المحاضرة الثالثة والرابعة :

إنّ المتتبّع للدراســـات النّقدية يجد أنّ هناك تباينًا بين النقاد والمترجمين في عملية نقل المصـــطلح النّقدي من واقعه في أرض النشأة إلى الواقع العربي ، وفي غياب هيئة أو مؤسسة تهتم بقضايا المصطلح تبقى الجهود الفردية للنقاد والمترجمين هي الســـائدة ، ولا يخفى على أحد ما يترتّب عن هذه الاجتهادات من اختلاف في ترجمة المصـــطلح الواحد، فيطغى الجانب الذاتي على المفاهيم الاصـــطلاحية ، وتختلط الكلمة العادية بالمصطلح المختصّ . هذه هي أبرز مظاهر تأزم المصطلح النّقدي، وفيما يلي عرض لها:

1 ـ تعدّد المصطلحات للمفهوم الواحد :

لعلّ من أبرز ملامح الفوضـى والاضـطراب والخلط في نقل المصـطلح الغربي إلى الثقافة العربية انتشـــار مصـــطلحات عديدة للدلالة على مفهوم واحد، ولا يجافي الباحث الصـــواب إذا قال ، إنّ معظم المفاهيم النقدية لا تكاد تكتفي بالمصـطلح الواحد، بل تتجاوزه إلى المصـطلحين أو أكثر ، وهي من أبرز الملامح في الخطاب النّقدي العربي المعاصـــر، فهل هذا التعدّد دليل على قدرة النّقد العربي من احتواء ثقافة الآخر، أم أن الأمر لا يعدو أن يكون علامة على عجز النّاقد العربي من الوقوف على الدلالة الصـــحيحة للمصـــطلح النقدي الغربي ، فكان الاختلاف والتباين ، وفيما يلي عرض لأبرز النماذج التي تطغى عليها ظاهرة التعدد :

1 ـــــ مصـطلح السـيميائية : "Semiologie "، بقي هذا المصـطلح عرضـة للاختلاف بين عدد من المقابلات العربية ، فمنها من ارتضى (السيميولوجيا)[29] مصطلحًا دالاً على هذا العلم الذي يهتم بالعلامة ، وهذا المقابل جاء قياسًا على (سوسيولوجيا، بيولوجيا) في تركيبته الأدائية ، وهي كلمة معرّبة . وهناك من يفضّـل اسـتخدام مصـطلح (السـيميوطيقا)[30] ، وهو مصـطلح معرّب بدوره ، وهو مصـطلح شـاع استعماله عند رائد الاتجاه السيميولوجي الأمريكي بيرس ، وهناك من يفضل إبقاء المصطلح كما ورد في لغته الأصلية ، فيستخدم (السيميوتيك)، وقد فضّل المسدّي مصطلح (العلامية)، أو (علم العلامات)[31] ، وهو المصـطلح الذي رفضـه الدكتور عبد الملك مرتاض مفضـلاً عليه مصـطلح (الإشـارية) ؛ إذ يقول :«(السـيميوتيكية) أو (العلامية) كما يطلق عليها عبد السـلام المسـدي هي علم نظم الإشـارات . ونحن نفضـل (الإشـارية) على (العلامية) لأنّ بعض القدامى العرب كان اصـطنع هذا المفهوم الألسـني لهذا المعنى أو لمعنى قريب منه »[32]. لكن مرتاض من جهة أخرى يقع في فخ الاضـــطراب والخلط في اسـتخدام المصـطلح النّقدي ؛ إذ يراه الدارس يسـتخدم مصـطلح (السـيميائية) في إحدى دراسـاته ، والتي عنونها: (دراســة ســيميائية تفكيكية لقصــيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد)[33]. ويفضّــل محمد البكري في ترجمته لكتاب بارت ، مصـطلح (علم الأدلّة)[34] على مصـطلح (السـيميولوجيا)، بينما يسـتخدم الباحث اللّساني محمد الماشطة ، وهو بصدد الترجمة ، مصطلح (علم الإشارة)[35] .

