الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعى قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب

تحليل الخطاب التعريفي في كتاب مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين للشاهد البوشيخي نموذجا

رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه التكوين في الطور الثالث

ميدان اللغة والأدب العربي تخصص: نقد ومناهج

إعداد الطالب:
إبراهيم قريشي

إشراف الأستاذ:
أ.د حسين دحو

السنة الجامعية: 1441-1442 هـ / 2020- 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء	
ثناء وتقدير	
ملخص الأطروحة	
مقدمة	أ ـ هـ
مدخل.....	14-07
الفصل الأول: الشاهد البوشيخي وتأسيس المنهج	72-16
المبحث الأول: الشاهد البوشخي: البيئة الثقافية والخلفية الفكرية	30 ـ 16
أ- النشأة ومرحلة التكوين	26 -16
ب- الأمة في مواجهة المعضلات الثلاث: النص، المنهج، المصطلح....	29 ـ 26
ت- المصطلح الوافد... الغربة والتبيئة	30 ـ 29
المبحث الثاني : منهج الدراسة المصطلحية	36 ـ 31
أ- المسألة المصطلحية.....	31 ـ 31
ب- علاقة المسألة المصطلحية بماضي الذات.....	32- 32
ت- علاقة المسألة المصطلحية بحاضر الذات.....	33 ـ 32
ث- علاقة المسألة المصطلحية بمستقبل الذات.....	35 ـ 34
ج- مفهوم المنهج في الدراسة المصطلحية.....	36 ـ 35
المبحث الثالث : أركان الدراسة المصطلحية	58 ـ 36
أ-الإحصاء.....	42 ـ 36
ب ـ الدراسة المعجمية.....	45 ـ 43
ت ـ الدراسة النصية.....	48 ـ 45
ث ـالدراسة المفهومية.....	52 ـ 48
ج ـ العرض المصطلحي.....	58 - 52
المبحث الرابع: التعريف	72 - 58
أ ـ في بيان الحاجة إلى التعريف.....	60 ـ 58
ب ـ تعريف المفهوم أم تعريف المصطلح؟.....	61 ـ 60
ت ـ التعريف المصطلحي.	72ـ 62
الفصل الثاني: الدراسة التحليلية لمصطلحات النقد العربي	74 ـ

المبحث الأول: الفنون	123 ـ 74
أ- الشعر.....	91 ـ 75
ب- دوافع الشعر.....	101 ـ 91
ت- عيوب الشعر.....	107 ـ 101
ث- أجزاء الشعر وأغراضه وأنواعه.....	123 ـ 108
المبحث الثاني: الأغراض	144 ـ 124
أ – المدحة.....	133 ـ 125
ب ـ الثناء.....	141 ـ 133
ت ـ التأبين.....	144 ـ 141
المبحث الثالث: في الأجزاء	150 ـ 144
أ ـ القوافي.....	148 ـ 144
ب ـ بيت.....	150 ـ 148
المبحث الرابع: في النعوت	158 ـ 150
أ- نعوت الشعر.....	155 ـ 150
ب-نعوت الشعراء.....	158 ـ 155
المبحث الخامس: في العيوب	166 ـ 158
أ- عيوب الشعر.....	163 ـ 158
ب-عيوب الشعراء.....	166 ـ 163
الخاتمة.....	170 ـ 168
قائمة المصادر والمراجع.....	180 ـ 172

الإهداء

أهدي هذا العمل خجِلا: إلى رسول الله ﷺ.

وأهديه خجِلا:

إلى شيخي؛ شيخ السُّلوك، سيدي النذير طرمون.

أهديه إلى والدِي، من أطعمني حب المطالعة وحب الصالحين وأنا لمَّا أبلغ السادسة بعد.

إلى أمي؛ أنتِ وطني.

إلى زوجتي؛ من تقاسمت معي تعب المسيرة المضني، وتحملت معي تباريح الحياة، ورضا الله ابني؛ عطفا عليها.

إلى أبي الثاني؛ الدكتور: بوبلال مبارك، أعلم أنك لا ترضى، ولكنّه القلبُ يخط لا اليدُ.

وإلى أهلي جميعا، إخوتي وأصدقائي؛ وعائلة بوبلال.

إلى أختي الوحيدة: إرشاد، نبع الحنان الثاني.

أهديه إلى معلمِيَ وأساتذتي على مر السنين مُكْبرا مبجلا؛ وأخص بالذكر أستاذي المشرف؛ حسين دحو؛ فلتعلموا أنكم جزء من البحث.

وأهديه غير ناس فضلهن: إلى الحميراء، واليُمْن، والظريفة.

أهديه إلى كل من التمس لي العذر، وقال لعلّ ولعلّ.

ثناء وتقدير

بعد الثناء على صاحب الفضل والمنة ربنا جل جلاله، ربَّنا لا أحصي ثناء عليك.

أتوجه بالشكر الجزيل العطِر إلى أستاذي المشرف حسين دحو على مدده وصبره ومتابعته بحثي طيلة هذه الرحلة المضنية؛ والله كفيل بجزائه.

والشكر موصول وآي الاحترام إلى أساتذتي الذين تفضلوا بمناقشة هذا العمل، على ما تكبدوه من عناء وجلَد في قراءة هذا العمل المتواضع؛ فلهم أتقدم ببالغ الثناء والشكر غير موف.

ملخص الأطروحة

ملخص البحث:

عنوان البحث: تحليل الخطاب التعريفي عند الشاهد البوشيخي.

لماذا المشكلة المصطلحية؟ ولماذا التعريف؟ هل لا زالت الأمة في حاجة إلى مناقشة مثل هذه المواضيع؟

ليس ثمة مشكلة فيما نعلم حضيت وما تزال تحضى باهتمام الباحثين كمشكلة المصطلح وما ينجر عنها من مشكلات؛ ذلك لأن لهذه المشكلة علاقة مباشرة بالإنسان؛ تصوراته ومفاهيمه وسلوكاته؛ فالمصطلح عنوان المفهوم، والمفهوم أساس الرؤية، والرؤية نظّارة الإبصار التي تريك الأشياء كما هي، ولمّا كان المفهوم لا ينجلي ولا ينضبط إلا من طريق التعريف؛ جعلت هذه الدراسة التعريف من أولوياتها في كتاب: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين بعدِّه كتابا انتهج التطبيق في معالجته للمصطلح منطلقا من نقطة حسّاسة وهامّة في تراثنا العربي هي نقطة ما قبل التدوين النقدي، كما كان همه وضع منهج لمعالجة المصطلح وما يتصل به، حتى تتمكن الأمة من الخروج من متاهة المناهج الغربية على وجه الخصوص، وتحقق ذاتها.

عمل هذه الدراسة على تحليل التعاريف إذن، وذلك عبر مدخل تأسيسي وفصلين في المدخل التأسيسي ، تعرضنا للحديث عن علاقة التعريف بالخطاب ، ثم الحديث عن علاقة التعريف بالحجاج ، وفيه بيان للآليات التي تم تطبيقها على تعاريف الكتاب.

ثم جاء **الفصل الأول** بعنوان الشاهد البوشيخي وتأسيس المنهج، وضم ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : وفيه حديث عن نشأة الشاهد والبيئة الثقافية والخلفية الفكرية التي كانت سببا في نشأة منهج الدراسة المصطلحية؛ وإحساس الشاهد بما تواجهه الأمة من معضلات ثلاث: معضلة النص والمنهج والمصطلح، وكذا مشكلة المصطلح الوافد.

وفي المبحث الثاني حديث عن المسألة المصطلحية وعلاقتها بماضي الذات وحاضرها ومستقبلها.

أما المبحث الثالث فقد تناول الأركان الخمسة الدراسة المصطلحية.

ثم يأتي **الفصل الثاني** وفيه دراسة تحليلية للتعريفات الواردة في متن المدونة التي اشتغلنا عليها، مشتملا على أربعة مباحث جاءت مقسمة وفق ما جاء في المدونة وهي كالتالي: الفنون / الأغراض /الأجزاء /النعوت / العيوب، فاعتبرنا كل واحد منها مبحثا مستقلا بذاته.

ثم خاتمة تم فيها رصد أهم النتائج التي أسفر عنها الدرس، مركزين على ربطها بما أثرناه من إشكاليات في مقدمتنا.

Abstract

Definitional discourse according to Shahid Bouchikhi

Why concepts? Why definitions? Do we still need to deal with such topics nowadays?

There is no topic that celebrated considerable attention of researchers such as that of terminology, as far as we are aware. It may very well be due to the fact that terms present concepts, and concepts reveal the inner convictions, visions, attitudes and behaviours. Concepts carry out visions, and visions portray the exact conceptualization of things. Terms refer to concepts that defy the limitations of reasoning. Therefore, there need be an account of poems before criticism, and a strait forward, practical methodology that rustles with the issue above mentioned. **Terminology of Arab Criticism; Pre and Islamic Poems** has been selected as a reference for it covers aspects needed in our study and specifically is that it allows us to stand out of Western standards of terming. The study starts off with an introduction that contain two subtitles in which we delve into Terminology and discourse relationship, terminology and argumentation, and the approach we used for the book. We discuss in the first chapter the approach Bouchikhi utilized in two subtitles; the first accounts for the theoretical background of Terminology, and the author's life and his sense of the Arab's identity and its confrontation with three basic issue; text, approach; Terms and borrowed Terms. The second connects Terminology to past, present, and construction of the future. The second analytically considers the terms mentioned in the book, dealing with Arts, Adjectives, flaws, lines, and schemes. Each discussed in a heading of its own. The conclusion furnishes the findings and relates it to the questions raised in the introduction.

وقديما قال إبراهيم الصولي:

المتصّفح للكتاب أبصرُ بمواقع الخلل فيه من مُنشئِه.

خير الدين الزركلي، مقدمة الأعلام.

مقدمة

ثمة في الدرس النقدي العربي مشكل مزمن، يحتل الصدارة ضمن مشاكل عديدة لم تعرف بعد طريقها نحو التكامل والتبلور؛ لا سيما عند الاشتغال الجماعي للباحثين ؛ إنه مشكل المُصطَلَح، مشكل يعترف به الدارسون؛ على اختلاف انتماءاتهم وتياراتهم واتجاهاتهم، في حقل النقد العربي على وجه الخصوص؛ فقد ظل ردحا من الزمن يفتقر إلى الغربلة وإعادة الترتيب، خلافا لكثير من الحقول المعرفية الأخرى داخل الثقافة العربية؛ حيث وصلت مذ اشتدت ساقها إلى مرحلة الاستقلالية في جانب الاصطلاح؛ مما ساعد الباحثين والدارسين على اكتناه مفاهيمها والإمساك بالمراكز المفصلية فيها.

وقد كنّا ونحن طلبة نعاني ما نعاني، في سني التدرج، من عدم فهمنا لمصطلحات النقد العربي؛ إذ لم تكن محددة تحديدا يشفي الغليل.

وتعجبت غاية العجب بعدما اطلعت على سيرتي الأستاذين؛ محمود محمد شاكر، والشاهد البوشيخي؛ فوجدت أن المعاناة قديمة، تكاد تكون متطابقة منذ زمن ما يسمى النهضة، حين أبدى الأستاذ محمود شاكر سخطه وتبرمه من المناهج التي طفت على السطح آنذاك، فآثر الابتعاد والعزلة كيما يحقق لنفسه الخلاص، فكان أن اهتم بقضية الشعر الجاهلي لما وجده فيه من ترجيع(صدى) خفي غامض، كأنه حفيف نسيم تسمع حسه وهو يتخلل أعواد نبات عميم متكاثف.

ويدرك شاكر أن هذا الترجيع الذي آنسه مشترك بين شعراء الجاهلية، مع اختلاف يميز ويفصل شعر بعضهم عن بعض، كما أنه لم ينف وجود هذه الظاهرة في الشعر الأموي والعباسي، إلا في كونها مباينة لما في الشعر الجاهلي.

وهذا ما دفع بشاكر إلى إعادة قراءة ما وقع تحت يديه مما كتبه الأوائل، لا سيما ما تعلق بقضية الشعر الجاهلي، طلبا لليقين في نفسه، وتحقيقا لحاجات كان الواقع الثقافي الذي يئن تحت وطأته العالم العربي يدفعه إليها دفعا.

وليس بعيدا من هذا الموقف موقف الأستاذ الشاهد البوشيخي؛ فقد كان لاهتمامه بقضية المنهج والمسألة المصطلحية دوافع هي أشبه بالدوافع التي دفعت بشاكر إلى اقتحام تلك الدروب الشائكة، حين أحس بالحاجة إلى ضبط المصطلحات، مدركا قيمتها وخطورتها؛ فكان يجد من العنت ما يجد في تَبَيُّن مفاهيمها وحقائقها، مما دفعه ـ هو أيضا ـ إلى اقتحام تلك الدروب الموحشة الحَزِنَة.

إن كُلاّ من الأستاذين، شاكر والبوشيخي كانا مدفوعين إلى ما أقدما عليه من العمل بدافع ما كانت تعانيه الأمة وما تزال من اضطراب وعدم انضباط على مستوى المنهج؛ فقد لاحظ الشاهد البوشيخي و قبله شاكر، أن مشكلة أمتنا الأولى هي مشكلة المنهج؛ ذلك أن

المسألة المصطلحية لن تتحقق كينونتها إلا إذا تحققت كينونة المنهج، منهج يكون نابعا من ذاتنا التي لن يتم إقلاعها العلمي ولا الحضاري إلا بعد الاهتداء في المنهج إلى التي هي أقوم.

إن المشكلة الأساسية في المسألة المصطلحية تكمن في أن اهتمام الأمة قد ولى وجهه شطر المصطلح الوافد، خصوصا في كيفية استقباله؛ فمن مستقبل له على أنه الفاتح المنقذ؛ فيحتضنه قلبا وقالبا، ومنهم من يستره بزي غير زيه هروبا من المساءلة، وقلة هم الذين يقفونه للمساءلة.

والمصطلح بوصفه حاملا للمفهوم، الشيء الذي يعني تحديد الرؤية ومجالها لحامل المصطلح أو متبنيه، هو ما يحتم علينا العمل على إيجاد منهج يتعامل مع الموجود ويعمل على خلق الممكن.

والمصطلح بوصفه بنية لغوية مفهومية مركزة تتشكل في بيئة لغوية مفهومية أوسع، تتصل عناصرها فيما بينها برابط يشكل فيما يشكل ما يطلق عليه الدارسون: الشبكة المصطلحية، يحتم على الدارس البحث عما يضبطه؛ أولا بوصفه مفردا أو مركبا، كما يحتم عليهم البحث عن وشائج القربى بين المصطلح وإخوته ضمن العائلة الكبرى في الحقل المعرفي الواحد، كل ذلك من أجل تحقيق قاعدة أو منظومة مصطلحية متكاملة تُمَكِّن أهلها من البناء عليها دون أن يصيب القاعدة رأب أو صدع.

هذا الأمر؛ هو ما جعلنا ندرك أن ما قدمه الشاهد البوشيخي في ميدان الدراسة المصطلحية، سواء على المستوى التطبيقي أولا والنظري ثانيا، يمكن أن يكون بابا من الأبواب الكبرى للخروج من أزمة المصطلح؛ لا سيما وأنه في منهجه قد حاول تحقيق الشمولية في الطرح، مما يعني استيعاب معظم ما تحتاجه الصناعة المنهجية التي تؤدي غالبا إلى الدقة والمحمدة في النتائج.

والمهتم بالدراسة المصطلحية يدرك جيدا أن كل عنصر من عناصرها هو في أهميته بحيث لا يمكن الاستخفاف به، فليس عنصرا أهم من عنصر إلا بالقدر الذي يجعل منه عنصرا محوريا في الدراسة المصطلحية؛ كالتعريف؛ فهو عصب الدراسة المصطلحية؛ إذ به تتحدد المفاهيم وتنضبط، و به يُزال الإبهام والغموض المحيطين بالمصطلح، وإن شئت فقل: هو المراد من الدراسة المصطلحية، وغاية المصطلحي أن يصل إلى وضع تعريف أو ضبطه وتحديده تحديدا يزيل كل لبس، وحاجتنا لتعريف دقيق منضبط خال من الإشكالات تظهر أكثر ما تظهر عندما يتعلق الأمر بالمحاورة والنقاش، فيلجأ المتحاوران إلى ما يسمونه تحرير موضوع ومحل النزاع.

لقد لفت انتباهنا موضوع التعريف ونحن نقرأ كتب الفقه على وجه الخصوص...أدركنا مدى خطورته بحكم ما لنا من اطلاع متواضع على المؤلفات العتيقة؛ فكنت أميل إلى التركيز

على التعريفات الأولية لكل باب، إحساسا منا بأن فهم مسائل الباب يتوقف على فهم التعريف وتحليله، بل إن كثيرا من المسائل لا تحل ولا تفهم إلا في ضوء التعريف.

كان اطلاعنا على مشروع الشاهد البوشيخي عن طريق أستاذنا المشرف، الأستاذ حسين دحو في مرحلة الماستر، حين أبدى اهتمامه بمشروع الشاهد، فكان يردد ذكره على مسامعي في كل مرة في كون الرجل يملك مشروعا متميزا لم يعط حقه في الدراسات الجامعية، وبقي صدى ذلك الصوت يجول في خاطري إلى أن حانت الفرصة في مرحلة الدكتوراه وتم اقتراح موضوع حول التعريفات على مستوى لجنة التكوين، فانتهزت فرصة التعرف على مشروع الرجل عن كثب، واستشرت ثلة من الأساتذة المشار إليهم في هذا الشأن، فكان أن أشاروا علي بالمضي قدما في الاشتغال على ما ألّف الرجل، وكانت عبارة أحدهم: لا تتراجع فما فعله الشاهد قد تجاوز جل المحاولات التي سبقته في ميدان المصطلح.

والمتتبع لكتب الشاهد يلاحظ أن الشاهد كثيرا ما يركز على نقاط معينة؛ هي الركيزة التي يقوم عليها مشروعه.

- المنهج.
- الكلام بالعلم بدل الكلام عن العلم.
- السير الجماعي المنسق في طريق البحث.
- المواجهة الممنهجة بدل المواجهة الانفعالية.

وأنت مشاهد بعض هذا في عمله التطبيقي، لا سيما كتابه: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين؛ مدونتنا التي اخترنا الاشتغال عليها، لدخوله في صميم تخصصنا.

إن أهم ما يلفت الانتباه في تلك المحاور التي يرتكز عليها مشروع الشاهد هو الانتقال من الكلام عن العلم إلى الكلام بالعلم، فأحببنا ارتكازا على هذا المحور أن نرى إن كان الشاهد قد حقق هذا المحور في كتابه هذا، واستطاع أن ينتقل في حقل النقد الأدبي من الحديث عن العلم إلى الحديث بالعلم؟

وهل استطاع الشاهد أن يحدد مفاهيم المصطلحات التي جعلها بمثابة نماذج لعمله، خصوصا وأن مسألة تحديدها تعتمد اعتمادا كليا على معطيات ما قبل عصر التدوين مما يجعلها متفلتة صعبة المنال؟

وهل حقق الشاهد خصائص التعريف في التعريفات التي قدمها؟

هذه التساؤلات وغيرها؛ ما نسعى للإجابة عليها بالبسط والتحليل في دراستنا الموسومة بـ:

تحليل الخطاب التعريفي في كتاب مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين للشاهد البوشيخي نموذجا.

وهو الكتاب الذي طبّق فيه الشاهد البوشيخي إضافة إلى كتاب مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيُّن منهج الدراسة المصطلحية بحذافيره، فجاء نموذجا يمكن أن يقتفى أثره، وهذا لا يعني الكمال.

تستفيد هذه الدراسة من منهجين أساسيين هما الوصف والتحليل؛ وصف المادة وصفا يحسب أنه يستغرق عناصرها المُكَوِنة لها، وتحليلا يعتمد آليات تم اختيارها بعدما أسعفنا مركز مبدع للدراسات المصطلحية بمجموعة من المراجع التي أفادتنا أيما فائدة في مسيرتنا البحثية.

وتحديدنا لهذين المنهجين لا يلغي الاستفادة من مناهج وأدوات أخرى قد يقتضيها السياق من أجل الحفر والتدقيق.

لقد كان من اشتغالنا على مادة الكتاب أولا وما جرَّه من تعامل مع منهج الدراسة المصطلحية خطة جاءت عناصرها كالتالي:

مدخل لتأسيس المفاهيم، تعرضنا فيه للحديث عن:

- الخطاب بين الأصوليين والمحْدثين، غايتنا من ذلك أن نضع للتعريف مكانا في حقل الخطاب، أي هل يمكن عد التعريف نوعا من أنواع الخطاب؟
- علاقة التعريف بالحجاج، مشيرين إلى أنه يمكن اعتبار التعريف أداة من أدوات الحجاج لا سيما في مجال المناظرة.
- تحليل الخطاب التعريفي والآليات التي تم اختيارها بعد التمحيص والدراسة؛ حيث وقع اختيارنا على ما حرّره الأستاذ محمد علاوة في مقاله الموسوم بـ: تكشيف طرائق التعريف في كتاب المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية.

ثم جاء **الفصل الأول** بعنوان الشاهد البوشيخي وتأسيس المنهج، وضم ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : الشاهد البوشيخي : البيئة الثقافية والخلفية الفكرية؛ تحدثنا فيه عن نشأة الشاهد البوشيخي الفكرية والثقافية وما كان وراء تأسيس المنهج، وإحساس الشاهد بما تواجهه الأمة من معضلات ثلاث: معضلة النص والمنهج والمصطلح، وكذا مشكلة المصطلح الوافد.

المبحث الثاني: منهج الدراسة المصطلحية: وفيه حديث عن المسألة المصطلحية وعلاقتها بماضي الذات وحاضرها ومستقبلها.

المبحث الثالث: أركان الدراسة المصطلحية، وفيه حديث عن أركان الدراسة المصطلحية الخمس: الإحصاء، والدراسة المعجمية والدراسة النصية والدراسة المفهومية ثم العرض المصطلحي، مع تفصيلات تظهر في متن الدراسة.

ثم يأتي **الفصل الثاني** وفيه دراسة تحليلية للتعريفات الواردة في متن المدونة التي اشتغلنا عليها، ونشير إلى أننا تعاملنا مع المصطلحات المُعَرّفة لا غير وعددها سبع وثلاثون، تأتي مفصلة في متن الدراسة، أما من حيث تقسيمه فقد كفانا الشاهد هاجس التقسيم حيث قسم كتابه إلى : الفنون / الأغراض /الأجزاء /النعوت / العيوب، فاعتبرنا كل واحد منها مبحثا مستقلا بذاته.

ثم توجنا دراستنا بخاتمة ضمت مجمل النتائج التي أسفر عنها الدرس، مركزين على ربطها بما أثرناه من إشكاليات في مقدمتنا.

وقد كان لكثير من المصادر والمراجع أثر في تعميق دراستنا وإتاحة الفرصة للنظر من زوايا أخرى تساعد على تجلية كثير من القضايا التي أثارتها التعريفات المصطلحية واللغوية على حد سواء، فالمعاجم؛ لا سيما معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس، أو كتاب الكليات للكفوي وغيرها مما يأتي ذكره في متن الدراسة.

أما الدراسات فقد كان لبعضها الفضل علينا لا من حيث المعرفة وحسب بل إنها أفادتني أيما فائدة في ضبط كثير من العناصر؛ من حيث الترتيب والإلغاء وتجاوز كثير من العقبات المنهجية، نذكر منها: علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، علي القاسمي، المنطق، الشيخ محمد رضا المظفر، دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف.

والحق أننا لم نلاق من العراقيل ما منعنا من المضي في طريقنا، إلا ما كان من حيرة في اختيار الآليات التي يمكن تطبيقها على تعريفات الشاهد؛ وقد تم تجاوزها بعد رحلتنا إلى المغرب؛ ولقاء الشاهد وكبار تلامذته من أمثال البروفيسور رشيد سلاوي والبروفيسور مصطفى فوضيل والبروفيسور يوسف العلوي، فلهم جزيل الشكر على ما أولوه من عناية للبحث ومتابعة عن بعد من أرض المغرب الشقيق، فجزاهم الله كل خير.

وإن كنت ناسيا فلن أنسى أستاذي المشرف؛ فقد كان مشرفا وأخا وصديقا حباني بكل عطف وعناية من لدنه، حيث تابع البحث خطوة خطوة وكلمة كلمة، وحرصه الشديد على أن أنهي البحث في وقته المحدد له بالسؤال عني والاتصال بي في كل وقت طيلة ثلاث سنوات، جسدت رحلة عليمة شائقة أنساني فيها جَهْد البحث وعنته، فله جزيل الشكر، ولن أوفي.

وعذري لخطأ أو زلة كانت في بحثي؛ فليس الكمال من صفتي، وعلى كلٍّ فإني أعتذر عن كل نقص شاب عملي، والله الموفق.

الطالب: إبراهيم قريشي

الرويسات؛ ورقلة في: 13 **جمادى الآخرة** 1442**هـ/** 26 **جانفي** 2021**م**

مدخل

مدخل: تأسيس المفاهيم.

الخطاب، بين الأصوليين والمحدثين:

تباينت تعريفات الدارسين للخطاب، تباينا لا يصل حد التناقض فيما بدا لنا عند المقارنة بين التعريفات، علما أننا سننطلق في تعريف الخطاب من حقل أصول الفقه أولا؛ باعتباره أهم حقل اهتم بالخطاب وبآليات قراءته؛ محاولين البحث عن نقاط التقاطع بين تعريف الأصوليين للخطاب، وتعريف الدارسين المحدثين؛ كما نشير إلى أننا سنحاول البحث عن ما يجعل من التعريف نوعا من أنواع الخطاب.

حاولنا تجنب الخوض طويلا في التعريف اللغوي للخطاب، فقد تكلم فيه الباحثون كثيرا، مما دفعنا لإيجاز القول فيه، إذ نذهب إلى أن كثيرا من التعريفات الاصطلاحية لا تفترق عن تعريفاتها اللغوية، بل إنها تأخذ منها العناصر الأساسية المكونة للتعريف الاصطلاحي، وهذا ما ذهب إليه نبيل موميد؛ حيث يرى «أن كلمة"خطاب" في القواميس العربية تحمل دلالات متعددة، فالخطاب قد يكون الكلام أو فعل توجيه الكلام، وهو محدد في الحيز الزمني بنقطة بداية وبنقطة انتهاء، مع اشتراط وجود شخصين أو أكثر يتفاعلان (ون) فيما بينهما (هم) بهدف تحقيق الإفهام أو الإقناع أو هما معا.وسنرى في القسم الثاني من هذا العرض كيف تلح بعض التصورات الحديثة للخطاب على أهمية الدلالات التي أشارت إليها القواميس العربية»[1]، وهو ما وقفنا عليه عند مدارستنا للتعريفات العربية منها والغربية، إلا أن ما يلفت الانتباه هو أن الأصوليين والمصطلحيين المتقدمين كانوا واعين بوجود تقاطع بين التعريفات اللغوية والمفاهيم الاصطلاحية، لذلك نجدهم في كثير من الأحيان يستغنون بالتعريف اللغوي عن إنشاء ما يُسمى تعريفا اصطلاحيا، لأن التعريفات المعجمية كثيرا ما تشكل قاعدة رصينة للتعريفات المصطلحية، فلا يستغني عنها المُعَرِّف أثناء صياغته للتعريف الاصطلاحي، كما أننا لا نجد فرقا في كثير من الأحيان بين التعريف اللغوي والتعريف الاصطلاحي.

فالخطاب كما يعرفه التهانوي :«هو توجيه الكلام نحو الغير قصد الإفهام»[2]؛ أي: فالخطاب كلام موجه نحو الغير؛ يستلزم وجود مرسِل ومخاطَب بشرط أن يقصد المرسِل إفهام المخاطَب، وهذا الإفهام يتطلب فيما يتطلب وجود شفرات مشتركة بينهما حتى يتحقق مقصد الإفهام؛ لأن التعريف يركز في الظاهر على المرسل؛ فالإفهام مهمته، وبالتالي وجب عليه معرفة أحوال المتلقين، وهذا ما يشير إليه تعريف آخر للخطاب حيث يعرف بأنه: «اللغة التي يسيطر

1-ينظر: مقال موسوم بـ: حد الخطاب بين النسقية والوظيفية، نبيل موميد، مجلة فكر ونقد، https://www.aljabriabed.net/n89_06moumid.htm، تاريخ الدخول: الإثنين 14رجب1441هـ الموافق لـ: 9مارس 2020م.

2- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي، ج1، ص:749.

عليها المتكلم في حالة استعمال»[3]، وهذه السيطرة التي يجعلها التعريف مقصَدا هي التي تتطلب معرفة المرسِل بأحوال المتلقين، فالإفهام الذي يتوخاه المرسِل من خلال خطاباته قد يُتجاوز إلى التأثير، علما أن الإفهام قد يحقق التأثير في المتلقي من حيث لا يدري؛ خصوصا إذا تسلح المرسِل بأدوات الإفهام اللازمة، وعليه كان التعريف واحدا من أنواع الحجج التي يستعملها المتناظرون للتأثير في خصومهم، ما يستدعي النظر إلى الخطاب من حيث بعده الواسع، أي من حيث هو (الكلام/ التلفظ)، يفترض وجود متكلم ومخاطب، وأن للأول نية التأثير على الثاني بشكل من الأشكال، فنية التأثير هذه التي تأخذ أشكالا متعددة سواء كانت متضمنة داخل الخطاب أو صريحة مثل التعريف، هي التي تعطي للخطاب صبغته الحجاجية.

وإذا أردنا أن نحدد موقع التعريف من المنجزات اللغوية وجدنا، وطبقا لخصائص الخطاب، أن التعريف نوع من أنواع الخطاب، فبالرجوع إلى تعريفات الخطاب وتطبيقها على التعريفات نجد ذلك متجليا فيها.

فالآمدي يعرِّف الخطابَ بقوله: «اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه»[4]، فاللفظ المتواضع عليه إشارة إلى أن الخطاب قد يندرج ضمن الحقل المفهومي العام وقد يكون ضمن الحقل المفهومي الخاص؛ فألفاظه متواضع عليها من طرف جماعة يحصل بينها التفاهم بما تواضعت عليه، وهذه الجماعة تتسع دائرتها وتضيق بحسب مجال التخاطب؛ ولذلك تعددت أنواع الخطاب، وإن كان الآمدي يقصد بتعريفه هذا الخطاب الشرعي، فإننا سنحاول، ووفق قانون الاستعارة والتبيئة؛ أن نستعير من الآمدي هذا التعريف، ثم نقوم بتبيئته في مجال التعريفات مركزين في ذلك على مكونين مهمين هما: التواضع والإفهام، وعلى هذا الأساس يصبح التعريف نوعا من أنواع الخطاب؛ لأنه مجموعة ألفاظ متواضع عليها تواضعا خاصا بدءاً بتعريفه انتهاء إلى شروطه، إذ من غايات التعريف الإفهام، والإفهام مصدر أفْهم، والفَهْمُ: حُسنُ تصوّر المعنى؛ يقال: أفهمه الأمر أي: أحسن تصويره له. ومعلوم أن التعريف متعلق بالجانب الإدراكي؛ فغاية المتلقي أن يدرك ويتصور حقيقة المصطلحات من خلال مفاهيمها عن طريق التعريف، فيعمل التعريف على تصوير المفهوم في لغة دقيقة وفق شروط محددة، والتهيؤ للفهم لا يتوفر إلا لمن اكتسب الأدوات اللازمة لتحليل التعريف الموجه له على وجه خاص، ولذلك عرف الطوفي التعريف بقوله: «التعرِيف: هو تصيِيرُ الشّيء معروفا

3- لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط2، 1430هـ/ 2009م، ص:10.

4- إحكام الأحكام للآمدي، ضبطه: الشيخ إبراهيم العجوز، دار الكتب العلمية، ج1، ص: 85.

بما يُميزُه عمّا يُشْتَبَهُ به بذكرِ جنْسه وفصْله، أَوْ لَازِمٍ من لوازمه التِي لا توجد في غيره، أو شرْحِ لفظ الغريب بلفظ مشهور مأْلوف»[5]، فالتمييز المرادُ من التعريف يجعل المتناظرَيْن على بينة من أمر القضية التي يتناظران فيها، كما أن الألفاظ الواردة في تعريف الطوفي هي ألفاظ خاصة متواضع عليها لا يفهمها إلا أهلوها، شأنها شأن الألفاظ الواردة في أي تعريف علمي دقيق.

ثم إن «الخطاب هو توجيه الكلام نحو الغير قصد الإفهام»[6]، والتعريف كلام موجه نحو الغير قصد الإفهام والتحديد؛ أي تحديد مفهوم المصطلح، ومن ثم المحاججة، فلا تتوقف مهمة التعريف عند حد الإفهام؛ إفهام المتلقي مضمون المصطلح بل إن ذلك التحديد والإفهام يُعدّان تمهيدا لإلزام المتلقي الحجة التي يريدها المعرِّف، وهذا التحديد والإفهام يتطلبان نوعا من السيطرة على اللغة؛ لذلك يحدد الخطاب بأنه «اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة استعمال»[7]؛ والسيطرة تقتضي السيطرة على لغة التعريف إنشاءً من جهة المعرِّف وفهما من جهة المتلقي، فالسيطرة على اللغة تعم الطرفين المرسل والمتلقي.

وإذا نظرنا للخطاب من حيث هو «وحدة تساوي أو تفوق الجملة؛ مكوَّن من متتالية تشكِّل رسالة ذات بداية ونهاية، وتشتغل اللغة فيه وسيلة تواصل»[8]؛ وجدنا أن أغلب التعاريف لا تتجاوز الجملة وبعضها يفوق الجملة من حيث الطول إلا أنه يبقى محدودا من حيث عدد المكونات اللغوية التي تنتظم مكونةً له، وهذه سمة من سمات التعريف؛ وهي أن يكون مركَّزا، ولذلك عرفه أحمد المتوكل بقوله: «كل إنتاج لغوي يُربط فيه ربط تبعية بين بنيته الداخلية وظروفه المقامية»[9] وهو بهذا يوسع من مفهوم الخطاب ليشمل كل إنتاج لغوي كيفما كانت طبيعته (شبه الجملة والجملة والنص)[10].

5- شرح مختصر الروضة في أصول الفقه، سليمان بن عبد القوي الطوفي الحنبلي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ص: 95.

6- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي، ج1، ص:749.

7- لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط2، 1430هـ/ 2009م، ص:10.

8- نفسه:ص:10.

9- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية: بنية الخطاب من النص إلى الجملة، أحمد المتوكل دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط، 2001م، ص:16.

10- ينظر: مقال موسوم بـ: حد الخطاب بين النسقية والوظيفية، نبيل موميد، مجلة فكر ونقد، https://www.aljabriabed.net/n89_06moumid.htm، تاريخ الدخول: الإثنين 14رجب1441هـ الموافق لـ: 9مارس 2020م.

والتعريف بعدِّه خطابا هو: رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكوِّن نظام اللغة.

والمتلقي الذي يتلقى الخطاب التعريفي هو متلقٍ من نوع خاص وبالتالي تصبح لغة التعريف لغة اختصاص؛ وذلك لأن هناك لغة مشتركة بينهما هي اللغة المصطلحية أي اللغة الخاصة بمصطلحات الحقل المعرفي الذي يتواصل فيه أفراده فيما بينهم.

والشرط؛ كي يتحقق التواصل أن يكون كلٌ من المنشئ أو المُعَرِّف والمتلقي؛ على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكوِّن نظام اللغة حتى يتمكَّن المنشئ وهو المعرِّف من إنشاء تعريفه وفقا لتلك الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية وهذا حتى لا يصبح الأمر عشوائيا خاليا من ضوابط لأن من شأن ذلك أن يعمل على خلق نوع من الفوضى في الخطابات التعريفية يعود سلبا على تحقيق الغاية المنشودة من التعريف وهي ضبط المفاهيم حتى لا تنحرف عن ما وُضِعت له في الأصل؛ إذ الغاية هي الرجوع بالمفاهيم إلى أصلها الذي وُضِعت عليه، وهذا ما عبَّر عنه الشاهد بالمصطلح الأصل الذي هو الأساس للمصطلح الفرع.

وتوفر الشرط في المتلقي ضروري لأن الخطاب التعريفي لمّا كان - أساسا- موجها لمتلقٍ نوعي؛ متلقٍ يراد منه تأسيس خطاب معرفي يرتكز على مفاهيم محددة ومضبوطة؛ فإنه من الواجب أن تتوفر فيه المعرفة بالأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكوِّن نظاما، كيما يتمكَّن من فهم الخطاب مع ما تحمله كلمة الفهم من معنى القدرة على الوصف والتفسير والتحليل، وهذا يقتضي المعرفة بلغة الحقل المُشْتَغل عليه؛ لأن معرفة المجال التداولي الذي تسبح فيه المصطلحات ومكونات التعريف أمر مهم بالنظر إلى كونه مجال اختصاص.

ولذلك تتداخل شروط لغوية وأخرى معرفية لصياغة الخطاب كمنظومة من الكلمات والجمل من جهة، وكرسالة إلى المتلقي من جهة أخرى؛ إذ الخطاب «هو المجال الذي تكتسب فيه الوحدات اللغوية قيمتها الدلالية الملموسة، بعد أن كانت كيانا نظريا دالا بالقوة، فالمتكلم الباثُّ يلجأ إلى الجهاز اللغوي لبناء المعرفة التي يريد إرسالها إلى المتلقي عبر شبكة من التراكيب البنيوية المضبوطة في ظروف مادية معينة، فالخطاب عملة واحدة ذات وجهين متلازمين ومتكاملين، الأول أنه نظام من العلامات والرموز أي أنه يهم جانب اللغة الموظفة وطبيعتها وتراكيبها، والثاني أنه يتضمن محتوى أي مجموعة من المضامين والأفكار

والأحاسيس، فهو رسالة من الباثِّ إلى المتلقي يهدف إلى تحقيق التأثير والتواصل»[11]؛ إذ من خصائص الخطاب أن المخاطِب ينوي التأثير في المخاطَب[12]، زيادة على نُشدان التواصل.

التعريف أداة من أدوات الحجاج:

حاولنا فيما سبق تناوله أن نعطي للتعريف صفة الخطاب وذكرنا في التعريفات السابقة أن الغاية من الخطاب هي إفهام المتلقي ومن ثم التأثير عليه، فنية التأثير الملازمة لكثير من الخطابات؛ لاسيما المنطقية منها، كثيرا ما نجدها عند المتناظرين، فما يسمى في عرف المتناظرين بمحتوى الخطاب الذي يشمل عدة عناصر وأجزاء تُمكِّن المتناظر من إقناع خصمه، أهمها «...التعريف الواضح والمناسب »[13]، للقضية المطروحة وما تحويه من مفردات ومصطلحات، إضافة إلى عناصر أخرى مهمة تشكل الخطاب، فالملاحظ هاهنا أن التعريف يُشترط فيه الوضوح والمناسبة للقضية المطروحة حتى يحقق المرجو منه وهو إلزام الخصمِ الحجةَ، إلا أن المشكلة التي قد تعرض للمُعرِّف هي فهمُ التعريف، فقد يوجه الخصم التعريفَ توجيها آخر اعتمادا على وجود ثغرات فيه؛ ولذلك لزم اختيار التعريف بدقة حتى يتم سير المناظرة على الوجه المراد.

إن حجاجية التعريف تكمن في كونه حجاجا مناسبا للخطاب العَمَلِي؛ حيث يعمل على تحديد المعاني وتقديم مفاهيم الأشياء التي تمثل موضوع الخطاب، وهذا بغرض التوافق مع المستمع على أسس مشتركة بهدف إقناعه بشكل أفضل، «وهو الخطاب المرافق دوما للخطابات الشارحة والخطابات التعليمية التي تسعى إلى تقديم المعارف وترسيخها وتمكين المتلقي منها»[14] وعليه يصبح التعريف خطابا حاضرا في كثير، إن لم نقل كل أنواع الخطابات الأخرى، وهو بهذا يؤكد إمكانية تداخل الخطابات بعضها في بعض.

إن الخطابات التعريفية كغيرها من الخطابات يمكن إخضاعها للتحليل بغية كشف المضمر فيها أو الأسس التي قامت عليها، وهذا هو العمل الأساسي الذي قام عليه البحث، وسنحاول فيما يلي أن نلقي نظرة على الآليات التي اعتُمدت من لدنا لتحليل التعريفات الواردة في كتاب الشاهد مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين.

11- مقال موسوم بـ:في الخطاب و تحليل الخطاب، عبد الرحيم الخلادي ، موقع الحوار المتمدن، الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=212025&r=0، تاريخ الدخول:20/ 2020/02م.

12- ينظر: الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، هاجر مدقن،منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1434هـ/ 2013م، ص: 26.

13- المدخل إلى فن المناظرة، عبد اللطيف سلامي، دار بلومزري، مركز مناظرات قطر ، ط1، 2014م، ، ص:55.

14- حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، فضيلة قوتال، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،عمان – الأردن، ط1،1438هـ/ 2017م، ص:66.

تحليل* الخطاب التعريفي:

معلوم أن الخطاب بتنوعه يفرض على المشتغل عليه أدوات التحليل التي تناسبه، مع العلم أن هناك أدوات عامة تحضُر أثناء الاشتغال على تحليل الخطاب؛ في مجملها أدوات لغوية، وإن اتسمت في الظاهر بوسم منطقي أو فلسفي أو حتى رياضي؛ فالأدوات اللغوية تمتلك خاصية التمظهر بمظاهر عدة مما يجعلها حاضرة في كل تحليل للخطاب أيا كان نوعه، و الخطاب التعريفي بتميزه عن الخطابات الأخرى في كونه يؤسس لخطابات أوْسَع منه من حيث الامتداد في الوحدات اللغوية التي تنْظِمُه، هو خطاب بنائي تأسيسي؛ أي أنه يُعتمد في بناء وتأسيس خطابيات أخرى أكبرَ منه من حيث الوحدات اللغوية؛ فلا يمكن في الأغلب الاستغناءُ عنه، وحتى إن افترضنا خلو خطاب ما من التعريفات؛ فإن المشتغل عليها يجد نفسه مدفوعا للتعامل مع المصطلحات الواردة فيها فيلتقي حينها مع الخطابات التعريفية.

وقد حاولنا عند اشتغالنا على تحليل التعاريف الواردة في مدونتنا أن نبحث عما يناسبها من أدوات تحليلية، أو لنقل زوايا ننظر من خلالها إلى التعاريف الواردة في كتاب مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ولقد وقع اختيارنا على أربع

---

* **التحليل لغة،** من حلّل العقدة: أي فكها وحلّل الشيء: أرجعه إلى عناصره الأولى، و **اصطلاحا:** هو بيان أجزاء الشيء ووظيفة كل جزء فيها ويقوم على الشرح والتفسير والتأويل والعمل على جعل النص واضحًا جليّاً. ومن هذا المنطلق يركز الناقد على اللغة والأسلوب والعلاقات المتبادلة بين الأجزاء والكل، لكي يصبح معنى النص ورمزيته واضحَين، من حيث يعتمد التلخيص لما فيها من تنظيم المعلومات بشكل منطقي، وقدرة على فهم النص. لذا فإنّ قراءة النص على عَجَلٍ لا تعد تحليلا، فإذا وقف القارئ على النص وقفة سريعة وفهم فيها النص وأدرك مغزاه، وقرأ ما بين السُّطور، وكانَ على وعي بالدلالات الاجتماعية للألفاظ، وعرف عناصر الجمال والقبح فيه، دخل في منطقة النقد والتذوق الأدبي. أما عملية التحليل الفني فإنها تحتاج إلى جهد ووقت وخبرة وبحث وتنقير...مقال موسوم بـ: تحليل الخطاب...مقدمة للقارئ العربي، عبد القادر سلامي، موقع ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com، تاريخ الدخول: الخميس: 3رجب 1441هـ الموافق لـ: 27 شباط (فبراير) 2020م.

زوايا رأينا أنها تساعد على تحليل الخطابات التعريفية لأنها مستمدة من طبيعتها، هذه الزوايا هي[15]:

- المكون
- الصيغة
- الرتبة
- العرض.

حاولنا الاستفادة من هذه الزوايا الأربع؛ لأن هذه الزوايا تمكننا من النظر في هذه التعريفات من جانب اللغة الموظفة وطبيعتها وتراكيبها، ومن جانب ما تضمنته من محتوى؛ أي مجموعة الأفكار والتوجهات والانفعالات الموجودة داخل التعريفات.

وقد شرح محمد علاوة هذه الزوايا في بداية مقاله على النحو الآتي[16]:

أ- المكون: وهو ما به يكون التعريف وبدونه لا يكون هناك تعريف، وهو إما خصائص أو مقابلات، أي ما استخلص من المقابلات، والذي يظهر لنا أن المكونات هي في حقيقتها ألفاظ وعبارات منتقاة من رحم واقع المفهوم، بها يتم تصوير المفهوم في شكل وحدات لغوية، تمكن المتلقي من تصوره.

ب- الصيغة: نعني بها الصورة التي يظهر فيها المكون في التعريف، فقد يظهر في صورة خصائص ومقابلات أو يظهر في صورة خصائص دون مقابلات أو في صورة مقابلات لا غير، والصيغة على ما يبدو مرهونة بكيفية تصوير المفهوم للمتلقي، ولهذا يرى بعضُهم أن التعريف من باب الوصف والتصوير، فطبيعة المفهوم هي التي تتحكم في الاختيار، ومن بين المقابلات نجد: الترادف والتضاد.

ت- الرتبة: مرتبطة بصيغة ظهور المكون، خاصة في الحالات التي تستوجب الترتيب، فإذا جاءت وفق الترتيب الملاحظ في كثير من التعريفات كان التعريف مرتبا وإذا خالفته كان التعريف غير مرتب، وهذا ما يحتم على المعرف اتباع نوع من الترتيب على مستوى مكونات

15- ينظر: مقال موسوم بـ: تكشيف طرائق التعريف في كتاب المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، محمد علاوة، يوم دراسي، قضية التعريف في الدراسات المصطلحية الحديثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم 24، جامعة محمد الأول كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص: 53.

16- نفسه، ص: 53.

التعريف، فيسمح بذلك للمتلقي بتصور المفهوم تصورا مرتبا دون خلل، فالتقديم والتأخير ـ بِعدِّهما نوعا من التراكيب البلاغية ـ غير محبذان في التعريفات.

ث- العرض: نقصد به الطريقة التي يعرض بها مكون التعريف، فقد يعرض عرضا فيه إطناب كما يعرض عرضا فيه إيجاز، وبين هذا وذاك فقد يعرض عرضا مفصلا فيه تقسيم أو يعرض عرضا فيه حشو وكلام زائد، وقد ذكرنا عند الحديث عن شروط التعريف أن من شروطه الإيجاز؛ فالإطناب قد يشتت المتلقي، ويؤدي إلى تداخل المفاهيم في ذهنه.

وهذه الزوايا التي اقترحها المؤلف تتقاطع مع أنواع التعريف التي حددها المتقدمون إلا أنها تختلف عنها في كونها تتضمن الأنواع مع الشروط.

الفصل الأول

الشاهد البوشيخي وتأسيس المنهج

المبحث الأول:

الشاهد البوشخي: البيئة الثقافية والخلفية الفكرية

المبحث الثاني:

منهج الدراسة المصطلحية

المبحث الثالث:

أركان الدراسة المصطلحية

المبحث الرابع:

التعريف

ما من شك في أن ظهور المناهج لم يكن من قبيل الصدفة أو الترف العلمي؛ بقدر ما كان بسبب ملابسات وظروف أحاطت بأصحابها مما دفعهم إلى التفكير في هذا المنهج أو ذاك، وقد كان للظروف التي نشأ فيها واكتنفت الشاهد أثر بالغ في جعله يعمل جاهدا على إيجاد مخرج مما يمكن تسميته (مرحلة الانسداد والشتات الفكري)*، وقد عانت الأمة ولا تزال من هذه المرحلة وتبعاتها، وهذا ما جعلنا نعود للحديث عن السياق التاريخي والبيئة الثقافية والفكرية الذي نشأ فيها الشاهد.

المبحث الأول: الشاهد البوشخي: البيئة الثقافية والخلفية الفكرية.

أ- النشأة ومرحلة التكوين:

ينشأ الشاهد في جو عائلي محفوف بأهل العلم ، خصوصا من جهة أمه[1] فقد كان أحد أخواله من علماء القرويين ؛ ممن اشتغلوا بالقضاء، إضافة إلى أن كامل العائلة كانوا من حفظة كتاب الله عز وجل، ولذلك كان للأم الحظ الأوفى في كون صاحبنا اتجه أول ما اتجه في بداية أمره إلى حفظ كتاب الله. وليس هذا فحسب، بل إن أمه باعت قسمتها من الميراث واشترت مسكنا في مدينة فاس حتى يتسنى لأبنائها مجاورة القرويين.

لقد كان اختيار الوالدة حكيما في نظر الابن؛[2] ذلك أن فاس كانت بمثابة قلعة علمية روحية جهادية في وجه المستدمر؛ وقد مَثَّل ذلك الدور الجهادي على وجه الخصوص جامع القرويين؛ إذ كان له كباقي المنارات المغربية إضافة إلى الدور العلمي الروحي دور سياسي وعسكري، حيث كان مركزا للتحرك ضد الاستدمار الفرنسي مما حدى بالمارشال «lyautey» أن ينعته - جراء ما لقي من بأس أهله و رواده - (بالبيت المظلم)[3].

يتكلم الشاهد عن القرويين وعلمائها بصورة توحي بمدى تأثر الرجل بها، تأثرا بلغ حد الانبهار؛ كيف وهي التي احتضنت علماء أفذاذا لا يزالون عالقين بذاكرته، حيث كان لهم ولطريقة التعليم في القرويين أثر بالغ في تكوين شخصيته العلمية التي سنراها فيما بعد حاضرة في مشروعه المصطلحي.

---

*نقصد بمرحلة الشتات والانسداد الفكري تلك المرحلة التي تلت ظهور المناهج الغربية وسيطرتها على مناهج التدريس والبحوث في الجامعة مما دفع كثيرا من المفكرين والأدباء لإعادة النظر في مجريات الأمور، من أمثال الرافعي ومحمود شاكر والبهبيتي وأنور الجندي وغيرهم ممن دعوا إلى البحث عن مخرج من هذه الأزمة بأدوات هي من صميم وحر الذات، وقد برز من بين هؤلاء محمود شاكر الذي سمى هذه المرحلة بالحياة الأدبية الفاسدة.

[1]- ينظر : حديث الذكريات، حلقة مسجلة مع الأستاذ الشاهد، أجراها معه جاسم المطوع، https://www.youtube.com/watch?v=4PXtb10b9_s&t=2s.تاريخ الدخول: 30 سبتمبر 2019م.

[2]-نفسه.

[3]- ينظر: في تاريخ المغرب، جامع القرويين، المسجد والجامعة بمدينة فاس، موسوعة التاريخ المعماري والفكري، عبد الهادي التازي، دار نشر المعرفة، الرباط، ط2، طبعته الأولى: 1972م ، دار الكتاب اللبناني،مج 3، ص:742.

التحق الشاهد بجامعة القرويين سنة 1957؛ ليظل هناك حوالي سبع سنوات ينهل من مناهجها ومعارفها التي يسميها الشاهد في كثير من المحطات بالتعليم العتيق؛ ظل هناك يؤسس لذاته العلمية التي ساهمت في إنتاجه لمنهج الدراسة المصطلحية الذي اشتهر به فيما بعد.

إن طريقة التعليم العتيق التي كانت القرويين تنتهجها، ومازالت، قد حافظت على كثير من مقومات الأمة، وأبقت الذات مرتبطة بالأصل، الأصل الذي دعا الشاهد إلى الانطلاق منه، وقد كان هذا الارتباط ارتباطا روحيا قبل أن يكون علميا؛ يقول الجنرال lyautey:«لا أخاف على وضعيتنا إلا من أصحاب هذه الجلابيب والبرانس الذين يترددون على القرويين ليتحلق الطلبة حولهم، فيبثون فيهم من روحهم الإسلامية المتعصبة، قبل أن يلقنوهم دروسا في الشريعة الإسلامية»[4]، إن هذه الروح التي كان يبثها العلماء في طلبتهم هي التي حافظت على بقاء الجسر موصولا بين الحاضر والماضي، وقد كان للأستاذ الشاهد نصيب منها مع نسمة من روح التجديد التي ظهرت في منهجه وفي دعوته للاهتمام بجامعة القرويين على غرار ما فعل الأوربيون مع جامعاتهم مثل أوكسفورد و السوربون[5].

يغادر الشاهد جامعة القرويين ليلتحق بجامعة فاس، حيث «بدأ رحلة مهنية علمية مدتها خمس سنوات، جرب فيها التدريس في ثلاثة أسلاك: السلك الابتدائي معلما سنة 1964م، والسلك الثانوي أستاذا سنة 1968م، والسلك الجامعي ملحقا سنة 1969م، ويعلق البوشيخي مبتسما على هذه المرحلة المهنية: "الله تعالى اختصر لي الطريق"، وغاية الطريق؛ الوصول إلى الأستاذية في العلم، حيث أصبحت أستاذا محاضرا سنة 1977م، بجامعة فاس»[6]، هناك حيث وجد نفسه في خضم غليان سياسي وأيديولوجي كاد يؤثر في توجهاته الفكرية لولا حفظ الله تعالى على حد قوله[7].

إن هذا الجو الذي عاش فيه الشاهد من شأنه أن يجعل صاحبنا يبحث عن الأسباب الكامنة وراءه لا سيما وأن أساتذة الأدب العربي كانوا متأثرين بذلك الجو، وقد علمنا أن الشاهد كان أحد طلبة الأدب العربي، مما يجعلنا نميل إلى أن صاحبنا كان متبرما بذلك الجو، حتى فيما يُقدَّم من معارف في الأدب والنقد العربيين، لا سيما ما تعلق بمسألة المصطلح، وللعلم فإن الشاهد كثيرا ما كان يشيد بأساتذة من أمثال محمد نجيب البهبيتي وأمجد

---

[4]- ذكريات دراستي في فاس، قدور الروطاسي، دار الطباعة الحديثة، الدار البيضاء، المغرب ، ص: 50.

[5]- ينظر : حديث الذكريات، حلقة مسجلة مع الأستاذ الشاهد، أجراها معه الدكتور جاسم المطوع.

[6]- ينظر: مقال موسوم بـ: البوشيخي من الأدب العربي إلى المعضلات الحضارية الكبرى، الأستاذ مصطفى بوكرن، مدونة: مصطفى بوكرن،http://bougarne.blogspot.com/2011/01/blog-post_8469.html.تاريخ الدخول: 15رجب 1441هـ الموافق لـ: 10 مارس 2020م.

[7]- نفسه.

الطرابلسي؛ أولئك الذين كانوا متشبعين بالحس العربي الأصيل، مما يجعله يقف موقفا تجاه غيرهم ممن كانوا يمارسون نوعا من القطيعة مع التراث أو يبدون تبرمهم به.

❶إرهاصات المنهج:

وقد كان للمشكلة المصطلحية أثر على الشاهد، في كونه سيتجه نحو البحث عن مخرج لهذه المشكلة التي واجهته في قاعات الدرس منذ البكالوريا، فاهتمامه بالمصطلح في عمومه قديم، إذ يقول مُعلِّقا على دراسته لمصطلحات البيان والتبيين: «وهو وإن بدا حديث السن لمَّا يجاوز حسب شهادة ميلاده خمس سنوات، فإن الاهتمام به في عمومه قديم، إذ ما تزال الذاكرة محتفظة بشريط المنبهات التي ولدت الإحساس بالحاجة إلى معرفة المصطلحات الأدبية منذ البكالوريا، وبالعنت الذي لقيَه الفكر وهو يحاول تبين ألفاظ بعض نقاد الأدب ومؤرخيه-فلا يجد كاشف غمة- في سنوات الإجازة»[8]. ولم ينس الشاهد الحديث عن الإحساس بمشكلة المصطلح في المرحلة الجامعية حيث يقول:«عندما كنت أسمع من أساتذتي بعض المصطلحات النقدية، كالجزالة، والرقة... لم أكن أتبين المراد منها بالضبط، لأنها عامة وغير دقيقة»[9]، إن العمومية والضبابية التي كانت تكتنف المصطلحات النقدية دفعت بالشاهد إلى الرجوع إلى المعاجم المتوفرة آنذاك، فيعجب صاحبنا حين لا يجد ما يشفي شغفه العلمي في بيان حقيقة هذه المصطلحات، فيدرك أن المسألة أخطر من أن يُسْتهان بها، ويتحرك فيه دافع البحث عن المخرج من الأزمة التي وقع فيها، هناك بدأت إرهاصات الإبداع تتفجر في مسار بحثه العلمي، حيث رمى بنفسه في قضية علمية تحتاج إلى جَلَد كبير، وإحساس بالمسؤولية تجاه المسار العلمي من حيث تقييمه وتقويمه، مما دفع بالشاهد إلى القول بأن الدراسة المصطلحية :« من أوجب الواجبات وأسبقها وآكدها على كل باحث في أي فن من فنون التراث»[10]، ومن ثم جاءت المحاولة الأولى منه بتسجيل دبلوم الدراسات العليا في النقد الأدبي بكلية الآداب بفاس تحت عنوان: **مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيُن للجاحظ،** تحت إشراف د.أمجد الطرابلسي السوري سنة 1972م ونوقشت سنة 1977م.

إن تخصيص كتاب من كتب النقد بالدراسة هو من أولويات هذا المنهج؛ لأن مصطلحات النقد الأدبي عند العرب لمَّا تُقطع فيه خطوة سليمة بعد على غرار بعض العلوم الأخرى التي قتل العلماء مصطلحاتها بحثا ،أو يظن ذلك[11]، فكان التخصص في هذا المنهج

---

[8]- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، الشاهد، دار القلم للنشر والتوزيع، ط02، 1415هـ/1995م، ص14-15.

[9]- البوشيخي من الأدب العربي إلى المعضلات الحضارية الكبرى، مقال لـ: الأستاذ مصطفى بوكرن، مدونة: مصطفى بوكرن،http://bougarne.blogspot.com/2011/01/blog-post_8469.html.تاريخ الدخول: 15رجب 1441هـ الموافق لـ: 10 مارس 2020م.

[10]- نفسه.

[11]- ينظر: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيُّن للجاحظ، الشاهد البوشخي، ص: 14.

خطوة مهمة حتى تسير الأمور في حقل النقد الأدبي سيرة منهجية محمودة، على أن الشاهد يرى أن ميدان النقد قد بدأت فيه محاولات لدرس المصطلحات منذ بضع سنوات، إلا أن « ما ظهر من ذلك لمَّا يستجب لمتطلبات المنهج المطلوب بله أن يسد الحاجة، وإن كان لأصحابه على من تلاهم فضل الريادة»[12]، وعدم الاستجابة لمتطلبات المنهج تكمن في كون الدراسات السابقة والرائدة قد انتهجت نهجا تاريخيا تنظيريا، أو وصفيا سطحيا ابتعد عن الممارسة الفعلية التي تمنح المصطلح نوعا من الحياة تجعله قادرا على السيرورة في الزمن، وتمكِّنه من مزاحمة المصطلحات الوافدة في العصور التي تليه إلى أبعد حد.

ويمكن استعراض واقع الدراسات السابقة لدراسة الشاهد على النحو الآتي:

يعود عمر أول مؤلف في هذا المجال إلى عشرين سنة وهو ما يدل على الفقر الشديد الذي تعاني منه المكتبة العربية في مجال الدراسة المصطلحية، وقد عدّ الشاهد مجموعة من الكتب المهمة في هذا المجال، جاء ذِكْرها كالتالي:

- رسالة الدكتور أحميدة النيفر المقدمة في باريس لنيل دكتوراه السلك الثالث بعنوان: **مفردات البلاغة والنقد الأدبي عند قدامة بن جعفر(نقد الشعر)**، رقنت سنة 1970، ويظهر من خلال العنوان أن صاحبها قد وظف لفظ مفردات بدل مصطلحات.
- **مصطلحات بلاغية** لأحمد مطلوب، طبع سنة 1972.
- **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ** للدكتور ميشال عاصي، طبع في يناير 1974.
- **مصطلحات نقدية أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع للهجرة**، للأستاذ خير الله علي السعداني، رسالة ماجستير نوقشت في يونيو1974.
- **معجم البلاغة العربية**، لبدوي طبانة.
- **مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ** للشاهد البوشيخي، رسالة دبلوم الدراسات العليا نوقشت في يونيو1977 ، ثم طبعت سنة 1982.
- **الاصطلاحات النقدية والبلاغية في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر**، دراسة لغوية تاريخية نقدية، للأستاذ إدريس الناقوري، رسالة دبلوم الدراسات العليا، نوقشت في مارس1981، ثم طبعت سنة 1982 بعنوان: **المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية.**
- **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، لأحمد مطلوب، طبع الجزء الأول منه سنة 1983، وطبع الجزء الثاني منه سنة1986،وانتهى طبع الجزء الثالث في 1987/07/31.
- **معجم النقد العربي القديم** لأحمد مطلوب، طبع بجزأيه سنة1989.

[12]- ينظر: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيُّن للجاحظ، الشاهد البوشخي، ص: 14.

تلك هي أهم الكتب التي أُلِّفت في المصطلح البلاغي والنقدي العربيين.

يُحدِّثنا الشاهد عن المنهج المعتمد في هذه الكتب، وهو حديث نستشهد به ملخَّصا؛ لأن صاحبه يتحدث عن منهجها بالنظر إلى ما اعتمده هو في دراساته؛ فيرى أن أصحاب هذه الكتب ثلاثة أصناف:

صنف آثر المنهج التاريخي وصنف آثر المنهج الوصفي، **يمثّل الصنف الأول:** المدرسة العراقية، في أربعة كتب: **مصطلحات بلاغية، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها**،**ومعجم النقد العربي القديم**، **ومصطلحات نقدية أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع**[13].

وقد كان الهدف من هذه التآليف المُعتَمِدة على المنهج التاريخي معرفة التطورات التي عرفتها دلالة المصطلحات، عن طريق «رصد كل مصطلح في مظانه واستيقاء الرأي من منابعه، والربط بين الآراء ربطا يظهر تطورها التأريخي ويحدد معنى المصطلح الذي استقر عليه الآخرون»[14].

إن هذا الهدف؛ كما يقول الشاهد لا شك في غاية السمو، وهو منح الأمة عملا يعرض تاريخ تطور المصطلحات في البلاغة والنقد، وفي غير البلاغة والنقد، وهذا هو المعجم التاريخي الذي ترنو إليه الأمة، لكن السؤال- يقول الشاهد- : من مِنَّا يقدر وحده علميا على إنجاز ذلك؟ ثم هل يجوز منهجيا وعمليا البدء بذلك؟[15]

إن عدم جواز ذلك منهجيا يقتضي رصْد التطورات، وهذا يتطلب «عقلا العلمَ بالمتطوّر في كل خطوة من خطوات سيره»[16]مما يعني تخصيص الدراسة وتضييق مجالها فالمؤلَف قبل المؤلِف، والمؤلف قبل العصر، والعصر قبل التاريخ وهكذا...

وعدم جواز ذلك علميا مرتبط بالنتائج العلمية الدقيقة التي تكون حصيلة الدراسة العلمية المستوفية الشروط وأولها -كما يقول الشاهد-:

- إحصاء المادة عن طريق الفهرسة حتى يتم بذلك استيعابها استيعابا تاما.
- تحليل النص وتعليله بعد الفهرسة بإحصاء أمين.
- تركيب الصور الجزئية للدلالة المستنبطة من النصوص في كل مؤلف مؤلف، قبل تركيب الصورة الكلية لتاريخ كل مصطلح[17].

---

[13]- ينظر: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،1430هـ/2009م،ص:27.

[14]- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، ط01، 1427هـ/2006م ،ج01 ،ص:06.

[15]- ينظر: مصطلحات النقد العربي لدى شعراء الجاهليين والإسلاميين، قضايا ونماذج، ص: 27.

[16]- نفسه ، ص: 27.

[17]- ينظر: نفسه، ص: 28.

وصنف آثر المنهج الوصفي؛ ويمثل هذا الصنف: **مفردات البلاغة والنقد الأدبي عند قدامة بن جعفر(نقد الشعر)، ومفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ومصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ.**

وبعض هذه الدراسات وإن طبقت المنهج الوصفي، بغية الوقوف على الواقع الدلالي للمصطلحات النقدية والبلاغية في كتاب بعينه أو كاتب بعينه، إلا أنها لم تقم بذلك وفق الشروط اللازمة[18]حتى يتسنى للباحث المصطلحي -في مرحلة تطبيق المنهج التاريخي أن يجعل تلك النتائج منطلقا يطمئن إليه[19].

وهذا ما وقعت فيه الدراسة الموسومة بـ: (مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ)، فصاحبها لم يَتَهَدّى إلى منهج يمكن الركون إلى نتائجه وذلك لأنه:

- اعتمد على العثور ،يقول صاحب الدراسة:« هذه إجمالا هي أبرز ما استطعنا العثور عليه من آراء الجاحظ في الأدب بصورة عامة»[20]، والعثور بدل الإحصاء الدقيق هو ما يجعل الدراسة تتسم بالسطحية والتعميم.
- ألغى الدراسة اللغوية، وهي من الأهمية بما كان؛ فهي تكشف عن العلاقة بين المعنى المعجمي والمعنى الاصطلاحي.
- لم يدرس المفاهيم دراسة مصطلحية.

يعلق الشاهد على كل ذلك بقوله:« إن الدراسة المصطلحية ينبغي أن تكون أولا وقبل كل شيء دراسة مصطلحية تهدف أول ما تهدف إلى تكوين (بطاقة هوية) مفصلة للمصطلح، وما لم يُدرك الفرق بين اللفظ والمعنى مثلا وقضية اللفظ والمعنى، فإن المنهج لن يستقيم»[21] وباستقامة المنهج تحسن النتائج ويُطْمأن إليها.

