الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيـارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقـــد حديـث ومعاصـر

مذكـرة تخـرج لنيـل شهـادة المـاستـــر الموسومـة بـ:

تجليات الحداثة في المصطلح النقدي لدى النقاد المغاربة القدامى

إعداد الطالبتين:

- زروقي جوهر
- خرباش ريـــم

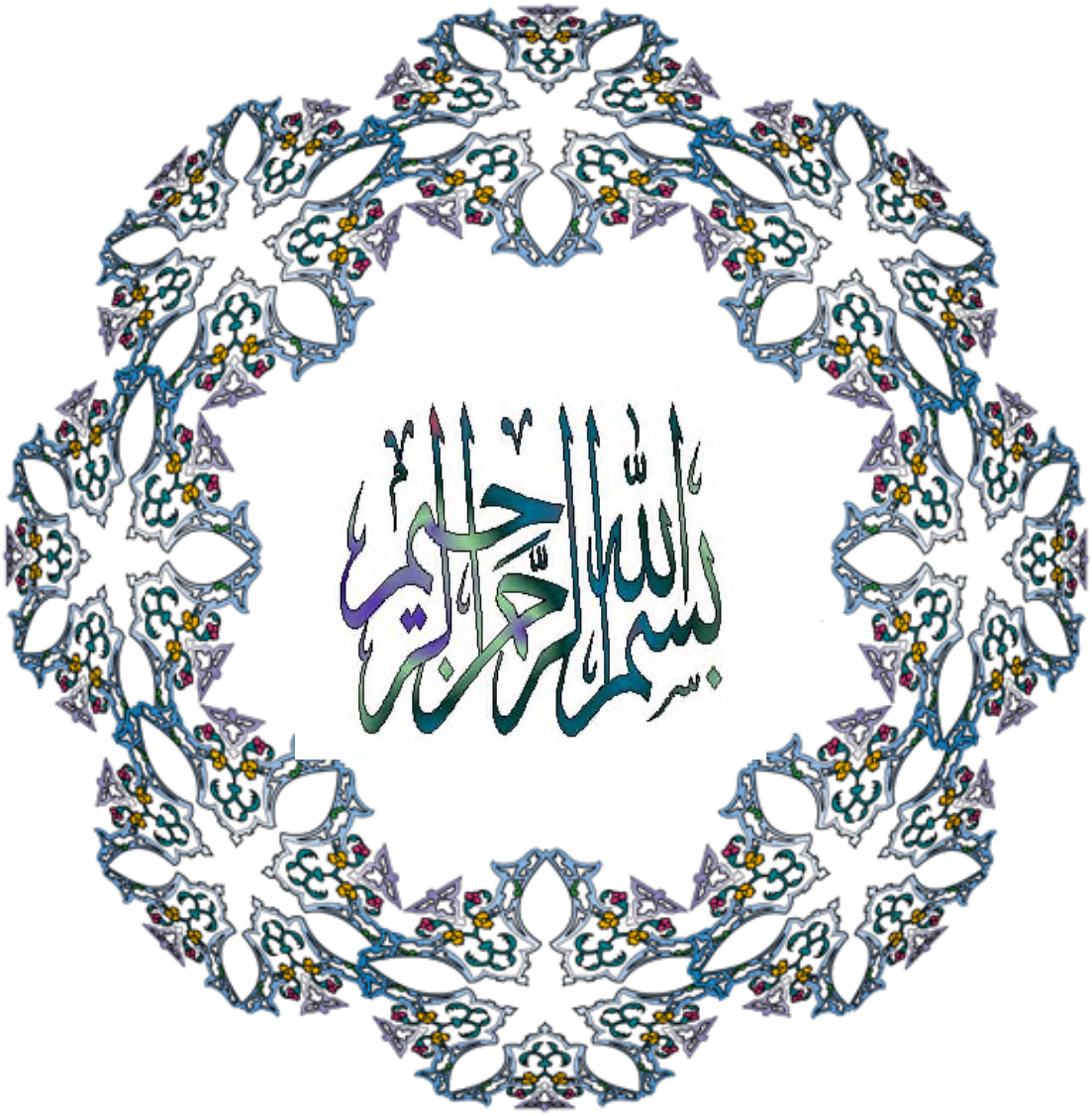
إشراف الدكتور:

د.بلعجيـــن سفيـان

أعضاء لجنـة المناقشـة:

د. نهاري شريف	**أستاذ تعليم عالي**	**رئيســا**
د.بلعجيـــن سفيـان	**أستاذ تعليم عالي**	**مشرفـا ومقررا**
د. بولخـراص محمد	**أستاذ تعليم عالي**	**عضوا مناقشـا**

الموسم الجامعي: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبنوره تنجلي الظلمات وبتوفيقه تسدد الخطى وتحقق الطموحات نتردد باحثين عن أكاليل الشكر والعرفان في بساتين الكلمات تهدى إلى من بذل محبته ولو بدعاء إلى كل من هيأ لنا رحمة من يد العون بعد حمد المستعان وتضافر جهود كل من أعاننا ما كان هذا الجهد ليكون لولا كرم العطاء من قبل من آزارنا في ساعات طوال.

إلى الدرجة الأسمى في الطاعة والرضوان بعد الله عز وجل الوالدين الكريمين.

إلى الأستاذ المشرف السيد "**بلعجين سفيان**" الذي كان مرشدا وقائدا في هذه المذكرة.

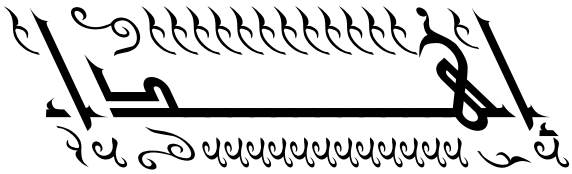
إلى **الأساتذة المناقشين** الذين وجدناهم على حين عزة، ألقتنا بهم هاته المذكرة، وكانوا لنا دعما في سبل الوصول،

إلى كل من رافقنا في نسج الكلمات.

إلى من خصص لنا من وقته مجلسا كريما أو كتابا مفيدا أو قولا سديدا.

إلى من لم تحويهم هاته السطور، وبقيت خدمتهم في العقل تجول علمنا بين أيديهم ما لم نكن نعلم إلى كل من ساعد بالكلام أو خط بالقلم أو خيرا لنا

سلّم إلى الجميع نهدي باكورة هذا العمل.



بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة جهدي للذي فطرني ومنّ علي بنعمه الجمة و فضله العظيم الأحد الصمد

وله حمدا كثيرا ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه فله الحمد حتى يرضى، كما اهديا

لسيد هذه الأمة القائل "**طلب العلم فريضة على كل مسلم** "

محمد صلى الله عليه وسلم

اهدي هذا العمل إلى من شرفهم الله في قوله تعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم

"وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا" سورة الإسراء، الآية: 23.

والدي الذي أنار لي دربه وسهل لي سبل العلم والمعرفة وحرص علي منذ صغري و اجتهد في

تربيتي و توجيهي

والدتي سهرت الليالي من أجلي وحثتني على الصبر و المثابرة **"أمي الحنونة"**

إلى كل الأهل و الأقارب و الأصدقاء

إلى أساتذة قسم الأدب

-إلى كل من دعمني من قريب أو بعيد

جوهر

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى محبي النبي صلى الله عليه وسلم

إلى من ببرهما ننال رضا الرحمن ومقاما طيبا في الجنان إلى أبي الكريم

إلى أمي العزيزة التي كانت مصاحبة لي بدعواتها بالنجاح

إلى أخواني وأخواتي الأعزاء

إلى كل من ساهم في إخراج وإتمام هذا العمل في أبهى صورة

إلى كل من كان نبراسا لنا في دربنا تقديرا وعرفانا

ريم

مقدمـــة

بسم الله وكفى وصلى الله على الحبيب المصطفى خير خلق الله الذي أنار قلوبنا بالعلم وزرع من خلاله نورا مبينا وبعد:

النّقد الأدبي المغربي القديم له أهمية ومكانة مميزة بالنسبة للتراث النّقدي العربي عموما، وقد شهدت الحركة النّقدية في المغرب العربي تطورا ونموا أبرزها الفترة ما بين القرنين الخامس والثامن هجريين فحينها برز عدة أدباء ونقاد وضعوا بصمتهم الأدبية والفكرية في هذا النّقد، واهتموا بدراسة مجموعة من القضايا وعرض الكثير من المصطلحات، ومن ثم اكتسب المصطلح أهمية كبيرة، حيث شغل بال الدارسين وجذب اهتمام العارفين دراسة وتحليلا باعتباره مفتاح الخطاب النّقدي وأداة لأي دراس أدبي يساعد على تفكيك أجزائه وتحليله وإصدار الحكم عليه، فهو في تطور دائم انفتحت على علوم وثقافات جديدة، وقد حظي باهتمام الدارسين والنقاد المحدثين الذين تنالوا المصطلحات النّقدية بمفهومها الجديد وخلفياتها ومرجعياتها، مما أدى إلى بروز مصطلحات جديدة تحت ما يسمى بالحداثة وقد رسمنا موضوع بحثنا بـ: "تجليات الحداثة في المصطلح النّقدي لدى النقاد المغاربة القدامى"، وتهدف دراسة الموضوع إلى البحث في المصطلح النّقدي عند النقاد المغاربة القدامى وما يقابله من مصطلحات حداثية، ومن خلال تطلعنا لهذا العنوان تبادرت لنا بعض التساؤلات طرحناها على النحو الآتي:

- ما مفهوم المصطلح النّقدي؟

- من هم أبرز النقاد المغاربة؟

- ما هي أهم التيارات النّقدية المغاربية؟

- ما هي المقابلات الاصطلاحية الحداثية لمصطلحات النّقد القديم عند المغاربة؟

- ما هي السعة المفهوماتية للمصطلح النّقدي الحداثي مقارنة بالمصطلح القديم؟

وللإجابة عن التساؤلات التي سبق طرحها، فقد قسمنا البحث من بعد هذه المقدمة إلى مدخلل خصص للحديث عن النشاط النّقدي في المغرب، حيث تناولنا من خلاله أهم الأعلام النّقد المغربي، وابرز القضايا التي تناولوها.

