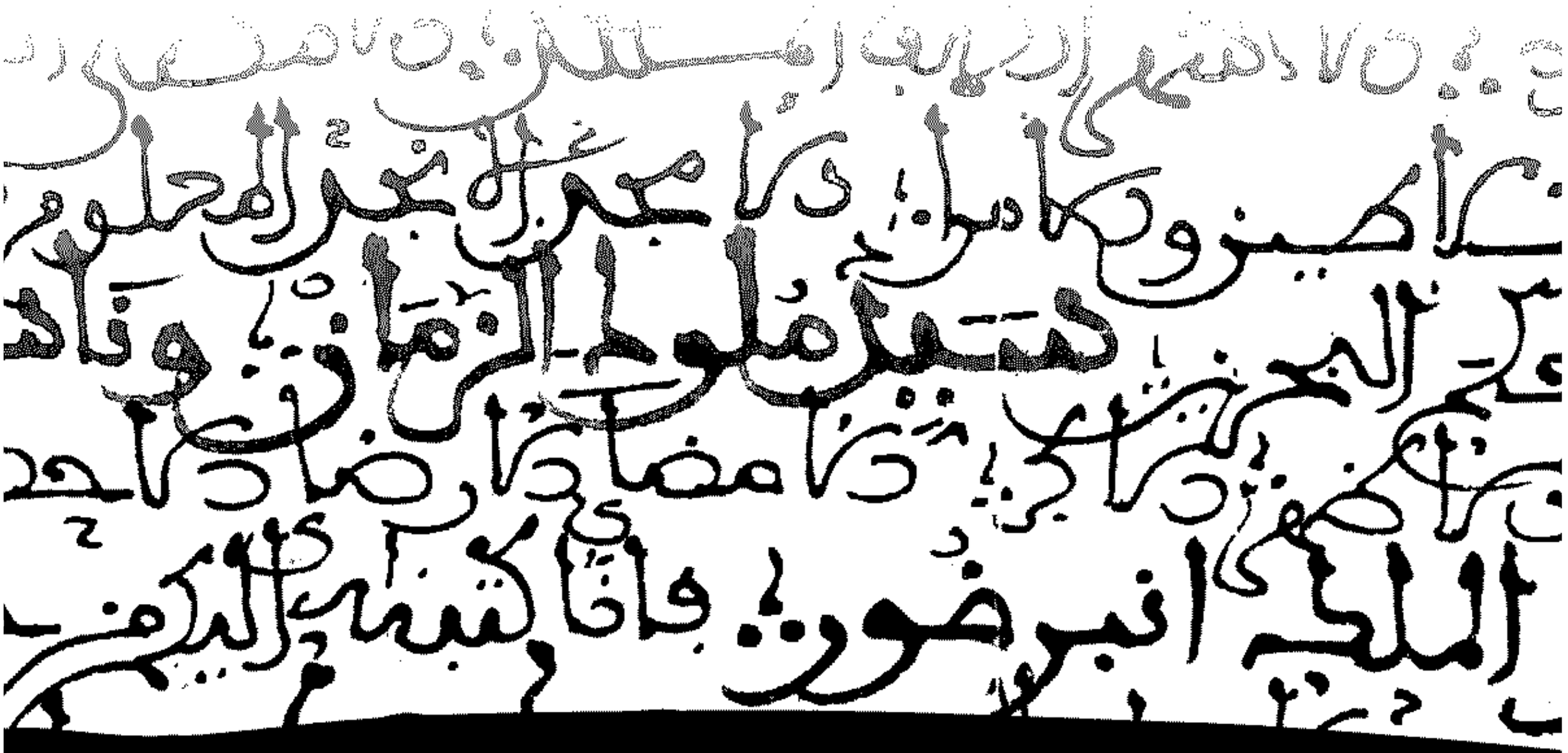
سلسلة المعرفة اللسانية
Lingustic Knoledge Series
LKS

الجزء الأول

المعجمية العربية

قضايا وآفاق



إعداد وتقديم
د. منتصر أمين عبد الرحيم
د. حافظ إسماعيلي علوي

كنوز المعرفة
www.darkonoz.com

سلسلة المعرفة اللسانية
Linguistic Knowledge

يتأسس إنتاج المعرفة في الخطاب اللساني المعاصر على مبدأ تخريط المعرفة؛ أي مبدأ التداخل والتكامل بين اللسانيات وأنساق معرفية لها استقلاليتها الأنطولوجية في خريطة العلوم الحديثة.

وتأتي هذه السلسلة لتتفتح على أعمال تقرن الخطاب اللساني بعلوم متنوعة وبمحاور تطبيقية مختلفة مستجدة، لذلك سيتم التركيز على بعض القضايا التي لم يحصل فيها تراكم في سوق الكتابة اللسانية العربية.

ترحب السلسلة بنشر إسهامات الباحثين، سواء كانت دراسات وبحوث جماعية، أو كتب فردية.

من محاورنا القادمة:

- ❖ التخطيط اللساني والعولمة
- ❖ المعرفة اللسانية والأمراض اللغوية
- ❖ الخطاب اللساني المعاصر ووجائهه
- ❖ آفاق المعرفة اللسانية المعاصرة
- ❖ اللسانيات والعلوم المعرفية
- ❖ اللسانيات التطبيقية
- ❖ اللسانيات التربوية

المشرف العام:

الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري

التحرير والتنسيق:

د. حافظ إسماعيلي　　د. امحمد الملاخ

د. منتصر أمين　　د. امحمد إسماعيلي

العنوان الإلكتروني:

knowledgelinguistic@gmail.com

المعجميـــة العربيـــة

قضايـــا وآفـــاق

مجموعة من المؤلفين

إعداد وتقديم

د. منتصر أمين عبد الرحيم د. حافظ إسماعيلي علوي

الجزء الأول

الطبعة الأولى

1435هـ - 2014م

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: (2013/11/4087)

413,28
القهري، عبدالقادر الفاسي
المعجمية العربية/ قضايا وآفاق / عبدالقادر الفاسي الفهري، حافظ إسماعيلي علوي. – عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2013
(446) ص.
ر.إ.: 2013/11/4087.
الواصفات: /اللغة العربية // القواميس /

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ردمك : ISBN: 978 - 9957 - 74 - 321 - 5

حقوق النشر محفوظة

جميع الحقوق الملكية والفكرية محفوظة لدار كنوز المعرفة- عمان- الأردن، ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنفيذ الكتاب كاملا أو مجزءا أو تسجيله على أشرطة كاسيت أو إدخاله على كمبيوتر أو برمجته على اسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطيا

دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع
الأردن - عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري
تلفون: 4655877 6 962+ - فاكس: 4655875 6 962+
موبايل: 5525494 79 962+ -ص. ب 712577 عمان
الموقع الإلكتروني: www.darkonoz.com
إيميل: info@darkonoz.com - dar_konoz@yahoo.com

المشاركون في الكتاب

د. أشرف عبده	مصر
د. امحمد الملاخ	المغرب
د. بولا سانتيان غريم	إسبانيا
د. جورج متري عبد المسيح	لبنان
د. حافظ إسماعيلي علوي	المغرب
د. خالد اليعبودي	المغرب
د. ربيعة العربي	المغرب
د. عبد الرحمن بودرع	المغرب
د. عبد الرزاق بنور	تونس
د. عبد العلي الودغيري	المغرب
د. عبد الفتاح الفرجاوي	تونس
د. عبد القادر الفاسي الفهري	المغرب
د. عبد القادر سلامي	الجزائر
د. عز الدين البوشيخي	المغرب
د. علي القاسمي	العراق
د. فاتن الخولي	مصر
د. محمد خالد الفجر	سوريا
د. محمد خطابي	المغرب
د. محمد غاليم	المغرب
د. مختار درقاوي	الجزائر
د. مصطفى غلفان	المغرب
د. المعتز بالله السعيد	مصر
د. منتصر أمين عبد الرحيم	مصر
د. ميشال زكريا	لبنان
د. وفاء كامل فايد	مصر
د. وليد العناتي	الأردن
د. يوسف محمد أبو عامر	مصر

الفهرس

❖ التقديم		٩
المحور الأول: المعجمية العربية بين التراث والمعاصرة		٢١
❖ نحو قاموس للغة العربية حديث ومتجدد	د عبد العلي الودغيري	٢٣
❖ المعاجم العربية الحديثة وحاجات الناشئة اللغوية	د جورج متري عبد المسيح	١٧
❖ إرهاصات المعجم المختص المعاصر في التراث العربي: التلاقي والاختلاف	د محمد خالد الفجر	٨١
❖ المعاجم العربية القطاعية بين التراث والمعاصرة: معجم التعابير الاصطلاحية نموذجاً	د وفاء كامل فايد	١١٣
❖ المعجم ثنائي اللغة في التراث العربي الإدراك للسان الأتراك لأبي حيان الأندلسي نموذجاً	د. منتصر أمين عبد الرحيم	١٣٣
المحور الثاني: المعجمية العربية: دراسة وتقييم		١٥٧
❖ إشكالية المصطلح الألسني	د ميشال زكريا	١٥٩
❖ المصطلحات اللسانية المعربة في المجال المعجمي: مقاربة نحو التأصيل	د خالد اليعبودي	١٧٧
❖ طبيعة المفهوم اللساني وتحديده في معجم اللسانيات الحديثة	د مصطفى غلفان	٢١١
❖ مقارنات بينية: معاجمنا ومعاجمهم	د محمد خطابي	٢٢٩
❖ المصطلحية العسكرية: مقاربة وصفية مقارنة	د ربيعة العربي	٢٨٧
❖ المعجم النباتي المختص بين الفصحى والعامية في تلمسان	د عبد القادر سلامي	٣٠٧
❖ ملاحظات حول التعريف العلمي في معاجم المجمع المتخصصة	د أشرف عبده	٣٤٣

❖ من قضايا الدلالة في التعريف القاموسي: مشتقات مادة (هـ م ش) نموذجاً	د عبد الفتاح الفرجاوي	٣٦١
❖ صناعة التعريف في المعجم العربي لدى الجيلالي حلام	د مختار درقاوي	٣٧٧
❖ معجم ألفاظ الحياة العامة في الأردن: دراسة لسانية معجمية	د وليد أحمد العناتي	٤٠١

مقارنات بينية:
معاجمنا ومعاجمهم[1]

د. محمد خطابي

إن المتن الذي ستنكب عليه دراستنا ينحصر زمنا بتاريخين: ١٩٧٤م سنة صدور معجم مجدي وهبة، و١٩٩٦م سنة صدور معجم محمد عناني. وإليك بيانه:

- مجدي وهبه، **معجم مصطلحات الأدب** (إنجليزي-فرنسي-عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٤.
- جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩.
- سعيد علوش، **المصطلحات الأدبية المعاصرة**، منشورات المكتبة الجامعية، البيضاء. المغرب، ط١، ١٩٨٥.
- إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦.
- محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية. (جزءان) بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣.
- محمد عناني، **المصطلحات الأدبية الحديثة** (دراسة ومعجم إنجليزي-

---

(١) هذا البحث يمثل الفصل الثالث من الباب الثالث من الأطروحة التي دافع عنها الباحث سنة ٢٠٠٠ بعنوان (المعجمات الأدبية العربية الحديثة (١٩٧٤-١٩٩٦) دراسة تحليلية نقدية للمصطلح والمفهوم). أشرف على الأطروحة الأستاذ عبد الغني أبو العزم. لجنة المناقشة، الأساتذة: رشيد بنحدو، محمد حساوي، سعيد بنكراد، سعيد يقطين.

عربي)، مكتبة لبنان. بيروت.ط١، ١٩٩٦.

لا بد، قبل الانصراف إلى معالجة موضوع هذا البحث، من الإدلاء بملاحظة نعتبرها مهمة هي أن تأليف المعاجم الأدبية والاهتمام بالمصطلح الأدبي الحديث شهد ميلاده الحقيقي في أواسط الخمسينات، ثم تواتر الاهتمام بعدها طوال العقود التالية.

قسمنا هذا البحث إلى ثلاث نقط نركز في أولاها على المقارنة بين مصطلحات داخل المعجم الواحد، وفي الثانية على المقارنة بين مصطلحات مشتركة بين المعاجم موضوع بحثنا، وفي الثالثة على المقارنة بين هذه المعاجم وبعض المعاجم الغربية.

وقد جعلنا لكل نقطة من النقط الثلاث غاية محددة. فغاية الأولى هي الوقوف على مدى حرص المعجم على استقلالية المفاهيم؛ أي استقلال كل مصطلح من المصطلحات بمفهوم معين لا يشاركه فيه مصطلح آخر، وهنا يتجلى تماسك المعجم ونسقيته أو عدمهما. وغاية الثانية النظر في طبيعة العلاقة بين المعاجم موضوع البحث من حيث الإضافة والتميز والدفاع عن قيمة التراكم مراعاة لتفاوت الأزمنة التي ألفت فيها المعاجم المعنية: السبعينيات فالثمانينيات ثم التسعينيات. فالمفروض أن المعرفة الأدبية والنقدية تتطوران وتتشعبان، ولا يمكن أن نحكم بتوقف (سكون) إحداهما بناء على التجدد والتحديث الحاصل في مجالي الأدب والنقد في العالم العربي. ومن ثم فمن المفروض أن انتقالنا من معجم صدر في عقد لاحق لعقد صدر فيه معجم سابق، يواكبه شعور بالتطور والتحول لا الثبات والسكون. أما غاية النقطة الثالثة (المقارنة الخارجية) فهي الوقوف على كمّ المعلومات التي يوفرها المعجم العربي وكيفها مقارنة مع المعجم الغربي. ولا يخفى على متتبع المصطلحات ومفاهيمها المتطورة ما لهذا النوع من المقارنة من أهمية وخطورة من الزاويتين الكمية والنوعية. وتتحكم في هذه المقارنة الأخيرة أسئلة من قبيل: هل تخضع المفاهيم المقدمة في المعاجم العربية لمنطق منهجي؟ هل تستوفي شرط تنظيم المعرفة التي تقدمها المفاهيم؟ هل تعي هذه المعاجم أنها تقدم معرفة منظمة خاضعة لمبدأ التراكم والتمايز في الآن نفسه؟ وهكذا فالنقطة الأولى غايتها قياس درجة تماسك المعجم ونسقيته، وغاية

الثانية فهم العلاقة القائمة بين المعاجم المتعاقبة زمنا، وغاية الثالثة قياس كمّ المعلومات وكيفها مقارنة مع بعض المعاجم الغربية. وكما هو دأبنا منذ بداية هذا البحث سننصت إلى معاجمنا أوّلا ثم نعقب ذلك بمناقشة ما نراه في حاجة إلى مناقشة.

١. مقارنات داخلية

١,١،اختلاف المصطلحات وتداخل المفاهيم

نبدأ بأمثلة من معجم مجدي وهبه بسبب تقدمه زمنيا. فأول ما أوقفنا عليه النظر في هذا المعجم من هذه الزاوية المصطلحات الأربع الآتية: *proverb, apophtegm, aphorism, adage* ومقابلاتها على التوالي هي:المثل المتداول، المثل السائر؛ الحكمة؛ قول مأثور؛ المثل، الحكمة. وأول ملاحظة تستحق الذكر هي اختلاف الدوال (المصطلحات) في اللغة الإنجليزية وتقاربها في اللغة العربية، بل تماثلها أحيانا: المثل-المثل المتداول (السائر)؛ الحكمة-الحكمة. وهذه أول علامة تتأسس عليها العلاقة بين المفاهيم، أي تماثل المصطلحات وتكررها دوالا محيلة إلى مفاهيم يفترض أنها مختلفة ومستقلة عن بعضها البعض.

العلامة الثانية التي تدفع القارئ دفعا إلى تأسيس هذه العلاقة هو تكرار المثال (أو الأمثلة) نفسه (نفسها)، وهي أمثلة وظيفتها مساعدة القارئ في تصور المفهوم:

- المورد العذب كثير الزحام، مثال سيق في «المثل المتداول»: *adage*.
- المورد العذب كثير الزحام، سيق في مصطلح «المثل، الحكمة»: *proverb*.
- من يهن يسهل الهوان عليه - ما لجرح بميت إيلام. سيق البيت لتوضيح مصطلح «الحكمة»: *aphorism*.
- من يهن يسهل الهوان عليه - ما لجرح بميت إيلام. لتوضيح مصطلح «المثل، الحكمة»: *proverb*.

وكما ظل مصطلح «قول مأثور» خارج السرب من حيث الدال ظل خارجه من حيث المثال: فقد استقل بمثال مختلف عن الأمثلة المسوقة في المصطلحات المتقاربة أو المتماثلة الدوال، ولكن هذا الاستقلال لن يطول به العهد كما سنرى.

العلامة الثالثة التي أسهمت في تداخل المفاهيم هي الألفاظ المختارة المستعملة في صياغة بعض التعريفات. وهكذا نجد ما يلي:

- *adage* حكمة كثيرة الذيوع...
- *aphorim* الحكمة: كلمة جامعة تلخص نظرية...
- *apophtegm* حكمة تداولها الناس...
- *proverb* المثل الحكمة: عبارة موجزة يتداولها الناس...

ففي الحالتين الأولى والثالثة تراكم الدال «الحكمة» في خطاب التعريف، وفي الثانية والرابعة تراكم الدال نفسه باعتباره مقابلا اصطلاحيا هذه المرة. وقد تراكمت سمة أخرى في الحالات الأولى والثالثة والرابعة هي «التداول»، وإذا لم تظهر بالدال نفسه في التعريف الثاني فقد عبر عنها بصيغة مغايرة: «والمفروض فيها أن يسلم بها الجميع»، لأن التسليم بها لن يتم إلا نتيجة لترسخها واستمرارها في التداول.

تراكمت سمة أخرى في ثلاثة تعريفات هي الدلالة والإيجاز، على النحو الآتي:

- *apophtegm* (...) تميزت بالدلالة والإيجاز..
- *aphorism* كلمة جامعة تلخص نظرية..
- *proverb* عبارة موجزة (...) تتضمن فكرة حكيمة..

