وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي طاهر * سعيدة *

كلية الآداب واللغات والفنون

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

في الأدب واللغات

تخصص: نقد عربي قديم

بعنوان:

المصطلح النقدي في العصر العباسي
إبن المعتز والمرزوقي – أنموذجا –

من إعداد الطالبتين:

❖ بوفرقاش حفصة

❖ مساهل مليكة

تحت إشراف الأستاذ:

– د. بلهادي حسين

لجنة المناقشة

الأستاذ:	جامعة سعيدة	رئيســـــــا
الأستاذ: بلهادي حسين	جامعة سعيدة	مشرفا مُقرِّرًا
الأستاذ:	جامعة سعيدة	مناقشـــــا

السنة الجامعية2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شُكْرٌ وَعِرْفَانٌ

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب

ووفقنا في إنجاز هذا العمل .

ونحن نضع اللمسات الأخيرة لهذا المجهود المتواضع ، لا يفوتنا أن نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل .

ونخص *بالذكر* :

أستاذنا المحترم المشرف "بلهادي حسين " الذي لم يبخل بتوجيهاته ونصائحه القيمة

فكان سندا وعونا في إتمام هذا البحث

وإلى كل الأساتذة الذين درسونا وكان لهم الفضل الكبير في

جامعة دكتور مولاي الطاهر سعيدة

فإليهم منا جميعا أسمى معاني الشكر والتقدير .

إِهْدَاءٌ

بسم الله الرحمن الرحيم

قبل كل شيء نحمد الله عزَّ وجل الذي أنعم علينا بنعمة العلم ووفقنا في إتمام هذا العمل.

إلى من قال فيهما الرحمن:

وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ٢٤

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمريهما

إلى الذين تذوقنا معهم لذة العيش إخوتنا

إلى من ضاقت السطور عن ذكرهم ووسعت قلوبنا لهم زميلاتي (وداد ،مريم ،رشيدة ،حنان ،فتيحة)

إلى من رافقتني في دربي ،مليكة في عملي هذا .

لكل من لم يدونهم حبرنا لكنهم في قلبنا.

– حَفْصَةٌ –

إِهْدَاءٌ

كنت أعرف منذ وقت طويل أني سأنجح في بلوغ الهدف وليس الأمر أنني تنبأت بالغيب بل كنت أعرف منذ البداية أن الله عز وجل زودني بالإرادة الهائلة تفوق بحجمها كل الصعاب المتوقعة فالحمد لله رب العالمين.

أهدي ثمرة عملي إلى من قال فيها الله عز وجل:﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِالْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾

إلى الذي أهل اسمه بكل فخر واعتزاز والذي منحني الحرية والثقة وحفزني على مواصلة دراستي إلى من كفلني ومدني بالدفء والخيال "أبي أحمد" رحمه الله واسكنه فسيح جنانه.

إلى التي غمرتني بحبها وضحت لأجلي والتي تعلمت منها العفاف والطهارة وربتني على حب الخير إلى أغلى شيء عندي أمي وإلى التي أخرجتني إلى النور وحملتني وأحبتني أمي الثانية.

إلى الذي أركن عليه وأستمد منه القوة والإسرار على أداء صنائع الكبار "أمحمد" إلى أخواتي أحلام حليمة- مليكة – سارة وإلى إخوتي عبد الرحمن – ضيف الله – رشيد.

إلى كل من ساهم في مساعدتي إلى خالي "لخضر" وصفية وبختة. إلى كل من جدي "طيب" وجدتي "قيدة" أطال الله في عمرهما. إلى من تركت بصمة في حياتي "فضيلة".

إلى أعز صديقاتي مريم – فتيحة- وداد- رشيدة – رشيدة – حنان- حميدة – إيمان.

وكل من عائلة مساهل - بلعيدي- بلمهدي – غيلاني- صالحي- جباري – رميلي- موجيت. وكل من الكتاكيت الصغار أحمد- عبد الباسط- طه- محمد- أمينة- رؤية- عبد الوهاب- محمد- عبد الحق- ليلى- إسلام- ملاك.

إلى صديقتي التي قاسمتني عناء هذا العمل "حفصة"

- مَلِيكَةٌ-

مُقَدِمَةٌ

مقدمة :

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، الذي نزل على عبده كتابا محكم الآيات وجعله محفوظا لا يتطرق لساحته تحريف ولا ينشر له تبديل ولا تزييف، وهذا الذي تولاه برعايته، وأسكت الفصحاء بفصاحته وأخرس البلغاء ببلاغته والصلاة والسلام على خير الأنام المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى تسليم، أما بعد :

تعد اللغة وسيلة أساسية لتواصل الإنسان مع غيره إذ يستعملها في محاوراته ومناقشاته، لذلك عنيت بالدراسة والاهتمام من طرف العديد من الدراسيين.

قال جابر عصفور " إن فهم المصطلح هو الخطوة الأولى لأي فهم أو تأمل نقدي " فالمصطلح مفتاح كل علم ومكتنز كل مفهوم وبه تواصل أهل كل اختصاص، فيه تمد الجسور وبه تقل المسافات، فالمصطلح النقدي أداة لا يستوي أمر الخطاب النقدي إلا بوجوده ولا تعطى العملية النقدية ثمارها إلا به، وبرغم من أن هذا النشاط قديم في الممارسة النقدية العربية، إلا أن النظريات الحديثة هي التي سعت إلى الارتقاء إلى درجة الكيان المعرفي النوعي ضمن كيانات العلوم الإنسانية وكل هذا يقوم على مبدأ أساسي ألا وهو المصطلح، وكان النقد معتمدا على التذوق وحده في العصرين، الجاهلي والأموي فلما جاء العصر العباسي تحول النقد من الذوق إلى علم بقواعد وأصول وكان من أوائل النقاد في العصر العباسي الأول ابن سلام الجمحي، وتعد بداية العصر العباسي الحقبة الزمنية التي تأسست بها قواعد النقد العلمية التي لم تكن قد ظهرت في النقد الأدبي بشكل واضح وتلك الظروف والعوامل الاجتماعية التي ساعدت وطبعت الأدب والعلوم بطبائعها، وأثرت في فكر الشعراء والنقاد وعكست ملامحها عليهم ودفعت النقاد إلى دراسة ما يكون لهؤلاء الأدباء من خصائص أسلوبية يفرقون بها بين أديب وآخر.

فالمصطلح النقدي ثمرة العلوم و المعارف، وغموض سيعكس حتما غموض المفاهيم التي يحملها و يشير إليها، والمصطلح النقدي العربي عرف أزمة حادة، ولا زال يتخبط فيها، جراء التماس الحاصل بين العلوم ومحاولات تعريب مصطلحاتها.

وكان الدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا منا للبحث في المصطلح النقدي في العصر العباسي ورغبتنا في إشباع فضولنا نحو هذا النوع من الدراسات لاسيما أننا من المهتمين بدراسة النقد، وميولنا الخاص اتجاه الموضوع باعتباره موضوعا نقديا ،وقد وجدنا فيه فرصة لاكتشاف القدرات الذاتية.

ونحن في بحثنا هذا بصدد دراسة المصطلح النقدي في العصر العباسي من خلال كتاب البديع لابن المعتز وعمود الشعر عند المرزوقي .وقد جاءت هذه الدراسة لتجيب على عدة إشكالات:

– ما مفهوم المصطلح النقدي ؟ وكيف كان في العصر العباسي ؟وكيف كانت دراسة كتاب البديع لابن المعتز؟ وكيف تناول المرزوقي عمود الشعر؟.

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التاريخي، وتتمثل أبرز ملامحه في الآتي: جميع المادة العلمية، وتوثيق المادة وترجمة الأعلام وعمل الفهارس اللازمة.

وقد استقام البحث على مقدمة وفصلين إضافة إلى خاتمة :

فالمقدمة هي عبارة عن دراسة شاملة لما يسمى بالمصطلح النقدي في العصر العباسي الذي بدوره يتضمن دراسات وخصائص الفصل الأول: اخترنا أن يكون عنوانه المصطلح النقدي ومفهومه والذي قسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول تطرقنا فيه إلى مفهوم المصطلح النقدي في العصر العباس فقد تحدثنا فيه عن، المصطلح النقدي، عند كل من الجاحظ والآمدي والجرجاني.

أما الفصل الثاني فقد جاء على شكل دراسة تطبيقية تحت عنوان " المصطلح النقدي عند ابن المعتز والمرزوقي" فالمبحث الأول تناولنا فيه البديع عند ابن المعتز ومنهجه وأهم خصائصه، أما المبحث الثاني يتناول أراء المعاصرين في عمود الشعر والمرزوقي وتصوره لعمود الشعر وأهم أركان الشعر عنده.

أما الخاتمة فقد حاولنا من خلالها إلقاء حوصلة عامة للنتائج المتوصل إليها من البحث، لنختم بعرض قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها.

وفي الأخير نتوجه بالشكر إلى الأستاذ الفاضل "بلهادي حسين" الذي أشرف على إنجاز هذا البحث وكان سندا لنا بتقديم النصائح والإرشادات، أعانه الله وجزاه كل خير وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد .

الفَصْلُ الأَوَّلُ

المصْطَلَحُ النَّقْدِيُّ وَمَفْهُومُهُ

المبحث الأول: المصطلح النقدي ومفهومه

1- تعريف المصطلح:

المصطلح مهم في تحصيل العلوم لأنه يحدد قصد الباحث أو المتحدث، ومن بين:

1-1. التعريفات اللغوية:

يقول ابن فارس: "صلح :الصاد و الحاء أصل واحد يدل على الخلاف، يقال صلح الشيء يصلح صلاحا، ويقال: صلح بفتح اللام".[1]

قال الأزهري: "الصلح: تصالح القوم بينهم، والصلاح نقيض الفساد، والاصطلاح نقيض الإفساد. تصالح القوم وأصالحوا بمعنى واحد".[2]

ومن خلال هذه التعريفات فإن المدلول اللغوي يوحي إلى تقارب المعنى، ولا يتجاوز هذا المفهوم السلم وكل ما هو عكس الفساد.

1-2.اصطلاحا:

يعتمد الكثير من الباحثين على المصطلح في تحديد مفاهيمهم، ومن بين التعريفات نذكر على سبيل المثال لا للحصر:

جاء في كتاب التعريفات للجرجاني: "هو عبارة عن اتفاق قوم علي تسمية الشيء باسم بعد نقله عن موضعه الأول".[3]

---

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح :عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل ، ط1، بيروت1991، ص 303.

[2]- جاسم محمد العبود، مصطلحات الدلالة العربية ، دار الكتب العلمية، د. ط، بيروت، لبنان، 1971 ، ص15.

[3]- علي محمد شريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة، ط1، لبنان، بيروت، 1403هـ/1983م، ص28.

كما اعتبر هذا التعريف من أقدم التعريفات التي وردتنا عن القدامى، والمستنتج من هذا أن المصطلح هو ما اتفق عليه على تسمية معينة لشيء معين.

ونستنتج أن المصطلح مفهوم اتفق عليه مجموعة في مجال من مجالات المعرفة، لتحديد الشيء الذي وضع له.

ويعرفه مصطفى الشهابي بقوله: "لفظ اتفق العلماء على اتخاذه عن معنى العلمية... والاصطلاح يجعل إذن للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاته اللغوية أو الأصلية".[1]

نستخلص أن اللفظ لا يحافظ علي مدلوله القديم، وأن مدلولات الألفاظ تتجدد وتتطور بعيدة عن معناها القديم.

المصطلح النقدي أداة من أدوات التفكير العلمي، ووسيلة من وسائل التقدم العلمي، وهو قبل ذلك لغة مشتركة بها يتم الاتفاق والتواصل بين الناس عامة.

ويعرفه عبد العالي بوطيب بأنه: "علامة لغوية خاصة تتميز عن غيرها بتكوينها من دال ومدلول، محددين ومرتبطين بمجال معرفي معين، ضمانا للدقة والوضوح المطلوبين في الخطابات العلمية بعامة، بما فيها المرتبطة بالمجالات الإنسانية كالنقد".[2]

ومنه نستنتج أن المصطلح النقدي مشكل من الدال(اللفظ) محدد، والمدلول (المعنى) محدد ويكون هذين العلامتين مرتبطتين بمجال معرفي معين.

[1]- ينظر: هشام الخالدي، المصطلح صناعة الصوت في اللسان العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971،ص104 .

[2]- عبد العالي بوطيب، المصطلح في النقد الروائي العربي المستويات والترجمة المغلوطة، مجلة كتابات المعاصرة ،العدد67،بيروت، فبراير 2008،ص102.

ويعرفه يوسف وغليسي: "الرمز اللغوي (مفرد ومركب) أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالة العجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي".[1]

وهنا ندرك أن المصطلح النقدي هو الذي يأطر التصورات الفكرية التي ينتجها، وهو أحادي الدلالة، وخاص بعيدا عن الدلالة المعجمية التي تعتبر دلالة عامة مشتركة بين عامة الناس.

يقول أحمد مطلوب: "المصطلح النقدي جزء من المصطلح العام، وهو اللفظ الذي يسمى مفهوماً معيناً داخل تخصص، ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع العصور، ولا في جميع البيئات، ولا لدى جميع الاتجاهات".[2]

من خلال هذه التعريفات التي ذكرنا منها البعض، يحتفظ المصطلح النقدي بأغلب الصفات التي للمصطلح عموما، وأن خلال الحقل المعرفي الذي يضفي عليه مجال التفكير في الأدب نظريا وتحليليا.

2- نشأة المصطلح النقدي:

وإذ كان لكل قوم ألفاظ، ولكل صناعة ألفاظ، كما يقول الجاحظ، فإن من البديهي أن لا تفهم آثار أولئك القوم، وتلك الصناعة إلا بمعرفة تلك الألفاظ، ومن هنا كانت دراسة المصطلحات من أهم الواجبات التي ينبغي على الباحث في التراث أن يعنى بها.

كما لأي علم من العلوم نشأة وبداية، فإن للمصطلحات أيضا البوادر الأولى التي أدت إلى ظهورها، ويقوم البحث علي تتبع تطور المصطلح النقدي ضمن سياقه التاريخي والوصفي، وعند تتبع مراحله فهو عربي النشأة، وهذا الاختلاف فيه هو يشكل الركيزة الأساسية للخطاب النقدي يشكل

[1]- ينظر: يوسف وغليسي ،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العلوم العربية، ط1، بيروت،2008 ص24.

[2]- ينظر: عبد الله خضر حمد، المصطلح النقدي والبلاغي عند الفلاسفة المسلمين -دراسة تأصيلية نقدية-، ج1، دار القلم لطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت، ص 84.

من عدة آراء وتصورات. "استمدت المصطلحات من عالم الطبيعة (هذا الشعر فيه ماء ورونق)، ومن الحياة الاجتماعية كالطبع والصنعة، ومن تجارب العرب في الترجمة كاللفظ، والمعنى، وهكذا نجد ان البواكير الأولى للمصطلحات تحمل معطيات الحياة العربية من الجاهلية على غرار المعلقات والقصائد إلى صدر الإسلام –النقائض- إلى عصور الانحطاط المعارضات والموشحات".[1]

ولا شك أن المصطلح النقدي والبلاغي نشأ عربيا، وما إن بدأ الاتصال الفعلي لتراث الأمم والشعوب كالفرس واليونان والهند والرومان ....الخ.

نشأ المصطلح النقدي نشأة فكرية متواضعة على شكل ملاحظات متفرقة لا تشتمل في إطار فكري محدد، ولا عرف فني خاص فجاءت غير مضبوطة ضبطا علميا، وعلي رغم من معرفة العرب بالنقد منذ العصر الجاهلي، إلا أنه لم يعرفوه مصطلحا ولكنهم عرفوه مفهوما، وممارسته جاءت على مفاضلات شعرية كالتي موجودة في مفاضلة النابغة الذبياني بين الشعراء وغيرها، ثم أخذ النقد بعد ذلك يستمد مصطلحاته من مختلف الميادين المعرفة من علم، أو فن، أو فلسفة، مستعينا بأي شيء يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل.[2]

3- المصطلح النقدي(واقعه، أسسه ومبادئه، وظائفه وقنوات تأسيسه):

3-1 واقع المصطلح النقدي:

إن الحديث عن واقع المصطلح النقدي في مرحلة النقاد اللغويين، ربما كان سابقا لأوانه هنا مادامت شروط هذا الحديث غير متوفرة ولا معطياته مهيأة، " فالجهود مبذولة في جميع التراث النقدي

[1]-مسعود عبد الوهاب، النقد الجزائري المعاصر واضطراب المصطلح النقدي، مجلة حقائق للدراسات النفسية والاجتماعية، العدد 10، جامعة الجلفة، ، ص407.

[2]-ينظر: إحسان عباس، فن الشعر ، دار الشروق، ط4، عمان،1987ص15 .

لطائفة النقاد اللغويين، وتوثيقها ثم استخلاص المصطلحات التي كانت متداولة عندهم جهود لم تصل بعد إلى غايتها فيتحقق المرجو منها".[1]

ومنها نستنبط أن المصطلح النقدي درسه الباحثين والمفكرين من كل النواحي، ورغم كل ما بدلوه من جهود لم يتوفقوا ولم يقتنعوا بما وصلوا إليه في جمع التراث النقدي لفائدة النقاد اللغويين وكذا استخلاص بعض المصطلحات التي كانت شائعة عندهم، وتبقى هذه الاستنتاجات سوى محاولات من الدارسين للكشف عن المصطلح النقدي.

وعن أسباب وضع المصطلح يقول: "إن المصطلح ...، لا ينشأ إلا بعد حاجة المفهومية الماسة إليه بعد التراكم المعرفي يفضي إلى نوع من الإحساس، بأن ما هو متاح من لغة التخاطب أو التفاهم لم يعد كافيا، أو أن هناك أفكارا جديدة تطرح وتحتاج إلى بلورتها في صيغة اصطلاحية، أو لفظ اصطلاحي".[2]

وأيضا ارتبط المصطلح النقدي بحالته النظرية والتطبيقية، وقيس بالمنظور الفكري، وسبل منهجيته، وأظهر النقد فوضى التطبيق للمصطلح السردي دون إحكام وعي نظريته وعلمه، فالسرد يشمل أنواع القصص كلها من الحكاية والمسامرة والنادرة والطرفة ... إلى القصة والرواية.

وكذلك يعتبر الحديث عن الواقع المصطلح النقدي العربي المعاصر في هذه المرحلة أمرا ضروريا بالفعل، أن هذا المصطلح هو في أصوله أجنبي وجد سبيله إلى خطابنا النقدي العربي عن طريق الترجمة تارة، أو عن طريقة تعريب والوضع تارة أخرى، وقد بطلت جهود عربية فريدة وجماعية لضبط مصطلح النقدي.

[1]- حيلوت نجوى ، النقد الأدبي ومصطلحه عند ابن الأعرابي جمع والتوثيق والدراسة ، جدار للكتاب العالمي ، 2007 ،ص322 .

[2]-المرجع نفسه، ص24 .

3-2. مبادئ وأسس وضع المصطلح:

هذه المبادئ خرجت بها ندوة التوحيد المنهجيات، وضع المصطلحات العلمية جديدة التي نظمها مكتب التنسيق التعريب بالرباط سنة1981، وهذا ما أورده الدكتور علي قاسمي:[1]

1. استقرار وإيحاء التراث العربي وخاصة ما استعمل منه، أو استقر منه من مصطلحات علمية صالحة للاستعمال الحديث، وما ورد فيه من ألفاظ معربة.

2. استخدام الوسائل اللغوية وتوليد المصطلحات العلمية الجديدة، بالأفضلية طبقا للترتيب التالي التراث فالتوليد، (بما فيه مجاز واشتقاق وتعريب ونحت).
3. تفضيل الصيغ الجزلة الواضحة ،وتجنب النافر والمحظور من الألفاظ.

4. تفضيل الكلمة التي تسمي الاشتقاق على الكلمة التي لا تسمع به.

5. تفضيل الكلمة المقررة لأنها تساعد على تسهيل الاشتقاق والنسبة والإضافة والتثنية والجمع.

6. تفضيل الكلمة الدقيقة على الكلمة العامة أو المنهجية، ومراعاة اتفاق المصطلح العربي من المدلول العلمي للمصطلح الأجنبي دون تقيد الدلالة اللفظية للمصطلح الأجنبي .

7. في حالة المترادفات أو القريبة من الترادف، تفضل اللفظة التي يوحي جذرها بالمفهوم بصيغة أوضح.

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

9. التعريب عند الحاجة أو خاصة المصطلحات ذات الصيغة العالمية، كالألفاظ ذات الأصل اليوناني أو اللاتيني، أو أسماء العلماء المتعلمة مصطلحات أو العناصر والمركبات الكيماوية.

[1]- ينظر: علي قاسمي، مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1987، ص ص 107،112.

أما عند تعريب الألفاظ الأجنبية يراعي ما يلي: [1]

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

- التغيير في شكل اللفظ يصبح موافقا للصيغة العربية ومستساغا.

- تصويب الكلمات العربية التي حرفتها اللغات الأجنبية واستعمالها باعتماد أصلها الفصيح.

- ضبط المصطلحات العامة والمعرفة منها خاصة بالشكل حرصا على صحة نطقه ودقة أداءه.

نستنتج مما سبق أن المصطلح النقدي له عدة مبادئ وأسس، تتمثل في مراعاة بعض الشروط في علم المصطلح، والتي تشترك بين علمي المصطلح وعلم الدلالة، وأن لكل علم شروط توضع له وأحكام وضوابط لكي يكون المصطلح واضح المعنى ودقيق الدلالة.

3-3. وظائف المصطلح النقدي:

أما من ناحية الوظيفة فالعمل الاصطلاحي يطلع بجملة من الوظائف، أهمها:

3-3-1.الوظيفة اللسانية :

"فالفعل الاصطلاحي مناسبة علمية للكشف عن وظائف اللغة العربية وعبقريتها، ومدى اتساع جذورها المعجمية وتعدد طرائقها الاصطلاحية. إذاً قدرتها على استيعاب المفاهيم المتجددة في شتى الاختصاصات".[2]

تعني الاطلاع عن حجم عبقرية اللغة ومدى تفرع أصولها وقدرتها على استيعاب المفاهيم المتجددة في شتى المجالات.

[1]- ينظر: علي قاسمي، مقدمة في علم المصطلح، مرجع سابق، ص112.

[2]- يوسف وغليسي ،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، مرجع سابق، ص42.

3-3-2.الوظيفة المعرفية :

"لاشك أن المصطلح هو لغة العلم والمعرفة، ولا وجود لعلم دون مصطلحية (مجموعة المصطلحات)، لذلك فقد أحسن علماؤنا القدامى صنعا حين جعلوا من المصطلحات (مفاتيح العلوم) و (أوائل الصناعات)".[1]

ويقصد بهذا أن المصطلح هو أداة الوصول إلى الحقل المعرفي لتدليل المعنى دون الاستغناء على الجانب المعجم في المصطلح، فإن المصطلحات تشترك في الوصول إلى معنى واحد ولها اختلافين من حيث المعنى والدلالة .