غير أنّ البعض ، في محاولة للبحث في مخزن التراث ، لجأ إلى استعمال مصطلح (السيمياء)[36] ، فمصـــطلح (الســـيمياء) في اللّغة معناه العلامة ، بدليل قوله تعالى : « ســـيماهم في وجوههم من أثر السـجود» [الفتح : الآية 29] . غير أنّ البعض قد وقع في الخلط والاضـطراب باسـتخدامهم لمصـطلح (السيميا)، ظنًا منه بأنّها كلمة معرّبة ، دون إدراك لدلالتها في اللّغة العربية ، فهي كلمة دخيلة تفيد السحر والشـعوذة . كما يقع الخلط والاضـطراب عند البعض ، مثلما حدث مع الناقدة يمنى العيد، حين اعتبرت كلاً من (السيميوتيك) وعلم الدلالة بمثابة المصطلح الواحد ، مع ما يوجد بينهما من تباين؛ فالأول هو علم العلامات ، في حين الثاني هو ترجمة للمصـطلح (سـيمانتيك)، إذ تقول « ... وفي السـيميوتيك ، أو علم الدلالة ، والســـيمانتيك ، أو علم المعاني»[37]. وقد حذر المســـدّي من خطر الوقوع في هذا الخلط بين المصـطلحات ؛ إذ يقول :« وكانت تلك المحاولات قد أحلّت مصـطلحًا من مصـطلحات علوم اللّسـان في غير موطنه لأنّ مادة الدلالة بمشـتقاتها قد تكرسـت لعلوم المعنى : تلك التي تقابل المصـطلح الفرنسـي

(سيمانتيك) والإنجليزي (سيمانتيكس) . فكان في استعمال مادة الدلالة للتعبير عن الساميوتيك إحراج للغة وإدخال للضيم على بيان ألفاظها »[38] .

أمّا الدكتور عبد الله الغذامي ، فقد احتار أي المصطلحات من هذه التي عرضت يستخدم ، هل هو مصطلح (علم العلامات) كما أقرّه المسدي ، وهو على حدّ تعبير الغذامي تعريب سليم ، لولا ما يشوبه من غموض عند استخدامه نعتًا ، كالقول : (تحليلاً علاميًا) ، وكذلك الأمر في ما يخصّ مصطلح (سيمياء) ، إذ يخشى الغذامي أن يلتبس هذا المفهوم على القارئ العربي فيعتقد أنّ السيميائية شيء يتصل بالفراسة ، أو يربطها بالسيميا ، وهي الكلمة التي اتصلت عند العرب بمفهوم السحر والشعوذة . كما أنّ من المصطلحات التي يكاد يميل إليها الغذامي مصطلح (الدلائلية) ، لكن خشيته من الاختلاط مع (علم الدلالة) جعله يتحاشى استخدام هذا المصطلح ، فلم يبق له ، والحال هذه ، إلاّ أن يستخدم مصطلح (سيميولوجي) عن كره ، ريثما يولد مصطلح عربي باستطاعته الإحاطة بكلّ ما تتضمّنه الكلمة من دلالات[39] .

إنّ المتتبع لهذا الحشد من المصطلحات ، يخرج بفكرة مؤداها أنّ النقد العربي المعاصر مأزوم ؛ إذ مهما كانت الأسباب التي أدّت إلى هذا التعدّد المصطلحي ، أو الفوضى المصطلحية ، فإنّه لا يعقل أن يوجد أكثر من مصطلحين للمفهوم الواحد، أم أنّ هذه الظاهرة يمكن وصفها بأنها صحّية ، تعبّر عن مدى قدرة الناقد العربي في التعامل مع المصطلح الوافد، وما هذا التعدّد المصطلحي إلاّ علامة على سمة الحوارية في الخطاب النّقدي العربي المعاصر ، فهو بهذا ينفتح على الدلالات الممكنة للمصطلح الواحد، حتّى لا يحبس نفسه في إطار المفهوم الواحد .