أما **الفصل الأول** المعنون بـ "**المصطلح النّقدي عند النقاد المغاربة**" والذي تناولنا فيه مفهوم المصطلح النّقدي، أهم المصطلحات النّقدية عند النقاد المغاربة أهمها (البلاغية، العروضية، النّقدية الفلسفية، النّقدية، السرقات الشعرية).

أما **الفصل الثاني** الموسوم بـ: "تمظهرات الحداثة في المصطلح النّقدي القديم، فقد عرضنا من خلاله مجموعة من مصطلحات ذات مرجعيات نقدية قديمة أهمها (الانزياح، الأسلوب، التناص، الوزن الشعرية الإيقاع، البنية السطحية والعميقة).

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى الأهمية البالغة في النّقد الذي هو مجال تخصصنا، إضافة إلى رغبتنا لإثراء رصيدنا المعرفي، وحبا للتعرف والتعمق في المصطلح النّقدي بين تأصيله وحداثته.

أما من ناحية المنهج المتبع، فلم نلتزم بمنهج واحد، لأن طبيعة الموضوع تفرض ذلك، فارتأينا إلى المنهج الوصفي بوصفه للظاهرة والقضايا المدروسة، إضافة إلى المنهج التحليلي لشرحه مختلف الأفكار والآراء النّقدية التي قدمها النقاد حول المصطلح النّقدي، وأخيرا المنهج التاريخي باعتباره منهج يدرس الفترة الزمنية المتعلقة بالنّقد المغربي القديم من القرن الخامس إلى القرن الثامن، وفي نهاية الدراسة كانت خاتمة البحث حوصلة تلخص ما جاء في مذكرتنا من خلال نتائج توصلنا إليها.

اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: الحركة النّقدية على أيام بن رشيق المسيلي، الدكتور بشير خلدون في كتابه العمدة لابن رشيق "ثمرة الألباب وزهر الأداب"، إبراهيم إسحاق الحصري و"المنهاج" لـ "حازم القرطجاني"، والأسلوبية والأسلوب لـ "عبد السلام المسدي"، وغيرها.

أما صعوبات البحث التي واجهناها تعدد المصطلحات النّقدية وافتقار المكتبة للكتب الخاصة بها.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا وأعاننا في إتمام بحثنا هذا، كما نتقدم جزيل الشكر والاحترام.

زروقي جوهر

خرباش ريـــم

جامعة ابن خلدون

تيارت في: 2022/06/14م

مدخـــــل

أعلام النّقد في بلاد المغرب

أعلام النّقد:

إن البحث في مجال النّقد المغربي حظيّ باهتمام الكثير من الباحثين والدارسين في هذا الصدد، فقط وجدت الحركة النّقدية طريقها إلى ربوع مغربنا العربي واتسمت بالعديد من السمات التي تبرزها عن غيرها، وعلى الرغم من تأثر المغرب بالمشرق العربي إلا أنه استطاع أن يسموا بنفسه ويكوّن شخصيته ويضفي لمسته وبشكل جلي في تطور وبناء النّقد العربي في مجالاته النّقدية والأدبية، كما أن حقل المغرب العربي اشتهر بمجموعة من الأدباء والنقاد الذين تركوا بصمتهم في المكتبة الأدبية والنّقدية المغربية.

عبد الكريم النهشلي:

"هو أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي الجزائري المتوفي بالمهدية (تونس) سنة (405هـ) أصله من المسيلة وقد تسمى بالمحمدية"[1].

"اشتهر بكتابه الممتع في علم الشعر وعروضه"[2].

ابن رشيق القيرواني:

"هو أبو علي الحسن ابن رشيق ولد بالمحمدية قديما (المسيلة حاليا) سنة 390هـ"[3].

"تفوق في النّقد خاصة والقافية، كتب كثيرة من أهمها كتاب (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب)، (نموذج الزمان في شعراء القيروان)"[4].

---

[1]- عبد العزيز قلقيلة: النّقد الأدبي في المغرب العربي، ج1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987م، ص: 72.

[2]- بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر، الرغاية، الجزائر، 1981م، ص: 25.

[3]- زروقي عبد القادر: أدبية النص عند ابن رشيق في ضوء النّقد الأدبي الحديث، دار كوكب العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص: 71.

[4]- بشير خلدون: المصادر السابق، ص: 25.

أبو إسحاق الحصري:

"إبراهيم بن علي بن تميم الحصري وكان أديبا، لغويا وشاعر، اشتهر بتأليفه العديد، ومن أهمها: (زهر الآداب وثمر الألباب)"[1].

القزاز القيرواني:

"هو عبد الله محمد بن جعفر القزاز عرف عنه اهتمامه بالتعليم ولاسيما في اللغة والنحو له تلامذة كثيرون من القيروان ترك أثار أهمها: ضرائر الشعر، من مؤلفاته الضائعة"[2].

ابن رشيق القيرواني:

"هو أبو عبد الله بن سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني ولد سنة (320هـ-1000م)"[3]، >يعتبر ثالث رجل في النّقد بعد عبد الكريم النهشلي وابن رشيق اشتهر برسالته (مقامة عن الشعراء)، وبملاحاته الشرعية مع منافسه ابن رشيق"[4].

موقف النقاد القدامى في موضوع الشعر والنثر:

"ممّا لا ريب فيه أنّ أولى القضايا التي أثارت نقاش حاد ولا تزال هي مفهوم الشعر*، حيث أدلى كل واحد بدلوه من أجل أن يتميز برأيه"[5].

---

[1]- بشير خلدون: الحركة نقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 25.

[2]- محمد مرتاض: النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره حتى القرن السادس هجري)، مقاربة تاريخية فنية، دار هومة، الجزائر، 2015، ص: 34.

[3]- محمد مرتاض: النّقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، دار هومة، الجزائر، 2014، ص: 120.

[4]- بشير خلدون: المرجع نفسه، ص: 25.

*- **الشعر**: هو كلام موزون مقفى يدل على معنى.

[5]- محمد مرتاض: المرجع السابق، ص: 51-52.

عبد الكريم النهشلي:

لقد تعرض عبد الكريم النهشلي لقضية الشعر والنثر وأفرد له كتابا خاصا في علمه "الممتع في علم الشعر وعلمه"، "النهشلي ينظر إلى الشعر على أنه المهارة والحذق والفطنة"[1]، فالشعر عنده أبلغ من النثر وأعلى قدرا، "الشعر أبلغ البيانين وأطول اللسانين وأدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور"[2].

"كما ركّز على أهمية الشعر بصورة عامة إذن أنه بعد أن وقف مطولا عند القيمة الاجتماعية له فضله تأثيره في النفوس وأنه ديوان العرب"[3].

ابن شرف القيرواني:

يعرف الشعر بقوله: "إنّ أصلح الشعر ما قلت عبارته وفهمت إشاراته ولحت لحمته ولحت لحته ورققت حقائقه واستغنى فيه باللمحة الدالة عن دلائل المتطاولة"[4]، الشعر الحسن هو ما قلت عبارته واتضحت إشارته وأضاف قائلا: "وأحسن الحسن منه ما اعتدل مبناه وعرب معناه وزاد في محمودات الشعر على ما سواه"[5]، أي أن هناك ثلاث مزايا تفصله عن غيره: اعتدال المبنى، المعنى، الزيادة في محمودات ما سواه.

---

[1]- محمد مرتاض: النّقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، ص: 26.

[2]- المرجع نفسه، ص: 26.

[3]- المرجع نفسه، ص: 104.

[4]- المرجع نفسه، ص: 30.

[5]- المرجع نفسه، ص: 30-31.

ابن رشيق المسيلي:

لقد تطرق لهذه القضية بشكل واضح وتشعب فيها من خلال كتابه العمدة في محاسن العشر وآدابه فقد تناول فيه مجموعة من القضايا أبرزها حديثه عن الشعر والنثر "فابن رشيق كغيره من النقاد كان ينتصر للشعر والشعراء"[1]، كما تحدث عن قضية بنية الشعر في قوله: "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي: الوزن، اللفظ، المعنى، القافية"[2]، وتحدث عن فضائل الشعر ومزاياه وقيمته الاجتماعية ورأيه في بعض الشعراء أمثال امرئ القيس.