يتضح إذن أن هذه السمة تراكمت صراحة وضمنا في تعريفات المصطلحات المدرجة أعلاه. على أن هناك سمة أخيرة لم تتراكم إلا في حالتين هما:

- *adage* (...) غالبا ما تكون في أسلوب مجازي..
- *proverb* (...) وتصاغ عادة بأسلوب مجازي..

وعلى هذا النحو يتضح أن تراكم السمات المبسوطة آنفا وتكرار الأمثلة نفسها والدوال نفسها في صياغة التعريف وترجمة المصطلحات جعل المفاهيم الدالة عليها المصطلحات متداخلة ومتقاطعة في أكثر من صعيد، ومن ثم ينهار استقلال المفهوم كما تمت صياغته باللغة العربية.فالحكمة هي المثل، والمثل هو القول المأثور وهذا الأخير مثل سائر، وقس على هذا.

المثال الثاني من المعجم نفسه (معجم مجدي وهبه) يتكون من ثلاثة

مصطلحات يعنينا منها الأول والثاني في المقام الأول، أما الثالث فللتمييز. المصطلحات هي: *addenda, addendum* «الإضافة»؛ *afterward, postface* «الاستدراك (في آخر الكتاب)، تكملة الختام؛ *appendix, appendice* «الذيل». ما هي السمات المتراكمة في المصطلحين الأول والثاني؟

– *addenda*: تكملة.. لم تكن ماثلة في ذهن المؤلف قبل طبع الكتاب.. في أول النص أو نهايته.

– *Postface*: تتمة.. طرأت على ذهن المؤلف بعد الانتهاء من الكتاب.. قد تكون خلاصة لما سبق.

إن صياغة التعريف على هذا النحو كاف لدفع القارئ إلى افتراض (استخلاص) التداخل والتقاطع بين المفهومين. أما المصطلح الأخير من هذه الثلاثة «الذيل» فيتقاطع مفهومه مع ما تقدم من خلال السمات الآتية:

– تتمة.. مكملة له (=للنص).. تطبع بعده (=النص).

غير أن المصنف أضاف سمة فارقة بوساطة إشارة موجزة إلى تميزه عن الإضافة والاستدراك هي قوله «الذيل جزء من خطة التأليف»، بينما الإضافة طارئة «مثلت في ذهن المؤلف أثناء الطبع». لقد ضمنت تلك السمة تميز المفهوم مفهوم الذيل عن الإضافة والاستدراك، على الرغم من اشتراكه معهما في سمتين. وإذا قارنا بين المثال الأول (الحكمة، المثل..) والثاني (الاستدراك..) تبينا الفروق دون صعوبة تذكر، وليس أبسطها تمايز الدوال–المصطلحات في الثاني وتقاربها حد التماثل في الأول.

المثال الثالث يمثله مصطلحان هما: *chrestomathy* «المنتخبات الأدبية»؛ *analects* «المختارات الأدبية». واضح أن الدالين–المصطلحين مختلفان في اللغة الإنجليزية وشبه مترادفين (متحاقلان) في اللغة العربية. ومن زاوية المفهوم كما صيغ باللغة العربية تراكمت سمتان هما:

– مجموعة مقتطفات.. لمؤلف أو أكثر..

– مجموعة قطع.. من كاتب واحد أو عدة كتاب..

السمتان السالفتان صيغتا بطريقة تلح على الترادف بين «المقتطفات» و«القطع» وبين «المؤلف» و«الكاتب»، ذلك أن التعويل على تنويع الكلمات المعتمدة

في التعريف ليس ضامنا للتميز، على الرغم من أن المؤلف قد يظن في ذلك التنويع الكفاية.

وفي السياق نفسه يمكن أن نقدم مثالا أخيرا من هذا المعجم هو: «البحث النقدي» *critical inquiry*؛ و«الدراسة النقدية» *critical study*. يختلف هذا المثال عما تقدم، ووجه اختلافه هو اتفاق الوصف «النقدي(ة)» في اللغتين معا واختلاف الموصوف «البحث، الدراسة». ولكن المفهومين متداخلان من خلال ما يأتي:

- الكتاب أو المقال.. يعالج مسألة ما.. علاجا مصحوبا بالنقد والتحليل.
- البحث.. يتضمن معالجة موضوع ما.. بالتحليل والنقد.

ففي الأعمدة الثلاثة وردت كلمات قابلة لأن تتبادل الموقع دون إحداث تغيير ما. فالبحث قد يكون مقالا كما قد يكون كتابا، والمسألة تصبح موضوعا ما دام المشترك هو المعالجة، والأداة هي التحليل والنقد في كلتا الحالتين. ومن ثم لا يلمس القارئ الفرق بين الاثنين على الرغم من أن لكل منهما مدخلا-مصطلحا خاصا.

١، ٢. تعدد المصلحات واضطراب المفاهيم

نموذجه الأول مصطلح «عامية» *dialecte* المعرف عند جبور عبد النور بكونه:« ١-لغة شائعة على لسان الشعب في استعماله اليومي. ٢-تحدرت من العربية عاميات كثيرة اختصت كل واحدة منها بشعب من الشعوب. فالعامية المصرية ليست هي العامية العراقية (...). ومع ذلك فإن هذه العاميات الشائعة في البلدان العربية تتأثر بالفصحى تأثرا مطردا بحيث ترقى يوما بعد يوم، وتقترب منها»[1]. يركز القسم الأول من التعريف على ثلاثة عناصر لضبط المفهوم هي الشيوع والمستعمِل ومجال الاستعمال، بينما يركز القسم الثاني على الأصل -أصل اللغة العامية- وهو هنا اللغة العربية الفصحى، ثم على العلاقة بينهما: التأثر والارتقاء. وقد ذيل المصنف التعريف بثلاث استشهادات تدور حول

---

(١) جبور عبد النور. المعجم الأدبي، ص١٦٨.

«محاربة إحلال اللهجة العامية محل اللغة الفصحى»، و«أن وجود اللهجات العامية ظاهرة طبيعية في اللغات»، و«استعمال العامية في الحوار (القصصي)». وإذا طرحنا سؤالا يهم العلاقة بين هذه الاستشهادات والتعريف وجدنا أن ثانيها، على قصره، هو المتصل من وجه بالتعريف الآنف: «إن اللهجات العامية ليست مشكلة العربية الفصحى كما يزعم دعاة العامية، وإنما هي ظاهرة طبيعية في اللغات، توجد بنسب متفاوتة حسب ظروف كل لغة»(١). إنه استشهاد متصل بالتعريف من حيث دفاعه عن رأي «علمي» مؤسس على استقراء واقع اللغات. وينبئ الاستشهاد بانتمائه إلى خطاب سجالي موضوعه العلاقة بين «العامية» والفصحى ساد الساحة الثقافية العربية في حقبة مضت. ومن هذه الزاوية يتقاطع هذا الاستشهاد مع الآخرين حيث تم التركيز على «الصراع بين اللغة العربية الفصحى واللغة العامية»، ولكن القارئ يجهل سياق ذلك الصراع وبواعثه وأهدافه(٢).

أما مربط الفرس عندنا فهو ما ورد في تعريف المؤلف مصطلح «اللغة العامية» ضمن تعريف مصطلح «لغة» *langue, language*، حيث قال: «اللغة العامية هي التي يتكلمها الشعب، وهي في واقعها تشويه للغة الفصحى لا سيما في البلدان العربية»(٣). فإذا كان ما ورد في العنصر الأول من هذا التعريف محافظا على التماسك مع ما ورد عن «العامية» أعلاه، فإن العنصر الثاني منه يناقض ما سطره آنفا. ذلك أنه اعتبر العامية هناك متحدرة من العربية الفصحى، وحقيقةً موضوعية وطبيعية مشتركة بين اللغات كلها (اللغات

---

(١) المرجع نفسه، ص١٦٩.

(٢) خصص محمد الكتاني الفصل الأول من الباب الثاني من كتابه:الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث. خصصه لهذه القضية مستعرضا أصوله وأعلامه الداعين إلى استعمال العامية وخصومهم الرافضين لذلك. وهي دراسة قيمة تستحضر السياق الفكري والإيديولوجي للصراع. انظره في الصفحات من ٧٦١ إلى ٨٣٣. من الجزء الثاني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٢٧.

الرسمية-الوطنية السائدة)، ومتأثرة بها وأنها ترقى يوما بعد يوم لتقترب منها، إلا أنه يجزم في التعريف الثاني بنقيض ذلك: «تشويه للفصحى لا سيما في البلدان العربية»! ولسنا ندري من أي وجه تعد العامية تشويها للعربية الفصحى! وربما كان الجواب ماثلا في الاستشهاد الذي ذيل به التعريف المذكور: «إن الذين ينادون اليوم باصطناع اللغة العامية أداة للتعبير متمسحين بالشعب وبالجماهير الجاهلة إنما يرددون ما كان ينادي به الاستعمار»(١). ويسري على هذا الاستشهاد ما سرى على سابقيه، أي الانخراط في سجال شهدته الساحة الثقافية حول استعمال العامية...

نحن في الحقيقة أمام مصطلح واحد هو «العامية» عند عبد النور، ولكننا في الوقت ذاته أمام مفهومين متناقضين متجاورين في المعجم نفسه. وكان ينبغي، قصد تلافي هذا التناقض والاضطراب، تعريف المصطلح كما يفهمه أهل الاختصاص من اللسانيين (اللسانيات الاجتماعية في المقام الأول)، بعيدا عما اصطبغ به في مراحل معينة من تاريخ العلاقة بين اللغة العربية واللغات العامية، سواء كان ذلك النقاش أدبيا أو إيديولوجيا... ولنا اليقين لو أن المؤلف فعل ذلك لأراح واستراح. وفي هذا الصدد نسوق، على سبيل التمثيل لا الحصر، التعريف التالي: «لهجة *dialect* نظام لغوي يمتاز-من خلال اللكنة والكلمات والتراكيب خاصة- عن اللغة التي يتفرع عنها، ويتصف بحتمية حصوله مع الزمن وبحتمية تفرعه إلى لهجات فرعية. وتُقسم اللهجات باعتبار المناطق التي تستخدم فيها، والطبقات الاجتماعية التي تتكلمها، كما تقسم باعتبار قربها أو بعدها من اللغة التي تفرعت عنها أو من اللهجة النموذجية»(٢).

١، ٣. «ترادف» المصطلحات وتداخل المفاهيم

في هذا الضرب يتنازع المصطلحَ الأجنبي مصطلحان عربيان، وأنصع مثال على ذلك المثال الآتي:«شكل» *forme*، وقد عرف المصطلح في ست فقرات خص

---

(١) المرجع نفسه.

(٢) رمزي منير بعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، ص١٤٧.

منها المفهوم الأدبي بالفقرة الخامسة: «طريقة التعبير عن الفكرة، أو الأسلوب أو المبنى، في مقابل المعنى أو الفكرة التي تراد الإبانة عنها»[1] يتضمن التعريف إجراءين هما الترادف (طريقة التعبير، أسلوب التعبير، المبنى)، والمقابلة (المعنى، الفكرة)، وكذا الغاية (الإبانة). وإذا كان المرادف الأول لا يتعدى المستوى اللغوي، فإن الثاني والثالث ينتقلان إلى مستوى الاصطلاح (أسلوب التعبير، المبنى)، فهما مصطلحان معرفان في المعجم. وبناء عليه سننظر فيهما.

المصطلح العربي الثاني الذي قوبل به المصطلح *forme* هو «مبنى» المعرف كما يلي: «أسلوب أو شكل يصاغ فيه المعنى المعبر عنه (...) ثمة أمر ثابت هو استحالة نقل معنى أو مضمون إلا عن طريق المبنى أو الشكل لأنهما متلازمان تلازما عضويا، وتزاوجهما أو تناغمهما يؤدي إلى خلق الأثر الفني»[2]. يؤكد هذا التعريف الترادف الذي أشرنا إليه: شكل=أسلوب=مبنى؛ كما أن التعريف يضيف معطى جديدا هو التلازم العفوي بين الشكل والمضمون، أي أننا أمام مقابل جديد ينضاف إلى المقابلين السالفين، وهكذا نحصل على:المضمون=المعنى=الفكرة.

يفرض علينا التساوي الجديد أن ننظر في تعريف مصطلحي «المضمون» و«المعنى»، وكيفية ارتباطهما بالشكل والمبنى. عرف المؤلف المضمون *contenu* بأنه: «(فنيا) (١)-محتوى، أو معنى يؤديه المبنى أو الشكل، والمعبَّر عنه أدبيا بألفاظ وعبارات نثرا أو شعرا (...) (٢)- الفصل بين المضمون والمبنى أو الأسلوب أو الشكل هو من حيز المحال، لأن لا وجود لأحدهما إلا باتحاد مع الآخر»[3]. يتأكد في هذا التعريف عنصر الترادف السابق ذكره، ويتعزز فيه التلازم بين المضمون والشكل بلفظ آخر هو «الاتحاد» ثم بعبارة «استحالة الفصل بينهما». أما المعنى *sens, contenu* باعتباره مصطلحا فقد عرفه المصنف في قوله: «مضمون يعبر عنه الأثر الأدبي والفني، ويقابل لفظ المبنى، وهو الطريقة المعتمدة في التنفيذ. والرابط بين المعنى والمبنى هو رابط التعايش والترافق الذي

---

(١) جبور عبد النور. المرجع نفسه، ص١٥٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٣٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٥٢.

لا فكاك منه»[1]. غني عن البيان أن التعريف يؤكد الترادف بين المعنى والمضمون، والتقابلَ بين المعنى والمبنى، فضلا عن استحالة فك الارتباط بين الاثنين في الأثر الأدبي والفني.

نخلص مما تقدم إلى نتيجة أساسية كانت مدار التعريفات السابقة هي التساوي بين المصطلحات الآتية: الشكل=المبنى=الأسلوب؛ ثم المعنى= الفكرة= المضمون. ولما كان الأسلوب في عرف المؤلف مرادفا للشكل والمبنى فينبغي النظر في كيفية ترادفه معهما من خلال التعريف. يقول المؤلف عن الأسلوب *style*: «١- **طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه** والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة، عن سواها، لا سيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشابيه والإيقاع. ويرتكز على أساسين: أحدهما كثافة الأفكار الموضحة، وخصبها، وعمقها، أو طرافتها. والثاني تنخّل المفردات، وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر بحيث تأتي الصياغة محصّلا لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته. قال بوفون «الأسلوب هو الإنسان نفسه»، محاولا في عبارته تمييز **المضمون** الذي هو في زعمه ملك الجميع، عن **المبنى** الذي يعتبره محصّلا لشخصية صاحبه»[2]. قد يبدو تعريف الأسلوب مختلفا عن تعريف «الشكل» و«المبنى»، ولكن تأمل التعريف يجعلنا نحصر الفرق في التفصيل هنا والإجمال هناك. ذلك أن الجمل المعرِّفة تدور حول مصطلحين سبق ورودهما أعلاه هما «الشكل» و«المحتوى». ومن ثم ينفرد الأسلوب بميزة كونه جماع هذين (الشكل والمضمون). إن ما يمكن أن نصل إليه من خلال المعطيات المستعرضة أعلاه هو ما يلي:

- الشكل: **طريقة التعبير** عن الفكرة.
- المبنى: **أسلوب أو شكل** يصاغ فيه المعنى.
- الأسلوب: **طريقة** يستعملها الكاتب في **التعبير** عن موقفه...
- المحتوى: **معنى، فحوى، مضمون**[3].

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٥٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٤٢.

- المضمون: **محتوى، أو معنى** يؤديه المبنى أو الشكل.
- المعنى: **مضمون** يعبر عنه الأثر الأدبي.

إن ما نود الإشارة إليه هو أن تعريف هذه المصطلحات يدور في حلقة مغلقة لا تضيف إلى المفهوم شيئا جديدا، أي أن هذه المصطلحات المتعددة الدوال تستهلك تعريفا واحدا رغم الاختلاف السطحي الملاحظ في الصياغة والعبارات المستخدمة. وهذا هو ما أدى إلى تداخل «المفاهيم». ولقد تجلى ذلك في خطة الترادف والتقابل كما وضحناهما سابقا.

يدفعنا هذا الواقع إلى طرح السؤال الآتي: إذا كان الشكل هو المبنى وكان هذا الأخير هو الأسلوب، وإذا كان المعنى هو المضمون وهذا الأخير هو المحتوى فلماذا خص المؤلف كلا منها بتعريف مستقل ؟ أليس من المطلوب، في هذه الحالة، الاكتفاء بتعريف واحد ثم تقع الإحالة إليه عند ورود مصطلح يرى المؤلف أنه يرادف صاحبه؟ إننا نميل إلى هذا الاختيار ضمانا لتماسك المعجم وتمايز التعريفات. وليس معنى هذا أننا نتبنى ما ذهب إليه عبد النور من ترادف بين المصطلحات المعنية، وإنما يعني ضرورة الانضباط لخطة متماسكة في صناعة المعجم[1].

وأخيرا نشير إلى خلاصات انتهينا إليها بعد تأمل الاستشهادات التي ساقها المؤلف وذيل بها المصطلحات السالفة، سواء منها ما دار حول «الشكل» أو ما دار حول «المضمون»:

- لقد جمع المصنف آفاقا نقدية مختلفة، إذ تجاور محمد مندور وأدونيس وغالي شكري وشوقي ضيف...، ولكن الغاية التي وضعها عبد النور نصب عينيه تبرر ذلك.
- سيقت غالبية الاستشهادات لتأكيد استحالة الفصل بين الشكل والمضمون.

---

(١) يمكن الاستئناس في هذا الخصوص بالدراسة المعمقة التي كرسها الباحث عبد الرحيم المودن في الفصل الأول (قضية الشكل الفني، ص. ص١٧-٦٤) من كتابه: الشكل القصصي في القصة المغربية. الجزء الأول، منشورات دار الأطفال، ط١، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٨.

