الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي و البحث

جامعة العقيد اكلي محند اولحاج

- البويرة -

كلية الآداب و اللغات

Ministère de l'enseignement supérieur et la recherche scientifique

Université Akli Mohamed Oulhadj

- Bouira-

Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة و الأدب العربي

التخصص: نقد حديث و معاصر

المصطلح النقدي بين النقد الأدبي والنقد المسرحي

"معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش "و "معجم المسرح" لباتريس بافي

-أنموذجين -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبتين:

- أمينة تيتان
- بسمة مسران

إشراف الأستاذة:

- أمينـة لعمـوري

السنة الجامعيـــة

2018/2017

الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة العقيد اكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب و اللغات

Ministère de l'enseignement supérieur et la recherche scientifique
Université Akli Mohamed Oulhag-Bouira-
Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

المصطلح النقدي بين النقد الأدبي والنقد المسرحي
"معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" لسعيد علوش
و "معجم المسرح" لباتريس بافي
أنموذجين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

أعضاء لجنة المناقشة :

أ/ قـــادة يـــعـقوب..... رئـيـــــسا

أ/أمينة لعموري مشرفا و مقررا

أ/ صـــبـيـرة قـــاسي..... عضوا مناقشا

السنة الجامعيــة

2018/2017

شكر و عرفان

عملاً بقول رسول الله صلى الله عليه و سلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

نشكر الله تعالى على توفيقه لنا لإنجاز هذا البحث

يسعدنا و يشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم معنا في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة " أمينة لعموري " التي كانت خير عون و سند لنا فهي لم تبخل علينا لا بنصائحها و توجيهاتها القيمة جدا و لا بتشجيعها الدائم و لا حتى بمادتها العلمية فجزاها الله عنا كريم الجزاء.

"و الله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه"

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

كل من أحبه

أمينة

© Ladie Lynn

الـفصل الأول:

مفاهيم نظرية

لكل علم من العلوم ركائز يستند عليها سواءً كانت من حيث المفهوم و المضمون، أو على مستوى المنهج و المصطلح، و تأخذ المصطلحات أهمية بالغة في شتى العلوم و المعارف و الحاجة إليها ملحة في تحديد المعاني، فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم و لغتها ، كما أنها السبيل الوحيد للولوج إليها.

1- مـفـهوم الـمصطـلـح:

كلمة "مصطلح" مأخوذة من المادة اللّغوية "صَلَحَ" التي تدل على صلاح الشيء و صُلوحه ففي تنزيل العزيز الحكيم:﴿ وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا ۖ فَإِنْ بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْأُخْرَىٰ فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّىٰ تَفِيءَ إِلَىٰ أَمْرِ اللَّهِ ۚ فَإِنْ فَاءَتْ فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَقْسِطُوا ۖ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ﴾[1] من خلال الآية الكريمة يتبين لنا بأن لفظة "مصطلح" تدلّ على زوال الفساد و الإتيان بما هو نافع و مناسب ففي الآية الكريمة يأمرنا الله جلّ جلاله بالإصلاح بين المتخاصمين و الحكم بالعدل بينهم،أمّا في المعاجم اللغوية فقد وردت في لسان العرب_ مثلا_ للدلالة على زوال الفساد و الدعوة إلى السلم: « فالصُلْحُ تَصَالَحَ القوم بينهم و الصُلْحُ: السلم و قد اصْطَلَحُوا و صَالَحُوا و اصَّلَحُوا، و تَصَالَحُوا أَصَّالَحُوا مشددة الصاد»[2] و هذا ما أكده ابن فارس في معجمه حيث ورد أن« الصَّادُ و اللَّامُ و الحَاءُ أصل واحدٌ يدل على خلاف الفساد»[3] ظل تعريف "المصطلح" يعني زوال الفساد، ففي معجم الوسيط نجد« صَلَحَ صَلَاحًا و صَلُوحًا، زال عنه الفساد. و الشيء كان نافعا أو مناسبا يقال هذا الشيء يصلح لك

[1]- القرآن الكريم، الحجرات، الآية09.

[2]- ابن منظور،معجم لسان العرب،مج7،ط4، دار صادر للطباعة و النشر، لبنان، مادة صلح، ص 267.

[3]-ابن فارس،معجم مقاييس اللغة، ، تح عبد السلام هارون، ج 3، دط ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت،ص.574

أصلح في عمله أو أمره أتى بما هو صالح و نافع و الشيء أزال فساده، و بينهما أو ذات بينهما أو ما بينهما أزال ما بينهما من عدواة و شقاق»[1]

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا بأن لفظة "مصطلح" تعني زوال الفساد و السلم. هذا من الناحية اللغوية، أما من الناحية الاصطلاحية يقصد بها أيضا الأمر الذي تعارف عليه القوم و اتفقوا عليه« فالاصطلاح مصدر اصطلح و اتفاق طائفة على شيء مخصوص و لكم علم اصطلاحاته»[2] نلاحظ من خلال هذا التعريف أن لفظ "مصطلح" قد انتقل مفهومه من زوال الفساد و السلم إلى مفهوم آخر و هو الشيء الذي يتفق عليه القوم في أمر مخصوص و هذا ما يؤكده قول الشريف الجرجاني:« الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، و إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما، و قيل الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر، لبيان المراد، و قيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين»[3] و منه فالمصطلح ظاهرة اجتماعية، يشترك فيها جماعة من الناس يجمعهم الاتفاق من أجل جعل اللغة أكثر مناسبة لتحقيق مقاصدهم، فالمصطلح أداة من أدوات التفكير العلمي و قبل هذا فهو لغة مشتركة يتم بها التفاهم و التواصل بين الناس عامة، أو على الأقل بين طبقة أو فئة خاصة في مجال محدد من مجالات المعرفة، فإذا لم يتوفر لعلم ما مصطلحاته التي تعد مفاتيحه يصبح هذا العلم منعدم الوظيفة.

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 520.

[2]- نفسه،ص520.

[3]- الشريف الجرجاني، التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دط ، دار الفضيلة، مصر ، ص27.

كما ورد تعريف آخر للمصطلح في كتاب لعبد الغني بارة بأنه« تسمية فنية تتوقف على دقتها و وضوحها معرفة الأشياء و الظواهر بسيطها و مركبها، ثابتها و متغيرها»[1] و منه فالمصطلح يخص العلم و الفن.

و خلاصة ما سبق أن المصطلح هو ما اتفق عليه جماعة من العلماء للدلالة على مفهوم محدد فهو عبارة عن ألفاظ خاصة بحقل معرفي يصطلح بها أهل العلم على متصوراتهم الذهنية فإذا تم مثلا اتفاق المحدثين على مصطلح فهو حديث،و إن كان بين النقاد فهو مصطلح نقدي و إن كان بين النحاة فهو مصطلح نحوي.

[1]-عبد الغني بارة،إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر،دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2005،ص283.

2-مــفــهوم الــنــقــد

2-1- النقد لغة:

تنوعت مفاهيم كلمة "نقد" و اختلفت من معجم إلى آخر فلقد أوردت معاجم اللغة عددا من المعاني لهذه الكلمة. حيث جاء في لسان العرب « النقد خلاف النسيئة، و النقد و التنقاد: تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها»[1] فالنقد يشكل لنا ثلاثية الإعطاء و القبض و التمييز أي أنه يميز الدراهم بين المصطنع و الحقيقي أثناء التعامل معها . و عرفه ابن فارس بقوله:« النون و القاف و الدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء و بروزه. و من الباب: نقد الدراهم و ذلك أن يكشف عن حاله في جودته و غيره»[2] إذن فالنقد يرتبط بنقد الدراهم و تمييز جيده من رديئه، و هذا ما نجده أيضا في أساس البلاغة حيث أن النقد عُرِّفَ بـ :« نقده الثمن، و نقده له فانتقده، و نقد النقاد الدراهم: ميز جيدها من رديئها»[3]، إذن فقد ظلت لفظة " نقد" تدور في مفهومها حول نقد الدراهم و تمييز جيدها من رديئها ، فبه نعرف الصحيح من الخطأ و الجيد من الرديء، و الحسن من السيئ.

2-2- النقد اصطلاحا:

تعددت تعريفات لفظة "النقد" بتعدد الرؤى فكل باحث عرّفه حسب وجهة نظره الخاصة و لقد حاول قدامة بن جعفر(تـ 337ه) في مقدمة كتابه "نقد الشعر" تحديد مفهوم النقد قائلا:«و لم أجد أحدا وضع في نقد الشعر و تخليص جيده من رديئه كتابا، و كان الكلام عندي

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 14، مادة (نقد) ، ص 334.

[2]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج5، ص 467.

[3]- الزمخشري،أساس البلاغة، ج2، تح محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1998،ص29.

في هذه القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام»[1].يقصد قدامة قي قوله هذا أن النقد هو تمييز الجيد من الرديء في الأعمال الأدبية. و النقد «هو فن تقويم الأعمال الفنية و الأدبية و تحليلها تحليلا قائما على أساس علمي»[2] فهو عملية تقويم الأعمال الأدبية بطريقة دقيقة توصل إلى نتائج مضبوطة و محكمة و هو« الفحص الدقيق للنصوص الأدبية من حيث مصدرها و صحة نصها و إنشاؤها و صفاتها و تاريخها»[3] و منه فالنقد هو عملية تقييم و فحص دقيق للأعمال و النصوص الأدبية.

اختلف مفهوم النقد كما سبق الذكر حيث أنه انتقل من الدلالة على التمييز بين الجيد و الرديء إلى الفحص الدقيق للأعمال و الآثار الأدبية و هذا بسبب اختلاف وجهات النظر، كما أن مفهوم النقد الأدبي _كونه يدرس الأعمال الأدبية_ قد تطور من القديم إلى الحديث؛ بحيث كان في الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر و الشعراء قوامها الذوق و الفطرة... فقد « كان النقد يتناول اللفظ و المعنى الجزئي المفرد، و يعتمد على الانفعال الساذج و التأثر دون أن تكون هناك قواعد مدونة يرجع إليها النقاد في شرح أو تعليل، و ينتهي إلى بيان قيمة الشعر و مكانة الشعر بين أصحابه»[4] ؛ فلقد كان النقاد يجتمعون في الأسواق و التي من أشهرها سوق عكاظ و كان الشعراء يلقون أشعارهم و من ثمة تحكم عليها بالجودة و الرداءة، و اتسع النقد الأدبي و تعددت جوانبه فأخذ يهتم بعدد من الجوانب المحيطة بالعمل الأدبي و هذا ما وضحه أحمد الشايب في قوله:« و اتسع النقد فوجدت فيه جوانب جديدة كملاحظة الصلة بين الشاعر و شعره و بين بيئته

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1302، ص02.

[2]- مجدي وهبة ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط2، لبنان، ص 417.

[3]- نفسه، ص 417.

[4]- أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، 1994، ص 109.

من جهة أخرى»[1] من خلال هذا القول يتضح لنا بأن النقد أصبح يهتم أيضا بعلاقة الشاعر ببيئته و تأثيرها عليه و كذا دراسة نفسية الشاعر من خلال شعره بعدما كان يهتم فقط بالأعمال الأدبية دون أن يهتم بالجوانب المحيطة بها. و مع تطور الحياة العلمية أصبح موضوع النقد يساير الأدب فإذا ازدهر الأدب تطور معه النقد و ازدهر، و إذا ضعف الأدب ضعف النقد معه كذلك.

تطور مفهوم النقد و أصبح يعنى« بدراسة الأشياء و تفسيرها و تحليلها و موازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة ثم الحكم عليها ببيان قيمتها و درجتها»[2] فالنقد الأدبي إذن و قبل كل شيء هو تقييم العمل أو الأثر الفني و الأدبي من خلال مقابلته بأعمال مشابهة لها و بيان جودتها و قيمتها و درجتها، و لكي يكون النقد سليما يجب على الناقد أن يتميز بالدقة و حسن الذوق لتسهل عليه عملية الإنصاف و الحكم الصحيح على الأعمال الأدبية و هذا ما يدل على أن النقد الأدبي قد تغير من الحكم العشوائي على الأعمال دون معايير إلى أن أصبح يعتمد على أسس و معايير يحكم بها على الأعمال الأدبية و الفنية. و تكمن وظيفة النقد الأدبي في عدة نقاط من بينها:

- « تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية و بيان قيمته»[3] و ذلك بالحكم عليها و تبيان جيدها من رديئها.

- « تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط و مدى تأثيره فيه»[4] و ذلك من خلال دراسة الظروف التي أحاطت بالعمل الأدبي و مدى تأثيرها فيه. و بها كان النقد يعتمد على الانفعال

---

[1]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ص110.

[2]- نفسه، ص 115.

[3]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ط6، دار الشروق، 1990، ص115.

[4]-نفسه، ص 115.

و التأثر فتعددت نواحيه فمن نقد لغوي إلى آخر نحوي، و آخر يلحظ البيئة و رابع يعنى بأحوال الشعر في العملية الإبداعية.

2-3- نــشـأة الــنـقـد:

ما إن جاء القرن الثالث الهجري حتى تشعبت فروع النقد الأدبي و تعددت اتجاهاته و ظهرت مدارس جديدة تضع أسس و ضوابط يتبعها الناقد في تحليله و تقييمه و كذا دراسته للأعمال الأدبية و الفنية، و مع ظهور الإسلام ارتقى الفكر و الذوق عند العرب فتقدم النقد الأدبي خطوة إلى الأمام و ظهرت أحكام نقدية فيها شيء من التدقيق و التعليل، فالحركة العلمية الإسلامية أثرت في النقد الأدبي فأصبح النقاد يعتمدون على الثقافة الإسلامية في إصدار أحكامهم و هذا ما أكده أحمد الشايب بقوله:« و يستمر الحال كذلك حتى يحل القرن الثالث فإذا بالعلماء و الباحثين يتقاسمون الثقافة الإسلامية، فرجال الدين يعنون بالقرآن و الحديث و الفقه و الأصول و رجال اللغة يجمعونها و يدونون النحو و العروض»[1]. و من ثمة نما النقد الأدبي و ارتقى و ظهرت مؤلفات جديدة تهتم بإثبات الصحيح و الكشف عن غير الصحيح، و من أشهر النقاد في هذا القرن محمد بن سلام الجمحي صاحب كتاب (طبقات فحول الشعراء)، ابن قتيبة صاحب كتاب (الشعر و الشعراء) و الجاحظ الذي ضمن آراءه النقدية كتابيه (البيان و التبيين و الحيوان).

نضج النقد الأدبي عند العرب في فترة القرن الرابع و الخامس هجري و عرف هذا الأخير_النقد الأدبي_ نضجا و ازدهارا كبيرا في التأليف النقدي و من أشهر نقاد هاتين الفترتين نجد: قدامة بن جعفر صاحب كتاب (نقد الشعر)، و عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي (أسرار البلاغة و الدلائل الإعجاز)، أما في الفترة الممتدة بين القرن السادس هجري و العصر

[1]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص111.

الحديث توقف النقد عن التقدم و ذلك بسبب قلة الإبداع بحيث وصل إلى الضعف و التخلف و في العصر الحديث أعيد إحياء الحركة النقدية على يد عدد من النقاد أشهرهم حسين المرصفي. و تقدم النقد الأدبي مع تقدم الأدب و بدأ يتغير تغيرًا كبيرا على يد عباس محمود العقاد و المازني و السبب راجع إلى تطعيم النقد العربي بنتائج النقد الغربي، ثم واصل تقدمه حتى بلغ إلى درجات عالية من النضج و أصبح له مناهج و اتجاهات عديدة و مختلفة.

3- مـفـهوم الـمـصطلـح الـنـقدي و نـشـأتـه:

المصطلح النقدي هو ذلك الأساس الذي يقوم عليه الخطاب النقدي بحيث أنه رمز لغوي مفرد كان أم مركب يعبر عن مفهوم نقدي محدد يكون قد سبق الاتفاق عليه من قبل أصحاب هذا الحقل المعرفي ، فهو إذن«اللفظ الذي يسمى مفهوما نقديا لدى اتجاه نقدي ما، و يعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه أو من مصطلحاته»[1]؛و هذا يعني بأن المصطلح النقدي هو مجموعة الألفاظ الخاصة بالنقد.و يعرّفه عبد العزيز الدسوقي بأنه« النسق الفكري المرتبط الذي يبحث من خلال عملية الإبداع الفني، و نختبر على ضوئه طبعة الأعمال الفنية و سيكولوجية مبدعها، و العناصر التي شكلت ذوقه»[2] فهو بقوله هذا يرى أن المصطلح النقدي يؤطر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل الممارسة النقدية وفق قواعد منهجية و ضوابط محددة.

و لقد نشأ المصطلح النقدي من قاع المجتمع _ أي من الحياة الاجتماعية و الظروف التي تحيط بالعمل الأدبي _ و ظهر على السطح في شكل أدبي، و المصطلح النقدي يشمل

---

[1]- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، دط، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، 2002،ص 235.

[2]- عبد العزيز الدسوقي، نحو علم جمال عربي، مج9، ع2، سلسلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ص28.

مصطلحات علوم عديدة كالنقد و البلاغة ، و الأدب و العروض و القافية، و هذا ما جعلها _ مصطلحات العلوم_ أكثر دورانا على ألسنة النقاد و الأدباء.