القـــزاز القيروانـــــي:

لقد تعرض لهذه القضية في كتابه (الضرائر الشعرية) حيث اهتم فيه بالحديث وبشكل واسع عن الضرورات الشعرية أو الرخص الممنوحة للشاعر، فكان مدافعا عن الشعر والشعراء وهفواتهم "ما يجوز للشاعر عند الضرورة من الزيادة والنقصان وسائر المعاني من التقديم والتأخير والقلب والإبدال"[3]، وتحدث أيضا عن فضائل الشعر ومزاياه وعيوبه ورأيه في بعض الشعراء.

---

[1]-بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 108.

[2]-محمد مرتاض: النّقد الأدبي في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، دراسة وتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 2000، ص: 42.

[3]-بشير خلدون: المرجع نفسه، ص: 97.

إبراهيم الحصري:

لقد كان حظه قليل في حديثه عن هذه القضية فإنه لم يتطرق حتى إلى تعريف له للشعر "كما أنه لم يحدد فهمه للعملية الشعرية أو يعني تعريفا من عنده لماهية الشعر"[1]، بل اكتفى بنقل أقوال وتعريفات عن سابقيه أمثال عبد الكريم النهشلي وغيره من النقاد.

قضية اللفـظ والمعنـــــى:

"إن قضية اللفظ* والمعنى** أسالت حبر الكثير وأثارت اهتمام مختلف النقاد"[2]، "فمنهم من فضل اللفظ على المعنى ومنهم من اهتم بالمعاني وفضلّها على الألفاظ ومنهم من اتخذّ موقفا واعتبرها بمثابة الروح بالجسد"[3].

عبد الكريم النهشلي:

"لقد أورد عبد الكريم النهشلي في هذا الموضوع فقرة موجزة في كتابه "العمدة" قائلا: "الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل أي أنّ الألفاظ تخدم المعاني وأنه لم يهتم كثيرا لهذه القضية ولم يقدم تعليلا على تفضيله للألفاظ"[4].

---

[1]–بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 88.

* – **اللفظ**: هو مجموعة من العبارات التي تآلفت فيما بينها وتفاعلت لتأدية عرض معين.

** – **المعنى**: هو الفكرة التي تنبثق عن تأليف الألفاظ.

[2]–محمد مرتاض: النّقد الأدبي في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، ص: 52.

[3]–بشير خلدون: المرجع نفسه، ص: 169.

[4]–المرجع نفسه، ص: 171.

إبراهيم الحصري:

إذا أردنا الوقوف على رأي الحصري فإنّ العبرة عنده بالمعاني وليست بالألفاظ وكذلك كان مخالفا لمعاصره عبد الكريم النهشلي[1]، "فهو يسوق قول زهير بن أبي سلمى يسعى بعدهم قوم لكي يدركوهم فلم يفعلوا ولو يلموا أو لم ينالوا فهو بهذا فضّل اللفظ على معنى حيث كان يحتفي بالمعاني ويفضلها على الألفاظ"[2].

ابن شرف:

"كان موقفه موقفا وسطا فقد اهتم بالمعاني أكثر من اهتمامه باللفظ"[3]، لقوله: "المعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح، فإن حسن فذلك الممدوح وإن أقبح أحدهما فلا يكن الروح"[4]، إن الرؤية لم تكتمل عند هؤلاء النقاد الثلاثة ولم يأتوا بشيء جديد في هذه القضية وقد ركزوا ما قاله النقاد الأوائل.

ابن رشيق:

لقد قدم ابن رشيق رأيه بوضوح حول هذه القضية لما قال: "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كان كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فعلاقة قوية بينهما علاقة الروح بالجسد"[5].

---

[1]- بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 173.

[2]- قوادرية أمينة وحلوز سنية: مفهوم الشعر في النّقد المغربي القديم، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2016-2017، ص: 68.

[3]- بشير خلدون: المرجع نفسه، ص: 173.

[4]- قوادرية أمينة وحلوز سنية: المرجع السابق، ص: 72.

[5]- بشير خلدون: المرجع نفسه، ص: 175.

قضية الطبع والصنعة والتكلف:

لقد حظيت قضية الطبع والصنعة باهتمام الأدباء والرواة والنقاد بصفة خاصة، فهناك شعر مطبوع وهناك شعر مصنوع أي به تكلفة وللحديث في هذا الصدد نتعرف على نقادنا المغاربة ما قالوا في ذلك:

أبو إسحاق الحصري:

قد تناول ثلاث قضايا هامة "الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع قريب المثال بعيد المنال أنيق الديباجة ..." [1]، والمصنوع من الكلام وهو نوعان: الموضوع المهذب المتكلف الذي لا خير فيه فكان موقفه وسطا بين حالتين فجمع بين خصائصهم مزاياهم.

القـــزاز القيروانـــي:

"لم يهتم القزاز بهذه القضية في كتابه "الضرائر الشعرية" فقد روي ابن رشيق في عمدته أنه سمع قزاز يقول: "إنما سمى الأعشى ضاجة العرب لأنه أول من ذكر الضج في شعره"[2]، لأن الأعشى يتمتع بقوة طبعه ولذلك جاء شعره حلو وعذبا فهو أتى بفكرة أن الشعر المطبوع والمصنوع والمتكلف هو قدر مشترك بين جميع الشعراء".

[1]-بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 204.

[2]-المرجع نفسه، ص: 205-206.

عبد الكريم النهشلي:

لم يدلي بدلوه في هذه القضية ولاسيما نعثر عليه إلا في أحكام مقتضبة يؤكد هذا بقوله هذا شعر مطبوع أو شاعر متكلف في قوله: "وكان ابن مقبل من الشعراء الحذاق الموجودين وكان يجيد البديع في شعره"[1]، وحتى تلميذه ابن رشيق لم ينقل لنا رأيه في هذا الموضوع.

ابن رشيق:

لقد أفسح ابن رشيق في عمدته لهذه القضية بآراء كثيرة وأدلى بدلوه في القضيتين محددا رأيه بوضوح وتدقيق "فقد قسم الشعر إلى قسمين: فمن الشعر المطبوع والمصنوع ثم يعرف المطبوع هو بأنه هو الأصل الأول للشعر"[2]، ثم يعرف المصنوع "فهو الذي يأتي في المرحلة الثانية من الإنتاج"[3]، فهو كان أبعد نظرا لهذا الموضوع فلم يحصر الطبع على الشعراء القدامى ولم يعتبره من اختراع المولدين وحدهم فهو وفق موقف وسط في العملية الشعرية تنطلق من الطبع وتهذب عن طريق الصنعة اللفظية فالشعر الحق هو المطبوع والمصنوع في آن واحد.

ابن شرف:

لم يهتم بهذه القضية كثيرا فقد ألف كتابه "مقامة عن الشعراء"، ولم يخصص للموضوع ولو جزء باستثناء بعض الأمثلة أمثال أبي العباس بن الأحنف أبي عقيل والبحتري وأبي تمام وانطلاقا من هذه

---

[1]- بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 206.

[2]- محمد مرتاض: النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، ص: 89.

[3]- المرجع نفسه، ص: 89.

الأمثلة "أن ابن شرف كان أميل إلى مذهب الطبع منه إلى مذهب أهل الصنعة"[1]، وبالتالي فهو لم يعطي رأيه بصراحة ووضوح.

قضية القديم* والجديد** :

إبراهيم الحصري:

"إن الحصري لم يكن يرغب في اتخاذ موقف اتجاه هذه القضية"[2]، ويمكن القول أنه لم يتعمق في هذه القضية وكان دائما يقف موقفا وسطا، "إن الحصري وقف موقفا لا ننعته بالتذبذب والتردد ولكن بالوسطية لا نأمل إلى الجديد مرة إلى الحياة أخرى وإن كشف صراعا بين النقاد*** كان أحيانا بالذاتية وليس من أجل الفن"[3].

عبد الكريم النهشلي:

إن النهشلي ينظر إلى القضية من زاوية فنية أي أنه كان لا يفضل واحد عن الآخر "ليس هناك فرق بين قديم وجديد ولا يفصل لأحدهما على الآخر إلا في الجودة والرداءة"[4]، أي أن لكل من القديم

---

[1]-بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 214.

* - **القديم**: يقصد به الأدب العربي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة الذي قيل طيلة العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، د.بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 181.

** - **الجديد**: الحديث هو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية واستمر فيها بعد عهود طويلة، المرجع نفسه، ص: 181.

*** - **النقاد**: نموذج لأبي نواس وأبي تمام من الحركة النّقدية، المرجع نفسه، ص : 184-185.

[2]- بشير خلدون: المرجع نفسه، ص: 181.

[3]- المرجع نفسه، ص: 186.

[4]- محمد مرتاض: النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره في القرن السادس هجري، ص: 131.

والجديد مزايا جيدة وبيئة وليست العبرة في ما نتركه من أثر جيد يضمن له البقاء والاستمرارية خلص إلى نظرية نقدية* وصيته تتمثل في أن الجودة الإنتاج لا تعرف زمانا فهي في الواقع بقيمتها لا بتقادها"[2].

ابن رشيــق:

هو الثاني وقف موقف وسطا مثل شيخه النهشلي وخص في هذه القضية بباب كامل في كتابه "العمدة" كل قديم هو محدث في زمانه وكل حديث سيؤول فيما بعد إلى قديم بالنسبة له من لاحق"[3]، أي أنه ساوى بين القديم والجديد وترك الحكم الأثير الفني الجودة الذي تضمن خلوده واستمراره.