- تجمع اللغة الواصفة،في الاستشهادات، بين عوالم نقدية مشتتة ومتضاربة أحيانا، ولكنها تلتقي عند الدفاع عن القضية المحورية: لا فصل بين الشكل والمضمون.
- تشتغل اللغة الواصفة في الاستشهادات وفق منطق تراكمي يعزز الثنائية السالفة في صورة ثنائيات أصلية أو فرعية: شكل/ مضمون؛ المبنى/المعنى (الشكل/الجوهر؛ القالب/المضمون)؛ اللفظ/ المعنى؛ المعاني/ الألفاظ؛ الروح/ المادة؛ اللفظ/ المحتوى؛ الواقع/ الأثر الأدبي...

١. ٤. تعدد المصطلحات وميوعة المفهوم

نقصد بميوعة المفهوم إمكان اقتسامه بين عدد من المصطلحات المختلفة الدوال. وفي هذه الحالة تنعدم إحدى الخاصيات الأساسية للعلاقة بين المفهوم والمصطلح ألا وهي استقلال كل مصطلح بمفهوم، وعدم إمكان إحالة المفهوم الواحد إلى عدة مصطلحات، سوى في حالات نادرة والنادر لا حكم له كما يقال.

والنموذج الذي يصدق عليه الوصف السابق يتكون من ثلاثة مصطلحات هي: *litotes, meiosis, understatement* المترجمة عند إبراهيم فتحي بـ«إثبات الشيء بنفي نقيضه[١]؛ التصغير البلاغي(١)؛ التصغير البلاغي(٢)[٢]. وعوض استعراض التعريفات نقسمها إلى عناصر على النحو الآتي:

١- شكل من أشكال تخفيف النبر *litotes*.

- استخدام النغمة المنخفضة *meiosis*.

- شكل من أشكال التهكم أو الفكاهة *understatement*.

٢- مشتق من كلمة يونانية تعني «صغير» أو «بسيط» *litotes*.

- أصل التعبير اليوناني يعني التسوية أو التصغير *meiosis*.

٣- يرادف *understatement* مصطلح *meiosis*.

---

(١) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٩. لسنا ندري إلى أي حد يجوز الاعتماد على الأرقام للتمييز بين المصطلحات! وهذه الطريقة مشتركة بين فتحي وسعيد علوش.

٤- تصريح يأتي بأقل مما تقتضيه الحقيقة *litotes*.

- يستعمل ليعطي فكرة أن شيئا ما أقل في الأهمية أو الحجم مما هو في الواقع *meiosis*

- يعمد إلى تمثيل الأشياء بأقل من قوتها وتأثيرها الواقعيين *understatement*.

٥- تستعمل تلك الوسيلة البلاغية لإحداث تأثير مرح أو ساخر *meiosis*.

- شكل من أشكال التهكم والفكاهة *understatement*.

٦- هو في المعنى ضد المبالغة والتهويل *litotes*.

- التعبير مناقض في المعنى للمبالغة والغلو *meiosis*.

إن العناصر الستة المفصلة أعلاه تجعل الحدود بين مفهومات المصطلحات السابقة مائعة؛ فهي متداخلة من الزاوية اللغوية (التأثيل)، ومن حيث الغاية (الفكاهة والتهكم والمرح والسخرية)، ومن زاوية الترادف *understatement=meiosis*، ومن حيث كونها مضادة للمبالغة أو مناقضة لها (*meiosis, litotes*)..

وعلى هذا النحو يتضح أن استقلال المفهوم الذي ينبغي أن يضمنه التعريف غير متحقق هنا، وذلك بحكم أشكال التداخل ومستوياته المشار إليها أعلاه. وبناء عليه ما المانع من اعتبار التصغير البلاغي (١) مرادفا للتصغير البلاغي(٢) ؟ وإذا كانا كذلك فإن أحدهما زائد ينبغي «طرده» من المعجم ! وكما تبين التعريفات السالفة هناك ترابط ثلاثي بين المفاهيم الدالة عليها المصطلحات المعنية. وينجم عن هذا انطباع بأنها مترادفة، أو على الأقل متداخلة متقاطعة، مما يعني في كلتا الحالتين ميوعة المفاهيم.

المثال الثاني من هذه الشاكلة يجسده مصطلحان هما: «تمثيلية الأسرار»[١] *mystery play* و«تمثيلية المعجزات»[٢] *miracle play*. وكما فعلنا في المثال السابق سنوزع التعريف على عناصر ثلاثة كي نتمكن من إدراك التداخل.

---

(١) المرجع نفسه، ص١٠٥.

(٢) المرجع نفسه، ص١٠٧.

١- شكل درامي كان شعبيا في العصور الوسطى *myst. Play*.

- شكل درامي يرجع إلى القرون الوسطى *mir. Play*.

٢- يعالج قصصا من الكتاب المقدس *mys. Play*.

- يتناول قصص الكتاب المقدس (أو حياة القديسين) *mir. Play*.

٣- يستعمل التعبيران الآن بوصفهما مترادفين *mys. Play*.

- في كل مكان خارج فرنسا تمثيليات المعجزات مرادفة لتمثيلية الأسرار *mir. Play*.

إن تماثل العناصر الثلاثة أدى إلى التداخل والتقاطع ومن ثم إلى ميوعة المفاهيم، وفي ذلك خرق لقاعدة استقلال المفاهيم. ولكن هل يحيل المصطلحان حقا على مفهومين متماثلين؟ إن المصطلحين مختلفا المفهوم كما يدل على ذلك تعريف كودّون لهما: فـ«تمثيلية الأسرار» عامةٌ في أوروبا، ولها سمات خاصة تراكمت عبر الممارسة ثم تحولت إلى شيء آخر، بينما تنفرد فرنسا وحدها بـ «تمثيلية المعجزات»، وأن هذه تعد «تطورا لاحقا عن تمثيلية الأسرار، وتمَثل فيها حيوات القديسين والمعجزات الإلهية، وأساطير تدور حول تدخلات من العذراء معجزةٌ.»(١)؛ هذا بينما أساس تمثيلية الأسرار في العصور الوسطى هو الإنجيل، وهي تعنى على وجه الخصوص بقصص خلق الإنسان؛ وإلى ذلك تسبق، من الناحية التاريخية، تمثيلية المعجزات...(٢). يفيد تعريف كودون التمايز بين المصطلحين ومن ثم بين المفهومين، وبالتالي أن الترادف المتوهم بينهما ليس موجودا سوى في معجم فتحي!

٢. مقارنات بينية

سنركز في هذه المقارنات على مصطلح أساسي هو الأدب والنقد. وذلك لأن الحقل المعرفي الذي أنتجت داخله المصطلحات الواردة في المعاجم المعنية هو

---

(١) كودون. *Dictionary of literary terms. p548.*

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٦٠.

النقـد الأدبي، ولأن مـوضـوع هذا الحـقل هو الأدب. ومـعنى هذا أننا سندرس الكيفية التي وصفت بها المعاجم موضوع البحث مفهوم المصطلح. فالمفروض، تبعا لتقدم المفهوم وتطوره في الحقب التي صدرت فيها هذه المعاجم، أن نلمس ذاك التطور والتحول كما تجلى في الدراسات النقدية الغربية، وفي المؤلفات والأبحاث النقدية المنصبة على الأدب العربي.

٢. ١. مفهوم الأدب في المعاجم الأدبية

تكررت مادة «الأدب» مدخلا مصطلحيا في معجم مجدي وهبه مرتين، الأولى فيها تعريف للأدب بمفهومه العربي القديم، وفي الثانية مفهومه الأوروبي. وفي معجم جبور عبد النور عرف «الأدب» في القسم الثاني من المعجم، وفيه تقديم للمفهومين العربي القديم والأوروبي الحديث. وفي معجم محمد التونجي نجد الشيء نفسه. أما سعيد علوش وإبراهيم فتحي فقد اكتفيا بتعريفه من المنظور الحديث، على اختلاف في درجة الحداثة. هذا بينما سكت عناني عن تعريف «الأدب»، على الرغم من أن هذا التعريف هو الذي سيمكن القارئ من تحديد نوع الخطاب الإنتاجي الذي تحاول مصطلحات المعجم وصفه.

وتأسيسا على ما سبق ستتقسم معالجتنا للمقارنة البينية فيما يخص هذا المفهوم إلى قسمين يعنى الأول بمفهومه العربي القديم ويهتم الثاني بمفهومه الحديث.

٢. ١. ١. مفهوم الأدب قديما

١- «الأدب *Adab* أ-التهذيب والخلق. ب-التعليم. ج-التهذيب والتعليم معا. د- كل المعارف غير الدينية التي ترقى بالإنسان اجتماعيا وثقافيا. هـ - جميع المعارف دينية وغير دينية. و- سنن السلوك التي يجب أن تراعى عند طبقة من الناس. ز- كل ما ينتجه العقل والشعور (ق ١٩). ح- الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين (منتصف القرن التاسع عشر). الأدب الوصفي: إحدى الدراسات التي تدور حول الكلام

واتجاهاته ونواحي الجودة فيه»[1].

٢- «أدب *Littérature* علم يقصد به الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم وحفظ أشعارهم وأخبارهم (تحديد عربي قديم).

- مدلوله الأبعد: العادات والتقاليد والأعراف المتوارثة والمتحدرة من الأقدمين والمعتبرة في مضمونها الخلقي، نهجا خاصا في التعامل مع الناس.
- الشمائل النفسية والتربية الرفيعة والأنس بالآخرين، معبرة عن التهذيب البدوي الأصيل، المتصدي للمفاهيم الجديدة المتسربة إلى البيئة العربية في صدر الإسلام والعصر الأموي، حتى كادت تكون آنذاك مرادفة للفظة ظرف أو كياسة، وما يندرج في بابهما (أدب النديم، أدب الحديث، أدب الدرس.)[2].

٣-«الأدب: كانت معروفة في العصر الجاهلي بمعنى الخلق النبيل الكريم، وما يتداوله العامة والخاصة في حياتهم.

- منذ أواسط القرن الأول للهجرة نجدها مستعملة في معنيين متمايزين: أ- المعنى الخلقي التهذيبي، وهو تمرين النفس على الفضائل. ب-المعنى التعليمي، وهو قائم على رواية الشعر والنثر، وما يتصل بهما من أنساب وأخبار، وأمثال ومعارف. باستثناء العلوم الدينية والدنيوية والفلسفية.
- توسع مفهوم اللفظة في العصر العباسي، فغدت تدل على أربعة معان منذ مطلع القرن الرابع الهجري: أ-المعنى الخاص: الشعر والنثر وما يتصل بهما من أخبار وأنساب وأحكام نقدية. ب-المعنى العام: وهو الذي يتناول

---

(١) مجدي وهبه. معجم مصطلحات الأدب، ص، ٥ ومن أغرب ما قرأناه في هذا الشأن ولسنا ندري مصدره الأصلي ولا النصوص التي تأدى منها ذاك الفهم ما جاء عن هذه اللفظة في كتاب: «معجم الآداب الفرنسية»: «الأدب معرفة أو علم مدنس يتحدد بالقياس إلى الإسلام» ! ص١٣١٠. *Dictionnaire des littératures françaises*.

(٢) جبور عبد النور. المعجم الأدبي، ص٣١٥. والتعريف الذي قال عنه «عربي قديم» ورد في مقدمة ابن خلدون.

المعارف الإنسانية والآثار العلمية وأنواع الفنون الثقافية. فصار لكل وضع أدب، لذا قالوا: أدب مجالسة الملوك، وأدب النديم والمنادمة...

– في القرن الخامس: الكلام الجيد شعرا ونثرا... وهذا هو الأدب الخاص.

في حين أن الأدب العام ظل متسع الأفق يشمل جميع الآثار العلمية»[1].

من خلال هذه النصوص نلاحظ تماثل الدال– المصطلح عند مجدي وهبه، واختلافهما عند عبد النور، وأحادية الدال عند التونجي. وإذا كان وهبه منسجما مع متطلبات الثقافة الأدبية العربية القديمة، فإن عبد النور زاوج بين المصطلحين وجعل مفهوم «أدب» عند وهبه مماثلا لمفهوم *Littérature*. والملاحظ أن ضبط مفهوم الأدب قديما لا يختلف من معجم إلى آخر، بل أصرت هذه على ذكر المعلومات نفسها بصيغ لغوية متفاوتة. وإذا كنا نجد لوهبه وعبد النور بعض العذر بفعل تقدم معجميهما زمنيا على المناقشات والأبحاث العربية الحديثة، فإننا لا نجد للتونجي عذرا وقد «عايش» معجمه منظورات جديدة تحاول إعادة النظر في مفهوم الأدب العربي القديم.

نحب بعد هذا أن ننظر في أمر مفهوم الأدب عند العرب القدماء. على أننا سنتجاوز الجمل الموجزة إلى النظر في النصوص والسياقات التي أفرزت مفهومات الأدب، في تاريخ استعمال اللفظة. ولذا سنستشهد بما ورد في بعض المؤلفات العربية البارزة لعلنا نعثر على ما يعمق نظرتنا إلى هذا المفهوم ويغير سلوك الاعتماد على التناقل والتناسخ وإعادة الإنتاج.

١– «هذا كتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة. والنية فيه أن نفسر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحا وافيا، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيا وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنيا»[2].

---

(١) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص. ص٤٦–٤٧.

(٢) المبرد. الكامل، نقلا عن أمجد الطرابلسي، حركة التأليف عند العرب.، ص ١٥٤.

٢- «أما بعد، فإن محاسن أصناف الآداب كثيرة، ونكتها قليلة (...). ولما كان الشعر عمدة الأدب، وعلم العرب الذي اختصت به عن سائر الأمم...

- فافتتحته باسم بعض الوزراء مجريا إياه مجرى ما يتقرب به أهل الأدب إلى ذوي الأخطار والرتب...

- فقلت إن كان لهذا الكتاب محل من نفوس الأدباء، وموقع من قلوب الفضلاء (...) فلِم لا أبلغ به المبلغ الذي يستحق حسن الإحماد(...)؟

- فإن وقع في خلال ما أكتبه البيت والبيتان (...) فلأن الكلام معقود به، والمعنى لا يتم دونه ولأن ما يتقدمه أو يليه مفتقر إليه، أو لأنه شعر ملك أو أمير أو وزير أو رئيس خطير، أو إمام من أهل الأدب والعلم كبير.»[(١)].

٣-«..فإن ثمرة هذا الأدب العالي الرتب، رسالة تنثر وترسل، وأبيات تنظم وتفصل (...) وما زال في أفقنا هذا الأندلسي القصي إلى وقتنا هذا من فرسان الفنين، وأئمة النوعين...

-.. وأخذت نفسي بجمع ما وجدت من حسنات دهري، وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري، غيرة لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهلّة، وتصبح بحاره ثمادا مضمحلة، مع كثرة أدبائه، ووفور علمائه (...) ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين، لضاع علم كثير، وذهب أدب غزير.

- وهذا الديوان إنما هو لسان منظوم ومنثور، لا ميدان بيان وتفسير. أورد الأخبار والأشعار لا أفك معماها. (...) ونرد الحكم في كل ما نورده إلى نقد النقدة المهرة، وتمييز الكتبة الشَّعَرة، الذين هم رؤساء الكلام، وصيارفة النثار والنظام...»[(٢)].

---

(١) الثعالبي، يتيمة الدهر، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٧٩، ص ص٤-٧.

(٢) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط، ١٩٧٩، ص ص١١-١٧. صنف ابن بسام أعلام كتابه إلى أدباء وكتاب وشيوخ وفقهاء وشعراء، وأديب عالم، ووزير، ووزير خطيب أديب، ووزير فقيه كاتب، ووزير كاتب، ووزير فقيه، ووزير أديب، وشيخ أديب، وأديب أستاذ.

٤-« فإن نوع الأدب يتفاوت كثرة شعب وقلة وصعوبة فنون وسهولة، وتباعد طرفين وتدانيا، بحسب حظ متوليه من سائر العلوم كمالا ونقصانا. (...) فمن صاحب أدب تراه يرجع منه إلى نوع أو نوعين لا يستطيع أن يتخطى ذلك ومن آخر تراه يرجع إلى ما شئت من أنواع مربوطة في مضمار اختلاف..

- وقد ضمنت كتابي هذا من **أنواع الأدب** دون نوع اللغة ما رأيته لا بد منه، وهي عدة أنواع متآخذة؛ فأودعته علم الصرف بتمامه، وإنه لا يتم إلا بعلم الاشتقاق(...). وأوردت علم النحو بتمامه، وتمامه بعلمي المعاني والبيان(...) ولما كان تمام علم المعاني بعلمي الحد والاستدلال لم أر بدا من التسمح بهما، وحين كان التدرب في علمي المعاني والبيان موقوفا على ممارسة باب النظم وباب النثر ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي ثنيت عنان القلم إلى إيرادهما...

- واعلم أن علم الأدب متى كان الحامل على الخوض فيه مجرد الوقوف على بعض الأوضاع وبشيء من الاصطلاحات فهو لديك على طرف التمام، أما إذا خضت فيه **لهمة تبعثك على الاحتراز من الخطأ في العربية** وسلوك جادة الصواب فيها اعترض دونك منه أنواع تلقى لأدناها عرق القربة، لا سيما إن انضم إلى همتك الشغف بالتلقي لمراد الله تعالى من كلامه (...) فهناك يستقبلك منها ما لا يبعد أن يرجعك القهقرى، وكأني بك، وليس معك من هذا العلم إلا ذكر النحو واللغة، قد ذهب بك الوهم إلى أن ما قرع سمعك هو شيء قد افتر عنه عصبية الصناعة لا تحقيق له؛ وإلا فمن لصاحب علم الأدب بأنواع تعظم تلك العظمة..

