الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين- سطيف2-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحـــــة

مقدمة لنيل شهادة

الدكتـــوراه

التخصص: لغات التخصص

إعـــداد الطالبة: كنزة منديل

عنوان الأطروحة

بناء المنظومة المصطلحية في الدرس النقدي القديم

-منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني أنموذجا-

المشرف: أ. د. حسان راشدي

جامعة: سطيف 2

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
أ.د.عبد الملك بومنجل	أستاذ	جامعة سطيف2	رئيسا
أ.د. حسان راشدي	أستاذ	جامعة سطيف2	مشرفا ومقرّرا
أ.د. عمر بوبقار	أستاذ	المدرسة العليا للأساتذة-سطيف-	ممتحنا
د. نور الدين مذكور	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف2	ممتحنا
أ.د. جمال كويحل	أستاذ	جامعة سطيف2	ممتحنا
أ.د. عزوز زرقان	أستاذ	جامعة برج بوعريريج	ممتحنا

السّنة الجامعية: 1445/1444هـ - 2023/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الأطروحة مُهداة بعبق من العطر الشّذي، الخالص من بساتين الورد الزّكي، إلى كل من استحقها بترك بصمة علمية فيها، أو يستحقها حين آمن بنجاحها فشاركنا سرورها ولو بكلمات التّشجيع ودعوات التوفيق وكل معاني الودّ والسّرور.

إلى من ربياني صغيرة، أعيش بين حضنيهما أميرة، إلى من علماني الاجتهاد والتحدّي والصبر كبيرة، وألهماني من الحلم والحكمة خير تربية وبصيرة، إلى من مهدا لي سبيل العلم، وذلّلا طوعا لي الصعاب والمشاقّ، إليهما أهدي وأسدي؛ أمي الغالية – أبي الغالي أطال الله في عمريهما.

إلى رفيق الدرب ومؤنسي في الحياة، زوجي الغالي "بدر الدين"، والذي ظلّ دائما بجانبي يدعمني ويشجعني، أدامه الله سندا وعزّا.

وإلى عصافير البيت ورياحين الحياة؛ ابني "صفوان"، ابنتي "أنفال" حفظهما الله ورعاهما.

إلى جميع أفراد عائلتي دون استثناء؛ فمن لم يذكره القلم خطّا، ذكره القلب صدقا.

إلى كلّ من وقف إلى جانبي...بكلمات طيبة، أودعوات بالتّوفيق.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أمدّنا بالنّعم والخيرات، وتكرّم علينا بتمام ما يسّر من الفضائل والصالحات، وبسط لنا بفضله ما شاء في العلم من رتب ودرجات، فله خالص الشّكر وبالغ الحمد والثّناء والذّكر، أن وفقني في إتمام هذا العمل وفي تجاوز عقباته ومشاقه.

ولا ريب أنّ أرفع النبّل وأجلّه، معرفة الفضل وأهله. فمهما أوردنا في عبارات الشّكر للفضل من تكرار؛ فسيظل في القلب ما يزيد عنه من الاعتراف بالجميل والإقرار، فلك منّي جزيل الشّكر والعرفان أستاذي الفاضل "حسان راشدي" على ما قدّمته لي من نصح قيّم وتوجيه، ومساعدة كان لها الأثر البالغ في توجيه الأطروحة إلى بر الأمان العلمي، فجزاك الله عنّي خير الفضل و الجزاء.

وأقدّم شكري إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف2، وإلى العاملين في إدارة القسم.

وأشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

مقدِّمـــــة

مقدّمة:

تعدّ المصطلحات العلمية ركيزة أساسية للأبحاث والدّراسات في جميع التّخصصات دون استثناء؛ إذ هي مفاتيح العلم ومداخله وأداته الأولى في صياغة نتائجه. والمصطلحات على اختلافها هي أداة من أدوات التفكير العلمي بامتياز، كما أنّها بالغة الأهمّية في صناعة اللغات المتخصّصة لكلّ مجال علمي، وذلك سعيا نحو استيعاب وتمثيل مفاهيم العصر ومعطياته ومستجداته الحضارية، وحصر الحدود الفارقة والفاصلة بين الفروع المتقاربة من العلم، لذا كان المصطلح هو المدخل الذي نلج منه لتلك الفروع. وتبعا لقيمة هذه المصطلحات المؤلفة لكلّ تخصّص، اقتضت الدّواعي العلمية والمنهجية وجود لغات تقنية مقنّنة تختصّ وتعنُى بالأساليب والمصطلحات، وهي ما تعرف في الميدان اللّساني الآن ب"لغة التّخصص".

من هذا المنطلق، كان المصطلح هو الموضوع والمادة الأولى في بناء لغات التّخصّص؛ حيث يتمكن من خلاله أصحاب الاختصاص الواحد في مجال معيّن من العلم بناء جسور التّواصل وإقامة أركان الفهم والتّرميز بينهم؛ فاللغات المتخصّصة تتميّز بخصائص تسمح بذلك، خاصّة ميزة الموضوعية منها والدّقة والوضوح، وكذا الإيجاز والاختصار. وهذا ما يجعلها تحمل لغة العلم وتمثّله. وقد اختلفت اللّغة المتخصّصة بين المنظرين على اختلاف مشاربهم في تحديد المفهوم وحصر تسمياتها، ومن أهمّ التّسميات؛ لغة التخصّص (langue de spécialité)، اللغة الخاصّة (langue spéciale)، لغة الأغراض الخاصّة (langue pour besoins spéciaux). وهي تسميات تحمل في جوهرها المعنى نفسه وتفيد ذات الغرض، ولا مشاحة ما دام المعنى العلمي لتلكم التّسميات واحد ومحدّد.

في هذا السّياق، جرى القول بأنّ اللّغة لغتان: لغة عامة، وهي مجموع الخطابات الموجّهة إلى عامّة النّاس، ولغة متخصّصة تضمّ بُنى لغويّة ذات طابع معيّن للتعبير عن

الفئة التي نستخدمها، وهي تختصّ بمجالات علمية دقيقة دون غيرها؛ كالطب أو الصيدلة أو الهندسة...الخ. والتي يوظّف أصحابها فيما بينهم ألفاظا ومصطلحات معيّنة.

ولعلّ من الفروع العلمية التي تتميّز بدقة واتساع مصطلحاتها وحاجتها للغة الخاصّة، مجال النّقد الأدبي الذي هو فسيح باتساع مادته من النّصوص والخطابات في شتى مناحي الحياة، لذلك كانت اللغة المتخصّصة بالنقد غزيرة بالمصطلح النّقدي، ومتجدّدة بتطور النّظريات والرّؤى، فالتّحكّم في المصطلحات الخاصّة به والتي تشكّل ركنا أساسيا في دراسة لغة التّخصص، هو أساس الممارسة النقدية دون ريب؛ لأنّ النّاقد يجمع فيها بحقائقها المعرفية وخواصها ضمن منظومة مصطلحية خاصّة تميّزها عن سواها.

على هذا الأساس، حظي المصطلح النقدي باهتمام كبير من لدن الباحثين والدّارسين؛ ذلك أنّه يمثّل ثقافة عالمية ومنظومة يتأسس عليها المنهج النّقدي، فغياب المصطلحات النّقدية في لغة خاصّة أومتخصّصة، يؤدّي حتما إلى تشتّت المنهج النقدي وغياب نجاعته على مستوى التنظير والتطبيق.

وإذا كانت مفاهيم لغات التّخصّص حديثة ومعاصرة، فإن هذا لا ينفي تلك الجهود المصطلحية الثّمينة التي يزخر بها التّراث النقدي العربي على اختلاف مدوناته. ولو نستشهد على ذلك، لكفتنا جهود العلم أبو الحسن حازم القرطاجني (ت684هـ) الذي يعدّ رمزا من رموز النقد العربي القديم في المغرب العربي. فالقرطاجني كما هو متداول عند النقاد، حقّق تجربة نقدية كان لها عظيم الأثر في الساحة النقدية العربية والعالمية، وذلك من خلال ما طرحه وعالجه في مدونته "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" من قضايا ومصطلحات نقدية. وكتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) من الكتب النقدية البارزة التي أبانت جهدا لايستهان به في صناعة الشّعر والنّقد، وكشفت عن أساليب العرب في كلامهم وردّ ما خرج عن سليقتهم وقواعدهم، ناهيك عن غربلة التراث العربي ممّا نسب إليه من ضعف الرّواية وأباطيل الرّواة، فكان الكتاب كتابا نقديا بحقّ وفق منهج مميّز.

ضمن هذا الإطار البحثي في موضوع لغة التّخصص عامة والمصطلح النّقدي خاصّة، تتحدّد معالم هذه الأطروحة الموسومة ب"**بناء المنظومة المصطلحية في الدّرس النّقدي القديم –منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني أنموذجا–**"، إذ تسعى الباحثة من خلالها الإجابة على التّساؤل الرّئيسي؛ ما هي الإسهامات التي قدّمها حازم القرطاجني في وضع المصطلحات النقدية وتعريفها وتوليدها من خلال مؤلفه؟ وإلى أي مدى يمكن اعتبار هذه الجهود المصطلحية صناعة للغة نقدية متخصّصة؟

وتتفرع من تلك الإشكالية الرّئيسية التّساؤلات الفرعية الآتية:

- ما مفهوم لغة التّخصص؟ وما دورها في جمع وضبط مصطلحات التخصص الواحد؟
- ما سبل وآليات إنتاج المصطلح النقدي في التراث النقدي العربي؟
- ما دواعي اهتمام النقاد والبلاغيين العرب القدامى بالمصطلح النقدي؟
- ما الخصائص المنهجية التي استثمرها حازم القرطاجني في وضع المصطلحات النقدية وتعريفها وتوليدها في مؤلفه منهاج البلغاء وسراج الأدباء؟
- ما مدى اتّفاق حازم القرطاجني مع غيره من النقاد فيما قدّمه لبناء منظومته المصطلحية؟

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع أسباب كثيرة أهمّها:

- مناقشة قضية بناء المصطلحات من ناحية آليات وضعها وتأديتها للمفهوم. ولقد اخترنا موضوع النقد لأنّه علم فسيح يتّصل بالعلوم الأخرى، بالإضافة إلى هذا وكما رأينا سابقا، حظي النقد باهتمام القدامى كثيرا فأولوا مصطلحه بعناية ورعاية ممنهجة تعدّ صناعة مصطلحية متخصّصة ومثالها نموذج القرطاجني.

- أهمية دراسة المصطلح النقدي، لأنّها بحث في البدايات الأولى للاهتمام بالمصطلح ومناهج بنائه وطرائق نشوئه عند العرب، وذلك بعد مصطلحات الحديث النبوي والفقه وعلوم النحو والبلاغة.
- رغبة الباحثة في معالجة موضوع المصطلح النقدي تبعا لمجال صناعة لغات التّخصص في مجالات العلم. وقد شهدت العلوم التّقنية اهتماما كبيرا مقارنة بالأدبية التي هي بحاجة إلى جهود أكبر.

وبخصوص منهج دراسة الموضوع وتتبّعه، فقد اتّبعنا المنهج الوصفي في وصف المفاهيم والمصطلحات النقدية والوقوف على معانيها واستنباط دلالاتها الاصطلاحية في المدونة. إضافة إلى الاستعانة بالمنهج التاريخي الذي مكّننا من تتبّع قضية المصطلح عبر رحلته الزمنية لرصد التّطوّر الذي طرأ على دلالته من ناقد إلى ناقد في العصر الواحد أو من عصر إلى آخر.

وقد استند البحث على خطة ضمّت ثلاثة فصول تنطلق من مقدمة وتنتهي بخاتمة:

أمّا**الفصل الأوّل:** فقد جاء بعنوان "**الإطار المفاهيمي والنظري للدراسة**"، تضمّن أربعة مباحث: عالجنا في المبحث الأوّل تعريف اللغة المتخصّصة باعتبارها القناة الرئيسة لنقل ونشر العلوم والتعبير عن المستجدات التقنية والاكتشافات والتواصل بين أهل الاختصاص، ثمّ تحدّثنا عن خصائصها التي ترتكز على الدّقة والدلالة الواضحة وعلاقتها باللغة العامة، كما بيّنا دور المصطلح بوصفه أوّل عنصر يدخل في بناء لغة التخصص، ثمّ عرّجناعلى ذكر المصطلحية المتخصصة (Terminologie spécialisée)، وتطرّقنا في المبحث الثاني إلى مسألة اللغة العربية المتخصصة التي ينفي البعض وجودها، ثمّ استعرضنا في المبحث الثالث مفهوم لغة النقد المتخصصة التي تعتمد على لغة علمية قوامها الدقة والموضوعية والتي يكون إنجازها من خلال الاستعانة بالمصطلح النقدي، حيث بيّنا أهمّية الخطاب النقدي المتخصص الذي ينطوي على منظومة معرفية واضحة ومحدّدة. وتناولنا في

المبحث الرابع المستوى التخصصي للغة النقد والمصطلح النقدي بما يحمله من خصوصية، وذلك بشرح آليات وضع المصطلح النقدي من اشتقاق ومجاز ونحت...

وبالنسبة **للفصل الثاني فهو** معنون بـ:"**المصطلحات النقدية عند العرب القدامى**"، فتطرّقنا فيه إلى المصطلحات النّقدية وهي؛ الأسلوب، التّخييل، السرقة، الشعر، الصدق والكذب، اللفظ والمعنى، المحاكاة، النظم بشكل خاص، وقدّمنا لكلّ مصطلح من هذه المصطلحات مختلف التعريفات التي أوردها النقاد القدامى، ومنهم الجاحظ (ت255هـ)، وأبو هلال العسكري (ت295هـ)، وابن طباطبا العلوي (ت322هـ)، وابن رشيق القيرواني (ت456هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، ثم عرفنا كيفية بناء هذه المصطلحات من جانب لغة النقد كلغة متخصّصة.

وأمّا **الفصل الثالث** المعنون بـ:"**توظيف المصطلحات النقدية عند حازم**"، فجاء بالتّناول لنفس المصطلحات السابقة الذكر، وإنّما من زاوية أخصّ، وهي كيفية توظيف حازم القرطاجني لها، وكيف شرحها ولماذا برع عن أسلافه من البلاغيين والنّقاد، وتجاوزهم في كثير من القضايا المهمّة؛ ومنها التجديد والابتكار، وهذا ما أهّله أن يحتلّ موقعا متميّزا في تراثنا النقدي العربي.

وعن سبق الدّراسات في الموضوع، فقد اعتمدنا على ما قدّمه بعض نقاد التراث العربي في موضوع المصطلحات أمثال: **الجاحظ (ت255هـ)، وابن طباطبا العلوي (ت322هـ)، والعسكري (ت395هـ)، وابن رشيق القيرواني (ت456هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)**؛ لأنّهم انتقلوا بها من طورها المعرفي إلى طورها العلمي المقنّن الذي يقوم على آليات بنائها من اشتقاق ومجاز ونحت وغير ذلك.

ثمّ تتبعنا بعض الدّراسات التي تطرّق فيها أصحابها في رسائلهم ومقالاتهم إلى كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، وما خصّوه فيها بالتحليل والنظر من مختلف الزّوايا والرّؤى، ومن هذه الدراسات نذكر "نظرية المعنى عند حازم القرطاجني" لفاطمة عبد الله الوهيبي

(2002)، و"اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب" لجمعي الأخضري (2001).

ويُضاف إلى تلك الدراسات بعض المقالات التي نشرت في عدد من الدوريات العربية ومنها: مقالة الباحث محمد خليفة "فاعلية التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) التي نشرت في مجلة جامعة الإمام بن سعود الإسلامية –العلوم العربية السعودية في العدد 09 (2008)، ومقالة الباحث "حبيب الله علي بن ابراهيم علي" "نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، التي نشرت في العدد 13 من مجلة الأثر لعام (2012)، ومقالة الباحث "كوشنان محمد": "دواعي النظم ومهيئاته عند حازم القرطاجني التي نشرت في العدد 25 من مجلة القلم لعام (2012). لكن من مآخذ أغلب هذه الدّراسات أنّها كانت تهتّم بالمحاكاة والتخييل أو إحصاء المصطلحات النقدية في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" وشرحها شرحا سطحيا، إذ تضيف هذه الدراسة عليها معرفة الأسرار المنهجية لبناء المصطلح النقدي في ضوء نظرية لغة التّخصص اللسانية؛ فحتما المنظور اللساني المعياري لبناء المصطلحات النقدية يختلف عن الاقتصار بالدراسة لمعانيها الأدبية.

ولا تفوتنا الإشارة هنا إلى الدّراسات الخاصة بالمصطلحات وكيفية تلقّيها وإشكالية التّعامل معها في الخطاب النقدي العربي على غرار عمل (يوسف وغليسي) في كتابه "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد" (2009). وهو في أصله أطروحة دكتوراه، إذ عالج فيه عدّة قضايا في المصطلحية، وطبّق دراسته على عدد كبير من الدّراسات النقدية العربية.

ومن الدّراسات كذلك كتاب "علم المصطلح وأسسه النظرية وتطبيقاته العملية"، (2008) للباحث (علي القاسمي)، وقد تطرّق إلى دراسة المصطلحية العربية دراسة وصفية

تحليلية نقدية عند القدماء والمحدثين، مع الوقوف بدقة عند مصطلحات علم المصطلح، ثمّ معرفة الخصائص المميّزة للمصطلح العربي.

وقد استند البحث في قيامه على جملة من المصادر القديمة، نذكر منها: كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، وكتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، وكتاب "الصناعتين" للعسكري، وكتاب "العمدة في صناعة الشعر ونقده" لابن رشيق القيرواني، وكتاب "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي. وكذلك الاستفادة من بعض المراجع التي اعتنت بعلم المصطلح عامة والمصطلح النقدي خاصة العربية منها والأجنبية، وأهمّها: "التعريفات" لمحمد الشريف الجرجاني، و"الأسس اللغوية لعلم المصطلح"لمحمود فهمي حجازي، و"المصطلح النقدي"لعبد السلام المسدي، و"المصطلح في التراث النقدي"لرجاء عيد، و"معجم مصطلحات النقد العربي القديم" لأحمد مطلوب، و"مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلامين (قضايا ونماذج ونصوص)" للشاهد البوشيخي، وغيرها كثير. أمّا المراجع المعتمدة، باللغة الأجنبية فمنها:

- J. Dubois "Dictionnaires de linguistique Larousse."
- Maria TérésaCabri"in, Terminology, Theory methods and applications".
- Pierre Lerat"les langues spécialisées."
- Robert Dubuc "Mnuel pratique de terminologie".

ولا شكّ أنّ كل بحث وعمل تعتريه صعوبات تعترض سبيل الباحث، ومنها في هذا البحث العدد الكبير الذي أورده حازم القرطاجني من المصطلحات في كتابه وصعوبة لغته وشدّة تعقيدها وغموضها وتركيزها وكثافتها زيادة على ضياع القسم الأوّل من الكتاب من جهة، ومن جهة أخرى صعوبة الموضوع نفسه، لأنّ المصطلح النقدي أصبح ولازال يشكّل إشكالية على الساحة النقدية العربية؛ فهو معضلة الخطاب النقدي العربي.

لكن بفضل الله تجاوزنا العقبات والصعوبات، ثمّ بفضل جهود من أسهم في هذا الإنجاز وأولهم وأولاهم مدير الأطروحة أستاذي الفاضل الدكتور "حسان راشدي" الذي يسرّني أن أتقدّم بشكري الوافر وتقديري الخالص له، وقد تفضّل من كرمه بقبول الإشراف بداية ثمّ زكّاه من علمه وخُلُقه وتواضعه غاية إنهائه، فجزاه الله عنّي خير الجزاء. دون أن أنسى فضل جميع أساتذتي خاصّة أعضاء لجنة المناقشة الموقرة جزاء كرمهم وجهدهم وإخلاصهم في تصويب البحث وتقييمه. والشكر موصول إلى كل من قدّم يدّ العون من الأساتذة الأفاضل والإخوة الزّملاء.

والحمد لله ربّ العالمين.

الفصل الأول

الإطار المفاهيمي والنظري للدراسة

- المبحث الأوّل: اللغة المتخصصة/لغة التخصص
- المبحث الثاني: اللغة العربية لغة متخصصة
- المبحث الثالث: اللغة النقدية لغة متخصصة
- المبحث الرابع: النقد والمصطلح النقدي

المبحث الأول: اللغة المتخصّصة/لغة التّخصّص

أوّلا: تعريف اللغة المتخصّصة/لغة التّخصّص

1. لغة:

1.1. عند العرب:

ورد مصطلح (تخصّص) في القرآن الكريم بصيغ متعدّدة، منها الفعل (اختصّ)، ومنها الاسم (خاصة، خصاصة) نحو قوله تعالى:{وَاللَّهُ يَخْتَصُّ بِرَحْمَتِهِ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ}[1].وقوله عزّ وجلّ: {وَاتَّقُوا فِتْنَةً لَّا تُصِيبَنَّ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنكُمْ خَاصَّةً }[2].وقوله تبارك وتعالى: {وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ}[3].

أمّا في المعاجم العربية، فقد ورد فعل اختصّ على عدّة صيغ، ومن ذلك ما جاء في تاج العروس: " اختصّه بالشّيء اختصاصا، خصّه به فاختصّ وتخصّص. ويقال اختصّ فلان بالأمر، وتخصّص له، إذا انفرد. وفي البصائر: الخُصوص، التّفرّد ببعض الشيء مما لا تُشاركه فيه الجملة"[4].

وفي لسان العرب نجد: "خصّه بالشيء يخُصّه خَصّا وخُصوصا وخَصُوصة وخُصوصية، والفتح أفصح وخصّصه واختصّه، أفرده به دون غيره، ويقال اختصّ فلان بالأمر وتخصّص له، إذا انفرد وخصّ غيره به وله وبه"[5].

---

[1]– سورة البقرة : الآية 105.

[2]– سورة الأنفال: الآية 25.

[3]– سورة الحشر: الآية 09.

[4]– محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص284.

[5]– جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، المجلد7، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص24، مادة (خ ص ص).

وفي المصباح المنير: "خَصصته بكذا أَخُصّه، خُصوصا وخُصوصية بالفتح والضّم لُغة، إذا جعلته له دون غيره، واختصصته به فاختصّ هو به وتخصّص"[1].

والخاصّ عند **الجرجاني**هو التّفرّد: "يُقال: فلان خُصّ بكذا، أي أفرد به ولا شركة للغير فيه"[2].

الملاحظ من هذه التعريفات الواردة في معاجم اللغة العربية أنّها جاءت متّفقة على معنى واحد للفظ (تخصّص)، وهو التّفرّد بالأمر دون الغير؛ فلا يستقيم إطلاقه إذا كان في الأمر مشاركة الغير. وهو ضدّ مصطلح العموم أو العام، فقد ينتقل العام إلى الخاص، وقد تتحوّل مفرداته من الاستعمال العام إلى الخاص ليعبّر عن مجال معيّن من المجالات العلمية المتخصّصة.

2.1.عند الغرب:

يعرّف القاموس الإنجليزي المختصّ اللغة المتخصّصة كما يلي:

« Special languages , a term used for the varieties of language used by specialists in writing about their subject matter, such as the study of special languages in cludes the study of terminology “ [3]

معنى التّعريف أنّ مصطلح "اللغات المتخصّصة" يُستعمل للدلالة على مختلف اللغات المستعملة من المختصين في مجال تخصصهم، مثل لغة علم النبات، ولغة القانون، ولغة الفيزياء النووية، ولغة اللسانيات. وتتطلّب دراسة اللغات المختصّة دراسة للمصطلحية.

---

[1]– أحمد بن محمد بن علي الفيومي: المصباح المنير، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1989م، ص171.

[2]– علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص87.

[3] – JACK Richard, Richard Schmidt : Dictionary of language teaching and applied linguistics, longman,3nd edition, London,2002, p541.

كما ورد في **معجم غاليسون وكوست (Galison et Coste)** تعريفا للغة المتخصّصة بأنّها:

« Expression générique pour désigner les langues utilisées dans des situations de communication (orale ou écrits) qui impliquent la transmission d'une information relevant d'un champ d'expérience particulier »[1].

بمعنى أنّها اللغات المستعملة في وضعيات تواصلية شفوية كانت أو كتابية، والتي تستلزم توصيل المعلومات من حقل معين. والملاحظ من هذا التّعريف أنّ "**غاليسون**" يصف لغات التخصص بأنّها اللغة المستعملة في نقل معلومات ميدان مارغم أنّه لم يشر إلى أطراف عملية التّواصل.

أمّا **دوبوا (Dubois)**، فيذهب في تعريفها قائلا:

« On appelle langue de spécialité un sous système linguistique tél qu'il rassemble les spécificités linguistique d'un domaine particulier »[2].

ومقصوده أنّ لغة اختصاص هي نظام لغوي فرعي يضمّ الخصائص اللغوية لميدان معيّن.

وخلاصة هذه التّعريفات أنّ اللغة المتّخصّصة هي اللغة التي تضمّ مصطلحات خاصة بميدان معيّن كالطّب والعلوم البحرية وغيرها قصد تسهيل التواصل بين المشتغلين به.

[1] – Galison et Coste Dictionnaire de Didactique des langue , p511.

[2] – J. Dubois Dictionnaires de linguistique Larousse, Paris, 2002, p440.

2. اصطلاحا:

عرفت اللغة المتخصّصة (langue spécialisé) تسميات عديدة؛ فهي اللغة الخاصة (langue spéciale) ولغة التخصص (langue de spécialité) أو ما يطلق عليها بلغة الأغراض الخاصة(langue pour besoins spéciaux)، فهي كما عرّفها كلّ من "**هيربت بيشت**" **HerbitBicht** و"**جينيفر دراسكاو**" **GeniferDrascaw**" بأنّها: "ضرب مقنّن ومنمّط من ضروب اللغة يستعمل لأغراض خاصة في سياق حقيقي؛ أي يوظّف لإيصال معلومات ذات طابع تخصّصي بين الخبراء العارفين على مستويات أكثر تعقيدا أو الأقل تعقيدا، بهدف نشر المعرفة بين المهتمين بالحقل، وتلقينهم أصوله، وذلك بأكثر السّبل إيجازا ودقة ووضوحا"[1].

ومعنى هذا أنّ اللغة المتخصصة هي مجموع المصطلحات المتداولة في حقل معيّن بين أهل العلم والدّراية من المهتمّين به. ويكمن الهدف الأساس من تدريس اللغة المتخصصة في أنّ المترجم محكوم عليه –في سوق العمل– بترجمة نصوص متخصصة في أغلب الأحيان، لذا لابد أن يعرف "اللغة القانونية" و"اللغة الاقتصادية" و"اللغة الطبية" وسواها من اللغات في المجالات المتخصصة.

وحسب قاموس علم اللغة: "فلغات التخصص Speciallanguage مصطلح يُستخدم في علم اللغة الاجتماعي للإشارة إلى أضرب اللغة التي يستعملها المتخصّصون في الكتابة وحول موضوع تخصّصهم، مثل اللغة التي تستعمل في علم النبات، والقانون، والاقتصاد،

[1]– هيربت بيشت وجينيفر دراسكاو: مقدمة في المصطلحية، تر: محمد محمد حلمي هليل، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، (د ط)، 2000م، ص15.

علم اللغة... وتتضمّن دراسة اللغات الخاصة النظر في المصطلحات، وتحديد المعالم اللغوية الخاصة بكلّ واحدة منها، وبطبيعة الأداء اللغوي"[1].

مفاد ذلك أنّ لغات التّخصص في عمومها تشير إلى مجالات محدّدة من المعرفة، يمكن لكل تخصّص أو مهنة أو فئة استخدام مفردات خاصة من خلالها لتسهيل التواصل بينهم.

يشير**عبد الصبور شاهين** في تعريفه اللغة المتخصّصة، بأنّها "تلك التي تستعملها الجماعات المتحيّزة والعصابات، والمهن والطوائف المتميّزة، وأقرب الأمثلة إلينا ما نجده من الفارق الكبير بين لغتنا الجارية ولغة أحكام المحاكم، ومحاضر التحقيقات؛ فهذه لغة قانونية ذات مصطلحات خاصة بها، تستعملها في معان ثابتة، بل وتصوغ عبارتها صياغة متميّزة لا يألفها الإنسان إلا حين يجدها مكتوبة بخطّ أحد المحضرين"[2].

والمستفاد من هذا التعريف أنّ اللغة المتخصصة أو لغة التخصص تكمن أهميتها في الإيفاء بمتطلبات التّخصص، وفي تمثيلها واقعا لغويا محدودا للجماعة الحاملة لها، أي أنّها ذلك "التلوّن الذي لا يستعمل إلا من طرف أفراد أو جماعات فرعية موضوعة في ظروف خاصة"[3]، ولا يعني هذا ارتباطها فحسب بالمجتمعات البسيطة، وإنّما هي اللغات المستعملة في حقل معرفي معيّن لا يفهمها إلاّ المتخصّص فيه.

كما تعتبر اللغة المتخصصة في ميزاتها خليطا ومزيجا بين المصطلحات ووسائل لسانية أخرى تهدف إلى إزالة الغموض الذي يعتري التواصل في ميدان معيّن، وبانتقالها إلى مجال أو سياق لغوي آخر أو حقل معرفي آخر، هذا يوضّح مرة أخرى أنّ اللغة المتخصصة

[1]– محمد سليمان ياقوت: قاموس علم اللغة (انجليزي عربي)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (د ط)، 2011م، ص779.

[2]– عبد الصبور شاهين: في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1993م، ص174.

[3]– جولييت غارمادي: اللسانيات الاجتماعية، تح: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1990م، ص53.

يقصد بها: "نظاما لغويا فرعيا يستعمل مصطلحية ما ووسائط لغوية أخرى ويستهدف إزالة الإبهام الذي قد يشوبه التواصل داخل ميدان خاص"[1].

فاللغة بهذا الشكل تعدّ وسيلة نفعية براغماتية، ودونها لا يتحقق التواصل، لكن هذه البراغماتية تزداد قوة في لغة التّخصص كما يذهب **بيار لورا(Pierre Lerat)**، لذا عرّف اللغة المتخصصة من هذا المنظور كالآتي:

« la notion de langue de spécialité est plus pragmatique : c'est une langue naturelle considérée en tant que vecteur de connaissances spécialisées.»[2]

وفحوى كلامه "تُعدّ اللغة المتخصّصة لغة براغماتية، وإن كانت لغة طبيعية. وهي بمثابة أداة ناقلة لمعارف متخصصة". كما يبدو المغزى واضحا من هذا التعريف أنّ اللغة المتخصّصة هي استعمال خاص للغة الطبيعية، أو بالأحرى هي لغة طبيعية تعبّر عن معارف متخصصة في مجالات متنوّعة كالعلوم الطبيعية أو الفيزيائية أو القانونية، ولكلّ من هذه العلوم الآنفة الذّكر لغة تميّزها من غيرها من سائر العلوم.

ويقترب هذا التحديد من التعريف الذي صاغته **كريستين دوريو (Christine Durieux)** بقولها:

[1]– بيار لورا: خطاب اللغات المتخصصة ترجمة: يوسف مقران، المدرسة العليا للأساتذة الجزائرالعاصمة، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، العدد 3، 2008م، ص369.

[2] – Pierre Lerat : les langues spécialisées, presses universitaires de France, 1995, p20.

« il s'agit d'une langue sevant à véhiculer des connaissances spécialisées »[1].

أي اللغة المتخصّصة "هي لغة حاملة لمعارف متخصّصة". وقد جاء تعريف **(كريستين دوريو)** موجزا ودقيقا؛ حيث اعتبرت لغة التّخصص وسيلة تواصل علمي ومعرفي دقيق بين أهل الاختصاص الواحد.

ثانيا: علاقة لغة التّخصص بعلم المصطلح:

يشكّل المصطلح ركيزة أساسية لبناء اللغة المتخصّصة، وتُحدّد هذه العلاقة أساسا ضمن مستويات ثلاث:

أ. **المستوى المعجمي:** يتحدّد موقع المصطلح من اللغة المتخصّصة في كونه يمثّل جانبها المعجمي، وبيان هذا أنّ المصطلحات هي الرصيد اللفظي الذي يزوّد اللغة الخاصة بما تحتاجه من مادة تبسط المفاهيم وتربطها بمرجعياتها ووظيفيا بما تحيل عليه داخل منظومة معرفية ما[2].

ب. **المستوى الدلالي:** لاشك أنّ أهمّ خاصية في علاقة المصطلح باللغة المتخصصة في المستوى الدلالي تكمن في التأثير الذي يمارس مبدأ "الأحادية الدلالية" على طبيعة هذه اللغة؛ حيث يجعلها تبتعد من كونها مجرد نسخة فرعية للغة الطبيعية وذلك بحملها على تحقيق علاقة أحادية بين دوالها (المصطلحات) ومدلولاتها (المفاهيم)[3]. فمثلا إذا أخذنا المصطلح Virus هو فيروس في الطب وفيروس في الإعلام الآلي كذلك، لكن المعنى الدلالي الأوّل يختلف عن المعنى الدلالي الثاني.

---

[1] – Durieux, Christine " pseudo_synonymies en langue de spécialité »cahiers duCIEL,Université de Caen, 1996_1997, p90.

[2]– أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، المكتب الإقليمي لشرق المتوسط ومعهد الدراسات المصطلحية، فاس، المملكة المغربية، (د ط)، 2005م، ص61.

[3]– المرجع نفسه، ص62.

ج. **المستوى السياقي:** نقصد بالسياق Contexte القول أو العبارة التي يرد فيها المصطلح داخل النص، وعموما يمكن أن نميّز بين ثلاثة أنماط من السياقات، وذلك حسب الموقع الذي يحتله المصطلح فيها[1].

1-سياق وصفي: يتّخذ فيه المصطلح صفة الأداة الواصفة أو المعينة، مثال: Hernie /Discale Discal Hernia/فتق قرصي.

2-سياقي حدّي: يحتل فيه مفهوم المصطلح موقع الموصوف، مثال: Conée /Cornea/القرنية: الجزء الأمامي الشفاف من الكرة العينية وتعد امتدادا للصلبة.

3-سياق ميتا وصفي: يتمّ التركيز فيه على وصف لفظ المصطلح من الناحية الصرفية أو ما يحيل عليه أو على كيفية استعماله، أو على علاقته بغيره من المصطلحات أو على سبب وضعه دون غيره، مثال: اللاحقة (géne) يمكن أن تؤدي معنى توليد الشيء أو إنشائه (électrogéne)؛ أي مولد التيار الكهربائي. والمعنى الثاني هو مصدر الشيء، مثل: (Hépatogéne) و(Pancréatogéne) ويعرب بياء النّسبة، فيقال: كبدي ومعثكلي. أمّا المعنى الثالث ليس له مدلول معين، مثل: (Homogéne) /متجانس و(Hétérogéne) متغاير، فلا تطبق عليه صيغة مفعلة.

إذن، فالمصطلحات هي جزء من اللغة المتخصّصة والعلاقة بينهما هي علاقة الجزء بالكلّ؛ لأنّ المصطلح لا يوظّف إلاّ في نطاق اللغة المتخصّصة، ويمثّل أدوات ذات أهمية بالغة للتّعبير السّليم والدّقيق في المجالات المتخصّصة، ومن جهة أخرى يزوّد اللغات المتخصصة بالعناصر (مفاهيم وتسميات) التي تسمح لها بمواكبة التّطورات اللغوية والتقنية.

[1]- ينظر: أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، ص64.

ثالثا: المصطلحية المتخصّصة (terminologie spécialisée):

ترتبط المصطلحات ارتباطا وثيقا باللّغة المتخصّصة التي تنتمي إليها، فلا يمكن الحديث عن المصطلح خارج مجاله أو تخصّصه؛ إذ يعدّ وسيلة التواصل والتعبير عن تلك العلوم المتقاربة؛ فالمصطلحية "تمثّل دراسة المصطلح من الناحية التطبيقية وجزءا من علم المصطلح، وتعبّر عنه باعتبارها الجانب التطبيقي بقوائم المصطلحات ومعاجمها المتخصّصة"[1]. وهو بذلك علم تطبيقي ينصب على "توثيق المصطلحات وتوثيق مصادرها والمعلومات المتعلّقة بها، ونشرها في شكل معاجم متخصصة إلكترونية أو ورقية"[2]؛ حيث تؤدّي هذه المصطلحات دورا محوريا في اللغة المتخصّصة؛ بل من شأنها تمييزها عن باقي اللغات الأخرى، فمصطلحات النص القانوني تختلف عن تلك الخاصة بالنص الاقتصادي، ومصطلحات الكيمياء تختلف تمام الاختلاف عن المصطلحات الفيزيائية مثلا.

وعليه فإنّ معرفة اللّغة المتخصّصة يقتضي بالضرورة تحديد مصطلحاتها، وهذا ما يؤكّده محمد الديداوي بقوله: "الاصطلاح في اللغة المتخصّصة في منتهى الأهمية، وتصلح المصطلحات لمايلي:

-تنظيم المعرفة على أساس العلاقات بين المفاهيم.

-نقل المعرفة والمهارات والتكنولوجيا.

-صياغة ونشر المعلومات العلمية والتقنية.

-استخلاص وإيجاز المعلومات.

---

[1]- صالح بلعيد: مقالات لغوية، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص72.

[2]- علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2008م، ص264.

-تخزين واسترجاع المعلومات العلمية والتقنية"[1].

ومعنى هذا، أنّ الاصطلاح يُسهم في بناء العلوم، وبه تتعارف الطوائف من الباحثين في علم ما أو مدلولات خاصة تقنية أم لغوية أو غيرها.

وتتميّز المصطلحية بعدّة خصائص منها أنّها "علم ينحدر من صلب علم المعاجم (علم المفردات) يضطلع بدراسة المصطلحات دراسة منهجية عامة، نظرية الطابع، معيارية السلوك. كما أنّه يتناول بنية المصطلحات ومدلولاتها، وحفرياتها التأثيرية (اشتقاقاتها المعجمية)، وكذا تطوراتها الدلالية إلى غاية استقرارها الاصطلاحي، وانتقالاتها بين الحقول المعرفية المختلفة، وهجرتها بين مختلف اللغات"[2]. وهي علم المفردات الذي يُعنى بدراسة الألفاظ من حيث أبنيتها وصناعة المعجم؛ فعلم المصطلح فرع يبحث في ضوابط صلاحية المفردات المرشحة لتكون مصطلحات بغية التحديد الدقيق في تطوّر مدلولات بعض المصطلحات عبر العصور.

وفي ذات هذا السياق، يقول **الباحث خليفة الميساوي** في كتابه (المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم): "تتحدّد قيمة المصطلح من خلال المجال العلمي الذي يستخدم فيه، وكذلك من خلال العلاقات الرّابطة بينه وبين المصطلحات المستعملة في هذا المجال. ويستدعي كلّ مجال علمي لغة خاصّة به حتى يتمكّن أصحابه من التواصل؛ لأنّ المصطلحات المعزولة عن نسقها الأسلوبي وأدائها التركيبي، لا تحمل إلاّ مفاهيم قاصرة عن التواصل العلمي"[3]، لأنّ ما يميّز المصطلحية المتخصصة هو ميلها نحو اعتماد مصطلحات

---

[1]- محمد الديداوي: الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص275.

[2]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م، ص39-41.

[3]- خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013م، ص64.

معيّنة لا يمكن لغير المتخصص أن يفهمها كبعض الألفاظ الطبية التي قد يكتسبها الإنسان من خلال التداول كالضغط والسكري وغيرها.

رابعا: اللغة المتخصصة واللغة العامة: الحدود والفوارق

لتحديد الفوارق بين اللغة المتخصصة واللغة العامة، يجب الوقوف على مفهوم اللغة العامة أوّلا؛ لأنّها أعمّ وأوسع، فتحمل اللغة العامة في طياتها تسميات ما يسمّى باللغة المشتركة أو اللغة الطبيعية، وهي مصطلح في علم اللسانيات يقصد به اللغة المكتسبة والمتداولة والمتعارف عليها بين العامة من الناس التي يكتسبها الفرد منذ صغره مباشرة من أسرته أو انتمائه إلى مجتمعه دون تعليم أو إرشاد. كما تعني اللغة اليومية المشتركة بين جميع ناطقي اللغة في مجالات التواصل اليومية كتبادل المعلومات.

وتعتبر اللغة العامة (langue générale) لغة مشتركة، وهي اللغة الأكثر تداولا واستعمالا بين المتخاطبين، إلاّ أنّ هذا النّظام اللساني قد تنبثق منه مجموعة من اللّغات المتخصصة والتي تؤدي وظيفة معيّنة في سياق محدّد. وقد وصفت **ماريا تيريزا كابري(Maria Tirisa Cabré)** اللغة العامة بأنّها " لغة معيّنة: هي إذا كانت مكوّنة من مجموعة متنوعة من أنظمة الترميز الجزئية الصغرى والتي يستعملها الناطق حسب كيفياته التحاورية اللهجية ويختارها حسب حاجياته التعبيرية وتبعا لخصوصيات كلّ حالة تواصل. غير أنّ مع هذا التّعدّد تمتلك كلّ لغة وحدات وقواعد يستخدمها كلّ متكلم، ومجموعة القواعد هذه ووحدات التّقييد هي جزء من معارف أغلبية الناطقين بلغة تشكّل ما نسمّيه اللغة العامة التي تمثّل مجموعة مصغّرة من اللغة في معناها الأعمّ، وحدات اللغة العامة تستعمل في الحالات التي يمكن أن نسمّيها حالات غير مميزة "[1]، فهي بهذا تمثّل مستوى يشترك فيه

[1]– ماريا تيريزا كابري: المصطلحية النظرية والمنهجية والتطبيقات، تر: محمد أمطوش، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012م، ص92.

معظم الناطقين بلغة معيّنة، فيشتركون في المفردات وتركيبها والمعاني التي تحملها، فهي معرفة عامة بين أفراد مجتمع معيّن.

تعتمد اللغة المتخصّصة في بعض جوانبها على نفس الوسائل المعجمية والصرفية والتركيبية التي تستعملها اللغة العامة. وهذا ما يؤكده الباحث علي القاسمي في كتابه (علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية) بقوله: "اللغة الخاصة جزء من اللغة العامة، وتعتمد في وجودها عليها، وتستقي معظم عناصرها منها، ولكنّها أقلّ منها كمّا وأكثر منها دقة؛ فاللغة الخاصة نوع مقنّن ومُرمّز من أنواع اللغة العامة، ويستعمل لأغراض خاصة في سياقات حقيقية، وليست خيالية كما هو الحال أحيانا في اللغة العامة"[1]، فمثلا اللغة العربية هي لغة عامة تستخدمها مختلف العلوم في التعبير عن معارفها، لتأتي بعدها اللغة الخاصة أقل شمولية كاشتراك لغة الرياضيات ولغة الفيزياء في مفاهيم خاصة بهما (الجذر، العمليات الحسابية، المعادلات، الخ) وكلاهما من العلوم الدقيقة، ليختص بعدها كلّ علم بلغته، فنطلق عليه اسم لغة خاصة أو متخصصة.

فاللغة المتخصّصة بالنسبة لخاصية تشكيل الكلمات هي:

« les langue de spécialité utilisent, dans une large mesure, les mêmes procédés de formation des mots que la langue générale les néologismes sont rares, au contraire, les langue de spécialité utilisent souvent des mots existants c'est ainsi qu'elles recourent à la terminologisation, à la dérivation, à l'emprunt, à la réduction et à la composition[2]».

بمعنى أنّها "تستعمل إلى حدّ كبير نفس أساليب اللغة العامة، فالألفاظ المولدة نادرة، لذلك تلجأ لغات التخصص غالبا إلى الكلمات الموجودة مسبقا، وإلى شحنها بمعاني جديدة

[1]– علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص66.

[2] _ Cst « Recommandation relatives à la Terminologie » Conférence des services de traducion des état européens, 2014, p15.

قصد إضفاء سمة المصطلح عليها بالاعتماد على الاشتقاق والاقتراض والاختزال والتركيب". وأيضا بعض الأساليب التي تتكرّر كالاشتقاق بزيادة اللواحق والسّوابق والاقتراض.

ومع هذا الوثوق بين اللغتين، من الباحثين من رأى أنّ "لغات التخصص أنظمة مغايرة تماما للغة العامة"[1].

فاللغة المتخصّصة بهذا المنظور هي "رموز من نوع لساني تختلف عن اللغة العامة والمكونة من قواعد ووحدات خاصة، وهي مجموعة كاملة من الظواهر اللسانية التي تنتج في مجال تواصل محدّد، وتكون محصورة بالمواضيع والمقاصد والظروف"[2]. كماهي نسق من الرموز المنتمية إلى مجال معيّن يتمّ توظيفه في سياق خاص. وإذا كانت اللغة العامة هي التي نستعملها في حياتنا اليومية، فاللغة المتخصّصة هي المتعلّقة بالتّواصل وتوضيحه في مجال معيّن من مجالات المعرفة؛ حيث يرتكز على المعجم وعلى استعمالات لغوية خاصة بها، إلاّ أنّ خصوصيتها تتجلّى في كونها لغة موضوعية ومباشرة ودقيقة بفضل المصطلحات التي تحتويها؛ و"تتميّز لغة التخصص بعدد من الخصائص التي تجعلنا نميّز بينها وبين اللغة الطبيعية التي يستعملها عامة الناس. ومن أهمّ هذه الخصائص أنّها تتوخّى الدّقة والدلالة المباشرة، إذ أنّ هاتين السمتين تجعلان لغة التّخصص تختلف عن اللغة العامة واللغة الأدبية، وتتّسم بصفة عامة بمصطلحاتها المحدّدة، وتراكيبها الواضحة البسيطة"[3].

يرى "**محمود فهمي حجازي**" أنّ الاختلاف بين اللغة العامة واللغة المتخصّصة يكمن في المصطلحات؛ حيث أنّ للغات المتخصّصة مصطلحات خاصة بها، ولكلّ مجال منها مصطلحات خاصّة به، فالاستعمال العام للغة يعود إلى عموم أو شيوع المفردات اللغوية بين المتكلمين، وطبعا يختلف هذا عن المفردات التي يوظفها الطبيب والمهندس والقانوني...الخ.

---

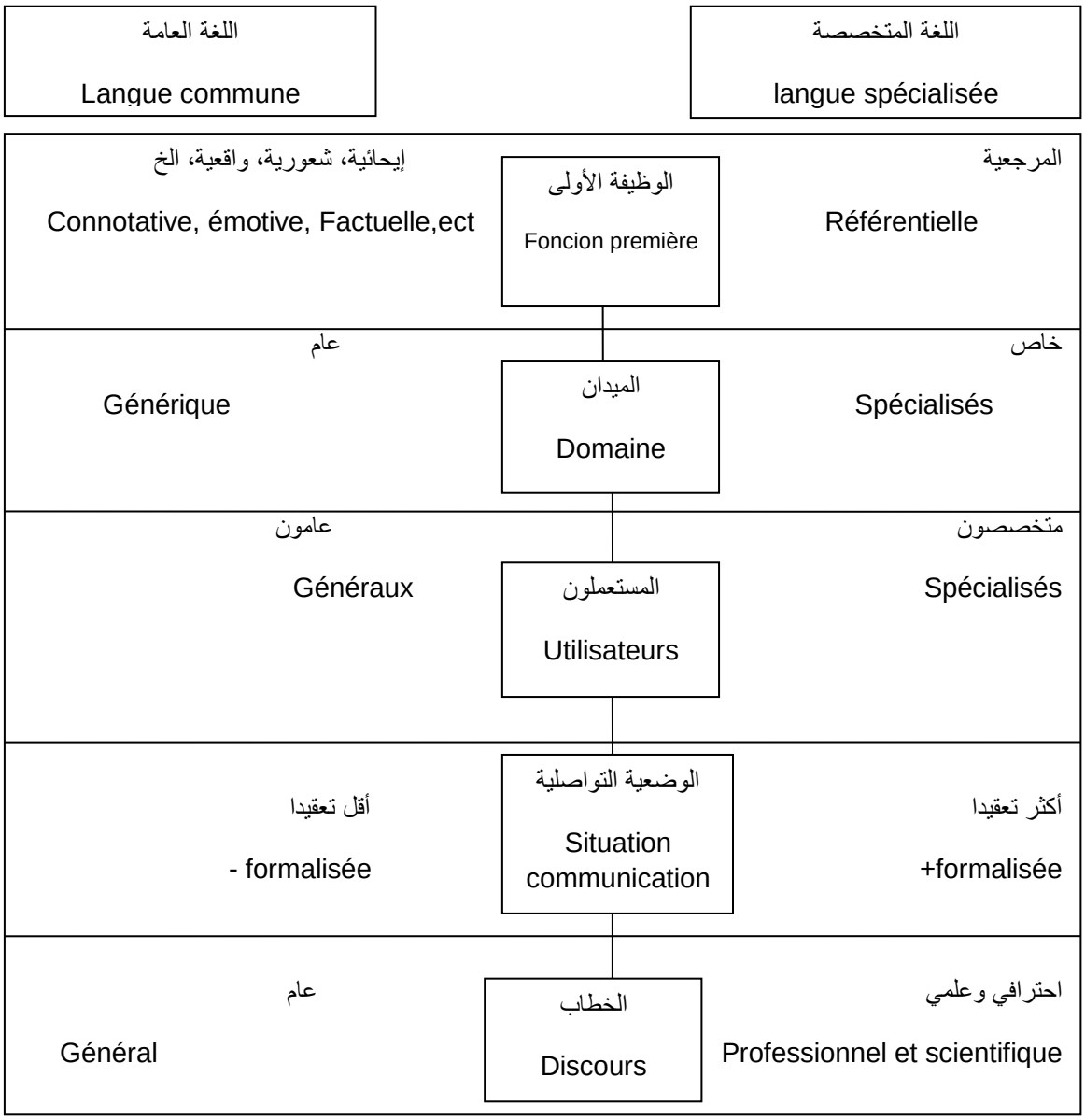
[1]– ماريا تيريزا كابري: المصطلحية النظرية والمنهجية والتطبيقات، ص112.

[2]– المرجع نفسه، ص96.

[3]– محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، مكتبة غريب للطباعة والنشر، (د ط)، (د ت)، ص15.

واللغة المتخصّصة مهما تميّزت عن اللغة العامة، تظلّ نظاما لغويا يشترك معها في خصائص كثيرة، منها توظيف نفس النّظام الصوتي، ونفس النّظام الصرفي والنّحوي والمعجمي؛ بل وتشاركها حتى في الأنظمة الدلالية. وإذا كان الأمر كذلك، فالعلاقة تبقى وثيقة بينهما.

ويمكن تبيان العلاقة بين اللغة العامة واللغة المتخصصة في الشكل الآتي:



شكل يوضّح العوامل التّداولية التي تسمح بالتّمييز بين اللّغة العامة واللّغة المتخصّصة:[1]

يبيّن الشّكل السابق أنّ بين اللغة المتخصّصة واللغة العامة أوجه اختلاف فارقة، فكلاهما يأخذ بعدا تداوليا، لكن من حيث الاستعمال اللغة المتخصصة لها وضعيات تواصلية محدّدة، لأنّها أسلوب يستعمله المتخصّصون في ميادينهم العلمية، وذلك لوظائف إبلاغية بالدرجة

[1]– Maria Térésa Cabri , in, Terminology, Theory methods and applications, John BENJAMIN Pub, Amesterdam,1999, p193.

الأولى. أمّا اللغة العامة، فهي لغة مفتوحة ومتحرّرة في استعمالها حسب تفاوت الأفراد في مهاراتهم اللغوية عكس اللغة المتخصصة يميّزها الانتقاء الدقيق للمصطلح مع التوجه العلمي. أمّا من الناحية التواصلية، يتمّ استعمال اللغة العامة واللغة المتخصصة في أوضاع مختلفة؛ إذ تمثل اللغة المتخصصة اللغة التي يستعملها الخبراء ضمن ميادنهم. أمّا اللغة العامة فتستعمل في التواصل اليومي.

خامسا: خصائص اللغة المتخصّصة

تستمد اللغة المتخصصة خصوصيتها من كونها تحتوي على مصطلحات دالة على المفاهيم التي تحملها النصوص المتخصصة، حيث يلعب المصطلح دورا محوريا في هذه اللغة، إذ من شأنه تمييزها عن باقي اللغات الأخرى، فمصطلحات النص القانوني تختلف عن تلك الخاصة بالنص الإقتصادي، ومصطلحات الكيمياء تختلف عن المصطلحات الرياضية وغيرها...، فمجال عمل المصطلحات هو اللغة المتخصصة، وأهمّ ما يميّز هذه الأخيرة (اللغة المتخصصة) أنّها: "... تلك اللغة التي تتوفّر فيها مجموعة من المواصفات العلمية، أهمّها:

- الميل إلى الدقة
- توفّر الاختزال
- الوضوح الذي يجلو الحقائق ويعين على الفهم
- البساطة والبعد عن التّقيّد الذي يسلم من الإبهام "[1].

[1]– صالح بلعيد: اللغة العربية العلمية، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2003م، ص47.

1.خاصية الدقة (Précision):

تعدّ الدقة (Précision) من أهمّ ميزات اللغة المتخصّصة. وتتلخّص هذه الخاصية "في مسألة التعبير عن المفاهيم بكيفية واضحة، حيث تنتفي بها جميع مظاهر اللبس والغموض، فلا مجال في اللغة الخاصة للاشتراك اللفظي والترادف"[1].

وتتحقق هذه الخاصية من خلال مقياسين اثنين وهما:[2]

1.1. مقياس الدلالة الأحادية (Monosémie): وهو المقياس الذي أقرته المنظمة العالمية للتوحيد المعياري "إيزوISO". ويقوم على أن يتضمّن كل مصطلح مفهوما واحدا لا أكثر.

2.1. مقياس حذف المعين الذاتي (le circonstanciel égocentrique): ويقوم على حذف جميع العبارات التي ترتبط دلالتها بالذات المتكلمة، ومن النماذج التي يمثّل لها بهذا المعين نذكر: "أسماء الإشارة والضمائر والظروف المكانية والزمانية"[3].

ونضرب في هذا السياق مثالا على خاصية الدّقة في النصوص المتخصّصة، وعلى سبيل المثال النصوص العلمية، فمثلا نقول: إنّ "القناة العصبية ضيقة ومستديرة، وتتّسع فقط لدخول طرف إصبعك"[4].

---

[1]– أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، ص48.

[2]– محمد هيثم الخياط: علم المصطلح لطلبة كليات الطب والعلوم الصحية، منظمة الصحة العالمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 2007م، ص92-95.

[3]– القول ورد في كتاب علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، ص51. نقلا عن:
Russel.B: Signification er Vérité, Trad : Devaux.Ph.Ed, Flammario Paris, 1969,p30.

[4]– عبد الصبور شاهين: العربية لغة العلوم والتقنية، دار الاعتصام، القاهرة، ط2، (د ت)، ص98.

2. خاصية الوضوح (Clarté):

تتّصف اللغة المتخصّصة بالوضوح، وتعني هذه الخاصية "تفضيل المأنوس من الألفاظ على الحوشيّ والغريب"[1]؛ أي تفادي العبارات الغريبة التي تؤدي للغموض، والابتعاد عن الأساليب التي تفتح المجال لكثرة التأويلات والتفسيرات.

3.خاصية الموضوعية (Objectivité) :

تتمثل هذه الخاصّية في "ضرورة ارتباط عبارات اللغة الخاصة بالموضوع العلمي الموصوف. ويتجسّد هذا الارتباط في غياب كلّ الألفاظ أو الأساليب التي تحيل على ذات الواصف؛ فالموضوعية بهذا المعنىتسعى نحو استقلالية لغة العلم وخلق التطابق المطلق بين المعرفة والواقع"[2]. وتعتمد اللغة المتخصصة على استقلالية الذات في التعبير عن المفاهيم والأشياء؛ أي كل ما هو خارجي عن الذات. وتكون اللغة المتخصصة أقرب إلى الموضوعية؛ حيث "تعرض الحقيقة العلمية مستقلّة عن رغبة منشئ النص العلمي أو مترجمه، فيصف الحقائق كما هي بعيدا عن انطباعه الشخصي وإدراكه الخاص، فلا أثر لخياله أو هواه أو انفعاله أو اعتقاده"[3].