وصنف آثر الجمع بين المنهج الوصفي والمنهج التاريخي؛ ويمثل هذا الصنف كتاب: **المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية،** وهذا الجمع كان من الممكن أن يؤتي ثماره لولا وجود خلل منهجي على مستوى توثيق النصوص النقدية، فالنصوص كثيرة وحصرها وحده يتطلب خطوة لا بد من القيام بها حتى يتم دراستها بعد ذلك.

لقد كان من خصائص الدراسات السابقة إذن التعميم والتسطيح وعدم الغوص في أعماق المصطلح ناهيك عن عدم وجود منهج واضح المعالم، يعمل هذا المنهج، منهج الشاهد، على تحقيقها ضمن حقل واحد سواء على صعيد المؤلَف أو المؤلِف أو العصر...؛ وهكذا تمنح

---

[18]- سنذكر ذلك عند ذكر خطوات المنهج التي رسمها الأستاذ الشاهد.

[19]- ينظر: مصطلحات النقد العربي لدى شعراء الجاهليين والإسلاميين، قضايا ونماذج، ص: 29-30.

[20]- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، للدكتور ميشال عاصي، 1974م، ص: 114، نقلا عن مصطلحات النقد العربي لدى شعراء الجاهليين والإسلاميين، قضايا ونماذج، الشاهد، هامش الصفحة: 31.

[21]- مصطلحات النقد العربي لدى شعراء الجاهليين والإسلاميين، قضايا ونماذج ونصوص، ص:31.

هذه الخطوة المنهجية التفصيلية الدراسة المصطلحية نوعا من الدقة والثبات، وهذا ما قام به الشاهد في دراسته لمصطلحات كتاب الجاحظ : **البيان والتبين**، ودراسته لمصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين.

وفيما يلي حديث عن الكتابين الرائدين في مجال الدراسة المصطلحية.

- **الكتاب الأول: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ.**

جاءت محاولة الشاهد في اشتغاله على مصطلحات البيان والتبين بعد إلحاح من الواقع الذي شهدته الدراسات المصطلحية في العالم العربي، والقراءات التي قرئ بها تراثنا؛ تراثنا الذي يمثل خزَّان الذات، الشيء الذي يعني أن الشاهد قد استشعر نوعا من الفراغ والخلل في مسيرة الفكر العربي، فجاءت محاولته كيما تسد الفراغ وترأب الصدع الرهيب الذي طال الدرس المصطلحي على وجه الخصوص داعيا بذلك إلى فتح باب جديد في قراءة التراث، مركزا على المسألة المصطلحية باعتبار أن «المصطلحات خلاصة البحث في كل عصر من العصور ببدايتها يبدأ الوجود العلني للعلم وفي تطورها يتلخص تطور العلم»[22] . تأتي هذه المحاولة بعد- يقول الشاهد - أن قرئ تراثنا قراءتين:

«قراءة كان لغرب الغرب فيها ومن لفّ لفه من أبناء جلدتنا قصب السبق. وقراءة كان لشرق الغرب فيها ومن لف لفه حظ الرائد القائد. وكلتاهما تمَّت بغير أعيننا ووحينا، وفي غيبة الحظ الأوفى والأهم من تراثنا»[23]، لقد كان لهاتين القراءتين أثرهما البالغ في منجزات الدارسين بعدهما، فجاءت النتائج على إثر ذلك غير مرضية الجانب، وقد أثبتت الصفحات الماضية ذلك عند الحديث عن الدراسات السابقة.

كان اختيار الشاهد لكتاب البيان والتبيُّن من أجل العمل على استكمال لوازم منهج الدراسة المصطلحية أمرا مدروسا ؛ فكتاب البيان والتبين، وبشهادة كبار النقاد والكتاب وعلى رأسهم أبو هلال العسكري ، كان أكبر وأشهر الكتب التي أُلفت في مجال البلاغة[24]وشروط إنتاج الخطاب البياني ؛ فقد كان الجاحظ مشغولا « بقضية الإفهام، إفهام السامع وإقناعه»[25]، مما يعني أنه كان واعيا كل الوعي بقيمة المصطلح ودوره في توجيه فهم السامع، وحتى إقناعه،ثم إن كتابه قد مثل «جماع مصطلحات مرحلة النشأة، ولأنه نهاية تطور تصور فكر جبار

---

[22]- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، الشاهد البوشيخي، ص: 13.

[23]- نفسه، ص:02.

[24]- كتاب الصناعتين، ص : 04، 05.

[25]- بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، محمد عابد الجابري ،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط09، 2009م، ص: 25.

لها»[26]؛ فاستحق بذلك أن يكون منطلقا لمشروع الدراسات المصطلحية بمنهجها الذي سنعالجه فيما سيأتي في ثنايا هذا البحث.

قام الشاهد بدراسة المصطلحات في هذا الكتاب دراسة وصفية كشفية، لا دراسة تاريخية وصفية سطحية[27]؛ محاولا بذلك تجنب ما وقع فيه الدارسون السابقون من تطبيق للمنهج التاريخي الذي لم يحن أوانه بعد، أو المنهج الوصفي الذي لم يعط حقه في دراساتهم.

ويعترف الشاهد بخطورة العمل وعبء المسؤولية التي تتطلب سنين عددا من العمل الجاد، وعليه يقر الشاهد بأنه اكتفى بنماذج*قام بدراستها، جعلها كالمفتاح بالنسبة للكتاب[28].

وقف الشاهد في دراسته هاذه، أمام عنوان الكتاب مطولا، محاولا أن يثبت أن العنوان ليس كما شاع (البيان والتبيين) بياءين؛ وإنما هو (البيان والتبيُّن) بياء واحدة، جاء ذلك في زهاء عشرين صفحة بين منقول ومعقول من الأدلة التي تثبت ذلك، ناقلا شهادة محقق الكتاب؛ الأستاذ محمد عبد السلام هارون في حوار أجرته معه مجلة الفيصل السعودية يقر فيه بأن عنوان الكتاب هو البيان والتبين بياء واحدة وليس البيان والتبيين بياءين[29].

- **الكتاب الثاني: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين- قضايا ونماذج ونصوص:**

ثم جاءت المحاولة الثانية سنة 1979م، حين سجل دكتوراه الدولة بجامعة محمد الخامس بالرباط تحت إشراف د.أمجد الطرابلسي مرة أخرى في موضوع: (**مصطلحات النقد العربي قبل القرن الثالث الهجري**) وناقش أطروحة الدكتوراه سنة 1990م وبعنوان منقح:(**مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين- قضايا ونماذج ونصوص**).

يتكلم الشاهد عن هذه المحاولة في مقدمة كتابه هذا واصفا إياها بقوله : « وإن البحث في مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ـ وهو عنوان هذه المحاولة ـ اقتحام من الاقتحام، بل هي قذف بالنفس وإلقاء لها في بحر لُجي يغشاه موج من فوقه موج

[26]- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، الشاهد البوشيخي: 15.

[27]- نفسه، ص: 14.

*إن الاكتفاء بالنماذج من شأنه أن يجر القارئ إلى التساؤل عن سبب اكتفاء الشاهد ببعض النماذج دون دراسة شاملة لمصطلحات الكتاب ؟ والحق أن الشاهد أشار في مقدمة الكتاب إلى السبب الذي دعاه لاكتفاء بنماذج من مصطلحات الكتاب، فالكتاب يكاد يكون كله مصطلحات ، ولمّا كان الشاهد في بداية الطريق نحو التأسيس لمنهج الدراسة المصطلحية، فإنه اكتفى بما هو كالنماذج بالنسبة لغيره ، مشيرا بذلك إلى أنه يجب على الباحثين التوجه نحو هذا النوع من الدراسات الأساسية والمصيرية في إقامة بنيان الذات ، وفي هذا دعوة إلى العمل الجماعي؛ إذ الفرد وحده عاجز عن القيام بعمل يتطلب مجهودا جماعيا، وفي هذا ربح للوقت ودقة في العمل.

[28]- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، الشاهد البوشيخي، ص:15.

[29]- نفسه، ص:05- 06.

من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض؛ إذا أخرج فيها الباحث يده لم يكد يراها، ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور»[30]، إن هذه المحاولة هي تجربة رائدة في ميدان دراسة المصطلح النقدي والبلاغي خصوصا، وقضايا النقد الأدبي العربي على وجه العموم.

وبهذا يكون الشاهد من أوائل المتصدين لمهمة الغوص في غمرة المصطلح النقدي العربي؛ في العصر الجاهلي والإسلامي بالمغرب، وقد أسفرت هذه الرحلة عن ابتكار منهج في الدراسة المصطلحية بأصوله وفروعه وآلياته ومفاهيمه ومصطلحاته.

وفكرة أطروحة دكتوراه الشاهد الأساسية، وقد علمنا أنها جاءت بعد الماجستير الذي فتح أمامه نافذة كبيرة جدا في عالم الدراسات المصطلحية الذي اشتغل به فيما بعد، هي أن الشاهد اتجه في مجال النقد العربي إلى المرحلة الصعبة والشاقة التي يقدر أنه لا يوجد من جَرُؤ عليها، كما أنه يعتبر أن مثل هذه المواضيع لا زحام عليها فهي مباحة لمن أراد، ولكن؟، صعوبتها تكمن في كون الشاهد قد اشتغل على المرحلة غير المدونة؛ إذ المعروف أن أول مدونة في النقد العربي القديم هي ما كان من سؤالات بين أبي حاتم السجستاني وشيخه الأصمعي وهو الكتاب المعروف بـ: فحولة الشعراء[31].

❷مرحلة التدوين ... الشمولية والتخصيص:

إن الاشتغال بمرحلة ما قبل التدوين* ليس بالأمر الهين، لا من جهة عدم وجود شخصية نصية يمكن الاطمئنان إليها فحسب، بل لأن الأمر يتعلق بوجود ما يعارض ذلك من حيث التأريخ للنصوص ابستيمولوجيا، فمرحلة ما بعد التدوين ـكما يذهب إلى ذلك بعض الدارسين ـ هي التي تم فيها تكوين العقل العربي بشكل مقصود وبأطيافه المتعددة، وليس هو العصر الجاهلي كما يُظَن، يقول محمد عابد الجابري: «لقد تشكلت بنية العقل العربي، إذن، في ترابط مع العصر الجاهلي فعلا، ولكن لا العصر الجاهلي كما عاشه عرب ما قبل البعثة المحمدية، بل العصر الجاهلي كما عاشه في وعيهم عرب ما بعد هذه البعثة: العصر الجاهلي بوصفه زمنا ثقافيا تمت استعادته وتم ترتيبه وتنظيمه في عصر التدوين الذي يفرض نفسه

---

[30]- مصطلحات النقد العربي لدى شعراء الجاهليين والإسلاميين، قضايا ونماذج، ص:15- 16.

[31]- فحولة الشعراء وهو سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي حققه وشرحه الدكتور أحمد خليل الشال طبع من طرف مركز الدراسات والبحوث الإسلامية كانت الطبعة الأولى منه سنة 1436هـ/2015م، وقد طبع الكتاب قبل هذه الطبيعة عدة طبعات كانت أولها بعنوان فحولة الشعراء للأصمعي على يد المستشرق تشارلس توري بجامعة ييلyaleفي الولايات المتحدة سنة 1911، وأعاد صلاح لدين المنجد نشر هذه الطبعة ببيروت مرتين على صورتها الأولى سنة: 1400هـ/1980م، ثم أعاد الأستاذان محمد عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني نشره في القاهرة سنة1983م، ثم طبع بعد ذلك في القاهرة سنة :1991م،منسوبا لأبي حاتم السجستاني، بتحقيق الدكتور محمد عبد القادر أحمد، لتأتي بعد ذلك آخر الطبعات قبل طبعة مركز الدراسات والبحوث الإسلامية بتحقيق محمد عودة سلامة أبو جوري، مراجعة الدكتور رمضان عبد التواب، المنشورة بمكتبة الثقافة في القاهرة سنة: 1414هـ/1994م، من مقدمة تحقيق كتاب فحولة الشعراء، تحقيق وشرح الدكتور أحمد خليل، ص:07 – 08.

* مرحلة ما قبل التدوين، هي مرحلة الرواية الشفوية.

تاريخيا كإطار مرجعي لما قبله وما بعده»[32]، صحيح أن كل ذلك تم وفي إطار من الوعي، وفي إطار ما يسمى بالتدوين الحضاري الشامل؛ إلا أن ذلك ـ في نظرنا لم يطل كل المجالات، نعني أن ذلك الترتيب والتنظيم المقصودين المؤطرين الذين طالا بعض العلوم كعلم الحديث؛ لم يكن عاما في جميع الحقول المعرفية الأخرى.

لقد تم بالفعل تدوين الأدب بشقيه المنظوم والمنثور وتم بالفعل انتحال كثير من الأشعار ونسبة بعضها الآخر إلى شعراء لم يقولوها، ولكن ذلك لم يكد يتم حتى قام بعض العلماء بغربلته وتصفيته مما علق به من الشوائب، وتلك كانت مهمة كثير من النقاد يقول ابن سلام الجمحي:«وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ،...وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، ولم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه عن العلماء، وليس لأحد ـ إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه ـ أن يقبل من صحيفة ولا يروي عن صحفي، وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج عليه »[33]، فهذا نص في أن الشعر قد تمت غربلته من الانتحال والوضع والتبويب والترتيب المُؤطِّرين بمرجعيات مختلفة، كما أننا هاهنا نتحدث عن مستوى معين؛ هو مستوى المباحث النقدية، ومعلوم أن النقد مساير للأدب، وكل قضية أدبية هي بالضرورة متضمنة لقضية نقدية؛ وبالتالي كان لا بد من الرجوع إلى البدايات الأولى للأدب إلى المائة والخمسين سنة قبل مجيء الإسلام.

وإذن، فقضية البداية هذه قد بات أمرها واضحا، خصوصا وأن الشاهد قد قيدها بقيد (النقد)؛ فسماها (ما قبل التدوين النقدي) وهي فترة ما قبل الأصمعي وابن سلام؛ لأن هذين من أوائل من وصلنا عنهما كتاب خاص بالنقد، فصار الرجوع إلى ما قبلهما ضرورة تفرض نفسها على الباحث في مجال النقد الأدبي لأنها بمثابة تأسيس للنقد العربي، فالرجوع إليها من باب الرجوع إلى الأساس أو الأصل الذي ينبني عليه غيره؛ كما أنه أساسي لمعرفة واختبار ما بعد التدوين.

وعليه فتشْييد الفكر العربي لا يمكن أن يكون قد تم كله في عصر التدوين؛ والشعر العربي بوصفه نتاج العقل العربي في العصر الجاهلي يثبت ذلك؛ بما له من خصوصية تجعله مستقلا عن ما قيل من شعر بعد العصر الجاهلي؛ وهذا ما تؤكده عملية التصفية والغربلة التي لحقته. وما يجعلنا نميل إلى هذا الطرح هو أن الحياة الفكرية في العصر الجاهلي كانت نشطة بالمعنى الذي يضمن وجود منتوج فكري رفيع المستوى؛ منتوج يمكن اعتماده في التأريخ لكثير من الجوانب الحياتية للمجتمع العربي: الثقافية والاجتماعية والدينية، يقول محمد عابد

[32]– تكوين العقل العربي، الدكتور محمد عابد الجابري، سلسلة نقد العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط10، بيروت، آذار/مارس2009م، ج01، ص:61.

[33]– طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ج01، ص: 04.

الجابري:«وهناك من جهة أخرى ـ وفي أذهاننا دائما ـ صورة عن العصر الجاهلي...صورة قوامها حياة فكرية نشطة، وأسواق للفكر والثقافة وقدرة على الجدال والمناقشة والمحاجة... ليس هذا وحسب، بل إن القرآن، وهذا ما يجمع عليه المسلمون منذ القديم إلى اليوم لم يكن ليخاطب العرب بتلك الصورة البيانية الساحرة والمعاني السامية والحجج العقلية الكثيرة لو لم يكونوا في المستوى الذي يجعلهم قادرين على التعامل معها فهما واستيعابا، وأكثر من هذا وذاك فإن المرء لا يسعه إلا أن يلاحظ أنه لو لم يكن العرب ذوي ثقافة في مستوى متقدم لما جادلوا القرآن ولما قالوا عنه إن هو (إلا سحر يوثر) من جنس سحر الشعر وسجع الكهان إلى غير ذلك من الاعتراضات التي سجلها القرآن ورد عليها ناقدا»[34]، وما من شك في أن هذه المقدرة على الجدال والمناقشة والمحاجة مبثوثة في الشعر العربي الجاهلي بوصفه أرقى نتاج عقلي نفسي اجتماعي للعرب في تلك الفترة.

إن الحديث هنا ينصب على المصطلح وليس على شيء آخر؛ فالمدونة النقدية التي تبدأ مع الأصمعي وابن سلام لا تغني الباحث المصطلحي ولا تشبع فضوله؛ فهي لا تقدم له مادة حية حركية يمكن التعامل معها كمادة اصطلاحية، هي لا تقدم له نصوصا كافية يمكن اعتمادها منطلقا لدراسة المصطلح في مراحله الأولى؛ فاضطر – لكي يدرس المصطلح في مراحله الأولى التي تأسس فيها النقد العربي فيما يزعم على يد الشعراء الجاهليين والإسلاميين- إلى تتبع النصوص ذات القيمة النقدية في شعر القدماء وفيما أثر عنهم من نصوص.

ولم ينصب اهتمام الشاهد في دراسته على النصوص النقدية فحسب بل اهتم ـ أيضا بالنصوص التي حوت ألفاظا اصطلاحية؛ لأن الذي يعنيه خصوصا هو المصطلح النقدي، فكان عليه أن يقيم **الشخصية النصية** لهذه المرحلة غير المدونة، و يقوم بعد ذلك باستخلاص الألفاظ ذات القيمة الاصطلاحية منها ثم يقوم بدراستها[35].

إن إقامة **الشخصية النصية** لمرحلة ما قبل التدوين داخل في المعضلات الثلاث التي تواجه الأمة و الباحث في مساره العلمي، وهي معضلة النص ومعضلة المصطلح ومعضلة المنهج، وقد قدمنا الحديث عن معضلة المنهج قبلُ.

ب-الأمة في مواجهة المعضلات الثلاث: النص، المنهج، المصطلح:

في الطريق للبحث عن نقطة الانطلاق أدرك الشاهد ما تعانيه الأمة من أزمة و انسداد على صعيد النص والمنهج والمصطلح، ومن ثم دعا إلى البت في أمر هذه المعضلات الثلاث[36]:

---

[34]- تكوين العقل العربي، الجابري ، ص:58.

[35]- ينظر : حديث الذكريات، حلقة مسجلة مع الأستاذ الشاهد، أجراها معه الدكتور جاسم المطوع، مرجع سابق.

[36]- ينظر: دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص:47،46،45.

❶معضلة النص:

ولأن الدراسة المصطلحية تقوم على النصوص، والمشكلة كلها في انعدام النصوص، وليس هذا وحسب، بل إن المشكلة الحقيقية تكمن في الإعداد العلمي للنصوص التي يمكن الاشتغال عليها، فكان لزاما البحثُ عن سبيل للتغلب على هذه المعضلة، وعليه: فما العمل للتغلب على هذه المعضلة؟

إن البت في قضية النصوص ضروري وضروري جدا، وهو يتطلب فيما يتطلب:

- انجاز فهرس شامل كامل للمخطوطات العربية في العالم، وهو ليس بالأمر الهين؛ إذ يحتاج عملا جماعيا مؤسسا مدعوما.
- تصوير كل ما بذلك الفهرس من أصوله، وجعله متيسرا في يد المحققين والباحثين، ومن ثم نشر ما لم ينشر نشرا علميا دون الوقوع في التكرار.
- إعطاء الأولوية من طرف مؤسسات البحث والجامعات لتحقيق النصوص ونشرها.

وهذه الخطوات هي التي من خلالها يتم إقامة الشخصية النصية، فالنص قد يتحقق وجوده لكن هذا الوجود قد يكون ناقصا غير مؤهل للاشتغال عليه وعلى هذا لزم الحرص على اتباع الخطوات آنفة الذكر حسب ما يراه ويقرّره الشاهد.

- **معضلة قراءة النص:**

ذلك لأن تراثنا لم يقرأ القراءة التي يستحق، فالغالب أنه قرئ بغير أعيننا ووحينا، فوجب أن نقرأ أنفسنا بأنفسنا، وذلك بإعطاء قضية المصطلحات في مختلف التخصصات ما تستحق، بوصف المصطلحات مفاتيح للعلوم ونتاج الحركة العلمية في كل عصر، ولما كانت المصطلحات مفاتيح للعلوم وجب قراءة النصوص بدءا بمصطلحاتها وفق ما بينه الشاهد في منهجه على ما سيأتي.

❷معضلة المنهج:

وهي المشكلة الكبرى التي تعاني منها الأمة بل هي أصل المشكلات، فبالمنهج الرصين يتم الإقلاع العلمي والحضاري، يقول الشاهد:« والناظر في أحوال الأمة عامة، والحال العلمية منها خاصة، يلحظ بيسر أن مسألة المنهج لمّا تعط حظها من العناية والرعاية، **وأن كثيرا من الأموال والأوقات والطاقات تضيع بسبب فساد المنهج**، وإذا جاز الترخص في شيء، فإن البحث لا ينبغي أن يكون من ذلك بحال؛ لأنه بمثابة القلب في جسد الأمة؛ فإذا صلح، صلح الجسد كله، وإذا فسد، فسد الجسد كله»[37]؛ يأتي هذا في سياق إدراك أهمية ما للمنهج من قيمة جعلت منه « مشكلة أمتنا الأولى»[38]؛ وبمقدار: «تفقهنا في المنهج ورشدنا فيه يكون

[37]- دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 47.

[38]- نفسه، ص:21.

مستوى انطلاقنا كما وكيفا»[39]، وعلى هذا ينبغي أن نجعل الاهتمام بالمنهج فوق كل اعتبار، لأن المنهج من شأنه أن ينقل الأمة من مرحلة الاستيعاب إلى مرحلة الإنتاج، فليس العلم:« هو القناطير المقنطرة من المعلومات يتم تكديسها وخزنها في أدمغة بني آدم وإنما هو صفة تقوم بالشخص نتيجة منهج معين في التعليم والتعلم تجعله قادرا على علم ما لم يعلم»[40]،مع أنه لا بد من « الاستيعاب أولا- وهو جزء من المنهج- ولكن المهم هو ما بعد ذلك من تحليل وتعليل وتركيب»[41]، يأتي كل هذا مع إدراك أن لكل موضوع خصوصيته التي تفرض عليه نوعا من المناهج؛ يقول لانسون: «ليست هناك مناهج تصلح لكل شيء، وإنما هناك مبادئ عامة، وفيما عدا ذلك فكل مشكلة خاصة لا تحل إلا بمنهج خاص يوضع لها تبعا لطبيعة وقائعها والصعوبات التي تثيرها»[42]، وهذا ما دفع الشاهد إلى أن يدعو الباحثين والدارسين إلى :

«صرف الجهد إلى مجال النص التراثي أولا؛ لأنه مَجْلَى الذات وخزان الممتلكات»[43]؛ إن الذات التي يتكلم عنها الشاهد هاهنا هي التراث بعينه؛ ذلك التراث العلمي[44] الذي يمثل«مجموع ما ورثناه من العلم عن الآباء، وأنفس ما فيه من الوحي : كتابا وسنة، ثم عطاء العلوم المستنبطة منه، أو الخادمة له، أو المتأثرة به، عبر القرون، من علوم شرعية، أو إنسانية، أو مادية»[45]، وليس هذا وحسب؛ بل إن للتراث روحا بها يعرف ما منه، وما ليس منه من دخيل قديم، وغاز جديد، يدخلان ضمن ما يسمى ميراثا وليس تراثا، وسبيل الفصل بين تراث أصيل وميراث غاز ودخيل هو اللغة والقيم[46]، إن اللغة بنظامها المتكامل وبوصفها وعاء للفكر، أو هي الفكر في حد ذاته على حد تعبير بعضهم، يمكن بها ومن خلالها كشف ما هو أصيل في هذا التراث وما هو دخيل عليه، وذلك من خلال دراسة تاريخ المصطلح وتتبع تطوراته ورحلاته، فالدراسة المصطلحية - كما سيأتي- بخطواتها وآلياتها هي الكفيلة بكشف ذلك، فهذا الكشف والفصل ضروريان، خصوصا وقد حيل بين التراث وبين ناشئة الأمة بحوائل أهمها:

- الجمود الذي ران على الأمة في فترة من فترات التاريخ ؛مما انعكس سلبا على التراث، سواء من حيث الإبداع أو إعادة الترتيب والقراءة.

---

[39]- دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي ، ص:21.

[40]- نفسه ، ص:21.

[41]- نفسه، ص:22.

[42]- منهج البحث في الأدب واللغة، لانسون / مابيه، تر: محمد مندور، المركز القومي للترجمة،القاهرة، 2015م، ص:54.

[43]- دراسات مصطلحية، ص42.

[44]- العلم هنا بالمفهوم العام للعلم، فيشمل العلوم الصلبة المادية والعلوم الإنسانية.

[45]- دراسات مصطلحية، ص: 20.

[46]- نفسه، ص:20.

– الجحود الذي مارسه كثير من أبناء هذه الأمة خصوصا بعد تأثرهم بالغرب، تمثَّل ذلك في الدعوة إلى القطيعة.

– قراءة التراث بعيون غربية، تمثل ذلك في الاستشراق.

– قراءته بعيون مشرقية بنظارة غربية، ممن تأثروا بالقراءات الاستشراقية أو الحداثية.

وعلى هذا وجب اتخاذ السبيل الأمثل من أجل قراءة التراث قراءة من الداخل، يقول الشاهد:«وهذه السبيل هي الدراسة المصطلحية الوصفية فالتاريخية للمصطلحات العلمية في تراثنا والتي ثمرتها وخلاصتها((المعجم التاريخي للمصطلحات العلمية))»[47].

إن هذا التراث هو ما ينبغي صرف الجهد في فهمه وتفهمه، فـ«المستقبل غيب، والحاضر علميا لا وجود له، فلم يبق إلا الماضي الذي هو مستودع الذات وخزان الممتلكات، بما لها وما عليها من ملحوظات وملاحظات، فكيف نعرف إذن الذات إذا لم نفقه التراث؟»[48]هذا التساؤل الذي يطرحه الشاهد نابع من كون تراثنا قد قرئ قراءتين:

– قراءة كان لـ(غرب الغرب) فيها ومن لف لفه من أبناء جلدتنا قصب السبق.

– وقراءة كان لـ (شرق الغرب) فيها ومن لف لفه منا حظ الرائد القائد[49]،ولذلك كان لا بد من قراءة التراث قراءة ثالثة، وهي ما يُسمِّيه الشاهد القراءة الصحيحة للذات[50]، ولا يتأتى ذلك إلا عن طريق الدراسة المصطلحية بمنهجها.

❸ معضلة المصطلح:

ثم «صرف الجهد إلى مجال لغة النص ثانيا: ولا سيما الاصطلاحية، لأنها المدخل الوحيد للتمكن من الفهم السليم للمفاهيم، الذي ينبني عليه التقويم السليم، فالاقتراض الحضاري السليم»[51]، ولا يتم هذا إلا بعد إقامة الشخصية النصية، في ضوء منهج يعد أساسا من داخل الذات بما يتوافق مع الذات. والمنهج هو الثالث في ترتيب ما ينبغي أن يُصرف فيه الجهد.

ت-المصطلح الوافد...الغُربة والتَّبْيِئة:

ثم صرف الجهد رابعا إلى مجال الوافد من خارج الذات، واستيعابه عند أهله عن طريق التخصص فيه بقراءته بلغته، ثم بتتبعه في مظانه بالدرس العلمي لا بالخرص[52].

---

[47]– دراسات مصطلحية، ص: 20.

[48]– نفسه، ص:78.

[49]– ينظر: مصطلحات نقدية وبلاغية، الشاهد، ص:04.

[50]– ينظر :نفسه، ص:04.

[51]– دراسات مصطلحية، ص:42.

[52]– ينظر :نفسه، ص:42.

فالمصطلح الوافد يحتل في مشروع الدراسة المصطلحية مكانة مهمة لما له من سلطة عليا يمارسها على بحوثنا ودراساتنا؛ والمصطلح الوافد هو «كل ألفاظ العلوم التي انتقلت في العصر الحاضر إلينا من غير ثقافتنا»[53]، مما يعني أنها جاءتنا من خارج الذات، ولكثرتها وقوة مصدرها وسطوتها غطت على أجزاء كبيرة من الذات، «فاكتسح مصطلحه مصطلح العلوم المادية كلها أو كاد، وغلب على مصطلح العلوم الإنسانية كلها أو كاد، ولم يكد يسلم من طوفانه، لانخفاضه وارتفاعها إلا مصطلحات العلوم الشرعية»[54]، وعلى هذا لزم العمل على جعله منسجما لفظا ومفهوما مع ألفاظ ومفاهيم الثقافة التي يفد إليها.

إن هذه العملية؛ عملية جعل المفهوم منسجما مع خصائص الثقافة التي نقل إليها، هي نفسها ما يطلق عليها (تبيئة)؛ أي تبيئة المفاهيم؛ والتبيئة - كما يوظفها ويدعو إليها الجابري في مشروعه هي «**جعل المفاهيم منسجمة مع البيئة التي التحقت بها بعد انتقالها من بيئتها الأصل**»[55]، والتبيئة، بحسب الجابري، تتطلّب خطوتين:

- التعرّفَ عن كثب إلى تاريخ المفهوم أو المصطلح الذي يراد نقلُه.
- والتفكيرَ في كيفيّة إعادة استنبات هذا المفهوم في المرجعيّة التي يراد نقلُه إليها[56]، مثال ذلك ما فعله الجابري مع مصطلح المثقف في كتابه المثقفون في الحضارة العربية[57]،وهي عملية إجرائية تمليها - بوجه خاص - الحاجة على الباحث والدارس حتى لا ينساق وراء نقل المفاهيم لمجرد أنها مفاهيم أنتجها القوي، فكثيرة هي المفاهيم التي لم يزد على أن أثار نقلها الفوضى داخل الحقول المعرفية عندنا وشتت جهود الدارسين في تتبعه من غير طائل ولا جدوى، وهكذا؛ فإنه من اللازم علينا أن نضع شروطا لنقل المفاهيم، وعليه فلا تنقل إلا :

– المفاهيم الضرورية التي تمكننا من بناء صرح جديد، وذلك بعد الاستيعاب التام.

– أو المفاهيم التي تمليها علينا الحاجة العلمية كيما نحل بها إشكالا عندنا و «أملا في الحصول على نتائج يصعب إن لم يكن من المستحيل الوصول إليها»[58] من دونها.

كل هذا بعد استفراغ الجهد في الاطلاع الموسع والدقيق على ممتلكات الذات، والاطلاع الموسع شرط ضروري في بداية كل دراسة علمية يكون المصطلح أساسا لها.

---

[53]– السابق، ص:230.

[54]– نفسه، ص: 230.

[55]– مواقف وإضاءات وشهادات، ع22، الدار البيضاء: دار نشر مغربية، ص: 111، نقلا عن مقال بعنوان: الإصلاح وتبيئة المفاهيم في فكر الجابري، رشيد الإدريسي، موقع الآداب أكثر حداثة ...أشد التزاما، https://al-adab.com/article، تاريخ الدخول: 20جمادى الأول 1441هـ الموافق لـ: 15يناير 2020م.

[56]– ينظر: نفسه، تاريخ الدخول: 20جمادى الأول 1441هـ الموافق لـ: 15يناير 2020م.

[57]– ينظر: المثقفون في الحضارة العربية، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط2، 2000م.

[58]– نفسه، ص: 10.

المبحث الثاني : منهج الدراسة المصطلحية:

أ- المسألة المصطلحية*:

إنه لمن الواجب علينا ونحن نشتغل على الحقل المصطلحي أن نعمل دائما على تحديد هوية المفاهيم وذلك من خلال تعريفها تعريفا يقرّب حقيقتها.

وإذا نحن نظرنا إلى المسألة المصطلحية بوصفها قضية تقتضي البحث والمعالجة، وجدنا أنها تحوي عدة جوانب في طياتها تحدد هويتها، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

- وضع المصطلح؛ وذلك باعتماد الطرائق العامة: التوليد، الاقتراض، الترجمة[59]، وغيرها مما هو مبثوث في الكتب التي اهتمت بالشأن المصطلحي.
- اقتراح مصطلح لمفهوم جديد.
- وضع مصطلح مقابل مصطلح.
- تعريف المصطلح.
- الدراسة المصطلحية للمصطلح.
- البحث في قضايا المصطلح.

فالمسألة المصطلحية تهتم بكل ما يمت للمصطلح بصلة من قريب أو من بعيد، حتى ما له صلة بعلاقة أفراد الأمة بعضهم ببعض، أو علاقتهم بماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم.

يتعلق الأمر، إذن ،بالمصطلح ماضيا وحاضرا ومستقبلا؛ فالمسألة المصطلحية على هذا التقدير هي مسألة حضارية بالمفهوم الشامل، إنها تبحث مصطلح الماضي بهدف الفهم السليم، ولا يتم ذلك إلا بالقراءة المتأنية المحيطة للتراث من طرف الجماعة العلمية وفق معايير يتفقون عليها ادخارا للجهد، فإذا تم الفهم السليم تَمَّ التقويم السليم، وبالتالي أمكن التوظيف السليم، كما تَدرسُ المسألة المصطلحية مصطلح الحاضر بهدف الاستيعاب العميق، فالتواصل الدقيق، فالتوحد على أقوم طريق؛ لأن للأمر علاقة بخراج الذات. وتستشرف آفاق المستقبل، بهدف الإبداع العلمي الرصين والاستقلال المفهومي المكين والتفوق الحضاري المبين[60]، كل ذلك من أجل تحقيق استقلالية تامة للذات. وفيما يلي بسط لعلاقة المسألة المصطلحية بماضي الذات وحاضرها ومستقبلها.

---

*يستعمل الشاهد مصطلح : المسألة المصطلحية بدل علم المصطلح، لأنه فيما نرى، ينظر إليها على أنها تتعدى المفهوم الشائع لعلم المصطلح ، العلم الذي يهتم بوضع المصطلحات وتعريفها وتطورها ؛ بل إن تعلقاتها تتجاوز ذلك إلى الإجابة عن الأسئلة الحضارية التي طرحت وتطرح في تاريخ الأمة، فالمسألة المصطلحية لها تعلق حضاري بالمفهوم الشامل، لا بالمفهوم العلمي الخاص...ينظر في ذلك : دراسات مصطلحية، الشاهد ، ص: 86.

[59]-ينظر: علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، ممدوح محمد خسارة، دارالفكر، دمشق، ط02، 1434هـ/2013م،ص:11.

[60]- دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 78.

ب- علاقة المسألة المصطلحية بماضي الذات:

تتمثل علاقة المسألة المصطلحية بماضي الذات(التراث) في الفهم، فالتقويم فالتوظيف، وذلك راجع لأسباب أهمها[61]:

- أن تراثنا هو ذاتنا؛ لأن المستقبل غيب، والحاضر علميا لا وجود له؛ لأن حاضرنا لا يقدم صورة حقيقية عن ذاتنا، وحتى إن فعل فهي صورة مشوشة ومبعثرة ولا يمكن أن تكون هي منصة الانطلاق ؛ فلم يبق إذن إلا الماضي الذي هو مستودع الذات وخزان الممتلكات، بما لها وما عليها.
- أن مفتاح التراث هو المصطلحات؛ فالتراث يتمثل في جميع ما ورثناه عن الآباء من علم ومعرفة؛ ومعلوم أن مفتاح كل علم مصطلحاته، بل إن تحت كل مصطلح تكمن دقائق العلم.

ومفتاح المفتاح هو الدراسة المصطلحية للمصطلحات؛ ذلك لأن لها علاقة بالتعريف، فَتُعَرِّف غير المعرَّف وتُدقِّق تعريف المعرَّف، كما تعمل على تصحيح وجهات نظر الدارسين الذين يعتمدون ـ على مانرى ـ بعضا من المناهج الوافدة اعتمادا يكاد يكون حرفيا من غير دراسة للواقع المراد الاشتغال عليه ؛ علما أنها نتاج بيئة مختلفة ووليدة لحظة معينة، بتطبيقها يضيع ما يضيع من الحقائق، وبسببها يتم إطلاق أحكام ما كانت لتطلق لو طُبِّق المنهج اللائق بدراسة التراث، خصوصا ما تعلق منه بالمصطلح إذ هو المفتاح، ولا يتم هذا إلا إذا قامت الدراسة المصطلحية على دعائم علمية ثلاث[62]:

- **العلمية:** وأساسها الإحصاء*، فالدراسة المعجمية، فالنصية، فالمفهومية، كل ذلك على نمط خاص وسيأتي تفصيل ذلك قريبا.
- **المنهجية:** وأساسها تقديم الدراسة الوصفية بشروطها على الدراسة التاريخية بشروطها في أوانها.
- **التكاملية:** وأساسها التنسيق؛ حتى لا يضيع الجهد سدى ويركب الدارسون بعضهم بعضا.

ت-علاقة المسألة المصطلحية بحاضر الذات:

وتتمثل العلاقة في :

- **الاستيعاب.**
- **التواصل.**
- **التوحد.**

---

[61]- ينظر: نفسه، ص: 79.

[62]- ينظر: نفسه، ص: 79.

*نشير إلى أن خطوة الإحصاء قد تغيب عند الاشتغال على توليد المصطلح أو اقتراضه أو ترجمته.

وهذا ما يعاني منه باحثونا؛ إذ انصرف معظمهم عن هذه الثلاث إلى استيعاب مصطلحات غير الذات، والتواصل معها، مما أدى إلى الابتعاد كل البعد عن البند الأخير؛ بند التوحُّد، فالأخذ من الغير من شأنه أن يعمل على تشتيت جهود الباحثين من جهة وتشتيت جمعهم من جهة أخرى، وأسباب كل ذلك:

- انعدام الإدراك الشامل للمسألة المصطلحية، بأبعادها الحضارية أو شبه الانعدام.
- تعدد مصادر الوضع الخارجي.
- انعدام الإلزام في قرارات مكتب تنسيق التعريب*.
- انعدام الالتزام في الإدارة والتعليم والإعلام بما يصدر عن مصادر الوضع والتنسيق.

إن أهم ما في هذه الأسباب بالنظر إلى ما يحتاجه واقعنا المعاش هما السببان الأخيران، ذلك لأن هناك علاقة وثيقة بين المجامع ومكاتب التنسيق والإرادة السياسة للأمة، فالإرادة السياسية هي التي من شأنها أن تعمل على تنفيذ و ترسيم قرارات المجامع ومكاتب التنسيق على أرض الواقع يقول الجابري : «ومن الفوارق الرئيسية بين مشروع الوحدة العربية ومشروع الوحدة الأوروبية أن الأولى تؤسسها وحدة اللغة والثقافة ـ على المستوى العالم على الأقل ـ بينما ترتكز الثانية على الاقتصاد والمصالح أساسا. ومعلوم أن الهوية الثقافية هي حجر الزاوية في تكوين الأمم لأنها نتيجة تراكم تاريخي طويل، فلا يمكن تحقيق الوحدة الثقافية بمجرد قرار، حتى ولو توفرت الإرادة السياسية. أما الوحدة الاقتصادية فهي بالعكس من ذلك لا تتطلب تراكما تاريخيا بل يكفي فيها قرار نابع من إرادة سياسية يطبق على مراحل معينة. وهكذا فما يعوق الوحدة العربية هو غياب **الإرادة السياسة...**»[63]، سقنا هذا النص لندلل على أن للإرادة والقرار السياسيين أثر بالغ في تحقيق كثير من المشاريع العلمية الثقافية على أرض الواقع ؛ لا سيما أن أداة الإنتاج واحدة ؛ هي اللغة العربية.

ويرى الشاهد أن علاج ذلك لا يكون إلا بـ:

– «توحيد المتعدد(مجمع واحد يكون هو مجمع المجامع)»[64].
– «وصل المنفصل»[65]، حتى يتسنى لنا نسج خيوط الشبكة المصطلحية ومن ثم الحكم حكما دقيقا.

---

*جاءت فكرة إنشاء مكتب تنسيق التعريب، في إطار تصور جهاز عربي متخصص، يُعنى بتنسيق جهود الدول العربية في مجال تعريب المصطلحات الحديثة، والمساهمة الفعالة في إيجاد أنجع السبل لاستعمال اللغة العربية في الحياة العامة، وفي جميع مراحل التعليم، وفي كل الأنشطة الثقافية والعلمية والإعلامية، ومتابعة حركة التعريب في جميع التخصصات العلمية والتقنية...http://www.alashj.ae، تاريخ الدخول للموقع : 2020/01/20م.

63– مسألة الهوية العروبة والإسلام...والغرب، محمد عابد الجبري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط04، أيلول/سبتمبر 2012م، ص: 11.

64– دراسات مصطلحية ، الشاهد البوشيخي ، ص: 80.

65– نفسه، ص:80.

- «إيجاد المنعدم»[66]، بطرقه المبسوطة في المسألة المصطلحية.
وبتظافر هذه الأدوات يمكن للمسألة المصطلحية أن تجد سبيلها للتحقق على أرض الواقع.

ث-علاقة المسألة المصطلحية بمستقبل الذات:

إن ما تم طرحه والاشتغال عليه في العلاقتين بين المسألة المصطلحية والذات، يسلمنا حتما إلى الحديث عن علاقة المسألة المصطلحية بمستقبل الذات، فلا جدوى من تبيين العلاقة بين المسألة المصطلحية وماضي الذات وحاضرها ثم السكوت عن علاقتها بمستقبل الذات؛ فالماضي والحاضر هما بمثابة مرتكز للمستقبل.

وتتمثل هذه العلاقة في استشراف آفاق مصطلح المستقبل، فهو يمثل صورة لنمو مصطلح الماضي وما جَدَّ من مصطلح في الحاضر أو ما لحق مصطلح الماضي من نمو في الحاضر، وبالتالي ما سيكون عليه واقع المصطلحية في المستقبل، ويرى الشاهد أن هذه العلاقة «تتلخص في ثلاث: **ضرورة الإبداع المصطلحي**، لبناء ذات المستقبل أو مستقبل الذات»[67]، الذات التي تمثل المحور والمستقبل الذي يمثل بيئة الذات، وبالتالي لا يكون أمر الذات بيد غيرها فالتسمية للقوي ولمن ولّد. و«**ضرورة الاستقلال المصطلحي**: لحوار الذات لغير الذات»[68] ولا يتم ذلك إلا عن طريق إنتاج ما يتوافق مع روح الذات في ماضيها وحاضرها ومستقبلها. ثم«**ضرورة التفوق المصطلحي**: كيفا وكمّا، لشهود الذات على غير الذات»[69] وهذا الشهود لا يتم إلا إذا تعاملت الذات مع عالم الأسباب، وها هنا ينبغي أن نشير إلى أن للذات عند الشاهد مفهومين:

- المفهوم الأول، وهو: التراث بمفهومه الذي قدمناه.
- المفهوم الثاني، وهو: ذات الشهود التي إذا استكملت أدواتها المنهجية والحضارية وأحسنت بعد ذلك التعامل معها، أصبحت لها كينونتها التي تمكنها من إقامة الشهادة على غير الذات.فالذات هي التراث؛ والذات هي الأمة؛ بعد أن تستكمل أدواتها المنهجية الحضارية الشاملة.

ولمّا كانت مشكلة المنهج هي مشكلة أمتنا الأولى، وجب صرف الجهد إليها والعمل على حلها حلا جذريا، حتى ندّخر من الجهد ما يُمكّننا من مواصلة السير في طريق النهوض والإقلاع العلمي والحضاري، وعلى هذا يغدو منهج الدراسة المصطلحية ضرورة حضارية وقيمة

66- دراسات مصطلحية ، الشاهد البوشيخي ، ص: 80.

67- نفسه، ص: 81.

68- نفسه، ص:81.

69- نفسه، ص: 81.

علمية للأمة، فهو ضرورة حضارية لأنه يتعلق «ماضيا بفهم الذات وحاضرا بخطاب الذات، ومستقبلا ببناء الذات»[70]، وفهم ماضي الذات لا يتأتى إلا بقراءته:

أولا : بالآليات التي أُنْتِج هذا التراث ـفي سياقها؛ مما يعني «جعل المقروء معاصرا لنفسه»[71] فللمصطلحات خصوصيتها البيئية والزمانية التي تمنحها نوعا من الكينونة والخصوصية لا تتحقق لها ـفي بيئة وزمان آخرين.

و ثانيا؛قراءة تكون على ضوء ما جدَّ من مناهج لا تتعارض مع روح هذا التراث،ولا تعمل على لَيِّ عنق النصوص ليًّا يتوافق مع الحاضر لمجرد أنه حاضر، نقول ماجدَّ من مناهج لا تتعارض مع روح التراث؛ لأن للمنهج خصوصيته وطبيعته التي غالبا ما تكون من خصوصية وطبيعة الموضوعات التي تم متْحُه منها، إلا أن بعض المناهج يمكن تطبيق بعض مقاييسها على موضوعات ليست من بيئتها بحكم أن الموضوعات قد تتشابه من هنا أو هناك، خصوصا ما تعلق بالإنسان، كما يمكن التعديل ـفي مقاييس المناهج الوافدة ذلك لأن «المقاييس المنهجية ليست ـفي مأمن من كل نقد»[72] فيمكن فحصها وتحسينها وتعويضها بخير منها.

إن قراءةً هذا شأنها، لابد أن تعمل على جلاء التراث جلاء يُخلِّصه مما علِق به من الشوائب عبر الزمن، كما أنها تعمل على غربلته وإبقاء ما يصلح للنهوض بالأمة والإقلاع بها علميا وحضاريا، وإن نهوضًا هذا شأنه؛ يحتاج أول ما يحتاج إلى تحديد عناصر القوة ـفي ذات الأمة «لتفعيلها ومعرفة مقدار ذخيرتها ونوعها لتوظيفها والاستفادة منها ـفي بابها وإبانها وتعرف وجوه النقص والقصور فيها لتكميلها»[73]، كل ذلك لن يتم إلا عن طريق الدراسة المصطلحية وما ينجر عنها من أعمال ـفي المجال المصطلحي كـ: المعجم التاريخي للمصطلحات العلمية.

ج- مفهوم المنهج ـفي الدراسة المصطلحية.

للمنهج ـفي الدراسة المصطلحية مفهومان : عام وخاص.

❶**المنهج بالمفهوم العام**: هو طريقة البحث المهيمنة المؤطرة للمجهود البحثي المصطلحي كله، القائمة على رؤية معينة ـفي التحليل والتعليل والهدف، وهذا الذي يوصف بالوصفي أو التاريخي أو ما أشبه، تمييزا له عن غيره[74]، وذلك لأن القارئ لأي دراسة حول المصطلح يدرك أن السمة العامة والغالبة على الدراسة هي التي تحدد الهدف المرجو منه، هل هو التأريخ

---

[70]- دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي ، ص:47.

[71]- نحن والتراث، محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، ص:11.

[72]- المنهجية ـفي الأدب والعلوم الإنسانية، مجموعة من المؤلفين: ع. العروي،ع.كيليطو، ع. الفاسي،م.ع.الجابري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط03 ، 2001.

[73]- دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص:21.

[74]- نفسه، ص:48.

للمصطلح أم الوقوف عند مستوى الوصف أم الجمع بينهما، أما التفاصيل فهي التي تحدد المنهج بالمفهوم الخاص.

❷**والمنهج بالمفهوم الخاص**[75]:هو طريقة البحث المفصّلة المطبقة على كل مصطلح من المصطلحات المدروسة، في إطار منهج من مناهج الدراسة المصطلحية بالمفهوم العام، وهذا الذي يمكن تلخيص معالمه الكبرى بإيجاز شديد، منذ الشروع فيه حتى الفراغ منه في خمسة أركان حسب ما قرره الشاهد.

المبحث الثالث : أركان الدراسة المصطلحية:

أ-الإحصاء:

الإحصاء بِعَدِّه علما: «هو مجموعة من القواعد المنهجية التي ينبني عليها جمع وتصنيف المعطيات الخاصة بموضوع ما، ثم وصفها وتحليلها بغرض النقد واستخلاص النتائج»[76]، وقد استفاد الشاهد من هذه الخطوات في منهج الدراسة المصطلحية الذي أعده بغرض الخروج من الأزمة المصطلحية التي تعاني منها الأمة سواء على الصعيد الداخلي أو الخارجي، إلا أن الشاهد يعطيه تعريفا يخضع لطبيعة المنهج الخاص بالدراسة المصطلحية فيغدو الإحصاء هو«الاستقراء التام لكل النصوص التي ورد بها المصطلح المدروس، وما يتصل به لفظا ومفهوما وقضية في المتن المدروس»[77]، وعلى هذا يصبح الإحصاء متعلقا بالنصوص وما تحويه من ألفاظ ومفاهيم وقضايا في المتن المدروس، على أننا نذكر أن المنهج يقوم على التخصيص؛ أي الاشتغال بوجه خاص على مؤلّف أو مؤلَّف أو عصر، حتى لا نقع في التشتت و الضيم.

وقد عمل إدريس الفاسي الفهري و نجيب بن عبد الله المدغري على إعداد ورقة مهمة خاصة بالإحصاء في الدراسة المصطلحية، نحاول هنا ذكر أهم ما جاء فيها تبيينا لقيمة الإحصاء في منهج الدراسة المصطلحية. وقبل أن نلخّص ما جاء في الورقة نذكر أن الشاهد يقدم تفصيلا لتعريف الإحصاء الذي وضعه فيقول- بعد أن يضع التعريف- :« وذلك يعني:

- إحصاء لفظ المصطلح إحصاء تاما، حيثما ورد، وكيفما ورد، وبأي معنى ورد، في المتن المدروس، مادام قدر من الاصطلاحية، داخل مجاله العلمي الخاص، ملحوظا فيه، فالمصطلح مفردا أو مجموعا، معرفا أو منكرا، مضموما إلى غيره أو مضموما إليه غيره، كل ذلك ضروري المراعاة عند الإحصاء.

75- دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي ، ص: 48.

76- مقال موسوم بـ : الإحصاء في الدراسة المصطلحية، إدريس الفاسي الفهري، نجيب بن عبد الله، مجلة دراسات مصطلحية العدد الخامس، 1426هـ/2005م، ص: 18.

77-دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 30.

ـ إحصاء الألفاظ الاصطلاحية المشتقة من جذره اللغوي والمفهومي إحصاء تاما كذلك، على التفصيل نفسه.
ـ إحصاء التراكيب التي ورد بها مفهوم المصطلح أو بعضه دون لفظه، إحصاء تاما كذلك.
ـ إحصاء القضايا العلمية المندرجة تحت مفهومه، وإن لم يرد بها لفظه»[78]،وينطلق إدريس الفاسي الفهري ونجيب بن عبد الله المدغري من هذه الخطوات التي وضعها الشاهد ليزيدا بذلك أمر الإحصاء في الدراسة المصطلحية وضوحا إذ غالبا ما يأتي الجانب النظري من المناهج مجملا.

يمر الإحصاء بثلاثة مراحل هي: الإحصاء في مرحلة الجمع، الإحصاء في مرحلة التصنيف والإحصاء في مرحلة الوصف، ولكل من هذه الثلاثة مواضيع تتفرع عنها.

❶**الإحصاء في مرحلة الجمع:** وأول ما يتفرع عنها هو تحديد النص أو النصوص، وهذا يتطلب:

- **النظر في قيمة النص:**

حتى يتم بذلك ادخار الجهد وبذله فيما يستحق من النصوص، وتأتي هذه العملية؛ أي: النظر في قيمة النص تلبية لغاية الدراسة المصطلحية التي هي البحث عن المصطلحات والمفاهيم داخل النص، ومعلوم أن المفهوم يتصل في شبكة محكمة ومعقدة مع أجزاء أخرى تمده وترفده، أو تأخذ منه داخل النص الواحد أو عدة نصوص، «ولذلك فإن نصا مدعما بالنقول لا يعتبر نصا واحدا، ولكن يعتبر نصوصا»[79]، فلزم حينئذ العمل على ترتيبها ترتيبا تاريخيا أولا، ثم إخضاع كل واحد منها للدراسة على حِدَتِه، حسابا للتطور الذي قد يلحق المصطلح، وبهذا تأخذ الدراسة في هذه المرحلة طابعا تاريخيا، وليس أمر الدراسة المصطلحية بالأمر الهين فهي مُضنية تأخذ من الوقت الكثير فوجب صرف الجهد إلى نصوص ذات قيمة تصلح لأن تكون موضوعا للدراسة[80].

ويمكن أن نقترح معايير من خلالها يتم ترتيب النصوص من حيث القيمة؛ وهي: المعيار الزمني، معيار الإضافة، ومعيار التخصص.

- **المعيار الزمني:** وذلك أن النص المتقدم زمنيا أفضل من النص المتأخر؛ فالشاعر* المتقدم الذي استعمل المصطلح أولا، ليس كمن جاء بعده في الزمن ثم وظف المصطلح أو

[78]– دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 30.

[79]–مقال موسوم بـ: الإحصاء في الدراسة المصطلحية، إدريس الفاسي الفهري، نجيب بن عبد الله، مجلة دراسات مصطلحية، ع05، 1426هـ/2005م، ص:19.

[80]– ينظر:نفسه، ص: 19.

*يوظِّف الشاهد البوشيخي في دراسته مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، لفظ الشاعر؛ بعدِّه واضعا للمصطلح، معتبرا أن الشعراء هم أدرى باصطلاحاتهم ، وبالتالي فهم ليسوا شعراء وحسب؛ بل إن توظيفهم للألفاظ جاء عن وعي ودراية ، حتى وإن لم يكونوا على علم بالمسألة المصطلحية، فاستعمالاتهم هي التي تنبئ عن ذلك.

المفهوم من دون إضافة تذكر، ومثالا على ذلك ما ذكره الشاهد عندما عرضه لمصطلح الشعر في كتابه مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وذلك بعد أن قدم نص الصحابي أبي المنهال الأشجعي واستخلص منه تعريفا للشعر، أردفه بذكر نص للمتوكل الليثي ثم قال:« لكنه لم يكد يضيف شيئا؛لأن أول قوله مقتبس بالنص والباقي كأنه تفصيل للكيس...ومن ثم صارت القيمة التعريفية لنص المتوكل دون التي لنص أبي المنهال»[81]، ورغم أن النَّصين اللذان أوردهما الشاهد كانت الغاية منهما استخلاص تعريف للشعر، فإن هذا لا يمنع من اعتماد المعيار التاريخي في التعامل سواء مع المصطلح أو المفهوم أو التعريف.

- **معيار الإضافة:**

وهو معيار يضبط المعيار الذي سبقه؛ لأن تقدم النص زمنيا لا يعطيه الحق في إلغاء النصوص التي تأتي بعده أثناء الدراسة المصطلحية؛ فبوجود الإضافة من عدمها نحكم على النص من حيث القيمة بالنسبة للدارس المصطلحي، فالنصوص التي تحوي مفاهيم ومصطلحات وتعريفات بقيمة مضافة تكون بمثابة رافد للنص الأصل، بل إنها قد تفوقه من حيث القيمة، وعليه فإن كثيرا من النصوص المتقدمة زمنيا تضحى منطلقا للدارس لا غير ؛ خصوصا فيما تعلق بالتأريخ للمصطلح.

- **معيار التخصص:**

فالشاعر الذي عُرف عنه النقد مثلا كالنابغة الذبياني، ليس هو كغيره من الشعراء في ميزان الدراسة المصطلحية النقدية، إلا أن يأتي شاعر آخر بإضافة معتبرة في نصوصه، أو توجيه لمصطلح توجيها يضفي عليه مزيدا من التحديد والتدقيق، حينها نعمل على النظر في الجديد دون العدول عن الأول الأكثر تخصصا.

ونحب أن ننبه هاهنا إلى مسألة شهرة بعض النصوص، فشهرة بعض النصوص قد تشكل حجابا يحول دون الوصول إلى مقاربة الحقيقة، فاشتغال كثير من الدارسين على بعض النصوص المشهورة منعهم من التقصي عن نصوص أخرى في مظانها، وبالتالي كانت أحكامهم ناقصة إن لم نقل جائرة؛ كما حدث – مثلا – مع الذين درسوا قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ فتوهموا أن الجاحظ من أنصار المعنى معتمدين في ذلك على قوله :(المعاني مطروحة في الطريق)، و«الواقع أن الخروج من نص الجاحظ السابق إلى النصوص الأخرى التي أبدى فيها آراءه، يدلنا على أنه لم يكن من أنصار الألفاظ على المعاني...بل إنه عُني بالنص الأدبي

[81]– مصطلحات النقد العربي، الشاهد البوشيخي، ص: 110.

بكل ما يحمله من معان عبَّر عنها بألفاظ وأساليب وأوزان»[82]، وليس هذا حاصل في مجال النقد وحسب بل إن مجالات أخرى كالتفسير مثلا يصبح فيها الأمر أخطر إذ كثيرا ما نحكم على مفسر من خلال تفسيره لآية من آي الذكر الحكيم دون أن ندرك أنه ربما يكون قد تراجع عن ذلك أو عدّل فيه أو أضاف عليه في موضع آخر من تفسيره.

إن ما ذكرناه من معايير لتحديد قيمة النص يتطلب خطوات منهجية لا بد للباحث المصطلحي من التقيد بها في مرحلة الجمع، و هذه الخطوات هي:

- **النظر في توثيق النصوص**:

تحتل هذه القضية، قضية توثيق النصوص مكانة كبيرة في منهج الدراسة المصطلحية عند الشاهد،وذلك بغية قيام الدراسة المصطلحية على أسس متينة، بشرط أن تسير العملية وفق خطوات منهجية متكاملة.

وللتوثيق معان أهمها [83]:

معنىً **قديم**: «ويراد به القيام بما يجعل الشيء موثوقا به»[84]؛ أي جملة الخطوات التي تمنح الشيء(نصا أو كتابا مثلا) قيمة تجعله قابلا للاشتغال عليه من دون أن يبعث في نفس الباحث شكا أو ريبة ؛ كاتباع الاشتراطات المنهجية في تحقيق المخطوطات.

ومعنىً **حديث**: «ويراد به تجميع المعلومات المتعلقة بوثيقة ما، وتنظيمها تنظيما يسهل الرجوع إلى الوثيقة والاستفادة منها»، وهذا ما يدخل في تحقيق شرط ادخار الجهد من أجل ما هو أهم وأهم.

ويدخل في التوثيق بالمعنى القديم معان هي في حقيقتها من أهم خطوات منهج تحقيق المخطوطات، وهي[85]:

- **توثيق النسبة**:ومعناه إثبات صحة نسبة النص إلى صاحبه.
- **توثيق المتن**: ومعناه إثبات أن اللفظ الذي نطق به صاحب النص أو كتبه هو هذا[86]،ويسهل هذا في حالة تحقيق مخطوط ما عند وجود نسخة المؤلف مثلا خصوصا الأخيرة منها بعد تنقيحه إياها.

وأما التوثيق بمعناه الحديث فمما يدخل فيه:

---

[82]- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، إبتسام مرهون الصفار، و ناصر حلاوي، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، 1430هـ/2010م، ص:114.

[83]- مصطلحات النقد العربي، الشاهد البوشيخي، ص: 47.

[84]- نفسه، ص:47.

[85]- نفسه، ص: 47.

[86]- لمزيد من التوسع ينظر: نفسه، ص:47-48.

- **توثيق المصادر:** وهو ما تعلق بوصف الملامح المادية للمصدر، اسمه واسم صاحبه، وجهة النشر ومكانه وتاريخه ورقم الطبعة وتاريخها، وعدد الأجزاء...
- **توثيق الموضوعات:** بتصنيفها وتحديد أماكن تواجدها في مصادرها، وتفريعها من الموضوعات الكبرى إلى الصغرى ، أو من العموم إلى الخصوص.
- **توثيق المعلومات:** ويراد بها التوصيف التفصيلي الدقيق لكل المعلومات التي تحتوي عليها المصادر والوثائق؛ إما بتكشيف كلماتها كلها أو بعضها حسب الحاجة والأهمية ، وإما باستخلاص ملخص لها يمكن أن يغني المستفيد عن الرجوع إلى الوثيقة الأصلية.

ثم يأتي من بعد ذلك التهيؤ للجمع: وهذا الأمر خاص بالباحث، وذلك من أجل:

التمرس بالعلم موضوع النص، وذلك بالنظر في كل الجوانب المتعلقة به أصولا وفروعا، خصوصا ما تعلق بمنظومته الاصطلاحية وشجرته المفاهيمية.

المعرفة الكافية بصاحب النص: لأنّ النص يحمل خصائص صاحبه وبالتالي يسْهُل معرفة العلاقة بينه وبين البيئة التي نشأ فيها مثلا.

التعرف على النص: بقراءته قراءات تُمكن من فهمه وكذلك ربط العلاقة بينه وبين صاحبه والمحيط الذي نشأ فيه حتى يتمكن الباحث من وصله بعصره فيتم بذلك فهم طبيعته، حتى إذا استطاع بعدُ من تحديد منظومته الاصطلاحية وشجرته المفاهيمية؛ كانت نتائجه أقرب إلى الدقة والضبط منها إلى العشوائية وعدم النضج.

إن التمرُّس بالعلم موضوع النص والمعرفة الكافية بصاحب النص ثم التعرف على النص، كل أولئك لا يتم إلا في ضوء قواعد الجمع، وقد حددوها بأربعة قواعد[87]:

القاعدة الأولى: الأخذ بالأحوط، على أن لا يُصبح الأمر مجرد جمع وحسب، بل كل ذلك ينبغي أن يستند إلى شرطي المَلْحظ والتعليل، فما اختير جمعه ينبغي أن يتم لملحظ وتعليل، وما يُهمل جمعه ينبغي أن يتقرر كذلك لملْحظ وتعليل، وقد ذكر الشاهد ستة أنواع من المصطلحات مستندا إلى هذه القاعدة وهي :

- المواد القطعية الاصطلاحية.
- المواد الظاهرة الاصطلاحية.
- المواد الضعيفة الاصطلاحية.
- الاستعمالات القطعية الاصطلاحية.
- الاستعمالات الظاهرة الاصطلاحية.
- الاستعمالات الضعيفة الاصطلاحية.

[87]– مقال موسوم بـ: الإحصاء في الدراسة المصطلحية، إدريس الفاسي الفهري، نجيب بن عبد الله، ص: 20 ـ 21.

القاعدة الثانية: الأساس هو المفهوم أما المصطلح فهو مظهر له، وذلك لا يمنع من وجود تمظهرات أخرى يتمظهر بها المفهوم، وعليه لزم جمع كل ما أشار إلى المفهوم من قريب أو من بعيد بشرط أن يكون متصلا بالشجرة المفهومية في النص المدروس، فقد يتمظهر المفهوم في[88]:

- شكل مصطلح صريح.
- أو في شكل لفظ مصطلحي مشتق من الجذر اللغوي للمصطلح أو الجذر المفهومي، فاللفظ المصطلحي المشتق من الجذر اللغوي للمصطلح مثل مصطلح الأوابد الذي نجد منه :المؤبدة، أما المشتق من الجذر المفهومي فنجد : البواقي، وهما مصطلحان يربط بينهما خيط مفهومي يكاد يكون واحدا*.
- أو في شكل تراكيب يرد بها مفهوم المصطلح أو بعضه دون لفظه مثل مصطلح الشعر فإننا نجد ما يشير إلى مفهومه في قول حسان بن ثابت:

وأخي من الجن البصير إذا حاك الكلام بأحسن الحبر[89].

فحَوْك الكلام يتضمن مفهوم الشعرية.

- وقد ترد في شكل قضايا علمية مندرجة تحت مفهومه وإن لم يرد بها لفظه، مثل قضية الغناء والشعر، والبيئة والشعر...وقضايا أخرى نجدها مندرجة تحت مفهوم الشعر.

القاعدة الثالثة: مراعاة ما اتصل بالمفهوم مما ينير أمر المفهوم من مسائل لغوية خاصة، فبعض «المفاهيم أخطبوطية لها أذرع متعددة يدرك المتبصر بالمفهوم المكامن التي امتدت إليها تلك الأذرع، ولا يمكنه تبين تلك الأذرع إلا بإخراج تلك الأذرع من مكامنها، ولذلك فإنه إذا علم الباحث تعلق لفظ بمَكْمن من تلك المكامن فإنه لا يهتم لكونه مصطلحا، ولكن يهتم بالإنارة التي سيقدمها للمفهوم»[90]. ونعتقد أن تلك المكامن ـ إضافة إلى اللغوي ـ تتمثل في القضايا التي أثارها المصطلح، والسياق التاريخي الذي انتشر فيه، فمثلا نجد أن الاشتقاقات اللغوية للمصطلح قبل أن يدخله المفهوم كثيرا ما تساعد على إنارة أمره، خصوصا في مرحلة التعريف، وهذه القاعدة تعتمد الاحتياط مبدأ لها.

القاعدة الرابعة: العناية بالأقوال الشارحة للمفهوم داخل المتن المدروس؛ لأن أعز ما يطلب هو تعريف صاحب القول لمفهومه سواء أكان فردا أم جماعة؛ كالمذهب مثلا، وللأقوال الشارحة قيمة علمية معرفية لا يدركها إلا من عاركها، فهي تحوي دررا كثيرا ما خلفتها المؤلفات

---

[88]– ينظر: السابق، ص: 21.

* نقول: يكاد يكون واحدا؛ لأن الخيط المفهومي الرابط بينهما يُستشف من خلال الملحظ اللغوي الباقية آثاره في التعريف خصوصا.

