الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

المصطلح النّقدي بين المفهوم والتطبيق قراءة في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر

إعداد الطالب :
فتح الله نهاري

إشـــراف:
أ.د عبد القادر بن عزة

لجنة المناقشة		
أ.د	عبّاس محمد	رئيسا
د	*بن زرقة شهيناز*	ممتحنا
أ.د	بن عزة عبد القادر	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1439-1440هـ
2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهداء

إلى أعز ما أملك في هذا الوجود ، الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى كل الإخوة و الأخوات

إلى كل الأقارب والأصدقاء الأعزاء

إليكم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد.

شكر و تقدير

بعد الثّناء على الله تعالى و الشّكر لأنعمه وحسن عطائه،والصّلاة والسّلام على رسوله الكريم ، لي أن أتقدم بفائق عبارات الشّكر والتّقدير للأستاذ الفاضل بن عزة عبد القادر على كل النّصائح والتّوجيهات التي أفادني بها لإخراج هذا البحث على أكمل وجه ، وأواصل شكري وامتناني للأستاذين الفاضلين الدّكتور محمد عبّاس والدكتورة بن زرقة شهيناز على مدارسة هذا العمل، وأخيرا إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

فتح الله

مقدّمة

بسم الله الرّحمن الرحيم، والحمد للّه الذي خلق الكون وأحاط بكلّ شيء علما، والذي علّم الإنسان ما لم يعلم، والصّلاة والسّلام على أشرف الخلق وخاتم الأنبياء والرّسل سيّدنا محمد صلّى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلّم.

يعدّ النّقد الأدبي بحرا من بحور المعرفة وعلما من علوم الأدب وثمرة من ثماره، وكأيّ علم من العلوم فإنّ للنّقد الأدبي أصول واتّجاهات وروّاد ومناهج تختلف باختلاف العصور وتتّفق على وظيفة واحدة وهي تقويم العمل الأدبي بنوعيه وبيان قيمته الموضوعية عن طريق الوصف والتّحليل والتّقويم.

أمّا المصطلح فهو الوسيلة التي يقوى بها الناقد على الخوض في النصّ الأدبي، ومفتاحه للولوج في مكوّناته وتحليلها ليتمكّن من اكتشاف مواطن الجودة والرّداءة فيها.

والمصطلح النّقدي يشمل مصطلحات علوم مختلفة كالأدب والبلاغة، والعروض والقافية، لذلك اهتمّ به النّقاد اهتماما كبيرا، ولعلّ أبرز هؤلاء النّقاد عناية به هو قدامة بن جعفر صاحب كتاب "نقد الشعر" وهو أقدم المصنفات الأدبية والنقدية والذي يضمّ في طيّاته كثيرا من المصطلحات.

وبُغية اكتشاف هذه المصطلحات أقمت هذه الدّراسة، وقد استوقفتني عندها بعض التّساؤلات التي حاولت الإجابة عنها في عرض هذا البحث على نحو:

البحث في ماهية المصطلح النقدي، وما هي مراحل تطوّره؟ وما مدى تأثّر قدامة بن جعفر بالمنطق اليوناني، وما هو المنهج الذي سلكه في كتابه "نقد الشعر"؟.

أمّا الدّافع وراء اختياري لهذا الموضوع هو قلّة معرفتي بشخص قدامة بن جعفر وأعماله في مجال النّقد والبلاغة، إضافة إلى رغبتي في إثراء رصيدي أكثر في حقل النقد الأدبي، دون أن

أنسى نصائح الأستاذ الكريم الذي وجّهني نحو اكتشاف خبايا كتاب "نقد الشعر"، وعلى هذا الأساس حاولت الإجابة على هذه الأسئلة ضمن خطّة جاءت مشكّلة من مدخل وفصلين.

- ✓ مدخل تحدثت فيه عن إرهاصات النقد الأدبي عند العرب ومراحل تطوّره وتعاقب النقاد عليه إلى غاية مرحلة العصر الحديث.
- ✓ أمّا الفصل الأوّل فتطرقت فيه إلى تحديد مفهوم المصطلح النقدي ومراحل تطوّره وإشكالية وطرق صياغته وأهميّته.
- ✓ وأمّا الفصل الثاني فذكرت فيه إسهامات قدامة في تأصيل المصطلح النقدي وتأسيسه حسب منطقه وفكره، وعن مصادر ثقافاته المتنوّعة، وكذا عن مفهوم المصطلح في كتابه "نقد الشعر" والمنهج الذي بُني عليه.

وقد اعتمدت في هذا البحث على المنهج التّاريخي التّحليلي باحترام التّسلسل الزّمني أثناء الحديث عن تطوّر النّقد الأدبي ومراحل تشكّل المصطلح النّقدي ومحاولة فهم مدلوله ومعرفة أصوله وطريقة توظيفه.

واستعنت بمجموعة من المصادر والمراجع أبرزها تاريخ النّقد الأدبي عند العرب للمرحوم طه إبراهيم، وكتاب قدامة بن جعفر والنقد الأدبي لبدوي طبانة، وكتاب نقد الشّعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر تحقيق عبد المنعم خفاجي، إضافة إلى كتب أخرى تتعلّق بالنقد الأدبي والمصطلح النّقدي.

ومن المعلوم أن لكل بحث صعوبات تعترض صاحبه، أما أنا فقد واجهتني شساعة المشهد النقدي التراثي، مما صعب علي محاولة الإلمام بالموضوع ،خاصة تداخل المصطلحات في كتاب "نقد الشعر".

وفي الأخير أتقدّم بجزيل الشكر والامتنان والتقدير إلى أستاذي "عبد القادر بن عزة" الذي لم يبخل عليّ بإرشاداته وحرصه على مساعدتي لإتمام هذا البحث على وجه صحيح.

وأحمد الله عزّ وجلّ الذي وفّقني وأمدّني بالصّبر والرّغبة في إنجاز هذا العمل وإتمامه، وآمل أن يعود عملي هذا بالنفع عليّ وعلى كل من يبحث في هذا الحقل مستقبلا.

المدخل

مراحل تطور النقد الأدبي عند العرب

1.الإرهاصات الأولى للنقد الأدبي:

يَذهَب بعض الدارسين إلى تقسيم الحركة الأدبية العربية إلى فترتين، فتمتد الأولى من العصر الجاهلي إلى بداية عصر النهضة العربية في القرن التاسع عشر، أما الفترة الثانية فمن القرن التاسع عشر إلى وقتنا الرّاهن. لذلك جاء البحث عن مسار النقد الأدبي العربي على امتداد فترة ...

أ- العصر الجاهلي:

كان النقد في بداياته الجاهلية نقدا بسيطا انطباعيا يعكس صورة الأدباء والعلماء في زمنهم. فالأدب العربي الجاهلي نتيجة صادقة لبيئتهم وحياتهم الطبيعية جعلتهم يقصدون إلى أغراض معينة استلزمتها الحياة الصحراوية في البادية، والتي تشبه الصحراوية في المدن، فعواطفه وعقليته وأسلوبه نتيجة لنوع حياته[1].

هذا يعني أنّ الأدب كان سجلا للعرب، والشعر تعبير عن قساوة الحياة، وقد كان أشدّ الناس ولعا بالغناء والشعر أكثرهم بؤسا وتعاسة، تلك البأساء التي كان يعاصرها الشعراء جعلتهم يبتعدون عمّن يحبّون ويتغزّلون بهم ويقفون على الأطلال ويصفون ما حولهم من الحيوان.

وجد النّقد الأدبي في الجاهلية ولكنه وجد هينا يسيرا ملائما لروح العصر، ملائما للشّعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي محض أو يكاد، والنقد كذلك كلاهما قائم على الانفعال والتأثر[2].

---

[1]- أحمد أمين، الموسوعة الأدبية (النقد الأدبي)، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط 4، ص 445.

[2]- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ص. ب: 3874، ص 31.

كذلك نلحظ في هذا النقد أنه قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار وقع الكلام عند الناقد، فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفا، والعربي يحس أثر الشعر إحساسا فطريا لا تعقيد فيه، ويتذوّقه حيلة وطبعا[1].

معناه أنّ الذّوق الفني المحض كان ملكة النقد عند الجاهليين وهو مبني على الإحساس بعيدا عن التحليل والاستنباط الناتج عن الفكر.

والنقد العربي لا يشذ عن تلك القاعدة، بل هو من أصدق الأمثلة لها، فالعربي حساس رقيق الحس، تنال الكلم من نفسه، ويهتاج لها اهتجاجا، فإذا حكم على الأدب حكم عليه تبعا لتأثره به، وبمقدار ذلك التأثر هو يحكم على الأدب ببلاغة الأدب، ويحكم عليه بالنظرة العجلى والأثر السريع[2].

ولعلً أبرز ما تميزت به الحياة الجاهليَة آنذاك كثرة الأسواق الشعرية وأبرزها سوق عكاظ حيث كان النقاد يبدون آرائهم بالقصائد حسب العادات والتقاليد، واشتدّت في هذه الأسواق بين الشعراء، حيث أنّ الشعر كان سلطة ترفع صاحبها درجات في ذلك الزمن.

وقد بلغ الشعر الجاهلي برونق أشعاره ومعلّقاته غاية في التهذيب والجمال، إلاّ أنه تمّ فقدان الكثير من أمّهات الأشعار التي وقف أصحابها كثيرا على الأطلال، وإلاّ لجاز لنا أن نسأل أين هم الشعراء الذين سبقوا عنترة الذي يقول عنهم[3]:

هل غَادَرَ الشُّعَراءُ من مُتَرَدِّمِ أم هل عرفت الدّارَ بعد تَوَهُّمِ

وعلى الرغم من ضياع الكثير من أشعار العرب إلاّ أننا نجد بعض الشواهد من نواة الشعر العربي بمحاسنه وعيوبه التي تعتبر جهودا في سبيل إصلاح جودة الشعر، فهذا سوادة بن

[1]- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، ص 25.

[2]- نفسه، ص 31.

[3]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، 1/ 25، مطبعة المدني، القاهرة، 1974م.

أبي خازم ينتقد شعر أخية بشر فيقول له[1]: "إنّك تقوى، قال وما الإقواء؟ قال قولك

أَلَمْ تَرَى أنَّ طُولَ الدَّهرِ يُسَلِّي ويُنْسِي مِثْلَ مَا نُسِيَتْ جُذَامُ

ثم قلت:

وكانوا قَوْمَنَا فَبَغُوا عَلَيْنَا فَسُقْنَاهُمْ إلى البَلَدِ الشَّامِ

ويروي الرّواة أنه كان للعرب أسواق يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعار ويتناقدون، فكان ذلك أيضا عاملا اجتماعيا في ترقيق الألفاظ وتدقيق المعاني وترقية النقد ... وعلى الأخص سوق عكاظ[2].

فكان من أبرز سمات النقد في الجاهلية نقد الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض كما فعل النابغة الذبياني حين فضّل الأعشى والخنساء على باقي الشعراء، وكذلك فعلت قريش حين كانت تختار من كل قبيلة أحسن الألفاظ والأساليب التي تضاهي بها نظيراتها من القبائل.

ولقد عاب العرب على النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم الإقواء الذي في شعرهما (...) و لم يستطع أحد أن يصارح النابغة بهذا العيب حتى دخل يثرب مرّة فأسمعوه غناء قوله[3]:

أمن آلَ مَتَةَ رَائحٌ أو مُغْتَدِي عَجْلاَنَ ذَا زَادٍ، وغَيْرَ مُزَوِّدِ

زَعْمَ البوارحُ أنّ رحْلَتنَا غَـــدًا وبِذَاكَ حدّثَنَا الغُدافُ الأسْوَدُ

[1]- الشعر والشعراء، 276/1، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط 5، ص 337، دار المعارف، مصر، 1976.

[2]- أحمد أمين: الموسوعة الأدبية (مرجع سابق)، ص 446.

[3]- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 21.

ويقول حماد الرواية إنّ العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولا، وما ردوه كان مردودا، أنشد علقمة بن عبدة قصيدته التي يقول فيها:

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا استُودِعْتَ مَكْتُومُ

فقالوا: هذه سمط الظّهر، ثمّ عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحِسَانِ طُرُوبُ يَعيدُ الشباب عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

فقالوا: هاتان سمطا الدّهر[1].

وكثيرا ما كانت العرب تلقب الشعراء والمدائح تنويها بها وإعظاما لها، بأنّها جيّدة فريدة، لقب النمر بن تولب بالكيّس لحسن شعره، وسموا طفيل الغنوي: طفيل الخيل لشدة وصفه إياها، ودعوا قصيدة سويد بن أبي كاهل:

بَسَطتْ رابعةُ الحَبْلَ لَنَا فَوَصلُنَا الحَبْلَ منها ما اتَّسَعَ

دعوها التميمية[2].

كانت هذه بعض الشواهد التي تدلّ على قوة النقد الأدبي في العصر الجاهلي، وقوة الشعر الذي كان فنّا يدرّس من طرف أساتذة ومرشدين.

أمّا أنواع النقد في الجاهلية فثلاثة أنواع، الأول ينقد ألفاظا أو معاني جزئية، والثاني يفاضل بين الشعراء وبين مزاياهم وعيوبهم (...) وبجانب ذلك نوع ثالث من النقد وهو الحكم على بعض القصائد بأنّها بالغة مترلة عليا في الجودة بالموازنة بغيرها[3].

---

[1]- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

[3]- أحمد أمين: الموسوعة الأدبية (مرجع سابق)، ص 448.

قالوا في قصيدة حسان:

لله درّ عصابة نادمتهم يوما يحلّق في الزمان الأوّل

بأنها من خير القصائد ودعوها البتّارة.

ومن صور النقد الجاهلي ما تناول المعنى، كقول الأعشى في قصيدته التي مدح بها قيس بن معد يكرب الكندي[1]:

ونُبِّئتُ قَيْسًا و لم أبْلُهُ كَمَا زَعَمَ أهل اليَمَـــــــنْ

فجئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَبَّرُوا ولَوْلاَ الذي خَبَّرُوا لَمْ تَرَنْ

فإذا وقفنا عند البيت الأول نجد خطأ معنوي، لأن عدم اختيار الممدوح يُضعف الحكم، ولأنّ الزعم في عرف العرب مطية الكذب.

وتعدّدت صور النقد في العصر الجاهلي والتي نذكر منها التفاتته إلى الصورة الشعرية والتّطرق إلى الغلوّ والمبالغة، والحكم على الشاعر جملة بوصف الطابع العام له[2].

وكانت الصياغة والمعاني أبرز ما يُرتكز عليه النقد في العصر الجاهلي وأهمّ ما تصدى له النقاد في العصور الأخرى، بل إنّ الشعراء أنفسهم حين كانوا يتمدّحون بأشعارهم لا يجدون ما يصفونها به إلا جودة السبك، وقوة المعنى، فالحطيئة، وعدي بن الرقاع، والبحتري، وابن وهيون الأندلسي وغيرهم في كلّ عصر، وفي كل قطر لم يثنوا على كلامهم إلا بأمور تتصل بالصياغة والمعاني (...) هذان هما الميدانان اللذان جال فيهما النقد جولات خفيفة في العصر الجاهلي:

---

[1]- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص. ب: 749-11- ط4، 1406ه- 1986 م، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

الحكم على الشعر والتنويه بمكانة الشعراء، فأمّا غير ذلك من البحث في طريقة الشاعر، أو مذهبه الأدبي، أو صلة شعره بالحياة الاجتماعية، فذلك ما لم يعرفه العصر الجاهلي[1].

و من سمات الناقد في الجاهلية أنه إذا تجاوز نقد الشعر يتعرّض للشاعر فيؤثره أو يوازنه مع غيره من الشعراء، فكان أساس النقد عند الجاهليين (النظر في الشعر والمفاضلة بين الشعراء.

وفي الأخير نخلُص إلى أنّ العرب كانوا يقفون بالنقد بفطرتهم السليمة وألفاظهم الصادقة وإحساسهم المرهف وشعرهم المهذّب، ذلك هو معنى البساطة كما وُجِدت في كتاب عبد العزيز عتيق، والواقع أنّ نقاد العرب في العصر الجاهلي قد وقفوا بالنقد عند هذا الحدّ البدائي الفطري، فلم يتجاوزوه إلى الناحية العلمية التحليلية[2].

ولئن كان كثير من الرّوايات النقدية غير صحيح فإنّ أساسها كلها صحيح، يدلُّ على الذوق البدائي في النقد في العصر الجاهلي، على أن نرى أنه كان تابعا للشعر فالشعر كان إحساسا أكثر منه عقلا، وكان النقد كذلك، فالشاعر يهتاج للحوادث التي تقع حوله، فيقول في ذلك بعاطفته وشعوره، والناقد يزن ما قيل، ويصغي في نقده إلى عواطفه وشعوره، والعربي من طبعه أن يكون دقيق الحس مرهف الإحساس[3].

ب- عصر صدر الإسلام:

عرف النقد الأدبي تطوّرا ملحوظا مقارنة بما كان عليه في العصر الجاهلي، فقد تغير بتغير طبيعة الأشعار واعتزال العرب أسواقهم نظرا لانشغالهم بالفتوحات الإسلامية.

---

[1]- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 24.

[2]- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 37.

[3]- أحمد أمين، الموسوعة الأدبية (مرجع سابق)، ص 449.

وصدر الإسلام يعني عصر الرسول والخلفاء الرّاشدين، أو الفترة الزمنية التي بدأت بظهور الإسلام وانتهت بقيام الدّولة الأموية على يد معاوية بن أبي سفيان سنة 41 للهجرة[1].

لقد كانت قوة الشعر ضاربة في عصر البعثة رغم ضعفه في بعض النواحي، نظرا لحدّة الخصومة بين النبي صلى الله عليه وسلّم وخصومه من جهة، وبين قريش والعرب من جهة أخرى، وأصبح الشعر حينها أحدّ من السيف والسنان، حيث كثر التهاجي والإيلام عند النقاد والشعراء ونشأت مناقضات بين مكّة والمدينة تدعو إلى النقد وإلى الحكم[2].

وظاهر أنّ النقد في هذا العهد قد اتّسع أفقه، وتنوّعت رجاله، وجنح إلى شيء من الدّقة، وحاول أن يجدّد بعض خصائص الصّياغة والمعاني، وتأثّر نوعا ما بروح البناء والتأسيس التي ساءت فيما كان يجدّ أمام المسلمين من شؤون التشريع[3].

كما عرف ارتقاء محمودا في أواخر القرن الأول في أخريات أيام فحول الإسلاميين وأصبح الناس يخوضون فيه بكثرة وتعمّقوا في فهم الأدب، ووازنوا بين شعر وشعر، وبين شاعر وآخر، حتى لنستطيع أن نقول: إنّ عهد النقد الصّحيح يبتدئ من ذلك الوقت[4].

وبرز عامل آخر بعد الهجاء والموازنة أدّى إلى تقوية صورة النقد وانتشاره في الحواضر الإسلامية التي اتّسع مداها، إنه رجوع العصبية مثلما كان عليه الحال في الجاهلية أو أكثر نظرا لكثرة نزول الشعراء والفصحاء العرب الذين كانوا يتباهون بأشعارهم ويتقاذفون الهجاء فيما بينهم.

---

[1]- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 41.

[2]- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 33.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

[4]- نفسه، ص 40.

هذه العوامل وغيرها كالغناء، تضافرت على خلق روح جديدة في النقد وعلى تحليل صياغة الشعر ومعانيه ورجاله[1].