3-3-3. الوظيفة التواصلية:

"وكما أن المصطلح مفتاح العلم، فهو أبجدية للتواصل بين أهل الاختصاص في أي حقل معرفي".[2]

3-3-4. الوظيفة الاقتصادية :

"يقوم الفعل الاصطلاحي بوظيفة اقتصادية بالغة الأهمية، يمكننا من تخزين كم معرفي هائل في وحدات مصطلحية محددة، والتعبير بالحدود اللغوية القليلة عن المفاهيم المعرفية الكثيرة، ولا يخفى ما في هذه العملية من اقتصاد في الجهد واللغة والوقت، يجعل من المصطلح سلاح لمجابهة الزمن يستهدف التغلب عليه والتحكم فيه".[3]

من خلال ما سبق أن الوظيفة الاقتصادية تساعد في كسب كمية هائلة من المعرفة، وتخزينها في وقت قصير، حيث تعبر عن العديد من المفاهيم الاصطلاحية.

---

[1]-يوسف وغليسي ،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، مرجع سابق، ص 42.

[2]- عبد الله خضر حمد، المصطلح النقدي وبلاغي عند الفلاسفة المسلمين- دراسة تأصيلية نقدية-، مرجع سابق، ص 29.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في خطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 44.

3-3-5. الوظيفة الحضارية:

"تعد اللغة الاصطلاحية لغة عالمية، فهي ملتقى الثقافات الإنسانية، وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم ببعض، وتتجلى هذي الوظيفة خصوصا في آلية "الافتراض" التي لا غنى لأية لغة عنها، حيث تقترض اللغات بعضها من بعض صفات صوتية تظل شاهدا على حضور لغة ما حضورا تاريخيا، ومعرفيا، وحضاريا في نسيج لغة أخر".[1]

ومنها نقول أن اللغة، هي الجسر الذي يجمع بين لغات العالم بعضها البعض، فهي تساعد على توصيل معنى لغوي بين لغات المجتمعات .

3-3-6. الوظيفة التأسيسية :

"وتتمثل في مسألة وجود العالم أو عدم وجوده، بيان ذلك أن العلم لا يعرف الحياة ولا يعرف ذاته، إلا حين وجود أسماء دالة على مفاهيمه، ومعنى هذا أن في نشأة المصطلح نشأة العلم ويستمر هذا التوازن باستمرار العلم، وتزداد أهمية الوظيفة التأسيسية للمصطلح في صناعة المعرفة. كل ما أدركنا أن في غياب المصطلحات وعزلها ضياعا تاما للمضامين العلمية، وفي انتظامها انتظام لتلك المضامين. حيث أن المصطلح وفق هذا المنظور ليس مجرد علامة لسانية، بل انه إضافة إلى ذلك وعاء للمعرفة فداخل أنساقه تصنف مقولات الفكر وتبويب المعرفة والتنظيم في المجالات والحقول".[2]

ومن خلال ما قيل أن المصطلح ليس مرتبط لا بالحياة ولا بالذات، إلا بوجود أسماء تدل على مصطلحات. تعني أن ظهور المصطلح يستقر في هذا التوازن باستقرار العلم. وتزداد قيمة الوظيفة التأسيسية للمصطلح في صناعة المعرفة، ويتيقنوا أن في غياب المصطلحات ونفيها يكون ضياعا واضحا للمضامين العلمية، وفي ترتيبها انتظام لتلك المضامين، حيث أن للمصطلح وفق هذا المنظور ليس علامة لسانية فقط، بل يتعدى ذلك، فهو حيز للمعرفة.

---

[1]- عبد الله خضر حمد، المصطلح النقدي وبلاغي عند الفلاسفة المسلمين- دراسة تأصيلية نقدية-، مرجع سابق، ص 112 .

[2]-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي عربي الجديد، مرجع سابق، ، ص45.

3-3-7. الوظيفة التقييدية :

لا يخفي بأن في المصطلح تقييد للمعرفة إذ بدونه تتعرض مكوناتها للتلف، لذلك كانت تميل إلى أهل العلوم، لهذا الوظيفة منذ القدم، وهذا البعد جمع المصطلحات وتصنفها في معجم خاص، يتم في نهاية الأمر عن وعي بما للمصطلح من أهمية بالغة في تقييد المعرفة وفهمها.

وتتخذ الوظيفة التقليدية في علاقات المصطلح بمفاهيم العلم موقعا بارزا يتضح ذلك في وظائف التسمية، والتعين، والإحالة التي ينجزها المصطلح وهي: [1]

أ. **التسمية**: المصطلح وحدة لسانية تستخدم لتسمية المفاهيم الخاصة.

ب. **التعيين**: المصطلح كلمة أو مجموعة كلمات تصلح لتعيين مفهوم.

ج. **الإحالة**: المصطلحات وحدات لسانية أو غير لسانية تحيل عن المفاهيم أو أشياء خاصة بمجال معرفة أو نشاط إنساني.

3-3-8. الوظيفة التنظيمية:

"وتعني سد إحدى ابرز الثغرات التي تعاني منها العلوم قديما وحديثا، ويتعلق الأمر بأزمة تبليغ المعرفة، إذ أن العلوم كما أنه معلوم أنساق معقدة من المفاهيم تربط بينها علاقات منطقية ووجودية وكان دور الاتساق المصطلحية في هذا الباب فعال، بيان ذلك أن المصطلحات لا تتابع خطيا أو تلقائيا، وإنما نسقيًا بالشكل الذي يضمن التغير من النسقية المعرفية، فالأنساق المصطلحية تعكس على الصعيد عبارة مجموع العلاقات القائمة بين موضوعات المعرفة الأكثر توغلا في التجريد والتصنيف". [2]

[1]- ينظر: عبد الله خضر حمد ،المصطلح النقدي والبلاغي عند الفلاسفة المسلمين، مرجع سابق، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

ونستنتج أن للوظيفة التأسيسية والتقليدية والتنظيمية وزن ثقيل حيث توجد لهم علاقة وطيدة بالمصطلح بمختلف المعارف والعلوم.

3-4. قنوات تأسيس المصطلح النقدي :

3-4-1.الإنشاء (الوضع):

في سياق الحديث عن تأسيس المصطلح، يعني مجرد إنشاء كلمة دالة أو تسمية مميزة، "أن توليد الظاهرة وإنتاجها وإبداعها حضاريا، هو الذي يعطي شرعية تسميتها، فوضع الكلمة قرين بوضع ما تشير إليه، حيث يصبح النشاط اللغوي تتويجا للأنشطة الإبداعية السابقة، من هنا فإن الاصطلاح يرتبط بالمفهوم الدقيق".[1]

واختراع المصطلح له طريقان:

الأولى: اختراع داخلي يكون بنقل اللفظ من معناه اللغوي الوضعي، إلى معنى اصطلاحي، هو من ابتكار اللغة التي وقع فيها النقل.

الثانية: اختراع خارجي يكون بنقل اللفظ من معناه اللغوي الوضعي، إلى معنى اصطلاحي، هو من ابتكار لغة أخرى غير اللغة التي وقع فيها هذا النقل.

وهذان الطريقان لخصهما الخوارزمي في سياق حديثه عما جمعه من المصطلحات في كتابة مفاتيح العلوم.

[1]- نجوى حيلوت، النقد الأدبي ومصطلحه عند ابن الأعرابي جمع وتوثيق ودراسة ،مرجع سابق، ص322 .

3-4-2.الاستعارة أو النقل:

تعتمد على إحدى حركتين: "إما نقل كلمة من لغة إلى لغة أخرى عبر الترجمة التي تعكس الحوار بين اللغات، إذا يعد النقل بهذه الصورة لونا من حوار الحضارات، وإما نقلا للمفاهيم والمصطلحات من أحد فروع المعرفة، إلى فروع أخرى مشابهة له مناسبة بينهم".[1]

4- مناهج المصطلح النقدي:

ويمكن أن نجمل أبرز هذه المناهج في ما يلي:

4-1.المنهج التاريخي:

يرمي إلى تتبع التطورات التي عرفتها دلالة بعض المصطلحات، ولعل أبرز من يمثل هذا الاتجاه في دراسة المصطلح. ويقول أحمد مطلوب محددا ملامح المنهج: "فهو يقدم للدارسين معرفة جديدة عن البلاغيين، ويذكر مدى تأثر اللاحقين بالسابقين، وتقريب فنون البلاغة وربطها بالنصوص لتكون نافعة لمن يريد أن يكشف بنفسه هذا الفن".[2]

وعلى الرغم من جهود الباحث، فإن "هذا المنهج يعتمد على تحديد المعنى اللغوي، ثم الوقوف على دلالته الاصطلاحية اعتمادا على التطور التاريخي، لم يجعل تناول مصطلحات أخرى بهدف المقارنة، وإضافة آفاق دلالية أخرى، فقد اكتفى بعدد محدود من المصطلحات هي الفصاحة، والبلاغة والمعاني، والبيان، والبديع".[3]

---

[1]- نجوى حيلوت، النقد الأدبي عند الأعرابي، مرجع سابق، ص322.

[2]- مليكة بن عطاء الله، قراءة في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عند أحمد مطلوب، مجلة الأثر، العدد 25، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، جوان 2016، ص 214.

[3]- إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة كاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن ،2007، صص 153،154.

خلاصة هذا أنه عند العلماء المناهج قسمان، منهج تاريخي بحث، والمنهج التاريخي كقدرة شرح، فالمنهج التاريخي في الدراسة المصطلحية، يعني محاولة دراسة المصطلح بوصفه في حركته التاريخية وصيرورته التطورية.

وفي هذا الصدد نفهم أن مناهج المصطلح النقدي مرت بعدة خطوات، فالمنهج التاريخي كان فيه تطور لبعض دلالات للمصطلحات، وأن أهمية دراسته برزت في إعطاء للدارسين إطلاع من نوع آخر عن البلاغيين، ويشير إلى مدى تريث اللاحقين بالسابقين وتقريب فنون البلاغة واتصالها بالنصوص لتكن منفعة لمن يريد الاطلاع على هذا الفن، وبالرغم من الجهود المبذولة من طرف الباحث، إلا أنه يعتمد هذا المنهج على تحديد المعنى، ثم الوقوف على دلالته الاصطلاحية ارتكازا على التطور التاريخي، واكتفى ببعض المصطلحات المحدودة واستغنى على المصطلحات الأخرى من ناحية المقارنة أو إضاءة آفاق دلالية.

4-2.المنهج الوصفي:

يهدف المنهج الوصفي إلى تعريف الواقع الدلالي المصطلحات ويشترط فيه ما يأتي:

"إحصاء النصوص التي وردت فيه المصطلحات، وذلك مراعاة لتوقف بعض المصطلحات على بعض، وضرورة تصور المصطلح في حجمه الحقيقي، ودراسة المواد الاصطلاحية بالمعاجم اللغوية والاصطلاحية، وذلك تمهيد الطريق أمام فقه المصطلح وتذوقه وتصحيح الأخطاء. قد يكون الإحصاء عليها من قبل ودراسة مصطلحات تراعي ذكر المصطلح والعلاقة التي تربطه أو تفصله عن سواه وعرض الضمائر التي قد تكون لها صفات".[1]

[1]- إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة كاملية، مرجع سابق، ص 155،156.

نلاحظ أنه تتمثل أهميته المنهج الوصفي في دقته، في الكشف عن المعاني والمفاهيم عموما بصورة تشريحية لمعرفة واقع دلالات الألفاظ، وتميزه لكونه يبنى على خطوات معينة تشكل الأركان التي يقوم عليها، والتي يفقدها بفقد المنهج.

4-3.المنهج الوصفي التاريخي:

وربما كان أظهر من يمثل المنهج الوصفي التاريخي هذا المزدوج إدريس الناقوري في كتابه "المصطلح النقدي في نقد الشعر" يحدد الناقوري معالم منهجه في تناول المصطلح بما يلي:

1- قراءة نص الكتاب مرات متعددة ومتأنية بهدف الوقوف أهم الاصطلاحات، واستيعاب دلالاتها المختلفة .

2- القيام بعملية جرد عامة تشمل المفردات النقدية والبلاغية دون أخذ معيار القوة الاصطلاحية في الجنسان بادئ الأمر تحديد، واختيار الاصطلاحات النقدية والبلاغية وعلمية يمكن حصرها على النحو الآتي:

أ. أطراف استعمالها اصطلاحا عند النقاد سبقوا قدامة أو عاصروه .

ب. رغبة قدامة سواء نفسه في عد بعض المفردات اللغوية مصطلحات سواء كانت من اختراعه أو من اختراع غيره من النقاد العرب القدامى، أومن اختراع نقاد وفلاسفة آخرين أشعار منهم المؤلف مصطلحة النقدي.

ج. توافر الشروط الاصطلاحية أو الصفة الاصطلاحية في المفرد المدروسة، ومن هذه الشروط: الدقة والوضوح والاختصار، وعدم احتمال التأويل، وعدم تعدد الدلالة في مجال الاستعمال الواحد.[1]

[1]- ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة كاملية، مرجع سابق، صص 157،158.

كما نقول هو عبارة عن أعمال الأصول المنهجين، هما الوصفي والتاريخي في دراسة المصطلح وهو أعمال قواعد هذا على أصول ذلك، ويستمر نتائج أحداهما الفائدة الآخر، وأن المنهج التاريخي هو أعمال قواعد المنهجين التاريخي الوصفي.

ومنها نستنبط أن معالم منهجه تدرس المصطلح بتتبع خطوات مدروسة، ولكل واحدة منها أثرها الخاص، ويجب توفير هذه الشروط، وأن المنهج الذي عمل به الناقورية مزدوج يحتوي على حقيقتين، الأول وهي أنها أحادية المنهج، وتتضمن بعض ثغرات التي توجد فيها، أما الثانية فتكون كإعادة فحص المنهج بذاته من أجل تحسينه يقود بالضرورة إلى هذه التوفيقية، إلا أن الناقوري وإن سعى إلى الوصول إلى التوثيقية، باعتباره منهجا مزدوجا في دراسة المصطلح.

5- مراحل صياغة المصطلح النقدي :

إن صياغة المصطلح النقدي مر بثلاث مراحل في هجرته من لغة إلى لغة أخرى، قبل أن يستقر في مرحلته الأخيرة إلى صورته المجردة الواعية وهي كالتالي:[1]

5-1. مرحلة التقبل: وفيها يغزو المصطلح اللغة وينز ل ضيفا جديدا على رصيدها المعجمي.

5-2. مرحلة التفجير: فيها يفصل دال المصطلح عن مدلوله، ويفكك المصطلح إلى أجزائه المكونة له، فيستوعب نسبيا ويعوض بصياغة تعبيرية مطولة نوعا ما.

5-3. مرحلة التجريد: أو مرحلة الاستقرار، وهي المرحلة الحاسمة في حياة المصطلح، وفيها يتم تعويض العبارة المطولة بلفظ يحوصل المفهوم، فيستقر المصطلح الدخيل على مصطلح تأليفي أصيل.

[1] – يوسف وغليسي، إشكالي المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث، مرجع سابق، ص 48.

6- آليات صياغة المصطلح النقدي :

يعتمد نقل المصطلح من لغة أجنبية إلى لغة عربي على طرق خاصة لصياغته بواسطة مجموعة الآليات من أهمها:

6-1. النحت:

هو أخذ كلمة من كلمتين أو أكثر، مع المناسبة بين المأخوذ والمأخوذ منه، لكي لا يقع التباس ويلجأ إليه أصحاب اللغة للاختصار.

والنحت معروف عند العرب وهو سماعي، وعده أحمد بن فارس قياسيا، وذهب إلى أن كثيرا من الكلمات الرباعية والخماسية تألفت منه. وإلى ذلك ذهب ابن مالك ولكن أبا حيان الأندلسي قال: "وهذا الحكم لا يطرد و إنما يقاس منه ما قالته العرب".[1]

ويجيء النحت إما "من جملة للدلالة على التحدث بهذه الجملة، أو من مؤلف من مضاف إليه، أو من أصلين مستقلين من أصوله أو هذه الأصول".[2]

والمعنى المنحوت والمنحوت منه ويعد من أهم مصطلحات النقدية الذي بين الاقتصاد اللغوي والوضوح الدلالي.

6-2. التعريب:

لفظ مشترك متعدد المعاني، يقصد منه على وجه الإجمال النقل إلى اللغة العربية، من لغة أخرى. أما لغة: فهو كما يعرفه معجم لسان العرب: "مصدر الفعل عرب، وعرب منطقه: هذبه من اللحن".[3]

---

[1]- ينظر: أحمد مطلوب، فصول في العربية ، الناشر المجمع العلمي، جامعة فيرجينيا ، 2003، ص297.

[2]- مرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ابن المنظور، لسان العرب، ج 1، دار صادر، ط 3، بيروت، 1414هـ، ص 589 .

نلاحظ أن النحت هو انتزاع كلمة من كلمتين أو أكثر على أن يكون ثمة تناسب في اللفظ

وأما في الاصطلاح يعرف التعريب بأنه: "صبغ عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية، وقد استعملت كلمة المعرب بمعنى اللفظ الأجنبي الذي غيره العرب ليكون على منهاج كلامهم".[1]

نستنتج من خلال هذا نص المسبق، أن التعريب هو نقل لفظة الأجنبية إلى اللغة العربية دون أحداث تغيير، أو إذا كان هناك تغيير يجب إخضاعها لقوانين اللغة وموضوعاتها.

6-3. الترجمة:

إن إثراء اللّغة العربية وربط ثقافتها بثقافة لغات أخرى، فإن الترجمة هي الأثر الفعال لها، حتى يتسنى للعرب مواكبة التطور الحاصل في العامل، ومن ثم التعامل مع الكم الهائل من المصطلحات الوافدة من الغرب، والترجمة هي: " نقل من لغة إلى أخرى، أو هي عملية تحويل إنتاج كلامي في إحدى اللّغات إلى إنتاج كلامي في لغة أخرى مع المحافظة على الجانب المضمون الثابت، أي على المعنى".[2]

6-4. الاشتقاق:

هو أخذ كلمة أو أكثر من أخرى لمناسبة بين المأخوذ والمأخذ منه في الأصل اللفظي والمعنوي ليدل بالثانية على المعنى الأصلي مع زيادة مفيدة، لأجلها اختلفت بعض حروفها أو حركاتها، أو هما معا.

[1]-سمر روحي الفيصل ،المشكلة اللغوية العربية، ط1، لبنان، الناشر: جروس برس ،1992، ص 92 .

[2]- عبد الله خضر حمد ،المصطلح النقدي والبلاغي عند الفلاسفة المسلمين –دراسة تأصيلية نقدية–، مرجع سابق، ص 45.

والاشتقاق وسيلة مهمة من وسائل نمو اللغة العربية، وهو ثلاثة أنواع هي: الاشتقاق الكبير والاشتقاق الأكبر، والاشتقاق الكبار، وقد حصره القدماء في مسائل معينة، ولم يطلقوه على اللغة العربية في عصر تحتاج إليه في وضع مصطلحات العلوم، وفيما جاء فيها من القديم يدفع إلى التوسع فيه.

فهم قد اشتقوا من أسماء الأعيان، وأسماء المعاني، وحروف المباني، وأسماء الأصوات، واشتقوا من العدد وأسماء الأزمنة والأمكنة والقبائل أعضاء الجسم.[1]

وكذلك نرى أن الاشتقاق هو أول وأهم خاصية من خصائص اللغة العربية، لأنها لغة توالدية لا إلصاقية، هي أقرب إلى الطبيعة ومنطق الحياة، وتصل ألفاظها صلة رحمية ووثيقية.

6-5. المجاز:

هو نقل الكلمة من المعنى القديم إلى المعنى الجديد، مع قرينة تدل على ذلك النقل، وقد أختلف القدماء فيه فذهب بعضهم إلى أن اللغة كلها حقيقة، وذهب الآخرون إلى أنها مجاز، وقال غير هذين الفريقين أنها حقيقة ومجاز دخلوه للتفنن والإبداع، وكان من أكثر وسائل التصوير وأوسعها أفقا وأبعدها مدى، ولم يواكب الحياة من العهود العربية، وإنما واكب الحياة الأدبية، وشهدت الاتجاهات الحديثة منه لم يعرفها القدماء.

ويكاد المجاز يكون من وسائل التصوير الغني عند القدماء والمعاصرين، ولكنه فضلا عن ذلك وسيلة من وسائل نمو اللغة، ويمكن الاستعانة به في وضع المصطلحات العلمية والألفاظ الحضارية على سبيل تغير الدلالة.[2]

[1]- ينظر: أحمد مطلوب ،بحوث المصطلحية، مرجع سابق، صص19،20.

[2]- المرجع نفسه، صص21،22.

وهنا نقول أن المجاز يعد من أهم أساليب التي اتخذها النقاد قديما وحديثا في وضع المصطلحات، وهو نقل معنى لفظ موضوع له في الأصل إلى المعنى الآخر بنيه وبين المعنى الأصلي تعني به استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلا، أي نقله من دلالة علمية (مجازية) جديدة على أن يكون هناك مناسبة بين دلالتين.

7- أهمية المصطلح النقدي:

تعود أهمية المصطلح النقدي إلى كونه أداة من أدوات دراسة النقد الأدبي بشكل خاص والأدب بشكل عام، لأنه المفتاح الذي يستطيع من خلاله الدخول إلى عوالم النص، وفهم محتواه وتفكيك أجزاءه، وصولا إلى تحليله وإصدار الحكم عليه. وتمكن أهمية المصطلح في وصفة البنية السيميائية، والدلالية، والتداولية المشتركة بين الثقافات واللغات المختلفة. ويمكن القول أن المصطلح هو: "كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية، إلى تأطير تطورات فكرية وتسميتها في إطار معين، أو تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما في لحظات معينة، والمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك قوة تجميعية وتكشفية لما قد يبدو في التطور".[1]

وبما أن أهمية المصطلح تكمن في فهم المعنى وتحديد الدلالة، والعلم به، ومعرفته ضرورة علمية منهجية، كما أن المعنى الذي يحدد المصطلح ويخصصه يساعد على حسن الأداة، أو يقرب مسافة الفهم ويجنب اللبس والغموض.

يقول فاضل ثامر: "أن ظهور المصطلح العلمي في أية حضارة يمثل مرحلة متقدمة من النضج والتأمل، والوعي، فالمصطلح هو تعميم أو تجريد ذهني لظاهرة أو حالة أو إشكالية علمية أو ثقافية ولذا فهو يقترن بنضج ظاهرتي التعريفات والتصنيفات العلمية في أية ثقافة إنسانية، أو هو من جانب

[1]- ينظر: بوحسن أحمد، مدخل الى علم المصطلح -المصطلح والنقد العربي الحديث-، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 61،60كانون الثاني شباط، 1989، بيروت، ص 84 .

