إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي المسرحي الجزائري

د. محمد شيباني. المدرسة العليا للأساتذة -سطيف-الجزائر.

مقدمة:

انفتح الخطاب النّقدي المسرحي على المناهج الغربية والتّيارات الحديثة، وفي ظلّ ذلك تراكمت المعارف والمفاهيم، وتعددت المصطلحات، فأضحت التّرجمة آلية يتعامل بها النّقاد والدّارسين إذ وُظِّفت في كتاباتهم ومقارباتهم التّنظيرية والتّطبيقية.

وقد نتج عن ذلك إشكاليات عديدة منها إشكالية المصطلح أو ما يعرف بفوضى المصطلح التّي باتت تشكّل عائقا من عوائق فهم الخطاب النّقدي بسبب التّصوّر المعرفي والمفاهيمي في استخدام المصطلح وجهل دلالته من جهة، والخلط بينه وبين مصطلح آخر له اشتغاله في حقل آخر غير الحقل الذي يشتغل فيه النّاقد من جهة أخرى.

والمتتبّع للمصطلح في الخطاب النّقدي المسرحي الجزائري يلاحظ أنّه لم يكن منفصلا عن تلك الفوضى، إذ ألفيناها حاضرة في هذا المتن.

على هذا الأساس تثير هذه الورقة البحثية التّساؤلات الآتية:

- ما هو واقع المنظومة الاصطلاحية في مجال النّقد المسرحي الجزائري؟
- ما الأسباب الّتي أدّت إلى هذه التراكمات الاصطلاحية في المدوّنة النّقدية المسرحية؟
- ما الحلول الممكنة للخروج من هذه الأزمة؟

من هنا جاءت هذه الدّراسة لتميط اللّثام عن هذه الإشكالية، وتبيّن أهميّة المصطلح في أيّ خطاب، ومن ثم يتعيّن ضبط دلالته.

2. **المصطلح في النّقد الجزائري المعاصر:**

إذا كانت الكلمة تشكّل قطب الدّوران في اللّغة التي يستخدمها النّاس في محادثاتهم وشؤونهم، فإنّ المصطلح بخلاف ذلك إذ يستخدم عند فئة خاصة من النّاس في حقل من الحقول، إنّه عماد اللّغة الخاصّة، وله «خصائص تميّزه عن اللّفظ اللّغوي العام، وتجعل العلاقات بينهما علاقات اختلافية، فإنّ التعميم في اللّفظ تقابله الخصوصية في المصطلح، والإيحائية تقابلها ذاتية الدّلالة، والاشتراك أو التعدّد الدّلالي تقابله الأحادية الدّلاليّة»[1]، هنا يبدو الفرق واضحا بين كلّ من الكلمة والمصطلح، فبينما تحمل الكلمة دلالة عامّة، يحمل المصطلح دلالة خاصّة، الكلمة توحي بمعاني مختلفة، أمّا المصطلح فمحدود الدّلالة ويفضل استخدامه في الحقل العلمي الواحد.

في هذا الصدد يقول عبد السّلام المسدي: «المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذّهنية الخاصّة بالحقل الفرعي الذي يشتغلون فيه، وينهضون بأعبائه، ويأتمنهم النّاس عليه، ولا يحقّ لأحد أن يتداولها بمجرّد إضمار النيّة بأنّها مصطلحات في ذلك الفنّ إلاّ إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدّده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقها تماماً»[2].

ومن التّعاريف الجامعة للمصطلح التّعريف الآتي: «الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد، أو عبارة مركّبة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها وحُدِّد في وضوح، هو تعبير خاص ضيّق في دلالته المتخصّصة، واضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللّغات الأخرى، ويرد دائما في سياق النّظام الخاص بمصطلحات فرع محدّد، فيتحقق بذلك وضوحه الضّروري»[3].

يوضّح التّعريف السّابق أنّ المصطلح محلّ اتّفاق وتواضع بين أهل الاختصاص في علم من العلوم أو في حقل من حقول المعرفة الإنسانية، وقد يكون مفرداً أي كلمة واحدة، أو مركباً من مجموعة من الكلمات، ويكشف كذلك عن الدّقة المطلوبة في تحديد مفهوم المصطلح من بين المصطلحات داخل التّخصص الواحد.

---

[1]- إبراهيم بن مراد، مسائل في المعجم، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1997، ص 32.

[2]- عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، دار الكتاب الجديد، ط1، لبنان، 2004، ص 146.

