

## المادة المصطلحية الحديثة في

### "المعجم المفصل في الأدب" (\*)

#### لمحمد التونجي

د. محمد خطابي (\*\*)

تراكما كميًا وتحولًا كميًا على مستوى المناهج ونماذج التحليل. وأضحى هذا الخطاب حقلًا أو ورشة لاختبار مناهج متنوعة ومختلفة: المنهج الانطباعي، المنهج اللساني، المنهج التيماتكي، المنهج السيميائي، والبقية آتية... غابة من المناهج جعلتنا نعيش بالفعل ما يشبه "الأولبياد" أو "السيرك" النقدي، وللعبارة دلالة وصفية، لا قذحية" (ص8). على أن العيب، في رأي العوفي لا يكمن في التعدد من حيث هو، وإنما في سرعة الانتقال من منهج إلى منهج دون الإلمام السوافي بخلفياته ومقتضياته... ودون البرهنة على استفاد كل إمكاناته، أو الاستجابة، سواء عند التخلي أم التبني، للشرطين التاريخي والاجتماعي - المعرفي. ومهما تغلغل هذا الرأي من صواب - وهو بالمناسبة رأي يشترك فيه والعوفي طائفة من النقاد<sup>(2)</sup> - فهو في نظرنا معتل لأنه يقدم الأصل على الفرع. أما الأصل فهو في نظرنا موقع النقد الأدبي،

توطئة

إن القارئ المتبع لمختلف الإصدارات الجديدة في مجال النقد الأدبي يدرك تعدد المقاربات النقدية وتنوعها من حيث مصادرها وآفاقها وغاياتها ومقاصدها. وتعدد المقاربات تعددت المصطلحات واختلقت. فمسألة المصطلح إذن، بأبعادها الإيجابية والسلبية، كما تتجلى في الأعمال المؤلفة أو المترجمة أو المازجة بينهما، تتصل اتصالًا وثيقًا بمسألة المنهج النقدي. وما المصطلحات، في أحد مظاهرها، إلا أعلام على هذا المنهج أو ذاك. وإذا كان هذا التنوع وذلك التعدد آية من آيات حيوية النشاط النقدي في رأي بعض النقاد، فهو في رأي آخرين دليل على الفوضى والارتباك والتهافت.

وإلى هذا الرأي الأخير ينتسب ما أثاره الناقد المغربي نجيب العوفي في مقدمة كتابه (ظواهر نصية)<sup>(1)</sup>، يقول: "منذ السبعينات (...) شهد الخطاب النقدي

(٠) صادر عن: دار الكتب العلمية بيروت، 1993.

(\*\*) أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية (أكادير - المغرب)

من مناخ فكري واجتماعي إلى مناخ آخر، على الرغم من أن الأدب "هو هو" أو يكاد. فإذا أضفنا إلى هذا كله الإيمان شبه الصوفي "بخصوصية الأدب العربي" وتميزه المطلق عن آداب الأمم الأخرى ازدادت درجة تعقد المسألة...

على أن تبعية المناهج النقدية للعلوم الإنسانية ليست كلها سلبية، وإنما فيها بعض الإيجابيات نذكر منها:

- الإدراك العميق لمختلف أبعاد الظاهرة الأدبية، ومن ثم تجنب الأحكام القطعية، أي تنسيب - إن جاز التعبير - المنهج والتصوير الأدبيين.

- تطعيم النقد الأدبي بتصورات جديدة ومصطلحات غنية، وهذا ما يمكنه من بلورة أطروحات جديدة تمنحه فرصة التقدم والاستفادة من مكتسبات العلوم الإنسانية (وأداء ضريبة إخفاقاتها أيضا).

- الاحتياط من النظرة التبسيطية للأدب، ومن ثم إغناء وعي القارئ وإخصابه...

تقترن مسألة المنهج بالمصطلح حتى لكأنهما توأمان لا يجوز الفصل بينهما. ذلك أن المنهج يتكون - من الناحية التقنية - من مجموعة من المفاهيم والتصورات التي تترجمها المصطلحات. ولإدراك جدية هذا الأمر يكفي تصفح المؤلفات المترجمة إلى اللغة العربية، سيما تلك المذيلة بمسارد مصطلحية مزدوجة اللغة. هذا إضافة إلى الأبحاث والدراسات الحديثة في مجال النقد الأدبي، حيث يستعمل الناقد مجموعة من المصطلحات المرتبطة بنظرية (نظريات) الأدب الحديثة.

باعتباره نشاطا فكريا، بين العلوم الإنسانية. وبإمكاننا أن نضوع المسألة في أسئلة من قبيل: هل النقد الأدبي نشاط فكري مستقل أم تراه تابع؟ هل ينتج تصوراته الخاصة أم يستعيرها؟ هل ينتج طرق مقارنة موضوعه أم يقترضها؟ هل يترجم تعدد المقاربات النقدية حاجة موضوعية يقتضيها الأدب نفسه أم حاجة تحجب الاجتماعي والسياسي والثقافي والإيديولوجي... وتؤدي فيها ذات الناقد دور الوسيط؟

ولما كانت الأمة العربية ذاتا تحيا في التلويح، لا خارجة فليس أمامها سبيلان! إما أن تنخرط في المواكبة والاستيعاب والتمثل وصولا إلى الإنتاج المبدع، وإما أن تنكمش فتحضر ثم تفنى. يضاف إلى هذا أن الإيهام بانسحاب المهجاء على النقد الحديث كله ضرب من المزايدة العقيمة. وما على القارئ سوى تأمل مدخل كتاب العوفي الآنف ليتأكد أن المقصود نوع محدد من الممارسة النقدية التي تقض مضجع بعض النقاد، على الرغم من أنهم يتبلون - لو جاز التعبير - بما تحليلاتهم حتى يقتنعوا ويقنعوا قارئهم باحتلالهم منازل الصدارة في التحديث النقدي - المنهجي!!

إن النقد الأدبي نشاط تابع يعيش بالاقتران، وهو يحاول جاهدا أن يستقل بمملكة الأدب الشاسعة دون جدوى. وحين اقتنع بهذا الواقع لم يبق أمامه إلا التمسح بأركان علم من العلوم التي حققت مكاسب مهمة في ميدان نشاطها والتثبيت بأهدابه طمعا في نيل حظه من "العلمية" وصفاقها!

نخلص مما تقدم إلى أن المشكلة في عمقها ذات بعد إبستمولوجي. وتزداد هذه تعقيدا بانتقال المنهج

- نوع يجمع بين المصطلحات الأدبية واللغوية. وفي هذا النوع نذكر: ميشيل عاصى وإميل بديع يعقوب (1987) وبسام بركه، ومى شيخاني، وإميل يعقوب (1987).

على أننا سنهتم بالنوع الأول وحده، وعلى نحو خاص "المعجم المفصل في الأدب"<sup>(3)</sup> لمحمد التونجي. وذلك لسببين نلخصهما في أن المعجم يمثل آخر ما صدر في هذا الباب، حسب علمنا؛ ثاني السببين أن المقدمة التي صدر بها المصنف معجمه تحدد الباعث والغاية، ونوع القارئ المستعمل الموجه إليه المعجم... الخ. وهي كلها عناصر تقنع القارئ بحجية المعجم ودقته وموسوعيته و... الخ.

يتمثل باعث وضع هذا المعجم أساسا في الاستجابة لحاجات المثقف المعاصر المطلع على الثقافة الغربية أو المتطلع إليها، ولا يجد من هذا شيئا في المعاجم المتوافرة حتى الآن - ما قبل هذا المعجم - . وهذا ما عر عنه المصنف كالاتي: "لم يجدوا بغيتهم في المعاجم اللغوية، ولا في معاجم المعاني" (ص5). فإذا اتجهوا نحو المعاجم الحديثة التأليف وجدوا أن غالبيتها "جاءت جامعة لأكثر الفنون، دائرة في عدد من الدوائر. ورغم أن بعضها تبنى التخصص إلا أن القلم كان يوجد بمواد بعيدة كل البعد عن دائرة التخصص". إلى جانب قلتها وقلية المادة الراوية للمثقف المعاصر". (نفسه) هذا المؤخذ الأخير هو الذي حرك همة التونجي لتأليف معجمه هذا "المصطلحي التخصصي" كي "يخدم" العلم المعاصر" على حد قوله. (التشديد من عندنا).

تنحصر ميزات هذا المعجم - كما يرى مؤلفه -

فإذا لم يكن القارئ متمكنا من لغة أجنبية واحدة أو اثنتين حتى يطلع على المفهوم دون وسيط، ركبته النفور من النقد الحديث وربما من الأدب عامة! وإذا اتسع صدره ولى وجهه صوب معجم من معاجم المصطلحات الأدبية العربية الحديثة حتى ترتفع الحجب بينه وما يقرأ. وهكذا أصبح على القارئ اللجوء إلى النقد الحديث "ليفهم" الأدب الحديث، ثم إلى معاجم المصطلحات الأدبية ليفهم النقد الحديث. وفي هذا من العناء ما فيه! أما إن لم يجد في المعاجم المختصة ما يشفي غليله فلك أن تخمن رد فعله!

### 1. المعاجم الأدبية العربية المختصة

المعجم، كما قيل، كتاب الكتب، أي ذلك الكتاب الذي يضم الكتب كلها وهي في حالة الكمون. وهو الذي يقدم شروحاتهم الأدوات - الوحدات المعجمية التي تستخدم في تأليف الكتب. هذا عن المعجم العام أما المعجم المختص فيقدم معرفة مختصة توضح المفاهيم، وترفع الإهام والغموض واللبس عن المصطلحات، أي عن مفاتيح حقل محدد من حقول المعرفة البشرية. وهو في حالتنا هذه النقد الأدبي.

يمكن، بصفة عامة، أن نقسم المعاجم العربية الحديثة المعنية بالمصطلح إلى نوعين:

- نوع خاص بمصطلحات الأدب. وإلى هذا النوع تنتمي معاجم كل من: مجدي وهيبه (1974) وجبور عبد النور (1979) وسعيد علوش (1984) وإبراهيم فتحي (1986) ومحمد التونجي (1993).

في ما يأتي:

- في الشعر والنثر والعصور الأدبية والعروض  
والبلاغة
- في المدارس الأدبية والترجمات والتيارات والأسواق  
الأدبية
- ما له صلة بالأدب العربي من الفارسي والتركي
- في ألقاب الشعراء؛ والجمعيات الأدبية والنوادي  
والجامع العلمية والأعلام الأدبية
- الفنون الأدبية. (المقدمة)

تتحلى حصيلة هذا كله في قول المؤلف:  
"وعانينا حتى استقصينا ما جمعنا من مصطلحات من  
التراث القديم، ومن الأدب الحديث، ومن الترجمات  
الغربية والشرقية، ما يقرب من أربعة آلاف مصطلح".  
وسمى التوثيحي هذا الذي جعله مدار معجمه "كل ما  
يخدم الأديب". وبناء عليه ينضاف إلى ما سبق  
عنصران يقويان الثقة بين القارئ والمصنف، يشجعان  
الأول على اقتناء المعجم لأنه يغنيه عن غيره! العنصر  
الأول شساعة الميدان الذي تغطيه المصطلحات؛ ففيه  
الشرق والغرب والقلم والحديث والفنون  
والتيارات... الخ. والعنصر الثاني رقم يعضد ما ذهب  
إليه المصنف (4000) مصطلح. ذلك أن ما يتطلبه  
استقصاء هذا العدد من المصطلحات وتبويبها في  
الكتب فترتيبها ثم تعريفها الخ، من جهد وصبر وأناة  
وتضحية لا يتأتى إلا لمن نذر حياته للعلم عامة واللغة  
العربية خاصة!

تنضاف إلى ما سبق حجة أخرى تعزز رصيد  
الثقة بينه والقارئ. تلك هي الخبرة والتجربة، إذ سبق  
للمصنف أن ألف معاجم في "مجاللات أدبية وتاريخية  
ودينية ولغوية" (المقدمة). وتعد هذه الخبرة جواز مرور

- يجمع متفرقات يصعب الوصول إليها
- يغذي اللغة العربية بالمصطلحات الحديثة مما لم  
يتخذ مكانه في حلبة اللغة.
- يبيح المصطلح القديم (...) الذي يؤدي غرضاً  
كبيراً في عصرنا.
- إيجاد المصطلح اليوم خدمة لقضية التعريب.
- وسيلة ثقافية جامعة.
- يستطيع الباحث أن يستشف منه الآفاق المعرفية  
التي يحسن أن يلم بها. (ص 6).
- تمتع كل من هذه الميزات بأهمية خاصة، ولكن  
الأهم في مقامنا نحن اثنتان: المصطلح الحديث، وخدمة  
التعريب. وهما غايتان ساميتان ما دامت الأولى تغني  
اللغة العربية بمصطلحات جديدة وتعزز رصيدها  
اللغوي والثانية تخدم التعريب من خلال المصطلح  
المتخصص، سيما وأن هذا الميدان أسال ويسيل  
وسيسيل مدادا كثيرا. وإذا ضمنا هاتين الميزتين  
إحداهما إلى الأخرى افترضنا (حمننا) أن المعجم سيتفرغ  
أو يكاد لهذه المهمة الجليلة، وهي مهمة تتطلبها الحيوية  
التي تسم المجال النقدي في لغة الضاد وبها. فالمعجم من  
ثم انشغال مركزي بالمصطلح الحديث الذي يمثل تحدياً  
كبيراً و"كابوساً" يقض مضاجع المشتغلين بالنقد  
وقرائه سواء بسواء. لكن هل يرجع متن المعجم صدى  
هذا المعلن في المقدمة؟ ذلك ما سنراه في الفقرات  
اللاحقة من هذه الورقة.