فاللغة المتخصّصة تجنح إلى التعابير المباشرة والبسيطة، والبعيدة عن التعقيد، والتي تخلو من الأساليب المجازية؛ لأنّ غايتها الحقيقة العلمية المباشرة البعيدة عن أي تأويل حسب الانطباعات والميول والأهواء.

يرى **غاستون باشلار(Gaston Bachlard)** أنّ خاصية الموضوعية تلزم الباحث الابتعاد عن جميع الإسقاطات الذاتية، وفي هذا الصدد يقول:

---

[1]– علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص70.

[2]– محمد هيثم الخياط: علم المصطلح لطلبة كليات الطب والعلوم الصحية، ص98.

[3]– مهدي صالح سلطان الشمري: في المصطلح ولغة العلم، كلية الآداب، جامعة بغداد، (د ط)، 2012م، ص29.

« L'objectivité scientifique n'est possible que si l'on a d'abord rompu avec l'objet immédiat, si l'on a refusé la séduction du premier choix, si l'on arrêté et contredit les pensées qui naissent de la première observation ».[1]

أي: (لا يمكن تحقيق الموضوعية العلمية إلاّ إذا انفصلنا عن الموضوع المباشر أوّلا، ثمّ رفضنا إغراءات الاختيار الأوّل، ورفضنا وناقشنا الأفكار المتولّدة من الملاحظة الأولى).

ونريد أن نشير في هذا السّياق إلى أنّ هذه الخاصية في مجال الطب مثلا، تضطر الذات الواصفة إلى التغييب حفاظا على خصوصية النص الطبي، مثال: "بعد أن يدخل الوريد المفرد الصدر، يصعد أوّلا في المنصف "الخلفي" حتى القرص الفقري بين الفقرتين الصدريتين الرابعة والخامسة؛ حيث يدخل المنصف العلوي"[2].

4. خاصية الإيجاز (Concision):

يراد بخاصية الإيجاز إيصال المعلومات أو المضامين المعرفية بأقل ما يمكن من الألفاظ، وفي هذا الصدد يقول الدكتور علي القاسمي: "تنضوي خصيصة الإيجاز تحت مبدأ الاقتصاد في اللغة، الذي يعني التعبير عن المضامين العلمية بأقل عدد ممكن من الألفاظ من غير الإخلال بالمعنى"[3]. ومن أكثر الوسائل المعتمدة في وضع المصطلح، وسيلة النحت التي تُعنى بدمج لفظين أو أكثر في لفظة واحدة، وهذا لتحقيق ميزة الإيجاز في المصطلح.

إضافة إلى هذا، تلجأ اللغة المتخصّصة إلى الاختصارات والرّموز للتعبير عن مفاهيمها بصورة مختصرة ودقيقة، و"تعدّ لغة الرّياضيات اللغة العلمية المثالية، لأنّها تصف

---

[1] – Gaston Bachlard, la psychanalyse du feu, 1ere édition, édition Gallimard paris, 1992, p10.

[2]– القول ورد في كتاب علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، ص54.نقلا عن:
Kassem Sarah: Academia medical dictionary, Academia, Bierut, Lebanon, 1999, p133.

[3]– علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص70.

الظاهرة الطبيعية بمعادلة رياضية قصيرة، محدّدة المعنى، دقيقة الدلالة، ولقد قيل إنّ العلم الذي يستخدم الوصف بدلا من المعادلات الرياضية، هو علم مازال في مرحلة الطفولة"[1]. لكن مهما اختلفت مجالات اللّغة المتخصصة، فهي لا تخرج عن بعض الصفات المشتركة فيما بينها، والتي يمكن تحديدها في المصطلحات الدقيقة والرموز الخاصة.

5. خاصية البساطة(la simplicité):

يُقصد بهذه الخاصية في اللغة المتخصّصة، هو صياغة الجمل القصيرة والبسيطة لكتابة المضامين المعرفية، وبالتالي على الباحث العلمي "إبلاغ رسالة إلى المتلقي بطريقة بسيطة واضحة خالية من التعقيدات أو المحسنات البديعية والبلاغية، لئلا تؤدي تلك الصور البلاغية إلى الغموض أو اللبس أو تعدّد التّفسيرات والتّأويلات"[2]. وتتحقق هذه الخاصية أيضا باتّباع أساليب بسيطة كتفادي التّقديم والتّأخير والإضمار والحذف والفصل... لهذا وجب في أسلوب اللّغة المتخصّصة أن "يتوخى الدّقة العلمية ويتّسم بسهولة المفردات وبساطة التراكيب ووضوح المعاني"[3].

ونورد مثالا عن هذه الخاصية في لغة العلوم الصحية: "يبلغ طول الجذع الرئوي بوصتين (5سم)، وينشأ من البطين الأيمن خلف الطرف القصي للغضروف الضلعي الثالث الأيسر، ويبدأ أمام الأورطي ثمّ يتّجه إلى أعلى وللخلف ولليسار حتى يبلغ تقعر قوس الأورطي، حيث ينتهي بانقسام الشريانين الرئويين الأيمن والأيسر"[4].

---

[1]– علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص70

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

[4]– القول ورد في كتاب علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، ص56. نقلا عن:
Kassem Sarah: Academia medical dictionary, Academia, Bierut, Lebanon, 1999, p29.

المبحث الثاني: اللغة العربية المتخصصة

تعتبر اللغة العربية لغة متخصّصة، إلى جانب أنّها لغة علمية قائمة بذاتها. وهذا لما لها من خصائص وميزات تتفوّق بها على نظيراتها؛ فاللغة العربية تمكّنت من أن تكون لغة العلم في أقطارها الجديدة، بل مخطئ من ظنّ أنّ اللغة العربية لغة كغيرها من لغات العالم، ذلك أنّها تكتسب خصوصية لم تتح للغة من قبلها ولا من بعدها، إضافة إلى أنّ هناك خصائص تتميّز بها اللغة العربية من التصريف والتركيب ما يثبت قدرتها على القيام بكلّ ما يحتاج إليه أهلها من أغراض الحضارة والعلم وأدواتهما؛ فقد انتشرت مصطلحات علمية باللغة العربية حين كانت لغة العلم والحضارة.

أوّلا: اللغة العربية لغة علمية

كانت العربية في زمن مضى لغة الفكر والعلم والحضارة، لكن هناك من نعتها بالضيق والعجز عن استيعاب مفردات العصر الآن، وكيف تضيق عن استيعاب مفردات العصر اليوم وهي التي استوعبت ما هو أعظم من ذلك وأكبر قديما!. كما واجهت اللغة العربية طعونا وإدعاءات أخرى من أعدائها، منها: أنّها لغة رجعية متخلّفة لا تتماشى مع العلم الحديث، أو ما يسمى بشبهة عدم علمية العربية "، ومفاد هذه الشبهة أنّ العربية لغة غير علمية؛ أي أنّها عاجزة عن الوفاء بمتطلبات التعبير عن العلم الحديث، وهذا ينطوي ضمنا على ادّعاء مفاده أنّ العربية لغة عتيقة لا تصلح إلاّ للشعر والأدب واللسانيات فحسب "[1]، بالإضافة إلى ذلك،ثمة أسباب ضعف اللغة العربية فهي: " تفتقر إلى المصطلحات الكافية للتعبير عن المبتكرات الحديثة في العلوم المختلفة في بنيتها ومعجمها وأساليبها التعبيرية، غير قادرة على الاستجابة الذاتية الداخلية للتطوّرات العلمية والمبتكرات الحديثة "[2]. وأيّ يكن

[1]– وليد العناتي: اللغة العربية وأسئلة العصر، دار الشروق، الأردن–عمان، ط1، 2007م، ص117.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

هذا، فالحاجة داعية إلى جعل اللغة العربية لغة التّعلّم في جميع مجالات المعرفة العلمية والبحث العلمي والتقنية الحديثة في جميع مجالات العلوم.

وقد تصدى **الدكتور نهاد الموسى** لهذا الهجوم على اللغة العربية الذي يذكر في كتابه (اللغة العربية والحضارة) " سرد قائمة من المخطوطات الموجودة في إيران، وبيان موضوعات هذه المخطوطات، لينتهي إلى أنّ هذه المخطوطات لم تكن كلّها في الأدب والشعر، وإنّما تضمّنت عددا من الموضوعات كالفلك والطبّ والصيدلة "[1].

ومن تأمّل في تاريخ العربية بصدق، وقف على حقيقة ارتباطها بحضارة أصحابها قديما؛ إذ لم تكن قبل ذلك صالحة إلاّ للشعر والأدب، ولكن لمّا جاء الإسلام وقامت حضارته، أصبحت العربية لغة العلم والمعرفة، وأصبح العلم لا ينال إلاّ بها، فقد كتبت اللغة العربية العلوم المختلفة من فيزياء، وكيمياء، وطب، وصيدلة، وهندسة، وفلك، ورياضيات.

فاللغة العربية كما يقول **هادي نهر**: " ليست لغة الشعر والخطابة ولغة السماوات فحسب، وإنّما تعدّ لغة العلم في انتصاراته، لغة حيّة لها ماضيها ركائز لمستقبلها، لغة حملت أمانة الحضارة الإنسانية طوال القرون الوسطى، وتركت بصماتها على لغات كثيرة ومنحتنا كثيرا من المصطلحات العلمية والتقنية في الطب، والهندسة والفلك والرياضيات والفلسفة والموسيقى، أنّها لغة حيّة على أيّ مستوى قاسها المرء، وهي زيادة على هذا كلّه الرابط القومي بين أبناء الأمّة العربية "[2]، فأهل العربية اقتبسوا وأخذوا من علوم غيرهم ومعارف سابقيهم، وقدّروا فضلهم وجهدهم، فقد شهدت العربية انتقالا نوعيا هامّا فأخذت بذلك " أنماطا علمية، بعد اختلاطها بالحضارات اليونانية والبيزنطية والفارسية، واعتمدت الترجمة، أضف إلى هذا أنّ أيّة لغة يمكن أن تكون علمية إذا وقع الاهتمام بها، واللغة العربية ليست نكرة في هذا الجانب، وقد ألفت بها كتب علمية منذ كتاب القانون لابن سينا الذي نلمس فيه أسلوب

---

[1]– وليد العناتي: اللغة العربية وأسئلة العصر، ص118–119.

[2]– هادي نهر: اللغة العربية وتحديات العولمة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط1، 2010م، ص83.

اللغة العلمية إلى جانب كتب أخرى"[1]؛ فاللغة العربية أثبتت مكانتها العلمية ليس بنقل وترجمة العلوم فحسب، بل بالابتكار والإبداع فيها"، لذلك بدأ تأثيرها واضحا في اللغات الإسبانية والبرتغالية والإيطالية، والألمانية والفرنسية والإنكليزية، وغيرها من لغات العالم الحيّة منذ القرون الوسطى. ولا تزال معاجم هذه اللغات تحتوي على مئات الكلمات العربية، وعلى الأخصّ الكلمات ذات الدلالات العلمية "[2].

استطاعت اللغة العربية إبّان بروز نجم حضارتها ونهضتها العلمية والتكنولوجية أن تنتقل مضامين مختلف العلوم. وهذا باستعمال جلّ ما استطاعته من آليات ووسائل، ويمكن لها أن تصبح: " لغة علمية إذا وقع الاهتمام بالعناصر التالية: التعريب والترجمة والمصطلحات وتوظيف الآليات العصرية "[3]؛ حيث أدّت كلّ آلية منها ما عليها في مجال ما وظّفت فيه؛ فعبّرت عن مفاهيمه بكلّ احترافية.

بيد أنّ اللغة العربية لتكون لغة علمية، كان لابدّ" على القائمين عليها أن يعملوا على استحداث مختلف أنماطها التّعبيرية، ومعبّرة علميا في مواضع العلم، وهذا الأخير يستدعي أن يعكس البعد عن العاطفة، وعرض الصور الجمالية والأخيلة، والنزول إلى مستوى وصف الأشياء لتعيين ماهيتها العلمية ويستدعي في الحال النظر في:

- وجود منهج واضح لتعليم المشتغلين بعلوم اللغة.
- استعمال الأسلوب العلمي.
- إعداد مصطلحات علمية يقبلها العام والخاص.
- وضع نحو ميسّر.

[1]– صالح بلعيد: اللغة العربية العلمية، ص42.

[2]– هادي نهر: اللغة العربية وتحديات العولمة، ص91.

[3]– صالح بلعيد: اللغة العربية العلمية، ص42.

- الحرص على تجنّب الصور البلاغية وما يتعلّق بتجميل التعبير وإخفاء الحقيقة "[1]؛ حيث يجب التّحلّي بالكثير من الموضوعية، والبعد عن الذاتية والانتصار لحقيقة علمية أخرى.

ثانيا: اللغة العربية لغة متخصصة

لا شك أنّ اللغة العربية كغيرها من اللغات قادرة على استيعاب العلوم والمعرفة، وقادرة على أن تكون أيضا لغة متخصّصة تمتاز بالدقة والوضوح الذي يبين الحقائق ويسهّل الفهم والبساطة والبعد عن التّعقيد، ويرجع الأستاذ صالح بلعيد قدرتها هذه إلى خصائص تتميّز بها عن غيرها وأهمّها:

"1. القدم: وهي أعرق اللغات قديما، ويعود ظهورها إلى القرن الثاني ميلادي، واللغة العربية التي يُتلاغى بها الآن تعود إلى 150 سنة قبل الإسلام (العصر الجاهلي).

2.السّعة: وهي شاملة للسان العربي الذي تجمع الدراسات بأنّ "لسان العرب أوسع الألسنة مذهبا، وأكثرها ألفاظا، وما نعلم أحدا يحيط بجميعها غير نبي"[2]، لتكون اللغة العربية لغة السعة والثراء والغنى، ويدلّ عليها عدد الألفاظ المستعملة؛إذ سعة اللغة في وفرة مفرداتها الكثيرة.

ولا يخفى على منصف ومقسط، أنّ اللغة التي حفظت التراث العلمي والعالمي واستوعبتها أعواما عديدة وعصورا كثيرة، يستحيل أن تعجز عن آداء الرسالة البيانية؛ لذلك فإنّ" اللغة العربية رغم طاقاتها الكبيرة، فهي لا تتمثّل التّحدّيات المعاصرة في مجال التّخصّص العلمي، فتحتاج إلى كمّية ضخمة من الألفاظ العلمية لاستيعاب مفاهيم العصر ومعطياته الحضارية والسير قدما مع المعطيات المتطوّرة والقادمة "[3]. واللّغة العربية قادرة

[1]– صالح بلعيد: اللغة العربية العلمية، ص43.

[2]– المرجع نفسه، ص45.

[3]– المرجع نفسه، ص46.

على التعبير عن مصطلحات الحضارة الحديثة والعلمية، وذلك بقدرتها الفائقة على تجاوز الضعف، ودليل هذا كثرة المصطلحات العربية للمسمّى الواحد.

وإذا ما أرادت اللغة العربية أن تكون لغة اصطلاح علمي، كان لابد أن تتوفّر فيها سمات خاصة؛ ومنها "الوضوح، سلامة البنيان اللغوي، الإيجاز، القصد إلى حقيقة الأمور، عدم العناية الكبيرة بالشّكل (الجانب الجمالي)، عدم تعدّد المترادفات للمعنى الواحد"[1].

فالحديث عن شروط اللغة العلمية يبيّن ضرورة تفاعل هذه اللغة مع العلم الذي يعدّ مقاما له خصوصيته، وله متطلبات يجب أن تتوفّر في لغته وتعبّر عنه، وإن كان الحديث هنا يعتمد على اللغة العلمية التي تتّصف بالوضوح والدقة والإحكام، كما تعتمد أيضا على الأسلوب السهل ومتانة التركيب والسهولة والبعد عن الصنعة التي هي من المواصفات التي يؤكّد عليها صالح بلعيد كصفة أساسية في لغة العلم.

وثمّة عوامل كثيرة يمكن التّركيز عليها في جعل أيّ لغة "لغة متخصصة"؛ فالاقتصاد يلعب دورا كبيرا في النّهوض باللغة وفرض مكانتها ضمن سوق اللّغات، يقول نهاد الموسى: " إنّ العلاقة بين العربية والاقتصاد ليست مغلقة، إنّه حتى على مستوى الاستهلاك تمثّل العربية الفصيحة الوسيط اللغوي المختار في الغالب، وذلك تأويل اتّخاذها في البرامج "المدبلجة" من الدّراما الرّومانسية لأمريكا اللاتينية، والأفلام المترجمة عن الإنجليزية والفرنسية والألمانية..."[2]. واللّغة العربية اليوم لا تزال لغة العلوم؛ فهي على مستوى السّياسة تكتسب بنى لغوية خاصّة ووسائل إقناع كلامية وتعبيرات جاهزة، ومصطلحات متنوعة تنشأ بموجب استعمالات أصحاب الأنظمة السّياسية ورجالاتها[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص49.

[2]– نهاد الموسى: اللغة العربية في العصر الحديث قيم الثبوت وقوى التحوّل، دار الشروق، عمان–الأردن، (د ط)، 2007م، ص123.

[3]– ينظر: محمود السعران: اللغة والمجتمع رأى ومنهج، الإسكندرية، ط2، 1963م، ص74.

وعلى مستوى الدين والتكنولوجيا، تشهد تطوّرا ملحوظا؛ فهناك عبارات شائعة على ألسنة المتكلمين باللغة العربية تمثّل جانبا دينيا تتميّز بخصوصيات في التركيب (النحت) كقولهم (لا حول ولا قوة إلاّ بالله) أو (أستغفر الله) أو (أعوذ بالله)...وغيرها [1]. وحتى على مستوى الاقتصاد يظهر ذلك؛ فهي تسهم في تطوير الاقتصاد، كما يسهم هو في تطويرها، يقولعبد القادر الفاسي الفهري: "...واكتساب المعرفة والتكنولوجيا باللغة الوطنية الرسمية مسألة حيوية من الناحية الاقتصادية، لأنّ تعميم المعرفة والتكنولوجيا والمعلومات على الأغلبية التي تمثلها القوى العاملة بالبلاد، لا يمكن أن يتمّ إلاّ باللغة الأولى، وبعكس هذا، فإنّ إتقان لغة ثانية يبقى محدودا في أقلية تجعل منه احتكارا مخلاّ للعائدات والأرباح، حين تصبح اللغة الأجنبية الوعاء الوحيد للتقنيات الحديثة والمعلومات والاتّصال والتّقدّم..."[2].

فالملاحظ أنّ عامل الاقتصاد مهمّ بالنسبة لتطوّر اللغات وجعلها تحتلّ مكانة مرتّبة مرموقة؛ لذلك نجد العربية مطاوعة لجميع التخصصات وتتوفّر فيها جميع هذه الميزات.

[1]– ينظر: محمود السعران: اللغة والمجتمع رأى ومنهج، ص126.

[2]– عبد القادر الفاسي الفهري: اللغة والبيئة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، (د ط)، 2003م، ص77.

المبحث الثالث: اللغة النقدية لغة متخصصة

اللغة النقدية هي لغة وصف وتحليل؛ بمعنى أنّها لغة تختصّ بالنّص الأدبي، وقد كان النقد قديما منفتحا على الشّعر والنثر. لكن تطوّرت النظرية النقدية فلم تعد تختصّ بالشّعر والنثر. ولإرساء قواعد محدّدة لتحليل النّص الأدبي على سبيل المثال، تقترب اللغة النقدية من اللغة الشعرية التي تتوخّى التعبير عن الذات المتناهية مع موضوعها بأسلوب منظّم، بالإضافة إلى مفاهيم أخرى؛ لأنّها تتعامل مع النّص الأدبي، كالأسلوبية والخطاب.

أوّلا: مفهوم لغة النقد

معلوم أنّ للنقد اتّجاهات ومناهج، لكن الذي يهمّنا في هذا المقام هو النقد كلغة متخصّصة، وهو منهج يقوم على "النظر في لغة النص، ويتّجه إلى فقهها بوصفها أداة الأديب، وموضع عنايته، ومجال نبوغه وأصالته"[1]، فلغة النص هي أوّل ما يواجهه الناقد. وخلال اطّلاعه على نصّ ما، يتّجه مباشرة إلى دراسته وتحليله في ضوء المعاجم والقواعد النحوية والصرفية لبيان مطابقة لغة النّص في ضوء مقاييس لغوية ذات طبيعة جمالية تستقى من طبيعة اللغة.

والنقد الأدبي في أدقّ معانيه، هو علم النّص أو علم الظاهرة الأدبية "وكلّ نشاط فكري وعمل جاد يقوم به إنسان متخصّص في دراسة النصوص الأدبية بعد تذوّقها والإحاطة بمضامينها الفكرية والنقدية"[2]، فعندما يتناول الناقد النص، يحاول فهم محدّداته ومداخله. وحين يستطيع تعليل مساءلة ما الذي لفت انتباهه في النص؟ يكون قد أدّى وظيفته. ويخضع النقد الأدبي بنسبة كبيرة لذوق القارئ الخاص أو الناقد؛ لأنّه يجمع بين روح العلم

---

[1]– العزاوي نعمة رحيم: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، دار الحرية للطباعة، بغداد/العراق، (د ط)، 1978م، ص19.

[2]– صليحة لطرش: النظرية النقدية عند شكوى محمد عياد، رسالة الماجستير، جامعة فرحات عباس سطيف (الجزائر)، 2007م–2008م، ص06.

وروح الفنّ. لذلك يقال: النقد علم يجمع بين الذاتية والموضوعية، وأيّ كان التعبير الذي يطلق على النقد، فهو المنهج الذي تتمّ من خلاله دراسة الأعمال الأدبية.

جاء في معجم المصطلحات العربية أنّ النقد "فنّ تقويم الأعمال الفنّية والأدبية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي. وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مَصْدَرها، وصحّة نصّها وإنشائها، وصفاتها، وتاريخها"[1]؛ فالنقد استراتيجية معرفية وعلمية لفهم النصوص الأدبية من اللغة، وهذا يتيح للدارس الناقد إنتاج نص موازي للحقيقة والواقع.

ويعتبر النقد عملية تقييم واستخدام لقواعد بناء عمل ما، سواء أكان أدبيا، فنّيا، علمياّ...؛ وهو إظهار دقة تطبيق القواعد ضمن المناهج لإظهار الحكم النهائي على المادة الخاضعة للنقد، حينها يصبح النقد "مجموعة الأساليب المتّبعة لفحص الآثار الأدبية والمؤلّفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والادّلاء عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختصّ بها ناقد من النّقاد"[2]، وهذا يعني أنّ النّقد مادته الأساسية هي النّص الأدبي أو الإبداع الأدبي؛ فهو إبداع على إبداع، وهو بهذا المعنى يتّخذ منه مادة له يعالجها ويحلّلها ويفسّرها حتى يتوصّل إلى وضع الأسس الناظمة للنص الأدبي.

وتغلب على لغة النقد المتخصّصة الوظيفة النقدية التي تشكّلها المصطلحات والمفاهيم والتّحليل والتّركيب والاستنتاج والتّقييم، كما تضاف إليها فكرة الكتابة؛ أي أنّ النّقد نص مكتوب، ذلك أنّ "وظيفة النقد الأدبي في بدايات التّأسيس هي قراءة النصوص الإبداعية لغرض الحكم على مدى قيمتها، بمرور الزمن أخذ مفهوم الوظيفة يتغيّر، ويتطوّر من ناقد لآخر ومن ثقافة لأخرى، واستنادا على درجة اعتناء النّاقد باللغة"[3].

---

[1]– مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص417.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– رشيد غانم: اللغة الواصفة في نقد "عبد الملك مرتاض"، رسالة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)، 2011م–2012م، ص86.

تعتمد لغة النّقد المتخصّصة على لغة علمية واضحة، قوامها الدّقة والموضوعية. ولتحقيقها يكون إنجازها من خلال الاستعانة بالمصطلح النقدي، والصواب عند النقاد ما وافق لسان العرب بقواعده وضوابطه، وهو مقياس قريب من الدقة والموضوعية "وأنّ أيّ موضوعية نقدية لا تقوم على اختيار النظام، ولكن على الدقة التي تطبق بها النموذج الذي اختارته على العمل"[1]، فالناقد يجب أن يتمتّع بالموضوعية والمنهجيّة، وأن يكون مخلصا في سرد الحقيقة وكثيرا ما يغلف حكمه النقدي بعبارة موجزة، فلغة النقد هي إظهار الحقيقة حسب تطبيقها للقواعد الصحيحة ضمن مبادئ معيّنة لجماعة ما، "إنّها لا تبيح للنقد أن يستخدم بعض اللغات بدعوى أنّ هذه تنتمي إلى العامية وتفرض عليه عوضًا عن ذلك لغة وحيدة، هي لغة "الوضوح"".[2]

لهذا، تشكّل المصطلحات النقدية الدعامة الأساسية للمنهج النقدي، وبها يبتعد الخطاب النقدي عن اللبس والغموض حتتكون لغة واضحة؛ فالمصطلحات المتخصصة مثلا في نقد الشعر، هي من أبرز مكوّنات لغة النقد؛ كاللفظ والمعنى، والنظم، والطبع، والصنعة، وغيرها...

[1]– رولان بارت : نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، باريس، ط1، 1994م، ص45.

[2]–المرجع نفسه، ص55.

ثانيا:الخطاب النقدي المتخصّص

إنّ النّظر في تراثنا النّقدي الزّاهر، يبيّن أنّ الخطاب النقدي يعدّ مجالا من المجالات المتخصّصة، وينطلق من مصادرة أساسية تتصوّر بين علمية النقد وإبداعيته؛ فليس ثمّة نقد دون أن يتميّز بطاقة إبداعية خلاّقة؛ فالخطاب النقدي المتخصّص يشتغل على بنيات اللغة العربية: الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والمعجمية، لذلك يمكننا القول بأنّ الخطاب النقدي المتخصّص يوجب العلم بالمعرفة المنهجية الواسعة والإبداع الذي يكشف الإبداعية.

والواضح أنّ هذا الخطاب النقدي "خضع في مفهومه المنهجي الحديث لجملة تحوّلات صاغت إشكاليته على نحو معقّد ومتنوّع وخصب في آن وراحت المدوّنة النقدية العربية الحديثة تقترح إسهاماتها في هذا المجال بحثا عن مجال حيوّي تؤكّد فيه فاعليتها وتشكّل أنموذجا لخطابها النقدي"[1]، وهو بذلك يفتح المجال للتأويل في سبيل فهمه؛ فالخطاب النقدي ينطوي في هذا السياق على منظومة معرفية واضحة ومحدّدة؛ بمعنى البحث في إنتاج الخطاب النقدي على مستوى: النص الإبداعي، المبدع، المتلقي.

في ضوء ما سبق، يتبيّن أنّ النّاقد قبل أن يتّجه بخطابه النقدي، عليه أن ينظر في النص ويتعرّف على تجربة مبدعه؛ لأنّ "قراءة الخطاب النقدي منذ بدايات القرن الماضي تظهر أنّ حركتها كانت منجذبة في البداية نحو التأريخ الأدبي، وأنّ النص كان يوظّف لخدمة التفكير النقدي، ثمّ أصبحت تلك الحركة منجذبة نحو ذات الشاعر وقدراته على التعبير عن تلك الذات، وأنّ النص يوظّف لتأكيد تلك الذاتية، وتأكيد قدرات الشاعر الفذة على تصوير ما يعتلج بداخل تلك الذات، ثمّ أصبح منجذبة نحو نتاج الشاعر، أي نحو

[1]– محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، ص269.

النص نفسه"[1]. وهكذا يعدّ الخطاب النقدي إنتاجا للنّص وخلقه؛ أي وجود علاقة بين الخطاب والذّات، موضّحا أنّ الذات تصنع الخطاب والخطاب يكشف الذات ويبعثرها.

وبالتّالي فإنّ النّص النقدي يتميّز بلغة جمالية واضحة تزيّن وجهته، باعتباره عملا أدبيا لذاته؛ لأنّ اللغة قوام كلّ منهما، وكلّ من الخطابين النقدي والأدبي يتأصّل بمجموعة من البيانات اللغوية، لكن لغة الأدب إبداعية موضوعية، ولغة النقد محمولة؛ أي مؤسسة على الخطاب الأوّل، فكلّ لغة نقدية وثيقة الصلة بلغة النص.

ورغم أنّ الخطاب النقدي يتعامل مع النص نفسه، "فلا وجود للنّص النقدي من دون وجود نص أدبي وإذا ما ولد نص أدبي من غير نص أو خطاب نقدي يزداد عليه كفاءة، فإنّه يبقى مضمر المعاني، مجهول الهوّية، غير قادر على إيصال مضامينه كاملة إلى المتلقّين، فكلاهما ينقلب في دوامة واحدة لإعطاء نتائج أكثر مفهوميّة"[2]، إلاّ أنّ هذا النص النقدي يعتبر تعليقا على الأعمال الأدبية، وهو انطباع صادر عن ذات الناقد، ومن شأن هذا النص النقدي أن يتتبّع النّص الأدبي في حركية تجعل أحدهما متعلّقا بالآخر. قياسا على هذا، يكون النص النقدي ندًّا مساويًا للنّص الأدبي؛ فالنقد له لغة خاصة به ليست أقلّ إبداعا من لغة الأدب.

والمتتبّع لمسار النقد يكشف أنّ له مرجعيّة تبعًا لذخيرة المبدع وثقافته المعرفية؛ وهذه الخبرة تتنامى تدريجيا، وتتّفق بمقدار موهبة النّاقد وأحكامه النقدية المؤسّسة على وعي معرفي، فمن خلال هذه التجربة النقدية التي تمكّن الناقد من أن يكون ثاقب النظر، سريع الخاطر، مهذّب الذّوق، قادرا على التّعاطف مع الأديب، تحوّل "عبرها النقد إلى ممارسة إبداعية مستقلّة لها خطابها الخاص والمتفرّد والنّوعيّ، مثلما تحوّل الناقد إلى مبدع آخر موازٍ

---

[1]– إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، ط1، 2007م، ص09–10.

[2]– سامي شهاب أحمد الجبوري: حركة الخطاب النقدي القديم حول شعر أبي العلاء المعري دراسة في نقد النقد، دار جرير، عمّان–الأردن، ط1، 2013م، ص31.

يقدّم نصّه المختلف والمغاير والمتخصّص والذّاتي مضاهيا به النص الذي يقاربه، بعيدا عن الظواهر أو النصوص الإبداعيّة التي يعالجها ويقاربها ويحرثها ويشتغل عليها، ويشهر ذاته الإبداعيّة بموازاة الذات الإبداعيّة الأخرى تماما من خلال النصوص والظواهر وبها وعبرها"[1]، وإذا كان من الضروري وجود الناقد المتخصّص في فن أدبي واحد ليتمكّن من دراسته دراسة متأنّية وعميقة ويجيد التّعامل مع قضاياه الفنّية، يحقّق الناقد قراءة نقدية مهمّة ويحيا مع النّص وأجوائه الإبداعية.

[1]– محمد صابر عبيد : تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص115.

المبحث الرّابع: النّقد والمصطلح النّقدي

المصطلح هو مفتاح العلوم بكل ما تحمله من تخصّصات معرفية، (فلسفية، اجتماعية، لغوية، تواصلية...الخ)، فدون معرفة المصطلحات، لا يمكننا إدراك العلم، ولا فهم مكنوناته من الاتّساع والعمق، خاصّة أنّ هذه المعارف تختزل تجارب العقل البشري في رحلة توظيفها للعقل، وهو في قيمة نضجه الفكري.

والمصطلح هو اللبنة الأساسية لكلّ علم، ومتى عرفنا معناه بدقة، لم يلتبس مع غيره من المصطلحات، خاصة وأنّه وسيلة التواصل بين الأفراد في جميع أنحاء العالم.

أوّلا: المستوى التخصصي للغة النقد

معلوم أنّ لكلّ علم مصطلحاته وتعاريفه، وأنّ هناك لغة مشتركة بين أبناء التخصص الواحد، يفهمونها فيما بينهم دون سواهم، وهي ما اصطلحنا عليه باسم لغة متخصصة. ولما كانت لغة النقد لغة متخصّصة، كان لزاما على المترجم النقدي أن يلمّ إلماما تامّا بمصطلحاتها.

تكتسي لغة النقد طابعا علميا لدى المختصّين؛ لأنّ النقد "يحتلّ مكانا وسطا بين العلم والقراءة؛ فهو يعطي الكلام المجرّد لغة، ويعطي اللغة الأسطورية كلاما. وهي لغة صنع العمل منها وعليها تقوم المعالجة العلمية"[1]، كما لا تنحصر مهمّة النقد في إعادة تحليل النص فحسب؛ بل على الناقد "أن يولّد معنى يشتقّه من الشّكل؛ فالشكل هو العمل"[2]. هكذا تتجلى دائرة النقد في التوليد، شكل النص، واللغة ضمن هذا التّشكيل، وتتعطّل مهمّة في غياب اللغة.

---

[1]– رولان بارت: نقد وحقيقة، ص101.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

ويمكن تحديد المستوى التّخصصي للغة النقد باعتبار النص النقدي نصّا على درجة عالية من التّخصص؛ لأنّه لا يمكن لغير المختصّين في ميدان النقد فهم المصطلحات التي يوظّفها، ذلك ف"القواميس والمسارد النّقدية أو اللّسانية أو السّيميائية هي مواد علمية خام من الممكن توظيفها ضمن النّص النقدي"[1].

معنى هذا أنّه إذا كانت النّصوص العلمية تتطلّب الدّقة في اختيار المصطلح، فإنّ النص النقدي يتطلّب دقّة التّعبير كذلك وحسن التّحكّم في اللغة، والإلمام بجمالية أسلوبها؛ إذ "كلّ نصّ لشاعر به مصطلح نقدي هو نص نقدي"[2].

ويعدّ النص النقدي نصّا تخصّصيا كونه يحتوي على عدد من المصطلحات النقدية المستعملة في مجال التّخصص، وتختلف مفردات النص النقدي عن مفردات اللغة بشكل عام من حيث كونها المصطلحات التي تدلّ على مفاهيم نقدية يحدّد النظام النقدي معانيها بدقة.

كما توظّف لغة النقد معجما ذا طابع خاص يرتبط بميدان التّخصّص الذي توظّف فيه؛ فالمصطلح النقدي من بين الخيارات المصطلحية العديدة التي نجد لها أثرا في التّأليف المعجمي العربي المتخصّص؛ حيث عرفت المعجمية العربية تصنيفا مخصوصا بدء بانتقاء المواد اللغوية ثمّ معالجتها. وقد عُرف هذا الضرب من التأليف بالمعاجم المتخصّصة: "وهي معاجم ليست – في الغالب– من وضع اللغويين المعجميين؛ بل هي من وضع العلماء، وهي لا تشتمل على ألفاظ اللغة العامة؛ بل على مصطلحات العلوم والفنون، فهي إذن معاجم في المصطلحات العلمية أو الفنّية، أو فيهما معا"[3].

---

[1]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص62.

[2]– الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين (قضايا ونماذج ونصوص)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م، ص51.

[3]– إبراهيم بن مراد، المعجم العلمي العربي المختصّ حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجري، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، ط1، 1993م، ص06.

ويُعنى أهل العلم دون غيرهم بوضع المعجم المختصّ؛ لأنّهم أخبر بمصطلحاتهم، وما تفيده من مفاهيم علمية خاصّة، "وهذا الصنف من المعاجم ليس بالقليل أو النادر في العربية، لكنّه أقلّ شهرة فيها من معاجم اللّغة العامة، فإنّ هذه قد اشتهرت وشاع ذكرها ويذكر مؤلّفوها لحاجة الناس إليها وكثرة اعتمادهم عليها، وأمّا المعاجم المتخصّصة فلم تكن في القديم معروفة مشهورة، إلاّ بين جمهور ضيّق هو جمهور العلماء والمتخصّصين في العلوم أو الفنون التي أُلِّفَتْ في مصطلحاتها"[1].

أمّا إذا حّددنا مفهوم المعجم المختصّ، فنجد الدّراسات تجمع على أنّه "يعالج قسما واحدا من المفردات ويختصّ بأحد فروع المعرفة...وهدفه مساعدة القارئ على معرفة معاني لغة حقل معيّن من حقول المعرفة ومصطلحاته، مثل معجم المصطلحات الطبية (إنجليزي عربي)، معجم الشهابي للمصطلحات الزراعية، والمعجمات التي ينشرها تباعا مكتب تنسيق التعريب بالرباط"[2]. والمعجم المتخصّص ضرب من الصناعة بما اشتمل عليه من وضع مخصوص، يتأتّى عن سابق دراسة وتمحيص.

[1]– المرجع السابق، ص ن.

[2]– علي القاسمي: علم اللغة وصناعة المعجم، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1991م، ص46.

ثانيا: خصوصية المصطلح النقدي

1.مفهوم المصطلح:

1.1. لغة:

حدّدت المعاجم العربية دلالة هذه المادة بأنّها من مادة صلح، وهي ضد الفساد؛ حيث أوردها **الزمخشري(ت538هـ)** في أساس البلاغة[1]، وذكرها **ابن منظور (ت711هـ)** أنّ لفظ "الاصطلاح " يحمل دلالة معنى الصلح والتّصالح، فقال: " تصالح القوم بينهم، والصلح: السلم، وقد اصطلحوا وصالحوا وتصالحوا، واصّلحوا "[2]. فكأنّ جماع الأمر أن يكون هناك اتّفاق وتواضع على أمر ما بعد حدوث نزاع أو خلاف شأنه. ويضيف المعجم الوسيط إلى ذلك: " واصطلحوا على الأمر: تعارفوا عليه واتّفقوا، والاصطلاح اتّفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكلّ علم اصطلاحاته "[3]، والمقصود بالاصطلاح هنا (المصطلح).

والمصطلح كما يعرّفه المعجم الأدبي " لفظ موضوعيّ يؤدّي معنى معيّنا ودقة؛ بحيث لا يقع أيّ لبس في ذهن القارئ أو السّامع، وتشيع المصطلحات ضرورة في العلوم الصحيحة (الدقيقة)، والفلسفة، والدين، والحقوق؛إذ تحدّد مدلول اللفظة بعناية قُصوى"[4]، فهناك ألفاظ خاصة تحيل إلى مفاهيم معيّنة ضمن فنّ من الفنون أو حقل من الحقول المعرفية، وقد عني الدّارسون وأعضاء المجامع العلمية بصياغة مصطلحات جديدة، ملتمسين في ذلك أساليب كثيرة كالتعريب والاشتقاق والنحت والمجاز[5].

---

[1]– ينظر: الزمخشري: أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1998م، ص554.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، م2، ط1، (د ت)، ص517، (مادة صلح).

[3]– مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص220.

[4]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط2، 1984م، ص252.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

أمّا في اللغات الهندوأوروبية، فترجع دلالة لفظة (Terme) إلى الأصل اللاتيني « Terminus »، ومعناه الحدّ الفاصل والطرف"، ويُطلق على المصطلح في اللغات الأوروبية المختلفة كلمات تكاد تكون متّفقة من حيث النطق والإملاء، وهي الكلمات Term في الإنجليزية والهولندية والدّينماركية والنرويجية والسّويدية ولغة ويلز terminus أو term في الألمانية، وterme في الفرنسية، وtémine في الإيطالية، وtermino في الإسبانية، وtermo في البرتغالية، وtermin في الروسية والبلغارية والرومانية والسولفينية والتشيكية، والبولندية... في الفلندية "[1].

2.1. اصطلاحا:

أمّا في الاصطلاح العلمي، فقد أورد **الجرجاني (816هـ)** صاحب كتاب "التعريفات" أنّ المصطلح (Terme) أو الاصطلاح هو: " اتّفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى، وقيل: الاصطلاح إخراج الشّيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد، وقيل: الاصطلاح لفظ معيّن بين قوم معينين "[2].

نستنتج من خلال هذا التّعريف، أنّ المصطلح هو اتّفاق المتخصصين المعينين على الدلالة الدّقيقة له، ولابد أن تكون له دلالة واضحة وواحدة داخل التّخصص الواحد. كما يطرح هذا التّعريف وضعا أوّليا للمصطلح دون أن يكون له وجود سابق، ويبيّن إبراز الاتّفاق في توليد المصطلحات من خلال إيراد كلمة " طائفة ".

فالمصطلح حسب التّعريفات وحدة أو علامة لغوية قبل كلّ شيء، يقول **يوسف وغليسي**؛" فالمصطلح علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها الضمني، أو حدّها عن مفهومها، أحدهما: الشكل (Forme) أو التسمية (Désignation) والآخر المعنى (Sens)، أو المفهوم (Notion)، أو التّصوّر

[1]– أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية، علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، ص41.

[2]– الجرجاني: معجم التعريفات، ص27.

(Concept)... يوحدها "التحديد" أو "التعريف (Définition) أي الوصف اللفظي للمتصوّر الذهني "[1]، بهذا التعريف يجنح يوسف وغليسي إلى تصنيف المصطلح في سياق النظام الخاص باعتباره يقوم على دعامتين: الرّمز اللغوي والمفهوم، أو بعبارة أخرى هو حصيلة اقتران رمز لغوي بمفهوم.

وينبغي أن نتوقف هنا عند مفهوم الرّمز اللغوي، ويقصد به: " اللفظ الذي يتمّ اختياره لحمل دلالة المفهوم؛ فالمصطلح رمز لغوي محدد لمفهوم معيّن؛ أي أنّ معناه هو المفهوم الذي يدلّ عليه هذا المصطلح "[2].

وأمّا المفهوم فهو الرّكن الأساسي من أركان المصطلح، وهو نقطة البداية في أيّ عمل مصطلحي. والمقصود بالتّصوّر أو المفهوم هو " تركيب ذهني مشتق من الموضوعات ولكي نبلغ هذا التركيب الذهني نسند رمزا إلى التّصوّر الذي يمثّله، هذا الرمز عادة هو المصطلح في التواصل في الحقول المعرفية "[3]؛ فالمفهوم بهذا المعنى، يضطلع بدور حاسم في العمل المصطلحي، وهو يشكّل جزء مهمّا في بنية المصطلح، وهذا ما يجعل المصطلح يطلق عليه للدلالة على مفهوم معيّن عن طريق الاصطلاح (الاتّفاق) بين الجماعة اللغوية على تلك الدلالة المرادة. والمصطلح " نظام إبلاغي موازي في ثنايا النظام التواصلي الأوّل، وهو من هذا المنظور يمثّل عنصرا في المنظومة المصطلحية يؤدّي ثمرة العقل للمادة اللغوية. وحتّى يتسنّى لهذه اللغة الاصطلاحية القيام بوظائفها العلمية لابدّ من توافر شرطين أساسيين هما:

- أوّلهما: تمثيل كلّ مفهوم بمصطلح مستقلّ.

---

[1]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص27–28.

[2]– زهيرة قروي: مفهوم المصطلح وآليات توليده في اللغة العربية، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، العدد10، (د ت)، ص218.

[3]– المرجع نفسه، ص216.

- ثانيهما: عدم تمثيل المفهوم الواحد لأكثر من مصطلح واحد "[1]؛ فمن خلال تحديد المصطلحات، نقوم بالرّبط الوثيق بين المرجع المحدّد للمصطلح والمفهوم الذي يحيل عليه، في الوقت ذاته، يؤدي التّحديد إلى خلق مجموعة من العلاقات المفهومية داخل البناء المعرفي.

انطلاقا ممّا سبق، يتبيّن لنا أنّ سبيل المفهوم هو الفكرة والعقل والمعرفة، في حين سبيل المصطلح هو اللغة التي توضّحه وتقربه وتصيغه؛ بذلك يكون المصطلح متداخلا مع المفهوم ومكمّلا له باعتباره تحقيقا ماديّا له.

وقد جاء على لسان أحد أعلام المصطلح الغربي **(دوبوكDubuc)**، أنّ المصطلح هو العنصر المكوّن لكلّ إضافة مصطلحية، وأنّه متعلّق بلغة الاختصاص؛ إذ يمكن تعريفه بأنّه تسمية شيء ما حسب مجال معيّن:

« Le Terme, encore appelé unité terminologique ou terminologime, est l'étément constitutif de toute nomenclature terminologique liée a une langue de le spécialité, On peut donc le définir comme l'appellation d'un objet propre à un domaine donné»[2].

وإذا تمعّنا في التّعريف السّابق، فإنّنا نلاحظ أنّ **(دوبوك)** استعمل لفظ " وحدة مصطلحية " بدلا من " مصطلح "، ولعلّ ذلك مردّه إلى أنّ المصطلح قد يكون رمزا غير لغوي أو مركّبا أو حتى عبارة. كما ربطه بمفهوم معيّن؛ إذ يوضّح التعريف ارتباط المصطلح باللغة المتخصّصة وأنّه ينتمي إلى مجال ينسب إليه.

[1]– زهيرة قروي: التأسيس النظري لعلم المصطلح، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة (الجزائر)، العدد29 جوان، 2008م، ص284.

[2] – Robert Dubuc, Manuel pratique de terminologie, 4eme édition Québec, canada, 2005, p33.

ويشير **محمود حجازي** إلى أقدم تعريف أوروبي لهذه الكلمة، وينصّ على أنّ "المصطلح كلمة لها في اللغة المتخصّصة معنى محدّد وصيغة محدّدة، وعندما يظهر في اللغة العادية يشعر المرء أنّ هذه الكلمة تنتمي إلى مجال محدّد"[1]، ويرى **(محمود حجازي)** أنّ أفضل تعريف أوروبي للمصطلح هو التّعريف التالي: " الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقرّ معناها أو بالأخرى استخدامها وحدد في وضوح، هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصّصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري "[2].

والتّعريف الذي ذكره **محمود حجازي** (أفضل تعريف أوروبي) ينقصه لفظ الاتّفاق الذي هو الأساس في كلّ تعريف.

فالاتّفاق وهو معنى الاصطلاح لغة، ركن مهم من أركان المصطلح؛ بل هو الأساس الأوّل فيه، لكن التعريفات السابقة لم تتناول أدنى شروط صياغة المصطلح وهي الاختصار والدّقة والوضوح، ويمكن تقديم تعريف أحسبه أشمل ممّا سبق، وهو أنّ الاصطلاح: اتّفاق طائفة واحدة مخصوصة على أمر مخصوص، لوجود علاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي شرط تحقيق الوضوح، والدقة، والاختصار.

[1]– محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص11–12.

2. المصطلح النقدي

ذهب النقاد في تفسير المصطلح النقدي من خلال إعطاء جملة من المفاهيم المتعلقة به، فقد قدّم له "**الشاهد البوشيخي**" تعريفين، هما:[1]

أ. "المصطلح النقدي: هو اللفظ الذي يسمي مفهوما معينا داخل تخصص النقد".

ب. "المصطلح النقدي هو مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد".

وغير بعيد عن هذه التعريفات، يقدّم "**يوسف وغليسي**"تعريفا أكثر دقة وتحديدا للمصطلح النقدي على أنّه: "رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة، منزاح نسبياعن دلالته المعجمية الأولى، يعبّر عن مفهوم نقدي محدّد وواضح، متّفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي"[2].

فالمصطلح النقدي إذن، يحتفظ بأغلب صفات المصطلح، ولا يختلف عنه إلاّ من خلال الحقل المعرفي الذي يكسبه خصوصياته، إلاّ أنّنا نجد الدكتور (يوسف وغليسي) يؤكّد على أمر مهمّ جدّا من خلال قوله "منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى" ليستوعب بذلك المصطلح النقدي التراثي، والذي أُنتج في إطار البيئة العربية الذي يحتفظ بهذه الخاصية (التّناسب والتّشابه بين الدّلالتين المعجمية والاصطلاحية).

إنّ امتياز المصطلح بهذه الخصوصية عن غيره داخل الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه باعتباره علاقة لغوية، أمر طبيعي شأنه شأن جميع المصطلحات؛ فلا يدركه إلاّ أصحاب الاختصاص.

---

[1]– الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين(قضايا ونماذج ونصوص)، ص64–65.

[2]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص24.

لذا ينبغي أن تكون المصطلحات دالة بعيدة عن الغموض؛ إذ يشترط فيها الوضوح عكس الكلمات التي تكتسب معان مجازية، أو بصفة أدق تتّسم بتعدّد المعاني حسب السّياقات؛ "لأنّ المصطلح العلمي خالٍ من الشّعور والخصائص الذاتية للمتكلم عكس الكلمة"[1].

كما يشترط لصحة المصطلح، السّلامة اللغوية معنى ومبنى؛ إذ لا يكون المصطلح "مصطلحا بالمعنى المتعارف ما لم يكن مؤديا للمفهوم العلمي المقصود وسليما في الوقت نفسه من الناحية اللغوية مبنىً ومعنىً؛ أي دقة علمية ودقة لغوية، وهما صنوان لا يفترقان في مجال تحديد فهم (المصطلح)"[2]، فجميع هذه الخصائص هي التي تحدّد المصطلح الجيّد من غيره، وبذلك تكون "الدقة، والإيجاز، وسهولة اللفظ، وقابليته للاشتقاق، وصحته لغويا، وشيوعه في الاستعمال"[3] من أبرز مقوماته.

والمصطلح النقدي جزء من اللغة العامة؛ وله فائدة في النقد تتجلى من تسمية اللفظ واستحداث المصطلحات النقدية على معرفة الاتّجاهات النقدية وتمييزها من خلال المصطلحات التي تندرج ضمنها، وهو كذلك "اللفظ الذي يسمى مفهوما معيّنا داخل تخصص ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتّجاهات، بل يكفي –مثلا– أن يسمّى اللفظ مفهوما نقديا لدى اتّجاه نقدي ما ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتّجاهات النقدية أي النقد"[4]. يتّضح من هذا الكلام أنّ المصطلح النقدي هو ذلك اللفظ الذي يختصّ ويبرز مفهوما معيّنا في النقد؛ حيث تكون تسميته غير ثابتة في جميع البيئات، لكن دلالاته تتّحد وتتقارب.

---

[1]– خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، ص69.

[2]– محمد حسين علي زعين: المصطلح اللغوي –قراءة في تأصيل المفاهيم–، مجلة التعريب، العدد45 كانون الأول ديسمبر، 2013م، ص129.

[3]– علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص273.

[4]– أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، (د ط)، 2002م، ص278.

تتجلّى أهمية المصطلح النقدي في إبراز علاقات متعدّدة بغيره من ميادين المعرفة من علوم وفلسفة وأخلاق وفنون، ويصرّح "**أحمد مطلوب**" قائلا: "المصطلح النقدي مهمّ ولابد من الوقوف عليه ووضع حد للفوضى التي تسود كثيرا من المصطلحات والدراسات، ولعلّ المجامع العربية تولّيه عناية وتصدر قراراتها بتوحيده وتيسيره للباحثين والمترجمين"[1].

ونلمس من خلال هذه النظرة أنّ "**أحمد مطلوب**" يركّز ويهتمّ بأهمية المصطلح، فقد اهتمّت المجامع العربية بهللوصول إلى صيغة موحّدة في نقل المصطلح النقدي من مصادره اللغوية، هذا ما جعل للمصطلحات أهمّية كبرى في العلوم والمعارف؛ فهي مجموعة من الدوال التي تكوّن مدلولاتها مضمون العلوم؛ فالعلم لا يعبّر عن مفهومه إلاّ عبر مصطلحاته.

وهكذا يتبيّن أنّ الاهتمام بالمصطلح النقدي سواء في مستوى تحديد مفهومه أو ضبطه، أضحى من أبجديات الخوض في الدّراسة النقدية تنظيرا وتطبيقا، وهو ما ينعكس إيجابا في بلوغ النجاعة التي ننشدها.

وقد كان لزاما علينا الاهتمام بالمصطلح النقدي في خطابنا النقدي، ونعمل على تحديده وضبطه، هذا المبدأ يفضي إلى عناية الدارسين والباحثين به؛ فهو "يشكّل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي، شأنه في ذلك شأن بقية المصطلحات في شتى حقول المعرفة"[2]، ويتجلّى من خلال هذا الكلام أنّ المصطلح النقدي يسهّل عملية الخطاب وينبني على تصوّر عميق للمعرفة، كما يعتبر العصب المركزي الذي يهيمن على منظومة الفكر شأنه في الخطاب شأن الأعمدة في البناء.

وقد حظي المصطلح النقدي بأهمّية بالغة عند العرب القدامى؛ إذ اعتمد الكثير منهم على المصطلحات النقدية التي تدور كثيرا في الدرس العربي لاسيما في تحليل النصوص،

---

[1]– المرجع السابق، ص14.

[2]– لحسن دحو: كاريزما المصطلح النقدي العربي تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة (الجزائر)، العدد 07، 2011م، ص210.

والذي يثبت للنص فاعليته ووجوده، وإدراكه من قبل المتلقي، ليتّضح أنّ المصطلح "يشكّل إحدى العتبات والمداخل الأساسية للنص النقدي القديم بدء بالعنوان، وبامتلاكه يمتلك المتلقي المفتاح الحقيقي للدخول إلى عالمه وفهم مكانته"[1]. ونشير هنا إلى لفتة مهمة وردت ضمنيا في سياق هذا النّص، وهي أنّ النص يحرّض مخيّلة المتلقي نحو ولوج فضائه واختراق نسيجه اللغوي، وصولا إلى ما يختزنه من دلالات، فيحقّق بذلك النص للمتلقي رسوخا وفهما وارتباطا بعلاقته المتواصلة بالنصوص، فدور المتلقي يتمثّل في تقديم فهم النص، وتوضيح ما يتضمّنه من انحرافات لغوية تمنحه أبعادا جديدة، أمّا الالتفاتة الثانية: فتتمثّل في أنّ المصطلح يحقق انتظام العناصر الموحّدة للمفهوم.

والمصطلح النقدي هو كتلة من المصطلحات المستقاة من عدّة علوم. وقد استفاد في رحلة تشكّلها، ووظّف مصطلحاتها خدمة للظاهرة النقدية واختيار المصطلح المناسب لها، وقد نال أهمّية قصوى في المنظومة المعرفية.

3. نشأته:

المصطلح النقدي عربي أصيل، أصالة التراث النقدي العربي؛ حيث اهتمّ العرب بوصفه كأداة معرفية تساعد في ضبط التصوّرات الفكرية لتوضيح المعاني. كما عرف العرب المصطلحات النقدية منذ العصر الجاهلي بأنّها مفاهيم جاءت على شكل مفاضلات شعرية؛ فنشأة المصطلح النقدي هو نشأة النقد العربي منذ العصر الجاهلي؛ حيث كان ينظر إلى جانب اللفظ أو جانب المعنى أثناء إلقاء الشاعر قصيدة ما أوتذوّق المتلقي معانيها. ومن ثمّ فإنّ "البواكير الأولى للمصطلحات النقدية –ثمّ التّطوّر الذي آلت إليه من بعد– تحمل معطيات الحياة العربية من الجاهلية (المعلقات– القصائد) إلى صدر الإسلام (النقائض) إلى عصور الانحطاط (المعارضات– الموشحات)"[2]، كما هو واضح فالمصطلحات النقدية

[1]– عبد الرزاق جعنيد: المصطلح النقدي قضايا وإشكالات، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د ط)، 2011م، ص11.

[2]– رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 2000م، ص06.