واتّضح أن الأفكار الجاهلية لم تزل عميقة في أذهان العرب رغم أنّهم كانوا تحت راية الإسلام، وظلّ الشعر الإسلامي جاهليّ الروح حتى مطلع القرن الثاني للهجرة.

وظل النقد الادبي مستمرّا في عهد البعثة الإسلامية، ذلك أن العرب لم يكفوا عن النظر في الشعر والمفاضلة بين الشعراء (...) وظاهر أنّ النقد لا يزال فطريا.

وإذا كان الرّسول قد نجح في نقلهم من العقلية الجاهلية إلى عقليتهم الإسلامية، فإنّ ذلك لا يعني أنّهم قد تخلّوا جملة عن نزعات الجاهلية بمجرّد اعتناقهم للإسلام[2].

ب-أ موقف الرسول صلى الله عليه وسلّم من الشعر:

أمّا موقف الرسول صلى الله عليه وسلّم من الشعر، فمن المعلوم أنّه منزّه عنه ونجد في كتاب الله:﴿ **وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ** ﴾[3]. وكان لا ينشد بيتا تاما على وزنه وإذا أنشده يخرج به من الشعر إلى النثر.

ولقد كان عدول الرّسول صلى الله عليه وسلّم عن الشعر المنظوم على الطريقة الجاهلية التي استمرّت في عصره شيئا جديدا وميزة قيمة في النقد الأدبي تمثلت في تحويل مسار هذا الأخير نحو الاتجاه الإسلامي القويم، وذلك بأن يكون الحكم على العمل الأدبي طبقا لما جاء في الشريعة الإسلامية، فما وافقها حق، وما لم يوافقها فليس بحق.

---

[1]- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 41.

[2]- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 42.

[3]- سورة يس، الآية 69.

أجل هذه هي الخطوة الوحيدة التي خطاها النقد الأدبي إلى الأمام هنا على طريق التّطور (...) تلك كانت حالة النقد الأدبي في عصر النبوّة أو الوحي[1].

فالرسول لا يذمّ الشعر على إطلاقه، وإنّما يذمّ الشعر الذي يفسد صورة الإسلام وتعاليمه ويفرّق بين العرب ويبعث فيهم روح العصبية، وكذلك القرآن الكريم يهاجم الشعراء الوثنيين، ومن قدّم الشعر عن الدّين وفروضه.

إنّما نشير هنا إلى الشعر الدّيني المليء بروح المروءة والفضائل في عهد البعثة، فقد وردت عن النبي صلى الله عليه وسلم بعض المدائح للنّقاد والشعراء مثل قوله:"أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد: ألا كلّ شيء ما خلا الله باطل[2]. والملاحظ أنّ معيار الجودة في هذا القول يتعلّق بصدق الدّين وإخلاصه والذي استلهمه الشاعر من قول الله عزّ وجلّ في سورة الرحمان﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ﴾[3].

وقد أعجب النبي صلّى الله عليه وسلّم ببيت طرقه بن العبد وأنشده:

سَتُبْدِي لَكَ الأيّامُ ما كنت جاهلاً ويَأتيكَ بالأخْبارِ من لم تُزَوَّدِ

فقال هذا من كلام النّبوة.

وكذلك سار الخلفاء الرّاشدون على نهج الرّسول صلى الله عليه وسلّم وأكثرهم أثرا في تطوّر النقد الأدبي عمر بن الخطاب رضي الله عنه، والذي كان يصدر الأحكام النقدية على أسس موضوعية واضحة التي تعدّ من اللّبنات الأولى في تطوّره.

---

[1]- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 54/ 55.

[2]- بدوي طبانة، دراسات في النقد الأدبي العربي الطبعة الخامسة، الأنجلو المصرية 1929، ص 84.

[3]- سورة الرحمان، الآية 26- 27.

2. بداية التأسيس للنقد الأدبي عند العرب:

أ- طبقات النقاد في العصر الأموي:

مع اتّساع رقعة الدّولة العربية تعدّدت المراكز الثقافية مع تعدّد البيئات واختلاف المجالات والأغراض النقدية، فحظي الشعر والشعراء بمكانة مرموقة عند الملوك والأمراء وكثر النقاد وساهموا في إبراز نقاط القوة والضعف في القصائد وتعددت أغراضهم وتوجهاتهم، والمطلع على تاريخ النقد الأدبي في العصر الأموي يدهشه ما يرى من اهتمام عام بالنقد على جميع المستويات وبين مختلف الطبقات، فالنقد الأدبي في هذا العصر قد أسهم فيه الرّجال والنساء والشعراء وغير الشعراء، كل على قدر ذوقه وفهمه وروحه ونوع ثقافته[1].

عرف النقد العصر الأموي ثلاث بيئات مختلفة أوّلها بيئة الحجاز ومن أشهر نقادها ابن عتيق وسكينة بنت الحسين بن علي، وبعدها بيئة العراق، وقد اهتم بنقد الشعر العراقي في العصر الأموي طوائف كثيرة متفاوتة في ثقافتها متباينة في أذواقها وأهوائها وميولها.

أجل اهتمّ بنقد الشّعر الذي نما في بيئة العراق الشّعراء أنفسهم، والرّواة والنّحاة، والخلفاء والأمراء، وغيرهم من كلّ ذي ميل أدبي[2]، وتأثّر النقد في العراق بالحركة العقلية والاحتكاك بالأمم المتحضرة، فأصبح الطابع الغالب على النقد المفاضلة بين الشعراء خاصة الفحول الثلاثة (الفرزدق، وجرير والأخطل)، وكبار النقاد من الرواة والشعراء والأدباء والنحاة.

وفي أواخر هذا العصر ظهر النحو وجدّ بعض علمائه في وضع قواعده، وكان مما يهمنا هنا أنّ علماءه بدؤوا ينقدون الشعر على نمطهم وأسلوبهم، بدؤوا نوعا جديدا من النقد هو أنّ

---

[1]- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 113.

[2]- المرجع نفسه، ص 157.

الشاعر أخطأ نحويا، و لم يجر في شعر على منحى العرب في الإعراب فنقدوا النابغة الذبياني إذ يقول:

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرّفش في أنيابها السّم ناقعٌ

فقالوا إنّ الصواب أن يقول ناقعًا بالنصب على الحال[1].

وبذلك فإنّ النقد في أواخر العصر الأموي اكتسى بحلّة علمية نحوية مهّدت الطّريق للعصر العبّاسي.

وفي الأخير لايسعنا إلاّ أن نذكر جمهرة الأعلام النقدية في العصر الأموي والتي سبق الإشارة إليها و لم نقف عليها مطوّلا نظرا للتدفق النقدي الشاسع الذي شهدته هذه الحقبة.

ذكرنا في مستهل حديثنا عن حركة النقد الأدبي في القرن الثالث أنّ هذا العصر شهد أربع طوائف من النقّاد لكلّ منها منهاجها النقدي الخاص ومقياسها الذي تقيس به الشعر وتحكم عليه، وقد عرضنا حتى الآن لثلاث من هذه الطوائف، طائفة اللّغويين، والنحاة، وطائفة الشعراء المحدثين، وطائفة العلماء الذين أخذوا بحظ يسير من المعارف والثقافات الأجنبية.

أمّا الطائفة الرابعة والأخيرة والتي نشرع الآن في التّعرف إلى جهودها وأثرها في النقد العربي، فطائفة من أخذوا القديم من اللّغويين، ولكنهم عنوا أكثر منهم بالمحدثين، وخير من يمثل هذه الطائفة ابن المعتز[2].

ب- التّدوين النقدي في العصر العباسي:

عرفت الحياة الأدبية النقدية حيوية كبيرة في العصر العباسي وإمعانا في الثقافة والحضارة بفضل جهود العلماء من اللّغويين والرّواة الذين غيّروا صورة النقد العربي من نقد فطري بسيط

[1]- أحمد أمين، الموسوعة الأدبية (مرجع سابق)، ص 468.

[2]- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 393.

إلى نقد قائم على أصول علمية، عن طريق ما يعرف بالجمع والتدوين لما جاء في العصور السابقة، وما تسرّب إليهم من ثقافات أجنبية.

فكان من الطبيعي أن يتحوّل الذّوق الفطري إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة، وأن يتأثر النقد الأدبي بهذه الثروة العلمية والأدبية الواسعة[1].

ومن أسبق العلماء الرّواة إلى جمع هذا التراث اللّغوي والأدبي والنقدي قتادة بن دعامة (117ه)، وأبو عمر بن العلاء (154ه)، وأبو عبيدة معمر بن المثنى (209ه)، وعبد الملك بن قريب الأصمعي (214ه)، وأبو زيد الأنصاري (215ه)[2].

وإذا تتبعنا حركة النقد الأدبي فإننا نجد أنّ جمهرة اللّغويين والنحويين ساروا على منهجين اثنين أوّلهما: "فهؤلاء العلماء والرّواة كانوا يجمعون أشعار الجاهليين والإسلاميين ويوفقون بين رواياتها المختلفة وينقحونها ويضبطونها ويبدون فيها رأيهم[3] وأمّا الاتّجاه الآخر الذي سار فيه علماء القرن الثاني وكان جديدا غير مسبوق، وهو الاتجاه العلمي في النقد، وقد تمثل ذلك في جمع وتدوين الحجج التي أدلى بها أنصار كل شاعر في تقديمه وتفضيله، وبهذه الحجج صار للنقد العربي أسس قائمة[4].

ويؤكّد هذا الموقف أحمد أمين: لقد كان مما عمله العلماء أن جمعوا ما استطاعوا من أشعار الجاهليّين والإسلاميّين، فكانت المادّة الأدبية التي ينقدونها أغزر وأوفر وجمعوا مادّة اللّغة،

---

[1]- أحمد أمين، الموسوعة الأدبية (مرجع سابق)، ص 470.

[2]- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 271.

[3]- المرجع نفسه، ص 272.

[4]- نفسه، ص 276.

واطّلعوا على أقوال النّقاد السابقين كما نقلت إليهم أقوال الفرس والهند واليونان في معنى البلاغة وشروطها[1].

ومن الملاحظ أنّ هذا الكمّ الهائل من المعارف والكتب التي دوّنت في العصر العباسي وما وقع من تداخل بين ثقافات عربية قديمة وأخرى أجنبية كلّها عوامل أدّت إلى صقل ملكات العرب وتنمية إحساسهم وذوقهم المرهف ودفعهم نحو تعميق البحث في مختلف العلوم والفنون وفق أسس منهجية ترتكز على أساس التحليل والتعليل.

فعلماء الدّين يبحثون في العلوم الإسلامية من قرآن وحديث وفقه، وعلماء الكلام يجادلون في العقائد، وعلماء اللّغة يجدّون في جمعها ويضعون نحوها وعروض شعرها، والأخباريّون والنسّابون يدوّنون في كتب شعر الشّعراء وأخبارهم، والمترجمون ينقلون إلى العربية عن اليونانية والفارسية والهندية معظم ما كان معروفا عن الأمم القديمة المتحضرة من فلسفة وعلوم وآداب[2].

وقد ذكر المرحوم طه إبراهيم في كتابه بعضا من أعلام هؤلاء الأخباريين وعلماء الأنساب الذين تطرّقنا لهم آنفا: وهناك جماعة يقاربون اللّغويين في أذواقهم واتجاهاتهم، وينحون نحوهم في النقد الأدبي إن أتيح لهم أن ينقدوا، وهم الأخباريون والنسّابون الذين عنوا بالشعر عناية اللّغويين، وكتبوا فيه بحوثا قيّمة، من هؤلاء محمد ابن حبيب، من علماء الأخبار والأنساب واللغة والشعر والقبائل[3].

---

[1]- أحمد أمين، الموسوعة الأدبية (مرجع سابق) ،ص 470.

[2]- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 312.

[3]- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 119.

فانتصر النقد واستقل من أحكام السليقة التي ميّزت العصر الأموي ليصبح نقدا علميا ممنهجا، بفضل تظافر جهود النّاقلين عن الأسلاف من العلماء والمجدّدين إضافة إلى التّفرّغ الكبير الذي شهده العصر العبّاسي من أعلام الرّواة والمدوّنين.

3. التنظير النقدي عند العرب:

أ- تجربة عبد القاهر الجرجاني النقدية:

كان عبد القاهر الجرجاني واحدا من أبرز النّقاد الذين حوّلوا النقد إلى بلاغة، فقد كانت جلّ بحوثه بلاغية أكثر منه نقدية شأنه شأن السّكاكي وأبو هلال العسكري.

فقد أسهم في معالجة كثير من النّظريّات النّقدية بمعدّات جديدة من الفحص الدّقيق والتّغلغل النّافذ إلى بواطن الأمور[1] وتعرض لقضيّة الإعجاز في النّظم من خلال القرآن الكريم وبيّن مواطنه، ثم إلى قضيّة اللّفظ والمعنى وكان يحسّ بوعي نقدي فذّ أنّ ثنائية اللّفظ والمعنى التي تبلورت عند ابن قتيبة قد أصبحت خطرا على النّقد والبلاغة معا: أمّا على المستوى النقدي فإنّ الانحياز إلى اللّفظ قتل "الفكر" الذي يعتقد الجرجاني أنه وراء عملية أدقّ من الوقوف عند ميزة لفظة دون أخرى[2]، ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الجرجاني كان من أنصار المعاني ، فعنده أنّ الألفاظ خدم للمعاني[3]، كما تناول مشكلة علاقة الشعر بالصدق والكذب، وقد اتّسمت جلّ أعماله النقدية بالطابع العقلاني خاصّة أثناء معالجته لقضيتي (الغرابة والجمال) وكان ذلك إمّا بالاحتجاج أو بالتّعليل.

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ التقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من ق. م حتى ق الهجري)، دار الثقافة، ص. ب، بيروت- لبنان، ص 419.

[2]- المرجع نفسه، ص 422.

[3]- أحمد أمين، الموسوعة الأدبية (مرجع سابق)، ص 486.

وأمّا ما يخص السرقات الشعرية فقد تهدّى لها الجرجاني: "وتوضيحا لهذه المشكلة وجدناه يحدّد مواطن الاتفاق فيحصرها في ثلاثة: بالشجاعة والسخاء وحسن الوجه والبهاء وهذا لا يدخل في الأخذ والسرقة إطلاقا[1].

ومن جهوده أيضا أنه حاول إدراج الدّراسة النفسية في النقد بشكل منظم، ولكن لم يتابعه أحد فوقفت المحاولة في خطواتها الأولى التي كانت بالقياس إلى زمنه خطوات كبيرة، فلما بدأت النهضة الحديثة عندنا تأثرت قواعد النقد بالتيارات الغالبة في أوروبا[2].

ب- رؤية حازم القرطاجنّي للنّقد:

إذا تحدثنا عن حازم القرطاجني فإننا نتحدث عن واحد من أكثر النّقاد واقعية وحذاقة وانشغالا بالتنظير النقدي وتأثرا بالفلسفة الأرسطية، في العصر العباسي، حيث يعتبر خلاصة للأفكار الأرسطية التي وجدت طريقها في الفكر البلاغي والنقدي عند العرب.ويعتبر كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ثمرة تلاقح بين الثقافة العربية والثقافة اليونانية ومرآة للتّصوّرات النقدية التي ورثها عن أرسطو ومن سبقه من فلاسفة العرب.

ولقد لاحظ حازم ما حلّ بالشعر من ضعف وانحطاط ما جعله يفقد محوره، وهو ناقد معروف بإحساسه العميق فيقول في ذلك: "هو الذي ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين وأعمى بصائرهم عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم على طول هذه المدّة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأجيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء موادّه التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التّكلم[3].

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 438.

[2]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 108.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 438.

ولما رأى حازم كلاّ من الشعر والنقد في الحضيض بدأ برسم طريق لإنقاذهما فجمع بين الثقافة العربية واليونانية بعدما لاحظ أنّ القواعد اليونانية وحدها لا تستطيع أن تستغرق الشعر العربي بالحكم والتفسير[1].

ولعلّ أوّل ما لجأ إليه لإخراج النقد والشعر من دائرة السقوط الحرّ هو إقحام عنصر المحاكاة وتحليلها تحليلا واسعا وتأكيده أنّ هذه النظرية هي المقياس الحقيقي للنقد السوي، فإذا كانت جيدة يكون الشعر جيدا، وإذا قَبُحَتْ وخلت من عناصر الجمال فليس الشعر بشعر ولا صاحبه بشاعر.

ثم إنّ تأثره بالفلسفة والنقد اليونانيين قد كونتا فيه ثقافة عميقة، ومهارة وقدرة عالية في تحليل معاني الجمال، وكأنه يطلق نظرية جديدة في النقد العربي كنظر الجمال، إنّ درجة التأثر عنده جعلته يذكر منفعة الشعر اليوناني، وبما يحمله من قوانين فنية ومصطلحات غاية في الأهمية[2].

أمّا فيما يخص الصدق والكذب فيرى حازم أنّ كلاهما أمران يرجعان إلى المفهومات لا إلى الدّلالات، وبزعم أنّ الصدق أقدر على التّحريك من الكذب قياسا على التخييل ومن ثمّ فإنّ الصدق في المواد الشعرية أفضل، ويستنتج من هذا أنّ من قال "إنّ مقدمات الشعر لا تكون إلاّ كاذبة" إنما هو امرؤ كاذب، حقا إنّ الشعر لا يقصر على الكذب، وبهذا قال من ذهب إلى "أنّ أعذب الشعر أكذبه" فإنهم لم يقولوا إنّ الصدق فيه معدوم ولكنهم فضلوا جانب الكذب فيه على جانب الصدق[3].

---

[1]- إحسان عباس تاريخ النقد الادبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 439.

[2]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ج 2،بيروت ص_ب ، ص 203.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 548.

وفي الأخير أخرج القرطاجني قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة وركّز على أهمية "التخييل" وأظهر أنّ الجدل حول هذه القضية إنما كان تجاوزا من دائرة "الانفعال" إلى منطقة الدّلالات في الأقوال، وأنّ النقاد بدلا من أن يسألوا هل هذا صدق أو كذب كان عليهم أن يسألوا عن "المحاكاة" ومدى تأثيرها[1].

وبذلك استطاع حازم أن يخرج الشعر من قضية الصدق والكذب ووضعه مقابل الخطابة سائرا على خطى أرسطو.

وعموما فإنّ أوّل ما يلاحظه الدّارس لنقد حازم هي تلك الصفة الشمولية التي تميّزه عمن جاء قبله من النقاد، ذلك أنّه حاول أن يقيد من الاتجاه الفلسفي المبني على كتاب أرسطاليس واتبع منهجا شموليا لا يُغْفِلْ أبدا ثلاثية هامة كان النقاد يكتفون بالنظر إلى واحد دون الآخر من أضلاعها، وتلك هي "الشاعر والعملية الشعرية والشعر"[2].

وهنا يظهر تأثره البالغ بالفلسفة الأرسطية شأنه شأن نقاد آخرين ممن برزوا قبله وطبقوا منطقهم ونظرياتهم لخلق نقد أكثر عقلانية والنهوض بالشعر وقد كان عنصر التخييل والمحاكاة أهمّ عنصرين اعتمدهما القرطاجني وألحّ على إدراجهما.

4. اتّجاهات النقد العربي الحديث:

أ- الاتجاه النفسي:

يهتم هذا الاتجاه بدراسة الجانب النفسي في الأدب، ويبرز تأثر النص بنفسية صاحبه وإيصاله إلى المتلقي، ويعتبر واحدا من المناهج السياقية التي تهتم بالمضمون أوّلا وأخيرا.

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (مرجع سابق)، ص 59.

[2]- المرجع نفسه، ص60.