[89]– ديوان حسان بن ثابت، تح: وليد عرفات، دار صادر، بيروت لبنان، 2006م ، ج01،ص:53.

[90]– الإحصاء في الدراسة المصطلحية، ص: 21.

المعاصرة، لذلك كان لزاما على طالب العلم مهما كانت اهتماماته أن يقتحم الحواشي التي تحتضن الأقوال الشارحة، ويُصابر من أجل الغوص في أعماقها حتى يظفر بأكبر قدر من المعرفة المكنوزة فيها.

- **وضع جذاذات الجمع:**

إن عملية الجمع هذه تحتاج إلى نوع من التنظيم الذي ينصُّ عليه معظم المتخصصين في منهج البحث[91]،وهو ما يسمى بنظام الجذاذات، وسنحاول هنا ذكر أهم خطوات هذا النظام، فبالإضافة إلى كون الجذاذات تساعد الباحث على ادخار الجهد فإنها كذلك تمكِّنه من الحصول على نتائج دقيقة. وقد أفاض في ذكر ما يتعلّق بنظام الجذاذة إدريس الفاسي الفهري ونجيب بن عبد الله المدغري في الورقة الخاصة بالإحصاء في الدراسة المصطلحية[92].

❷ـ الإحصاء في مرحلة التصنيف:

ينبغي التنبيه في هذه المرحلة على أن التصنيف في الدراسة المصطلحية يمتاز بأمرين:
أولهما أنه تصنيف أولي يمكن أن يتغير بعد المضي في الدراسة.
ثانيهما أنه تصنيف بحسب الحاجة فلا ينبغي التكلف في إبداع التصنيفات.
وهذا التصنيف يشمل[93]:

ـ **تصنيف الصيغ**،ويشمل: تصنيف الصيغ الصرفية وتصنيف الصيغ التركيبية أو النحوية وهي الصيغ التي تصنف على أساسها الضمائم*الاصطلاحية.

ـ **تصنيف العلاقات:** وذلك بوضع المصطلحات المدروسة مع غيرها إما في علاقات ائتلاف أو اختلاف أو تداخل أو تكامل.

ـ **تصنيف المفاهيم:** ويتضمن نقطتين: تصنيف المفهوم الواحد/ تصنيف نسق المفاهيم.

فإذا تم ما تقدم إضافة إلى جهد الباحث حصلنا حينئذ على شجرة مصطلحية مفاهيمية تكون جاهزة للإحصاء في مرحلة الوصف.

❸الإحصاء في مرحلة الوصف: وذلك لأن الوصف قد يدعونا إلى مراجعة التصنيف، فإذا استخلصت النصوص، وصُنِّفت حسب حاجة الدراسة، التصنيف الأولي، أمكن الانتقال إلى الركن الثاني.

---

[91]- ينظر: منهج البحث الأدبي ، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط06 ، 2012م، من ص: 89 إلى ص: 100.

[92]- ينظر : الإحصاء في الدراسة المصطلحية، ص:21- 22.

[93]- الإحصاء في الدراسة المصطلحية، ص: 23، 24.

* الضمائم : وهي كل مركب مصطلحي مكون من لفظ المصطلح المدروس ، مضموما إلى غيره أو مضموما غليه غيره، وهو ما يفيد مفهوما جديدا، خاصا مقيدا، وأبرز أشكالها : ضمائم الإضافة وضمائم الوصف.

ب ـ الدراسة المعجمية:

عرفها الشاهد بقوله:«دراسة معنى المصطلح في المعاجم اللغوية؛ فالاصطلاحية دراسة تبتدئ من أقدمها مسجلة أهم ما فيه، وتنتهي بأحدثها مسجلة أهم ما أضاف، دراسة تضع نصب عينيها علام مدار المادة اللغوية للمصطلح؟، ومن أي المعاني اللغوية أخذ المصطلح؟، وبأي شَرح شُرح المصطلح؟، وذلك لتمهيد الطريق إلى **فقه المصطلح وتذوقه،** وليسهل تصحيح الأخطاء التي قد يكون جلبها الإحصاء»[94]؛ وذلك حتى يتم إخراج ما ليس له علاقة بالمصطلح والمفهوم من شوائب قد تعيق الدارس المصطلحي وتحجبه عن الرؤية عند معالجة القضايا، مع إبقاء ما يستحق البقاء.

هذا و يرى توفيق الزيدي أن من العيوب التي يقف عليها القارئ للأعمال المصطلحية، ومن بينها أعمال الشاهد، هو غياب **قانون النشأة** ؛ فقد درجت تلك الدراسات على ذكر المعنى اللغوي للمادة التي اشتق منها المصطلح وإردافه بالمعنى الاصطلاحي دون الربط بين المعنيين وذكر الكيفية التي بها تولّد المعنى الاصطلاحي من المعنى اللغوي ، ويذكر مثالا لذلك من عمل الشاهد الأول : **مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ،** فهو يذكر مختلف المعاني المعجمية لـ: (أوابد)، ثم يأتي بالمعنى الاصطلاحي لدى الجاحظ دون ذكر العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، مما جعله يتساءل: ما فائدة المعنى اللغوي ، في مثل هذه الأعمال، إن لم نبين أثره في المعنى الاصطلاحي؟[95]، والحق أن هذا الحكم على الشاهد لم يصدر عن تمحيص لأعمال الشاهد كلها، فقد اشترط الشاهد في منهجه ولا سيما في ركن الدراسة المعجمية شروطا تحتم على الدارس النظر في العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، كما أنه لم يترك الكلام قيد التنظير؛ فعند حديثه عن مصطلح الشعر نجد قانون النشأة حاضرا حيث يقول : «والظاهر ـ بعد التأمل ـ أن الأصل الحسي الذي تطورت منه المادة كلها هو شعر الجسد...فالشعر في الأصل : اسم للعلم الدقيق...»[96]، وعلى الرغم من أننا قد نجد الشاهد يتخّلف عن الالتزام بهذا الشرط في بعض المواضع ؛ إلا أن السمة الغالبة على الدراسة هي الربط بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي ولو على طريق التضمين، كما أن كثيرا من المصطلحات لا تحتاج أثناء دراستها إلى ذلك؛ فقُرْب نشأة المصطلح من بيئته اللغوية لا يجعلنا في حاجة إلى ذلك؛ إذ تظهر العلاقة بن المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي بمجرد عرض المادة المعجمية ، نعم، قد يكون ذلك مطلوبا في مصطلحات ابتعدت عن بيئتها اللغوية، فنحتاج إلى بيان العلاقة عند الحديث عن نمو المصطلح.

---

[94]- دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي ، ص: 49.

[95]- ينظر: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ، توفيق الزيدي، قرطاج 2000م، ص:30.

[96]- مصطلحات النقد العربي، الشاهد ، ص: 107.

والدراسة المعجمية هي الركن الثاني من أركان منهج الدراسة المصطلحية، ورتبتها واستيفاء شروطها أمران منهجيان مهمان؛ «إذ بهما تتحقق منهجية المنهج، وعلمية الدراسة المصطلحية، وصحة النتائج»[97]، ومن هنا ندرك مدى ضرورتها في منهج الدراسة المصطلحية.

❶ **ضرورة الدراسة المعجمية**[98]:

- معرفة العلاقة بين المصطلح وأصله اللغوي.
- الدراسة المعجمية تعد مدخلا إلى فهم المصطلح وفقهه وتذوقه.
- الإطلاع على جهود السابقين ونظراتهم في المصطلحات المدروسة، وذلك بزيادة الاطلاع على الشروح والتعريفات؛ لاسيما تعريف صاحب القول لقوله؛ وهذا يحقق للمصطلحي فائدتين:

- تفهم المصطلح أكثر لعدم الاقتصار على المعجم.
- المقارنة والموازنة المؤديتان إلى تصحيح التعريف أو نقده أو تأكيده.

إن الدراسة المعجمية وما تقتضيه من احتكاك مع المعجم ومعاركة للمادة المعجمية وطول مخالطة لها، تعمل على تقوية ذوق الباحث المصطلحي مما يُسَهِّل عليه بلوغ مرحلة **فقه المصطلح**، بالإضافة إلى أنها تساعده على اكتساب ما سموه بثقافة الناقد* ، لا سيما على الصعيد اللغوي.

ولا شك أن المصطلحي يحتاج في دراسته المعجمية إلى جملة من المصادر تُمَكّنه من إقامة دراسته على دعامة صحيحة متينة.

❷ **مصادر الدراسة المعجمية:**

وتتمثل في:

- المعاجم اللغوية قديمها وحديثها وما في حكمها مثل كتب الفروق اللغوية وكتب الشروح.
- المعاجم المصطلحية قديمها وحديثها وما في حكمها مثل كتب العلوم المتخصصة ككتب مصطلح الحديث[99].

وعند توفر المصادر اللازمة لإمكانية إقامة الدراسة المعجمية وجب العمل على ذلك وفق شروط هذه الدراسة.

---

[97]– مقال موسوم بـ : الدراسة المعجمية للمصطلح، مصطفى اليعقوبي، مجلة دراسات مصطلحية، ع05 ،2005م،ص:32.

[98]– ينظر: الدراسة المعجمية للمصطلح، مصطفى اليعقوبي، ص:33.

*ثقافة الناقد هي: كل ما يحتاجه من مبادئ ومستلزمات وآليات وأدوات ونوع من الخبرات والكفاءات التي تمكنه من اقتحام عالم النص، هذا إضافة إلى الطبع والموهبة والذكاء، إلا أن طول الممارسة تكسب كل ذلك يقول بن سلام الجمحي : «إن كثرة المدراسة لتعدي على العلم به، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به» طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، ص: 07.

[99]– الدراسة المعجمية للمصطلح، مصطفى اليعقوبي ، ص: 33.

❸شروط الدراسة المعجمية[100]:

نجملها فيما يلي:

- **الاستيعاب**، ومن صوره:
- **الاستيعاب المصدري:** أي عدم إهمال أي مصدر من مصادر الدراسة المعجمية قدر الإمكان.
- **الاستيعاب المعنوي:** وهو ماله علاقة بتعدد معنى اللفظ المدروس.
- **الاستيعاب الفكري:** لكل عناصر المعنى الكلي للمادة انطلاقا من شروح وتعريفات الألفاظ المختلفة المنتهية إلى نفس المادة.
- **التدرج:** ويتمثل في تقديم ما حقه التقديم وتأخير ما حقه التأخير، وله وجوه أهمها:

التدرج الزمني، وذلك بترتيب مصادر الدراسة المعجمية ترتيبا زمنيا يعمل على التعرف على ما هو أصل مما هو مكرر مما هو مضاف.

- **التدرج الدلالي***:وذلك بالسير مع دلالة المصطلح في الاستنباط والتصنيف والعرض، انطلاقا من المعنى الحسي فالعقلي، انتهاء إلى المعنى العام فالخاص.
- **التكامل:** وذلك في كون مصادر الدراسة المعجمية يُكمِّل بعضها بعضا، ففي بعضها نجد التعميم وفي بعضها الآخر نجد التخصيص مثلا. كما أن له فائدة تكمن في أن بعضها يُقَوِّم ما ورد في بعضها الآخر من عبارات مضطربة.
- **الحاجة:** أي الاقتصار على ما يفي بالحاجة وهذا من شأنه أن يجنب الوقوع في الحشو والإخلال[101].
- **التوثيق:** وهذا يستوجب الأمانة في النقل، كما أنه يصون الباحث من التشتت والضياع.

إن الالتزام بالشروط الآنفة الذكر والحرص على تطبيقها من شأنه أن يعمل على إخراج العمل في صورة متكاملة دقيقة بعيدة عن الحشو والخلط والاضطراب.

ت ـ الدراسة النصية:

إن الدراسة بمعناها العام والتي توحي بأن «الأصل الواحد في هذه المادة هو جريان العمل والاستعمال بقصد الاستفادة والاستنتاج»[102]، تحيل إلى أن هذه العملية تقتضي التكرار والمعاودة من أجل الوصول إلى هدف معين بقصد أو بغير قصد، ونعني بالقصد أن يتعمّد القارئ تكرار القراءة بغرض اكتناه خفايا النص لدراسة يُعِدُّها كما هو الشأن مع المصطلحي؛

---

[100]- الدراسة المعجمية للمصطلح، مصطفى اليعقوبي، ص : 34.

* التدرج الدلالي مفصلا يكون بهذا الشكل :المعنى الحسي فالعقلي، المعنى الوضعي فالمجازي ، المعنى اللغوي فالاصطلاحي، المعنى الأصلي فالفرعي، المعنى العام فالخاص.

[101]– ينظر من أجل تفصيل أكثر حول ما يتعلق بالركن الثاني من أركان الدراسة المصطلحية، المرجع السابق، من الصفحة: 32 إلى الصفحة: 39.

[102]– التحقيق في كلمات القرآن الكريم ،بحث عن الأصل الواحد في كل كلمة وتطوره وتطبيقه على مختلف موارد الاستعمال في كلماته تعالى، المصطفوي، مركز نشر آثار العلامة المصطفوي، طهران، ط1، 1385هـ، مج:03، ص:221.

فهو لا يكتفي بفعل القراءة التي تعتمد حاسة النظر وحسب، بل إنه يسجل ويخطط ويحصي ويعقِّب ويقوم بكل ما يتصل بفعل القراءة، أي أن هذا الفعل «يستلزم النظر بالبصيرة، والعقل والقلب، وجولان القوة المفكرة في ساحة النص، وذلك حتى يتمكن المقبل عليه من معرفة أبوابه وسبله، فيفضي إلى الداخل ويضع يده على المعاني، ويلمح الفوائد فيتصيدها ويقيمها على المعاني، ثم يسعى بعد ذلك إلى استثمار هذا الرصيد فيُركب منه و من غيره نسق المعاني والمفاهيم»[103] أي أنه يعيد بناءَ النص بما يتوافق والمقصود ولا يتعارض مع روح النص.

أما ما كان بغير قصد فكَمَن قرأ وأعاد بقصد الإعادة أو الحفظ لا غير، فيجد أنه قد توصل إلى خفايا داخل النص من دون أن يكون له قصد إلى ذلك، فالفيصل بين الاثنين هو (القصد) والجامع هو التكرار، وعليه فإن الدراسة بمعناها الخاص هي: إدامة القراءة للنص الواحد مرات متعددة بغية الكشف عن مكوناته ومكنوناته[104]، وللدراسة معالم كبرى ثلاث، هي التحليل والتعليل والتركيب[105].

إن موضوع الدراسة هو النص، والنص المصطلحي بوجه خاص في هذا المقام؛ والنص بمعناه العام هو «كل كلام منطوق أو مكتوب في الخطاب العام في جميع المجالات»[106]، أما معناه في مجال الدراسة المصطلحية فهو «الكلام الخاص في تخصص بذاته، أو مجال بعينه مما يتضمن المصطلح والمفهوم»[107]، وعلى هذا لزم إقامة الشخصية النصية للنص للمرحلة أو النص المراد الاشتغال عليه؛ لأن النص وعاء للمصطلح مثلما أن المصطلح وعاء للمفهوم[108]، وهذا الترابط بين النص والمصطلح والمفهوم هو الذي يعطي للنص قيمته المعتبرة؛ كيما يعمل الباحثون على إعطائه الشخصية اللائقة به، فالمصطلح ليس كائنا سابحا في فضاء؛ بل هو كائن معرفي له طبيعته و علاقاته الخاصة المميزة له.

أما الدراسة النصية فقُصِد بها «دراسة المصطلح وما يتصل به، في جميع النصوص التي أحصيت قبل، بهدف تعريفه، واستخلاص كل ما يسهم في تجْلية مفهومه، من صفات وعلاقات، وضمائم، وغير ذلك»[109]، إن ما يتصل بالمصطلح هو كل مادة لوحظ فيها قدر من الاصطلاحية بحيث تساهم في فهمه والكشف عن الخيوط التي تربطه بغيره، سواء داخل النص الواحد أو مع نصوص أخرى؛ فالنص «المتضمن للمصطلح يمثل المجال الحيوي للمصطلح،

---

[103]- مقال موسوم بـ: الدراسة النصية للمصطلح، مصطفى فوضيل، مجلة: دراسات مصطلحية، ع:05، 2005م، ص:42.

[104]- ينظر: نفسه ، ص:42.

[105]- ينظر: نفسه، ص: 42.

[106]- نفسه، ص:42.

[107]- نفسه، ص:42.

[108]- نفسه، ص: 42.

[109]- دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 49.

فالمصطلح يأخذ موقعه في النص بصورته ثم هو يمتد في سائر أجزاء النص بعروقه»[110]، ونحن نميل إلى أن المجال الحيوي للمصطلح مجالان؛ **مجال ضيِّق ومجال واسع**؛ فالضيق وهو النص الواحد، أما الواسع فهو ما تشاركت في نسجه عدة نصوص يربط بينها خيوط مفاهيمية كبرى.

ثم إن الدراسة النصية تعني دراسة المصطلح ضمن ما يُعبَّر عنه بالأسرة المفهومية المُؤالفة والمخالفة[111]؛ فالمُؤالفة هي التي يربط بين أفرادها شبكة من العلاقات التي تمنحها الحياة والفعالية داخل الحقل المصطلحي الواحد؛ أي التخصص، **أما المخالفة فبغرض اكتشاف الفروقات التي من شأنها أيضا أن تعمل على تجلية المفاهيم وربما تكون آلية من آليات اختراع المصطلح.**

والدراسة النصية هي «...عمود منهج الدراسة المصطلحية»[112]؛فهي ركن ركين ، ما«قبله يُمَهِّد له وما بعده يَسْتَمِد منه، إذا أُحسن فيه بوركت النتائج وزكت الثمار، وإذا أسيء فيه، لم تُفضِ الدراسة إلى شيء يذكر، ومدار الإحسان فيه على الفهم السليم العميق للمصطلح في كل نص، والاستنباط الصحيح الدقيق لكل ما يمكن استنباطه مما يتعلق بالمصطلح في كل نص»[113]، من النصوص المحصاة وفق ما قدمناه من معايير في اختيار النصوص؛ ولأن «النصوص هي المادة الخام التي يجب أن تُعالج داخل مختبر التحليلات بكل الأدوات والإمكانات»[114]، هذه الإمكانات التي يُعبَّر عنها **بثقافة الناقد**، إذ لا بد للمعالِج من أن يكون على وعي تام بما يقوم به أولا؛ ومن ثم لزِمه أن يكون مُجنَّدا منهجيا ومعرفيا بما يتيح له التعامل السليم مع المادة النصية في هذه المرحلة حتى تُحمد النتائج، وهذا ما عبَّر عنه الشاهد بـمعطيات المعارف داخل التخصص وخارجه، ومعطيات المنهج الخاص والعام، والنظري والعملي[115].

ومما يجب على الدّارس مراعاتُه أيضا والأخذ به من دون أن يُهمِل منه شيئا هو:

- معطيات الإحصاء.
- ومعطيات المعاجم.
- ومعطيات تحليل الخطاب المقالية و المقامية معا[116].

[110]- الدراسة النصية للمصطلح، مصطفى فوضيل، ص:43.

[111]- ينظر: نفسه ،ص:43.

[112]- دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص:31.

[113]- نفسه، ص:31.

[114]- نفسه، ص: 31.

[115]- ينظر: نفسه، ص: 31.

[116]- ينظر : نفسه، ص: 31.

كل ذلك ضروري عند التعامل مع النصوص المصطلحية، من أجل تحقيق الفهم السليم أولا، وضروري من أجل الحصول على نتائج أدق، تسهم بفاعلية في تحقيق الأهداف المرجوة من الدراسة المصطلحية؛ مهما كانت مجالاتها واختصاصاتها.

وللدراسة المصطلحية[117] أهداف ينبغي على الدارس أن يضعها نصب عينيه حتى يحث الخُطا نحو بناء خطاب نقدي دقيق وسليم لا سيما ما تعلق بالخطاب التعريفي فيه، ومن أهم الأهداف التي ينبغي مراعاتها:

- التأكد من اصطلاحية المصطلح.
- فرز الاستعمال المصطلحي من غيره.
- تبين مدى اصطلاحية المصطلح؛ إذ المصطلحات تتفاوت في طاقتها وقوتها.
- ضبط مفهوم المصطلح وتفهمه وتدقيق تعريفه.
- تحديد خصائص المصطلح وصفاته وعلاقاته وضمائمه.

وابتغاءَ تحقيق هذه الأهداف، كان لزاما على الدارس أن يتهيأ ويتزود بجملة من الأدوات، نذكرها قبل الحديث عن التعريف فيما يأتي من العناصر.

ث ـالدراسة المفهومية:

تُقدم الدكتورة فريدة زمرد قبل حديثها عن هذا الركن من أركان الدراسة المصطلحية حديثا عن معنى كل من الفهم والمفهوم، كمدْخل لورقتها في مجلة الدراسات المصطلحية.

من معاني الفهم:

حيث ترى أن المعاني اللغوية لمادة: (ف- هـ – م) تنحصر في ثلاثة معان؛ هي : العلم والمعرفة والعقل، أما في الاصطلاح العام، فيطلق الفهم على تصور المعنى باللفظ المخاطب، أما التفهيم؛ فهو إيصال المعنى إلى فهم السامع بواسطة اللفظ[118]، والظاهر أن الفهم في هذا النص يقصد به العقل بوصفه آلية للفهم.

ما المفهوم؟:

تختلف دلالة المفهوم من حقل إلى حقل، علما أن المعاجم اللغوية القديمة ليس فيها ما يشفي الغليل لبيان معنى المفهوم، أما في الاصطلاح العام فقد أورد الجرجاني المفهوم ضمن تعريفه للمعاني، فالمعاني ما قصدت باللفظ والمفهوم ما تحصل من اللفظ في العقل[119]، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من كون العقل آلية للفهم، وهي آلية قابلة للتوسع بطرق شتى.

[117]– لمزيد من التوسع حول أهداف الدراسة النصية ينظر : الدراسة النصية للمصطلح، مصطفى فوضيل، ص: 44- 45.

[118]–ينظر: مقال موسوم بـ: الدراسة المفهومية تعريفها وأنواعها وعناصره المنهجية، فريدة زمردة، مجلة الدراسات المصطلحية، ع05، 2005م، ص:52.

[119]– ينظر: نفسه، ص: 52.

❶معنى الدراسة المفهومية:

تُعرِّف فريدة زمردة الدراسة المفهومية بقولها: «هي مجموع المعاني المفهومة من الألفاظ مصنفة وموضوعة في نسق مفهومي معين»[120]، إن هذا التعريف أقرب إلى أن يكون تحديدا للنتائج التي أسفرت عنها الدراسة النصية، من كونه تعريفا للدراسة المفهومية، لافتقاره إلى ما يدل على نظر الدّارس في نتائج الدراسة النصية، ويظهر هذا جليا عند مقارنة هذا التعريف بتعريف الشاهد لهذا الركن يقول الشاهد: «الدراسة المفهومية، ويقصد بها دراسة النتائج التي فهمت واستخلصت من نصوص المصطلح وما يتصل به، وتصنيفها تصنيفا مفهوميا يجلي خلاصة التصور المستفاد لمفهوم المصطلح المدروس في المتن المدروس»[121]، فقد صدّر الشاهد تعريفه للدراسة المفهومية بلفظة: (دراسة)التي تدل على وجود عنصر النظر في هذه العملية، مما يعني أن التصنيف نتيجة لدراسة النتائج، وهذا بخلاف ما جاء في التعريف الأول من كون الدراسة المفهومية هي: (مجموع المعاني المفهومة...)، والحق أن هذا التعريف ينطبق على ما يمكن أن نطلق عليه **النتائج المفهومية***،وعليه يمكن أن نعرف الدراسة المفهومية تعريفا عاما بقولنا: **هي صرف الجهد إلى التعامل مع النتائج المفهومية التي أسفرت عنها المعالجة المعجمية والدراسة النصية تذوقا وفقها؛ بغية خلق تصور لمفهوم المصطلح المدروس في المتن المدروس.**

ونعني بالتذوق والفقه؛ المرحلة العميقة في التعامل مع المصطلح؛ بدءاً بتذوق اللغة وصولا إلى فقه المصطلح، وهي المرحلة التي يكشف فيها عن حقيقة المصطلح؛ وبالتالي تسمح بتصنيفه وفرزه وضبطه وإلحاقه بأسرته المعرفية.

❷أنواع الدراسة المفهومية:

لقد جاء في ثنايا هذا البحث أن الدراسة المفهومية هي:**صرف الجهد إلى التعامل مع النتائج المفهومية التي أسفرت عنها المعالجة المعجمية والدراسة النصية، تذوقا وفقها بغية خلق تصور لمفهوم المصطلح المدروس في المتن المدروس.**

ولمّا كان التعامل في هذه المرحلة مع المصطلح والمتن، فإن تنوع الدراسة المفهومية يكون تابعا لطبيعة المصطلح والمتن المدروسين.

---

[120]- ينظر: مقال موسوم بـ: الدراسة المفهومية تعريفها وأنواعها وعناصره المنهجية، فريدة زمردة، ص: 53.

[121]- دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 31.

*بالرغم من أن الدكتورة فريدة زمردة قد تحدثت بعد اقتراحها للتعريف عن قضية دراسة النتائج، إلا أنها لم تدرج ذلك ضمن التعريف الذي اقترحته...جاء في كلامها بعد إيرادها للتعريف: «..ولذلك شكلت الدراسة المفهومية أحد أركان الدراسة المصطلحة، بل وخلاصتها وزبدتها، ففيها تدرس النتائج المفهومة...وتصنف هذه النتائج تصنيف مفهوميا...»، مقال موسوم بـ: الدراسة المفهومية تعريفها وأنواعها وعناصره المنهجية، د.فريدة زمردة، ص:53.

فمن جهة طبيعة المصطلح المدروس: فإنه قد يدرس ضمن أشكال مختلفة يمكن صياغتها كالآتي:

- وحدة في المصطلح وتعدد في المتن.
- وحدة في المصطلح ووحدة في المتن.
- تعدد في المصطلح ووحدة في المتن.
- تعدد في المصطلح وتعدد في المتن.

وأما من جهة طبيعة المتن المدروس، فالمتون سواء أكانت واحدة أم متعددة فهي نوعان ولكل واحد منهما خصائص تميزه :

ـ متون متخصصة مُقَعِّدة للعلم؛ المصطلح فيها غالبا ما يكون ناضجا مستوفيا خصائصه المصطلحية، وبالتالي فالدراسة «المفهومية فيها تكون بمثابة استخلاص مفتاح الكتاب أو العلم موضوع الدرس»[122]، والقول بأغلبية نضوج مصطلحات هذا النوع من المتون يعني أن هناك مصطلحات لمَّا يكتمل نضجها بعد، خصوصا ما تعلق بأمر تعريفها.

ـ متون هي بمثابة المادة الخام للعلم، الدراسة المفهومية فيها تكون بمثابة تأسيس أول للمصطلح[123].

❸عناصر الدراسة المفهومية:

والمقصود بعناصر الدراسة المفهومية هي:« تلك الوحدات التي تصنف من خلالها نتائج تفهمنا لنصوص المصطلح وما يتصل به، وهي التعريف والصفات والعلاقات والضمائم والمشتقات والقضايا»[124]،وقد أجمل الشاهد الحديث عن هذه الوحدات في النقاط التالية:

- **التعريف:**وهو ما يحدد المصطلح، «بتضمنه كل العناصر والسمات الدلالية المكونة للمفهوم»[125]، مما يسمح بتصوره تصورا دقيقا في الذهن.
- **الصفات:** وهي ثلاثة أنواع مُبيِّنة ومصنِّفة وحاكمة.

الصفات المبينة: وهي التي «تُبيِّن مدى قوة الاصطلاحية أو ضعفها في المصطلح، ودرجة الاتساع أو الضيق في مفهومه»[126]، **كالتنقيح** مثلا ؛ فإنه أرسخ من **التَّحْكيك** أو **التذهيب** في الاصطلاحية، والقوة التي يرتب على أساسها المصطلح غالبا ما تكون مستقاة من التراكم الدلالي للمصطلح؛ مما يعني أنه قد تم شحنه بالخصائص المصطلحية عبر الزمن أو كثرة الاستعمال التي تجعله يعفِّي على المصطلحات الأخرى التي تشاركه في المفهوم.

[122]– مقال موسوم بـ: الدراسة المفهومية تعريفها وأنواعها وعناصره المنهجية، فريدة زمردة، ص: 54.

[123]– ينظر: نفسه ، ص:54.

[124]– نفسه ، ص:54.

[125]– دراسات مصطلحية، ص: 170.

[126]– مقال موسوم بـ: الدراسة المفهومية تعريفها وأنواعها وعناصره المنهجية، فريدة زمردة، ص: 55.

الصفات المصنفة: وهي التي من خلالها يتم تصنيف المصطلح في الجهاز المصطلحي ووضعه في موقعه من النسق المفهومي[127].

الصفات الحاكمة:وهي التي تساعد على إطلاق حكم على المصطلح ككون الشعر جيدا أو كون الاستعارة باردة.

العلاقات:وهي التي تربط المصطلح «..بغيره كالمرادفات والأضداد وما إليها، والأصول والفروع وما إليها»[128]، وهي نوعان علاقات ائتلاف كالترادف[129] والعموم والخصوص، وعلاقات اختلاف أو تباين أو تقابل[130].

الضمائم:وهي تلك الصور التركيبية التي نتجت عن ضم المفهوم إلى غيره أو غيره إليه، ليحصل بذلك مفهوم جديد يضاف إلى المفهوم الأصلي للمصطلح، وهذه الضمائم تساهم في:

ـ تكثير نسل المصطلح، مثل: **السنة/ سنة الله/ سنن الله/ سنة النبي صلى الله عليه وسلم/ سنة الحياة...**

ـ تحديد توجهات نموه الداخلي[131]؛ فالمصطلح كائن معرفي يملك روحا في داخله، هناك ما يعمل على إبقائها ونمائها، وهناك ما يعمل على وأدها؛ كالاستعمال من عدمه، أو الضمائم التي تعمل على بثِّ و زيادة الطاقة فيه.

والضمائم أشكال أبرزها[132]:

ضمائم الإضافة: مثل (تأويل الأحلام – أدب المهجر).

ضمائم الوصف: وهي التي يكون المصطلح فيه موصوفا(القرآن الكريم)فالقرآن موصوف والكريم صفة له، أو واصفا(كتاب سيبويه قرآن النحو)فـ:قرآن؛ واصف لكتاب.

ـ **المشتقات:**تعكس المشتقات نمو المفهوم خارجيا عكس عمل الضمائم، مما يعني أن المصطلح يحتمي بها بسبب كثرة صيغه وتشعب معانيه، والاشتقاق المقصود بالدراسة هو الاشتقاق اللغوي المفهومي؛ وذلك عندما ينتمي المشتق إلى نفس الجذر اللغوي ونفس الأسرة المفهومية للمصطلح[133]، والمشتقات، هي أيضا، مما يعمل على تمديد حياة المصطلح عبر خط الزمن، شأنها شأن الاستعمال.

---

[127]– ينظر: دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص:33

[128]– نفسه، ص:33.

[129]– المقصود بالترادف هنا هو ذلك التقارب الكبير بين المصطلح المدروس وغيره من المصطلحات كالتفسير والبيان، ينظر : الدراسة المفهومية، مقال، فريدة زمردة، مجلة دراسات مصطلحية، ع05، 2005م، ص: 56.

[130]– ينظر المرجع السابق، ص: 56.

[131]– ينظر: دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 179.

[132]– ينظر: الدراسة المفهومية، مقال سابق، فريدة زمردة، ص: 57.

[133]– ينظر: نفسه، ص: 57، دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص:32.

ـ **القضايا:** في رحلة الدارس المصطلحي مع المصطلح يظهر له من القضايا المتعلقة بالمصطلح ما يُحَتِّم عليه مناقشتها والتعامل معها أثناء الرحلة، ومن القضايا ما يكون بمثابة النتائج للدراسة المصطلحية؛ فالقضايا التي تعِّن في الطريق هي في مجملها محصورة في مجال: الصفات والعلاقات والضمائم، من مسائل مرتبطة بالمصطلح المدروس، ولكن لمّا تعددت صورها في بعض المجالات العلمية تحتم تخصيصها بركن مستقل؛ مثل النتائج والأسباب، والمصادر والمظاهر، والشروط والموانع، والمجالات والمراتب، والوظائف والتأثير والتأثر...[134]، ومثال ذلك: علاقة البيئة بالشعر، فهي علاقة تأثير وتأثر؛ وهي من القضايا المهمة المتصلة بمصطلح الشعر؛ فمن ذلك الصلة بين الحجاز ورقة الشعر وملاحته[135].

يقول الشاهد : «وهذه الشجرة المفهومية الوارفة الظلال، الزكية الغلال في أغلب الأحوال هي التي يجب أن تجلى بعرضها في الركن الخامس على أحسن حال»[136]، وهذا ما سنراه في الركن الموالي من أركان منهج الدراسة المصطلحية.

ج ـ العرض المصطلحي:

غالبا ما يعمل الدارسون على بذل الجهد واستنفاده في طريق البحث ولا أحد يزايد على ذلك إلا ما يقع بعد ذلك من تشوه في البحث، إنما يكون غالبا بسبب طريقة عرض ذلك الجهد، فنجدهم يُظهرون ما حقه الإخفاء ويخفون ما حقه الظهور، والدراسة المصطلحية مثلا، منها ما يظهر أثره ويخفى عينه ومنها ما يرى بعينه لا بأثره كركن العرض المصطلحي.

❶العرض المصطلحي، مفهومه:

يقول الشاهد، العرض هو:«الكيفية التي ينبغي أن تُعرض وتُحرر عليها خلاصة الدراسة المصطلحية للمصطلح ونتائجها»[137]، مع العلم أن المعنى اللغوي للعرض يرتبط بالمعنى المصطلحي له؛ فمن معاني العرض في اللغة : الإظهار والإبراز. ومعلوم أن الإظهار والإبراز إما أن يكونا بكيفية عشوائية أو أن يكونا بكيفية محددة، وهذه الكيفية هي التي تحدد جمالية الإظهار والإبراز من قبحها، وعلى هذا كان للعرض المصطلحي **طبيعة جمالية** ينبغي أن تُراعى من طرف الدارس المصطلحي أثناء بلوغه.

والعرض المصطلحي من شأنه أن يُسْهِم في منح القارئ تصورا واضحا عمَّا توصلت إليه الدراسة المصطلحية من نتائج، ويتجلى ذلك في أمور أهما:

- معرفة الدلالة الخاصة بكل مصطلح؛ وذلك بتقديم بطاقة هوية مفصلة للمصطلح.

---

[134]– ينظر: الدراسة المفهومية، فريدة زمردة، ص: 57، دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 32.

[135]– ينظر: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص: 157.

[136]– دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 32.

[137]– نفسه، ص: 32.

- معرفة النسق المفهومي والرؤية[138].
- معرفة ما تعلق بالمصطلح من قضايا صغرى تدخل ضمن المجال المفهومي الضيق للمصطلح أو قضايا كبرى تتصل بمجالات مفهومية أخرى تقع خارج مجال المصطلح، كارتباط قضايا مصطلح القياس في أصول الفقه بقضايا القياس في مجال اللغة.
- وصْل ما يمكن وصله من خيوط مفاهيمية تعمل على ربط المجالات بعضها ببعض، وهو ما يمكن أن نعبر عنه بالشبكة المفاهيمية الكبرى أو الصغرى، شأنها شأن ما تعلق بالمصطلح من قضايا.

والشبكة المفاهيمية الصغرى هي ما كان داخل المجال الواحد للمصطلح ككتاب البيان والتبيين مثلا، **والشبكة المفاهيمية الكبرى** هي ما كان من نصوص متعددة ككتب النقد العربي في قرون متعددة.

ويضع الباحثون للعرض شروطا أهمها[139]:

❷شروط العرض المصطلحي[140]:

لتحقيق التواصل مع القارئ وجعله يأخذ صورة دقيقة وواضحة عن المادة المصطلحية التي توصلت إليها الدراسة كان لا بد من توفر جملة من الشروط أهمها: الدقة، وحسن الترتيب.

الدقة: وتتفرع إلى جوانب هي :

- الدقة في الاستيعاب[141]؛ أي استيعاب المادة المعروضة والتي تم استخلاصها مرورا بالأركان التي سبقت ؛ بكل تفاصيلها ؛حتى لا يحصل خلل في التصور لدى القارئ.
- الدقة في النتائج؛ بحيث لا تعرض إلا النتائج المهمة والتي يعتقد صحتها[142].
- الدقة في التعبير[143]، وهو ما تعلق بلغة العرض من حيث الأسلوب والعبارات الموائمة للتخصص كل ذلك من غير إيجاز مخل ولا إطناب ممل.

ـ **حسن الترتيب:**وذلك بتقديم ما حقه التقديم وتأخير ما حقه التأخير وفق رؤية وخطة تفضيان بالقارئ إلى بناء تصور مرتب وسليم لنتائج الدراسة.

أما طريقة العرض فتتم وفق الترتيب الآتي:

---

[138]– ينظر: مقال موسوم بـ: العرض المصطلحي، محمد أزهري، مجلة الدراسات المصطلحية، العدد الخامس، 2005م، ص:65.

[139]– نفسه، ص: 65.

[140]– نفسه، ص: 65.

[141]– ينظر: نفسه، ص:65.

[142]– ينظر:نفسه، ص:65.

[143]– نفسه، ص: 65.

- **العنوان:** بعنونة المادة المعروضة بأهم مصطلح فيها[144]؛ مثلما نجد في الفصل الأول من كتاب مصطلحات النقد العربي فقد عنون المادة بمصطلح الشعر؛ لأهميته ثم تبعه بأقلها أهمية أو ما يتفرع عنها، كالأشعار ثم الشاعر ثم الشويعر..[145]، ثم يلي العنوانَ التعريفُ.
- **التعريف:** غالبا – إن لم يكن أمرا مطردا – ما تُعرض التعاريف في سائر الدراسات بمعنيين متلازمتين متتاليين هما المعنى اللغوي ثم المعنى الاصطلاحي؛ المعنى اللغوي حتى يدرك القارئ المجال اللغوي الذي نبت فيه المصطلح ويدرك، إضافة إلى ذلك، كيف خرج اللفظ من المجال اللغوي العام إلى المجال اللغوي الخاص، وهي رحلة قد تطول وقد تقصر.

والمعنى اللغوي الذي يُعرض، هو ما كان قريبا من مفهوم المصطلح لا سيما ما يُترجح أن المعنى الاصطلاحي قد أخذ منه[146]، مع ضرورة الاقتصار على ما يفي بالحاجة[147].

وبعد عرض المعنى اللغوي يأتي عرض المعنى الاصطلاحي العام في الاختصاص، ولاسيما الأقرب إلى مفهوم المصطلح المدروس[148]، مثلما نجده معروضا في كتاب مصطلحات النقد العربي، عند عرض ما تعلق بمصطلح الشعر، فقد عرض المؤلف المادة المعجمية أولا، ثم قام بعرض المعنى الاصطلاحي العام لمصطلح شعر وهو كونه اسما للعلم الدقيق في قولهم: ليت شعري...بعدها قام بعرض التعريف منطلقا في ذلك من استعمال الشعراء[149]

ثم يأتي عرض مفهوم المصطلح المدروس معبرا عنه بأدق لفظ، وأوضح لفظ، وأجمع لفظ[150]، ما أمكن في شكل تعريف؛ والتعريف هو وحده الكفيل بضبط وتحديد ماهية المفهوم؛ لذلك لزم على الدارس مراعاة شروط التعريف حتى يحقق ما عبروا عنه بـ: تعريف مانع جامع، هذا ويقول الشاهد متحدثا عن ضابط مطابقة التعريف للمصطلح في أنه:« لو وضعت عبارة التعريف مكان المصطلح المعرف في الكلام لانسجم الكلام»[151]، وهذه عملية إجرائية قياسية يقاس بها مدى صحة وقوة التعريف من ضعفه وسقمه، و«إنما ينضبط ذلك إذا راعى الدارس في تعريف المفهوم كل العناصر والسمات الدلالية المكونة للمفهوم»[152]، وذلك بإظهار كل خاصة وكل ميزة متعلقتين بالمصطلح مستفادتين من النصوص المدروسة[153].

[144]– مصطلحات النقد العربي، الشاهد البوشيخي، ص: 21.
[145]– نفسه، ص: 107.
[146]– دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 32.
[147]– ينظر : العرض المصطلحي، محمد أزهري،ص:66.
[148]– دراسات مصطلحية، ص:32.
[149]– ينظر: مصطلحات النقد العربي، الشاهد البوشيخي، ص: 107 – 108.
[150]– ينظر: نفسه، ص:32.
[151]– دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 33.
[152]– نفسه، ص: 33.
[153]– ينظر :نفسه، ص:33.

فإذا تم التعريف وهو لب الدراسة المصطلحية، بدأ الحديث عن الصفات.

- **الصفات:** وتتضمن:
- **الصفات المصنفة:**

وهي التي من خلالها يتم تصنيف المصطلح في الجهاز المصطلحي ووضعه في موقعه من النسق المفهومي[154] مثل مصطلح الشعر فإن كثرة نعوته تدل على مركزية هذا المصطلح في مجال النقد الأدبي، ومثل مصطلح القياس بنعوته؛ إذ نجده في أصول الفقه واللغة والفقه وعلم الكلام، وهو ما يدل على مركزية هذا المصطلح.

- **الصفات المبينة:** وهي «الخصائص التي تحدد درجة الاتساع أو الضيق في محتوى المصطلح، ومدى القوة أو الضعف في اصطلاحية المصطلح وغير ذلك»[155]، مثل مصطلح الشعر فإنه وبخصائصه يعتبر أقوى من مصطلح القصيدة كما أنه أوسع منه من حيث الاستعمال وأقوى منه من حيث النمو الداخلي والخارجي.

- **الصفات الحاكمة:**

وهي «الصفات التي تفيد حُكْما على المصطلح؛ كالنعوت أو العيوب التي ينعت بها أو يعاب»[156]؛ فالنعوت مثل: الشعر الجيد، الشعر الحسن، الشعر العذب، والعيوب مثل: الشعر الرديء، الشعر السخيف، الشعر البارد[157].

كل ذلك يتم بعرض أماكن تواجد تلك الصفات قلة أو كثرة، مع نصوصها، فإذا تم عرض الصفات الخاصة بذات المصطلح، شُرع في الحديث عن العلاقات بغير ذاته، مما يأتلف مع المصطلح من جهة أو يختلف معه من جهة.

- **العلاقات:** ويتم عرض العلاقات بـ:
- تحديد موارد العلاقة أولا، بذكر مواضعها في النصوص.
- تحليل مواردها ثانيا، وذلك بالكشف عن طبيعة العلاقات التي تربط المصطلح المدروس بغيره من المصطلحات[158].

وتتضمن:

كل علاقة للمصطلح المدروس، بغيره من المصطلحات، ولا سيما العلاقات الثلاث: والتي يمكن أن تكون علاقات واصلة أو فاصلة.

[154]– ينظر: دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 33.

[155]– ينظر: نفسه ، ص:33.

[156]– ينظر : نفسه ، ص:33.

[157]– ينظر، العرض المصطلحي، محمد أزهري، ص:69.

[158]– ينظر :نفسه، ص: 56.

- **علاقات الائتلاف؛** كالترادف مثل: الشعر والقريض، واللغة واللسان، والتعاطف مثل البلاغة والخطابة والأمثال والحكم المدحة والثناء[159].
- **علاقات الاختلاف؛** كاختلاف التضاد مثل الجودة والرداءة[160].
- **علاقات التداخل والتكامل؛** كالعموم والخصوص مثل :السنة والطريقة[161]،والأصل والفرع،مثل:النبوة والولاية.

وهذه العلاقات من شأنها أن تعمل على فصل المصطلح بغيره من جهة، وفصله عما سواه من جهة أخرى.

فإذا ضُبِطت العلاقات الواصلة للمصطلح بسواه، والفاصلة له عن سواه، أمكن الانتقال إلى عرض الضمائم.

- **الضمائم:**

ويتم عرضها عن طريق:

عرض مواردها، ثم تحليل مواردها[162].

وترتب الضمائم بحسب علاقتها بالمصطلح المدروس لا بحسب ورودها ولا بحسب ترتيبها الألف بائي[163].

وهي – كما عرفناها من قبل– **تلك الصور التركيبية التي نتجت عن ضم المفهوم إلى غيره أو غيره إليه،** ليحصل بذلك مفهوم جديد يضاف إلى المفهوم الأصلي للمصطلح، ويكون هذا المفهوم «مقيدا، ضمن المفهوم العام المطلق، للمصطلح المدروس»[164]، أي أنه يبقى دائما موصولا بالمفهوم المركزي؛ مع ما تحققه الضميمة من نمو داخلي للمصطلح المركزي.

أشكال الضمائم:

- **ضمائم الإضافة؛** سواء أضيف المصطلح إلى غيره، وأضيف غيره إليه، مثل (بلاغة اللسان) و(لسان البلاغة)، فإن هذين المصطلحين المركبين يُعرضان مرتين؛ مرة عند الحديث عن البلاغة ومرة عند الحديث عن اللسان[165].
- **ضمائم الوصف؛** وقد يكون فيها المصطلح واصفا أو موصوفا، مثل : (الشاعر البليغ)و(البليغ الشاعر)[166].

---

[159]– مصطلحات النقد العربي، الشاهد البوشيخي، ص: 201.

[160]– الدراسة المفهومية، مقال، فريدة زمردة، ص:56.

[161]– ينظر: نفسه، ص: 56.

[162]– ينظر :نفسه، ص:76.

[163]– ينظر:نفسه، ص: 76.

[164]– دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 33.

[165]– ينظر: مقال موسوم بـ: العرض المصطلحي، ، أحمد أزهري، ص: 76.

[166]– ينظر :نفسه، ص: 76.

فإذا انتهى الدارس من عرض الضمائم ، أمكنه الانتقال إلى عرض المشتقات.

- **المشتقات:**

ويتم عرضها كالتالي:

- التعريف بالمشتق، لغة واصطلاحا.
- ذكر خصائصه وصفاته.
- ذكر علاقاته وضمائمه وقضاياه.

والمشتقات هي «كل لفظ اصطلاحي ينتمي لغويا ومفهوميا إلى الجذر الذي ينتمي إليه المصطلح المدروس، كالمجتهد مع الاجتهاد والبليغ مع البلاغة»، أما إن كان انتماؤه لغويا فقط، كالإنفاق، مع النفاق، أو كان انتماؤه مفهوميا فقط، كالقصيدة مع الشعر، فمحله العلاقات[167].

فإذ اتم الفراغ من المشتقات بدئ وختم بالقضايا.

- **القضايا:**

ويتم عرضها عن طريق تصنيفها تصنيفا موضوعيا، بحسب صورها وتنوعها من مصطلح إلى آخر، ومن أصنافها:

- **الأسباب والنتائج**: مثل الحكم بمصطلح أشعر الناس، فقد يأتي نتيجة استماع إنشاد، أو نتيجة سماع إجازة موفقة، أو نتيجة التخلص من عيب شعري...[168].
- **الأنواع الوظائف**: مثل وظيفة الشعر الأساسية، وهي إحداث تأثير في السامع إيجابا وسلبا.
- **المظاهر**: مثل خروج مصطلح المدح عن دلالته الأصلية[169] إلى النسيب وهذا مظهر من مظاهر الاتساع في الدلالة.
- **التأثير والتأثر**، مثل: المديح فهو يتأثر في مستواه بمستوى الممدوح[170].

والقضايا هي «كل المسائل المستفادة من نصوص المصطلح المدروس وما يتصل به، المرتبطة بالمصطلح أو المرتبط به المصطلح؛ مما لا يمكن التمكن من مفهومه حق التمكن، إلا بعد التمكن منها حق التمكن»[171]، وهي كثيرة متنوعة بحيث يعز حصرها؛ فكثير من المفاهيم ممتدة من الداخل ومن الخارج وعليه امتدت أبعاده الموضوعية، لا سيما في بعض العلوم[172].

---

[167]- ينظر: دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 33.

[168]-ينظر: مصطلحات النقد العربي، الشاهد البوشيخي، ص:184 – 185.

[169]- ينظر: نفسه، ص: 211.

[170]- ينظر: نفسه، ص:217.

[171]- دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، ص: 34.

[172]- ينظر: ص: 34.

ومن أصنافها كما تقدم- (الأسباب والنتائج والمصادر والمظاهر، والشروط والموانع، والمجالات والمراتب، والأنواع والوظائف، والتأثر والتأثير).

وقبل الولوج إلى مجال التعريف تجدر الإشارة إلى ما ينبغي على المصطلحي توفيره من أدوات والتي من شأنها أن تكون عُدَّة للمصطلحي، تساعده في رحلته على الوصول إلى أدق نتائج وأسلمها، وقد أجملها مصطفى فوضيل فيما يلي:173

- **الأداة اللغوية:** من صرف، ونحو، وبلاغة، ومعجم، وكل ما يساعد على دراسة المقال والمقام.
- **الأداة العلمية:** معارف التخصص الضيق والواسع.
- **الأداة المنهجية:** المنهج الوصفي ولكن على بصيرة...مع التدرج من الاستيعاب إلى التحليل فالتعليل فالتركيب.
- **الأداة الخلقية:** التقوى والإحسان. هذه الأداة التي نرى أنها تقتضي فيما تقتضي الأمانة في المنقول والعدل في الحكم، وبهذا ينتهي الحديث عن الأركان الخمسة من أركان الدراسة المصطلحية وهي أركان لا يمكن أن نحكم على الدارس المصطلحي أنه قد حقق شروطها ما لم يتوج كل ذلك باللازم منها وهو تعريف المصطلح؛ إذ به نحكم على سلامة تطبيق المنهج من عدمه، فالتعريف تتويج للدراسة المصطلحية.

المبحث الرابع: التعريف.

أـ في بيان الحاجة إلى التعريف:

شكَّل التعريف في المؤلفات المتقدمة أحد أهم المباحث في علم المنطق، إذ كان ومعه الدليل مما لا يمكن للإنسان الاستغناء عنهما؛ بوصفهما السبيل إلى الكشف عن المجهول، وبوصفهما موضوعي علم المنطق؛ فمن تعاريف علم المنطق أنه «مسائل يبحث فيها عن أحوال التعريف والدليل»[174]، أو ما يطلقون عليهما الحجة والحد.

ومعلوم أن الإنسان يواجه في حياته مجاهيل قد تكون تارة مفردة وتارة مركبة؛ أي بنسبة مفرد إلى مفرد، وهو ما يسمى بالقضايا في علم المنطق، وهذه المجاهيل تدفع الإنسان جاهدا للعلم بها مهما كان مستواه الإدراكي.

والعلم في هذا المجال قسمان:

- علم بذوات الأشياء.
- وعلم بنسبة الذوات بعضها إلى بعض، سلبا أو إيجابا.

173- نفسه ، ص: 48.

174- من المقدمة: الواضح في المنطق، شرح وتوضيح على متن إيساغوجي، أبو مصطفى البغدادي، ص:02.

فالأول يُسمى تصورا والثاني يُسمى تصديقا[175]، وللوصول إلى تحقيق التصديق لابد من الحجة، وللوصول إلى تحقيق تصور تام عن الأشياء لا بد من التعريف، أو الحد على تعبير الأوائل[176]، مع العلم أن معرفة المفردات مقدمة على معرفة المركبات، وإلا فكيف ندرك النسبة بين شيئين هما في الأصل مجهولين؟

والحق أن التعريف يأتي في أصله جوابا عن سؤال يطرحه الإنسان مدفوعا إليه بقوة الفضول الموجودة عنده التي تدفعه إلى التعرف على الأشياء سواء أكان تعرّفا سطحيا أم تعرّفا يغوص في كنه الشيء، ومن ثم كان التعريف جوابا عن بعض السؤال لا عن كله، والذي يحدد سعة البعضية من ضيقها هو مدى استيعاب التعريف لكليات وجزيئات ولوازم اللفظة أو الشيء المراد تعريفه[177].

وواضح ما للسؤال من أهمية كبرى في مجال اكتساب المعرفة وتعرية المجهول، ومن ثم كان هو المنطلق في عملية التعريف؛ ذلك لمَّا كان التعريف في أصله جوابا عن سؤال صريح أو ضمني، ولأنّ مزايا السؤال كثيرة لا يتسع المقام لذكرها فإننا نقتصر منها على ما له علاقة بالتعريف.

فمن مزايا السؤال المرتبطة بالتعريف نجد[178]:

- تنمية روح التفكير لدى المتعلم، ومثاله أن يسأل المتعلم عن حد لفظة معينة، فيدل سؤاله هذا على حركة فكره في الموجودات وأنه لم يقبل اللفظة كما هي، بل إن ذلك يدل على أن الفضول من طبع الإنسان.
- اكتساب المعرفة وزيادة الرصيد العلمي واللغوي، فالتعريف بعدِّه وحدات لغوية تُمكِّن المتعلم من اكتساب مفردات جديدة ناهيك عن معنى المطلوب من السؤال.
- إزالة الشك والريبة، فقد يكون السائل واقعا في شك وريبة اتجاه أمر أو لفظة ما، فبالسؤال، ثم بالجواب الذي يكون في شكل تعريف غالبا؛ ينجلي الشك وتزول الريبة.
- التنبيه على أن تعريفا من التعريفات التي عُرضت هو تعريف لا يوافق الصواب أو أن فيه نقصا ينبغي جبره، كأن يُعرف الشعر بأنه كلام موزون مقفى اعتمادا على شكله فيقول

[175]- ينظر: معيار العلم في المنطق، أبو حامد الغزالي، شر: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط02، (د،تا)، ص:253.

[176]- ينظر: نفسه، ص: 253.

[177]- ينظر: مقال موسوم بـ: كيفية صياغة التعريف عند السكاكي، محمد بوحمدي، مجلة دراسات مصطلحية 2001م/1422هـ، ع 01، 2001م، ص:54.

[178]- أخذنا رؤوس أقلام حول ما يتعلق بمزايا السؤال ثم قمنا ببسط الحديث فيها من :طرائق التعلم والتعليم في القرآن الكريم وأراء المدرسين في تطبيقاتها العملية: دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه في التربية، إعداد الطالب: ينال يعقوب، إشراف: الأستاذ الدكتور محمد خير الفوال، 2014م/2015م، جامعة دمشق، كلية التربية، قسم المناهج وطرائق التدريس، ص:72 – 73.

السائل أهذا هو الشعر؟ فيصبح السؤال تنبيها على وجود نقص في التعريف أو أن هناك تعريفا آخر للشعر.

- التأثير في قرارات الغير، ولغة القانون خير مثال على ذلك؛ فالتعريف يُعد «من أهم الأدوات اللغوية والمنطقية والاصطلاحية التي يستخدمها المحامي في مهنته؛ لأن إنزال العقوبة يتطلب أولا تحديد ماهية الفعل ومطابقته للنموذج القانوني للجريمة المنصوص عليها»[179]، فإذا تفوّه شخص ما في حق شخص آخر بكلام يوحي بالقذف مثلا؛ بحيث يوجب العقوبة، فإن المحامي يستطيع باستعمال التعريف أن يبعد المتهم عن دائرة الاتهام وذلك بتعريف الألفاظ التي يتفوّه بها الشخص تعريفا يؤثر في مجريات المحاكمة[180]، وهذا يدفع إلى القول بأن التعريف سلاح ذو حدين؛ **فتارة يكون مُبِينا كاشفا عن حقائق الأشياء، وتارة يكون حجابا يقف دون الوصول إلى الحقيقة.**

بالتطرّق إلى علاقة التعريف بالسؤال يمكن أن نتبيّن الحاجة إلى التعريف؛ تلك الحاجة التي تفرض نفسها على صعيد الواقع خصوصا ما تعلق منها بمجالات حساسة كالنقد والسياسة والفلسفة وغيرها من مجالات المعرفة التي لها علاقة مباشرة بالإنسان.

إذ كثيرا ما يتتبع السياسيون والجدليون – عن حيلة وعمد مع سبق إصرار – في كلامهم ألفاظا ومصطلحات خلابة غير محدودة المعنى بحدود مرسومة واضحة، يستغلون جمالها وإبهامها للتأثير على الجمهور؛ ويتركون المتلقي في حيرة من أمره تجاه تلك الألفاظ والمصطلحات، يضفي عليها من خيالاته وخواطره، فتارة توافق وتارة تخالف، وهكذا يبقى أمر تلك الألفاظ والمصطلحات مضطربا بين الناس فلا يُدرى حقها من باطلها[181]، كمصطلح الحرية الذي شغل الناس منذ القديم إلى يوم الناس هذا.

ب ـ تعريف المفهوم أم تعريف المصطلح؟

يستعمل الناس في أحاديثهم وفي خطاباتهم لا سيما أهل التخصص منهم ألفاظا توحي بشرفها ومركزيتها في الكلام والخطاب، وهي ما تسمى بالمصطلحات؛ والمصطلح كما أسلفنا هو: «اللفظ الذي يُسمي مفهوما معينا داخل تخصص ما»[182]، تلك المصطلحات ـ غالبا ـ ما لا تكون واضحة للمتلقين لا سيما العوام منهم أو المبتدئين ولذلك يحتاجون ما يجلّي عنها غموضها وليس ذلك إلا التعريف، ولكن، هل التعريف يطال المصطلح أم يطال المفهوم؟

---

[179]– علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية،علي القاسمي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان ،ط01، 2008م، ص:273.

[180]– ينظر: نفسه، ص: 274.

[181]– ينظر: المنطق، الشيخ محمد رضا المظفر، دار التعارف للمطبوعات، ط03، 1427هـ/2006م، ص:97.

[182]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص: 62.

إن المصطلح بِعدّه اللفظ، أي الملفوظ الذي يُسمي المفهوم أو هو كما عرفه القاسمي «بأنه كل وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو من كلمات متعددة(مصطلح مركب) وتسمي مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما»[183]، ولما كان عملنا في هذه الأطروحة هو الاشتغال على تحليل الخطابات التعريفية، فإننا سنعمل على فك وحدات هذا التعريف حتى نتمكن من الإجابة عن السؤال الذي طرحناه حول ما إذا كان التعريف يطال المفهوم أم يطال المصطلح؟

وكون المصطلح وحدة لغوية، يعني أنه سيأخذ جميع خصائص تلك الوحدة من كونها متواليات صوتية تحوي معنى معينا أصليا، ومعنى جديدا، وهو الذي طرأ عليها بعدما نُقلت من المجال اللغوي العام الذي كانت فيه؛ إلى المجال اللغوي الخاص الذي نقلت إليه بغية أن تُوَظّف توظيفا غير الذي كانت عليه قبلُ، فالحمولة الجديدة إضافة إلى الحمولة القديمة تجعل هذه اللفظة أثقل في الوزن من ذي قبل، مما يعني أنها صارت معقدة نوعا من التعقيد، وهو الذي تدلنا عليه خصائص المفهوم المشار إليه في تعريفه التالي، فالمفهوم في الاقتراح الذي تقدم به اللغويون السوفيات لتعديل توصية المنظمة الدولية للتقييس هو «مجموعة الأحكام التي تعكس خصائص الشيء الجوهرية»[184]، وهذه الأحكام التي يشير إليها التعريف هي الأحكام التي من شأنها أن تعمل على زيادة وزن الوحدة اللغوية، خصوصا وأنها وردت بصيغة الجمع، مما يعني كثرتها، وبالتالي تصبح الوحدة اللغوية البسيطة أو المركبة مجرد أيقونة بتمثل بها المفهوم.

ومما يؤكد ذلك هو التعريف الذي تقدم به المصطلحيون الكنديون للمفهوم ، فقد عرّفوا المفهوم بأنه : « تمثيل فكري لشيء ما محسوس أو مجرد أو لصنف من الأشياء لها سمات مشتركة يعبر عنه بمصطلح أو رمز»[185] وهذا الجانب الفكري الذي يمثله المفهوم لا يظهر إلا في مكونات التعريف اللغوية؛ أي أن اللغة هي التي تكشف عن ذلك الجانب الفكري المجرد.

ورغم أن التعريف يشير إلى أن المفهوم يعبر عنه بالمصطلح أو الرمز فإن هذا التعبير لا يعدو كونه تسمية مكثفة للمفهوم؛ أي أنه لا يغني عن التعريف الذي يكشف عن الغموض الذي يبقى يلف جنبات المفهوم الأخرى، فيحتاج إلى نوع من التفصيل؛ وذلك :

- بتحديد موقع المفهوم في المنظومة المفهومية للحقل العلمي أو المجال المعرفي.
- تبيين علاقاته بمفاهيم تلك المنظومة.
- ذكر خصائصه التي تميزه عن تلك المفاهيم.

وهذه الاشتراطات هي ما نجدها في التعريف المصطلحي.

183- مقدمة في علم المصطلح، علي القاسمي، ص: 215.
184- علم المصطلح، علي القاسمي، ص: 328.
185- علم المصطلح، علي القاسمي، ص: 328.

ت ـ التعريف المصطلحي:

قبل أن نتعرض لذكر التعريف المصطلحي وما يتبعه من خصائص ومميزات، نقدم بين يديه مقدمة حول التعريف عموما وما يتبعه من أنواع ومميزات وخصائص.

❶التعريف لغة:

بالرجوع إلى المعاجم نجد أن لفظ التعريف يرتد إلى مادة [عرف] وهي عند ابن فارس؛أصلان صحيحان:

أ- يدل الأول على تتابع الشيء متصلا بعضه ببعض؛ فالأول العُرْف : عُرْف الفرس، ويقال جاءت القطا عُرْفا عُرْفا أي بعضها خلف بعض[186]؛ وهذا يدل على أنها- في الغالب - تسير مرتبة على ترتيب معين.

ب- ويدل الثاني على السكون والطمأنينة؛ ومنه المعرفة والعرفان، ومن عرف شيئا سكن إليه وحصل له الاطمئنان بتلك المعرفة، وفي المقابل من جهل شيئا عاداه ونفر منه.

وبالجمع بين الدلالتين عند ابن فارس أمكن أن نعطي تحديدا أوليا للتعريف يجعل المعنى المعجمي أساسا له؛ فيكون التعريف «هو ترتيب عناصر معينة تحصل بها معرفة مَا، تطمئن وتسكن النفس إليها»[187].

ويضيف صاحب القاموس دلالتين ربما نجعلهما أساسا آخر نطعّم به التحديد الأول الذي أنتجه التعامل مع معجم مقاييس اللغة؛ فقد أضاف دلالتين:

أ- الدلالة على الشيء، قال: «والمعترف بالشيء؛ الدال عليه»[188].

ب- الحد بين شيئين، قال:« والعُرْفَة، بالضم: أرض بارزة مستطيلة، تنبت، والحد بين الشيئين»[189].

وبالجمع بين الدلالتين في القاموس المحيط والدلالتين عند ابن فارس، يصبح التعريف هو:**ترتيب عناصر معينة، تدل على معرفة ما(المفهوم)،تطمئن وتسكن النفس إليها؛ لوجود حدود مميزة لها عن غيرها.**

186- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ/1979م، ج04، مادة : [عرف]، ص: 281.

187- ترجم الدكتور البشير التهالي التعريف منطلقا من نفس المادة المعجمية التي انطلقنا منه إلى أن التعريف هو ترتيب عناصر المجهول التي يحصل بها العلم به، ونحن نرى أن ما ذكره هنا لا يتفق مع ما ورد في المادة المعجمية فقد أضاف عليها ما ليس منها وهما المجهول والعلم، والحق أن ما يُستخرج من المادة المعجمية ينبغي أن يكون من جنسها، ينظر: تعريف المصطلحات في الفكر اللساني العربي أسسه المعرفية وقواعده المنهجية، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط02، ص:08.

188- القاموس المحيط، مادة: [عرف].

189- نفسه، مادة: [عرف].

يبدو أن التحديد الثاني قد أضاف أمورا لم تكن في التحديد الأول؛ فقد أضاف الثاني الدلالة على المعرفة بعكس الأول الذي كانت تحصل بعناصره المعرفة، كما أنه أضاف عنصر الفصل الذي يحصل به التمييز.

وإذا نحن استعرضنا التعريف المصطلحي للتعريف أمكن ملاحظة نقاط الاتصال والانفصال بين التعريف اللغوي والتعريف الاصطلاحي للتعريف.

تُسمِي كُتُب المنطق العربية المتقدمة التعريف بـ: (القول الشارح)، والقصد منه كما يقول القاسمي:« تحصيل صورة الشيء في الذهن وتوضيحها وتمييز ذلك الشيء عن غيره من الأشياء»[190]؛ وذلك بشرح أجزائه والكشف عنها في جملة من الألفاظ التي من خلالها تحصل المعرفة بالشيء، ولذلك يعرفه الجرجاني بقوله: « عبارة عن ذكر شيء تستلزم معرفته معرفة شيء آخر»[191]؛ وفي هذا التعريف إشارة إلى التحديد اللغوي الذي أسفرت عنه مناقشة المادة المعجمية؛ فمكون الاستلزام الوارد في هذا التعريف يشير إلى مكون الدلالة في التحديد اللغوي؛ أي أن التعريف فيه ما يدل على معرفة الشيء؛ أي أنه يحيل على وجود شيء آخر.

ويعرفه الكفوي بقوله: «إعلام ماهية الشيء أو ما يميزه عن غيره»[192]؛ وهذا التعريف يتقاطع مع التحديد اللغوي في عنصر الفصل أو التمييز، الذي يدل على وجود ما يفصل أمرا عن أمر؛ ومعلوم أن من مهام التعريف الفصل والتمييز.

وعليه؛ فإن التعريف اللغوي لا يفارق التعريف الاصطلاحي في روحه بل إنه دائم الحضور في التعريفات الاصطلاحية حتى وإن اختلفت العبارة أو استعملت عبارات تحاول إخفاءالروح اللغوية.