الميزة الثالثة التي لا تقل أهمية تمثلها الطبيعة  
الموسوعية للمعجم. وهكذا يجد فيه القارئ  
مصطلحات:

في هذا الباب وفي غيره، مما يضيف عهدا آخر يقوي  
 عنصر الثقة بينه والقارئ (المستعمل) المفترض.  
 يحتم المصنف المقدمة بالإشارة إلى عدد ونوع  
 المصادر والمراجع التي استشارها وتصفحها واستنطقها  
 حتى يستقيم التأليف. فمنها الغربي والشرقي القلم  
 والحديث... قيمة أخرى تضاف إلى سابقاتها هي  
 سعة الثقافة والاطلاع. وهكذا فمحصول ما تقدم هو  
 أن المعجم حجة في بابه.  
 تلك عناصر تجعل المعجم - حسب ما ورد في  
 المقدمة - فريدا ومتميزا وغنيا وخصبا مخصبا. فماذا  
 يقول المتن؟

وظفه المؤلف توظيفا ذكيا حتى لا يظن القارئ أن  
 المؤلف عليه في المعجم هو الكم فحسب، وإنما الكم  
 مسترشدا بالخبرة والإلمام بمقتضيات تأليف المعاجم،  
 وصب تلك في هذا.  
 يمثل هذا المعجم عصاره الجهود المبذولة في  
 المعاجم السابقة في هذا الباب (للقارئ حرية تأويل  
 هذه الجملة!) وبناء عليه يفتخر به المؤلف قائلا: "إنما  
 اعتزازنا ينصب على معجمنا المصطلحي هذا لأننا  
 قدرنا بعد إنجاز ما يتطلب من ثقافة وحصانة ودقة  
 وسير أغوار" (المقدمة). وهذه آية على أن المصنف  
 خص المعجم بعناية فائقة ووقت ثمين، فضلا عن  
 التشديد على قيم غدت نادرة الوجود بل تكاد تنقرض

## 2 - رصيد المصطلح الحديث في معجم التونجي

### 1-2 قائمة المصطلح الحديث

الابتكار	الجر	القراءة؟
الإبداع	الحدائث	قلق العصر
الإبداعية	الحساسية	القرمية
الأثر - الخالد	الحنين	قوة التأثير
إحياء الأدب	الخطاب؟	الكتابة؟
الإخفاق	الدراسة الأدبية	الكلاسيكي
أداة نقل	دعائم الأدب	الكلام؟
الأدب	الدليل	لا انتماء
الأدب الشعبي	الدوبلاج	اللاشخصية
الأدب القومي	الديالكتيك	اللاشعور
الأدب المقارن	الذات	اللامعقول
أدب المهجر	الذاتية	اللبس التعبيري
الأدب الوطني	الرتابة	اللذة

اللغة الرمزية	الرعاية الأدبية	الأديب
لغة اللاشعور	الرقابة	الاستجابة
الليبيدو	الرمز	إستائطيقى
المازوخية	الرؤيا	الأسطورة
المبدأ	السادية	الأسلوب
المن	السامى	الإطار العام
المثال	المسخرية	الاغتراب الءائى
المحاولة	السوداوية	الانءزام
المءئوى	السياق	الإهام
المءور	الشاعرى	الأنا
المخالفة	الشبقية	الأنا الأعلى
المءيلة	الشعر الترفيهى	الأناية
المءرسة	الشعر الحر	الانءعال
المذهب	الشعر الوطنى	الإيءاء
مركب أوءب	الشعور	الإيءولوجيا
المزاج السوءاوى	الشك	البنية
المسافة الجمالية	الصراع	البوهيمية
المضمون	الصورة	البئية
المعاصر	الصورة الأدبية	التأءير الأءبى
المعجمية	الصورة البلاغية	التأويل
المعلق	الصورة الببانية	التءربة
المفارقة	الطابع المءلى	التءليل الأءبى
المفهم	الظاهرة	التءيل التوءرية
الملاءم	العدالة الشعرية	تءاعى الأفكار
المنهاج الترامى	العصاب	التراء
المنهاج التءورى	العصرنة	التءهور الأءبى
الموضوع	عصور الأءب	التركيب
الموقف	عقءة أوءب	التشاؤم
المبئة	عقءة الإءصاء	التصور
النرجسية	العلامة؟	التطابق
النزاع بين القلم والمءبء	العمل الأءبى	التعبير

تعدد الدلالات	العناصر البنائية في العمل الأدبي	نزعة الاستخفاف
التفسير		النص؟
التوتر	عناصر الشعر	النص الأدبي
التيار	الغرابية؟	نظرية الأدب
تيار الشعور	غير المباشر!	نظرية التكوين
التيمة	الغريبة	الهوية
الثقافة	الفكرة المهيمنة	الوطنية
الثقافة المضادة	الفن	الرهيم
الجانب اللاشعوري	الفنون الأدبية	
الجشطات	الفنون الشعبية	
الجميل	فولكلور	

## ملاحظات:

- تضم القائمة ستة وعشرين مصطلحا تنتمي

إلى علم النفس (أحوال النفس عامة).

يستفاد من الملاحظات الآتية الذكر أن المادة

المصطلحية الحديثة في المعجم المعني لا تتجاوز رؤوس

الأصابع إذا أخذنا بعين الاعتبار الكم الهائل من

المصطلحات الرائجة في النقد الأدبي الحديث. فعددها

159 مصطلحا، ينبغي أن نحذف منها المبهم والمكرر

والذي حافظ على مفهومه التقليدي، على الرغم من

أنه موظف في النقد الحديث. وعدد هذه مجتمعة أحد

عشر مصطلحا، ويتبقى لدينا مائة وثمانية وأربعون

مصطلحا.

- عدد المصطلحات التي يمكن أن تدرج في

النقد الحديث مائة وتسعة وخمسون مصطلحا.

- المصطلحات التي أمامها علامة استفهام لا

يرد في تعريفها مفهومها الحديث.

- تتضمن القائمة سبعة مصطلحات عرفت

تعريفا تقليديا.

- تضم القائمة ثلاثة مصطلحات مبهمة هي:

غير المباشر، المخالفة، نظرية التكوين التشكيلي.

- في القائمة مصطلحان مكرران هما عقدة

أوديب ومركب أويب.

2-2 قائمة التيارات والمذاهب والحركات والتزعات والمدارس الأدبية والفكرية

القرن 16	الإباحية
ما قبل القرن 18	الاتباعية - الكلاسيكية
القرن 20	الإجماعية
عام	الإحيائية
	الارتيازية
أواخر 19	الانطباعية
19	البارناسية
19	الرناسية
18-16	التأليهية
20	التصويرية
القرن 20	التكعيبية
أواخر القرن 19	الحقائقية
القرن 20	الدادوية
	الذاتية
القرن 19	الذرائعية
القرنان 18-19	الرومانسية
القرن 20	الساخرية
القرن 19	السلفية
القرن 20	السوريالية
ق 19 و 20	الشعبية
ق 20	الشعراء التصويريون
ق 20	الشكلية
	العدمية العصرية
ق 20	العصبة الأندلسية
	الفردانية
ق 19-20	الفرويدية
ق 20	فوق الواقعية (السوريالية)
ق 16	الكلاسيكية
ق 19	ما قبل الرفائيلية

	المتعة
ق 19	الواقعية
	الأسلية
ق 20	الوجودية
	مذهب الإرادة
	المذهب البرناسي
	المذهب التحريبي
	مذهب التعالي
ق 19	الفن للفن
ق 19	الرمزية

ملاحظات:

المعاصر

- كل هذه المداخل باستثناء "السلفية" و "العصبة الأندلسية" واردة عند مجدي وهبه، وجبور عبد النور. والملاحظ أن المصنف لم يضيف إلى ما قاله هذان عن تلك شيئا!

- تضم القائمة أربعين مدخلا مصطلحيا.  
- تنتمي أربعة منها إلى القرن السادس عشر  
- ثلاثة إلى القرن الثامن عشر  
- اثنا عشر إلى القرن التاسع عشر  
- عشرة إلى القرن العشرين، أي أن ربعها هو

2-3 المصطلحات المتصلة بالفنون الأدبية

الرواية	المسرحية	القصة	الشعر
الأحداث	الأحداث	الأحداث	
الأزمة	الأزمة	الأزمة	
	الاستعراض		
	الإطار المسرحي		
	الانفراج الكوميدي		
	الانقلاب المأساوي		
	الإيهام الدرامي		
البطل	البطل	البطل	
بوفارية			
	التحقير الفكاهي		
التحول المفاجئ	التحول المفاجئ	التحول المفاجئ	

			التشويق
التقليد الساخر		التقليد الساخر	
		التقمص	
	الحبكة		الحبكة
	الحوار	الحوار	الحوار
	الخصم	الخصم	الخصم
	زاوية النظر		زاوية النظر
	السرد		السرد
	الشخصية الرئيسية	الشخصية الرئيسية	الشخصية الرئيسية
	الشخصية النمطية	الشخصية النمطية	الشخصية النمطية
	الشخصية المسطحة	الشخصية المسطحة	الشخصية المسطحة
		الفاحة الملحمة	
	الفعل	الفعل	الفعل
	القاص		
الفقرة الشعرية			
	الراوي		الراوي
	القناع	القناع	القناع
	اللاشخصية		اللاشخصية
	اللحظة الحاسمة		اللحظة الحاسمة
المبالغة الضاحكة	المبالغة الضاحكة	المبالغة الضاحكة	المبالغة الضاحكة
		المحاكاة	
		المشهد الإخباري	
		المشهد	
		المصطلح الدرامي	
		المعادل الموضوعي	
المقطع			
		المناجاة الفردية	
		المنظر	
		المونولوج	
	المونولوج الداخلي		المونولوج الداخلي
		المونولوج الدرامي	



الأولي	الرومانسية
الإيسكوب	الساترية
البارناسيه	السريالية
باروك	السوريالية
الباليه	السيناريو
ببليوغرافيا	الشعراء الميتافيزيقيون
البراجماتية	صلب الدراما
البراغماتية	الصورة الكاريكاتيرية
البرجوازي	فولكلور
البرجوازية	الفيلكثوري
بوفارية	القصة البوليسية
البوهيمية	الكلاسيكي
بيرونية	الكلاسيكية
تراجيديا	الكلاسيكية الجديدة
التروبادور	الكوميديا
التروفير	الكوميديا التراجيديا
التياترو	كوميديا الفن
الثيوقراطية	الليبيدو
الجشطلت	المادريجال
الدادوية	المازوخية
الداروينية	المأساة السينيكا
الدراما	المأساة الكلاسيكية
الدراما البرجوازية	ماقبل الرفائيلية
الدراما الشعبية	ما قبل الرومانتية
الدوبلاج	مذهب ما فوق
الرناسية	المصطلح الدرامي
بللاد	الميكافيلية
البلاد	مونتاج
بليني	المونولوج
إيسوده	المونولوج الداخلي
الإيديولوجيا	المونولوج الدرامي

الميثولوجيا	الإيسويه
الترجسية	الميكروفيلم
	الترعة الكلاسيكية الجديدة

- ملاحظات:
- مجموع المصطلحات العربية تسعة وثمانون
  - مجموع المفرد سبعون مصطلحا
  - مجموع المزجي (أعجمي + عربي) ثمانية عشر
  - مجموع المركب (مصطلحان معربان) اثنان
  - كنا نتظر أن يظهر اجتهاد المصنف في هذا الجزء انسجاما مع المعلن في مقدمة المعجم، دون جدوى.

### 5-2 المعجم المفصل في الأدب من معجم مصطلحات الأدب

إن عملية رصد معجم التونجي في معجم وهبه<sup>(4)</sup> سيمكننا من الوقوف عند المصطلحات الحديثة التي أضافها التونجي إلى المادة المصطلحية النقدية الموجودة قبله، سيما وأن باعثة في التصنيف هو الاستجابة لحاجة المثقف المعاصر الذي لا يجد بغيته في المعاجم الأخرى.

المصطلح الأعجمي	وهبه	التونجي
Libertinism	مذهب الإباحية ص 285	الإباحية ص 778
Invention	الابتكار، الإبداع 260	الابتكار 14
...	...	الإبداع 16
	0	الإبداعية 16
Classicism	الكلاسيكية، التقليدية، الاتباعية	الاتباعية 31
	الكلاسيكية 71	
Work, oeuvre, ouvrage	العمل، الأثر، المؤلف 610	الأثر 32
	الأثر الكلاسيكي	الأثر الخالد 33
classic	الأثر الخالد 70	
	0	إثنولوجيا 33
	0	الإثنوبنية 33
unanimism	الإجماعية 584	الإجماعية 34
action	الحادثة، الأحداث 5	الأحداث 37
	0	الأحدثنة 37

Renaissance des lettres	إحياء علوم الأدب 476	إحياء الأدب 39
	0	الإحيائية 40
	ينظر الابتكار 260	الاختراع والإبداع 41
	0	أداة نقل؟ 46
Adab	الأدب 5	الأدب
litterature	الأدب 291	
	0	الأدب الحي 53
litterature de voyages	أدب الرحلات 577	أدب الرحلات 55
biographie	السيرة، تاريخ الحياة، ترجمة الحياة 46	أدب السيرة 56
folklore	المأثورات الشعبية 174	الأدب الشعبي 59
	0	الأدب القومي 67
litterature comparee	الأدب المقارن 80	الأدب المقارن 69
litterature erotique	الأدب المكشوف 149	الأدب المكشوف 70
	0	أدب المهجر 71
	0	الأدب الوطني 72
homme de lettres	الأديب 302	الأديب 76
scepticisme	التشكك 501	الارتيازية 78
crise	الأزمة 96	الأزمة 81
	0	الاستجابة 83
esthetique	علم الجمال، فلسفة الجمال 7	استيطافي 83
revue	الاستعراض 476	الاستعراض 88
legende	الأسطورة 280	الأسطورة 91
style	الأسلوب 542	الأسلوب 93
stylistique	علم الأسلوب 543	الأسلوبية 94
background; arrière-plan	الخلفية 38	الإطار العام 102
cadre de scène	الإطار المسرحي 443	الإطار المسرحي 102
alienation	الشعور بالغربة، الوحشة، اللائتساء، الانخلاع، الانسلاخ، الاستلاب	الاغتراب الذاتي 114
		أغلوطة التشخيص
	0	الوحداني 117

novella	النوفلا، الأقصوصة 356	الأقصوصة 121
académique	أكاديمي 2	أكاديمي 122
académie	الأكاديمية 2	أكاديمية 122
engagement	الالتزام 79	الالتزام 123
inspiration	الوحي؛ الإلهام	الإلهام 128
ego/moi	الأنا 127	الأنا 133
	0	الأنا الأعلى 133
egoisme	الأناية 127	الأناية 134
egotisme	الأنوية 127	
	0	الأثروبولوجيا 135
poétique	فن الشعر 416	الإنشائية 137
impression	الانطباع 244	الانطباع 138
impressionisme	الانطباعية 245	الانطباعية 138
	0	الانفراج الكوميدي 139
emotion	الانفعال 131	الانفعال 139
peripetie	الانقلاب 395	الانقلاب المأساوي 140
	0	الإيحاء 147
	0	الإيديولوجيا 147
illusion dramatique	الإيهام المسرحي 122	الإيهام الدرامي 150
parnasse	المذهب البارناسي 384	البارناسية 155
pragmatisme	البرجماتية، الذرائعية 430	البرجماتية 180
		البرناسية 184؟
héros	البطل 210	البطل 189
heroique	بطولي؛ ملحمي	البطولة 190
structure	التركيب؛ البنية؛ النظم 540	البنية 195
structuralisme	التركيبية؛ البنيوية 540	البنيوية 195
	0	بوفارية 198
bohemianisme	البوهيمية 48	البوهيمية 199
milieu	البيئة 290	البيئة 201
influence littéraire	التأثير الأدبي 290	التأثير الأدبي 208
histoire littéraire	التاريخ الأدبي، تاريخ الأدب 290	تاريخ الأدب 210

déisme	التأليه الطبيعي 105	التأليهية 219
interpretation	التأويل، التخريج؛ الترجمة، الأداء	التأويل
expérience	التجربة 156	التجربة 224
abstrait	تجريدي 1	التجريدية 225
burlesque	التحقير الفكاهي؛ الاستعراض الفكاهي، المزلية الماحنة 55	التحقير الفكاهي 230
explication	تحليل النص (؟) 150	التحليل الأدبي 231
	0	التحول المفاجئ 223
imagination	التخيل، المخيلة 239	التخيل 235
associationisme	تداعي المعاني، الربط 33	تداعي الأفكار 235
décadence	التدهور 102	التدهور الأدبي 236
tragédie	المأساة 574	تراجيديا 239
autobiographie	الترجمة الذاتية 36	الترجمة الذاتية 241
	التركيبية 540	التركيبية 244
pessimisme	التشاؤم 398	التشاؤم
tension	التوتر 564	التوتر 290
courant	التيار 98	التيار 296
monologue interieur	تيار الشعور	تيار الشعور 296
thème	الموضوع 568	التيمة 297
culture	الثقافة	الثقافة 300
anticulture	الزعة المضادة للثقافة الثقافة المضادة	الثقافة المضادة 301
	0	الجانب اللاشعوري 308
dialectique	الجدل 109	الجدل 011
Gestalt	الجنشطلت 191	الجنشطلت 315
esthétique	علم الجمال فلسفة الجمال 7	الجمال (علم) 321
	0	الجميل 327
beau	الجميل 42	الجميل 327
genre	الجنس الأدبي 189	الجنس الأدبي 332

