المصطلح النقدي المسرحي: معجم المسرح لباتريس بافي ترجمة ميشال ف.خطَّار أنموذجا

The Theatrical Critical: Term The Theatrical Lexicon by Patrice Pavis, translated by Michel F.

د. عيسي أحمد[1]*، بخيرة الحسين[2]

[1] مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم، الجزائر، ahmed.aici@univ-mosta.dz

[2] مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم، الجزائر، elhossein.bekhira.etu@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2022/03/02 تاريخ القبول: 2022/03/05 تاريخ النشر: 2022/06/04

ملخص:

عرفَ المصطلح النَّقدي المسرحيُّ منذ ظهوره على السَّاحة الفنيَّة العربية عدة عوائق على مستوى التوظيف وعلى مستوى الثبات والاستقرار، ومَردُّ ذلك إلى عدم الإجماع على مصطلح واحد، وإلى تعَدُّد التأويلات في اللغة العربية، وإلى فوضى عريضة في باب التعريب، ونتيجة لهذا فقد رصَدَ النُّقادُ المسرحيون العرب إشكالية هذا التعريب ومدى أثره العميق على بروز فوضى المصطلح النقدي العربي المسرحي، وحاولوا أن يبحثوا في عوارض هذه الترجمة ونتائجها.

وعلى هذا الأساس حاولت ورقتنا البحثية هذه الكشف عن إشكالية تعريب المصطلح النقدي المسرحي، وذلك في نموذج ترجمة ميشال ف.خطَّار لمعجم المسرح (باتريس بافي)، حيث يظهرُ الصِّراعُ الكبير للمترجم مع إشكالية التعريب السليم.

كلمـات مفتاحيـة: المصـطلح النقـدي المسـرحي، الترجمـة، معجـم المسـرح بـاتريس بـافي، ميشـال ف.خطَّار.

---

* **المؤلف المرسل**

Abstract:

The term theatrical criticism has known since its appearance on the Arab artistic scene several obstacles at the level of employment and the level of stability and stability, and this is due to the lack of consensus on one term, to the multiplicity of interpretations in the Arabic language, and to a wide chaos in the door of Arabization, and as a result of this, theatrical critics have monitored The Arabs are the problem of this Arabization and the extent of its profound impact on the emergence of the chaos of the theatrical Arab critical term, and they tried to investigate the symptoms and consequences of this translation.

On this basis, our intervention tried to reveal the problematic of the Arabization of the critical theatrical term, in the model of Michel F. Khattar's translation of the Theatrical Lexicon (Patrice Pavis), where the great struggle of the translator with the problem of sound Arabization appears.

Keywords: The theatrical critical term; translation; theater lexicon; Patrice Pavis; Michel F. Khattar.

1. مقدمة:

عَرَفَ مسارُ تَحَوّل المصطلح النَّقديّ المسرحيّ عِدَّة منعطفات على مستوى الاستعمال وعلى مستوى الاستقرار، وذلك أنَّ هذا الفنَّ المسرحي الوافد على العرب دخيل عليهم وعلى ثقافتهم، فهو بذلك ظاهرة ثقافية مستحدثة خارجة عن نطاق الأبعاد الثقافية العربية، فمن البديهي إذن أن يعرف المصطلح المتصل بالفن الرَّابع هذا المسار الملتوي أثناء عملية التشكيل والاستحداث، وفي خِضَمِّ الغليان الذي كانت تغلي به السَّاحة الأدبية العربية النقدية من تبني التيارات الحداثية، بدأ يَتَشَكَّلُ المصطلح النقدي المسرحي شيئا فشيئا، وبدأ يجد البيئة المناسبة لاحتضانه دون أدنى تريث أو تحفظ، إلا أنَّه وَجَدَ نفسه أمام تلك الأزمة التي اصْطُلِحَ عليها بفوضى المصطلح، وصار الدَّال الواحد مدلولا على جملة من المعاني التي يدخل بعضها ضمن المقصود، وينأى أكثرها عنه، أمَّا المصطلح النَّقدي المسرحي فقد عرف هو كذلك أزمة التَّخبُّط والفوضى التي عرفها المصطلح النقدي الأدبي من قبله، ونتيجة لهذا فقد حاول بعض المترجمين العرب رصد هذه الحركة التي عرفها المصطلح النقدي المسرحي، وذلك أثناء عملية ترجمة بعض المدونات الغربية في النقد المسرحي، وقد وجدوا تلك الأزمة ماثلة أمام أعينهم في اختيار المصطلح النقدي الصحيح، وخير مثال على ذلك ما وجدناه حاضرا في ترجمة [ميشال ف.خطَّار] لمعجم المسرح [باتريس بافي]، حيث كانت هذه الترجمة بمثابة النموذج الواضح للتخبط والحيرة في استخدام المصطلح السليم وتعبيرا صريحا عن إشكالية تعريب المصطلح النقدي المسرحي.

ومن هذا المنطلق جاءت ورقتنا البحثيَّة هذه لتميط اللِّثام قليلا عن إشكالية تعريب المصطلح النَّقدي المسرحي، ولتوضح العوائق التي تقف حاجزا في هذه العملية، وذلك في ترجمة [ميشال ف.خطَّار] لمعجم المسرح [باتريس بافي] حيث يمكننا أنْ نَجد حضور هذه الإشكاليَّة في المتن المُعَرَّب لمعجم المسرح.

2. آليات صياغة المصطلح النقدي الأدبي العربي:

يقف النَّاظر في واقع المصطلح النقدي الأدبي وقفة لا يمكنه أن يجاوزها إلى غيرها، ذلك أنَّ المعاني التي يحملها المصطلح في الخطاب النقدي الأدبي غالبا ما تكون خارج المساحة المفاهيمية التي يحملها في حقيقة وضعه ضمن السياق المخصص له، وهذا العدول والانحياز عن مكانه الدلالي سببه الفوضى الحاصلة في آليات الصياغة أو آليات التعريب أو الترجمة، "فقواعد النَّقد ومبادئه لا ينبغي أن تؤخذ على إطلاقها، بل في حدود بيئتها التاريخية وطبيعة ما عالجت من مسائل وما هدفت إليه من غاية، ولها بذلك مرونة تستطيع أن تؤتي ثمارها بأثرها الخصب في توجيه الأدب أو تكوين الأديب، فمبادئ النَّقد ليست لها قوة القوانين، ولا حتمية العلوم التجريبية، نعم، ولكن لها سيطرة الوعي التاريخي للفنِّ كما هو"[1]، ولأنَّ النقد يحمل جميع هذه الأبعاد المعرفية العميقة فتكوين وتحديد معالم المصطلح فيه أمر أساسي لا غنى عنه، يقتضي البحث عن آليات قويَّة وفعَّالة في استحداثه دون أثر الفوضى التي سوف تنجم عن ذلك الاستحداث.

