التعريف التشبيهي بالمصطلح السرداني في المدونة النقدية لـــ(عبد الملك مرتاض)

– نماذج مختارة–

أ. مصطفى بوجملين

جامعة أم البواقي

ملخص:

تسعى هذه المقالة إلى الكشف عن تمظهرات كيفية تعريفية في الدرس المصطلحي، –و المتمثّلة في (التعريف التشبيهي)– داخل المدونة النقدية لـــ(عبد الملك مرتاض)؛ إذ سيتم النظر في مدى تفعيلها على مستوى المصطلح السرداني عنده، وذلك قصد تقريب صورتها للمتلقي، و بيان أثرها في تقويض البنية المصطلحية (مفهوميا/جماليا).

Résumé

Cet article cherche à révéler d'une méthode identifiable dans le leçon terminologique,ce que nous l'appelons la définition comparative dans l'article critique de (Abdelmalek Mortadh). Cette définition sera activer au niveau du terme narratif pour lui.A fin de rapprocher son image au lecteur et démontrer son impact dans le démantèlement de la structure terminologique (Conceptuel / esthétique .

لا مناص من الإقرار الحتمي –الإلزامي– بأهمية التعريف في الدرس المصطلحي عموما، – والسردي تخصيصا–؛ إذ لا يمكن –بأي حال من الأحوال– أن يفتقر الخطاب النقدي المصطلحي إلى هذه الميكانيزمة الفعّالة، التي تجلّي المصطلح عبر التنقيب في بنياته التكونية –الجنينية– وذلك عبر إرجاع مفهومه إلى جزئياته الأولى المكوّنة له؛ المختلفة مرجعياتها المنبثقة عنها.

بهذا، فإنّ مسألته أضحت ضرورية بما كان؛ ذاك أنّه –أي التعريف– الآلة الأصغر – بتعبير الناقد (محمد صابر عبيد)–؛ حيث يقول في شأنه: «يحتاج المصطلح إلى آلة أصغر لها قدرة نوعية على وضع حدود للأشياء التي لا تحتاج إلى جهد مصطلحي كامل وهي آلة "التعريف"؛ إذ لا يمكن العمل على مساحة معيّنة مهما كانت صغيرة في حقل المعرفة بأنواعها كافة من دون تعريفها تعريفا دقيقا (...) ويتلكأ المنهج ولا تعمل منظومة المفاهيم وجهاز المصطلحات على نحو كفوء، حين تفتقر الأشياء إلى تعريف دقيق يرفع عمل الرؤية والمنهج والمصطلح إلى أعلى درجة كفاءة ممكنة»[1].

بذلك فإنّ لـــ(التعريف) أثرا بارزا في «توضيح معاني المصطلحات المستخدمة في شتّى العلوم؛ إذ ييسر التعريف على المتلقي فهم المصطلحات والتعامل معها، وتوظيفها دون لبس أو غموض»[2].

بخصوص المحدّد المفهومي لمسمّى (التعريف)؛ فإنّنا نجده –مثلا– في (معجم التعريفات) لـ(الشريف الجرجاني) مؤطرا وفق الآتي: «التعريف: عبارة عن ذكر شيء تستلزم معرفته معرفة شيء آخر»[3].

نلتقي بمفهوم آخر له، وتحديدا عند الناقد (محمد عزيز نظمي) في كتابه الموسوم بـــ(المنطق الصوري والرياضي: دراسة تحليلية لنظرية القياس وفلسفة اللغة)؛ فهو يعدّه «جملة الصفات التي يتألّف منها الشيء. هو تعبير مفصّل عن المعرّف، ولذا صح ما أطلقه عليه المناطقة العرب من أنّه "القول الشارح"»[4].

أمّا الناقد (زكي نجيب محمود) فإنّه يسوق لنا مفهومه لـ(التعريف)؛ وذلك عبر قوله: «هو ما دلّ على جوهر الشيء الذي هو موضوع الحكم، أي هو الذي يدلّ على أنّ الشيء هو ماهو عليه (...)؛ إذ التعريف هو ماهية الشيء وكيانه»[5].

