في المصطلح والمصطلح السردي
ومشكلاتهما في النقد الأدبي العربي

Term and the Narrative Term
Their Hindrances
in the Literary Arabic Criticism

أ.د. عبد المجيد حسين زراقط

الجامعة اللبنانية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

Prof. Dr. Abdelmajeed H. Zaraqit

Arabic Department

College of Arts & Human Sciences

Lebanon University

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

من البحوث المشاركة في

مؤتمر العميد العلمي العالمي الثاني

المنعقد تحت شعار

نلتقي في رحاب العميد لنرتقي

وبعنوان

إدارة أزمة المصطلح من الخلاف إلى الاختلاف

للمدة من ٩-١١ تشرين الأول ٢٠١٤م

برعاية العتبة العباسية المقدسة

A research paper taken from
Al-Ameed Journal Second Global Academic Conference under
the Auspices of General Secretariat
of Holy Al-Abbas Shrine
held as of 09 to 11 -10- 2014
Under the slogan

Under the Shade of Al-Ameed
We Do Meet to Augment
Discource Juncture Management from
Dissention to Alterity

ملخص البحث

يبدأ البحث بتعريف المصطلح، وخصوصّيته، في ما يتعلّق بالاستنباط المرتبط بالابتكار العلمي، وبحركة علمية ناشطة. وهذا لم يتحقق في المجال السردي العربي في العصر الحديث، إذ كانت المصطلحات مترجمة عن غير لغة، ما ولّد مشكلات عديدة. يقتضي البحث، في هذه المشكلات، الحديث عن المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي القديم وفي عصر النهضة، ثم يتركز البحث على النقد الأدبي الحديث والمعاصر بعدما أصبح السرد narratologie علماً، وتفرّعت مناهجه عن علم اللغة والعلوم الإنسانية ووضعت مصطلحاته، وترجمت للعربية وعرفت مشكلات عديدة.

يمكن التحدّث، في هذه المرحلة من البحث عن أهم هذه المشكلات. لم ينشأ المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث والمعاصر نشأة طبيعية، أي لم ينشأ ليلبي حاجة الاستنباط المتولدة عن حركة علمية تنتج وتبتكر، وإنما كان مترجماً ومرتبطاً بالمصطلح الأجنبي المنتج في مسار تاريخي طويل. وقد أدى هذا الواقع إلى أن يتصف هذه المصطلح بخصائص مشكلات منها ذاتية المفاهيم وعدم دقتها واستخدام المجاز والوصف وللمفهوم الواحد مصطلحات كثيرة وللمصطلح الواحد مفاهيم كثيرة وتداخل المفاهيم... إلخ.

بغية أن تكون الدراسة نصّية موضوعية يمكن أن نتبيّن هذه المشكلات ومشكلات أخرى في دراسة نصّية لبعض المعاجم المختصّة، ومنها: معجم مصطلحات النقد الروائي للطيف زيتوني ومعجم المصطلحات العربية في اللغة

والأدب لمجدي وهبه وكامل المهندس ودليل الناقد الأدبي لنبيل راغب ودليل الناقد الأدبي لميجان الرويلي وسعد البازعي. وبغية الولوج إلى مشكلات الترجمة المباشرة نضيف إلى هذه المعاجم المختصة قاموس السرديات لجيرالد برنسي – دار ميريت.

ABSTRACT

The current paper tackles such hindrances; the narrative term in the traditional Arabic criticism and the renaissance, then it takes a shift to the new and contemporary criticism since narratology grows as a science whose aspects ramified into linguistics, humanist sciences and whose terms settled, translated into Arabic and well defined.

For the sake of objective contextual study , it is possible to trace such hindrances and other ones under a contextual study for certain specialized dictionaries ; Dictionary of Narrative critical Terms by Lateef Zeitooni , Dictionary of Arabic Terms in Linguistics and Literature by Majdi Wahba and Kamil Al-Mohandis, Literary Critic Guide by Nabeel Raghb, Literary Critic Guide by Leejan Al-Raweeli and Sa`ad Al-Ba`azi and for much universality and to survey direct translating hindrances it is to take hold of the specialized dictionary for Narratology ; Dictionary of Narratology by Gerald Prince, Dar Merit.

... مقدِّمة ...

موضوع هذه الدراسة هو «المصطلح» والمصطلح السّردي في النقد الأدبي العربي ومشكلاتها. وتهدف إلى تقديم معرفة بالمصطلح وخصائصه وشروط ظهوره، وبالمصطلح التراثي ومقدرة اللغة العربيَّة على تلبية حاجات التطوّر العلمي، وبخاصة من حيث وضع المصطلحات العلمية، وبنشأة حركة وضع المصطلح في النقد الأدبي العربي الحديث و تطورها ومشكلاتها، ومن أهمها مشكلات التَّرجمة. كما تجري قراءة نقدية في عدد من معاجم المصطلحات النقدية السرديَّة، وتتبيَّن مظاهر الاختلاف الكثيرة في ما بينها، وفي نصٍّ نقدي سردي. وتخلص إلى بيان سبيل لمعالجة ما سبق بيانه من مشكلات، يوضع قيد التداول، والنِّقاش.

تعريف المصطلح tèrme

المصطلح، لغوياً، مصدر ميمي من الفعل «اصطلح»، ومعناه اتفق، و«اصطلاح» أسبق في الاستعمال من مصطلح، يقال: «في اصطلاح القوم على أمر»، أي في اتفاقهم عليه، وزوال ما بينهم من خلاف. واصطلح، صيغتها «افتعل» من «صلح»، يقول ابن فارس: «الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد»[١].

يقول الجرجاني في «التعريفات»: «المصطلح اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما، بعد نقله عن موضوعه الأول لمناسبة بينهما، أو مشابهتهما في وصف وغيرهما»[٢].

والمصطلحات، في الاصطلاح، «الكلمات المتفق على استخدامها بين أصحاب التخصّص الواحد، للتعبير عن المفاهيم العلميَّة لذلك التخصُّص»[٣].

يلاحظ أن المصطلح لا يقتصر على كونه كلمة واحدة، وإنما هو اسم كما يقول الجرجاني، والاسم قد يكون كلمة واحدة، أو تركيباً من كلمتين أو ثلاث، ولا يكون عبارة، ولهذا فالتعبير الأفضل، في هذا الشأن، القول: إنه وحدة لغوية وليس عبارة. والمصطلح، اصطلاحاً، وحدة لغوية، ذات مرجع لغوي / معنى تفارقه، إلى معنى اصطلاحي، يتفق أهل اختصاص ما على إطلاقها على اختراع / استنباط ما في هذا الاختصاص، لعلاقة ما تربط بين المعنى المعجمي والمعنى الاصطلاحي، مستقلَّة بمعناها المتفق / المصطلح عليه عن المرسل والمرسل إليه والسِّياق.

والدلالة المصطلحية بهذا تختلف عن الدلالة المعجمية، لأن هذه، في المقام الأول، دلالة تركيب أسلوبي، وليست دلالة وحدات لغوية مستقلَّة، ما يعني أن تحوُّلاً يحدث في الدلالة من الدلالة اللغوية الناتجة عن المعنى المعجمي، أو عن المعنى السياقي: انتظام الوحدة اللغوية في التركيب اللغوي، إلى المفهوم الناتج عن انتظام الوحدة اللغوية في نظام مصطلحي لاختصاص ما.

خصائص المصطلح: يفيد ما سبق أن خصائص ينبغي أن تتوافر للوحدة اللغوية كي تكون مصطلحاً، وهي:

١. المصطلح اسم، وحدة لغوية وليس كلمة فحسب.
٢. صياغة الاسم سهلة التداول وبسيطة التركيب.
٣. اتفاق/ اصطلاح أهل اختصاص ما على إطلاق هذا الاسم على اختراع/ استنباط ما، في هذا الاختصاص.
٤. الشيوع والانتشار والاستخدام المستقر.
٥. الاسم مفارق لمعناه اللغوي ومستقل بمعناه المصطلحي الدقيق، وليس من خلط بين المعنى اللغوي والمصطلحي.