[3]- محمود فهمي حجازي، الأسس اللّغويّة لعلم المصطلح، مكتبة غريب، مصر، د.ت، ص 11- 12.

فضبط المصطلحات والمفاهيم هو في النّهاية عملية تتصل بالمضمون، كما أنّ أبعادها تقود إلى نتائج منهجية وفكرية.

ويعدّ المصطلح النّقدي من بين المواضيع التي استأثرت باهتمام الباحثين المحدثين منهم يوسف وغليسي الذي عرّفه بقوله: «رمز لغوي (مفرد أو مركّب) أحادي الدّلالة، منزاح نسبياً عن دلالته المعجمية الأولى، يعبّر عن مفهوم نقدي محدّد وواضح، متّفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك»[1]، أو هو كما حدّده أحمد مطلوب: «... جزء من المصطلح العام، وهو اللّفظ الّذي يسمى مفهوماً معينا داخل تخصّص، ولا يلزم من ذلك أن تكون التّسمية ثابتة في جميع الأعصر ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتّجاهات، بل يكفي - مثلا- أن يسمّى اللّفظ مفهوما نقدياً لدى اتّجاه نقدي ما ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتّجاه النّقدي أي أنّه مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النّقد»[2].

هذا ويشكّل المصطلح النّقدي العمود للمنهج النّقدي، ولا يمكن لهذا المنهج أن يستقيم إلاّ إذا بُني على مصطلحات دقيقة يبتعد من خلالها الخطاب عن أيّ غموض أو لبس، إنّهما -أي المصطلح والمنهج- صنوان لا يفترقان، فمن خلال المنهج يتولد المصطلح، كما أنّ تطبيق أيّ منهج بمصطلحات غيره من المناهج سيؤدي حتماً إلى قصور منهجي وفوضى نقدية، و«المنهج عامّة يحدّد المصطلح، ومن خلال تحديد المنهج يتولد المصطلح الذي يساهم في بلورته وإنجاز فعله»[3].

إنّ التحوّلات الكبرى التي شهدها النّقد العربي متمثلة في ظهور المناهج والنّظريات الحديثة (البنيوية، السيميائية، الأسلوبية، التّفكيكية...) أفرزت إشكاليات نقدية لم تطرح من قبل، منها قضية المصطلح وإشكالية نقله إلى العربية، وكيفية التّعامل معه، ومع المفاهيم المتوارية وراءه، فالقضية هاهنا «ليست مصطلحاً نقدياً مستورداً نتوه في دلالته، ولكنّها أزمة فكر بالدّرجة الأولى- أزمة ثقافة قبل أيّ شيء آخر، إنّنا حين نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدّلالات التي تربط بها داخل الواقع الثقافي والحضاري الخاص بها، تحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثّقافي

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1429هـ/2008م، ص 24.

[2]- أحمد مطلوب، في المصطلح النّقدي، منشورات المجمع العراقي، د.ط، بغداد، العراق، 142هـ/2002م، ص 278.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ص 57.

والحضاري»[1]، ذلك ما يوحي بأنّ إشكالية المصطلح هي أزمة ثقافة في العربية مع اختلاف في حدّة هذه الأزمة من بلد عربي إلى آخر.

والمتتبّع للمسار النّقدي الجزائري بإمكانه أن يقف على تجليّات هذه المسالة المصطلحية، إذ أضحى المصطلح النّقدي مثقلاً بشتى أنواع الاضطراب والاختلاف، ولا شكّ أنّ التّباين بين جلّ النقاد مقترن بعجز هذا المصطلح أو ذاك عن أداء وظيفته «تظهر المشكلات المصطلحية عندما نجد المصطلح المقترح لا يؤدي وظيفته في التّواصل بين العلماء داخل التّخصص، إنّها ليست مشكلة نابعة من الصّحة اللّغوية للمصطلح، فما أسهل أن يثبت لكثير من اللغويين صحة مصطلحاتهم الفردية، ولكنّها ضرورة الوضوح والدّقة في التّواصل العلمي بين أهل التّخصّص»[2]، ويمكننا أن نتبيّن هذا الارتباك والتّضارب المصطلحي في نماذج عديدة سنكتفي ببعضها.

مصطلح (الانزياح) الذي تبناه (عبد الملك مرتاض) وآثره على مصطلحي: (العدول)، و(الانحراف) ليكون دالاً على نسق اصطلاحي معرفي لغوي يفيد معنى خرق المعيارية أو الخروج عن المألوف، وبرّر ذلك الاختيار بكون مصطلح (العدول) مجرد أداة لقراءة نحوية، وبالتالي افتقاره إلى قوة مفهومية وخلفية معرفية، أمّا المصطلح الثّاني -الانحراف- فهو عنده غير متداول في حقل السيميائيات، بل هو متداول في المعاني المادية[3].