بما يتعلّق بالتسميات المندرجة تحت عباءته المفهومية في متصوّر المناطقة فإنّ أبرزها (القول الشارح/الحدّ)؛ وهي القضية المصطلحية التي أشار إليها الناقد (محمد ذنون يونس الفتحي) في كتابه (تراثنا الاصطلاحي: أسسه وعلاقاته وإشكالاته)؛ إذ (التعريف) في متصوّر المناطقة هو «الطريق الموصل إلى المطلوب، ويسمّى معرّفا وقولا شارحا، ويسمّى حدّا أيضا عند الأصوليين وأهل العربية»[6].

إنّ العمل بالتعريف قصد الوصول إلى المعنى المنشود، وكشف كمونية المفهوم المقصود، هو بمثابة الإقرار بوظيفته المركزية، المتمثّلة في إرسائه قاعدة (التمايز/الاختلاف) بين المفاهيم المتشابكة؛ إذ إنّ «بؤرة التعريف هي تحقيق عنصر التمييز وعدم الاختلاط المفهومي»[7].

كما نقف عند مقولة مهمة للناقد (محمد ذنون يونس الفتحي) بها طرح إشكالي لمسألة علائقية التعريف بـــ(الحدّ/الرسم) عند المناطقة، وهذا ما دلّ عليه قوله: «يفهم من كلام سائر المنطقيين أنّ التعريف أعمّ من الحدّ والرسم، إلا أنّ الأصوليين وأهل العربية لم يفرّقوا بين التعريف والحدّ، فقد أطلقوا كلتا التسميتين على الأخرى لترادفهما عندهم»[8]؛ كما أنّهم -أي المناطقة- يقفون (التعريف) عند شكلين -أو لنقل مسمّيين-؛ إذ يطلق على التعريف «الذي يحدّد الشيء بالتعريف الشيئي، وسموا التعريف الذي يحاول تحديد "الكلمة" أو الاسم أو الدال، بالتعريف الاسمي»[9].

لا مشاحة في أنّ هناك وشائج قربى بين (المفهوم/ التعريف)؛ ذاك أنّ «العلاقة بين المفهوم والتعريف الذي هو الأغلب في الورود علاقة إجمال وتفصيل، فالمفهوم الحاصل من مجرّد الاسم علم إجمالي بخلاف المفهوم الحاصل من التعريف فإنّه علم تفصيلي ملخّص»[10].

تتمة للمفهمة التي خصّت لمصطلح (التعريف)؛ فإنّ عنونتنا لهذا المطلب البحثي بـ(أشكال التعريف الاصطلاحي) قد حتّم علينا النظر في المحدّدات التعريفية المتعلّقة بدال (الاصطلاح)؛ وذلك لأهميّة في الدرس المصطلحي؛ إذ إنّه «مرتبط بمفاتيح العلم الحديث وتقنياته، إن لم يكن هو المفتاح الرئيسي للمشكلة، لا سيما إذا أحسن استخدامه على المستوى العربي»[11]، كما ترد مفردة (الاصطلاح) في (معجم المصطلحات الألسنية) لـ(مبارك مبارك) مع لفظتي (عرف/مواضعة) كترجمات للفظة الأجنبية convention؛ حيث يعرّفها وفق المحدّد التعريفي الآتي: «هو ما تواضع عليه مستعملو اللغة من مفردات وأساليب لغوية»[12].

بخصوص شروط –أو شرائط– التعريف التي حدّدها المحدثون فإنّها تتأتى عبر المحدّدات[13] الآتية:

1– أن يكون التعريف جامعا مانعا[14]؛ أي أن يجمع كل أفراد المعرّف، ويحول دون دخول أفراد أخرى في التعريف.

2– أن يخلو التعريف من المجاز ومن العبارة الغامضة، النافرة.

3– أن يقارب المعرّف إذا استعمل المجاز، وذلك بأن تكون القرينة واضحة.

4– أن يميّز بين ماهو ذاتي في المعرّف وما هو عرضي له.

5– أن يذكر الجنس والفصل، وأن يعطي الأولوية للجنس القريب[15].

