الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين – سطيف2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة

مقدمة لنيل شهادة

دكتوراه

التخصص: **النقد العربي القديم**

إعداد الطالب: **زكريا بوشارب**

المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري؛ مرجعياته وإشكالاته

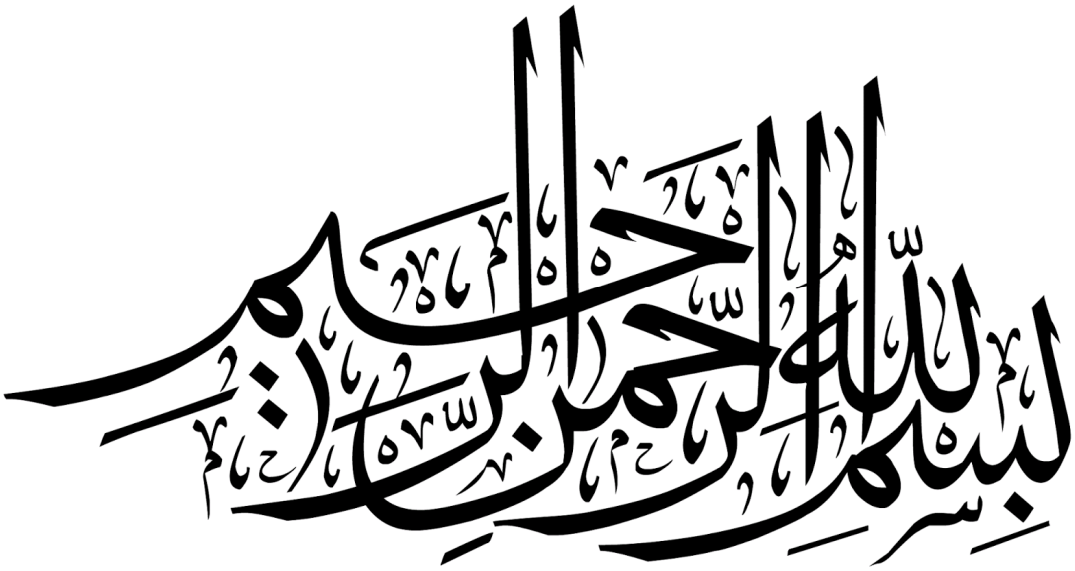
المشرف: (أ) د. **عبد الملك بومنجل**

جامعة: **سطيف2**

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
مسعود بودوخة	أستاذ	جامعة سطيف2	رئيسا
عبد الملك بومنجل	أستاذ	جامعة سطيف2	مشرفا ومقررا
يوسف وغليسي	أستاذ	جامعة قسنطينة	عضوا ممتحنا
فيصل حصيد	أستاذ	جامعة باتنة	عضوا ممتحنا
حسين تروش	محاضر (أ)	جامعة سطيف2	عضوا ممتحنا
ياسين بن عبيد	محاضر (أ)	جامعة سطيف2	عضوا ممتحنا

2019 – 2020



﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ
عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى
بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٣١﴾﴾

البقرة:31

مقدمة

مُقدِّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

تُعَدُّ إشكالية المصطلح من أهم إشكاليات المنهج في أيَّة دراسة علمية؛ لأنَّها تمثل الخطوة الأولى في تصور موضوع الدراسة تصوراً صحيحاً، وسبر مداه، وتشكيل مادته، وتشقيق مسائله، فضلاً عن أنَّ المصطلح بفكرته المحدودة، واستعماله الصحيح، يوفر الوقت، ويجنب سوء الفهم. وممَّا لا شك فيه أنَّ المصطلح النقدي يشكل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي، شأنه في ذلك شأن بقية المصطلحات في شتى حقول المعرفة، ولقد أصاب الخوارزمي عندما أشار إلى أنَّ "المصطلحات مفاتيح للعلوم"؛ ومن هذا المنظور يصبح المصطلح مفتاحاً للخطاب النقدي؛ فالمصطلح كما حدَّه مصطفى الشهابي: "هو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية".

وحديثاً قالوا في معرض الحديث عن أهمية المصطلح: "ببدايتها يبدأ الوجود العلمي للعلم، وفي تطورها يتلخص تطور العلم، وإذا كان لكل قوم ألفاظ، ولكل صناعة ألفاظ، فإنَّه من البديهي ألا تفهم تلك الصناعة ولا آثار أولئك القوم، إلا بمعرفة تلك الألفاظ"، ليغدو المصطلح اتفاقاً لغوياً طارئاً بين طائفة مخصوصة على أمر مخصوص في ميدان خاص.

وانطلاقاً من التسليم بأنَّ اللغة ليست إلا أداة لتحقيق الحياة، فإنَّ حقائق المعاني –بتعبير أبي حيان التوحيدي– لا تثبت إلا بحقائق الألفاظ، فإذا انحرفت الألفاظ، فكذلك تتزيف المعاني؛ فالألفاظ والمعاني متلاحمة ومتواشجة ومتناسجة.

وإذا كان التفكير داخل ثقافة معينة ليس في حقيقته تفكيراً في قضاياها، بل تفكيراً بواسطتها؛ فإنَّ هذا يعني أنَّ التفكير لا يتم إلا من خلال منظومة مرجعية يشكل المصطلح إحدى إحداثياتها الأساسية، وعليه يغدو المصطلح بهذا المعنى؛ أداة تمسك بالعناصر الموحدة للمفهوم، لتعمل على انتظامها في قالب لفظي يمتلك قوة تجميعية وتكثيفية لما قد يبدو مشتتاً في التصور.

وإذا كانت دراسة المصطلحات من وجهة النظر اللغوية الخالصة غاية في ذاتها، فإنَّها من وجهة نظر المشتغلين بالعلوم التي تنتمي إليها تعدُّ من باب فرض العين في فهم موضوعات تلك العلوم، فإذا لم يتوفر للعلم مصطلحه الذي يعدُّ مفتاحه، فَقَدَ هذا العلم مسوغه وتعطلت وظيفته، ومن هنا كان لابد من تحديد المصطلحات والمفاهيم، لأنَّ مثل هذا التحديد هو المنطلق الأول للتفكير العلمي.

وتفصح القراءة المتأنية لصيغ اشتغال المصطلح النقدي، وأشكال تداوله في التراث العربي، عن مدى الاهتمام الذي حازه عند العرب القدامى؛ بوصفه من جهة أداة معرفية تساعد في ضبط شتات التصورات وتشابكاتها، ومن ثمة في تنظيم المفاهيم المعرفية وتأطيرها، لتصبح المفاهيم مِلْكاً مُشَاعاً، ومُسلَّمة تَلِجُ الأذهان، وسُلطة تفعلُ فِعْلَهَا دون رادعٍ. ومن جهة أخرى بوصفه قيمة مرجعية تركز ثقافة واسعة في بؤرة.

وقد تبلورت من المعطيات السابقة الرغبة في دراسة المنظومة المصطلحية في النقد العربي القديم، وتقصي جهود النقاد العرب القدماء في تأصيل المصطلح النقدي؛ باعتبار أنَّ منظومة مصطلحات النقد تشكل في التراث العربي ظاهرة محورية ومستقلة، ومتعددة الجوانب والاتجاهات والأبعاد، وما يؤكد ذلك هو قيام دراسات كثيرة بالاشتغال على المصطلح النقدي القديم، حيث اهتم كثير من الدارسين المعاصرين –أفراداً ومؤسسات– بدراسة المصطلحات العربية التراثية، جمعاً وتحليلاً، وذلك في أفق تغطية مراحل التاريخ الأدبي والنقدي عند العرب، وهو مشروع ضخم وطموح، يتطلب تجند العديد من الباحثين لإنجازه.

وممَّا لا شك فيه أنَّ أي باحث لا يتحرك من دون الاتكاء على تراث نقدي أصيل، ومن هذا المنطلق؛ كان المبتغى أن يأتي هذا البحث مكملاً لدراسات طرقت موضوع المصطلح النقدي في التراث العربي من زوايا كثيرة، ويمكن تقسيم تلك الدراسات إلى قسمين: (مطبوع ومرقون)؛ فالمطبوع منها ما نشر، إمَّا على شكل كتب، وإمَّا على شكل بحوث ضمن مجلات، أو أعمال مؤتمرات وملتقيات وندوات. وأمَّا المرقون منها؛ فهو عبارة عن رسائل وأطروحات جامعية، انتظمت في رفوف مكتبات الجامعات العربية، وتنتظر النشر في يوم من الأيام، وهي كثيرة جداً.

ثم إنَّ المطبوع والمرقون صنفان: موجود ومفقود؛ باعتبار ما استطعت إليهما سبيلاً. فأمَّا الموجود: فسيأتي ذكره. وأمَّا المفقود؛ فأذكر منه الدراسة الموسومة: "مصطلحات نقدية؛ أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع للهجرة". للباحث العراقي: خير الدين السعداني. وهي رسالة ماجستير نوقشت سنة 1974م في جامعة بغداد.

وتؤكد الدراسات المنشورة وجود المادة الأساسية للموضوع على الرغم من الاختلاف والتباين في طرق تناولها، غير أنَّ جل هذه الدراسات لم تستطع أنْ تغادر أو تغاير في منهجها مناهج الدراسات السابقة، بل حتى المهاد النظري الذي ينبغي أن يكون تأسيساً نظرياً يحقق للبحث ميزته وفرادته، لم يكن إلا معاداً من القول مكروراً، ففقدت تلك الدراسات خصوصيتها، واستنفدت توهجها، وغاب عنها البريق الذي كان لها، وظلت أسيرة النموذج القبْلي، وبذلك وقعت دراسات كثيرة في مأزق الوصفية والمعيارية الجامدة، وأصبحت نتائج التحليل فيها تتطابق مهما اختلفت المنطلقات، بسبب اعتمادها نموذجاً مسبقاً واحداً، فكانت أغلب الدراسات في وصفيتها تلك تدور مثلما يدور حمار الطواحين بليداً في دائرة لا يقع فيها الحافر حذو الحافر، وإنَّما يقع الحافر على الحافر.

ولم يستطع الواحد من هؤلاء أنْ يترك في تمهيده –مثلاً– دراسة المصطلح: مفهومه، نشأته، ظهوره، تطوره، استقراره، شروطه، وكذلك يفعلون، وكذلك نحن فاعلون. فمثل هذا قد بدأه أحمد مطلوب في عمليه: "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها" و"معجم النقد العربي القديم"، ودأب الشاهد البوشيخي على منواله في: "مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والتبيين"، وتبعه إدريس ناقوري في: "المصطلح النقدي في نقد الشعر"، ومثلهما فعل آخرون غيرهما، مع تقديرنا الشديد لكليهما ولغيرهما.

ولعلَّ هذه الدراسات التي ذكرنا هي أهم الدراسات إطلاقاً؛ إذ كانت أهمية جهود هؤلاء النقاد تتمثل في نيلها شرف السبق في درس المصطلح النقدي، فكان لهم فضل الريادة في رسم معالم المصطلحية النقدية العربية. بالإضافة إلى ما قدَّمه الباحث أحمد الدليمي في كتابه: "المصطلح النقدي عند أسامة بن منقذ في كتاب البديع في نقد الشعر"، أو ما فصَّلت فيه الباحثة سامية بقاح في كتابها: "قراءة في المنظومة المصطلحية لدى حازم القرطاجني"، أو الباحث بلقاسم مالكية في أطروحته: "المصطلح النقدي عند المرزباني".

غير أنَّ تلك الدراسات، والتي على شاكلتها، لم تبحث في إشكالات المصطلح النقدي ومرجعياته بصفة خاصة، وإنَّما ركزت الجهود على الجمع والاستقراء والوصف، وبالتعرض لناقد واحد فقط؛ مثلما ذهبت إلى ذلك الباحثة حبيبة طاهر مسعودي في كتابها: "قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي/من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري"؛ حيث أنَّ نص العنوان يوحي للوهلة الأولى أنَّ الباحثة درست المصطلح النقدي على امتداد الحقبة التي حددتها في العنوان، غير أنَّ المتصفح للكتاب يجد أنَّ جهود الباحثة اقتصرت على المصطلح النقدي عند الجاحظ دون سواه.

ولم أعثر فيما وقع بين يدي من المراجع التي عُنيت بدراسة النقد العربي القديم ومصطلحه، على دراسة متخصصة تولي قضية المصطلح النقدي اهتماماً واضحاً؛ يكشف عن إشكالاته، ويستشف مرجعياته، باستثناء دراستين اثنتين قشيبتين بأصحابها وبهمَّتهم، فاستأنست بالأخذ منهما أكثر من غيرهما؛ الأولى: أطروحة دكتوراه قدَّمها الباحث توفيق الزيدي، ونُشرت في كتاب بعنوان: "جدلية المصطلح والنظرية النقدية"، والثانية: مقالة نشرتها الباحثة ابتسام محفوظ أبو محفوظ، وهي دراسة قيِّمة –وليست كل دراسة قيِّمة– عنوانها: "المرجعية البيئية للمصطلح البدوي في التراث النقدي والبلاغي عند العرب؛ من ق2 إلى ق8هـ".

وتظل جل تلك الدراسات –على قيمتها– بمثابة البذرة؛ أُلقيت في الأرض وتحتاج إلى من يتعهدها بالعناية، لتنبت وتورق وتتفرع. ثم إنَّ القراءة الواعية المتأنية لمثل هذه الدراسات السابقة تحدِّث النفس وتمنيها بمشاركة فضيلتها. وهذا يتطلب جهداً أكبر، ودقة أعلى، واطلاعاً أوسع، ورؤية أعمق، للخروج بنتائج أخرى غير النتائج التي خرج بها أصحاب السبق.

وللأمانة العلمية أشير إلى أنَّ بذور هذا البحث ازدهرت تحت ظلال ما قدَّمه الباحث توفيق الزيدي، والباحثة ابتسام محفوظ أبو محفوظ، فاعتمدت اعتماداً مباشراً على خلاصة جهودهما، وكنت قبل أنْ أبدأ في تحرير الأطروحة وتحبير فصولها؛ استفدت من الأخذ ممَّا هو أنفع من هذه المراجع والدراسات جميعها؛ وهو كتاب "الزينة" للرازي –ليس أبو زكريا وإنَّما أبو حاتم– وهو كتاب يقدِّم بداية التأريخ لعلم المصطلح.

ووقفتُ –في المقابل– على دراسات أخرى، تناولت النصوص النقدية القديمة، ولكنها حكمت على أكثرها بالسذاجة المفرطة، والبعد عن التعليل، وغياب المصطلح، وتخبط المنهج النقدي، وغير ذلك من أشكال التجني على التراث، فصدر عن أصحابها من القول والفعل ما جعل إلحاقهم بركب المجحفين جزاءً وفاقاً لما أقدموا عليه.

ويبقى أمر زوايا التناول وتحليلها والخروج منها بنتائج هو الفيصل بين الدراسات، فقد تتعدد الدراسات ولكن الأساليب متباينة؛ إذ إنَّنا حتى هذه اللحظات لم نجد رأياً نقدياً جامعاً يؤكد أنَّ للعرب نظرية نقدية، بل على العكس من ذلك فقد ذهب البعض إلى السخرية من النقد العربي القديم والتهكم عليه والتقليل من شأنه. وعلى هذا ارتأيت أنْ يرتقي هذا البحث إلى أهدافه التي أعتقد بأنها –في نظري– مهمة ليست هينة، وعليه حاولت أن أقرأ النصوص النقدية من مظانها مباشرة.

وممَّا سبق ذكره؛ كانت الرغبة حقيقية وجادة في أنْ يكون: "المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري؛ مرجعياته وإشكالاته" موضوع الأطروحة التي بحثت في إشكاليتها، من أجل دراسة المادة الاصطلاحية ومرجعياتها، وخصائص نظامها، وإشكالاتها المنهجية، للوقوف على جانب من جوانب التراث العربي، الذي لم ينل حقه الكامل وحظه الوافر من الدراسة والبحث والتمحيص.

وبعد هذا؛ يبقى هناك سؤالان في حاجة إلى إجابة؛ أولهما حول الفترة التي تم تحديدها في نص العنوان، والثاني حول النقاد الذين تم التعامل معهم.

أما النقاد الذين تعاملت معهم؛ فقد اضطررت أمام طول المرحلة الزمنية إلى الانتقاء، فتعاملت مع النقاد المشاهير، الذين تشهد لهم الساحة النقدية العربية بالريادة في التأليف النقدي من الأصمعي إلى حازم القرطاجني، وهم من مختلف الأمصار، حيث يحضر المشارقة والمغاربة والأندلسيون، وهي لعمري فرصة لعقد بعض المقارنات بين آرائهم وتصوراتهم النقدية.

وبالإضافة إلى انتقاء النقاد؛ انتقيت المصادر، واصطفيت منها عيِّنات حرصت أنْ تتوفر فيها صفة التمثيلية، وكان معياري في ذلك الشهرة العلمية والاختصاص في موضوع النقد، وهي في مجملها محقّقة ومطبوعة. أذكر منها:

- القرن الثاني للهجرة: فحولة الشعراء للأصمعي (ت216هـ)
- القرن الثالث للهجرة: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت232هـ)، البيان والتبيين، والحيوان للجاحظ (ت255هـ)، الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت276هـ)، قواعد الشعر لثعلب (ت291هـ)، طبقات الشعراء وكتاب البديع لابن المعتز (ت296هـ).
- القرن الرابع للهجرة: عيار الشعر لابن طباطبا (ت322هـ)، نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت. حوالي: 326هـ)، الموازنة بين الطائيين للآمدي (ت370هـ)، الموشح للمرزباني (ت384هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (ت392هـ)، الصناعتين لأبي هلال العسكري (ت395هـ).
- القرن الخامس للهجرة: إعجاز القرآن للباقلاني (ت403هـ)، تلخيص البيان في مجازات القرآن للشريف الرضي (ت406هـ)، مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (ت421هـ)، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله لعبد الكريم النهشلي (ت405هـ)،

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني (ت456هـ)، دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ).

- القرن السادس للهجرة: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام (ت542هـ)، البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ (584هـ).
- القرن السابع للهجرة: المثل السائر لابن الأثير (ت637هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (ت684هـ).

ويزخر التراث النقدي العربي بمصادر نقدية أخرى كثيرة؛ قد أغفلنا ذكرها لمَّا وجدنا فيما اخترنا كفاية لخدمة الموضوع، وحسبنا أن نشتغل على هؤلاء النقاد، وهم لَاتُ النقد وعزَّاه ومناته، بتعبير القدامى.

ولا يفوتني التنويه إلى أنَّ عنوان بحثي: "المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري؛ مرجعياته وإشكالاته"؛ على الرغم من ظهوره بصورة فضفاضة واسعة لا تكاد تستقر على عصر معين، أو تستقيم عند ناقد بعينه، أو تتمثل في عيِّنة مخصوصة، فإنَّ التصور الذي تصورنا عن البحث؛ ضبط مجال الأطروحة في (المرجعيات والإشكالات)، وترك باب التمثيل والتطبيق مفتوحاً على التراث العربي النقدي كله، ابتداءً من النقد الجاهلي حتى نهاية القرن السابع الهجري.

ولعلَّ تتبع مراحل نشوء المصطلحين النقدي والبلاغي ومحاولة الفصل بينهما يفضي إلى تساؤل منهجي؛ مقتضاه: أيهما أسبق؟ المصطلح النقدي أم المصطلح البلاغي؟ وما علاقة بعضهما ببعض؟ وهل يمكن تجاوز المصطلح البلاغي عند دراسة المصطلح النقدي؟ أم أنَّ النقد الأدبي ميدان واسع يشمل علوماً أخرى؛ كعلمي البلاغة والعروض، وغيرهما؟

وللإجابة على هذه الأسئلة التي تستوقفنا في بداية البحث، وتفرض علينا إعادة النظر في المنطلقات المنهجية؛ يمكن القول: إنَّه خلال عصور الأدب المختلفة لم يكن هناك فصل بين النقد والبلاغة؛[1] فقد "ظلت القواعد البلاغية مختلطة بمسائل النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري"،[2] إلى أن جاء أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين "فكان هذا الكتاب نقطة تحول النقد إلى البلاغة"،[3] ففصل بين الفنين وأولى البلاغة عناية كبيرة.

وعليه؛ يمكن القول بأن البلاغة والنقد علمان يكمل أحدهما الآخر؛ فالبلاغة هي التي "تصور عمق النقد العربي وفلسفته وهي دراما النقد العربي"،[4] كما كانت البلاغة عبر قرون طويلة وعريضة تشكل رافداً من الروافد التي غذَّت النقد الأدبي بمصطلحات جديدة ومفاهيم متطورة، وساعدت على كشف خصائص النص، وكان النقد بدوره عاملاً من عوامل توسيع مباحث البلاغة وتطوير مناهجها،[5] لذلك فإنَّ الفصل بين النقد والبلاغة أمر قد لا يخلو من التعسف.[*]

---

1) ينظر: سعد أبو الرضا، **البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية**، شركة الطوبجى للطباعة، القاهرة، ط1، 1984، ص:9

2) بدوي طبانة، **البيان العربي، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1958م، ص:132

3) محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص:321

4) مصطفة ناصف، **النقد العربي نحو نظرية ثانية**، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 200م، ص:16

5) ينظر: إدريس ناقوري، **المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية**، المنشئة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، المغرب، ط1، 1984م، ص:35

*) وأمَّا الذي يفصل بين النقد والبلاغة ويسمي ذلك إنصافاً وهو إجحافٌ، وتبريره وإن طال فهو مردودٌ، فيكون مثله كمثل الذي سمَّى اللَّديغ سليماً، وما تسميته إلا تفاؤلاً، وإن سلم فهو لديغٌ. وأمرهما سيان؛ لأنهما يقلبان حقائق الأمور رأساً على عقبٍ، فالأول استبدل الإنصاف بالإجحاف، والثاني استبدل السليم باللَّديغ، ولا يستوي تغيير الأسود بالأبيض، ولا الأبيض بالأسود، إلا في شعور نسوة آل حرب!

وبالإضافة إلى ذلك؛ فإنَّ "الناقد الأدبي هو المصطلح المعبر به عن الناظر في الكلام البليغ؛ فعلم البلاغة هو إذاً ثمرة نظر الناقد، وحاصل تأملاته ورصيد اكتشافاته، أو هو، بتعبير آخر، بنكُ ملحوظاته ومعلوماته ومستنبَطاته ومقرَّراته.

ولا نتحدث هنا عن الناقد الفرد؛ فليس من حق الناقد المفرد أن يضع للبلاغة بنكاً يملؤه ليأخذ منه غيرُه، بل نتحدث عن الناقد بالمفهوم المجرد؛ أي عن جملة ما يصل إليه النقاد من نتائج".[1]

ولمَّا لاحظنا بأنَّ النقد الأدبي –في حد ذاته– عاش وترعرع في أحضان علوم أخرى سلبته كثيراً من خصوصياته المستقلة وطبعته بطابعها ردحاً من الزمن؛ اعتبرناه –نتيجة لذلك– جزءاً من تلك العلوم: علم اللغة، والبلاغة، والعروض، والأدب، والنحو، وغيرها.

وانطلقت الدراسة من يقين لا يتخلله شك، بأنَّ المصطلح النقدي يشمل مصطلحات علوم عديدة؛ كالنقد، والبلاغة، والأدب، والعروض، والقافية، ولأنَّه كذلك؛ فإنَّنا نقف إزاء إشكالية للبحث تعدُّ البؤرة المحورية فيه، والمتمثلة في عدة تساؤلات يجب أنْ توجه البحث؛ وهي تساؤلات خاصة تُعنى بالشروط التي تحكمت في ميلاد مصطلح ما، والمرجعية التي يستند إليها ذلك المصطلح؛ لأنَّه لا يقوم شيء دون مرجعية، فهي أصله وأساس نشأته، وتفسير لظروف ولادته.

وتولَّدت عن هذه التساؤلات جملة من الأسئلة الصريحة عن ماهية التراث العربي والنظرية النقدية؟ وعن علم المصطلح؛ ما هو؟ وعن المنظومة المصطلحية؛ ما هي؟ وكيف ندرس إشكالات المصطلح النقدي القديم وفق معطيات علم المصطلح وخصائصه؟ ومن أين استقى الناقد العربي منظومته المصطلحية؟ هل هي وليدة البيئة العربية؟

---

1) عبد الملك بومنجل، **تأصيل البلاغة، بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية**، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف2، دار البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة/الجزائر، ط1، 2015م، ص:14

إذا كانت كذلك؛ فلماذا؟ هل ثمة استشعار لخطر قادم من الثقافات الوافدة؟ أم أنَّها كانت حصيلة تزاوج بين الثقافة العربية وثقافات أخرى؟ وهل اكتفى الناقد العربي بدلالتها اللغوية الأولى؟ أم أنَّه أضاف لها دلالات ومفاهيم جديدة؟

تلك –إذاً– أبرز التساؤلات/المفاتيح؛ التي فكفكت شفرات الموضوع وحلحلت خباياه، باتباع آليات المناهج المعروفة في الاشتغال على المصطلحات النقدية التراثية، من أجل الوصول إلى آفاق الدراسة، وتحقيق الأهداف المنشودة، وتقديم الإضافات المرجوة.

ومنهج البحث في الدراسة المصطلحية –كما هو معلوم– ينبني على ثلاثة مناهج:

1- **المنهج الوصفي:** ومن شأنه أنْ يدفعنا إلى تتبع المصطلح والوقوف على معانيه في المعاجم اللغوية، واستنباط دلالته الاصطلاحية من المتون النقدية.

2- **المنهج التاريخي:** ومن شأنه أنْ يفيدنا في تتبع دلالات المصطلح عبر رحلته الزمنية، من أجل رصد التطور الذي طرأ على دلالته من ناقد إلى آخر، أو من عصر إلى آخر؛ ذلك أنَّ المنهج التاريخي يعمد إلى تحديد متى وأين ولد كل مصطلح، وعلى يد من ظهر وشاع، وإنْ أُهمل؛ فمتى؟ وكيف؟.

3- **المنهج التحليلي والموازن:** ومن شأنه أنْ يساعدنا على النظر والموازنة بين نقاد الحقبة المدروسة في كيفية تناول المصطلح النقدي، وتبيان ما اتفقوا عليه وما اختلفوا فيه.

والأمر على ما تقدم؛ تأتي الدراسة في مدخل وأربعة فصول موزعة بالتساوي على اثنين من الأبواب، ولأجل ذلك؛ وضعت خطة منهجية لهيكلة التصورات البحثية وتجسيدها على مراحل، فارتسمت الخطة في الحدود التالية:

مدخل: المنظومة النقدية في التراث العربي

وهو عودة إلى التراث العربي وعرض لموجز تاريخي عن النقد العربي القديم، وأبرز مساراته، وأهم قضاياه؛ باعتبار أنَّ معرفة الجوهر (المصطلح) يجب أن يسبقه –منطقياً– معرفة النظام الذي نشأ فيه.

ولقد جاء المدخل متتبعاً نمو النقد وتطوره، منذ ولادته إلى غاية مراحله المتطورة التي برز فيها على شكل قضايا نقدية كبرى خُصّصت لها الكتب والبحوث والمشاريع العلمية، فألقيتُ الضوء على حالة النقد عند الجاهليين والإسلاميين والأمويين والعباسيين؛ فبيَّنتُ أشكاله وأهم قضاياه، كما بيَّنتُ أنواعه وأهم مظاهره، متتبعاً أهم الفئات الاجتماعية التي حاولت نقد الشعر وتطويره من عصر إلى آخر.

الباب الأول: في المصطلح وإشكالاته

ويتضمن فصلين اثنين:

الفصل الأول: ماهية المصطلح وأهميته

تتبعتُ فيه مفهوم المصطلح في اللغة والاصطلاح، وتبيَّنتُ غياب مصطلح المصطلح في المؤلفات القديمة واستغنائهم بالاصطلاح عن المصطلح، وفرَّقتُ بين المصطلح والاصطلاح في عرف المتخصصين في علم المصطلح.

ونوَّهتُ بأهمية المصطلح في حياة العلوم، وعرضتُ بعض آراء النقاد المعاصرين في المصطلح، ونزلتُ إلى الحديث عن نشأة المصطلح النقدي عند العرب، ثم عرجتُ إلى تطوراته من بدايته إلى ما بعد القرن السابع الهجري، حتى وصلتُ إلى قراءة درس المصطلح النقدي التراثي في العصر الحديث.

وختمتُ الفصل بالحديث عن آليات توليد المصطلح في اللغة العربية؛ وجعلتها في ثلاثة محاور رئيسة، هي: الاشتقاق، والقياس، والترجمة. وأشرتُ إلى أنَّ بقية الآليات كالتوليد، والوضع، والارتجال، والمجاز، والنحت، والتعريب، والتدخيل(...) إنَّما هي فروع من تلك المحاور الرئيسة، كما أشرتُ إلى نسبية هذا التقسيم الذي فرضته مسوغات منهجية؛ وهي ذات المسوغات التي تفرض تقسيمات وتفريعات أخرى في دراسات أخرى.

الفصل الثاني: إشكالات المصطلح النقدي في التراث العربي

عرضتُ فيه إشكالات المصطلح النقدي في التراث العربي، تنظيراً وتطبيقاً؛ فتحدثتُ عن الوضع والارتجال في صياغة المصطلح النقدي، وضربتُ لذلك أمثلة بمصطلحات علم النقد: (النقد، والعيار، والبهرج، والطبع، والبديع، والالتفات، والمذهب الكلامي).

وتحدثتُ عن الاشتقاق وإشكالاته في صياغة المصطلح النقدي، وضربتُ لذلك أمثلة بمصطلحات علم العروض: (التصريع، والإقواء، والإيطاء).

ثم تحدثتُ عن المجاز ودوره في الاصطلاح النقدي، وضربتُ لذلك أمثلة من الخطاب النقدي العربي القديم.

وتحدثتُ –أيضاً– عن القياس وإشكالاته؛ وتبيَّنتُ أنواعه، فعرضتُ أمثلته؛ وهو نوعان: أمَّا الأول فيتمثل في غياب المصطلح في النقد القياسي، وأمَّا الثاني فيتمثل في حضور المصطلح في النقد القياسي.

وختمتُ الفصل بالحديث عن إشكالية المشاحة في الاصطلاحات من جهة، وجواز الاختراع المصطلحي من جهة ثانية، وأشرتُ إلى ما يتسبب فيه جواز الاختراع المصطلحي من تشويش مصطلحي وفوضى المصطلحات، وبيَّنتُ ذلك بأمثلة تطبيقية عن الترادف والاختلاف والتعدد والتداخل في منظومة المصطلحات النقدية التراثية.

الباب الثاني: في المصطلح ومرجعياته

ويتضمن فصلين اثنين؛ وكان هذا الباب في الأصل فصلاً واحداً صغيراً، فأفضى تنوع المباحث والمطالب بعد البحث والمدارسة إلى عدد كبير في صفحاته، بحيث أضفتُ إليه عمَّا كنتُ قدَّرتُ في أصل التدبير، فزاد عن الحد المطلوب في تقسيم الفصول، في عرف الباحثين، فقسمته إلى فصلين.

الفصل الأول: المرجعيات اللغوية للمصطلح النقدي في التراث العربي

فتحتُ فيه باب الحديث عن المصطلح والسياق المرجعي، ثم قسمتُ الفصل إلى مبحثين اثنين؛

في المبحث الأول:

رجعتُ إلى المرجعية اللغوية للمصطلح النقدي في التراث العربي، وضربتُ لذلك أمثلة تطبيقية بمصطلحات نقدية من التراث العربي؛ من بينها مصطلحات: (الفحولة، والمعاظلة، والجزالة، والراوية، والسرقة...).

وفي المبحث الثاني:

رجعتُ إلى المرجعية اللغوية لأسماء الشعراء والقصائد في التراث العربي؛ باعتبار أنَّ التسميات والألقاب تعدُّ ضرباً من أضرب الاصطلاح، فكان أنْ قسمتُ المبحث إلى مطلبين اثنين؛

في المطلب الأول:

عرضتُ مرجعية ألقاب الشعراء؛ ومن ذلك: (النابغة، والمهلهل، وصنَّاجة العرب، وعمرو القنا، وتأبط شراً، والأخطل، والمتنبي...).

وفي المطلب الثاني:

عرضتُ مرجعية أسماء القصائد؛ ومن ذلك: (المعلقات، والسبعيات، والمشهورات، والجاهليات، والحوليات، والمذهبات، والمهذبات، والمحككات، والمثقفات، والبتارة، والواحدة، واليتيمة، والطويلة، والسموط).

الفصل الثاني: المرجعيات المعرفية للمصطلح النقدي في التراث العربي

تتبعتُ فيه المرجعيات المعرفية للمصطلح النقدي في التراث العربي؛ وهو في مبحثين اثنين؛

في المبحث الأول:

رجعتُ إلى المرجعية البيئية للمصطلح النقدي في التراث العربي، بعد أن تحدثتُ عن تأثير البيئة في الإنسان العربي، وفي الشعر العربي، وفي النقد العربي، وفي المصطلح النقدي؛ فكان أن تتبعتُ ارتحال بيت الشَّعر إلى بيت الشِّعر، وقد قيل إن العربي سكن ببدنه بيت الشَّعر، وسكن بوجدانه بيت الشِّعر، وصدقاً قالوا؛ لأن مصطلحات بيت الشِّعر قد أُستمدت من معالم بيت الشَّعر. وكذلك فعل الخليل بن أحمد الفراهيدي، وحازم القرطاجني.

وتتبعتُ –أيضاً– أثر حيوانات الصحراء ووحوشها في تشكيل المصطلح النقدي؛ وتبيَّنتُ كيف أُستمدت مصطلحات نقدية كثيرة من الإبل، والخيل، والغنم، والغزلان، والوحوش، والطيور.

وفي المبحث الثاني:

رجعتُ إلى المرجعية الجمالية للمصطلح النقدي في التراث العربي؛ فتحدثتُ عن تأثير الجمال في النقد الأدبي ومصطلحه، وكان ذلك بالعودة إلى تأثير جمال الطبيعة الكونية

في المصطلح النقدي التراثي، فضربتُ أمثلة تطبيقية بالماء وما يتصف به من أوصاف كالسلاسة، والعذوبة، والحلاوة، والطلاوة، وغيرها من الأوصاف الجمالية التي ارتحلت إلى ميدان النقد الأدبي.

وتحدثتُ –أيضاً– عن تأثير جمال الصناعات اليدوية في مصطلحات النقد الأدبي، وكان ذلك بالعودة إلى عالم صناعة الثياب وما يتصل به من أوصاف الأزياء؛ وبيَّنتُ كيف ارتحلت تلك الأوصاف الجمالية للأزياء إلى ميدان النقد الأدبي، فأصبحت مصطلحات نقدية من مثل: (التذييل، والتسهيم، والتدبيج، والتوشيح، والترفيل، والتحبير، والتسميط، والتذهيب، والهلهلة، والحلل المنشرة...).

وختمتُ الفصل؛ بالحديث عن تأثير جمالية السحر في النقد العربي، ومن ذلك تشبيه الكلام بالوحي والسحر الحلال؛ وقد قال رسول الله ﷺ: "إنَّ من البيان لسحراً"، وأشار القرآن الكريم إلى ربط المشركين بين الكلام البليغ المؤثر والسحر؛ وكان أحد المشركين قد استمع إلى آيات من القرآن الكريم تتلى: ﴿فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ﴾ [المدثر:24]

خاتمة

وهي ثمرة الأطروحة؛ جسدتُ فيها معالم الأهداف، وعرضتُ جملة النتائج التي توصلتُ إليها من خلال أبواب البحث وفصوله ومباحثه ومطالبه وعناصره وبنوده، وحسبي أنْ تكون الخاتمة بمثابة القيمة المضافة إلى البحث العلمي عموماً، والنقد العربي خصوصاً.

وفي كل ذلك؛ تفاديت التحامل أو التعصب لرأي من الآراء، أو مذهب من المذاهب، أو عَلَمٍ من الأعلام، حتى لا أقع –نتيجة لذلك– فيما وقع فيه أحد النقاد؛ وقد تحدث عنه القاضي الجرجاني في وساطته، ونَدَّدَ بتعصبه وتحامله قائلاً: "(...) ثمَّ تَعَدَّيْتَ بهذه السِّمة

إلى جملة شعره، فأَسْقَطْتَ القصيدة من أجل البيت، ونَفَيْتَ الدِّيوان لأجل القصيدة، وعَجَّلْتَ بالحكم قبل استيفاء الحجَّة، وأَبْرَمْتَ القضاء قبل امتحان الشَّهادة".

ولا أزعم أنَّني أتيت في هذا البحث بجديد، ولا سبيل إلى ادعاء الأولية والسبق في معالجة الموضوعات، وقد سبقتنا دراسات كثيرة، فما "أَنَا السَّابِقُ الهَادِي إِلَى مَا أَقُولُهُ * إِذِ القَوْلُ قَبْلَ القَائِلِينَ مَقُولُ" –بتعبير المتنبي– ولكنَّني حاولت مقاربة الموضوع من زوايا جديدة، وجاءت النتائج بلا يقين، ولا يمكن أنْ نتحدث عن يقين مع المقاربات.*

ولست أدعي أنَّني أتيت على كل ما يمكن أنْ يقال في موضوع هذه الدراسة، ولكنَّني التزمت حدود المنهج الذي رسمته، وأنا موقن بأنَّ البحث العلمي والصبر على أغواره، إنَّما هو كالبيان العربي والأسرار البلاغية التي يتحدث عنها العلماء؛ إذ هي أسرار القلوب والعقول المدسوسة في ضمائرها، والتي نراها مدسوسة في ضمائر الكلام، بعيدة المنال، لا تتكشف لك إلا بعد أنْ تُحَوِّجك إلى طلبها بالفكرة، وتحريك الخاطر والهمَّة، وبعد أنْ تكون أهلاً لطلبها؛ لأنَّها لا تفتح أبوابها ولا ترفع حجبها لكل من طرقها –كما قال شيخ البلاغة في العصر الحديث؛ محمد أبو موسى– وإنَّما لابد أنْ يكون طُلابها كالذين "إذا اعتزوا وهاب رجال حلقة الباب قعقعوا" –بتعبير الشيخ محمود محمد شاكر– عليه شآبيب الرحمة والغفران.

*) وإنَّني أحسد الدكتور طه حسين في يقينه لمَّا نشر كتابه الموسوم: "من بعيد" –بعد أنْ تراجع عن أفكاره ومنهجه في كتابه: "في الشعر الجاهلي" وأعترف بخطأ ما جاء فيه من ضرب للتراث العربي، وذهب إلى إدانة المنهج الديكارتي الذي أقام عليه أحكامه– وممَّا جاء في كتابه فجعلني أحسده؛ قوله: "وقد كنت أريد أن أضع كتاباً، واضطرني ذلك إلى كثير من البحث والتحقيق، وإلى ألوان من الاستقصاء والاستقراء، ولكنني لا آسف على ما لقيت من عناء؛ فقد وصلت إلى نتائج غريبة قيِّمة؛ لو أعلنتها في فرنسا لاندكت لها السوربون، ولاضطربت لها الكوليج دي فرانس، ولأعلن لها المجمع الفرنسي إفلاسه"!

والذين يقعقعون حلقة أبواب البحث العلمي فتفتح لهم، بحسن التدبر، ومراجعة الفكرة، فيكونون في ذلك أعز وأنبل وأنقى وأرجح من الذين يقعقعون في كسل حلقة أبواب الحظ لتفتح لهم؛ لأن أبواب البحث العلمي لا تفتح إلا للصفوة الذين هُدُوا إليها ودُلُّوا عليها، ورُفعت الحجب بينهم وبينها، وأبواب الحظ تُفتح لهؤلاء ولغيرهم، وربَّما فُتحت لغيرهم قبل أن تُفتح لهم، وربَّما فُتحت لغيرهم ولم تُفتح لهم.

وذلك ما شجعني على أنْ أرتِّب وأنقِّح وأحقِّق وأبسِّط وأخرِّج ما وجدت إلى ذلك سبيلاً؛ فقد أرجعت الآيات إلى سورها، ونصصت الأحاديث إلى مصادرها التي اشتهرت فيها، ووضعت لأبيات الشعر بحورها، وحاولت جاهداً عزوها لقائليها، كما عدت إلى تراجم الأعلام فذكرت تاريخ وفاتهم –كما يفعل المحقِّقون– وذلك بغية تقديم قيمة مضافة للبحث العلمي، لئلا يصدق فينا قوله ﷻ: ﴿وَقَدِمْنَآ إِلَىٰ مَا عَمِلُواْ مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَٰهُ هَبَآءً مَّنثُورًا﴾؛[الفرقان:23] لأنَّ من أعظم الحسرات على الباحث يوم المناقشة، أنْ يرى سعيه كله ضائعاً؛ لا ينتفع منه بشيء، وهو أحوج ما يكون إليه، وقد سعد أهل السعي النافع بسعيهم.

وربَّما ينتبه القارئ النبيه –وكل قارئ نبيه– إلى أنَّ الباحث سقط في شَرَكِ الإكثار من الأقاويل، وعدم الرَّد عليها أو مناقشتها، وإنَّما زُجَّ بها الواحدة تلو الأخرى في عرض الصفحات لتؤثِّثها بالمراجع المطلوبة؛ فيتجاور القول ونقيضه، والرأي وما يخالفه، والفكرة وما يهدمها من أساسها؛ فقط لأنَّ الذين يزج بهم في الصفحات المتتالية تكلموا في القضية ذاتها، وأدلوا فيها برأي، وعقلُ الباحث في خضم ذلك كله لا ينتبه إلى أن يرد أو يناقش أو يفند، وإنَّما هم الباحث أنْ يجمع ويؤلف بين الأمشاج والأخلاط، وأنْ يدفع كل ذلك إلى صدر البحث، ولات الحينُ حينَ مناصٍ، ومن أين للباحث بتمام النظر الثاقب، وكمال العقل الفاحص، وحسبنا أن نستدرك ما فاتنا كلما انتبهنا أو نُبهنا.

وانتبهت فعلاً قبل إخراج البحث في صورته الحالية؛ أنَّ كثيراً من الفقرات سقيمة فكرياً أو متجاوَزة معرفياً، فأسقطتها حذفاً، وتجاوزتها إلى غيرها، وهذا لا يعني أنَّني راض كل الرضا عن الصفحات التي قدَّمتها.

ولكنَّني –على الأقل– تفاديت أنْ أكون كالذين ينظرون بافتتان إلى جداولهم التي تملأ الصفحات، وإلى رسومهم البيانية التي تتشجر منها الجزئيات. أو كالذي ينظر بإعجاب إلى صدفة فارغة، ولا يهمه أبداً طبيعة الكائن الذي كان يسكنها منذ آلاف السنين.

ولابد من التنويه لأمر، مقتضاه أنَّ الوصول إلى إتمام البحث واجهته بعض الصعوبات المنهجية والمعرفية، ولا مناص من ذلك؛ فمن عجبٍ، ولا عجبَ أنَّ الصعوبات بدأت تطلُ برأسها منذ البداية؛ ولعلَّ أبرزها كان بعد القراءة السريعة الأولى لمراجع النقد الأدبي المتخصصة في دراسة المصطلح، حين اكتشفت أنَّ المادة العلمية الواردة في تلك المراجع مكرَّرَة –إلى حدٍّ ما– من مرجع إلى آخر؛ ممَّا أربكني قليلاً في المرحلة الأولى من البحث، وتأكدت من ضرورة وأهمية توسيع دائرة البحث والتنقيب عن مراجع أخرى.

ومن الصعوبات –أيضاً– أنَّ النظرية النقدية عند العرب، وشبكة مصطلحاتها، تتشكل من نسج متنوع بخيوط كثيرة متداخلة، كأن لا أول لكل ذلك، ولا آخر. وتكمن أخطر أسباب فوضى المصطلحات في ركوب الخلاف القصدي بين النقاد، للتَّبَجُّحِ بمصطلحات جديدة لمفاهيم قديمة، حاملين في ذلك شعار (خَالِفْ تُذْكَرْ)؛ وهو شعار قديم ذكره الصّولي في كتابه عن أخبار أبي تمّام.

وخُيِّلَ لي في مرحلة من مراحل إنجاز هذا العمل أنَّ المشقة كبيرة، فأصبت بالذعر؛ لأنَّ موضوع البحث متشابك المطالب، فلا يمكن حصرها في فصول متعددة، وتجزئتها إلى مباحث مستقلة، فيكون من شأنها أنْ تذلل السبيل إلى تحقيق المرام، وفي غمرة ذلك الذعر كان مثلنا كمثل أبي لقمان والجزء الذي لا يتجزَّأ، وتلك حكاية بيَّنها صاحب البيان

–الجاحظ– في كتاب الحيوان؛ إذ "كان أبو لقمان إذا سمع المتكلِّمين يذكرون الجزء الذي لا يتجزَّأ، هاله ذلك وكبُر في صدره وتوهَّم أنَّه الباب الأكبر من علم الفلسفة، وأنَّ الشيء إذا عظُم خطره سمَّوه بالجزء الذي لا يتجزَّأ".

ذلك –إذاً– خبر أبي لقمان، ولا شك أنَّ البحث العلمي كالشِّعر؛ صعب وطويل سلمه، إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه، زلَّت به إلى الحضيض قدمه –بتعبير الحطيئة– وكنت أظن أن إعداد بحث علمي أهون من عملية نظم الشِّعر فإذا هو إياها.

وكنت هممت ألا أتوقف عند الصعوبات التي واجهتني؛ إيماناً منِّي بأن ليس هناك بحث علمي لا تواجهه صعوبات ومشاكل، ولئن استطعت التغلب عليها فالفضل يؤوب إلى **الله** ﷻ، لأنَّني عالجت أغوار البحث في أريحية، وتبنيت الأفكار في جو من الحرية، وما كنت لأحظى بالثقة المطلقة لولا رحابة صدر أستاذي المشرف الشاعر الناقد؛ **أ.د.عبد الملك بومنجل**، وكفى باسمه شرفاً وتيهاً، إذ سأظل ذاكراً لعهده ما حييت؛ وذلك فخر لا أنكره أمام غيري، وشرف لا أجحده على نفسي، ليس لإشرافه على هذا البحث فحسب، بل لأنَّه أستاذي مرتين؛ الأولى على الطريقة المباشرة من خلال دروس التكوين في الدكتوراه، وهذه واحدة، والثانية متمثلة في الإفادة من إصداراته النقدية المتنوعة؛ من "جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث" إلى "تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض"، وما بينهما، وما قبلهما، وما بعدهما، فكانت كلماته المطبوعة لا تقل عذوبة عن كلماته المسموعة، والصورة في الجمع بينهما هادية وهادئة وهادفة.

وفي الأخير؛ أقول وأجري على **الله** فيما أقول:

حسبي أنَّني أخلصت وأجهدت نفسي كثيراً على أمل الاقتراب من روح البحث العلمي وكماله، مع إدراكي أنَّ الإنسان لا يستطيع الوصول إلى الكمال في أي أمر كان؛ والدراسات الأدبية والنقدية لا تعرف الكلمة الأخيرة، ولا القول الفصل، ولكنَّها تجعل باب الاجتهاد مفتوحاً، وما أحسن ما قاله القاضي الفاضل: "إنِّي رأيت أنَّه لا يكتب أحد كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدِّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا من أعظم الصبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".(*)

ورجائي أنْ أكون قد وفقت في عملي؛ وما كل ما يتمنى المرء يدركه، وإن بذلت فيه جهداً صادقاً، وأطلت النظر فيه تعديلاً وتنقيحاً، فإنْ وفقت إلى ما قصدت فذلك حسبي وغايتي، وإنْ قصرت أو أخطأت فهذا جهد طالب علم لا يدعي الكمال والتمام، والإنسان يخطئ ويصيب، وأسأل **الله** ألا يحرمني أجر المجتهد، وأنْ يجعل الثواب من عنده، وأنْ يجزي عليه بمقدار الإخلاص فيه لوجهه الكريم.

وفعلاً كان الإخلاص في العمل رائدي، لأفتتن بالبحث وهو يستوي على سوقه في حلَّة عربيَّة، فالعربية لغة أحببتها، وتعذبت في سبيل وصالها عذاباً كان غراماً، فكان حبها كعظم الشجى الذي أعيا الطبيب المداويا، بتعبير المجنون، ومع ذلك لا زالت في النفس رغبة تطلب المزيد من تنقيح لغة البحث، وقد كنتُ لا أدخر جهداً في إعادة النظر فيها، ولو على حالات شتى؛ قائماً وقاعداً وعلى جنبٍ، وكلما أعدت النظر نقص البصر، حتى

*) تنسب هذه المقولة في مراجع كثيرة للعماد الأصبهاني، والصواب نسبتها للقاضي الفاضل؛ ينظر: المرتضى الزبيدي، **أنساب السادة والمتقين في إحياء علوم الدين**، ¼.

صادفت قول الإمام المزني صاحب الإمام الشافعي: "لو عُرض الكتاب سبعين مرة لوجد فيه خطأ؛ أبى الله أنْ يكون كتاباً صحيحاً غير كتابه الكريم".

ولمَّا كان هذا البحث من عند غير **الله**، يعتريه ما يعتري كلام البشر من النقص والخلل؛ فإنَّني لا أملك إلا أن أضعه بين أيدي السادة الأساتذة المحترمين أعضاء لجنة المناقشة –لاسيما ذوي الاختصاص منهم– من أجل مدارسة أبوابه وفصوله، وفَلْيِ سطوره، متمثِّلين قول الراجز:

فَإِنْ تَجِدْ عَيْباً فَسُدَّ الخَلَلَا § فَجَلَّ مَنْ لَا عَيْبَ فِيهِ وَعَلَا

المدخل

المنظومة النقدية في التراث العربي

أَوَّلاً: عودة إلى التراث

تراث الأمة العربية حياة متصلة؛[*] يأخذ غدها من حاضرها، ويمتد أمسها في يومها؛ فالتراث هو المقوِّم الأول للأمة، "ومظهر عبقريتها وإبداعها، ومجال حكمتها ورؤيتها النافذة، وجامع لغتها، وسجل تغير دلالات ألفاظها، وقاموسها الحي المتفتح للجديد في المعنى والصياغة، وينبوع مصطلحها النقدي والبلاغي".[1] بل إن تراثنا العربي يمثل جذورنا الفكرية والحضارية، ويمتد إلى جملة من القيم والثقافات والآداب، بحيث إننا في مجال الأدب –مثلاً– نجد تراثاً ضخماً قلَّ أن يوجد له نظير في تصنيف الثقافات الإنسانية، فهو يمتد على ستة عشر قرناً على الأقل، امتداداً متواصلاً يأخذ بعضه بتلابيب بعض عبر العصور.[2] وهذا أبو عمرو بن العلاء يقول: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم كثير".[3]

والتراث العربي الإسلامي من حيث هو نتاج حضاري؛ هو بحرٌ لُجِّيٌّ زاخرٌ بكنوز المعرفة، وخزَّانٌ للثقافة الإنسانيّة الرّفيعة السخيّة –بتعبير عبد الملك مرتاض– فقد عرف الجدل والمنطق، وعرف الفلسفة والتيارات المذهبيّة والفكريّة، وعرف الاتفاق في الرأي، كما

(*) إن التراث العربي؛ هو أحمال عظيمة من المعرفة لا تستطيع الإنسانية مجاوزتها، ولا الوثب عليها، لتنطلق من الصفر، فكيف بنا نحن الذين ورثناها عبر لغتنا العربية الجميلة، وتلقيناها مشافهة عن آبائنا وأجدادنا وأمهاتنا وجداتنا، فترسبت في قلوبنا ونفوسنا، وغاصت في أعماق وجداننا، فصاغت عواطفنا وطريقة تفكيرنا، وكيفية تعاملنا.

ينظر: عبد الملك مرتاض، **مائة قضية... وقضية (مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة)**، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2012م، ص:117.

1) صلاح عبد الصبور، **قراءة جديدة لشعرنا القديم**، (لم تثبت دار النشر والبلد ضمن معلومات الكتاب)، ط3، 1982م، ص:03.

2) ينظر: عبد الملك مرتاض، **مائة قضية... وقضية**، ص:116.

3) ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط2، 1974م، 25/1.

تعامل مع الاختلاف فيه، برقّيّ فكريّ مدهش، وعرف إجراءات التنظير في أسمى مراتبها، وأرقى أدواتها؛ فنلفي هذا الفكر لا يكاد يذر لوناً من ألوان المعرفة الإنسانية إلا خاض فيه خوضاً، وترك بصماته بارزة على ملامحه،[1] "وما أصعب أن يكون للأمة الواحدة تراث، وكل من أبنائها يتنازعه وهو مؤمن أنه يتعامل مع مفهوم في غاية الوضوح(...) ومعنى أن يكون التراث ملكاً للأمة وليس للفرد، أن أجيالاً عديدة صنعته، وشكلته، وصاغته الصياغة التي وافقت منطلقاتها الفكرية والوجدانية والعلمية والثقافية".[2]

واستطاع العقل العربي القديم أن ينفتح على غيره من الحضارات؛ اليونانية، والهندية، والفارسية، إلا أنه ظل محافظاً على أصالته؛ فالحضارة العربية الإسلامية كانت بمثابة النهر الذي تصب فيه الجداول من حضارات الأمم الأعجمية، وذلك مرده إلى مدى الوعي الذي وصل إليه العربي؛[3] فمن البلاهة والبلادة والفساد في الرأي أن يقال عن هذا التراث، بأنه منطو على عناصر تستهدف إثارة أقدس ما في الإنسان من طاقات خلاقة ومبدعة، فيوصف بالجمود، ويوصف المحافظون عليه بالتخلف.[4] لذلك فإنَّ "تجلية روح الاجتهاد المنطوية في التراث أمر ضروري، وإشاعة هذه الروح كأصل من أصول المعرفة أمر ضروري".[5]

ويأتي مطلبنا –في هذا السياق من البحث– ليضع منهجاً في القراءة، والتمثل، والفهم، والاستخراج، وليبعث التراث العربي ويرفعه فوق القمم العاليات في دوحة العلم صدَّاحاً، شجيَّ الغناء، ثم ينطقه بالقول الفصل في قضية من أطراف القضايا. في الوقت الذي وقر

1) ينظر: عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، دار هومة، الجزائر، ط3، 2015م، ص: 186.

2) أحمد يوسف علي، **وميض الفكر (دراسات عن مفهوم التراث وطه حسين وشوقي ضيف)**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م، ص:9.

3) ينظر: عبد الغني بارة، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2005م، ص:286.

4) ينظر: محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 1983م، ص:59.

5) نفسه، ص:59.

في نفوس كثير من الباحثين العرب أنَّ التراث العربي قديم "يرتبط مضمونه بأزمنته، وأنَّنا حين نواجه عصرنا به كالذي يدخل ساحة الحرب متقلداً سيفاً ورمحاً، وقالوا إنَّ الشعر القديم شعر عالج مشاكل جيله، وأحسن وصف النوق، والأطلال، وتلك أمة قد خلت".[1]

وكان شيخ البلاغة العربية في العصر الحديث؛ محمد أبو موسى، قد تنبَّه أن للناس في هذا العهد مذهبين كبيرين في التعامل مع التراث: "فأما أحدهما فهو أنَّا لا نتعلق بهذا التراث، ولا نهتم به، ولا نلتفت إليه، ولا نوظفه في حياتنا العامة بمظاهرها المختلفة، زعماً أنه شأن ماض ولا صلة له بحياتنا المعاصرة المختلفة عنه اختلافاً كبيراً. ويعتقد أصحاب هذا المذهب أن التراث نهض بوظيفته الحضارية مرة واحدة في زمنه وانتهى أمره. وأحدهما الآخر يرى أنه لا يمكن الاستغناء عن التراث بكل أثقاله وأحماله(...) لأنه كما صلح للأجداد، فهو صالح للأحفاد".[2] والرأي أن المذهب الثاني جدير بالتبني.

ولعلّ الذي يقرأ كتابات المفكرين العرب؛ أمثال: ابن جني، والفارابي، والكندي، وأبي حيان التوحيدي، وابن سينا، وابن رشد، وابن خلدون، وابن حزم، وابن عربي(...) والعدد أكبر من أن يعد؛ يقتنع بعظمة هذا التراث المتنوع المتعدد المتسامح الراقي معاً.[3]

وفي المقابل فإن هناك أسلوباً شائعاً في تناول التراث يصطنعه كثير من أهل العلم، "وهو أن نطالع ما عند الناس ثم نعود إلى تراثنا نتلمس ما يمكن أن يكون شبيهاً بهذه الأفكار، سواء أكان الشبه مقارباً، أو مما نتأتَّى له بشيء من الحيلة"؛[4] فلا نعدم أن نجد في الدارسين من يستطيع أن يجلو صدأ القرون عن جبهة التراث، فيطلع وجهه مضيئاً

1) محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، ص:08.
2) عبد الملك مرتاض، **مائة قضية... وقضية**، ص:115.
3) ينظر: عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، ص: 186.
4) محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، ص:51.

لامعاً، "ولذلك فإنَّ التراث بمعناه الحي ليس تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، ومن الواجب أن يعاد عرضه كل فترة من الزمن على ذوق تلك الفترة".[1]

وإذا اتفقنا على أن العرب عرفوا –حقاً– طلائع من النظريات النقدية، ومارسوا تطبيقها على نصوص الشعر العربي خصوصاً، وأنهم أسهموا، نتيجة لذلك، في إثراء التراث النقدي الإنساني؛ –كما ذهب إلى ذلك الناقد عبد الملك مرتاض– فليس بمستنكر علينا أن نتساءل اليوم عن إمكانية "توظيف بعض هذه النظريات النقدية التراثية وتعويمها في إجراءات الثقافة النقدية المعاصرة. ولعل من حقنا أن نتساءل: هل يجوز لنا أن نعد تلك النظريات النقدية مجرد تراث بائد لا ينبغي له أن يستشرف العصر بأي وجه، أو لا تبرح فيه بقية صالحة، قادرة على مقاومة بِلَى الزمان، لتبدو، من جديد، قشيبة؛ فتكون منطلقاً لنظرية نقدية عربية تغالب الزمن فتغلبه؟".[2]

وللإجابة عن سؤال الناقد؛ وجدنا أن في التراث العربي مقولات اختزلت في الذاكرة النقدية؛ مثل عبارة الجاحظ: (المعاني مطروحة في الطريق) التي جعلت الناقد مصطفى ناصف يقول عنها في شيء من التعميم: إن النقد العربي كله لا يعدو أن يكون حاشية متوسعة على عبارة الجاحظ.[3] فالفكر النقدي العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية، ومن العقوق أن نضرب صفحاً عن الكشف عما قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية، "تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة؛ فننبهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تعدم أصولاً لها في تراثنا النقدي نفسه، مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء".[4]

---

1) صلاح عبد الصبور. **قراءة جديدة لشعرنا القديم**، ص:05.

2) عبد الملك مرتاض، **مائة قضية... وقضية**، ص:100.

3) ينظر: مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981م، ص:39.

4) عبد الملك مرتاض، **مائة قضية... وقضية**، ص:101/100.

والمحصلة من ذلك أن نقول –مثلاً– إنَّ عبد القاهر الجرجاني سبق المحدثين في القول بكذا، وأنَّ سيبويه فطن إلى النظرية الفلانية. ونظل ننتظر حتى يقول الذين يتكئون على عقولهم كلاماً جديداً في شأن من شؤون الفكر والأدب، ثم نخرج من الذي عندنا شيئاً يشبهه، وهذا المنهج ليس لنتائجه قيمة علمية؛ لأنَّ العلم لا يتقدم بهذا قيد أنملة، وكأنَّنا نقول بلسان الحال: "إذا كنا عاجزين عن أن نقول مثل ما تقولون، فقد قال آباؤنا مثله، وأنَّ فكركم هذا الذي استبد بالعصر مهما جدَّ فلن يقع إلا بعيداً عن أعقاب آبائنا".[1]

وإن كان منهج إحياء التراث وإسقاطه على الفكر الغربي يرضي غرورنا وزهونا التاريخي، وأنَّ هذه الأفكار التي نقول (عندنا مثلها) سرعان ما ينبذها أصحابها ويتجاوزونها؛ "انظر إلى محاولات استخراج التجربة الشعرية، والوحدة العضوية، وأخيراً البنيوية والأسلوبية، وقلَّ أن تجد كاتباً في الأدب ونقده لم يحاول أن يتلمس أشباهاً لهذا الفكر في تراثنا".[2]

ويذهب الشيخ محمد أبو موسى –مرة أخرى– إلى أن الصواب من كل ذلك؛ هو أن نستخرج من تراثنا ما تهدينا إليه عقولنا، سواء وافق الذي عند غيرنا أم لم يوافق، فالمهم أن يوافق صريح عقولنا، وأن نرضاه ونستحسنه نحن بعيوننا، وعقولنا، وأن نجد فيه كفاء لحاجتنا الفكرية والأدبية، وهذا مطلب عزيز، وإنَّما يُنال بالصبر والمجاهدة.[3] لأن النهضة العربية استطاعت أن ترقى بالنظرية النقدية إلى مستوى رفيع؛ وذلك بفضل ما قُيِّضَ لها من رجالات جهابذة كمحمد بن سلام الجمحي، وأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، وقدامة بن جعفر، والحسن بن بشر الآمدي، وأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،

1) محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، ص:52.

2) نفسه، ص:52.

3) ينظر: نفسه، ص:53.

وأبي علي الحسن بن رشيق، وأبي هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني، وحازم القرطاجني، وغيرهم.

وعلينا كذلك أن نعود إلى كلام هؤلاء الكبار من العلماء الأوائل، و"أن نطيل النظر فيه غير مستهدفين استيعابه فقط؛ لأنَّ الاستيعاب وحده لا يقدِّم ولا يؤخر فيما نحن فيه، وإنَّما لنستخرج خبأه، ونبعث الفكرة، ونستل الخيوط المضمرة من غيبها، ونمدها لننسج كلاماً آخر هو منها، ولكنَّه غيرها".[1]

وقد ضرب الشيخ محمد أبو موسى أمثلة لمنهج العودة إلى تراث الأسلاف؛ قائلاً: "تأمل كلام عبد القاهر في أي باب تشاء لا لتحصِّل مادته فذلك شيء يجب أن نكون قد فرغنا منه، وإنَّما لترقب حركة عقله، وهو يكابد الإبداع، وخلق الأفكار، ويعتصر ما بين يديه من حقائق سلفه ليستخرج منها رحيقاً جديداً".[2]

ويضيف الشيخ قائلاً: تأمل بحث القصر الذي أسَّسه على محاورة ذكية مع نصٍّ نقله من الشيرازيات، ومازال يستلُّ من هذا النص خيوطاً ويستخرج من الخيوط خيوطاً، حتى قدَّم شيئاً جديداً، ليس هو كلام أبي علي، وليس مقطوعاً عنه، وإنَّما هو متناسل منه كما يتناسل الحيُّ من الحيِّ. وهكذا إذا تأملت كلام الشيخ عبد القاهر الجرجاني مسألة مسألة، وجدت جذورها في كلام سلفه، وفروعها منبثقة من فؤاده.[3]

ودَعْ عنك عبد القاهر الجرجاني –يقول الشيخ– وانظر إلى تجربة أبي الفتح ابن جني في كتابه: (الخصائص)؛ تجده كيف استخرج من كلام سيبويه وأبي علي وغيرهما علماً؛ ليس هو علم سيبويه، ولا علم الفارسي، وإنَّما هو علم أبي الفتح، وكما استخرج عبد

1) محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، ص:53/54.

2) نفسه، ص:54.

3) ينظر: نفسه، ص:55.

القاهر من مضابئ النحو علماً آخر هو علم المعاني؛ فقد استخرج أبو الفتح من هذه المضابئ نفسها علماً آخر هو علم أصول النحو وقياس العربية.[1]

ونلتفت –هنا– إلى شيء مهم في تراثنا العربي؛ وهو أنَّ اجتهاد أهل الاجتهاد لم يكن اجتهاداً في استخراج مسألة من مسألة، أو في استخراج باب من باب، وإن كان ذلك نفيساً وهو علينا عزيز، وإنَّما كان اجتهاداً في استخراج علم من علم، وتلك هي الغايات التي لا يدركها إلا الأفراد. وذلك من عجائب الأمور وأغربها.

والأعجب من ذلك والأغرب أنَّنا سكتنا سكوت من لا يعلم عن مناهج هؤلاء في الاجتهاد والاستخراج، وهي مناهج جديرة بأن تدرس؛ "لأنَّها ليست دراسة في كلام العلماء، وإنَّما هي نظر في منابع علومهم، وترقيق أفكارهم بحركة عقولهم، وارتياض قلوبهم للذي ارتاضته من عصي، ومعاناة أفئدتهم في اقتناص نافره، وتأليف شارده، ولا أقل من أن نحفظ لهؤلاء حرماتهم، ونبعد بهم عن هذا اللغو اللاغب الذي ضُرب على عقولنا، ولا ننتدب لدراسة هذا الجانب في تراثهم إلا من كان أشبه بهم هدياً وسمتاً".[2]

ذلك الحال؛ ولا ينبغي أن نفهم بأنَّ الحفاوة بالتراث والعكوف عليه يعني إلغاء الطاقات الخلاقة، والاكتفاء بالحفظ والاستيعاب إلى آخر ما لا تجد في نفسك أمامه إلا الحيرة، والتَّلَدُّد، ثم الصمت، لأنَّه جهل بألفباء حقائق التراث، وتاريخ الفكر والعلوم في أمة تمتلك تاريخها وحاضرها. وقد غابت عن الأذهان فكرة "انبثاق الجديد من غيب القديم، وإشاعة طرائق المفكرين المسلمين، واجتهادهم وجهودهم في خلق المعرفة، وقدراتهم الفائقة على تطويرها، وكيف كانوا يصبون عقولهم على القليل الخافت فيصبح كثيراً نافعاً"؛[3]

1 ينظر: محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، ص:56/55.

2 نفسه، ص:58.

3) نفسه، ص:62.

فالمتوارث هو امتداد الماضي في الحاضر والمستقبل عبر الأجيال المتعاقبة، والحاضر ما هو إلا إضافة على مخزون الماضي.

ثَانِيًا: تحديث الأصالة وتأصيل الحداثة

لازال التراث النقدي في حاجة إلى المدارسة والتحليل والمناقشة، ثم –وهذا مهم– إن تاريخ الأمة العربية وحضارتها وتراثها ورجالاتها، كل ذلك كان ولا يزال مستهدفاً؛ فقُبِّح التاريخ، وزُيِّفت الحضارة، وامتُهِن التراث، وغُبِّر في وجوه الرجال، حتى صار أبناء هذا الجيل يتلمسون المعابة لأسلافهم وآبائهم في خبر مطروح، أو كلمة شاردة، أو ظاهرة محدودة، فيبنون عليها تعميماً في الحكم، يتيح لأحدهم أن يتقلد شعار التجديد، أو الإغراب، طلباً للذكر، وحباً للصيت،[1] "ولم يكن موقفنا من أعلام العلم في أمتنا موقفاً منصفاً، لم نعكف على تراثنا عكوفاً يجعله يتوهج في ضمائرنا، ولم تتألق في سماواتنا فراقدنا، وإنَّما خبت وطمسناها بأيدينا. تألق في سمائنا رجال آخرون، لا نحصيهم عداً، وحيثما قرأت لمعت كوكبة من الأسماء الأعجمية بين عينيك، وصرنا نمثل هامشاً على كتاب الحضارة الغربية المسيحية".[2]

ونسيت الأمة العربية بأن التمسك بالتراث هو محاولة لإثبات الذات، والتعلق بالقيم العربية الإسلامية، لأن الذين نادوا بالحداثة هم لا يملكون أصلاً ماضياً حضارياً، فأرادوا أن يفلتوا من هذه العقدة بتذويب الثقافات الأصيلة الكبيرة في الثقافات الغربية المعاصرة لكي يستوي من لهم ماض عظيم بمن ليس لهم ماض، لا عظيم، ولا غير عظيم.[3] "ولم نعرف أمة بَنَت حضارتها بعقول غيرها، ولا جدَّدت معارفها بمعارف غيرها"،[4] ولن "يكون هناك نمو إلا إذا كان الامتداد امتداداً من داخل الحياة الفكرية والأدبية، يتناسل بعضه من

1) ينظر: محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، ص:04.
2) نفسه، ص:07.
3) ينظر: عبد الملك مرتاض، **مائة قضية... وقضية**، ص:116.
4) محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، ص:05.

بعض، كما يتناسل جيل من جيل، ولن يكون هناك تطور إلا إذا استخرجت هذه المرحلة مما قبلها"،[1] وحينئذ ينبلج نور معرفة جديدة.

لقد أتى على الإنسان العربي حين من الدهر وهو يتلقى من الحداثة الغربية نماذجها واحداً تلو الآخر في كل مجالات الحياة التقنية والفكرية، لاسيما ما يتعلق من هذا الانفتاح على الحداثة الغربية بجانبها الفكري والثقافي، فهو الأكثر فتكاً وطمساً للإنسان العربي لما ينتج عنه من استلاب ذاتي؛ إذ نعيش اليوم مرحلة تغير جديدة؛ منذ أن اصطدمت الأمة العربية بالحضارة الأوروبية، التي تقدمت صناعياً وفنياً إلى حدٍّ كبير، فطمحت الأمة العربية إلى أن تقيم الموازنة الواجبة بين ماضيها وتطلعاتها، وبين جذورها وآفاق استشرافها،[2] ولكنها أصيبت بتشوه في فكرها وذوقها، ابتداء من القرن التاسع عشر، ولا يزال ذلك التشوه مستمراً ما استمرت الحداثة بمقولاتها الهدمية التي يعرفها أهل الدراية، حتى وإن تسترت الحداثة بما بعد الحداثة، على اعتبار أنها مرحلة ولت وانتهت، بيد أن أدواءها وآثارها لم تنته بعد.[3]

وظل التراث العربي –على الرغم من ذلك– وكأنَّه القلعة الوحيدة التي لا تريد أن تسقط، في زمن انهارت فيه جميع القلاع أو كثيرها؛ لقد تردى الواقع العربي المعاصر، وتعددت أوجه ومظاهر أزمته، وطال التصدع عميقاً مشاريعه الكبرى في السياسة والاقتصاد والثقافة. لقد سادت هذه الحداثة عقوداً من الزمن، وسوَّدت ملايين الصفحات في شتى اللغات، وخالطت عقول طوائف من الدارسين، فكتبوا الضلالة فيما يشبه اليقين الذي ليس بعده شك؛ فكانت ضلالات الحداثة مندسَّة مبهمة في نفوس كاتبيها، غمغمت بها آثارهم غمغمة تائهة لا يلتقطها إلا الباحث الدَّرِب. وإنها قد استمرت سنين طوالاً عراضاً، خاصة بعد ما أُلحَّ على عقولنا القول بفساد تراثنا، حتى استيأسنا، وظنَّنا أنَّنا قد

1) محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث** ، ص:06.

2) ينظر: صلاح عبد الصبور، **قراءة جديدة لشعرنا القديم**، ص:06.

3) ينظر: حبيب مونسي، **مراجعات في الفكر والأدب والنقد**، دار التنوير، الجزائر، ط:1، 2013م، ص:285.

كُذبنا حين اعتقدنا أنَّنا أبناء أمة عريقة.[1] والحال أننا أبناء أمة عريقة ولن يكون لنا شأن في سواها، مما جعل الناقد العربي الحداثي يعيش في غربة؛ ينتمي بجسده إلى البيئة العربية، وبفكره وعقله إلى الحضارة الغربية.[2]

ولطالما كانت الدراسات الحداثية مسفهة إبداعات الماضي،[*] واصفة إياها بالرجعية، والجمود، والخضوع إلى المعيار القيمي، وسلطة الماضي على الحاضر. وأنها تحمل العصا السحرية التي ستخلص الدرس الأدبي من هيمنة الحدود التي فرضها التراث على الحاضر. ولم تتوان في كيل التهم لكل أضرب القول القديمة، وأساليبها، وجمالياتها، مدعية أنها لم تعد صالحة للجيل الجديد، وأنها من الآثار التي يجب الاحتفاظ بها في متاحف التاريخ، بل هي من الأنقاض التي يجب إزالتها، لتشيد الحداثة مكانها صوامع جديدة للإبداع. فكان لها من إعلان الحرب على كل موروث، والإطاحة بكل قديم، وتسفيه كل تفكير لا يحمل في طياته دعوى الهدم والتجريب.[3] وإنما العيب فينا نحن الذين تحولنا إلى مجرد علب للبريد الفكري؛ نقدم خدمات مجانية لتبليغ فكر الآخر وإنجازاته لجيل سينكرنا ويستنكر صنيعنا في نهاية المطاف.[4]

---

1) ينظر: محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، ص:51.

2) ينظر: عبد الغني بارة، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر**، ص:286.

* نستثني من ذلك –في حدود اطلاعنا– بعض الآراء القليلة؛ كرأي عبد الملك مرتاض في حديثه عن الحداثة وعلاقتها بالتراث؛ إذ ينفي أن تكون الحداثة هي إعلان القطيعة المعرفية على الماضي –وذلك ما يأخذ به كثير من كبراء الحداثة والمنظرين لها– وإنما الحداثة في رأيه –عبد الملك مرتاض– هي دراسة التراث بمناهج جديدة، أو الانطلاق من هذا التراث من أجل تمثل الحداثة الغربية واستيعابها ومُدَارَسَتِها؛ يقول: "إن ذلك هو ما فتئنا ننادي به نحن في كل ناد. إن حداثتنا لا تدعو إلى القطيعة المعرفية، ولا ترفض التراث أو تزدريه؛ بل تدعو إلى إحيائه، ولكن بقراءته بإجراءات جديدة، وأدوات من المنهج حداثية، لمحاولة ربط الحاضر بالماضي". ينظر: عبد الملك مرتاض، **مائة قضية... وقضية**، ص:179.

3) ينظر: حبيب مونسي، **مراجعات في الفكر والأدب والنقد**، ص:252.

4) ينظر: نفسه، ص:285.

وتغافلت تلك الدراسات الحداثية عن حقيقة أن "الحداثة انقطاع معرفي؛ ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث؛ في كتب ابن خلدون الأربعة، أو في اللغة المؤسساتية، والفكر الديني، وكون الله مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي. الحداثة انقطاع؛ لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر، والفكر العلماني، وكون الإنسان مركز الوجود؛ وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني؛ وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية، إذا كانت ثمة معرفة يقينية؛ وكون الفن خلقاً لواقع جديد".[1]

وقد تناول صاحب كتاب: (جدل الثابت والمتغير) في كتابه الآخر: (الأدب العربي بين الأصالة والتبعية) النقد الكاشف الفاضح لرموز النقد العربي الذين راحوا "يجردون الأدب العربي من خصائصه التي تشكلت في أحضان اللغة العربية والعقيدة الإسلامية والمزاج العربي، ويفصلونه عن جذوره التي منحته هويته وظلت تزوده بشروط حياته، ويدخلون عليه من المضامين ما ليس من ثقافته، ومن مذاهب الفكر ما ليس من عقيدته، ومن أساليب القول ما ليس من مذهبه، ومن أجناس الأدب ما لم يعبر عن جوهر حضارته ورسالته في الحياة"،[2] وكشف دورهم في تغريب الأدب العربي وتهجينه بالحجة والدليل، من نصوص هؤلاء الأعلام أنفسهم، ووصف وقائع ومظاهر هذا التغريب وإعلان نتائجه التي زرعت في أذهاننا وأمزجتنا على امتداد عقود من الزمن، فبدأ الأدب العربي يواجه تجربة مريرة في مواجهة خصائص أخرى لبيئة ثقافية ودينية وجغرافية أخرى مختلفة اختلافاً بيِّناً.[3]

1) كمال أبو ديب، (**الحداثة، السلطة، النص**)، مجلة فصول، المجلد:4، العدد:3، 1984م، ص:37.

2) عبد الملك بومنجل وجميلة بورحلة، **الأدب العربي بين الأصالة والتبعية (قراءة في خصائص الأدب العربي لأنور الجندي)**، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف2، الجزائر، ط1، 2015م، ص:63.

3) ينظر: نفسه، ص:64/63.

وفي كتابه: (تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض) يعود الناقد عبد الملك – بومنجل وليس مرتاض– إلى الحديث عن نكسة أخرى من نكسات ثقافتنا العربية في معرض حديثه عن مشكلة المصطلح؛ قائلاً: فرض علينا تخلفنا أن نغترف من ثقافة الغرب وعلومه ومنجزاته، ولما كان هذا الغرب يدوِّن علومه بلغته، ويصطلح على منجزاته المستحدثة بمصطلحات من صلب لغته، ومن سياق ثقافته؛ فقد أوقع هذا الوضع ثقافتنا العربية في مأزق اصطلاحي حاد، حمل البعض على أن ينفِّس عن عجزه، أو يمعن في مكره، بوصم اللغة العربية في ذاتها بالعجز، فاضطرت العربية إلى أن تدافع عن نفسها، وأن تصرخ على لسان شاعرها حافظ إبراهيم: (أنا البحر...)، ولكن أزمة المصطلح بقيت قائمة في ظل استمرار التوقف العربي عن الإنجاز، وعكوف المثقف العربي على استيراد العلوم والمناهج والنظريات.[1] ويقول في موضع آخر: "عرف النقد العربي المعاصر تهافتاً شديداً على ثقافة الآخر–الغرب: يقرأها، يلخصها، يحاول تمثلها، يترجمها، يستعيرها، يتوخى تلبسها، يواكبها، يلاحقها، يحرص على الإمساك بها، وهي ممعنة في التحول. يحتضن مذاهبها ونظرياتها في نقد الشعر وتحليل الخطاب، ويجتهد في تعلم مناهجها النقدية واعتمادها في التعامل مع الأدب العربي مهما كلفه ذلك من ثمن".[2]

وكان الناقد عبد الملك بومنجل قبل هذين الإصدارين قد تغنى بالتراث العربي، وأشاد بمنزلة اللغة العربية في مقدمة كتابه: (النثر الفني عند البشير الإبراهيمي)،[*] ومما جاء في المقدمة؛ قوله: "هذه منزلة اللُّغة في ضمير أمَّة شرَّفها الله بأجمل كتاب يُقرأ، وأفصح

---

1) ينظر: عبد الملك بومنجل، **تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض**، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015م، ص:29/28.