2 ـ مصطلح الشعرية "Poetique ": يعدّ من أبرز المصطلحات التي تبوأت منزلة الريادة في عناوين الحداثة النّقدية ، وهو من التشابك والتشعب ما يستعصي على الدارس فكّ الشبكة الدلالية التي ينضوي تحتها، هذا ما جعله من المصطلحات التي بقيت مثارًا للجدل بين النقاد والمترجمين ، فهناك من أبقى على قالبه الدخيل وصياغته بطريقة تجعله أقرب إلى موازين اللّغة العربية ، فعرّب (بويطيقا)[40] ، وهناك من تحاشى التعريب ، مفضلاً العودة إلى أصل المعنى الاشتقاقي للمصطلح ، ألا وهو الابتكار والوضع ، فيتجه البعض من النقاد إلى مفهوم النشأة ، فأخذوا الفعل المتعدّي (أنشأ) وصاغوا المصدر الصناعي منه ليحصلوا على مصطلح (الإنشائية)[41]. بيد أنّ هذه الترجمة ، حسب الغذامي ،« لا تحمل روح المصطلح المذكور . فالإنشائية تحمل جفاف التعبير المدرسي العادي ، ربّما لدي على الأقل »[42]. أمّا البديل الذي يقترحه الغذامي ، والذي يتوافق مع ما يقابله في العربية ، فهو كلمة (الشاعرية)« لتكون مصطلحًا جامعًا يصف (اللّغة الأدبية) في النّثر والشعر. ويقوم في نفس العربي مقام (Poetics) في نفس الغربي . ويشمل ـ فيما يشمل ـــ مصطلحي (الأدبية) و(الأسلوبية). ولقد سبقنا الاستخدام الشعبي في تعبيد الطريق لهذا المصطلح . فالنّاس اليوم يقولون في وصف جماليات الأشياء من حولهم : موسيقى شاعرية ، ومنظر شاعري ، وموقف شاعري . وهم لا يقصدون بذلك (الشعر) وإنّما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخييلية . وهذه مؤهلات وافية لضمان القبول لهذا المصطلح »[43] .

وهناك من يروم استخدام مصطلح (فن الشعر) أو (صناعة الأدب) أو (علم الأدب) أو (قضايا الفن الإبداعي) أو (الأدبية) . وهي ترجمات لا تروق لبعض الدارسين ، بل اعتبروها نوعًا من المماحكة والتحذلق ، لأنّها ترجمات متعدّدة ومتباينة، ولا تزيد إلاّ في تصعيد أزمة المصطلح التي يعاني منها النقد العربي المعاصر[44]، بيدَ أن المصطلح الشائع، والمستساغ لدى أهل الدراية من النقاد هو مصطلح (الشّعرية) ، فهو لفظ مثله مثل مصطلح (الجمالية) ،« ينحو في صورة أولى منحى المصدر المكرّس للدلالة المعرفية فيكون معناه مجانسًا لعبارة علم الشّعر ـ دون أن يكون لكلمة الشّعر معناها المتداول ـ ممّا يصير المعنى إلى ما يطابق في الدلالة عبارة علم الإبداع »[45] .

هكذا ، واستنادًا على ما تقدّم ، يبدو أنّ مصطلح (الشعرية) هو المصطلح الأليق ليكون مقابلاً للمصطلح الغربي ، لا سيّما وأنّ معظم النقّاد أشاعوه وأثبتوا صلاحيته في كتبهم ، ناهيك عن الكتب

المترجمة إلى العربية[46] ، وبهذا ــ أيضًا ــ تأكيد على قضية توحيد المصطلح ، التي طالما تعالت لأجلها صيحات المجامع اللّغوية وهيئات الترجمة .

3 ــ مصطلح الانزياح"Ecart ": يعدّ من المصطلحات التي استعصى على النقاد إيجاد مقابل لها في العربية ، ولم يرضَ به رواد الأسلوبية ، الذين يعزى إليهم الفضل في ابتكار هذا المصطلح ، وما هذه الكلمة التي قابلوها للكلمة الأصل إلاّ ترجمة حرفية لا تعبّر عن المعنى الحقيقي للكلمة ، التي يمكن الاصطلاح عليها (التجاوز) ، وقد حاول البعض إحياء لفظة عربية استخدمها البلاغيون القدماء في سياق معيّن ، وهي كلمة (العدول)[47] .

وقد عدل البعض عن هذه العبارة، واستخدموا مكانها كلمة عادية، شائعة الاستعمال بين المتكلمين، ألا وهي (الانحراف) " Deviation "، رغم ما يشوب هذه الكلمة من معان غير لائقة أخلاقيًا، فهي كلمة ارتبطت في أصل وضعها بمعانٍ خلقية وقوانين طبيعية يصعب أن تجرّد من سياقها في المجتمع ، ووضعها في سياق نقدي . غير أنّ هذه العبارة لقيت قبولاً لدى الدكتور صلاح فضل ، بدلاً من كلمة (العدول) و كلمة (الانزياح)؛ إذ يقول : « . . . وأبرزها في تقديرنا هو مصطلح "الانحراف" الذي تعدّدت صيغه في اللّغة العربية فمرّة يبحث الرفاق له عن معادل بلاغي قديم هو"العدول"، فيقلّمون أظافره ويثلمون خدّه ، ومرّة يلجأ الباحثون إلى كلمة ذات إيحاء مكاني واضح هي "الانزياح" تفاديًا للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستثمر في كلمة انحراف »[48] .

