قضية المصطلح في مناهج النقد الأدبي الحديث

عبد القادر القط*

* حصل على الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة لندن عام ١٩٥٠ م.
يعمل أستاذاً في قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة عين شمس - القاهرة.

الملخص

منذ أن بدأ النقد العربي المعاصر يحتذي بعض المناهج الجديدة في النقد الغربي - وبخاصّة البنيوية والأسلوبية وما يتفرّع منهما - واجه النقاد العرب عدداً كبيراً من المصطلحات الأجنبية كان عليهم أن يترجموها أو يعرّبوها أو «يصوغوا» لها كلمات وعبارات مبتكرة.

وقد وُفّقوا في كثير من هذا الجهد وجانبهم التوفيق أحياناً، أو اختلفوا اختلافاً ظاهراً في الترجمة والتعريب، من ناقد إلى ناقد، ومن بلد عربي إلى آخر.

والمقال متابعة لهذه المحاولات وبعض ما يجيء فيها من عثرات، وما يبدو بين أصحابها من خلاف، ومحاولةٌ لرسم خطوطٍ عامّة يمكن أن نهتدي بها في الترجمة والتعريب أو «صياغة» مصطلح جديد.

ومن الملحوظ أن نقادنا يسرفون إسرافاً كبيراً في مفهوم ما هو مصطلح فيدخلون فيه كثيراً من الكلمات الإنجليزية والفرنسية الشائعة على الألسن والأقلام، ويجهدون أنفسهم في الاهتداء إلى مقابل عربي لها. ومن الخير أن يعبّر الناقد العربي عن مثل هذه الألفاظ «المصنوعة» ويفقد تميّزه الأسلوبي الخاص.

ويحسن ألّا يكون المصطلح العربي المقترح كلمة قد طال اقترانها في الاستعمال الشائع، بمعاني أو إيحاءات يصعب أن تتحرر منها في صورتها الاصطلاحية الجديدة. ومن أمثلة ذلك «انحراف» التي جاءت ترجمة للمصطلح النقدي Deviation. وكلمة «شفرة» ترجمة للمصطلح النقدي Code .

وللكلمة الإنجليزية أو الفرنسية أكثر من معنى، وكثيراً ما يلتفت المترجم إلى المعنى المعجمي الأوّل للكلمة، فتبدو الترجمة غير دالّة على معناها الاصطلاحي. ومن ذلك استخدام «المقاربة» ترجمة للكلمة الإنجليزية - ونظيرتها الفرنسية -approach التي تدلّ على معنى يأتي من الاقتراب وطريقته ومداه، هو الرؤية الخاصة، أو «طريقة التناول».

وللّغات الأوروبية قواعدها المعروفة المتقاربة في الاشتقاق والنسبة، ولاينبغي للناقد العربي - إلّا عند الضرورة - أن يفرض هذه القواعد على اللغة العربية، ولا أن يخضع اللغة العربية لقواعد صرفية لا تناسب إيقاع اللغة العام.

ومن المصطلحات ما هو مركّب من كلمتين أو أكثر في اللغة الأجنبية. وينبغي في ترجمة مثل هذا المصطلح أن يترجم كاملًا بجميع أجزائه، أو يبقى على صورته الأجنبية إذا استحال ذلك، لا أن يترجم بعضه ويبقى بعضه على هيئته الأجنبية.

إن الإسراف في استخدام المصطلح على نحو ظاهر على سطح المقال النقدي يُفقد الناقد أسلوبه الخاص ويواجه القارىء بأسلوب مصطنع قد يصل في بعض الأحيان إلى حدّ « الرطانة» التي لا يفهمها إلّا المختصون.

ويدعو المقال إلى عقد ندوات دورية تناقش فيها المصطلحات الجديدة ويتم فيها - قدر الإمكان - الاتفاق على أصلحها، حتى نحتفظ للغة العربية بإيقاعها وقواعدها العامة، دون مبالغة في التزمت، وحتى لا تتسع الفجوة بين الناقد والقارىء العام.

منذ أن بدأ النقد العربي المعاصر يتابع بعض المناهج الجديدة في النقد الغربي - وبخاصة البنيوية والأسلوبية ومايتفرع منهما - ومنذ أخذ النقاد العرب يحتذون هذه المناهج ويقدمونها إلى القارىء العربي، ويطبقونها في دراسة النصوص العربية، برزت قضية المصطلح النقدي وأصبح لها شأن كبير في صلة الناقد بالنص، وصلته بالقارىء، سواء أكان المصطلح عربيّاً مبتكراً، وهو شيء نادر، أم كان أجنبياً مترجماً مقتصراً على كلمة أو متمثلًّا في عبارة، أو متخللًا ثنايا أسلوب ممتدّ.

وقضية المصطلح - كما هو معروف - ليست قضية جديدة على اللغة العربية في مجالات المعرفة المختلفة في العصر الحديث، منذ أواخر القرن الماضي، حين واجه المجتمع العربي آثار الفكر الغربي واضطر إلى تعريب كثير من ألفاظ المدنية والحضارة ومصطلحات العلم والأدب والفن. لكن المواجهة لم تكن حينذاك بهذا الشمول ولا بتلك الجسامة ولا بالإيقاع السريع الذي نشهده في هذا العصر.

وكان المثقّفون العرب يقفون موقف الحذر من الفكر الأوروبي على الرغم من رغبتهم في معرفته، إذ كان اللقاء بين الحضارة العربية والحضارة الأوروبية قد تمَّ في جوّ من الغزو والتسلّط وضع المثقف العربي في موقف يتأرجح فيه بين تطلّع الفكر إلى المعرفة، وثورة الوجدان على القهر، ويرى في الحفاظ على لغته القومية وسلامتها حفاظاً على قوميته أمام ذلك الغزو.

وفي ظلّ هذا الشعور القومي وإيقاع العصر الهادىء استطاع روّاد الثقافة العربية حينذاك أن يثروا اللغة العربية بكثير من الكلمات والمصطلحات الجديدة في مجالات المعرفة المختلفة، بعضها مبتكر وبعضها مُعَرَّب، تجري الآن على الألسنة والأقلام دون أن ندرك مصطلحات مستحدثة، اكتسبت فيها الكلمة العربية القديمة دلالة جديدة أو ابتكرها المترجمون والمعرّبون لنظائر في اللغات الأوروبية.