2) نفسه، ص:5.

*) وكذلك كان دأبه في كتبه الأخرى؛ **(في مهب التحول؛ جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر)، (مماطلة المعنى في شعر المتنبي)، (في الشعر ونقده؛ مقالات وحوارات)، (الموازنة بين الجزائريين؛ مفدي زكريا ومصطفى الغماري)، (المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة)، (تأصيل البلاغة؛ بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية)، (الإبداع في مواجهة الاتباع؛ قراءات في فكر طه عبد الرحمن).**

لغة تتحرَّك بها الأقلام والألسنة. وهذه مرتبة البيان في ضمير حضارة شرَّفها الله بالرسالة وكلَّفها بأمانة العلم وحثَّها على الارتقاء بالكون إلى أفق أعلى من لطافة الشعور ورهافة الحسِّ وطهارة الروح ورِفعة الذوق ونُبل الخلق(...) وإنَّ اللغة العربية قد نقلت إلينا بحساسيتها المعجزة نبضات التاريخ الحضاري المجيد بألوانه المختلفة ومراحله المتعاقبة، وروت لنا بأسلوبها البياني العجيب، شعراً ونثراً، دفقات المشاعر وخطرات الأفكار وإشراقات الخواطر ورفرفات المكارم ووثبات الصاعدين إلى مراتب المجد. لقد كانت اللغة العربية عزيزة حين كان أهلها أعزاء، وحيَّة حين كان أهلها أحياء، وجميلة فاخرة حين كان أهلها يصنعون الحضارة ويعلِّمون البشرية أصول البناء، وكانت غنيَّة حين كان أهلها أغنياء بعلومهم وأفكارهم ومشاعرهم ومواقفهم؛ فكانت أرجلهم على الأرض وأعينهم في السماء(...) كذا كانت اللغة وكان البيان، وكانت الحضارة وكان الجمال. وبذا انتقل إلينا تراث من العلم ما نزال نعجب لعمقه وتماسكه، وتراث من الأدب ما نزال نُسْحر بجماله وبلاغته. وما كان ذلك أمراً صنعته اللغة لِغِنى في معجمها ودقَّة في قواعدها ورشاقة في صيغها، ولكنَّه كان أمراً من صنع قوم قلوبهم تنبض بالعربية، وعقولهم تفكِّر بالعربية، وحضارتهم تصبغ صبغة عربية(...) لقد احتضنت لنا بذخائر من العلوم، لأنَّ أهلها كانوا أهل علم، وذخائر من الجمال والسحر، لأنَّ أهلها كانوا أهل جمال وذوق. ومعنى ذلك في نهاية الأمر أنَّ اللغة لا تحيا في القواعد والمعاجم، بل في قلوب المتكلمين بها إذا احتفلوا بها وأخلصوا لها الانتماء والودِّ. ولا تتطور وتشمخ بتيسير قواعدها وإخضاعها لنزوات العصر".[1]

وقد عرض الناقد عبد الملك بومنجل نقد الجذور الغربية للتصور الحداثي في الشعر؛ إذ تلخصت الخصائص العامة للشعر الحداثي في أن بناءه بناء غريب شاذ، بما تحمله الغرابة والشذوذ من معنى جمالي لا المعنى الأخلاقي، فهذا البناء يتشكل من عناصر

1) عبد الملك بومنجل، **النثر الفني عند البشير الإبراهيمي**، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009م، ص:8/7.

تستبدل الواقع بالخيال، والمألوف بالغريب، ووحدة العالم بحطامه، مع تحميله عناصر متناثرة وناشزة، ليبدو مضطرباً ومشوهاً، بالإضافة إلى إعلانه القطيعة مع التراث الإنساني.[1] وهذا شأن الشعر الحداثي، وأما الحداثة باعتبارها مصطلحاً نقدياً فتلك مسألة أخرى؛ يقول عنها الناقد: "أما كان جديراً أن تسمى هذه الروح (روح الحضارة) لا (روح الحداثة)؟ بلى. ذلك ما نراه، ونرى أن مصطلح (الحداثة) أُلبِسَ خطأً، أو تلبيساً وإغراءً مفهوم (مقوِّمات الحضارة الغربية)؛ فهو لذلك لا يعنينا، وأحسب أن إطلاقه بهذا المفهوم في خطابنا النقدي والثقافي من أكبر الأخطاء العلمية والمنهجية".[2]

وتوسعت أفكار الحداثة –بعد كل تلك المظاهر– وغذَّت العقول والقلوب، وشكَّلت وجهة نظر جيل كامل.[3] "وقد صحبت هذه الأفكار جلجلة جهيرة بأستاذية قائليها، وريادتهم، وعلمهم الواسع بالتراث، وجهادهم في سبيل تجديده، ومحاماتهم الشديدة عن القديم، وغيرتهم عليه من عقلية الشيوخ(...) هو في الحقيقة تجديد لعقل الأمة، ووجدان الأمة، وتراث الأمة أيضاً".[4]

ولا نراهم فاعلين لذلك إلا بنصوص يشوبها الغموض، وتحتشد فيها المصطلحات المتناقضة، حتى يوهموا المتلقي أنهم أصحاب علم ومعرفة، ولا أبالغ إذ أجزم أن الحداثي نفسه لا يكاد يفقه شيئا مما يقول، وقد قرأت لأحدهم هذا الكلام: "وإذا كان التيار الحداثي، يلعب في منطقة التناوب بين السلب والإيجاب، لكونه حقلاً في هندسة الدائرة، استطاع بكثير من الجدارة ودون قصد الكشف عن تيار التكفير في منطقة المتواصل، عبر الاتجاه الأحادي والمتشنج، من خلال أزمات حادة بين آفة تسييس الديني وأدلجته خفاء،

1) ينظر: عبد الملك بومنجل، **جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث (مساءلة الحداثة)**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، الجزء الثاني، ص:172/171.

2) عبد الملك بومنجل، **المصطلحات المحورية في النقد العربي (بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة)**، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف2، الجزائر، ط1، 2015م، ص:78.

3) ينظر: محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، ص:61.

4) نفسه، ص:62/61.

والانطواء على جرح الهوية في توترها الانفصامي، وافتعال استعداء الآخر عبر الوهم، والفقر المعرفي أو الاقتصار العلمي ما بين الدروس الدينية المؤدلجة في غير مصالحة الفرد والحياة، بل نحو عقلية الانعزال والاغتراب".[1] ثم ماذا؟ لا شيء! وماذا أراد أن يقول؟!

ولعلَّ من أهم أسباب غرس أوهام الحداثة في النفوس؛ ارتباط كلمات التطور، والتجديد، والحداثة، والمعاصرة، بالأخذ عن الحضارة الغربية، وكلمة التجديد تحديداً ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بأمرين:[2]

1 . الرمي في وجه القديم.

2 . إغراء العقول بالفكر الغربي والترويج له ترويجاً ظاهراً.

ولابد من الإشارة إلى أن صدمة الحداثة من ذيول صدمة الاستعمار وتبعاتها؛ ولو أن صدمة الاستعمار كانت مفجعة ومحبطة، فإن صدمة الحداثة جاءت مذهلة وباهرة، وفيما بعثت الصدمة الأولى على الشعور بالانكسار والهزيمة التاريخية، بعثت الثانية على الشعور بأن طريق النهضة والتقدم مفتوح أمام العرب والمسلمين إن هم أخذوا بأسباب الحداثة كما أخذ بها الأوروبيون،[3] وللأسف أخذ بها خلق كثيرون من أبناء أمَّتنا العربية على حساب عقيدتهم، وحضارتهم، وثقافتهم ولسانهم، ومنظومة قيَّمهم، ولن نستحي أن نضرب مثلاً بالمفكر العربي عبد الله القصيمي، وصاحبه أنسي الحاج؛ وقد كتب هذا الأخير على ظهر كتاب ذاك الأول: "اقرأوا القصيمي، لا تقرأوا الآن إلا القصيمي. يا ما حلمنا أن نكتب بهذه الشجاعة! يا ما هربنا من قول ما يقول! يا ما روضنا أنفسنا على

---

1) أحمد الواصل، **سيادة الكلام في فعالية النقد**، منشورات ضفاف/لبنان، دار الأمان/الرباط، منشورات الاختلاف/الجزائر، ط1، 2013م، ص:80.

2) ينظر: محمد أبو موسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، ص:60.

3) ينظر: عبد الإله بلقزيز، **نقد التراث**، سلسلة العرب والحداثة، الكتاب الثالث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2016م، ص:26.

النفاق، وتكيفنا، وحطمنا في أنفسنا الحقيقة، لكي نتقي شر جزء مما لم يحاول القصيمي أن يتقي شر قوله في كتبه. ويهجم على الكلمة هجوم البائع الدنيا بكلمة... ولا يرتاح له عَصَب. ولا يتراجع منه اللسان. ولا تصدقه عيناك! أعربيّ تتساءل أهذا القائل هذا؟".[1]

وليس من سبيل، اليوم، إلى تحرير التفكير العربي في التراث من هذا الاستقطاب الذهني –أو الأيديولوجي بتعبير حداثي!– إلا بتأسيسه على قواعد البحث العلمي، على النحو الذي يجعل البحث في التراث بحثاً علمياً وموضوعياً غرضه المعرفة لا التوظيف السياسي والأيديولوجي. وهذا، من دون شك، ما بدأ عدد غير قليل من الدارسين العرب يخوض فيه في الفترة الأخيرة؛ وهذا توفيق الزيدي يقول: "إنّنا نؤمن(...) بأنّ تحوّلاً جذرياً سيطرأ على رؤيتنا النقدية. ففترة الانبهار بالنظريات الغربية قد بدأت تزول لتحل محلها فترة الإضافة والمساهمة والعطاء. وما حللناه من بعض النصوص النقدية التطبيقية الجادة يعد إرهاصاً يبشر بهذا التحول الذي ينبني على وجوب الانطلاق من موروثنا النقدي".[2] فهي إذاً؛ عودة واعية إلى التراث النقدي فهماً واستنطاقاً، الهدف منها تأصيل المسائل النقدية والأدبية في سياقاتها العربية.

---

1) عبد الله القصيمي، **العرب ظاهرة صوتية**، منشورات الجمل، ألمانيا، ط2، 2006م، ظهر الكتاب.

– عبد الله القصيمي (1907–1996م) ولد في القصيم، هاجر إلى الشارقة حيث بدأ رحلة دراسية عبر العراق، الهند، سوريا، وحتى القاهرة، أقام لسنوات طويلة في لبنان ومصر حيث توفي ودفن هناك، له العديد من المؤلفات الخطيرة التي يتهجم فيها على الله العزيز القدير ونبيه الكريم، ودينه الحنيف، ولسانه العربي المبين، بَلَهَ العادات والقيَّم والتراث العربي بكل حمولاته الفكرية والمعرفية، ومن هذه الكتب: البروق النجدية في اكتساح الظلمات الدجوية، الثورة الوهابية، الصراع بين الإسلام والوثنية، كيف ذل المسلمين، هذي هي الأغلال، العالم ليس عقلا، أيها العقل من رآك؟، كبرياء التاريخ في مأزق، هذا الكون ما ضميره؟، لئلا يعود هارون الرشيد، عاشق لعار التاريخ، كيف يرون الإله جميلا؟.

2) توفيق الزيدي، **أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه**، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1984م، ص:159.

ثَالِثاً: النظرية النقدية عند العرب

1. مفهوم النقد

يُعَرَّفُ النقد لغوياً بأنه فن تمييز جيِّد الأشياء من رديئها، وصحيحها من فاسدها، وكلمة النقد كما تنبئنا المعاجم العربية مأخوذة في الأصل من "نَقَدَ الصيرفيُّ الدراهم والدنانير وانتقدها"؛[1] أي تفحصها وحكم عليها وميَّز الجيِّد من الرديء، والصحيح من الفاسد، ومن معانيها أيضاً (النقاش)؛ يقال ناقد فلان فلاناً في الأمر، إذا ناقشه فيه.[2] ومن هذه المعاني وغيرها ارتحلت الدلالة اللغوية إلى مصطلح النقد الأدبي؛ ولعلَّ قدامة بن جعفر أول من استعمل لفظة نقد بمعناها الفني المقترن بالنقد؛ وذلك في قوله: "لم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً".[3]

وهذه المعاني اللغوية للكلمة في أصل وضعها واستعمالها تلتقي كلها عند معاني النظر والفحص والتمييز، وما يمكن أن يتصل بها من العيب الذي هو نتيجة النظر والتمييز ومن الانتقاء والاختيار والحكم، وهي متصلة بعد ذلك بالاستعمال المجازي للنقد

---

1) محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، **لسان العرب**، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ، عدد الأجزاء:15. مادة: (ن. ق. د).

– إن الرجوع إلى معجم **[لسان العرب]** وارد في صفحات كثيرة من هذا البحث، ونظراً لعدد صفحات المعجم المقسم إلى مجلدات، فإن العودة إليه كل حين من شأنها أن ترهق الباحث وتضجره. ولأجل ذلك اعتمدت على موقع الباحث العربي؛ وهو موقع على شبكة المعلومات الرقمية، يمكن الباحث بطريقة آلية سهلة البحث عن معاني المفردات من خمسة معاجم؛ هي: **لسان العرب، مقاييس اللغة، الصحاح في اللغة، القاموس المحيط، العباب الزاخر**.

وتحققت من مطابقة معلومات المعجم الرقمي **[لسان العرب]** لمعلومات النسخة الورقية المذكورة أعلاه، ولذلك أغفلت رقم الصفحة، واكتفيت بالإشارة إلى المادة اللغوية التي وردت فيها تعريف المفردة.

رابط الموقع: **http://www.baheth.info**

2) تتفق المعاجم اللغوية على هذه الدلالات؛ ومنها: **معجم المعاني الجامع**، و**المعجم الوسيط**، وغيرهما. (مادة نقد).

3) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1975م، ج1، ص:54.

في الأمور المعنوية كالنقد الأدبي. ولا ريب في أن تكون لهذه المفردة ومعانيها علاقة بمعناها الاصطلاحي الذي يعد تطوراً لدلالاتها وإيحاءاتها.[1]

وأخذت كلمة النقد هذا المعنى الاصطلاحي منذ العصر الجاهلي؛[*] إذ نلاحظ من خلال التعريف اللغوي أن معناها ورد عند العرب بمعنى الذم والاستهجان وذكر

---

1) ينظر: فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، دار رسلان، سوريا، ط1، 2010م، ص:21.

*) يعتقد كثير من الناس، أن العصر الجاهلي الموغل في القدم، لم يعتمد نظاما معينا؛ كونه ابن بيئة متخلفة، تجهل العلوم، ولا تدرك المعارف الإنسانية، وتعيش بالتالي حياة بدائية قاسية، والواقع أن الدراسات الحديثة المختصة بالتاريخ القديم تنقض هذه الادعاءات، وتبين أن الحياة الجاهلية تضمنت مفاهيما وقيما حضارية وإنسانية، لا يزال المجتمع العربي بحاجة إلى التفقه بأصولها، من أجل استدراك قضايا، وتقديم مواقف، من شأنها أن تغير كثيرا من المفاهيم، وتبدل العديد من المعطيات.

ينظر: منذر معاليقي، **دراسات نقدية في الأدب الإسلامي**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس/لبنان، ط1، 2004م، ص:7.

ومن المفيد جدا أن نعرف أن كلمة الجاهلية التي أطلقت على هذا العصر، ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم ونقيضه؛ إنما هي مشتقة من الجهل بمعنى السفه والغضب والنزق، فهي تقابل كلمة الإسلام التي تدل على الخضوع والطاعة لله عز وجل وما يطوى فيها من سلوك خلقي كريم، وقد جاءت كلمة الجاهلية في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر الجاهلي، بهذا المعنى من الحمية والطيش والغضب؛ قال تعالى: ﴿**قَالُوٓاْ أَتَتَّخِذُنَا هُزُوٗاۖ قَالَ أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنۡ أَكُونَ مِنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ**﴾ [البقرة:67]. وفي موضع آخر: ﴿**خُذِ ٱلۡعَفۡوَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡعُرۡفِ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡجَٰهِلِينَ**﴾ [الأعراف:199]. وفي موضع ثالث: ﴿**وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا**﴾ [الفرقان:63]. وفي الحديث النبوي الشريف أن الرسول ﷺ قال لأبي ذر الغفاري ﷺ وقد عيّر رجلا بأمه: {إنك امرؤ فيك جاهلية} [أخرجه البخاري في صحيحه]. كما وردت الجاهلية بهذا المعنى في معلقة عمرو بن كلثوم:

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا

يتبين من هذه النصوص جميعا أن الجاهلية استخدمت للدلالة على السفه والطيش والحمق، ولذلك أطلقت على العصر الذي سبق الإسلام لما كان فيه من وثنية وأخلاق قوامها الحمية والأخذ بالثأر، واقتراف ما حرم الدين الحنيف من موبقات؛ قال تعالى: ﴿**أَفَحُكۡمَ ٱلۡجَٰهِلِيَّةِ يَبۡغُونَۚ**﴾ [المائدة:50].

إذا كان الله ﷻ أطلق اسم الجاهلية على ذلك العصر، وتبعه في ذلك رسوله الكريم ﷺ؛ فكيف يأتي أكاديمي حداثي ليقول: إن الجاهلية من الجهل والأمة العربية قبل الإسلام لم تكن أمة جاهلة، والدليل على ذلك ما وصلنا من أخبارها وأشعارها وهي نزر قليل ولو أتتنا وافرة لأتانا علم كثير، فالصواب أن نطلق على ذلك العصر تسمية: [ما قبل الإسلام]. وقد قيل مثل هذا الكلام في منابر جامعية كثيرة، بل إن الأطروحات في هذا العصر تصطنع مصطلح (ما قبل الإسلام) في عناوينها الكبيرة لذات السبب، ولا أعتقد أن هذا الصنيع إلا من قبيل الغزو الحداثي الغربي الذي شهدنا له في نقدنا العربي المعاصر مصطلحات مشابهة؛ من مثل: ما قبل البنيوية وما بعدها، وما قبل الحداثة وما بعدها، فلا

العيوب،[1] وقد روي عن أبي الدرداء (ت32هـ) قوله: "إن نقدت الناس نقدوك"؛[2] أي: إن عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله، ومازالت تسير كلمة النقد على هذا المعنى المذموم إلى غاية العصر العباسي؛ إذ استعملها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير، ثم استعارها النقاد في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة النصوص وتمييز جيدها من رديئها، وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة.[3]

واصطلح على النقد الأدبي نقداً؛ لأن ما يفعله الناقد في محاولة التمييز بين جيد الكلام ورديئه، ليس إلا من جنس ما يفعله الصيرفي في نقد الدراهم والدنانير. ومن ذلك حديث الصاحب لأبي يحي بن علي المنجم في نقد الشعر:[4]

رُبَّ شِعرٍ نَقدتُهُ مثلَما يَنقُدُ رأسُ الصَّيارفِ الدِّينارا
ثمَّ أرسلْتُهُ فكانتْ معانيـ ـهِ وألفاظهِ معًا أبْكارا

وتلك إذن؛ هي المعاني الواسعة الشاملة لكلمة النقد، غير أنَّها قد تقصر على معنى الزيف والعيب؛ ومن ذلك حديث أبي الدرداء: (إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك)؛ وبهذا المعنى استعمله بعض المحدثين من الكتَّاب وجعلوه رديفاً للتقريظ (المدح

عجب أن يصطنع المعجبون بالحداثة مصطلحا شبيها. وقد غاب عن ذهن هؤلاء أن الله عز وجل أطلق اسم الجاهلية على ذلك العصر، وأنتخب لغتهم العربية المبينة لينزل بها قرآنا يتلى إلى يوم الدين.

1) ينظر: عراس فيلالي، **مسارات النقد العربي القديم (عرض لمراحل تطور النقد العربي وأبرز قضاياه)**، منشورات فاصلة، الجزائر، ط1، 2013م، ص:20.

2) ابن الأثير، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1979م، ج:5، ص:217.

3) ينظر: شوقي ضيف، **النقد**، دار المعارف، مصر، ط5، 1954م، ص:9.

4) ينظر: ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج2، ص:105.

والثناء) وقالوا: (باب النقد والتقريظ)؛ أي باب ذكر المساوئ والمحاسن.[1] وكلمة النقد في اليونانية القديمة تتضمن معنى التمييز؛ أي التحليل،[*] ومعنى الحكم أو التقويم.[2]

وتأسيساً على ما تقدم؛ نخلص إلى القول بأنَّ النقد الأدبي هو تمييز جيِّد القطعة الأدبية من رديئها، وفصل محاسنها من عيوبها، سواء كانت شعراً أو نثراً، ثمَّ تقديرها حقَّ قدرها ومعرفة قيمتها وإنزالها منزلتها ودرجتها في الأدب.[3] و"يقوم جوهر النقد الأدبي أولاً على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها مما سواها على طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها".[4]

والنقد الأدبي هو تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية، وهو عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته بقصد تبيان مواطن الجودة والرداءة فيه، والناقد يمارس وظيفة مدارسة الإبداع ومحاكمته ليكشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي ويميزه عما هو زائف ومصطنع، كما يذكر مكامن القوة ومكامن الضعف فيه، وقد يقترح أحياناً ما يجده مناسباً.[5]

ويُعرف النقد الأدبي –كذلك– بأنه دراسة ونقاش وتقييم وتفسير للأدب بنوعيه الشعري والنثري، وهو فن تفسير الأعمال الأدبية، بل هو محاولة منضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكره؛ فالناقد يمعن النظر في النصوص الأدبية شعرية كانت أو نثرية، ثم يأخذ الكشف

---

1) ينظر: أحمد أمين، **النقد الأدبي**، ص:17.

*) وتَرسَّم النقد الأوروبي الحديث خطى النقد اليوناني القديم، لكنَّه منذ أواخر القرن الثامن عشر نزع إلى تغليب التحليل على الحكم، ورغم عودة النقد المعاصر إلى مساره فقد ظهر نقاد جهروا بأنَّه ليس من مهمة الناقد أن يحكم؛ وإنَّما مهمته أن يدرس ويحلل ويدل على مواطن المميزات. ينظر: سهير قلماوي. **النقد الأدبي**. ط:02. ص:19/18.

2) ينظر: خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1987م، ص:13.

3) ينظر: نفسه، ص:15.

4) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1973م، ص:11.

5) ينظر: عمر عثمان، **معايير النقد الأدبي عند العرب واليونان**، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2016م، ص:9.

عن مواطن الجمال والقبح فيها معللاً ما يقوله ومحاولاً أن يثير في نفوسنا شعوراً بأن ما يقوله صحيح وأقصى ما يطمح إليه النقد الأدبي، لأنه لن يستطيع أبداً أن يقدم لنا برهاناً علمياً يقينياً.

ومن النقاد من عرف "وظيفة النقد في إدراك الكمال واستكشاف العناصر التي لابد منها ليسمى الأدب أدباً، واستخلاص السمات وتمييزها في نتاج أدبي، بعدها يحكم له أو عليه بمقدار قربه أو بعده عن المقياس الذي وضع له".[1] ووظيفة الناقد في أبسط مفاهيمها مثلما قال عنها الجاحظ من قبل، والعقاد من بعد: "من صحح مقياساً للأدب فقد صحح مقياساً للحياة".[2] و"هناك خلة لا يكون الناقد ناقداً إذا تجرد منها، وهي قوة التمييز الفطرية؛ تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد، التي تبتدع لنفسها مقاييس، وموازين، ولا تبتدعها المقاييس والموازين؛ فالناقد الذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه، لا ينفع نفسه، ولا منقوده، ولا الأدب بشيء. إذ لو كانت لنا قواعد ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، والصحيح من الفاسد، لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين، بل كان من السهل على كل قارئ أن يأخذ تلك القواعد ويطبقها على ما يقرؤه".[3] ثم إن "الأدب ونقده ذوق وفن قبل أن يكون معرفة وعلماً، فإذا توفرت المعرفة عند صاحب الحس المرهف والذوق السليم، فهي تعينه على الفهم والدقة".[4] وقد كان الناقد العربي القديم يعتبر "الشعر صناعة لها أصولها وأدواتها، والنقد علماً بهذه الصناعة له شروطه ومبادئه، وكان إيمانه بحساسية هذا الفن وصلته الوثيقة بالعوامل التي تستعصي على التحديد والمعرفة الدقيقة، من ذوق وعاطفة ومزاج، دافعاً له إلى عدم

1) خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:15.

2) حبيب مونسي، **مراجعات في الفكر والأدب والنقد**، ص:286.

3) نفسه، ص:286.

4) هند حسين طه. **النظرية النقدية عند العرب (من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الرابع الهجري)**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، (د.ط)، 1981م. ص:32.

معاملة الشعر بمعايير دقيقة صارمة مطلقة، وإلى الاحتفاء كثيراً بالذوق المهذب والطبع السليم والعقل الصحيح وسائل لإدراك عموده وتمييز جيده من رديئه".[1]

وغاية النقد الأدبي –بالإيجاز– تتلخص فيما يلي:[2]

- تقييم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية.
- تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب.
- تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه.
- تصور سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله، وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوّن هذه الأعمال ووجهتها هذه الوجهة المعينة.

النقد الأدبي –إذاً– هو دراسة ونقاش وتفسير للأدب، وهو فن تقييم الأعمال الأدبية، بل هو محاولة منضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكره؛ فالناقد يمعن النظر في النصوص الأدبية، ثم يأخذ على عاتقه مسئولية الكشف عن مواطن الجمال والقبح فيها، معللاً ما يقوله، ومحاولاً أن يثير شعوراً في النفوس بأن ما يقوله صحيح، وأنه أقصى ما يطمح إليه النقد الأدبي؛ لأنه لا يستطيع أبداً أن يقدم برهاناً علمياً يقينياً. ولذلك لا يوجد نقد أدبي صائب وآخر خاطئ، وإنما يوجد نقد أدبي أكثر قدرة من غيره على تأويل العمل الأدبي.

والنقد في ذاته قديم قدم الأدب نفسه؛ إذ "ولد النقد الأدبي مع مولد الشعر ونشأ معه وهذا أمر طبيعي فإن الشاعر ناقد بطبعه، يفكر ويقدر ويختار ولهذا كان أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعرية وعلى إدراك أسرار القبح أو الجمال".[3]

---

1) عبد الملك بومنجل، **جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث**، الجزء الثاني، ص:224/225.

2) ينظر: سيد قطب، **النقد الأدبي**، دار الفكر، بيروت، ط4، (د.ت)، ص:133/134.

3) مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، مكة للطباعة، السعودية، (د.ط)، 1998م، ص:27.

وتطوير الأدب وتحديثه إنما هو إجراء لا يتم إلا إذا واكبه جهد نقدي؛ ولأجل ذلك خصوصاً؛ ألفينا كتب المصادر التراثية تتحدث عن كم كبير من النصوص النقدية التي رافقت ظهور القصائد وميلاد الأشعار منذ العصر الجاهلي، وإن كان الشك يحوم حول كل ما جاء قبل عصر التدوين؛ فإننا لابد من أخذ صورة واضحة عن النظرية النقدية في التراث العربي، إن صح الحديث عن نظرية، أو –على الأقل– طريقة التفكير النقدي من خلال ما توفر من آراء نقدية.

وليس مستحيلاً على الإنسان العربي في عصوره الأدبية الأولى أن تكون له آراء نقدية في الشعر، هي بالأساس نتيجة حتمية لمعرفته الجيدة بصنعة الشعر، وفهم دقيق لطبيعته الفنية، فقد مر الشعر العربي بمراحل كثيرة –ولا ريب– حتى وصل إلى ما هو عليه من كمال وجمال في المعلقات، وفي غير المعلقات، والرأي الذي لا ينكر أن النقد كان ملازماً له في كل مراحله، يستحسنه ليثمنه أو يناقشه ليوجهه، وما الأسواق والمجالس التي كان ينشد فيها الشعر ويتدارس إلا برهان لبواكير النقد الأدبي.

2. التفكير النقدي عند العرب

إذا صدقت الفرضية القائلة: "إنَّ الشاعر الأول قد سبق إلى الوجود الناقد الأول، وأنَّ أوَّليات الشعر العربي غير معروفة على وجه الدقة"؛[1] فإنَّ أوليات النقد الأدبي تبعاً لذلك غير معروفة لدينا. "ولمَّا كان الإجماع على أنَّ معرفتنا بالشعر العربي المتقن المحكم، تعود إلى أواخر العصر الجاهلي، فبالإمكان التأريخ لبداية النقد العربي المعروف في ذلك العصر كذلك".[2] ويرى محمد مندور أن: "النقد الأدبي عند العرب قد ابتدأ بنقد الشعر عندما كانت القبة الحمراء تضرب للنابغة الذبياني في سوق عكاظ ليحكم فيها بين

1) خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:45.

2) نفسه، ص:45.

الشعراء، وكان الشعر عندئذ هو الصورة الوحيدة للأدب تقريباً".[1] ولم تولي المصادر الأدبية أهمية للترتيب الزمني لهذه النقود الأولية.

كانت الجاهلية مهد الآراء النقدية الأولى، وقد اتخذت الأسواق التي كان يعقدها الناس للتجارة والشعر دوراً رائداً في تجلي الكثير من الأحكام النقدية التي سايرت الأدب والثقافة السائدة آنذاك، وقد كان الشعراء يتبارون ويتناشدون لينظروا أيهم أقوم من صاحبه شعراً، بل كانوا يتخذون لمثل هذه المباريات حكماً عرف بينهم بصنعة الشعر وإتقانها، وكان النابغة الذبياني ممن اتفقوا على تحكيمه.

ودخلت الثقافة العربية حيّز التدوين، بمجيء القرنين الأول والثاني الهجريين، وجاءت –نتيجة الفتوحات الإسلامية والانصهار مع الآخر– عناصر أجنبية مثل العنصر الفارسي والرومي والهندي، فدخلت إثر ذلك مفاهيم جديدة، وتغيرت مفاهيم أخرى كانت موجودة؛ فجاء مفهوم (الأدب) بمعنى (الثقافة) أو (العلوم الإنسانية)، وجاء مفهوم الكاتب مميَّزاً عن مفهوم الشاعر، وبدأت سلطة النثر تزدهر بالموازاة مع سلطة الشعر، حتى أصبح زمام النقد والبلاغة في يد طبقة الكتَّاب الذين لم يُر قوم أمثل طريقة في البلاغة منهم،[2] ومع هذه التطورات أصبح النقد كياناً مستقلاً بعودة الدارسين إلى الشعر الجاهلي والإسلامي، وتجلى ذلك من خلال الإنتاج النقدي الضخم في تصنيف الشعر إلى طبقات، كما فعل ابن سلام الجمحي (ت231هـ) في كتابه: (طبقات فحول الشعراء)، وابن قتيبة الدينوري (ت276هـ) في كتابه: (الشعر والشعراء)، دون إغفال دراسة الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) لبحور الشعر العربي.[3]

1) فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، ص:31.

2) ينظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، 86/1.

3) ينظر: عراس فيلالي، **مسارات النقد العربي القديم**، ص:23.

وظل النقد العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري نقداً فطرياً أساسه الذوق والانفعال بالأثر الأدبي، يكتفي بالبحث في الجزئيات؛ فكان البيت الشعري أو اللفظة المفردة مدار نقد علماء القرن الثاني الهجري.

وأخذت المؤشرات الفلسفية الأولى –بمجيء القرن الثالث الهجري– تتجلى بشكل جزئي من خلال الآراء التي احتضنتها المعتزلة، وراحت تُخضع العقول والنصوص إلى تبيُّنها، فتغير الدرس من نحوي لغوي إلى فلسفي رياضياتي، وكان على النقد أن يتفاعل مع هذه الأفكار لأن الشعر قد حذا حذوها وامتثل أفكارها وتفاعل معها؛ كما عند أبي نواس (ت198هـ)، ثم أبي تمام (ت132)، فاشتعلت معركة الصنعة والطبع، والقديم والجديد، فجاءت الكتب لتدرس وتوازن وتعلل، وكان لابد أولاً من رسم أسس نقدية يقوم عليها الشعر، وبالتالي إعادة النظر في العديد من الآراء النقدية والبلاغية السابقة.[1]

ولكن صورة النقد الأدبي العام في القرن الثالث الهجري ظلت بعيدة عن التأثيرات الفلسفية والفكرية؛ إذ تميَّزت بظهور نقاد طبقات الفحول، وكان هؤلاء أصحاب ثقافة عربية خالصة، عكس نقاد القرن الرابع الهجري الذين تأثروا بالفلسفة الإغريقية والمنطق الآرسطي؛ أمثال: قدامة بن جعفر، وابن طباطبا.

وجمع الجهد النقدي –في هذه المرحلة– بين النحو والتذوق البلاغي الذي اقترن بالنظر في النص القرآني، وما يحتاج إليه ذلك من شواهد من كلام العرب وأشعارهم، إلى جانب ذلك فإن النقد ظل عملاً هامشياً عند أولئك النقاد، وأكثرهم من علماء اللغة الذين انشغلوا برواية الشعر وتنقيحه من المنحول وشرح غريبه، وقد وصفهم الجاحظ بقوله: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش

1) ينظر: عراس فيلالي، **مسارات النقد العربي القديم**، ص:23.

فألفيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما يتصل بالأخبار ويتعلق بالأنساب والأيام".[1]

وأصبح أثر الفلسفة والمنطق واضحاً في مؤلفات نقاد القرن الرابع الهجري، وهو قرن استُثمرت فيه نتائج حركة التَّرجمة، وظهرت فيه أوَّل موسوعة فكريَّة في التَّاريخ على يد إخوان الصفاء؛ وهي جماعة تكوَّنت بعد أن نقلت المعارف الإنسانيَّة إلى اللغة العربيَّة، وكان الانفتاح على معارف الشُّعوب الأخرى؛ فكانت رسائلهم بحراً من المعارف؛[2] فكان ذلك سبباً إلى الاتجاه بالنقد إلى البحث عن العلل ووسائل القياس، بعد أن كان قبل ذلك يقوم على الفطرة العربية الخالصة، وقد أدى ذلك إلى أن يتحول نقد الشعر وعلم الشعر إلى علم معياري يقوم على المقاييس العقلية، وتجلى ذلك بصورة واضحة في مؤلفات قدامة بن جعفر وابن طباطبا العلوي.

وكان الذوق الأدبي في العصور التي تلت القرن الرابع الهجري، يتجه ويرتبط إلى حد كبير بما سبقه من الذوق الغالب في القرن الرابع، من الاهتمام بالموضوع والصياغة العربية السليمة، مع الميل بعض الشيء إلى ظهور لونين من الذوق بدت ملامحهما الأولى؛ فمن اهتمام بالبديع والصياغة، إلى تفضيل للمعاني والاهتمام بالعمق في الفكرة.[3]

وكانت قضايا النقد الأدبي –خاصة قضية الصراع بين الجديد والقديم– حقل دراسة نقاد القرنين الرابع والخامس الهجريين، وجاء على رأسهم الآمدي (ت355هـ) الذي يعد

---

1) الصاحب بن عباد، **الكشف عن مساوئ شعر المتنبي**، تحقيق: محمد حسين آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965م، ص:32.

2) ينظر: عباس أحمد أرحيلة، **هاجس الإبداع في التراث (دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي)**، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، لبنان، ط1، 2017م، ص:325.

3) ينظر: محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة (من القرن الخامس إلى العاشر الهجري)**، منشأة المعارف، مصر، ط1، 2000م، ص:132

كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) أول دراسة نقدية ممنهجة، "اتخذ فيها صاحبها من المراجع وتوثيقها وتثبيت النصوص وتحقيقها أساساً لدراسته، فقد راجع أقوال السابقين وآرائهم وعرضها قبل أن يبدأ بنقده"،[1] كما استند على جملة من الأسس النقدية والمعايير الفنية التي احتواها عموده الشعري، كما لا يجب إغفال جهود ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) في كتابه: (عيار الشعر) الذي يعد دراسة نقدية تختلف عما سبقها من الدراسات؛ لأنه لا يقوم على اتخاذ البلاغة هي الأساس في صنعة الشعر وتمييز جيده من رديئه، بل كان يسعى إلى دراسة فنية تقوم على دراسة السابقين؛ أمثال: الجاحظ وابن قتيبة، وعلى خبرته وذوقه الرفيع أيضاً،[2] ومن النقاد الذين احتفى النقد بجهودهم في هذه الفترة ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) وكتابه: (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) الذي يتضمن خلاصة آراء النقاد الذين سبقوه في النقد الأدبي، كما يتضمن موضوعات أدبية وأحكاماً نقدية مهمة للغاية، ثم عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي أبهر العالم أجمعه إلى اليوم بنظريته التي وضعها في النظم، وكانت هذه النظرية تتويجاً لملامح الاتجاه الشكلاني الذي لمحنا أساسه في نقد الجاحظ من قبل، وفي هذه الفترة بالذات أثرى الفلاسفة المسلمون حقل الدراسات النقدية بآرائهم ووجهات نظرهم؛ نذكر منهم:[3] الفارابي (ت350هـ)، وابن سينا (ت428هـ)، ثم ابن رشد (ت595هـ)، وكانت جل آرائهم النقدية مستقاة من مصادر يونانية أرسطية؛ كمفاهيم المحاكاة والتخييل التي استثمرها ناقد كبير في القرن السابع الهجري؛ هو حازم القرطاجني (ت684هـ) في كتابه: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء).

1) أحمد مطلوب، **اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري**، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973م، ص:216.

2) ينظر: عراس فيلالي، **مسارات النقد العربي القديم**، ص:47.

3) ينظر: نفسه، ص:24.

3. نماذج من النقد الأدبي عند العرب

3. 1. النقد الأدبي في الجاهلية

أقدم ما نعود إليه في تاريخ الأدب العربي هو عصر الجاهلية، فقد تمثلت حركة النقد الأدبي الجاهلي ورواجه في أسواق العرب –عكاظ مثلاً– وفي المجالس الأدبية العامة والخاصة، وفي حضرة ملوك الغساسنة وملوك الحيرة (المناذرة)، ففي هذه الأماكن كان الشعراء العرب يلتقون ويتشاعرون ويتناقدون.[1]

وكان لقريش دورها الملحوظ في رقّيّ النقد وتقدمه؛ "فما قبلته من الشعر كان مقبولاً، وما ردَّته كان مردوداً"؛[2] إذ "أنَّها وقفت موقف المتخير الناقد تختار من كل قبيلة أحسن ما عندها من ألفاظ وأساليب، وتبسط سلطان لغتها على القبائل الأخرى؛ فكان الشعراء يشعرون بلغة قريش".[3]

غير أنَّ المدرك لملكة النقد عند الجاهليين، يجدها مبنية على ذوق فطري يصدر أحكاماً غير معللة، ذوق فطري ينفعل بالجزيئات فيندفع إلى التعميم؛[4] فإذا استساغ الناقد قصيدة أو بعضاً من قصيدة أو بيتاً أو حتى شطراً، يجعل من صاحبها شاعراً أو أشعر الناس، أو أشعر الإنس والجن.[5] و"كان الشعراء قبل أن يكتشف الخليل بن أحمد قوانين العروض ينسجون بالفطرة أشعارهم على الوزن والقافية. كانت قلوبهم وأسماعهم وأذواقهم

---

1) ينظر: خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ص:45.

2) نفسه، ص:46.

3) أحمد أمين، **النقد الأدبي**، ج:02. ص:447.

4) ينظر: خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:46.

5) تعود فكرة الاهتمام بالبيت الواحد إلى تلك الأحكام الجزئية التي خضع لها النقد العربي في بداياته، عندما كانوا يتساءلون عن أمدح بيت أو أغزله أو أهجاه، ولم يكن هذا السؤال –على سذاجته– وليد اعتقاد بأن البيت هو الوحدة الشعرية، بل كان وليد البيئة التي تعتمد على الحفظ وعلى الاستشهاد والتمثل بالأبيات المفردة، مثلما هو نتاج المفاضلة الساذجة في نطاق الموضوع الواحد.

ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م. ص:46.

هي العروض، كانت انفعالاتهم هي التي تزن أشعارهم، وكان حسّ الجمال الفاتن والتواصل الفاعل هو الذي يصنع إيقاعهم، ولم يكن الخليل إلّا عبقرية كشفت هذا السرّ الخالد والجوهر الثابت".[1]

أما النقد الجاهلي؛ فقد اتَّخذ في أحكامه اتجاهين: الاتجاه الأول، الحكم على الشعر. والاتجاه الثاني، الحكم على الشعراء والمفاضلة بينهم، وخلع الألقاب على بعض القصائد.[2]

ففي ميدان الحكم على الشعر؛ "التفت الناقد إلى الألفاظ والمعاني وبناء الصور الشعرية، فالكلام عنده محكم أو غير محكم، والمعاني مقبولة أو مرفوضة، والصورة الشعرية كاملة البناء أو مهشمة".[3]

ومن صور نقدهم التي تناولت اللفظ وعدم تمكنه من الدلالة؛ ما أخذه طرفة بن العبد وهو غلام يلعب مع الصبيان على خاله المتلمس لما سمعه يقول:

وَقَد أَتَناسى الهَمَّ عِندَ اِحتِضارِهِ بِناجٍ عَلَيهِ الصَيعَرِيَّةُ مُكدَمِ

قال طرفة: استنوق الجمل، فضحك الناس، فقد استمسك عليه قوله (الصيعرية) وهي سمة النوق لا الفحول.[4]

وعاب النقاد على الشاعر تضمينه المعنى الواحد ألفاظاً متكررة؛ مثال ذلك قول الأعشى:[5]

وَقَدْ غَدَوْتُ إلى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ

1) عبد الملك بومنجل، **جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث**، الجزء الأول، ص:41.

2) ينظر: خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:46.

3) نفسه، ص:46.

4) ينظر: أبو محمد ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1966م، ص:88.

5) ينظر: نفسه، ص:141.

وعابوا على النابغة الذبياني الإقواء في قوله:

أمنْ آل ميَّة رائحٌ أو مغتدي عجلانَ ذا زاد وغيرَ مزوَّدِ

زعم البوارح أنَّ رحلتنا غداً وبذاك خبَّرنا الغراب الأسودُ

ففطن النابغة لعيبه وغير شطر البيت وجعله (وبذاك تنعاب الغراب الأسودِ)، وتروي مصادر التراث العربي قصة مغنية تعمدت تمديد حركات الروي حتى يتنبه النابغة إلى إقوائه.

أمَّا تحرك النقد في الميدان الثاني؛ أي ميدان الشعراء والمفاضلة بينهم، فيمثلها خير تمثيل نابغة بني ذبيان نفسه، وهو الشاعر الناقد، وكانت تضرب له قبة حمراء من جلد في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء، فتنشد بين يديه؛[*] قيل "أنشده الأعشى أبو بصير ثم أنشده حسَّان بن ثابت ثم الشعراء ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشدته. فقال لها النابغة: والله لولا أنَّ أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت أنَّك أشعر الجن والإنس(...)".[1] وقد أنشده حسان بن ثابت قصيدته التي يقول فيها:[*]

---

*) أول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس (أبو بصير)، فأشاد به وأثنى عليه، ثم دخلت عليه تماضر (الخنساء)؛ صاحبة القصائد الجياد، والتي يتدفق شعرها رقة وسلاسة، وكانت حائلة اللون، كاسفة البال، ترثي أخاها صخرا الذي أضمرته الأرض وطوته الغبراء، فأنشدت قصيدتها:

ذَى بعينكِ أمْ بالعينِ عُوَّارُ أمْ ذرَّفتْ أذْخلتْ منْ أهلهَا الدَّارُ

إلى أن قالت:

وَإنَّ صَخراً لَتَأتَمَّ الهُداةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ في رَأسِهِ نارُ

فقال النابغة الذبياني: لولا أن أبا بصير (أي الأعشى) أنشدني قبلك، لقلت: إنك أشعر الناس، أنت والله أشعر من كل ذي مثانة، قالت: والله ومن كل ذي خصيتين. فقال حسان بن ثابت الأنصاري الذي كان حاضرا ذلك المجلس: أنا والله أشعر منك ومنها(...). ينظر: عمر عثمان، **معايير النقد الأدبي عند العرب واليونان**، ص:16.

1) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص:198.

*) الجفنات: القصاع، الغرّ: البيض من كثرة الشحم فيها وكثرته دليل على الكرم، العنقاء: هو ثعلبة بن عمرو، ومحرق: أخو العنقاء، ابنما: ابن+ما زائدة.

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُحى وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَما

وَلَدنا بَني العَنقاءِ وَابني مُحَـرِّقٍ فَأَكرِم بِنا خالاً وَأَكرِم بِذا اِبنَما

فقال له النابغة:[*] إنك لشاعر لولا أنك قلت (الجفنات) فقللت العدد ولو قلت (الجفان) لكان أكثر، وقلت (يلمعن في الضحى)، ولو قلت (يبرقن في الدجى) لكان أبلغ في المديح، لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً، وقلت (يقطرن من نجدة دما) فدللت على قلة القتل ولو قلت (يجرين) لكان أكثر لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك. فقام حسان منكسراً منقطعاً.[1]

وجاء في كتاب الأغاني عن حسان أنه قال: "جئت نابغة بني ذبيان وقد قامت الخنساء من عنده فأنشدته، فقال: إنك لشاعر وإن أخت بني سليم لبكاءة".[2] ويبدو أن هذا الحكم جاء متأخراً عن حكم آخر فضلها على حسان وجعلها أشعر الجن والإنس.

---

* قيل إن الخنساء هي التي قامت بنقد شعر حسان بقولها: "قلت لنا الجفنات والجفنات ما دون العشر فقللت العدد ولو قلت الجفان لكان أكثر. وقلت الغر، والغر جمع غرة والغرة البياض في الجبهة ولو قلت البيض لكان أكثر اتساعاً. وقلت يلمعن واللمع شيء يأتي بعد الشيء (أي يظهر ويختفي) ولو قلت يشرقن لكان أكثر لأن الإشراق أدوم من اللمعان، وقلت بالضحى ولو قلت بالعشية لكان أبلغ في المديح، لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً، وقلت أسيافنا، والأسياف دون العشرة ولو قلت سيوفنا لكان أكثر، وقلت يقطرن فدلت على قلة القتال ولو قلت يجرين لكان أكثر لانصباب الدم وقلت دما والدماء أكثر من الدم وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك".

إلا أننا لا نشك في وجود تعليل نقدي كهذا في العصر الجاهلي وفي الوقت نفسه لا نستطيع أن ننكر على الخنساء تذوقها للفن الشعري، وفهمه وتحليله والحكم عليه. ويبدو أن هذا الحكم كان متطابقا مع حكم النابغة الذبياني، وهذا وحده يثير الشك لدى أي دارس، وإذا ورد شك فلأن الجاهلي لم يكن يعرف جموع القلة وجموع الكثرة، ولكن كلمة النابغة لحسان بن ثابت لا يفهم منها أن قائلها لابد أن يكون على علم بمصطلحات الجموع المختلفة، وإنما يفهم منها أن عرب الجاهلية كانوا بطبيعتهم وحسهم اللغوي يفرقون بين الكلمات الدالة على القلة والدالة على الكثرة لأنهم كانوا ينطقون لغتهم سليقة، ولهذا فهم أدرى بمعاني مفرداتها والفروق الدقيقة التي بينها.

1) ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 96/1. نقلا عن: عمر عثمان، **معايير النقد الأدبي عند العرب واليونان**، ص:17.

2) الأغاني: 172/4. نقلا عن: فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، ص:112.

وخلاصة القول؛ إنَّ النقد الأدبي في العصر الجاهلي كان نقداً جزئياً تأثرياً، يندفع من عاطفة جياشة، وذوق فطري، ليصدر أحكاماً مجردة من العلل والأسباب؛ فالحكم لشاعر بالشاعرية، أو تفضيله على غيره، أو الحكم بجودة قصيدة وتلقيبها بلقب خاص، لم يكن مبنياً على قواعد ثابتة يرتكز عليها النقاد أو الحكام لإصدار أحكامهم؛ "فالناقد يعتمد على سليقته وسمعه المرهف، فإذا ما أعجب بقصيدة وطرب لها، فهي عنده أحسن ما قيل أو أحسن ما سمع، وبالتالي ينعكس الحكم على قائلها؛ فهو إما شاعر، وإما أشعر الناس إلى آخر ما هنالك من النعوت والألقاب".[1]

وطبيعي أن يسلك النقد الأدبي العربي هذا المسلك في خطواته الأولى؛ لأنَّ الشعر الجاهلي في مجمله كان إحساساً وعاطفة أكثر منه عقلاً وفكراً. وكما ينفعل الشاعر بعواطفه فيشعر، ينفعل الناقد بحسه فينقد. ومن شأن نظرة تأملية متأنية وعميقة في ما وصل إلينا من نماذج نقدية تعود إلى مرحلة العصر الجاهلي، تظهر أمامنا الصورة واضحة وجلية لحالة النقد الأدبي في ذلك العصر؛ حيث أن الأحكام النقدية عند الناقد الجاهلي كثيراً ما تقوم على إحساسه بأثر الشعر في نفسه، وعلى مقدار وقع الكلام عنده؛ فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفاً، وإحساس الناقد العربي بأثر الشعر إحساس فطري، وتذوقه له طبيعة وجبلة.

3. 2. النقد الأدبي في صدر الإسلام

يقصد بعصر صدر الإسلام؛ عصر الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين ﷺ؛ أي تلك الفترة الزمنية التي بدأت بظهور الإسلام، وانتهت بقيام الدولة الأموية، على يد معاوية بن أبي سفيان.[2]

1) خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:50.

2) ينظر: نفسه، ص:51.

بمجيء الإسلام أخذ الشعر منحى الدعوة الإسلامية؛ لأن النبي ﷺ كان يشجع حسان بن ثابت ﷺ على محاربة المشركين بلسانه، فجعل له منبراً في مسجده وقال له: "إذا حارب أصحابي بالسلاح فحارب أنت باللسان"،[1] كما أن القرآن الكريم جاء وسمّى سورة كاملة باسم الشعراء، فوضع قيماً عليا للشعراء المؤمنين المتخلقين في مقابل غيرهم من الكفار الفاسقين، وبالتالي فقد حبَّب الإسلام الإشادة بالأخلاق والقيم والمثل العليا.

وإيجازاً للقول؛ فإنَّ "الأدب أيام الرسول والشعر منه بصورة خاصة، قلَّ في كمِّه وكيفه، وظلَّ جاهلياً في الروح والمضمون، رغم تأثره العرضي بالإسلام"؛[2] من حيث تناول المعاني الدينية.

لذلك؛ لم تكن حركة النقد الأدبي نشطة في ذلك العهد، والرسول محمد بن عبد الله ﷺ خير من اتجه بالنقد الأدبي وجهة جديدة اهتدت بمعاني الإسلام واقتدت بتعاليمه؛ يشهد على ذلك ما أثر عنه من آراء وممارسات تتعلق بالشعر ونقده، فهو أفصح العرب، ذواقة لكل قول جيد، مدرك لتأثير الشعر وردَّات فعله، وكثيراً ما خاض في الشعر مع الوافدين عليه، وإن لم يكن شاعراً؛ فقد أثر عنه كلمات عبَّر فيها عن مفهومه للشعر، وعمَّا يرتضيه له.[3]

وإذا تتبعنا النقد الأدبي في صدر الإسلام وجدنا أن الرسول الكريم ﷺ هو أول من أطلق عبارة: (أشعر الشعراء) في عصر صدر الإسلام عند حديثه عن امرئ القيس الكندي، إذ قال: (أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار). وقال: (قائد الشعراء إلى النار).[4] وهذا الرأي نابع من تعاليم دينية إسلامية.

---

1) ابن عساكر، **تاريخ دمشق**، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، ط1، 1998م، ص:17/12.

2) خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:54.

3) ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:45.

4) نص الحديث: "امرؤ القيس قائد لواء الشعراء إلى النار"؛ مخرج في مسند الإمام أحمد، وابن حبان في المجروحين، وابن عدي في الكامل، وابن الجوزي في العلل المتناهية، والخطيب في تاريخه، وخرجه غيرهم لكنه ضعيف جدًا؛ لأن

ومع معرفة الرسول ﷺ بأشعر الشعراء نجد مناقشات أدبية بينه ﷺ وبين حسان بن ثابت ﷺ؛ إذ جاء في نهج البلاغة أن "رسول الله ﷺ قال لحسان بن ثابت: من أشعر الناس؟ قال: الزرق العيون من بني قيس، قال: لست أسألك عن القبيلة، إنما أسألك عن رجل واحد، فقال حسان: يا رسول الله إن مثل الشعراء والشعر كمثل ناقة نحرت، فجاء امرؤ القيس بن حجر فأخذ سنامها وأطايبها، ثم جاء المتجاوران من الأوس والخزرج فأخذوا ما والى ذلك منها، ثم جعلت العرب تمزغها، حتى إذا بقي الفرث والدم جاء عمرو بن تميم والنمر بن قاسط فأخذاه، فقال: الرسول ﷺ ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، خامل يوم القيامة، معه لواء الشعراء إلى النار".[1] وقد قصد امرأ القيس بن حجر الكندي.

ومن آرائه في الشعر؛ قوله ﷺ: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعراً"؛[2] فمن غلب الشعر على قلبه، وشغله عن أمر ربّه، وحال بينه وبين ذكر الله وتلاوة القرآن، فقيح يري جوفه خير منه. أما مفهومه للشعر؛ فقد عبَّر عنه حين قال ﷺ: "الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها وتسل الضغائن من بينها".[3]

في إسناده أبا جهم الواسطي وهو ضعيف بل شديد الضعف؛ ولذا لا يصح هذا الحديث كما قال ابن عبد البر، ونقله عنه الحافظ ابن حجر في لسان الميزان، والرازي يقول عن أبي جهم الواسطي أنه واهي الحديث، وجهّله الإمام أحمد حيث قال إنه مجهول. على كل حال هذا الحديث شديد الضعف فهو خبر لا يثبت، قال الحافظ ابن حجر في اللسان: أتى عن الأصمعي بخبر باطل –يعني أبا هفّان عبدالله بن أحمد بن حرب من رواته عند الخطيب– قال عنه الحافظ ابن حجر أتى عن الأصمعي بخبر باطل ثم ساق هذا الحديث.

ينظر: عبد الكريم بن عبد الله الخضير عضو هيئة التدريس في قسم السنة وعلومها في كلية أصول الدين بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض وحاليا عضو هيئة كبار العلماء واللجنة الدائمة للبحوث العلمية والإفتاء.
رابط المادة: **http://iswy.co/e14u6c**

1) ابن رشيق، **العمدة**: 94/1.

2) نفسه، ص:13.

3) نفسه، ص:28.

ويروى عن كعب بن زهير ﷺ لما جاء تائباً إلى النبي ﷺ، فانشرح قلبه له وأسلم وحسن إسلامه، وأنشده قصيدته التي يقول فيها:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

ويقال إنه لما وصل إلى قوله:

إِنَّ الرَسولَ لَنورٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

أشار الرسول ﷺ بكمه إلى من حواليه من أصحابه أن يسمعوا، ويروى أن كعباً أنشد من (سيوف الهند) فقال النبي ﷺ قُلْ (من سيوف الله) وكان أن أخذ بها كعب بن زهير وعدَّل البيت.[1]

وكذلك تلتمس حركة النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام في مواقف الخلفاء الراشدين ﷺ من الشعر والشعراء؛ إذ يتبين لنا أنَّ النقد دخل على يد عمر بن الخطاب ﷺ طوراً جديداً؛ طور التعليل، بعد أن كان في الجاهلية وعصر الرسول ﷺ، يصدر أحكاماً غير معللة، فلأسباب واعتبارات فنية، بالإضافة إلى المنطق والمعرفة والصدق، جعل عمر بن الخطاب ﷺ من زهير بن أبي سلمى شاعر الشعراء، لأنَّه كما يقول: "كان لا يعاظل بين الكلام، لا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه".[2]

ومن موقف عمر بن الخطاب ﷺ السابق يتبين تأثره بالرسول القائل ﷺ: "إنَّ أحسن الشعر ما وافق الحق، وما لم يوافق الحق منه لا خير فيه".[3] وهو الموقف الذي نجده عند باقي الخلفاء ﷺ؛ فقد أسهموا في نقد الشعر متأثرين برأي الرسول ﷺ.

---

1) ينظر: فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، ص:276.

2) ابن رشيق، **العمدة**، ج:01. ص:98.

3) خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:59.

وقد قَدَّمَ أبو بكر الصديق ﷺ النابغة الذبياني على باقي الشعراء؛ لأنَّه "أحسنهم شعراً، وأعذبهم بحراً، وأبعدهم قعراً"؛[1] فالمفاضلة عند أبي بكر الصديق ﷺ بين نابغة بني ذبيان وغيره من الشعراء، جاءت معللة مبنية على حيثيات وأسس، أخذت بعين الاعتبار المعاني الشعرية، التي تستقي من معين عذب سائغ، كما أنَّها بعيدة الغور عميقة، يستخرجها من منابعها حتى تبدو جليَّة واضحة.

ونجد عند الإمام علي بن أبي طالب ﷺ كلمة نقدية تنم عن ذوق أدبي، وتعبر عن رأي خَبِرَ الشعر وتدبَّره، فصدرت أحكامه معللة مردفة بأسباب ومسوغات؛ فالإمام ﷺ يرى أنَّ الشاعر الذي يقول بدافع الرغبة أو الرهبة، لابد وأن ينزلق إلى الكذب والمراوغة تحقيقاً لرغبة أو ردءاً لخطر يدهيه؛ فقد أثر عنه قوله ﷺ: "لو أنَّ الشعراء المتقدِّمين ضمَّهم زمان واحد، ونصبت لهم راية فجروا معاً، علمنا من السَّابق منهم، وإذا لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل: ومن هو؟ فقال: الكندي، قيل: ولم؟ قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة".[2]

عدَا ذلك؛ فإنَّنا لا نلمس نشاطاً ملحوظاً في مجال النقد الأدبي عند شعراء هذه الحقبة، سوى ما أثر عن لبيد بن ربيعة العامري والحطيئة؛ وهي عبارة عن ملاحظات نقدية مجملة غير معللة تعود بنا إلى النقد الجاهلي.[3]

كانت هذه صورة للنقد الأدبي في عصر صدر الإسلام، تبيَّنا من خلالها أهم النقاد في هذه الفترة، وتعرفنا على مدى إسهامهم في نهضة النقد وتوسيع أفقه وتوجيهه. ومما نستنتجه من ذلك أن النقد في عصر صدر الإسلام بدأ بخطوات واسعة تطور خلالها النقد شكلاً ومضموناً غير أن عصر الرسول ﷺ مال إلى التوجيه في مضمون الشعر، ولم

1) ابن رشيق، **العمدة**، ج:01، ص:95.

2) خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب** ، ص:41.

3) ينظر: نفسه، ص:63/62.

يعمل الجانب الجمالي والفني، وكان تشجيعه الشعر والشعراء لضرورة عقائدية، أما عهد الخلفاء الراشدين ﷺ فقد نحا النقد فيه منحى جديداً؛ إذ غرس بذرة النقد الرئيسة المتمثلة في الموازنة والمفاضلة والتفسير الذي أضاف بعداً دقيقاً علمياً للنقد، حتى أصبح النقد أساساً للدراسات ومتكأ للبحوث من عصر التدوين حتى يومنا هذا؛ فقد كان خلفاء بني أمية من أهل الفصاحة والبلاغة، وكانوا جميعاً يتذوقون الشعر ويتمثلون به ويدعون إلى رواية ما وافق الحق منه، وينهون عن رواية ما لا يوافق الحق، ناهجين في ذلك نهج النبي ﷺ في نقده للشعر، ولا ريب في أن أحكامهم أسهمت في توجيه الشعر وجهة إسلامية وفتحت آفاقا جديدة أمام النقد الأدبي.

3. 3. النقد الأدبي في العصر الأموي

يقصد بالعصر الأموي تلك الفترة الزمنية التي تبدأ بخلافة معاوية بن أبي سفيان، وتنتهي باستيلاء العباسيين على الحكم. وكان للحياة السياسيَّة، والمنازعات العصبيَّة والقبليَّة، ونشوء الخلاف بين المسلمين على الخلافة، أكبر الأثر على النهضة الشعريَّة والأدبيَّة بصورة عامَّة، وكان أمام هذا الواقع؛ نمو للشعر وازدهاره في ثلاثة معاقل: الحجاز، والعراق، والشام. وما دام النقد مسايراً للأدب؛ فإنَّ البيئات التي نما فيها النقد وأزدهر هي البيئات نفسها التي أثمر فيها الشعر وأخصب.

أ. نقد الحجاز

كان لمعظم الشعراء سهم وافر في ميدان النقد، ويد بيضاء عليه، وخاصة (عمرو بن أبي ربيعة وكثير عزة)؛ فقد كان شعرهما مثاراً لنقد ظريف من الخاصة والعامة، كل على قدر ذوقه وفهمه وغزارة ثقافته. غير أنَّ خير من يمثل النقد من غير الشعراء – في هذه الفترة – شخصيتا (ابن أبي عتيق عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر)،

والسيِّدة (سكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب﵁)، وكلاهما صاحب منزلة دينية عالية.[1]

أمَّا النقد ذاته فقد اتجه اتجاهات متعدِّدة، واتخذ صوراً شتى؛ منها القديم المسبوق، ومنها الجديد الذي لم يعرفه النقد الجاهلي أو نقد صدر الإسلام.

ومن صور النقد الأدبي في بيئة الحجاز؛ المفاضلات والموازنات، وابن أبي عتيق خير من مثل النقد الحجازي في معرض تفضيله لشعر عمرو بن أبي ربيعة؛ ومن جملة أقواله: "لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر. وما عصي الله بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة(...). أشعر قريش من دقَّ معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته".[2]

ب. نقد العراق

كان الطابع العام لنقد العراق المفاضلة أو الموازنة بين الشعراء بصورة عامة، وبين الثلاثي (جرير والفرزدق والأخطل) بصورة خاصة؛ وفي ذلك حكومات كثيرة أصدرت أحكاماً مختلفة منها المعلّل ومنها غير المعلّل؛ "(...) والناس يختلفون فيهما وإنَّما يتكلمون بالأهواء".[3]

وكانت آراء النقاد في أشعار هؤلاء الثلاثة هي الصورة الأمثل للنقد في بيئة العراق؛ صورة قائمة على ذوق فطري، لم يتأثر بالعلم، صدر عن سليقة وطبع، لكن في آخر العصر الأموي، ظهر لون آخر من النقد الأدبي؛ نقد موضوعي مبني على قواعد وأصول

1) ينظر: خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب** ، ص:69.

2) **الأغاني**. ج:15. ص:125. نقلا عن: خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:80.

3) **نقائض جرير والفرزدق**. ج:02. ص:1049. نقلا عن: خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:85.

مقرَّرة في اللغة والنَّحو، راح أصحابه ينقدون الشعر على نمطهم وأسلوبهم الخالي من روح التعصب والهوى، ومن أوائل من دخل ميدان النقد على أسس نحوية في هذا العصر: يحي بن يعمر البصري، وعنبسة الفيل، وعبد الله بن إسحاق الحضرمي، وأبو عمرو بن العلاء.[1]

ج. نقد الشَّام

فرض الواقع على كل من بيئتي الحجاز والعراق نوعاً معيناً من الشعر؛ فكان الغزل الشعر الغالب على بيئة الحجاز، والنقد يتبعه. وكان الفخر والهجاء اللون الغالب على بيئة العراق، والنقد يتبعه. وكذلك كان الحال في بيئة الشام؛ فقد طغى المدح على ما تبقى من فنون الشعر وسايره النقد فيما ذهب إليه.[2]

وأكثر من أسهم في النقد الذي عرفته بيئة الشام؛ هم الخلفاء والأمراء ممَّن عُرفوا بسعة اطلاعهم وإحاطتهم باللغة والأدب، ومنهم الوليد وسليمان وهشام أبناء عبد الملك، وعمرو بن عبد العزيز. ولعلَّ عبد الملك بن مروان خير من رُوي لنا عنه في نقد المديح.[3]

أمَّا الطريق الذي سلكه النقد في بيئة الشام، فهو في كثير من وجوهه اتبع المسلك ذاته في بيئتي الحجاز والعراق لولا الموضوع؛ فقد التفت النقد الشامي إلى المفاضلة بين الشعراء والمعاني، وتطرق إلى قدم التشبيهات وعدم التجديد، وقلَّة الذوق، وعدم مطابقة الكلام لمقتضى الحال، كما عاب عليهم عدم براعتهم في الاستهلال، وكذبهم في شعرهم، وعالج موسيقى الشعر ونبو ألفاظه.[4]

---

1) ينظر: خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:87/86.
2) ينظر: نفسه، ص:88.
3) ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:389.
4) ينظر: نفسه، ص:389.

كانت تلك – بالإيجاز– صوراً للنقد في بيئة الشام إبَّان خلافة بني أميَّة، نقد صدر عن أهل الحُكم وأهل الأدب ومحبيه، وهو في مجمله وعلى اختلاف صوره؛ نقد فطري يعود في أصوله إلى ذوق عربي خالص، يبعد كل البعد عن النقد العلمي الذي لاحت بوادره في بيئة العراق على أيدي النحويين واللغويين الأوائل.

3. 4. النقد الأدبي في العصر العباسي

أقبل القرن الهجري الثاني، وقامت على أنقاض الدولة الأمويَّة، دولة بني العبَّاس، وراحت الحضارة العربية تستكمل كل مقوماتها وتنزع إلى الترف؛ فقد نشأت أكثر العلوم الإسلامية والعربية وبدأ تدوينها، ونشطت حركة الترجمة والنقل عن علوم اليونان وفارس والهند، واستحال الشعر والأدب فناً وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، وكثر الشعراء والأدباء والكتَّاب والعلماء من الموالي.[1]

نظراً لهذه التغيرات التي طرأت على الحياة العربية، ابتداء من العصر العباسي الأول، كان لابد للذوق الفطري من أن يتأثر بالثقافة الأجنبية الوافدة عليه، ويتحول تدريجياً إلى ذوق علمي ينعكس بدوره على النقد الأدبي، وقد استفاد نقاد العصر العباسي من الثروة النقدية التي جناها النقد العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الثاني للهجرة، فبنوا عليها نقدهم وما اهتدوا إليه بأنفسهم من نظريات ومناهج.[2]

وسلك نقاد العصر العباسي مسلكاً نقدياً جديداً، لم يسبقوا إليه، وهو "مسلك علمي تمثل في وضع كتب خاصة في النقد وما يتصل به".[3] نهج فيها بعضهم منهجاً تاريخياً، فجمعوا أشعار بعض الجاهليين والإسلاميين وصنفوا أصحابها وجعلوهم طبقات، وذكروا

1) ينظر: فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي** ، ص:270.
2) ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:340.
3) نفسه، ص:338.

طرفاً من سيرهم، ودونوا آراء وأقوال النقاد في شعرهم، والحجج التي أدلوا بها في تقديم وتفضيل شاعر على آخر.[1]

ولعل كتاب (جمهرة أشعار العرب) لصاحبه أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، وكتاب (طبقات الشعراء) لمؤلفه محمد ابن سلام الجمحي، من أولى الكتب التي نحت هذا المنحى.[2]

ولم يكن كتاب (جمهرة أشعار العرب) وحيد عصره في جمع خيرة أشعار الجاهلية وصدر الإسلام، بل شاركه في ذلك (المفضليات) و(الأصمعيات). وتعدُّ جمهرة أبي زيد القرشي "أول محاولة نقدية مدونة في تاريخ النقد العربي".[3]

وجاء ابن سلام الجمحي الذي عاش في البصرة بين علماء اللغة ونحاتها وأدبائها ورواتها، من أمثال: (حماد الراوية، وخلف الأحمر، والأصمعي، وأبي عبيدة...) فأخذ عنهم وتربَّى على أذواقهم، وخاض فيما خاضوا، واستوعب الكثير من أقوالهم وآرائهم في الأدب والنقد، وجمع شتات ما قالوه وما قاله السابقون في النقد، ونظمه تنظيماً علمياً، وضمنه كتابه (طبقات الشعراء)، وأضاف عليه كل ما اهتدى إليه بنفسه أو اكتسبه من معارف سابقيه ومعاصريه.[4]

ففي مقدمة مؤلفه عرض ابن سلام لنشأة بعض العلوم عند العرب، وبعض قضايا النقد والأدب، فقد أرَّخ لنشأة علمي النحو والعروض، كما تعرض للقراءات واللهجات، ونشأة الشعر وتنقله في القبائل العربية منذ الجاهلية، ولعلَّ أهم فكرة تعرض لها ابن سلام في ثنايا طبقاته، هي فكرة انتحال الشعر أو الشعر الموضوع الذي ينسب للجاهليين؛ فقد

1) ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:340.
2) ينظر: خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:99.
3) نفسه، ص:100.
4) ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:342.

شكك في صحة بعض ما روي لنا من أشعار الجاهليين والإسلاميين، فأقام البراهين على فساده، وأبان الأسباب والدوافع التي حملت الرواة على الزيادة فيه، وتقوّله على القبائل، ونسبته إلى غير قائله.

ولعل أهم فكرة تعرض لها ابن سلام في ثنايا طبقاته، هي فكرة انتحال الشعر التي كانت رائجة في عصره، وسبقه إليها بعض معاصريه أمثال خلف الأحمر والمفضل الضبي، غير أن ابن سلام كان خير من عرض لها وبرهن عليها، وكان أعلاهم صوتاً وأكثرهم تدقيقاً وتمحيصاً، وأدقهم سنداً، وأوفاهم للروح العلمية الخالصة.[1]

أما الفكرة الثانية من حيث الأهمية، والتي تحسب لابن سلام، فهي فكرة تقسيم شعراء الجاهلية والإسلام إلى طبقات،[*] وإنزالهم منازلهم.

ومع قيام الدولة العباسية انحرفت الحياة العربية من البداوة نحو الحضارة، وظهرت طائفة من الشعراء تأثرت بمظاهر الحياة الجديدة، قادوا حركة التجديد في أسلوب الشعر وديباجته وصياغته، وكانت لهم بعض المعاني المستحدثة، فانقسم نقاد العرب إلى حزبين كل حزب بما لديهم فرحون؛ حزب يناصر الشعر القديم ويتعصب له، لا يستسيغ غيره ولا يفضل عليه أي شعر، ومن هؤلاء: ابن الأعرابي. وحزب قاس الشعر بمقياس الفن والصنعة، فما وافق المقياس منه حكم له بالجودة وما خالفه حكم عليه بالرداءة، بغض النظر عن قدمه أو حداثته.[2]

وطلع ابن قتيبة بمقياس جديد في النقد الأدبي؛ مقياس فني خالص مخالف لمقياس السابقين من النقاد الذين حكموا بين عصرين، وليس بين شعرين. وعاب عليهم طريقتهم في تقديم شاعر على آخر لمجرد استحسان البيت أو اليسير من شعره. وجعل طريق

1) ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:342.

*) قسم ابن سلام الجمحي الشعراء إلى عشر طبقات؛ كل طبقة تضم أربعة شعراء.

2) ينظر: نفسه، ص:102.

الموازنة والمفاضلة في استعراض الشعر كله وتمحصه ومقابلة الجيد بالجيد، فمن فاق جيده فهو الأشعر دون مراعاة للقدم والحداثة.[1]

وكيما يحكم النقاد على الشعر حكماً فنياً خالصاً، بعيداً عن الأهواء والنزوات الشخصية، عرض ابن قتيبة للصياغة الفنية وتدبر الشعر فوجده أربعة أضرب.[*]

وإذا كانت ثنائية اللفظ والمعنى هي من أسست نقد الشعر عند ابن قتيبة؛ فإن هناك أمر آخر عرض له، وهو الموهبة والبديهة أو (الطبع)، فقد قسم الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين.

وبعد أن عرض ابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء)؛ أصول النقد، ومواصفات الشعر والشعراء، وغير ذلك من الآراء والنظريات، التفت إلى الشعراء وأخبر عنهم، وعن أزمانهم، وأقدارهم، وأحوالهم.

وابن قتيبة في كل ما عرض له أو ذهب إليه، يعزز موقفه بشواهد شعرية وآراء نقدية لسابقيه ومعاصريه، يستمد منها آراءه الخاصة، وبروحه العلمية رتب كتابه ونظمه، وضمنه قواعد نقدية قيمة وإضافات في الأدب وتاريخه جعلت من (الشعر والشعراء) مرجعاً يعود إليه كل ناقد وأديب ومؤرخ أدب ممن أتوا بعده.

ومن الأدباء العلماء الذين اشتغلوا بالأدب والشعر والبلاغة والنقد، وكان لهم إلمام بالمعارف الأجنبية، وعندهم تعمق في العربية؛ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وهو من كبار المعتزلة.

---

1) ينظر: خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:103.

*) قسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة أضرب؛ ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وقصر معناه، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه. وتلك قسمة عقلية منطقية استوفى فيها ابن قتيبة جميع الممكنات.

ويعدُّ الجاحظ من مؤسسي علم البلاغة، الذي يقوم النقد على كثير من أصوله. وله مؤلفات عدة في فنون مختلفة متنوعة من المعرفة، لا تخلو في مجملها من كلام في الأدب وما يعود إليه. وكتاباه: البيان والتبيين، والحيوان، هما أوفى كتبه التي بحث فيها قضايا البلاغة والنقد، وإن كانت هذه القضايا مبثوثة في تضاعيف كتابيه، منثورة بين الهزل والجد، والعلم والأدب، والتاريخ والشعر.[1]

ومن أهم القضايا البلاغية والنقدية التي عرض لها:

قضية اللفظ والمعنى، ففي معرض معالجته للقضية يهتدي الجاحظ إلى حقيقة لها أهميتها في النقد الأدبي؛ هي حقيقة (المعجم اللغوي) الخاص بكل فن وكل أديب.

إلى جانب قضايا جوهرية أخرى؛ منها: مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وقضية السرقات الشعرية، وقضية الصراع بين القديم والحديث، وغيرها من القضايا النقدية والبلاغية المتعلقة بالفصاحة والبيان. وبذلك كان للرأي الفكري النقدي لدى الجاحظ الأثر الخالد في تطوير حركة النقد الأدبي وتوسيع آفاقه.

وأتى ابن المعتز ووضع كتابه البديع وفيه أسس علم البديع، ويبدو أنه "ألفه للرد على مزاعم معاصريه وادعائهم أن بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبا نواس، هم السباقون إلى استعمال البديع في شعرهم".[2] وبالتالي خلص إلى وضع مصطلحات لأنواع البديع المعروفة في زمانه.

وخلف من بعد هؤلاء الثلاثة: ابن قتيبة، والجاحظ، وابن المعتز، خلف كثير؛ ألفوا في البلاغة والنقد، ونحوا المنحى نفسه، فاستلهموا روحهم، ونهجوا نهجهم؛ فأخذوا عنهم، أو رتبوا آراءهم وجمعوا المتفرق منها، أو توسعوا فيها وشرحوها، وحتى الذين حملوا عليهم أو على بعضهم، لم ينجوا من سلطانهم، ونقلوا عنهم مما قل أو كثر نصيباً مفروضاً.

1) ينظر: فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، ص:276/277.

2) إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:345.

ومن هؤلاء النقاد والبلاغيين الذين تأثروا تأثراً كبيراً بأفكار وآراء سابقيهم في شؤون النقد والبلاغة: ابن عبد ربه في كتابه (العقد الفريد)، وقدامة بن جعفر في كتابيه (نقد النظم، ونقد النثر)، وأبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين). ثم جاء بعدهم ابن رشيق صاحب كتاب (العمدة)، وابن سنان الخفاجي صاحب كتاب (أسرار الفصاحة)، وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه (دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة). بالإضافة إلى: الثعالبي صاحب (اليتيمة)، والأصفهاني صاحب (الأغاني)، وابن الأثير صاحب (المثل السائر)، وغيرهم من البلغاء والأدباء والنقاد الذين استفادوا وأفادوا.

وكان أن خمدت نار الخصومة بين أبي تمام والبحتري، ثم ما لبثت أن اشتعلت بمجيء أبي الطيب المتنبي؛ "فقد كان في شعره نوع من التجديد، وكان متكبراً، وكان محسّداً، فاختلف الناس فيه فرقتين[...] وما زالت هذه الخصومة تتنافر حتى ظهر عبد العزيز الجرجاني، وكان قاضياً عادلاً فألف كتابه المشهور، الوساطة بين المتنبي وخصومه، وكان من مزايا كتاب الوساطة التفاته إلى تأثير البيئة في الأدب".[1]

ومن التيارات التي عدت امتداداً لحركة النقد، تلك الرسائل التي اتسمت بنقدها الخيالي، والتي امتزج فيها النقد الأدبي بالنقد الديني والفلسفي؛ وأشهرها: (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، و(رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي.