atmosphere	الجر 35	الجر 335
fable, intrigue, plot	الحبكة 410، 259، 160	الحبكة 345
	0	الحدائث 349
sensibilité	الحساسية 510	الحساسية 363
	0	الحقائقية 371
anecdote	حكاية 17	الحكاية 373
	0	الحنين 385
intimisme	الحميمية 258	الحميمية 384
dialogue	الحوار، المحاوراة 110	الحوار 385
mythe	الخرافة 339	الخرافة 395
	0	الخصم 399
hoplologie, lettre	الخطبة، الخطاب، الرسالة	الخطاب 402
dadaisme	الدادوية 100	الدادوية 430
explication	تحليل النص 156	الدراسة الأدبية 435
étude critique	الدراسة النقدية 97	الدراسة النقدية 436

	drame	المسرحية 121	الدراما 436
		الدرامه	
		0	دعائم الأدب
مختلف	signe	الإشارة، العلامة 519	الدليل 444
		سبق	الديالككتيك 455
		الحوار	الديالوج 455
		0	الذات 459
		0	الذاتية 460
		سبق	الذرائعية
	rhapsode	راوي الملاحم 476	الراوي 471
	anecdotiste	راوي الطرف 17	
		0	الرتابة 473
		سبق	الرحلة 475
مختلف	épitre	الرسالة 144	الرسالة 478

mécénat	الرعاية 392	الرعاية الأدبية 484
censure	الرقابة 62	الرقابة 485
emblème, symbole	الرمز 130؛ 552	الرمز 488
symbolisme	الرمزية 553	الرمزية 488
roman	الرواية 354	الرواية 490
roman historique	الرواية التاريخية 215	الرواية التاريخية 492
nouveau roman	الرواية الجديدة 352	الرواية الجديدة 492
rommance	القصة الخيالية 486، الأغنية الغرامية 487، الرومانتي 487	رومانس 498
romantisme	الرومانتيكية، الرومانسية الإبداعية	الرومانسية 498
	0	الرؤيا 502
point de vue	وجهة نظر الراوي 425	زاوية النظر 504
sadisme	السادية 425	السادية 514
existentialisme	الوجودية 154	الساثرية 515
sublime	السامي، الجليل 546	السامي 517
irony	السخرية 562	السخرية 522
narration	القصص 340 السرد 341	السرد 523
surréalisme	السوريالية، مذهب ما فوق الواقعية 550	السوريالية 533
contexte	القرينة الحالية، السياق 89	السياق 535
biographie	السيرة، تاريخ الحياة، ترجمة الحياة 46.	السيرة 536
	0	الشبقية 546
personnages	شخصيات المسرحية 123	شخصيات المسرحية 546
caractère	الشخصية 65	الشخصية 546
protagoniste	الشخصية الرئيسية 447	الشخصية الرئيسية 547
type de personnage	الشخصية النمطية 66	الشخصية النمطية 547
	0	الشخصية المسطحة 547
traître	الشرير 600	الشرير 549
populisme	الفرجة الشعبية 428	الشعبية 550

	vers libres	الشعر الحر 181	الشعر الحر 554
	lyrique	غنائي 296	الشعر الغنائي 561
	poèmes en prose	الشعر المنثور 444	الشعر المنثور 565
	imagisme	التصويرية 240	الشعراء التصويريون 567
	conscience	الوعي، الشعور 87	الشعور 571
	doute	الشك 121، التشكك 501	الشك 572
	naturalisme	الترعة الطبيعية 342	الطبيعية 602
	phenomene	الظاهرة 400	الظاهرة 610
	sentiment	العاطفة 511، الشعور	العاطفة 610
	monde littéraire	عالم الأدب 611	عالم الأدب 614
	génie	العبقرية 188	العبقرية 616
	justice immanente	العدالة الشعرية 419	العدالة الشعرية 619
		0	العدمية العصرية 620
	reconstruction historique	العرض التاريخي، تمثيل الأحداث التاريخية	العرض التاريخي 622
		0	العصاب
		0	عصاب الصدمة
		0	العصبة الأندلسية
	période	العصر 394	العصر 626
	âge d'or	العصر الذهبي 194	العصر الذهبي 634
		0	العصرنة 647
		0	العصرية 648
	intrigue	العقدة 658	العقدة 650
		0	عقدة أوديب 650
		0	عقدة الإخفاء 651
مختلف	signe	الإشارة، العلامة 519	العلامة 654
	estheticism	الترعة الجمالية 7	علم الجمال 658
	psychanalyse	التحليل النفسي 450	علم النفس الأدبي 659
	linguistique	علم اللغويات، علم اللغة 87	العلوم اللسانية 660
	ouvrage	الأثر 610	العمل الأدبي 662
	oeuvre d'art	العمل الفني 611	

	universalité	العمومية 588	العمومية 663
		0	العناصر البنائية في الأدب 663
		0	عناصر الشعر
	obscure	غامض 361	الغامض 668
		0	الغرابية 668
		0	الغربة 669
	lyrique	غنائي 296	الغنائي 673
	lyricisme	الغنائية 297	الغنائية 673
	oblique	غير المباشر 360	غير المباشر 675
	individualisme	الفردية 249	الفردانية 683
		0	الفرويدية 686
	act	الفعل 4	الفعل 689
	action	الحادثة، الأحداث 5	الفعل 689
	strophe	المقطع الشعري، الفقرة الشعرية	الفقرة الشعرية 690
		0	الفكرة المهيمنة 691
	art	الفن 30	الفن 691
	poétique	فن الشعر 416	الفن الشعري 692
	floklore	المأثورات الشعبية 185	الفنون الشعبية 694
		سبق	فولكلور 695
مختلف	lecture	القراءة 465	القراءة 703
	histoire, récit	القصة 538	القصة 707
	nouvelle	القصة القصيرة 518	القصة القصيرة
		0	القصة القصيرة جدا 710
		سبق	القصيدة النثرية 712
	mal du siècle	قلق العصر 301	قلق العصر 714
	masque de l'écrivain	قناع المؤلف 307	القناع الشخصي 715
	nationalisme	القومية 342	القومية 717
	écriture; art d'écrire	الكتابة 612	الكتابة 721
		0	اللبس التعبيري 753
		0	اللذة 753

		0	اللغة الرمزية 739
		0	لغة اللاشعور 740
	vermaculaire	اللغة المحلية 596	اللغة المحلية 740
	couleur locale	اللون، الطابع المحلي 294	اللون المحلي 743
		0	الليبيدو 743
	materialisme dialectique	المادية الجدلية 109	المادية الجدلية 746
		0	المازوخية 746
	tragédie	المأساة 574	المأساة 747
	pré-romanticisme	ما قبل الرومانتيكية 433	ما قبل الرومانتيكية 749
		0	المبلغة الضاحكة 751
		0	المتعة 754
	texte	المتن، النص 567	المتن 755
	archétype	النموذج الأول، المثال 29	المثال 756
	cycle	المجموعة القصصية 99	المجموعة القصصية 765
	imitation	المحاكاة، التقليد 241	المحاكاة 767
		0	المحاولة 768
	contenu	المضمون 89	المحتوى 770
	dissidence	المخالفة، التمرد 115	المخالفة 771
	fantaisie	الفنطازيا، الخيلة	المخيلة 773
		0	المدرسة 774
		0	المذاهب الأدبية 777
	choeur	المذهب 67	المذهب
		سبق	المذهب البرناسي 778
	roman épistolaire	المراسلات القصصية 144	المراسلات القصصية 780
		0	مركب أوديب 783
	distance esthétique	المسافة النفسية؟ 449	المسافة الجمالية 785
	futurisme	المستقبلية 185	المستقبلية 786
	drame	المسرحية 121	المسرحية 786
	épique drama	المسرح الملحمي 140	المسرح الملحمي 789
	scène à faire	المشهد المحتم 360	المشهد الإجباري 795
		سبق	المضمون 798

	correlatif objectif	المعادل الموضوعي 359	المعادل الموضوعي 800
	contemporain	معاصر 89	المعاصر 802
		0	المعجمية 807
	scoliaсте	المعلق، المحشي 502	المعلق 809
	paradoxe	التناقض الظاهري، المفارقة	المفارقة 813
مختلف	couplet	المقطع 95	المقطع 819
		0	الملتزم 823
	épopée	الملحمة 140	الملحمة 823
	comédie	المهابة 75	المهابة 825
	décors	المنظر 500	المنظر 828
	méthode	المنهج 318	المنهج 831
		0	المنهج التزامني
		0	المنهج التطوري
	theme, topique	الموضوع 568	الموضوع 841
	monologue	المونولوج، الحديث المنفرد 329	المونولوج 842
	mythe	الأسطورة، الخرافة 338	الميثة 843
		0	الترجسية 852
		0	الترعة العصرية 856
	texte	النص 566	النص 860
		0	نظرية الأدب 861
		0	نظرية التكوين الشكلي 861
	critique littéraire	النقد الأدبي 290	النقد الأدبي 860
	critique dramatique	النقد المسرحي 121	النقد المسرحي 865
	littérature comparée	الأدب المقارن 80	النقد المقارن 866
	prototype	النموذج الأصلي 447	النموذج 867
		0	النموذج الأدبي 867
		0	الهوية 875
	réalisme	الواقعية 467	الواقعية 877
		0	الواقعية الجديدة 878
	existentialisme	الوجودية 154	الوجودية 880
		0	الوحدة العضوية 881

		0	الوضع 886
	patriotisme	الوطنية 392	الوطنية 886
	fantaisie	الرهيم، التوهيم 165	الرهيم 888
	fictif	وهي 170	
	illusion	الرهيم 237	
	journal	اليوميات 110	اليوميات 892
	journal	اليوميات 270	
	journal intime	اليوميات الخاصة 435	

### خلاصات:

ردينا لا ينضبط لأي معيار من معايير صناعة المعاجم المختصة فهذا ما لا نرى له غاية ولا مسوغا.

5 - لما كان المعجم المعني مكرسا للمصطلح، ولما كان المصنف قد أدرج فيه أسماء الأعلام وعنلويين بعض المؤلفات، وأسماء الجمعيات والرابطات الأدبية... الخ وبعض الكلمات التي لا ترقى إلى مستوى المصطلح، فإن هذا سيسهم في بلبلة ذهن القارئ. وإذا كان لا مفر من كل هذا، فقد كان من المستحسن، في رأينا، تقسيم المعجم إلى أقسام متميزة، مثلا: قسم المصطلحات، وقسم الأعلام، وقسم المؤلفات، وقسم على هذا.

6 - لم نعتن بالمصطلح المرتبط بالنقد القديم. وتتمنى أن يهتم بهذا الجانب باحث من الباحثين، لأنه يقع خارج انشغال هذه الورقة.

### 3 - خطاب التعريف والتعريف في "المعجم

#### المفصل في الأدب"

يجتل تعريف المصطلح موقعا مهما في المصطلحية، ذلك أنه ركن أساس بل جوهري، به وبغيره تمتاز المعاجم المختصة وتفاوت قيمتها. ولما

1 - لم يذكر المصنف في لائحة المراجع "معجم مصطلحات الأدب" لمجدي وهبه، على الرغم من أنه اعتمد عليه في تعريف كثير من المصطلحات. ولسنا ندري لذلك سببا!

2 - إن جل المصطلحات الواردة في المعجم، موضوع هذه الورقة، موجودة في معجم وهبه وبالتعريفات نفسها. أما ما لم يرد في وهبه فقد ذكر وعرف في "المعجم الأدبي" لجبور عبد النور، فما الداعي وما الحاجة إلى رصها هنا مرة أخرى؟ ألأن المصنفين أخطأ في تعريف المصطلحات المذكورة؟ ألأن المعجم المفصل يستدرك ما فات سلفه ضبطا وتمحيصا...؟

3 - إن المعجم يسهم في اللبس، أي في تعقيد ما كان واضحا جليا، ومن ثمّة فهو يسيء إلى المصطلح من حيث يسعى إلى "الإحسان" إليه؛ وهذا ما سنبينه في القسم الثاني من هذه الورقة.

4 - إن الخيرة التي تحدث عنها صاحب المعجم في المقدمة كان ينبغي أن تثير خطاه مصنفا ومرتبعا ومعرفا. أما أن "تسغه" في نسخ ما (من) سبقه نسخا

حدودها مقننة بكل صرامة.

ج - الاكتمال: إن تعدد المفاهيم من السمات البارزة للمصطلح اللساني، ولذلك يصبح من اللازم أن لا تمثل التعريفات معنى واحداً أو وجهة نظر واحدة وألا تحيز لمدرسة فكرية بعينها أو لساني بعينه، وإلا أدى ذلك إلى المقابل المبهم أو الناقص<sup>(5)</sup>.

يتعلق الشرطان الأول والثاني بتمييز مفهوم من آخر، ذلك أن كل مصطلح يحيل إلى مفهوم لا يشاركه فيه مصطلح آخر. وعلى التعريف أن يكون وفيها لهذه القاعدة الصارمة التي غدت مسلمة في المصطلحية. وهكذا لا يعقل أن يحيل المصطلح الواحد في الحقل الواحد إلى مفهومين ما لم تكن هناك مسوغات منهجية أو نظرية تميزه. وعلى الرغم من أن هليل عقل هذا الشرط بمجال اللسانيات، فإنه في حقيقة الأمر ينسحب على العلوم الإنسانية كلها، سيما وأنه مجال تتنافس فيه النظريات والأطروحات والمقاربات.

2-3 مستويات الخطاب التعريفي: طالب بن

عثمان

يفضل بن عثمان الحديث عن "خطاب التعريف"، وهو أعم، بادئاً بماهيته. يقول: "خطاب التعريف بناء دلالي للمفهوم الخاص، مبین لخصائص المرجع ومحدد لموقع المصطلح في النظام المصطلحي"<sup>(6)</sup> ومعناه أن هذا الخطاب ينبغي أن يستجيب لثلاثة مطالب، أولها أن يذكر الخصائص أو السمات الدلالية التي إن حضرت مجتمعاً حضر المصطلح، والعكس

كانت الغايات التي من أجلها تصنع هذه المعاجم، والحوافز الداعية إلى تأليفها ونوع المستعمل الموجهة إليه مختلفة من معجم إلى آخر، فإن التعريف متأثر بما لزوماً. وإذا كان جمع المصطلحات وترتيبها سهلاً، نسبياً، فإن تعريفها يعد مرحلة حاسمة وعملية معقدة قد تزيد المعجم أناقة وثقة وحجية، وقد تنزل به إلى أسفل سافلين. وهكذا اهتم المعنيون بمجال المصطلحية بالتعريف (خطاب التعريف) وبينوا خطورته وجديته، وشروطه وقواعده. على أن عنايتهم بهذا المكون تفاوتت من باحث إلى آخر. ولما كان هذا هكذا فسنعرض لثلاثة نماذج تدور حول خطاب تعريف المصطلح، مراعين أثناء العرض التسلسل من البسيط إلى المركب.

1-3 "شروط التعريف الوافي" في نظر محمد

حلمي هليل

وضع محمد حلمي هليل ثلاثة شروط أساسية يرى أنها قميئة، إن هي روعيت، بأن تفي بالغرض المنشود. هذه الشروط هي:

أ - الوضوح: ينبغي أن نصل في التعريف إلى أكبر قدر من الوضوح، وذلك بالتعريف الدقيق لخاصيات المفهوم. فهذه الخاصيات هي التي تساعد على تعيين الحدود الفاصلة بين مفهوم وآخر.