أمّا الباحث (السّعيد بوطاجين) فقد انتصر لمصطلح (العدول) ثم تساءل «لماذا مصطلح انزياح؟ لا نجد أيّ تسويغ لهذا المقترح، ليس لأنّه مثقل صوتيا، بل لأنّ المفهوم ومصطلحه قائمان منذ قرون، لذلك نرى أنّ مصطلح "عدول" أجمل وأدلّ، وأكثر اقتصادا من ناحية الحروف التي تشكّله. إضافة إلى ذلك، فإنّ مستعملي الانزياح لم يقدّموا أيّة تبريرات لهذا الخيار الذي جاء شاردة لا مرجعية سببية لها، لا من الناحية اللّغوية ولا من النّاحية المفهومية ولا من النّاحية الفلسفية ولا من النّاحية الإجرائية»[4].

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من النّظرية إلى التّفكيك)، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1998م، ص 9.

[2]- محمد فهمي حجازي، الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة، مكتبة غريب، د.ط، القاهرة، د ت، ص 227- 228.

[3]- ينظر: بغدادي بردادي، إشكاليات المصطلح العربي في الخطاب النّقدي الجزائري- قراءة في الراهن والبدائل، الانزياح نموذجاً، جسور المعرفة، الجزائر، المجلد 3، العدد 9، 2017، ص 54.

[4]- السّعيد بوطاجين، التّرجمة والمصطلح، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص 135.

ومن مظاهر التعدّد في وضع المقابل للمصطلح الأجنبي (Isotopie)، فقد ترجمه كلّ من (عبد الملك مرتاض) و(عبد القادر فيدوح) في دراستهما بـ (التّشاكل)، وهناك من ترجمه بـ(التّناظر) أو (القطب الدّلالي) ومنهم عبد الحميد بورايو، أمّا (رشيد بن مالك) فعرّبه بـ (إيزوتوبيا) بعد أنّ وضع مقابلاً هو (النّظيرة)[1].

ولم يسلم مصطلح (التّناص) من ذلك الاختلاف فنجده بتسميات متعدّدة منها: التّناص، التّناصية، تداخل النّصوص، التّفاعل النّصي وما إلى ذلك. هذا ما يعكس عجز النّقاد على وضع جهاز مصطلحي موحّد، ويُؤكد على غياب التّواصل الفعلي والتّنسيق بين مختلف الهيئات والمجامع اللّغوية والمؤسسات التّعريبية.

وممّا ساعد على الأزمة التي يتخبط فيها النّقاد العرب في تبني المصطلحات اختلاف بين بلدان المغرب والمشرق العربيين، لكون الأولى تعتمد الثّقافة الفرنسية، والثّانية تميل إلى الثّقافة الانجليزية، أو بين ناقد ينزع إلى المصطلح كما ورد في المناهج الغربية، وآخر يبحث عن المقابل في التّراث العربي[2]، ذلك ما أدخل النّقد العربي والجزائري بصفة خاصة في دوامة تداخل المفاهيم الدّلالية للمصطلح الواحدة حيث تمّ نقل المناهج والنّظريات والمصطلحات الغربية بآليات عديدة منها التّرجمة.

3. فوضى التّرجمة في الخطاب المسرحي الجزائري:

تظلّ الازدواجية مفهوما مطابقا لمدلول الخطاب المسرحي، إذ لا يمكن الحديث عن هذا الخطاب إلاّ بوجود مكوّنين اثنين هما: النّص والعرض، فالنّص المسرحي يقترب من الأجناس الأدبية كالقصة والرواية، وهو باق دائم بعد تأليفه، أمّا العرض فهو جزء من فنون الفرجة يتسم بتغيّره وعدم استقراره، ذلك ما ينتج قارئاً وجمهوراً متفرجاً وناقداً.

وقد شهد نقد هذا النّوع من الخطاب في الجزائر ظهور مفاهيم جديدة أفرزتها التّغيّرات السّائدة في المناخ الفكري العربي والعالمي، إذ كان من الضروري ظهور تسميات لتلك المفاهيم.

---

[1]- ينظر: ميلود عبيد منقور، إشكالية المصطلح النّقدي (مصطلحات السيميائية نموذجاً)، مجلة التّراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 10، 2006، ص 55.

