مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 16 العدد 2، 2019، ص ص 399- 431

المصطلح النقدي العربي بين المعنى المعجمي والمفهوم الحديث[1]

رائد وليد جرادات *

تاريخ الاستلام 2016/6/21 تاريخ القبول 2016/8/10

ملخّص

يهدف هذا البحث إلى الوقوف عند بعض المصطلحات النقدية والأدبية الحديثة الأكثر تداولاً في الحقول الأدبية والنقدية قديماً وحديثاً، في محاولة لربط مفهومها القديم بالمفهوم المعاصر، إضافة إلى تتبع تطورها الدلالي، ومدى تقارب مدلولاتها وتباعدها في الدراسات النقدية القديمة والحديثة، وربط هذه المصطلحات المبثوثة في كتب التراث بالمصطلحات النقدية الغربية.

المقدّمة

لقد حظي المصطلح النقدي والأدبي في الدراسات النقدية المعاصرة باهتمام كبير لدى عدد من الباحثين والدارسين؛ إذ تناولوه في دراساتهم وأبحاثهم، وعقدوا حوله المؤتمرات العلمية، والندوات النقدية، وألفوا فيه كتباً قيمة تكشف عن مشكلاته وقضاياه المختلفة، وقد جاء هذا الاهتمام بالمصطلح نتيجة لما ألمّ به من مشكلات كثيرة تكمن في تعدد ترجمات المصطلح الواحد، وتنوع مفاهيمه وآليات استخدامه، إضافة إلى إخفاق عدد من الباحثين في تطبيقه في دراساتهم النقدية؛ لإغراقهم في تقليد الدراسات النقدية الغربية.

يحاول هذا البحث الوقوف عند بعض المصطلحات النقدية والأدبية الحديثة، وتجليتها وتحديد جذورها، وتطورها، وبيان بعض مشكلاتها، ثم محاولة تقديم فهم لعدد من هذه المصطلحات من خلال تقاربها وتباعدها، وتعددها ووحدة دلالاتها، ومدى تعالقها وقربها من المصطلحات النقدية العربية المبثوثة في كتب التراث وامتزاجها بالمصطلح النقدي الغربي.

إن للتلاقح الفكري بين الحضارات والتواصل المعرفي والثقافي الإنساني أثراً كبيراً في نشأة المصطلحات بعامة، والمصطلحات الأدبية والنقدية بخاصة، فالمصطلح ضروري في تحصيل المعرفة؛ ذلك لأنه يحدد قصد الباحث أو المتحدث، فالأصل في مصطلحات اللغة أنها رموز ذات

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2019.

* قسم اللّغة العربيّة، جامعة الطّفيلة التّقنيّة، الطّفيلة، الأردن.

دلالة على معاني النفس للتعبير عن مكنونات النفس وخلجاتها، والمعنى هو أصل المصطلح ومصدر له، ويتداول الناس تلك المصطلحات بما تحمله من معانٍ للتواصل النفعي والتداول اليومي، وعندما تستحدث معارف وتنشأ أفكار جديدة بسبب ظروف معينة يصطلح أهل الاختصاص على تلك المعارف والأفكار بألفاظ من اللغة نفسها، دون غيرها لتعبر عن معان مرجعية أصيلة لتلك المفاهيم الاصطلاحية التي هي موضع الاصطلاح ومن ثم يكون المعنى أصلا للمصطلح.

والمصطلح ملتزم بذلك المعنى مهما حدث من تعديل أو توسع، وبعبارة أخرى: المصطلح يتضمن شحنات ثقافية ظاهرة للعيان في النص اللغوي تحيط به.

بيد أن المصطلح يختلف من شعب إلى آخر في اللغة الواحدة، وربما في الزمان والمكان الجغرافي كذلك، وبلغ المصطلح اللغوي، بوصفه علماً من علوم اللغة التطبيقية في العصر الحديث، شأناً كبيراً في علوم لغوية وغير لغوية، مما زاد من اتصال القارئ (المتلقي) غير المتخصص بهذا العلم أو ذاك، لإيجاد حل لعدم الاستقرار المصطلحي، أو ما يسمى إشكالية المصطلح.

ويقصد بالمصطلح "الألفاظ التي تحمل دلالات خاصة متعارفاً عليها بين طائفة معينة في مجال أو حقل معين، إذ يختلف مدلول المصطلح من مجال إلى آخر"[(2)] ومن عصر إلى عصر، ومن رقعة جغرافية إلى أخرى، "فالمصطلح 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"[(3)]، ويبين هذا المفهوم التحديد الحقيقي لمعنى كلمة المصطلح.

وكان للغربيين وغيرهم السبق إلى الاهتمام بهذا المجال المعرفي في العصر الحديث، ونجد أول من اعتنى بذلك من الفرنسيين آل فوستر (1898 –1977) وذلك من خلال وضعه أساس النظرية العامة للمصطلحية وتطويرها[(4)] والتي تهتم بمعالجة المفاهيم وخصائصها ونظمها، ومع وصف لتلك المفاهيم وطبيعتها وبنيتها وتدوينها في صناعة المصطلح.

إن وضع المصطلحات ودراستها وصناعتها والتجذير لها يحتاج إلى توليفة من المعارف تنطلق من علوم ذات صلة بها؛ من اللسانيات والمنطق وعلم التأصيل والمعاجم واللغويات، لذلك فإن التأصيل للمصطلح أمر يحتاج إلى دقة وحساسية عالية؛ فهو لا يتوقف عند حدود المصطلح اللغوي الخاص، بل يتعدى ذلك إلى مصطلحات العلوم والمعارف، فمعرفة مصطلح علم من العلوم من شأنها أن تعمل على اشتراك الباحثين والعلماء في الاتكاء عليه في أبحاثهم ودراساتهم، والعكس صحيح.

ومن ثم فإن تحديد مفهوم المصطلح يعني إلحاقه بمنظومة محددة من المفاهيم، وهو نوع من التبويب يعتمد على أساس فكري فلسفي أولاً قبل أي شيء آخر، فالرمز اللغوي وهو المصطلح (الشكل الخارجي) يقوم على بناء فكري ذهني معين، وهو الأساس في دراسة المصطلح وفق منهج المتخصصين في علم المصطلح، وهو رمز يبنى وفق شيفرة لغوية من أجل التواصل المعرفي الشفوي والكتابي، فمعنى المصطلح تقرره خصائص المفهوم الذي يعبر عنه، والعلاقات القائمة بين هذا المفهوم وبقية المنظومة المفهومية للحقل المعرفي الذي ينتمي إليه؛ فهو اسم يعرف داخل نظام منسجم له وظيفة إحالية وتصنيفية دقيقة، تقابل غالباً الأسماء العلمية والتقنية يتم باسم لغة طبيعية أو تركيب اسمي أو تعبير مشكل[5].

والمصطلحات كثيرة، وهي خير منهل للأدباء والباحثين المحدثين والمعاصرين؛ ولذا فإن مفكري العرب وعلماءهم اعتنوا به، وتنبهوا إلى أنّ لكل علم من العلوم اصطلاحاً خاصاً به، فالزبيدي مثلاً يرى أنّ "الاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص"[6]، ويرى علي القاسمي أن المصطلح "وحدة لغوية دالة، مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو كلمات متعددة، ومصطلح مركب، وتسمى مفهوماً محدداً بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما"[7].

وعلى هذا فالمصطلح عند العلماء، له شروط يجب أن تتوفر فيه، وللجيد منه صفات تميزه من غيره، لخصها علي القاسمي في شرطين أولهما: تمثيل كل مفهوم أو شيء لمصطلح مستقل، وثانيهما: عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد، بأكثر من مصطلح واحد[8].

والحقيقة أن العرب بذلوا جهداً كبيراً في وضع المصطلح بعد أن اتسعت العلوم وتنوعت الفنون، وتقدمت الحياة.

- الموروث الأدبي:

يخضع الأديب لواحد من اتجاهين تسلطا عليه، فهو إما منقطع عن كل رابطة تشده إلى جذوره وأصوله، يتتبع الأفكار التي تلألأت في ساحات غريبة عنه لا تمت إليه بصلة مأخوذا بها، داعيا إليها أو أن يكون أسلم قياده وكل هواه إلى نتاج السلف، صالحه وطالحه، خيره وشره، فقد أحجم المنقطعون من مناصري الثقافة الغربية العصرية عن إبداء أي تواصل مع ما عدوه رجوعا إلى ما عفا عليه الزمن، لذلك أداروا ظهورهم نحوه، ووجهوا وجوههم شطر الجديد يلهثون وراءه، ويتتبعون بريقه الساطع الخلاب، وعملوا جاهدين على إنكار التراث وتفنيده، والتعصب ضده، والاصطفاف في مواجهته.

ورد مصطلح الموروث ومفهومه في القرآن الكريم بمعنى يكاد ينحصر في (الإرث)[*] وهو ما يخلفه الميت من مال فيورَّث عنه، يقول تعالى: "فهب لي من لدنك وليا. يرثني ويرث من آل يعقوب" (مريم / 6) أي: يبقى بعدي فيصير له ميراثي، وذلك إخبارا عن زكريا - عليه السلام.

وازدحمت الاستعمالات الأدبية بلفظة (الموروث) ومشتقاتها، فقيل: (وَرِثَ المال والمجد عن فلان) إذا صار مال فلان ومجده إليه، و(أورثته الحمى ضعفاً) سببته له، و(أورثه الحزن هما) سببه له، و(أورث المطر النبات نعمة) سَببها له، و(المجد متوارث بينهم)، و(توارثوه كابرا عن كابر)، و(هم في إرْث مجدٍ) ورثه بعضهم عن بعض قدما، و(توارثتني الحوادث)[9] أي تداولتني.

ففي مختار الصحاح، ولسان العرب، والقاموس المحيط، ومعجم متن اللغة العربية، وغيرها من معاجم اللغة العربية نجد: وَرِث أباه، وورث الشيءَ من أبيه يرثه وِرْثاً وَوِرْثَةً ووراثةً وإرثاً، وَوَرَّث فلانٌ فلاناً تَوْريثاً: أدخله في ماله على ورثته، والإرث: الأصل، قال ابن الأعرابي: الإرث في الحسب، والورث في المال، وحكى يعقوب: إنه لفي إرث مجدٍ "على البدل" أما الجوهري فقد قال: الإرث: الميراث وأصل الهمزة فيه الواو[10].

الموروث اصطلاحاً، وعلى وجه الإجمال: النتاج الذي تركه لنا أسلافنا، سواء أكان ذلك في العلوم العلمية، أم في العلوم والفنون الإنسانية والشعبية المنقولة المروية شفاهاً أم المكتوبة.