آخر مظهر مهم من مظاهر الوحدة الذهنية والثقافية للأمة، كما يمثل في الجانب الآخر قاسما مشتركا بين الثقافات المختلفة".[1]

أي أنها نقطة التقاء اللغات المتباعدة، فإنها لغة العولمة يقول علي القاسمي أن: "المصطلحات هي مفاتيح العلوم على حد تعبير الخوارزمي، وقد قيل أن فهم المصطلحات نصف العلم لأن المصطلح هو لفظ يعبر عن المفهوم، أو المعرفة مجموعة من المفاهيم التي تربط بعضها ببعض في شكل منظومة، ومن ناحية أخرى، فإن المصطلح ضرورة لازمة للمنهج العلمي، إذ لا يستقيم منهج إلا إذا بني مصطلحات دقيقة".[2]

ومن هنا نستنتج أن المصطلحات هي خلاصة للعلوم.

يقول الباحث إدريس ناقوري: "إن دراسة المصطلح العلمي والمصطلح النقدي بخاصة دراسة منهجية علمية دقيقة، تفتح أمام الباحث عدة أبواب، وتضعه أمام خيارات منهجية متعددة، وتفسح له المجال لفحص وتجريب إمكانيات كثيرة، وذلك بحسب الواجهة التي يتيحها في الدراسة، والذي يتوخى في بحثه".[3]

يقول نور الدين السد: "تتحدد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها، واستقرار مفاهيمها، وبقدر رواج المصطلح وشيوعه، وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح، أو ذلك يحقق العلم أو "الحقل المعرفي" ثبات منهجيته، ويمكن لوضوح اختصاصه، وصرامة أدواته الإجرائية، ومن خلال ذلك يمكنه أن يتناول موضوعه بالدرس والتحليل، وهو مطمئن إلى النتائج التي يصل إلى تحليلها".[4]

---

[1] – فاضل تامر، في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م ،بيروت ،لبنان ،ص 170.

[2] – علي القاسم، علم المصطلح –أسسه والنظرية وتطبيقاته العلمية–، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ص 265.

[3] – عبد الله خضر حمد، المصطلح النقدي والبلاغي عند الفلاسفة المسلمين–دراسة تأصيلية نقدية–،مرجع سابق، ص 36.

[4] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، دار هومة الجزائر، د.ط، 2010م، ص11.

أي أن المصطلحات تضمن الدقة واستقرار المفاهيم، وفي الأخير نستنتج أن للمصطلح النقدي أهمية بالغة، فقد حظي باهتمام بالغ في العصر الحديث، فهو يعتبر ظاهرة ثقافية عالمية يقوم عليها تأسيس المنهج النقدي، وأن المصطلحات النقدية تشكل الدعامة الأساسية للمنهج النقدي فبفضلها يبتعد الخطاب النقدي عن اللبس والغموض.

المبحث الثاني: مصطلح النقدي في العصر العباسي (عند الآمدي، الجاحظ، الجرجاني)

تزخر الدراسات النقدية المعاصرة بالعديد من المصطلحات النقدية، والمفاهيم التي تستدعي التعامل معها وفقا لمعايير معينة، والتي تستلزم من مستخدمه وضوح المصطلح مع المرجعية النقدية التي تستند إليها، والتي تحتاج من الدرس الوقوف عندها، والتأمل في أسرارها لكشف مستوياتها، والبحث في نشأتها واستعمالها في النقد القديم والحديث والمعاصر.

1- المصطلح النقدي عند الآمدي:

لقد كان لكتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري نصيب لدراسة العديد من المصطلحات النقدية التي تناولها الآمدي في النقد والتحليل ومن أهم المصطلحات:

1-1.الجودة:

لغة: "جاد الشيء جود، صار جيدا، وأجدت الشيء فجاد والتجويد مثله".[1] وقد أجاد جودة "أتى بالجديد من القول أو الفعل نقيض الرديء".[2]

اصطلاحا: هي صفة للشعر الجيد دون الرديء، وهي من الأسس التي ينبني عليها نقد الكلام. ينظر الجاحظ هذا المصطلح فيقول: "وحدثني صالح بن خاقان، قال: قال شيب بن شيبة والناس موكلو بتفضيل جود الابتداع وبمدح صاحبه، وأنا موكل بتفضيل جودة القطع، وبمدح صاحبه وحفظ جودة القافية وإن كان كلمة واحدة، أرفع من حظ سائر البيت".[3]

[1]- محمد بين سيدي محمد الأمين، الوجيز في حكم تجويد الكتاب العزيز، مكتبة العلوم والحكم، والمدينة المنورة، ط1، 1422هـ/2002م، ص 13.

[2]- أبو حسن بن اسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، ج 7، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1421هـ/2000م، ص 528.

[3] - الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، ص 111.

فالجود عند بن طباطبا من صفات الشعر المتقن وكذلك عند قدامة بن جعفر، فالشعر إذا توفرت فيه جملة من العناصر: "سمي شعرا في غاية الجودة"[1]، "وإذا انتفت منه تلك العناصر يسمى شعرا في غاية الرداءة".[2]

يقول ابن طباطبا: "فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب".[3]

أما الآمدي فإنه يؤكد على أهمية جودة النظم لأنها الوسيلة التي تبعد الشاعر عن الخطأ يقول: "معلقا على بيتي شعر للبحتري، فلو كان هذا البيان خطأ كما زعمتهم وادعيتم وأخذتم على هذا الشاعر المجمع على إحسانه، غلطا في غيرهما من شعره، لما كان بذلك داخلا في جملة المسيئين ولا الخاطئين في الشعر لجودة نظمه واستواء نسجه".[4]

فجودة اللفظ والمعنى المعيار يفاضل به الآمدي بين شعر أبي تمام والبحتري، وكثيرا ما يعلق الأمدي على الأبيات الشعرية بقوله: "هذا بيت جيدا، وهذا بيت في غاية الجودة"[5].

والجودة صفة تحتل مرتبة الحسن، ونجدها تتنوع بتنوع العرض فمنهما جودة الاختصار واللهجة، وجودة البلاغة.

---

[1] – قدامة بن جعفر، نقدالشعر، تحقيق: بوينياكر، مطبعة بريل، لندن د.ط. د.ت، ص 3.

[2] –المصدر نفسه، ص3.

[3] – محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مكتبة الخانجي، القاهرة ، د.ط، د.ت، ص 14.

[4] –أبو القاسم بن الحسن الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، دار المعارف، مكتبة الخانجي، ط1، 1994، ص36.

[5] –المرجع نفسه، ص، ص 245، 253 .

1-2. السرقات الشعرية:

في اللغة: "سرق: يسرق، وسرق الشيء، إذا خفي والاسم السرق، والسرقة، الأخذ، تخفية أو التسريق نسبة إلى السرقة، والمسارق ،الاستسراق، والتسريق: اختلاس النظر والسمع".[1]

ذكر ابن المنظور في لسان العرب: "سرق الشيء يسرقه سرقاً وسرقا "[2] ... وفي التنزيل (إن ابنك سرق) واسترق السمع أي استرق مخفيا، ويقال يسارق النظر إليه إذا اهتبل غفلته لينظر إليه ... "والسارق عند العرب من جاء متسترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهيا ومخترس".[3]

فيظهر في التعريف أن مفهوم السرقة ينصف إلى ما هو مادي ،ما هو معنوي وفكري، فانتقل من السلوكيات الاجتماعية المرتبطة بالتعاملات المادية إلى الدراسات الأدبية، ليشير إلى ما يأخذ الأديب عن أديب آخر من أدبه، من دون إذنه، فينسبه لنفسه محاكاة أو اقتباسا أو تضمينا إلى غير ذلك من المصطلحات التي تلفه.

وقد أشار الجاحظ إلى السرقة بقوله: "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه معين تام وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في البديع مخترع، إلا وكل من جاء من بعده من الشعراء أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريك فيه كالمعنى، الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم

[1]- أبو حسن بن إسماعيل سيده، المحكم والمحيط الأعظم، ج6، مرجع سابق، ص 23.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، ج10، مرجع سابق، ص 155.

[3]-أبو عبيد أحمد بن محمد المروي، الغريبين في القرآن والحديث، ج 3، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط 1، المملكة العربية السعودية، 1999/1419، ص 889.

ولا يكون أحد منهم بذلك من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وكأنه قال أنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول"[1]

قال الآمدي: إن الشاعر إذا تعاذر معنى فإنه الأخذ ينسب إلى المتأخر منهما فيقول القائل:

فإني رأيت الفطر سيام دائبا **** ويسأل بالأيدي إذا هو أمسكا

مأخوذ من قول أبي تمام:

فإني رأيت الشمس زيدت محبة **** إلى الناس أني ليست عليهم بسرمد

فالسرقة تتجلى عند الآمدي في المعاني لا في ألفاظ يقول: "ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب إلا يجعل بأن يقول: "هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ، ويعمل الفكر منها حقي، وإنما المسروق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد أخذه في أخذة"[2]، فالألفاظ عند الأمدي إذا مباحة غير محظورة على أحد، والسرقة فيها غالبا ما تكون ظاهرة وغير مقصودة.

وظاهرة السرقات الشعرية ظاهرة كونية، عرفتها جل الآداب العالمية تحت مسميات مختلفة ومن بينها الأدب العربي، فقد أشارت العديد من الدراسات القديمة والحديثة، إلى ما حصل من سرقات الشعراء الجاهلين، ومنها لأخذه طرفة بن العبد من أمرؤ القيس قوله:

وقوفا بها صحبي على مطيهم **** يقولون تهلك أسى وتجلد

[1]-محي الدين بن أحمد مصطفى درويش، إعراب القرآن وبيانه، ج 6، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، ط 4،حمص، سورية، 1415هـ، ص 489.

[2]-أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1،مرجع سابق، ص 345.

فلم يعتبر طرفة سوى ضرب البين "تجلد" بعد أن قال امرئ القيس بـ "تجمل"

1-3. الموازنة:

لغة: مأخوذة من الفعل وازن يوازن موازنة.

والموازنة: "من وازن الشيء، إذا كان على زنته، وهذا يوازن ذلك أي يحاذيه".[1] ووازنه: عادله وقابله.

فالموازنة في المعنى اللغوي هي المقابلة، أو مساواة، أو المعادلة بين شيئين لأغراض التقدير المتصف بالعدالة.

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: " وَأَقِيمُواْ ٱلْوَزْنَ بِٱلْقِسْطِ" (الرحمن -09-)

وفي الاصطلاح: هي المقارنة بين أمرين لمعرفة الراجع منهما على المرجوع.

وقد عرفت على أنها: "مجموعة من الأسس والمعايير التي تضبط عملية الموازنة بين المصالح المتعارضة، أو المفاسد المتعارضة".[2]

وهي أيضا: "أن تأتي الجملة من الكلام أو البيت في الشعر فترى الكلمة متعادلة اللفظات في التشجيع والتجزئة معا في الغالب".[3]

---

[1]-نشوان بن سعيد ا لحميري اليمني، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، ج 11، دار افكر العاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1999/1420، ص 7152.

[2]- عبد المجيد محمد السوسوة، فقه الموازنات في الشريعة الإسلامية، دار القلم للنشر والتوزيع، ط1، 1425هـ/2004م، ص 14.

[3]-ابن ابي الأصبع، التحرير في صناعة الشعر والنثر، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس ا لأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة الإحياء التراث الإسلامي، د .ط ، د .ت، ص 386.

والموازنة في المقارنة بين كل عنصري اجتمع لهما التشابه المطلق أو التقارب النسبي في صفات العامة.

يقول بن الأثير: "أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجز متساوي الألفاظ وزنا".[1]

والموازنة عند الآمدي هي أهم ركن قام عليه كتابة، أم طريقة في الموازنة فقد بنيت على أساس أولي قبل البدء بالموازنة وهذا الأساس عبارة عن استقراء الأخطاء ومحاسن الشاعرين، مع الاهتمام بالأخطاء والسرقات الواقعة في شعرهما، فيقول الآمدي في ذلك: "وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم محاسنهما، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام، وإحالته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذه من معاني أبي تمام وغير ذلك ففي غلطة في بعض معانيه".[2]

ثم يأخذ الآمدي في الموازنة بين الشاعرين، وهي موازنة موضوعية يتناول في الجزئيات، معنى المعنى ولفظ لفظا، ولا يرضى بالحكم العام.

2- المصطلح النقدي عند الجاحظ:

يعد الجاحظ من الأوائل الذين التفتوا إلى المصطلحات، وأطلقوا العديد منها بمعان متطورة نسبيا عن سابقيه في كتابه البيان والتبيين.

2-1. مصطلح البيان:

قال ابن فارس: "الباء والياء والنون، أصل واحد وهو بعد الشيء وانكشافه".[3]

---

[1]-عبد العزيز العتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د .ط، د .ت ،ص 239.

[2]- الآمدي أبو القاسم، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، مرجع سابق، ص 57.

[3]- بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 1، مرجع سابق، ص 327.

قول الراغب: "يقال: بأن كذا: أي انفصل وظهر ما كان متسترا منه، ولما اعتبره فيه معنى الانفصال والظهور واستعمل في كل واحد منفردا، فقيل للبئر البعيد القعر: بيون: ... وبان الصبح: ظهر".[1]

والبيان هو: "إظهار المعنى للنفس حتى يتبين من غيره، وينفصل عما يتلبس به".[2]

والبيان في قول الزمخشري: "هو المنطق الفصيح المعرب كماضي الضمير"[3]، وإنما سمي الكلام بيانا لكشفه عن المعنى المقصود وإظهاره.

أما في الاصطلاح:

فالبيان هو توضيح المعنى والكشف عنه كشفا يجعل السامع يقضى إلى حقيقة بسهولة، أو كما في بعض الاستعمالات، الدرة على ذلك، مع اقتدار على تصريف.

قال أبو عثمان:" في معرض استدلاله على سبق العرب في الخطب، وكان صاحب المنطق نفسه بكيء اللسان غير موصف بالبيان".[4]

وقال بشر متحدا عن المجلس الأعلى لاقتدار البلاغي "فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ... إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة .... فأنت البليغ التام"[5].

---

[1]- السمين الحلبي، كتاب عمدة الحافظ في تفسير أشرف الألفاظ، ج 1، دار الكتب العلمية، ط2، 1966/1417، ص 252.

[2] - مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 34،وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، 1385هـ/1965م، 1422هـ /2001م، ص 304.

[3]- محمد محمود الحجازي، كتاب تفسير الواضح، ج3، دار الجديد، ط 10،بيروت، لبنان، 1413، ص 579.

[4] - الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1423، ص 20.

[5]-مرجع نفسه، ج 1، ص 129.

قال أبو عثمان: "والناس لا يعيرون الخرس، ولا يلمون من استوى على بيانه العجز، وهم يدمنون الحصر ويؤنبون العي"[1].

والبيان هو ما به يتم توضيح المعنى والكشف عنه كشفا يجعل المتلقي يفضى إلى حقيقة.

والبيان: هو صناعة الكلام المبني، منطوقا كان أم مكتوبا.

2-2. التبيين:

في اللغة: "الظهور والوضوح أو ما يؤدي إليهما من تأمل وتثبت".[2]

قال الجوهري: "تبين الشيء، وضح الظهر" وقال غيره "بينت الأمر: أي تأملته وتوسمته"[3]

في الاصطلاح:

التبين:" هو التأمل والتفكر في المعنى، طلبا لإيضاحه وصيرورته بنيا".[4]

تبين الشيء:" أي الإيضاح والوضوح".[5]

والتبيين هو التوشيح، قال العسكري: "سمي هذا النوع التوشيح، وهذه التسمية غير لازمة بهذا المعنى ولو سمي تبينا لكان أقرب، وهو أن يكون مبتدأ الكلام بشيء عن مقطعه وأوله يخبره بأخرى وصدره يشهد بعجزه حتى لو سمعت شعرا أو عرفت رواية ثم سمعت صدر البيت منه وقفت على

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 35.

[2]-بوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2، 1990/1415، ص137.

[3]-مرجع نفسه، ن ص.

[4]- مرجع نفسه، ن ص.

[5]- سمية بنت عبد الله الكنهل، كتاب تفسير بالبيان المتصل في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، كلية أصول الدين، 1438هـ/1439هـ، ص 18.

عجزه قبل بلوغ لسماع إليه، وخير الشعر ما تسابق صدوره وأعجازه ومعانيه وألفاظه، فتراه سلسا في النظام جاريا على اللسان، لا يتنافى ولا يتنافر كأنه سبيكة مفرغة أو شيء متمتم أو عقد منظم من جوهر متشاكل".[1]

2-3. مصطلح الصنعة:

تحدث الجوهري في قاموس عن مادة الصنع قال: "الصُنْعُ بالضم: مصدر قولك صنع إليه معروفا ووضع به صنيعا قبيحا، أي فعل، والصناعة: حرفة الصانع وعمله الصنعة. وصنعة الفرس أيضا: حسن القيام عليه، تقول منه، صنعت فرسي صنعا وصنعة، فهو فرس صنيع ... وامرأة صناع اليدين: أي حاذقة ماهرة بعمل اليدين، والتصنع: التكلف حسن الصمت".[2]

لقد استخدم مصطلح "الصنعة" الجاحظ في مواضيع عديدة، فأحيانا يورد بلفظه، وأحيانا أخرى يشير إلى معناه، كما أنه في بعض الأحيان يستعمل مصطلح صناعة، وأحيانا أخرى يستعمل مصطلح "الصنعة".

إذ يقول الجاحظ: "فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إحالة الفكرة، فلا تجعل ولا تضجر، ودعه بياض يومك، وسواد ليلتك".[3]

ثم إن الجاحظ قد يشير ويذكر الصناعة وهي منفردة عن الصنعة من خلال قوله: "على لسان ابن عتاب" "يكون الرجل نحويا عروضيا، وقساما فرضيا، وحسن الكتاب جيد الحساب، حافظ للقرآن رواية الشعر، وهو يرضى أن يعلم أولادنا بتبيين درهما ولو أن رجلا كان حسن البيان حسن التخريج

[1] – أبو هلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، مكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1419هـ ،ص 382.

[2] – أبو نصر الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، دار العلم الملايين، بيروت، ط 4،1407هـ/1987م، ص 1245.

[3] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، مرجع سابق ، ص 130.

للمعاني، ليس عنده غير ذلك لم يرضى بألف درهم، لأن النحوي الذي ليس عنده إمتاع كالنجار الذي يدعي يعلق بابا وهو أخذت الناس ثم يفرغ من تعلقه ذلك الباب فيقال له انصرف، وصاحب الإمتاع يراد في الحالات كلها".[1]

وفي الأخير نستنتج أن الصنعة القدرة اللغوية المتميزة على صناعة الشعر، ووسائل التمكن من الصنعة وعند ابن طباطبا الدربة وسعة الاطلاع والحفظ لروائع الشعر قديمة وحديثة.

2-4. مصطلح الطبع:

ورد في لسان العرب "طبع": "الطبع والطبيعة الخلقية والسجية التي جيل عليها الإنسان، والطباع كالطبيعة مؤنثة"[2]، والطبع: المتمم، وهو: التأثير في الطين ونحوه.....

قال أبو إسحاق النحوي: "معنى طبع في لغة وختم واحد، وهو التغطية على الشيء والاستيثاق من أن يدخله شيء".[3]

قال المجاهد: "الرين أيسر من الطبع والطبع أيسر من الإقفال، والأقفال: أشد من ذلك كله، قلت، والذي صرح به الراغب أن الطبع أعم من الختم".[4]

وعليه فإن هذا المصطلح كان معروفا في الثقافة العربية، نجده مستخدما منذ وقت مبكر، وربما أريدت به معان مختلفة. ولكنها في مجملها تشير إلى الجانب النظري، غير المكتسب في الشاعر، إذا يعلم ما لا يكلمه غير وهو أكثر فطنة من الآخرين.

---

[1]- محمد محمود الطناحي، مقالات الطناحي صفحات في التراث والتراجم واللغة والأدب، ج 1، دار البشائر الإسلامية، ط1، بيروت، 1422هـ، ص 259.

[2]- ابن المنظور، لسان العرب، ج 8، مرجع سابق، ص 232.

[3]- مرجع نفسه، ن ص .

[4]- مرجع نفسه، ن ص .

والجاحظ من أوائل الذين ادعوا فكرة الطبع والصنعة في ميدان الشعر، فمعروف عنه معارضة للشعوبية في بيانه، حيث ادعى عليهم أنهم يقولون الشعر عن صناعة، عكس العرب فإنما يقولون طبع وسجية: يقول: "وكل شيء للعرب إنما هو بديهية وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكايدة، ولا إحالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام أو حين يمنح على رأس بئر، أو يحدو ببعير أو عند المقارعة أو المناقلة أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى عمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالا".[1]

فالطبع عند ابن أثير هو الاستعداد الفطري أو العبقرية أو الموهبة التي يهبها الله من شاء من عباده، وتأتي من فيض المر من غير تعلم سابق، ومن يختص بها يكون فذا واحدا يوجد في الزمان المتطاول.

وفي الأخير نستنتج أن مصطلح الطبع والصنعة، من المفاهيم النقدية والبلاغية، التي رافقت عملية الإبداع الشعري، وحاولت تحديد معالمها، وضبط أسسها، وأصبح هذا المصطلح وسيلة النقد وغايته في الحكم على الشعر من حيث جودته أو رداءته.

3- المصطلح النقدي عند الجرجاني:

يعد النقد الأدبي ثمرة للأدب وصدى يتردد بعد كل قراءة محاولا بذلك تقويم هذا الفن، وتقديره وبيان قيمته في ذاته، ودرجته بالنسبة إلى سواه، ومهما كان الأمر فالنقد الأدبي ظل محل اهتمام العرب والغرب على حد سواء، ولعل سبب اهتمامنا بالموضوع يعود إلى المقاربات النقدية الموجودة في ثقافة عبد القاهر الجرجاني، ومن أهم ما تطرق إليه من القضايا النقدية كمفكر وناقد عربي محددا إياه في النظم، واتضح لنا أن النظم الذي يقصده عبد القاهر الجرجاني هو نظم الكلام الذي لا يكتمل

[1]- محمد الخضر حسين، موسوعة الأعمال الكاملة للإلمام محمد خضر حسين، ج 8، دار النوادر، ط 1، سوريا، 1431هـ/2010م، ص 289.

بناؤه إلا بتطبيق قواعد النحو التي تعد في رأيه أهم العمد التي ينهض عليها، وأنه لا قيمة للحركات الأعرابية إذا لم تكن مصحوبة بمدلول معين.

3-1. مفهوم النظم لغة واصطلاحا:

جاء في معجم العين: "نظم النظم نظمك خرزا بعضه إلى بعض في نظام واحد، وهو في كل شيء حتى قيل ليس لأمره نظام، أي لا تستقيم طريقته، والنظام كل خيط ينظم به لؤلؤة أو غيره فهو نظام".[1]

وفي صحاح العربية: "نظمت اللؤلؤة أي جمعته في السلك والتنظيم ومنه نظمت الشعر ونظمته والنظام الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ ويقال لثلاثة قوالب من الجوزاء نظم".[2]

وفي لسان العرب: "نظم النظم: التأليف نظمهُ بنظمهِ نُظمًا ونظمهُ فانتظمَ وتنظمَ وتنظمتْ اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر نظمته، ونظم الأمر على المثل وكل شيء قرينته بآخر، أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته، والنظام كما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره وكل شعبه منه، وأصل ونظام وكل أمر ملا له والجمع أنظمة وأناظيم ونظام".[3]

وفي المصباح المنير: "نظمت الخرز نظما من باب ضرب، جعلته ففي سلك. ونظمت الأمر أي أقصته فاستقام وهو على نظام واحد، أي نهج غير مختلف، ونظمت الشعر نظما".[4] مصطلح النظم

---

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت، ص 165.