- وسميته مفتاح العلوم، وجعلت هذا الكتاب ثلاثة أقسام. القسم الأول في علم الصرف، القسم الثاني في علم النحو، القسم الثالث في علمي المعاني والبيان. والذي اقتضى عندي هذا هو أن **الغرض الأقدم من علم الأدب لما كان هو الاحتراز عن الخطأ في كلام العرب** (...) لا جرم أنا حاولنا أن نتلو عليك في أربعة الأنواع مذيلة بأنواع أخر مما لا بد من

معرفته في غرضك»[1].

٥- « **هذا العلم [علم الأدب] لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها**، وإنما المقصود عند أهل اللسان ثمرته وهي الإجادة في المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة من شعر عالي الطبقة وسجع متساو في الإجادة، ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة يستقري منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية، مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة (...). **ثم إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا الأدب حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل فن بطرف، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط...**

- وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه **أربعة دواوين** وهي: **أدب الكاتب** لابن قتيبة، وكتاب **الكامل** للمبرد، وكتاب **البيان والتبيين** للجاحظ، وكتاب **النوادر** لأبي علي القالي البغدادي. وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها، وكتب المحدثين في ذلك كثيرة»[2].

٦- وجاء في خطبة كتاب «المخصص» لابن سيده أنه ضمّن كتابه ما يدل على تقدمه «في جميع أبواب الأدب كالنحو والعروض والقافية والنسب والعلم

---

(١) السكاكي، مفتاح العلوم، ص. ص٢-٣. وتعريفه المفصل هذا هو التعريف نفسه الذي كرره ابن الناظم حيث قال: «فإن علم الأدب، وهو معرفة ما يحترز به على جميع وجوه الخطأ في العربية أنواع تتفاوت كثرة شعب وقلة.» (ص١)، وفي الصفحة الثالثة من الكتاب ورد الاصطلاح جمعا: «وقد قصرت تأليفي هذا على هذا النوع من علوم الأدب...» (المصباح في المعاني والبيان والبديع. بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم.(ت ٦٨٦ هـ). تحقيق حسني عبد الجليل يوسف.

(٢) ابن خلدون. المقدمة، دار الفكر، (د.ت) ص٥٥٣-٥٥٤.

بالخبر وغير ذلك من العلوم الكلامية...[1].

٧-«الأدب: بفتح الأول والدال المهملة. وهو بالفارسية العلم والثقافة والرعاية والتعجب والطريقة المقبولة والمصالحة ورعاية حد كل شيء. كما في كشف اللغات. وهو أيضا **علم من علوم العربية يتعلق بالفصاحة والبلاغة**. كذا ذكر الشيخ عبد الحق المتحدث في رسالة حلية النبي صلى الله عليه وسلم. وفي الجواهر: الأدب حسن الأحوال في القيام والقعود، وحسن الأخلاق، واجتماع الخصال الحميدة. وفي العناية: الأدب اسم يقع على كل رياضة محمودة فيخرج بها الإنسان إلى فضيلة من الفضائل. وقال أبو زيد: ويجوز أن يعرف بأنه ملكة تعصم من قامت به عما يشينه. وفي فتح القدير: الأدب الخصال الحميدة. والمراد بالأدب في قول الفقهاء وكتاب أدب القاضي أي ما ينبغي للقاضي أن يفعله، لا ما عليه. والأوْلى التعبير بالملكة لأنها الصفة الراسخة للنفس، فما لم يكن كذلك لا يكون أدبا، كما لا يخفى. كذا في البحر الرائق شرح الكنز في كتاب القضاء.

- والفرق بينه وبين التعليم أن **التأديب يتعلق بالمرادات والتعليم بالشرعيات**، أي الأول عرفي والثاني شرعي، والأول دنيوي والثاني ديني، كما في الكرماني في شرح صحيح البخاري في باب تعليم الرجل. وفي التلويح «التأديب قريب من الندب إلا أن الندب لثواب الآخرة، والتأديب لتهذيب الأخلاق وإصلاح العادات.

- وقد يطلقه الفقهاء على المندوب في جامع الرموز. وما وراء ما ذكر من الفرائض والواجبات في الحج سنن، تاركها مسيء، وآداب تاركها غير مسيء. وقد يطلقونه على السنة في جامع الرموز في بيان العمرة، وما سوى ذلك سنن وآداب تاركها مسيء. وفي البزازية في كتاب الصلاة في الفصل الثاني: الأدب ما فعله الشارع مرة وتركه أخرى، والسنة ما واظب عليه الشارع. والواجب ما شرع لإكمال الفرض، والسنة لإكمال الواجب،

---

(١) ابن سيده، المخصص، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص١٤.

والأدب لإكمال السنة...»[1].

٨-« والبديع نوع لما فوقه، إذ **البلاغة جنس تحته ثلاثة أنواع: المعاني والبيان والبديع. والبلاغة نوع لما فوقها إذ البلاغة نوع من أنواع الأدب، والأدب جنس عال لأنه يشمل اللغة والنحو والتصريف والمعاني والبيان والبديع والعروض والقافية وأيام العرب وأنسابها، وتواريخ الناس،** ومشاركة ما يمكن من العلوم قاطبة، فالأدب تعين أنه جنس الأجناس...»[2].

تسمح لنا النصوص السالفة باستخلاص ما يمكن أن نعتبره، من الناحية المبدئية، مفهوم الأدب في الثقافة العربية منذ الجاهلية حتى اللحظة التي بدأ فيها الاحتكاك بين الأدب العربي والآداب الأوروبية. وإننا نلح على المبدئية لأن حصر مفهومه في الثقافة العربية يتطلب دراسة معمقة ومفصلة لمختلف الإنتاجات الفكرية أيا كان الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه. والغاية من الحصر على الشاكلة السالفة هي إضفاء النسبية على خلاصاتنا المتعلقة بهذا المفهوم.

وإذا سلمنا بهذا قلنا إن مفهوم الأدب في الثقافة العربية القديمة ينقسم إلى ثلاثة مدلولات متمايزة:

١) مفهوم أول يعني الترويض وهو لغوي منه توسع إلى التهذيب الخلقي والنفسي، فطال النظم والنثر.

٢) مفهوم أدبي سمته التراكم إذ حافظ على تماسكه من القرن الثالث الهجري حتى القرن الثامن الهجري.

٣) مفهوم ديني له وجهان أخلاقي وتصنيفي ترتيبي تجسده الثنائيات والثلاثية التي وردت في كشاف التهانوي.

ننطلق في ضبط المفهوم الأول مما جاء في عمل عادل عبد الجبار زاير: «الأدب: تدل على ترويض البعير وتذليله فيقال للبعير المذلل: أديب ومؤدَّب»[3].

---

(١) التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص١٢٧.

(٢) صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، جنان الجناس في علم البديع. تحقيق سمير حسين حلبي.. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧، ص٣١.

(٣) زاير، معجم ألفاظ العلم والمعرفة في اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون ط١، ١٩٩٧، ص٢٢.

وفيه أيضا أن لفظة «الأدب كانت تعني ما رسخ من الأخلاق الحميدة في صفات الشخص بالتهذيب والتأديب(...) **والتأديب هو ترويض النفس البشرية على الخلق الحسن بالتعليم**، وربما بالزجر(...) **وأصل دلالته الحسية القديمة هي ترويض البعير** الذي يقال له إذا ريض أديب ومؤدب»[1]. وليس من العسير بعد ذلك الربط بين هذا المعنى الحقيقي والمعنى الاصطلاحي الذي انتقل إليه اللفظ نفسه: «**الأدب الشعر والنثر تحكم صناعتهما من قبل الشاعر والكاتب الذي يتصرف بالمعاني والألفاظ حتى تنقاد له**»[2]. وذلك «لأن صناعة الشعر والنثر هي تذليل وترويض للألفاظ **والمعاني** بحسب هوى الشاعر والناثر»[3].

إن هذا المفهوم الذي جعل الأدب مقابلا للترويض والتهذيب هو الحقل الدلالي الواسع الذي ابتدأ حسيا (ترويض البعير) فأصبح مجردا (ترويض النفس، ترويض الألفاظ والمعاني). وبناء عليه يشكل هذا الحقل الدلالي مفهوما أوّلا يتسع ليشمل النفس والسلوك ولغة القول شعرا ونثرا، وحسن التصرف، أي الانتقال من الوحشية والبدائية والحرون والبداوة إلى الانقياد والتهذيب والتمدن والكياسة، ومن المادة الغفل الخام إلى القول المستحسن المؤثر الخاضع لموازين القول وتقاليده...

المفهوم الثاني أدبي، وفيه المباشر وغير المباشر: المباشر تمثله النصوص التي تتحدث عن «ضروب الآداب» (المبرد)، و«أصناف الآداب» (الثعالبي)، و«أبواب الآداب» (ابن سيده)، وما سماه ابن خلدون «كلام العرب». وكلها نصوص تعدد أشكالا من القول يتوفر فيها شرط الرقي والسمو عن القول العادي المألوف:

- كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، وخطبة شريفة، ورسالة بليغة.
- شعر عالي الطبقة، وسجع متساو في الإجادة.

أما غير المباشر فموجود في نصوص السكاكي والصفدي ومن سار على

---

(١) المرجع نفسه، ص١٩٦. والتشديد من عندنا.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٢.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٣٩.

نهجهما كابن الناظم، مثلا. وهو ما تنم عنه عبارة «أنواع الأدب» و«جنس الأجناس»:

- النحو والعروض والقافية والنسب والعلم بالخبر.
- علم الصرف، علم الاشتقاق، علم النحو، علم المعاني والبيان، علما العروض والقافية.

وهكذا تجتمع في هذه النصوص ما يتصل بالإنتاج من جهة وبالعلوم الممكنة من مقاربته وفهمه وتفسيره.. من جهة ثانية.

هناك معطيات أخرى قد لا نوليها ما تستحق من العناية ونحن نقرأ النصوص المعتنية «بتحديد الأدب»، ولكنها في اعتقادنا في غاية الأهمية، لأنها تنير جانبا من جوانب المفهوم الذي يعنينا هنا. نقصد ما اصطلح عليه «الثمرة» (الغاية، الغاية، الغرض الأقدم)، وهي متواترة عند ابن بسام، وابن خلدون، والسكاكي. على الرغم من اختلاف نظرتهم لذلك.

العنصر الثاني الذي قد نجد فيه مساعدة على إحاطة المفهوم بحدود معينة تمييز القدماء بين «العلم» و«الأدب» و«العالم» و«الأديب». فهذا ابن قتيبة يقول: «إذا أردت أن تكون عالما فاقصد لفن من العلوم، وإذا أردت أن تكون أديبا فخذ من كل شيء أحسنه»[1]. وعند ابن بسام أنه ألف كتابه: «... غيرةً لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهلة (...) مع كثرة أدبائه، ووفرة علمائه». وقوله: «ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين، لضاع علم كثير، وذهب أدب غزير»... والذي يعنينا من هذا أن في أذهانهم نوعين من النشاط متمايزين هما العلم والأدب، وأحسن نص وأوضحه يضع الحدود بينهما هو ما قاله ابن خلدون في مقدمته: «إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف، **يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط**..[2]. ونلاحظ أن ابن خلدون يتأرجح بين تسميته «علما» و«فنا»، ولكن الراجح اعتباره فنا لأنه «لا موضوع له ينظر في

---

(١) عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان. (د.ت)، ص١٢٩.

(٢) ابن خلدون، المرجع نفسه، ص٥٥٢.

إثبات عوارضه أو نفيها»[1]. وهذا خلاف ما درج عليه ابن خلدون حين تعريف كل علم من «علوم اللسان العربي»، حيث قال عن علم اللغة: «هذا العلم هو بيان الموضوعات اللغوية» ومداره «حفظ الموضوعات اللغوية بالكتاب والتدوين خشية الدروس وما ينشأ عنه من الجهل بالقرآن والحديث (...) وكان سابق الحلبة في ذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي ألف فيها كتاب العين»[2]. وكذا فعل في علم البيان[3]، وفي سائر العلوم الأخرى. ولكن النقص الحاصل في العوارض لم يمنع ابن خلدون من الإحالة إلى مؤلفات تجسد المقصود بهذا «العلم». وهذا الذي أحال عليه ابن خلدون القارئ هو ما يمثل العنصر الرابع من تحديد مفهوم الأدب عندنا، أي ذكره كتبا تعد مرجع هذا العلم حسب مشايخه، وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرد، والبيان والتبيين للجاحظ، والنوادر لأبي علي القالي...

يعلق الأستاذ أمجد الطرابلسي على إحالة ابن خلدون وما ورد قبلها من نصوص أثبتناها أعلاه، مستخلصا مفهوم الأدب عنده قائلا: «فالأدب بحسب هذا المفهوم، ثقافة عامة واسعة ترمي قبل كل شيء إلى تكوين ملكة البيان لدى صاحبه وجعله قادرا على التعبير عن أفكاره نثرا وشعرا»[4]. وهناك في هذه الكتب سمتان مميزتان، في رأي الأستاذ الطرابلسي، هما «فقدان الاختصاص» لأنها تطرق «شتى الفنون»، ولا تعالج ما تتطرق له بنوع من العمق والمنطق وإنما بطريقة هي «أقرب إلى السطحية والاصطفاء»[5]. والسمة الثانية هي «الاستطراد المستمر»، إذ ينتقل المؤلف «من قصة إلى حديث، ومن مقطوعة شعرية إلى حكمة أو خطبة، ومن نبذة تاريخية إلى بحث في الحيوان أو النبات أو النجوم، ومن وصف معركة إلى مسألة كلامية أو فلسفية، ومن نادرة لغوية إلى

---

(١) المرجع نفسه.

(٢) المرجع نفسه. ص٥٤٨.

(٣) المرجع نفسه، انظره في ص٥٥٠-٥٥٢.

(٤) حركة التأليف عند العرب، ص١٢٩.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٣٠.

فكاهة شعبية، (...) وقد يعود المؤلف بعد هذا المطاف إلى موضوعه الذي بدأ به أو لا يعود، فإذا عاد إليه فما أسرع ما ينصرف عنه من جديد... وهكذا دواليك»[1]. وقد سمى الأستاذ الطرابلسي هذا التنقل من فن إلى فن «الطريقة الأدبية» في التأليف، وسماه الجاحظ في بيانه «تباعد الأشكال». والحق أن هناك سمة ثالثة في هذه الكتب تتعلق بطريقة التأليف، وفي الوقت نفسه بمجال الأدب عندهم: «فالمتصفح لهذه الكتب يجد فيها متعة لا تحد، لأنه لا يدري وهو يقرأ في إحدى الصفحات ماذا تدخره له الصفحة التالية من مفاجآت»[2].

المفهوم الثاني لمصطلح الأدب ديني قابل هو الآخر للانقسام إلى فرعين يعنى الأول بالبعد الأخلاقي-التهذيبي، وهو المعبر عنه في كشاف التهانوي على النحو الآتي: «الأدب حسن الأحوال في القيام والقعود، وحسن الأخلاق، واجتماع الخصال الحميدة (...) والأدب اسم يقع على كل رياضة محمودة فيخرج بها الإنسان إلى فضيلة من الفضائل...»[3].

أما الفرع الثاني الذي يبين مفهومه الديني المحض فيبرز في الثنائيات والثلاثية التاليات:

-التعليم/التأديب:

التعليم يتعلق بالشرعيات/ التأديب يتعلق بالمرادات.

التعليم شرعي/ التأديب عرفي.

التعليم ديني/ التأديب دنيوي.

- التأديب/ الندب:

التأديب لتهذيب الأخلاق وإصلاح العادات/ الندب لثواب الآخرة.

-الأدب/ السنة:

من الفرائض والواجبات في الحج تاركها مسيء/ وآداب تاركها غير مسيء.

- الأدب - السنة - الواجب:

---

(١) المرجع نفسه.

(٢) المرجع نفسه، ص١٣١.

(٣) التهانوي. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص١٢٧.

السنة ما واظب عليه الشارع.
الأدب ما فعله الشارع مرة وتركه أخرى.
الواجب ما شرع لإكمال الفرض،
والسنة لإكمال الواجب،
والأدب لإكمال السنة.

يتحدد الأدب والتأديب هنا من خلال ثنائيات وثلاثية تربطه إما بما هو دنيوي أو بما لا ينجم عن تركه سوء، أو بجعله في أسفل سلم الترتيب بإزاء السنة والواجب. وهكذا ينظر إلى مفهوم الأدب في إطار الأطراف الأخرى التي تشكل معه ثنائية أو ثلاثية. وذلك لأن الواجب مفروض بالنص، والسنة واجبة الاتباع، بينما الأدب وليد الأعراف والعادات ومن ثم فهي ليست ملزمة كإلزام الفرض والواجب والسنة.

إن أهم خلاصة توصلنا إليها التعريفات والنصوص المقتطفة من كتب تراثنا العربي هي أن مفهوم الأدب في ثقافتنا العربية ينقسم إلى تربوي-تهذيبي-أخلاقي، وأدبي-ثقافي، وديني-أخلاقي. والملاحظ أن معاجمنا الأدبية الحديثة (وهبه، عبد النور، التونجي) لم تقدم إلا جزءا يسيرا من هذا المفهوم يكاد يقف عند ما هو تربوي، مع تقديم وجيز ومحتشم للبعد الأدبي. وهذا ما نتمنى أن تكون الفقرات السابقة قد تمكنت من التنبيه إليه. على أن إعادة بناء مفهوم الأدب في ثقافتنا العربية في حاجة إلى دراسة، بل دراسات مفصلة ومعمقة تمكن من الإلمام بكل جوانبه، أو على الأقل بمعظمها.

٢.٢.٢. مفهوم الأدب الحديث

لقد خصصت المعاجم المعنية جزءا من تعريف الأدب لمفهومه الحديث. وهذا ما سنراه الآن:

١-«الأدب *literature* أ- كل ما أنتجه البشر، مخطوطا أو مطبوعا. ب- التراث المخطوط أو المطبوع الخاص بأمة أو شعب معين. ج- مجموع الآثار النثرية والشعرية التي تتميز بسمو الأسلوب وخلود الفكرة الخاصة بلغة ما أو شعب معين. مثال ذلك الأدب العربي أو الأدب الفارسي. د- كل ما كتب في

موضوع معين. مثال ذلك أدب الفلك أو الزراعة »[1].