6– أن يراعي أفضلية المعرّف على المعرّف في الجلاء والوضوح.

7– أنّ الشيء لا يعرّف نفسه بنفسه.

8– لا يجوز أن يعرّف الشيء بألفاظ سالبة في الوقت الذي يكون من الممكن التعريف بألفاظ موجبة.

بناء على ذاك، فإنّنا سنلج إلى بهو التيمة النقدية المثبتة في ديباجة العنوان المركزي؛ حيث سندلف إلى (التعريف التشبيهي) المخصوص للمصطلح السرداني عند الناقد (عبد الملك مرتاض)؛ حيث نعدّه أبرز كيفيات[*] –طرائق– التعريف بالمصطلح؛ ذلك أنّه يشدّ القارئ إلى مجرات تأويلية استنباطية جمالية للظاهرة المصطلحية المعالجة؛ وهو الأمر الذي تقوّضه القراءة النقدية الآتية:

يقوم التعريف التشبيهي على اصطناع التعبير البياني «فهو يقترح معنى بواسطة استدعاء معنى آخر، يتشابه معه من جهة»[16]. كما يمكن القول أنّه تشبيه المعرّف «بشيء معروف عند السامع لإيضاح المشبّه؛ كأن يشبّه العلم بإدراك البصر»[17].

إنّ الاشتغال على تقنية التعريف التشبيهي في مجال المصطلح الأدبي-السردي تخصيصا- هو بمثابة الإقرار بعدم «استقلال الأدب -تماما- عن أي شيء خارجه. كما أنّه يمكن للتشبيه -في بعض تفسيراته- أن يؤكّد القيمة المضافة، ومن ثمّ التمييز النسبي -والنسبي فقط-للعمل الأدبي، في علاقته بما يفترض أنّه أصل له. وأهم من هذا كلّه أنّ التشبيه يسمح بتنوع لافت في فهم ما يفترض أنّه أصل العمل الأدبي»[18].

يمكن الوقوف عند هذا الشكل التعريفي في مواطن شتى داخل الخطابات النقدية للناقد (عبد الملك مرتاض)؛ حيث نلفيه معتدًا به -مثلا- في المفهمة التي خصّها لمصطلح (الرواية) في كتابه (في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد)؛ إذ يقول في شأنها: «هذا العالم السحريّ الجميل، بلغتها وشخصياتها، وأزمانها، وأحيازها، وأحداثها وما يعتور كلّ ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال»[19].

تفصح فاتحة هذه المقطّعة الجمليّة عن تعريف تشبيهي؛ والمتمثّل -تحديدا- في (التشبيه البليغ)؛ الذي تجلّيه جملة (هذا العالم السحري)؛ إذ شبّه (الرواية) بـــ(العالم) على سبيل النظائر المشتركة بينهما؛ والتي من ضمنها (الاتّساع/الانفتاح/التنوّع/التعقّد...وغيرها)؛ أمّا مفردة (السحري) فكانت مجرد نعتا له -أي للعالم-.

بهذا فإنّ الناقد كان على دراية بهذا التقابل التشبيهي-إن جاز الاطلاق- (الرواية/المسند إليه) و(العالم/المسند)؛ ولعلّه -في نظرنا- أنّه لا يقصد بمفردة (الرواية) الإحالة إلى التقليدية منها؛ بقدر ما كان معبّرا -بشكل ضمني باطني- إلى الحداثية منها (الرواية الجديدة)؛ التي ظلّت معماريتها معقّدة على (المتلقي/القارئ) السطحي؛ الأمر الذي جعله واصفا إيّاها بالشكل السحري العجائبي؛ الذي لا تستبين مقاصده الدلالية عبر هتك لأسوار البنية اللغوية المشكّلة لها فحسب؛

فهي لا تحتكم لقوالب جمالية جاهزة استيتيكية مجرّدة؛ بقدر ما كانت مؤسسة على مرجعيات (ايديولوجية/فلسفية/جمالية) تحكمها نظريات متعاقبة؛ خاصة (الحداثية/ما بعد الحداثية).