1.2 آلية الاشتقاق:

جاء في المزهر للسيوطي: "قال ابن فارس في فقه اللغة: باب القول على لغة العرب هل لها قياس وهل يشتق بعضُ الكلام من بعض، أجمع أهل اللغة – إلَاّ من شذَّ منهم – أن للغةِ العرب قياسا وأنَّ العرب تشتقُّ بعض الكلام من بعض واسم الجنِّ مشتقٌّ من الاجْتِنان وأنَّ الجيم والنُّون تدلان أبدا على الستر تقول العرب للدِّرْع: جُنَّة وأجَنَّه الليلُ وهذا جَنين أي هو في بَطْن أمِّه، وقال في شرح التسهيل: الاشتقاقُ أخْذُ صيغةٍ من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة تركيب لها ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفا حروفا أو هيئة كضارب من ضرب وحَذِرٌ من حَذِر"[2]، فالاشتقاق بما له من مرونة على

استحداث لفظ من ألفاظ أخرى فإنَّ توظيفه في عملية صياغة المصطلح يُعَدُّ أمرا مُهِمًّا ونَاجِعًا، "أمَّا الاشتقاق الصغير (الصرفي أو العام أو الاشتقاق التوليدي) بتعبير عبد السلام المسدي فهو مقصودنا بوصفه آلية أساسية من آليات الفعل الاصطلاحي لأنَّه الاشتقاق الأكثر إنتاجية وفاعلية في النُّمو المصطلحي والطريق الرئيسية لتوليد الألفاظ الجديدة، وأهم وسائل تنمية اللغة العربية إنَّه حقا رحم اللغة العربية"[3].

2.2 آلية المجاز:

جاء في المزهر للسيوطي أيضا: "وأما المجاز فمأخوذٌ من جازَ يجوز إذا استن ماضيا تقول جاز بنا فلان وجاز علينا فارسٌ، هذا هو الأصل، ثم تقول: يجوز أن تفعل كذا: أي يَنْفُذ ولا يُرَدّ ولا يُمْنع، وقال ابن جني في الخصائص: الحقيقية ما أُقِرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجازُ: ما كان بضد ذلك وإنما يقع المجازُ ويُعْدَل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة: وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه فإن عُدِمت الثلاثة تعيَّنت الحقيقة فمن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم في الفرس: (هو بحر) فالمعاني الثلاثة موجودة فيه: أمَّا الاتساع فلأنَّه زاد في أسماء الفرس – التي هي فرَس وطِرْف وجَواد ونحوها – البحر حتى إنَّه إن احتِيج إليه في شعر أو سجع أو اتِّساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء لكن لا يفضي إلى ذلك إلا بقرينة تُسْقِط الشبهة، ومن المجاز في اللغة أبوابُ الحذف والزيادات والتقديم والتأخير والحَمْل على المعنى والتحريف: نحو «واسأل القرية» ووجه الاتساع فيه أنه استعمل لفظ السؤال مع ما لا يصح في الحقيقة سؤاله"[4].

والمجاز يكاد بهذه المعاني التي يحملها أن يجعل اللفظ "ينتقل من الرَّصيد العام أو اللغة العامة إلى الرصيد الخاص أو اللغة المتخصصة التي هي مادة المصطلح"[5]، وبالتالي يمكننا ضمان مساحات تعبيرية كافية للمصطلح العلمي النقدي بتوظيف الاستعمالات

المجازية، فلهذا يمكننا اعتبار المجاز من أهمِّ الآليات التي يمكن اعتمادها في عملية توليد المصطلح النقدي.

3.2 آلية النَّحت:

جاء في المُزهر للسيوطي أيضا عن ابن فارس قال: "العرب تَنْحَت من كلمتين كلمة واحدة وهو جنسٌ من الاختصار وذلك (رجل عَبْشميّ) منسوبٌ إلى اسمين وأنشد الخليل:

(أقولُ لَهَا ودَمْعُ العَينِ جَارٍ ... ألمْ تُحْزِنكِ حَيْعَلَةُ المُنَادي)

وفي إصلاح المنطق لابن السكيت وتهذيبه للتبريزي: يقال قد أكثر من البَسْملة إذا أكثر من قول: (باسم اللَّه) ومن الهيلَلة إذا أكثر من قول (لا إله إلا الله) ومن الحولقة إذا أكثر من قول: (لا حَوْلَ ولا قوة إلا بالله) ومن الحَمْدَلَة أي من (الحمد للَّه) ومن الجَعْفَدة أي من جُعِلْت فِدَاك ومن السَّبْحَلة أي من سبحان اللَّه"[6]، وأهمية النَّحت في صياغة المصطلح النقدي تكمن في كونه "يتسلَّل بوجه آخر إذ يسبك بالانضمام التركيبي على نمط اللُّغات الالتصاقية، فَيَرِدُ في قالب انتقالي كما في (سوسير–بنائي) وهو شكل تعتريه عوارض الدَّخيل والتركيب في نفس الوقت"[7].

والحال أنَّ النَّحت غالبا ما يتصف بصفة عدم الثبات واللااستقرار حتى أنَّك لا تكاد تجد له ثباتا في الألفاظ التي يقوم بنحتها، "وثمَّة استبدالات كثيرة حصلت على مستوى المجامع واتِّحاد المجامع ومكتب تنسيق التعريب بسبب استثقال بعض أشكال النَّحت، ومن ذلك على سبيل التمثيل المتغيرات مرادف [Intertextualité]، لقد انتقل من ما بين النُّصوص إلى البينصية إلى التَّناص، وربما استبدل لاحقا لو حدث تأصيل حقيقي وعوض بالمقابسة، رجوعا إلى مصطلح أبي حيَّان التَّوحيدي"[8].