لكن يرى الدكتور عبد القادر القط ، أنّ هذه الكلمة ، أي الانحراف ، من الكلمات العادية في اللّغة الإنجليزية ،« التي لا يبتعد معناها المألوف كثيرًا عن دلالتها الاصطلاحية "الخروج عن الموضوع"»[49]. وهو بذلك يشير إلى أنّ ما قام به صلاح فضل لم يكن موقفًا صائبًا يحسد عليه ، بل لا يعدو أن يكون مجرّد رأي فيه من الذاتية أكثر ما يحمل من الموضوعية أو العلمية .

4 ــ التناصّ "Inter texte" : تعدّ من الكلمات التي أثارت جدلاً نقديًا شغل الحداثيين العرب ، لأنّها من الكلمات الغريبة التي وفدت إلى البيئة العربية مع المشاريع الحداثية الغربية . وقد آثر الدكتور عبد العزيز حمودة استخدام مصطلح (بينصية) على كلمة (تناص) ، مع أنّها ترجمة حرفة للكلمة في لغتها الأصلية ، لكن « ربّما تكون . . . أقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية والذي يجزئه بعض نقاد الحداثة إلى "بين inter ونص text" فيكون التعبير الأكثر دقّة هو "بين ـــ نص"»[50]. وهناك من يفضّل استخدام عبارة (تداخل النصوص) ، لما تحمله من دلالة على المعنى المقصود ، أي أنّ النصّ يحمل في ثناياه آثار نصوص سابقة أنتجت وأخرى آتية تنتظر. إلاّ أنّ المصطلح الشائع بين النقاد هو (التناص)، الذي يعبّر أيّما تعبير عن معنى التداخل ، لأنّ صيغة الفعل المزيد(تفاعَلَ) من الصيغ الدالة على المشاركة والتداخل في الحدث ، وبذلك يقوم هذا المصطلح« بديلاً حاسمًا، فيه من الاكتناز الدلالي وله من التواؤم المقطعي ما يجعل الناظر يخال أنّه الأصل وأنّ اللّفظ الأجنبي المركب تركيبًا ثنائيًا فرع عليه »[51] .

لكن الخطر الذي صحب هذا المصطلح في ممارسات النقّاد ، هو استخدام الباحثين لمصطلح (النصّية) بمعنى (التناص) ، مع ما في ذلك من تباين ؛ مصطلح النصية من الكلمات التي أشاعها البنيويون لمفهوم النصّ ، باعتبار أنّ النصّ عندهم مغلق أو بنية نهائية لا تحيل إلاّ على نظامها الداخلي ، وهذه البنى أو الوحدات يمكن تحليلها انطلاقًا من العلاقات القائمة بينها وبين مثيلاتها داخل النص كنسق أصغر، وفي ضوء علاقاتها باللّغة/ النظام كنسق أكبر . أمّا (التناص) فهو على النقيض من ذلك تمامًا، لأنّ النصّ هاهنا ليس مغلقًا أو نسقًا نهائيًا، بل هو صدى لنصوص سابقة أسهمت في وجوده ، وأخرى تنتظر ، أضف إلى ذلك فإنّ القارئ المبدع يأتي النصّ بأفق توقعاته التي تعدّ ثمرة ترسبات الخبرات القرائية له ، أي أنّ هناك نصوصًا تتحاور مع النصوص القابعة في طبقات الغياب داخل النصّ . لذا فما يوجد هو (التناص) ، أي أنّ الدلالة تبقى دائمًا وأبدًا، لا نهائية ، مؤجّلة إلى أن تجتمع النصوص السابقة باللاحقة .

ربّما يكون هذا الفهم الخاطئ نابعًا من كون مفهوم النصّ تغيّر مع مجيء الاتجاه التفكيكي ، فظن البعض بأنّ كلمة (النصّـية) ، التي ارتبطت في الأصـل بمفهوم النص عند البنيويين ، يقصـد بها النصّ مطلقًا، أي النصّ المنفتح الذي يحمل في داخله آثار نصوص سابقة وأخرى لم تنتج بعد .