٢-«في معناه الحديث: علم يشمل أصول فن الكتابة، ويعنى بالآثار الخطية، والنثرية والشعرية..

- مجموع آثار كتابية ذات مستوى ينتجها أحد الشعوب، في مرحلة من مراحل تاريخه (أدب النهضة، في لبنان، الأدب العربي، الأدب الإنجليزي»[2].

٣ -« كتابات من ملامحها الجوهرية أن يكون فيها التعبير والشكل لهما صلة وثيقة بمعاني ومناحي اهتمام ذات دلالات شاملة ودائمة (...) والمصطلح الصحيح يقتصر على النثر الفني والشعر الذي تحكمه معايير الامتياز عن الكلام العادي»[3].

٤- «١-الأدب لغة ما، أي نظام علامات، ولا تتمثل كينونته، في نظر بارت، في هذه اللغة، بل في نظامه.

٢- الأدب موضوعات/قواعد/تقنيات/أعمال.

٣- ريكاردو يرى الأدب فيما يجعلنا نرى العالم أحسن، كما يكشف عنه. عند بارت: تأكد مما نزعم كونه، حتى وإن كان هذا الإملاء فاسد القصدية.

٤- عند جينيت: خبر ينزع جزئيا إلى التسرب إلى العرض. وعند كلوكسمان: وصف حدود ما يطرح نفسه، في مجتمع ما.

٥-الأدب، من وجهة نسبية: مجموع الكتابات التي يتخذها مجتمع وزمن ما أدبا له.

٦- جماعة تيل كيل، تقرر الإنهاء مع الاسم الممتهن والشعبي للأدب، وترى ضرورة تعميق الهوة بين الإنتاج المسمى الأدب كاستمرارية فانطوشية للمثالية البورجوازية.

إن انبثاق مفهوم الكتابة كما يتعامل معها اليوم، كنواة نظرية، لحالة تحويلية

---

(١) مجدي وهبه، المرجع السابق، ص٢٩١.

(٢) جبور عبد النور. المرجع السابق، ص٣١٦.

(٣) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص١١.

رمزية عامة، تجذب نحو الخارج، في نظر سوليز»[1].

٥-«إذا نظرنا اليوم إلى تعريف كلمة «أدب» رأيناهم يعرفونه بأنه: ما عبر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب جميل، أو هو الكلام الذي ينقل إلى السامع أو القارئ التجارب والانفعالات النفسية، التي يشعر بها المتكلم أو المنتج. فكأنهم يريدون أن يقولوا إنه علم يضم أصول فن الكتابة النثرية والشعرية المتأثرة بالعاطفة والمؤثرة في العاطفة »[2].

قبل معالجة هذه التعريفات لا بد من التنبيه إلى ثلاثة أمور على رأسها أن المعاجم تعرف الأدب في مفهومه الحديث بعد أن عرفت مفهومه القديم (يستثنى من الأخير فتحي وعلوش). الأمر الثاني أن أيا من المعاجم لم يشر إلى نسبية التعريف الذي قدمه، أو إلى صعوبة تقديم تعريف جامع مانع للأدب. والأمر الثالث أن التعريفات التي انتقاها سعيد علوش تشكل كيانا منفصلا عن التعريفات الأخرى. ومن ثم يمكن تقسيم كل التعريفات السالفة إلى ضربين: متشابه يمثله ما ورد عند وهبه وعبد النور وفتحي والتونجي؛ ومختلف يمثله ما جاء في معجم علوش بهذا الخصوص. وبناء عليه سننظر في المتشابه أوّلا ثم في المختلف بعده.

تلتقي التعريفات-من جهة اللغة الواصفة- من الضرب الأول في عدة عناصر هي:

١) آثار، آثار كتابية، كتابات، آثار خطية.

٢) النثر والشعر، النثر الفني والشعر، الكتابة النثرية والشعرية، الآثار الخطية النثرية والشعرية.

٣) سمو الأسلوب، الامتياز عن الكلام العادي، أسلوب جميل، أسلوب فيه براعة وجاذبية ورشاقة وموسيقى.

٤) خلود الفكرة، مناحي اهتمام ذات دلالات شاملة، معنى من معاني الحياة.

وهنا يتحدد الأدب في مفهومه الحديث من خلال: ما هو كتابي في مقابل ما

---

(١) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص١٩.

(٢) محمد التونجي، المرجع السابق، ص٤٧.

هو شفاهي؛ وما هو نثر وشعر في مقابل ما ليس هذا وذاك؛ وما فيه أسلوب سام في مقابل ما أسلوبه عادي؛ وما يتضمن فكرة ومقابله ما لا يتضمنها.

إن المبدأ الموجه لتلك التعريفات هو «الإقصاء»، أي أنها بحصر الأدب في الخصائص والشروط السابقة تخرج كل ما لا يستوفيها من مجال الأدب. ولقد نظمت التعريفات وفق علاقة الأعم فالعام فالخاص فالأخص: الآثار الكتابية الخطية تضم عددا من فروع المعرفة وحقولها، وكل ما ينتجه الإنسان مكتوبا، ولكن قيمة الكتابة تقصى ما هو شفوي؛ ولما كان المكتوب واسع المجال كان لا بد من تضييقه بإضافة قيد «النثر والشعر». وإذا كان النثر شاسع المجال لأنه ليس إلا شكلا من أشكال الإنجاز، فقد تم تقييده بوصف «الفني». ويتعزز التقييد بإضافة شرطي الأسلوب السامي والفكرة الخالدة.

وتأسيسا على ما سبق فإن الأدب كما عرفته المعاجم المعنية هو «كل عمل مكتوب نثرا أو شعرا معبر عن فكرة خالدة بأسلوب سام». والملاحظ أن هذا التعريف المطمئن متقادم إذا هو قيس بالزمن الذي وضعت فيه أو ترجمت المعاجم المعنية. وسنعود إلى تفصيل القول في ذلك بعد استيفاء الضرب الثاني المختلف حقه.

على الرغم من العبارات الطنانة التي دبج بها سعيد علوش تعريف الأدب، يمكن القول ونحن مطمئنون إنه تعريف قابل للإلغاء بجرة قلم دونما ندم على ذلك. وما نستثنيه من الإلغاء هو ما جاء في الفقرة الخامسة منه. هو تعريف ينسب التحديدات إلى أصحابها، وهذا أمر محمود لو أتبعه بالمراجع التي اقتطفت منها، حتى إذا رغب القارئ في الاستزادة من ذلك المعين تيسر له الأمر! ولسنا ندري ما القارئ صانع بكلام من قبيل: «الأدب لغة ما، أي نظام علامات كينونته في نظامه» أو أنه «ما يجعلنا نرى العالم أحسن» أو «تأكد مما نزعم كونه» أو أنه «خبر ينزع جزئيا إلى التسرب إلى العرض»!! وليت المؤلف اكتفى بما جاء في الفقرة الخامسة لأنه أوضح وأشد التصاقا بواقع الأدب. فهو يركز على النسبي في التعريفات المقترحة كلها حتى اليوم. مفهوم الأدب نسبي في الثقافة الواحدة، ونسبي في ثقافة إزاء أخرى... فمهما اجتهد النقاد ومنظرو الأدب لن يتجاوزوا هذه الحقيقة الناصعة، ألا وهي أن الأدب «مجموع الكتابات التي

يتخذها مجتمع وزمن ما أدبا له».

وبعد، يبدو لنا أن التعريفات التي قدمتها المعاجم المعنية متأخرة عن المعاجم الأجنبية التي تدعي ترجمتها أو الترجمة عنها، ومتأخرة عن الرائج في النقد العربي الحديث حول مفهوم الأدب. وتأسيسا على هذه «الحقيقة» وبرهنة على صحتها سنقدم مقتطفات وآراء من النقد العربي الحديث.

يرى طه حسين أن مفهوم الأدب لم يتغير بين القديم والحديث، وإنما يدل على الشيء نفسه عند جميع الأمم. وهكذا فالأدب «قد كان يدل في القرن الثاني والثالث والرابع (...) على ما يؤثر من الشعر والنثر، وما يتصل بهما لتفسيرهما من ناحية ونقدهما من ناحية أخرى. وهل يدل الأدب الآن على شيء غير هذا؟ وهل يدل على شيء أكثر من هذا؟ أليس إذا سمعت لفظ الأدب الآن فهمت منه مأثور الكلام نظما ونثرا وما يتصل به من هذه العلوم والفنون التي تعين على فهمه من ناحية وتذوقه من ناحية أخرى؟ هل يدل «الأدب» عند الأمم الأجنبية القديمة أو الحديثة على شيء غير هذا الذي يدل عليه عندنا؟(...) **فالأدب (...) لا يستطيع في جوهره أن يتجاوز مأثور الكلام**»[1]. الأدب في منظور طه حسين لا يتبدل مفهومه حسب الأزمنة ولا يختلف وفق الثقافات، إنه يظل هو هو، لا يؤثر فيه تعاقب الأزمنة ولا تغير الأذواق أو اختلاف الثقافات. على أن ناقدا عربيا آخر يرى غير هذا الرأي: «نعني بالأدب -كما عرفه الأوروبيون- كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية، أو انفعالات عاطفية أو هما معا. **ومن الواضح أن هذا التعريف يختلف عن التعاريف العربية التي تقول مثلا: إن الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف**. ونقصد بخصائص الصياغة: الشكل الفني، كأن يكون ملحمة أو قصة أو مقالة أو قصيدة، ثم طريقة الأداء اللغوي. فالكلام العادي لا يعتبر أدبا، لأنه ليس له خصائص الأسلوب الأدبي اللغوية. ونقصد بالإحساسات الجمالية اعتبار الأدب فنا جميلا، فإذا فقد الجمالية فقد كونه أدبا»[2].

---

(١) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص٢٨. والتشديد من عندنا.

(٢) محمد مندور. الأدب وفنونه، ص٤. والتشديد من عندنا.

ينفتح تعريف مندور على آفاق أدبية جديدة، ومن ثم على مفهوم مغاير لما هو معروف عند العرب. تعريف حداه: الشكل الفني الذي يرادف عنده الأجناس الأدبية الكبرى التي استقرت وظلت محافظة، أو على الأصح ظل يُعتقد أنها محافظة، على تمايزات تضمن لها التفرد. هذا على الرغم من أن هذا المفهوم نفسه لا يساير التحولات التي وقعت في مجال الأدب ومفهومه بعد انتشار وجهة النظر الرومانسية الألمانية. ذلك أن «المفهوم الذي تؤديه كلمة *littérature* حديث الميلاد لا يتعدى عمره قرنين من الزمن، إذ تمت ولادته داخل الرومانسية الألمانية، وبكل تدقيق داخل ما يسمى مجموعة «يينا» التي كانت مكونة من أسماء كنوفاليس وشيلينغ والأخوان شليغل»(١). ويقوم هذا المفهوم الجديد على «نزعة نحو التركيب، ومزج الأنواع والمتضادات»، على خلاف ما كان عليه الأمر قبل الرومانسية حيث ساد الحديث عن «الأنواع التي كانت تعتبر قارة وثابتة ومنفصلة بعضها عن بعض»(٢).

ومع ذلك يظل تعريف محمد مندور متميزا لأنه يركز على عنصر ثان هو القيم الجمالية التي تكاد تكون عنده الخاصية الحاسمة في الفصل بين الأدب وغيره. وتسمى هذه الخاصية عند وارن ويليك «الوظيفة الجمالية» التي من أهم سماتها أن نطاقها «يبدو في مراحل مختلفة من التاريخ وكأنه ينحو إلى التوسع أو التقلص»(٣)، ومع ذلك يعول عليها المؤلفان في عملية التمييز بين الأدب وما ليس أدبا: «يبدو من الأفضل أن نعتبر من الأدب فقط كل الأعمال التي تغلب فيها الوظيفة الجمالية»(٤).

إذا كنا نجد في التعريفات السابقة خطابا مباشرا واعيا بغايته، فإن هناك خطابا آخر ليس التعريف همه الأساسي الصريح، على الأقل بطريقة مباشرة.

---

(١) عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص١٧.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) أمستين وارن، روني ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢، ص٢٦.

(٤) المرجع نفسه.

ومثاله المقارنة بين كائنين مختلفي الطبيعة والقصد، نعني العلم والأدب. وهذا هو الإجراء الذي تبناه شوقي ضيف. وبهذا الخصوص سنسوق عددا من النقط التي تدور حول المقارنة بين العلم والأدب:

١) «العلم مجاله الواقع، والأدب مجاله علاقتنا بالواقع وإحساسنا وتأثرنا به.

٢) حقائق الأدب النفسية أكثر ثبوتا وخلودا في الحياة الإنسانية من حقائق العلم العقلية.

٣) الأدب لا يتقدم، إنما يتقدم العلم [ربما كان المقصود «لا يتقادم» كما نفهم من سياق المقارنة بين ديكنز وداروين].

٤) لا تقول لأديب صدقت أو كذبت فيما عبرت، إنما تقول ذلك للعالم (...) كل ما يقوله الأديب صادق لأنه يصور به نفسه.

٥) (...) بون بعيد بين بناء النظرية العلمية وبناء النموذج الأدبي، فجميع لبنات البناء الأول يشد بعضها بعضا بمنطق حاد، أما البناء الثاني فكثيرا ما يغيب المنطق فيه.

٦) ليس للعبارة في العلم استقلال، بل هي تخضع خضوعا شديدا للعبارات السابقة واللاحقة (الارتباط العلّي الحتمي).

٧) في الأدب والعلم فروق واضحة بين مواد الألفاظ والكلمات(...) فاللفظة في العلم تؤدي معنى دقيقا محدودا (...) أما في الأدب فالمحدود حروفها وما تشغله من زمن أو فراغ على الورق، أما معناها فإنه غير محدود.

٨) ليس من الضروري في الكتابة العلمية الأسلوب الجيد ولا الأسلوب الجميل، بل قد يضعفها إذا طغى على ما تتضمنه من الحقائق. والكتابة الأدبية بخلاف ذلك فلا بد فيها من براعة التعبير ومن العناية بجمال الأسلوب.

٩) استحالة ترجمة نموذج أدبي، وإمكان ترجمة نظرية علمية »[1].

يمكن أن تصاغ المقارنات السالفة في شكل ثنائيات حادة الغرض منها بناء تعريف الأدب على أساس بعيد عن القواعد التقليدية: النثر الفني والشعر. وغني عن البيان أن هذه المقارنات ليست سوى وسيلة من الوسائل العديدة

---

(١) شوقي ضيف، النقد الأدبي، دار المعارف، ص.ص٦٩-٧٦ بتصرف.

التي بحثت ونوقشت سعيا إلى الإمساك بجوهر الأدب. أما الثنائيات التي تضمنها ما تقدم فهي:

- حقائق الأدب ثابتة/ حقائق العلم متغيرة.
- الأدب صادق دائما/ العلم صادق إلى حين.
- الأدب لا يتقادم/ العلم يتقادم.
- العبارة في العلم تابعة/ العبارة في الأدب مستقلة.
- اللفظ في الأدب موح/ اللفظ في العلم تعييني.
- أسلوب الأدب يشترط فيه الجمال/ أسلوب العلم لا يشترط فيه الجمال.

يتضح من هذه الثنائيات أن أسس الارتكاز في تحديد الأدب تعتمد على المقارنة قصد استخلاص المميزات. وهذا يمثل في اعتقادنا إجراء متقدما يخرج عن المألوف من العبارات المسكوكة كالتي رأيناها عند طه حسين. وبعبارة أخرى هو محاولة تجريدية، تستند إلى الملموس، ويتجلى تجريدها في تركيزها على الخطاب بغض النظر عن انتمائه الزمني أو المكاني. فليس من الضروري بناء عليه أن ينتمي النص أو العمل حسب التقاليد المتوارثة إلى الأدب كي يندرج بسهولة ويسر في مملكته، ما دامت المعايير هنا غيرها هناك. ومن ثم تنتمي محاولة شوقي ضيف إلى «البحث عن الخصائص المشتركة المتعالية على الزمان والمكان».

والحق أن المقارنة بين العلم والأدب ليست إلا ركنا من أركان المقارنة المألوفة في المحاولات التي تروم تمييز الأدب مما سواه. ومن هذه المقارنات:«اللغة اليومية/ اللغة الأدبية». وقد وردت إشارة مقتضبة عند مندور تصب في هذا المنحى قوله:«فالكلام العادي لا يعتبر أدبا، لأنه ليس له خصائص الأسلوب الأدبي اللغويةُ»[1]. وعلى الرغم من أن مندور لم يفصل القول في ذلك، فإن قوله ينم على إحساس أو إدراك أو اطلاع على هذه «الخصائص» الحاضرة في «الكلام الأدبي» والغائبة «في الكلام العادي». وتكمل هذه الثنائية سابقتها (العلم/ الأدب)، رغم اختلاف طبيعتهما. فالأولى أفقية بين نوعين من الخطاب مؤسسيين

---

(١) محمد مندور، المرجع السابق، ص ٤.

نخبويين، والثانية عمودية بين خطاب مؤسسي نخبوي وآخر (يومي، عادي) لا ينضبط لقيود المؤسسة أو اشتراطات النخبة...

ومع ذلك فقد حاول الباحثون ومنظرو الأدب الاتكاء على ذلك التمايز قصد استخلاص ما يمنح للأدب خصوصيته[1]، منبهين إلى الصعوبات التي تعترض التمييز الحاسم بين اللغتين. ومن هذا القبيل ما أشار إليه أحد الباحثين الماركسيين الجدد: «على كل من يظن أن «الأدب» يمكن أن يحدد بوساطة استعمالات لغوية مخصوصة (...) أن يواجه واقع وجود قسط كبير من الاستعمال الاستعاري في كلام سكان مدينة مانشيستر يفوق القدر الموجود في شعر مارفيل، وليس هناك من إجراء أدبي، كناية كان أو مجازا أو مقالة عكسية أو إثباتا بالنفي، لا يقع توظيفه توظيفا كثيفا في الخطاب اليومي»[2].