4.2 آلية الإحياء:

الإحياء مشتق من إحياء القديم، وهو إحياء من التراث التليد لهذه الأمة العربية، وهو في الاصطلاح "ابتعاث اللفظ القديم ومحاكاة معناه العلمي الموروث بمعنى علمي حديث يضاهيه، وهو بتعبير آخر مجابهة الحاضر باللُّجوء إلى الماضي، للتعبير بالحدود الاصطلاحية التراثية عن المفاهيم الحديثة، من باب أفضلية العودة إلى التُّراث لاستكناه مصطلحاته والاستفادة منها في التعبير عن أغراضنا المستجدة"[9]، فآلية الإحياء تُعَدُّ من أهَمِّ الأدوات التي يمكنُ توظيفها في صياغة المصطلح النَّقدي الصَّحيح، كونها تستند على مفهوم القياس المنطقي، الذي يُلْحِقُ الشَّيء بالشَّيء لوجودِ عِلَّةٍ وسببٍ مشترك، والرَّأي هنَا أنَّ صياغة المصطلح بآليَّة الإحياء يفيد ذلك التراكم المعرفي في الاختيار القديم، ويوافقه جدًّا في اجتماع طائفة كبيرة من أهل ذلك العلم قديما على حسن الاختيار وعلى قصد الإجماع.

وكذلك رأى الباحث أحمد المتوكل أنَّ عملية تمحيص لفظ المصطلح القديم لمفهوم المصطلح الحديث "ليست بالعملية الميسورة على الإطلاق، وأنَّ ما يمكن أن يتوخى منها – نظريا – من فوائد غالبا ما ينقلب في خضم التطبيق الفعلي إلى مخاطر يمكن أن تصبح باعثا وجيها على تجنب استخدام المصطلح القديم في عملية الترجمة تجنبا يكاد يكون كليًّا"[10].

وعلى جميع الأحوال فاختيار آلية الإحياء في صياغة المصطلح النقدي من الوسائل التي "طالما انتهجها اللُّغويون والنُّقاد في استراتيجية توليد المصطلحات اللغوية ومحاولة استيعاب ذلك الكم الهائل من المصطلحات الأجنبية الوافدة إلى ساحة النقد العربي المعاصر"[11].

3. إشكالية الترجمة والتعريب في صياغة المصطلح النقدي المسرحي:

من أعقد الإشكاليات التي تواجه صياغة المصطلح النقدي المسرحي هي إشكالية الترجمة، لأنَّ الترجمة في أساس وضعها إسهام وجسر لتلاقح الأفكار، وهي عبارة عن نقل الثقافة من بيئة إلى بيئة أخرى، أمَّا الترجمة المصطلحية فهي: "وسيط تواصلي بين اللغات والثقافات، فعند نقل المصطلح المترجم وظيفيا فهو يتحرَّرُ من القيود المعجمية لتحقيق المعنى الواحد في خطابات الترجمة لتحقيق المصطلح بتنوُّع لغوي عادل لأنَّ الأمر يقتضي التعامل مع شبكة اصطلاحية متجانسة"[12]، لذلك فإنَّ المترجم المصطلحي يواجه عقبة فهم المصطلح بالدرجة الأولى ممَّا يحَتِّم عليه فهم العلم الذي يسبح فيه المصطلح فهما جيدا، ويدخل في هذا الفهم استيعاب جميع الأطوار الزمنية التي مرَّ بها هذا العلم منذ النشأة حتى ساعة الترجمة، ومما يفرض عليه التحكم الجيد في المنهجية المنطقية التي يترجم بها، لأنَّ العشوائية في الترجمة تزيد من حِدَّة فوضى الاصطلاح التي لا زال يعرفها واقع المصطلح العربي النقدي.

1.3 مرجعية المصطلح النقدي المسرحي:

إنَّ البحث في مرجعية المصطلح أمر ضروري لكل مشتغل في النَّقد المسرحي المصطلحي، وجانب مهم من جوانب المسألة المصطلحية لا يقِلُّ أهمية عن قضايا الدَّرس المصطلحي الأخرى، يقصد بالمرجعية "الحقل المعرفي الذي يُعَبِّرُ المصطلح عن بعض جوانبه، ويدور في فلكه بحيث لا يفهم إلا في دائرته"[13]، إنَّ التأكيد على مرجع المصطلح ومرجعيَّته "من شأنه أن يضعنا أمام المنبت الذي دفع بهذا المصطلح أو ذاك للتداول بهذه الصورة أو تلك، ويُقَرِّبنا من الحقل الذي ولد فيه ويكشف لنا عن المؤلفين الذين نحتوا مصطلحا ما وانتماءاتهم المعرفية المختلفة، والتي تكون موجهة"[14].

وعلى الرغم من أهميَّة المرجعية، إلا أنَّ النقد العربي المسرحي يعاني من حيث مرجعيات مصطلحاته التي لازالت في أمس الحاجة إلى الضَّبط، و يقفُ ذلك وراء تَفَاقم أزمة

النَّقد العربي المسرحي الذي يعيش منذ ظهوره في البيئة العربية حالة من التَّخبط واللااستقرار، يقول أحد الدارسين: «إنَّ النقد العربي الجديد يستخدم المصطلح الغربي في نصوصه دون أن يحدد مدلوله في بنية اللغة والثقافة العربية، وعدم تحديد المدلول يعني أنَّ نَصَّ البحث أو الدراسة غير مكتمل من النَّاحية النظرية، ويعني ثانيا طبع بعض عناصره بطابع الغموض، ويعني أخيرا أنَّ الناقد أو الباحث قد استخدمه في نصه استخداما شكليا، فتعامل معه بواسطة أساليب عشوائية، وأبسط مظاهر الشكلية والعشوائية يتمثل في عدم رد المصطلح إلى أصوله الثقافية المنقول عنها، وعدم دمجه مع المفردات العربية المنقول إليها"[15].

تُعزى مشكلة غياب الدقة في النقد المسرحي إمَّا إلى ضعف في ثقافة الناقد والدارس ومحدودية خبرته، وإمَّا إلى الفوضى في ترجمة المصطلحات إلى العربية وتعدد مرادفاتها إلى درجة التنافر أحيانا، بحيث يصعب على هذا الناقد الأخذ بالأدّق منها، في النقد المسرحي العربي تبدو هذه المشكلة واضحة يجب الوقوف عليها، وتنبيه النقاد والدارسين والمشتغلين في المسرح إليها، فهو يعاني من جملة معضلات واضطرابات تتعلق بكيفية التعامل مع المصطلحات النقدية أو توظيفها في قراءة وتحليل التجارب المسرحية (النصوص والعروض والظواهر)، وكثيرا ما أدّى الفهم المغلوط لتلك المصطلحات في الممارسات التطبيقية التي يقوم بها نقاد كثيرون إلى الإساءة إلى هذه التجربة المسرحية أو تلك أكثر من الإسهام في تحليلها، أو استكشاف أبنيتها الدلالية وجمالياتها، أو شعريتها (بالمعنى الذي حدده جاكوبسن وتودوروف)، أي الخصائص التي تصنع فرادتها، وتهتك الستر عن خباياها، ما جعل من تلك المصطلحات في أحيان كثيرة مجرَّد كيانات بلا ذاكرة ولا تاريخ ولا قيمة معرفية، ومن هذه المصطلحات مثلا: المسرح النسوي والمسرح النسائي، السيميائية وعلم الدلالة، الميتامسرح، التفكيكية، والمكان والفضاء، وغيرها الكثير[16].