وبحسب رأي محمد مصطفى هداره: "كل ما كتبه أسلافنا العرب، من فكر وشعر وفلسفة "[11]، وكأنه مقتنع بالتراث التدويني فقط، إذ لا أثر - في رأيه - لكل ما يمت بصلة للتراث المعنوي، كالقيم الاجتماعية والأخلاقية والحيوية، وأنماط المعيشة وأساليبها، فضلا عن اقتصاره على موروث (العرب) دون شموله للموروث بالحضارة الإسلامي، كما لم يتوقف عند الموروث الشفوي.

أما حسين محفوظ فيشير إلى أن الموروث: "كل ما ترك ماضونا من حضارة، وعلم، وأدب، ورأي، ودين، وصناعة، وفن، وكل ما ورث قدماؤنا من معقول ومنقول، وكل ما خلّف أسلافنا من مأثور، وكل ما وصل إلينا من آلات وأدوات، وأشياء وكل ما يسيطر علينا من عادات، وأخلاق، وكل ما حفظه رواتنا من آثار "[12].

والمراد بمصطلح الموروث في بحثنا: العمل الأدبي الذي ورثناه عن أسلافنا الأقدمين المكتوب والمروي الشفوي، أي الأدب بمعناه الخاص، وهو الكلام الجيد المؤثر في النفس، والذي يحدث فيها المتعة واللذة الفنية، سواء أكان نثرا أم شعرا، أو بعبارة أخرى: كل ما ترك الأوائل من العلوم والآداب والفنون والفكر والفلسفة، فضلا عن القيم الاجتماعية والأخلاقية والحياتية، وأنماط المعيشة وسلوكها، وهو ما يشكل عنصر التجدد والاستمرار.

- التاريخ والتاريخ الأدبي:

التَّاريخ و"التَّوْريخ": تعريف الوقت، تقول: أرَّخ الكتاب بيوم كذا، و"ورّخه" بمعنى واحد[13].

والتاريخ – عند كثير من الباحثين المحدثين - فن نثري، ومن أقدم الفنون الإنسانية، ظهر حين شاعت الكتابة بعد معرفتها، وارتقى بارتقاء العقل الإنساني، الذي أهله ارتقاؤه إلى التفكير الصحيح الموصل إلى ربط الحوادث بعضها ببعض، واتخاذها موضوعاً للعبرة والعظة.

فالماضي لم يعد فترة زمنية توجد خلف الحاضر، ولكن أصبح جزءا من التعدد الذي يشكل الحاضر، كما أن التاريخ ليس شيئا آخر سوى إعادة تشكيل للماضي في ذهن المؤرخ ومن خلاله.

أما عن التاريخ الأدبي، فالعلاقة بينهما كبيرة، ومن نواح كثيرة ومتعددة؛ فثقافة الأديب لا تكتمل إلا بمادة التاريخ، ومادة التاريخ – كما لا يخفى - يتكون كثير منها من قطع أدبية (نصوص)، في جمالها، وحسن صياغتها، وقوة عاطفتها، وسمو خيالها، وتراثنا التاريخي والأدبي مليء بمثل هذه النماذج؛ لأن أثر التاريخ واضح بيّن في الآداب على اختلافها؛ فهو من أهم العناصر التي تنشئ النثر الفني.

وأما وظيفة تاريخ الأدب فهي أنّه يدرس النتاج الأدبي في عصوره المختلفة، محاولاً تفهم الظروف المحيطة به، سواء أكانت ظروفاً اجتماعية، أو طبيعية، أو سياسية، أو ثقافية... ويقف عندها ليعرف مقدار فاعليتها في توجيه الأدب هذه الوجهة أو تلك، ثم تأثير الأدب في المجتمع الذي نشأ فيه، وأثره في الأمم الأخرى أو تأثره بها.

وتاريخ الأدب هو الذي يتتبع تطور النتاج الأدبي عبر السياق الزمني والمكاني، ويبحث في دواعيه، مستعيناً بدراسة حياة الأدباء، وتفهم الدواعي النفسية؛ السلبية منها والإيجابية، وبيئاتهم وجنسياتهم ودياناتهم وميولهم ومكانتهم، وله أثر كبير في حياة الأمة؛ إذ يحافظ على تراثها الأدبي، ويساعد على تطوره ونموه، ويعين على فهم النصوص الأدبية وتذوقها؛ فهو يحملنا على تذوق العصر الذي قيلت فيه، ولعل أول من اهتم بكتابة تاريخ الأدب العربي، على الطريقة الحديثة، جرجي زيدان، وله فضل كبير في تاريخ الأدب، لمن لم يترجم لهم القدماء من الأدباء والشعراء المتأخرين والمستشرقين[14].

- الأصـالـة:

مصطلح الأصالة من المصطلحات الكثيرة الدوران على الألسنة في حقول الأدب والنقد؛ لشدة اتصالها بما يصدر من نتائج وأحكام في حياة الفنون الأدبية الجمالية والنقدية بأجناسها المختلفة.

في لسان العرب[15]، الأصالة: "واحد الأصول، يقال: أصلٌ مؤصَّل ومجد أصل: أي ذو أصالة، ويقال: رجل أصيل الرأي: أي محكم الرأي والعقل ثابت فيهما، وقولهم: لا أصل له ولا فصل، الأصل هنا بمعنى الحسب، والفصل بمعنى اللسان، وأصَّلَ الشيءَ: قتله علماً فعرف أصله، والأصل: الذي له أصل، أو المتمكن في أصله، ومن هذا قولهم: إن النخل بأرضنا لأصيل: أي هو لا يُزال ولا يفنى".

وفي أدبنا العربي القديم، استعمل ليدل على هذه المعاني المعجمية، فقد وجدنا مصطلح الأصالة دالاً على أصالة الرأي، أو على الكمال.

والأصالة اصطلاحاً، عدم التقليد، والبعد عن أي تأثير أجنبي في موروثنا الأدبي العربي، وتعني الأديب المبدع، وتقنياته الإبداعية والفنية الأدبية المتأصلة فيه وقدرته على إنتاج النص الأدبي الإبداعي.

وتعني كذلك، التزام الصدق الفني، ووحدة القول والإحساس في كل ما ينظمه الأديب، ويعلنه الكاتب من مشاعر وأفكار، أو فيما يؤمن به ويستشعره في قرارة نفسه ووجدانه.

إن تحديد مصطلح الأصالة تحديداً مطلقاً، في أي عمل أدبي إبداعي، يصعب على النقاد؛ ولذا نرى بعضهم يقول باحتمال تأثر الأديب بأحاسيس أديب آخر وصوره وأفكاره، ونجد آخر يقول بابتكاره واختراعه، ونحن نقول بأن الأديب إنما استمد ذلك عبر المسارب الخفية في داخل نفسه؛ وذلك لأن النفس الإنسانية خزانة غنية، تضم في حوزتها ومكنوناتها كل ما يتسرب إليها من أفكار وأقوال، وأحاسيس وعواطف وصور، تختزن بوساطة العقل الواعي، العقل الباطني، كما يسميه علماء النفس، وفي هذه الحالة نحن ملزمون بالاعتراف بذاتية الأديب، وبعدم نفي الأصالة عنه، ولكننا غير ملزمين بالقول بالابتكار والاختراع، وهذا مفهوم شبيه أو قريب من مفهوم الجرجاني للأصالة.

لذا نجد أن مصطلح "الأصالة" لم يستعمل في أدبنا القديم بالمفهوم الحديث، ولم يحدد كمصطلح له دلالته؛ فالعرب القدامى – فيما نرى - لم يعرفوا مصطلح الأصالة، الذي يجري على ألسنتنا في الوقت الحاضر، ولكن ليس معنى هذا أنهم لم يفرقوا بين النتاج الأصيل وغير الأصيل؛ فقد عرفوا وميزوا ذلك وتكلموا فيه في أكثر من ميدان وحقل معرفي أدبي أو غيره، وقد استمد النقد العربي والنظرية النقدية فيه أصالتهما، فالشعراء الجاهليون – كما نعلم- لم يقلدوا أحداً، ولم يلتزموا بالتقليد للمعنى أو الغرض الفني، الذي ذهب إليه ابن قتيبة[16]، وإن كانوا قد التزموا بالألفاظ فقط، فاللغة الأدبية كانت سليقة فيهم وطبعاً لهم، يعبرون بها عن مواقف حياتهم بسهولة، وفي صحة لغوية، ويسر واستقامة في الضبط، وما صدر عنهم من مبادئ النقد وأسسه، كان

مفاهيم مسلماً بها، كمبادئ لأوليات أسس وأصول نقدية، أصبحت فيما بعد أسساً لقضايا نقدية مهمة، وإن كانت في وقتها غير مرئية أو مروية.

وفي الدراسات الحديثة، عُرّفت الأصالة على مستوى البنيات السيميائية العميقة كجواب خاص، يعطيه فرد أو مجتمع، رداً على تساؤلات أساسية، كما تشكل بمساعدة مقولات الحياة، والموت، والطبيعة، والثقافة، وهكذا تميز الأصالة الفردية، التي تخص فاعلاً فردياً، عن الأصالة الجماعية، التي تجعل ثقافة ما خاصة ونسبية[17].

- التقليد:

التقليد في اللغة مأخوذ من: قلّدت أقلد، قلدا: أي جمعت ماء إلى ماء، وقال أبو عمرو هم يتقالدون الماء ويتفارطون ويتراقطون، ويتهاجرون، ويتراقصون أي يتناوبون، والإقليد: شيء يطول الخيط من الصّفر يقلد على الإبرة وخرق القرط، وبعضهم يقول له القلاد وقلد أي يقوي، وتقلّد الأمر، احتمله[18].

أما في القاموس المحيط فجاء: قلد الماء في الحوض، واللبن في السقاء، والشراب في البطن، يقلده: جمعه فيه، وقلد الشيء على الشيء: لواه، وقلد الحبل: فتله، فهو قليد ومقلود، وقلدت الحمى فلاناً أخذته كلّ يوم، وقلد الزرع سقاه، ومقلدات الشعر وقلائده: البواقي على الدهر، ويتقالدون الماء: يتناوبونه، وأقلد البحر عليهم: أغرقهم، وأقلوّده النعاس: غشيه، والاقتلاد: الغرف، وقلدتها قلادة، جعلتها في عنقها، ومنه تقليد ولاة الأعمال، وتقليد البدنة شيئاً يعلم به أنها هديُ [19].

وفي المجاز: قلد العمل فتقلّده، وألقيت إليه مقاليد الأمور، وضاقت عليه المقاليد إذا ضاقت عليه أموره، وأقلد البحر على خلق كثير ارتجع عليهم وأطبق لما غرقوا فيه، وأعطيته قلد أمري: فوّضته إليه من قلد الماء قال:

وأعطته بالأقلاد كل قبيلة ومدّت إليه بالركاب الجحاجح

وقلّد فلان قلادة سوء: هجاه ما بقي عليه وسمه، وقلّده نعمة وتقلّدها، ولي في أعناقهم قلائد، ونعمتك قلادة في عنقي لا يفكها الموت[20].