٦. يطلق الاسم على اختراع ما، ما يعني الارتباط بين الاختراع وتسميته، فمن يخترع يسمِّي، وقديماً قال قدامة بن جعفر: «وكلُّ من استخرج علماً، أو استنبط شيئاً، وأراد أن يضع له اسماً من عنده، ويواطىء عليه من يخرجه إليه فله أن يفعل ذلك»(٤).

٧. يكون للمسمَّى الواحد، المفهوم، اسم واحد/ مصطلح عليه.

٨. ليس من علم من دون مصطلحات، فالمصطلح أداة تفكير وتحليل يركز معلوماتٍ، في لفظ أو تركيب لغوي، كما أنه يستحضر المفهوم في عملية الانتاج المعرفي وتلقِّيه، ويمثل جدلية الثبات والتحوُّل في حركة التطوُّر العلمي.

٩. دلالته محدَّدة بدقَّة، لا تحتمل المجاز، وتُحدَّد قبل الاستعمال.

١٠. الاستقرار، وإن فقد هذا الشرط أصبح ذاتياً لا قيمة له.

١١. للمصطلح شكل دال هو الوحدة اللغوية، ومدلول واحد ثابت هو المفهوم، وهو الصورة الذهنيَّة التي يدل عليها، ومجال علم يستخدم فيه، لكل مفهوم وحدة لغوية تدل عليه، ولكل وحدة لغوية مفهوم.

يتصف المصطلح، كما قلنا، بالابتكار المرتبط بالابتكار العلمي، وبحركة علمية ناشطة يتم خلالها تواطؤ بين المنتج والمتلقي، أو بين المستخرج / المستنبط ومن يخرج إليه، ثم يحدث تحوُّل مرتبط بحركة الاستنباط، وهذا لم يحدث في النقد الأدبي الحديث، وبخاصة في النقد السَّردي.

النظرية الأدبيَّة وشروط تكوُّنها

من الأمور البديهيَّة أن من يخترع / يبتكر، في أي علم من العلوم، يسمِّي. وفي مناهج النقد الأدبي، من يضع النظرية الأدبيَّة هو الذي يضع نظام مصطلحاتها، والنظرية الأدبية معطى تاريخي، والشرط اللازم لتكوُّنها، فضلاً عن الشروط التاريخيَّة العامَّة، بروز ظاهرة إبداعيَّة، فتنشأ النظرية الأدبيَّة مواكبة وتالية لها. إنها معطى تاريخي ينشأ ويتكوَّن ليلبي حاجات الواقع الذي أنتجه، وليجيب عن أسئلته.

في التراث النقدي العربي

في زمن ازدهار الثقافة العربيَّة، كان العرب مبدعين، هذا أمر معروف، ويقرُّ به الباحثون الغربيون المنصفون، تقول ماريا روزا مينوكل، وهي باحثة أميركيَّة من أصل كوبي: «... والثقافة العربية أحدثت ثورة غيَّرت أوروبا. كانت ثورة في الملابس والطَّعام والآلات الموسيقية والأدب... القص الأوروبي تأثَّر إلى حد كبير. وتقاليد الفن القصصي تغيرت كثيراً، وخصوصاً في أعمال تشبه بناء ألف ليلة وليلة وكذلك كليلة ودمنة. وهذا التأثير واضح بشدة في أعمال مثل دون كيشوت لسيرفانتس، أو الديكاميرون لبوكاتشيو، أو الكوميديا الإلهيَّة لدانتي، وغيرها من الأعمال. كما أن الشعر الأوروبي تغيَّر بفعل الموشحات الأندلسيَّة، والتأثير لم يكن مقتصراً على أسبانيا فقط، وإنما شمل كل أوروبا؛ إذ لم يكن هناك حدود بين بلدان أوروبا»(٥).

وبغية تلبية حاجات الواقع الأدبي، والإجابة عن أسئلته، وضع العلماء العرب المصطلحات، ودار جدل في هذا الشأن. يدل على ذلك ما يقوله قدامة بن جعفر: «... فإني، لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء أخترعها. وقد

فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات، فإن قُنع بما وضعته، وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحب، فليس يُنازع في ذلك»[٦]. وكانت مصطلحاتهم مأخوذة من حياتهم، فمن الخيمة: البيت، عمود الشِّعر، ومن سباق الخيل: المجلِّي، المصلِّي، الفحل، الفحولة، ومن الثياب: الديباجة، ومن الصراع: النقائض والسَّرقات، ومن الشفوية: التعقيد والمعاضلة والإغراق...

وفي عصر النهضة، استخدم بعض النقَّاد مصطلحات تراثية، في إنتاجهم النقدي، فاستخدم ميخائيل نعيمة، على سبيل المثال، في كتابه «الغربال» مصطلحات، مثل «طبقات» و«مقاييس» و«موازين» و«موازنة» و«عمود الشعر»[٧].

ووضع العلماء العرب مؤلَّفات في هذا الموضوع، فهذا أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي (ت٢٥٨هـ) يضع مؤلّفه: «في حدود الأشياء ورسومها» المتضمِّن ثمانية وتسعين مصطلحاً فلسفياً، وهذا أبو نصر الفارابي (ت٣٣٩) يضع مؤلَّفه: «الألفاظ المستعملة في المنطق». وهذا يؤكّد ما يجمع عليه اللغويون من أن في كل لغة من الطرق ما يفي بحاجات أهلها التعبيرية، ويعوِّض ما بلغتهم من نقص[٨].

في نشأة حركة المصطلح النقدي العربي الحديث و تطوُّرها ومشكلاتها

نشأت حركة المصطلح النقدي الأدبي العربي بدءاً من عصر النهضة، نشأةً طبيعة، ذلك أنها لم تنشأ في حركة تسمية تلبِّي حاجات الاستنباط، في النقد الأدبي العربي: نظرية نقدية عربيَّة مواكبة وتالية لظاهرة إبداعيَّة عربيَّة، وإنَّما نشأت في حركة ذات اتجاهين: أولهما الإفادة من المصطلحات التراثيَّة، وثانيهما نقل مصطلحات جاهزة استنبطها المنظِّر الغربي في حركة تطور نقدي تواكب وتلي الظواهر الإبداعية

الغربية. ومن المعروف أن الظواهر الإبداعيَّة والنظريات النقدية الغربية متعدِّدة ومتنوِّعة ومتباينة، وكان يتم النَّقل منها انتقائياً، ومن دون تمييز.

واجهت هذه الحركة، منذ البداية، مشكلتين مركزيتين:

أولاهما قطع الاتصال بحركة النقد التراثيَّة، وتوقُّف هذه الحركة عن الانتاج، وإن استخدمت مصطلحات تراثيَّة، فتستخدم، في كثير من الأحيان بمفهوم مغاير لمفهومها التراثي، كما في مصطلح «عمود الشعر»، على سبيل المثال، فهو يعني لدى الكثيرين اتبِّاع نظام الشطرين، فيقولون عن القصيدة المتَّبعة هذا النظام قصيدة عمودية، والحقيقة أنَّه سوى ذلك تماماً، إذ يعني كما بلوره المرزوقي: شرف المعنى واستقامته، وجزالة اللفظ، وإصابة التشبيه، وقرب المستعار له من المستعار منه...، كما أن خلطاً كثيراً ما يحدث بين المصطلحين القديم والحديث، فيسقط كثير من الباحثين مصطلحات حديثة على ظواهر أدبية ونقدية قديمة، وقد يحدث العكس، كأن يبحث أحدهم، على سبيل المثال، في الحداثة في شعر جرير.

والحداثة، كما هو معروف، مصطلح حديث دال على مرحلة تاريخيَّة متميِّزة في التاريخ الغربي بخاصَّة والإنساني بعامَّة، وكأن يبحث آخر، في مثال آخر، في رومانسية شعر ابن الرُّومي، وكأن يبحث آخر عما يشبه شعر بودلير ومالارميه ليقول: إن هذا شعر جيد...

وثانيتهما النقل من أنظمة المصطلحات النقدية الغربيَّة انتقائياً، ومن دون تمييز بين الفروقات بين هذه الأنظمة، والنقل يتم إما ترجمة إلى العربيَّة، أو نقلاً للمصطلح الغربي بلفظه إلى العربيَّة، أو بصياغته على وزن من أوزان الاشتقاق...