[2]- عبد الغني بارة، إشكالية تأهيل الحداثة في الخطاب النّقدي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 2005، ص 294.

تأتي التّرجمة في طليعة آليات وضع المصطلح النّقدي في الجزائر، وهنا حلّ المصطلح النّقدي المعاصر محل المصطلح النّقدي القديم الذي لم يعد يفي بالغرض المنشود.

فـ«ترجمة أيّ منتج ثقافي، سواء كان مصطلحاً أو كتاباً أو منهجاً فكرياً أو فلسفة أو قصيدة لنقله إلى لغة وثقافة أخرى، يعني في أبسط صوره الدّخول في علاقة مع تلك الثّقافة، تلك العلاقة يصفها البعض بأنّها حوار يقوم فيه المترجم بوظيفة الوسيط المنسق الباحث عما هو أقرب وأدق تحقيقا للتّفاهم والفائدة المشتركة»[1]، وإذا كان المترجم بهذه المنزلة فعليه أن يكون عارفا بالحقل المعرفي الذي يترجم فيه ملماً بقواعد الصّناعة المعجمية، وألاّ تغلب معرفته باللّغة الأجنبية على إتقانه للّغة العربية، وهو ما لم يتوفر في بعض المترجمين.

إنّ ترجمة المصطلحات والمصطلح النّقدي خصوصاً، لا تتوقف عند حد النّقل وإعطاء المقابل اللّغوي، وإنّما هي عملية مزاوجة بين ثقافتين وبيئتين مختلفتين، كما يحمل ذلك النّقل في طياته فلسفة ذلك المصطلح ومفاهيمه، وهنا تظهر الإشكالية لأنّ «الثّقافة النّاقلة أو المتأثرة تدرك عبر كبار حَمَلَتها المسؤولين عن بلورتها، أنّ رصيدها من العلوم والفنون لم يعد قادرا على الاستجابة لتحديات جديدة يشكلها الواقع التّاريخي والاجتماعي الذي أفرزها هي ذاته»[2].

وممّا يكشف عن عمق الإشكالية وحالة التّذبذب والفوضى التي يعيشها النّقد العربي عموماً، والجزائري خصوصا أنّ «المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحدّ والمفهوم، أو أنّ المفهوم الغربي قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أنّ المصطلح العربي الواحد قد يرد مقابلاً لمفهومين غربيين - أو أكثر- في الوقت ذاته، أو أنّ النّاقد العربي الواحد قد يصطنع مصطلحاً فيه كثير من التصرّف - زيادة أو انتقاصا-في مقابله الأجنبي...»[3]، فمن خلال هذا النّص تتلخص إشكالية نقل المصطلح النّقدي - حسب يوسف وغليسي- من اللّغة الأجنبية إلى اللّغة العربية، وتتجسّد في المظاهر الآتية:

- عدم وضوح المصطلح العربي الموضوع كمقابل للّفظ الأجنبي.
- نقل المفهوم الوافد من الغرب بمصطلح عربي متداخل المعاني.

---

[1]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النّقدي، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، مكتبة لسان العرب، 2002، ص 99.

[2]- سامي سليمان أحمد، آفاق الخطاب النّقدي، دراسات في نقد النقد، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، القاهرة، مصر، 2008، ص 11.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ص 55.

- تعدّد المصطلحات العربية للمفهوم الغربي الواحد.
- وضع مصطلح واحد لمفاهيم غربية متعدّدة.
- بروز ذاتية النّاقد إذ يحاول فرض ترجمته الخاصة والإعراض عن غيرها من التّرجمات.

والنّقد المسرحي شأنه شأن النّقد الأدبي يعاني من اضطرابات ومعضلات تتعلق بكيفية التّعامل مع المصطلحات النّقدية أو توظيفها في تحليل وقراءة التّجارب المسرحية (النّصوص، العروض)، وهو ما أدى إلى الإساءة إلى تلك الأعمال بدل تحليلها واكتشاف مواطن الجمال أو الإخفاق فيها.