تطوّرت وتحوّلت بين الجاهلية والإسلام رغم أنّ المنهجية العربية ارتكزت على مبدأ المصطلح على كلّ شيء منذ العصر الجاهلي بغرض تحقيق الاستقامة في مختلف الأحوال العامة منها والخاصّة، وينبغي أن يُفهم أنّ المصطلح النقدي ضارب بجذوره في القدم ونابع من بيئته التي نما فيها.

على هذا النحو، عرف تراثنا النقدي ثراء مصطلحيا عبر عن روح الحضارة العربية والإسلامية، فقد كان القدامى يستوحون مصطلحاتهم من البيئة التي يعيشون فيها؛ إذ يظهر المصطلح النقدي في تصوّر الذات الناقدة التي تستوغل أعماق المجتمع لتكشف عن مدى حضور البعد الاجتماعي في ثنايا النقد، "وقد استمدّت مصطلحات من عالم الطبيعة (هذا شعر فيه ماء رونق)، ومن الحياة الاجتماعية (الطبع والصنعة)، بل واستمدّت مصطلحات من عالم الحسن (المعاضلة، الفحولة) ومن تجارب العرب في الترجمة (اللفظ والمعنى) "[1].

يتبيّن مما سبق أنّ المصطلحات النقدية هي مجموعة من التصوّرات، ويبقى البعد التراثي للمصطلح النقدي يترجم أزمته قديما، وربما في بعض المصطلحات التي لا زالت محل جدال حتى الآن، وهذه المصطلحات (الطبع والصنعة، الفحولة والمعاضلة، واللفظ والمعنى) كلّها مصطلحات نقدية وبلاغية تراثية تطوّرت وتحوّلت على مستوى الاستعمال.

هكذا تسرّبت بعض هذه المصطلحات الفكرية والفلسفية إلى النقد العربي بعدما بدأ الاتّصال بحضارات الأمم والشّعوب؛ كالفرس واليونان الهند والرومان خاصة المصطلح النقدي، ويؤكّد "**الجاحظ**"**(ت 255هـ)** هذا بقوله: "هم تخيّروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقّوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفا لكلّ خلف، وقدوة لكلّ تابع"[2]. نستشف من القول أنّ **الجاحظ** يركّز على الغايات التي وجد المصطلح لأجلها أكثر من ماهيته، كما يؤكّد أنّ

[1]– المرجع السابق، ص ن.

[2]– الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م، ص139.

العرب كانوا ينحتون ويشتقّون ويبدّلون ويغيّرون، وهذا دليل على أنّ علماء العرب كانوا على عناية كبرى بالمصطلح. وقد كان **الجاحظ** من أوائل من أشاروا إلى دلالة ظاهرة الاصطلاح، ومن الذين التفتوا إلى المصطلحات وأطلقوا العديد منها بمعان متطوّرة نسبيا عن سابقيهم.

وبالنظر إلى الوظيفة المعرفية للمصطلح النقدي، نجد أنّه يمثّل لغة العلم والمعرفة، ولا وجود لعلم دون مصطلحية (مجموعة مصطلحات)، وعليه فمن الصعب أن نتصوّر علما قائما دون جهاز اصطلاحي، فقيمة المصطلح ودوره تكمن في حفظ العلم والمعارف؛ فالمصطلح "تراكم مقولي يكتنز وحدة نظريات العلم وأطروحاته"[1]؛ أي أنّ المصطلحات تختزن العلوم في مختلف الميادين، وتكشف عن طبيعتها ومميزاتها ووظائفها، والمصطلح لا يتوّقف عند كونه اللبنة الأساسية التي ترتكز عليها العلوم؛ بل يتعدّى دوره إلى التخزين.

ويعتبر المصطلح النقدي عنصرا مهمّا في المنظومة المصطلحية تبعا لآدائه العديد من الوظائف العلمية؛ إذ تمثّل المصطلحات النقدية قاعدة هامّة في بناء نقد أدبي من خلاله ما نقوم به من تحليل النصوص، وبدوره فهو يتمتّع بدور حاسم في ضبط المفاهيم وتوضيح الدلالات، فدقّة ضبط المفهوم ووضوحه ووحدته، هي من أبرز سمات المصطلح النقدي.

[1]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص42.

4. ضوابطه:

يُعدّ المصطلح مفتاح التواصل بين العلوم والثقافات والمعارف الإنسانية؛ إذ يحمل في جوهره العديد من المعضلات المعرفية؛ حيث يشغل بال الباحثين والمهتمّين بالمجال الأدبي والنقدي، لذلك اصطدم دارس الأدب بالكمّ الهائل من المصطلحات التي تنتمي إلى حقول لغوية وأدبية ومعرفية، ذلك أنّ المصطلح النقدي له ضوابط تؤمّن الخبرة العملية كما يرى المسدي، منها الثوابت المعرفية والمقاييس اللغوية والوسائل النوعية، كلّها ضوابط نظرية يُنطلق منها لتحديد الآليات التي تتولّد على أساسها المصطلحات، ولما لها من أهمّية بالغة في قضية المصطلح.

أ. الثوابت المعرفية: "منها أنّ اللغة عبارة عن ظاهرة جماعية واجتماعية، وتعتبر حاجة تكون مشدودة إلى قطبين متجاذبين: يدفعا الأوّل بضغط المواكبة ويشدّها الثاني بوازع حبّ البقاء، وهذا ما يؤدّي إلى صياغة المصطلح النقدي العربي؛ لأنّه لا يولد أو يصاغ أو يصنع ارتجالا؛ بل لابدّ فيه من حاجة ماسة، ودلالة واضحة"[1].

بالنظر إلى الثّوابت المعرفية حسب **المسدّي**؛ فهو يجعل المصطلحات تستند على هذه الثوابت، ويتعلّق الأمر هنا بالمعرفة وثبتها الاصطلاحي والعلاقة بين اللّغة والمصطلح، باعتبار المصطلح جزءهامّا من اللغة النوعية،ويشغل المختصين، فصياغة أي مفهوم يخضع لثوابت معرفية ولنواميس لغوية، والنواميس اللّغوية تقتضي طبعا تحديد نوعية اللغة التي تتحدّث عن تصنع المصطلح، وبالتالي فإنّ العلوم والمعارف أشدّ المنبهات وقعا على اللغة في نظر المسدي. ومن الثوابت المعرفية في تناول قضية المصطلح عموما والمصطلح النقدي خصوصا، ما يتّصل بالرصيد اللغوي ومنظومته الاصطلاحية.

ب. المقاييس اللغوية: إنّ النواميس التي تحكم لغة المصطلح النقدي العربي منحته سمة التّفرّد والتّمايز؛ فهو ذو طبيعة توالدية نتيجة الحركة الانفجارية داخل بنيته الناجمة عن

[1]– عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم للنشر والتوزيع، تونس، (د ط)، 1994م، ص10.

آلية الاشتقاق، ممّا يكسبه طواعية داخلية تمكّنه من معاودة الانتظام الذاتي، واستئناف الإتصاف البنائي عند كل حاجة دلالية. على أنّ الدلالات التي يكتسبها يُحرم بموجبها من حق الانزياح الدّلالي المباح للكلمات العادية تفاديا لكلّ اضطراب أصلي محتمل[1]. فالمقاييس اللغوية تُؤثّر في آليات توليد المصطلحات من خلال آلية الاشتقاق مثلا، ذلك أنّه وسيلة من وسائل إثراء اللغة بالمفردات، وعاملا من عوامل نموّها وتطوّرها؛ لأنّ اللغة العربية متميّزة كلغة اشتقاقية.

جـ. الوسائل النوعية: ترتبط بالاختصاص المعرفي للمصطلح مع مراعاة التواصل المتبادل بينه وبين اللغة، وبينه وبين الموضوع المعالج حتّى يتمكّن المصطلح من اكتساب المفاهيم والأفكار عبر الزّمان والمكان تاريخيا وحضاريا لمعرفة ضرورة استيعابه في الحقل المعرفي لتؤمن له الخبرة العملية التي تزيده بصيرة بأدوات عمله[2].

يُضاف عنصر المصطلح النقدي إلى الرّصيد اللغوي؛ فيغنى اللغة العربية ويكسيها بالجديد، ويجعلها تتّسع لكلّ مستحدث في ميادين الفكر والحضارة خاصة مادة العلوم؛ فالمصطلح النقدي شأنه شأن المصطلحات في الفروع المعرفية الأخرى؛ حيث يكتنز معالم البحث ويرسمها رسما مختصرا، ثمّ إنّ التّحكّم في المصطلح هو تحكّم في المعرفة المراد إيصالها والقدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة.

[1]– لحسن دحو: كاريزما المصطلح النقدي العربي تأمّلات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، ص212.

[2]– عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص11.

ثالثا: آليات صياغة المصطلح النقدي

إنّ صناعة المصطلح تمكّننا من فهم الآليات التي تسمح لنا بمعرفة المنتج للمصطلح، فعملية وضع المصطلح تقتضي امتلاك المعرفة باللغة الاصطلاحية وخصوصياتها وفق الاختصاص الذي يستعمل فيه. لذا يمكننا القول بأنّ لوضع المصطلحات عموما والأدبية والنقدية خصوصا في اللغة العربية ونقلها آليات وطرق متعدّدة. وأهمّ هذه الطرائق هي: الاشتقاق، المجاز، النحت، التّرجمة.

1. الاشتقاق: (la dérivation)

اعتنى علماء العربية بالاشتقاق؛ حيث ساعد على تكوين كلمات عربية دالة على مفاهيم عديدة، ويعرّفه **ابن دريد الأزدي (ت321هـ)** بأنّه: "أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ والمعنى"[1]، نستنتج من هذا التّعريف أنّ الاشتقاق يسمح لنا بتغيير ما من خلال أخذ كلمة من كلمة أخرى.

وفي هذا الصدد، يقول **إبراهيم أنيس** في كتابه (أسرار اللغة) "الاشتقاق استخراج لفظ من آخر متّفق معه في المعنى والحروف الأصلية"[2].

فالاشتقاق يبحث في أصول الكلمات وفروعها والعلاقات بينها، فمن المادة المعجمية (ك، ت، ب) مثلا نصوغ الفعل الماضي "كتب"، والفعل المضارع "يكتب"، وفعل الأمر "اكتب"، واسم الفاعل "كاتب"، واسم المفعول "مكتوب"، واسم المكان "مكتب"...

وذكر **التونجي** في معجمه (المفصّل في الأدب) "وما الاشتقاق إلاّ توسّع في المعنى الأوّل الذي وضعه الواضع الأوّل. ويرى العرب بأنّ المقاطع الثنائية أصل في الدلالة، ثمّ فرّعوا عنها بالاشتقاق معانيَها الجزئية المختلفة مثل: مدّ ومطّ، وأنفق وأنفذ، وقصّ وقصم

[1]– ابن دريد الأزدي: الاشتقاق، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، ص26.

[2]– إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1978م، ص62.

وقصف، وضرب وضرم"[1]؛ فقد حاول **التونجي** توضيح الاشتقاق بإعطاء الأمثلة، وذلك لمعرفة دلالات الألفاظ وارتباطها ببعض بالرجوع إلى أصل المعنى المستنبط من تلك الدلالات المتماثلة.

أمّا طريقة معرفة الاشتقاق، فتكون من خلال تقليب تصاريف الكلمة حتى يرجع منها إلى صيغته هي أصل الصيغ "على أنّه من اللازم أن تكون العلاقة الاشتقاقية بين الألفاظ محكومة بشروط ثلاثة لا مناص منها، هي:

1) الاشتراك في عدد من الحروف لا يتجاوز الثلاثة في الغالب.
2) خضوع الحروف –في مختلف المشتقات– لترتيب موحّد.
3) اشتراك مختلف الألفاظ في حد أدنى من المعنى الموحّد، أو تقاطعها في قاسم دلالي مشترك يقدّر على الجذر الأصلي لمادة الاشتقاق"[2]؛ فالاشتقاق هو السبيل إلى معرفة الأصلي من الزائد من الحروف.

أمّا أقسام الاشتقاق وهي:

1.1. الاشتقاق الصغير أو الأصغر:

ويسمى الاشتقاق العام؛ و"قصدوا به أخذ صيغة من أخرى مع اتّفاقهما معنى، ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليدلّ بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفا حروفا أو هيئة، كعالم من: علم، وحَذِرُ من: حَذِرَ"[3]؛ فثبات حروف المادة الأصلية فيما اشتقّ منها مع زيادة فيها، يجعل ألفاظ اللغة مترابطة أشدّ الارتباط، كاشتقاق ضارب ومضروب وتضارب ومضاربة من ضرب.

---

[1]– محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، 1999م، ص98.

[2]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص80– 81.

[3]– هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم: علي الحمد، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م، ص589.

وعلى هذا الأساس، يقوم قسم الاشتقاق الصغير أعظم من متن اللّغة العربية، "وهذا النوع من الاشتقاق هو المقصود من لفظ "الاشتقاق" إذا ذكر مطلقا دون قيد"[1]. والملاحظ هنا أنّ الاشتقاق العام يكتسي أهمّية بالغة في تنمية الرّصيد اللغوي خاصة في مجال وضع المصطلحات العلمية.

2.1. الاشتقاق الكبير: ويسمّى أيضا "القلب"، و"هو أن يكون بين اللفظين تناسب في اللفظ والمعنى دون التّرتيب نحو: جبذ من الجذب"[2]، فيحافظ فيه على التناسب بين الكلمتين (الأصلية والمشتقة) في اللفظ والمعنى دون المحافظة على ترتيب الحروف، ويشيع في الكلمات الثلاثية وتقاليبها؛ كانتزاع "حمد" من "مدح" و"شجّ" من "جشّ".

3.1. الاشتقاق الأكبر: ويسمّى أيضا "الإبدال"، هو "أن يكون بين اللفظين تناسب في المخرج نحو: نعق من النّهق"[3]، سواء أكانت الحروف المتغايرة متناسبة في المخرج الصوتي أم لا، ومثل: "الرّجز" والرّجس"، "جثا" و"جذا"، "عنوان" وعلوان".

لذلك نجد عناية اللغويين بعلم الاشتقاق عناية هامّة باعتبار اللغة العربية لغة اشتقاقية من الدرجة الأولى؛ فقد "أدرك اللغويون العرب منذ القدم أهمّية علم الاشتقاق في تنمية اللغة العربية وتيسير تعليمها واكتسابها، فأولوه عناية خاصة، وتعدّدت بحوثهم فيه وأفردوه بالتّأليف"[4]. ولا غرابة في ذلك؛ إذ الاشتقاق يكتسي أهمّية بالغة في اللغة العربية من حيث فهم كلام العرب باعتباره آلية توليدية، وهي توليد الألفاظ ببعضها من بعض.

---

[1]– علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص381.

[2]– المرجع نفسه، ص26.

[3]– الجرجاني: التعريفات، ص26.

[4]– علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص380.

يعتبر الاشتقاق من وسائل نموّ اللغة وتكاثر الكلمات، والتّعبير عن المفاهيم الجديدة بتوليد كلمات جديدة من كلمات موجودة للدّلالة على معان مستحدثة، ممّا يؤدّي إلى اختلاف وتنويع المعنى الأصلي[1].

وبما أنّ اللغة العربية في حاجة ماسّة إلى هذا العلم (الاشتقاق)، فهو "يساعد المتكلّمين والمستخدمين للغة في العثور على ما يبحثون عنه، فيشتقّون ما يشاؤون من الألفاظ والصيغ التي تعبّر عن المخترعات الحديثة وما يساير التّقدّم العلمي والحضاري في كافّة المجالات"[2]، لذلك وجب وضع لكلّ لفظ معنى يعبّر عنه من أجل التّوسيع في الأداء اللغوي بإيصال الدلالة.

ومع هذا أدرك علماء العربية أثر الاشتقاق وأهمّيته في تطوير وثراء اللغة العربية ونمائها، ولهذا درسوه في شروحاتهم من جميع الجوانب "ومن المتعارف عليه أنّ الاشتقاق أبرز خصائص العربية التي تتميّز بها عن غيرها من اللغات، كما أنّه من بين الأدوات المهمّة في إثراء اللغة العربية في صيغها ومفرداتها، ودلالاتها، وقد كان له أثره البارز في اختيار جلّ ألفاظ العربية وأكثر مصطلحاتها"[3]، باعتباره أيضا أشرف العلوم العربية وأدقّها، فهذه "الصيغ الاشتقاقية لم تختلف منذ العصور الأولى، فهي صيغ أو قوالب على محدوديتها تحمل في تقاليبها وتصاريفها سعة ضخمة، تستوعب آلاف الكلمات، وتنفتح على إمكانات توسعية لا حدود لها ضمن السياقات المتعدّدة والعصور المتوالية"[4]. وهذا ما يحدّد إجابة السّؤال حول ما إذا كانت الصيغ الاشتقاقية التي تقوم بتوليد الأفعال والأسماء

---

[1]– ينظر: علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص379.

[2]– زكية طلعي: ترجمة المصطلح التقني من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية دراسة تطبيقية لمصطلحات علم الحاسوب، رسالة الماجستير، جامعة تلمسان (الجزائر)، 2013–2014م، ص22.

[3]– كبير زهيرة: إشكالية المصطلح اللساني في ترجمة النصوص اللغوية ترجمات كتاب "دروس في اللسانيات العامة" لفردناندوسوسيرأنموذجا، رسالة الماجستير، جامعة تلمسان(الجزائر)، 2013–2014م، ص32.

[4]– كمال أحمد غنيم: آليات التعريب وصناعة المصطلحات الجديدة، مجمع اللغة العربية الفلسطيني، غزة، (د ط)، 2014م، ص06–07.

العربية محدودة أم غير ذلك،ومنه " فعلى واضع المصطلح العلمي العربي من المختصّين في أيّ علم من العلوم أن يكون على معرفة بنظام اشتقاق مفردات اللغة العربية، ودلالات هذه المفردات وأوزانها، فضلا عن معرفة ما يتّصل بالكلمة العربية من سوابق ولواحق"[1]، وينبغي أن يكون المختصّ عارفا بالدلالة الباطنة وارتباط المعاني في المادة الواحدة.

فالاشتقاق في اللغة العربية أهمّ الوسائل التي تسهم في توليد الألفاظ والصّيغ، وهو عامل من عوامل زيادة الثروة اللغوية وهو عملية استخراج لفظ من لفظ آخر أو صيغة من صيغة أخرى نتيجة تصريف اللفظية وتقليباتها المختلفة.

2. المجاز (la figuration)

المجاز ظاهرة معروفة عند أهل اللغة والبلاغة والتفسير والأصول وغيرهم، وهو في اللغة "مشتق من جاز الشّيء يجوزه: إذا تعدّاه، سمّوا به اللفظ الذي يعدل به عمّا يوجبه أصل الوضع، لأنّهم جازوا به موضعه الأصلي، وهو من أحسن الوسائل البيانية التي يهتدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى؛ إذ به يخرج المعنى متّصفا بصفة حسّية تكاد تعرضه على عيان السامع"[2]، ويتّضح أنّ المجازهو الانتقال من حال إلى حال، وهذا الانتقال بذهن السامع فيه صورة فنّية في مرونة استعماله.

والمجاز بالغ الأهمّية، وهو أكثر شيوعا في اللغة؛ لأنّ فيها إشارات بلاغية تضفي على اللفظ معنى جديدا يكشف المعنى الحقيقي، "فهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلا، أي نقله من دلالاته المعجمية (الأصلية أو الوضعية أو الاصطلاحية) جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدلالتين"[3]، أي المعنى الوضعي للفظ، والعلاقة الشيء الذي

[1]– مهدي صالح الشمري: في المصطلح ولغة العلم، ص49.

[2]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، 2011م، ص249.

[3]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص84.

يربط بين المعنى الأصلي للفظ والمعنى المجازي، وتكون قائمة على المشابهة أو غير المشابهة. ومن أمثلة الألفاظ التي نقلت من طريق المجاز:

-كان لفظ "الفصاحة" يدلّ على اللّبن الذي أزيل رغوه وبقي خالصه، ونقل إلى الدلالة على حسن الكلام وجودته بعلاقة الجودة والخلوص.

-كان لفظ "الشك" يدلّ على الوخز بشيء دقيق يؤلم الجسم، ونقل إلى الدلالة على التردّد والحيرة، وعدم اليقين ممّا يؤلم النفس والعقل، بعلاقة الألم وعدم الراحة.

-لفظ "السيارة" وهو المثال الأكثر شهرة، كان يدلّ في الأصل اللغوي على القافلة من الإبل، ونقل إلى الدلالة إلى العربة ذات المحرّك، بعلاقة الحركة والسير بينهما.

ويتمثّل الاستعمال المجازي في "أنّه قد يحدث إمّا بصورة عفوية حيث يستعمله عامّة الناطقين باللغة، وإمّا بصورة متعمّدة مقصودة كما في حالة قيام لجنة من المصطلحيّين والمختصّين في نقل لفظ من معناه الأصلي للدلالة على مفهوم جديد"[1]، وبهذا فهو طريقة من طرق توليد الألفاظ، "وقد تتطوّر دلالة لفظ من عصر لآخر نتيجة صدى تحوّل اجتماعي يتضاءل فيه الاهتمام باللفظ أو يتعاظم ممّا يغلّب معنى على آخر، مثل تطوّر معنى (الحرية) من مقابل (الرقيق) إلى (القدرة على الاختيار السياسي) بعد إلغاء الرقيق"[2]. لذا يلاحظ أنّه لابدّ أن يكون الاستعمال المجازي أوّلا ثمّ النّقل ثانيا.

فعلى واضع الاستعمال المجازي أن يتوقّف على أن يكون وضعه مخصوصا، ليأذن في استعماله معنى مناسبا للمعنى الحقيقي؛ ولأنّ المجاز يمسّ المعاني الاصطلاحية في كلّ العلوم، فهو يساعد على نقل الكلمات من معناها الأصلي إلى معنى جديد مختلف عن

[1]- علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص372.

[2]- كمال أحمد غنيم: آليات التعريب وصناعة المصطلحات الجديدة، ص11.

الأوّل، كما يثري اللغة بالألفاظ، وهو أداة ناجعة في تنمية اللغة وجعلها صالحة لاستيعاب العلوم الحديثة، فقد أسهم المجاز في وضع العديد من مصطلحات العلوم والمخترعات.

3. النحت (la réduction)

النحت طريقة يلجأ إليها واضع المصطلح؛ إذ لم يوفّق في إيجاد المصطلح العلمي باستعمال الطرق الأخرى المتمثّلة في التّرجمة، الاشتقاق والمجاز.ويعدّ النحت وسيلة من الوسائل التي تُسهم في نموّ الألفاظ، وإثراء اللّغات بالمصطلحات. ويعرّف بأنّه: "انتزاع كلمة من كلمتين أو أكثر على أن يكون تناسب في اللفظ والمعنى ين المنحوت والمنحوت منه ولا يلجأ إليها إلاّ عند الاقتضاء نحو برمائي وغيره فعمد إلى اختزال لفظين تركيب واحد"[1]. فالنحت يقوم بحذف بعض الحروف وأخذ حروف معيّنة؛ بحيث تكون ممثّلة لكلّ كلمة من المنحوت منه، بمعنى "ابتداع كلمة مركّبة حروفها من كلمتين أو أكثر، تُنتزع من حروفها للدلالة على معنى هو مزيج من دلالات الكلمات المنتزع منها (المنحوت منها)"[2]. أو هو "بناء كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر أو من جملة تؤدّي خلال الحروف المنتقاة المعنى أو المعاني المستفادة من الكلمات أو الجملة المختصرة"[3].

يُفهم من التعريفات السّابقة، أنّ النحت هو تركيب كلمة جديدة من كلمتين أو أكثر من خلال استخدام حروف مشتركة، ومع ذلك تبقى هذه الوسيلة مهمّة جدّا وتقوم على مبدأ الاختصار والاختزال.

وأوّل من أشار إلى هذه الظاهرة هو **الخليل بن أحمد (ت175هـ)** في كتابه العين، وهذا ماذكره محمود فهمي حجازي يقول: "يرجع مصطلح "النحت" إلى "الخليل بن أحمد ذكره في كتابه العين وأوضحه بعدّة أمثلة؛ فالفعل (حيعل يحيعل) (حيعلة) مأخوذ من فعل وحرف

---

[1]– واضح عبد العزيز:: المصطلح العربي مشاكل وحلول، مقالة المصطلح والمصطلحية، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، تيزي وزو، الجزء الثاني، 2014م، ص421.

[2]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص91.

[3]– كمال أحمد غنيم: آليات التعريب وصناعة المصطلحات الجديدة، ص18.

جر: حيّ + علي، وهذا من النحت والنسبة إلى عبد شمس (عبشميّ) وإلى عبد القيس (عبقسيّ) وكذلك الفعل (تَعبشم) بمعنى انتسب إلى عبد شمس، والفعل (تعبقش) بمعنى انتسب إللى عبد القيس"[1]، ولهذا يبدو النحت وسيلة من وسائل إبداع الألفاظ؛ فقد وافق مجمع اللغة العربية بالقاهرة على النحت عند الضرورة، ونصّ على أنّه: "يجوز النحت عندما تلتجئ إليه الضرورة العلمية"[2].

ومن الذين اشتغلوا بالنحت نذكر الدكتور **إبراهيم أنيس** في كتابه (من أسرار اللغة)، يقول: "يعبّر القدماء عن النحت عادة بقولهم عنه إنّه استخراج كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر، وذلك لأنّ اللغة العربية تشتمل على كثير من العبارات المشهورة الكثيرة الشيوع فيها، والتي تستعمل غالبا الأحيان ككتل متماسكة الأجزاء في ظروف لغوية معيّنة، فكأنّها بمثابة الأمثال والحكم مثل: لا حول ولا قوّة إلاّ بالله –بسم الله الرحمان الرحيم– جعلني الله فداك"[3]. فالكلمة المنحوتة اتّبعت تركيبا منتظما بين حروف الجملة.

والنحت "نشأ في اللغة العربية استجابة لضرورة تداولية خطابية فرضتها مؤثّرات اجتماعية وفكرية، كما كانت هذه النشأة استجابة لدوافع لغوية فرضتها العناية اللغوية بكل ما هو حيوي في الحياة الاجتماعية"[4]،وهذا يعني أنّه استخدام لغوي يتداوله العلماء في تنزيل الكلمة المنحوتة على الأحكام العربية؛ حيث تكون القدرة اللّغوية والفعالية الحضارية لأهل اللغة.

وإذا تأمّلنا بنية المنحوتات، وجدنا أنّها لا تسير على نظام ثابت؛ فبعض أمثلة النحت تقوم على إسقاط حروفها لاعتماده "على اختراع صيغ جديدة لم تكن معهودة في اللّغة،

---

[1]– محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص72.

[2]– المرجع نفسه، ص75–76.

[3]– إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ص82.

[4]– كبير زهيرة: إشكالية المصطلح اللساني في ترجمة النصوص اللغوية ترجمات كتاب "دروس في اللسانيات العامة " لفرديناند دوسوسير أنموذجا، ص34.

وتدفع إليه الحاجات العلميّة، والمقتضيات الحضارية والتّقدّم السّريع في العلوم والفنون والصناعات"[1]، واعتباره ضرورة للتّعبير عن حاجات الناس ورغباتهم.

من هنا اختلف اللّغويون العرب في قضية النحت، ولهذا "لا يلتجأ إلى النحت في توليد المصطلح إلاّ عند الضرورة لصعوبة وضع قواعد عربية له، تضبط ما يسقط من حروف الكلمات عند الالتحام، ومن المشهور عند النحاة والحرفيين أنّ عملية النحت ظاهرة سماعية يقتصر على ما ورد من الكلمات في اللغة، إلاّ أنّ جهود بعض المجامع اللغوية جعلته قياسا وخاصة ما يتعلّق بأسماء الهيئات والمؤسسات وبعض الأجهزة"[2].

وقد جاء النحت في اللغة العربية على عدّة وجوه أهمّها:[3]

- نحت من جملة للدلالة على التّحدّث بهذه الجملة نحو (بسمل) المأخوذة من (بسم الله الرحمان الرحيم)، وهو نوع مستحدث في الإسلام.
- نحت من علم مؤلّف من مضاف ومضاف إليه، ويسمّى المركّب الإضافي نسبة إلى هذا العلم أو للدلالة على الاتّصال به بسبب ما –، وهو نادر في اللغة العربية –.
- نحت كلمة من أصلين مستقلين أو من أصول مستقلة للدلالة على معنى مركّب في صورة ما من معاني هذين الأصلين أو هذه الأصول.

يُفهم من هذه الصور العديدة للنحت بأنّه لابدّ من تحقيق شروط النحت يكون توافق الحروف عند تأليفها في الكلمة المنحوتة، ولا تقل الكلمة المنحوتة عن أربعة أحرف، وتعتبر هذه أقسام النّحت الجملي، وهو القسم الأوّل، مثل:

–بسم الله الرحمن الرحيم ––––– البسملة.

---

[1]– زكية طلعي: ترجمة المصطلح التقني من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، ص24.

[2]– عبد الحميد ختالة: تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب والبحث في الجذر الفلسفي، مجلة مقاليد، خنشلة (الجزائر)، العدد 2 ديسمبر 2011م، ص126.

[3]– ينظر: علي عبد الواحد وافي: في فقه اللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2004م، ص144.

-لا حول ولا قوّة إلاّ بالله----- الحولقة.

-الحمد لله------- الحمدلة.

والنحت النسبي وهو القسم الثاني، مثل:

-عبشمي -------عبد شمس.

-عبدري --------عبد دار.

أمّا النحت الوصفي وهو القسم الثالث، مثل:

-صلدم وهو الشديد الحافر مأخوذة من الصلد والصدم.

-ضبطر للرجل الشديد مأخوذة من ضبط وصبر.

يعدّ النحت نوعا من الاشتقاق؛ ولعلّ " مراعاة معنى الاشتقاق تجعل النحت نوعا منه، ففي كلّ منها توليد شيء من شيء، وفي كلّ منها فرع وأصل، ولا يتمثّل الفرق بينهما إلاّ في الاشتقاق كلمة من كلمتين أو أكثر على طريقة النحت، واشتقاق كلمة من كلمة في قياس التّصريف"[1]، لذا يُلاحظ أنّ النحت يحمل معنى الاختزال والاختصار، أمّا بالنسبة للاشتقاق فهو يأتي لمعنى جديد.

وهكذا يكون النحت "- كجميع أنواع الاشتقاق – وسيلة فاعلة في تنمية اللغة وتجديد أساليبها في التعبير والبيان من غير تحيّف لطبيعتها، أو عدوان على نسيجها المحكم المتين[2].ويُفهم من هذا الكلام أنّه إذا كان النّحت يتمّ بتوليد كلمة من كلمة؛ فالاشتقاق يتمّ بالتوليد كذلك، هذا يعني أنّ النحت نوع من أنواع الاشتقاق، وهو من الظواهر اللغوية العربية

[1]- صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1960م، ص243-244.

[2]- المرجع نفسه، ص274.

التي عُني بها الباحثون، وهو عامل من عوامل التّوسّع اللغوي لأهميته في رفد اللّغة بالعديد من الألفاظ والمصطلحات.

4. التّرجمة

1.4. مفهوم التّرجمة

لقد عرف العرب الترجمة واهتمّوا بها منذ القديم حتى أضحت ضرورية لجميع مجالات الحياة الاجتماعية كونها الممارسة الإنسانية الأشمل للتّواصل؛ فهي: "إعادة كتابة موضوع معيّن بلغة غير اللغة التي كتب بها أصلا، ومع قدم الترجمة قَدِم الأدب نفسه هناك جدل مستمر بين من يرون فيها التّقيّد بالأصل حرفيا، ومن يرون التّصرّف، ومن يرون عدم الجدوى في التّرجمة لمن يريد أن يتذوّق الأثر الأدبي على الوجه الصحيح، ومن يرونها ضرورة لابدّ منها في نشر القيم الثّقافية العالمية"[1]. بالإضافة إلى أنّه "لا يمكن اعتبارها عملية مرتبطة بضعف الإبداع الفكري في الثقافة المترجم إليها، فهي إرث ثقافي وتراث إنساني مشترك بين أبناء البشرية وعملية فكرية تتنفّس الشعوب عبرها نسيم الثقافات الأخرى"[2].

ومن هنا فالترجمة هي حياة اللغة والفكر ونموّهما؛ إذ تعتبر مرحلة أساسية لعملية الاتّصال المعرفي، و"ترجمة المصطلح ترتكز على ترجمة المتصوّرات والمفاهيم لا على ترجمة الدلالات والتّسميات؛ وهي نقل للمتصوّر في ثوب لغوي جديد للتّعبير عن مفهوم في لباس مصطلحي مقيّد بالحقل العلمي ومتّصل بالتّواصل المعرفي بين أصحاب الاختصاص"[3]. والملاحظ هنا أنّ الترجمة هي النقل والتحويل من لغة إلى لغة أخرى، ويمكن

---

[1]– مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص93.

[2]– فايزة كرزابي: واقع المصطلح العلمي بين الترجمة والتعريب وترجمة المصطلح الطبي –من الفرنسية إلى العربية–، رسالة الماجستير، جامعة تلمسان (الجزائر)، 2014–2015م، ص31.

[3]– خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، ص76.

القول أنّها لغة خاصة، والنقل يقصد به هنا نقل المعنى؛ فقد وجدت الترجمة لضرورة تواصلية.

ومن أمثلة الترجمة نذكر:

Statement----- بيان

Thermomètre---- محرار

Discours ---- الخطاب

فلابد أن يكون المترجم متخصّصا فيما يترجمه، وأن يفهم معاني الكلمات في سياقاتها المختلفة والقواعد الأسلوبية قبل ترجمة نص ما؛ "فإنّ المترجمين العرب لا يأخذون من لغة أجنبية واحدة، وإنّما منهم من يترجم عن الإنجليزية أو عن الفرنسية وفي بعض الأحيان عن الألمانية أو الإسبانية... وهذا سيخلّف –حتما– اختلافا؛ بل تشويشا في تلقّي النصوص والنّظريات والمفاهيم والمصطلحات عند الباحث العربي"[1]. ومنه فإذا أراد المترجم احتراف صناعة الترجمة، وجب عليه أن يكون على دراية تامة باللغة وبمفرداتها، مع توفر موهبة أدبية واسعة؛ لأنّ نصّ المترجم يصبح عاملا من عوامل تطوّر اللغة، وقد ميّز "العرب بين لفظين (مترجم) و(ترجمان)، يشير اللفظ الأوّل إلى الناقل كتابة، أمّا اللفظ الثاني فيقصد به الناقل شفاها وتفترض كل من الترجمة الشفهية والترجمة التحريرية* سلفا حب اللغتين أو اللغات التي تتمّ الترجمة فيما بينها"[2]؛ فالترجمان مفسّر وممثّل صاحب النص المنقول منه في كونه مخاطبا للقارئ في المنقول إليه، ويستدعي الترجمان السرعة البديهة وقوّة الذاكرة للنطق، أمّا المترجم فهو الشخص القائم بالترجمة التحريرية التي قوامها الدّقة.

---

[1]– بشير إبرير: علم المصطلح وأثره في بناء المعرفة وممارسة البحث في اللغة والأدب، مجلة التّواصل، جامعة باجي مختار –عنابة–، العدد25، 2010م، ص13.

*– الترجمة التحريرية: هي ترجمة نص مكتوب أو جزء منه من لغة إلى لغة أخرى.

[2]– فايزة كرزابي: واقع المصطلح العلمي بين الترجمة والتعريب –ترجمة المصطلح الطبي من الفرنسية إلى العربية–، ص31.

وتعتمد التّرجمة على الحسّ اللّغوي والإبداع في المترجم. وقد سبق أن قلنا بأنّها تفسير وشرح الكلام مع مراعاة معانيه، يقول **(بول ريكور)** في هذا الصدد: "إنّه من خلال إعادة الترجمة يمكن أن نلاحظ بطريقة جيّدة دافعية التّرجمة التي يدعمها عدم الرضا تجاه الترجمات الموجودة"[1]، فنسق الترجمة يكمن في خطواتها وفي قراءة النص المراد ترجمته قراءة فاحصة.

2.4. أنواع الترجمة:

1.الترجمة الحرفية: هي "النقل من لغة إلى لغة أخرى نقلا حرفيا مع التزام الصورة اللفظية للكلمة أو ترتيب العبارات مثل: القطاع العام أو الخاص"[2]؛ أي هي التي تقيّد فيها المترجم بالنّص الأصلي تركيبا ومضمونا.

2.التّرجمة بتصرّف: "أو ما يدعى بالتّرجمة الحرّة، وهي إدراك المعنى الأجنبي وصبّه بقالب آخر مناسب للعربية كما فعل عدد من أدباء الخمسينيات الذين ترجموا من الأدب الفرنسي والأدب الروسي في سوريا ومصر"[3]؛ أي يقدّم فيها المترجم الكلمات والعبارات ويؤخرها للوصول إلى صياغة مثلى وللإتيان بنفس المعنى.

5. التعريب (l'arabisation):

إنّ ظاهرة التعريب صورة من صور التبادل بين اللغات، وهي عملية ثراء لغوي تساهم في تجديد اللغة، ولها دور كبير في تحقيق هويتنا العربية بدلا من الأخذ بمصطلحات غربية في شتى المجالات، والتعريب يحمل معاني عدّة، "فهو ما تستعمله العرب من الألفاظ التي أصلها غير عربي، ولكنّهم كتبوها بحروفهم، ووزنوها بأوزانهم، وعاملوها معاملة الكلمة العربية، والتّعريب معروف منذ الجاهلية. دخلت ألفاظ الأمم إلى بلادهم عن طريق السّلم

[1]– بول ريكور: عن الترجمة، تر: حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان–بيروت، ط1، 2008م، ص20.

[2]– مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص94.

[3]– محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ص241.

والتجارة، والحرب والإغارة"[1]. وأصبح للتعريب دلالات متشعبة، منها إيجاد مقابلات عربية للألفاظ الأجنبية أو "هو نقل الألفاظ الأجنبية إلى العربية بإحدى الوسائل المعروفة عند النحاة واللغويّين"[2]، وهو يحمل معنى النقل إلى اللغة العربية من لغة أخرى مع التّركيز على ترجمة المعاني بالمحافظة على النّص الأصلي.

تحدّث **سيبويه (ت180هـ)** في (الكتاب) عن قضية التعريب؛ فكانت نظرته شاملة للناحيتين الصوتية والصرفية، كما تحدّث عن الإلحاق والإبدال في باب (ما أعرب من الأسماء الأعجمية)، يقول: "اعلم أنّهم ممّا يغيّرون من الحروف الأعجمية ما ليس من حروفهم البتّة، فربّما ألحقوه ببناء كلامهم، وربّما لم يلحقوه"[3]، ويضيف أيضا: "وربما تركوا الاسم على حاله إذا كانت حروفه من حروفهم، كان على بنائهم أو لم يكن نحو: خُراسان، والكركم"[4].

نفهم من هذا التعريف أنّ سيبويه اعتبر قضية التعريب إعرابا، وأشار إلى ما كان العرب يغيّرونه من الحروف الأعجمية من إبدال أو تغيير حركات أو حذف لإلحاقها بالأوزان العربية.

أمّا **شهاب الدين الخفاجي (ت1069هـ)** في كتابه "شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل" فيقول في فصل تغيير المعرّب وإبداله: "اعلم أنّهم قد يغيّرون الكلمة الأعجمية كما سيأتي والتّغيير أكثر من عدمه فيبدلون الحروف التي ليست من حروفهم إلى أقربها مخرجا وربّما أبعدوا الإبدال في مثل هذه الحروف، وهو لازم لئلا يدخل في كلامهم ما ليس منه"[5]، وهذا يعني أنّ التّعريب يتناول الكلمة غير العربية، ويعتمد لفظة أصلها غير عربيّ تضاف

---

[1]– المرجع السابق، ص265.

[2]– أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2001م، ص06.

[3]– سيبويه: الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج4، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982م، ص303.

[4]– المصدر نفسه، ص304.

[5]– شهاب الدين الخفاجي: شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل، شرح: محمد كشاش، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1998م، ص32.

إلى اللغة العربية بعد وزنها على أحد الأوزان العربية، مع ضبط القواعد الصوتية والصرفية للغة منها: تغيير بعض الحروف بالإبدال وهذا المعنى منطلق اللغويين القدامى في تفسير معنى التعريب؛ "فقد عرّب العرب في الجاهلية الفلفل والقرنفل عن الفارسية، والسجنجل (المرآة) عن الرومان، بل جاء في القرآن الكريم بعض الألفاظ المعربة مثل (سجيل، ومشكاة، وأباريق، واستبرق، واليم"[1].

بناء على ما سبق، يمكن جعل "التعريب وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة من الخارج، لكن من الخطأ أن يجرى –مع مرور الزمن– ترسيم (الوسيلة الموقوتة) مقابلا أبديا للمفهوم المعرفي المراد احتضانه"[2]، وذلك "لأنّ معرفة المصطلح العلمي المعرّب بين الدارسين العرب أساسيّة في تداول العلوم، ولا غنى عنها في فهم المادة العلمية وإفهامها، بل هي منطلق تأسيس العلوم وتوطينها وإيصالها إلى عامّة المجتمع فضلا عن أهل الاختصاص، ومن لهم صلة بالنّهضة والتّطوّر العلمي"[3]، وقد اهتمّ العلماء بالكلمات الأعجمية الواقعة في العربية حتى أثرى التعريب العربية في مصطلحاتها ووسّع معجمها.

ويذكر (**أحمد مطلوب**) القواعد التي دفعت العرب إلى التعريب، يقول: "فالنّزعة إلى التعريب دعتها الضرورة القصوى وجاءت معظم الألفاظ مقيسة على الأبنية العربية السّليمة، وإذا ما عرّبنا في هذا العهد فينبغي مراعاة:

- الاقتصاد في التعريب.
- أن يكون المعرّب على وزن عربيّ من الأوزان القياسية أو السماعية.
- أن يلائم جرس المعرّب الذّوق العربي وجرس اللفظ العربي.

[1]– كمال أحمد غنيم: آليات التعريب وصناعة المصطلحات الجديدة، ص16.

[2]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص90.

[3]– محمد مهدي صالح سلطان الشمري، في المصطلح ولغة العلم، ص103.

- أن لا يكون نافرا عمّا تألفه اللغة العربية"[1].

ومن أمثلة المعرب ألفاظ مثل:

-تلفاز بدلا من (television)

-تقنية بدلا من (technology)

-فلسفة بدلا من (philosophy)

نخلص من هذا أنّ التعريب له مميّزات وقواعد خاصّة في الصياغة اللّفظية، وهو ضرب من فنون اللغة؛ لأنّه يحصل في الأصوات والكلمات والقواعد، أو هو قضية لغوية باعتباره من بين الوسائل لوضع المصطلحات؛ فالتعريب أمر ضروري لابدّ منه في مجال التّنمية اللغوية والوضع الاصطلاحي.

سبقت الإشارة إلى أنّ المصطلحات جزء مهمّ من اللغة باعتبارها مفاتيح المعرفة الإنسانية ووسيلة التّفاهم والتّواصل بين الناس في مختلف المجالات العلمية والعملية. ويذكر الدكتور أحمد مطلوب أنّ هذه الوسائل الخاصة بآلية وضع المصطلح من نحت، واشتقاق، والمجاز... المذكورة آنفا كانت "سببا في اتّساع قدرة اللغة العربية واستيعابها للعلوم والآداب والفنون، وقد بذل السلف جهدا محمودا في وضع المصطلحات، وكان الأساس في المصطلح أن يتّفق عليه اثنان أو أكثر، وأن يستعمل في علم أو فن بعينه ليكون واضح الدلالة مؤدّيا المعنى الذي يريده الواضعون"[2]، ويضيف أيضا أنّها: "كانت وسائل واضحة، وفي اللغة العربية طاقة لمن يعرف استخدامها، وباب القياس، والاشتقاق، والمجاز واسع، ولذلك لا

[1]- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص07.

[2]- المرجع نفسه، ص05.

ينبغي الأخذ بالتّعريب إلاّ عند الضرورة القصوى؛ لأنّ فتح الباب أمامه يعني إشاعة الدخيل والقضاء على فاعلية اللغة العربية"[1].

لقد بثّ أحمد مطلوب برأيه حول تمكّن العرب في القديم من وضع المصطلحات لمّا كان المصطلح لفظا يطلق للدلالة على مفهوم معيّن عن طريق الاتّفاق بين الجماعة اللغوية. ولهذا اعتبر التعريب بمعناه الواسع يطرح مشكلات نظرية ومنهجية لتصادمه وصراعه بين الألفاظ الدخيلة أو خشية أن تضيع اللغة العربية في فجوته، ومن أمثلة الدخيل: باذنجان، ونرجس، وأوكسيجين.

ولعلّ الدّقة المصطلحية تقتضي أن يكون لكلّ مدلول دال خاص به؛ "فلهذا قبل أيّة عملية وضع للمصطلح من تعريب أو نحت أو اشتقاق، وجب أوّلا البحث في سمة أيّ علامة أو مدلول للكلمة التي نريد نقلها إلى العربية"[2]، لتقوم هذه العملية (الوضع المصطلحي) بتوليد المصطلحات لتسمية المفاهيم العلمية.

لذلك نجد في كلّ صناعة مصطلحات خاصّة بها، وأهل كلّ صناعة يضعون مصطلحاتهم ويأخذها بعضهم عن بعض؛ لأنّ "صياغة المصطلح تحيط بالمعنى والمبنى، إذ تتمّ بإفراز دال جديد من خلال الترجمة أو التعريب أو النحت أو بإعطاء معنى جديد لدال موجود مسبقا وهو الحال في المجاز، أمّا في الاشتقاق فيفرز دال جديد أو معنى جديد"[3].

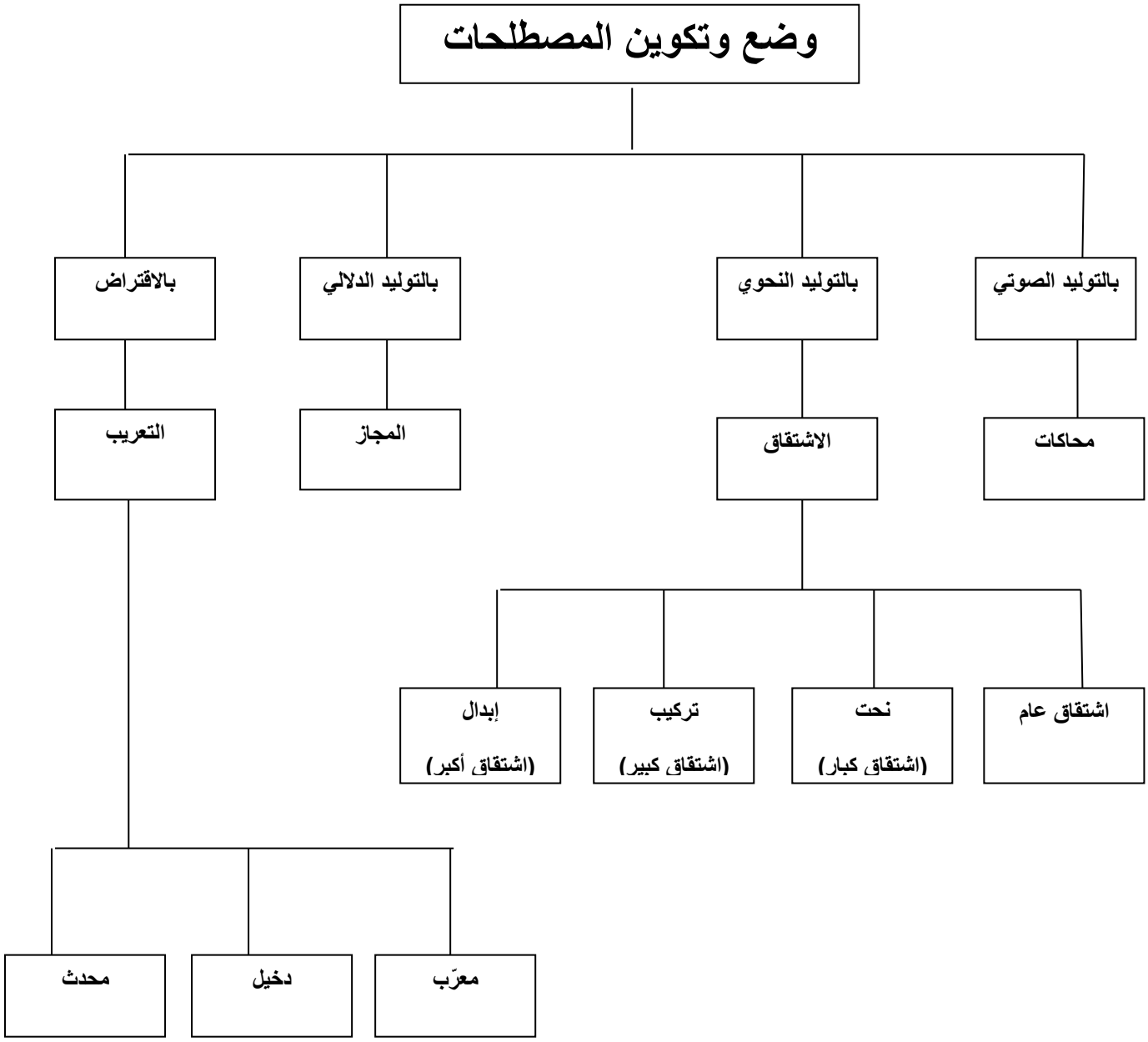
ثمّ لابدّ من وضع أسس ومعايير لوضع المصطلحات في شتى العلوم، وهذا ما أدّىبالحاجة إلى علم المصطلح، ووضع القواعد الخاصّة به في لغة مفردة كالعربية.

---

[1]– المرجع السابق، ص06.

[2]– بوبكري فراجي: الترجمة، التعريب والمصطلح، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)، ص49.

[3]– زكية طلعي: ترجمة المصطلح التقني من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، ص25.



شكل يبيّن معايير وأسس وضع المصطلحات بالتّفصيل:[1]

يوضّح الشكل أهمّ المعايير والأسس التي تؤدّي إلى صياغة وصناعة المصطلح، ويكون هذا الوضع وفق قوانين التوليد اللغوي، والاقتراض، وينقسم التوليد بدوره إلى أنواع أربعة هي:

[1]– واضح عبد العزيز: المصطلح العربي مشاكل وحلول، ص421.

التوليد الصوتي: ويتمّ بمحاكاة الأصوات، والتوليد النحوي: يتمّ عن طريق الاشتقاق بأنواعه مع النحت، التوليد الدلالي: ويتمّ عن طريق المجاز، أمّا التوليد بالاقتراض إذا حصل في اللغة العربية بالتعريب، والتعريب بدوره يتمّ عن أنواع ثلاثة هي: المعرّب والدخيل والمحدث.

وهذه العمليات التوليدية؛ الاشتقاق، النحت، المجاز، التعريب هي منأهمّ معايير تكوين المصطلحات.

الفصل الثانـي

المصطلحات النقدية عند النقاد العرب القدامى

- المبحث الأوّل: مصطلح الأسلوب
- المبحث الثاني: مصطلح التخييل
- المبحث الثالث: مصطلح السرقة
- المبحث الرابع: مصطلح الشعر
- المبحث الخامس: مصطلح الصدق والكذب
- المبحث السادس: مصطلح اللفظ والمعنى
- المبحث السابع: مصطلح المحاكاة
- المبحث الثامن: مصطلح النظم

المبحث الأوّل: مصطلح الأسلوب

1. عند عمرو بن بحر الجاحظ

لم يرد لفظ الأسلوب في مؤلفات **الجاحظ(ت 255هـ)** صراحة، لكنه أثار في كتابه "البيان والتبيين" فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي، ومثّلها بتباين مستويات طبقات الناس، فكلّ طبقة تتخيّر من الألفاظ ما يناسب المعاني التي ترمي إليها في محاوراتها، ويكون للمعنى الشريف الجزل من الألفاظ والعكس بالعكس. وفي هذا يقول **الجاحظ:** "وكلام النّاس في طبقات، كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسّخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسّمح، والخفيف والثّقيل، وكلّه عربيّ، وبكلّ قد تكلّموا، وبكلّ قد تمادحوا وتعايبوا"[1].

وتناول **الجاحظ** قضية الأسلوب عنوة حين: "تحدّث عن النّظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيارا معجميا يقوم على ألفتها، واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس"[2]. وهو يعتقد أنّ "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان، كما يجري الدهان"[3].

وهذا النقل الذي ارتأيت إثباته يدلّ على البراعة التي وصل إليها الأوائل في حدّ المفاهيم وتقريبها إلى الأفهام وإن أخذت مسميات مختلفة؛ إذ لم يكن اهتمام القدماء منصبا على جمع مدوّنة مصطلحات؛ "فالجاحظ على كثرة ما كتب في البلاغة لم يكن يُعنى بوضع المصطلحات، أو صياغة التّعريفات والحدود، وإنّما كان أديبا بليغا بطبعه وعقله وذوقه، فكان

---

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص144.

[2]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرّؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م، ص11.

[3]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، حقّقه: عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م، ص171.

يقف أمام النّصوص ليشرحها، أو يعلّق عليها، أو يدلّ على ما فيها من مواطن الجمال أو حسن البيان"[1]. ويؤكّد شوقي ضيف هذه الحقيقة بقوله: "إنّ الجاحظ قد ألمّ في كتاباته بالصور البيانية المختلفة وبكثير من فنون البديع، غير أنّه لم يَسُق ذلك في تعريفات وتحديدات، فقد كان مشغولا بإيراد النماذج البلاغية، وقلّما عني بتوضيح دلالة المثال على القاعدة البلاغية التي يقرّرها"[2].

2. عند ابن طباطبا العلوي

أشار **ابن طباطبا العلوي(ت322هـ)** إلى مفهوم الأسلوب دون أن يصرّح بلفظه في حديثه عن أسلوب الشّاعر في النّظم؛ إذ يقول: "المعنى الذي يُريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يُلبسه إيّاه من الألفاظ التي تُطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتّفق له بيت يُشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شُغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشّعر وترتيب لفنون القول فيه؛ بل يُعلّق كلّ بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كَمُلت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها، ويسلكا جامعا لما تشتّت منها"[3] ومنه نجد أنّ الأسلوب هو أساس صناعة الشعر، كما يجمع بين الرؤية التي يمتلكها الشاعر والاحتراف اللغوي الإيقاعي والجمالي، ويتأمّل المبدع من خلاله "ما قد أدّاه إليه طبعه، ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده، ويَرُمُّ ما وهى منه"[4]، وبذلك يؤدّي رسالة مراعيا رؤيته وأفق انتظار المتلقي.

---

[1]– مازن المبارك: الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط7، 2014م، ص58.

[2]– شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، (د ت)، ص56.

[3]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005م، ص07-08.

[4]– المصدر نفسه، ص11.

إنّ مفهوم الأسلوب الجيّد هو القائم على أصول فنّية كالمطابقة بين اللفظ والمعنى ابتداءً، والتوفيق بين القوافي والأبيات انتهاء، والقائم من اهتمام **ابن طباطبا** بخصائص نظم الشعر؛ لأنّ شأن الشاعر في اعتقاد **ابن طباطبا** كشأن "النساج الحاذق الذي يوفق وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره"[1]، حتى يلبس نظمه أحسن حلة، ولا يتأتى له ذلك إلاّ بالحذق في صناعة الأسلوب والتّحكّم في آلياته.