وتلك كانت حالة النقد الأدبي في العصر العباسي؛ عصر الذروة والعلم والأدب، والتزاوج بين العربية والثقافات الأجنبية الأخرى كالهندية والفارسية واليونانية. ولقد استطاع هؤلاء الجهابذة من النقاد في العصر العباسي "أن ينشئوا مدرسة نقدية عربية أصيلة ظلت تنهض بوظيفتها الفكرية والجمالية إلى حد أن الموسوعة العالمية تعترف بعبقريتها وأصالتها من خلال الحديث عن ابن قتيبة خصوصاً".[2]

---

1) إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:345.

2) عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)**، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010م، ص:20.

وبعد القرن السابع الهجري جاء عصر الانحطاط، وفيه ظهرت مؤلفات كثيرة الشروح والحواشي، اعتمدت في دراسة البلاغة والنقد، كذلك خلف هذا العصر كتباً على شكل موسوعات عامة؛ منها: (المستطرف في كل فن مستظرف) للأبشيهي.

وختاماً نقول؛

كان العرب عموماً أهل فصاحة وبلاغة وبيان، وكان ولعهم وشغفهم بالأدب وبخاصة الشعر –الذي يعتبرونه ديوانهم– لا يضاهيه فن آخر، بل كانوا يتذوقونه بالفطرة والسليقة معتمدين على ذوق خاص واتجاه محدد في الشعر وقوالب معينة تنجذب نحوها أكثر من غيرها. كل ذلك كان يدفع بالأدباء والشعراء إلى تهذيب آدابهم وأشعارهم لتكون أكثر إتقاناً وإبداعاً لتلبي الذوق العام وتبعدهم عن نقد المتلقين.

ويتأرجح الفكر النقدي العربي القديم –عموماً– بين نقد ذاتي "يقوم على الشعور وعلى الذوق، ويختلف باختلاف الأذواق والنقاد، ونقد فني يخوض في عناصر الأدب بالتحليل أو التعليل، يذكر الجودة والرداءة، أو يذكر الصلات بين الأدب وصاحبه، أو بينه وبين بيئته"؛[1] إذ تدرج الخطاب النقدي العربي، منذ بداياته المبكرة، عبر مراحل متسلسلة، تطور خلالها، من نقد لغوي، فنقد توثيقي، إلى نقد بلاغي، فنقد فني، وتأثر بروافد وعوامل متعددة؛ منها ما هو ديني (القرآن الكريم)، ومنها ما هو لغوي (اللغة العربية وعلومها)، ومنها ما هو بيئي (البيئة الصحراوية)، ومنها ما هو فلسفي (الفكر اليوناني). وقد تمظهرت هذه التأثيرات جميعها في المصطلح النقدي، باعتباره البؤرة النقدية التي تختزل الثقافة النقدية، ولذلك ستكشف أبواب هذه الدراسة وفصولها عن المرجعيات المعرفية للمصطلح النقدي في التراث العربي.

1) طه أحمد إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، ص:87.

الباب الأول

في المصطلح وإشكالاته

الفصل الأول

ماهية المصطلح وأهميته

ماهية المصطلح وأهميته

توطئة

انطلاقاً من التسليم بأنَّ اللغة ليست إلا أداة لتحقيق الحياة، ولأنَّها كذلك فإنَّ؛ حقائق المعاني –بتعبير أبي حيان التوحيدي– لا تثبت إلا بحقائق الألفاظ، فإذا انحرفت الألفاظ فكذلك تتزيّف المعاني؛ فالألفاظ والمعاني متلاحمة ومتواشجة ومتناسجة.[1] وإذا كان التفكير داخل ثقافة معينة ليس في حقيقته تفكيراً في قضاياها، بل تفكير بواسطتها فإنَّ هذا يعني أنَّ التفكير لا يتم إلا من خلال منظومة مرجعية يشكل المصطلح إحدى إحداثياتها الأساسية، وعليه يغدو المصطلح بهذا المعنى؛ أداة تمسك بالعناصر الموحدة للمفهوم، لتعمل على انتظامها في قالب لفظي يمتلك قوة تجميعية وتكثيفية لما قد يبدو مشتتاً في التصور.[2]

وتُعَدُّ إشكالية المصطلح من أهم إشكاليات المنهج في أيَّة دراسة علمية؛ لأنَّها تمثل الخطوة الأولى في تصور موضوع الدراسة تصوراً صحيحاً، وسبر مداه، وتشكيل مادته، وتشقيق مسائله، فضلاً عن أنَّ المصطلح بفكرته المحدودة، واستعماله الصحيح، يوفر الوقت، ويجنب سوء الفهم. وتعدُّ –كذلك– مسألة العلاقة بين المصطلح والدلالة ذات أهمية في التفكير العلمي؛ فإذا فقد المصطلح حدَّه ووضوحه ودقته، أصاب الدلالة غموض وتعمية واضطراب، وحينما تصاب الدلالة بهذه الأعراض المرضيّة فإنَّ الخطاب

1) ينظر: أبو حيان التوحيدي، **البصائر والذخائر**، مطبعة الإرشاد، دمشق، ج:03، (د.ط)، 1964م، ص:49.

2) ينظر: لحسن دحو، **كاريزما المصطلح النقدي العربي؛ تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم**، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عدد:07. 2011م. ص:214/213.

الثقافي برمته يصبح خطاباً مفككاً متداخلاً؛[1] فالمصطلح –وفق شروطه الموضوعية– هو جهاز مناعة للمنظومة المعرفية.

ولا تخفى أواصر القربى بين منظومة المصطلحات والخطاب الثقافي؛ لأنَّ توافر الشروط الموضوعية للمصطلح يُعَدُّ دليلاً على وجود عناصر النسق والوضوح والشمولية لأي حقل ثقافي، وقد زعم **عمر عتيق** أنَّ العلاقة الجدلية بين منظومة المصطلحات والخطاب الثقافي، تشبه إلى حد ما علاقة التناسب والتوافق بين علم الإشارات أو العلامات ومدلولاتها؛[2] إذ إن الإشارة أو العلامة تقتضي تحديداً ووضوحاً ودقة في دلالتها من جهة، وتوافقاً على تلك الدلالة من جهة أخرى، وأي خلل يحدث في شكلها أو أدائها أو دلالتها يفضي إلى انهيار الدور الوظيفي لها، وانقطاع التواصل بين المرسل والمتلقي؛ وذلك لأنَّ "المصطلح هو عقد اتفاق بين الكاتب والقارئ، وشفرة مشتركة تمكن من إقامة اتصال بينهما لا يكتنفه غموض أو لبس"،[3] ولعلَّ فوضى المصطلح هو الداء العضال الذي يتهدد الدراسات الأدبية والنقدية.

هذا؛ وإذا كانت دراسة المصطلحات من وجهة النظر اللغوية الخالصة غاية في ذاتها، فإنَّها من وجهة نظر المشتغلين بالعلوم التي تنتمي إليها تُعَدُّ من باب فرض العين في فهم موضوعات تلك العلوم،[4] فإذا لم يتوفر للعلم مصطلحه الذي يُعَدُّ مفتاحه، فَقَدَ هذا العلم مسوغه وتعطلت وظيفته، ومن هنا كان لابد من تحديد الألفاظ والمفهومات، لأنَّ مثل هذا التحديد هو المنطلق الأول للتفكير العلمي.[5]

---

1) ينظر: عمر عتيق، **في قضايا المصطلح النقدي والبلاغي والعروضي والإعلامي**، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م، ص:13.

2) ينظر: نفسه، ص:13.

3) سعد مصلوح. **الأسلوب**. عالم الكتب. القاهرة. ط:3. 1992. ص:30.

4) ينظر: لحسن دحو، **كاريزما المصطلح النقدي العربي؛ تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم**، ص:210.

5) ينظر: محمد عزام. **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**. دار الشرق العربي. لبنان. (د.ط). (د.ت). ص:07.

أَوَّلاً: ماهية المصطلح في اللغة والاصطلاح

1. المصطلح لغة

دلَّت المعاجم اللغوية على أن الفعل اصطلح ومصدره وما يشتق منه يعني الاتفاق والتعارف على شيء ما من قبل طائفة من الناس،[1] لأن أصل المصطلح؛ مفهوم آت من الجذر اللغوي: [ص. ل. ح] الدَّال في عموم معناه على الصلاح؛ أي على ما فيه المنفعة للناس في الحياة،[2] وهذه الدلالة اللغوية لها علاقة مباشرة بالمعنى الاصطلاحي؛ لأن المصطلح في أصل دلالته المعجمية اسم تصالح أهل اللغة عليه بعد اختلاف،[3] وما اختلفوا إلا والمدلول عندهم حاضر وإنما ينقصهم الدال، فمن حضره المعنى بحث له عن لفظ، ومن تفتقت في ذهنه الفكرة بحث لها عن العبارة، ومن صنع له فكره مفهوماً تعيّن عليه أن يصطنع له مصطلحاً؛ فالمصطلح هو ناتج الفكرة، وحاصل المعرفة، وقرين الحركة، ويقابل المصطلح المفهوم كما يقابل اللفظ المعنى؛ فإذا كان اللفظ دليل المعنى فإن المصطلح دليل المفهوم، وإذا كان المعنى يأتي سابقاً للفظ فإن المفهوم يأتي سابقاً للمصطلح.[4]

واعتبرت لفظة [مصطلح] من الأخطاء الشائعة، فلا يصح استعمالها؛ يقول أحد الباحثين: "... وهكذا فإن كلمة المصطلح من الأخطاء الشائعة سماعاً، وذلك لأنها لا

---

1) ينظر: **المعجم الوسيط**. ص:520.

2) ينظر: عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، دار هومة، الجزائر، ط3، 2015م، ص:18.

3) ينظر: ممدوح محمد خسارة، **علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008م، ص:11.

4) ينظر: عبد الملك بومنجل، **الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)**، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، لبنان، ط1، 2017م، ص:129.

تصح لدلالتها المستخدمة لها إلا مع حرف الجر (على) لأن الفعل اصطلح يتعدى بها، وهذا يزيدها بعداً عن الصواب، فلابد من الرجوع إلى كلمة اصطلاح".[1]

إنَّ ما ورد في هذا الموقف صائب إلى حد بعيد؛ مقارنة بالفترة التي تختصها الدراسة، فلفظة المصطلح لم ترد عند العرب إلا في نهايات القرن السابع الهجري، وبدايات القرن الثامن الهجري، لتصبح متداولة، ومن الكتب التراثية التي استخدمت لفظ المصطلح في عناوينها نذكر:[2]

- التعريف بالمصطلح الشريف: لأحمد بن يحي المعروف بابن فضل الله العمري (ت749هـ).
- الألفية في مصطلح الحديث: لزين الدين عبد الرحيم بن الحسين (ت806هـ).
- نخبة الفكر في مصطلح الأثر: للحافظ ابن حجر العسقلاني (ت852هـ)

وفي مقابل هذا الاستعمال المتأخر للفظة المصطلح؛ تظهر لفظة الاصطلاح في زمن مبكر من تاريخ الثقافة العربية الإسلامية، ورواجها في العديد من المؤلفات، وخاصة في مؤلفات القرنين الثاني والثالث الهجريين.[3]

ولعلَّ سبب خلو المعاجم العربية القديمة من كلمة مصطلح؛ يعود إلى أن طبيعة النظام المعجمي العربي الذي من ضوابطه عدم إيراد صيغ المشتقات المطردة، وكل الكلمات التي يمكن توليدها بآلية قياسية وبقواعد صرفية معروفة، إلا في الحالات الشاذة أو عند الضرورة والاقتضاء. ومن جملة الصيغ التي استغنت المعاجم العربية عن ذكرها؛ أسماء الفاعلين والمفعولين، وهو ما أسقط لفظة المصطلح التي جاءت على صيغة اسم

---

1) يحي عبد الرؤوف جبر، **الاصطلاح (مصادره ومشاكله وطرق توليده)**، مجلة اللسان العربي، ع36، 1992م، ص:144.

2) ينظر: حسين دحو، **المصطلح البلاغي في كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، رسالة ماجستير، تخصص: **البلاغة والأسلوبية**، إشراف: مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/2008م، ص:28.

3) ينظر: نفسه، ص:28.

مفعول من غير الثلاثي، كما استغنت المعاجم –أيضاً– على لفظة اصطلاح، باعتبارها مصدراً قياسياً لفعل زائد عن ثلاثة أحرف.[1]

ذلك كان الحال؛ وقد أجمعت جل المعاجم اللغوية في معالجة الجذر اللغوي [ص.ل.ح] على معان مشتركة متقاربة في المعنى؛ وهي الاتفاق والإجماع، كما أجمعت على استخدام كلمة اصطلاح بدلاً من كلمة مصطلح، باستثناء ابن فارس الذي استخدم صيغة [مصطلح] بالمعنى نفسه الذي تؤديه صيغة اصطلاح، يقول: "إنه لم يبلغنا أن قوماً من العرب في زمان يقارب زماننا أجمعوا على تسمية شيء من الأشياء مصطلحين عليه، فكنا نستدل بذلك على اصطلاح كان قبلهم".[2]

2. المصطلح اصطلاحاً

2. 1. الفرق بين المصطلح والاصطلاح

قَدَّمَ الجاحظ البواكير الأولى للاصطلاحية –بالمعنى الحديث– في معرض حديثه عن المتكلمين؛ إذ قال: "وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع".[3]

لابد من الإشارة –ونحن نراجع مقولة الجاحظ– إلى قضية مهمة تتعلق بتحديد مفهوم المصطلح، تتمثل في عدم التفريق بين لفظتي المصطلح والاصطلاح؛ فشيوع استعمال اللفظة الثانية عند العرب قديماً، سمح بغلبتها عندهم بعلة عدم ورود الأولى في معاجمهم حتى وقت متأخر جداً من تاريخ الحضارة العربية، مما جعل الباحثين يحتكمون إلى عدم

1) ينظر: حسين دحو، **المصطلح البلاغي في كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ص:30.

2) أبو الحسن أحمد (ابن فارس)، **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993م، ص:38.

3) الجاحظ، **البيان**، 139/1.

استعمال القدماء للفظة [مصطلح] مستعيضين عنها بلفظة [اصطلاح]؛ وذلك لغياب لفظة [مصطلح] في المعاجم اللغوية العربية القديمة، إذ لم تدخل إلا زمن القواميس الحديثة؛ في منتصف القرن العشرين.[1]

و"مسألة المصطلح ليست مجرد بحث عن كلمة بعينها، بل هي مرجعية ثقافية وحضارية، إنها تاريخ ثقافتنا وفكرنا"؛[2] فقد كان للبيئة العربية –مثلاً– دور كبير في توليد كثير من المصطلحات النقدية والبلاغية، وعلى الرغم من معرفة العرب لكثير من المصطلحات واستخدامهم لها، فإنهم لم يطلقوا عليها اسم المصطلح، فلفظة المصطلح لم تستخدم بمعناها الاصطلاحي عند النقاد العرب القدامى، ولم تكتسب هذه الصفة الاصطلاحية إلا في العصر الحديث.[3]

وفرَّق الباحث توفيق الزيدي بين المصطلحية والاصطلاحية في دراسة عنوانها: (تأسيس النقدية المصطلحية)؛ قائلاً: إن "مسألة المصطلح عند الغرب موضوع علم مستقل هو الاصطلاحية(...) فإن عنيت الاصطلاحية بالجانب النظري وبمسألة الاصطلاح عامة، فإن المصطلحية عنيت بالمصطلحات جمعاً ودراسة ونشراً".[4] مما يعني تبلور التمييز بينهما في العصر الحديث، وذلك لمسوغات تفرضها منهجية الدراسات المختصة في علم المصطلح.

---

1) ينظر: أحمد شفيق الخطيب، **حول توحيد المصطلحات العلمية**، مجلة اللسان العربي، ع44، 1997م، ص:09.

2) الزبير مهداد، **المصطلح التربوي في التراث العربي**، مجلة اللسان العربي، تصدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، العدد:44، 1997م، ص:233.

3) ينظر: عبد الرحيم بخيت الشهاب، **المصطلح البلاغي في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (دراسة لغوية، تاريخية، بلاغية)**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1988م، ص:1.

4) توفيق الزيدي، **تأسيس النقدية الاصطلاحية، مجلة علامات في النقد الأدبي**، جزء:8، المجلد:2، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د.ت)، ص:179.

2. 2. مفهوم المصطلح

يُعَرَّفُ المصطلح على أنَّه رمز لغوي له دلالة محددة، في حقل معين من حقول المعرفة، ويتفق على صياغته ودلالته مجموعة من العلماء في ذلك الحقل، ليصف أو يشير إلى ظاهرة من الظواهر، ولابد لهذا الرمز اللغوي الذي يستخدم بشكل اصطلاحي من وجود علاقة تربط بين أصله اللغوي، ووضعه الاصطلاحي الجديد، الذي يخرج به إلى دلالة جديدة، غير دلالته اللغوية الأصلية.[1]

وأشار الكفوي إلى تعريف المصطلح؛ فقال: "هو اتفاق القوم على وضع الشيء، وقيل: هو إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المراد".[2] وعلى الرغم من التقاء المعنى المعجمي والاصطلاحي على دلالة الاتفاق والتعارف في لفظة المصطلح، فإنهما يختلفان في درجة العموم والخصوص؛ فالمعنى المعجمي يشير إلى الاتفاق غير المحدد، والذي يجوز أن يتم على أي شيء، وبين أي فئة من الناس. على العكس من المعنى الاصطلاحي الذي هو على درجة كبيرة من الخصوصية، فهو يقع في باب معين ومحدد، وبين فئة متجانسة من الناس يجمعهم نشاط يدوي أو فكري مشترك؛ ولذلك قال إدريس الناقوري: "إن المعنى المعجمي هو القاسم المشترك بين عدة معان، والمعنى الاصطلاحي يتصف على النقيض من ذلك، بصفة الخصوصية، ويجب من ثم أن يكون واضحاً، ودقيقاً، ودالاً على معنى واحد، غير متعدد، لأن المعنى المعجمي عرف عام، بينما المعنى الاصطلاحي عرف خاص؛ بمعنى أنه ثمرة اتفاق طائفة

1) ينظر: التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، مكتبة حياة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، (الاصطلاح). وينظر: الشريف الجرجاني، **التعريفات**، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، (الاصطلاح).

2) أيوب بن موسى (الكفوي)، **الكليات**، تعليق: عدنان درويش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992م، ص:129.

مخصوصة على أمر مخصوص، أي أنه لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية".[1]

يأخذ المصطلح –إذاً– أو يقع عليه الاختيار لوجود علاقة أو مناسبة بين معناه اللغوي ودلالته الاصطلاحية، وعلى الرغم من ذلك فالمعنيان اللغوي والاصطلاحي يختلفان؛ لأن الأول عرف عام، بينما الثاني عرف خاص، ويجب من ثم أن يكون دقيقاً دالاً على معنى واحد غير متعدد، ويشكل المصطلح أداة تجميع لطائفة من المعلومات أو الصفات النوعية أو الخصائص في أصغر حيز لغوي.

ويصف إدريس ناقوري المصطلح العلمي بأنه أداة من أدوات التفكير، ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي، وهو قبل ذلك لغة مشتركة يتم بواسطتها التفاهم والتواصل بين الناس عامة، أو على الأقل بين طبقة أو فئة خاصة في مجال محدد من مجالات المعرفة والحياة؛[2] فالمصطلح إضافة إلى كونه دلالة على معنى معين، هو أيضاً أداة من أدوات توحيد الفكر عند الأمة الواحدة، كما يعد وسيلة من وسائل نشر الثقافة وتسهيل المعرفة، لذا فالأمة الحضارية تعنى بتطوير مصطلحاتها وتحديد مدلولاتها الاصطلاحية؛ بحيث تكون قادرة على استيعاب المعاني العلمية، ومن شأن المصطلحات في شتى أنواع العلوم أن تضع حدوداً مائزة تمنع تداخل الأفكار.

ولذلك قيل في إحدى تعريفات المصطلح الأدبي: "والمصطلح الأدبي يعني ببساطة تعبيراً اتفقت الجماعة على استخدامه ليرمز إلى مجموعة من الأفكار والمذاهب؛ فالمصطلح إذا أطلق فإنه يرمز على الرغم من صغره إلى حركة أو فكرة ذات سياق تاريخي وفلسفة جمالية وملامح فنية".[3] أما عن المصطلح من حيث الفردية والجماعية

1) إدريس ناقوري، **المصطلح النقدي في نقد الشعر**، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1982م، ص:8.
2) ينظر: نفسه، ص:7.
3) عبد الحميد إبراهيم، **قضية المصطلح الأدبي**، مجلة الأقلام، ع1، 1986م، ص:131.

في صياغته، "فهو ليس مجرد اجتهاد فردي، أو وجهة نظر تتغير من فرد إلى فرد أو من فترة إلى فترة، إنه يمثل تفكير الجماعة، ونقله من جيل إلى جيل".[1]

ويحدد باحث آخر –هو؛ كريم زكي حسام الدين– التعبير الاصطلاحي بأنه: "نمط تعبيري خاص بلغة ما، ويتميز بالثبات، ويتكون من كلمة أو أكثر تحولت عن معناها الحرفي إلى معنى مغاير اصطلحت عليه الجماعة اللغوية".[2] ولكن تبقى الصلة موجودة بين المعنى اللغوي الحرفي والمعنى الاصطلاحي، ولا يمكن بأي حال من الأحوال فصلهما عن بعضهما؛ لأن المصطلحات رموز وضعت بكيفية ما، اعتباطية أو اتفاقية بين فئة من المختصين في حقل من الحقول المعرفية.[3]

ويمكن القول أن المصطلح هو: "كلمة أو مجموعة من الكلمات، تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين، وتقوى على ضبط المفاهيم التي تنتجها، والمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم، والتمكن من انتظامها في قالب لفظي يمتلك قوة تجميعية وتكثيفية لما قد يبدو مشتتاً في التصور".[4] فالمصطلح "يتطلب خصوصية تخرجه عن الكلام العادي، ولكن ذلك يوقع [مستعمله] في مشكلة وهي الحد من رواج ذلك المصطلح، إذ لا يقف عليه إلا العلماء في ذلك الباب".[5]

ويلاحظ من ذلك أن المعنى الاصطلاحي قد تطور عن المعنى اللغوي، فالاختلاف بينهما أن المعنى اللغوي عام قد ينطبق على أي شيء وقد يكون بين أي فئة من فئات

---

1) عبد الحميد إبراهيم، **قضية المصطلح الأدبي** ، ص:131.

2) كريم زكي حسام الدين، **التعبير الاصطلاحي (دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية)**، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، 1985م، ص:34.

3) ينظر، محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث العربي**، ص:7.

4) لحسن دحو، **كاريزما المصطلح النقدي العربي؛ تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم**، ص:84.

5) توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:394.

العلماء، أما المعنى الاصطلاحي فهو خاص بشيء ما أو بباب ما من أبواب العلم، وخاص بين فئة معينة ومحددة من العلماء في حقل علمي محدد؛ فلكل مصطلح من المصطلحات في أي مجال من مجالات المعرفة شكل معين ومفهوم محدد؛ "هذا الشكل وهذا المفهوم يحتكمان إلى دلالة خاصة تحدد قبل الاستعمال ويراعى في صوغها سهولة التداول والاختصار".[1]

وأشار الباحث محمد عبد الرحيم إلى شرطين أساسيين لتحقيق قيمة أي مصطلح وهما: التوحد والشيوع، ويعني التوحد أن يكون لكل مفهوم اصطلاحي شكل خاص به لا يشاركه فيه سواه، وأن يكون لكل شكل اصطلاحي مفهوم واحد لا يتعداه، ومعنى الشيوع انتشار المصطلح ودورانه في ميدان استعماله، لأن المصطلح لغة التواصل بين المشتغلين به في ميدان خاص، ومتى فقد هذا الشرط أصبح ذاتياً لا قيمة له.[2]

ويتضح من هذه التعريفات جميعها أنَّه لابد للمصطلح من رابط يربط بينه وبين مدلوله اللغوي الأول، وذلك عن طريق المشاركة أو المشابهة؛ بحيث يبقيه الأصل اللغوي ضمن الإطار العام للفظة؛ وقد تبين من آراء هؤلاء أن ثمة علاقة أو مناسبة أو مشاركة بين الأصل اللغوي والدلالة الاصطلاحية الجديدة للمصطلح، وإن كان بعضهم يرى أن هناك فارقاً بينهما؛ فالمعنى اللغوي عام، بينما المعنى الاصطلاحي خاص، ولعل هذه الفروق تتسع أو تضيق تبعاً لنوع المصطلح ومادته العلمية أو الأدبية، وبمعزل عن ذلك يبقى الرابط بينهما موجوداً ولا يمكن فصله.

1) تمام حسان، **المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة**، مجلة فصول، مج7، ع3، 1987م، ص:4.

2) ينظر: محمد عبد الرحيم، **أزمة المصطلح في النقد القصصي**، مجلة فصول، مج6، ع3، 1987م، ص:98.

وتدلُّ كلمة اصطلاح في معناها الضيق –أو الأكثر تخصصاً– على "تخصص لغوي مكرس للدراسة العلمية للمفاهيم والمصطلحات التي تستعمل داخل لغات التخصص".[1] والمعروف أن اصطلاح العلماء في فن من الفنون على تحميل بعض الألفاظ معاني لا تحملها عند غيره، ويكون ذلك عادة بتخصيص المعنى اللغوي أو تعميمه أو نقله إلى ما يجاوره، أو غير ذلك من طرق المجاز التي تحفل بها لغة العرب.

ولابد من الإشارة إلى أن الانضباط في استخدام المصطلحات يقلل من الخطأ، ويزيل اللبس، ويبعد الإنسان عن الوقوع في فخ التعميم، ويجعله معتزاً بثقافة أمته؛ "إن دقة دلالة المصطلح على مفهومه ضرورة علمية منهجية، إذ المصطلحات عمدة لغة التخاطب بين أهل الاختصاص؛ فإذا كانت مصطلحاتهم دقيقة في دلالتها، واضحة في عبارتها، محكِمة لرسومها وحدودها، سهّل ذلك فعل التحاور فيما بينهم، ويسّر على المتعلمين إدراك المسائل العلمية".[2] وبما أن المصطلحات هي مفاتيح العلوم؛ فالمصطلح الواحد "يحدد دلالته بين مصطلحات التخصص الدقيقة، أو عن طريق مكانته وسط المصطلحات الأخرى، إذ لا يستقيم منهج إلا إذا بني على مصطلحات دقيقة"،[3] "وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية".[4]

وذلك كان دأب القرآن الكريم في النهي عن إتباع المصطلحات المتشابهة؛[*] إذ قال تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقُولُواْ رَٰعِنَا وَقُولُواْ ٱنظُرْنَا وَٱسْمَعُواْ﴾ [البقرة:104].

---

1) سيلفيا بافيل وديان نولي، **دليل الاصطلاح**، ترجمة: خالد الأشهب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م، ص:19.

2) عبد الملك بومنجل، **الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)**، ص:131.

3) علي القاسمي، **علم المصطلح (أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية)**، ص:265.

4) عبد السلام المسدي، **صياغة المصطلح وأسسها النظرية** (بحث ضمن كتاب تأسيس القضية الاصطلاحية لمجموعة من الأساتذة الجامعيين)، بيت الحكمة، تونس، 1989م، ص:27.

*) كان المسلمون يقولون للنبي صلى الله عليه وسلم راعنا؛ أي احفظنا وارقبنا، من المراعاة، وهي تعني بلغة اليهود كلمة سب؛ أي اسمع لا سمعت، وقيل: بمعنى الرعونة. فقال اليهود: كنا نسبه سراً فالآن علانية، وكانوا يقولون ذلك

ثَانِيّاً: أهمية المصطلح في حياة العلوم

1. أهمية المصطلح عند العرب

أدركت العرب مدى الأهمية التي تحظى بها المصطلحات، ولذلك جاءت آثارهم الفكرية بأسلوب علمي دقيق ومضبوط، وكان ذلك في مرحلة متقدمة من تاريخ الفكر العربي؛ عندما اهتم علماء العربية بدراسة النص القرآني، فقد "عدّوا معرفة الاصطلاحات اللغوية والدينية فضيلة وضرورة من ضرورات العلم بكتاب الله سبحانه، فوضعوا دراساتهم بلغة علمية فيها الدقة والضبط، وهي الشروط التي تتطلبها الدراسات الاصطلاحية، وبدأ ذلك في فترة مبكرة مع ظهور الدراسات المختلفة التي تعنى بالقرآن الكريم".[1]

ونظراً لهذه الأهمية التي يكتسيها المصطلح فإن "القدماء قد أدركوا منذ وقت مبكر من تاريخ الحضارة العربية والإسلامية، أهمية الضبط والتدقيق في ألفاظ اللغة التي يتخاطبون بها، وبخاصة في المجالات العلمية والفكرية والأدبية التي شغلوا بها".[2] وهذا ما يجعلنا نقر بأن المصطلح يحمل تلك القيمة داخل أي مجال معرفي.

وكانت مصطلحات العلوم اللغوية مختلطة في بداية الأمر، ثم بدأت تتميز بظهور العلماء المهتمين بجوانب محددة منها، ففي مجال البلاغة كان لظاهرة الإعجاز القرآني أكبر الأثر في قيام الدراسات البلاغية، التي كانت في حاجة كبيرة لمصطلحات جديدة في البلاغة استنبطت من البيئة المحلية، أو نقلت من ثقافات الأمم الأخرى.

للنبي صلى الله عليه وسلم وهم يضحكون، فقال لهم سعد بن معاذ –وكان يعرف لغتهم– لئن سمعتها من رجل يقولها لأضربن عنقه. فقالوا: أولستم تقولونها؟ فنزلت الآية: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقُولُواْ رَٰعِنَا وَقُولُواْ ٱنظُرۡنَا وَٱسۡمَعُواْۗ﴾ [البقرة:104]. ونهوا عن قول الكلمة، لئلا تقتدي بهم اليهود في اللفظ وهم يقصدون المعنى الفاسد. ينظر: تفسير القرطبي، (2/57–60).

1) نوح أحمد عبكل، **المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي في كتابة الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص:30.

2) عبد القادر حمدي، **المصطلح النقدي والبلاغي بين النظرية والتطبيق**، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2012م، ص:7.

وقد أقرت العرب بضرورة استعمال المصطلح في أي تحصيل علمي، ومن ذلك ما قاله القلقشندي (ت821هـ) في كتابه (صبح الأعشى): "اعلم أن معرفة المصطلح هي اللازم المحتم والمهم المقدم لعموم الحاجة إليه واقتصار القاصر عليه".[1] وكذلك قال غير واحد من المعاصرين المهتمين بقضايا المصطلح؛ فقد زعموا أن أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ قال في معرض حديثه عن أهمية المصطلح: "ببدايتها يبدأ الوجود العلمي للعلم، وفي تطورها يتلخص تطور العلم، وإذا كان لكل قوم ألفاظ، ولكل صناعة ألفاظ، فإنَّه من البديهي ألا تفهم تلك الصناعة ولا آثار أولئك القوم، إلا بمعرفة تلك الألفاظ"؛[2] ليغدو المصطلح اتفاقاً لغوياً طارئاً بين طائفة مخصوصة على أمر مخصوص في ميدان خاص.

ونتيجة اهتمام العرب بالمصطلحات، أطلقوا على الكتب التي ألفوها أسماء تدل على أن هذه المصطلحات مفاتيح للعلوم؛ -مثلما فعل الخوارزمي والسكاكي-[3] إذ بواسطة المصطلحات يصل الإنسان إلى فهم هذه العلوم واستيعابها، وحل رموزها، والتوسع في استعمالها، وبواسطتها يحفظ الإنسان منجزات العلوم لتنقل إلى الأجيال القادمة، وتتبادل الأمم خبراتها ومنجزات علومها عن طريق تبادل المصطلحات.

وكذلك فإن "للمصطلحات تأثيرات تتصل بالجوانب الفكرية العامة؛ لأن المصطلح هو صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة بين العقل واللغة، وتتصل أيضاً بالظواهر المعرفية لأن المصطلحات في كل علم من العلوم هي بمثابة النواة المركزية التي يمتد بها مجال الإشعاع المعرفي ويترسخ بها الاستقطاب الفكري، ولذلك كانت المصطلحات أولى قنوات

1) علي القاسمي، **علم المصطلح (أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية)**، ص:266.
2) محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**، ص:06.
3) نقصد بذلك: **مفاتيح العلوم** للخوارزمي، و**مفتاح العلوم** للسكاكي.

الاتصال بين مجالات العلوم البشرية مثلما هي على مستوى الحوار الحضاري بين الأمم والتواصل الثقافي بين الشعوب بمثابة الجسور الواصلة بين اللغات الإنسانية".[1]

وزاد الاهتمام بالمصطلح في العصر الحديث؛ فأصبح علماً يستدعي الكثير من الاهتمام؛ فأقيمت المجامع العلمية المتخصصة في كثير من دول العالم، وأصبح رقي الأمم يقاس بعدد المصطلحات المستعملة في لغتها، وفي ذلك يقول أحد الباحثين المهتمين بالمصطلحات: "يستطيع الباحث أن يقيس تقدم الأمة حضارياً، ويحدد ملامح ثقافتها عقيدة وفكراً، بإحصاء مصطلحاتها اللغوية في الإنسانيات والعلوم والتقنيات".[2]

ولعلَّ هذا الاهتمام بالمصطلح فرضته عليهم طبيعة الحضارة المعاصرة، فأولوه عناية مميزة تجلت باتجاهين بارزين: أحدهما فردي؛ ويقوم على تأليف الكتب ونشر الأبحاث التي تؤسس لعلم المصطلح، وتوضح وسائل البحث فيه وشروط نقله إلى اللغة العربية. والآخر جماعي؛ ويتمثل بإنشاء المجامع اللغوية الرسمية في بعض الدول التي قام بعضها على شؤونه والوقوف على متطلبات البحث فيه، والعمل على نشره.

2. تأسيس علم المصطلح

لما أصبحت المصطلحات المستعملة في لغة أمة ما هي مقياس الرقي والحضارة؛ أصبح المصطلح علماً يستدعي الكثير من الاهتمام فأقيمت المجامع العلمية المتخصصة في كثير من دول العالم، والبنوك التي تخزّن المصطلحات ليسهل الرجوع إليها عند الحاجة.[3] فقد أفرزت أهمية المصطلح وضرورة العناية به تخصصاً علمياً مستقلاً ومتميزاً؛ هو علم المصطلح، الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات

1) عبد السلام المسدي، **المصطلح النقدي**، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، (د.ط)، (د.ت)، ص:126.

2) علي القاسمي، **مقدمة في علم المصطلح**، سلسلة الموسوعة الصغيرة، عدد: 169. ص:94.

3) ينظر: محمد خليل الخلايلة، **المصطلح البلاغي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص لعبد الرحيم العباسي 963هـ**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م، ص:21.

اللغوية التي تعبر عنها.[1] يقول علي القاسمي: "المصطلحية علم تحت الصنع رأى النور في هذا القرن [القرن العشرين] وشهد تطوراً هائلاً وسريعاً في السنوات القليلة المنصرمة، أجّجه بالاندفاع تقدم المعرفة البشرية في العلوم والتكنولوجيا، ودجّجه بالارتفاع تفاقم تبادل المعلومات بين أقطار الدنيا الناطقة بلغات متباينة، ومازال هذا العلم ينمو رأسياً وأفقياً ويحظى باهتمام المحافل الدولية في الشرق والغرب، ويكتسب أهمية خاصة في تيسير الاتصال الدولي وتحقيق التعاون العلمي".[2]

ولم ينشأ علم المصطلح نشأة علمية محضة؛ بل كانت وراءه عوامل ثقافية وسياسية واقتصادية وصناعية وعلمية شكلت الأسس التي قامت عليها صروحه.[3] ويمكننا القول إنه علم من العلوم التي توجت عشرات السنين من التحول في المجالات التي أشرنا إليها.

3. بعض آراء النقاد في المصطلح

استشرف الشاهد البوشيخي آفاق درس المصطلح، فقال: "وذلك يعني، فيما يعني، ظهور علم قد يكون في هذه المحاولة ما يومئ إلى بعض قضاياه ومعالمه، إنه علم المصطلح النقدي، العلم الذي يدرس الظاهرة الاصطلاحية بمسائلها ومشاكلها في مجال خاص، هو مجال النقد الأدبي".[4] وزعم أحمد مطلوب أن المصطلحات أساس الدراسات العلمية لأنها ترسم معالمها، وتوضح مبادئها.[5] وهي ذات الرؤية العلمية التي تكشفها يوسف وغليسي حين شبَّه المصطلحات بالرحيق؛ والمؤكد أن المصطلحات هي رحيق

---

1) ينظر: علي القاسمي، **النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها**، مجلة اللسان العربي، العدد:18، 1980م، ص:09.

2) نفسه، ص:09.

3) ينظر: محمد خطابي، **المصطلح والمفهوم والمعجم المختص (دراسة تحليلية نقدية في المعاجم الأدبية العربية الحديثة 1974-1996)**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م، ص:41.

4) الشاهد البوشيخي، **مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: قضايا ونماذج**، نشر القلم، ط1، المغرب، 1993م، ص:58.

5) ينظر: أحمد مطلوب، **مصطلحات بلاغية**، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، 1972م، ص:5.

العلوم، إن صح التشبيه؛ فهي خلاصات معرفية يفترض فيها أن تمثل صوراً مصغرة وافية للمفاهيم التي تعبر عنها،[1] وقد شبّه باحث آخر –هو؛ عبد السلام المسدي– المصطلح بالخلايا الجينية التي تكفل التكاثر والنمو للعلوم، وذلك لأهميته.[2] في الوقت الذي اتسعت رؤية عز الدين إسماعيل لتشمل كل مناحي الحياة؛ فلا تقتصر عند حدود الدراسات العلمية، وهو القائل بأن فكرة المصطلح لم تنشأ أصلا إلا لتكون في خدمة الحياة والفكر جميعاً.[3] وكانت نظرة إدريس ناقوري إلى المصطلح من زاوية التخصص والأسئلة المنهجية؛ إذ يرى أنَّ دراسة المصطلح العلمي –والمصطلح النقدي بخاصة– دراسة منهجية وعلمية دقيقة، تفتح أمام الباحث عدة أبواب وتضعه أمام خيارات منهجية متعددة، وتفسح له المجال لفحص وتجريب إمكانيات كثيرة وذلك بحسب الوجهة التي ينتحيها في الدراسة والغرض الذي يتوخى تحقيقه من بحثه.[4] وأما عبد الملك مرتاض فقد كانت نظرته عميقة، تكشف حجم الأزمة العربية في دراسة المصطلح؛ إذ أنكر على العرب كونهم من أقلِّ الأمم حُفُولاً وعناية بالتَّثَبُّت في اصطناع المصطلحات، وما يعتور دلالتها من تطور مستمر، وما يسبق نشوءها من خلفيات معرفية.[5]

ورأينا في المصطلح؛ لا يختلف عن آراء هؤلاء النقاد، ولو كانت متباينة أو متضاربة، وذلك لأمرين اثنين؛ فأما الأمر الأول فمرده مكانة هؤلاء في الساحة النقدية العربية المعاصرة، وأما الأمر الثاني فمرده وعي يغذيه إيمان بأن التطور في أي علم من العلوم

---

1) ينظر: يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص:69.

2) ينظر: عبد السلام المسدي، **اللسانيات وعلم المصطلح العربي**، سلسلة اللسانيات، تونس، ع5، 1981م، ص:17.

3) ينظر: عز الدين إسماعيل، **أما قبل؛** (افتتاحية مجلة فصول)، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، 1987م، ص:4.

4) ينظر: إدريس ناقوري. **مدخل إلى علم الاصطلاح**. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط:01. 1997م. ص:83.

5) ينظر: عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، دار هومة، الجزائر، ط3، 2015م، ص: 29.

لابد أن يواكبه تطور في مصطلحاته، نقلاً أو استنباطاً؛ فالغاية التي يرمى إليها من استنباط المصطلحات أو نقلها في باب من أبواب العلوم المختلفة، هي تيسير التعامل مع المفاهيم الجديدة التي لا رموز لها في معاجم اللغة، واستيعاب تلك المفاهيم ودمجها مع الثقافة الجديدة.

ولذلك؛ يمكننا القول بأن الأهمية التي يأخذها المصطلح تأتي من قدرته على توضيح المفاهيم الجديدة، فتعمل هذه المصطلحات على إثراء اللغة وتوسيع ميادينها، وتيسير التعامل بها لتنمية المعارف الإنسانية. ولأن تطور العلم والمعرفة يتطلب بدوره مصطلحات جديدة تواكب ذلك التطور والنماء؛ فإن المصطلح هو الأقدر على لملمة المفاهيم المشتتة في الذهن ونقلها من مجرد أفكار ذهنية إلى معنى دلالي واضح. وفي المقابل لا تكمن أهمية المصطلح في كونه لفظاً يطلق على معنى معين من قبل مجموعة اتفقت على استعماله، ولا لأنه وسيلة من وسائل نشر الثقافة وتسهيل المعرفة فحسب، بل لكونه أداة من أدوات توحيد الفكر عند الأمة الواحدة. وذلك مما اتفقت عليه آراء النقاد الذين ذكرنا، والذين لم نذكر.

ثَالِثاً: نشأة وتطور المصطلح النقدي عند العرب

1. المصطلح النقدي

إنَّ القراءة المتأنية لصيغ اشتغال المصطلح النقدي، وأشكال تداوله في التراث العربي، تفصح عن مدى الاهتمام الذي حازه عند العرب القدامى؛ بوصفه من جهة أداة معرفية تساعد في ضبط شتات التصورات وتشابكاتها، ومن ثمة في تنظيم المفاهيم المعرفية وتأطيرها، ومن جهة أخرى بوصفه قيمة مرجعية تركز ثقافة واسعة في بؤرة.[1] ومِمَّا لا شك فيه أنَّ المصطلح النقدي يشكل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي، شأنه في

1) ينظر: مصطفى ناصف، **النقد العربي؛ نحو نظرية ثانية**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد:255، مارس2000م، ص:10.

ذلك شأن بقية المصطلحات في شتى حقول المعرفة، ولقد أصاب الخوارزمي(*) عندما أشار إلى أنَّ "المصطلحات مفاتيح للعلوم"؛[1] ومن هذا المنظور يصبح المصطلح النقدي مفتاحاً للخطاب النقدي، بل أمارة للسلطة النقدية.

وينطبق على المصطلح النقدي ما ينطبق على غيره من مصطلحات العلوم الأخرى: "فالمصطلح النقدي شأنه شأن مصطلحات العلوم الأخرى يبقى متعلقاً بأصله اللغوي، فليس من الضرورة أن تقطع تلك الألفاظ عن معانيها الأولية بل كثيراً ما تظل دالة في نفس الوقت على معناها العادي وعلى معناها العلمي بحسب سياقها في الاستعمال".[2]

ولا يأتي المصطلح النقدي اعتباطاً ولا ارتجالاً ولا يوجد فجأة دون مقدمات، بل لابد من مراحل يمر بها حتى يصبح قيد الاستعمال، وأحياناً لا يكتب له الاستمرار فيتلاشى ويهمل، فيكون البقاء للمصطلح الأكثر شيوعاً واستخداماً.

2. المصطلح النقدي في الجاهلية

يرتبط الحديث عن نشأة المصطلح النقدي عند العرب؛ ارتباطاً وثيقاً بنشأة النقد الأدبي، ذلك أن مصطلحات النقد لم يخلُ منها عصر من عصور الأدب، ولكن حسب المستوى الفكري والثقافي لذلك العصر؛ بيد أن العصر الجاهلي مجال واسع للحديث عن بدايات المصطلح النقدي، فهو –إذاً– مرحلة التكوين، ولو أننا قلبنا أنظارنا في تلك الملاحظات والإشارات النقدية في الجاهلية، سواء عند النابغة الذبياني، أو غيره؛ كأم

*) مما يلاحظ في كتاب الخوارزمي **[مفاتيح العلوم]** أنه كان جامعا لجملة من المصطلحات بكل مترادفاتها الاصطلاحية، إذ كان جامعا لمفاتيح العلوم وأوائل الصناعات، متضمنا ما بين كل طبقة من العلماء من المواضعات والاصطلاحات، فهو عبارة عن جملة من أسامي وألقاب اخترعت، وألفاظ من كلام العجم أعربت. ينظر: الخوارزمي، **مفاتيح العلوم**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1984م، ص:14/13.

1) لحسن دحو، **كاريزما المصطلح النقدي العربي؛ تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم**، ص:210.

2) عبد السلام المسدي، **قاموس اللسانيات: مقدمة في علم المصطلح**، دار الكتاب العربي، تونس، (د.ط)، 1984م، ص:87.

جندب في حكومتها بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، أو طرفة بن العبد في ملاحظته على جمل المسيب بن علس، إلى أن ننتهي بملاحظة أهل المدينة على إقواء النابغة؛[1] فإننا نجد تشكل منظومة مهمة من المصطلحات النقدية.

قد نشأ المصطلح النقدي في الجاهلية –إذاً– نشأة فطرية متواضعة على شكل ملاحظات متفرقة لا تجتمع في إطار فكري محدد، ولا عرف فني خاص، فجاءت المصطلحات مرتجلة غير مضبوطة ضبطاً علمياً، وعلى الرغم من معرفة العرب بالنقد منذ العصر الجاهلي، فإنهم لم يعرفوه مصطلحاً، ولكنهم عرفوه رؤية ومفهوماً وممارسة جاءت على شكل مفاضلات شعرية، ثم أخذ النقد بعد ذلك "يستمد مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة من علم أو فن أو فلسفة مستعيناً بأي شيء يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل".[2]

ولو أن تلك الآراء النقدية الجاهلية لم تشكل في ذلك الزمن مفاهيم بارزة في عالم النقد الأدبي، وكذلك المصطلح النقدي؛ وإن كان حاضراً على ألسنة نقاد الجاهلية، فإنه لم يتبلور في شكله الاصطلاحي الذي يجعل منه مصطلحاً شرعياً؛ فحينما قال طرفة بن العبد:[3]

ولا أُغِيرُ على الأشعارِ أسْرِقُها عنها غَنِيتُ، وشرُّ الناسِ مَن سرَقا

أو قول حسان بن ثابت:[4]

لا أسْرِقُ الشُّعَرَاءَ ما نَطَقُوا بَلْ لا يُوَافِقُ شِعْرَهُمْ شِعْرِي

1) ينظر: عبد الله المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**، ضمن كتاب أعمال ندوة: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (د.ط)، 1988م، ص:231.

2) إحسان عباس، **فن الشعر**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2011م، ص:15.

3) ينظر: عبد الله المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**، ص:231.

4) ينظر: نفسه، ص:231.

نجد أنهما؛ أي طرفة وحسان، تحدثا عن السرقات الشعرية وهو مصطلح نقدي قديم، شكّل أثراً ملموساً في النقد الأدبي، واحتل مساحة واسعة من حديث النقاد، وامتدت منه مصطلحات أخرى دخلت في علم اللغة والبلاغة، ولكن طرفة أو حسان لم يتعاملا مع اللفظة كمصطلح نقدي له مفهومه وأبعاده؛ وإنما نظرا إلى المعنى الظاهر للكلمة، وهو التعدي على حقوق الآخرين الذي يتنافى مع الشعور بالاستقلال الذاتي.[1]

وقد أُلفت عبارات كثيرة أطلقها العرب في العصر الجاهلي على الشعراء، تتضمن هذه العبارات أو تعتبر –في الغالب– مصطلحات نقدية؛ ومن ذلك قولهم: (أشعر الناس) أو (أشعر العرب) أو (أشعر الشعراء) أو (أشعر الجن والإنس) أو (أشعر قبيلة)... إلى ما هنالك، ولا شك أن الناقد لا يطلق هذه الأحكام إلا على مدى حافظته واطلاعه، وقد يتكرر الحكم لأكثر من شاعر لدى الناقد، وقد ولع النقاد القدماء بإطلاق هذه الأحكام الخاصة، والتي اندرجت لاحقاً تحت مصطلح (المفاضلة)؛[*] للإشارة منهم إلى تقديم

---

1) ينظر: عبد الله المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**، ص:231.

*) لعل مصطلح المفاضلة (أشعر...) فيه أمر من الصعوبة لأن تفضيل شاعر في أمة شاعرة قطعت أكثر من قرن ونصف من الإبداع الشعري؛ هو تفضيل في غاية الصعوبة ولاسيما إذا كان في أمر نسبي. والحق أن العرب لم تطلق تلك العبارات اعتباطا من دون تعمق فيما تلفظ وفيما تحكم، ولا يمكن أن نرد ذلك إلى الذوق فقط؛ فالناقد لم يطلق تلك الأحكام إلا وكان لديه معرفة كاملة بأشعار العرب وأنسابها وأيامها، وكان له فهم لمعاني الشعر وأغراضه، وكان له علم بفنونه، ولا ريب في أن أحكام النابغة في تفضيله الأعشى والخنساء على حسان ما يثبت ذلك، بل حتى في قوله للخنساء: "والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت: إنك أشعر الجن والإنس". فهو حكم نقدي لأبي بصير في أنه أشعر الناس والعرب والجن، وحتى في حكمه على حسان بقوله: "أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك(...)". فهو يحكم على شاعريته، إلا أنه يثبت عليها عيوبا لو تلافاها لكان أشعر العرب، وهذه الأحكام لا تصدر إلا عن قوة في الاستخدام اللغوي ومعرفة بالمعاني التي تقبلها العرب وتفضلها على ما سواها وترتضيه لها فخرا. وتأسيسا على هذا فإننا نثبت رأينا في مخالفة من ادعى أن حكم النابغة كان بدافع الغيرة وهذا أمر لا نقبله لأننا نجد في حكمه روحا علمية ونفسا نقديا وأساسا يدل على ذوق في معرفة الكلمات وما وراء الكلمات. والمستمع لآراء النابغة لا يشك في دلالتها على عقل راجح ونضج في التفكير وتقبل للنقد. وكان تسجيلا للحس الذاتي للنقد إزاء البيت أو الصورة، وليس هذا عيبا فالفطرة تتسم بالصدق، والذاتية ترجمة لما في النفس من أثر إزاء العمل الفني. ينظر: منير سلطان، **ابن سلام وطبقات الشعراء**، مركز الدلتا للطباعة، بيروت، ط2، 1986م، ص:21.

شاعر ما على غيره في ضرب من ضروب الشعر كالفخر والغزل والمديح والهجاء، وما إلى ذلك من فنون الشعر.[1]

3. المصطلح النقدي في القرون الثلاثة الأولى للهجرة

غرست الحضارة الإسلامية في أعماق الإنسان العربي مفاهيم جديدة في العقيدة والعبادات والمعاملات والأخلاق مما لم يألفه العرب في جاهليتهم، ومن الطبيعي أن تتطلب هذه الحضارة الإسلامية مادة لغوية جديدة، تغاير معاني الألفاظ المعهودة قبل الإسلام للتعبير عن المعاني الجديدة التي تستمد روحها من لغة القرآن والأحاديث النبوية، وهكذا نشأت طائفة من المفردات الإسلامية سماها العلماء بعد ذلك المصطلحات الإسلامية.[2]

وكان القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف –حين انتشر الدين الإسلامي– هما الخلفية الأدبية لجميع ممارسات المسلمين من شعر ونثر، وبدأت محاولات البحث النقدي والبلاغي الأولى خدمة للقرآن، وكشفاً عن جوانب الإعجاز وعن الفنية فيه، كما أن انتشار المصطلح النقدي والحاجة إليه جاء لاحقاً للمصطلحات الشرعية والنحوية، فحاجة الناس لمصطلحات تتعلق بأمور حياتهم من خلال تحديد ما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كانت أشد من حاجاتهم لمصطلحات النقد في بداية الأمر، ولذلك طغت هذه المصطلحات أوّلاً، ثم التوجه إلى مجال التفسير والشرح وفهم معاني القرآن ثانياً؛ فظهرت اهتمامات في هذه النواحي مثل كتاب معاني القرآن للفراء، ومجاز القرآن لأبي

1) ينظر: فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، دار رسلان، سوريا، ط1، 2010م، ص:121.

2) ينظر: عبد الله المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**، ص:40.

عبيدة، ومن رحم هذه المؤلفات ظهرت أولى المصطلحات لاسيما البلاغية منها كالتشبيه والمجاز وغيرها.[1]

ولم يقتصر أثر الدراسات القرآنية على الفترة الأولى لنزول القرآن، ولا على فترة البحث في تفسيره، بل تعدى تأثيرها إلى القرون التالية؛ "فالمتتبع للدراسات القرآنية والبلاغية منذ أوائل القرن الثالث الهجري وحتى القرن الخامس الهجري يرى أنها تطورت، فأخذت الفنون والاصطلاحات البلاغية تظهر وتسجل جوانب الجمال في الأسلوب، وتداخلت الدراسات وامتزجت، فكانت دراسة أسلوب القرآن تعتمد على البلاغة، وكانت البلاغة تعتمد إلى الشاهد القرآني، لتستعين به في توضيح الاصطلاحات وتثبيتها في الذهن، إلى جانب الشواهد الشعرية والأدبية الأخرى".[2]

وظهرت الحاجة –في وقت مبكر– إلى أهمية تحديد المصطلح، فقد أدرك العرب أهمية المصطلح وتنبهوا لها، وكان ذلك بظهور الدراسات القرآنية، حيث قدم القرآن الكريم للناس عامة والعلماء خاصة، مجالاً واسعاً لاكتشاف كثير من المعلومات التي كانت تحتاج إلى اكتمال ونضج، ومن خلالها استنباط كثير من المصطلحات في شتى ميادين العلوم الدينية والدنيوية، كالتفسير والفقه والنحو والصرف والبيان والبديع والمعاني، وما إلى ذلك.

أما عن المصطلحات النقدية والبلاغية فقد نشأت نشأة عربية لخدمة القرآن الكريم، تمثلت بداية ظهورها في كتب إعجاز القرآن، من مثل: (مجاز القرآن) لأبي عبيدة (ت206هـ)، و(معاني القرآن) للفراء (ت207هـ)، حيث كانت المصطلحات النقدية والبلاغية في طور نشأتها الأولى، ثم جاء الجاحظ (ت255هـ) وأشار إلى قضية

1) ينظر: محمد زغلول سلام، **أثر القرآن في تطور النقد العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1972م، ص:39-66.

2) نوح أحمد عبكل، **المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي في كتابة الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص:34.

الاصطلاح في معرض حديثه عن المتكلمين: "وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع".[1] واستخدم الجاحظ في مؤلفاته كثيراً من المصطلحات؛ مثل: البيان والفصاحة والبديع والاستعارة والسجع والتشبيه، وغيرها.

وأصَّل القرآن الكريم –نفسُهُ– لموضوع [صناعة القول] بصورة عامة وفي مشاهد عدة من الحياة؛ حيث أمر –مثلاً– بأن يكون القول: ﴿**قَوْلًا مَّعْرُوفًا**﴾ [البقرة:235]، [النساء: 5–8]، [الأحزاب:32]. أو ﴿**قَوْلًا سَدِيدًا**﴾ [النساء:9، الأحزاب:80]. أو ﴿**قَوْلًۢا بَلِيغًا**﴾ [النساء:63]. أو ﴿**قَوْلًا كَرِيمًا**﴾ [الإسراء:23]. أو ﴿**قَوْلًا مَّيْسُورًا**﴾ [الإسراء:28]. أو ﴿**قَوْلًا لَّيِّنًا**﴾ [طه:44].

﴿**وَإِذَا سَمِعُواْ ٱللَّغْوَ أَعْرَضُواْ عَنْهُ**﴾ [القصص:55]. ﴿**ٱلَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ ٱلْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُۥ**﴾ [الزمر:18].

وتبدأ معالم المنظومة المصطلحية النقدية عند العرب في الظهور مع نهايات القرن الثاني وبدايات القرن الثالث للهجرة، وذلك على يد سدنة الأدب والنقد في ذلك الوقت؛ بدءاً أول مع مصطلح (الفحولة) الذي نادى به الأصمعي –وللفحولة قيمة خاصة ومكانة مرموقة عند النقاد الأوائل أمثال: أبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، وابن سلام الجمحي– وقد كان مصطلح الفحولة من أهم المقاييس النقدية التي أثارت النقاش والجدل حول الشعر والشعراء؛ لأن الأصمعي قسّم الشعراء إلى فحول وغير فحول، ووصف الشاعر الفحل بقوله: "إن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق".[2]

1) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 139/1.

2) **فحولة الشعراء**، ص:13.

وكان للبيئة أثر واضح في الفترات الأولى من حياة النقد الأدبي عند العرب، فكانت المصطلحات الأولى منتزعة من البيئة، ومستوحاة من المجتمع، ومعبرة عن الذوق السائد؛ فنجد –مثلاً– مصطلحات الأصمعي في كتابه الفحولة، ومصطلحات الخليل بن أحمد الفراهيدي مستمدة من البيئة الصحراوية، وقد سماها إحسان عباس: المصطلح البدوي المقتبس من البيئة البدوية.[1]

انطلق الأوائل –نتيجة لذلك– نحو المصطلح البدوي بهدف المحافظة على أصالة المفردة العربية ومصطلحها، وحماية اللغة مما دخلها من الغريب والأعجمي والمولد والفاسد والملحون(...) وقد كانت هذه الغاية واضحة تماماً عند اللغويين الأوائل أمثال: أبي عمرو بن العلاء (ت154هـ)، والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت177هـ)، والكسائي (ت189هـ)، والشيباني (ت206هـ)، والأصمعي وغيرهم، ثم استمرت عند النقاد والبلاغيين الأوائل أمثال: ابن سلام الجمحي، والجاحظ، وأبي العباس ثعلب، على الرغم من الاتجاه مكانياً نحو الحضارة والتحضر بانتقال العرب إلى بيئات الشام والعراق، وثقافياً نحو الترجمة والمثاقفة مع الثقافات الأخرى؛ فقد بدأ الاتصال بالثقافة اليونانية مبكراً، وترددت فيه آراء الباحثين بين القرن الأول والثاني الهجريين.[2]

إذاً فالمصطلح النقدي في التراث العربي، كان نابعاً من بيئته والأجواء التي نما فيها، وتطوره كان على حسب تزايد الحاجة للنقد، وعلى حسب تطور دراسة النقاد له، ومدى استيعابهم له، لإثبات قوته وكفاءته ودعمه للدراسة النقدية، ليؤدي الغرض الذي وضع من

---

1) ينظر: نوح أحمد عبكل، **المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي في كتابة الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ص:33.

2) ينظر: إحسان عباس، **ملامح يونانية في الأدب العربي**، ص:11. والنشار، **نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام**، ج1، ص:107. نقلا عن: ابتسام محفوظ أبو محفوظ، **المرجعية البيئية للمصطلح البدوي في التراث البلاغي والنقدي عند العرب (من ق2 إلى ق8هـ)**، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد:43، الملحق:2، 2016م، ص:1173.

أجله في ميدان النقد الأدبي، مما يجعله في مراحل متقدمة ينفصل فيها عن معناه اللغوي الأصلي.[1]

وأسهمت جهود فردية في العناية بالمصطلح النقدي؛ ومن ذلك أن المبرد (ت285هـ) ذكر مجموعة من المصطلحات في كتابه (الكامل في اللغة والأدب)؛ مثل: التقصير، البلاغة، الاستعانة، الأدب، التشبيه، وغيرها.[2]

وقد أفرد ابن المعتز (ت296هـ) كتاباً خاصاً بالمصطلحات البلاغية سماه (البديع)، وكان من هذه المصطلحات ما هو أساسي؛ مثل: الاستعارة، التجنيس، المطابقة. وما هو غير أساسي؛ مثل: التعريض، التعقيد، حسن الابتداء.[3]

وعاشت العرب –بعد ذلك– عهد تحوُّلٍ إلى دولة تعج بنفوذ غير عربي، وشهدوا ظهور بيئات ثقافية متعددة، إذ كان ثمة تيار كبير يتشكل في سياق حركة المثاقفة؛ تيار من الأدباء والفلاسفة واللغويين والعلماء في شتى حقول المعرفة، وكان هؤلاء يدركون الواقع الجديد للمجتمع الحضاري الجديد،[4] فقد وُجدت بيئة المتكلمين التي وَلَّدت بيئة المعتزلة؛ الأمر الذي فتح باب الانتفاع بالمنطق والفلسفة اليونانيين المتأثرين بنظرية الشعر عند أرسطو وكتابه في فن الخطابة.

---

1) ينظر: بثينة سلمان القضاة، **المصطلح النقدي عند اللغويين النقاد من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1996م، ص:23.

2) ينظر: أبو العباس محمد بن يزيد (المبرد)، **الكامل في اللغة والأدب**، دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2013م.

3) ينظر: عبد الله بن المعتز، **البديع**، مكتبة المثنى، بغداد، ط1، 1979م.

4) ينظر: الزعبي، **المثاقفة وتحولات المصطلح؛ دراسة في المصطلح النقدي عند العرب**، ص:17. نقلا عن: ابتسام محفوظ أبو محفوظ، **المرجعية البيئية للمصطلح**، ص: 1173.

4. المصطلح النقدي في القرن الرابع للهجرة

شهدت المصطلحات النقدية تطوراً ملحوظاً –كماً ونوعاً– بمجيء القرن الرابع الهجري؛ حيث ظهر عدد من النقاد الذين أثروا في مسيرة النقد والبلاغة العربية، ومن ثم أثروا في مسيرة المصطلحات وتطورها، ومن هؤلاء ابن طباطبا العلوي الذي كانت له أفكار نقدية حرة ومساهمة في تطور المصطلحات النقدية بطريقة علمية منظمة ومتطورة؛ حيث حشد في كتابه (عيار الشعر) مادة اصطلاحية مستمدة من عدة مصادر عربية وغير عربية، وذكر عدداً من المصطلحات الجديدة التي تصف عيوب الشعر؛ كالتثليم والتفصيل.[1]

وظهرت أنشطة بارزة في القرن الرابع الهجري، أسهمت في دراسة المصطلحات النقدية والبلاغية، والكشف عن مضامينها وتجلية صورها؛ تمثل بعضها في الكتابة عن إعجاز القرآن الكريم؛ ومنها: إعجاز القرآن الكريم للرماني، وبيان إعجاز القرآن للخطابي، وإعجاز القرآن للباقلاني، وغيرها. غير أن دراسة المصطلح عندهم لم تكن هدفاً في ذاته بقدر ما كانت وسيلة لبلورة نواحي الإعجاز في القرآن الكريم.[2]

وتمثلت الأنشطة الأخرى في الحركة النقدية حول شاعرية ثلاثة أعلام من أعلام الشعر العربي هم: أبو تمام والبحتري والمتنبي، حمل لواءها الآمدي في موازنته بين شعر أبي تمام والبحتري، والتي يعدها محمد مندور "من أهم ما خلف العرب من تراث"؛[3] لكونها تمثل مرحلة متميزة قائمة على النقد التطبيقي المنهجي.

---

1) ينظر: نوح أحمد عبكل، **المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي في كتابة الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ص:36.

2) ينظر: محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، ص:343.

3) نفسه، ص:343.

وكانت مؤلفات الحاتمي: حلية المحاضرة، والرسالة الحاتمية، والرسالة الموضحة، ضمن هذا الاتجاه. وكذلك القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، وابن وكيع في كتابه المنصف في نقد الأشعار وبيان سرقات المتنبي.[1]

وأسهمت جهود فردية في العناية بالمصطلح النقدي –في هذا العصر أيضاً– فقد أشار قدامة بن جعفر (ت337هـ) إلى قضية المصطلحات في مقدمة كتابه (نقد الشعر)؛ قائلاً: "ومع ما قدَّمته فإني لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك. والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات. فإن قُنِعَ بما وضعته وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحبَّ فليس ينازع في ذلك".[2]

وتميَّزت جهود أبا هلال العسكري (ت395هـ) في كتابه: (الصناعتين)؛ حيث قسمه قسمين؛ الأول في مصطلحات الشعر، والثاني في مصطلحات النثر. بالإضافة إلى اختراعه مصطلحات جديدة لم تكن عند سابقيه؛ مثل: الإلمام، السلخ، الإخفاء، الاقتصار، الإتباع.[3]

5. المصطلح النقدي في القرن الخامس للهجرة

مهدت كل الجهود السابق ذكرها لدراسة كثير من المصطلحات النقدية في القرن الخامس الهجري؛ وهو القرن الذي يعدُّ مرحلة النضج والازدهار في حياة النقد العربي، ومن أهم نقاد هذه المرحلة الذين كانت لهم جهود بارزة في تأصيل المصطلح النقدي وتطوره؛ ابن رشيق القيرواني (ت463هـ) في كتابه: (العمدة في محاسن الشعر وآدابه

1) ينظر: نوح أحمد عبكل، **المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي في كتابة الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ص:36.

2) قدامة، **نقد الشعر**، 23–24.

3) ينظر: أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م.

ونقده)، وابن سنان الخفاجي في كتابه: (سر الفصاحة)، وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في كتابيه: (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز).[1]

وكان للمصطلح عند عبد القاهر الجرجاني خصوصية بارزة؛ فقد ظهرت على يديه العديد من المصطلحات والمفاهيم الجديدة التي لم يسبق إليها، لاسيما في علم المعاني أو ما سمِّي بنظرية النظم، فضلاً عن مصطلحات البيان التي شهدت تطوراً مهماً على يديه.[2]

وهكذا؛ استزاد نقاد القرن الخامس الهجري وبلاغيوه في المصطلحات النقدية والبلاغية؛ فالقيرواني –مثلاً– جاء بمصطلحات لم تكن معروفة عند سابقيه؛ مثل: الاستدعاء، التتميم، والإيغال.[3] وكذلك عبد القاهر الجرجاني الذي تحدد على يديه مصطلح (النظم)، وابتكر مصطلح (معنى المعنى).[4]

6. المصطلح النقدي في القرن السادس للهجرة

لم يشهد القرن السادس الهجري –على ما يبدو– نشاطاً واضحاً في ظهور المصطلحات النقدية والبلاغية، باستثناء الجهود التي قدَّمها أسامة بن منقذ –إلى حدٍّ ما– في كتابه البديع في نقد الشعر.

7. المصطلح النقدي في القرن السابع للهجرة

تمثل النشاط المصطلحي الأبرز في القرن السابع الهجري عند السكاكي (ت627هـ) في كتابه (مفتاح العلوم)؛ إذ فصل فيه علم البيان عن علم المعاني، ولم يجعل للبديع

---

1) ينظر: نوح أحمد عبكل، **المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي في كتابة الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ص:36.

2) ينظر: نفسه، ص:36.

3) ينظر، الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**.

4) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م.

بحثاً مستقلاً بل ألحقه بالبيان والمعاني؛ فقد قسم البلاغة إلى علم البيان وعلم المعاني، وألحق بهما علم البديع؛ مثلما فعل نقاد كثيرون في عصره، والمتصفح لكتاب: (مفتاح العلوم) للسكاكي يتبيَّن له ذلك التقسيم الثلاثي للبلاغة العربية.[1]

وتوسعت أبواب البديع كثيراً عند ابن الأثير الجزري (ت637هـ)؛ حيث قسَّم المصطلحات وفصل بينها وبين المتشابه والمتداخل منها.[2] ثم جاء بعده كثير من النقاد والبلاغيين الذين لهم بصمة واضحة في مجال النقد والبلاغة، وظهرت مصطلحاتهم في مؤلفاتهم النقدية؛ ومن هؤلاء: ابن أبي الأصبع المصري (ت651هـ) صاحب كتاب: (تحرير التحبير)، وابن ميثم البحراني (ت679هـ) صاحب كتاب: (أصول البلاغة)، وبدر الدين بن مالك (ت686هـ) صاحب كتاب: (المصباح في المعاني والبيان والبديع)، وغيرهم.

وظهرت في القرن السابع الهجري –أيضاً– مدرسة مغربية استطاع أصحابها أن يتركوا بصمات في تطوير نظرية النقد الأدبي وتأصيل قواعدها؛ ونعني بذلك حازم القرطاجني، فقد كان حازم القرطاجني في مقالات كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)؛ "حريصاً في معظمها على تعريفها وتحديد دائرتها المصطلحية في عبارات مقتضبة، وما تركه دون تحديد موجز فقد اعتمد على ما يورده من شروح وتفصيلات".[3] وحينها كانت المصطلحات آخذة إلى الرسوخ والثبات والاستقرار.

1) ينظر: أبو يعقوب (السكاكي)، **مفتاح العلوم**، علق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.

2) ينظر: ضياء الدين (ابن الأثير)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 2010م.

3) فاطمة الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص:252.

8. المصطلح النقدي بعد القرن السابع للهجرة

بدأت بعد القرن السابع للهجرة مرحلة التلخيص والشروح والاختصارات؛ كشرح ابن الأثير الجزري لمصطلحات سابقيه من النقاد والبلاغيين، وقام الخطيب القزويني بتلخيص كتاب: (مفتاح العلوم) للسكاكي؛ فتحولت البلاغة العربية من تحليل ومناقشة وتطبيق إلى سرد للمصطلحات وتكرارها وتفريع مسمياتها.[1] وهو الأمر الذي يعده بعض النقاد جموداً وانحداراً في البلاغة العربية على وجه الخصوص.[*]

9. دراسة المصطلح النقدي التراثي في العصر الحديث

مرَّ المصطلح النقدي في الثقافة العربية الحديثة بمرحلتين متميّزتين؛ ففي المرحلة الأولى كان يجري التركيز على عملية تكديس المصطلح النقدي عن طريق النقل والترجمة والوضع، وكان العمل الأساسي ينهض به مترجمون ومعجميون متخصّصون في مختلف فروع المعرفة، وظل الناقد خلال هذا الطور متلقياً ومستهلكاً للمصطلح الجديد؛ أحياناً بحذر شديد، أو بانبهار مبالغ فيه في أحايين كثيرة. أما المرحلة الثانية فتتسم بدخول الناقد العربي ميدان المصطلح الأدبي مترجماً أو مطبقاً لمناهج نقدية حديثة، حيث وجد هذا الناقد نفسه أمام إشكاليات جديدة برزت على مستوى الممارسة النقدية الجديدة، دفعته إلى إعادة فحص المصطلح النقدي وتقليبه على أوجهه المختلفة ليفيد منه في منهجه النقدي

---

1) ينظر: محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، ص:343-350.

*) يحسن بالباحث التفريق بين الاستقرار والجمود؛ فليس بالضرورة أن يكون الاستقرار والثبات دائما جمودا وأمرا سلبيا، فالاستقرار يمثل ركيزة أساسية في تواصل العلماء والتقائهم في المجالات العلمية المختلفة، والمصطلحات عندما تستقر، تؤسس بدورها لتطور مصطلحات جديدة؛ لأن عملية تطورها بحد ذاتها عملية تراكمية، فالبون شاسع بين الاستقرار والجمود، والفرق بينهما -كما يوضح الباحث مصطفى طاهر الحيادرة- كالفرق بين السرعة والعجلة، فالأول محمود والثاني مذموم، فالاستقرار يسعى العلماء لتحقيقه في عملهم، ليتمكنوا من خلق قاعدة يتفقون عليها وينطلقون منها للتواصل وتبادل الأفكار في جوانب العلم المختلفة، أما الجمود فإنه يعني الوقوف عند النقطة التي يتفقون عليها ولا يتقدمون بعدها على تطوير هذه المصطلحات، وتطوير العلوم التي يبحثون فيها. ينظر: مصطفى طاهر الحيادرة، **من قضايا المصطلح اللغوي العربي، نظرة في توحيد المصطلح واستخدام التقنيات الحديثة لتطويره**، عالم الكتب الحديثة، إربد، (د.ط)، 2003م، ج2، ص:93.

الجديد، وأحس في مناسبات كثيرة أن الحدود المنهجية والدلالية، التي تقدِّمها له حركات الترجمة والمنهجية العربية والاصطلاحية الحديثة، لم تعد تلبي طموحه واحتياجاته على مستوى الممارسة النقدية، ومن هنا بدأ اشتغاله الجاد مبتكراً ومنتجاً وصانعاً ومضيفاً في مجال المصطلح الأدبي والنقدي.[1]

وكانت الدراسات والأبحاث المنجزة في العصر الحديث، في إطار مشروع المصطلح النقدي التراثي قليلة من الناحية الكمية، وخاصة إذا قسناها بضخامة التراث النقدي من جهة، والحيز الزمني الذي شغلته إلى الآن والذي يتجاوز العقدين بقليل بدءاً من نهاية السبعينيات لما دعا الباحث أمجد الطرابلسي –رحمه الله– إلى ضرورة إنجاز معجم شامل لمصطلحات النقد العربي، وشرع فعلياً وعملياً في تطبيقه بإشرافه على الدراستين القيمتين لكل من الباحثين إدريس ناقوري والشاهد البوشيخي،[2] وأسهم بعدهما عدد –غير قليل– من النقاد العرب في دراسة المصطلح النقدي التراثي جمعاً وتصنيفاً وتحليلاً؛ ومن هؤلاء: حمادي صمود، وتوفيق الزيدي، وغيرهما؛ فوضعوا بذلك اللبنات الأولى لهذا المشروع الذي يعمل مجموعة من الباحثين إلى غاية الساعة على تتميمه وتكميله.

رَابِعاً: آليات توليد المصطلح في اللغة العربية

حظيت اللغة العربية بدخول كثير من المصطلحات في حقول المعرفة المختلفة، بعد حركة الترجمة والاحتكاك بثقافات الأمم الأخرى، فاستفاد العرب كثيراً من مصطلحات غيرهم في مجالات مختلفة، وخاصة في مجال النقد الأدبي؛ حيث تسربت إلى علم النقد والبلاغة العربية بعض المصطلحات المتأثرة بالفلسفة اليونانية والمنطق الأرسطي.

---

1) ينظر: فاضل ثامر، **المصطلح بوصفه تعبيراً عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث**، مجلة ثقافات، البحرين، العدد الثالث، 2003م، ص:47.

2) ينظر: عبد الرزاق جعنيد. **المصطلح النقدي قضايا وإشكالات**. عالم الكتب الحديث. الأردن. ط:01. 2011م. ص:17.

وكان لابد من وضع جملة من الضوابط للحدِّ من شيوع ظاهرة الاضطراب والغموض في المصطلح الوافد، وهو –حقيقة– ما قامت به المجامع العربية الحديثة؛ إذ دعت إلى العناية بوضع الضوابط والأسس التي يتم وفقها تشكيل المصطلح. ومن هذه الضوابط ما أقرَّه مكتب تنسيق التعريب بالمملكة المغربية عام 1981م، والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:[1]

1. تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد داخل الحقل الواحد، وتفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشترك.

2. استقراء وإحياء التراث العربي، وخاصة ما استعمل منه أو ما استقر منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث وما ورد فيه من ألفاظ معربة.

3. استخدام الوسائل اللغوية في توليد المصطلحات العلمية الجديدة بالأفضلية طبقاً للترتيب التالي: التراث فالتوليد (بما فيه من مجاز واشتقاق وتعريب ونحت).

4. تفضيل الكلمات العربية الفصيحة المتواترة على الكلمات المعربة.

5. تفضيل الصيغة الجزلة الواضحة، وتجنب النافر والمحظور من الألفاظ.

6. تفضيل الكلمة التي تسمح بالاشتقاق على الكلمة التي لا تسمح به.

7. مراعاة ما اتفق المختصون على استعماله من مصطلحات ودلالات علمية خاصة بهم، معربة كانت أم مترجمة.

8. عند تعريب الألفاظ الأجنبية يراعى ما يأتي:

أ. يرجح ما يسهل نطقه في رسم الألفاظ المعربة عند اختلاف نطقها في اللغات الأجنبية.

---

1) ينظر: فاضل ثامر، **اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص:172/173.

ب. التغيير في شكل اللفظ حتى يصبح موافقا للصيغة العربية الفصيحة.

وقد لخص الباحث أحمد مطلوب آليات العرب القدماء في توليد المصطلح، واهتمامهم بوضعه وفق وسائل وآليات عديدة منها: اختراع أسماء لم تكن معروفة، وإطلاق الألفاظ القديمة للدلالة على المعاني الجديدة على سبيل التشبيه والمجاز والتعريب؛ وهذا الأخير هو نقل الألفاظ الأجنبية إلى العربية بإحدى الوسائل المعروفة عند النحاة واللغويين، وقد دعا إلى أن يكون التعامل بالتعريب بحذر، وألا ينبغي الأخذ به إلا عند الضرورة القصوى، خشية ضياع اللغة العربية في غمرة الدخيل، وبالتالي القضاء على فاعليتها.[1]

ولعلَّ عناية الباحث أحمد مطلوب بالمصطلح ورصد آلياته وإشكالاته، كانت سبباً في إرسائه لجملة من الشروط والضوابط لوضع المصطلح؛ أهمها: اتفاق مجموعة من العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية، واختلاف دلالته الاصطلاحية الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى.[2]

ووضع المصطلحات يخضع في كل لغة إلى جملة من القوانين؛ سواء أكانت صرفية أو صوتية أو نحوية(...) لتتحكم في صياغة المصطلحات وتوليد دلالاتها، ومن الوسائل والآليات التي نجدها في اللغة العربية؛ (المجاز، الاشتقاق، التركيب، الاقتباس، النحت، القياس...)، وقد جرت العادة "أن يقيّد المصطلح بجملة من الشروط العامة التي تميزه عن الكلمات اللغوية العادية، كأن يكون قصيراً لا يتجاوز الكلمة الواحدة، ويمكن أن يكون – في الحالات الاستثنائية– عبارة قصيرة".[3]

---

1) ينظر: أحمد مطلوب، **معجم النقد العربي القديم**، ج:1، ص: 20/19.