على أن الوضع قد تغيّر في هذه الأيام تغيّراً جوهرياً بازدياد وسائل الاتصال وانتشار معرفة اللغات الأجنبية، والشعور الجديد بعالمية المعرفة مهما

يكن مصدرها، ووقوف المثقف العربي - في الأغلب - موقف المتلقّي أمام معارف ومبتكرات وتحوّلات فكريّة وعلميّة جسيمة متلاحقة تأتيه من كل صوب. وهكذا بدأت قضية المصطلح تتخذ وضعاً جديداً يشبه الأزمة، فيما يفرض على المثقّف العربي من مصطلحات كثيرة، عليه أن يتابعها بالتعريب أو الترجمة. ويواجه قارىء النقد العربي في هذه الأيام - في المقال النقدي أو الدراسة الأدبية - سيلاً من المصطلحات، يختلف النقاد في ترجمتها أو تعريبها، أو يتفقون على بعضها وإن ظلّ معناها غير واضح أو محدّد لدى قارىء النص الأدبي الذي يلتمس في النقد عَوْنا على القراءة الواعية.

ومنذ أن بدأ نقادنا يتّجهون إلى تلك المناهج النقدية الجديدة، ظهرت طائفة كبيرة من الكتب والبحوث تدور حول تاريخ هذه المناهج وروّادها ونظريّاتها وفروعها المختلفة، حتى أصبح أغلب كتب النقد النظري عندنا إما نقلاً حرفياً لتلك النظريّات، وإما شرحاً لها - على أحس تقدير - وتشابهت الكتب في رصد بدايات تلك المناهج وتعدّد أسماء روادها، وفي اقتباسات أقوالهم وترجمة مصطلحاتهم، إلى حد يثير في النهاية بلبلة القارىء وحيرته، وبخاصة حين يختلف نقادنا في فهم تلك النظريّات وقدرتهم على نقلها، وتوفيقهم في تعريف مصطلحاتها، والتفريق بين ما هو مصطلح، وما هو كلام «عادي» يجري على الألسنة والأقلام وإن ورد في سياق نص نقدي. فللناقد أسلوبه في التعبير والكتابة وهو يتصرف في اللغة كما يتصرف غيره من الكتّاب، وغايته في النهاية أن ينقل فكرة أو نظريّة إلى القارىء بأجلى ما يمكن من الوضوح. ولاسبيل إلى بلوغ هذه الغاية إلا بوجود قدر مشترك بينه وبين القارىء في ألفاظ اللغة ودلالاتها وأساليبها.

وقد يقال إن ترجمة كلمات «عادية» وإثباتها بين المصطلحات شيء لاضرر منه، وقد يفيد القارىء الذي لايحسن اللغة الأجنبية، ويزوّد الناقد بحصيلة لغوية متنوعة. غير أن هذا التوسّع في ترجمة تلك الألفاظ يوهم الناقد في النهاية أن اللغة ليست إلا مجموعة مصطلحات يأخذها الناس بعضهم عن بعض، وأن عليه أن يحذر تجاوز المصطلح فيكون له أسلوبه المتميز وحريته في

الاختيار بين المرادفات والأساليب، وإحساسه الخاص بإيقاع اللغة ومفرداتها وأبنيتها، وإيثار بعضها على بعض.

وهكذا يجد الكاتب قلمه مغلولاً كلّما حاول أن يغامر بأسلوب متحرّر من قيود ما يظنّ أنه مصطلح، فيجيء أسلوبه صورة مكرّرة لكتابات غيره من النقاد الذين يسلكون مسلكه، أو يسلك هو مسلكهم.

ومن نماذج المصطلح وترجمة كلمات «عادية» من الإنجليزية أو الفرنسية، ما جاء عند الدكتور سعيد علوش في كتابه «معجم المصطلحات الأدبية: « Absence الغياب» - «Simplicite البساطة» - «Repetation الإعادة» - «Literature generale الأدب العام» - «Forme الشكل» - «Tragique المأساوية» - «Movement الحركة» - «Resume ملخص» - «Literature الأدب».

وعند الدكتور عبد السلام المسدي في كتاب «الأسلوبية والأسلوب»:

«qualite الكيف» - «Response الاستجابة» - «Reaction رد الفعل» - «acte الفعل» - «Abstraction التجريد» - «Charge الشحنة» - «Existence الوجود» - «Centre de gravite مركز الثقل» - «Hauteur الارتفاع» - «Longeur الطول» - «Profondeur العمق» - «hecessaire المتحتم» - «glandes الغدد» - «Inform ation الأخبار».

وعند الدكتور جابر عصفور - وهو يترجم ماعدّته مصطلحا مؤلفة كتاب «عصر البنيوية» إديث كريزويل:

«idealogy أيديولوجية» - «Community الجماعة» - «pacifism النزعة السلمية» - «Concensus إجماع» - « Social Structure بناء اجتماعي» - «Relations علاقات» - « Repression كبت» - «Symbol رمز» - «Distortion تشويه».

وعند الدكتور حميد لحمداني في كتابه «من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية»: «Narrateur راو» - «Monologue حوار داخلي» - «Message رسالة».

ومن كتابه «النص السردي»:

«Anticipation استباق الأحداث» - « Pause استراحة» - «Retrospection

استرجاع أحداث الماضي» - «Personne شخص».

ويطول الاقتباس لو راجعنا كثيراً من الكتب المترجمة مثل «الشعرية» ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة - «قضايا الشعرية» ترجمة محمد الولي ومبارك حنون - «مدخل لجامع النص» ترجمة عبد الرحمن أيوب - «نظرية المنهج الشكلي» ترجمة ابراهيم الخطيب - «الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة»، ترجمة حميد لحمداني وآخرين - «سيمياء المسرح» ترجمة رئيف كرم.