ويعدّ أرسطو طاليس المصدر الأول لعلم النفس والنقد النفسي للأدب في كل مؤلفاته المتمثلة في: كتاب النفس، كتاب الطبيعيات الصغرى، رسائله الطبيعية في الذاكرة والتذكر، الرؤيا والتنبؤ عن طريق الرّؤيا تتخلّلها سيكولوجيته التجريدية[1].

ب- الاتجاه التاريخي:

يدرس فيه الناقد المؤثرات القائمة في النص ومنها دراسة صاحب النصّ وبيئته وكذا الظروف المعيشية المختلفة ومدى تأثيرها على عمله الأدبي، ومن أهمّ المآخذ عن هذا الاتجاه الاستقراء الناقص والحكم النسبي بدون تيقن، ويعتمد في أساسه على المنهج الفني.

وهكذا نجد أنّ المنهج التاريخي لابد أن يعتمد على "المنهج الفني" وإن يكن محيطه –فيما عدا ذات العمل الأدبي- أوسع وأشمل، ذلك أنه يدرس الإطار، والإطار أوسع بطبيعة الحال[2].

ج- الاتجاه الاجتماعي:

تعود جذوره إلى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وقد يتجلى في دراسات أصدرها أدباء فرنسيون هاجروا إلى ألمانيا وإنكلترا أمثال: "مدام ديستال" و"شاتوبريان" حيث كان المجتمع مادّة لدراساتهم النقدية[3] يعرف هذا المنهج بتداخله مع المذهب الواقعي، ومن أشهر النظريات التي برزت فيه (نظرية تين) (الجنس- الوسط- الزمن)، أمّا هذا التّداخل فولّد إشكالية بين الطبقات والمذاهب فردّ عليها رجال الدّين والسياسة وكان الرّد

[1]- الدكتور طالب خليف السلطاني: النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2014-1435ه، ص 63.

[2]- سيد قطب: النقد الأدبي (أصوله ومناهجه) (مرجع سابق)، ص 151.

[3]- الدكتور طالب خليف السلطاني، النقد الأدبي الحديث (مرجع سابق)، ص 61.

الطبيعي أن يتجرّد حاملوا تلك القضايا إلى تاريخنا فيعيدوا تفسيره، ويتداركوا كلّ الحقائق التي تعمّد ذوو المصالح إخفاءها أو طمسها أو تحريفها[1].

د- الاتجاه التكاملي:

يشمل هذا المنهج جميع الاتجاهات التي ذكرناها فهو يقوم على النظرة الشمولية التي لا يغلب فيها جانب على آخر.

ولحسن الحظ أنّ النقد العربي الحديث سلك في أحيان كثيرة طريق "المنهج المتكامل" الذي يجمع هذه المناهج جميعا ...[2]

يمتاز هذا الاتجاه بالتوازن بين المغزى والمبنى ويهدف إلى إصدار الحكم النقدي من خلال تفسير العمل الأدبي في ضوء ظروفه وظروف المبدع المختلفة.

فهو ليس نقدا تاريخيا خالصا ولا نقدا بلاغيا ضيقا، ولا نقدا نفسيا محدودا بما يدلي به أقطاب السيكولوجية من تفسيرات وترجيحات متعددة وقد تكون متناقضة (...) وقد يطيل الوقوف عند النسيج باعتباره قالبا لمعان تنقل ويمكن أن تحلل، شأنها في ذلك شأن أي تجربة إنسانية[3].

كان الشيخ حسين الموصفي قد أسس معالم هذا النقد فأصدر كتابه الوسيلة الأدبية في جزئين، ودرس البارودي دراسة نقدية وحكم على الشعر حكما تأثريا قائما على تخير اللّفظ وصحة المعاني فكان كتابه مرجعا للكلاسيكيين وأبرز نقاد هذا المنهج فضلا عن المرصفي، د.

---

[1]- الدكتور أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص. ب 749-11، ص 199.

[2]- سيد قطب: النقد الأدبي (أصوله ومناهجه) (مرجع سابق)، ص 235.

[3]- الدكتور أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته) (مرجع سابق)، ص 153.

طه حسين، وأمين الخولي وفاروق خورشيد وسهير القلماوي وعبد القادر القط وصلاح عبد الصبور ويوسف الشاروني وغيرهم[1].

والناقد في هذا الاتجاه مقيد بجانب واحد حسب كفاءاته إذ يصعب عليه التعامل مع جوانب لا يجيدها.

كانت هذه أبرز الاتجاهات التي اتّسم بها النقد الأدبي في العصر الحديث دون أن ننسى ذكر بعض الملاحق منها ويتعلق الأمر بالمنهج البنيوي والمنهج الصحافي والمنهج الجمالي.

5. مدارس النقد الحديث:

تعتبر فترة النهضة الأدبية نقطة تحوّل في النقد العربي الحديث، هذا الأخير الذي انبعث من جديد واستعاد معالمه بعد حقبة من التدهور والخمول، وقد كانت المناهج النقدية التي ذكرناها سابقا وبعض المدارس التي سنتطرق إليها لاحقا إحدى أبرز العوامل التي ساهمت في هذه النهضة الأدبية ومهّدت الطريق لإحياء النقد العربي من جديد، ومن هذه المدارس:

أ- جماعة الديوان:

تطلق هذه التسمية على طائفة من الشعراء والنقاد منهم: عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر، المازني وعبد الرحمن شكري ويعتبر كتاب "الديوان" الذي ألفه العقاد والمازني أهمّ إسهام نقدي لما يحمله من توجيهات للشعر العربي الحديث، وقد وقفت هذه الجماعة منذ نشأتها ندًّا للقصيدة العربية التقليدية في الشكل والمضمون والبناء واللّغة وفضّلت الاتجاه نحو الذات والوجدان منددّة بالانسياق خلف نماذج الشعر الغربي.

[1]- الدكتور طالب خليف السلطاني، النقد الأدبي الحديث (مرجع سابق) ،ص61.

هناك من النقاد من يرى أنّ عبد الرّحمن شكري كان رائد هذه المدرسة فقد قرض الشعر، وإن لم يكن كذلك في مجال النقد والتوجيه، حيث تفوق زميلاه، وخلقا في النقد آثار قيّمة[1].

ودعت هذه المدرسة إلى ضرورة التجديد في الشعر ومحاربة التقليد والمقلّدين كما حرصت على تطبيق نظرية الوجدان الشعري التي تقوم على أساس إبراز شخصية الشاعر، وتطرّقت أيضا للحديث عن شروط الناقد، ومنها أن يفحص كلّ ما تقع عليه يده ليسجّل غوامضه ويمحص حقائقه إذا كان ثم حقائق يمكن استخلاصها وأن يخطو بحذر ويتوخى الاحتياط إذا كان العقل نزاعا إلى التساهل[2].

ولعل أهمّ الآراء النقدية الجديدة التي جاءت بها جماعة الدّيوان وجعلت منها أعمدة ترتكز عليها القصيدة الحديثة هي التشبيه والخيال، حيث يرى العقاد أنّ الخيال وسيلة يقيس بها الشاعر "المستقبل على الماضي والحاضر"، ويكشف بها عن النظام العلوي للظواهر والأشياء[3].

أمّا العمود الثاني الذي تقوم عليه القصيدة الجديدة والذي ألحّ عليه العقاد وغيره من جماعة الديوان هو الوحدة العضوية التي يرى العقاد أنّ غيابها يشوّه القصيدة فيقول: متى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد وشعور كامل الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها يشبه بعض[4].

---

[1]- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط 2، 2006، ص 82.

[2]- إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط 1، 1984، ص 63.

[3]- حلمي مرزوق، تطوّر النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأوّل من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2004، ص 440.

[4]- عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني، الديوان في النقد والأدب، دار الشعب، القاهرة، ط 2، 1996، ص 130.

كما دعت إلى التجديد في الأوزان والقوافي واعتبروا ذلك من أساسيات الشعر يقول العقاد: "إذا خلا الشعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا، والقواعد التي وضعها الخليل غير قابلة للتعديل وإن كانت بتواشيح عليها"[1] وأكّد المازني على ضرورة الوزن في القصيدة فيقول: "إذن فالوزن ضروري في الشعر وليس بالشيء المصطلح عليه ولكنه جوهري لابد منه"[2].

ولعلّ أهمّ عنصر اهتمت به مدرسة الديوان هو عنصر "الطبع والصنعة" حيث يرى العقاد والمازني أنّ الطبع يزيد من محاسن الشعر ورونقه بشرط ألاّ يتجاوز ذلك إلى التكلّف لأنّ التكلّف يفسد الشعر، يقول شكري متحدثا عن الطبع: "لا ريب أنّ شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه"[3].

هذه أبرز المقتطفات من منهج العقاد والمازني في نقد الشعراء المحدثين، اللذان ألحّا على الصناعة والتّكلف وعلى ضروب التقليد والمحاكاة والمعارضة والسرقة اعتقادا منهما أنّ شوقي وحافظ وقع فيهما، واعتقد الدّكتور محمد مصايف صاحب كتاب "جماعة الديوان في النقد" أنّ هذا النوع من النقد لا يقدّم أي نموذج فنّي صالح للاعتبار والمناقشة.

ب- مدرسة أبولو:

ظهرت جماعة أبولو بعد مدرسة الديوان بمدّة قصيرة داعية إلى ما دعت إليه الجماعة قبلها من النقد والأدب والآراء النقدية، فالآراء النقدية عند هذه الجماعة تكاد تتطابق مع ما جاء به شعراء مدرسة الديوان بل إنه بإمكاننا أن نقول أنهم بنو أسس معاييرهم النقدية على

---

[1]- محمود صالح عثمان، العقاد في ندواته، ص 115، نقلا عن سعاد محمد جعفر في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 290.

[2]- المازني، الشعر غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، د. ط، 1990، ص 68.

[3]- شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، مقدمة الجزء السادس، جمع وتحقيق يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998، ص 447.

أساس ما جاء به أصحاب الدّيوان، أمّا الفرق بين المدرستين هو أنّ جماعة أبولو لم تكن متشدّدة في استخدام اللّغة العصرية، بل كانت تميل أكثر إلى اللغة العربية القديمة السليمة من الأخطاء اللّغوية واللّهجة العامّية.

ومن أبرز أعلام هذه المدرسة مؤسسها أحمد زكي أبو شادي، أبو القاسم الشابي وإبراهيم ناجي.

أما أبو شادي فدعا إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإلى الوحدة التعبيرية والتناول الفني السليم للفكرة والمعنى والموضوع،بالاضافة إلى وحدة القصيدة وامتاز شعره بجدّة المعاني وبانسجام الموسيقى والتحرر البياني، وبالخيال الغربي، وبالتأمل الصوفي، والتّعمق الفكري والنفسي أو الفلسفي، وبجوانب شعره الإنساني[1].

واتخذت جماعة أبولو من أهم خصائصها ميزة تتفرد بها عن باقي المدارس، فدعت إلى الاهتمام بالمضمون على حساب القافية والوزن والموسيقى، كما دعت إلى البساطة في القول، أمّا الخيال كما كان الحال عليه في مدرسة الدّيوان فهو عنصر أساسي في الشعر وهو تلك القوة الحية التي يستطيع الإنسان بواسطتها تبيان العالم الخارجي[2].

إلاّ أنّ محاولاتهم التّجديدية انحصرت على مستوى الشكل بفعل الحملة التي شنها النقاد المحافظون على الحركة التجديدية النامية وضرباتها المستهدفة للغة والأوزان والقوافي والبيان.

أمّا مدرسة المهجر فنجد لها نقاط وقواسم مشتركة بينها وبين مدرسة أبولو من حيث القضايا النقدية التي اهتمتا بها، فكلاهما عالجتا قضيّة الشعر والشاعر والتّجربة الشعرية واللّغة

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الكتب، مكتبة الأزهر، ص 42.

[2]- شفيق البقاعي وسامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1979، ص 15.

والرمز والطبيعة والنزعة الإنسانية، وقد تشكّلت مدرسة المهجر من شقّين أوّلهما الرابطة القلمية والآخر العصبة الأندلسية ومن روّادها (جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي)، ومن اشهر المؤلفات التي وجدت في أدب المهجر كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة الذي جمع فيه من آثار الشعر والنقد، وسمّاه بهذا الاسم نسبة إلى الغربلة والتي اعتبرها مهنة الناقد حيث يقول في كتابه "فمهمّة الناقد إذن هي غربلة الآثار الأدبية ... والناقد الذي لا يميّز بين شخصية المنقود وبين آثاره الكتابية ليس أهلا لأن يكون من حاملي الغربال أو الدائنين بدينه[1].

واشتركت مدرسة المهجر مع باقي المدارس الأخرى بعدائها للاتجاه التقليدي وفي تأثرها بالجانب الفلسفي والحكم بالفشل على النقد التقليدي الذي ينبع من مبادئ سابقة.

[1]- ميخائيل نعيمة، الغربال دار توفل، بيروت- لبنان، ط 15، 1991، ص 13.

الفصل الأول

النقد الأدبي والمصطلح النقدي

1.مفهوم النقد:

النقد الأدبي في مجمله هو ظاهرة تقويم للنصوص الإبداعية سواء في الشعر أو النثر من حيث الجودة والرّداءة.

أ- لغة:

ورد في "القاموس المحيط" للفيروز آبادي: " النقد خلاف النسيئة وتمييز الدّراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاء والتنقّد (...) وانتقد الدّراهم: قبضها (...) وناقدهُ: ناقشه"[1].

كما جاء في معجم الوسيط: "(نَقَدَ) الشيء نقدا: نقره ليختبره، أو ليميّز جيّده من رديئه، ونقد الدّراهم والدّنانير وغيرهما نقدا وتنقادا: ميّز جيّدها من رديئها ويقال: نقد النثر، ونقد الشعر: أظهر ما فيهما من عيب أو حسن، وفلان ينقد الناس (يعيبهم ويغتابهم (نَقَدَ) الشيء نقدا: وقع فيه الفساد (...) (ناقده): ناقشه في الأمر، ويقال انتقد الشعر على قائله: أظهر عيبه (...) والنقد فن تمييز جيّد الكلام من رديئه، وصحيحه وفاسده"[2].

وفي لسان العرب "النقد" هو: "تمييز الدّراهم وإخراج الزيف منها، ... والنقد: تمييز الدّراهم وإعطاؤها إنسانا ... ونقدته الدّراهم أي أعطيته، فانتقدها أي قبضها"[3].

---

[1]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (نقد)، ص 322- 323.

[2]- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (نقد)، ص 994.

[3]- ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1996، مج 3، مادة (نقد)، ص 425.

كما نجد أيضا في معجم أساس البلاغة: "نقده الثمن، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدّراهم: ميّز جيّدها من رديئها"[1].

ومن الملاحظ أنّ جلّ التعريفات والمفاهيم اللّغوية لكلمة "نقد" لا يتعدّى مدلولها التمييز والإعطاء والقبض، ما يعني الدّراهم أو الدّنانير، أمّا النقد في الشعر أو النثر معناه تمييز الحسن من الرديء.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

لا يختلف مفهوم النقد في الاصطلاح كثيرا عن مفهومه اللّغوي، فهو عموما يعني الكشف عن الأشياء وفحصها حتى يتبيّن العيب والمزيف، وهو يشمل كلّ الأعمال الأدبية، ويكون عن طريق الموازنة أو المقارنة والتمييز.

يعرّفه عبد العزيز عتيق في كتابه: "النقد هو الذي يستكشف أصالة الأدب أو عدم أصالته ويميّز بين جيّده ورديئه، سواء كان النقد علما أو فنا فإنه ليس قائما بذاته وإنما هو متصل بالأدب يستمدّ منه وجوده وسيره في ظلّه يرصد خطاه واتجاهاته، والنقد محافظ مقيد يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف والحسن والقبح"[2].

فالنقد ملازم للأدب ودوره هو تقويم أعماله وإظهار مواطن الجودة والرّداءة فيه، كما يعرّفه ابن سلاّم الجمحي: "النقد الأدبي هو فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى عناصرها

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، راجعه وقدم له: أ. إبراهيم قلاني، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 1998، ص 687.

[2]- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1972، ص 263.

ومكوّناتها، للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلّق بجودتها ... كما أنه ظاهرة تميّز الحسن والقبيح، والجيّد من الرديء للأسلوب الأدبي عامة، والنص الشعري على وجه الخصوص"[1].

والنقد الذي يعني التمييز يعبر عن حكم قيمة بالجودة أو الرّداءة ويتراءى أنّ هذا الاستخدام القيمي الجمالي لكلمة "نقد" هيأ لاستخدامها مجازيا في التمييز بين جيّد الشعر والكلام ورديئهما[2].

فالنقد إذا ملازم لكلّ الأعمال الأدبية وأنواعها، ودوره الرئيسي تقدير القطع الفنية والحكم عليها إمّا بالاستحسان أو بالاستهجان.

والنقد في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو حَفرًا أو موسيقي[3].

نستخلص من هذه الأقوال أنّ النقد هو تقدير للأثر الأدبي وتمحيصه من أجل اكتشاف قيمته، ويتم ذلك وفق مقاييس ومعايير معينة.

2. مفهوم المصطلح:

إنّ الوعي بالمصطلح في الثقافة النقدية العربية ضارب بجذوره في القدم، وليس وليد النهضة الأدبية والنقدية الحديثة، وكان ابن حزم من أبرز النقاد العرب الذين أكّدوا في تحقيب مبكّر على أهمية المصطلحات في الفعل المعرفي.

[1]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، ج 1، مطبعة المدني، جدة، السعودية، ص 24.

[2]- عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية ،2010، ص 8.

[3]- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ط 4، 1387ه- 1967م، بيروت، لبنان، ص 17.

أ- لغة:

المصطلح أو الاصطلاح هو "العرف الخاص" وهو "اتفاق طائفة مخصوصة على وضع شيء"[1].

وورد عن ابن منظور "الصلاح ضدّ الفساد، صَلَحَ يصلح صلاحًا وصلوحًا، والصّلح السلم"[2].

وجاء في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس أنّ الصاد واللام والحاء أصل واحد يدلّ على خلاف الفساد[3].

ويشار إليه في معجم الوسيط اصطلح "اتفاق طائفة على شيء مخصوص واصطلح القوم زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر تعارفوا عليه واتفقوا"[4].

نستخلص من هذه التعريفات أنّ المصطلح بمفهومه اللّغوي عموما يدلّ على الاتفاق وعلى عكس الفساد.

ب- اصطلاحا:

يعرّفه الجرجاني في كتاب التعريفات: "الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللّفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما،

---

[1]- أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، مطبعة المجمع العلمي، 1427ه- 2006م، ص 8.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف للنشر، مادة صلح، ص 2479.

[3]- ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 146.

[4]- مصطفى إبراهيم، الزيات أحمد حسن، حامد عبد القادر، النجار محمد علي، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج 1، مادة صلح، ص 520.

وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى آخر لبيان المراد، وقيل لفظ معيّن بين قوم معينين[1]. معناه انتقال اللّفظ من معناه اللّغوي الأوّل إلى معنى جديد ليدلّ عليه، مع لزوم الاتفاق بين جماعة في وضع المصطلح.

كما ورد عن عبد السلام المسدي: "المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوّراتهم الذهنية الخاصّة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه وينهضون بأعبائه، ويأتمنهم الناس عليه"[2].

يُفهم من ذلك أنّ لكل علم مصطلحات يتفرّد بها عن مختلف العلوم والمصطلح في أي علم أداة معرفة ومفتاح اكتشاف حقائقه.