مشكلات منذ البدايات

وقد واجهت حركة الترجمة والنَّقل مشكلات منذ بداياتها، في عصر النهضة، ومن النماذج الدَّالَّة على ذلك أن «الياس أبو شبكة» سخر من «هَوَس» بعض النقَّاد في نقل المصطلح الغربي بلفظه إلى العربية، مثل «ريباليسم» الذي شاع مدَّة، ثم شاع واستقرَّ بدلاً منه المصطلح المترجم، وهو الواقعيَّة، وشبيه به مصطلحات منها: «الكوبيسم = التكعيبية»، و«الأمبرسينسم = الانطباعيَّة»، و«الفيوتشيريزم = المستقبليَّة».

رطانة وبلبلة

وقد أفضى نقل مئات المصطلحات النقدية انتقائياً، ومن دون تمييز، ومن دون ضبط وتوحيد و...، إلى أن يغدو النقد، كما يقول «علي شلش» أشبه بالرَّطانة، وإلى أن يصير الواقع النقدي أقرب إلى بابل القديمة لا يفهم النقاد فيه بضعهم بعضاً[٩]. ويمكن أن نقدِّم شهادات، في هذا الصدد، لمختصِّين عانوا من هذه المشكلات؛ وذلك لنوضح ما صار إليه هذا الواقع.

قال مترجم كتاب «الاستشراق» لادوار سعيد عن مشكلات ترجمته: «لقد استعملت عدداً من الصِّيغ والألفاظ والتراكيب، بعضها يحمل دلالة واضحة للقارىء العربي، وبعضها ذو دلالة تختلف عن دلالته في الاستخدام اللغوي المألوف، وبعضها لا دلالة محدَّدة له في السِّياق اللغوي العربي»[١٠].

ويصف علي جواد الطَّاهر ما يحدث، فيقول: هذه المصطلحات «نتلقَّفها ركضاً، ونحشرها جهلاً...، فيراها القارىء على لسان عمر غيرها على لسان زيد»[١١]. وقد

يستعمل معظمها في غير ما أراده أصحابها الأجانب، إمَّا لقصور في الفهم، أو لعجز عن متابعة حركة النقد الغربي تاريخيًّا، ومذاهب ونظريات...

ويمكن أن نقدِّم نماذج تدل على هذا الواقع: أورد عبدالسلام المسدِّي طائفة من المصطلحات ذات المفهوم الواحد، منها: **الانزياح**: L›écart لفاليري. **التجاوز**: L›abus لفاليري. **الانحراف**: La deviation لبيتزر. **الاختلال**: La distorsion لويلك وواورين. **الإطاحة**: La Subversion لباتيار. **المخالفة**: L›infraction ليتري. **الشناعة**: Scaudale لبارت. **الانتهاك**: Le viol لكوهين. **خرق السنن**: La violation des normes لتودوروف. **اللحن**: L›incorrection لتودوروف. **العصيان**: La transgression لآراغون. **التحريق**: L›altération لجماعة مو[١٢].

ولهذا المفهوم مصطلح تراثي هو المجاز، ما جعل محمد مفتاح يلخص كلاماً لكوهين مفاده أن الشعرية تتحدَّد بالمجاز، وتتمثَّل في «طرق التعبير التي تجري على نسق غير النَّسق العام»[١٣].

فونيم، صوتيم، صوتم، صوتيه، صوتون، ترجمه للمصطلح Phonème, تقنين، سنن، شيفره للمصطلح Code، البنيوية، البنائية، البنيانية، الهيكلية، التركيبية، بناء النص للمصطلح Structuralisme, أما البنيوية التي تنأى عن شكلانيتها، وتقيم تناظراً بين البنية النصِّية والبنية الذهنية للفئة الاجتماعية التي يصدر عنها النص، فيترجمها حسين الواد بالمنهج الهيكلاني التوليدي، ومحمد رشيد ثابت بالهيكلية الحركية، وجمال شحيد بالبنيوية التركيبية، وجورج طرابيشي بالبنيوية الجدلية، ويمنى العيد بالواقعية البنيوية، والمصطلح الذي شاع، وكاد يصبح مستقراً ومتفقاً عليه هو البنيوية التكوينية، والاستبدالية، الاختيارية، الجدولية، الإيحائية، الرأسية

للمصطلح Paradigmatic، النص الموازي، التوازي النصيِّ، موازي النص، النص المحاذي، النص المؤطر، المناص للمصطلح Paratexte[١٤].

ومن مظاهر الاختلاف الدَّالَّة نذكر المثال الآتي:

أثارت «السيميائية» اضطراباً وعدم استقرار في مصطلحاتها: لها مصطلحان هما: Semiologie لسوسير Semiotique، لليزبيريس، وبالعربيَّة لها المصطلحات الآتية: السيميولوجيا، والسيميوطيقا، والسيميوتيك، وهذه المصطلحات نقل للمصطلح الأجنبي بلفظه، وعلم الإشارات، والإشاراتية، وعلم العلامات، والعلاماتية، وعلم الأدلَّة، والسيميائية، والسيميائيات، وهذه المصطلحات ترجمة للمصطلح الأجنبي إلى العربيَّة.

ومن نماذج الخطأ، في فهم دلالة المصطلح، نذكر، على سبيل المثال، ما يأتي: يترجم بعضهم مصطلح Abruptive dialogue بـ «حوار معترض (مفاجىء)»، ومفهومه: «حوار تكون فيه أقوال الشخصيات غير مصحوبة بتقديم الراوي، أو بعلامات تنصيص، مثل: كيف حالك؟ على ما يرام، وأنت؟». والمصطلح الأكثر صحة ودقة هو «حوار مباشر حر»؛ ذلك أن «معترض» يعني حوار شخص آخر يعترض الحوار الثنائي، وأن «مفاجىء» يعني دخول شخص آخر لم يكن دخوله متوقِّعاً، وهذا ليس وارداً في المفهوم، إذ ليس فيه عنصر المفاجأة.

في موضوع المصطلح السردي

في النقد الأدبي القديم

كان السَّرد في هامش الثقافة الرسميَّة، العربيَّة القديمة، السائدة وليس في متنها، وحركة الاستنباط فيه لم تكن ناشطة وغنية، لكن لم يكن من فقد للمصطلح السردي، ومن نماذج هذا المصطلح: «الخبر» في زهر الآداب، القصّ، في معجم مقاييس اللغة، القصة في مختار الصحاح، و«القص» و«القصَّة» و«القصص» و«أساطير الأولين في القرآن الكريم»، وحديث خرافة «لدى الشريشي»، و«الحديث» و«حديث السَّمر» في غير كتاب من كتب التراث، و«أخبار المساورين والمخرِّفين... الأسماء والخرافات» في الفهرس، والمقامة، والسيرة إلخ...

في النقد الأدبي في عصر النهضة

ازدهرت، في هذا العصر، كتابات قصصية تتداخل أشكالها ومفاهيمها ومن نماذج ذلك، على سبيل المثال، ما كان يطلق على القصَّة من أسماء، منها: حديث، ليالٍ، قصَّة، رواية، مساورات رومانيات،... وما كانت توصف به القصة من أوصاف، منها: التاريخية، الاجتماعية الحبيَّة، التياترية، التمثيلية، الأدبية الأخلاقية. واللافت، في هذا المجال، أن طه حسين ترجم مسرحية «أوديب» لسوفيكليس، ووصفها بـ«قصة تمثيلية» مغفلاً نوعها الأدبي، بوصفها مسرحية تختلف عن القصة، وقد غضب نعمان عاشور بسبب ذلك، وقال: إن عميد الأدب العربي استخدم مصطلح قصة تعريفاً لمسرحية من مسرحيات التراث العالمي الخالدة[١٥]. ومن اللافت أيضاً أن محمد حسين هيكل سمَّى روايته: «زينب» بـ «مناظر وأخلاق ريفية».

وقبل هذا التاريخ، في عام ١٨٥٩، كان خليل خوري (١٨٣٦-١٩٠٧)، صاحب صحيفة «حديقة الأخبار»، يعرف أن ما يكتبه هو رواية فقال، على سبيل المثال، في روايته: «وَي إذن لست با فرنجي»: «ففتح أذنيك، لنحدِّثك بتتمة هذه الرواية التي حدثت مدَّة إقامتنا، في هذه المدينة، حسبما رواها لنا، أمس، شاب من أقارب السينيور ميخالي»(١٦).