ابن شـــرف:

ذهب ابن شرف هو الثاني إلى التسوية بين القديم والجديد مثله ابن رشيق والنهشلي من خلال بيت شعري له "أنّ ذَلك القَديم كَان جَديداً وسَيغْدُو وهَذا الجَديد قَديماً"[4].

القـزاز:

لم يـوازن بـين القـديم والحـديث ولا القـدماء والمحـدثين بـل كـان يقـف موقـف دفـاع عـن الشـعراء المحدثين وحاول للأخذ بيدهم ومساعدتهم ولم يوجه لهم أي لوم أو تهجم، "نُسب لنا من خلال دفاعه أنه لم يكن ضد الشعراء الجدد بل حاول أن يأخذ بيدهم ويبرز محاسنهم"[5].

---

* – **نظرية نقدية:** الجودة في الاستمرارية والخلود.

[2]– بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 187.

[3]– المرجع نفسه، ص: 189.

[4]– محمد مرتاض: النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره في القرن السادس هجري، ص: 126.

[5]– بشير خلدون: المرجع نفسه، ص: 189.

السرقات الأدبية*:

أبو إسحاق الحصـــري:

أنه لم يبدي رأيه بوضوح في هذه القضية فقط اكتفى بالإشارة إليها من غير تفضيل "واكتفى بالكشف عن التفرقة بين المبدع من المتطفل والأصيل من المقلد"[1]، أي أنه كان دائم لتقصي في معاني الشعراء وإرجاعها إلى أصلها أي إلى كاتبها أو قائلها الأول، "الحكم على أن الأول هو الصاحب الفضل في الابتكار والإبداع ويكون الثاني هو التابع أو المقلد"[2].

عبد الكريم النهشلي:

تعرض لهذه القضية بوضوح وذلك من خلال نص نقله عن تلميذ ابن رشيق قال: قال عبد الكريم "السرق من الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعده في أخذه"[3]، وهنا يوضح لنا أن السرقة لا تكون إلا المعاني أو لائم في البديع والأخذ في المعاني، وتوظيفها هو بحد ذاته هو السطو وسرق أفكار الآخر.

ابن رشيـق:

لقد كان رأيه من رأي سابقيه من النقاد أمثال النهشلي فالسرقة عنده هي السرقة ولكنها مختلفة لدرجة وصل بها إلى ستة عشر مصطلحا، هي الاصطراف الانتحال، الإغارة، الغضب، المرافدة،

*- **السرقات الأدبية:** يعني أن يعتمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها وألفاظها وقد يسطو عليها لفظا ومعنى وينسب ذلك لنفسه.

[1]- محمد مرتاض: النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره في القرن السادس هجري، ص: 74.

[2]- المرجع نفسه، ص: 75.

[3]- المرجع نفسه، ص: 75.

الاهتدام، النظر والملاحظة، الإلمام، الاختلاس"[1]، واتضح لنا من خلال هذا أنه قدم دراسة مفصلة لهذه القضية من أنواع وأقسام لها في باب مستقل من كتابه العمدة.

ابـن شـــرف:

"السرق عنده كثير الأجناس في شعر وهو نوعان رئيسيان سرقة الألفاظ وسرقة المعاني أكثر لأنها أخفى السرقة المحمودة هي من كانت باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى وعكسها المذمومة"[2].

كما أنه اعتبرها أيضا واحدة من عيوب الشعر "السرقة هي واحدة من عيوب الشعر غير محمودة من طرق الشعراء وهي كثيرة"[3].

[1]- محمد مرتاض: النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره في القرن السادس هجري، ص: 76.

[2]- عبده عبد العزيز قلقيلة: النّقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 383.

[3]- بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 232.

الفصل الأول

المصطلحات النّقدية لدى النقاد المغاربة القدامى

1- المصطلح النّقدي

2- المصطلحات البلاغية

3- السرقات الشعرية

4- المصطلحات العروضية

5- المصطلحات النّقدية

6- المصطلحات الفلسفية

1- مفهوم المصطلح:

لغة: كلمة "مصطلح مأخوذة من المادة اللغوية (صلح) الدالة على صلاح الشيء وصلوحه، أي أنه نافع، ففي المعجم الوسيط: (صلح، صلاحا، صلوحًا) زال عنه الفساد (...) واصطلح القوم زال ما بينهم من خلاف، وعلى الأمر تعارفوا عليه اتفقوا..."[1].

اصطلاحا: عرفه عبد السلام المسدي على أنه: "المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم في متصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي ينشغلون فيه"[2]، وله عدة معاني ومن أبرزها نذكر:

"1. **المصطلح**: هو اللفظ الذي يسعى مفهوما معنيا داخل تخصص ما.

2. **المصطلح**: هو مجموعة الألفاظ الاصطلاحية لتخصص ما.

3. **المصطلح**: هو علم خاص بالبحث في الظاهرة الاصطلاحية ومسائل الاصطلاح، وبهذا تطلق كلمة مصطلح على المعاني والألفاظ المتعارف عليها في الاستعمال اللغوي لمفهوم معين"[3].

المصطلح النّقدي: "يعتبر مجموعة من الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النّقد، كما أنه النسق الفكري المترابط الذي يبحث من خلاله عملية الإبداع الفني، ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية

---

[1] – سمية جعيجع مذكرة ماستر بعنوان المصطلح النّقدي من خلال كتاب "نظرية النص" لحسين الحمري، تخصص نقد أدبي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015، ص: 26.

[2] – المرجع نفسه، ص: 26.

[3] – نسيمة دردور، فريدة عيساني، مذكرة ماستر بعنوان حداثة المصطلح النّقدي عند محمد بنيس، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق جيجل، 2019-2020، ص: 08.

والسيكولوجية مبدعها والعناصر التي تشكلت ذوقه"[1].

وهو مجموعة الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النّقد، ويشمل مصطلحات علوم عديدة كالنّقد والبلاغة، العروض.

2- المصطلحات البلاغية:

ابن رشيق: لقد خص ابن رشيق بابا في موضوع البلاغية في كتابه "العمدة"، "لم يكن ابن رشيق في هذا الدرس البلاغي نظريا محضا بل كان نظريا علميا يطبق ما يقول كلام الفحول ويمثل له بروائع الشعر"[2]، أي أنه دمع لنا نماذج ومجموعة تعريفات لبعض النقاد لمصطلح البلاغة حيث قال: "سئل بعض البلغاء ما هي البلاغة؟ فقال: قليل يفهم وكثيرا لا يسأم" وقال آخر البلاغة هي إجاعة اللفظ وإشباع المعنى، وسئل آخر معاني كثيرة في ألفاظ قليلة. وقيل أحدهم ما هي البلاغة إصابة المعنى وحسن الإيجاز"[3]، كل هذه وغيرها من الأمثلة التي طرحها ابن رشيق في بابه البلاغة ليصل إلى أن البلاغة وضع كلام موضعه من طول وإيجاز مع حسن العبارة ومن جيدها حفظته من قول بعضهم البلاغة شد الكلام معاينة وإن قصر وحسن التأليف وإن طال"[4].

---

[1] – نسيمة دردور، فريدة عيساني، حداثة المصطلح النّقدي عند محمد بنيس، ص: 27.

[2] – عبد العزيز قلقيلة: النّقد الأدبي في المغرب العربي، مطابع الهيئة العامة المصرية، 1987، ص: 377.

[3] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص: 145.

[4] – المصدر نفسه، ص: 150.

فمصطلحات البلاغة عند ابن رشيق القيرواني: "المصطلحات التي وضعها ابن رشيق نوعان مصطلحات لألوان البلاغة اكتشفها هو ومصطلحات لألوان سبقه التي اكتشفها علماء المشرق فمن الألوان البلاغية التي اكتشفها وأطلق عليها أسماء خاصة"[1]، نذكر منها:

الاشتراك: "وهو أنواع منها ما يكون في اللفظ ومنها ما يكون في المعنى، فالذي يكون في اللفظ ثلاثة أشياء"، أي أن هناك أنواع الاشتراك، اشتراك محمود "أن يكون اللفظان راجعان إلى حد واحد ومأخوذين من حد واحد".

"الاشتراك المذموم وهو أن يكون اللفظ محتمل تأويلين أحدهما يلاءم المعنى الذي أتت فيه والآخر لا يلائمه"، والاشتراك المباح هو سائر الألفاظ المبتذلة للتكلم بها ولا يسمى سرقة ولا تداولها اتباع لأنها مشتركة لأحد من الناس أولى بها من الآخر"[2]، أما الاشتراك في المعاني "نوعان أحدهما أن يشترك المعنيان وتختلف العبارة عنهما فيتباعد اللفظان وهو الجيد المستحسن"[3]، أي الاشتراك في المعنى والاختلاف في اللفظ" والنوع الثاني على ضربين أحدهما ما يوجد في الطباع" مثل تشبيه الشجاع بالأسد "وضرب آخر كان مخترعا حتى استوى فيه الناس وتواطئ عليه الشعراء آخر عن أول نحو: في صفة الخد كالورد"[4].

الإطراد: هو محسن بديعي يتفاوت بتفاوت الشعراء طبعا وكلفة"[5].

---

[1] – محمد محي الدين: مجلة مصطلحات البلاغية لكتاب العمدة لجامعة تلمسان، 2014/11/15، ص: 04.

[2] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص: 272.

[3] – ابن رشيق: المصدر نفسه، ص: 273.