يؤكد ذلك ابن خلدون بقوله: "المصطلح آلية تخترع لتحقيق غايات في اكتساب المعارف، وأنّ لكل علم مصطلحاته الموافقة لطبيعته والمصطلحات ليست غاية في حدّ ذاتها لأنها تختلف من علم لآخر ومن صناعة لأخرى، وهدفها تقريب العلوم من طلاّبها"[3].

فمن المهم أن يتقيّد كلّ علم بمصطلحات خاصّة به حتى يَسهُل على الباحث فهمه. فالمصطلح مسألة معرفية وهو طريق الباحث لإقامة الشخصية النّصية حيث أنّ الباحث لا يستطيع فهم علم من العلوم دون فهم مصطلحاته ومدلولاتها.

ويرى أحمد أبو الحسن أنّ المصطلح عبارة عن كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللّفظية والمعجمية إلى تأطير تطوّرات فكرية وتسميتها في إطار معيّن تقوى على

---

[1]- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 4، 1998، ص 44.

[2]- عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 146.

[3]- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تح: عبد الواحد وافي، ج 3، دار النهضة، مصر، ط3، 1979، ص 1240.

تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما تعني للحظات معيّنة، فالمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحّدة للمفهوم والتّمكن من انتظامها في قالب لفظي[1].

فالأفكار الناتجة عن الممارسات العلمية كثيرة ومفاهيمها متعدّدة وميدانها غير محدود، ودور المصطلح هو توحيد المفاهيم وجعلها في قالب واحد.

ويعرّفه محمود حجازي: "إنّ الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركّبة استقرّ معناها أو بالأحرى استخدامها، فهو تعبير خاص ضيّق في دلالته المتخصصة وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللّغات الأخرى، يرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات قرع محدّد، فيحقق بذلك وضوحه الضروري"[2].

معنى ذلك أنّ المصطلح يُخلق في ميدان واسع بكامل حرّية ووضوح في سياقه ودلالاته، ثمّ يتقيّد وتتقلص دلالاته إذا أسند إلى تخصص معيّن.

ويقول محمد عزّام: "وإذا كان (المصطلح) رمزا وضع بكيفية ما، اعتباطية أو اتفاقية بين فئة من المختصين في حقل ما من قول العلم والمعرفة، فإنّ هذا الوضع يحتاج إلى الوضوح والدّقة، ذلك أنّ المعاني متفاوتة ومتنوّعة، فهناك معنى اصطلاحي، وآخر استعمالي، وثالث معجمي ... إلخ، فالمعنى الاصطلاحي عرف خاص، لأنه ثمرة اتفاق طائفة معينة في علم ما، على أمر ما، والمعنى المعجمي عرف عام مشترك بين الناس جميعا"[3].

ذكر هنا محمد عزّام فكرتين أساسيتين وهما الدّقة والاتفاق، حيث أنه لا يمكن التمييز بين ما هو اعتباطي وما تواضع عليه العلماء وحصروه في علم معيّن إلاّ بتدقيق محكم.

---

[1]- أبو الحسن أحمد، مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 61/60- 1989، ص 84.

[2]- حجازي محمود فهمي، الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ت)، ص 11.

[3]- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، بيروت- لبنان، ص. ب 11/6918، ص6

والأساس في المصطلح أن يتفق عليه اثنان أو أكثر وأن يستعمل في علم أو فن يعنيه ليكون واضح الدّلالة مؤديا المعنى الذي يريده الواضعون و لم يسر العرب الأوائل بأسا في أن يضع المؤلف مصطلحه فيشيع أو يهمل إذ "لا محاشة في الاصطلاحات" ومن ذلك ما فعله قدامة بن جعفر حينما وضع بعض مصطلحات النقد والبلاغة، قال: "فإني لما كنت آخذا في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدلّ عليها احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات فإنّ قنع بما وضعته وإلاّ فليخترع"[1].

3. مفهوم المصطلح النقدي:

يعرّفه "الدّسوقي" في كتابه: هو النسق الفكري المترابط الذي يبحث من خلاله عملية الإبداع الفني ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدئها"[2].

فالمصطلح النقدي بالمنظور القديم أداة معرفية تساعد على ضبط شتات التّصورات وتنظيم المفهومات المعرفية وتأطيرها.

كما ورد عند الدكتور أحمد مطلوب: "اللّفظ الذي يسمى مفهوما نقديا لدى اتجاه نقدي ما ويعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه أو من مصطلحاته، أو هو "مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد"[1].

[1]- أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية (مرجع سابق)، ص 13.

[2]- عبد العزيز الدّسوقي، نحو علم جمال العربي، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 9، ع 2، ص 128.

فلا يختلف اثنان على أنّ المصطلح النقدي بمثابة العمود الذي يرتكز عليه الخطاب النقدي.

ونجد تعريفا آخر للمصطلح النقدي لدى الشاهد البوشيخي الذي يقول: "هو اللّفظ الذي يسمّى مفهوما معينا داخل تخصّص النقد، ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر، ولا جميع البيئات، ولا لدى جميع الاتجاهات بل يكتفي مثلا أن يسمّى اللّفظ مفهوما نقديا ما لدى اتجاه نقدي ما ليعبّر عن ألفاظ الاتجاه النقدي، أي مصطلحاته[2].

نفهم من هذا أنّ اللّفظ أو المصطلح الذي أطلق على مجال نقدي معيّن ليس حكرا على كلّ الأمكنة والأعصر، لذلك من الطبيعي جدا أن يكون لكل اتجاه نقدي مصطلحات خاصّة به، ويحدث ذلك من خلال التواضع والاتفاق بين جماعة، فالتّواضع شرط لابدّ منه لخلق مصطلح، والفرد لوحده لا يمكن أن يشكل مصطلحا.

وهذا ما نجده في كتاب "وضع المصطلحات" فالمصطلح هو اتفاق جماعة معينة في زمن معيّن على شيء ما[3].

سواء أكان هذا الاتفاق قائم على شكل اعتباطي أم مبني على ظاهرة ما، فالمهم أن يصبح ذلك المصطلح متداولا وأن يعبّر عن تصوّرات الجماعة التي وضعوه من أجلها، لأنّ الظاهرة أو المعرفة المراد انتشارها وتداولها أهمّ من تسميتها.

---

[1]- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي (د. ط)، 1423ه/ 2004م، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، ص 278.

[2]- الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين (قضايا ونماذج)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، 2009م، ص 17.

[3]- محمد طبي، وضع المصطلحات، (د. ط)، 1992م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص 39.

4.المصطلح النقدي النشأة والتطوّر:

لقد شكلت المصطلحات النقدية العربية من خليط التّصورات استمدّ بعضها من عالم الأعراب وخيامهم (البيت- العمود)، ومن عالم سباق الخيل (المجلى- المصلى)، ومن عالم الثياب (حسن الدّيباجة- رقيق الحواشي- مهلهل)، ومن عالم الحروب والشجاعة (متين الأسر)، ومن ظروف التصارع القبلي (النقائض- السرقة- الرّفادة- الإغارة).

وكذلك استمدّ مصطلحات من عالم الطبيعة (هذا شعر فيه ماء ورونق) ومن الحياة الاجتماعية (الطبع والصفة)، ومصطلحات أخرى من عالم الجن (المعاضلة- الفحولة)، ومن تجارب العرب في الترجمة (اللّفظ والمعنى)[1].

وهكذا نجد أنّ االبواكر الأولى للمصطلحات النقدية تحمل معطيات الحياة العربية من الجاهلية (المعلّقات- القصائد) إلى غاية صدر الإسلام (النقائض) وصولا إلى عصور الانحطاط (المعارضات والموشحات).

ومع تقدم الزمن وتعمّق التجربة الثقافية تزوّد النقد بمصطلحات فلسفية مثل (المعاني للشعر بمنزلة المادّة الموضوعية والشعر منها كالصّورة) والتشبيهات العضوية (الكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه).

وقد بلغ الاتجاه الفلسفي للنقد أوجه على يد حازم القرطاجني في مصطلحات (القوة الحائزة والقوة الصائغة والقوة الحافظة) وعدد من المصطلحات الأخلاقية من (الصدق والكذب والغلو والإغراق) دون أن ننسى ما أدخلته المصطلحات البلاغية من استعارة وتشبيه وإدماج

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2008م، ص 24.

واصطراف وإرداف وإطناب، وما أضافته في تزويد مصطلحات السرقات الشعرية من نسخ وسلخ[1].

فالمصطلح النقدي العربي مشكّل من عوالم كثيرة وجدت قديما واستمرت إلى عصور متقدّمة إلى أن ظهر العلماء والمفكّرون وأضافوا عالما آخر، وهو عالم الفلسفة ولاحظوا الفوارق بين عالم وآخر.

نشأ المصطلح النقدي والبلاغي نشأة فطرية متواضعة على شكل ملاحظات متفرقة لا تجتمع في إطار فكري محدّد ولا خصائص فنّية محدّدة، فكانت تمتاز بالسّذاجة لغياب الانضباط العلمي، لذلك ظلّ النقد عند العرب القدامى في شكل مفاهيمي ممارساتي بعيدا عن شكله الاصطلاحي[2].

فبالرّغم من معرفة العرب بالنقد في الجاهلية، إلاّ أنهم ما عرفوه كمصطلح يقدر معرفتهم إيّاه مفهوما وممارسة جاءت على شكل مفاضلات شعرية كتلك المفاضلات التي كان يحكم بها النابغة الذبياني بين الشعراء في سوق عكاظ أو تلك الملاحظات السريعة والانطباعية التي يقدمها الشعراء بشأن قصيدة أو أبيات شعرية، والمحلل للنصوص التي قومت الشعر في العصر الجاهلي فإنها دائما تقوم على مبدأ الموازنة بين قصيدتين، كما نُسب إلى أم جندب التي وازنت بين زوجها امرئ القيس وعلقمة وفضلت علقمة على امرئ القيس في قواهما:

فللسَّوطِ الهوبُ وللسَّاقِ دَرَّةٌ وللمزجْرِ منه وقع اجْرجَ مهذِبِ[3]

وقول علقمة:

---

[1]- رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، شركة الجلال للطباعة، الإسكندرية، د. ط، 2000م، ص 06.

[2]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط 4، 1987، ص 15.

[3]- ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1984، ص 51.

فَأَدْرَكَهُنَّ ثانيا من عنانه يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائح المتحالِب[1]

ولاشكّ أنّ المصطلح النقدي والبلاغي نشأ عربيا، وما إن بدأ الاتصال الفعلي بتراثات الأمم والشعوب كالفرس واليونان والهند والرّومان ... حتى تسرّبت بعض هذه المصطلحات الفكرية والفلسفية إلى النقد العربي والأدب العربي عامّة، وبالطّبع فإنّ مثل هذا التّأثر والتأثير هو دليل صحة تفاعل خلاّق، وقد أفاد النقد الأدبي من هذا التلاقح الفكري، يدلّ على ذلك تلك المصطلحات التي عرفت في العلوم العقلية، والنقلية، والدّخيلة جميعا[2].

وهذا ما يؤكده الجاحظ في قوله: "هم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفا لكلّ خلف وقدوة لكل تابع[3].

ويجدر بنا في هذا المقام أن نذكر أثر البيئة والمجتمع في حركة النقد خاصة في العصر الجاهلي كذلك المصطلحات التي وردت في كتاب الفحولة للأصمعي المقتبسة من البيئة البدوية، والمصطلحات العروضية التي وضعها الخليل بن أحمد، ومصطلحات وقف عليها كل من الأصمعي وثعلب، وكلّها كانت مصطلحات مستوحاة من البيئة التي تواجد فيها كلّ واحد منهم.

إذا فالمصطلح في النقد والبلاغة نابع من بيئته والأجواء التي نما فيها، وتطوّره يكون على حسب تزايد الحاجة للنقد، وعلى حسب تطوّر دراسة النقّاد له، ومدى استيعابهم له لإثبات

[1]- ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط 1، 1969م، ص 95.

[2]- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، (مرجع سابق)، ص6.

[3]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجليل، بيروت، 1990 (د. ط)، ص 139.

قوته وكفاءته ودعمه للدّراسة النقدية، ليؤدي الغرض الذي وضع من أجله في ميدانه وهو النقد مما يجعله في مراحل متقدّمة ينفصل فيها عن معناها اللّغوي الأصلي[1].

وبعدما انتشر الدين الإسلامي أصبحت المحاولات النقدية والبلاغية في خدمة القرآن والأحاديث النبوية، وأصبح الناس يؤثرون ذلك، فهم يفضلون دائما ما يتناسب مع حياتهم وعقيدتهم.

كما أنّ انتشار المصطلح النقدي والحاجة إليه لاحق للمصطلحات الشرعية والنحوية فحاجة الناس لمصطلحات تتعلّق بأمور حياتهم من خلال ما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كانت أشد من حاجاتهم للنقد في بداية الأمر، ولذلك طغت هذه المصطلحات أوّلا، ثمّ للنحو في مجال التفسير والشرح وفهم معاني القرآن الكريم[2].

فالمصطلح النقدي إذا يختلف من عصر إلى آخر ومن عالم إلى آخر، فلكلّ عصر نقّاده ومناهجه ونظريّاته التي تحدّد طبيعة كلّ مصطلح وتميّزه عن باقي المصطلحات.

5. آليات صياغة المصطلح النقدي:

في ظل ما يعرفه الغرب من تطوّر حضاري، نجد الأجانب يزوّدون العالم بمئات المصطلحات في كلّ يوم وبشكل سريع، أمّا العربية فهي شبه عاجزة أمام هذا الوضع المُحرج، تسعى جاهدة وبشتى الوسائل والطرق من أجل اللّحاق بهذا الرّكب ومسايرة هذه المصطلحات الغزيرة المتهاطلة عليها، فبات لزوما على كبار العلماء والباحثين توليد مصطلحات لتسمية المفاهيم المردودة عليهم من الغرب، عن طريق آليات نذكر منها:

---

[1]- القضاة بثينة سليمان، المصطلح النقدي عند اللّغويين النقاد من القرن 2 إلى نهاية القرن 4 الهجري، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1996، ص 23.

[2]- محمد زغلول سلام ،أثر القرآن في تطوّر النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1997، من ص 39- 66.

أ- الاشتقاق:

من المسلّم به أنه من خصائص لغتنا الضادية أنها لغة اشتقاقية، والاشتقاق علم مشترك بين الصرفيين واللّغويين الذي احتاجوا إليه لما قاموا بوضع المعاجم الأولى[1] ويعرّف الاشتقاق بأنّه أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللّفظ والمعنى[2].

والاشتقاق وسيلة مهمة من وسائل نموّ اللّغة العربية وهو ثلاثة أنواع هي: الاشتقاق الكبير، والاشتقاق الأكبر والاشتقاق الكبار وقد حصره القدماء في مسائل معينة و لم يطلقوه، واللّغة العربية في هذا العصر تحتاج إليه في وضع مصطلحات العلوم وفيها القديم يدفع إلى التوسع فيه، فهم اشتقّوا من أسماء الأزمنة والأمكنة والقبائل وأعضاء الجسم[3].

والاشتقاق عند علماء الغرب أخذ فروع علم اللّغة، وهو أنجح الطّرق لضمان اتّساع اللّغات وبلوغ كلّ جديد فكري، ومن أنواع الاشتقاق:

أ-أ- الاشتقاق الصغير:

أكثر أنواع الاشتقاق انتشارا وشهرة في العربية وهو محتج به لدى طائفة كبيرة من علماء اللّغة، ويعدّ "الاشتقاق الأكثر إنتاجية وفاعلية في النمو المُصطلحي"[4]، يعرّفه الدكتور

[1]- دراقي زبير، محاضرات في فقه اللّغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1992، ص 79.

[2]- ابن دريد الأزدي أبي بكر محمد بن الحسن، الاشتقاق، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، العراق، ص 26.

[3]- الدكتور أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية (مرجع سابق)، ص 19- 20.

[4]- علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ط 2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1987، ص 89.

دراقي بقوله: "هو ما لم تغيّر التّصاريف شيئا من مادته الأصلية التي تحافظ في جميع مشتقاتها على حروفها الأصلية وعلى ترتيبها الأصلي بالإضافة إلى المعنى المشترك الرّابط بينهما"[1].

والمتّفق عليه أنّ هذا النوع من الاشتقاق هو المعوّل عليه للتّوسع في اللّغة وتوليد مصطلحاتها.

أ- ب- الاشتقاق الأكبر:

يعرّفه ابن جنّي بقوله: "هو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدا تجتمع التراكيب الستة وما يتصرّف من كلّ واحد منها عليه"[2].

معناه أنّ الاشتقاق الأكبر يكون باستبدال مواقع الحروف ست مرّات فيحدث الاختلاف في الشكل والاتحاد في المعنى، أو بمعنى آخر حفظ المادة دون الهيئة مثل: (ق و ل) و(و ل ق) و(و ق ل) و(ل ق و)، والاشتقاق بنوعيه هو منهج لتوليد المفردات وعنصر ضروري خاصّة في اللّغة العربية الثرية.

ب- النحت:

يعرّفه الدكتور أحمد مطلوب فيقول: "هو أخذ كلمة من كلمتين أو أكثر مع المناسبة بين المأخوذ والمأخوذ منه لكي لا يقع التباس ويلجأ إليه أصحاب اللّغة للاختصار"[3] وهو اختصار لفظي عرفته اللّغة العربية قديما، وقد لجأ إليه العرب كثيرا لتعويض مفردات تداولها الناس بكثرة.

---

[1]- دراقي زبير، محاضرات في فقه اللّغة، (المرجع السابق)، ص 80- 89.

[2]- ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، (د. ط)، (د. ت)، ص 134.

[3]- الدكتور أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية (مرجع سابق)، ص 27.

وما يجب مراعاته عند النحت المحافظة على انسجام الحروف وأوزان الكلمات العربية لئلاّ يصبح غريبا لا يستغنيه الذوق وقد أجازه مجمّع اللّغة العربية وقراره "يجوز النحت عندما تلجأ إليه الضرورة العلمية"[1].

ج- المجاز:

هو نقل الكلمة من المعنى القديم إلى معنى جديد مع قرينة تدلّ على ذلك النقل[2] وله معنى آخر وهو استعمال اللّفظ في غير محلّه الأصلي، أي "نقله من دلالته المعجمية (الأصلية أو الوضعية أو الحقيقية) إلى دلالة علمية (مجازية أو اصطلاحية جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدّلالتين"[3].

وانتقال اللّفظ من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي يساعد اللّغة على تطوير نفسها واتساع مدلولاتها لتشمل معان أخرى لا ترتبط بالدّلالات الأصلية إلاّ بصفة المشابهة، كما أنّه لا يجب الإفراط في استعمال المجاز لأنّ الإفراط فيه يؤدي إلى مشكل عويص يسمى الاشتراك اللّفظي.

وقد اختلف القدماء فيه فذهب بعضهم إلى أنّ اللّغة كلّها حقيقية، وذهب الآخرون إلى أنها مجاز، وقال غير هذين الفريقين إنها حقيقة ومجاز، وقد استعمل العرب اللّونين في كلامهم ... ويكاد المجاز يكون من وسائل التصوير الفني عند القدماء والمعاصرين ولكنه –فضلا عن ذلك- وسيلة من وسائل نمو اللّغة، ويمكن الاستعانة به في وضع المصطلحات العلمية والألفاظ الحضارية على سبيل تغيير الدّلالة[4].

---

[1]- الدكتور أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية (مرجع سابق)، ص 28.