و مما لا شك فيه أن المصطلح النقدي العربي نشأ عربيا حيث أنه« استمد من عالم الأعراب و خيامهم و من عالم سباق الخيل... كما استمد مصطلحات من عالم الطبيعة (هذا شعر فيه ماء رونق) و من الحياة الاجتماعية (الطبع و الصنعة)»[1] و من خلال هذا يتضح لنا أن البواكير الأولى للمصطلحات النقدية تحمل معطيات الحياة العربية من الجاهلية إلى صدر الإسلام، إلى عصور الانحطاط ، و هذا ما يؤكده الجاحظ بقوله:« هم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني. و هم اشتقوا لها من كلام العرب اسم، فصاروا بذلك سلفا لكل خلف و قدوة لكل تابع»[2]. و بهذا شرع العلماء و النقاد العرب في وضع مصطلحات نقدية و أدبية، و لم يعرف المصطلح النقدي في الأدب اهتماما إلا في مطلع السبعينيات ففي مصر« كانت صورة النقد الأدبي في نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين لغوية و وصفية و ذوقية و هذا ما هو موجود في نقد طه حسين»[3]، أما في الجزائر فقد بدء الاهتمام في الثمانينيات على يد جماعة من النقاد الجزائريين و على رأسهم "عبد الملك مرتاض"،حيث سعى هذا الأخير إلى تعزيز المصطلح النقدي في المناهج الحديثة مازجا بين الحديث و القديم فهو يميل إلى التركيب المنهجي بحيث يرى بأنه السبيل الأساسي الذي يعطي نقدا أصيلا له جذور تاريخية و امتداد حديث. و «ما إن بدأ الاتصال الفعلي بتراثات الأمم و الشعوب كالفرس و اليونان و الهند الرومان حتى تسربت بعض هذه المصطلحات

[1]- ينظر، رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، دت، المعارف للنشر، الإسكندرية، مصر، ص06.

[2]- الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، تح عبد السلام محمد هارون، دط، ص 139.

[3]-عبد الحي، التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، دط، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968، ص82.

الفكرية و الفلسفية إلى النقد العربي و الأدب العربي عامة»[1]؛ و منه فالثورة المصطلحية في النقد انبثقت عن المناهج الحديثة التي هي وليدة الغرب و هذا نتيجة تأثير الشعوب الغربية في الفكر العربي، و من أشهر النقاد الغربيين الذي تحدثوا عن المصطلح النقدي نجد رولان بارت ، و غريماس و جاكبسون ... و غيرهم حيث كان كل ناقد يضع المصطلحات الخاصة به و بمجاله و من أمثلة المصطلحات النقدية الغربية نجد مصطلح البنيوية Structuralisme و هو مصطلح أسسه اللغوي "جاكبسون" عام 1929م «لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية»[2]،ترجم هذا المصطلح بكم كبير إلى العربية فيما يقارب عشرون صياغة و أكثرها استعمالا البِنوية _بكسر الياء_ولقد واجه النقد العربي الجديد المصطلح الأجنبيStructuralisme بمقابلات اصطلاحية « البِنيوية، البُنيوية، البنيانية، البنائية، البنوية، البنيوانية،البنيّة، الهيكلية، الهيكلانية التركيبية، الستروكتورالية، الوظيفية، المنهج الشكلي بالإضافة إلى المذهب البنيوي، المنهج البنوي النظرية البنيوية، المذهب التركيبي، المنهج الهيكلاني، نجد أن العدد قارب العشرين مصطلحا (19 ترجمة بالتحديد)»[3]، ومنه فالخطاب النقدي العربي تلقى المفاهيم الغربية و الدليل على هذا المثال المقدم و الرقم الذي يعكس حقيقة هذا التلقي.

4- وظـيـفـة الـمـصـطـلـح الـنـقـدي:

ينتج العمل الاصطلاحي مجموعة من الوظائف تمنحه بعدا شموليا، و تتمثل هذه الوظائف في: الوظيفة المعرفية، و الوظيفة التواصلية، و الوظيفة الاقتصادية، و كذا الوظيفة الحضارية.

[1]- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي و العربي، دط، دار الشروق العربي، لبنان، ص06.

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر،2008، ص111.

[3]- نفسه، ص130.

تتجلى الوظيفة المعرفية من خلال قيمة المصطلح و دوره في حفظ العلم و المعارف فالمصطلح « تراكم مقولي يكتنز وحده نظريات العلم و أطروحاته»[1] و هذا ما يوضح لنا بأن وجود العلم و الحفاظ عليه مرهون بما يملكه من جهاز مصطلحي.

و تتأتى الوظيفة التواصلية من خلال أن الجهاز الاصطلاحي يمثل الجسر الذي يربط بين الباحث و مجال بحثه. كما أن لكل مجتمع و أمة لغتها التي يتواصل بها أفرادها من أجل تحقيق عملية التكييف الاجتماعي فإن لكل علم مصطلحاته التي يتمكن الباحث من خلالها فهمه و الولوج إليه، فالمصطلح هو« نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص حينما تتشابك خيوط الظلام و بدونه يغدو الفكر كرجل أعمى في حجرة مظلمة يبحث عن قطعة سوداء لا وجود لها»[2] في هذا القول يشبه يوسف و غليسي العلم الذي يخلو من المصطلحات بالغرفة المظلمة و بدون وجود مصطلحات يستند عليها الباحث يصبح هذا الأخير _الباحث_ كالرجل الأعمى الذي يبحث عن قطعة سوداء في غرفة مظلمة.

أما الوظيفة الاقتصادية للمصطلح فتتمثل فيما يمنحه هذا الأخير _المصطلح_ من طاقة استيعاب و قوة هائلة في تخزين كمٍّ كبير من المعارف، بحيث يمكن التعبير عن عدة مفاهيم و تعاريف بلغة اصطلاحية تساهم في اقتصاد في الجهد و الوقت و تمنح الدقة و الاختصار.

و إذا كانت الوظيفة الاقتصادية للمصطلح توفر الوقت و الجهد على الباحث و تمنح له الدقة و الاختصار. فإن للمصطلح أيضا بُعدٌ حضاري ذلك أن « اللغة الاصطلاحية لغة عالمية

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص42

[2]- نفسه ، ص42-43.

بامتياز فهي ملتقى الثقافات الإنسانية و كذلك تعتبر الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض»[1] و بهذا يصبح المصطلح وسيلة لغوية و ثقافية للتقارب بين الأمم المختلفة.

5- مراحل صياغة المصطلح النقدي:

يمرّ المصطلح أثناء انتقاله من بيئة إلى أخرى بثلاث من المراحل تتمثل في:

1- مرحلة التقبل: و في هذه المرحلة يدخل المصطلح على لغة ما « و ينزل ضيفا جديدا على رصيدها المعجمي»[2]. و تسمى أيضا بمرحلة التجريب ففي هذه المرحلة بالذات يغزو المصطلح الرصيد المعجمي للغة ما و يمنح لنفسه مكانا بين مصطلحاتها

فمثلا مصطلح computer عُرِّب إلى اللغة العربية وأصبحت تتداول بين مصطلحاتها بلفظة {كمبيوتر}

2- مرحلة التفجير: في هذه المرحلة بفكك المصطلح و يفصل داله على مدلوله. و يتم من خلال ذلك استيعابه و فهم دلالاته و من ثم تعاد صياغته و يعوض، فمثلا في المثال السابق الذي ذكرناه فإن مصطلح كمبيوتر مصطلح دخيل عُرِّبَ و بقي بهذا اللفظ في مرحلة التقبل، و تحول في مرحلة التفجير إلى لفظة {حاسوب}.

3- مرحلة التجريد: و في هذه المرحلة يستقر المصطلح و يعوض بلفظ آخر تأليفي بعدما أن تمّ تفكيكه و استيعابه، و تسمى هذا المرحلة أيضا بمرحلة الاستقرار بحيث يأخذ المصطلح مكانا في الرصيد المعجمي.

[1]- يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد ، ص 44.

[2]- نفسه، ص 48.

6- آلـيات صيـاغـة الـمصطـلـح الـنـقـدي:

استثمر الباحثون و العلماء خصائص اللغة العربية المتفردة وآلياتها المتميزة في صياغة المصطلحات و المصطلح النقدي على وجه الخصوص، و من هذه الآليات نذكر:

6-1-الاشتقاق:

يعرف الاشتقاق بأنه« استخراج لفظ عن آخر متفق معه في المعنى و الحروف الأصلية»[1] بمعنى استخراج كلمة أو أكثر من كلمة أو لفظ يتناسب معه في المعنى و اللفظ و قد قسم علماء اللغة الاشتقاق إلى نوعين هما: الاشتقاق الأصغر و الاشتقاق الأكبر

6-1-1: الاشتقاق الأصغر: و هو أكثر أنواع الاشتقاق شيوعا في لغتنا الأم ، و يعرفه دراقي زبير بأنه« هو ما لم تغير التصاريف شيئا من مادته الأصلية التي تحافظ في مشتقاتها على حروفها الأصلية و على ترتيبها الأصلي بالإضافة إلى المعنى المشترك الرابط بينهما»[2] ؛ و منه يتضح أنه مهما طرأت تغيرات على الألفاظ لا يتغير شيء في مادته الأصلية. مثلا:الطبيعية الطبيعي ، و الطبيعة، و الطبع. و منه فإن الاشتقاق الأصغر يمثل دورا هاما في توليد جزء كبير كم مفردات اللغة.

6-1-2: الاشتقاق الأكبر: عرّفه ابن جني بقوله: « هو أن نأخذ أصلا من الأصول الثلاثية فتعقد عليه و على تقاليبه الستة معنى واحدا تجتمع التراكيب الستة و ما يتضرع من كل واحد منها عليه»[3] بمعنى أن الاشتقاق الأكبر يتم باستبدال مواقع الحروف ست مرات تختلف شكلا

---

[1]- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ط6، مكتبة الأنجلو المصرية، 1987، القاهرة. ص62.

[2]- دراقي زبير، محاضرات في فقه اللغة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1992. ص 80-82.

[3]- أبو الفتح عثمان ابن جني،الخصائص، تح محمد علي النجار، دط، دار الكتب المصرية، ص 134.

و تتّحد معنى مثل: كتب، كبت، تبك تكب، بكت، بتك. لكن على الرغم من هذا إلا أنه لا يستعمل كثيرا في لغتنا، فهو وسيلة للنهوض باللغة العربية فعن طريقه تولد ألفاظ جديدة.

6-2: النحت:

يعد النحت من بين الآليات التي عرفها أهل اللغة منذ القدم بحيث يهدف هذا الأخير إلى إثراء القواميس اللغوية بألفاظ جديدة غير الموجودة فيه و يعرف بأنه« أن ينتزع من كلمتين أو أكثر كلمة جديدة تدل على معنى ما انتزعت منه»[1] و بهذا يفهم بأن النحت يجمع بين كلمتين تكون الأولى تدل على معنى و الأخرى على معنى آخر فيجمعهما ليشكل كلمة جديدة تحمل معنى يوحد بين الكلمتان اللّتان انتزعت منهما و قد يكون اسما مثال [كالبسملة من بسم الله]، و كذا مصطلح [تحلسفي من التحليل النفسي] الذي استعمله عبد الملك مرتاض. أو فعلا [كالحمدلة من الحمد لله]، أو حتى حرفا مثل [إنَّما من إنّ و ما]. و يتم اللّجوء إليه أيضا في اللغات الأوربية كون هذا الأخيرة أغلبها مركبة خاصة المنحدرة من اللّاتينية و هذا ما يدل عليه قول إميل بديع يعقوب:« إن لغتنا ليست من اللغات التي تقبل النحت على وجه لغات أهل الغرب، كما هو مدون في مصنفاتها. و المنحوتات عندنا عشرات، أما عندهم فمئات بل ألوف»[2]. و هذا ما لاحظه الدارسون و المهتمون بهذا المجال حيث أقرّوا بأن جلّْ « ما نحته العرب قبل الإسلام لم يتجاوز خمسة ألفاظ لا غيرها، استعملوها في النسبة إلى القبائل المركبة تركيبا إضافيا و هي[تيْملي، عبدري، عبشمي عبقسي مرقسي] نسبة إلى تيم اللات، عبد الدار، عبد الشمس، عبد القيس، إمرئ القيس»[3].

---

[1]- إميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية و خصائصها، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1982، ص 210

[2]-نفسه، ص 212.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص92.

و من خلال هذا يتضح أن النحت عند العرب لم يكن من الوسائل المعتمدة في إنتاج المصطلحات على عكس ما عرفه من استخدام عند الغرب، حيث أن العرب كانوا يفضلون استخدام الاشتقاق كونه من أفضل الوسائل التي تساهم في إثراء الرصيد المعجمي بألفاظ و دلالات تحمل معان جديدة وبهذا لا يحتاج العرب النحت إلا إذا أعياهم الاشتقاق.

6-3: المجاز:

يعد المجاز من بين الوسائل التي تستعين بها اللغة لتحافظ على وحداتها المعجمية فهو«استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له أصلا أي نقله من دلالته المعجمية (الأصلية) إلى دلالة علمية (مجازية) جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدلالتين»[1]؛ فالمجاز هو انتقال اللفظ من معناه الحقيقي إلى معنى آخر مجازي و يعبر عن هذه الحالة أيضا بالاستعارة و ذلك من خلال استعمال ألفاظ في غير موضعها لتعبر عن دلالات معينة، كون أن المجاز من الوسائل التي تستند عليها اللغة لتحافظ على وحداتها المعجمية و لكن بشرط عدم التمادي في استخدامه لأنه يوقع الباحث في الالتباس و هذا لا يتفق مع شروط وضع المصطلح.

و يقسم اللغويون و علماء البلاغة المجاز إلى نوعين هما:

6-3-1:المجاز العقلي: و فيه «يتم إسناد الفعل لغير فاعله، فهو مجاز ضوابطه و قرائنه كلها من وضع العقل له علاقات: كالسببية و الفاعلية و المفعولية و الزمنية و المكانية و المصدرية»[2] و مثال ذلك كأن نقول: بنى الأمير السور، هنا في هذا المثال الأمير ليس هو الفاعل الحقيقي و إنما العمال هم الذين بنوه، لكن أسند الفعل لغير فاعله أي أسندت عملية البناء للأمير باعتباره سببا في ذلك.

[1]- يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 84.

[2]- بن عبد الله أحمد شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية،ط1، دار ابن حزم،لبنان،2008،ص115.

6-3-2:المجاز اللّغوي: هو«الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع»[1] فمثلا نقول: "انهمر اللّؤلؤ على خدِّ الحبيب؛ هنا شُبِّهَ دمع الحبيب باللّؤلؤ و بهذا توجد علاقة مشابهة بين المعنى المذكور و المحذوف، حيث حذف المشبه و صرِّح بالمشبه به.

6-4:**التعريب**:

تعدّدت مفاهيم التعريب و تنوعت، منها أنه« أن تتكلم العرب بالأعجمية على نهجها و أسلوبها » [2] بمعنى إدخال ألفاظ أجنبية في قواميس اللغة العربية و إلحاقها بالأوزان العربية. وهو أيضا « نقل الكلمة من العجمية إلى العربية»[3].و التعريب هو من بين الوسائل التي يستعين بها اللغويون لتكثير اللغة و إثراء رصيدها المعجمي و كذلك مسايرة لتطور العلوم و المناهج.فالتعريب هو تلك المصطلحات التي تؤخذ من اللغات الأجنبية و توضع بأوزان عربية و تصبح منها، و يندرج مفهوم هذا الأخير _التعريب_ « ضمن ظاهرة لغوية عالمية لا تكاد تسلم منها اللغات و تسمى الاقتراض Emprunt »[4]من خلال هذا التعريف يتضح أن التعريب من الظواهر اللغوية التي تطرأ على اللغات بحيث تتبادل هذه الأخيرة و تستعير من بعضها البعض الكلمات التي تؤدي مفهوما معينا في لغتها الأصلية فمثلا "كمبيوتر" كلمة معَرَّبة و يطلق عليها

[1]- أبي يعقوب بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه و كتب حواشيه و علق عليه نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1987 ، ص 359.

[2]- إميل بديع يعقوب، فقه اللغة و خصائصها، ص 215.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 87.

[4]-نفسه،ص87

البعض لفظة " كمبار" على وزن فعال لأنه من أسماء الآلة، و من المصطلحات التي عرّبها _ مرتاض_ نجد: التقاينIcone ، البويتيكpoetique .

و يفهم من خلال كل ما سبق قوله بأن صعوبة إيجاد مقابل عربي للمصطلحات الأجنبية هي التي تؤدي بالضرورة إلى تعريبه . و من بين المصطلحات المعربة الموجودة في قواميسنا اللغوية نجد: [إيديولوجيا، سميولوجيا، بويطيقا...]

6-5:الترجمة:

تعد الترجمة من أهم وسائل الرقي اللغوي، فهي ضرورة ملحة و خاصة في وقتنا الحالي الذي كثرت فيه العلوم و المنشورات الأدبية و للإطلاع على هذه الأخيرة لا بد من ترجمتها للغة العربية و هذا ما جعل أغلب الباحثين يهتمون بها و يدرسونها و من بين هؤلاء الباحثين نجد جورج مونان الذي عرّفها بقوله: «الترجمة عملية اتصال غايتها نقل رسالة من مرسل إلى مُتَلَقٍّ أو مستقبلRecepteur »[1]. و لما كانت الترجمة وسيلة من وسائل الاتصال تنقل المعنى و المبنى معا و هذا يعني أن هذه العملية« تقتضي نقل المحتوى الدلالي للنص من لغة الأصل إلى لغة النقل حيث يتغير شكل الدلالة، و ينتقل معه المعنى بوصفه عاملا سابقا على الكتابة و اللغة»[2] و بهذا يتبين بأن العلاقة بين الشكل و المعنى هي علاقة متينة و الرابط بينهما وثيق بحيث أنّ كلّ تغيير في نقل الشكل يصاحبه تغيُّر في نقل المعنى و العكس صحيح. و في هذا الصدد يلعب المترجم دورا هاما حيث يجب أن يكون مُلِمًّا بخصائص اللغتين المنقول منها و إليهما

[1]-جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة،تر لطيف زيتوني، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، 1994، ص22.