وإن يكن خوري قد حدَّد نوعاً قصصياً حديثاً هو الرواية لعمله، فإنه بقي متَّصلاً بالتراث القصصي العربي، ومن مظاهر ذلك إقامته علاقة مباشرة بالمتلقي، ووصفه ما يقصُّه بالحديث المتوجِّه إلى مستمع، ما يدل على الإحساس بأن التلقي ما زال شفوياً.

لكنَّ ما جاء، في كتاب تاريخ الصحافة العربيَّة، يفيد بعدم التمييز بين الأنواع القصصيَّة، وبعدم استقرار المصطلحات النقدية القصصيَّة، فنقرأ في هذا الكتاب أن مسرحية «النعمان وحنظلة» هي «رواية تمثيلية، وأن رواية «وَي، إذن لست بإفرنجي» «كتاب أخلاقي وضعه على أسلوب القصَّة، وضمَّنه انتقاداً دقيقاً على الأخلاق والعادات، مع ملاحظة لطيفة على المتنبي وألفنس دي لامارتين»(١٧).

كما أن ما يقوله نقولا نقاش، في تقديم إحدى مسرحياته، يفيد بالأمر نفسه فهو يقول: «إن بهذا المكان عينه قد تقدمت أول رواية عربية»(١٨).

ولا نعدم أن نجد، في النقد الحديث، نماذج لا تميِّز تمييزاً دقيقاً بين الأنواع القصصية، فنقرأ على سبيل المثال، في صحيفة السفير اللبنانية ما يأتي: «القصَّة والرواية اللبنانية»(١٩). ففي هذا القول، عدم تمييز بين القصَّة والرواية وإلاَّ لماذا وصفهما بـ«اللبنانية»، وهما اثنتان لكل منهما مفهوم، وإن كانتا تنتميان إلى نوع أدبي واحد هو الأدب القصص.

في النَّقد الأدبي الحديث

أصبح نقد السرد، في العصر الحديث، علماً، Narratologie, وتفرَّعت مناهجه عن علم اللغة، وصيغت مصطلحاته ونقلت إلى العربيَّة، وحدثت في هذا الشأن البلبلة نفسها التي تحدثنا عنها آنفاً.

فلو تحدثنا عن مصطلح «السردية» نفسها، وهو مصطلح دالّ على علم السرد. يعرِّفه لطيف زيتوني بقوله: «السردية تعني علم السَّرد، بما هو مختلف عن سواه، وبما هو مؤتلف فيه ومطَّرد في بناء نصوصه»[٢٠].

ويعرفه عبدالله إبراهيم بقوله: «السردية تبحث في مكوِّنات البنية السردية للخطاب، من راوٍ ومروي ومروي له. ولئن كانت بنية الخطاب السردي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوباً وبناءً ودلالة»[٢١].

لكن إبراهيم، وهو يؤكِّد، في كتابه «السردية العربية، أن السردية هي علم الخطاب السردي، يبحث، في هذا الكتاب، وفي كتاب تالٍ يحمل الاسم نفسه، في العصر الحديث، في الانتاج السردي وليس في علم السرد، هذا إضافة إلى أن السردية تبحث ليس في الخطاب السردي وإنما في النَّص السَّردي بوصفه قصَّة وخطاباً، كما تفيد مصطلحات السردية نفسها.

وإن عدنا إلى الكتب المؤلَّفة في هذا العلم نجد أن بعضها يستخدم مصطلح «السردية»، وبعضها الآخر يستخدم مصطلح «نظرية السرد»، و«علم السرد»، و«السرديات»، كما في «قاموس السرديات» وبعضها علم السرد ونظرية القصَّة والقصصيَّة، والسردية، والسردلوجية والناراتولوجيا، ويقول لطيف زيتوني: «السردية أفضل من السرديات»[٢٢]، وإذ يتفق زيتوني وبيريس في أن البنيوية اتجاهان

رئيسيان، ومن أن جينيت هو صاحب الاتجاه الأول يختلفان في صاحب الاتجاه الثاني، فيرى زيتوني أنه غريماس، ويرى بيريس أنه تودوروف[٢٣].

قراءة نقديَّة في معاجم سرديَّة

إن عدنا إلى بعض معاجم المصطلحات[٢٤]، إضافة إلى المعجمين اللذين ذكرناهما قبل قليل، نلاحظ، بداية، أن هذه المعاجم تقدِّم، في الغالب، قائمة مصطلحات، وليس نظام مصطلحات، فمعدّ القائمة يقوم بعملية تجميع مصطلحات من هذا النظام وذاك وذلك، أي يجمّع مصطلحات تتعدَّد أنظمتها وتتنوَّع، وقد تتباين، ومعدُّ النِّظام يبحث في ظاهرة إبداعيَّة، وينتج نظاماً متماسكاً من المصطلحات وقيمها الدلالية.

وهذا يعود إلى سبب رئيس يتمثل في أن مؤلفي هذه الكتب ينقلون المصطلحات من أنظمة متعدِّدة ومتنوِّعة، وقد تكون متباينة، ويترجمونها، والمشكلة الأكبر، على مستوى النقد الأدبي بعامَّة، تتمثل في اعتماد المصطلحات المتباينة بوصفها مصطلحات نظام دلالي واحد، ومن النماذج المعروفة؛ في هذا الصَّدد، ما ذهب إليه يوسف الخال من أنه يريد للشِّعر أن يكون كما يرى ييتس وفاليري، وفرق كبير بين رؤية الأول الذي يريد للشعر أن يكون صرخة من القلب، ورؤية الثاني الذي يريد للشعر أن يكون صناعة.

يفيد تعريف زيتوني بكتابه: «معجم مصطلحات نقد الرواية» ما ذهبنا إليه، فهو يقول: إن كتابه «يتناول... مفاهيم علم السرد ومصطلحات نقد الرواية وتقنيَّات التأليف القصصي». ويقول: «غاية هذا المعجم شرح مصطلحات نقد الرواية، أو بالأحرى، مصطلحات السردية أو علم السرد، وضبطها، وربط بعضها ببعض،

ليكون أداة مفيدة للباحث والنقاد والطَّالب وقارىء الرواية والمثقف». ويقول زيتوني: «وربما كان العنوان الملائم لهذا الكتاب، كما تدل مادته، هو معجم السرديَّة، ولكني آثرت عنواناً لا ينفِّر القارىء غير المتابع...»[٢٥].

نلاحظ، في ما يقوله زيتوني، عدة أمور: أولها أنه لا يميز بين السردية ونقد الرواية، فالسردية علم السرد بمختلف أنواعه، وليس علم نقد الرواية فحسب. وثانيها الغاية هي الشرح. يقول: إن كتابه يتناول، ولا يكمل، والسؤال الذي يثار هنا هو: يتناول بماذا؟ ثم نقرأ أن الغاية هي الشرح، فنفهم أنه يتناول بالشرح، ثم نقرأ أنَّه يريد الضبط والربط... وثالثها تعدد المصطلح، فمرة هو نقد الرواية، ومرة «أو بالأحرى»: هو علم السرد، أو السردية، فلم التعدُّد؟ ولم بالأحرى؟ ورابعها الخلط بين مفاهيم ومصطلحات وتقنيَّات، وعنوان الكتاب هو معجم مصطلحات، وخامسها الجمع بين المتلقِّين على مختلف مستوياتهم: الباحث، النَّاقد، الطالب، القارىء، المثقَّف، ما يعني اتصاف المعجم بصفات تجعل التلقي متيسِّراً لهؤلاء جميعهم، وفرق كبير بينهم.