[2]- نفسه، ص 21.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد (مرجع سابق)، ص 84.

[4]- الدكتور أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية (مرجع سابق)، ص 23.

د- التعريب:

وهو إدخال اللّفظ الأجنبي بذاته وبمادّته إلى اللّغة العربية، ويُصطلح على تعميم استعماله ضمن مفردات اللّغة العربية[1]، وقد استعملت كلمة المُعرّب بمعنى اللّفظ الأجنبي الذي غيّره العرب ليكون على منهاج كلامهم[2].

وينتمي التعريب إلى حيّز الافتراض اللّغوي أو الاستعارة اللّغوية وهي عملية تمارسها اللّغات الحية باستمرار، إذ تقترض اللّغة ألفاظا معيّنة من لغات أخرى، للتعبير عن مفاهيم جديدة لم يعهدها النّاطقون بتلك اللّغة من قبل[3].

والتعريب في مجمله عملية تبادل الألفاظ بين اللّغات وإلباسها لباسا جديدا، وبذلك يصبح المصطلح أجنبيا غريبا عن أصله الأوّل.

وللتّعريب شروط لابدّ على المعرّب التّقيد به نذكر منها:

- الاقتصاد في التعريب.
- أن يكون المعرّب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.
- أن يلائم جرس المعرّب الذوق العربي وجرس اللّفظ العربي.
- أن لا يكون نافرا عمّا تألفه اللّغة العربية[4].

---

[1]- نازل معوّض أحمد، التعريب والقومية العربية في المغرب العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية (6)، بيروت، 1986، ص 42.

[2]- سمر ووحي الفيصل، المشكلة اللّغوية، لبنان، 1992، ص 92.

[3]- علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح (مرجع سابق)، ص 130- 131.

[4]- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2002، ص 18.

ه- الترجمة:

تعتبر الترجمة من أهم الوسائل التي تساعد على ترابط أفكار المجتمعات وتوحيدها وتدفع بالشعوب النامية لمواكبة التّطور اللّغوي والحضاري، فهي عملية اتّصال غايتها نقل رسالة من مرسل إلى مُتلقٍّ[1] وهي آلية مبدأها الرّئيسي إذابة الفروق وإزالة الطبقية الفكرية بين المجتمعات.

ولكنّ التّوحيد والاتّصال لا يكون إلاّ إذا استوفت عملية التّرجمة كامل شروطها، فهي عملية في غاية الصعوبة وليست مجرّد نقل من لغة إلى أخرى لذلك ينبغي للمترجم أن يكون أعلم الناس باللّغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية[2] ويكون عارف باللّغة المصدر واللّغة الهدف معا، ووجوب ربط المصطلح المترجم بالبنية الثقافية التي ظهر فيها[3]، وبطبيعة الحال عليه أن يكون متسلّحا بقواعد اللّغة وتراثها العميق.

وآلية الترجمة تزداد أهمّيتها أكثر فأكثر من عصر إلى آخر ومع ظهور مناهج واتجاهات نقدية جديدة، إذ لا يمكن للمجتمعات النّامية أن تساير التقدّم الحضاري دون الاعتماد على هذه الآلية التي تشكّل إحدى الأضلاع الاساسيّة التي يرتكز عليها المصطلح ويكتسب من خلالها هويّته وخصوصيّته التي تميّزه عن باقي المصطلحات.

---

[1]- جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، تر: لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي للدّراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1994، ص 22.

[2]- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، كتاب الحيوان، تح وشرح: عبد السلام هارون، نشر مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1348ه/ 1965م، ص 76.

[3]- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1987، ص 103.

6. إشكالية التداخل بين المصطلح النقدي والبلاغي:

إذا تتبعنا العلاقة القائمة بين المصطلح النقدي والبلاغي نجدها معقّدة شائكة وقويّة، لذلك قلّما نجد في تاريخ الأدب باحثا يعتمد في نصّه طرفا واحدا منهما، دون الاستعانة بالطّرف الآخر، فيجد نفسه مجبرا أتطرّق إليهما معا نظرا لقوّة العلاقة القائمة بينهما.

يقول الجاحظ: "خلال عصور الأدب المختلفة لم يكن هناك فصل بين النقد والبلاغة، فقد ظلّت القواعد البلاغية مختلطة بمسائل النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري"[1] فالبلاغة والنقد هما علمان يكمّل أحدهما الآخر[2].

وثمة مصطلحات يتنازعها النقد والبلاغة ومنها ما هو لصيق بالنقد، ومنها يمس بطرق جناح ما يتصل بما يعرف بعلم المعاني ولأنّ علم المعاني يكاد في كثير من مباحثة يكون وثيق الصّلة ببنية الأداء وتشكيلات النسق اللّغوي ولعلّ من هذا الجانب قد أدّى في القديم إلى هذا التداخل، ومن نافلة القول بأنّ علم المعاني قد عاد في الدّرس النقدي المعاصر ليحتلّ مكانة قائمة على يد المتجه اللّغوي في النقد، وليست هذه القضية وإنما القضية هي محاولة تحديد الحقول النقدية ومصطلحاتها حتى لا تختلط بمصطلحات حقول مجاورة[3].

فهناك مصطلحات كثيرة تتداخل فيما بينها وتفترق ممّا يصعّب على الباحث تحديد مصطلح منها وتصنيفه ومن هذه المصطلحات: الانتحال، الرّفادة، المصالبة، الاجتلاب، و"حسن السبك: في تداخله مع مصطلح "الطلاوة" و"حسن الرّصف" مع "ديباجة الشعر" وقد ينفصل كلّ واحد منهم على الآخر.

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، تح: عبد السلام محمد هارون، (مرجع سابق)، ص 139.

[2]- مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، ع 252، (د. ط)، 2010، ص 16.

[3]- طه حسين، حديث الأربعاء، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ج 1، ط 1، 1960، ص 9.

وكذلك كما أشرنا في كتاب "نقد الشعر" لقدامة وهي كما نعلم بين (تمحل) و(تمحك) أو بين (تزيد) و(تصنع)[1].

ولم يكن مشكل الاشتراك والتداخل بين المصطلحات النقدية والبلاغية وليد النهضة الأدبية الحديثة وإنما يمتدّ لعقود قديمة، قبل ظهور ابن المعتزّ وقدامة بن جعفر. وهناك عرفت البلاغة بعض الاستقلالية عن النقد، نجد نحو ذلك قول الدكتور أحمد مطلوب، "خلال عصور الأدب المختلفة لم يكن هناك فصل بين النقد والبلاغة[2] وهناك من يرى أنّ محاولة الفصل بين النقد والبلاغة يظل من باب التّعسف والعطن في تاريخ الأدب إضافة إلى كونها مهمّة في غاية الصّعوبة.

فقد كانت البلاغة عبر قرون طويلة رافدا من الرّوافد التي غذّت النقد بمصطلحات جديدة ومفاهيم متطوّرة، وساعدت على كشف خصائص النصّ، وكان النقد بدوره عاملا من عوامل توسيع مباحث البلاغة وتطوير مناهجها، وبغض النظر عن المشاكل الناتجة بعد التداخل بين المصطلحات النقدية والبلاغية فهما علمان يخدم كلاهما الآخر.

وذلك ما يؤكده هذا القول: "ولكن انطلاق البلاغة والنقد من منطقة واعدة هي (الأدب) واشتراكهما في العيش فيها يسمح بتجاورهما، بل بتداخلهما (...) لذا كان النقد العربي القديم في غالبه نقدا بلاغيا، وهذا ما يسهّل البحث فيها، والحصول على المعلومات من المصادر المشتركة[3].

[1]- رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي (مرجع سابق)، ص 22.

[2]- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج 1، 1989، ص 19.

[3]- محمد كريم الكواز، المصطلح في النقد والبلاغة (مرجع سابق)، ص 6.

وقد دعا علال الغازي إلى التوحيد بين المصطلح النقدي والبلاغي وإدماجهما معا في منهج واعد حتى تتحقق لكل منهما هويته ضمن الآخر، فهو يرى أنّ اتحاد النقد والبلاغة وتكاملهما في مصطلحات موحدة يضعان إشكالا حادًا في طبيعة منهج الدّارسين، فيما يتعلق بالفصل أو التفاعل يرى أنّ سبب الإشكال في ذلك يرجع إلى سوء فهمنا لطبيعة المصطلح البلاغي واضطرابه[1].

فالتداخل بين المصطلح النقدي والبلاغي إذا ليس بالضرورة أن نعتبره إشكالا دائما مادام أنّ كلاهما يخدم الآخر ويعتبر جزء منه، فقد يكون الإشكال كما يرى علال الغازي هو سوء فهم المصطلح البلاغي.

7.أهمية المصطلح النقدي:

لاشكّ أنّ المصطلح عنصر أساسي في أي علم من العلوم، وكما أنّ لكل علم مصطلحاته، للنقد مصطلحات خاصّة به وهي بمثابة مفاتيح له، إذ لا يمكن فهم النقد دون تمحيص مصطلحاته والتّعمق في دراستها بشكل منهجي سليم، ولتسهيل عملية الدّراسة ومحاولة الفهم خُصّصت معاجم علمية كثيرة في العصر الحديث تشتمل على توضيح دلالات الألفاظ وتطوّراتها.

والمصطلح في النقد أداة تؤدي معنى وفي نفس الوقت تستوقف بشكلها الصياغي ومظهرها التركيبي[2].

---

[1]- علال الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، مطبعة النجاح الجديدة، ط 1، الدار البيضاء، 1999، ص 21.

[2]- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص 10.

كما أنّ للمصطلحات تأثيرات تتصل بالجوانب الفكرية العامّة، لأنّ المصطلح هو صورة مكثّفة للعلاقة العضوية القائمة بين اللّغة والعقل وتتّصل أيضا بالظواهر المعرفية لأنّ المصطلحات في كلّ علم من العلوم هي بمثابة النواة المركزية التي يمتد بها مجال الإشعاع المعرفي ويترسّخ بها الاستقطاب الفكري، ولذلك كانت المصطلحات أولى قنوات الاتصال بين مجالات العلوم البشرية[1]. ومن ذلك المصطلح النقدي، فالنقد علم شاسع وفسيح لا يمكن الإحاطة بكلّ جوانبه وفهم مقاصده إلاّ بتقييده بمصطلحات تلمّ شتاته وتنقلها من أفكار بسيطة إلى معاني دلالية واضحة.

ثمّ إنّ دراسة المصطلح النقدي في أعمق مكوّناته التركيبية والدّلالية تساعد على تبيين الثغرات[2].

والمصطلح النقدي يساهم في تيسير البحث ويساعد الباحث على اختصار الطريق قدر الممكن للوصول إلى ما يطمح إليه، كما أنّه يجمع ثقافة نقدية واسعة في بذرة واحدة.

ويرى مصطفى ناصف أنّ المصطلح النقدي أداة معرفية تساعد في ضبط شتات التّصورات وتشابكاتها ومن ثمة في تنظيم المفهومات المعرفية وتأطيرها، ومن جهة أخرى، بوصفه قيمة مرجعية تركز ثقافة واسعة في بؤرة[3].

فالمصطلح إذا مفتاح علم النقد وعنصر أساسي لابدّ منه لتمهيد الطريق نحو التعمق في فهم هذا العلم الشاسع ومساعدة الباحث على الإلمام به.

---

[1]- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي،(المرجع السابق)، ص 126.

[2]- المرجع نفسه، ص 127.

[3]- مصطفى ناصف، النقد العربي، نحو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 255، مارس 2000، ص 10.

1.دور قدامة في المشهد النقدي التراثي:

عاش قدامة بن جعفر في العصر العبّاسي الأوّل، في الفترة التّي تموج بالنّشاط الثّقافي والأدبي، فتشبّع بروح العصر، وأخذ من ثقافته وانعكس ذلك على نتاجه، حيث استفاد كثيرا من ترجمة كتابي أرسطو في الشّعر والخطابة، واستوعب مادّتهما، ثمّ حاول أن يطبّقها على الشّعر العربي، فكان من أبرز المنظّرين للكتابة الفنية.

وألّف كتابا تفرّد به عن كلّ النّقاد الذين خاضوا في نقد الشّعر،يقول طه حسين متحدّثا عن كتاب "نقد الشّعر": "وعندما نقرأ "نقد الشّعر" نحسّ بأنّنا بإزاء روح جديدة لا عهد لنا بمثلها من قبل[1]".

ومن خلال هذا الكتاب الذي يعدّ أشهر المصنّفات التي جمعت بين النّقد والبلاغة وبعد كلّ ما اكتسبه قدامة من المنطلقات الفلسفية، وبإرساءه القواعد التّنظيرية على أعماله الأدبيّة تمكّن من أن يحدّ من امتداد الانطباعية في نقد الشّعر العربي كما نجح في خلق نقد جديد مبني على أساس موضوعي تحليلي.

ومن المهم جدّا أن نشير إلى تأثّر قدامة بالنّزعة العقلية المستوحاة من الفكر الفلسفي اليوناني الذي كان له دور فعّال في خلق روح نقدية جديدة واكتشاف المصطلحات.

والجهد العقلي الذي بذله قدامة في كتابه يدلّ على مقدرة متميّزة تمثّل معطيات الثّقافة الأجنبية، واستثمارها في ميدان الثّقافة العربية، ومهما يكن نتائج بحث قدامة النّقدي أو البلاغي، فقد مدّها بدم جديد[2].

---

[1]- قاسم موسى ، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1982 ص، 17.

[2]- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، دار الإنشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 237.

ذلك أنّ محاولته لاستثمار الثّقافة الأجنبية بمعطياتها وتطبيقها في ميدان الثّقافة العربّية تعتبر خطوة جريئة نحو التّأصيل العلمي والذّي يحسب له بغضّ النّظر عن الإنتقادات الكبيرة التي طالته في أعماله وتوجّهاته، أو ما يراه البعض بعيدا عن الصّواب ومتجاوزا لحدود العرف في النّقد والشّعر.

ويعدّ قدامة بن جعفر من أبرز النّقاد العرب تأثّرا بالفلسفة اليونانية، والمنطق الأرسطي على وجه التّحديد، فكان من جهوده محاولته لتقنين الشّعر باعتماده على مبادئ منطقية.

وقد شكّل في كتابه "نقد الشعر" منحى حقيقي، أظهر فيه تأثّره الواضح بما ترجم عن أرسطو، وخصّص فيه فصلا كاملا للشّعر متحدّثا عن حدوده وعناصره ، وقسّمه إلى أربعة أبواب وهي المدح والهجاء والحكمة واللّهو، متعرّضا في أثناء حديثه للتّشبيه والاستعارة والكناية والالتفات وما إليها من أصناف وآليات البلاغة[1]، وبهذا يمكن اعتبار كتاب "نقد الشّعر" بلاغيا أكثر منه نقديا، أمّا مؤلّفه فهو رمز من رموز الفصاحة والبيان.

يعتبر كتاب "نقد الشعر" أوّل محاولة علمية لتطبيق أصول المنطق على الشّعر العربي[2]، وذلك بناء لنقد يقوم على أساس علمي منطقي يتناول الشعر العربي بموضوعية محكمة وبذلك استطاع أن يضع حدّا للصّراع السّائد في زمنه بين القدماء والمحدثين ويقضي على الفوضى الذّوقية، معتمدا على ما استفاد منه من تمازج الثّقافات العربية بالمناهج اليونانية وشكل منها ما وجد في كتابه "نقد الشعر" من تصوّرات وتحديثات نقدية على شكل مصطلحات منها ما تمّ تطويرها ومنها ما اكتشف.

[1]- أحمد جليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار الطّليعة، بيروت (د. ت)، ص 390.

[2]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة ، ط3، ص 161.

فقد كان الرّجل يحسّ بم انتشر في مجال النقد من فوضى ذوقية، وكان حريصا على أن يعلم النقد، مثلما كان حريصا على أن يكون عمله قائما على منطق لا يختلّ، ولذلك حوّل النقد مخلصا في محاولته إلى منطقية ذهنيّة وقواعد مدروسة ووضع له مصطلحا[1]، فاختلط نهجا غير مألوف في كتابه "نقد الشعر"، فالكتاب قد كتب في ضوء ثقافة منطقية فلسفية، وكأنه محاولة من قدامة ليضع ما يمكن أن تسميه (منطق الشعر)[2].

وهناك صلات تاريخية توطّدت منذ وقت مبكر بين الثقافة العربية الإسلامية وثقافات الشعوب الأخرى، مما جعل البيئة الثقافية في الحواضر والأمصار غير خالية من عناصر فكرية أجنبية، وتعمّقت هذه الصلات وامتدّ تأثيرها بعد حركة الترجمة، ونقل الفكر الأجنبي ولاسيما اليوناني إلى اللغة العربية ... حدث هذا في الفترة التي شهدت بوادر التأليف المستقل في فن البلاغة ... كما شهدت نهجا في نقد الشعر لم يصادف مثله في المحاولات التي سبقته، ويتمثل هذا في كتاب "نقد الشّعر" لقدامة بن جعفر[3]، الذّي بلغ ذروة التفكير الموضوعي في نقد القرن الرابع الهجري، فهو بتأسيس منهجه العقلي في النّقد، أضاف رافدا جديدا إلى الوعي النّقدي، الذي كان في طور التّمايز والنّضج، لأنّ اتّسامه بالمنطق العلمي الصّارم وابتعاده عن الأحكام الشّمولية ذات الطّابع الذّوقي الفردي، إنّما يشكّل علامة فارقة في الوعي النّقدي حينذاك[4]. وقد كانت العلاقة بين الثقافة العربية والثقافة اليونانية قد توقّفت في هذا القرن، حيث ترجمت

[1]- إحسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من ق 2 إلى ق 8 ه، دار الشروق، عمّان، ط 4، 2006، ص 182.

[2]- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد ، (مرجع سابق)، ص 194.

[3]- المرجع نفسه، ص 195.

[4]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ص 62.

بعض أعمال أرسطو إلى العربية، وأثّر النقد الأرسطي تأثيرا واضحا في بعض تيارات النقد العربي، وتمثل هذا التأثير أوضح ما يكون في كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر[1].

ولاشكّ أنّ ظهور قدامة في أوّل هذا القرن ورجوعه إلى البيان اليوناني وما فيه من موازين للنقد ومناهج للبيان يلقح بها البيان العربي ويضع بها أسس النقد الأدبي، جاعلا لألوان الترف في الأداء التي تمس الفكرة وتسبغ على المعنى خطا كبيرا في النقد، كان تطوّرا جديدا في بحوث النقد والبيان وكان عقل قدامة المنطقي يغلب ذوقه الأدبي[2].

فقد جمع بين النقد والبلاغة والبيان ومزج بين مختلف الثقافات غير أنّ تأثّره بالفلسفة والمنطق طغى على فكره، فهو يميل إلى الفلسفة أكثر منه إلى الأدب.

ولابدّ أن نشير في هذا الموقف إلى أمر في غاية الأهمية وهو أنّ قدامة لم يقتصر أثناء محاولته لبناء نقد جديد على اعتماده على النظريات اليونانية ومناهجها فحسب كما يزعم الكثير، وإنما اعتمد أيضا على كبار العلماء من اللّغويين والنحاة والنقاد العرب ممن سبقوه وأبرزهم الجاحظ وابن قتيبة.

يؤكّد الدكتور بدوي طبانة صاحب أعمق دراسة لكتاب "نقد الشعر" في آخر بحثه أنّ تلك الأفكار اليونانية التي تأثّر بها قدامة وتعمّق فيها ونقل عنها تصوّراته لم تتعدّى عمليتها المنهج العلمي الذي أراد أن يقحمه في حيّز النقد فهو لا يعدو منهج الدّراسة وإقامتها على أساس من فكر علمية مستنيرة[3].