ب - الدقة: بما أن تحقيق التواصل الآمن من اللبس هو من أهم أهداف اللغة الخاصة بالدقة تصبح مطلباً رئيسياً من متطلبات لغة التعريف. لذا فالمعايير الفاصلة بين المفاهيم يجب أن تكون

- خصائص الاستعمال من الناحية البراغماتية

ب - المستوى الموسوعي:

- المعلومات الدلالية والخصائص المفهومية

والحاجة إلى المعلومات التي من هذا القبيل هي

كون التعريف نوعاً من "الوصف الموضوعي الخاص

لأنه يؤسس، في مستوى البنية القاموسية، علاقة بين

المصطلح كعلامة وجملة من العناصر الخارجية المحددة

لوجودها (الحقل المعرفي...) " ص 94

يقسم بن عثمان المعلومات الموسوعية إلى

نوعين:

أ - معلومات دلالية مفهومية تشمل خمسة عناصر

أساسية في تعريف المصطلح وهي:

+ الميدان الخاص باستعمال المصطلح (الحقل

المعرفي)

+ خصائص المرجع المعني بالاصطلاح (معلومات

تميز المفهوم من غيره)

+ قسم الأشياء المعرف اصطلاحياً (رسوم بيانية

دالة على أصناف من هذه الأشياء)

+ موقع المصطلح في النظام المصطلحي (علاقة

المصطلح بمصطلحات مجاورة)

+ ترجمة المصطلح : ذكر التعريف الوحدات

المصطلحية المقابلة في لغات أخرى...

ب - المعلومات الوثائقية، وتخص المراجع المعتمدة

(معاجم، نصوص، قرارات... الخ) " (ص 95).

يخلص بن عثمان، من خلال هذا الذي ذكر إلى

أن "علاقة التعريف بالمدخل المصطلحي علاقة ترجمة

باعتبار الخطاب التعريفي بنية تحليلية" (ص 96).

صحيح. وهذا تصور يعتمد على ما يسمى التحليل

بالمقومات، خلا أنه معتمد هنا لضبط المفهوم الخالص،

لا لضبط معاني المفردات ضبطاً معجمياً. المطلب الثاني

هو أن يبين خطاب التعريف خصائص المرجع.

والثالث أن يحدد موقع المصطلح في المنظومة

المصطلحية، أي علاقته مع المصطلحات التي تجاوره

وتتعاون معه لتحديد حقل معرفي بعينه، أو اتجاه معلوم

داخل هذا الحقل.

بالإضافة إلى ما سلف يسلك بن عثمان خطة

الإيجاب / السلب معززة بأسلوب الإضراب: "ليس

التعريف مجرد تلخيص للمضمون المدلولي للاسم في

جملة أو عدة جمل، بل هو بناء يخضع لمبدأ الترتيب

التدرجي للسماة الدلالية التي تمكن من تحديد

المصطلح في إطار مجموعة من العلامات ومبدأ حصر

العناصر السياقية المكونة له" (ص 93). يفهم من هذا

الكلام أن سرد السماة الدلالية ينبغي أن يعقلن، ومن

ثم أن يكون منضبطاً لقاعدة التدرج من الأخص إلى

الخاص إلى العام فالأعم، أو العكس، أو للجنس

فالنوع فالضرب...؛ وذلك كله توجيهاً للإدراك

الحقيقي للمفهوم، وإلا فإن خطاب التعريف المعتمد

على عشوائية رصد السماة الدلالية للمصطلح مؤد

لا محالة إلى الإهمال والتعقيد من حيث يسعى إلى

العكس.

يرى بن عثمان أن خطاب التعريف يتركب من

مستويين هما:

أ - المستوى اللغوي المعجمي:

- ذكر المقولة النحوية

- بنيته الشكلية (التركيب، البنية الصوتية)

الموسوعي، معتبرا الأول متوقفا على السياق اللغوي الذي ترد فيه الكلمة بينما الثاني متحرر منه. يتجلى هذا في قوله: "في نظرية المصطلح، درج الناس على اعتبار المصطلحات خالية إلا من معنى مرجعي داخل ميدان استعمالها، أي داخل حقل التواصل الخاص. ولأن المصطلحات لا تظهر إلا في عبارات محدودة، فقد عد التعريف للمصطلحي متحررا من السياق « (40).

### 3-3-2 طرق التعريف

يقصد ساكر بالتعريف في هذا المستوى "عملية انتقال المرء من المصطلح إلى مفهوم يعتبر معنى هذا المصطلح، بحيث يتمكن من الربط بين الرمز اللغوي والمفهوم" (42). أما الطرق فمتعددة، وهو تعدد تلميه طبيعة المفهوم المراد تعريفه، والغاية المسطرة للتعريف. نضيف إلى هذا أن طرق التعريف متفاوتة تتراوح بين التحديد الدقيق المضبوط للفضاء المعرفي الذي يشغله المفهوم والتذكرة (الجذاذة aide mémoire) وبين حاجة المترجم وحاجة التخصص. هذه الطرق هي:

+ التعريف الترادفي

+ التعريف التحليلي

+ التعريف الشارح

+ التعريف التركيبي

+ التعريف الاستلزامي (باستعمال المصطلح

في سياق تفسيري).

+ التعريف التعييني

ولكل نوع من هذه التعريفات مهمة محددة

متميزة: "فالتعريف التحليلي يربط المصطلح إلى المصطلح الأعلى منه، وقد يتضمن أيضا مصطلحات

### 3-3-3 التعريف من زاوية نظرج. ساكر

(J.SAGER)

خصص ساكر ضمن مؤلفه<sup>(7)</sup> صفحات عديدة عاج فيها "التعريف" في المصطلحية مركزا على مجاله وطرقه وقواعده والغاية منه ووظائفه والحاجة إليه. على أننا، وإن تتبعنا الخطوات نفسها في عرض وجهة نظره، سنسلك سبيل الاختصار غير المخل مراعاة للمقام.

يرى ساكر أن التعريف هو "عملية شرح الرموز اللغوية (...). والتعريف وصف لغوي للمفهوم قوامه ذكر عدد من الخصائص التي توصل معنى المفهوم" (ص39). وهو منقسم إلى نوعين علم أو موسوعي "يصف المفهوم وصفا شاملا، وذلك بذكر كل وظائفه في مختلف الحقول التي يستخدم فيه" (نفسه) و "تعريف خاص يصف المفهوم في حقل مخصوص" (نفسه). ويشترط فيهما معا أن يفيا بما هو مطلوب منهما، ألا وهو "تقديم تحديد واحد ووحيد للمفهوم، ويتم ذلك بالإحالة إلى المنظومة المفهومية التي يعد جزءا منها، ثم بتصنيفه داخل هذه المنظومة. وعلى هذا النحو يمتاز التعريف الضروري الكافي للمصطلحات (...). من عدد من التعريفات الأخرى التي تشرح المفهوم لمختلف مستعملي المعجم (...). بدءا من الأطفال وغير المختصين حتى المختصين" (نفسه).

### 3-3-1 مجال التعريف

لكي يتضح هذا المجال بما فيه الكفاية يلجأ ساكر إلى المقارنة بين التعريف المعجمي والتعريف

أساسية يليها التعريف:

أ - تثبيت معادلة المصطلح - المفهوم

في هذه نحن أمام العملية الأساسية لتكون المفهوم، وهي عملية تتم في استقلال عن عمل المصطلحيين، وقبله، أي خلق الأدوات المرجعية. فالعلماء يكونون - بانتظام - مفاهيم جديدة ويسموها حسب المقاييس المتعارف عليها أو المعتادة.

ب - تعرف المصطلح عن طريق التأكد من وجود تعريف مستقل.

نحن هنا أمام التعريفات كما تظهر في مختلف أشكال التوثيق، وكذا أمام التعريفات التي أنشأها المصطلحيون لفائدة أصناف الأدوات المرجعية.

ج - شرح معنى المفهوم لفائدة المختص الذي يستعمل أبنائك المصطلحات، كالمترجمين والمختصين وربما غير المختصين.

في هذه الحالة تتعامل مع التعريفات الموضوعية خصيصا لأبنائك المصطلحات، على الرغم من أن إرضاء المختص وغير المختص بنفس التعريف أمر صعب.

### 3-3-5 وظائف التعريف

إن مسوغ إدخال التعريف إلى المعجم وأبنائك المصطلحات وغيرها يكمن في ثلاث غايات تترتب عليها ثلاثة ضروب من التعريف. فنحن نحتاج إلى التعريف:

+ لإنزال المصطلح منزله من البنية المعرفية المناسبة. ولما كانت هذه العملية نشاطا مصطلحيا محضا، فمن الأليق تسميتها "تعريفا مصطلحيا". ذلك

متصلة به. أما التركيبي فيحدد موقع المفهوم في منظومة من العلاقات ويشير إلى المصطلحات المنضوية تحت لوائه. أما التعييني فيكتفي بذكر المصطلحات التابعة للمصطلح المعرف، وهكذا يغطي امتداد المصطلح" (ص45).

ومما تجدر الإشارة إليه وجود تعريفات تمزج بين طريقتين وأكثر، حسب حاجة المستعمل أو غاية المصنف... ومثالها الجمع بين التحليل والشرح، أو الترادف والتحليل... الخ.

### 3-3-3 قواعد التعريف

+ تجنب استعمال صيغ السلب في التعريف، مثل: ليس، عكس...

+ تجنب استعمال الصياغة الغامضة

+ تجنب استعمال اللغة المجازية

+ يجب أن يقدم التعريف الخصائص الأساسية للمفهوم، أي أن يذكر الخصائص التي بها يفترق مفهوم عن مفهوم.

+ أن يكون التعريف سياقيا، أي جزءا من المعلومات المجمعة عن المصطلحات من مدونة مصطلحية. ومن ثم فالتعريف جزء من التخصيص الدلالي للمصطلح. ويوثق هذا التخصيص بالإحالة إلى المصادر التي توضح استعماله.

### 3-3-4 الغاية من التعريف

يتحكم في تحديد الغاية عنصران أولهما متطلبات المستعمل، وثانيهما طبيعة المفاهيم المراد تعريفها. ويمكن من ثم أن نتحدث عن ثلاث حاجات

على المصطلح وحده.

أما اقتراح بن عثمان فحالة وسط بين التعريف عامة والتعريف المصطلحي خاصة. هو إذن يحتل منزلة بين الإثنين وإن كان إلى الثاني أقرب. ومن زاوية ثانية يعبر اقتراحه عن حديث مختص عن متطلبات التعريف في مجال اختصاصه (اللسانيات). وهذا ما ترجمه اللغة الواصفة التي استخدمها في الحديث عن التعريف ومتطلباته. وليس في هذا من عيب، بل هو إجراء مرغوب فيه لأنه يقي من اللبس والغموض، وإن كلن يعد في نظر القارئ غير المتعمق بهذا النوع من الخطاب ضرباً من التعمية!

أما التوصيفة التي قدمها ساكر فتعكس كلام مختص في موضوع المصطلحية بخطاب يداغوجي يسعى إلى تقريب الموضوع من غير المختص. بعبارة أخرى هو خطاب من داخل الموضوع بلغة مبسطة تراعي المقتضيات التعليمية والقارئ الموجه إليه الكتاب.

### 3-4 التعريف في "المعجم المفصل في الأدب"

#### 3-4-1 التعريف الناقص

نقصد بالتعريف الناقص أمرين أولهما: تقديم تعريف لا يتضمن ما هو ضروري أو كاف لتمثيل المفهوم. أي أن المعلومات المقدمة لا تمكن من تحقيق معادلة المصطلح - المفهوم، أو إن شئت الانتقال من الأول إلى الثاني. ثانيهما أن التعريف لا يحترم الصيرورة، أو التحولات التي وقعت على هذا الأخير، أو الدلالات الجديدة التي اكتسبها. وهكذا يمكن أن ندرج في النوع الثاني المصطلحات الآتية: الخطاب،

أما تفترض إلما بما يحتوي المصطلح مستخرج من تعريفات ومن سياقات موجودة، ومن استشارة المختصين ومن الحقل المعرفي.

+ لتثبيت المعنى الخاص بالمصطلح. وهذا هو التعريف بالمصدق الذي يستخدمه المختصون لتحديد الإحالة المضبوطة للمصطلح.

+ لتمكين غير المختص من درجة ما من فهم المصطلح. ويسمى هذا النوع تعريفاً "موسوعياً"؛ وغالباً ما يستعمل طريقة تمزج بين التركيبي والسترايدي حسب الحاجة والإمكان. وهذا النوع يشير وجوباً إلى الحقل المعرفي المعنى (الكيمياء، البلاغة، الطب...).

إن الغاية من استعراض المعطيات أعلاه منسوبة إلى ذوبها هي توضيح خلفيتنا المعتمدة - اعتماداً مباشراً أو غير مباشر - في "قراءة" خطاب التعريف في "المعجم المفصل في الأدب" من جهة، والإفصاح عن مصدر هذه الخلفية دون مواربة أو تدليس على القارئ من جهة ثانية.

وقبل معالجة خطاب التعريف في المعجم المذكور أود أن نقفل دائرة هذا القسم النظري؛ فقد قلنا في مطلعنا إننا سنسلك في استعراض معطياته التدرج من البسيط إلى المركب، وهذا وصف عام للطريقة، وقد حان أوان تخصيصه. فالقارئ المتفحص يدرك بسهولة أن شروط محمد حلمي هليل عامة لا تنطبق على تعريف المصطلح وحده بل تتعداه إلى كل تعريف كيفما كانت مادته أو مجاله، ذلك أن الوضوح والاكتمال والدقة شروط مقتضاة في التعريف ولو كان "شخصياً"، ومن ثم فهي شروط ليست مقصورة

ورد في التعريف الأول: المادة اللغوية التي يتركب منها الأدب، وهل يمكن أن نحصره في الأدب وحده؟ والمقصود في التعريف الثاني هو "الاستشهاد". ومما يعزز هذا التخييج، أي النص = اللغة، أن المصنف جعل بعد مادة « النص » تمييزا بين « النص الأدبي » و « النص العلمي »، وركز في التمييز على لغة كل منهما، ومن ثم فهو يتحدث عن اللغة، لا عن اللغة الأدبية واللغة العلمية.

الرسالة: " 1 - ما يكتبه المرء إلى صديقة أو أهله. وتكون موجزة محدودة الموضوع، سهلة الأسلوب خالية من التأنق اللفظي غالبا. 2 - بحث يعده طلاب الجامعات. 3 - بحث مختصر يكتبه المؤلف في موضوع معين، يعرضه بشكل موجز، ومادة مكثفة لتوضيح فكرة أو ردا على فكرة. 4 - نوع من الكتابات أخذ طابعا أدبيا متميزا منها: الرسالة الإخوانية، الرسالة الجديدة، الرسالة الديوانية، الرسالة الشعرية..."

وعلى هذا النحو يتضح أن مصطلح الرسالة له ثلاثة مفاهيم مختلفة، فهل الخطاب رسالة بهذا المعنى؟ هل تنطبق هذه المفاهيم الثلاث على الخطاب؟ هذا عن الالتباسات المتصلة بتعريف "الخطاب"، أما بعده المصطلحي فلم يرد في التعريف وإن كانت المؤشرات السالفة الذكر توحى بعكس هذا. والغريب في الأمر أن الخطاب قد راكم مفهومات جديدة مشهورة، لسنا نظن المصنف يجهلها. ودليلنا على ذلك ما ورد في تعريفه مصطلح "السرد". يقول: "وللسرد أشكال بحسب الجنس الأدبي الذي يكون فيه؛ فهو سرد روائي، وسرد

النص، الدليل، الراوي، الرسالة، الكتابة، القراءة، الكلام التأويل... ومن النوع الأول نكتفي بـ : الشخصية، الإطار المسرحي، الدلالة،... فحاجات "المثقفين المعاصرين" التي حركت همة المصنف للتأليف تدخل ضمنها هذه المصطلحات وغيرها التي غدت نارا على علم يكاد لا يخلو منها كتاب في هذا الحقل. الخطاب: "نص يكتبه كاتبه إلى شخص آخر، ويسمى كذلك الرسالة. ويتضمن الخطاب أخبارا تعني الطرفين. وكانت الخطابات في البدء موجزة، ثم أسهب بها الكتاب حتى غدت فنا قائما بذاته، يعتنى به كاتبه، وقد يكتب المرء خطابه شعرا. لكن الأشهر أن يكون الخطاب نثرا".