ويمكن أن نلتمس نقاط الالتقاء بين التحديد اللغوي والتحديد الاصطلاحي إذا استعرضنا طائفة من التعريفات الأدخل في الجانب الاصطلاحي.

❷التعريف اصطلاحا:

يستعمل السكاكي لفظة الحد بدل لفظة التعريف، والحد هو أحد المصطلحات التي استعملها الأوائل في كتبهم عند الحديث عن التعريف وشروط صياغته، وعليه فلا بأس بالحديث هنا عن هذه المصطلحات والفرق بينها.

يعرف السكاكي الحد بقوله:« الحد عندنا...عبارة عن تعريف الشيء بأجزائه أو بلوازمه، أو بما يتركب منهما، تعريفا جامعا مانعا، ونعني بالجامع كونه متناولا لجميع أفراده إن كان له

[190]– علم المصطلح، علي القاسمي، ص: 739.

[191]– معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التاء مع العين، ص:56.

[192]– الكليات ، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، عدنان درويش ، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2، 1419هـ/ 1998م ، ص:392.

أفراد، وبالمانع كونه آبيا دخول غيره فيه...»[193]، أول ما يلاحظه القارئ هو أنه ذكر لفظة (التعريف) في تعريفه للحد مما يعني أنها لفظة شارحة لمصطلح الحد أو لنَقُل إنها مرادفة له ترادفا توضيحيا وعلى هذا الأساس يُصبح استعمال لفظ الحد أو التعريف لا يُشكل فارقا في هذا الباب.

كما أن هذا التعريف قد أشار إشارة مجملة إلى المكونات المركزية التي ينبغي أن تتوفر في كل تعريف وهو ما يحقق كينونة التعريف، وقد عبر عنه بالأجزاء واللوازم؛ والمقصود بالأجزاء ما كان من الذاتيات، وباللوازم ما كان من الأعراض، بحيث يذكرها ذكرا يستغرقها أو يكاد حتى لا يوجد ما يخرج ولا يبقى ما يدخل، وهذا ما يحقق التعريف الجامع المانع، و قد تولى السكاكي شرح شرطي الجمع والمنع.

ويُعرِفه أيضا بعبارة مغايرة بقوله: «الحد هو وصف الشيء وصفا مساويا، ونعني بالمساواة أن ليس فيه زيادة تخرج فردا من أفراد الموصوف، ولا نقصان يدخل فيه غيره»[194]، وهذه الصياغة الثانية مغايرة للصياغة الأولى؛ من حيث إنه جعل الحد لونا من ألوان الوصف، ومعلوم هاهنا أن المقصود بالوصف ما شمل الذاتيات والأعراض، وهذا يعني أن المعرّف يبقى دائما في مستوى الوصف فلا يرتقي إلى مستوى التحقيق الذي يعني الدخول إلى كنه الشيء، مما يعني احتمالية الاختلاف في تعريف الشيء وهذا ما يحصل في الواقع.

ثم إن التعريف الثاني للحد غاير التعريف الأول وذلك بزيادة بعض المكونات الاصطلاحية التي توحي باستخدام السكاكي لغة «رياضية:

المساواة: =

الزيادة : +

النقصان: -

ومعنى ذلك أن التعريف الثاني تعريف رياضي»[195]، فالسكاكي بهذا يدعو إلى صياغة التعريف صياغة رياضية دقيقة؛ بحيث يحاول المعرِّف أن يُساوي فيها الحد مع المحدود أو المُعَرِّف مع المُعَرَّف؛ فكل جزء مُعرِّف يتطابق مع أجزاء المُعَرَّف، وهذا التطابق هو تطابق بين الصياغة اللغوية وواقع الشيء المراد تعريفه؛ إذ إن الصياغة اللغوية هي تمثيل للواقع تدل عليه سواء أكان واقعا محسوسا أم واقعا مجردا، بحيث تنقل صورة الشيء إلى ذهن المتلقي، فتغنيه عن الرجوع إليه في الواقع شأنها شأن الدال مع مدلوله، وهذا يقتضي أيضا معرفة الخصائص المكونة للشيء معرفة تسهل عملية الوصف لما كان الحد من باب الوصف.

---

[193]- مفتاح العلوم السكاكي، تح: عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية، ص: 545.

[194]- نفسه ، ص: 545.

[195]- مقال موسوم بـ: كيفية صياغة التعريف عند السكاكي، محمد بوحمدي، مجلة دراسات مصطلحية ، ع01، ص:55.

إن صياغة التعريف صياغة رياضية تدعونا للحديث عن مدى إمكانية حصول ذلك في الواقع؛ أي هل يمكن أن يكون التعريف جامعا مانعا بصورة لا يمكن أن نجد في التعريف نقصا يؤثر سلبا على معرفة المُعرّف؟، ومع أن ذلك يبدو مستحيلا تحققه على أرض الواقع، خصوصا وأن المسألة اللغوية هي التي تتحكم في الموقف، فاللغة بطبيعتها تُمكِّن المتحدث بها أو الكاتب بها وبصورة أدق المشتغل على التعريفات، من التلاعب بالألفاظ والتراكيب مما يجعل إمكانية صياغة التعريف بالصورة الذي يريدها المعرف واردة، ولذلك عمل المناطقة على وضع جملة من الشروط تعمل على الحد من توظيف فجوات اللغة في صياغة تعريف يوافق هوى المعرف، ومع كل ذلك تبقى المشكلة قائمة ؛ فالأمر يتجاوز الشروط ليقف المُعرِّف عاجزا أمام الإحاطة بجميع ذاتيات المعرَّف، أو ما هو عرضي فيه ؛ حتى يتسنى له الوصول إلى كنه الشيء ويستطيع تصوره تصورا تاما ، والحق أن تصور الشيء يختلف من معرِّف لآخر فكل تصور إلا وتصور أعمق منه، فبعمق الغوص في حقيقة الشيء وتصورها يكون التعريف أقرب للتطابق مع المعرف[196].

وقبل التعرض لشروط التعريف نذكر الأسس التي يقوم عليها التعريف على سبيل الإجمال ثم نأتي على ذكر أنواعه بشروطها.

❸ما تتأسس عليه صناعة التعريف:

يشترط المتخصصون في صناعة التعريف المعرّفة بالكليات الخمس، إذ صناعته متوقفة على فهمها فهما دقيقا، وقد فصَّل العلماء في أمرها تفصيلا يغني عن إعادتها هنا، وهي على الترتيب[197]:

- الجنس.
- النوع.
- الفصل.
- الخاصة.
- العرض العام.

❹أنواع التعريف:

نتناول في هذا المقام أنواع التعريف التي توافرت عليها المراجع التي بين أيدينا دون الدخول في التفصيلات، باعتبار أن الاختلاف والتفاوت الحاصل بين الأنواع تابع لاهتمام الدارسين ومناهجهم في المقاربة، وباعتبار عاملي الزمن والبيئة، وهي أنواع يطول الحديث عنها؛ ولذلك سنأتي على ذكرها، مُعرّفة مع الإشارة إلى أهم المراجع التي تناولتها بالتحليل.

[196]– ناقش هذه المسألة من وجوه أخرى أبو مصطفى البغدادي في كتابه : الواضح في المنطق ، ص:113.

[197]– ينظر: علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، علي القاسمي، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1، 2008م، ص: 744.

يقسم علي القاسمي التعريف إلى[198]:

- **تعريف لغوي:** ويُسمى التعريف المعجمي كما يُسمى أيضا التعريف الاسمي أو التعريف العلائقي؛ ولهذا التعريف أنواع عديدة أهمها:
- **التعريف بالمرادف***: مثل تعريف الغضنفر بأنه الأسد، والحق أن هذا النوع من التعريف أقرب إلى مجال الاصطلاحية منه إلى مجال التعريف، يقول القاسمي: «ولكن المترادفات تُعد نعمة ونقمة في آن واحد في مجال المصطلحات العلمية والتقنية. فهي نعمة إذا استعملت للتفريق بين المفاهيم المتقاربة ، وهي نقمة إذا وضع عدد منها مقابلا للمفهوم التقني الواحد؛ إذ إن ذلك سيؤدي إلى اختلاف الاستعمال وتعدده»؛ لأن الذي ذكرنا يعتبر توضيحا لا غيرُ ، وفكّا لغموض قد يراود المتلقي ؛ فنلجأ إلى ذكر ما يُسمى بالمرادف؛ الذي لا يعدو كونه صفة من صفات الشيء ؛ إذ إن للكلمات معان دقيقة يدركها من اكتسب ذوقا رفيعا في اللغة، فالغاية إذا لا تتجاوز التوضيح وفك الغموض في مرحلة ما.
- **التعريف بالنقيض أو الضد أو العكس***مثل تعريف الذَّكر بأنه عكس الأنثى، وقد روعي في هذه المصطلحات دلالتها على الاختلاف؛ وإلا فإن لكل واحد منها دلالته الخاصة في مجاله؛ فالضد مثلا «عند الجمهور يقال: لموجود في الخارج مساو في القوة لموجود آخر ممانع له»[199]فالذكر والأنثى غير متساويين من بعض الجهات ؛ كالقوة البدنية مثلا ؛ إذ الذكر أقوى جسدا منها حتى في الحالات العادية، وهما غير ممانعين لبعضهما.
- **التعريف بالمثال:** مثل قولنا: **الفعل المضارع** مثل: **يضرب.**
- **التعريف الاشتقاقي:** مثل تعريف البزاز وهو من يبيع البزات أي الملابس.

---

[198]– علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، علي القاسمي، ص: 741-742.

*وقع خلاف بين اللغويين في إمكانية حصول الترادف التام في اللغة؛ فذهب بعضهم إلى إمكانية ذلك وذهب آخرون إلى عدم حصوله، والحق أننا نميل إلى الرأي الثاني معتبرين تعدد الأسماء للشيء الواحد من قبيل اختلاف المعاني فيه بحسب الحال أو الوضعية أو زوايا نظر المتلقي أو ما يمكن أن نطلق عليه تمظهرات الشيء الواحد في مظاهر متعددة. ومن الذين أنكروا الترادف أبو هلال العسكري ، يظهر ذلك في العنوان الذي وضعه للباب الأول من كتابه الفروق ، **الباب الأول في الإبانة عن كون اختلاف العبارات والأسماء موجبا لاختلاف المعاني في كل لغة** ...يقول باسطا للعنوان: «وواضع اللغة حكيم لا يأتي فيها بما لا يفيد ، فإن أشير منه في الثاني ، والثالث على خلاف ما أشير إليه في الأول ، كان ذلك صوابا ؛ فهذا يدل على أن كل اسمين يجريان على معنى من المعاني ، وعين من الأعيان في لغة و احدة ، فإن كل واحد منهما يقتضي خلاف ما يقتضيه الآخر ، وإلا كان الثاني فضلا لا يحتاج إليه»، الفروق اللغوية، دار العلوم والثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ص: 22.

*–النقيض: النقض يدل على نكث شيء(معجم مقاييس اللغة)، والظاهر أن النقيض يزاحم نقيضه أو يقوضه حتى ينْكُثَه.

– العكس: في اللغة رد آخر الشيء إلى أوله(معجم مقاييس اللغة).

– الضد: المتضادان شيئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد: (معجم مقاييس اللغة)، وهو عند الجمهور يقال لموجود في الخارج مساو في القوة لموجود آخر ممانع له: (الكليات للكفوي).

[199]– الكليات، الكفوي، ص: 574.

- **التعريف السياقي:** وهو الذي يكون فيه السياق سيد الموقف فيحدد معنى اللفظة من خلال السياق الذي وردت فيه.

ثم يقول القاسمي «ولعل وظيفة التعريف اللغوي هي لإدراك دلالة اللفظ وتمييزه عن غيره من الألفاظ»[200]،ومعلوم أن معرفة دلالات الألفاظ تقود بالضرورة إلى تحقيق الوظيفة التمييزية التي ينشدها التعريف، فالغالب أن دلالة الألفاظ هي التي تجعل مصطلحا يمتاز عن آخر وإن تقاربا في الصيغة اللغوية.

- **تعريف منطقي:**أو حقيقي «وهو ما يفيد تصور الشيء»[201]،ويختلف التعريف المنطقي عن التعريف اللغوي في تركيزه على ماهية الشيء لا على معنى اللفظ، وهو أنواع ثلاثة هي :
- **الحد:** وهو في «اللغة المنع والحاجز بين شيئين، وتأديب المذنب، والنهاية التي ينتهي إليها تمام المعنى ، وما يوصل إلى تصور المطلوب؛ وهو الحد المرادف للمُعَرِّف عند الأصوليين»[202] وفي الاصطلاح«هو الوصف المحيط بمعناه، المميز له من غيره »[203]، ويُسمى كذلك بالتعريف الجوهري والتعريف الحقيقي وهو «ما يفيد تصور الشيء»[204]، أي ما يفيد تصور جوهره وحقيقته المُضمرة.

ويُقسم الحد إلى حد تام وهو «ما تركب من الجنس القريب والفصل القريب»[205]، مثل قولهم: الاسم كلمة دلت على معنى في نفسها ، ولم تقترن بزمن ، فهذا حد تام لأنه اشتمل على الجنس القريب وهو الكلمة ، والفصل القريب وهو دلت على معنى في نفسها ولم تقترن بزمن[206]، أما إذا قلنا : الاسم هو: الدال على معنى في نفسه ولم يقترن بزمن؛ فهذا حد ناقص لاقتصاره على الفصل القريب فقط والحد الناقص[207] هو:«التعريف بالفصل القريب وحده، أو مع الجنس البعيد»[208].

- **الرسم:** هو «تعريف الشيء بالخارج»[209]؛ وهو لا يدل على جوهر الشيء ، بل إنه يركز على العوارض بعكس الحد الذي يركز على الذات والحقيقة[210]؛ وذلك كقولنا: الإنسان ضاحك، منتصب القامة، بادي البشرة؛ فالتعريف منْصبّ على العوارض لا على الذاتيات.

---

[200]- علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، علي القاسمي، ص: 741-742.

[201]- الواضح في المنطق، ص:102.

[202]- الكليات ، الكفوي، ص : 391.

[203]-نفسه ، ص: 391.

[204]- الواضح في المنطق، ص: 102.

[205]- نفسه ، ص: 102.

[206]- ينظر: نفسه، ص: 103.

[207]- ينظر: السابق، ص: 103.

[208]- نفسه، ص:102.

[209]- الكليات، الكفوي، ص: 392.

[210]- ينظر: نفسه، ص: 392.

وينقسم إلى رسم تام وهو «ما تركب من الجنس القريب والخاصة»[211]؛ مثل قولنا:شجر الرمان جسم نام مثمر ، فقد استعملنا ــفي تعريفنا الجنس القريب وهو كون الشجر نام واستعملنا خاصة من خصائصه وهو الإثمار.

ورسم ناقص وهو «التعريف بالخاصة وحدها أو مع الجنس البعيد»[212]،مثل :الإنسان ضاحك ؛فقد عرفنا الإنسان بخاصة من خصائصه وهو الضحك.

- **الوصف:** وقد وقع فيه خلاف بين العلماء فبعضهم يعدُّه ضمن أنواع التعريف المنطقي وبعضهم يرى أنه نوع غير ناضج للتعريف.
- **التعريف الاصطلاحي:** وهو التعريف الذي يعتمد علوم المصطلح الحديث، وهو متعلق بالمفهوم لا اللفظ ولا الشيء[213].

وبعضهم يقسم أنواع التعريف إلى خمسة أقسام ؛وهي ــفي مضمونها لا تخرج عما تقدم ذكره[214]:

- التعريف بالشرح.
- التعريف باللفظ.
- التعريف بالمثال.
- التعريف بالحس.
- التعريف بالقسمة.

ولكل واحد من هذه الأنواع شروط ينبغي توفرها حتى يحقق التعريف ما يراد منه، إلا أن هناك شروطا عامة ينبغي توفرها ــفي أغلب التعريفات.

❺شروط تحقق التعريف:

عند الاطلاع على الشروط اللازم توفرها ــفي التعريف نلاحظ أن من الباحثين من يذكر قاعدة عامة لصياغة التعريف صياغة جيدة تخلو من الإرادات وهي قولهم «يجب أن يكون التعريف جامعا مانعا ــفي محتواه، واضحا لا لغو فيه ولا سلب ــفي تعبيره»[215]؛أي جامعا لجميع أفراد المعرَّف ، بحيث يشملها جميعها، مانعا من دخول غيرها؛ وهذا يقتضي نوعا من الإحاطة بأفراد المعرَّف ــفي الخارج وهي مهمة صعبة نوعا ما خصوصا وأن الأمر يتعلق بالاستقراء.

---

[211]- الواضح ــفي المنطق، ص:102.

[212]- ينظر نفسه، ص: 102.

[213]- ينظر:علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مصدر سابق، ص: 742- 746.

[214]- مقدمة ــفي علم المنطق ، نايف بن نهار، ، مؤسسة وعي للدراسات والأبحاث ، قطر، ط02، 2016 م،ص:66.

[215]- أسس المنطق الصوري ومشكلاته، محمد علي أبو ريان وعلي عبد المعطي محمد، دار النهضة، بيروت لبنان، 1976م، ص: 149.

وهذه الشروط التي تتوفر عليها القاعدة السابقة الذكر هي نفسها التي قد نجدها عند ذكر العيوب أي أن كل شرط لا يتوفر في التعريف سينقلب إلى عيب من عيوب التعريف، وهذا ما سنقف عليه في ثنايا هذا البحث.

فعند الحديث عن تعريف السكاكي للحد، ذكرنا أن تعريفه ينطوي على أهم شرط من شروط التعريف وهو أن يكون التعريف جامعا مانعا، وما يجعل هذا الشرط أهم شروط صياغة التعريف هو أن الشروط اللاحقة تعمل على تحقيق صفة الجمع والمنع في التعريف، ثم إن هناك شروطا عامة تكاد تحضر في كل أنواع التعريف، يوجزها الدكتور علي القاسمي فيما يلي:

- **الوضوح**: ويُقصد به أن تكون لغة التعريف بسيطة واضحة مباشرة من غير ذكر لغريب – مثلا– يكون عقبة أمام فهم القارئ.
- **الإيجاز**: وذلك من غير تطويل يشتت ذهن القارئ؛ أي ما قلّ ودلّ.
- **التساوي**: وهو ما عبر عنه السكاكي بقوله :«ونعني بالمساواة أن ليس فيه زيادة تخرج فردا من أفراد الموصوف، ولا نقصان يدخل فيه غيره»[216].

ثم ذكر شرطين اثنين؛ الإيجاب والخلو من اللغو، فالأول منهما يُخرج التعريف بالضد من أنواع التعريف وهو نوع معترف به مأخوذ بفائدته، والثاني، هو الخلو من اللغو فهو نفسه ما يسميه العلماء بالدور[217].

تلك هي الشروط العامة التي ينبغي تحققها في التعريف، وهناك شروط أخرى تختص بكل نوع من أنواع التعريف، سنحاول إيجازها فيما يلي:

- **التعريف بالشرح، (تعريفه، وشروطه):**

التعريف بالشرح«هو استعمال عدة ألفاظ لإيضاح المعرّف وكل لفظ يوضع في التعريف يجب أن يكون احترازا من معاني أخرى»[218]، وشروطه الأساسية خمسة [219]وهي:

الشرط الأول: أن يكون التعريف جامعا:

والمقصود أن يجمع التعريف جميع أفراد المعرَّف بحيث يشمل التعريف كل أفراده.مثل قولنا : الفعل هو كلمة دلت على معنى في نفسها واقترنت بزمن؛ فهذا تعريف جامع لكل أنواع الفعل المعروفة الماضي والمضارع والأمر، فإذا حكمنا على : خرج، ويخرج ، واخرج ، بأنها أفعال ؛ فإن التعريف ينطبق عليها جميعها لأنها كلمات دلت على معنى في أنفسها فلا تحتاج إلى غيرها كي يدل عليها وهي مقترنة بزمن ماض أو الحال أو الاستقبال.

---

[216]– مفتاح العلوم للسكّاكي، ص: 436.

[217]– حقائق التوحيد، عبد الرحمن الثعالبي، تح: نزار حمادي، دار الضياء الكويت، ط01، 2013م، ص:42.

[218]–مقدمة في علم المنطق ، نايف بن نهار، ص: 67.

[219]– نفسه، ص:69 وما بعدها.

الشرط الثاني: أن يكون مانعا:

والمقصود به تسييج التعريف بحيث لا يسمح بدخول ما لا ينتمي إلى المعرَّف، ونقدم مثالا معكوسا يوضح شرط المنع؛ فإذا عرَّفنا الإنسان بأنه حيوان* أبيض، نكون بهذا قد أخللنا بشرط المنع لأننا سنسمح بدخول كل الحيوانات؛ لأننا لم نذكر ما يميزه عنها خصوصا البيضاء منها.

الشرط الثالث: ألا يكون هناك تكرار: ويكون إما بتكرار لفظ أو تكرار معنى يدل عليه التركيب قبله.

الشرط الرابع: ألا يذكر المعرف في التعريف: وهو ما يوقع في الدور، وهذا الشرط يفقد التعريف غايته التي هي التوضيح.

الشرط الخامس: ألا يكون هناك دور: يقول الثعالبي :« الدور عبارة عن توقف الشيء على ما يتوقف عليه الشيء»[220]، وهو يمنع من إيضاح المعرف، ويضع المتلقي في حيرة وتيه.

التعريف باللفظ (تعريفه، وشروطه)[221]:

وهذا التعريف يعتمد في شرحه للمصطلح أو اللفظ على لفظ واحد؛ أي أن يستخدم المعرِّف لفظا واحدا لتوضيح المعرَّف، مثال ذلك قول القائل ما الهزبر؟ فتقول: الأسد، وشروطه الأساسية هي:

الشرط الأول: ألا يكون اللفظ الشارح أعم:مثال ذلك لو سئلت ما الحاسوب؟ فقلت: جهاز. لكان تعريفا خاطئا لأن كلمة جهاز أعم من الحاسوب فهي تشمل عدة أجهزة.

الشرط الثاني: ألا يكون اللفظ الشارح أخص:وهو عكس الشرط الأول، فلو سئلت ما القصيدة فأجبت بأنها البيت، لكان جوابا خاطئا لأن البيت جزء من القصيدة فهو أخص منها.

الشرط الثالث: أن يكون المعرف أظهر وأوضح من المعرف:مثال ذلك أن تُسأل ما الهزبر؟ فتقول: الغضنفر، فالغضنفر أشد غموضا من الهزبر وإن كان كلاهما غامضا.

التعريف بالمثال، تعريفه وشروطه:عندما نقصر عن تعريف الشيء باللفظ أو بالعبارة؛ نلجأ إلى ضرب المثال؛ وهو أمر متعلق بالمتلقي غالبا؛ فكثيرا ما يتوقف المتلقي في فهم تعريف ما؛ فيحتاج بذلك إلى مثال يوضح له أمر التعريف. وقديما قالوا: بالمثال يتضح الحال، والظاهر أن التعريف بالمثال ملحق بالتعريف بالشرح؛ فهو بمثابة داعم له يعمل على زيادة التوضيح،

* درجت كثير من الكتب والبحوث على توظيف مقولة : الإنسان حيوان ناطق، والحق أن هذه المقولة ضبابية نوعا ما من حيث إن عبارة حيوان تطلق على كائن مخصوص يفتقر إلى العقل أولا والنطق ثانيا ، وعليه فإننا نميل إلى استعمال مقولة : الإنسان كائن حي عاقل، بدل : حيوان ناطق، مؤثرين عبارة كائن حي ؛ لأن هذه الصفة يشترك فيها كل كائن يتصف بصفة الحياة، ومؤثرين أيضا صفة العقل على صفة النطق ؛ لأنها صفة تجمع الإنسان الناطق وغير الناطق(الأبكم)،و الله أعلم.

[220]– حقائق التوحيد، عبد الرحمن الثعالبي، ص:42.

[221]– مقدمة في علم المنطق ، نايف بن نهار، ص: 77.

فمثلا قد نعرف للتلميذ الكلمة بقولنا : وحدة لغوية دالة على معنى، فيعجز التلميذ عن استيعاب التعريف وتصوره ، حينها نُلحق التعريف بمثال للتوضيح؛ إلا أنه يشترك مع الأنواع الأخرى في الهدف الذي هو تحويل المجهول إلى معلوم.

- **التعريف بالحس:**وهو أن نوجِّه المتلقي لتوظيف حواسه في التعرف على بعض الأشياء، المشموم منها والملموس والمرئي والمسموع، فبعض النوتات الموسيقية لا يمكن إدراك كنهها إلا بعد سماعها حتى ولو تم وصفها وصفا بالغ الدقة ،والظاهر أن له تعلقا بالماديات ولذلك لم يكن من اهتمامات علم المنطق فالمنطق يهتم بالمعاني.

التعريف بالقسمة ، تعريفه وشروطه: والتعريف بالقسمة هو تعريف عملي يكون بتقسيم المصطلح إلى أقسام إذا كانت له أقسام حتى يتضح المعرَف؛ وهذا النوع من التعريف يُصار إليه في المستويات الأولى من التعليم لأن بعض المصطلحات يحصل خلاف في تعريفها؛ مثل تعريف الكلمة فيصعب على المتعلم المبتدئ أن يستوعب الخلاف الحاصل بين المُعرِّفين للكلمة في مجال النحو، فيلجأ المعلم إلى ذكر أقسامها حتى لا يبقى في ذهن المتلقي سوى المفهوم مقسما إلى أقسام، وبهذا يحصل الفهم دون أن نشوش ذهن المتلقي.

ولهذا التعريف أركان نكتفي بذكرها دون إطالة لشيوعها في مصادر هذا العلم، وهي:

- المُقَسَّم، مثل الكلمة.
- القِسْم، مثل الاسم والفعل والحرف.
- القسيم، مثل الاسم بالنسبة للفعل فهو قسيمه.
- القسمة، وهي العملية الإجرائية.

وشروطه الأساسية هي:

الشرط الأول: أن يكون للتقسيم فائدة.

الشرط الثاني: أن تكون الأقسام متباينة: فلا يصح أن نقسم علوم اللغة إلى علم النحو وعلم البلاغة وعلم المعاني ... لأن علم المعاني لا يباين علم البلاغة فهو جزء منه.

الشرط الثالث: أن يكون المقسم موحدا: فلا يصح أن تنتمي بعض الأقسام إلى مقسم يختلف عن بقية الأقسام.

إن ما تقدم من ذكر لعناصر المسألة المصطلحية، ولأنواع التعريف وشروطها، يسلمنا إلى الحديث عن علاقة الثلاثة ببعضها : المفهوم ، المصطلح والتعريف ، ومدى أهمية كل واحد منها بالنسبة للآخر.

والحق أن الثلاثة تتلازم في مرحلةٍ مَا بعد التشكل ؛ بحيث يصبح الفصل بينها أمرا يكاد يكون مستحيلا، ونقول : يكاد؛ لأن بعض المصطلحات تتغير مفاهيمُها بسبب أنها في

الأصل لم تتشكل كما يقضي بذلك قانون نشأة المصطلح؛ فهي لم تنضج كما ينبغي أو أنها نشأت نشأة محرفة في أصلها.

والتلازم الذي أشرنا إليه يتجلى في كون المفهوم لا يظهر إلا من خلال المصطلح ، خصوصا بعد الاتفاق، ولا يتحدد ولا ينضبط إلا من خلال التعريف؛ فمعلوم أن المفهوم صورة ذهنية لا تُرى، وإنما تُتَصور، وبالتالي فإننا نحتاج عند نقلها للغير إلى إظهارها في قالبها الذي يليق بها؛ ولا يكون ذلك إلا عن طريق المصطلح الذي يحقق بدوره خاصية التركيز والتكثيف للمفهوم؛ حتى يسهل بذلك حمْل المفاهيم والتعامل بها عن طريق خاصية الترميز في اللغة. إن خاصية الترميز التي يعد المصطلح أحد مظاهرها، إذ يعتبر رمزا للمفهوم ، تُسهِّل ـ كما قلنا ـ عملية التواصل داخل الحقل المعرفي الواحد، إلا أنها ورغم سهولتها لا تستغني عن التعريف؛ فالتعريف هو الذي يحدد مضمون المصطلح المتمثل في التصور الذهني، وهو المعبر عنه بالمفهوم. وبالتالي تصبح العلاقة كالتالي:

- يتشكل المفهوم وفقا لظروف معينة.
- تتفق الجماعة على رسمه عن طريق وضع مصطلح له يناسبه، وهذه المناسبة تأتي عن طريق ملاحظة العلاقة بين المفهوم وما يحويه من عناصر مجردة في الداخل، مع ما يوافقها في الخارج من عناصر ووحدات لغوية.
- يأتي التعريف ليُجلي المفهوم في كونه يمتاز بنوع من البسط.

هذا وإن كثيرا من مسائل التعريف لا تزال مبسوطة في ثنايا كتب التراث تحتاج غربلة وتمحيصا وترتيبا يعيد لها ألقها ويساعد على إبراز ما خفي من رصائع ثمينة في ثناياها حتما ستفيد في دفع هذا المجال نحو المضي قدما في الإجابة عن كثير من الأسئلة العالقة، والفصل القادم سيكشف – فيما نحسب – عن بعض هذه الخفايا.

الفصل الثاني

الدراسة التحليلية لمصطلحات النقد العربي

المبحث الأول: الفنون

المبحث الثاني: الأغراض

المبحث الثالث: الأجزاء

المبحث الرابع: النعوت

المبحث الخامس: العيوب

يقسم الشاهد مصطلحات النقد العربي إلى خمسة أقسام وهي : الفنون / الأغراض /الأجزاء /النعوت / العيوب.

كعادة الشاهد في بداية فصوله لا يقدم شرحا ولا تعريفا للمصطلح الجامع للفصل ولا سببا لاختياره مصطلحا دون آخر، إلا أن ما يلفت الانتباه هو توظيفه حرف الجر (في) قبل المصطلح، ولا يعدو ذلك أن يكون نهجا نحويا، فتغدو العبارة بعد البسط على الصورة الآتية: حديث في الفنون، حديث في الأغراض، حديث في الأجزاء، حديث في النعوت، حديث في العيوب، وهذه هي الفصول الخمسة التي قسم الشاهد كتابه عليها؛ وسنقف عند كل فصل مقدمين له بتعريف شامل لعنوانه.

المبحث الأول: الفنون.

إذا كان الفن تفاعلا إنسانيا مع الوجود؛ بغية إنتاج قيمة جمالية على وجه الخصوص؛ فإن الشعر لا شك أحد تلك الفنون التي تأتي نتيجة هذا التفاعل، وقد صدّر الشاهد هذا الفصل بحديثه عن الشعر باعتباره المصطلح الأساس في هذه الدراسة، فعنه تتفرع باقي المصطلحات مفهوميا في فصل الفنون، إلا أن ما يلفت الانتباه هو أن الشاهد قد استعمل مصطلح الفنون عنوانا للفصل الأول، لكنه لم يورد إلا مصطلحين اثنين؛ الأول: الشعر مفردا، والثاني الأشعار جمعا، وما شاكل الشعر مثل الخطبة، لكنها لم تكن مقصودة لذاتها كما سنرى، أما غيرها من المصطلحات فهي تتعلق بالشاعر، ولا نعلم العلاقة بين هذه المصطلحات والفنون. ومع أن الشاهد قد أشار في عنوان الكتاب إلى أنه سيقتصر على نماذج من المصطلحات، لكن الذي يظهر أنه لا مبرر له في ما ذكرنا من إدراجه ما يتعلق بالشاعر في فصل الفنون، مع أنه بالإمكان تخصيص فصل للمصطلحات التي تتعلق بالشعراء، كأن يكون الفصل تحت عنوان: خصائص الشعراء.

وضم هذا القسم أربعة تعريفات للشعر؛ واحدٍ لغوي وأخرى مستخلصة من نصوص الشعراء، كما ضم تعريفا للدوافع وطريقة التلقي وطريقة الجهد، وتعريفا للبيت والبيوت، ثم تعريفا للشاعر والمُتشعِّر، أما باقي المصطلحات فقد اكتفى بذكرها دون تعريف، كما هو الشأن في باقي الأقسام.

يعْمِد الشاهد في تعريفه للمصطلحات؛ ووفق ما يقتضيه منهج الدراسة المصطلحية في ركن العرض إلى إيراد المعنى اللغوي « ولا سيما الذي يترجح أن منه أخذ المعنى الاصطلاحي»[1]، ولا يقتصر الشاهد في ذلك على معجم واحد في استخلاص الأصل الذي ترجع المادة المدروسة إليه، بل إنه يقوم بعملية مسح تاريخي للمعاجم اللغوية بدءا بأقدمها وما

[1]– دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 1433هـ/2012م، ص:32.

ضمته من قول ـفي المادة المدروسة انتهاء إلى أحدثها وما أضافته، مركزا على المعنى اللغوي الذي أخذ منه المصطلح، إذ لابد من لمح الأصل اللغوي ـفي المعنى الاصطلاحي.

بعدها يشرع ـفي ذكر استعمال الشعراء للمصطلح، مراعيا ـفي ذلك السياق التاريخي والمقالي الذي ورد فيه المصطلح، وبالتعامل مع مصطلح الشعر ستتجلى المضمرات أكثر.

أ- **الشعر:** يرجع مصطلح الشعر إلى أصل لغوي حسي تطورت منه المادة وهو (شَعْر الجسد) وقد تفرد الراغب – كما يقول الشاهد- بلمح ذلك الأصل ـفي قوله القيم النفيس « الشَّعْر معروف...وشعرتُ: أصبتُ الشَّعر ومنه استعير شعرتُ كذا: أي علمت علما ـفي الدقة كإصابة الشعر، وسمي الشاعر لفطنته ودقة معرفته.

فالشعر ـفي الأصل: اسم للعلم الدقيق ـفي قولهم : ليت شعري وصار ـفي التعارف اسما للموزون المقفى من الكلام.

وفي هذا النص المعجمي ما يدعو إلى التوقف عنده؛ فوجود لفظ (العلم) ـفي هذا النص يطرح عدة تساؤلات لعل أهمها:

ما المراد بالعلم ههنا ؟

وما علاقة الشعر بالعلم؟ أو بالأحرى ما علاقة الشعور بالعلم.

وهل نجد ذلك حاضرا ـفي شعر الشعراء الجاهليين والإسلاميين؟

بعد التأمل ـفي النص السابق بدا لنا أن هناك تداخلا بين (الشعور والعلم)؛ هذا مبدئيا؛ ولكن أين يكمن هذا التداخل وهل هو تداخل له ما يبرره أم لا؟ وهو ما يستلزم العودة والاستعانة بالمعاجم الجامعة حتى نتبيَّن ذلك.

وإذن: «فنحن عندما نرجع بكلمة من الكلمات العربية إلى معناها اللغوي، مستندين في ذلك إلى المعاجم القديمة كمعجم "لسان العرب" الواسع الشامل، فإننا نرجع بها ـفي الحقيقة إلى مجالها التداولي الأصلي، أي إلى الحقل المعرفي الخاص»[2] الذي تم تداولها فيه.

وإذا تتبعنا النص الذي يقدمه لنا لسان العرب عن مادة (ش .ع. ر) بحْثًا عما يتصل بعلاقة العلم بالشعر وجدناه ينتقل بنا عبر جملة من الدلالات نحاول عرضها وفق ما نتغياه من التحليل، هي كالآتي:

- **العلم:** وفي الحديث: ليت شعري ما صنع فلان ؛أي: ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع.

إن عنصر الحضور والإحاطة ـفي هذه الدلالة يشير إلى سياق استخدام العربي لها؛ فقد استخدمها العربي ليؤكد رغبته ـفي معرفة أمر خفي عنه، يتمنى أن يشعر به ويعلمه، أي يحيط به أو يكون حاضره حتى يعاينه، يقول حسان بن ثابت:

[2]- بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة ـفي الثقافة العربية، محمد عابد الجابري، ص: 15.

يا ليت شعري وليت الطير تخبرني ✿ ما كان شـأن علي وابن عفانا؟[3]

فحسان بن ثابت يرجو أن **يعلم** شأن علي وابن عفان، حتى إنه يتمنى من الطير أن تخبره بشأنهما، إذ كان أمرهما مخفيا عنه.

- **أعلمه:** وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إياه.

إن تعدية الفعل إلى الغير يوحي بالنقل، وليس من نقل هاهنا سوى نقل شخص شعورا ما إلى الغير حتى يشاركه فيه، ونقل الشعور لا يكون إلا عن طريق اللغة، سواء جُسِدت تلك اللغة على شكل تمثيل، أم بقيت في قالبها الفني شعرا أم نثرا..

- **الدراية:** وفي التنزيل: ﴿ وَأَقْسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهْدَ أَيْمَـٰنِهِمْ لَئِن جَآءَتْهُمْ ءَايَةٌ لَّيُؤْمِنُنَّ بِهَا ۚ قُلْ إِنَّمَا ٱلْأَيَـٰتُ عِندَ ٱللَّهِ ۖ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿١٠٩﴾ ﴾، الأنعام/109؛

أي وما يدريكم، وأشعرته فشعر أي أدريته فدرى، ودرى الشيء :علمه، ويبدو أن لهذه الدلالة علاقة بالأصل من جهة الدقة في (شعر الجسد)؛ ولعل المدرى والمدراة، وهو شيء يعمل من حديد أو خشب على شكل سن من أسنان المشط وأطول منه، يُسَرّح به **الشعر** المتلبد يلمح إلى ذلك...يقال تدرت المرأة أي سرحت **شعرها،** ثم إن هناك أمرا آخر تجدر الإشارة إليه، وهو دلالة الاشتمال و المخالطة في هذه المفردة، وهو أمر له علاقة بما نحن فيه من علاقة الشعر بالعلم، فمداراة الناس – كما في الحديث– ملاينتهم وحسن صحبتهم واحتمالهم؛ ولا يكون ذلك إلا بالمخالطة.

- **التعقل** : وشعر به عقله.
- **الفطنة** : وشعر لكذا فطن له، والتفطن للشيء لا يكون إلا بعد الإحاطة و العلم به.
- **الغشيان:** وأشعره فلان شرا غشيه به، والغشيان يقتضي الإحاطة بالشيء كما يوحي بذلك قوله تعالى[4] ﴿وَٱلَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ ﴿١﴾ ﴾ الليل/01

بعد هذا العرض لمعاني مادة (ش.ع.ر)، يمكن حصر ما تشترك فيه الدلالات التي يقدمها نص اللسان فيما يلي : **الحضور والإحاطة والمخالطة والمشاركة.**

بعد هذا العرض ننتقل لعرض معاني مادة (ع.ل.م) والوقوف على ما يفيد دراستنا، بحْثًا عن تفاصيل الصورة.

---

[3]- ديوان حسان بن ثابت، تح: وليد عرفات، ج1، ص:96.

[4]- لسان العرب، دار صادر، مادة : [ش.ع.ر].

جاءت دلالات هذه المادة كالتالي:

- **الشعور:** «علم بالشيء : شعر، يقال ما علمت بخبر قدومه أي ما شعرت»[5] وذلك لانتفاء الحضور والمعاينة.
- الإتقان: «وعلم الأمر وتعلمه: أتقنه»[6]. ولا يكون الإتقان إلا بعد مخالطة وإحاطة.
- المعرفة والخبرة:«علمت الشيء بمعنى عرفته وخبرته»[7]، ومعرفة الشيء وخبرته لا تكونان إلا بعد مخالطة وإحاطة.

يمكن القول بصورة إجمالية ومبدئية أن علاقة العلم بالشعور، كما أسفر عنه النظر في نصوص معجم لسان العرب، وبالنظر إلى نقاط التَّماس بين مادتي (ش.ع.ر) و(ع.ل.م)، تكمن في : التداخل والغشيان والمخالطة بين أمرين أحدهما كان مبهما ثم انجلى وانكشف بعد مخالطته والتداخل معه.

لقد أسفر تحليل النصين المتعلقين بمادتي (ش.ع.ر)و(ع.ل.م) عن أمر من شأنه أن يفيد ويساعد في تحليل و فهم تعريف الشعر في استعمال الشعراء. الأمر الذي يستدعي منا التأكيد على معالجة القضية ضمن مجالها التداولي والعودة دائما إلى الأصول اللغوية في معالجة المصطلحات وتعريفاتها.*

❶الشعر في استعمال الشعراء:

ذكرنا فيما سبق أن الشاهد عرض أربعة تعريفات للشعر؛ واحد لغوي، وقد قمنا بتحليله بالعودة إلى معجم لسان العرب، واثنان يندرجان تحت التعريف المصطلحي[8]، والأخير يندرج تحت التعريف بالتشبيه، وسنأتي عليها كلها بالوصف والتحليل.

يصوغ الشاهد التعريف الأول كما يلي:

«الشعر نوع من القول الجميل مقفى موزون، يعبر عن اللب وما يختلج في الصدر، ويؤثر في السامع بالإيقاع والمعاني والصور».[9]

يعتبر الشاهد هذه الصياغة جامعة لعناصر الشعر؛ ولذلك يعمِد إلى تجزئتها موردا عدة شواهد على ما ذهب إليه، قائلا: «ومن أهم الشواهد على ذلك ـ بعد الواقع الماثل فيما سموه شعرا ـ هذه التعاريف المأثورة عن بعضهم»[10]:

---

[5]– نفسه، مادة: [ع.ل.م].

[6]– نفسه، مادة : [ع.ل.م].

[7]– نفسه ، مادة: [ع.ل.م].

*لاشك أن اختيار الشاهد لهذا النص أو ذاك من المعاجم هو اختيار مؤسس على رؤية معينة، ولذلك فتعاملنا مع هذه النصوص التعريفية المعجمية في كتاب الشاهد هو تعامل مع جزء مؤسس للتعريف الاصطلاحي.

[8]–ينظر: أسس المعجم المصطلحي التراثي، محمد خالد الفجر، دار كنوز المعرفة العلمية، 2016م، ص: 165 .

[9]–مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص: 108.

[10]– نفسه، ص: 108.

❷الشعر لب المرء:

جاء في المؤتلف والمختلف للآمدي، أثناء الحديث عن الصحابي أبي المنهال الأشجعي بُقَيلة الأكبر*، وكان بقيلة شاعرا سيدا كريما وهو القائل في أبيات كثيرة[11]:

ليس امرؤ فليكن ما كان أولـــه ❁ ولـــو تخلّق إلا مثلما خـــلقا
وإن أشْعـــر بيت أنت قــائلــه ❁ بيت يقــال إذا أنشدته: صدقــا
وإنــما الشعر لـب المرء يعرضه ❁ على المجالس إن كيسا وإن حمقا

ثم يعرض الشاهد تعريفا آخر يستخلصه من أبيات أبي المنهال الأشجعي، تعريفا متصلا بالأخلاق، وهو أن الشعر « خلاصة صفات الإنسان الباطنية ـ عقلية كانت أم قلبية ـ معبرا عنها تعبيرا يجعلها معروضة أمام المتلقين الذين يظهر لهم بجلاء ما فيها من الكياسة والرفق أو الحماقة والخرق» [12]هذا هو التعريف الثاني، ثم يأتي بعد ذلك التعريف الأخير وهو الذي يعتبر الشعر خطبة أو كالخطبة على اعتبار أنه يندرج تحت ما يسمى التعريف بالتشبيه، يختار له الشاهد تعريفا صيغته: «الشعر خطبة»[13].

وسنحاول فيما يلي النظر إلى التعريفات من خلال الزوايا الأربع التي اخترناها لتحليل الخطابات التعريفية الواردة في الكتاب، بدءا بالتعريف الذي صاغه الشاهد، مرورا بتعريف الشعراء للشعر، وما يتصل به من مصطلحات في بابه.

❷مفهوم الشعر بين الواقع النقدي والشاهد الشعري:

* بُقَيلة الأكبر الأشجعي، من بني بكر بن أشجع، يكنى أبا المنهال. وهو بقاف مصغر؛ ذكره الآمدي في حرف الموّحدة، فقال: يقال إنه أمدّ النبيَّ صَلَّى الله عليه وسلم يوم أُحُد ويقال هو صاحبُ الخيل يوم أحُد ــ يعني خَيْل أشجع، ويقال: بل صاحب الخَيل مِسْعَر الأشجعيّ، وقال عُمَرُ بْنُ شَبَّةَ في أخبار المدينة: وقال بُقيلة بن المنهال الأشجعي؛ وكان ممن شهد القادسيَّة مع سَعْد بن أبي وقاص وكان بُقَيْلة سيدًا كبيرًا شاعرًا. ترجم له ابن حجر في: الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، ج1، ص:450.

[11]– الأبيات في: التذكرة السعدية في الأشعار العربية، محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد العبيدي، تح: عبد الله الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص: 127، وتتمتها:

ليس امرؤ فليكن ما كان أولــه ❁ ولـــو تخلّق إلا مثلما خـــلقا
فالْبس قرينك إنْ أخلاقه فحشت ❁ ولا تكن عند فحش طائشا نزقا
لبست قومي على ما كان من خلق ❁ ولا جديد لمن لا يلبس الخلِقا
وإن أشْعـــر بيت أنت قــائلــه ❁ بيت يقــال إذا أنشدته :صدقــا
وإنــما الشعر لـب المرء يعرضه ❁ على المجالس إن كيسا وإن حمقا

[12]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص: 108.

[13]– نفسه، ص: 111.

تحتم علينا تركيبة التعريف أن نسير أفقيا عند تحليله معتقدين أن عناصره مرتبة بما يتوافق ورؤية الكتاب للمُعرَّف؛ فعند التأمل في التعريف الأول الذي يورده الشاهد للشعر أمكن ملاحظة ما يلي:

لم يبدأ الشاهد تعريفه بالضمير (هو) المشعر بالحديث عن الماهية؛ حتى يحقق مسألة واقعية المصطلح في سياقه الذي يدرسه فيه؛ ذلك أن الماهية كما هي عند المحققين اعتبارية لا أصلية، وبالتالي يصبح هذا التعريف للشعر نتاج سياق محدد، سواء بقي مفهومه عالقا في ذلك الزمن أم سيتجاوزه ـ وهو ما سنتلمسه في ثنايا هذا البحث ـ، وذلك الواقع هو ما عبر عنه الشاهد بـ: « الواقع الماثل فيما سموه شعرا» المتمثل في النصوص المدروسة من شعر الجاهليين والإسلاميين.

ثم إن عبارة «الشعر نوع من القول الجميل»؛ توحي بوجود أنواع متعددة ومتمايزة من القول؛ وقد ذكر الفارابي في سياق حديثه عن جنس الحجاجيات خمسة أنواع من الأقاويل وهي «الأقاويل البرهانية، والأقاويل الجدلية، والأقاويل السوفسطائية، والأقاويل الخطبية، **والأقاويل الشعرية**»[14] ؛ وإذن فقد بات واضحا من خلال هذا التقسيم أن الشعر يندرج ضمن جنس الحجاجيات[15]، وهو ما جعل الشاهد يعبر بـ : (القول)؛ وهو لفظ قد تكفَّل قدامة ابن جعفر بشرحه عند حده للشعر بقوله: « فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر»[16]، ولعل المصطفوي كان أدق في تحقيق معنى القول حين قال:«أن الأصل الواحد في المادة: هو إبراز ما في القلب وإنشاؤه بأي وسيلة كان»[17]، فيقتضي هذا أن الشعر وسيلة من وسائل إبراز ما في القلب.

ولفظ القول كما هو واضح في تعريف الشاهد لم يرد مطلقا، بل جاء مقيدا بالوصف؛ وصف الجمال، ووصف التقفية والوزن، وهذا الوصف كما سنرى له علاقة بباقي أجزاء التعريف؛ فتقديم هذه الأجزاء من التعريف لم يأت عبثا بقدر ما يظهر أنه مقصود قصدا؛ ذلك حتى يعطي للقول الشعري مكانته بين الأقاويل الأخرى من حيث المتانة والقوة والمكانة، وأيضا فإن لهذا الوصف علاقة بآخر أجزاء التعريف، فللجمال ارتباط بقضية التأثير في السامع/(المتلقي).

وإذن فأين يكمن الجمال في القول الشعري؟ وكيف يمكن لعنصر الجمال هذا أن يؤثر في المتلقي/السامع؟

---

[14]- إحصاء العلوم، أبو نصر الفارابي قدّم له وشرحه وبوّبه علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، ط01، 1996م. من ص: 38 إلى ص: 42.

[15]- سيجيء الكلام على الحجاج في عنصر خاص.

[16]- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، 1302، هـ، ط01، ص03.

[17]- التحقيق في كلمات القرآن الكريم ،المصطفوي ، مج:9، حرفي: ف/ق، مادة: [قول]ص:376.

يربط الشاهد التأثير في السامع بالإيقاع أولا والمعاني ثانيا وبالصور ثالثا، وبهذا يحيلنا إلى قضيتي المحاكاة والتّخْييل اللتين طرحهما حازم عند تعريفه للشعر، فالشعر مخصوص في لغة العرب بزيادة الوزن والقافية، ولكنه، كما هو معلوم قبل ذلك، عمل إبداعي ، «من شأنه أن يُحبِّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويُكرِّه إليها ما قُصد تكْريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه؛ بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية؛ قوي انفعالها وتأثرها»[18].

يحيلنا تعريف الشاهد كما قلنا على قضية المحاكاة التي تكلم عنها وفصل فيها القول حازم القرطاجني، والتي هي في أجلى صورها: **نقل ما في الوجود من مدركات وصياغتها، باستعمال اللغة، صياغة تُمكِّن المتلقي من مقاربة صورة الوجود كما رآها الشاعر أو تكاد** ، وإذا كانت المحاكاة تعتمد الموسيقى والإيقاع ـ إضافة إلى اللفظ ـ الناجمين عن الوزن فإن دورا خطيرا سيناط بلا شك بالجانب الموسيقي والإيقاعي في بناء المحاكاة، جاعلا إياها قادرة على تحقيق الغاية المرجوة منها وهي التحسين والتقبيح والتأثير في المتلقي[19] وبهذا يدرك الباحث أن مسألة التأثير في المتلقي مرتبطة بادئ ذي بدء بالإيقاع الموسيقي؛ بالوزن على وجه الخصوص في الشعر العربي، وإذا كان شرط الوزن والقافية حاضرا في تعاريف جل من عرَّف الشعر العربي إن لم نقل كلهم، فيمكن المبادرة إلى القول بأن سر الجمال في الشعر يكمن أول الأمر في الإيقاع الموسيقي الناجم عن الوزن ؛ فـ«الوزن والتقفية من أهم خصائص النظم فبدونهما يفقد الجمال »[20]، كما أن ترتيب الشاهد لعناصر التعريف بهذا الشكل يوحي بأهمية الوزن والقافية في الأقاويل الشعرية، إذ ليس في الشعر ـ كما يقول الكرباسي ـ إلا مراعاة الأمور التالية: ويبدأ بالوزن لأنه الأساس في بناء الشعر[21]، ولأنه «النبرة الموسيقية التي تزيد في هز الأعماق بالضرورة»[22]. بهذا يكون الشاهد قد تجاوز التعريف المأثور عن قدامة بن جعفر(377هـ) ـ مع تضمنه إياه في جزء منه ـ الذي حدَّ الشعر *بقوله: «وليس يوجد في العبارة

[18]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد لحبيب بن خوجة، دارا لكتب الشرقية، تونس،ط1، 1966م، ص:71.

[19]- ينظر: نفسه، ص:102.

[20]- من هامش كتاب: الأوزان الشعرية (العروض والقافية)محمد صادق محمد الكرباسي، بيت العلم للنابهين بيروت لبنان،مكتبة دار علوم القرآن، كربلاء العراق،1432هـ/2011م،ص:35- 36.

[21]- ينظر: نفسه، ص: 36.

[22]- السابق، ص:37

* رغم ما قيل من أن قدامة قد اقتصر في تعريفه للشعر على الجانب اللغوي والجانب العروضي، إلا أننا يمكن أن نلتمس له العذر في كونه أولا: قد صرح ببلاغة وإيجاز هذا الحد، كما أنه يكفيه أن كان من أوائل من فتحوا باب القول في هذا الفن، حدا وموضوعا ومقصدا، ثم إننا لا ندري أكان قدامة يعني بالقول ذلك الذي ذكرنا، وهذا ما نرجحه؛ إذ من عادة الأوائل الإيجاز في التعريف ظنا منهم أنهم يخاطبون أمثالهم، أم أنه لا يعني ذلك، وهو مستبعد لأن الحس اللغوي في ذلك الوقت لا شك مرتفعا.

عن ذلك أبلغ ولا أوجز من تمام الدلالة من أن يقال فيه أنه **قول موزون مقفى، جاء لمعنى**»[23]، وقد رأينا أن الأصل الواحد في مادة القول: **هو إبراز ما في القلب وإنشاؤه بأي وسيلة كان،** فعلى هذا يغدو معنى تعريف قُدامة للشعر كالتالي: الشعر قول؛ أي: هو وسيلة من الوسائل التي يتم من خلالها إبراز ما في القلب من معان، وقد اختار الشعراء هذه الوسيلة لما فيها من عناصر التأثير على المتلقي.

ولا شك أن الكلام، الذي ينبع من مشاعر أولئك الناس، الذين كانوا يشعرون بما لا يشعر به غيرهم، كان يتميز عن الكلام العادي، ببعض الخصائص الفنية؛ فهو أصوات انفعالية مسموعة، تنبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه، مخاطِبَة مشاعر الآخرين، ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور، أو الحزن والغضب[24].

إن مسألة المحاكاة التي تكلمنا عنها سابقا تتقاطع في جوانب منها مع ما يسمى في الاصطلاح الحديث **بالصورة المجازية** و **النماذج الإدراكية،** تلك النماذج المتمثلة أساسا في البنية التصورية: « التي يجردها عقل الإنسان من كم ضخم من العلاقات والتفاصيل والحقائق والوقائع، فيستبعد بعضها باعتبارها غير دالة (من وجهة نظره)، ويستبقي البعض الآخر ثم يربط بينها وينسقها تنسيقا خاصا بحيث تصبح (حسب تصوره) مترابطة، ومماثلة في ترابطها للعلاقات الموجودة بين عناصر الواقع»[25]، والشاعر إنسان وهو لا شك ينطلق من واقع ماثل أمامه سواء أكان واقعا ماديا حسيا أم معنويا مجردا، ففي كل الأحوال هو يدرك كما يدرك أي إنسان؛ إلا أن إدراكه للأشياء يتباين من إدراك العامي، يقول زهير بن أبي سلمى:

ألا ليت شعري: هل يرى الناسُ ما أرى ❁ من الأمْرِ أوْ يَبدو لهمْ ما بَدا لِيَا ؟[26]

فالشاعر هنا يتساءل عما إذا كان الناس/ غير الشعراء، يرون ما يرى أو يبدو لهم ما بدا له من أمر الوجود، وهذا تساؤل مشروع إذا وضعنا في الحسبان الاعتقاد السائد عند العرب بخصوص شياطين الشعر وإلهامهم الشعراءَ القولَ، ونقصد المصدر الغيبي للشعر، ومن هنا كانت أقوال الشعراء مباينة للقول العادي وذلك بعدِّه متجاوزا للمستوى السطحي من الإدراك، حيث إن الشاعر يتوسل في ذلك بما يسمى **بالصور المجازية،** وهو ما عبر عنه الشاهد بقوله(ويؤثر في السامع بالإيقاع والمعاني **والصور)** وهذه الصور تتكون من جانبين كما يقول

23– نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص:03.

24– في نظرية الأدب من قضايا لشعر والنثر في الأدب العربي القديم والحديث، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، 1992، ص:02.

25– اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، ط1، 2002م، ص: 217.

26– ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشمنتري، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة ، بيروت لبنان، ص: 167.

عبد الوهاب المسيري « جانب محسوس مستمد من عالمنا المألوف المباشر، وآخر مجرد يعبر عن عالم الأفكار»[27]، ويضرب المسيري مثالا لذلك بقول الشاعر:

دقات قلب المرء قائلة له ✿ إن الحياة دقائق وثوان[28]

ثم يحلل البيت بقوله: « لقد قام الشاعر في هذا البيت بالحديث عن مفهوم الزمن ومروره (الحياة دقائق وثوان)، ولكنه أراد أن يجعل هذا المفهوم أكثر تعينا، بحيث يمكن للقارئ أن يدركه بشكل مباشر، فقام بالربط بين مفهوم الزمان والساعة التي تتكلم (دقات قلب المرء قائلة له)، فأصبح المفهوم أكثر قربا ومباشرة»[29]، إن هذا التحليل يدفعنا للقول: بوساطة الشاعر بين الوجود والمتلقي، حيث يعمل على نقل المدركات ـ بعد إدراكها بشكل خاص ـ من حيز الوجود إلى ذهن المتلقي نقلا مميزا فريدا معتمدا في ذلك على النموذج الإدراكي والصور المجازية في أرقى درجاتها، فالتصوير في الأدب ليس أمرا ساذجا بقدر ما يأتي: « نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات؛ والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الخلاقة والمعاني الفكرية، والصورة منهج ـ فوق المنطق ـ لبيان حقائق الأشياء»[30]، ولا غرو أن نجد بعض الباحثين يعد الشعراء من أهل المعرفة والفهم، « لما كان لهم من ذكاء وصفاء ذهن في فهم تجارب الحياة، وفي نظم خلاصة تلك التجارب على شكل علم أو حكم، تفيد في التهذيب أو في التوجيه و في وعظ الناس، ولهذا كان لهم رأي في السياسة في السلم وفي الحرب»[31]، إذن فلا بد من الذكاء وصفاء الذهن حتى يتم التعامل مع تجارب الحياة تعاملا خاصا، يُمَكِّن من إيصال مراده للمتلقي بصورة فريدة متميزة ومؤثرة ترسخ تلك المعاني في خلده، وهذا التأثير الخاص الموجود في الشعر هو الذي جعلهم يعقدون صلة بين الشعر والسحر؛ حتى إن بعض الباحثين يذهب إلى أن الشعر هو « فن من الفنون التي كان يمارسها السحرة في التأثير في مشاعر الناس، إذ كانوا يتخذونه وسيلة من وسائل التأثير في النفوس، لما يستعملونه فيه من كلام مؤثر ساحر يترك أثرا خطيرا في نفس سامعه، ولهذا عدُّوا الساحر في جملة أوائل من كان ينظم الشعر من القدماء»[32]، وإذا كان السحر يفعل فعله في الإنسان على اختلاف في كيفية تأثيره، فإن الشعر كذلك، حيث يهز العواطف هزا، ويفعل فعل

[27]– اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، عبد الوهاب المسيري ، ص:220.
[28]– الشوقيات، القسم الثالث، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ص: 767.
[29]– نفسه، ص : 220.
[30]– الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط3، 1983م، ص:08.
[31]– المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، نشر بمساعدة جامعة بغداد، ط2، 1413هـ/1993م، ج9 ص: 69.
[32]– نفسه، ص: ج9 ،ص: 69.

السحر فيثير الرهبة في النفوس أو يحرك فيها الرغبة، وما ذلك إلا لمقدرة الشاعر على النفاذ إلى حقائق الأشياء، وأسرار الكون، وحكمة الدهور[33].

إن النفاذ إلى حقائق الأشياء والشعور بها لا يستطيعه إلا من أوتي ذهنية حادة تتيح لصاحبها التعامل مع الموجودات بهذه الطريقة، بحيث يغوص في عمق الأشياء حتى يحيط بها ويغشاها و يتماهى معها فيدرك كنهها أو ما يقارب ذلك، ولا ريب؛ فقد « كان الشعر عندهم(العرب) ضربا من الكلام المنغم المثير، تتعاطاه طائفة ممتازة من بينهم، اصطلحوا على تسميتهم بالشعراء، لأنهم **علموا ما لا يعلمون، وفطنوا إلى ما لا يفطنون،** فقد كان **كل علم شعرا،** كما يقول صاحب القاموس، ولم تكن فتنتهم بهذا الضرب من ضروب القول الذي سموه شعرا، لما فيه من وزن وقافية فحسب، ولكنهم فتنوا أيضا بما تميز به من **نفاذ إلى حقائق الأشياء،** وأسرار الكون، وحكمة الدهور، فلم يكن عجبا أن يسموا هذه الطائفة شعراء فقد كانوا هم **العلماء حقا،** فالحكيم الذي ينطق بالعبرة والأمثال شاعر، والكاهن الذي ينفذ إلى حجب الغيب شاعر، والرجل الذي يصور ما خفي ودق من مواطن الجمال وخفايا النفوس شاعر أيضا»[34]، إلا أن الغاية المباشرة للعلم «هي الوصول إلى الحقيقة، وتوصيلها إلى لغير، بينما غاية الشعر المباشرة، هي توصيل اللذة »[35]، بل لا نعدو إذا قلنا إنَّ غاية الشعر هي توصيل الحقيقة مصحوبة باللذة.

إن تحليل المادة المعجمية الذي صدَّرنا به هذا المبحث يؤيد ما ذهبنا إليه من أن الشاعر يعد في زمرة العلماء من ناحية معينة، وذلك بنفاذه لحقائق الأشياء وشعوره بها ؛ حتى تغدو جزءا من كيانه، ولولا هذا التَّماهي والشعور بالوجود لما استطاع الشاعر ـ مع المقدرة على ذلك ـ التعبير عن اللب وما يختلج في الصدر[36]، تعبيرا وقولا يؤثران في المتلقي، يقول عثمان موافي:« ومهما يكن من أمر فقد أدى التطور الدلالي لكلمة شعر في العربية، إلى أن أصبحت تعني، ذلك النوع من الكلام، المُنغم المثير، الذي يفيد علما ومعرفة، ببواطن الأمور وخفايا لنفوس وحقائق الحياة»[37]، والتطور الدلالي لكلمة (شعر)، وكما أثبته تتبع المادة في المعجم وتحليلها يدعو إلى إعادة النظر في كثير من مقولاتنا حول الشعر والشعراء؛ لا سيما

[33]– ينظر: الهجاء والهجاءون في الجاهلية، محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،ط3، 1970/1389، ص:53.

[34]– نفسه، ص 53.

[35]– ينظر العلم والشعر، أ.أ ريتشاردز، نقلا عن : في نظرية الأدب من قضايا لشعر والنثر في الأدب العربي القديم والحديث، عثمان موافي، ص : 05.

[36]– ينظر: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص:108.

[37]– في نظرية الأدب من قضايا لشعر والنثر في الأدب العربي القديم والحديث، عثمان موافي، ص:03.

الجاهليين منهم*، نقول ذلك لأن تلك المقولات جاءت نتيجة لخلط منهجي في التعامل مع ظاهرة الشعر الجاهلي، وذلك بإهمال التعامل مع المادة المعجمية تعاملا محكما يبحث عن العلائق التي تربط بينها داخل المعجم وخارجه؛ أي من حيث مجال الاستعمال؛ يقول مصطفى ناصف : «ولكن علينا أن نبدأ فنبذر بذور الشك، لنحاول ـ معا ـ إثبات خطأ النظرية المتداولة التي تزعم أن الشعر الجاهلي كان ساذجا بدويا لا غور له ثم انتقل حينما اختلط العرب بغيرهم من الأعاجم إلى طور أرقى، ولو أحسنا قراءته لبدا أمامنا وافر الحظ من العمق والثراء »[38]، وإدراكنا لهذا العمق والثراء لا يأتي إلا من إعادة ضبط المفاهيم انطلاقا من بيئتها التي ولدت ونشأت فيها ومن ثم تعريفها تعريفا يعطيها حقها من الإحاطة والفهم.

وبعد هذا فقد أثبتنا ـ ومن خلال اللغة ـ أن للعلم علاقة قوية بالشعور، لا الشعور الذي يقابل اللاشعور، وإنما الشعور بالمعنى الذي أسفر عنه تحليل المادة اللغوية والذي يعني الحضور والمخالطة والتماهي مع الشيء، ذلك التّمَاهي الذي يفضي إلى الغوص في أعماق الموجودات وبالتالي فإنَّ إدراك الشاعر لحقيقة الأشياء ومعاناته للوصول إلى المعنى *الحقيقي، هو ما يجعله يتصرف في تصويرها، أي الحقيقة، بقصد تحبيبها للنفس أو ترذيله لها، مما يدعونا إلى القول بأن الشاعر يعد مثقفا لا بالمفهوم الذي يجعل المثقف ملما بالمعلومات في العديد من الميادين ولكنه المثقف الذي ينتمي لأولئك الذين « يحملون آراء خاصة بهم حول الإنسان والمجتمع، ويقفون موقف الاحتجاج و التنديد إزاء ما يتعرض له الأفراد والجماعات من ظلم وعَسَف من طرف السلطات أيا كانت سياسية أو دينية»[39]، كما أنهم «أولئك الذين يعرفون ويتكلمون، يتكلمون ليقولوا ما يعرفون، وبالخصوص ليقوموا بالتوجيه في عصر صار فيه الحكم فنا في القول قبل أن يكون شيئا آخر»[40]والمتتبع للشعر العربي يجده يزخر بنماذج كثيرة تؤكد هذين المفهومين لا سيما الأخير منهما، «فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملا فرديا، بل يتصوره نوعا من النبوغ في تمثل أحلام المجتمع

---

* نقول الجاهليين لتمكنهم الفريد من اللغة ومعرفتهم لأوجه استعمالاتها في تجسيد الفكر وتوجيهه، وإلا لكان القرآن تحداهم عبثا.

[38]– قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ص:50.

* نشير هنا إلى مسألة المعاناة عند المتصوفة ؛ لا سيما الشعراء منهم فالمعاناة والمعنى من نفس الجذر، فلا إدراك لمعنى حقيقي من دون معاناة، وقد كان فريق منهم يؤكد على مشاهدة المعنى مشاهدة يمكن القول بأنها حسية، ومن ثم جاء احتفاؤهم بالمعرفة/ العارف، فالمعرفة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الحسي كما يؤكد ذلك القرآن.

[39]– المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان ط، 2000م، ص:24.