5 ـــ مصطلح الاستقبال (التلقي)"Reception" : بقي هذا المصطلح ـــ أيضًا ـــ عرضةً للغموض واللاّاستقرار ، الأمر الذي حال دون وصول النّاقد العربي إلى استيعاب هذه النظرية، أي نظرية التلقّي، فهناك من آثر استخدام مصطلح (التلقي)[52]، وهناك من فضّل مصطلح (القراءة)[53] ، والبعض يلجأ إلى ترجمة المصـطلح ترجمة حرفية (نظرية الاسـتقبال)، بيدَ أنّ السـياق الذي اعتاد القارئ فيه سـماع هذا المصطلح ، هو مجال الفندقة ، الأمر الذي يجعل من الصعوبة بمكان تقبّله في سياق النّقد الأدبي . وفضّل البعض مصطلح (التقبّل) .

تُرى ـــ تأسيسًا على ما تقدّم ـــ هل هذا التعدّد المصطلحي للمفهوم الواحد ظاهرة سلبية أسهمت في أزمة النّقد العربي ؛ إذ تشتّتت آراء النقاد والمترجمين حول المفهوم الواحد، فأضحى لكلّ منهم مصطلحٌ يتّفق والثقافة التي يدين بها، أم أنّ هذا التعدّد يمكن اعتباره حالة صـــحّية ، فتحت أمام الناقد العربي باب الحوار مع المناهج الغربية ، فلم يحبس نفسه داخل مصطلح واحد ويكتفي به مقابلاً للمصطلح الأجنبي ، بل كان يجد للمفهوم الواحد مصـــطلحات ، وهو إذ يفعل ذلك ، يعبّر عن مدى قدرة العربية على احتواء الدخيل ؟

إنّ ثقافة الاختلاف ، على ما تحمله من خطورة ، أبرز ما أفرزته المناهج الحديثة، إذ يتسنّى للباحث في إطار هذا الأفق أن يحدّد موقفه من الذات (الأنا) والآخر، وليس مثلما يعتقد البعض ، بأنّ الاختلاف قطيعة أو انغلاق على النّفس ، فالباحث إذ يلتزم بهذا المبدأ يسـتطيع أن يحقّق نقدًا موضـوعيًا، لذا، وانطلاقًا من هذه الشـرفة ، يمكن اعتبار ما آل إليه المصـطلح النّقدي في ظلّ هيمنة المناهج الحداثية الغربية ظاهرة صـحّية ونتيجة طبيعية ، كان لزامًا على الناقد العربي الوصـول إليها، فكان أن شـاع الاختلاف في نقل المصـطلح الدخيل ، وبدا الغموض والاضـطراب والخلط في الخطاب النّقدي ، فتعالت صيحات أصحاب النّقد المأثور على شيوع هذه الظاهرة ، مع أنّ القضية ، وإنْ كان هناك مبالغة من قبل متبنّيها، لا تعدو أن تكون نتاجًا طبيعيًا لما آل إليه الخطاب النّقدي ؛ إذ بمجرّد أن خلع النقد ثوبه التقليدي (التقويم) وارتدى لباس الإبداع ، كان منتظرًا أن يجدّد مؤسّسـته المصـطلحية حتّى يؤسّـس لمشـروعه الجديد، فكان أنْ فتح باب تعدّد القراءات ، ولا نهائية الدلالة ، ولم يكن أمامه ، والأمر كذلك ، إلاّ التعدّد المصطلحي سبيلاً .

لكن إذا كان التعدّد مشـــروعًا لتحقيق إبداعية الخطاب النّقدي ، فهل اللّجوء إلى الكلمات العادية كمقابل للدخيل أمر مشـروع ، وهي لا ترقى إلى مسـتوى المصـطلح النّقدي؟ كما أنّ الأدبية التي يروم الخطاب النّقدي تحقيقها من خلال العمل على تأسيس لغة نقدية تقفو أثر اللّغة الإبداعية ، لا يمكن تجسيدها بهذه الكلمات العادية ، ولا بالمصـطلحات المتعددة للمفهوم الواحد، لأنّ الخطاب النّقدي ، قبل أن يكون له الحقّ في ارتداء لبوس اللّغة الإبداعية ، هو لغة كاشـفة وواصـفة ، ينتظر القارئ منه رصـدًا لجماليات النصّ ، واللّغة الإبداعية التي ينســجها فوق لغة النصّ لا تفرض عليه أنْ يلجأ إلى التعدّد ، بقدر ما تستدعيه إلى التفاعل مع النصّ ومحاورته، وما اللّغة النقدية ، والأمر كذلك ، إلاّ ثمرة هذه العملية .