وفي المعجم الوسيط: قلّد القلادة: جعلها في عنقه، والبدنة علّق في عنقها شيئاً ليعلم أنها هدي، وقلد فلاناً السيف: ألقى حمالته في عنقه، ويقال قلّد فلاناً نعمة: أعطاه عطية، أو أسدى إليه معروفاً، وقلّد قلادة سوء، هجاه هجاء يلازمه من غير حجة ولا دليل، ويقال: قلد القرد الإنسان [21].

ويقال قلدته أمر كذا: إذا وليته إياه، قال الجوهري: وهو مأخوذ من القلادة في العنق: يقال: قلدت المرأة فتقلدت، قال: ومنه التقليد" في الدين، والحكام، والوزراء، والقضاة، والعمال وغيرهم"[22]، أي الأمر الذي تعهد به الوظيفة أو نوع العمل، وقد اهتم المتأخرون بالتقاليد ووضعوا لها شروطاً أدرجها أحمد مطلوب، في كتابه:" معجم النقد العربي القديم"[23].

وأما التقليد الأدبي، فهو ممارسة أدبية، تحقق الحد الأدنى من الحس المشترك، وترسخ قواعد وعادات تجاه أسلوب ما، وهو يلتزم ذوقاً يسود حقبة محدودة ولا يتعداها[24].

ونسمع – أحياناً - بالتقليد الشفوي، وهو نمط من الأقوال غير المدونة في الأعراف الاجتماعية ويدخل فيه الحكايات والخرافات والألغاز والأغاني المتناقلة عبر الذاكرة، ويرتبط بالأبحاث الأثنولوجية خاصة[25]، فالتقليد الأدبي، من أدق المقاييس التي تميز الأديب الأصيل، ويكشف عن الشاعرية المتأصلة الحقيقية فيه، وفي حالة انعدام وجوده عند الأديب؛ لا يمكننا إثبات الأصالة للأديب ونحن هنا لا ننكر وجوده إنكاراً تاماً؛ لأن تحديد الأصالة تحديداً عاما في أي عمل أدبي، يصعب أمره على أي ناقد.

والتقليد هو طابع كل أديب عند بدايته، وفي باكورة نتاجه، وقد اتسمت به بعض أشعار الشعراء وأعمال الكتاب وبعض آراء المؤلفين والنقاد، وفي مفهومنا الحديث تعني الأصالة وحدة القول والإحساس، والتزام الصدق الفني في كل ما ينظمه الشاعر ويعلنه الكاتب من مشاعر وأفكار، أو فيما يؤمنان به ويستشعرانه فعلاً في قرارة نفسيهما، وداخلية وجدانيهما.

- الظاهرة الأدبية:

يميل النقاد والمؤلفون والأدباء اليوم إلى الحديث عن مصطلح الظاهرة الأدبية أكثر من حديثهم عن الأدب، وذلك لأنها تحدد واقعة الإنتاج الأدبي أفضل من مصطلح الأدب وحده، ومن ثم إيجاد العلاقات، وما تشكله تلك العلاقات من شبكة متجانسة داخل العمل الأدبي، وما تقيمه تلك العناصر في تشكيل الظاهرة الأدبية في فترة زمنية، ومن ثم استخلاص القوانين والأنظمة والأنساق الناتجة عن تلك الظواهر الأدبية والاستفادة منها في تطوير ظاهرة أدبية أخرى، وتحليل تلك العلاقات النسقية المنتظمة داخليا وخارجيا ووصفها بعد ذلك كخطاب أدبي معياري.

فالمفهوم اللغوي لمصطلح (الظاهرة الأدبية) يجعلنا نقف أمام معنيين:

الأول معنى يتضمن عدم الظهور: وهذا ما لا تراه العين وهو الباطن، والثاني معنى تراه العين المجردة لظهوره أمامها، وهذا يجعلنا نقول بأن هناك ظواهر خارجية بينة، تحسها النواظر، وظواهر باطنة تحسها الصدور؛ وأكثر ما تكون هذه في مواطن الجمال، فهذه الدقائق قد نحسها، ولكن يعسر علينا تعليلها، إلا بألفاظ عامة لا تحدد معنى، ولذلك شاع في النقد الأدبي، الألفاظ

التي أنكرها الباحثون المحدثون مثل: "الجزالة" و"الرقة" و"الانسجام" و"حلاوة اللفظ" و"كثرة الماء" و"الرونق" و"الإغراب" و"الإبداع" و"الطرب" و"الصبوة"[26]، وغير ذلك من هذه الألفاظ، التي يمكن ردّها إلى أصل نفسي، وهو قوة الانفعال وجماله، كما يمكن ردّها إلى أصل فني، وهو خلو الشعر مثلاً من الصنعة والتكلف.

وقد تنبه النقاد القدامى، إلى كثير من الظواهر الأدبية، وحاولوا تعليلها تعليلاً يتصف بالروح العلمية، كما فعل ابن سلاّم، وابن قتيبة، والقاضي الجرجاني وغيرهم؛ فقد نظروا في ظاهرة التوافق بين اللفظ والمعنى، وظاهرة الصنعة والتصنع، وظاهرة الصراع بين القديم والحديث وظاهرة السرقات الأدبية وغيرها... وأخضعوا هذه الظواهر لمقاييس نقدية متنوعة، منها مقاييس شعرية تقليدية، ومنها مقاييس لغوية، مهمتها النظر في الدقة أو عدم الدقة في اللغة، ومقاييس بيانية مهمتها النظر في الاستعارات والتشبيهات وما يتصل بهما، ومقاييس إنسانية، انتزعها النقاد من طبائع النفوس البشرية، ومقاييس عقلية مردها الثقافة العامة والتجارب الحياتية.

والظاهرة الأدبية تحيل على حدث أدبي أو قضية ما، وهي تفترض "انسجاماً تيمياً لظهورها ورواجها، خلال لحظة تاريخية"[27]، وتعمل على تعميق الوعي حالة أو دعوى تتعدى حدودها الإقليمية.

وأما التيار الأدبي فهو اتجاه يوجه الأذهان نحو فكرة معينة، "بطغيان ذوق أدبي معين"[28]، ويرى "جيرومونسكي" أن التيار الأدبي ظاهرة عالمية، ترتبط بالتطور العالمي، وحركة تبادل الآداب، أي جوهر وهدف الدراسة المقارنة للآداب نفسها[29].

- الشعر والشاعرية:

الشعر لغة: شعر به يشعر: أي علم، وأشعره الأمر وأشعره به: أي أعلمه إياه[30]، فهذا هو مفهوم الشعر لغة، وأما مفهومه اصطلاحاً، فقد غلب الشعر على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً، على حد قول الفيروز آبادي في القاموس المحيط[31].

وقد قيل في الشعر الشيء الكثير، ومن أبدع ما قيل فيه ما روي عن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه - أنه قال: "الشعر كلام، فحسنه حسن، وقبيحه قبيح"[32]،وروي أن عبد الله بن رواحة قال: إن الشعر "شيء يختلج في صدري، فينطق به لساني "[33].

وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ)، الشعر هو "ما وافق أوزان العرب"[34]، وإلى هذا ذهب جميع القدماء، وقالوا إنه لا بد للشعر من وزن وقافية، أي أن أركانه أربعة: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية[35].

أما ابن سلّام فقد كان لا يسمي كل كلام مؤلف معقود بقواف[36] شعراً، وكانت لفظة الشاعر عنده تعني المتميز، وإلى هذا ذهب ابن رشيق القيرواني، حيث قال: "وإنما سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره".

وأما ابن سنان الخفاجي فيقول: "وسمي شعراً من قولهم: شعرت بمعنى فطنت والشعر فطنه، كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام"[37].

وهذا الأمر إذا تتبعناه نجده عند السكاكي، وابن خلدون وحازم القرطاجني، والسجلماسي وغيرهم، مع بعض الاختلاف والإضافات.

ولا يبتعد مفهوم الشعر كثيراً عند المحدثين عنه عند الأقدمين، فهو: "نظم شاعري للواقع الملموس، يصل بمقارباته إلى فكرة أصيلة عن الإنسان والعالم والكون "[38].

أما جماعة "تيل كيل"، فهي تزاوج بين الشعر والمفهوم المبهم، الذي يستمد قوته من أيدولوجية المعنى والإلهام والوحي[39].

وأمّا الشاعرية فهي مصطلح يطلق على الشاعر المجيد المبدع، الذي يستطيع أن يبرز معانيه، ويضعها في صور رائعة؛ بما يضفي عليها من خيال جذاب، بحيث يؤثر شعره في النفوس ويعلق بها.

ولهذا المصطلح تعريفات وتحديدات كثيرة ومختلفة، بحسب المدرسة أو التيار أو المنهج الأدبي أو النقدي عند النقاد والباحثين المحدثين والمعاصرين، فهو عند "تودوروف" مثلاً، يستعمل شبه مرادف لمصطلح "علم" ولمصطلح "نظرية الأدب"، وعند "ج. كوهن" فهو علم موضوعه الشعر[40] وهو عند سعيد علوش، درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تضع فردية الحدث الأدبي، وهذا بالضبط ما تعنيه "الأدبية" عند الأديب الناقد "ميثونيك"[41]، ويعرّف كثير من الباحثين المحدثين الشاعرية بأنّها نظرية عامة للأعمال الأدبية.

- لغة الشعر:

هذا المصطلح تعرّض - ويتعرض - لكثير من سوء الفهم من الباحثين الناشئين وغير الناشئين؛ حيث قدمت فيه مؤلفات وكتب ورسائل جامعية، هي بعيدة - في كثير من الأحيان - كل البعد عن الفهم الصحيح للغة الشعر؛ فلغة الشعر ليست في الألفاظ المحورية التي تمحورت فيها لغة الشاعر، وليس في الصناعة اللغوية، إنما هي في هذه الألفاظ والمعاني، وتوظيفهما توظيفاً إبداعياً؛ لأن لغة الشعر هي غير الصناعة اللغوية، وهي ليست أيضاً في الألفاظ التي تخص الشعر، أو يكثر استعمالها فيه فقط؛ فالألفاظ هي جزء من لغة الشعر، وإشارة ابن رشيق القيرواني إلى أن

للشعراء ألفاظاً معروفة "لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها"[42]، ومن ذلك مثلاً أن لفظة "تؤذي" لا تسوغ في الشعر، كما تسوغ في النثر، إنما تعني أن هناك ألفاظاً ذات جرس موسيقي، يؤهلها أكثر من غيرها في عملية نظم الشعر، ولا ننسى ما للسياق الجملي من فعالية في تطويع هذه اللفظة أو تلك وتجميلها.

ومن هنا نجد أن اللغة الشعرية تنطلق من المبدأ الأسلوبي القائم على انتهاك قوانين اللغة العادية بحيث تفسح لنفسها المجال للتأليف بين كلمات تكون في أغلب حالات اللغة بعيدة عن بعضها البعض؛ لكن الشاعر بوساطة (الحيلة الشعرية) يخترق هذا الجدار المتمثل في قوانين اللغة ويؤلف بين هذه الكلمات التي تعدّ بعيدة عن بعضها البعض في سياق اللغة العام، ويكسبها الشاعر طابعا يتسم باللين، ويحولها إلى كلمات متآلفة متجانسة تؤدي وظيفة شعرية بالغة الأهمية في تناسقها الجمالي ومدلولها العاطفي[43].