إنّ ما يؤكّد رؤيتنا المتعلّقة بتوصيفه لـ(الرواية الجديدة) –بالرغم من ذكره لمفردة (رواية) منفردة دون تابعة مفرداتية لها– هو مقولته الأخرى المندرجة ضمن هذا اللون التعريفي – التشبيهي–؛ حين أقدم الناقد على (تقويض/استنطاق) مصطلح (الرواية الجديدة) التي شبّهها بـ(العالم) أيضا؛ وذكر خاصية السرد العجيب اللازم لها؛ وهذا ما نصّ عليه قوله: «هذا العالم الأدبي الرحيب، وهذا الشكل السردي العجيب، الذي أيما حدوده فانعدمت، وأيما أطرافه فتناءت وغبرت. هذا البحر الخضمّ الذي تلاشت سواحله أو تناءت فلا اهتداء لها ولا متّجه إليها»[20].

لعلّنا نجد ما يدعّم هذا (التنوّع/الانفتاح/التعقّد) الذي وسم (الرواية الجديدة) ممّا جعلها شكلا سحريا –على حدّ تعبير (عبد الملك مرتاض)–؛ ذلك أنّها تحوي عند الناقد ثراء في شقيها (المضموني/الشكلي)؛ من مثل: (المأثورات الشعبية/المظاهر الأسطورية...وغيرها)؛ وهذا ما يطلعنا عليه قوله: «الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام؛ لا تلفي أي غضاضة في أن تغني نصّها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا»[21].

نلفي هذا النوع التعريفي كذلك في سياق كشف الناقد لماهية (الرواية الجديدة)؛ حيث يكسي مفهومه لها عبر لوحة تطفح بالجمالية، وهذا ما يعبّر عنه قوله: «الرواية الجديدة في ثوبها القشيب وشكلها المثير، وعبثيتها الحيرى التي هي في الحقيقة، بمنزلة مرآة للإنسان المعاصر»[22].

إنّ الدال المفتاحي في هذه المقولة –(المفهومية/الواصفة) لمصطلح (الرواية الجديدة)– يتمثّل في مفردة (المرآة)؛ التي يلخّص من خلالها الناقد المفهمة المتعلّقة بهذا المصطلح السردي؛ لأنّها – أي المرآة– تظلّ مثخنة دلاليا عبر (المرتكز/المرجع) الفلسفي –المرتبط بنظرية المحاكاة الأفلاطونية–

وهي على الصعيد الأدبي –الروائي تحديدا– بمثابة الصورة العاكسة للبنى (الايديولوجية/ الاجتماعية/ النفسية/الجمالية...).

لا يفوتنا في هذا السياق أن نعرض مقولة مهمة للناقد (محمود رجب) خصّت لمصطلح (المرآة) نصّها الآتي: «المرآة عموما، عبارة عن سطح يعكس كل ما يقوم أمامه. فأيّ شيء يمتلك خاصية السطح العاكس، فهو مرآة. وكلّما كان أنقى وأصفى، كان مرآة أفضل. وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف باسم الأصل. وأما الذي تعكسه فهو يعرف بالصورة أو الانعكاس. وتدور الصورة مع أصلها وجودا وعدما، فإن وجدت كان الأصل موجودا، وإن انعدمت أو غابت كان الأصل منعدما أو غائبا. وهذا يعني أنّ المرآة ليست فقط الصورة، وإنّما تقدّم للأصل، أو لحاملها، أو لمن ينظر إليها صورة متغيّرة بتغيّر الأصل؛ فليس للمرآة صورة ثابتة خاصة بها، تنطبع عليها وتعلق بها، مثلما تنطبع صورة الخاتم على قطعة الشمع وتعلق بها»[23].