[2]- الجوهري أو نصر، الصحاح تاج العربية وصحاح العربية، ج 5، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت، لبنان، 1407هـ/1987، ص 2041.

[3]- ابن المنظور، لسان العرب، ج 12، مرجع سابق، ص 578.

[4]- الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج 2، مكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ص 612.

اصطلاحا: قال فخر الدين الرازي: " أعلم ان الفصاحة خلوص الكلام من التعقيد وأصلها من قولهم اللبن الذي أخذت منه الرغوة".[1]

ويعرف الجرجاني بقوله: "وأعلم أن ليس النظم إلى أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت بها فلا تزيغ عنها. وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها".[2]

ويؤكد أن: "نظام الكلام يقتفي فيه آثار المعاني وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس".[3]

"وليس النظم في مجمل الأمر عنده إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها".[4]

فمدار النظم علا عند عبد القاهر الجرجاني هو: "معاني النحو وعلى الوجود والفروق التي من شأنها أن تكون فيه".[5]

ولا معنى النظم عند عبد القاهر الجرجاني "إلا توخى معاني النحو فيما بين الكَلِمْ".[6]

[1] – لويس شيخو، مجاني الأدب في حدائق العرب، ج1، مطبعة الآباء الشيوعيين، بيروت، لبنان، ، 1912، ص 07.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، درج الدرر في تفسير الآية والسور، ج 1،دار الفكر، ط 1، عمان، الأردن، 2009/1420، ص17.

[3]– حسن إسماعيل عبد الرزاق، النظم البلاغي، بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة المحمدية، ط1، القاهرة، مصر، 1403هـ/1983م، ص 436.

[4] –المرجع نفسه، ص 183.

[5]– عبد العظيم عبد المطعني، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، ج1،مكتبة وهبة، ط 1، 1413هـ/1992م، ص 149.

[6]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ج1،مطبعة المدني، ط 3، القاهرة، 1992/1413، ص 405.

"فلا معنى للنظم غير توخي معاني النحو وأحكامه، فإنك إن عمدت إلى ألفاظ فجعلت تتبع بعضها بعضا من غير أن تتوخى فيها معاني النحو، لم تكن صنعت شيئا تدعى به مؤلفا وتشبه معه بمن عمل نسجا، أو صنع على الجملة صنيعا، ولم يتصور أن تكون قد تخيرت لها الموقع".[1]

إن عبد القاهر الجرجاني يعد مطور الإنجازات البلاغيين الذين كانوا قبله بتقديمه نظرية لغوية متكاملة عرفت بنظرية "النظم"، يقول محمد مندور: "منهج هذا الفكر الدقيق هو منهج النقد اللغوي منهج النحو، على أن نفهم من النحو أنه العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء"[2]، ومنهج عبد القاهر الجرجاني في النقد القائم على النحو والمعاني، الذي مرده إلى النظم وطريقته.

نستنتج أن نظرية النظم من أهم النظريات في البلاغة العربية ومعناه، وشرحه عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم في كتابه دلائل الإعجاز وعرضها عرضا واسعا ففي مقدمته يعرض النظم بأنه: (تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض ...)، وبهذا كان أو ربط بين النظم وعلم النحو.

3-2. اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني:

اللفظ لغة: "أن ترمي بشيء كان فيك والفعل لفظ الشيء: لفظت الشيء من فمي ألفظه لفظا رميته ولفظت بالكلام وتلفظت به أي تكلمت به والجمع ألفاظ".[3]

وفي تنزيل العزيز: ﴿مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيد ﴾(سورة ق آية 18).

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ج1، مرجع سابق، ص 37.
[2]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر للطابعة والنشر، د .ط، 1996، ص 336.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج 7، مرجع سابق ، ص 461.

واللفظ اصطلاحا: "هو ما يتلفظ به الإنسان أومن في حكمه مهلا كان أو مستعملا".[1]

والمعنى لغة: "هو التفسير والتأويل وعنيت بالقول كذا: أردت: ومعنى كل الكلام مَضَناتِهِ: قصده".[2]

أما المعنى اصطلاحا: "فهو الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، وتسمى مفهوما وماهية الشيء وصيغته وهويته".[3] ومما لاشك فيه أن العلاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي تبدو واضحة بينة.

يتناول هذا العمل نظرة عبد القاهر الجرجاني لقضية اللفظ والمعنى، التي عالجها من سبقه على أساس الفصل بين اللفظ والمعنى، ومن هنا فإننا سنتعرف إلى اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني.

إن قضية اللفظ والمعنى مشكلة موغلة في تاريخ الدراسات البلاغية والنقدية باعتبارها تمثل صورة التفكير المنطقي للشعر واللغة، ولأنها كبرى القضايا التي شغلت الأقدمين منذ القرن الثالث الهجري، ولعل تاريخ هذه القضية يبدأ أساسا بعد نزول القرآن ودهشة العرب في تفسير أسباب بإعجازه، إضافة إلى نشاط الحركة العقلية والترجمات التي رافقت الفكر العربي في ظل الاحتكاك بالثقافات الأجنبية وبخاصة الفلسفة اليونانية.

حينئذ بدأ التفكير في الألفاظ منفصلة من المعنى أو في المعنى مجردا من اللفظ ثم وضح الانفصال عند ما ظهر المتكلمون واشتد النزاع حول حقيقة الإعجاز.

وقد بدأت معالم قضية اللفظ والمعنى تتضح على شكل خطرات فيما أورده بشر بن المعتمر (210هـ) في صحيفته القيمة التي نقلها الجاحظ عنه في كتابه "البيان والتبيين" ومما جاء فيها على سبيل المثال لا الحصر "... والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك

---

[1]- الجرجاني علي محمد ، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1403هـ/1983م، ص 192.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج 15، مرجع سابق، ص 106.

[3]- الجرجاني، علي محمد ، كتاب التعريفات، مرجع سابق، ص 220.

معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أزاغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما فإن حق المعنى الشريف هو اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يسندهما ويهجنهما ...".[1]

[1]- القزويني، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ج 3، دار الجيل، ط 3، بيروت، ص 173.

الفَصْلُ الثَانِي

المُصْطَلَحْ النَقْدِيُّ عِنْدَ اِبْنُ المُعْتَزْ وَالْمَرْزُوقِي

المبحث الأول: كتاب البديع لابن المعتز

البديع:

البديع في لسان العرب: مشتق من:" بدع الشيء يبدعه بدعاً وإبتدعه: أنشأه وبدأه... والبديع هو المحدث العجيب، والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها".[1] و﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَالَارْضِ﴾، أي خائفهما ومبدعهما فهو بساطته الخالق المخترع عن مثال سابق.

ورد في القرآن الكريم: قال تعالى:﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَالَارْضِ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُۥ وَلَد وَلَمْ تَكُن لَّهُۥ صَٰحِبَة وَخَلَقَ كُلَّ شَىْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيم﴾ سورة الأنعام آية 102.

أي بمعنى: جمال المنشأ وحسن البدء، والبديع معناه المبدع، فهو الذي أبدع السموات والأرض ما فيها من مجرات، فأنشأهما على غير مثال أو نموذج سابق، فهو الله الخالق المبدع الذي خلق السموات والأرض وما فيها من مجرات ونجوم ....

وفي الحديث الشريف في قوله صلى الله عليه وسلم في وصف التهامة: "إن التهامة البديع كبديع العسل حلو أوله وحلو آخره"[2] ، شبهها بزق العسل لأنه لا يتغير هو أولها، فأوله طيب وآخره طيب، وكذلك العسل لا يتغير وليس كذلك اللبن فإنه يتغير.

[1]- ابن المنظور، لسان العرب،ج8، مرجع سابق، ص 6.

[2]- صالح عبد الله بن حميد، نظرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول صلى الله عليه وسلم، ج9، دار الوسيلة للنشر والتوزيع، ط4، جدة، د .ت، ص 3731.

جاء لفظ البديع بمعنى الجديد والمخترع، قال حسان بن ثابت: [1]

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم **** أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

سجية تلك فيهم غير محدثـة **** إن الخلائق فاعلم شرها البـــدع

الشرح: هؤلاء المسلمين أقوياء على عدوهم في الحرب ويلحقون به الأذى، أما فيما بينهم فيرحم بعضهم بعض

قوم: نكرة للتعظيم وإيجاز بحذف المبتدأ الاهتمام بالخبر، إذ تفيد اليقين، ضرو عدوهم: نتيجة كما قبلها وكناية عن قوة المسلمين، ضرو ≠ نفعوا طباق. حاولوا النفع: كناية عن رحمتهم بالمسلمين.

سجية تلك فيهم غير محدثة: إن خلائق فاعلم شرها: سجية تلك: أسلوب قصر بتقديم الخبر (محدثة بدعة) بينهما طباق، إن الخلائق: أسلوب مؤكد بأن:

اِعْلَمْ: أسلوب أمر للنصح وأطناب بالاعتراض تفيد التوكيد.

في العصر الأموي كقول الفرزدق: [2]

أبت ناقتي إلا زياداً ورغبتي **** وما الجود من أخلاقه بديع

[1] – حسان بن ثابت، ديوانه شرحه وكتب هوامشه، عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، لبنان، 1414هـ/1994م، ص 75.

[2] – محمد ابن أيدمر المستعصمي، الدار الفريد وبيت القصيدة، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت، لبنان، 1436هـ/2010م، ص75.

في العصر العباسي: تناولوا البديع تارة مقتصدين كالبحتري وابن المعتز، وتارة تناولوه إلى درجة الإفراط كأبي تمام، مما جعل الجاحظ يضيف إلى معنى الجدة والطرفة الاستعمال العلمي فقد روى قول الأشهب بن رملية:[1]

هم ساعد الدهر الذي ينفى به **** وما خير كف لا تنوء يساعد.

قول "ساعد الدهر" إنما هو المثل وهذا الذي تسميه الرواة البديع، فالجاحظ يوجه مصطلح البديع هنا إلى المثل، والذي يعني من خلال الشاهد السابق الاستعارة.

إذن لا يخرج استعمال كلمة البديع عن الحداثة والابتكار والجدة ....

جاء في معجم المصطلحات:

"البديع تزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال الفظي أو المعنوي، ويسمى العلم الجامع لطرق التزيين".[2]

وقد أشار الجاحظ بقوله: "والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان، والشاعر الراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع ، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار"[3]

يقول السيوطي عن البديعً: "أول من اخترع ذلك ابن المعتز فجمع منها سبعة عشر نوعا، وعاصره قدامة فجمع منها عشرين نوعا، توارد منها على سبعة، فكان جملة ما زاده ثلاثة عشر نوعا فتكامل بها ثلاثون نوعا، ثم تتبعها الناس فجمع العسكري سبع وثلاثين، ثم جمع ابن رشيق مثلها

[1]- علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين أبو الحسن البصري، الحماسة البصرية، ج1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، د .ط، د.ت، ص 269.

[2]- محمد أحمد قاسم، كتاب علوم البلاغة ،البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003، ص 52.

[3]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج 3، مرجع سابق، ص 281.

وأضاف إليها خمسة وستين بابا من الشعر، وتلاهما شرف الدين الشاشي، فبلغ بها السبعين، ثم تكلم فيها ابن أبي الأصبع واستخرج عشرين، وكتابه المحرر أصح".[1]

وعلى الرغم من ذلك فقد ظلت كلمة "البديع" كلمة عامة تشع لكل أنواع علوم البلاغة تحبس وضعها الأخير "المعاني، البيان، البديع" عند علماء البلاغة كابن سنان وعبد القاهر الجرجاني، فقد أطلق "البديع" على التشبيه، والتمثيل، والاستعارة، والتطبيق" وهكذا لا تزال كلمة "البديع" تطلق إطلاقا عاما على هذه الأنواع المشتركة من علوم البلاغة في وضعها الأخير.

1. البديع عند ابن المعتز:

يعد كتاب البديع لابن المعتز من أهم الكتب في تراثنا البلاغي والنقدي، فقد اهتم فيه بجمع بعض الفنون البلاغية التي رآها تدخل ظلال البديع، وأخذ شواهد الفنون من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وأشعار العرب وأقوالهم، وقد كان كتاب البديع انطلاقة جديدة في عالم البلاغة والنقد الأدبي.

قال عبد الله ابن المعتز رحمه الله في مقدمة كتابه:

"قد قدمنا في كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم بشار ومسلما وأبي نواس، ومن نقيلهم وسلك يسليهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر من إشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه، ثم إن حسب ابن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر فأحسن في بعض ذلك وأساءني بعض تلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف".[2]

[1]- عبد الله ابن المعتز بالله ابن المتوكل، البديع في البديع، دار الجيل، ط 1، 1410هـ/ 1990م، ص 63.
[2]- مرجع نفسه ,ص73.

نستخلص من هذا النص نقطة مهمة وهي أن ظاهرة البديع قديمة في الشعر العربي لكنها قليلة ونادرة، بالإضافة إلى أنها تتسم بالبساطة والعفوية في بدايتها، وكانت رسالة ابن المعتز في تعريف الناس، أن البديع ليس من اختراع المحدثين الذين اقتنوا به.

فيبدو أنه ألقى هذا الكتاب ردا على من رغم من معاصريه، أن بشار بن برد، ومسلم بن وليد الأنصاري، وأبي نواس هم السابقون إلى استعمال البديع في شعرهم واتجاههم إلى تأليف كتاب البديع، الذي يمثل محاولة جادة في الوقوف في وجههم.

يقول ابن المعتز عن كتابه:

"إن البديع اسم لفنون الشعر يذكرها الشعراء والنقاد فيما بينهم، أما العلماء باللغة والشعراء في الجاهلية والمخضرمين لا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو".[1]

وقد قسم فنون البديع الرئيسية إلى خمسة أبواب هي: "الاستعارة، التحسين، المطابقة، رد إعجاز الكلام ما تقدمه، المذهب الكلامي" وذكر أنه جمع فنون ونص على أنه ألف كتاب البديع سنة 274هـ، وبهذا يكون مصطلح البديع لم يتحدد إلى عهده، ولم يتفق النقاد على مدلوله، ولهذا أتعب نفسه على تثبيت هذا المدلول، وحصره في تلك الأبواب الخمسة، وما أضاف إليها فنون بلغت ثلاث عشر فنًا، عدها من محاسن الكلام، ولم يجعلها من خصائص مذهب البديع، ولكن تجدر الإشارة إلى أن الجاحظ كان قد سبق ابن المعتز إلى الإشارة للبديع في كتابه، والاستشهاد عليه في بعض النماذج من الشعراء الذين عرفوا به كبشار بن برد، ومسلم بن الوليد.

فابن المعتز ناقد لا ينتصر للمحدث ولا يتعصب له كما أنه أيضا لا يتعصب وإنما ينظر نظرة إنصاف، وفي كتاب يأتي بأمثله من القديم والمحدث، ولا يكتفي بذكر ما استحسنه من القديم أو من الحديث وهذا ما لاحظه الدكتور شوقي ضيف حين وصفه بأنه: "يسوى بين المحدثين والقدماء في

[1]- ابن المعتز، البديع في البديع، مرجع سابق، ص19.

الإحسان مع شيء من الاحتياط إزاءهم جميعا، وهو احتياط جعله يعقب على شواهدهم الرائعة في فنون البديع بما يعاب من كلامهم وأشعارهم جميعا، فهو يستحسن حين ينبغي الاستهجان بعض النظر عند القدم والحداثة".[1]

وهنا برزت فيه صورة ابن المعتز الذي لا يضع في اعتباره سوى النص مع غض النظر عن قائله وزمنه.

فإن ابن المعتز كان شاعرا مطبوعا، حسن الإبداع، سهل اللفظ جيد القريحة، بديع التشبيه وأنظر إلى تشبيهاته الحسنة البديعية قال:

كأن عيون النرجس الغض حولنا **** مداهن در حشوهن عقيق[2]

وقال:

وأرى الثريا في السماء كأنها **** قد تبدت من ثياب حداد[3]

وتدل هذه الأبيات على قدرة الشاعر على تصوير والإبداع.

بالإضافة إلى ابن المعتز ألف كتابه يبين أساليب البديع المنشرة في شعر المحدثين بكثرة ليست من ابتكارهم، إنما لها أصول في الأدب القديم شعره ونثره حيث يقول إحسان عباس: "ذهب ابن المعتز ينصف القديم، وعن هذه الطريقة أكد أن البديع لم يكن بدعا مستحدثا، وإنما كان الفضل فيه للقدماء.[4]

[1]- مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة 1، البيان والبديع، جامعة المدينة العالمية د .ط، د.ت، ص 312.

[2]- ديوان ابن المعتز، تحقيق: محي الدين الخياط، مطبعة الإقبال، بيروت، 1931م، ص 110.

[3]- مرجع نفسه، ص 219.

[4]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة للنشر، ط 4، بيروت، لبنان، 1983م، ص 122.

إن كتاب البديع من الكتب المؤلفة دفاعا عن المحدثين، واحتجاجا للبديعين حتى أثبت أن البديع معروف منذ العهد القديم، وأن البديع يؤكد حقيقة أخرى وهي أن الشعر المحدث، لم يخرج عن أصول عربية وعمود الشعر في استعمال البديع.

إن البديع فن قديم وليس لأحد المحدثين فيه أدنى، يقول ابن المعتز في كتابه: "وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع".[1]

ويشير في وضع آخر إلى أنه أول من نظم وجمع الفنون هذا ا لعلم، فيقول "وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد".[2] ويتضح لنا أن ابن المعتز في كتابه "البديع". جاء يثبت أن من دعوا التجديد من الشعراء المحدثين لم يكونوا صادقين بخصوص أن البديع هو من صنعهم واختراعهم.

إن البديع جزء من الموروث ذو أصول راسخة، وليس العيب فيه وإنما العيب في الإفراط في استخدامه، وابن المعتز بهذه الطريقة ينصف الشعر المحدث بطريقة معكوسة، فبدلا منّ أن ينصفه مباشرة راح ينصف القديم ويثبت البديع فيه، وإذا كان البديع موجود في القديم، فهو ليس عيب في المحدث، ويتضح ذلك من خلال أسئلة يطرحها على الشعراء فيقول أحدهم: قول لبيد:

وغداة ريح قد وزعت وقرة **** إذا أصبحت بيد الشمال زمامها.[3]

وغداة ريح ومعناه: ورب غداة ريح قد كشف الجوع بالقرى، وقوله (وقرة) معناه البرد يقال يوم قر، وقوله (إذا أصبحت بيد الشمال) معناه إذا أصبحت في الغداة الريح بد الشمال زماما، فقد جعل للسان بد وزماما.

[1]- عبد الله بن محمد المعتز بالله أبو العباس، البديع في البديع، مرجع سابق، ص 75.

[2]- عبد العزيز العتيق، علم البديع، مرجع سابق، ص14.

[3]- لبيد بن ربيعة بن مالك، ديوان لبيد ابن ربيعة العامري، دار المعرفة، ط 1، 2004/1425، ص 114.

فقال ابن المعتز هذا حسن، وغيره أحمد منه: [1]

فتذكرا فعلا رث يدا بعدما **** ألقت ذكاء يمينها في كافر

فتذكرا: فيعني النعامة والظليم، ألقتا: الشمس أحمرها ولم يجر لها ذكر، الكافر الليل لأنه يغطي بظلمته كل شيء.

وقول ذي الرمة أعجب إلى منه: [2]

إلا طرقت من هيوما بذكرها **** وأيدي الثريا جنح في المغارب

الهيوم :"الذاهب العقل ,يعني نفسه "وأيدي الثريا:" أوائلها" جنح في "المغارب"، أي دُنُو من المغرب، يقال "جنح إلى كذا": مال إليه.

وهكذا يستمر الشعراء في المجلس بذكر الاستعارات، ويعلق ابن المعتز على كل استعارة، ويبدو في أحكام ابن المعتز نقدا دقيقا يقوم على المقارنة والمفاضلة بين الشعراء، وتتميز الجيد من الرديء وهذا أسلوب نقدي يصدر عن ناقد متمكن يعد كتاب البديع تجربة زائدة في علم البلاغة العربية وفن البديع خصوصا، وابن المعتز هو مؤسس هذا العلم، وعليه فإن كتاب البديع هو نقطة تحول مهمة في مسار البلاغة العربية وعلامة بارزة في تطور نظرية النقدية.

يقول إحسان عباس: "مع أن الكتاب قد سمي باسم البديع وهو موضوعه الرئيسي، فإن ابن المعتز أضاف إليه بعض محاسن الكلام، والشعر لتكثر فائدة كتابه، فيتحدث في الالتفاف، والاعتراض والرجوع، وحسن الخروج". [3]

---

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، دار الحديث، القاهرة 1423هـ، ص 199.

[2]- ابو نصر احمد بن حاتم الباهلي، ديوان ذي الرمة شرح الباهلي، ج1 مؤسسة الايمان، ط1، جدة، 1402هـ/ 1982م، ص 199 .

[3] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 121.

وهذا يعني أن ابن معتز مصرا على أن لفظة "البديع" لا يتناول إلى الخمسة الأولى ويقول أيضا: "وقد كان ابن المعتز على وعي بهذا الفن، لم يعرفه العلماء باللغة والشعر القديم ولا يدرون ما هو وما هي الأنواع التي تقع تحته، وأنه مبتدع في استقصائه لصورة غير مسبوق إلى ذلك .... ولكن فضله -أي الكتاب- يتمثل في حشد الشواهد لها من النثر والشعر في القديم والحديث".[1]

وفي الأخير نذكر بعض آراء النقاد حول ابن المعتز وكتابه البديع:

يقول شوقي ضيف عن الكتاب: "ومن أهم ما يميزه في الكتاب، دقة ذوقه، وصفاته في اختيار الأمثلة والشواهد وكيفية فضلا أنه أول من صنف في علم البديع، ورسم فنونه، وكشف أجناسها وجذورها بدلالات البيئة والشواهد الناطقة، بحيث أصبح إماما لكل من صنف البديع بعده، ونبراسا يهديهم الطريق ".[2]

هنا ابرز مَعَالمْ علم البديع واختيار الشواهد من القرآن الكريم والحديث. يقول ابن رشيق القيرواني عنه: "وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن معتز، فإنه صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع، إلا البصير بدقائق الشعر، وهو عند ألطف أصحابه شعرا وأكثرهم بديعا وامتنانا، وأقربهم قوافي وأوزانا...".[3]

2- منهج ابن المعتز :

ذكر ابن المعتز في كتابه خمسة أنواع من البديع وهي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد الإعجاز على ما تقدمها والمذهب الثلاثي وبعد التي أنهى هذه الأبواب الخمسة يقول: "انتهت أبواب البديع الخمسة: قد قدمنا أبواب البديع الخمسة وكمل عندنا وكأني بالمعاند المعزم بالاعتراض على

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 120.