وترد في هذه الكتب ألفاظ كثيرة من الحديث والكتابة غير الاصطلاحية، وألفاظ تستخدم في بعض فنون الأدب كالمسرح والرواية، لكنها شائعة الاستعمال لايمكن أن تعدّ مصطلحاً بالمعنى المعروف - في الفرنسية والإنجليزية. ومنها: « mot كلمة» - «Voix صوت» - «Dialogue حوار» - «Drama الدراما» - «Dramatist الكاتب المسرحي» - «Pause وقفة» - «Selection اختيار» - «Contrast تباين» - «Similitude مشابهة» - «Syllable مقطع» - «Synonymie ترادف» - «Symbole رمز» - «Dramatic Information إعلام درامي» - «Frame إطار» - «Dramatic Frameإطار درامي» - «Set الديكور» - «Cheating غش» - «Naturalism الطبيعية» - «Farce الفارس» - «Time زمن» - « Character شخصية» - «realism واقعية» - «Art de imitation فن المحاكاة» - «Art Poetique الفن الشعري» - «Forme Dramatique الشكل الدرامي» - «Parodie المحاكاة الساخرة» - «Evolution تطوّر» - «Derive مشتق» - «Carctaristique مميزات» - «Vision رؤية» - «Vulgarismes تعابير سوقية».

وعشرات أخرى من هذه الألفاظ العامة لكل من يتحدث الإنجليزية أو الفرنسية، ولكل قارىء عربي متابع للنقد والإبداع العربي، بل وللثقافة العامة. وإذا أضيفت هذه الألفاظ الشائعة إلى قائمة المصطلحات الحقيقية التي يثقل بها النقاد مقالهم أو بحثهم النقدي، وإلى المقتبسات الكثيرة المتشابهة أو المكررة المنقولة عن أصحاب النظرية الغربية، تبدو كتابات نقادنا نمطية تتضاءل فيها الرؤية المتميزة للناقد، ويبدو النص الإبداعي فيها «مفتتا» ليس له وجود كلي

كما يستقبله القارىء، ويستحيل على يد الناقد إلى ما يشبه الكيان الغيبي المغلف بالطلاسم والأسرار، فهو «مشفّر ومرمّز ومفكّك ومؤسلب ومؤنسن ومتأمثل ومتمفصل ومتموضع ومتسمطق ومُسَمْيأ ومنزاح ومنحرف ومتناص!». . وقد يحلو للناقد أن يصدّر دراسته بقول مأثور ينقله عن أحد رواد المنهج الجديد، وكأنما يعلن بطاقته النقدية منذ البداية.

ويذكرنا هذا بظاهرة سادت النقد العربي القديم، إذ كان النقاد يتشابهون كثيراً فيما ينقلون من آراء وأقوال مقتبسة، ونصوص شعرية، ووقائع أدبية، وينصرفون عن الانتقاء الشخصي، إلى أنماط معروفة من الآراء والشواهد. فإذا تحدّثوا - مثلا - عن السرقات الشعرية عرفوها وقسموها واستشهدوا بأبيات مكررة عند أغلب النقاد، لاتكاد تتجاوز مائة بيت مفرقة، وإذا عرضوا لقضية «القديم والجديد» اقتبسوا جميعاً سؤال سائل أبي تمام: «لم تقول ما لايفهم؟» وجواب أبي تمام الذكي: «ولم لا تفهم مايقال؟» ونقلوا قول خصوم أبي تمام: «إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل»، ولم ينسوا أن يسوقوا واقعة تنسب إلى الأصمعي إذ سمع بيتين من الشعر أعجباه وظن أنهما لشاعر قديم فأمر غلامه بكتابتهما، فلما عرف أنهما للشاعر المعاصر الذي رواهما له قال: «لاجرم والله. . إن أثر الصنعة بادٍ عليهما!» وأمر غلامه بتمزيق ما كان قد سطّر.

وعلى الرغم من كثرة حديث نقادنا عن التقسيم الثلاثي المعروف للإبداع إلى «مبدع ونص وقارىء» أو «مرسل ورسالة ومرسل إليه»، فإن الرسالة تُفقد في الطريق أو تضلّ طريقها إلى المرسل إليه، حين تتعثر بهذا العدد الكبير من المصطلحات، أو ما يظنّه الناقد العربي مصطلحاً، وحين يفضي ازدحام المصطلحات إلى أسلوب مصطنع بعيد عن الوضوح. وينسى الناقد المرسل إليه فيتوجه بالرسالة إلى غيره من النقاد الذين يحسنون فهم المصطلح ويتبارون في استخدامه. ولابأس من ذلك إذا خاطب النقاد بعضهم بعضاً في حلقات الدراسة الخاصة، لكن الأمر يختلف حين يكون الخطاب إلى القارىء.

ولأضرب أمثلة لهذه الأساليب، لايُراد بها الغض من جهد أصحابها ومكانتهم المرموقة وجهودهم الطيبة، لكنها مجرّد شواهد يوجد لها نظائر كثيرة

عند نقاد آخرين. وقد تبدو هذه النماذج قليلة النصيب نسبياً من المصطلح، لكنها شاهد على ما يجره التوسع أحياناً في «شبه المصطلح» من بُعد عن دقة التعبير حتى تفقد الألفاظ دلالتها لدى القارىء.

تقول الدكتورة يمنى العيد – وهي ناقدة مثقفة جادة شديدة الحذر في تطبيق تلك المناهج على النص العربي – وهي هنا تنقل رأي النقاد البنيويين في معرض الحديث عن تفرقتهم المعروفة بين اللغة والكلام، أو اللغة والقول، في كتابها «في القول الشعري»:

«. . . فانحاز هؤلاء الشعراء إلى الكلام ضد اللغة، وانحازوا – حسب رأيهم إلى ما هو فردي **وفوضوي ومتوحش** وخام ومعيش **وطازج**، ضد ما هو قائم في نظام، أي ضد ما هو جماعي وجاهز. . .».

ولننظر فيما أحدثه تتابع الألفاظ شبه الاصطلاحية وتكدّسها، من ابتعاد الأسلوب عن المعنى المحدّد، واقتراب علاقات مفرداته من التناقض:

فقد توالت هذه الصفات المتتابعة لتعرف الفردية «ماهو فردي»، وكأن الفردية حين تخرج على «نظام قائم» لابد أن تنتهي بالضرورة إلى الفوضوية والتوحش، ولا تستطيع أن تخلق لها نظاماً جديداً هو – لجدته – خروج على الثابت دون أن يبلغ حدّ الفوضى. وكلمة «المتوحش» هي في أغلب الظن ترجمة للكلمة الإنجليزية Wild وهي لا تحمل إيحاءات الكلمة العربية في صورتها الحديثة التي تدل على العنف الشديد والافتراس. ويمكن أن تترجم بمعنى الجامح أو المندفع أو المتمرّد على المألوف، أي الذي يخرج على نظام الأليف والمستأنس. أما المتوحش فيمكن أن تكون ترجمة للكلمة الإنجليزية Savage. وكلمة الفوضوي «ذات دلالة تتجاوز دلالة الفوضى» أي الخروج على الترتيب والنظام، إلى معان سياسية أحياناً، أو خلقية وسلوكية سيئة.