أول سؤال يتبادر إلى الذهن هو هل هذا التعريف مصطلحي أو معجمي عادي؟ ذلك أن الإثنين متداخلان متلازمان؛ فمؤشرات التعريف المعجمي تتضمنها الجملتان الأوليان. أما مؤشرات التعريف المصطلحي فتعكسها كلمات-مصطلحات مثل: نص، الرسالة، فن قائم بذاته، الشعر، النثر. وإن كانت مؤشرات التعريف المصطلحي أغلب.

وإذا سلمنا بأنه تعريف مصطلحي فستكون لدينا ثلاثة مصطلحات تقاسم مفهوما واحدا هي: الخطاب والنص والرسالة. وسنسلك هذه السبيل لتمحيص هذه "المسلمة" معتمدين على ما ورد في المعجم نفسه.

النص: " 1 - الكلام المطبوع أو المخطوط الذي يتألف منه العمل الأدبي؛ فيقولون نص المسرحية، نص الرواية، نص القصيدة. 2 - الكلام المقتبس من كتاب ويوضع بين هلالين، لمناقشته أو الاستشهاد به".

لغوية. وهذا التمييز الثنائي هو ما بين اللغة والكلام، أو بين الكلام والنص، أو بين القدرة الكلامية والأداء الفعلي للكلام، أو بين الكلام والرسالة الفعلية.

لن نقف الآن عند المشكلات التي يثيرها هذا الجزء من تعريف "النبوية" لأننا سنتحدث عنه في قسم آخر. أما ما يهمنا الآن فهو أن الكلام ورد مصطلحا بشكل طرفا في ثنائيي اللغة / الكلام، والكلام / النص. ولما كان الأمر هكذا ألا يستدعي استقصاء السياقات المعرفية وسياقات التوظيف التي ورد فيها مصطلح "الكلام"؟ وإلا فما هو عمل المصنف إن لم يكن في أحد وجوه الاستقصاء والتوثيق؟ ولكن ما بالنا نطلب منه هذا والحال أن معجما آخر مصنفا في "المصطلحات اللغوية الأدبية" (إميل يعقوب وآخرون) لم يضيف إلى مصطلح الكلام مفهومه الجديد في اللسانيات؟

نكتفي بهذا القدر في ما يخص النوع الثاني من النقص لنعطف الحديث إلى النوع الأول الذي يمكن أن نضرب له مثالي "الإطار المسرحي" و "الشخصية".

الإطار المسرحي "مصطلح مسرحي يستخدمه المخرج أو الناقد المسرحي للدلالة على الجدران الثلاثة للمسرح. ويجب أن يكون مناسباً للمسرحية" (ص106).

من خلال هذا التعريف يمكن القول إن الإطار المسرحي هو الجدران الثلاثة للمسرح! لنفترض أن قارئاً ما اطلع على دراسة أو بحث فصادف، من ضمن ما قد يصادف، مصطلح "الإطار المسرحي" فولى وجهه قبلة "المعجم المفصل..." ليمثل مفهوم هذا

قصصي وسرد مسرحي. ويختلف معناه من منهج نقدي إلى آخر؛ فهو عند البنيويين مثلاً يأتي بمفهوم الخطاب Discours أي الحديث" (ص523). وهو يلمح طبعاً إلى الثنائية المشهورة في التحليل البنيوي للسرد القصة/ الخطاب. فلماذا لم يورد هذا المفهوم ضمن مفاهيم الخطاب؟ على أن هناك وجهاً آخر من وجوه النقص في تعريفه الخطاب يتمثل في غياب مفهوم الخطاب في كل من لسانيات النص ولسانيات الخطاب وتحليل الخطاب، فضلاً عن فلسفة الخطاب (إدوارد سعيد وميشيل فوكو...).

الكلام "1 - العملية التي يتم بواسطتها تبادل الأفكار بين المتكلم والسامع، والكلام يستند إلى العقل والتطور، ويفرق بين الإنسان والحيوان. 2 - علم ظهر عند المسلمين يعبر عن اتجاههم الفكرية عن طريق الجدل والمناقشة".

معنى هذا أن "الكلام" من الناحية المصطلحية لم يكتسب من المفاهيم منذ العصر العباسي حتى يوم الناس هذا ولو مفهوماً واحداً جديداً!! أي أنه ظل عاطلاً عن العمل مجرداً من التوظيف والتشغيل، والحال أن الكلام من بين الرموز اللغوية المتصفة بالحيوية في هذا القرن إذ أطلقه تميز سوسير بين اللغة والكلام من عقالة فغزا ميدان النقد الأدبي وخلق فيه حركية جديدة وأسهم في إعادة النظر في لغة الأدب.

واللافت للانتباه أن هذا المصطلح ورد في الجزء

الأول من المعجم (ص195) مقترناً بالنبوية:

"وقد دخلت [النبوية] ميدان علم الأسلوب حيث استخدمها علماء اللغة أساساً للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلاً لدراسة النص دراسة

بموضوعاتها، أو بروحها الإنتاجية كجيران والمنفلوطي وقاسم أمين، وإما أن تكون الشخصية مقلدة، لا إبداع فيها كالشعراء الذين قلدوا أبا نواس في شعر الخمرة...

3 - لا ينجح الأديب، ولا يبلغ مرحلة الإبداع (...). ما لم يبين شخصيته بناءً محكماً، ويعمد إلى إبرازها متميزة منفردة". (ص 547)

والواضح أن المفهوم هنا لا يخرج عن النطاق النفسي الاجتماعي والحضاري، وهو الأول، وإن كان قصره على الجانب النفسي. والثاني هو الأدبي عامة، ونجد له صدى في كتابات شوقي ضيف وطه حسين مثلاً (انظر جبور عبد النور ص 147). وغالباً ما يتخذ الناقد من دراسة شخصية الأديب عتبة لدراسة أعماله. أما الشخصية من حيث هي مصطلح داخل مجال دراسة السرد والدراما فلا نجد لها أثراً هنا. وإنه لما يدعو إلى الاستغراب أن المعجم الأدبي لجبور عبد النور (1979) ما ذكر للمصطلح هذا المفهوم الأخير، بينما ذكره مجدي وهبه قائلاً: "الشخصية أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية، كشخصية ليلي الأخيالية في رواية "مجنون ليلي" لأمير الشعراء أحمد شوقي" (ص 65/ رقم 0269). فهل يعني سكوت المصنفين عن هذا المصطلح موته أو عدم فعاليته...؟ وإذا كان كذلك فلماذا ذكر التونجي بعد المصطلح المعني مصطلحات متفرعة عنه تابعة له "الشخصية الرئيسية والشخصية المسطحة والشخصية النمطية"؟ هل يمكن أن يربط القارئ بين مدلول مصطلح الشخصية كما هو محدد أعلاه في معجم التونجي وللمصطلحات الفرعة منه؟ لسنا نظن ذلك!

المصطلح؛ فماذا سيحدد الجدران الثلاثة. نعم الجدران الثلاثة. وهل يفيد أو يكفيه هذا لإدراك المفهوم؟ كلا! وهكذا نضطر إلى تصفح معجم آخر لرفع اللبس والغموض المحيط بالمصطلح. يقول مجدي وهبه عن الإطار المسرحي: "مصطلح مسرحي للدلالة على الفتحة الكبيرة التي تمتد وراءها خشبة المسرح، ويرى من خلالها النظارة أحداث المسرحية كما لو كانت تدور أمامهم داخل إطار. وتحدد هذه الفتحة بقوس في أعلاها وبجدار في جانبيه غير عريضين يحملان ذلك القوس. ولو أن المصطلح في أصله يدل على القوس أو العقد في أعلى الإطار المسرحي إلا أن معناه قد امتد ليشمل كل هذا الإطار. والمسرحيات التي تشاهد على مثل هذه الخشبة المسرحية من ابتداء القرن السابع عشر، وقبل ذلك كانت المسرحيات تمثل على منصة ممتدة إلى منتصف المكان المخصص للنظارة فكان النظارة يحيطون به من جوانبه الثلاثة" (ص 443/ رقم 1411). فالتعريف الثاني يحاول أن يقدم للقارئ مفهوم المصطلح، مبيناً أصله وامتداده حتى استوى مصطلحاً له دلالة محددة في الخطاب المسرحي. واستغل كذلك المعلومات المتوافرة عن خشبة المسرح قبل القرن السابع عشر وكيف كانت، وأن التحول الذي أصاب الخشبة وما يحيط بها هو الذي ولد هذا المصطلح للتمييز بين ممارسة كانت وأخرى أصبحت.

الشخصية:

- 1 - خصائص تحدد الإنسان جسمياً واجتماعياً ووجدانياً، وتظهره بمظهر مميز من الآخرين.
- 2 - وفي الأدب تبرز الشخصية بروزاً واضحاً. فإما أن نجد للأديب شخصية خاصة بأسلوبها أو

## 3-4-2 التعريف القاصر

نقصد بالتعريف القاصر ذلك التعريف الذي يفرغ المصطلح من مفهومه الحقيقي، ويصدق ذلك عندما يكون المصطلح المعرف ذا تأثير قوي في حقل اشتغاله، فيكون مقترنا إما بوضع نظرية جديدة أو تصور جديد أو يكشف بعدا جديدا للممارسة داخل الحقل المعني، أو على العموم يدعو إلى، بل يفرض إعادة النظر في ما سبق أن اعتاده الناس حتى أضحي قانونا وما هو به. وتأسيسا على هذا، من مهمات المصنف أن يبين هذا البعد وأن يمنحه حقه من البروز حتى يكون المستعمل على بينة من أمره. أما إن لم يفعل فتعريفه قاصر في رأينا. على أن العبرة هنا ليست بتسويد الصفحات، وإنما بالتركيز على القيمة التحويلية للمصطلح.

المسرح الملحمي: "مسرح ماركسي توجيهي تعليمي حديث، يهتم بالمضمون أكثر من الشكل، وبالإنشاد والجوقات أكثر من التمثيل. ويولي المسرح الملحمي اهتمامه بمجر الحيل المعروفة وبإهمال الحكمة القصصية كي يشغل المشاهد عقله ويندمج بللجلد". (ص789)

يوصل هذا التعريف مفهوم المسرح الملحمي من خلال المحددات الآتية: المذهب والزمن والغاية، ثم من خلال سمات بنيت بناء تضاديا هي: + المضمون، + الإنشاد والجوقات؛ - الشكل، - التمثيل، - الحيل المعروفة، - الحكمة القصصية. ومن ثم نخلص إلى أن كل مسرح تتوافر فيه تلك المحددات والسمات فهو مسرح ملحمي لزوما! الوجه الآخر من النقص ترجمه التساؤلات الآتية: من هو (من هم) ممثل (ممثلو) هذا

الاتجاه المسرحي؟ ما هي وجهة نظرهم الجمالية؟ وما معنى الملحمي؟ هل له صلة بالملحمة كما عرفها أرسطو؟ هل لهذا الاتجاه نظرية مسرحية؟ ما هي مكوناتها؟ أين مصطلح المسافة، وأين مستوياتها، وما هي الإجراءات العملية التي تترجمها؟ ما علاقة المسرح الملحمي بالماركسية؟

المنهج التزامني: "Synchronique" يقصد به دراسة مختلف الظواهر في مدة زمنية محددة، ويطلق عليه الوصفي "descriptif".

المنهج التطوري: "Diacronique" يقصد به البحث في الظواهر بحسب التطور الزمني المتعاقب، ولذا يقرن به مصطلح آخر هو التاريخي".

اعتبرنا هذا التعريف قاصرا لأنه يذكر المصطلحين هكذا مجتئين كأنهما موجودان وجودا مطلقا، لا نسيبا. فالمصنف لم يذكر الحقل المعرفي الذي يتبعان إليه ومنه يستمدان وجودهما وقوتهما، ولم يذكر المدرسة اللسانية التي تعمد مهندما، ولا اللساني الذي وضعهما، ولا الآثار المنهجية والتصورية التي رافقتهما، ولا الانقلاب الذي أحدثه هذا التصور في الدرس اللساني الحديث.

إن تقدم مصطلحين بهذه الطريقة، يجعلهما متممين إلى كل شيء، أي لا شيء في نهاية المطاف. ولأنهما اقترنا بكلمة المنهج، ولأن المعجم معجم أدب فقد يلتبس الأمر على المستعمل غير المختص أو غير الملم بميدان اللسانيات، فيظن أن هذين منهجان نقديان.

## 3-4-3 التعريف الغامض

نقصد بالتعريف الغامض ذلك التعريف الذي -

مرة أخرى، لكي ندرك المفهوم نضطر إلى تصفح معجم آخر (وهبه ص 275)، حيث نجد ما يلي: "رواية الفنان Kunslerroman نوع من الروايات يتخصص في وصف التطور الذي لحق حياة الفنان من الطفولة حتى وقت نضجه. وفي أغلب الأحيان يصف هذا النوع من الروايات صعوبات الفنان الشاب الحساس في صراعه مع قيم المجتمع الذي يعيش فيه. بما في ذلك صراعه مع الضغوط الاقتصادية وسوء التفاهم بينه وبين أسرته المباشرة ثم تغلبة على العراقييل التي تحول بينه وبين انطلاقه الخلاق". فالمصطلح إذن مرتبط بالفنان عامة، لا بالفتى. وهذا النوع من الروايات أقرب إلى السيرة الذاتية. ويزداد الأمر وضوحاً حين يذكر وهبه مثالين: جيمس جويس (A portrait of the artist as a young man) ورومان رولان (Jean Christophe). والملاحظ أن التوحيي ربط بين هذه الروايات وفترة زمنية محددة هي الربع الأول من القرن العشرين، بينما سكت عن هذا وهبه. أما زمن ظهور وانتشار هذه فيعود إلى نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر، وكان مشهوراً في ألمانيا خاصة. وما لم يذكره المعجمان هو وجود مصطلحات أخرى تتحاقل والمصطلح المذكور، وهي Entwicklungsroman؛ و Erziehungsroman و Künstlerroman، أما المصطلح الجنس الذي تدور هذه في فلكه فهو Bildungsroman<sup>(8)</sup>.

لقد تعمداً تفصيل القول على هذا النحو لإبراز ما يخفي وراء هذا المصطلح الذي اختزله التوحيي في "رواية تتحدث عن فتى" (كذا) وأي فتى؟ بعد أن سماه "رواية حياة فنان" ! فالمعطيات التي استعرضناها، على

بعد قراءته - يظل القارئ حائراً لا يدرك ما يعنيه المصطلح بتاتا. أي إخفاق التعريف في الإبانة عن المفهوم، ولو استعان القارئ بما اختزن لديه في الذاكرة من معلومات.