ثم نلاحظ أن ما يقوم به هو جمع المصطلحات من مصادر المعلومات المختلفة، ومن العلوم، فيرصد هذه المصطلحات في المصادر النظرية الأساسيَّة والمراجع التطبيقيَّة، ليقف على معانيها الأساسيَّة والعمليَّة، ويعرض، مركِّزاً على الجانب التقني النظري، متجاوزاً التفسير التاريخي، المصطلحات بالعربيَّة والفرنسيَّة والإنكليزية، ليساعد القارىء على الربط بين مصادر المعلومات المختلفة المتعلّقة بكل مصدر. ولدى تمييزه مصطلحات السردية يرى أنها لم تستقل تماماً عن العلوم الأخرى التي أسهمت في ولادتها، فتتعدد الأصوات: اللِّسانيَّة وسيمياء الخطاب وعلوم الاتصال.

وبهذا، يكون كتابه، كما يقول، كتاباً جماعياً يعرض خلاصة أعمال الباحثين ونظرياتهم المختلفة، ويقدِّم هذه الخلاصة إلى الدارسين والمثقفين ليستخدموها أداة من أدوات العمل، ويختبروها ويطوروها، بملاحظاتهم ومساهماتهم(٢٦).

يفيد هذا التعريف ما ذهبنا إليه من أن هذا المعجم يقدم قائمة مصادر منتقاة من مصادر مختلفة، ونظريات مختلفة ولا يقدِّم نظاماً مصطلحياً، والسؤال الذي يطرح هو: هل يمكن التوفيق بين هذه النظريات المختلفة، وبين أصواتها المتعددة والمتنوِّعة، والتي قد تكون متباينة؟ وهل يمكن للباحث، أو المثقف، أن يوائم بين هذا الصوت وذاك وذلك؟ وكيف؟

يصدق هذا القول على معجم وهبه والمهندس، فقد جاء في مقدِّمته: جمعنا «المصطلحات المتعلقة باللغة العربيَّة وآدابها، واستندنا، في ذلك، إلى المراجع العربيَّة القديمة والحديثة الخاصَّة بالأدب العربي في جميع عصوره»(٢٧). وهذا يفيد أن ما يقدَّم هو قائمة مصطلحات تجمع القديم إلى الحديث، وفي مختلف العصور، وفي هذا ما فيه من تجميع للمتعدِّد والمتنوِّع والمتباين والمختلف.

ويبدو أن «قاموس السرديات» لجيرالد برنس، وهو قاموس مترجم كان أكثر دقَّة في تصنيف الاتجاهات النقدية، إذ إنه حدَّد مهمته المتمثلة في تعريف أهم المصطلحات الخاصَّة بالسرديات وأنفعها، وشرحها وتوضيحها، من دون تفصيل، وهي المصطلحات المتداولة لدى مختلف الاتجاهات النظرية والمنهجية، ويعدد هذه الاتجاهات، وهي:

١. التقليد الأنجلوسكسوني الذي نشأ مع هنري جيمس وبيرس لوبوك.
٢. التقليد الألماني الذي يمثله ليمرت وشتانزل.
٣. الشكلانيون الروس.

٤. السيميوطيقيون الروس.

٥. البنيويون الفرنسيون.

٦. اللسانيون.

٧. الأنتربيولوجيون.

٨. علماء الشعريَّة.

٩. المؤرِّخون.

١٠. أرسطو، والقدماء.

واللافت أنه لا يرد ذكر للإنجازات العربيَّة، أو غير الأوروبيَّة، في إنجازات القدماء، فالباحثون الأوروبيون يرون أنهم المركز، والآخرون إنما هم تابعون لهم، وقد كان مفيداً أن يضيف المترجم اتجاهات النقد الأدبي العربي القديم.

الاختلاف بين علم وآخر ومُتَرجِم وآخر

وهكذا، فإن هذا الكتاب «يشكل فضاءً لتبيان بعض التوافقات والتنافرات والتشعبات في مجال عرف تطوراً كبيراً منذ الستينات». فمفهوم المصطلح يختلف من علم إلى آخر، فلو أخذنا مصطلح الوظيفة، على سبيل المثال، للاحظنا أن هناك وظائف الاتصال، والوظائف النحوية والوظائف اللغوية ووظائف الحكاية، ووظائف المنطق. وفي مثالٍ آخر، نلحظ الاختلاف لدى الباحثين، فالباعث هو أحد الأدوار السبعة عند بروب، وهو المرسل عند غريماس، والميزان عند سوريو، والواهب عند بروب هو المساعد عند غريماس، والقمر عند سوريو، والبطل الزائف عند بروب هو المعارض عند غريماس والمريخ عند سوريو والبطل عند بروب هو الذات عند عزيماس والأسد عند سوريو إلخ...[٢٨].

مظاهر الاختلاف في المصطلح والمفهوم

بغية تبيُّن مظاهر الاختلاف، في المصطلح والمفهوم، نعود إلى المعجمين: معجم مصطلحات نقد الرواية، بالعربية، وقاموس السَّرديات، مترجم، فنلاحظ من هذه المظاهر، مقدِّمين نماذج على سبيل المثال فحسب.

نقل المصطلح بلفظه الأجنبي إلى العربية كما في «ألوموتيف» Allomotif, وترجمة المصطلح الأجنبي ترجمة حرفية بعبارة، فيترجم كلمتين بخمس كلمات كما في «بنية متجرّدة عن التعاقب الزَّمني Achronic Structure, وكلمة بأربع كلمات كما في «التجرد عن التعاقب الزمني» = Achronic, وكان ممكناً ترجمة المصطلح الأول بـ«بنية لا مزمَّنة» والمصلح الثاني بـ«لا مزمَّن»(٢٩).

المعروف، كما مرَّ بنا، أن من صفات «المصطلح» أن يكون كلمة أو تركيباً مؤلَّفاً من كلمتين، أو من ثلاث على الأكثر، والترجمتان اللتان ذكرناهما لا تتصفان بهذه الصفة. واللافت أن المترجم لا يكلِّف نفسه صوغ مصطلح مناسب، وإنما يكتفي بالترجمة الحرفية، كما في المصطلح الآتي: «نمط سرد الراوي المحايد كلي المعرفة»(٣٠)، والمصطلح الملائم هنا هو: سرد الراوي العليم.

يختلف المصطلح بين مترجم وآخر، فزيتوني يترجم Anachrony بـ«مخالفة الزمن»، ويترجمه في قاموس السرديات بـ«المفارقة الزمنية»، ويمكن أن نقدم نماذج أخرى (وسوف نرمز، بدءاً من هنا، لمعجم مصطلحات نقد الرواية بـ م. ولقاموس السرديات بـ ق):

في م. «ارتباط» وفي ق. «تعلُّق معنوي» للمصطلح Syllepsis, Syllese, ويلاحظ الاختلاف لدى تعريف المصطلح، ففي م. «هو ربط الحكايات انطلاقاً من قرابة بينها، مكانية أو تيمية أو غيرهما، وفي ق. «مجموعة المواقف والأحداث

لا يحكمها مبدأ كرونولوجي بقدر ما يحكمها مبدأ غير كرونولوجي (فضائي، موضوعاتي...»[٣١].

الملاحظ، في التعريف الأول، استخدام مصطلح نُقل بلفظه هو تيمية، وفي التعريف الثاني استخدام المصطلح المترجم، وهو «موضوعاتي»، لكنه يستخدم المصطلح المنقول بلفظه، وهو «كرونولوجي»، علاوة على أن الاختلاف في حدِّ المفهوم واضح، ولا يفوتنا أن نشير إلى استخدام كلمة ذات دلالة اجتماعية، وهي «قرابة»، وإلى استخدام كلمة غير محدَّدة المعنى، وهي «غيرها».

في م. «اتفاق السرد» ترجمة للمصطلح Narrative Contract = Pacte narratif, وفي ق. «العقد السردي». ويلاحظ في تعريف هذا العقد استخدام الراوي مرة والسَّارد مرة أخرى، للدلالة على المسمَّى نفسه، فقد جاء في هذا التعريف: «الاتفاق بين الراوي والمروي له، السارد وجمهوره...»[٣٢].

في م. «اتصال» ترجمة للمصطلح Communication, وفي ق. التواصل، واللافت أنه يكتب في ق، هايمس مرة، وهايمز مرة أخرى[٣٣].

وفي ما يتعلَّق بالمفهوم، تقضي الأصول العلميَّة أن يتضمَّن نص المفهوم مجموع الصِّفات التي تكوِّن مفهوم المعرَّف به. وتميِّزه مما عداه، ويكون موجزاً، مركَّزاً، جامعاً، محيطاً.