ينبغي أن نتذكر دوما أن البحث في ماهية الأدب على النحو السالف ارتبط بهاجس أكبر هو «إنشاء خطاب علمي متماسك حول الأدب»، أو قل علم للأدب كما طمح إليه الشكلانيون الروس، محاولين تحديد موضوع جديد لهذا العلم ألا وهو «الأدبية» وليس الأدب، أي تلك الخصائص التي تجعل من خطاب ما أدبا إن توافرت فيه، وتنحيه من مملكته إن هي غابت عنه. وهو تحول كان له ما بعده نعيش اليوم بعض نتائجه ومنها: تحويل مركز الاهتمام من المؤلف إلى النص، ومن البواعث إلى كيفية القول، أي لغته.

إن ما يهمنا في كل ما تقدم بالأساس هو إثبات انفتاح الكتابات النقدية العربية منذ الستينيات[3] على آفاق أخرى في النقد الأدبي وقضاياه، ومن هذه ماهية الأدب، بينما ظلت «المعاجم الأدبية» تجتر «وتتوارث» الكسل ومكرور القول

---

(١) انظر على سبيل المثال وارن وويليك. المرجع السابق ص٢٤-٢٦.

(٢) تيري إيجلتون، ما الأدب؟ ترجمة محمد خطابي، مجلة علامات. مكناس. ع٨، السنة ١٩٩٧، ص٩١. وهو الفصل الأول من كتاب إيجلتون الموسوم: مدخل إلى نظرية الأدب. الصادر عن دار بلاكويل سنة ١٩٨٨.

(٣) كتابا شوقي ضيف ومحمد مندور يعودان إلى مطلع الستينيات، كما هو ثابت في مقدمتي الكتابين.

كما لو أن التفكير في الأدب لم يصبه أي تغيير مهما قل شأنه. وإذ كنا نحب استثناء معجم سعيد علوش من هذا الحكم، فإن واقع الحال عنيد يحول بيننا وذلك، لأن ما نسبه إلى بارت وجونيت..الخ، من تعريفات غيرُ قابلة للاستثمار بسبب غموضها الناجم عن صياغتها الملتبسة وتركيبها المهلهل. أما ما يستحق العناية عنده فهو الفقرة الخامسة من التعريف، وإلى ما أشارت إليه سنعطف عنان الحديث.

في إحدى دراساته القيمة يطرح كليطو سؤالا محوريا: «هل يوجد تعريف بنيوي للنص الأدبي، أي تعريف يعتمد على بنية النص الأدبي [بحيث] يشمل جميع الأنواع التي تعتبر أدبية (...) ولا ينظر إلى الأنواع على حدة وإنما إلى النص الأدبي كيفما كان نوعه. ويجب فوق ذلك أن يكون من الدقة بحيث لا ينطبق إلا على الأدب؟»(١). يجيب الباحث مطمئنا إن هذا «التعريف الذي نود العثور عليه غير موجود». ومع ذلك يختبر تعريفين يدور الأول حول ما يحيل إليه النص الأدبي، أي «عالم أشياء وشخصيات وأحداث خيالية»، وهذا محدود لا ينطبق إلا على «المسرحية والرواية بالخصوص»(٢). ويركز الثاني على «الوظيفة الشعرية» كما حددها جاكبسون. ويشكو هو الآخر من العيب الأول إذ «يخص الشعر بالدرجة الأولى».وهذا العيب أو النقص هو ما عبر عنه إيجلتون بقوله: «إن التفكير في الأدب على النحو الذي فعله الشكلانيون الروس يعني، في حقيقة الأمر، التفكير في الأدب كله شعرا»(٣).

ينتهي كليطو إلى خلاصتين أساسيتين تفسران فشل المحاولات التي خاض أصحابها عباب تعريف الأدب:

- «تعريف الأدب يفشل في بناء موضوعه والإحاطة بهذا الموضوع بصفة مقنعة. ولعل هذا الفشل يرجع إلى الإصرار على دراسة الخطاب الأدبي بمعزل عن الخطابات الأخرى.

---

(١) عبد الفتاح كليطو، المرجع السابق، ص١٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٠.

(٣) تيري إيجلتون، المرجع السابق، ص٩١.

- تعـريف الأدب مـحـاولـة سـابقـة لأوانهـا ولن تنتج ثمـارها إلا في إطار نـظرية شاملة لكل أنماط الخطاب»[1].

إنهمـا خـلاصـتان تلتقيان مع مـا انتهى إلـيـه إيجلتون فـي كتـابه المومـأ إليـه سـابقـا: «أرى أن الأفـيـد هو النظـر إلى «الأدب» اسـمـا يطلقـه الناس-لأسـبـاب متـعـددة- من حين إلى آخـر على أنواع مـعينـة من الكتـابة داخل حقل واسـع سـمـاه ميشيل فوكو «الممارسات الخطابية». وإذا كان هنـاك من شـيء يستحق الدرس فهو هذا الحقل الشامل من الممارسات، لا تلك الممارسات التي يلصق بها وحدها اسم «الأدب» على نحو غامض»[2]. وهذا ما دعـاه إلى ترتيب خلاصـة محورية على ما سبق: «لا جدال في أن عـددا من الأعـمـال التـي تدرس في المؤسـسـات الأكـاديميـة باعتبارها أدبـا قد تم إنشـاؤها لتقـرأ أدبا، لكن مما لا جدال فيه أيضـا أن عـددا من الأعمال ليست كذلك. **فقد تصنف في البداية قطعة فلسفيـة أو تاريخية، ثم بعـد ذلك تصنف أدبـا، والعكس صـحـيح، أي أنهـا قـد تصنف في البـداية أدبا ثم تكتسب قيـمـة لأهـميـتهـا الأركيـولوجـيـة. تولـد بعض النصوص أدبا وينتـهي بعـضـهـا إلى اكتـسـاب صـفـة الأدب، وبـعـضـهـا يعـدم هذه الصـفـة.** ومن هذا المنظور تستحق التربية عناية أكبـر مما يستحقه الميلاد. **ويكمن السر كله لا في: مـا هو أصلك؟ وإنما في: كيف يعاملك الـنـاس؟ فإذا قـرر هؤلاء أنك أدب فأنت فيما يبدو كما قالوا، بغض النظر عما تكون، من زاوية نظرك»**[3].

إن نظـرنا إلى الفـقـرة الخـامـسـة من تعـريف علوش الأدب [«يمكن إطلاق الأدب، من وجهة نسبية، على مجموع الكتابات التي يتخذها مـجتمع وزمن ما أدبا له»] في سـيـاق مـا تقـدم عـرضـه منسـوبا إلى كليطو وإيجلتون، أمكن أن ندرك أهميته وبالتالي سياقه النظري الذي يندرج فيه، أو الذي ولّده على الأصح.

---

(١) عبد الفتاح كليطو، المرجع السابق، ص٢٠.

(٢) تيري إيجلتون .*An introduction to literary theory.p.204*

(٣) تيري إيجلتون، ما الأدب؟ المرجع السابق، ص٩٣. والتشديد من عندنا.

٣. مقارنات خارجية

خصصنا النقطة السالفة للمقارنة البينية مشغلين في ذلك مصطلح «الأدب» كما عرفته المعاجم المعنية منفتحين على بعض نصوص النقد العربي الحديث كي نثبت فقر المفهوم وتأخره عما يوجد في مجال النقد العربي الحديث. وحاولنا البرهنة هناك أيضا على تقادم ما ورد في تلك المعاجم بخصوص مفهوم الأدب قديمه وحديثه.

أما في هذه النقطة فستتمحور المقارنة حول مصطلح آخر له صلة وثيقة بالسابق، نعني «النقد». ولكن المقارنة هذه المرة ستتم مع معاجم أجنبية.وللسائل أن يسأل لماذا هذا المصطلح بالذات وليس غيره؟ وجوابنا أن الخطاب المنتج للمفاهيم التي تسميها المصطلحات مدارُ المعاجم هي النقد الأدبي. ومن ثم فالمفروض أن تتدرج تلك المصطلحات في نشاط فكري بشري هو النقد. ومن المفروض أيضا أن هذا النشاط ينتج مفاهيمه ومن ثم مصطلحاته انطلاقا من وعيه الموضوعَ (الأدب). وعلى وجه التحديد المظاهر المنتمية إلى مستويات عدة في هذا الموضوع (اللغة، الأسلوب، الشكل والدلالة.). ومن الشروط الأساسية التي تسوغ نعت ذاك النشاط بالواعي أن يكون منظما، ولا شك أن المفاهيم تسهم إسهاما قويا في عملية التنظيم تلك. ومن نافلة القول إضافة أن هذا النشاط لا ينتج دائما مفاهيمه؛ فقد يقترضها مطورا إياها أو معدلا أو حتى معيدا تشكيلها بغرض التكيف مع طبيعة الموضوع الجديد.

ومما ينبغي التنبيه إليه أن معاجمنا المعنية لا تقدم نمطا واحدا من النقد (أي منظومة واحدة متماسكة من المفاهيم تشتغل في أفق نظرية أدب محددة)، وإنما تقدم نتفا متعددة وأشتاتا من الأنماط، تتراوح بين تاريخ الأشكال، والأنواع، ووصف البنيات وأساليب الإنجاز... وبعبارة أخرى لا تقدم المعاجم حقلا متجانسا، ولو كان يجمعه دال واحد هو «النقد». وربما كان هذا الاسم الجامع الوحيد المشترك بينها.

ومن أجل الوقوف على ما ضمته هذه المعاجم فيما يتعلق بمفهوم «النقد» سننطلق من أسئلة من قبيل: كيف تعرف المعاجم النقد الأدبي؟ كيف تبني أبعاد المفهوم (تأريخا وأنواعا ووظائف)؟ هل هو مفهوم ثابت قار أو متطور متغير؟

إنها أسئلة قابلة للاختصار في ثنائية واحدة طرفاها: كم المعلومات/ وكيفها. وتحقيقا لذلك سنسلك السبيل الآتية: أوّلا حصر المفهوم كما ترجمته تعريفات المصطلح في المعاجم وصولا إلى ضبط كمه وكيفه. ثانيا: المقارنة بين هذا الكم والكيف وما ورد في معاجم أجنبية، مع التركيز على المنهجية التي حصر بها كل منها المفهوم. ولا بد من التنبيه إلى أننا لا نتخذ تلك المعاجم الأجنبية نموذجا لما ينبغي أن يكون، وإنما هي أمثلة توافرت فيها عدد من الشروط الغائبة في معاجمنا.

٣. ١. مفهوم النقد في معاجمنا الأدبية

لقد تعددت الطرق التي تعاملت بها المعاجم مع هذا المصطلح. وهذا ما نلخصه في السطور الآتية:

- عرف مجدي وهبه «النقد» مصطلحا مجردا من أي وصف (ص ٩٧)، وأحال في ذيل التعريف إلى مصطلحات: نظرية الأدب، النقد الأدبي، علوم الأدب، فقه الأدب. وفضلا على هذا ورد في المعجم مصطلح النقد موصوفا كالتالي: النقد الأدبي، النقد الانطباعي، النقد التطبيقي، النقد الاجتماعي.
- ورد مصطلح النقد في معجم عبد النور مستقلا بتعريف كامل. وقسمه إلى فقرات خصص الثانية لذكر أنواعه، والثالثة لوظيفته، والرابعة لتعريف النقد البنيوي، والخامسة لتحديد مواصفات الناقد، والسادسة لما سماه «الحس النقدي».
- لم ترد مادة النقد في معجم سعيد علوش مستقلة وإنما موصوفة «النقد الأدبي». ثم تلاه ذكر «النقد الهرمنوتيكي» في متن التعريف، بينما جعل «النقد الجديد» و«النقد السيكولوجي»†و«السوسيونقدية» مداخل مستقلة.
- وأخيرا ميز التونجي بين مصطلح «النقد» الذي خصصه للحديث عن النقد العربي القديم، وبين «النقد الأدبي» حيث حدد ماهيته «مركبا» العربي القديم والغربي «قديمه» و«حديثه». كل ذلك تم في نوع من «الذهاب والإياب» الحر بينهما. وإضافة إلى ذلك وردت مادة النقد موصوفة كما يلي: النقد البلاغي، النقد الانطباعي، النقد غير المعلل، النقد الفطري، النقد المسرحي، النقد

المقارن باعتبارها «أنواع النقد».

- على أن عناني لم يذكر النقد مصطلحا ولم يعرفه في معجمه، وهذا عين ما فعله بمصطلح «الأدب».

يمكن أن نميز في التعريفات المدرجة أعلاه بين المشترك والمختلف. وبناء عليه سنبدأ بما هو مشترك بينها، ثم ننتقل إلى ما هو مختلف.

٣. ١. ١. المشترك بين التعريفات

النقد، النقد الأدبي:

- «**فن تقويم الأعمال الأدبية**، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي»(١).
- «مجموعة الأساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) **لفحص الآثار الأدبية** والمؤلفين القدامى والمحدثين **بقصد كشف الغامض وتفسير النص** الأدبي **والإدلاء بحكم عليه** في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد»(٢).
- «فن **تحليل الآثار الأدبية**، والتعرف إلى العناصر المكونة لها **للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة...**»(٣).
- «أما جان بولهان فيرى في النقد تأملا، **يعلن استحقاق عمل أدبي، أو عدم أحقيته في نيل الاعتبار والوجود أو اللاوجود**»(٤).
- «**تحليل وتقويم** متعدد الجوانب ينبني **على** إمعان الفكر (...)، **فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم** (...). لا يستهدف المديح ولا الإدانة بل **يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز ثم يصدر حكما** يستند إلى اعتبار وتمحيص»(٥).

---

(١) مجدي وهبه، المرجع السابق، ص٩٧. والتشديد من عندنا.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨٩.

(٣) جبور عبد النور، المرجع السابق، ص٢٨٣.

(٤) سعيد علوش، المرجع السابق، ص١٢٤.

(٥) إبراهيم فتحي، المرجع السابق، ص٣٩٠.

- **هو تقييم النص والحكم عليه أدبيا أو فنيا** (...) على أن معايير الحكم تختلف من عصر إلى عصر، ومن ناقد إلى ناقد آخر.»[1].

يتضح من هذه التعريفات اشتراكها في الربط بين النقد وعمليتين موحَّدتين هما التقويم والحكم الواردان نصا في تعريفات وهبه وعبد النور وفتحي والتونجي، وبصيغة أخرى عند علوش. وهناك أيضا عمليتا التحليل والفحص كما وردتا عند وهبه وعبد النور وفتحي، ولكنهما غائبتان عند التونجي وعلوش. ومن التعريفات ما يقيد التقويم وإصدار الحكم بقيود منها: مبادئ أو مناهج بحث (وهبه)، أو الاستناد إلى اعتبار وتمحيص (فتحي)؛ ومنها ما لا يقيده إطلاقا (عبد النور، علوش، التونجي).

من المظاهر المشتركة بين التعريفات أعلاه تقسيمها النقد إلى أنواع، سواء أذكرت مصطلحات مستقلة أم مدمجة في متن تعريف المصطلح المحوري «النقد». والمشترك في واقع الأمر هو حديثها عن «أنواعه» لا الأنواع نفسها!:

- الانطباعي، التطبيقي، المسرحي (وهبه).
- الانطباعي، التفسيري، الشخصي، الموضوعي، الوقوفي! البنياني (عبد النور).
- الانطباعي، الذاتي الشخصي، الأخلاقي (فتحي).
- الانطباعي، البلاغي، غير المعلل، الفطري، المسرحي، المقارن (التونجي).
- البنيوي، الهرمنوتيكي، السيكولوجي (علوش).

قلنا إن المشترك هو الحديث عن الأنواع، أما أنواع النقد فهي متغيرة من معجم إلى آخر. وهكذا فالنقد الانطباعي مشترك بين أربعة معاجم، والمسرحي بين معجمين، والبنيوي-البنياني بين معجمين، والشخصي بين معجمين... ومجموع الأنواع يصل إلى ستة عشر نوعا!! والسؤال الذي لا يجيب عنه أي من المعاجم هو ما يتعلق بمعايير التقسيم أو التصنيف. لم النقد البنيوي وحده، لا السيميائي أو الشعري؟ لم النقد المسرحي، لا الشعري والسردي؟ لم السيكولوجي، لا التاريخي.؟

---

(١) محمد التونجي، المرجع السابق، ص٨٦٤.

النقطة الثالثة التي يمكن إدراجها في المشترك، على الأقل بين معجمين هي مؤهلات الناقد. وهي عند عبد النور شروط لا بد أن يوفيها المتصدي للنقد حقها: أن يكون مرن الذهن ثاقبه، أن يكون ذا ذائقة رهيفة، أن يكون عادلا، متجردا عن الهوى، وحياديا في إصدار أحكامه[1]. وعند فتحي هي مؤهلات اشترطها الناقد ريشاردز «أن يكون كفئا في معايشة الحالة الذهنية ذات الصلة بالعمل الفني الذي يحكم عليه دون شوائب من غرابة أطوار. وأن يكون قادرا على التمييز ما بين التجارب فيما يتعلق بالقيم»[2].

٣. ١. ٢. المختلف بين التعريفات

تمثل المختلف في هذه التعريفات ثلاث نقط تهم كل منها معجما بعينه. وهكذا ورد ضمن تعريف عبد النور التعميم الآتي: «يكشف النقد الملامح التي توضح اتجاه المؤلف في أثره، لا سيما ما يعود إلى: العرق وخصائص المناخ والحياة والوراثة، والبيئة الطبيعية والأخلاقية، والعوامل الفردية والعناصر النفسية، وطريقة التعبير.»[3]. وهذا تعميم لأن النقد لا يمكن أن يختزل في هذه المهمة وحدها، وإنما هو نوع من النقد ازدهر مع كوستاف لانسون أفاد منه مؤرخو الأدب غاية الإفادة، نذكر منهم محمد مندور في فترة من فترات نشاطه النقدي في الأربعينات على وجه الخصوص وأفاد منه طه حسين، وبه شن حربا ضروسا على مناهج تدريس الأدب ودراسته في عشرينيات هذا القرن.