[2]- رشيد برهون، الترجمة و رهانات العولمة و المثاقفة، مجلة عالم الفكر،ع 1، مج31، 2002، ص171.

لأنه لا يبقي التراكيب الأصلية للغة و إنما يعيد بناء النص الذي هو بصدد ترجمته حسب خصائص اللغة المنقول إليها.

و الترجمة ظاهرة غزت المجالات و ليس الأعمال الأدبية فقط و إنما الرواية، المسرح القصة و غيرها من الأجناس الأدبية، و كذلك كل مجالات الحياة.أما فيما يخص أهمية الترجمة فهي تلعب دورا هاما في تقريب التفاهم و المعرفة بين الحضارات، و بعبارة أخرى «هي حاجة إنسانية لنقل الأفكار و المعلومات بين اللغات المختلفة و لأجل التبادل الثقافي بين الشعوب و تقريب المفاهيم و الثقافات بين أمم الأرض»[1]. و عليه فالترجمة حتمية لا بدّ منها في الواقع الإنساني و القومي باعتبارها وسيلة من وسائل التلاقح الثقافي كما تسهم في تبادل المعارف العلمية و الأدبية بين الحضارات.

7-شــروط وضــع الــمصطـلـح:

حدّد علماء المصطلح و المشتغلون عليه و المختصون شروطا و أسسا لوضع المصطلح تجعله ينفرد عن باقي مفردات اللغة و من أهم هذه الشروط:

1- تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد، و تفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشترك[2]؛ بمعنى توضيح و توحيد الدلالة داخل التخصص الواحد كما أن معنى المصطلحات و الألفاظ لا يتحدد إلا من خلال وقوعه في السياق.

---

[1]- عيسى الناعوري، واقع الترجمة في المملكة الأردنية الهاشمية، دراسات عن واقع الترجمة في الوطن العربي القسم الأول، المنظمة الوطنية للتربية و الثقافة و العلوم، تونس، 1985، ص13.

[2]- إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية،ط1، عالم الكتب للنشر و التوزيع الأردن،2007،ص 159.

2- وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد ذي المضمون الواحد في الحقل الواحد[1] بمعنى ضرورة الدقة و المباشرة في وضع المصطلح وذلك لتجنب الغموض، فبمجرد ذكر المصطلح تظهر و تتضح دلالته التي اتفقت عليها الجماعة.

3- تفضيل الكلمات العربية الفصيحة المتواترة على الكلمات المعربة[2]؛ فالكلمات المعربة قد لا تكون ملحقة بالأوزان اللغوية و قد لا تفيد المعنى المراد كما تفيده الكلمات العربية الفصيحة.

4- مراعاة ما اتفق المختصون على استعماله من مصطلحات و دلالات علمية خاصة بهم معربة كانت أو مترجمة[3]؛ أي وضع المصطلح بالاتفاق عليه و اجتناب كل أشكال الذاتية في صياغة المصطلح.

8- إشكالية المصطلح النقدي في النقد الأدبي:

للمصطلح النقدي أهمية بالغة في تطوّر وازدهار النّقد و الإنتاجات النّقديّة عمومـــاً، فهو الأساس في الدّراسات النّقديّة،ونظـــراً لأهــميّته برزت في الساحة النقدية قضية شغلت بال كلّ من له علاقة بالنّقد والأدب سواء من قريب أو من بعيد،و لعل هذه القضية تكمن في إشكالية المصطلح النقدي، و كيف أثيرت هذه القضية؟ وترجع هذه الإشكالية في الأصل إلى الكثير من الأسباب ولعلّ من أبرزها ما يلي:

إن انطلاق الدارسين من التراث الغربي في دراسة الأدب و نقده أدى إلى بروز مشكلة مفتعلة في الساحة النقدية و هي« انقطاع بعض المهتمين بقضايا الأدب ونقده عن التراث العربي أدى إلى هذه المشكلة المتصورة أو المفتعلة ولو أدرك المنقطعون مسالك الغربيّن وعودتهم إلى

[1]- إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية، ص 159.

[2]- نفسه، ص 159.

[3]- نفسه، ص 160.

التراث اليوناني والروماني لرأوا السبل واضحة للعيان» [1]؛بمعنى عزوف بعض الدارسين لقضايا الأدب ونقده عن التراث العربي سبب رئيسي لبروز هذه المشكلة وولوجها في الساحة النّقديّة والأدبية. بحيث أن المشكلة من أساسها مفتعلة بفعل الانطلاقة الخاطئة من بعض الدارسين للنقد والأدب .

ومن الأسباب أيضاً الّتي أنتجت مشكلة المصطلح هي «جهل بعض المهتمين بالنّقد والأدب بالظروف الّتي نشأ فيها المصطلح والأسباب الّتي دفعت إلى وضعه ولم يطلعوا على الأدب الأجنبي إطلاعاً يؤهله لفهم المصطلح فهما دقيقا.و اكتفوا بما يكتب من مقالات أوقعته في الخلط و الاضطراب» [2] حيث أن الدارسيّن كانوا يجهلون الظروف الّتي ساعدت على بروز المصطلح بل حتى وصل بهم الأمر إلى عدم التطرق إليها والبحث عنّها وكذا سوء طريقة إطلاعهم على الأدب الأجنبي بمعنى أنّهم لم يبذلوا جهداً يمكنهم من الإحاطة جيّداً بكل ما يتعلق بالأدب الأجنبي ومن ثمّ عدم فهم واستيعاب المصطلح استيعابا حقاً، فكانت نظرتهم إلى المصطلح نظرة بسيطة سطحية و يظهر ذلك باستشهادهم بتلك المقـــالات عــن الأدب، وهي الّتي كانت أصلا سبباً حقيقياً في وقوع المصطلح النقدي في نوع من الخلط والاضطراب.

و هناك نقطة أخرى تبرز لنا سبب آخر كانت له اليد الكبيرة في ظهور مشكلة المصطلح النقدي وهي تلك «الفوضى الّتي يعيشها التأليف والترجمة» [3] بمعنى أنّه كان هناك خلط كبير بين التأليف من جهة والترجمة من جهة أخرى. فالترجمة قصرت في حق المصطلحات الّتي ألفها

[1]- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، دط، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، 2002، ص23.

[2]- نفسه، ص 23.

[3]- نفسه ، ص 23.

الناقدون، وهذا ما أوقع الباحثين في مشكلة أساسيّة وهي كيفية استخدام هذه المصطلحات في إيصال فكرهم إلى المتلقين سواء نّقاداً كانـــوا أو باحثيـــن أو قراء.

من الواضح أن مشكلة المصطلح النقدي تتمثل في اعتماد الدارسين على الفكر الغربي و عدم فهم المصطلح فهما موحدا و واضحا من خلال حركة الترجمة التي تلعب دورا أساسيا في إزالة الغموض و الفوضى في فهم المصطلح

و ما يؤكد أن مشكلة المصطلح النقدي حدثت من الغموض الّتي يعيشها التأليف والترجمة وممّا زادها خللاً واضطراباً هو:

1- «اختلاف ثقافة المؤلفين أو الباحثين وهؤلاء ثلاثة أنواع:

- ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب الأجنبي ونقده باللغة الأجنبية.
- ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي ونقده باللغة العربية.

- ذو ثقافة عربية يأخذ من كلّ فن بطرق»[1] كالناقد الجزائري عبد الملك مرتاض ليس متخصص في مجال محدد و إنما اشتغل في البنيوية، و الأسلوبية و غيرها من المناهج النقدية فهو لطالما آمن بفكرة تعدد المناهج. فطبيعة المنهج الذي يتبناه كل باحث يتصدى لدراسة كل مصطلح

2- اختلاف الأوروبيّين أنفسهم في المصطلح ونظرتهم إليه من خـــلال ثقافتهم الخـــاصة أو مذهبهم الأدبي والنّقدي. فمثلا مصطلح «"الصورة" تختلف دلالته بين العرب و الغرب؛ فمثلا

[1]-أحمد مطلوب ، في المصطلح النقدي، ص24.

عند الرومانسيين المشاعر و الأفكار و الذاتية، و عند البرناسيين • تعرض الموضوعية و عند الرمزيين تنقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، و عند السرياليين تعني بالدلالة النفسية»[1].

و هي « إعادة إنتاج عقلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليست بالضرورة بصرية»[2]

- انقطاع بعض المهتمين بقضايا الأدب ونقده عن التراث العربي.
- أن بعضهم لا يعرف الظروف التي نشأ فيها المصطلح.

هذه الأسباب خلقت جوا غير محمود في الدراسات الأدبية و النقدية و جعلت الباحثين و الدارسين يتعثرون.

9- جــهـود الــباحـثيـن فــي الــحدّ من إشكالية المصطلح النقدي:

إن واقع المصطلح النقدي حتى الآن لم توضع له كتب مستقلة سوى دراسات قليلة معظمها رسائل جامعية و ملتقيات، حيث كانت هناك جملة من الإسهامات للتصدي لهذه الإشكالية و الحد من أزمتها ، و من بين هؤلاء الباحثين نذكر: "أحمد مطلوب و فاضل ثامر"؛ و ارتأينا ذكرهما لأن مجهوداتهما ذكرت في إطار مؤتمر النقد الأدبي الخامس عام 1994 المنعقد بجامعة اليرموك في الأردن بحيث كان محور هذا المؤتمر يدور حول المصطلح النقدي و اللّغوي، ومن بين الخطوات التي حددها كل من أحمد مطلوب وفاضل ثامر للحد من هذا التأزم نجد:

---

*البرناسية: مذهب يدعو إلى اعتبار الأدب غاية في حد ذاته، تطور هذا المذهب و أصبح يطلق عليه اسم "الفن لأجل الفن" ظهر كحركة أدبية في فرنسا عام 1870 على يد تيوفيل غوته(1811-1872) و الكونت دي ليسل(1818- 1894)

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،ط3، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 1964، ص 417.

[2]- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص24.

1-« رصد المصطلحات النقدية العربية و الوقوف على دلالتها و تفسيرها في العهود المختلفة و ذلك من أجل:

أ- تدوين المصطلحات التي تزال شائعة في الدراسات الأدبية و النقدية الحديثة.

ب- الاستعانة بها في وضع المصطلحات الجديدة لما لم يوضع له من مصطلح أو وُضِعَ و لم يشع.أو لم يتفق عليه الأدباء و النقاد و الباحثون»[1]، يقصد بهذا أنه قد تختلف دلالة المصطلح عندما ينتقل من زمن إلى آخر و من بيئة إلى أخرى، ففي القديم مثلا عند العرب قضية السرقات الأدبية أو الانتحال هذه المصطلحات كانت تطلق في العصر الجاهلي، و تغير هذا المصطلح بتغير العصور بحيث انتقل من لفظ " السرقات" إلى " التضمين، التناص، أو جامع النص" فالملاحظ هنا أن المصطلح النقدي أو اللغوي تطرأ عليه تغيرات.

2- جرد أهم الكتب الأدبية و النقدية الحديثة و استخلاص المصطلحات النقدية التي استعملت في هذا القرن و الاتفاق على مصطلح دقيق للدلالة على المعنى الجديد

3- جرد أهم كتب و مصطلحات الأدب و النقد الحديث، مثل:المعجم الأدبي لجبور عبد النور و معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للسعيد علوش.

4- الاستعانة ببعض المعاجم الأجنبية لتحديد المعنى اللغوي للمصطلح و الوقوف على دلالته كما تصورها المعاجم الأجنبية و لاسيما معجم أكسفورد الكبير[2]

5- تعريف المصطلح تعريفا لغويا و اصطلاحيا و الوقوف على اختلاف المذاهب الأدبية في تحديده و ذكره بلغة أجنبية واحدة أو أكثر لمعرفة المقابل الأجنبي، و الاستفادة منه عند الترجمة

[1]- إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية، ص168.

[2]-أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص29.

أو التأليف و يبقى المصطلح العربي الأصيل أساسا في عرض المصطلحات.و لاسيما ما استقر منها و أصبح أكثر دلالة من غيره[1]

إن إشكالية المصطلح ستظل قائمة ما دام المعجم النقدي الحديث بعيدا عن التحقق و سيظل الأدباء و النقاد و المترجمون في نقاش ما داموا لا يفكرون في مثل هذا العمل الجاد فمقترحات أحمد مطلوب و فاضل ثمار جديرة بالدراسة و الأخذ ، كما أنها تحتاج إلى تكاتف الجهود و نسق يتجاوز مجرد التنظير و التوصيات.

إشـكـاليـة الـمصطلح النقدي في النقد المسرحي:

في ظل انفتاح النقد العربي الحديث (الأدبي و الفني) على المناهج النقدية و العلوم الإنسانية في الغرب صارت تنهال عليه معارف و مفاهيم و مصطلحات شتى أخذ النقاد و الدارسون يهتمون بها. و حظي المصطلح النقدي في العصر الحديث باهتمام بالغ نظرا لأهميته في الدراسات الأدبية، فهو بمثابة حجر الأساس في الدراسات النقدية. و لقد نال المسرح نصيبه من هذه المصطلحات الوافدة من الغرب كبقية الأشكال الأدبية و هذا ما أدى بالضرورة إلى وضع معاجم متخصصة في شتى العلوم و الفنون.

عكف المهتمون بمجال المسرح إلى تصنيف معاجم من شأنها توحيد دلالات و مفاهيم المصطلحات المسرحية.إلا أنهم واجهوا جملة من المشاكل أدت إلى حدوث فوضى و اضطراب و ذلك نظرا للقصور المفهومي و المعرفي للمصطلح، و من أبرز إشكاليات المصطلح النقدي في النقد المسرحي نجد:

[1]-أحمد مطلوب،في المصطلح النقدي، ص29.

أولا: إشـكـالـيـة الـتباين بين أصحاب المعاجم أنفسهم:

تعد إشكالية التباين بين أصحاب المعاجم أنفسهم من أكثر إشكاليات المصطلح المسرحي شيوعا بحيث نجد أن مفهوم المصطلح الواحد قد اختلف من معجم إلى آخر حيث« يرد مصطلح مسرحي في هذا المعجم بمفهوم و لكنه يحمل مدلولا مختلف في معجم آخر»[1]. هذه الإشكالية تنتج عن قلة الدقة و عدم الفهم الصحيح لدلالة المصطلح، بحيث يحدث الخلط بين مفهوم المصطلح لاشتغاله في حقل غير الحقل الذي يشتغل فيه الناقد.وتحدث إشكالية التبيان بين أصحاب المعاجم أنفسهم إما لجهل الناقد بثقافة الحقل الذي أدرج فيه المصطلح، و إما لتعدد مرادفات المصطلح الواحد بسبب فوضى في الترجمة. فمثلا مصطلح " البطل" فهو في مجال الأدب ليس نفسه في الحقل المسرحي؛ ففي الأدب نجده يتعلق بالرواية أو القصة أو بمجال السرد عموما فيعنى سرديا «البطل الذي يروي القصة، و يمكن للبطل أن يكون هو السارد، كما يمكن لهذا الأخير أن يكون هو الكاتب»[2].أما في المسرح فيقصد به «الشخصية التي تتمتع بقدرات خارجة عن المألوف»[3] في هذا المثال نجد أن المصطلح واحد لكن اختلف مفهومه لاختلاف الحقل الذي اشتغل فيه. فبدلا من أن تكون المعاجم الأدبية مصدر ضبط يستند إليها الباحثون أصبحت هي نفسها مثارا للخلط و الاختلاف.

[1]- بن غانة حفيظة'الخطاب النقدي الجزائري المعاصر و مدارس النقد الغربية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2017/2016، ص 291.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان،1985، ص 50.

[3]- باتريس بافي، معجم المسرح،تر ميشال ف خطار، مُر نبيل أبو مراد، دط، مكتبة دار الفكر، ص267.

ثانيا: إشكالية الترجمة:

الترجمة هي عملية نقل نص من لغة إلى أخرى، و تلعب دورا هاما في تطور العلوم و المعارف و كذا بناء الحضارات. و لقد كانت الانطلاقة الأولى للترجمة عند اليونانيين من خلال ترجمتهم لكتاب " فن الشعر لأرسطو" الذي يعد المرجع الأساسي الذي لا غنى عنه في أي عمل مسرحي إذ اجتمعت فيه قواعد البناء الفني للمسرح.

و مع انفتاح الثقافة العربية على الفن المسرحي خلال الفترة العباسية و التطور الواسع الذي شهده التراث العربي على اختلاف اتجاهاته جعل النقاد و الباحثين و المهتمين بهذا المجال يطمحون إلى التوسيع والازدهار من خلال الاطلاع المعرفي على مختلف الثقافات و الحضارات و لم يجدوا سبيلا إلى ذلك سوى الترجمة فلقيت هذه الأخيرة الاهتمام و التشجيع من قبل المهتمين و الفلاسفة فترجموا مؤلفات في عدة مجالات كالمنطق ، و الفلسفة، و الأدب بشتى فروعه، و هذا ما أدى إلى وفود مصطلحات جديدة على الثقافة العربية.« و مع تتبع حركة ترجمة المصطلحات و الأعمال المسرحية لوحظ بأن المهتمين بالمسرح لم يكونوا نقادا أو من المنشغلين في ميدان الأدب بل غلب عليهم الطابع العلمي. و كذا افتقار الثقافة العربية للمسرح _ كون أن أصوله الأولى تعاود إلى الثقافة الغربية_ فاجتهدوا وفق ما يملكون»[1] و لفهم المصطلح فهما دقيقا يجب على المترجم أن يكون عارفا بكل الأمور التي تتعلق بالثقافة التي يترجم إليها، وذلك لكي ينجح في التواصل مع ما يحمله المصطلح من دلالات. و لقد كان لهذه الأسباب _ افتقار الثقافة العربية للمسرح_ ، و الاشتغال في مجال غير المجال الذي يختصون فيه دورا في بروز إشكالية ترجمة المصطلح و نتج عن ذلك تعدد الألفاظ الدالة على مصطلح مسرحي واحد و ذلك بسبب تعدد

[1]- بن غانة حفيظة، الخطاب النقدي الجزائري المعاصر و مدارس النقد الغربية، ص 291.