2) ينظر: أحمد مطلوب، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م، ص:10/1.

3) يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ص:69.

وقد اعتمدت الثقافة العربية في تأصيل شبكة مصطلحاتها على آليات كثيرة، منها ما استثمر في الأخذ من البيئة الطبيعية والثقافية خصائصها الشكلية والدلالية، ومنها من تعامل مع مفاهيم غريبة وبيئة لغوية ومعرفية أجنبية وأفكار مضادة للثقافة المحلية، ومع ذلك فقد أسهم كل صنف من الصنفين في تشكيل المصطلح العربي بقدر معلوم مما قلّ أو كثر. وهذه الآليات كما تبدو لنا تتمثل في ثلاثة محاور رئيسة، مع وجود آليات ثانوية تفرعت عن المحاور الرئيسة، والتي يمكن أن نجملها في:

- الاشتقاق بأنواعه وما يتفرع عنه من توليد ونحت.
- القياس بمختلف أصنافه وشروطه.
- الترجمة وما يترتب عنها من معرب ودخيل.

وقد تُرتب هذه الآليات وفق معطيات أخرى، حسب المنطلقات المعرفية أو مدى أهميتها في الدراسة؛ وقد رتَّبها علي القاسمي –مثلاً– بهذا الشكل: "الاشتقاق، الاستعارة أو المجاز، التعريب، النحت"،[1] وأضاف إليها آلية جديدة؛ هي: الإحياء.[2] وربما توسع بعض علماء المصطلح فعَدُّوا النحت والتعريب آليتين أخريين من آليات التوليد المصطلحي.[3] وقد ذهب أستاذنا عبد الملك بومنجل في دراسته للمصطلح في فكر طه عبد الرحمن مذهب الباحث محمد ممدوح خسارة –وخسارة هنا لقب للباحث محمد ممدوح وليست صفة للمذهب الذي ذهبه أستاذنا– فاعتبرا أن للتوليد المصطلحي آليتين يتفرع كل منهما إلى أنواع؛ وهما: الاشتقاق والمجاز، كما عدَّا النحت ضرباً من الاشتقاق، وأخرجا التعريب من دائرة التوليد بسبب افتقار اللفظ المعرب إلى الأصالة خلافاً للمولد.[4] وقد

1) علي القاسمي، **لماذا أهمل المصطلح التراثي**، مجلة المناظرة، الرباط، السنة:4، العدد:6، 1993م، ص:37.

2) ينظر: يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ص:79.

3) ينظر: محمد ممدوح خسارة، **علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية**، دار الفكر، دمشق، 2008م، ص:73.

4) ينظر: عبد الملك بومنجل، **الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)**، ص:140/141.

اخترنا في هذه الدراسة أن ننتهج عرض آليات توليد المصطلح وفقاً للمحاور التي ذكرنا آنفاً، وذلك لمسوغات منهجية؛ مصداقاً لقوله تعالى: ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا**﴾ [المائدة:48]

1. آلية الاشتقاق

تقوم اللغة العربية على نظام الاشتقاق –ولكل لغة نظام يميّزها– والاشتقاق منطلق أساسي في تشكيل أي مصطلح، وقد عنيت المعاجم العربية بتعريف الاشتقاق؛ حيث ورد في (لسان العرب) بأن أصله اللغوي من الجذر: (ش. ق. ق) فأخذ على النحو التالي: "اشتقاق الشيء: بنيانه من المرتجل. واشتقاق الكلام الأخذ فيه يميناً وشمالاً. واشتقاق الحرف من الحرف: أخذه منه. ويقال شق الكلام إذا أخرجه أحسن مخرج. وفي حديث البيعة: تشقيق الكلام عليكم شديد؛ أي التطلب فيه ليخرجه أحسن مخرج. واشتق الخصمان وتشاقّا: تلاحّا وأخذا في الخصومة يميناً وشمالاً مع ترك القصد، وهو الاشتقاق"؛[1] أي أن الاشتقاق هو أخذ شيء من شيء آخر، لذلك فهو يحمل دلالة الأخذ والتخريج والتوليد مع ترك القصد الأصلي.

وتعني –فيما تعني– لفظة الاشتقاق في (المعجم الوسيط) توليد كلمة من كلمة أخرى شرط خضوعها لقوانين الصرف؛ إذ يقال: "شقّ الكلام: وسّعه وبيّنه وولّد بعضه من بعض(...) والاشتقاق في علوم العربية: صوغ كلمة من أخرى على حسب قوانين الصرف".[2]

وتتمثل الدلالة الاصطلاحية للاشتقاق؛ –اعتماداً على ما تواضع عليه الدارسون– في كون الاشتقاق "عملية أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ

1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ش. ق. ق).

2) إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص:489.

والمعنى"؛[1] فالاشتقاق يعني "أخذ لفظ من لفظ آخر، ولو مجازاً وذلك مع [شرط] الاتفاق في المعنى الأصلي والحروف الأصلية وترتيبها. والغرض من الاشتقاق أن يدلَّ اللفظ المشتق على معنى المشتق منه بزيادة مفيدة سببها اختلاف في الصيغة".[2]

وقد تعرَّض علماء العرب للاشتقاق وتناولوه باهتمام فائق، لدوره الفعال في توليد الألفاظ؛ وهذا السيوطي يعرِّفه بقوله: "أخذ صيغة من أخرى على اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة وتركيب، ليدل بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة لأجلها اختلفاَ حروفاً أو هيئة".[3]

يتبيَّن لنا من خلال هذه النصوص أن الاشتقاق يعدُّ آلية من بين الآليات التي يتم في ضوءها توليد وصياغة المفردات والمصطلحات في اللغة العربية؛ فهو "يمدُّ جسور الاتصال بين اللغة والحركة الفكرية والاجتماعية؛ كما أنَّه يحدد اللفظة ودلالتها، ومن ثم مادتها الأصلية، ولاسيما أنَّه يجسد عملية استخراج مفردة من مفردة أخرى"،[4] شرط أن تعبر كلتا المفردتين على معنى عام يجمعهما، أو على الأقل معنيين متقاربين، بالإضافة إلى شرط ترتيب حروفهما ترتيباً موحداً.

ومما لا شك فيه أن الاشتقاق يرتبط فيه "كل أصل ثلاثي في اللغة العربية بمعنى عام وضع له، فيتحقق هذا المعنى في كل كلمة توجد فيها الأصوات الثلاثة مرتبة حسب

---

1) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، **كتاب الاشتقاق**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979م، ص:26.

2) حسن حسين فهمي، **المرجع في تعريب المصطلحات العلمية والفنية والهندسية**، ملتزم النشر والطبع مكتبة النهضة، القاهرة، (د.ط)، 1958م، ص:324.

3) جلال الدين السيوطي، **الأشباه والنظائر في النحو**، مجمع اللغة العربي، سوريا، (د.ط)، (د.ت)، المجلد:2، ص:742.

4) حبيبة طاهر مسعودى، **قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2008م، ص:85.

ترتيبها في الأصل الذي أخذت منه".[1] ومن الجدير بالذكر أن للاشتقاق ثلاثة أنواع؛ وهي: (الاشتقاق الصغير، الاشتقاق الكبير، الاشتقاق الأكبر). ورابعهم: (الاشتقاق الكبار)؛ وهو النحت، وقد أردفنا آلية النحت في مطلب مستقل؛ باعتباره آلية مستقلة من آليات صياغة المصطلح.

1. 1. آلية التوليد

إن الاشتقاق يمثل عملية توليدية للمفردات بعضها من بعض، شرط انتمائها إلى أصل لغوي واحد؛ بحيث يتم التوالد بينها مع الانسجام والتوافق في المعنى، والتبدّل في اللفظ الجديد يوحي لنا بإضافة في المعنى الأصلي، وهذه الإضافة هي الدالة على التوليد الذي بُنيت عليه لغة العرب؛ وإن العرب "تشتق بعض الكلام من بعض؛ وأن اسم الجن من الإجتنان، وأن الجيم والنون تدلان أبداً على الستر، تقول العرب للدرع جِنَّةٌ، وأَجِنَّةُ الليل، وهذا جَنِينٌ أي هو في بطن أمه أو مقبور؛ وأن الإنس من الظهور، يقولون: آنست الشيء: أبصرته. وعلى هذا سائر كلام العرب".[2]

ولفظ التوليد –كما ورد في المعاجم اللغوية– آت من كلمة (مُوَلَّدٍ) المأخوذة من المادة اللغوية [و. ل. د]؛ وهي تدلُّ على استحداث الكلام وتوليد لفظ من لفظ آخر، فقد جاء لفظ التوليد في (لسان العرب) بمعنى الاستخراج؛ حيث ذكر ابن منظور بأن التوليد أخذ من "تولد الشيء من الشيء(...) وإنه سمِّي المولد من الكلام مولداً إذا استحدثوه ولم يكن من كلامهم فيما مضى(...) والمولد: المحدث من كل شيء، ومنه المولدون من الشعراء إنما سموا بذلك لحدوثهم".[3]

1) علي عبد الواحد وافي، **فقه اللغة**، دار نهضة مصر، القاهرة، ط8، (د.ت)، ص:178.
2) السيد يعقوب بكر، **نصوص في فقه اللغة العربية**، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1970م، ج1، ص:74.
3) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (و. ل. د).

ويخلص المتأمل في هذا النص إلى أن التوليد في نظر ابن منظور؛ كان يحمل دلالة الاستخراج والاستحداث، وقد شاطره الزمخشري في هذا التصور؛ حيث أشار إلى أن العرب قد "ولدوا حديثاً وكلاماً: استحدثوه. وكلام مولد: ليس من أصل لغتهم".[1]

ويُقصد بمصطلح التوليد "تحصيل كلمة من كلمة أخرى أسبق منها وضعاً"؛[2] "لأن التوليد يعني أن الكلمة المولَّدة قد نسلت من كلمة عربية أسبق منها في الوضع، وهذا هو مفهوم الولد والولادة".[3]

وتشترك الدلالة الاصطلاحية للتوليد مع الدلالة اللغوية، إن لم نقل بأن الدلالة اللغوية تغذي الدلالة الاصطلاحية؛ ففي الحقل الاصطلاحي نجد اللفظ المولد هو: "لفظ عربي البناء أعطى في اللغة العربية معنى مختلفاً عما كان العرب يعرفونه".[4] وعُرِّفَ المولد – كذلك– بأنه: "ما أحدثه المولدون الذين لا يحتج بألفاظهم، والفرق بينه وبين المصنوع؛ أن المصنوع يورده صاحبه على أنه عربي فصيح، وهذا بخلافه".[5] وعلى هذا الأساس يعدُّ المولد أحد جزأي المحدث؛ إذ أن المحدث يشمل كل تغيير أصاب اللغة العربية، سواء أكان عربيَّ الأصل أم مستورداً من لغات أخرى.[6]

ويعدُّ توليد الألفاظ عملية إبداعية تنتهج طريقة لغوية، لتخلق واقعاً جديداً، وتبرز دوره الإجرائي في رصد العلاقات اللغوية، ومن ثم الدلالية؛ فبواسطة عملية التوليد هذه تمنح

---

1) الزمخشري، **أساس البلاغة**، ص:688.

2) محمد ممدوح خسارة، **علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية**، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، 2008م، ص:68.

3) نفسه، ص:73.

4) حسن ظاظا، **كلام العرب من قضايا اللغة العربية**، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1976م، ص:79.

5) جلال الدين السيوطي، **المزهر في علوم اللغة**، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار التراث، القاهرة، (د.ط)، 1992م، ج1، ص:93.

6) ينظر: محمد خالد الفجر، **أسس المعجم المصطلحي التراثي**، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2017م، ص:113.

اللفظة دلالة حديثة وتدخلها في سياقات جديدة غير السياقات الأولى التي كانت تستعمل فيها، فتكون لها قراءة متباينة في سياقها الجديد، وبالتالي تتكاثر الألفاظ وتدخل في إطار النمو اللغوي الذي يسهم في توليد المصطلح.

والمعلوم أن تغير المفردات اللغوية من سنن التطور اللغوي؛ "ذلك لأن الحياة تشجع على تغير المفردات؛ لأنها تضاعف الأسباب التي تؤثر في الكلمات، فالعلاقات الاجتماعية والصناعات، والعدد المتنوعة تعمل على تغير المفردات"،[1] وكما يرى أحد الباحثين الغربيين[*] أن اللغات "تتغير بمثل ما تتغير الأفكار، وإنها تخضع لسلطان المجتمع الذي يتكلمها"؛[2] فالألفاظ المولدة ما هي إلا تعبير عن نمو اللغات؛ ولذلك لم تخرج اللغة العربية عن هذه السنة في تطور كلماتها، فوجدت كلمات جديدة أطلق على مجموعها اسم المولد.[3]

ويعتبر اللفظ المولد –مع ذلك– عربي الأصل، يتواضع الأفراد على دلالته، ثم يتم توليد مفردات فرعية من ذلك الأصل، فيأتي اللفظ المولد الجديد منقولاً عن "طريق التجوز والاشتقاق، ومن معناه الوضعي الأصلي اللغوي، إلى معنى آخر، اتفق عليه الناس،

---

1) جوزيف فندريس، **اللغة**، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، ص:246. نقلا عن: محمد خالد الفجر، **أسس المعجم المصطلحي التراثي**، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2017م، ص:113.

*) هو؛ رينهارت بيتر آن دوزي، مستشرق هولندي من أصل فرنسي هاجر أسلافه من فرنسا إلى هولندا في منتصف القرن السابع عشر المسلادي، مولده سنة 1820م، ووفاته سنة 1883م في ليدن، درَّس في جامعتها نحو ثلاثين عاما، وكان من اعضاء عدة مجامع علمية، قرأ الآداب الهولندية والفرنسية والإنكليزية والألمانية، وتعلَّم البرتغالية ثم الإسبانية فالعربية، وانصرفت عنايته إلى الأخيرة، فاطلع على كثير من كتبها في الأدب والتاريخ، أشهر آثاره (معجم دوزي)، وله (كلام كتاب العرب في دولة العباديين). ينظر: خير الدين الزركلي، **الأعلام (قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)**، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م، ج3، ص:139.

2) رينهارت دوزي، **تكملة المعاجم العربية**، ترجمة: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، (د.ط)، 1980م، ج1، ص:14.

3) ينظر: محمد خالد الفجر، **أسس المعجم المصطلحي التراثي**، ص:113.

خاصتهم وعامتهم، وخرج بذلك عن معناه الأصلي"،[1] وفي ظل هذا المنحى يبقى التوليد ناتج عن عملية النقل واشتقاق صيغة جديدة من لفظة أصلية تم التواضع عليها في اللغة العربية.

1. 2. آلية النحت

أخذ النحت من الجذر اللغوي [ن. ح. ت]، وتتفق المعاجم اللغوية القديمة والحديثة على أن للنحت دلالات النَّجْرِ والنَّشْرِ والقَشْرِ،[2] وقد ورد ذكر النحت بدلالته اللغوية في القرآن الكريم؛ في قوله تعالى: ﴿وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ﴾ [الشعراء: 149].

وإذا ما ولينا وجوهنا شطر الدلالة الاصطلاحية للنحت؛ فإننا نلحظ بأنه استخراج لفظة واحدة من لفظتين أو أكثر بغية الاختصار، شرط أن يكون هنالك انسجام وتوافق في اللفظ والمعنى؛ أي بين المنحوت والمنحوت منه، ويتوقف تثبيت المصطلح المنحوت في ميدان الاستعمال على جرسه الموسيقي الذي يترك أثراً حسناً في ذهن المتلقي، ويبتعد عن النشوز والنفور، كما يتوقف أيضاً على كونها تتم المعنى الأصلي الذي تحمله اللفظة،[3] لاسيما وأن النحت يوحي بانتزاع "أصوات كلمة من كلمتين فأكثر أو جملة للدلالة على معنى مركب من معاني الأصول التي انتزعت منها".[4]

وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من أشار إلى مفهوم النحت على أنه تكوين كلمة مركبة من كلمتين أو أكثر، ومثّل لذلك بالفعل الماضي (حيعل) ومضارعه (يحيعل)

1) حسن حسين فهمي، **المرجع في تعريب المصطلحات العلمية والفنية والهندسية**، ص:328.

2) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ن. ح. ت).

3) ينظر: حبيبة طاهر مسعودى، **قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري**، ص:94.

4) علي عبد الواحد وافي، **فقه اللغة**، ص:186.

من الفعل (حيّ) وحرف الجر (على).[1] والجدير بالذكر أن "محاولات التّقعيد للنحت كلّها تنصب على المكونات اللغوية للفظ المنحوت، ولا تأخذ بالاعتبار العوامل العقلية؛ كالحفظ والاسترجاع والتّعرف وطبيعة وظائف العقل البشري، كما تهمل أيضاً الجانب الاجتماعي للغة"؛[2] ويُقصد بذلك مدى تقبّل المجتمع اللغوي للمصطلح المنحوت، وكيفية إشاعته، وتتبع انتشاره.

وإذا قمنا بموازنة بسيطة بين آليتي النحت والاشتقاق؛ يتبين لنا أن أصل الكلمة المنحوتة كان منتزعاً من الكلمتين الأصليتين فأكثر، فيتبدى الاتفاق بين الكلمتين الاثنتين –الأصلية والمنحوتة– في الحروف الأصلية، بيد أن الاشتقاق يكون في الانتزاع قائماً بين كلمة وكلمة أخرى لا أكثر.

ويمكن أن نؤكد على الأهمية التي يحظى بها النحت في اللغة العربية؛ وهو ما ذهب إليه كثير من الدارسين والباحثين، فوصفوا النحت بأنه إحدى الوسائل المهمة في صياغة المصطلح، إلا أننا لا نستحسن النحت في صياغة المصطلح، بل نمجه ونستقبحه، كما لا نستحسنه أن يرد في أي خطاب عربي، لأنه في رأينا لا يجدد الرصيد اللغوي ولا يوسع نطاقه، وقد تفاءلنا خيراً عندما تصفحنا المدونة النقدية العربية القديمة فلم نعثر على مصطلح واحد صيغ عبر آلية النحت، بل قليل ما يعترضنا النحت ونحن نطالع أمهات الكتب القديمة والمراجع النقدية الحديثة، فنجده في أمثلة مكرَّرة منقولة؛ ومن ذلك: (الحمدلة، والبسملة، والحوقلة، وعبشمي، وما إلى ذلك)، وتلك أمثلة لا تمت للنقد ولا بمصطلحه بصلة، وقد عفت الدهور عن تلك الأمثلة وإنْ لم تغفلها يد النسيان، ولعلَّ

---

1) ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، 68/1. نقلا عن: عباس عبد الحليم عباس، **المصطلح النقدي والصناعة المعجمية (دراسة في المعاجم المصطلحية وإشكالاتها المنهجية)**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م، ص:89.

2) لعبيدي بوعبد الله، **مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012م، ص:133.

سبب نفورنا من آلية النحت مرده إلى أن اللفظ المنحوت لا يساير نظام اللغة العربية وسماتها، ولا يتماشى مع أبنيتها، ولا يوافق صيغها، ويتعارض مع نسجها، فيأتي في حروف مستغربة مبهمة وغير مستساغة تنفر السامعين ولا تسر الناظرين.

2. آلية القياس

يُعَدُّ القياس آلية من الآليات التي اعتمد عليها الدارسون في صياغتهم للمصطلح، ذلك أن القياس "يحمل دلالة التقدير والمقايسة ورد الشيء إلى نظيره".[1]

وتُعبر لفظة القياس "عن محاكاة العرب في طرائقهم اللغوية وحمل كلامنا على كلامهم في صوغ أصول المادة وفروعها وضبط الحرف وترتيب كلماتها".[2] وهذا يوحي بأن القياس ما هو إلا إلحاق أمر لم يرد فيه حكم أو قانون محدد بأمر آخر له قانونه يتم ضبطه بفضله، شرط الانتباه إلى ما بين الأمرين من مشابهة تستدعي رد الأمر الأول إلى نظيره الثاني، لاسيما وأنه يطلق على: "العملية التي يحمل فيها المجهول على المعلوم وغير المنقول على المنقول لعلة جامعة بينهما".[3]

ومن الملاحظ أن القياس يعدُّ اللبنة الأساسية في التعامل مع كلام العرب، حتى أن النحويين كانوا يعتقدون بأن "ما قيس على كلام العرب فهو عندهم من كلام العرب"؛[4] فجعلوا هذا التصور قانوناً يحتكمون إليه، إذ ما إن يذكر لفظ القياس إلا وتذكر هذه المقولة.

---

1) حبيبة طاهر مسعودى، **قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري**، ص:99.

2) محمد سمير نجيب اللبدي، **معجم المصطلحات النحوية والصرفية**، ص:191. نقلا عن: **حبيبة طاهر مسعودى، قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري**، ص:99.

3) زبير دراقي، **محاضرات في فقه اللغة**، ص:50.

4) ابن جني، **الخصائص**، مج1، ص:153.

وفيما يبدو أن آلية القياس كانت معروفة لدى النحاة منذ أن وضعوا أسس النحو وانطلقت عملية التأليف فيه؛ فقد أشار ابن سلام الجمحي إلى أن أبا إسحاق الحضرمي "كان أول من بعج القياس والعلل، وكان معه أبو عمرو بن العلاء وبقي بعده بقاء طويلاً، وكان أبو إسحاق أشد تجريداً للقياس، وكان أبو عمرو أوسع علماً بكلام العرب ولغاتهم".[1]

ومن الواضح أن القياس يثري اللغة العربية ويجعل ألفاظها تتماشى والتغير الاجتماعي والفكري للأمة، وما يستوجبه كل تغير من استحداث لمصطلحات اللغة؛ فقد ترد في الحقل اللغوي بعض الألفاظ دون مصادرها أو العكس، وهنا بالذات يجدر بالباحثين اللجوء إلى القياس ليستخرجوا مجهولاً من معلوم.[2]

وإذا ما حاولنا التطرق إلى الصلة القائمة بين القياس والاشتقاق؛ نخلص إلى أن الاشتقاق يعد محاولة أخذ لفظة من لفظة أخرى أو أكثر، أو توليد لفظ من لفظ آخر، أما بالنسبة للقياس فإنه يمثل الأساس الذي تتبني عليه العملية الاشتقاقية؛ لتغدو اللفظة المشتقة متواضعاً عليها، ومعترفاً بها في الميدان الخاص بها.

ومما لا شك فيه أن القياس –شأنه شأن الاشتقاق– مسلك مهم يُنتهج لأجل إنماء اللغة العربية؛ وذلك بتوليد وإرساء مصطلحات جديدة تكون اللغة العربية بفضلها ثرية بالدوال والمدلولات التي يتم التعامل بها في الحياة اليومية، كما يكون الاتصال بها مع الآخر.

1) محمد بن سلام الجمحي، **طبقات الشعراء**، ص:30.

2) ينظر: حبيبة طاهر مسعودى، **قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري**، ص:100.

3. آلية الترجمة

ورد في لسان العرب لابن منظور في حدِّ الترجمة التي كان جذرها اللغوي [ر. ج. م] قوله: "التُّرْجُمَانُ: المُفَسِرُ، وقد ترجمه وترجم عنه(...) ويقال: قد ترجم كلامه إذا فسره بلسان آخر؛ ومنه التُّرْجُمَانُ، والجمع التراجم".[1]

تأخذ الترجمة –إذاً– دلالة التفسير والإيضاح؛ فالترجمة تفسير لغوي بكل ما تنطوي عليه من عملية نقل الكلام من لسان إلى لسان آخر، غير أن الباحثين لم يتفقوا حول هذا المفهوم فمنهم من رأى بأنها عملية نقل، ومنهم من رأى بأنها عملية تفسيرية، ومنهم من رأى بأنها عملية تأويلية تعبيرية؛ ولازال الاختلاف قائماً بين الدارسين حول تعريف الترجمة.[2]

والواضح أن الترجمة ليست من الأمور المستحدثة؛ بل هي صنعة قديمة ظهرت منذ ظهور الإنسان الأول يوم أن عرف التدوين، أو قبل ذلك؛ حينما كان المرء يعبر عن أفكاره بالإشارات والرموز حتى يوصل إلى غيره ما يريد، وتحدثنا كتب التاريخ عن الأهمية التي أولاها العرب للترجمة إبان إعدادهم لعصر النهضة الإسلامية الكبرى؛ حيث وجدنا الخليفة العباسي عبد الله بن هارون الرشيد المعروف بالمأمون، قد اهتم اهتماماً بالغاً بحركة الترجمة إذ أرسل العديد من علماء العربية إلى بلاد الروم لجمع وحصر المؤلفات والمخطوطات الأجنبية، والعمل على ترجمتها إلى اللغة العربية.[3] فكان للترجمة دور مهم في معرفة ما أنتجه الآخر في الحقول المعرفية المختلفة.

---

1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ر. ج. م).

2) ينظر: حبيبة طاهر مسعودى، **قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري**، ص:110.

3) ينظر: نفسه، ص:110.

ولما كانت الترجمة كغيرها من العلوم، كان لابد من أن تتوفر في الفرد المترجم شروطاً محددة، وقد تفطن علماء العربية إلى هذه الشروط، ومن بينهم الجاحظ الذي قال: "لابد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية".[1]

وقد استطاع الجاحظ أن يجمل في هذا النص كثيراً من الشروط التي لابد للمترجم أن يضعها في حسبانه؛ إذ المترجم في نظر الجاحظ لن يتمكن من نقل المصطلحات من بيئتها الأصلية إلى بيئتها الجديدة، ومن لغتها الأولى إلى لغتها الثانية، إلا إذا كان هذا المترجم صاحب بيان، عالماً بأسرار اللغة المنقولة عنها واللغة المنقول إليها، مع شرط الدربة والممارسة لهذه العملية حتى يجعل المتلقي لهذا الإبداع الجديد يحس وكأنه قد تم تسجيله باللغة التي نقلت إليها، وأن يكون المترجم ملماً بالموضوع وبيانه وتبيينه؛ ليحقق عملية الفهم والإفهام، وليبتعد عن أسلوب الترجمة الحرفية، وذلك حتى ينقل كل المعاني وظلال المعاني التي تنطوي تحت كنف المصطلحات ودلالتها.

وللإشارة؛ فإنه لم يكن عند العرب مصطلحات واصفة لأنواع الترجمات؛ بل كان عندهم تقسيم تقابلي من قبيل: الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، الترجمة المباشرة والترجمة غير المباشرة، الترجمة اللغوية والترجمة الثقافية(...) ولكن طه عبد الرحمن خرج عن هذا المسلك التقليدي كله، واخترع سبيلين جديدين للتعبير عن أنواع الترجمات؛ وهي إما: التحصيلية/التوصيلية/التأصيلية، وإما: التعلمية/التعليمية/الإبداعية.[2]

1) الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، 1996م، ص:77/76.

2) ينظر: عبد الملك بومنجل، **الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)**، ص:101.

وفي اعتقادنا أن الوقوع في أزمة فوضى المصطلحات إنما يأتي نتيجة للفهم السيئ لمصطلحات الآخر الذي يعدُّ غريبا عن الأرضية العربية؛ فينعكس بالسلب عن فكرها وثقافتها التي تغدو ثمرة الغموض الناتج عن عدم الإحاطة بالدلالة الحقيقية للمبادئ والمفاهيم المستجلبة من الآخر، كون اللفظة "لدى فرد من البيئة الاجتماعية توحي بظلال من الدلالة قد لا تخطر في ذهن آخر من نفس البيئة، لأن تجاربهما مع الكلمة مختلفة ونظرة كل منهما متباينة، تبعاً لتلك الأحداث التي ارتبطت بها في حياتهما. غير أن هناك قدراً مشتركاً لدلالة الكلمات في كل بيئة، وهو الذي على أساسه يكون التعامل بالكلمات، وعلى مستواه يكون التفاهم بين الأفراد".[1] إذ كلما كان المترجم مدركاً لكُنه هذا الأثر، وكلما ازدادت دراسته تدبراً كلما ابتعد عن الترجمة الحرفية التي تتسم بالجفاف والشح حيال ذلك الآخر، لأن تطبيق هذه الظاهرة المنتهجة من قبل بعض المترجمين تخرج المصطلحات المستخدمة من سياقاتها، ومن ثم تدخلها فيما يمكن تسميته بالضبابية، ولهذا لابد للمترجم أن يجيد استخدام لغة الانطلاق (اللغة الأصلية) ولغة الوصول (اللغة المنقول إليها) وهذا حتى يبتعد عن نسخ المصطلحات الأجنبية، ومن ثم يكون عضواً مشاركاً في عملية الإنتاج.[2]

ولذلك يقول الناقد السعيد بوطاجين في معرض حديثه عن الإشكاليات التي تعترض سبيل ترجمة المصطلح في كتابه (الترجمة والمصطلح): إنَّه "من المتعذر على من يلج حقل المصطلح ألا يخرج منه بشعور متناقض، هناك سعادة اكتشاف الجذور والامتدادات، وهناك بؤس الترجمة وتعقيداتها التي لا تحد".[3]

---

1) إبراهيم أنيس، **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1980م، ص:173.

2) ينظر: **حبيبة طاهر مسعودى، قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري**، ص:112.

3) السعيد بوطاجين، **الترجمة والمصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م، ص:208.

وقد أشار الناقد عبد الملك بومنجل إلى هذه الإشكالية في كتابه: (الإبداع في مواجهة الإتباع) بعبارة موجزة: "لا ترجمة نافعة إلا بتأصيل"؛[1] "وقد نتج عن ذلك وقوف المترجم العربي أمام المصطلح المنقول وقوف الناقل لا المؤصِّل، والمهوِّل لا المؤثِّل، ما حرم العربية من أن تغتني بمصطلحاتها(...) الخاصة بها اللائقة بمقامها، وحرم المتلقي العربي من أن يلمس خصوصيته اللغوية والمعرفية في ما نقل إليه من مصطلحات، وأن يشعر بالاستئناس والتفاعل مع هذه المصطلحات وما تحمله من مفاهيم".[2]

وهذا الذي ذهب إليه الناقد عبد الملك بومنجل يحتاج إلى عناء كبير في دفعه؛ فلابد لكل من أراد أن يشارك الأمم في علومها، وأن يخدم لغته، أن يجتهد في استخدام هذه اللغة للتعبير عن ذاتها، فضلاً عن التعبير عن العلوم المختلفة.

وتكون الرؤية في أدوات الترجمة قائمة على عنصرين متلازمين؛ بحيث يشكلان معاً هذه الرؤية؛ -وذلك رأي الباحث عمار ساسي- إذ لم يغفل الباحث أن وضَّح هذين العنصرين في الجملة التالية: كما يكون الفهم تكون الترجمة بالنسبة للمرسل، أما بالنسبة للمرسل إليه فإنه كما تكون الترجمة يكون الفهم، ويضيف الباحث بأن إحداث التوافق والانسجام بين الجملتين معادلة صعبة للغاية لأنها موقوفة على جملة من الشروط قد يستحيل تحقيقها؛[3] لأن الثابت الذي لا نقاش فيه هو ما تقطع به الآية الكريمة: ﴿**وَلَوْ شَاء رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ**﴾ [هود:119]

1) عبد الملك بومنجل، **الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)**، ص:91.

2) نفسه، ص:101.

3) ينظر:عمار ساسي، **صناعة المصطلح في اللسان العربي (نحو مشروع تعريب المصطلح العلمي من ترجمته إلى صناعته)**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م، ص:114.

3. 1. آلية التعريب

نبعت لفظة التعريب من الجذر اللغوي [ع. ر. ب] الذي أتى مشحوناً بدلالات عديدة؛ نستخلص حدَّها اللغوي من خلال معجم (لسان العرب) إذ قال ابن منظور: "الإعْرَابُ والتَّعْرِيبُ معناهما واحد، وهو الإبانة؛ يقال: أَعْرَبَ عنه لسانه وعَرَّبَ، أي أبان وأفصح. وأَعْرَبَ عن الرجل: بَيَّنَ عنه. وعَرَّبَ عنه؛ تكلم بحجته(...) وعَرَّبَ منطقه أي هذّبه من اللحن. والإعْرَابُ الذي هو النحو، إنما هو الإبانة عن المعاني بالألفاظ. وأَعْرَبَ كلامه إذا لم يلحن في الإعْرَابِ. ويقال: عَرَّبْتُ له الكلام تَعْرِيباً"؛[1] أي أن التَّعْرِيبَ جاء بمعنى البيان والإفصاح، والابتعاد عن اللحن.

وإذا ما انتقلنا إلى (معجم الوسيط)، نجد أصحابه –إبراهيم مصطفى وآخرون– تناولوا دلالات التّعريب في نطاقها الواسع، وبشكل أكثر دقة وتفصيلاً إذ قالوا: "(...) أَعْرَبَ فلان: كان فصيحاً في العربية وإن لم يكن من العرب، والكلام بيّنه وأتى وفق قواعد النحو(...) والاسم الأعجمي نطق به على منهاج العرب(...) اِسْتَعْرَبَ؛ صار دخيلاً في العربية وجعل نفسه منهم(...) التَّعْرِيبُ: صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية".[2]

إن التمعن في حدِّ التعريب الوارد في (المعجم الوسيط) بالمقارنة مع ما ورد في (لسان العرب)، يمكننا من ملاحظة أن حدَّ التّعريب في (المعجم الوسيط) أكثر ملائمة مع ما استجد في العصر الحديث؛ إذ لم يقتصر تعريفه على البيان والإفصاح، وإنَّما حاول أصحابه التطرق إلى ما اصطلح عليه من قبل الدارسين بالدَّخيل، نتيجة لتشابك دلالته الاصطلاحية مع مصطلح المعرب.

---

1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ع. ر. ب).

2) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص:591.

أما الدلالة الاصطلاحية لمصطلح المعرب فتعني؛ "ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة كمعان في غير لغتها".[1] ووفق هذا التصور نلحظ بأن اللغة هي الأساس الذي تتبني عليه المصطلحات ويتم وضعها، وتبيان قيمتها، وتجديد ألفاظها ومعانيها ومدى الحاجة إليها؛ إذ دون المعاني لا يمكن تبادل الألفاظ بين الأفراد، كما لا يمكن استحضارها في ذهن الفرد الواحد، فالوحدة اللغوية المحكمة –في اعتقادنا– قد تؤدي في غالب الأمر إلى تفكير محكم،[2] وبفضل هذه الثنائية تنوعت العلوم، وتجددت موضوعاتها، وبالتالي امتاز كل حقل معرفي عن غيره من الحقول المعرفية بمصطلحاته.

ويرى الباحثون أن "استخدام المصطلحات الأجنبية لا يعيق تطور العلم ولكن التعليم باللغة الأجنبية تدريساً وتأليفاً يحد من قدرة المتعلمين الفكرية والإبداعية، والعمل على إيجاد المصطلح العلمي العربي؛ وخاصة في مجال العلوم التطبيقية يبقى ضرورياً من أجل إغناء اللغة العربية وتطويرها، إلا أن هذا لا يعني أن التعريب لن يتحقق دون تعريب المصطلح؛ لأن التعريب في المجال العلمي يسبق تعريب المصطلحات، إذ إن تعريب العلوم يستدعي تعريب المصطلحات وإيجادها واستخدامها حتى يتم الاستقرار على المصطلح الملائم. كما أن استعمالها المستمر هو الذي يرسخها".[3]

ونجد من العلماء من يرجع إلى التاريخ العربي الإسلامي، ليستدل على صحة استخدام اللفظ الأجنبي للمصطلح؛ فقد قال العرب في أول عهدهم بالترجمة (الأسطرونوميا)، وبعد أكثر من قرن من الزمان استعاض بعضهم عن ذلك بمصطلح

1) السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج1، ص:268.

2) ينظر: حبيبة طاهر مسعودى، **قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري**، ص:144.

3) نجاة عبد العزيز المطوع، **آفاق الترجمة والتعريب**، مجلة عالم الفكر، مجلد19، العدد4، 1989م، ص:10.

(الهيئة)، في حين استعمل غيرهم مصطلح (الفلك)[1] وبقي كل ذلك قيد الاستعمال حيناً من الدهر حتى طغى مصطلح الفلك على المصطلحين الآخرين فأزالهما. فهل أثَّر كل ذلك في فحوى الموضوع ومادته ومقدار ما أسهم العرب فيه؟

وعلى الرغم من ذلك تبقى الترجمة أكثر فاعلية من التعريب؛ وهذا البيروني ينقل إلينا معاناة القدماء من المصطلحات الأعجمية التي عُرِّبت ولم تترجم، فيقول: "فإذا ذكر لهم إيساغوجي، وقاطيغوراس، وباري أرميناس، وأنولوطيقا، رأيتهم يشمئزون منه وينظرون نظر المغشي عليه من الموت. وحق لهم؛ فالجناية من المترجمين؛ إذ لو نقلت الأسامي إلى العربية فقلت: كتاب المدخل، والمقولات، والعبارة، والقياس والبرهان، لوجدوا متسارعين إلى قبولها، غير معرضين عنها".[2] ولكن الذي دفع بعض المترجمين إلى تفضيل نقل المصطلح الأجنبي، هو أن عملية التعريب تبدو أيسر؛ حيث إنه لا يكاد يحتاج إلى جهد لا في اختيار المصطلح ولا في فرضه على الناس.[3]

ولقد لاحظ طه عبد الرحمن أن المترجمين العرب القدامى وقعت ترجماتهم في آفة التهويل، فوقفوا عاجزين عن التصرف والتفلسف إزاء عدد كبير من المصطلحات الفلسفية فنقلوها بصيغها الأصلية، ولم يحدثوا فيها سوى ما تقتضيه العربية من استبدال حروف بأخرى، نحو: (ديالقطيقي/الجدل)، و(سيلوجسموس/القياس)، و(إيفاغوجي/الاستقراء)، و(تراغوديا/المأساة)، و(قوميديا/الملهاة)، و(فيو إطيقي/فن الشعر)، وللتمثيل على هذا

---

1) ينظر: جميل الملائكة، **عقبات مفتعلة في طريق التعريب**، مجلة المجمع العراقي، مجلد:33، ج:4، 1982م، ص:278.

2) أبو الريحان البيروني، **تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن**، تحقيق: ب. بولجاكوف، مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد:8، ج:1+2، 1962م، ص:29. نقلا عن: مصطفى طاهر الحيادرة، **من قضايا المصطلح اللغوي العربي (نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر)**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2003م، ص:48.

3) ينظر: مجيد حلاوي، ومجيد الماشطة، **الترجمة والتعريب بين الفصحى والعامية**، مجلة الآداب، السنة:32، العدد:2، 1975م، ص:29.

التهويل الذي أدى إلى غزو المصطلحات الفلسفية اليونانية بصيغها الأصلية لمؤلفات المتفلسفة العرب الأوائل؛ سرد طه عبد الرحمن عدداً من هذه المصطلحات كما وردت في مفاتيح العلوم للخوارزمي، فإذا هي كثيرة؛ نحو: (غرماطيقي/النحو)، و(فيلا صوفيا/محبة الحكمة)، و(أريثماتيقي/علم العدد)، و(سترنوميا/علم النجوم)، و(غوماتريا/علم الهندسة)، و(تاولوجيا/علم الأمور الإلهية)، و(الهيولى/المادة)، و(الأسطقس/الركن)، و(فانتاسيا/القوة المخيلة)، و(إيساغوجي/المدخل)، و(قاطيغورياس/المقولات)، وغيرها.[1]

ونبَّه طه عبد الرحمن –كذلك– على أن هذا المسلك التهويلي في الترجمة لم يزل مستمراً إلى الآن فقد نحا المحدثون من تراجمة الفلسفة منحى القدماء، فأدخلوا إلى العربية مجموعة [مهمَّةً] من الألفاظ الأجنبية نحو: الإيديولوجيا، والأنطولوجيا، والإبستمولوجيا، والهرمينوطيقا، والأكسيولوجيا، والإستطيقا، والفينومينولوجيا، والأكسيوماتيك.[2]

ولا شك أن هذه المصطلحات لا تجد استئناساً وتجاوباً من قبل المتلقي العربي، فهي ثقيلة على الألسنة غريبة على الأسماع؛ غير أن خطرها الأكبر يكمن في ما تضيفه من تهويل على المعاني التي تحملها المصطلحات الأصلية؛[3] فهي "توهم بوجود معان جليلة فيها يستعصي أداؤها على الصيغ العربية، وواضح أن ما كان من المصطلحات بهذه الصفة لابد وأن يكسوه استغلاق لا وجود له في لغة الأصل، وأن يقع مستعملها في الإغراب في الكلام، ولا يفيد في رفع هذا الاستغلاق ولا في دفع هذا الإغراب العلم بمضامينها، لأن ورودها في النقل العربي يدوم على الإحالة إلى أصلها الأجنبي".[4]

---

1) ينظر: طه عبد الرحمن، **فقه الفلسفة: 1– الفلسفة والترجمة**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، 2008م، ص:338/339.

2) ينظر: نفسه، ص:102.

3) ينظر: عبد الملك بومنجل، **الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)**، ص:103.

4) طه عبد الرحمن، **فقه الفلسفة: 1– الفلسفة والترجمة**، ص:339.

وحتى إذا عُرِّبت صيغ هذه المصطلحات بإضافة بعض الزوائد العربية إليها؛ كأن نقول: الريطورية بدل ريطوريقي، أو أخضعت للاشتقاق العربي؛ كأن يُشتق من: سلوجسموس الفعل: سلجس والمصدر: سلجسة؛ فإن ذلك في رأي طه عبد الرحمن لا يجدي كثيراً،[1] إذ "الاصطلاح اللفظي لا يغني عن التطلع إلى معرفة المعاني الأصلية التي تنطوي عليها هذه الاصطلاحات الأعجمية؛ وحتى لو فرضنا أننا أحطنا بمضامينها المعرفية وبأصولها اللغوية، فإن وجودها في النص العربي يضر باتصاله، لأنها أجزاء من لسان آخر ما تفتأ تشير إلى انتمائها إليه، ولا اتصال إلا بين أجزاء اللسان الواحد".[2]

ومن الجدير بالذكر أن المصطلحات المُعربة التي أدخلت في اللغة العربية، لم تحافظ على شكلها الذي كانت عليه في لغتها الأصلية، بل تعرضت لبعض التغييرات بعد عملية النقل، إذ يطوعها الدارس لمنهج لغته؛ وذلك في بنيتها اللغوية حتى تتناسب مع قواعد اللغة العربية، على الرغم من محافظتها على حروفها الأصلية في جانبها الصوتي.

ويرى الباحثون أنه "لا ضرر من أن تدخل الألفاظ الأجنبية إلى اللغة العربية؛ إذا أمكن أن تكون عربية الطابع، مطاوعة للقواعد، وافية بالمقتضيات؛ وترى الكلمات الدخيلة تتفاضل وتتفاوت بمقدار ما تطاوع القواعد وتساوقها".[3]

وإذا كان إيجاد المصطلح العربي بحاجة إلى جهد أكبر من الجهد المطلوب لاقتراض المصطلح الأجنبي؛ فإن فهم مدلول المصطلح الأجنبي هو الذي يخفف من هذا الجهد، ويجعل المشكلة قريبة الحل؛[4] لأن التعريب هو آلية تمنح اللفظة الأجنبية الصبغة العربية

---

1) ينظر: عبد الملك بومنجل، **الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)**، ص:103.

2) طه عبد الرحمن، **فقه الفلسفة: 1- الفلسفة والترجمة**، ص:339/340.

3) عارف أبو شقرا، **التعريب والمطاوعة**، مجلة الآداب، السنة الرابعة، العدد:8، 1956م، ص:16.

4) ينظر: مصطفى طاهر الحيادرة، **من قضايا المصطلح اللغوي العربي (نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر)**، ص:48/49.

من جوانبها الصوتية، وكذلك مجاورة أوزانها للأوزان العربية، وما ينسجم مع الذوق اللغوي في حالة عدم وجود مصطلح عربي يقابل المصطلح الأجنبي.

3. 2. آلية الدخيل

يمثل الدخيل الآلية الثانية في عملية الترجمة بعد آلية التعريب، والدخيل اسم مشتق من الجذر اللغوي [د. خ. ل]، وقد ورد ذكر لفظ الدخيل في (لسان العرب) حاملاً لدلالات الدخول والانتساب،[1] دون أن يذكر صاحب المعجم الدلالة الاصطلاحية للدخيل باعتباره آلية من آليات التجدد اللغوي.

وتعني الدلالة الاصطلاحية للدخيل؛ كل "كلمة أعجمية أدخلت في كلام العرب ونطق بها على سمة العربية حتى صارت بعد تعريب حروفها عربية باعتبار الحال ولو كانت عجمية في الأصل".[2]

ولأجل ذلك؛ جاء اللفظ الدخيل يعبر على كل "ما دخل اللغة العربية من مفردات أجنبية، سواء في ذلك ما استعمله العرب الفصحاء في جاهليتهم وإسلامهم، وما استعمله من جاء بعدهم من المولدين".[3] وبفضل هذا المسلك الذي سلكه القدماء توسع نطاق اللغة العربية؛ إذ أخذت الكثير من ألفاظ اللغات القديمة: كاللغة الفارسية، والآرمية، والسريانية، وغيرها.[4]

وكانت المصطلحات الدخيلة في اللغة العربية قد ظهرت منذ العصر الجاهلي، ثم اتسع نطاق استعمالها أكثر بعد مجيء الإسلام؛ حيث وجدنا في القرآن الكريم ألفاظاً

---

1) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (د. خ. ل).

2) زبير دراقي، **محاضرات في فقه اللغة**، ص:126.

3) علي عبد الواحد وافي، **فقه اللغة**، ص:199.

4) ينظر: حبيبة طاهر مسعودى، **قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري**، ص:120.

دخيلة؛ مثل الإستبرق في قوله تعالى: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾ [الإنسان:21]؛ وهو الديباج الغليظ (مأخوذ من اللغة الفارسية)، وطوبى في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ﴾ [الرعد:29]؛ وهو اسم للجنة (مأخوذ من اللغة الهندية)، والسري في قوله تعالى: ﴿فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴾ [مريم:23]؛ وهو النهر (مأخوذ من اللغة السريانية)، والأرائك في قوله تعالى: ﴿أُولَٰئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۚ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾ [الكهف:31]؛ جمع مفرده أريكة وهي السرير.[1]

وزعم أهل العربية أن القرآن ليس فيه من كلام العجم شيء؛[2] لقوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ [يوسف:2]. وقوله: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ﴾ [الشعراء:195].

قال أبو عبيدة: "والصواب عندي مذهب فيه تصديق القولين جميعاً؛ وذلك أن هذه الحروف أصولها عجمية كما قال الفقهاء، إلا أنها سقطت إلى العرب فأعربتها بألسنتها، وحوّلتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها، فصارت عربية، ثم نزل القرآن وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب، فمن قال إنها عربية فهو صادق، ومن قال عجمية فهو صادق".[3]

إن هذه المفردات التي أتينا على ذكرها تمثل جزءاً يسيراً من الدخيل في القرآن الكريم تحديداً واللغة العربية عموماً، ولا شك أن سبب شيوع الدخيل –وكذلك المعرب– في لغة

1) ينظر: زبير دراقي، **محاضرات في فقه اللغة**، ص:126.
2) ينظر: مسعود بودوخة، **فقه اللغة (دروس ونصوص)**، دار طليطلة، الجزائر، ط1، 2016م، ص:94.
3) نفسه، ص:94.

العرب، إنما كان نتيجة الاحتكاك بين القبائل العربية والأمم الأخرى، وهذا الاحتكاك أدى إلى تكاثر ألفاظ اللغة العربية، غير أن أسلافنا الأوائل لم يفسحوا المجال للألفاظ الدخيلة أن تنتقل إلى اللغة العربية إلا وفق شروط وضوابط يحتكمون إليها في معرفة ما هو دخيل وما هو أصيل، وهذه الضوابط كما عدّها أحد الباحثين عشرة ضوابط لم تنقص ولم تزد؛ وهي:[1]

أولاً: أن يصرح بأعجمية اللفظ أحد أعلام العربية وناقليها الفطاحل.

ثانياً: أن يخرج اللفظ عن أوزان الأسماء العربية؛ مثل: إسماعيل.

ثالثاً: أن يبتدئ بنون بعدها راء؛ مثل: نرجس.

خامساً: أن يجتمع فيه الجيم والقاف؛ مثل: منجنيق.

سادساً: أن يجتمع فيه الصاد والجيم؛ مثل: صولجان.

سابعاً: أن يجتمع فيه الجيم والتاء؛ مثل: جِبْت.

ثامناً: أن تجتمع فيه الجيم والطاء؛ مثل: طاجن.

تاسعاً: أن تأتي فيه دال بعدها ذال؛ مثل: بغداذ.

عاشراً: أن يكون رباعياً أو خماسياً مجرداً من الحروف الذولقية: (الباء، الراء، الفاء، اللام، الميم)؛ مثل: كوسج.

يتبين من هذه الضوابط أن القدماء كان لهم الفضل في إرساء دعائم (المعرب والدخيل)، خاصة وأن اللغة العربية كانت تنهل من اللغات الأخرى كالهندية والفارسية، وغيرهما من اللغات التي أسهمت في إثراء اللغة العربية؛ حيث أمدتها بمصطلحات عديدة تخص مجالات الحياة المختلفة.

1) ينظر: زبير دراقي، **محاضرات في فقه اللغة**، ص:128/127.

ولكننا –في مقابل ذلك– نشير إلى أن "حركة الفكر، وتواصل الثقافات، وهجرة المفاهيم من بيئة ثقافية إلى غيرها قد تؤدي إلى خلخلة في علاقة المصطلح بالمعنى، ومراوغة للمصطلح لثنيه عن الوفاء لأصله(...) فإذا المصطلح عربي اللفظ غربي الهوية، لا يكاد يجمعه رابط بمعناه الأصلي الذي أنتجه أول مرة"؛[1] لأن من يصنع الفكرة، وهو مقيم في بيئته اللغوية والمعرفية والثقافية، جدير بأن يصنع المصطلح من صميم هذه اللغة، وأن يخرجه مخرجاً موافقاً لنظامها، مطابقاً لماهية الفكرة التي اخترعها، وليس الحديث هنا عن فرد بل عن حركة في الذهن سواء أتهيأت لفرد أم لجماعة أم لأمة؛ حركة للفكر في عالم الأشياء والأفكار، تتبعها حركة للفكر في عالم اللغة نظاماً وتاريخاً، يتولد عنهما رصيد مصطلحي يغني الفكر، ومن الأدلة على ارتباط صناعة المصطلح بصناعة الفكر؛ أن الحضارات الجديدة الفاعلة تأتي دائماً بمصطلحات جديدة، لا تجد عناء في ذلك، ولا تعالج خلاله عوزاً في اللغة ولا التواء، إنما هو التوليد الطبيعي، أو النحت الصناعي الموافق لطبيعة اللغة، بلا إكراه ولا اختلال ولا خروج عن روح اللغة ونظامها؛[2] ولكن "الوافد الثقافي الغربي إلى الساحة النقدية والأدبية العربية يبلبل هذا الاستقرار، ويزلزل هذا الثبات؛ إذ يخلخل دلالات هذه المصطلحات، فيضيف إليها ما ليس في الأصل منها، أو يحاول تجريدها مما هو الأصل الجوهري فيها، أو يحوِّلها من دلالة لغوية محصورة المعنى إلى دلالة فلسفية على منهج في الحياة".[3]

وأما الإكراه والاضطراب والاختلال في تشكيل المنظومة المصطلحية؛ فإنما يأتي نتيجة استيراد الفكرة من خارج البيئة اللغوية والمعرفية، فيجتهد من يتلقفها في فهم دلالتها الصحيحة الدقيقة لدى من أنتجها، كما يجتهد في إيجاد مصطلح في لغته يجمع بين وفائه

1) عبد الملك بومنجل، **المصطلحات المحورية في النقد العربي؛ بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة**، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف2، الجزائر، ط1، 2015م، ص:5.

2) ينظر: عبد الملك بومنجل، **الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)**، ص:130/129.

3) عبد الملك بومنجل، **المصطلحات المحورية في النقد العربي؛ بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة**، ص:6/5.

لدلالتها وقدرته على الإبانة عن هذه الدلالة لدى من يراد له أن يستوعبها، وقد يخفق في ذلك أكثر مما قد يصيب.[1] وقد تمكن القدماء –في أحايين كثيرة– برجاحة عقولهم من استيعاب دلالة المصطلحات الأعجمية وإدخالها في اللغة العربية، ومن ثم حاولوا تعريب حروفها، فاتسع نطاق تداولها نتيجة لجريان استعمالها في اللغة العادية وفي لغة أصحاب الاختصاص؛ أولئك الذين سعوا لتقديم المقابل العربي للمصطلح الأجنبي.

وفي الأخير؛ يمكننا القول بأن من شأن هذه الآليات المحورية الثلاث: الاشتقاق، القياس، والترجمة؛ أن تسهم إسهاماً ملحوظاً في تشكيل المصطلح في الحقول المعرفية المختلفة، وتبيان دلالاته التي تتعلق باللغة العربية بوصفها أداة فاعلة شديدة الارتباط بذاتية المتلقي، ومؤثرة في ثقافته ووعيه، وللإشارة؛ فإنه يمكن إضافة آليات أخرى؛ أغفلنا ذكرها في مباحث هذا الفصل على الرغم من أهميتها في صياغة المصطلح؛ كالمجاز والوضع، لنستدركها في الفصل الموالي على نحو تطبيقي. وكان لابد من الإشارة – أيضاً– منذ بداية هذا الفصل إلى أنه لا يستطيع أحد أن يحدد بالضبط زمن ظهور أوائل المصطلحات، سواء كانت نقدية أو بلاغية، رغم محاولتنا الوقوف عند أهم محطات المصطلح النقدي العربي، إذ ليس من السهل أن يؤرخ أي باحث لحياة ظهور فن من الفنون أو علم من العلوم، بَلَهَ أن يؤرخ لحياة مصطلحاتها، وحياة المصطلح تكون بالاستعمال، وليس بالوضع، بالإضافة إلى ذلك؛ فإن أي مصطلح يلقى القبول والاستعمال من قبل المتلقي هو الذي يحظى بالبقاء والاستمرار، ولنتبيَّن ذلك –أيضاً– في الفصل الموالي مع إشكالات المصطلح النقدي في التراث العربي.

1) ينظر: عبد الملك بومنجل، **الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)**، ص:130/129.

الفصل الثاني

إشكالات المصطلح النقدي في التراث العربي

إشكالات المصطلح النقدي في التراث العربي

توطئة

عني كثير من الدارسين المعاصرين –أفراداً ومؤسسات– بدراسة المصطلحات العربية التراثية، في العديد من العلوم والفنون، في أفق تغطية مراحل تاريخنا الأدبي والنقدي كلها؛ وهذا مشروع ضخم وطموح، يتطلب تجند العديد من الباحثين لإنجازه،[1] ومن ثم "مازال أمامنا واجب جرد المصطلحات التراثية، وتصنيفها، وتعريفها وتحديد مفاهيمها؛ للإفادة منها فيما يقبل من عملنا المصطلحي"؛[2] لأن التراث يعتبر "مجلى الذات، وخزان الممتلكات"،[3] و"مستودع جميع ما نملك من مصطلحات"؛[4] ذلك أن تراثنا هو ذاتنا، شئنا أم أبينا، اعترفنا به أو أنكرناه، هذا التراث له مفاتيح لفهمه. وإننا حتى الساعة لا نفهمه(...) والمدخل لكل ذلك، ولما ينبني عليه، هو المصطلحات، ولذلك آثار لا حد لها ولا حصر. أقلها وأبسطها الإدراك الصحيح لهذه الأمة، ما هو؟ ولشخصيتها العلمية، ما هي؟ لكن الذات الحقيقية لمّا تُعرف حتى الساعة! فلذلك لابد من امتلاك هذه المفاتيح، ولابد من الصبر على امتلاكها؛[5] لأن عدم امتلاكها يؤدي إلى نفور كثير من الدارسين من الإقبال على دراسة هذا التراث، بدعوى كثرة مصطلحاته، وصعوبة ضبط مفاهيمها،

---

1) ينظر: محمد أزهري، **أسئلة المنهج في دراسة المصطلح البلاغي العربي التراثي (قضايا ونماذج)**، أعمال الندوة العلمية الدولية في موضوع: **سؤال المصطلح البلاغي**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بني ملال، المغرب، يومي: 27/26 أفريل 2016م، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، العدد:9، 2016م، ص:74.

2) علي القاسمي، **لماذا أهمل المصطلح التراثي**، مجلة المناظرة، السنة:4، العدد:6، ديسمبر 1993م، ص:39.

3) الشاهد البوشيخي، **نظرات في المصطلح والمنهج**، سلسلة دراسات مصطلحية، رقم:3، مطبعة أنفو–برانت، فاس، المغرب، ط1، 2002م، ص:11.

4) نفسه، ص:56.

5) ينظر: الشاهد البوشيخي، من تقديمه لكتاب: **(مصطلح القافية من الأخفش الأوسط إلى حازم القرطاجني)**، تأليف: محمد أزهري، منشورات مؤسسة البحوث والدراسات العلمية (مبدع)، فاس، المغرب، ومعهد الدراسات المصطلحية بفاس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010م، ص:3/2.

مع العلم أن "الاهتمام بالمفاهيم المكونة للذات، ينبغي، بل يجب، أن يكون على رأس الأولويات".[1] ومعلوم أن "المجدد إن لم يصدر عن التراث، يظل بعيداً عن الأصالة؛ لأن التجديد قتل القديم درساً".[2]

ويجد الدارس للمصطلح النقدي نفسه مضطراً إلى وضع سؤال مهم حول هوية المصطلح؛ وعلاقة هذه الهوية بالإنتاج النقدي، ويبدو أن تحديد هوية المصطلح النقدي في التراث العربي ينبغي أن تنطلق من أوجه الاتصال بالمجال النقدي من جهة، وفيما يحمله المصطلح من لون الشحنة النقدية التي يعبر عنها من جهة ثانية.[3]

ذلك؛ ويشكل المصطلح في المنظومة الثقافية علامة تختزل دلالة واضحة ومحددة، وينبغي أن تخلو دلالته من التعدد والتداخل والاضطراب، وأن يرتبط المفهوم بمصطلح واحد. ولا يخفى أن تعدد المصطلح للمفهوم الواحد أو ازدواجية المفهوم للمصطلح الواحد في أي نسق ثقافي يهددان النسق المعرفي بين النص والمتلقي؛ إذ إن إشكالية التعدد والازدواجية تفضيان إلى الخلط والتناقض والضبابية في الخطاب التنظيري، وإلى الخطأ في التمثيل والاستنتاج في المستوى التطبيقي؛[4] إذ إن عمليات التواصل هي أنظمة تتكون من علامات تدل على مفاهيم محددة، وأية علامة تشير إلى دلالتين مختلفتين تقود المتلقي إلى اتجاهين مختلفين فيفقد النص أو الخطاب غايته أو رسالته، وكذلك الأمر في المفهوم الذي يشير إلى مصطلحين مختلفين، وذلك لأن المصطلح في أبسط مفاهيمه "هو

---

1) الشاهد البوشيخي، **نظرات في المصطلح والمنهج**، ص:10.

2) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص:5.

3) ينظر: عبد المالك الشامي، **النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والمصطلح**، منشورات المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية، منشورات آنفو برانت، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص:257.

4) ينظر: عمر عتيق، **في قضايا المصطلح النقدي والبلاغي والعروضي والإعلامي**، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م، ص:125.

عقد اتفاق بين الكاتب والقارئ، وشفرة مشتركة"[1] بينهما، تمكنهما من إقامة اتصال لا يكتنفه غموض أو لبس.

وتجدر الإشارة إلى أن كثيراً من النقاد قد وجدوا في مصطلحات العلوم الأخرى دلالات جاهزة، فنقلوها إلى ميدان النقد، فاختلفت مفاهيمها، باختلاف الموضوعات، ولكنها بقيت بصيغتها اللفظية، ودلالتها العامة؛ فقد يكون المصطلح مشاعاً، ولكن قد يختلف مفهومه، تبعاً لاختلاف طبيعة الموضوع، وقد يكون في موضوعات متعددة، ولكن لدى كل موضوع بمعنى خاص.[2] ووحدة المصطلحات وخلو المفاهيم من التداخل والاضطراب يوفران الشروط الموضوعية لتلقي المعرفة، ويضمنان تواصلاً فاعلاً بين النص والمتلقي، ويبشران بنمو الحقل المعرفي وتطوره؛ إذ إن "ثقافة أية أمة من الأمم، تقوض وتفكك بالنظر لعدة أسباب أهمها اضطراب دلالة المصطلح، وتكاثر المصطلحات، وتعارض مفاهيمها، وعدم استقرارها"،[3] وقد يحجم المتلقي الباحث في أحايين كثيرة عن دراسة ظاهرة فراراً من تعدد المصطلح، وخلاصاً من المساءلة، وبخاصة في أبحاث الدراسات العليا التي تقتضي دقة وموضوعية وشفافية. ولأجل ذلك؛ تتولى مباحث هذا الفصل معالجة أهم إشكالات المصطلح النقدي في التراث العربي.

أَوَّلاً: إشكالية وضع المصطلح النقدي

قامت نظرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني على أساس أسبقية المعاني على الألفاظ؛ فقبل أن يكون الاسم كان المسمّى، وهل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني؟ وأوضاعاً قد وضعت لتدل عليها؟ فكيف يتصوّر أن تسبق المعاني؟ وأن تتقدّمها في

1) عمر عتيق، **في قضايا المصطلح النقدي والبلاغي والعروضي والإعلامي**، ص:125.

2) ينظر: أحمد يحي علي الدليمي، **المصطلح النقدي عند أسامة بن منقذ في كتاب البديع في نقد الشعر**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص:35.

3) عمر عتيق، **في قضايا المصطلح النقدي والبلاغي والعروضي والإعلامي**، ص:125.

تصوّر النفس؟ إن جاز أن تكون أسامي الأشياء قد وضعت قبل أن عرفت الأشياء، وقبل أن كانت.[1] والألفاظ –كما يرى الجرجاني– أوعية للمعاني وتبع لها، "فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق، فأما أن تتصوّر في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب، وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكراً في نظم الألفاظ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها، فباطل من الظن".[2]

يقول محمد أبو موسى في شرحه لهذه الفكرة: "اللغات كلها مغروسة في النفوس، والذي نحتاج إلى أن نتعلّمه هو السمات والعلامات(...) فإذا تعلّمت مواضعات الألفاظ ومجاري المباني في أي لغة فقد تعلّمت شقّها الثاني"؛[3] لأن الشق الأول مغروس في الطبع، ومكتسب من غير تكلّف.

ومن أدلّة أن المفاهيم سابقة على المصطلحات أن المواضعة المصطلحية لا تكون ولا تتصوّر إلا على معلوم؛ "فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم، ولأن المواضعة كالإشارة".[4] وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني؛ وهو يستدل في إثبات سبق المسميّات على الأسماء بقصة تعليم آدم الأسماء في قوله تعالى: ﴿**وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ**﴾ [البقرة:31]

1) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص:316.

2) نفسه، ص:84.

3) محمد محمد أبو موسى، **مراجعات في أصول الدرس البلاغي**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2005م، ص:160.

4) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص:395.

وقد شرح أستاذنا مسعود بودوخة هذه الفكرة وضرب لها مثالاً بعملة الأوراق النقدية؛ "فهي ليست بذات قيمة في ذاتها مجرّدة عما ترمز إليه من قيم مادية مرتبطة بها، وهي سابقة عليها، لأن قيمة القطعة النقدية سابقة على سك القطعة في ذاتها".[1]

1. إشكالية وضع مصطلح علم النقد الأدبي

1. 1. تأصيل علم النقد الأدبي

يعزى وضع علم النقد الأدبي إلى قدامة بن جعفر، وعلى الرغم من وجود مؤلفات في القرن الثالث الهجري عنيت بنقد الشعر، فإن قدامة بن جعفر الذي اطلع حتى على ثقافة اليونان لم يلتفت إلى تلك الجهود العربية؛ لأنه يصرح بأنه لم يجد "أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً"،[2] ويردف قائلاً: "فأما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، فقليلاً ما يصيبون؛ ولما وجدت الأمر على ذلك وتبيّنت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"؛[3] فالنقد لدى قدامة (علم) ومجاله تخليص الجيد من الرديء في الشعر، أما سائر ما يتعلق بالشعر من علم العروض والوزن والقوافي والغريب واللغة والمعاني، فليس مما يدخل في باب النقد إلا على نحو عارض، وقد أكثر الناس في التأليف في تلك العلوم وقصَّروا في علم النقد.[4]

وإذا كان وجود النقد العربي القديم مرتبطاً في مراحله المبكرة بالشعر، وأن هذا الشعر العربي قد حمل في طيّاته بواكير المفاهيم النقدية واصطلاحاتها؛ فإن محمد مندور في

1) مسعود بودوخة، **نظرية النظم (أصولها وتطبيقاتها)**، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، 2016م، ص:38.

2) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص:1.

3) نفسه، ص:2.

4) ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة العربية الأولى، الإصدار الخامس 2011م، ص:179.

كتابه النقد المنهجي عند العرب يرى بأن النقد ليس علماً ولا يمكن أن يكون علماً، وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم.[1] والمتأمل في التآليف الأولى للمدونة النقدية يجد بأن استعمال مصطلحات من مثل: (أهل العلم، العلم بالشعر، البصر،[*] النظر،[**] الفراسة،[***] المعاينة،[****] المدارسة[*****]...) كانت سابقة لمصطلح (النقد)، ولعل أسبقها جميعا هو مصطلح أهل الشعر وذلك باعتبار الشعر صناعة؛ ولكل صناعة أهلها كما قال غير واحد من النقاد:

- الأصمعي: "يسأل عن كل صناعة أهلها".[2]

---

1) ينظر: سلام أحمد إدريسو، **المصطلح الفلسفي في النقد والبلاغة العربيين**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015م، ص:76.

*) إذا نظرنا في مؤلف ابن سلام الجمحي، فإننا نلاحظ أنه يجري لفظ (البصر) في معناه اللغوي: "(...) من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره"، ثم يجري اللفظ في مستواه المصطلحي، وذلك بربطه بالصناعات فيذكر : "البصر بغريب النّخل"، و"البصر بأنواع المتاع"، و"بصر الرقيق". وهذا الاستعمال هو الذي يمكن أن نخص به النقد على أنه (بصر بالشعر)، وإن لم يتواتر ذلك عند ابن سلام الجمحي إلا مرة واحدة: "قلت لعمرو بن معاذ التيمي وكان بصيرا بالشعر: من أشعر الناس؟". ينظر: ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 96/6/5.

) استعمل ابن سلام الجمحي مصطلحات مرادفة لمصطلح (البصر بالشعر)، ومن ذلك: الفحص والنظر؛ التي تفيد في الاستعمال النقدي دلالة التأمل، كقوله: "ثم اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى(...)". ينظر: ابن سلام الجمحي، **الطبقات، 49.

***) قال ابن سلام الجمحي عن خلف الأحمر بأنه: "كان أفرس الناس ببيت شعر، وأصدقه لسانا". ينظر: ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 60.

****) كما قال ابن سلام الجمحي في موضع آخر مستعملا مصطلح المعاينة: "ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء: إنه لنديُّ الصوت طويل النفس مصيب للحن. ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهى إليها ولا علم يوقف عليه". وكذلك الدينار والدرهم "لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة". ينظر: ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 7/6/5.

*****) وقال ابن سلام الجمحي أيضاً: "إن كثرة المدارسة لَتُعْدِي على العلم به". ينظر: ابن سلام الجمحي، **الطبقات**،7.

2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 100/2.

– ابن سلام الجمحي: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات".[1]

– القاضي الجرجاني: "ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ويستظهر عند اشتباه أحوالها".[2]

– الباقلاني: "لكل عمل رجال ولكل صنعة ناس".[3]

– وقيل للمفضل (168هـ): "لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به. قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله".[4]

إن هذا الإجماع في جوهره إنما هو دعوة صريحة من هؤلاء إلى ضرورة استقلال السلطة النقدية. وقد اختلف العلماء في بعض الشعر كما اختلفوا في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه.[5] ولذلك ذهب الباحث توفيق الزيدي إلى أن مثل هذه الصرامة قد أدت إلى أن تُكوِّن تلك الأحكام الرصيد المرجعي في التراث النقدي،[6] فإن هي تكرَّرت حيناً، فقد اتخذت أصولها سنداً في المواقف النقدية في أحايين كثيرة.

ولعلَّ القياس المنطقي في تلك الآراء يفرض مقدمة كبرى هي: (لكل صناعة علم)، ومقدمة صغرى هي: (الشعر صناعة)، فتكون نتيجة القياس هي أن للشعر علماً؛ وفي ذلك يقول ابن سلام: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم. والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره،

1) ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 5.
2) القاضي الجرجاني، **الوساطة**، 100.
3) الباقلاني، **إعجاز القرآن**، 128.
4) ابن رشيق. **العمدة**. 117/1.
5) ينظر: ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 4.
6) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، قرطاج2000، ط1، 1998م، ص:321.

ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتها بلون، ولا مس، ولا طراز، ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة".[1]

وصورة الصرَّاف والعالم بالشعر عند خلف الأحمر مهمة إلى حد أنها تمثل في رأينا الصورة الأصل في تبلور النظرية النقدية عند العرب. إذ نقف من مقولة خلف الأحمر على أمرين: (الاستحسان الغُفْلُ والاستحسان الحقيقي)، وهذا الأخير لا يصدر إلا عن العالم بالشعر، لذلك صح التبشير بميلاد سلطة مهمتها إصدار الحكم، ولا تستطيع أن تنافسها في ذلك أيَّة سلطة أخرى، إذ تحميها قوة الإجماع.[2]

ولا شك أن تَولُّد هذه الصورة لدى خلف الأحمر لم يكن مجرد قياس، بقدر ما يدل ذلك على أن الأدب لدى خلف الأحمر إنَّما هو خاضع للتبادل الذي يستدعي سلطة مُراقِبة ومُنظِّمة ومُقيِّمة، ولعلَّ التركيز على شرعية هذه السلطة هو الذي جعل النقاد لا يُولون تسميتها عناية كبرى.[3]

1. 2. استقلالية سلطة النقد

جاء في كتب أخبار الشعر العربي عن المفضل الضبي معلقاً على حماد الراوية: "قد سُلِّطَ على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً. فقيل له: وكيف ذلك؟ أيخطئ في روايته أم يلحن؟ قال: ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب، لا ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول

1) **الرسالة الواضحة**. ص:42. نقلاً عن: فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، دار رسلان، سوريا، ط:1، 2010م، ص:24.

2) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:321.

3) ينظر: نفسه، ص:321.

الشعر يُشَبِّهُ به مذهب رجل ويدخله في شعره، ويحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميَّز الصحيح منها إلا عند ناقدٍ، وأين ذلك؟".[1]

ومن الخبر نتبيّن أن النقاد قد تنبَّهوا إلى أن السلطة النقدية لابد أن تكتسب استقلاليتها عن سلطة الرواة واللغويين؛ لذلك ألفينا في التراث النقدي سلسلة من الطعون التي أصابت ظهور هؤلاء، فهذا الصّولي يتعرض للرواة بأنهم "يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه"،[2] "أتراهم يظنون أن من فسَّر غريب قصيدة أو أقام إعرابها، أحسن أن يختار جيِّدها ويعرف الوسط والدُون منها ويميِّز ألفاظها".[3] وللجاحظ موقف يدل على الجرأة الفكرية، إذ تبيَّنت له غايات النحويين ورواة الأشعار والأخبار: "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج. ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل".[4] ومثل هذه الحدة في الطعون لا تعني القدح في علم الرواة واللغويين، بقدر ما تعني التعبير عن ضرورة استقلال السلطة النقدية عن غيرها.

1. 3. مرجعية مصطلح النقد

1. 3. 1. العملة النقدية بين الوجه التجاري والوجه الأدبي

اقترن لفظ النقد في اللغة العربية في أول عهده بالنقود بمعنى الرداءة، ثم ارتحل إلى علم النقد الأدبي محملاً بمعنى الرداءة، ليصطلح على الكلام الرديء. ولعلّ استلهام صورة نقد الدراهم والوصول إلى وظيفة النقد، وهي تمييز الجيد من الرديء، انبثقت عنها التسمية الأولى لعلم الشعر بالنقد، وكانت خلاصة قدامة بن جعفر عندما وضع علما

1) الأصفهاني، **الأغاني**، 85/6. نقلاً عن: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:315.
2) الصولي، **أخبار أبي تمام**، 101.
3) نفسه، 127.
4) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 24/4.

للشعر أن يقتطع المصطلح التجاري (نقد الدراهم)، ويولِّد بدلاً منه مصطلحاً أدبياً (نقد الشعر).[1] وفيما يأتي سنعرض لأهم مصطلحات العملية النقدية التي اتخذت لها من العملة النقدية مرجعاً لها.

أ. مصطلح النقد

إن استقراء المدونة النقدية يقودنا إلى أن ابن سلام الجمحي هو أول من استعمل مصطلح النقد انطلاقاً من استعماله اسم الفاعل (ناقد)، وذلك حين أورد خبر خلف الأحمر –السابق– داعماً به رأيه في أن النقد صناعة؛[2] "ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا طراز ولا وسم ولا صفة. ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بَهْرَجَهَا وزَائِفَهَا وسُتُّوقَهَا ومُفْرَغَهَا".[3] وقد يكون سبب اقتراب ابن سلام الجمحي من مصطلح (النقد)، هو أن مصطلح (ناقد) في عصر ابن سلام هو الرائج في المجال التجاري، فكان الاستعمال مجازياً أدى إلى ارتحال المصطلح من سياق تجاري إلى سياق أدبي، ولكن ذلك لا يدل على أن (النقد) قد استقر واستقل مصطلحاً أدبياً.[4]

إن صاحب المعرفة في ميدان الشعر، كأنَّما هو صرَّاف وعلى اطلاع بأحوال النقد والصيرفة، وبما أن حكمه حاسم ونهائي، فإن القطعة التي يطعن في صحتها محكومة بأن تسحب، آجلاً أو عاجلاً، من التداول النقدي؛[5] وفي ذلك قال رجل ذات يوم لخلف

1) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:336.

2) ينظر: نفسه، ص:322.

3) ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 5.

4) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:322.

5) ينظر: عبد الفتاح كيليطو، **الكتابة والتناسخ**، ضمن الأعمال (الجزء الثاني: **الماضي حاضراً**)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2015م، ص:166.

الأحمر: "إذا سمعتُ أنا بالشعر أستحسنُهُ فما أبالي ما قلتَ فيه أنت وأصحابك. قال: إذا أخذتَ درهماً فاستحسنتَهُ فقال لك الصرَّاف: إنه رديء! ينفعك استحسانك إياه؟".[1]

ولكن يحدث أن يكون الصرَّاف ذاته محتالاً لا يعتدُّ به؛ إذ يعمل على دسِّ عملة مزيفة. وهكذا فإن خلفاً، الذي كان يبدو في النص الذي أوردناه سابقاً، حريصاً على سلامة سوق النقد، كان هو وحماد الراوية، من أكبر المحتالين المزيِّفين للقطع الشعرية في الثقافة العربية. ولا شك أن الصرَّاف عندما يكشف عن زيفه، سرعان ما يفضحه أصحاب حرفته، لكن عندما يملأ المزيفون سوق الصيرفة، تتعقد المسألة ويعم الشك كل الصرافين على السواء.[2] ومن ثم فإن ذلك يحط من النظام القيمي في المجال التجاري، كما يحط من النظام القيمي في المجال الأدبي.

ب. مصطلح العيار

إن مصطلح (عيار الشعر) الذي ألفيناه عنواناً لمؤلف ابن طباطبا إنَّما هو من المصطلحات الاقتصادية، وإذا كان المصطلح الاقتصادي (نقد)؛ قد استعمله لأول مرة ابن سلام الجمحي، فإن مصطلح (عيار) ظهر لأول مرة مجازاً لدى الجاحظ في كتاب البيان والتبيين، حين الحديث عن أصحاب الحوليات، إذ كان الشاعر "يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كَرِيتاً(...) فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره إشفاقاً على أدبه".[3]

يقودنا الجذر اللغوي (ع. ي. ر) إلى دلالات كثيرة،[*] نتوقف عند ما تعلق منها بالمكاييل والموازين: "العِيَارُ هو ما عَايَرْتَ به المكاييل(...) تقول عَايَرْتُ به أي

1) الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 7/1.

2) ينظر: عبد الفتاح كيليطو، **الكتابة والتناسخ**، ص:166.

3) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 9/2.

*) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ع.ي.ر).