ومثالا على غياب المرجعية المعرفية في الترجمة الاصطلاحية في النقد المسرحي العربي حينما يخلط بعض نقاد المسرح بين مصطلحي «السيمياء» و«علم الدلالة»، "فيستخدم الثاني في سياق تحليله للعلامات البصرية والسمعية في هذا العرض المسرحي أو ذاك، أو العكس، غافلا عن أنَّ «علم الدلالة» ترجمة لمصطلح «السيمانطيقا» (Semantic)، وهو علم لغوي يبحث في الدلالة اللغوية، ويلتزم فيه حدود النظام اللغوي والعلامات اللغوية، دون سواها، ومجاله: دراسة المعنى اللغوي على صعيد المفردات والتراكيب. ويمكن توظيفه، بالطبع، في دراسة النص المسرحي، في حين أن مصطلح «السيميائية» هو ترجمة لمصطلح (Semiology) أو (Semiotics)، ويشير تعريفه، بوصفه مقاربة نقدية للعرض المسرحي، إلى دراسة النسق العلاماتي للعرض المسرحي، وتحليل شفراته، والتركيز بصورة خاصة على بيان كيفية انتظام هذه العلامات والشفرات في أنساق دالة، والكشف عن مكوناتها، وآلية اشتغالها، وصولا إلى استنطاق شعرية العرض، والأغرب من ذلك أن بعضهم يستخدم مصطلح «السيميائية» بمعنى «الرمزية»"[17].

2.3 دور الترجمة في صناعة المصطلح النقدي المسرحي:

ظلَّت الترجمة أداة الوصل الرابطة بين مختلف الشعوب والأمم على مدى السنين، وبواسطتها نقل إلينا فنُّ الدراما وعلم نقد الدراما، ولهذا تتطلب عملية الترجمة المصطلحية دقة متناهية حتى تكلل عملية نقل المعلومات بالنجاح، "فطالما كان للترجمة دور فاعل في نقل الإنجازات في مختلف العلوم، باعتبارها آلية من آليات توليد المصطلح التي تساعد على الحد من القصور المصطلحي في شتى المجالات الذي تعرفه المصطلحات خاصة في ظل التطور التكنولوجي الذي يعيشه العالم، لذا نجد أن المصطلحات المترجمة تحظى بحصة الأسد من الأعمال المصطلحية التي أثْرَتْ بهَا النقد العربي خاصة وأنَّه يعيش مرحلة من الركود الفكري والعلمي والثقافي"[18]، وهنا تظهر العلاقة التكاملية بين الترجمة والمصطلح، إذ

لا يمكن ترجمة معنى المصطلح الغربي دون الإدراك التام لمفهوم المصطلح المراد نقله، فالترجمة الفاعلة كما قال رشيد بن مالك: "تنطلق في البداية من فهم مفهوم المصطلح وتمثله في لغته الأصل وضبط إطاره، والابتعاد عن هذه التوجهات الأساسية في العمل الترجمي كثيرا ما يؤدي إلى اضطراب في الفهم، ممَّا ينعكس سلبا على عملية التلقي"[19].

إنَّ إشكالية ترجمة المصطلح من أبرز العقبات التي تقف في طريق النقد المسرحي العربي، وهي لازالت تؤثر سلبا في شتى أشكال الممارسة النقدية بما في ذلك الدراسات والبحوث سواء في الحقل الأكاديمي أو في حقل الدراسات النقدية، إذ أصبحت فوضى المصطلحات أمرا شائعا في مجال النقد المسرحي، ولهذا فإنَّ الدور الصحيح الذي تلعبه الترجمة الصحيحة هو الأمر الذي يجب أن يعطى حقَّه من الدرس والبحث.

3.3 التعريب في صناعة المصطلح النقدي المسرحي:

يعتبر التعريب من أهمّ الآليات التي تدخل ضمن إطار الترجمة، إلا أنَّ التعريب يميل غالبا إلى إمكانيات اللغة العربية في معالجة المصطلح، ولهذا فالتعريب هو "نشاط إنساني طبيعي يخص حركة التبادل بين اللغات، والمقصود به انتقال مجموعة من المصطلحات إلى اللغة العربية انتقال مقصودا وواعيا، على أن لا تبقى هذه الكلمات المهجَّرة إلى اللغة العربية على حالها، بل حدث تطويعها لمنهج العرب في لغتهم من جهة الصوت والبنية والإعراب والتصريف، وقد نهلت اللغة العربية من اللغات الهندية والتركية والعبرية واليونانية ما جعلها قادرة على قابلية التعريب"[20]، "ونؤكد أنَّ كثيرا من التَّعريب ليس ضروريا من حيث أنَّ هناك ما يفي بمعناه في اللغة العربية، لقد وجدنا في بعض كتب مصطلح ستاتيك [statique]، ولا نعتقد أنَّ ذلك يتطلب اجتهادا لمعرفة ما يدلُّ عليه: ثابت، جامد، أو ميكانيكي: آلي، وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى التي لها تواجد منذ القدم: فونيم، مونيم، موتيف، ....إلخ"[21].

لقد لعبت آلية التَّعريب في صناعة المصطلح النَّقدي المسرحي دورًا كبيرا، عندما حاول النُّقاد العرب خصوصًا، والمهتمون بالمسرح العربي عموما، أنْ يُأَسِّسُوا مناهج خاصة للنقد المسرحي العربي، غير أنَّهم لم يجدوا في البيئة المعرفية الثقافية العربية ما يساعدهم على استحداث هذا المنهج الخاص بالنَّقد المسرحي، وعندها راحوا يُعَرِّبون ما أمكنهم من المناهج الغربية النقدية، التي وُلِدت من رحم المَسرَح الغربيّ ومِن تَطَلُّعَاته، وبَدَلَ أنْ يبحثَ النُّقاد العربُ عن المصطلح في الظَّواهر شبه مسرحية المبثوثة في تراثهم الشعبي كالمدَّاح والقوال والحلقة وغيره، وفي تراثهم الأدبي كالمقامات والنَّوادر والأمالي، ذهبوا مذاهب في البحث عن المصطلح الغربي دون أدنى تحفظ على مراعاة قابليته أو لا في البيئة الثقافية المسرحيَّة العربيَّة الجديدة، وقد كانَ التَّعريبُ في هذه المرحلة أمرًا يَفتقِدُ إلى كثير منَ المنهجيَّة والتَّريث في انتقاء المصطلح، لأنَّ الغرض كان محاولة استحداث منهج نقدي مسرحي عربي خالص.