2 ـ تعدّد المفاهيم الاصطلاحية التي يحملها المصطلح الواحد :

إنّ المتـأمّل في مـا آل إليـه الخطـاب النّقدي في ظلّ الانفجـار النّقدي الـذي حـدث في أوروبـا في المنتصـف الثاني من القرن العشـرين ، يجد أنّ هناك خلطًا واضـطرابًا وغموضًـا في تحديد المصـطلح النّقدي ، فقد أصبح المصطلح الواحد يحمل أكثر من مفهوم ، ويعبّر على معانٍ متعدّدة . فلم يكن أمام النّقد المواكب لهذه الموجة إلاّ أن يبحث عن مقابلات للمصـــطلح المترجم ، لكن الخطأ الذي وقع فيه هؤلاء ، هو غياب الدقّة في نقل المصـطلح من أصـله الغربي إلى العربية . ولعلّ من أبرز تجلّيات هذه الظاهرة ، قضية المصطلح القصصي ، الذي لم يعرف استقرارًا.

فهناك من الدارسين من ترجم مصطلح (القصّة) مقابلاً للفظ الإنجليزي (Novel) ، وقد جعل هذا المصطلح نفسه مقابلاً للفظ الإنجليزي (Story)، الذي يأتي في سياق آخر مقابلاً لمصطلح (حكاية)[54] ، إلاّ أنّ الناقد الإنجليزي يفرّق بين المصطلحين ، ويستخدم كلّ واحد منهما في سياق مختلف عن الآخر ، وهناك من اعتبر مصطلح (قصّة) في العربية مقابلاً لثلاثة مصطلحات إنجليزية هي :(Story) ، (Tale) ، (Fable)، مع ما يوجد من تباين في معانيها في أصل وضعها في اللّغة الإنجليزية .

ومن الطريف في هذا الإطار ، أيضًا ، أنّ مصطلح (Narratives) في الجمع يقابله في الترجمة العربية مصطلح (قصص) ، لكن عندما يفرد (Narrative) يُترجم إلى العربية بمصطلح (حكاية)[55] ، بالرّغم من أنّ المصطلحين ينحدران من جذر واحد في لغتهما الأصلية ، الأمر الذي يجعل كلّ من (قصّة) و (حكاية) لفظتين مترادفتين ، غير أنّ هذا الترادف بين المصطلحين ، وإن كان جائزًا في اللّغة الإنجليزية ، فهو غير مستساغ في العربية ، لأنّ كلمة (قصّة) تحمل معنى البناء الفنّي ، الذي يقوم على خصائص معيّنة ، وهي التي يصطلح عليها النقّاد (الخصائص الفنّية للقصّة) ، في حين (الحكاية) لا تستدعي أن يقوم الحاكي بالخضوع لقواعد الفنّ ، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه[56]، ولعلّ هذا ما جعل البعض من النقاد إعطاء كلّ مصطلح مفهومًا مختلفًا عن الآخر؛ فجعلوا (الحكاية) مقابلاً لمصطلح (Fable) ، إلاّ أنّ البعض الآخر يفضّل مقابلة (الحكاية) للمصطلح الإنجليزي (Tale) .

هكذا، وبعد الاختلاف في إيجاد المقابل الحقيقي للمصطلح القصصي ، انتقل الخلط والاضطراب في ممارسات النقّاد ؛ فهذا يوسف نجم ويوسف نوفل لا يكاد الواحد منهما يفرّق بين (القصّة) و (الرواية) ، فهما ـــ في نظرهما ـــ مترادفان ، والبعض الآخر يفضّل مصطلح (الرواية) مطلقًا، لكونه أشمل في التعبير[57]، وحاول آخرون التفريق بين (القصّة) و (الأقصوصة) و (الرواية) ، فعدّوا (القصّة) أكبر حجمًا من (الأقصوصة) وأصغر من الرواية[58]، وقد اقترح سيّد قطب تسمية (القصّة) رواية ، و(القصّة القصيرة) أقصوصة رفعًا للبس[59] .

3 ـ تداخل المصطلحات مع الكلمات العادية :

إنّ سعي النقّاد في تتبّع خطوات المناهج النقدية الحداثية عن قرب ، جعلهم يحرصون على نقل نتاج هذه المناهج نقلاً حرفيًا، أفقدهم القدرة على التمييز بين الكلمة العادية والمصطلح النّقدي ، وهم يقومون بذلك ، في غياب منهج رؤيوي شامل ينطلق من خصوصية حضارية مستقلّة ،« حتّى أصبح أغلب كتب النّقد النظري عندنا إمّا نقلاً حرفيًا لتلك النظريات ، وإمّا شرحًا لها ـ على أحسن تقدير ـ وتشابهت الكتب في رصد بدايات تلك المناهج وتعدّد أسماء روّادها ، وفي اقتباسات أقوالهم وترجمة مصطلحاتهم ، إلى حدّ يثير في النهاية بلبلة القارئ وحيرته ، وخاصّة حين يختلف نقادنا في فهم النظريات وقدرتهم على نقلها، وتوفيقهم في تعريف مصطلحاتها، والتفريق بين ما هو مصطلح ، وما هو كلام عادي يجري على الألسنة والأقلام وإنْ ورد في سياق نصّ نقدي »[60] .