يلاحظ، في المعجمين المذكورين، وجود اختلاف في المفهوم للمصطلح الواحد، وعدم دقَّة وإحاطة، ومن نماذج ذلك نذكر: جاء في م. عن «بطل» héros = hero: «إن اعتبار البطل مرادفاً للشخصية الرئيسية هو اعتبار خاطىء، فالشخصية الرئيسية تكتسب صفتها من دورها داخل الرواية، أما البطل فيكتسب صفته لا من دوره فقط، بل من خصاله أيضاً، فهو عند القارىء إنسان يجسد نظرة هذا القارىء

الخيالية إلى ذاته». وجاء في ق. «البطل: (١) الشخصية الرَّئيسية في السرد. إن البطل (أو البطلة) يقدمان في الغالب قيماً إيجابيَّة. (٢) أحد الأدوار الرئيسية التي يمكن أن تقوم بها الشخصية في «الحكاية العجيبة»: طبقاً لبروب: إن البطل (الذي يماثل الذات Subjet عند غريماس. أو الأسد lion عند سوريو) يعاني من العدوان الذي يقوم به الشرِّير Vilain».[٣٤]

يلاحظ، في هذين المفهومين، أولاً اختلافهما وثانياً، إيقال أمر تحديد «البطل» في القصة إلى القارىء الذي يرى في شخصيَّة ما، ما يجسّد نظرته الخيالية إلى ذاته، ما يثير سؤالاً مفاده، وماذا إذا لم ير شخصية تجسد نظرته هذه؟ وثالثاً أن المفهوم الثاني يراعي النظريات السردية، ويقدم منظور كل منها.

ويلاحظ وجود اختلاف في المفهوم من حيث دقة معاني الألفاظ والصياغة، في م. استرجاع: anelepsis = analepse هو «مخالفة لسير السَّرد تقوم على حادث سابق... تولد نوعاً من الحكاية الثانوية». في ق. هو «مفارقة زمنية باتجاه الماضي، انطلاقاً من لحظة الحاضر، استدعاء حدث، أو أكثر، وقع قبل لحظة الحاضر»[٣٥].

فالمفهوم في ق. أكثر دقة، إذ إن الاسترجاع مفارقة زمنيَّة، وهو لا يشكل حكاية ثانوية، وإنما وحدة، أو وحدات سردية تؤدي وظيفة، أو وظائف في البناء السردي ويصدق على مصطلح «استباق» ما ذكرناه عن مصطلح«استرجاع ». وفي ق. ترجمة لمصطلح flachbac «العودة إلى الوراء، ووضع مصطلح استرجاع بين قوسين، ما يفيد أنَّ للمصطلحين مفهوم واحد»[٣٦].

ويلاحظ وجود اختلاف المفهوم والمصطلح، ففي م. يترجم brographg = biography بـ«سيرة»، في حين يترجمه وهبه والمهندس بـ«السيرة» و«تاريخ الحياة» و«ترجمة الحياة»، والمصطلح الأكثر دقة هو «ترجمة الحياة»، أما السيرة فترجمة لمصطلح

recit de vie. واللافت أن م. يخلط بين المصطلحات، فيترجم هذا المصطلح بـ«أدب السيرة»، ويعرفه بقوله: «أدب السيرة هو حياة إنسان، أو بعض منها، مدوَّنه بقلمه»، وهذا التعريف يصدق على السيرة الذاتية وليس على أدب السيرة، علماً أن المصطلح الفرنسي لا يتضمن عنصر أدب، ما يثير سؤالاً مفاده: لم إضافة أدب إلى الترجمة[٣٧]. ويلاحظ وجود اختلاف المصطلح وعدم دقَّته. في م. «إرهاص» ترجمة لمصطلح advence mention = amorce, وفي ق. «تمهيد»[٣٨]، وقد يكون «بذرة سردية» هو الأصح.

اختلاف المصطلح والمصطلحات المستخدمة في صياغة المفهوم. في م. «مخالفة الزمن» ترجمة لـ anachrony = anachronie, ويعرفه بـ«غياب المطابقة بين ترتيب الأحداث في السرد وترتيبها في الحكاية». وفي ق. «المفارقة الزمنيَّة»، ويعرفه بـ«التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب»، يلاحظ، في التعريف الأول، أنَّ «السرد» مكوِّن من مكوِّنات «الحكاية»، فلم التمييز بينهما، وفي التعريف الثاني أن كلمة «التنافر» غير دقيقة، كما أن الخطاب ليس المصطلح الدقيق، وإنَّما القصَّة هي المصطلح الأكثر دقَّة. وهذا ما يقوله رشيد بن مالك الذي يرى أن المفارقة تكون بين «الترتيب في القصَّة والترتيب الزَّمني في الحكاية»[٣٩].

اختلاف المفهوم. في م. تبئير ترجمة لـ focalisation = focalization, ويعرفه بـ«تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته». وفي ق. «التبئير» ترجمة للمصطلح نفسه، ويعرفه بـ«المنظور Perspective الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث، الوضع الإدراكي أو المفهومي الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث»، وهذا هو مفهوم كل من «منظور» و«وجهة النظر»[٤٠].

اختلاف المصطلح والمفهوم، في م. «دليل» ترجمة index = indice, ويعرفه بـ«الدليل هو العلاقة القائمة بين الظاهرة وسببها...»، وفي ق. «القرينة»، ويعرفها بـ«وحدة سردية ترتبط بغيرها من الوحدات في المتتالية نفسها، أو مجموعة الأحداث على أساس غير تتابعي أو سببي (فلنقل موضوعاتي)»[٤١].

اختلاف المصطلح والمفهوم ونقل المصطلح بلفظه، في م. «ميثة» ترجمة لـ myth = mythe, ويعرفه بـ «الميثة حكاية تعود إلى زمان مجهول، تروي أحداثاً حقيقية بنظر أهل زمانها ومغامرات بطولية»، في ق. «الأسطورة» ويعرفها بقوله: «سرد تقليدي يرتبط عادة بالمعتقد الديني، والطقوس الدينيَّة، يعبِّر عن مظهر نموذجي للكيفية التي تكون عليها الأشياء ويبررها»[٤٢]. ومظاهر أخرى كثيرة من الاختلاف وعدم الدقَّة يمكن للقارىء ملاحظتها، نحيل إلى بعض منها في أماكنها من الكتابين[٤٣].

مشكلات العملية المصطلحية

يمكن أن نركز مشكلات العملية المصطلحية في ما يأتي:

١. تقدُّم علمي مطَّرد وسريع.
٢. تعدُّد النظريات الأدبية الغربية، ولكل نظرية مسارها التاريخي ومصطلحاتها.
٣. تعدُّد واضعي المصطلح في الوطن العربي، واختلاف ثقافاتهم.
٤. الانقطاع القائم في ما بينهم، على مستويي، التزامن والتطور.
٥. الشخصنة، كل ناقد يعتقد بأنه أحق بأن يتَّبع.
٦. فقد نظام المصطلحات، ووجود قوائم مصطلحات لا تجعل من مصطلحات النقد الأدبي نظاماً متماسكاً من القيم الدلاليَّة.
٧. اختلاف طرائق العملية المصطلحية وآلياتها.

٨. تأثير النزعات القطرية والأيديولوجية.

٩. المصطلحات من صنع المنظر الغربي، تنطلق من مسار تاريخي مختلف، ومن نص غربي مختلف، فالرواية القوطية، على سبيل المثال، لا وجود لها في الأدب العربي، والمقامات، في مثال آخر، لا وجود لها في الأدب الغربي، لهذا فدراستها تحتاج إلى وضع مصطلحات خاصة بها على مستويي البنية ومكوناتها.

١٠. وصول النظريات الغربيَّة متأخرة إلى النقد العربي...

١١. الغموض، عدم تحديد المفهوم بدقة، اللبس.

١٢. للمصطلح الواحد غير مفهوم، وللمفهوم الواحد غير مصطلح.

١٣. مخالفة بعض المصطلحات لطبيعة اللغة العربية في البنية والتركيب.

١٤. أسباب لغويَّة: الترادف «الاشتراك اللفظي في لغة المصدر، وفي اللغة العربية نفسها».