استعمل**ابن طباطبا** مصطلحات معيّنة تدلّ دلالة واضحة على عنايته بالأسلوب، واهتمامه ببعض الخصائص الأسلوبية إن لم يستعمل المصطلح. ومن بين المصطلحات التي استعملها ابن طباطبا نجد مصطلح (اللطف)، إذ تكرّر ذكره في (عيار الشّعر) في عدّة مواضع، وارتبط عنده بالاعتدال، ف"كلّ حاسة من حواس البدن إنّما تقبل ما يتّصل بها ممّا طُبِعَت له إذا كان ورودُه عليها وُرودا لطيفا لاعتدال لا جَوْر فيه وبموافقة لا مُضادّة معها"[2]، حيث للأشعار الحسنة باختلاف أنواعها مواقع لطيفة عند الفهم، واللطف سمة أسلوبية يستعملها المبدع ليؤثّر في المتلقي، واللطف قصد به الناقد الأسلوب الذي يستعمله الشاعر.

ويستعمل **ابن طباطبا** مصطلح "مذهب" في إيراده لأدوات الشّاعر التي يعدّها قبل نظم الشّعر، يقول: "... والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتّصرّف في معانيه في كلّ فنّ قالته العرب فيه وسلوك مناهجها"[3].

لقد جمع الناقد بين مصطلحات ثلاثة؛ وهي: "المذاهب"، "السبل"، و"المناهج" وقصد بها الأساليب التي يتبعها الشاعر "في صفاتها ومخاطبتها وحكاياتها وأمثالها، والسّنن المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كلّ

---

[1]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص08.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

[3]– المصدر نفسه، ص06

معنى حظّه من العبارة، وإلبايه ما يُشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سَفْسَاف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المُستبردة، والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثّة"[1]. ولاتّباع الشاعر الأسلوب المناسب، يقترح **ابن طباطبا** أن يسلك الشّاعر"منهاج أصحاب الرسائل في بلاغتهم وتصرّفهم في مُكاتباتهم، فإنّ للشعر فصولا كفصول الرسائل"[2]. وإن شبّه **ابن طباطبا** الشعر بالرسائل، لكنه لم يفصّل في هذا التشابه، وربّما يوحي هذا أنّه لم يضع في حسبانه معرفة المتلقي للتشابه بين الشعر والرسائل، وعلى الشاعر أن "يسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء"[3]، أي يتّبع أسلوبهم، أو طريقتهم في الكتابة لكن لابدّ عليه أن يبدع في المعاني، ويلبسها ما يناسبها من ألفاظ.

3. عند أبي هلال العسكري

يهتمّ **أبو هلال العسكري(ت 395هـ)** بالإيقاع الناتج عن الاختيار في الأسلوب بالدرجة الأولى؛ فالكلام "إذا كان لفظه غثّا، ومعرضه رثّا، كان مردوداولو احتوى على أَجَلِّ معنىً وأنبله، وأرفعه وأفضله"[4]، ويتّبع هذا الاهتمام بالجمال الشكلي والموسيقي للأسلوب بأن يكون ذا طبيعة صوتية تكراريّة. وتُعدّ هذه الطبيعة حِلية يتزيّن بها، ليفتن المتلقي ويثير إعجابه، ويسمّى لدى **العسكري** بـ (التطريز)، وهو "أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون التطريز فيها كالطّراز في الثوب"[5].

---

[1]– المصدر السابق، ص06–07.

[2]– المصدر نفسه، ص09.

[3]– المصدر نفسه، ص10.

[4]– أبو هلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي–محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م، ص69.

[5]– المصدر نفسه، ص425.

4. عند ابن رشيق القيرواني

ترتبط قضية الأسلوب عند **ابن رشيق القيرواني(ت 456هـ)** بنوع الغرض وبطبيعة الاختلاف الأسلوبي بين موضوعات وأغراض الشعر. وقد عالج ابن رشيق الأسلوب ضمن باب النظم في كتابه "العمدة في محاسن الشعر ونقده"، وفهم منه على أنّه الأسلوب؛ حيث تحدّث عن المكوّنات الأساسية لهما بدءً باللفظ وبصفاته العامة، وانتهاء المعنى، يقول: "قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان. وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه، وخف محتمله، وقرب فيه وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه وثقل على لسان الناطق به ومجته المسامع، فلم يستقرّ فيها منه شيء"[1]. استعمل **ابن رشيق** مصطلح الأسلوب بمعنى الصياغة اللفظية وما يتوفّر فيها من تلاؤم الأجزاء وسهولة المخارج، وعذوبة النطق، وقُرب الفهم، فالأسلوب عنده سمة الكلام الفنّية.

5. عند عبد القاهر الجرجاني

نظر**عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ)** للأسلوب نظرة دقيقة؛ إذ نجده يساوي بين الأسلوب والنّظم؛ لأنّ الأسلوب عنده لا ينفصل عنه، بل نجده يماثل بينهما من حيث أنّهما يشكّلان تنوّعا لغويا خاصّا بكلّ مبدع، لذا يجعل الجرجاني الأسلوب قائما على الأصول العربية وقواعدها؛ فالنظم يمتنع معنى إذا لم ينضبط بالنحو، وذلك ما أسس له الجرجاني في "دلائل الإعجاز" بقوله: "واعلم أن ليس النظم إلا تضع كلامك الوضع الذي يقتضيهعلم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسِمت لك، فلا تُخِلَّ بشيء منها"[2]. لذا جعل **عبد القاهر الجرجاني** من النحو

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص171–172.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، (د ط)، (د ت)، ص81.

قاعدة لكلّ نظم، لا باعتباره أداة أسلوب ينتظم بها التركيب في نسقه الإعرابي العام، مستفتحا لما استغلق من المعنى، فنجده يميّز الأسلوب بتميّز صاحبه في نظمه عن غيره من أهل النظم والأدب.

فالأسلوب عند **عبد القاهر الجرجاني** هو نظم الكلام، وتركيب الجمل اعتمادا على المعاني المختلفة التي يتيحها، قال: "واعلم أنّالاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدأ الشاعر في معنى له وغرضٍ أسلوبا والأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك "الأسلوب" فيجيء به في شعره، فَيُشَبّه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها"[1]؛ فهو يساوي بين الأسلوب والنظم، وفلسفته في دراسة الأسلوب قائمة على معاني النّحو من خلال دراسة الجملة من حيث علاقة المفردة بما يسبقها وما يتلوها وكيفية ترتيبها في النّفس، "ولكن ليس معنى الاحتذاء هنا فقدان الشّخصية أو القصد الفردي في العملية الإبداعية، بل يؤكّد عبد القاهر على عملية الوعي في تركيب الأسلوب عندما يتحدّث عن الاستعارة، وأنّ منها نوعا لا يعرفه ولا يصل إليه إلاّ ذوو الروحانية والأذهان الصافية والعقول النافذة، والطباع السليمة"[2].

وفي هذا الصدد يقول **أبو العدوس** عن مفهوم الأسلوب عند **الجرجاني:** "يرى أنّ مفهوم الأسلوب يرتبط بمفهوم النظم من حيث هو نظم المعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كونهما يمثلان تنوّعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التّنوّعات في أن تضع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو... وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل... وهكذا فإنّ النظم يتحقق –عند الجرجاني– عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف"[3]، لذلك نفهم أنّ

---

[1]– المرجع السابق، ص468–469.

[2]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1994م، ص23.

[3]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص16.

الجرجاني يطابق بين النظم والأسلوب معتبرا العلاقة بينهما هي علاقة الجزء بالكل لا أكثر، مؤكّدا أنّ تحقيق النظم يتمّ عن طريق إدراك المعاني النحوية، ويتجلّى هذا الإدراك في المقدرة على الاختيار والبراعة في التأليف، والجرجاني فصل بين الأسلوب والنظم،وجعلهما شيئان متلازمان، وأنّ النظم جزء متضمّن ومكمّل للأسلوب.

ثمّ يذهب **عبد القاهر** إلى أنّ الأسلوب هو طريقة في النظم وضرب فيه؛ فهو قدرة المتكلّم على التّخيير بين إمكانات مختلفة نتيجة اللغة، فيما أسماه معاني النحو، يقول: "واعلم أنّا لم نوجب المزيّة من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه فنستند إلى اللغة، ولكن أوجبناها للعلم بمواضعها، وما ينبغي أن يُصنع فيها"[1]. ويزيد على ذلك: "فليس الفضل لعلم بأن "الواو" للجمع، و"الفاء" للتعقيب بغير تراخ، و"ثم" له بشرط التراخي، و"إنْ" لكِذا و"إذا" لكذا، ولكن لِأن يتأتّى لك إذا نظمت شعرا وألّفت رسالة أن تُحسن التّخيّر، وأن تعرف لكلّ من ذلك موضعه"[2]، معنى هذا أنّ معرفة القواعد لا تحقّق مباشرة الإبداعية والشعرية، وليس كلّ عارف بالقواعد يستطيع التّصرّف في الوجوه.

يقول **نصر حامد أبو زيد** معلّقا على النّص السابق: "يرد القدرة على النظم إلى مقدرة المتكلّم (العقلية)، التي يربطها بالعلم بالمعنى العام، ولا يقصره على مجرّد العلم باللغة وبمواضعاتها، وهذا الربط –كما سلفت الإشارة– مهمّ جدّا بالنسبة لعبد القاهر، لأنّه هو الذي يحدّد له الفارق بين مستوى كلام ومستوى كلام آخر، ويجعله –من ثم– قادرا على تفسير "الإعجاز"، وذلك على أساس مفارقة القائل للقرآن –الله عزّوجلّ– لغير من القائلين، إن مفارقة القرآن لغيره من النصوص –أو بالأخرى إعجازه– لا يرتد إلى مواضعات اللغة، سواء في مستواها اللفظي أو مستواها التركيبي، بل يرتد –إلى جانب ذلك– إلى المقدرة الخاصة

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص249.

[2]– المصدر نفسه، ص250.

للمتكلم على صياغة اللغة وإعادة تشكيلها، إنّه يرتد –بعبارة أخرى– إلى "النظم"، وهذا النظم نفسه هو الذي يفرق بين شعر وشعر، وبين كلام وكلام"[1].

وهكذا يكتمل التّصوّر عند **الجرجاني** في الكشف عن الإمكانات اللغوية والتعبيرية في القرآن الكريم وفي صناعة الشعر، هذه الإمكانات التي تجعل شاعرا ما يصيب درجة الإجادة دون آخر، نتيجة تصرّفه في معاني النحو. في هذا الشأن، يضيف**نصر حامد أبو زيد:** "يؤكّد عبد القاهر أنّ مهارة المتكلّم إنّما تتمثّل في قدرته على التّخيّر بين ممكنات مختلفة، تطرحها اللغة في "معاني النحو"، كما تطرحها في دلالات الألفاظ، من هذا المنطلق يمكن لعبد القاهر أن يطلق مجازا يشبه المجاز السابق الذي يقارن فيه بين الألفاظ وخُيوط الإبريسم، وبين الألفاظ والذهب والفضة من حيث علاقة الشاعر بالأولى، وعلاقة الصانع بالثانية، يمكن لعبد القاهر أن يقيم مجازا شبيها ليعبّر به عن علاقة الشاعر أو المتكلّم بمعاني النحو"[2]، فدور المتكلّم في اللغة وفي أصول النحو، يشبه المالك للمادة الخام التي يمكن الحكم عليها بالصحة والفساد. ودور الشاعر المتكلّم في معاني النحو، يشبه دور الصانع الحاذق لصنعته.

ومن هنا فإنّ المتكلّم–الشاعر ملزم أن تكون علاقته باللغة محكومة بـ: حسن تصرّفه والاختيار بين الإمكانات التي تتيحها معاني النحو، ومعرفته بأصول النحو، ومعانيه: "ليس من بصير عارف بجوهر الكلام، حسّاس مُتفهّم لِسِرّ هذا الشأن، يُنشد أو يقرأ هذه الأبيات، إلاّ لم يلبث أن يضع يده في كلّ بيت منها على الموضع الذي أشرت إليه، يَعْجَب ويُعَجِّب ويُكْبِر شأن المزيّة فيه والفضل"[3]، فالحسن والمزية يعودان إلى تخيّر الألفاظ وإلى وضعها موضع الحسن حين تحقيق الفصاحة والبلاغة.

---

[1]– نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2005م، ص169.

[2]– المرجع نفسه، ص169–170.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص92.

ثمّ يربط **عبد القاهر** بين النظم-الأسلوب وبين المعاني والأغراض؛ إذ يقول: "بل ليس من فضلٍ ومزيّة إلاّ بحسن الموضع، وبحسن المعنى الذي تريد والغرض الذي تُؤمُّ"[1].

ويشير **نصر حامد أبو زيد** إلى أنّ **الجرجاني** يطلق كلمة "معنى" في بعض الأحيان ويريد بها الغرض. وقد علق على قوله: "واعلم أنّهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه من حيث جَهلوا أنّ المعنى إذا كان أدبًا وحكمةً وكان غريبا نادرا، فهو أشرف ممّا ليس كذلك"[2]. وبقوله: "ومن الواضح في هذا النص أنّ كلمة "المعنى" يراد بها "الغرض"، وليس المقصود بها افتراض وجود معنى سابق على "النظم" أو الأسلوب، إنّ تفضيل الشعر من أجل أغراضه إنّما هو تفضيل له من زاوية أخرى غير كونه شعرا، وتفضيله من حيث هو شعر يتحتّم أن ينطلق من نظمه، وليس النظم -كما رأينا من قبل- سوى المعنى، أو لنقل هو الدلالة التي ينتجها الشعر"[3]. ولهذا دعا **عبد القاهر** إلى طلب المعنى لا إلى طلب اللفظ، فالأسلوب عنده "ينصبّ عل الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني، وما تحويه هذه الطريقة من إمكانات نحوية تميّز ضربا عن ضرب، وأسلوبا عن أسلوب"[4].ومن خلال استقرائنا لمفهوم الأسلوب عند **عبد القاهر**اتضح أنّه يرتبط من النّاحية النّظرية والتّطبيقية بمفهومه للنظم من حيث نظم المعاني في النّفس، والنسج على منوالها في النّطق، وما يترتّب على هذا من تنوّع الأساليب.

ويضاف إلى ذلك أنّ طريقة ترتيب المعاني في بناء الجملة، وما تحويه هذه البنية من قدرات نحوية، تصبغ الأساليب بصبغات خاصّة، وتجعلها تتّسم بسمات معيّنة، فتميّز طريقة عن طريقة وأسلوبا عن أسلوب، وقد عدّ الفنون البيانية عناصر أسلوبية ترفد الأسلوب بمقوّمات الجمال وتجعل وقعه في النفس ألطف وأجلّ.

---

[1]- المصدر السابق، ص87.

[2]- المصدر نفسه، ص254.

[3]- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص176.

[4]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص26.

المبحث الثّاني: مصطلح التخييل

1. عند ابن طباطبا العلوي

لقد تحدّث **ابن طباطبا العلوي** كيفية نظم الشاعر لقصيدته بأنّ يفكّر أوّلا معملا ذهنه لتصوير أشياء مختلفة، ثمّ يعمل على نقل هذا التّصوّر إلى صور مجسّدة للمعنى الذي يريده، وبهذا يكون النظم قد مرّ بالتّفكير قبل البدء في الصياغة؛ "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يُلبسه إيّاه من الألفاظ التي تُطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتّفق له بيت يُشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شُغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يُعلّق كل بيت يتّفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كمُلت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسِلكا جامعا لما تشتّت منها، ثمّ يتأمّل ما قد أدّاه إليه طبعه، ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده، ويَرُمُّ ما وهي منه، ويُبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية"[1]، وفي هذا الكلام حديث عن الصورة التي يتّخذها المعنى بعد صياغته، والتعبير عنه من خلال الألفاظ إشارة خفية إلى أنّ الصورة المنتجة مصدرها التخييل.

لكن لا نجد حديثا صريحا **لابن طباطبا** عن التّخييل كجوهر العملية الإبداعية؛ فهو يرفض التّخييل "أو يكاد يرفضه ويستعيض عنه بنظم لغوي يميّز الشكل على أساس من صحة ذوق الشاعر وسلامة طبعه، وبامتلاكه أدوات تتوفّر بالضرورة قبل تكلّفه النظم"[2].

---

[1]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص7–8.

[2]– أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتّجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1972م، ص120.

2. عند عبد القاهر الجرجاني

ربط **عبد القاهر الجرجاني** مبحث التّخييل بالأخذ والسرق وما فيهما من التقليل. وقد بثّ فكرة التخييل في "أسرار البلاغة"من خلال حديثه عن الفرق بين العقلي والتخييلي وقياسه ما نعته بالمعاني العقلية في الشعر في الاستنباط المنطقي للأدلة البينة، وإلحاقه قسما من التخييلات بالاحتجاج والقياس؛ فقد قصد عبد القاهر بالتخييل ما قصده المتأخرون بالإبهام وحسن التعليل، وعلّل التخييل على أنّه جزء لا يتجزأ من العمل الفنّي، وممّا يدلّ على هذا أقواله وهو يتحدّث عن التخييل الشّعري "اعلم أنّ الحكم على الشاعر بأنّه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدّم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا، أو في صيغة تتعلّق بالعبارة، ويجب أن نتكلّم أوّلا على المعاني، وهي تنقسم أوّلا قِسمين: عقلي وتخييلي، وكلّ واحد منهما يتنوّع؛ فالذي هو العقلي على أنواع، أولها عقلي صريح، مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء، ولذلك نجد الكثير من هذا الجلس منتزعا من أحاديث النبي ﷺكلام الصحابة، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق وقصدهم الحق"[1].

ويتبيّن أنّ **عبد القاهر** يعتبر المعاني العقلية ليست من جوهر الشّعر وإن لبست رداءه، مع أنّه لا يقلّل من أهمّيتها ومن دورها، وبهذا تمثّل المعاني العقلية عند عبد القاهر الحقائق الصادقة التي يقبلها العقل والمنطق.

ثمّ يمضي **عبد القاهر** بعد هذا القسم في بيان القسم التّخييلي للمعاني، فيقول: "وأمّا القسم التخييلي للمعاني فهو الذي لا يمكن أن يقال فيه إنّه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتتن المذاهب كثير المسالك... ثمّ إنّه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحِذق، حتى أُعطي شبها من

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المحدين بجدة، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص228.

الحق... باحتجاج يخيّل، وقياس يصنع فيه ويعمل"[1]، ويفهم من كلامه أنّ المعاني التخييلية ليست صادقة كالمعاني العقلية، لأنّها أعمّ وأشمل؛ فلا تنحصر ولا تخضع لمقاييس حادّة كالمعاني العقلية، وهي تتّسم بطبقات من المعاني ودرجات مختلفة حتى تُعطي شبها من الحق بقياس يصنع فيه.

ثمّ ينتقل **عبد القاهر الجرجاني** إلى قضية المعاني التّخييلية ويعالجها من خلال مقولة: "خير الشعر أكذبه"، فيقول: "وكذلك قول من قال: "خير الشعر أكذبه"، فهذا مراده، لأنّ الشعر لا يكتسب من حيث هو شعرا فضلا ونقصا، وانحطاطا، وارتفاعا، بأن ينحل الوضيع صفة من الرفعة هو منها عارٍ، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخّله الشعر وبخيلٍ سخّاه، وشجاع وسمه بالجُبن وجبانٍ ساوى به الليث، ودَنِيّ أوطأه قمّة العيّوق، وغبي قضى له بالفهم، وطائش ادّعى له طبيعة الحكم، ثمّ لم يُعتبر ذلك في الشعر نفسه؛ حيث تُنتقد دنانيره وتُنشر ديابيجه، وُفتَق مسكه فيضوع أريجه"[2]، ويُفهم من كلام **عبد القاهر** أنّ الشعر يقوم على التزييف وحرية المعاني التخييلية عن الواقع الخارجي وقوانينه، ثمّ يقابل **عبد القاهر الجرجاني** بين قول "خير الشعر أكذبه" ومعارضة هذا القول "خير الشعر أصدقه"، فيقول: "فقد يجوز أن يراد به أنّ خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبيّن موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد تنحني بها نحو الصدق في مدح الرجال"[3].

يستعمل **عبد القاهر الجرجاني** التّخييل بمعنى الكذب في عبارة "خير الشعر أكذبه"، ثمّ يكمل الموضوع فيقول: "فمن قال: خيره أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة والتّجوز إلى التّحقيق والتّصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح أحب إليه وآثر عنده،

[1]– المصدر السابق، ص267.

[2]– المصدر نفسه، ص271.

[3]– المصدر نفسه، ص272.

إذا كان ثمره أحلى وأثره أبقى وفائدته أظهر وحاصله أكثر ومن قال "أكذبه": هي إلى الصنعة إنّما يمدّ باعها، وينشر شعاعها، ويتبع ميدانها وتتفرّع أفنانها؛ حيث يعتمد الاتّساع والتخييل ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطّف والتأويل ويذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والبث والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبدأ في اختراع الصور ويعيد ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ومددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي"[1] ؛فكلام عبد القاهر واضح في الفصل بين المفهومين، وليس بحاجة إلى شرح، ويوضّح مدلول الكذب في الشعر ومدلول الصدق فيه ويقارن بينهما إلى درجة يجعل الكذب هو أساس الصنعة الشعرية الحقّة؛ فالكذب في الشعر في نظره اتّساع وتخييل تلطّف وتأويل ومبالغة.

ويبيّن **عبد القاهر الجرجاني** مفهومه للتخييل الشعر في قوله: "وجملة الحديث أنّ الذي أريده بالتخييل ههنا، ما يُثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابتٍ أصلا، ويدّعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويُريها ما لاترى"[2]، يحدّث التخييل لدى **الجرجاني** باعتباره رؤية جمالية للشاعر يتخطى بها ظواهر الواقع العيني وعلاقاته المحدودة والثابتة حتى يلامس مظهرات أخرى جديدة ويصوغ ذلك بأسلوب إيحائي بديع يقوم على الإثبات.

ويعدّ التخييل الشّعر –وفق هذا التّصوّر– عملية خداعية يحتال بها الشاعر على ذاته قبل أن يحتال بها على الآخرين، ليؤثّر في نفسه ويوهمها بصدق ادّعاءاته، ويدلّ ذلك على أنّ لا علاقة لمفهوم **عبد القاهر الجرجاني** للتّخييل بمفهوم الفلاسفة المسلمين له، لأنّه "يشير لديهم إلى الأثر الذي يتركه العمل الشّعري في نفس المتلقي وإلى عملية التلقي –بوجه عام–

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص272.

[2]– المصدر نفسه، ص275.

من حيث هي: استجابة نفسية تلقائية"[1]، في حين أنّ مفهومه له هو "كيفية خاصة في الرؤيا وآلية محدّدة في تمثل وتمثيل وقائع العالم وعلاقاته، آلية يمكن إيجازها في كونها إعادة تفسير وتأويل مبتكرين –ومن ثمّ خداعها– للعالم على مستوى وقائعه وعلاقاته"[2].

والتّخييل بوصفه عملية خداعية لا يستهدف به الشّاعر نفسه؛ بل ينشد أن يؤثّر به في المتلقينحتى أصبح التّخييل عنده أسلوبا جماليا يصوغ المعاني في قوالب حسّية ملموسة ويبثّها في أذهان المتلقين وخيالاتهم لتؤثّر فيهم وتقنعهم بأمر من الأمور.

ولم يقف **عبد القاهر** عند هذا الحدّ في التّخييل، بل تحدّث عن أنواع أخرى للتخييل مثل:

1)التخييل بتعليل حسن.

2)التخييل بغير تعليل.

ويعرّف **عبد القاهر** التخييل المعلل بقوله: "وهو أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الأفعال علّة مشهورة من طريق العادات والطباع، ثمّ يجيء الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة، ويصنع له علّة أخرى"[3]. وأمّا التخييل بغير تعليل، فيشير إلى دور التشبيه والاستعارة والمجاز في هذا النوع معرفه بقوله: "وهذا نوع آخر من التخييل، وهو يرجع إلى ما مضى من تناسي التشبيه وصرف النفس عمن توهّمه، إلا أنّ ما مضى مُعلّل، وهذا غير معلّل، بيان ذلك أنّهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة، ثمّ تراهم كأنّهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأنّ حديث الاستعارة والقياس لم يجرِ منهم على بال"[4]، فالتخييل عند عبد القاهر هو الإيهام

[1]– طارق النعمان: اللفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د ط)، 2003م، ص170.

[2]– المرجع نفسه، ص170–171.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص296.

[4]– المصدر نفسه، ص302.

والكذب أوالقياس الشعري الخادع. وقد أدرك عبد القاهر أنّ الشعر بصورة عامّة يحتوي على معان عقلية ومعان تخييلية؛ الأولى ليست من جوهره، والثانية من جوهره.

ما يلاحظ بخصوص موقف **الجرجاني** من المعاني التخييلية هو الارتباك والتردّد، فحينما ينظر إلى هاته المعاني من زاوية الرجل المنطقي، فهو يتّخذ موقفا أخلاقيا صارما لا يمكن إلا أن يرفض التخييل كقوة جارفة للحقيقة والصدق جوهر الخطاب الديني، أمّا حين ينظر إلى التخييل من الزاوية النفسية، فهو ينتصر فيه بحدسه ووعيه العميق بطبيعة الظاهرة الأدبية ومكوناتها الفاعلة ودور العلاقات السّياقية في بلورة عنصر التخييل.

وخلاصة مما ذهب إليه البلاغيون والنقاد، أنّ بعضهم قلّل من شأن التخييل وأهمّيته، مركزين على كيفية النظم، أو المراحل التي تمرّبها الصناعة الشعرية كما فعل **ابن طباطبا**. كما اعتبره البعض الآخر ضربا من الفطنة والذكاء، وغرضه إيهام المتلقي وخداعه من خلال تلك الأقوال التّخييلية.

المبحث الثالث: مصطلح السرقة

1.عند الجاحظ

تطرّق **الجاحظ** إلى السّرقات الشّعرية، وقد أعطى لها تسمية أخرى؛ فهو: "استخدام لفظ (الأخذ) يعني به السّرقة"[1].وهو يقرّ بالسرقة وأخذ الشعراء المحدثين ممن سبقهم، أخذا في اللفظ أو في المعنى؛ حيث يقول: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، وإن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه"[2]. يوضّح الجاحظ لنا من خلال كلامه هذا، أنّ المتأخر يكون أخذه على من تقدمه إمّا لفظه أو يدعيه بأسره. لهذا يمكننا الحكم عليه بالسّرقة، وقد يستعين المتأخر بمعنى من معاني من تقدمه أو شارك فيه.

وبالتالي **فالجاحظ** يحصر السرقة في هذه الوجوه الأربعة، وما سواها لا يعدّ سرقة؛ بل يعدّ ضربا من المعاني المطروحة في قارعة الطريق. ويرى أنّ "السرقة لا تكون في المعاني العامة، وإنّما في المعاني الغريبة العجيبة، أو المعاني البديعة المخترعة، التي يسيطر عليها الشّاعر فيأخذها ويدّعيها لنفسه"[3].

وضّح **الجاحظ** في معرض حديثه عن قضية اللفظ والمعنى كينونة السّرقة؛ إذ يرى أنّها تكون في اللفظ أو في المعنى؛ أي أنّ كل معنى أو لفظ أخذ وأبقي على شاكلته من غير تحويل سرقة. ويرى كذلك أنّ الأفضلية للشّكل الشّعري، وأنّ المعاني قد تشترك بين الناس، فيقول: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي وإنمّا

---

[1]– محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ط)، 1958م، ص77.

[2]– الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، الكتاب العربي، بيروت–لبنان، (د ط)، (د ت)، ص311–312.

[3]– عبد الرحمن مرعي: نظرية السرقات الأدبية عند علماء النقاد العباسيين وتأثيرها على النقاد الذين كتبوا بالعبرية، الكرمل، أبحاث في اللغة والأدب، العددان 34–35، 2014م، ص112.

الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك"[1]؛ فالسرقة عند **الجاحظ** تكون في اللفظ غالبا، وقد يشترك شاعران في بيئة واحدة، وعصر واحد، فيقسمان بذلك المعاني التي تكون متداخلة بينها، فما يميّز الواحد عن الآخر هو اللفظ لا المعنى.

2.عند ابن طباطبا العلوي

تطرّق **ابن طباطبا العلوي** في كتابه (عيار الشّعر) للسّرقات، وقد حاول فيه التماس العذر للمحدثين في اقتدائهم بالأوائل منبّها إيّاهم إلى طرق السرقة ومداخلها: "لأنّهم قد سُبقوا إلى كلّ معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة"[2]. القصد من هذا الكلام أنّ **ابن طباطبا** يرى بأنّ الشّعراء القدامى أحاطوا على كلّ معنى جديد وبديع ومؤثّر، وما على المحدثين إلا التّطرّق لمعانيهم ولكن بشيء من الدّقة والاستيعاب، ثمّ محاولة الزيادة عليهم ليكون حق التفوق لهم. وأمّا غير ذلك فأشعارهم سوى تقليد وتكرار لغيرهم، ولهذا السبب أباح للشاعر الاقتداء بأشعار الأقدمين، ولكن "ليس الاقتداء بالمسيء، وإنّما الاقتداء بالمحسن"[3]، ولا يبيح **ابن طباطبا** السرقة على إطلاقها، ويستنكر أن يغيّر الشاعر "على معاني الشعراء فيودعها بشعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهّم أنّ تغييره للألفاظ والأوزان مما يستُر سَرِقته أو يوجب له فضيلة"[4]، و"إنّ تغيّر الوزن لا يخفي السّرقة، والطريقة السليمة عند ابن طباطبا التي يساعد بها الشاعر المحدث أو المبتدئ مع أشعار القدماء هي (الاقتداء)"[5].

---

[1]– الجاحظ: الحيوان، ج3، ص131–132.

[2]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص14.

[3]– المصدر نفسه، ص14.

[4]– المصدر نفسه، ص ن.

[5]– معتوقة سالم جابر العطاني: معايير الشعر عند ابن طباطبا، رسالة الماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1419–1420هـ، ص117.

ويخرج **ابن طباطبا** بفكرة جديدة، وهي فكرة التماس آثار السّابقين، لا نقلها أو محاولة السّرقة منها؛ فيطلب إلى الشّاعر أن "يديم النظر في الأشعار... لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير موادّ لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدّى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تُخرِجها المعادن وكما اغترف من وادٍ قد مدّته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركّب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه، ويعمض مستبطنه"[1]، أشار**ابن طباطبا** برأيه هذا إلى عبارة: "إدامة النظر في الأشعار"، والتي هي في حقيقة الأمر صور رواية الشّعر التي سبق لابن سلام أن أشار إليها، وبيّن مدى مساهمتها في ظاهرة التقليد والسّرقة بين الشّعراء، لأنّ حسن تأمّل الشاعر للنماذج الشعرية الجيّدة وإدامة النظر فيها، لاشك أن تنهال عليه وهو ينسج إبداعه"[2].

يرى **ابن طباطبا** أن يبذل الشّاعر أقصى ما لديه من جهد في التناول عن سابقيه، وبهذا يكون له الفضل في تحسين المعنى الجديد، وهو يقول: "إذا تناول الشاعر المعاني التي سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[3]. يعتبر **ابن طباطبا** كل زيادة وتغيير للمعنى المأخوذ إبداعا وفنّا لابدّ من إكرامه وحسنه؛ لأنّه أضاف شيئا جديدا ومخالفا للمعنى السابق؛ فإذا تناول الشاعر معاني سابقيه وعرض لها في أحسن ما كانت عليه،كان فضل السبق لها ولطفه.

3.عند أبي هلال العسكري

تعدّ السرقة –**عند العسكري**– من طبيعة الخلق الفني، فضلا على أنّه أمر ملازم بين كلّ سابق ولاحق. ولقد استخدم مصطلح (الأخذ) بكثرة مقابل مصطلح (السرقات)، وأحيانا

[1]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص14.

[2]– أمزيان سهام: تطوّر المصطلح النقدي دراسة نقدية تناصية سرقات أبي تمام (كتاب الموازنة أنموذجا)، رسالة الماجستير، جامعة وهران (الجزائر)، 2014م–2015م، ص189.

[3]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص123.

يستعمل مصطلح (تداول المعاني). وقد جعل لهذه القضية بابا سمّاه "حسن الأخذ"، ويصرّح بضرورة أخذ الشاعر من أفكار سابقيه، يقول: "وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصّب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم يبرزها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممّن سبق إليها"[1]؛ فالشاعر في نظر –**العسكري**– لا يمكنه التّغاضي عمّا خلف السابقون من أفكار وآراء وخواطر مبثوثة في أشعارهم، فهو حين يقول الشّعر، لا يستوحي معانيه من السماء، وإنّما ينتقيها من ذاكرته الغنية بالتّأمّلات، فالشاعر لا يبدع إلاّ من أخذه من إنتاج سلفه شريطة أن يجيد ويتفنّن في اختيار الكسوة، ويحسن التّأليف والترتيب.

ومن هنا نجد **العسكري** يبيح شرعية تداول المعاني بشروط، ولذلك يقرّ: "وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلّا إذا أخذه بلفظه كلّه، أو أخذه فأفسده، وقصّر فيه عمّن تقدّمه"[2]، وهذا يعني أنّ فكرة الأخذ لم تكن مرفوضة مطلقا، بل كانت لها رؤية نقدية خاصة تضبط هذا الأخذ الذي يسمح فيه أن يكون أخذ إعارة، ولا يكون أخذ إغارة وهذا ما يؤدّي –في نظر العسكري– إلى امتلاك المعنى وادّعاء أحقيته؛ لأنّ السّرقة عنده: "أن تعمد إلى المعنى فتناوله بلفظه كلّه أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن والمعنى إنّما يحسن بالكسوة"[3]، ومن ثمّ فإنّ مقصد **العسكري** في تحديد مفهوم السرقة لا يكتنفه الغموض ويعتبرها نوعا من تداول المعاني وأمرا لا مفرّ للشاعر منه.

لقد تأثّر **أبو هلال العسكري** بسابقيه من النّقاد، وذلك واضح من خلال تطرّقه لقضية الأخذ التي تراه قد شارك آراء سابقيه في جعل المعاني مشتركة بين النّاس، وأنّه لا عيب

---

[1]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص196.

[2]– المصدر نفسه، ص197.

[3]– المصدر السابق، ص249.

للمتأخر أن يأخذ على من تقدّمه، بشرط إضافة لما أخذ بالزّيادة الحسنة التي تجعل له فضل السّبق في المعنى المأخوذ.

4.عند ابن رشيق القيرواني

لم يعتبر **ابن رشيق** السّرقات عيبا؛ إذ يرى أنّ جلّ الشعراء يقعون في كمين السرقات، وقد تناول مصطلح السّرقات بالبحث والدّرس؛ فعقد لها في كتابه (العمدة) بابا خاصا بعنوان (باب السّرقات وما شاكلها)، قال فيه: "وهذا باب متّسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[1]. وذهب بعدها مشيرا إلى من سبقه في البحث عن هذه المشكلة وقد ذكر جهودهم، ومن بينهم **(الحاتمي ت388هـ)** الذي أخذ عنه الألقاب وحاول إكمال النقص بتحديد الأنواع وشرحها لأنّه يراها متداخلة؛ "وقد أتى الحاتميّ في "حلية المحاضرة" بألقاب محدثة، تدبّر لها، ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلّها قريب من قريب، قد استعمل بعضها في مكان بعض، غير أنّه ذاكرها ما خيّلت فيما بعد"[2].

أكمل **ابن رشيق** النقص الذي عند الحاتميّ في استخدام مصطلحات السّرقة المتداخلة إلى حدّ بعيد، وقام بتحديد تلك المصطلحات والتّفريق بينها وتأكيد ذلك بالأمثلة الواضحة ممّا يدلّ على دقّته كناقد منهجي يدرك قيمة ووضوح المصطلح في النقد، "وقد عودنا ابن رشيق كما في القضايا النقدية التي عالجها، فهو يصهر خلاصة ما قيل قبله من أقوال وآراء في السّرقة ثمّ يبلور رأيه معقبا أو مستخلصا"[3].

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص215.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– زهرة عز الدين: من قضايا النقد في كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق القيرواني، مجلة تنوير، جامعة الحاج لخضر (باتنة)، العدد السادس جوان، 2018م، ص390.

وينقل **ابن رشيق** ما رواه **(عبد الكريم بن ابن ابراهيم النهشلي ت405هـ)** من آراء السّابقين حول السّرقات، ومنها ما يتعلّق بالمعاني العامة التي لا تعدّ سرقة، وإنّما اشتراكا وتداولا بين النّاس ". والسرق إنّما هو البديع المخترع الذي يختصّ به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ممّا ترتفع الظّنة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنّه أخذ من غيره"[1]، فالسرقة حسب **ابن رشيق** تقع في البديع المخترع المختص وليس المشترك بين الناس. ويرى بأنّ كلّ شاعر اقتدى بشعر سابقيه وكان هذا الشعر مشهورا به بين الناس، فيرمى على أخذه بالسرقة، "لقد شكّل رأي النهشلي المنطلق الثاني في قراءة ابن رشيق السرقات الشعرية، حيث قراءة أي ظاهرة لابدّ من حدّها، وتوضح مساحات المصطلح التي يمكن أن يدلّ عليها، ولعلّ ابن رشيق هنا يذهب مذهب النهشلي في حدّها، بأنّ السرق له حدوده عند النقاد، ويتمثّل في المعنى دون اللفظ عند بعضهم، وفي المعنى واللفظ عند بعضهم الآخر"[2].

يعتمد **ابن رشيق** في تعريفه للسرقة رأي أستاذه **(عبد الكريم النهشلي)**، فيقول: "قال عبد الكريم: قالوا: السرق في الشعر ما نُقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه"[3]. وإنّ اعتماد **ابن رشيق** على مفهوم السرقة على أستاذه النهشلي دليل واضح على مدى تأثّره به وتأييده له في موقفه بأنّ السرقة تقع في نقل المعنى دون اللفظ، ولابدّ من الابتعاد على الأخذ مثله الذي يكون في اللفظ والمعنى معا.

5.عند عبد القاهر الجرجاني

تحدّث **عبد القاهر الجرجاني** في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" عن السرقة الشعرية، وأعطاها العديد من المسميات كالاتّفاق، الأخذ، والاحتذاء. وقد قسّم المعنى إلى

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص216.

[2]– أحمد ياسين العرود: نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني السرقة الشعرية أنموذجا، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الثاني، العدد1كانون الثاني، 2015م، ص17.

[3]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص215.

خاص ومشترك، وفي كتابه "دلائل الإعجاز" يتعرّض عبد القاهر لمشكلة الاحتذاء والأخذ والسرقة عند الشعراء، يقول: "واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنىً له وغرضٍ أسلوبا- والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه: فيعمد لشاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبّه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله"[1].

يرى **عبد القاهر** بوجود الاحتذاء في النظم، كما يحصره في الأسلوب ويجعله شيئا قائما بذاته بعد أن كان نوعا من السّرقات عند سابقيه، "وبهذا يعبّر عبد القاهر عن رأيه في الربط بين السرقات ونظرية النظم إذ لم يحكم على المعاني العامة المكرّرة أو الألفاظ المتشابهة بين الشّعراء بالسّرقة... وإنّما جعل من ترتيب الكلام وإخراجه في صورة جديدة لمعنى مقصود يجعل من الشاعر مبدعا وليس سارقا... حيث أشار إلى أنّ إضافة الشّعر إلى صاحبه ليس في الألفاظ، بل في (النّظم) الأمر الذي ينقل الكلام من محال الهذيان إلى كمال البيان الذي يثبت صلة الرّحم بين الشّعر وبين منشئه"[2].

يرى **عبد القاهر الجرجاني** أنّ المعاني المشتركة والمتداولة بين الناس لا سرقة فيها، حيث يقرّر "الاتّفاق في عموم الغرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسّرقة والاستمداد والاستعانة، لا ترى مَن به حِسُّه يدّعي ذلك، ويأبى الحكم بأنّه لا يدخل في باب الأخذ، وإنّما يقع الغلط من بعض من لا يُحسن التّحصيل، ولا يُنعم التّأمّل..."[3]، وبعد الإشارة إلى أوجه الاتّفاق والاشتراك بين الشّعراء، يُقرّر **الجرجاني** أنّ الاتّفاق في عموم الغرض لا يدخل فيالأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص468-469.

[2]- مهدي حمد مصطفى: موقف عبد القاهر الجرجاني من السرقات الشعرية -دراسة في ضوء الأسلوبية-، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد20، العدد11 تشرين الثاني، 2013م، ص496.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص339.

المبحث الرّابع: مصطلح الشعر

1. عندالجاحظ

وضع **الجاحظ** تعريفا يوضّح فيه الخاصية النوعية لفنّ الشعر، فيغدو الشعر –بنظره– قائما على أركان أربعة، الطبع والصياغة اللفظية والوزن والتّصوير. وقد لخّص هذه الأركان التي تشترك في تكوين الشّعر في قوله: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع ومتانة السبك، فإنّ الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]؛ فالمعاني عنده يعرفها كل من أتى عليها، وتعتمد على صاحبها وتجاربها فيها، فيصوغ الألفاظ صياغة متفرّدة من حيث إقامة الوزن وتجانسه في الكلام، ومناسبته للمعنى، ثمّ سهولة المخرج، وصحة الطبع وجودة السّبك، وكأنّ **الجاحظ** بكلامه هذا، حدّد لنا عناصر الشّعر الأساسية.

وقد ذهب **إحسان عباس** مبيّنا موقف **الجاحظ** إلى أنّ "كل ما أراده الجاحظ من هذا القول تأكيد نظريته في الشكل، فإنّ المعوّل إنّما يقع على إقامة الوزن... وبهذا التّحيّز للشكل، قلّل الجاحظ من قيمة المحتوى وقال مقولته التي طال ترددها: "والمعاني مطروحة..."[2]، ويرى **الجاحظ** أنّ الشعر صناعة، مشيرا بقوله: "وإنّ الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[3].

فحقيقة الشّعر عند **الجاحظ** لا تعني الصناعة فقط، كون الشعر نتيجة العمل والاجتهاد، والإرادة، إنّه يعني بالصناعة فن تركيب الكلام وسبكه في تعابير وأوزان، ومن هنا جاء تشبيهه للشعر بالنسيج. ثمّ إنّ الشعر جنس من التصوير؛ إذ يعتمد اعتمادا كبيرا على الخيال

---

[1]– الجاحظ: الحيوان، ج3، ص131–132.

[2]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط4، 1983م، 98.

[3]– الجاحظ: الحيوان، ج3، ص131–132.

الذي يبدع الصور، وإنّ الشعر يخلو من التصوير وما إليه، فهو أقرب إلى النظم منه إلى الشعر، والشّعر الذي يخلو من التّشبيه والاستعارة ليس شعرا.

فالشّعر قيمته في كشف دلالاته وإعادة خلقه فنّيا، والمعنى الشريف الذي هو الرافد المقدّم للشعر البديع عند **الجاحظ**، هو ذلك المعنى المتولّد من الصّياغة البعيدة عن أيدي العامّة عنده؛ أي هو الكلام الموزون المقفى، وأجوده "ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسُبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجرى الدّهان"[1]، وهدف **الجاحظ** من هذا هو الوصول إلى القول بوحدة البيت من القصيدة، وقد جعل جُلّ تركيزه في تعريفه للشعر على اللفظ وأهميته، وذهب إلى استحسان المعنى؛ فهو لم يذكر المعاني كالألفاظ في تعريفه للشّعر؛ لأنّه من المفترض أن تكون المعاني في نفس الإنسان، وهي نابعة من تجاربه وخبراته وإحساسه.

2. عند ابن طباطبا العلوي

اعتمد **ابن طباطبا العلوي** في تعريفه للشعر ونظرته إليه على المبدأ الأخلاقي في التفرقة بين الحسن والقبيح، وقد صاغ مفهوما للشعر على أساس أنّه "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصّ به عن النظم الذي إن عُدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود"[2].

يُظهر هذا التّعريف أنّ الشّعر هو الكلام المنظوم الذي يختلف عن كلية عن الكلام المنثور، وأنّ الفرق بينه وبين النثر، إنّما يكمن في النظم.

وقد أشار أحد النقاد إلى أنّ هذا التّعريف يحدّد الشعر من ناحية الشكل؛ أي جانب الوزن "وتعريف الشعر عند ابن طباطبا يتمّ من خلال التركيز على الشكل الظاهري للشعر أو

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص67.

[2]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص5.

على أوّل ما يُبُدُّ المتلقي من الانتظام الإيقاعي للكلمات وأهمّ ما في هذا التعريف أنّه يُحدّد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات"[1]، فقدأكّد **ابن طباطبا** عند تعريفه للشعر على أنّه مختلف عن النثر ومتميّز عنه بالنظم، إلاّ أنّنا نجده لا يكتفي بالفكرة، ففي موقف آخر نجده يجعل الشعر رسالة، والرسالة شعرا مؤكدا فهو: "يميل إلى التسليم بوجود أشكال متعدّدة للمعنى، يرد بعضها نثرا ويرد بعضها شعرا، وفي إطار هذا التسليم يكاد يختفي الفارق بين الشعر والنثر، وتكاد الرسالة تتّحدّ مع الشعر، وأقول تكاد لأنّه لولا النظم المعلوم للشعر لاختفى الفارق بين النثر والشعر تماما"[2].

ثمّ ذهب **ابن طباطبا** إلى أنّ وظيفة الشعر تتجلّى في حفظ المعارف والعلوم؛ فيقول: "واعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانُها، ومرّت به تجاربها، وهم أهل وَبَر، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما، وفي كلّ واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها من شتاء، وربيع، وصيف وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن، وكلّ متولّد من وقت نشوئه، وفي حال نموّه إلى حال النهاية"[3].

فالشعر حسب **ابن طباطبا** يمكن أن يمدّ المتلقي بمعارف واضحة عن هذا العصر، فكلّ شيء في البيئة المحيطة بالشاعر، هي مجال له، والشّعر أيضا حسب رأيه له وظيفة أخلاقية تتمثّل في تغيير الأخلاق المذمومة وتحويلها إلى أخلاق محمودة، يقول: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر... وأشدّ إطرابا من الغنا، فسلّ السخائم وحلّل العقد، وسخيّ

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م، ص29.

[2]– المرجع نفسه، ص36.

[3]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص15.

الشحيح، وشجّع الجبان..."[1]. يمكن أن يغيّر الشطر شدة تأثيره على النفوس من الأخلاق المذمومة إلى الأخلاق المحمودة، كما بيّن أيضا أنّ الشعر له وظيفة جمالية؛ فهناك شعر مقصر من الناحية المعنوية، ولكّنه جميل في صياغته الفنية، يقول: "الأبيات الحسنة الألفاظ، المستعذبة الرائقة سماعا الواهية تحصيلا ومعنى"[2]، ويقول أيضا: "والشعر هو ما عَرِيَ من معنى بديع لم يعر من حُسن الديباجة، وما خالف هذا فليس شعرا"[3]. يتّضح من هذا النص أنّ **ابن طباطبا** بيّن المعنى اللطيف والدّيباجة والصياغة الحسنة؛ فوظيفة الشعر عنده هي تصوير الحياة، والتأثير في نفس الإنسان ودفعه إلى التّخلّي عن الأخلاق المذمومة والتّحلّي بالأخلاق السامية والحميدة.

3. عند أبي هلال العسكري

حصر **أبو هلال العسكري** الشعر في النسج والنظم. وقد عرّفه بقوله: "الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يَسْخُف، وحَسُن لفظه ولم يَهْجُن"[4]. وقد أدّى هذا التعريف إلى تحليل فضائل الشعر تميّزا له عن غيره من الكلام، وأورد منها أبو هلال العسكري في قوله: "ومما يفضل به غيره طول بقائه على أفواه الرواة، وامتداد الزمان الطويل به، وذلك لارتباط بعض أجزائه ببعض، وهذه خاصة له في كلّ لغة، وعند كلّ أمة، وطول مدة الشيء من أشرف فضائله"[5]، فالشعر يحظى بمنزلة عالية عند **العسكري** في قوله: "كذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيّامها ووقائعها إلاّ من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها"[6] لذلك كان الشعر مرجعا

---

[1]– المصدر نفسه، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص136.

[3]– المصدر نفسه، ص24.

[4]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص60.

[5]– المصدر السابق، ص137.

[6]– المصدر نفسه، ص138.

للعرب في أنسابها وعلومها وغير ذلك "وقد قيل: لا شيء أسبق إلى الأسماع، وأوقع في القلوب، وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر، وشعر نادر"[1].

وكما تميّز الشعر بالوزن والقافية، كذلك يتميز ببقائه في صدور أصحابه وطول بقائه لارتباط بعضه ببعض، وكذلك معرفة أخبار العرب وأنسابهم وأيامهم كلّ ذلك نعرفه من الشعر.

4. عند ابن رشيق القيرواني

اهتمّ **ابن رشيق القيرواني**–على عادة العرب القدامى– بالشعر اهتماما كبيرا، لما عُهد فيه من قدرة التأثير في المتلقي، بفضل أساليبه المميّزة. وقد تعدّدت المواطن التي تحدّث فيها **ابن رشيق** عن الشعر في (العمدة)، بيد أنّ حديثه عن مفهوم الشعرتضمّنه باب (حدّ الشعر وبنيته)، وذهب إلى أنّ الشعر "يقوم بعد البنية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية؛ وهذا هو حدّ الشعر؛ لأنّ من الكلام موزون مقفّى، وليس بشعر، لعدم القصد والنّية، كأشياء اتّزنت من القرآن ومن كلام النبي صلّى الله عليه وسلم، وغير ذلك ممّا لم يطلق عليه بأنّه شعر، والمتّزن ما عرض على الوزن فقبله، فكأنّ الفعل صار له"[2].

نلاحظ أنّ **ابن رشيق** وضع حدّا للشعر، وهو اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى. وقد أضاف إلى ذلك شرط النّية، وذلك بأن يقصد الشاعر بكلامه هذا قول الشعر وقصده، "ولقد أراد بقوله هذا أن يفرق بين الكلام الموزون المقفى بنية وقصد، والكلام الموزون المقفى ولكن بدون نية وقصد، فما يكون منظوما وموزونا ويدلّ على معنى ولكنّه لا يعبر عن الإحساس والشعور النفسي ولا يثير المتلقي فهو ليس شعرا، بل لابدّ له من خاصية تميّزه، وتتمثّل هذه الخاصية في الإحساس الصادق الذي ينقل إلى المتلقي رأي الشاعر في موضوعات

[1]– المصدر نفسه، ص137.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص119.

معيّنة"[1]، لأنّ النّية هي "القوّة التي تمكّن الشاعر من رؤية الأمور والإحساس بها بطريقة مغايرة فيشعر بما لا يشعر به غيره، ما يجعل استجابته غير عادية، فيصبح للشعر معنى آخر غير المعنى الذي يحدّد جنسه باعتبار الشكل، إذ يصبح قرين الاختراع والابتداع والخيال الجانح والرؤية العميقة الغائرة"[2].

كما يجعل **ابن رشيق** الإحساس الشعري عنصرا هامّا من عناصر الشعر؛ فالشعر في مفهومه قوامه الألفاظ المتطرفة والمعاني المخترعة التي تهزّ النفوس، يقول: "الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرّك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبُني عليه"[3]. ونستشف من هذا أنّ **ابن رشيق** يرى في الشعر يرتكز على تأثيره في نفوس المتلقين من خلال وجود عملية تواصلية؛ فالشعر لابد أن يكون نابعا من إحساس صادق متميّز عن غيره، "وبذلك فإنّ ابن رشيق يعارض مقولة أنّ الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى، بل الشعر عنده شعور، والشعر عنده تجديد، والشعر عنده انزياح عن المألوف في اللفظ، بالاختصار أو الإطالة أو التحويل"[4]، فمتى كان الشاعر صادقا في ألفاظه ومعانيه، وصل ذلك إلى المتلقي بإحساس مؤثر فيه؛ لأنّ من الكلام موزونا ومقفى ولكنهدون نية وقصد، فما كان منظوما وموزونا ودلّ على معنى ولم يعبّر عن الإحساس والشعور النفسي ولا يثير المتلقي، فلا يسمّيه شعرا.

5. عند عبد القاهر الجرجاني

---

[1]– فريدة مقلاتي: نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني: رسالة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة (الجزائر)، 2008م–2009م، ص64.

[2]– ترشاق سعاد: النقد المغربي القديم بين النظرية والتطبيق دراسة في تطوّر النقد المغربي القديم من القرن الخامس حتى السابع للهجرة، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة (الجزائر)، 2014م–2015م، ص74.

[3]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص128.

[4]– مفقودة صالح: رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر ومكانته النقدية، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الثالث، 2006م، ص342.

شكّل الشعر مادة مهمّة في البحث البلاغي عند **عبد القاهر الجرجاني** في كتابه (دلائل الإعجاز)، وكان له ردا على من ساء اعتقاده في طبيعة الشّعر، وأثره في بناء اللغة "الذي هو معدنها، وعليه المعوّل فيها، وفي علم الإعراب الذي هو لها كالناسب الذي يَنميها إلى أصولها، ويُبيّن فاضلها من مفضولها"[1].

وقال **الجرجاني** وهو في مقام الانتصار للشعر: "إلاّ من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يشك أنّه كان ميدان القوم إذا تجارَوا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قصب الرّهان، ثمّ بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض"[2]؛ **فالجرجاني** ألزم الباحث في الإعجاز بمعرفة الشعر ونقده، ودافع عن الشعر، وأهدافه، فقد وجد عن قرب أنّ "من زعم أنّ ذمّه له من أجل ما يجد فيه من هزل وسُخف وكذب وباطل، فينبغي أن يَذُمَّ الكلام كلّه، وأن يفضّل الخَرَسَ على النطق، والعِيَّ على البيان"[3]. وحجّة **الجرجاني** أنّ الذّم –هنا– يفارق الحقيقة، إذ أنّ النثر فيه من الهزل، والسخف أضعف ما في الشعر، وهو ما ينبغي الذمّ أوّلا.

فالشعر عند **الجرجاني** "قيّد على الناس المعاني الشريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة، وترسّل بين الماضي والغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدّي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين، مخلّدة في الباقين، وعقول الأوّلين، مردودة في الآخرين، وترى لكلّ من رام الأدب، وابتغى الشرف، وطلب محاسن القول والفعل، منارا مرفوعا، وعلما منصوبا، وهاديا مرشدا، ومعلّما مسدّدا"[4]، ومن هنا أدرك **الجرجاني** أكثر من وظيفة للشعر، وكان رائده أنّ الشعر نتاج إنساني متميّز لا يمكن إنكار مزاياه.

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص7–8.

[2]– المصدر نفسه، ص8–9.

[3]– المصدر نفسه، ص11.

[4]– المصدر السابق، ص15–16.

حاول **عبد القاهر الجرجاني** تقديم مفهوم "النظم في الشعر" من خلال مقارنته بالرسم والصناعة حين قال: "ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك"[1]، فلم ينظر إلى الشعر على أنّه معنى أو مبنى يسبق أحدهما الآخر، بل نظر إليه على أنّه معنى ومبنى ينتظمان في الصورة، ولا مزية لأحدهما عن الآخر، واعتبر صناعة الأسلوب ونظمه كصناعة الفنون الجميلة الأخرى ، بل شبّهه بالصناعة والرسم، يقول: "وإنّما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنّك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التّخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إيّاها، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنّها محصول (النظم)"[2].

إنّ لجوء **الجرجاني** إلى المقابلة بين الشعر والرسم جعله يركّز على الجانب البصري في التصوير الشعري، فالشعر يماثل الرسم وأعمال النسج في طريقة اختيار الأصباغ وتحديد مقاديرها وتوزيعها، وكذلك على الشاعر أن يختار كلماته، وينظّمها ويؤلّف فيما بينها، وكما ينتقي النّساج والحائك للزرابي والأثواب.