سوَّيته".[1] والتقدير يتم بمقابلة المكيال بما يساويه حِنْطَةً أو غيرها حسب ما هو مقدَّر في البلد الواحد.[2]

وبهذا وضع ابن طباطبا للشعر معياراً لنقده؛ وهو الفهم الثاقب، ثم حدد علتين لحسن الشعر وقبول الفهم إياه؛ هما: الاعتدال، وموافقته لمقتضى الحال.[3]

ويتصل بمصطلح العيار مصطلح اقتصادي آخر؛ هو السَّبك، فالوزن والسَّبك يشكلان عيار النقود المعتمد، عندها يختم على تلك الدنانير بوضع علامة السلطان على تلك النقود.[4]

ج. مصطلح البهرج

وارتبط العلم بالشعر، كذلك، إلى جانب النقد والصيرفة، بمصطلحات أخرى من المجال التجاري، كالبَهْرَجِ؛[*] وهو مصطلح يؤكد تقاطع الأدبي والتجاري، وحلقة الوصل بين المجالين إنما تكمن في الشكل التبادلي بين طرفين، مع الاحتكام إلى معيار الجودة والرداءة،[5] والدِّرهم البهرج هو الرديء و"المضروب في غير دار السلطان"،[6] وهو ما يدل على زيفه وسقوط قيمته، وإن لم تكن هناك إلا فُوَيْرِقَات بسيطة تميِّزه عن الدِّرهم المضروب في دار السلطان، فإن مثل هذه الفويرقات تخفى على عامة الناس، ولكنها غير خافية على أهل الجهبذة بالدِّينار والدِّرهم؛[7] ممَّا يشرِّع لقيام سلطتهم. وهي الغاية

---

1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ع.ي.ر).

2) ينظر: الخوارزمي، **مفاتيح العلوم**، 93.

3) ينظر: فخر الدين عامر، **أسس النقد الأدبي في عيار الشعر**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000م، ص:52.

4) ينظر: ابن خلدون، **المقدمة**، 226.

*) قد تبيَّن من المراجعة البحثية للمصطلح أن لفظ (البَهْرَجِ) معرب عن الفارسية، "وقيل هي كلمة هندية أصلها نَبْهَلَهْ، وهو الرديء، فنقلت إلى الفارسية، فقيل نَبْهَرَهْ، ثم عُرِّبت بَهْرَجَ". ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ب.هـ. ر.ج).

5) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:309.

6) الجواليقي، **المعرب**، 97. نقلاً عن: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:309.

7) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:310.

التي جعلت ابن سلام الجمحي يسوق تلك المصطلحات الصيرفية: "ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا طراز ولا وسم ولا صفة. ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بَهْرَجَهَا وزَائِفَهَا وسَتُّوقَهَا ومُفْرَغَهَا".[1]

لقد تساوى السياقان، وتشاكلت حالة الدرهم البهرج مع حالة الكلام البهرج، وذلك دليل على أن النظام الذي يشدُّهما واحد، وهو نظام ينبني على قانون التشابه؛ إذ كما يسعى المحتال إلى إلقاء الشَّبه بين العُملات، فإن صاحب الكلام البهرج يتبع المسلك نفسه.

د. مصطلح الطبع

تبرز لنا الأسباب الدافعة إلى اختيار مادة: (ط. ب. ع) لتشكيل مصطلح (طبع)، فتعود تلك الأسباب، في نظرنا، إلى متصور (الختم) المرتبط بالقيمة، فإن المرجع اللغوي الأساس إنما هو الطبع؛[*] "الختم على الدنانير والدراهم المتعامل بها بين الناس بطابع حديد ينقش فيه صور أو كلمات مقلوبة ويضرب بها على الدينار أو الدرهم"،[2] وذلك للتمييز قصد التعامل في السوق، ومن خلال تشاكل صورتي النقود/الكلام؛ نتبيّن بأن الكلام الحقيقي الأصيل هو المطبوع، فالكلام والدرهم المطبوعان مقبولان، وما لم يطبع منهما إنما هو مردود ومتكلف وبهرج.

2. إشكالية وضع مصطلح علم البديع

2. 1. علم البديع بين التشكل المصطلحي والتصريح المصطلحي

إذا كان لابد من مستوى التشكل المصطلحي لتسمية العلم الضابط لظاهرة أدبية أو نقدية؛ كعلم البديع، فإنه لابد لها من مستوى ثان هو التنظير الاصطلاحي لتلك

1) ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 5.

*) قد يرى القارئ بأن الطبع باعتباره مصطلحاً نقدياً، إنما يرجع إلى الطبيعة، طبيعة المرء، وليس الطابع بمعنى الختم، فإننا نرى بأن كلا المعنيين يستقيان من معين واحد؛ فالطبع هو المثال، طبيعة المرء ما اعتاد على الإتيان بمثاله، وطبع الشيء قولبة على مثاله. ينظر: ابن منظور، **اللسان**، مادة: (ط.ب.ع). "الطبع: المثال".

2) ابن خلدون، **المقدمة**، 261.

التسمية/المصطلح، وهو مستوى مواكب للتشكل المصطلحي يمثل جانبه الواعي. ولكن التصريح به قد يتخذ أزمنة مختلفة؛ إذ يحدث أن يسبق التصريح المصطلحي وضع المصطلح عند بعض النقاد، كما يمكن أن يحدث العكس عند البعض الآخر، كما لا نعدم عند فئة ثالثة من النقاد لا يصرحون البتة بالمصطلح، على الرغم من حدوث عملية الوضع المصطلحي.[1] وليس معنى ذلك أن التنظير منعدم، بل هو في الذهن يجرى ممارسة مصطلحية، وينتظر توفر الأدوات اللازمة التي تخرجه من حيِّز المنجز الفعلي إلى حيِّز المجرد اللغوي.[2]

وفي هذا السياق؛ وجدنا ابن المعتز، وقد دار مصطلح (البديع) علماً في كتابه، وجدناه يردف ذلك بالتنظير له –وقد ساقه إلى ذلك إسقاط ما قد يعترض به عليه– وهو ما دعاه إلى التصريح بـ (مُوَاضَعِيَّةِ) مصطلح (العلم)؛[3] "لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر".[4] ولا أدلّ على هذه (المُوَاضَعِيَّةِ) من غياب المصطلح لدى السابقين: "فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو"،[5] وذلك يعني السبق؛ "وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد"؛[6] فالسبق لا يخص الجمع فقط، بل هو سبق إلى العلم بالظاهرة البديعية، وتنزيل كل ذلك ضمن منهج علمي، وهو ما يستدعي ضبطاً لمختلف مسائل هذا العلم.[7]

قد أدت صيرورة تسمية (البديع) إلى قيامها مصطلحاً منفرداً، إذ نجد عند ابن المعتز وغيره من النقاد حديثاً عن قضية واضع مصطلح البديع، والأمر فيه اختلاف؛

---

1) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:355.
2) ينظر: نفسه، ص:355.
3) ينظر: نفسه، ص:355.
4) ابن المعتز، **البديع**، 58.
5) نفسه، 58
6) نفسه، 58.
7) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:355.

فالأصفهاني في كتاب الأغاني يذهب إلى أن واضع المصطلح فرد واحد هو مسلم بن الوليد: "وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وهو لَقَّبَ هذا الجنس البديع".[1] ولا شك أن الذي قاد إلى هذا الرأي هو ما عُرِفَ به مسلم بن الوليد من استعماله وجوه البديع بكثرة في شعره، وما قاله ابن المعتز في طبقاته دليل على ذلك: "وهو أول من وَسَّعَ البديع".[2]

على أن الرأي المقابل مفاده أن وضع مصطلح البديع كان مواضعة جماعية؛ فالوضع ينسب أولاً إلى الشعراء المحدثين: "هذا الكلام الذي سماه المحدثون البديع".[3]

ويذهب الجاحظ إلى أن الرواة هم واضعو المصطلح: "وهذا الذي تسميه الرواة البديع"،[4] وللأصفهاني الذي ردَّ وضع مصطلح البديع إلى فرد واحد هو مسلم بن الوليد، رأي آخر في أن وضع مصطلح البديع جماعي، إذ يسند وضع المصطلح إلى الناس عامة، لأن مسلم بن الوليد "جاء بهذا الذي سمَّاه الناس البديع".[5]

والرأي الأخير أقرب إلى الصواب –في نظر الباحث توفيق الزيدي–[6] إذ يوافق ذلك صيرورة التسمية وتواترها ثم اشتهارها ثم تولّد التسمية واعتبارها مصطلحاً نقدياً، وهو ما جعل ابن المعتز يسند الفعل (عُرِفَ) إلى نائب فاعله في قوله: "كثر في أشعارهم فعُرِفَ في زمانهم حتى سُمِّيَ بهذا الاسم".[7] ولا شك أن ابن المعتز ارتاح للتسمية المعروفة؛ إذ هي تبيِّن خصوصية الظاهرة.

---

1) الأصفهاني، **الأغاني**، 315/18.
2) ابن المعتز، **الطبقات**، 235.
3) ابن المعتز، **البديع**، 1.
4) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 55/4.
5) الأصفهاني، **الأغاني**، 315/18.
6) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:350.
7) ابن المعتز، **البديع**، 1.

والجدير بالذكر أننا لا نعثر على أقوال منسوبة إلى مسلم بن الوليد تؤكد وضعه للمصطلح، وفي غياب تلك الأقوال؛ فإن المعوَّل عليه هو معرفة المستعمل الأول لمصطلح البديع، وقد سبق المستشرق كراتشكوفسكي إلى البحث في ذلك،[1] واستند على نتائج بحثه الباحثان: محمد عبد المنعم خفاجي،[2] ثم توفيق الزيدي،[3] ولا نعلم غيرهما في حدود اطلاعنا على الموضوع بشكل خاص. وبدورنا نستند على نتائج تلك الأبحاث في استقراء المدونة النقدية، والتي تقودنا إلى أن الجاحظ هو أول مستعمل لمصطلح البديع في موضعين اثنين من كتابه البيان والتبيين.[*]

وعلى الرغم من ورود (البديع) مصطلحاً لدى الجاحظ، فإن ابن المعتز يبقى هو المستعمل الأول الفعلي للمصطلح؛ ذلك أن وروده عند الجاحظ كان عرضياً، رغم إيراده بعض فنون البديع في سياقات مختلفة من مؤلفاته.[4] وربما يؤكد هذا الاستعمال العرضي العرضي لدى الجاحظ أن مصطلح البديع كان شائعاً في عصره، بل إن بعض

---

1) ينظر: الحجيري، **علم البديع**، 77 إلى 79.

2) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، **ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان**، دار العهد الجديد للطباعة، ط2، 1958م، ص:600.

3) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:351.

*) الموضع الأول: "(...) كلثوم بن عمرو العتابي، وكنيته أبو عمرو، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل من شعراء المولدين كنحو منصور النمري ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما. وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع. ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة". ينظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، 51/1.

الموضع الثاني: "وقال الأشهب بن رميلة: [الطويل]

هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الذي يُتَّقَى به ومَا خَيْرُ كَفٍّ لا تَنُوءُ بِسَاعِدِ

(...) قوله (هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ) إنما هو مثلٌ، وهذا الذي تسميه الرواة البديع(...) والبديع مقصور على العرب. ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان. والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار". ينظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، 55/4-56.

4) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:351.

مصطلحات الفنون البديعية كانت متداولة عند الناس، وإنما تميّزُ ابن المعتز وتفرده كان في إدراك كل ذلك ضمن نهج بحثي خالص في نظرية الأدب.

3. إشكالية وضع مصطلح الالتفات

الالتفات كما عرفه ابن المعتز هو "انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر".[1] وعلى الرغم من ورود ظاهرة الالتفات في النص القرآني؛[*] فإن مصطلحه ظهر متأخراً، ولعلَّ الأصمعي كان واضعه، إذ أورد ابن رشيق القيرواني أقدم استعمال للمصطلح في الخبر التالي: "وحُكِيَ عن إسحاق الموصلي أنه قال: قال الأصمعي: أتعرف التفات جرير؟ قلت: ما هو؟ فأنشدني: [الوافر]

أَتَنْسَى إِذْ تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى بِعُودِ بَشَامَةٍ، سُقِيَ البَشَامُ

ثم قال: أما تراه مقبلاً على شعره إذ التفت إلى البشام، فدعا له".[2] وتعليق الأصمعي هذا يفسر ظاهرة الالتفات، إذ هو قطع مفاجئ لما كان عليه الكلام وتوجيهه وجهة أخرى.

وعرفت ظاهرة الالتفات تشويشاً مصطلحياً كبيراً؛ إذ اختلف النقاد في وسم الظاهرة، فهذا قدامة بن جعفر الذي أبقى على مصطلح الالتفات، نجده في تعريفه للالتفات يصطنع مصطلحاً آخر هو الاعتراض؛ "وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن رادّاً يردُّ عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما قدَّمه، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحلَّ الشك فيه".[3]

---

1) ابن المعتز، **البديع**، 58.

*) ركز عز الدين إسماعيل الجانب التطبيقي من بحثه **(جماليات الالتفات)** ضمن ندوة قراءة جديدة لتراثنا النقدي، على تطبيقات ابن الأثير، وجلها من القرآن الكريم. ينظر: عز الدين إسماعيل، **جماليات الالتفات**، ضمن ندوة قراءة لتراثنا النقدي.

2) ابن رشيق، **العمدة**، 46/2.

3) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، 147/146.

ولئن احتفظ قدامة بن جعفر بمصطلح الالتفات؛ فإنه أشار إلى أن "بعض الناس تسمّيه الاستدراك"،[1] وإن اندرجت هذه الإشارة ضمن جواز الاختراع المصطلحي، فإن تفضيل قدامة بن جعفر لمصطلح الالتفات على مصطلح الاستدراك له أسبابه، وإن سكت عنها قدامة بن جعفر فقد خَمَّنَهَا الباحث توفيق الزيدي، وأرجعها إلى أن الاستدراك مصطلح نحوي قد يبعث استعماله في هذا المقام على اللّبس، بالإضافة إلى أن الالتفات مصطلح قديم وسمه الأصمعي بميسم سلطته في الثقافة العربية الإسلامية.[2]

ويتجاوز التشويش المصطلحي في ظاهرة الالتفات هذه الحدود، إلى حدود أخرى؛ وذلك لتقاطع مصطلح الالتفات مع مصطلحات أخرى كثيرة بوجه من الوجوه، نذكر منها: (الاعتراض، الرجوع، الخروج، التخلص...)، ولا شك أن دلالة "الانتقال من كلام إلى كلام أو من معنى إلى معنى"،[3] هي نواة ذلك التقاطع بين هذه المصطلحات مع مصطلح الالتفات، على الرغم من وجود فويرقات بسيطة.

4. إشكالية وضع مصطلح المذهب الكلامي

يُنسب مصطلح المذهب الكلامي إلى المتكلمين، وإن خصَّ هذا المذهب النثر، فإن له أثره في الشعر، إلا أن أول ملاحظة في هذا الصدد هي التي ساقها ابن المعتز؛ وهي خلوّ القرآن الكريم من المذهب الكلامي، يقول في ذلك: "وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً. وهو يُنسب إلى التّكلفّ، تعالى الله عن ذلك علوّاً كبيراً".[4]

إن المذهب الكلامي لا يخصّ إلا الكلام البشري، وهذا الحصر مقصود؛ إذ هو دال على انتماء المذهب الكلامي إلى مجموعة الخصائص السلبية التي تعرض للكلام البشري ولا تعرض للكلام الإلهي؛ مثل: (المعنى المحال، واللفظ السوقي، والاستعارة البعيدة...).

---

1) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، 146.

2) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:407

3) نفسه، ص:374.

4) ابن المعتز، **البديع**، 53.

والملاحظ أن لذكر العوارض السلبية للكلام البشري وظيفة مهمة، هي إثبات علوّ الكلام الإلهي، وهي وظيفة شدّت المبدأ الأساسي في الخطاب الإعجازي، وهو مبدأ التنزيه.[1]

ويرجع الفضل في وضع مصطلح المذهب الكلامي إلى الجاحظ، وأما التصريح المصطلحي فقد أورده ابن المعتز؛ يقول: "وهو مذهب سمَّاه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي"،[2] إلا أننا لا نقف في آثار الجاحظ التي وصلتنا على ذكر للمصطلح، وعندها يمكن القول بأن المصطلح وارد في أحد كتبه الضائعة التي عفت الدّهور عنها وأغفلتها يد النسيان.

ولعلّ مكانة الجاحظ في الثقافة العربية الإسلامية هي التي ضمنت لمصطلح المذهب الكلامي الشيوع والبقاء بعد ابن المعتز. وهذا دليل على أن السلطة الأدبية والنقدية، وإن مُثِّلت في فرد واحد، فإنها تضمن رواج ما يسوقه من نظريات أو مصطلحات. ولقد كان المستشرق كراتشكوفسكي على حق عندما "أكد أنه لولا الجاحظ أولاً وابن المعتز ثانياً لما كان لمصطلح المذهب الكلامي أن يبقى في الكتب اللاحقة".[3]

ثَانِيّاً: إشكالية اشتقاق المصطلح النقدي

إن الاشتقاق من المسائل التي اهتم بها اللغويون قبل النقاد، وإن الاهتمام باللغة في أصلها وفي طرائق نموها، هو الذي قاد اللغويين إلى الاشتقاق، فهو –إذاً– من مسائل الصدارة لديهم، أما النقاد، وقد كان قصدهم البحث في الأدبية، فقد جاء الاشتقاق لديهم في مرحلة متأخرة من عمر النقد العربي القديم.[4]

1) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:371/370.

2) ابن المعتز، **البديع**، 53.

3) الحجيري، **علم البديع والبلاغة**، 44. نقلاً عن: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:372.

4) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:454.

1. اشتقاق مصطلح التّصريع

استقر لدى العروضيين والنقاد أن التّصريع هو "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته".[1] وقد علل قدامة بن جعفر ظاهرة التّصريع في مواضع متفرقة في نقده للشعر؛ كقوله: "أن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها"،[2] أو كقوله: "وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه، كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر".[3] والذي يهمنا في هذا السياق هو اشتقاق التّصريع الذي يرده ابن رشيق إلى ثلاثة أصول معنوية:

- "اشتقاق التّصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع كأنه باب القصيدة ومدخلها".[4]
- "وقيل: بل هو من الصّرعين، وهما طرفا النهار. قال أبو اسحاق الزّجّاج: الأول من طلوع الشمس إلى استواء النهار، والآخر من ميل الشمس عن كبد السماء إلى وقت غروبها. قال شيخنا: وهما العصران".[5]
- "وقال قوم: الصّرع المثل".[6]

1) ابن رشيق، **العمدة**، 173/1.
2) قدامة، **نقد الشعر**، 51.
3) نفسه، 58.
4) ابن رشيق، **العمدة**، 174/1.
5) نفسه، 174/1.
6) نفسه، 174/1.

2. اشتقاق مصطلح الإقواء

يقول ابن قتيبة: "سمِّي إقواء لأنه نقص من عروضه قوة. وكان يستوي البيت بأن تقول (متشرّباً). يقال: أقوى فلان الحبل إذا جعل إحدى قواه أغلظ من الأخرى، وهو حبل قَوٍ".[1]

ويقول ابن رشيق: "واشتقاقه عندهم، فيما روى النّحّاس، من أقوت الدار إذا خلت، كأن البيت خلا من هذا الحرف. وقال غيره: إنما هو من أقوى الفاتل حبله، إذا خالف بين قواه، فجعل إحداهن قوية والأخرى ضعيفة(...) أو بيضاء والأخرى سوداء، أو غليظة والأخرى دقيقة، أو انحلّ بعضها دون بعض أو انقطع".[2]

3. اشتقاق مصطلح الإيطاء

يعدُّ الإيطاء من عيوب الشعر لدى النقاد القدامى، ويتمثل ذلك العيب الشعري في اتفاق قافيتين أو أكثر لفظاً ومعنى،[*] أما ما يجوز عن هذا الاتفاق، فهو ما اتفق لفظه واختلف معناه.[3]

وقد أشار ابن سلام الجمحي إلى المعنى اللغوي المشتق منه قائلاً: "والمواطأة في الأمر. يقال منه: واطأته على كذا وكذا. ومنه: ﴿**ليواطئوا عِدَّةَ ما حرَّم الله**﴾ أي ليوافقوا".[4] وقد صرَّح ابن رشيق القيرواني –أيضاً– بأن المعنى المشتق منه هذا

---

1) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 96/1.

2) ابن رشيق، **العمدة**، 165/1.

*) أجاز ابن رشيق القيرواني الإيطاء إذا تباعد، فقال: "الإيطاء جائز للمولَّدين إلا عند الجمحي وحده فإنه قال: قد علموا أنه عيب". ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 170/1.

3) ينظر: ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 72.

4) نفسه، 73. والآية الواردة في الشاهد هي الآية 73 من سورة التوبة.

المصطلح هو الموافقة.[1] و"دلّ لفظ المتواطئ على الاسم العام، الذي تُحمل دلالته على أكثر من مسمّى".[2]

أما المعنى الثاني المشتق منه مصطلح الإيطاء؛ فهو الوطء أي الدَّوْس: "وقال قوم: بل الإيطاء من الوطء، كأن الشاعر أوطأ القافية عقب أختها".[3] وقد ذكر صاحب اللسان: "وأصله أن يطأ الإنسان في طريقه على أثر وطء قبله، فيعيد الوطء على ذلك الموضع، وكذلك إعادة القافية هي من هذا".[4]

ألا ينبغي أن نتساءل –وقد تحدثنا عن اشتقاق المصطلحات النقدية السابقة– إن كان الاشتقاق يعدُّ وجهاً من وجوه معالجة التّولّد المصطلحي لدى النقاد الأوائل؛ لأن تلك المعالجة لم تتوقف عند حدود السياق التفسيري، بل تجاوزت ذلك إلى سياق آخر، هو السياق التعريفي. فالمعالجة عندها ترد ضمن تعريف مصطلح معين، وإرداف المصطلح بتعريفه، في حدِّ ذاته، دليل على تبلور الاصطلاحية لدى الناقد العربي القديم؛ إذ لم يعد يكتفي بالاستعمال المصطلحي، بل تجاوزه إلى البحث في المصطلح؛ وهو بحث يمكن أن يشكل خطاباً ثانياً داخل الخطاب النقدي، هو الخطاب الاصطلاحي. وقد تجلى ذلك بوضوح عند العناية بالاشتقاق المصطلحي. وهو أمر كان بارزاً لدى ابن رشيق إلى حدِّ التميز،[*] وذلك نتيجة تمثله للتراكمات المصطلحية السابقة، وما من تفسير لذلك إلا تأخر هذا الناقد زمنياً.[1]

---

1) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:457.

2) سلام أحمد إدريسو، **معجم مصطلحات الفلسفة في النقد والبلاغة العربيين**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015م، ص:239.

3) ابن رشيق، **العمدة**، 171/1.

4) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (و.ط.أ).

*) إن الاشتقاق يستدعي الاهتمام بالنظر في أطراف ثلاثة: (المادة الأصلية، المعنى، وهيئة التركيب)؛ وتأسيساً على ذلك نجد بأن ابن رشيق القيرواني لم يركز إلا على الطرف الثاني، فقد جاء حديثه عن المادة الأصلية اللغوية مجرد ذكر لها يجري عند إيراد المعنى الأصلي. وكان ذلك المعنى هو نواة المصطلح دون المادة. وعباراته التي يقدم بها

ثَالِثاً: إشكالية المجاز في توليد المصطلح النقدي

استأثرت قضية المجاز اهتمام جميع العلماء، وقدموا حوله اجتهادات معرفية جديرة بالاعتبار، واختصموا حوله مذاهب شتى؛ وذلك بسبب اختلاف المواقع العقائدية، وتنوع المداخل الكلامية والفقهية والمنطقية والبلاغية والتأويلية.[2]

وتتعدد التحديدات التي أوردتها المعاجم المختصة بالمصطلحات في تحديد مفهوم المجاز، ولكنها تشترك وتتفق وتتقاطع في بعض العناصر اللازمة لتعريف المجاز؛ فصاحب التعريفات يقول: "المجاز اسم لما أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما كتسمية الشجاع أسداً، وهو مفعل بمعنى فاعل من جاز إذا تعدى(...) لأنه متعد من محل الحقيقة إلى محل المجاز".[3]

وهذا التعريف يقدم عدة عناصر تميز المجاز وهي:

أ. المجاز يراد به غير معناه الوضعي.

ب. المجاز تعد من محل الحقيقة إلى محل آخر.

ج. وجود مناسبة بين محل الحقيقة ومحل المجاز.

المادة الأصلية والمعنى الأصلي دالة على ما ذهبنا إليه. فقوله: (مأخوذ من)، أو (اشتقاق من)، أو (أصله من)، كل ذلك يفهم منه التركيز على المعنى وأنه الذي يشتق منه المصطلح. وإن حافظ المصطلح المشتق على المادة اللغوية الأصلية، فإن ذلك لا يشكل جوهر الاشتقاق المصطلحي، بل الذي يمثله هو المعنى المشتق منه والكيفية التي بها انتقلنا إلى الفرع المعنوي المشتق، وهو ما قاد ابن رشيق القيرواني إلى التركيز –في معالجة الاشتقاق– على التأويل المعنوي. ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:455.

1) ينظر: نفسه، ص:454.

2) ينظر: علي أحمد الديري، **مجازات بها نرى (كيف نفكر بالمجاز؟)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006م، ص:37.

3) علي بن محمد الشريف الجرجاني، **التعريفات**، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1978م، ص:214.

تشير هذه العناصر الثلاثة بشكل ضمني إلى أن المجاز هو "استعمال خاص في اللغة، وهو استعمال خاضع لإرادة المتكلم (أريد به)، ينتقل به من الوضع الأول (الحقيقة)، إلى وضع آخر؛ هو المجاز".[1]

ونجد عند أبي البقاء الكفوي (ت1094هـ) المعطى نفسه تقريباً؛ يقول: "المجاز: هو اسم لما أريد به غير موضوعه لاتصال بينهما"،[2] وهو أيضاً يركز على ضرورة وجود اتصال؛ أي علاقة بين الموضوع/المعنى الأصلي، وبين المعنى المراد/غير الوضعي.

ونلاحظ في التحديدين السابقين محاولة للربط بين الأصل اللغوي للمجاز، وبين المفهوم الاصطلاحي. ذلك أن "المجاز هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلاً؛ أي نقله من دلالاته المعجمية (الأصلية أو الوضعية أو الحقيقية) إلى دلالة علمية (مجازية أو اصطلاحية) جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدلالتين".[3]

وتعرض المتكلمون إلى قضية المجاز، "ونخص بالذكر المعتزلة الذين لم يقفوا عند ظاهر الألفاظ، وذلك ليتسع أمامهم القول، وحتى يفلتوا من تلك القيود التي ألزمتهم بها المجسمة وغيرها من الطوائف، خاصة حين عالجوا قضية التشبيه في القرآن الكريم".[4]

وللإشارة فإن أبا عبيدة يعدُّ أول من وضع كتاباً يحمل مصطلح المجاز في التراث العربي، وقد سماه (مجازات القرآن)، ولم يكن أبو عبيدة قد ضبط دلالة المصطلح بعد، ولكن في سياقات استخدامه كان المجاز يعني طريقة التعبير أو التفسير أو المعنى، وكان

---

1) المدني بورحيس، **المجاز في التراث النقدي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م، ص:35.

2) أبو البقاء الكفوي، **الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)**، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993م، ص:804.

3) يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص:84.

4) مولاي عبد العزيز ساهر، **قضايا النقد الأدبي عند ابن البناء العددي (دراسة في الروض المريع في صناعة البديع وعلاقاتها بإعجاز القرآن)**، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2016م، ص:221.

ابن قتيبة أوَّل من أرسى المعنى العام للمجاز فاتخذ له تسميات أكثر تفصيلاً، ثم ذهب ابن جني إلى أن اللغة كلها مجاز.[1] ومعنى ذلك أن التفكير لا يتم إلا على نحو مجازي.

ألا يصح عندها قول القائلين بأن أكثر اللغة مجاز، و"أن منكر المجاز في اللغة جاحد للضرورة ومبطل محاسن لغة العرب؟".[2] وذلك أمر طبيعي لأن "شأن المجاز من اللغة كشأن الدم الحيوي في الكائن"؛[3] "يجددها وينفخ فيها من روحه، فيبعث فيها الحياة من جديد، ويزيدها حركية ونشاطاً دائمين قائمين على سلسلة من التحولات الدلالية".[4] ولذلك فإن "للإنسان قابلية إنتاج المجازي. فهو لغة متحررة ومتفاعلة مع السياق، وبالتالي فالمجازي مولّد رئيسي للدلالة يختزلها اختزالاً، ويضمن لها بالتالي سيرورة".[5]

ومن أمثلة المجاز في الخطاب النقدي العربي ما نجده عند الآمدي في حديثه عن شعر أبي تمام قائلاً: "وهذا هو القول الذي لو قدحت منه النار لأورى".[6]

ويحتفي عبد القاهر الجرجاني بالمجازي في كتابيه أيما احتفاء؛ فيصف علم البيان قائلاً: "ثم إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً وأبسق فرعاً وأحلى جنى وأعذب ورداً وأكرم نتاجاً وأنور سراجاً من علم البيان الذي لولاه لم تر لساناً يحوك الوشي ويصوغ الحلي ويلفظ الدر وينفث السحر ويقري الشهد ويريك بدائع من الزهر ويجنيك الحلو اليانع من الثمر(...)".[7]

---

1) ينظر: علي أحمد الديري، **مجازات بها نرى (كيف نفكر بالمجاز؟)**، ص:40.

2) السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1986م، 346/1.

3) عبد السلام المسدي، **قاموس اللسانيات**، الدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، (د.ط)، 1984، ص:45.

4) يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ص:84.

5) توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:56.

6) الآمدي، **الموازنة**، تحقيق عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م، ص:38.

7) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص:13.

والمتأمل –كذلك– في تعبير طرفة بن العبد: (استنوق الجمل) معلقاً على بيت المتلمس [الطويل]:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فهو يعادل التشبيه التالي: "صار كالناقة في ذلّها"[1] بتعبير ابن سيده (ت458هـ). ولكن اشتقاق المصطلح باستعمال الفعل المزيد (استنوق) يختزل كل ذلك التشبيه. ولا نعدم في تراثنا النقدي تعبيرات مجازية كثيرة، ولعلنا نتوقف عند أحدها لنستشف دور المجاز في تشكيل معالم المصطلح النقدي.

1. الخطاب النقدي المجازي؛ افتضَّاض المعاني البكر

أورد الصولي في أخبار أبي تمام هذا التعبير المجازي: اِفْتَضَّ المعنى؛ "وهل افتض هذا المعنى قبل أبي تمام أحد".[2] فالصورة العادية هي افتض شيئاً أي فتحه، ثم تولّد عن ذلك التعبير المجازي المذكور. على أن التوليد بواسطة المجاز قد أوقف المتكلم على استعمال مصطلحي آخر؛ هو بِكْرٌ: "ولعمري إن معاني هذه الأبيات أبكار ليس للعرب مثلها".[3]

إذا انطلقنا من متصور الابتداء تبيّن لنا أنَّ مصطلح (بِكْرٌ) دال على الأول: "بِكْرُ كل شيء أوّله، وكل فَعْلَةٍ لم يتقدمها مثلها بكر، والبكر أول ولد الرجل"،[4] ومن هنا يكون يكون المعنى البكر هو المعنى الأول الذي سبق الشاعر إليه. وتفيد لفظة (بِكْرٌ) في أحد

---

1) عبد الفتاح كيليطو، **حول اللغة المحمولة المجازية للنقاد العرب**. (لم ينقل توفيق الزيدي رقم الصفحة في استخدامه لهذا المرجع. وهو بحث عربه: عبد العزيز شبيل، ونشر ضمن المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة:16، العدد:32 (ذو القعدة1417هـ/مارس1997)، ص:110 إلى124). نقلاً عن: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:56.

2) الصولي، **أخبار أبي تمام**، 79.

3) العسكري، **ديوان المعاني**، 249/1.

4) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ب.ك.ر).

استعمالاتها اللغوية: "البِكْرُ: الجارية التي لم تُفْتَضَّ".[1] "وأصله من ابتكار الجارية وهو أخذ عُذْرَتِهَا".[2]

وهكذا تتحول الكلمة من الحقيقة إلى المجاز، وبما أن اطِّراد التعبير المجازي غالباً ما يحوله إلى حقيقة؛ وفقاً لقاعدة ابن جني: "المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة"؛[3] فإن الكلمة – إذ تستقر على هذا المعنى المجازي– كأنما تكتسب معنى حقيقياً جديداً، وتتحول من كلمة إلى مصطلح.[4]

رَابِعاً: إشكالية القياس في توليد المصطلح النقدي

1. النقد القياسي وغياب المصطلح

جاءت كثير من آراء النقاد في شكل عبارات قياسية تفتقر إلى مصطلح نقدي، وعلى الرغم من إيجاز تلك العبارات واختزالها للمواقف النقدية، فقد شكلت أحد أهم مكونات الخطاب النقدي لدى القدامى، فاحتفظت بها الذاكرة النقدية سنين عدداً، ولعلَّ أبرز الأمثلة عن تلك العبارات القياسية ما أورده الصولي في أخبار أبي تمام:

- ابن الأعرابي: "إن كان هذا شعراً، فكلام العرب باطل".[5]
- دعبل بن علي الخزاعي: "ثلث شعره سرقة، وثلثه غث، وثلثه صالح".[6]
- دعبل بن علي الخزاعي: "لم يكن أبو تمام شاعراً، وإنما كان خطيباً، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر".[7]

---

1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ب.ك.ر).
2) نفسه، مادة: (ب.ك.ر).
3) ابن جني، **الخصائص**، الجزء:2، ص:447.
4) ينظر: يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ص:84.
5) الصولي، **أخبار أبي تمام**، 244.
6) نفسه، 244.
7) نفسه، 244.

وإذا تأملنا المدونة النقدية في التراث العربي؛ وجدنا نصوصاً كثيرة انبنى خطابها النقدي على عبارات قياسية تفتقر للمصطلح حيناً، وتستند إليه حيناً آخر، وهي في الحالتين تندرج ضمن النقد القياسي، ومن ذلك:

- قال الفرزدق في شعر النابغة الجعدي: "مَثَلُهُ مَثَلُ صاحب الخُلْقَانِ: ترى عنده ثوب عصب وثوب خزّ وإلى جنبه سَمَلُ كِسَاءٍ".[1] وقال في شعره أيضاً: "كلام أسهل من الزّلال وأشدّ من الصّخر إذ لان فذهب".[2]
- وذكر ابن قتيبة أن أهل العلم بالشعر وصفوا شعر النابغة الجعدي؛ فقالوا في شعره: "خِمَارُ بِوَافٍ ومُطْرَفٌ بِآلاَفٍ، يريدون أن في شعره تفاوتاً. فبعضه جدّ مُبرز، وبعضه رديء ساقط".[3]

إن الشيء الذي يمكن ملاحظته في هذه النصوص النقدية التي انبنت على القياس المجازي، إنما يكمن في تفاوت شعر الشاعر، وقد ألفينا في المدونة النقدية العربية أمثلة عديدة اتكأت على قياس أشياء بأشياء في غياب المصطلح حيناً، وفي حضوره حيناً آخر، وذلك للتعبير عن تفاوت الأشعار، ومن ذلك:

أ. القياس المجازي

ورد في موشح المرزباني أن أحدهم قال في شاعرية بشار بن برد: "إنه ينظم الشَّذرة ثم يجعل إلى جانبها بعرة".[4]

وقال المبرد في الشاعر أبي تمام: "وما أشبِّهه إلا بغائص يُخرج الدّر والمخشلبة".[5]

---

1) ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 125/124.
2) المرزباني، **الموشح**، 82.
3) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 81/1.
4) المرزباني، **الموشح**، 315.
5) الصولي، **أخبار أبي تمام**، 97.

وقال الثعالبي في قصائد المتنبي: "وقال من قصيدة جمع فيها الشَّذرة والبعرة والدّرّة والآجرة".[1]

ب. القياس المصطلحي

قال البحتري في شعر أبي تمام: "جيِّده خير من جيِّدي ورديئي خير من رديئه".[2]

وقال المبرد في شعر أبي تمام: "وأبو تمام يقول النَّادر والبارد".[3]

وقال الآمدي في شعر أبي تمام: "أحسن في بعض ذلك وأساء في بعض".[4] وقال أيضا: "خَلَطَ الجيِّد بالرديء والعين النَّادر بالرَّذْلِ الساقط".[5] وقال أيضاً: "إن أبا تمام يعلو علوّاً حسناً وينحطّ انحطاطاً قبيحاً".[6]

وقال القاضي الجرجاني في شعر أبي نواس: "(...) ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه".[7]

في هذا المستوى من القياس، نجد بأن الناقد العربي قد أفلت من قبضة الصور المجازية: (الشّذرة، الدّرّة، البعرة، الآجرة...)، ليؤسس خطابه النقدي على قياس مجازي قوامه المصطلح النقدي، ومن ذلك: (النادر، والعين، والجيد، والرديء، والساقط، والبارد...).[*]

---

1) الثعالبي، **اليتيمة**، 142/1.
2) الآمدي، **الموازنة**، 15/1.
3) الصولي، **أخبار أبي تمام**، 67.
4) الآمدي، **الموازنة**، 20/1.
5) نفسه، 125/1.
6) نفسه، 15/1.
7) القاضي الجرجاني، **الوساطة**، 55.

*) ارتبطت هذه المصطلحات بظاهرة التفاوت الشعري لدى الشاعر من حيث الجودة والرداءة، ولو أن أغلبها كانت قياسات مجازية لا تستند إلى مصطلح نقدي يؤطرها ضمن سلطة الخطاب النقدي، إلا أننا نستثني الوعي المنهجي الذي لمسناه عند الآمدي في موازنته بين الطائيين، وذلك في معرض حديثه عن التفاوت الشعري عند أبي تمام، ولو أنه

إن شبه غياب المصطلح عند هؤلاء، يمكن أن يطلق عليه في هذا المستوى النقدي؛ "مصطلح قياسي لا يدفع التفكير المصطلحي نحو النمو بقدر ما يرتكز على العودة إلى ما ثبت من رصيد مصطلحي يقيس عليه. إنه تفكير لا يسعى إلى فهم الظاهرة الشعرية عند المحدثين بقدر ما يَصُدُّها. ولعلّ هذا ما يفسر، من وجه آخر، عدم تولّد المصطلحات، والاكتفاء بما كان منها"،[1] ومن شأن ذلك أن يسبب حالة تقلّص مصطلحي في المنظومة النقدية.

2. آلية القياس في توليد مصطلحي المتانة والأسر

يُعَرَّفُ الكلام الجزل ببنائه من خلال مصطلحي (المتانة)، و(الأسر). فالأسر هو الشّدّ؛ "رجل مأسور ومأطور: شديد عقد المفاصل والأوصال(...) ويقال: فلان شديد أسر الخلق إذا كان معصوب الخلق غير مسترخ"،[2] ولذلك جرى القياس في وضع المصطلح لأن أسر الشعر لا يكون إلا بتماسك بنائه، وهو دليل على أن الشاعر شادٌّ زمام الكلام إذا وصف شعره بالأسر. وقد وُصف شعر الشماخ بالأسر، فهو "أشدّ أسر كلام من لبيد".[3] وكذلك وُصف شعر زهير: "ألا تراهم وصفوا زهيراً بأنه أمدحهم وأشدّهم أسر شعر".[4] كما وُصف شعر الفرزدق، وأبو ذؤيب الهذلي، وغيرهما.[5] وإذا كان الشعر يُمدح بقوّة الأسر، فهو يُذم بضعفه، مثل الشعر الذي نُسب إلى أوّليّة العرب، الذي قال

لم يستخدم مصطلح التفاوت، وإنما استخدم شبكة المصطلحات المرتبطة بالتفاوت باعتباره ظاهرة شعرية، يقول: "وجدت، أطال الله عمرك، أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيِّده جيِّد أمثاله، ورديّه مطروح ومرذول، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السَّبك، حسن الدّيباجة، وليس فيه سفساف ولا رديّ ولا مطروح، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا". ينظر: الآمدي، **الموازنة**، 10/1.

1) توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:180.

2) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (أ.س.ر).

3) ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 132.

4) الباقلاني، **إعجاز القرآن**، 126.

5) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:150.

عنه ابن سلام الجمحي: "فهذا الكلام الواهن الخبيث، ولم يَرْوِ قطّ عربي منها بيتاً واحداً، ولا راوية للشّعر مع ضعف أسره وقلّة طلاوته".[1]

يأتي مصطلح (المتانة) مؤكداً (قوة الأسر)؛ إذ المتانة هي الصلابة، وهي "في الأصل نقيضة الرخاوة".[2] وبها وُصف شعر الحطيئة: "كان الحطيئة متين الشعر شرود القافية". بل إن المتانة صفة اقترنت بالشعراء المتقدمين الذين "خُصُّوا بمتانة الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر".[3]

خَامِساً: إشكالية الاختراع المصطلحي والمشاحة في الاصطلاحات

تعدُّ عملية ابتكار المصطلحات الجديدة للمعاني الجديدة؛ أي اختراع أسماء لما لم يكن معروفاً كما فعل المتكلمون والنحويون وأصحاب العروض والحساب؛[4] قضية من أبرز قضايا علم المصطلح، ولا شك في أن جهود النقاد العرب القدامى في وضع وابتكار المصطلحات النقدية الجديدة هي جهود كبيرة؛ ونشير إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) واضع علم العروض، وهو علم جديد لم يسبق إليه، إذ وجد الخليل نفسه بحاجة إلى مسميات كثيرة ليدل بها على منظومة علم القوافي؛ فالمصطلحات التي تضمنتها دراسة العروض كلها من وضع الخليل وتلقيبه،[*] فهو الذي سمى الأوزان

1) ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 11.

2) العسكري، **الفروق اللغوية**، 101.

3) القاضي الجرجاني، **الوساطة**، 16.

4) ينظر: أحمد مطلوب، **معجم النقد العربي**، 19/1.

*) يؤيد ذلك ما رواه المرزباني؛ روى أن الأخفش سأل الخليل: "لم سميت الطويل طويلا؟ قال: لأنه تمت أجزاؤه. قال فالبسيط؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل. قال فالمديد؟ قال: لتمدد سباعيه حول خماسيه. قال فالوافر؟ قال: لوفارة الأجزاء وتدا بوتد. قال فالكامل؟ قال: لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره. قال فالرجز؟ قال: لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة. قال فالرمل؟ قال: لأنه يشبه رمل الحصير بضم بعضه إلى بعض(...)". ينظر: **نور القبس**، 71. نقلاً عن: مقال: **العلاقة بين الذوق والمصطلح النقدي**. ص:38.

بأسمائها، ووضع للتفعيلات وأجزائها وعللها وزحافاتها ألقاباً كالقبض والكف والخرم والثلم والجزء والخبن وغيرها.[1]

وقد كان موقف النقاد القدامى واضحاً من قضية الإبداع المصطلحي؛[*] إذ قالوا بجواز الاختراع المصطلحي –وهو موقف متأصل لدى العرب– نحتج له بوجوه متعددة؛ أولها تأكيدهم حركية اللغة. ولا ريب أن اشتغال اللغويين بقضية الاصطلاح والتوقيف دافعه الأساسي، وهدفه كذلك، هو حركية اللغة.[2] فلولا تلك الحركية لما استطاعت اللغة مواكبة التطور الحضاري، بل لما كان للتجمع البشري أن يكون. وقد صدق الجاحظ عندما قال: "لولا حاجة الناس إلى المعاني وإلى التعاون والترافد لما احتاجوا إلى الأسماء".[3] من هنا تفرض حركية اللغة مبدأ جواز الاختراع المصطلحي.

ويتأكد تأصيل هذا الجواز من وجه ثان؛ إذ هو سنة لدى كل مستنبط علم جديد، وتُرفع هذه السنة إلى الخليل في اختراعه المصطلحات العروضية؛ "وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك الأوزان بتلك الأسماء، كما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل وأشباه ذلك، وكما ذكر الأوتاد والأسباب والخرم والزحاف".[4] وعلى هدي هذه السنة جاءت مصطلحات النحويين وأصحاب الحساب والمتكلمين وغيرهم.

أما الوجه الثالث لقيام جواز الاختراع المصطلحي فهو قول القدامى بخصوصية الاستعمال المصطلحي، ذلك أن مستعمل مصطلح ما لعلم من العلوم يجب أن يكون من

---

1) ينظر: **عبقري من البصرة**، ص:97. نقلاً عن: مقال: **العلاقة بين الذوق والمصطلح النقدي**، ص:38.

*) اختصر السيوطي أهم مواقف القدامى –من لغويين وغيرهم– من مسألة الاصطلاح والتوقيف كابن فارس وابن جني وفخر الدين الرازي والغزالي وابن الحاجب. ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:393.

2) ينظر: السيوطي، **المزهر**، 1/ص:7إلى31.

3) الجاحظ، **الحيوان**، 330/1.

4) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 139/1.

أهل ذلك العلم؛ "فالمصطلح يتطلب خصوصية تخرجه عن الكلام العادي، ولكن ذلك يوقع الناقد في مشكلة وهي الحد من رواج ذلك المصطلح، إذ لا يقف عليه إلا العلماء في ذلك الباب".[1] وهو أمر نبّه إليه، بصفة عامة، بشر بن المعتمر في صحيفته عندما اشترط أن تكون الألفاظ، من بين ما تكون، على أقدار المستمعين؛ فالخطيب "إن عبّر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحنُّ وبها أشغف".[2]

ويعتبر موقف قدامة بن جعفر في جواز الاختراع المصطلحي بأنه النواة الحقيقية للخطاب الاصطلاحي النقدي لدى العرب؛ ويتجلى موقفه في موطن فريد من كتابه نقد الشعر، نسوقه في هذا السياق لأهميته: "ومع ما قدَّمته فإني لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك. والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات. فإن قُنِعَ بما وضعته وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحبَّ فليس ينازع في ذلك".[3]

واتفق مع رأي قدامة بن جعفر ما ذهب إليه مؤلف (نقد النثر؛ وعنوانه الحقيقي هو: البرهان في وجوه البيان. وينسب إلى ابن وهب الكاتب) على جواز اختراع الألقاب ووضع الأسماء للمسميات التي لم تقع لسابق وبالتالي لم يوضع لها اسم. ولابد أن نورد النص الكامل لابن وهب على الرغم من طوله لأنه في نظرنا نص تأسيسي في الاصطلاحية عند العرب؛ يقول: "وأما الاختراع فهو ما اخترعت له العرب أسماء مما لم تكن تعرفه. فمما سمَّوه باسم من عندهم كتسميتهم الباب في المساحة باباً، والجريب جريباً، والعشير

1) توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:394.

2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 139/1.

3) قدامة، **نقد الشعر**، 23-24.

عشيراً، ومنه ما أعربته وكان أصل اسمه أعجمياً كالقسطاس المأخوذ من لسان الروم، والشطرنج المأخوذة من لسان الفرس، والسجل المأخوذة من لسان الفرس أيضاً، وكل من استخرج علماً أو استنبط شيئاً وأراد أن يضع له اسماً من عنده ويواطئ عليه من يخرجه إليه، فله أن يفعل ذلك. ومن هذا الجنس اخترع النحويون اسم الحال، والزمان، والمصدر، والتمييز، والتبرية. واخترع الخليل العروض، فسمَّى بعض ذلك: الطويل، وبعضه المديد، وبعضه الهزج، وبعضه الرجز. وقد ذكر أرسطاطاليس ذلك وذكر أنه مطلق لكل أحد احتاج إلى تسمية شيء ليعرفه به أن يسميه بما شاء من الأسماء. وهذا الباب مما يشترك العرب وغيرهم فيه وليس مما ينفردون به".[1]

ويمكن أن نضيف نصاً أقدم؛ هو لبشر بن المعتمر ضمن صحيفته؛ وقد ذكره الجاحظ في معرض حديثه عن المتكلمين إذ قال: "وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع".[2]

ولحازم القرطاجني رأي في قضية جواز الاختراع المصطلحي؛ يقول في ضروب التركيبات في أوزان الشعر العربي: "ولا تشاح في الألفاظ كما أنه لا حرج على من عدل عما تقتضيه تلك الأسامي في المسميات إذا أراد الإفصاح عن جهات مشابهاتها لما نقلت إليها منه التسمية والتمثيل الصحيح في ذلك"،[3] ويقول عن المطابق: "يسمى تضاد المعنيين تكافؤاً ولا تشاح في الاصطلاح".[4]

1) ابن وهب، **نقد النثر**، 74/73.

2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 139/1.

3) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:252.

4) نفسه، ص:48.

ووصلت عناية النقاد القدامى بقضية المصطلح وإرسائه إلى غاية الدقة في وضع المصطلحات، حتى إننا نجدهم يؤنبون من يخالف في المصطلحات المتواضع عليها عند السابقين؛ فهذا الآمدي يأخذ على قدامة بن جعفر مخالفته لابن المعتز في وضع بعض مصطلحات الفنون البلاغية، فيقول: "إنه وإن كان اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات، وكانت الألقاب غير محظورة، فإنني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه، مثل أبي عباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها، إذ قد سبقوا إلى التلقيب، وكفوه المئونة".[1]

ويشير أحد الباحثين –وهو؛ عبد الغني بارة– إلى مدى الحذر الذي كان يتوخاه الناقد القديم مما قد يحصل إذا خالف أحدهم المتعارف عليه في الاصطلاحات، فتكون الفوضى ويعم الاضطراب.[2] ثم يستدرك قائلاً: "غير أن عيب هذه النظرية قد يكون في حالة غلق باب الاجتهاد في تجديد المصطلح؛ إذ الانغلاق على مجموعة من المصطلحات واستخدامها في كل عصر يجعل من العملية النقدية محدودة الأفق، كما لا يعطي للغة حقها في التعامل مع المستحدث لتفجر طاقاتها وتحتوي الوافد".[3]

إن جواز الاختراع المصطلحي –إذاً– أمر متأصل لدى العرب، بديهي لدى مخترع العلم مسلَّم به، فإن تخلصنا من هذا إلى قول ابن المعتز: "ولعل بعض من قصَّر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلته فيسمي فناً من فنون البديع بغير ما سميناه به(...)".[4] ونلاحظ أن هذا الموقف إنما اندرج ضمن ذلك الجواز لاعتبارات تتعلق بمستعملي تلك المصطلحات، أو بسبب الانشغال بالتأسيس للعلم،

1) أبو القاسم (الآمدي)، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، ص:258.

2) ينظر: عبد الغني بارة، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2005م، ص:285.

3) نفسه، ص:286.

4) ابن المعتز، **البديع**، 2–3.

ولكن هذه الحرية في اختراع المصطلحات ينجم عنها تشويش مصطلحي كبير وإشكالات كثيرة؛ سنحاول الوقوف عند بعضها في المبحث الموالي.

سَادِساً: إشكاليات الترادف والاختلاف والتعدد والتداخل في المصطلح النقدي

1. إشكالية ترادف المصطلحات النقدية

إن لمسألة الترادف في الثقافة العربية،(*) أكثر من موقف؛ موقف مناصر، وموقف مناهض، ولا شك أن المسألة مطروحة في كل الثقافات، ولعلَّ الترادف المصطلحي لم يشكل قضية كبرى لدى النقاد العرب مثل تلك التي شكلها الترادف اللغوي العام، وهذا راجع –في رأي الباحث توفيق الزيدي– إلى خصوصية المصطلح النقدي الذي تعنى به فئة معينة،(1) ولهذا كان الموقف من وجود ترادف مصطلحي نادر في التراث النقدي العربي، وهو في الغالب جهود فردية قليلة، ركزت على تسجيل المرادفات المصطلحية والعناية بأصولها الاشتقاقية، مثلما كان الحال مع ابن رشيق القيرواني.

أما الموقف الثاني؛ وهو موقف رفض الترادف، فقد عبَّر عنه ابن سنان الخفاجي نظرياً دون تطبيق، إذ ساق في كتابه: (سر الفصاحة): "وقد صنَّف قوم في نقد الشعر رسائل ذكروا فيها أبواباً من الصناعة لا تخرج عما ذكرناه في كتابنا هذا. إلا أنهم ربما جعلوا للمعنى الواحد عدَّة أسماء كالتّرصيع الذي يسمّونه ترصيعاً وموازنة وتسميطاً

*) إن ظاهرة الترادف من المسائل التي اختلف فيها الناس قديما وحديثا، بَلَهَ النقاد واللغويون، وقد وصل الاختلاف إلى درجة أننا لا نجد دراسة إلا وفيها ذكر للمناصرين والمناهضين للمسألة، والمسألة في نظرنا منتظرة في أي لسان، فما دامت اللغة مرتبطة بالتداول والاستعمال، فلا غرابة أن يعترض مستعمليها الترادف والمشترك والتضاد. ولئن عُني القدامى والمعاصرون بمسألة الترادف جمعا ودراسة؛ فقد غدا الترادف المصطلحي من المسائل القارة في الدراسات الاصطلاحية والمصطلحية. ينظر: **توفيق الزيدي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:461.

1) ينظر: نفسه، ص:471.

وسجعاً. وهو كله يرجع إلى شيء واحد. وإذا وقف على ما صنفوه في هذا الباب وجد الأمر فيما قلنا ظاهراً والتّكرير بيّناً واضحاً".[1]

إلا أننا نجد موقفاً ثالثاً؛ وهو الموقف الذي عني أتباعه بإبراز الفروق بين بعض المترادفات، ويبدو أن هذا الموقف له صلة بحركة التأليف في الفروق اللغوية، ويأتي في هذا الصدد كتاب أبي هلال العسكري: (الفروق اللغوية) على رأس تلك التآليف.

ويعتبر العسكري أن التأليفَ في الفروق اللغوية أمرٌ جديدٌ؛ يقول: "فإني ما رأيت في الفرق بين هذه المعاني وأشباهها كتاباً يفي الطالب ويقنع الراغب مع كثرة منافعه فيما يؤدي إلى المعرفة بوجوه الكلام والوقوف على حقائق معانيه والوصول إلى الغرض فيه"،[2] ولعلّ الدّاعي إلى التأليف في الفروق اللغوية هو أن الناس –في عصر العسكري– استقر لديهم وجود الترادف في اللغة بسبب جهلهم الفروق بين المترادفات. ومن شأن التأليف في الفروق أن يبدد خرافية الترادف؛ "ولم يعرف السامعون تلك العلل والفروق، فظنّوا ما ظنّوه من ذلك وتأوّلوا على العرب ما لا يجوز في الحكم".[3]

وقد نفى أبو هلال العسكري وجود الترادف في اللغة؛ لأن القول –حسبه– يتأسس بمبدأ الفائدة المعنوية عند كل اختلاف لفظي: "الشاهد على أن اختلاف العبارات والأسماء يوجب اختلاف المعاني أن الاسم كلمة تدل على معنى دلالة الإشارة. وإذا أشير إلى الشيء مرة واحدة فعرف فالإشارة إليه ثانية وثالثة غير مفيدة، وواضع اللغة حكيم لا يأتي فيها بما لا يفيد".[4] وبهذا الفهم يكون الترادف "تقارباً في المعاني"؛[5] ليغدو مفهوم

1) الخفاجي، **سر الفصاحة**، 285.
2) العسكري، **الفروق اللغوية**، 7.
3) نفسه، 12.
4) نفسه، 11.
5) نفسه، 7.

الترادف في نظر أبي هلال العسكري(*) هو التقارب في المعنى، وليس التطابق والتماثل في المعنى كما فهم ذلك كثير من الناس.

وقد عثرنا لدى ابن رشيق القيرواني، وهو من النقاد المتأخرين، على بعض ما يخص الفروق المصطلحية؛ من ذلك حديثه عن الفرق بين مصطلحي الاختراع والإبداع. يقول في ذلك: "والفرق بين الاختراع والإبداع، وإن كان معناهما في العربية واحداً، أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قط. والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر. فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ".(1)

ووجدنا في موضع آخر من (العمدة) أن ابن رشيق القيرواني يميّز بين الاستطراد والخروج؛ إذ "يرى الشاعر أنه في وصف شيء وهو إنما يريد غيره، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك خروج. وأكثر الناس يسمي الجميع استطراداً".(2)

فإن كان الاستطراد نوعاً شبيهاً بالالتفات، فهو يعتبر عند بعض النقاد وسيلة من وسائل الخروج إلى الغرض. ويستشهد ابن رشيق برأي الحاتمي في ذلك: "وقال الحاتمي:

---

*) على الرغم من عناية أبي هلال العسكري بالفروق اللغوية، إلا أننا لم نلاحظ في كتاب الصناعتين العناية بالفروق المصطلحية، فقد اكتفى الناقد بتعريف المصطلحات؛ مما يجعلنا نرجح تأخر تأليف كتاب: (الفروق اللغوية) على كتاب (الصناعتين)، ونحن لا نعرف بالضبط تاريخ تأليف كتاب: (الفروق اللغوية)، أسابقا لكتاب: (الصناعتين) كان أم لاحقا. وقد أشرنا في موضع آخر من هذا البحث في معرض حديثنا عن مؤلفات عبد القاهر الجرجاني في أيهما أسبق تأليفا؛ قلنا بأن الدرس المصطلحي يجعل الضبط التاريخي أساسا للضبط المفهومي –تنظيرا وإجراء– لأن من يعتبر (الفروق اللغوية) أسبق من (الصناعتين) سيلغي كل النتائج والحقائق التي ترد في الدراسات التي تسلم بأسبقية الصناعتين على الفروق، والعكس بالعكس، والتسليم أسلم، والله بعلم العلماء أعلم.

1) ابن رشيق، **العمدة**، 265/1.

2) نفسه، 39/2.

وقد يقع من هذا الاستطراد ما يخرج به من ذم إلى مدح(...) فسُمِّيَ الخروج استطراداً كما تراه اتساعاً".[1]

وقد ميَّز ابن رشيق –كذلك– بين مصطلحي الخروج والاستطراد؛ "وأما الخروج فهو عندهم شبيه بالاستطراد وليس به، لأن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطفِ تَحَيُّلٍ ثم تتمادى فيما خرجت إليه". ثم يعرف ابن رشيق القيرواني مصطلح الاستطراد كالتالي: "والاستطراد أن يبني الشاعر كلاماً كثيراً على لفظة من غير ذلك النوع يقطع عليها ذلك الكلام، وهي مراده دون جميع ما تقدّم، ويعود إلى كلامه الأول وكأنما عثر بتلك اللفظة عن غير قصد ولا اعتقاد نيّة، وجلّ ما تأتي تشبيهاً".[2]

وهذه المعاني اللغوية للكلمة في أصل وضعها واستعمالها تلتقي كلها عند معاني النظر والفحص والتمييز وما يمكن أن يتصل بها من العيب الذي هو نتيجة النظر والتمييز ومن الانتقاء والاختيار والحكم وهي متصلة بعد ذلك بالاستعمال المجازي للنقد في الأمور المعنوية كالنقد الأدبي. ولا ريب في أن تكون لهذه المفردة ومعانيها علاقة بمعناها الاصطلاحي الذي يعد تطوراً لدلالاتها وإيحاءاتها.[3]

1. 1. ترادف الإقواء والإكفاء

شهد النقد العربي القديم –كما ذكرنا آنفاً– حالة ترادف في بعض مصطلحاته؛ وخاصة بين مصطلحي الإقواء والإكفاء، فأما أقدم خبر عن الإقواء ما سيق عن وقوع النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم في تلك الظاهرة: "قال أبو عمرو بن العلاء: فحلان من الشعراء كانا يُقْوِيَانِ: النابغة وبشر بن أبي خازم. فأما النابغة فدخل يثرب فَغُنِّيَ بشعره

1) ابن رشيق، **العمدة** ، 40/2.

2) نفسه، 236/1.

3) ينظر: فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، ص:21.

ففطن ولم يعد للإقواء. وأما بشر فقال له أخوه سوادة: إنك تُقْوِي. قال وما الإقواء؟ قال: قولك: [الوافر]

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُول الدَّهْرِ يُسْلِي ويُنْسِي مِثْلَمَا نُسِيَتْ جُذَامُ

ثمَّ قُلْتَ:

وكَانُوا قَومَنَا فَبَغَوْا عَلَيْنَا فَسُقْنَاهُم إلى البَلَدِ الشَّآمِ

فلم يعد للإقواء".[1]

إن مصطلح الإقواء في استعماله الأول كان عاماً إذ يشير إلى ما يلحق القافية من عيب، إذ السمع هو الذي قاد المتلقي إلى ملاحظة تتمثل في أن إيقاع القافية يختلف من بيت إلى آخر، مثلما هو الحال في خبر النابغة الذبياني.[*]

---

1) عبد السلام المسدي، **المصطلح النقدي وآليات صياغته**، ضمن مجلة علامات، ج8، ص:109/53.

*) قال النابغة الذبياني في قصيدة مطلعها: [الكامل]

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أو مُغْتَدِي عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وغَيْرَ مُزَوَّدِ

وجاء الإقواء في بيتين، أولهما:

زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدَا وبِذَاكَ خَبَّرَنَا الغُدَافُ الأَسْوَدُ

وثانيهما:

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَمٌ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ

ولما قدم المدينة وعيب ذلك عليه، فلم يأبه لهما، حتى أسمعوه إيَّاه في غناء؛ إذ قالوا للجارية المغنية: إذا صرت إلى القافية فرتلي بإبانة المنطق والتمهيل فيه والترسل بلا إسراف، فلما فعلت الجارية ذلك، فطن النابغة وانتبه وأسرع إلى تصويب الخطأ، واعترف بأنه كان في شعره ضعة، وقد أصلح الإقواء في البيت الأول، فجعله:

زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدَا وبِذَاكَ تَنْعَابُ الغُرَابِ الأَسْوَدِ

وأصلح البيت الثاني، فجعله:

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَمٌ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يُعْقَدِ

وذكر أبو هلال العسكري أن النابغة الذبياني لما نُبِّهَ إلى هذا العيب، قال: "دخلت يثرب فوجدت في شعري صنعة، فخرجت منها وأنا أشعر العرب". ينظر: العسكري، **الصناعتين**، 56.

ولئن كان مصطلح الإقواء سابقاً في الظهور والاستعمال، فإن اللغويين الأوائل أقرُّوا بترادف المصطلحين: "وأما الإكفاء فهو الإقواء بعينه عند جلَّة العلماء كأبي عمرو بن العلاء والخليل بن أحمد ويونس بن حبيب، وهو قول أحمد بن يحي ثعلب".[1] وقد أرجع يونس بن حبيب أن عيب القوافي يقع على حركة الروي، "والإقواء هو الإكفاء"،[2] وهذا ما أكده ابن سلام في موضعين من طبقاته.[3]

وعلى الرغم من الإقرار بترادف المصطلحين، إلا أن هناك فويرقات اصطلاحية بينهما؛ فمما لا شك فيه أن كل مصطلح منهما يدل على ظاهرة معينة، مما يزيد من حدَّة الإشكالية في بعدها الوظيفي، فإذا نظرنا إلى الإقواء، وجدنا اللغويين والنقاد قد دقّقوه بطريقتين مختلفتين؛ فهو يعرف من ناحية باختلاف حركة الروي، ويبدو أن ما سيق عن النابغة الذبياني من إقواء هو الذي ثبت لديهم هذا الفهم:

- أبو عمرو بن العلاء: "وكان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء هو اختلاف الإعراب في القوافي".[4]
- أبو عمرو الجرمي (ت225هـ): "فأما الإقواء فرفع بيت وجرّ آخر".[5]
- ثعلب: "والإقواء مثل قول الشاعر: [الطويل]

وقد فسر أبو هلال العسكري مصطلح (الصنعة) في هذا السياق بقوله: "أي وجدت نقصانا عن غاية التمام"، وقال في موضع آخر: "الصنعة النقصان عن غاية الجودة". ينظر: العسكري، **الصناعتين**، 56. وهذا التعريف غريب؛ إذ لم تثبته المعاجم اللغوية في عرضها لمادة: (ص.ن.ع)، ولم تثبته كذلك المؤلفات النقدية إلا في رواية أبي هلال العسكري، ولعلَّ تصحيفا تسرب إلى اللفظة الأصل؛ فتحولت من (ضعة) إلى (صنعة)، ولا أدل على ذلك من أن تعليق النابغة ورد عند ابن سلام الجمحي كالتالي: "قدمت الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس". ينظر: ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 68.

1) ابن رشيق، **العمدة**، 166/1.

2) ابن سلام الجمحي، **الطبقات**، 68.

3) ينظر: نفسه، 71.

4) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 95/1.

5) المرزباني، **الموشح**، 18.

خَلِيلَيَّ إِنِّي قَدْ سَأَلْتُ فَأَبْشِرَا بِمَكَّةَ أَيَّامَ التَّحَرُّجِ والنَّحْرِ
إِذَا قَبَّلَ الإِنْسَانُ آخَرَ يَشْتَهِي ثَنَايَاهُ لَمْ يَأْثَمْ وكَانَ لَهُ أَجْرُ
فَإِنْ زَادَ، زَادَ اللهُ فِي حَسَنَاتِهِ مَثَاقِيلَ يَمْحُو اللهُ عَنْهُ بِهَا الوِزْرَا

فكسر ورفع ونصب".[1]

– قدامة بن جعفر: "وهو أن يختلف إعراب القوافي، فتكون قافية مرفوعة مثلاً، وأخرى مخفوضة أو منصوبة".[2]

– المرزباني: "والإقواء اختلاف المجرى(...) وهو رفع بيت وجرّ آخر".[3]

– الخفاجي: "ومن تناسب القوافي تجنب الإقواء فيها، وهو اختلاف إعرابها. فيكون بعضها مثلاً مرفوعاً، وبعضها مجروراً".[4]

أما التحديد الثاني فيذهب أصحابه إلى أن الإقواء هو: (نقصان الحرف من الفاصلة). وقد وجدنا قلة قالوا بذلك، منهم أبو عبيدة، إذ قال: "الإقواء نقصان الحرف من الفاصلة كقولهم: [الكامل]

أَفَبَعْدَ مَقْتَلِ مالك بن زُهَيْرٍ تَرْجُو النِّسَاءُ عَوَاقِبَ الأَطْهَارِ

فنقص من عروضه قوّة".[5]

وقد ساق ابن قتيبة هذا البيت بعينه، وهو للربيع بن زياد وعلّق على نقصان الحرف من الفاصلة كالتالي: "ولو كان (بن زهيرة) لاستوى البيت".[1] ولا يسند ابن قتيبة القول بهذا الفهم للإقواء إلى واحد بعينه، بل يكتفي بنسبته إلى "بعض الناس".[2]

---

1) ثعلب، **قواعد الشعر**، 68.
2) قدامة، **نقد الشعر**، 185.
3) المرزباني، **الموشح**، 23/22.
4) الخفاجي، **سر الفصاحة**، 185.
5) الأزهري، **تهذيب اللغة**، 203/1.

اعتبر النقاد –والحال تلك– أن اختلاف المجرى إنما هو إكفاء، وخصصوا مصطلح الإقواء لنقصان حرف من فاصلة البيت، لأن من شأن هذا التمايز بين مفهوم المصطلحين أن يرفع حالة الترادف عنهما،(*) وهو الأمر الذي أكده ابن قتيبة قائلاً: "وبعض الناس يسمي هذا الإكفاء، ويزعم أن الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت".(3)

وكان أول من أثبت تعريفاً للإكفاء هو المفضل الضّبّي (ت178هـ)؛ فقد عرّف الإكفاء كالتالي: "الإكفاء اختلاف الحروف في الروي"،(4) وتبعه في ذلك أبو عمرو الجرمي، وهو القائل: "والعرب قد تخلط فيما بين الإكفاء والإقواء".(5)

وذهب أبو العباس ثعلب إلى أبعد من ذلك؛ فقد عرّف الإكفاء بقوله: "والإكفاء دخول الذال على الظاء، والنون على الميم، وهي الأحرف المتشابهة على اللسان، نحو قول أبي محمد الفقعسي: [الرجز]

يَا دَارَ هِنْدٍ وَابْنَتَيْ مُعَاذِ كَأَنَّهَا وَالعَهْدُ مُذْ أَقْيَاظِ

---

1) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 96/1.

2) نفسه، 95/1.

*) قد ساق الخليل بن أحمد الفراهيدي سبب تسمية مصطلح الإقواء؛ فقال: إنما سميته إقواء لتخالفه لأن العرب تقول: أقوى الفاتل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى، والملاحظ أن متصور المخالفة تفيده مادة: (ك.ف.أ) أيضا. ينظر: المرزباني، **الموشح**، 26.

ويمدنا ابن رشيق القيرواني بمختلف الأصول الاشتقاقية لمصطلح الإكفاء: أصله من أكفأت الإناء إذا قلبته؛ كأنك جعلت الكسرة مع الضمة وهي ضدها. وقيل: من مخالفة الكفوة صواحبها، وهي النسيجة من نسائج الخباء تكون في مؤخره. وأكفأت الإناء إذا أَمَلْتَهُ؛ أي أن الشاعر أمال فمه بالضمة فصيَّرها كسرة. والمخالفة في البناء؛ يقال: أكفأ الباني إذا خالف في بنائه؛ ومنه أكفأ الرجل في كلامه إذا خالف نظمه فأفسده. ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 166/1.

ولقد تفطن المفضّل الضّبّي إلى متصور المخالفة الذي تشترك فيه ظاهرتين مختلفتين، فردّ اشتقاق ظاهرة الإكفاء إلى متصور المماثلة بين الشيئين؛ كقولك فلان كفء فلان أي مثله، ولذلك جعل الشاعر حرفا مكان حرف، فهو كفء له ومثله. ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 166/1.

3) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 95/1.

4) ابن رشيق، **العمدة**، 166/1.

5) المرزباني، **الموشح**، 18.

فجمع الذّال والظّاء".[1]

وذهب المرزباني من بعد إلى ما ذهب إليه ثعلب من قبل؛ فقال: "وسمّيت الإكفاء ما اضطرب حرف رويِّه، فجاء مرّة نوناً، ومرّة ميماً، ومرّة لاماً".[2]

1. 2. ترادف التّبليغ والإيغال

سُمِّيَ التّبليغ بسبب وظيفته؛ يقول ابن رشيق: "وهو ضرب من المبالغة كما قدّمت إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدوها. والحاتمي وأصحابه يسمّونه التّبليغ، وهو تفعيل من بلوغ الغاية".[3]

أما عن سبب تسميته بالإيغال فيقول ابن رشيق القيرواني: "واشتقاق الإيغال من الإبعاد. يقال: أوغل في الأرض إذا أبعد(...) الإيغال: سرعة الدخول في الشيء، يقال: أوغل في الأمر إذا دخل بسرعة. فعلى القول الأول كأن الشاعر أبعد في المبالغة وذهب فيها كل الذهاب. وعلى القول الثاني كأنه الدخول في المبالغة بمبادرته هذه القافية".[4]

1. 3. ترادف المطمع والتبيين

والمُطْمِعُ من المصطلحات التي وقعت عليه مسألة الترادف، "فأما تسميته المطمع، فذلك لما فيه من سهولة الظّاهر وقلّة التّكلّف، فإذا حُوِّلَ امتنع وبَعُدَ مَرَامُهُ".[5] وأما المصطلح الذي يرادفه فذلك الذي اقترحه أبو هلال العسكري: "ولو سُمِّيَ تَبْيِيناً لكان

1) ثعلب، **قواعد الشعر**، 68.
2) المرزباني، **الموشح**، 27/26.
3) ابن رشيق، **العمدة**، 57/2.
4) نفسه، 60/2.
5) نفسه، 34/2.

أقرب، وهو أن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه، وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه".[1]

1. 4. ترادف الحشو وفضول الكلام والاتكاء والارتفاد

الحشو وفضول الكلام والاتكاء والارتفاد مصطلحات مترادفة؛ وقد حصل الترادف بسبب زاوية النظر إلى الظاهرة، فإن نُزِّلت الظاهرة في مرتبة العيب أطلق على ذلك الحشو وفضول الكلام، وإن نُزِّلت الظاهرة في مرتبة المسموح به أطلق على ذلك الاتكاء والارتفاد.[2]

2. إشكالية اتفاق المصطلح واختلاف المفهوم (الاشتراك اللفظي)

2. 1. الاشتراك اللفظي في مصطلح التوشيح

يقصد بالاشتراك اللفظي أن يطلق المصطلح الواحد على غير معنى، كما حدث لمصطلح (التوشيح) مثلاً؛ فقد استعملته ثلة من البلاغيين بمعنى "أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلقاً به، حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت، عرف آخره وبانت له قافيته"،[3] لكن أسامة بن منقذ استعمله بمعنى مغاير، فهو عنده "أن تريد الشيء فتعبر عنه عبارة حسنة، وإن كانت أطول منه".[4]

وكان للمصطلح نفسه –التوشيح– معنى مختلف عند ابن الأثير والعلوي، فهو عندهما "أن يبني الشاعر أبيات قصيدته على بحرين مختلفين، فإذا وقف من البيت على القافية الأولى كان شعراً مستقيماً من بحر على عروض، وإذا أضاف إلى ذلك ما بنى عليه شعره

---

1) العسكري، **الصناعتين**، 425.

2) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:471/470.

3) قدامة ابن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص:167.

4) أسامة بن منقذ، **البديع في نقد الشعر**، ص:89.

من القافية الأخرى كان أيضاً شعراً مستقيماً من بحر آخر على عروض، وصار ما يضاف إلى القافية الأولى للبيت كالوشاح، وكذلك يجري الأمر في الفقرتين من الكلام المنثور".[1] واستعماله في الشعر أحسن منه في الكلام المنثور.[*]

ومن الأمثلة الأخرى عن إشكالية الاشتراك اللفظي، مصطلح (التطريز)؛ فقد أطلقه أبو هلال العسكري على "أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب"،[2] فلما جاء ابن أبي الأصبع المصري منح المصطلح معنى جديداً، فصار يعني "أن يبتدئ المتكلم أو الشاعر بذكر جمل من الذوات

---

1) ابن الأثير، **المثل السائر**، ج:2، ص:340.

*) ضرب ابن الأثير مثالاً للتوشيح بثلاثة أبياتٍ من قصيدة طويلة لأبي بكر أحمد بن الحسين الأرجاني يمدح فيها قاضي قضاة فارس، وهو طاهر بن محمد، إذ يمكن أن يقرأ البيت الواحد على ثلاثة أوجه، قال:

صَبٌّ مُقِيمٌ سَائِرٌ فُؤَادُهُ طَوْعُ الهَوَى مَعَ الخَلِيطِ المُنْجِدِ
غَائِبُ قَلْبٍ حَاضِرٌ وِدَادُهُ لِمَنْ نَأَى فِي عَهْدِهِمْ والمَعْهَدِ
لَهُ جَوًى مُخَامِرٌ يَعْتَادُهُ إِذَا اشْتَكَى طَيْفَ الكَرَى فِي العُوَّدِ

فهذه الأبيات على هذا الوجه من بحر الكامل من العروض الأولى، ويصح أن تقرأ هكذا:

صَبٌّ مُقِيمٌ سَائِرٌ فُؤَادُهُ طَوْعُ الهَوَى
غَائِبُ قَلْبٍ حَاضِرٌ وِدَادُهُ لِمَنْ نَأَى
لَهُ جَوًى مُخَامِرٌ يَعْتَادُهُ إِذَا اشْتَكَى

فتكون من مجزوء الكامل، وتقرأ أيضاً على وجه آخر هكذا:

صَبٌّ مُقِيمٌ سَائِرٌ مَعَ الخَلِيطِ المُنْجِدِ
غَائِبُ قَلْبٍ حَاضِرٌ فِي عَهْدِهِمْ والمَعْهَدِ
لَهُ جَوًى مُخَامِرٌ طَيْفَ الكَرَى فِي العُوَّدِ

فتكون من مجزوء الكامل أيضاً. ينظر: ابن الأثير، **المثل السائر**، ج:2، ص:341/340.

2) أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص:481/480.

غير مفصلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكررة بحسب العدد الذي قدَّره في تلك الجملة الأولى(...)"؛[1] ومثاله قول الشاعر:[*]

قرون في رؤوس في وجوه صلابُ في صلابِ في صلابِ

3. إشكالية اتفاق المفهوم واختلاف المصطلحات (الاشتراك المعنوي)

3. 1. التكثّر في المصطلحات

ويقصد بالاشتراك المعنوي؛ أن تتكثر المصطلحات مع كونها دالة على معنى واحد، وهذه الإشكالية لاحظها بعض القدماء أنفسهم، وهذا نجم الدين ابن الأثير الحلبي في معرض حديثه عن مفهوم البديع الذي اتخذ له النقاد مصطلحات أخرى للدلالة عليه؛ يقول: "أوّل من سمَّى هذا النوع البديع ابن المعتز، وألَّف فيه كتاباً(...) ومن بعده نظر علماء الأدب في البديع وقسموا محاسنه أنواعاً، وسمَّوا كل نوع باسم حتى لقد تداخلت عليهم الأسماء، وسموا الاسم الواحد بأسماء مختلفة حتى تشابهت الأسماء وتكررت أعداد الأنواع".[2] وما أوقعهم في هذا إلا شغفهم بتكثير الأنواع البديعية، وتنافسهم في ذلك، حتى ليشعر القارئ بأن هذا التنافس وذلك الشغف كانا هدفين أساسيين عند المؤلفين المتأخرين، لاسيما مؤلفو (البديعيات)؛ وقد قال أحدهم: "وقد علمت أن عدَّة أبياتِ بديعيةِ الصفي مائة وواحد وأربعون بيتاً، وبديعيتي هذه عدّتها مائة وسبعة وأربعون بيتاً، بزيادة نوعين من البديع لم يذكرهما الصفي".[3]

---

1) ابن أبي الأصبع، **تحرير التحبير**، ص:315/314. نقلاً عن: إحسان بن صادق اللواتي، **مع المصطلح البلاغي والنقدي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2016م، ص:10.