يمكن تلمّس ذلك في مصطلحات كثيرة منها الخلط بين مصطلحي "السيمياء" و"علم الدّلالة" «فيستخدم الثاني في سياق تحليله للعلامات البصرية والسمعية في هذا العرض المسرحي أو ذاك، أو العكس، غافلاً عن أنّ "علم الدّلالة" ترجمة لمصطلح "السيمانطيقا" (Semantic) وهو علم لغوي يبحث في الدّلالة اللغوية- ويمكن توظيفه، بالطبع، في دراسة النّص المسرحي، في حين أنّ مصطلح "السيميائية" هو ترجمة لمصطلح (Semiology) أو (Semiotics)، ويشير تعريفه بوصفه مقاربة نقدية للعرض المسرحين وتحليل شفراته، والتّركيز بصورة خاصة على بيان كيفية انتظام هذه العلامات والشّفرات في أنساق دالّة، والكشف عن مكوّناتها، وآلية اشتغالها، وصولاً إلى استنطاق شعرية العرض، والأغرب من ذلك أنّ بعضهم يستخدم مصطلح "سيميائية" بمعنى الرمزية»[1].

ينسحب الأمر كذلك على مصطلح (conjonction) التي ترجمه كل من عبد الحميد بورايو والسّعيد بن كراد بـ"الاتّصال"، أمّا "رشيد بن مالك" ترجم المصطلح بـ"الوصلة"، ومع أنّ كلا المصطلحين (وصلة، اتّصال) يلتقيان في المفهوم إذ يراد بهما اتّصال الذات أو الفاعل بموضوع القيمة، فكيف يترجم مصطلح (Communication)؟[2]

في السّياق نفسه تناول "يوسف وغليسي" مصطلح (Signe)، وأحصى في هذا الصدد مصطلحات متعددة استخدمها النّقاد العرب: الدّليل، الرّمز اللغوي، السّمة، والعلامة، ومن بين

[1]- علي عوادي، النّقد المسرحي يعاني فوضى المصطلحات، مجلة العرب، العراق، العدد 11462، 2019، ص 14.

[2]- ينظر: طاهر أنوال، المسرح والمناهج النّقدية الحديثة نماذج من المسرح الجزائري العالمي، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2011، ص 385- 386.

هذه المقابلات فضل مصطلح (سمة) بناء على ترجمة عبد الملك مرتاض[1]، في حين ترجمه رشيد بن مالك في قاموسه بمصطلح (دليل) منطلقا من وجهة نظر سوسيرية، حيث يستعمل «للدلالة على الوحدة اللّغوية المتكوّنة من دال ومدلول، الدّال هو الإدراك النّفساني للصّورة الصّوتية، والمدلول هو الفكرة أو مجموعة الأفكار التي تقترن بالدّال»[2].

يصرّح أحد المترجمين بصعوبة ترجمة (scène)، فيقول: «أما الكلمة التي أوقعتنا أكثر من غيرها في الحيرة والتردّد فهي كلمة (Scène) الفرنسية التي تحمل غير معنى، فهي أحيانا تعني المشهد، وأحيانا أخرى تعني المسرح، وتارة أخرى تعني الخشبة (خشبة المسرح)، ويمكن أن تأخذنا أيضا إلى معنى المنصة التي يعرض عليها العمل المسرحي، لذا كان من المستحيل أن نحصر معناها في كلمة عربية واحدة» ومرد العائق في ترجمة المصطلح حسب ما يبدو من النّص هو غياب المرجعية الثقافية لهذا المصطلح في الفكر العربي.

ولم يدرك بعض النّقاد الحدود الفاصلة بين مصطلحات "الفضاء الدّرامي" و"الفضاء المسرحي" و"المكان المسرحي"، فأحيانا نجد عند النّاقد وصفا أو تحليلا للفضاء المسرحي بوصفه مكانا مسرحياً، أو العكس من ذلك نجده يتحدث عن أشكال مختلفة من أمكنة العرض (مسرح الهواء الطلق، مقهى، مسرح دائري، ساحة احتفال...) بوصفها فضاءات مسرحية، بيد أنّ النّقد المسرحي الحديث ميّز بين المصطلحات المذكورة، فالفضاء الدرامي هو نتاج مخيلة الكاتب المسرحي، وهو فضاء مجرد لكي يتحقق على أرض الواقع ويصبح ملموساً لا بدّ له من مكان مسرحي يعرض فيه، مهما كان شكل وطراز هذا المكان، وإذا عُرض يصبح "فضاء مسرحيا"[3].

وهنا نجد عبد الملك مرتاض ينتصر لمصطلح آخر وهو (الحيز) معلنا رفضه لمصطلح (فضاء) مبررا ذلك بكونه قاصرا «بالقياس إلى الحيّز؛ لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النّتوء والوزن والثّقل والحجم والشّكل، على حين أنّ المكان نريد أن يفقه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده»[4].