الحقول المعرفية و اختلاف تخصص المترجمين، و هذا ما يؤدي إلى عدم الفهم و توسع رقعة الاختلاف« ففي الوقت الذي كان يمكن لهذا الاختلاف أن يكون تنوعا و إثراء، غدا داءا على الدارسين في هذا المجال أن يتخذوا من محاربته أولوية»[1] كون هذه المشكلة تسبب عائقا كبيرا في وجه الباحثين و كذا تحدث الخلط و الفوضى و الاضطراب في فهم المصطلح.

ثـالـثـا: إشكالية التعريب:

التعريب كلمة يفيد معناه لفظ غير عربي الأصل و لكن تمّ تعريبه ليصبح متداولا في اللغة العربية وهو لا يقتصر على مصطلحات علم دون آخر و إنما هو عام و شامل فلقد شمل الأدب و الفن و العلم... وكما هو معروف بأن الثقافة المسرحية ما هي إلا ثقافة مستوردة جاءت بفعل انفتاح العالم العربي على الثقافة الأوربية، فمن الواضح بأن«جذور المسرح العربي أدبا و فعلا مرتبط بالمسرح الأوربي»[2]، ومنه فالثقافة العربية لم تعرف المصطلح المسرحي إلا من خلال اجتهاد شراح و مترجمي كتاب"فن الشعر" لأرسطو،فلقد اجتهدوا في فهم محتواه رغم خلو الثقافة العربية من الثقافة المسرحية فمثلا مصطلح la tragédie في اللغة الفرنسية عُرِّبَ في الثقافة العربية المعاصرة "التراجيديا"، أما في شروح العرب القدماء فنجده "الطراغوديا" و هناك أيضا مصطلح la comédie هو مصطلح مسرحي عُرِّب في الثقافة العربية المعاصرة ل"الكوميديا" ، أما في شروح العرب القدماء فنجده " القوميذيا" .والتعريب ما هو إلا تأثير بالثقافة الغربية فهو « يخرج النص الأصلي من بيئته الطبيعية ليستزرعه في بيئة جديدة بإعطائه ملامح و هيئة تقبلها تلك

[1]-بن غانة حفيظة، الخطاب النقدي الجزائري المعاصر و مدارس النقد الغربية ص 291.

[2]- ينظر: وليد إخلاصي، لوحة المسرح الناقصة أبحاث و مقالات في المسرح، دط،، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 9.

البيئة مع الإبقاء على جوهره و هويته الأصلية»[1] هو أشبه بـ« تعريب كلمة التلفون إلى الهاتف مع الإبقاء على عملية استيراد الجهاز بكامل تكنيكه من مصادر الصنع الغربية»[2]. فكلمة تلفون كلمة معربة انتقلت إلى اللغة العربية و أخذت اصطلاحا جديدا هو " الهاتف" لكن معناها بقي نفسه، هكذا هو الحال بالنسبة لبعض المصطلحات المعربة التي نسبت إلى البيئة التي نقل إليها النص الأجنبي: كالتمصير، الجزأرة ، السودنة، و التكويت،... إلخ و من بين المصطلحات المسرحية المعربة المنسوبة إلى البيئة التي انتقل إليها المصطلح نجد القراقوز، البريميرا، البانوراما كوميديا، تراجيديا، الدراما...

[1]- صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ،جامعة منتوري قسنطينة،2013/2012، ص 64.

[2]- المرجع نفسه، ص 9

الفصل الثاني:

"معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" و "معجم المسرح"

-دراسة مقارنة-

تـــمـــهـــيـــد:

ينتقل المصطلح من بيئة نقدية إلى أخرى و من حقل معرفي إلى آخر، فيتفق تارة و تتغير دلالاته و مفاهيمه تارة أخرى و ذلك حسب الحقل الذي يندرج فيه.و هكذا هو الحال بالنسبة للمصطلحات النقدية بحيث اختلفت مفاهيمها و تعددت معانيها أحيانا ، و اتفقت أيضا في بعض الأحيان بالرغم من تغير المجال الذي اندرجت فيه، فتراوحت بين الأدب و المسرح. ومنه يطرح السؤال التالي: إلى أي مدى اتفق كل من النقد الأدبي و النقدي المسرحي في دلالات المصطلحات و فيما تتجلى أبرز الاختلافات بينهما؟ و هذا ما سيتضح لنا من خلال دراسة معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش و معجم المسرح لباتريس بافي.

1-الـرمـز:

يعد الرمز من أهم الخصائص الفنية التي تميّز النص الأدبي لما يتيحه من دلالات و أبعاد لا محدودة تبقى مفتوحة على قراءات ذات مستويات عدة تدخل المتلقي في جدلية مع الإنتاج الأدبي،يقابله بالفرنسية Symbole ، أصل هذه الكلمة هو يوناني يعود إلى زمن "سقراط" و "أفلاطون" و "أرسطو".

إن مصطلح الرمز مصطلح مترجم كون أن أصله يعود إلى فلاسفة اليونان، اختلفت تعريفاته باختلاف الحقول المعرفية التي اندرج فيها و هذا ما اتضح لنا من خلال الإطلاع على مفهوم الرمز في الأدب عند سعيد علوش في معجمه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" و كذا في مجال المسرح حيث أُدْرِجَ مصطلح الرمز ضمن المصطلحات المسرحية و نجد ذلك عند باتريس بافي في معجمه "معجم المسرح" تحدث سعيد علوش عن الرّمز فقال: « الرمز متعدد السمات غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارقا معناه، و هو علامة تحيل على موضوع و تسجله طبقا لقانون ما. الرمز وسيط تجريدي إلى عالم الأشياء»[1].ومنه فالرمز مصطلح يتعدد و يختلف مفهومه، فهو علامة تدل على موضوع ما وفقا للبيئة أو المجال الذي ينتمي إليه ذلك الموضوع و هذا باعتبار أن حياة الإنسان كلها أسرار تشكل رمزوا قابلة للتأويل.

أما باتريس بافي فقد عرّف الرمز بأنه «الإشارة التي تعود إلى الغرض الذي ترمز إليه وفقا لقانون أو لترابط أفكار، يحدد تفسير الرمز بالعودة إلى هذا الغرض. و مصطلح رمز معمم في النقد الدرامي و على الرغم من عدم دقته التي يمكن تخيلها و من دون إغناء النظرية بشيء يذكر فمن البديهي أن كل عنصر على خشبة المسرح يرمز إلى شيء ما»[2]؛ يرى باتريس بافي أن الرمز

[1]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص101/ 102

[2]-ينظر، باتريس بافي،معجم المسرح، ص517.

هو الإشارة التي ترمز إلى غرض ما أو موضوع ما وفقا للحيز الذي أدرج فيه، كما أن تأويل الرمز و تفسيره لا يتحدد إلّا بالعودة إلى أصل الموضوع. كما يرى أيضا بأن مفهوم الرمز هو مفهوم متعدد في مجال الدراما بحيث أن كل ما يوجد على الركح المسرحي ما هو إلا رمز بدل على شيء ما.

من خلال التعريفين يتضح لنا بأن كلا من سعيد علوش و باتريس بافي قد اتفقا في تحديد مفهوم و دلالة مصطلح "الرمز"، فكلاهما يُقِرّان بأن هذا المصطلح النقدي هو تلك الإشارة التي تحيل على موضوع ما وفقا لقانون ما، كما أنهما اتفقا في تعدد و اختلاف الرمز و عدم استقراره بسبب تعدد المجال الذي يندرج فيه . ومنه نستخلص بأن مفهوم الرمز و دلالته المعرفية لم تختلف رغم أنه انتقل من حقل معرفي إلى آخر و بقي محافظا على معناه الذي يدل على أنه الإشارة التي تحيل على موضوع ما و أن الحياة كلها رمز قابلة للتأويل سواء كانت في الحياة العامية أو في خشبة المسرح أو في العمل الأدبي.

2- الــبـطـل:

البطل مصطلح إغريقي الأصل يقابله باللغة الفرنسية لفظ Héro بالعودة إلى المعنى الإغريقي الأصل نجد بأنه « نصف إله، أو هو الشخص الذي يخلط بأعماله و إنجازاته، أما في التاريخ فهو شخص من العظماء المشهورين كنابوليون، و الإسكندر ، و كولومبوس...، و في الأدب المعاصر يعني الشخصية المحورية التي ينصب عليها كل الاهتمام في العمل الأدبي»[1].

هذا المصطلح النقدي لم يغب عن نظر النقاد المحدثين و يظهر ذلك جليا في الدراسات الأدبية و من بين المهتمين الذين تحدثوا عن مصطلح "البطل" نجد سعيد علوش فقال عنه: «البطل يساوي الفكرة و يعنى سرديا البطل الذي يروي القصة، و يمكن للبطل أن يكون هو السارد، كما يمكن لهذا الأخير أن يكون هو الكاتب. و يقابل البطل في الاصطلاح السيميائي الفاعل. و لا يصبح البطل بطلا إلا إذا امتلك كفاءة خاصة (سلطة، أو معرفة أو عمل)»[2] في هذا التعريف ربط سعيد علوش مصطلح "البطل" بالمجال السردي، فبالنسبة إليه البطل قد يكون راويا أو ساردا ، أو حتى هو الكاتب نفسه فيرى بأنه الشخصية التي تنقل الأحداث و أن هذه التسمية لا تصطلح على أي شخص ما بل على الشخص الذي يملك صفات لا توجد عند سائر الناس .

و نجد من جهة أخرى أن مصطلح "البطل" لم يتوقف على الجانب الأدبي أو السردي كما قال سعيد علوش، بل تعدى إلى أشكال أدبية أخرى و على رأسها المسرح الذي يعد من الأشكال الأدبية المهمة كونه يعبر عن واقع الإنسان بطريقة مباشرة و يعد "البطل" من أهم العناصر المكونة

---

[1]-نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة الذاكرة، جامعة تبسة،العدد 05، ص357.

[2]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص50.

لهذا الفن.فلقد تحدث باتريس بافي عن هذا المصطلح و أدرجه ضمن المصطلحات المسرحية و قال عنه: «Héros, demi-dieu,et homme divinisé(أي نصف إله، و إنسان مرفوع إلى مرتبة الآلهة)، و هو الشخصية التي تتمتع بقدرات خارجة عن المألوف، و قدراته و صفاته هي فوق تلك التي تعود لعامة الناس... كما أن الشخصية التي تتلقى الطابع الانفعالي الأقوى و الأكثر لفتا للأنظار»[1]. نلاحظ أن بافي جعل مفهوم البطل يتمثل في تلك الشخصية التي تملك قدرات خارقة للعادة و بهذا تجذب نظر المتلقي أو تؤثر فيه.

إن مصطلح "البطل" مصطلح مترجم اتفق على تسميته أغلب الباحثين و على رأسهم سعيد علوش و باتريس بافي، و يتضح لنا من خلال تعرفيهما أنهما قد اتفقا في فكرة مفادها أنه لا يمكن تسمية شخص ببطل إلا إذا كان يمتلك صفات لا توجد عند غيره من الناس . كما اتضح لنا أن هناك بعض نقاط الاختلاف و هي أن سعيد علوش ربط مفهوم البطل بالجانب السردي، في حين نجد أن باتريس بافي قد تأثر بالمفهوم اليوناني لهذا المصطلح و هو اعتبار أن البطل هو نصف إله و ذلك لتمتعه بقدرات خارقة و خيالية لا توجد عند كافة الناس.

و ما نستخلصه هو أنه رغم الاتفاق في تسمية المصطلح إلا أن دلالة و مفهوم هذا الأخير _المصطلح_ قد اختلفت من معجم إلى آخر و ذلك لاختلاف الحقل المعرفي الذي يشتغل فيه كلا الباحثين.

[1]-باتريس بافي، معجم المسرح، ص 267.

3- الـكـومـيـديا

جاء مصطلح "كوميديا" من الكلمة الإغريقية Komedia التي تشير إلى« الشكل الدرامي الخالي من الهموم...ترتكز الكوميديا على اللهو و المرح و تعالج أحداث الحياة السعيدة كالحب و الزواج»[1].كانت عند أرسطو تعني المأدبة الماجنة التي تقام في نهاية احتفالات الإله "ديونيزوس"*.

إن مصطلح " كوميديا" مصطلح أجنبي عُرِّبَ و دخل على قواميس اللغة العربية و أصبح يتداول في الثقافة العربية، تعددت مجالات اشتغال هذا المصطلح و أصبح من المصطلحات النقدية التي عكف المهتمون على تحديد مفهومها، و نجد أن مفهوم هذا المصطلح في الأدب يعني« ملهاة تنتهي نهاية سعيدة و يقل موضوعها سموّا عن المأساة. و تحدد معنى الكوميديا مع القرن 17 ليعني حبكة تضم شخصيات ذات انتماء طبقي متواضع، و تعرض مفاجآت كما تكشف عن طبائع الناس و عادات المجتمع بطريقة نقدية ساخرة»[2] . فسعيد علوش في تعريفه للكوميديا وضح بأنها مسرحية تبعث السرور و البهجة في نفوس الحاضرين، كما أنه يرى بأن مفهوم الكوميديا قد تطور بعد أن كان في القرن السادس عشر يعني المسرحية بصفة عامة.

نجد أن الباحث باتريس بافي قد تحدث عن الكوميديا باعتبارها تندرج ضمن تخصصه فكان من الضروري أن يدرجها من بين المصطلحات النقدية المسرحية في معجمه فقال: « الكوميديا متناقضة مع المأساة فالشخصيات فيها تنحدر من طبقة اجتماعية متواضعة تكمن غايتها في إطلاق الضحكة عند المشاهد، و بما أن شخصياتها من عامة الناس فليس عليها

---

[1]-علي فريج، الكوميديا و شروطها التاريخية، جريدة المستقبل، ت ن 2 أغسطس2012.

*الإله ديونيزوس: إله الخمر عند الإغريق و ملهم الابتهاج و النشوة، و هو من أشهر رموز الميثيولوجيا الإغريقية.

[2]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 193.

أن تستمد مواضيعها من عمق تاريخي و إنما تكرس نفسها لواقع الناس اليومي و العادي و ذلك للقدرة على التكيف مع المجتمعات كافة»[1]،و منه فالكوميديا مسرحية خفيفة تؤلف من الواقع الاجتماعي البسيط كون شخصياتها من عامة الناس و من الطبقة المتواضعة في المجتمع.

من الملاحظ من خلال هذين التعريفين يتضح أنه قد اتفق كلا من سعيد علوش و باتريس بافي في تحديد و ضبط دلالة مصطلح "كوميديا"، فكلاهما أقرّا بأن الكوميديا هي عكس المأساة و التراجيديا باعتبارها تبعث السرور و السعادة للحاضرين ، كما أن شخصياتها تكون من طبقة متواضعة موجودة في المجتمع و منه في تعرض عادات المجتمع و واقعه بطريقة نقدية تجعل المشاهد يشعر و كأنه في الحقيقة.

[1]-ينظر، باتريس بافي، ص 122.

4- الـتـاريـخـانـيـة:

من أهم نظريات الأدب. تبلورت فعليا ضمن حقل النقد ظهرت في القرن 19 م في إنجلترا تهدف إلى فهم العمل الأدبي ضمن سياقيه الأدبي. يقابله بالفرنسية Historicisation، هذا المصطلح هو مصطلح مشتق من " تاريخ، تاريخية، أرّخ، ....".

اندرج هذا المصطلح في مجال النقد الأدبي و كذا الفني.عرفه سعيد علوش في معجمه الأدبي بأنه: «نزعة ترمي إلى تفسير الأشياء في ضوء تصورها التاريخي، و التاريخية في الأدب هي دراسة لحركة أدبية باعتبارها وظيفة للتطور: الفني/السياسي/ الاجتماعي ، الديني أو في مجتمع ما»[1].يرى سعيد علوش أن دراسة الأشياء و الظواهر و تأويلها لا يتم إلا بإرجاعها لأصلها التاريخي.

اندرج مصطلح التاريخانية في مجال الفن عموما و في المسرح خصوصا و اعتبر من المصطلحات التي اهتم بها دارسوا هذا المجال و من بينهم باتريس بافي الذي تحدث عنه في معجمه و عرّفه أنه:« إظهار حدث أو شخصية بحسب الإضاءة الاجتماعية أو التاريخية أو النسبية عليها و التي يمكن أن تتغير. إنها إظهار الأحداث و الشخصيات بمظهرهم التاريخي الزائل... و تقود التاريخية إلى النظر إلى نظام اجتماعي معين من زاوية نظام اجتماعي مقابل»[2] يرى بافي أن الشخصية لا يمكن أن تظهر إلا إذا ارتبطت بواقعها الاجتماعي أو التاريخي لأنها تعبر عن واقع اجتماعي معين.

هذا المصطلح النقدي هو مصطلح اتفق عليه أغلب الدارسين و الباحثين سواء من ناحية الترجمة أو المفهوم و الذي يعتبرونه إرجاع العمل الأدبي أو الفني أو حتى الشخصية في الفن

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص56.

[2]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 272.

الدرامي إلى الأصل و التاريخ الذي نبعت منه لأنه يعبر_ العمل الأدبي أو الفني_ عن واقع معيشي اجتماعي أثر في المبدع. و ما نلاحظه أن كلا من سعيد علوش و باتريس بافي قد اتفقا في تحديد دلالة مصطلح "التاريخانية" رغم اختلاف الحقل المعرفي الذي ينتميان إليه.