وكلمة «خام» في جمودها وبُعدها عن التشكل والحركة والحيوية، مناقضة للفوضوي والمتوحش، وإن كانت في ذاتها صالحة للتعبير عن معنى «المادة الأولية» التي لم يسبق إلى تشكيلها أحد قبل المبدع نفسه.

وكلمة «طازج» كلمة شائعة في النقد الحديث على اختلاف نزعاته، يراد

بها الجديد غير المستهلك، وهي في الأغلب مقابل للكلمة الإنجليزية والكلمة الفرنسية Frais-Fresh، ومقتبسة من العامية العربية. لكنها تظل شديدة الالتصاق بالطعام من فاكهة وخضرة، على عكس الكلمتين الإنجليزية والفرنسية اللتين تدلّان على إيحاءات كثيرة غير الجدة، فيقال Fresh air هواء نقي - Fresh Flowers أزهار نضيرة - Fresh Start بداية جديدة - Fresh Shirt قميص نظيف - ثم Fresh Food طعام طازج.

وهكذا نرى كيف استحالت فكرة واضحة تفرّق بين اللغة والكلام عند البنيويين، إلى عبارات مجازية غير محدودة الدلالة، نابعة من البحث الدائم عن المصطلح أو ما يشبهه.

ومن نماذج التوسع في التعريفات والاصطلاحات قول الدكتور سعيد علوش في كتابه «هرمنوتيك النثر الأدبي» معرّفاً السخرية:

«والسخرية تهكم /هجوم/ انقضاض/ فضح/ روح ادعاء.. تجمع بين قانون الصدق، قانون الأخبار، قانون الشمولية، وتقوم عادة على هذا الواقع بمصطلحات تقييمية ترتدّ إلى الذات كمبدأ فلسفي!»

وهكذا انقاد الناقد وراء «الثنائية والتماثل والتضاد» فحشد ألفاظاً عامة - شبه اصطلاحية - لكنها واسعة الدلالة بالغة الحدّة وأبعد ما تكون عن تعريف السخرية.

ولاشك أن لنقادنا عذرهم فيما يبدو أحياناً - كما سنرى - من تضارب في ترجمة المصطلح أو عدم التوفيق فيه، أو التوسع في استعماله، أو غموض دلالته، إذ فرضت عليهم طبيعة تلك المناهج النقدية مواجهة عشرات المصطلحات الجديدة في دراسات ذات طبيعة لغوية وبلاغية لها خصوصيتها من ناحية، واتصالها بوجوهٍ من الفكر الفلسفي والاجتماعي والنفسي من ناحية أخرى. وهي - إلى جانب هذا - تميل إلى «التقنين» الذي ترجو من خلاله أن تقرب النقد الأدبي إلى طبيعة العلم الحديث.

ومهما يكن من أمر هذه المواجهة، وما يصادفه الناقد فيها من عقبات، فإن الاهتداء ببعض المبادىء العامة يمكن أن يجنّبنا كثيراً من العثرات

والمفارقات.

ومن هذه المبادىء ألا تكون الكلمة العربية المقترحة ـ ترجمة للمصطلح ـ قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً من خلال الحديث اليومي أو الكتابة المألوفة بإيحاءات أو دلالات يصعب أن تتحرّ منها في وضعها الاصطلاحي الجديد.

وفي هذا المجال يبدو أنه لم يكن من حسن التوفيق - على سبيل المثال - أن نبادر إلى ترجمة «Deviation» بالمصطلح الشائع الآن «انحراف»، فهي كلمة ارتبطت بمعان خلقية وقوانين طبيعية يصعب أن يخلص السامع من تداعيها. وقد ناقش بعض النقاد هذا المصطلح وآثروه على «العدول» الذي ورد عند بعض البلاغيين العرب، كما جاء - مثلا - في بلاغة الخطاب وعلم النص للدكتور صلاح فضل: «.. وأبرز هذه المصطلحات في تقديرنا هو مصطلح «الانحراف» الذي تعدّدت صيغه في اللغة العربية فمرة يبحث الرفاق له عن معادل بلاغي قديم هو «العدول»، فيقلّمون أظافره ويثلمون حَدَّه، ومرة أخرى يلجأ الباحثون إلى كلمة ذات إيحاء مكاني واضح هو «الانزياح» تفادياً للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستثمر في كلمة انحراف..»

والحق أن كلمة Deviation في اللغة الإنجليزية من الألفاظ العادية الشائعة التي لايبعد معناها المألوف كثيراً عن دلالتها الاصطلاحية فهي تعني «الخروج عن الموضوع»، دون قصد إلى أن يكون الخروج بالضرورة «حاداً أو مفاجئاً، يقلّم الاصطلاح العربي القديم حدّه، أو يثلم أظافره!».

ومن المصطلحات التي شاعت ولاسبيل الآن إلى العدول عنها مصطلح «الشفرة» و«التشفير»، فالشفرة ترتبط عند الناس جميعاً بأعمال الجاسوسية والمخابرات والرسائل الحربية والمكاتبات السرية. وما يكتب بالشفرة شديد الانغلاق والغموض إذا لم يهتد قارئه إلى «مفاتيحه» الخفية. وهي في الانجليزية Cipher. والفعل الذي يدل على حلها هو «Decipher» أما كلمة «Code» التي جاء مصطلح «الشفرة» ترجمة لها فهي تدل على «النظام الرمزي».