النقطة الثانية من وجوه الاختلاف ما جاء في تعريف علوش حيث استأثرت ثلاث فقر من التعريف، وهي خمس، بالحديث عن «منزلة» النقد بين العلم والفن والعلم والقراءة: «مدرسة ذوق عند الانطباعيين؛ نظرية للإنتاج عند ماشري، أي علما وفنا؛ عند بارت يتوسط بين العلم والقراءة الذاتية المحضة. فهو يتراوح بين

---

(١) جبور عبد النور، المرجع السابق، ص٢٨٤.

(٢) إبراهيم فتحي، المرجع السابق، ص٣٩٠.

(٣) جبور عبد النور، المرجع السابق، ص٢٨٣.

(٤) سعيد علوش، المرجع السابق، ص١٢٤.

العلم/الفن والعلم/ القراءة الذاتية»[1]. هذا مع العلم أن هذه الآراء مجتزأة من سياقاتها. وكان ينبغي في اعتقادنا الإشارة ولو بشكل مقتضب إلى نوع النقد الذي يعتبر علما ونوعه المعتبر فنا ونوعه الذي يندرج في صنف القراءة.

النقطة الثالثة من ضروب الاختلاف يمثلها «ذهاب التونجي وإيابه» بين القديم والحديث عربيا وغربيا سالكا في ذلك مسلك الإشارات المقتضبة التي تزيد الأمر تعقيدا وغموضا. وهذا بعض من تلك «السباحة الحرة»: «على أن معايير الحكم تختلف من عصر إلى عصر، ومن ناقد إلى ناقد، وأكثرها دقة ما كان في القرنين الرابع والخامس للهجرة، ثم أخذ التفاوت يشتد. أما في القرن العشرين فقد تقاربت الأحكام مع تشابه الثقافة وتقارب المدارس.»[2]. وهذا ما يتعزز بقوله: «والنقد في الغرب بدأ عند أرسطو وهوراس، وازدهر بعد القرن السادس عشر، فظهر لسينك وت. س. إليوت أما عند العرب فيعتبر ابن سلام فاتح ميادين النقد الأدبي في كتابه «طبقات الشعراء»، ثم ابن الأثير (...) فأبو هلال العسكري (...) وغيرهم كثير. أما النقد المنهجي فقد بلغ ذروته على يد الآمدي (...) والجرجاني صاحب «الوساطة». ثم خمد نشاط النقد الأدبي، ليظهر في العصر الحديث على أيدي أعلام كطه حسين، والعقاد ومحمد مندور»[3]. يتضمن النص أحكام قيمة لا يجوز أن يتضمنها المعجم إلا بعد بينة تساق أو حجة تبسط، ويتضمن إضافة إلى ذلك فراغات شاسعة تمتد من القرن الخامس الهجري حتى القرن العشرين! ومن الجرجاني إلى طه حسين! ومن هوراس إلى إليوت! هذا فضلا عن الانطباع الذي قد ينشأ عند القارئ بأن هؤلاء الأعلام جميعا مارسوا النقد نفسه، ولا فرق بينهم سوى كون بعضهم وثنيا وبعضهم مسيحيا وبعضهم مسلما... أو بعضهم أعاجم والآخرين عربا!!

والخلاصة أن ما يعرفه القارئ العربي من خلال ما قدمته المعاجم حول مفهوم النقد ما يلي:

١) إن النقد الأدبي حكم وتقويم (من وهبه حتى التونجي).

---

(١) محمد التونجي، المرجع السابق، ص٨٦٤.

(٢) المرجع نفسه.

٢) إنه أنواع، وهذه لا تنضبط لمعيار تصنيفي أو معايير تصنيف واضحة.
٣) إن وظيفة النقد هي الكشف عن العرق والبيئة والأخلاق.
٤) إن النقد فن وعلم، وعلم وقراءة..
٥) إن في تاريخ النقد الأدبي فراغات وثغرات تمتد قرونا..

٣.٢. مفهوم النقد في أربعة معاجم غربية

سنعتمد في بسط مفهوم النقد هنا على أربعة معاجم ثلاثة منها إنجليزية اللغة ورابعها فرنسي اللغة. ولا بد من الإشارة إلى أن لكل من هذه المعاجم خصوصيته المميزة. وهذا ما سنراه لاحقا.

٣.٢.١. التأريخ للمفهوم

ويمثله معجم ج.أ. كودون عنوانه *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* وطبعته المعتمدة في بحثنا هي الصادرة عن دار بنكوان سنة ١٩٩٢, ويتميز تعريفه النقد بالاهتمام بالجانب التاريخي، إذ اكتفى بالوقوف عند المحطات الأساسية في تبلور المفهوم وتحوله. وهكذا قدم في أول الأمر تعريفا مقتضبا حدد المهام التي يقوم بها النقد قال: «فن النقد الأدبي أو علمه مكرَّس للمقارنة بين الأعمال الأدبية وتحليلها وتفسيرها(تأويلها) وتقييمها»[(١)]. وبناء عليه فالنقد الأدبي ينهض بثلاث مهمات هي المقارنة والتحليل والتفسير (التأويل) ثم التقييم. وترجمة ذلك أن كل الأنشطة الفكرية التي تعامل الأدب من خلال إحدى العمليات المحددة سابقا تندرج في نشاط أعم هو «النقد». والملاحظ أن المؤلف رتب هذه العمليات ترتيبا يراعي الأسبق فالأسبق، بحيث احتل التقييم ذيل الترتيب، وقبله التحليل المؤدي إلى التفسير أو التأويل. ومعنى ذلك أن التقييم يكون مبنيا على بينة أو بينات يسوقها التحليل والتفسير..

وفي القسم الثاني من التعريف سرد انتقائي ومقتضب لتاريخ النقد يراعي التحولات الأساسية حقبة حقبة:

---

(١) ج.أ كودون، ص٢٠٧.

١- البداية دشنها أرسطو بكتابه «فن الشعر»، وقد ركز على الدراما. ثم أعقبه أفلاطون الذي يرى كودون أن «نظرياته في الأدب تعد بالكاد نقدا أدبيا»(١).

٢- إسهام الرومان يمثله أحسن تمثيل كتاب هوراس *Ars Poetica*، وكذا أعمال تدور حول البلاغة من تأليف سيشرون وكينتيليان.

٣- في الحقبة المسيحية الأولى محاولة نقدية تجلت في عمل كونجنوس الموسوم *On the sublime*.

٤- وفي العصور الوسطى أول ناقد هو دانتي في مؤلفه *De vulgari Eloquentia*، وفيه اهتمام باللغة المناسبة للشعر.

٥- ظل معظم كتاب عصر النهضة ونقاده أوفياء لقواعد الكلاسية التي اعتبروها أنموذج التأليف الأدبي ومقاييس نقده. ومع ذلك لاتنعدم المحاولات الأصيلة في هذا العصر من قبيل عمل فيدا (١٥٢٧) حول فن الشعر، ولوبي دي فيكا حول «فن جديد لتأليف الكوميديات» (١٦٠٩).

٦- في القرن السابع عشر مالت الأعمال النقدية إلى تعزيز التقاليد والقواعد الكلاسية. ومن المؤلفات التي صدرت عن هذا التوجه: *Discours (1660)* لبيير كورناي؛ وكتاب *L art poétique* لبوالو. على أن هذه الحقبة نفسها لم تخل من أعمال فذة ومثالها أعمال درايدن حول الدراما، وهو كما وصفه كودون «ناقد فذ ذو قدرة لافتة على التمييز. كما أنه سطر للنقد وظيفته ونهجه الخاص وبينهما للناس»(٢).

٧- وفي القرن الثامن عشر يشير المؤلف إلى ج. ب. فيكو الناقد الفيلسوف الإيطالي رائد المقاربة التاريخية التي غيرت المناهج النقدية إذ مكنت الناس من إدراك نسبية القواعد الكلاسية، ومن ثم استحالة قواعد مطلقة بوساطتها تصدر الأحكام على الأدب. وبموازاة مع هذا نشأ الاهتمام بآداب أخرى غير الأدب الإغريقي، فبرزت ردود فعل مضادة نجمت عنها آراء متنوعة أشد ما يكون التنوع حول الأدب ولغته والقدرات والعمليات الإبداعية

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٠٨.

(٢) المرجع نفسه.

والخيالية عند الكاتب. وقد وجدت هذه الآراء تعبيرا عنها في المقدمة التي صدر بها ووردزوورث الطبعة الثانية من كتابه *Lyrical Ballads (1800)*، وكذا في كتاب كولريدج *Biographia Literaria (1817)*، ومؤلفات أخرى كان لها تأثير كبير في التفكير النقدي.

٨- في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأت في الانتشار نظريات في النقد متنوعة، وهذا ما يوضحه الانشغال بالدراسات الفلسفية والجمالية ومذهب الفن للفن، وكذا أعمال الشعراء الرمزيين.

٩- أما النقد الحديث فمن أهم سماته ميله الشديد إلى الإعلاء من شأن التحليل ركيزة للتقييم والتأويل. وهذا ما يتجلى في أعمال نقاد أفذاذ أمثال م. هـ. أبرامز وإريك ويرباخ، ورولان بارت، ووالتر بنيامين، وكلينث بروكس، وجورج لوكاش، وآلن تايت، ورايموند وليامس...

فعلى الرغم من الاقتضاب والانتقاء اللذين يسمان هذا التعريف، فإن المؤلف قدم معلومات تمكن القارئ من تكوين نظرة شاملة وعامة عن تاريخ النقد الأدبي في الغرب، وقدم فضلا على ذلك تقييمات مقتضبة وعددا من المؤلفات النقدية وأسماء الأعلام.. كل ذلك يمكن القارئ من نظرة متكاملة عن النقد في الثقافة الغربية، وكذا إدراك المفاصل الأساسية في هذا التاريخ.

٣. ٢. ٢. النمذجة وتنظيم الحقل

نموذجه هو معجم س. هوك هولمان ووليام هارمون *A Handbook to Literature* الصادر عن *Macmillan publishing company* طبعة ١٩٨٦. وهو في حقيقته، عكس ما يوحي به عنوانه، معجم لمصطلحات النقد الأدبي يراجع ويوسع وينقح ويحيِّن الكتاب الأصلي الذي وضعه أول مرة وليام فلينت ثرال وزميله أديسون هيبارد سنة ١٩٣٦، وقد توفي مؤلفاه الأصليان في عقد الأربعينات من قرننا هذا؛ إلا أن هولمان وهارمون نفخا في الكتاب روحا جديدة وفاء لأستاذيهما.

يمكن تقسيم تعريف مصطلح النقد في هذا المعجم -حسب قراءتنا- إلى قسمين كبيرين خصص الأول لنمذجة تاريخ النقد الأدبي، والثاني لسرد هذا التاريخ.

القسم الأول: افتتح بتعريف النقد بما يلي: «هو تحليل الأعمال الفنية ودراستها وتقييمها، وكذا صياغة المبادئ الجمالية والمنهجية العامة لفحص هذه الأعمال. ومنذ مطلع تاريخ الأدب كان النقد مظهرا من مظاهر نظرية الأدب والممارسة الأدبية. أما في عصرنا هذا فقد أضحت علاقة النقد الأدبي مع أحكام القيمة واهية، بينما تقوت مع التحليل الوصفي»[1]. النقد من خلال هذا التعريف يضم نوعين من النشاط: التحليل والدراسة والتقييم، وهو منصب على الأعمال الأدبية؛ ثم صياغة المبادئ الجمالية والمنهجية التي تقترح طرق التحليل والدراسة والتقييم. والإشارة الثانية المهمة في هذا الجزء من التعريف هي التحول الذي أصاب الممارسة النقدية التي كانت تعنى بالتقييم وإصدار الأحكام فأضحت تهتم أكثر فأكثر بالتحليل والوصف. وهي إشارة تلمح إلى حدوث قطيعة في تصور مهمة هذا النشاط الفكري.

يلي ما تقدم من هذا القسم الأول فقرات يعرض فيها المؤلفان نمذجة مقترحة لمختلف أشكال وأنماط النقد الأدبي وفق أربعة عناصر هي: العمل الأدبي، والفنان، والعالم والجمهور. وهذا بيانه: «أشار الناقد أ.ش. أبرامز في كتابه *The Mirror and the Lamp* إلى أن كل النظريات، على اختلاف لغاتها، تميز بين أربعة عناصر في «الوضعية العامة للعمل الفني»، وبين أنواع هي النقد وتاريخ نظرية النقد ونظرية الممارسة حسب سيادة أحد العناصر الآتية:

١-العمل، أي الشيء وقد فرغ منه صانعه، القصيدة ينتجها الشاعر، المصنوع وقد أبدعه الصانع.

٢- الفنان: الصانع، الشاعر..

٣- العالَم: أي الطبيعة المحاكاةُ، إن اعتبرنا الفن محاكاة لأشياء العالم الواقعي، أو عالم الكينونات المثالي التي يتخذها العمل الفني موضوعا له.

٤- الجمهور: القراء، أو المشاهدون، أو المستمعون الذين من أجلهم وُجد العمل.

وهكذا فالنظر إلى الفن بالأساس باعتبار العالم، أي ما هو محاكى، يعني اتباع نظرية المحاكاة. والنظر إلى الفن باعتبار أثره في الجمهور معناه توظيف

---

(١) هولمان وهارمون .*A handbook to literature, p116*

النظرية التداولية. والنظر إليه باعتبار الفنان، أي الصانع، معناه استعمال النظرية التعبيرية. والنظر إلى الفن باعتباره الخاص به، أي النظر إلى العمل بوصفه كينونة قائمة بذاتها ومستقلة يعني استخدام النظرية الموضوعية. (لا مناص من التذكير بأن هذه المقولات نفسها محط نقاش نقدي. ومن ثم تؤكد بعض المدارس الفكرية أن العمل الفني ليس منتوجا منتهيا، وإنما هو بالأحرى عملية لا نهائية. ويرى آخرون أن العمل من حيث هو هو لا وجود له؛ فما يسمى العمل ينبغي أن يكون شيئا مدركا (متصورا) - ومخلوقا خلقا جزئيا- من قبل المساهمة الهرمنوطيقية لأصناف من الجمهور. وينفي آخرون وجود نصوص أو أعمال مستقلة في أية صيغة وجود تمكننا من دراستها، وكل ما هنالك شبكة من العلاقات المعقدة بين النصوص.).

يلقي المصنفان بعد ذلك نظرة على تاريخ النقد الأوروبي من منظار النمذجة التي صاغها أبرامس. وهكذا يذهبان إلى أن **نظرية المحاكاة** تميز العصر الكلاسي (أرسطو وهوراس). ومن هوراس حتى القرن التاسع عشر سادت **النظرية التداولية**، على الرغم من أن النقاد **الكلاسيين الجدد** نفخوا الروح حقا في **المحاكاة** (...) ومع بدايات الرومانسية برزت إلى الوجود **النظرية التعبيرية**، وعلى نحو ما تعد هذه السمةَ الأساسية التي طبعت المواقف الرومانسية؛ فحين سمى ووردزوورث الشعر «فيضا عفويا لشعور قوي» انتقل **الفنان** -الذي اعتبر شخصا له شعور وعاطفة وحساسية عادية - إلى مركز الاهتمام. فنجم عن ذلك أنّ أضحى خيال الشاعر قوة جديدة في العالم ومصدرا وحيدا للمعرفة. ورأى مفهوم الشعر من حيث هو هو المكتوبُ سعيا وراء القصيدة، لا غير «النورَ في القرن التاسع عشر فغدا مهيمنا في القرن العشرين، كما عبر عن ذلك إدكار ألان بو. وبهذه الطريقة أصبح **الشكل والبنية وأساليب التصوير والرموز** محور اهتمام النقاد، وذلك لأن العمل الفني أصبح مدركا باعتباره كونا مستقلا. على أن الاهتمام المتزايد بعلم النفس جعل الناقد المعاصر يعي واقع **وظيفة** الجمهور في العمل الفني. والواضح أن وجهات النظر المتصلة **بالأسطورة** اليوم تنحو نحو إعادة **الفنان** إلى موقعه المركزي، وفي الوقت نفسه يقوّم **الجمهور** حقيقة الفنان المتحدث عبر **نموذجه الأصلي وصُوره** من خلال

اللاوعي الجنسي. لا حاجة إلى التذكير بأن النظر إلى النقد من هذا المنظار سيساعدنا في وضع خريطة لتاريخه»[1].

في ضوء هذه النمذجة التي اقترحها أبرامس يسرد المؤلفان تاريخ النقد الغربي بدءا من أرسطو ولونجنيوس وهوراس حتى العصور الوسطى حيث تم إخضاع الأدب للمقتضيات الدينية (نماذجه القديس أوغسطين وإيزيدور ودوسفسني)، إلى الشاعر الناقد الإيطالي دانتي وبترارك وبوكاشيو الذي مهد السبيل أمام عصر النهضة ودافع عن الشعر مستقلا عن الدين. وفي هذا الصدد أشار المؤلفان إلى عدد من أعلام النقد الإيطالي والفرنسي والإنجليزي، كل ذلك في ارتباط بقضايا وموضوعات شغلت بال النقاد ومنها تأسست دعائم الكلاسية إبداعا ونقدا. وبعده انتقل المؤلفان إلى الحركة الرومانسية بوصفها اتجاها في الإبداع والنقد في القرن الثامن عشر، وعلى أنقاضها تصاعدت دعوات الطبيعيين والتعبيريين. ثم عطف المصنفان عنان الحديث إلى القول المفصل في حركة المد والجزر في النقد الإنجليزي والأمريكي بدءا من القرن التاسع عشر وانتهاء بالتفكيكية وما قبلها من بنيوية وما تفرع منها.