[4] – المصدر نفسه، ص: 274.

[5] – محمد محي الدين: مقال لمصطلحات لكتاب العمدة، ص: 05.

وعرفه ابن رشيق في قوله "من حسن الصنعة أن تطرد الأسماء من غير كلفة ولا حشو فارغ فإنها إذا أطردت دلت على قوة طبع الشاعر وقلة كلفته ومبالاته بالشعر وقد استشهد للأعشى في قوله:"

أقيس بن مسعود بن خالد وأنت مرؤى ترجو شبابك وائل

وأتى كالماء الجاري إطرادا وقلة كلفة".[1]

التغاير: عرفه ابن رشيق "هو أن يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوم ثم يصح جمعيا وذلك من افتتان الشعراء وتصرفهم وخوض أفكارهم"[2].

وأورد مجموعة من أمثلة عن ذلك منهم أبي تمام:

قد بلونا أبي سعيد حديثا وبلونا أبي سعيد قديما

فعلمنا أن ليس بشق النف س صار الكريم يدعى كريما

ويقول أحد الشعراء:

جمع الفضائل والمحامد والعلى خلق لعمر أبيك غير تخلق

فالمذهبان متضادان في المعنى ولكن صحيحان معا"[3].

التفريغ: "هو من الاستطراد كالتدريج من التقسيم وذلك أن يقصد الشاعر وصفا ما ثم يفرغ منه وصفا آخر الموصوف تأكيدا" واستشهد بقول "الكوميت أحلامكم لسقام الجهل شافيه كما دمائكم يشفى بها

---

[1] – ابن رشيق: العمدة لمحاسن الشعر وآدابه، ص: 262.

[2] – المصدر نفسه، ص: 274.

[3] – محمد محي الدين: مقال لمصطلحات البلاغة الكتاب العمدة، ص: 07.

الكلب، فوصف شيئا ثم فرغ شيئا آخر لتشبيه شفاء هذا بشفاء هذا"[1].

التورية: هي كما عرفها البلاغيون من بعد أن يطلق لفظا له معنيان قريب وبعيد ويراد به البعيد"[2]، إلا أن التورية التي اكتشفها ابن رشيق في أشعار العرب وأطلق عليها هذا الاسم كما هي كما يعرفوها كناية بشجرة أو شاة أو مهرة أو ما شاكل من ذلك".

الاستدعاء: "وهو أن يكون للقافية فائدة إلا لكونها قافية فقط، فتخلو حينئذ من المعنى" ومن الأمثلة التي أوردها قول "عدي القريشي.

ووقيـــــت الحتـــــوف مـــــن وارث وا وأبقـــــــاك صـــــــالحا رب هـــــــود

فإن لم يأت بهود النبي عليه السلام ها هنا معنى إلا كونه قافية"[3].

البلاغة عند النهشلي:

وفي الحديث عن عبد الكريم النهشلي نجد قوله "وإنما سميت البلاغة لإبلاغ المتكلم حاجة، بحسن إفهام السامع"[4]، وقوله أيضا حسن البلاغة أن يصور الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق قال ومنهم من يعيب ذلك المعنى ويعده إسهاما وآخره يعده إنفاقا"[5].

المضادة: وهو مصطلح جاء به عبد الكريم النهشلي "وأنشد للفرزدق:

---

[1] – ابن رشيق القيرواني: العمدة محاسن الشعر وآدابه، ص: 234.

[2] – محمد محي الدين، مقال لمصطلحات بلاغية لكتاب العمدة، ص: 05.

[3] – محمد محي الدين، مقال لمصطلحات بلاغية لكتاب العمدة، نقلا عن القزويني من كتاب الإيضاح، ص: 06.

[4] – بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق القيرواني المسيلي، ص: 280.

[5] – ابن رشيق: المصدر نفسه، ص: 149.

أصـــدر همومـــك لا يغلبـــك واردهـــا فكـــل واردة يومـــا لهـــا صـــدر

دون أن يجعله تصديرا كما جعلته أولا طباق كما يقول في الأضداد إذا وقعت في الشعر وقد رأيته في إحدى النسخ في المطابقة"[1].

البلاغة عند الحصري:

وفي حديثنا عن الحصري بكتابه زهر الآداب وثمر الألباب فهو لم يتحدث مسهبا عن البلاغة بل احتفى بالبديع احتفاءاً خاصا وذلك في مقدمة كتابه.

"لقد تعرض الحصري لعدد من فنون البديع لكتابة زهر الآداب حيث نجده تارة يذكر اسم الفن المراد ويمثل له وتارة يبادر إلى نقده وتقريضه أو التعقيب عليه ونحن نرى مدى شغف الحصري واقتفاء إثارة والعكوف عليه"[2]، ومن بين هذه المصطلحات نذكر.

المبالغة: "يتعرض الحصري للمبالغة ضمن اختيارات البديع وتتبع أطراف منها مبرزا بعض الشواهد لها"[3] وحسب الحصري فإن مما يزيد في حسن المبالغة أنه اشتهر فرصة الصورة كما يهوي سريعا نحو رأسي ففسر سرعة الهوى بجاذبية الجذب"[4].

---

[1] – أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة لمحاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، حققه وفصله: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، ذو القعدة 1374 يوليو 1955، مطبعة السعادة بمصر، ص: 04.

[2]– سهالي عامر: قضايا النّقد الأدبي في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب لأبي اسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، رسالة ماجستير جامعة وهران كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها سنة 2008-2009 ص: 124.

[3] – المرجع نفسه، ص: 124.

[4] – المرجع نفسه، ص: 126.

الاستطراد: "لقد تناول الحصري هذا المصطلح في كتابه من خلال قوله وهذا المذهب الذي سلكه أحمد ضرب من باب البديع يسمى الاستطراد وذلك أن الفارس يظهر أنه يستطرد لشيء ويبطن لغيره فيكر عليه وكذلك هذا الشاعر يظهر أنه يذهب لمعنى فيعنو له آخر فيأتي به كأنه على غير قصد وعليه بناء وإليه كان مغزاة"[1].

كما أورد مجموعة من الأمثال الأصمعي، الرشيد، أبي تمام والبحتري ونقل الحصري عن الحاتمي قوله "وأتى جرير بهذا النوع فحشى في وجه سابق إلى هذا المعنى فضلا عن من تلاه، فإنه استطرد في بيت واحد، فهجا فيه ثلاثة فقال:

لمـــا وضـــعت علـــى الفـــرزدق ميســـمي وعلى البعيث جد عن أنف الأخطل[2]

ورد الحصري على الحاتمي في قوله:

أعـــــددت للشـــــعراء ســـــمّا ناقعًـــــا فســـــقيت آخـــــرهم بكـــــأس الأول[3]

الإطالة والإيجاز: وفي هذا الصدد تعرض الحصري للإطالة والإيجاز في باب فضل الإيجاز حيث قال: "رجل لسويد بن متجرف وقد أطال الخطبة بكلام أفتحه لصلح بين قوم من العرب.

يا هذا قد أتيت مرعى غير مرعاك فلا أدلك عليه؟ قال نعم؟

---

[1]– الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج2، عارضة لمخطوطات القاهرة وحققه وضبطه وشرحه ووضع فهارسه على محمد البجاوي، الطبعة الأولى، (1372هـ-1903م)، دار إحياء الكتب العربية، ص: 1013.

[2] – المصدر نفسه، ج2: ص: 1015.

[3] – المصدر نفسه، ج2، ص: 1015.

قال: قل أما بعد فإن الصلح بقاء الآجال وحفظ الأموال والسلام فلما سمع القوم هذا الكلام تعانقوا وتواهبوا التراث"[1]، وبهذا القول يريد الحصري أن يبين أن الإيجاز البليغ له تأثير نفسي أكثر من الإطالة المخلة.

الحشو: تعرض الحصري لهذه القضية عن طريق بعض النماذج والتعقيب عليها تارة والتعليق تارة أخرى مثل تعليقه على نموذج ابن معتز الذي وصف فيه خيلا قائلا:

صـــبينا عليهـــا ظـــالمين ســـياطينا فطـــارت بهـــا أيـــد صـــراع وأرجـــل

فقال الحصري: "ظالمين من أبدع حشو جرى في بيت"

الجناس: لقد تعرض الحصري للجناس وكعادته مختارا لبعض النصوص لما فيها من جناس أمثال أبو الفضل الميكالي وأبي الفتح البستي، "غير أن الحصري لا يبرر مواطن الجناس وهذه كعادته دائما كونه لا يعلق في الأغلب على القضايا النّقدية ولا يطلق الأحكام وإنما يستشف رأيه وحكمه من اختيارته"[2].

حسن الإبتداء:

"لقد تعرض الحصري لحسن الابتداء والختام في مقدمته وفي ختامه لكتابه وفي ابتداء أبي تمام المبدع"[3] ويشير إلى حسن الابتداء عند أبي تمام في قوله:

---

[1] – الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج2، ص: 1024.

[2] – الحصري: المصدر نفسه، ج1، ص: 310.

[3] – سهالي عامر: قضايا النّقد الأدبي في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، رسالة ماجستير، ص: 134.

ســـــقف ديـــــارهم أجشـــــى هـــــزيم وغـــــدت علـــــيهم نظـــــرة ونعـــــيم

وجـــاءت معاهـــدهم عهـــاد ســـحابة معاهـــدها عنـــد الـــديار ذمـــيم[1]

ولقد كان الحصري دائم الاحتفاء ببديع أبي تمام ودائم استشهاده به وبحس ابتدائه.