[2] - شوقي ضيف ،البلاغة وتطور و التاريخ ،دار المعارف ، ط9 ، القاهرة ، د.ت ، ص 75.

[3]- ابن رشق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج 1، تحقيق: محي الدين عبد ا لحميد، دار الجيل، ط 5، 1401هـ/1981م، ص 130.

الفضائل وقد قال: البديع أكثر من هذا و قال: البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدمناها، فيقل: من يحكم عليه إن البديع اسم موضوع الفنون الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو وما جمع فنون البديع و لا سقى الله أحد و ألفته سنة أربع و سبعين و مائتين، وأول من نسخه منى على بن هارون بن يحي بن إلى المنصور المنجم".[1]

وبعد أن أنهى الحديث عن الشواهد عن هذه الأبيات الخمسة أكمل كتابه عبارة " انتهت أنواع البديع"، وأشار إلى أنه ألفه سنة أربع و سبعين ومائتين وأول نسخة منه هو هارون بن يحي بن أبي منصور المنجم، وأشار أيضا إلى أنه أقتصر بالبديع في من غير جهل بمحاسن الكلام، ولا يضيق في المعرفة:" فمن أحب أني يقتدي بها، ويقتصر بالبديع على تلك المحاسن فليفعل ومن أصناف هذه المحاسن أو غيرها شيئا البديع ولم يأت غير رأينا فله اختيار.

ثم بعد ذلك نراه يبدأ في ذكر أساليب بلاغية جديدة بعضها تحت عنوان محاسن الكلام ويقول في "ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام و الشعر، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى الإحاطة بها، حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن عمله وذكره، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائدها كتابنا للمتأدبين، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيف من المعرفة فمن أحب أن يقتدي بنا، ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل، ومن أضاف من هذه المحاسن وغيرها شيئا من البديع، ولم يأت غير رأينا فله اختياره.[2]

لقد ذكر ابن المعتز محاسن الكلام و هي الالتفاف، الاعتراض، الرجوع، حسن الخروج تأكيد المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف، الهزل يراد به الجد، حسن التضمين والتعريض والكناية، والإفراط في الصفة، حسن الابتداء، فكتاب ابن المعتز ينقسم إلى قسمين البديع وهو أكبر جزئيين وهو الذي

[1]- عبد الله المعتز، البديع في البديع، مرجع سابق، ص151.

[2]- المرجع نفسه، ص52.

يحتوي على الأساليب التي وجدت بكثرة في الأدب العربي، وبالغ المحدثون في استخدامها في قصائدهم والجزء الثاني الذي وصفه تحت محاسن الكلام والتي جاء لها الاختيار فلعل هناك من يدعى عدم معرفة ابن المعتز بكل أشكال البديع، وأنها أكثر من خمسة التي ذكرها، فجاء بمحاسن الكلام ليدحض هذا الادعاء، ثم ليفتح الباب أمام من يضيف إلى هذه المحاسن شيئا ويعدها من البديع ولعل ابن المعتز قد أنهى كتاب البديع مقتصرا على أنواعه الخمسة، ثم جاء من قرأه وذكر هذه الملاحظة، فأتبعه ابن المعتز بذكر ما رآه من محاسن الكلام.

إن ابن المعتز جعل الاستعارة في مقدمة كتابه لأنها من أشكال البديع و هو أمر يعكس مدى إحساس ذلك الشاعر المصور المبدع بقوة، الصورة و تأثيرها، كما أن الاستعارة من أبرز أشكال البديع التي كانت لها تأثير في الأدب العربي عند المحدثين أيضا، و نلاحظ أن ابن المعتز لم يجعل كل استعارة من البديع فهو في هذه الأمثلة: "الفكرة مخ العمل" و"الفكرة لب العمل".[1] وتعنى فكرة "مخ العمل" خالصة أي الروح المدير للعمل.

وقد جعل الفكرة الأولى من البديع، أما الفكرة الثانية من غير البديع كما يفرق بين قول أبي بكر نضب عمره، وقوله أشرب قلبه الإشفاق، فيجعل الأول من الاستعارة البديعية ويهمل الثانية، مع كونها من الاستعارة ولكنها استعارة غير بديعية.

[1]- أبو عباس عبد الله بن المعتز، البديع، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1433هـ ، 2012م ، ص11.

2-1. أبواب البديع عند ابن المعتز

2-1-1.الاستعارة:

تكاد تجمع معاجم اللغة على أن كلمة الاستعارة تعني الطلب والانتقال والتردد، رفع الشيء وتحويله من مكان أخرى".[1]

يقال: "استعار فلان سهما من كنانة"[2].

أما الاستعارة اصطلاحا: " فتعنى استعمال اللفظ في غير ما وضع له العلاقة المتشابهة مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، أو هي تشبيه حذف أحد طرفيه"[3].

ومن التعريف الأول يتضح لنا أن هناك علاقة بين المعنى الحقيقي واللغوي للاستعارة وبين معناها المجازي و الاصطلاحي.

فقد عرفها الجاحظ" بأنها هي تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه"[4].

الجرجاني" أن الاستعارة ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل.

أما الرماني فقد عرفها بأنها " الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة للإبانة"[5]، ويرى أنها كل الاستعارة لا بد أن يكون لها مستعار، مستعار له، مستعار منه أما أبو هلال العسكري أنى الاستعارة أصلها التشبيه"، فأبا هلال لا يجعل التشبيه من البديع بل يجعله بابا مستقلا من أبواب البلاغة ثم يجعل الاستعارة أول أبواب البديع.

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، مرجع سابق، ص167.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، مرجع سابق، ص167.

[3]- مجموعة من الأساتذة والعلماء المتخصصين، الموسوعة القرآنية المتخصصة، مرجع سابق، ص 532.

[4]- ابن المعتز، البديع في البديع، مرجع سابق، ص23 .

[5]- ابن أبي الأصبع ،تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ،الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ،د.ط د.ت، ص 97.

جناح الذل: هو جزء في قوله تعالى: ﴿وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ ﴾ الإسراء-24-

وفيهما استعارة حيث استعارة الجناح للذل.

عرفها ابن قتيبة:" إن العرب تسعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها سبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلا"[1].

أما ابن الأثير فيرى الاستعارة بأنها: "تشبيه محذوف" أن يذكر المشبه به دون المشبه، ويسمى استعارة".[2]

وفي كتاب البديع فقد عرف ابن المعتز الاستعارة" بأنها الكلمة شيء لم يعرف لها من شيء قد عرف بها"[3].

في قوله " أم الكتاب" هو جزء من قوله تعالى:﴿ مِنۡهُ ءَايَٰتٞ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٞ﴾ آل عمران، أيه 07، و فيها استعارة الرأس " أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ ".

قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر مدح سدو له عـــلى بأنـواع الهموم ليبتلي

فقلـــت لمـــا تمـــطى لصلبـــه وأردف أعجازا أو ناء بكلكل

[1]- ابن قتيبه، تأويل مشكل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص88.

[2]- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د.ط د.ت، ص58.

[3]- ابن المعتز، البديع في البديع لابن المعتز، مرجع سابق، ص24.

2-1-2. التجنيس:

ورد في معجم الوسيط الجنسين لمعنى النوع، وجانسه أي شاكله، ويقال "حبست الرطبة حسبا أي نضجت كلها، فكأنها جنس واحد".[1]

المجانس و المجانسة لغة: "المشاكلة و المشابهة، يقال: فلان يجانس البهائم و لا يجانس الناس إذا لم يكن له تمييز و لا عقل".[2]

أما في الاصطلاح:

هو " اتفاق الكلمتين في اللفظ، و اختلافهما في المعنى".[3]

قول خليل بن أحمد " الجنس لكل ضرب من الناس والضمير والعروض والنحو".[4]

قدامه بن جعفر" التجنيس أن يكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة، وألفاظ متجانسة مشتقة".[5]

يعتبر ابن المعتز من الأوائل الذين فطنوا إلى التجنيس ولقد ذكره في كتابه فهو ثاني أبواب البديع عنده، ولقد عرفه في قوله:" التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر، وكلام ومجانستهما لها أن تشبهها في تأليف حروفها".[6]

ونستنتج من هذا القول بأن الجناس عند ابن المعتز وهو تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر و كلام، و مجانستها لها أنى تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها.

---

[1]- إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج1، دار الدعوة، د.ط، د.ت، ص140.

[2]- محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، ج 10، دار إحياء التراث العربي، ط1،بيروت، 2001م، ص312.

[3]- محمود صافي، الجدول في إعراب القرآن، ج4، دار الرشيد دمشق، مؤسسة الإيمان، ط3 ،بيروت ، 1416هـ/1995م، ص115.

[4]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، ج6، دار و مكتبة الهلال، د.ط، د.ت، ص55.

[5]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص60.

[6]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، مرجع سابق، ص195.

و من الأمثلة التي ذكرها ابن المعتز في كتابه حول التجنيس وهي:

قال أبو تمام: [1]

جلا ظلمات الظلم عن وجه أمة أضاء لها من كوكب الحق أفله

قال القطامي: [2]

ولما ردها في الشول شالـــــت بذيال يكــون لهـــا لفاعـا

يقول إسحاق بن حسان الخزيمي: [3]

يوم خلجت على الخليج لقوسهم عصبا وأنت بمثلها مستـــــام

2-1-3. المطابقة:

جاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي " المطابقة معنى الموافقة، ومشي المقيد ووضع الفرس رجليه موضع يديه"[4]، أي بمعنى: طابق البعير بمعنى وضع رجله موضع يده.

قال الله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ﴾. البقرة -179-

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم: «إنكم لتكثروا عند الفزع و تقلون عند الطمع».

وقول خليل بن أحمد "طابقت بين الشيئين، إذا أجمعت بينهما على حد واحد".[5]

الطباق في الاصطلاح:" الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بين الشعر"[6]، مثل: الليل، والنهار، والبياض، والسواد.

إن قدامة بن جعفر يرى المطابقة نوع من الجناس وسماها بالتكافؤ.

---

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، مرجع سابق، ص323.

[2]- أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، مرجع سابق، ص15.

[3]- ابن المعتز، البديع في البديع، مرجع سابق، ص118 .

[4]- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج26، مرجع سابق، ص60.

[5]- ينظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج1، دار ومكتبة الهلال بيروت، دار البحار، الطبعة الأخيرة بيروت، 2004م، ص156.

[6]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، مرجع سابق، ص77.

إن ابن المعتز جعل المطابقة ثالث أبواب البديع، و لقد اكتفى بتعريف الخليل بن أحمد ولم يضق شيئا جديدا من أمثلة ذلك.

قال أبو سعيد لصاحبه: " أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان"[1].

نراه قد طابق بين السعة و الضيق

قال زهير[2]:

ليث بعثر يصطاد الرجال إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

قال حسين بن مطير: [3]

مثلة الأرداف زانت عقودها بأحسن مما زينتها عقودها

قال أبو تمام: [4]

لهم منزل، قد كان بالبيض فصيح المعاني ثم أصبح أعجما

ورد عيون الناظرين مهانـة و قد كان مما يرجع الطرف مكرما

2-1-4. رد إعجاز الكلام على ما تقدمها.

رد العجز على الصدر: هو الكلام الذي يوجد في نصفه الأخير لفظ يشبه لفظا موجودا في نصفه الأول أقسامه.

1- اتفاق لفظ الصدر والعجز صورة ومعنى ويكون طرفين كقولهم" الحلية ترك الحلية".[5]

2- اتفاق لفظ الصدر والعجز صورة لا معنى، و هما طرفان كقول الشاعر: [6]

---

[1]- ابن المعتز، البديع في البديع، مرجع سابق، ص124.

[2]- ابن خالوية، ليس في كلام العرب، المحقق أحمد عبد الغفور عطار، ط2 ، مكة مكرمة، 1499هـ/1979م ص 289.

[3]- أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة و الشعر، مرجع سابق، ص307.

[4]- الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، ج1، مكتبة الخانجي، ط1، 1994م، ص 507.

[5]- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، مؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م، ص121.

[6]- محمد بن أيدمر، دار الفريد وبيت القصيد، ج11، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1436 هـ/2015م، ص348.

يسار من سجيتها المنايا **** وتمنى من عطيتها اليسار.

3-بالعكس وهما طرفان كقول الشاعر: [1]

واستبدت مرة واحدة **** إنما العاجز لا يستبد

ولقد سماه المتأخرون من أصحاب البديع بـ" رد العجز على الصدر" ومنهم من سماه التصدير كما ورد ذلك عند ابن رشيق القيرواني.

قول الخطيب القزويني: "وهو من النثر أن يجعل أحد اللفظيين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بها في أول الفقرة والآخر في آخرها".[2]

لكن ابن المعتز فقد جعل رد إعجاز الكلام على ما تقدمه الباب الرابع من علم البديع و لقد قسمه إلى ثلاثة أقسام:

1. أولها ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة في نصفه الأول وذلك في قول الشاعر: [3]

تلقى إذا ما الأمر كان عرمرما ***** في جيش رأى لا يفل عرمرم

2. ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول في قوله الشاعر: [4]

سريع إلى ابن العم عرضه يشتم ***** وليس إلى داعي الندى بسريع

3. ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر: [5]

عميد بني سليم أقصدته ***** سهام الموت وهي له سهام

قال ابن المقفع:" وليكن في صدر كلامك يطل على حاجتك كما أنى خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته".[6]

---

[1] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مرجع سابق، ص52.

[2] – محمد أحمد قاسم، مرجع سابق، ص121.

[3] – أبو الهلال العسكري، الصناعتين، الكتابة و الشعر، مرجع سابق ، ص385.

[4] – أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي، الحماسة المغربية، ج2، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، 1991م، ص1371.

[5] – عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، خصائص التعبير القرآني و سماته البلاغية، ج1، مكتبة وهبة، ط1، 1413هـ، 1992م، 1992م، ص69.

[6] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مرجع سابق، ص114.

2-1-5. المذهب الكلامي:

"هو إصناع مذهب المتكلمين العقلي في الجدل، والاستدلال، وإيراد الحجج، والتماس العلل وذلك بأن يأتي البليغ على صحة الدعوة بحجة قاطعة أيا كان نوعها".[1]

ولقد عرفه القزويني في قوله "هو إيراد حجة للمطلوب على طريقة أهل الكلام".[2]

مثل قوله تعالى:﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾. الأنبياء -22

ونستنتج من هذا الدليل القاطع على وحانية الله وتمام الدليل أن تقول، لكنهما لم تفسدا فليس فيها آلهة غير الله.

فابن المعتز يتعرف بأن هذا المذهب عرفه الجاحظ ذلك من خلال قوله " هو المذهب سماه عمرو الجاحظ".[3]

ثم يقول: "وهذا ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيء وهو ينسب إلى التكلف الله تعالى عن ذلك علو كبير"[4].

ولقد تبين أن ابن المعتز لم يقدم تعريفا لهذا النوع من البديع بل اكتفى بسرد الشواهد عليه.

وفي قول الفرزدق:[5]

لكل إمرئ نفسان نفس كريمـــة وآخرى يعاصيها الفتى ويطيعها

ونفسك من نفسك شفع للندى إذا قل من أحرارهن شفيعهـــا

---

[1]- عبد العزيز العتيق، علم البديع، مرجع سابق، ص171.

[2]- ابن عبد الحق العمري الطرابلسي، درر الفرائد المستحسنة في شرح منظومة ابن الشحنة، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، 1439هـ/2018م، ص443.

[3]- ابن المعتز، البديع في البديع، مرجع سابق، ص147.

[4]- مصدر نفسه، ن ص.

[5]- شهاب الدين النويري، نهاية الأدب في فنون الأدب، ج7، دار الكتب والوثائق القومية، ط1، القاهرة 1423هـ، ص114.

قال أبو عبد الرحمن العلوي: [1]

فوحق البيان يعضده البـــــر هان في مأقط ألذ الخصام

ما رأينا سوى الحبيبة شيئـــــا جمع الحسن كله في نظـــام

هي تجرى مجرى الأصالة في الـرأ ي ومجرى الأرواح في الأجسام

2-2. محاسن الكلام والشعر:

ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى لإحاطة بها وهي:

2-2-1. الالتفاف:

من معاني اللفت في اللغة، الصرف وذلك في قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا﴾ سورة يونس.78.

"وهو بمعنى لي الشيء عن جهته كما تقبض عنق إنسان فتلفته".[2]

أما في الاصطلاح فالالتفاف هو الاعتراض والاستدراك، بمعنى أن يكون الشاعر شرع في معنى ثم يعرض له رأي آخر فيلتفت عنه إليه.

قول قدامة: "هو أن يكون الشاعر أخذ في المعنى فكأنه يعترضه أما شك فيه، أو ظن بأنك إيراد عليه قوله، أو سائل يسأله عن سبب، فيعود راجعا على ما قدمه، فإما أن يذكر سببه، أو يحل الشك فيه، فهو يصف الالتفاف ضمن نعوت المعاني".[3]

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ج2، دار الجيل ، ط5، 1401هـ/1981م، ص80.

[2]- مرتضى الزبيدي، ج5، مرجع سابق، ص78.

[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص53.

ولقد سمي بعض الالتفاف بالاعتراض والبعض الآخر بالاستدراك وعدها ابن المعتز في كتابه بأن الالتفاف من محاسن الكلام فقد عرفه" الالتفاف هو انصراف المتكلم عن المخاطبة و ما يشبه ذلك و من الالتفاف الانصراف عن معنى يكون فيه معنى آخر".[1]

ولقد قسمه إلى قسمين:

أ- نوع ينصرف فيه المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الأخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك وذلك في قوله تعالى:﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِے اِلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيح طَيِّبَة ﴾ (أي بكم) [سورة يونس أية 22.]، وقال ابن أثير أو لو أنه قال: " وجرين بكم وساق الخطاب معهم إلى آخر الآية لذهبت تلك الفائدة التي انتاجها خطاب الغيبة".[2]

ب_ ونوع ثاني ينصرف فيه المتكلم عن معنى تام يكون فيه معنى آخر واشتمل عليه بقول أبي تمام: [3]

وأنجدتم من بعد إتهام داركم **** فيا دمع انجدني على ساكني نجد.

يتضح من خلال البيت أن الشاعر هو المتكلم يخبر من يخاطبهم ،بأنه يعلم أنهم قد اتخذوا دارهم في نجد بعد أن كانت في تمامه ثم ينصرف ،أو يلتفت بعد ذلك إلى معنى آخر يشمل في دعاء الدمع ومطالبته بأن يسعفه على ساكني نجد.

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، مرجع سابق ، ص143.

[2]- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، ج2، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة، القاهرة، ص143.

[3]- أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، ج2، مرجع سابق، ص21.

2-2-2.الرجوع:

لقد عرفه ابن المعتز في قوله: " هو أن يقول شيئا و يرجع عنه".[1]

وذلك في قول بشار:[2]

نبئت فاضح أمه يغتابني عند الأمير، و يهل عليه أمير.....

ويرى الخطيب القزويني هو العودة على الكلام السابق بالنقص لنكته.

2-2-3.حسن الخروج:

سماه أبو تمام بالاستطراد وذلك في قول:[3]

وإنا لقوم ما نرى القتل سبة ***** إذا ما رأته عامر وسلول.

عرفه ابن المعتز بقوله" حسن الخروج من معنى إلى معنى"[4]، وذلك في قول أبي العتاهية[5]:

وأحببت من حبها الباخلين **** حتى ومقت ابن سليم سعيدا

تأكيد المدح بما يشبه الذم: سماه ابن رشيق "الاستثناء"

وذكر بعض البلاغيين أن حسنه المعنوي ناشئ من أثر أداة الاستثناء التي يبني عليها، ولكن حقيقة الأمر أن تسمية ابن المعتز أدل في الواقع عليه من تسميته " بالاستثناء".

---

[1]- ابن المعتز البديع في البديع، مرجع سابق، ص154.

[2]- أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، د.ط، د.ت، ص121.

[3]- الجراوي، الحماسة المغربية، ج1، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1991م، ص593.

[4]- ابن المعتز، البديع في البديع، مرجع سابق، ص35.

[5]- مرجع نفسه، ن .ص .

وحقيقة الأمر أن ابن المعتز هو مبتكر هذا الفن، واكتفى بضرب مثالين له، الأول قول النابغة: [1]

لا عيب فيهم غير أن سيوفهم **** بهن فلول من قراع الكتائب

والثاني قول الجعدي: [2]

فتى كملت أخلاقه غير أنـــه **** جواد فما يبقى من المال باقيا

ومنه نستنتج أن تأكيد المدح بما يشبه الذم نوعان:

أ- أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير كما ورد في المثال الأول.

ب- أن يثبت لشيء صفة مدح، ثم يؤتى بعدها بأداة الاستثناء عليها صفة مدح أخرى كما هو الحال في المثال الثاني.

2-2-4.حسن التضمين:

هو استعارة الشاعر الأبيات وأعضاءها، أو بعض الألفاظ في حشوها من شعر غيره، وإدخالها في أثناء أبيات قصيدته.

أما ابن المعتز فاكتفى بذكر أمثلة على ذلك في قوله: [3]

ولقد سما للخزمي فلم يقل **** بعد الوغى لكن تضايق مقدمي

فكلمة "لكن تضايق مقدمي" ضمنها الشاعر من قول عنترة: [4]

إذا يتقنون بي الآنسة لم أنم **** عنها ولكن تضايق مقدمي

---

[1]- بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ج2، مكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1423هـ/2003م، ص270.

[2]- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة ،البديع والبيان والمعاني، مرجع سابق، ص93.

[3]- ابن المعتز، البديع في البديع، مرجع سابق، ص159.

[4]- أسامة بن المنقذ، البديع في نقد الشعر، مرجع سابق، ص249.

2-2-5.التعريض والكناية:

عرفها أبو هلال العسكري بقوله" هو أن يكنى عن الشيء ويعرض به، ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء".[1]

ومثل لها بقوله تعالى﴿ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ ﴾ [النساء.43]، كناية عن الجماع.

وذكر ابن الأثير أن الكناية هي: " كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز".[2]

وفرق الزمخشري بين الكناية والتعريض حيث قال: " الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظة الموضوع له والتعريض أن تذكر شيئا يدل به على شيء لم تذكره، وذلك في قوله المحتاج للمحتاج إليه (جئتك لأسلم عليك)، فكأنه إمالة الكلام إلى عرض يدل على المقصود"[3]، ويسمى التلويح، لأنه يلوح منه ما يريد.

2-2-6.حسن التشبيه:

ابن المعتز سبق إلى هذا المصطلح من قبل سيبويه حيث قال:

يقول: "مررت برجل أسد أبوه إذا كنت تريد أن تجعله شديدا، ومررت برجل مثل الأسد إذا كنت تشبهه"[4]، ثم استعمل الجاحظ كلمة "التشبيه" في مقابلة "الحقيقة" ومن أمثلته في البديع

---

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة و الشعر، مرجع سابق، ص368.