---

[1]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ص ص 181، 182.

[2]- رشيد بن مالك، مصطلحات التّحليل السيميائي للنّصوص، عربي، انجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص191.

[3]- ينظر: علي عواد، النّقد المسرحي يعاني فوضى المصطلحات، ص 14.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السّرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 141.

بناء على ما سبق يمكننا القول إنّ اتّكاء النّقد المسرحي الجزائري على التّرجمات والنّظريات الغربية يعدّ عائقا مزمنا ارتبط بقضية المصطلح، وكيفية التّعامل معه، وتوظيفه في الخطاب المسرحي فترجمة هذا المصطلح أو ذاك بمعزل عن الحقل المعرفي الذي يدور في فلكه، وعدم امتلاك رؤية واعية بمكونات النّقد المسرحي وآلياته، كل ذلك عجّل بميلاد أزمة تكديس المصطلحات، إضافة إلى التّباين في فهم المراد من المصطلح الواحد، وعدم ثبات المصطلح واستقراره.

4. قضية اللّغة وإشكالية التّعريب:

يعدّ الفنّ الرّابع أحد الفنون الأدبية الأدائية الذي يعتمد أساساً على رواية قصة ما من خلال مجموعة من المشاهد تمثل أمام الجمهور، ولا تخفى أهميّة اللّغة في معادلة العمل المسرحي والمكانة التي تحتلها في البنية الدّرامية.

فقد شكّلت قضية اللّغة أبرز قضايا نقدنا المسرحي، بل هي أكثر إشكالا في هذا النّقد مقارنة مع نظيره العربي نظراً لاتّصالها بما يسمى "مسألة التّعريب"، فـ «اللّغة المسرحية هي الفكرة، أي أنّ لكل فكرة لغتها الّتي تختصّ بها. وبالرغم من أنّ الكاتب أصلا يتميز بلغته، إلاّ أنّ الفكرة المسرحية من أجل تحققها هي الّتي تختار اللّغة المناسبة، وهذا يعني أنّ لغة لا تتناسب مع الفكرة قد تقضي عليها أو أنّها لا تحقّق الهدف المطلوب- لذا فالمسرح كشكل فنّي ووجود إبداعي لا يتحقق إلا بلغته»[1]، وغاية اللّغة غير مقتصرة على الوظيفة الجمالية، بل تتجاوز ذلك لتحمل الفكرة وتعبّر عن شخصيات المسرحية.

ورغم إيمان النّقاد بهذه المقولة - اللغة لا تعدو أن تكون وسيلة-إلاّ أنّهم دخلوا في جدلٍ عقيمٍ أسفر عن تباين آرائهم، ففريق ينتصر للّغة العربيّة، وآخر يدعو إلى استعمال العامية، وفريق ثالث توفيقي يجمع بين الرأيين.

يعتبر النّاقد محمّد مصايف من أبرز الدّارسين الذين ناقشوا هذه القضية، منطلقا من فكرة تسخير الفن لخدمة المجتمع، وداعياً إلى تبسيط اللّغة العربية، معتبرا ذلك: «أقلّ ما ينبغي أن يفعله كتّاب المسرحيات في العالم العربي، لأنّ استخدام الفصحى دون مراعاة لمستوى الجماهير العربية ينمّ على عدم الشعور بالمسؤولية الملقاة على كاهل الأديب»[2].

---

[1]- وليد إخلاصي، لوحة المسرح النّاقص، أبحاث ومقالات في المسرح، وزارة الثقافة، 1997، ص 62.

[2]- محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشّركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م، ص 202.

ثم نجده بعد ذلك يصرّح بموقفه بنبرة الثقة إذ يقرّر أنّ «اللّغة اليوميّة لا تصلح أداة للتعبير لا في القصة، ولا في المسرحية، لا في السّرد ولا في الحوار، وإنّما الفصحى هي اللّغة الوحيدة المناسبة لهذه المهمة»[1]، لأنّ المسرح فنّ أدبي رفيع لا يرقى إلاّ باستعمال اللّغة الفصحى، فهي أقدر على تنويع الدّلالات وتعميقها من اللّغة العامية المحدودة في مفرداتها العاجزة عن احتواء المعاني المبتكرة والخواطر والمشاعر الدّقيقة.