[40]– نفسه، ص: 24.

ومخاوفه وآماله»[41]، إنه الإحساس بخطورة الموقع الذي يشغله، وبالدور الذي يقوم به في المجتمع؛ على الأقل كناقد للظواهر أو كصاحب رأي وقضية.

ويمكن اعتبار بعض ما ورد في الشعر الجاهلي رمزا للمثقف؛ كصورة حمار الوحش؛ إذ نجده مثالا للشاعر المثقف* الذي يريد أن ينعتق من إسار القبيلة التي تقيده وتثقل كاهله بقوانينها الوضعية، لاسيما الجائرة منها؛ القوانين التي تجره إلى الأسفل؛ وهو يعي أنه شاعر مثقف حر، لكن حريته تنهشها الكلاب وتلاحقها عيون الذئب وتتربص بها الأعادي فهي دائما مهددة بالطمس والمحق، فلذلك يخفيها ويرمز لها بما واتته به الطبيعة لكنه لا يستسلم فهو يصارع حتى آخر رمق، يقول أبو ذئيب الهذلي:

والدهر لا يبقى على حدثانه * شبب أفزَّته الكلاب مروع
شعف الكلاب الضاريات فؤاده * فإذا يرى الصبح المصدق يفزع
ويعوذ بالأرطى إذا ما شفه * قطر وراحته بليل زعزع
يرمي بعينيه الغيوب وطرفه * مغض يصدق طرفه ما يسمع[42]

إن وضع الشاعر في دائرة المثقفين لا يعني وضع علامة الموجب قبله؛ بل إن في الشعراء من لم يكن صاحب قضية أصلا، مما يعني تقسيم الشعراء/المثقفين صنفين، صنف يملك قضية ؛ فهو دائم الدفاع عن حياضها، داع الناس إلى فهمها وتمثلها، وصنف يعي المشكلة، لكنه يوظف شعره فيما يريح نفسه ويبعدها عن واقعه، فهو دائم السباحة في فضاءات أخرى، وصنف آثر التملق تحت الأعتاب؛ فهو يقتات بشعره.

إن ما قدمناه من تحليل لتعريف الشاهد للشعر جعلنا نعود القهقرى بحثا عن مصادر التعريف وإن كان يوجد ما يؤيد مذهبه مع ربط ذلك ـ ما أمكن ـ بالنِّتاج الحديث؛ لا سيما

[41]- قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، ص:53- 54.

* يمكن أن نعد من الشعراء المثقفين: الصعاليك فقد رفضوا رفضا تاما العيش في ظل قانون القبيلة ؛ وشعرهم ينضح بذلك، كالشنفرى مثلا، وميلنا إلى جعل الصعاليك في عداد المثقفين هو الشك في تصنيف الشعراء آنذاك، حيث جعلوا من شعراء المعلقات على رأس الشعراء الجاهليين، فالظن كل الظن أن ذلك نابع من قرار سياسي، حيث تم إقصاء الشاعر الصعلوك في شخصه ومن ثم في نتاجه، والدليل أيضا على أن تنزيل الشعراء تلك المنازل كان خاضعا للذوق الشخصي والميل والهوى في بعض الأحيان هو تقديم علماء البصرة لامرئ القيس وتقديم أهل الكوفة للأعشى وتقديم أهل الحجاز لزهير والنابغة، كما يمكن أن نعد من شعراء العصر العباسي المتنبي، يقول محمود شاكر في كتابه المتنبي: «ومع أنه دخل بغداد وهو شاعر طموح يريد أن يتألق، فإن عظمتها وفتنتها لم تأخذ بلبه، ولم يفكر ساعة في المقام بها يزاحم شعراءها الكبار الذين حازوا مجدهم ببغداد، وفارقها إلى الشام، لا علويا يطالب بإظهار نسبه فحسب، بل فتى عربيا ثائرا منكرا للذي رآه في بغداد من استيلاء الأعاجم على سلطان الخليفة العربي وتخونهم له حتى تركوه بلا سلطان، وكأنه بعدئذ جعل إظهار علويته وسيلة يتذرع بها لجمع الجموع، ويشارك في هذا الصراع على السلطان، فلعله يصيب نجاحا، وهو، لعروبته وعلويته، أخلق من هؤلاء بالسلطان»، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 66.

[42]- ديوان أبي ذؤيب الهذلي، أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد، ص: 53.

بعدما لا حظنا تجاوزه للتعريف الشكلي، حيث ركز في تعريفه على عناصر مهمة في القول الشعري وهي : الجمال والتعبير والتأثير عن طريق المعاني والإيقاع والصور.

يؤكد الشاهد ما ذهبنا إليه بذكره عناصر الشعر التي يستخرجها من النصوص الشعرية المدروسة، بل يمكن القول أنها أهم العناصر التي تجعل للشعر كيانا مستقلا عن غيره من نماذج القول، فالنصوص الشعرية تفيد أن: الشعر لب، وأنه تعبير، وأنه تصوير، وأنه إنتاج، وأنه رسالة قائل لسامع، وأنه أداة للخير والشر، وأنه للجميع لا للنخبة، وأن أجوده أصدقه.

إن ترتيب العناصر هاهنا يبدو منطقيا إلى أبعد الحدود، وهو زيادة على ذلك يؤكد التحليل السابق لتعريف الشعر، كما أنه يشير إلى أمر آخر، وهو مسألة الإيجاز في التعريف وهي مسألة مهمة في مجال التعريفات، تدفع إلى القول بأن كثيرا من التعريفات التي انتقدت لم تُستوعب، أو لنقل لم تُفهم وبالتالي لم يُمكِن ملاحظة المضمر فيها.

وإذا نحن أردنا تعليل ترتيب عناصر تعريف الشعر – مع الوضع في الحسبان مسألة التداخل بين هذه العناصر أثناء العملية الإبداعية – معتبرين المسألة اللغوية حكما في ذلك؛ فإن عنصر: (الشعر لب) استحق الترتيب أولا ذلك أن اللب يشير إلى الداخل حيث تتم العملية الذهنية والنفسية – بعد النظر في الوجود (الخارجي) أو القيام بالاستبطان – لإعداد المادة الشعرية بغية عرضها عن طرق التعبير، الذي تتم من خلاله عملية التصوير(الصور المجازية) ثم إنتاج النموذج الإدراكي (القصيدة)، وما دام الشعر قولا فهو لا محالة سيأخذ صفة الرسالية، ومن ثمة يأتي المراد من هذا النموذج، ثم إن الجودة متعلقة بمدى صدق النموذج صدقا يحقق له النجاح في رسالته والسيرورة، متجاوزا نقطة التأرجح نحو المستقبل، وهاهنا – نعني علاقة الشعر/العلم بالأخلاق– تكمن نقطة الانعطاف في مجال الإبداع، إن يمينا أو شمالا.

لقد اعتمد الشاهد في تعريفه لمفهوم الشعر أساسا على واقع ماثل في النصوص الشعرية التي تم استقراؤها من الشعر العربي الجاهلي، وقد كان دقيقا في نقله لذلك الواقع، إذ لم يتجاوز المعطيات التي أوحت بها النصوص المدروسة، فالعناصر التي كونت التعريف هي عناصر لها ما يعضدها من الشعر نفسه.

❸الشعر والسياق الأخلاقي:

يأتي التعريف الثاني من تعريفات الشعر في المدونة مستخرجا من سياق متصل بالأخلاق، بحيث يغدو الشعر « **خلاصة صفات الإنسان الباطنية ـ عقلية كانت أم قلبية ـ معبرا عنها تعبيرا يجعلها معروضة أمام المتلقين الذين يظهر لهم بجلاء ما فيها من الكياسة والرفق أو الحماقة والخرق**»[43].

[43]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص: 108.

في هذا التعريف نلاحظ حضور **الداخل/ الصفات الباطنية، والتعبير** كعنصرين أساسيين في التعريف، جُمعا في عبارة واحدة في التعرف الأول: (يعبر عن اللب)، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من ثبات بعض العناصر في تعريف مصطلح ما.

إن هذا التعريف يؤكد ثمرة التحليل السابق للتعريف الذي ارتضاه الشاهد للشعر، بأنَّ هناك تداخلا بين الشعور والعلم، وهي القضية التي رأينا أن التعريف يطرحها، فالخلاصة لا تأتي إلا بعد التجربة؛ فالشاعر هو الذي يخلق «تجربته ولا بد له أن يعاني فيها من حين تخلقها في قلبه إلى حين اكتمالها، يعاني في معانيها وفي لغتها وفي صورها وإيقاعاتها، يدفعه إلى ذلك في أول الأمر انفعال مبهم إزاء حقيقة من حقائق النفس أو حقائق الوجود، ويأخذ هذا الانفعال في التخلق والتولد عن طريق ما يحرك فيه من أحاسيس ويثير من أفكار وعواطف، وينقل إلينا ذلك في كلمات موسيقية لها دلالات مختلفة عبر التاريخ»[44]، إلا أن هذه الخلاصة لا تتعلق بالقلب وحسب كما هو الاعتقاد السائد، من أن الشعر له علاقة بالقلب وكفى؛ بل إنها تتعداه إلى العقل، مما يجعل التماهي بين العقلي والقلبي أمرا واردا ومتحققا عند الشاعر الفذ ؛ الشاعر المثقف العالم بخفايا الأمور.

❹القيمة التعريفية للنص:

يطرح الشاهد قضية (القيمة التعريفية للنص) في سياق حديثه عن تعريف الشعر وهو يقصد بالقيمة التعريفية للنص، ما في النص من معطيات تساعد بتظافرها على صياغة تعريف متكامل على الأقل في مستوى معين من مستويات التعريف الأولى، فقد أجرى الشاهد مقارنة بين نص أبي المنهال ونص المتوكل الليثي، فكانت نتيجة هذه المقارنة أن نص المتوكل لم يكد يضيف شيئا؛ لأن أول قوله: (الشعر لب المرء يعرضه) مقتبس بالنص كما يقول الشاهد، وبالتالي كانت قيمته التعريفية أقل من قيمة نص أبي المنهال إذ اختفى من النص «دور المتلقي البتة، أو كاد، وازداد ضعف دور القائل والشكل، ونقص كثير مما استفيد من نص أبي المنهال أو غاب، ولم يكد يزيد، إلا معنى الإصابة الذي يرتد ـ عند التأمل ـ إلى معنى الصدق في النص السابق»[45]، فالقيمة التعريفية لنصٍ ما تكمن إذن في كمية وكيفية المعطيات التي يعرضها النص، وبالتالي سهولة عملية استنباط التعريف.

❺الشعر خطبة:

يتتبع الشاهد مصطلح الشعر الوارد في النصوص التي يرى أن لها علاقة به، لا سيما التي توحي بوجود ملمح تعريفي لهذا المصطلح، وهو بهذا يحاول أن يعطي صورة شبه متكاملة

[44]– في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1981م، ص: 143.

[45]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص:110.

لنظرة الجاهليين والإسلاميين للشعر، فقد أخبرتنا النصوص أنهم سموا الشعر لُبًّا، وقد ناقشنا ذلك في التعريف الذي ارتضاه الشاهد للشعر.

ومن بين التعريفات التي استخرجها الشاهد من نصوص الشعراء تعريفا للشعر هو: كون (الشعر **خطبة)**، وهذا التعريف كما هو واضح يندرج ضمن التعريف بالتشبيه وهو نوع يلحق بالتعريف بالمثال ويدخل في ما يسمى الرسم الناقص، وهو، التعريف بالتشبيه، أن «يشبه الشيء المقصود تعريفه بشيء آخر لجهة شبه بينهما، على شرط أن يكون المشبه به معلوماً عند المخاطب بأن له جهة الشبه هذه»[46]، ودخول هذا النوع من التعريف تحت الرسم الناقص يعني الاعتماد على الخاصة وحدها، وعليه يصبح هناك تقاطع بين الشعر والخطبة من جهتين.

فالتعريف بالتشبيه كما قلنا يعتمد على الخاصة والمقابلات؛ وهو ملحق بالتعريف بالمثال الذي يندرج ضمن ما يسمى بالرسم الناقص، وبالتالي وجب علينا البحث عن الخصائص المشتركة بين الخطبة والشعر مما جعل المُعَرِّف يلحق أحدهما بالآخر، وقد استخرج الشاهد هذا التعريف من قول الأحوص حين كان يحاول إقناع عمر بن عبد العزيز الذي كانت رقى الشيطان لا تستفزه؛ فكان يقرب الفقراء ويباعد الشعراء:

وما الشعر إلا خطبة من مؤلف ✽ لمنطق حق أو لمنطق باطل
فلا تقبلن إلا الذي وافـق الرضا ✽ ولا ترجعنا كالنساء الأرامـل
فإن لم يكن للشعر عندك موضع ✽ وإن كان مثل الدر من قول قائل
وكان مصيبا صادقا لا يعيبه ✽ سوى أنـه يبنى بناء المنـازل
فإن لنا قربى ومحض مـــودة ✽ وميراث آبــاء مشوا بالمناصل

إلى أن يقول:

فكل الذي عددت يكفيك بعضه ✽ وقُلُّك خير من بحور سوائل[47]

وعليه يمكن تحليل التعريف وفقا لما اخترناه من زوايا على الشكل التالي:

- **المكون:**

إن العناصر الذرية التي يتكون منها هذا التعريف، ثلاثة ، تتمثل في:

- **الشعر.**

[46]- المنطق، محمد رضا المظفر، ص:102.

[47]- شعر الأحوص الأنصاري، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس، ص، 178.

- **خطبة**؛ مع حذف مكونين؛ أداة التشبيه ووجه الشبه؛ بحيث يصبح عرض التعريف بهذه الصورة داخلا ضمن التشبيه المؤكد الذي يوحي بقرب المشبه من المشبه به حد التطابق. فالقرب بين المشبه والمشبه به يكمن في عد الخطبة مقابلا للشعر من حيث تشابههما في خاصيتي التأثير والإقناع، وعليه تصبح صورة التعريف كالتالي:
- (التأثير و الإقناع في الشعر) **مقابل** (التأثير و الإقناع في الخطبة)، وهي الخصائص المشتركة بين الشعر والخطبة.
- (الشعر يُبْنى) **ضد** (الخطبة تؤلف) وهنا تظهر مفارقة المنظوم للمنثور وعليه يتحقق التشبيه ؛ لأن التشابه يكون من بعض الجهات لا من كلها.

يحاول الشاهد أن يعطي تبريرا لتشبيه الأحوص الشعرَ بالخطبة من خلال الأبيات ذاتها، مع التذكير بأن الأحوص يفرق بين الشعر والخطبة؛ أي أنه يدرك مدى مفارقتهما لبعضهما؛ وإنما أراد الأحوص كما يقول الشاهد: « أن يقول لعمر ـ وهو الخليفة الخطيب يوم الجمعة ـ : إن الشعر الذي ترفضه، هو **كالخطبة** التي تقبلها وتخطب بها في الناس، من جهة كونهما معا أُلُّفا من كلام يمكن أن يكون حقا وأن يكون باطلا، فإذا كان الباطل مرفوضا، خطبة كان أم شعرا، فإن الحق ـ منطقيا ـ يجب أن يكون مقبولا، خطبة كان أم شعرا، وعليه فاقبل ـ نحن الشعراء ـ حق الشعر كما قبلت من نفسك، حق الخطبة و لا تُرْجِعَنَّا كالنساء الأرامل»[48] إن هذا التحليل الذي يقدمه الشاهد لمذهب الشاعر في تشبيهه الشعر بالخطبة يُعين كثيرا على المسألة التي نود معالجتها هاهنا وهي المسألة التي نرى أن الشعر والخطبة يشتركان فيها، مسألة (التأثير و الإقناع)، فالخطبة والشعر ـ كما يقول الشاهد في تحليله ـ ألفا من كلام يمكن أن يكون حقا ويمكن أن يكون باطلا، وعليه فقبول الشعر والخطبة أو رفضهما راجع لما فيهما من حق أو باطل، وهذا يذكرنا بقول عمر بن الخطاب في زهير بن أبي سلمى، «عَن ابْنِ عباس، قال : قال لي عمرُ: أَنشِدْنِي لأَشْعَرِ شُعَرَائِكُمْ زهير، قلت : وكيف جعلته أشعر شعرائنا ؟ قال : لأنه كان لا يعَاظل بَيْن الكلام، ولا يطلب حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بِمَا يكون فِي الرجال»[49]، إن قول عمر (ولا يمدح الرَجل إلا بما يكون في الرجال) يعني أن زهيرا كان يقول الحق؛ وهذا إقرار من عمر بن الخطاب بشمولية هذه القيمة، قيمة الحق، في سائر الكلام فإذا كان الحق في الشعر مطلوبا فهو في غيره من الكلام أشد طلبا، ومع أننا لا نريد الإطالة في الحديث عن قضية الحق والباطل في الشعر إلا أننا مجبرون على ذكرها من حيث إن لها علاقة بمسألة التأثير و الإقناع؛ وذلك أن الشاعر أو الخطيب يعمدان في تأليفهما الكلام إلى محاولة التأثير في المتلقي ومن ثم إقناعه بمضمونه عن طريق الصور الإدراكية والمجازية،

---

[48]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص: 112.

[49]- كتاب جمل من أنساب الأشراف، الإمام أحمد بن يحي بن جابر البلاذري، تح وتق: سهيل زكار ورياض زركلي، بإشراف مكتب البحوث والدراسات في دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج10، بنو زهرة بن كلاب- بنو عدي بن كلاب، ص: 300.

وهو ما كان فاشيا في المجتمع على اختلاف جنسه، فالخطابة كما يقول فياض نقولا: «ضرب من الكلام يراد به التأثير في الجمهور من طريق السمع والبصر معا وهي فطرية في الإنسان كالغناء والنطق، ولهذا تجد آثارها عند الأقدمين في كتب الهند المقدسة وكتب مصر وفارس والصين»[50]، وإذا كان هذا أمر الخطابة فإن للشعر مهمة كبرى تناط به ؛إذ كان وما يزال وسيلة للتأثير والإقناع لا سيما في سياقات معينة كالسياق الذي جعل رمضان حمود «يتغاضى عن المقياس الفني للإجادة ليكون مقياسه الوحيد هو : القدرة على إقناع العامة والتأثير فيهم»[51]؛ وبهذا يصبح الشاعر والخطيب في نفس المرتبة؛ وهو ما جعل حازم القرطاجني يضع الشعر مقابلا للخطابة ؛ من حيث إن مهمة الشعر التأثير، ومهمة الخطابة الإقناع.

بقي أن نشير إلى أن حازما لا يجرد الشعر من مهمة الإقناع تماما كما أنه لا يجرد الخطابة من مهمة التأثير تماما[52]، فبينهما تداخل من حيث الوظيفة.

- **الصيغة:**

ظهر المكون في التعريف بصورة المقابل/ التشبيه، أما الخاصية فقد أُضْمِرت، وهي خاصية التأثير والإقناع، وذلك لتخللها في كل من الشعر والخطابة.

- **الرتبة:**

إن التعريف بهذه الصورة، ومن حيث ترتيب مكوناته قد حقق الترتيب المنطقي المراد؛ وذلك لأن المراد هو تعريف (**الشعر**)، وبالتالي كان لزاما أن يتقدم رتبة على المشبه به (الخطبة) الذي يحوي الخاصية التي من أجلها شبه الشعر به وهي خاصية **التأثير والإقناع**، ثم إن تقدير أداة التشبيه ليس مهما مادام قد تم حذفها فكل أداة تُقدر تلبي المطلوب، إذ إن الحذف يؤدي المراد منه؛ وهو ظنية التطابق.

- **العرض:**

تم عرض مكونات التعريف بصورة موجزة تتلاءم مع السياق الذي تم استخلاص التعريف منه، فالمعطيات التي ينضح بها السياق تحد من حرية المُعَرِّف في التصرف في معطيات السياق، لا ما ترجح أنه مضمر أو أحيل عليه بطريقة من طرق الإحالة، ثم إن الأدوات اللغوية التي يحتاج لها التعريف محدودة ضمن ما يفرضها هذا النوع من التشبيه، أو أسلوب التشبيه عموما.

ومن خلال ما تقدم يمكن ملاحظة مايلي:

[50]- الخطابة، نقولا فياض، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص:07.

[51]- نظرية الشعر، عمار حلاسة، شركة دار البيروني للنشر والتوزيع،2013م، ص: 123-124.

[52]- ينظر: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، إبتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، ص: 447.

لم يكتف الشاهد بالحديث عن كون الشعر كالخطبة، بل إنه تتبع القول مستخرجا ما أمكن من عناصر التعريف منه، وذلك باعتبار أن الشعر والخطبة يشتركان في بعض الخصائص و يفترقان في بعض:

فكلاهما نوع من القول الجميل، قد يحمل الخير أو الشر، ويراد منه التأثير في المتلقي، إلا أن بناء الشعر ليس كتأليف الخطبة، وطريقة تبليغ الخطبة ليست كطريقة تبليغ الشعر، فالشعر يحتاج للإنشاد حتى يعمل عمله في القلوب[53]

ولا بد أن هناك فروقا أخرى تفصل الشعر عن الخطبة؛ كالدوافع والبواعث، فبواعث القول الشعري ليست هي دوافع الخطابة، وذلك لتعدد أغراض الشعر؛ فالأغراض هي التي تنبئ بوجود اختلاف في البواعث.

ب-دوافــعــه:

إن المطالع لكتب النقد العربي يلحظ مدى إدراك النقاد العرب المتقدمين للدوافع والبواعث المسبّبة لقول الشعر؛ فالشعر «لا ينبعث من فراغ ولا يصدر عن تجريد، وإنما يصدر عن نفس جياشة بشتى المشاعر تعاني من القلق، وتتخذ موقفا معينا من الحياة يعبر عن رؤيتها الخاصة، وما تحس به من آلام وآمال، ونوازع وتطلعات»[54]؛ مما يجعله جنسا متميزا عن باقي الأجناس الأدبية.

وبناء على هذا فإن الشعر لا يصدر فجأة من دون مقدمات، بل لا بد من دوافع وبواعث تعمل على تحريك نفسية الشاعر حتى يجود بما يمكن أن تسير به الركبان.

يعرف الشاهد الدوافع بقوله: «فأما الدوافع فمردها عند التأمل إلى حدوث **انفعال(حركة)** ؛ وهي نوعان: خارجية وداخلية، والخارجية عبارة عن **مثيرات**، والداخلية عبارة عن **انفعالات**»[55].

إن جوهر التعريف يرتكز فيما يبدو على عبارة(حدوث انفعال)؛ لأن ما بعدها يُعد تقسيما لها، وبالتالي فالتعريف قائم على الشرح والقسمة، وهذا ما ستكشفه الزوايا الأربع التي سننظر إلى التعريف من خلالها.

- **المكون:**

يتكون هذا التعريف من ثلاثة عناصر هي:

- انفعال.
- خارجية = مثيرات.

---

[53]- ينظر: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص: 112.

[54]- مقال موسوم بـ: إشكالية الإبداع الشعري بين التنظير اليوناني والتأصيل العربي والتفسير المعاصر، عثمان عبد الفتاح، مجلة فصول، مصر، جويلية:1991م، مج10، ع1.2، ص: 86.

[55]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ،الشاهد البوشيخي، ص:116 .

- داخلية = انفعالات.

اعتمد المُعَرِّف في تعريفه على الخاصية، في كون الدوافع عبارة عن انفعال واعتمد أيضا على المقابلات وذلك من خلال تعداد عناصره المكونة له فـ (**الدوافع الخارجية وهي المثيرات**) جاءت في **مقابل** (**الدوافع الداخلية التي تتمثل في الانفعالات**)، وهذا التقابل في الدوافع هو الذي يؤكد تعددها، كما يشير إلى تفردها تارة واجتماعها تارة أخرى؛ فالشاعر قد يتأثر بمؤثر خارجي يثير في نفسه انفعالات تدفعه للقول، وقد ينفعل داخليا لذكرى يتذكرها، ونشير ههنا إلى أن الانفعال يكون على مستوى النفس كما يكون على مستوى الذاكرة، فالأول ينتج أحاسيس والثاني ينتج أفكارا وذكريات قد تكون مُغلَّفة بالأحاسيس.

وإذا نحن نظرنا إلى هذا التعريف وجدناه لا يكتفي بالتقسيم الأولي للدوافع؛ بل يَعْمِد إلى الكشف عن طبيعتها؛ وذلك باستعمال لفظ (عبارة)، وهو لفظ كثيرا ما نجده في التعريفات ويقصد به : (التعبير) ؛ فالدافع الخارجي تعبير عن مثيرات، والدافع الداخلي تعبير عن انفعالات.

وما يلاحظ عند الكشف عن مكونات التعريف هو تكرار لفظة (**الانفعال**) وهذا ما سنعالجه في زاوية الرتبة.

- **الصيغة:**

ظهرت مكونات التعريف في صورة **خاصية ومقابلات** كما وضحنا، ذلك عند الحديث عن زاوية مكونات التعريف، واستعمال الخاصية والمقابلات كان أمرا لازما فكون الدوافع جاءت بصيغة الجمع، يؤدي إلى القول أنها متعددة، وهو ما سنتبينه من أنها عبارة عن جنس تتعدد أنواعها، أما الخاصية فتكمن فيما يحيل إليه التشبيه من خلال المشبه به.

- **الرتبة**

إن ترتيب العناصر المكونة للتعريف بهذا الشكل يطرح إشكالا يتمثل في تكرار لفظة (**انفعال**)، فترتيب عناصر التعريف يكون على هذا الشكل:

- الدوافع(المُعرَف).
- انفعال(مبهم يفسره تعداد الدوافع).
- خارجي(مثيرات).
- داخلي(انفعالات).

والملاحظ هنا أن لفظة انفعال قد تم تكرارها مما يجعل التعريف يدخل دائرة الإبهام والضبابية متسببا فيما يسميه المناطقة بالدور، وهو :«عبارة عن توقف الشيء على ما يتوقف عليه الشيء»[56]، كتوقف وجود(أ) على وجود (ب) ووجود (ب) على وجود (أ) ؛ فالدوافع

[56]- حقائق التوحيد، عبد الرحمن الثعالبي، اعتنى به : نزار حمادي، ص: 42.

التي مردها إلى حدوث انفعال انقسمت قسمين؛ قسم خارجي تمثل في المثيرات، ويمكن أن ندرجها ضمن مسببات الانفعال، وقسم داخلي تمثل في الانفعالات، وهنا حصل الدور، وعليه يحق، في هذا السياق، للسائل أن يسأل عن حقيقة الانفعالات هل تحصل بسبب الانفعال؟ فتصبح العبارة هكذا بعد إعادة الترتيب: الدوافع مردها بعد التأمل إلى...ودوافع داخلية عبارة عن (**انفعالات**) سببها حدوث (**انفعال**).

والظاهر أنه يمكن تلافي مثل هذا الإشكال بالوقوف عند مصطلح الدوافع الداخلية والخارجية وجعل كليهما من **مسببات** أو مقتضيات الانفعال لأنه سواء كان الدافع خارجيا أو داخليا فإنه يسبب في كل الأحوال انفعالات، تثقل وطأتها أو تخف على نفس الشاعر، لتكون **سببا دافعا** للقول.

- **العرض:**

في حديثه عن الدوافع يعْمد الشاهد إلى تعريفها بالقسمة وذلك عن طريق «حصر أجزاء المحدود بالعد»[57]، والتعريف بالقسمة أحد الطرق التي يُتوصل بها إلى إيضاح معرف مجهول، من خلال استحضار جميع أقسامه[58]. فقد تم عرض التعريف بطريقة القسمة وذلك باستحضار جميع أجزاء المعرف، وقد قيدها بقوله (**وهي نوعان**)، فالتقييد بالنوعين يبعد عن الذهن كل دافع آخر محتمل، ولكن عبارة (**عند التأمل**) توحي بوجود دوافع أخرى، إلا أن ما ذكر قد أسفر عنه التأمل، فهل عند التأمل مرة أخرى وفي سياقات أخرى نجد نوعا آخر من الدوافع مثلا ؟

إن ما ذكر من أن كون الدوافع نوعان هو في الحقيقة ذكر على الإجمال؛ وإلا فإن الدوافع من حيث **الجنس** قسمان؛ خارجية وداخلية، أما من حيث **النوع** فهي كثيرة، فإذا نحن أعدنا صياغتها وترتيبها جاءت على النحو التالي:

- **الدوافع الخارجية:** تتعلق بالنظر والسماع...أي لها علاقة **بالحواس**/ مثيرات، وبهذا تصبح الدوافع الخارجية **جنسا** يندرج تحته **نوع** بصري ونوع سمعي...
- **الدوافع الداخلية:** تكون نتيجة للدوافع الخارجية غالبا؛ فالطرب قد يكون بسبب سماع صوت مثلا أو رؤية منظر مبهر أو...وقد تنفرد الدوافع الداخلية فتتمثل في التذكر وخواطر النفس...وبهذا تتنوع وتنفرد عن الدوافع الخارجية. *

وقد ذكر الشاهد أمثلة لكل نوع مستشهدا على ذلك بنصين من كلام الشعراء، فالدوافع الخارجية عنده **بَرِّية؛** لأن **الشعر بَرّي تجسده: الأماكن الخالية والأماكن**

---

[57]– رفع الأعلام على سلم الأخضري وتوشيح عبد السلام في علم المنطق، محمد محفوظ بن الشيخ بن محف، الناشر: محمد محمود ولد الأمين،ط1، 1422هـ/2001م، ص:64.

[58]– ينظر: مقدمة في علم المنطق، نايف بن نهار، ص:82.

*– فالدوافع الداخلية قد تستقل عن الدوافع الخارجية، بحيث يمكن القول أن لا تأثير للخارج عن الداخل، فحركة النفس ليس شرطا أن تكون حركة في محسوس، فقد تصير الذاكرة النفس وتحرك شجونها، فيكون ذلك دافعا لقول الشعر.

المعشبة[59]...ومما استشهد به قول نُصيب لما قيل له «يا أبا محجن، أتطلب القريض أحيانا فيعسر عليك؟ فقال: إي والله، لربما فعلت فآمر براحلتي فيُشد بها رحلي، ثم أسير في الشعاب الخالية وأقف في الرباع المُقْوِية، (**فيطربني**) ذلك ويُفتح لي الشعر»[60].

أما بصدد الدوافع الداخلية فيقول الشاهد: «وأَجْمَعُ إشارة إلى الدوافع الداخلية هاته التي جاءت على لسان أرطأة بن سهية وقد دخل...على عبد الملك بن مروان فقال له : كيف حالك يا أرطأة ؟ـ وقد كان أسن ـ فقال: ضعفت أوصالي، وضاع مالي، وقل مني ما كنت أحب كثرته، وكثر مني ما كنت أحب قلته، فقال: كيف أنت والشعر؟ فقال: والله يا أمير المؤمنين ما أطرب، ولا أغضب، ولا أرهب، وما يكون الشعر إلا من نتائج هذه الأربع»[61].

هكذا يقرر الشاهد أمر الدوافع، ولكن بعد التأمل في النصين، وُجِد ما يثبت أن الدوافع الخارجية والداخلية مرتبط بعضها ببعض وأنهما **جنسان** يندرج تحتهما عدة **أنواع**؛ أي أن الدوافع الداخلية نتيجة للدوافع الخارجية، وهذا ما يثبته قول نصيب: ثم أسير في الشعاب الخالية وأقف في الرباع المُقوية، (**فيطربني**) ذلك ويُفتح لي الشعر، وهذا شاهد الدوافع الخارجية.

فقوله : (**يطربني)**، هو نتيجة لتأثير الشعاب الخالية والرباع المقوية، أي أن الحواس كانت الخيط الرابط بين ما هو خارجي وما هو داخلي.

وفي الشعر العربي أدلة على ذلك، سواء من جهة سببية الأولى في الثانية أو من جهة استقلال الثانية عن الأولى، فبشار بن برد مثلا كان فاقدا للبصر ومع ذلك خاض في فن الغزل خوضا حتى وصف «أحوال الغرام كله ومد نفس شعره بتفاصيلها، فلم يغادر لشاعر مقالا في ذلك، وإنَّ وصْف الغرام وأفانينه هو معظم شعره»[62]، وهو ما يدل على أن الدوافع الداخلية هي سبب في قول الشعر.

يقول بشار بن برد:

يـــا قوم أذني لبعض الحي عاشقة	والأذن تعشق قـبل العين أحيانا
قالوا بمن لا ترى تعنى؟ فقلت لهم	الأذن كالعين تولي القلب كانا ما[63]

---

[59]- ينظر: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي،ص: 117.

[60]- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، شر: علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ص: 349.

[61]- نفسه، ص: 117.

[62]- ديوان بشار بن برد، جمع وتح وشر: الشيخ الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ج1، ص: 43.

[63]- نفسه، ج1، ص: 44.

فبشار هنا يشير إلى أن ما يصل من صوت إلى القلب عن طريق حاسة السمع سبب دافع للعشق، ومن ثم حصول انفعال داخلي بسبب العشق يؤدي إلى قول الشعر، وهنا ندرك أن الدوافع الخارجية كانت سببا في الانفعال الداخلي.

أما ما يخص الدافع الداخلي وتفرده فهو ما نجده ماثلا في شخص أبي العلاء المعري الذي لقب بـ: رَهِينُ المحبسين، فقد كان العمى حاجزا بينه وبين المؤثرات الخارجية، فكثير من إنتاجه كان نابعا من انفعالات[64] حصلت في الداخل.

ثم إن الدوافع وبحسب قوتها وضعفها وملازمتها للشاعر هي التي تؤدي إلى مرحلة الإبداع عند الشاعر.

❶كـيفيـات الإبــداع:

يشير مصطلح الكيفية إلى سؤال الكيف، أي كيف يتم الإبداع؟، وقد وقف الشاهد على طريقتين اقترنتا بمصطلح الشعر، **طريقة التلقي وطريقة الجهد** فأولى الطرق، هي **طريقة التلقي** ؛ حيث يكون « الشاعر فيها في وضع المتلقي عن مصدر خارجي خفي، هو الجني أو الشيطان الذي قد يكون له اسم وقد لا»[65].

- **المكون:**

تمثلت مكونات تعريف الطريقة الأولى؛ طريقة التلقي في:

وضعية الشاعر: متلقٍ = مستقبل، وهذا يوحي بالسلبية.

مصدر خارجي خفيٌ = مرسل = جني أو شيطان(معروف الاسم أو مجهوله).

بالنظر إلى هذه المكونات يظهر اعتماد التعريف على المقابلات والخصائص بشكل واضح وجلي.

فالمقابلات؛ تمثلت في (المرسل) **مقابل** (المتلقي/ المستقبل) والمتمثل في الشاعر؛ فطريقة التلقي إذن تعني أن يكون الشاعر في وضع المستقبل من مصدر خارجي وخفي، وهو إخفاء يبدو أنه إما متعمد ، وإما أنه نابع من جهل بالعملية الإبداعية، وحتى إن تم تعيينه فيما يبدو بالجني أو الشيطان فإنه تعيينَ من لم يجد مُتعلقا يتعلق به في تفسير الظاهرة الإبداعية عند الشعراء ، كما يمكن القول أن ذلك راجع إلى «الوعي بخطر الصناعة الشعرية وعظمة مصدرها»[66]، عند أربابها، وغير أربابها من المتلقين الذين يُكبرون أمر الشعر والشعراء. و«إرجاع مصدر الشعر إلى قوى غيبية خارجية لا يعني أن النقاد العرب القدماء قد فهموا أن

---

[64]– في حالة الانفعالات يكون التركيز على الخُبرات الذاتية والوجدانية المصاحبة للسلوك،ينظر: الدافعية للإنجاز، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص:82.

[65]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 118.

[66]– مقال موسوم بـ: إشكالية الإبداع الشعري بين التنظير اليوناني والتأصيل العربي والتفسير المعاصر، عثمان عبد الفتاح، مجلة فصول، مصر، جويلية 1991، مجلد10، عدد1.2، صفحات،82-90.

الإبداع الشعري إلهام يشرق على النفس فجأة كما تشرق الشمس دون جهد وفكر ووعي، وأن الشاعر يصدر عن عفوية وتلقائية لا يحتاج معهما إلى تعلم وإرادة وثقافة ودربة، وإنما يراد به أن الخواطر تلمع فجأة بعد فترة من الكُمون حين تستثار بعوامل نفسية، وأن انبثاق الشعر إنما هو نضج يبزغ من طبع مصقول بالثقافة المناسبة والخبرة اللازمة ويتم في حضور العقل وبجهد إرادي واع»[67]، ومن ثم فإن مسألة التلقي بالمعنى السلبي، أي تلك التي تجعل من الشاعر مجرد واسطة بين القوى الخفية والمتلقين قد باتت متهالكة، وهو الطرح الذي كان يمثله أفلاطون بسبب نظرته التجريدية، وإذا كانت هذه نظرة أفلاطون، فإن «أرسطو التجريبي قد رد مصدر الشعر إلى الإنسان، وأرجع إبداع الشعر في نشأته الأولى إلى الغرائز الطبيعية فيه»[68]، وقد أدرك النقاد العرب الخاصية الواقعية لمصدر الشعر، فذهب حازم إلى أن طبيعة بواعث الشعر إنما هي «تأثرات وانفعالات نفسية تستثار نتيجة لأمور تعرض للشاعر»[69]؛ داخلية كانت أو خارجية.

ومن خصائص هذا المصدر خفاؤه؛ وهذا لا يُعدُّ أمرا سلبيا في حد ذاته، بقدر ما يُعَدُّ تفسيرا لظاهرة كانت مستعصية نوعا ما في مجتمع اعتاد أن ينسب ما عَظُم من الأمور إلى الغيب.

كما يبدو أن الشعراء قد تعمدوا إخفاء المصدر حتى يعطوا للعملية الشعرية مكانة في النفوس وحتى لا يتجرأ متجرئ على الشعر؛ فقد كان للشعر حمىً لا يقتحمها من لا يملك المؤهلات اللازمة لذلك.

و يبقى الأمر برمته «مبنيا على الخيال أو التوهم، إذ لم يثبت من طريق صحيح أن للشعراء شياطين يُحدِّثونهم أو يلقون في روعهم الشعر، ولكنهم توهموا ذلك وأذاعوه وصدقوه، للرفع من قيمة الشاعر، لأن الجن تأتي بما لا يأتي بمثله الإنس»[70]، ويبقى السؤال، مع وجود النصوص الشعرية التي يتغنى بها الشعراء بمصدرهم الخفي، هل الذي أطلق هذه الأوهام هم الشعراء أم النقاد عامة كانوا أم خاصة ؟ أم أن الشعراء حقيقة كانوا يتلقون كالكهنة من المصدر الخفي ذلك الجانب المتعلق بالأخبار كما ينص على ذلك القرآن؟

---

[67]– مقال موسوم بـ: إشكالية الإبداع الشعري بين التنظير اليوناني والتأصيل العربي والتفسير المعاصر، عثمان عبد الفتاح ، ص:84.

[68]– نفسه، ص:83.

[69]– نفسه، ص: 86.

[70]– مقال موسوم بـ: أسماء شياطين الشعراء وأوصافهم، عبد الرزاق بن فراج الصاعدي –https://www.al-madina.com/article/205035. تاريخ الدخول: 2019/05/23م.

ـ **الصيغة:** ظهرت مكونات التعريف في صورة مقابلات وخصائص كما تبين ذلك في الحديث عن المكونات، وهذا يوحي بحاجة التعريف إلى هذه المكونات؛ لأن طبيعة المصطلح وسياقه الوارد فيه يقتضي هذه الخطوة حتى ينكشف ويتضح.

- **الرتبة:**

كان ترتيب العناصر المكونة للتعريف يقتضي تقديم المصدر/ المرسل عن المستقبل/الشاعر، إلا أنه لما كان الشاعر هو المقصود بالإبداع، ولأنه مظهر تجلي العملية الإبداعية تم تقديمه لذلك، وعليه يمكن الحكم على التعريف بأنه جاء مرتبا وفق ما يقتضيه المكون المعرفي للمصطلح وسياقه الذي يرد فيه.

- **العرض:**

تم عرض التعريف بطريقة الشرح؛ وذلك: « باستعمال عدة ألفاظ لإيضاح المعرف، وكل لفظ يوضع في التعريف يجب أن يكون احترازا من معان أخرى»[71]، وقد جاء التعريف موجزا، موظفا الحد المطلوب من المكونات، وبالتالي استطاع أن يجعل القارئ يتصور المفهوم تصورا شاملا؛ وهذه هي وظيفة التعريف الدنيا، ثم إن التعبير بـ (**الوضعية**) يوحي بوجود وضعية أخرى على الأقل وهذا ما نجده ماثلا في الطريقة الثانية.

ثم تأتي الطريقة الثانية من طريقتي قول الشعر: يذكر الشعراء في كلامهم طريقة أخرى يتم بها الإبداع، وهي ما سماه الشاهد **طريقة الجهد:** والشاعر « فيها مكابد لعملية الإبداع، أرِقٌ سهِرٌ من أجل التثقيف والتنقيح»[72]، حتى يُخرج القصيدة على أكمل وجه.

وللكشف عن مكونات التعريف نعمد إلى تفكيكه كالتالي:

- **المكون:**

جاءت العناصر المكونة للتعريف كالتالي:

- المكابدة = الجهد؛ ومن هنا سمى الشاهد الطريقة الثانية بـ: **طريقة الجهد.**
- عملية الإبداع.
- الأرق والسهر.
- التثقيف والتنقيح.

إن ما يلفت الانتباه في هذا التعريف هو ترابط عناصره المكونة له مع بعضها بعضا، فارتباط العملية الإبداعية أولا بالشاعر يجعله مظهرا تتجلي فيه العملية الإبداعية بحركيتها ونتاجها، ثم ارتباط الشاعر بالمكابدة؛ وذلك في استفراغ الجهد الذي يتجلى في الأرق والسهر غير المفتعلين، فهما نتيجة حتمية لتلك العملية المُجْهِدة.

---

[71]– مقدمة في علم المنطق، نايف بن نهار، ص: 67.

[72]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص:119.

إن الأرق والسهر حالتان يفرضهما المتلقي وإلا لما كان للتثقيف والتنقيح أي معنى، فالشاعر في بيئة ألفت النقد من شتى شرائح المجتمع، وهذا يجعل من الإبداع ممارسة واعية، واعية من الداخل وواعية بالخارج، فقد دعا كعب إلى أفضلية التثقيف للشعر لأن التثقيف عنده من «شأنه أن يعمل على تليين الشعر وجعله سهلا يَسِير التناول كما جاء في هذا البيت الذي يقول فيه:

يثقفها حتى تلين متونها ❁ فيقصر عنها كل ما يتمثل»[73]

إن جعل الشعر سهلا يسير التناول، يعني وضع المتلقي في الحسبان، وإلا لما كان لقول الحُطيئة لكعب: «فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع»[74] أي معنى؛ فهذا يعني ببساطة ضغط الرأي العام من جهة؛ واحترام أذواق المتلقين من جهة ثانية، ولا ننسى أن الذوق العام آنذاك تُجاه الشعر كان ذوقا يحسب له كل حساب.

وبالجمع بين التعريفين يتبين أن العملية الإبداعية عند الشعراء وإن كانت تعزى إلى قوى غيبية فإنها كذلك تضع في الحسبان عنصر الوعي وبذل الجهد، وهذا ما نجده ماثلا في شعرهم؛ فتارة ينسبون الإبداع لقوى غيبية، متمثلة في الجن والشياطين، وتارة ينسبونها للجهد ومكابدة القول، ونحن نرى **أن كل ذلك تم عن وعي ؛من أجل منح الشعر نوعا من العظمة والتعالي.**

- **الصيغة:**

اعتمد هذا التعريف في الأساس على الخصائص وحدها، وهي خصائص يبدو أنها تجعل من طريقة الجهد تجربة منفصلة عن الطريقة الأولى، ولكن بعد التأمل تبين أن مرحلة الجهد تأتي بعد مرحلة التلقي وقد تتلازمان، والحق أن النقاد الأوائل قد تعرضوا لهذه المسألة عند مناقشتهم الفرق بين ما يصدر من كلام ومعنى عن الفرس والعجم وما يصدر منه عن العرب ؛ يقول الجاحظ: «...إلا أن كل كلام للفرس وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكر ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علم الأول، وزيادة الثاني في علم الأول، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم، وكل شيء للعرب فإنما هو **بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة**، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس البئر، أو يحدو على بعير...فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ

[73]- معجم مصطلحات علم الشعر العربي، محمد مهدي الشريف، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص: 31.

[74]- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، ج1، ص: 105.

انثيالا...»[75]، إن النص الذي بين أيدينا يعيدنا إلى الطريقة الأولى من طرق الإبداع عند الشعراء العرب وهي طريقة **(التلقي)** التي يشير إليها الجاحظ بقوله: (**وكأنه إلهام**)، إن تشبيه الجاحظ ما للعرب بالإلهام دليل على أن الجاحظ يفسر العملية الإبداعية عندهم بتفسير واقعي معقول بدل ربطها بقوى غيبية، إلا أن ما نلاحظه هنا هو إشارة الجاحظ إلى عدم وجود طريقة أخرى من طرق الإبداع، وذلك بقوله: **وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة،** وهذا ما يبدو للوهلة الأولى حقا؛ ولكن المتصفح لكتاب البيان والتبيين يجد أن الجاحظ يستشهد في مواضع أخرى من الكتاب بأقوال تدل على أن الشعراء كانوا يسلكون الطريقتين معا، أو لنقل أن سلوكهما معا أمر ضروري في العملية الإبداعية، فالشعراء الفحول يمرون بمرحليتين، مرحلة الإلهام وهي إلهام يوحي به الداعي أو الدافع لقول الشعر؛ سواء كان الدافع خارجيا أم داخليا ومن ثم يأتي الشعر منسابا منثالا، ولا ينتهي الأمر عند هذا الحد بل إن الشاعر كثيرا ما كان يُعْمِل جُهْده في إخراج القصيدة في أبهى حلة وأحسن مثال، لانتباه الشعراء لمتلقي أشعارهم ؛ وقد كان ديدن بعض كبار الشعراء ترك القصيدة حولا كاملا حتى تنضج وتكتمل يقول الجاحظ في شأن زهير: «وكان زهير بن أبي سلمى، وهو أحد الثلاثة المتقدمين يسمي كبار قصائده: الحوليات »[76]، ثم يضيف قائلا : « وقال نوح بن جرير: قال الحطيئة: خير الشعر الحولي المنقح»[77]، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل إن الشعراء كانوا يراجعون شياطينهم فلم يكونوا ليقبلوا عنهم كل ما يملونه عليهم وبذلك ألغوا فكرة كون الشاعر مجرد وسيلة لنقل القصيدة إلى المتلقي، يقول الجاحظ: « وقال بعض الشعراء لرجل : أنا أقول في كل ساعة قصيدة، وأنت تقرضها في كل شهر، فلم ذلك؟، قال: لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك»[78]، بمعنى أنني أراجعه ولا أعتمد على ما يلقى إلي، وبعبارة واقعية: أنا لا أعتمد على ما تجود به قريحتي من غير مراجعة أو تنقيح أو تحكيك، وهي نصوص في كون الجاحظ لم يكن ينظر إلى الإبداع نظرة مغرقة في الماوراء، يقول عثمان عبد الفتاح: «وإرجاع مصدر الشعر إلى قوى غيبية خارجية لا يعني أن النقاد العرب القدامى قد فهموا أن الإبداع الشعري إلهام يشرق على النفس فجأة كما تشرق الشمس دون جهد وفكر ووعي، وأن الشاعر يصدر عن عفوية وتلقائية لا يحتاج معهما إلى تعلم وإرادة وثقافة ودربة، وإنما يراد به أن الخواطر الشعرية تلمع فجأة بعد فترة من الكمون حين تستثار بعوامل نفسية، وأن انبثاق الشعر إنما هو نضج يبزغ من طبع مصقول بالثقافة والمناسبة، والخبرة اللازمة،

[75]- البيان والتبيين، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج3، ص:28

[76]- السابق، ج1، ص: 204.

[77]- نفسه، ج1، ص: 204.

[78]- نفسه، ج1، ص: 206-207.

ويتم في حضور العقل وبجهد إرادي واع»[79]. لقد كان النقاد الأوائل إذن على وعي تام بأن العملية الإبداعية تمر بمرحلتين ضروريتين ؛ مرحلة التلقي أو الإلهام أو **فيض الخاطر** بالمعنى الواقعي، ومرحلة التنقيح والتحكيك أو الإصلاح و الصقل المتواليين.

- **الرتبة:**

إن ترتيب عناصر تعريف الطريقة الثانية يوحي بوجود نقص باعتبار ما قدمناه من ضرورة توالي الطريقتين على الشاعر تواليا مرتبا انطلاقا من طريقة التلقي/ الإلهام/ **فيض الخاطر**، مرورا بطريقة الجهد وصولا إلى القصيدة معروضة على المتلقين، إذ إن عناصر التعريف في حقيقتها بنية واحدة، مما يعني حدوث عملية الجهد في وقت واحد؛ فمكابدة عملية الإبداع تكون بالسهر من أجل التثقيف والتنقيح، وهذا يعني أن العمل جاهز ولا يحتاج من الشاعر إلا بذل الجهد في تنقيحه وتثقيفه، وهو بذلك يشير إلى أن الطريقة الأولى قد تمت وانقضت، يقول الجاحظ: «ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا(تاما) وزمنا طويلا، يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره وإشفاقا على أدبه وإحرازا لما خوله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات، والمقلدات، والمنقَّحات، والمحكمات؛ ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا»[80] ولا بد أن هذا يتم بعد عملية البوح بالقصيدة، فهو (**يدع القصيدة تمكث عنده حولا تاما**)، وهذا لا يطعن في الشاعر، بل إن هذا يجعله من الفحول الخناذيذ أصحاب الطبقة الأولى[81]، ويبدو أن الجاحظ قد تعمّد ذكر طبقات الشعراء بعد هذا النص حتى يؤكد عدم حيلولة التثقيف والتنقيح دون بلوغ الشاعر درجة الفحولة، فالشعراء عند العرب وخصوصا المشتغلين بالشعر:«أربع طبقات: فأولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام»[82]، وتمامه من تمام شعره بسبب معالجته له، وهذا ما جعل بعض الباحثين يذهب إلى أن بعض النقاد المتقدمين قد خلطوا بين التكلف و«بين مراجعة العمل الأدبي بمعنى تنقيحه وتهذيبه، وبين المجاهدة والمعاناة في إبرازه وإخراجه، فأطلقوا على كل منهما اسم التكلف، غير مدركين أن كل عمل أدبي لا بد فيه من مراجعة وتنقيح وتعديل حتى يخرج بصورة مرضية»[83]ومما يؤيد هذا ويؤكد أن الشعراء الذين كانوا ينقحون أشعارهم إنما كانوا يقصدون بذلك الجودة لا التكلف قول الثعالبي في المضاف والمنسوب عند حديثه عن

---

[79]- مقال موسوم بـ : إشكالية الإبداع الشعري بين التنظير اليوناني والتأصيل العربي والتفسير المعاصر، عثمان عبد الفتاح، ، ص: 84.

[80]- البيان والتبيين، الجاحظ، ج2،ص:9.

[81]- وضع ابن سلام اجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء زهيرا في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية رغم ما قيل عنه من أنه كان عبدا للشعر، وما أورده ابن سلام من نصوص قيلت في شعر زهير تثبت أنه لم يكن ليتخلف عن ركب الفحول.

[82]- البيان والتبيين، الجاحظ: ج2، ص: 9.

[83]- أصول النقد الأدبي، طه أبو كريشة، ص:19.

حوليات زهير، بأنه «يضرب بها المثل في جيد الشعر وبارعه: وهى أمهات قصائده وغرر كلماته التي كان لا يعرض واحدة منها حتى يحول عليها الحول وهو يجتهد في تصحيحها وتنقيحها وتهذيبها وكان يقول خير الشعر الحولي المنقح المحكك»[84] وما ضرب بها المثل إلا لجودتها وسيرورتها.

ولا يعني هذا كمال الشاعر والشعر، بل إن النسبية تلاحق كل عمل بشري مهما كان نوعه، لذلك نجدهم يخصصون بابا لعيوب الشعر.

ت-عيـوب الشـعر:

يكتفي الشاهد في هذا القسم، قسم الفنون، في عنصر عيوب الشعر بذكر بعض المصطلحات وتعريفها تعريفا يعتمد فيه على ذكر الضد مصرحا بكلمة (ضد)، ومن دون ذكر لتعريف الضد، ولا نعلم أكان ذلك ظنا منه بشيوع المصطلح وبالتالي وضوحه بين الدارسين أم أن عناصر التعريف في النصوص التي أوردها لم تكن مكتملة؟، لذالك نجده يورد في عيوب الشعر ثلاثة مصطلحات هي :

❶**الائـتشـاب: وهو ما يضاد التنقيح والتثقيف، وذكره قليل قديم**[85]**.**

- **المكون:**

اعتماد التعريف على المقابل واضح ولا يحتاج برهانا وذلك بتوظيف لفظة (يضاد)، وحتى نعرف حقيقة هذا مصطلح لزم معرفة ضده، أي التنقيح والتثقيف، وهما مصطلحان قرينان متلازمان، يختصان بالعملية الإبداعية لا سيما طريقة (الجهد).

جاء في لسان العرب عن التنقيح : «وفي التهذيب، النقح: تشذيبك عن العصا أُبَنَها حتى تخلص، وتنقيح الجذع: تشذيبه، وكل ما نحيت عنه شيئا فقد نقحته...وتنقيح الشعر تهذيبه، يقال خير الشعر الحولي المنقح[86]...ونقح الكلام:...وقيل: أصلحه وأزال عيوبه»[87]. يمكن من خلال التعريف المعجمي وبالنظر إلى الواقع الماثل في النصوص، صياغة تعريف مصطلحي للتنقيح فهو يتصل اتصالا وثيقا بالمعنى المعجمي، فيصبح التنقيح استنادا إلى هذا : **مراجعة القصيدة وترديد النظر فيها بغية تهذيبها و تقويمها وإزالة ما علق بها من شوائب لحظة البوح،** وقد يدوم ذلك عاما كاملا، يقول محمود شاكر معلقا على نص للجاحظ يتحدث فيه عن

84- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت ، ط1،1424هـ/2003م، ، ص:180.

85- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 129.

86- وفي رواية: خير الشعر الحولي المحكك.

87- لسان العرب، ابن منظور، ج2، ص، مادة: [نقح].

القصائد المقلدات والمنقحات: «يعني الشعر الذي يدعه صاحبه حولا يردد فيه النظر ويقومه»[88]، وتقويمه يأتي رغبة من الشاعر في إخراجه في أحسن حلة.

إن تعريف التنقيح كان لازما في هذا السياق حتى يتضح معنى **الائتشاب** باعتباره يضاد التنقيح الذي يرتكز في مفهومه على النقاء والخلوص من الشوائب، وبالتالي يصبح الائتشاب : **هو ما كان مختلطا من الشعر غير نقي لم يخضع لعميلة تنقيح بعد،** تشبيها له بمأشوب الحسب يقول ابن منظور: «ورجل مأشوب الحسب غير مَحض، وهو مؤتشب أي غير صريح في نسبه»[89] ،والنص الذي أثبته الشاهد يدل على ذلك، قال عامر بن جوين الطائي:

وبنو جَرْم وإن زعمـوا ✽ أن شعري كان مُؤْتشبا
إنني غيرُ الــذي زعموا ✽ واسطٌ فــي طيــئ نسبا[90]

وقريب منه الشوب[91]، وما كانت هذه أحرفه دل في الغالب على الخلط وعدم النقاء[92].

- **الصيغة:**

ظهر المكون في هذا التعريف بصيغة المقابل وذلك على شكل ضد، وهذا يدفع إلى معرفة حقيقة أحد الضدين حتى تتضح حقيقة الآخر، وقد بينا حقيقة التنقيح و به ظهرت حقيقة الائتشاب.

- **الرتبة:**

جاءت عناصر التعريف مرتبة على هذا النحو التالي:

- الائتشاب.
- يضاد.
- التنقيح والتثقيف.

إن هذا الترتيب يسمح لنا بالقول أن مفهوم التنقيح والتثقيف أسبق في الظهور من مفهوم الائتشاب، ولذالك عُدَّ مضادا لهما، وإلا لما كان للإحالة على التنقيح بالضد[93] أي معنى، ثم إن عطف التثقيف على التنقيح بالواو قد يكون من قبيل العطف الجامع الذي يجمع المتعاطفين في نفس الحكم؛ وعلى هذا فإن التنقيح والتثقيف سيؤديان نفس المهمة على القصيدة.

[88]- فهرس طبقات فحول الشعراء، ص:994.
[89]- لسان العرب، مادة: [أشب].
[90]- قصائد جاهلية نادرة، يحى الجبوري، مؤسسة الرسالة، 1408هـ/، ص: 183.
[91]- نفسه، مادة: [شوب].
[92]- ينظر مادة: [شأب].
[93]- الإحالة بالضد نعني بها أنه يلزم من ذكر الضد الرجوع إليه حتى تتضح صورة الآخر.

إلا أننا وبالنظر إلى استعمال الشعراء لكلا المصطلحين نجد أن التنقيح إجراء بين الشاعر والقصيدة واضعا في الحسبان متلق عمله من الشعراء ؛ فهو عمل «وظيفي يحقق به الشاعر لقصيدته استقامة اللغة والأوزان والقوافي ويحكم البناء وتلاحم الأجزاء»[94]، أما التثقيف فهو إجراء يضع في الحسبان أمر المتلقي العامي؛ فهو عمل «جمالي يسعى به الشاعر لإنجاز قصيدة جميلة تتحقق لها نعوت الجمال ومتطلبات التأثير»[95] ، ولا يعني هذا أن الإجراء الثاني خاص بالعوام دون الشعراء بل هو عام فيهما؛ إلا أن العامي لا يحسن ما يتعلق باستقامة اللغة والأوزان والقوافي وإحكام البناء وتلاحم الأجزاء كما يدركها الشاعر.

وهذا ما يدل عليه قول كعب بن زهير:

فمن للقوافي شانَها من يحوكُها   إذا ما ثوى كعب وفوّز جرول

يقول فلا يعيا بشيء يقوله   ومن قائليها من يسيء ويعجل

كفيتك لا تلقى من الناس واحداً   تَنَخّل منها مثل ما يتنخَّل

يُثقفها* حتى تلين متونها   فيقصُر عنها كلُ ما يُتمثَّل[96]

فتثقيفها حتى تلين متونها يؤكد أن كعبا يضع في حسابه أمر المتلقي العامي، ذلك الذي لا يرقى إلى درجة الشعراء في تلقيهم للقصيدة.

- **العرض:**

تم عرض مكونات التعريف بشكل موجز؛ اعتمد فيه الشاهد على ذكر الضد، موظفا لذلك الفعل المضارع (يضاد)، ويبدو أن استعمال الفعل المضارع (يضاد) قد أدى مهمة بالغة في جعل اللفظة تدل على حصر المفهوم في مجال الشعر فلو قال: (ضد) لصار ضدا لها على الإطلاق وإنما قصد الضد المصطلحي لا الضد اللفظي.

ويبدو أن في مصطلحات عيوب الشعر ما يشبه الائتشاب وهو مصطلح الخشْب.

❷الخَــشْــب: وهو يشبه الائتشاب مضادة وقلة ذكر[97].

- **المكون:** اعتمد التعريف في هذه الحالة على الخصائص والمقابل، فالخصائص أشار إليها بقوله : يشبه، والتشبيه يدل على أن المشبه يحمل بعض خصائص المشبه به، وأما

---

[94]– مقال موسوم بـ : تنقيح النصوص، رؤية الشعراء له، ووظائفه في النقد العربي، خالد عبد الرؤوف الجبر، مج: كلية الآداب واللغات، ع12، جانفي 2013م، ص: 108.

[95]– السابق، ص: 108.

* وفي رواية يُقَوِّمُها بدل يثقفها، الرواية في طبعة دار الشواف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1410هـ / 1998م، ص: 123، وطبعة دار الكتب العلمية، ص: 73 ـ 74.وهذه الرواية تثبت أن التثقيف معناه التقويم.

[96]– الأبيات في طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح: محمود شاكر، ص: 104 ـ 105.

[97]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص:130.

المقابل فتمثل في توظيف لفظ (مضادة)، وهو بهذا يشير إلى أنه يضاد التنقيح والتثقيف كالائتشاب.

فعند تفحص النص الذي ورد فيه مصطلح الخَشْب ؛ نجد أن **الخشب** يأخذ هو كذلك معنى **الاختلاط** مثله مثل الائتشاب، والذي يثبت هذا المعنى هو وروده في مقابل كلمة **نقي** وذلك في قول نابغة بني شيبان:

وإن رحلت إلى ملك لتمدحه ✿ فارحل بشعر **نقي** غير **مخشوب**[98]

والحق أن المعنى المعجمي الذي أورده صاحب اللسان يحدد المفهوم الحقيقي لمصطلح الخشب، يقول: « وخشب الشعر يَخْشِبُه خَشْبا أي يُمره كما يجيئه، ولم يتأنق فيه ولا تَعَمل له»[99]، وأصرح منه ما جاء في محيط المحيط «خشب الشيء يَخْشِبُه... والشعر قاله كما يجيء من غير تَنَوُّق وتَعَمُّلٍ له»[100] وهذا نص في أن المقصود بهذا المصطلح هو وصف للشعر الذي بقي بعد مرحلة البوحً ولم يُعِدِ الشاعر فيه نظره ولا نقحه أو ثقفه، أي أنه لم يَمُرَّ بعدُ بمرحلة الجهد.

ولابأس إذا نحن استأنسنا بهذا النص من المعجم في صياغة تعريف للشعر المخشوب، فيأتي التعريف بهذا الشكل: الشعر المخشوب: **هو الشعر الذي بقي على صورته الأولى بعد البوح به، لم ينقحه صاحبه ولم يتأنق فيه ولا تعَمل له،** ولا يعني هذا غضا من الشعر غير المخشوب فقد يكون أفضل من المنقح إذا لم يحسن صاحبه تنقيحه، ولذلك: «قالوا: كان الفرزدق ينقح الشعر والجرير يخشب وكان خشب الجرير خيرا من تنقيح الفرزدق».[101]

ويمكن أن نلحق به الشعر المؤتشب، إلا أن الشعر المؤتشب قد يحمل معنى سرقة أو تضمين المعاني أيضا، ولذلك نجد الشاعر في البيت السابق يؤكد على خلوص شعره كخلوص شريف النسب.

- **الصيغة:**

ظهرت مكونات التعريف في صورتين؛ صورة خصائص ومقابل، تمثلت الخصائص في التشابه بين الخشب و الائتشاب، أما المقابل فظهر في كونه يضاد التنقيح والتثقيف، وقد ظهر لنا من خلال تحليل المكون أن التشبيه يجعل من المشبه والمشبه به يشتركان في بعض الخصائص لا جميعها، وهذا يعني أن الخشب يفترق عن الائتشاب في كون الثاني قد مر

---

[98]- ديوان نابغة بني شيبان، دار الكتب المصرية ،ط3، 2000م، ص: 75

[99]- لسان العرب، ابن منظور، مادة: [خشب].

[100]- محيط المحيط، المعلم بطرس البستاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، باب الخاء، مادة: [خشب].

[101]- نفسه، مادة: [خشب].

بمرحلة التنقيح لكنه لم يصل مرحلة التثقيف ، أما الخشب فهو خاص بالشعر الذي لم ينقح ولم يثقف*.

- **الرتبة:**

قدم الشاهد في تعريفه هذا لفظ (يشابه)، للحيلولة دون وقوع خلط بين الائتشاب والخشب، فلفظ (يشابه) يدفع الذهن إلى عقد مقارنة بين المشبه والمشبه به، كما أنه يجعله يسعى باحثا عن نقاط التقاطع بينهما، وقد بينا ذلك في العنصرين السابقين، ثم إنه أردفه بذكر المشبه به وهذا أمر ضروري في التعريف لأن حذف أحدهما يجعل التعريف يدخل في حيز المجاز وهو أمر مرفوض في التعريفات، وثلَّث بذكر وجه الشبه وهو كونه جاء ضدا للتنقيح والتثقيف، وهو أمر ضمني يفهم بالنظر إلى السياق، كما أن هذا يدخل في باب التعريف بالإحالة، أي إحالة المتلقي على تعريف الائتشاب مادام يشبهه.

إن التعريف بهذا الشكل يجعل المتلقي يطابق بين مفهوم الائتشاب ومفهوم الخشب وقد بينا أنهما يلتقيان في بعض الخصائص ويفترقان في بعض، وهو ما يجعلنا نسجل ملاحظة بخصوص اعتماد الشاهد على تعريفات موجزة مقتضبة تجعل الدارس عطِشا لمعرفة الفروق الدقيقة بين مفاهيم المصطلحات، علما أن هذا هو السبب الرئيس الذي جعل الشاهد يبحث عن طريق جديد لعرض مصطلحات النقد العربي.

- **العرض:**

اعتمد الشاهد في عرضه لتعريف الخشب على الإيجاز وذلك عن طريق الإحالة بالتشبيه، والتعريف بالتشبيه كما علمنا من قبل يلحق بالتعريف بالمثال، والشرط في هذا التعريف أن يكون المشبه به معلوما عند المخاطب، و بأن له جهة الشبه هذه، إلا أن هذا النوع من التعريف لا يصلح لبعض المصطلحات، ذلك أن المشبه به قد يكون مجهولا من الأساس عند المخاطب ويحتاج تبيينا، فكيف بالمشبه.

وعليه كان يمكن للتعريف أن يُعرض بطريقة تبين وجه الشبه بين المشبه والمشبه به.

❸**القـــبـــح: وهو ضد الحسن**[102].

وقد استدل الشاهد بقول الكُمَيْت للفرزدق: نُفِث على لساني فقلت شعرا؛ فإن كان حسنا أمرتني بإذاعته، وإن كان قبيحا أمرتني بستره، وأنت أولى من ستره علي...