لا تخفى على القارئ -بعد هذا العرض الموجز- الروابط المتينة والصلات الوثيقة التي حرص المؤلفان على إبرازها بين حركية الأدب والنقد تفاعلا وتحاورا وإغناء. وفي هذا السياق تجاورت أسماء الأدباء والنقاد في أوروبا وأمريكا، كل ذلك من خلال النمذجة التي صدّرا بها التعريف. وليس بخاف على القارئ أن قيمة هذه النمذجة لا تكمن في صدقها أو صحتها، وإنما في تمكين القارئ من قراءة تاريخ النقد الغربي وتتبع تحولاته: اتصالاته وانفصالاته انطلاقا من مقولات تساعده في تنظيم تلك القراءة وتنسيقها حتى لا تكون كمية فحسب، وإنما شيءَ لها فضلا على ذلك أن تكون كيفية بالأساس.

أما ما يتعلق بأنواع النقد فقد خصص له المؤلفان مدخلا-مصطلحا قائما بذاته. ولكن حصر أنواعه لم يتم بطريقة اعتباطية إذ أخضع الحصر للتنظيم على النحو الآتي وصفه:

---

(١) المرجع نفسه، ص١١٧.

ينبه المؤلفان بدءا إلى أن طرق التصنيف متعددة ومتنوعة، وما يعرضانه هنا تصنيفات معتادة إلا أنها تكمل التقسيم الذي اقترحه أبرامس لنظريات النقد وتنهل منه[1]. وتأسيسا على ذلك يشيران إلى التصنيفات التالية:

- النقد الأرسطي/النقد الأفلاطوني (الأول تقييمي يستند إلى قدرة ناضجة على التمييز، منطقي، شكلي: اكتشاف قيم العمل في العمل نفسه أو في ارتباط معه/ الأفلاطوني: ذو نظرة أخلاقية نفعية إلى الأدب، قيمة الأدب تكمن في استعمال الأدب لأغراض أخرى..
- النسبي/المطلق (الأول: يستعمل بعض أو كل الأنظمة التي تساعد على توضيح العمل الفني؛ الثاني: يؤمن بوجود طريقة واحدة مناسبة، أو مجموعة من المبادئ ينبغي استعمالها في المهمة النقدية).
- النقد النظري/ النقد التطبيقي: (الأول يحاول الوصول إلى المبادئ العامة وصياغة غايات نقدية وجمالية مضمرة... الثاني يركز على أعمال بعينها).

ويمكن بطريقة أخرى تصنيف النقد الأدبي وفق أغراضه وغاياته. فغايات النقاد هي:

١- تبرير المؤلف عملَه الخاص وتفسيره (درايدن، ووردزوورث، هنري جيمس).
٢- الدفاع عن فن خيالي في عالم يسائل قيمة الفن (سيدني، شيللي، النقد الجديد).
٣- إملاء قواعد على الكتاب وتشريع ضرب من الذوق وفرضه على الجمهور (بو، بوالو، الماركسيون).
٤- تفسير الأعمال الأدبية وتقريبها من القراء الذين يسيئون فهمها أو تقديرها (إدموند ويلسون، ماثيو أرنولد).
٥- الحكم على الأعمال الأدبية باعتماد مقاييس محددة وواضحة (ساموبل جونسون، ت.س. إليوت).

---

(١) المرجع نفسه، ص١٢٦.

٦- اكتشاف وتطبيق المبادئ التي تصنف أصول الفن الجيد (أديسون كوليريدج، ر.ج. كولينوود، أ.أ. ريشاردز).

ومن التقسيمات التي أشار إليها المؤلفان فيما يخص تاريخ الأدب والنقد ما يلي:

١-الانطباعي (وهو يركز على كيفية تأثير العمل الأدبي في الناقد).

٢-التاريخي (ينظر إلى العمل في محيطه التاريخي وفي ضوء بيئة مؤلفه وزمانه).

٣- النصي (يحاول إعادة بناء النسخة الأصلية للعمل وذلك باستعمال طرق في التحقيق والمقارنة..).

٤- الشكلي (يفحص العمل باعتبار الجنس أو النوع الذي ينتمي إليه).

٥- التقييمي (يحكم على العمل معتمدا على معايير محددة).

٦- التحليلي (يحاول الوصول إلى طبيعة العمل باعتباره موضوعا في ذاته، وذلك من خلال التحليل المفصل لأجزائه والنظر في كيفية تنظيمها).

٧- الأخلاقي (يقوِّم العمل في علاقته مع حياة الإنسان).

٨- الأسطوري (ينقب في (يستكشف) طبيعة ودلالة النماذج الأصلية في العمل).

٩- البنيوي (يدرس الأدب بوصفه بنية لغوية معانيها ممكنة التحقق بفضل شفرات وأنساق عرفية).

١٠- الظاهراتي (ينجز تحليلا وجوديا للعوالم التي يخلقها الوعي بلغة الفن)[١].

يشير المؤلفان إلى تصنيفات أخرى أو صفات ينعت بها النقد مثل المثالي والأكاديمي والفيلولوجي (يركز هذا على تاريخ اللغة) والتقني (يتم التركيز على الأساليب اللغوية والنحو والنظم والتأثيرات الخطية (الكتابة)..).الخ. وينبهان

---

(١) المرجع نفسه، ص١٢٧.

القارئ إلى أن أنساق التصنيف هذه «لا يقصي بعضها بعضا، وأن هناك أصنافا أخرى. فالغاية من هذه الأنساق التصنيفية هي الإشارة إلى أن النقاد استعملوا استراتيجيات شديدة التنوع في الاقتراب من الفن وإبلاغ ما وصلوا إليه من نتائج إلى الآخرين»(١).

نستخلص من هذا أن التصنيف المتعدد يبين أولا خلفيته، وينبه ثانيا إلى أن ليس هناك تصنيف أفضل من الآخر، ويؤكد ثالثا نسبية التصنيفات ويشير باقتضاب إلى خاصية كل صنف أو نوع. وإذا قارنا بين هذا وبين ما ورد في المعاجم موضوع بحثنا، كما رأيناه سابقا، وما ميزها من اعتباط وعفوية، تبينا الفرق الشاسع بين كم المعرفة التي تضعها المعاجم الغربية رهن إشارة قارئها وكيف هذه المعرفة، وبؤسها وفقرها كما وكيفا في معاجمنا العربية التي جعلناها مدار بحثنا.

٣.٢.٣. التمحيص والنسبية

تتجسد هاتان القيمتان في معجم *A dictionary of modern critical terms* طبعة ١٩٨٧، وهي طبعة مزيدة ومنقحة أشرف عليها روجي فوولر، من منشورات روتليدج وكيكان بول. وكانت الطبعة الأولى من المعجم قد صدرت سنة ١٩٧٣. ومن أهم مميزات هذا المعجم أنه تأليف جماعي خاص؛ فقد تكفل أربعة وثلاثون باحثا بتعريف المصطلحات التي ضمها المعجم، كلٌّ في مجال اختصاصه الفرعي في النقد الأدبي.

عرف مصطلح النقد الباحث ألان رودواي مفتتحا بتأصيل المصطلح لغويا («التحليل» ثم «الحكم»). وفي التعريف نبه إلى أن استعمالات المصطلح تنحو نحو التوسع وإدخال مفاهيم في صلب النقد ليست منه. ومن ثم دعا إلى ضرورة التمييز بين الدراسة الأدبية وتاريخ الأدب، وهما مبحثان ينبغي أن يحفظ لهما اسماهما وأن يدركا مكملين للنقد الأدبي. ويصدق التمييز نفسه على نظرية النقد من حيث هي مبحث يعنى بتحليل المفاهيم والتصورات وتقييمها أكثر من

---

(١) المرجع نفسه.

عنايته بالأعمال الأدبية، وذلك لأن نظرية النقد «نشاط فلسفي يدعم النقد، ولكن لا ينبغي اعتبارها جزءا منه»[1]. وعلى الجملة يواصل الباحث معرف المصطلح هذا النهج، وهو أقرب إلى التعريف النقدي منه إلى التعريف حصرا. وذلك لأنه يمحص تصنيفا للنقد يتأسس على ثنائية طرفاها النقد المحايث/ النقد غير المحايث، مفصلا القول مدافعا عن نسبية تصنيف النقد الأدبي على هذا النحو. وقد فحص في ضوء هذا أنواعا من النقد من قبيل: البنيوي، الداخلي/ الخارجي؛ نقد الشكل/ نقد المحتوى؛ الانطباعي والذوقي، الموضوعي/ الذاتي، الماركسي والفرويدي. إن غاية المعرف من ذلك كله هي تنبيه القارئ إلى أن هذه التصنيفات والنعوت غاياتها إجرائية في المقام الأول، لا وضع حدود فاصلة صارمة بين هذه الأنواع لأنها متعاونة في كثير من الأحيان، متنافرة أخرى. والأحكام وكذا النتائج المترتبة من تطبيق النقد المحايث أو النقد غير المحايث ليست نهائية أو غير قابلة للمراجعة والدحض، وإنما هي أحكام ونتائج نسبية لا معنى لها خارج خلفية الناقد والمحلل، وبناء عليه تفقد صدقيتها أو بعضها حين توَاجه بخلفيات أخرى مغايرة.

وعلى هذا النحو يتضح أن القصد من التعريف هو تنبيه القارئ أو إيقاظ وعيه وحاسته النقدية وهو يقرأ الأعمال النقدية المنكبة على تحليل الأعمال الأدبية وتفسيرها وتأويلها؛ وغاية أخرى هي التمييز بين الأعمال التي تفكر في عمل بعينه أو أعمال بعينها وبين الأعمال التي تتخذ موضوعا لها المبادئ والتصورات التي ينتج الأدب بناء عليها، أو التي يقارب ويحلل ويقوم وفقها، ومن هنا البعد الفلسفي والجمالي والنظري في الأعمال الأخيرة، والنفس التطبيقي في الأولى.

إن القصد من وراء تقديم أمثلة من تعريف النقد الأدبي في المعاجم الإنجليزية اللغة السابقة هو إثبات الفرق الهائل بين كم المعلومات وكيفها في هذه وضحالتها واضطرابها واعتباطيتها في المعاجم العربية موضوع بحثنا. وبناء على ذلك نخلص من خلال المقارنة إلى ما يلي:

---

(١) روجي فوولر، معجم مصطلحات النقد المعاصرة، ص٤٦.

١- إن كل معجم من المعاجم الثلاثة السالفة يقدم النقد من زاوية محددة ومختلفة.

٢- وبناء على ذلك لا يكرر معجم لاحق معجما سابقا، بل يضيف إليه. وهنا تتجلى القولة الشهيرة «تبنى المعاجم على المعاجم» لا منها! إذ إن كل معجم يعرف المصطلحات منطلقا من الاستراتيجية التي يسير وفقها المعجم، وكذا الغايات التي سطرها المؤلف أو المؤلفون، وكذا بناء على الاختيار المحدد لنوع المصطلحات.

٣- وقع الجمع بين التأريخ للمفهوم ونمذجة هذا التأريخ ومساءلة المفهوم والتصنيف مع التنبيه إلى نسبيته.

٤- نجد في المعاجم تكاملا بين التأريخ للمفهوم ونمذجة الإسهامات التي أغنته مما يساعد القارئ على تنظيم معرفته وتنوير قراءته لتاريخ تكون المفهوم، فضلا عن القراءة النقدية للتصنيف سعيا وراء تثبيت النسبية وبعث الحاسة النقدية عند القارئ.

٥- نلاحظ إلحاحا لا يخطئه الإدراك على الحركة متصلة ومنفصلة في تاريخ النقد، وإبرازاً للتحول من التركيز على التقييم والحكم إلى التحليل والوصف.

٣. ٢. ٤ من التأريخ إلى الهوية

لا بأس من ختم هذه المقارنات بالإشارة المركزة الملخصة إلى ما تضمنه معجم موجه إلى تلاميذ المستوى الثانوي والمراحل الأولى من الجامعة، وهو فرنسي اللغة. عنوان الكتاب *Guide des idées littéraires* من تأليف هنري بيناك الصادر عن دار هاشيت سنة ١٩٨٨. وقد وضع الكتاب وفق خطة تربوية تراعي الكم والكيف.

لن نقدم ما ورد في المعجم تقديما مفصلا، وإنما سنكتفي بعرض الهيكل العام للتعريف. يفتتح المؤلف التعريف بالإشارة إلى أن النقد باعتباره نوعا قائما بذاته لم يظهر إلا في القرن التاسع عشر، أما ما كان قبل هذا التاريخ سيما في القرنين السادس عشر والسابع عشر فشروح وتعليقات وسجالات.الخ، أما أن يسمى ذلك نقدا، أي مبحثا له مفاهيم أساس ومناهج فلا.

١- النقد المذهبي:

أ- معايير التقييم: فكرة عن الجمال؛ والحساسية؛ أو القيم الأخلاقية أو السياسية أو الدينية أو الاجتماعية أو الفلسفية.

ب- نقط ضعفه.

٢- النقد التفسيري: تجميع أكبر قدر ممكن من المعلومات قصد إلقاء الضوء على شخصية الكاتب ومن ثم على العمل الأدبي (سانت بوف، هـ. تين، فاكي ولانسون).

١) نقط قوته.

٢) نقط ضعفه.

٣- الموقف الانطباعي:

أ-مسوغاته.

ب-†إسهامه.

٤-النقد المعاصر:

٤, ١ ما يميزه عن النقد التقليدي.

٤, ٢ اتجاهاته الأساسية:

٤, ٢, ١ اتجاه يمتح من أفكار فرويد(سارتر، النقد التيماطيقي، النقد النفسي، النقد الأسطوري).

٤, ٢, ٢ اتجاه يمتح من لسانيات سوسير وغيره من اللسانيين(النقد البنيوي، والشكلاني والشعرية والسميوطيقا).

٤, ٢, ٣ اتجاه تأثر بالفكر الماركسي(لوكاش، كولدمان، ألتوسير، ب. باربوري، ر. إسكاربيت).

٤, ٣ النقد التوليدي الأسلوبي (ليو شبيتزر، ونظرية التلقي).

٥-قضايا وتساؤلات تهم النقد الأدبي.

من خلال هذه الهيكلة المبينة للمحاور الأساسية التي انصب عليها تعريف النقد الأدبي في هذا المعجم يمكن أن نصوغ مجموعة ملاحظات:

- يبدأ النقد «الحقيقي»، في هذا المعجم، من القرن التاسع عشر باعتباره نوعا قائما بذاته له هوية محددة من خلال مفاهيم محورية وممارسات

مدققة، أما ما تم إنتاجه قبل ذلك فلا يندرج في هذا النوع، أي أنه يندرج في تاريخ تشكل النوع.

- هناك تصنيف لأنواع النقد ذُكر فيها أعلام من النقاد. ونجد كل صنف مذيلا بأوجه قوته وضعفه. ومن ثم فكل تال يحاول ملء الثغرات وفي الوقت نفسه تأسيس الكيان المستقل. وعلى هذا النحو من العرض والبسط يدرك القارئ التقدم والتحول.
- جُمع النقد المعاصر في ثلاثة اتجاهات كبرى (الفرويدي، الماركسي، اللساني، الأسلوبي، التلقي) إليها ينتمي عدد من التنويعات وفي فلكها تدور.
- يركز المعجم على ما يمكن تسميته بناء «هوية نقدية» تعتمد بالأساس على أعمال واجتهادات النقاد الفرنسيين أو المنتمين إلى الثقافة الفرنسية، وفي الوقت ذاته تستبعد أعمال نقاد آخرين غير فرنسيين على الرغم من اشتغالهم في الاتجاه النقدي نفسه. ومما يدل على هذا المنحى إدراج كل ما تقدم نشأة النقد الفرنسي في ما قبل النقد. ومن ثم فلا اعتبار لأرسطو ولا لغيره. ولسنا نظن أن وراء ذلك نزعة «تعصبية»، وإنما هو منتم إلى بناء تلك الهوية على أسس «نقية». وما يهم المربين أن يعرفه الطالب أو التلميذ في هذه المرحلة من التعليم هو ما أنتجته ثقافته الفرنسية في المقام الأول.
- إن الطريقة التي عرض بها تعريف النقد الأدبي تنم عن خطة منهجية دقيقة يحكمها التنظيم والتجريد، وعلى القارئ بعد ذلك رد الفروع إلى أصولها على نحو ما بسطه المعجم أمامه. وترجمة هذا أن المعرفة المقدمة هنا منظمة وممنهجة، وليست خاضعة للصدفة ولا للهواية. ويدعو هذا الصنيع إلى المقارنة بين التلميذ والطالب العربيين المعتمدين على المعاجم العربية التي رأيناها حتى الآن وزميليهما الفرنسيين المعتمدين على هذا المعجم؛ فسواء قارنا بين كم المعلومات أو كيفها التي تصلهما، فإن الكفة لا محالة مائلة لفائدة الفرنسي، لأن المعلومات المقدمة له منظمة ومرتبة وفق مبادئ منهجية وتربوية. حتى إذا التحق التلميذ بالجامعة التحق

والمعرفة الأدبية والنقدية منظمة في ذهنه حسب أصولها وفروعها، ارتباطاتها وانفصالاتها، تحولاتها وقطائعها. أما التلميذ والطالب العربيان فعلى عاتق الأستاذ تقع مهمة هذا التنظيم والترتيب، ومعناه أن عليهما التعويل على الأستاذ في ذلك وليس أمامهما من مصدر آخر من قبيل هذا المعجم ينجدهما ويوجه خطاهما في البحث والتنقيب في حقل النقد الأدبي. وكفى المعجم الفرنسي أنه يسر السبل أمام الطالب الفرنسي وكفاه مؤونة التعثر، وهكذا تحول المعجم إلى مرشد حقا وهاد للطالب يمهد له الطريق إلى النقد الأدبي.