5- الـفـضـاء:

لقد ارتبط الإنسان منذ نشأته بالفضاء فهو لم ينفصل يوما عنه، باعتباره رحبا يحددنا و نحدده من فوقنا و من تحتنا و عن شمالنا و عن أيماننا.يقابله بالفرنسية Espace، للفضاء دورٌ هامٌ في ترتيب العلاقات الاجتماعية و الثقافية، و ترجع الإرهاصات الأولى لظهور مصطلح الفضاء إلى الفلسفة اليونانية الذين اعتبروه وعاءً يحتوي على عناصر زمانية ومكانية، و «لقد اعتبر أرسطو الفضاء امتداد ينتظم في بنية معينة،ثم ميز بين الموضع أو الحيز كوجود مادي هو المكانLieu و بين الفضاء Espace أي الفراغ الذي يحيط بالعناصر المادية»[1] ، و تطور هذا المفهوم مع تطور العلوم و المناهج و استعمل كمصطلح نقدي.

عرف هذا المصطلح جدلا واسعا باعتبار الحقل الذي يندرج فيه فهو ينتمي إلى جنس الرواية. و من بين الباحثين الذين اهتموا بهذا المصطلح نذكر سعيد علوش الذي تحدث عنه في معجمه الأدبي و عرفه بأنه: « يستعمل موضوع الفضاء في السيميائية كموضوع تام، و يشتمل على عناصر غير مستمرة انطلاقا من انتشارها لهذا جاءت معاجلة تَكَوُّن موضوع الفضاء من الوجهة الجغرافية ، السيكو- فيزيولوجية، السوسيو ــ ثقافية...»[2] يربط سعيد علوش مصطلح الفضاء بالسيميائة، أي تتم معالجته من الوجهة الجغرافية، الاجتماعية و الثقافية فالإنسان هو الذي يقوم بخلق هذه الصورة باستعمال حواسه في إنتاج علاقات موجودة في السرد.

ونجد أن هناك وجهة نظر أخرى في مجال آخر و هي وجهة نظر الناقد باتريس بافي حيث تطرق لدراسة هذا المصطلح في معجمه المسرحي، لكنه يقابل "الفضاء" بـ"الحيز"، و سماه

---

[1]-ماري إلياس .حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض، عربي،انجليزي،فرنسي، دط، مكتبة لبنان ناشرون ، ص 337.

[2]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 164.

باللغات الأجنبية« باللغة الفرنسية Espace au théatre و بالانجليزية space in the theatre و بالألمانية theatrerraum و بالإسبانية espace teatral ، إن مفهوم الحيز أو الفضاء في النظرية المسرحية كما العلوم الإنسانية يشكل شيئا مذهلا و يستعمل بعدة أوجه سواء لناحية النص أو لناحية العرض»[1] استعمل بافي عدة مقابلات أجنبية لهذا المصطلح و يهدف من خلال استعماله لهذه المقابلات أن يبين أن هذا المصطلح واسع و متعدد استعمل آلية الترجمة في صياغة هذا المصطلح، كما يرى لأن مفهوم الحيز في المسرح شأنه مثل شأن العلوم الإنسانية الأخرى. ميّز بافي تعريفات عدة للحيّز و قال بأنها ليست جديرة بالذكر لكنها توضح المعنى و من بين أنواع الحيز التي ذكرها باتريس بافي هي:

- «الحيز الدرامي: وهو الحيز الدراماتورجي الذي يتحدث عليه النص، و هو حيز مجرد يقوم القارئ أو المشاهد ببنائه بواسطة الخيال (خلال الوظيفة)»[2] .في هذا المفهوم بالذات نلاحظ بأن كل من سعيد علوش و باتريس بافي قد اتفقا في فكرة مفادها أن الحيز أو بالأحرى الفضاء هو ذلك الصورة المتخيلة التي ينتجها القارئ أو المشاهد ،أو الكاتب.

-«الحيز المسرحي: وهو الحيز الحقيقي للخشبة –المنصة- حيث يتحرك الممثلون و ينحصرون في الحيز الفعلي من الساحة المسرحية.»[3] تغير مفهوم الفضاء عن باتريس بافي و انتقل من الصورة المتخيلة التي يصنعها المشاهد إلى صورة حقيقية تتمثل في الركح المسرحي الذي يتحرك فيه الممثلون.

---

[1]-باتريس بافي، معجم المسرح، ص212. 213.

[2]-نفسه، ص 213.

[3]-نفسه، ص 213.

-«الحيز السينوغرافي: و هو الحيز المسرحي الذي يتواجد فيه كم من الجمهور و الممثلون خلال العرض و فترات الاستراحة»[1] يقصد هنا بالحيز أو الفضاء المسرح بصفة عامة

-«حيز اللعب الحركي: و هو الحيز المتبدع من قبل الممثل من خلال حضوره و تنقلاته و علاقته بالمجموعة و تموضعه على خشبة المسرح. و ذكر نوعين آخين للفضاء هما الحيز النصي و الحيز الداخلي، أما الحيز النصي فيقصد به الحيز المعتبر و المعترف بماديته التصورية و الصوتية و الخطابية أي المساحة التي تحدث فيها الحوارات. و فيما يخص الحيز الداخلي فيقصد به المكان المتخيل من طرف الكاتب»[2]

تطرق بافي لذكر طريقة توظيف الحيز أو الفضاء في الإخراج المسرحي و علاجها في أنواع ستة، فهو قدمها ليضح مفهوم الفضاء حيث يعتبر هذا الأخير بالنسبة لبافي هو الحيز و هو المكان بأنواعه سواءا كان على خشبة المسرح، أو الشارع ، الجمهور. فالفضاء حسبه هو المكان الذي يتحكم فيه القارئ و المشاهد معا.

ومن الملاحظ أن باتريس بافي و سعيد علوش قد اختلفا في فكرة تتمثل في أن سعيد علوش يرى أن الفضاء هو ذلك المكان المبتدع من طرف الكاتب و هو غير حقيقي، أما باتريس بافي فيرى بأن الفضاء هو ذلك المكان الحقيقي الذي تنجز فيه الأعمال و ربطه بخشبة المسرح هذا الاختلاف ناتج عن اختلاف الحقل المعرفي الخاص بكل منهما.

[1] -باتريس بافي، معجم المسرح، ص213.

[2] - ينظر:نفسه، ص 213.

6- الـتـطـهـيـر:

مصطلح يستعمل في أغلب لغات العالم بلفظه اليوناني (كاتارسيس)، و قد يترجم أحيانا إلى كلمات تحمل معنى التطهير و التنقية أو التنظيف، أول من طرحه هو أرسطو في كتابه فن الشعر لمعنى الانفعال الذي يحرر من المشاعر الضارة. كما أن التطهير بالنسبة لأرسطو ليس مجرد علاج فقط بل هو أيضا وسيلة من الوسائل التي تحقق المتعة لدى المتلقي، و مع تطور العلوم و تعدد المناهج تعددت مفاهيم و دلالات هذا المصطلح النقدي حسب الحقل المعرفي الذي يشتغل فيه الناقد، فكل باحث عرّفه حسب مجاله، و هذا ما نجده عند كل من سعيد علوش و باتريس بافي.

تحدث علوش عن مصطلح التطهير في معجمه الأدبي و عرّف بأنه:« تنقية نفوس الفقراء و جمهور المسرح في المأساة بواسطة التهويل فيما يصيب الأبطال و لا يقف التطهير عند حدود النوع المسرحي بل يتعداه إلى أنواع أدبية أخرى، و يرتبط مفهوم التطهير بأرسطو في تحليله لأثر العمل المسرحي»[1].لقد ربط سعيد علوش مفهوم التطهير بتنقية النفس من الانفعالات الزائدة و المكبوتات من خلال مشاهدة عمل درامي. كما أنه لا يحصر التطهير فقط في مجال المسرح بل يرى أنه يتعدى لأجناس أدبية أخرى.

أمّا باتريس بافي قد تحدث عن مصطلح التطهير في معجمه و حدده بقوله:« إن التطهير هو أحد أهداف المأساة و نتائجها التي بإحداثها الشفقة و الخوف، تحدث التطهر الخاص بعواطف كهذه»[2].فالتطهر حسب بافي هو إخراج المكبوتات و الانفعالات و حتى العواطف السلبية في المسرح، و هذا ما يسمى المأساة فهي حسب رأيه عبارة عن تفريغ و تنقية النفوس من الأحاسيس

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 143-144.

[2]- باتريس بافي ، معجم المسرح، ص 111.

التي تضر النفس البشرية، و هذا النوع من التنفيس يحمل لذة جمالية فالمأساة هي قالب مسرحي يطهر النفوس من كل ما هو سلبي.

من خلال التعريفين نستنتج بأن كلا من سعيد علوش و باتريس بافي يتفقان في أن التطهير أو التطهر_ كما سماه بافي_ هو تنقية النفس و إخراج الانفعالات. كما نلاحظ أيضا أنهما اختلفا في ترجمة هذا المصطلح كما أن هناك نقطة اختلاف أخرى و هي أن سعيد علوش وسع من رقعة التطهير و جعلها تتجلى في جلّ الأجناس الأدبية، بينما بافي فحصرها في المسرح .

7-الـفـصل:

الفصل هو تقسيم المشاهد في المسرحيات إلى فصول و يعتبر مكون هام في العمل المسرحي،هذا المصطلح هو يوناني الأصل يقابله بالفرنسية Act ، و يعد أحد تقسيمات العمل المسرحي إلى أجزاء و مراحل تطور أحداثها بتسلسل غير متقطع، و عدم تغير الأحداث من فصل لآخر فتسير الأحداث بالوتيرة نفسها. قد تكون مثلا في المسرحية خمسة فصول تتوالى الأحداث من الفصل الأول إلى الفصل الأخير و هذا لوجود ترابط بين أحداث المسرحية .

تناول سعيد علوش هذا المصطلح في معجمه الأدبي و عرّفه بأنه:« قسم رئيسي من أقسام المسرحية، و تقسم النظرية الكلاسيكية المسرحية إلى خمسة فصول .و يعود الفضل إلى "إبسن"* في اختصار المسرحية إلى أربعة فصول، كما يتجه النوع الآن إلأى اختصار آخر بفضل البنية الثلاثية للفصول»[1] هذا التقطيع يهدف به الكاتب لاختصار المسرحيات و تسلسلها، فهذه الفكرة قام بوضعها "إبسن" و هذا المصطلح مسرحي بحت حسب رأي سعيد علوش.

نجد أن باتريس بافي قد وافق سعيد علوش في طرحه لمفهوم الفصل فهو يرى بأن « معناه تقطيع خارجي للمسرحية إلى أجزاء متساوية تبعا للوقت و سياق الحدث»[2]؛إن التنوع في المسرح الغربي أتاح الفرصة للإتيان بفكرة مفادها تقسيم العمل المسرحي إلى فصول «و من وسائل الإشارة إلى تغيير الفصول: إسدال الستار، و تغيير الإضاءة أو " إحلال الظلام" ، و اللازمة

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 163.

* هنريك إبسن: كاتب مسرحي نرويجي كان من أهم العاملين على ظهور الدراما الواقعية، اعتبر من أهم كاتبي المسرح على مر التاريخ.

[2]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 59.

الموسيقية و اللافتات»[1] و هذه الفواصل بين الفصول تعتب أكثر من الضرورية في العمل المسرحي، فهي تدل على توقف الاستراحة بين كل فصل و فصل آخر.

فالفصل هو عبارة عن وحدة زمنية و سردية كما أنه مهم في استمرار الأحداث ، و سماه أيضا بالقواطع السردية. كما أن الفصول تقسم حسب الحقب و الأحداث أي تتماشى مع العصور.

نلاحظ من خلال التعريفين أن كلا من سعيد علوش و باتريس بافي قد اتفقا في نقطة مفادها أن الفصل ينقسم إلى أجزاء تتوالى فيها الأحداث فيما بينها، كما أنها يريان بأن الفصول تقسم حسب الزمن و الحقبة.

[1]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 60.

8- الـصـورة:

تعتبر الصورة أحدث ابتكارات العقل البشري لكي يجسد شيء واقعي، غير أن الصورة في الأدب عكس الصورة الفوتوغرافية أو عرض الشاشة فلقد « ورد ذكر الصورة و بعض مشتقاتها على ألسنة بعض النقاد القدامى، و أقدم من وقفنا على قول له هو الجاحظ (ت 255هـ) ،الذي استعمل مادة الصورة في مجال الأدب...»[1]. والصورة هي تعبير عن حالة أو حدث، فهي تجسيد للوقائع في الأدب. يقابله بالأجنبية Image .

اختلف النقاد و الباحثون في تحديد مفهوم هذا المصطلح النقدي و من بين هؤلاء الباحثون نجد: سعيد علوش قد تحدث عن مصطلح الصورة في معجمه فعرفه بأنه:« الصورة تمثيل بصري لموضوع ما، و تعتبر المعارضة بين (الصورة) و (المفهوم) عند باشلار أساسية، لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس عبر وجهين فالصورة إنتاج للخيال المحض وهي بذلك تبدع اللغة و تعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الإستعمالي »[2].فالصورة إذن مصطلح أدبي بحت فهي عبارة عن تجسيد أو كما قال علوش انعكاس، كما أنها عبارة عن خيال يخرج اللغة عن علميتها و يتابع تعريفه قائلا:« و يعد المجاز المصطنع إراديا(صورة خاطئة) تلحق بالمفهوم، أما (الصورة الحقيقية) فهي الأصلية و المنتجة و لا تعتبر تمثيلية بشكل من الأشكال»[3] فالمجاز أو الخيال المصطنع ليس صورة حقيقية بل هي صورة خاطئة و لا يعتمد عليه.

تحدث عن هذا المصطلح باتريس بافي فلقد تناول هذا المصطلح في معجمه محاولا ضبط دلالته باعتباره و يعرفه بأنه: « تؤدي الصورة الدور الأكبر في الممارسة المسرحية لمعاصرة، لأنها

---

[1]- محمد حسين علي الصغير، نظرية النقد العربي، موسوعة الدراسات القرآنية، ع 09، ص 12-13.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 136.

[3]- نفسه، ص 136.

أصبحت التعبير أو الفكرة التي تناقض تعبيرا و فكرة نص أو حكاية أو فعلا»[1].ومنه يرى بافي أن الصورة تعبر عن المسرحية أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى. و يضيف قائلا:« و بعد أن استعادت تماما طبيعتها البصرية كعرض، فقد وصل مسرح الصورة إلى التذرع بمجموعة من الصور المشهدية و إلى معالجة المواد اللغوية و العواملية على أنها صور أو لوحات»[2]،فالمسرح حسبه أصبح عرض تصويري و المشاهد المقدمة على خشبته عبارة عن صور تتم عبر المشاهدة و يقول في موضع آخر:« و الإخراج دوما تموضع صور و متصور نوعا ما و "متخيل" فعوضا من عرض إيمائي أو تجريدية رمزية، غالبا ما نجد اليوم مشهدا مؤلفا من مصور متتابعة ذات جمالية خلابة، فالمشهد قريب من المنظر الطبيعي و من الصورة الذهنية... » [3] فالمشهد حسب باتريس بافي هو صورة أو لوحة طبيعية معبرة، و البعد عن الخيال في المسرح أو بما سماه (الإستيهام). و الصورة الحقيقية معبرة على خشبة المسرح تسمح للمشاهد بإعادة قراءتها.

إذن و من الملاحظ أن مصطلح الصورة عند باتريس بافي هي عبارة عن صورة حقيقية غير متخيلة ،على عكس الأدب الذي تعد فيه صورة تعكس الواقع الحقيقي لكنها قد تكون في بعض الأحيان متخيلة مبدعة من فكر الأديب .و هذه بالذات هي النقطة المهمة التي اختلف فيها كل من سعيد علوش و باتريس بافي فنظرة الأول مصطنعة أما نظرة الثني فهي حقيقية.و هذا الاختلاف راجع لاختلاف الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه كل منها.

[1]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 280.

[2]- نفسه، ص 280.

[3]- نفسه، ص 281.

9- الــطـبيعية:

يعتبر مصطلح الطبيعية مصطلح مشتق من لفظة" الطبيعة" و التي يقابلها بالفرنسية Naturel،فالطبيعية هي« مذهب يقوم على محاكاة الفن للطبيعة كما هي من غير تكلف أو ظهرت الطبيعية كتوجه جمالي في فرنسا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، و كانت امتدادا للتيار الواقعي»[1].اختلف النقاد و الدارسون حول ترجمة و تحديد دلالة هذا المصطلح فمنهم من يسميه بالطبيعية كالناقد سعيد علوش، و هناك من سماه بالطبيعي مثل باتريس بافي. هنا تتجلى إشكالية الترجمة في صياغة هذا المصطلح و السبب واضح و هو اختلاف و تعدد الحقول المعرفية.

تطرق سعيد علوش إلى هذا المصطلح في معجمه و عرّفه بأنه:« تعارض (الطبيعة) و (الاصطناعية) و من هنا جاء الحديث عن اللغات الطبيعية و العالم الطبيعي... و يصعب تعريف الطبيعة لاندراجها في سياق سوسيو_ ثقافي، و تعارض (الطبيعة) و (الثقافة) في نظام ليفي شتراوس»[2]. يرى سعيد علوش أن مصطلح الطبيعية يعارض التصنع و يدرجه ضمن الحقل الاجتماعي و الثقافي _أي أنه وليد العوامل الاجتماعية و كذا الثقافية_ و يضيف في نفس السياق قائلا:« من هنا يصعب تصور الطبيعة كمعطي أولي و أصلي سابق على الإنسان، بل تلازم الطبيعة التصور الثقافي و تحمل آثاره»[3] ومنه فإن مصطلح الطبيعية هو مصطلح يصعب تحديد دلالته لأنه يتلازم مع المجتمع و الثقافة.

---

[1]- ينظر:ماري إلياس. حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص 293.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 140.