وانصاع الناقد العربي وراء الاستخدام العادي للكلمات المترجمة ، ظنًا منه بأنّ هذه العملية تساعد القارئ البسيط الذي لا يتقن اللّغة الأجنبية ، وتساهم في تزويد الناقد بزاد لغوي متنوّع ، وهو إذ يفعل ذلك ، يخال أنّ اللّغة مجرّد مصطلحات يمكن للناس التعامل بها مع بعضهم بعضًا، متناسيًا خصوصية المصطلح ، الذي يجب أن يتجرّد من الذاتية ويستقلّ عن أسلوب صاحبه . فالترجمة الحرفية للكلمات العادية ، لا تعدو في الحقيقة أن تكون مجرّد نقل لأساليب النقاد الغربيين ، وليس ترجمة للمصطلح النّقدي ، فيجد الناقد نفسه سالكًا مسلك غيره من النقاد، يقتفي أثر أساليبهم .

وهكذا، بدلاً من أن يتعامل القارئ مع مصطلح نقدي يحمل دلالة اصطلح عليها في عرف علماء النّقد، يجد نفسه أمام ألفاظ عادية خاصّة بناقد معيّن اقتبسها من الأصل الأجنبي وحاول أن يقدّمها إليه كما هي ، دون أي محاولة لاستكناه دلالاتها الخفيّة ، الأمر الذي يزيد من غموض وغرابة المصطلح المترجم ، إذ هناك من الاختلاف بين دلالات وإيحاءات الكلمات الغربية وما يقابلها في العربية ما يجعل الوقوف عند المعنى الدقيق أمرًا عسيرًا .

والمتصفح لمعاجم المصطلحات الأدبية والنّقدية ، يكتشف مدى شيوع هذه الظاهرة وتفشّيها بصورة لافتة للنظر في الخطاب النّقدي العربي ، فهذه المعاجم تزخر بعدد كبير من الكلمات العادية ، التي وضعت على أنّها مصطلحات نقدية مقابلة للأصل الغربي . وهو الأمر الذي وقف عنده الدكتور عبد القادر القط في محاولة لرصد بعض هذه الكلمات[61]، منها ـــ تمثيلاً لا حصرًا ـــ ما جاء في"معجم المصطلحات الأدبية" للدكتور سعيد علوش[62]: الغياب (Absence) ، البساطة (Simplicite)، الأدب العام (Litterature Generale) الحركة (Mouvement)، الشكل (Forme) الأدب (Litterature). ومنها أيضًا ما ورد في كتاب "الأسلوبية والأسلوب"للدكتور عبد السلام المسدي[63] : الكيف (qualité) ، الإجابة (Response) ، رد الفعل (Reaction) الفعل (Acte) ، التجريد(Abstraction) الشحنة (Charge) الوجود (Existence) الارتفاع(Hauteur) ، الطول (Longueur) العمق (Profondeur) الغدد (Glandes) الأخبار (Informations) . ومنها ما ورد في ترجمة الدكتور جابر عصفور لكتاب إديث كرزويل (عصر البنيوية) [64]: إيديولوجية (Ideology) ، الجماعة (Community) ، النزعة السلمية (Pacifism) ، الإجماع (Consensus) ، البناء الاجتماعي (Social Structure) ، العلاقات (Relations) الكبت (Repression) الرمز (Symbol) تشويه (Distortion) . وورد منها في كتاب "من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية" لحميد لحمداني[65] : راوٍ (Narrateur) وحوار داخلي (Monologue) ، ورسالة (Message) ، ومنها، أيضًا، في كتابه"بنية النص السردي"[66]: استباق الأحداث (Anticipation)، استراحة (Pause)، استرجاع أحداث الماضي (Retrospection)، شخص(Personne). . .