[2]- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،مرجع سابق، ص182.

[3]- ينظر: محي الدين درويش، إعراب القرآن و بيانه، ج3، دار الارشاد للشؤون الجامعية، ط4، حمص، سوريا، 1415هـ، ص544.

[4]- ابن سراج، الأصول في النحو مؤسسة الرسالة، ج2، لبنان، بيروت، د.ط، د.ت، ص28.

قول الشاعر في الذباب: [1]

هزجا تحك ذراعه بذراعه **** قدح المكب على الزناد الأجذم

ذكر المبرد في كتاب الكامل: "والتشبيه جار كثير من كلام العرب حتى ولو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد".[2]

2-2-7.حسن الابتداء:

أشار إليه شبيب بن شيبة في بعض حديثه الذي حكم الجاحظ، ولقد نقل الجاحظ شبيب شيبة قوله: "والناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه، وأنا موكل بجودة القطع وبمدح صاحبه".[3]

قال ابن رشيق: "إن حسن الافتتاح داعية للانشراح ومعطية النجاح".[4]

وتزادا براعة المطلع حسنا إذا دلت على المقصود بإشارة لطيفة.

لم يقدم ابن المعتز تعريفا لهذا المصطلح، وإنما اكتفى بضرب الأمثلة على ذلك، منها قول النابغة: [5]

كليني لهم يا أمية ناصب **** وليل أقاسيه بطئ الكواكب

---

[1]- أبو زيد القريشي، جمهرة أشعار العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص355.

[2]- محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج3، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1417هـ/1997م، ص70.

[3]- الجاحظ، البيان والتبين، ج1، مرجع سابق، ص 111.

[4]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محانس الشعر ونقده، ج1، مرجع سابق، ص217.

[5]- نشوان بن سعيد، الحميري، الحور العين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1948م، ص91.

2-2-8.الاعتراض:

سماه قدامة في كتابه بالتميم (التمام)، ولقد عرفه في قوله: "هو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به"[1]، وذلك في قول طرفة: فسقى ديارك، غير مفسدها، صرب الربيع وذمة تهمي.

فيعني: غير مفسدها، إتمام لجودة ما قاله.

وقد عرفه الإمام البحراني بقوله "وهو أن يتدرج في الكلام ما يتم الغرض منه"[2]، ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَٰقِعِ اِلنُّجُومِ وَإِنَّهُۥ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ ﴾ سورة واقعة أية 78-79.

وسماه المتأخرون: التكميل أو الاحتراس.

أما ابن المعتز فقد عرفه بقوله:" وهو اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه".[3]

3. خصائص كتاب البديع لابن المعتز:

إن للبديع أهمية كبيرة في فهم نشأة البديع وتطوره في البيان العربي على مر عصورنا الأدبية، وهو ينحو في دراسة ألوان البديع نحو الدراسة التطبيقية الواسعة التي لها آثرها في تكوين الملكة والذوق ودعم الفكرة والرأي في نفس القارئ، ويشتمل الكتاب على 312 شاهدا من عيون الشعر العربي تبلغ 425 بيتا أو تزيد فوق ما اشتمل عليه من بليغ النصوص والشواهد من الذكر الحكيم وحديث رسول الله وكلام الصحابة والأعراب وبلغاء الكتاب، والكتاب مع ذلك يخلو من الاصطلاحات العلمية الدقيقة وتحديدات المنطقتين العميقة، وهو يكتفي في توقيفك على مدلول اللون البديعي

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص49.
[2]- عبد الله بن المعتز، البديع، دار المسيرة، ط3، 1982م، ص54.
[3]- ابن المعتز، البديع في البديع، مرجع سابق، ص34.

بشرح أدبي موجز حينا وبما تدل عليه الشواهد حينا آخر، وبأسلوب يفيض بلاغة بسهولة مما يدل على ذوق سليم وفطرة عربية مطبوعة.[1]

ومن هنا نستهل مدلول هذا الكتاب في فهم وبداية وتطور البديع عند العرب على مدى هذه العصور، وأهميته وسهولة فهمه من ناحية الأسلوب في البلاغة، مما يدل على فصاحة العربية الموجودة بالفطرة.

إن الكتاب البديع أهمية كبيرة في تاريخ النقد العربي كونه: حدد خصائص مذهب البديع في الشعر العربي، فأصبحت مبادئه معروفة، فكانت محاولته هذه أول محاولة في تحديد النقد العربي لوضح خصائص وأسس المذهب الأدبي الفني، يقوم على تحليل الشعر وعرض خصائصه.

ومن خلال تحديد ابن المعتز لخصائص مذهب البديع، وصفه مصطلحات تلك الخصائص ساعد على تطور النقد المنهجي عند العرب، وعد عمله هذا أول محاولة منظمة لوضع أسس البلاغة ولم شتاتها، وتحديد مصطلحاتها دون أن يفقد علاقته بالنقد، وذلك في قول محمد مندور: "أن ابن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجي بتحديده لخصائص مذهب البديع، ووصفه اصطلاحات تلك الخصائص".[2]

إن البديع لابن المعتز هو أول كتاب في البلاغة العربية بالمعنى الصحيح، حيث لم يتجاوز في موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغي.[3]

لقد تأثر ابن المعتز بنظرية الجاحظ في اختيار المذهب الوسط، وما جاء فيه البديع مسترسلا عند العرب، حيث يصبح في موضوع كتابه: "بأن كتاب "البديع" أثر من آثار " البيان والتبيين" للجاحظ فقد كان ابن المعتز واحد من علماء اللغة والأدب الذين أثارهم بيان الجاحظ بعد أن وعوه وفهموه

[1]- ابن المعتز، البديع في البديع، مرجع سابق ، ص51.

[2]- رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف الإسكندرية، صص217، 218.

[3]- ينظر: مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة1، البيان والبديع، جامعة المدينة العالمية، د.ط، د.ت، ص304.

فقدم لنا كتابه " البديع" وأودعه ثقافته البيانية وما تأثر به من المسائل البيانية والبلاغية التي أثارها الجاحظ في كتابه.[1]

- يعد كتاب ابن معتز مصدرا أساسيا في البلاغة العربية.
- قدم ابن المعتز في أمثلته للفنون الشواهد القرآنية والسنة النبوية على الشواهد الشعرية في أغلب فصول الكتاب.
- اختار ابن المعتز شواهده الشعرية الجيد منها وما عذب من الشعر.
- اعتمد في سرد الشواهد على الكتاب الكريم والسنة النبوية وأحاديث جملة من الصحابة مع تركه للأسانيد.

أهتم ابن المعتز في الفنون الخمسة الأولى فأكثر الشواهد فيها، وبالأخص في الاستعارة والتجنيس والمطابقة، فمثلا خصص الباب الأول الاستعارة، وأورد فيه من الشواهد القرآنية خمس آيات، ومن أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم أحاديث، ومن أقوال الصحابة العشرة من الشواهد وبقية الأدباء العرب ما يربو على خمسين شاهدا من القدماء والمحدثين.

منهج ابن المعتز النقدي يتضح من خلال أحكامه الصادرة بعد سرده للشاهد فمثلا كما أنشد للعباس بن الأحنف قوله[2]:

ولي جفون جفاها النوم فاتصلت ***** إعجاز دمع بأعناق الدم السرب

[1]- ينظر: مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة1، البيان والبديع، مرجع نفسه، ص 304.

[2]- ابن المعتز، البديع في البديع، مرجع نفسه، ص105.

قال ابن المعتز:

"وهذا وأمثاله من الاستعارة، مما عيب في الشعر والكلام وإنما نخبر بالقليل ليعرف فيجنب".[1]

وأهم سمة يمتاز بهذا الكتاب، بعد ذلك كله هو النظام الدقيق في العرض مما يتجلى في جميع أبواب الكتاب مع الذوق وسعة الاطلاع وحسن الاختيار في جميع الشواهد الكتاب، وهو فوق ذلك أول خطوة علمية موفقة في التأليف في البديع والبيان، وإذا غضضنا النظر عن الخطوة الأولى التي خطاها ثعلب في كتابه " قواعد الشعر" كان عمل ابن المعتز جديدا مبتكرا من كل نواحي.[2]

لقد كان كتاب البديع انطلاقة جديدة في عالم البلاغة والنقد الأدبي في ذلك الحين، فقد أخذ يبحث عن خصائص مذهب البديع، وحاول أن يحصيها في الجزء الأول من كتابه (من 1-85) وكان هذا فيها يبدو من أكبر الأسباب التي مكنت للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث، إذا أصبحت مبادئ المذهب معروفة محددة، والناظر في الموازنة الأمدي أو في " أخبار أبي تمام" للصولي أوفي "وساطة" للجرجاني، أو في غيرها من كتب الأدب، يجد أن ابن المعتز فقد أثر على هؤلاء جميعا ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الاصطلاحات لكفاه ذلك ليتمتع في تاريخ النقد العربي بمكانة هامة.[3]

[1]- ابن المعتز، البديع في البديع، مرجع نفسه، ص105.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص51.

[3]- محمد مندور، نقد المنهجي عند العرب، مرجع سابق، ص61.

المبحث الثاني: المرزوقي وعمود الشعر:

1- أراء المعاصرين في عمود الشعر:

وهكذا اختلفت الرؤى وتنوعت الآراء في عمود الشعر، وكانت تعابير المعاصرين في تلك النظرية التي نتجت بعد عناء طويل، والجهود المبذولة من طرف النقاد، لمعت أسماؤهم في سماء النقد العربي القديم، إلا أن من خلال تطلعنا لكتابات والآراء مختلف تبين لنا أن هناك قسمين، منهم من كتب ورسم النظرية بالقصور و "حملها من السيئات الشيء الكثير"[1]، ومنهم من يرى أهمية تلك النظرية ومدى اتساعها، وأنها لم تفيد الشاعر.

لنوضح أكثر نقف على آراء المعاصرون وكيف كانت ردود أقوالهم في هذا الجانب؟ ونظرتهم الخاصة به؟

1-1. الفريق الأول:

نستطيع أن نطلق عليهم اسم المعرضين للعمود الشعر أو الذين هجموا عليه ووقفوا على العمود وبحثوا عن نشأته وتبلوره، وكيف كان تأثيره على الشعر، وهم مجموعة من النقاد الكبار المعاصرين.

ولاحظنا أن هناك مجموعة من النقاد اتفقوا على هذا الرأي (الرفض) وَعَدُّوا عمود الشعر، ومن بين هذه الأسباب التي وقفوا عليها، أدت إلى جمود الشعر.

فالدكتور محمد غنيمي هلال يرى أن عمود الشعر جنى على الشعر العربي، وقتل التحديد وقيد الشعراء بقيود منعهم من التجديد والانطلاق، وألزمهم تقليد الأقدمين ومحاذاتهم والرجوع إلى العرف اللغوي، وإلى الذوق العام الذي غالبا ما يعوزه التجديد ثم الإبداع والإغراب.[2]

---

[1]- ينظر: حسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص416.

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص9.

كما يشاطره الرأي الدكتور جودت فخر الدين إذ يقول: "إن النظرية التي انتهى إليها المرزوقي إنها للشعر العربي لأنها تأصيل يقوم على تمجيد القديم ويتفكر لكل توليد وابتكار"[1]، كما اتهموا المرزوقي بأنه لم يأتي بشيء جديد أو مغاير، "ولم يكن سباقا إلا إلى التصنيف والتبويب فكل ما ذكره كان معروف عند قدامه في نظريته والجرجاني في وساطته، والآمدي الذي كان أول الدعاة إليه حين و أوزن بين أبي تمام والبحتري"[2]، و أيضا قال أنها: "نفي للتفرد إلغاء للشاعر تمجيد للمذهب رفض لكل فتح جديد لأنه سيكون تشويشا واختلالا دعوة إلى الاحتذاء، وتأكيد للجوهر العقائدي للطريقة المعروفة"[3]، كما وافقهم الرأي الدكتور وحيد صبحي كبابه وقال: "بأن التشبث بعمود الشعر وبطريقة القدماء كان سببا رئيسا في جمود الشعر العربي و تأخره"[4]، ولم يكتفي بهذا فقط بل فصل الأسباب والعوامل التي أدت إلى جمود الشعر التي حملها العمود في بنود نظريته ومن أهمها:

1-**إهمال الخيال**: يعرفه الدكتور صبحي كبابة كان لاعتماد العرب التنظيم في قواعد هم النقدية التي أثرت و بشكل كبير في جمود الشعر العربي.

2-**تقديم العقل**: وذلك أن المرزوقي بعيار المعنى أن: "هي أن يعرض المعنى على العقل الصحيح أي الفكر المستقيم، والفهم الثاقب هو الفهم الذي لا تخفى عليه دقائقُ المعنى..."[5]، فالنظرية العقلية التي تجلت في طلب القصد في الصور، وطلب الصدق الواقعي النموذجي، والميل إلى الوضوح وطلب الإصابة والمقارنة في التشبه، وغيرها من الصور التي تؤكد على رجاحة العقل وجمود الفكر، والذي أدى بدوره إلى جمود الشعر.

---

[1]- جودة فجر الدين، شكل القصيدة العربية، منشورات دار الآداب، بيروت، 1984م، ص59.

[2]- المصدر نفسه ن.ص.

[3]- المصدر نفسه،ص60.

[4]- بنظر: وحيد صبحي كبابه، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997م، ص86.

[5]- محمد الطاهر الميساوي ابن عاشور، جمهرة مقالات ورسائل الشيخ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور، ج3، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1432هـ/2015م، ص1467.

3-**الشعر صناعة**: فقد احتفل النقاد بالصياغة الخارجية الشكلية ولم يروا ضيرا في تكرار المعنى ما دامت الصياغة مبتكرة، وأدى إلى تكرار الصور نفسها والاعتماد على الصور الجاهزة والثابتة والمكررة التي حظيت بإجماع الناس والنقاد، وقد أدى ذلك إلى إغفال دور الخيال والصورة.

4-**التحسين والتعجب**: يرى في هذا الدكتور أن هاتين الوظيفتين الذين اعتمدهما النقاد في مقياس الجودة الشعرية بما يحققه من متعة ولذة لهما أثرهما في جمود الشعر العربي، إذا كانت غاية الشعر في النقد العربي جمالية تعليمية الأمر الذي جعل النقاد يهتمون بالشكل دون المضمون.

5-**التشكيلة**: أكد المرزوقي في الحديث عن عمود الشعر على هذه الشكلية في التذوق الشعر وإنتاجه، من حيث كونه تعبيرا عن معنى محسوس يأنس إليه العقل فجوهر الشعر في هذا العمود يتعلق بالشكل أو المظهر في الوصف والتشبيه، والاستعارة والمشكلة واقتضاء القافية.[1]

6-**الجزئية**: حيث كانت النظرة الجزئية من سمات العقلية العربية التقليدية، حيث كانوا ينظرون إلى الألفاظ الجمل والعبارات على أنها جزيئات مستقلة يقاس حسنها في ذاتها، لكن هذا لا يعني أنهم أغفلوا النظر إليها مع جاراتها، وإنما كانت نظرتهم إلى هذه الصور مع المحافظة على فردية كل صورة واستقلاليتها، ولا يخفى ما في هذه النظرة من جمود، وما لها من أثر في إعجاب النقاد بالصور المكثفة، وكان هذا الأمر أثر كبير في ميل الشعر إلى الصنعة وفي تجريده من تأثيره المطلوب.

7-**الذوق العام**: أوضح المرزوقي أهمية الاستعمال والرواية وطول الدربة ودوام المدارسة، حتى يكون الكلام مطابقا للذوق العام، أو لما يسمى (طريقة العرب) لقد كان الذوق العام، أو ما يسمى (طريقة العرب)، هو معيار الحكم على جودة الشعر، وتقدم الشاعر، وعمود الذوق كما فهمه العرب، لأنه متعسف فيه تقييد حرية الفنان وفرديته.[2]

[1]- ينظر: وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، مرجع سابق، ص ص 94،86 .

[2]- ينظر: وحيد صبحي كبابة، مرجع نفسه، ص95.

8-**النموذجية السلفية:** النموذجية تنص على أن الكمال الشعري من وجهة نظر العقلية السائدة كائن سابقا في التراث الشعري العربي، وعلى الشعراء في المستقبل ان ينسجوا على منواله وإما السلفية من سمة العقلية السائدة في المجتمع العربي، وقد كان لهذه السلفية النموذجية أثرها الكبير في جمود الشعر العربي من خلال تقييد الشاعر، وحرمانه من التعبير الذاتي، وغلبة الشكلية، وجفاف النقد وجموده، ولهذا تغيرت مهمة النقد، فلم يعد الغرض منه تقويم حركة العقول والأفكار، بل شرح الشعر العربي وتقرير طريقة الشعر الجاهلي لتكون نموذجا ومنهج للشعراء، وموقف النقاد هذا كان سببا رئيسا في الحيلولة دون تطور الشعر العربي.[1]

وبنسبة إلى الأستاذ عبد الجبار داود البصري فقد انفرد بدراسته ورأيه فقد قارن بين الآمدي والمرزوقي وقال أنها نظرية تعنى بالشعر القديم الموروث، فالآمدي يجمع بين المصطلح وبين مذهب الأوائل، والمرزوقي يجمع بينه وبين مسألة التمييز تليدًا لصنعة من الطريف، وقديم نظام التعريض من الحديث، أي أنه عند الاثنين تعنى بالقديم وهي عنده أيضا نظرية لاحقة تفيد في تقييم الآثار الفنية دون أن تتطرق إلى أسس الإبداع الفني، ودوافع الإنتاج ومكوناته، وهي منهج لتصنيف الشعراء، فمن لزم هذه الخصائص السبع فهو عندهم المغلق المعظم، ومن لم يجمعها فبقدر سَهْمَتَهُ منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، أي تكون جودة الشعر بحسب وفرة عناصر العمود بالقصيدة، ثم يقول أنها تشريع يعكس العرف السائد و يجمد التقاليد الأدبية في الفترة التي عاش فيها المرزوقي والآمدي على حد قولهم.[2]

أما الدكتور رجاء عيد، فينظر إلى ما جاء في عمود الشعر العربي من أصول نقدية وقواعد مرعية يكتنفها الغموض، وأن في بعضها تضيقا لا معنى له على الشعراء، وفي حديثهم على المعنى وصحته والعرف اللغوي الذي يحرصَ العموديين على عدم خروج الشعراء عنه تضييق لا معنى له، ومن جهة

[1]- ينظر: وحيد صبحي كبابة، مرجع سابق، صص 97،96.

[2]- المرجع نفسه ، ن .ص.

أخرى، نرى في هذه المقاييس صور مستقاة من نماذج شعرية في العصر بعينه، والذي فات العموديين أنها لا يمكن أن تطبق على كل عصر، وهذه أهم أسباب الخصومة بين القدماء والمحدثين.[1]

1-2. الفريق الثاني:

نطلق عليهم تسمية المؤيدين، أو بصفة أخرى المحايدين، وهم مجموعة من الناقد الذين درسوا عمود الشعر دون أن يتهموه بتقصير أو جمود أو قصور أو تقليد، كما نعتوه السابقين من النقاد، بل عكسهم تماما درسوا وبحثوا عن نشأته وتطوره وآثاره وقيمته النقدية.

يرى الدكتور منصور عبد الرحمن درس العمود عند الآمدي وقال بأنه: "طبق النظرية في الموازنة تطبيقا كاملا، فالبحتري عنده هو الشاعر الذي يحرص على كل القيم الرفيعة التي شرعها وحرص عليها الشعراء القدماء، تلك القيم المتمثلة (باللفظ والمعنى، والأسلوب والخيال، وفي اللغة ووزن الصورة الشعرية، ناهيك عن صحة الطبع وجودة السبك وقوة الملكة). وأن الآمدي استقى العمود من طريقة العرب، فلهم طريقة خاصة فيما ينطقون من أساليب، ونظم ومن أفكار، ومعانٍ وخيال وصور وأوزان وذلك النهج العربي هو ما يجب على الشاعر أن يلتفت إليه، ويشير به ويحتذي حذوه، وبنظم شعره على مثاله، فعمود الشعر هو ميزان النقد، فالناقد يرجع إليه في الحكم على الشعر وفي مشكلات الأسلوب والمعاني والأخيلة الشعرية".[2]

وأيضا نذكر قول الدكتور أحمد مطلوب فقال: "عن الآمدي ممن التزم بالعمود وتقاليد العرب المعروفة، وكان يؤثر الشعر المطبوع على الشعر المصنوع، ويجب على الشعراء الإغراق والإبداع والميل إلى وحشي الألفاظ والمعاني، والنقاد الآخرين ساروا على هذه الأصول كالقاضي الجرجاني والمرزقي".[3]

---

[1]- ينظر: رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، صص298،299.

[2]- ينظر: منصور عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998م، ص151.

[3]- أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ت ، ص135.

فالقاضي الجرجاني تمثل "بآراء الآمدي بحذق وذكاء، وتناولها بصورة إيجابية، وحدد أركان عمود الشعر"[1]، والمرزوقي رجع إلى العناصر التي قال بها الآمدي ووضحها الجرجاني، ويذكر الدكتور عبد الكريم محمد حسين بأن الآمدي كان ينظر إلى عمود الشعر من جهتين، الأولى أنه في اعتدال الشاعر يكون من المطبوعين، وفي تجاوز حدود الاعتدال فيه يكون من المولدين أو المحدثين، وأن مسألة الالتزام بالاعتدال فيه يؤدي إلى وحدة نسج القصيدة واستوائها بتدرج لا تفاوت كبير فيه، فإذا لم يعتدل في عناصر عمود الشعر، وكان من أهل الصنعة فإنه سيكسر سوية القصيدة. فالآمدي كان يصدر القواعد وهو يتصور وظيفة عمود الشعر في بناء القصيدة وحماية نسجها ومقوماتها.

يذكر سوى المصطلح ولم يكن معروف ما للمقصود بالتحديد منه، والنقاد هم من استنبطوا العناصر من ثنايا كلامه.[2]

ومن كل هذا نقول ما قدمه أراء مؤيدين أو معارضين نرى أن النقاد أجهشوا بعض الشيء في نقد نظرية عمود الشعر، التي كانت في أقل تقدير الجهود المبذولة من طرف كل من(الآمدي، الجرجاني والمرزوقي).

وضعت الخدمة الشعراء ومنهج يقاس به جنس الشعر من رديئة بحسب نصيبه من تلك العناصر التي ضمها العمود، ولم يفرض المرزوقي عناصر على الشعراء الصيغة التي اختارها شعراء العربية لكن من أقل تقدير هو الصورة التي اتفق عليها النقاد[3]، والمرزوقي كان صريحا في قوله بعد أن عدد عناصر العمود فهذا خصال عمود الشعر عن العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها بحسب سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، ونقول إن ما ذكره المرزوقي لم يكن جديدا على النقد فعلا لكنه صاغ وزاد على كل ما ذكر قلبه، والذي كان مجرد حبر على ورق لا غير، والمرزوقي هو من أخرج العمود إلى الحياة أما

[1]- ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص148.