وهي الوظيفة التي أشار إليها بقوة ووضوح حازم القرطاجني في تقسيمه القول إلى عناصره الرئيسية قبل أن يفعل "جاكوبسن" بأمدٍ بعيد وذلك بإشارته إلى أن الأقاويل الشعرية: "تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان للعمدة وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى القول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له " [44].

نعم إن للشاعر مقدرة خاصة، في إضفاء الجمالية على ألفاظه ومعانيه، وهذه المقدرة إنما تمثل جزءاً مهماً من لغته الشعرية.

فالنص الشعري لغة شعرية خاصة، لم تتمثل بالألفاظ، إنما تمثلت في المعاني الموحية، وفي تأثيرها في النفس وعلوقها بالقلب، وتمكنها من فرض قبولها على العقل، على الرغم من الخيال الواسع الكافي في التشبيهات والاستعارات التي تضمنتها الألفاظ، هذا إضافة إلى الإيحاءات الشعرية، وهي جزء مهم من اللغة الشعرية، إضافة إلى عناصر شعرية أخرى مثل العاطفة والأسلوب وغير ذلك.

يقول موكاروفسكي ديبوا: "ليست وظيفة لغة الشعر مرجعية، وإنما تكون وظيفة اللغة مرجعية إذا لم تكن شعراً، وهذا ما يجعل لغة الشعر غير مؤهلة لأن تكون لغة اتصال، فإما أن توصل لغة الشعر الكثير أو لا توصل شيئا، إن لغة الشعر لا توصل إلا نفسها، بل يمكننا أن نقول أنها توصل نفسها إلى نفسها، وهذه العملية للاتصال الداخلي في لغة الشعر هي الأساس الحقيقي لشكل الشعر، فالشاعر عندما يرغم عمليات المطابقة بين الوظائف المتعددة للغة على التزحزح من مستوى إلى آخر يغلق الكلام على نفسه، وهذا التكوين المغلق على ذاته هو ما نسميه شعراً [45].

إن الألفاظ التي يستخدمها الشاعر في فنه، هي – كما أرى - الألفاظ نفسها التي يستخدمها جميع الناس، فالشاعر أو الأديب لا يملك سوى كلمات لا تخرج كثيراً عما يتحدث به الناس، وعما يكتبونه أو يتخاطبون به، ولكن الشاعر أو الأديب يستطيع بهذه الالفاظ المألوفة، أن يخرج فناً يفوق جميع الفنون ويسمو عليها.

إذن، فليس المعنى وحده هو الذي يؤثر في النفس، وليست الألفاظ وحدها هي المؤثرة، وهي من المعنى بمثابة الجسد من الروح، ولها تأثيرها الخاص بها، وكذلك ليس الإحساس أو المشاعر أو العواطف، أو الأسلوب؛ إنما هو "الكل" المتكوّن من مجموع هذه الأجزاء.

إن الشعر الصحيح، هو الشعر الذي ينبعث عن إحساس قوي، ينماز عما سواه من الإحساسات المألوفة، لأنه اتخذ للتعبير عنه لغة خاصة متجانسة مع الإحساس، وقد استطاع الأقدمون التوصل إلى معرفة هذه اللغة وحصروها في صفات ومزايا، تمثلت في: تجانس اللفظ والمعنى، وفي تساويهما، أي في أن يكون اللفظ على قدر المعنى، كما تمثلت في نوع من الموسيقى، يوحي بمعنى فوق المعنى، الذي تدل عليه الألفاظ، وكذا استخدام بعض الصيغ مثل: الصيغ الطلبية كالاستفهام، والنداء، والتعجب، والأمر، والنهي، والجملة الخبرية ولكن على قلة، هذا إضافة إلى الوزن والقافية، وهما لازمتان من لوازم الشعر.

ووضع رومان جاكوبسن أساساً نظرياً – معرفياً جديداً – لجماليات الخطاب الأدبي من خلال تأكيده أن ما يميز "الأدبي" من "غير الأدبي" من الخطابات القديمة والحديثة لا يتجاوز كون الوظيفة الشعرية (الجمالية) للغة تهيمن في الخطاب الأدبي وعليه، وتغيب أو تهمّش فيه الوظائف الأخرى من (إحالية، وانفعالية، وإخبارية، وشارحة، واتصالية)، هذه الوظيفة متولدة تحديداً، كما يقول جاكوبسن، من تركيز منتج الخطاب جهده على عنصر (الرسالة) أي على جماليات القول وأساليبه الفنية؛ في حين يتجه الجهد في الخطابات الأخرى إلى (المرسل)، أو (المستقبل)، أو (السياق)، أو (الوسيط)، أو (الشيفرة اللغوية) كما هو معروف ومبين في نظريته الاتصالية الشهيرة[46].

كما أشار موكاروفسكي إلى وظيفة لغة الشعر في كونها تكمن في الحد الأقصى لأمامية القول[47].

إن القول المأثور الذي يُعزى أحياناً إلى الرسول الكريم (صلّى الله عليه وسلّم)، والذي فحواه: "الشعر ديوان العرب، يتسامرون به في نواديهم، وبه تسل الضغائن"؛ إنما هو خير تعبير عن أن للشعر لغة خاصة به، وهذه اللغة تتمثل في كلّ ما ذكرناه آنفاً.

وهذه اللغة الخاصة بالشاعر، لا يبلغها الشاعر إلا بالبحث والتأني، والاختبار، والثقافة، والتجربة، والدربة؛ لأنّها بالنسبة له الهدف والوسيلة؛ وسيلة الرؤية والقابلية والمقدرة على الاستحضار.

- النّصّ والنّصّ الأدبيّ:

نجد في لسان العرب أن المادة اللغوية (ن ص ص) تعني "النّص" وجمعه "نصوص"، أصله "نصص" وهو وزن "فعل"، يقال: "نص ينص نصا"، و"(النص) رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما أُظهِر فقد نُصَّ، ووضع على المنصة: أي على غاية الشهرة والظهور، وقال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء، حين تستخرج كل ما عنده، وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه قول الفقهاء: نص القرآن، ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام"[48].

إن النص هو تجسيد لغوي يمارس المنافرة باستمرار، ويبحث عن اختيارات دلالية من داخل السياق، لذا كان النص تجسيدا لمجموعة من الحوارات بين سياقات متعددة. ويرى – جاكوبسن – أن (... النص خطاب تركب في ذاته ولذاته..)[49].

تتقاسم دلالة مصطلح النص في العربية معاني متعددة، لعل أقربها إلى المجال الحسي: الرفع ومنه: نص العروس: أقعدها على المِنصة لترى، وهي ما ترفع عليه كسريرها وكرسيها، ونص ناقته: إذا استخرج أقصى ما عندها من السير، وهو كذلك من الرفع [50]، وذلك كما أورد في القاموس المحيط مادة (نصص) قوله: "(نصّ) الحديث رفعه، ونصّ ناقته استخرج أقصى ما عندها من السير، ونصّ الشيء حركه، ومنه فلان يَنصُّ أنفه غضباً وهو نصاص الأنف، ونصّ المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ونصّ فلاناً: استقصى مسألته عن الشيء، ونصّ العروس أقعدها على المِنصة بالكسر، وهي ما ترفع عليه فانتصت، ونصّ الشيء أظهره، ونصّ الشواء ينص نصيصاً: صوّتَ على النار، ونصّ القدر: غلت، والمَنصة بالفتح الجَمَلَة من نصّ المتاع، والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والترقيات والتعيين على شيء ما، وسير نُصٌّ ونصيص جدٌّ رفيع، وإذا بلغ النساء نص الحقاق فالعصبة أولى: أي بلغن الغاية التي عقلن فيها، أو قدرن على الحقاق وهو الخصام أو حوق فيهن فقال كل من الأولياء أنا أحق، أو استعارة حقاق الإبل: أي انتهى صغرهن، ونصيص القوم: عددهم، والنّصّة: العصفورة بالضم الخصلة من الشعر، أو الشعر الذي يقع على وجهها من مقدم رأسها، وحية نصناص أي كثيرة الحركة، ونصص غريمه، وناصه: استقصى عليه وناقشه، وانتصب انقبض، وانتصب ارتفع، ونصنصه: حركه وقلقله والبعير ثبّت ركبتيه في الأرض وتحرك للنهوض"[51].

ومن معنى الرفع الحسي يمكن أن نلاحظ بداية لمعان أخر كالتعيين والإظهار والتحديد، أما معنى (نصّ): أسند الحديث، فله صلة بالرفع والتعيين على نحو عام، ومهما يكن من أمر، فإن معنى الإسناد محدث، إذ توضح إبان نشأة العلوم الدينية، كما يرى أحمد محمد قدور[52]؛ ففي تاج العروس، جعلت دلالة نص القرآن والحديث، من الرفع والظهور أساساً ثم من التعيين على أمر محدد، ثم نجد لفظة الإسناد والتوقيف: وهذه من المعاني المتطورة؛ فإذا نظرنا في هذا التطور تبينا أن صفة الإسناد والتحديد اللتين أحاطتا بما هو منقول من الآثار الدينية الثابتة، والتي يقصد ناقلوها - أو هكذا يفترض فيهم - المحافظة عليها كما جاءت، ساقتا الدلالة إلى المعنى المولود، وإذا غدا النص دالاً على ما لا يحتمل تعدد الصور، أو النقل بالمعنى، بالآثار الدينية ولا سيما القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، أمكن تفسير تلك المقولة: "لا اجتهاد مع النص" بما عرف من شروط نقله الوثقى بالآثار الدينية الصحيحة [53].

ثم كان بعد هذا التطور والتخصيص، تعميم للدلالة الجديدة؛ إذ غدا النص يشير إلى صيغة الكلام الأصلية، التي وردت كما هي في مؤلفها ومنشئها[54]، وليس هناك من بعد ما يدل على تحديد هذه الصيغة الأصلية للكلام طولاً وقصراً.

وهناك في طرف آخر تطور دلالة (نص) في العربية الفصحى في العصر الحديث، إذ إضافة إلى دلالتها معنى مصطلح (Texte) الأجنبي، وهو بالفرنسية، (Texte)، وهو لفظ مأخوذ عن اليونانية، من اللفظ (Textus)، والتي تعني (Tissue)، أو (Style of literary work)، وترتبط بـ (Textile)، والتي ترتبط بآلات النسج وأدواته، وقد ورد في معنى لفظ (نص) (Text) ما ترجمته: "الجمل والكلمات نفسها المكتوبة (أو المطبوعة أو المنقوشة) أصلاً، الكتاب أو المخطوطة أو النسخة التي تضم هذا".