*) البيت لابن الرومي، وهو في ديوانه، 411/1.

2) ابن الأثير الحلبي، **جوهر الكنز**، ص:48.

3) ابن معصوم المدني، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، 23/1.

وقد ظهرت للنوع البديعي نفسه تسميات أخرى من بعد، فنقل ابن الأثير أنه "يسمى البديع أيضاً"،[1] وارتأى أن "الأليق من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع: المقابلة"،[2] ثم ارتأى العلوي أن "الأجود تلقيبه بالمقابلة".[3]

إن الأمر العجاب، أن ظهور مشكلة الاشتراك المعنوي لم يقتصر على المصطلحات التي يستعملها مجموعة من المؤلفين فحسب؛ بل ظهرت، ولو في ندرة، في مصطلحات المؤلف الواحد أيضاً؛ فمن هذا أن علياً الكاتب تحدث عن (التبيين) معرفاً إياه بـ "أن يؤتى بمعنى من المعاني مجملاً ثم يبيّن"،[4] ثم تحدث في موضع آخر عن (التفسير) قائلاً: "وهو أن توضع معان يحتاج إلى شرح أحوالها، فإذا شرحت أتي بما تقتضيه تلك المعاني من غير زيادة عليها ولا نقصان منها ولا عدول عنها"،[5] وواضح من هذين التعريفين أنهما يتحدثان عن معرَّف واحد، وهذا ما اعترف به المؤلف نفسه الذي ما لبث أن قال عن (التفسير): "وهذا الباب ينتظم في باب التبيين لما بينهما من المناسبة".[6]

3. 2. الاشتراك المعنوي في مصطلحات المطابقة ومجاورة الأضداد والتكافؤ

لقد سمَّى ابن المعتز الجمع بين الشيء وضده (المطابقة)،[7] وسماه ثعلب (مجاورة الأضداد)،[8] وجاء قدامة بعدهما ليسميه (التكافؤ)،[9] وهذا ما أخذه عليه الآمدي فقال:

---

1) ابن الأثير، **المثل السائر**، 264/2.

2) نفسه، 265/2.

3) العلوي، **الطراز**، ص:383.

4) علي بن خلف الكاتب، **مواد البيان**، ص:285. نقلاً عن: إحسان بن صادق اللواتي، **مع المصطلح البلاغي والنقدي**، ص:12.

5) نفسه، ص:293.

6) نفسه، ص:293.

7) ينظر: ابن المعتز، **البديع**، ص:36.

8) ينظر: أبو العباس أحمد ثعلب، **قواعد الشعر**، ص:34.

9) ينظر: قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص:147.

"وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبي الفرج، فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقَّبات، وكانت الألقاب غير محظورة، فإني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه، مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألَّف فيها، إذ قد سبقوا إلى التلقيب، وكفوه المؤونة".[1]

4. إشكالية الاتفاق في المصطلح والتعدد في المفاهيم

أ. مصطلح التفريع

ويراد بهذا أن تكون دلالة مصطلح ما ضيقة عند مؤلف من المؤلفين، ثم تتسع دلالته عند مؤلف لاحق؛ مثال ذلك أن (التفريع)، عند ابن رشيق، كان يعني "أن يقصد الشاعر وصفاً ما، ثم يفرِّع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً"،[2] كقول المتنبي:

أقلِّب فيه أجفاني، كأني أعدّ به على الدهر الذنوبا

وعلق ابن رشيق على البيت بقوله: بينما هو يصف كثرة سهره، وإدارة ألحاظه، شبهها بكثرة ذنوب الدهر عنده.[3]

وتعدُّ هذه الدلالة التي ذكرها ابن رشيق إحدى الدلالات الثلاث للمصطلح نفسه عند ابن أبي الإصبع، فدلالته الثانية "أن يبدأ الشاعر بلفظة هي إما اسم، وإما صفة، ثم يكررها في البيت مضافة إلى أسماء وصفات يتفرع من جملتها أنواع من المعاني في المدح وغيره، كقول أبي الطيب المتنبي:[4]

---

1) الآمدي، **الموازنة**، 1/291-292.

2) ابن رشيق، **العمدة**، 1/632.

3) ينظر: نفسه، 1/635. والبيت في ديوان المتنبي، ص:194.

4) ينظر: ابن أبي الأصبع، **تحرير التحبير**، ص:372. والأبيات في ديوان المتنبي، ص:33.

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء أنا ابن الضِّراب أنا ابن الطِّعان
أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرِّعان
طويل النجاد طويل العماد طويل القناة طويل السنان
حديد اللحاظ حديد الحفاظ حديد الحسام حديد الجنان

أما دلالته الأخيرة فهي "أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفي بـ (ما) خاصة، ثم يصف الاسم المنفي بمعظم أوصافه اللائقة به إما في الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلاً يفرِّع منه معنى في جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب أو غير ذلك، يفهم من ذلك مساواة المذكور بالاسم المنفي الموصوف، كقول الأعشى:[1]

ما روضة من رياض الحزن معشبة غناء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها طيب رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

ب. مصطلح الاستعارة

لعلّ أقدم تعريفات الاستعارة هو تعريف الجاحظ بأنها: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"،[2] وهو تعريف يمنح المصطلح من السعة والشمول ما لا يكاد يحدُّ بحدٍّ.

1) ينظر: ابن أبي الأصبع، **تحرير التحبير**، ص:373. والأبيات في ديوان الأعشى ميمون بن قيس، ص:145. وفيه (خضراء بدلا من غنّاء) في البيت الأول، و(نشر رائحة بدلا من طيب رائحة) في البيت الأخير.
2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 153/1.

وقد تجلى تعدد مصطلح الاستعارة في تطبيقات بعض القدماء الذين يصدق عليهم ما قاله ابن عبد السلام الشافعي (ت660هـ): "فمن العلماء من يجعل المجاز كله استعارة"،[1] ولعل من أبرز هؤلاء الشريف الرضي (ت406هـ) الذي لم يكد يخرج أية صورة بيانية قرآنية من دائرة الاستعارة، حتى وصف قوله تعالى: ﴿**وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَآ ۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ**﴾ [يوسف:82]. بأنه "من مشاهير الاستعارات، والمراد واسأل أهل القرية التي كنا فيها وأصحاب العير التي أقبلنا فيها"،[2] وحتى أصرّ على استعارية بعض الصور على الرغم من إقراره بكنائيتها، كقوله تعالى: ﴿**وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا**﴾ [الإسراء:29] وقد قال عنها: "وهذه استعارة، وليس المراد بها اليد التي هي الجارحة على الحقيقة، وإنما الكلام الأول كناية عن التقتير، والكلام الآخر كناية عن التبذير".[3]

لقد توالت على الاستعارة التعريفات المختلفة حتى ليندر أن يقف المرء على كتاب له أدنى صلة بالبلاغة دون أن يظفر بتعريف لها، لكن ليس ديدن هذه الدراسة أن تستقصي مراحل تطور المصطلح، فالمهم هو الإشارة إلى مدى ما طرأ على مصطلح الاستعارة من تضيّيق في الدلالة عندما عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "فالاستعارة: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"،[4] فقد انتقلت الاستعارة بهذا، عبر مراحل متعددة، من أوج سعتها التي اتسمت بها عند الجاحظ، لتغدو نوعاً خاصاً من المجاز، لا تتعدى العلاقة بين طرفيه المحذوف أحدهما، حدود التشبيه وحده. ومع ما قاد إليه هذا الانتقال من نضج المصطلح واتخاذه التحديد العلمي الملائم له، فإن في فكرة الانتقال، بحد ذاتها، دلالة على قلق المصطلح وعدم ثباته، ومن هنا فقط يمكن عدها ضمن مشكلات المصطلح.

---

1) عز الدين الشافعي، **الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز**، ص:20.

2) الشريف الرضي، **تلخيص البيان في مجازات القرآن**، ص:100.

3) نفسه، ص:132.

4) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص:67.

5. إشكالية الترادف ثم الاختلاف

ويراد بالترادف ثم الاختلاف؛ أن يحمل مصطلحان المدلول ذاته في البدء، ثم يكون بينهما فرق في مرحلة تالية. مثال ذلك أن مصطلح (التكافؤ) كان يحمل عند قدامة المدلول ذاته الذي حمله مصطلح (المطابقة) عند ابن المعتز، فكان المصطلحان إذاً مترادفين. لكن الأمر اختلف من بعد، فصار التكافؤ "كالطباق في أنه ذكر الشيء وضده، لكن يشترط في التكافؤ أن يكون أحد الضدين حقيقة والآخر مجازاً، فبهذا يحصل الفرق بينهما".[1]

ومثال آخر؛ إن مصطلحي (الكناية) و(التعريض) كان المتقدمون، كالجاحظ وابن المعتز وأبي هلال،[2] يستعملونهما استعمال اللفظين المترادفين، وظل الحال كذلك عند عبد القاهر الجرجاني أيضاً،[3] فلما جاء الزمخشري أبرز بينهما فرقاً؛ فقال: "فإن قلت: أي فرق بين الكناية والتعريض؟ قلت: الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، كقولك طويل النجاد والحمائل لطول القامة وكثير الرماد للمضياف، والتعريض أن تذكر شيئاً تدل به على شيء لم تذكره كما يقول المحتاج للمحتاج إليه: جئتك لأسلم عليك ولأنظر إلى وجهك الكريم، ولذلك قالوا: وحسبك بالتسليم مني تقاضياً، وكأنه إمالة الكلام إلى عرض يدل على الغرض، ويسمى التلويح لأنه يلوح منه ما يريده".[4]

6. إشكالية الاختلاف ثم الترادف

ويراد بالاختلاف ثم الترادف؛ أن يكون ثمة مصطلحان مختلفان في المدلول عند ناقد ما، ثم يتفقان في المدلول عند ناقد آخر؛ فالرماني مثلاً كان يفرِّق بين (الفواصل)

1) ابن الأثير الحلبي، **جوهر الكنز**، ص:89. وينظر: ابن أبي الأصبع، **تحرير التحبير**، ص:111.
2) ينظر: **الحيوان**، 457/5. و**البديع**، ص:64. و**الصناعتين**، ص:407.
3) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص:70-306.
4) الزمخشري، **الكشاف**، 372/1-373.

و(الأسجاع) فيقول: "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني. والفواصل بلاغة، والأسجاع عيب؛ وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها".[1]

لكن أبا هلال العسكري لم يذهب إلى مثل هذه التفرقة، فجعل يستعمل المصطلحين بمعنى واحد، ولا يرى ضيراً في أن توصف الحروف المتفقة أو المتشابهة في المقاطع القرآنية بأنها أسجاع، وهذا ظاهر في قوله: "وكذلك جميع ما في القرآن مما يجري على التسجيع والازدواج مخالف في تمكين المعنى وصفاء اللفظ وتضمن الطلاوة والماء لما يجري مجراه من كلام الخلق".[2] وكان كلام ابن سنان، من بعد، أوضح من كلامه، فبعد أن ردَّ ما ذكره الرماني، قال: "ولا فرق بين الفواصل التي تتماثل حروفها في المقاطع وبين السجع".[3]

7. إشكالية قيام مفاهيم جديدة لمصطلحات قديمة

7. 1. المواطأة والإيطاء

التواطؤ أو المواطأة من المصطلحات النقدية النادرة، وقد عثرنا على هذا المصطلح في خبر أورده الأصفهاني عن ابن ميادة قال: "قال لي عمي الرّمّاح ما علمت أني شاعر حتى واطأت الحطيئة، فإنه قال: [الطويل]

عَفَا مُسْحُلَانُ مِنْ سُلَيْمَى فَحَامِرُهْ *** تَمَشَّى بِهِ ظُلْمَانُهُ وجَآذِرُهْ

فـــــوالله ما سمــعتُهُ ولا رويــتُهُ فواطــأتُهُ بطبعي، فقلتُ: [الطويل]

1) الرماني، **النكت في إعجاز القرآن**، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص:97.

2) أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص:285.

3) ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص:167/166.

فَذُو العُشِّ والمَمْدُورُ أَصْبَحَ قَاوِياً *** تَمَشَّى بِهِ ظُلْمَانُهُ وجَآذِرُهْ

فلما أنشدتها قيل لي: قد قال الحطيئة: تَمَشَّى بِهِ ظُلْمَانُهُ وجَآذِرُهْ، فعلمت أني شاعر حينئذ".[1]

وتحيلنا العودة إلى المرجعية اللغوية للمصطلح إلى متصور الموافقة؛ "وَطِئَ الشّيء يَطَؤُهُ وَطْأً: دَاسَهُ(...) الوَطْأَةُ: موضع القَدَمِ(...) الوَطْءُ: الدَّوْسُ بالقدم".[2] إن ما نستفيده من المرجعية اللغوية للوطأ هو أن المواطأة مصطلح نقدي، له علاقة وثيقة بالتعبير المجازي (وقع الحافر على الحافر)، ولكن لم يثبت مصطلح (المواطأة أو التواطأ) إذ ما كاد يظهر في الساحة النقدية حتى غاب.[3]

وقد أدى عدم شيوع مصطلح المواطأة في الخطاب النقدي العربي القديم إلى ظهور مصطلح بديل لمفهوم نقدي جديد؛ ونقصد بذلك مصطلح (الإيطاء) وهو من المصطلحات العروضية التي اشتقت من الجذر اللغوي للمصطلح السابق، وقد أشار كثير من النقاد في مؤلفاتهم إلى مصطلح الإيطاء؛ "وَاطَأَ الشّاعر في الشّعر وأَوْطَأَ فيه وأَوْطَأَهُ، إذا اتفقت له قافيتان على كلمة واحدة، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى فليس بإيطاء".[4] ولعلّ شيوع مصطلح الإيطاء بين النقاد، باعتباره عيباً عروضياً، قد عجَّل بحجب وإهمال مصطلح المواطأة.

وفي ختام هذا الفصل؛ لابد أن نشير إلى أن الوقوف عند هذه الإشكاليات، وغيرها؛ تثبت أن المصطلح النقدي عند العرب ينم عن وجود وعي فكري في التراث العربي، وهو في أمس الحاجة إلى الدراسة والمعاينة، لنستشف خصائص هذا الفكر ومرجعياته المعرفية، وذلك مطلبنا في الباب الثاني؛ إذ سنعرض جانباً آخر من جوانب تراثنا النقدي، من خلال البحث عن مرجعيات المصطلح النقدي العربي القديم.

---

1) الأصفهاني، **الأغاني**، 236/2.

2) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (و.ط.أ).

3) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:263/262.

4) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (و.ط.أ).

الباب الثاني

في المصطلح ومرجعياته

الفصل الأول

المرجعيات اللغوية للمصطلح النقدي في التراث العربي

المرجعيات اللغوية للمصطلح النقدي في التراث العربي

أَوَّلاً: الدراسات المصطلحية والإطار المرجعي

ترجع لفظة المرجعية في عُرف الصرفيين العرب إلى الفعل (رَجَعَ)، حيث اشتقت من الفعل الثلاثي المكون من أحرف أصلية (الراء، والجيم، والعين) على رأي نحاة المدرسة الكوفية التي ترى أن الفعل هو أصل المشتقات جميعها، لا الاسم؛ كما يزعم النحاة البصريون. والمرجعية مصدر صناعي مشتق من (مَرْجِعٌ)؛ وهو اسم مكان، على وزن (مَفْعِلٌ)، ويراد به في معاجم اللغة العربية معنى العودة أو الرد.[1]

وللمرجعية معان اصطلاحية متعددة بتعدد الحقول المعرفية التي تستخدم فيها، وتثير دراستها جملة من الإشكالات والقضايا في الثقافتين الغربية والعربية معاً. والواقع أن إشكالية مفهوم (المرجعية) ليست واردة في مجالي اللغة والأدب فقط؛ بل يظهر طابعها في كافة مجالات استعمالها. فالمرجعية؛ إذاً: "أصل ومبدأ كلي جامع(...) وأن هذا الأصل لا يمكنه أن يكون إلا ذاتياً محدداً للذات هوية وحضارة، ولا يمكنه أن يكون شيئاً آخر خارجاً عنهما".[2]

ولا ينفك تحليل مفهوم المرجعية عن نظرية الدلالة؛ وقد تميزت ثلاثة أنواع من العلاقات الخاصة بالدلالة: "فهناك الشيء المحسوس (المرجع) والصور الذهنية (التمثيل) وأخيراً هناك البيان (الدلالة)".[3] كما أن علماء اللسانيات والمنطق يشيرون إلى أن المرجع "هو الذي إليه يرجع اللفظ وتؤول إليه القضية".[4]

---

1) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (رجع).

2) سعيد شبار، **في مفهوم المرجعية واستعمالات الفكر العربي والإسلامي المعاصر**، مجلة دراسات مصطلحية، ع:2، ص:86.

3) عبد القادر قنيني، **المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث**، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2000م، ص:11.

4) نفسه، ص:12.

ولأنه "لا يقوم شيء دون مرجعية"[1]؛[*] فإن دراسة مرجعية المصطلح من المسائل المهمة والضرورية في علم المصطلح، خاصة إذا علمنا بأن مرجعية المصطلح في أبسط مفاهيمها تعني "الخلفية الثقافية والعلمية التي تؤطر وضع المصطلحات"،[2] فلا يمكن

1) محمد خرماش، **مفهوم المرجعية وإشكالية تأويل النص الأدبي**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز، فاس، ع:12، ص:56.

*) ولأنه لا يقوم شيء دون مرجعية؛ فإنه بإمكاننا أن نشير –أيضاً– إلى مرجعية الإبداع في التراث العربي؛ والتي انبثقت عنها كثير من القضايا النقدية القديمة والحديثة؛ مثل: الأخذ والسرقات والتمثل والمحاكاة والتناص، وتعتبر هذه المصطلحات في مجملها الأصول المرجعية التي يرجع إليها الناقد فيعتبرها "نواة الإنجاز الشعري، فيقيسه بها". ينظر: خديجة غفيري، **سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي**، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2012م، ص:232.

ولا يمكن –بطبيعة الحال– حصر الإطارات المرجعية للإبداع الشعري؛ إذ أن مجالها واسع وحقولها مختلفة وهاربة، وزئبقية. ينظر: الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص:41.

ويعالج الفرزدق القضية نفسها خدمة لموقفه الشعري، ومكانته في إشارةٍ نقديةٍ تنم عن خبرة ودرايةٍ في فنه، حين قال:

وَهَبَ القَصَائدَ لي النّوابغُ، إذْ مَضَوْا، وَأَبُو يَزِيدَ وَذو القُرُوحِ وَجَرْوَلُ
وَالفَحْلُ عَلقَمَةُ الذي كانَتْ لَهُ حُلَلُ المُلُوكِ كَلامُهُ لا يُنْحَلُ
وَأخو بَني قَيْسٍ، وَهُنّ قَتَلْنَهُ، وَمُهَلْهِلُ الشّعَرَاءِ ذاكَ الأوّلُ
وَالأعْشَيانِ، كِلاهُمَا، وَمُزَرِّشٌ، وَأَخُو قُضَاعَةَ قَوْلُهُ يُتَمَثّلُ
وَأَخُو بَني أسَدٍ عَبِيدٌ، إذْ مَضَى، وَأَبُو دُؤادٍ قَوْلُهُ يُتَنَحّلُ
وَابْنَا أبي سُلْمَى زُهَيْرٌ وَابْنُهُ، وَابنُ الفُرَيعَةِ حِينَ جَدّ المِقْوَلُ
وَالجَعْفَرِيُّ، وَكَانَ بِشْرٌ قَبْلَهُ، لي من قَصائِدِهِ الكِتابُ المُجمَلُ

فالفرزدق يريد أنْ يقول إنَّه امتداد لأولئك الفحول من الشعراء، وإنَّه يقف في مصافهم، وأنَّ أرواح أولئك النوابغ، تلهمه صوره، وأخيلته، وتسكن في خبايا قصائده، واختياراته لأسماء الشعراء كانت مقصودة، ومدروسة، فقد استشهد في شعره بامرئ القيس، والحطيئة، والأعشى، ومهلهل، وغيرهم من الشعراء الأفذاذ.

2) محمد الراضي، **وضع المصطلح في المعاجم الاصطلاحية العربية**، بحث منشور ضمن مؤلف جماعي عنوانه **(المصطلح بين المعيارية والنسقية)**، إعداد: محمد غاليم وخالد الأشهب، من منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، الرباط، ص:171.

لواضع المصطلح أن يولِّد منظومته المصطلحية دون أن تؤثر فيه مرجعية معينة، وهي – بتعبير الجابري–: "ما كان الواضع يستوحيه لتسمية المفاهيم العلمية لديه".[1]

وقد أكد فريد الأنصاري (ت2009م) قضية المرجعية في علم المصطلح وحتمية دراستها بقوله: "إن التجديد المصطلحي، وإعمال مصطلحات التراث، لن يتم أبداً بتجاوز مرجعياتها، بل ذلك هو ما سيؤدي إلى موتها وهلاكها؛ لأن مرجعية المصطلح هي قلبه النابض".[2] ولذلك يقول أحدهم: "إن النقد العربي الجديد يستخدم المصطلح الغربي في نصوصه دون أن يحدد مدلوله في بنية اللغة والثقافة العربية. وعدم تحديد المدلول يعني أن نص البحث أو الدراسة غير مكتمل من الناحية النظرية، ويعني ثانياً طبع بعض عناصره بطابع الغموض، ويعني أخيراً أن الناقد أو الباحث قد استخدمه في نصه استخداماً شكلياً، 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".[3]

وتعتبر المرجعية مبدأ أساسياً من بين المبادئ التي تُعتمد في التمييز بين الكلمة والمصطلح؛ إذ لكل منهما مرجعيته الخاصة، ولعل المرونة في التعامل مع المرجعية تعد مسألة جوهرية في عملية التمييز بين الكلمات والمصطلحات؛ إذ يُفرّق بينهما على أساس "مرونة المرجع أو صلابته، فالكلمة مرجعها لا يكون متصلباً، ويتيح مجالاً للإبداع وتمثيل المعارف المشتركة، أما المصطلح فيحتاج إلى دقة المرجع وصلابة التعريفات وشكلية اللغات المراقبة، فالكلمات تنتمي إلى اللغة العامة، أما المصطلحات فتنتمي إلى

1) محمد عابد الجابري، **حفريات في المصطلح التراثي**: مقاربات أولية، مجلة المناظرة، الرباط، ع:6، 1993م، ص:11.

2) فريد الأنصاري، **أزمة المصطلح التراثي في الفكر العربي المعاصر**، مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية، ع:280، 2000م، ص:26.

3) سمير حجازي، **معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة**، ص:85.

اللغة الخاصة".[1] ومن ذلك يمكن اعتبار أن للمصطلحات مرجعاً خاصاً في نظام لساني معين، أما الكلمات فلها مرجع عام في نظام لساني مشترك؛ فالشكل المعجمي إذا أدرجناه وفق مرجعه الخاص في اللغة الخاصة يغدو مصطلحاً، وإذا أدرجناه وفق مرجعه العام في لغة مشتركة فهو مجرد كلمة.[2]

ويستمد النقد الأدبي مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة من علم أو فن أو فلسفة مستعيناً بكل شيء يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل، وإذا كانت المصطلحات السائدة في كل عصر تصبح شاهداً على المصدر الرئيسي الذي يتغذى منه النقد، فقد كانت مرجعية المصطلح النقدي العربي القديم ماثلة في اصطلاحات الفلسفة وتعبيراتها: "فإذا تحدّث عن الكل والجزء والوحدة والكمال والمحاكاة في الشعر، دلنا على أنه يتكئ على فلسفة ما وراء الطبيعة، وإذا استعمل اصطلاحات الضرورة والاحتمال وما شابه، فإن المنبع الذي يستقي منه هو الطبيعة".[3]

تتجلى من المعطيات السابقة أن العناية بالسياق المرجعي للمصطلح، ضرورة لابد أن تستقر في الدرس المصطلحي، لأن من شأنها أن تضفي شرعية لقيام المصطلح وشيوعه، ومن ثمة استخدامه في الأطر العلمية استخداماً حيوياً مرتبطاً بكل أبعاده الطبيعية والفكرية، وخلفياته النفسية والاجتماعية، وجوانبه الحضارية والتاريخية. وبناء على ذلك؛ فإننا سنأتي في هذا الفصل العلمي على دراسة مرجعيات المصطلح النقدي في التراث العربي.

1) خليفة الميساوي، **المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، منشورات الاختلاف**، الجزائر، ط1، 2013م، ص:67.
2) ينظر: نفسه، ص:67.
3) إحسان عباس، **فن الشعر**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2011م، ص: 15.

ثَانِيًا: المرجعية اللغوية للمصطلح النقدي في التراث العربي

إن نشأة المصطلح النقدي في التراث العربي بدأت منذ العصر الجاهلي مع ظهور البواكير الأولى للشعر العربي، والمعروف أن المفردات التي استخدمت للتعبير الانفعالي بالشعر لها معنى في المعاجم اللغوية، أما حينما تستعمل تلك الألفاظ للدلالة على معنى غير المعنى اللغوي مع وجود مشاكلة بين المعنيين فسمي هذا الشيء بالاصطلاح، والحديث عن نشوء المصطلح في أي علم لابد له من مرحلة تراكمية تتجمع عوامل مختلفة تسهم في نشوئه وتطوره، وأول ما يمكن أن يشترط في وضعه؛ اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية، مع وجوب اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى، وهذا لا ينفي وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي،[1] ومن المعروف –أيضاً– أن اللفظة أول ما تطلق تدل على معنى معين يرتسم في الذهن ثم بعد ذلك قد تنزلق إلى معنى آخر أو كما يسميه الألسنيون التحول الدلالي؛[2] أي أن اللفظة تتقمص دلالة لفظية جديدة مع الإبقاء على السابقة أو السيطرة عليها، وقد تنهي الدلالة الاصطلاحية آثار الدلالة اللغوية، على أن العلاقة ما بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية ليست اعتباطية.[3] ولذلك يراعي الناقد العربي في وضع كثير من مصطلحاته ضرورة الاهتمام بالمصدر اللغوي لها؛ لتحديد طبيعة العلاقة التي تجمع بين المصطلح وجذره اللغوي.

---

1) ينظر: مصطفى الشهابي، **المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث**، ص:06. نقلاً عن: أحمد مطلوب. **معجم النقد العربي القديم**. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط:1. 1989م. ج:1. ص:10.

2) ينظر: **علم الدلالة**، ص:8. نقلاً عن: عبد الله المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**، ضمن كتاب أعمال ندوة: **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (د.ط)، 1988م. ص:230.

3) ينظر: نفسه، ص:230.

1. نماذج من المصطلحات النقدية ومرجعياتها اللغوية

1. 1. الفحولة من السلطة الذكورية إلى السلطة الشعورية

لعلَّ أبرز ما يبرر بأن المصطلحات تكتسب دلالات جديدة بعد أن تتجاوز أصولها اللغوية، هو العودة إلى أقدم سؤال في هذا المقام؛ هو ذاك السؤال الذي بسطه أبو حاتم السّجستاني عندما ذكر له الأصمعي مصطلح (فحل)،(*) إذ استفهم قائلاً: "ما معنى الفحل؟".(1) ولا يختلف اثنان بأن الذي استوقف أبا حاتم السّجستاني ليس (الفحل) في معناه اللغوي، وإنما استوقفه خروج هذا اللفظ إلى معنى جديد، فللفحل لغوياً سمة رئيسية؛ هي الذكورة، ولا يخفى معناها على رجل كالسجستاني، فإذا ربطت (فحلاً) بالشاعر، فإن سمة الذكورة لم تعد مقصودة. فالسمة المعوضة المقصودة هي نواة مصطلح (فحل)؛(2) "يريد أن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق".(3) وعلى سبيل المثال، نسمع بـ (الفحولة) وغيرها من المفردات المتعلقة بالفحل والتي شاعت في العصر الجاهلي وفيما تلاه من عصور أدبية، إلا أنها ترسخت في أذهان النقاد وأصبحت لها دلالة اصطلاحية نقدية؛ أي استعملت في المعنى الاصطلاحي، إذ أن فحول الشعراء اصطلاحاً هم "الذين

*) إن الإبل هي حيوانات الصحراء الرئيسية، بواسطتها غلب العربي الصحراء، فحوّلها محيطاً أليفاً إلى حدّ لا تستقيم معه قراءة ثقافة البادية دون هذه العناصر المتآلفة: إبل وصحراء وإنسان. فلا غرابة –إذاً– أن تطل علينا تلك العناصر في أدب القدامى، بل الغرابة أننا لا نبحث عنها، وإن لم يُصرَّح بها في الأدب، إذ تتخفى داخل لفظ أو معنى أو صورة، إن دقّقنا فيها وجدنا أن أصولها إنما تعود إلى تلك العناصر المذكورة. ولا شك –حينئذ– أن النص الشعري هو ديوان الصحراء الأول. ولا شك –أيضاً– أن التأليف المعجمي عُنِّيَ بالصحراء في مختلف وجوهها، وأن التراث النقدي حفل بذكر تلك العناصر، وعلى رأسها الفحل. فإن ركّز الشاعر على الناقة لأنها وسيلة تنقله، بل وسيلة نقله إلى الممدوح أو إلى الحبيبة، يناجيها ويبثها اللوعة، فإن الناقد على خلاف الشاعر؛ قد اهتم من جهته بالفحل دون ذكر كبير للناقة. ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، قرطاج2000، ط1، 1998م، ص: 102/101.

1) الأصمعي، **فحولة الشعراء**، ص:9.

2) ينظر: نفسه، ص:450.

3) نفسه، ص:9.

غلبوا بالهجاء من هجاهم، مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعراً فغُلِّب عليه فهو فحل مثل علقمة بن عبدة".[1]

مما يعني انزياحاً في الدلالة، وتحولاً في المفهوم اللغوي، وهذا التحول وذاك الانزياح لم يتأثرا بالبيئة المحيطة بالقوم آنذاك، أو يكونا نتاجاً لها فحسب؛[2] بل كانا كذلك متأثرين بالحياة الاجتماعية السائدة التي كان يُغَلَّبُ فيها دور الرجل على دور المرأة، وينظر فيها إلى المجتمع على أنه مجتمع ذكوري أبوي، يسيطر فيه الذكر على الأنثى في كثير من مجالات الحياة المختلفة.

1. 2. المعاظلة بين الأصل الجنسي والفرع الكلامي

تتحدد مرجعية مصطلح المعاظلة بالعودة إلى الأصل اللغوي، فقد أورد ابن منظور في اللسان بأن: "العظال: الملازمة في السِّفاد[*] من الكلاب والسباع والجراد وغير ذلك مما يتلازم في السِّفاد ويُنْشِبُ. وعَظَلَتْ وعَظَّلَتْ ركب بعضها بعضاً".[3] ليتضح بأن متصور التداخل والتراكب هو الذي جعل العرب يطلقون على يوم من أيامهم (يوم العظالى)؛ فقد "سمي اليوم به لركوب الناس فيه بعضهم بعضاً. وقال الأصمعي: ركب فيه الثلاثة والاثنان الدابة الواحدة"،[4] ومن متصور التداخل والتراكب –أيضاً– نجد بأن ابن منظور ذكر سبباً آخر لتسمية يوم العظالى؛ فقد ذكر في اللسان: "قيل سُمِّيَ يوم

---

1) إدريس ناقوري، **المصطلح النقدي في نقد الشعر**، ص:364.

2) ينظر: عبد الله سالم المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**. 234/227.

*) لفظ السفاد مرتبط بتناسل الحيوان؛ وهو أن تتعاظل الكلاب أو الجراد إلى حد الالتحام، وقد بيَّن صاحب البيان في كتاب الحيوان بأنه: "ليس العظال والتحام الفرجين إلا في الكلاب والذئاب. ومن أراد أن يفرِّق بين الكلاب إذا تعاظلت وتسافدت رام أمرا عسيرا". ينظر: الجاحظ، **الحيوان**، 216/2.

3) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ع.ظ.ل).

4) نفسه، مادة: (ع.ظ.ل).

العظالى لأنه تعاظل فيه على الرِّياسة بسطام بن قيس وهانئ بن قبيصة ومفروق بن عمرو والحوفزان".[1]

ولعل أول نص نقدي تضمن مصطلح المعاظلة يعود إلى عمر بن الخطاب ﷺ؛ وذلك عندما قال في شعر زهير بن أبي سلمى مخاطباً عبد الله بن العباس: "أنشدني لأشعر شعرائكم قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمتدح الرجل إلا بما فيه".[2]

ليتضح بأن مصطلح المعاظلة من خلال مرجعيته اللغوية المتعلقة بالسفاد والركوب والتداخل؛ قد استخدم ضمن منظومات مصطلحية نقدية للدلالة على المداخلة بين الكلام، وهو الأمر الذي صرَّح به الأصمعي قائلاً: "يعاظل بين الكلام يداخل فيه".[3] لنسلم بأن مصطلح المعاظلة في استعماله البلاغي مأخذ من المآخذ الشعرية،[*] وهو ما يتأكد عند النظر في قول عمر بن الخطاب ﷺ عندما أراد أن ينوِّه بالشاعر نفى عنه صفة المعاظلة.

ويرى الباحث توفيق الزيدي أن مكانة عمر بن الخطاب ﷺ في الثقافية العربية الإسلامية هي التي ضمنت رواج وبقاء مصطلح المعاظلة، إذ يعود الفضل إليه في أولية الاستعمال المصطلحي للمعاظلة متحدثاً عن زهير بن أبي سلمى؛[4] إذ قال: "كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع وحشيَّه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه".[5] ولئن استعمل الخليل

---

1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ع.ظ.ل).

2) **العمدة**، 98/1. وأنظر: **جمهرة أشعار العرب**:68-69.

3) الأصفهاني، **الأغاني**، 299/10.

*) كان بإمكان النقاد إقصاء مصطلح المعاظلة من المنظومة النقدية العربية بسبب ما أحدثه من تشويش مصطلحي، وتعويضه بمصطلح (المداخلة) أو (التراكب) أو (سوء النظم)، ولكن ذلك لم يحدث بسبب ارتباط مصطلح المعاظلة بعمر بن الخطاب ﷺ.

4) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:423-446.

5) ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، ص:63.

بن أحمد مصطلح المعاظلة استخداماً عروضياً بمعنى التضمين؛ "العظال في القوافي التضمين"،[1] فإن أول ناقد أدرج المعاظلة ضمن جهازه المصطلحي إنما هو قدامة بن جعفر.[2] وتلك إشكالية السبق المصطلحي، والذي يهمنا من هذا المطلب هو البحث عن مرجعية مصطلح المعاظلة على اختلاف استعماله المصطلحي.

1. 3. عكاظ؛ علاقة السوق الأدبي بالمرجع اللغوي

اشتهرت الأسواق الأدبية عند العرب في الجاهلية، وخاصة سوق عكاظ التي يأتيها العرب من كل القبائل، فكانت هذه السوق ملتقى عربياً لتنافس الشعراء، ومناسبة ثقافية للتباري بالأشعار، وإذاعة تفاخر فيها القبائل بمثالبها، ومن عجائب الأمور وأغربها أن أصل المادة اللغوية (ع.ك.ظ) تدل على معاني التنافس والتباري والتفاخر؛ فقد ورد في تاج العروس للزبيدي أن الجذر اللغوي: "عَكَظَهُ يَعْكُظُهُ عَكْظاً: حَبَسَهُ. وعَكَظَ الشيء يَعْكُظُهُ: عَرَكَهُ. وقال ابن دريد: قهره بحجَّته وردَّ عليه فخره. وبه سُمِيَّ عكاظ(...) وكانت تجتمع فيه قبائل العرب فيتعاكظون أي يتفاخرون ويتناشدون من الشِّعر ثم يتفرَّقون. زاد الزمخشري: كانت فيها وقائع وحروب. وفي الصِّحاح: فيقيمون شهراً يتبايعون ويتفاخرون ويتناشدون شعراً، فلمَّا جاء الإسلام هدم ذلك".[3]

يتبين من أصل تسمية السوق الأدبية بهذا الاسم أن العربي أطلق تسميات/ مصطلحات –ونحن نطمئن إلى أن التّسمية تُعَدُّ شكلاً من أشكال المصطلح– بالنظر إلى ما تحمله من كثافة لغوية، من شأنها أن تؤسس العلاقة بين المدلول اللغوي والمدلول الاصطلاحي.

---

1) ابن رشيق، **العمدة**، 264/2.

2) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:423.

3) الزبيدي، **تاج العروس**، 254/5.

1. 4. انتقال المخضرم من الطبيعة المائية إلى الطبيعة الزمنية

أثبت اللغويون القدامى الأصول الاشتقاقية لمصطلح المخضرم؛ "قال أبو الحسن الأخفش: يقال: ماء خِضْرَمٌ إذا تناهى في الكثرة والسعة. فمنه سُمِّيَ الرجل الذي شهد الجاهلية والإسلام مخضرماً كأنه استوفى الأمرين. قال: ويقال: أُذُنٌ مُخَضْرَمَةٌ إذا كانت مقطوعة، فكأنه انقطع عن الجاهلية إلى الإسلام".[1]

1. 5. الجزالة بين الأصول المادية والفروع المعنوية

إن البحث عن مرجعية مصطلح الجزالة[*] يقودنا إلى أصلين اثنين؛ أولهما: "عِظَمُ الشيء من الأشياء، والثاني القَطْعُ".[2] فبهذين الأصلين وصف الحطب اليابس وقيل

---

1) ابن رشيق، **العمدة**، 113/1.

*) لا يوصف جيِّدُ الكلام إلا إذا استخدم مصطلح الجزالة؛ ذلك أن "أجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً لا ينغلق معناه ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً ومتوعّراً ومتقعّراً، ويكون بريئاً من الغثاثة عارياً من الرثاثة"، ومصطلح الجزالة يتسع في الخطاب النقدي ليشمل الكلام بشقيه؛ لفظاً ومعنى، كما يختص باللفظ تارة، وبالمعنى تارة أخرى. ينظر: العسكري، **الصناعتين**، 81.

– فأما ما اختص باللفظ كقول الرسول ﷺ: "الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها وتسلّ به الضّغائن من بينها". ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 28/1.

– وأما ما اختص باللفظ دون المعنى فمثاله في تعريف ثعلب؛ "جزالة اللفظ فما لم يكن بالمُغْرِبِ المستغلق البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتُوُهِّمَ إمكانه". ينظر: ثعلب، **قواعد الشعر**، 67.

– وأما ما اختص بوصف المعنى فمثاله ما أورده ابن رشيق القيرواني في عمدته، وذلك في معرض حديثه عن سبيل الشاعر في المدح؛ قائلاً: "أن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية". ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 128/2.

فالملاحظ أن مصطلح الجزالة يرد في وصف اللفظ، وفي وصف المعنى، كما يرد في وصف اللفظ والمعنى معاً، غير أن اقتران الجزالة باللفظ أوضح من اقترانها بالمعنى.

2) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، 453/1.

جَزْلٌ،[1] ودقق العسكري ذلك قائلاً: "حطب جزل إذا كان شديد القطع صلباً، وإذا كان كذلك كان أبقى على النار، فشُبِّه به الرجل الذي تبقى قوته في الأمور فسمي جزلاً"،[2] وبهذا المعنى وصف الرأي بالجزالة أي أنه جيد وقاطع، وهو ما أشار إليه ابن فارس: "فأما قولهم جزل الرأي فيحتمل أن يكون من الثاني، والمعنى أنه رأي قاطع".[3] وهكذا استقر مصطلح الجزالة في التراث النقدي العربي، واستفحل بين النقاد كاستفحال النار في الحطب الجزل.

1. 6. استطراد الاستطراد إلى معنيين!

إن حديث مصطلح الاستطراد متواتر الرواية؛ فقد حدثنا الصولي عن ابن رشيق قال: "حدثني أبو الحسن علي بن محمد الأنباري قال: سمعت البحتري يقول: أنشدني أبو تمام لنفسه: [البسيط]

وسابحٍ هَطِلِ التِّعْدَاءِ هَتَّانِ على الجِرَاءِ أمينٍ غير خَوَّان
أَظْمَى الفُصُوصِ ولم تظْمأ قوائمُه فخلِّ عينيكَ في ظمآن ريَّان
فلو تراه مُشيحاً والحصى زِيَمٌ بين السَّنابك من مثْنى ووُحدان
أيقنتَ، إن لم تَثَبَّتْ، أنَّ حافره من صخْرِ تَدْمُرَ أو من وجه عثمان

1) ينظر: الثعالبي، **فقه اللغة**، 56. وكذلك الأزهري، **تهذيب اللغة**، 613/10.
2) العسكري، **الفروق**، 101.
3) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، 453/1.

ثم قال لي، ما هذا من الشعر؟ قلت: لا أدري. قال: هذا المستطرد، أو قال: الاستطراد، قلت: وما معنى ذلك؟ قال: يرى أنه يريد وصف الفرس، وهو يريد هجاء عثمان"[1] بن إدريس الشامي.[2]

يظهر من الخبر أن أبا تمام على علم بتولد مصطلح الاستطراد؛ إذ يظهر ذلك من أمرين: الأول عند اختباره للبحتري، والثاني عند تفسيره للمصطلح.[*] كما يظهر من الخبر أن البحتري يقف على مصطلح الاستطراد لأول مرة؛ إذ لم يستطع تفسيره، ثم إنه تردد بين صيغتين للمصطلح: المستطرد أو الاستطراد.[3]

ولئن وقف أبو تمام على القصد من ظاهرة الاستطراد، فإن ابن رشيق قد توصل إلى مرجعية المصطلح، وهو صورة الفارس يَفِرُّ لِيَكُرَّ؛ "وقيل: أصل الاستطراد أن يريك الفارس أنه فَرَّ لِيَكُرَّ".[4] فإذا طبقنا قوانين التولد المصطلحي ومرجعياته، تبيَّن لنا أن سمة الاستطراد في الاستعمال اللغوي، هي الحيلة الحربية، وقد جاء عن ابن منظور ما يلي: "والفارس يستطرد ليحمل عليه قِرْنُهُ ثم يَكُرُّ عليه، ذلك أنه يتحيَّز في استطراده إلى فئته، وهو ينتهز الفرصة لمطاردته، وقد استطرد له، وذلك ضربٌ من المكيدة".[5] أما في الاستعمال المصطلحي، فالسمة المميزة للاستطراد إنما هي الحيلة الفنية؛ ولا تحصل هذه السمة إلا بواسطة قياس صورة الشاعر والمقصود بالكلام بصورة الفارس وعدوّه،[6] قال

---

1) الصولي، **أخبار أبي تمام**، 68-69.

2) ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 40/2.

*) اكتفى أبو تمام في تعليله بتفسير القصد من ظاهرة الاستطراد؛ وهو إظهار وصف شيء معين، ولكن المقصود وصف شيء آخر. وقد علق ابن رشيق القيرواني على الخبر لما أورده في العمدة قائلاً: "أنشد البحتري أبو تمام لنفسه في صفة فرس واستطرد يهجو عثمان بن إدريس الشامي(...)". ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 40/2.

3) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:452.

4) ابن رشيق، **العمدة**، 41/2.

5) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ط.ر.د).

6) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:453.

ابن رشيق في ذلك: "وكذلك الشاعر يريد أنه في شيء فعرض له شيء لم يقصد إليه فذكره، ولم يقصد قصده حقيقةً إلا إليه".[1] ليتحول المعنى اللغوي للاستطراد من (الحيلة الحربية) إلى المعنى المصطلحي (الحيلة الفنية)، ولا يتسنى ذلك إلا عن طريق القياس باعتباره آلية من آليات المواضعة المصطلحية.

1. 7. الارتجال بين الصعوبة الفعلية والسهولة القولية

أرجع ابن رشيق القيرواني في معالجته لمصطلح الارتجال إلى معنى السهولة والانصباب.[2] ويأتي لتأكيد ذلك بالعودة إلى المرجعية اللغوية للمصطلح، فالمعنى الأصلي للمصطلح هو: "ارتجال البئر، وهو أن تنزلها برجليك من غير حبل"؛[3] إذ يدل المعنى اللغوي للارتجال على السهولة في نزول البئر، كما يدل الارتجال، باعتباره مصطلحاً نقدياً، على السهولة في إتيان الكلام.

1. 8. الإجازة والتمليط من دلالة الاتصال إلى دلالة الانفصال

الإجازة والتمليط، من المصطلحات النقدية التي أرسيت للدلالة على منافسات شعرية، تقتضيها في الغالب مناسبة معينة لمعرفة الشاعر المجيد واقتداره على القول الشعري، وقد عرَّف ابن رشيق القيرواني الإجازة قائلاً: "وأما الإجازة فإنها بناء الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ما قبله، وربما أجاز بيتاً أو قسيماً بأبيات كثيرة"،[4] ويذهب ابن رشيق إلى أن مصطلح الإجازة مشتق إما من الإجازة في السقي؛ "أجاز فلان فلاناً إذا سقى له أو

1) ابن رشيق، **العمدة**، 41/2.
2) ينظر: نفسه، 196/1.
3) نفسه، 196/1.
4) نفسه، 89/2.

سقاه"،[1] وإما من قولهم: "أجزت عن فلان الكأس، إذا تركته وسقيت غيره، فجازت عنه دون أن يشربها".[2]

أما التمليط؛ فهو "أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيماً وهذا قسيماً لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه".[3] ومثال ذلك ما جرى من تمليط بين امرئ القيس والتوأم اليشكري.[*] وقد أرجع ابن رشيق المصطلح إلى مرجعيتين: "أولهما أن يكون من المِلَاطَيْنِ وهما جانبا السِّنام في مردِّ الكتفين(...) والآخر، وهو الأجود، أن يكون اشتقاقه من الملاط وهو الطين يدخل في البناء يملط به الحائط مِلْطاً أي يدخل بين اللِّبِن حتى يصير شيئاً واحداً".[4]

---

1) ابن رشيق، **العمدة**، 90/2.

2) نفسه، 9/2.

3) نفسه، 91/2.

*) كان امرؤ القيس مِعَنًّا؛ أي يتدخل فيما لا يعنيه، وقيل إنه لقي التوأم اليشكري، فقال له: إن كنت شاعراً فملِّط أنصاف ما أقول وأجزها، فأنشدا: [الوافر]

قال امرؤ القيس: **أحار ترى بريقا هب وهنا؟**
فقال التوأم: **كنار المجوس تستعر استعارا**
قال امرؤ القيس: **أرقت له ونام أبو شريح**
فقال التوأم: **إذا ما قلت قد هدأ استطارا**
قال امرؤ القيس: **كأن هزيزه بوراء غيب**
فقال التوأم: **عشار وله لاقت عشارا**
قال امرؤ القيس: **فلما أن دنا لقفا أضاخ**
فقال التوأم: **وهت أعجاز ريقه فحارا**
قال امرؤ القيس: **فلم يترك بذات السر ظبيا**
فقال التوأم: **ولم يترك بجلهتها حمارا**

ينظر: **ديوان امرئ القيس**، قدم له وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار، بيروت، ط1، 2004م، ص:76/75.

4) ابن رشيق، **العمدة**، 92/2.

1. 9. الإخلاء؛ دلالة الفراغ من اللغة إلى المصطلح

يرجع الفضل في وضع مصطلح الإخلاء إلى شاعر محدث؛ هو علي بن الجهم، وفسره البحتري؛ فقد وردت حيثيات توليد مصطلح الإخلاء ضمن خبر من أخبار أبي تمام للصولي في حديث متواتر الرواة؛ إذ قال عبد الله بن الحسين: "قال لي البحتري: دعاني علي بن الجهم. فمضيت إليه، فأفضنا في أشعار المحدثين إلى أن ذكرنا أشجع السّلمي، فقال لي: إنه يُخْلِي. وأعادها مرَّات، ولم أفهمها. وأنفت أن أسأله عن معناها. فلما انصرفت، فكرت في الكلمة، ونظرت في شعر أشجع السّلمي فإذا هو ربَّما مرَّت له الأبيات مغسولة ليس فيها بيت رائع، فإذا هو يريد هذا بعينه، أنه يعمل الأبيات فلا يصيب فيها ببيت نادر، كما أن الرَّامي إذا رمى بِرَشْقِهِ فلم يُصِبْ فيه بشيء قيل: أَخْلَى".[1]

مما أتى ذكره في الخبر؛ يتبيَّن بأن مرجعية مصطلح الإخلاء تتبدى واضحة جلية في المستوى اللغوي، فهو من الجذر (خ.ل.و) ويفيد هذا الجذر اللغوي متصور الإفراغ،[2] بمعنى أن سمة اللفظ هي النتيجة السلبية المتمثلة في عدم الإصابة، ومن هنا اكتسب مصطلح الإخلاء خصوصيته المصطلحية من مرجعيته اللغوية، وهو في ذلك قائم على القياس التالي: كما لا يصيب الرامي الهدف، لا يصيب الشاعر الجودة؛[3] فالأول أخطأ المرمى، والثاني أخطأ القصد رغم امتداد القصيد.

1) الصولي، **أخبار أبي تمام**، 63.

2) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (خ.ل.و).

3) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:454.

1. 10. التشبيهات العقم؛ من الريح إلى الشعر

التشبيهات العقم؛[*] إن هذه التسمية/المصطلح التصقت في بادئ الأمر ببيت عنترة بن شداد العبسي، يصف الذباب في الروض:[1] [الكامل]

وخَلاَ الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرِداً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
هَزِجاً يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

إن هذا الشاهد الشعري قد ساقه ابن رشيق القيرواني –كما ساق شواهد أخرى عن التشبيهات العقم–[2] وحسبه أن المعنى المشتق من الشاهد هو: "الرّيح العقيم، وهي التي لا تُلقح شجرة ولا تُنتج ثمرة".[3] ولأنها كذلك؛ فإنها تكتسب فرادتها عن غيرها من الرياح اللواقح، وأما التشبيهات العقم فإنها تشترك مع الريح العقيم في سمة التفرد؛ فالتشبيهات العقم تلقتها الذائقة العربية بالإعجاب،[4] حيث وجدت فيها أنموذجاً راقياً للتشبيه، فاشتهر أمرها، وتناقلتها الألسنة والأقلام انبهاراً بها، حتى خصها أهل العلم بالشعر بمصطلح خاص يعبر عن التفرد والخصوصية على مستوى الشكل والمضمون معاً.

---

*) عرفت التشبيهات العقم بأنها حكر على قائليها؛ إذ "لم يُسْبَقْ أصحابها إليها ولا تعدّى أحد بعدهم عليها". ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 296/1.

1) ينظر: نفسه، 296/1.

2) ينظر: نفسه، 297/1.

3) نفسه، 296/1.

4) ينظر: حامد صالح خلف الربيعي، **التشبيهات العقم: خصائصها ومكانتها في البحث النقدي والبلاغي**، مجلة جامعة الملك سعود، م12، 2000م، ص:3.

1. 11. الراوية؛ ارتحال الدلالة من حمل الماء إلى حمل الكلام

ورد مصطلح رواية الشعر في التراث النقدي العربي غير مرة؛ وينسب أقدم خبر تضمن مصطلح الرواية إلى مهلهل بن ربيعة التغلبي لما غدر به عبداه وعلم أنه هالك، فقال: أوصيكما أن ترويا عني بيت شعر، قالا وما هو؟ قال:

من مبلغ الحيين أن مهلهلا لله دركما ودر أبيكما

فلما زعما أنه مات قيل لهما: هل أوصى بشيء؟ قالا نعم، وأنشدا البيت المتقدم، فقالت ابنته: عليكم بالعبدين فإنما قال أبي:

من مبلغ الحيين أن مهلهلا أمسى قتيلا في البلاد مجندلا

لله دركمـــــا ودر أبيـــكما لا يبرح العبـــــدان حتى يقتلا

فاستقرُّوا فأقرَّا أنهما قتلاه،[1] وفي الخبر ما يؤكد أن لمصطلح الرواية أصلاً جاهلياً، ويروى عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت: "إني لأروي ألف بيت للبيد، وإنه أقل ما أروي لغيره"،[2] وقالت: "روّوا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم".[3] وكان الحطيئة يقول: "ويل للشعر من راوية السوء".[4]

وقد وردت كلمة (رواية) في المعاجم العربية، وتعني في مدلولها اللغوي القديم الحيوان الذي يحمل الماء من منابعه كالعيون والآبار، أو مساقطه كالأمطار والسيول، لهذا يقال للحيوان الذي يستقي عليه الناس راوية، وفي هذا السياق قال لبيد بن ربيعة:

فتولَّوا فاترا مَشْيُهُمُ كرَوَايَا الطَّبع همَّت بالوحل

---

1) ينظر: **العمدة**، 308/1.

2) **العقد الفريد**، 275/5.

3) نفسه، 275/5.

4) ابن وهب، **البرهان في وجوه البيان**، ص:169.

فالروايا من الإبل للماء، واحدتها راوية؛ وفي هذا المعنى يقول الأعشى ميمون بن قيس:

وتقوادهُ الخيلَ حتى يطُو لَ كَرُّ الرُّواة وإيغالها

فالرواة هنا من يقومون على الخيل، مفردها راوٍ، وكذلك تعرف المزادة المصنوعة من الجلد بالراوية عندما تكون مملوءة بالماء أو أي إناء يستقى فيه الماء يقال له راوية، وحتى الرجل المستسقي يقال له راوية فصار الرجل الذي يحمل الماء يعرف بالراوية، وتعدد المعنى على كل من يحمل حملاً؛ فيطلق على من يحمل الديات راوية، وكذلك يقال راوية على كل من يحمل هموم الناس أو أعباءهم من سادة القوم.[1] يقول الجاحظ: "ولهذا المعنى سموا حامل الشعر والحديث راوية".[2]

وفي هذا السياق نلاحظ أن من أطلقوا مصطلح الراوية لم يبتعدوا كثيراً عن الدلالة اللغوية الأولى للكلمة عندما استعاروا من راوية المياه مصطلحاً نقدياً للدلالة على عملية حفظ الأشعار ونقلها واستظهارها، وذلك لعلاقة الوظيفة بينهما، "وقد كان روايا الماء أقرب الناس إلى سماع الشعر وروايته؛ حيث تلتقي القبائل عند موارد المياه، تنتظر كل قبيلة دورها في الورود، فتعرض كل منها آخر ما لديها من الشعر والأدب أمام الروايا من الرجال فينقلها هؤلاء إلى قبائلهم".[3]

1. 12. مصطلح السرقة بين أخلاق العرب والصراعات القبلية

يعدُّ مصطلح السرقة في النقد العربي القديم مصطلحاً مركزياً؛ انبثقت من رحمه سلسلة طويلة من المصطلحات الفرعية، كالسلخ والمسخ والنسخ وغيرها، وقد شعر ابن رشيق القيرواني بالقوة الاصطلاحية للسرقة، فقال: "وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة

1) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ر. و. ي).

2) الجاحظ، **الحيوان**، 333/1.

3) عادل البياتي، **تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام**، ص:72.

بألقاب محدثة تَدَبَّرتُها ليس لها محصول إذا حُقِّقَت كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق. وكلّها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض".[1] وقد ذكر ابن الأثير أنواع السرقات الشعرية في مثله السائر، وهي أنواع كثيرة؛ منها: النسخ والسلخ والمسخ.[2]

إن مثل هذه القوة المصطلحية تتمثل في ازدواجية مدلول مصطلح السرقة؛ إذ مدلولها الأول عام، يشير إلى الظاهرة في حدِّ ذاتها، ومن ذلك ما جاء في قول القاضي الجرجاني: "السَّرِقُ، أيدك الله، داء قديم وعيب عتيق".[3] وأما المدلول الثاني لمصطلح السرقة فخاص، ويصنَّف صنفين: السرقة المذمومة، والسرقة غير المذمومة، وعنهما تفرعت الشبكة المصطلحية للسرقة متخذة من معاني الشعر العربي ميداناً لها، فكانت مرجعية المصطلح مستندة على المعجم الأخلاقي أولاً، ومعجم الإغارة والحروب ثانياً.

1. 13. مصطلح التوسع في المثل السائر

تحمل كلمة التوسع أو الاتساع دلالة لغوية واضحة تدل على الانفتاح والتجاوز والخروج من إسار المحدودية والانحصار؛ إذ أن "السعة: نقيض الضيق"،[4] لكن هذا من جهة الدلالة اللغوية، وأما الدلالة الاصطلاحية فتمثلت في ورود مصطلح (التوسع في الكلام) لدى سيبويه وعبد القاهر الجرجاني والبلاغيين المتأخرين كالسكاكي والقزويني، فأخذ المصطلح عند هؤلاء دلالات اصطلاحية تدور حول: المجاز، والاختصار،

1) ابن رشيق، **العمدة**، 280/2.

2) ينظر: نزيه عبد الحميد فراج، **من مباحث البلاغة والنقد بين ابن الأثير والعلوي**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1997م، ص:273.

3) القاضي الجرجاني، **الوساطة**، 214.

4) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (و.س.ع).

والحذف، والإيجاز، والإطناب، والمساواة.[1] وقد ورد المصطلح عند الجاحظ والزركشي والسبكي ومتحوا له أمثلة كثيرة تسابيحها من حنايا القرآن الكريم.[2]

ولعلنا نقف عند ابن الأثير لنتعرف دلالات (التوسع في الكلام) في انتقالها من الحيِّز اللغوي إلى الحيِّز الاصطلاحي؛ فعلى الرغم من كون ابن الأثير قد استعمل كلمة (التوسع) بمعناها اللغوي المشير إلى التجاوز والتخطي في غير موضع من كتابه؛ كقوله مثلاً عن التجريد: "وقد تأملته فوجدت له فائدتين: إحداهما أبلغ من الأخرى: فالأولى: طلب التوسع في الكلام"،[3] وقد جعل للغة العربية مزية على غيرها من اللغات لما فيها من التوسعات الكثيرة،[4] فإنه كان أكثر حرصاً من القاضي الجرجاني[*] على الاقتراب بالكلمة من دلالة اصطلاحية محددة، تكسبها صبغة علمية واضحة، وإن لم تقطع صلتها، بالطبع، بمدلولها اللغوي الأصلي.

وقد ظهر حرصه هذا عندما قسم المجاز في اللغة قسمين: توسع في الكلام، وتشبيه.[5] وأساس هذه القسمة لديه هو أن العدول عن الحقيقة إلى المجاز إما أن يكون لمشاركة بين المنقول والمنقول إليه في وصف من الأوصاف، وإما أن يكون لغير مشاركة. فإن كان لمشاركة كان ذلك تشبيها، وهو ينقسم بدوره إلى تشبيه تام واستعارة. وإن كان لغير مشاركة، وهو محل اهتمامنا الآن فذلك هو التوسع.

---

1) ينظر: شكري عياد، **اللغة والإبداع**، دار إلياس العصرية، القاهرة، (د.ط)، 1987م، ص:111-113.

2) ينظر: أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، ص:438.

3) ابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 2010م. ج1، ص:405.

4) ينظر: نفسه، ج1، ص:85.

*) إن القاضي الجرجاني يستعمل (التوسع) قاصداً به معنى مقارباً لمعنى التجاوز والتخطي؛ كقوله في الأمثلة التالية: "(...) فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية(...)"، "وأما المحدثون فقد اتسعوا فيه حتى جاوزوا الحد(...)"، "وهذا باب يتسع فيه القول، وتتشعب فيه الوجوه(...)". ينظر: القاضي الجرجاني، **الوساطة**، ص:420، 462، 453.

5) ينظر: ابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج1، ص:343.

وهكذا يكون التوسع أو الاتساع في نظر ابن الأثير، هو العبور من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي لغير وصلة أو مناسبة،[1] أو "هو أن تجرى صفة من الصفات على موصوف ليس أهلاً لأن تجرى عليه؛ لبعد ما بينه وبينها".[2] وقد مثَّل ابن الأثير (للتوسع) بمجموعة من الأمثلة،[3] عَدَّ التوسع في بعضها قبيحاً، وفي بعضها الآخر حسناً. فمن أمثلة التوسع القبيح قول أبي نواس:

بُحَّ صوت المال مما منك يشكو ويصيح

وقول أبي تمام:

وكم أحرزت منكم على قبح قدّها صروف النوى من مرهف حسن القدّ

ومن أمثلة التوسع الحسن قوله تعالى: ﴿ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ﴾. [فصلت:الآية11].

وقد علَّق ابن الأثير على هذه الآية بقوله: "فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع؛ لأنهما جماد، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد، ولا مشاركة هنا بين المنقول والمنقول إليه".[4]

1) ينظر: ابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج1، ص:74.
2) نفسه، ج1، ص:354.
3) ينظر: نفسه، ج1، ص:348-350.
4) نفسه، ج1، ص:350.

ثَالِثاً: المرجعية اللغوية لأسماء الشعراء والقصائد في التراث العربي

1. مرجعية ألقاب الشعراء

ظهرت ظاهرة الألقاب التي أطلقت على شعراء العرب مع البدايات الأولى من تاريخ الحركة الشعرية العربية، فمن الظواهر التي نستنبط منها وجود نقد في العصر الجاهلي ظاهرة ألقاب الشعراء؛ فقد عرف كثير من الشعراء الجاهليين بألقاب ارتأوها لأنفسهم أو فرضت عليهم ولصقت بهم، وقد فطن القدامى من المؤرخين والنقاد إلى هذه الظاهرة فأولوها عنايتهم واستقصوها.(*)

ولم تطلق الألقاب –في هذه الحال– جزافاً؛ لأنها ارتبطت بأقوال الشعراء، ومن ثم كان في إطلاقها رؤى فنية وفي هذه الرؤى ملمح نقدي مهم؛ لأن العرب كانت تلقب الشاعر بما يجيده، وفي هذا دلالة واضحة على أن الشعر الجاهلي قد نضج وصار فناً رفيعاً بدليل اصطلاح الألقاب على الشعراء، ولم تكن الألقاب حكراً على الشعراء بل كانوا يطلقونها على الحيوان، وعلى بعض أدوات الحروب، بل على كل متطلبات الحياة الأخرى، فاستحدث العرب ألقاباً للخيل، والإبل، والوحوش، والطيور، ولقبوا سيوفهم ورماحهم.

*) نذكر من تلك المصنفات التي أولت عناية بألقاب الشعراء: كتاب ألقاب الشعراء لمحمد بن السائب الكلبي (ت146هـ)، والذي سماه ياقوت الحموي كتاب من قال بيت من الشعر فنسب إليه؛ ينظر: **معجم الأدباء** 289/19. وكتاب ألقاب الشعراء ومن منهم يعرف بأمه لأبي جعفر بن حبيب البغدادي (ت245هـ)، نشر ضمن مجموعة نوادر المخطوطات 297/2–338. وكتاب من قال شعراً فسمي به للمدائني (ت275هـ). وكتاب من قال بيتاً فلقب به لأبي سعيد بن الحسن السكري (ت275هـ). وخص الثعالبي فصلاً من كتابه **(لطائف المعارف)** بألقاب الشعراء الذين لقبوا بأشعارهم؛ ينظر: **الأغاني** 113/17. وكتاب المذاكرة في ألقاب الشعراء لمجد الدين الشيباني الكاتب (ت657هـ). وإذا تأملنا مصادر الشعر العربي ونقده لوجدناها طافحة بهذه الألقاب، وقد استكمل هذا الجانب الباحث سامي مكي في كتابه معجم ألقاب الشعراء.

وورد اللقب في القرآن الكريم بمعنى النّبز؛ في قوله تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَلَا نِسَآءٞ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيۡرٗا مِّنۡهُنَّۖ وَلَا تَلۡمِزُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلۡأَلۡقَـٰبِۖ بِئۡسَ ٱلِٱسۡمُ ٱلۡفُسُوقُ بَعۡدَ ٱلۡإِيمَـٰنِۚ وَمَن لَّمۡ يَتُبۡ فَأُوْلَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّـٰلِمُونَ﴾. [الحجرات:11].

ويتبين من الآية الكريمة أن الألقاب كانت تحمل دلالة سلبية عند العرب، ومن ذلك ما قال بعض الفزاريّين يصف حسن عشرته لصاحبه وجليسه، ومؤاخذة نفسه بصيانته وإكرامه:[1]

أُكَنِّيهِ حِينَ أُنَادِيهِ لِأُكْرِمَهُ وَلَا أُلَقِّبُهُ والسَّوْأَةُ اللَّقَبَا

وهكذا ارتبطت الكنى بالأمور الحسنة، والألقاب بالأمور المستهجنة، غير أن دلالة اللقب المعجمية القبحية قد تأرجحت بين دلالات حسنة وأخرى فيها شيء من الاستخفاف بالملقب، وقد رصد المصنفون القدماء في مؤلفاتهم ألقاب الشعراء؛ إذ أفردوا كتباً خاصة في ذلك، أو بعض المباحث والأبواب التي دونوها في بعض مؤلفاتهم؛ ومن ذلك ما ذكره ابن النديم في الفهرست:[2]

- كتاب من قال بيتاً من الشعر فنسب إليه: لهشام بن محمد الكلبي (ت146هـ).
- كتاب من قال شعراً فسمي به: لعلي بن محمد بن عبد الله المدائني (ت225هـ).
- كتاب ألقاب الشعراء: لأبي عبد الله مصعب بن عبد الله الزبيري (ت233هـ).
- كتاب ألقاب الشعراء: للحسن بن عثمان الزيادي (ت243هـ).
- كتاب ألقاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه: لمحمد بن حبيب (ت245هـ).

1) ينظر: **الحماسة**، 1146/3.

2) ينظر: **الفهرست**، ص:150.

- كتاب ألقاب الشعراء ومن عرف بالكنى ومن عرف بالاسم: لأبي الفضل أحمد بن طيفور (ت280هـ).
- وتحدث أبو منصور الثعالبي (ت427هـ) في الباب الثاني من كتابه: (لطائف المعارف) عن ألقاب الشعراء الذين لقبوا بأشعارهم.
- وذكر ابن رشيق القيرواني في كتابه: (العمدة) طائفة من الشعراء نطقوا في الشعر بألفاظ صارت لهم شهرة يلبسونها وألقاباً يدعون بها فلا ينكرونها.

إن هذا الاهتمام بالتأليف في ألقاب الشعراء يعكس مكانة الشعر في قلوب العرب وسرعة الاستجابة لما يحمله من المحاسن التي يأنسون لها، والمساوئ التي ينفرون منها، ومن اللافت للنظر أن ألقاب الشعراء قد تمحورت حول تقييد الاستحسان والاستهجان من خلال ما قاله الشعراء، أو من خلال ما قيل فيهم من أشعار، أو حول تقييد الصفات العامة خارج دائرة ما قالوه أو ما قيل فيهم من الشعر، ولهذا تنوعت الألقاب بتنوع أسبابها، فنجد الألقاب السلوكية؛ كالعفيف والعفيفة، والألقاب الخلقية أو الألقاب المرضيَّة؛ كامرئ القيس الذي لقب بذي القروح بسبب تقرح جسده لما استفحل فيه سم الحلة الملكية المسمومة التي أهداه إياها قيصر الروم، والشاعر ميمون بن قيس الذي لقب بالأعشى لضعف بصره، والألقاب الفخرية التي يطلقها الشاعر على نفسه؛ كالشمّاخ والمتنبي، بالإضافة إلى ألقاب من نسب إلى معشوقته؛ كمجنون ليلى، وجميل بثينة، وكثير عزة، وكذلك الألقاب التي قيّدت بعض الصفات؛ كالمحبّر، وغير ذلك من الألقاب العامة الأخرى.

إن هذه الألقاب في الحقيقة ما هي إلا أحكام نقدية تختفي وراءها معان ودلالات كبيرة؛ فالعرب أدلت بدلوها؛ فإن أعجبت بشاعر ما لقبته، وقد وصل الأمر إلى أن لُقِّب الشعراء بألقاب نسبت إلى بيت أو قصيدة من أشعارهم؛ فهذا محصن بن ثعلبة بن وائلة من قبيلة نكرة سمي المثقب العبدي لقوله:[1]

رددن تحية وكننَّ أخرى وثقبن الوصاوص للعيون

وكان الأعشى –فيما يروى عنه– يجوب أحياء العرب وقبائلها، ينشد الشعر مستعيناً بآلة موسيقية تسمى الصَّنج، فلُقب صناجة العرب، كما لُقب غيره بمقدار جودته في الصياغة، أو لُقب حسب أسلوبه وطريقته في تصوير المعاني؛ فيقولون: المهلهل لأنه أول من هلهل الشعر وأرقه، والمرقش لتحسينه شعره وتنميقه، وكذلك قالوا: الأفوه، والمثقب، والمنخل. وهذا المهلهل بن ربيعة التغلبي سمي "المهلهل لأن العرب غنت بشعره".[2] وهذا طفيل الغنوي وهو زيد بن مهلهل بن زيد إنما سمي بذلك لكثرة طراده للخيل، ومغاورته القبائل والأحياء، وسمَّاه الرسول ﷺ (زيد الخير).[3] وكان "من أوصف الناس للخيل، وكان يقال له في الجاهلية المحبّر لحسن شعره".[4] وهذا النمر بن تولب سمي بالكيس لحسن شعره، وسمي كعب الأمثال لكثرة ما في شعره منها. وكان علقمة يلقب بالفحل لجودة أشعاره. ومن الألقاب (عنترة الفوارس) وهو عنترة بن شداد؛ وإنما سمي عنترة الفوارس لكثرة ملاقاته فرسان العرب وإغارته على أحيائها، وكان فارساً .[5]

1) ينظر: فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، ص:146.

2) نفسه، ص:142.

3) ينظر: أبو المجد أسعد بن إبراهيم الشيباني (المعروف بمجد الدين النشابي)، **المذاكرة في ألقاب الشعراء**، تحقيق شاكر العاشور، ص:42.

4) **الشعر والشعراء**، 453/1.

5) ينظر: فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، ص:144.

ولأجل ذلك؛ سنعرض بشيء من التفصيل بعض ألقاب الشعراء الذين لقبوا بشعر قالوه أو بشعر قيل فيهم، أو بصفة اشتهر بها الشاعر فعرف بها، ولن نحيط بالألقاب جميعها في الحالات التي أشرنا إليها؛ ولكننا سنحاول أن نكشف عن مدى ملائمة بعض تلك الألقاب لحامليها على ضوء ما توافر لدينا من مؤشرات حامت حول تحديد ملامح تلك الألقاب.

1. 1. النابغة

وهو زياد بن معاوية الذبياني، "وإنما سمي النابغة لأنه أقام مدة لا يقول الشعر في الجاهلية ثم أجبل دهراً ثم نبغ بعد في الشعر في الإسلام"،[1] فقد قال الشعر على كبر فلقب بالنابغة.

وقيل لقب بالنابغة لقوله:[2]

وحَلَّتْ مِنْ بَنِي القَيْنِ بْنُ جِسْرٍ فَقَدْ نَبَغَتْ لَنَا مِنْهُمُ شُئُونٌ

ومن النوابغ الذين قالوا الشعر على كبر؛ النابغة الجعدي، والنابغة الشيباني، والنابغة التغلبي، والنابغة اليربوعي، والنابغة العدواني.

1. 2. المهلهل

وهو عدي بن ربيعة التغلبي، لقب مهلهلاً لرقة شعره، وقيل لقب مهلهلاً لقوله عندما أدرك ثأر أخيه كليب:[3]

لَمَّا تَوَعَّرَ لِلكُرَاعِ هَجِينُهُمُ هَلْهَلْتُ أَثْأَرُ جَابِراً أو صِنْبَلاً

1) الأصفهاني، **الأغاني**، 5/5.
2) ينظر: **الشعر والشعراء**، 157/1.
3) ينظر: نفسه، 215/1.

1. 3. صنّاجة العرب

وهو الأعشى ميمون بن قيس، كان جاهلياً وأدرك الإسلام في آخر عمره، وقد لقب الأعشى صنّاجة العرب لأنه أول من ذكر الصّنج في شعره؛ فقال:[1]

ومُسْتَجِيبٍ تَخَالُ الصَّنْجَ يَسْمِعُهُ إِذَا تُرَجِّعُ فِيهِ القَيْنَةُ الفُضُلُ

وقيل إنه لقب صنّاجة العرب لجودة شعره، وقوة طبعه، وكثرة فنونه في الشعر؛ قال السيوطي: "كان يقال للأعشى صنّاجة العرب لكثرة ما تغنت بشعره".[2]

1. 4. عمرو القنا

وهو عمرو بن عميرة العنبري، أحد رؤوس الخوارج وشعرائهم وفرسانهم، لقب بالقنا لشجاعته وكثرة استعماله القنا في حروبه الكثيرة ضمن صفوف الخوارج، وهو القائل يصف شجاعة الخوارج:[3]

القائلين إذا هم بالقنا خرجوا من غمرة الموت في حوماتها عودوا
عادوا فعادوا كراماً لا تنابلة عند اللقاء ولا رعش رعاديد
لا قوم أكرم منهم يوم قال لهم محرض الموت عن أحسابكم ذودوا

1. 5. الشّماخ

وهو معقل بن ضرار البياني، وقد غلب لقبه على اسمه، ولقب الشّماخ لأنه قال:[4]

---

1) ينظر: أحمد الأمين الشنقيطي، **المعلقات العشر وأخبار شعرائها**، المكتبة الأدبية، سوريا، ط1، 2005م، ص:135.

2) السيوطي، **المزهر**، 431/2.

3) ينظر: **معجم الشعراء**، ص:48.

4) ينظر: **الشعر والشعراء**، 316/1.

أَنَا الجِحَاشِيُّ شَمَّاخٌ ولَيْسَ أَبِي بِنِخْسَةٍ لِنَزِيغٍ غَيْرِ مَوْجُودِ

افتخر الشمّاخ في هذا البيت بانتمائه إلى قومه بني جحاش وهم بطن من غطفان، وهذا الاعتداد الذي أصّله ولَّد عنده اعتداده بنفسه؛ فالشامخ هو العالي من كل شيء والرافع أنفه عزاً وتكبراً، وأبوه ليس بنخسة لنزيغ لا أصل له.

1. 6. ملاعب الأسنة

وهو عامر بن مالك، عم الشاعر لبيد بن ربيعة العامري، لقب ملاعب الأسنة لأن الشاعر أوس بن حجر قال فيه:[1]

يلاعب أطراف الأسنة عامر وكان حظ الكتيبة أجمع

وقال فيه الشاعر ضرار بن عمرو الضبي:[2]

فررت وأسلمت ابن أمك عامرا يلاعب أطراف الوشيج المزعزع

فلقب ملاعب الرماح، وملاعب الأسنة، وقيل إن لقبه ملاعب الرماح، وعامر بن الطفيل ملاعب الأسنة، وقد لقبا بذلك مبالغة في وصفهما بالشجاعة.

وقد لُقِّب بذلك –أيضاً– عبد الله بن الحصين بن يزيد الحارثي، ولُقِّب –كذلك– أوس بن مالك الجرمي؛ وهو شاعر مخضرم، وقيل فيه:[3]

إذا انطقت من بطن واد حمامة دعت ساق حر فأبكيا فارس الورد

وقولا فتى الفتيان أوس بن مالك مـلاعب أطــراف الأسنـــــة والأسد

---

1) ينظر: **خزانة الأدب**، 554/9.

2) ينظر: محمد بن مريسي الحارثي، **في ديوان النقد الأدبي**، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2015م، ص:164.

3) ينظر: نفسه، ص:165.

1. 7. الأخطل

وهو غياث بن غوث التغلبي، والأخطل معناه: السفيه. وقيل لقب الأخطل لأن شاعرين تحاكما إليه في أيهما أشعر فقال:[1]

لعمرك إنني وابني جعال وأمهما لإستار لئيم

والإستار رابع أربعة، فقيل له إن هذا هو الأخطل من قولك، فسمي الأخطل، وقيل إن سبب تسميته الأخطل أنه هجا رجلاً من قومه فقال له يا غلام إنك لأخطل.

1. 8. تأبط شراً

وهو ثابت بن جابر الفهمي، وقد تعدّدت الروايات في سبب تلقيبه، وهذه الروايات جميعها تدور حول سلوكه الذي كان يميل إلى الشر منذ صغره.

وقيل لقب بذلك لقوله:[2]

تأبط شراً ثم راح أو أغتدى يطالع غنماً أو يسيف إلى ذحل

1. 9. المسيّب

وهو زهير بن علي بن مالك الفزاري، خال أعشى قيس، لقب المسيّب لقوله:[3]

فإن سركم ألا تؤوب لقاحكم غزاراً فقولوا للمسيب يلحق

وقد كان العرب يطلقون السائبة على العبد يعتق على أن لا ولاء له، وعلى البعير يدرك نتاج نتاجه فيسيب ولا ينتفع به، وكل شيء تركته يسيب حيث يشاء فهو سيّب، وكانت الناقة تسيّب إذا ولدت عشرة أبطن كلهن إناث، فلا تركب ولا يشرب لبنها إلا ولدها

1) ينظر: **الشعر والشعراء**، 483/1.
2) ينظر: نفسه، 559/2.
3) ينظر: نفسه، 174/1.