هذا الطّرح - تبني الفصحى- ألفيناه عند مخلوف بوكروح الذي يرى بأنّ اللهجة الجزائرية قد تجعل المسرح الجزائري يتقوقع في المحليّة، وهو ما يبدو جليّاً في المهرجانات العربية والمغاربية، أمّا اللّغة العربية فلها قيمتها الاستعمالية في الكتابة والكلام، وهي أقدر وأغنى على التّنويع الفني[2].

أمّا الفريق الثّاني المؤيّد للعامية فينطلق أصحابه من أنّ العامية هي لغة الدراما الفعلية الأكثر التصاقاً بعامّة الناس، وهو رأي محمد ديب إذ يجد اللّهجة الجزائرية أصدق لهجة في التّعبير عن الشّخصيات، ولعلّ مسرحية "موني رجل" لمحي الدين باشتارزي تؤكد هذه القناعة، يقول: «ينبثق هزل المسرحية الممثلة بكثير من البراعة على وجه الخصوص من الوصفية، إنّه لشيء ممتع أن تستمع إلى هذه اللّهجة المزيّنة بالصّور، الغنية المذاق»[3]، كما دعا إلى إعادة النّظر في مسرحية "روما" لأنّها لا تواكب مستوى الجمهور المتلقي «إنّ المسرحية المقدمة باللّغة العربية الكلاسيكية وملابس المرحلة تستعصي على ما يبدو على فهم الجمهور، والممثلون الذين ظهروا في الخشبة متفاجئين وربما محرجين كثيراً عند رؤية أنفسهم في مثل هذا التبدّل، كان تمثيلهم مهيباً إلى حدٍّ ما، اللّغة التي كانوا يعبّرون بها ساهمت في ذلك بعض الشيء، هذان العاملان - اللّغة والملابس- إذن ظهرا كحواجز بين دلالة المسرحية وحساسية الجمهور وذكائه»[4].

في خضم هذا الانقسام وما نتج عنه من جدل ظهر فريق بحلّ توفيقي بين الرأيين، دعا أصحابه إلى استخدام لغة ثالثة أطلق عليها اسم "اللّغة الوسطى"، غير أنّ النّزول بمستوى اللّغة إلى درجة الابتذال وحشو الحوار المسرحي بالمفردات السّوقية هو إخراج للأدب المسرحي من حظيرة التّراث الأدبي الذي تمثل اللّغة العربية جواز عبوره إلى الخلود والبقاء.

---

[1]- محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 74.

[2]- ينظر: مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، الشّركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م، ص 59.

[3]- محمد ديب، كتابات في المسرح، ترجمة: الشّريف لدرع، مقامات للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2011، ص 29.

[4]- المرجع نفسه، ص 57.

وفي ظلّ تداعيات تلك القضية - اللّغة بين العامية والفصحى- أثيرت إشكالية أخرى تتعلّق بالتّعريب، تلك الإشكالية التي شغلت فكر النقّاد والدّارسين، ولا زالت إلى يومنا هذا تثار في الدّرس المسرحي العربي والجزائري.

ولا يهمنا في هذا المقام إلاّ تعريف اللّفظ، وهو «اللّفظ الّذي تقرضه اللّغة العربية من اللّغات الأخرى وتخضعه لنظامها الصوتي والصرفي عن طريق الزيادة فيه أو الإنقاص منه أو القلب»[1] أي أن تتفوه العرب باللفظ الأعجمي على نهجها وطريقتها، وأن يخضع لضوابط وقواعد وخصوصيات اللّغة العربية، وهو ما يطلق عليه الاقتراض (Emprunt).

إنّ تبادل الأخذ والعطاء بين اللّغات قانون اجتماعي إنساني، واللّغة العربية اقترضت ولا زالت تقترض الكثير من الألفاظ العلمية والحضارية كما أقرضت لغات الأمم الأخرى بعدد غير قليل من الألفاظ.

في هذا الصّدد يرى أحد الباحثين أنّ «التّرجمة والتّعريب مسلكان متلازمان يُفضيان إلى نموّ اللّغة العربية ومواكبتها الحضارة وبناء نهضة جديدة، ويحققان للّغة العربية بعديها القومي والإنساني، هذين البعدين اللّذين سعى الاستعمار من قبل والعولمة من بعد إلى تعطيل العربية عن أدائهما، وسعى إلى وسمها بميسم التّخلف»[2]، فالباحث هاهنا يؤكد على أهمية هذه الآلية - التّعريب- في وضع المصطلحات، وفي المقابل هناك من يرفضه لأنّ الإفراط فيه يؤدي إلى اضمحلال اللّغة العربية وذوبانها في لغة أخرى.