رغم الاختلاف اليسير بين النقاد في تعريف الشعر، إلاّ أنّ هناك تشابها واضحا؛ لأنّ التعريفات شكلية متشابهة، لم تتناول عملية الابتكار ولم تشر إليها، ولكنّها مع ذلك ذات قيمة لأنّها كانت نتيجة وعي جماعي من النقاد والعلماء، النظرة السطحية إلى الاتّفاق بين جمهرة النقاد في تعريف الشعر بأنّه "كلام موزون مقفى يدلّ على معنى" توحي للوهلة الأولى إلى أنّ النقد العربي نقد شكلي، وأنّ النقاد العرب يهتموّن في معالجة الأطر الخارجية

[1]– المصدر نفسه، ص49.

[2]– المصدر نفسه، ص87–88.

للشعر، ولكن عند إمعان النظر في التعريفات السابقة ينكشف الاجتهادات أثناء تعريفات للشعر، مثل الإشارة إلى أهمّية النية والقصد عند ابن رشيق القيرواني.

المبحث الخامس: مصطلح الصدق والكذب

1. عند الجاحظ

يرى **الجاحظ** أنّ جودة الشّعر تكمن في تصويره الواقع بصدق من خلال صور متخيّلة بعيدة عن الغلوّ والمبالغة؛ حيث يقول: "الشعر صناعة وضرب من النسج وحسن التصوير"[1].

[1]– الجاحظ: الحيوان، ج3، ص132.

وتظهر قضية الصدق عند **الجاحظ** في حديثه عن الممدحين يرى أنّ على الشاعر أن يخاطب الممدوح بما يقتضيه المقام. لذلك دعا إلى الصدق الفنّي؛ حيث يقول: "وأنفع المدائح للمادح، وأجداها على الممدوح، وأبقاها أثرا وأحسنها ذكرا: أن يكون للممدوح صِدقا، وللظاهر من حال الممدوح موافقا، وبه لائقا..."[1]، **فالجاحظ** وقف إلى جانب الشعراء الذين يميلون إلى الصدق. والمراد بالصدق هنا هو الصدق الفنّي وصدق المشاعر التي تميز التّجربة الشّعرية بطريقة يتفاعل فيها الشّاعر مع المتلقي، والصدق الفني هنا أيضا هو: "الصّدق الذي ينمّ على أنّ العمل الأدبي يخبر شيء يتوافق مع الحياة ومع المحصلات الوجدانية دون أن يكون له أي أثر من شأنه أن يؤدّي إلى النّفور أو الشّذوذ، إنّه الصدق الفنّي الذي ينبع من منطلق العمل الأدبي أو من موضوعيته بكلّ أبعادها وتفصيلاتها"[2].

ولعلّ الصّدق الفنّي هو الدافع الحقيقي للإبداع؛ لأنّ الشعر مبني على الخيال والمجازات والاستعارات البيانية. وممّا يُروى أنّ **عبيد الله بن الأهتم** قال لزياد عندما انتهاء خطبته البتراء: "اشهد أيّها الأمير، لقد أوتيت الحكمة وفضل الخطاب"، فقال له: "كذبت، ذلك نبيّ الله داود صلّى الله عليه وسلّم"، فقام الأحنف بن قيس قائلا: "أيّها الأمير، إنّما المرء بجدّه، والجوادُ بشدّه، وقد بلّغك جَدّك أيّها الأمير ما ترى، وإنّما الثناء بعد البلاء، والحمد بعد العطاء، وإنا لن نُثنِيَ حتى تبتلى"، فقال زياد: "صدقت" "[3]، ففي هذا الموقف دليل على الاهتمام بقضيتي الصدق والكذب حتى وإن كان الأمر في المدح والثناء، وهذا ما لم يكن عند الجميع، وفي مقولة "أعذب الشعر أكذبه" يقول حُباب بن جبلة الدقاق: عندما قيل له إنّك لتكذب في الحديث فقال: "وما عليك إذا كان الذي أزيد فيه أحسن منه، فوالله ما ينفعك صدقه ولا يضرّك كذبه، وما يدور الأمر إلاّ على لفظ جيّد ومعنى حسن، ولكنّك والله

[1]– رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1،مكتبة لسان العرب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص36.

[2]– أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتّجاهاته، ص51.

[3]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص65.

لو أردت ذلك لتلحلح لسانُك، ويذهب كلامك"[1]. وفي هذا القول دليل على أنّ كثيرا من الناس قد احترف الكذب، ووجده سبيلا لتزيين الكلام، وإضافة رونق خاص عليه يُسهم في جماله وبهائه.

2. عند ابن طباطبا العلوي

ارتكز **ابن طباطبا العلوي** في انتصاره لمبدأ الصدق في الشّعر إلى أشعار الجاهلية والإسلام، واعتبره من الأركان المهمّة في عمل الشعر. وله رأي هام في جعل الصدق نموذجا مقترحا يؤسّس من خلاله عيار الشعر، فيجعل من صدق العبارة علّة لحسن الشعر، إذ يكون مبنيا على "...ما يعلم السامع له إلى أيّ معنى يُساق القول فيه قبل استتهامه وقبل توسّط العبارة عنه، والتعريض الخفيّ الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا سِتر دونه..."[2].

ووقف الدكتور **إحسان عباس** على دلالات الصدق المختلفة عند **ابن طباطبا**، فوجد أنّ له استعمالات مختلفة لا تتحدّد بكونه يعبّر عن فكرة واحدة لا يتجاوزها، لكن بدا له أنّه "ما دام الفهم هو منبع الشعر ومصبّه، فلا غرابة أن يكون عنصر "الصدق" أهمّ عناصر الشعر وأكبر مزاياه؛ لأنّ هذا الصدق صنو للاعتدال الجمالي في حرم الفهم"[3]. ويتحدّد الصدق عند **ابن طباطبا** في ثلاث مستويات؛ فالصدق عنده: "يمكن أن يكون دعامة لصياغة فنّية ناجحة، يمكن تحديدها من حيث صلتها بمستويات ثلاثة... المبدع، والمتلقي، والعالم"[4]. وهذه المستويات الثلاث تحدّد الصدق على أساس محتواه المنطقي، والإلحاح على الصدق لابدّ أن يصحبه إلحاح على الشّعر، وهذه العملية صياغة لانفعال في النفس يبهج

[1]– المصدر نفسه، ج2، ص339.

[2]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص24.

[3]– إحسان عباس: تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص142.

[4]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص49.

المبدع؛ لأنّها تكشف له ما كان يريده المتلقي، ولأنّها تعرفه بعض ما لم يكن يعرفه، حتى يكون للصدق مغزاه وهدفه.

أمّا ضروب الصدق عند ابن طباطبا هي:

أ. الصدق الفنّي: (الصدق عن ذات النفس)

ويكون بموافقة النفس للحال التي تتحدث عنها، أو موافقة المعاني لمقتضى الحال؛ فإذا كان المبدع صادقا فيما يعبّر عنه، "وافقت هذه المعاني هذه الحالة تضاعف حُسن موقعها عند مُستمعها، ولاسيّما إذا أُيّدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يُكتم منها، والاعتراف بالحقّ في جميعها"[1]، ليغدو الشعر هنا، أشبه ما يكون بمشاركة تفاعلية عاطفية بين المبدع والمتلقي.

يعتمد **ابن طباطبا** على الذّات، ويتّخذ من إحساسها أساسا الحكم؛ لأنّ مشاعر الذات المفردة لا تتحدّث عن العناصر الموضوعية في جمال الجميل، ولكنّها تتحدّث عن الجميل الذي هو فيها، ونراه في القول السابق يربط بين حالة المتلقي النفسية وارتباط الحكم على الشيء المتلقى بها.

ويتمثّل الصدق الفنّي في "إخلاص الفنّان في التعبير عن تجربته الذاتية"[2]؛ أي أن تكون الصورة الشعرية معبّرة عن تجربة شعورية حقيقية تعبيرا صادقا يحسّ القارئ من خلالها، فيتفاعل معها تفاعلا يساعدها على إحداث التّخييل المناسب.

ب. صدق التّجربة الإنسانية

يرى **ابن طباطبا** صدق التّجربة الشّعرية وأثرها الكبير فيتحسين الشّعر وقبول الفهم، وبالتالي تأثيره الكبير في إمتاع المتلقي وتوجيه سلوكه؛ فإذا "صدق ورود القول نثرا ونظما،

[1]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص24.

[2]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص142.

أبهج صدره"[1]. وصدق التجربة الشعرية عنده يتمثّل في قبول الفهم للحكمة، وأشار **ابن طباطبا** في موضع آخر علاقة نفسية الشّاعر بتأليف شعره حين قال: "وليست تخلو الأشعار من أن يُقتصّ فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فتحسن العبارة عنها، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها"[2]، فصدق التجربة الإنسانية هو الذي "يتّصل بتوافق التجربة الفردية للمبدع (الشاعر) مع ما جاءت به تجارب البشر من قبله"[3].

ج. الصدق التّصويري: (صدق التّشبيه)

يختصّ الصدق التّصويري بالصورة الفنّية وعنصر من عناصرها وهو التّشبيه، وينصح **ابن طباطبا** الشّاعر بأن "يتعمّد الصدق، والوفق في تشبيهاته وحكاياته"[4]. ويتمظهر صدق الشاعر في الصدق التصويري، ويقصد به صدق الصورة التّشبيهية. وقد تحدّث عنه مستندا في ذلك إلى أنّ "العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانُها، ومرّت به تجاربها... فشبّهت الشيء بمثله تشبيها صادقا، على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها..."[5].

رأى **ابن طباطبا** أنّ للشعر مهمّة أساسية تتمثّل في كونه مصدرا صادقا لمعرفة المثل والتقاليد العربية؛ فقد أودع القوم أشعارهم خلاصة خبرتهم وتجاربهم وما تضمّنته حياتهم من أحداث وعادات، فهو وثيقة معرفية لحياة العرب، وهو ثقافة لابدّ منها لكلّ متأدّب يريد أن يعرف تراث أمّته وحضارته.فابن طباطبا بيّن طريقة العرب في التّشبيه، وهو في حديثه هذا يلاحظ أنّ التّشبيهات العربية نابعة من تكوين العرب ومدركاتهم الحسّية؛ فالعرب إذن "ما تشبهت في أشعارها إلاّ بما رأت وسمعتوعرفت بل، وأثبتته تجاربها، فجاءت تشبيهاتها صادقة

[1]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص22.

[2]– المصدر نفسه، ص202.

[3]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص50.

[4]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص09.

[5]– المصدر السابق، ص15–16.

واقعية بعيدة عن الغلوّ والإفراط متجنّبة المبالغة التي تؤدي عادة إلى الغموض والإبهام"[1]؛ فالصدق بضروبه المتعدّدة، هو الذي يهيّؤ الفهم الثاقب لقبول التّجربة الشّعرية التي يعبّر عنها الشّاعر.

ويذهب **ابن طباطبا** إلى أنّ هناك أسبابا حقيقية تكون وراء صدق الشّعر؛ إذ يدعو إلى الكشف عن الأسرار التي تكسب الكلام الجمال والفنّ، وهي أسرار –كما يرى– يمكن تتبعها ومعرفتها في جميع الحالات، يقول: "الفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوّق إليه، ويتجلّى له، ويستوحش من الكلام الجار الخطأ الباطل"[2]. يعرض ابن طباطبا في هذا النص تصوّره لكيفية فهم الشعر، وهذا أمر معقول مسلم به؛ إذ لا يتأثّر المرء بشيء لا يفهمه، وقبول الفهم عنده لا يختلف عن قبول الحواس لما يرد عليها ملائما لها ومقبولا عندها؛ فقد فهم ابن طباطبا لتأثير الشّعر في النّفس.

3. عند أبي هلال العسكري

ذهب **أبو هلال العسكري** في كتابه "الصناعتين" إلى أنّ أغلب الشعر قائم على الكذب، لما فيه من صفات خارجة عن المألوفة والعادة. ولا يُقصد من هذا الكذب إلاّ جودة المعاني وحسن الألفاظ. وقد اتّخذ من مبدأ أحسن الشعر أكذبه ركيزة له، لذلك جعل من المبالغة سمة الشّعر الجيّد؛ فالمبالغة عنده "أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه"[3].

---

[1]– خميسة مزيتي: ابن طباطبا العلوي ومفهوم الشعرية إعادة قراءة في "عيار الشعر"، مجلة فتوحات، جامعة عباس لغرور–خنشلة–، العدد الأوّل جانفي، 2015م، ص159.

[2]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص20.

[3]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص365.

يسوّغ **العسكري** المبالغة في الشعر؛وقد أخذت عنده ثلاث درجات، وكل درجة بمصطلح خاص بها (المبالغة، الغلو، الإيغال)، "بيد أنّه حين يتكلّم على الغلوّ يشعرنا أنّه شيء لا علاقة له بالكذب"[1]. ويعرّفه **العسكري** بأنّه: "يجاوز حدّ المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها"[2]؛ أي أنّه زيادة في المعنى؛ فالعسكري "لا يسيغ كلّ غلوّ، بل هو يوضّح أنّ من الناس من يكره الإفراط الشديد ويعيبه، والإفراط هو في كلامه مرادف الغلوّ"[3].

وأمّا مصطلح الإيغال، فيعرّفه**العسكري**ب"أن يستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه، ثمّ يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخرا يزيد به وُضوحا وشرحا وتوكيدا وحسنا، وأصل الكلمة من قولهم: أوغلَ في الأمر، إذا أبعد الذهاب فيه"[4].

فالعسكري انتصر لمبدأ الكذب في الشعر، مميّزا فيه بين الاستحالة في الصفات وما خرج عما ارتضته الجماعة من قوانين وأعراف يجيء بها الشاعر، وهي معايير استعملها الشّعراء في تجويد صناعتهم الشّعرية لفظا ومعنى، وهذا ما ينفرد به الشّعر عن الخطب والرّسائل مادام: "له مواضع لا ينجع فيها غيره"[5]؛ فالفهم الخلقي للكذب، واضح في تناول العسكري بهذه الثّنائية، لكن إلى جانب هذا، يبدو تلميحه إلى وجود الكذب بمعناه الفنّيكذلك، فعندما يتحدّث عن الصفات الممتنعة والنّعوت الخارجة عن العادات، يرى أنّ الكذب يسعى إلى تحويل الواقع كما هو إلى واقع فنّي، مرشدا إلى أنّ أكثر الشّعر "قد بُني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنّعوت الخارجة عن العادات، والألفاظ الكاذبة من قذف

---

[1]– مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)، ج1،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط2، 1988م ج1، ص165.

[2]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص357.

[3]– مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ج1، ص165.

[4]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص380.

[5]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص136.

المُحصنات، وشهادة الزّور وقول البُهتان، لاسيّما الشّعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله"[1].

وقد زكّى غلبة الكذب في الشعر بقوله لأحد الفلاسفة عندما سئل أحدهم: "فلان يكذب في شعره، فقال: يُراد من الشاعر حُسن الكلام، والصدق من الأنبياء"[2]؛ لذا يبدو أنّ العسكري بنى رأيه هذا من خلال اطّلاعه على جهود الفلاسفة؛ فهو يفرّق بين الكذب الخلقي في مقابل الصدق الخلقي، والكذب الفني في مقابل الصدق الفنّي، وهذان الأخيران لا فرق بينهما، وهو كذلك يميّز بين الصدق في القول الذي يخصّ الأنبياء، وبين حسن الكلام وجودته لفظا ومعنى الذي يجب أن يسم الشعر حتى وإن كان كاذبا؛ إذ لا "يُراد منه إلاّ حسن اللفظ وجودة المعنى، هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره ممّا جرى ذِكره فيه"[3]، فهو في حديثه عن الهجاء يبيّن أنّ الشعر ينبنى على الكذب من غير أن يشوهه الكذب، أو يضع من قيمته[4].

قسّم **أبو هلال العسكري** الكلام حسب صدقه وكذبه إلى عدّة أقسام؛ فهو ضربان أحدهما كذب لا يحمل منطقا ولا يحمل دلالة في نفسه، والثّاني الكلام الصادق المستقيم المنطقي، إضافة إلى أصناف أخرى وصفها بقوله: "منها ما هو مستقيم النّظم، وهو كذب، مثل قولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر، ومنها ما هو محال، كقولك: آتيك أمس وأتيتك غدا، وكلّ محال فاسد، وليس كلّ فاسد محال، ألا ترى أنّ قولك: قام زيد فاسد، وليس بمحال، والمحال ما لا يجوز كونه البتة"[5].

أدّى التمييز الذي قام به **العسكري** دورا بارزا في إحياء ملكة تصنيف الكلام وتذوّقه، ممّا جعل قضية الفصاحة وتخيّر اللفظ السليم مقياسا لصدق القول.

---

[1]– المصدر نفسه، ص136–137.

[2]– المصدر نفسه، ص137.

[3]– المصدر نفسه، ص137.

[4]– أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، القاهرة، (د ط)، 1996م، ص427.

[5]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص70.

4. عند ابن رشيق القيرواني

يبدو المزج بين الكذب الخلقي والفنّي واضحا في "عمدة ابن رشيق" من خلال قوله: "ومن فضائله أنّ الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن فيه وحسبك ما حَسن الكذب واغتفر له قبحه"[1]؛ فالكذب –هنا– نوعان: كذب خلقي أجمع الناس على قُبحه وترذيله، وكذب فنّي يُحسّن الشّعر ويتجاوز القبح الذي أُلصق به، وهو بذلك يؤيّد مقولة: أجود الشعر أكذبه.

ويعود هذا الرأي المزدوج لدى هذا الناقد إلى حسّه النقدي؛ فهو يستدلّ بالقدماء في بسطه هذا يقول: "وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء، فقال: ما ظنك بقوم الاقتصاد محمود إلا منهم والكذب مذموم إلا فيهم"[2]؛ لذلك تناول ابن رشيق هذه الثنائية من وِجهة نظر خُلقية في ارتباطها بما هو فنّي.

كما ناقش **ابن رشيق** مصطلحي "المبالغة والغلو"، يقول عن الأوّل منهما: "والناس فيها مختلفون منهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها ويراها الغاية القصوى في الجودة وذلك مشهور من مذهب نابغة بن ذبيان وهو القائل أشعر الناس من استجيد كذبه، ضحك من رديئه"[3].

ويُقرّب لنا **ابن رشيق** مفهومه للكذب باعتباره فنّيا يدعو إلى الصدق. ويبسط رأيه في الموضوع، تارة يرى أنّ المبالغة هي مذهب العاجزين عن القول الشعري، وتارة يرى أن أحسن المبالغة تلك التي تكون في أقصى درجاتها، يقول: "والمبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ فيشغل الأسماع بما هو محال ويهول مع ذلك على السامعين وإنّما يقصدها من ليس يتمكن من محاسن الكلام إذ يمكنه ولا يتعذر

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص06.

[2]– المصدر نفسه، ج1، ص08.

[3]– المصدر نفسه، ج2، ص43.

عليه وينجذب كلما أرادها إليه"[1]، ويقول من جهة أخرى: "فمن أحسن المبالغة وأغربها عند الحذاق التقصي وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء"[2].

وأمّا الغلو، فيُلحقه **ابن رشيق** بالمبالغة، ويرى أنّ ما قيل بخصوص الثاني هو سارٍ على الأوّل؛ ذلك أنّ الغلوّ "يُنكره من ينكر المبالغة من سائر أنواعها ويقع فيه الاختلاف لا ما سواء مما بينت ولو بطلت المبالغة كلّها وعييت لبطل التشبيه وعييت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام"[3].

يكشف **ابن رشيق القيرواني** عن إفراده بابا خاصّا يطلق عليه "باب الغلو"، يقول فيه: "وأصح الكلام عندي ما قام عليه الدّليل وثبت فيه الشّاهد من كتاب الله تعالى ونحن نجده قد قرن الغلو فيه بالخروج عن الحق، فقال جل من قائل: يا أهل الكتاب لا تغلوا في دينكم غيرَ الحق"[4]؛ فإذا كان الشاعر الحق عند "**ابن رشيق**" هو من يطابق شعره الحقيقة أو الواقع ومن ثمّ يكتسب الصحة، فإنّ الغلوّ خروج عن هذا النهج، وهو ما لا يتحقّق في الشعر إلاّ بالصّور التّخييلية.ولعلّ ما يجب الانتباه إليه في هذا الموضع، هو الخلفية الفكرية الموجهة لابن رشيق القيرواني، ألا وهي الخلفية الدينية التي ترسخ قيمة الصدق وترفض الكذب ولو كان مزاحا.

فموقف صاحب "العمدة" يبدو واضحا من خلال النّعت الذي أضفاه على المنادين بالحقيقة في الشّعر بأنّهم حذاق، ويقول: "وقد قال الحذاق: خير الكلام الحقائق، فإن لم تكن فما قاربها وناسيها"[5]، وإذا كان كذلك، فإنّ مصطلح "الغلوّ" كما ورد عند **ابن رشيق** يعتبر

---

[1]– المصدر السابق، ج2، ص44.

[2]– المصدر نفسه، ج2، ص ن.

[3]– المصدر نفسه، ج2، ص ن.

[4]– المصد نفسه، ج2، ص49.

[5]– المصدر السابق، ج2، ص49.

صفة قبيحة تنبّه الشّعراء إلى ضرورة الحدّ من شطحات الخيال، والتزام الصدق واحترام صلة الشعر بالمنطق والواقع، وأن تكون وظيفة الخيال مساهمة في التعبير عن الواقع.

5. عند عبد القاهر الجرجاني

عالج **عبد القاهر الجرجاني** قضية الصدق والكذب في إطار الشّعر، وتتميّز مقاربته لهذه القضية في ربطها بموضوع التّخييل الشّعري، وقد نظر إليها من خلال طبيعته الدلالية وفاعليته الجمالية، وحاول أن يعرّف معنى الصدق؛ حيث رجّح أن يكون المراد به "ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدبٍ يجب به الفضل، وموعظة تُروّض جمال الهوى وتبعث على التقوى، وتُبيّن موضع القُبح والحُسن في الأفعال، وتفصِل بين المحمود والمذموم من الخصال"[1]، وهو إذكاء لمعنى العقل، ورفع من قيمته باعتباره المتحكم في إنتاج المعنى الشعري وتقسيمه، بالإضافة طبعا إلى عناصر أخرى كالخيال والتخييل والمحاكاة، فما كان "العقل ناصره، والتحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه، المنيع مناكبه"[2]، وهو صدق لا يلتجأ فيه إلى النقل الحرفي للواقع، بل يشرك للشاعر حديث الإبداع والسفر بالخيال دون الخروج عن مقاييس العقل وضوابطه المتّزنة، والتّلطّف والرفق في القول هي الرسالة التي حاول الجرجاني ترسيخها في بلاغته، وكأنّي به يريد أن يقول أنّ الشعر الصادق هو الشعر المخيّل الذي "يأتي على درجات"[3]، وما يميّز حديث **الجرجاني** عن ثنائية الصدق والكذب، هو أنّه لم يتطرق كثيرا إلى مصطلحات الاستحالة العقلية، بل حدّها في الصدق الفنّي المبني على مقاييس العقل، والتزام الوصف الصحيح والحرفي لها؛ "فهو فيه كالمقصور المُدانى قيده، والذي لا تتّسع كيف شاء يدُه وأيْدُه، ثمّ هو في الأكثر يسرد على السامعين معاني معروفة وصورا مشهورة، ويتصرّف في أصول هي وإن كانت شريفة، فإنّها كالجوهر تحفظ أعدادها، ولا يُرحب ازديادها وكالأعيان الجامدة التي لا تنمي ولا تزيد، ولا تربح ولا تفيد،

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص271–272.

[2]– المصدر نفسه، ص273.

[3]– المصدر نفسه، ص267.

وكالحسناء العقيم، والشجرة الرّائقة لا تُمتّع بجَنًى كريم"[1]، لكن هل جميع "المعاني المعرِقة في الصدق، المستخرجة من معدِن الحق، في حكم الجامد الذي لا يَنمي، والمحصور الذي لا يزيد؟"[2]، إنّ قيمة هذا السؤال تكمن في وضعه دعوى عقم المعاني الصادقة وضيق مجاريها الإبداعية موضع الفحص والنّظر، لأنّ الأمر لا يتعلّق في كلام مناصري التخييل والكذب في الشعر بإبراز خصائصه الإبداعية، وإنّما يتعلّق أيضا بادّعاء اقتصار الشعرية على الإغراق في الادّعاءات التّخييلية، وباتّهام المعاني الشّعرية الصادقة بالجمود والابتذال، ولذلك سارع عبد القاهر إلى كشف بطلان هذا الزّعم، فأكّد أنّ للمعاني الصادقة والأوصاف الصحيحة قيمتها الجمالية وقوتها الإيحائية.

ويضيف **عبد القاهر الجرجاني** وظيفة مميّزة؛ فالصدق يُجمّل التّخييل ومثله عدم الصدق؛ فالشّعر ليس من الكلام الذي نحكمه بمعيار الصدق الواقعي والكذب، يقول وأمّا القسم التّخييلي فهو الذي: "لا يمكن أن يقال إنّه صِدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفيّ، وهو مفتّن المذاهب، كثير المسالك"[3].

ويشير **الجرجاني** إلى قضية التضارب في تفضيل الصدق أو الكذب في الشعر، فيعرضها ويفحصها من جهة الحجج والمبرّرات التي يقدّمها كلّ فريق لتأكيد قوّة مذهبه وللانتصار له، يقول بهذا الخصوص: "فمن قال "خيره أصدقه" كان ترك الإغراق والمبالغة والتّجوّز إلى التحقيق والتّصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحبّ إليه وآثر عنده، إذ كان تمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أطهر، وحاصله أكثر، ومن قال: "أكذبه"، ذهب إلى أنّ الصنعة إنّما تَمُدّ باعها، وتنشر شُعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث يعتمد الاتّساع والتخييل، ويُدّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يُقصد التّلطّف والتأويل، ويُذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذّم والوصف والنعت والفخر

[1]– المصدر السابق، ص272–273.

[2]– المصدر نفسه، ص273.

[3]– المصدر نفسه، ص267.

والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض"[1]، فهذان القولان يفاضلان بين شعريتين مختلفتين، شعرية الطبع أو الوضوح، وشعرية الصنعة أو الغموض. وتشير الشعرية الأولى دوالالتحقيق والعقل والفائدة، بينما تشير إلى الشعرية الثانية دوالالامتداد والاتّساع والمبالغة والإغراق.

من خلال المقارنة بين الدوال التي يصف بها **عبد القاهر** كل شعرية، يبدو أنّه يميل إلى القول الذي يفضّل الكذب عن الصدق في الشّعر. والسبب في ذلك هو أنّ في التخييل "يجد الشاعر سبيلا إلى أن يُبدع ويزيد، ويُبدى في اختراع الصّور ويُعيد، ويصادف مضطرّيا كيف شاء واسعا، ومددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من عدّ لا ينقطع، والمستخرج من معدنٍ لا ينتهي"[2]؛ فالتخييل يمنح الشاعر إمكانات غير متناهية للإبداع، ويمكن رؤاه من الوصول إلى عوالم جمالية يدقّ المسلك إليها ويصعب الوعي بها، بخلاف مذهب الصدق الذي يكون الشاعر فيه مضطرا إلى مراعاة الجوهر الحقيقي للأشياء والظواهر.

وينشغل **الدّكتور عبد العزيز حمودة** بعيدا عن الجدل المعاصر حول مفهوم (الصدق والكذب) عند الجرجاني ليرفض ربط "عجلة الشعر بعجلة التصديق والتكذيب على أساس البنية التي تودنا بالضرورة إلى صدق القول فيمن يقال فيه أو كذبه"[3].

ويرى حمودة أنّ عبد القاهر يؤكّد على وجوب ألاّ "تأخذ على الشاعر تعامله مع أمور أو قضايا تبرم أو تنقض، أي تحتمل الصدق والكذب، إذا إن ما يعتد به هو الصدق أو الكذب داخل التخييل أو النسق أو النظم الشعري ومحاول إثبات صدق أو كذب ما ورد فيه القول الشعري خارج نطاق الحجج العقلية المنطقية"[4]. أمّا سياق النظم؛ "فيعني عدم الرجوع إلى ما يرد القول الشعري فيه خارج التخييل، أي العودة إلى الواقع المادي الخارج واختيار

---

[1]– المصدر السابق، ص272.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 2001م، ص432.

[4]– المرجع السابق، ص433.

صحة القول أو كذبه على أساسه"[1]، إذن يرى**عبد القاهر** أنّ الألفاظ بمجرّد دخولها الشعر تكون بعيدة عن كونها صدقا أو كذبا، وبمجرّد دخولها التخييل المتأتي عن طريق الأشياء، لم تعد هي الأشياء نفسها؛ لأنّ الشّاعر أعاد إنتاجها من جديد، وهذه الجدّة يكون الخيال صاحب الفصل في الإجادة أو الإساءة بحسب استعمال الشاعر له.

وذهب **الجرجاني** إلى الجانب الفنّي مبيّنا أنّ الصدق والكذب مذهبان في فنّية الشّعر، والصدق عنده لا يعني الالتزام بالواقع الحرفي، وإنّما يوافق العقل ويخضع لمقاييسه، وعلى هذا فهو لا ينكر الكذب الفنّي القائم على التّخييل.

ونجد اختلافا للنقاد في قضية الصدق والكذب؛ فمنهم من يرى بضرورة صدق الشاعر في شعره وابتعاده عن الكذب، وهم القائلون بأحسن الشعر أصدقه، ومنهم من يرى أنّ الشعر مجاله التخييل ما يمكن الشاعر من التّوسّع في الوصف ما يبعده عن الحقيقة إلى الكذب، وقد يصل إلى درجة الإغراق والمغالاة فيه.

المبحث السادس: مصطلح اللفظ والمعنى

1. عند الجاحظ

[1]– المرجع نفسه، ص ن.

يعتبر **الجاحظ** من أبرز نقاد العرب القدامى الذين اعتنوا بمسألة اللفظ والمعنى؛ حيث تجلّت جهوده أكثر بهذا الشّأن في وقفاته البلاغية والنقدية "البيان والتبيين". ولعلّ أشهر النصوص النقدية التي جاء بها والتي تخصّ هذه القضية "اللفظ والمعنى" هي قوله: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربيّ والبدوي والقرويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطبع وجودة السبك"[1]، **فالجاحظ** هنا صريح في تفضيله الجانب الشّكلي من الخطاب الأدبي المتمثّل في اللفظ، وربما أولى الألفاظ اهتماما على حساب المعاني، ورغم ذلكلم يستهن الجاحظ بقيمة المعنى، والمعاني قبل صياغتها صياغة فنية من السّهل معرفتها.

والمعنى الذي يريده هو المعنى العام المشترك بين الناس، وتكون هذه المعاني التي يدركها جميع الناس مطروحة في الطريق، أمّا المعاني الشّعريّة، فليست متداولة بينهم.

وفي ذات السّياق، يرى **الجاحظ** بأنّه لا قيمة المعنى دون اللفظ، وفي ذلك يقول: "حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدّة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصّلة محدودة"[2]، **فالجاحظ** يرى أنّ المطلوب صياغة المعنى صياغة جيّدة، واللفظ والمعنى في رأيه لا يقوم أحدهما دون الآخر، وذلك أنّ حياة المعنى ونشاطه وحركيته متعلّقة باللفظ؛ "فالمعاني قد توجد في صدور الناس دون أن يستوجب ذلك وجود ألفاظ تعبّر عنها، وهي مبسوطة غير محدودة، أي أنّها بذاتها قد تستغني عن ألفاظ تعبّر عنها، بينما هذه الأخيرة غير ذلك، فاللفظ لا يمكن له أن يوجد مستقلا عن المعنى، بل إنّ جوهر وجوده هو التعبير عنه"[3].

---

[1]– الجاحظ: الحيوان، ج3، ص131–132.

[2]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص76.

[3]– يوسف غيوة: نظرية الجاحظ في كتابه اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسة النقدية والبلاغية قديما وحديثا، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة (الجزائر)، العدد06، 2003م، ص87.

غير أنّ تركيز **الجاحظ** على اللفظ ليس غايته تفضيل اللفظ على المعنى أو التقليل من شأنه، وإنّما تحفيز الأدباء والشعراء على حسن تداول المعاني وإبرازها في أبهى حلة وأجمل صورة وأسهل مخرج؛ لأنّ المعاني تظلّ مستورة خفيّة حبيسة خلجات النفوس، ومكنونات الصدور. وفي ذلك يقول الجاحظ: "المعاني القائمة في صدور الناس المتصوّرة، والمتخلّجة في نفوسهم، والمتّصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفيّة، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة... وإنّما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها، واستعمالهم إيّاها"[1]. يطرح **الجاحظ** علاقة اللغة بالفكر؛ إذ لا قيمة للفكر، بل لاوجود له أصلا دون لغة، وهو أنّنا لا نستطيع أن نفكّر دون لفظ. ويقصد باللفظ هنا ما ينتظم بالألفاظ من العبارات.

وإذا كان **الجاحظ** قد نادى بأفضلية اللفظ على المعنى، إلاّ أنّ البعض لا يتصوّر وجود معان دون ألفاظ تعبّر عنها، كما هو شأن **الدكتور زكي العشماوي** الذي يعقب على النّص السّابق بقوله: "هذا بالإضافة إلى أنّ النص السابق يقرّر حقيقة غاية في الخطورة، بل هي أبعد ما يكون عن حقيقة الخلق الأدبي، فقد جعل الجاحظ للمعنى قبل التّعلّق به أو تدوينه وجودا مستقلا، فهو يتحدّث عن المعاني الموجودة في صدور الناس والمتصوّرة في أذهانهم، والمستورة الخفيّة والمحجوبة المكنونة كما لو كان من الممكن أن توجد هذه المعاني دون أن يوجد التعبير عنها"[2]. هذا هو موقف **الجاحظ** الذي جعل أغلب الدارسين المشتغلين بقضايا النقد والبلاغة يصفونه في دائرة المنتصرين للفظ على حساب المعنى[3].

ولابد أن نشير إلى أنّ **الجاحظ** لا يفضّل بين اللفظ والمعنى؛ بل كثيرا ما كان يجمع بينهما ويجعل ذلك من شروط الكلام المبين، ويوضّح ذلك بقوله: "وأحسن الكلام ما كان

---

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص75.

[2]– محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، (د ط)، 1979م، ص272.

[3]– يوسف غيوة: نظرية الجاحظ في كتابه اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسة النقدية والبلاغية قديما وحديثا، ص82.

قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع بعيدا من الاستكراه، ومنزّها عن الاختزال مصونا عن التكلّف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التّربة الكريمة"[1]، وهكذا فلا قيمة للفظ في حدّ ذاته، ولا للمعنى في حدّ ذاته، منفردين كلّ منهما عن الآخر، وإنّما قيمتهما تظهر في تلاحمهما وانسجامهما، وعدم الفصل بينهما.

2. عند ابن طباطبا العلوي

لقد شاع في عصر **ابن طباطبا** الاختلاف في التّفضيل بين قضية اللفظ والمعنى، وانقسم النقاد إلى شطرين، أحدهما يفضل اللفظ والمعنى، وأحدهما يجعل اللفظ لا يعدو خادما للمعنى الشريف، ويرى الدكتور جابر عصفور أنّ معالجة ابن طباطبا لتلك القضية، إنّما يرتبط بإثارة من فلسفة تدرع به **ابن طباطبا**؛ إذ يعالجها في ضوء العلاقة بين "الصورة والمادة أو الشكل والمحتوى"[2].

ركّز **ابن طباطبا** على الصلة الوثيقة بين اللفظ والمعنى، فكان أقرب إلى التّصوّر الفنّي للنص الشعري، مبيّنا أنّ التّشويه في أحدهما يؤدّي إلى التّشويه في الصورة الفنية نفسها، حيث يقول: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كلّها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شيّن بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه... وكم حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذلك لكثر المثيرون إليها"[3].

---

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص83.

[2]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص32.

[3]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص11–12.

ونلمس هنا بكلّ وضوح تركيز **ابن طباطبا** على أهمية الامتزاج والتّكامل بين اللفظ والمعنى، ولم يرهما منفصلين وجعل العلاقة بينهما في أعلى درجة من الحيويّة يؤثّر كلّ منهما في الآخر "ونقرأ في "عيار الشعر" القول المختار في اللفظ والمعنى الذي يظهر فيه الاعتدال والبعد عن الشّطط والإسراف في تفضيل واحد منهما وإيثاره بالعناية، وجعله مناط التفاوت بين الأدباء، فإنّ العلوي يصرّح بأنّ المعاني في ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها"[1].

ويدرك **ابن طباطبا** تماما أنّ كلا من اللفظ والمعنى يؤدّي إلى تشكيل الصورة الفنية في الشّعر، لذلك جعله كالجسد والرّوح، وهذا يدلّ على امتزاج كلّ من اللفظ والمعنى إلى الحدّ الذي لا يمكن أن ينظر إلى أحدهما بمعزل عن الثّاني، يقول **ابن طباطبا:** " والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه"[2]. ويمكن أن يفسر قول ابن طباطبا في قضية اللفظ والمعنى بأنّهما روح وجسد تفسيرا خاصّا يدلّ على نظرة ابن طباطبا إلى العلاقة بين الإنسان والنص الشعري، فكلاهما يتدفّق بالحياة والروح.

فابن طباطبا إذًا لم يفصل بين اللفظ والمعنى كما فعل بعض النقاد، ". ومهما يكن من أمر، فإنّ نقاد القرن الثالث درسوا الشعر، ونقدوه باعتبار هذين الجانبين جميعا، فعددوا الخصائص الجمالية للفظ وحده، وللمعنى وحده، وللاثنين مجتمعين"[3]، يؤكّد ابن طباطبا نظرته النقدية هذه في موقع آخر، يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه... ويكون كالنّساج الحاذق الذي يفوّف وشِيَهُ

---

[1]– بدوي طبانة: أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط2، 1981م، ص62.

[2]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص16–17.

[3]– محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الادبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 2002م، ص181.

بأحسن التفويف... ولا يهلهل شيئا منه فيشينه وكالنقاش الرقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشية... وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق... وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحفري المولد"[1]، ولعلّ هذه النظرية النقدية الناضجة عند ابن طباطبا تجد استحسانا من الناقد جابر عصفور الذي يشرح هذه النظرية بقوله: "أمّا المعنى فهو بمثابة المادة الخام تظلّ كما هي في ذاتها قبل الصياغة وبعدها، وكل ما يتغيّر فيها هو الصياغة التي أحدثتها ممارسة الصنعة"[2].

و**ابن طباطبا** من النقاد الذين أكّدوا على الصياغة ودقائق الصنعة في ربط أجزاء النظم بعضها ببعض، وما ينبغي أن يتوفّر للفظ ومعانيه من ملاءمة، فالألفاظ معارض للمعاني ولباس لها، وعلى الشاعر "إيفاء كل معنى حظّه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة... بل يكون كالسّبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظّم والرّياض الزاهرة...وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه..."[3]، فهو يقرّ بالدور الذي يؤدّيه القالب اللغوي في تحسين المعنى؛ أي أنّه يقرّر بأنّ المعنى يزداد حسنا وجمالا إذا دلّ عليه بألفاظ وعبارات تناسبه وتتلاءم معه.

وقد أشار **ابن طباطبا العلوي** إلى تناول الألفاظ باعتبارها مفردات تتكوّن منها العبارات بقوله: "فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ وصفا مسموعه ومعقوله من الكرم تمّ قبوله له واشتماله عليه"[4].

إنّ مدار الأمر عند **ابن طباطبا** هو اللفظ، فهو الذي يكسو المعنى الجمال، كما أكّد على أهمية المعنى وعدّ المعنى الشّعري إحدى الأسس المهمّة التي يقوم عليها الشّعر الجيّد.

---

[1]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص07–08.

[2]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص38.

[3]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص06–07.

[4]– المرجع السابق، ص21.

3. عند أبي هلال العسكري

يتابع **أبو هلال العسكري** معتقدات الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى في كتابه "الصناعتين"، ويعيد آراء نقدية كثيرة لمن سبقه، وخاصة الجاحظ فلم ينفرد بنظرية جديدة في هذا الشّأن، بل كان يتابع الجاحظ حينا في تفويق اللفظ والمعنى، وحينا آخر نراه مضطربا لا يكاد يوضّح رأيه، وهو في الفصل الأول من الباب الثاني من الصناعتين، يقول: "الكلام – أيدك الله– يحسن سلالته، وسهولته، ونصاعته، وتخيّر لفظه، وإصابة معناه"[1]، فمعيار سلامة الكلام عند العسكري تنحصر في سلامة اللفظ وسهولته ونصاعته، فقد حاول تحديد مفهوم اللفظ والمعنى في حدود اصطلاحية، فجعل الفصاحة للفظ والبلاغة مقصورة على المعنى.

عُني **أبو هلال العسكري** بالصياغة اللفظية، تاركا وراءه المعاني، عازفا عن قبولها قبولا حسنا، فهي مبتذلة يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، كما عبّر عن ذلك الجاحظ، قال: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي... وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه... مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف"[2]، يحاول **العسكري** أن يبرهن على قيمة الألفاظ في العمل الأدبي؛فسرّ الجمال يكمن فيها، ويرى أنّ الألفاظ الرديئة والجيّدة تقود إلى إفهام المعنى.

ف**العسكري** مفتتن بالألفاظ باعتبارها الوسائل التي يتفاضل بحسن اختيارها الأدباء، "لقد أشاد كثيرا بتحسين اللفظ وتخيّره حتى يحسن الكلام لكنّه دائما كان يقيّده بإصابة المعنى، ولم يخل نص من نصوص يذكر فيه دور اللفظ إلا عطف عليه دور المعنى"[3]. وإنّ

---

[1]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص55.

[2]– المرجع السابق، ص196.

[3]– حمزة دحماني: ثنائية اللفظ والمعنى في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (310هـ/395هـ)، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة العربي بن مهيدي أم بواقي (الجزائر)، العدد3 أفريل، 2013م، ص251.

أبا هلال لا يستطيع أن يؤكّد عملية الفصل بين اللفظ والمعنى، فيعود إلى ربط الطرفين، وأنّ لا غنى لأحدهما عن الآخر.

وهكذا يقرّر **العسكري** فكرة الجسد والرّوح التي يجب أن يمثلها اللفظ والمعنى، ووجود علاقة بينهما، وهي علاقة ثابتة كعلاقة الروح بالأبدان، يقول: "إنّ الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدلّ عليها ويعبّر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأنّ المدار بَعْدُ على إصابة المعنى، ولأنّ المعاني تحل من الكلام محلّ الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكُسْوَة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة"[1].

والذي يظهر أنّ أبا **هلال العسكري** أسير لأفكار من سبقه؛ فهو مقلّد حقيقي للنقاد خاصّة الجاحظ، ولعلّ هذا ما جعل الناقد محمد مندور متحاملا على العسكري إذ لم يجد له شخصية واضحة في هذا الشّأن، فقال في حقّه: "والذي لاشك فيه أنّ أبا هلال كان ملما بمعظم ما قاله النقاد قبله، وهذا واضح في كتابه، فهو مثلا متأثّر بابن قتيبة في (تمييز الكلام)، إذ يأخذ بنظرية اللفظ والمعنى، وهو يأخذ عن الآمدي أمثلة كثيرة..."[2].

ذهب **أبو هلال العسكري** إلى أنّ العبرة بتأليف الألفاظ، ورصفها رصفا خاصا، وأنّ انتقاء الأديب لألفاظه دون أن يعنى بتأليفها، يعجز عن إدراك غرضه، و"إذا كان المعنى وسطا، ورصف الكلام جيّدا كان أحسن موقعا، وأطيب مستمعا، فهو بمنزلة العِقد إذا جُعل كل خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعا في المرأى وإن لم يكن مرتفعا جليلا وإن اختلّ نظمه فضُمّت الحبة منه إلى ما لا يليق بها اقتحمته العين وإن كان فائقا ثمينا"[3]، فالعسكري يرى أنّ الألفاظ الرديئة والجيّدة تقود إلى إفهام المعنى، وهو لا يعبأ بهذا، إنّما يعبأ بالجمال الفنّي الذي لا يهدف إلى الإفهام فقط، وإنّما الإفهام مع المتعة.

---

[1]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص69.

[2]– محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، ص321.

[3]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص161.

اهتمّ **أبو هلال** كثيرا باللفظ، وأكّد على ضرورة تحسينه، وذلك لا يعني بالضرورة أنّه يغفل المعنى أو يقلّل من دوره في العمل الأدبي وجماليته، فكيف يكون ذلك وهو القائل: "ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا، والألفاظ إذا اجتزّت قسرا، ولا خير فيها أجيد لفظه إذا سُخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلاّ إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى، وظهور المقصد"[1].

ومن هنا يمكن القول بأنّ **أبا هلال العسكري** كان متأثّرا بسابقيه من البلاغيين والنقاد، –وخاصّة الجاحظ وابن طباطبا – في فهمه لطبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى.

4. عند ابن رشيق القيرواني

قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي أثارها **ابن رشيق**، ورصد اختلاف النقاد والشعراء بشأنها، وعالجها في موضع مستقل من عمدته في ضوء آراء غيره ممن كانوا ينتصرون إلى اللفظ أو المعنى، فقد خصّص في هذه القضية بابا مستقلا سمّاه "باب في اللفظ والمعنى" وعدّ اللفظ والمعنى شيئا واحدا متلازما ملازمة الروح للجسد، فلا يمكن الفصل بينهما بحال، قال: "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى، واختلّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر، وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك ضعف المعنى اختلّ بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح"[2].

يُشبّه **ابن رشيق** الشعر بالإنسان جسمه اللفظ وروحه المعنى، لذا فعلاقة اللفظ بالمعنى كعلاقة الجسم بالروح، وهما متلازمان في القوة أو الضعف؛ "حيث إن اختلّ أحدهما

---

[1]– المصدر نفسه، ص60.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص200.

ضَعُفَ الشعر وأصبح خاليا من القيم الفنّية والجمالية"[1]، هذا يعني أنّ قيمة اللفظة ليست في ذاتها، وإنّما حسب المعنى الذي جاءت في سياقه؛ فابن رشيق لا ينظر إلى اللفظة منعزلة عن السياق، وهذا ما ذهب إليه الجرجاني الذي "لم يستطع أن يتصوّر الفصاحة في اللفظة وإنّما هي تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيبا من عدّة ألفاظ"[2]. لم يبد ابن رشيق رأيا واضحا في تفضيله للفظ أو المعنى أو التسوية بينهما، فإنّ النقاد اختلفوا بين من يراه منتصرا للفظ وبين من يراه منتصرا للمعنى، أمّا الدكتور إحسان عباس، فهو يرى أنّ موقف ابن رشيق في هذه القضية غير واضح "وإن كان قد يستشف من تفضيله لابن الرومي وإيثاره له باسم (الشاعر) أنه أميل إلى جانب المعنى"[3].

ينطلق **ابن رشيق** كغيره دوما من اللفظ، ممّا يوحي بأنّه أميل إلى الألفاظ منه إلى المعاني، وقد صرّح قائلا: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى سمعت بعض الحذاق يقول قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة وأعزّ مطلبا فإنّ المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها والحاذق ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف"[4]، إنّ **ابن رشيق** في هذه العبارة ينتصر للفظ فكونه شاعرا مطبوعا وذواقا يجعله هائما بالألفاظ متأنّرا بها، "وعلى الرغم من أن لابن رشيق بعض الملاحظات التي قد تشير إلى ضرورة التلاحم بين اللفظ والمعنى فإنّه لم يستطع أن يسلم هو نفسه من هذه القسمة، كما لم يتمكّن من تحديد الوحدة بين اللفظ والمعنى"[5].

اشترط **ابن رشيق** على الشعراء عدم الخروج عن الألفاظ الشعرية المألوفة إلاّ في حدود فقال: "وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل

---

[1]– زهرة عز الدين: من قضايا النقد في كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق القيرواني، ص387.

[2]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص422.

[3]– المرجع نفسه، ص449.

[4]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص82.

[5]– محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص293.

غيرها... إلا أن يريد شاعر أن يتصرّف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في النُدرة"[1]، فيُبيّن هنا طبيعة الناقد الشاعر العربي المحافظ على الألفاظ الشعرية المألوفة، ولهذا طالب باختيار الألفاظ وانتقائها حتى تتميّز لغة الشعر عن غيرها من اللغات المستعملة في العلوم وكلام العامة.

5. عند عبد القاهر الجرجاني

تحدّث **عبد القاهر الجرجاني** عن قضية اللفظ والمعنى، ولعلّ كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" هما من أفضل الكتب التي تناولت مثل هذه المشكلات، حتى طلع علينا في كتابيه هذين بنظرية "النظم" المشهورة التي استوقفت كل من أراد معالجة هذا المشكل؛ فهو لا يحكم على المفردة إلاّ حين دخولها سياق الكلام، ويرى عبد القاهر الجرجاني أنّ الألفاظ تخدم المعاني، والمعاني هي الأصل في أيّ تعبير لغوي داخل نظام محكم، يقول: "وإذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج لإلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتّب لك بحكم أنّها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولا حقة بها، وأنّ العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق"[2].

نلاحظ من النص السابق العلاقة العفوية التي لمسها **عبد القاهر الجرجاني** بين الفكر واللغة؛ أي بين الألفاظ والمعاني، وعليه تتوقّف درجة نجاح التعبير اللغوي ودلالاته في إبداعه معنى، وعليه تتوقّف قوّة ترابط الأفكار وترابط دلالاتها مع دلالات الكلمات الأخرى.

ويؤكّد **عبد القاهر** دائما بأنّ عملية التفكير بالمعاني سابقة لعملية التفكير باللفظ؛ فاللفظ تبع للمعنى، والكلم يترتّب في النطق حسب ترتب معانيه في النفس؛ يعني أنّ المرء لا يستقبل ألفاظ دون معان، وأنّه ينطق الألفاظ غالبا في تعابير تترتب في النطق والكتابة حسب ترتيب معانيها في النفس (أي العقل)، وهذا يعني أنّ مستقرّ المعاني هو النّفس.

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص83.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص54.

اهتمّ عبد **القاهر الجرجاني** كثيرا بالرّد على من نادوا بتقديم اللفظ على المعنى، فأرجع المزية في الكلام إلى النظم، ولذلك فإنّ "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأنّ الفضيلة وخلافها، في موائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، مما لا تعلّق له بصريح اللفظ"[1]، أي لا يكون بين الكلمتين المفردتين تفاضل في الدلالة على ما وضعت له الكلمتان فلان تكون كلمة (رجل) مثلا أدلّ على معناها من كلمة (فرس) على معناها، إنّما تثبت للكلمة المفردة الفضيلة والمزية إذا لاءمت معاني التي تليها، بدليل أنّك ترى الكلمة تروقك في موضع، ثمّ تراها بعينها تثقل عليك في موقع آخر؛ "فالألفاظ المفردة عنده هي مجرّد علامات اصطلاحية للإشارة إلى شيء ما وليست للدلالة على حقيقة هذا الشيء، ومادام اللفظ المفرد مجرّد إشارة فإنّ اللفظة المفردة لا يمكن أن تدلّ على معنى محددا وإنّما تدلّ على مجرد، وما دامت تدلّ على معنى مجرد، فهي تحتمل مئات المعاني، ومن ثمّ فلا معنى لها"[2]؛ فاللفظة عند **عبد القاهر الجرجاني** لا تؤدّي معناها إلاّ إذا وردت في سياق، وشكّلت من خلاله كمّا متناسقا يعبّر عن مقتضى حال المتكلّم.

وذهب **عبد القاهر الجرجاني** إلى أنّ الألفاظ خدم للمعاني وأوعية لها؛ فهي تتبعها في حسنها وجمالها وقبحها ورداءتها، ويظهر هذا في قوله: "إنّ الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني، فإنّها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها"[3]، نلحظ أنّ عبد القاهر الجرجاني يهتمّ بالمعنى ويعطيه الأسبقية للمعاني الموجودة في النفس والألفاظ الدالة عليها في الواقع الكلامي، فيوضّح الجرجاني مفهوم المعنى أنّه ذلك التّصوّر في اللفظ الذي يجعله يبدو في هيئته ويكون الدلالة المعنوية، فهو "المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة"[4]؛ إذن المعنى هو ما وجد قبل التعبير، وبالتالي الغرض الذي يقصد به المتكلّم وهو متعدّد

[1]– المصدر نفسه، ص46.

[2]– محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص303.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص52.

[4]– المصدر نفسه، ص263.

الدلالات، وقد حصره عبد القاهر بشكل عام في مجموع دلالات الألفاظ، في سياق "وحسب الجرجاني فالمعنى هو الذي يتحكّم في اختيارات المتكلّم اللفظية والتّركيبية قصد حصول فائدة ما"[1].

فدراسة فكرة المعنى ودلالات الألفاظ والعلاقة بين اللفظ والمعنى، أزالت كثيرا من الغموض الذي شاب فكرة الخلق الأدبي عند القدماء العرب، وما كان من تأثيرها في الحكم على الشعر حكما يفصل بين لفظه ومعناه، ويرجع الفصل لكل منهما مستقلا، ومن ثمّ رأى الجرجاني أنّ اللفظ والمعنى متلازمان فالعملية الفكرية واحدة، وفيها تتجلّى الصورة الأدبية عن طريق صياغتها.

المبحث السابع: مصطلح المحاكاة

1. عند الجاحظ

أوّل من تأثّر من أدباء العرب بفكرة المحاكاة اليونانية **الجاحظ** الذي تكلّم عن الحاكية، أي المقلّد، فقال: "إنّا نجد الحاكية من الناس يحكى ألفاظ سُكان اليمن مع مخارج كلامهم، لا يُغادر من ذلك شيئا، وكذلك تكون حكايتُه للحُراسانيّوالأهوازي والزّنجي والسّندي والأجناس وغير ذلك، نعم حتى تجده كأنّه أطبع منهم، فإذا ما حكى كلام الفأفاء فكأنّما قد جُمِعت كلُّ طُرفة في كل فأفاءِفي الأرض في لسان واحد، وتجده يحكي الأعمه بصور ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه"[2].

[1]– عقيلة مصيطفى: نظرية المعنى ومقاصد الخطاب من خلال –دلائل الإعجاز– لعبد. القاهر الجرجاني، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، غرداية (الجزائر)، العدد19، 2013م، ص23.

[2]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص69.

ويرى **الجاحظ** متأثّرا بالأقدمين من قبله أنّ الإنسان قادر على المحاكاة، وهذا ما يقوله في "البيان والتبيين": "ولذلك زعمت الأوائل أنّ الإنسان إنّما قيل له العالم الصغير سليل العالم الكبير، لأنّه يصوّر بيديه كلّ صورة، ويحكى بفمه كلّ حكاية، ولأنّه يأكل النبات كما تأكل البهائم، ويأكل الحيوان كما تُأكل السّباع، وأنّ فيه من أخلاق جميع أجناس الحيوان أشكالا، وإنّما تهيّأ وأمكن الحاكية لجميع مخارج الأمم لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكين، وحين فضّله على جميع الحيوان بالمنطق والعقل والاستطاعة"[1]، ونجد هنا الجاحظ يوافق أرسطو حين يقول: إنّ الإنسان أقدر الحيوانات على المحاكاة، لكن أرسطو ربط ذلك بالشعر ونشأته ونموّه والجاحظ استطرد في قوله مبدأ معيّنا، وهو أنّ الإنسان يملك القدرة على أن يحاكي مختلف الناس والحيوانات: "ويذكرنا هذا القول رأي أرسطو في أنّ المحاكاة فطرة وأنّها طريق العلم ومصدر اللّذة، ممّا يسمح لنا بالظّن أنّ المقصود بالأوائل في كلام الجاحظ فلاسفة اليونان، وإذا كان هذا مجرّد احتمال فإنّه غير مستبعد لأنّ **الكندي (ت252هـ)** الذي كان معاصرا للجاحظ قد اختصر كتاب الشعر لأرسطو، يغلب على الظّن أنّه أخذه من ترجمة سريانية قديمة، ونكاد نوقن بأنّ شرها للعلم معمرا مثل الجاحظ لابدّ أن يكون قد اطّلع على هذا المختصر وتأثّر به"[2].