---

[1]- علي عشيري زايد، النقد الأدبي والبلاغة في القرنين 3 و4، د. ط، د. س، ص 74- 75.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر تح وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 45.

[3]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، (مصدر سابق)، ص 169.

وعلى أيّة حال فإنّ قدامة بمنهجه العقلي في النقد يباين مناهج النّقاد العرب الأجلاء من مثل الأصمعي، ابن الأعرابي، ابن سلاّم، الجاحظ، ابن قتيبة، ابن المعتز، وغيرهم، وإنّ هذا المنهج الذي وضع قدامة أساسه بعد أكبر وأجرأ خطوة نحو تدوين البلاغة العربية وأصول البيان والنّقد وما فعله هو أنّه رسم لنا ملامح النّص الشّعري الجميل وشروطه وقوانينه، فقد وضع المقاييس الجمالية للنص والصياغة وأكثر ما يؤكّد ذلك أنّه لم يهتم بالمعنى من هذا الجانب ... ومن هنا يؤسس قدامة منهجا جماليا[1]، كان ذلك في وقت خرج فيه الناس عن المنطقة الحقيقية للشعر، فساءه ذلك وعز عليه أن يخبط الناس في نقد الشعر بشكل عشوائي، "فأمّا علم جيد الشّعر من رديئه فإنّ النّاس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، فقليلا ما يصيبون ولما وجدت الأمر على ذلك وتبنيت أنّ الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى وأنّ الناس قد قصروا في وضع كتاب رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"[2].

وقد كان قدامة يرمي بكلامه هذا إلى النقد الذي يقوم على السليقة والذوق البسيط، فهو في نظره نقد قاصر وقليلا ما يصيب أهله في التّمييز بين جيّد الشعر ورديئه، فوضع كتابا يرتكز على منهج علمي بحت.

وفي سبيل تأسيس النقد على ضوابط وقواعد وأقسام نظرية شديدة الأسر والإحكام لجأ قدامة إلى استخدام مجموعة من المصطلحات النقدية، وحدد لها مدلولات دقيقة ولا أدلّ على ذلك من أنّ مصطلح الشعر ذاته مع شهرته ومعرفة الكلّ لم يكتف قدامة بالنسبة له بتلك الشهرة والذيوع وإنما وضع له تعريفا شديد الدّقة والإحكام على نحو ما فعل المناطقة في

[1]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي (مرجع سابق)، ص 64- 65.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنشر والتوزيع، 1426ه- 2006م، ط 1، ص 52.

تعريفاتهم، "ولم أر فيما قرأته من كتب النقد من حاول تعريف الشعر العربي قبل قدامة بن جعفر[1].

ولم يكن قدامة وحده من أسّس النقد على شكل تطبيقي ومارسه، ولكنّه فاق جميع النّقاد الأخرين في ذلك وغطّى على عيوبهم بوضع المصطلحات النقدية التي غابت عنهم، وبذلك اكتسب خصوصية تميّز بها وتفرّد عن كثير من النّقاد والبلاغيين كونه جمع بين النظرية والتّطبيق في النقد، فقد حول النقد الذّوقي البسيط إلى علم قائم على أساس نظري ووضع له مصطلحات مفاده التّعمق في البحث.

وواضح أنّ النقد النظري ضروري لازدهار الحقل المعرفي حول هذا الموضوع من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية وتأصيلية معا، إذ لولا التأسيس لما كان التطبيق[2]، فقد كانت محاولته جادة لتأصيل علم المصطلحات التي وضعها وضعا لم يسبق إليه فيقول: "فإنّي لما كنت أقف في استنباط معنًى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماءًا تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماءً اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها، إذ كانت علامات، فإن قُنِعَ بما وضعته، وإلاّ فليخترع لها كلٌّ من أبى ما وضعته منها ما أحب، فليس ينازع في ذلك[3].وهذا من شأنه أن يبرز مدى قوة شخص قدامة وجموحه العلمي الطموح إلى تقويم الشعر متسلحا بعوامل عديدة ساعدته في ذلك، وكان اختراعه لأسماء حسب تصوره الخاص أبرز تلك الأسلحة.

---

[1]- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ص 107.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، الجزائر، دار هومة، 2010م، ص 50.

[3]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 2، 1962م، ص 24.

ذكر قدامة في كتابه مصطلحات وجدت قبله، وكان متعارفا عليها كالزّحاف والإقواء والسّناد وأضاف إليها مصطلحات نقدية ذوقية تضم نحو ثلاثين مصطلحا، وأخرى بلاغية ومنها ما يتعلق بعلم المعاني، التّتميم، الإيغال- المساواة- الإشارة[1]، وكذلك ما يزيد عن أربعة عشر اصطلاحا بديعيا ومنها السّجع، الجناس، التّصريح، التّكافؤ، التّوشيح، الغلوّ، المقابلة ، والالتفات والمبالغة وصحّة التّقسيم.

كما ذكر العيوب العامة للمعاني ومنها: فساد المقابلات، فساد التفسير، التكرير، مخالفة العرف، التّناقض[2]، ثم عيوب المركبات ومنها: الإخلال والزّيادة في اللّفظ وعيوب أخرى كالحشو والتّلثيم والتّذنيب والتّغيير والتّعطيل.

وخصّص قدامة أثناء تقسيم كتابه "نقد الشّعراء" فصلا كاملا لعيوب الشعر ونعوت رداءته، وقد توصل لتحقيق علمه، ومراد هذا نهج الاستقراء التام للظاهرة متجاوزا حد الاستقراء الأدبي الذي يعتمد عادة الاستقراء الناقص، مستعينا في ذلك بالمنهج التحليلي "منهج نقدي قوامه التحليل المفصل للأثر الأدبي جزءًا جزءًا"[3]، ويعتبر هذا النهج الذي نهجه قدامة أكبر خطوة جريئة لتدوين البلاغة العربية وأصول النقد الأدبي[4].

وكان له ذلك بعدما اطّلع على الأدب العربي وأخذ الكثير من آراء الفلاسفة اليونان في نقد الشّعر، إضافة إلى تأثّره بمناهج النّقاد العرب كأمثال الأصمعي، فأحكم ثقافته على موازين النّقد، بمناهجه العقلية والعلمية وبتخيير الشّواهد والمثل.

---

[1]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ص 68.

[2]- المرجع نفسه، ص 69.

[3]- مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص 52.

[4]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 58.

وقد وجد في كتاب "نقد الشعر" قليلا من المصطلحات التي جاء بها من المادة القرآنية، وقد استشهد بها قدامة مرّة في ذكر (الإيطاء) من عيوب القوافي واستعان به على شرح معناه، قال: "والإيطاء من المواطأة أي الموافقة"، قال الله تبارك وتعالى: ﴿لِّيُوَاطِـُٔواْ عِدَّةَ مَا حَرَّمَ ٱللَّهُ﴾[1] أي ليوافقوا[2] ومرّة أخرى في كلامه عن (التّناقض) واعتباره قول الله عزّ وجل: ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعۡمَى ٱلۡأَبۡصَٰرُ﴾[3] وليس منه[4].

وكذلك تبدو إفادته من الحديث الشريف قليلة، وقد استشهد بكلام الرّسول في باب واحد هو باب "التّرصيع"[5] كما روي عن النّبي صلّى الله عليه وسلّم حين عوّذ الحسن والحسين- عليهما السّلام- فقال: {أُعِيذُهُما من السامّة والهامّة وكل عين لامّة}، وإنّما أراد "ملمة" فالإتّباع الكلمة أخواتها في الوزن قال "لامّة"[6].

وربّما قلّة المادّة القرآنية في كتابه هي التي جعلت الكثير من النّقاد ينظرون إليه على أساس احتكار النّقد أثناء حشده لمصطلحات كثيرة من أمّهات المادّة النقدية في محاولة منه لبناء نقد جديد يقوم على أساس المنطق، فالمصطلح عند قدامة يدل انشغاله بالتّحديد والتّعقيد[7] .إلّا أنّ مبتغى قدامة من وراء وضعة للمصطلحات النّقدية وتحديدها حسب منطلقاته وتصوّراته لم

---

[1]- سورة التوبة، الآية 37.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، (مصدر سابق)، ص 110.

[3]- سورة الحج، الآية 49.

[4]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، (مصدر سابق)، ص129.

[5]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، (مصدر سابق)، ص 141.

[6]- المصدر نفسه، ص 142.

[7]- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، (مرجع سابق)، ص 237.

يكن محاولة للإحتكار، وإنّما هي محاولة حريصة على تخليص العمل النّقدي من الفوضى والإخلال.

هكذا سعى قدامة من خلال كتابه "نقد الشعر" إلى تأصيل (علم) يميّز جيّد الشّعر من رديئه، على مستوى الفهم والتّذوق والحكم، وتمييز ناقد الشّعر عن اللّغوي والسّياسي والأخلاقي، وذلك بإدراك الخصائص النّوعية للشّعر[1].

وكتاب "نقد الشعر" يعُجُّ بمصطلحات نقدية وبلاغية مختلفة المصادر والمفاهيم، فمنها ما هو عربيّ أصيل أفاد منه قدامة من آثار علماء العرب والمسلمين الذين عاصروه وآخرون سبقوه، ومنه ما نقله عن الفلاسفة اليونانيّين، ومنها ما اجتهد على وضعه بنفسه، وهذا ما يؤكّده الدّكتور بدوي طبانة في كتابه: "وإذا نظرنا في القواعد والأصول التي تضمّنها "نقد الشّعر" أمكن أن نردّها إلى مصادر ثلاثة:

أ. قواعد أفادها قدامة من تقاليد الشّعر العربي وأراء النقاد العرب

ب.وقواعد أفادها من مصادر غير عربية

ت.وقواعد استنبطها بفكره أو ذوقه الخاصّ[2]

أمّا المصطلحات التي أفادها قدامة من مصادر أخرى ووظّفها حسب منطقه، منها (باب التّفسير) من عيوب المعاني، فقد وصلنا من خلاله أنّ قدامة كان لا يكتفي بنصوص الشّعر المأثورة، ولعلّها كانت تتأتّى عليه أحيانا لقلّة محصوله منها، فكان يضع الحدود، ويقسم التّقاسيم، ويفترض وجوه الحسن ووجوه القبح بمنطقه وتفكيره، ثمّ يعرض تلك الوجوه على

[1]- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد(المرجع السابق) ، ص 350.

[2]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (مصدر سابق)، ص 148.

الأدباء قبل أن يدوّنها في كتابه، ثمّ يتصيّد لها الأمثلة من أفواه النّاس[1] وذلك على حدّ ما جاء به بدوي طبانة في كتابه واعتبره الكثيرون ممّن عاصروا قدامة ظاهرة طريفة تلك إذا نقطة من النقاط التي أسالت الكثير من الحبر على الورق وجعلت الانتقادات تتهاطل عليه من كل حدب وصوب.

أمّا مصطلح المعاظلة فكان قد أخذه عن أستاذيه ثعلب والمبرّد اللذان سجلهما في هذا الباب بقوله: "وسألت أحمد بن يحي عن المعاظلة فقال[2]... وإن كان يدل إثبات اسميهما دون غيرهما من الرّواة، ونقل رواياتها بإسنادها على شيء، فإنّما يدل على تأصيل فضيلة الوفاء في نفس قدامة[3].

وجعل قدامة "المعاظلة" من عيوب اللّفظ، ولعلّ أقدم نصّ استخدم فيه ذلك اللّفظ هو تلك العبارة التي تداولتها كتب الأدب والنقد عن عمر بن الخطاب في نعته زهير ابن أبي سلمى بأنّه "كان لا يعاظل في الكلام"[4].

ومن المرجّح أن يكون معنى المعاظلة يدل على التداخل بين الحروف وتراكمها ولذلك جعلها قدامة من عيوب اللّفظ.

كما استعان بمادّة علمي العروض والقوافي في كلامه عن الزّحاف والعلل، وما هو مقبول منها، وما هو مردود، وفي كلامه عن التّجميع، والإقواء، والإيطاء، والسّناد من عيوب القوافي[5] وقد استفاد منها في شرح بعض المصطلحات، وتفسير الشّعر وتوضيح معناه.

---

[1]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (مصدر سابق)، ص 146.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، (مصدر سابق)، ص103.

[3]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (مصدر سابق)، ص 149.

[4]- المصدر نفسه، ص 212.

[5]- نفسه، ص 148.

وأمّا مصطلح (الغلوّ) فنجده مستمدا من أصول مزدوجة، عربية يونانية، وقد وضّح قدامة مفهوم هذا الاصطلاح وبيّن موقفه تجاهه بعدما اختلف الناس في النظر إلى الشعر وانقسموا في مذهبين، ناس يرون الغلوّ في المعنى وناس يرون الاقتصار على الحدّ الأوسط.

يقول قدامة في ذلك: "إنّ الغلوّ عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشّعر والشّعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال: "أحسن الشّعر أكذبه" وكذا يرى فلاسفة اليونانيّين في الشّعر على مذهب لغتهم"[1].

وما فعله قدامة في حقيقة الأمر هو أنّه ربط مصطلح (الغلوّ) بالمبالغة بل وآثره عليها وجعله أعلى منها مترلة، ورأى أنّ مدلوله يتعدّى مدلول المبالغة إلى الإفراط في نعت الشّيء.

واستمّر في تأييده للغلوّ حتّى ولو أفرط فيه الشاعر وجاء بما يخرج عن الموجود[2].

ومثل ذلك نجده عند كبار النّقاد أمثال ابن رشيق القيرواني وأبو هلال العسكري، حيث يرى هذا الأخير أنّ الغلوّ هو تجاوز الحدّ في المعنى، والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها[3].

ومن هنا يقف قدامة مناقضا لمبدأ الصدق الذي دافع عنه ابن طباطبا والآمدي، معتمدا في رأيه على نقّاد قدماء من العرب وعلى فلاسفة يونان، وإن كنّا لا ندري يقينا غلى أي الفلاسفة يشير، المهمّ أنه دافع عن الغلو وبيّن أنّ الشعراء أرادوا بالغلوّ في الشعر بلوغ الغاية فقط لإبراز المعنى المقصود.

---

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، (مصدر سابق)، ص 65.

[2]- المصدر نفسه ، ص 132.

[3]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، 1984، ص 357.

ولكنّ الأمر الذي يبقى غامضا أنّ قدامة "لم يقدّم تفسيرا فنّيا، أو علميا عن سبب تبنّيه مذهب الغلوّ، إلاّ السّير على طريقة أهل العلم بالشعر من القدماء، وأعتقد أنّ هذا سبب غير كاف لتفضيل الغلو على الأوسط لأنّه يعتمد في وضع معايير تقدير قيمة الشعر على طريقة العرب كما فعل غيره من نقاد عصره[1].

وكان قدامة بن جعفر أوّل من تحدّث عن الغلوّ واعتبره أجود المذهبين متبعا نهج الشعراء القدامى وبعض الفلاسفة اليونانيين، ومعناه الإفراط والتجاوز في وصف الشّيء.

ومن الملاحظ أنّ الغلو يشترك في مفهومه مع مصطلح المبالغة وذلك ما جعل قدامة بن جعفر يربطه به.

2. المصطلحات النقدية في كتاب "نقد الشعر"(مفهومها ومنهج تأسيسها):

رسم قدامة بن جعفر معالم الطّريق للذين يخوضون في الفنّ الشّعري وقصد إلى معرفة النّقاط التي يبدأ منها النّظر في الشّعر، وفتح السّبيل للنّظر الصّحيح أمام النّاقد.

ومنه تبيّن مدى طغيان الرّوح العلمي، وأسلوب التّفكير على منهجه واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مؤلّفه، الذي يبدو أنّ عمله في ذلك الكتاب كان أوّل محاولة عملية لتطبيق أصول المنطق على الشّعر العربي[2].

وبدأت محاولته بوضع أربع عناصر أساسية ميّز بها مواطن الجودة والرّداءة في الشّعر وهي: المعنى، الوزن، اللّفظ والقافية، ووضع مصطلحات خصّ بها كلّ عنصر في صيغته المفردة ومصطلح لكلّ حالة ائتلاف ومصطلحات أخرى تخصّ عيوبها، وجعل من بعض مصطلحاته مقاييس يميّز بها الجيّد من القبيح، ومنها:

---

[1]- أحسن مزدور، معايير النقد الأدبي في القرن الرّابع، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008، ص 217.

[2]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (مصدر سابق)، ص 192.

أ- أنواع المعاني:

اهتمّ قدامة اهتماما كبيرا بالمعنى مقارنة بالأنواع الأخرى حيث يقول: "إنّ المعاني كلّها معرّضة للشّاعر وله أن يتكلّم منها في ما أحبّ وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه[1] رغم أنّه كان من أنصار اللّفظ وممّن آثروا الشّكل على المضمون، ومن نعوت المعاني:

✓ صحّة التّقسيم:

يعرّفه قدامة بن جعفر: "أن توضع معان يحتاج إلى تبيين أحوالها فإذا شرحت أتى بتلك المعاني من غير عدول عنها، ولا زيادة عليها ولا نقصان منها[2]، وصحّة التقسيم أن يبتدئ فيضع أقساما، فيستوفيها، ولا يغادر قسما منها.

كما يعرّفه أبو هلال العسكري في قوله: "أن تقسّم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه"[3].

وذهب ابن الأثير بالتّقسيم إلى ما يقتضيه المعنى مما يمكن وجوده من غير أن يترك منها قسم واحد[4].

وضرب قدامة بن جعفر مثلا لذلك ببيت شعري لنصيب يريد أن يأتي بأقسام جوانب المجيب عن الاستخبار:

فقال فريق القوم لا وفريقهُم نعم وفريقٌ قال ويحك لا أدري

---

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، (مصدر سابق)، ص 65.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003، ص 5.

[3]- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة، (مرجع سابق) ، ص341.

[4]- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر، منشورات دار الرّفاعي، ط 2، الرياض، 1983، ص 304.

فليس في الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام[1].

ومن الملاحظ جلّ التّعريفات التي خصّت "صحّة التقسيم" إن لم نقل كلّها جاءت مطابقة لما ذكره قدامة بن جعفر في هذا الباب، وهناك إشارات تدلّ على استعانته بمذهب أرسطو في كتاب "الخطابة" فيما يخصّ مراعاة الرّباطات المنطقية في الكلام.

✓ صحّة التّفسير:

يعرّفه قدامة: "وهو أن يضع الشّاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص"[2]، ومثّل له ببيت شعري لابن مطير الأسدي:

وله بلا حُزْنٍ ولا بِمَسَرَةٍ ضَحِكٌ يُراوح بينه وبُكاءُ

ففسّر بلا حزن ببكاء ولا بمسرة بضحك[3].

ويعرّفه العاكوب تعريف أوضح: "وهو أن يأتي الشاعر بمعان تستدعي التفسير، فيأتي بمعان يفسرها تفسيرا صحيحا دون زيادة أو نقصان"[4].

معنى ذلك وجوب الشرح الوافي لكلّ أحوال الكلام الذي يقدّمه المتكلّم، مع وجوب المحافظة على نسق الكلام ومعانيه وتجنّب الزيادة فيه أو النقصان منه.

---

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 139.

[2]- المصدر نفسه، ص 142.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح:عبد الحميد،دار الجبل، ط5، بيروت ،1981، ص 211.

[4]- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الوعي، ط 9، ص 211.