وفي رأينا أنَّه لما قطع الفنُّ المسرحيُّ شوطًا كبيرا بعد مرحلة التَّأصيل ومرحلة التَّأسيس، بدأ التعريب يستفيد من هذا التقدم الكبير نوعا ما، لأنَّ الحصيلة الثقافية كانت قد اكتسبت تجربة ما من المرحلة الأولى، ولهذا فقد واجه المصطلح النقدي المسرحي نفس المشاكل التي واجهها المصطلح النقدي الأدبي، لا على صعيد التعريب وحسب، بل على صعيد جميع الآليات الأخرى في الصياغة، وما ظهور الكتابات النقدية المسرحية في مصر وسوريا وغيرها من البلدان العربية إلا نتيجة لهذا الذي تقدم، ولمَّا اشتغل العالم العربي بقضايا القومية وقضايا السياسية والحرب، تدهور تعريب المصطلح قليلا، لأنَّ غالبية النقاد راحوا يأكدون على النص المسرحي من جهة المضمون فقط، والتنويه بالقضايا السياسية والاجتماعية أكثر من غيرها.

4. إشكالية تعريب المصطلح النقدي المسرحي ترجمة معجم المسرح ميشال ف.خطَّار أنموذجا:

يعتبر معجم المسرح لصاحبه باتريس بافي من أهمِّ المعاجم التي عُنيت بجمع المصطلحات المسرحية والدرامية والنقدية على صعيد واحد، فهو عبارة عن معجم يشمل مجمل الأبحاث المسرحية التي مرَّت على القرن العشرين بأكمله في جميع مجالات النقد والسيميائية والاجتماع وغيرها، وقد كان نتيجة عشرين سنة من العمل المستمر والدؤوب والتفكير والتَّبصر، وقد أثنى عليه غير واحد من الباحثين الكبار في المجال المسرحي أمثال الباحثة آن أوبرسفلد التي تقول عنه: " وفي هذه الحقبة من العولمة الثقافة كانت ميزة باتريس بافي أنْ يتَرَبَّع على مفترق طرق الميادين الكبرى، أعني في المجال الأنغلو–ساكسوني، وكذلك في مجالات اللغات اللاتينية والألمانية والسلافية، ليزيد عمله غنى النصوص النظرية والأدبية، الأوروبية منها والأميركية، وهذا المعجم أيضا، بالنسبة إلى القارئ سواءً كان مُمَارِسًا للمسرح أم مُنَظِّرًا، طالبا أم هاويا، هو مصدر فرح، فسهولة قراءته، وبساطة الأسلوب المباشر، تضيئان المفاهيم المعقدة من دون أي انتقاص من قيمتها، سيقول لنا هذا المعجم كل شيء، وسنكون متشوقين لمتابعة مضامينه، فكتاب فنِّ الشعر لأرسطو (Poetique) تطالعنا منه في هذا المعجم شذرات هنا وهناك، ولكن إذا جمعنا بعضها إلى بعض بحسب ترتيبها المنطقي نكون قد حصلنا على نَصِّ الكتاب، وهكذا هي المراجعات والاستشهادات، تُنْسَجُ كلُّها بنية مضغوطة جدًّا لدرجة أنَّ الشبكة المنطقيَّة للنظريات حاضرة في كل مكان"[22]، وهذه شهادة كبيرة إذا ما تأملنا فيها تدلنا دلالة قاطعة على قيمة هذا المعجم المسرحي.

1.4 إشكالية ترجمة المصطلح في معجم المسرح:

لقد واجه المترجم ميشال ف.خطَّار إشكاليات متعددة ذكرها في مقدمة الترجمة، تكمن جلُّها في الأبعاد المعرفية والعوائق التي تفرضها طبيعة المصطلح النقدي المسرحي، يقول ميشال: "لا شَكَّ في أنَّ ترجمة المعاجم هي من أصعب أبواب الترجمة، لأنَّ المعجم في حدِّ ذاته يشكل مرجعًا حَكَمًا في تفسير المعاني وتحديد المصطلحات وكَشْحِ الالتباس، من هنا شكلت ترجمة هذا المعجم الغني والشَّامل للفرنسي باتريس بافي (Patrice Pavis) حول المسرح وفنُونهِ ونظريَّاته وعلُومِه تَحَديا كبيرًا لنا، واستلزمت ترجمته سنةً ونَيِّفًا، أمَّا مُراجعته فاقتضت شهورًا سِتَّةً، عكفنا خلالها مترجمًا ومراجعًا على العمل معًا أيَّامًا وأسابيع طويلة، وتبادلنا الشُّورى وتوقفنا كثيرا عند إيجاد المصطلح المناسب، والمعنى الأصح والتعبير الأوفى، وتوخينا الأمانة بقدر الإمكان"[23]، ويجب الإشارة هنا أنَّ المترجم قد ساعدته خلفيَّته المعرفية بالمسرح وعلومه في عملية الترجمة، يذكر المترجم: "وقد ساعدنا على ذلك كوننا نمارسُ فَنَّ المسرح تمثيلا وإخراجًا وكتابة ونقدًا منذ الستينيات، كمَا أنَّنَا مَارسنَا تدريس المسرح في المجالين العملي والنَّظري في الجامعة اللبنانية لسنوات طويلة، فكنَّا نستقي المفردات والعبارات الصحيحة من خلفيَّة هذه التجربة"[24].

ومنَ البديهي القول إنَّ التَّرجمة مهْمَا كانت دقيقة وحرفية ومُتقنةً فَسَتَظل غير كافية لإيفاء كل المعاني والمضامين التي تقوم عليها اللغة الأم كامل حقها، "ذلك لأنَّ لغَة كلّ شعب هي أكثر من مُجَرد كلام ومفردات ومصطلحات وتعابير وأسلوب، بل هي كلُّ هذا مضافا إليه رُوح الشَّعب وخزين حضارته ومراحل تاريخه وخواص معتقداته التي تتمايز حُكْمًا عن شعب وآخر وعن حضارته ومعتقداته"[25].