2. عند ابن رشيق القيرواني

يمكن مقارنة رأي **ابن رشيق القيرواني** بما يذهب إليه أرسطو أنّ المحاكاة كطبيعة إنسانية بقوله: "ولما كان الذين يقومون بالمحاكاة يحالكون أناسا يفعلون"[3]، على أنّ ليس من مهام هذه المقارنة البحث عن التّأثير الأرسطي في ابن رشيق.

---

[1]– المصدر نفسه، ج1، ص70.

[2]– مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، ج1، ص92.

[3]– أرسطو: كتاب فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ط، (د ت)، ص67.

حيث جمع **ابن رشيق القيرواني** بين الموروث النقدي، والرأي العقلي المستنبط من الفلسفة؛ ففي "باب عمل الشعر وشحذ القريحة له" مثلا، يُحدّد الباعث الزمني لعملية الإبداع عند الشعراء بقوله: "وممّا يجعل الفكرة من طريق الفلسفة استلقاء الرجل على ظهره وعلى كل حال فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم لِكون النفس مجتمعة لم يتفرّق حسّها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيبها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنّما أُنشئت نشأة أخرى، ولأنّ السحر ألطف هواء، وأرق نسيما وأعدل ميزنا بين الليل والنهار، وإنّما لم يكن العشيّ كالسحر... فالسّحر أحسن لمن أراد أن يصنع..."[1]، فيشير **ابن رشيق** إلى مصطلح المحاكاة ضمنا بقوله: "ولمّا أرادت قريش معارضة القرآن عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البرّ وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة إلى أن بلغوا مجهودهم"[2]، وقد قصد بالمعارضة المحاكاة، ونظر إلى الصورة التشبيهية مثلا والمجسّدة لعنصر المحاكاة، ويُصبح "التشبيه حسب نظرة ابن رشيق يبقى غرضه هو إخراج الأغمض إلى الأوضح، ولذلك فليس من حقّ الشاعر أن يسرح بخياله بهدف تحقيق صياغة جديدة للعالم من غير مثال سابق، فالتشبيه يجب أن يحتوي على قدر معيّن من الصدق، فالمصدر الذي يستمدّ منه التشبيه مكوناته، وعناصر بنائه هو البعد الواقعي، والشاعر مهما كان خياله واسعا في إبداع الصورة التشبيهية، فإنّه يجب ألا يخرج تشبيهه عن معطيات موجودة أو ممكن تصوّرها"[3].

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص139.

[2]– المصدر نفسه، ج1، ص141.

[3]– فريدة مقلاتي: نظرية الشعر، ص272–273.

المبحث الثامن: مصطلح النظم

1. عند الجاحظ

تحدّث **الجاحظ** عن النظم، وقد احتفل بفكرة النظم احتفالا كبيرا جاعلا منها دليلا على إعجاز القرآن الكريم، فعالج جزالة الألفاظ ورقتها وسهولتها. وألّف كتابا لم يصل إلينا سمّاه "نظم القرآن"، فأشار إليه في كتبه؛ حيث قال: "كما عِبت كتابي في الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه"[1]. رأى الجاحظ في وجوه الإعجاز التي كان بها القرآن

[1]– الجاحظ: الحيوان، ج1، ص09.

معجزا،وهو النظم الذي انفرد به في صياغة أساليبه، صياغة تنظيم؛ ف"الجاحظ يؤمن أنّ القرآن معجز بنظمه، ولو أنّ كتابه (نظم القرآن) بين أيدينا، لاستطعنا الكشف عن رأيه الواضح في هذه المسألة"[1].

غير أنّ **الجاحظ** لم يُسهباستخدام مصطلح النّظم كثيرا في مؤلفاته، وإنّما كان يروقه استخداممصطلحات أخرى تؤدي معناه، ك(السّبك)، و(النسيج)، ويتجلى هذا في قوله: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ، والعربيّ، والبدويّ، والمدني، وإنمّا الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[2]،فالنظم عند الجاحظ فكرة لفظية تكون من حسن الصياغة وكمال التّراكيب، ودقة تأليف اللفظ، وجمال نظمه، ولشغفه بجودة اللفظ وحسنه، قدّمه على المعنى.

ولم يشر**الجاحظ**–أيضا– إلى مصطلح النظم، وإنما لمّح إلى أنّ "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسُبك سبكا واحدا، فهو يجرى على اللّسان كما يجرى الدّهان"[3].

وتكون فكرة النظم عند **الجاحظ** أكثر ما تكون في الشّعر؛ حيث أكّد على ضرورة سبك المخارج، وتأليف العبارة وجودة اللفظ في تناسب وانسجام. وقد ذكر في هذا القول ثلاثة أشياء تعتبر ركيزة أساسية ليتحقق النظم عنده، وهي: التلاحم، والسبك، والإفراغ، فهو يركز على ضرورة التلاحم بين أجزاء الشعر وإفراغها جيّدا، وسبكها في قالب واحد في اتّساق وانسجام.

---

[1]– حاتم الضامن: نظرية النظم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دبي– الإمارات العربية المتحدة، (د ط)، 1989م، ص11.

[2]– الجاحظ: الحيوان، ص131–132.

[3]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص67.

كما تحدّث **الجاحظ** عن اللّفظة المفردة واشترط فيها شروطا، هي: "ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه، متخيّرا من جنسه، وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد، حُبّب إلى النفوس، واتّصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفّ على ألسن الرواة"[1]، يجعل الجاحظ تلاحم أجزاء الكلام وحسن سبكه واختيار ألفاظه وبعده عن التّعقيد هي ما تُسهل وصوله إلى النفوس وفهمها. ومن هنا يبرز لنا اهتمام الجاحظ بالنظم.

2. عند ابن طباطبا العلوي

استعمل **ابن طباطبا العلوي** مصطلح النّظم –وإن لم يصرح بمفهومه– إلا أنّه عُني به ضمنيا. ويذكر النّظم لا باعتباره عملية عفوية تعتمد صحة الطبع والذّوق، لكن باعتباره عملية تقتضي التّكلّف؛ حيث حدّد أدوات نظم الشّعر في قوله: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلّف نظمه"[2]؛ أي الشّعر. والملاحظ أنّ ابن طباطبا يتكلّم في هذا النّص عن الشاعر وما ينبغي أن يتسلّح به من أدوات، ومن لم تتوفّر لديه أداة من هذه الأدوات، ظهر الخلل فيما ينظمه، وإذا توفّرت عنده ولدت القصيدة: "كالسبيكة المفرغة، والوشي المُنمنم، والعِقد المنظّم"[3].ويدعو ابن طباطبا إلى تحقّق "السبيكة المفرغة" في البناية الشّعرية، ومفاد قوله هذا أنّهلا فصل بين مبنى ومعنى، وأنّ النص الأدبي وحدة كاملة لا انفصام بين أجزائها.

ويشبّه **ابن طباطبا** الشّعر بالعقد المنظم لانتظام أبياته وتوافق شكله ومضمونه في بناء كلّي. ثمّ يكمل حديثه عن صناعة الشّعر وعن ضرورة ترتيب الأبيات؛ حيث يجب على الشّاعر أن: "يعلّق كلّ بيت يتّفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كمُلت له

---

[1]– المصدر نفسه، ج2، ص08.

[2]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص06.

[3]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص07.

المعاني، وكثرت الأبيات، وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها"[1]، يعني (النظام) البناء الكلّي للقصيدة، وتعليق بما قبله وبعده. كما يخصّ بناء الأبيات فيما بينها؛ "فقد أدرك بن طباطبا بهذه النظرية ما للثّقافة من دور بارز في العملية الإبداعية، وأساس قوي في إنتاج العمل الشّعري"[2].

ويشير **ابن طباطبا** إلى النّظم في حديثه، "فمن الأشعار المحكمة، المُتقنة، المُستوفاة المعاني، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلّف في معانيها، ولا عِيَّ لأصحابها فيها"[3].فتركيز ابن طباطبا هذا على النظم، جعله يؤكد ضرورة المشاكلة بين الألفاظ والمعاني، والمشاكلة بين الألفاظ تكون من خلال العدد كذلك.

فالنظم يرتبط بالمعاني، كما يرتبط بالألفاظ، وهو يعني اتّساق أبيات القصيدة؛لأنّ أحسن الشّعر "ما ينتظم فيه القول انتظاما، وما يتّسق به أوّله مع آخره على ما يُنسّقه قائله، فإذا قدّم بيتا على بيت، دخله الخلل كما يدخل الرّسائل والخطب إذا نُقض تأليفها"[4].

من هذا النّص، نستشفّ أنّ **ابن طباطبا** وضع معاييرا وشروطا للوحدة في القصيدة تتمثّل في:

-اتّصال أوّل القصيدة بآخرها.

-عدم تقديم بيت على آخر.

[1]– المصدر نفسه، ص08.

[2]– معتوقة سالم جابر المعطاني: معايير الشعر عند ابن طباطبا، ص26.

[3]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص82.

[4]– المصدر السابق، ص213.

وعليه فالشّعر عنده كلام منظوم انتظاما مخصوصا، يضيف له شروطا أخرى من خلال قوله: "وينبغي للشاعر أن يتأمّل تأليف شِعره، وتنسيق أبياته، ويَقف على حسن تجاورها أو قُبحه فيُلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتّصل كلامه فيها"[1].

والنظم عند **ابن طباطبا** أيضا، هو تشكيل متوازن للبناية الشّعرية، يقوم على تناسق تام بين معناها الشّعري وعناصر تمظهرها في المعنى؛ "فابن طباطبا يذهب إلى أنّ صناعة الشّعر تأتي على قدر ما يحضر الشّاعر لبه وعقله وتأليفه حتى يكون شعره متوازنا منسجما معتدلا يفضي إلى اللذة من سماعه ولا ينقضه أو يشينه شيء، وهذا الانسجام مردّه حرصُ الشّاعر على اختيار الألفاظ والمعاني، وتشاكلها وعدم منافرتها لبعضها"[2].

وإذا كان الشّعر عند **ابن طباطبا** يتكوّن بالأساس من لفظ ومعنى ووزن، وإنّ اعتدال تلك العناصر الكبرى يكون بانسجامها في ذاتها، وبانسجام بعضها مع بعض، ف"إذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفّى من كدر العِيّ، مقوّما من أودّ الخطأ واللّحن، سالما من جَوْر التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا، اتّسعت طرقه، ولطفت موالجه فقبله الفهم وارتاح له، وأنس به"[3]. وفي المقابل، إذا انتفى الاعتدال في مكون من مكونات القصيدة، أنكر الفهم من الشّعر بقدر ذلك النّقص؛ "فالكلام المنظوم (الشّعر) فإنّ علّة قبول الفهم له هو الاعتدال في اللفظ والمعنى والوزن، والإيقاع والتّركيب، وأي نقص يمسّ هذه الأجزاء يؤدّي بالضرورة إلى إنكار الفهم له"[4].

3. عند أبي هلال العسكري

---

[1]– المصدر نفسه، ص209.

[2]– محمد عبد الحسن حسين: الصناعة مصطلح نقدي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 26 نيسان، 2016م، ص156–157.

[3]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص21.

[4]– خميسة مزيتي: ابن طباطبا العلوي ومفهوم الشعرية إعادة قراءة في "عيار الشعر"، ص161.

تطرّق **أبو هلال العسكري** في كتابه "الصناعتين" لنظرية النّظم في عدّة مواضع؛إذ ذكر في حديثه تمييز الكلام أنّ عملية نظم الكلام تتمّ بوصفه، ف"إذا أردت أن تضع كلاما فأحضر معانيه ببالك، وتنوّق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك، ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها، واعمله ما دمت في سباب نشاطك فإذا غشيت الفتور، وتخوّنك الملال فأمسك، فإنّ الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء فتجد حاجتك من الري، وتنال أدبك من المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها، وقلّ منك غناؤها"[1].

فالعسكري يرى أنّ ركائز النظم في جودة اللفظ وحسنه ومعناه، وذلكحين بيّن لزوم تموضع كلّ كلمة في موضعها؛ "فالناظم للكلام يستحضر المعاني في نفسه، ويتخيّر لها الألفاظ ثمّ تأخذ هذه الألفاظ مواقعها حسب المعنى الذي يقصده المتكلّم"[2].

وعُني **أبو هلال العسكري** كذلك بمناسبة ترتيب الكلام، وذلك في قوله: "وينبغي أن ترتّب الألفاظ ترتيبا صحيحا، فتقدّم منها ما كان يحسن تقديمه وتُؤخّر منها ما يحسن تأخيره، ولا تُقدّم منها ما يكون التّأخير به أحسن، ولا تُؤخّر منها ما يكون التقديم به أَلْيَف"[3]؛ فاحتلال الألفاظ أماكنها وتموقعها في مواقعها، وعدم التّقديم والتّأخير أو الحذف والزيادة فيها، هو ما يكسبها حلّة جميلة تعبّر عن المعاني المقصودة وعن حسن النّظم فيها.

كما يكثر **العسكري** في كتابه "الصّناعتين" استعمال مصطلح (الرّصف) مماثلا له معنى النّظم. ومن أمثلة ذلك قوله: "حسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا، ومع سوء التأليف ورداءة الرّصف والتّركيب شعبة من التّعمية؛ فإذا كان المعنى سبيا ورصف الكلام

---

[1]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص133.

[2]– بودانة طه الأمين: نحو النص في التراث اللغوي العربي –نظرية النظم نموذجا– مجلة الصوتيات، المجلد20، العدد03 ديسمبر، 2018م، ص637.

[3]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص151.

رديّا لم يوجد له قبول، ولم تطهر عليه طلاوة، وإذا كان المعنى وسطا، ورصف الكلام جيّدا، كان أحسن موقعا، وأطيب مستمعا"[1].

يرى **العسكري** أنّ الكلام عبارة عن ألفاظ ومعان، لذا أولى عنايته بكليهما لوجود علاقة بينهما، وهي علاقة ثابتة، يقول: "وحسن الرّصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتمكّن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التّقديم والتّأخير، والحذف والزّيادة، إلاّ حذف لا يُفسد الكلام، ولا يُعمّى المعنى، وتضمّ كلّ لفظة منها إلى شكلها، وتضاف إلى لِفْقِها"[2]. يُدلي هنا العسكري برأيه في نظم الكلام وحسن رصفه داخل السّياق، وبأن تأخذ الألفاظ مواضعها في العبارة لتأدية دلالاتها من الأمكنة التي يجب أن تكون فيها.

4. عند ابن رشيق القيرواني

أفرد **ابن رشيق القيرواني** بابا في كتابه "العمدة في محاسن الشّعر وآدابه" تطرّق فيه إلى إشكالية النّظم التي تعدّ من أهمّ قضايا البلاغة العربية. وقد أفاد فيه من الجاحظ، وتأثّر باتّجاهه وفهمه لها، وافتتح هذا الباب بقوله: "أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[3]، وأعقب بالتّعليق عليه، "وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه وخفّ محتمله وقرب فيه وعذب النطق به وحلي في فم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه وثقل على لسان الناطق به ومجّته المسامع،لم يستقرّ فيها منه شيئا"[4].

يتلخص مفهوم النّظم لدى **ابن رشيق** في الإصابة والإجادة، ووضع الكلام موضعه، سواء في حروف الكلام أو أجزاء البيت، بأن يكون متلاحم الأجزاء، مزاوج الألفاظ، واضحا

[1]– المصدر نفسه، ص161.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص171.

[4]– المصدر نفسه، ج1، ص171–172.

سهلا، وتقع كلّ كلمة إلى جانب أختها في تماسك وتفاعل كما يقول الجاحظ: "متّفقة ملساء ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشقّ على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وكأنّ الكلمة بأسرها حرفا واحدا"[1]. من هذا المفهوم البلاغي الأصيل للنّظم، انطلق ابن رشيق في تفصيل الحديث بخصوصه؛ إذذكر أنّ "الناس مختلفو الرأي في مزاوجة الألفاظ منهم من يجعل الكلمة وأختها وأكثر ما يقع ذلك في ألفاظ الكتاب وبه"[2]. ومنهم من يقابل لفظتين بلفظتين لتناسب بينهما أو انفصال. ويذكر من المزاوجة نوعا ينقله عن الجاحظ، وهو ما جرت العادة في اجتماعه في الخطاب، كألفاظ لا تكاد تفترق وقعت في القرآن الكريم كالصلاة والزّكاة، والجنة والنار، والإنس والجن، إلى غير ذلك[3].

كما يعرض **ابن رشيق** لمذاهب الشّعراء وأحوالهم في النّظم، وأنّهم بين "من يضع كلّ لفظة موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهرا غير مشكل، وسهلا غير متكلّف، ومنهم من يقدّم ويؤخر إمّا لضرورة وزن أو قافية، وهو أعذر، وإمّا لبدل على أنّه يعلم تصريف الكلام ويقدر على تعقيده، وهذا هو العي بعينه، وكذلك استعمال الضرائب والشّذوذ التي يقلّ مثلها في الكلام"[4].

ففكرة النظم عند **ابن رشيق** تعني التّلاؤم بين الألفاظ والحروف وأجزاء الشّعر وفق ترتيب معيّن وصور وأحوال مختلفة، وينتج عن هذا الترتيب اتّفاق أو اختلاف طبيعة الأصوات؛ فإذا اختلفت كان التنافر، وإذا اتّفقت كان التّلاؤم.

5. عند عبد القاهر الجرجاني

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص67.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص172.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص172–173.

[4]– المصدر السابق، ص173–174.

برع **عبد القاهر الجرجاني** في كشف قيمة النظم.وما النظم عنده إلاّ توخّي معاني النحو. وقد قرّر في النّظم الوظيفة الشّعرية والدّلالية له، وإنّ المدلول الاصطلاحي للنظم عند الجرجاني،يأتي بمعنى تأليف الكلام، حروفا وأسماء وأفعالا، وتعليق بعضها ببعض، وتوخي معاني النحو وأحكامه؛ حيث فصّل لدى صياغته نظرية النظم قائلا: "واعلم أنّ ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها"[1].

وضع **عبد القاهر الجرجاني** مفهوما جديدا للنّظم بتقديم نظرية لغوية متكاملة عرفت بنظرية النّظم؛ فلم يسبقه إليه أحد رغم أنّه يعدّ مطوّرا لإنجازات من سبقه من البلاغيين، يقول محمد مندور في هذا: "فمنهج هذا المفكر العميق هو منهج النقد اللغوي، منهج النحو، على أن نفهم من النحو أنّه العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء"[2]. و"منهج عبد القاهر الجرجاني مزيج من النّحو والمعاني، وهو يرى أنّ مردّ كلّ نقد هو طريقة نظم الكلام"[3]، لذا بادر إلى "توضيح معنى النظم بفعل كلامي "اعلم" فيه استراتيجية توجيهية تعمل على جلب المتلقي قصد إفهامه معنى النظم، وبيان كيفية تحقيقه في الخطاب، فيرى أنّه –النظم– يتحقّق من خلال إدراك المعاني النحوية فيربط بين النحو والنظم ويجعلهما متلازمين ومتوافقين"[4].

يرى **الجرجاني** أنّ المعاني النّحوية هي جزء من المعاني العامّة بالأساليب. وفي ذلك توسيع دون شك لإطار النظم عنده؛ فلا يقتصر على العلاقات النّحوية المختلفة فحسب؛ بل يضمّ إمكانات أسلوبية تختلف وتتعدّد باختلاف وتعدّد المقامات والأحوال، " فقد عرف مدار

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص466.

[2]– محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر، القاهرة، (د ط)، 2004م، ص366.

[3]– المرجع نفسه، ص337.

[4]– نور الهدى حسيني: نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ودورها في إثراء اللغة وكشف المعنى، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر –بسكرة– (الجزائر)، العدد التاسع عشر جوان، 2016م، ص261.

"النظم" على معاني النّحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أنّ الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها، ثمّ اعلم أنّ ليست المزيّة بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرّض بسبب المعاني والأغراض التي يوضّح لها الكلام، ثمّ يحسن موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض"[1].

فالنظم يرتبط ارتباطا وثيقا بالنّحو، وليس المقصود بارتباط النظم أن يخضع لتلك القواعد الجافة الشّكلية من الرّفع والنّصب والجرّ والجزم، وتقديم الفعل على المفعولوتأخير الخبر عن المبتدأ وتقديمه عليه؛ فعبد القاهر لا يقصد هذا، وإنّما يقصد النحو البلاغي أو البلاغة النحوية، وأصبح النظم الذي يرتبط بالنحو يعود إلى مباحث في الأسرار البلاغية. ويقصد الجرجاني بمعاني النحو: "هي معان ذهنية ينجزها المتكلّم عند نظم الجملة تربط بين الكلم، وتحدّد العلاقات فيما بينها؛ ففي الفكر يتمّ إنجاز (المعاني الذهنية)، وفي النظم هي (معاني النحو)"[2]، فبعد عمل الفكر في المعاني، واختيار الألفاظ الملائمة لها، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، لابد أن تربط برباط النظم، وما هو إلاّ أن تعلق بعضها ببعض، ويؤكّد الجرجاني قائلا: "إنّ لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يُعلّق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك"[3].

فالجرجاني هنا حين يقول بتعليق الكلم ببعضها ببعض، يشير إلى معاني التّركيب الذي تلعب فيه معاني النّحو دورا أساسيا؛ فلو أنّ الكلمة إذا حَسُنَت حَسُنَت من حيث هي لفظ، وإذا استحقّت المزية استحقت ذلك في ذاتها، دون أن يكون السبب في ذلك حالا لها مع أخواتها المجاورة في النّظم.

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص87.

[2]– صالح غريبي: معاني النحو على ضوء نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ–1078م) من خلال كتابه "دلائل الإعجاز"، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تبسة (الجزائر)،العدد1، 2011م،ص69.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص55.

وفي هذا السياق، نجد **عبد القاهر** يبيّن لنا أهمّية النظم في تحقيق ذلك، كما أنّه أضاف بقوله: "أمّا إذا تغيّر النّظم فلابدّ حينئذ من أن يتغيّر المعنى"[1]، فما نستطيع الإشارة عليه، أنّه يقوم بربط تغيير النظم بتغير المعنى وهذا التّغيير البارز هو ما يُحدث لنا التفاوت والتفاضل بين معنى وآخر في المنظومة الكلامية.

فالغرض من نظم الكلام ما تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيه، لا توالي ألفاظها في النطق على الوجه الذي اقتضاه العقل، لذا جعله –أي: النظم– نظيرا للصياغة، يقول عبد القاهر مؤكّدا ما سبق: "واعلم أنّ ما ترى أنّه لابدّ منه من ترتّب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنّه شيء يقع بسبب الأوّل ضرورة، من حيث كون الألفاظ أوعية للمعاني، فإنّها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس، وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق..."[2]، فهذا هو مقصد الجرجاني من قضية النظم، فإنّ تصوّر الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب، وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواضعه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ.

[1]– المصدر نفسه، ص265.

[2]– المصدر نفسه، ص52.

الفصل الثالث

توظيف المصطلحات النقدية عند حازم

- المبحث الأوّل: مصطلح الأسلوب
- المبحث الثاني: مصطلح التخييل
- المبحث الثالث: مصطلح السرقة
- المبحث الرابع: مصطلح الشعر
- المبحث الخامس: مصطلح الصدق والكذب
- المبحث السادس: مصطلح اللفظ والمعنى
- المبحث السابع: مصطلح المحاكاة
- المبحث الثامن: مصطلح النظم

المبحث الأوّل: مصطلح الأسلوب

ورد مصطلح الأسلوب في "منهاج" **حازم القرطاجني (ت684هـ)**أكثر من سبعين (70) مرّة، كما خصّه بفصل مطوّل بعنوان: "المنهج الثّالث في الإبانة عن الأساليب الشّعرية"، وتحدّث فيه عن ملاءمة الأساليب للأغراض الشّعرية، وذكر أنّ "أساليب الشّعر تتنوّع بحسب مسالك الشّعراء في كلّ طريقة من طرق الشّعر"[1]. ثمّ عرّف بعدها الأسلوب بطريقة اصطلاحية مميّزة، فقال: "الأسلوب هيئة تحصل عن التّأليفات المعنوية، والنّظم هيأة تحصل عن التّأليفات اللّفظية، وإنّ الأسلوب في المعاني بإزاء النّظم في الألفاظ"[2].

وللأسلوب عند **حازم** صورة وشكلا؛ أي هيئة من التأليفات المعنوية؛ فالأسلوب لا يتمثّل في المعنى المفرد، وإنّما في عدد من المعان التي ارتبطت فيما بينها وائتلفت في هيئة تسمّى الأسلوب.

واستقرّ **القرطاجني** على أنّ الأسلوب "هيئة للتأليفات المعنوية في مقابل النظم الذي هو للتأليفات اللفظية"، ومع هذا تبقى العلاقة بين المصطلحين عنده قائمة؛ فوجود كلّ منهما مرتبط بالآخر ومتعلّق به حتى يتحقّق العمل الإبداعي، ولولا "هذا الاتّصال بين المعنى والمبنى أو بين النّظم والأسلوب، لما أمكن للشّعر إحداث الأثر التّخييلي المطلوب في المتلقي"[3]، ومعنى ذلك أنّ حازما يجعل "الأسلوب مقابلا للنّظم، والمعاني مقابلة للألفاظ، وهو بهذا يحصر الأسلوب في إطار المعنى، ويفصل بين المعاني والألفاظ، كما أنّ مصطلح النّظم يشير عنده إلى انتظام الألفاظ –دون المعاني– في هيئة معيّنة"[4]. وبهذا اعتمد حازم

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت/ لبنان، ط3، 1986م، ص354.

[2]– المصدر نفسه، ص364.

[3]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص351.

[4]– فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ط)، 2004م، ص34.

في فكره الأسلوبي على الاختيار والتّأليف الذي يسمح بوجود فضاءات تستوعب المعاني والأفكار؛ فالأسلوب لا يقوم بوظيفة الجمال الفنّي فحسب، وإنّما يضفي الفاعلية والتّأثير، فحازم يركز على التّأليف الحسن المتلائم، يقول: "ومن ذلك إيثار حسن الوضع والمبني وتجنّب ما يقبح من ذلك؛ فمن حسن الوضع اللفظي أن يؤاخي في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها فتحسن بذلك ديباجة الكلام، وربّما دلّ بذلك في بعض المواضع أوّل الكلام على آخره، ومن ذلك وضع اللفظ إزاء اللفظ الذي بين معنييهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب وله به علقه، وحمله عليه في التّرتيب، فإنّ هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بيانا وحسن ديباجة واستدلالا بأوّله على آخره"[1]، ركّز هنا حازم على عملية التّأليف، وأعطاها من الأهمية الشيء الكثير، خاصة أنّها تعطي الأسلوب شكله النّهائي المتكامل، فيلحّ على ضرورة التّأليف الحسن بين الكلام في القول الشّعري، وعلى أهمّية التّناسق والتأنّق في الألفاظ.

وقد أوضح هذا المفهوم حين تحدّث عن بناء القصيدة الشّعرية؛ فبيّن أنّ لكلّ غرض شعري جملة "من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتف، كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول، وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطّراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب"[2].

وإذا أمعنا النظر في مفهوم الأسلوب عند **حازم**، نلحظ أنّه جمع مدلولات الألفاظ وضمّها إلى بعض بعد أن كانت متفرّقة، وبذلك يخلق الأسلوب التّناسق للمعاني المكوّنة للإبداع الشّعري.

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص224.

[2]– المصدر نفسه، ص363.

فالأسلوب عنده هو نوع من نظم المعاني داخل الغرض الشّعري الواحد، وداخل القصيدة المكوّنة من عدّة أغراض؛ فهو أمر خاصّ بترتيب المعاني وتأليفها في النّفس، ثمّ يتمّ وضعها في مكانها المناسب من القصيدة.وهو يشبه عملية "النّظم" الخاصّة بالألفاظ والعبارات، ولذلك "يحصل الأسلوب عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطّراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض"[1].

فالأسلوب –إذن–يكون موجّها إلى المعاني التي تستعمل جهات عدّة، ولذلك فهو مرتبط بتركيب النّص ككلّ، ومفهومه مرتبط بالبنية الداخلية العميقة التي تبرز خاصية النص؛ فالأسلوب هو "درجة تحوّل العلاقات الدّلالية إلى هيئة مخصوصة متميّزة، والنظم هو درجة تحوّل العلاقات اللّفظية إلى أشكال نصّية مخصوصة، ومعنى ذلك أنّ المعاني والألفاظ أدنى إلى البساطة، والأسلوب والنظم أدنى إلى التركيب"[2].

ومن الأسلوبيين العرب الذي يتّفقون مع **حازم** في مفهوم الأسلوب "**أحمد شايب**"؛ فقد رأى في تعريفه أنّ "الصورة اللفظية التي هي أوّل ما تلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، وإنّما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلّم، فكان بذلك أسلوبا معنويا، ثمّ تكون التأليف اللفظي على مثاله، وصار ثوبَه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح. ومعنى هذا أنّ الأسلوب معان

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص363.

[2]– محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت–لبنان، الدار البيضاء، (د ط)، 1991م، ص501.

مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسّقة، وهو يتكوّن في العقل قبل أن ينطق به اللّسان أو يجري به القلم"[1].

ويفهم من هذا التّعريف أنّ صناعة الشّعر تعتمد على "التّخييل" الذي يكون في الأسلوب، وهذا المبدأ يقوم على عمليات عقلية واعية من جهة الشّاعر، فهو يختار الجهات والمضامين، ويختار الألفاظ والعبارات والأوزان المناسبة لها.

قسّم **حازم القرطاجني** الأساليب الشّعرية إلى ثلاثة أقسام:

"الأسلوب الخشن.

الأسلوب الرّقيق.

الأسلوب المتوسط بين هاتين الصفتين.

وعلى هذا الاعتبار تنقسم الأساليب –بحسب البساطة والتركيب– إلى الأقسام الآتية:

1/ أن يكون أسلوب الكلام مبنيّا على الرّقة المحضة،

2/ أو على الخشونة المحضة،

3/ أو على المتوسط بينهما،

4/ أو يكون الكلام مبنيا على الرّقة ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الأسلوب الوسط،

5/ أو يكون مبنيا على الوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الرّقة،

6/ أو بعض ما هو راجع إلى الخشونة،

7/ أو يكون مبنيا على الخشونة ويشوبه بعض ما يرجع إلى الأسلوب الوسط،

[1]– أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991م، ص40.

8/ أو يكون مبنيا على الرّقة ويشوبه بعض الخشونة،

9/ أو على الخشونة ويشوبه بعض رقة،

10/ أو يكون مبنيا على الأسلوب المتوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الطرفين"[1].

فمعيار ضبط رقة الأسلوب أو خشونته، هي مراعاة حال المتلقي؛ "فإنّ الكلام منه ما يكون به موافقا لأغراض النّفوس الضعيفة الكثيرة الإشفاق ممّا ينوبها أو ينوب غيرها، ومنه ما يكون موافقا لأغراض النّفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث، ومنه ما يكون موافقا للنفوس المقبلة على ما يبسط أنسها المعرضة عمّا به كلا الفريقين"[2]، فكأنّ حازما بهذا التّقسيم مُصرّ على مراعاة مقتضى حال المخاطب وحالته النّفسية؛ أي أنّ صناعة الأسلوب لابدّ أن تراعي إشراك المتلقي في التّجربة الشّعورية للشّاعر.

واستُعمل مصطلح "الأسلوب" في مصادر متنوّعة بدلالات متباينة، غير أنّه لم يدخل في دائرة المصطلحات الدّقيقة ذات المدلول المحدّد إلاّ عند **عبد القاهر الجرجاني** و**حازم** القرطاجني، أمّا **عبد القاهر** فحاول ربطه بنظرية النظم، وجعله جزء أساسيا من مستوى تركيب الجملة نحويا وبيانيا، وأمّا **حازم** فحاول ربطه بالنّظم، ولكنّه من غير جهة التّركيب والصياغة؛ فقد جعله خاصّا بالنظم المعنوي الذي له علاقة مباشرة بالبناء الدّاخلي للنّص الأدبي.

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص354–355.

[2]– المصدر نفسه، ص354.

المبحث الثاني: مصطلح التخييل

التّخييل من الرّكائز الأساسية التي ينهض عليها "منهاج" **حازم**؛ إذ يعدّ خصوصية مميّزة للقول الشّعري وأحد مقوّماته الأساسية، وكان **حازم القرطاجني** أكثر البلاغيين تناولا لهذه المسألة الفنّية الجمالية لما تضفيه بحضورها من بصمة إبداعية في العمل الأدبي، فتعمل على إثارة عواطف المتلقي بخواصها الجمالية.

وألحّ **حازم القرطاجني** على خصوصية التّخييل بوصفه أداة تواصلية بين الشّاعر والمتلقي، وهذا ما يؤكّده جابر عصفور بالقول: "ودون التخييل يبدو السبيل إلى فهم مهمة الشعر منغلقا لا يفضي إلى شيء، ولذلك نجد حازم يلحّ على التخييل كلّ الإلحاح"[1].

إنّ التّخييل عند **حازم** أساس متين لفهم حقيقة الشّعر وإدراك وظيفته التأثيرية في المتلقي؛إذ يكشف المتلقي بتخييلاته ما نقل إلى الواقع من المتخيّلة.

وقد عرّف **حازم القرطاجني** التّخييل خلال تعريفه للشّعر؛ فقال: "الشعر كلام مخيّل موزون، مختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك"[2]، ونرى أنّ حازما أراد بهذا التّعريف أنّ حدّ الشّعر مشروط بوظيفته أو بتأثيره من حيث كونه كلاما مخيّلا، وأنّ التّخييل عملية إنتاج للصور في مخيّلة السامع.

فالتّخييل مرتبط ارتباطا وثيقا بإثارة الصورة في مخيّلة المتلقي، ولتأكيد هذه المسألة، يقول حازم القرطاجني: "التّخييل أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوب نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[3].

---

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشعر: ص201.

[2]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

[3]–المصدر نفسه، ص ن.

يمكن تبرير هذا التّعريف بأنّ التّخييل هو أن يتمثّل للسّامع من كلام الشاعر وتقوم في خياله صورا يتأثّر بها إلى حدّ الانقباض أو الانبساط.

يتّضح لنا من تعريف "**حازم القرطاجني**" أنّ التّخييل عبارة عن عملية إثارة لصورة ذهنية في مخيّلة المتلقي، تأتيه لتثير فيه صورا في مخيلته توحي له أو تدفعه دون أن يعي اتّخاذ وقفة سلوكية يبحث عنها الشاعر[1].

ومن يمعنفي كلام **حازم**، يجده قد حذا حذو **(ابن سينا)**حينتحدّث عن التّخييل، وليس غريبا أن نجد لهذا المفهوم أصولا عند ابن سينا الذي يعرّفهبقوله:"إنّ الشعر يتركّب من كلام مخيّل تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور، عن غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري"[2]. وممّا يُلاحظ على هذا الكلام تركيز ابن سينا على عملية التّخييل ودورها في المتلقي، وأنّ النفس تنفعل للكلام المخيّل. هذا الكلام لا شك أنّه يقودنا إلى الحديث عن التخييل عند القرطاجني؛ كونه يجعل من كلام ابن سينا هو الأصل في بناء نظرياته في الشّعر.

ولما كان للتّخييل الأثر الكبير في نفوس المستمعين، كان لوقوعه في النفس المتلقيّة طرقا ترفع من شأن فعاليته. وقد حدّدها **حازم** في قوله: "وطرق وقوع التخييل في النفس إمّا أن تكون بأن يتصوّر في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن نشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكى لها الشيء بتصوير نحتي أو خطّي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل، أو هيأة، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيّله لها، أو بأن يوضع لها علامة من الخطّ تدلّ على القول

---

[1]– ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص299.

[2]– أبو علي ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء"، ضمن كتاب: أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت–لبنان، (د ط)، 1973م، ص161.

المخيّل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة"[1]. والملاحظ عند حازم أنّ وقوع التخييل في النفس يتمّ عن طرق مختلفة، ومنها التخييل عن طريق تصوّر في الذهن تحدثه حركة في الفكر أو خطرات الناس، ومنها التخييل عن طريق المحاكاة من خلال الإشارة والخطّ والقول.

وثمّة معنى آخرا يُفهم من كلام **حازم**، وهو أنّ التخييل أعلق بالمتلقي؛ لذلك نراه إذا تحدّث عن التّخييل، كان أميل إلى الحديث عن طرق التأثير له.

فالتخييل يعتمد على الصور المختزنة في الذهن عن الأشياء المدركة بغير الحس بما يحتويه من مشاعر وأحاسيس حتى يكون تشكيلا جميلا للواقع من خلال الوصف، ومما انتظمت فيه أجزاء المحاكى على حدّ وقوعها قول الأعشى:[2]

كن كالسّموءل إذا طاف الهمام به في جعفل كسواد الليل جرّار

إذ سامه خطّتي خسف، فقال له قل ما تشاء، فإنّي سامع جار

فقال: غدر وثكل أنت بينهما فاختر وما فيهما حظّ لمختار

فالملاحظ أنّ أجزاء المحاكي جاءت مرتّبة على حسب حدوثها؛ فقد أحسن الشّاعر توظيف التّخييل، جاءت محاكاته لما وقع فحرص على نقلها بأسلوبه وذلك للتّأثير في المتلقي لما احتوته من صور تخييلية تحرّك النّفوس، ويرى حازم أنّ هذه المحاكاة لم يخل الشاعر جزء من أجزائها تبلغ في كلّ موضع الغاية في التّأثير وتحريك النفوس.

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89–90.

[2]– ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، (د ط)، (د ت)، ص179–181.

يذهب **حازم** إلى أنّ "التخييل هو المعتبر في صناعة الشعر لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة"[1]، وهذا يؤكّد أنّ التّخييل عنده عنصرجوهري في الشّعر؛لأنّه يحظى بالمكانة الأولى بين عناصره.

ويواصل **حازم** حديثه عن التخييل في علاقته بالأقاويل الشعرية، وأنّ المقصود بها إنّما "استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عمّا يراد بما يخيّل لها فيه من خير أو شرّ"[2]. وهذا يعني أنّ للشعر غايات من شأنها أن تؤثّر في النفوس تأثيرا إيجابيا، ويشير حازم هنا إلى الجانب الأخلاقي الذي على المرء أن يأخذ منه بطرق فيتحلّى بالأخلاق الحسنة ويتجنّب الفاسد منها.

ويفهم من كلامه أنّ التخييل في الأقاويل الشّعرية ليس مقصودا فقط على الكذب عكس ما ذهب إليه جابر عصفور؛ حيث قرّر أنّ "التخييل الذي هو قوام الشعر وجوهره قياسا خادعا يقوم على مقدّمات كاذبة توهم المتلقي بمعان خادعة تضلله"[3].

كما صنّف التّخييل من حيث المعاني، ومن حيث الأسلوب، ومن حيث اللفظ، ومن حيث النظم والوزن، فهذا يعكس العملية التي يقوم بها السامع أثناء تلقيه الشعر؛ فقد تحدّث حازم عن الأنحاء الأربعة للتخييل، وهي: "المعنى والأسلوب واللفظ والوزن وعبارته في ذلك أنّ "التخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن"[4]، "ولهذا نجد حازما يربط بين التخييل، وبين المعاني خاصة، لأنّه يعدّ التخييل نوعين: تخييلا ضروريا، هو تخييل المعاني من جهة الألفاظ،

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.

[2]– المصدر نفسه، ص337.

[3]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص76.

[4]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

وتخييلا غير ضروري، لكنه مستحب مرغوب فيه، وهو تخييل باقي الجهات، أي تخييل الأسلوب، واللفظ والوزن، والنظم"[1].

ويؤكّد **حازم** في حديثه عن المعاني حضور الشّاعر في العملية الإبداعية، ويجعل التّخييل مرتبط بقدرة الكاتب على إدراك المحسوس ونقله إلى تلك المعاني، وبذلك يصرّح حازم بتبعية التخييل للإحساس، ويرى أنّ "الأشياء منها ما يُدرك بالحسّ، ومنها ما ليس إدراكه بالحس، والذي يدركه الإنسان بالحسّ فهو الذي تتخيّله نفسه لأنّ التخييل تابع للحسّ، وكلّ ما أدركته بغير الحسّ فإنّما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال ما يحسّ ويشاهد"[2].من خلال هذا نلاحظ أنّ **حازما** يميّز بين نوعين من المعاني: منها ما يتمّ إدراكه بالحسّ، وأخرى لا يتمّ إدراكها بالحسّ، وهي المعاني الذهنية التي ليس لها وجود خارج الذهن وترتبط بمعطيات خارجية بواسطة الحسّ.

ويحيلنا نص **حازم** هذا إلى ما تمّ ذكره عن ربط التخييل بالحسّ، وجعل مدركات الحواس بمختلف أنواعها سواء أكانت بصرية، أم سمعية، أو ذوقية، أم لمسية أساس تشكّل الصّور التّخيّلية.

وقد قسّم **القرطاجني** مراحل العملية الإبداعية التي يحتاجها الشعراء في تخييلاتهم إلى ثمانية أحوال، وهي:[3]

الحال الأولى: يتخيّل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التي يريد إيرادها في نظمه.

---

[1]– محمد خليفة، فاعلية التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) دراسة نقدية، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعدون الإسلامية –العلوم العربية–، السعودية، دار المنظومة، العدد9، 2008م، ص294–295.

[2]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص98.

[3]– المصدر نفسه، ص109–110.

الحال الثانية: أن يتخيّل لتلك المقاصد طريقة وأسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة بنحو بالمعاني نحوها ويستمرّ بها على مهايعها.

الحال الثالثة: أن يتخيّل ترتيب المعاني في تلك الأساليب.

الحال الرابعة: أن يتخيّل تشكّل تلك المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليق بها.

الحال الخامسة: أن يشرع الشاعر في تخيّل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشعر.

الحال السادسة: أن يتخيّل ما يكون زينة للمعنى وتكميلاته.

الحال السابعة: أن يتخيّل، لما يريد أن يضمّنه في كلّ مقدار من الوزن الذي قصد عبارة توافق نقل الحركات والسكنات.

الحال الثامنة: أن يخيّل، في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفّى، معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك المعنى.

فهذه هي مراحل بناء العمل الشّعري، وينبغي على الشّاعر أن يراعي فيه جميع الأحوال السّابقة عند النظم والتناسب بين المعاني؛ فالكلام –إذن– لا يكون شعرا إلاّ باعتبار التخاييل الثماني التي هي التخاييل الشعرية.

ومن هذا يتّضح أنّ **حازما** جعل التّخييل هو العنصر الأساسي والجوهر في تحديد مفهوم الشّعر، إلاّ أنّ اللافت للنظر هو أنّ وظيفة التخييل قد أقرّها في تعريفه للشعر، وتتمثّل في التّأثير في نفس المتلقي.

المبحث الثالث: مصطلح السرقة

تحدّث **حازم القرطاجني** عن السّرقة، فأوضح باب توارد الخواطر من أنواع السرقات فلا يوجد ما يبرّره، وقد يكون من باب اللاوعي؛ فالشاعر قد التهم هذا المعنى فيما سبق، ثمّتوارد له على سطح تعبيره، ويتخيّل له أنّه يلتقي به أوّل مرّة، وهذا ما جعل حازم يفصله بقوله: "من المعاني ما يوجد مرتسما في كلّ فكر، ومتصوّرا في كلّ خاطر، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، ومنها ما لا ارتسام له في خاطر وإنّما يهتدي إليه بعض الأفكار في وقت ما فيكون من استنباطه"[1].

يؤكّد **حازم القرطاجني** هنا، ارتسام وتوارد الخواطر من جهة المعاني فقط، ولكنّه لم يدرج توارد الخواطر في الألفاظ والمعاني معا، ويستثني بعض المعاني التي لا يمكن ارتسامها في كلّ العقول.

أما قضية السرقة فمتّصلة ببحث المعاني عند حازم، وقد قسّم المعاني من حيث كونها قديمة متداولة وجديدة مخترعة إلى ثلاثة أقسام: "فالقسم الأوّل فهو مثل ما يتداوله الناس من تشبيه الشجاع بالأسد، والكريم بالغمام وهذا القسم لا سرقة فيه لا حجر في أخذ معانيه لأنّ الناس في وجدانها ثابتة مرتسخة في خواطرهم سواء ولا فضل فيها لأحد على أحد إلاّ بحسن تأليف اللفظ، فإذا تساوى تأليفا الشاعرين في ذلك فإنّما ينمّي الاشتراك، وإن فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدّم فذلك الاستحقاق لأنّه استحقّ نسبة المعنى إليه بإجادته نظم العبارة عنه، وإن قصّر فيه عمّن تقدّمه فذلك الانحطاط"[2]، ومثل هذا القسم لا تدخله السرقة؛ لأنّ معانيه ثابتة في وجدان الناس، ويتفرّع من هذا النوع القسم الثاني، وتكون السرقة ممدوحة في المعاني غير المشتركة أو المشهورة، لكن بشرط تحسينها وتجويدها يقول **حازم القرطاجني**: "المعاني التي قلّت في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها، فما كان بهذه الصفة، فلا تسامح

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص192.

[2]– المصدر نفسه، ص192–193.

في التّعرض إلى شيء منه إلاّ بشروط: منها أن يركّب الشاعر على المعنى معنى آخر، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضع أحقّ به من الوضع الذي هو فيه، ومن ذلك أن يقلبه وسلك به ضد ما سلك الأوّل، ومن ذلك أن يركّب عليه عبارة أحسن من الأولى"[1].

هذا القسم هو قسم المعاني غير المشتركة والمتداولة بين الشّعراء؛ إذ يقول بقلتها في ذاتها، أو بالنّسبة لغيرها من المعاني المشهورة، وهذه المعاني يقول حازم لا يمكن أخذها إلاّ بشروط: أوّلا الزّيادة بنوعيها: الزّيادة في المعنى والزّيادة في اللفظ، وثانيا: نقل المعنى ويكون ذلك بنقل المعنى من موضع إلى موضع آخر أحسن منه، والشرط الثالث: قلب المعنى وهو أن يأخذ الشاعر المعنى ويسلك به ضد ما سلك به صاحبه قد ظهر براعته وحسن ذكائه، كلّ هذه الشروط جعلها حازم من وسائل السرقة الممدوحة.

ويقدّم حازم أمثلة على تحسين تركيب العبارة، يقول:

إذا ما المكرمات رفعن يوما وقصّر مبتغوها عن مداها

وضاقت أذرع المثرين عنها سما أوس إليها فاحتواها[2]

هذا المعنى تناوله الشماخ فجاء بعبارة أحسن أو أوجز، فقال:

إذا ما راية رُفعت لمجد تلقّاها عُرابة باليمين[3]

قد يوصف الكلام بالإيجاز باعتبار كثرة حروفه وقلتها بالنسبة إلى كلام آخر، فقد استطاع الشماخ أن ينقل هذا المعنى بأقصر عبارة، وهو أحق بهذا المعنى الذي سبقه إليه غيره.

---

[1]– المصدر السابق، ص193.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– المصدر نفسه، ص ن.

وأسمى مراتب المعاني هو القسم الثالث الذي يتمثّل في استنباط المعاني؛ حيث تكون السّرقة مذمومة في أخذ المعاني النادرة، لأنّ الشاعر إذا أخذها لا يستطيع الزّيادة عليها أو تحسينها أو تلطيفها يقول حازم في هذا: "وهو كلّ ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير، وهي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأنّ ذلك يدلّ على نفاذ خاطره وتوقد فكره حيث استنبط معنى غريب واستخرج من مكامن الشعر سرا لطيفا"[1]، يرى حازم أنّ لهذه المعاني مرتبة عليا في الشّعر؛ لأنّه لا يمكن لأيّ شاعر استنباطها إلاّ إذا كان متوقد الذهن، بدع الصنعة، ولذلك تجنب الشّعراء أخذها ومن أخذها وقع في شرك السّرقة.

وتجعل هذه المعاني وأنواعها الشعراء على أربع مراتب بالنظر إلى وجودها في أشعارهم، وهي: اختراع، واستحقاق، وشركة، وسرقة؛ "فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تال له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأوّل فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأوّل فهذا معيب، والسرقة كلّها معيبة وإن كان بعضها أشدّ قبحا من بعض"[2]. ويقصد بالاستحقاق أنّ الآخذ إذا أحسن فهو أحقّ به من المأخوذ منه، ولا يستحسن حازم السرقة بكلّ أنواعها وضروبها، فهو يراها قبيحة لا يجدر بالأديب الوقوع فيها.

فحازم –إذن– بوضعه لشروط السرقة، يرى أنّه يمكن الأخذ في المعاني المشتركة أو يمكن الأخذ أيضا إذا استطاع الشّاعر الزيادة التي تضفي على المعنى شيئا جديدا، ولا يمكن الأخذ في المعاني النادرة.

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص194.

[2]– المصدر نفسه، ص196.

المبحث الرابع: مصطلح الشعر

لم يخرج **حازم القرطاجني** عن القاعدة المحدّدة، وهو يقدّم مفهوما للشعر، تلك القاعدة التي تتبنى الألفاظ المستعملة المتوسطة في الاستعمال، باعتبارها تناسب الأسماع والنفوس وحسن موقعها منها، يقول **حازم** في تعريف الشعر: "الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل، ومحاكاة، مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو صدقه أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتّعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثّرها"[1].

فالشعر من خلال هذا التعريف، قوامه الوزن والقافية؛ إذ تميّزانه عن النثر، والوزن والقافية هما أوّل ما يرد في هذا التّعريف؛ لأنّهما أصلان راسخان في الخصائص الذاتية لماهية الشّعر، وهما موضع اتّفاق بين اللغويين والنقاد، لذا تواضعوا على اختصاص الشّعر بالوزن والقافية.

فحازم لم ينف أنّ الشعر كلام موزون مقفى، ولكنّه وقف من هذا التعريف من حيث التّأثير؛ أي فعل الشّعر في التحبيب والتنفير، وذلك لأنّ الشعر يعتمد على عناصر تكفل له هذه القدرة منها: حسن التخييل أو المحاكاة أو الصدق أو الإغراب، وإن قصد الشاعر الذي يدفعه إلى إنشاء الشعر إنّما هو إحداث انفعال في المتلقي "من حيث أدائه لمهمّة محدّدة ينكشف فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته، كما ينكشف فيها العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجيب، والاستغراب، ويباعد بينه وبين التقليد الساذج"[2]، يبدو

[1]– المصدر السابق، ص71.

[2]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص193.

حازم وهو يدلي بموقفه هذا من الشعر وماهيته، أنّه كان وفيا لذلك العقد التواصلي الذي أسس على مقاييس تخصّ الوزن وجودة اللفظ وشرف المعنى.

والملفت للانتباه في تعريف **حازم** للشعر، هو تردّد بعض المصطلحات الجديدة فيه كالتعجيب والاستغراب، وكذا مراوحته في التوظيف بين مصطلحات من مثل الخيال والتخييل والمحاكاة، وهي تبدو مصطلحات متقاربة في طبيعتها المعجمية، وفي توظيف حازم لها أو تبدو كأنّها كذلك، إلاّ أنّ إعادة النظر فيها وتتبّع مقاصد حازم من خلال توظيفها ينمّ على أنّه كان يميّز بينها ويقصد ذلك؛ فيستعمل كلا منها في إطار مخصوص به.

ويقترب حازم في مفهومه عن الشّعر من الجاحظ؛ لأنّ الشّعر عنده أيضا صناعة تقوم على "إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك"[1].

ويقدّم **حازم** تعريفا آخر للشّعر يختلف شيئا ما عن الأوّل؛ مفاده أنّ "الشعر كلام مخيّل موزون، مختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدّمات مخيّلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها –بما هي شعر– غير التخييل"[2].

يلاحظ أنّ **حازما** يقدّم التخييل على الوزن والقافية؛ فالكلام المخيّل هو الكلام الذي يمكن الحكم عليه بأنّه شعر، يضاف إلى ذلك الوزن؛ فهو كلام منظّم يستند إلى أوزان خاصّة وقد زيد فيها القافية، وإذا كان الشّعر يتكوّن من مقدّمات مخيّلة، فإنّه لا أهمية للصدق والكذب فيها.

وتعريف **حازم** أقرب إلى مفهوم ظاهرة الشّعر عموما منه إلى تعريف خاصّ بالشّعر العربي، ودليل ذلك أنّه قدّم تعريفا عاما، يصدق على شعر كلّ أمّة، وأنّه كلام موزون

[1]– الجاحظ: الحيوان، ج3، 131–132.

[2]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

مخيّل. وبما أنّ التقفية ركن في الشّعر العربي، أضاف بأنّه مختصّ في لسان العرب بالتقفية، فنراه يقرّر أنّ "الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحلّ القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع"[1].

إذن- فالأساس عند **حازم** هو التّخييل وقوّة التّشبه في أيّة مادة بغض النظر عن الصدق والكذب. وإنّ تأمّل هذا المفهوم ينتهي بنا إلى تصنيف حازم ضمن خانة النقاد الذين سبقوه مع فارق يميّزه عنهم، والمتجلّي في استعماله لمصطلحي التّخييل والمحاكاة.وقد تبيّن أنّه لم يخرج عن التّصوّر الضارب بجذوره في التراث النقدي الذي يقرن الشّعر بالتصوير من جهة تقديم المعنى في صور حسنة التأليف، بغية استمالة المتلقي والتّأثير فيه.

طرق **حازم القرطاجني** إلى الأغراض الشّعرية، وكان له فيها رأي دقيق ومفصّل، ويرى أنّ الناس يختلفون في تحديد أغراضه؛ ويكون التقسيم الصحيح للشعر من جهة الأغراض متوقفا على الأقاويل الشّعرية، فبعضها يقصد بها "استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عمّا يراد بما يخيّل لها فيه من خير أو شرّ"[2]؛ أي إبعاد النفس عمّا يرى فيه الشاعر شر أو تقريبها إلى ما يراه خيرا، فحازم يعرض رؤيته لأغراض الشعر أنّ الغاية من القول الشعري هي دفع المضرّة وجلب المنفعة، ثمّ يربط بين هذه الأغراض الشعرية وبين أحوال الناس.

كما جعل **حازم** الأغراض الشّعرية معبّرة عن حالات نفسية، فيسمّيها "أجناس وأنواع فالارتياح والاكتراث وما تركّب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح، وهي الطرق الشاجية والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع

[1]- المصدر السابق، ص294.

[2]- المصدر نفسه، ص337.

هي: المدح والنسيب والرثاء"[1]، فالأغراض المعبّرة عن الحالات النفسية العامة في الأعلى هي: الارتياح والاكتراث وما يتركّب منها، فيسمى حازم هذه الأغراض أجناسا وتحتها الأغراض المعبّرة عن حالات نفسية فرعية، وهي الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء ويسمّيها أنواعا، وتحت هذه الأنواع تأتي الأغراض الفنّية المعروفة: المدح، والنسيب، والرثاء، والهجاء، فالأغراض عند حازم ترتبط بالانفعالات النفسية التي يريد الشاعر نقلها للمتلقي.