١٥. غياب هيئة عربية جامعة تنفذ قراراتها.

١٦. شيوع استخدام بعض المصطلحات بحسب معانيها اللغوية، وليس بحسب مفاهيمها العلميَّة.

١٧. اختلاف النقاد في فهم المراد من المصطلح النقدي الواحد، ما يؤدي إلى تفاقم الاختلاف.

الترجمة، ومشكلاتها

يترجم في الغالب عن الفرنسية والإنكليزية، للترجمة مشكلاتها، قديماً، ترجم بشر بن متى «التراجيديا» و«الكوميديا» من كتاب فن الشعر لأرسطو بـ «المديح» و«الهجاء»(٤٤). وعدم اتفاق اللغة المترجم عنها واللغة المترجم إليها، عدم تخصص الباحث في مصطلحات العلم المترجم عنه، الترجمة الحرفية، وعدم معرفة السياق

الثقافي للمصطلح، اختلاف المدارس وتباين النظريات التي يستند إليها الباحث العربي، كثرة المؤلفات والمصنفات في المصطلح النقدي، عدم قراءة المصطلح وتفكيكه وإعادة بنائه بما يتناسب وروح اللغة العربية، عدم معرفة المخزون المعرفي واللغوي الذي يصدر عنه المصطلح، كثير من المصطلحات في الفكر الغربي محمله بمفاهيم فلسفية، لا تتم الترجمة أحياناً بشكل مباشر.

قراءة نقدية في نصّ نقد أدبي سردي

النَّص: «تراوح مصطلح «السرد بين كونه خطاباً غير منجز، أو قصّاً أدبياً يقوم به «سارد» ليس هو الكاتب بالضرورة، بل وسيط بين الأحداث ومتلقِّيها، وارتبط به مصطلح «السردية» الذي يعني به الطريقة التي تروى بها القصَّة أو الخرافة فعلياً، وهي من فروع «الأدبية» التي تبحث في أدبية الأدب، أو ما المقومات التي تجعل العمل الأدبي أدبياً، فكانت السردية بحث في ما يجعل القصَّة أو الرواية أدباً سردياً، من خلال سلسلة من الوقائع والأحداث بعد إقامة العلائق بينها، ورغم كون علم السرد قديماً في نشأته منذ عام ١٩١٨، على يد «إيخنباوم» في مقاله له بعنوان «كيف صيغ معطف غوغول»، إلا أنه لم يظهر هذا المصطلح إلا في سنة ١٩٦٩ على يد تدوروف. واستجماعاً لأركان العملية السردية، فالسرد هو «وسيلة توصيل القصَّة إلى المستمع أو القارىء بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي»[٤٥].

قراءة نقدية: إن أجرينا قراءة نقدية، في هذا النَّص النقدي، نلاحظ ما يأتي:

١. عدم التمييز بين المصطلح والمفهوم، فما يتراوح هو مفهوم السَّرد وليس مصطلحه.

٢. السَّرد مصطلح قديم – حديث، مستقرّ ومتداول وفاقاً لمفهومه المتفق عليه، ولا يتراوح بين خطاب غير منجز وقصٍّ أدبي، وقد تكون الباحثة تقصد أن بعض الباحثين يسمِّي المبنى القصصي/ النص القصصي سرداً، وهذا خطأ، إذ إن السرد عنصر من عناصر المتن والمبنى القصصين.

٣. «خطاب غير منجز» مصطلح عام يفتقر إلى الدقَّة في الدلالة.

٤. السَّرد مكوِّن من مكوِّنات القصِّ الأدبي وغير الأدبي.

٥. القصّ الأدبي يتضمن السرد وعناصر أخرى، منها: الوصف، الحوار الذاتي، والثنائي، والتداعي إلخ...

٦. «السارد» ليس المصطلح الشائع، وإنما «الرَّاوي»، هو هذا المصطلح.

٧. «السارد»، أو «الراوي»، عنصر من عناصر البنية القصصية، يوكل إليه الكاتب أداء القصِّ، وهو ليس الكاتب بالتأكيد.

٨. السَّرديَّة ليست «الطريقة التي تروى بها القصَّة والخرافة فعلياً» وليست فرعاً من فروع «الأدبيَّة»، وإنما هي علم السَّرد، ثم لم إضافة «فعلياً»، فهل يمكن أن تروى القصة والخرافة «لا فعلياً»؟

٩. «الأدبية» ليست بحثاً، أو علماً يبحث، وإنما هي خصائص نوعيَّة تجعل من النَّص نصّاً أدبياً، وتستخدم مناهج علميَّة نقدية لتبيُّنها.

١٠. لم كانت السردية في «فكانت السَّرديَّة»، فالسردية هي علم يبحث في النصوص السردية...، وليست بحثاً في ما يجعل القصَّة أو الرواية أدباً سردياً، إذ إن موضوعها بوصفها علماً هو النصوص السرديَّة بعامَّة.

١١. السردية تبحث في بنية النَّص الكلية، بوصفها نظاماً من العلاقات بين مكوِّنات النَّص السردي، وفي هذه المكوِّنات، من قصة تتكون من الأفعال/ الأحداث، والفواعل/ الشخصيات والفضاء القصصي: النصِّي، المكاني، الزماني، والمنظور

القصصي: الراوي ومستويات المنظور، ولا تبحث في «سلسلة من الوقائع والأحداث» فحسب، ولا تقيم «العلائق بينها»، وإنما تتبيَّن نظام العلاقات المنتظمة فيه.

١٢. تأريخ علم السرد مؤدَّى في جملة طويلة، وهو موجز وغير دقيق وفيه خطأ، صوابه: «إلا أن هذا المصطلح لم يظهر... »

١٣. ما تخلص إليه تسميه «استجماعاً لأركان عملية السرد»، وهو تقديم تعريف للسرد، وهذا التعريف ليس استجماعاً لأركان عملية السَّرد. إذ إن هذه الأركان لا تقتصر على تعريف السَّرد.

١٤. تعريف السّرد، كما ورد في نهاية النَّص، ليس دقيقاً، فهو ليس «وسيلة توصل القصَّة إلى المستمع أو القارىء»، ذلك أن القصَّة، كما ذكرنا، قبل قليل، تتكون من عناصر كثيرة منها السرد، كما هو تتبع الحدث في نموِّه، ونسجه...

في سبيل مواجهة مشكلات وضع المصطلح النقدي

الواقع أن العرب ما زالوا مستهلكين للمعرفة النقدية الحديثة ولمنجزاتها التي لا تنفك تتطور باستمرار، والتي ينتجها الغرب، ما يعني أن الترجمة ضرورة. انطلاقاً من هذا الموقف، ينبغي وضع آليات العمل المصطلحي.

وينبغي أن تلبي هذه الآليات الحاجة إلى منظومة مصطلحية عربيَّة لكل علم من العلوم...، علاوة على الحاجة إلى متابعة ما يستجدُّ في زمن صدوره، وليس في آونةٍ لاحقة، والعمل من ثمَّ على إنتاج المعرفة من طريق مواكبة الظواهر الإبداعيَّة العربيَّة، ما يتيح التحوُّل من مفهوم قائمة المصطلحات المنتقاة من المصادر الغربية المتعددة والمتنوعة والمتباينة أحياناً إلى مفهوم نظام المصطلحات الذي يجعل من

مصطلحات علم ما، أو فرع منه، نظاماً متماسكاً من القيم الدلالية، يكون لنا الدور الأساس في وضعه.

لا بدَّ، إذاً، من النَّقل، ومن الإنتاج في حركة متواصلة، في هذا الشأن يقول عبد الواحد لؤلؤة: «... إما أن نبدأ بما يوجد أمامنا في الغرب، وما ليس لدينا، ونحاول نقله، وتبنِّي ما ينطبق على تراثنا الإبداعي، فنوجد له اسماً تعيننا عليه المعجمات، واستخدام اللغة في سياقها الموروث، وإما أن نعرب ذلك المصطلح، ولا أجد حلاً ثالثاً في هذه المرحلة على الأقل»(٤٦).