رواية حياة فنان: "ظهر منذ الربع الأول من هذا القرن نوع من الروايات يحكي قصة فتى يجاهد في الحياة، ويعاني الكثير ليصل قمة المجد. وتعتمد الرواية على تصوير الفتى بأنه ذو حساسية متميزة، فيقع في مطبات عديدة، ويلقى نجاحات متفاوتة حتى يخالفه الحظ أخيراً فيرقى أعلى درجات التفوق أو بعضها. وكثيراً ما حولت بعض هذه الروايات إلى أفلام سينمائية" (ص492).

إن قارئ هذا التعريف، سواء أكان مختصاً أم غير مختص، ستعرضه صعوبة كبيرة في إدراك المفهوم الذي يعرفه المصطلح. وفي اعتقادنا أن المعلومة الوحيدة المفهومة هي موضوعة المصطلح في مجال الرواية. ومبعث الغموض في هذا التعريف هو الحديث عن "فتى" باعتباره مدار هذا النوع من الروايات، بحيث يظن القارئ أنها روايات موجهة إلى المراهقين، ما دام محورها وقطبها هو الفتى. هذا وإن كان القسم الأخير من التعريف يرجع أن الفتوة ليست سوى مرحلة من المراحل التي ترصدها هذه الروايات، ملدام الحظ سيحالف الفتى "ليرقى أعلى درجات التفوق". ثم إن الإشارة إلى تحويل بعض هذه الروايات إلى أعمال سينمائية لا تسعف هي الأخرى نظراً لتوقفها على ما سبق من التعريف. والخلاصة أن هذا التعريف لا يساعد في ضبط المفهوم. ولو ذكر المصنف أمثلة من تلك الروايات لكان الأمر هوناً ما.

الاطمئنان إليه بسبب عموميته الشديدة. هذا والحال أن القارئ المعاصر الباحث عن المصطلح "زاوية النظر" كما هو موظف في الدراسات البنيوية للسرد ستزداد حيرته ولن يخرج من هذا التعريف إلا بوفاض فارغ. وتزداد فداحة الأمر حين نعلم أن هذا المصطلح قد حدد تحديدا دقيقا وافيا بالمطلوب عشرين سنة قبل تأليف المعجم موضوع هذه الورقة، نقصد معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبه. يقول "وهناك ثلاثة مواقف يمكن أن تتخذها وجهة النظر هذه:

- إما أن يحكيها الراوي بأسلوب ضمير المتكلم على أن كل أحداث الرواية وشخصياتها خارجة عن حيز تجاربه المباشرة.
- وإما أن يرويها بوصفه شخصية من شخصيات الحدث تشارك في حبكة القصة وتكلم عن غيرها من الشخصيات.
- وإما أن يقص الرواية بوصفه رقيبا عليما بكل شيء، متخذا موقف الإله، ويحكي أحداث الرواية، كما يبين ما يكمن في ضمائر الشخصيات من أفكار ووجدانات" (ص 425/رقم 1368).

#### 3-4-4 التعريف الخاطي

نقصد به ذلك التعريف الذي يعتمد المعنى الحرفي لكلمة من الكلمات التي يتركب منها المصطلح. إنه لا يعتمد على ما اصطلاح عليه النقاد وإنما على الانطباع الأولي الذي ينشأ من سماع المصطلح أو قراءته، أي أول ما يتبادر إلى الذهن من تخمين يفتقر إلى اليقين.

قلتها، هي التي تسهم في البناء الدلالي للمصطلح، وفق تعبير طالب بن عثمان.

زاوية النظر: "1 - منهج خاص لتناول الأشياء والأمور، وموقف محدد من قضية ما. 2 - النظرة التي يوجهها الأديب منطلقا من زمان ومكان محددين، ومنها يتحدد ذهنه ووجدانه وموقفه. وكل معالجة أدبية لا بد للكاتب أن يتناولها من زاوية نظره الخاصة. ومن خلالها يناقش الأمور، وينطق الأشخاص في عمله الأدبي. وكثيرا ما نجد الأديب يدفع كلام البطل، وهو إنما يدفعه من وجهة نظره الخاصة. حتى الدراسات النقدية والتذوقية إنما يتناولها النقاد من وجهة نظرهم الخاصة ويدعون أنها وجهة نظر عامة. على أن بعض الروائيين يمزجون بين زاوية نظرهم الخاصة وزوايا نظر غيرهم للمقارنة" (ص 504).

نلاحظ، شكليا، أن التعريف مزدوج؛ فالأول شرح لزاوية النظر من خلال معناها المعجمي العادي. وفي الثاني إيهام بالتعريف المصطلحي الخاص، وما هو به. وحجتنا على ذلك أن التعريف يتسم بالتشتت، إذ يتحدث تارة عن الأديب وتارة عن الكاتب، وأخرى عن الروائيين والنقاد وعن الأشخاص في العمل الأدبي ثم عن البطل. والحجة الأخرى أنه يستعمل "وجهة النظر" مرة و"زاوية النظر" أخرى، وهذا كله يسهم في الخلط الذي قد يحسه قارئ التعريف بحيث لا يسرى حدودا تعين أين يبدأ المعنى المعجمي وأين يبدأ المصطلحي ومتى ينتهي. وهكذا ركز التعريف على المعنى المعجمي الذي يفيد الرأي والموقف، ولم يلمس المصطلحي إلا في السطر الأخير قائلا: "على أن بعض الروائيين..."، بل إن هذا السطر ذاته لا يمكن

القريب إلى النفس" و "العواطف التي يقبل عليها الجمهور" سمات نسبية ومألوفة في خطاب نقدي درج على تسميته بالتقليدي. ولذا ليس من المؤكد ما إذا كان القراء سيقفون على ماهية هذه السمات وشروطها.

الفقرة الثانية لم تزد الأمر إلا غموضاً، فتحدث بالمصطلح منحى محدد ليس هو منحاه الأصلي، ذلك أن ارتباط الشعر بالإنشاد واقترانه بآلات موسيقية يدفع القارئ إلى اختزال "الشعر الغنائي" إلى شعر مغنى. أما سمتا "قصير النفس" و "التعبير عن انفعال ذاتي" فهما الأخرى عامتان لا تكادان تحيلان إلى شيء محدد! أضف إلى هذا أن هذا النوع من الشعر عند الإغريق ربما كان الخلفية البعيدة التي عنها تطور "الشعر الغنائي" بمفهومه الحديث. (ومن أدلة الخلط والخطب التي يتميز بها المعجم أن المصنف جعل الشعر الغنائي أصلاً، منه انبثقت التراجيديا والكوميديا. انظر تعريفه "المسرحية" وتعليقنا على هذا التعريف في الفقرات رقم 3، 4، 8).

الفقرة الثالثة تحيل إلى زمن معين (العصران الأموي والعباسي)، وإلى مكان محدد هو الحجاز، وإلى طقوس الشرب والتحرر من الإكراهات الاجتماعية والدينية، وهو ما ترجمه كلمتا "الجواري والمغنين". هنا أيضاً بتراكم سمات مثل "الجواري والمغنين" و "الشعراء المختصين في نظم القطع المعدة للغناء" وكون الموشحات تنظم لتغنى، ينحو المفهوم نحو الشعر الذي ينظم ليغنى. فهل هذا هو الشعر الغنائي؟ يقول ميشيل عاصي وإميل بديع يعقوب: "والشعر الغنائي هو أكثر الأنواع رواجاً، ويكاد ديوان الشعر العربي أن

ومثال هذا تعريف المصنف مصطلح "الشعر الغنائي" (561). فقد وردت في التعريف ثلاث فقرات كل منها يحيل إلى مفهوم بعينه. يقول:

- " هو الشعر الذي يحرص ناظمه على حسن اختيار اللفظة الرقيقة، والوزن الخفيف، والمعنى القريب إلى النفس، المعبر عن عواطف يقبل عليها الجمهور. (الغزل، النسيب، الاندماج بالطبيعة)".

- " وقد عرفه القدماء من الإغريق، وكانوا ينشدونه برفقة بعض الآلات الموسيقية ولا سيما المزمار أو القيثارة. وهو عندهم قصير النفس، يعبر عن انفعال ذاتي؛ فتراهم ينشدونه في تسبيح الآلهة، أو التغني بالبطولة، أو الرثاء".

- " أما الشعر العربي فأغلبه إنشادي. ولكن ظهر في العصر الأموي إقبال كبير على الشعر الغنائي ولا سيما في الحجاز ليلهم إلى الترف، وازداد في العصر العباسي مع كثرة الجواري والمغنين. وبرز شعراء اختصوا بنظم القطع المعدة للغناء كعمر بن أبي ربيعة والعتابي والأحوص. وما كآب الأغاني والدواعي إلى نظمه إلا برهان، على ميل جارف نحو هذا اللون. أما في الأندلس فالموشحات والأزجال ما كانت تنظم إلا للغناء".

أما الفقرة الأولى فعامّة إلى الحد الذي يجعل السمات الدلالية الأربع عاجزة عن حصر المفهوم وتمييزه من غيره. هذا، بينما وظيفة هذه السمات هي تحديد المفهوم وضبطه حتى لا يلبس غيره. ولسنا ندري ما هو المفهوم المعروف بهذه السمات؟ وهل هي قادرة على الإحالة إلى مفهوم ما! وذلك لأن اختيار "اللفظة الرقيقة" و "الوزن الخفيف" و "المعنى

نضالهم، مما نجم عن ذلك حركة أدبية وطنية. كما أن فئة من الشباب تعلموا لغة المستعمر ليتقوا بها شسره، وينهلوا علومه. وكانت وفود التفويض تسافر إلى فرانسة فتطلع على رقي تلك الدول...". (ص89).

واضح إذن أن التعريف خرج من تعريف مصطلح الاستعمار إلى الحديث عن بعض آثاره أو ما يرتبط به، وهو في هذه الحالة تأثير ثقافات المستعمر في آداب المستعمرين. أما احتلال أرض الغير واستغلال خيراتها ومصادرة الحريات ومحاولة القضاء على الهوية وإعدام الشرفاء المقاومين ونفي الوطنيين... الخ، فمسكوت عنه في التعريف، ولسنا ندري لماذا؟ مع أن هذه الخصائص هي التي تضبط المفهوم، فضلا عن خصائص أخرى. ولربما سكت دونها المصنف لإيمانه بأن القراء يعرفون ما هو الاستعمار، وإذا كان هذا هو المربر فلماذا أورده أصلا، مادام القارئ مستغنيا عن تعريفه.

### 3-4-6 التعريف المتوقف

نقصد التعريف الذي يعبر فيه المصنف عن أحكام قيمة سلبية قد تمارس تأثيرا في القارئ وتوجهه وتسهم في تحديد موقفه من المصطلح المعرف. يستغل المصنف رأس المال الذي تحدثنا عنه في التوطئة ليمدح ما شاء وينقص من قيمة ما شاء من المصطلحات، هذا مع العلم أن من شروط التعريف التزام "الموضوعية" ما أمكن ذلك. أي تقدم خطاب محايد واصف خال من المواقف والآراء الشخصية غير المؤصلة.

الأسطورة: "شيء كتبوه كذبا ومينا، وهي الأباطيل والأحاديث التي لا نظام لها. ولما كانت اللفظة أعجمية فإنما تعرف عندهم

يقتصر عليه وحده من دون سائر الأنواع الأدبية كافة. وأغراضه هي الفخر والوصف والهجاء والرثاء والغزل والزهد والاعتذار، والخمرات والطرديات وما إليها، مما لم يؤثر مثله في الآداب العالمية كما وكيفاً"<sup>(9)</sup>. فالشعر العربي القديم من هذا المنظور كله غنائي الرعة، وليس "الشعر المنظوم ليغنى" هو وحده الشعر الغنائي. وربما كان الشعر المعنى ضربا من ضرب الشعر الغنائي في فترة من الفترات، ولكنه لا يمكن أن يحتزل إلى ذلك. هذا مع العلم أن ما هو غنائي يختلف من أمة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى ومن زمان ومكان إلى غيرهما، ومرد ذلك إلى اختلاف التقاليد الشعرية عند الأمم المختلفة. وفي اعتقادنا أن منشأ الغموض في تعريف التوثيحي هو تداخل ثلاثة تحديدات متفاوتة منفصلة لا يؤدي بعضها إلى بعض.

### 3-4-5 التعريف الشارد

نقصد به اتخاذ المصطلح تعلقة أو مناسبة للحديث عن موضوع أو قضية ليست هي مفهوم المصطلح. ومن ثم فالتعريف، في نظرنا، شارد. ومثاله ما جاء في تعريف الاستعمار.

"الاستعمار": "لن نتحدث عن الآثار السيئة التي تمني بها الأمم من جراء احتلال بلادها من قبل عدو مستعمر، فهذا أمر بديهي وواضح، لا مجال لنقاشه أو الشك فيه. غير أننا نحب أن نشير هنا إلى أن للاستعمار ميزة انتقال بعض ثقافته إلى الأمة المستعمرة. فقد مرت سورية ولبنان بأيام عصية أيام الانتداب الفرنسي ألهمت حمية الرجال للدفاع عن الوطن، وشاركهم الشعراء والخطباء والكتاب في

الجاهلية" هي - حسب تعبيره - "المادة الخام التي يمكن أن تكون قوام الأدب"؟ التعليل الثاني هو "كون الأساطير أحاديث لا نظام لها"، مع العلم أن دراسي الأساطير بدءا من ليفي ستراوس حتى كارل يونغ بذلوا جهودا مفضية للكشف عن "معنى" الأساطير، وعن النظام الذي تخضع له.

الحكم الثاني، أي سوقية البراغمية، يمكننا أن نثير بصدهه أسئلة من قبيل إذا كانت سوقية، فقد أنتجت فلاسفة يحظون بالاحترام داخل بلدهم (الولايات المتحدة الأمريكية) وخارجه، من عيار جون ديوي وشارلس ساندر بورس، حتى لا نذكر غيرهما، بل إن البراغمية هي فلسفة الفلسفة الأمريكية، وفق تعبير دولودال<sup>(10)</sup> (انظر الفلسفة الأمريكية...). من زاوية أخرى نذكر بأن بورس بين نموذج السيميائي على المنطق الرياضي، ولا يمكن للمثقف المعاصر - وهو الموجه إليه المعجم - أن ينكر التأثير القوي الذي مارسه ما أضحى متعارفا عليه بالسيميائيات الأمريكية<sup>(11)</sup> من تأثير في الدرس النقدي واللساني عامة. فكيف يجوز لنا بعد هذا وغيره نعت البراغمية بالسوقية؟

أما الفلسفة التي نعتها بالإلحاد فقد غزت في فترة زمنية محددة العالم العربي فكرا وأدبا، وترجمت عنها مقالات وكتب، وقدمت في شأنها أطروحات... هذا فضلا عن التعمية التي مارسها المصنف على الخلفية الاجتماعية والسياسية والثقافية التي مهدت السبيل لظهورها وتوسعها.

وأما السورالية فقد قدمت من خلال نعست "التطرف"، ومن خلال أفعال سلبية من قبيل "تحتقر"،

بأنها كانت نوعا من الفلسفة الجاهلية". (ص 91)

البراغمية: "مذهب فلسفي سوقي معاصر (...). وتقوم البراغمية على أن (...). النجاح المادي أكثر أهمية من التفكير المنطقي..." (ص 515). وقد جاء في تعريف السوقي عنده ما يلي: "السوقي: كل شيء مبتذل، ولا يعبأ بالثقافة والتهديب، ومنسوب إلى السوق، أي كل شيء شعبي" (ص 534). السارترية: "مذهب فلسفي ينسب إلى جان بول سارتر أبرز المتحدثين باسم الوجودية الفرنسية في الفلسفة والأدب والمسرح والرواية، وهي فلسفة ملحدة..." (ص 515). السورالية: "نزع أدبية متطرفة، تدين بالحريّة المطلقة، والفوق الواقعية، والخروج على كل عرف وتقليد (...). وتحتقر الأساليب السائدة (...). وتسخر من العقل والمنطق (...). وشعراؤها يستمدون تجاربهم من الحكم (؟) واللاشعور، دون اهتمام بالإيقاع والموسيقى، ولا بنظر الكلمات والتقنية؛ فهم هنا يعارضون أصحاب الرعة السريالية" (؟؟؟؟).