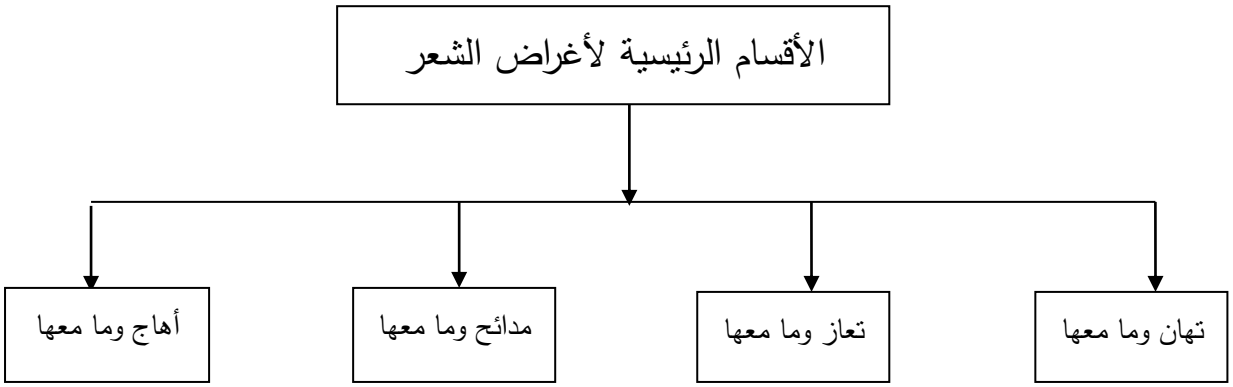
كما جمع **حازم** الأغراض الشّعرية الفرعية ضمن أغراض عامة، وقد حصرها في أربعة، هي: التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها، يقول: أمّهات الطرق الشعرية أربع، وهي التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها، وأنّ كلّ ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح، وإلى ما الباعث عليه الاكتراث، وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معا"[2]، ثمّ يختزل هذه الطرق الشعرية الأربع في ثلاث بواعث نفسية، هي: الارتياح والاكتراث، والارتياح والاكتراث معا.

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص341.

ويتضّح ذلك جليا في الرسم التالي:

أغراض الشعر تنقسم إلى:



ومن الطرق المثلى التي تحدّث عنها حازم أنّ الشعر يختلف باختلاف أنماطه؛ فشاعر يحسن في النمط الذي يقصد فيه الجزالة من الشعر، وآخر يحسن في النسيب دون غيره من الأغراض. وإنّ الشعر يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين، فواحد يُحسن في الفخر، والآخر يُحسن المدح... ومن البديهي ها هنا أن نشير إلى أنواع الأغراض الشعرية التي يستحسن أن ينهجها الشاعر عند حازم، فقد فصّل في هذه الأغراض، بدأ أوّلا بالمدح حيث "يجب فيها السموّ بكلّ طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف... ويجب أن يتوسّط في مقادير الأمداح... فإنّ الإطالة مدعاة إلى السآمة والضجر... ويجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة مذهوبا بها مذهب الفخامة في المواضع التي يصلح بها ذلك، وأن يكون نظمه متينا، وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة"[1].

يقصد **حازم** من خلال حديثه عن غرض المدح أنّ معاني شعر المديح محدّدة، فأمّا النسيب فيحتاج "أن يكون مستعذب الألفاظ حسن السبل، حلو المعاني لطيف المنازع سهلا غير متوعّر، وينبغي أن يكون مقدار التّغزّل قبل المدح قصدا لا قصيرا مخلاّ ولا طويلا

[1]– المصدر السابق، ص351.

مملاّ"[1]، ويدعو القرطاجني إلى انتباه الشاعر إلى استعمال غرض النسيب بمقدار، وأن يعتمد النسيب على رقة وعذوبة.

أمّا الرثاء، فيجب أن "يكون شاجيَ الأقاويل، مُبكِيَ المعاني، مثيرا للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ"[2]، فغرض الرثاء استنادا إلى تصوّر حازم، يندرج ضمن دائرة الأحوال المفجعة، مثل فاجعة الموت ووحشية القبور، والصراع بين الحياة والموت. كما يدعو حازم إلى السهولة في الألفاظ وعدم التّوعّر فيها للتفاعل بين حال الشاعر والمتلقي.

أمّا التهاني، فـ "يجب أن تعتمد فيها المعاني السّارة والأوصاف المستطابة، وأن يستكثر فيها التّيمّن للمهنّإ، وأن يؤتى في ذلك بما وقع وفقه، ويتحذّر من الإلمام بما يمكن أن يقع منه في نفس المهنّى شيء، ويجتنب ذكر ما في سمعه تنعّص له، ويحسن في التهاني لأن تستفتح بقول يدلّ على غرض التهنئة"[3]، يؤكّد حازم هنا على مراعاة حال المتلقي، وذلك بحشد المعاني والأوصاف الحسنة حتى يحقّق النص غايته التأثيرية.

ويرى **حازم** المدح في طيّات الفخر؛ أي يُعدّ المدح من الفخر، يقول: "فأمّا الفخر فجار مجرى المديح ولا يكاد بينهما فرق إلاّ أنّ الافتخار مدح يعيده المتكلّم على نفسه أو قبيله، وأنّ المادح يجوز له أن يصف ممدوحه بالحسن والجمال ولا يسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك"[4]، يبيّن حازم أنّ غرض الفخر ينبغي أن يكون مدحا ذاتيا؛ حيث يعتمد على الألفاظ والمعاني والنظم والأسلوب ويكون فيه بهاء وتفخيما.

---

[1]– المصدر السابق، ص ن.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– المصدر نفسه، ص352.

[4]– المصدر نفسه، ص ن.

وأمّا الاعتذار والعتاب والاستعطاف، فيجب فيها "التلطّف والإثلاج إلى كلّ معتذر إليه أو معاتب أو مستعطف من الطريق الذي يعلم من سجيّته أو يقدّر تأثّره لذلك"[1]،لذا على الشاعر أن يراعي حال المتلقي باستخدام أسلوب التّلطّف والإثلاج حتى يضمن التفاعل بينه وبين هذا المتلقي.

وأمّا الهجاء فطريقه أن "يقصد فيه ما يعلم أو يقدّر أنّ المهجوّ يجزع من ذكره ويتألّم من سمعه ممّا له به علقة"[2].والهجاء عكس المدح، ويُعبّر عن عاطفة الغضب والاحتقار أو الاستهزاء، ويُظهر عيوب المهجوّ ويسلب فضائله.

يظهر تأثّر **حازم** الواضح في حديثه عن الأغراض الشّعرية؛ فلو نظرنا إلى هذه الأغراض، لوجدناها تختلف من غرض إلى الآخر؛ فالنسيب ينبغي أن يكون عذبا، والرثاء شاجيا، والفخر والمديح ذاتيا، والاعتذار لطفا، والهجاء إيلاما.

[1]– المصدر السابق، ص ن.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

المبحث الخامس: مصطلح الصدق والكذب

يرى **حازم القرطاجني** أنّ جوهر الشعر يقوم على المحاكاة والتّخييل، والمعول على القدرات التّخييلية. والصدق والكذب صفتان أخلاقيتان لا تدخلان عنده في صناعة الشعر إلاّ بقدر تأثيرهما في عملية التخييل ذاتها؛ فالشّعر باعتباره خطابا جماليا يمثّل الموجودات المادية والأحوال النفسية التي لها علاقة بالإنسان، والمطلوب منه أن يثير خيالات المتلقّي، وأن يحرك نفوسهم وانفعالاتهم، ويدفعهم للتجاوب العاطفي أو السلوكي مع المواضيع الخيالية التي يمثّلها لهم من غير اشتراط أن تكون صادقة أو كاذبة. يقول حازم القرطاجني في هذا الصدد: "وإنّما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم؛ حيث ظنّوا أنّ الأقاويل الشعرية لا تكون إلاّ كاذبة... لأنّ الاعتبار في الشعر إنّما هو التخييل في أيّ مادة اتّفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيّهما ائتلفت الأقاويل المخيّلة منه فالبعرض"[1].

ما يشير إليه **حازم** هنا يحمل قيمة نظرية كبيرة؛ إذ يخرج الصدق والكذب من طبيعة الشعر ويركّز على القيمة الفنية للتخييل. فوجد أنّ أهمّ ما يميّز الشاعر ليس الكذب، بل القدرة على الجمع بين المفاهيم الشعرية (المحاكاة، التخييل). وقد نبّه في منهاجه أنّ قِوام الشعر ليس الصدق أو الكذب، وإنّما التخييل "وليس يعدّ شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيّل"[2]. ويبدو أنّ القرطاجني وهو يصف هذه المفاهيم الشعرية يرى أنّ الكذب لا يمثّل السعي الشعري إلاّ بقدر اتّفاقه مع هذه المفاهيم، ذلك أنّ الشاعر يلجأ إليها على أساس الإدراك.

ثمّ يدقّق في إيضاح خصوصية الصدق والكذب، وصدق هذا الكذب في الشعر الذي يرتبط بقوة المعنى التخييلي التمثيلي ذاته خلافا له في الخطابة التي يرتبط فيها الصدق

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص81.

[2]– المصدر نفسه، ص63.

بمناسبة المقدمات للنتائج دون اعتقاد يقيني يُصدّق أو يُكذّب. يقول: "الصدق لا يكون في الكلام المقنع ما لم يعدل به إلى التصديق إلاّ الظّن الغالب خاصّة، والظّن مناف لليقين"[1].

إنّ العبرة الكبرى هي بالأثر النفسي على المتلقي؛ حيث يُسوّغ له قبول المعنى على أنّه صدق فنّي أو كذب فنّي معتدل، أو عدم قبوله، ممّا يلفت النظر إلى أهمّية عناية الشاعر بجذب المتلقي نفسيا وذهنيا، حتى يضمن استعداده الكافي لفهم أسرار معانيه، وقبولها في إطار التخييل الشعري الذي تأنس به النفس؛ لأنّ "صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلاّ أنّها لا تتعدّى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل، وإن كان الممتنع فيها أيضا دون الممكن في حسن الموقع من النفوس"[2].

وعلى هذا الأساس، لا يقبل **القرطاجني** الكذب الذي لا يمثّل تخييلا ومحاكاة، فيشير إلى أنّ أفضل "الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته"[3]، والشعر ليس كذبا إلا ما هو مستحيلا منه، لذلك فإنّ أردأ "الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليّا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألاّ يسمّى شعرا وإن كان موزونا مقفّى، إذ المقصود بالشعر معدوما منه"[4].

إنّ محاكاة الشاعر هي محاكاة تنبع من داخل النفس الإنسانية لدى المتلقي، وتتّصل بممكنات الصدق لا ممتنعات الكذب. وتمثّل وجهة نظر حازم القرطاجني في فهمه للعلاقة بين الكذب والخيال، جانبا مهمّا يبيح للشعر أن يوصف بالعالم المخيّل.

أراد **حازم** من كلامه أن يدفع عن الشعر ما قُذف به، موضّحا أنّ الكذب إن كان مقبولا، فالصدق أولى منه بالقبول؛ إذ يقول: "فقد يُعدّ حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التّأثّر له قبل، بإعمالها الرويّة في ما هو عليه، فهذا

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص70.

[2]– المصدر نفسه، ص136.

[3]– المصدر نفسه، ص71.

[4]– المصدر نفسه، ص72.

يرجع إلى الشاعر وشدّة تخيّله في إيقاع الدُلسة للنفس في الكلام، فأمّا أن يكون ذلك شيئا يرجع إلى ذات الكلام فلا"[1]. والظاهر هنا أنّ حازما يؤثّر لشهرة الصدق وخفاء الكذب، وإن كان الكذب يعدّ من حذق الشاعر الذي يتغلغل به إلى النفس.

وكأنّه يربط بين الشّعر والنفس، فما أفضى إلى حسن التغلغل فيها، فهو محمود سواء أكان صادقا أم كاذبا. وطبعا فإنّ الصدق أولى بالتأثير في النفس بهذا المعيار، ومن ثمّ فهو غاية الشاعر التي ينبغي أن لا يتركها إلا مضطرا، "وإنّما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يُعوزُه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشّعر، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح؛ فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر، فيضطرّ حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة"[2].

ويمضي **حازم** فيرى أنّ القول الكاذب إمّا أن يكون اختلاقا إمكانيا، وإمّا أن يكون اختلاقا امتناعيا، والإمكاني هو ما لا سبيل إلى معرفة صدقه، فيحدّد هذه الأنواع بقوله:[3]

1) الاختلاق الإمكاني: أن يدّعي الإنسان أنّه محبّ ويذكر محبوب يتمّه ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك.
2) الاختلاق اللامتناعي: هو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصوّرا في الذهن.
3) الاختلاق المستحيلي (الاستحالي): وهو ما لا يصحّ وقوعه في الوجود، ولا تصوّر له في الذهن، ككون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة.

وهذا الاختلاق الإمكاني يتعلّق بأغراض الشعر، وهو محاكاة ما يمكن أن يشير في النفس، وإنّ هذا النوع من الاختلاق يمكن وقوعه. أمّا نظرة حازم إلى الاختلاق اللامتناعي،فلا يمكن تحققه، ولم يرد استعماله في أشعار العرب على اختلاف أغراض الشعر. وأمّا الكذب

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص72.
[2]– المصدر نفسه، ص72.
[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص76.

الاستحالي، فأمر مستقبح في الصناعة الشعرية كذلك كانت الاستحالة الخارجة عن حدود الإمكان أمرا لا يحتمله الشعر.

الحقّ أنّ الناظر في معالجة حازم لمشكلة الصدق والكذب، يشعر بالجهد الذي بذله في درءشبهة الكذب عن الشعر مبرهنا أنّ الشعر يعتمد على الصدق أيضا: "وإذن فالكذب في الشعر عنده نوعان: نوع فيه مخالفة للحقيقة ولا يقبل إلاّ إذا كان خفيّا، ونوع مطابق للحقيقة لكنه مبالغ فيه لأسباب نفسية، وهو يفضل المبالغة على الصدق لأنّ الأحسن والأقبح لا يوجد مساوٍ لهما في معنييهما"[1].

فحازم لا يرى أنّ الكذب الفنّي يقع في الشعر في كلامه على تحسين قبيح أو تقبيح حسن، فقد يكون الشاعر صادقا في ذلك أيضا، وما يشير إليه هنا يدلّ على موازنته بين الصدق والكذب من حيث درجة ملاءمة كلّ واحد منهما طبيعة التخييل الشعري التي تشي بأنّه يميل إلى الصدق.

والكلام الشعري عند حازم ينقسم حسب الصدق والكذب إلى ثلاثة أقسام رئيسة، يوضّحها بقوله: "إنّ الأقاويل الشعرية منها ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب"[2]؛ فالمقصود بالصدق المحض هو الصدق الفني يكون في التعبير عن التجربة الشعورية التي تعتمد على مدركات الحس من خلال عملية الوصف، أمّا بكذب القول الشعري يتّضح من خلال القول ذاته، أي يعلم كذبه من ذات القول.

وهذا الحديث عن الكذب ودوره في الصناعة والشعرية وامتزاجه بالصدق، له أثر في العملية الإبداعية. ويشير **حازم** إلى الطرق المناسبة لوقوع الصدق والكذب من حيث التّمثيل الفنّي؛ إذ يقول: "إنّ الشعر له مواطن لا يصلح فيها إلاّ استعمال الأقاويل الصادقة، ومواطن لا يصلح فيها إلاّ استعمال الأقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة

[1]– مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، ص176.

[2]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص76.

واستعمال الصادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل فيها كلتاهما من غير ترجّح، فهي خمسة مواطن، لكلّ مقام منها مقال"[1].من خلال القول فضّل **حازم** الصدق في الشعر على الكذب، ونظر إليه على أنّه معيار الفنّ الشعري، فالشعر في نظره يكون صادقا وقادرا على إحداث الانفعال، فمدار اهتمام حازم لما يثبت أو ينفي تكوّن الشعر من أقاويل صادقة أو كاذبة، ولكن بما يتضمّن القول الشعري من تخييل وقدرته على تحريك النفوس.

ومن الجدير بالملاحظة أنّ موقف **حازم** من قضية الصدق والكذب في الشعر لا يختلف كثيرا عمّا انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني؛ بل إنّ مقاربة الرجلين لهذه القضية تتماثل من حيث المواقف والتّصوّرات الكبرى، حيث يجمعان على أنّ الشاعر لا ينبغي له أن يلجأ إلى الكذب إلاّ حين تنعدم أو تضيق أمامه إمكانية الصدق في القول.

[1]– المصدر السابق، ص85.

المبحث السادس: مصطلح اللفظ والمعنى

بدأ **حازم القرطاجني** كتابه بمناقشة مباحث المعنى وقضاياه، وجعله جوهر القضية اللغوية. ولا عجب في ذلك كونه أحد العناصر المهمّة والأساسية التي تدخل في الإبداع بصفة عامة، وفي الصناعة الشعرية بصفة خاصة،فإذا كانت الألفاظ والمعاني هي أدوات الإبداع الشعري، فإنّ حازما قد "أسّس كتابه انطلاقا من فكرته في اللفظ والمعنى، ذلك أنّ أقسام الكتاب الأربعة ليست إلاّ ترددادا متكرّرا للفظ والمعنى في مستوى بسيط أو مستوى مركب، فالقسم الأوّل الضائع من الكتاب يبحث في الألفاظ، ويختصّ الثاني بالمعاني ليتضخّم بحث الألفاظ في قسم أسماه النظم، ولتستحيل المعاني إلى قسم رابع مركّب أيضا هو الأسلوب"[1].

ويبدأ **حازم** القسم الأوّل من كتابه وهو قسم المعاني بمنهج أوّل موضوعه: "الإبانة عن ماهية المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها، والتعريف بضروب هيئاتها، وجهات التّصرّف فيها وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها"[2]. وفي هذا إشارة إلى أنّه يستعرض ماهية المعاني والجهات التي تستخرج منها. وقد ضاع هذا المنهج ولم يبق منه إلاّ إشارة تفيد أنّ ماهية المعاني تسكن الوجود الذي نعيشه، وفيه يقدّم القرطاجني تعريفا للمعنى أشمل من التعريفات السابقة، ويحيلنا على تصوّر عميق يقوم على المدلول العقلي العام حين يقول: "إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذهن، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخطّ تدلّ على الألفاظ من لم

[1]– الأخضر جمعي: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001م، ص226.

[2]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص09.

يتهيّأ له سمعها من المتلفّظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجودا من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها"[1].

يرى **حازم** أنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الخارج، وكلّما أدرك شيئا من هذه الأشياء، حصلت له صورة في الذهن؛ أي كلّ شيء خارج الذهن إذا أدرك،أصبحت له علاقة دالة على شيء معيّن. ثمّ يربط حازم هذه المعاني المدركة في الذهن بالكلام، فهو تحقيق لها من جهة دلالة الألفاظ. كما تصبح الخطوط والرسوم التي تنوب الألفاظ في بعض الأحيان دالة تقتضي مدلولا في تلك المعاني الذهنية، "والحديث عن مطابقة الصورة الموجودة في الذهن مع أصلها تحاكيها لا يعكر على الأساس النظري العام الذي ينفى حرفية المحاكاة، ذلك أنّ التّطابق ينحصر بين الصورة وما أدرك من موضوعها خارج الذهن"[2]، وإنّ المعاني عند القرطاجني "متوافرة بوصفها معطى أوّليا من خلال صورتين، أولاهما وجودها في الطبيعة بالدرجة الأولى، ومن ثمّ في الذهن قبل اكتسابها صفة الشعرية"[3].

كما ينظر **حازم القرطاجني** إلى اللفظ من زوايا متعدّدة، من حيث كونه لفظا، ومن جهة أثر اللفظ، ومن جهة دلالة اللفظ، ومن جهة أثر دلالة اللفظ، يقول: "يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة صورته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيآتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك

---

[1]– المصدر السابق، ص18–19.

[2]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص245.

[3]– هدى محمد ابراهيم قزع: الغموض عند النقاد العرب القدماء حازم القرطاجنيأنموذجا، رسالة الماجستير، الجامعة الهامشية، أيار، 2009م، ص65.

المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس"[1]، فالعناية بالدلالة تقتضي العناية باللفظ، وقد ذكر **(ابن جنّي ت392هـ)** أنّ: "العرب كما تُعنى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها، وتلاحظ أحكامها، بالشعر تارة، وبالخطب أخرى، وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلّف استمرارها، فإنّ المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها، وأفخم قدرا في نفوسها"[2].

ويربط **حازم** بين العذوبة في اللفظ والوضوح الذي يكون في المعنى من جهة، وبين التنافر في اللفظ والغموض في المعنى من جهة ثانية، ففيما يتعلّق بالأوّل يرى أنّ "اللفظ المستعذب وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور، مستحسن إيراده في الشّعر؛ لأنّه مع استعذابه قد يفسّر معناه لمن لا يفهمه ما يتّصل به من سائر العبارة، وإن لم يكن في الكلام ما يفسّره لم يعوز أيضا وجدان مفسّره لكونه ممّا يعرفه خاصة الجمهور أو كثير منهم"[3]. وبالمقابل ينتقل إلى النقيض من هذه القضية؛ حيث أنّ التّنافر يلازمه الغموض؛ فعنده "الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة، فإنّنا نجد السمع يتأذّى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذي السمع عن التّأثّر لمقتضى المحاكاة والتخييل "[4].

فاختيار اللفظة له دور مهمّ عند **حازم** في تكوين الانفعال، ولا ينظر إلى الألفاظ منفصلة عن المعاني والأغراض، بل يدعو إلى "التوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلّقا ومقترنا بما بجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك"[5]؛ لأنّ المعنى الذي يقصده الشاعر عند اختياره للألفاظ قد يتعذّر فهمه إذا كان اللفظ

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص17.

[2]– ابن جني: الخصائص، تحقيق، محمد علي النجار،ج1، دار الكتب المصرية، (د ط)، (د ت)، ص215.

[3]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص29.

[4]– المصدر نفسه، ص129.

[5]– المصدر نفسه، ص153.

غريبا أو مشتركا، فحازم لم ينظر إلى اللفظ منفصلا عن المعنى ولا إلى المعنى منفصلا عن اللفظ، بل كانت نظرته المزج بينهما في تركيب واحد.

فسوء توظيف اللفظة، يحطّ من قيمة المعنى، ويظهر عدم مناسبة اللفظ للغرض الشعري من خلال قول حبيب في مدحه لأبي جعفر:[1]

يا أبا جعفر جعلت فداكا بزّ حسن الوجوه حسن قفاكا

مما لم يستعمل فيه اللفظ في المعنى اللائق به، فحبيب في معرض المديح استعمل لفظة (قفاكا) وهو أمر مستقبح لا تليق بالمدح بل تليق إلا بطريقة الذم، لذا كان توظيف هذه العبارة غير مناسب للغرض الذي أدرجت من أجله، ومن باب المشاكلة أن يناسب الكلام مقتضى الحال.

والأمر مماثل في قول كثير:[2]

وددت وبيت الله أنّك بكرة هجان، وأني مصعب ثمّ نهرب

كلانا عرف من يرنا يقل على حسنها جرياء تُعرى وأجرب

إذا ما وردنا منها لا صاح أهله علينا، فلا ننفك نرمي ونضرب

فالشاعر لم يستعمل ألفاظا مناسبة للتغزل بحبيبته، بل يتمنى البؤس والشقاء لها بدل النعيم، لأنّه يتمنى أن يكون جملا صعبا لا أحد يستطيع إمساكه، ويتمنى أن تكون محبوبته ناقة جرباء لا يقربها أحد. فوضع ذلك اللفظ موضعا مخالفا لما كان ينبغي عليه، وهو ضرب مستقبح في الشعر.

---

[1]– الخطيب التبريزي: ديوان أبي تمام، تح: راجي الأسمر، ج2،دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م ص288، هناك اختلاف عما رواه حازم

يا أبا جعفر خلقت بديعا فاق حسن الوجوه حسن قفاكا.

[2]– كثير عزة: الديوان، شرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، ص42.

ومن المعاني التي قسمت أتمّالتقسيمعلى جهة التّدريج والترتيب قول زهير:

يطعنهم ما ارتمَوْا إذا اطّعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا[1]

يصف الشاعر أحداث هذه المعركة، وهذا الممدوح بأنّه شجاع في الحرب، فيكون المعنى غاية في الدقة مرتبا ومتدرجا؛ لأنّ الشاعر عرف كيف يستخدم ألفاظه في الربط بين عناصر هذه الصورة حتى يحقّق الغاية الإيصالية للمعنى لإثارة انفعال وتأثير المتلقي.

وينبغي على الشاعر انتقاء ألفاظه في حالة كون اللفظة تدلّ على أكثر من معنى، فيدرج حازم نموذجا شعريا منه قول الحارث بن حلزة:

زعموا أنّ كلّ من ضرب العَيْر موال لنا وأنّى الولاءا[2]

فلفظة (العير) في هذا البيت تحمل عدة معاني ومفاهيم، وفسّرت العير بأنّها الوتد، كما فسّرت بأنّها العين، فاشترك اللفظ في عدة معاني، يفتح باب التأويل.

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص115.

[2]– المصدر نفسه، ص185.

المبحث السابع: مصطلح المحاكاة

شغلت المحاكاة حيزا كبيرا في المنهاج؛ إذ تحدّث **حازم** عنها كثيرا ووضّح دورها وأثرها على الذات المتلقية من خلال استجابته، وقد ردّ المحاكاة إلى الغريزة الإنسانية مؤكدا أنّ "النفوس قد جُبِلت على التّنبّه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجبلّة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان، فإنّ بعض الحيوان لا محاكاة فيه أصلا، وبعضها فيه محاكاة يسيرة: إمّا بالنغم كالببغاء، وإمّا بالشمائل القرد،اشتدّ ولوع النفس بالتّخيّل، وصارت شديدة الانفعال له حتى أنّها ربّما تركت التصديق للتخيّل. فأطاعت تخيُّلَها وألغت تصديقها، وجملة الأمر أنّها تنفعل للمحاكاة انفعالا من غير روية، سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خيَّلَتْه لها المحاكاة حقيقة، أو كان ذلك لا حقيقة له فيبسطها التّخيل للأمر أو يقبضها عنه"[1].

يؤكّد **حازم** أنّ المحاكاة غريزة في الإنسان، وأنّ الإنسان ينفعل لها، يلتذ من خلالها حين مشاهدته للأحداث والأفعال التي تقع أمامه؛ فالمحاكاة من الإتقان؛ لذا يجعل **حازم** صنعة الشعر قائمة على الإجادة في التأليف والحرص على المحاكاة بإتقان. وبعبارة **حازم**: "لأنّ صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدلّ عليه"[2].

تحدّث **المؤلف** عن إلتذاذ النفوس بالمحاكاة لما فيها منلفت انتباه المتلقي، وجعله يتأثّر وينفعل ويهتزّ، وفي هذا قول ابن سينا: "إنّ النفوس تنشط وتلتذّ بالمحاكاة، فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها للأمر فضل موقع، والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنّهم يسرّون بتأمّل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقزّز منها، ولو شاهدوها أنفسها لتنطوّا عنها، فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أتقنت"[3]. يبدو أن

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص116.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

[3]– المصدر نفسه، ص117.

الدور الذي تتولاّه المحاكاة هو إضفاء الصفات على الأشياء؛ فهي تصير القبيح جميلا والقبيح مقبولا، فالمحاكاة المتقنة تكون أفضل من الصور الحقيقية حين يعرض المتلقي الصورة في طبيعتها، ومن ذلك قول الحبيب:

إذا ذاقها وهي الحياة رأيته يُعبّس تعبيس المقدّم للقتل[1]

الملاحظ هنا أنّ الشاعر يراعي الجوّ النّفسي للتشبيه فيحاكي الشيء بما يقصد.

فالمحاكاة إذن هي نقل المدركات وتقليدها بعد تخيّلها وتصوّرها بكيفية من الكيفيات، وتكون من خلال الأصباغ والأشكال كما في الرسم والنقش، كما تكون باستعمال اللغة بمفرداتها وتراكيبها وإمكاناتها كحال الشاعر.

من هذا المنظور،لا تظلّ المحاكاة عملية متّسقة تجري على نمط واحد؛ بلتتنوّع، فكما أنّ الشاعر يحاكى لمجرد المحاكاة، فإنّه يحاكي بأقواله قصد التحسين بهدف، أو إنّه يحاكي بغرض التقبيح، وحينئذ تصير محاكاته محاكاة تحسين للموضوع المدرك أو محاكاة تقبيح له، على أنّ المحاكاة هنا هي عملية فنّية يقوم بها الشاعر حين يحاكي بالأقاويل الشعرية ويستعمل أدواته المتمثّلة في اللغة مفردات وتراكيب، وانتقاء للأوزان واختيار للنظم، وهي عملية متداخلة تبدأ بالتقاط صور العالم الموجودة منها وارتسامها في مخيّلة الشاعر مرورا بتمثّلها تمثّلا فنّيا عن طريق اللغة وصولا إلى صورة يتخيّلها المتلقي في الصورة الفنية الممكنة.ولا يتمّ إحداث التّأثير في نفس المتلقي إلاّ من خلال تضافر جملة من الشروط يجمعها **حازم** في قوله: "وليست المحاكاة في كلّ موضع تبلغ الغاية القصوى من هزّ النّفوس وتحريكها، بل تؤثّر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيه، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدّة لقبول المحاكاة والتّأثّر لها"[2].

[1]– الخطيب التبريزي: ديوان أبي تمام، ج2، ص420.

[2]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص121.

فهو هنا يركّز أساسا على اللغة الجميلة، والتي تجعل من الموضوعات المخيّلة أساسا لتحريك النفوس واهتزازها وتأثّرها، بشرط ارتقاء المحاكاة إلى المستوى غير العادي وما يترتب عليه من إحراز شرف الأدبية في النص من خلال عناصر الكلام الرئيسية؛ وهي: اللفظ والمعنى والأسلوب. وحتى يتحقّق الأثر في النفوس من خلال النص المبدع بحدّ ذاته، وعلى اللغة المستعملة في شكل النطق بها، وكلّها تدخل ضمن شروط قبول عملية التلقي وخاصة في مجال الشعر.

جعل **حازم** شروطا ثلاثة في تحديد الغاية من الشّعر يكون بها أثر المحاكاة في النفوس، أوّلها: متعلّق بدرجة الإبداع في المحاكاة، وثانيها: بحسب التأليف في القول المحاكي، أمّا الشرط الثالث: دور المتلقي واستعداده للتّأثّر في المحاكاة. "ويؤكّد حازم أنّ عملية المحاكاة من مصدرها الذي نبعت منه إلى أثرها الذي تخلفه، تتكامل فيها عناصر أربعة: أوّلها العالم أو الواقع الذي تمثّل معطياته المادة الخام للعملية الإبداعية، وثانيها المبدع الذي يتعامل مع هذه المعطيات باعتبارها موضوعا للمحاكاة، وثالثها العمل الذي يشكله المبدع نتيجة تفاعله مع موضوعه أو ما يكشفه في المعطيات من علاقات، ورابعها المتلقي الذي يتأثّر بالمحاكاة تأثّرات متعدّدة أو متباينة، بحسب تكوينه أو استعداده، والعلاقة بين هذه العناصر علاقة متبادلة عند حازم، بمعنى أنّ كلّ عنصر فيها يؤدّي إلى ما يليه حتى آخر العناصر، ثمّ يرنا آخر العناصر إلى ما يسبقه، حتى يعود بنا إلى البداية، ولكن بعد تغيّر المنظور"[1].

يتعمّق **حازم** في حديثه عن بيان أحكام المحاكاة الحسيّة، ويشترط في الشّيء المحاكي أن يبدأ بأحسن الصفات إن أراد التّحسين، وبأقبحها إن قصد التّقبيح، وأن تحاكي أجزاء الشّيء حسب وجودها فيه؛ لأنّ "المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص243.

بالمتلوّنات من البصر"[1]، فالتّدرّج في أجزاء الشيء لا ينبغي الخروج فيها عن ترتيبها وفق الصورة التي وجدت عليها.

لقد فصّل **القرطاجني** في أمر المحاكاة ودرجة حصولها، وذلك تبعا لأنواع المحسوسات التي تثير التّخيّلات الذهنية في قوله: "وتنقسم التخاييلوالمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلاّ ضرب من رياضة الخواطر والمُلحّ في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته، بما يطابقه ويخيّله على ما هو عليه، وربّما كان القصد بذلك ضربا من التعجيب أو الاعتبار"[2].

ويفهم من هذا النص أنّ الفعل الإنساني هو موضوع المحاكاة ووظيفتها؛ إذ تعمد إلى تصوير الفعل الإنساني وعرضه على وجه التحسين أو التقبيح، أو تصوير هذا الفعل الإنساني وعرضه؛ بحيث يكون مطابقا لما هو عليه حقيقة.

وتصبّ هذه الأقسام في مجرى المقصد والغاية من المحاكاة، "إنّ حازما توصل إلى أهمية "المحاكاة المطابقة" من خلال الرؤية الكاملة لقوانين الشعر العربي، ففهم قيمة المحاكاة المطابقة من خلال التخييل وأهميته في تحريك النفوس"[3].

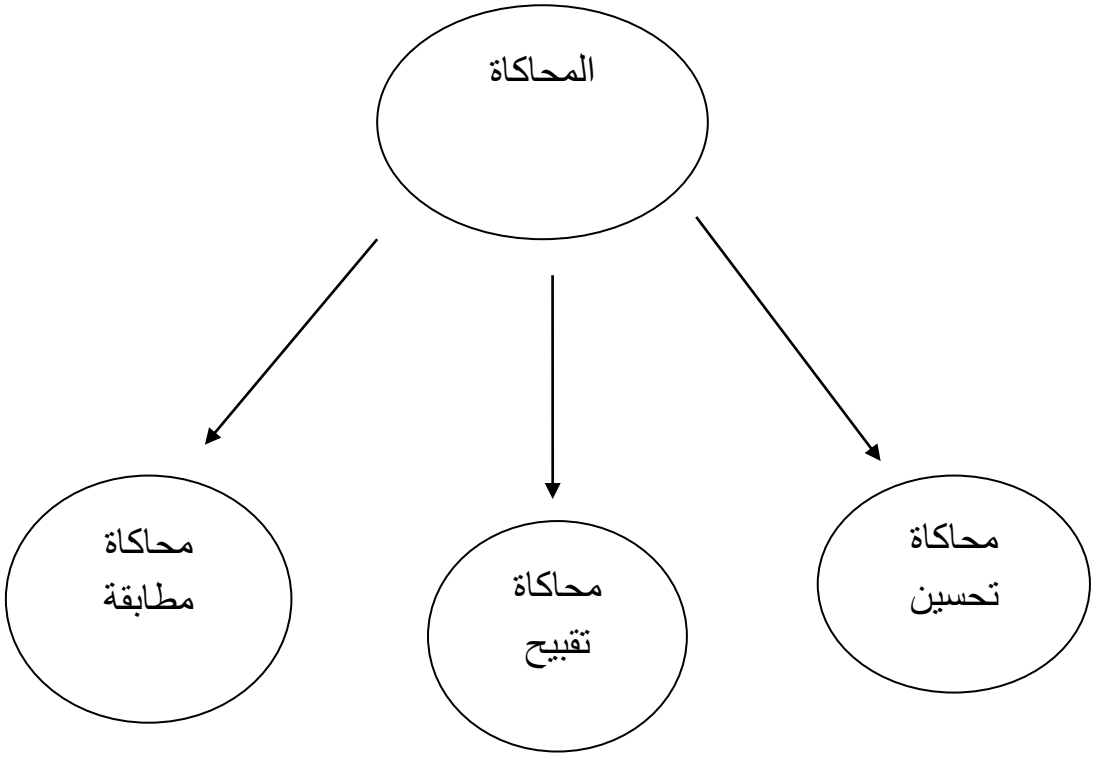
---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص104.

[2]– المصدر نفسه، ص92.

[3]– حبيب الله علي ابراهيم علي: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة الأثر، الجامعة الإسلامية بأم درمان (السودان)، العدد 13 مارس، 2012م، ص106.

ويمكننا تمثيل ذلك في المخطط الآتي:



الشكل 1 المحاكاة باعتبار تأثيرها.

في الحقيقة، حين يقسّم **حازم**المحاكاة لا يريد الوقوف عند الحدود التي وضعها لها أبو علي بن سينا، ولا يكتفي بالقول أنّ منها محاكاة تحسينية، ومنها محاكاة تقبيحية، ومنها محاكاة المطابقة؛ لأنّ هذا مجرّد تقسيم لها بحسب ما تهدف إليه. وأمّا فيما عدا ذلك، فالمحاكاة أنواع وصنوف حسب الاعتبار، لذلك يرى حازم في معلم دال على طرق العلم بما تنقسم إليه المحاكاة، أنّه "لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجودا بموجود أو بمفروض الوجود مقدّره، ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه. ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس

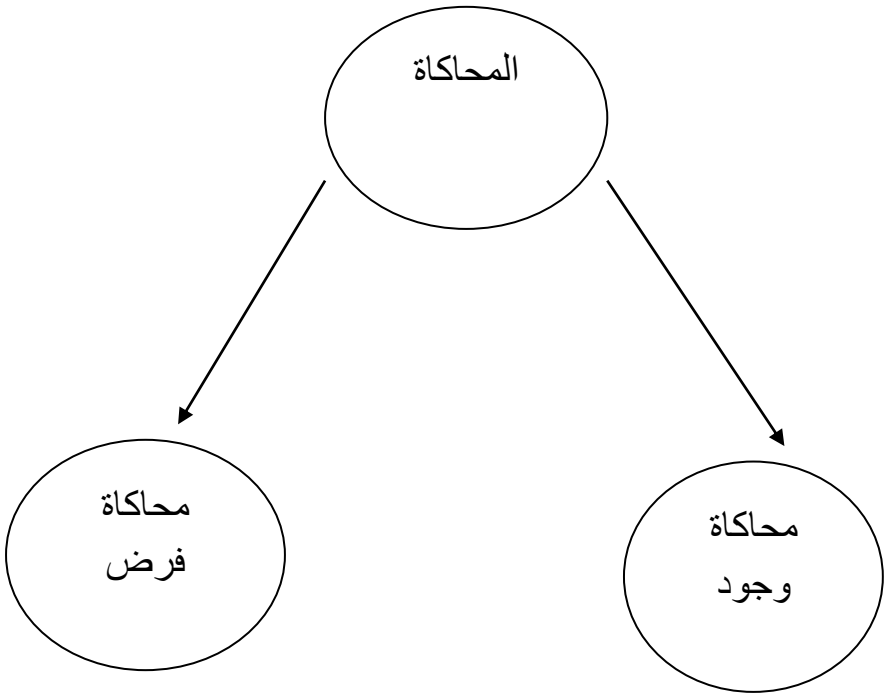
بمحسوس، أو مدرك بغير الحسّ بمثله في الإدراك. وكلّ ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد، وكلّما قرب الشّيء ممّا يحاكى به، كان أوضح شبها، وكلّما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل، كان أبدعا"[1].

هذه القسمة في المحاكاة مبنية على علاقة المحاكي بالمحاكيات،وليست هي القسمة الرياضية الوحيدة فيها، وذلك أنّ المحاكاة بعد قسمتها إلى محاكاة وجود وفرض، إمّا "أن تكون محاكاة مطلقة أو محاكاة شرط أو محاكاة إضافة أو محاكاة تقدير وفرض ومحاكاة الموجود بالموجود إمّا أن تكون محاكاة كلّي بكلّي أو جزئي بجزئي أو كلّي بجزئي أو بجزئي بكلّي. وكلّ قسم من هذه، إمّا أن يحاكى فيه محسوسا بمحسوس، أو محسوسا بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو غير محسوس بغير محسوس"[2].

وجميع أنماط هذه المحاكاة قد تكون قريبة، وقد تكون بعيدة، إلاّ أنّه كلّما قرب الشيء مما يحاكي به، كلّما كان الشبه أبينا وأوضحا.

[1]– حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص91.

[2]– المصدر نفسه، ص92–93.



الشكل2: المحاكاة باعتبار غرضها.

وما يلفت الانتباه أنّ التقسيمات التي أوردها **حازم** للمحاكاة، هي تقسيمات اعتمدت المنحى الجمالي الفنّي، ونظرت إلى المحاكاة من وزايا مختلفة: من جهة طرفي التشبيه ومن جهة القصد.

والمتصفّح لكتاب "المنهاج"، يرى أنّ **حازما** خصّص معلما بأكمله أسماه "المحاكاة التشبيهية" تحدّث فيه عن قوانين هذا النوع من المحاكاة، فيقول: "فأمّا غير هذه الطرق فلم يكن لهم فيها كبير تصرّف، كتشبيه الأشياء بالأشياء، فإنّ شعر اليونانيين ليس فيه شيئا منه، وإنّما وقع في كلامهم التشبيه في الأفعال لا في ذوات الأفعال"[1].

يرى **حازم** كذلك أنّ المحاكاة التشبيهية ينبغي أن يُنظر إليها من جهة الوجود والفرض، فواضح هنا أنّ **القرطاجني** يعدّ المحاكاة تشبيها، وينبغي أن تكون في الأمور

[1]– المصدر السابق، ص69.

المحسوسة، وأن تكون المحاكاة التي يقصد بها **القرطاجني** وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشيء الأقرب كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي، وهي إشارة إلى قول امرئ القيس:

له أيطلا ضبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل[1]

وفي هذا البيت تشبيه خاصرتي الحصان بخاصرتي الضبي في الرشاقة.

وينبغي أن تكون المحاكاة منصرفة إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب، كتشبيه الأشياء الحيوانيّة بالأشياء النباتية، مثل تشبيه قلوب الطير رطبة بالعناب واليابسة بالحشف في بيت امرئ القيس:

كأنّ قلوب الطير رطبا يابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي[2]

الشاعر مشبهين هما: القلوب الرّطبة والقلوب اليابسة من قلوب الطير، وجاء بعد ذلك لكلّ منهما بمشبّه به منفصل عن الآخر هما:

العنّاب: هو ثمر أحمر لشجرة تسمى العناب، وقد شبّه به القلوب الرطبة.

الحشف البالي: وهو يابس التمرالذي ذهب ماؤه، وقد شبّه به القلوب اليابسة من قلوب الطير، وهو تشبيه حسن.

فإذا كانت محاكاة هيئة بهيئة، فلا نلتفت في هذه الحال إلى التفاوت الحاصل بينهما في المقدار، لكن نلتفت إلى التباين الحاصل بينهما في اللون. ومن هنا استحسن تشبيه الذباب بالقادح في قول عنترة:

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص112.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم

غردا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم[1]

فالمحاكاة في نظر الشاعر قد تعلّقت بالهيئة لا بالمقدار أو اللون، ومنها تشبيه العصا بالجان وهي إشارة إلى قوله تعالى: **{وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ}**[2]، ومنها تشبيه العصا بالثعبان في قوله تعالى: **{فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ}**[3].

فقد تمّ تشبيه العصا بالجان (حية صغيرة، كثيرة الحركة)من جهة الحركة، وفي الآية الثانية شبهت العصا بالثعبان الضخم في طريقة الحركة، فهذه المحاكاة لا علاقة لها بالمقدار ولا اللون، بل هي لشيء عرضي.

فلمّا ألقى موسى تلك العصا من يده، انقلبت في الحال حيّة عظيمة في غاية الكبر وسرعة الحركة.

كما ارتبط مصطلح المحاكاة بالوصف عند **حازم**؛ لأنّ الوصف يحاكي الموصوف، يقول: "وإذا حوكي الشّيء جملة وتفصيلا، وجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشّهرة والحسن إن قصد الحسن، وفي الشهرة والقبح إن قصد التقبيح"[4]. وإنّ المحاكاة في تصوّر **حازم** عبارة عن نشاط تخيّلي مرتبط بالمبدع، لذلك كانت المحاكاة على جانبين: مايقصد بالحسن أو ما يقصد بالقبح، ومن أمثلة المحاكاة التي تناسبت فيها الأوصاف قول الحبيب:[5]

إنّا غدونا واثقين بواثق بالله شمس ضُحى وبدر تمام

فهو عندما أراد تشبيهه بالشمس والبدر، اختار الأوقات التي يكونا فيه على أحسن أحوالهما فاختار الشمس وقت الضحى وللبدر منتصف النهار.

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص114.

[2]– سورة القصص: الآية 31.

[3]– سورة الشعراء: الآية 32.

[4]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص101.

[5]– المصدر نفسه، ص102.

نلاحظ هنا أن هذه الأوصاف الجميلة في هذه المحاكاة تلاءمت بين الطرفين، وتمّ التناسب بين صفات المحاكي والمحاكي به.

المبحث الثامن: مصطلح النظم

ارتبط مصطلح النظم عند **حازم القرطاجني** بالجانب الأسلوبي المتعلّق بالكيفية الخاصة في الصياغة؛ إذ يحدّد مفهوم النظم بقوله: "النظم صناعة آلتها الطبع والطبع هو استكمال للنفس وفهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن يُنحى به نحوها فإذا أحاطت بذلك علما قوِيت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرّف في مذاهبه وإنحائه إنّما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء"[1]، فالنظم بوصفه صناعة عند **حازم**، هو أحد مكوّنات الشعرية، لذا فعندما يحيط الشاعر بمادة النظم من جهة المضامين؛ فهو قادر على صياغة شعرية بشكل يجعله متفرّدا عن بقية الشّعراء.

والنظم مرتبط بالصناعة والطبع؛ أيّ على الشّاعر أن يستعين بطبعه وسليقته دون تكلّف للعقل في بناء الجملة. والصناعة عند **حازم** تقتضي الاختيار الأحسن، وذلك مما يستدعيه التأنّق الذي هو "طلب الغاية القصوى من الإبداع في وضع بعض أجزاء العبارات والمعاني من بعض وتحسين هيئات الكلام في جميع ذلك، فإنّ العبارة إذا استجدت مادتها وتأنّق الناظم في تحسين الهيأة التأليفية فيها وقعت من النفوس أحسن موقع"[2].

يوجّه **القرطاجني** بهذا المفهوم المبدع إلى الإحاطة بطرق اختيار الألفاظ والتّراكيب بما يناسب الفنّ الشّعري أثناء نظمه؛ لأنّ الصناعة عنده جهد يبذله الأديب، فهو يلحّ على ضرورة اختيار اللفظ وإحكام النظم فيها، ذلك أنّ "نظم الألفاظ يحتاج إلى دراية ووعي تام

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص199.

[2]– المصدر نفسه، ص215–216.

للمناسبة بين الألفاظ وإدراك العلاقات بين الألفاظ المتجاورة ومراعاة مواطن الحسن والقبح في نظمها"[1].

ويختار النّاظم باختيار الألفاظ في ذاتها وفي علاقتها بغيرها، ولهذا وقف **حازم** على طريقة النّظم الحسن بقوله: "فمن حسن الوضع اللفظي أن يؤاخي في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها فتحسن بذلك ديباجة الكلام، وربّما دلّ بذلك في بعض المواضع أوّل الكلام على آخره. ومن ذلك وضع اللفظ إزاء اللفظ الذي بين معنييهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب وله به علقة، وحمله عليه في الترتيب، فإنّ هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بيانا وحسن ديباجة واستدلالا بأوّله على آخره، ومن قبح الوضع والتأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تراخيها بعيدة أنحاء التطالبشتيتة النظم متخاذلا بعضها عن بعض"[2]. وبهذا نجد يكون النّظم متلاحما إذا جمع الناظم في كلامه بين الألفاظ المتماثلة الحروف والصيغ والمقاطع، وتكون ألفاظه مترابطة المعنى، ومن ثمّ يترابط أوّل الكلام مع آخره، ويصبح جميعه كأنّه البنيان الواحد الذي يضمّ بعضه بعضا.

ويؤكّد **حازم** بأنّه لابدّ للإبداع الشّعري في أكمل الوجوه من عوامل خارجية تحدّد سيرورته، فيتحدّث عن نظم الشّعر قائلا:"الشعر لا يتأتّى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلاّ بحصول ثلاثة أشياء، وهي: المهيئات والأدوات والبواعث، وكانت هذه المهيئات تحصل من جهتين:

1. النشئ في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيّبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كلّ ما للأغراض الإنسانية به علقه.

[1]– كلاتمة خديجة: قراءة لسانية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الرابع، 2012م، ص219.

[2]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص224.

2. والترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان"[1].

لقد جعل **حازم** المهيء الأوّل منصرفا إلى طبع الشّاعر للناشئ؛ حيث يصبح كل طبعه مرتبطا بالبيئة التي ينشأ فيها. ولم يتوقف عند البيئة الجغرافية بحسنها وجماليتها، وإنّما أضاف مهيئا آخر يتعلّق بالبيئة الثّقافية، ويكون ذلك بأخذ العلوم اللّغوية من نحو وصرف وبلاغة على أيدي أهلها من الفصحاء والبلغاء.

ثمّ ينتقل **حازم** بعد هذا إلى الحديث عن الأدوات التي لابد منها حتى يكون نظم الشعر على أحسن وجه، وقد جعلها في قسمين: "العلوم المتعلّقة بالألفاظ والعلوم المتعلّقة بالمعاني"[2]. أمّا البواعث فيقسمها حازم إلى أطراب وأمال، فالأطراب: "إنّما يعتري أهل الرّحل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه"[3]، أمّا الأمال فهي: "تعلّق بخدّام الدول النافعة"[4].

وبجانب هذه العوامل، لابدّ لكمال إبداع الشاعر من توفّر قوى داخلية؛حيث "لا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلاّ بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة"[5]، فالقوة الحافظة يشرحها **حازم** بقوله: "أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتاز بعضها عن بعض، محفوظا كلّها في نصابه، فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح (أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبّته له القوة الحافظة يكون صور الأشياء مترتّبة فيها على حدّ ما وقعت عليه في الوجود، فإذا (القوة الحافظة) آجال خاطره في تصوّرها فكأنّه اجتلى حقائقها"[6]، وهذه القوة إحدى القوى الذهنية وظيفتها حفظ تلك الصور أو المدركات الحسّية، ولا يقتصر على حفظ تلك الصور منتظمة ومرتّبة، بل تتصرّف في تلك المدركات المختزنة فتؤيّد الشاعر بالمنصب منها.

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص40.

[2]– المصدر نفسه، ص41.

[3]– المصدر نفسه، ص ن.

[4]– المصدر نفسه، ص ن.

[5]– المصدر نفسه، ص42.

[6]– المصدر نفسه، ص ن.

وهذا ما يدفعنا إلى القول مع **فاطمة الوهيبي**أنّ القوة الحافظة عند **القرطاجني** "لا يمكن مطلقا أن تفهم القوة الحافظة عنده على أنّها مقابلة للقوة الحافظة حسب تقييم الفلاسفة المعروف لقوى النفس الباطنة، فهذه القوة عنده لا تعني مجرد الذاكرة القادرة على استحضار المعاني وهي القوة المعينة للمتوهمة، بل هي عنده قوة مركّبة تدمج أعمال قوى النفس الباطنة جميعها وتقوم بوظائفها"[1].

أمّا القوة الثانية، فهي القوة المائزة؛ حيث تمكن الشاعر من التمييز بين الأمور المخيّلة، وتجعله قادرا على أن "يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض ممّا يلائم ذلك، وما يصحّ عمّا لا يصحّ"[2].وهذه القوة الذهنية تقوم بعملية الانتقاء والمفاضلة بين الصور، وما يتناسب منها مع الموضوع والغرض الشّعري، وطريقة نظمه، والتعبير عنه.

عبّر **حازم** عن القوى الصانعة بالجمع؛ لأنّها تقوم بمهمّات عدّة ووظائف مختلفة، فالقوة هي التي "تتولّى العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتّدرّج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولّى جميع ما تلتئم به كلّيات (هذه الصناعة)"[3].وتعمل هذه القوة على إتمام عمل القولين السابقين، لتتولّى هي عملية الإنشاء الفعلي للعمل الشعري وإبداعه، وذلك بقيامها تشكيل التراكيب النظمية، وإسناد الألفاظ إلى بعضها بعض بشكل يجعلها أكثر تعبيرا عن المعنى المراد وانتقاء الأسلوب الذي يتماشى مع الموضوع "هذه القوى السابقة التي فصل فيها حازم القول لا جدال فيها في أن تكون في طبع الشاعر لأنّه محتاج إليها، فهي تمثّل بالنسبة إليه القوة على تصوّر القصيدة في صورتها المكتملة وتساعده على اجتلاب المعاني من كلّ الجهات"[4].

---

[1]– فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص213.

[2]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص43.

[3]– المصدر نفسه، ص ن.

[4]– كوشنان محمد: دواعي النظم ومهيئاته عند حازم القرطاجني، مجلة القلم، جامعة المدية، العدد 25 جويلية 2012م، ص140.

هذه القوى –كما يراها **القرطاجني**– ضرورية للشاعر، ولكلّ قوة وظيفة تؤدّيها في إنتاج النص الشعري، وهي وظائف متلازمة إذا اختلّ منها شيء اختلّ الإبداع.

وفي نفس الصدد هناك عشر قوى يستمدّها الشاعر من الفكر لإبداع الشعر، فالقوى التي يحتاجها الشاعر لنظم شعره عشر:[1]

الأولى: القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة.

الثانية: القوة على تصوّر كلّيات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ليتوصّل بهذا اختيار ما يجب لها من القوافي ولبناء فصول القصائد على ما يجب نحو ما أشرنا وما نشير إليه.

الثالثة: القوّة على تصوّر صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض.

الرابعة: القوة على تخيّل المعاني بالشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها.

الخامسة: القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني وإيقاع تلك النسب بينها.

السادسة: القوة على التّهدّي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني.

السابعة: القوة على التخيّل في تصيير تلك العبارات متّزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها.

الثامنة: القوة على الالتفات من حيّز إلى حيّز والخروج منه إليه والتّوصّل به إليه.

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص178.

التاسعة: القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات ببعض وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تجد النفوس عنها نبوة.

العاشرة: القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضع والموقع فيه الكلام.

يرى **حازم** أنّ هذه القوى تسهم بشكل متداخل في أداء دورها في بناء النص الشعري، الأمر الذي يعتبره امتدادا لعنصر الطبع، كما تمثّل هذه القوى بالنسبة للشاعر القوّة على تصوّر القصيدة في صورتها المكتملة وتساعده على اجتلاب المعاني.

إنّ الفهم الدقيق لتصوّر **حازم** للنظم يكمن في ربطه بين أسلوب الشاعر وأحواله النفسية ليجعل منه نظاما تتجسّد من خلال أفكار الشاعر؛ أي أنّ النظم طريق يسلكه الشاعر في تشكيل المعاني والتعبير عنها، ويرتبط النظم عند **حازم** أساسا بجودة التركيب والصياغة.

خاتمة

خاتمة:

بعد دراسة المصطلحات النقدية في كتاب المنهاج **للقرطاجني** والتّعرّف على شرحه للمصطلحات، وبعد التأصيل بمعرفة مفاهيم أسلافه لنفس المصطلحات، وكشف مدى اتّفاقه واختلافه معهم وتأثّرهم به- وقد بيّنا مواضع الاتّفاق والاختلاف في كلّ مصطلح- نذكر بشيء من التفصيل أهمّ نتائج البحث:

- المصطلح هو كلمة أو مجموعة من الكلمات التي لا تخرج عن نطاق الجماعة المتخصّصة، وهو يُستخدم للتعبير عن مدلول علمي خاص يترابط مع المفاهيم المنتمية لتخصّصه حتى يتواصلوا بها فيما بينهم.
- لكلّ لغة تخصّص مصطلحات معيّنة ومحدّدة تشتغل ضمنها وتحمل دلالة مصطلحاتها، وبمجرّد ورود وخروج هذه المصطلحات عن لغة التخصص الخاصة بها، تفقد خصوصيتها.
- لتوليد المصطلحات النقدية ضمن لغة التخصّص، ثمّة وسائل مختلفة عرّفها اللغويون منها:
  - الاشتقاق
  - المجاز
  - النحت
  - الترجمة
  - التعريب
- تستثمر آليات صياغة المصطلح في تسمية المستجدات وبناء لغة التخصص والتعبير عن المفاهيم العلمية.
- للنقد معرفة وهذه المعرفة ذات صلة بالعلوم جميعا، وهو بمثابة البوصلة التي تؤسس فضاء للتفاعل والتوجيه.