[3]- المرجع نفسه، ص 140.

في حين نجد أن باتريس بافي الذي اصطلح مصطلح الطبيعي قد تناوله فمصطلح مسرحي في معجمه و يرى بأنه:« مفهوم قديم بقدر ما هو ضبابي، و هو أيضا غامض و يستحيل تحديده فكل طريقة أداء يُعتقد بأنها طبيعية و تدعي في كل مرة ابتكارا جديدا للعرض الطبيعي حقا فالطبيعي مع كونه مبتدعا من قبل الإنسان فهو يدفع عن نفسه صفة الإنتاج المصطنع، و كأن الفن لم يتدخل أبدا في هذا الإنتاج، إنها لوحة تبهر العينين كما لو كنا نرى الشيء الذي تمثله و كأنه حقيقة لا فعل درامي»[1]؛ يرى باتريس بافي أن مفهوم الطبيعية مفهوم غامض يصعب إيجاد تعريف مدقق له ، كما أنه يرى بأن الطبيعية هي كل عمل حقيقي يبتكره الإنسان و يقول بأن:«الإلقاء و الحركة اللذين يؤديهما الممثل يعتبران أداءً طبيعيا أو مرمزا تقريبا، و على الأخص لما يكون النص مكتوبا بشكل عالي البلاغة و صارم»[2] فالطبيعية حسب بافي هي تلك الأفعال و الحركات التي يقوم بها الممثل فوق خشبة المسرح.

اتفق كل من سعيد علوش و باتريس بافي في غموض مصطلح الطبيعية، كما اتفقا في نقطة أخرى و هي أن الطبيعية هي ذلك العمل الذي ينتجه المبدع سواء كان أدبيا أو فنيا باعتبارها تعكس الواقع و توجد نقطة اختلاف واحدة تكمن في ترجمة المصطلح فعلوش يقول الطبيعية و بافي يقول الطبيعة و هذا الاختلاف راجع لاختلاف الحقل المعرفي الذي يشتغل فيه كل منها.

[1]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 363.

[2]- نفسه، ص 363.

10- الـحـوار:

يعتبر الحوار شكل من أشكال التواصل يتم بتبادل الكلام بين طرفين، و «كلمةDialogue منحوتة من اليونانيةDia و التي تعني اثنين، و logos التي تعني الكلام، و الحوار من أشكال الخطاب»[1]،يستعمل في الأدب باعتباره المحرك المهم في الأحداث، حيث لا يمكن الاستغناء عنه.

لقد حصل جدل واسع بين النقاد فكل منهم عرّفه حسب حقله الخاص و حسب تخصصه و من بين هؤلاء النقاد نجد سعيد علوش الذي عرفه بأنه:« تبادل الكلام بين اثنين فأكثر، و الحوار نمط تواصل حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص على الإرسال و التلقي في تعارض مع (المونولوك / سوليوك)*، و يأخذ الحوار في اعتباره الكوادات (سوسيو_ثقافية اللسانية) لتجربة كل واحد و افتراضاته، ووضعية التعبير،كما يستعمل بكثرة الجمل الإستجوابية (سؤال/جواب) و الناقضة(حين نقاطع المتكلم) والمقاطع المأخوذة من المخاطب»[2].فالحوار حسب سعيد علوش هو فعل كلامي تخاطبي يتم بين متحاورين، و يتم من خلال الأخذ و الرّد _أي سؤال و جواب_ و ناحية أخرى نجد موقف آخر يحاول من خلال تحديد مفهوم مصطلح الحوار و هذا الموقف هو لباتريس بافي فيرى هذا الأخير أن الحوار هو« حديث بين شخصيتين أو أكثر.الحوار المسرحي هو إجمالا تبادل كلامي بين الشخصيات، و ثمة تواصلات حوارية أخرى ممكنة أيضا بين شخصية مرئية و أخرى غير مرئية»[3] كالحوار بين العبد و ربه .

---

[1]- ماري إلياس. حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص 166.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 78.

[3]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 170.

نلاحظ أن هناك توافق بين سعيد علوش و باتريس بافي في تحديد مفهوم مصطلح الحوار فكلاهما يعرفانه بأنه تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر، كما أنهما اتفقا في ترجمة هذا المصطلح و لو يوجد أي اختلاف بينهما.

10-الـحـكـايـة:

ينطوي مصطلح الحكاية تحت جنس الرواية، و تعرف بأنها« أسلوب تعبير يشكل السرد أساسا لأنه يقوم على قص حادثة فعلية أو مختلفة و يفترض وجود راوٍ. و قد عرفت كل الشعوب الحكاية التي تعتبر شكلا من أشكال التعبير الشفوي»[1]. يقابله بالفرنسيةHistoire،و تدور أحداث الحكاية في قالب سردي متسلسل، فالسرد أحد الدعائم الأساسية لمادة الحكي .

تناول النقاد هذا المصطلح كل حسب وجهة نظره الخاصة، و من بينهم سعيد علوش تناول هذا المصطلح و عرّفه قائلا:« سرد كتابي يتوخى البساطة و العبرة، عبر أشواط... و لم تحظ الحكاية باهتمام الدارسي إلا حديثا»[2] و هو بهذا يرى بأن الحكاية هي نوع من السرد الذي يكون كتابيا و له موضوع معين،و لم تكن الحكاية منتشرة في الساحة الأدبية إلا حديثا و هذا كون الرواية لم تلقى رواجا في القديم باعتبار أن الحكاية كانت ملازمة لها .

أما من وجهة نظر أخرى تتمثل في رؤية الناقد باتريس بافي لهذا المصطلح _ مصطلح الحكاية_ فنجد أنه قد تناوله في معجمه و عرفه بأنه« تسلسل الأحداث التي تؤلف العنصر السردي للأثر و تعتبر الحكاية اللاتينية سردا أسطوريا أو مبتكرا و بالآتي عرضا مسرحيا ...أن نظرة بانورامية شاملة للاستعمالات الكثيرة لعبارة "الحكاية" تجعلنا نخرج بمفهومين متعارضين لمفهوم الحكاية: كمادة سابقة لمادة الكتابة المسرحية، كبنية سردية للحكاية»[3].يرى بافي أن مصطلح الحكاية لاتيني الأصل و هو ينسبه إلى المسرح كما يرى أن مادة الحكي تشمل على عناصر مهمة و هي الترابط الزماني و المكاني، و كذلك الشخوص، و الأحداث، و العقدة .

---

[1]- ماري إلياس. حنان قصاب حسن، معجم المسرح، ص 161.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 72.

[3]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 231.

من الملاحظ أن باتريس بافي ربط مفهوم الحكاية بالقصة و المسرح على عكس سعيد علوش الذي اعتبرها جنس روائي بحت. و هذه أهم نقطة اختلاف بينها .أما فيما يخص الاتفاق فهو كامن في ترجمة المصطلح فقط.

12-الـزمـن:

لم يحظ الزمن الفني بتعريف كامل في المصطلح النقدي و ذلك ليس لصعوبة تحليله و إنما لتشعب مستوياته، و الزمن هو أداة تسهم في جمالية العمل الأدبي فهو ذو طبيعة متحركة فهو مصطلح شفاف ودقيق و مقيد لكنه مليء بالمعاني و المدلولات، يقابله باللغة الفرنسية Temps.

و بما أن العالم العربي انفتح على الثقافات و الحضارات الغربية في عصر النهضة فإن مصطلح الزمن غربي الأصل ترجم إلى اللغة العربية و نظرا لتعدد وجهات نظهر النقاد اختلفت ترجمته و تعددت دلالاته من ناقد إلى آخر حسب مجال معرفته ، و من بين الباحثين الذين اهتموا بدراسة هذا المصطلح نجد سعيد علوش الذي تناول هذا المصطلح و ضمّه في معجمه الأدبي و نجده قد تحدث عنه و قال : « الزمن الدال ، بعد زمني لدال الخبر، و زمن المدلول هو بعد زمني لمدلول خبر في التعبير»[1]؛في هذا التعريف ربط سعيد علوش مفهوم الزمن بزمن السرد و زمن القصة بحيث أن زمن الدال هو زمن القصة الذي هو بعد زمني يخضع للتتابع المنطقي للأحداث أما زمن المدلول فهو زمن السرد الذي لا يتقاطع بهذا التتابع المنطقي.

أما باتريس بافي فتناول هذا المصطلح في معجمه المسرحي و سماه ب"الوقت" و عرّفه بأنه:«يعتبر الوقت أحد العناصر الأساسية للنص المسرحي أو الإظهار المسرحي للعمل و لتقديمه»[2]ربط بافي مفهوم الوقت بالمسرح و اعتبره عنصر أساسي من العناصر المهمة التي يرتكز عليها العمل الدرامي.

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 108.

[2]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 524.

نلاحظ من خلال وجهتي نظر كل من سعيد علوش و باتريس بافي أن هناك اختلاف بينهما سواء من ناحية الترجمة أو من ناحية المفهوم. فمن ناحية الترجمة فقد ترجم كل منهما اللفظ الأجنبي Temps فسعيد علوش ترجمه إلى الزمن و باتريس بافي ترجمه إلى الوقت.أما من ناحية المفهوم فنجد أن كل منهما قد عرّفه حسب الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه فسعيد علوش ربطه بالجانب السردي كون أن تخصصه أدبي أما بافي فربطه بالمسرح و اعتبره عنصر أساسي لبناء العمل الدرامي .

12- الـــسـرد:

السرد هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص و الروايات و كتابة المسرحيات،و يعد أداة للتعبير الإنساني.فالسرد كمصطلح نقدي حديث هو « نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية»[1] و يقابله في اللغة الفرنسية Narration , Récit ظهر مع تودوروف ، و هذا المصطلح هو مصطلح مترجم اختلفت دلالته عندما انتقل من بيئة نقدية إلى أخرى. فلقد تغير مفهومه عندما انتقل من مجال الأدب إلى المسرح.

تطرق إليه سعيد علوش في معجمه الأدبي فلقد عرّف هذا المصطلح بقوله:« السرد خطاب مغلق حيث يتداخل زمن الدال (في تداخل مع الوصف) و السرد خطاب غير منجز، و قانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي القص الأدبي»[2]. ففي نظر علوش يشمل السرد الخطاب ذو الطابع القصصي و الحكائي للأدب و يتميز بصفة الانغلاق و عدم الإنجاز.

تغير مدلول مصطلح السرد من مفهوم في الأدب يشمل الخطاب القصصي إلى مفهوم آخر وضحه لنا باتريس بافي في معجمه قائلا:« بالمعنى الدقيق للكلمة و بحسب استعمالها في النقد المسرحي، هو خطاب الشخصية الساردة لحدث يحصل خارج الخشبة، مبدئيا هو مستبعد من المسرح الذي يُري الفعل بشكل إيمائي بدا أن يجعله يتماهى بالخطاب، فالسرد هو غالبا متداول في النص الدرامي»[3]و منه يكون السرد في المسرح على لسان الشخصية التي تنقل حدثا خارج عن العرض المسرحي، و نجده على العموم في النص الدرامي ، إذ تنقل الشخصية الساردة أو تقص و تروي أحداث لا تقع على الركح المسرحي .

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه دراسة و نقد، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ص 104 .105.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 110.

[3]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص450.

و من خلال ما سبق ذكره من تعريفات يتضح لنا أنه قد اتفق كل من سعيد علوش و باتريس بافي في ترجمة لفظة Récit . كم أنهما ربطا مفهوم السرد بمنطق الحكي و نقل الأحداث. و نلاحظ أنهما قد اختلفا في نقطة واحدة و هي أن السرد حسب سعيد علوش يكون منغلقا أي يكون داخل العمل الأدبي في حين نجد أنه عند بافي يكون خارجا عن العمل الدرامي حيث تروى أحداث وقعت خارج الركح المسرحي.

14- الـسـارد:

أو ما يعرف بالراوي و هو المرسل الذي يقوم بنقل الحدث إلى المتلقي، و هذا الأخير_السارد_ قد يكون في بعض الأحيان غير الكاتب و قد يكون في بعض الأنواع السردية هو الكاتب نفسه كما في السيرة الذاتية. يقابله بالأجنبيةNarrateur هذا المصطلح هو مصطلح مترجم تعددت ترجماته حسب ثقافة المترجم فهناك من يقول "السارد" و هناك من يقول "القاص" و كذا "الراوي".

باختلاف ترجمة هذا المصطلح اختلف مدلوله فهناك من يرى بأن السارد هو الشخص الذي يصنع القصة و هكذا هو الحال بالنسبة لسعيد علوش حيث نجده قد عرّف السارد بأنه « الشخص الذي يصنع القصة، و ليس هو الكاتب بالضرورة. و السارد وسيط بين الأحداث و متلقيها. كما أن سارد الرواية هو وسيط فني يلازم ضمير المتكلم في الغائب»[1] بمعنى أن السارد هو الشخص الذي يقوم بنقل الأحداث إلى المتلقي و يكون غائبا بصيغة المتكلم .

كما نجد مفهوما آخر أو وجهة نظر أخرى لهذا المصطلح النقدي و هذا الموقف هو لباتريس بافي حيث يرى هذا الباحث أن السارد أو كما اصطلحه أيضا بالراوي « مبعد عن المسرح الدرامي حيث المؤلف لا يتكلم باسمه، و يعود الراوي ليظهر في بعض الأشكال المسرحية و خاصة في المسرح الملحمي. و بعض التقاليد الشعبية (المسارح الإفريقية و الشرقية) غالبا ما تستعين بالراوي كوسيط بين الجمهور و الشخصيات.و بإمكاننا أيضا اعتبار المخرج يتصرف أمام النص و الخشبة كسارد يختار وجهة نظر و يقض الحكاية... و لا يتدخل الراوي في نص المسرحية باستثناء التمهيد أحيانا و الخاتمة أو في الشروحات المشهدية عند الضرورة»[2]؛ يرى بافي أن الراوي

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 111.

[2]- باتريس بافي، معجم المسرح، 559.

أو السارد هو شخص خفي و مبعد عن العرض المسرحي الدرامي، يستعان به في بعض الأحيان في نقل الفرجة بين الجمهور و الشخصية، أما في المسرح الملحمي و بعض العروض المسرحية فيمكن للمخرج أن يتقمص دور السارد من خلال شرحه لبعض المشاهد أو كممهد لبداية العرض المسرحي.

يتضح لنا بأنه قد اتفق كل من الباحثين سعيد علوش و باتريس بافي في تحديد دلالة مصطلح "السارد" ، فكلاهما يريان بأن السارد هو من ينقل الأحداث و هو أيضا وسيط بين الجمهور و العمل الفني أو الأدبي. كما أنه تلك الشخصية التي تكون غائبة لكنها حاضرة في الوقت نفس بصيغة المتكلم، كما أنهما يعتبران أن السارد في بعض الأحيان هو الكاتب في العمل الأدبي و المخرج في العمل الدرامي، لكنهما اختلفا في نقطة واحدة و هي أنه يمكن أن يكون السارد في العمل الأدبي شخصية من الشخصيات "كشخصية خالد مثلا في رواية أحلام مستغانمي" و كذا يمكن أن يكون هو الكاتب كما هو الحال في السيرة الذاتية مثلا.أما في العمل المسرحي فالسارد لا يكون حاضرا في العمل الدرامي و في حالة ما إذا كان فيكون هو المخرج و لا يكون له دور في نقل الأحداث و إنما يتدخل فقط كممهد لبدئ العرض المسرحي أو ليشرح بعض المشاهد .

15- الـتأويــل:

هو تفسير ما في النص من غموض و إعطاء معنى لأحد النصوص في وجود غموض فيه أصل هذا المصطلح يعود إلى الفلسفة الهيرومنطقية يقابله بالأجنبيةInterprétation هذا المصطلح هو مصطلح مترجم تعددت ترجماته بسبب تعدد الحقول المعرفية التي تناولته، فترجم إلى التفسير ، التأويل و الأداء... .

لقد كان هذا المصطلح محط اهتمام الباحثين ، و نجد من بينهم الناقد سعيد علوش حيث تحدث عنه و ربطه بالجانب السيميائي فقال عنه: « يستعمل مفهوم التأويل في السيميائية بمعنيين مختلفين يرتبط بفرضية الأساس الذي يحيل عليه ضمنيا، أو مباشرة.أي الشكل و المضمون. و التأويل السيميائي يعيد إنتاج نفس التمفصلات و يمكن أن يقدم تحت نفس قواعد الشكل و المؤول.كما يعتمد على تفسير النص و بحث معناه و تخريج قواعده و ترجمتها إلى لغة ثانية و ثالثة»[1] فيما يبدو من خلال تعريف سعيد علوش للتأويل أنه قد عرفه تعريف سيميائيا _ و السمياء تبحث في الشكل و الرمز و المعنى_ و يعني بالمعنيين المختلفين للتأويل أن الأول هو الرجوع إلى الأصل، أما الثاني فهو التفسير و يكون الاعتماد على أحد المعنيين انطلاقا من إحالة الشيء عليه سواء كانت الإحالة ضمنية غير ظاهرة جيدا أو مباشرة بادية.

و تحدث عنه باتريس بافي فقال:« التأويل هو مقاربة نقدية من طرف القارئ أو المشاهد للنص و المشهد و هو يتناول المعنى و المدلول و يطال على حد سواء عملية الإنتاج من قبل المؤلفين للعرض و كذلك تقبل من طرف الجمهور»[2] و يقصد هنا بالتأويل هو ما يذهب إلى

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 43.

[2]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص292.

المتلقي من معاني و انطباعات عن المشاهد التي تعرض أمامه أو الصور التي يقرأها بين ثنايا النصوص.