وصحّة التفسير من مستخرجات قدامة، وسمّاها قوم "التّبيين" وهو أن يأتي المتكلّم، أو الشاعر في بيت بمعنى لا يستقلّ الفهم بمعرفة فحواه دون تفسيره، إما في البيت الآخر، أو في بقية البيت، إن كان الكلام يحتاج إلى التّفسير في أوّله[1].

وقد أورد بدوي طبانة في كتابه تعقيبين على صحّة التفسير التي ابتدعها قدامة، أوّلهما: أنّنا لا نراها كما رآها قدامة من نعوت المعاني، ولا نجد لها محلاّ بين محاسن الشّعر، وإن كان فقدها عيبا من عيوبه، فإن كان لها موضع فهناك، وذلك أنّ أهمّ صفات الأسلوب الشعري أو الأدبي الوضوح ... والشّاعر هو المطالب بهذا الوضوح، فإذا أحسّ أنّ في معانيه شيئا من الخفاء كان عليه أن يزيل هذا الخفاء بتفصيل المجمل، وتوضيح المبهم، وإلاّ كان معيبا.

والآخر: أننا وجدنا في بعض الأمثلة لا يتمّ إلاّ في البيت الثّاني أو الثّالث، وهذا الافتقار في نظر قدامة نفسه عيب من عيوب الشّعر سماه "المبتور"[2].

وكان قدامة إذا لجّ في تبسيط أمر ما أو شرحه نجده يبتعد عن الذّوق خاصّة في تلك التي تحتاج إلى المشاعر والعواطف أكثر منه إلى العقل.

ب- أنواع نعوت المعاني:

✓ التّتميم:

أطلق عليه أبو هلال العسكري اسم (التّكميل) وعرّفه بأن توفي المعنى حظّه من الجودة، وتغطية نصيبه من الصّحة، ثمّ لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلاّ تورده، أو لفظا يكون فيه توكيده إلاّ تذكره[3].

---

[1]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، (مصدر سابق)، ص 263.

[2]- المصدر نفسه، ص265-266.

[3]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة، (مرجع سابق)، ص 319.

ومعنى ذلك هو إعطاء المعنى حقّه من الصحة، ثمّ الإتيان بقدر المستطاع من المعاني ليكون فيه تمامه وما وُجد من الألفاظ ليكون فيه توكيده سواء كان نظما أو نثرا ويعرّفه قدامة بن جعفر في كتابه: "وهو أن يذكر الشاعر المعنى، فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته إلاّ أتى به"[1].

والمراد به أن يذكر الشاعر معنى كلّ الظروف التي تجعله على صحة كاملة وجودة عالية.

ومثل قدامة لذلك يقول النمر بن تولب:

لقد أصبح البيض الغواني كأنما يردن إذا ما كنت فيهنّ أجرُبـــــــا

وكنت إذا لاقيتهنّ ببلـــدة يقلن على النكراء أهلا ومرحبا

فقوله "على النكراء" أتم جودة المعنى وإلاّ فلو كانت بينهم معرفة لم ينكر أن يقلن له: أهلا ومرحبا[2].

ومع حرص قدامة على أن لا يدع الشاعر شيئا من الأقوال التي تتمّ بها صحّة المعنى، وتكمل بها جودته، فهو حريص كذلك على ألاّ يخالف الشاعر العرف، ويأتي بما ليس في العادة والطبع[3].

واعتبر مخالفة العرف من عيوب المعاني.

---

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 144.

[2]- المصدر نفسه، ص 146.

[3]- نفسه، ص 146.

والتتميم عند قدامة واحد من بين المقاييس والقواعد التي يقيس بها صحّة المعنى وجودته، فإذا كان تامّا فهو جيّد وإلاّ فهو معيب منقوص الصّحة.

✓ المبالغة:

جاء في كتاب" نقد الشعر": "هي أن يذكر الشاعر حلا من الأصول في شعر لو وقف عليها لجزأه ذلك في الفرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره في تلك الحال، فيكون أبلغ فيما قصد إليه، وذلك مثل قول عمر بن الأيهم التغلبي:

نلاحظ من هذا البيت طيبة الناس وحسن أخلاقهم وإكرامهم للجار، أمّا اتّباعهم الكرامة فهو المبالغة في الجميل.

وإن كان قد أثر عن بعض السابقين شيء من أبيات المبالغة والإفراط، فإنّ تلك المبالغة في المعاني كانت أكثر ظهورا في البيئة التي عاش فيها قدامة فالعصر العبّاسي وبيئة بغداد، وطبيعة الحياة كانت المبالغة سائدة في سائر نواحيها من الملبس والمطعم والمسكن، بل وفي لغة التعبير، وألفاظ التفخيم وكل أولئك كان له أثر في كلّ الأمور المادية والمعنوية، فكانت المبالغة في أساليب الحياة هي المبالغة في العلم، وهي المبالغة في الفن الشعري، ومن الطبيعي أن يكون قدامة متأثرا بتلك المبالغات التي وجدها في واقع الحياة، وجارية على ألسنة الشعراء، وأن يمدح لهم ما يتأتى منهم من ذلك، وأن يلتمس لذلك الرأي ما يؤيده من كلام السابقين، سواء أكانوا عربا من الذين يتكلّم قدامة عن شعرهم، أم من اليونان الذين ثقف قدامة ما عندهم من أساليب النقد والتفكير[1].

لذلك نجد قدامة يكثر من القول في المبالغة ويفضلها كونها صفة اصطبغ بها كلّ فعل وقول في بيئته التي عاش فيها، ويعتبرها فنا من الفنون تأثر به تأثرا عميقا.

[1]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، (مصدر سابق)، ص 277.

✓ الالتفات:

يعرّفه قدامة بن جعفر بقوله: "هو أن يكون الشاعر أخذا في معنى، فكأنه يعترضه إمّا شك فيه أو ظن بأن ردا يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعا إلى ما قدّمه فإما أن يذكر سببه، أو يصل الشّك فيه"[1] ومثّل لذلك ببيت شعري لامرئ القيس:

يا هل أتاك وقد يحدث ذو ال ودّ القديم مسمة الدّخل[2]

فكأنه لما قال "أتاك" وكان المعنى مسرعين مظهرا وهم المخاطب يقول له: كيف يبلغني فقال وقد يحدث ذو الود القديم متعة الدّخل[3].

ويعتبر قدامة الالتفات من محاسن الكلام ومن الأساليب العريقة التي تبنى على التّناسق والانسجام، كما يعتبره من المحسنات المتنقّلة، فهو ينتقل معنى إلى معنى.

ويبدو أنه لا يكاد يوجد فرق بين معنى "الالتفات" عند ابن المعتز وعند قدامة لأنه عند كلّ منهما انتقال عمّا فيه المتكلم، سواء أكان هذا الانتقال في المعاني –كما عند قدامة– أم كان في الأسلوب الذي تؤدّى به تلك المعاني، وإن كانت عبارة قدامة أعمّ، يدخل فيها ما ذكره ابن المعتز و لم يذكره[4].

[1]– أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 150.

[2]– أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة ، (مرجع سابق)، ص 408.

[3]– أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 151.

[4]– بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، (مصدر سابق)، ص 284.

فقد يختلف الانتقال فيه من معنى إلى آخر أو من أسلوب إلى آخر أو من صيغة إلى صيغة، كأن ينتقل مثلا من التكلم إلى الخطاب، كما في قوله تعالى: ﴿وَمَا لِيَ لَآ أَعۡبُدُ ٱلَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ﴾[1] ومقتضى الظاهر أن يقول: (وإليه أرجع)[2].

وقد اختلفت الالتفات باختلاف النحاة القدامى الذين تطرّقوا لهذا الأسلوب، والتّسمية المتعارف عليها اليوم هي "الالتفات" ويرجع أصل تسميته إلى الأصمعي[3].

أمّا جمالية الالتفات فيراها الزّركشي كما يراها قدامة وابن المعتز وغيرهما ويعتبره تفنن وانتقال من أسلوب إلى آخر لما في ذلك من تنشيط السامع، واستجلاب بصفاته، واتساع مجاري الكلام ولفت انتباهه[4].

لذلك اهتم به قدامة وحشر له ألوانا من الكلام، فيمكن أن يكون الالتفات عنده تدبيلا أو اعتراضا أو تبديلا أو تكميلا.

✓ الاستغراب والطّرافة:

لاحظ قدامة أنّ جماعة من العلماء حاولوا التّصنع والابتكار في أوصاف الشعر فأدخلوا عنصر الاستغراب والطرافة في باب نعوت المعاني فخالف ذلك بعدما استنتج أنهم أخلطوا وصف الشعر بوصف الشاعر وذلك ما شوه صورة الوصف في نظره.

ولما كان هدف قدامة في كتابه أن يحدد نعوت الجودة فقد رأى أنّه لا يستقيم أن ينعت معنى بالجودة لهذا السبب، ومن ثمّ لا يصحّ أن يصحّ أن يدخل من باب النعوت ... وليس معنى

---

[1]- سورة يس، الآية 22.

[2]- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 75.

[3]- شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط 9، 1965، ص 30.

[4]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج 3، ص 325- 326.

ذلك أنّ قدامة يجحد الابتكار في المعاني، أو يبخس الشعراء المجددين أقدارهم، ولكنه يرى أنّ الوصف بالابتكار من حق الشاعر المبتكر المبتدئ بالمعنى الذي لم يسبق إليه، لا من نعوت الشعر[1].

يقول قدامة: "والذي عندي في هذا الباب أنّ الوصف فيه لاحق بالشاعر المبتدئ بالمعنى الذي لم يسبق إليه لا إلى الشعر، إذا كانت المعاني مما لا يجعل القبيح منها حسنا لسبق السابق إلى استخراجها، كما لا يجعل الحسن قبيحا للغفلة عن الابتداء"[2].

يواصل قدامة بسط منطقه الأرسطي على كلّ نعت ومفردة من كتابه، ويُظْهِرُه في هذا المصطلح بوضوح حين يشير إلى جواز إعادة شاعر معنى تداوله شعراء قبله مع شريطة البناء السليم الجيّد، ويمكن أن تشمل قاعدته هذه حتى السرقات الشعرية.

أمّا الخلط في الوصف فهو ما ساء قدامة كثيرا و لم يستحسن دخوله من باب نعوت المعاني، يقول في ذلك: "وأحسب أنّه اختلط علي كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر، فلم يكادوا يفرقون بينهما، وإذا تأمّلوا هذا الأمر نِعمًّا علموا أنّ الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدّمه أحد إلى استخراجه"[3].

معنى ذلك أنّ ما يسمّيه بعض العلماء بـــــ"الاستغراب والطرافة" يراه قدامة ابتكارا والابتكار في نظره ليس من الأوصاف الجيّدة في الشعر ، إذا فهو لا يصلح أن يكون من باب المعاني.

---

[1]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (مصدر سابق)، ص 289.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 152.

[3]- المصدر نفسه ، ص 152.

ت- نعت ائتلاف القافية:

جاء في كتاب " نقد الشعر": هو ما يدلّ عليه سائر البيت أن تكون القافية متعلقة بما تقدّم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مرّ فيه"[1]، ومن أنواع ائتلاف القافية:

✓ التوشيح:

يقول قدامة في "نقد الشعر": "هو أن يكون البيت شاهدا بقافيته ومعناها متعلقا به حتى إنّ الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أوّل عرف آخره وبانت له قافيته[2].

يُفهم من هذا أنّ القافية تُستنتج بوقوع البيت الأوّل على المسامع.

استشهد قدامة بقول الرّاعي:

وإن وزِن الحصَى فوزنت قومي وجدتُ حصَى ضريتهم رزيناَ

فإذا سمع الإنسان أوّل هذا البيت استخرج منها لفظة قافيته، لأنه يعلم أنّ قوله وزن الحصى سيأتي بعده رزين لعلّتين: أحدهما: أنّ قافية القصيدة توجيه، والأخرى أنّ نظام المعنى يقتضيه لأنّ الذي يفاخره بزجاجة الحصى يلزمه أن يقول في حصاه إنّه رزين[3].

فلو تأمّل القارئ البيت قليلا لوجد أوّله يشهد بقافيته.

ولقب (التوشيح) مأخوذ من تعطف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه، ويمكن أن يكون من وشاح الؤلؤ والخرز، وله فواصل معروفة الأماكن فلعلّه شبّه هذا به، ولاشكّ أنّ (الموشحات) إنها هي من هذا، وبعض الناس يقول إنه (التوشيج) بالجيم، فإن صح

---

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 168

[2]- المصدر نفسه ، ص169.

[3]- نفسه ، ص 170.

ذلك فإنما يجيء من وشجت العروق، إذا اشتبكت، فكأنّ الشاعر شبك بعض الكلام ببعض، وبعض البلاغيين يسمون هذا النوع (الإرصاد)، أي أنّ أوّل الكلمة يكون مرصدا لفهم آخره، مشعرا به، فمتى قرع سمع السّامع أوّل الكلام فإنّه يفهم آخره لا محالة[1].

✓ الإيغال:

أورد له قدامة تعريفا في كتابه بقوله: "هو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تامًّا، من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثمّ يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت"[2].

وضرب بذلك مثلا ببيت لامرئ القيس:

كأنَّ عُيُونَ الوَحْشِ حول خِبَائِنَا وأرْحُلِنَا الجَزعُ الذي لم يُثقَبِ[3]

نلاحظ في هذا البيت إيلاجا في الوصف، حيث شبّه عيون الوحش بالجزع، وكلاهما في حالة نفي عن الثقب، وقد أفاد القافية معنى زائدا، إذ قال: "لم يثقب" لأنّ عيون البقر غير مثقبة.

وعلى هذا فإنّ الإيغال في الشعر والنثر يأتي به الإحساس بالحاجة إلى القافية أو الفاصلة، وليس ما يؤتى به لذلك السبب شرا كله ولا خيرا كلّه، فإنّ الحاذق من يستطيع أن يخلص من تلك الحاجة بما يزيد ما هو فيه حسنا وجمالا فيوغل بما يؤكد الوصف، أو يؤكد التشبيه ويقوّيه ... والخلاصة أنّ هذه الزّيادة التي تتطلّبها القافية إن كانت تحقّق فائدة في المعنى فهي (الإيغال) وهو من محاسن الكلام، أمّا إذا كانت لا تحقق تلك الفائدة فهي دليل القصور، وضعف

[1]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (مصدر سابق)، ص 323- 324.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 168.

[3]- امرؤ القيس، ديوان، تح: عبد الرحمان مصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 2004، ص 78.

الشاعرية لأنّ الشاعر حينئذ لا يتحكم في قوافيه، وإنما تتحكم تلك القوافي فيه، وذلك أمارة من أمارات التّكلف[1].

وقد عدّ قدامة التّكلف من عيوب ائتلاف المعنى والقافية، ومعنى التّكلف أن تكلّف القافية في طلبها، وهناك الكثير ممّن عاينوا تأثّر قدامة بعلماء العروض يرجّحون بشكل كبير أن يكون قد أخذ هذا المصطلح عن كبار العروضيّين أمثال الخليل بن أحمد والأصمعي.

يقول قدامة بن جعفر في كتابه بعد إتمامه للفصل الثّاني وانتهاءه من النّعوت: "وإذا قد أتيت على ما ظننت أنّه نعت للشّعر وعددت أجناس ذلك وفصّلت أنواعه، فالآن أحبّ أن ابتدئ بذكر عيوب الشّعر وأذكر أجناس ذلك على التّرتيب الذي رتّبت النّعوت عليه وتحسب تلك السّياقة"[2].

ث- عيوب اللّفظ:

✓ **المعاظلة:**

جعل قدامة "المعاظلة" من عيوب اللّفظ، ولعلّ أقدم نصّ استخدم فيه ذلك اللّفظ هو تلك العبارة التي تداولتها كتب الأدب والنّقد عن عمر بن الخطاب في نعته زهير بن أبي سلمى بأنّه "كان لا يعاظل بين الكلام"[3].

وقد تداولت العرب هذا المصطلح بكثرة وكانوا يقصدون به التّداخل والتّراكب بين الكلمات والإتيان بها في غير محلّها، ومن تمّ اعتبره قدامة من عيوب اللّفظ وزعم أنّه سوء الاستعارة واستشهد عليه ببيت شعري أوسى بن حجر:

---

[1]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (مصدر سابق)، ص 327- 328.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 172.

[3]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، (مصدر سابق)، ص 204.

وذات هدم عارٍ نواشرها تصمت بالماء ثولبا جدعًا[1]

لأنّه قد أساء الاستعارة عندها لجعله الطفل ثولبا وهو ولد الحمار[2].

كما أشار قدامة في موضع إلى أنّ مصطلح "المعاظلة" يعني مداخلة الشيء بالشيء وانظمام اللّفظ إلى اللّفظ بشرط التّشابه بين اللّفظين.

ومثال ذلك لما سمع كلمة عمر رضي الله عنه سأل أستاذه أحمد بن يحي عن المعاظلة أجاب جواب اللّغويّين، أنّها مداخلة الشّيء في الشّيء، واستشهد بتعاظل الجرادتين[3]، فالمعاظلة تدلّ على حالة قصوى من التّداخل والاختلاط بين الحدود والأشياء، وهو ما سمّاه قدامة بالاستعارات الرّديئة وصنّفت ضمن "فاحش الاستعارة" واعتبر كلّ ما يسلك هذا المنحى من الاستعارة قبيحا لا عذر له.

ج- عيوب القافية:

✓ التّجميع:

إنّ إعداد الأذن وتمهيد النّفوس لقافية البيت بقافية المصراع الأوّل، ثم اختلاف ما توقّعت النفس، وأعدّت له الأذن، عيب من عيوب القافية سمّاه قدامة "التّجميع"، كأنّه من الجمع بين رويّين وقافيتين[4].

---

[1]- أوسى ابن الحجر، الديوان، شرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1860، ص 55.

[2]- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد،(مرجع سابق)،ص 264.

[3]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، (مصدر سابق)، ص103.

[4]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (مصدر سابق)، ص 240.

يعرّفه قدامة في قوله: "وهو أن تكون قافية المصراع الأوّل من البيت الأوّل على رويّ متهيّئ لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه[1] واستدلّ عليه بقول الشماخ:

لمن مترلٌ عافٍ ورَسْمُ منازلٍ عَفْتَ بَعْدَ عَهْدَ العاَهدين رياضها

فلمّا قال "منازلٌ" أوهم أنّ الرّوي حرف اللاّم، ثم جاء بالقافية على الضّاد، والعيب في هذا هو اختلاف ما تهيّأت له النّفس.

وليس "التّجميع" من عيوب القافية في الشّعر وحسب بل إن ترك المناسبة في مقاطع الفصول في النّثر، بعده قدامة تجميعا أيضا، ومثل ذلك يقول سعيد بن حميد في أوّل كتاب له: "وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحرّ، وإن كان قديم العبودية ويستغرق الشكر، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئا منه"، لأنّ المقطع على "العبودية" منافر للمقطع على "منه"[2].

فالتّجميع عيب لا يقتصر على الشّعر وحده وإنّما يصيب النّثر أيضا ويفسد إيقاع الكلام، ويأتي بعكس ما يتوقّع القارئ أو السّامع ويحدث خللا في المعن مما يجعله ناقصا بعيدا عن مشاكلة الجزء الأوّل.

✓ الإقواء:

جاء في كتاب "نقد الشّعر": "وهو أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة مثلا وأخرى مخفوضة وهذا في شعر الأعراب كثير جدّا"[3].