وهو يعني في أبسط أشكاله مجموعة من الكلمات، ضمن تصرف لغوي معروف، سواء أكانت مكتوبة أم ملفوظة [55]، كما يعني لدى بعض اللغويين الأجانب كل ما هو معين محدد، وإن كان كلمة واحدة، أو مجموعة من الكلمات، أو ما هو أوسع من ذلك بكثير، وعلى هذا - والمعنى هنا مرتبط بأجناس الكلام - يمكن أن بعد الكلام المعين والمقصود تحديده لغاية توثيقه أو درسه نصاً، طال هذا الكلام أو قصر[56]، لكن دلالة النص هذه، لم تبق محصورة في "النص الأدبي" بل غدت شاملة فنون التعبير الفني الأخرى، أياً كانت مقروءة أو مسموعة أو منظورة أو متذوقة بملكة الإدراك الثقافية، ومن هنا ظهر مصطلح "النص الفني" الذي يشمل كل الفنون بما فيها الأدب[57].

والنص عند سعيد علوش[58]، مصطلح يحل محل "العمل الأدبي"، وفي الوقت الذي نرفض فيه مفهوم "الإبداع الفردي"، أو "الدلالة"، أو "تمثيل الواقع " يصبح النص أثراً للكتابة.

وتعريف النص يستهدف إنكار مفهوم العمل المكتوب كحقيقة تعبيرية؛ ولذا رأينا "دريدا" يعرفه كرقم دون حقيقة، أو كنظام أرقام لا تهيمن على قيمة الحقيقة.

أما "كريستيفا" فاقترحت تعريف "ظاهرة النص" في تعارض مع "توليد النص" المطبوع دون إلمام بمكوناته الأساسية وهي: المقولات اللسانية، وطوبولوجية الفعل الدال، بحيث تصبح الدلالة هي هذا التوليد[59].

- التنصيص والتناص والنصية:

لم يقتصر تأثير المصطلح الأجنبي (Texte) على تطور دلالة "نصّ" المتداولة بيننا حديثاً، بل تجاوز هذا المدى، عن طريق اشتقاقاته التي دخلت العربية في الآونة الأخيرة، إلى تأثير اصطلاحي ظهر في اللغة والنقد[60]، من ذلك مصطلحات بدأت تتردد بين الدارسين، كالتناص (Intertexte) أو التناصي (Intertextuel)، والتناصية وتداخل النصوص الذي يشير إلى دلالة التناص نفسها[61].

ومن الجدير بالذكر أن ما تشير إليه هذه المصطلحات، جديد لدى مبتدعيه من النقاد والدارسين، وتكاد تجمع الآراء على ردّه إلى ثلاثة من النقاد والسيميائيين المشهورين، وهم: رونالد بارت (R. Barthes)، وميشيل ريفاتير (M. Riffaterre)، وجوليا كريستيفا (J. Gristiva).

إن الحديث في هذه الأمور يطول كثيراً إذا تتبعناه لدى أصحابه في مصادره الأصلية، وليس هذا مدار بحثنا، ويكفينا الإشارة التعريفية، ودخول هذه المفاهيم في تراثنا وتداولها بأقلام نقادنا، وإن اختلفت الصورة عندهم، عما هي عليه لدى النقاد الأجانب، فالتنصيص مثلاً عند سعيد علوش: هو طريقة تصبح بها الكتابة نصاً، والنصية: هي طرق تستحضر لتكوين نحو نصي، واستمرارية خطابية، وهي "النصية" تتخذ شكل تمثيلية سيميائية المخاطب، وتدل على توقف المسافة التوليدية، خلال لحظة من صيرورتها وانحرافها إلى الظهور، ولإعطاء تمثيلية لمستوى ما من مستويات المسافة التوليدية، فإن علينا أن نمر بالضرورة بالنصية[62].

أما التناص فهو عند جوليا كريستيفا: أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها، وكان ظهور التناص عندها، مع ظهور تحليلاتها التحويلية في النص الروائي[63].

ويرى سولير أن التناص يكون في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة، حيث يعد قراءة جديدة مشددة ومكثفة، ويكون على شكل طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب

غير محدد لمواد النص، حيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي في صورة تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون أيديولوجي شامل[64].

وننهي القول في هذا المصطلح، بأنه من المصطلحات المولدة وغير المألوفة، التي حفل بها النقد الجديد، والتي شرع باستعمالها بصورة منتظمة وجدية جماعة "Tel Quel" الأدبية النقدية، التي استثمرته استثماراً بعيداً عن نص الجنس الأدبي، وطرحته بصيغة النص المتعدد، الذي يتوالد – في الوقت نفسه - من نصوص عديدة سابقة عليه.

وإذا كانت جوليا كريستيفا، هي صاحبة التوضيح المنهجي الأول لمسألة التناص، فإنه في المرحلة التي ذكرنا، تحول إلى مدماك لا غنى عنه في حقل الخطاب الأدبي والنقدي وغيرها من الخطابات.

- الصورة والتصوير:

خضع تحديد الصورة والتصوير لاختلافات كثيرة ومتشعبة، في المدارس النقدية الأوروبية الحديثة، وعلى الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلت في هذا الميدان، فإنّها لم تستطع أن توصلنا إلى مصطلح واضح ودقيق، ومن خلال بعض أقلامنا العربية، امتد تيار هذه الدراسات إلى نقدنا العربي الحديث، وهذا لا يعني أن تراثنا البلاغي والنقدي، يخلو من الإشارات أو الدلالات الخاصة بهذا الأمر، فهي موجودة فيه، ولكن بصياغات نقدية أخرى حديثة، عبر مسارات تطورات دلالية عربية، ومثل هذا الأمر يحتاج منا وقفة وعودة إلى التراث القديم؛ فالعودة إليه واجبة، والاستئناس بالحديث محمود.

إن الناقد الحديث - شاء أم أبى - لا بّد له من الرجوع إلى القديم؛ ليستمد منه وجوده ومقاومته، ولا يكتفي بالنظر إلى آراء بعض الغربيين، ومن تبعهم أو سار في ركبهم، أما مفهوم الصورة في القديم فقد كان قائماً على صلة التشابه بين الشعر والتصوير، وذلك بغية إعلاء شأن التعبير الوصفي الذي يتعامل مع موضوعاته كما الرسم، وذلك ما عبّر عنه هوراس بقوله: "الشعر مثل التصوير"، التي جاءت في قصيدته (الفن الشعري)، كانت أكثر التعابير النقدية حضوراً قبل مجيء (أزرا باوند) الذي يرى أن الصورة الشعرية هي: "تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن"[65].

إن عددًا ممن بحثوا في الصورة الشعرية، أو في الصورة الفنية، توقفوا عند قول الجاحظ: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي، والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك..."[66]، حيث يتمثل الجمال بالصورة الشعرية وباللفظ، وكأنه لا يوجد غير هذا النص

مقياساً.. إن في مؤلفات الجاحظ إشارات كثيرة لمرادفات كثيرة للتصوير.. فالجاحظ - في أحيان كثيرة - يستخدم الكلمة ليشير بها إلى الصياغة والتشكيل.. وهنا يصبح التصوير مرادفاً للصنع، ويصبح الفعل "صور" مرادفا للفعل "صنع"، وتصبح الصورة مرادفة "للشكل أو الهيئة أو الصفة"[67]، وأحياناً نجد عنده السبك مرادفا للصياغة، والنحت.. وهكذا.

إن مؤلفات الجاحظ - وحدها - تغني الباحث في هذا الموضوع وشبهه، وكذا الأمر لمؤلفَي عبد القاهر الجرجاني، وأقصد بهما: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وهذا الذي ذكرت للتمثيل وليس للحصر.

وما نجده في المعاجم العربية، لا يبعد كثيراً عما ذكرناه، فالصورة كما جاء تعريفها في القاموس المحيط هي: الشكل، وجمعها صور، وتستعمل بمعنى النوع والصفة[68]، وقد تطلق على ترتيب الأشكال، ووضع بعضها من بعض واختلاف تركيبها، وهذه هي "الصورة المخصوصة" وقد تطلق على تركيب المعاني، التي ليست محسوسة، فإن للمعاني ترتيباً أيضاً وتركيباً وتناسباً[69].

إن التصوير الشعري هو جزء من النمو الحسي، والصورة هي: "اسم يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها، ويقع أيضا على ما ليس بهيئة"[70]، فهي إذن الشكل والهيئة، والحقيقة، والصفة.

ومن تعريفات الصورة عند المحدثين، أنها (تمثيل بصري لموضوع ما)[71]، وعند سعيد علوش وعند (باشلار) تعد المعارضة بين الصورة والمفهوم أساسية؛ لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس، عبر وجهين: فالصورة نتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز، الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي[72].

- الأسلوب والأسلوبية:

يجدر بنا في هذا البحث، أن نوضح للقارئ مفهوم الأسلوبية، من خلال توضيح مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحاً.

والأسلوب - كما نفهم اليوم - هو طريقة التعبير التي يختارها الأديب أو المنشئ، بما يتناسب مع عواطفه وأحاسيسه، والتي ينتظم فيها الكلام انتظاماً خاصاً؛ كي تؤدي وظيفتها من الإثارة، والإفهام، والتميز والتفرد، وقد عرف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه[73]، فالأسلوب إذن أو طريقة التعبير: هو الوسيلة التي تؤدّى بها المعاني، والتي قد ترقى بالمعاني المعتادة، فتبرزها في شكل يدعو إلى الإثارة والإعجاب.

وهذا ما اصطلح عليه الكثير من النقاد المحدثين، فحدّه عند أحمد الشايب: فن من القول، أو وجه أو مذهب في بعض الأحيان[74]، وهو: حرية تكسب ضد القيود الاجتماعية والفنية

والبلاغية، وهو قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه؛ لأنه ذات صاحبه، وهو النماذج والتطابق؛ فهو وحدة طريقة مطلقة في تقدير الأشياء على ما يرى المسدي[75].

وهناك من يرى أن المعاني وحدها، هي المجسمة لجوهر الأسلوب، وعلى هذا فما الأسلوب بحسب رأي (بوفون) "سوى ما نضفي على أفكارنا من نسق وحركة"[76].

الأسلوب، ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب: بالضم، والفتح، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً[77].

وبعد فمن حقنا أن نقول إن مفهوم الأسلوب مفهوم قديم، أقدم مما يرى كراهم هاف (Graham Hough)، الذي يرجعه إلى بدايات التفكير الأدبي في أوروبا[78]، والحقيقة أن ارتباط الأسلوب بالبلاغة، أكثر منه بفن الشعر، وليس من سبب خاص بذلك – كما يتراءى لنا - ما عدا أن نعدّ الأسلوب من صفة الإقناع؛ وبذلك فإن نقاشه يجري تحت موضوع الخطابة، والأمر الذي لا يختلف فيه اثنان، أن البلاغيين القدماء، كانوا يميزون بين ضروب الخطابة، فتلك سياسة، وأخرى قضائية واحتفالية.. إلى غير ذلك، ولكل منها مناسبته الخاصة ومبتكراته الملائمة: كما أن لها وسائلها الخاصة التي تحدث التأثير في نفوس السامعين؛ حيث يمكن تعيين اللفظة المناسبة، وصياغة الجملة، والصور البلاغية للغرض المطلوب، وهذا أمر معروف منذ أقدم ملحوظات أرسطو في البلاغة، وتأليفه في الخطابة.