هكذا، أصبحت هذه الكلمات العادية بمثابة المصطلحات الحقيقية في الخطاب النّقدي ، ومعها فقد النصّ النّقدي خصوصيته ، وارتدى لبوس اللّغة الغامضة فانقطعت صلته بالقارئ ، هذا الأخير الذي بقي هائمًا في وسط هذا الزخم من الكلمات العادية ، التي تحمل خصوصية البيئة التي نشأت فيها، فتحوّل الخطاب النّقدي ، والأمر كذلك ، « إلى ما يشبه الكيان الغيبي المغلف بالطلاسم والأسرار ، فهو مشفر ومرمز ومفكك ومؤسلب ومؤنسن ومتأمثل ومتمفصل ومتموضع ومتسمطق ومسميأ ومنزاح ومنحرف ومتناص! »[67] .

ممّا تجدر الإشارة إليه ، والأمر كذلك ، أنّ الخطاب النّقدي بصنيعه هذا يكون قد فقد مكانته المعهودة عند المتلقي ، أين كان يمثّل الواسطة بينه وبين النصّ الإبداعي ؛ إذ بعبور لغة النّقد من كونها لغة ثانية إلى لغة أولية جعلها تكسّر أبجديات التواصل بين عناصر المنظومة الإبداعية (المرسل ، المرسل إليه ، الرسالة) ، فالرسالة لم تعد تصل إلى المرسل إليه ، بل ضلّت الطريق إليه ، لأنّها انغلقت على نفسها واكتفت بنظامها الداخلي ، لم تعد تهتم بعنصر التبليغ بقدر ما أصبحت تستوقف الناقد المختص عندها ليستكنه الجوانب الجمالية فيها من خلال أبنيتها، هي ، إذًا، رسالة مشفّرة ليس في إمكان القارئ البسيط فكّ طلاسمها، لأنّها موجّهة من الناقد إلى رفيقه الناقد .

4 ـ ذاتية المفاهيم الاصطلاحية :

إنّ هذا الموقف الذي يلمسه الدارس لما يقوم به النقاد، يترجم ـ في الحقيقة ـ مدى الأزمة التي يتخبط فيها النّقد العربي المعاصر؛ إذ أضحى كلّ ناقد يحاكم غيره مبطلاً ما يقوم به غيره لا لشيء إلاّ لأنّه (فرونكوفوني) الثقافة ، والآخر (أنجلوفوني) ، أو لأنّه ينزع إلى المصطلح كما ورد في المناهج الحداثية الغربية ، وغيره يبحث عن مقابلات للمصطلحات الوافدة في مستودع التراث ، هي ، إذًا، الفوضى وشيوع الغلو والذاتية في ترجمة المصطلح .

وكأنّي بمفهوم "إرادة القوّة" الذي أشاعه الفيلسوف الألماني نيتشه أبى إلاّ أن يبقى مسعفًا للرحلة في مسيرتها، فهذه الذاتية لا تعبّر إلاّ عن إرادة الغلبة والتفوق ، أو دعوة إلى السيادة والتحكم ، تصل ـ في النهاية ـــ بالخطاب النقدي إلى أن يكون منحازًا إلى إيديولوجيا معينة ؛ إرادة القوّة المسيطرة ، فيكون المصطلح المشاع ضمن دائرة معرفية معينة تعبيرًا عن خصوصية ما، أو رؤية معيّنة ، فينشأ التحيّز،« إنّ القوّة ـــ إذن ـــ بوصفها إرادة غلبة وتفوّق ، وفعل هيمنة وسيطرة ، ومقتضى سيادة وتحكيم ، بالمعنى

المطلق . . . ينتهي بالخطاب إلى ردّة الفعل التي تحمل في باطنها تلك الإرادة المتحيّزة للذات في لحظتها الفردية والاجتماعية بمختلف ألوان ودرجات ذلك التحيّز »[68] .

وهذا هو الخطر الذي أشار إليه البحث في حديثه عن وجوب تفرّد المصطلح عن بقية المصطلحات في الحقول المعرفية الأخرى ، وحتّى عن غيره في حقله المعرفي ، وهو إذ يقرّ ذلك ، يعطي للمصـطلح القوّة والسيطرة في فرض دلالته على مستعمليه ، ونموذج (الخليل وعمود الشعر) أبين دليل على ذلك . لكن إذا ما غاب التوحيد وشاع الاجتهاد الفردي تسود "إرادة القوة"، التي تؤدّي إلى التعنّت والانغلاق ، وكلّ يتسـتّر تحت مظلّة التعدّد والاختلاف ، وهذا في غياب الجهود الجماعية التي تعمل على توحيد المصطلح وضبط مفاهيمه .