معنى ذلك اختلاف حركة الرّوي بين الكسرة والضّمة في القصيدة الواحدة، أي أن تكون حركة الرّوي كسرة ثمّ تصبح ضمّة في بيت أو أكثر، أو تكون ضمّة ثمّ تصبح كسرة،

---

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 181.

[2]- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1402ه- 1982م، ص 170.

[3]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 181.

وهو ما يسمى اختلاف المجرى، وه مأخوذ من كلام العرب: (أقوى الفاتل حبله) إذا خالف بين قواه فجعل إحداهنّ قويّة والأخرى ضعيفة.

اختلف كثير من العلماء حول معنى الإقواء، فمنهم من أرجعه لخطأ في النّحو ومنهم من أرجعه لزحاف في موسيقى الشّعر، وقد وقع فيه شعراء كثر ومن مختلف العصور، أمثال عمرو بن كلثوم، وامرئ القيس والفرزدق والبحتري والنابغة الذّبياني، ولم يسلم منه حتّى فحول الشّعراء على حدّ قول قدامة: "وقد ارتكبت بعض فحول الشعراء الإقواء في مواضع"[1].

كما يرى البعض أنّ الإقواء يدخل في إطار اللّحن في الكلام الذي وقع فيه الكثير من فحول الشّعراء، وأنّه ظاهرة موجودة في الشّعر الجاهلي.

ح- العيوب العامّة للمعاني:

عندما وضع قدامة في كتابه "نقد الشّعر" نعوت المعاني والتي ذكرناها سالفا، كان على دراية تامّة بما يقابلها من عيوب، فرتّبها بشكل محكم وأبى إلاّ أن يبرز منطقه على ساحة الشّعر، ذلك أنّ أقسام المعاني بصورة عامّة وضعت للحفاظ على الصواب في الشعر وعلى منطق الحياة وانسجامها بعيدا عن كلّ هذيان لا قيمة له .

ويظهر لنا جليّا في هذا الفصل من الكتاب والذي يخصّ عيوب الشّعر ونعوت ردائته نجاح قدامة في فرض منطقه وتطبيق منهجه العلمي الاستقرائي الذي يعتبر وسيلة للتّنقيب عن الحقائق وتحقيق الأهداف المنشودة ومن مراحله:

أ. الملاحظة والتعريف

ب.جمع الأمثلة والموازنة بينها

[1]- – أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (المصدر السابق) ، ص182.

ج. وضع النتائج وتدعيم الملاحظة بالقاعدة[1]

وبما أنّنا ذكرنا العيوب التي طبّق عليها قدامة منهجه التّحليلي الاستقرائي بصفة عامّة فلا مانع من ذكر بعض النّماذج:

✓ فساد المقابلات:

يعرّفها قدامة بقوله: "وهو أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر إمّا على جهة الموافقة أو المخالفة فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر أو يوافقه"[2]، بمعنى أن تكون نتيجة المقابلة بين المعنيين لا بالمخالفة ولا بالتّوافق، ومثل قدامة لذلك ببيت لأبي علي القرشي:

يا ابن خير الأخيارِ من عبد شمس أنت زينُ الدّنيا وغيثُ الجنودِ

فليس قوله وغيث الجنود موافقا لقوله زين الدنيا ولا مضادا وذلك عيب[3].

فإذا كانت المقابلة عنده تعني تضادّ المعاني وتوافقها بشكل متطابق أو متقارب، ففسادها يلغي وجه الموافقة أو المخالفة وهو ما يدخل في عيوب المعاني، ومن الملاحظ أنّ المقابلة عند قدامة تجري على أساس تسلسل منطقي وهذا منبوذ من طرف النّقاد.

✓ فساد التفسير:

إنّ المتعمّق في منهج قدامة بن جعفر وعقليته التنظيرية في العمل النقدي يلاحظ ويتبيّن التناسق والانسجام الكبير في توظيف المصطلح وتحديد مدلوله ومن ذلك أنّه جعل لكلّ مفردة من نعوت المعاني في فصل ما يقابلها من عيوب في هذا الفصل من كتابه، وعادة عند لجوءه إلى

[1]- أحمد بدر، أصول البحث العلمي ومناهجه، ط 7، الكويت، وكالة المطبوعات، 1984، ص 33.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (مصدر سابق)، ص 193.

[3]- المصدر نفسه ، ص 193- 194.

تعريف لأحد العيوب يكتفي بالإشارة إلى نعته، ومثل ذلك نجده في حديثه عن "فساد التفسير"، يقول: "من كان ذاكرا لما قدمناه في باب نعت هذا المعنى عرف الوجه في عيبه[1].

وكان قدامة قد أشار أثناء تطرّقه للحديث عن صحّة التفسير عن ما يتوجّب على الأديب أو الشاعر من الوضوح والإتمام والتفصيل، هذه العناصر إذا غابت قَصُرَ الشعر وأصبح المعنى فاسدا، وذلك هو فساد التفسير.

ومثل لذلك بيتين لأحد الشعراء جاءه ليستفتيه في هذا الباب:

فيا أيّها الحيران في ظلم الدُّجى ومن خاف أن يلقاهُ بَغيٌ من العِدى

تعالى إليه تلقى من نور وجههِ ضياء ومن كفّيه بحرا من النّدى

لما قدم لي البيت الأوّل الحيرة في الظلم وبغي العدى كان الجيّد أن يفسّر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما فأتى بإزاء الظلام بالضياء وذلك صواب وكان الواجب أن يأتي بإزاء العدى بالنصرة أو بالعصمة أو بالوزر أو بما جانس ذلك مما يحتمي به الإنسان من أعدائه فلم يأت بذلك وجعل مكانه ذكر الندى، ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما أتى به صوابا[2].

في هذين البيتين تظهر بوضوح الورطة التي تورّط بها هذا الشّاعر والتي جعلته حتما يقع في أحد عيوب الشّعر، فإذا لم يأت بخلاف القسم الثّاني وتركه يدخل في باب الخلل، وأمّا إذا تركه أو زاد عليه إذًا لوقع في الحشو، وكلاهما من عيوب الشّعر.

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (المصدر السابق) ، ص 194.

[2]- المصدر نفسه ، ص 194- 195.

خاتمة

بعد إتمام هذه الدّراسة التي سعيت من خلالها للتّعرف على ما يجمله النقد الأدبي في ثناياه الواسعة من قضايا واتّجاهات، وتطرّقت من خلالها للحديث عن قضية المصطلح النقدي على وجه التحديد وعن خطوات قدامة بن جعفر لتأسيس مصطلحاته التي استمدّها من مختلف الأفكار والتّصوّرات ومنهجه المحكم الذي رسمه وبناها عليه في كتابه "نقد الشعر"، يمكن استخلاص النتائج التّالية:

- إنّ مختلف الجماعات والاتجاهات والمناهج النقدية التي تعاقبت على النقد الأدبي على مرّ العصور، إنّما تشترك في وظيفة واحدة وهي تقويم العمل الأدبي وتمحيصه.
- إنّ التّرابط والتّلاحم الكبير بين علمي النّقد والبلاغة يشكّل وجهتين مختلفتين عند النّقاد والبلاغيين، فمنهم من يراه في صالح النقد والبلاغة معا، ودليلهم في ذلك أنّ كلاهما يخدم الآخر، في حين نجد ذلك عند البعض يشكّل معضلة يصعب التّخلص منها تعرف بالتّداخل.
- كان لتنوّع الثقافات لدى قدامة بن جعفر دور هام انعكس بالإيجاب على أعماله النقدية وخاصة في "كتاب نقد الشعر"، فقد جمع بين ما نقله عن فلاسفة اليونان وما أفاده من النّقاد العرب، وذلك جعله يتفوّق على الكثير من النقّاد والبلاغيّين.
- وقد وضع قدامة في كتاب "نقد الشعر" منهجا نقديا جديدا، وهو منهج عقلي بحث كاكتشاف جديد لفهم الشعر ونقده على خلاف النقد البسيط الذي يُبنى على التّذوق، مبرزا بذلك روحه العلمية وشخصيته الموضوعية وحسّه النقدي من خلال عرضه للمصطلحات وإعطاء كلّ منها حقّه من الشرح والتعليل والاستدلال.

وبعد فلا ندّعي أنّنا أحطنا في بحثنا هذا بجميع جوانب الموضوع وإنما هي محاولة متواضعة نقصد بها بعض النفع والانتفاع، ولكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان، والكمال لله عزّ وجل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

1. قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003.
2. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
3. قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطّبعة الثانية، 1962م.

المراجع:

1. إبراهيم الحاوي، حركة النّقد الحديث المعاصر في الشّعر العربي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط 1، 1984.
2. ابن الأثير ضياء الدّين، المثل السّائر، منشورات دار الرّفاعي، ط 2، الرّياض، 1983.
3. ابن جنّي أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، (د. ط)، (د. ت).
4. ابن دريد الأزدي أبي بكر محمّد بن الحسن، الاشتقاق، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمد هارون، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، العراق.
5. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدّين عبد الحميد، دار الجبل، ط 5، بيروت، 1981.
6. ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1402هـ- 1982م.
7. أبو الحسن أحمد، مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 61/60- 1989.

8. أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، 1984.

9. إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من ق 2 حتى ق 8 الهجري)، دار الثّقافة، ص. ب، بيروت- لبنان.

10. إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من ق 2 إلى ق 8 هـ، دار الشروق، عمّان، ط 4، 2006.

11. إحسان عبّاس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط 4، 1987.

12. أحسن مزدور، معايير النقد الأدبي في القرن الرّابع، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008.

13. أحمد أحمد بدوي، أسس النّقد الأدبي، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

14. أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ط 4، 1387هـ- 1967م، بيروت، لبنان.

15. أحمد بدر، أصول البحث العلمي ومناهجه، ط 7، الكويت، وكالة المطبوعات، 1984.

16. أحمد جليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار الطّليعة، بيروت (د. ت).

17. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته)، دار النّهضة العربية للطّباعة والنشر، بيروت، ص. ب 749-11.

18. أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، مطبعة المجمّع العلمي، 1427هـ- 2006م.

19. أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي (د. ط)، 1423هـ/ 2004م، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق.

20. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار الشّؤون الثقافية العامة، بغداد، ج 1، 1989.

21. بدوي أحمد طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1969.

22.بدوي طبانة، دراسات في النقد الأدبي العربي الطبعة الخامسة، الأنجلو المصرية 1929.

23.الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، كتاب الحيوان، تح وشرح: عبد السلام هارون، نشر مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1348هـ/ 1965م.

24.الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجليل، بيروت، 1990 (د. ط).

25.جورج مونان، المسائل النّظرية في التّرجمة، تر: لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي للدّراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1994.

26.حجازي محمود فهمي، الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ت).

27.الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط 5، بيروت، 1981.

28.حلمي مرزوق، تطوّر النقد والتّفكير الأدبي الحديث في الربع الأوّل من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2004.

29.درّاقي زبير، محاضرات في فقه اللّغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1992.

30.رجاء عيد، المصطلح في التّراث النقدي، شركة الجلال للطباعة، الإسكندرية، د. ط، 2000م.

31.الزّركشي، البرهان في علوم القرآن، ج 3.

32.سمر روحي الفيصل، المشكلة اللّغوية، لبنان، 1992.

33.سيّد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الكتاب الحديث للطّباعة والنّشر والتوزيع ، القاهرة.

34.الشّاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشّعراء الجاهليّين والإسلاميّين (قضايا ونماذج)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، 2009م.

35.الشريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت،ط 4، 1998.

36.شفيق البقاعي وسامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1979.

37.شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط 9، 1965.

38.صلاح فضل، إنتاج الدّلالة الأدبية، مؤسّسة مختار للنّشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1987.

39.طالب خليف السّلطاني: النقد الأدبي الحديث، دار الرّضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2014- 1435هـ.

40.طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرّابع الهجري، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان، ص. ب: 3874.

41.طه حسين، حديث الأربعاء، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ج 1، ط 1، 1960.

42.عبد الرّحمن بن خلدون، المقدمة، تح: عبد الواحد وافي، ج 3، دار النهضة، مصر، ط 3، 1979.

43.عبد السّلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

44.عبد السّلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر والتّوزيع، تونس، 1994.

45.عبد العزيز الدّسوقي، نحو علم جمال العربي، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 9، ع 2.

46.عبد العزيز عتيق: في النّقد الأدبي، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، ط 1، 1972.

47.عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، ص. ب: 749-11- ط4، 1406هـ- 1986 م.

48.عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، الجزائر، دار هومة، 2010م.

49.عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية 8.

50.علاّل الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثّامن للهجرة، مطبعة النّجاح الجديدة، ط 1، الدار البيضاء، 1999.

51.علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ط 2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1987.

52.علي عشيري زايد، النقد الأدبي والبلاغة في القرنين (3 و4)، د. ط، د. س.

53.عيسى علي العاكوب ، التّفكير النقدي عند العرب، دار الوعي، ط 9.

54.قاسم موسى، نقد الشّعر في القرن الرّابع الهجري، دار الثّقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1982م.

55.القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت.

56.المازني، الشّعر غاياته ووسائطه، دار الفكر اللّبناني، بيروت، د. ط، 1990.

57.محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزّعون، ط 2، 2006.

58.محمد بن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تح: محمود شاكر، ج 1، مطبعة المدني، جدّة، السّعودية، 1974م.

59.محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ج2 ، بيروت ص_ب.

60.محمّد طبي، وضع المصطلحات، (د. ط)، 1992م، طبع المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.

61.محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الكتب، مكتبة الأزهر.

62.محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، بيروت– لبنان، ص. ب 11/6918.

63.محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، دار الإنشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.

64.محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.

65.مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013.

66.مصطفى ناصف، النقد العربي، نحو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 255، مارس 2000.

67.ميخائيل نعيمة، الغربال دار توفل، بيروت– لبنان، ط 15، 1991.

68.نازل معوّض أحمد، التعريب والقومية العربية في المغرب العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية (6)، بيروت، 1986.

69.يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2008م.

المعاجم والموسوعات:

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

2. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف للنشر، مادة صلح.

3. ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1996، مج 3، مادة (نقد).

4. أحمد أمين، الموسوعة الأدبية (النّقد الأدبي)، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط 4.

5. الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، راجعه وقدم له: أ. إبراهيم قلاني، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 1998.

6. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (نقد).

7. مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط 1، بيروت، لبنان، 1900.

8. مصطفى إبراهيم، الزيّات أحمد حسن، حامد عبد القادر، النجار محمد علي، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج 1، مادة صلح.

الدواوين:

1. امرؤ القيس، ديوان، تح: عبد الرحمان مصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 2004.

2. امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1984.

3. أوس ابن الحجر، الدّيوان، شرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1860.

4. شكري، ديوان عبد الرّحمن شكري، مقدمة الجزء السّادس، جمع وتحقيق يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998.

5. عبّاس محمود العقاد وإبراهيم المازني، الدّيوان في النقد والأدب، دار الشّعب، القاهرة، ط 2، 1996.

6. علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط 1، 1969م.

الرسائل الجامعية:

1. القضاة بثينة سليمان، المصطلح النقدي عند اللّغويين النقاد من القرن 2 إلى نهاية القرن 4 الهجري، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1996.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة	أ-ت
المدخل	
1- الإرهاصات الأولى للنقد الأدبي عند العرب	1- 9
✓ العصر الجاهلي	1
✓ عصر صدر الإسلام	6
2- بداية التأسيس للنقد الأدبي عند العرب	10- 14
✓ طبقات النقاد في العصر الأموي	10
✓ التدوين النقدي في العصر العباسي	11
3- التنظير النقدي عند العرب	14- 17
✓ تجربة عبد القاهر الجرجاني النقدية	14
✓ رؤية حازم القرطاجني للنقد	15
4- اتجاهات النقد العربي الحديث	17
5- مدارس النقد العربي الحديث	20
الفصل الأول: النقد الأدبي والمصطلح	
1- مفهوم النقد	25
2- مفهوم المصطلح	27
3- مفهوم المصطلح النقدي	31
4- نشأة المصطلح النقدي وتطوّره	33
5- آليات صياغة المصطلح النقدي	36

6- إشكالية التداخل بين المصطلح النقدي والبلاغي	42
7- أهمّية المصطلح النّقدي	44
الفصل الثاني: المصطلح النّقدي في كتاب "نقد الشعر" من التّأصيل إلى التّأسيس	
1- دور قدامة في المشهد النّقدي التراثي	46
2- المصطلحات النقدية في كتاب "نقد الشعر" (مفهومها ومنهج تـــأسيسها)	-57
أ- أنواع المعاني	60 -58
✓ صحة التّقسيم	58
✓ صحة التّفسير	59
ب- أنواع نعوت المعاني	65 -60
✓ التّتميم	60
✓ المبالغة	62
✓ الالتفات	63
✓ الاستغراب والطّرافة	64
ت- نعت ائتلاف القافية	68 -66
✓ التّوشيح	66
✓ الإيغال	67
ث- عيوب اللّفظ	69 -68
✓ المعاضلة	68
ج- عيوب القافية	-69

✓ التّجميع	69
✓ الإقواء	70
ح- العيوب العامة للمعاني	71- 73
✓ فساد المقابلات	72
✓ فساد التفسير	72
خاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	75
فهرس الموضوعات	85

ملخص:

يهتم هذا البحث بدراسة النقد الأدبي عامّة وكتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر بشكل خاص، ويشمل كلاّ من الأدب والنقد والبلاغة، وقد تكوّن من مدخل وفصلين، أولهما نظري تناول مفهوم المصطلح والمصطلح النقدي ومراحل تطوّره وأهمّيته، أمّا الثاني فهو تطبيقي جاء مضمونه حول تأثّر قدامة بالفلسفة اليونانية ومنهجه في تأسيس مصطلحات نقد الشعر ووضع مقاييسه في كتابه الذي يعتبر أقدم مصنّفاته الأدبية، وختمت هذا البحث بأهمّ النتائج التي توصّلت إليها وأخيرا بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: النقد الأدبي- نقد الشعر – المصطلح- المصطلح النقدي.

Résumé:

Ce travail porte sur l'étude de la critique littéraire en général et le livre « Critique de la poésie », de Koudama Ben Djaafer, en particulier, et englobe, à la fois, la littérature, la critique ainsi que l'éloquence. Il se compose d'une entrée de deux chapitres.

Le premier est théorique et est consacrée à la notion de concept critique, leurs période d'évolution et leurs importances.

Quand au deuxième chapitre, il est d'ordre pratique et traite de l'impact de la philosophie grecque sur Koudama, et sur méthodologie dans l'élaboration de concepts propres à la critique poétique, ce qui lui a permit de crées les bases de cette discipline dans son ouvrage, lequel ouvrage est considéré comme étant la plus ancienne référence littéraire en la matière.

Nous avons terminé notre recherche par le relevé des résultats aux quels nous sommes parvenus, et enfin la liste des références bibliographiques.

Mots clés : critique littéraire- Critique de la poésie – concept- concept critique.

Abstract :

This research is concerned with the study of literary criticism in general and the criticism of poetry of Qoudama Ben Djaafer in particular, and includes both literature and criticism and eloquence, and it consists of an introduction and two chapters, the first theoretical dealing with the definition of the term and the critical term and stages of development and importance, in break philosophy and the methodology in the establishment of terms of her criticism and the development of standars in his book, which is one of the oldest literary works, and concluded this research with the most important findings and finally the list of sources and references.

Key words: literary criticism- poetry criticism - term- critical term