[2]- ينظر: أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد النشر، بغداد، د. ت، ص160.

[3]- ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص314.

الجرجاني والآمدي مهدا الطريق له في صياغة النظرية بشكل نهائي، إلا أنهما كان لكل منهما خطوة عظيمة كانت موضوع تقدير في الحركة النقد العربي.

أما الدكتور حسان عباس قال في نظرية عمود الشعر أنها: "رحبة الأكناف واسعة الجنبات وأنه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبدا، وإنما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات في كل قصيدة. وقد أساء الناس فهم هذه النظرية وحملوها من سيئات الشيء الكثير، ولكنها أساس" كلاسيكي" رصين فالثورة عليها لا تكون إلا على أساس رفض الشعر العربي جملة".[1]

وبالنسبة لعبد الكريم محمد حسين وإن اتفق مع النقاد بتأييده لعمود الشعر، إلا أنه اختلف معهم في الدراسة التاريخية لنشأة العمود، فالمعروف أن كل من بحث عن بداية العمود يقول بأن العمود نشأة كمصطلح عند الآمدي أولا.[2]

غير أنه هذا الأخير يقدم القاضي الجرجاني على الآمدي حيث يقول: "اتخذت الجانب التاريخي أساسا ترتيب النقاد، يقصد الآمدي والقاضي الجرجاني والإمام المرزوقي، بغية ملاحظة تطور الوعي النقدي، بعناصر عمود الشعر، إلا أنها تبقى تساؤلات عديدة بين تقديم الأمدي أو الجرجاني، فالمرزوقي عندما اطلع على أراء النقاد القدامى استقى منها نظرية عمود الشعر وإضافة عناصر، واستغنى عن عناصر أخرى كل هذه التساؤلات يجب إجابة عنها من طرف عبد الكريم محمد حسين، وإذا أجبنا عليها فما عسانا نقول إلا أن الجرجاني لم يشر ما ذكره الآمدي عن العمود، لأنه لم يذكر سوى رؤوس أقلام ولم يفصل القول، وأما الأستاذ الكبير محمد الطاهر ابن عاشور، حيث شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي لديوان الحماسة يعلق بعد أن يذكر قول المرزوقي: "إذا كان الأمر على هذا فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب".[3]

---

[1]- ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص416.

[2]- ينظر: أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، مرجع سابق، ص 160.

[3]- ينظر: الأستاذ الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، شرح المقدمة الادبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ت، ص53.

وفي الأخير نقول أن نظرية عمود الشعر تبقى أساسا متينا وقاعدة ثابتة بنيَ على أساسها النقد الصحيح، فالمرزوقي قدم نظرية لعمود كمنهج للشعراء يميزون بين الشعر جيده ورديئة، ولم يقيد الشاعر بقيود السبعة، لكن في متناول الشعراء، وأخذ بها بعين الاعتبار إذا ما أراد ونسج قصيدة بالنسبة في تقديم وتأخير العناصر وإتباعهم لها، لما أردنا مناقشة عمود الشعر بصورته الأخيرة وإبداء رأينا عند المرزوقي لا عند الآمدي أو الجرجاني لأنهما لم يصورا لنا الصورة النهائية، بل مهدا الطريق فقط، ولا نعطي أية التفاتة لكل من الفرقين، سواء أصحاب النظرية بالقصور أو الجمود والتقليد.

2- المرزوقي وتصوره لعمود الشعر:

للحديث عن عمود الشعر في المقدمة التي كتبها على شرحه لحماسة أبي تمام، فقد مهد لشرحه بمقدمة نقدية قيمة، عالج فيها عددا من القضايا النقدية المهمة، أتى في جانب منها على ذكر عمود الشعر.

يعد عمود الشعر أول محاولة جادة لتحديده وبيان عناصره من طرف المرزوقي وما كتبه فيه وأيضا مقياس كل عنصر من هذه العناصر، كما سنرى في صياغته لنظرية عمود الشعر من كل الآراء النقدية التي سبقته.

والواقع هنا أن نظرية عمود الشعر قد ارتبطت بالمرزوقي فإذا ذكر أحدهما دون الآخر يكون ناقصا حتى يذكر الطرف الآخر.

فبعد الآمدي والجرجاني، أصبح الطريق معبدا أمام المرزوقي لكي يتكلم صراحة عن عمود الشعر كما عرفه العرب، حيث يقول المرزوقي في ذلك: "... الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز تليد الصنعة من الطريف، و قديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الآتي السمح على الأبي الصعب".[1]

[1]- عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج4، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة، ط 2،الكويت، 1409هـ/1989م، ص 192.

ومن هنا نطرح التساؤل: ماذا عَرَفَ العرب عن عمود الشعر؟ يقول المرزوقي في ذلك: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار".[1]

ومنها تستنبط أن المرزوقي قد جعل لعموده أبوابا، وهذا يدل على أنه وجه ما كان يعمد إليه وما وجهه كان أيضا مقاصد يقصد نحوها، فلا يجب أن نزعم للعمود أن له أبوابا إلا على هذا النحو أو المعنى المقصود في النصين السابقين.

ومن هنا يمكن القول أن من خلال ما سبق ذكره في النص أن العناصر السالفة الذكر هي معالم واضحة عند النقاد السابقين، من أمثال الجرجاني والآمدي، ولم تكن بخافية عليهم وهذا ما يقودنا إلى القول أن المرزوقي اعتمد في تحديده لعناصر العمود على كلامهما.

وأيضا أن المرزوقي في تحديد للعناصر عاد إلى تلك العناصر الستة، التي ذكرها الجرجاني من قبل في وساطته فأعتمد أربعة منها وهي:

جزالة اللفظ واستقامته، وشرف المعنى وصحته، والإصابة في الوصف، والمقارنة في التشبيه.

واستغنى عن العنصرين الآخرين اللذان كانا عند الجرجاني وهما (سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والغزارة في البديهة) فجعل الأول منها مؤلفا من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، واستغنى نهائيا عن الثاني ولم يعده عناصر عمود الشعر، وأصناف من عنده ثلاث عناصر وهي: " التحام أجزاء

[1]- عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج4، مرجع سابق، ص192..

النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما".[1]

على الرغم من أن المرزوقي عاد إلى ما ذكره كل من الأمدي والجرجاني، إلا أنه يختلف عنهما فالآمدي مثلا حدد عناصر تبعا للشعر القديم أخذا بالبحتري أنموذجا له، بينما المرزوقي لم يحدد ذلك بل جعلها عامة للشعر الجيد وكذلك الجرجاني ودليلي في ذلك أن المرزوقي بعد أن حدد هذه العناصر والمعايير قال: "وهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها، وبنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سَهْمَتِهِ منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن".[2]

وفي هذا المنظور نقول أن المرزوقي لم يلزم أحد ابتاع أركان عمود الشعر التي وضعها وهذا عكس الآمدي الذي اتهم أبو تمام بالخروج عليه ومخالفة طريقة العرب ولذلك يقول المرزوقي: "فمن لزمها بحقها فهو عندهم (أي العرب)المغلق المعظم...."[3]، فمن أراد التجديد أو الخروج على عمود الشعر، فعليه أن يثبت جدارته ويحقق شروط منحاه لئلا يترك الحبل على الغارب وتعم الفوضى.

لنقف ونقول أن التهم التي ألصقت بالمرزوقي غير صحيحة، لا صحة لها من الكلام، بل ينبغي علينا أن نعترف له بالفضل لأنه أجمل لنا الكلام في ذلك الموضوع، كما فَعَل الكثير من أمثاله في عصرنا هذا، فمن شاء فليأخذ ومن شاء فليترك.

وأيضا نذكر إلى جانب ذلك أن المرزوقي يؤكد على قيمة الاعتدال حتى يبينه في ذلك بقوله: "أن لهذه الخصال وسائط وأطراف فيها ظهر صدق الواصف، وغلوِ الغالي واقتصاد المقتصد".[4]

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص405.

[2]-محمد الطاهر الميساوي ابن عاشور، جمهورية مقالات ورسائل الشيخ الإمام محمد الطاهر ابن عاشر، ج3، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 1436هـ/2015 م ص1483.

[3]- ابن عاشور، جمهورية مقالات ورسائل الشيخ الإمام محمد الطاهر ابن عاشر، مرجع سابق، ص1483.

[4]- المرجع نفسه، ص1484.

ويبين المرزوقي على عناصر عمود الشعر مقومات التفريق بين المطبوع والمصنوع من الشعر ونصيب القدماء والمحدثين من هذا وذلك، وهو بذلك يتبنى موقف الجرجاني في الحرص على الاعتدال و مجافاة الإفراط في الصنعة وتجاوز المألوف في البدعة.[1]

نستنتج مما سبق بأن نظرية عمود الشعر التي ظهرت في العصر العباسي على يد المرزوقي وعالجها في مقدمته لشرح الحماسة لأبي تمام، بعد أن ألقى نظرة شاملة على كل الآراء النقدية السابقة أمثال جرجاني والآمدي وغيرهم، وأخذ ما يريده وما ينسجم مع ما توصل إليه بشأن هذه النظرية.

3. أركان نظرية عمود الشعر عند المرزوقي:

اللغة: "عمود البيت: وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء والجمع أعمدة وعمده وعمود الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلا به والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه".[2]

وفي الاصطلاح: هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولودون والمتأخرون أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها.[3]

قصائد فحول الشعراء، التي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيدا، نستنتج أنه في المعنى المعجمي أنه لم يذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحى من المعنى اللغوي، فكما أنه خشية بيت الشعر هي الأساس الذي يقدم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي، و تعتبر الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها.

---

[1]- ينظر: صلاح رزق، أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقد عربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2002م، ص132.

[2]-أبي حسن بن إسماعيل سيده، المحكم و المحيط الأعظم، ج2، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، 1421هـ/ 2000م، ص36.

[3]-ينظر: أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 133.

عناصر عمود الشعر كما استقرت عند المرزوقي، صدرت عن طريقة العرب في قول الشعر وكشف عنها ذلك، أن المنهج النقدي عند المرزوقي حاول أن يتبين العناصر الناضجة التي ينبغي الإبقاء عليها، للحفاظ على الشعرية العربية.[1]

3-1.شرف المعنى وصحته:

من الواضح أن هذا العنصر يشترط أن تتوافر في المعنى صفتان اثنان: الشرف والصحة أما الشرف، فقد يتبادر إلى ذهن السامع لأول وهلة بأنه يرتبط بالمعنى الأخلاقي، أي يكون شريفا.[2]

ومنها نؤيد هذا المعنى لهذا العنصر والذي يوافق وجهة نظرنا في ذلك قول بشير ابن معتمر في صحيفته المعروفة، فقد تحدث عن المعنى الشريف، فيقول: "والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف مع الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ومع ما يجب لكل مقام من المقال".[3]

نستنتج من النص سابق الذكر بأن الشرف له ثلاثة أشياء في معناه و هي: الصواب ويليها إحراز المنفعة والموافقة الحال، وما يجب لكل مقال من المقال أما الصواب فكان جدير بذكر في الأول، أما بإحراز المنفعة أي أن يكون المعنى الذي ذكره الشاعر له فائدة تذكر، وأما هذه الأخيرة فتحقق موافقة المعنى للحال بوضع المعنى بموضعه المناسب، وإحلالها في المكان الخاص بها، حيث تكون هذه المعاني موافقة للمقام الذي تقام فيه.

[1]- ينظر: رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2004م، ص135.

[2]- ينظر: حسن ناصر في الشعر العربي، مكتبة الثقافية العربية، ط1، 1421هـ، ص17.

[3]- أحمد الشايب، الأسلوب مكتبة النهضة المصرية، ط12، 2003م، ص29.

وهنا نضرب مثلا على ذلك، ونذكر تعليق الجرجاني عليه وهذا التعليق يدلنا على أن الجرجاني ذهب إلى ذلك في معنى الشرف، يقول "امرؤ القيس":

وأركب في الروع خيفانه **** عسى وجهها شعر منتشر

إذ يرى الجرجاني في هذا الوصف أنه وصفا لفرس ليس بالكريم ولا بالأصيل لأن شعر الناصية إذا غطى وجه الفرس لم يكن أصيلا[1].

أما قول المتنبي:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى **** عدوا له ما من صداقته بدٌّ

فإن المعنى شهد العقل بصوابه وحقق شروط شرف المعنى الثلاثة.[2]

وخلاصة من هذا أن استيعاب حقائق المعنى ومعرفة أسرارها ونفاذ إلى مواقعها تحتاج إلى فهم دقيق، وبصر نافذ، وتحتاج إلى العقل الناضج الواعي، وهذا هو المعيار الذي وصفه المرزوقي لمعرفة كيفية تحقيق المعنى من الشرف وصحته.

3-2.جزالة اللفظ واستقامته:

ويراد بالجزالة هنا اللفظ القوي الشديد، وهو خلاف ركيك (وظاهر أن مرجع هذا إلى معنى اللفظ المركب أو المفرد لا إلى مبناه وصوته).

"فليست الجزالة تنافر الحروف ولا تنافر الكلمات وغرابة الكلمة".[3]

[1]- الحميري نشوان، شمس العلوم و دواء كلام العرب من الكلوم، ج3، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق ، سوريا، 1420هـ/1999م، ص1974.

[2]- أحمد قبش، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، ج7، د.ط، د.ت، ص5.

[3]- ابن عاشور، الكتاب مقالات ورسائل الشيخ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور، مرجع سابق، ص1174.

فإن رشيق ذكر الجزالة وعطفها على الفخامة وعيار اللفظ كما يقول المرزوقي ثلاثة هي الطبع والرواية والاستعمال، أما الطبع فملكة في المنشئ تثقفها المدارسة والرواية والاستعمال، معيار يقاس به الحواشي والمأنوس.

ويقول الجاحظ في ذلك: "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا..."[1]، ونفهم مما سبق بأن اللفظ الجزل يقع بين حالتين، الأولى أن يبتعد من الغرابة والوحشية والاستكراه، والثانية أن يرتقي عن السوقية والابتذال والعامية، وهذا يعني يجب أن يكون مأنوسا مفهوما، ولا يكون من كلام العامة السوقي.

أما الشرط الثاني ألا وهو الاستقامة، والمراد بها هو اتفاقه مع أصول اللغة وقواعدها المتداول عليها فكل لحن أو خطأ، أو منافية لقاعدة من قواعد النحو والصرف، تعد ركيزة لاستقامة اللفظ.

ويوافقنا في ذلك قول قدامه بن جعفر في عيوب اللفظ:

"أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الأعراب، واللغة وقد تقدم من استقصى هذا الفن وهم واضعو صناعة النحو".[2]

ومثال ذلك: قد أخطأ الشاعر في قوله: "الحمد الله العلي الأجلل"، وذلك لأنه خالف القاعدة الصرفية "فإن قياس بابه الإدغام فيقال الأجل"[3]، ويرى المرزوقي في هذا الموضع أن يكون اللفظ وحشيا، وقد قال عمر رضي الله عنه في زهير: "لا يتبع الوحشي ولا يعاظل في الكلام أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو النقصان".[4]

[1]- الجاحظ كتاب البيان والتبين، مرجع سابق، ص16.

[2]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية ط1، 1302هـ، ص65.

[3]- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ص278.

[4]- ابن عاشور، جمهرة مقالات و رسائل الشيخ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور، مرجع سابق، ص1383.

ولا ننسى ذكر ما اشترطه البلاغيون في فصاحة اللفظ المفرد، وكذلك الكلام المركب، فاللفظ ينبغي أن يكون مأنوسا مألوفا، عذبا على اللسان غير مبتذل، وأن يكون لفظا عربيا صحيحا لا يخالف قوانين اللغة وغيرها من الصفات.[1]

ونلاحظ في هذا الصدد بأن المرزوقي قد وضع مميزات أو بصيغة أخرى صفات كحيز للفظ الجيد أما ما يخالفها يعتبر خروجا لعمود الشعر، كما جعل لهذه الصفات التي يجب أن تتوفر في اللفظ عيارا تقاس به تعرض عليه، يقول: "وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجملته مراعى لأن اللفظة تستلزم بانفرادها، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا".[2]

نستنتج مما سبق أن الطبع هو سليقة الأديب وملكته اللغوية التي يكتسبها من خلال مشواره في هذا المجال، وممارسته متكررة كلام الفصاحة والإعراب وأصحاب البلاغة، أما الرواية والاستعمال فهما شيئان يظهران أو بصفة أخرى يكشفان عن صحة اللفظ وسلامته واستقامته عند عرضه عليهما فدليل ما جاء من كلام العرب الفصحاء، ووردت الرواية به في أشعارهم فكان متفقا مع قواعد ومضبط لاستعمالهم له، وهو بهذا اللفظ الصحيح المستقيم.

3-3.الإصابة في الوصف:

والمقصود "أن يصور المتكلم ما أراد التعبير عنه تصويرا مطابقا لواقع الشيء الموصوف في الخارج والواقع، من غير انعكاس ولا انتقاض "[3]، إذن تأتي الإصابة في الوصف عندما يصور الشاعر

[1]- ينظر: أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص49.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق،ص406.

[3]- ابن عاشور، جمهرة مقالات و رسائل الشيخ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور، مرجع سابق، 1452.

الشيء تصويرا مطابقا لما هو عليه وإلا سيؤدي إلى خطأ في الوصف، ومثال ذلك قول أبو تمام الذي أخطأ في وصف الديار: [1]

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدي **** ومحت كما محت و شائع

إذا جعل الوشائع حواسي الأبراد، أو شيئا منها وليس الأمر كذلك، إنما الوشائع غزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدى عند النساجة.

وكذلك قول أمرؤ القيس في وصف لفرسه:

فللسوط ألهوب وللساقا درة ****وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فهو من معرض مدح فرسه ولكن وصفه بما لا يسبغ عليه هذا الحسن الذي يريده له، فقد بدت هذه الفرس من خلال حديثه عنها "بطيئة لأنها تحوج إلى السوط وإلى أن تركض بالرجل وتزجر". [2]

وأما العيار الذي يتحقق به الإحساس بإصابة الوصف وإدراك هذه الإصابة وتحقيقها فهو الذكاء وحسن التمييز يقول المرزوقي : "وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز فما وجداه صادقا في العلوق، مما زجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذلك لاسيما الإصابة". [3]

ومن هنا نقول لإدراك واستيعاب خصائص الأشياء والوقوف على سمائها ومعالمها البارزة يتطلب ذلك إلى دقة التمعن وحسن التمييز بين هذه الأشياء لإعطاء كل ذي حق حقه، فالموصوف صفته التي تليق به، والنعت على منعوته الذي يستحقه ويكون أهلا له.

[1]- الآمدي، أبو القاسم، الموازنة بين شعر آبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص447.
[2]- الآمدي، أبو القاسم، الموازنة بين شعر آبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص38.
[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص406.

3-4.المقارنة في التشبيه:

يعني قوة التشبه ووضوحه بين طرفي التشبيه: المشبه والمشبه به، وأحسن التشبه ما وقع بينهما من الاشتراك في الصفات أكثر مما بينهما من الاختلاف، كما إذا شبهت الرجل بالأسد في الشجاعة التي هي أشهر خصائص الأسد. قال المبرد: "وأحسن الشعر ما قرب فيه القائل إذا شبه وأحسن منه ما أصاب فيه الحقيقة ونبه فطنة على ما يخفى عن غيره، وساقه بوصف قوي واختصار قريب".[1]

ولهذا يستحسن النقاد العرب التشبه الواضع القريب مثلما يستقبحون التشبه الغامض البعيد قال المبرد: "وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل، إذا شبه وأحسن منه ما أصاب فيه الحقيقة، ونبه بفطنته على ما يخفى عن غيره، وساقه بوصف قوي واختصار قريب".[2]

وقال ابن الأثير: "وجه التشبه هو أن تثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به، فإذا لم يكن بهذه الصفة أو كان بين المشبه والمشبه به بعد، فذلك الذي يطرح ولا يستعمل".[3]

فمن هذه التشابهات البعيدة قول خفاف بن ندبة:

أبقى لها التعداء من عتداتها **** ومتونها كخيوطة الكتان

العتدات: تعني القوائم، والمتون: الظهور، فيقول: "دقت حق صارت متونها وقوائمها كالخيوط، وهذا بعيدا جدا".[4]

وقول بشرين أبي خازم:[5]

وجر الرامسات بها ذيولا **** كأن شمالها بعد الدّبــور

---

[1]- محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج1، مرجع سابق، ص234.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج2، دار الجيل، ط5، 1401هـ،1981م، ص61.

[3]- محمد بن عبد الله باجسير، القواعد في توحيد العبادة، ج2، دار الأماجد للطباعة والنشر، ط1، الرياض، 1438هـ/2017م، ص742.

[4]- أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر ، مرجع سابق، ص257.

[5]- محمد احمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة د.ط، د.ت، ص149.

رماد بين أضار ثـــلاث **** كما وشم النواشر بالنؤور

فشبه الشمال و الدبور بالرماد.

نستنتج بمفهوم عام أن تكون العلاقة بين طرفي التشبه بارزة و سهلة في إدراكها واستيعابها، فتقيم بذلك المفهوم أو المقصود، وأفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكا في عدة صفات من انفرادهما لتبيين وجه الشبه.

3-5.التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن:

ويريد بذلك: أن تكون أبيات القصيدة متلاحمة، حتى تكون القصيدة كلها كالبيت والبيت كالكلمة، تسالما لأجزائه وتقارن[1]، ولذلك أثره في النفس، فالفهم يرتاح ويطرب لصواب تركيب القصيدة واعتدال نظمها، كما يرتاح الطبع لإيقاع النص وصفاته، فخلوه من كل ما يشين وزنه من الزحافات والعلل، أو أي خلل عروضي آخر، ولذلك فالطبع واللسان معياران لهذا الركن، فلا يتعثر الطبع في بناء القصيدة المكتملة المتماسكة، كما لا ينحبس اللسان في وزنه وعروضه.

ويقول ابن طباطبا في ذلك: "وإن للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة قوية، فيتخلص من غزل إلى مديح، ومن مديح إلى شكوى ومن شكوى إلى استماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي بألطف تخلص، وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، وأن يكون متصلا به، ممتزجا معه".[2]

[1]- ينظر: محمد حسن شراب، شرح الشواهد الشعرية في امهات الكتب النحوية، ج1، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 1427هـ/2007م، ص17.

[2]- محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص9.