وقد يتجنّب الناقد العربي اللبس في هذا المجال فلا يشير إلى «الرمز» حتى لايلتبس المعنى بالكلمة الإنجليزية Symbol أو الفرنسية Symbole. غير أنه

من المبادىء المعروفة التي يمكن لو اتبعناها أن تجنّبنا كثيراً من عناء البحث عن كلمة عربية مقابلة، أن «السياق» هو الذي ينفي عن الكلمة دلالالتها غير الاصطلاحية، ويفرق بين دلالتها في سياق، ودلالتها في سياق آخر. وليس من الحتم أن يكون للكلمة دلالة واحدة ثابتة. ولاشك أن النص الأدبي - مهما يبلغ خفاء رموزه ودلالالته - لايمكن أن يبلغ حدّ رسالة مكتوبة بالشفرة. وقد عدل الدكتور عبد السلام المسدّى في كتابه «الأسلوب والأسلوبية» عن هذا المصطلح وسماه «النسق» وهي كلمة غير واضحة الدلالة تختلط بمعنى النظام والسياق ولذلك استخدمها مترجمو كتاب «الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة» تأليف مارسيلو داسكال ترجمة لكلمة أخرى هي Systéme واستعملها إبراهيم الخطيب في ترجمته لكتاب «نظرية المنهج الشكلي» ترجمة لكلمة Procede.

وقد تصبح ترجمة الدكتور المسدى أكثر تحديداً لو جمعنا إلى الرمز فقلنا «النسق الرمزي».

ومن المبادىء التي يمكن أن يُهتدى بها في مواجهة المصطلح الأجنبي أن نراعي - قدر الطاقة - إيقاع اللغة العربية وطرق اشتقاقها وأساليب النسبة فيها بحيث يبدو المصطلح في صورته العربية منسّقاً مع أسلوب الناقد العربي - في جملته - وليس مقحماً عليه.

وللغات الأوروبية - بوجه عام - طرق متقاربة في الاشتقاق لاتبدو الترجمة معها من لغة أوربية إلى لغة أوربية أخرى غربية على إيقاعها أو خارجة على قواعدها الصرفية. أما اللغة العربية فلها قواعدها وأساليبها الخاصة التي يعسر أن تتقبل تلك الطرق دون أن يلحق أساليبها كثير من الغرابة والنشاز.

وقد يوضح معنى «الإيقاع» مثل طريف بعيد عن المصطلح النقدي ولكنه شاهد على ما لبعض ألفاظ اللغة من إيقاع يستدعى بذاته دلالات معنوية خاصة، قد تغيب عن المترجم إذا لم يكن ذا حس دقيق بإيقاع اللغة. فقد واجهت بعض التحوّلات الاقتصادية في بعض البلاد العربية ضرورة ترجمة الكلمة الإنجليزية Privatisation ومعناها تحويل القطاع العام إلى قطاع خاص. وسارع بعض الاقتصاديين في مصر إلى ترجمتها «خصخصة» على حين ترجمت في بلاد عربية

أخرى «خوصصة».

ولو كان المترجم ذا حس دقيق بالإيقاع لأدرك أن هذه الصيغة في العربية تدلّ دائماً على الحركة العنيفة المتعاقبة في كلمات مثل «دمدمة، حمحمة، صلصلة، زعزعة، زلزلة، رجرجة، زمزمة، بلبلة، قلقلة» وغيرها. ولو كان المترجم على علم بأصول الاشتقاق في اللغة العربية لفطن إلى أن الحرف المضعّف أو المشدّد في كلمة «خص» هو الصاد وليس الخاء التي تتكرّر في «الخصخصة». ويتصل الأمر هنا بما أشرنا إليه من أن السياق هو الذي يحدّد الدلالة الاصطلاحية للكلمة وينفي عنها معناها اللغوي العام. وقد كان الاعتراض على مصطلح «التخصيص» أنه قد يلتبس بمعنى صرف الشيء إلى غرض خاص، لكنه إذا استخدم في سياق اقتصادي تحدّدت دلالته. وبهذا لايكون علينا أن نبتكر لكل معنى جديد كلمة جديدة.

ومن الملحوظ في هذا الشأن إسراف النقاد في المصادر الصناعية والنسبة إلى صيغة الجمع، على نحو يخالف إيقاع اللغة العربية المألوف، ويبدو كالعثرة في سياق الأسلوب، وبخاصة حين تتوالى الصيغ واحدة بعد الأخرى.

ومن نماذج تتابع المصادر الصناعية التي تعبّر عن مبالغات بعيدة عن الأسلوب العلمي الموضوعي وتفقد معها الألفاظ دلالاتها لتتّخذ «شكل» المصطلح، تعريف الدكتور سعيد علوش في كتابه «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة» - «الاستلاب» وهو من الألفاظ التي كان من سوء الحظ أن تشيع على أقلام نقادنا «المترجمين»، كما شاعت لفظة «الانتهاك»:

«الاستلاب حالة **انبهارية وانسحاقية** تحت ظروف **خارجية** عن الإرادة».

وكان يمكن على الرغم من غموض المراد - أن يقال: «حالة انبهار وانسحاق تحت ظروف خارجة عن الإرادة» لولا الولع بصيغة تكسب الكلمة «شكل» المصطلح. وقد نلحظ لغوياً أن قوله «خارجية» لايصح أن يتبعها حرف الجر «عن»، إذ هي صفة تابعة: «ظروف خارجية».

ومن أمثلة النسبة إلى جمع التأنيث قولهم «النقد الموضوعاتي» وقد شاع عند كثيرين، ترجمة لكلمة Thematic. وللدكتور سعيد علوش أيضاً كتاب بهذا

العنوان وإن أبقى على الصيغة الأجنبية في بعض الأحيان فسماها «التيماتية» مستخدماً المصدر المصنوع الذي تتابع فيه النسبة إلى الجميع وياء النسبة وتاء التأنيث ليقابل في اللغات الأوروبية اللاحقة «Ism». التي تدل على المذهب أو النظرية.

ومن هذا القبيل ترجمة Phenomenal عند كثير من النقاد بقولهم «الظاهراتية»، وترجمة الدكتور المسدي في ثبت الألفاظ الأجنبية في كتابه «الأسلوبية والأسلوب» Les automatismes «الآلانيات». وقد يستساغ أحياناً الخروج على النسبة إلى المفرد لننسب إلى جمع التكسير فنقول أحيانا «رجالي». أما النسبة إلى جمع التأنيث على هذا النحو المركب فيبدو نشازاً في إيقاع اللغة العربية.