وأما مفكرو العرب، فإن مسايرة زمنية استقرائية لتراثنا النقدي والأدبي، تطلعنا على آراء كثيرة ومفيدة، لأدبائنا ونقادنا وبلاغيينا الأقدمين حيث وقفوا مع الأسلوب، وتحدثوا في متعلقاته، وكان على رأس المتكلمين: بشر بن المعتمر، وابن سلاّم، والجاحظ، وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، والآمدي، والقاضي الجرجاني، وابن رشيق القيرواني، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني وغيرهم، وقد تعرض أحمد مطلوب إلى الأساليب وطرق التعبير وتعددها، عند جملة من الأدباء والناقدين القدامى[79].

وبعد هذا الحديث المبتسر عن الأسلوب، أصبح من اليسير أن نجيب عن تساؤل ملح مضمونه: ما حدّ الأسلوبية إذن؟ وماذا نعني بها؟ وبتعريف موجز مفيد نقول: إن الأسلوبية هي الخواص العامة للفن والمنشئ أو الأديب، فالشعر مثلا ذو أسلوب مميز بالوزن والقافية، والموسيقى وغيرها، ولكن للمتنبي مثلا في أسلوبه زيادة على هذا خواص في التفكير والتعبير والسلوك، تفرقه عن أبي تمام والبحتري والمعري.

والكتابة – كما نعلم - أسلوب خال من قيود الشعر، وتقاليد الخطابة، وهذا لا يعني سهولة طرقها، فهي تنفرد من بين فروع الأدب بأنها وليدة العقل الناضج، والأفق الواسع؛ ولذا قيل: كل صناعة تحتاج إلى ذكاء، إلا الكتابة، فإنها تحتاج إلى ذكاءين: جمع المعاني بالقلب، والحروف بالقلم[80]، ومن هنا جاء اختلاف أساليب الكُتّاب في كتاباتهم الفنية، التي هي جزء من الكتابة الأدبية، وهي اللون من التعبير الذي يفتتن به الكتاب، ولذا نرى الجاحظ، مثلا، ينماز بلوازم في تعبيره وتصويره وأسبابه، لا نراها عند بديع الزمان ولا عند ابن العميد، أو ابن خلدون وغيرهم.. وهذه اللوازم في التعبير والتصوير والأسباب، هي الخواص العامة للجاحظ وفنه، وهي أسلوبيته التي تميزه عن غيره[81].

والأسلوبية عند المسدي، علم يُعنى بدراسة الخصائص اللغوية، التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي، إلى أداء تأثير فني، وعلى هذا كان النحو سابقا – في الزمن – الأسلوبية؛ إذ هو شرط واجب لها، فكل أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة، ولكنها مراهنة ذات اتجاه واحد؛ لأننا إذا سلمنا بأن لا أسلوب دون نحو، لا نستطيع إثبات العكس فنقول: لا نحو دون أسلوب[82].

وفي موضع آخر نرى الأسلوبية عند المسدي، هي البحث عن الأسس الموضوعية، لإرساء علم الأسلوب، وهي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب؛ طالما أن الأثر الأدبي، لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته البلاغية[83].

وهي عند الباحث توفيق الزيدي، تعامل اللسانيات مع النقد[84]، وليس هذا ببعيد عن قول أستاذه المسدي، بأنها علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية، التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي، إلى أداء تأثير فني.

أما جاكوبسن (Roman Jakobon)، فهو يبلور هذا المنحى في مقارنة شمولية؛ فيعرف الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني، عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[85].

وأما آريفاي (Dr. Michel Arrive) فيرى الأسلوبية وصفا للنص الأدبي، حسب طرائق مستقاة من اللسانيات.

والحقيقة أن الأسلوبية، ليست مقصورة على الأديب دون العالم؛ لأنها طريقة التعبير، التي يختارها الأديب ويختارها العالم، بما يتناسب مع عواطفه وأحاسيسه، أو مع نهجه وطريقته، التي ينتظم فيها انتظاما خاصا؛ كي تؤدي وظيفتها من الإثارة والإفهام، والتميز والتفرد، كما يرى عبد القاهر الجرجاني؛ وبهذا فإن المناهج الموضوعية، تشتمل على الأسلوبية الأدبية، والأسلوبية العلمية، واختلافها ظاهر لا جدال فيه.

- النقد والمقاييس النقدية:

كثر القول في مصطلح النقد، وتعرض له أكثر الباحثين في النقد قديمًا وحديثًا؛ ولذا علينا أن نوجز القول فيه، حتى لا نكرر ما قاله فيه الباحثون، فقد أجمعت المعاجم العربية على أن النقد والتنقاد هو: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، وقد استعمل هذا اللفظ قديماً، ليدل على هذا المعنى، نرى هذا في بيت الشعر الذي أنشده سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدراهيم تنقاد الصَّياريف

وعن الليث: نقدت الدراهم وانتقدتها، إذا أخرجت منها الزَّيْف، وفي معجم متن اللغة العربية: نقدَ الشعر والكلام: نظر فيه وميز الجيد من الرديء، فهو ناقد وجمعه نقّاد ونقده.

والنقد اصطلاحاً على وجه الإجمال، كما عرفه الكثيرون من النقاد المحدثين: هو فلسفة الأدب؛ لأنه يجلو جوهره، ويفسر الحقائق التي ينطوي عليها[86].

وعرفه آخرون بقولهم: النقد هو فن دراسة الآثار وإظهار قيمتها، والتمييز بين الأساليب المختلفة[87]، وهناك تعريفات كثيرة تختلف في صيغتها، ولكنها مأخوذة من نقدت الدراهم وانتقدتها، أي أخرجت منها الزيف، حيث يعتمد ذلك على الفحص والموازنة والتمييز والحكم؛ وبهذا يكون النقد الأدبي في المصطلح الخاص تقديراً صحياً، وبيان قيمته في ذاته، ودرجته الأدبية، بالنسبة إلى غيره من النصوص، على أن يكون ذلك مستنداً إلى الفحص الدقيق والموازنة العادلة، والتمييز المعتمد على المعرفة الصادقة؛ ليكون الحكم آنذاك قريباً إلى الصحة إلى حدّ ما[88].

وفي الحقيقة لم نقف على تصور القدماء للنقد كعلم منفصل، بل إن المفاهيم في أذهانهم كانت متداخلة.

ونكتفي بهذا التعريف لكثرة ما قيل في مفهوم لفظة النقد لغة واصطلاحاً، لنقف مع لفظة "مقياس" وقفة موجزة أيضاً؛ التزاماً منا بمبدأ غايته معرفة الحد، وليس غايته الشرح والتطويل، ففي مختار الصحاح، ولسان العرب، وتاج العروس، والبحر المحيط، ومعجم متن اللغة العربية، وغيرها من معاجم اللغة نجد: قاس الشيء، وقاسه عليه قَوْساً وقَيْساً وقياساً: قدّره على مثاله، ويقال: بينهما "قِيَسُ" رمح، و"قاسُ" رمح: أي قَدْرُ رمح.

وقاس الشيء بغيره وعلى غيره فانقاس، أي قدّره على مثاله، ولا يقال أقاسه، والمقدار "مقياس"، وقايس بين الشيئين أو الأمرين مقايسة و "قياساً" أي قدّر، واقتاس الشيء بغيره: قاسه به، وقايسهم: جاراهم في القياس، وجاء في هذا قول أحدهم[89]:

فهنّ بالأيْدي مُقَيّساته مُقَدّرات ومُخيَطاته

وعن الليث: المقايسة مفاعلة من المقياس، وجاء في التهذيب، أن المقايسة تجري مجرى المقاساة، التي هي معالجة الأمر الشديد ومكابدته، وهو مقلوب حينئذ، ويقال: هو يخطو قيساً: أي يجعل هذه الخطوة بميزان هذه.

فالمقياس إذن وعلى وجه الإجمال، كما عرفه كثير من النقاد المحدثين: هو النظرة الموضوعية، التي ينتج عنها تقرير مبدأ أدبي أو حكم نقدي، أو منهج علمي أو أدبي، يصلح أن يسلك ويُنتهج.

ويعني المقياس عند (بريس)[90] علامة تشير إلى موضوع تسجله، وهو وحدة سردية مزدوجة، تعارض الوظيفة، وتسمح بالعبور إلى المستوى السيكولوجي، والأيدولوجي، ويحيل على الكود[91] السيميولوجي المدمج في السيميائيات السردية، وهو يعني في السيميولوجيا: نمط العلاقة التي تكون فيها العلاقة طبيعية وليست عرفية، بين الدال والمدلول، ثم أن المقياس عبارة عن حدث، يدرك مباشرة، ويعرفنا على شيء آخر غير ما هو.

- النقد الجديد:

نزعة ظهرت في أمريكا، مع الناقد (ج. ك. اتسوم)، وتقوم هذه النزعة على مبدأ: الناقد المختص بالنقد الأنطولوجي: أي الاهتمام بموضوع النقد، بغض النظر عن الموروث، ويعدّ النقد الجديد العمل الأدبي كائناً عضوياً مستقلاً[92].

ويرى مؤلفو كتاب: "في أصول الخطاب النقدي الجديد" أن النقد الأدبي الجديد، يعني الاختصاص بالأدب والمكونات الأصلية، في اللغة والكلام والعلامة، أو العلائق التي تنتج من كل مكون على حدة، وبين الأطراف المختلفة التي تنتج النص، ثم النص داخل النص[93]، وهو أيضاً توقف عند الدوال الشكلية الأساس، التي تلعب دور المنتج للنص بين الاختبارات اللسانية، والمحددات السيميائية، بل يؤدي إلى وضع الكتابة في إطار الأدبية، ويساعد على استخلاص هذه القيمة بالدرجة الأولى[94]؛ فهو إذن "نظرة" إلى النص الأدبي، لا كمرجع انعكاسي لأدبية خارجية، وإنما كمجال يمتلك دواله القادرة على ربط العلاقة مع المدلولات، ثم بقدرة هذه المدلولات انطلاقاً من أسس لسانية باتت معروفة، على توظيف الدوال وصياغتها[95].