2.4 توظيف آلية الاشتقاق في صياغة المصطلح:

أشار المترجم إلى توظيفه آلية الاشتقاق في إيجاد المصطلح المناسب في الترجمة، وذلك أنَّ بعض المصطلحات المسرحية التي اصطلح عليها من قبل لم تكن تفي بالغرض

وإن ألفها جمهور النقاد والمشتغلين بالمسرح، وهذا بالضبط ما دفع المترجم إلى إعادة النَّظر فيه، ومن ذلك مصطلح «التغريب» الذي قام بتعريب الصحيح إلى «التَّماسف»، يذكر المترجم: "هذا ما هي عليه اللغة العربية في ما يختَصُّ بعلوم المسرح وفنونه، فقد كنَّا غالبا ما نصادف مفردات ومصطلحات فرنسية تشير إلى صفة أو منهج أو نظرية لا يوجد لها قرين أو تعبير مُوَحَّدٌ في اللُّغة العربية، لذا كُنَّا نعمد أحيانا كثيرة إلى اشتقاق مصطلحات جديدة تُقَرِّبنا بقدر الإمكان إلى المعنى الصحيح، وتحتفظ في الوقت نفسه بمرجعيّتها المسرحيَّة، وإلا تكون ترجمة حرفيَّة لا علاقة لها بالسِّياق أو الإطار العام للمعجم، فَكُنَّا أحيانًا نعودُ إلى المعاجم العربية كلسان العرب لابن منظور على سبيل المثال لا الحصر، لنستعين ببعض المفردات الأقرب إلى المعنى المراد فاخترنا مثلا كلمة «التماسف» كترجمة للكلمة الفرنسية (distanciation)، في حين أنَّ الكلمة العربيَّة المتداولة لهذا المعنى هي «التغريب» أو «التبعيد» وهذا غير دقيق، لأنَّ للتَّغريب ما يُرادفه في اللُّغة الفرنسية، وكلمة «التماسف» هذه تعني جعل مسافة زمنيَّة وافتراضيَّةً بين المُمَثِّل وجمهوره بحسب نظرية برتولت بريخت (Bertolt Brecht) الشَّهيرة"[26].

3.4 التَّعامل مع المصطلح الذي لا يمكن التعبير عنه إلا بجملة:

ذكر مُترجم معجم المَسرح أنَّ من أحَدِ العوائق التي واجهها في صياغة المصطلح النقدي المسرحيّ المناسب خلال عملية الترجمة، ما كانَ من النَّوع الذي لا يمكن التعبير عنه ووصفه إلا بجملة، فلا تكفي فيه الكلمة الواحدة أو المصطلح الواحد، وأقرَّ المترجم حينها أنَّه من الاستحالة أن تحاول إيجاد مصطلح مناسب له، إلا أن تتركه على أصله في الوضع الفرنسي أو اللاتيني، يذكر المترجم: "وهناك في المقابل كلمات فرنسية تَدُلُّ على نظرية أو أسلوب أو منهج عملي أو نظري في المسرح لا يمكنُ ترجمتها إلا بجملة مثل كلمة (parabase) المأخوذة من اليونانية والتي تعني: «جزءًا من تمثيلية يتَوَجَّهُ فيها المُمَثِّل إلى

الحضور مباشرة»، وكلمة (teichoscopie) التي تعني: «عملية وصف أحداث تجري في الخارج ولا يمكن نقلها إلى الخشبة»، وكذلك كلمة (stichomythie) وتعني: «حوارا شعريا يقوم على بيت مقابل بيت»، وهكذا كان من المستحيل اشتقاق عبارة عربيَّةٍ واحدة توازي معنى العبارات الفرنسية هذه"[27].

4.4 تبني الترجمة العربية السابقة:

وأشار المترجم إلى أنَّه قد صادفه في ترجمة هذا المعجم بعض المصطلحات التي يجب إبقائها على حالها العربي السابق، لأنَّ حقيقة هذه المصطلحات سليمة في الوضع والمعنى ولا حاجة أبدا إلى استحداث مصطلح جديد والدخول في فوضى جديدة، يذكر المترجم: "وقد دخلت على قاموس المسرح عبارة جديدة نسبيًا هي: (actanciel) المشتَقَّة من كلمة (acte) أو (action) وتعني مسرحيًّا كما هو معروف: «الفعل المسرحي»، والقواميس العربية تفسرها بالقوة الفاعلة أو القوى العواملية، ولكن ماذا تعني هذه العبارة بالضبط في علم المسرح؟ هي بحسب تقديرنا «مجموعة القوى الفاعلة في إنجاز العمل المسرحي بما فيه الإخراج والتمثيل وكلِّ العناصر الأخرى المرافقة»، فَتَبَنَّيْنَا بالآتي الترجمة العربيَّة أي «القوى العواملية» في مدلولها المسرحي كمعنى للعبارة الفرنسية"[28].

ذكر المترجم أيضا أنَّه قد صادفه مثل هذا النَّوع الذي يجب تركه على حاله العربي المألوف، مع الإشارة فقط إلى أوضاعه المتغيِّرة في اللُّغة الفرنسية، وذكر مثالين على ذلك يدخلان ضمن هذا الباب من الترجمة فأمَّا المثال الأول فهو كلمة (jeu)، "ومن الواضح أنَّ كلمة «لعب» العربية تجمع حولها عدة معانٍ وإيحاءات، وحيث إنها مستعملة بكثرة وفي مواضع من قبل «بافي» صاحب المعجم، فُكُنَّا نستعمل لها العبارتين العربيتين: اللَّعب والتَّمثيل، بحسب موضع العبارة الفرنسية، وتصاحب هذه العبارة الفرنسية عادة في مفهوم المسرح التربوي كلمة (ludique) أي «اللَّعبي»، ولكنَّ اللغة العربية لا تَسْتَسِيغُ هذه الصيغة

للإشارة إلى ما هو تمثيلي، فلا يقال مثلا عن أعمال مسرحية بأنَّها أعمال لُعَبية، لذلك نادرًا ما استعملنا هذه الصَّيغة في ترجمة هذه الكلمة واستعضنا عنها بكلمة: «التمثيلي»"[29].

وأمَّا المثال الثاني وهو كلمة (performance)، "وأمَّا الكلمة الثانية التي نواجهها فهي كلمة «أداء» في العربية، فقد توقفنا عندها، لأنَّ كلمة «أداء» في العربية لا تنحصرُ بمعنى التَّمثيل فقط، وبالآتي لا تكفي لشرح الكلمة الفرنسية بشكل واضح، وقد أعطتنا القواميس العربية غير معنى لِكَلمة (performance)، ومنها ما يقول بأنَّها «الأداء المتكامل»، أو «العرض المتكامل»، فترجمناها أحيانا بحسب هذين المعنيين وأحيانا بمعنى «الأداء»"[30].