وتجيء هذه الصيغ في كثير من الأحيان لتجنب «اللبس» الذي كان يمكن تجنّبه بوسائل أخرى، فحين استعمل النقاد مصطلح «الموضوعاتي» كانوا يريدون أن يتجنّبوا اللبس - إذا نسبوا إلى المفرد - بين «الموضوعي» نقيض الذاتي، والموضوعي الذي ينسب إلى موضوع بعينه.

وكان من الممكن أن تزيل الإضافة هذا اللبس، فنقول «نقد الموضوع»، فليس شرطاً أن نواجه المصطلح الأجنبي دائماً بكلمة واحدة.

وهناك صيغ أخرى بعضها يجيء منعاً لمثل هذا اللبس، كما يقصد به «إيقاع» المصطلح، ومن «الشكلانية» تفريقاً بين المتصل بالشكل، إذ قيل «الشكلي»، والموصوف بالسطحية. وكان يمكن للإضافة هنا أيضاً أن تفصل بين المعنيين فيقال «نقد الشكل».. ومن ذلك ما جاء في ترجمة الدكتور عبد الرحمن أيوب لكتاب «مدخل لجامع النص» إذ ترجم Historicisme بكلمة «التاريخانية»!

ويبدو الخروج على طرق الاشتقاق والنسبة في اللغة العربية مستساغاً أحياناً، ويظلّ كثير منه نابياً غير مقبول، كقولهم «أنسنة» وهي تبدو مقبولة نسبياً في مقابل Animation أو غيرها مما يدل على هذا المعنى. أما «الأسلبة» ترجمة لكلمة Stylisation عند كثير من النقاد فهي أقل قبولاً من «الأنسنة»، وبخاصة إذا

قلنا «مؤسلبة الأساليب» كما جاء عند الدكتور حميد لحمداني في كتابه «أسلوبية الرواية. . مدخل نظري».

ومن هذا القبيل «التأمثل» ترجمة لكلمة Idealisation. وقد يبدو الفرق بين الكلمة الأجنبية والكلمة العربية ومدى قرب إحداهما من إدراك القارىء أو بُعدها عنه حين نرى أن الكلمة الأجنبية مازالت بمعناها الاصطلاحي محتفظة بصورتها في الاستعمال العادي المألوف، منسوبة إلى Ideal، ثم أضيفت إليها اللاحقة المعروفة في اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية "Tion". على حين تبدو «التأمثل» منحوتة مصطنعة بعيدة عن أي مألوف في الحديث أو الكتابة العامة. وتظلّ دلالتها مع ذلك غير محدّدة، فهل هي منسوبة إلى المِثْل أو المثال أو الأمثل؟

ومنها النمذجة و«النظام المنمذج» ترجمة Modelling System عند أحمد الإدريسي في «مدخل إلى السيموطيقا» وعند غيره من النقاد.

أما حين يصل الأمر إلى اشتقاق «السمطقة» عند أحمد الإدريسي وغيره ترجمة لكلمة Semiatization، «والسَّميأة» عند رئيف كرم- في ترجمته كتاب «سيمياء المسرح والدراما - فأمر فيه كثير من النظر!

ومن المبادىء التي يمكن أن يهتدى بها في ترجمة المصطلح حين يكون مركباً أن يحاول الناقل العربي - قدر الطاقة - ابتكار مصطلح عربي مركب، أو أن يبقى المصطلح الأجنبي إذا استحال ذلك، أما أن يبقى على نصفه الأجنبي ويترجم نصفه الآخر إلى العربية فخروج غير مقبول على طبيعة اللغة العربية وإيقاعها، لامبرر له.

ومن ذلك ترجمة الدكتور سعيد علوش Socioculture بقوله «السوسيو ثقافية». ومنه عنده أيضاً «الصور لوجية» وقد عرفها بأنها «حقل لدراسة تكون الصور الخاطئة في شهادة أدب الرحلات»، وذلك في كتابه «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة».

ومثله في كتاب «أسلوبية الرواية» للدكتور حميد لحمداني «طبيعة خارج سيميوطيقية» ترجمة لكلمة Extrasemiotique.

ومنه عند الدكتور عبد الرحمن أيوب «القبل رومانطيقي» و«البعد

رومانطيقي» مقابل Pastromautique - Preromantique. والغريب أنه ترجمها في موضع آخر من كتاب «مدخل لجامع النص» ترجمة أقرب إلى طبيعة اللغة العربية فسماها «مابعد الرومانطيقية».

وقد يترجم الناقد المصطلح الأجنبي المركب بمصطلح مركب عربي لكنه يلتزم طبيعة اللغة الأجنبية في التركيب، أو يترجمه ترجمة غير دقيقة في بعض الأحيان.

فقد ترجم الدكتور صلاح فضل - مثلا - في كتابه «بلاغة الخطاب وعلم النص» Interdisciplinaire بمصطلح «عبر تخصصية». ونلاحظ في الترجمة المصدر الصناعي، ثم استعمال «عبر» في مقابل «البادئة» inter وهي بادئة تدل على التداخل أو المشاركة. أما «عبر» فتجيء ترجمة للبادئة Trans. وعلى ضوء عبارة الدكتور صلاح فضل التي ختمها بهذا المصطلح كان يمكن أن يقال «النص المتعدّد الخصائص - أو المشترك الخصائص»، فهو يقول: «.. بيد أن التطوّر الذي حدث في العقدين الأخيرين من هذا القرن هو الذي أدى إلى أن تصبح مشكلات التحليل النصي وأهدافه الموزعة على العلوم المختلفة، موضوعاً لدراسة متكاملة جديدة مشتركة بين تلك العلوم توصف بأنها دراسة عبر تخصصية Interdisciplinaire».

ويختلف النقاد في ترجمة مصطلحات محورية في النقد البنيوي مثل norm - Theme - Coherence - Arbitrary - System - Code وغيرها.

ولمصطلح Code أكثر من ترجمة فهي أحيانا شفرة وأحيانا سنن، وهي عند الدكتور أحمد الحمو «وضع أو مواضعة». أما systeme فيترجمها الدكتور جابر عصفور «النسق» والدكتور المسدى «الجهاز». وهو يشير إلى صعوبة ترجمة هذا المصطلح لأنه «يحمل مفهوم الانتظام أو النظام الداخلي، وكذلك يحمل مفهوم الحركة التي تؤديها لفظة جهاز في العربية بعض الأداء»... ولا أدري لماذا آثر «الجهاز» على «النظام الداخلي»؟

أما الدكتور حامد أبو أحمد - وهو يترجم عن الأسبانية فقد اقترح النسق والنظام معاً.