الاستعارة:

يأتي لنا الحصري بمجموعة من الاستعارات كقول أبن الرومي:

"ألـــيس القـــوافي بنـــات الفتـــى إذا صـــورة الحـــق لـــم تســـمخ

ويقول أيضا:

من مليح الاستعارة في نحو هذا القول الحسن ابن وهب: شربت البارحة على وجه الجوزاء، فلما انتبه الفجر نمت، فما عقلت حتى لحقتني قميص الشمس"[2].

التقسيم:

إن الحصري يبرر أمثلة كثيرة للتقسيم في كتابه باب حسن التقييم في قوله "ووقع عبيد الله في أمر رجل خرج عن الطاعة: أن قادر على إخراج هذه النعرة من رأسه والوحرة من نفسه"[3].

كما عرج إلى بديع وأحسن التقسيم في قوله: "ومن جيد التقسيم مع المطابقة قول بعض ا

[1] – الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج2، ص: 607.
[2] – المصدر نفسه، ج1، ص: 406.
[3] – المصدر نفسه، ج2، ص: 874.

لكتاب: أن أهل النصح والرأي ويهم أهل الأفن وانعش وليس من جمع إلى كفاية الأمانة، كمن أضاف إلى العجز الخيانة"[1].

القلب:

لقد أورد لنا أحسن مثال للمدح من خلال بيت ابن وهيب:

"وبـــــدا المبـــــاح كأنـــــه غرتـــــه وجـــه الخليفـــة حيـــث يمتـــدح[2]

فقد شبه لنا وجه الخليفة بغرة الصباح

"وهنا قلب التشبيه على سبيل الادعاء لأن وجه الشبه في وجه الخليفة أقوى وهذا الادعاء داخل في مسائل المجاز ولهذا سمي تشبيها مقلوبا".

وذكر نوعا آخر من التشبيه وهو التشبيه المعكوس نحو قول أبي تمام:

نـــار يســـاور جســـمه مـــن حرهـــا لهـــب كمـــا عصـــفرت شـــق إزار[3]

ثم يأتي بنوع آخر من القلب وهو قلب المعاني ويبرر لنا في ذلك الصدد قول جرير:

أبـــدل الليـــل لا تســـري كواكبـــه أم طـال حتـى حسـبت الـنجم جيـران[4]

---

[1] – الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج2، ص: 874.

[2] – المصدر نفسه،ج2، ص: 598.

[3] – سهالي عامر: قضايا النّقد الأدبي في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، رسالة ماجستير، ص: 134.

[4]– الحصري: المصدر نفسه، ص: 607.

التضمين:

إذا عدنا للحصري لوجدناه تعرض في زهر الآداب للتضمين كوجه من أوجه البديع ولكنه لم يعرف به غير أنه يسوق له نماذج مبرزا بعض الأحكام النّقدية فهو يعتبر التضمين إذا أزيح عن بابه من مستحسن التضمين ويمثل له بقول النابغة الذبياني:

تجلـــو بقـــاء متـــى حمامـــة أيكـــة بـــــرد أســـــف لثاتـــــه بالأثمـــــد[1]

البلاغة عند حازم القرطاجني:

الاستعارة:

لقد تطرق حازم القرطاجني لهذا المصطلح في مواضيع قليلة في كتابه منهاج البلغاء، "لقد اهتم حازم القرطاجني حيث ربطها بالاستعارة في موضع صلاحية اقتران معنى الشيء بما يشير إليه، فالاستعارة هي نقل معنى أحد اللفظين للآخر"[2]، في موضع آخر يتعرض لمصطلح الفصاحة وأن معرفة الاستعارة لا تعني بالضرورة الفصاحة"[3]، فيقول ... فإذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد وحاز الاستعارة من الإرداف ظن أنه قد حصل على شيء من هذا العلم فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محصن للجهل بها"[4].

---

[1]–سهالي عامر: قضايا النّقد الأدبي في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، رسالة ماجستير، ص: 146.

[2]– شادي عبد الرشيد: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها المصطلح البلاغي في التراث العربي القديم، منهاج (البلغاء وسراج الأدباء)، نموذج المجلد12، عدد02، تاريخ 2020/09/15، ص: 1045.

[3]– المرجع نفسه، ص: 1045.

[4]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد لحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، المطبعة الرسمية تونس الطباعة، مؤسسة جراد للطباعة والتصوير، 1986، ص: 87.

ومن جهة أخرى نجد محمد الولي بتحدث عن الاستعارة عند القرطاجني وربطها بمفهوم التخيل: "الذي هو تلقي الصورة التعجبية التي ينتجها المبدع فتكون المخيلات الاستعارية أقواها باعتبارها تثير التعجب أكثر من غيرها وفي هذه الزاوية يطرح حازم القرطاجني الاستعارة"[1].

المطابقة:

تعتبر المطابقة من أهم المصطلحات البلاغية التي تناولها حازم القرطاجني وقسمها وتحدث عن مذاهبها وعرفها بأنها "وضع أحد المعنيين المتضادين أو المختلفين من الآخر وضعا متلائما"[2]، ومن حيث التقسيم فقد قسمها إلى محضة وغير محضة "فالمحضي مفاجأة / اللفظ بما يضاده من جهة المعنى"[3]، والغير محضة قسمها إلى قسمين مقابلة ومخالفة. المقابلة: هي مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة منزلة الضد وإلى مقابلة الشيء بما يخالفه" وأما المخالف "فهو مقارنة الشيء بما يقرب من مضاده"[4].

المقابلة:

لقد تطرق حازم القرطاجني وأولها عناية وعرفها على أنها "توفيق بين المعاني التي يطابق بعضها البعض والجمع بين المعنيين التي تكون بينهما بنية تقتضي إلى أحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين وتقارب على صفة من الوضع تلاءم بها عبارة لأحد المعنيين عبارة أخرى كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه"[5].

---

[1] – شادي عبد الرشيد: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ص: 1046.

[2] – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 49.

[3] – المصدر نفسه، ص: 52.

[4] – المصدر نفسه، ص: 52.

[5] – المصدر نفسه، ص: 52.

وقد قسمها إلى قسمين مقابلة صحيحة ومثلها "يقول الفرزدق وأن لنمضي بالأكف رماحنا إذا رعشت أيديكم بالمعالق"[1].

ومقابلة فاسدة ومثل لها بقول أي عدي:

يا بني خير الأخيار من عبد الشمس أنت زين الدنيا وغيث الجود[2]

التقسيم:

تناول القرطاجني هذا المصطلح في كتابه فحدد مفهومه بأنه "التقسيم ضروب فمن ذلك تعديد أشياء ينقسم إليها شيء لا يمكن انقسامه إلى أكثر منها ومنها تعديد أشياء تكون لازمة عن شيء على سبيل الاجتماع أو التعاقب ومنها تعديد أشياء تتقاسمها أشياء لا يصلح أن ينسب منها شيء، إلا ما نسب إليه من الأشياء المتقاسمة منها تعديد أجزاء من شيء تتقاسمها أشياء أو أجزاء من شيء تكون الأجزاء المعدودة إما جملة أجزاء الشيء أو أشهر أجزائه وألقاها بغرض الكلام، ويكون كل جزء منها لا يصلح أن ينسب إلى غير ما نسب إليه من بالنظر إلى صحة المعنى ومنها تعديد أشياء محمودة أو مذمومة ممن شيء مثقفة في الشهرة والتناسب"[3].

ومن أنواع التقسيم المعاني عند حازم القرطاجني القسمة التامة الصحيحة

---

[1] – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 54.

[2] – المصدر نفسه، ص: 55.

[3] – المصدر نفسه، ص: 55-56.

ومثل لها بقول نصيب "فقال فريق لا وقال فريق نعم وفريق قال ويحك ما تدري فالفريق الأول أجاب بالنفي والثاني بالإيجاب والثالث بعدم المعرفة ومن المعاني التي قسمت أتم تقسيم على جهة من التدريج قول زهير:

يطعنــه مــا ارتمــوا حتــى إذا طعنــوا ضــارب حتــى إذا مــا مــارجوا اعتقنــا[1]

التفسير:

"يعني البيان والكشف فيقال أسفر المباح إذن أضاء والتفسير هو التصريح بعد الإبهام وقد سماه بن مالك وآخرون التبيين"، وقد حدد حاز القرطاجني أنواع التفسير "تفسير الإيضاح وهو إرداف معنى فيه إبهام ما بمعنى مماثل له إلا أنه أوضح منه"[2]، وأنواع أخرى منها "تفسير التعبير، تفسير الجمال والتفصيل"[3]، وأورد لكل نوع من هذه الأنواع مثال أو نموذج وحدد شروط التفسير من خلال قوله "يجب أن يتحرى في التفسير مطابقة المفسر المفسر وأن يتحرر في ذلك من نقص المفسر عما يحتاج إليه في إيضاح المعنى المفسر وأن تكون في ذلك زيادة لا تليق بالغرض، أو أن يكون في المفسر زيغ عن سنن المعنى المفسر وعدول عن طريقه حتى يكون غير مناسب له، ولو من بعض أنحاءه بل يجهد في أن يكون وقفه في جميع الأنحاء"[4].