من الملاحظ من خلال التعريفين أن كلا من سعيد علوش و باتريس بافي قد اتفقا في ترجمة و توحيد لفظ " التأويل"، كما أنهما يريان بأن عملية التأويل تتم من خلال المعنى الذي يتضح لدى المتلقي أثناء تفسيره للظاهرة اللغوية، كما أنه يبنى من خلال الانطباعات الذهنية التي تنتج في ذهن المتلقي أثناء تلقيه للعمل الأدبي أو الفني.

16- الـحـركـة:

الحركة هي تغيير لوضع الشيء من حالة إلى حالة أخرى تختلف عن الحالة الأولى و يكون هذا التغيير« إما في شكل مُتَّزِن تستطيع العين رصده بسهولة و التعرف على تفاصيله من خلال تنقلها بين عناصر العمل الأدبي. و إما في شكل سريع لا تستطيع ملاحقة جميع تفاصيله»[1] هذا المصطلح يعود في أصله إلى عهد أرسطو يقابله بالأجنبيةMouvement،و هو مصطلح اتفق أهل العلم على ترجمته و لكن اختلفوا في تحديد مفهومه.

أصبحت الحركة تعرف حسب مجال تخصص الباحث فكل يعرفها حسب موضوعه. و نجد أن سعيد علوش من بين الباحثين الذين اهتموا بهذا المصطلح فلقد تحدث عنه في معجمه الأدبي و قال:« تساهم الحركة في إنجاز تحليل يموضع الفضاء و الزمن في إطار تعبير الحالة و العمل و تتمفصل الحركة بحسب توجيهها إلى مقصدية ما»[2] أي أن الحركة تظهر حدود الزمن و الفضاء في العمل ، و كذا الانتقال من فترة زمنية إلى أخرى، كما أنها تتنوع بحسب ما يريده الكاتب.

انتقل مفهوم مصطلح الحركة عندما انتقل من حقل الأدب إلى حقل المسرح وعرفه باتريس بافي في معجمه المسرحي بأنه :« طريقة محايدة مشتركة الصيغة للدلالة على نشاط الممثل و مجمل تمارينه، و تزود الحركة أولى مقارباتها العامة و هي تشمل معظم الأسئلة حو مفهوم الجسم و الحركية و أداء الممثل»[3] أي أن الحركة حسب باتريس بافي تتمثل في نشاط الشخصية و تمارينها داخل العمل المسرحي فهي ترتبط بحركات الجسم التي يقوم بها الممثل أثناء الأداء.

---

[1]- صوالح وهيبة، الحركة في النص الروائي الراقي، جامعة الجزائر، ص 03.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 66.

[3]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 350.

نلاحظ أن كلا من سعيد علوش و باتريس بافي قد اتفقا في ترجمة هذا المصطلح.لكنهما اختلفا في تحديد معنى موحد لهذا المصطلح حيث لاحظنا من خلال تعريف سعيد علوش للحركة أنه ربطها بانتقال العمل في فترة زمنية و داخل الفضاء كما أنه يرى أنها تتنوع على حسب ما يريده الكاتب، في حين أن باتريس بافي ربطها بحركة جسم الشخصيات داخل الركح المسرحي. هنا يتبين لنا بأن المصطلح واحد لكن دلالته اختلفت من معجم إلى آخر.

17- أثــر الــواقــع:

قد يكون الأدب محاولة لرسم الواقع الذي يعيشه الأديب فهو مرآة عاكسة لما يدور في المجتمع كما أن المبدع يخضع لمؤثرات محيطه فيذهب يفكك الواقع و يعيد تشكيله برؤية الإنسان المبدع. و يقابل هذا المصطلح بالأجنبية Effet de réel ، و بما أنه قد دخلت على الحقل الأدبي مصطلحات جديدة فإن مصطلح "أثر الواقع" مصطلح وفد علينا من الثقافة الغربية و ذلك من المدرسة السياقية التي تدعو إلى دراسة العوامل الخارجية المحيطة بالعمل الأدبي، فالكلمة حسبهم لا تأخذ معنى إلا إذا عادت إلى السياق الخارجي الذي أحاط بالعمل الأدبي.

تعددت تعاريف هذا المصطلح و أصبح محط اهتمام الباحثين و من بينهم سعيد علوش حيث نجده قد تحدث عن هذا المصطلح في معجمه الأدبي و قال:« يعتبر أثر الواقع أساسا للمحتمل غير المعلن عنه الذي يدون جمالية العمل الأدبي. و يجعل أثر الواقع من المفهوم محط لقاء بين الموضوع و تعبيره...»[1]فأثر الواقع يظهر في العمل الأدبي باعتباره عنصرا أساسيا من العناصر التي تساهم في إنجازه، فالمجتمع يؤثر في المبدع و يجعله يُعَبِر عما يوجد في الواقع الذي يعيش فيه.

أما باتريس بافي فنجده قد تحدث عن المصطلح الأجنبي Effet de réel لكن ترجمه إلى مصطلح تأثير الواقع فقال بأنه :« يطبق على العمل الأدبي و السينما و المسرح: و بالتأكيد هناك الواقع، انطباع الواقع عندما يشعر المشاهد بأنه يشاهد الحدث المعروض و بأنه انتقل إلى الحقيقة المرمّزة و هو أمام مواجهة لا أمام وهم فني أو عرض جمالي بل أمام حدث حقيقي»[2] أي أن

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 30.

[2]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 206.

الواقع يظهر في الأعمال المسرحية و التي هي بدورها تجعل المشاهد يشعر و كأنه انتقل من المشهد المعروض إلى العالم الحقيقي الذي يعيشه.

اتفق كل من سعيد علوش و باتريس بافي في ضبط مفهوم المصطلح الأجنبي Effet de réelأي أثر أو تأثير الواقع كون أن المبدع يتأثر بالواقع الاجتماعي أو بالبيئة التي يعيش فيها فيعبر عن ذلك من خلال عمل أدبي سواء كان شعرا أو رواية أو مسرحية ، و بهذا يجعل المتلقي يشعر و كأنه يستقبل أحداث حقيقية و ليس أنه يتناول عملا أدبيا إبداعيا ، رغم هذا الاتفاق في المفهوم غير أنهما اختلفا في ترجمة هذا المصطلح فسعيد علوش ترجمه بأثر الواقع و باتريس بافي ترجمه بأنه تأثير الواقع و ذلك بسبب اختلاف الحقل المعرفي الذي ينتميان إليه.

18- الـحـبـكـة:

إن كلمة حبكة مأخوذة من أصل لاتيني Interiere ، فهي « مجموعة الأحداث التي تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات و هذا التعارض يترجم إلى أفعال»[1] فالحبكة لها علاقة بالرواية بالدرجة الأولى فهي المحرك الأساس لها.

تحدث سعيد علوش عن هذا المصطلح في معجمه قائلا:« يمكن تمييز الخرافة من الحبكة و ذلك بإدراج الأخيرة في النظام الذي تتابع فيه مجموع الأحداث(الحوافز) المكونة للخرافة داخل القصة الفعلية»[2] ربط سعيد علوش الحبكة بالخرافة و سمى جملة الأحداث الموجودة فيها بالحوافز التي هي بدورها تحرك القصة، و يضيف قائلا:« كما تطلق الحبكة أو العقدة على تتابع حوادث تفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما و تعمل على شد القارئ المتوهم إليها»[3]إذن الحبكة عند علوش هي العقدة حيث أن الأحداث فيها تصل إلى ذروتها و لما تصل إلى النهاية تُحَلْ فسعيد علوش استعمل كلمة عقدة ليوصل الفكرة إلى القارئ فهي تشد انتباه القارئ و تجعله يشعر بنوع من التشويق في الأحداث.

أما من وجهة نظر أخرى فتجد أن باتريس بافي قد عرّف هذا المصطلح في معجمه المسرحي و عرفه بأنه« مجمل الأفعال و الأحداث التي تشكل عقدة المسرحية، و الحبكة على نقيض الفعل هي التتابع المفصل لارتدادات الحكاية مازجة سلسلة النزاعات و الحواجز... و في البناء الخاص للقصيدة نعني بالحبكة مجموعة من الظروف و الحوادث و الفوائد و الأطباع

---

[1]- ماري إلياس. حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي، ص 122.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 64.

[3]- نفسه،ص 64.

الصادرة عنها في انتظار حصول الحدث و الريبة و الفضول و فراغ الصبر و القلق»[1]إذن فالحبكة هي تلك الحوادث المتسلسلة في جنس أدبي ما ، و يضيف في قول آخر« ...الحبكة هي موضوع المسرحية، لعبة القدر و عقدة الأحداث إنها الدينامية العميقة للموضوع و لا بد من الإشارة إلى أن بول ريكور يترجم عبارةMythos الأسطورية بالحبكة أو ترتيب الوقائع ضمن نظام، عندها تصبح الشاعرية من ترتيب الحبكات»[2] و منه فالحبكة هي مجمل الأفعال سواءًا كانت في قالب مسرحي أو قصصي .

نلاحظ أن كلا من سعيد علوش و باتريش بافي قد اتفقا في مفهوم الحبكة الذي يعنى بتسلسل الأحداث و تتابعها .لكنهما اختلفا في فكرة مفادها أن الحبكة عند علوش حصرت في القصة فقط بينما باتريس بافي وسّع من دائرتها فشملت عنده كل الأجناس الأدبية كالمسرح و الرواية ، القصة و حتى الشعر .

[1]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 294.

[2]- ينظر:نفسه، ص 295.

19- الـمـجـاز:

المجاز وسيلة من الوسائل البلاغية، و هو خروج من المعنى الظاهر إلى معنى يقصد به غير معناه الأصلي يرجع أصله إلى البلاغة العربية، لقي هذا الموضوع عناية كبيرة من قبل الباحثين العرب و من بين العلماء البلاغيين الذين اهتموا بهذا المصطلح نجد السكاكي و سبويه و الجرجاني.هذا المصطلح عربي الأصل و المنشأ و هو مصطلح منحوت من الجذر اللغوي "جَوَزَ".

عرف سعيد علوش المجاز في معجمه الأدبي بأنه« مقولة ما فوق سميمية، حيث يتغير المعنى بالمماثلة، و هو صورة تنقل بها الدلالة الخاصة بكلمة إلى دلالة أخرى لا تتم ملاءمتها بقدر الحصول على المقارنة»[1]يقصد بالمجاز هو خروج المعنى المألوف ، كما أنه يرى بأن الاستعارة هي إحدى الصور البلاغية التي ظهرت في العقد القديم فهو يعتبرها شكلا من أشكال المجاز .

أما تحدث باتريس بافي عن هذا المصطلح في معجمه المسرحي و اعتبره مصطلحا مسرحيا و جمع كل من المجاز و الاستعارة باعتبارهما يحملان معنى واحد و يعرفه بأنه:« هو تشخيص مبدأ مجرد أو فكرة مجردة، و يتحقق على المسرح بواسطة شخصية تتخذ صفات و مميزات»[2] و منه فالاستعارة حسب بافي تتجسد من خلال تشخيص شيء مجرد و تمثيله على الركح المسرحي ،فالمجاز أو الاستعارة حسب باتريس بافي هو إحدى الصور البلاغية التي تقوم على نقل الدلالة الكلية إلى دلالة أخرى.

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص 62.

[2]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 72.

و ما نلاحظه من خلال تعريف كل من سعيد علوش و باتريس بافي لمصطلح المجاز أنهما قد اختلفا سواء في تعدد التسمية أو في المفهوم فالمجاز حسب علوش مفهوم ضيق بينما مفهومه عند بافي فهو مفهوم أوسع فهو أدرجه ضمن العروض التي تقوم بها الشخصيات المسرحية التي هي بدورها تجسد الشيء المادي.

20- الــفــعـل:

يقصد بالفعل في اللغة العربية أنه كلمة تدل على حدوث شيء مقترن بزمن و هو في اللاتينية Action، هذا المصطلح ينتمي إلى جنس الرواية و هو خاصية من خصائص النص السردي و الفعل يتماشى مع الأحداث.

يعرض سعيد علوش هذا المصطلح في معجمه بأنه:« يتحدد الفعل كتنظيم تركيبي للأفعال و يمكن اعتبار الفعل في السيميائية التركيبة نتيجة تحول في لحظة ما من المسافة أو البرنامج السردي سواء كان بسيطا أو معقدا»[1] يرى سعيد علوش أن البنية التركيبية للجمل في النحو ترتب الأفعال عبر الأزمنة، فالفعل يقترن بالزمن و يحرك الفعل الأحداث في العمل المسرود.فاللغة تتكون من مورفيمات و مونينات و هذا بالنظر إلى مؤولتها التي سماها علوش بالبرنامج السردي و يضيف سعيد علوش في موضع آخر قائلا:« و لا تدرس السيميائية السردية الأفعال بمعنى الكلمة بل تدرس أوصافها المكتوبة إذ يسمح تحليل الأفعال المسرودة بالتصرف على قوالب الأنشطة الإنسانية و تحديد أنماطها و تركيبها»[2] فالسميميائية السردية تتكون من « شكل المحتوى و جوهر المحتوى»[3] و المقصود بشكل المحتوى هي أشكال العلامات، أما جوهر المحتوى هو بنية الأفعال أي أن السيميائة السردية تدرس شكل الأفعال، و الغرض منه استبيان المعنى و دلالة الأفعال. فالأفعال هي البنية النسقية في السيميائية السردية .

أما باتريس بافي فتناول مصطلح الفعل Action في معجمه، و عرفه بأنه « العنصر المحول و الحيوي الذي يسمح بالانتقال منطقيا و زمنيا من حالة إلى أخرى إنه نتيجة تسلسل

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 166. 167.

[2]- نفسه، ص 167.

[3]- شادية شقرون، العوامل في السيميائية السردية، مجلة كلية التربية، الجزائر، ع 20

منطقي»[1] و منه فالفعل يشكل أحد العناصر السردية التي تحرك المسرحية و هو المحول الذي ينشط العمل المسرحي، يرتب ترتيبا زمنيا و منطقيا.

يتضح لنا من خلال وجهة نظر كل من سعيد علوش و باتريس بافي أنهما قد اتفقا في مفهوم الفعل بكلاهما يُقِّران بأن الأفعال في الأعمال الأدبية ترتب ترتبا زمنيا منطقيا، كما يعتبرانه المحرك للقصة و حتى المسرحية.

[1]- ينظر، باتريس بافي، معجم المسرح، ص 64.

21- الــنــص:

إن مصطلح النص مصطلح مشتق من المادة اللغوية " نَصَصَ " و ينتمي هذا المصطلح إلى الأدب، و هو عبارة عن ظاهرة لغوية أي مجموع تراكيب لغوية من جمل و أفعال يقابله بالأجنبيةtexte . اختلف النقاد و الدارسون حول هذا المصطلح إن كان لغوي بحت، و هذا لأنه يجتمع على أنساق لغوية فالعرب قديما عرفوا النصوص منذ القدم و أكثر مثال يوضح هذه الفكرة هو القرآن الكريم الذي لم تكتبه يدٌ بشرية. فهو منزل من عند الله مُحْكم. و النص الواحد يتكون من ألفاظ، جمل، أفعال و يحمل حتى العواطف.

اهتم الباحثون بهذا المصطلح و حاولوا وضع مفهوم موحد له و من بين هؤلاء الباحثين نجد سعيد علوش و عرّفه بأنه:« مصطلح يحل محل العمل الأدبي و النص أثر للكتابة و يستهدف تعريف النص إنكار العمل المكتوب كحقيقة تعبيرية و هو يعلم على "اللاتعبيرية الراديكالية" و "اللعب متعدد الخطوط" لكتابة نصية»[1] فعلوش يلمح لفكرة مهمة و هي الفرق بين العمل المكتوب عشوائيا و غير خاضع لقوانين الإبداع الأدبي و العمل المكتوب وفق قوانين العمل الأدبي، فالنص يجب أن يقرأ بين السطور لأنه يحمل معاني في طياته و كذلك ترك جانب للكاتب يطرح فيه وجهة نظره داخل النص، و يقول أيضا:« ... و يستخلص تعريف النص من ميثة التمثيلية إذ لا يفكر فيه إلا من خلال أدبيته و فضائه ، و يعرف دريدا النص كرقم بدون حقيقة أو نظام أرقام لا تهين عليه الحقيقة»[2]. يرى سعيد علوش أن النص هو عبارة عن وعاء يفرغ فيه الكاتب واقعه المعيش، كما جاءت النظرية النسقية مناهضة لنظيرتها السياقية التي كانت تؤمن

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 213.

[2]- نفسه، ص 213.

بالظروف الحيطة بالعمل الأدبي، فالنسقيون ألغوا المؤلف و العوامل التي تحيط بالعمل الأدبي من حسابهم و دعوا إلى اعتبار النص كتلة من الأنساق اللغوية.

و تحدث باتريس بافي عن النص في معجمه المسرحي و قابله بمصطلح الرواية و كذلك أشار إلى تعريف المحاكاة فقال:« ... يقابل أرسطو "المحاكاة" مع "السرد"و الديجيسيس و هي المادة الروائية السردية أي الحكاية الخرافية السردية البحت أ, المقيدة بالخطاب و هذا المفهوم مستعمل خصوصا في السميولوجيا»[1]؛ قابل النص بمصطلح المحاكاة و السرد و ربطه بما سماه الديجيسيس و التي يقصد بها المادة الروائية في كل من القصة و الرواية و الحكاية فالنص حسبه هو المادة السردية، و يتابع تعريفه للديجيسيس قائلا:« أن مفهوم الديجيسيس المستعمل في النظرية الأدبية السينيمائية ينتمي إلى الاختلاف نفسه بين القصة كمادة كحكاية يراد إيصالها و الخطاب كاستعمال شخصي لهذه القصة و هو بناء يظهر دائما هنيهة العرض : كاتب، مخرج و ممثل...»[2] و منه فالديجيسيس هو عبارة عن بناء درامي مقدم كمادة في القصص و الحكايات.