ولكلمة Theme - وهي من الكلمات الشائعة قبل أن تكون مصطلحاً - أكثر من ترجمة، فهي عند الدكتور جابر عصفور «تيمة» وهي عند الدكتور حامد أبو أحمد «موضوع»، وينسب إليها - كما ذكرنا فيقال «التيماتي» و«الموضوعاتي». وكلمة norm عند الدكتور المسدي «نمط»، لكنه يعود فيترجم La Violation des normes «خرق السنن» لا خرق الأنماط. وقد جرى العرف قبل الاتجاه إلى التوسع في المصطلحات بأن تستعمل «النمط» مقابل الكلمة الإنجليزية والفرنسية Type ويترجم الدكتور حامد أبو أحمد norme بالقاعدة أو المعيار.

ولكلمة Coherernce - بالإنجليزية والفرنسية - أكثر من ترجمة، وهي ليست مصطلحاً، بل هي مما يجري على ألسنة الناس وأقلامهم، فهي عند الدكتور حامد أبو أحمد «اتساق» وعند الدكتور سعيد علوش والخطابي «انسجام». والكلمة في حقيقتها ذات دلالتين تؤدي أولاهما إلى الثانية. الدلالة الأولى بمعنى تماسك أجزاء العبارة وهو يفضي إلى الثانية بمعنى الوضوح. ويمكن إذا أريد بها الدلالة الأولى أن يقال «التماسك» وإذا أريدت الثانية قيل «وضوح المعنى». ويسمي الدكتور جابر عصفور motive «الدافعية»، على حين يسميها أحمد الأدريسي «التعليل»، والدكتور حامد أبو أحمد «المسبب»، والدكتور حميد لحمداني «التحفيز»، والدكتور علوش «الحافزية».

ويبدو في هذه الترجمات المختلفة تداخل بين كلمتين مختلفتي الدلالة في الإنجليزية هما motive و motif وتداخل بين معنيين للكلمة الفرنسية motif. والكلمة الإنجليزية الأولى motive تعني الحافز أو الباعث أو المثير، أما الثانية فتدل على وحدة صغيرة مكررة في النص الأدبي أو العمل الفني. وأما الكلمة الفرنسية فتدل على المعنيين معا، حسب قصد الكاتب أو المتحدّث.

ويحدث هذا الخلط بين الحافز والوحدة الصغيرة في ترجمات كثير من النقاد. فالدكتور حميد لحمداني - مثلاً - في «بنية النص السردي» يترجم نصاً يفيد معنى الوحدة الصغيرة المكررة، لكنه يسميها «الحوافز». يقول النص: «. . فكل من القصة والملحمة والرواية يعتبر غرضاً «Théme». وكل غرض

يتألف من وحدات غرضية كبرى. وهذه أيضاً تتألف من وحدات غرضية صغرى غير قابلة للتجزىء. وهذه «الوحدات الصغيرة» هي الجمل التي يتألف منها الحكى، ويسمى توماشومسكي «هذه الوحدات الصغيرة» حوافز. وهكذا تكون كل جملة تتضمن في العمق «حافزاً» خاصاً بها».

وقد ترجمها على هذا النحو محمد الولي ومبارك حنون في «قضايا الشعرية» والدكتور ابراهيم الخطيب في «نظرية المنهج الشكلي» وشكري المبخوت ورجاء بن سلامة في «الشعرية».

وقد جاء المصطلح نفسه «الحافز» ترجمة Stimulus عند حميد لحمداني وآخرين في «الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة» وهي تعني هنا «المثير».

ويترجم بعض النقاد motivation بالتحفيز وهي ترجمة سليمة لولا العدول بلا مبرر عن مصدر الفعل الثلاثي «الحفز». ويترجمها الدكتور جابر عصفور بهذا المعنى، لكنه يعدل عن المصدر «البسيط» إلى المصدر الصناعي وياء النسبة وتاء التأنيث لتكتسب الكلمة صيغة المصطلح، فيسميها «الدافعية»، ويعرفها بقوله: «يشير هذا المصطلح إلى العملية التي تؤثر بها الاتجاهات النزوعية في السلوك الواعي الإرادي للأفراد، عند تالكوت بارسونز».

وهناك ملاحظات مفردة على ترجمة بعض الألفاظ - وهي في معظمها ألفاظ شائعة ما كان ينبغي أن يرهق النقاد أنفسهم في ابتكار مصطلحات مقابلة لها ومنها ترجمة Arbitrariness Arbitraire de Signe بالاعتباطية واعتباطية العلامة عند أغلب المترجمين. والحق أن الكلمة العربية «اعتباط» خالية تماماً من معنى «الإرادة» التي تدل عليها الكلمة الإنجليزية والفرنسية. وهي تدل على حدوث الشيء مصادفة أو «حيثما اتفق». ومعنى الكلمة الإنجليزية فيه تأكيد شديد على الإرادة الفردية التي لاتستند إلى منطق مقنع. والأصح أن تترجم بمعنى الرأي التحكمي أو التعسفي.. وفي المعجم «احتكم في الشيء وتحكم تصرف فيه كما يشاء». هذا، إلى أن كلمة «اعتباطي» عامية وليست في الفصحى. ولا بأس بالطبع من استخدام الكلمة العامية إذا لم يكن لها نظير في الفصحى.

ويترجم الدكتور المسدي Opaque «الشُخْن» و oppacite بالشخونة.

والثخونة أيضاً ليست عربية ونظيرها في الفصحى «السُّمك». لكن الكلمة مع ذلك لاتدل في الفرنسية على هذا المعنى، بل على معنى حسِّي أولا هو «العُتمة» ثم دلالة معنوية هي «الغموض».

ومن الترجمات الشائعة التي تنظر إلى المعنى المعجمي الأول للكلمة الأجنبية دون نظر إلى معانيها الأخرى، «مقاربة» نظير الإنجليزية والفرنسية approach و approache. والكلمة تعني حقا الاقتراب أو الدنو لكنها تستخدم في دلالة أخرى تتولد من الاقتراب وهي ألصق بمعناها النقدي، هي «طريقة النظر إلى الموضوع» - أو طريقة «تناوله». - أو «المدخل إليه».