أو الضيف حتى تموت، ولعل لقب المسيّب مأخوذ من إهمال الشاعر رعيته (إبله)، وتركها تسيب في الأرض دون رعاية واهتمام.[1]

1. 10. المتلمّس

وهو جرير بن عبد المسيح من بني ضبيعة، شاعر جاهلي، ولقب المتلمس لقوله:[2]

فهذا أوان العرض جن ذبابه زنابيره والأزرق المتلمس

1. 11. الحادرة

وهو قطبة بن أوس بن محصن الغطفاني؛ شاعر جاهلي، والحادر: الضخم، والحويدرة على التصغير، ولقب الحادرة لأن الشاعر زبّان بن يسار الفزاري شبّهه بضفدع غليظة في قوله:[3]

كأنك حادرة المنكبين رصعاء تنقض في حائر

1. 12. صريع الغواني

وهو عمير بن شُبيم بن عمرو التغلبي، شاعر أموي، لقب صريع الغواني لقوله:[4]

صريع غوان راقهن ورقنه لدن شب حتى شاب سود الذوائب

ولقب –كذلك– مسلم بن الوليد الأنصاري صريع الغواني لقوله:[5]

إذا ما علت منا ذؤابة واحد وإن كان ذا حلم دعته إلى الجهل

هل العيش إلا أن تروح مع الصبا وتغدو صريع الكأس والأعين النجل

---

1) ينظر: محمد بن مريسي الحارثي، **في ديوان النقد الأدبي**، ص:174.

2) ينظر: **الشعر والشعراء**، 79/1.

3) ينظر: **المفضليات**، ص:43.

4) ينظر: **معجم الشعراء**، 73.

5) ينظر: **الشعر والشعراء**، 832/2.

1. 13. عروة الصعاليك

وهو عروة بن الورد العبسي، من صعاليك العرب وفرسانهم، وفيه نزعة إنسانية ليست في صعاليك العرب؛ فهو من الأجواد المعدودين، قيل لقب عروة الصعاليك لقوله:[1]

لحى الله صعلوكاً إذا جن ليله مصافي المشاش آلفا كل مجزر

وقيل لقب عروة الصعاليك لأنه جمع صفات الصعاليك من حيث القوة والإقدام، وزاد عليها أنه يقوم على أمر الصعاليك، وكان كثير الإحسان والبذل لذوي الحاجات، قال عبد الملك بن مروان: ما سرني أن أحداً من العرب ولدني إلا عروة بن الورد لقوله:[2]

إني امرؤ عافي إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد
أتهزأ مني أن سئمت وأن ترى بجسمي مس الحق والحق جاهد

1. 14. المتنبي

وهو أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، قيل لقب المتنبي لأنه ادّعى النبوة في بادية السماوة، وقيل لقوله:[3]

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود
أنا في أمـــة تداركـــها الله كصـــالح في ثمـــود

1) ينظر: **الشعر والشعراء**، 591/2.
2) ينظر: محمد بن مريسي الحارثي، **في ديوان النقد الأدبي**، ص:182.
3) ينظر: **العمدة**، 75/1.

وكان المتنبي إذا سئل عن حقيقة لقبه، قال هو من النبوة؛ أي: المرتفع من الأرض، وقيل بل لفطنته.[1]

1. 15. المجنون

وهو قيس بن معاذ، ويقال قيس بن الملوّح بن المزاحم الجعدي، وقد اختلف في اسمه واسم أبيه أشد اختلاف، وقد تعلق قلب المجنون بليلى بنت مهدي العامرية، وتمادى به حبه حتى هام مع الوحش لا تعود له ذاكرته إلا بذكرى ليلى، ووقف عليها كل أشعاره، ونحله الرواة شعراً كثيراً، بل إن كل شعر مجهول القائل قيل في ليلى نسب إلى المجنون، ولقب بالمجنون –كذلك– بعض بني عامر، وفتى من بني أمية، ومعاذ بن كليب، والمهدي بن الملوّح،[2] وربما غيرهم، وكلهم كان يشبّب بليلى؛ فقد وقع الجميع في حب ليلى،[*] وقيل لقب المجنون لقوله:[3]

ما بال قلبك يا مجنون قد خلعا في حب من لا ترى في نيله طمعا

أو لقوله:[4]

يقول أناس عل مجنون عامر يروم سلوا قلت إني لما بيا

أو لقوله:[5]

وإني لمجنون بليلى موكل ولست عزوفا من هواها ولا جلدا
إذا ذكرت ليلى بكيت صبابة لتذكارها حتى يبل البكا الخدا

---

1) ينظر: **العمدة**، 75/1.

2) ينظر: **الشعر والشعراء**، 563/2.

*) ربما تكون ليلى والمجنون شخصيات وهمية؛ فما هي في ظننا إلا أسطورة في الأساطير اخترعها بعض الرواة لبعض التدبير.

3) ينظر: **الشعر والشعراء**، 563/2.

4) ينظر: نفسه، 563/2.

5) ينظر: نفسه، 563/2.

1. 16. طفيل الخيل

وهو طفيل بن عوف الغنوي، وقيل ابن كعب، ولقب طفيل الخيل لكثرة وصفه إياها؛ فقد قالوا عنه: كان أوصف الناس للخيل، وكان عبد الملك بن مروان يقول: من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل، وهو من الشعراء الفحول، وقدرته الفائقة على وصف الخيل هي التي أهلته لدرجة الفحولة، وهو القائل:[1]

إنــي وإن قل مـالي لا يفارقنــي مثل النعامة في أوصالها طول

أو قارح في الغرابيات ذو نسب وفي الجـراء مسح الشد إجفيل

وهناك شاعر آخر لقب بالخيل؛ وهو زيد بن مهلهل الطائي، ولكنه لقب زيد الخيل لكثرة خيله، وقد وفد على النبي ﷺ في وفد طيء وأسلم، وسمّاه زيد الخير.[2]

ولقب طفيل الغنوي بالمحبّر –أيضاً– لحسن شعره، وقيل إنه لقب المحبّر لقوله:[3]

سماوته أسمال برد محبر وسائده من أتحمي معصب

والتحبير هو التحسين سواء في بناء لغة الشعر أو في إنشاده؛ ففي حديث أبي موسى: "لو علمت أنك تسمع لقراءتي لحبرتها لك تحبيراً"؛[4] يريد بذلك تحسين الصوت، وتحبير الكلام يبعث في النفس المسّرة والارتياح، والمحبور هو المسرور؛ مصداقاً لقوله تعالى: ﴿**فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ فَهُمۡ فِي رَوۡضَةٖ يُحۡبَرُونَ**﴾. [الروم:15]

1. 17. كعب الأمثال

1) ينظر: محمد بن مريسي الحارثي، **في ديوان النقد الأدبي**، ص:189.

2) ينظر: نفسه، ص:189.

3) ينظر: **الشعر والشعراء**، 453/1.

4) محمد بن مريسي الحارثي، **في ديوان النقد الأدبي**، ص:190.

وهو كعب بن سعد الغنوي، شاعر جاهلي، لقب كعب الأمثال لكثرة الأمثال السائرة في شعره، ومرثيته (تقول سليمى)(*) من مراثي العرب المشهورة، وقد تضمنت كثيراً من الحكم والأمثال والتجارب الناضجة ومنها:[1]

لقد كان أما حلمه فمروح عليا وأما جهله فعزيب
أخي ما أخي لا فاحش عند بيته ولا ورع عند اللقاء هيوب
هو العسل الماذيُّ حلماً ونائلاً وليث إذا يلقى العدو غضوب

ولا يظن القارئ النبيه –وكل قارئ نبيه– أن هذه العيّنات إحصاء شامل للشعراء العرب الذين لقبوا بألقاب ارتبطت بأشعارهم أو أشعار قيلت فيهم؛ وإنما ألقاب الشعراء كثيرة لا تكاد تجمع في دراسة واحدة، وقد أُلفت في ذلك مؤلفات كثيرة، ونحن لا نبالغ إذ نجزم أن لكل شاعر عربي لقب أو عدة ألقاب، مثلما هو الحال مع امرئ القيس ذاك الأول؛ فقد لقب بالذائد، والملك الضليل، وذي القروح(...) وكذلك الحال مع غيره، وإنما اكتفينا ببضعة عشرة عيّنة، وجدنا فيها كفاية لخدمة الموضوع، وإلا كنا قد أتينا بالتفصيل على مرجعية ألقاب الشعراء: الأصم، وقاضي الشعراء، والعفيف، وقاتل الجوع، وسعود الحكماء، والمنصف، والأصعر، وأربد، والأسعر، وأعصر، والأقيشر، وجِران العَود، وذو الرمة، والصامت أو الصموت، وعائد الكلب، والمرعَّت، ومزرِّد، والمستوغر، والمسكين، ومعقّر البارقي، والمفجَّع، والممزَّق، والمهجف، والبَبَّغاء، وثابت قطنة، وديك الجن، والشويعر، والبعيث، والرّاعي، وطرفة، والعجّاج، والمثقب، ومُدْرِجَ الريح، والمرقّش، والمقتَّل، والكيِّس(...) وغيرهم.

*) ومطلعها: **تقول سليمى ما لجسمك شاحبا § كأنك يحميك الشراب طبيب**

1) ينظر: **معجم الشعراء**، 228.

واتضح لنا من خلال مادة هذه الدراسة أن ألقاب الشعراء التي كان الشعر سبباً في ذيوعها تكثر في الأزمنة الغابرة من تاريخ الشعر العربي وتقل تدريجياً في الأزمنة المتأخرة؛ فالألقاب في الجاهلية أكثر منها في صدر الإسلام، وهي في العصرين الأموي والعباسي أقل مما كانت عليه في الجاهلية وصدر الإسلام.

2.القصائد العربية ومرجعية المصطلحات الأسمائية

أطلقت العرب مصطلحات نقدية على النصوص الأدبية التي تركت أثرها في النفوس لجودتها وتفردها، "وزعم الرواة أنَّ الشعر كله إنَّما كان رجزاً وقطعاً، وأنَّه إنَّما قُصِّدَ على عهد هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصَّده مهلهل وامرؤ القيس".[1] و"سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم ليسمع منها، قيل فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها".[2] وهكذا صارت أشعار العرب قصائد بعد أن كانت أراجيز، وكان لابد للنقد الأدبي أن يصطلح على تلك القصائد مصطلحات تنوِّه بها، وأسماء تشير عليها.

وأتت مصطلحات نقد القصائد الشعرية متعلقة بأسماء القصائد كالبتارة؛ ومما يذكر أن الحارث الأعرج الغساني فضل حساناً على كل من النابغة وعلقمة في مجلسه حيث كانوا يتناشدون الشعر ويتبارون ويتسابقون طمعاً في العطايا؛ فكان أن أثنى على لامية حسان ودعاها (البتارة) التي بترت المدائح؛ "هذه والله البتارة التي بترت المدائح"[3] وعن طريق

1) خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط:01، 1987م، ص:43.

2) نفسه، ص:43.

3) فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، ص:91.

الموازنة والمفاضلة؛ تمَّ اختيار قصائد بعينها، فاقت قريناتها جودة، وعلتها منزلة، فأطلقوا عليها ألقاباً تجمل رأي النقد فيها.[1]

كما عدُّوا قصيدة حسَّان بن ثابت بأنَّها خير القصائد، وخلعوا عليها لقب (البتَّارة)، وهي القصيدة التي يقول فيها:

لله درُّ عصابة نادمتهم يوماً بجلق في الزمان الأول

ولعل سمة التفرد هي التي فتحت الطريق أمام مصطلح (اليتيمة)، مثل قصيدة سويد بن أبي كاهل؛ فقد ذكر الأصفهاني عن الأصمعي قوله: "حدثني عيسى بن عمر أنها كانت في الجاهلية تسمى اليتيمة"،[2] واليتيم في هذا السياق دال على التفرد والتميز، ومطلعها –يتيمة سويد بن أبي كاهل– [الرمل]:[3]

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتَّسع

وأبسط تسمية لتلك القصائد هي: (الواحدة)؛ إذ ليس لها مرجعية إلا مرجعيتها اللغوية البسيطة التي تخزنها المعاجم، والواحدة هي تسمية متواترة في طبقات ابن سلام الجمحي، فقد ذكر مصطلح الواحدة في غير موضع من طبقاته؛ كقوله: "فأما طرفة فأشعر الناس واحدة"،[4] وكقوله –أيضاً– عن شعراء الطبقة السادسة من الجاهليين: "أربعة رهط لكل واحد منهم واحدة".[5] وأجريت تسمية الواحدة على شعراء المعلقات أيضاً؛ فهذا عنترة "له شعر كثير إلا أن هذه نادرة فألحقوها مع أصحاب الواحدة".[6] وقد تواتر المصطلح عند أبي زيد القرشي عن محمد بن عثمان عن مطرف أنه كان يقول: "كان عيسى بن عمر

1) ينظر: خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، ص:49.
2) الأصفهاني، **الأغاني**، 101/8.
3) ينظر: نفسه، 101/8.
4) ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 138.
5) نفسه، 151.
6) نفسه، 152.

يقول: لله درّ ابن كلثوم، أي حلس شعر ووعاء علم، لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه، وإن واحدته لأجود سبعتهم".[1]

ويرتبط مصطلح (الواحدة) بمصطلح (اليتيمة) في الدلالة على التميز والتفرد، بل إن إطلاق تسمية (الواحدة) و(أصحاب الواحدة) لأحسن دليل على أن تلك القصائد اشتهر ذكرها بين الناس، فهي لذلك لا تحتاج تسمية خاصة إذ هي مكتفية بذاتها ومعروفة، ومما يدعم ذلك تسميتها بالمشهورات؛[2] وذلك حماد الراوية لما رأى زهد الناس في حفظ الشعر جمع هذه السبع قائلاً: هذه المشهورات، فسميت القصائد المشهورة.[3]

وكان للشعراء أيضاً دورهم الرائد في تثبيت سنة الاختيار لاستجادتهم بعض ما قالوه، ومن ذلك ما ذكر عن زهير بن أبي سلمى: "وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات".[4] وأورد الباقلاني التسمية مشفوعة بنعت: "وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات المنقَّحة".[5] وهو ما أثبته الحطيئة بقوله: "خير الشعر الحوليُّ المنقَّحُ".[6] وارتبط وارتبط بمصطلحي الحولي، والمنقح، مصطلح ثالث هو المحكك؛ "قال البعيث الشاعر، وكان أخطب الناس: إني والله ما أرسل الكلام قضيباً خشيباً وما أريد أن أخطب يوم الحفل إلا بالبائت المحكك".[7]

إن الحوليات، والمنقحات، والمحككات، من المصطلحات التي أطلقها الشعراء قبل ظهور كتب الاختيار والمؤلفات النقدية. وقد كان الجاحظ من الذين أدركوا أن استعمال

---

1) القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، 86.

2) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:125.

3) ينظر: أبو جعفر النحاس، **القصائد التسع المشهورات**، تحقيق أحمد خطاب، بغداد، 1973، 682/2.

4) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 78/1. والجاحظ، **البيان والتبيين**، 12/2.

5) الباقلاني، **إعجاز القرآن**، 125.

6) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 204/1.

7) نفسه، 204/1.

هذه المصطلحات كان ضارباً في القدم وليس من باب المولد؛[1] "وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعراً مفلقاً".[2]

واستحسان الشاعر بعض شعره هو ضرب من الاختيار الذاتي قد تطلق عليه تسمية تشيع ليعرف بها، وهو ما يدل على أن الذهن العربي مهيأ لفكرة الاختيار، ولعل أحسن دليل يهتدي به المرء على ذلك هو الاختيار الشعري الأكبر: المعلقات؛ لأن شيوعها والمصطلحات التي أطلقت عليها كالمذهبات، والمشهورات، والجاهليات، والسبعيات، والسبع الطوال، والسّموط، وغيرها، إنما هي أحسن دليل على أن ذهن العربي متهيئ للاختيار.[3] وما اختيارهم للقصائد المشهورة وتلقيبها بالمعلقات إلا من هذا القبيل، إن صحت الروايات.

2. 2. نماذج من أسماء القصائد العربية

أ. المعلقات

اصطلح على المعلقات الجاهلية هذا المصطلح من متصور التعليق، ولقد سال كثير من الحبر في النقد العربي الحديث عن مسألة تعليق المعلقات؛ أين علقت؟ وأيان علقت؟ وما الكيفية التي علقت بها؟ ولم علقت؟[*] ففكرة المعلقات غالباً ما تكون قد وقعت بالفعل على نحو ما.[1]

---

1) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:124.

2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 9/2.

3) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:125/124.

*) كان النقاد والمؤرخين القدامى يذهبون إلى أن المعلقات علقت على أركان الكعبة؛ مثلما ذهب إلى ذلك ابن رشيق القيرواني، ولكن يتساءل الناقد عبد الملك مرتاض: هل يقتضي التعليق، حتماً، أن يكون على جدران الكعبة؟ أو أن ذلك التعليق إنما كان في مكتبات قصور بعض الملوك كالمناذرة؟ أم أنها لم تعلق أصلاً، ولكنها حكاية اختلقها الرواة لبعض التدبير؟ لقد جاهد الناقد طلال حرب نفسه أعنت الجهاد في سبيل رفض فكرة المعلقات من أصلها، متأثراً في ذلك بما

إن ربط تلك الأشعار الجاهلية بفكرة التعليق لم يكن إلا ثمرة من ثمرات العناية الفائقة بتلك القصائد، فقد ألفينا نقاد العرب القدامى يذكرونها لأهميتها بعدة أسماء؛ مثل: الطوال لأنها طويلة فعلاً، والمهذبات لأنها مهذبة فعلاً، ويذهب ابن عبد ربه إلى أن المعلقات كانت تسمى مذهبات؛ فكان يقال: "مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات".[2] وقال المفضل: "هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السُّموط".[3]

ونلفي أبا زيد القرشي يميز بين المذهبات والمعلقات والمجمهرات؛ وذلك حين قال: تمت المعلقات، وتليها المجمهرات.[4] وقوله أيضاً: "وأما المذهبات فللأوس والخزرج خاصة: وهن لحسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، ومالك بن العجلان، وقيس بن الخطيم، وأحيحة بن الجلاح، وأبي قيس بن الأسلت، وعمرو بن امرئ القيس".[5]

ب. الحوليات

ظهرت في العصر الجاهلي مدرسة الصنعة الفنية وهي التي يسميها بعض النقاد بمدرسة زهير. وقد وصفهم الأصمعي بـ: (عبيد الشعر) في قوله: "زهير والحطيئة

ذهب إليه الأستاذ مصطفى صادق الرافعي الذي أنكر فكرة المعلقات من أساسها وعدها مجرد أسطورة في الأساطير، وقد كان سبق إلى رفض هذه الفكرة أبو جعفر النحاس قبلهما. والحق –كما قال عبد الملك مرتاض– أن كثيراً من قدماء المؤرخين اصطنعوا مصطلح (معلقة) ولم يشككوا في أمر تسميتها، فقد ورد مصطلح معلقة في زهاء مائتي مصدر قديم يعود العهد بنصوصها إلى القرن الثاني الهجري، فهل فات هؤلاء أن يعرفوا اللغز في هذه المسألة واهتدى إلى حقيقتها الأواخر وحدهم؟ ففكرة المعلقات غالباً ما تكون قد وقعت بالفعل على نحو ما. ينظر: عبد الملك مرتاض، **السبع المعلقات (تحليل أنتروبولوجي/سيمائي لشعرية نصوصها)**، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012م، ص:63/62.

1) ينظر: نفسه، ص:63/62.

2) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، 269/5.

3) أبو زيد القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، ص:34.

4) ينظر: نفسه، ص:100.

5) نفسه، ص:35.

وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: "نقِّحوا القوافي فإنها حوافر الشعر".[1] وأطلقت على قصائدهم الحوليات لأنهم كانوا يعيدون النظر فيها بالتنقيح والتهذيب حولاً كاملاً؛ وكان الحطيئة يقول: "خير الشعر الحوليُّ المنقَّحُ المحكَّكُ".[2]

وآراء النقاد تؤكد تأصيل هذا المصطلح النقدي (الحوليات) على أنه جاهلي؛ وقد تعددت التسميات لقصائد الحوليات وتنوعت الأوصاف؛ فكانوا يسمونها: المقلدات، والمنقحات، والمحكمات، وهذه المصطلحات هي التي جعلت شعراءها يلقبون بـ: (مدرسة الصنعة اللفظية).[3]

ج. المُحَكَّكَاتُ

يأتي مصطلح محكك على رأس المصطلحات المعلقاتية في القدم، إذ جاء مقترناً بمصطلح آخر هو الحولي في قول الحطيئة: "خير الشعر الحوليّ المحكّك".[4] والمادة اللغوية للمصطلح دالة على متصور (التّمرّس) المتولّد عن تحاكِّ شيئين؛ "الحاء والكاف أصل هو أن يلتقي شيئان يتمرس كل واحد منهما بصاحبه(...) فلان يتحكَّكُ بي أي يتمرس"،[5] ومتصور التمرس وليد البيئة الصحراوية إذ "الجِذْلُ المُحَكَّكُ: الذي يُنْصَبُ في العَطَنِ لِتَحْتَكَّ به الإبل الجَرْبَى".[6] وتحكيك النص الشعري هو من قبيل تقليبه والنظر فيه فيه فتسقط بذلك عيوبه كما يسقط الجرب عن الناقة بعد احتكاكها بالجِذْلِ المنصوب في العَطَنِ.

---

1) فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، ص:24.
2) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 78/1.
3) ينظر: فضل ناصر مكوع، **نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي**، ص:13.
4) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 204/1.
5) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، 19/2.
6) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ح.ك.ك).

د. المُنَقَّحَاتُ

تدلّ المادة اللغوية لمصطلح التّنقيح على متصور التّنحية قصد الوصول إلى الأصل؛ "نقَّحتُ العصا: شَذَّبْتُ عنها أُبَنَهَا(...) ونقّحت العظم استخرجت مُخَّهُ".[1] وقد التفت المعجميون القدامى إلى الجانب المصطلحي النقدي للمادة فثبتوها، على غير عادتهم، فقد أشار كل من ابن فارس والأزهري والجوهري إلى تنقيح الكلام؛ إذ أثبتوا: "ومنه شعر منقَّح أي مفتَّش مُلْقَى عنه ما لا يصلح فيه".[2] "والمُنَقِّحُ للكلام الذي يُنَقِّشُ عنه ويُحسن النّظر فيه، وقد نقّحتُ الكلام".[3] "تنقيحُ الشّعر: تهذيبه، يقال: خير الشّعر الحوليُّ المنقَّح".[4] ولا شك أن إثبات المصطلح ضمن المعاجم اللغوية دليل على استقراره ورواجه. ومما يؤكد ذلك وروده لدى أغلب النقاد.

هـ. المُهَذَّبَاتُ

ارتبط مصطلح التّنقيح بمصطلح مرادف له، هو التّهذيب، وقد أشار ابن فارس إلى أن المادة اللغوية: (هـ.ذ.ب) "تدلّ على تنقية شيء ممّا يعيبه".[5] على أن التّنقية، في هذا هذا السياق، قد تكون وليدة صورة حسية ذهب إليها ابن منظور: "وأصل التّهذيب تنقية الحنظل من شحمه ومعالجة حَبِّهِ حتى تذهب مرارته ويطيب لآكله".[6]

و. المذهبات

أطلقت على بعض أشعار الجاهلية؛ المذهبات، وذلك لما تحمله هذه القصائد من قيمة نفيسة تضاهي قيمة الذهب، وهو أمر شدَّ انتباه العربي منذ الجاهلية؛ فكل شيء

1) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، 476/5.
2) نفسه، 476/5.
3) الأزهري، **تهذيب اللغة**، 6-66/65.
4) الجوهري، **الصحاح**، 413/1.
5) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، 6-46/45.
6) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (هـ.ذ.ب).

نفيس كان عنده بمثابة نفاسة الذهب، من ذلك أنه خلع في الجاهلية هدايا من ذهب على أوثانه، وقد أورد ابن الكلبي (ت204هـ) في كتابه (الأصنام) وصفاً لهبل؛ قائلاً: "كان فيما بلغني من عقيق أحمر على صورة الإنسان مكسور اليد اليمنى أدركته قريش كذلك، فجعلوا له يداً من ذهب".[1]

وقد أصبح الإذهاب أو التذهيب من السنن المألوفة عند العرب مجازاً وحقيقة؛ فقد روي عن مسلم بن الوليد "أن الرشيد كتب شعره بماء الذهب"،[2] وكذلك الحارثي "وهو أحد من نسخ شعره بماء الذهب".[3] إن هذه السنة هي التي تفسر ما جاء عن كتابة المعلقات بماء الذهب؛ "فكتبت في القباطي بماء الذهب".[4] وسواء كتبت تلك القصائد بماء الذهب أو لم تكتب؛ فإن الذي لا شك فيه أن الناقد العربي عقد مقارنة بين نفاسة الذهب ونفاسة الشعر، فوَّلد مصطلحه النقدي وسمى أنفس قصائد عصره بالمذهبات.

و. المُثَقَّفَاتُ

لعلَّ أول عنصر ساعد على رواج مصطلح التّثقيف في الخطاب النقدي العربي القديم، إنما هو الصورة الحسية المتعلقة بتثقيف القناة أو الرمح؛ "ثقفت القناة إذا أقمت عوجها".[5] وقد ذكر العيب في هذا التفسير، وهو الاعوجاج، وذكرت كذلك غاية التثقيف، التثقيف، وهي إقامة الاعوجاج. بل إن المؤلفات النقدية والمعاجم نصّت على الوسيلة، وهي الثِّقاف؛ فقد ذكر الجاحظ: "(...) فإذا قَوَّمَهُ الثِّقاف وأُدخل الكِيرَ وقام على الخَلَاصِ، أبرزوه محكّكاً منقّحاً ومصفّى من الأدناس مهذّباً".[6] وقد جاء عن ابن منظور

1) ابن الكلبي، **كتاب الأصنام**، تحقيق: أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1956م، ص:28.
2) ابن المعتز، **الطبقات**، 235.
3) نفسه، 275.
4) ابن رشيق، **العمدة**، 96/1.
5) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، 382/1.
6) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 2-14/13.

أن "الثِّقاف خشبة قويّة قدر الذّراع في طرفها خرق يتّسع للقوس وتدخل فيه على شحوبتها ويُغْمَزُ منها حيث يُبْتَغَى أن يُغْمَزَ حتى تصير إلى ما يُراد منها".[1]

وأصبحت هذه التسميات من باب السنة عند العرب، يلتجئ إليها المتلقي عند مباشرته الأولى للنص الأدبي، وهي تسميات تضمن ديمومة التقييم، فتلازم التسمية تلك النصوص الأدبية فيثبت التقييم لتغدو مصطلحات نقدية، "والعرب تذكر من خطب العرب العجوز، وهي خطبة لآل رقبة، ومتى تكلموا فلابد لهم منها أو من بعضها. والعذراء وهي خطبة قيس بن خارجة لأنه كان أبا عذرها. والشوهاء، وهي خطبة سحبان بن وائل، وقيل لها ذلك من حسنها وذلك أنه خطب بها عند معاوية فلم ينشد شاعر ولم يخطب خطيب".[2]

في الأخير؛ يمكن القول بأن المتأمل في المرجعيات اللغوية للمنظومة المصطلحية النقدية في التراث العربي، يجد كثيراً من مفردات المعجم العربي قد خرجت عن العرف اللغوي، لتصبح مصطلحات تتداولها فئة معينة، هي فئة النقاد، ووظفوها ضمن شبكة نقدية لها خصوصيات، فاصطبغت تلك المصطلحات بصبغة العلم الذي تبناها، علم النقد الأدبي، وتوقفت معطياتها المألوفة لتأخذ مسارات جديدة، مع أنها حافظت على خيط رفيع ظل يجمعها بدلالاتها اللغوية. وبعد محاولة الوقوف عند نماذج قليلة من المصطلحات العربية التي تكشف خيوط العلاقة مع دلالاتها اللغوية؛ فإن هذا الفصل سيمتد إلى فصل ثان، نتمكن من خلاله الوقوف عند المرجعيات المعرفية للمصطلح النقدي في التراث العربي.

1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ث.ق.ف).

2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 348/1.

الفصل الثاني

المرجعيات المعرفية للمصطلح النقدي في التراث العربي

المرجعيات المعرفية للمصطلح النقدي في التراث العربي

أَوَّلاً: المرجعية البيئية للمصطلح النقدي

1.تأثير البيئة في الإنسان العربي

امتلك المجتمع العربي القديم خصوصيته التي ميزته في الكثير من معالمه عن سواه، ومنحته استقلاليته، وفرَّدته بصفاته التي تلحق به دائماً –صفات العربي– وإذا ما تم التركيز على الميدان الاجتماعي تحديداً، بدت التأثيرات لتشمل كل مناحي الحياة؛ من تنشئة الفرد ضمن ظروف واحدة طبقية ووراثية وتربوية وحضارية، ولابد أن تنتهي إلى جانب تكوين التوافق فيما بينهم إلى تميُّز كل عن الآخر، وتخصصه في طباعه وميوله وآفاقه.[1]

وقد صور القرآن الكريم صورة حب الديار والتعلق بها إلى حد الهوس؛ فجعل الخروج من الدار مثل قتل النفس، في قوله تعالى: ﴿**وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ**﴾ [النساء:66].

وبقدر انتماء الإنسان لبيئته يكون الحب والتفاعل والتواصل، وبالتالي التعبير عن ذلك بألوان التعبير المختلفة شعراً ونثراً ورسماً ونحتاً وموسيقى وعمارة؛ فالبيئة والإنسان طرفان متفاعلان، يؤثر كل منهما في الآخر.

وقديماً التفت أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ إلى أثر البيئة على الإنسان، فكتب إلى أحد حكماء عصره، وقد منَّ الله على المسلمين بفتح الشام والعراق، قال ﷺ يستقصي

1) ينظر: ريم هلال، **حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999م، ص:75.

الحكيم(*): "إنَّا أناس عرب، وقد فتح الله علينا البلاد، ونريد أن نتبوأ هذه الأرض، ونسكن البلاد والأمصار، فصف لي المدن وأهويتها ومساكنها، وما تؤثره التُّربُ والأهوية في سكانها".(1)

وروى الجاحظ أن الملك سابور الساساني لما أُسر ببلاد الروم، قالت له بنت الملك، وكان قد مرض وعشقته: ما تشتهي؟ قال: شربة ماء من دجلة، وشمة من تراب اصطخر، فحمل إليه فبرأ!(2) وكذلك كان العرب إذا غزوا وسافروا، يحملون معهم من تربة الأرض رملاً يستنشقونه عند نزلة أو زكام أو صداع، وفي ذلك أنشد بعض الشعراء:(3)

نَسِيرُ عَلَى عِلْمٍ بِكُنْهِ مَسِيرَنَا بِعِفَةِ زَادٍ فِي بُطُونِ المَزَاوِدِ
وَلَابُدَّ فِي أَسْفَارِنَا مِنْ قَبِيصَةٍ مِنْ التُرْبِ نُسْقَاهَا لِحُبِ المَوَالِدِ

2.تأثير البيئة في الشعر العربي

إن معرفة أخبار البيئة التي ينتمي إليها الشاعر تجعل منه شاعراً فحلاً، وذلك مصداقاً لقول الأصمعي: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ".(4) ما يدل على أن الأخبار التي يشترط الأصمعي سماعها هي أخبار بيئة الشاعر، وأخبار قبيلته وشؤونها

*) كتب إليه ذلك الحكيم: "اعلم يا أمير المؤمنين أن الله تعالى قسم الأرض أقساماً: شرقاً وغرباً، وشمالاً وجنوباً، فما تناهى في التشريق فهو مكروه لاحتراقه وناريته، وحدته وحراقه لمن دخل فيه، وما تناهى مغرباً أضَرَّ سكانه، وما تناهى في الشمال أضَرَّ ببرده، وما تناهى في الجنوب أحرق بناره ما اتصل بالحيوان، وأما الجبال فتخشن الأجسام، وتبلِّد الأفهام[...] ثم ينهي الحكيم مسألته قائلاً: كل بلد اعتدل هواؤه وخف ماؤه ولطف غذاؤه ناسب أهله هذا الاعتدال". أحمد سويلم، **الشخصية العربية في التراث الأدبي**، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2010م، ص:23.

1) نفسه، ص:23.

2) ينظر: نفسه، ص:21.

3) ينظر: نفسه، ص:23.

4) ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، 172/1.

وأمجادها وأيامها، وأن أشعار العرب هي ما سارت على طريقة العرب الأوائل التي أشار إليها النقاد فيما بعد حين تناولوا (عمود الشعر)، وهي التي جعلت من شعر الشعراء البدو نموذجاً يقتدى، ودفعت القاضي الجرجاني إلى القول: "وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين"،[1] وهؤلاء جميعاً من البدو.

لقد ارتبط الشعر القديم بالبداوة، وارتبط الشعر الجديد المحدث بالحضارة، وثارت حولهما الخصومة؛ إذ أثار الشعر الجديد أو المحدث آنذاك ثائرة النقاد والرواة والمتعصبين للقديم أو البدوي. فقد لعبت البيئة البدوية دورها في تشكيل هوية اللغة وأصالتها والمحافظة عليها، حيث شرعت ظاهرة الشعر البدوي والحضري تحتل مكانها من الفكر النقدي منذ القرن الثاني للهجرة عند ابن سلام الجمحي، الذي راح يقسم فحول الشعراء إلى طبقات معتمداً البيئة المكانية؛ فقسمهم شعراء وبر (بدو)، وشعراء مدر (حضر). [*]

وقد عبر إبراهيم بن هانئ عن صلة الشعر العربي بالبيئة البدوية؛ فقال: "ومن تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرابياً".[2] كأنه يقول إن الشعر العربي لا يبلغ درجة الكمال إلا إذا كان الشاعر من البادية، لأنها مهبط الشعر. بل قال الأصمعي: "إن سبيل الشعر هو وصف حياة البادية بطبيعتها وحيوانها، فإذا أخرج من هذا الطريق لان وضعف".[3]

---

1) القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ط:2، ص:25/24.

*) جعل ابن سلام الجمحي شعراء البادية في إحدى عشرة طبقة: الطبقات العشر الأوائل من الشعراء الجاهليين، وطبقة لأصحاب المراثي، وحصر شعراء الحضر في خمس قرى هي: المدينة، ومكة، والطائف، واليمامة(...) متنبهاً إلى أثر هذه البيئة على الشعر وعلى أسلوب الشاعر الفني، فالحضارة قد رققت شعر عدي بن زيد إذ "كان يسكن الحيرة ويراكن الريف، فلاَنَ لسانه، وسهل منطقه فحُمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد، واضطرب فيه (خلف)، وخلط فيه (المفضل) فأكثر". ينظر: **طبقات فحول الشعراء**، 140/1.

2) أحمد سويلم، **الشخصية العربية في التراث الأدبي**، ص:221.

3) نفسه، ص:221.

ولكن أعمق ملمح عن أثر البيئة في الشعر أثاره عبد الكريم النهشلي؛ قائلاً: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله(...) وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره".[1]

وكثيراً ما خرج الشعراء على ظهور الإبل إلى البادية يناشدون الشعر، بل لا نعدو الحقيقة حين نقول: إن أكثر الشعر الجاهلي قد قيل على ظهور الإبل والخيل وسط الطبيعة؛ فالشعر ابن الطبيعة، منها نشأ، وفي أحضانها نضج، وبمثلها العليا بلغ الكمال.[2]

وتنبَّه الباحث توفيق الزيدي –في هذا السياق– أن المحيط يمنح للشعر كل المقومات؛ فالشعر العربي لا يقال داخل البيوت المغلقة، وإنما يستمد نسغه من محيطه،[3] إلى الحد الذي جعل زهير بن أبي سلمى يقول للنابغة الذبياني وقد أرادا التباري شعراً: "أخرج إلى البَرِّيَّة فإن الشعر بَرِّيٌّ".[4]

ولا نجانب الصواب إذا ما قلنا بأن الشاعر العربي القديم جسد في شعره ما كان يتراءى له من أمور في بيئته الصحراوية المترامية الأطراف، مصوراً كل ما يشعر به، معبراً تعبيراً صادقاً عن عواطفه وكل ما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر، فيأتي

1) إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص:450.

2) ينظر: أحمد سويلم، **الشخصية العربية في التراث الأدبي**، ص:221.

3) توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، قرطاج2000، ط1، 1998م، ص:59.

4) المرزباني، **الموشح**، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1965م، ص:59.

إبداعه عبارة عن لوحة فنية صادقة تجلت فيها حياته كلها،[1] فحتى اللغة التي صاغ بها حضارته الإنسانية لم "تتحدد بالمضامين أو تقوقعت داخل قوالب الشكل ولكنها تفتحت، لتنقل نبض البيئة الصحراوية بوعي فطري صادق، فكانت لغة الشعر موغلة في استنطاق عناصر هذه البيئة".[2]

وطبقاً لما تقدم؛ فالأدب الجاهلي وليد الصحراء بيئته الطبيعية والاجتماعية، فكل ما في سمات العربي الجاهلي متلون بلون الصحراء، فمنها استمد طريقة معيشته ونمط حياته، ومنها استوحى عاطفته وعقليته وخلقه، فالصحراء بتربها وسمائها، بقرِّها وحرِّها، بشظفها وقسوتها، وبكل ما كان يدور في مسارحها من غزوات وحروب هي التي كوّنت سلوك عرب الجاهلية"؛[3] "ومن هنا نشأ أول ما نشأ من الشعر الرَّجز الذي يساير نغمات سير الجمل".[4]

إذاً؛ إن للبيئة أثرها في تشكيل الخصائص الفنية للشعر القديم الذي يرتد إلى البيئة البدوية التي نشأ فيها، كما ترتد إلى طبيعة أصحابها وأمزجتهم التي اكتسبوها من هذه الطبيعة الصحراوية القاسية، فأتى هذا الشعر صورة لهذه البيئة التي كانوا في صراع دائم معها، إذ كان "القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز

---

1) ينظر: حبيبة طاهر مسعودى، **قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2008م، ص:72.

2) نفسه، ص:72.

3) خالد يوسف، **في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط:01، 1987م، ص:42/43.

4) نفسه، ص:43.

الألفاظ معقد الكلام وغِر الخطاب"،[1] فليس الجافي الغليظ كالهين الرقيق في شعره، وليس البادي كالحاضر، فمن سلم طبعه سلم لفظه، ومن بدا جفا طبعه وكزت ألفاظه، وتعقد كلامه.

3.تأثير البيئة في النقد العربي

إذا كان النقد جهداً فردياً، فإنَّ خطابه هو ثمرة للبداوة والحضارة معاً؛ "لأنَّه نتاج اللحظات الخصبة التي يعرفها كل جيل وقبيل من الناس".[2] ولعلنا نقف عند بعض النصوص التي تشير صراحة إلى أثر البيئة في النقد واتخاذهم لها معياراً من معاييرهم النقدية. ولعل أولها أن الأقوال التقييمية المطلقة الأولى التي نُقلت عن النابغة دالة على أنها وليدة فضاء مفتوح.[3]

يقول الأصمعي (ت217هـ): "عدي بن زيد وأبو دؤاد الإيادي لا تروي العرب أشعارهما لأن ألفاظهما ليست بنجدية".[4] ويقول: "ذو الرمة حجة لأنه بدوي".[5] فقد جعل الأصمعي من بداوة الشاعر أو حضارته أساساً ومعياراً تقوم عليه رواية الشعر، فمن لم تكن ألفاظه نجدية بدوية لا تروي العرب أشعارهم، ومن كانت ألفاظه بدوية كان حجة. ولذلك ألفينا في المؤلفات التراثية كثير من الأبيات المجهولة تحفظ لحجتها وتنسب للأعراب؛ والأعرابي كما يقول ابن قتيبة: "هو البدوي وإن كان بالحضر".[6]

---

1) **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ص:18.

2) صلاح عبد الصبور، **قراءة جديدة لشعرنا القديم**، (لم تثبت دار النشر والبلد ضمن معلومات الكتاب)، ط:3، 1982م، ص:12.

3) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:550.

4) المرزباني، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، ص:66.

5) الأصمعي، **فحولة الشعراء**، ص:20.

6) **أدب الكاتب**، ص:35.

ولقد استخدم الجاحظ مصطلح (المولدين) بدل المحدثين؛ وهو بهذا نقل الصراع بين القدماء والمحدثين إلى ميدان الأعراق، مؤكداً علاقة الشعر بالعرق والغريزة والبيئة، وقاد إليها نظرته إلى الشعر، فقد حكم عليه من وجهة نظر عرقية، ليخلص إلى أن العرب والأعراب من البدو والحضر هم أشعر من أغلبية المولدين؛ يقول: "والقضية التي لا أحتشم منها ولا أخاف الخصومة فيها: أن عامة العرب والأعراب والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة".[1] ولقد لمسنا رأي الجاحظ –أيضاً– عند الآمدي في الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وإصراره على الربط بين عمود الشعر والأسلوب البدوي القديم.

ولم يغفل ابن قتيبة أثر البيئة في النقد؛ فقد تحدث عن بواعث الشعر التي تبعث في النفس قول الشعر، وتوقد في الطبع شرارة الإبداع، وقسم هذه البواعث داخلية نفسية وأخرى خارجية ترتبط بالبيئة؛ أما البواعث الداخلية فهي التي تثور في طيات النفس، وتحرك كوامنها، فتستفز الملكة الشعرية، "وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب".[2]

أما البواعث الخارجية فتتمثل في المكان الذي يحرك الشاعرية حتى روي عن النقاد قولهم: "إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي"؛[3] فللبيئة أثرها في قول الشعر وحفز شاعرية الشاعر، فقد "قيل لكثير: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل علي أرضه، ويسرع إلي أحسنه".[4]

1) **الحيوان**، 3/131–132.
2) **الشعر والشعراء**، ص:22.
3) نفسه، ص:23.
4) نفسه، ص:23.

أما المبرد (ت285هـ) فلم يغفل أشعار المولدين لأنها حسبه "أشكل بالدهر"؛[1] وكأنها مرآة تعكس وجه البيئة. وأما ابن طباطبا (ت322هـ) فيرى أن الشاعر ابن بيئته لا ينفصل عنها، بل إنه يتحدث عنها ويصف أهلها فهم "أهل وبر صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء؛ فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها".[2]

ويحرص الآمدي (ت371هـ) في الموازنة على إمعان النظر في القديم والتشبث به، ويقرن عمود الشعر بالشعر البدوي الذي يمثل شعر الأوائل في إتباع التقاليد الفنية في القصيدة العربية، وهو الطريق الذي سلكه البحتري وجانبه أبو تمام "وإنهما لمختلفان؛ لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف".[3]

وتابع المرزباني (ت384هـ) ما ذهب إليه الأصمعي وابن سلام في الاعتماد على البيئة في مآخذه على الشعراء، فقد روى عن اللغويين الذين وقفوا إلى جانب القديم، كما روى عن الأصمعي قوله: "الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مولد، وكذلك الطرماح(...) لأن الكميت كان من أهل الكوفة؛ فتعلم الغريب وروى الشعر، وكان معلماً فلا يكون مثل أهل البدو".[4]

ونقل المرزباني عن ابن سلام رأيه في زيد بن عدي السابق مبيناً أثر البيئة على الأسلوب الفني للشاعر، فجعل الفصاحة في أهل البادية.[*]

---

1) **الكامل في اللغة والأدب**، 321/1.

2) **عيار الشعر**، ص:48.

3) **الموازنة**، 6/1.

4) **الموشح**، ص:174.

*) إن أهل البادية أكثر فصاحة من غيرهم، ولكن؛ أهل القرى أكثر قدرة على تمييز الأخطاء من أهل البادية، كما جاء في قصة إقواء النابغة لما قدم المدينة، فعيب عليه الإقواء، فلم يأبه له حتى أسمعوه إياه في غناء.

ولعل هذا الالتفات للبيئة وأثرها دليل على إحساس الناقد القديم بالتغير الحاصل في الذوق النقدي من جهة، والتغير الحاصل في النماذج الأدبية التي بدأت تظهر أمامه؛ مما أثار قضايا نقدية كبيرة لها علاقة بالمصطلح البدوي مثل القديم والمحدث أو البدوي والحضري، والصراع بينهما أولاً، ثم محاولة التوفيق بينهما ثانياً.

4.تأثير البيئة في المصطلح النقدي

أسهمت البيئة في تكييف طبيعة المصطلح؛ فالمصطلحات الحضارية الشرقية أو المصطلحات الحضارية الأندلسية وارتباطها بالغناء يدل على إيمان وحس بالتطور والتغير، وهذا يعني أن العنصر المادي مؤثر لا محالة في طبيعة تصور الإنسان؛[1] إذ لم يستطع المصطلح النقدي في التراث العربي أن "يخترق حاجز البيئة فتلون بلونها وحمل رائحتها".[2]

ومن النماذج التي يمكن أن يسوقها الدارس في هذا السياق؛ نموذج عمود الشعر، فهذا المصطلح يمتلك طاقة إيحائية ودلالة تجعل كل متعامل مع الشعر العربي يلتفت مباشرة إلى الشعر التقليدي، الذي وضع قواعده الخليل بن أحمد الفراهيدي، "فمصطلح العمود في وعي العربي يعد الأساس الذي يقوم عليه بناء البيت الذي يسكنه، فإن هو استقام قام البيت، وإن اختل تهاوى البناء ووقع البيت، وهو بذلك اكتسب دلالة نفسية في وعي العربي(...) إذ به يقوم البيت الذي يأوي هذا الإنسان، والبيت بالنسبة للعربي في بيئته الصحراوية يمثل رمزاً للطمأنينة وعلامة على الاستقرار وتأكيد الذات، لأن من خصائص البيئة العربية التفاخر؛ فمن كان له بيت فقد استقر مكانه في البنية الاجتماعية وأرسى دعائم الشرف والنسب والحسب التي تعد من الصفات التي يحرص العربي على

1) ينظر: عبد الله المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**، ضمن كتاب أعمال ندوة: **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (د.ط)، 1988م. ص:244. (تعقيب صلاح فضل على الورقة البحثية)
2) نفسه، ص:236.

المحافظة عليها. هذا الارتباط العضوي بين العمود والبيت انتقل إلى الوعي اللغوي، فجاء عمود الشعر، وكأن البيت الشعري لا يستقيم بناؤه إلا إذا أسس على وزن وقافية وأسباب وأوتاد، وهي عناصر عمود الشعر(...) فهو تعبير عن عروبة العربي، وعن عرقه، وعن الذات العربية الأبية التي فيها من الشمائل ما يعطيها صفة العمود في شموخه وأنفته، وهو –أي العمود– بعد كل هذا يمثل رمز المكان (البادية)، والزمان (القدم والعراقة)، والتخلي عنه يكون بمثابة الانكسار أو الشرخ لهذه الذات".[1]

ومن المقولات النقدية التي تمتح من البيئة مصطلحها النقدي ما أورده المرزباني من تشبيهات الشعر بالطبيعة؛ وذلك حين أخذ على المحدثين السطحية في المعنى وعدم العمق فيها –مثل أبي نواس وغيره– الذين مالوا إلى الحضارة وابتعدوا عن البداوة، حتى غدت "أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان يُشم يوماً ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً".[2]

ومن هنا كانت البيئة محركاً لكثير من القضايا النقدية، ورافداً من الروافد البارزة التي أمدت النقد والبلاغة بمصطلحات كثيرة، إذ تفاعلوا مع "حيوانها وجمادها وأشيائها وإنسانها واستمدوا مصطلحهم النقدي مشبهين صفات بصفات، وأعمالاً بأعمال، ومن صور صنيعهم بتلك البيئة ونشاطهم فيها اقترضوا أسماء عبروا بها في ميدان النقد عن عدد من الأحوال".[3]

نجد –على سبيل التمثيل– مصطلحات من العادات القبلية السائدة في تلك الحياة القائمة على الإغارة حيث تكف السماء عنهم غيثها، وتجدب ديارهم وتمحل، فلا يكون

---

1) عبد الغني بارة، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2005م، ص:287/288.

2) **الموشح**، ص:223.

3) الشاهد البوشيخي، **مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين (قضايا ونماذج ونصوص)**، ط:1، ص:71.

أمامهم سوى الغزو وشن الغارات، ومن هذه البيئة استمدت مصطلحات السرقات الشعرية كالإغارة والغصب والمرافدة والمصالتة.

ترتد الإغارة من أغار على القوم إغارة وغارة: دفع عليهم الخيل، والغارة: الجماعة من الخيل إذا أغارت، وقيل للنهب غارة، وأصلها الخيل المغيرة،[1] فانتقلت من بيئتها البدوية لتدل على المصطلحات الخاصة بالسرقات الشعرية، وترد واضحة الدلالة في قول ابن سلام: "كان قراد بن حنش –من شعراء غطفان– قليل الشعر جيده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه".[2]

وترتد المصالتة إلى: صلت فلاناً وغيره بالسيف صلتاً، وأصلت الشيء: أبرزه، وأصلت السيف: جرده من غمده، والإصليت: الماضي من الأمور، فتنتقل إلى ميدان النقد لتدل على أخذ الفكرة وصوغها صياغة جديدة غصباً وقسراً، ومن ذلك ما جاء في الأغاني "قال حدثني أبي عن الحسين بن الضحاك قال: أنشدت أبا نواس قصيدتي حتى بلغت إلى قولي: [المنسرح]

تَخَالُهَا نُصْبَ كَأْسِهِ قَمَراً يَكْرَعُ فِي بَعْضِ أَنْجُمِ الفَلَكِ

قال: فأنشدني أبو نواس بعد أيام لنفسه: [الطويل]

إِذَا عَبَّ فِيهَا شَارِبُ القَوْمِ خِلْتَهُ يُقَبِّلُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوْكَباً

قال: فقلت له: يا أبا علي، هذه مصالتة، فقال لي: أتظن أنه يروى لك في الخمر معنى جيد وأنا حي".[3]

1) ينظر: **لسان العرب**، مادة: (غ.و.ر).
2) **طبقات فحول الشعراء**، 733/2.
3) **الأغاني**، 118/7.

ولا يتوارب على ذهن المتأمل بأن تجربة العربي مع محيطه النباتي تغذيها علاقة وطيدة سواء في البادية أو الحاضرة، وقد كان لذلك صداه في الشعر وفي المصطلح النقدي، وهو ما سنتبينه من خلال قول جرير في الفرزدق: "الفرزدق نَبْعَةُ الشعر"؛[1] والنَّبْعَةُ والشَّوْحَطُ والشِّرْيَانُ أشجار جبلية، فالنَّبْعَةُ تكون في قُلَّةِ الجبل، والشِّرْيَانُ في سفحه، والشَّوْحَطُ في حضيضه،[2] ومن هذه الوجهة تُتخذ النَّبْعَةُ في النقد الأدبي للدلالة على علو مكانة الشاعر.

ليتضح القصد جلياً بأن النقاد العرب تأثروا بالبيئة، وانصبت جهودهم على إيجاد مصطلحات تتلاءم مع طبيعتهم البدوية التي كانت بمثابة المنبع الأول لهذه المصطلحات، فانعكست عليها سمات البداوة والعفوية والبساطة، حتى انخزلت لغتهم في دائرة مصطلحاتها.

ولذلك فإن العناية بنشأة المصطلح ومرجعياته، أخذت اهتمام كثير من الدارسين، في ملاحظات ذات أهمية، ولو أنها تبقى إشارات عرضية في جمل معدودة، لأنها لم تنتظم داخل رؤية متماسكة؛ مثل ما ساقه رجاء عيد قائلاً: "ومن الواضح أن المصطلح مقترض، مثل كثير مما سواه، من معايشة البيئة".[3] بل أطلق رجاء عيد على ذلك تسمية "التحاور الصامت بين البيئة والمصطلح".[4] وتلك نظرة –على أهميتها– لا تتجاوز ما هو نظري إلى ما هو تطبيقي.[*]

---

1) ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 65/64.

2) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ن.ب.ع)، 569/3.

3) رجاء عيد، **بواكير المصطلحات: قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء للجمحي**، ضمن مجلة فصول، القاهرة، عدد:2، 1986م، ص:115.

4) نفسه، ص:115.

*) نستثني من ذلك بعض التعليقات المقتضبة التي وردت في متن دراسته؛ مثل تعليقه على مصطلح (رقة الحواشي) قائلاً: "من مساق ورود المصطلح تتضح دلالته المقترضة من جنس الثياب". ينظر: رجاء عيد، **بواكير المصطلحات: قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء للجمحي**، 116.

4. 1. ارتحال المصطلح من بيت الشَّعر إلى بيت الشِّعر

استند المصطلح النقدي في التراث العربي إلى بيت الشَّعَر؛ فالخليل بن أحمد الفراهيدي يستمد مصطلحات العروض والقافية من عالم الخباء (الخيمة)؛ بيت البدوي الذي يؤويه في صحرائه، فقد كان خباء البدوي الذي يقيه الحر وسطوة القر، وناقته التي يجوب بها القفار يشكلان مرجعية مهمة في تأسيس المصطلح النقدي العربي.

ودأب الخليل بن أحمد الفراهيدي على درب الأخذ من المنبع البدوي والاستمرار عليه، بل احتذائه تارة، والابتكار والتجديد فيه تارة أخرى، باستخدام تلك الأسماء البدوية في مفاهيم ورؤى جديدة، يقول: "رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت الشعر"؛[1] فالشعر بناء كما الخباء بناء، وكما يتكون بيت الشعر من شقق من الشعر المنسوج وأسباب وأوتاد وعُمُدٍ، فإذا وُضعت في نظام معين نشأ منها بيت الشعر ببنائه المعروف، وهكذا بيت الشعر الذي يقوم على فكرة المقابلة والمماثلة بين بيت السكنى وبيت الشعر الذي يقوم على ترتيب الألفاظ على نحو خاص، وضمن قواعد وقيود معينة من الوزن والقافية.

ويفسر ابن السراج الشتتريني ما ذهب إليه الخليل بقوله: "واعلم أن العرب شبهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر لأن بيت الشعر يحتوي على ما فيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه، فسموا آخر جزء في الشطر الأول (عروضاً) تشبيهاً بعارضة الخباء، وهي الخشبة المعترضة في وسطه، ولذلك سموا هذا العلم (عروضاً) لكثرة دوره فيه(...) وسمي آخر جزء في البيت ضرباً لكونه مثل (العروض)، مأخوذاً من الضرب الذي هو

– وعلى الشاكلة نفسها علق على مصطلح (القافية الشرود) قائلاً: "تستقي دلالتها من البيئة الرعوية". ينظر: السابق، ص:117.

– وكذلك في تعليقه على مصطلحي (المتانة) و(شدة الأسر) قائلاً: "بين هذين المصطلحين، كما سيتضح، صلة حميمة. فكلاهما يستقي دلالته من الرمح في تمام استوائه، ومن السهم في كمال صنعته". ينظر: نفسه، ص:117.

1) المرزباني، **الموشح**، ص: 20.

المثل، وشبهوا الأسباب والأوتاد التي تتركب منها بأسباب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب في أكثر الأحوال بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال".[1]

وكما أن بيت الشعر يتألف من قسمين أو شطرين فكذلك بيت الشعر يتألف من شطرين، يسمى الشطر الأول منه (صدراً) والثاني (عجزاً)، وتسمى التفعيلة الأخيرة من صدر البيت (عروضاً) وهي التي تقع وسط البيت الشعري، وكذلك الخشبة التي توضع وسط بيت الشعر تسمى عروضاً، "فقوام البيت من الكلام عروضه كما أن قوام البيت من الخرق العارضة التي في وسطه فهي أقوى ما في البيت؛ فلذلك يجب أن تكون العروض أقوى من الضرب".[2]

أما الأسباب في التفعيلة فتماثل الأسباب أو الحبال التي تشد الخيمة وتثبتها، والأوتاد في التفعيلة تماثل الأوتاد التي تركز في الأرض لتشد إليها حبال الخيمة أو أسبابها، واختلاف الأسباب بين الخفيف والثقيل يماثل اختلاف الأسباب والحبال التي تشد الخيمة من حيث القوة والضعف، وكما تتضافر أجزاء بيت الشَّعر بأوتاده وأسبابه وأعمدته وشققه ورواقه لتؤلف بيت الشَّعر بشطريه، فإن الأسباب والأوتاد تتضافر لتؤلف التفعيلة التي تتضافر –بدورها– مع غيرها وفق وحدات متساوية مشكلة البيت الشعري بشطريه المتساويين، فالبيت من الشِّعر "يضم الكلام كما يضم البيت أهله(...) وقد سمي بيتاً لأنه كلام جمع منظوماً فصار كبيت جمع من شقق وكفاء وأعمدة ورواق".[3]

وإذا كان الخليل بن أحمد الفراهيدي قد جعل البيت الشعري مستمداً من بيت الشَّعر، فإن ابن رشيق يجعل البيت من الشِّعر يشبه البيت من البناء مستمداً له من البيئة التي

---

1) **المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي**، ص:12–13. نقلاً عن: ابتسام محفوظ أبو محفوظ، **المرجعية البيئية للمصطلح البدوي في التراث البلاغي والنقدي عند العرب** (من ق2 إلى ق8هـ)، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد:43، الملحق:2، 2016م، ص: 1168.

2) ابتسام محفوظ أبو محفوظ، **المرجعية البيئية للمصطلح البدوي**، ص: 1168.

3) نفسه، ص: 1169.

يحيا فيها، وهي بيئة الحضر والمدر "فالبيت من الشِّعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد للأخبية"،[1] ليصير بيت الشِّعر متشابهاً منطقياً وخيالياً بالبيت من البناء، وهذا التشبيه الحسي الذي أقامه ابن رشيق دعاه إليه حرصه على الإفهام، إذ غدت الأعاريض والقوافي بمنزلة الموازين والأمثلة للأبنية، أو هي كالأواخي والأوتاد بالقياس إلى الأخبية.

وقد ربط العرب قديماً بين بيت الشِّعر وبيت الشَّعر حتى قيل: "رب بيت شِعر خير من بيت شَعر"؛[2] فقد يكون لبيت الشِّعر هذا شأن فيرفع قوماً، ويحط من قدر آخرين، حتى قال دعبل الشاعر: [الطويل][3]

سَأَقْضِي بِبَيْتٍ يَحْمَدُ النَّاسُ أَمْرَهُ وَيَكْثُرُ مِنْ أَهْلِ الرِوَايَةِ حَامِلُهْ
يَمُوتُ رَدِيءُ الشِّعْرِ مِنْ قَبْلِ أَهْلِهِ وَجَيِّدُهُ يَبْقَى وَإِنْ مَاتَ قَائِلُهْ

أما مصطلحات العيوب التي تعتري البيت الشعري بأوزانه وقوافيه فقد كانت مستمدة –كذلك– من بيت الشَّعر، وفي ذلك يقول الخليل في سبب تسميته الإقواء: "فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشِّعر والمخفوض على قافية واحدة(...) وإنما سميته إقواء لتخالفه؛ لأن العرب تقول: أقوى الفاتل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى، قال وسميت تغير ما قبل حرف الروي سناداً من مساندة بيت إلى بيت إذا كان كل واحد منهما

1) **العمدة**، 121/1.
2) الثعالبي، **خاص الخاص**، ص:60.
3) ينظر: نفسه، ص:60.

ملقى على صاحبه ليس مستوياً"،[1] مما يؤكد مدى حضور المعنى اللغوي المستمد من بيت الشَّعر في الدلالة الاصطلاحية للمصطلحين: الإقواء والسناد.

ويتابع الخليل قوله السابق في سبب تسميته الإكفاء فيقول: "مأخوذ من قولهم بيت مكفأ إذا اختلفت شقاقه التي في مؤخره والكفأة الشقة في مؤخر البيت".[2]

إذاً؛ فالمصطلحات البدوية كانت بمثابة السياق المعرفي لعصر الخليل بن أحمد الفراهيدي، أو قل إن الخليل وجد نفسه يسبح في هذا السياق مستجيباً لما وضعه من مصطلحات، "وهو وإن سكن البصرة وانتمى بتجربة حياته إلى بيوت الحاضرة وفضاء المدينة المستقر؛ فإنه لا يملك أن يمدين مصطلحاته، وما يعمد إلى تسميته وتقرير مفهومه، لأنه يتحرك داخل لغة، أو بالأحرى تحركه تلك اللغة وتوجه رؤيته بسياقها اللفظي المحمل بفضاء البادية وبسياقه المعرفي المتجه إلى تثبيت تلك اللغة وتجريدها".[3]

ولم يكف النقاد عن الالتفات للبداوة في اختيار المصطلح، وحسبنا أن نذكر مصطلح (عمود الشِّعر) الذي نلقاه لأول مرة عند الآمدي، فإنَّه وثيق الصلة بالخباء.[4] والملاحظ أن عمود الشِّعر على الرغم من مرونته وتطوره عبر الحقب وتذبذبه بين الثبوت والتغير، فقد أذعن لسلطان البيئة منذ نشأته فهو مأخوذ من عمود الخباء أو الخيمة وهي ما تقوم عليه، وعمود كل شيء ما يقوم به،[5] وقد انعكس هذا التعريف على مفهوم النقاد فذهبوا

---

1) المرزباني، **الموشح**، ص:20.

2) نفسه، ص:20.

3) صالح غرم الله زياد، **المصطلح الأدبي بين غناه بالمعرفة وغناه بالتاريخ (بعض مصطلحات الشعر العربي لدى القدامى نموذجاً)**، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد:28، العدد:4، 2000م، ص:114.

4) ينظر: المرزباني، **الموشح**، ص:28.

5) ينظر: وليد إبراهيم قصاب، **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم**، دار الفكر المعاصر، الأردن، ط:1، 2010م، ص:139.

يلتمسون ما هو أصل في القصيدة وما هو خارج عنها للمحافظة على ما تقوم عليه القصيدة ولا تنهض إلا به؛ أو بالأحرى المحافظة على تقاليد ورسوم الشعرية العربية.

وبناء على ذلك؛ فإن للبيئة البدوية التي كان يعيشها العرب في ذلك الوقت أثراً كبيراً في المصطلح النقدي، منذ عهد الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ربط بين المصطلح العروضي وبيت الشَّعر؛ فقد كانت خلاصة موقف الخليل أنَّ الشِّعر وُلد في البداوة، ولهذا فإنَّه صورة للكيان البدوي، ومصطلحه النقدي يمكن أن يؤخذ من ذلك الكيان، "وقد كان عمله من هذه الناحية يمثل وعياً دقيقاً وتكاملاً في النظرة العامة".[1]

وشاعت هذه الفكرة واستقرت في الذاكرة النقدية سنين عدداً؛ فقد أطنب حازم القرطاجني من بعد في تحليلها والإفادة منها في فهم الشعر وطبيعة البيت البدوي.[2] إذ توجه صاحب منهاج البلغاء وسراج الأدباء وهو من نقاد القرن السابع الهجري إلى مجموعة من النقاد والبلاغيين والعروضيين العرب الأوائل الذين استخدموا المصطلح البدوي مثل الخليل، والأصمعي، والجاحظ،[3] ولفت النظر إلى آرائهم، وتعرض إلى مقالاتهم.

ولعلنا نقف عند بعض الآراء النقدية لحازم القرطاجني، التي رأينا فيها عودة للمصطلح المستمد من البيئة البدوية؛ فقد استخدم مصطلحات الخليل في علمي العروض والقافية، وأفاد منها، مفسراً سبب تسمية الخليل لها بقوله: "جعلوا الوضع الذي يبنى عليه منتهى شطر البيت، وينقسم البيت عنده بنصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه، وجعلوا القافية بمنزلة تحصين منتهى الخباء والبيت من آخرهما وتحصينه من ظاهر وباطن، ويمكن أن يقال: إنها جعلت بمنزلة ما يعلى به عمود البيت من شعبة الخباء

1) إحسان عباس. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:35.

2) ينظر: نفسه، ص:27.

3) ينظر: **منهاج البلغاء**، ص:252،144،143،48/186/192،118،87،74.

الوسطى التي هي ملتقى أعالي كسور البيت وبه مناطها. وقد يقال: إنهم جعلوا العروض والضرب وهما نهايتا شطري البيت في أن وضعوهما وضعاً متناسباً متقابلاً منزلة القائمتين في وسط الخباء اللتين يكون بناؤه عليها(...) وجعلوا الاعتماد على السواكن وحفظ نظام الوزن(...) بمنزلة الأوتاد التي تحفظ وضع الخباء وتمسك جوانبه".[1]

وقد فصَّل حازم القرطاجني في أوجه الشبه بين بيت الشِّعر وبيت الشَّعر، وكان عمل المشابهة والتماثل الذي أقامه يدلل على وعي دقيق بالنظرة المعرفية للفضاء المكاني والزماني الذي يحتله بيت الشَّعر في صياغة المصطلح النقدي بشكل عام والمصطلح العروضي بشكل خاص.

ويمكن القول بأن المماثلة التي أقامها حازم القرطاجني بين بيت الشِّعر وبيت الشَّعر من خلال تراسل الحواس بين ما هو مرئي وما هو مسموع؛ فشكل البيت الشعري المسموع يتصل بشكل بيت الشعر المرئي؛ لأن العرب القدماء "لما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيباتها في إدراك البصر؛ تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا وأركاناً وأقطاراً وأعمدة وأسباباً وأوتاداً، وجعلوا ملتقى كل قطرين وذلك حيث يفصل بين بعضها وبعض بالسواكن ركناً لأن الساكن لما كان يحجز بين استواء القطرين المكتنفين له صار بمنزلة الركن الذي يعدل بأحد القطرين اللذين هما ملتقاهما عن مساواة الآخر ومسامتته، ولأن الساكن له جدة في السمع كما للركن في رأي العين(...)".[2]

إن ترتيب البيت الشعري عند إنشاده وسماعه يتنزل منزلة بيوت الشَّعر عند رؤيتها، ولما كان بيت الشَّعر يترتب من كسور وأركان وأقطار وأعمدة جعلوا بيت الشِّعر مماثلاً له مماثلة تامة، حتى يخيل للسامع أو المتلقي عند تلقي البيت سماعاً أو إنشاداً صورة مدركة

1) **المنهاج**، ص:250-251.

2) زياد الزعبي، **المتلقي عند حازم القرطاجني**، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، ع1، ص:250-251.

في ذهنه وخياله ينفعل لتخيلها من خلال محاكاتها لبيت الشَّعر وهو –كما نرى– يداخل بين مصطلحي المحاكاة والتخييل فيجعل كل واحد منهما شرطاً للآخر، وإذا كانت المحاكاة تدخل في تشكيل البيت الشعري فإن التخييل يدخل في تأثيره على المتلقي.[1]

وجعل توازن القوافي وتكرار الروي كوقع حوافر الفرس في سيرها على الأرض، راسمة مجرى متوازي الجانبين، وكذلك القوافي فهي ترسم مجرى الأبيات حين تتكرر في العروض والضرب فتحدد شطرين متساويين، ثم تتوالى فارضة أن تتساوى الأبيات التالية في شطريها، فينشأ عن ذلك خطان متوازيان هما خط الصدر وخط العجز، فكأن الشاعر يقفز من بيت إلى بيت كما يقفز الفرس من بين كل خطوة وخطوة، فالقافية أشهر شيء في البيت، وهي ترتبط بالغرض الشعري المقصود.[2]

وحازم القرطاجني على ارتكازه على أصول المذهب الخليلي في العروض ومصطلحاته يتمايز عنه ويستقل بآراء عدة تضفي على ما جاء به الخليل جانباً من الجدة، بل يتميز عن سائر العروضيين بألفاظ اصطلاحية خاصة مثل الركن الذي هو عبارة عن الساكن الفاصل بين المتحركات في القافية وغيرها من أجزاء البيت، كما ينفرد بآراء خاصة في مفاهيم بعض المصطلحات.[3]

ولما كان بيت الشَّعر حاضراً في مصطلحات البيت الشعري وأجزائه وعيوبه، فقد كان حاضراً في مصطلحات بلاغية كثيرة مثل الإطناب، إذ استمد من الخباء المطنب المشدود بالطوال من حبال الأخبية، وكذلك كان حاضراً في مصطلح عمود الشِّعر، وقد أشرنا إليه سلفاً؛ فالعمود في اللغة: عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، فكما أن خشبة بيت الشَّعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشِّعر العربي والتقاليد

1) ينظر: ابتسام محفوظ أبو محفوظ، **المرجعية البيئية للمصطلح البدوي**، ص: 1177.
2) ينظر: نفسه، ص: 1177.
3) ينظر: نفسه، ص: 1177.

الشعرية المتوارثة التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي، تعد بمثابة الدعامة الأساسية التي يقوم عليها الشِّعر العربي الأصيل.

يبدو أن حازم القرطاجني والخليل بن أحمد الفراهيدي من قبله أرادا الإفضاء بهموم التحولات الاجتماعية إفضاء رمزياً يهيب بعلاقات عريقة في البداوة، ولعل هذه العودة إلى الصحراء لها صلة خاصة بالوعي بالذات من حيث هي ذات مستقلة أو منفتحة، حريصة على الخصوصية أو على المعرفة بالآخر "بقصد تحقيق نوع من الأمن الذاتي مما يمكن أن يلون طبيعتها أو يعبث بخصوصيتها"،[1] تدفع إليه الرغبة في المحافظة على سلامة التراث "وأن أمة من الأمم لا تشعر بضرورتها إلا حين تحيط بها ظروف يخشى منها على كيان أو تراث".[2]

ولأجل ذلك؛ ظهر المصطلح المستمد من البيئة البدوية انطلاقاً من دوافع ذاتية وأخرى علمية هي "النزوع إلى التنظيم والتنسيق لأمور الحياة ووضع الأمور في مواضعها الصحيحة من المسيرة العلمية والثقافية للأمة وهي تصنع تاريخها الحافل بعظيم الآثار والأعمال".[3]

4. 2. أثر حيوانات الصحراء في تشكيل المصطلح النقدي

نجد في تراثنا العربي مصطلحات نقدية مستمدة من عالم الصحراء المليئة بالمخاطر، لأن فيها غير قليل من الوحوش والسباع والحشرات والقفار الجرداء الزاخرة بالخنادق والمهاوي ورياح السموم وغيلان الليل المظلم التي تلقي في روعهم بالخيالات وتمثل لهم الأوهام. فمن وحوشها أخذ مصطلح الأوابد الدال على الشِّعر بعيد المنال صعب التحقيق

1) امهاوش، **قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث**، ط1، ص:169. نقلاً عن: ابتسام محفوظ أبو محفوظ، **المرجعية البيئية للمصطلح البدوي**، ص: 1173.

2) المخزومي، **الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ أعماله ومنهجه**، ط2، ص:191.

3) العبيدي، **معجم مصطلحات العروض والقوافي**، ط1، ص:24.

تشبيهاً له بالأوابد من الوحش التي تستعصي على الصائد؛ "لأنها في بعدها من الشعراء وامتناعها عليهم كالوحش في نفارها من الناس"،[1] وفيها قال امرؤ القيس:[2] [الطويل]

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَــرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِـدِ هَيْكَلِ

ومن وحوش الصحراء –أيضاً– جاء مصطلحا الوحشي والحوشي، ومن جرادها جاء مصطلح المعاظلة التي تشير –لغوياً– إلى الملازمة في السفاد من الكلاب والسباع والجراد وغير ذلك مما يتلازم في السفاد وينشب، وعظلت: ركب بعضها بعضاً،[3] ثم ارتحلت إلى النقد لتغدو مصطلحاً نقدياً، فهي عند الآمدي: "مداخلة الكلام بعضه في بعض وركوب بعضه ببعض"،[4] وهي "شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها، وإن أخل بالمعنى بعض الإخلال".[5]

وتطالعنا في نقد أبي عمرو بن العلاء صورة الطائر البَازِي؛ وهو أشدُّ الطيور ضراوة لذلك كان لقوته منطلق الصورة المجازية المعتمدة لدى أبي عمرو بن العلاء؛ قال في الأعشى: "مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره"،[6] وقال فيه أيضاً: "عليكم بشعر الأعشى فإنِّي شبهته بالبازي يصيد ما بين العندليب إلى الكركي"،[7] وقال في الأعشى وجرير معاً: "هما بازيان يصيدان ما بين العندليب إلى الكركي".[8]

---

1) ابن رشيق، **العمدة**، 176/2.

2) ينظر: **ديوان امرئ القيس**، قدم له وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، ط1، 2004م، ص:32.

3) ينظر: **لسان العرب**، مادة: (ع.ظ.ل).

4) **الموازنة**، 276/1.

5) نفسه، 276/1.

6) ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 66. وابن رشيق، **العمدة**، 95/1.

7) الأصفهاني، **الأغاني**، 107/9.

8) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 465/1.

وقد شبه أبو عمرو بن العلاء أحد الشعراء وهو عدي بن زيد بكوكب يسمى (سهيل)،(*) وذلك لأن عدياً لم يسلك مسلك شعراء العرب "كسهيل في النجوم يعارضها ولا يدخل فيها"،[1] إن سهيلاً –إذاً– لا يجري مجرى النجوم، إنه كوكب، ولكنه مخالف للكواكب، وتلك حال عدي بن زيد عند النظر في موضعه من الشعراء.

أ. توليد المصطلح النقدي من الإبل

تطالعنا صورة الجمل في الخطاب النقدي العربي القديم، فقد روى القرشي والمرزباني عن الفرزدق تمثيله لحظ الشعراء من الشعر بالجمل قسم بين أفراد العشيرة؛ قال: "إن الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً فنحر، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه وعمرو بن كلثوم سنامه وزهير كاهله والأعشى والنابغة فخذيه وطرفة ولبيد كركرته، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزعناهما بيننا".[2] وتتصل بهذه الصورة أيضاً قول جرير عن نفسه: "إنِّي أنا نحرتُ الشِّعر نحراً".[3]

وقد استمد النقاد الأوائل كثيراً من مصطلحاتهم النقدية من عالم الإبل (حيوان الصحراء) لما للإبل من موقع في حياة العربي، ومن تتبع آي القرآن الكريم وهو يخاطب العرب عن الأنعام والخيل تبيَّن له ذلك بجلاء،(*) فاستخدم الأصمعي مصطلح (الفحولة) في كتابه (فحولة الشعراء) وجعلها مقياساً في تقييم الشعراء، وكان يدرك أنه يضع السنن الأولى في صياغة المصطلح وتكوينه، وعندما سئل عن المصطلح –أي الفحل– أجاب

---

*) قال ابن منظور: سهيل كوكب لا يرى بخراسان ويرى بالعراق(...) ويرى بالحجاز وفي جميع أرض العرب، ولا يرى بأرض أرمينية، وبين رؤية أهل الحجاز سهيلاً ورؤية أهل العراق إياه عشرون يوماً. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (س.هـ.ل).

1) المرزباني، **الموشح**، 92.

2) القرشي، **الجمهرة**، 63. والمرزباني، **الموشح**، 447. (مع اختلاف في الرواية).

3) ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 65.

*) ينظر: (**آل عمران**:14، **الأنعام**:136–142، **الأنفال**:60، **النحل**:5–8، **الحج**:28–34، **المؤمنون**:21، **الشعراء**:133، **يس**:71، **الزمر**:6، **غافر**:79، **الشورى**:11، **الزخرف**:12).

بقوله: "من له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق"،[1] مستمداً المصطلح من البيئة البدوية الرعوية ومن حيواناتها. والفحولة عند الأصمعي[*] فيما يبدو تعتمد على الذوق والانطباع؛ نجده –مثلاً– لما سأله أبو حاتم عن أحدهم، فقال: إنه ليس بفحل ولا ناقة![2]

واستمر استخدام مصطلح الفحولة في مجال الموازنة بين الشعراء وتقسيمهم إلى طبقات عند ابن سلام، والجاحظ، والمرزباني، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وابن الأثير، وحازم القرطاجني.

وتجدر الإشارة إلى أن علاقة المصطلح بالبيئة ليست علاقة بالبيئة المادية فقط كما في (البيت، والإسناد، والعمود...) لكنها علاقة تجسد الأبعاد الثقافية؛ مصطلح الفحولة مثلاً: يعني مباشرة أن العرب كانوا ينكرون إمكانية أن يكون هناك شاعرة كبيرة، شاعرة فحلة، كانوا ينكرون سلفاً أو يستبعدون أو ينقصون من إمكانية حدوث حدث تاريخي هائل هو أن تكون هناك شاعرة كبيرة، هذا التحيز المنظوري تحيز ثقافي كامل، ولا يرتبط بالبيئة المادية فقط، ويستحق في معالجة تأثيرات البيئة على المصطلح أن يشار إليه.[3]

واستخدم ابن سلام مصطلح (الشوارد) الدال على أبيات الشِّعر السائرة تشبيهاً لها بالشوارد من الإبل، كما استخدم مصطلح الشوارد من القوافي في وصف شعر الحطيئة.[4]

---

1) **فحولة الشعراء**، ص:9.

*) لا نستطيع أن نتكئ على الأصمعي لأن الأسلاف أنفسهم كانوا يقرون بأنه ليس برجل يحمل عقلاً تنظيرياً؛ فهذا ابن جني قال كلاماً مهماً وخطيراً عن الأصمعي (في الهامش) قال: إن الأصمعي ليس برجل تفكير، إنه رجل رواية فقط، وأنه لا يستطيع أن يصنف أو أن يعطي رؤى كلية؛ لأنه رجل يحفظ ويروي ثم يقول عما يروي إنه جيد أو غير جيد؛ ففحل أو ليس بفحل تعادل كلمة جيد أو ليس بجيد. ينظر: عبد الله المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**، ص:246. (تعقيب عبد الله الغذامي على الورقة البحثية).

2) ينظر: نفسه، ص:251.

3) ينظر: نفسه، ص:250. (تعقيب كمال أبو ديب على الورقة البحثية)

4) ينظر: **طبقات فحول الشعراء**، 104/1.