وحتى يتحقق هذا الالتحام في أجزاء النظم، ويبدو ترابط القصيدة متينا ينبغي للشاعر أن يتقن ما سماه البلاغيون (حسن الانتقال)، أو (حسن التخلص)، وذلك يكون بأن يمهد في خاتمة الغرض الأول للغرض الثاني الذي ستستقبله القصيدة.[1]

ومثال ذلك قول النابغة الذبياني:

فكفكفت مني عبرة فرددتهـــــــــا **** على النحر منها مستهل و دامع

على حين عاتبت المشيب على الصبـــا **** وقلت: ألما أصح و الشيـــب وازع

وقد حال هم دون ذلك شاغـــــــل **** مكان الشغاف تبتغيه الأصابـــــع

وعيد آبي قابوس في غير كنهـــــــــه **** أتاني و دوني راكس فالضواجـــع

وقد استطاع النابغة أن ينتقل إلى غرض آخر في قصيدته، و هو العتاب و مخاطبة الأمير انتقالا حسنا لا يبدو معه بين الغرضين فجوة أو انفصالا.[2]

نلاحظ من خلال ما سبق، أن تكون آبيات القصيدة شعرية حتى تصبح القصيدة كلها كالبيت، وكالكلمة، ولذلك كان لها آثر في نفس المتلقي أو القارئ، في الفهم، ويرتاح ويطرب لصواب تركيبة القصيدة واعتدالها ونظمها بصفة كاملة.

[1]- ينظر: ابن الشجري، ما لم ينشر من الأمالي الشجرية، مؤسسة الرسالة، ط 1، بيروت، 1405هـ/1984م، ص155.

[2]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج3، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص652.

3-6.مناسبة المستعار منه للمستعار له:

هذا هو العنصر السادس من عناصر عمود الشعر، فقد سبق المرزوقي إلى ذلك، حيث أن النقاد السابقين كانوا يطالبون بالمناسبة بين المستعار منه والمستعار له، حيث يقول الآمدي: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه"[1]، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه.

ويقول الجرجاني:" وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجُعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر".[2]

ومثال على الاستعارة القريبة الواضحة، تظهر في قول أبي ذؤيب الهذلي: [3]

وإذا المنية أنشبت أظفارها **** ألغيت كل تميمة لا تنفع

يعني أن الموت هي فتكة كالوحش الذي ينقض على فرسيته

أما الاستعارات البعيدة فمثل قول أبي نواس:

بُحَّ صوت المال ممـــا **** منك يشكو ويصيح

وقوله:

ما لرجل المال أضحت **** تشتكي منك الكلالا

[1]- أبو قاسم الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج1، مرجع سابق، ص266.

[2]- أبو الحسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، دط ، دت، ص41.

[3]- البحتري، الحماسة للبحتري، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، 1328هـ/2007م، ص 211.

فقد جعل للمال صوتا مبحوحا في البيت الأول، ورجلا يشكو التعب في البيت الثاني، وهما استعارتان لا مناسبة فيهما، فليس ما علاقة بين الرجل والمال أو الصوت والمال.[1]

ويقصد بها أيضا قوة المشابهة بين طرفي الاستعارة الذين هما في الأصل طرفي التشبيه "وعيار الاستعارة الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل، حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له".[2]

ومن خلال ما سبق نقول أن يكون المستعار منه يحمل قرينه دلالية تقرب المستمع من المستعار له ليحصل التوافق التواصلي بين الشاعر والمستمع حسب العرف اللغوي المتداول عليه في مجتمع متجانس واحد.

3-7.مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما:

وقد أشار النقاد السابقين إلى هذه القاعدة، فها هو الجاحظ في كتابه البيان والتبيين يشير إليها حيث أنه أفاد من الصحيفة الهندية ومن صحيفة بشير بن المعتمر، فأورد منهما نصوصا توضح هذا العنصر، ويقول الجاحظ على اللفظ: "إلا أني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواقع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني"[3]، ويقول: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف والجزل للجزل".[4]

[1]- المراعي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة ، البيان، المعاني، البديع، دط، دت. 1471هـ، ص 280.

[2]- ابن عاشور، جمهور مقالات ورسائل الشيخ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور، ج3، مرجع سابق، ص 1379.

[3]- الجاحظ البيان والتبيين، مرجع سابق، ص136.

[4]- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص204.

فمثلا يقول حبيب:

يا أبا جعفر جعلت فداك **** فاق حسن الوجوه حسن قفاك.

مما لم يستعمل فيه اللفظ في المعنى اللائق به، فحبيب في معرض المديح، ولكن (القفا) ليس بليف إلا بطريقة الذم، وقول أو تمام في مدحه:

مازال يهذي بالمكارم والعلا **** حتى ظننا أنه محموم

فقد عيب عليه أنه جعل ممدوحة بهذي ، فهذه ألفاظ لا تليق بالمدح ومن باب المشاكلة أن يناسب الكلام مقتضى الحال وأن يحقق القاعدة (لكل مقام مقال)، فلا يصبح مخاطبة رجل الشارع بألفاظ الخاصة والعلماء، كما لا يجوز مخاطبة الخاصة من الناس إلا بما يليق بهم.[1]

وبعد أن تتحقق هذه المشاكلة بين هذين العنصرين المهمين من عناصر عمود الشعر يهتم عمود الشعر بربطهما بالقافية ربطا محكما مثبتا، فالقافية الجيدة هي القافية التي يسوق إليها المعنى سوقا و تبدو متلاحمة من الألفاظ البيت تلاحما قويا يأخذ برقاب بعض بحيث أن تكون كما وصفها المرزوقي: "كالموعود المنتظر بتشوقه المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغنى عنها".[2]

وعندما تقول شدة انتماء اللفظ و المعنى للقافية هذا يعني كما ذكرنا بأن تكون كلمة القافية قد جاءت في موضعها، لأن المعنى يؤديها إليها واللفظ يتطلب إليها، لا يكون الشاعر قد اضطر إليها اضطرارا.

[1]- ينظر ابن الشجري، ما لم ينشر الأمالي التجربة، مرجع سابق، ص 155.

[2]- عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار الغرب، ج4، مرجع سابق ، ص194.

فمثلا يقول الشاعر: [1]

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت **** له من عدو في ثياب

فماذا تتوقع أن تكون القافية، فالمعنى واللفظ والروي الذي بنيت عليها القصيدة كلما تقتضي أن تكون الكلمة (صديق).

ويختم أبو على المرزوقي كلامه حول عمود النشر فيقول: "هذه خصال عمود الشعر لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المغلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيب من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"[2] أي أن تحديد قيمة الشاعر مرتبطة بتوظيفه لهذه العناصر السبعة.

وقد نرى أن المرزوقي دعا الإجماع على هذا الذي ذكر أنه عمود المعروف عند العرب فأفاد بهذا أن العمود إليه موجودة الشعر.

[1]- أحمد قبش، مجمع الحكم مثال في الشعر العربي، ج3، د.ط، د.ت، ص402.

[2]- عبد الله الطيب، المجدوب، مرجع سابق، ص194.

خَاتِمَةٌ

وهكذا بعد هذه المسيرة البحثية ننهي إلى خاتمة بحثنا، والتي هي حوصلة واستعراض النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا المتمثلة في "المصطلح النقدي في العصر العباسي"، ومن أبرز هذه النتائج ما يلي:

- إن المصطلح يشكل محور اهتمام لدى العديد من الدراسيين، وكان قضية من أهم القضايا التي عقدت لأجلها العديد من الندوات، فكانت نقطة اختلاف والتقاء لدى العديد من الباحثين لكن كانت مجملها تصب مصب واحد، وهو إيجاد حل لأزمة المصطلح وكل ما يتعلق به .

- إن دراسة المصطلح النقدي يساعد على تبيين الثغرات التي تتخلل خطابنا النقدي المعاصر والبحث فيه لا محال ولا غنى للنقد الأدبي عنه.

- المصطلح النقدي يشمل مصطلحات علوم العديدة :كالنقد، البلاغة، الأدب، العرو، فقد لاقى اهتماما واسعا بعد تنوع العلوم وتقدم الحياة.

- ان المصطلحات العربية تشكلت من خليط التصورات التي استمد بعضها من عالم الأعراب، وعالم الحروب، ومن عالم الطبيعة، وبعد ذلك تطورت إلى عصر نقدي الجديد.

- وظائف المصطلح النقدي هي من وظائف المصطلح، إذ أن الاستخدامات التي يضطلع بها هي من صميم هذه الوظائف .

- السرقة كمصطلح ومدلول سلبي يوحي في تسميته إلى السطو، وأقحموه في الأدب للدلالة على ضعف القدرة الإبداعية لدى الشاعر خاصة .

- قضية الطبع والصنعة من القضايا التي أطال النقاد في الحديث عنهما وخصوصا لما لها من كتب في ذلك لأنها ترتبط بالعمل الشعري .

- قضية اللفظ والمعنى من أبرز القضايا التي خاض فيها النقاد قديما، إذ قامت معركة بينهم على أشدها في تحديد دور كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية .

- إن كتاب البديع عند ابن المعتز يعد كتاب تراثي أحدث ضجة ونقلة نوعية في عالم الأدب والبلاغة والنقد، حيث تناول فيه ابن المعتز لأول مرة البلاغة كعلم قائم بدلالته غير متداخل مع غيره من العلوم، وهذا كان يعد سبقا فريدا لم يسبقه إليه أحد.
- قسم ابن المعتز كتابه إلى بابين كبيرين، وتحدث عن كل نوع منهما الشواهد المنوعة، وهما الباب الأول سماه " أبواب البديع" والثاني سماه " محاسن الكلام" .
- يحضى كتاب ابن المعتز هذا كما اشرنا إلى أكثر من مكان بالإبداع ، والجدة في أسلوبه وطريقة بعيدة كما سلكه السابقون له.
- إن كتاب البديع وعلى صغره وقلة إضافاته يعتبر منعرجا حاسما في التأليف البلاغي، ومساهمته في بلورة حدود العلم وتخلصه من تبعيته.
- يعد عمود الشعر العربي من أبرز القضايا النقدية عند النقاد العرب، من حيث كونه البناء الأمثل في نظر الناقد القديم للشعر العربي .
- يقوم عمود الشعر كما عرفه ،المرزوقي على سبعة مقومات وهي الشرف المعنى وصحته ،جزالة اللفظ، واستقامته، الإصابة من الوصف، المقارنة في التشبيه، التحام أجزاء النظم والتئامها على تغير لذيذ الوزن، مناسبة المستعار منه للمستعار له، مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما .

وفي الأخير ندعو الله عز وجل أن يكون علمنا هذا مفيدا ولو بالقليل للطلبة بصفة خاصة وللمتطلعين في هذا بصفة عامة .

قَائِمَةُ المَصَادِرِ المَرَاجِعِ

1. إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة كاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن ،2007.
2. إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج1، ، دار الدعوة، د.ط، د.ت.
3. ابن ابي الأصبع، التحرير في صناعة الشعر والنثر، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة الإحياء التراث الإسلامي، د .ط ، د .ت.
4. ابن الشجري، ما لم ينشر من الأمالي الشجرية، مؤسسة الرسالة، ط 1، بيروت، 1405ه/1984م.
5. ابن المنظور، لسان العرب، ج 1، ج 7، ج 8، ج10، ج 12، وج 15، دار صادر، ط 3، بيروت، 1414ه.
6. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج1، دار ومكتبة الهلال بيروت، دار البحار، الطبعة الأخيرة بيروت، 2004م.
7. ابن خالوية، ليس في كلام العرب، المحقق أحمد عبد الغفور عطار، ط2 ، مكة مكرمة، 1499ه/1979م.
8. ابن رشق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، وج 2، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1401ه/1981م.
9. ابن سراج، الأصول في النحو مؤسسة الرسالة، ج2، لبنان، بيروت، د.ط، د.ت.
10. ابن عبد الحق العمري الطرابلسي، درر الفرائد المستحسنة في شرح منظومة ابن الشحنة، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، 1439ه/2018م.
11. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح :عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل ، ط1، بيروت1991.
12. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، دار الحديث، القاهرة 1423ه.
13. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
14. أبو الحسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، دط ، دت.

15. أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي، الحماسة المغربية، ج2، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، 1991م.
16. أبو القاسم بن الحسن الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، دار المعارف، مكتبة الخانجي، ط1، 1994.
17. أبو زيد القريشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع د.ط، د.ت.
18. أبو عباس عبد الله بن المعتز، البديع، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة و النشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1433هـ ، 2012م .
19. أبو عبيد أحمد بن محمد المروي، الغريبين في القرآن والحديث، ج 3، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط 1، المملكة العربية السعودية، 1999/1419.
20. ابو نصر احمد بن حاتم الباهلي، ديوان ذي الرمة شرح الباهلي، ج1 مؤسسة الايمان، ط1، جدة، 1402هـ/ 1982م.
21. أبو نصر الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، دار العلم الملايين، بيروت، ط1407،4هـ/1987م.
22. أبو هلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، مكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1419هـ.
23. أبي حسن بن إسماعيل سيده، المحكم و المحيط الأعظم، ج2، و ج 7،دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، 1421هـ/ 2000م.
24. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة للنشر، ط 4، بيروت، لبنان، 1983م.
25. إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، ط4، عمان،1987.
26. أحمد الشايب، الأسلوب-دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط12، 2003م.
27. أحمد قبش، مجمع الحكم مثال في الشعر العربي، ج3، و ج7د.ط، د.ت.
28. أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد النشر، بغداد، د. ت.
29. أحمد مطلوب، فصول في العربية ، الناشر المجمع العلمي، جامعة فيرجينيا ، 2003.

30. أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، د.ط، د.ت.

31. الأستاذ الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، شرح المقدمة الادبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ت.

32. البحتري، الحماسة للبحتري، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، 1328هـ/2007م.

33. بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ج2، مكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1423هـ/2003م.

34. بوحسن أحمد، مدخل الى علم المصطلح –المصطلح والنقد العربي الحديث–، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 60،61كانون الثاني شباط، 1989، بيروت.

35. بوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2، 1990/1415.

36. الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، و ج3، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.

37. جاسم محمد العبود، مصطلحات الدلالة العربية ، دار الكتب العلمية، د. ط، بيروت، لبنان، 1971.

38. الجراوي، الحماسة المغربية، ج1، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.

39. الجرجاني علي محمد ، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1403هـ/1983م.

40. جودة فخر الدين، شكل القصيدة العربية، منشورات دار الآداب، بيروت، 1984م.

41. الجوهري أو نصر، الصحاح تاج العربية وصحاح العربية، ج 5، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت، لبنان، 1407هـ/1987.

42. حسان بن ثابت، ديوانه شرحه وكتب هوامشه، عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، لبنان، 1414هـ/1994م.

43. حسن إسماعيل عبد الرزاق، النظم البلاغي، بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة المحمدية، ط1، القاهرة، مصر، 1403هـ/1983م.

44. حسن ناصر، في الشعر العربي، مكتبة الثقافية العربية، ط1، 1421هـ.

45. الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج3، دار الجيل، بيروت، دط، دت.
46. الحميري نشوان، شمس العلوم و دواء كلام العرب من الكلوم، ج3، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق ، سوريا، 1420هـ/1999م.
47. حيلوت نجوى ، النقد الأدبي ومصطلحه عند ابن الأعرابي جمع والتوثيق والدراسة ، جدار للكتاب العالمي ، 2007.
48. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج6، دار و مكتبة الهلال، د.ط، د.ت.
49. ديوان ابن المعتز، تحقيق: محي الدين الخياط، مطبعة الإقبال، بيروت، 1931م.
50. رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت.
51. رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف الإسكندرية.
52. رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2004م.
53. سمر روحي الفيصل ،المشكلة اللغوية العربية، ط1، لبنان، الناشر: جروس برس ،1992.
54. سمية بنت عبد الله الكنهل، كتاب تفسير بالبيان المتصل في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، كلية أصول الدين، 1438هـ/1439هـ.
55. السمين الحلبي، كتاب عمدة الحافظ في تفسير أشرف الألفاظ، ج 1، دار الكتب العلمية، ط2، 1966/1417.
56. شهاب الدين النويري، نهاية الأدب في فنون الأدب، ج7، دار الكتب والوثائق القومية، ط1، القاهرة 1423هـ.
57. شوقي ضيف ،البلاغة وتطور و التاريخ ،دار المعارف ، ط9 ، القاهرة ، د.ت.
58. صالح عبد الله بن حميد، نظرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول صلى الله عليه وسلم، ج9، دار الوسيلة للنشر والتوزيع، ط4، جدة، د .ت.
59. صلاح رزق، أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقد عربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2002م.

60. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د.ط د.ت.

61. عبد العالي بوطيب، المصطلح في النقد الروائي العربي المستويات والترجمة المغلوطة، مجلة كتابات المعاصرة ،العدد67،بيروت، فبراير 2008.

62. عبد العزيز العتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د .ط، د.ت .

63. عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، خصائص التعبير القرآني و سماته البلاغية، ج1، مكتبة وهبة، ط1، 1413هـ، 1992م.

64. عبد القاهر الجرجاني، درج الدرر في تفسير الآي والسور ، ج 1،دار الفكر، ط 1، عمان، الأردن، 2009/1420.

65. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ج1،مطبعة المدني، ط 3، القاهرة، 1992/1413.

66. عبد الله ابن المعتز بالله ابن المتوكل، البديع في البديع، دار الجيل، ط 1، 1410هـ/ 1990م.

67. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج4، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة، ط 2،الكويت، 1409هـ/1989م.

68. عبد الله بن المعتز، البديع، دار المسيرة، ط3، 1982م.

69. عبد الله خضر حمد، المصطلح النقدي والبلاغي عند الفلاسفة المسلمين –دراسة تأصيلية نقدية–، ج1، دار القلم لطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت.

70. عبد المجيد محمد السوسوة، فقه الموازنات في الشريعة الإسلامية، دار القلم للنشر والتوزيع، ط1، 1425هـ/2004

71. علي القاسم علم المصطلح (أسسه والنظرية وتطبيقاته العلمية)، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان.

72. علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين أبو الحسن البصري، الحماسة البصرية، ج1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، د .ط، د.ت.

73. علي قاسمي، مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1987.
74. علي محمد شريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة، ط1، لبنان، بيروت، 1403هـ/1983م.
75. فاضل تامر، في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م ،بيروت ،لبنان.
76. الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج 2، مكتبة العلمية، بيروت، لبنان.
77. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنيطينية ط1، 1302هـ.
78. القزويني جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ج 3، دار الجيل، ط 3، بيروت.
79. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت.
80. لبيد بن ربيعة بن مالك، ديوان لبيد ابن ربيعة العامري، دار المعرفة، ط 1، 2004/1425.
81. لويس شيخو، مجاني الأدب في حدائق العرب، ج1، مطبعة الآباء الشيوعيين، بيروت، لبنان، 1912 ،.
82. محمد ابن أيدمر المستعصمي، الدار الفريد وبيت القصيدة، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت، لبنان، 1436هـ/2010م.
83. محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة د.ط، د.ت.
84. محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، مؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م.
85. محمد الخضر حسين، موسوعة الأعمال الكاملة للإلمام محمد خضر حسين، ج 8، دار النوادر، ط 1، سوريا، 1431هـ/2010م.
86. محمد الطاهر الميساوي ابن عاشور، جمهرة مقالات ورسائل الشيخ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور، ج3، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1432هـ/2015م.
87. محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، ج 10، دار إحياء التراث العربي، ط1،بيروت، 2001م.
88. محمد بن عبد الله باجسير، القواعد في توحيد العبادة، ج2، دار الأماجد للطباعة والنشر، ط1، الرياض، 1438هـ/2017م.

89. محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج3، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1417هـ/1997م.

90. محمد بين سيدي محمد الأمين، الوجيز في حكم تجويد الكتاب العزيز، مكتبة العلوم والحكم، والمدينة المنورة، ط1، 1422هـ/2002م.

91. محمد حسن شراب، شرح الشواهد الشعرية في امهات الكتب النحوية، ج1، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 1427هـ/2007م.

92. محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر.

93. محمد محمود الحجازي، كتاب تفسير الواضح، ج3، دار الجديد، ط 10،بيروت، لبنان، 1413.

94. محمد محمود الطناحي، مقالات الطناحي صفحات في التراث والتراجم واللغة والأدب، ج 1، دار البشائر الإسلامية، ط1، بيروت، 1422هـ.

95. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر للطابعة والنشر، د .ط، 1996.

96. محمود صافي، الجدول في إعراب القرآن، ج4، دار الرشيد دمشق، مؤسسة الإيمان، ط3 ،بيروت ، 1416هـ/1995م.

97. محي الدين بن أحمد مصطفى درويش، إعراب القرآن وبيانه، ج 6، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، ط 4،حمص، سورية، 1415هـ.

98. محي الدين درويش، إعراب القرآن و بيانه، ج3، دار الارشاد للشؤون الجامعية، ط4، حمص، سوريا، 1415هـ.

99. المراعي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة ، البيان، المعاني، البديع، دط، دت. 1471هـ.

100. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 34، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، 1385هـ/1965م، 1422هـ /2001م.

101. مسعود عبد الوهاب، النقد الجزائري المعاصر واضطراب المصطلح النقدي، مجلة حقائق للدراسات النفسية والاجتماعية، العدد 10، جامعة الجلفة.

102. مليكة بن عطاء الله، قراءة في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عند أحمد مطلوب، مجلة الأثر، العدد 25، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، جوان 2016.
103. مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة 1، البيان والبديع، جامعة المدينة العالمية د .ط، د.ت.
104. منصور عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998م.
105. نشوان بن سعيد ا لحميري اليمني، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، ج 11، دار افكر العاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1999/1420.
106. نشوان بن سعيد، الحميري، الحور العين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1948م.
107. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، دار هومة الجزائر، د.ط، 2010م.
108. هشام الخالدي، المصطلح صناعة الصوت في اللسان العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.
109. وحيد صبحي كبابه، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997م.
110. يوسف وغليسي ،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العلوم العربية، ط1، بيروت،2008.

فَهْرَسُ المُحْتَوَيَاتُ

فهرس المحتويات

الإهداء	-
الشكر والعرفان	-
قائمة المختصرات	-
المقدمة	أ
الفصل الأول: المصطلح النقدي ومفهومه	
المبحث الأول تعريف المصطلح النقدي	05
1. تعريف المصطلح لغة واصطلاحا	05
2. نشأة المصطلح النقدي	07
3. المصطلح النقدي "واقعه، أسسه ومبادئه، وظائفه، قنوات تأسيسه"	08
4. مناهج مصطلح النقدي	16
5.مراحل صياغة المصطلح النقدي	19
6. آليات المصطلح النقدي	20
7. أهمية المصطلح النقدي	23
المبحث الثاني: المصطلح النقدي في العصر العباسي	26
1. المصطلح النقدي عند الآمدي	26
2. المصطلح النقدي عند الجاحظ	31
3. المصطلح النقدي عند الجرجاني	36
الفصل الثاني: المصطلح النقدي عند ابن المعتز والمرزوقي	
المبحث الأول: كتاب البديع لابن المعتز	43
1. البديع عند ابن المعتز	46
2. منهج ابن المعتز	51
3.خصائص ابن المعتز	67
المبحث الثاني: المرزوقي وعمود الشعر	71
1. آراء المعاصرين في عمود الشعر	71
2. المرزوقي وتصوره لعمود الشعر	78

3. أركان نظرية عمود الشعر 81
الخاتمة 95
قائمة المصادر والمراجع 98
فهرس المحتويات -