و من الملاحظ أن كلا من سعيد علوش و باتريس بافي قد اختلفا في ضبط معنى لمصطلح "النص" فنظرة سعيد علوش لهذا المصطلح هي نظرة شاملة فهو أظهر العلاقة بين النص و المؤلف أما باتريس بافي فنظرته كانت محصورة وفقا للحقل المعرفي الذي يشتغل فيه حيث يرى أن النص هو عبارة عن بنية درامية. و هذا ما يخلق نوعا من الاضطراب في فهم دلالة هذا المصطلح.

[1]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص 175.

[2]- نفسه، ص 175.

22- **المحاكاة**:

هو من المفاهيم التي لقيت جدلا في الساحة النقدية لاسيما أن هذا المصطلح قديم ذو أصول يونانية ظهر مع أرسطو (imitation) فالنظرية الأرسطية هي الواضعة لمصطلح المحاكاة أما أفلاطون فينقص من قيمة الفن و أشار إليه في كتابه الجمهورية ،فألغى الفن والفنانين من جمهوريته الفاضلة لان الشعراء حسبه يخضعون لعواطفهم، فالمحاكاة عند أفلاطون تحاكي كل ما هو مثالي ، على أرسطو التي تحاكي ما هو أعلى إلى ما هو أدنى ،فهي عنده دعت للفن،تعرض هذا المصطلح لموجة من النقاش و الجدل و من تطرقوا له نجد سعيد علوش و باتريس بافي.

تناول سعيد علوش هذا المصطلح في معجمه الأدبي و عرفه قائلا:«تقليد نمط سابق ، في الزمن/الطبيعة ، لا بوصفها كلا لما فيها من مظاهر عامة و دائمة ،صالحة لكل فضاء و زمان...»[1] فالمحاكاة حسب علوش هي تقليد للطبيعة و الوقائع تصلح لكل زمان و مكان وهي غير متغيرة ،يضيف قائلا:« و تطورت المحاكاة منذ أرسطو إلى الآن تدل على مفهوم العلاقة بين الأصل و الإنتاج»[2]فهذه النظرية كان واضعها أرسطو كمبدأ و أرسى قواعدها ثم طور فيها أفلاطون بعده و الغي مبدأ أرسطو المتمثل في الفن من أجل الفن ،فتصور أفلاطون بعيد كل البعد عن أرسطو في هذه النقطة، فالفن هو فكرة ساذجة حسبه لأنه مكون من طرف الفنان،الذي يكسبه شيء من طبيعته .

أما باتريس بافي فيعرفها في معجمه المسرحي هي «تقليد أو عرض لشيء في الأساس التمثيل الإيمائي كان تقليد لشخص بواسطة وسائل جسدية و لغوية ولكن هذا الشخص كان

[1]- سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ص 72.

[2]- نفسه،ص .72

يستطيع إن يكون شيئا:فكرة بطلا أو إلهاً في ال poétique لأرسطو و الإنتاج الفني محدد كتقليد (mimésis) للفعل (praxis)....»[1] يرى باتريس من وجهة نظره أن المحاكاة مرتبطة بالمسرح و هي تلك الأفعال الإيمائية و الجسدية التي يقوم بها الممثل على ركح المسرح و ذلك عبر اللغة و الممثل هو الذي يقوم بتقليد و محاكاة الأشخاص و الأشياء،و الهدف من المحاكاة حسب بافي «...المحاكاة تتعلق بتقليد الإنسان و خاصة تقليد أفعاله:و محاكاة الفعل هي الميثة...»[2] فالمحاكاة عنده هي تقليد للأفعال.

ومن الملاحظ أن هناك اختلاف في طرح بافي و علوش لمفهوم المحاكاة ، فسعيد علوش يرى بأن المحاكاة تقليد للطبيعة بحذافيرها لا الأفعال و الأقوال أما بافي فيرى أن المحاكاة هي تلك الأفعال التي يقوم بها الأشخاص داخل الركح المسرحي ، كما نجد أن سعيد علوش قد ربطها بالفن في حين أن بتريس بافي ربطها بالمسرح.

[1]- باتريس بافي،معجم المسرح،ص331.

[2]- نفسه، ص331.

23 - **الاقتباس**:

يعتبر مصطلح الاقتباس من المصطلحات التي لقيت جدلا واسعا لدى النقاد و الباحثين وهو عملية نسخ النصوص أو تضمينها في نص وإنتاج نصوص جديدة ،هناك أنواع من الاقتباس اقتباس المباشر أي نقل النصوص حرفيا ،مع الإشارة لأصحابها و الغير مباشر وهو الأخذ و وضع الكلام بين علامات الاقتباس و الاكتفاء بقال ،و الاقتباس موجود مند القدم عند العرب فالعرب يقتبسون من القرآن الكريم و السنة النبوية ،ومصطلح الاقتباس مترجم يقابله في اللغة الأجنبية Adaptation

عرفه سعيد علوش مصطلح قائلا:«أخذ حرفي أو مضموني أو بالفكرة ،تحويل خطابي عبر إعادة سبك العمل الأدبي ، وتكييفه مع وسط اجتماعي و أدبي ما،و(الاقتباس)،اقتباس حرفي ومضموني ، ويزدهر خلال نهضات الشعوب الخاصة»[1]يتمثل الاقتباس في تحويل و إعادة صياغة عمل أدبي ما.إما حرفيا بحيث لا يعبر من العمل المقتبس شيئا،أو يتصرف الناقل في هذا الاقتباس إما بتقديم أو التأخير و اقتباس الفكرة بحيث تأخذ الفكرة المقتبسة وتغير على حسب أسلوب الكاتب.

أما باتريس بافي فيعرفه في معجمه المسرحي قائلا:«هو عملية نقل أو تحويل أثر أدبي من نوع إلى أخر (من رواية إلى مسرحية) مثلا الاقتباس أو المسرحية(dramatisation) يستند إلى محتويات السردية (القصة أو الحكاية)المثبتة بالأمانة نوعا ما،مع فوارق شاسعة أحيانا ...»[2] يتمثل الاقتباس عند بافي في تبادل الأثر الأدبي بين مختلف الأنواع الأدبية مثل: المسرحية الرواية، بحيث تقتبس المسرحية من الرواية من الشكل الحكائي و القصصي.

[1]- سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ص 172.

[2]- باتريس بافي، معجم المسرح، ص69.

من الملاحظ أن سعيد علوش يختلف عن باتريس بافي في أن الأول عرّف الاقتباس بأنه عملية نقل و إعادة صياغة عمل أدبي ما،في حين أن بافي فيتمثل عنده في تلك العملية التبادلية بين الأجناس الأدبية، و منه فقط اتفق كل من الباحثين في ترجمة المصطلح لكنها اختلفا في تحديد مدلوله فكلٌّ منهما عرفه حسب تخصصه.

24- الجمالية:

كلمة جمالية مشتقة من لفظة "الجمال"وهو مصطلح غربي النشأة ،ذو فكر فلسفي محض يرجع ظهوره إلى أواخر القرن 18على يد "باومجارتن" فالجمالية هي معيار فني إبداعي بالفن مرتبط بكل ماهو جميل فيه فنجد "لوحة حذاء الفلاح ""لفانغوغ"، فالناظر إليها من الوهلة الأولى لايجد فيها جمالية ،لأن ليس له رؤية فنية ، فالجمالية في الفن تحمل طابع فلسفي.

قدمت تعريفات عديدة لهذا المصطلح نظرا لما يحتله من مكانة في الساحة النقدية، و من بين من تحدث عنه نذكر سعيد علوش الذي عرفه في معجمه الأدبي قائلا:«نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي و الفني ،تنزل جميع عناصر العمل في جمالياته ،وترمي (النزعة الجمالية)،إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية ،بغض النظر الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة (الفن للفن)....»[1] تهدف الجمالية للكشف عن مواطن الإبداع في العمل الفني، فهناك لمعايير التي تجعل من العمل الأدبي جميلا، فهي تدرك مواطن القبح و الجمال فيه، فالقبيح حسب فلاسفة علم الجمال جميل، ويضيف:«وينتج كل عصر (جمالية)، إذ لا توجد (جمالية مطلقة)، بل (جمالية أدبية) تساهم فيها الأجيال /الحضارات الإبداعات، الأدبية، و الفنية، ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ (الجمالية)إلى إحساس المعاصرين».[2]الفكر الفلسفي و النظرية الجمالية المعاصرة تدعو للفن من أجل الفن أي استنباط كل ما هو جميل و فيه إبداع فني، و كل ما هو جميل رائع.

أما بافي فيعرف الجمالية ،أو بما سماه جمالية مسرحية «الجمالية أو علم الجمال و فلسفة الفنون الجميلة هي نظرية عامة تتجاوز الآثار الخاصة وتتعلق بتعريف المعاير الأزمة للحكم

[1]- سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة .ص62

[2]- نفسه.ص62

بالطريقة فنية ،و بردة فعل على الرابط بين العمل الفني و الواقع ..»[1]هي نظرية فلسفية نقدية تستنبط مواطن الجمال في كل ما هو فني و يرقى إلى الإبداع و يعتبر علم الجمال همزة وصل بين الفن و الواقع ،أي يصور الواقع بطريقة فنية و يضيف ..«فالجمالية المسرحية (أو الشعرية) تقوم بصياغة قوانين تركيبية توليفية و طريقة للعمل في النص على خشبة المسرح و تجعل النظام المسرحي متكاملا ضمن مجموعة أوسع:النوع،ونظرية الأدب و نظام الجمال،و فلسفة المعرفة»[2] فبافي ربط الجمالية بالمسرحية ودلك التكامل الذي يجعل العمل المسرحي جميلا و يظهر على ركح المسرح و العمل المسرحي يجب أن يجعل الشعرية فالشعرية هي وضع قوانين تتحكم في الأدب فهي ليست في الأدب فقط بل وظفها بافي في المسرحية ،وهذا باعتباره يحمل جمالية و فيه فن راقي و إبداعي.

ولما نأتي لإحصاء الفرق بين تعريف سعيد علوش و باتريس بافي ،فالفرق الأول يكمن في الترجمة ،أول سماها الجمالية و الثاني ربطها بالمسرح فسماها جمالية مسرحية ،الاختلاف الثاني يكمن في أن علوش ربط جمالية في كل عمل أدبي فني،في حين أن بافي ربطه بالمسرح و الفنون الدرامية ، و اجتمعا على شيء و هو أن الجمالية معيار إبداعي فني.

[1]- باتريس بافي،معجم المسرح.ص221

[2]- نفسه، ص221.

خـــاتـمـة

خاتمة:

و في ختام هذا البحث نكون قد وصلنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

* المصطلح النقدي هو الأساس الذي يقوم عليه الخطاب النقدي، فهو يعبر عن مفهوم نقدي محدد يكون قد سبق الاتفاق عليه من قبل أصحاب هذا الحقل المعرفي.

* هناك شروط و آليات عديدة لصياغة المصطلح النقدي كالاشتقاق و النحت، المجاز و التعريب، و حتى الترجمة.

* عرف المصطلح النقدي عدّة إشكالات أهما كثرة الترجمات و عدم الاتفاق على لفظ واحد سواء أكان اشتغاله في النقد (الأدبي و الفني).

* على الرغم من المجهودات التي بذلت للحد من إشكالية المصطلح النقدي إلا أن هذه الإشكالية لا تزال قائمة و لا يزال المصطلح النقدي يتخبط في الفوضى و الاضطراب.

أما فيما يخص النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا لمعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش، و معجم المسرح لباتريس بافي فهي تتمثل في وجود دلالات مشتركة و متفق عليها بين كل من الناقدين، و كذا وجود نقاط اختلافي بينهما نظرا لاختلاف الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه كل منها .

قـائـمة الـمـصـادر و المراجع

الــمصادر:

1 القرآن الكريم _رواية ورش_

2 ابن منظور، لسان العرب، ج7، ط4، دار صادر للطباعة و النشر، لبنان.

3 ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تح، عبد السلام المسدي، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان.

4 أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ، ط1، مطبعة الجوائب،1302.

5 الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت1998.

6 الشريف الجرجاني، التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر.

7 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان،1985 .

8 باتريس بافي، معجم المسرح،تر ميشال ف خطار، مُر نبيل أبو مراد، دط، مكتبة دار الفكر.

الــمراجــع:

1 إبراهيم أحمد ملحم ،الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية ،ط1،عالم الكتب ،للنشر و التوزيع،الاردن،2007.

2 أبو يعقوب بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه و كتب حواشيه و علق عليه نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1987

3 أحمد الشايب ،أصول النقد الأدبي ،ط10،مكتبة النهضة المصرية.

4 أحمد مطلوب في المصطلح النقدي،دط،منشورات المجمع العلمي بغداد،العراق،2007.

5 أنس إبراهيم ،أسرار اللغة ،ط1،مكتبة الأنجلو ،1987.

6 ايميل بديع يعقوب،فقه اللغة العربية وخصائصها ،ط1،دار العلم الملايين ، لبنان ،1982.

7 بن عبد الله احمد شعيب ،بحوث منهجية في علوم البلاغة ،العربية،ط1،دار حزم ،لبنان 2008.

8 جورج مونان المسائل النظرية في الترجمة،تر،لطيف زيتوني ،ط1،دار المنتخب العربي،الدراسات و النشر و التوزيع،لبنان،1994.

9 دراقي زبير محاضرات في فقه اللغة ،ط1،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1992.

10 رجاء عيد المصطلح في التراث النقدي ،دت،المعارف للنشر ،الإسكندرية ،مصر .

11 سيد قطب ،النقد الأدبي أصوله و مناهجه ،ط6،دار الشروق،1990.

12 عبد الحي التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد،دط،دار الكتاب العربي، القاهرة ،1968.

13 عبد السلام المسدي ،الأدب و الخطاب و خطاب النقد،ط1،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،لبنان 2004.

14 عبد الغني بارة ،إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ،دط،الهيئة المصرية ،العامة للكتاب،2005.

15 عيسى الناعوري ،واقع الترجمة في المملكة الأردنية الهاشمية ،دراسات عن واقع الترجمة في الوطن العربي ،القسم الأول ،المنظمة الوطنية للتربية و الثقافة و العلوم ،تونس،1985.

16 ماري إلياس ،حنان قصاب حسن ،المعجم المسرحي ،مفاهيم و مصطلحات المسرح،و فنون العرض ،عربي ،انجليزي ،فرنسي،دط.

17 مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،ط2،لبنان.

18 محمد التونجي ،المعجم المفصل في الأدب ،ط2،ج2،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،1999.

19 محمد عزام ،المصطلح النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ،دط،دار الشروق العربي ،بيروت،لبنان.

20 محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، ط3،نهضة مصر ،للطباعة ،و النشر و التوزيع،1964.

21 وليد خلاصي ،لوحة المسرح الناقصة أبحاث ومقالات المسرح،دط،منشورات وزارة الثقافة،دمشق 1997 .

22 يوسف وغليسي ،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، دط ،دار الشروق العربي بيروت،لبنان.

الدوريات:

1 شادية شقرون ،العوامل السيميائية السردية ،مجلة كلية التربية ،الجزائر ،ع20

2 صوالح وهيبة ،الحركة في النص الروائي ،الراقي ،جامعة الجزائر.

3 عبد العزيز الدسوقي ،نحو علم جمال عربي ،مج9،ع2،سلسلة عالم الفكر،المجلس الوطني الثقافة و فنون الآداب ،الكويت.

4 علي فريج ،الكوميديا وشروطها التاريخية،الجديدة ،جريدة المستقبل ،ت ن 2،أغسطس ،2012.

5 محمد علي عوض ،الفضاء الروائي مفاهيم و إشكاليات،الرواية درب على الحياة.

6 نسيمة زمالي البطل في الآداب العالمية ، من الأسطورة إلى الحداثة ،مجلة الذاكرة ،جامعة تبسة العدد05.

7 محمد حسين علي الصغير ،نظرية النقد العربي ،موسوعة الدراسات القرآنية ،ع09.

الـــرســائــل الـجامعية:

1 بن غانة حفيظة ،الخطاب النقدي الجزائري ،المعاصر ومدارس النقد الغربية.أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ،جامعة منتوري ،قسنطينة،2012_2013.

2 صورية غجاتي ،النقد المسرحي في الجزائر ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه،منتوري،قسنطينة 2012_2013.

فـهرس الـموضـوعـات

الموضوعات	الصفحات
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول	29-2
مفهوم المصطلح	4-2
مفهوم النقد	8-5
نشأة النقد	9-8
مفهوم المصطلح النقدي و نشأته	11-9
وظيفة المصطلح النقدي	13-11
مراحل صياغة المصطلح النقدي	13
آليات صياغة المصطلح النقدي	14
الإشتقاق	15-14
النحت	16-15
المجاز	17-16
التعريب	18-17
الترجمة	19-18
شروط وضع المصطلح النقدي	20-19
إشكالية المصطلح النقدي في النقد الأدبي	23-20
جهود الباحثين للحد من إشكالية المصطلح النقدي	25-23
إشكالية المصطلح النقدي في النقد المسرحي	29-25
إشكالية التباين بين أصحاب المعاجم أنفسهم	26

إشكالية الترجمة	28-27
إشكالية التعريب	29-28
الفصل الثاني	80-31
تمهيد	31
الرمز	33-32
البطل	35-34
الكوميديا	37-36
التاريخانية	39-38
الفضاء	42-40
التطهير	44-43
الفصل	46-45
الصورة	48-47
الطبيعية	50-49
الحوار	52-51
الحكاية	54-53
الزمن	56-55
السرد	58-57
السارد	60-59
التأويل	62-61
الحركة	64-63
أثر الواقع	66-65
الحبكة	68-67
المجاز	70-69

الفعل	72-71
النص	74-73
المحاكاة	76-75
الاقتباس	78-77
الجمالية	80-79
خاتمة	82
قائمة المصادر و المراجع	87-84