كما أورد في ذلك بيتاً للفرزدق:[1] [الوافر]

إِذَا مَا قُلْتُ قَافِيَةً شَرُوداً تَنَحَّلَهَا اِبْنُ حَمْرَاءَ العِجَانِ

وجاء في (لسان العرب) القافية الشرود: "سائرة في البلاد تشرد كما يشرد البعير الذي لا يقدر عليه ولا يردّ".[2]

وقال ابن رشيق في مصطلح الخزم: "أخذ الخزم من خزامة الناقة"،[3] وهو مصطلح عروضي يشير إلى زيادة حرف أو حرفين أو أي حرف من حروف المعاني مثل الواو وهل وبل، وهو يناظر الخزامة في الإبل، وهي برة أو حلقة تجعل في أحد جانبي منخري البعير، وقيل هي حلقة من شعر تجعل في وترة أنف البعير يشد بها الزمام.[4]

أما التغييرات التي تصيب التفعيلة وهو ما أطلق عليه العروضيون مصطلح (الزحاف) "وهو مشتق من زحف الناقة حين تمشي قليلاً قليلاً".[5] وكذلك عندما سئل الخليل عن سبب تسميته للرجز بهذا الاسم قال: "لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام".[6]

وإذا انتقلنا إلى الإكفاء بمعناه الاصطلاحي –في تعليل آخر لسبب تسميته– لم نجد فرقاً بينه وبين معناه اللغوي المستمد من عالم الإبل، فهو ميل يعتري الإبل، وهو ضعف وميل يعتري الصنعة الشعرية من خلال المخالفة بين ضروب الإعراب في القوافي.[7]

---

1) ينظر: **طبقات فحول الشعراء**، 327/1.
2) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ش.ر.د).
3) **العمدة**، 121/1.
4) ينظر: **لسان العرب**، مادة: (خ.ز.م).
5) ابتسام محفوظ أبو محفوظ، **المرجعية البيئية للمصطلح البدوي**، ص: 1170.
6) **العمدة**، 115/1.
7) ينظر: ابتسام محفوظ أبو محفوظ، **المرجعية البيئية للمصطلح البدوي**، ص: 1170.

وقال أهل العلم بالشعر في مصطلح الروي: "الروي رويان: مقيد ومطلق"؛[1] فالصنف الأول من الشعر (المقيد) الذي يقابل المطلق، هو الصنف الأول من الإبل، لتكون السمة الجامعة بين الشعر والإبل هي التقييد، قال ابن سيدة: "إبل مقاييد مقيدة(...) والمقيد من الشعر خلاف المطلق"،[2] والصنف الثاني من الروي هو المطلق أو البسط ويقابل الصنف الثاني من الإبل، يقول صاحب اللسان: "والبسط: الناقة المخلاة على أولادها المتروكة معها"،[3] والجامع بين الروي والناقة هو الإطلاق.

ومن ذلك قول النابغة الذبياني:[4] [البسيط]

والشِّعْرُ شَتَّى يَهِيمُ النَاطِقُونَ بِهِ مِنْهُ غُثَاءٌ ومِنْهُ صَادِقٌ مَثَلُ
مِنْهُ أُهَاذٌ تَشْجِّي مِنْ تَكَلُّفِهَا والبَسْطُ والفَخْمُ والتَّقْيِيدُ والرَمَلُ

ويرجع (المفحم) من الشعراء إلى الكبير من الإبل، في إشارة إلى الشاعر الضعيف في صنعته الشعرية، العاجز عن مهاراته، فيغلط في الحروف والكلمات، وتشتبه عليه مخارج الحروف وأوجهها.

واستخدم المرزباني مصطلح (الهزروف) وهي الدابة الناقصة، في إشارة إلى الشعر الرديء الذي يكون بين الشعر والكلام.[5] ويقال شاعر هزروف إذا لم يبلغ كلامه مرتبة الشعر؛ لأن الهزروف هو "الناقص القائمة من الدواب التي تمشي على ثلاثة"،[6] وقد عبَّر عروة بن الزبير عن رأيه في شعر لابنه فقال له: "يا بني إنه كان شيء في الجاهلية

1) المبرد، **القوافي وما اشتقت ألقابها منه**، م:13، ص:3.
2) ابتسام محفوظ أبو محفوظ، **المرجعية البيئية للمصطلح البدوي**، ص: 1170.
3) نفسه، ص: 1170.
4) ينظر: نابغة بني شيبان، ديوانه، ص: 96.
5) ينظر: **الموشح**، ص:322.
6) نفسه، 443.

يقال له الهزروف بين الشعر والكلام، وهو شعرك".[1] وقيل في مصطلح (القريض) أنه مأخوذ من جرة البعير؛ لأنه إذا عض البعير لم يقدر على قرض جرته أي مضغها أو ردها، والقريض الجرة يخرجها البعير ثم يمضغها ثم يبتلعها، وكأن الشعر إذا جاء قريضاً يهضمه الشاعر ويعيد فرزه شعراً.

وهما –الهزروف والقريض– من المصطلحات الدالة على عيوب الشعر، ومن ذلك التعبير عن الانقطاع الشعري إذ يوصف الشاعر بقولهم: "أصفى وأفصى، كما يقال: أفصت الدجاجة إذا انقطع بيضها".[2]

ب. توليد المصطلح النقدي من الخيل

بدأ ابن سلام في تسمية المصطلحات المستمدة من عالم الخيل، فاستخدم مصطلح البيت المقلد حين وصف الفرزدق بأنه: "كان أكثرهم بيتاً مقلداً"؛[3] والمقلد من الخيل "السابق يقلد شيئاً ليعرف أنه قد سبق(...) ولا يقلد من الخيل إلا سابق كريم"،[4] فسمى البيت المتفرد الذي تقدم على سواه من الأبيات الشعرية بالمقلد على سبيل التشبيه بالخيل السابقة.

وأدرك ابن سلام بحسه النقدي تفاوت الشعراء في مراتبهم الشعرية فراح يرتبها في مراتب هي: السابق والمصلي والسكيت تشبيهاً لها بخيل السباق؛ "أولها السابق ثم المصلي، وذلك لأن رأسه عند صلا السابق ثم الثالث والرابع كذلك إلى التاسع، والعاشر

1) **الموشح**، 443.
2) ابن رشيق، **العمدة**، 204/1.
3) **طبقات فحول الشعراء**، 361/1.
4) **لسان العرب**، مادة: (ق.ل.د).

السكيت، ويقال أيضاً السكيّت –مشدداً– فما جاء بعد ذلك لم يعتد به"،[1] فالسابق هو الأول يليه المصلي والسكيت آخر الخيل في الرهان.

وقد جاءت هذه المصطلحات في سياق الموازنة بين الشعراء، ومن ذلك ما قاله ابن سلام على قول العلاء بن حريز العنبري: "كان يقال: الأخطل إذا لم يجيء سابقاً فهو سكيت، والفرزدق لا يجيء سابقاً ولا سكيتاً، فهو بمنزلة المصلي، وجرير يجيء سابقاً وسكيتاً ومصلياً. وقال ابن سلام: وتأويل قوله أن للأخطل خمساً أو ستاً أو سبعاً طوالاً روائع غرراً جياداً هو بهن سابق، وسائر شعره دون أشعارهما، فهو فيما يلي بمنزلة السكيت، والسكيت آخر الخيل من الرهان".[2]

واستمد ثعلب مصطلحه النقدي من عالم الخيل، مستوحياً قول ابن الأعرابي من قبل في وصف القافية الشعرية بأنها أشرف ما في البيت؛ قائلاً: "استجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر"؛[3] لأن حوافر الفرس هي أوثق ما فيه وبها نهوضه وعليها اعتماده، والفرس حين يوقع حوافره على الأرض يرسم مجرى متوازياً على الجانبين، حاله في ذلك حال القوافي التي ترسم مجرى الأبيات حينما تتكرر في العروض والضرب، إن حافر الفرس يوحي بإيقاع منتظم أثناء سيرها والقافية توحي بإيقاع البيت الشعري وتهيئ للبيت التالي.[4]

وابتكر أبو العباس ثعلب عدداً من المصطلحات النقدية، مستمداً إياها من الفرس رفيق العربي في البادية والحاضرة، فهو عدته في الحرب ووسيلته في الصيد وفخره في الحياة، فأسماها: الأبيات المعدلة، والأبيات الغر، والأبيات المحجلة، والأبيات الموضحة،

1) ابن قتيبة، **أدب الكاتب**، ط:4، ص:114.

2) **طبقات فحول الشعراء**، 374/1-375.

3) إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:73.

4) ينظر: مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب**، 38/1.

والأبيات المرجلة، وكلها صفات للخيل.[1] وبذلك قسم الأبيات المميزة المتفردة السائرة سيرورة المثل في خمسة أقسام.

الأبيات المعدلة: يتعلق الاعتدال[*] في هذا المصطلح بلون الفرس المعتدل الغرَّة؛ فقد ورد في اللسان عن أبي عبيدة: "فرس معتدل الغرَّة إذا توسطت غرَّته جبهته فلم تصب واحدة من العينين ولم تَمِلْ على واحد من الخدين"،[2] ليتضح أن درجة البياض قِيست بهذا الاعتدال وسط الجبهة؛ فالغرَّة قسمت وجه الفرس قسمين متساويين، ويقابل هذا الاعتدال في القسمين ذلك التساوي المعنوي الحاصل بين شطري البيت الشعري لأن "المعدَّل من أبيات الشعر ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وتمَّ بأيِّهما وقف عليه معناه"،[3] و"المراعى في الشعر إنما هو تعديل الأجزاء"؛[4] لأن الوقفة بين الشطرين في البيت الشعري تشعر باستقلال كل شطر عن الآخر فتكون بمثابة الغرة التي توسطت جبهة الفرس، ومنه يأتي سوق المعنى وإنهاءه في الشطر الأول مساوياً سوقه وإنهاءه في الشطر الثاني.

الأبيات الغرُّ: ترجع أصول هذا المصطلح النقدي إلى التعبير عن البياض الذي في جبهة الفرس بالغُرَّة؛ ويُردّ ذلك البياض إلى موضع بارز من رأس الفرس وهو الجبهة دون غيرها، وفي النص الشعري نجد بأن الأبيات الغُرّ ومفردها بيت أغرّ؛ وهو ما اتضح

---

1) ينظر: عبد الله المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**، ص:236.

*) يبدو هذا المصطلح في أول الأمر بعيداً عن الفرس وشياته، ولكننا سنجد في الحقيقة بعضاً من ذلك، إذ تدل مادة: (ع.د.ل) في لسان العرب على التسوية؛ "عَدَّلَ الموازين والمكاييل: سواها، وكل ما تناسب فقد اعتدل"، ومن نتائج التسوية بين الطرفين أن يصبحا سواء أي كل طرف مثيل للآخر ونظيره، "والعَدْلُ نصف الحمل يكون على أحد جنبي البعير"، "والعديلتان: الغِرارتان لأن كل واحدة منهما تعادل صاحبتها"، وإن خص الاعتدال ما تحمله الناقة فإن ذلك يتعدى إلى جسمها أيضاً؛ "فالمعتدلة من النوق: الحسنة المثقفة الأعضاء بعضها ببعض". ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ع.د.ل).

2) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ع.د.ل).

3) ثعلب، **قواعد الشعر**، 70.

4) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ع.د.ل).

قصده من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه، ولو أسقط عجزه لأغنى صدره بوضوح دلالته.[1] جاعلاً إياه لاحقاً بالبيت المعدل، ومشبهاً إياه بالأغر من الخيل الذي يكون في مقدمة جبهته بياض واضح؛ لأن موضع الحسن في البيت الأغر صدره الدال على عجزه.

الأبيات المحجَّلة: إن مرجعية ثعلب في إرساء هذا المصطلح النقدي إنما كانت من تحجيل الفرس، ولا تُفهم العلاقة بينهما إلا إذا بحثنا عن المرجعية الأولى للعرب في تسمية تحجيل الفرس؛ إذ يفيد التحجيل في اللغة على دلالتين: البياض من جهة، والقيد من جهة أخرى، وعن تشاكل الدلالتين أطلقت العرب تسمية التحجيل على الفرس التي تكسو قوائمها حلقات بيضاء كأنها حلقات القيد؛ والحَجْلُ في اللغة هو مَشْيُ المُقَيَّدِ، وحَجَلَ الرَجُلُ إذا رفع رِجْلاً وتريث في مشيه على رِجْلٍ،[2] ولا يفعل ذلك إلا إذا كان مقيداً، ولقد أصاب الأزهري عندما قال: "أخذ تحجيل الخيل من الحِجْلِ وهو حلقة القيد جُعل ذلك البياض في قوائمها بمنزلة القيود"؛[3] فالتحجيل هو البياض في قوائم الخيل "في موضع القيد ويجاوز الأرساغ ولا يجاوز الركبتين"،[4] ومن هذا البياض المقيد في قوائم الفرس قيس عليه المعنى المقيد في أشطر البيت الشعري؛ حيث يكون المعنى مقيداً في عجز البيت الشعري لما جاء في صدره،[5] ولا يستقل كل شطر بمعناه، وإنما يرفع القيد المعنوي عن صدر البيت إذا اتصل بعجزه، ويحصل المعنى الكلي من شطري البيت معاً.

الأبيات الموضَّحة: استعملت المادة اللغوية (و.ض.ح) للتعبير عن شيات الحيوان؛ فقد جاء في لسان العرب أن "الوضح بياض غالب في ألوان الشاء قد فشا في جميع جسدها"،[6] وعليه قِيس تفشي المعنى في البيت الشعري، وقد عرَّف ثعلب الأبيات

1) ينظر: ثعلب، **قواعد الشعر**، ص:76.
2) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ح.ج.ل).
3) نفسه، مادة: (ح.ج.ل).
4) نفسه، مادة: (ح.ج.ل).
5) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:120.
6) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (و.ض.ح).

الموضحة بأنها "ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت وصولها وكثرت فِقَرُهَا واعتدلت فصولها".[1] فصارت أبياتها كالخيل الموضحة، وهي بتعدد فقراتها، واستقلال أجزائها، وتعاضد فصولها، تتناغم وتتوازن مشكلة جمالاً في الإيقاع وتناسباً في النظم والشكل، حتى تصير أشبه بالخيل الموضحة التي تجتمع فيها الغرة والتحجيل فيتوهج وضحها ويبين بياضها.

الأبيات المرجَّلة: استمد ثعلب مصطلح الأبيات المرجَّلة من ترجيل الفرس؛ والتَّرجيل هو بياض في إحدى رجلي الفرس، إذ لا بياض يميزها في موضع غير ذلك الموضع،[2] وسبب هذه المقارنة المجازية التي عقدها ثعلب أن البيت المرجَّل لا يفهم معناه إلا إذا وقف السامع على قافيته،[3] فالمرجل بيت مستقل بنفسه، ولكن معناه لا يتم ولا يكتمل قبل الوصول إلى قافيته، مشبهاً إياه بالأرجل من الخيل الذي يكون في إحدى رجليه بياض، فشبه تمام المعنى عند القافية وهي نهاية البيت الشعري بترجيل الفرس، وكأن القافية تكتسب ميزة البياض في وضوح المعنى عندها، كما امتازت إحدى قوائم الفرس بالبياض دون غيرها من القوائم.

إن مجهود ثعلب تمثل في البحث عن المصطلح الملائم للتعبير عن درجات إنهاء المعنى في البيت،[4] فليست القضية مجرد تسميات وإنما "وجد ثعلب الحل في قياس درجات إنهاء المعنى بدرجات البياض المتعلق بشيات الفرس"؛[5] فدرجة البياض في الفرس تشاكل درجة إنهاء المعنى. وعلى الرغم من أن ثعلب قد انبرى إلى تعريفها وشرحها وتطبيقها على بعض الأبيات الشعرية فإن النتيجة كانت جمود تلك المصطلحات وعدم تطورها على مر العصور.[6]

---

1) ثعلب، **قواعد الشعر**، ص:85.

2) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ر.ج.ل).

3) ينظر: ثعلب، **قواعد الشعر**، ص:88.

4) توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:117.

5) نفسه، ص:118.

6) ينظر: عبد الله المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**، ص:237.

والأهم من ذلك كله أن ثعلب حاول أن يستوحي روح الخليل في صياغة مصطلح مبتكر؛ فإذا كان الفراهيدي قد نظر إلى الخباء في وضع مصطلح العروض، ووقف الأصمعي عند الفحل من الجمال في تصور الشاعرية، فما أجراه هو أن يقف عند الفرس.[1]

والمتأمل في التراث النقدي ومصطلحاته، يجد بأن قدامة بن جعفر –أيضاً– قد استخلص من شيات الفرس مصطلح الترصيع، وهو مصطلح مولّد من مصطلح آخر سابق له زمنياً؛ هو الأبيات الموضحة الذي وجدناه عند أبي العباس ثعلب في كتابه قواعد الشعر، ولا أدلّ على أن قدامة بن جعفر اعتمد على ثعلب في فهمه للترصيع من أنه أورد مثالاً ساقه ثعلب، وهو بيت لامرئ القيس:[2] [المتقارب]

أَلَصُّ الضُّرُوسِ حَنِيُّ الضُّلُوعِ تَبُـــوعٌ طَلُـــوبٌ نَشِيـــطٌ أَشِرْ(*)

إن التماثل في دلالة المصطلحين هو الذي يشدُّ دلالة وَضَحِ الفرس وترصيعه، وقد كان بإمكان ثعلب الاصطلاح على المتصور الذي أراده للبيت الشعري المستقل الأجزاء والمعتدل الفصول بمصطلح الترصيع عوض الأبيات الموضحة، ولكنه لم يفعل ذلك لأن المولِّد المصطلحي لديه هو شِيَاتُ الفرس،[3] وقد أجراه على الأبيات الموضحة، والأبيات المرجّلة، والأبيات الغرّ، والأبيات المحجّلة، فالمولِّد المصطلحي هو الذي لم يوقف ثعلب على الترصيع، وإن تعلّق الترصيع أيضاً بالفرس؛ لأن مرجعية المصطلح تكمن في

1) ينظر: إحسان عباس. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:73.

2) ينظر: ثعلب، **قواعد الشعر**، 85. وينظر: قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، 40.

*) الألصُّ: الذي التصقت أسنانه بعضها إلى بعض. الحَنِيُّ: المنحني. الأشِرُ: المَرِحُ. ينظر: **ديوان امرئ القيس**، قدم له وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، ط1، 2004م، ص:68.

3) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص: 409.

(الرَّصِيعَةِ) وهي حلقة يُزَيَّنُ بها الفرس، وفي لسان العرب هي: "عُقْدَةٌ في اللّجام عند المُعَذَّرِ كأنها فَلْسٌ".[1]

واستمرت بعض مصطلحات ثعلب عند حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري، وإن أضفى عليها مفاهيم جديدة؛ إذ التحجيل عنده تحلية لأواخر الفصول أو أواخر القصائد بالأبيات الحكمية والاستدلالية، جاعلاً من التحجيل وسيلة لإضفاء الحسن على الفصول في القصائد "ليكون اقتران صنعة رأس الفصل وصنعة عجزه نحواً من اقتران الغرة بالتحجيل في الفرس".[2]

واستجدت مصطلحات مستمدة من عالم الخيل كمصطلح التسويم الذي ابتكره حازم القرطاجني، والتسويم في القصيدة أن يجعل الشاعر لمطالع فصولها ما يشبه الغرة في الفرس فتتميز عن سائر أجزاء القصيدة؛[3] حيث انتقل حازم القرطاجني إلى الكلام عن التسويم؛ وهو العناية الشديدة بالبيت الأول من كل فصل، وهو مأخوذ من السِّمة، وهي العلامة التي كانوا يعلِّمون بها الفرس والإبل، وغالباً ما تكون في الرأس والوجه، والتسويم أخو الغُرَّة ويقابله التحجيل؛ والمراد بالتحجيل، العناية الشديدة بآخر البيت من الفصل، ومن القصيدة، وهو مأخوذ من تحجيل الفرس، وهو بياض يكون في الرسغ، مما يعني أنه أخذ التسويم والتحجيل للدلالة على العناية بالمطالع والمقاطع.[4]

---

1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ر.ص.ع).

2) **منهاج البلغاء**، ص:300.

3) ينظر: نفسه: ص:300.

4) ينظر: محمد محمد أبو موسى، **تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 2008م، ص:174.

فالمقصود بمصطلح التسويم عند حازم القرطاجني؛ إنما هو العناية الشديدة بالبيت الأول من كل فصل، ويرتبط بحسن المطالع والاستهلالات،[1] وفي المقابل يستخدم مصطلح التحجيل للدلالة على تذييل أواخر الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية لتزداد بهاء وحسناً، وتقع في النفوس أحسن موقع.[2]

ويبدو أن سلطة المصطلح البدوي قد لاحقت النقاد إلى فترة متأخرة؛ ولذلك وجدنا حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري يتخذ مصطلحين مستمدين من الفرس وهما: (التسويم والتحجيل)، وقد استخدمهما ثعلب من قبل في القرن الثالث الهجري.[3]

وربط حازم القرطاجني بين القوافي وحوافر الخيل، وقال مستشهداً على أهمية القافية ووضعها بقول بعض العرب لبنيه: "اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر؛ أي عليها جريانه وإطراده، وهي مواقفه، فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته".[4]

ومن المصطلحات المستمدة من عالم الخيل مصطلح الخنديذ وهو الخصي من الخيل، وقد شاع هذا المصطلح عند ابن سلام، والجاحظ، وابن رشيق القيرواني، حين أشاروا إلى مراتب الشعراء؛ فالخنديذ في الرتبة الأولى منهم، وهو وصف لمن جمع بين قول الشعر وروايته، فالخناديذ هم الشعراء الرواة.[5]

كما شاع مصطلح (وقوع الحافر على الحافر) المستمد من وقع حوافر الخيل، وهذا التعبير النقدي من مصطلحات السرقات الشعرية، فهو تعبير اصطلاحي أريد به المطابقة

---

1) ينظر: سامية بقاح، **قراءة في المنظومة المصطلحية لدى حازم القرطاجني**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2014م، ص:154.

2) ينظر: نفسه، ص:155.

3) ينظر: عبد الله المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**، ص:238.

4) **منهاج البلغاء**: ص:271.

5) ينظر: ابتسام محفوظ أبو محفوظ، **المرجعية البيئية للمصطلح البدوي**، ص: 1171.

التامة وقد انتقل إلى السرقات الشعرية مجازاً، ويكون باتفاق الشاعرين في المعنى وتواردهما في اللفظ دون أن يلقى أحدهما الآخر أو يسمع شعره، وهو ما أشار إليه ابن رشيق بقوله: "سأل الأصمعي أحد الشعراء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافقت على ألسنتها، وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال: الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر"،[1] وروي عن المتنبي قوله: "الشعر ميدان والشعراء فرسان فربما اتفق توارد الخواطر كما قد يقع الحافر على الحافر".[2] ولا عجب أن تأتي مصطلحات النقد العربي متصلة بالخيل؛ إذ كان لها موقعها وأهميتها في حياة العربي.

ج. توليد المصطلح النقدي من الغنم والغزلان

واستمد الناقد العربي بعض مصطلحاته من الغنم وشياتها؛ فالشكل من الضأن الشكلاء التي ابيضت شاكلتها،[3] وكذلك مصطلح العقص العروضي مأخوذ من العقص؛ وهو التواء القرن على الأذنين إلى المؤخر وانعطافه، وسمي أعقص لأنه بمنزلة التيس الذي ذهب أحد قرنيه مائلاً كأنه عقص؛ أي عطف على التشبيه بالأول،[4] كأن ما حدث للتفعيلة يشبه التواء القرنين وتداخلهما.

وفي مصطلح (الجمم) العروضي المأخوذ من الأجم من الشاة أو الكبش، وهو ذهاب كلا قرني التيس، وقد شبهت به التفعيلة عندما تدخلها علتان فتختل صورتها، وتتحول إلى

---

1) **العمدة**، 273/2.

2) السيوطي: **شرح شواهد المغني**، 802/2. نقلاً عن: ابتسام محفوظ أبو محفوظ، **المرجعية البيئية للمصطلح البدوي**، ص: 1172.

3) ينظر: **الشعر والشعراء**، ص:150.

4) ينظر: **لسان العرب**، مادة: (ع.ق.ص).

تفعيلة أخرى بعد العلة؛ مثل: (مفتعلن) من الوافر تحذف لامها فتصبح (فاعلن)، وقد شبه "الجزء لما ذهب أوله وخامسه بالذي ذهب قرناه".[1]

وحينما يحكم أبو عمرو بن العلاء على شعر شاعر بأنه (بعر غزلان) فإننا عندئذ لا نتصور إلا بدوياً جيد الخيال، وعندما يسمع الشعر فإنه يربط مباشرة بينه وبين عنصر من عناصر البيئة ويصدر حكمه من خلال ذلك.[2]

وتجلت صورة الأغنام والغزلان في النقد الأدبي ومصطلحاته من خلال مخلفاتها وروائحها؛ فقد كان الحكم في شعر ذي الرمة تشبيهاً لذلك كأنه: "نَقْطُ عَرُوسٍ وأَبْعَارُ ظِبَاءٍ"؛[3] وهنا وقع الجمع بين ما هو إنساني (عروس)، وما هو حيواني (ظباء)، وجمع بين مجالين ثقافيين (البادية والحاضرة)، فكان الخطاب النقدي دالاً على المحيط الذي تولَّد فيه؛ وهو محيط يدل على انتقال من ثقافة البادية إلى ثقافة المدينة، والذي يهمنا أن نقط العروس وبعر الظباء يشتركان في طيب الرائحة،[*] لكنها رائحة سريعاً ما تزول بفعل الوقت أو الاغتسال، وهو ما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء: "إنما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل أو أبعار ظباء لها مَشَمٌّ في أوَّل شمِّها".[4] وبواسطة القالب التعبيري نفسه، أجاب الفرزدق ذا الرمة عندما سأله عن شعره: "أرى شعراً مثل بعر الصّيْران إن شَمَمْتَ شَمَمْتَ رائحة طيبة، وإن فَتَتَّ فَتَتَّ عن نتن".[5] وغير بعيد عنهما، الفرزدق وذي

---

1) الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، ط:3، ص:58.

2) ينظر: عبد الله المعطاني، **أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم**، ص:243. (تعقيب عز الدين إسماعيل على الورقة البحثية)

3) المرزباني، **الموشح**، 226.

*) علق الأصمعي على ذلك التعبير المجازي المذكور سابقاً، فقال: "إن شعر ذي الرمة حلو أول ما نسمعه، فإذا كثر إنشاده ضعف ولم يكن له حسن لأن أبعار الظباء أول ما تشم يوجد لها رائحة ما أكلت الظباء من الشيح والقيصوم والجثجاث والنبت الطيب الريح، فإذا أدمت شمه ذهبت تلك الرائحة. ونقط العروس إذا غسلتها ذهبت". ينظر: المرزباني، **الموشح**، 226.

4) ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 551.

5) المرزباني، **الموشح**، 445.

الرمة، اعتمد ابن الأعرابي هذه الصورة المجازية للحكم على شعر القدامى والمحدثين، قائلاً: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يُشَمُّ يوماً ويذوي فيُرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً".(1)

ويُعبر عن العيوب الشعرية ببعر الكبش، حين تأتي أبيات القصيدة متفرقة ولا تستجيب لمتصور جامع، فعبَّر الناقد العربي عن هذا التفرق ببعر الكبش، وفي ذلك أنشد أبو البيداء الرياحي [الطويل]:

وشِّعْرٍ كَبَعْرِ الكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ لِسَانُ دَعِيٍّ فِي القَرِيضِ دَخِيلُ

وقد علق الجاحظ على البيت مفسراً: "إنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقاً غير مؤتلف ولا متجاور، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساً وليِّنة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة".(2)

ولعل صورة البعر المتفرق(*) هي التي مهدت في النقد العربي القديم لظهور مصطلحات نقدية جديدة من قبيل: التنافر، والتباين، والاستكراه، والمصطلحات المقابلة لها من قبيل: التلاحم، والسبك، والإفراغ.(3)

---

1) المرزباني، **الموشح**، 310.

2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 67/1.

*) إن صورة (البعر) سارت سيرورة المثل في التفرق؛ حيث شبه تفرق بني كليب ببعر الكبش، إذ جاء على لسان امرأة الحطيئة، أو ابنته، وقد خاطبته حين تحوَّل عن بني رياح إلى بني كليب: "بئس ما استبدلت من بني رياح بعر الكبش". فعلق الجاحظ على ذلك بقوله: "لأنهم متفرقون وكذلك بعر الكبش يقع متفرقاً". ينظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، 245/2.

وفي النقد العربي القديم تشبيهات أخرى للدلالة على التفرق لكنها لا تستند إلى صورة بعر الكبش؛ كقولهم: إني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه. وهو تشبيه مشتق من النسب وصلة الرحم، وتستعمل مثل هذه التشبيهات لملأ الفراغ المصطلحي، حتى ظهرت مصطلحات من مثل: التباين، والتنافر، والنظم.

3) ينظر: توفيق الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ص:90.

واستمر هذا التوجه نحو المصطلح البيئي بشكل عام عند ابن قتيبة وابن رشيق القيرواني وغيرهما في مرحلة تالية؛ فابن رشيق القيرواني –مثلاً– نهل من معين الحضارة فصار لا يستوي لديه بيت البناء والخباء، وأدرك أن بيت البناء هو الحضارة التي خلفت بداوة الخباء وراءها.[1]

كما استمر هذا التوجه –كذلك– عند بعض النقاد والبلاغيين العرب حتى مرحلة متأخرة مثل ابن الأثير، والمظفر العلوي. وقد استغرب بعضهم هذه الظاهرة فذهب أحمد مطلوب إلى وجود "بعض كتب البلاغة في عصر متأخر تنقص فيها المصطلحات المحددة كما في كتابي: (المثل السائر، والجامع الكبير) لابن الأثير"،[2] في إشارة إلى خلوهما من المصطلحات الكلامية والفلسفية، كما لفتت هذه الظاهرة أمين الخولي الذي رأى أن "هناك كتباً بلاغية تؤلف خالية من الاصطلاحات الكلامية أو ناقصاً منها تحديد تلك المصطلحات مع أن هذه الاصطلاحات كانت قد تقررت واستقرت في المدرسة الكلامية(...) من هذه الكتب التي تنقص فيها الاصطلاحات كتاب (المثل السائر) لابن الأثير"،[3] وفي هذا تأكيد امتداد المصطلح البدوي عند بعض النقاد، وسيرورته في العصور الآتية التي شهدت انتقالاً حضارياً وثقافياً، مما يؤكد وجود تيار عربي أصيل قصد أن يبني تصوراً مفاهيمياً خالص العروبة فكان ذلك "الارتماء بين أحضان الطبيعة ببعديها المكاني والزماني، وإدخال النص الشعري في إهاب بيت الشعر".[4]

ويمكن القول بأن تأثير البيئة البدوية في بلورة الشبكة المصطلحية النقدية في التراث العربي، وهو الأمر الذي وجدناه عند العديد من النقاد، من بينهم حازم القرطاجني –إلى حد ما– وقبله الخليل بن أحمد الفراهيدي –إلى حد بعيد– فكانت البيئة هي المعين الأول الذي استقى منه الناقد العربي منظومته المصطلحية؛ إذ تبنى أولئك الأوائل المصطلح القادم من الصحراء على الرغم من كونهم ليسوا بدويين، كما أن حياة العرب لم تكن قائمة

1) ينظر: مجدي أحمد توفيق، **المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم**، ص:30.

2) أحمد مطلوب، **البلاغة عند السكاكي**، ط1، ص:297.

3) أمين الخولي، **مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب**، ط1، ص:234–235.

4) خلف الخريشة، **وجوه التماثل بين بيت الشَّعر وبيت الشِّعر**، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، م5، ج2، ص:533–555.

على البداوة في مجملها، فقد عرفوا –منذ ما قبل الإسلام– الأبنية، ولم تكن حياتهم حياة بداوة خالصة في الخيام والأخبية، ولم تكن حياة العربي حياة البدوي أو الأعرابي الذي يعتزل الناس في الصحراء، بل عرف التجارة والأسواق والتبادل التجاري، كما عاشوا عهد تحول الدولة العربية إلى دولة تعج بنفوذ غير عربي، وشهدوا ظهور بيئات ثقافية متعددة، إذ كان ثمة تيار كبير يتشكل في سياق حركة المثاقفة، تيار من الأدباء والفلاسفة واللغويين والعلماء في شتى حقول المعرفة، وكان هؤلاء يدركون الواقع الجديد للمجتمع الحضاري الجديد،[1] ولكنهم كانوا يولون وجوههم شطر الصحراء، منبع اللغة الأصلية الصافية.

ثَانِيًا: الأثر الجمالي في مصطلحات النقد العربي

لا يخلُو أي مجتمع بشري من التعويل على مرافق ضرورية لقيام الحد الأدنى من النظام والرفاهية والتنعم في حياته اليومية، ولكي يستقيم له بعض ذلك يجتهد في التغلب على الصعوبات التي تساور سبيل قضاء حاجاته، وتعترض إنجاز ما يريد تحقيقه أثناء الحياة؛ والذي يطالع التراث العربي يندهش للصناعات والحرف اليدوية التي تطفح بمعالم الجمال، كصناعة الجلود، والسيوف، والخناجر، والألبسة، والأفرشة، والأواني، وغيرها.

ولعلنا حين نتأمل المدونة النقدية العربية نجد شبكتها المصطلحية زاخرة بمظاهر ذلك التأثير الجمالي، ولا عجب –وقتئذ– أن تصطبغ مصطلحات النقدي الأدبي بصبغة الجمال العربي، ولأن رؤية الناقد العربي إلى العالم إنما هي رؤية جمالية انعكست تأثيراتها على آرائه النقدية، فتولدت عنها تعبيرات تستلهم من جماليات الطبيعة الكونية، كما تستلهم من جماليات الصناعات اليدوية، فإننا سنكون إزاء خطاب نقدي يشكل بؤرة تستقطب كل جميل.

1) ينظر: زياد الزعبي، **المثاقفة وتحولات المصطلح**؛ دراسة في المصطلح النقدي عند العرب، ص:17.

1. تأثير الجمال في النقد الأدبي ومصطلحه

إذا أردنا الوقوف عند بعض أشكال ذلك التأثير الجمالي في الخطاب النقدي ومصطلحه؛ فإننا نجد –مثلاً– عبد القاهر الجرجاني يتمثل الجمال في آرائه النقدية من خلال شبكة من المصطلحات الجمالية؛ فيصف علم البيان قائلاً: "ثم إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً وأبسق فرعاً وأحلى جنى وأعذب ورداً وأكرم نتاجاً وأنور سراجاً من علم البيان الذي لولاه لم تر لساناً يحوك الوشي ويصوغ الحلي ويلفظ الدر وينفث السحر ويقري الشهد ويريك بدائع من الزهر ويجنيك الحلو اليانع من الثمر(...)".[1]

واتخذ عبد القاهر الجرجاني ذلك المنحى المجازي في استلهام المصطلحات والتعبيرات الجمالية، وذلك في مواضع كثيرة من كتابه: (أسرار البلاغة)،[*] ولاسيما في معرض حديثه عن معاناة الشاعر في البحث عن المعنى الخاص الدقيق؛ إذ كان هذا المعنى "دُرًّا في قعر بحر لابد له من تكلف الغوص عليه، وممتنعاً في شاهق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه، وكامناً كالنار في الزند لا يظهر حتى تقتدحه، ومشابكاً لغيره كعروق الذهب التي لا تبدي صفحتها بالهوينى بل تنال بالحفر عنها وتعريق الجبين في التمكن منها".[2] وقال أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت210هـ) مخاطباً أحد الشعراء: "ألم تعلم أن

---

1) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص:13.

*) إن كثيراً من البحوث والدراسات التي تعنى بدراسة مؤلفات عبد القاهر الجرجاني تتبنى على مقدمة خفية تعتبر كالمسلمة؛ وهي اعتبار كتاب أسرار البلاغة أسبق في التأليف من كتاب دلائل الإعجاز، وهو الأمر الذي لم يتضح تاريخياً، ولم تجزم به دراسة متخصصة، بل إن العديد من الدارسين كإحسان عباس، وشوقي ضيف، وأمين الخولي، وأحمد بدوي، وحمادي صمود، وغيرهم، ذهبوا إلى أن دلائل الإعجاز أسبق من أسرار البلاغة في التأليف، ولأن الدرس المصطلحي يجعل الضبط التاريخي أساساً للضبط المفهومي –تنظيراً وإجراء–؛ فإن من يعتبر الدلائل أسبق من الأسرار سيلغي كل النتائج والحقائق التي ترد في الدراسات التي تسلم بأسبقية الأسرار، والعكس بالعكس، والتسليم أسلم، والله بعلم العلماء أعلم.

وكذلك الأمر بالنسبة لكل مؤلفات النقاد الآخرين، وقد سبقت الإشارة في موضع آخر من البحث إلى أسبقية كتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري عن كتابه الآخر: (الفروق اللغوية)، وخلصنا إلى النتيجة نفسها.

2) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**: 314.

الشعر جوهر لا ينفد معدنه، فمنه الموجود المبذول، ومنه المعوز المصون. فعليك بالبحث عن مصونه يكثر أدبك، ودع الإسراع إلى مبذوله كي لا يشغل قلبك".[1]

وكثيراً ما نلاحظ أن المصطلحات الجمالية ترد في الخطاب النقدي مجتمعة، وبصورة متواترة ومستمرة، وذلك للتعبير الانفعالي عن الإعجاب بما أنشد من شعر، ولا يستقيم مع معنى الإعجاب إلا المصطلحات الجمالية. مما جعلنا نردها إلى متصور جامع واحد، هو الحقل الجمالي؛ وقد أفردت دراسة متخصصة في الموضوع على العناية بمتابعة المرجعيات الجمالية للمصطلح النقدي في التراث العربي؛[2] فتحدثتُ فيها عن تأثير الجمال في النقد الأدبي ومصطلحه، وكان ذلك بالعودة إلى تأثير جمال الطبيعة الكونية في المصطلح النقدي التراثي، فضربتُ أمثلة تطبيقية بالماء وما يتصف به من أوصاف كالسلاسة، والعذوبة، والحلاوة، والطلاوة، وغيرها من الأوصاف الجمالية التي ارتحلت إلى ميدان النقد الأدبي.

وتحدثتُ أيضاً –في ذات الدراسة– عن تأثير جمال الصناعات اليدوية في مصطلحات النقد الأدبي، وكان ذلك بالعودة إلى عالم صناعة الثياب وما يتصل به من أوصاف الأزياء؛ وبيَّنتُ كيف ارتحلت تلك الأوصاف الجمالية للأزياء إلى ميدان النقد الأدبي، فأصبحت مصطلحات نقدية من مثل: (التذييل، والتسهيم، والتدبيج، والتوشيح، والترفيل، والتحبير، والتسميط، والتذهيب، والهلهلة، والحلل المنشرة...).

1) القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، ص:44.

2) ينظر: زكريا بوشارب، **المرجعيات الجمالية للمصطلحات النقدية العربية**، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد:43، 2019م، ص:345/368.

2. الأثر الجمالي للسحر في صياغة الخطاب النقدي

شُبِّه الكلام بالوحي والسِّحر؛ "لأن سبيل الشعر أن يكون كلامه كالوحي ومعانيه كالسِّحر مع قربها من الفهم".[1] وقد قيل ذلك في شعر امرئ القيس، فاستحق أن يكون أمير الشعراء، وحامل لوائهم، وأن يُنزَّل على رأس طبقة الفحول، "وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتَّبعته عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ".[2]

وأتى حديث عن ابن المعتز في نقد الألفاظ؛ "وهذه ألفاظ كما سمعت في عذوبة الماء الزلال ومعان أرق من السحر الحلال"،[3] وفي ذات السياق النقدي تساءل ابن رشيق القيرواني: "أليس هذا الماء الزلال والسحر الحلال؟".[4]

وأشار القرآن الكريم إلى ربط المشركين بين الكلام البليغ المؤثر والسحر؛[5] وكان أحد المشركين قد استمع إلى آيات من القرآن الكريم تتلى: ﴿**فَقَالَ إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ**﴾ [المدثر:24].

ويقترن –كذلك– في القرآن الكريم اسم الشاعر بأسماء المجنون والساحر والشيطان؛ وقد ابتعد أدونيس عن المعنى الجمالي للسحر في تعليقه على ذلك، ليربطه بالضلالة؛ يقول: "وعلى الرغم من الاختلاف في معاني الألفاظ، فإنها تلتقي في معنى جامع هو الإيهام والضلال والبطلان"؛[6] لأن السحر كما عرفه التهانوي: فعل يخفي سببه، ويوهم

---

1) العسكري، **ديوان المعاني**، 87/2.

2) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 110/1.

3) ابن المعتز، الطبقات، 281.

4) ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، 106/2.

5) ينظر: مفيد محمد قميحة، **الأعشى الكبير ميمون بن قيس (شاعر اللذة والحياة)**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1997م، ص:26.

6) أدونيس، **الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)**، دار الساقي، لبنان، ط10، 2011م، الجزء الأول، ص:188.

قلب الشيء عن حقيقته، "وكانت العرب تنظر إلى الشاعر على أنه إنسان ملهم، بارع، لا كالناس، له مدد خفي من قوة خفية، سموها شيطان الشعر، نظير إلهة الشعر وربة الشعر عند اليونان، ولعل ذلك من تشيطن؛ أي أظهر من الكلام أو الفعل ما يبهر أو يأسر الآخرين".[1]

ونقلت المصادر الأدبية أن رسول الله ﷺ علق على أبيات استحسنها،[*] فقال ﷺ: "إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكماً".[2] وذلك إعجاباً بحكمة الشاعر، وإقراراً بسحر بيانه، وذلك يعني أن من البيان ما يؤثر في العقل والقلب تأثير السحر.

ونجد بعد القرن السابع الهجري لسان الدين ابن الخطيب (ت776هـ) يقسم الشعر نوعين؛[3] اصطلح على النوع الأول (السحر)، واصطلح على النوع الثاني (الشعر)،[*] ولعل اختياره مصطلح السحر إنما هو "عودة إلى أصول بدائية في تصوير أثر الكلمة التي تستطيع أن تحدث تغييراً للواقع أو على الأقل تحدث تأثيراً بالغاً على حال سامعها وواقعه".[4]

---

1) نواري سعودي أبو زيد، **ممارسات في النقد واللسانيات**، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2012م، ص:13.

*) أبيات العلاء بن الحضرمي التي قال فيها:

وحيِّ ذوي الأضغان تسبِ قلوبهم	**تحيتك الحسنى فقد يرقع النعل**
فإن دحسوا بالكره فاعف تكرما	**وإن أخنسوا عنك الحديث فلا تسل**
فإن الذي يؤذيك منه استماعه	**وإن الذي قالوا وراءك لم يقل**

ينظر: حسين الجداونة، **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، مؤسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م، ص: 61.

2) **العمدة**، 27/1.

3) ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:640.

*) يقول إحسان عباس: ليته اختار لفظة أخرى للتعبير عن المعنى الثاني لتبقى لفظة الشعر شاملة للنوعين معاً. ينظر: نفسه، ص:640.

4) نفسه، ص:640.

وفي الأخير؛ يمكن القول بأنه ما دام المصطلح النقدي ابن بيئته ووليدها، يمتاح منها ويتلون بلونها، وبالتالي لا يمكن لأي كان أن يحدث أي انفصال بينهما مهما كان نوعه، ولذلك لا نعدم أن تؤثر مظاهر الجمال في الخطاب النقدي العربي صورة ومصطلحاً ورؤية. ولأن العلاقة القائمة بين الناقد العربي والواقع الذي يعيشه، إنما هي علاقة جدلية؛ حيث ينطلق الناقد من المرجع –الواقع– ليشكل منظومته المصطلحية، خاصة إذا علمنا أن الناقد لا يتسم بالجمود؛ إذ هو في حركة تجديدية دائمة لأن المصطلح يتجدد بتجدد الواقع الاجتماعي،[1] ولما كان "إحساس الشاعر بلغته في جماليتها وإبداعيتها قد سبق البحوث النقدية في أصواتها ومعجميتها وتراكيبها وفي قواعدها وأصولها"؛[2] فلا عجب وقتئذ أن نجد الناقد يتمثل مظاهر البيئة أو معالم الجمال في خطابه النقدي ليبرز بصورة قشيبة عجيبة في مصطلحات بدوية جمالية.

وقد أرجع إحسان عباس انطلاق النقاد الأوائل من المصطلح البدوي في تشكيل معالم الخطاب النقدي، إلى هدف المحافظة على أصالة المفردة العربية، وحماية اللغة مما دخلها من الغريب والأعجمي والمولد والفاسد والملحون، وقد كانت هذه الغاية واضحة تماماً عند اللغويين الأوائل أمثال: أبي عمرو بن العلاء (ت154هـ)، والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت177هـ)، والكسائي (ت189هـ)، والشيباني (ت206هـ)، والأصمعي وغيرهم، ثم استمرت عند النقاد والبلاغيين الأوائل أمثال: ابن سلام الجمحي، والجاحظ، وأبي العباس ثعلب؛[3] "لأن الشعر في تصور هؤلاء المدافعين عن العرب تراث عربي خالص، ليس هناك ما يشبهه لدى الأمم الأخرى إلا شبهاً عارضاً، ومن هنا كان إيمان

1) ينظر: حبيبة طاهر مسعودي، **قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي**، ص:81.

2) مصطفى درواش، **وجه ومرايا (المنظومة النقدية التراثية)**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2014م، ص:320.

3) ينظر: عباس، **ملامح يونانية في الأدب العربي**، ص:11. والنشار، **نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام**، ج1، ص:107.

الجاحظ بالصلة بين الشعر والعرق، ثم بين الشعر والغريزة(...) وكذلك كان تمسك هؤلاء العلماء بالمصطلح البدوي في النقد".[1]

ولذلك كان التوجه إلى الحياة البدوية عاملاً قوياً دفع النقاد ذوي الاتجاه العربي الخالص من أمثال الخليل والأصمعي وثعلب إلى استحضار بيئتهم العربية الخالصة في صوغ مصطلحهم البدوي المستوحى من طبيعة البيئة التي ولدتها. على الرغم من الاتجاه مكانياً نحو الحضارة والتحضر بانتقال العرب إلى بيئات الشام والعراق، وثقافياً نحو الترجمة والمثاقفة مع الثقافات الأخرى؛ فقد بدأ الاتصال بالثقافة اليونانية مبكراً، وترددت فيه آراء الباحثين بين القرن الأول والثاني الهجريين.

وفي الواقع أن البيئة البدوية لم تستطع أن تساير التطور الثقافي والاجتماعي الذي عاشه النقاد في إبان الحضارة العربية التي ابتعدت قليلاً أو كثيراً عن حياة البادية، فكانت هناك فجوة بين المصطلح البدوي وذوق الناقد الذي لم يذق طعم البداوة وحياتها، إضافة إلى تطور القصيدة في شكلها ومضمونها، وما تحمله من زخم ثقافي وعمق فلسفي، مما جعل الناقد يلهث في التوفيق بين المصطلح وكيان القصيدة، وقد تمخض عن ذلك عدة قضايا نقدية كبيرة تحتاج إلى أفضية أرحب من هذا المطلب العلمي؛ مثل: المقدمة الطللية، وقضية الصراع بين القديم والجديد، وغير ذلك.

1) إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:68.

خاتمة

خـاتـمـة

إن هدف البحث في موضوع المصطلح النقدي العربي هو المتابعة المتأنية لإشكالاته المنهجية، ومرجعياته المعرفية، ومثلما يحدث في معظم الدراسات الأكاديمية والأطروحات الجامعية؛ يقف الباحث ليلتقط أنفاسه ويعيد قراءة ما قدَّمه من جهد، وما توصل إليه من نتائج على صفحات بحثه؛ والتي يمكن أن ألخصها في النقاط التالية:

1. إنَّ نظرتنا إلى التراث النقدي ينبغي أنْ تتغير، وتصبح أكثر إيجابية؛ فقد كشفت محاور هذه الدراسة أنَّ الممارسة النقدية عند العرب لم تكن قاصرة، وتحاليلهم لم تكن سطحية أو بسيطة أو بدائية، بل على العكس من ذلك تماماً، فالنقد الأدبي عند العرب استطاع أن يكوِّن مجموعة من المفاهيم التي أحاطت بالعملية الإبداعية في شمولها، وكانت على قدر كبير من النضج والنبوغ.

2. تُعَدُّ إشكالية المصطلح من أهم إشكاليات المنهج في أيَّة دراسة علمية؛ لأنَّها تمثل الخطوة الأولى في تصور موضوع الدراسة تصوراً صحيحاً، وسبر مداه، وتشكيل مادته، وتشقيق مسائله، فضلاً عن أنَّ المصطلح بفكرته المحدودة، واستعماله الصحيح، يوفر الوقت، ويجنب سوء الفهم. وتعدُّ –كذلك– مسألة العلاقة بين المصطلح والمفهوم ذات أهمية في التفكير العلمي؛ فإذا فقد المصطلح حدَّه ووضوحه ودقته، أصاب المفهوم غموض وتعمية واضطراب، وحينما تصاب الدلالة بهذه الأعراض المرضيَّة فإنَّ الخطاب الثقافي برمته يصبح خطاباً مفككاً متداخلاً؛ فالمصطلح –وفق شروطه الموضوعية– هو جهاز مناعة للمنظومة المعرفية.

3. إنَّ المصطلح النقدي في التراث العربي قد أنتجه اجتهاد فكري أصيل؛ لا هو دخيل ثقيل، ولا هو غريب عليل، ولا هو لفظ تأباه أصول العربية وروحها ومنهاجها؛ بالإضافة إلى امتيازه بالوجاهة في الاختيار، والدقة في الدلالة، والجمال في الهيئة، والحظ الوافر من الفصاحة، والتآلف والتناغم بينه وبين بيئته التي أنتجته.

4. التفت أوائل النقاد إلى حياة البداوة في اختيار المصطلح، فكان مصطلح (الفحولة) –مثلاً– الذي اختاره الأصمعي مستمداً من طبيعة الجمل (حيوان الصحراء)، كما استعار أبو العباس ثعلب صاحب كتاب (قواعد الشعر) مصطلحه من الخيل حين جعل الأبيات غرَّاء ومحجَّلة ومرجَّلة، ولم يكف النقاد عن الالتفات للبداوة في اختيار المصطلح النقدي، وحسبنا أنْ نذكر مصطلح (عمود الشعر) الذي نلقاه لأول مرة عند الآمدي، فإنَّه وثيق الصلة بالخباء.

5. تشكلت المصطلحات النقدية العربية من خليط من التصورات، استمد بعضها من عالم الأعراب وخيامهم؛ (البيت، العمود...)، ومن عالم سباق الخيل: (المجلَّى والمصلَّى...)، ومن عالم الثياب؛ (حسن الديباجة، رقيق الحواشي...)، ومن عالم الحروب والشجاعة؛ (متين الأسر...)، ومن ظروف الصراعات القبلية؛ (النقائض، السرقة، الرفادة، الإغارة...)، وقد استمد النقد مصطلحات من الطبيعة كقول النقاد: (هذا شعر فيه ماء، أو عليه رونق)، ومن الحياة الاجتماعية؛ (الطبع والصنعة...)، ومن عالم الجنس؛ (المعاضلة، والفحولة...).

6. إنَّ المصطلح النقدي العربي جمع بين مسميات البداوة، وألفاظ المنطق والفلسفة، وتسميات الأزياء الحضارية في نطاق واحد، وهكذا نجد أنَّ البواكير الأولى للمصطلحات النقدية ثم التطور الذي آلت إليه من بعد، تحمل معطيات الحياة العربية من الجاهلية؛ (المعلقات، القصائد...)، إلى صدر الإسلام؛ (النقائض...)، إلى عصور الانحطاط (المعارضات، الموشحات...).

7. إنَّ المنبع البدوي لا يستطيع أنْ يمد الناقد بكل ما يحتاجه من مصطلحات، وخاصة عندما يخضع الشعر لجماليات الصنعة على مر الزمن أو تأثر فيه التيارات الثقافية، فجمع ابن المعتز –مثلاً– عدداً من المصطلحات في كتاب (البديع) من أبرزها (الأثر الكلامي)؛ وهو مصطلح يدل على أثر الاعتزال في طبيعة التعبير وفي المصطلح النقدي على السواء، غير أنَّ محاولة ابن المعتز تُعَدُّ أولية إذا قارناها بما صنعه قدامة بن جعفر؛ ذلك أنَّ التفات قدامة إلى قيمة المعنى جعله يحاول إيجاد منطق للشعر، منطبق تماماً على أصول المنطق العقلي، ولهذا كان أول من حدد جودة المعنى بصحة التقسيم، وصحة المقابلات، وصحة التفسير والتكافؤ، وجعل أضدادها دلالة على رداءة المعنى أو فساده.

8. إنَّ المصطلح النقدي نشأ عربياً، وما إنْ بدأ الاتصال الفعلي بتراث الأمم والشعوب كالفرس، واليونان، والهند، والرومان، حتى تسربت بعض المصطلحات الفكرية والفلسفية إلى النقد العربي، فأدى الاتصال بين الأمم وثقافاتها المختلفة إلى تلاقح فكري، فنتج عن هذا التواصل عملية التأثر والتأثير، والأمة العربية كغيرها من الأمم تأثرت بكثير من الثقافات، إذ نشطت عن طريق حركة الترجمة، فترجمت الكثير من آثار الفلاسفة اليونانيين، وخاصة كتب أفلاطون وأرسطو ممَّا كان له الأثر البعيد في الحياة الفكرية والمعرفية.

9. لجأ العرب إلى التعريب في أول عهدهم بنقل العلوم والتأليف النقدي فقالوا: البوطيقا، والريطوريقا، والاستيطيقا، والقوميذيا، والطراغوذيا، للشعر، والخطابة، والجمال، والملهاة، والمأساة، ولكن الحال تغير بعد أن ازدهرت حركة الترجمة واتسعت آفاقها، وأصبحت الساحة النقدية العربية تحفل بالمصطلحات العربية الأصيلة؛ إذ كانت وسائل وضع المصطلح واضحة ومتاحة، وفي اللغة العربية طاقة لمن يحسن استخدامها، وباب القياس، والاشتقاق، والمجاز واسع، ولذلك لا ينبغي الأخذ بالتعريب إلا عند الضرورة القصوى، لأنَّ فتح الباب أمامه يعني إشاعة الدخيل والقضاء على فاعلية اللغة العربية.

10. إنَّ عناية النقاد بالمصطلح قد نمت وزكت بعد أنْ تنوعت العلوم وكثرت الفنون، وكان لابد للعرب من أنْ يضعوا مصطلحات جديدة لما يستجد مستعينين في ذلك بوسائل أهمها: (الوضع، والقياس، والاشتقاق، والترجمة، والمجاز، والتوليد، والتعريب، والنحت...) وكانت هذه الوسائل وغيرها سبباً في اتساع قدرة اللغة العربية واستيعابها للعلوم والآداب والفنون.

كلمة أخيرة، والبحث العلمي لا يعترف بالكلمة الأخيرة؛

انتهى جهد الباحث، ولكن البحث لم ينته؛ طويتُ فصوله دون أن تنطق بالقول الفصل، لازالت المباحث مفتوحة دون أن تعرف خطوط النهاية؛ أدركتُ بدايات المطالب العلمية، ولكن المطلب العلمي الأساس في حاجة مسيسة إلى إدراك المناقشة، بكل ما تحتوي هذه الأخيرة من آراء النقد، والنقض، والرفض، والرد، والتصويب، والإضافة، وصدر الباحث يتسع ليحتضنها جميعاً، وقلبه يتمنى أن تتناول أبحاث أخرى مواصلة الدرب؛ كأن ينظر باحث ما في موضوع "**المرجعيات الفلسفية للمصطلح النقدي في التراث العربي**"، وأدعو لمن يتصدى لذلك بالتوفيق والسداد...

مصادر البحث ومراجعه

مصادر البحث ومراجعه

أ. المصادر

1) (ابن الأثير)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 2010م.
2) (الأزدي)، كتاب الاشتقاق، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979م.
3) (الأصمعي)، فحولة الشعراء، تحقيق: شارل توري، بيروت، دار الكتاب الجديد، (د.ط)، 1971م.
4) (الآمدي)، الموازنة، تحقيق عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، 1990م.
5) (التوحيدي)، البصائر والذخائر، مطبعة الإرشاد، دمشق، (د.ط). 1964م.
6) (ثعلب)، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، (د.ط)، 1966م.
7) (الجاحظ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1975م.
8) (الجاحظ)، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، 1996م.
9) (الجرجاني)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م.
10) (الجرجاني)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
11) (الجمحي)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط2، 1974م.
12) ديوان امرئ القيس، قدم له وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، ط1، 2004م.
13) (الزمخشري)، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 1989م.
14) (السيوطي)، الأشباه والنظائر في النحو، مجمع اللغة العربي، سوريا، (د.ط)، (د.ت).
15) (السيوطي)، المزهر في علوم اللغة، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار التراث، القاهرة، (د.ط)، 1992م.
16) (الصاحب)، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تحقيق: محمد حسين آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965م.
17) (الصولي)، أخبار أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، وخليل محمود عساكر، ونظير الإسلام الهندي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980م.
18) (ابن عساكر)، تاريخ دمشق، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، ط1، 1998م.
19) (العسكري)، الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م.
20) (ابن فارس)، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993م.
21) (ابن قتيبة)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1966م.
22) (قدامة)، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م.

23) (القرشي)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق:علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.
24) (القرطاجني)، منهاج البلغاء وسراج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
25) (القيرواني)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
26) (المبرد)، الكامل في اللغة والأدب، دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2013م.
27)
28) (المرزباني)، الموشح، (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1956م.
29) (ابن المعتز)، كتاب البديع، تحقيق: اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982م.

ب. المعاجم

1) إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
2) (الكفوي)، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993م.
3) محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين (ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ، عدد الأجزاء:15.
4) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
5) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م.
6) (التهانوي)، كشاف اصطلاحات الفنون، مكتبة حياة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
7) (الخوارزمي)، مفاتيح العلوم، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1984م، ص:14/13.
8) سلام أحمد إدريسو، معجم مصطلحات الفلسفة في النقد والبلاغة العربيين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015م.
9) (الزركلي)، الأعلام (قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.
10) (السكاكي)، مفتاح العلوم، علق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.
11) (الجرجاني)، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1978م.
12) (ابن فارس)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، 1979م.

ج. المراجع

13) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1980م.
14) إحسان بن صادق اللواتي، مع المصطلح البلاغي والنقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2016م.
15) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.
16) إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2011م.
17) أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967م.
18) أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، المكتبة الأدبية، سوريا، ط1، 2005م.
19) أحمد سويلم، الشخصية العربية في التراث الأدبي، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2010م.
20) أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973م.
21) أحمد مطلوب، مصطلحات بلاغية، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، 1972م.
22) أحمد الواصل، سيادة الكلام في فعالية النقد، منشورات ضفاف/لبنان، دار الأمان/الرباط، منشورات الاختلاف/الجزائر، ط1، 2013م.
23) أحمد يحي علي الدليمي، المصطلح النقدي عند أسامة بن منقذ في كتاب البديع في نقد الشعر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.
24) أحمد يوسف علي، وميض الفكر (دراسات عن مفهوم التراث وطه حسين وشوقي ضيف)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م.
25) إدريس ناقوري، مدخل إلى علم الاصطلاح، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
26) إدريس ناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1982م.
27) أدونيس، الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، دار الساقي، لبنان، ط10، 2011م.
28) توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1984م.
29) توفيق الزيدي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية، قرطاج2000، ط1، 1998م.
30) حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط:1، 2013م.
31) حبيبة طاهر مسعودى، قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2008م.
32) حسن حسين فهمي، المرجع في تعريب المصطلحات العلمية والفنية والهندسية، ملتزم النشر والطبع مكتبة النهضة، القاهرة، (د.ط)، 1958م.
33) حسن ظاظا، كلام العرب من قضايا اللغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1976م.
34) حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مؤسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م.

35)خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1987م.
36)خديجة غفيري، سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2012م.
37)خليفة الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م.
38)رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، مصر، (د.ط)، 2000م.
39)ريم هلال، حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999م.
40)رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، (د.ط)، 1980م.
41)سامية بقاح، قراءة في المنظومة المصطلحية لدى حازم القرطاجني، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2014م.
42)سعد مصلوح، الأسلوب، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992م.
43)السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.
44)سلام أحمد إدريسو، المصطلح الفلسفي في النقد والبلاغة العربيين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015م.
45)سهير قلماوي، النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1959م.
46)سيد قطب، النقد الأدبي، دار الفكر، بيروت، ط4، (د.ت).
47)السيد يعقوب بكر، نصوص في فقه اللغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1970م.
48)سيلفيا بافيل وديان نولي، دليل الاصطلاح، ترجمة: خالد الأشهب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م.
49)الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: قضايا ونماذج، نشر القلم، ط1، المغرب، 1993م.
50)الشاهد البوشيخي، نظرات في المصطلح والمنهج، سلسلة دراسات مصطلحية، رقم:3، مطبعة أنفو–برانت، فاس، المغرب، ط1، 2002م.
51)شكري عياد، اللغة والإبداع، دار إلياس العصرية، القاهرة، (د.ط)، 1987م.
52)شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، مصر، ط5، 1954م.
53)صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، (لم تثبت دار النشر والبلد ضمن معلومات الكتاب)، ط3، 1982م.
54)الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.
55)طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م.
56)طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة: 1– الفلسفة والترجمة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، 2008م.

57) كريم زكي حسام الدين، التعبير الاصطلاحي (دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية)، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، 1985م.
58) كمال أبو ديب، (الحداثة، السلطة، النص)، مجلة فصول، المجلد:4، العدد:3، 1984م.
59) عبد الإله بلقزيز، نقد التراث، سلسلة العرب والحداثة، الكتاب الثالث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2016م.
60) عباس أحمد أرحيلة، هاجس الإبداع في التراث (دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي)، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، لبنان، ط1، 2017م.
61) عباس عبد الحليم عباس، المصطلح النقدي والصناعة المعجمية (دراسة في المعاجم المصطلحية وإشكالاتها المنهجية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م.
62) عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا وإشكالات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.
63) عبد السلام المسدي، صياغة المصطلح وأسسها النظرية (بحث ضمن كتاب تأسيس القضية الاصطلاحية لمجموعة من الأساتذة الجامعيين)، بيت الحكمة، تونس، 1989م.
64) عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات: مقدمة في علم المصطلح، دار الكتاب العربي، تونس، (د.ط)، 1984م.
65) عبد السلام المسدي، اللسانيات وعلم المصطلح العربي، سلسلة اللسانيات، تونس، ع5، 1981م.
66) عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، (د.ط)، (د.ت).
67) عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2005م.
68) عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ضمن الأعمال (الجزء الثاني: الماضي حاضرا)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2015م.
69) عبد القادر حمدي، المصطلح النقدي والبلاغي بين النظرية والتطبيق، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2012م.
70) عبد القادر قنيني، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2000م.
71) عبد الله القصيمي، العرب ظاهرة صوتية، منشورات الجمل، ألمانيا، ط2، 2006م.
72) عبد المالك الشامي، النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والمصطلح، منشورات المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية، منشورات آنفو برانت، المغرب، (د.ط)، (د.ت).
73) عبد الملك بومنجل، الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، لبنان، ط1، 2017م.
74) عبد الملك بومنجل، تأصيل البلاغة (بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية)، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف2، الجزائر، ط1، 2015م.
75) عبد الملك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015م.

76) عبد الملك بومنجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث (مساءلة الحداثة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
77) عبد الملك بومنجل، المصطلحات المحورية في النقد العربي (بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة)، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف2، الجزائر، ط1، 2015م.
78) عبد الملك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009م.
79) عبد الملك بومنجل وجميلة بورحلة، الأدب العربي بين الأصالة والتبعية (قراءة في خصائص الأدب العربي لأنور الجندي)، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف2، الجزائر، ط1، 2015م.
80) عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات (تحليل أنتروبولوجي/سيمائي لشعرية نصوصها)، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012م.
81) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010م.
82) عبد الملك مرتاض، مائة قضية... وقضية (مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة)، دار هومة، الجزائر، 2012م.
83) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط3، 2015م.
84) عراس فيلالي، مسارات النقد العربي القديم (عرض لمراحل تطور النقد العربي وأبرز قضاياه)، منشورات فاصلة، الجزائر، ط1، 2013م.
85) علي أحمد الديري، مجازات بها نرى (كيف نفكر بالمجاز؟)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006م.
86) علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط8، (د.ت).
87) عمار ساسي، صناعة المصطلح في اللسان العربي (نحو مشروع تعريب المصطلح العلمي من ترجمته إلى صناعته)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.
88) عمر عتيق، في قضايا المصطلح النقدي والبلاغي والعروضي والإعلامي، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م.
89) عمر عثمان، معايير النقد الأدبي عند العرب واليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2016م.
90) فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
91) فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م.
92) فخر الدين عامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000م.
93) فضل ناصر مكوع، نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، دار رسلان، سوريا، ط1، 2010م.
94) لعبيدي بوعبد الله، مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012م.
95) محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 2008م.
96) محمد أبو موسى، القوس العذراء وقراءة التراث، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 1983م.
97) محمد أبو موسى، مراجعات في أصول الدرس البلاغي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2005م.

98)محمد بن مريسي الحارثي، في ديوان النقد الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2015م.
99)محمد خالد الفجر، أسس المعجم المصطلحي التراثي، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2017م.
100) محمد خطابي، المصطلح والمفهوم والمعجم المختص (دراسة تحليلية نقدية في المعاجم الأدبية العربية الحديثة 1974–1996)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م.
101) محمد خليل الخلايلة، المصطلح البلاغي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص لعبد الرحيم العباسي 963هـ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.
102) محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1972م.
103) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة (من القرن الخامس إلى العاشر الهجري)، منشأة المعارف، مصر، ط1، 2000م.
104) محمد عبد المنعم خفاجي، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، دار العهد الجديد للطباعة، ط2، 1958م.
105) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، دار الشروق العربي، (د.ط)، (د.ت).
106) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973م.
107) المدني بورحيس، المجاز في التراث النقدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م.
108) مسعود بودوخة، فقه اللغة (دروس ونصوص)، دار طليطلة، الجزائر، ط1، 2016م.
109) مسعود بودوخة، نظرية النظم (أصولها وتطبيقاتها)، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، 2016م.
110) مصطفى درواش، وجه ومرايا (المنظومة النقدية التراثية)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2014م.
111) مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي (نظرة في توحيد المصطلح واستخدام التقنيات الحديثة لتطويره)، عالم الكتب الحديثة، إربد، (د.ط)، 2003م.
112) مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي (نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2003م.
113) مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، السعودية، (د.ط)، 1998م.
114) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981م.
115) مصطفى ناصف. النقد العربي؛ نحو نظرية ثانية. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. عدد:255. مارس2000م.
116) مفيد محمد قميحة، الأعشى الكبير ميمون بن قيس (شاعر اللذة والحياة)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1997م.
117) ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008م.
118) منذر معاليقي، دراسات نقدية في الأدب الإسلامي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس/لبنان، ط1، 2004م.
119) منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، مركز الدلتا للطباعة، بيروت، ط2، 1986م.

120) مولاي عبد العزيز ساهر، قضايا النقد الأدبي عند ابن البناء العددي (دراسة في الروض المريع في صناعة البديع وعلاقاتها بإعجاز القرآن)، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2016م.

121) نزيه عبد الحميد فراج، من مباحث البلاغة والنقد بين ابن الأثير والعلوي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1997م.

122) نواري سعودي أبو زيد، ممارسات في النقد واللسانيات، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2012م.

123) نوح أحمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي في كتابة الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.

124) هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب (من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، (د.ط)، 1981م.

125) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

د. الدوريات

126) ابتسام محفوظ أبو محفوظ، المرجعية البيئية للمصطلح البدوي في التراث البلاغي والنقدي عند العرب (من ق2 إلى ق8هـ)، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد:43، الملحق:2، 2016م.

127) أحمد شفيق الخطيب، حول توحيد المصطلحات العلمية، مجلة اللسان العربي، ع44، 1997م.

128) تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول، مج7، ع3، 1987م.

129) توفيق الزيدي، تأسيس النقدية الاصطلاحية، مجلة علامات في النقد الأدبي، جزء:8، المجلد:2، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د.ت).

130) جميل الملائكة، عقبات مفتعلة في طريق التعريب، مجلة المجمع العراقي، مجلد:33، ج:4، 1982م.

131) رجاء عيد، بواكير المصطلحات: قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء للجمحي، ضمن مجلة فصول، القاهرة، عدد:2، 1986م.

132) الزبير مهداد، المصطلح التربوي في التراث العربي، مجلة اللسان العربي، تصدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، العدد:44، 1997م.

133) زكريا بوشارب، المرجعيات الجمالية للمصطلحات النقدية العربية، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد:43، 2019م.

134) صالح غرم الله زياد، المصطلح الأدبي بين غناه بالمعرفة وغناه بالتاريخ (بعض مصطلحات الشعر العربي لدى القدامى نموذجا)، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد:28، العدد:4، 2000م.

135) عارف أبو شقرا، التعريب والمطاوعة، مجلة الآداب، السنة الرابعة، العدد:8، 1956م.

136) عبد الحميد إبراهيم، قضية المصطلح الأدبي، مجلة الأقلام، ع1، 1986م.

137) عبد الله المعطاني، أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم، ضمن كتاب أعمال ندوة: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (د.ط)، 1988م.

138) عز الدين إسماعيل، أما قبل؛ (افتتاحية مجلة فصول)، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، 1987م.
139) علي القاسمي، لماذا أهمل المصطلح التراثي، مجلة المناظرة، السنة:4، العدد:6، ديسمبر 1993م.
140) علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، سلسلة الموسوعة الصغيرة، عدد: 169.
141) علي القاسمي، النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها، مجلة اللسان العربي، العدد:18، 1980م.
142) فاضل ثامر، المصطلح بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة ثقافات، البحرين، العدد الثالث، 2003م.
143) لحسن دحو، كاريزما المصطلح النقدي العربي؛ تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم. مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عدد:07. 2011م.
144) مجيد حلاوي، ومجيد الماشطة، الترجمة والتعريب بين الفصحى والعامية، مجلة الآداب، السنة:32، العدد:2، 1975م.
145) محمد أزهري، أسئلة المنهج في دراسة المصطلح البلاغي العربي التراثي (قضايا ونماذج)، أعمال الندوة العلمية الدولية في موضوع: سؤال المصطلح البلاغي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بني ملال، المغرب، يومي: 27/26 أفريل 2016م، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، العدد:9، 2016م.
146) محمد خرماش، مفهوم المرجعية وإشكالية تأويل النص الأدبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز، فاس، ع:12.
147) محمد عبد الرحيم، أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة فصول، مج6، ع3، 1987م.
148) نجاة عبد العزيز المطوع، آفاق الترجمة والتعريب، مجلة عالم الفكر، مجلد19، العدد4، 1989م.
149) يحي عبد الرؤوف جبر، الاصطلاح (مصادره ومشاكله وطرق توليده)، مجلة اللسان العربي، ع36، 1992م.

هـ. الرسائل الجامعية

150) بثينة سلمان القضاة، المصطلح النقدي عند اللغويين النقاد من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1996م.
151) حسين دحو، المصطلح البلاغي في كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، رسالة ماجستير، تخصص: البلاغة والأسلوبية، إشراف: مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/2008م.
152) عبد الرحيم بخيت الشهاب، المصطلح البلاغي في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (دراسة لغوية، تاريخية، بلاغية)، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1988م.

ملخص البحث باللغة العربية

يُقَدِّمُ هذا البحث من خلال مدخل علمي ومنهجي رصين، هو المدخل المصطلحي؛ قراءة في المصطلح النقدي عند العرب، لتكون القراءة بمثابة لبنة أخرى من لبنات مشروع دراسة المصطلح النقدي، بالتركيز على مصطلحات محورية في النقد العربي، باعتبار أنَّ المصطلح يُعَدُّ مقدمة لفهم العلم الذي ينتمي إليه؛ فالمصطلح هو اللفظ الذي نعبر به عن المفهوم داخل الحقل العلمي، بل أساساً لضبط نسق المفاهيم التي تشكل صرحه، كما أنَّه –بتعبير عبد الحفيظ الهاشمي– هو عودة إلى الواقع العلمي الصحيح، وكشف لغطاء الغفلة المعرفية التي شملت كثيراً من الدراسات والبحوث سنين عدداً.

وهو موسوم: (المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري؛ مرجعياته وإشكالاته)، ولأجل ذلك؛ يرتسم في مدخل وبابين، يتضمن كل باب فصلين؛ لتكشف أبوابه وفصوله عن أهمية الدراسة المصطلحية؛ إذ يحدث أن يأخذ المصطلح الواحد في نسقين نقديين دلالتين مختلفتين قد تصلان إلى حد التناقض. والتعرف على مرجعيات المصطلح النقدي العربي القديم؛ ويتم ذلك بالتعرض إلى أثر اللغة، البيئة، الحقل (الجمال) في إرساء المصطلح النقدي. واستنباط إشكالات المصطلح النقدي العربي القديم؛ وتتمحور حول الآليات المتعلقة بصناعة المصطلح النقدي؛ كالوضع، والقياس، والاشتقاق، والترجمة، والمجاز، والتعريب، والنحت، وغيرها.

ومن شأن هذا الإجراء العلمي أن يزيل اللبس والغموض والتشويش الذي لحق كثيراً من المصطلحات النقدية في التراث العربي؛ سعياً لإجلاء رؤية واضحة تقدر الجهود العربية في تأسيس منظومة المصطلحات النقدية، وإرساء دعائم النقد الأدبي.

Summary

This research is presented through a solid scientific and methodological approach, which is the terminology entry: a reading in the critical term among Arabs, so that reading is like another building block of the project of studying the critical term, focusing on pivotal terms in Arab criticism, considering that the term is an introduction to understanding the science that belongs The term is the term by which we express the concept within the scientific field, but rather a basis for controlling the layout of the concepts that constitute its edifice, as it is - in the words of Abdul Hafeez Al Hashemi - is a return to the true scientific reality, and revealed a cover of cognitive inattention that included many studies and research years by number .

It is marked: (the Arab critical term until the end of the seventh century AH; its references and its problems), and for that, it is drawn in the entrance and two chapters, each chapter includes two chapters, to reveal its chapters and chapters on the importance of the terminology study, as it happens that the one term takes in two critical formats two different indications that may Identifying the references for the old Arab monetary term; this is done by exposure to the effect of language, environment, and field (beauty) in establishing the monetary term. And devising the problems of the old Arabic monetary term; it revolves around the mechanisms related to making the monetary term, such as status, measurement, Derivation, translation, and Metaphor, Arabization, sculpture, and others.

This scientific procedure removes the confusion, ambiguity and confusion that afflicted many of the critical terminology in Arab heritage, in an effort to clarify a clear vision that appreciates Arab efforts in establishing a system of critical terminology and laying the foundations for literary criticism.

فهرس المحتويات

المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري؛ مرجعياته وإشكالاته	
المحتويات	**الصفحة**
مقدمة:.....	**24-03**
المدخل: المنظومة النقدية في التراث العربي.....	**71-25**
أَوَّلاً: عودة إلى التراث.....	**26**
ثَانِيًا: تحديث الأصالة وتأصيل الحداثة.....	**33**
ثَالِثاً: النظرية النقدية عند العرب.....	**42**
الباب الأول: في المصطلح وإشكالاته.....	**185-72**
الفصل الأول: ماهية المصطلح وأهميته.....	**130-73**
أَوَّلاً: ماهية المصطلح في اللغة والاصطلاح.....	**76**
ثَانِيّاً: أهمية المصطلح في حياة العلوم.....	**85**
ثَالِثاً: نشأة وتطور المصطلح النقدي عند العرب.....	**90**
رَابِعاً: آليات توليد المصطلح في اللغة العربية.....	**104**
الفصل الثاني: إشكالات المصطلح النقدي في التراث العربي.....	**185-131**
أَوَّلاً: إشكالية وضع المصطلح النقدي.....	**134**
ثَانِيّاً: إشكالية اشتقاق المصطلح النقدي.....	**150**

ثَالِثاً: إشكالية المجاز في توليد المصطلح النقدي.....	**154**
رَابِعاً: إشكالية القياس في توليد المصطلح النقدي.....	**158**
خَامِساً: إشكالية الاختراع المصطلحي والمشاحة في الاصطلاحات.....	**162**
سَادِساً: إشكاليات الترادف والاختلاف والتعدد والتداخل.....	**167**
الباب الثاني: في المصطلح ومرجعياته.....	**275-186**
الفصل الأول: المرجعيات اللغوية للمصطلح النقدي في التراث العربي..	**230-187**
أَوَّلاً: الدراسات المصطلحية والإطار المرجعي	**188**
ثَانِيًا: المرجعية اللغوية للمصطلح النقدي في التراث العربي.....	**192**
ثَالِثاً: المرجعية اللغوية لأسماء الشعراء والقصائد في التراث العربي.....	**209**
الفصل الثاني: المرجعيات المعرفية للمصطلح النقدي في التراث العربي	**275-231**
أَوَّلاً: المرجعية البيئية للمصطلح النقدي.....	**232**
ثَانِيًا: الأثر الجمالي في مصطلحات النقد العربي.....	**269**
خاتمة:.....	**280-276**
مصادر البحث ومراجعه:.....	**290-281**
ملخص البحث باللغتين؛ العربية والإنجليزية:.....	**292-291**
فهرس المحتويات:.....	**293**