بذلك فإنّ تيمة المرآة مهمة في تعرية (الأشكال/الصور/الحالات...)؛ ذاك أنّها «تعكس الموضوع المواجه لها. وإذا كان الأدب كالمرآة –يعكس– أو يصوّر، أو يمثّل –موضوعا أو وضعا، أو حالة، أو موقفا– فإنّه لابدّ أن يقودنا إلى أكثر من طرف يوازيه وعلى نحو ترتد معه الأطراف الموازية إلى مقابلات كثيرة، من بينها المجتمع والفرد بكل تفسيراتهما، وما يمكن أن يتجاوز المجتمع والفرد بكلّ تفسيراته»[24].

بهذا، فإنّ عقد المشابهة بين (الرواية/المرآة) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) لم يك بالمناظرة المحدّبة –بتعبير (عبد العزيز حمودة)–، أو بالتمثيل الهلامي؛ ذاك أنّ صورة الأدب تظلّ دوما مرتبطة بالشيء العاكس لها (المرآة)؛ وهذا ما أكّد عليه الناقد (جابر عصفور) بقوله: «ما دام الأدب يظلّ مرتبطا بأصله ارتباط الصورة بموضوع لها، وما دامت النظرية الأدبية –أية نظرية أدبية– تبني تفسيرها للأدب على أساس من صلته بأصل ما، سابق عليه ومغاير له، بل له وجود مستقل عن وجود الأدب نفسه فإنّ تأكيد علاقة العمل الأدبي بأصله لا بدّ أن يفضي إلى الإلحاح على تشبيه الأدب بالمرآة»[25].

تتكرر المشابهة انطلاقا من قاعدة (المرآة) كذلك عند الناقد، وذلك ما جاء في سياق كشفه عن طبيعة (اللغة الإبداعية)؛ حيث يقول: «من أجل ذلك كلّه يجب أن نعير أهمية بالغة للغة الإبداع أو للغة في الإبداع؛ وذلك على أساس أنّها هي مادة هذا الإبداع وجماله، ومرآة خياله، فلا خيال إلا باللغة، ولا جمال إلا باللغة»[26].

لا مراء في أنّ تكريس قاعدة المشابهة بين (الأدب/المرآة) قد شكّلت ما يشبه البؤرة الدلالية المتوتّرة حيث يشير الناقد المصري (جابر عصفور) في كتابه (المرايا المتجاورة) إلى هذه المسألة عبر قوله: «إنّ تشبيه الأدب بالمرآة يردّنا إلى لون من المحاكاة الحرفية تفهم -فيها- علاقة العمل الأدبي بأصله الذي يفترض أن يحاكيه، على أنّها علاقة واحدة الجانب، ينهض فيها العمل كمجرد نسخة -أو بدل أو صورة حرفية- لأصل يوازيه أو يطابقه. وقد نقول إنّ هذا التشبيه يفقد العمل الأدبي خصائصه النوعية، تلك التي ترتبط بالقيمة المُضافة التي تفرضها الصورة على موضوعها. وكلا القولين صحيح إلى درجة ما»[27].

أمّا عن المثال الثاني لهذا التعريف فإنّنا نجده في سياق فضح الناقد للغة السردية داخل المتن الروائي حيث يستعيض عن بيان طبيعة التشكيل اللغوي عبر الميزات والخصائص الذي تسمه، ولكنّه يومئ إليه بجملة (السحر اللغوي)؛ حيث يقول: «السحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي، غاب عنه كل شيء، غاب الفن، وغاب الأدب معا»[28].

إنّ الدال اللغوي الدينامي في هذا المحدّد التعريفي التشبيهي يتمثّل في مفردة (السحر)؛ التي عقدها الناقد بالخطاب اللغوي السردي -الروائي-؛ وهذه المشابهة ليست بالجديدة المستحدثة عنده، ذاك أنّ الخطاب اللساني الذي تسمه جمالية عالية النسج -أو لغة عليا بتعبير جون كوهين-، يخلص إلى مظهر سحري من نوع ما؛ إذ إنّ هذه الجلبة اللغوية تحدث أثرا بليغا في (ذهنية/إحساس) المتلقي -أو لنقل دغدغة شعورية باصطلاح (فخر الدين الرازي)-؛ وذلك لاعتبارات جمالية عجائبية داخل بنياته اللسانية؛ التي صيّرت وفق قوالب (مغايرة/مخالفة) عن نظيرتها (القاعدية/الجاهزة).