كما قدم لنا مثال جاء فيه التفسير غير مطابق للمفسر في قول بعضهم:

---

[1] – الشادي عبد الرشيد: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ص: 1050.

[2] – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 57.

[3] – الشادي عبد الرشيد: المرجع نفسه، ص: 1051.

[4] – حازم القرطاجني: المصدر نفسه، ص: 58.

فيـا أيهـا الجيـران فـي ظلـم الـدجى ومـن خـاف أن يلقـاه بغنـى مـن العـدا

تعـال إليـه تلقـا مـن نـور وجهـه ضـياء ومـن كفيـه بحـرا مـن النـدى[1]

التفريغ:

لقد عرفه القرطاجني بأنه "وهو أن يصف الشاعر شيئا بوصف ما، ثم يلتفت إلى شيء آخر يوصف بصفة مماثلة أو مشابهة أو مخالفة لما وصف به الأول فيتدرج من أحدهما إلى الآخر ويستطرد به إليه على جهة تشبيه أو مفاضلة أو التفات أو غير ذلك مما يناسب به بعض المعاني وبعض، فيكون ذكر الثاني كالفرع من ذكر الأول"[2]، كما شارك إلى تفريغ المعاني في القصيدة ومثل لذلك بقول الكميت:

أحلامكـم لسـقام الجهـل شـافية كمـا دمـاءكم يشـفى بهـا الكلـب[3]

"ويشير حازم القرطاجني إلى أنه لابد من مراعاة وجود تناسب بين المعاني، فكلما كثرت المعاني المتفرعة ينبغي أن يكون انتقالنا من معنى لآخر متناسبا كما يجب أن يقترن المعنى الأول بالثاني على صورة حسنة هو ما يجعل وقعه في النفس أكثر تفسير ويقدم أمثلة عن التفريغ الغير متناسب كاقتران المعاني بالحشو والتذبيل"[4].

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 58-59.

[2] – المصدر نفسه، ص: 59.

[3] – المصدر نفسه، ص: 59.

[4] – شادي عبد الرشيد: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ص: 1051.

التسويم والتحجيل:

–التسويم: يقف حازم القرطاجني عند هذا المصطلح ويوليه اهتماما واضحا ويعرفه على أنه "العناية الشديدة من كل فصل ويرتبط بحسن المطالع والاستهلالات"[1]، أي أنه يعتمد في رؤوس الفصول ومطالعها وفواتحها وسمي بالتسويم وهو أن يعلم على شيء ويجعل له سمة يتميز بها.

–التحجيل: يعد التحجيل من القضايا المقابلة للتسويم ويقول حازم القرطاجني في هذا الصدد "وإذا ذيلت أواخر الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية واتضحت شيات المعاني التي بهذه الصفة كل أعقابها فكان لها ذلك في منزلة التحجيل وزادت الفصول بذلك بهاءا وحسنا ووقفت من النفوس أحسن موقع"[2].

أي أن التحجيل يأتي في خاتمة كل فصل على عكس التسويم الذي يأتي في رؤوس الفصول "التسويم ضرورة جمالية يؤتى بها في استفتاحات الفصول لإشباع حاجة النفس إلى التنويع، أما التحجيل فيأتي في نهايتها ليحرك نفسية المتلقي في اعتباره يتضمن حكمه"[3].

---

[1] – شادي عبد الرشيد: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ص: 1053.

[2] – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 300.

[3] – شادي عبد الرشيد: المرجع نفسه، ص: 1054.

البلاغة عند ابن شرف:

"لقد اهتم ابن شرف بالبلاغة وعلومها حيث عدها معيارية تعليمية تهتم بدراسة الصور البيانية من تسبيه واستعارة وكناية، .... لأنها من أبرز علامات الإبداع وأهم معايير الجودة في جوهر الشيء وروحه"[1].

الاستعارة:

لقد تحدث ابن شرف عن هذا المصطلح في كتابه أعلام الكلام ومثل لها بأمثلة تطبيقية ولعل أهمها أمثلة امرؤ القيس، ولقد أورد مقامته مسائل الانتقاد قوله "لم يكن قبله من فصل لهذا، وبنى من بعده على هذه الإشارات والاستعارات وحسنت به أشعارهم جدا وسلكوا مناهجها قصدا فتطورت أقوالهم وكانت الأشعار قبلها سواذج"[2].

مثال امرؤ القيس لوصفه لفرسه:

وقد اعتدى والطير في كونتها بمجرد قيد الأوابد هيكل[3]

الصورة الفنية:

"لقد تفطن إلى أهمية الصورة الفنية وضمها إلى مقامته وأدرك أنها أساس كل عمل فني ومن الأمثلة التي أوردها ابن شرف وناقش بها هذه العملية الفنية البديعية قوله، في شعر صريع الفواني، أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري كلامه مرصع، ونظامه ممنع وغزله مستعذب وجملة شعره صحيحة

[1] – عبد القادر مهيدي: مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، العدد 03، جوان 2020.

[2] – ابن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد، تحقيق، شارل يلا، طبعة كاربونيل، (الجزائر 1953)، ص: 88.

[3] – محمد بوزاوي: الوجيز في شرح المعلقات العشر، دار هومة الجزائر، 2013، ص: 233.

الأصول قليلة الفضول وشبهه بزهير النابغة وقول أبي الفراس الذي كان معجبا به وبصورته الفنية المبتدعة في قوله:

"نطقت بفضلي وامتدحت عشيرتي فلا أنا مداح وأنا شاعر"[1].

البلاغة عند القزاز:

أما بالنسبة للقزاز مثل سابقيه النقاد المغاربة ترك مجموعة مؤلفات ولعل منها "التعريض والتصريح (في مجلد) وما أخذ على المتنبي (في مجلد) وشرح رسالة البلاغة (في مجلدات) ولم تصلنا هذه الكتب للأسف لكن وصلنا له كتابه ما يجوز للشاعر في الضرورة وهو كتاب نحو ونقد"[2].

3-السرقات الشعرية عند النقاد المغاربة القدامى:

مصطلح السرقات الشعرية:

لغة: ورد في معجم مقاييس اللغة "السين والفاء والراء أصل بدل على أخذ الشيء في خفاء وستر يقال: سرق، يسرق، سرقة، والمسروق واسترق السمع، جمع سرقة وقطعة من الحرير"[3].

اصطلاحا: "هو أن يعتمد الشاعر إلى أبيات لشاعر آخر يسرق معانيها وألفاظها وقد يسطو عليها لفظا ومعنا"[4].

---

[1] – محمد بوزاوي: الوجيز في شرح المعلقات العشر، ص: 382-384.

[2] – عبد العزيز قلقيلة: النّقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 116.

[3] – ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون مكتبة الغانجي، مصر، 1981، ج2، ص: 54.

[4] – بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، ص: 217.

السرقة الشعرية عند ابن رشيق:

لقد خص ابن رشيق لهذه القضية بابا في كتابه العمدة "وهذا الباب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة وآخر فضيحة لا تختفي عن الجاهل المغافل"[1].

وقد عالج في هذا الباب مجموعة من آراء النقاد أمثال الحاتمي، الجرجاني، النهشلي، ابن وكيع وجاء ببعض المصطلحات في هذا الصدد نذكر ما يلي:

1- **الاصطراف:** "أن يتعجب الشاعر ببيت فيصرفه لنفسه فإن الاصطراف صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق وإن دعاه جملة فهو انتحال"[2]، "الاصطراف يقع من الشعر على نوعين أحدهما الاجتناب وهو الاستلحاق أيضا كما قدمت والآخر الانتحال"[3].

2- **الإغارة:** يصنع بيتا ويخترع معنى مليحا فيتناول من هو أعظم منه ذكرا فيروى وأبعد صوتا فيروى له دون قائله"[4].

3- **المرافدة:** "أن يعي الشاعر صاحبه بأبيات يهابها له" بمعنى أن يهبا الشاعر بيت أو بيتين أو أكثر لشاعر ولا يعد ذلك عيبا".

4- **الاهتدام:** لم يرد تعريفا شاملا له سوى قول النجاشي:

---

[1] – ابن رشيق: العمدة، لمحاسن الشعر وآدابه، ص: 394.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص: 281.

[3] – المصدر نفسه، ص: 282.

[4] – المصدر نفسه، ص: 284.

وكنت كثر رجلين رجل صحيحة ورجل من فيها يد الحداثان.

فأخذ كثيرا القسم الأول واهتدم بباقي البيت فجاء بالمعنى في غير اللفظ ورجل رمى فيها الزمان فشلت"[1].

الاختلاس: فمثل له مجموعة من النماذج الشعراء، امثال أبي نواس وعبد الله بن مصعب وامرؤ القيس.

قول أبي نواس:

ملـــك تصـــور فـــي القلـــوب مثالـــه فكأنـــه لـــم يخلـــو منـــه مكـــان

اختلسه من قول كوثير:

أريـــد لأنســـى ذكرهـــا فكأنمـــا تمثلـــوا لـــي ليلـــى بكـــل ســـبيل

الانتحال: "هو أن ينسب الشاعر بيتا لغيره كما هو دون زيادة أو نقصان ويرى ابن رشيق أن الانتحال يكون في الجملة والبيت ولا يكون في اللفظة الواحدة أي اللفظة والمعنى".