- **المكون:**

اعتماد التعريف على المقابل ظاهر من خلال توظيف لفظ (ضد)، ويمكن أن نعتبر لفظ الحُسْن محيلا على خصائص معينة يتحلى بها ما يوصف بالحسن، وقد جاءت المكونات

---

* جاء في محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء والشعراء ،للراغب الأصفهاني، تح: عمر الطباع،ج1 ،ص: 110، ما نصه : ويقال شعر مخشوب، إذا كان جديدا لم يثقف.

[102]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 134.

لغوية بحتة، فليس فيه إشارة لميزة معينة قد تنقل هذا المصطلح من اللغوية البحتة إلى المصطلحية الخالصة.

- **الصيغة:**

الظاهر أن التعريف اعتمد على المقابل وحده؛ فالخصائص غير ظاهرة كما مر بنا، ومع ذلك فإن المقابل لما كان ضدا أمكن البحث عن هذه الخصائص من خلال الرجوع إلى المعاجم المصطلحية بغية الوقوف على تعريف القبح والحسن، حتى يتسنى لنا معرفة الخصائص التي تجعل من الشيء حسنا ومن الآخر قبيحا.

فإذا استعرضنا تعريف القبح وجدناهم يعرفونه بقولهم :«القبيح ما ينبو عنه البصر من الأعيان ، وما تنبو عنه النفس من الأفعال والأحوال»[103]، وهذا التعريف ذو شقين ؛الشق الأول متعلق بأشكال الأعيان الظاهرة، والشق الثاني منه متعلق أكثر بالسلوك، وانطلاقا من هذا التعريف أمكن النظر إلى الشعر القبيح على أنه عين من الأعيان من جهة الشكل وحال من الأحوال من جهة المضمون، فيصبح القبيح من **الشعر هو ما ينبو عنه الذوق في شكله أومضمونه**، وما يؤيد هذا هو كون الحسن والقبح يطلقان على معنى الملاءمة والمنافرة؛ أي ملاءمة الطبع أو منافرته، فما لاءم الطبع كان حسنا وما نافره كان قبيحا،و المقصود بالطبع هنا هو الطبع السليم عند البشر، والظاهر أنه يتعلق بالمضمون أكثر مما يتعلق بالشكل؛ لأن الشكل قد يستهوينا ويطربنا؛ إذ لو فرضنا أن شاعرا كتب قصيدة غراء بليغة، وكانت مشتملة على سب وشتم لأحد الصالحين مثلا؛ فإن قراءة القصيدة سيكون لذيذا[104] من حيث الشكل وإن حكم الطبع بفساد وقبح المضمون؛ وهذا ما يدل على أن مسألة الحسن والقبح في الشعر مسألة نسبية ؛ لأن الطباع السليمة للبشر تأبى القبيح المسترذل كالشتم والسباب، وإن كانت ترى الحسن في اللغة التي عرضا بها.

إن النسبية التي أشرنا إليها في مسألة الحسن والقبح في الشعر تتجلى أكثر حين تحدثنا عن مكون الذوق الذي أدرجناه في تعريف القبيح من الشعر، لأن الذوق يتعلق أكثر ما يتعلق بالشكل؛ أي بلغة المُنجز الشعري، ولذلك جعلوه فيصلا في معرفة الفصيح والأفصح، والرشيق والأرشق، يقول ابن أبي الحديد:«اعلم أن معرفة الفصيح والأفصح، والرشيق والأرشق من الكلام أمر لا يدرك إلا بالذوق، ولا يمكن إقامة الدلالة عليه، .... ولكنه يعرف بالذوق والمشاهدة، ولا يمكن تعليله، وهكذا الكلام...فلا يدرك إلا بالذوق، وليس كل من اشتغل

[103]- التوقيف على مهمات التعريف، عبد الرءوف بن المناوي، تح: عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، ط1، 1410هـ/1990م، ص:267.

[104]- ينظر: المطالب العالية من العلم الإلهي، فخر الدين الرازي، ضبط: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ج3، ص:40.

بالنحو واللغة والفقه يكون من أهل الذوق وممن يصلح لانتقاد الكلام»[105]،ثم يحدد الأجدر والأصلح والأقدر على الانتقاد فيقول: «وإنما أهل الذوق هم الذين اشتغلوا بـ : علم البيان، وراضوا أنفسهم بـ: الرسائل والخطب والكتابة والشعر، وصارت لهم بذلك دربة وملكة تامة، فإلى أولئك ينبغي أن يرجع في معرفة الكلام وفضل بعضه على بعض»[106]، فلذلك جعل بعض العلماء من ملكة الذوق أمرا مكتسبا لا فطريا «تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه»، وإذا كانت ممارسة الكلام تُمكن صاحبها من اكتساب ملكة الذوق في الكلام، «فتهديه إلى وجود النظم* وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم» ؛فهي كذلك تُمكنه من الحكم ـ أيضا ـ على ما يسمعه من الشعر حُسْنا وقُبْحا وجودة ورداءة، ولأن رياضة النفس بالشعر على وجه الخصوص تمنح صاحبها مكنة وملكة تمكنانه من الحكم على الشعر، فإن ما كان من شأن الأوائل في حكمهم على القصائد لم يكن انطباعا سطحيا كما يذهب إلى ذلك بعض الدارسين ؛ بل إن حكمهم ذلك نابع من امتلاكهم خاصية الذوق التي جاءت بعد مران ودربة طويلين، تلك الملكة التي تتضمن فيما تتضمن تعليل تلك الأحكام التي أطلقوها، وإلا فكيف نفرض عليهم التعليل وقد شهد التاريخ أن ما حكموا به على كثير من القصائد كالمعلقات* لم يكن من باب الانطباع وحسب، إذ أن جل الباحثين يتفقون على مكانة المعلقات، بل كثير من القصائد التي تم اختيارها في سماء الشعر العربي.

ويمكن إجمال النتيجة فيما يلي : **الشكل يحاكمه العقل والمضمون يحاكمه الشرع أو العقل السليم صاحب المبادئ ، والفيصل هو موافقة الحق.**

- **الرتبة:**

جاء التعريف مرتبا ترتيبا منطقيا ؛ فهو مأخوذ من المعجم بصورته، إلا أنه يطرح كما راينا عدة إشكاليات ويفتح عدة أبواب.

- **العرض:**

تم عرض التعريف بطريقة الضد، وهذا يطرح إشكالا على مستوى تصور المُعَرف عند المخاطب من حيث إن الضد إذا لم يكن معلوما لدى المخاطَب دفعه إلى السؤال مجددا عن

[105]– الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، دار الكتب العلمية، ص: 579.

[106]– البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، دار الكتب العلمية، ص: 317.

* النظم المقصود هنا ليس الشعر ، وإنما «تنسيق دلالة الألفاظ وتلاقي معانيها بما تقوم عليه من معاني النحو الموضوعة في أماكنها على الوضع الذي يقتضيه العقل»: من بلاغة النظم العربي، عبد العزيز عبد المعطي عرفة، دراسة تحليلية لعلم المعاني، عالم الكتب، بيروت، ط2، ج1، ص:07.

* صحيح أننا أشرنا إلى أن كثيرا من الأحكام كانت نتيجة دوافع سياسية وإيديولوجية، إلا أن هذا لا يمنع أن يكون لتلك الأحكام قيمتها ووزنها في الساحة النقدية.

ماهية الضد وهذا يلزم منه الدور والتسلسل. وما لوحظ هنا أن التعريفات جاءت مرتبة من الموجز إلى الأكثر إيجازا.

ث-أجـزاء الشعـر وأغــراضه وأنــواعه: وضم هذا العنصر:

❶البـيــت: وهو أصغر وحدة شعرية[107].

بعض المصطلحات لشهرتها صارت تدل على نفسها وتصنع بقوتها صورة في ذهن القارئ، لكن مع ذلك يبقى التصور في كثير من الأحيان قاصرا ما لم يتم التغلغل في ثنايا مكونات تعريفه، ومن بين المصطلحات المشهورة في مجال الشعر مصطلح البيت الذي قد يبدو أنه لا يحتاج إلى تعريف أصلا، وربما كان ذلك وراء اكتفاء الشاهد بذكر بعض المكونات التي تسهم في جعل المتلقي يتصور ماهية البيت وذلك بقوله: البيت: هو **أصغر وحدة شعرية.**

ولكن ماذا يمكن أن يسفر عنه التحليل بعد النظر في التعريف من خلال الزوايا الأربع:

- **المكون:**

اعتمد الشاهد في صوغ هذا التعريف على الخصائص والمقابل، وقد اجتمعا في لفظة: أصغر، حيث جاءت على وزن أفعل ،وهي من صيغ التفضيل، و بها نستدل على أن من خصائص البيت أن يكون أقل الوحدات الشعرية كمًّا.

كما أنها جاءت في مقابل (أكبر)؛ وقد دلت عليها عن طريق الصيغة في حد ذاتها، فلفظة أصغر تحيل مباشرة على ضدها وهي أكبر.

ثم تأتي لفظة **وحدة** التي تدل على أن القصيدة تتكون من جملة وحدات، وأن أصغرها هو البيت الشعري، وذلك لأنه يدل على أنه من جنس الشعر بخلاف القافية فهي مجموعة حروف لا تدل على أنها شعر رغم أنها جزء مكون للقصيدة، بخلاف البيت الذي يدل على أنه شعر حتى ولو انفرد عن القصيدة.

شعرية: خَصيصة أخرى تميز البيت في كونه يدل بذاته على الشعر ولو انفرد كما قلنا، وهي صفة لازمة الذكر حتى يتبين المتلقي ما يميز البيت عن باقي الوحدات الأصغر منه.

- **الصيغة:**

ظهرت مكونات التعريف في شكل خصائص ومقابل، كما أشرنا إلى ذلك في الحديث عن المكون، واعتماده عليهما كما يظهر ضرورة تحتمها طبيعة المصطلح، فللبيت خصائص تميزه عن باقي وحدات القصيدة، كما أنه يقابل بالضرورة وحدة أكبر منه وهي القطعة الشعرية التي هي بدورها أصغر ما يطلق عليه قصيدة.

[107]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص: 138.

- **الرتبة:**

جاء ترتيب العناصر المكونة للتعريف كالتالي:

- أصغر.
- وحدة.
- شعرية.

وقد جاءت مرتبة وفق ما يقتضيه المفهوم ووفق ما ينبغي أن يتصوره المتلقي ــفي ذهنه، لولا الإيجاز.

- **العرض:**

اعتمد الشاهد ــفي عرضه على الشرح الموجز؛ وبالتالي فإن هذا التعريف للبيت يعطي للمتلقي تصورا أوليا شاملا عنه، ولا يزيده إيضاحا لخصائصه الأخرى ومكوناته، التي تجعله يتصور المعرف بحقيقته.

وما أمكن ملاحظته هاهنا، هو أن قول الفرزدق: «تمر علي الساعة ، وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر»[108]، ينضح بمعطى آخر يمكن اعتماده ــفي تعريف البيت؛ على الأقل إذا اعتبرنا السياق الذي يدرسه الشاهد، والمعطى الذي أشرنا إليه هو كون البيت **يُعْمل عملا**، بخلاف الشائع من قولهم **نظمت** البيت أو نظمت القصيدة، والحق أن نظم البيت أو عمله كلاهما فيه جهد ولو كان قليلا، ولفظة عمل تشير إلى أن عمل البيت الواحد يتطلب إعداد ظروف لا بأس بها حتى يتمكن الشاعر من القول.

❷الأشـــعـــار:

يبدأ الشاهد تعريفه للأشعار بقوله :«الأشعار ــفي المعاجم: جمع شعر، قال الأزهري: «الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار»[109].

التعامل مع التعريفات التي يختارها الشاهد أمر قد التزمنا به عند التعرض لتحليل أول تعريف، فبعد أن حللنا تعريف الشعر الذي ارتضاه الشاهد واختاره، فيما تقدم من تحليلات، تبعا لما توفر لديه من عناصر نطقت بها النصوص المتقفاة، يعود الشاهد مرة أخرى ليقدم تعريفا آخر للشعر لا من إنتاجه هو ولكن من اختياره، ويبدو أنه لم يورده هاهنا من أجل تعريف الشعر بقدر ما أورده من أجل أن يستشهد بقول الأزهري بأن (أشعار) هي جمع لـ شعر

---

[108]– العمدة ــفي محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، ج1،ص: 213.

[109]– تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ، تح: عبد السلام محمد هارون، مر: علي النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ج1، ص: 420، مادة: [شعر]، والنص كما ورد كاملا: وقال الليث: شعرت بكذا أشعر، أي فطنت له وعلمته،وليت شعري: ليت علمي، وما يشعرك : ما يدريك، قال: والشعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره؛ أي يعلم، وجمعه الشعراء، ويبدو أن الشاهد قد اعتمد نص اللسان ـ مادة:[شعر] ـ عن الأزهري معتمدا في ذلك على الضمير ــفي قوله وجمعه جاعلا إياه عائدا على الشعر لا على الشاعر، وهذا ما يدخل ضمن ما أسماه بمعضلة النص.

لا غير وبالتالي فتعريف الشعر يغني عن تعريف الأشعار، لأن إيراد تعريف الأزهري نابع من سؤال مفاده، وإذا كان أشعار هو تعريف شعر فما هو الشعر؟ فلذلك أورد تعريف الأزهري.

ويمكن التعامل مع تعريف الأزهري للشعر مفردا على أنه تعريف **للأشعار** جمعا، وما ينطبق على المفرد من خصائص ينطبق على الجمع، وبذلك يزول إشكال التعامل مع التعريفات التي يختارها الشاهد بين الحين والآخر.

- **المكون:**

ارتكز الشاهد في هذا التعريف على المقابل والخصائص، فالمقابل جاء على شكل مرادف وهو (القريض)، أما الخصائص فتمثلت في كون الشعر محدودا بعلامات لا يجاوزها.

أما ما يخص (القريض) فقد ذكره الشاهد في حديثه عن مرادفات الشعر ومقابلاته، يقول: «القريض: ولعله أظهر مرادفات الشعر وأقدمها وأكثرها ذكرا قال الأعشى[110] مادحا قيس بن معد يكرب:

عدِّ هذا في **قريض** غيره ❁ واذكرن في الشعر دهقان اليمن
بأبـي الأشعث قيسٍ إنــه ❁ يشتري الحمـد بمنفوس الثمـن»[111]

والقريض كما يبدو من لفظه متعلق بطرق الإبداع خصوصا طريقة الجهد، فالقرض: القطع كما في اللسان[112]، ويقول ابن فارس في مقاييسه: «قرض: القاف والراء والضاد أصل صحيح، وهو يدل على القطع »[113]، ولا يخفى ما يرافق القطع من شدة وجهد.

- **الصيغة:**

ظهرت المكونات في هذا التعريف في صورة مقابل وخصائص.

فالمقابل تمثل في: القريض مقابلا للشعر، والخصائص تمثلت في كون الشعر محدودا بعلامات.

إن جعل القريض مرادفا للشعر يُعدُّ حصرا لمفهوم الشعر الواسع، ذلك أن الشعراء لم يطلقوا عليه اسما واحدا حتى يتم حصره بهذه الطريقة، فقد سموه قريضا، وسموه منطقا، كما سموه كلاما وجعلوا مقابلا له الخطبة والرجز والقول، وكل ذلك بالنظر إلى خصائصه التي تميز بها عن النثر، إذا لم يكن بهذا الطرح قد استوعب النثر، حيث يمكن أن نسمي الشعر قولا وكلاما وخطبة ولا يمكن في المقابل أن نسمي ما هو منثور شعرا.

[110]– ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص: 359.

[111]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 134.

[112]– ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة [قرض].

[113]– معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج5، باب القاف والراء وما يثلثهما،مادة: [قرض].

إلا أن الرجوع إلى النصوص التي استشهد بها الشاهد في تعداده لمرادفات الشعر ومقابلاته أوحى بتخريجات أخرى لمعطيات تلك النصوص، وهو أنهم لم يكونوا يقصدون بالتعبير بتلك المصطلحات الترادف، بل كانوا يقصدون أن هذه المصطلحات بمفاهيمها مغايرة للشعر في بعض حالاته مع أنها جزء منه فيكون الشعر بذلك جنسا وهي أنواع تنضوي تحته، تأخذ من بعض خصائصه ولا تتطابق معه، وإلا كيف نفسر ورود مصطلح (شعر) معها في نفس السياق، فالقريض وكذلك المنطق وردا في قول الأعشى مقترنان بالشعر، يقول الأعشى مادحا قيس بن معد يكرب:

عدِّ هذا في **قريض** غيره ✿ واذكرن في الشعر دهقان اليمن
بأبـي الأشعث قيس إنــه ✿ يشتري الحمـد بمنفوس الثمـن[114]

وورد **المنطق** مقترنا بمصطلح الشعر في قول الأعشى منفرا عامر بن طفيل على علقمة بن عُلاثة:

قد قلت قـــولا فقضى بينكم ✿ واعترف المنفور للنافـــر
كم قد مضى شعري في مثله ✿ فسار لي من منطق سائر[115]

وأما **الكلام** فقد ورد في قول حسان:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا ✿ بل لا يوافق شعرهم شعري
إنـي أبــى لي ذلكم حسبي ✿ ومقالــة كمقالــع الصخــر
وأخي من الجن البصير إذا ✿ حــاك الكلام بأحسن الخـبر[116]

وفي هذا النص ما يدعم ما قلناه قبلا، حيث وردت جل المصطلحات التي تقرب من مصطلح الشعر وهي: النطق(ما نطقوا)، والقول(ومقالة)، والكلام، كلها مقترنة بمصطلح شعر.

وإذا بدأنا بالقريض وجدنا أنه سُمي بذلك بالنظر إلى طريقة الجهد كما ذكرنا سابقا، وأن ما عُمِل من الشعر بصعوبة سمي قريضا، وما يُثبت هذا هو أن وجه تسميته بالقريض لم يكن محل إجماع؛ يذكر صاحب جوهر الكنز سبب تسمية الشعر بالقريض فيقول: « وأما كون الشعر سمي قريضا، فقد قيل: إنه من قرض الشيء، أي قطعُه، كأنه قُطِع جنسا من الكلام على وجه مخصوص، وقيل: لأنه يقطع عند وزنه، و قيل لأنه قطَعَه من الرجز»[117]، وعدم الإجماع حول وجه تسميته كاف لإعادة النظر فيه، ويطالعنا ابن رشيق في العمدة بنفس الرأي تقريبا مع التركيز على المعطى المعجمي حيث يقول: «قال النحاس: القريض عند أهل اللغة

[114]- تقدمت نسبته.

[115]- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص: 143.

[116]- ديوان حسان بن ثابت، شر:عبدأ علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط2، 1414هـ/ 1994م، ص: 106.

[117]- جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية ، 2009م، ص: 440 ـ 441.

العربية الشعر الذي ليس برجز، يكون مشتقا من قرض الشيء أي قطعه، كأنه قطع جنسا، وقال أبو إسحاق: وهو مشتق من القرض : أي القطع والتفرقة بين الأشياء، كأنه ترك الرجز وقطعه من شعره»[118] والظاهر أن عمليتي القطع والتفرقة التي تصاحب القريض هي التي منحته هذه الصفة التي فيها ما فيها من شدة عند الانفصال سواء عند قطعه من الرجز حتى يبين عنه أو عند انفصاله عن قائله، ذلك الانفصال الذي شبهه كثير من الدارسين بلحظة الولادة، وسموها بالمخاض الشعري.

وإذا نحن رجعنا إلى ألفاظ صنع الشعر عند الشاهد وجدنا ما يؤيد الذي ذهبنا إليه حول القريض، حيث يذكر من ألفاظ صنع الشعر : القرض والنطق، والحوْك والقول، ويستشهد لذلك بشواهد من شعر الشعراء، فشاهد القرض قول الحصين بن الحُمام المُرِي:

وقافـــية غـــير إنـــسية ❋ قرَضت من الشعر أمثالها[119]

وقول مجنون ليلى:

إذا ما قرضت الشعر ـفي غير ذكرها ❋ أبى – وأبيكم- أن يطاوعني شعري[120]

وفي الهامش قول نابغة بني شيبان:

وأقتل جهل المرء بالحلم والتقى ❋ وإن رام قرضي حال من دونه قرضي[121]

فالملاحظ ـفي هذه الشواهد هو اشتراكها ـفي أن القرض ورد ـفي سياق يوحي بوجود شدة وعناء، فالقافية غير الإنسية التي ذكرها الحصين بن الحمام والتي جاء بها الشعراء من عالم الغيب، يقول: فأنا قد قرضت أمثالها بجهدي الخاص، ويعترف المجنون بعدم انقياد الشعر له إذا هو حاول أن يقرضه ـفي غير محبوبته، ويشير النابغة ـفي بيته إلى ما يفيده لفظ القرض لغة بمعنى القطع، يقول: فإن قصد الخصم قطعي، حال من دون ذلك قطعي له، وهذا كله يشير إلى عنصر الجهد والعنت الذي يصاحب القريض بوجه خاص، وما يؤيد أن ـفي الشعر نوعا أصعب من بعض أو يمكن القول أنها حالات تعتري الشاعر قد تسمى ـ نظرا ـ للمعطيات بزمن القريض يقول الفرزدق: «تمر علي الساعة ، وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر»[122]، وهذا صريح ـفي أن للشعر أزمنة يختلف بعضها عن بعض.

---

[118]– العمدة ـفي محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، ج1، ص: 184.

[119]– الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني، ج14، ص:18، وفي البيت الذي يليه أوصاف أخرى للقافية، حيث وصفها بأنها شرود لامعة يتساءل من سمعها عن قائلها، وهو دليل على قوتها وجودتها، وأنها أخذت حظها من الإعداد، يقول:
شرود تلَمَّعُ بالخافقين**إذا أُنشدت قيل من قالها.

[120]– ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالبي، تح: يُسرِي عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1، 1420هـ/ 1999م، ص:69.

[121]– ديوان نابغة بني شيبان ، دار الكتب المصرية ، القاهرة، ط3، ص: 118.

[122]– العمدة ـفي محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني،ج1،ص: 213.

أما ما يخص المرادف الآخر، المنطق، فقد ارتبط في الشواهد التي وظفها الشاهد بالسيرورة كما ارتبط بالرد(بلاغة الرد)، يقول الأعشى منفرا عامر بن الطفيل على علقمة بن علاثة:

قـد قلت قولا فقضى بينكم ✿ واعترف المنـفور للنـافر
كم قد مضى شعري في مثله ✿ فسار لي من منطق سائر
.... ✿ ....
إني آليت علـى حـلفـة ✿ ولـم أَقِلْـه عثرة العـاثر
ليـأتينـه منطـق سائـر ✿ مستوسـق للمسمـع الآثر[123]

وقول زهير:

لئـن حللت بجو في بني أسد ✿ في دين عمرو وحالت بيننا فدك
ليـأتينك منـي منطق قـذع ✿ بـاق كـما دنس القبطية الـودك[124]

ما يمكن ملاحظته في هذه النصوص هو أن المنطق ارتبط بالسيرورة والرد، أما السيرورة فصراحة، وأما الرد فمستشف من قول الأعشى: (ليأتينه)، وقول حسان: (ليأتينك)، وإذا نحن رجعنا إلى معاجم اللغة وجدنا للمنطق علاقة بالبلاغة، فـ: المنطيق البليغ، وكتاب ناطق: بيِّن...كأنه ينطق[125]، ولا يخفى مع هذا ما للبلاغة من علاقة بحسن الرد والإفحام.

ورغم أن الشاهد قد جعل من المنطق كلا ومن الشعر جزءا؛ حين شبهه بالكلام [126] فأن الشعراء في تقديرنا كانوا يقصدون بالمنطق وجها مخصوصا من الدلالة وهي دلالة الرد والسيرورة، فالكلام البليغ الذي استعمل في الرد غالبا ما يبقى شاهدا ماثلا تسير به الركبان.

أما **الكلام** بِعَدِّه مرادفا للشعر فيقول فيه الشاهد : « وإطلاقه على الشعر من باب إطلاق الجزء على الكل كالمنطق»[127]، وهذا منطقي لأن كل ما تقدم يطلق عليه كلام، حتى الشعر.

وأما ما يخص العلامات التي تحده بوصفها خصيصة من خصائص الشعر، فإن المقصود بها القواعد العروضية التي تميز الشعر عن النثر، وهي حقا من خصائصه؛ إذ دور الخصائص التميز، وإلا لما كان هناك فرق بين الشعر وبين غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، هذا مع اعتبار جوهر الشعر الذي يتخطى القواعد العروضية، وعلى هذا تصبح القواعد بعض خصائص القول الشعري.

---

[123]- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص: 143.

[124]- ديوان زهير بن أبي سلمى، شر: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1408هـ/1988م، ص: 82.

[125]- ينظر: لسان العرب، مادة : [نطق].

[126]- ينظر: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص: 135

[127]- نفسه، ص: 135.

- **الرتبة:**

إن ترتيب مكونات التعريف بهذا الشكل توحي بأن المُعَرِّف قد اعتبر أقرب لفظة من مصطلح الشعر وهي القريض ولذلك عرفه بها، ثم أردف ذلك بذكر ما يميزه، وهي العلامات التي لا يجاوزها، وبهذا يكون التعريف قد حقق الترتيب المرجو

- **العرض:**

تم عرض التعريف بطريقة الشرح، ويبدو أنه شرح موجز اقتصر على ذكر بعض ما يميز الشعر، ومع ذلك فقد يترك في نفس المتلقي شيئا، فالتعريف لما كان جوابا عن سؤال ما؟، فإن السائل سيسترسل في طرح أسئلته في هذه الحالة، إذا كان الشعر هو القريض، فما هو القريض إذاً؟، فيكون الجواب حتما هو الشعر، وهكذا نقع في الدور والتسلسل مرة أخرى، وهذا ما يجعلنا نؤكد مرة أخرى على أن القريض نوع من جنس الشعر، وإلا ما كان لتغايرهما أي معنى.

يسلمنا تعريف الشعر بمختلف أشكاله إلى الشاعر الذي كان سببا في إيجاد الشعر.

❸الشـاعـــر : وهو: « اسم للشخص الذي يقول الشعر ويتعاطى صناعته»[128].

لكل صناعة أو فن أصحابه الذين ينسبون إليه، فالرسام وهو الذي يتعاطى الرسم والنحات وهو من يتعاطى النحت، والشاعر وهو من يتعاطى صناعة الشعر، فمن هو الشاعر؟ وهل الشعر صناعة حتى يُتعاطى بهذا الشكل؟

لننظر إلى التعريف من خلال الزوايا الأربع.

- **المكون:**

اعتمد الشاهد في تشكيله لهذا التعريف على خمس مكونات هي كالتالي:

- **اسم** : اسم للشخص وليس مجردا؛ لأنه لا يستحقه إلا بعد أن يكتسبه حتى يُعرف به ويغلب عليه، وليس يسمى شاعرا قبل ذلك.
- **الشخص:** تحديد للذات الشاعرة.
- **يقول الشعر:** خاصية يفهم منها الاستمرارية.
- **يتعاطى** : خاصية أخرى يفهم منها التوجه والقصد.
- **صناعته:** خاصية أخيرة يفهم منها التخصص.

وهي مكونات يطرح كل واحد منها قضية تتداخل من قريب أو من بعيد مع بعضها بعضا.

[128]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص:164.

والاسم هنا يعني اسم الفاعل وهو «اسم مشتق يدل على معنى مجرد، حادث، وعلى فاعله»[129]، فشاعر اسم فاعل مشتق من شعر لأن صياغة اسم الفاعل تكون على وزن فاعل إذا كان مصدره ماضيا ثلاثيا[130]، واسم الفاعل (شاعر) لا يدل على الدوام إلا إذا وجدت قرينة تُعين الدوام من شبهه[131]،وبالتالي فلا يتصف شخص بالشاعرية إلا إذا داوم على ذلك حقيقة، وقد تنبه الشاهد لذلك في تعريفه فرتّب عبارات التعريف بالشكل أعلاه: يقول الشعر/ يتعاطى صناعته.

إن التعبير بالفعلين(يقول و يتعاطى)، وهما فعلان مضارعان، يدل على ما يدل عليه الفعل المضارع من الاستمرار التجددي؛ فالشاعر لا يكون شاعرا ولا يوصف بذلك الوصف إلا إذا كان يقول الشعر و يتعاطى صناعته، فالعطف بالواو يقتضي الجمع بين الحُكمين في آن واحد (القول والتعاطي)على سبيل الاستمرار، فتعاطي شيءٍ ما، فنًّا من الفنون مثلا، هو اشتغال به وخوض في غماره، وهذا الاشتغال والمزاولة والتعاطي هي التي تمنح للشخص (اسم الشاعر)، كما أن الفعل (يقول) يوحي بأن هذا الشخص قد صار معروفا بقوله الشعرَ.

يحمل لفظ **صناعة** موقفا معينا من قضية قول الشعر، فالشعر لا يتأتى لأيٍّ كان ما لم يأخذ نفسه بمدارسته ومعرفة تشعباته وطرقه، وواضح أن تعاطي صناعة فن ما، يعمل على التمكن منه والإمساك بتلابيبه، فالصَناعة بفتح الصاد ـ كما تجمع كتب اللغةـ هي الحذق والدربة على الشيء وتكون في المعاني لا في المحسوسات[132]، يقول محمد بن سلام الجمحي: «وللشعر صَناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»[133]، ثم يقول « وإن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به»[134]؛ تُقَوِّيه عليه وتمكِّنه منه.

ورغم أن ابن سلام كان يقصد **النقاد**؛ إلا أن قول الشعر وتعاطي صناعته يعد ضربا من المُدراسة؛ بل لا بد من المدارسة والحذق به، كما كان يفعل الشعراء باتِّباعهم لشعراء كبار يأخذون عنهم طرق قول الشعر؛ فلقد«أقام الجرجاني الشعر على الطبع أولا، ثم الدربة ثانيا، مثلما أقام حاجة الناقد على صحة الطبع وإدمان الرياضة فجعل الطبع سابقا على المِران والمدراسة»[135]؛ وهذا ظاهر في كثير من الصناعات؛ وهو ما تُبْرزه فكرة المدارس الشعرية التي

[129]- النحو الوافي، عباس حسن، دار صادر،ج3،ص:238.

[130]- نفسه، ج3، ص:240.

[131]- نفسه،ج3، ص: 239.

[132]- ينظر هامش رقم(1)، طبقات فحول الشعراء، محمد ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني، جدة، السفر الأول، ص:05.

[133]- نفسه، السفر الأول، ص:06.

[134]- نفسه، السفر الأول، ص:07.

[135]-محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار/ ناصر حلاوي، ص:377.

انتهجها الشعراء المتقدمون عن وعي منهم أو عن عدمه؛ إذ إن التزام شاعر مبتدئ بمدرسة من المدارس الشعرية تكسبه نوعا من الدربة والتمكن من القول الشعري، ومع ذلك نجد بعض الدارسين يذهب إلى أن فكرة مدرسة صناعة الشعر التي تلزم الشاعر بـ «ملازمة أصحاب الصنعة لأخذ قوانين الصنعة منهم»[136] قد أزرت بالشعرية العربية وحصرتها في حمأة الصنعة، وهذا ما أفقدها أهم مقوم للشعر وهو الخيال، «ليصبح الشعر بذلك مجرد صنعة تكتسب بالدربة والمران، فيكفي لتكون شاعرا أن تحضر المواد الأولية للشعر، وتتمرن على كيفية توضيببها، فإنك بذلك ستكون شاعرا»[137].

قد لا نوافق هذا الرأي على إطلاقه؛ ذلك أن مسألة الشعرية قد نُظِر إليها نظرة شمولية من طرف كثير من المُنظِّرين فجعلوا الشعرية عامة في النثر كما هي في الشعر، ومن ثم كان حكمهم على الشعرية العربية بأنها شعرية مصنوعة* بسبب تركيز بعض المنظرين على قضية الوزن و التقفية، رغم ما نيط بهما من مهمة بالغة الأهمية في التأثير على المتلقي، وعليه حكموا بأنه يكفي للشخص أن يحضر المواد الأولية لقول الشعر، ثم يتمرن على كيفية توضيببها، وبهذا يغدو شاعرا.

إن هذا الطرح في الحقيقة قد جنى على الشعرية العربية مما جعل المتلقي ينظر إليها على أنها مفرغة من الخيال والأحاسيس، بله القضايا الإنسانية الكبرى، وأن الشاعر العربي لا سيما الجاهلي كان لغويا مفرداتيا يعتمد الوزن والقافية في رصف كلماته التي يستقيها من معجمه، وأن الشعر العربي كان ساذجا بسيطا. أجل لقد كان ذلك في بعض النماذج الشعرية التي ركزت على جانب الشكل، إلا أن الدارس الذي يحفر في أعماق الشعرية العربية لا يجد مناصا من أن يعترف بأن الشعر العربي القديم كان تفكرا في كبريات قضايا الموت والحياة والقضاء والقدر والحرية والاضطرار والألم والراحة والحرية والاطمئنان، وليس رغاء بدو وتسجيلا للواقع كما يقول بعض»[138].

لا نريد أن نطيل مناقشة هذه القضية إلا بعدِّها قضية عارضة يطرحها التعريف، ومع ذلك فعلينا «أن نبدأ فنبذر بذور الشك، لنحاول ـ معا ـ إثبات خطأ النظرية المتداولة التي تزعم أن الشعر الجاهلي كان ساذجا بدويا لا غور له ثم انتقل حينما اختلط العرب بغيرهم من الأعاجم إلى طور أرقى، ولو أحسنا قراءته لبدا أمامنا وافر الحظ من العمق والثراء»[139]، وهو

[136]- نظرية الشعر، عمار حلاسة، ص:94.

[137]- السابق، ص: 93.

* ممن ذهب هذا المذهب أدونيس في كتابه: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م.

[138]- ينظر: الإحساس بالزمن في الشعر العربي، من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، علي الغيضاوي، سلسلة آداب المجلد: 44، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 2000م، القسم الأول،ص:07.

[139]- قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، ص:50.

شك منهجي ولا شك، لأن كثيرا من تراثنا لا سيما الشعري منه قد قرئ قراءات ليست بأعيننا مما جعل كثيرين يتهمون الشعر العربي بالخواء وعدم الانتظام، بل ذهب بعضهم إلى تفضيل الشعر الغربي على الشعر العربي معتمدين في ذلك التفضيل على عنصر الوحدة العضوية، وقضية البعد عن النفس والحياة. والحق«أن الشعر في جوهره عند العرب مثله عند الغربيين، إنما هو صورة من صور التعبير الانفعالي عن انعكاس الحياة على النفوس البشرية ، والحياة متعددة المظاهر، والانفعال بها مختلف الدرجات في النفوس المختلفة، كما أنه مختلف الدرجات في النفس الواحدة»[140]، فليس إذن من العدل أن نحكم على نتاج أمة بكاملها بالخواء وسوء الاتصال بالحياة والنفس الإنسانية، دون أن يكون ذلك الحكم ناتجا عن قراءة فاحصة شاملة دقيقة للموروث الشعري متصلا بالتاريخ على وجه الخصوص، فقد رافق الشعر العربي حركة الإنسان في هذا الوجود، فكان في كثير من الأحيان سجله التاريخي النفسي والاجتماعي.

- الصيغة:

اعتمد الشاهد في تعريفه على الخصائص وحدها، وهي خمس كما رأينا في زاوية المكون، وهي خصائص تجعل السائل أو المتلقي يتصور مبدئيا ماهية الشاعر، إلا أن مكون (صناعة) قد يوحي بالتكلف، وهذا ما استنبطناه بعد فراغنا من التحليل في جزئية المكوِّن.

- الرتبة:

جاءت مكونات التعريف مرتبة ترتيبا منطقيا، وبهذا تكون قد حققت المطلوب في توصيل صورة مفهوم الشاعر إلى السائل بشكل مرتب، وقد استعمل الشاهد حرف الجر (اللام) الذي أفاد الاختصاص، فالشاعر اسم يختص بهذا الشخص الذي يقول الشعر ويتعاطاه، واستعمل الشاهد أيضا حرف العطف الواو ليفيد الجمع، حيث يمتنع الترتيب، فقول الشعر وتعاطيه يسيران جنبا إلى جنب، فالقول إلهام وتعاطيه صقل.

- العرض:

هذا التعريف يندرج تحت ما يسمى التعريف بالشرح، وهو كما قدمنا يعتمد ألفاظا عدة لإيضاح المعرف، وكل لفظ منها يوضع احترازا من معان أخرى قد ترد في ذهن المتلقي[141]، وهو شرح مفصل نوعا ما بالمقارنة مع تعريفات أخرى، تلك التعريفات التي تربط الشاعر بقول الشعر دون تعاطي صناعته، نحو ما نجده عند التهانوي معتبرا: «الشاعر من

---

[140]- تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950م، ص: 105.

[141]- ينظر: مقدمة في علم المنطق، نايف بن نهار، مرجع سابق، ص: 67.

يتكلم بالشعر، أي الكلام الموزون المذكور»[142]، ونلاحظ أنه اقتصر على كون الشاعر من يتكلم بالشعر ثم انتقل إلى تعريف الشعر، وهذا ليس من متطلبات السائل، فالسائل لا بد أن يكون على علم بالشعر أولا حتى ينتقل إلى السؤال عن ماهية الشاعر، والشاعر كما يبدو من تعريفات المحققين ليس من يتكلم بالشعر، فقد يتكلم بالشعر من يكون حافظا له، ولذا فإن تعريف الشاهد ـ حين جعل الشاعر ذلك **لشخص الذي يقول الشعر ويتعاطى صناعته** ـ أدق وأسلم.

❸الشُـوَيْـعِـر:

بعد أن عرَّف الشاهد الشاعر انتقل إلى تعريف الشُوَيْعِر؛ بعده مرتبة أدنى من مرتبة الشاعر، وقد عرفه بقوله : **وهو مُصَغَّر شاعر**[143].

تعريف يعتمد النحو شكلا له، فقد اعتمد التصغير ليبين حقيقة الشويعر في كونه لا يتعدى أن يكون تصغيرا لشاعر، و التصغير كما هو معلوم عند النحاة يأتي لأغراض تُفهم من السياق الذي وردت فيه اللفظة المصغرة، فقد يأتي للتحقير أو التقليل أو التقريب، والتقليل يكون للجسم ذاتا محسوسة أو غير محسوسة كما يكون للكمية والعدد[144]، كما أن (التصغير) هو العملية في حد ذاتها و(المصغر) هو الاسم الذي وقعت عليه العملية.

- المكون:

لعل أول ما يلفت النظر في التعريف هو حجمه، فهو لم يتجاوز اللفظتين، واعتماده على لفظتين راجع كما يبدو للصيغة النحوية المستعملة، التصغير، وما يقابلها، شاعر، وعليه فالتعريف يعتمد في مكوناته على الخصائص والمقابل، فالتصغير خاصية مُعرِّفة في حد ذاتها وتدل بذاتها على المقصود غالبا، كما أنها مقابل للفظة شاعر باعتبار الذات **الشاعرة و الشويعرة**، والحق أن المطِّلع على تعريف الشاعر يدرك بالضرورة بعض حقيقة الشُوَيْعِر، لأن للأمر علاقة بتعريف الفحل كما سيأتي.

- الصيغة:

ظهر المكون كما أشرنا في العنصر السابق، في شكل خاصية ومقابل، أما الخاصية فتمثلت في صيغة التصغير التي تناسب الذات في هذه المرتبة، أما المقابل ففي كون الشاعر مقابلا للشويعر، وهذه المقابلة في الحقيقة هي (مقابلة تَخَالف) لا (مقابلة ندية)، لأن الشويعر أقل درجة من الشاعر، وهذا ظاهر من خلال صيغة المصطلح في حد ذاته، وهي ميزة تمتاز بها

[142]- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تح: رفيق العجم- علي دحروج، 1996م، مكتبة لبنان،، ج1، ص: 1001.

[143]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 175.

[144]- ينظر: النحو الوافي، عباس حسن، ج4، ص:683.

اللغة العربية في إيصال مفاهيم مصطلحاتها من خلال الصيغ، وهكذا يتبادر إلى الذهن دلالة التصغير هنا.

فبالرجوع إلى النصوص التي ورد فيها مصطلح الشويعر، يظهر أنه إما يؤتى به للتحقير أو للتقليل من قيمة الشاعر وسط الشعراء.

فالتحقير ورد في قول العبدي يهجو المُفوف شاعر بني حميس:

ألا تنهي سراة بني حميس ❁ **شويعرها** فويلية الأفاعي

قبيّلة تردّد حيث شآءت ❁ كزائدة النعامة في الكراع[145]

وما جعلنا نميل إلى أن دلالة التصغير هنا هي التحقير، فهو ما ورد من قرينة في الشطر الثاني من البيت الثاني وهي تشبيههم بـ: (زائدة النعامة في الكراع)، يقول ابن رشيق: «فسماه شويعرا، وفويلية الأفاعي دويبة فوق الخنفساء، فصغرها أيضا تحقيرا له»[146]، والغريب في الأمر أن الشاهد استبعد هذين البيتين من الاستشهاد على ورود لفظ الشويعر، ولا نعلم سببا مقنعا لاستبعاده إياهما، مع جزمه بأن هذا المصطلح لم يوقف عليه إلا في نص واحد لامرئ القيس، ومع العلم أنهما وردا متتاليين في البيان والتبيين.

ولعل القصد هو كون المصطلح ورد معرفا بالألف واللام، ولكن كيف؟ والشاهد يؤكد في عنصر الإحصاء من منهج الدراسة المصطلحية على « إحصاء لفظ المصطلح إحصاء تاما، حيثما ورد، وكيفما ورد، وبأي معنى ورد...فالمصطلح مفردا أو مجموعا، معرفا أو منكرا، اسما أو فعلا، مضموما إلى غيره أو مضموما إليه غيره، كل ذلك ضروري المراعاة عند الإحصاء »[147]، لكن يبدو أن اقتصار الشاهد على مصدر واحد في إحصاء مصطلح شويعر وهو المؤتلف والمختلف، جعله يبعد هذين البيتين.

وقد ورد التقليل في قول امرئ القيس في الشاعر محمد بن حمران الجعفي :

أبلغا عني الشويعر أني ❁ عمد عين نكبتهن حريما[148]

وهو تقليل مستفاد من السياق الذي قيل فيه، وذلك أن « امرأ القيس كان قد أرسل إليه في فرس يبتاعها منه فمنعه، فقال امرؤ القيس: أبلغا عني الشويعر»[149]...البيت، والظاهر من هذا السياق أن امرأ القيس أراد التقليل من قيمته في كونه شاعرا يملك فرسا جديرة بأن

---

[145]- البيان والتبيين، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ج2، ص:10.

[146]- العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ابن رشيق القيرواني، ص:65.

[147]- دراسات مصطلحية لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص:30.

[148]- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي صححه وعلق عليه،، ف.كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م ،ص:181.

[149]- نفسه، ص:181.

يُتنافس عليها، وأنه رأى نفسه أحق بها منه، فغاضه امتناعه بَيْعَها، فأراد أن يقلل من شأنه بأن وصفه بالشويعر.

والحق أن التحقير والتقليل متقاربان من حيث إنهما نعتان سلبيان، إلا أن التحقير أكثر مذمة من التقليل.

- الرتبة:

إن مجيء التعريف بهذا الشكل الموجز ليس له إلا أن يكون مرتبا على هذا النحو، وبالتالي فليس لنا أن نناقش الترتيب هاهنا.

- العرض:

جاء التعريف موجزا، مُحَتِّما على السائل أن يكون مطلعا على مفهوم الشاعر حتى يستطيع بذلك أن يقارن بينهما، وهو تعريف يندرج ضمن الحد الناقص لأنه اعتمد بعض ذاتيات المعرف وهو كونه مصغر شاعر، ولم يضف على ذلك خصائص أخرى، والحد الناقص لا يساوي المحدود أو المعرف في المفهوم ولكنه يساويه في الماصدق.

❺أشــعــر:

تحقق اللغة العربية، على وجه الخصوص، للمشتغلين على المصطلح خاصية التفضيل والتفاوت بصيغ عدة، فنجد التصغير والتفضيل وصيغ المبالغة...وقد عبر الشعراء والنقاد عن كثير من المفاهيم بهذه الطريقة، وهي كما أشرنا قبلا تكفي وحدها لتوحي بالمراد، فنجد من ذلك مصطلح (أشعر)، الذي عبر به الشعراء والنقاد عن وجود تفاوت معين، فـ: **أشعر: اسم تفضيل من شعَر**: قال الشعر أو شعُر: أجاد الشعر[150].

- المكون:

يعتمد هذا التعريف النحو شكلا له كسابقه، فقد وظف خاصية التفضيل للدلالة على وجود رتبة أعلى من رتبة في مجال الشعر، كما أن صيغة التفضيل تدعو إلى المقارنة مما يوحي بوجود طبقية؛ أي طبقة في مقابل طبقة .

أما من حيث استعمال الشعراء فهي تعني ما يسميه النقاد: معياري الكثرة والجودة*؛ حيث ورد بمعنيين في استعمالهم :الأكثر شعرية/ الأكثر شاعرية.[151]

ووردت إشارة لهذا المعنى؛ أي الأكثر شاعرية في قول الأصمعي وهو يتحدث عن طفيل الغنوي مفاضلا بينه وبين امرئ القيس في بعض شعره، يقول: «وطفيل عندي في بعض شعره

---

[150]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص:182.

* الجودة ضد الرداءة والكثرة ضد القلة؛ وهما معياران اعتمدهما بعض النقاد لتصنيف الشعر والشعراء على أساسهما، واقتران الكثرة بالجودة دليل مقنع على فحولة الشاعر، وطول باعه في النظم...وقد تتمثل جودة الشعر في الكثير مما له صلة باللفظ أو المعنى أو التركيب أو الصورة، ينظر: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، إبتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، ص: 113.

[151]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص:182.

أشعر من امرئ القيس»[152]، فتبين بهذا أن الشاعرية ليست الشعرية فالشاعرية متعلقة بالجودة لا بالكثرة، ولذلك أمكن لكل من الكثرة والجودة أن ينفردا في شعر شاعر، أما الكثرة فلا بد أن تلازمها الجودة[153] حتى يلحق صاحبها بالفحول وإلا صار شعره ركاما؛ يقول الجمحي في حسان بن ثابت: « أشعرهم حسان بن ثابت، وهو كثير الشعر جيده»[154]، مقولة وردت في سياق التفضيل بين شعراء المدينة، وهي تعني أن التعبير بـ (أشعر) وإردافها بذكر الكثرة والجودة دليل على أن إدراك الفحولة لابد فيه من تلازم الكثرة والجودة.

والتعبير بخاصية التفضيل(أكثر) يوحي بالفصل؛ أي أن الأكثر شاعرية ليس لزاما أن يكون أكثر شعرية، فقد يَقِل قول الشعر عند شاعر إلا أن شعره يكون جيدا بحيث يغطي على قلة نتاجه، وقد يكثر شعر شاعر إلا أنه يكون رديئا بحيث يزري بكثرة نتاجه.

وقد ارتبطت الإجادة و الكثرة بقضية الفحولة وهو ما سنراه في الحديث عند تعريف الفحل.

- الصيغة:

اعتماد الخاصية والمقابل في التعريف أمر نابع من المصطلح في حد ذاته، وهو أمر يكثر في المصطلحات العربية، ثم إن خاصية الشعرية والشاعرية، تعني أن التفضيل أمر يطال الكثرة والجودة معا.

- الرتبة:

حقق التعريف الترتيب المطلوب من حيث إنه يمَكِّنُ السائل من تصور المفهوم، وذلك باستعمال: اسم/ تفضيل/ من / شعُر.

والمرتكز هنا هو حرف الجر: (من)؛ الذي يدل على البيانية الجنسية، أي أن (أشعر) من جنس شعَر أو شعُر، وبذلك يأخذ المصطلح مفهومين عند الشعراء كما رأينا، والذي يحدد مفهوما دون آخر هو الاستعمال، والاستعمال هو الكفيل بالتمييز بين المصطلحات المتقاربة في المفاهيم.

- العرض:

عرض التعريف بطريقة موجزة، اكتفى فيه الشاهد بإرجاع المصطلح إلى أصله اللغوي من أن أشعر من شعَر أو من شعُر، إلا أن قول الجُمَحي في حسان بن ثابت يؤكد مسألة أخرى وهي أن مفهوم أشعر يأخذ منحى آخر عنده وهو ضرورة اجتماع الكثرة والجودة معا، حتى يستحق الشاعر التفضيل.

وبهذا يكون لمصطلح أشعر مَنحيان: أولهما الفصل بين شعرية القول وشاعرية الوجدان.

---

[152]- فحولة الشعراء، حققه وشرحه:أحمد خليل الشال، مركز الدراسات البحوث الإسلامية، بور سعيد، ط1، 1436هـ ـ2015، ص: 24.

[153]- ينظر: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، إبتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، ص: 113.

[154]- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، ج2، ص:216.

وثانيهما ضرورة اجتماع الكثرة والجودة حتى يعد الشاعر فحلا.

❻المــتــشعِّــر:

وقد ورد في قول أنس (بن أبي أناس) بن زنيم يخاطب حارثه بن بدر:

وقد كنتَ قبل اليوم جربتَ أنني ❁ أشقُ على ذي الشعر والمتشعِّر[155]

وعرفه الشاهد بقوله: **المتكلف للشعر الذي يريد أن يُعد شاعرا وما هو بشاعر.**[156]

- **المكون:**

الخصائص النحوية والصرفية في التعريف ظاهرة، وهي خصائص يبدو أنها مصاحبة للتعريفات المتعلقة بقائلي الشعر، فمكونات التعريف النحوية هي :

- المتكلف = اسم فاعل من تكلف.
- الذي = اسم موصول، مبهم يعينه ويوضحه الصلة التي بعده، ويعد رابطا يصل ما بعده بما قبله.
- يريد = فعل مضارع فاعله ضمير مستتر، فعل مضارع يفيد الاستمرارية.
- أن يعد شاعرا = النصب بـ (أن) يفيد الاستقبال.
- وما هو بشاعر= نكرة في سياق النفي تفيد العموم، نفي للشاعرية مع إدخال الباء للتأكيد في شاعر.

يعتمد هذا التعريف على إظهار الجانب النفسي في يحاول قول الشعر، ومن ثم الالتحاق برتبة الشاعر، وذلك من خلال توظيف لفظة (المتكلف)، التي تشير إلى تشجم الأمر وما فيه من مشقة تظهر نتائجها عند القول وبعد القول، فيصبح التعريف بصيغة أخرى؛ المتشعر هو : **ذلك الذي يحمل نفسه على قول الشعر وليس في مقدوره،** ولا يخفى ما ينتج عن ذلك من أسلوب مُتكلف بعيد عن الطبع. ثم إن هذا الوصف (اسم الفاعل)، يفيد الحال والاستقبال ففعله المضارع يتكلف يفيد ذلك، فتكلفه سواء كان الآن أو فيما بعد، يبقى تكلفا حتى ولو حاول ذلك مرارا لافتقاره أمرا مهما نذكره فيما بعد.

والفعل (يريد) يوحي بتلك الاستمرارية في المحاولة وهي استمرارية مقبولة لولا أنها تفتقر إلى الطبع والموهبة.

إن هذه الاستمرارية المُلِحة في طلب المكانة عند الغير، والمستشف من عبارة (أن يُعد)، تجعل المتشعر واقعا بين قطبي القول والمتلقي؛ فهو **متكلف في القول متجشم مشقة إقناع الغير** بتشعره، فهو مترنح بينهما فلا هو استطاع القول على حقيقته وأصوله ولا هو استطاع أن يقنع الغير بشاعريته.

155– الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب العلمية، ج7، ص: 401.

156– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص:195.

ثم إن لفظة شاعر في التعريف نكرة وقعت في سياق النفي وبهذا أفادت العموم، وبالتالي نفهم منه نفي الشاعرية المطلقة على المُتَشَعِرِ.

- **الصيغة:**

اعتماد التعريف على الخصائص النحوية واضح كما ذكرنا، وهذه الخصائص كشفت عن خصائص نفسية للمتشعر، في كونه يتكلف القول محاولا بذلك اللحاق بالشعراء.

من جانب آخر، وفي سياق متصل بالإبداع، يطرح التعريف مسألة الموهبة وعلاقتها بالإبداع، الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن مدى تحقق المتشعر بالموهبة أم أنه يفتقر إليها افتقارا مطلقا؟

يبدو أن طبيعة المصطلح الصرفية توحي بعدم تحقق المتشعر بالموهبة، وذلك بالقدر الذي يجعله يتخلف تخلفا بائنا عن ركب الشعراء، فهو متكلف متشجم يريد أن يكون مبدعا، محاولا ذلك باستمرار ولكن ناصية الشعر تجبهه، ولا تريد أن تسلمه زمامها، وليس هذا وحسب، فصيغة المصطلح تنفي بنفسها شئين مهمين عن المتشعر، هما الشاعرية والشعرية؛ الشاعرية المتعلقة أساسا بالشعور، والشعرية المتعلقة أساسا باللغة والقالب الشعري، وهما ميزتان تأتيان بعد موهبة مودعة في نفس الشاعر، يقول علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت:392هـ): « إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه»[157]، فالظاهر من كلامه أن الأسباب المعنوية أقوى من الأسباب المادية وسيلة لقول الشعر، فإذا نحن أعدنا ترتيبها على هذا الاعتبار أصبحت كالتالي:

- الطبع.
- الذكاء.
- الرواية.
- الدربة.

ولا يمكن أن تكون الأسباب المعنوية إلا الموهبة، وهذا ما يؤكده بقوله: «وإنما تفْضُل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمه جار جنابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما؛ وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا

[157]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي، نشر: عيسى البابي الحلبي، 1966/1386م، ص: 15.

من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة»[158]، وهي أسباب معنوية ـفي جملتها إضافة إلى الطبع ، والذكاء : **حدة القريحة والفطنة***.

ويقول أبو هلال العسكري (ت395هـ) شارحا قول حكيم الهند : «فقوله: فأول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وأول آلات البلاغة جودة القريحة، وطلاقة اللسان، وذلك من فعل الله ـ تعالى ـ، لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها»[159]، وهذا ما حاول المُتَشَعِّرُ فعله.

- **الرتبة:**

إذا اعتبرنا أن مكونات التعريف المركزية ذات خاصية نحوية، فإن ترتيبها سيكون على النحو التالي، وهو نفس الترتيب الذي اعتمدناه ـفي الحديث عن المكون:

- المتكلف = اسم فاعل من تكلف.
- الذي = اسم موصول.
- يريد = فعل مضارع فاعله ضمير مستتر.
- أن يعد شاعرا = النصب بـ : أن يفيد الاستقبال.
- وما هو بشاعر= نكرة ـفي سياق النفي تفيد العموم.

إن هذا الترتيب يفرضه تعريف (المتكلف)، وخاصة وجود الاسم الموصول الذي ينجر عن تعريف (المتكلف)، فلو فرضنا أنه جاء منكّرا لكان حذفه واجبا، ولأخذ التعريف شكلا آخر معبرا عن مفهوم آخر، فيصبح التعريف كالتالي: **متكلف يريد أن يكون شاعرا ولا يمكنه ذلك،** وهذا تعريف لا يعبر عن المفهوم الحقيقي للمُتَشَعِّر؛ لأن الموصول وصلته يؤكدان ما قبلهما ويجعلانه داخلا ـفي حيزهما.

- **العرض:**

اعتمد الشاهد ـفي عرضه لمكونات التعريف على طريقة الشرح موظفا الخصائص النحوية كم أشرنا إلى ذلك من قبل. وقد جاء العرض وافيا موضّحا للمُعَرَّف من حيث إنه أشار إلى الجانب النفسي ـفي ذات المتشعر، وهذه خصيصة مهمة تُوقِفُنا على ما وراء التعريفات من إشارات إلى جوانب يمكن تسميتها بـ: (ما وراء التعريف)؛ ونعني بها ما يمكن تلمُّسه من خصائص نفسية واجتماعية يشير إليها التعريف ويدل عليها؛ لا سيما المفاهيم المتعلقة بالنفس والاجتماع.

وبعد أن ينهي الشاهد حديثه عن الفنون ينتقل للحديث عن الأغراض

[158]– الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، ص: 16.

* يذهب بعض الدارسين إلى «أن العقل والفهم والذكاء والفطنة تعبير عن حقيقة واحدة كما أن الاستعمال وطول الدربة شيء واحد» ، محاضرات ـفي تاريخ النقد عند العرب، ص: 377.

[159]– كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم– علي محمد البجاوي، نشر: عيسى البابي الحلبي، ط1، 1371هـ/1952م، ص:20.

المبحث الثاني: فــي الأغـــراض.

أي هذا حديث ـفي الأغراض، والأغراض جمع غرض، وهوـفي اللغة «الهدف الذي ينصب فيرمى فيه...وغرضه كذا؛ أي : حاجته وبغيته، وفهمت غرضك ؛ أي: قصدك...قال ابن بري: والغريض أيضا: كل غناء مُحدث طري، ومنه سمي المغني الغريض لأنه أتى بغناء محدث»[160]، وعلى هذا فدلالة الغرض ـفي اللغة هي: الهدف، والحاجة والبُغية، والقصد، وكلها تنتظم ـفي خيط دلالي يكاد يكون واحدا، إلا أننا لو أردنا أن نربط كل واحدة من هذه الدلالات بما يوافقها من نية المتكلم أو سلوكه فإن الأمر يغدو على ما يلي:

- للهدف ارتباط بحركة الشخص حسية كانت أو معنوية وما يبغي الوصول إليه، فنقول كان الهدف من هذا البحث هو الوصول إلى كذا، أو كان هدفي من هذه الرحلة هو الوصول إلى النقطة الفلانية، فالهدف إذن له ارتباط بنقطة الوصول.
- أما الحاجة والبغية فلهما علاقة بما ـفي نفس الشخص من مآرب تريد أن تقضيها أو تروم تحقيقها.
- وأما القصد، فهو المراد من وراء الفعل كلاما كان أو سلوكا؛ لتعلق فهم المتلقي به، تقول: فهمت قصدك.

وإذا أردنا أن نحدد أي هذه الدلالات أكثر قربا من مفهوم الغرض الشعري على الترتيب فإن الحاجة هي أقرب هذه الدلالات لشدة علاقتها بالنفس ومآربها والدوافع التي تكمن وراء تلك الشهوات والمآرب، ثم يليها الهدف ثم القصد، ولا يعني هذا أن الهدف والقصد لا يكمن وراءهما دوافع، بل إننا نركز على أشدها قربا من مفهوم الغرض الذي يرتبط بدوافع قول الشعر عند الشعراء النقاد، ومعلوم أن دوافع الشعر متعددة بتعدد أسبابها وظروفها المُهيئة لها، وبالتالي فإن الشاعر سيجد نفسه مدفوعا لتلبية حاجات نفسه والجمالية من خلال القول الشعري، ومن خلال الإحساس بآثار تلك الدوافع ، وعليه يصبح **الغرض الشعري: ضربا من أَضرب التعبير عن الحاجة النفسية والجمالية المترتبة عن الإحساس بآثار الدوافع؛ داخلية كانت أو خارجية*.**

فالشاعر إذن ينطلق ـفي هذا من مخطط محكم مقنن يصل باعتماده إلى قصد وغاية محددتان، وليس الأمر ضربا من العشوائية التي تأتي عفو الخاطر.

ولا ننسى أن نشير إلى أن الغرض يرتبط بالمعاني الكبرى ـفي القصيدة، وفق رؤية شعرية خاصة، تتشكل من خلال القصيدة برمتها، ـفي ترابط بين وحدات القصيدة، ومعانيها

[160]– لسان العرب، مادة: [غرض].

* استفدنا ـفي صياغة التعريف من مقال موسوم بـ: الغرض الشعري، الماهية والتجلي، دراسة نقدية، الرحالي الرضواني، السنة الجامعية: 2015/2014، http://erradouani.blogspot.com/2015/01/blog-post.html، تاريخ الدخول: 26شوال1441هـ الموافق لـ: 18 جوان 2019م.

الكبرى[161]، وقد كان الحديث في هذا القسم عن ثلاثة مصطلحات هي: **المدحة – الثناء – التأبين.**

أ- المـدحــة: الشعر الذي يصف محاسن الممدوح ويعُد مآثره[162]

يبدأ الشاهد حديثه عن المدحة بقول ابن فارس :«الميم والدال والحاء: أصل صحيح يدل على وصف محاسن بكلام جميل»[163]، ويثني بقول ابن منظور: «المدح: نقيض الهجاء...يقال: مدحته مدحة واحدة، ومدحه يمدحه مدحا ومدحة، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المدح المصدر والمدحة الاسم»[164]، ويأتي ثالثا بقول الكفوي: «المِدحة والأمدوحة، ما يُمدح به»[165].

أما في استعمال الشعراء فيمكن تمييز معنيين للمدحة، اسمي ومصدري وهما:

❶المدحة بالمعنى الاسمي:

المدحة: **هي الشعر الذي يصف محاسن الممدوح ويعد مآثره،** وقد أكثر الشعراء من ذكرها خصوصا الإسلاميين، وأكثر ما وردت منكرة أو مضافة، ولا سيما إلى ياء المتكلم.[166] وأكثر ما عطفت على الثناء، ولم يكد يعطف عليه شيء، ومن نعوتها أنها محبرة، وغراء، وهما الأكثر والأشهر، ونعتت بسائرة ومذكورة ومشهورة وعربية وأن قريضها صعب ونسجها مُتْرص...[167].

- **المكون:**

بين أيدينا الآن معطيات عدة، معجمية واصطلاحية، تمدُّنا بصورة شاملة عن المدحة، ويبدو أن النص المعجمي هنا لا يطرح إشكالا كالذي يطرحه نص العلم والشعر، إلا أن حديث ابن فارس عن الكلام الجميل يشير إلى أن وصف المحاسن غير متعلق بالمنظوم، بل هو عام في النظم والنثر معا فالاستعمال الفعلي للمدح كان قد ظهر في الجاهلية واستمر في الشعر والنثر معا[168]، لكن ابن منظور، وبجعله المدح نقيضا للهجاء، قد حصر بذلك المدح في المنظوم، وليس في كلام الكفوي إضافة تذكر سوى ذكره المدحة والأمدوحة.

161- ينظر: مقال موسوم بـ: مفهوم الغرض في الشعر العربي (نحو بناء جديد للمفهوم)، محمد أمين المؤدب، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج80، ج1، ص: 126، ونشير إلى أن صاحب المقال لم يشر إلى تعريف الغرض الشعري، ولم يحدد مفهومه تحديدا يضبطه، بل قام بتتبع جيد لتسمياته في كتب النقد القديم، وللمؤلف كتاب بعنوان: معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم للمقال المذكور صلة به لم نقف عليه.

162- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 199.

163- معجم مقاييس اللغة، بن فارس، باب الميم والدال وما يثلثهما:[مدح].

164- لسان العرب، مادة :[مدح].

165- الكليات، أبو البقاء الكفوي، فصل الميم، ص: 732.

166- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين،الشاهد البوشيخي، ص: 199.

167- نفسه، ص: 201.

168- ينظر: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين،الشاهد البوشيخي ، ص: 210.

وهاهنا يمكن القول أن التعريف المعجمي قد وظف الخصائص والمقابلات معا، فالخصائص تمثلت ـفي كون المدحة من جنس الوصف، أما المقابلات فتمثلت ـفي كونها نقيضا للهجاء، وهذا يجعلنا نتساءل: هل وظف الشاهد هذه المعطيات ـفي التعريف الاصطلاحي أم أنه اعتمد على معطيات أخرى؟

يقول الشاهد معرفا المدحة بالمعنى الاسمي: والمدحة ـفي استعمال الشعراء بالمعنى الاسمي[169] : **هي الشعر الذي يصف محاسن الممدوح ويعد مآثره.**

أول ما يواجهنا ـفي هذا التعريف هو كونه خاصا بالمعنى الاسمي للمدحة وهذا يعني أنه الناتج عن فعل المدح، فنقول: هذه مدحة؛ إشارة إلى القصيدة ـفي حد ذاتها، وهي بهذا تغدو شعرا لا نثرا.

وبالنظر إلى المقابلات والخصائص التي ذكرنا أن التعريف المعجمي يحفل بها، نجد أن التعريف الاصطلاحي لم يوظف إلا الخصائص، تمثل ذلك ـفي : كون المدحة:

- شعرا.
- يصف.
- محاسن الممدوح.
- يعد المآثر.

إن التأكيد على شعرية المدحة ـفي مستهل التعريف يبعد القول ـفي كون وصف المحاسن ينسحب على المنظوم والمنثور معا، مما يعني أنه خاص بالشعر دون النثر، وغني عن القول أيضا بأن لفظ شعر ـفي التعريف يغني عن كونه قولا جميلا.

ثم إن الفعل المضارع (يصف)، ليس له علاقة بالمادح، ففاعله ضمير مستتر يعود على الشعر، أي القصيدة، والفعلية هنا تعني أن القصيدة لا تزال مستمرة ـفي وصف محاسن الممدوح وعد مآثره طيلة قراءتها وهنا تتجلى الاستمرارية التي يحويها الفعل.

كما أن تعلُّقه بمحاسن الممدوح دون تخصيص، يجعله يفارق الرثاء من هذه الحيثية، ومع ذلك فقد خرجت ـفي استعمال الشعراء عن الأصل فأطلقت ـفي نص ـ كما يقول الشاهد ـ على **الهالك**، أي أنها تقمصت مفهوما آخرا؛ وهو الرثاء، قال زهير مادحا هرما، راثيا أباه سنانا، وكان، وهو شيخ كبير، ركب بعيرا ببطن نخل فذهب وهلك:...