وفي ظل هذه النظرة الجديدة للنقد، يتراجع الدرس النقدي الكلاسيكي، الذي ينظر إلى خصائص الكلام كحلية، أو أن هذه النظرة لا تتوصل إلى إعادة بناء النص، وتحديد مكوناته عبر تفكيكه ومعلمة نظامه، كما تتراجع النزعة التفسيرية الأولى، حين لا تحاول الكتابة إلا في أفق

تدرجها عبر السلالم والمحاور الموضوعاتية أو "التيمية"، على حدّ تعبير النقاد الأسلوبيين المعاصرين[96].

إن النقد الجديد عند رولان بارت وآخرين، هو القراءة المجترفة "الهرمونيكا" أي القراءة التي تدخل غمار التأويل؛ لتقتحم غمار نص بلا حدود، وهذا هو "التناص" أو الكتابة المضاعفة، أو – كما يسميه بارت - جولوجيا كتابات[97]، وهو من المصطلحات التي حظيت بعناية النقد الجديد ونالت اهتمامه.

وفي ظل هذا المنظور، يتوارى النقد الأدبي كدرس ذي طبيعة تلقينية في الأدب، يعتمد الأحكام القيمية؛ لأنه لا مجال هنا للتشريع الذي يقدر به النص وحده بما يمتلك بوصفه صناعة، وإنما بوصفه أيضاً نتاجاً لخطاب هو خطابه، فالخطاب النقدي في هذه – على ما يرى رولان بارت ومؤيدوه - يشترط بنظام المعرفة، ويصبح أكثر لياقة بالنقد الأدبي[98].

- الاتجاه والمنهج:

الاتجاه لغة يعني الوجهة والقصد، يقال: اتّجه يتجه اتجاهاً نحو كذا: أي اتخذه وجهته وقصده، واتجه له رأي: أي سنح.

وأما الاتجاه مصطلحاً، فهو المذهب في التعبير، وعلى هذا فإن الاتجاهات هي المذاهب في التعبير، وهي تتميز بصفات خاصة، ويتجلى فيها مظهر التطور الفكري، وتكون عادة وليدة ما يضطرب في عصر ما، وهي ثمرة لظروف ومقتضيات خاصة، والأدب العربي لا يخلو من النزعات والاتجاهات، التي نستطيع أن نضعها في المذاهب أو "الاتجاهات الأدبية"، كما فعلنا في آراء النقاد والأدباء، وأحكامهم النقدية – في دراساتنا النقدية - حيث أخضعناها وأدخلناها في أطر مناهج معروفة[99]، اصطلح على تسمياتها حديثاً، وهي ليست بعيدة عن المذاهب التي نعرفها الآن.

والمذاهب والاتجاهات لها جذور قديمة في أدبنا العربي، خضعت - كما خضعت غيرها من الأشياء - إلى حركة التطور الأدبي، حيث أصبحت مذاهب متكاملة، لها أسسها النظرية، ومحاولاتها التطبيقية؛ بما أثارته من معارك نقدية حتى استقرت وفرضت نفسها، وأقرّ لها بالثبات.

أما "المنهج" فلعل هذه الكلمة، من الكلمات الكثيرة الدوران على الألسنة؛ لشد اتصالها بما يصدر من نتائج وأحكام، لها في حياة الفنون الأدبية والنقدية أوفى نصيب.

جاء في مختار الصحاح، ولسان العرب، وتاج العروس، ومعجم متن اللغة العربية أن النهج والمنهج والمنهاج: الطريق الواضح، ونهج الطريق نهجاً ونهوجاً: أبانه وأوضحه وسلكه أيضاً، وفي التنزيل العزيز جاء قوله عز وجل: "لكلّ جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً"[100].

وفي الشعر جاء قول الشاعر، يزيد بن الحذّاف العبدي[101]:

ولقد أضاء لك الطريق، وأنْهجتْ سُبُلُ المكارم، والهُدى تُعْدي[102]

وفي مفهومنا الحديث أن المنهج، يعني طريقة الأديب أو المنشئ أو الناقد في مؤلفه؛ فنهج الناقد هو آراؤه وأحكامه النقدية القائمة على مسلك معين، تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، أو تلك الأحكام القائمة على الموضوعية البعيدة كل البعد عن التأثرية المطلقة، ومن هنا نستطيع القول بأن مرمى الأسلوبيين – عامة - تنزيل عملهم منزلة المنهج، الذي يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكاً نقدياً، مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية.

وللمحدثين تعريفات كثيرة للمنهج، متعددة الأسلوب، متساوية الدلالة، فالمقصود به - كما يرى سعيد علوش - سلسلة من العمليات المبرمجة، التي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية[103].

وبهذا المنظور فإن المنهج لا يخرج عن مفهوم الطريقة؛ بل يطابقها تماماً، والمؤلف المنهجي – كما نرى - هو الذي يجري في تأليفه على خطة مرسومة ملتزمة، وهو الذي يخضع المظاهر الأدبية لمقاييس موضوعية علمية[104]، وفي النهاية فإن المنهج في أبسط تعريفاته وأشملها هو: طريقة يصل بها الباحث إلى حقيقة ما.

- النظرية الأدبية النقدية:

النظر في المعاجم العربية: تأمل الشيء بالعين، والنظر أيضاً بمعنى: الانتظار، والنظر: الفكر في الشيء نقدره ونقيسه[105]، ومنذ عصر مبكر استخدم النحاة لفظ " القياس" أو النظر، ومنذ القدم أيضاً وعند الإغريق على وجه التحديد، طالعنا أفلاطون بنظرية المحاكاة، وطالعنا أرسطو بشرح هذه النظرية في كتابه فن الشعر[106].

وبعد أن تداولت أقلام القراء والنقاد لفظة نظرية، لم تعد هذه اللفظة غريبة على الأذهان؛ بيد أن هذا المفهوم بقي يحيطه بعض الغموض؛ نتيجة الاجتهادات الكثيرة التي تناولت الفروق بين التنظير والنقد والتاريخ، والترابط والتداخل بين هذه الأمور.

ومصطلح النظرية – كما نفهمه - مجموعة العناصر الأساسية في النص الأدبي، أو هو – بالنسبة للنظرية الأدبية - النتاج الأدبي بكل أبعاده. ومن هنا فالنظرية النقدية إذن، هي مجموعة نظرات العرب في النتاج الأدبي، ونظرات العرب تمثل لنا مبلغ فطنة العرب إلى تعليل المسائل الأدبية، وقدرتهم على تفسيرها، ومن هنا نستطيع أن نقول إن النظرية النقدية هي عملية كشف

الأسس الفلسفية للأدب، سواء كان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد، أو بطريقة الكشف الإبداعي في النظم والنثر.

إن الروابط قوية بين النقد المنهجي، وبين النظرية النقدية؛ لأنّ النقد المنهجي، هو النقد المؤسس على نظرية نقدية، تعتمد أصولاً معينة في فهم الأدب، وفي اكتشاف قيم جمالية ونفسية وفكرية واجتماعية في العمل الأدبي.

إن النظرية النقدية تقوم على بيان قيمة النص الأدبي، ثم توصيل هذا إلى الآخرين، فهي أساساً تقوم على عمودين أساسيين هما: تفسير القيمة، وتفسير عملية التوصيل[107]، والنظرية النقدية العربية تراث أصيل؛ استمدت أصالتها من أصالة أصولها ومكوناتها.

الخاتمة

يخلص الباحث إلى أن معظم المصطلحات النقدية المعاصرة الأكثر دوراناً في الحقول النقدية والأدبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعاني المعجمية الأولى لها في التأليف المعجمي القديم، فهناك وشائج وروابط وثيقة تربط بين الدلالة المعجمية الأولى للمصطلح ودلالته الحديثة في الدراسات النقدية، وهذا يعني الإقرار بفكرة النظرية النقدية القديمة ذات الأصول العائدة إلى جذور الدراسات النقدية العربية القديمة، وهذا يقود إلى الاعتراف بجهد النقاد القدماء وأصحاب المعجمات الذين حفظوا لنا كثيراً من أصول هذه المصطلحات التي تدور اليوم في الحقول الأدبية والنقدية.

ويلحظ المتلقي هذه الروابط بين المفهوم المعجمي والدلالة المعاصرة للمصطلح النقدي الحديث للوهلة الأولى، وهذا دليل على وعي وقصدية العلماء القدماء في استخدام في تلك الحقول، وكان اختيار هذا العدد من المصطلحات دون غيرها لكثرة دورانها في الحقول الأدبية وكذلك يمكن تلمسها بسهولة في الحقول النقدية القديمة.

The Arabic Critical Term between Lexical Meaning and Modern Concept

Ra'ed W. Jaradat, *Arabic Department, Technical University of Tafīla, Tafīla, Jordan.*

Abstract

The study aims at examining some modern literary and critical concepts most frequently used in ancient as well as modern literary and critical domains, trying to connect their old denotation with that of the contemporary. Moreover, the study traces these concepts' semantic development and the extent to which their connotations in old as well as new critical studies are related and overlapped. Finally, the study attempts to associate these concepts prevalent in heritage sources with Western critical concepts.

الهوامش

1 - هناك عدّة مصادر في موضوع المصطلح النقدي يمكن الرجوع إليها مثل:

أ- ويليك، رينيه: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور،سلسة عالم المعرفة، العدد 110،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،الكويت، 1987م.

ب- النوي، مليكة: المصطلح النقدي في العصر الحديث، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011م.

ج- فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطبع والنشر،صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986.

2 - عبادة، محمد إبراهيم: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآدب، ط3، القاهرة، 2005م. ص 11.

3 - حجازي، محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة، القاهرة ص 11.

4 - هليل، محمد حلمي: أسس المصطلحية،، مقال ضمن إشكالية المصطلح، إشراف: يوسف زيدان وآخرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الفلسفة والعلم، 1996م، ع 3، ص15.

5 - علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984م. ص117- 118.

6 - الزبيدي: تاج العروس (ق1205هـ)، المطبعة الخيرية، مصر، 1306هـ. (مادة صلح).

7 - القاسمي، علي:مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1988م. ص68.

8 - المرجع السابق، ص68.

(*) تكررت لفظة ((ورث)) ومشتقاتها في القرآن الكريم ((35)) خمساً وثلاثين مرة.

9 - ابن منظور، جمال الدين محمد: لسان العرب، دار الفكر، بيروت، 1954- 1955م. مادة (ورث).

10 - الرازي: مختار الصحاح، المكتبة الأموية، بيروت، مطبعة حديثة، 1971، ص13(مادة ارث).

11 - هداره، محمد مصطفى: ندوة العدد موقفنا من التراث، مجلة فصول، المجلد الأول، ع 1، 1980. ص45.

12 - محفوظ، حسين: مقال ((تقييم التراث باعتباره أساساً ووسيلة))، مجلة المورد، ع 2، 1978، ص 123.

13 - الرازي: مختار الصحاح، ص13. (مادة أرخ).

14 - عبود، مارون: أدب العرب، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، م1، ص446.

15 - ابن منظور، جمال الدين محمد: لسان العرب، مادة (أصل).

16 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار المعارف بمصر 1386هـ/1966م. 60/1.

17 - علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص55.

