مصطلح الآداب المعاصرة ترفا معرفيا، ولا مفخرة بالمقامرة، بل هو علم معرفة، يخضع إلى حوافز بلورة التصورات لإقرار سلطة جديدة للمفاهيم المستجدة. فالمصطلح وسيلة تواصل معرفة دقيقة لاستهداف بنية الموضوعات والأغراض، وأداء المعاني وتصور الأشكال بالوضوح التام، لأن تجلي دينامية مصطلح الآداب المعاصرة في مراهنته على اكتساب معارف دقيقة، تحيط بالتحولات الكبرى للتيارات والنظريات والمناهج في درس الأدب المعاصر، بعد أن لم يعد "عربيا –غربيا" محضا، ولا خاصا بقارة بعينها، لتحوله إلى "كليات إنسانية" عابرة للثقافات والحضارات والآداب. ولا غرابة أن تستحضر مصطلحات الآداب المعاصرة، كل الاختلافات والمماثلات والمقارنات والاستراتيجيات، النازعة إلى

تفعيل "جمهورية الآداب" المشتغلة بالدراية لا بالهواية، دون تهويل معرفي ولا تهوين موضوعي.

فإذا كان مصطلح جزءا من قضاياه فإنه بدونها لن تتكون الدلالة المطلوبة لاعتبارها أساس النظرية، وتساؤل حول دلالتها، وهذا ما يطرح قضية الاستعمال المحلي لكل انتقال من ثقافة إلى أخرى، مما يتطلب تكييفا وتأصيلا، يعطي للاصطلاح ذاكرته وتاريخه ومردوديته التوثيقية. فالمقابل الاصطلاحي ليس بديلا للمعرفة ولكنه حفريات وتصورات تجريدية تتوخى ملموس فسيفساء النصوص.

يمكن القول، عموما، إن كل قيمة، كيفما كان مستواها التجريدي، تعود إلى محايثة ما.

يعتبر السياق الثقافي عاملا أساسيا في نقل المصطلح باعتباره فعلا حضاريا يسهم في إنتاج معرفة بخلفيات فلسفية وفقهية، خارج التمحّل والتطبيق السطحي، وهو ما يتطلب حدسا واستراتيجية في التعامل مع سيل النظريات التي لم تنجح في التحديث الفعلي، بفعل القطيعة مع سياقات فكرية، والاقتصار على سطحية وصف، بعيدا عن الغايات الجمالية والتقنية للفعل الحضاري للاصطلاحات والتفاعل مع النظريات لإقامة جسور تواصل دينامي.

فالممارسة وحدها كفيلة بترتيب البيت الأدبي: "إن دور الممارسات في تكوين الثقافات قد أضفت عليها صفة البداهة مع جان ماري فوش، بفضل مفهوم الترتيق الذي يتموضع داخل عمليات التطبيق اللفظي، حتى وإن التعريفات التي يقدمها عن الترتيق وكذا طرق استعمال، تظل ذات حمولة عامة، فالترتيق بالحق كما يراه مقترحه، يعد فعلا مطبوعا بكل الممارسات السميائية، بمجرد اعتبارها منتجة لأشكال الثقافة الدالة، وعلى عكس ذلك فإن الطابع

الثقافي والدال لهذه التطبيقات تتقدم إلى فهمنا عبر ترتيق يشرف على تنظيم الاستبدال..."[20].

فالترتيق يعد أكثر من مجرد تنظيم استبدالي لممارسة من الممارسات ...إنه شكل حياة عمل، لإنتاج للأشكال الثقافية السميائية أو الميتا-سميائية. من هذا المنظور، يعد الترتيق اسما آخر للإنتاج السيميائي، وديناميةتكوّن خطاطات تعبير، لربطها بخطاطات المحتوى، إنها نوع من ماكرو ممارسة سميائية، تعطي شكلا دالا للفضاء السيميائي، أي لما يكون دلالة الثقافات..."فالترتيق يعد طريقة إنتاج الدلالات، وهو ضامن الإنتاج الثقافي لفرصة إعادة الاعتبار إلى مفهوم الدلالة نفسها من منظور علمي"[21].

(20) Fontanille, cit p.299/293
(21) Fontanille, cit p.299/293