وقد شاعت على أقلام النقاد - عدولاً عن الشائع إلى المصطلح - كلمات كان لها نظائر شائعة من قبل مثل «خطاطة» ترجمة Scheme ويبدو أنها مأخوذة من إحدى العاميات العربية. وكان الناس قبل هذا يقولون «خطة». ومنها «فرادة» بمعنى «تفرد»، وتبدو هي الأخرى من العامية، إذ لا وجود لها في المعاجم.

وإذا كان من أهم غايات النقد، وبخاصة التطبيقي، أن يقرّب النص إلى القارىء ويضيء له دلالاته ويكشف عن قيمه البيانية والجمالية، فإن كل ما يعوق الوصول إلى هذه الغاية يعطل وظيفة النقد وقصد الناقد. وفي غيبة مبدأيْ الذوق والقيمة اللذين يرفضهما أغلب هذه المناهج الجديدة، يصبح المصطلح الوسيلة الأساسية في إقامة التواصل بين النص والقارىء، فإذا اتسم بالغموض أو بالاختلاف، أو أسرف الناقد في استعماله فغاب عن المقال أسلوب الناقد الخاص ورؤيته المتميزة ونظرته الكلية، انقلب النقد - كما نشهد في نقدنا التطبيقي اليوم - إلى مايشبه التحليل المعملي الذي لايفقه رموزه إلا المتخصصون.

ولا بأس من أن يكتب المنظّرون ويتخاطبوا بمصطلحاتهم الخاصة، لكن من حق القارىء أن يجد في المقال النقدي نصاً عربياً ذا إيقاع عربي، قد يصادف فيه من حين إلى آخر مصطلحاً ذا دلالة خاصة لكنه غير مقطوع الصلة بدلالته العامة أو مقحماً إقحاماً على أسلوب الناقد.

وقد يؤكد ضرورة النظرة الكلية إلى النصوص وضرورة تقييمها - عن طريق التحليل والكشف - دون إصدار أحكام نهائية أو صريحة - أن الأدب العربي الحديث في فنونه المختلفة يجتازمرحلة من الحداثة والتجريب تقتضي أن تدرس دراسة شاملة وتربط ببعض بواعثها، وأن يحاول الناقد أن يهتدي إلى بعض المعايير التي تفرق بين الأصيل والمقلد، والموهوب والدَّعي، فما أكثر ما يستخدم المصطلح الآن لتبرير أعمال لا ترقى إلى مستوى الإبداع، ولكنها - كأيّ شيء - قابلة للتحليل والتفكيك ورصد الظواهر الشكلية.

ولاينبغي أن يظل هذا الحشد الهائل من المصطلحات مسيطراً على عقل الناقد طافياً فوق ذاكرته، بل لابد أن يصبح مكوّناً من مكوّناته الفكرية والنقدية يشكل رؤيته ويوجّهه إلى رصد ظواهر خاصة في النص، دون أن يثقل مقاله النقدي ويُفقده طبيعته العربية وتميزه الشخصي.

وقد يزيد من ضرر الاعتماد المسرف على المصطلح - والرسوم البيانية البالغة التعقيد التي تصاحبه في كثير من الأحيان - أن النقاد من أساتذة الجامعات يحرصون على أن يوجّهوا طلابهم إلى هذه المناهج وهم لايحسنون لغة أجنبية، ولايجيدون في بعض الأحيان الفهم المبدئي للنص العربي، فيتّجهون إلى الرصد السطحي الشكلي لبعض ظواهر النص، مكتفين بترديد مصطلحات لايدركون دلالتها على الوجه الصحيح. ولعلّ من الخير في مواجهة هذه القضية الأدبية والفكرية الكبيرة أن تعقد لمناقشتها ومراجعة مصطلحاتها حلقات دراسية من حين إلى آخر، على مستوى الوطن العربي.

المراجع

(١) مارسيلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، ترجمة: حميد لحمداني وآخرين، المغرب: دار أفريقيا الشرق، ١٩٨٧.

(٢) حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، الدار البيضاء: منشورات دارسال، ١٩٨٩.

(٣) عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، الطبعة الرابعة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣.

(٤) أحمد الإدريسي: **أنظمة العلاقات في اللغة والأدب والثقافة - مدخل إلى السيموطيقا**، الدار البيضاء: دار قرطبة، ١٩٨٦.

(٥) صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم

المعرفة، العدد ١٦٤، ١٩٩٢ .

(٦) حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١ .

(٧) كير إيلام: **سيمياء المسرح والدراما**، ترجمة: رئيف كرم، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢ .

(٨) تودوروف: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب: دار توبقال، ١٩٨٧ .

(٩) إديث كريزويل: **عصرية البنيوية**، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣ .

(١٠) محمد خطابي: **لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١ .

(١١) حميد لحمداني: **الفن الروائي والأيدويولوجية - من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١ .

(١٢) رومان باكبسون: **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، المغرب: دار توبقال، ١٩٨٨ .

(١٣) يمني العيد: **في القول الشعري**، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٧ .

(١٤) أندريه مارتينيه: **مبادىء اللسانيات العامة**، ترجمة: أحمد الحمو، الجمهورية السورية: وزارة التعليم العالي، ١٩٨٥ .

(١٥) جيرار جينيت: **مدخل لجامع النص**، ترجمة: عبد الرحمن أيوب . حميد لحمداني: **من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية**، منشورات الجامعة، دار توبقال، ١٩٨٥ .

(١٦) ماريا بوشويلد: **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة: حامد أبو أحمد، القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٩٢ .

(١٧) تودوروف وجاكسون وآخرون: **نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس** - ترجمة: ابراهيم الخطيب، المغرب: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢ .

(١٨) حميد لحمداني: **النقد النفسي المعاصر - تطبيقاته في مجال السرد**، الدار البيضاء: منشورات سال، ١٩٩١ .

(١٩) سعيد علوش: **النقد الموضوعاتي**، الرباط: ١٩٨٧ . سعيد علوش: **هرمنوتيك النثر الأدبي**.

* * *