أمّا فيما يخص نقل المناهج النّقدية الغربية ومصطلحاتها في الجزائر فقد نصت جلّ المجامع اللّغوية العربية على أنّ التّعريب يبقى حلا من الحلول ينقل بواسطته المصطلح، وذلك عندما تتعذر وسائل أخرى، فـ «من المفيد إذن أن نجعل من (التّعريب) وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة من الخارج، لكن من الخطأ أن يجري - مع مرور الزمن- ترسيم "هذه الوسيلة الممقوتة" مقابلاً أدبياً للمفهوم المعرفي المراد احتضانه»[3].

---

[1]- ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دار الفكر، ط1، دمشق، 2008، ص234.

[2]- وليد محمد السّرادقي، التّرجمة المشوّهة وفوضى المصطلح اللّساني قضايا لغوية، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب دمشق،2017، ص65 ،66

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ص 90.

وبقصد تجاوز مزالق المصطلح حاول عبد الملك مرتاض استثمار كل ما وجد في العربية من آليات اصطلاحية كالاشتقاق والنّحت والتّعريب والإحياء وغيرها، ويبدو ذلك جليا في مجهوداته لاحتواء مشكلة السّوابق واللّواحق التي تفتقر إليها اللّغة العربية مقارنة بنظيراتها من اللّغات الأوروبية التي تتميز بنظامها الإلصاقي في تشكيل معظم الكلمات، دون المساس بقوانين اللغة العربية وقواعدها، وأحيانا كان مدفوعاً لاختراق تلك القواعد من منطلق الضّرورة المعرفية والدّلالية[1].

لقد أخذ المصطلح النّقدي المعرّب سمة بارزة في حقل المصطلحية حيث نجد عبد الحميد بورايو يذكر عدد غير قليل من المصطلحات المعرّبة في مجال النّقد السّردي والمسرحي منها: ديكور، سيناريو، الفعل الدّرامي، مونولوج داخلي، الكرنولوجي، فوطوغرافية، إيقوني، وعبّر عبد الملك مرتاض بكثير من هذه المصطلحات نذكر منها: تقنيات السّرد، ليكسيم، مونيم، هيرومونيطيقا، سانتاقم، كلاسيم، قرافيم، إيقونة، المرفولوجية[2].

5. خاتمة:

يمكننا القول ختاماً: إنّ قضية المصطلح من القضايا الشائكة التي طرحت، ولا تزال تطرح بقوّة في الخطاب النّقدي الجزائري المعاصر، وتلك القضية ما هي إلا امتداد لأزمة النّقد العربي عموما، فمنذ انفتاح العرب على الغرب تجلت مظاهر الغموض والفوضى في المدوّنة المصطلحية النّقدية، وذلك ممّا أرّق مهمة تواصل النّاقد بالمتلقي، والأزمة في جوهرها تتمثل في قضية التّرجمة والتّعريب للمصطلح الأجنبي.

وعليه نستخلص ما يلي:

- ظهور أزمة المصطلح في النّقد المسرحي نتيجة تعدد المناهج والنّظريات وتداخل المفاهيم، ممّا أوقع الباحث والنّاقد المسرحي في حيرة واضطراب.

[1]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النّقدية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1996/1995، ص 312 وما بعدها.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي، ص 276.

- ترجمة المصطلح في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية، وعدم امتلاك الرؤية الواعية بآليات النّقد المسرحي، إضافة إلى غياب النّاقد المتخصص، كل ذلك ساهم في تعميق أثر الإشكالية.
- من أعقد المشاكل المتصلة بالمصطلح النّقدي مشكلة الأصالة والمعاصرة أو ما يعرف بالتّراث والحداثة، تلك المشكلة التي تتعد بتمظهراتها.
- بإمكاننا تجاوز الإشكالية بتوحيد جهود المترجمين العرب والاستعانة بالتراث اللّغوي العربي، وكذا التّفكير في إرساء نظرية نقدية عربية تنتج المعرفة ومصطلحاتها.
- ضرورة وضع معاجم مختصة في المصطلح المسرحي، وذلك بالعودة إلى العمل الجماعي، فحبذا أن يلتقي النّاقد والمعجمي والمسرحي في هذا النّوع من المعاجم.
- هناك وعي بإشكالية المصطلح عند الباحث الجزائري، إلاّ أنّ هذا الوعي لم يكتمل بعد، فينبغي ألاّ يكون ذلك الوعي حبيس الملتقيات والمهرجانات والمقالات والرّسائل الجامعية.