5.4 عائق تأصيل المسرح في صياغة المصطلح النقدي المسرحي:

ذكرنا سابقا أنَّ قضية تأصيل المسرح لعبت دورا مهما في تحضير البيئة المعرفية اللازمة لاحتضان هذا المسرح كفنٍّ دخيل ومولود جديد في الساحة الفنيّة العربية، وهذا الفراغ الأجوف لعلم المسرح ضمن الثقافة العربية شكَّل أزمة كبيرة في إيجاد المصطلح المناسب عند الترجمة، وهو الأمر نفسه الذي واجهه المترجم ميشال ف.خطَّار في ترجمة معجم المسرح، يذكر المترجم: "وتزيدُ صعوبة المُهِمَّة عندما يكونُ اختصاصُ المادة المترجمة غير مُؤَصَّل في ثقافة الشَّعب الآخر، أو إذا كان هذا الشَّعب الآخر لا يُولي الأهميَّة الكبرى لهذا الاختصاص أو لهذا الفنِّ، وبالآتي، من الطبيعي ألا تواكب اللغة مسار هذا الاختصاص وتطوُّره فَتَرْفُدَهُ بشكل دائم بالمصطلحات الضَّرورية"[31].

ومن أمثلة إشكالية التأصيل السَّابقة أيضا العائق الذي وقف أمامه المترجم في كلمة (scene)، والتي لا تكادُ تجدُ لها مرجعيَّة ثقافيَّة في الثقافة العربيَّة، "أمَّا الكلمة التي أوقعتنا أكثر من غيرها في الحيرة والتَّردد فهي كلمة (scene) الفرنسية التي تحمل غير معنى، فهي أحيانا تعني المشهد، وأحيانا أخرى تعني المسرح، وتارة أخرى تعني الخشبة (خشبة المسرح)،

ويمكنُ أنْ تأخذنا أيضًا إلى معنى المِنَصَّة التي يُعرض عليها العمل المسرحي، لذا كان من المستحيل أنْ نحصر معناها في كلمة عربيَّة واحدة، بل تعاملنا معها بحسب ما يوحي بها صاحب القاموس بين حين وآخر"[32].

6.4 توظيف الإرشادات والتنبيهات لتوضيح المصطلح النقدي المسرحي في الترجمة:

حاول المترجم توظيف الإرشادات والتنبيهات المعرفية لسدِّ أي محاولة فهم خاطئة للمصطلح المترجم، حتَّى لا تَتَسَبَّبَ هذه التَّرجمة في أزمة فوضى مصطلحية جديدة على السَّاحة النقدية لمسرحية، ذكر المترجم: "أمَّا الصُّعوبة الكبرى فكَمَنَت في تفسير بعض الكلمات الفرنسيَّة الحديثة نفسها والتي لا تذكرها القواميس الفرنسيَّة، فاقتفينا أَثَرها في مصادرها اليونانية أو اللاتينية، وقد استَعَنَّا على ذلك أحيانا بأشخاص متخصصين في هذه اللغات، ونحن إذ تَبَنَّيْنَا هذه المعاني أو المصطلحات فقد تَبَنَّيْنَاهَا بعد طول تفكير وتمحيص لتأتي على ما نرجو لها من الدِّقَة في المعنى والأبعاد"[33].

وذكر أيضا تبيانا لما سبق ذكره: "ونجد أنَّه من المفيد الإشارة إلى أنَّنا استعملنا أحيانا لفظًا عربيًّا لبعض العبارات الفرنسية الكثيرة التداول والمفهومة من العامَّة مثل: كوميديا، وتراجيديا، وسوسيولوجيا، وبسيكولوجيا، ودراماتورجيا، وأنثروبولوجيا، وغيرها، وذلك بعدَ أنْ كُنَّا وضَعْنَا لهَا التَّرجمة العربيَّة أوَّلا في سياق التَّرجمَة، ونشير أيضا إلى وجود دليل أو فهرس (index) في مُسْتَهَلِّ القاموس لمعاني المصطلحات الأساسيَّة، وقد وضعنا لهذه المصطلحات علامة «النجمة» ليتَمَكَّن القارئ مِنْ أنْ يَسْتَرْشِدَ بها عند الضرورة ويعود إلى هذا الفهرس"[34].

الفهرس الموضوعاتي

دراماتورجيا / فن المسرحة

acte	فصل
action	فعل درامي
action parlée	فعل محكي
adaptation	اقتباس

الصورة توضح مثالا للإرشادات التي وضعها المترجم متمثلة في دليل المصطلحات

ملحوظة تقنية

الكلمات التي تتبعها نجمة طباعية (*) تحيلنا إلى مواد أخرى. والتواريخ، بين هلالين، التي تلي أسماء المؤلفين أو المؤلفات، تعود بنا إلى البيبليوغرافيا عند نهاية المجلد، للتثبت من ماهية المادة أو المرجع الذي نحن بصدده. والمؤلَّفات المذكورة في متن المادة لم تذكر في الملحق البيبليوغرافي، لكنها، حتماً مراجع مهمة. أما المؤلَّفات المشهورة والمتكرّر طبعها، فغالباً ما انتقينا الطبعة الأولى منها، مشيرين في البيبليوغرافيا العامة إلى الطبعة المستعملة. كما إن الفهرس الموضوعاتي يسمح بإعادة التعبير إلى حقله الإدراكي، تبعاً لنوع من التقارب أو للمجال النقدي.

الصورة توضح مثالا للإرشادات التي وضعها المترجم متمثلة في ملحوظة تقنية

5. خاتمة:

ختاما وبعد الخوض في إشكالية تعريب المصطلح النقدي المسرحي، ومحاولة رصدها في ترجمة ميشال ف.خطَّار لمعجم المسرح باتريس بافي، توصلنا إلى النتائج التالية:

يستطيع أي باحث أن يقف على واقع المصطلح النقدي الأدبي وقفة الحيرة والدهشة، ذلك أنَّ المعاني التي يحملها المصطلح في الخطاب النقدي الأدبي غالبا ما تكون خارج المساحة المفاهيمية التي يحملها في حقيقة وضعه ضمن السياق المخصص له، وهذا العدول والانحياز عن مكانه الدلالي سببه الفوضى الحاصلة في آليات الصياغة أو آليات التعريب أو الترجمة.

يحمل النقد المسرحي والأدبي أبعادا معرفية وثقافية عميقة تستدعي التحديد الدقيق لمعالم صياغة المصطلح وهذا الأمر يقتضي البحث عن آليات قويَّة وفعَّالة في استحداثه دون أثر الفوضى التي سوف تنجم عن ذلك الاستحداث، ومن أشهر هذه الآليات نجد آلية الاشتقاق، وآلية النحت، وآلية المجاز، وآلية الإحياء، وآلية التعريب، وآلية الترجمة.