وإني لمهْد من **ثناء ومدحة**	❁	إلى ماجد تُبغَى إليه الفواضل
....	❁	....
أحابي به ميتا بنخل وأبتغي	❁	إخاءك بالقول الذي أنا قائل[170]

---

[169]- المقصود بالمعنى الاسمي هو ما يطلق عليه اسم الشيء مثل العبادة عندما نريد بها ما يتعبد به كالصلاة مثلا، أما المعنى المصدري فهو الفعل، أي العبادة التي هي التعبد ـفي حد ذاته.

[170]- ينظر : مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين،الشاهد البوشيخي ، ص: 203-204.

والشاذ يؤخذ ولا يقاس عليه، لأن العُدة بالاطراد.

وهناك مُعْطى آخر في البيت الأول وهو أن المدحة عطفت على الثناء، وقد ذكر الشاهد ذلك بقوله: « أكثر ما عطفت على الثناء، ولم يكد يعطف عليه شيء، قال الأعشى في بداية مدحته لهوذة:

وما كان فيها من ثناء ومدحة ❁ فأعني بها أبا قدامة عامدا»[171].

وليس غريبا ؛ فالمدحة والثناء قريبان من حيث المعنى فلا غرو يعطفان على بعضهما من باب التشابه في بعض الخصائص.

- **الصيغة:**

جاءت مكونات التعريف في شكل خصائص لا غير، مما يجعلنا نتساءل عن السر وراء إبعاد الشاهد للمقابل الذي ذكر في التعريف المعجمي، مع أنه يحدد إطار المدحة جيدا، وهذا ما يدفعنا لإعادة النظر في تعريف المدحة.

إن تصور المفهوم في ذهن المتلقي يأتي من التعريف؛ إلا أن التعريف قد يكون قاصرا لا سيما إن كان من باب الحد الناقص، فحينها نلجأ إلى لحظ ما يتعلق بالمعرف من أعراض حتى تكتمل صورته في الذهن، ومن أعراض المدحة نعوتها التي نعتها بها الشعراء، فمن ذلك قولهم أنها «محبرة، وغراء...ونعتت بسائرة، ومذكورة، ومشهورة وعربية وأن قريضها صعب ونسجها مُتْرَص»[172]، ويبدو أن أهم صفتين مما ذكر كون المدحة صعبة القريض و مُتْرصة النسج، فهذان الوصفان يمنحان التعريف دقة أكثر وشمولية أوسع، لأن صعوبة قرضها تجعل قيمة الصدق حاضرة في العملية بقوة، ويتبعها إلى جانب ذلك الإحكام والشدة وعدم الحيف وهي معان توحي بها لفظة (مترص)، وعليه يمكن القول أن المدحة هي :**شعر صعب القريض يصف محاسن الممدوح وصفا مُتْرصا ويعد مآثره، وهو نقيض الهجاء.**

ونرى أن لفظة مترص بما تحمله من معان تغني عن كثير من الأوصاف، فالصدق في المدحة، يدخل تحت عدم الحيف[173]، كما أن صعوبة القريض تعني الوقوع بين ما هو واقع وبين ما هو في نفس الشاعر.

إن تعريفنا هذا لا يعني أنه تجاوز لتعريف الشاهد بقدر ما هو منه وإليه، فهو لم يزد على أن أضاف صفةً مكملة للمدحة مما يجعلها حَرِية بهذا الاسم، كما أنه يحاول القول ـ كما في سائر التعريفات الأخرى المقترحة ـ أن التعريف لا يمكن أن يبلغ الكمال، وبالتالي اكتماله اكتمالا يستحيل معه إدخال عنصر أو إخراج آخر منه.

[171]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي ، ص: 201.

[172]- نفسه، ص: 201.

[173]- ينظر: القاموس المحيط، الفيروز أبادي، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ/2005م، باب الصاد، فصل التاء، ولسان العرب،مادة: [ترص].

- **الرتبة:**

يبدو أن ترتيب مكونات التعريف قد حققت المراد وذلك بأن جعلت السائل يتصور مفهوم المدحة في ذهنه من دون أن يكون هناك خلل من جهة الترتيب إلا أننا ـ وكما رأينا ـ قد لاحظنا إغفالا لبعض الخصائص التي تعد مكملة للمدحة.

- **العرض:**

عُرضت مكونات التعريف بطريقة تجعل السائل يتصور مفهوم المدحة لا سيما وقد اعتمد طريقة الشرح من أجل ذلك، وقد جاء التعريف موجزا إيجازا غير مخل، إلا أنه أغفل بعض المعطيات التي تنضح بها النصوص التي استشهد بها الشاهد وهي معطيات تساعد على عرض مكونات التعريف بشكل أدق وأشمل.

هذا عن المدحة بالمعنى الاسمي، فماذا عن المدحة بالمعنى المصدري؟

❷ **المدحة بالمعنى المصدري:** وهي: **وصف الشاعر محاسن الممدوح وعده مآثره.**

- **المكون:**

ما يمكن ملاحظته هنا وتحليله هو كون مكونات التعريف جاءت بصيغة المصدر:

- وصف.
- عد.

بخلاف التعريف الأول الذي جاءت مكوناته بصيغة الفعل.

انطلق التعريف الأول للمدحة من الشعر باعتباره فعلا منجزا فلذلك انصب التعريف عليه مما جعل المعرف ينسب إليه الأفعال، أما هنا فقد انطلق من الشاعر باعتباره فاعلا حقيقيا ومصدرا للقول.

والتركيز على المعنى المصدري دليل على أن المصدر/ الشاعر الذي كان سببا في وجود المدحة بالمعنى الاسمي، ولذلك نلاحظ النعت بالصدق، وعيب فيها الكذب والانتحال، قال أعشى همدان يمدح سليم بن صالح ...العنبري...وكان من أشراف قومه:

إني توهمت امرءا صادقا ❁ يصدق في مدحته المادح[174]

إنّ نعْتها بالصدق ـ في الحقيقة ـ مرتبط بقائلها، وهو ما ينعكس على المقول/المنجز، وما يؤكد حتمية الصدق فيها، هو ما أجراه الشاهد من مقارنة بينها وبين الثناء، وذلك في قوله «أن الأغلب عليها ألا تكون جزاء وإنما ابتداء عكس الثناء»[175]، مما يعني أن الثناء يكون جزاء بعد عطاء وهذا ما يجعله مشوبا بشائبة التصنع، وإن كان من باب الشكر.

[174]- ينظر: مصلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 204.

[175]- نفسه، ص: 206.

- **الصدق والمبالغة في القول:**

يطرح تعريف المدحة قضية الصدق والمبالغة في القول؛ تلك القضية التي تشمل في الغالب أربعة أغراض هي الفخر والمدح والهجاء والغزل مع عد الوصف جزءا في كل واحد منها.

ولمعالجة هذه القضية غالبا ما نجد الدارسين ينطلقون من سؤال جوهري يعتمد أساسا على مفهوم الصدق، فـ «قبول المبالغة في الأشعار أو رفضها متعلقان بمفهوم الصدق، فهل تقبل مبالغة الشاعر في تصويره معنى من المعاني إذا أجاد وأحسن في التصوير؟، أم أنه مطالب بالصدق في الموقف إزاء موصوفه وما اتصف به من صفات، ومن ثم فإن مبالغته في الأوصاف مرفوضة ما دامت بعيدة الصلة عن موصوفها كما يعرفه الواقع الحقيقي»[176]؛ وذلك لأن الشاعر قد يبالغ في القول مبالغة تصل حد الإفراط بحيث يصبح الوصف مستحيلا وقوعه. ويجمل حسن حبَنَّكة ما يتعلق بالمبالغة فيقول: «المبالغة في اللّغة: الاجتهاد في الشيء إلى حدّ الاستقصاء والوصول به إلى غايته»[177]؛ وهذا معنى إيجابي كما يظهر؛ لأن الاجتهاد لا يكون ـ غالبا ـ إلا فيما يستحق العناء؛ وهذا هو البلاغ؛ أي بلوغ المراد من الاستقصاء، ثم إن المبالغة «تأتي بمعنى المغالاة، وهي الزيادة بالشيء عن حدّه الذي هو له في الحقيقة، يقال لغة: بالغَ في الأمر مُبالغةً وبلاغاً، إذا اجتهد فيه واستقصى»[178]، وهذا هو البلاغ، «وإذا غالى فيه أيضاً»[179]، وهذه هي المبالغة؛ والمبالغة اصطلاحاً«أن يدّعي المتكلّم لوصفٍ ما أنَّه بلغ في الشدّة أو الضعف حدّاً مستبعداً أو مستحيلاً»[180]؛ بحيث يصعب قبوله.

وقد اختلفت آراء العلماء في قبول المبالغة من عدمها، فيرى:«بعض المتشدّدين رَفْضَها مطلقاً، لخروجها عن منهج الحقّ والصّدق»؛ وهذه نظرة أخلاقية منطلقها ديني في الأساس، ويرى «المترخّصُون قبولها مطلقاً، في التعبيرات الأدبيَّة، بدعوى أنّ أعذب الشعر أكْذَبُه»؛ لفصلهم الفن عن الأخلاق والدين. وأمّا «جمهور العلماء والأدباء فقد توسَّطوا في الأمر، فقبلوا من المبالغة ما كان منها حسنا جميلا جاريا مجرى الاعتدال الذي لا يراه الناس مستنكرا ولا مُسْتَهْجَناً، أو قائماً على التصوير الخيالي في سياق من الكلام يَسْمَحُ بذلك، بشرط أن لا يكون في المبالغة إيهامٌ بأنّ المتكلّم يُقَرّرُ حقيقةً واقعة بكلّ عناصرها، بل يُدْرِكُ المتلقِّي أنَّ الكلام مَسُوقٌ على سبيل المبالغة، فيأخذ منها المعنَى المعتاد في الكثرة مع زيادة مقبولة»[181]،

---

[176]- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب،، ص: 66.

[177]- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني،دار القلم، دمشق، ط3، 1431هـ/2010م، ج2، ص: 450.

[178]- نفسه، ص: 450.

[179]- نفسه، ص: 450.

[180]- نفسه، ص:450.

[181]- السابق، ص: 450.

وهذا الرأي يركز على ثلاثة عناصر رئيسية أولها **المتلقي النوعي** الذي يعي قيمة العنصرين الآخرين وهما **السياق والخيال**؛ فالمتلقي النوعي ليس مثله مثل المتلقي العادي الذي قد يجعل من بعض الأمور العادية أمورا متجاوزة نظرا لقلة باعه ومعرفته بالحياة؛ وذلك لعدم إدراكه قيمة **السياق والخيال** في تحديد قيمة المبالغة الإيجابية والسلبية. وعلى هذا تصبح المبالغة نوعان في مجموعها ؛ **مقبولة** لأنها ممكنة الوقوع، **وغير مقبولة** لأنها غير ممكنة الوقوع وهو ما يسميه البلاغيون بالتمني.

ومهما يكن فإننا يجب أن نعير اهتماماً لمبدأ الصدق؛ وهو مبدأ ركز عليه الأوائل كمبدأ من مبادئ قول الحق والإخلاص؛ إذ« أساس كلّ عمل جيّد وخالد في الأدب هو الإخلاص التام من الفرد لنفسه والإخلاص التام منه لتجربته الخاصة في الحياة»[182]، فزهير بن أبي سلمى عندما مدح السيدين الحارث بن عوف وهرم بن سنان كان مُدْرِكا لقيمة صنِيعَيهما وأثره على استقرار الوضع و استتباب الأمن في الحياة العامة آنذاك.

فـ«الصدق الفني إذن ليس صدق الواقع، إنما هو صدق الإحساس، فالناقد العربي القديم حين عاب على أحد الشعراء أنه سمع صوتا من مسافة لا يمكن أن يسمع منها ينظر إلى صدق الواقع الذي قد يخالف صدق الإحساس فإحساس الشاعر بقوة هذا الصوت يجعله يتصور دويه أو عنفه كما يشاء له خياله، وليس مطلوبا من كل شاعر أن يمارس في الواقع كل ما يتناوله في شعره ،إنّما المطلوب منه حقيقة أن يشعر شعوراً قويّاً بما يعبّر عنه وأن يتأثر به تأثراً يحسّ به القارئ فيستجيب له. ليس مطلوباً من الشاعر الذي يتحدث عن ويلات الحرب مثلاً أن يكون محارباً »[183]، وليس مطلوبا من المادح أن يكون ذلك الممدوح نفسه، بل يكفي أن يحس إحساسا قويا بما يراه من خصال في الممدوح تدفعه للقول...ثم يقول «وأمامنا مثال حي في الشاعر العربي جرير الذي يقول: ما عشقت قط ولو عشقت لتغزلت غزلا تسمعه العجوز فتبكي على ما فاتها من شبابها»[184]، وهو بهذا يؤكد مسألة الإحساس والشعور التي ينبغي أن يتحلى بها الشاعر حتى يكون صادقا.

❸المدح:

يحيل الشاهد القارئ على المعاجم عند حديثه عن المدح لغة فيقول:«المدح في المعاجم مصدر مدحه يمدحه مدحا، أحسن عليه الثناء»[185].

---

[182]- النقد الأدبي، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص: 27.

[183]- المذاهب النقدية؛ دراسة منهجية مقارنة، ماهر حسن فهمي، البندقية للنشر والتوزيع، ط1، 2017م، ص:83.

[184]- نفسه، ص: 83.

[185]- ينظر: لسان العرب، مادة:[مدح].

وفي استعمال الشعراء يقول الشاهد«:هو المدحة بمعنييها؛ إلا أنه بعكسها في غلبة الاستعمال المصدري عليه»[186]. وغلبة المصدر عليه يعني ارتباطه بالقائل أكثر من ارتباطه بالمنجز الشعري.

إلا أنه كسابقته خرج عن دلالته الأصلية إلى «ما أسماه عمر بن أبي ربيعة مدح النساء (=النسيب)»[187]، وهذا يطرح إشكالا يتمثل في أن تداخل المفاهيم قد يؤدي إلى تداخل التعريفات، ومن ثم كان لزاما أن يفرق بينها بزيادة في التعريف توحي بذلك؛ فيغدو تعريف المدح وفقا لهذا الطرح هو: **وصفُ محاسنِ الممدوح وصفا مُتْرِصا وعدٍّ مآثره، وقد يستحيل نسيبا.**

- **العرض:**

جاء العرض موجزا معتمدا على التعريف بالإحالة، وذلك في قوله: هو المدحة بعينها، مشيرا إلى غلبة الاستعمال المصدري، ومن المدح يكون المادح.

❹مـادح: اسم فاعل من المدح بالمعنى المصدري[188].

- **المكون:**

ما يقال هنا هو عينُه ما قيل في اسم الفاعل (شاعر)، إلا أن تعدد الوصف يوحي بنوع من الخصوصية؛ فالشاعر وصْفٌ للشخص الذي قامت به صفة الشعر، وزيادة وصف (مادح) يخصصه بغرض المدح الذي يحتاج نوعا من المميزات التي يجب توفرها في المادح حتى يستحق هذا الوصف، وعليه يكون المكون الأساسي في هذا التعريف هو المكون النحوي المتمثل في اسم الفاعل، وهو من نوع الخصائص؛ لأنه يشير إلى عُلوق هذا الوصف بالشخص وملازمته إياه حتى غدا معروفا به.

- **الصيغة:**

الظاهر أنه اعتمد الخصائص وحدها، فكونُ المادح اسم فاعل أي أن المدح خصيصة لصيقة بالشخص الذي يقول شعرا في المدح.

- **العرض:**

عُرِض التعريف عرضا موجزا معتمدا على التعريف بالإحالة. وقد اشتق الشعراء من هذا صيغا أخرى كالتفضيل؛ فقالوا:

❺أمـدح: اسم تفضيل من المدح بالمعنى المصدري[189].

- **المكون:**

---

[186]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص: 209.

[187]- نفسه، ص: 211.

[188]- نفسه، ص:213.

[189]- نفسه، ص: 214.

صحيح أن (أمدح) اسم تفضيل، إلا أن عدم الوقوف على هذا المصطلح في شعر العرب وروده قليلا على لسانهم في نثرهم؛ يوحي بأن المفاضلة في المدح لم يكن يؤبه لها كما كان يُفعل بالشعر، أعني قولهم : أشعر، لأن المدح يدخل في الشعر على العموم ونجده متضمنا في قصيدة مركبة من عدة أغراض في الغالب تكون متصلة بسبب ما، ضف إلى ذلك أنه محكوم بالمسألة الأخلاقية ونعني بذلك الصدق، زيادة على أن المدح فيه تعداد للمآثر مما يجعل الطريقة المثلى للمدح هي عدم الإطالة، وهذا ما أوصى به جرير بنيه في قوله: **يابني إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة؛ فإنه ينسى أولها ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا**[190]، نضيف هنا أن **الممادحة** مفاعلة؛ وهي تحوي معنى التلطُّف.

- **الصيغة:**

اعتمد التعريف على الخصائص وحدها وهي خصائص نحوية تمثلت في اسم التفضيل (أمدح)، الذي يدل على الأكثرية في الشعرية والإجادة في الشاعرية.

- **العرض:**

جاء العرض موجزا لعدم وجود معطيات تستدعي وجود تعريف مطول، أما ما يشابه المدحة وقد يعطف عليها فهو الثناء.

ب- الثـــناء:

الثناء في المعجم مأخوذ من الثني: وهو العطف، وردُّ الشيءِ بعضه على بعض، ومنه ثنيت الثوب: إذا جعلته اثنين بالتكرار، وبالإمالة والعطف...فأطلق الثناء على تكرار ذكر الشيء مرتين...فالمُثني مُكرر لمحاسن من يثني عليه مرة بعد أخرى.

وهو الكلام الجميل، وقيل هو الذكر بالخير، وقيل يستعمل في الخير والشر على سبيل الحقيقة، وعند الجمهور: حقيقة في الخير ومجاز في الشر؛ على ضرب من التأويل والمشاكلة والاستعارة التهكمية...[191]

وفي الكليات: «وقيل: الثناء هو الإتيان بما يشعر التعظيم مطلقا سواء كان باللسان، أو بالجنان أو بالأركان وسواء أكان في مقابلة شيء أو لم يكن»[192]

يقول الشاهد: «أما في استعمال الشعراء فيمكن تمييز معنيين للثناء:

❶الثناء مطلقا:

وهو الشعر الذي فيه تعديد محاسن المُثْنى عليه وذكر محامده شكرا له وتعظيما»[193].

190- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين بن الأثير، تح: نوري القيسي / حاتم الضامن/ هلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، ص: 59.

191- نفسه، ص: 222.

192- الكليات، أبو البقاء الكفوي، ، فصل: الثاء، ص: 324.

193- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي،، ص: 222.

وهذا الذي أكثر الشعراء من ذكره، منكرا ومعرفا، موصوفا ومضافا، قال الأعشى:

أبا مِسْمع سارَ الذي قد صنعتم ✿ فأنجد أقوام بذاك وأعرقوا

وإنّ عِتاق العيس سوف يزوركم ✿ **ثنــاءٌ** على أعجازهن معلق»[194]

- **المكون:**

مكون (الشعر) يُدرج الثناء في دائرة الشعر ويُبعده عن دائرة النثر، لكن ذلك بالنظر إلى المكونات الأخرى، أي:

- تعديد المحاسن.
- ذكر المحامد.
- شكرا وتعظيما.

الحق أن التعريف المعجمي يفرض علينا اعتباره في التحليل؛ لأن له صلة قوية بالتعريف الاصطلاحي، فمكون الشعر يحيلنا على ما في التعريف المعجمي من كون الثناء (هو الكلام الجميل).

إن عبارة الكلام الجميل هذه تحيلنا دائما على تعريف الشعر السابق الذي يقول فيه الشاهد: (نوع من القول الجميل)، والكلام قول في الأخير، وبما أن الثناء كلام جميل فهو لا بد ذكر بالخير، ولا يكون الذكر بالخير إلا عن طريق عملية اختيار ما يُناسب المقام من العبارات.

وهو تعديد للمحاسن، ولهذا ما يؤيده في التعريف المعجمي، قال: **وهو العطف، وردُّ الشيءِ بعضه على بعض**؛ فتعديد المحاسن يعني **ردها بعُضها إلى بعض.**

وتعديد المحاسن وذكر المحامد ينبئ بتغايرهما، وهو كذلك؛ فتعديد المحاسن متعلق بالجانب المادي وفي اللسان: «والمحاسن المواضع الحسنة من **البدن**، يقال فلانة كثيرة المحاسن، قال الأزهري : لا تكاد العرب توحد المحاسن، وقال بعضهم واحدها مَحْسَن، قال ابن سيده وليس هذا بالقوي، ولا بذلك المعروف، إنما المحاسن عند النحويين وجمهور اللغويين جمع لا واحد له»[195]، أما المحامد فمتعلقة بالأفعال، قال في لسان العرب: « الحمد ؛ نقيض الذم، ويقال حمدته على فعله»[196]وبهذا يظهر فرق ما بينهما.

وقد تتعدد صور الثناء كما يشير إلى ذلك الكفوي في كلياته، وهو أن يأتي المثني بما يشعر بالتعظيم، وهنا يقترن الثناء بالتعظيم، هذا التعظيم يكون مرافقا لعملية الثناء سواء أكان باللسان أو بالجنان أو بالأركان، لأنه يظهر في عملية الثناء التي تتعدد صورها في (اللسان

---

[194]- السابق، ص:223.

[195]- لسان العرب ، مادة: [حسن].

[196]- نفسه، مادة: [حمد].

والجنان والأركان)، وقد وظف المفعول لأجله في التعريف حتى يؤكد على ملازمة الثناء للشكر[197] والتعظيم، إذ من شرط المفعول لأجله أن يتحد مع عامله في الزمن والفعل[198].

وإذا نحن نظرنا إلى الثناء ومتعلقاته التي ذكرنا قبل، وجدنا أنها مترابطة بعضها ببعض، مما يجعلنا نعيد النظر في إعادة ترتيبها وذلك لأن المحققين عندما يتكلمون عن هذه الثلاثة يذكرون صورها خصوصا عند تعريفهم الحمد، بأنه الثناء تعريفا عرفيا فيقولون هو:« **فعل** ينبئ عن تعظيم المنعم بسبب كونه منعما على الحامد أو غيره سواء كان **ذكرا باللسان أم اعتقادا ومحبة بالجنان أم عملا وخدمة بالأركان**»[199]، إن هذا التعريف كما هو ظاهر يُغري بإعادة ترتيب مظاهر الثناء، وذلك لأن الذكر باللسان يتبع في الغالب الجنان/القلب/ الداخل، أما العمل والخدمة فيتبعان الجنان أيضا؛ فالتعظيم لا يظهر على حقيقته ولا يمكن أن يظهر إلا إذا كان الداخل / الجنان صادقا، وقديما قال الأخطل :

إنَّ الْكَلَامَ لَفِي الْفُؤَادِ وَإِنَّمَا ✿ جُعِلَ اللِّسَانُ عَلَى الْفُؤَادِ دَلِيلًا

وقد ورد البيت برواية :

إن البيان من الفؤاد وإنما ✿ جعل اللسان على الفؤاد دليلا[200]

يقول ابن قيم الجوزية بعد أن يورد هذا البيت : «والمقصود أن العبد لا يعلم ما في ضمير صاحبه إلا بالألفاظ الدالة على ذلك»[201]، إن هذا الكلام يعني أن للسان دورا يجعله حقيقا بالترتيب أولا في صور الثناء، إذ كان مظهرا لما في الفؤاد من حيث إنه يُبِين عنه، إلا أن الترتيب الذي ارتضيناه نابع من كون الذكر باللسان أو العمل بالأركان تابع لما في الجنان من اعتقاد أو محبة؛ فإذا كانت المحبة متمكنة في القلب مثلا أدى ذلك إلى إظهارها إما عن طريق اللسان أو عن طرق العمل بالأركان وهنا ينبغي الإشارة إلى أن الذكر باللسان والعمل بالأركان متساويان من حيث ظهور ما في الجنان عليهما، فتارة يكون ذلك باللسان وتارة بالأركان، فالمحبة والاعتقادات لا تقتصر على التمظهر في شكل واحد. وقد يكون ذلك كله تَزَلُّفا، إلا أن الكذب يبقى كذبا وسينكشف أمره يوما، يقول زهير بن أبي سلمى :

ومهما تكن عند امرئ من خليقة ✿ وإن خالها تخفى على الناس تعلم[202]

---

[197]- جاء في لسان العرب، قال تعالى : اعملوا آل داوود شكرا وقليل من عبادي الشكور، نصب شكرا لأنه مفعول له، لسان العرب، مادة: [شكر].

[198]- النحو الوافي، عباس حسن، ج، ص:237.

[199]- نهاية المحتاج إلى شرح المنهاج في الفقه على مذهب الإمام الشافعي، شمس الدين محمد بن أبي العباس أحمد بن حمزة، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ص:25.

[200]-ينظر: الصواعق المرسلة على الجهمية المعطلة، ابن قيم الجوزية، تح: علي بن محمد الدخيل، دار العاصمة، الرياض، ج1، ص:344.

[201]- نفسه، ج1، ص: 345.

[202]- ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص: 111.

إن مصطلح الثناء في استعمال الشعراء ينبغي - كي يفهم ويُميز - أن يقارن بمصطلح المدحة، والحق أن الشاهد قد كفانا ذلك فقد عقد مقارنة بينهما بحسب ما ورد في نصوص الشعراء، ونحن مضطرون أن ننقل هذه المقارنة كاملة حتى نثبت أن المقارنة بين المفاهيم داخلة في صميم تحليل الخطاب التعريفي.

يقول الشاهد في سياق مقارنة المدحة بالثناء : «وأنها =(المدحة) إذا قورنت بالثناء تبين ما يلي[203]:

- أن الأغلب عليها ألا تكون جزاء، وإنما ابتداء، عكس الثناء.
- أنهما إذا اجتمعا، فالثناء يكون هو المعطوف عليه أبدا.
- أن الثناء أكثر استعمالا منها لدى الجاهليين وهي أكثر استعمالا منه بكثير لدى الإسلاميين، وذلك يدل - فيما يدل - على اتجاه الصراع من أجل البقاء بين الكلمتين قد يبقى المفهوم وقد يندثر بسبب اندثار الكلمة.
- أنهما وإن أطلقا معا في بعض النصوص على المرثية والنسيب فإن ذلك كان بالنسبة إلى الثناء أكثر عددا، وأطول زمنا، إذ لم يرد للمدحة ذكر بذلك الاستعمال لدى الإسلاميين، وذلك يعني أن المدحة تتجه مع الزمن إلى الخلوص التام في الدلالة.
- أن إهداء المدحة أكثر من إهداء الثناء لدى الجاهليين، وكاد الإهداء - على قلته لدى الإسلاميين - ألا يستعمل إلا مع الثناء، وذلك قد يعني أن التطور في استعمال المدحة أسرع منه في استعمال الثناء.
- أن المدحة لم تنعت أو تعب بشيء لدى الجاهليين عكس الثناء (علاقة ذلك بالصدق في الجنان)، »وما يهمنا من هذا الطرح هو الفرق (ت) و الفرق (حـ).

فكون مصطلح الثناء أكثر استعمالا من المدحة لدى الجاهليين، وهي أكثر استعمالا منه بكثير لدى الإسلاميين، يدل - فيما يدل - على وجود صراع - من أجل البقاء - بين الكلمتين، إذ كثيرا ما تتصارع المفاهيم والمصطلحات وتحث الخطى ساعية نحو البقاء والخلود، فهي مثلها مثل الكلمات؛ ومن ثم التعريفات، بل إن التعريفات هي التي تساهم في حياة المصطلحات والمفاهيم والحفاظ على سيرورتها ودوامها، وما يخص الصراع بين الثناء والمدحة فإن الذي يظهر لنا أن ما جعل مصطلح المدحة يربح الصراع هو روحه المتعلقة بالصدق فهي لم تنعت أو تعب بشيء[204]، كما أن عدم تداخلها البيِّن مع مصطلحي الرثاء والنسيب جعلها تتجه نحو الخلوص في الدلالة.

[203]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 206.

[204]- نفسه، ص: 207.

بقي أن نشير إلى أن هناك فروقا يمكن استخلاصها انطلاقا من المقارنة بين التعريفين، فلو قمنا بتجزئة التعريفين لظهر الأمر على هذه الشاكلة.

الثناء	**المدحة**
شعر	شعر
تعديد المحاسن	وصف المحاسن
ذكر المحامد شكرا وتعظيما	تعديد المآثر

يبدو أن هذه المقابلة بين التعريفين قد كشفت عن الفروق الحقيقية بينهما، لا عن استعمال المصطلحين في النصوص الشعرية، فكلا الغرضين شعر؛ فهذا ما يجتمعان فيه، بل في نقاط أخرى تمثلت في كون الثناء تعديدا للمحاسن، أما المدحة فهي وصف للمحاسن وليس من شرط التعديد الوصف؛ فقد يُكْتفى بالذكر وحسب، وهو ما يؤكده العنصر الأخير في تعريف الثناء، إذ صرح بلفظ الذكر؛ أي ذكر المحامد، والحق أن هناك فرقا بين المحامد والمحاسن كما أسلفنا الذكر.

أما و بخصوص تعديد المآثر فإن الأمر متعلق بما أنجز الشخص وما خلد في حياته، مما يبقي له ذكرا بين الناس.

وما يميز الثناء عن المدحة حقيقة هو الغرض من كليهما ؛ فالثناء كما عرفنا يأتي جزاء، بخلاف المدحة التي تكون ابتداء، أي أن الثناء ينبئ ومن خلال مفرداته وتراكيبه عن التعظيم والشكر وهذا ما يثبت أنه يأتي جزاء، وهذا يحيلنا على مسألة الصدق مرة أخرى، فقد ظهر للشاهد من خلال النصوص أن المدحة لم تُنعت أو تعب بشيء لدى الجاهليين عكس الثناء، مما يدفع إلى القول بأن الثناء لما كان جزاء احتيج لما يبرره، أما المدحة فتكون ابتداء، وبالتالي لا حاجة لما يبررها.

- **الصيغة:**

وردت المكونات كما رأينا في شكل خصائص، وهي خصائص في مجملها نحوية، تحوي في طياتها خصائص المصطلح المراد تحليله.

- **الرتبة:**

جاء ترتيب مكونات التعريف منسجما مع طبيعة المفهوم فتقديم الشعر جاء منسجما من كونه يُدخل الثناء بهذا المعنى في دائرة الشعر، وأعقبه بالموصول حتى يقوم بربط ما بعده به، ويشرع في الشرح به، ثم إن حرف الجر (في) يدل على الظرفية مما يجعل المقصود هو القصيدة في حد ذاتها؛ أي المقول /المنجز الشعري، ثم بعد ذلك تأتي المكونات الموضحة للمفهوم.

- **العرض**
- تم عرض التعريف بطريقة الشرح معتمدا في ذلك على مكونات جلها مصادر:
- تعديد.
- ذكر.
- شُكر.
- تعظيم.

❷**الثناء مرتبطا بالشاعر.**

وللثناء معنى آخر في استعمال الشعراء مرتبط بالشاعر، يقول الشاهد : **الثناء : هو قول الشعر الذي فيه تعديد محاسن المثنى عليه وذكر محامده،** ولم يكد يرد اسما، إلا مضافا، إما إلى ياء المتكلم متبوعا بـ: على، وإما إلى كاف المخاطب[205].

وما يمكن العمل عليه هنا هو كون الثناء قولا، وبهذا خالف التعريف الأول؛ إذ أشار بذلك إلى الفعل القولي مضافا إلى الشعر حتى يأخذ صفة مغايرة للقول على عمومه، وهذا ما يعطي للشاعر صفة المادح؛ إما على الاستمرار والدوام وإما يكون إطلاقا آنيا مرتبطا بلحظة المدح.

❸**مُـثْـن: اسم فاعل من الثناء، بمعنى الثاني[206].**

- **المكون:**

اعتماد التعريف على المكون النحوي واضح وبهذا يكون قد اعتمد خاصية من الخصائص وهي (اسم الفاعل)، وقد صرح بذلك، ثم شرحه بقوله: بمعنى الثاني، وظاهر أن اسم الفاعل هنا يدل على التجدد، فقول ابن الزبعري مستعطفا:

فإن تطلقوني تطلقوا ذا قرابة ❁ ومثن عليكم صادق غير كاذب[207].

يدل على أنه سيظل ذاكرا لصنيعهم ومثن عليهم في شعره.

- **العرض:**

اعتمد الشاهد في عرضه لتعريف مثن على طريقة الشرح فوظف لفظ : بمعنى؛ الذي يُستعمل للتفسير.

❸**الثُنيـان: بالضم، الذي يكون دون السيد في المرتبة[208]**؛ وهو – في قول النابغة:

يصـد الشاعر الثنيان عـني ❁ صـدود البكر عـن قوم هجان[209]

---

[205]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 226.

[206]– نفسه، ص: 229.

[207]– شعر عبد الله بن الزبعري، تح: يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط1، 1398هـ/ 1978م، ص:30.

[208]– لسان العرب، ابن منظور، مادة:[ثني].

[209]– ديوان النابغة الذبياني، شر: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ص:99.

الشاعر الذي قصرت به شاعريته عن أن يلحق الطبقة الأولى من الشعراء.

يبدو أننا أمام استعمال خاص بالنابغة، فهذا المصطلح لم يوقف له على شاهد غير هذا[210]، وبالنظر إلى التعريف من الزوايا لأربع نجد:

- **المكون:**

احتوى التعريف على خصيصتين مهمتين وهما :

- الشاعر.
- القصور.

فالثنيان شاعر في كل الأحوال، إلا أن شاعريته قصرت به عن أن يلحق بالطبقة الأولى من الشعراء.

ولكن ما الذي جعل الشاهد يعد الثنيان قاصرا عن اللحوق بالطبقة الأولى من الشعراء بالضبط ؟، مع أن الفحولة ليست خاصة بأصحاب الطبقة الأولى، أم أن كل شعراء الطبقات التي دون الطبقة الأولى هم ثنيان؟، مع إدراك أن تصنيف الشعراء من طرف النقاد خاصة ابن سلام الجمحي إلى طبقات أمر نسبي، ويدلك على ذلك تردد ابن سلام نفسه ،وذلك بعد أن ذكر أوس بن حجر في الطبقة الثانية، ثم قال عنه: «وأوس نظير الأربعة المتقدمين»[211]، وهذا دليل على أن الأمر نسبي[212]، وأن القواعد التي وضعت وقفت حاجزا دون إلحاق كثير من الشعراء بطبقاتهم التي يستحقونها.

ما جعلنا نتساءل هو كون المصطلح استُعمل ـ بهذا المفهوم ـ من طرف شاعر واحد*؛ فهو استعمال خاص لا يمكن تعميمه على الشعراء، ولهذا نجد تعريفا آخر للثنيان لا يتقيد بعدم إدراك الطبقة الأولى من الشعراء يقول فيه صاحبه: «الثنيان: الذي هو دون الشعراء الكبار»[213]، وهذا التعريف أقرب إلى معنى البيت، وما يؤيد هذا، هو ما ذهب إليه الطاهر بن عاشور في شرحه لديوان النابغة الذبياني عندما تعرض لهذا البيت واضعا في حسابه إمكانية أن يكون هذا خاصا بالنابغة دون غيره، يقول الشيخ الطاهر بن عاشور: «ولذلك قيل للشاعر ثنيان فيحتمل

---

[210]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ها(4): ص:230.

[211]– طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، مج1، ص 97.

[212]– ينظر في ذلك، بواكير المصطلحات النقدية: قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، رجاء عيد، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 6، العدد2،يناير/فبراير/مارس1986م، ص:112.

* تبعا لما ذهب إليه الشاهد، إذ لم يوقف له على شاهد غير هذا، مصطلحات النقد العربي، الشاهد البوشيخي ،ها:(4)، ص: 230

[213]– ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط02، 1416هـ ـ 1996م،ص:99

أن النابغة أراد الشاعر الذي هو بعد النابغة في سيادة الشعر»[214] وهذا اعتمادا على المعنى اللغوي للفظ ثنيان، ثم يقول :«ويُحتمل أنه أراد الشاعر المفلق المعدود في رؤوس الشعراء وأن مرتبة النابغة فوق ذلك »[215]، فهو مفلق إذن ومعدود في رؤوس الشعراء، بهذا يكون النابغة قد افتخر وهجا؛ لأن السياق العام للقصيدة جاء ردا على أبيات أرسلها يزيد إلى الربيع بن زياد يفخر عليه بغارة كانت بينهما، فأجابه النابغة بهذه القصيدة هجاء وفخرا، والأبيات التي جاءت قبل هذا البيت تدل دلالة صريحة على ذلك، يقول النابغة:

فحسبك أن تُهاض بمحكمات ✿ يمر بها الروي على لساني.
فقبلك مـا شمت وقـاذعوني ✿ فما نزر الكلام وما شجانـي
يصد الشاعـــر الثنيان عنــي ✿ صدود البكر عن قرم* هجان[216]

يقول النابغة ردا على مهجوِّه: يكفيك أن تُكسر شوكتك بأبيات أو قصائد محكمات، فقد شُتِمت قبلك من طرف غيرك، ومع ذلك لم يَقِلَّ كلامي، يعني: شعري ولا أحزنني ذلك الشتم.

ثم يفخر بنفسه ويُعْلي من مقامه؛ فيجعل نفسه في مقام سيد الشعراء مشبها نفسه بالقرم (الفحل من الإبل)، ومشبها الشاعر الثنيان الذي هو دونه في المرتبة بالبكر (الصغير من الإبل)، وهذا التشبيه الذي يقع في محيط واحد هو محيط الإبل؛ يؤكد ما ذهب إليه ابن رشيق في باب ما أشكل من المدح والهجاء، يقول ابن رشيق بعد أن يذكر البيت: «لم يُرِد أنه يغلب الثنيان، ولا يغلب الفحل، لكن أراد التصغير بالذي هاجاه»[217]، وقوله (لم يرد أنه يغلب الثنيان ولا يغلب الفحل) دليل على أن الثنيان شاعر معتبر في طبقات الشعراء.

ذلك مجمل ما دار حول مصطلح الثُنيان وعليه يمكن القول أن تعريف الشاهد قد وظف من المكونات ما جعلت المتلقي يتصور المفهوم بشكل مغاير عما هو وارد في الأبيات، وعليه واعتمادا على ما توفر من معطيات، يمكن القول أن مصطلح الثنيان :

- مصطلح خاص بالنابغة لم يستعمله شعراء آخرون.
- الثنيان مصطلح ذو مفهوم احتمالي خضع لقراءة شراح الديوان، إلا أنهم اتفقوا في كونه شاعرا من الشعراء المعتبرين، وذهب الشيخ الطاهر بن عاشور إلى أنه دون مرتبة النابغة في الشعرية، ويحتمل أنه شاعر مفلق معدود في رؤوس الشعراء، إلا أن النابغة فوق ذلك، أما الشاهد فقد قارن بينه وبين أصحاب الطبقة الأولى من الشعراء باعتبار أن النابغة واحد منهم،

---

[214]– ديوان النابغة الذبياني، جمع وتحقيق وشرح : محمد الطاهر بن عاشور، نشر: الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر، ص:257.

[215]– السابق، ص:254.

*يقصد بـ: (القرم) نفسه.

[216]– ديوان النابغة الذبياني، تح : محمد الطاهر بن عاشور، ص:256–257.

[217]– العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط1، 1420هـ/2000م، ج2، ص:898.

ولكن هل كان النابغة يعي فكرة الطبقة أم أنها جاءت بعده؟، وقد رأينا أن ترتيب الشعراء في طبقات أمر نسبي.

- أن المصطلح وُظّف في سياق الفخر والهجاء، مما يعني أنه خضع للذاتية.
- تعريف مصطلح الثنيان يجب أن يخضع للسياق الذي ورد فيه مادام قد استعمل استعمالا خاصا، وبالتالي يمكن أن نختار تعريف الشيخ الطاهر بن عاشور لأنه الأوفق من بين التعريفات التي أوردنا.
- **الصيغة:**

إن شعرية الثنيان، بعَدِّها خصيصة من خصائص الشاعر، ثابتة حتى ولو كان دون الطبقة الأولى من الشعراء، كما ذهب إلى ذلك المُعرِّف؛ وبالتالي تصبح خصيصة التقصير غير مؤثرة إلا من ناحية الترتيب، وقد رأينا أن هناك من ذهب مذهبا آخر في تعريفه للمصطلح.

- **الرتبة:**

جاء ترتيب مكونات التعريف بالنظر إلى كون النابغة واحد من أصحاب الطبقة الأولى، أما التعريفات الأخرى التي رأينا فتطرح إمكانية إعادة ترتيب تعريف الشاهد، بل إنها ترى التعديل في التعريف؛ لأن الترتيب وفقا لذلك الطرح يحيد بالمفهوم عن واقعه، خصوصا وقد وظف توظيفا ذاتيا.

- **العرض:**

تم عرض التعريف بطريقة الشرح، شرحا متوسط الطول، إلا أنه عرض عرضا مغايرا نوعا ما لما هو عليه المصطلح في سياقه الخاص الذي ورد فيه.

ت- التـأبـيـــن:

يورد الشاهد التعريف المعجمي التالي فيقول: «مدار التأبين في المعاجم على القفو، تقول: أبَّنت أثره: إذا قفوته، وأبنت الشيء، رقبته قال الأصمعي: التأبين اقتفاء الأثر، ومنه قولهم: أبنت الرجل تأبينا: إذا ذكرت محاسنه بعد موته جاء في التهذيب: وقيل لمادح الميت مؤبن لاتباعه آثار فَعَاله وصنائعه»[218]، ثم ينتقل الشاهد لبيان المصطلح في استعمال الشعراء فيقول:« أما في استعمال الشعراء: **فالتأبين** هو: **ندب الميت وتعديد محاسنه،** وأكثر ما ورد في شعر المخضرمين ولا سيما شعر لبيد، قال مؤبنا:

قومي إذا نام الخلـــــ	❁	ـــــي فأبني عوف الفواضل
عوف الفوارس والمجا	❁	لس والصواهـــل والذوابـــل»[219]

[218]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص:231.

[219]- نفسه، ص231.

هذا المصطلح محله بعد المدح و الثناء لوجود خيط رابط بينهما وهو كما يبدو مصطلح متصل بالمدح أو هو جزء منه؛ ففي معجم مقاييس اللغة نجد: «والتأبين مدح الرجل بعد موته»[220]، وهو تعريف صريح ـفي ذلك.

- **المكون:**

يعتمد هذا التعريف فيما يظهر على الخصائص، فهو:

- ندب.
- خاص بالميت.

لم يقم الشاهد بعقد الصِّلة بين التعريف المعجمي واستعمال الشعراء لمصطلح التأبين كما فعل مع مصطلح الشعر، والحق أن هذه الخطوة الإجرائية لازمة ومهمة ـفي مثل هذه الأعمال لأنها تعمل على عقد الصلة بين المعنى اللغوي المعجمي والمعنى الاصطلاحي* الذي يشترط فيه لمح الأصل اللغوي.

وما تخيره الشاهد من معان معجمية يبدو أنه لا يعطي فرصة لعقد هذه الصلة، مع أن المعاجم زاخرة بالمادة التي تسمح بذلك، زيادة على أنه أورد بعض ذلك ـفي الهامش[221]، يقول: أبّنه : مدحه وعد محاسنه...وقد غلب ـفي مدح النادب، تقول: لم يزل يُقَرِّظ أحياكم ويؤبن موتاكم...قال ابن سيده: وقد جاء ـفي الشعر مدحا للحي.

إذن قد يأتي التأبين متعلقا بالحي، كما أنه إذا أردنا عقد الصلة بين ما هو معجمي وما اصطلح عليه الشعراء فإن أول ما يعرض نفسه هو الندب، فالندب ـفي اللغة له ثلاث معان: الأثر والخطر وخفة ـفي الشيء، ويبدو أن أقرب معنى من هذه المعاني هو الأثر، فموت الشخص له أثر على ذويه ،والنادبة تتبع أثر الميت ؛ فيكون الندب **ترك الأثر وتتبعه**، وبهذا يكون للندب تأثير من جهتين؛ جهة ذوي الميت؛ مما يدفعهم لندبه، وجهة النادب ـفي اقتفاء أثره.

واقتفاء أثر الشخص يفضي لا محالة إلى التعديد ولو على مستوى الذهن، ثم إن ذكر المحاسن كما يظهر من خلال التعريف المعجمي واستعمال الشعراء يكون ـفي الشعر والنثر معا؛ إذ لا يوجد ـفي التعريفين ما يُفيد أنه خاص بالشعر، إلا أن الشاهد يورد ـفي الهامش نصا ـ كما قدّمنا ـ يوحي بوجود تخصيص للتأبين بالشعر وذلك أن قوله: «لم يزل يقرظ أحياكم ويؤبن

---

[220]– معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، باب الثلاثي الذي أوله همزة، مادة:[أبن].

* من بين النقود التي وجهت لعمل الشاهد ما ذهب إليه توفيق الزيدي ـفي كتابه: جدلية المصطلح والنظرية النقدية. حيث يعد من العيوب التي وقف عليها غياب قانون النشأة،يقول: وقد درجت تلك الدراسات على ذكر المعنى اللغوي للمادة التي اشتق منها المصطلح، ثم أردفت بالمعنى الاصطلاحي، ولكن دون الربط بين المعنيين، وذكر الكيفية التي تولد بها تولد المعنى الاصطلاحي من المعنى اللغوي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية، قرطاج 2000م، تونس، ط1: 1998م، ص: 30.

[221]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ها،ص: 231.

موتاكم»[222] يجعل التأبين مختصا ـ في بعض جهاته بالشعر، فالقريظ هو من سمات الشعر وقد خصص ـ في هذه المقولة ـ بالأحياء، فلا جرم أن يفهم من مقابله: ويؤبن موتاكم؛ أن التأبين خاص بالشعر.

- **الصيغة:**

إن اعتماد المُعَرف على تلك الخصائص في التعريف يجعل السائل يستشكل ما إذا كان الندب خاصا بالشعر دون النثر أو هو عام فيهما؟

صحيح أن التأبين عام في الشعر والنثر، إلا أنه بالشعر أخص لسيرورته؛ فالتأبين النثري هو «أن تدعو النادبة الميت بحسن الثناء في قولها: وافلاناه واهناه»[223] ، وإن صح هذا الاصطلاح بخصوص النثر، يكون له وقع في حينه، إلا أن ذلك الوقع يتلاشى بمجرد الانقضاء منه، أما التأبين الشعري فهو يحمل وقعه في ذاته وهو يسير معه أينما سارت القصيدة، كما يمكن استشعار الندب في القصيدة ولو بعد حين.

إن ما قدمناه يجعلنا في موقع يُمَكِّننا من مراجعة تعريف الشاهد للتأبين، من حيث إن التعريف لا يوحي بكون التأبين خاصا بالشعر دون النثر وقد أوضحنا ذلك في الفقرتين السابقتين، بل إن الشواهد التي ذكرت حول هذا المصطلح لا توحي بوجود تلك الخصوصية الشعرية، فالتأبين في بَيْتَيْ لبيد ورد بصيغة الأمر لامرأة يبدو أنها فقدت عزيزا أو أنها نادبة معروفة عندهم اعتادت أن تندب الراحلين، فلبيد يأمرها بأن تندب عوف الفواضل وهذا ما يجعلنا نميل إلى أن التأبين خاص يتجه نحو النثر أكثر من اتجاهه نحو الشعر.

صحيح أن التعريف يتجه نحو النثر أكثر منه نحو الشعر فيما يبدو إلا أننا وبالعودة إلى كتاب آخر للشاهد، عالج فيه المصطلحات النقدية والبلاغية، وهو كتاب :**مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ**، نجد الشاهد يشبه التأبين بالرثاء فيقول: «وهو بمعنييه كالمرثية إلا أنه أقل استعمالا»[224]، وذلك بعد أن يورد معنيين للتأبين:

الأول: هو المديح الذي يُنْدَب به الميت.

الثاني : هو ندب الميت وتعديد محاسنه، ولم يرد إلا شعرا[225].

بالجمع بين ما ورد في الكتابين يتبين لنا أن التأبين يأتي شعرا كما يأتي نثرا، إلا أن التعريف الوارد في الكتاب الثاني تم تقييده بجملة : (ولم يرد إلا شعرا)، ثم إن هناك تقييد آخر ورد في آخر الحديث عن التأبين في نفس الكتاب وهو قوله: (وهو بمعنييه كالمرثية

---

[222]- نفسه، ها:ص: 231.

[223]- لسان العرب، مادة:[ندب].

[224]- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، الشاهد البوشيخي، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 1439هـ/2018م، ص:58.

[225]- ينظر: نفسه، ص: 57.

إلا أنه أقل استعمالا)، وهذا الطرح مأخوذ من قول الجاحظ، يقول، «قال أبو عثمان: ومدح الشاعر بشار عمر هَزَارِ مَرْد العَتَكِي بالخطب وركوبه المنابر، بل رثاه وأبَّنه...»[226]، ويبدو أن الشاهد قد أخذ الشبه بين التأبين والمرثية من هذا النص.

- **العرض:**

تم عرض التعريف عرضا جعل السائل يستشكل ما إذا كان الندب خاصا بالشعر دون النثر أم هو عام فيهما كما أسلفنا، ورأينا أن الشاهد قد استشهد بنص عباسي على خلاف ما فعل في كتاب مصطلحات النقد العربي.

ومهما يكن من أمر النص في كونه نصا عباسيا* إلا أنه لا يمنع من ذكر الملاحظة التالية:

بدا لنا من خلال ما تقدم ومن ضم النصوص بعضها إلى بعض وبالمقارنة بين ما ورد في الكتابين، أن التأبين داخل تحت الرثاء وهو جزء منه وليس مستقلا بنفسه، وعليه يمكن صياغة تعريف التأبين على الشكل التالي: **هو ندب الميت وتعديد محاسنه، وهو جزء من المرثية.**

وبالحديث عن الجزء ينتقل الشاهد من الحديث عن الأغراض إلى الحديث عن أجزاء القصيدة.

المبحث الثالث: في الأجزاء.

أي هذا حديث في الأجزاء، والأجزاء جمع جزء، وهو ما يتركب الشيء عنه وعن غيره[227]، فالقوافي والأبيات هما ما تتركب منهما القصيدة، أو لنقل هما أهم جزئين في القصيدة؛ فبهما تحقق القصيدة وجودها.

ونلاحظ أن الشاهد استعمل صيغة الجمع، ليشير إلى أن القصيدة هي في شكلها مجموعة أبيات وقواف، وهي نظرة تتفق مع موضوع الدراسة التطبيقية التي أجراه الشاهد حول مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، فهذان المصطلحان بتعاضدهما يشكلان القصيدة العربية، ويمنحانها حق الوجود، خصوصا من جهة النغم الموسيقي، فالبيت بتفعيلاته ووزنه يبعث موسيقى تختلف في النغم عن موسيقى القافية وإلا لما كان هناك داع للتفريق بينهما.

أ- القوافي:

[226]- نفسه، ص:58.

* إن الإشارة إلى عباسية النص جاء بقصد التفرقة بين النصوص التي درسها الشاهد في كتابه مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وهي نصوص جاهلية ونصوص إسلامية أموية، أما النصوص التي درسها في كتاب مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، فهي مختلطة طالت حتى الفترة العباسية.

[227]- التوقيف، على مهمات التعريف، عبد الرؤوف المناوي، ص: 125.

قال ابن فارس: القاف والفاء والحرف المعتل: أصل صحيح يدل على إتْباع شيء لشيء[228] قال أبو عبيد: الأصل في القفو والتقافي، البهتان يرمي به الرجل صاحبه[229]، يقال: قفوت أثره واقتفيته، تبعت قفاه...والاقتفاء: اتباع القفا...ويكنى بذلك عن الاغتياب وتتبع المعايب[230].

وسموا القوافي من الشعر، لأن بعضها يقفو بعضا في الكلام، أي يتلوه[231].

أما في استعمال الشعراء:

فيمكن تمييز معنيين للقوافي: عام وخاص، وهما:

- القوافي: **هي الأشعار أو القصائد**[232]، وهذا المعنى هو الأكثر استعمالا، قال طرفة[233]:

رأيت القوافي يتلجن موالجا ✿ تضايقُ عنها أن تولجَها الإبرْ.

- **القوافي هي الأبيات: وهذا المعنى قليل الورود متأخر الظهور**[234].
- **المكون:**

اعتمد التعريف على المقابل وذلك من خلال جعل الأشعار أو القصائد مقابلا للقوافي من باب الترادف المصطلحي، وهذا ما يحيلنا على مسألة تطور المصطلح لدى الشعراء من خلال مظهري التعميم والتخصيص، وقد تكلم الشاهد عن هذه القضية أثناء حديثه عن مظاهر تطور المصطلح لدى الشعراء، يقول الشاهد: « للتطور الدلالي للألفاظ مظاهر متعددة أهمها:

- التخصيص.
- التعميم.

وهما معا من مظاهر تطور المصطلح النقدي لدى الشعراء.

فأما تخصيص الدلالة (أو تضييق المعنى)، فالمقصود به: أن تصبح الدائرة المعنوية التي صار اللفظ يدل عليها بعد تطوره، أصغر من الدائرة التي كان يدل عليها قبل تطوره، أي أنه انتقل من عموم إلى الخصوص»[235]هذا عن التخصيص.

أما تعميم الدلالة (أو توسيع المعنى) «فهو عكس التخصيص تماما، أي أن تصبح الدائرة المعنوية التي صار اللفظ عليها بعد تطوره أكبر من الدائرة التي كان يدل عليها قبل

---

[228]- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة: [قفى]،ص: 112.

[229]- لسان العرب، ابن منظور، مادة: [قفا].

[230]- مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تح : صفوان عدنان داوودي، دار القلم - الدار الشامية، ط4، 1430هـ/2009م، مادة [قفا].

[231]- جمهرة اللغة، محمد بن الحسن بن دريد، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، 1987م، مادة:[قفا].

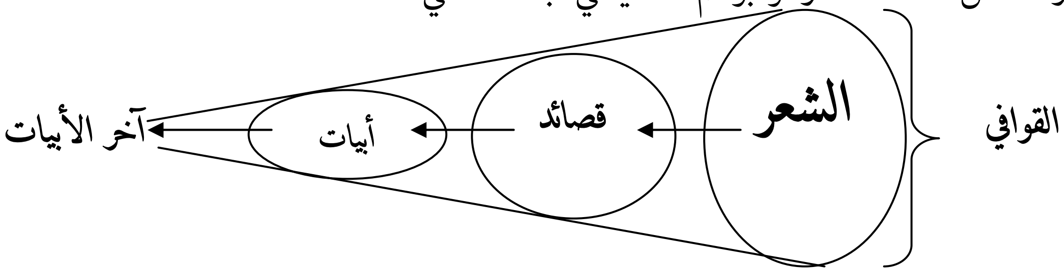
[232]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص: 235.

[233]- ديوان طرفة بن العبد، تح: مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط3، 1423هـ/2002م، ص: 37.

[234]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، 237.

[235]- نفسه ، ص:94.

تطوره، فيصير المدلول الجديد أعم من القديم»[236]، ويبدو أن مصطلح القوافي من بين أهم المصطلحات التي شهدت هذه الظاهرة، ظاهرة التطور، فقد سار في تطوره على النسق التالي: حيث «ظهر أول ما ظهر مطلقا على الشعر من حيث هو شعر، ثم صار يطلق على الأشعار أو القصائد، ثم صار يطلق على الأبيات، ثم صار يطلق محتملا لأواخر الأبيات»[237]، وقد مثل الشاهد للدوائر برسم تخطيطي جاء كالتالي:



والحق أن لهذه القضية جذورها في نقدنا القديم، يقول التنوخي: «والقافية من الأسماء المنقولة من العموم إلى الخصوص، فإذا أريد بها الشعر لم يقع عليه هذا الاسم حتى تقارن كلاما موزونا، وإذا أريد بها الاشتقاق اتسعت فيها العبارة »[238]، إن اتساع العبارة هنا يعني شيئا واحدا وهو تعدد ماصدق القافية أي ما يمكن أن يطلق عليه القافية كالبيت ، يقول الأخفش: « وقد جعل بعض العرب البيت قافية، قال حسان:

فنُحْكِمِ بالقوافي من هجانا ✿ ونضرب حين تختلط الدماء[239]

وبعض العرب يجعل القوافي القصائدَ، وسمعت عربيا يقول: عنده قواف كثيرة، فقلت وما القوافي؟، فقال القصائد، وسألت آخر فصيحا فقال: القافية القصيدة، ثم أنشد[240]:

وقافية مثل حد السنا ✿ ن تبقى ويهلك من قالها»[241]

يعني بذلك القصيدة؛ باعتبار أن القوافي جزء من القصائد أو الأشعار.

- **الصيغة:**

وردت القوافي في التعريف بصيغة الجمع مقابلا للقصائد أو الأشعار، وقد ناسبت صيغة الجمع في القوافي صيغة الجمع في القصائد والأشعار، وهذا يدل على أن استعمالها

---

[236]- السابق، ص: 96.

[237]- نفسه، ص: 95.

[238]- كتاب القوافي، القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبد الله بن المحسن التنوخي، تح : عوني عبد الرؤوف، الناشر مكتبة الخانجي بمصر، ط2 1978م، ص : 59.

[239]- ديوان حسان بن ثابت، ص: 20.

[240]- ديوان الخنساء، طبع على نفقة: محمد حسن أبو العز، ص: 37.

[241]- كتاب القوافي، للإمام أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش رحمه الله، تح: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1394هـ/1974م، ص5-6.

بالجمع ينصرف إلى القصائد والأشعار، فيصبح الفرد بذلك دالا على القصيدة بأكملها، ولا يمنع ذلك من دلالة القوافي على الأبيات سواء أكانت مفردة أو كانت مجوعة أبيات.

❶قـافـيـة:

قال الأزهري: قال أبو عبيد...قافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيت الشعر، وقال غيره: العرب تسمي البيت من الشعر قافية، وربما سموا القصيدة بكاملها قافية، ويقول الرجل منهم، رويت لفلان كذا وكذا قافية[242].

يحيلنا التعريف المعجمي هنا على استعمال الشعراء لمصطلح القوافي، وهو صريح في ذلك، والحق أن هذا يدل على وجود تداخل بين مفاهيم المصطلحات وتقاطع كبير يكاد يصل حد التطابق ، فالتعريف المعجمي هنا يكاد يكون مأخوذا من استعمال الشعراء لمصطلح القافية، أما قضية الجمع، جمع قافية على قواف، فهو أمر حتمي وحاصل لا محالة؛ لأن استعمال الشعراء يفرض ذلك، من حيث إن القصائد والأبيات تسمى قواف بالجمع، لأنها لا تكون في حقيقة الأمر إلا متعددة.

وأما في استعمال الشعراء:

فقافية: **اسم لمقدار من الشعر،** نُظر إليه في تسميته بها من جهة ما يقفو أواخر أبياته، ولم ترد إلا منكرة مسبوقة بواو رب غالبا، وهي قليلة الذكر بالنسبة إلى القوافي، نادرة الورود لدى الجاهليين، ولعل أقرب شيء إليها القصيدة[243].

- **المكون:**

يركز التعريف على مكونين مهمين في القافية وهما كون القافية:

- اسم لمقدار من الشعر.
- وكونها سميت بذلك لعلاقتها بأواخر الأبيات.

إن عبارة : مقدار من الشعر، تبدو فضفاضة نوعا ما، وهو ما يطرح إشكال تحديد هذا المقدار؛ فكم عدد الأبيات التي يمكن أن يطلق عليها مصطلح قافية، علما أننا رأينا في العرب من يطلق لفظ القافية على البيت الواحد من الشعر، كما أنهم يسمون القصيدة بكاملها قافية، قال الشاعر:

نُبِّئت قافية قيلت تناشدها ❁ قوم سأترك في أعراضهم ندبا[244]

[242]- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الثعالبي ، تح: عبد السلام هارون/ علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، باب: القاف والفاء.

[243]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 244.

[244]- البيت لابن المناذر، الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج18، ص: 177.

فهذا يعني القصيدة[245]، وذلك بقرينة الإنشاد[246].

فالقضية متعلقة بالقرينة إذن، ولكن الذي يبدو من خلال إنعام النظر في الشواهد المذكورة أن المقصود بالقافية هو: القصيدة غلبة، والقرائن المذكورة تدل على ذلك، والقرائن التي يمكن الاعتماد عليها في أن مصطلح القافية منوط بالقصيدة إلى جانب الإنشاد هي النعوت التي نعتت بها؛ فمما نعتت به: شرود وحذاء وجديد وشنعاء وغريبة وغير إنسية ومثل السنان أو حده ومثل الشهاب أو وقع الرداة...وهو كون معظمها ورد مؤنثا مما يدل على أن المنعوت بها هو القصيدة لا البيت، وعليه يصبح المقصود بالمقدار ما حوى عددا من الأبيات يمكن أن يطلق عليه قصيدة.

- **الصيغة:**

يطرح التعريف بالنظر إلى مصطلح قافية قضية مجازية تتمثل في المجاز المرسل؛ فالقافية هنا، ومن خلال تتبع أماكن ورودها، أطلقت كجزء أريد به الكل، والسياقات التي ورد فيها المصطلح تشير إلى ذلك، فمن المعلوم أنّ القافية هي الجزء الأخير في البيت؛ فهي جزء من كلَّين، كل البيت وكل القصيدة، وإذا تكلمنا عليها منظورا إليها من جهة البيت وجدنا أنها تخالف أجزاء البيت في الماهية، أما إذا تكلمنا عليها منظورا إليها كونها واحدة من متعدد في القصيدة صار معنى القافية ألصق بالقصيدة من البيت.

- **الرتبة:**

ركز التعريف على ترتيب مكوناته مراعيا في ذلك تقديم ما يحدد ماهية القافية أولا، ثم الحديث عن سبب التسمية، وإن كان التعريف المعجمي قد ركز على سبب التسمية أكثر من اعتبار الماهية، إلا أن الشاهد كما يظهر من تعريفه يميل إلى كون القافية أقرب إلى القصيدة من البيت.

- **العرض:**

جاء التعريف موجزا نوعا ما حيث ركّز على خاصيتين بارزتين في تعريفه للقافية وهما الخاصيتان الأساسيتان اللتان يوحي بهما الاستقراء.

ب- بـيـت:

قال الراغب: أصل البيت مأوى الإنسان بالليل...ثم قد يقال للمسكن بيت من غير اعتبار الليل فيه. وجمعه أبيات وبيوت؛ ولكن البيوت بالمسكن أخص والأبيات بالشعر، ويقال لبيت الشعر بيت على التشبيه[247].

أما في استعمال الشعراء:

---

[245]- أورده الشاهد في الهامش: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص: 245.

[246]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ها: ص: 245.

[247]- مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تح : صفوان عدنان داوودي، مادة [بيت].

فالبيت هو القدر من الشعر المكون من شطرين على وزن معين، وقد ورد منكَّرا ومعرَّفا موصوفا ومضافا، ولم يوقف له على ذكر لدى الجاهليين[248].

- **المكون:**

من خلال ما توصل إليه الشاهد بعد التحليل بدا أن هذا المفهوم لم يكن معروفا عند الجاهليين، وذلك لعدم ورود المصطلح عندهم بهذا المفهوم المتعلق بالشعر[249].

والمتأمل في النص المُعجمي لا يلحظ أي علاقة بين المعنى المعجمي والمعنى الاصطلاحي في استعمال الشعراء للبيت، إلا ما كان من تفسير بعضهم من أنهم، أي العرب، شبهوا البيت الشعري ببيت الشَّعْر، قال في لسان العرب: «والبيت من الشعر مشتق من بيت الخباء...وذلك لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله»[250]، فمدار الأمر إذن قائم على التشبيه؛ تشبيه مأخوذ من واقعهم.

وقد مر بنا تعريف البيت عند الحديث عن أجزاء الشعر وأغراضه وأنواعه[251]؛ حيث يقول الشاهد: **وهو أصغر وحدة شعرية يمكن أن ينظمها شاعر**، أما التعريف الذي أورده الشاهد في هذا الموضع من كون البيت : **هو القدر من الشعر المكون من شطرين على وزن معين**؛ فهو مخالف للتعريف الأول، ولا نعلم السبب الذي جعل الشاهد يَعْدِل عن التعريف الأول إلى التعريف الثاني ، مع أن الأول أدق، كما أن الثاني يحيل إلى قضية القافية التي عالجناها سابقا، إذ يوحي بوجود اضطراب في معالجة قضية القافية وعلاقتها بالبيت والقصيدة، فقد رأينا أنّ الشاهد، وكما يظهر من خلال كلامه يميل لجعل القافية أقرب إلى القصيدة من البيت، إلاّ أن تعريف البيت في هذا الموضع يجعل القافية مشتركة بين الدلالة على البيت والقصيدة معا، لكن التعريف الأول يزيل هذا اللبس والاضطراب، فهو يركِّز على كون البيت جزءا مهما من القصيدة، بل هو الجزء الأساسي الذي تتركب منه القصيدة، إذ لولاه لما تشكّلت القصيدة.

ويضيف التعريف الثاني مكونين بيانيين، وهما كون البيت مكونا من شطرين وعلى وزن معين، وهذا التحديد يزيد التعريف الأول ضبطا وتحديدا؛ فالشطر الواحد لا يسمى بيتا، كما أن كل ما لم يكن على وزنٍ معين لا يطلق عليه وصف البيتية.

وعليه يمكن الجمع بين التعريفين والاستفادة من عناصر التعريف الثاني لإضفاء خاصية الجمع والمنع على تعريف البيت، وسنقوم بذكره في عنصر العرض.

- **الصيغة:**

[248]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 247.

[249]- ينظر: نفسه، ص: 253.