تعكس الكلمات التي وضعنا تحتها خطأ الأحكام المسبقة الطائشة. مبعث الحكم الأول هو الخلط بين دلالة الأساطير كما نعتت في القرآن في سياق محدد ومفهوم الأسطورة في النقد الأدبي خاصة وعند الأنتروبولوجيين عامة. وإلا فكيف سيفسر المصنف للقارئ أن هذه "الأباطيل" وهذه "الفلسفة

[معلوم أن المقصود هنا هو بورس] (1839-1914) وفي رأيهم أن ليس هناك معرفة أولية في العقل تستنتج منها نتائج صحيحة، بغض النظر عن جانبها التطبيقي، بل الأمر كله مرهون بنتائج التجربة الفعلية العملية التي تحل للإنسان مشكلاته. يقول وليم جيمس: "إن معنى مفهوم ما بأكمله يعبر عن نفسه في نتائجه العملية. وهي نتائج إما أن تأخذ شكل سلوك يوصى به، أو شكل خبرة يمكن أن نتوقعها".

الذرائعية: "الذريعة هي الوسيلة، وجمعها الذرائع. والذرائعية مذهب جون ديوي الذي يقرر أن الأفكار والنظريات والمعارف والنتائج والغايات وسائل وذرائع دائمة لبلوغ غايات جديدة. وأن معيار صدق الأفكار والآراء هو في قيمة عواقبها العملية، والعلة الذرائعية هي العلة الأداة لإحداث النتيجة. والمنطق الذرائعي هو الذي يبيّن أحكامه على التجريب ويرى أن الحقيقة تعرف بنجاحها، وأن الله موجود إذا كان وجوده مفيداً لانتظام المجتمع".

الملاحظ أن التعريف جعل الذرائعية وقفاً على جون ديوي والبراغماتية على وليم جيمس وشارك ساندرس بورس؛ وهذا معناه أننا أمام فلسفتين كل منهما مستقلة بذاتها، على الرغم من قوله عن البراغماتية "وترجمتها إلى العربية الذرائعية" (؟) مما يعني أنهما شيء واحد. يضاف إلى هذا أن هؤلاء الأعلام الذين ذكرهم أسهموا كل بحظ معين في إقامة صرح الفلسفة البراغماتية، وإن كانت الدراسات المهمة بالفلسفة الأمريكية تنسب إلى بورس الحظ الأوفر في بناء ذلك، وتبرز في الوقت ذاته اتكاء زملائه على أطروحاته الفكرية وإشراقته.

"تسخّر" كما لو أن المقام مقام تأليب القارئ على السوربالية؛ أما لماذا هي متطرفة - لو سلمنا بأنها كذلك - ولماذا تحتقر وتسخر... فلا نجد عنه جواباً على الرغم من أنه الأهم. يضاف إلى السابق ذكره أن الطريقة المعتمدة في التعريف من مخاطرهما إدراك السوربالية كما لو كانت لعباً ولهاواً مجانياً؛ أما المكتسبات التي تحققت للأدب والفن عامة بفضل السوربالية فلا حديث عنه ولا عن أعلامها... سؤال أخير: ما هو الغرض الذي يخدمه هذا النوع من التعريف؟ وكيف سيفهم القارئ السطر الأخير من تعريف السوربالية؟

### 3-4-7 التعريف المتضخم

وهو في الحقيقة ناجم عن تضخم مصطلحي أقرب إلى الحشو بحيث تنتفي صفة التماسك والأناقة والوحدة المفترضة في المعجم المختص. وهو تعريف المفهوم مترجماً بمصطلح عربي ثم تعريفه بمصطلح أعجمي معرب، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها: الحوار، الديالوج؛ الحديث المنفرد، المونولوج؛ البراغماتية، الذرائعية؛ الرحلة، أدب الرحلة؛ الترجمة الذاتية، السيرة الذاتية؛ المسرحية، المسرحية... على أننا سنكتفي بمثال واحد حتى ينوب المذكور عن غيره:

البراغماتية: "مذهب فلسفي سوقي معاصر، تؤكد النتائج العملية، وتقيس القضية بنتائجها العملية. وتعني باليونانية الفعل أو العمل. وترجمتها إلى العربية "الذرائعية. ومن أبرز دعاةها في أمريكا الفيلسوف "وليم جيمس" (1842-1907) وشارلس ساندرس

أ - قصة تمثيلية أساسها الحوار وليس السرد ولا الوصف.

ب - قصة حوارية أدبية بشكل درامي، تقوم على حبك حادثة يرسمها الممثلون، ينثر أو شعر، يقصد بها أن تعرض على خشبة المسرح، يؤديها أشخاص ممثلون.

أ - كلمة "مسرحية" عربية تعني عند الإغريق قديماً "دراما" وتؤدي معنى الحدث أو الفعل. لها محوران: المكان الذي تجري فيه الدراما، والزمان الذي يدور فيه الحدث.

ب - كلمة "مسرحية" ترجمة حديثة لكلمة "دراما" التي تعني في الأصل الحركة.

أ - المسرحية تختلف عن التمثيلية في أن الأولى يشترط فيها وجود المسرح في حين أن التمثيلية لا يشترط فيها ذلك، ولكنهم اليوم لا يفرقون بينهما.

ب - وهو [المسرحية] مرادفة لكلمة تمثيلية.

أ - كانت تمثيلية يقوم بها الزارعون أيام الحصاد أو في موسم القطف تعبيرا عن سرورهم.

ب - ترجع جذور المسرحية إلى طقوس دينية وثنية، كان الإغريق يؤديونها لإله الخمر خلال موسم الحصاد.

أ - واكب المسرح ظهور الشعر الغنائي، وتطور هذا الشعر إلى هجعة وإثارة الضحك فكانت الملهاة أو الكوميديا، بينما تحول الشعر الغنائي إلى شعر

وقبل ترك هذا النوع من التعريف لا بد من الإدلاء بملاحظاتين، أولاهما أن المهتمين باللسانيات يترجمون المصطلح تارة بالذرائعية ومنهم عبد القادر الفاسي الفهري، ومنهم من يترجمه بالتداوليات وعلى رأسهم طه عبد الرحمن وأحمد المتوكل، وقد تبين نقلا الأدب، في المغرب على الأقل، هذه الترجمة وأشاعوها في مؤلفاتهم، سيما من تتقاطع دراساتهم والتداوليات كمحمد مفتاح وسعيد يقطين وسواهما. والثانية أن المصنف لم يذكر وجوه الاتصال بين البراغماتية والنقد الأدبي. ونحن نعلم أن عددا لا يستهان به من المصطلحات البراغماتية اقتحمت الـدرس النقدي اقتحاما، وأشهر هذه على الإطلاق مصطلح السياق.

وبعد، ننبه إلى أن المصنف ذكر في متن التعريف اسم شارلس ساندرس مجردا من اسمه "بورس" ولسنا ندري سببا لذلك وتتمنى أن يكون الخطأ خطأ آلة.

### 3-4-8 التعريف المتكرر

وهو ناتج في الحقيقة عن تكرير المصطلح نفسه بتعريفين يضمنان مؤشرات "توحى" باختلاف مفهوميهما، بينما العكس هو الصواب، أي أنهما يجيلان إلى مفهوم واحد. بل إن المصنف يرتكب بعض الأخطاء عند تعريف أحدهما أو كليهما كما سنرى. والمثال الذي سنقف عنده هو مصطلح "المسرحية"، منبهين إلى أننا رمزنا إلى تعريفه السوارد في الصفحة 786 "أ"، وعلى الوارد في الصفحة 789 "ب".

المسرحية:

أ - جنس أدبي عريق عند الإغريق حديث عند العرب.

دعيت مسرحية" (ص282). ومن هنا فالفرق الحاسم بينهما هو العرض المسرحي المشروط في المسرحية، والعكس في التمثيلية. وبناء على ذلك نخلص إلى أن المسرحية ليست تمثيلية.

يترتب على هذا أن استراتيجية التعريف التي تبناها المصنف فاشلة فشلا ذريعا لأنها استراتيجية متبسة، على أقل تقدير. ويمكن أن تصدق هذه الملاحظة على "قصة حوارية"، أي مفهوم القصة يضاف إليه الحوار. ومعناه أن كل قصة قابلة لأن تكون مسرحية ما دامت حوارية، والحال أن الحوار ما هو إلا عنصر من عناصر أخرى تمنح المسرحية هويتها. الجزء الثاني من التعريف يقوم على ثنائيتين: عراققتها عند الإغريق / حداثتها عند العرب، والثانية أن المسرحية تختلف عن التمثيلية / المسرحية مرادفة للتمثيلية. فهل هي مختلفة أم مرادفة؟ وعليه فمن الضروري رفع هذا التناقض بين المسرحية تمثيلية. المسرحية ليست تمثيلية!!

أما القسم الخاص في التعريف بأصل المسرحية فيربط تارة بينها وبين الحصاد وطقوسه، وتارة بينها وبين إله الخمر. فإذا كان الأول هو أصل المسرحية فهو مشترك بين كثير من الحضارات والثقافات، والسؤال إذ ذاك هو لم أنتجت الاحتفالات هناك المسرح ولم تنتج في مكان (أو أمكنة أخرى)؟ على أن المهتمين بالمسرح درسا وتنظيرا ونقدا يتفقون على ارتباط أصل المسرحية بتقديم آيات الطاعة والحمد لإله الخمر باخوس.

القسم الثالث من التعريف يتصل بنضج المسرحية واستوائها عند الإغريق ففرغت إلى ضربين

في المديح فكانت المأساة أو التراجيديا. ولا فرق من الوجهة الفنية بين النوعين.

ب - بعد تطورها [المسرحية] انقسمت إلى قسمين أساسيين هما: التراجيديا أو المأساة، والكوميديا أو الملهاة. ولكل نوع هدف ومسار من حيث المضمون وإن كانتا متفقيين من حيث الفنية.

أ - تجمد المسرح في عهد ظهور السيد المسيح حينما من الزمن، ثم عاد إلى نشاطه (...). وجرت عملية إحياء المسرح في عصر النهضة.

تأسيسا على ما تقدم نسجل الملاحظات الآتية:

- هل هي قصة تمثيلية أو قصة حوارية؟ فقد تعاون على تحديد المفهوم مصطلحان هما القصة والتمثيلية. وعلمنا أن نفحص كليهما. يقول: "القصة إحدى طرق التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ووصف الحياة. وقد سبقت الملحمة والأسطورة والمسرحية، وهي أصل لها (...). وتعتمد القصص على السرد والوصف بخلاف المسرحية. (ص 707). ولسنا ندري ما المقصود عنده بأن القصة "أصل لها" (أي الملحمة والأسطورة والمسرحية)؛ فإذا كان المقصود أن هذه خرجت من جبة القصة، وأن القصة منها تولدت تلك فهذا أمر يحتاج إلى نظر، وإلى حجج دامغة، لأنه يرتبط بنشوء وترقي الأجناس الأدبية. الأمر الثاني أن المصنف وضع فصلا صارما بين القصة التي عمادها السرد والوصف والمسرحية، ومن ثم فالمسرحية ليست قصة.

يقول عن التمثيلية "جنس أدبي مؤلف من النثر أو الشعر، أو منهما معا يدخل فيه حوار ومشاهد وشخصيات وليس شرطا أن تمثل على خشبة، وإلا

موجودة على الإطلاق. ولا بد أن يكون لمثل هذا الحكم العام بعض الاستثناء (...). ومع ذلك فليس من الخطأ على العموم أن نقول إن العصور الوسطى كانت مظلمة حقا بالنسبة لتاريخ الكتابة المسرحية. ومع هذا فالغريب ألا يرجع الفضل في ميلاد الدراما الحديثة إلى فرق الممثلين المتجولين ولا إلى روزفيتا، بل إلى الكنيسة نفسها، وهي التي كانت صاحبة أكبر أثر في القضاء على المسرح. ففي لحظة ما خلال القرن العاشر (م) دخلت على طقوس قداس الفصح الكنسية مسرحية صغيرة من أربعة سطور تصور قيامة المسيح في أبسط صورة درامية ممكنة. والظاهر أن المسرحية الصغيرة أحرزت نجاحا، فسرعان ما حلت طقوس القداس في عهد الميلاد وفي غيره من الأعياد المقدسة بشيء من التمثيل. وبالرغم من كل القيود الدينية وغيرها انطلقت من جديد قوى الخلق لدى الكاتب المسرحي وبدأت تعمل عملها في هذه المسرحيات...<sup>(12)</sup>. لا يحتاج هذا النص إلى أي تعليق. فالغرض من إدراجه هو توضيح فداحة الخطأ المرتكب في حق القارئ والمسرح، والسيد المسيح!

### 3-4-9 التعريف المشتت

نقصد به وجود مصطلحات متقاطعة من حيث المفهوم، دون اجتهاد المصنف ليعكس التعريف هذه الحقيقة. أي أن التعريف لا يهتم بأنواع العلاقات القائمة بين المصطلحات، مما يخلف فهما مشتتا لدى القارئ مستعمل المعجم باعتقاده أن كل مصطلح يعد جزيرة قائمة بذاتها. ولإيضاح ذلك نقدم الأمثلة الآتية: التيمة، الفكرة المهيمنة، المحور، المضمون، الموضوع،

متمايزين هما التراجيديا والكوميديا. ولكن المصنف ربط ظهور الملهة بالشعر الغنائي الذي "تطور إلى مهجة وإثارة الضحك فكانت الملهة أو الكوميديا" وقرن المأساة أو التراجيديا بتحول "الشعر الغنائي إلى شعر في المديح" [أو لم يقل إن الشعر الغنائي هو ذلك الشعر الذي ينظم ليتغنى له؟] فضلا عن ما في هذا من خطل وخبث نكفي بالإشارة إلى أنه عاد بنا قرونًا إلى الوراء، حيث كان المترجمون وشراح أرسطو يعتسرون الكوميديا هجاء والتراجيليا محداً فهل من يؤس بعد هذا؟؟

القسم الأخير من هذا التعريف يتضمن مغالطة غريبة لم نعر لها على أثر في الكتب التي تؤرخ للفن المسرحي، وهي قوله: "تجسد المسرح في عهد ظهور السيد المسيح حيناً من الزمان، ثم عاد إلى نشاطه" (ص789) فالقارئ قد يظن، بل سيظن أن لظهور السيد المسيح علاقة مباشرة بجمود المسرح، وأن ظهوره هو سبب ذلك!! هذا بينما الفترة التي تراجع فيها المسرح ترتبط بسقوط روما (476م)، ودام التراجع حتى مطلع عصر النهضة. وكان للكنيسة دور أساسي في انتكاسة المسرح كما في نهضته فيما بعد. وحتى يتضح الأمر نوثق ما حدث بالاستشهاد الآتي: "سقطت روما ولكن الكنيسة بقيت لتصبح قوة كبرى تسيطر على الحياة في أوروبا وتظل ذات تأثير في هداية الناس وقيادتهم خلال الألف سنة التالية (...). والواقع أن الكتابة المسرحية، أيا كانت الأسباب ظلت منذ وفاة سنكا [لوكيوس أنايوس سنكا L. A. SENECA 4 ق.م - 65 ق.م. وكان كاتباً مسرحياً وقائداً من قادة الرواقين وأستاذاً للأباطور نيرون] حتى بداية ما يعرف بالعصور الوسطى غير

المحتوى.