من أعقد الإشكاليات التي تواجه صياغة المصطلح النقدي المسرحي هي إشكالية الترجمة، لأنَّ الترجمة في أساس وضعها إسهام وجسر لتلاقح الأفكار، وهي عبارة عن نقل الثقافة من بيئة إلى بيئة أخرى.

إنَّ البحث في مرجعية المصطلح أمر ضروري لكل مشتغل في النَّقد المسرحي المصطلحي، وجانب مهم من جوانب المسألة المصطلحية لا يقِلُّ أهمية عن قضايا الدَّرس المصطلحي الأخرى، يقصد بالمرجعية "الحقل المعرفي الذي يُعَبِّرُ المصطلح عن بعض جوانبه، ويدور في فلكه بحيث لا يفهم إلا في دائرته.

إنَّ إشكالية ترجمة المصطلح من أبرز العقبات التي تقف في طريق النقد المسرحي العربي، وهي لازالت تؤثر سلبا في شتى أشكال الممارسة النقدية بما في ذلك الدراسات والبحوث سواء في الحقل الأكاديمي أو في حقل الدراسات النقدية، إذ أصبحت فوضى المصطلحات أمرا شائعا في مجال النقد المسرحي، ولهذا فإنَّ الدور الصحيح الذي تلعبه الترجمة الصحيحة هو الأمر الذي يجب أن يعطى حقَّه من الدرس والبحث.

يعتبر التعريب من أهمّ الآليات التي تدخل ضمن إطار الترجمة، إلا أنَّ التعريب يميل غالبا إلى إمكانيات اللغة العربية في معالجة المصطلح، ولهذا فالتعريب هو نشاط إنساني طبيعي يخص حركة التبادل بين اللغات، والمقصود به انتقال مجموعة من المصطلحات إلى اللغة العربية انتقال مقصودا وواعيا.

يعتبر معجم المسرح لصاحبه باتريس بافي من أهمِّ المعاجم التي عُنيت بجمع المصطلحات المسرحية والدرامية والنقدية على صعيد واحد، فهو عبارة عن معجم يشمل مجمل الأبحاث المسرحية التي مرَّت على القرن العشرين بأكمله في جميع مجالات النقد والسيميائية والاجتماع وغيرها.

وقف المصطلح النقدي المسرحي في ترجمة ميشال ف.خطَّار لمعجم المسرح أمام عدة محطات تتمثل في إشكالية ترجمة المصطلح المسرحي وصياغته من جهة، وتوظيف آلية الاشتقاق في صياغة المصطلح النقدي المسرحي من جهة أخرى، وفي التَّعامل مع المصطلح المسرحي الذي لا يمكن التعبير عنه إلا بجملة، وكذلك تبني الترجمة العربية السابقة، ومواجهة عائق تأصيل المسرح في صياغة المصطلح النقدي المسرحي، وأخيرا في توظيف الإرشادات والتنبيهات لتوضيح المصطلح النقدي المسرحي في الترجمة.

6. الهوامش:

1 – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م، ص16.

2 – جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1998م، ج1، ص275.

3 – السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م، ص105.

4 – جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، المصدر السابق، ص 283.

5 – محمد حسن عبد العزيز، المصطلحات اللغوية، دار عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002م، ص301.

6 – جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، المصدر السابق، ص372.

7 – عبد السلام المسدي، المصطلح النَّقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ص27.

8 – السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، المرجع السابق، ص107.

9 – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، ص85.

10 – المرجع نفسه، ص86.

11 – مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السماءوي (الإشكالية والأصول والإمتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، 2005م، ص85.

12 – سعيدة كحيل، الترجمة والمصطلح، مجلة الآداب العالمية، 2010م، العدد 35، دمشق، ص30.

13 – أحمد أبو الحسن، مدخل إلى علم المصطلح ونقد النقد العربي، مجلة الفكر، شباط 1989م، ص72.

14 – المرجع نفسه، ص72.

15 – سمير حجازي، المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب، بيروت لبنان، 2005م، ص85.

16 – عواد علي، النقد المسرحي العربي يعاني فوضى المصطلحات، مجلة العرب، العدد 11462، 2019، ص14، بتصرف.

17 – المرجع نفسه، ص14.

18 – قداوي سومية، فرقاني جازية، اضطراب المصطلح النقدي بين التأصيل والترجمة، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد13، العدد الأول، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، 2021، ص95.

19 – رشيد بن مالك، إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية الراهنة، جامعة وهران، الجزائر، 2000، ص8.

20 – عبد الحميد ختالة، تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب والبحث في الجذر الفلسفي، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر، الجزائر، 2011م، ص127.

21 – السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، المرجع السابق، ص111.

22 – باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف.خطَّار، مراجعة نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2015م، ص14.

23 – المرجع نفسه، ص9.

24 – المرجع نفسه، ص9.

25 – المرجع نفسه، ص9.

26 – المرجع نفسه، ص10.

27 – المرجع نفسه، ص10.

28 – المرجع نفسه، ص10.

29 – المرجع نفسه، ص11.

30 – المرجع نفسه، ص11.

31 – المرجع نفسه،ص 10.

32 – المرجع نفسه، ص11.

33 – المرجع نفسه، ص12.

34 – المرجع نفسه، ص12.

7. قائمة المصادر والمراجع:

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م.
- جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1998م.
- السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م.
- محمد حسن عبد العزيز، المصطلحات اللغوية، دار عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002م.

- عبد السلام المسدي، المصطلح النَّقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى.
- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر.
- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السماءوي (الإشكالية والأصول والإمتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، 2005م.
- سعيدة كحيل، الترجمة والمصطلح، مجلة الآداب العالمية، 2010م، العدد 35، دمشق.
- أحمد أبو الحسن، مدخل إلى علم المصطلح ونقد النقد العربي، مجلة الفكر، شباط 1989م.
- سمير حجازي، المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب، بيروت لبنان، 2005م.
- عواد علي، النقد المسرحي العربي يعاني فوضى المصطلحات، مجلة العرب، العدد 11462، 2019م.
- قداوي سومية، فرقاني جازية، اضطراب المصطلح النقدي بين التأصيل والترجمة، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد13، العدد الأول، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، 2021م.
- رشيد بن مالك، إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية الراهنة، جامعة وهران، الجزائر، 2000م.
- عبد الحميد ختالة، تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب والبحث في الجذر الفلسفي، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر، الجزائر، 2011م.
- باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف.خطَّار، مراجعة نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2015م.