- لغة النقد لغة متخصصة وواسعة؛ لأنّه يشتغل ضمن حقول معرفية كثيرة، لذا تعدّدت مصطلحاته، ووسمت بالمصطلحات عبر التّخصّصية، لذلك وجدنا أنّ لغتنا الخاصة ثريّة بمصطلحات خاّصة أخرى، لكنّها اكتسبت خصوصية الحقل النقدي.
- تحديد المستوى التّخصصي للغة النقد؛ باعتبار النص النقدي نصّا على درجة عالية من التخصص، لأنّه لا يمكن لغير المختصين في ميدانه فهم المصطلحات التي يوظّفها النّص، ويعدّ النّص النقدي نصا تخصصيا كونه يبنى على مجموعة المصطلحات النقدية.
- للخطاب النقدي خصائص تجعله خطابا منهجيا ومعرفيا يتعلّق بالنّص، ويؤسس الترابط بين المشتغلين به.
- تشكّلت المصطلحات النقدية من تصورات تُستمد من مجالات كثيرة، ثمّ تطوّرت إلى المجال النقدي الجديد. وينبغي أن تكون المصطلحات النقدية دالة وبعيدة عن الغموض، إذ يشترط فيها الوضوح، والسلامة اللغوية معنى ومبنى، والدقة العلمية واللغوية كذلك، لأنّ جميع هذه الخصائص هي التي تحدّد المصطلح الجيّد من غيره.
- من أشهر مصطلحات النقد، مصطلح الأسلوب، وقد استعمل في مصادر متنوّعة وبدلالات متباينة، غير أنّه لم يدخل في دائرة المصطلحات الدقيقة ذات المدلول المحدّد إلاّ **عند عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني**، أمّا **عبد القاهر** فحاول ربطه بنظرية النظم وجعله جزء أساسيا في مستوى تركيب الجملة نحويا وبيانيا، وأمّا **حازم** فحاول ربطه بالنظم ولكن من غير جهة التركيب والصياغة، وقد جعله خاصا بالنظم المعنوي الذي له علاقة مباشرة بالبناء الداخلي للنّص.
- توصّل البحث في مصطلح "التخييل" النقدي كذلك إلى أنّ بعض البلاغيين والنقاد قلّلوا من شأن التخييل وأهمّيته مركّزين على كيفية النظم أو المراحل التي تمرّ بها الصناعة الشعرية كما فعل **ابن طباطبا العلوي**. في حين اعتبره البعض الآخر ضربا من الفطنة والذكاء، والغرض منه إيهام المتلقي وخداعه من خلال تلك الأقاويل التّخييلية.

- كما توصّل البحث بالنّسبة لمصطلح "السرقة" إلى أنّ السرقة عند **الجاحظ** غالبا ما تكون في اللفظ، أمّا عند**أبي هلال العسكري**، فقد استخدم مصطلح "الأخذ" بكثرة مقابل مصطلح "السرقات"، وأحيانا يستعمل مصطلح "تداول المعاني"، وتأثّر بسابقيه من النقاد، وذلك واضح من خلال تطرّقه لقضية الأخذ الذي يراه مجرد مشاركة آراء سابقيه في جعل المعاني مشتركة بين الناس.
- أمّا مصطلح "الشعر"، فرغم اختلاف النقاد في تعريفه، إلاّ أنّ هناك تشابها واضحا، لأنّ التعريفات شكلية ومتشابهة، لدرجة توحي فيها نظرة جمهور النقاد في تعريف الشعر بأنّه: "كلام موزون مقفى يدلّ على معنى" أنّ النقد العربي نقد شكلي.
- أمّا مصطلح "الصدق والكذب"، فهناك اختلاف بين النقاد فيه،وثمة من يرى بضرورة صدق الشاعر في شعره وابتعاده عن الكذب وهم القائلون بأحسن الشعر وأصدقه، وثمة من يرى أنّ الشعر مجاله ما يمكن الشاعر من التّوسّع في الوصف وما يبعده عن الحقيقة إلى الكذب، وقد يصلّ إلى درجة الإغراق والمغالاة فيه.
- توصّل البحث كذلك بالنسبة لمصطلح "اللفظ والمعنى"، أنّ **الجاحظ** يرى بأنه لا قيمة للمعنى دون اللفظ، وذلك أنّ حياة المعنى ونشاطه وحركيته متعلّقة به، وقد بيّن**ابن طباطبا** الصّلة الوثيقة بينهما؛ فكان أقرب إلى التّصوّر الفنّي للنّص الشعري. أمّا**العسكري** في كتابه "الصناعتين" فيأخذ برأي **الجاحظ** في قضية اللفظ والمعنى، ويقدّر فكرة الجسد والروح التي يجب أن يمثلانها مع وجود علاقة بينهما، وهي علاقة ثابتة كعلاقة الروح بالبدن. أمّا **ابن رشيق القيرواني**، فعدّهما شيئا واحدا؛ حيث متلازمان تلازم الروح للجسد؛ فلا يمكن الفصل بينهما. وذهب **عبد القاهر الجرجاني** إلى أنّ الألفاظ خدم المعاني وأوعية لها؛ فهي تتبعها في حسنها وجمالها وقبحها ورداءتها.
- بخصوص مصطلح "المحاكاة"، تأثّر **الجاحظ** بفكرة المحاكاة اليونانية وأنّ الإنسان قادر على المحاكاة متأثّرا بالأقدمين من قبله. أمّا **ابن رشيق القيرواني**، فجمع بين الموروث

النقدي والرأي العقلي المستنبط من الفلسفة، ويشير إلى مصطلح المحاكاة ضمنا ونظر إلى الصورة التشبيهية مثلا، والمجسّدة لعنصر المحاكاة.

- أمّا مصطلح "النظم" عند **عبد القاهر الجرجاني**، فقد ارتبط ارتباطا وثيقا بالنحو، أي النحو البلاغي أو البلاغة النحوية، لكن لم يحمل **الجاحظ** مصطلح النظم كثيرا في مؤلفاته، وإنّما كان يروقه استعمال ألفاظ أخرى تؤدي معناه كلفظي (السبك) و(النسيج). أمّا العسكري فاستعمل مصطلح (الرصف) مقابل (النظم).
- كما أبان البحث عن إلمام **القرطاجني** بأصول المصطلح النقدي، ومدى فهمه الدقيق لمعناه ودلالاته. والمتفحّص لمنهاجه، يلاحظ –لا محالة– أنّه أقام حقلا مصطلحيا غنيّا، يمكن من خلاله معرفة الحدود الدقيقة لنظريته، وفهم المقاصد الجزئية لفكره النقدي.
- كشف البحث أيضا عن منهجية **القرطاجني** وتتبّعه الدقيق للشعر قبل إصدار حكمه النقدي، وتنمهذه المنهجية عنعلميتهوموضوعيته، كما سجّل البحث استيعابه للشروح المتقدّمة، وعرضه لبعض الآراء، وحسب ما يراه موافقا لطبيعة الشعر.
- وقد لمسنا توجّه اهتمامات **حازم** في مدونته (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) نحو معالجة العديد من القضايا النّقدية الشّائكة، والتي ارتبطت بشؤون الصّناعة الشّعرية والخطابية أبرزها: الأسلوب، التّخييل، السّرقة، الشّعر،الصدق والكذب، اللفظ والمعنى، المحاكاة، النظم، بحيث أفرد **القرطاجني** لكلّ من هذه القضايا الجوهرية دراسة مستقلّة سعا من خلالها إلى ضبط القوانين الخاصّة بها، وتحديد قواعدها وحدودها، وكان من المنوط الدّراية بها.وكان من نتائج سعيه هذا أن أسهم في إغناء المصطلح النقدي العربي من خلال تحديد مفاهيمه بالدّقة العلمية المطلوبة، وتصحيح مفاهيم السّابقين أحيانا، وبالإضافة، والتّجديد والابتكار في أحيان أخرى.

– وعموما، فإنّ الدّراسة المصطلحية بحاجة ماسّة إلى مزيد من البحث، وما هذه الدّراسة ما هي إلّا محاولة بسيطة لرصد واقع المصطلحات وأسس بناء اللغة العلمية والله من وراء القصد، وهو الولي الحميد.

ملحق الأعلام

ملحق الأعلام:

الجاحظ (ت255هـ):

هو أبو عثمان بن بحر بن محبوب الكنانيّ الليثيّ المعروف بالجاحظ البصري العالم المشهور...، وإنّما قيل الجاحظ لأنّ عينيه كانتا جاحظتين، والجحوظ: النتوّ، وكان يقال له أيضا الحدقيّ لذلك. فكان "الجاحظ" اللقب الذي اتّصق به وطارت به شهرته. أمّا ولادته فلم تُعرف بالضبط، بل اختلفت من باحث لآخر، حيث جاء في معجم الأدباء لياقوت الحموي أنّ الجاحظ قال: "أنا أسنّ من أبي نواس بسنة، ولدت في أول خمسين ومائة ووُلد في آخرها". ومنهم من وافق القول السابق ومنهم من ذهب خلاف ذلك.

فالجاحظ خطيب المسلمين وشيخ المتكلمين، ومدره المتقدمين والمتأخرين، إن تكلّم حكى سحبان في البلاغة، وإن ناظر ضارع النّظام في الجدال، وإن جدّ خرج في مسك عامر بن عبد قيس، وإن هزل زاد على مُزبّد، حبيب القلوب، ومراح الأرواح، وشيخ الأدب، ولسان العرب. ونجد ابن خلكان يُرجع وفاته في المحرم سنة خمسا وخمسين ومائتين بالبصرة وقد نِيف على تسعين سنة.

أهمّ مؤلفاته:

ذكر ياقوت الحموي في معجمه مؤلفات الجاحظ مصرّحا: وهذا فهرست كتب الجاحظ: كتاب الحيوان وهو سبعة أجزاء وأضاف إليه كتابا آخر سمّاه كتاب النساء وهو الفرق فيما بين الذكر والأنثى، وكتابا آخر سمّاه كتاب البغل... وقد أضيف إليه كتاب سموه كتاب الإبل ليس من كلام الجاحظ ولا يقاربه، وكتاب الحيوان... وكتاب البيان والتبيين، كتاب مسائل القرآن... كتاب فضيلة المعتزلة، كتاب الإمامة على مذهب الشيعة، كتاب العثمانية، كتاب صياغة الكلام، كتاب الرّد على اليهود، كتاب أحدوثة العالم، كتاب التربيع والتدوير، كتاب رسالة في العفو والصفح، كتاب رسالته في الحيلة، كتاب رسالته في مدح الكتّاب، كتاب رسالته في الأمل والمأمول، كتاب رسالته في ذمّ الكتاب، كتاب رسالته في القلم، كتاب رسالته في فضل اتّخاذ الكتب...

أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج3، (د ط)، (د ت)، ص470-471-474.

ينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، ج5، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط1، 1993م، ص2101-2113-2117-2120.

ابن طباطبا العلوي (ت322هـ):

هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد ابن ابراهيم طباطبا بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم شاعر مفلق وعالم محقق شائع الشعر نبيه الذكر، مولده بأصبهان وبها مات في سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة، وله عقب كثير بأصفهان فيهم علماء وأدباء ونقباء ومشاهير.

أهمّ مؤلفاته:

- كتاب عيار الشعر.
- كتاب تهذيب الطبع.
- كتاب العروض.
- كتاب في المدخل في المعرفة المعمه من الشعر.
- كتاب في تقريظ الدفاتر.

ياقوت الحموي: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، ج5، ص2310.

أبو هلال العسكري (ت 395هـ):

وهو الحسن بن عبد الله بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري وكنيته أبو هلال ولد عام 920هـ، كان شاعرا وأديبا يرجع نسبه إلى عسكر مكرم من كور الأهواز وهو ابن أخت أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري، وهو تلميذه أيضا. متّصلا برجال النهضة الفكرية والأدبية والسياسية في عهده اتّصال صداقة وأخوة، وكان ممن اتّصل بهم الصاحب بن عباد الوزير المتوفى عام 385هـ. وقد قنع أبو هلال بصداقته، ولم يتطلع إلى ما في يده من مجد وجاه ومال، واتّصال أبي هلال به جعله من مؤيّدي مذهبه الفكري والأدبي.

وقد نشأ أبو هلال في عصر نضوج الثقافة الأدبية والفكرية في الشرق فاعترف من ينابيعها المتدفّقة، وتتلمذ على كثير من رجال الفكر والأدب، وكان أظهر أساتذته خاله أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري المتوفى عام 382هـ صاحب كتاب التصحيف

والتحريف الذي ينقل عنه كثيرا من شتى الروايات في الأدب والبيان.

أهمّ مصنّفاته:

- كتاب صناعتين النظم والشعر.
- كتاب التلخيص.
- كتاب جمهرة الأمثال.
- كتاب معاني الأدب.
- كتاب من احتكم من الخلفاء إلى القضاة.
- كتاب أعلام المعاني في معاني الشعر.
- كتاب الأوائل.
- كتاب ديوان شعره.

ينظر: عبد عون الروضان: موسوعة شعراء العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان ، ط1، 2001م، ص63-64.

محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار العهد الجديد للطباعة، القاهرة، ط1، 1954م، ص371.

ابن رشيق القيرواني (ت456هـ):

هو أبو علي، الحسن بن رشيق، صاحب كتاب "العمدة" في النقد ولد في المحمدية أو المسيلة في سنة 390هـ، وانتقل إلى القيروان سنة 406هـ، وغادرها إلى المهدية بعد سنة 449هـ، وغادر المهدية ثمّ رجع إليها ثمّ غادرها من غير رجعة إلى صقلية في سنة 454هـ أو بعدها بقليل، حيث توفي في مازر بعد سنة 456هـ والغالب في سنة 463هـ. حيث يعدّ أحد البلغاء الأفاضل الشعراء.

وقد كانت القيروان أيام ابن رشيق قبلة الطلاب، والتقى فيها الشوامخ من العلماء والأئمة الفصحاء، وأبوه مملوك رومي من موالي الأزد وكانت صنعة أبيه في بلدة المحمدية الصياغة، قرأ الأدب في المحمدية، وقال الشعر وتاقت نفسه إلى التزيد منه وملاقاة أهل الأدب فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها ولم يزل بها إلى أن هجم العرب عليها وقتلوا أهلها وخربوها فانتقل إلى صقلية وأقام بمازر إلى أن مات.

أهمّ مؤلفاته:

- كتاب "قراضة الذهب".
- كتاب "الشذوذ".
- كتاب "طراز الأدب".
- كتاب "الممادحوالمذام".
- كتاب "متفق التصحيف".
- كتاب "تحرير الموازنة".
- كتاب "الاتّصال".
- كتاب "المن والفداء".
- كتاب "غريب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون".
- كتاب "أرواح الكتب".
- كتاب شعراء الكتّاب".
- كتاب "المعونة".
- كتاب "الرياحين".
- كتاب "صدق المدائح".
- كتاب "الأسماء المعربة".
- كتاب إثبات المنازعة".
- كتاب "معالم التاريخ".
- كتاب "التوسع في مضايق القول".
- كتاب "الحيلة والاحتراس".

عبد الرحمن باغي: ديوان ابن رشيق القيرواني، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1409هـ-1989م، ص09.

أبو عبد الله محمد بن محمد الأندلسي: الحلل السندسية في الأخبار التونسية، مطبعة الدولة التونسية بمحاضرتها المحمية، ط1، 1287هـ، ص99-100.

أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، المجلد02، ص88-89.

عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ):

هو عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمن أبو بكر النحوي، فارسي الأصل، جرجاني الدار، عالم بالنحو والبلاغة، أخذ النحو بجرجان عن الشيخ أبي الحسن محمد بن الحسن بن محمد بن عبد الوارث الفارسي، نزيل بجرجان، ابن أخت الشيخ أبي علي الفارسي، وأكثر عنه، وقرأ ونظر في تصانيف النحاة والأدباء، وتصدّر بجرجان، وحُنّت إليه الرّحال، وصنف التصانيف الجليلة، وكان –رحمه الله– ضيق العطف لا يستوفى الكلام على ما يذكره مع قدرته على ذلك.

ونجد في كتاب "سير أعلام النبلاء" وصفا دقيقا لشخص عبد القاهر الجرجاني –رحمه الله– حيث يقول صاحبه الذّهَبي: كان شافعيا، عالما، أشعريا، ذا نُسُك ودين. ولقد توفي: في سنة إحدى وسبعين وأربعمائة للهجرة.

أهمّ مصنفاته:

- كتاب المقتصد في شرح الإيضاح.
- كتاب العوامل.
- إعجاز القرآن.
- كتاب سر الفاتحة.
- كتاب دلائل الإعجاز.
- كتاب أسرار البلاغة.

جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القِفطي: إنباء الرّواة على أنباء النحاة، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1406هـ-1986م، ص188-189.

الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، حققه وخرّج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقوسي، ج18، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص433.

أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ):

- **حياة حازم:**

حازم بن محمد بن الحسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري الأوسي القرطاجني،

الأديب الشاعر الكاتب، المشارك في العلوم العقلية، ولد بقرطاجنة من بلاد الأندلس، والمظنون أنّه هاجر بعد وفاة والده الذي كان قاضي مدينة مرسية أكثر من 40 سنة.

وقد نشأ أبو الحسن حازم في وسط ممتاز ذي يسار، وقضى طفولته وشبابه في عيش رغد، متنقّلا بين قرطاجنة ومُرسيّة، كما تدلّ على ذلك مقاطيع كثيرة من مقصورته، ولم يكن دائما منقطعا إلى لذائذ الحياة ومتعها موليّا وجهه قبلها، بل كان إلى ذلك مقبلا على التّعلّم جادًّا في الدرس، وقد بدأ ككلّ الأطفال في عصره بحفظ القرآن وتخرّج في قراءته على شيوخ جلّة من قرّاء بلده.

وهو شيخ البلاغة والأدب، قال أبو حيّان: هو أوحد زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان، روى عن جماعة يقاربون ألفا، وعنه أبو حيّان، وابن رُشَيْد وذكره في رحلته، فقال: حَبْر البلغاء، وبحر الأدباء، ذو اختيارات فائقة، واختراعات رائقة، لا نعلم أحدًا ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم، من منقول ومبتدع، وأمّا البلاغة فهو بحرها العذْب، والمتفرّد بحمل رايتها، أميرا في الشرق والغرب، وأمّا حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها، فهو حمّاد راويتها، وحمّال أوقارها، يجمع إلى ذلك جودة التصنيف وبراعة الخطا، ويضرب بسهم في العقليات، والدّراية أغلب عليه من الرواية.

وهكذا ينفرد حازم عن قافلة علماء البلاغة، جانحا إلى طريق من النظر الحكمي في موضوعهم، ينتهي به إلى موقف تأصيل: يخرج به (ماوراء البلاغة) من البلاغة، كما يخرج (ماوراء الطبيعة) من الطبيعة، بدون أن يأوي إلى قافلة الحكماء، إذ لا يريد أن يبقي النظريات معلّقة غير مطبّقة ولا أن يتركها مجرّدة مشاعة بين اللغة العربية واللغات الأخرى.

كان إماما، بليغا، ريّان من الأدب، نزل تونس، وامتدح بها المنصور صاحب إفريقية، أبا عبد الله محمد بن الأمير أبي زكريا يحي بن عبد الواحد بن أبي حَفْص. ثمّ انتقل منها إلى إفريقية (أي بلاد التونسية)، واتّخذها دار إقامة في ظلّ ملوك بني حفص، ومدح منهم الأمير أبا زكريا يحي، وابنه محمد المستنصر، ومدح أخاه يحي، وقضى بقية عمره في تونس محتفظا بزيه الأندلسي، وشعره في هذه الحقبة كان مواكبا للأحداث التاريخية والعمرانية التي قام لها الحفصيون وبخاصّة المستنصر.

وكانت وفاته ليلة السبت 24 رمضان سنة 23/684 نوفمبر 1285، عن ست وسبعين

سنة قضاها في البحث والدرس.

محمود محفوظ: تراجم المؤلفين التونسيين، دار الغرب الإسلامي، بيرت، لبنان، ج4، ط1، 1985م، ص62- 71.

حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986م، ص53.

جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: بُغية الوُعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي، ج1، ط1، 1964م، ص491.

ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ج7، ط1، 1991م، ص676.

حازم القرطاجني: مقدمة المنهاج، ص11.

مصنّفات حازم:

- **الآثار الشعرية:**

تنقسم الآثار التي خلفها حازم إلى ثلاثة أقسام مختلفة وهي: القسم الأدبي أي ما خلفه حازم من الأشعار مما أمكن الوقوف عليه، وقسمان علميان أحدهما في النحو والآخر في البلاغة والنقد:

فمن أشعاره الصوفية قصيدة مطالعها:

سبحان من سبّحته الشهب والفلك والشمس والبدر والإصباح والحَلك

وأمّا أشعاره الوصفية، فقد أورد المقري قصيدة وصفية لحازم في اثنين وثلاثين بيتا وطالعها:

أدر المدامة فالنسيم مؤرّج والروض مرقوم البرود مدبّج

ويمثّل شعر الهزل عند حازم غرض النسيب، وهذا يبدو في طوالع القصائد، مثل قوله:

سلطان حسن عليه للصبا علم إذا رأته جيوش الصبر تنهزم

أمّا النظم الصناعي البديعي، فله في ذلك ثلاثة مقاطيع، وهي تظهر لنا مدى ولوع حازم بهذا الحزب من النظم، ونلفت النظر إلى إحدى تلك المقطوعات، والتي تضمّنت لغزا تتعلق بقولك، ألغز له، وهي:

يا من له فكر منير يهتدى بسراجه ما جمع إن تأمر به أضحى كقولك: حاجه

وأمّا أشعاره الجدية فتنقسم إلى مراث ومدائح، أمّا المراثي، فنملك منها الآن قصيد ومقطوعة

فحسب، ونورد من ذلك مطلع القصيد:

لا تبك حزنا ليوم بين وذكر ريم برامتين

وهي رثاء الإمام الحسين بن علي.

ومن القصائد التي قالها حازم في غرض المديح، منظومته الطويلة ذات تسعة وتسعين بيتا، ضمنها الشاعر معلقة امرئ القيس، وقد جعل معناها إلى مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم، مطلعها:

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"

ولما اشتملت عليه هذه القصيدة من خصائص، كانت في عصره أشهر ما علم من نظمه، وتلقّفها الناس بالرواية، طبقة عن طبقة وجيلا بعد جيل.

ومن أطول مدائح حازم وأجودها وأشهرها قصيدته المقصورة، التي تحتوي على ستة وألف بيتا، ذكر في مقدمتها أنّه عارض بها مقصورة ابن دريد، وكان داعي نظم هذه القصيدة والغرض فيها هو مدح المستنصر الله الحفصي على تحديده الحنايا وإيصاله الماء من زغوان إلى تونس، ثم استصراخهوالاستنجاد لغزو النصارى وتطهير بلاد الأندلس منهم، وبدأ حازم مقصورته بمقدمة غزلية جريا على التقاليد العربية، وطالعها:

لله ما قد هجت يا يوم النّوى على فؤادي من تباريح الجوى

ولهذه المقصورة أهمية فائقة تجعلها جديرة بالدرس والتحليل حيث إنّها تمتاز بخصائص لغوية وجوانب تاريخية، لذا أقبل عليها العلماء، من عصر حازم، فوضع عليها شروح عديدة: منها شرح أبي القاسم الشريف الحسني القاضي بغرناطة المسمى: "رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة".

فقد اعتنى المعاصرون بهذا النظم البديعي من ناحيتين: ناحية أدبية صرفة، وأخرى تاريخية جغرافية، فمن الصنف الأوّل من الدارسين الدكتور محمد مهدي علام الذي حقق نص المقصورة وتحدّث عن فنّ المقصورة، مقارنا بينها وبين المقامة في النثر، ووضع ابن دريد مقام بديع الزمان، وحازما مع الحريري، وتحدّث عن تفوق حازم في هذا الفن وعلو شأنه فيه، ومن الصنف الثاني المستشرق قومز، فهو إنّما ركّز على الأبيات التي تصور حياة الشاعر بمرسية وقرطاجنة وأريوله، وذلك لكي يستخرج منها ما احتوت عليه من معلومات تاريخية جغرافية هامة، وقد لاحظ قومز الأهمية البالغة في دراسة التسميات العربية للأماكن

في أسبانيا، حيث اشتملت على ما يربو على مائة تسمية للمواضع في تلك البلاد.

تلك هي حملة آثار حازم الشعرية، وعند التّعمّق في خصائصها نرى ميل حازم إلى مناهج مجديْن السابقين من الشعراء العرب، فلذلك نراه يفضل المتنبي عليهم جميعا، وينحى منحاه في النظم، وسير في استعاراته وتشبيهاته على طريقة ابن المعتزّ: وبرع حازم في مذهب المعاني والجري على الأساليب البيانية والبديعية، وحثه على اقتفاء غيره من الشعراء ومسابقتهم، فوضع معارضة جديدة.

ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص74-76-77-78-81-82-85-86.

- **الآثار النحوية:**

يعتبر حازم، كما أورد السيوطي والمقري من مشاهير النحاة، وله مؤلفان:

- رسالة في الرد على كتاب المقرّي لابن عصفور أسماها "شدّ الزناد على جحفلة الحمار"، وهذا المؤلف مفقود بكامله، وإلاّ لكان بإمكاننا كشف مذهب حازم في النحو.
- ولكن هناك مؤلفا نحويا وكل إلينا كاملا، وهو قصيدته النحوية، وتحتوي على تسعة عشر ومائتي بيت، ويظهر أنّ "حازما" أراد بها وضع متن في علوم العربية، وطالعها:

الحمد لله مُعلي قدر من علما وجاعل العقل في سبيل الهدى علما

وابتدأها حازم بذكر مدينة تونس، ومدح المستنصر، فيتحدّث عن المباحث المحوية العديدة، إلى أن ينقطع الحديث بعد الإشارة إلى الخلاف الواقع بين زعيم البصرة سيبويه وزعيم الكوفة الكسائي حول المسألة الزنبورية.

وعقب على هذه المناظرة بقوله:

والغبن في العلم أشجى محنة علمت وأبرح الناس شجوا عالم هضم

- **الآثار البلاغية والنقدية:**

يظهر أنّ حازما خلّف ثلاثة أو أربعة مؤلفات في فنون البلاغة والشعر: فنجد عند السيوطي ذكر الكتاب في التجنيس وأنّ لابن رُشَيْد شرحا عليه، وهذا الكتاب مفقود حتى الآن. وله كتاب في العروض وعلم القوافي لم يصرّح باسمه، ويُظنّ أنّ أكثره مفقود، أشار الدكتور ابن

الخوجة إلى أنّه وجد مع نص المنهاج كتاب آخر سمّاه حازم كتاب القوافي، الذي لايعدو ثلاثة ورقات صنفت للأمير المستنصر، ويجوز أن يكون المقدار الموجود هو المتن الذي عقّب عليه ابن رُشَيْد بالشرح، ثمّ فقد بقية الكتاب، وينسب المقري للرحالة ابن رشيد شرحا على كتاب القوافي لحازم سمّاه وصل القوادم بالخوافي في شرح كتاب القوافي.

ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص87-88-89.

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات:

فرنسي	عربي
A	
Allégorie	الوزن
Analogie	التشبيه
Apologie	الاعتذار
Arabisation	التعريب
C	
Calibre de poésie	عيار الشعر
Circonstanciel égocentrique	مقياس المعين الذاتي
Clarté	الوضوح
Concision	الإيجاز
Confidentialité	الخصوصية
Créateur	المبدع
Créativité	الإبداع
Critique	النقد
Critique littéraire	النقد الأدبي
D	
Dérivation	الاشتقاق
Dictionnaire spécialisé	المعجم المتخصّص
Discours	الخطاب
Discours spécialisé	الخطاب المتخصّص
Domaine	الميدان
E	
Emprunt	الاقتراض

Elégie	الرثاء
Eloge	المدح
Eloquence	الفصاحة
Etonnement	التعجيب
F	
Fabrication	الصنعة
félicitations	التهاني
fierté	الفخر
figuration	المجاز
Fonction	الوظيفة
Fonderie	السّبك
G	
Gentillesses	اللطف
grand dérivation	الاشتقاق الكبير
H	
Hyperbole	الغلوّ
I	
idéologie	مذهب
imagination	التخييل
industrie	الصناعة
Intrus	الدخيل
L	
Langue arab	اللغة العربية
Langue générale	اللغة العامة
langage de critique	لغة النقد
Langage critique	اللغة النقدية

Langue de spécialité	لغة التخصص
Langue pour besoins spéciaux	لغة الأغراض الخاصة
Langue spéciale	اللغة الخاصة
Langue spécialisée	اللغة المتخصصة
M	
Mensonge	الكذب
Monosémie	مقياس الدلالة الأحادية
N	
Nature	الطبع
Niveau contextuel	المستوى السياقي
Niveau lexical	المستوى المعجمي
Niveau sémantique	المستوى الدلالي
Niveau spécialiste	المستوى التخصصي
Notion	المفهوم
O	
Objectivité	الموضوعية
P	
Paternité	التأليف
Pavage	الرصف
Petite dérivation	الاشتقاق الأصغر
Photographie	التصوير
Plagiat	السرقات
Plus grand dérivation	الاشتقاق الأكبر
Poésie	الشعر
Programme d'etude	المنهج
Prononciation	اللفظ

Prose	النثر
R	
Rédaction	الصياغة
Réduction	النحت
S	
Satire	الهجاء
Signification	المعنى
Simplicité	البساطة
Simulation	المحاكاة
Situation communication	الوضعية التواصلية
Stupéfaction	الاستغراب
Style	الأسلوب
Symbole	الرمز
Systèmes	النظم
système terminologique	المنظومة المصطلحية
T	
Terme	المصطلح
Terminologie	علم المصطلح
Terminographie	المصطلحية
Terme critique	المصطلح النقدي
Terme scientifique	المصطلح العلمي
Texte	النص
Texte critique	النص النقدي
Texture	النسيج
Traducteur	المترجم
Traduction	الترجمة

U	
Utilisateurs	المستعملون
V	
Vérité	الصدق

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا: المصادر:

1. ابن العماد:

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: محمود الأرناؤوط، ج7، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1991م.

2. ابن رشيق القيرواني:

- العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه: عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م.

3. ابن طباطبا العلوي:

- عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005م.

4. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان:

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، ج3، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت).

5. أبو عبد الله محمد بن محمد الأندلسي:

- الحلل السندسية في الأخبار التونسية، مطبعة الدولة التونسية بمحاضرتها المحمية، ط1، 1287هـ.

6. أبو هلال العسكري:

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.

7. أبي الحسن حازم القرطاجني:

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت–لبنان، ط3، 1986م.

8. الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي:

- سير أعلام النبلاء، حققه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقوسي، ج18، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت–لبنان، ط1، 1984م.

9. جلال الدين السيوطي:

- بُغية الوُعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، الناشر عيسى البابي الحلبي، ط1، 1964م.

10. جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القِفطي:

- إنباء الرّواة على أنباء النحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1406هـ–1986م.

11. سيبويه:

- الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون،ج4، مكتبة الخانجي، القاهرة، ، ط2، 1982م.

12. شهاب الدين الخفاجي:

- شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل، شرح: محمد كشاش، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1998م.

13. عبد القاهر الجرجاني:

- أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المحدين بجدّة، القاهرة، (د ط)، (د ت).
- دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، (د ط)، (د ت).

14. **عمرو بن بحر الجاحظ:**

- البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.
- الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، الكتاب العربي، بيرت–لبنان، (د ط)، (د ت).

15. **ياقوت الحموي:**

- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، ج5، دار الغرب الإسلامي، بيروت–لبنان، ط1، 1993م.

ثانيا: المراجع:

أ. **الكتب العربية والمترجمة:**

16. **إبراهيم أحمد ملحم:**

- الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007م.

17. **إبراهيم أنيس:**

- من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1978م.

18. **إبراهيم بن مراد:**

- المعجم العلمي العربي المختصّ حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجري، دار الغرب الإسلامي، بيروت–لبنان، ط1، 1993م.

19. **ابن جني:**

- الخصائص: تح: محمد علي النجار، ج1، دار الكتب المصرية، (د ط)، (د ت).

20. **ابن دريد الأزدي:**

- الاشتقاق، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

21. **أبو علي ابن سينا:**

- فن الشعر من كتاب "الشفاء"، ضمن كتاب: أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت–لبنان، (د ط)، 1973م.

22. إحسان عباس:

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت–لبنان، ط4، 1983م.

23. أحمد أحمد بدوي:

- أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، القاهرة، (د ط)، 1996م.

24. أحمد الشايب:

- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991م.

25. أحمد الهاشمي:

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، 2011م.

26. أحمد كمال زكي:

- النقد الادبي الحديث أصوله واتّجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1972م.

27. أحمد مطلوب:

- في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، (د ط)، 2002م.
- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2001م.

28. أرسطو:

- كتاب فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ط)، (د ت).

29. أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية:

- علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، المكتب الإقليمي لشرق المتوسط ومعهد الدراسات المصطلحية، فاس، المملكة المغربية، (د ط)، 2005م.

30. **بدوي طبانة:**

- أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط2، 1981م.

31. **بوبكري فراجي:**

- الترجمة، التعريب والمصطلح، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت).

32. **بول ريكور:**

- عن الترجمة، تر: حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان–بيروت، ط1، 2008م.

33. **جابر عصفور:**

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
- مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م.

34. **جبور عبد النور:**

- المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط2، 1984م.

35. **جمعي الأخضري:**

- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001م.

36. **جولييت غارمادي:**

- اللسانيات الاجتماعية، تح: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1990م.

37. **حاتم الضامن:**

- نظرية النظم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دبي، الإمارات العربية المتحدة، (د ط)، 1989م.

38. خليفة الميساوي:

- المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013م.

39. رجاء عيد:

- المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 2000م.

40. رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة لسان العرب، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د ط)، (د ت).

41. رولان بارت:

- نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، باريس، ط1، 1994م.

42. سامي شهاب أحمد الجبوري:

- حركة الخطاب النقدي القديم حول شعر أبي العلاء المعري دراسة في نقد النقد، دار جرير، عمّان، الأردن، ط1، 2013م.

43. الشاهد البوشيخي:

- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلامين (قضايا ونماذج ونصوص)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م.

44. شوقي ضيف:

- البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، (د ت).

45. صالح بلعيد:

- اللغة العربية العلمية، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2003م.

- مقالات لغوية، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت).

46. صبحي الصالح:

- دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1960م.

47. طارق النعمان:

- اللفظ والمعنى بين الأيديوللوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د ط)، 2003م.

48. عبد الرحمن باغي:

- ديوان ابن رشيق القيرواني، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت–لبنان، (د ط)، 1409هـ–1989م.

49. عبد الرزاق جعنيد:

- المصطلح النقدي قضايا وإشكالات، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د ط)، 2011م.

50. عبد السلام المسدي:

- المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم للنشر والتوزيع، تونس، (د ط)، 1994م.

51. عبد الصبور شاهين:

- العربية لغة العلوم والتقنية، دار الاعتصام، القاهرة، ط2، (د ت).
- في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1993م.

52. عبد العزيز حمودة:

- المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 2001م.

53. عبد القادر الفهري:

- اللغة والبيئة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، (د ط)، 2003م.

54. عبد عون الروضان:

- موسوعة شعراء العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2001م.

55. العزاوي نعمة رحيم:

- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، (د ط)، 1978م.

56. علي القاسمي:

- علم اللغة وصناعة المعجم، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1991م.
- علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2008م.

57. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني:

- معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د ط)، (د ت).

58. علي عبد الواحد وافي:

- في فقه اللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2004م.

59. فاطمة عبد الله الوهيبي:

- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

60. فتح الله أحمد سليمان:

- الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ط)، 2004م.

61. كثير عزة:

- الديوان، شرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط3، 1999م.

62. كمال أحمد غنيم:

- آليات التعريب وصناعة المصطلحات الجديدة، مجمع اللغة العربية الفلسطيني، غزة، (د ط)، 2014م.

63. **ماريا تيريزا كابري:**

- المصطلحية النظرية والمنهجية والتطبيقات، تر: محمد أمطوش، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012م.

64. **مازن المبارك:**

- الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط7، 2014م.

65. **مجدي وهبه وكامل المهندس:**

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

66. **محمد التونجي:**

- المعجم المفصّل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، 1999م.

67. **محمد الديداوي:**

- الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

68. **محمد السعران:**

- اللغة والمجتمع رأى ومنهج، الإسكندرية، ط2، 1963م.

69. **محمد العمري:**

- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت–لبنان، (د ط)، 1991م.

70. **محمد زغلول سلام:**

- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 2002م.

71. **محمد زكي العشماوي:**

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، (د ط)، 1979م.

72. **محمد صابر عبيد:**

- تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م.

73. **محمد عبد المطلب:**

- البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1994م.

74. **محمد عبد المنعم خفاجي:**

- الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار العهد الجديد للطباعة، القاهرة، ط1، 1954م.

75. **محمد مصطفى هدارة:**

- مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ط)، 1958م.

76. **محمد مندور:**

- النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر، القاهرة، (د ط)، 2004م.

77. **محمد هيثم الخياط:**

- علم المصطلح لطلبة كليات الطب والعلوم الصحية، منظمة الصحة العالمية، بيروت–لبنان، (د ط)، 2007م.

78. **محمود فهمي حجازي:**

- الأسس اللغوية لعلم المصطلح، مكتبة غريب للطباعة والنشر، (د ط)، (د ت).

79. **محمود محفوظ:**

- تراجم المؤلفين التونسيين، ج4، دار الغرب الإسلامي، بيروت–لبنان، ط1، 1985م.

80. **مصطفى الجوزو:**

- نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، ج1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط2، 1988م.

81. **مهدي صالح سلطان الشمري:**

- في المصطلح ولغة العلم، كلية الآداب، جامعة بغداد، (د ط)، 2012م.

82. **ميمون بن قيس:**

- ديوان أبي تمام، تح: راجي الأسمر، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م.

83. **نصر حامد أبو زيد:**

- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2005م.

84. **نهاد الموسى:**

- اللغة العربية في العصر الحديث قيم الثبوت وقوى التحوّل، دار الشروق، عمان، الأردن، (د ط)، 2007م.

85. **هادي نهر:**

- اللغة العربية وتحديات العولمة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2010م.

- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم: علي الحمد، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م.

86. **هيربت بيشت وجينيفر دراسكاو:**

- مقدمة في المصطلحية: تر: محمد محمد حلمي هليل، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، (د ط)، 2000م.

87. **وليد العناتي:**

- اللغة العربية وأسئلة العصر، دار الشروق الأردن–عمان، ط1، 2007م.

88. **يوسف أبو العدوس:**

- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م.

89. **يوسف وغليسي:**

- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.

ب. المعاجم والموسوعات:

90. **أحمد بن محمد بن علي الفيومي:**

- المصباح المنير، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1989م.

91. **جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور:**

- لسان العرب، المجلد7، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت).

92. **الزمخشري:**

- أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1998م.

93. **مجمع اللغة العربية بالقاهرة:**

- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م.

94. **محمد سليمان ياقوت:**

- قاموس علم اللغة (انجليزي عربي)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د ط)، 2011م.

95. **محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي:**

- تاج العروس م جواهر القاموس، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، (د ت).

ج. الرسائل والأطروحات:

96. أمزيان سهام:

- تطوّر المصطلح النقدي دراسة نقدية تناصية سرقات أبي تمام (كتاب الموازنة أنموذجا)، رسالة الماجستير، جامعة وهران (الجزائر)، 2014م-2015م.

97. ترشاق سعاد:

- النقد المغربي القديم بين النظرية والتطبيق دراسة في تطوّر النقد المغربي القديم من القرن الخامس حتى السابع للهجرة، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة (الجزائر)، 2014م-2015م.

98. رشيد غانم:

- اللغة الواصفة في "نقد عبد الملك مرتاض"، رسالة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)، 2011م-2012م.

99. زكية طلعي:

- ترجمة المصطلح التقني من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية دراسة تطبيقية لمصطلحات علم الحاسوب، رسالة الماجستير، جامعة تلمسان (الجزائر)، 2013م-2014م.

100. صليحة لطرش:

- النظرية النقدية عند شكوى محمد عياد، رسالة الماجستير، جامعة فرحات عباس سطيف (الجزائر)، 2007م-2008م.

101. فايزة كرزابي:

- واقع المصطلح العلمي بين الترجمة والتعريب وترجمة المصطلح الطبي –من الفرنسية إلى العربية–، رسالة الماجستير، جامعة تلمسان (الجزائر)، 2014م–2015م.

102. فريدة مقلاتي:

- نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني، رسالة الماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة (الجزائر)، 2008م–2009م.

103. كبير زهيرة:

- إشكالية المصطلح اللساني في ترجمة النصوص اللغوية ترجمات كتاب "دروس في اللسانيات العامة" لفردناند دو سوسيرأنموذجا، رسالة الماجستير، جامعة تلمسان (الجزائر)، 2013م–2014م.

104. معتوقة سالم جابر العطاني:

- معايير الشعر عند ابن طباطبا، رسالة الماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1419هـ–1420هـ.

105. هدى محمد ابراهيم قزع:

- الغموض عند النقاد العرب القدماء حازم القرطاجنيأنموذجا، رسالة الماجستير، الجامعة الهامشية، أيار، 2009م.

د. المجلات والدوريات:

106. أحمد ياسين العرود:

- نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني السرقة الشعرية أنموذجا، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الثاني، العدد1 كانون الثاني 2015م.

107. بشير إبرير:

- علم المصطلح وأثره في بناء المعرفة وممارسة البحث في اللغة والأدب، مجلّة التواصل، جامعة باجي مختار (عنابة)، العدد25، 2010م.

108. بودانة طه الأمين:

- نحو النص في التراث اللغوي العربي –نظرية النظم نموذجا–، مجلة الصوتيات، المجلد 20، العدد 03 ديسمبر 2018م.

109. بيار لورا:

- خطاب اللغات المتخصصة، تر: يوسف مقران، المدرسة العليا للأساتذة الجزائر العاصمة، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة معمري تيزي وزو، الجزائر، العدد3، 2008م.

110. حبيب الله علي ابراهيم علي:

- نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة الأثر، الجامعة الإسلامية بأم درمان (السودان)، العدد13 مارس 2012م.

111. حمزة دحماني:

- ثنائية اللفظ والمعنى في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (310هـ/395هـ)، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة العربي بن مهيدي أم بواقي (الجزائر)، العدد3 أفريل 2013م.

112. خميسة مزيتي:

- ابن طباطبا العلوي ومفهوم الشعرية إعادة قراءة في "عيار الشعر"، مجلة فتوحات، جامعة عباس لغرور خنشلة، العدد الأوّل جانفي 2015م.

113. زهرة عز الدين:

- من قضايا النقد في كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق القيرواني، مجلة تنوير، جامعة الحاج لخضر (باتنة1)، العدد السادس جوان 2018م.

114. زهيرة قروي:

- التأسيس النظري لعلم المصطلح، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة (الجزائر)، العدد29 جوان 2008م.
- مفهوم المصطلح وآليات توليده في اللغة العربية، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، العدد10، (د ت).

115. صالح غريبي:

- معاني النحو على ضوء نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ-1078م) من خلال كتابه "دلائل الإعجاز"، مجلة العلوم الإجتماعية والإنسانية، تبسة (الجزائر)، العدد1، 2011م.

116. عبد الحميد ختالة:

- تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب، والبحث في الجذر الفلسفي، مجلة مقاليد، خنشلة (الجزائر)، العدد2 ديسمبر 2011م.

117. عبد الرحمن مرعي:

- نظرية السرقات الأدبية عند علماء النقاد العباسيين وتأثيرها على النقاد الذين كتبوا بالعبرية، الكرمل، أبحاث في اللغة والأدب، العددان34-35، 2014م.

118. عقيلة مصيطفى:

- نظرية المعنى ومقاصد الخطاب من خلال –دلائل الإعجاز– لعبد القاهر لجرجاني، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، غرداية (الجزائر)، العدد19، 2013م.

119. كلاتمة خديجة:

- قراءة لسانية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الرابع، 2012م.

120. كوشنان محمد:

- دواعي النظم ومهيئاته عند حازم القرطاجني، مجلة القلم، جامعة المدية، العدد25 جويلية 2012م.

121. لحسن دحو:

- كاريزما المصطلح النقدي العربي تأمّلات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة (الجزائر)، العدد07، 2011م.

122. محمد حسين علي زعين:

- المصطلح اللغوي –قراءة في تأصيل المفاهيم–، مجلة التعريب، العدد 45 كانون الأول (ديسمبر)، 2013م.

123. محمد خليفة:

- فاعلية التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) دراسة نقدية، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعدون الإسلامية –العلوم العربية– السعودية، دار المنظومة، العدد9، 2008م.

124. محمد عبد الحسن حسين:

- الصناعة مصطلح نقدي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد26 نيسان 2016م.

125. مفقودة صالح:

- رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر ومكانته النقدية، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الثالث، 2006م.

126. مهدي حمد مصطفى:

- موقف عبد القاهر الجرجاني من السرقات الشعرية –دراسة في ضوء الأسلوبية–، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد20، العدد1 تشرين الثاني 2013م.

127. نور الهدى حسيني:

- نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ودورها في إثراء اللغة وكشف المعنى، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، العدد التاسع عشر جوان 2016م.

128. واضح عبد العزيز:

- المصطلح العربي مشاكل وحلول، مقالة المصطلح والمصطلحية، مخبر الممارسة اللغوية في الجزائر، تيزي وزو، الجزء2، 2014م.

129. يوسف غيوة:

- نظرية الجاحظ في كتابه اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسة النقدية والبلاغية قديما وحديثا، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة (الجزائر)، العدد06، 2003م.

ثالثا: المراجع بالأجنبية:

130. Cst « Recommandation relatives à la Terminologie » Conférence des services de traduction des états européens, 2014.

131. Durieux Christine, « pseudo-synonymies en langues de spécialité » cahiers du CIEL, université de Caen, 1996-1997.

132. Galison et Coste: Dictionnaire de Didactique des langues.

133. Gaston Bachlard : la psychanalyse du feu, 1ere édition Gallimard, 1992.

134. J. Dubois : Dictionnaires de linguistique Larousse, Paris, 2002.

135. Jack Richard, Richard Schmidt: Dictionary of language teaching and applied linguistics, longman, 3nd edition, London, 2002.

136. Kassem Sarah: Academia medical dictionary, Academia, Bierut, Lebanon, 1999.

137. Maria TérésaCabri: in, Terminology, Theory methods and applications, John BENJAMIN Pub, Amesterdam, 1999.

138. Pierre Lerat : les langues spéciaisées, presses universitaires de France, 1995.

139. Robert Dubuc : Mnuel pratique de terminologie, 4eme édition Québec, canada, 2005.

140. Russel.B: Signification er Vérité, Trad : Devaux.Ph.Ed, Flammario Paris, 1969.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات:	الصفحة:
إهداء.	
شكر وتقدير.	
مقدّمة.	أ–ح
❖ **الفصل الأوّل: الإطار المفاهيمي والنظري للدراسة.**	
➢ **المبحث الأوّل: اللغة المتخصصة/لغة التخصص.**	10
أوّلا: تعريف اللغة المتخصصة:	10
1. لغة.	10
1.1. عند العرب.	10
2.1. عند الغرب.	11
2. اصطلاحا.	13
ثانيا: علاقة لغة التخصص بعلم المصطلح.	16
ثالثا: المصطلحية المتخصصة.	18
رابعا: اللغة المتخصصة واللغة العامة: الحدود والفوارق.	20
خامسا: خصائص اللغة المتخصصة.	25
3. الدّقة.	26
4. الوضوح.	27
5. الموضوعية.	27
6. الإيجاز.	28
7. البساطة.	29
➢ **المبحث الثاني: اللغة العربية المتخصصة.**	30
أوّلا: اللغة العربية لغة علمية.	30
ثانيا: اللغة العربية لغة متخصصة.	33
➢ **المبحث الثالث: اللغة النقدية لغة متخصصة.**	36

أوّلا: مفهوم لغة النقد.	36
ثانيا: الخطاب النقدي المتخصص.	39
➢ **المبحث الرابع: النقد والمصطلح النقدي.**	42
أوّلا: المستوى التخصصي للغة النقد.	42
ثانيا: خصوصية المصطلح النقدي.	45
1. مفهوم المصطلح:	45
1.1. لغة.	45
2.1. اصطلاحا.	46
2.المصطلح النقدي.	50
3. نشأته.	53
4. ضوابطه.	56
ثالثا: آليات صياغة المصطلح النقدي.	58
1. الاشتقاق:	58
1.1. الاشتقاق الصغير أوالأصغر.	59
2.1. الاشتقاق الكبير.	60
3.1. الاشتقاق الأكبر.	60
2. المجاز.	62
3. النحت.	64
4. الترجمة.	68
1.4. مفهوم الترجمة.	68
2.4. أنواع الترجمة.	70
5. التعريب	70
❖ **الفصل الثاني: المصطلحات النقدية عند النقاد العرب القدامى.**	
➢ **المبحث الأوّل: مصطلح الأسلوب.**	78
1. عند الجاحظ.	78
2. عند ابن طباطبا العلوي.	89

3. عند أبي هلال العسكري.	81
4. عند ابن رشيق القيرواني.	82
5. عند عبد القاهر الجرجاني.	82
➢ **المبحث الثاني: مصطلح التخييل.**	87
1. عند ابن طباطبا العلوي.	87
2. عند عبد القاهر الجرجاني.	88
➢ **المبحث الثالث: مصطلح السرقة.**	93
1. عند الجاحظ.	93
2. عند ابن طباطبا العلوي.	94
3. عندأبي هلال العسكري.	95
4. عند ابن رشيق القيرواني.	97
5. عند عبد القاهر الجرجاني.	98
➢ **المبحث الرابع: مصطلح الشعر.**	100
1. عند الجاحظ.	100
2. عند ابن طباطبا العلوي.	101
3. عند أبي هلال العسكري.	103
4. عند ابن رشيق القيرواني.	104
5. عند عبد القاهر الجرجاني.	106
➢ **المبحث الخامس: مصطلح الصدق والكذب.**	109
1. عند الجاحظ.	109
2. عند ابن طباطبا العلوي.	110
3. عند أبي هلال العسكري.	114
4. عند ابن رشيق القيرواني	116
5. عند عبد القاهر الجرجاني.	118
➢ **المبحث السادس: مصطلح اللفظ والمعنى.**	122
1. عند الجاحظ.	122

2. عند ابن طباطبا العلوي.	124
3. عند أبي هلال العسكري.	127
4. عند ابن رشيق القيرواني	129
5. عند عبد القاهر الجرجاني.	131
➢ **المبحث السابع: مصطلح المحاكاة.**	134
1. عند الجاحظ.	134
2. عند ابن رشيق القيرواني.	135
➢ **المبحث الثامن: مصطلح النظم.**	137
1. عند الجاحظ.	137
2. عند ابن طباطبا العلوي.	138
3. عند أبي هلال العسكري.	141
4. عند ابن رشيق القيرواني.	142
5. عند عبد القاهر الجرجاني.	144
❖ **الفصل الثالث: توظيف المصطلحات النقدية عند حازم.**	
➢ **المبحث الأوّل: مصطلح الأسلوب.**	148
➢ **المبحث الثاني: مصطلح التخييل.**	153
➢ **المبحث الثالث: مصطلح السرقة.**	159
➢ **المبحث الرابع: مصطلح الشعر.**	162
➢ **المبحث الخامس: مصطلح الصدق والكذب.**	169
➢ **المبحث السادس: مصطلح اللفظ والمعنى.**	174
➢ **المبحث السابع: مصطلح المحاكاة.**	179
➢ **المبحث الثامن: مصطلح النظم.**	189
خاتمة.	196
ملحق الأعلام.	202
ثبت المصطلحات.	213
قائمة المصادر والمراجع.	219

فهرس المحتويات.	239

تمّ بحمد الله.	245
الملخص	

الحمد لله

ملخص:

تبحث الدّراسة في موضوع علم المصطلح وآليات بناء اللغة المتخصّصة، وهذا من خلال نموذج المصطلح النّقدي والعناية به في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لأبي الحسن حازم القرطاجني باعتباره مدونة رصينة من مدونات النّقد العربي القديم، هذا الكتاب المتفرّد في إضافاته وفي منهجيته ومنظومته الاصطلاحية التي أسّسها من خلال النظر في المصطلحات الخاصّة بالشّعر والنّثر قديما؛ النّقدية منها والبلاغية والأسلوبية، ثمّ النّظر في آراء وتوجهات من سبقه إليها بالشّرح من النّقاد والبلغاء والفلاسفة كالجاحظ والجرجاني وغيرهم.

من خلال المنهج الوصفي لمدونة الدّراسة، والنظر في عدد معتبر من المصطلحات النقدية التي تزخر بها وتحليلها عبر المنهج التّحليلي، ثمّ الاستعانة أحيانا بمقارنة هذه المصطلحات بشروح من سبق إليها من النقاد، توصلت الباحثة إلى أنّ لغة التّخصص هي الإطار الجامع للمصطلح في مجال علمي محدّد، وقد قدم القرطاجني خير مثال لها في كتاب "المنهاج" حين رصد المصطلحات النقدية العربية وأسّس لغة خاصّة بها، فجمع النقاد على منظومة اصطلاحية واحدة من شأنها توجيه المبتدئ وإفادة المتخصّص في الدرس النقدي العربي المعاصر، وقد استطاع أيضا بناء نموذج للغة متخصّصة واضحة المعالم وفق شروطها العلمية والمنهجية؛ التّخصّص، الوضوح، الدّقة.

الكلمات المفتاحية: منظومة، المصطلح، اللغة، منهاج، حازم، بناء، الدرس النقدي.

Abstract:

The study examines the subject of terminology and the mechanisms of specialized language structuring, through the model of the critical term in the book “Minhaj al-Balgha’ and Siraj al-Adaba” by Abu al-Hasan Hazim al-Qartageni as a solid corpus of the ancient Arabic criticism corpus. This book is unique in its additions, methodology and idiomatic system that He established it by looking at the terminology of ancient poetry and prose; Criticism, rhetoric and stylistics, then looking at the opinions and orientations of those who preceded him with explanations from critics, rhetoricians and philosophers such as Al-Jahiz, Al-Jurjani and others.

Through the descriptive approach of the study corpus, looking at a significant number of critical terms, analyzing them through the analytical method, then comparing them sometimes with those previously mentioned by critics. The researcher concluded that the specialized language is the comprehensive framework for the term in a specific scientific field, Al-Qirtagani presented a good example of it in the book “Al-Minhaj” when he observed the Arabic critical terms and established a language of its own. So, the critics gathered on a single idiomatic system that would guide the novice and benefit the specialist in the contemporary Arab critical discipline. He was also able to build an example for a specialized language clearly defined according to its scientific and methodological terms; Specialization, clarity, accuracy.

Keywords: System, Term, Language, Minhaj, Hazim, Building, Critical lesson.