[250]- لسان العرب، مادة : [بيت].

[251]- ينظر : مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي ، ص: 138.

جاء التعريف مخالفا للصيغة الأولى التي أوردها الشاهد، حيث ركز على الخصائص الشكلية بالأساس؛ فالتشطير مقابل التسطير في الشعر الحر، والوزن الذي يعد أساس العملية الشعرية.

وقد رأينا أن هذه الصيغة تطرح إشكالا متعلقا بالقافية وعلاقتها بالبيت والقصيدة، لا سيما وأن كلا التعريفين واقع تحت عنصر الأجزاء، وقد وقع اختيارنا على الصيغة الأولى، لأنها أسلم وأبعد من النقد.

- **الرتبة:**

إن ترتيب عناصر التعريف بهذا الشكل قد أوقع المُعرِّفَ في مساءلة حول علاقة البيت بالقافية والقصيدة، تلك العلاقة التي تجعل من القافية إما مُعَبِّرة عن البيت والقصيدة معا، وإما خاصة بالقصيدة لوحدها ، وقد رأينا أن الشاهد يميل إلى جعل القافية أقرب إلى القصيدة من البيت، وعلى هذا يصبح التعريف بترتيبه مُشكلا نوعا ما خصوصا في كونه قدم مكون: **(القدر)**، والذي عبر عنه بمكون: **(مقدار)** عند تعريفه للقافية؛ مما يوحي بتطابق المفهومين، وقد رأينا تغايرهما.

- **العرض:**

هذا التعريف من جنس التعريف بالشرح ؛ فقد اعتمد المُعَرِّف عدة ألفاظ ليحدد مفهوم البيت في سياق معين، وهو سياق الحديث عن الأجزاء، فجاء التعريف مجزّءا ثلاثة أجزاء

- المقدار
- مكون من شطرين.
- على وزن معين.

وقد أضفنا إلى التعريف الأول قيدين آخرين من التعريف الثاني وهما التشطير والوزن فيغدو تعريف البيت كالتالي : **البيت هو: أصغر وحدة شعرية يمكن أن ينْظمها شاعر، ويتكون من شطرين على وزن معين.**

المبحث الرابع: في النعوت.

أي هذا فصل في النعوت، و والنعوت جمع نعت، والنعت كما يقول أبو هلال العسكري: هو لـ: «ما يظهر من الصفات ويشتهر»[252]، وهذا التعريف يكاد ينطبق على عناصر هذا الفصل؛ لأن كلا من الأوابد والبواقي فيما يتعلق بنعوت الشعر، أو الفحول في نعوت الشعراء، هي صفات ظهرت حتى اشتهرت بها منعوتاتها.

أ- نعوت الشعر:

❶الأوابـــد:

[252]– الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ص: 30.

قال ابن فارس: الهمزة والباء والدال يدل بناؤها على طول المدة، وعلى التوحش[253]، والأوابد:... نفر الوحوش[254] ،يقال : سُمِّيت بذلك لطول أعمارها وبقائها على الأبد[255].

وأصل الأوابد: الوحش، ثم استعيرت في غيرها[256]، ومن المجاز: فلان مولع بأوابد الكلام: وهي غرائبه، وبأوابد الشعر، وهي التي لا تُشَاكَلُ جودة[257]. هذه هي مجمل الدلائل اللغوية لمفردة أوابد في المعاجم اللغوية.

أما في استعمال الشعراء:

فيمكن تمييز معنيين للأوابد: وصفي واسمي، وهما:

- **المعنى الوصفي للأوابد:** وعرفها الشاهد بقوله: **هي الباقية على الدهر سائرة لجودتها النادرة[258].**

  هذا هو المعنى الوصفي لمصطلح الأوابد.

- **المكون:**

وأهم مكونات هذا التعريف الأساسية هي:

- الباقية.
- سائرة.
- الجودة.
- النُّدْرة.

وهذه المكونات كما يظهر تتفق مع ما جاء في المادة المعجمية؛ فالبقاء والسيرورة والندرة والجودة تتفق كلها مع طول المدة؛ لأن بقاء الشيء مدة طويلا غالبا ما يجعله نادرا في محيطه المستقبلي، فضلا عن سيرورته عبر الزمن، وأما الجودة، فلولا جودته لما قاوم عوامل الاضمحلال والاندثار. ثم إن أهم مكون في التعريف هو الجودة النادرة لأنها سبب في البقاء والسيرورة.

- **الصيغة:**

وردت مكونات التعريف في شكل خصائص وهي أوصاف كما يظهر، مما يجعلها متوافقه مع مفهوم الأوابد إذ إن الأوابد في حد ذاتها وصف للأشعار فجاءت معظم مكونات التعريف وصفا للمفهوم، تمثلت خصوصا في البقاء والسيرورة.

---

[253]– معجم مقاييس اللغة، مادة: [أبد].

[254]– أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1419هـ/ 1998م، باب الهمزة، مادة: [أبد].

[255]– لسان العرب، ابن منظور، مادة: [أبد].

[256]– مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة ،ص: 105.

[257]– أساس البلاغة، الزمخشري، مادة: [أبد].

[258]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 257.

- **الرتبة:**

جاء التعريف مرتبا ترتيبا منطقيا بدءا بذكر الأوصاف الخاصة بالأبدية وصولا إلى سبب التأبيد.

- **العرض:**

هذا التعريف أقرب إلى التعريف باللفظ مع أنه وظف عدة ألفاظ مما يجعله يقترب من التعريف بالشرح، وما يجعله قريبا من التعريف باللفظ، هو لفظ الباقية المأخوذة من التعريف المعجمي، إلا أنه أضاف لها السبب في بقائها وسيرورتها ؛ وهو الجودة النادرة.

ونشير إلى أن هناك ما يمكن أن يدخل ضمن تعريف الأوابد ما دام الشاهد يراعي السياق الزمني في تحديد المفاهيم، فالأوابد كما يقول لم ترد إلا في سياق الهجاء[259]، وهذا شرط يبدو ضروريا في تحديد المفهوم؛ لأنه شرط ورد بصيغة القصر مما يعني أن الشعراء استعملوه خصيصا في سياق الهجاء، وعليه يمكن أن يدرج في التعريف كفصل يتميز به المحدود عن غيره من المصطلحات المشابهة له كالباقيات مثلا، فالناظر في تعريف الأوابد والباقياتُ بعدَها يظن أن هناك تطابقا بينهما، خصوصا وقد عرَّف الشاهد الأوابد بالباقية، وتبعا لذلك يمكن أن يصبح شكل التعريف كما يلي :

الأوابد من الأشعار: **هي الباقية على الدهر سائرة لجودتها النادرة، هجائية المضمون غالبا.**

- **المعنى الاسمي للأوابد:** فيتمثل في كونها: **الأشعار الباقية على الدهر سائرة لجودتها النادرة**[260].

وهذا هو المعنى الاسمي وهو يحيل على المنجز في حد ذاته مما يعني أنه ليس وصفا فحسب، بل تجاوزه إلى الاسمية؛ حتى يدل على قيمتها وقوة حضورها.

وتعريفها المقترح هو، الأوابد: **هي أشعار هجائية المضمون غالبا باقية على الدهر سائرة لجودتها النادرة.**

❷الآبدات:

والآبدات من القوافي : **هي التي لا تُلحق جودة**[261].

وقد وردت معرفة ومنكرة، واصفة وموصوفة.

- **المكون:**

أهم عنصر في التعريف هو الجودة؛ لأنه السبب في عدم إدراكها واللحاق بها، وبالنظر في النص الذي أورده المعرِّف شاهدا يمكن أن نلاحظ وجود مكونات تستحق الدخول في التعريف حتى يصير بذلك أكثر تحديدا.

---

[259]- السابق ، ص: 259.

[260]- نفسه، ص: 258.

[261]- نفسه، ص: 260.

- **الصيغة:**

عُرض التعريف بشكل موجز، مفتوح نوعا ما، وبالتالي يمكن أن نظيف إليه بعض المكونات حتى يتم بذلك تحديده أكثر. وبالرجوع إلى قول جرير:

وسيرنا قوافي آبدات ❁ غلبن مهلهلا وأبا دؤاد[262]

- **الرتبة:**

وهنا يمكن استخراج بعض العناصر التي قد تفيد في إعادة ترتيب مكونات التعريف، وهي كما يلي:

- السيرورة.
- إضافة إلى **آبدات** التي هي وصف للقوافي.

ومع أن الشاهد قد اعتمد عنصر الجودة في إبراز قيمة الآبدات وسر سبقها لغيرها؛ مما جعل التعريف يأتي على هذا الشكل. إلا أنه يمكن توظيف عنصر السيرورة وهو ما يسهم في تحديد مفهوم الآبدات أكثر ويساعد على ضبط تعريفها.

وقد أضاف شارح ديوان جرير معنى يتعلق بالآبدات يمكن الاستفادة منه في إضاءة مفهوم المصطلح، وهو معنى يرْشح به البيت؛ فجرير قد وظف شاعرين من شعراء الجاهلية الكبار في بيته هذا وأشار إلى أن القوافي الآبدات قد غلبنهما، بخلافه هو فقد تغلب عليها مما جعل الشارح يذهب إلى أن الآبدات هي: **القوافي التي لا تلين لأحد سواه**[263]، وهذا لصعوبة عملها ونحتها، مما يعطيها تلك القيمة الكامنة فيها والتي تجعلها سائرة باقية بجودتها، وبالتالي يمكن تعريف الآبدات من القوافي بأنها: **تلك التي يكابد الشاعر لعملها مما يمنحها السيرورة والبقاء لجودتها.** وليس بعيدا عنها تعريف المؤبدة إذ هي : **القوافي الخالدة لجودتها النادرة.**

❸البقـــاء:

البقاء في المعاجم: ضد الفناء، وفي المفردات: البقاء ثبات الشيء على حاله الأولى[264].

أما في استعمال الشعراء:

فالبقاء صفة يُنعت بها الشعر الذي يَمتنع - لخصائص فيه - عن أن يفقد قيمته مع الزمن[265].

ورد المصطلح في النصوص التي استشهد بها الشاهد بصيغة الفعل المضارع، فهي جملة وقعت صفة، تدل بصيغتها والسياق الذي وردت فيه على الاستمرار في الحفاظ على مكانتها عند المتلقين، إلا أن التوضيح الذي جاء بعدها لا يخصُّها، بل يخصُ الشعر الذي

---

[262]- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ / 1986م، ص: 94.

[263]- نفسه، ها: ص: 94.

[264]- مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، مادة: [بقي].

[265]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 262.

وصف بها، ولذلك وردت نعتا **للقصيدة والقافية والقوافي والبيوت** يقول الشاهد: «وقد وردت لدى الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، ومما نعت بها: القصيدة والقافية والقوافي والبيوت»[266]، وعليه فإن تحليل تعريف الباقيات سيكون كافيا ليشملها.

❹الباقيات:

نعت للقوافي التي تمتنع ـ لخصائص فيها ـ عن أن تفقد قيمتها مع الزمن، وقد ظهرت أول ما ظهرت متجهة إلى الاسمية.

للنظر إلى النص الذي بين يدينا من خلال الزوايا الأربع نصوغه على شكل تعريف حتى يتأتى لنا ذلك، فيصبح النص كالتالي:

الباقيات، **قواف أو قصائد أو أبيات تَمتنِع ـ لخصائص فيهاـ عن أن تفقد قيمتها مع الزمن.**

- **المكون:**

وأهم مكونين في القصيدة هما:

- الامتناع.
- والخصائص.

فالامتناع ورد بصيغة المضارعة حتى يدل على وجود الاستمرارية فهي دائما ممتنعة، ويدل ذلك على وجود عوامل تحاول التأثير عليها، لكنها مع ذلك تظل صامدة في وجهها، وهذا الإباء نابع من خصائص فيها ولذاك جاءت الجملة المعترضة مُبينةً سرَّ الامتناع.

والخصائص المشار إليها في التعريف هي نفسها خصائص الإبداع التي تشد المتلقي إلى عقد علاقة بينه وبين النص الشعري الخالد، مما يعني أن تلك الخصائص تلامس في نفس المتلقي نقاطا معينة تجعله يتفاعل معها مهما اختلف زمن المتلقي، على اختلاف في طبقات المتلقين، وما يجمع تلك النقاط هو الذوق الرفيع.

وإذن فالخصائص التي تجعل من قصيدة ما تبقى محافظة على أَلَقِها مدة طويلة من الزمن هي خصائص من إعداد الشاعر، أي أن الشاعر قد عمل على نقل روحه إلى لقصيدة مما يعني أنه نحتها من نفسه مراعيا في ذلك جانب الصدق بالأساس، الصدق في التعبير عن الإنسان، «فلا يكون الكلام خالدا إلا إذا رسم صورة صادقة لأشياء خالدة*، أي للإنسان بكل صفاته الحقيقية بدون تحريف أو تكلف»[267]؛ إذن فأهم خصيصتين تمنحان القصائد بقاء مدة أطول هما **الصدق وعدم التكلف؛** والتكلف نوعان:

- تكلف في القول.
- وتكلف في اختيار المواضيع.

---

[266]- نفسه، ص: 262.

* نقصد بالخلود: طول البقاء.

[267]- الشعر والعقل ، محسن عبد الرزاق منصور، فضاءات للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2008م، ص: 199.

- **الصيغة:**

وردت المكونات على شكل خصائص:

- الامتناع.
- الخصائص.

وهما خاصيتان مَرْكزيتان في تحديد مفهوم البقاء وسببه.

- **الرتبة:**

ترتيب الخصائص جاء مساوقا لما في ذهن السائل، كأنه يقول: ما لباقيات؟

- هي قواف أو قصائد أو أبيات ممتنعة عن فقدان قيمتها.
- وما سبب ذلك؟، لخصائص فيها.

- **العرض:**

تم عرض التعريف بطريقة الشرح وذلك لحاجة المفهوم إلى نوع من البسط حتى يتضح المفهوم في ذهن القارئ، وأهم ما يلفت الانتباه هو الجملة المعترضة فقد زادت التعريف وضوحا؛ لأن إلغاءها يجعل السائل يتساءل عن السر وراء امتناع الباقيات عن فقدان قيمتها؛ فيأتي الجواب كما أوضحناه في زاوية الرتبة.

❺أبقى: اسم تفضيل من البقاء[268].

قال رؤبة:

ومِدحتي يوم تغالي البزِّ
أبقى وأغلى من جياد الخزِّ[269].

وقال أيضا:

بلَّغن أقوالا مضت لا تنثني
أبقى وأمضى من حداد الأزْأَن[270]

بالنظر إلى النصوص التي استشهد بها الشاهد يظهر أن مصدر التفضيل هو قائل الشعر في حد ذاته مما يعني أنه تفضيل ذاتي غرضه الافتخار.

ب– نعوت الشعراء.

❶الفحول: قال ابن فارس: الفاء والحاء واللام أصل صحيح يدل على ذكارة وقوة؛ من ذلك الفحل من كل شيء، وهو الذكر الباسل[271]، وجمع الفحل، فحول وفحولة، وفحول الرجال: ذوو

268– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص:265.

269– مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة ، اعتنى به: وليم بن الورد البروسيّ، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 66.

270– نفسه، ص: 162.

271– معجم مقاييس اللغة، مادة:[فحل].

النجدة[272]، واستفحل أمر العدو: إذا قوي واشتد[273]...وفحول الشعراء، هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم...وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه، مثل: علقمة بن عبدة...[274]، والفحول، الرواة[275].

أما في استعمال الشعراء:

فالفحول هم: **الشعراء المقتدرون الأقوياء على قول الشعر الجيد[276].**

يبدو التعريف محكم النسج بتوظيفه مكونات تتناسب مع المعنى المعجمي لمصطلح فحل، فإذا حللنا مكوناته وجدنا التالي:

- **المكون:**

أهم مكونات التعريف تمثلت فيما يلي:

- الاقتدار.
- القوة: (الحضور).
- الجودة.

هذه المكونات متصل بعضها ببعض، فلا معنى لوجود واحد منها دون الآخر، وإلا وقف الشاعر دون مرتبة الفحول، وهذه مكونات تتضمن الشروط التي يُعد بها الشاعر فحلا.

وقد وضع الشاهد شروطا للشاعر الفحل، يبدو أنه لم يتقصد ترتيبها، فظهر أنه يمكن ترتيبها تبعا لمعنى الاقتدار الذي يعني ـ في هذا السياق ـ **الموهبة**. ولتحديد معنى الاقتدار قمنا بالعودة إلى المعجم؛ ففي لسان العرب:«والاقتدار على الشيء القدرة عليه، والقدرة مصدر قولك قدر على الشيء قدرة أي ملكه»[277]ويقول ابن فارس:« القاف والدال والراء أصل صحيح يدل على مبلغ الشيء وكنهه ونهايته»[278]، فالاقتدار على هذا **هو بلوغ النهاية في معرفة حقيقة الشيء وخفاياه، وهو بهذا يشير إلى أن الاقتدار هو مجموع: الطبع والذكاء.**

وعليه تصبح الشروط التي استنتجها الشاهد كما يلي:

- الاقتدار.
- الرواية.
- التصرف في الأغراض.
- عدم مخالفة طريق الفحول ومذاهبهم في التناول الشعري.

---

[272]- جمهرة اللغة، ابن دريد، مادة:[فحل].

[273]- لسان العرب، مادة:[فحل].

[274]- تصرف الشاهد البوشيخي في هذا النص، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ها، ص: 267.

[275]- لسان العرب، مادة: [فحل].

[276]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 267.

[277]- لسان العرب، مادة: [قدر] حرف الراء فصل القاف.

[278]- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ج5، باب القاف والدال وما يثلثهما، مادة: [قدر].

فبعد **الاقتدار** يأتي شرط **الرواية** لأنه يُمَكِّن الشاعر **من معرفة طرق الفحول ـفي قول الشعر**؛ وهنا نفهم سر قول ابن رشيق ـفي تفسيره لقول رؤبة حين سُئل عن الفحل من الشعراء فقال: (هو الراوية)، يقول ابن رشيق: «يريد أنه إذا روى استفحل»[279]؛ ويذكر ابن رشيق ـفي كتابه قبل أن يشرح قول رؤبة ما يشير [280] إلى هذه الشروط بنوعٍ من التفصيل فيقول: «وليأخذ نفسه (يعني الشاعر) بحفظ الشعر والخبر...وليعْلَق بِنَفَسِهِ بعدُ أنفاسهم، ويقوى طبعه بقوة طباعهم» أي أن ذلك الاقتدار على معرفة مداخل الشعر يقوى بالرواية، ثم يقول: « فقد وجدنا الشاعر من **المطبوعين(المقتدرين)** المتقدمين يفْضُل أصحابه **برواية** الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة لمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية؛ يريدون أنه إذا كان راوية **عرف المقاصد**، **وسهل عليه مأخذ اللفظ**، **ولم يضق به المذهب***، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم»[281]، فالاقتدار لا يكفي لوحده، بل قد يكون مطية للضلال، وما يؤكد أن الاقتدار هو الطبع والذكاء قول ابن رشيق (ضل واهتدى) ،أي أنه **بطبعه** يضل تارة ويهتدي أخرى، لكنه بجمع الاقتدار إلى الرواية يقل ضلاله، إذ تصبح كالنهج بالنسبة له؛ خصوصا ـفي مرحلة البدايات، ثم يختم ذلك بقوله: «وربما طلب المعنى فلا يصل إليه، وهو ماثل بين يديه، لضعف آلته، كالمقعد يجد ـفي نفسه قوة النهوض فلا تعينه الآلة»[282]، وهو قول يتضمن فيما نرى كل شروط الشاعر الفحل، إلا أنها مضمرة فيه.

ثم يأتي بعد ذلك ـفي الترتيب شرط **التصرف ـفي الأغراض**؛ وهو شرط يبدو ملازما لشرط **معرفة طرق الفحول ـفي قول الشعر** وهو لا يتحقق إلا إذا كان الشاعر راوية للشعر بشرط أن يكون شعرا جيدا، وعليه يصبح الاقتدار مع الرواية مصدران **للقوة والجودة**، والشاعر الخِنذيذ، الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره[283].

- **الصيغة:**

وقد اعتمد المُعَرِّف ـفي تعريفه على الخصائص وحدها، وهي خصائص يتعلق بعضها بالشاعر وبعضها بالشعر، وهي متداخلة بحيث لا يمكن الفصل بينها، لان الشعر صورة من الشاعر، ولذلك عرَّف بعضهم الفحولة بأنها «طراز من السبك وطاقة كبيرة ـفي الشاعرية،

[279]- العمدة، ابن رشيق، ج1، ص317.

[280]- نفسه، ج1، ص: 317.

* ما تحته خط هو شروط الرواية التي اشترطها الشاهد ـفي الشاعر حتى يكون فحلا.

[281]- نفسه،ج1، ص:317.

[282]- نفسه، ج1، ص: 317.

[283]- ينظر: العمدة، ابن رشيق، ج1،ص:182.

وسيطرة واثقة على المعاني»[284]، إلا أن هذا التعريف يركز على الشاعر أكثر من تركيزه على المنجز الشعري.

- **العرض:**

تم عرض التعريف بطريقة الشرح، موظفا أهم المكونات التي تمكِّن السائل من تصور مفهوم الفحول، وذلك بعرض أهم الخصائص المُشكِّلة لمفهوم الفحولة، وهي :

- الاقتدار.
- الرواية.
- التصرف في الأغراض.

وهي كما نرى قد عُرِضَت عرْضا مرتّبا بحسب ما يُكَوِّن خاصية الفحولة عند الشاعر. ومع ذلك فقد تعتري الشعراء عيوبا تجعلهم ينحدرون إلى درجات ما كان لمثقف كالشاعر أن ينحط إليها.

المبحث الخامس: في العيوب.

يقسم الشاهد هذا الفصل قسمين، قسم يذكر فيه عيوب الشعر، وقسم يذكر فيه عيوب الشعراء، وقد اقتصر على ذكر عيبين في القسم الأول وعيب في القسم الثاني، والعيب: هو ما بسببه يحصل نقص في مقدار الشيء حسا أو معنى[285]، والشيء في هذا السياق هو الشعر أو الشاعر، أما ما يكون سببا في حصول نقص فيهما هو ما ذكره الشاهد من السرقة والاجتلاب أو كون الشاعر مفحما للأسباب التي سنذكرها عند مناقشة مصطلح المفحم، وإن كنا لا نرى سببا في الفصل بين ما للشعر من عيوب وما للشاعر؛ لأن السرقة والاجتلاب عيبان يمكن أن يوسم بهما الشاعر؛ فهل نظر الشاهد في هذا التقسيم إلى الأثر الذي ينجم عنهما؟

أ- **عيوب الشعر:** وضم هذا العنصر عيبين هما: السرقة – أسرق – سروق- الاجتلاب.

❶السرقة:

قال الراغب: السرقة أخذ [الشخص] ما ليس له أخذه في الخفاء[286]، من سُرِق الشيء، إذا خفي ؛ هكذا قال يونس[287].

---

[284]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس ،دار الثقافة ، بيروت/ لبنان، ط4، 1404هـ/1983م، ص:53.

[285]- ينظر: الطراز الأول والكِناز لما عليه من لغة العرب المعول، ابن معصوم المدني، تح: مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، ط1، ذو الحجة 1426هـ، باب: الباء، فصل العين، مادة:[عيب].

[286]- مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، مادة:[سرق].

[287]- جمهرة اللغة، مادة:[سرق].

أما في استعمال الشعراء: فالسرقة: **هي أخذ الشاعر شعرا لغيره جاعلا له من إنتاجه**، ولم تكد ترد إلا فعلا، وورودها – على قلته – هو في الشعر أقل منه في النثر، ولم يوقف لها على ذكر لدى الجاهليين.[288]

الحق أن موضوع السرقة قد أخذ حيزا كبيرا في تاريخ النقد العربي، وليس في مقدورنا والحال هذه أن نستعرض تاريخه ولا التفاصيل المتعلقة به بقدر ما يَهُمُّنا الوقوف على تعريف الشاهد للسرقة وتحليله بغية الوصول إلى مكامنه وما انطوى عليه من خلال الزوايا التي اخترناها للتحليل.

- **المكون:**

عند النظر إلى تعريف السرقة يظهر أن مكوناته المركزية تمثلت في :

- أخذ الشعر، وقد ورد هذا المكون منكَّرا: فيه معنى السلب.
- شعر الغير: العَمْدية.
- جاعلا له من إنتاجه، أي: نسبته لنفسه، وهذا نوع من الانتحال.

يبدو من خلال المكونات أن عملية السرقة تتم عن قصد وعمد، مما يعني أن الشاعر يكون على علم بصاحب الشعر، ولم يحدد التعريف مقدار المسروق من الشعر، أبَيتٌ

هو أم مجموعة أبيات أم قصيدة أم قصائد، وقد ورد ما يشير إلى ذلك في التعريف حيث وردت كلمة شعر منكرة لتدل على أن المسروق غير معين، ثم يعمد السارق إلى إخفاء ذلك داخل شعره بحيث يصعب تمييزه إلا من بصير بالشعر، يدل كل هذا على أن العملية تتم في خفاء وبإخفاء، سواء الأخذ أو النسبة.

ثم إن الأخذ فعل الفاعل، وهو ما يدل على أن هذا العيب خاص بالشاعر أكثر من الشعر نفسه.

- **العرض:**

تم عرض التعريف اعتمادا على بعض المعطيات التي قدمتها النصوص، لكنه وبالعودة إلى القضايا المستفادة من النصوص في آخر الحديث عن عيب السرقة، يمكن استكمال الصورة لدى القارئ عن مفهوم السرقة، حيث تحدث الشاهد عن بعض القضايا التي يمكن أن تدخل في صميم التعريف أهمها: جودة الشعر المسروق، وبإضافة هذه القضية إلى التعريف يصبح تعريف سرقة الشعر كما يلي: **أخذ الشاعر شعرا جيدا لغيره، جاعلا له من إنتاجه**؛ لأن تعريف الشاهد لم يشر إلى قضية جودة الشعر من عدمها؛ وهي في رأيه حتمية لازمة؛ فالشعر الذي يُسرق لا يكون إلا جيدا، هكذا يصوغ الشرط بأسلوب القصر.

ومن السرقة يأتي:

[288]– جمهرة اللغة، ص: 275.

❷السروق: والسروق للشعر: الكثير السرقة له[289].

- المكون:

كشفت مكونات التعريف النحوية عن طبيعة المصطلح، كما هي حال كثير من المصطلحات؛ إذ يدل على مفهومه بذاته كما أشرنا من قبل؛ لأن المصطلح ورد على وزن (فعول)، وهي صيغة من صيغ المبالغة، وعبارة (الكثير) تدل على أن السروق اعتاد السرقة وتكرر منه الفعل، وقد ذكر الفارابي في ديوان الأدب أن فعولا لمن دام منه الفعل، وقال ابن طلحة أنه لمن كثر منه الفعل، وقال آخرون هو لمن كان قويا على الفعل[290].

ومصطلح سروق لا يُثبِت للشخص صفة الشاعرية؛ فهو سروق للشعر وليس شاعرا سروقا، لكن هل يعني هذا أن السارق ليس شاعرا أصلا أم أنه يعرف أبجديات الشعر مما يمكنه من سرقة شعر الغير إما للأخذ حرفيا دون تحوير أو الأخذ مع ضرب من التحوير؟

يبدو أن المذهب الذي يقول بأن فعولا لمن كان قويا على الفعل يرجح أن السارق لا بد أن يكون مقتدرا عارفا بمداخل الشعر حتى يتمكن من هذا الفعل، فعل السرقة.

- الصيغة:

اعتمد التعريف على الخصائص النحوية وذلك بأن شرح التعريف معتمدا على ما يشير إلى مضمون المبالغة من خلال بنية المصطلح، فاستعمل لفظ الكثير معرفا بألـ، حتى يدل على كثرة مرات السرقة؛ لأن الكثير متضمن للعدد أصلا، ومع زيادة (ألـ) أضحى مبالغا فيه.

- العرض:

هذا تعريف من جنس التعريف بالشرح، وهو مختصر يناسب المصطلح؛ لأن مفهومه ظاهر من خلال صيغة المصطلح.

والسروق مصطلح يسوقنا إلى وجود تفاوت بين من اتصفوا بهذا الوصف، ومن هنا جاء مصطلح أسرق.

❸أسرق:

وأسرق: اسم تفضيل من السرقة، أي أكثر سرقة[291].

تكلمنا فيما مضى عن صيغة التفضيل في أشعر، وقلنا أنها تدل على تفاضل، وهو تفاضل لا يعني الإيجابية بقدر ما يدل على التفاوت في كثرة التلبس بالفعل، وقد فسره الشاهد بقوله : أي أكثر سرقة.

❹الاجتلاب:

---

[289]- السابق، ص: 276.

[290]- معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمَّان، ط2، 1428هـ / 2007م، ص: 100.

[291]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي، ص:277.

هذه المادة مردها عند ابن فارس إلى أصلين: أحدهما الإتيان بالشيء من موضع إلى موضع، والآخر شيء يُغَشِّي شيئا[292]، وجلب الشيء واجتلبه؛ ساقه من موضع إلى آخر[293]، وقال الراجز الذي أنشده ابن الأعرابي:

يا أيها الزاعم أني أجتلب[294]

معناه: أجتلب شعري من غيري، أي أسوقه وأستمده[295].

أما ـفي استعمال الشعراء: **فالاجتلاب هو انتحال الشاعر شعرا لغيره، استعانة به، ولدلالته على النقص عاب بعضهم شعر بعض به، ونزهوا أشعارهم عن الاتصاف به**[296].

يبدو أن بعض التعريفات تطرح إشكالات من خلال مكوناتها الناظمة لها، وهذا ما سنلاحظه في تعريف الاجتلاب.

- **المكون:**

اعتمد المُعرِّف ـفي تعريفه للاجتلاب على خصيصتين مركزيتين هما:الانتحال والاستعانة.

ويبدو أن هذين المكونين يفرقان بين ثلاثة مفاهيم متداخلة هي :

- الاجتلاب.
- الانتحال.
- السرقة.

ومع أن لفظ الانتحال قد ذكر ـفي التعريف، وهو مما يؤخذ على التعاريف عند إيرادها لفظا يحتاج هو ـفي حد ذاته إلى توضيح؛ أي أنه يبعث على غموض التعريف ـفي ذهن السائل، أو يبعث على تداخله مع مفهوم آخر، فمفهوم الاجتلاب هنا سيتداخل مع مفهوم الانتحال لقربه منه، ولكن يبدو أن الشاهد قد تفطن لهذه القضية فقيد التعريف بالمكون الثاني (استعانة) مما يجعل الاجتلاب يفترق عن السرقة ومطلق الانتحال، وهذا ما يسمى بالقرينة الصارفة؛ فعبارة (استعانة به) صرفت الذهن عن أن يطابق بين مفهوم السرقة ومفهوم الاجتلاب، فيصبح الاجتلاب بهذه المقارنة مخالفا للسرقة من جهة أنه لا يجري ـفي الخفاء بخلاف السرقة، ويتم بِنِيَّة الاستعانة به بخلاف المنتحل فليس هذا قصده.

ومما يدل أيضا على أن هناك فرقا بين مفهوم السرقة ومفهوم الاجتلاب هو كونه دالا على **النقص** وليس على **الجُرم**، وتنزيه الشعراء أشعارهم عن الاتصاف به راجع إلى كون كل شاعر يريد أن يثبت صفة الإبداع لديه.

---

[292]- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة:[جلب].

[293]- تاج العروس، مادة:[جلب].

[294]- الشطر ـفي لسان العرب، مادة[نجب]، وتكملة البيت: وأنني غَيرَ عِضاهي أَنْتَجِبْ.

[295]- لسان العرب، مادة:[جلب].

[296]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 278.

وبالنظر في النصوص التي استشهد بها الشاهد نجد أن هذا المصطلح ورد في سياق الهجاء، يقول جرير موعدا العباس بن يزيد الكندي:

ألم تُخَبَر بِمَسْرَحِي القوافي ❁ فلا عِيًّا بِهن ولا اجتلابا[297]

وقال أيضا هاجيا الفرزدق في هجائه للراعي:

ستعلم من يكون أبوه قيْنا ❁ ومن عُرفت قصائده اجتلابا[298]

وفي هذا يقول رجاء عيد متحدثا عن مصطلح (الرفادة) ـ وهو مصطلح يوضح معنى الاجتلاب ـ بأنه « إعانة شاعر ببيت أو أبيات لشاعر يميل إليه ليرد على آخر حين كان يلج الخصام، ويقع التهاجي؛ وجميعه محصور في دائرة الظرف التاريخي لما هو معروف في التاريخ باسم النقائض»[299]؛ فالرفادة أو الاجتلاب أمر خاص بمجموعة من الشعراء؛ كانوا يستعينون بشعر شعراء آخرين لبلوغ مآرب معينة بينهم، ولذلك كانوا ينظرون «إلى الرفادة ــ أو الاجتلاب ـ ونحل الشاعر سواه بلا اكتراث كبير»[300]، إذن فليس الاجتلاب جرما، بل هو نقص، وهو دون السرقة والانتحال بالمعنى المطلق في السلبية.

- **الصيغة:**

اعتمد التعريف على الخصائص وحدها، وقد ذكر ما يفيد كونه مرادفا للاجتلاب وهو الانتحال، وهذا مما تعاب به التعريفات، إلا أن الشاهد قد تلافى هذا الاشكال بذكره لقرينة صرفت الذهن عن ذلك الفهم الأولي للاجتلاب وجعله مرادفا للانتحال.

- **العرض:**

هذا التعريف من جنس التعريف بالشرح، إلا أنه بذكره لما يشبه المرادف للاجتلاب كاد يدخل ضمن التعريف باللفظ، وهذا ما يدفع إلى البحث عن تعريف أقرب لمفهوم الاجتلاب خال من التداخل مع مفاهيم أخرى، وتجدُر الإشارة إلى أن هناك شواهد أخرى ذكرها رجاء عيد تدل على أن الأمر لم يصل حد النعت بالنقص إلا إذا أكثر من الاجتلاب، وقد اعتمد رجاء عيد في تعريفه على جملة من النصوص أوردها ابن سلام الجُمحي في طبقات فحول الشعراء توحي بوجود فرق بين الرفادة والاجتلاب، يقول رجاء عيد: «ويختلف الأمر حين تكون الرفادة قسرا وغصبا، فتتحول من رفادة إلى اجتلاب»[301]وهذا ما يجعل الاجتلاب درجة بين الرفادة والسرقة، فقد ذكرنا أن رجاء عيد عرَّف الرفادة بأنها: **استعانة شاعر ببيت أو أبيات لشاعر يميل**

[297]- ديوان جرير، ص: 57.

[298]- نفسه، ص: 59.

[299]- بواكير المصطلحات النقدية: قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، رجاء عيد، ص: 110.

[300]- نفسه، ص: 110.

[301]- نفسه، ص: 111.

إليه، **ليرد على آخر حين كان يلج الخصام،ويقع التهاجي**، ثم يضيف مبينا السياق الذي كان فيه المصطلح فيقول:«**وجميعه محصور في دائرة الظرف التاريخي لما هو معروف في التاريخ باسم النقائض**»[302]، وقد عبر بمكونات تحيل على المفهوم الذي ذكره الشاهد إلا أنه اختار ما يفيد عدم تداخله مع الانتحال والسرقة وهو **الاستعانة** بالبيت أو الأبيات **للرد** على شاعر آخر.

وعلى هذا يمكن اقتراح تعريف للاجتلاب بما يبعده عن التداخل مع الانتحال، فيكون الاجتلاب هو: **استعانة شاعر ببيت أو أبيات ـ ولو معنى ـ شاعر يميل إليه، على سبيل التمثيل به أو ردا على غيره أثناء الخصام.**

❺ جلاّبة:

في قول رؤبة:

وهاجني جلابة تَسَرَّقا ✿ شعري ولا يزكو له ما لزقا[303]

بمعنى كثير الاجتلاب، فهو صيغة مبالغة على وزن فَعَالة، مما يدل على أن المتصف بها قد أكثر من الاجتلاب حتى صار لصيقا به، بل إنه في البيت ارتقى إلى مرتبة السرقة بسبب الإكثار من الاجتلاب، وهذا يدل على أن لهم حدا لا يتجاوزنه في عملية الاجتلاب.

ب– عيوب الشعراء:

❶ المفحم:

المُفْحَم: هذه المادة مردها عند ابن فارس إلى أصلين يدل أحدهما على سواد، والآخر على انقطاع[304]، **وهي ـ عند التأمل ـ تبدو متطورة من شيء واحد يستلزمهما معا هو: الفحْم...:** الجمر الطافئ[305]، ومنه بكى الصبي حتى فحم، أي انقطع نفَسُه، واربد وجهه[306]، وجاء المفحم كالمكرم، العيي؛ لأن وجهه يسود من شدة الغضب، فيصير كالفحم[307]، وشاعر مفحم أي انقطع عن قول الشعر[308].

أما في استعمال الشعراء:

فالمُفْحَم: **هو المنقطع العاجز عن قول الشعر ردا على شاعر آخر**، وقد ورد بهذا المعنى منذ الجاهلية، وكاد لا يرد في غير الشعر...[309].

- المكون:

---

[302]– بواكير المصطلحات النقدية: قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، رجاء عيد ، ص: 110.

[303]– ديوان رؤبة العجاج، ص:112.

[304]– معجم مقاييس اللغة، مادة:[فحم].

[305]– لسان العرب، مادة:[فحم].

[306]– أساس البلاغة، مادة: [فحم].

[307]– تاج العروس، مادة:[فحم].

[308]– معجم مقاييس اللغة، مادة:[فحم].

[309]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 283.

والمُفْحَم اسم مفعول من أفحم، وهو من وقع عليه فعل الإفحام؛ أي أنه يدل على الذات، كما يدل على عدم الاستمرارية، لأن الإفحام قد يزول، فمكونات التعريف الأساسية هي كما يلي :

- منقطع.
- العاجز.
- ردا، أي : أثناء الرد؛ وقد اتحد في هذه الحالة الانقطاع والعجز والرد في الزمن.

ولو أننا قمنا بالربط بين تعريف المفحم و**الإفحام** لأمكننا تحليله بالنظر إليه، فـ «**الإفحام** مصدر المفحم؛ وإفحام الشاعرِ الشاعرَ: إسكاته وإفقاده القدرة على الرد غلبة له»[310]، فالمفحم على هذا القول شاعر من أي طبقة كان؛ فلا يصح إذن أن يقع الإفحام على غير شاعر، وهذا الحكم مستشف من قوله في تعريف المفحم: العاجز عن قول الشعر **ردا على** شاعر آخر، كما أنه مستشف من قوله في تعريف الإفحام : إفحام الشاعر الشاعرَ: إسكاته وإفقاده القدرة على الرد، مما يعني أن الذي لا يستطيع قول الشعر أساسا أو أن يقوله متكلفا لا يدخل في دائرة المفحمين، كما أن الإفحام يكون آنيا، أي في اللحظة التي يتبارى فيها الشاعران أو يتهاجيا.

ثم إن العلاقة بين المعنى المعجمي، والمعنى في استعمال الشعراء ظاهر، حيث يكمن في خاصية الانقطاع؛ فالعاجز عن الرد لم يعجز إلا بعد محاولة دامت مدة؛ قصُرت أو طالت، حتى انقطع عن الرد كانقطاع نفَس الصبي بعد البكاء، والظاهر أنه يمكن تقدير مدة المحاولة بمدة بكاء الصبي حتى يفحم، هذا بالنسبة للأصل الأول وهو الانقطاع، ويمكن تلمس لمح الأصل الثاني وهو السواد فالمفحم عن قول الشعر عندما يحصل معه هذا يسود وجهه من سوء ما حصل معه من انقطاع عن القول وعجز عن الرد.

ثم إن «انقطاع المفحم بسبب قصور ذاتي، يظهر حين يجد المفحم نفسه في موقف الرد، وقد يكون بغير ذلك»[311] ويقصد بغير ذلك تأثير الخصم والهمِ تأثيرا قويا[312]، فأما إن كان التأثير غير قوي فقد يتأخر في الرد، ولكن لا يعجز.

- **الصيغة:**

يطغى على التعريف الخصائص النحوية وهي على الترتيب كالتالي:

- المنقطع: اسم فاعل.
- العاجز: اسم فاعل.
- ردا: مفعول لأجله.
- حروف الربط: الجر(عن، على).

[310]- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي ، ص: 286.

[311]- نفسه، ص: 284.

[312]- نفسه، ص: 283.

وهذا ما سيتضح من خلال زاوية العرض.

- **الرتبة:**

حقق التعريف من خلال مواضع مكوناته ترتيبا يُمكِّن السائل من رسم صورة واضحة عن المُفحم لا سيما إذا نظرنا إليه في دائرة ما يُوازيه من مصطلحات ومفاهيم.

- **العرض:**

هذا التعريف من نوع التعريف بالشرح، فقد وظف الخصائص النحوية لتحديد مفهوم المفحم؛ وهي خصائص تساهم ـ بتظافرها ـ في تصوير الحالة النفسية للمُفْحم خصوصا توالي الوصف باسمي الفاعل (منقطع وعاجز) فالمفحم في تلك المدة مُتصف بهما حتى يظهر ذلك على سلوكه من إطراق أو ما شابه، أما المفعول لأجله فمن شرطه أن يتحد مع فعله في الفاعل والزمن؛ فالمفحم انقطع وعجز أثناء الرد، وبهذا يكون التعريف قد رسم في ذهن السائل صورة المفحم ، خصوصا جانبها النفسي.

وجمع المُفْحم المُفْحمون.

❷المفحمون:

والمُفْحَمون جمع مفحم، ولغلبة العجز عليهم قوبلوا ـ مثل مفردهم ـ بالشعراء، واعتبر هجاؤهم غير لائق بالمقتدر[313].

- **المكون:**

وكما نرى؛ فإن المصطلح قد جاء بصيغة الجمع؛ مما يعني أنه يحمل خصائصه في ذاته؛ يعني مفهومه ومكونات تعريفه، فالجمع يدل على أنهم كانوا بحيث اشتهر أمرهم وأصبحوا يشكلون ظاهرة في مجتمع الشعر، والدليل أنهم قوبلوا بالشعراء جمعا، ثم إن هجاءهم كما يقول غير لائق بالمقتدر، فهو أمر منحط يضع الشاعر المقتدر في مرتبتهم بحيث يصبح نوعا من استعراض للعضلات وهذا أمر يربأ عنه الشعراء الكبار ويأنفون منه لعلمهم أنه موقف يمكن أن يقع لهم ما دام الإفحام صفة غير لصيقة بطبقة معينة.

- **العرض:**

تم عرض مكونات التعريف اعتمادا على الخصائص النحوية، مع شرح يتعلق بما يقابل جمعهم من الشعراء، بإضافة شرط تمثل في دناءة هجائهم، لأنه نوع من استعراض للقوة، التي لا ينبغي أن تكون من مقتدر، أو يعود ذلك عليه بالسلب، وتلك القوة تظهر في شعر الشاعر، حيث يمنع خصيمه من الرد، وهو ما يسمى الإفحام.

❸الإفحام:

والإفحام، مصدر المفحم: وإفحام الشاعرِ الشاعرَ: إسكاته وإفقاده القدرة على الرد غلبة عليه.

[313]– مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، الشاهد البوشيخي، ص: 285.

وأهم مكونات هذا التعريف هما:

- الإسكات.
- إفقاد القدرة.

والإسكات وإفقاد القدرة لا ينجمان إلا عن طريق قوة تكون من الشاعر يُودعها في شعره. ولا يدرك تلك القوة إلا شاعر في مثل درجته، أو أقل منه بقليل؛ لأن الشعراء أبصر بشعر بعضهم بعضا، ومن هنا تأكد أن المُفحم لا بد أن يكون له بصر بالشعر ولو قليلا حتى يدرك مكمن الإفحام في شعر الآخر.

إن الغلبة قد تكون مستمرة وقد تنقطع، مما يعني أنَّ لها أوقاتا؛ فيمكن أن يكون المغلوب غالبا يوما؛ فالإسكات وإفقاد القدرة آنيان بسبب أنَّ الدائرة قد تدور على فحول الشعراء في ميدان التباري الشعري، فالقدرة على قول الشعر لها أوقات تكون فيها أضعف من غيرها ويكفينا قول الفرزدق:**إن خلع ضرس أهون عليَّ من قول بيت من الشعر في بعض الأوقات**؛ وغالب الظن أن الأوقات التي يقصدها الفرزدق تكون فيها القدرة على قول الشعر في الحضيض.

نشير إلى أننا لم نحلل هذا التعريف وفق الزوايا الأربع؛ لأنه امتداد لما قبله، فاكتفينا بما أملاه علينا تركيب التعريف.

كانت تلك هي المصطلحات المُعرّفة في الكتاب، وقد أتينا عليها بالوصف والتحليل محاولين سبر أغوارها ومناقشة معطياتها وما تطرحه من قضايا تتصل بالواقع النقدي قديما وحديثا، وفيما يلي ذكر لأهم النتائج التي أسفر عنها البحث.

خاتمة

وخلاصة الدراسة أن الشاهد البوشيخي فتح بابا من أبواب العلم؛ اتجه فيه نحو التطبيق أكثر من التنظير؛ وهذا ما يظهر جليا في محاولاته الأولى: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيُّن، ومصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، نماذج ونصوص، نقول هذا ونحن موقنون أن كل عمل بشري لا بد أن يعتريه النقص.

- كان لقضية التراث حضور كبير في مشروع الشاهد، باعتباره خزان الذات الذي تنطلق منه لتحقيق كينونتها، ولا يعني هذا أخذ التراث برمته دون فحص أو غربلة.

- من خلال مناقشتنا لعلاقة التعريف بالسؤال بدا لنا أن التعريف تارة ما يكون مُبِينا كاشفا عن حقائق الأشياء، وتارة ما يكون حجابا يقف دون الوصول إلى الحقيقة.

- لقد كان هم الشاهد ـ وهو يفتش عن منهج يكون توبة من الفوضى التي غرقت فيها الأمة ـ أن تعود الأمة إلى الشهود الحضاري الذي يمكنها من قيادة الركب مرة أخرى كما حدث في الماضي، ولا سبيل إلى العودة إلا بوضع الكلم في مواضعه وتسمية الأشياء بمسمياتها.

- إن المصطلح النقدي العربي في نظر الشاهد كان لا بد أن يؤخذ من أفواه الشعراء أولا لأنهم أبصر به من غيرهم؛ ونعني به المدونين، فكان لزاما أن ننطلق من مرحلة ما قبل التدوين؛ التي تعني فيما تعني مرحلة ما قبل التحليل والتعليل والتركيب؛ لأن الشعراء كانوا يوظفون مصطلحاتهم توظيفا سليقيا؛ مما يعني أنهم مدركون جيدا لما يقولون وبقي علينا نحن أن نبحث في ثنايا كلامهم عن المفاهيم التي كانوا يرومونها

- لم يتطرق الشاهد لتعريف كل المصطلحات؛ لأنه اكتفى بتقديم نماذج في عمله كيما تكون قدوة لمن يأتي بعده من المشتغلين على المصطلح؛ لذلك نراه يستهدف المصطلحات البارزة؛ لا سيما الرأسية منها أو المركزية، وليس أدل على ذلك عنوان كتابه: ومصطلحات النقد الأدبي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (**نماذج**)ونصوص.

- مفهوم المصطلح الرأسي أو المركزي مهم جدا في ضبط العملية الاصطلاحية أو التحقق من مدى ترابط خيوط الشبكة المصطلحية، مما يساعد على إنجاز منظومة مصطلحية متينة.

- إن تعدد المصطلح غالبا ما يفضي إلى تعدد في المفاهيم ومنه تعدد في التعريفات؛ وهذا ما يجعل القضية المصطلحية غير منضبطة مما يعني التشويش على المتلقين، أفكارهم وسلوكاتهم.

- تخضع بعض المفاهيم لذاتية المولِّد وهذا ما رأيناه عند النابغة مثلا.

- جاءت بعض التعريفات سطحية تحتاج إلى إعادة صياغة؛ حيث لاحظنا أن الشاهد يسهو عن بعض المعطيات التي يرشح بها النص.

- هناك تكرار في طرح بعض القضايا من دون إشارة إلى أنه سيعاد الرجوع إليها ومناقشتها في حين كان يمكن أن تُناقش في محلها من حيث تبعيُتها للشعر أساسا، لكن الشاهد أفرد لها فصلا كاملا، مع أنها لم تحوِ إلا عنصرين اثنين كما حصل في قسم الأجزاء.

- تبين لنا من خلال مناقشنا لبعض المصطلحات أن صيغة المصطلح تحوي في حد ذاتها المفهوم مثل : السّرُوق التي تشير إلى المبالغة.

- يبدو أن الشاهد لم يهتم اهتماما كبيرا؛ نقول اهتماما كبيرا بالتعريفات قدر اهتمامه بالمصطلح نفسه مما ترك نوعا من السطحية في الدراسة المصطلحية؛ مع أنه ركز على قضية التعريف عند خطه لمنهج الدراسة المصطلحية.

- لا يمكن الجزم بأن الشاهد قد وصل إلى مرحلة الحديث بالعلم، ولكنه استطاع بإنجازه هذا أن يفتح أفاقا للدارسين؛ وبهذا يكون قد دشّن مرحلة جديدة من مراحل البحث في المصطلح الذي يعد عصب المعرفة العلمية في كل زمن.

- تبين لنا من خلال معاركة المصطلحات النقدية أن الذوق أهم عنصر في العملية النقدية، ولن نكون مجاوزين إذا قلنا أن النقد هو الذوق.

- إن تعريف بعض المصطلحات يتغير بتغير الواقع عبر الزمن، إلا أنه يبقى، مع تغير تلك الوقائع، محافظا على بعض العناصر الثابتة في بنيته؛ فتعريف الشعر في كونه يصور الحقيقة ويوصلها مصحوبة باللذة، وفي كونه مرتبطا بالشعور الذي يتقاطع مع العلم في المعجم وأهم عنصرين في تعريف العلم بعد تحليل المادة المعجمية هما في رأينا : الكشف والاستشراف وتحديدهما جاء انطلاقا من وظيفة العالم، بقي محافظا على عنصر الكشف وتعرية الحقيقة ومن ثم إيصالها للمتلقي في صورة جميلة مقنعة ومثيرة.

- كثيرا ما رأينا أثناء الاشتغال على المدونة أنه تم إبقاء بعض التعريفات على طبيعتها اللغوية دون نقلها إلى الطبيعة الاصطلاحية؛ ولا يعني هذا أن التعريفات المعجمية لا تفي بالغرض من حيث تصور المتلقي لها، بل إن كثيرا من التعريفات الاصطلاحية مأخوذة حرفيا من المعجم، فلا غرو إذن أن نستفيد من المعجم تعريف كثير من المصطلحات.

- غالبا ما لا يفارق التعريف اللغوي التعريف الاصطلاحي في روحه بل إنه دائم الحضور في التعريفات الاصطلاحية حتى وإن اختلفت العبارة أو استعملت عبارات تحاول إخفاء الروح اللغوية.

- يبدو أن التعريفات جاءت موجزة لدرجة أن المخاطب لا يمكنه أن يتصورها تصورا تقريبيا إلا بالرجوع إلى الضد؛ ودرجة الإيجاز في التعريف قد تكون مخلة بالتعريف من حيث تصوره.

- إن تعريف بعض المصطلحات بالضد قد يؤدي إلى عدم تصور دقيق للمُعرَّف؛ يلزم من ذلك الدور والتسلسل، فالمتلقي يظل باحثا ـ مثلا ـ عن معنى الحسن والقبح في اللغة وقد لا يجد ما يُنجده بغية تمييز المفاهيم ؛ لا سيما وأن مثل هذه المصطلحات قد تجاوزت حقولها التي وُلدت فيها إلى حقول أرحب من المنشأ، كحقل علم الكلام مثلا، ولذا فإن التعريف بالضد قد لا يكون كافيا، خصوصا وأن مجال الشعر يحتاج لأن نبين للمتلقي ما الذي يجعل الشعر حسنا وما الذي يجعله قبيحا، رغم أن الأمر نسبي.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش.

المصادر والمراجع:

1. الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، دار الكتب العلمية.
2. الإحساس بالزمن في الشعر العربي، من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، علي الغيضاوي، سلسلة آداب المجلد: 44، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 2000م.
3. إحصاء العلوم، أبو نصر الفارابي، قدّم له وشرحه وبوّبه علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، ط01، 1996م.
4. إحكام الأحكام للآمدي، ضبطه: الشيخ إبراهيم العجوز، دار الكتب العلمية.
5. أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1419هـ/ 1998م.
6. أسس المعجم المصطلحي التراثي، محمد خالد الفجر، دار كنوز المعرفة العلمية، 2016م.
7. أسس المنطق الصوري ومشكلاته، محمد علي أبو ريان وعلي عبد المعطي محمد، دار النهضة، بيروت لبنان، 1976م.
8. الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
9. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، شر: علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
10. الأوزان الشعرية (العروض والقافية)محمد صادق محمد الكرباسي، بيت العلم للنابهين بيروت لبنان، مكتبة دار علوم القرآن، كربلاء العراق،1432هـ/2011م.
11. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، دار الكتب العلمية.
12. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، دمشق.
13. البيان والتبيين، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة.
14. تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950م.
15. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت/ لبنان، ط4، 1404هـ/1983م.

16. التحقيق في كلمات القرآن الكريم ،بحث عن الأصل الواحد في كل كلمة وتطوره وتطبيقه على مختلف موارد الاستعمال في كلماته تعالى، المصطفوي، مركز نشر آثار العلامة المصطفوي، طهران، ط1، 1385هـ.

17. التذكرة السعدية في الأشعار العربية، محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد العبيدي، تح: عبد الله الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

18. تعريف المصطلحات في الفكر اللساني العربي أسسه المعرفية وقواعده المنهجية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط02.

19. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ، تح: عبد السلام محمد هارون، مر: علي النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر.

20. التوقيف على مهمات التعريف، عبد الرءوف بن المناوي، تح: عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، ط1، 1410هـ/1990م.

21. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1424،1هـ/2003م، المكتبة العصرية، صيدا بيروت.

22. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت ، ط1424،1هـ/2003م.

23. جدلية المصطلح والنظرية النقدية ، توفيق الزيدي، تونس، ط1: 1998م.

24. جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية ، 2009م.

25. حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، فضيلة قوتال، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط01، 1438 هـ/ 2017م.

26. حقائق التوحيد، عبد الرحمن الثعالبي، تح: نزار حمادي، دار الضياء الكويت، ط01، 2013م.

27. الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، هاجر مدقن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1434هـ/ 2013م.

28. الخطابة، نقولا فياض، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

29. الدافعية للإنجاز، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

30. دراسات مصطلحية، الشاهد البوشيخي، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 1433هـ/2012م.

31. ديوان أبي ذؤيب الهذلي، أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد.

32. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس.

33. ديوان الخنساء، طبع على نفقة: محمد حسن أبو العز.

34. ديوان النابغة الذبياني، جمع وتحقيق وشرح : محمد الطاهر بن عاشور، نشر: الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

35. ديوان النابغة الذبياني، شر: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان.

36. ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح: الشيخ الطاهر بن عاشور، صادر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

37. ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ / 1986م.

38. ديوان حسان بن ثابت، تح: وليد عرفات، دار صادر، بيروت لبنان، 2006م.

39. مجموع أشعار العرب، وهو مشتمل على: ديوان رؤبة العجاج، اعتنى به: وليم بن الورد البرسوي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع.

40. ديوان زهير بن أبي سلمى، شر: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1408هـ/1988م.

41. ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشمنتري، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة ، بيروت لبنان.

42. ديوان طرفة بن العبد، تح: مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط3، 1423هـ/2002م.

43. ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالبي، تح: يُسرِي عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1، 1420هـ/ 1999م.

44. ديوان نابغة بني شيبان، دار الكتب المصرية ،ط3، 2000م.

45. ذكريات دراستي في فاس، قدور الروطاسي، دار الطباعة الحديثة، الدار البيضاء.

46. رفع الأعلام على سلم الأخضري و توشيح عبد السلام في علم المنطق، محمد محفوظ بن الشيخ بن محف، الناشر: محمد محمود ولد الأمين،ط1، 1422هـ/2001م.

47. سلسلة نقد العقل العربي، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، محمد عابد الجابري ،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط09، 2009م.

48. سلسلة نقد العقل العربي، تكوين العقل العربي، الدكتور محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط10، بيروت، آذار/مارس2009م.

49. شرح مختصر الروضة_في أصول الفقه، سليمان بن عبد القوي الطوفي الحنبلي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

50. شعر الأحوص الأنصاري، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس.

51. شعر عبد الله بن الزبعري، تح: يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط1، 1398هـ/ 1978م.

52. الشعر والعقل ، محسن عبد الرزاق منصور، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

53. الشوقيات ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

54. الصواعق المرسلة على الجهمية المعطلة، ابن قيم الجوزية، تح: علي بن محمد الدخيل، دار العاصمة، الرياض.

55. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط3، 1983م.

56. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي.

57. الطراز الأول والكِناز لما عليه من لغة العرب المعول، ابن معصوم المدني، تح: مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، ط1، ذو الحجة 1426هـ.

58. طرائق التعلم والتعليم_في القرآن الكريم وأراء المدرسين_في تطبيقاتها العملية: دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه_في التربية، إعداد الطالب: ينال يعقوب، إشراف: الأستاذ الدكتور محمد خير الفوال، 2014م/2015م، جامعة دمشق، كلية التربية، قسم المناهج وطرائق التدريس.

59. علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات_في العربية، ممدوح محمد خسارة، دار الفكر، دمشق، ط02. 1434هـ/2013م.

60. علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، علي القاسمي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان ،ط01، 2008م.

61. العلم والشعر، أ.أ ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي، مراجعة: سهير القلماوي، مكتبة الأنجلو المصرية.

62. العمدة_في صناعة الشعر ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1420هـ/2000م.

63. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية.
64. فحولة الشعراء، حققه وشرحه:أحمد خليل الشال، مركز الدراسات البحوث الإسلامية، بور سعيد، ط1/1436هـ/2015م.
65. الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة.
66. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1981م.
67. في تاريخ المغرب، جامع القرويين، المسجد والجامعة بمدينة فاس، موسوعة التاريخ المعماري والفكري، عبد الهادي التازي، دار نشر المعرفة، الرباط، ط2، طبعته الأولى: 1972م ، دار الكتاب اللبناني.
68. في نظرية الأدب من قضايا لشعر والنثر في الأدب العربي القديم والحديث، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية.
69. القاموس المحيط، الفيروز أبادي، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ/2005م.
70. قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان.
71. قصائد جاهلية نادرة، يحى الجبوري، مؤسسة الرسالة، 1408هـ.
72. قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية: بنية الخطاب من النص إلى الجملة، أحمد المتوكل دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط، 2001م.
73. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي، نشر: عيسى البابي الحلبي،ط1، 137هـ/1952م.
74. كتاب القوافي، للإمام أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش رحمه الله، تح: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1394هـ/1974م.
75. كتاب جمل من أنساب الأشراف، الإمام أحمد بن يحي بن جابر البلاذري، تح وتق: سهيل زكار ورياض زركلي، بإشراف مكتب البحوث والدراسات في دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
76. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تح: رفيق العجم- علي دحروج، 1996م، مكتبة لبنان.
77. كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين بن الأثير، تح: نوري القيسي / حاتم الضامن/ هلال ناجي، منشورات جامعة الموصل.

78. الكليات ، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، عدنان درويش ، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2، 1419هـ/ 1998م

79. لسان العرب، دار صادر.

80. لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط2، 1430هـ/ 2009م.

81. اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، ط1، 2002م.

82. المثقفون في الحضارة العربية، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط2، 2000م.

83. المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان ط، 2000م.

84. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة.

85. محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء والشعراء ،للراغب الأصفهاني، تح: عمر الطباع.

86. محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، إبتسام مرهون الصفار، و ناصر حلاوي، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، 1430هـ/2010م.

87. محيط المحيط، المعلم بطرس البستاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

88. المدخل إلى فن المناظرة، عبد اللطيف سلامي، دار بلومزري، مركز مناظرات قطر ، ط1، 2014م.

89. المذاهب النقدية؛ دراسة منهجية مقارنة، ماهر حسن فهمي، البندقية للنشر والتوزيع، ط1، 2017م.

90. مسألة الهوية العروبة والإسلام...والغرب، محمد عابد الجبري، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ، ط04، أيلول/سبتمبر 2012م.

91. مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البوشيخي،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1430هـ/2009م.

92. مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، الشاهد، دار القلم للنشر والتوزيع، ط02، 1415هـ/1995م.

93. المطالب العالية من العلم الإلهي، فخر الدين الرازي، ضبط: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

94. معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1428هـ / 2007م.
95. معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني.
96. معجم مصطلحات علم الشعر العربي، محمد مهدي الشريف، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
97. معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
98. معجم مقاييس اللغة،لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ/1979م.
99. معيار العلم في المنطق، أبو حامد الغزالي، شر: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط02، (د،تا).
100. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، للدكتور ميشال عاصي.
101. مفتاح العلوم ، السكاكي، تح: عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية.
102. مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تح : صفوان عدنان داوودي، دار القلم – الدار الشامية، ط4، 1430هـ/2009م.
103. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، نشر بمساعدة جامعة بغداد، ط2، 1413هـ/1993م.
104. مقدمة في علم المنطق ، نايف بن نهار، ، مؤسسة وعي للدراسات والأبحاث ، قطر، ط02، 2016 م.
105. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م.
106. من بلاغة النظم العربي، عبد العزيز عبد المعطي عرفة، دراسة تحليلية لعلم المعاني، عالم الكتب، بيروت، ط2.
107. المنطق، الشيخ محمد رضا المظفر،دار التعارف للمطبوعات، ط03، 1472هـ/2006م.
108. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني تحقيق محمد لحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،ط1، 1966م.
109. منهج البحث في الأدب واللغة، لانسون / مايبه، تر: محمد مندور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015م.
110. المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، مجموعة من المؤلفين: ع.العروي، ع.كيليطو، ع. الفاسي، م.ع.الجابري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط03 ، 2001.

111. المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي صححه وعلق عليه،، ف.كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م.
112. نحن والتراث، محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي.
113. النحو الوافي، عباس حسن، دار صادر.
114. نظرية الشعر، عمار حلاسة، شركة دار البيروني للنشر والتوزيع،2013م.
115. النقد الأدبي، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
116. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، 1302، هـ، ط01.
117. نهاية المحتاج إلى شرح المنهاج في الفقه على مذهب الإمام الشافعي، شمس الدين محمد بن أبي العباس أحمد بن حمزة، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
118. الهجاء والهجاءون في الجاهلية، محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،ط3، 1389هـ.
119. الواضح في المنطق، شرح وتوضيح على متن إيساغوجي، أبو مصطفى البغدادي.
120. الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي، نشر: عيسى البابي الحلبي، 1966/1386م.
121. منهج البحث الأدبي ، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط06 ، 2012م

المجلات والمواقع:

122. مجلة دراسات مصطلحية العدد الخامس، العدد الأول: 1422هـ/ 2001م والخامس: 1426هـ/2005م.
123. مجلة فصول، مصر، مجلد10، عدد 1. 2، جويلية:1991م.
124. مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع12، جانفي 2013م.
125. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج80.
126. يوم دراسي: قضية التعريف في الدراسات المصطلحية الحديثة ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم 24، جامعة محمد الأول كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
127. فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج06، ع02، يناير/ فبراير/ مارس 1986م.

128. مقال موسوم بـ: حد الخطاب بين النسقية والوظيفية، نبيل موميد، مجلة فكر ونقد، https://www.aljabriabed.net/n89_06moumid.htm، تاريخ الدخول: الإثنين 14رجب1441هـ الموافق لـ: 9مارس 2020م.

129. مقال موسوم بـ:في الخطاب و تحليل الخطاب، عبد الرحيم الخلادي ، موقع الحوار المتمدن، الرابط:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=212025&r=0، تاريخ الدخول:20/ 2020/02م.

130. مقال موسوم بـ: تحليل الخطاب...مقدمة للقارئ العربي، عبد القادر سلامي، موقع ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com، تاريخ الدخول: الخميس: 3رجب 1441هـ الموافق لـ: 27 شباط (فبراير) 2020م.

131. حديث الذكريات، حلقة مسجلة مع الأستاذ الشاهد، أجراها معه جاسم المطوع، https://www.youtube.com/watch?v=4PXtb10b9_s&t=2s.تاريخ الدخول: 30 سبتمبر 2019م.

132. مقال موسوم بـ: البوشيخي من الأدب العربي إلى المعضلات الحضارية الكبرى، الأستاذ مصطفى بوكرن، مدونة: مصطفى
بوكرن،-http://bougarne.blogspot.com/2011/01/blog
post_8469.html.تاريخالدخول: 15رجب 1441هـ الموافق لـ: 10 مارس 2020م.

133. الإصلاح وتبيئة المفاهيم في فكر الجابري، رشيد الإدريسي، موقع الآداب أكثر حداثة ...أشد التزاما، https://al-adab.com/article، تاريخ الدخول: 20جمادى الأول 1441هـ الموافق لـ: 15يناير 2020م.

134. أسماء شياطين الشعراء وأوصافهم، عبد الرزاق بن فراج الصاعدي https://www.al-madina.com/article/205035. تاريخ الدخول: 2019/05/23م.

135. الغرض الشعري، الماهية والتجلي، دراسة نقدية، الرحالي الرضواني، السنة الجامعية: 2015/2014، http://erradouani.blogspot.com/2015/01/blog-post.html، تاريخ الدخول: 26شوال1441هـ الموافق لـ: 18 جوان 2019م.