ويحدَّد عبدالله العلايلي شروط نقل المصطلح، فيقول: «ينبغي أن ينقل المصطلح على مقتضى نطق الحروف العربيَّة البحتة، وأن يراعى في المنقول وزن عربي محفوظ لا يزيد على سبعة أحرف، فإذا زاد أُنقص بشكل لا يخل بالعلم»(٤٧).

هذا، في ما يتعلَّق بالاشتقاق المنطلق من جذر/ أصل في صيغ، لكل صيغة معنى خاص، وقد أجازت المجامع اللغوية العربيَّة النحت من كلمتين أو أكثر، اسماً أو فعلاً عند الحاجة، على أن يراعى ما أمكن استخدام الأصل من دون الزوائد، وإذا كان المنحوت اسماً، اشترط أن يكون على وزن عربي، والوصف منه بزيادة ياء النِّسب وإن كان فعلاً يأتي على وزن فعلل، إلا إذا اقتضت الضرورة غير ذلك.

وهكذا، فإن عملية تنطلق، في كل اختصاص، من هذه الأسس: النَّقل للمصطلحات المستجدة في آونة صدورها، الملتزم بشروطه، والاستخدام المرن للمناهج، المواكب للظواهر الإبداعية، المطوِّر في مسار هذه المواكبة، المنتج تالياً، تؤتي نظاماً مصطلحياً عربياً في هذا الاختصاص أو ذاك.

إن تم الاتفاق على المبادىء، تبقى مسألة أساس، وهي الاصطلاح = الاتفاق، وهذا يقتضي توحيد الجهود، ما يعني أن تصدر المصطلحات عن مؤسسات علمية

لغوية توجد منها، الآن، في حدود علمي: المجامع اللغويَّة، المنظمة العربيَّة للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب في الرباط، رابطة السيميائيين الجزائريين.، تنضوي جهود الأفراد في مسار مشروعات هذه المؤسسات، فيوضع مصطلح واحد لمفهوم واحد.

وينبغي أن، يلتزم بالموحَّد ويعاد النظر في المصطلحات المستخدمة، وتعقد هذه المؤسسات مؤتمراً سنوياً، تبحث فيه ما تم وضعه، ثم تصدر ما يتفق عليه موحَّداً، وتضعه في مصرف لمصطلحات النقد الأدبي، لكل اختصاص في النقد فرع فيه، فيعود كل باحث أو معني إلى هذا المصرف، بسهولة ويسر. وهذا متاح الآن، إذ يمكن إنشاء موقع لهذا المصرف لا يكتفى فيه بنشر القرارات، وإنما يتم فيه التَّداول والنقاش، بغية الوصول إلى الغاية المرجوَّة.

---

١. راجع: ابن فارس، مقاييس اللغة...، تحقيق وضبط عبدالسلام هارون، بيروت: دار الفكر، د.ت. ٣/ ٣٠٣، وابن منظور، لسان العرب، إعداد: يوسف الخياط، بيروت: دار لسان العرب، ٢/ ٣/ ٨. والمعجم الوسيط، بيروت: دار الأمواج، ١٩٩٠، ١ و٢/ ٥٢٠.
٢. الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، طبعة ليسينغ، المادة صلح.
٣. محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، القاهرة: دار غريب، د.ت. ص٨.
٤. قدامة بن جعفر، نقد النثر، القاهرة: لجنة التأليف، ١٣٥٦هـ، ص٣٩.
٥. أخبار الأدب، العدد ٦١٨، ١٥/ ٥/ ٢٠٠٥، ص٨.
٦. قدامة بن جعفر، نقد الشِّعر، نشر بيورنباكر، ١٩٥٦، ص٦ و٧.
٧. للتوسع، في هذا الشأن، راجع: رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت. ص٢١.
٨. راجع: محمد حسن عبدالعزيز، المصطلح العلمي عند العرب، بيروت: دار الفكر العربي وص١٩٤ و١٩٥.
٩. راجع: مجلة الأزمنة، العدد التاسع، ص٣٨ و٣٩.

١٠. إدوار سعيد، الاستشراق، ص١٥، نقلاً عن الفكر العربي والفكر الاستشراقي، بين إدوار سعيد ومحمد أركون، لنعمان السامرائي، ص١٤.

١١. أساتذتي ومقالات أخرى، بغداد، ١٩٨٧، ص٢٩٩.

١٢. عبد السلام المسدي، الأسلوبيَّة والأسلوب، القاهرة: دار سعاد الصباح ١٩٩٣، ص١٠٠ و١٠١.

١٣. راجع: عالم الفكر، مجلد ٢٥، عدد ٣، ١٩٩١، ص٦١.

١٤. راجع: عبدالحق بلعابد، عتبات، بيروت والجزائر: الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف ص٤٣، وعلامات، مجلد ٥٨، عدد ١٥، ديسمبر ٢٠٠٥.

١٥. نعمان عاشور، خالق النص وصاحب العرض، فصول، مجلد ٢، عدد ٣، أبريل - يونيو، ١٩٨٢، ص٤٥.

١٦. خليل خوري، وي لست بافرنجي، تحقيق وتقديم شربل داغر، بيروت: دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٩، الطبعة الأولى صدرت عام ١٨٥٩.

١٧. فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربيَّة، بيروت: دار صادر، عن المطبعة الأدبية في بيروت، ١٩١٣، ١/ ١٠٣ و١٠٤.

١٨. وي... م.س، ص٢٤٧.

١٩. السفير، ٢٩/ ١/ ١٩٨٨، ص٧.

٢٠. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت: مكتبة لبنان، ط١، ٢٠٠٢، ص١٠٧.

٢١. عبدالله إبراهيم، السردية العربيَّة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص٩.

٢٢. زيتوني. م. س ص ٧و٨.

٢٣. راجع: المصدر نفسه وجيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام القاهرة: بيريت للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣، ص١٢٣.

٢٤. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص الجزائر: دار الحكمة، ط١، ٢٠٠٠، ومجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ط٢، منقحة ومزيدة، ١٩٨٤، ومجموعة من الأساتذة الجامعيين، تأسيس القضية الاصطلاحية، تونس: بيت الحكمة، ١٩٨٩.

٢٥. زيتوني م.س. ص٧ و٨.

٢٦. راجع: المصدر نفسه.

٢٧. وهبي والمهندس، م.س. ص٧.

٢٨. راجع: قاموس السرديات، م.س. ص٤٩.
٢٩. راجع: المصدر نفسه، ص١٤ و٧ و٨.
٣٠. المصدر نفسه، ص١٣٧.
٣١. راجع م. ص١٤ وق. ص١٩.
٣٢. م. ص١٢ وق. ص١٢٧.
٣٣. م.ن، ص١١، وم.ن، ص٣٤ و٣٨.
٣٤. م.ن، ص٣٤، وم.ن، ص٨٦.
٣٥. م.ن، ص١٨، وم.ن، ص١٦.
٣٦. ق. ص٦٩، وم. ص١٥.
٣٧. راجع: م. ص١٣ و١١٠، ووهبه والمهندس، م.س، ص٢٠٥.
٣٨. م. ص١٥، وق. ص١٢.
٣٩. م.ن، ص١٤٥، وم.ن، ص١٥، ورشيد بن مالك، م.س، ص١٩.
٤٠. م.ن، ص٤٠ و١٦٠ و١٦١، وم.ن، ص٧٠ و١٤٧.
٤١. م.ن، ص٩٣، وم.ن، ص٩٢.
٤٢. م.ن، ص١٦٤، وم.ن، ص١١٩.
٤٣. راجع: م.ن، ص٧٢ و٨٨ و٨٩ و١٤٢، وم.ن، ص١٧٨.
٤٤. عبدالقادر القط، قضية المصطلح في مناهج النقد الأدبي الحديث، المجلة العربية للعلوم، جامعة الكويت عدد ٤٨، ١٩٩٤، ص١٠٢.
٤٥. د. ناهضة ستّار، بنية السرد في القصص الصوفي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣، ص٦٢ و٦٣.
٤٦. مجلة الأزمنة، م.س، ٩/ ٤١.
٤٧. عبدالمجيد زراقط، مستندات في الطريق، بيروت: مركز الغدير ط١، ٢٠١٤، ص٢٢٥.