التيمة: "هي الفكرة الأساسية والمحورية في عمل أدبي ما. وتطلق على الفحوى التي بنيت عليها قصة أو أي عمل أدبي". (ص 297).

الفكرة المهيمنة: "هي الفكرة التي تعاود التكرار في نص أدبي (ص 691).

المحتوى: "هو المضمون أو الفحوى، ويقابله الشكل". (ص 768).

المحور: "ما يضعه الأديب نصب عينيه في معالجة قضية وكل موقف من مواقفه. فقصاص المنفلوطي تدور في محور اجتماعي، وقصائد عمر بن أبي ربيعة محورها الغزل. هذا المحور هو الذي يثير الأديب ويدفعه إلى صنع عمله الأدبي وكلما تعمق في خط محوره ازداد عمله إبداعا (...). والمحور ليس مقصورا على الأدب، بل إنه يتضمن الفنون جميعا من رسم ونحت وموسيقى ومسرح". (ص 770).

المضمون: هو المعنى الذي يقصده المؤلف في عمله الأدبي، ويتضمن مجموعة من العناصر التي تؤسس الشكل وتحدد وجوده. وهو الذي يصنع بنية الشكل الذي هو المظهر الأسلوبى والفنى للعمل. وبدون الشكل لا يبدو المضمون، ولا يمكن للشكل أن يؤدي عملا أدبيا بنفسه؛ فالواحد منهما يتم الآخر. وإذا كان المضمون هو المعنى، فإن الشكل هو الأسلوب بما في ذلك الألفاظ والعبارات". (ص 798)

الموضوع: "هو الفكرة العامة التي يبني عليها العمل الأدبي، وهو ينطلق من الذات، أو من المحيط، وتدخله العاطفة وجزئيات لا بد منها لكمال الفكرة. ولكل عمل أدبي موضوع. فموضوع شعر بن أبي

ربيعة هو الغزل، وموضوع قصص المنفلوطي اجتماعي، والموضوعات التي يدور حولها الأدب الروسي إنساني عامة. والموضوع هو المادة الكتابية، والأسلوب هو بناء هذا الموضوع. وهو يقبل التكرار، بمعنى أن الموضوع الاجتماعي ليس خاصا بواحد، كما أنه متعدد الجوانب". (ص 841).

جلي أن هذه المصطلحات متقاطعة متداخلة، ولكن إيرادها حسب ترتيب أبجدي لا يمكن القارئ من إدراك ذلك، هذا بينما يمكنه تحريرها من الترتيب الأبجدي من ذلك. ومع ذلك نشير إلى أن الصياغة التي اعتمدها المصنف في تعريف كل مصطلح مصطلح لا تساعد كثيرا على تبيين نوع العلاقة القائمة بينها. باعتماد هذه الصياغة يمكن التقريب بين مصطلحي المحور والموضوع. ذلك أن المثالين المعتمدين للتوضيح تكرارا في كليهما "ابن أبي ربيعة" و "المنفلوطي"؛ ثم بين الموضوع والمضمون، وبين التيمة والفكرة المهيمنة من جهة كونهما "فكرة". الأولى "أساسية ومحورية" والثانية "تعاود التكرار في نص أدبي"، والعنصر المشترك بينهما هو هيمنة الأولى وثبات الثانية طوال النص. ويمكن أن نلحق بهما "الموضوع" من حيث كونه هو الآخر "فكرة عامة يبني عليها العمل الأدبي"؛ ثم بين المحتوى والمضمون، ما دام الأول "مضمونا أو فحوى". ومع ذلك فإن بين هذه المصطلحات تمايزات تحتفظ لكل واحد منها هويته، ويكفي في هذا الصدد التنبيه إلى وجود نوعين من التحليل يسمى أحدهما "تحليل المحتوى" والآخر "التحليل التيماتى"، أما الفكرة المهيمنة فهي أقرب إلى التحليل الأسلوبى المعتمد على الإحصاء.

التوتر: "عند نقاد الأدب في أوروبا: ذلك التشاد بين أجزاء الحبكة في القصيدة أو المسرحية أو الرواية الذي يؤدي إلى ما يسمى بالتشويق. ويمكن اعتبار الأثر سلسلة من التوترات يؤدي كل منها إلى إيجاد ما يليه. وهناك رأي بأن التوتر في الشعر نتيجة لتفاعل الوزن مع المعنى بحيث إن البحر أو التفعيلية، ما هو إلا مظهر من مظاهر التقاء الرسالة التي يريد الشاعر أن ينقلها والوسائل التي توجد تحت تصرفه من أجل ذلك من مجاز إلى موسيقى شعرية إلى معانٍ مصرح بها وتلميحات خفية... الخ" (محمدي وهبه، ص564).

البنوية: "تدخل في ميدان علم اللغة، وهي مذهب يعتبر اللغة مجموعاً مركباً لعناصر مترابطة، بحيث لا يمكن تحديد أي عنصر بمفرده ولا تعريفه، بل بعلاقاته مع العناصر الأخرى التي تؤلف هذا المجموع، ودخلت ميدان علم الأسلوب حيث استخدمها علماء اللغة أساساً للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلاً لدراسة النص دراسة لغوية وهذا التمييز الثنائي هو ما بين اللغة والكلام، أو بين الكلام والنص، أو بين القدرة الكلامية والأداء الفعلي للكلام، أو بين مفتاح الكلام والرسالة الفعلية". (التونجي، ص195).

التركيبية، البنوية: "هي مذهب من مذاهب منهجية الفلسفة والعلوم مؤداه الاهتمام أولاً بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له (...). وقد امتدت هذه النظرية إلى علوم اللغة عامة وعلم الأسلوب خاصة حيث استخدمها العلماء أساساً للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلاً لدراسة النص دراسة لغوية. وهذا التمييز

وبناء على ما تقدم يمكن اعتبار مصطلحي - المضمون أعم من التيمة - الفكرة المهيمنة، والمحور - في هذا التعريف - أعم منهما لأنه يرتبط بإنتاج الكاتب كله أو أغلبه، لا بعمل واحد. وهكذا نحصل على الترتيب العمودي الآتي الذي يراعي التدرج من الأعم إلى الأخص:

### المحور

المضمون - المحتوى

التيمة

الفكرة المهيمنة

وعلى هذا النحو نبي ترابية ممكنة بين هذه المصطلحات، على الرغم من الفروق القائمة بينها.

### 3-4-10 التعريف المسروق

هو التعريف الذي "يضعه" المصنف محرراً إياه من القوسين أو المزدوجتين علامة على أنه أخذها أو نقله من مكان آخر، دون ذكره. وكثيراً ما يقع هذا في "المعجم المفصل..."، بل هو الغالب فيه! وسنكتفي بمثالين اثنين حتى يتبين القارئ المقصود ويحتاج لنفسه أيضاً.

التوتر: "... هو عند نقاد الأدب الغربيين: التشاد بين الحبكة في القصيدة أو المسرحية أو الرواية التي تؤدي (كذا) إلى ما يسمى بالتشويق. وعلى هذا يصبح النص الأدبي سلسلة من التوترات، كل منها يؤدي إلى ما يليه. ويرى آخرون أن التوتر نتيجة لتفاعل الوزن والمعنى" (التونجي، ص290).

أ - إسقاط أسماء الأعلام من التعريف:  
هلمسلف، جاكوبسون، شومسكي، مع  
الاحتفاظ بالمصطلحات التي ترجمها عنهم  
وهبه.

ب - استعمال التونجي "النظرية التركيبية" بدلا  
من "النظرية البنوية"؛ فإذا كان هبه قد  
استعمل هذا المصطلح فلأنه وضع مقابلا  
لـ structuralisme التركيبية.

ج - ذكره كتاب رولان بارت "Le degré  
zero de l'écriture"، والسكوت عن  
ترجمته المشرقية والمغربية إلى اللغة العربية.

### 3-4-11 التعريف المخروم

هو ذلك التعريف الذي ترد ضمنه مصطلحات  
لا شيء في طريقة الكتابة أو غيرها ينبه القارئ  
المستعمل إلى أنه أمام مصطلحات، لا كلمات عادية.  
ومثل هذا كثير في المعجم المعني. ولسنا ندري كيف  
يمكن للقارئ فهم التعريف وإدراك المفهوم إذا كانت  
بعض الكلمات الواردة فيه مستعملة اصطلاحيا دون  
إعلامه بذلك. ومن ثم تكتف التعريف فراغات لن  
يتمكن القارئ وحده من ملئها.

في تعريف البنوية مثلا وردت المصطلحات  
الآتية: اللغة، الكلام؛ نظام الكلام، النص؛ القدرة  
الكلامية، الأداء الفعلي؛ مفتاح الكلام، الرسالة  
الفعلية؛ الوظيفة الشعرية؛ الرسالة الشعرية. ولم يوضع  
لأي منها التعريف الذي يستجيب لمقامها الجديد.

إلى جانب هذه نذكر المعجمية الحديثة (ص  
337)؛ والخطاب (ص523)؛ والمتلقي (ص405)؛

هو بين اللغة والكلام - في اصطلاح G. Guillaume -  
أو بين نظام الكلام والنص نفسه - في اصطلاح  
هيلمسلف L.Hjelmslev - أو بين القدرة الكلامية  
والأداء الفعلي للكلام - في اصطلاح نوام تشومسكي  
N. Chomsky - أو بين مفتاح الكلام code والرسالة  
الفعلية message في اصطلاح رومان ياكوبسون R.  
Jakobson .

نكتفي بهذا القدر للبرهنة على أن "المصنف"  
نسخ تعريف مجدي وهبه للبنوية، بل الأصح أنه قام  
بعملية "توليف" بين تعريف هذا الأخير وتعريف  
ميشيل عاصي وإميل بديع يعقوب في معجمهما  
"المعجم المفصل في اللغة والأدب". وقد لجأ إلى  
"حيل" هي المناوبة بين فقرة مأخوذة من ذا والفقرة  
المالية لها مأخوذة من ذاك!

إنه لمن المؤسف حقا أن يعتمد معجم في الأدب  
صدر سنة 1993 على معجم صدر قبله بعشرين سنة  
بالتمام والكمال من أجل تعريف غدا نارا على علم.  
أن يعتمد عليه وكأن لم يقع في حقل النقد الأدبي  
العربي جديد، أي كما لو أن البنوية ما زالت مجهولة  
أو شبه مجهولة على الرغم من أن المقالات والمؤلفات  
المترجمة حول البنوية والدراسات التي تقارب الشعر أو  
السرد من منظور بنوي غدت مشهورة منذ ما لا يقل  
عن سبعة عشر عاما أو أقل من ذلك بقليل. فلماذا  
تجاهل كل هذا التراكم ونسخ تعريف وهبه الذي تم  
في وقت ما زالت فيه البنوية تلمس طريقها إلى العلم  
العربي تلمسا محتشما؟؟

إن النسخ "غير الواعي" - إن جاز التعبير -  
أوقع المصنف في أخطاء عدة منها:

واللسانيات العامة (ص94)؛ ومستويات الخطاب  
(ص95)... الخ.

#### خلاصات:

- أ - يظن القارئ أن النية المبيتة (الإساءة إلى المعجم  
المفصل...) تحكمت في عملنا ووجهته هذه  
الوجهة، حتى إنها حالت دون ذكر إيجابيات  
المعجم المعني. وردنا على ذلك هو دعوة  
القارئ إلى تصفحه، فلربما اكتشف ما لم  
تتمكن نحن من اكتشافه!
- ب - إن التعريف في المعجم لا ينضبط لأي معيار  
من معايير التعريف، باستثناء الفوضى

والاضطراب... وبناء عليه فإن ركنا رئيسا  
من أركان التأليف المعجمي ينهار، وإذا انهار  
فما الذي يتبقى من المعجم؟

- ج - من "حسنات" هذا المعجم أنه "لخص"  
المشكلات والسلبيات التي قد تعترض سبيل  
التأليف المعجمي المختص، حتى يتفادها  
الراغبون في الإقدام على هذا العمل مستقبلا!
- د - يمثل هذا المعجم درجة من درجات الاستخفاف  
بالقارئ واحتقاره من ناحية، واحتقار  
المصنفين في هذا الباب بالترامي على إنتاجهم  
وانتهاك حرمة.

## الهوامش

- 1 - نجيب العوني : ظواهر نصية. ص 8.
- 2 - انظر عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي، عالم الفكر، مج. 1994/23 ص. ص. 400-466.
- 3 - محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب.
- 4 - مجدي وهبه: معجم مصطلحات الأدب.
- 5 - محمد حلمي هليل: نحو خطة منهجية لوضع معجم ثنائي متخصص، مجلة المعجمية. ع. 1992/8. ص 165.
- 6 - طالب بن عثمان: علم المصطلح بين المعجمية وعلم الدلالة. ضمن "تأسيس القضية الاصطلاحية". ص 93.
- 7 - ج. ساكر 1990.
- 8 - A Handbook to literature. C.: للتفصيل انظر
- HUGH HOLMAN et autres
- 9 - ميشيل عاصي وإميل بديع يعقوب: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية.
- 10 - انظر مثلاً: G. DELEDALLE, La Philosophie Américaine 1983
- M. LUDWIG, La Philosophie Américaine 1967
- 11 - انظر مثلاً محمد الماكري (رحمه الله): الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي. المركز الثقافي العربي بيروت 1991.
- 12 - هويتنج فرانك م. المدخل إلى الفنون المسرحية. ترجمة كامل يوسف وآخرون ص 41-42.

## المراجع

- بن عثمان، طالب: علم المصطلح بين المعجمية وعلم الدلالة: الإشكالات النظرية والمنهجية. ضمن تأسيس القضية الاصطلاحية. بيت الحكمة تونس 1989.
- التونجي، محمد : المعجم المفصل في الأدب. دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1993.
- عاصي، ميشيل وإميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب. دار العلم للملايين. بيروت لبنان 1987.
- العوني، نجيب: ظواهر نصية. عيون المقالات. البيضاء 1992.
- هليل، محمد حلمي: نحو خطة منهجية لوضع معجم ثنائي متخصص: تطبيق على اللسانيات. مجلة المعجمية. ع. 1992/8.
- هويتنج، فرانك م. المدخل إلى الفنون المسرحية. ترجمة كامل يوسف، رمزي مصطفى، دريني خشبة، بدر الديب، محمود السباع. دار المعرفة، القاهرة 1970.
- وهبه، مجدي: معجم مصطلحات الأدب. مكتبة لبنان بيروت 1974.
- DELEDALLE, Gerard, La Philosophie Américaine. ed. L'age d'Homme. Lausanne 1983.
- HOLMAN, C. Hugh, A Handbook to Literature. Macmillan Publishing Company. NewYork 1986.
- LUDWIG, Marcuse. La Philosophie Américaine. ed. Gallimard 1967.
- SAGER, Juan C. A Practical Course in Terminology Processing, John Benjamins Publishing Company. Amsterdam / Philadelphia 1990.

## المحور الثالث

### تعريب المصطلحات

\* إشكالات تأسيس علم المصطلحات في الثقافة العربية المعاصرة

د. عبد السلام أرخصيص

\* مصطلحات السكة والصياغة وتطور الدلالة

د. الموساوي العجلاوي

\* المصطلح العلمي بين التأصيل والتجديد

د. إدريس نقوري