18 - ابن منظور، جمال الدين محمد: لسان العرب، دار صادر، ط 10، بيروت، 2005م،ج1، ص 182،183 (مادة قلد).

19 - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العالمية، بيروت، ط1، 2007م، 336.

20 - الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982م، ص 678-679.

21 - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1960م، ص 782.

22 - القلقشندي: صبح الأعشى، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1383هـ، 1963م، م 11، ص 101.

23 - مطلوب، أحمد: معجم النقد العربي القديم، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، ج1، ص9.

24 - علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص104.

25 - المرجع السابق، ص 104.

26 - أ- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، (ت 392هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي. البابي الحلبي، ط2، 1370هـ /1952م. ص32.

ب - الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط2،القاهرة، 1374هـ- 1955م. ص345.

27- علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص82

28 - المرجع السابق، ص 92.

29 - المرجع السابق، ص 92.

30 - لسان العرب مادة (الشعر)

31 - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، م59/2، (باب الراء/ فصل الشين).

32 - الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، كتاب القيان ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص160.

33 - الأندلسي، ابن عبد ربه: العقد الفريد، (ت 328هـ)، شرحه وطبعه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين وآخرون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1385هـ،1965م، ج 5، ص 278.

34 - الدماميني: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، القاهرة، مصر 1973م، ص 68/2.

35 - بن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط1، 1367هـ/1948م، ص15.

36 - شاكر، محمود محمد: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني، مصر، 1997م، ص81.

37 - الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، 1372هـ، 1953م.

38 - علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 73-74.

39 - المرجع السابق، ص 73-74.

40 - المرجع السابق، ص 73-74.

41 - المرجع السابق، ص 73-74.

42 - القيروان، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت/ لبنان، الجزء الأول، ص128.

43 - تودوروف، تزفيثان: نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، مراجعة: ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. ص24.

44 - القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 1966. ص346.

45 - الربيعي، محمود: لغة الشعر المعاصر، (بحث) في مجلة (فصول) م1، ع4، مصر 1981.

46 - الزهراني، معجب: النقد الجمالي في النقد الألسني، (بحث) في جملة (فصول) م5، ع4، مصر، 1997. ص200.

47 - موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة: ألفت كمال الروبي (بحث) في مجلة (فصول) م5، ع1، 1984، مصر. ص41..

48- ابن منظور، لسان العرب، مكتبة دار المعارف، بالقاهرة، 1979، ج13، مادة (نص)، ص 97-98.

49 - المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط2 1982م. ص93.

50 - الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982م (مادة نص)، ص459.

51 - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1997م، ج 1، ص 858 مادة (نص).

52 - التناص الظاهرة وإشكالية المنهج "قراءة في بعض الممارسات النقدية"، من بحوث مؤتمر النقد الثالث، جامعة اليرموك، 1989م ص 5.

53 - التناص الظاهرة وإشكالية المنهج "قراءة في بعض الممارسات النقدية"، من بحوث مؤتمر النقد الثالث، جامعة اليرموك، 1989م ص 5.

54- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، القاهرة، دار الفكر، ط 20.

55 - وهبة، مجدي والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م، ص 226..

56- Dictionaire de Ingutstique, P.486

57 - مرتاض، عبد الملك: في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع 201، كانون ثاني، 1986، ص47-50.

58 - علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 122.

59 - المرجع السابق، ص 122.

60 - المدني، عبد السلام: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م، ص 162.

61 - الغذامي، عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي، جدة، ط1، 1985م، ص 32.

62 - علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 123.

63 - المرجع السابق، ص 123.

64 - المرجع السابق، ص 123.

65- اسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، بيروت، ط4، 1981م، ص71.

66 - الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، البابي الحلبي، ط2، 1357هـ، 131/3.

67- عاصي، ميشال: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ،، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974م، ص 113، 128، 139.

68- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، 73/2، باب (الراء) فصل (الصاد).

69- الكفوي، أبو البقاء: الكليات، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، ط2، دمشق، 1981م، ص 114-115.

70- العسكري: الفروق في اللغة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1979، ص154.

71 - علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 78.

72 - المرجع السابق، ص 78.

73 - الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الاعجاز، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ط1، 1969م، ص 44.

74 - المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ص 64، 66.

75 - المرجع السابق، ص 64، 66.

76 - Guiraud. P,Lastylistique, Paris, P. U. F. 7.edit. 1977. P27

77 - ابن منظور: لسان العرب، دار جاد للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1992م، ج7، ص 255.

78 - نقلاً عن المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ص 19.

79 - انظر ما جاء عن الأسلوب في كتابه: مطلوب، أحمد: معجم النقد العربي القديم، 167/1- 174.

80 - الأصفهاني، الراغب: محاضرات الأدباء، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م، ص 97/1.

81 - الشايب، أحمد: الأسلوب، ص، 123.

82 - المسدي، عبد السلام: المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي (من خلال البيان والتبيين) الحوليات، عدد (13)، 1976م، ص 155-156.

83 - المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ص 34-35.

84 - الزيدي، توفيق بكار: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال نماذجه، الدار العربية للكتاب، 1984، ص 96.

85 - المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ص 37، والمقصود بالمنحى مبدأ ضبط حدود الأسلوبية، وعدم الفصل بين لغة الأثر الأدبي ومضمونه.

86 - مندور، محمد: الأدب وفنونه، دار النهضة مصر، ط2، القاهرة، 1974م، ص148..

87 - الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت - لبنان، 1960م، ط3، ص 748.

88 - بن عباد، الصاحب: مقدمة كتاب الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1385هـ.

89 - الرازي: مختار الصحاح، ص 18.

90 - علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 105.

91 - الكود: هو نظام رمزي يستهدف في العرف تمثيل ونقل الخبر، من المصدر إلى المقصد في تعارض مع الخبر (المرجع السابق).

92 - علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 126.

93 - بارت، رولان وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م، ص 6.

94 - بارت، رولان وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص5 من مقدمة المترجم.

95 - المرجع السابق، المقدمة.

96 - المرجع السابق، المقدمة.

97 - المرجع السابق، ص 6.

98 - المرجع السابق، ص 6.

99 - طه، هند حسين: النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، 1981، عمان – الأردن. ص 269 وما بعدها.

100 - سورة المائدة آية (5).

101 - لسان العرب مادة (نهج).

102 - أي تعين وتقوّي.

103 - علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 129.

104 - طه، هند حسين: النظرية النقدية عند العرب، ص269.

105 - الرازي: مختار الصحاح، ص 166.

106 - طه، هند حسين: النظرية النقدية عند العرب، ص 13- 16.

107 - أ- رتشاردز، أيفور أرمسترونغ: مبادئ النقد الأدبي. ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1961م، ص 64-73.

ب- حجازي، محمود فهمي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة، القاهرة، ص 11.

المصادر والمراجع

القران الكريم

الأصفهاني، الراغب: **محاضرات الأدباء**، م1، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.

الأندلسي، ابن عبد ربه: **العقد الفريد**، (ت 328هـ)، شرحه وطبعه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين وآخرون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1385هـ، 1965م، ج 5.

الجاحظ: **الحيوان**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، البابي الحلبي، ط2، 1357هـ..

الجاحظ: **رسائل الجاحظ**، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، كتاب القيان، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الجرجاني، القاضي: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، (ت 392هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي. البابي الحلبي ط2، 1370هـ / 1952م.

الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الاعجاز**، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ط1، 1969م.

بن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، ط1، 1367هـ / 1948م.

الخفاجي، ابن سنان: **سر الفصاحة**، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، 1372هـ، 1953م.

الرازي: **مختار الصحاح**، المكتبة الأموية، بيروت، مطبعة حديثة، 1971.

رتشاردز، أيفور أرمسترونغ: **مبادئ النقد الأدبي**. ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر 1961م.

الزبيدي: **تاج العروس (ق1205هـ)**، المطبعة الخيرية، مصر، 1306هـ.

الزمخشري: **أساس البلاغة**، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982م.

الزيدي، توفيق بكار: **أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال نماذجه**، الدار العربية للكتاب.

الشايب، أحمد: **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، 1374هـ- 1955م.

طه، هند حسين: **النظرية النقدية عند العرب**، دار الرشيد للنشر، 1981، عمان – الأردن.

عاصي، ميشال: **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974م.

بن عباد، الصاحب: **مقدمة كتاب الكشف عن مساوئ شعر المتنبي**، مكتبة النهضة، بغداد، ط 1، 1385هـ.

عبادة، محمد إبراهيم: **معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية**، مكتبة الآدب، ط3، القاهرة، 2005م.

عبود، مارون: **أدب العرب**، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، م1.

العزباوي، عبد الكريم: **التناص الظاهرة وإشكالية المنهج "قراءة في بعض الممارسات النقدية"**، من بحوث مؤتمر النقد الثالث، جامعة اليرموك، 1989م.

العسكري: **الفروق في اللغة**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1979م.

علوش، سعيد: **المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)**، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984م

الغذامي، عبد الله محمد: **الخطيئة والتكفير**، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي، جدة، ط1، 1985م

الفاخوري، حنا: **تاريخ الأدب العربي**، المكتبة البوليسية، بيروت- لبنان، 1960م، ط3.

فتحي، إبراهيم: **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطبع والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986م.

الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، دار الكتب العالمية، بيروت، ط1، 2007م.

القاسمي، علي: **مقدمة في علم المصطلح**، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1988م.

ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار المعارف بمصر 1386هـ/1966م.

القلقشندي: **صبح الأعشى**، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1383هـ، 1963م.

القيروان، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت/ لبنان، الجزء الأول.

الكفوي، أبو البقاء: **الكليات**، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، ط2، دمشق، 1981م.

مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1960م.

مرتاض، عبد الملك: في نظرية النص الأدبي، **مجلة الموقف الأدبي**، دمشق، ع 201، كانون ثاني، 1986 م.

المسدي، عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط2 1982م.

المسدي، عبد السلام: المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي (من خلال البيان والتبيين)، **الحوليات**، عدد (13)، 1976م.

مطلوب، أحمد: **معجم النقد العربي القديم**، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، ج1

مندور، محمد: **الأدب وفنونه**، دار النهضة، مصر، ط2، القاهرة، 1974م.

ابن منظور، جمال الدين محمد: **لسان العرب**، دار الفكر، بيروت، 1954- 1955م.

ابن منظور، جمال الدين محمد: **لسان العرب**، دار صادر، ط 10، بيروت، 2005م.

ابن منظور، جمال الدين محمد: **لسان العرب**، مكتبة دار المعارف، بالقاهرة، 1979م.

النوي، مليكة: **المصطلح النقدي في العصر الحديث**، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011مـ.

وهبة، مجدي والمهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م ،

ويليك، رينيه: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، **سلسة عالم المعرفة**، العدد 110، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.