بذلك فإنّ مسمّى (السحر) يجد توافقا مع هذه المشابهة التي اعتدّ بها الناقد؛ إذ إنّ ما يجمع (اللغة السردية/السحر) هو (الفتنة/الغرائبية/الفجائية...وغيرها).

بخصوص التمثيل الآخر لهذا النوع التعريفي فإنّه يتلخص في مصطلح (الخيال)؛ الذي يعرّفه الناقد بقوله: «هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو، وتمرع وتخصب»[29].

إنّ عقد صورة المشابهة بين ثنائية (الخيال/الماء) لم تكن بالبعيدة عن المقصد التطابقي الدقيق بينهما ذاك أنّ «الماء في الخيال العربي والعالمي هو كوجيطو الوجود، وسرورُ الموجود، وصلة الوصل بالمعبود به يتم إحساسُ الكينونة بالنقاوة، واشمئزازها من القذارة، وبه تحلم وكأنها في رحم البراءة»[30]؛ إذ أنّ العلائقية بين (الماء/الخيال) فإنّها تتأكد عبر توهّج الصورة الخيالية داخل الحيّز المائي؛ الذي يرفع ألقها؛ ويعمّق أثرها لدى متلقيها؛ «فالصورة المنعكسة على الماء تفتح الطريق إلى عالم الخيال الذي هو حضرة الحضرات حسب تعبير ابن عربي، ومرآة الماء هي فرصةٌ للخيال المنفتح، لأن الإغواء والجمال يسيران نحو الأعماق»[31].

في كتابه (قضايا الشعريات) نقف أمام لوحة تشبيهية تعريفية عنده؛ –وتخصيصا في وصفه العجيب لمصطلح (اللغة)– ذاك أنّها دعامة أساسة لكشف المقامات –أي المواطن– الجمالية في العمل السردي؛ حيث يقول: «اللغة! إنّها اللغز الصوتي العجيب. سمفونية من الأصوات المتداخلة. تتناغم طورا فتبهر، وتتناشز طورا آخر فتزعج، تبعا لسياق الدلالة. أصوات كأنّها درداب الطبل تارة، وتغريد اليمام تارة أخرى»[32].

تتبدى صورة المشابهة في هذا المحدّد التعريفي؛ الذي خصّه الناقد لمصطلح (اللغة)؛ عبر لون تشبيهي تمثّل في (التشبيه البليغ)؛ الذي يتحدّد بلاغيا عبر ذكر طرفيه الأساسين (المشبه/المشبّه به) دون ركني التشبيه الآخرين (الأداة/وجه الشبه)؛ وذلك ليبلغ نهاية الحسن والجمال؛ إذ نلفيه –تحديدا– عبر جملتي: (اللغة لغز/اللغة سمفونية)؛ إذ نراها –لغزا– عبر معجمها المثخن (لسانيا/دلاليا)؛ الذي قد لا يتبين إلا للناقد الحذق، العارف بشؤون اللغة وطقوسها الجمالية، أمّا كونها سمفونية؛ فلأنّها لا (تركن/تثبت) عند مستوى محدّد فسمتها

التحوّل والنقلة عبر مختلف البنيات الجمالية؛ وهو المعنى ذاته الذي عرفت به السمفونية لدى العارفين بشؤون الموسيقى العالمية؛ إذ غالبا «ما تحتوي السيمفونية علي 4 حركات، تبدأ بحركة سريعة (...) ثم تليها حركة ثانية بطيئة، ثم يتبعها حركة ثالثة (...) ثمّ تختتم السيمفونية بحركة سريعة»[33].

بالتالي فإنّ الصورتين التشبيهتين اللتان عبّر من خلالهما الناقد على مسّمى (اللغة) هما بمثابة التدليل المفهومي لها؛ إذ نراهما في شكل توافقي مع أطروحته التعريفية لـ(اللغة).

في ختام هذا التطواف النقدي، الذي عاينّا عبره تفعيل الناقد لكيفية (التعريف التشبيهي) على مستوى المسمّى المصطلحي السردانى، فإنّنا نجد فيها المرتكز (الأساس/المركزي) للناقد في تقريب صورة المفاهيم السردية، وحدودها المسيّجة لها دلاليا؛ ذاك أنّ المكوّن التشبيهي يسنح بتنوّع الفهم لدى المتلقي –أو لنقل إنتاجيته لما يمكن أن نسميه الفهم العنقودي–؛ وبالتالي تحفيزه جماليا لكشف طلاسم الحقيقية السردية؛ التي قد تكون مموّهة في قاعدتها المفهومية الأصلية الجافة.

الإحالات والهوامش

1. محمد صابر عبيد، تجلّي الخطاب النقدي: من النظرية إلى الممارسة، ص130.
2. مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي،ج1، ص35.
3. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، باب التاء ص56.
4. محمد عزيز نظمي، المنطق الصوري والرياضي: دراسة تحليلية لنظرية القياس وفلسفة اللغة، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية مصر، (د.ط)، 2003، ص74.
5. العياشي السنوني، مسألة التعريف عند الناطقة المحدثين، مجلة دراسات مصطلحية، فاس، المغرب، ع2، 2002، ص174.
6. محمد ذنون يونس الفتحي، تراثنا الاصطلاحي: أسسه وعلاقاته وإشكالاته –بحوث في المصطلح اللغوي– ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص24.
7. المرجع نفسه، ص24.

8. محمد ذنون يونس الفتحي، تراثنا الاصطلاحي: أسسه وعلاقاته وإشكالاته -بحوث في المصطلح اللغوي- ، ص24.

9. العياشي السنوسي، مسألة التعريف عند المناطقة المحدثين، ص173.

10. محمد ذنون يونس الفتحي، تراثنا الاصطلاحي: أسسه وعلاقاته وإشكالاته -بحوث في المصطلح اللغوي-، ص16.

11. يحي عبد الرؤوف جبر، الاصطلاح: مصادره ومشاكله وطرق توليده، مجلة اللسان العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الرباط، المغرب، ع36، 1992، ص154.

12. مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص64.

13. العياشي السنوني، مسألة التعريف عند المناطقة المحدثين، ص177.

14. أورد الناقد (محمد ذنون يونس الفتحي) فكرة التعريف الجامع المانع وفق صيغة مصطلحية أخرى هي (الجامعية-المانعية)، وهي «كون التعريف جامعا لأفراد المفهوم الاصطلاحي، بحيث لا يشذّ منها شيئ، ومانع للأفراد المغايرة لذلك المفهوم من الاختلاط به». محمد ذنون يونس الفتحي، تراثنا الاصطلاحي: أسسه وعلاقاته وإشكالاته -بحوث في المصطلح اللغوي-، ص25.

15. لعياشي السنوني، مسألة التعريف عند المناطقة المحدثين، ص177.

[1]من بين الكيفيات التعريفية نذكر: التعريف بالسلب، التعريف الجامع بين السلب والإيجاب، التعريف بالتقسيم، التعريف بالمرادف المزدوج، التعريف بالأصل، التعريف الممثل، التعريف من جهة التلقي.

16. مصطفى اليعقوبي، أنواع التعريف في تراث طه حسين النقدي، مجلة دراسات مصطلحية، معهد الدراسات المصطلحية، فاس المغرب، ع2، 2002، ص165.

17. المرجع نفسه، ص165.

18. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1983، ص21.

19. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص7.

20. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص48-49.

21. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص11.

22. المصدر نفسه، ص55.

23. محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص15.

24. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص22.

25. المرجع نفسه، ص21.

26. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص97.

27. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص21.

28 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص114.

29 المصدر نفسه، ص27.

30. أحمد بلحاج آية وارهام، دلالات الماء في شعر عبد الكريم الطبال، http://www.oudnad.net/spip.php?article973 ،2015/08/15 ،12:30.

31. الموقع نفسه.

32. عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات: متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، ص150.

(33)www.ar.wikipedia .20:30 ،2015/08/21