الغضب: "ويقترب مفهومه كثيرا من الإعارة من حيث القوة إلا أنه تمارس فيه القوة والتسلط أكبر من الإغارة"[2].

الالمام: "ضرب من النظر وهو مثل قول أبي الشيس

أجد الملامة في هواك لذيذة.

---

[1] – ابن رشيق: العمدة، ج2، محاسن الشعر وآدابه، ص: 287.

[2] – أسامة حيقون ومفقودة صالح: السرقات الشعرية عند ابن رشيق، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، جانفي 2018، عدد 23، ص: 84.

وقول أبي الطبيب:

"أحبه وأحب فيه الملامة"[1].

الموازنة: "هي مقابلة ضمنية في جوهر الكلام ومتنه بين الشاعر والآخذ"[2].

ولقد مثل لها ابن رشيق في كتابه العمدة لقول الكثير:

تقـــول مريضـــا فمـــا عـــدتنا وكيـــف يعـــود المـــريض مريضـــا

وزان في القسم الآخر قول النابغة بني تغلب:

بخيلنـــا لبخلـــك قـــد تعلمـــين وكيـــف يعيـــب البخيـــل بخـــيلا[3]

السرقات الشعرية عن عبد الكريم النهشلي:

"وهو يسمح بأخذ المعاني إذ حولها الآخذ عن موضوعها التي وردت فيه إلى موضوع آخر وما دام الأمر كذلك فإنه يعري ويرى تركه غفلا"[4].

وقد نقل ابن رشيق في كتابه العمدة تعريفا لخص فيه رأي النهشلي في موضوع السرقة قال ابن رشيق: قال عبد الكريم قالوا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه".

وقال أيضا السرق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر في المعاني المشتركة"[5].

---

[1] – ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص: 287.

[2] – أسامة حيقون ومفقودة صالح: السرقات الشعرية عند ابن رشيق، ص: 84.

[3] – ابن رشيق: المصدر نفسه، ص: 288.

[4] – عبد العزيز قلقيلة: النّقد الأدبي في المغرب العربي، ط2، ج1، ص: 381.

[5] – بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق، ص: 223.

السرقات عند الحصري: فيما يخص السرقات عند الحصري نجد أنه جاء ببعض المصطلحات حول هذا الموضوع في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب.

السرقة الصحيحة (الأخذ): نجد أنه قدم لنا شواهد من هذه السرقة مثل: أبو دهبل الجمحي: يقول ليلى الأخيليا وأبي تمام وغيرهم "وهو الذي يجري فيه حكم السرقة كالمعاني والأخيلا والجمل المبتكرة ولا يوجد في هذا الأخذ وسيلة من وسائل إخفاء السرقة كالقلب والتقديم والتأخير وغيرهم"[1].

ونذكر مثال: أبو دهبل الجمحي:

نـــزر الكـــلام مـــن الحيـــاء تخالـــه ضـــمنا ولـــيس بجســـمه ســـقم

أخذ البيت الأخير من قول ليلى الأخيليا

أخـــذ البيـــت عنـــه القمـــيص تخالـــه وسط البيوت من الحياء سقيمها[2]

الإلمام، النظر والملاحظة: لقد أورد أمثلة كثيرة حول هذه القضية لكنه لا يعرف أي منها وهذه كعادته لا يعرف المصطلحات وإنما يريد أمثلة ونماذج مثل "نموذج أبي فتح السبتي" لما أتاني كتاب منك مبتسم عن كل بر ولفظ غير محدود.

حكـــت معانيـــه فـــي أثنـــاء أســـطره أثـــارك البـــيض فـــي أحـــوال الســـود[3]

"هنا عندما يكون الإلمام مزيجا من الاحتذاء والقلب"[4].

---

[1] – سهالي عامر: قضايا النّقد الأدبي في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب لأبي إسحاق القيرواني، رسالة ماجستير، ص: 63.

[2] – الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص: 180.

[3] – المصدر نفسه، ص: 135.

[4] – سهالي عامر: المرجع نفسه، ص: 70.

الاحتذاء: لقد أشار الحصري إلى نماذج كثيرة من الاحتذاء أمثال بشار بن بردّ إنما احتذى أبي نواس في هذه الأشعار التي وصف فيها ترك الشراب وطاعته لأمر الأمين مثال بشار بن برد وصب عن قالبه"[1]، "ثم يورد لنا نموذج لشعر الميكالي وأبي الفتح السبتي وهو يريد الحذو باتباع المنهج ومن باب الاحتذاء ما أورده الحصري بقوله أن الأضبط بن قريع كان سيدا في بنت سعد وكانوا يشتمونه ويؤذونه فانتقل إلى حين من العرب فوجودهم يؤذون سادتهم وقال حيث ما أوجه ألف سعد فأرسلها مثلا"[2].

الإغارة: "وتسمى الاجتلاب وهو أخذ البيت بلفظه ومعناه أو تحويل القليل من لفظه حسب اصطلاح الجمحي وحرير ويسمى الحاتمي وابن رشيق الانتحال"[3].

"والحصري قدم لنا أمثلة على إعارة الشعراء أمثال ابن بسام في قوله:

لا أظلـــــم الليـــــل ولا أدعـــــي أن نجـــوم الليـــل ليســـت تغـــور

ليلـــى كمـــا شـــاءت فـــإن لـــم تـــزر طـــال وإن زارت فليلـــي قصـــير

وإنما أغار ابن بسام على قول علي بن خليل فلم يغير إلا القافية.

لا أظلـــــم الليـــــل ولا أدعـــــي أن نجـــوم الليـــل ليســـت تـــزول

كما شاءت ليلى قصير إذا جاءت وإن ضنت قليلي طويل.

وهذه السرقة كما البديع في التشبيه على أبي بكر الخوارزمي في بيت أخذ روية وبعض لفظه"[4].

---

[1] – أبي إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج2، ص: 417.

[2] – سهالي عامر: مذكرة ماجستير بعنوان قضايا النّقد الأدبي، ص: 72.

[3] – المرجع نفسه، ص: 75.

[4] – الحصري: المصدر نفسه، ص: 749.

الإغتصاب: "والذي يدخل في باب الأخذ وليس بالسرقة وهو الغصب أو الاغتصاب"[1].

وذكر الحصري نموذج "حسين بن ضحاك الخليع"، أنشدت أبي نواس قولي:

وشـــاطري اللســـان مختلـــف التكـــر يه سابا المجون بالمسك طال وإن زارت

فلما بلغت فيه كأنما نهب كأسه فمر يركـــع فـــي بعـــض أنجـــم لفلـــك

نعر نعرة منكرة، فقلت مالك فقد رعتني فقال هذا المعنى أنا أحق لي منك"

ونرى هذا الاغتصاب في المعاني

الاقتباس: " ويمثل له الحصري قول عثمان بن عفان الذي يرى أنه اقتبس من قول امرؤ القيس في قوله:

فإنـــك لـــم يعجـــز عنـــك فـــاجر ضـــعيف ولـــم يغلبـــك كمغلـــب

أي أن قول عثمان من قول امرؤ القيس ولم يسميه اقتباس مع أن هذه الصورة اقتباس"[2]،

ويسوق لنا أمثلة عن الاقتباس لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه:

وعففـــت عـــن أثوابـــه ولـــو أننـــي كنـــت المقطـــر بزنـــي أثـــواب[3]

يعلق الحصري ويشبه قول علي رضي الله عنه بقول عنترة بن شداد:

هـــلا ســـئلت الخيـــل ينـــت مالـــك إن كنـــت جاهلـــة بمـــا لا تعلمـــي

يخبـــرك مـــن شـــهد الواقعـــة أننـــي أغشـــى الـــوغى وأعفـــا عنـــد المغـــنم[4]

---

[1] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص: 536.

[2] – سهالي عامر: قضايا النّقد الأدبي في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، رسالة ماجستير، ص: 74.

[3] – الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج2، ص: 45.

[4] – المصدر نفسه، ج1، ص: 47.

القلب: لقد تكلم الحصري في كتابه زهر الآداب عن القلب في أكثر من موضع يعتبره سرقة "وقلب المعنى إذا تمكن الشاعر في إخفائه يجري في السرقة"[1]، وأورد لنا أمثلة حول ذلك مثل ذكر أبيات لابن لابن الرومي وأبي تمام والبحتري وغيرهم، فمثل قول مسلم بن الوليد:

قبحت من نظرهم فحين خبرتهم حسنت مظاهرهم بقبح المخبر

وقلبه أبو الطيب المتنبي فقال:

واستكبروا الأخبار قبل لقائه فلا التقينا صغر الخبر خبرا[2]

السرقات الشعرية عن ابن شرف القيرواني:

ابن شرف:

"أما ابن شرف منذ البداية يرى أن السرقة هي واحدة من عيوب الشعر غير محمودة من طرف الشعراء، وهي كثيرة لدى الشعراء"[3]، وهو يحدد أنواع هذه السرقة في ستة أمور تداخل بعضها في بعض.

أ- سرقة الألفاظ سرقة معان لكن سرقة المعاني أكثر، لأنها أخفى من الألفاظ.

ب- سرقة المعنى كله.

ت- سرقة البعض.

---

[1] - الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص: 392.

[2] - المصدر نفسه، ص: 394.

[3] - بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 232.

ث– مسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى (وهو أحسن السرقات).

ج– مسروق بزيادة ألفاظ وقصور في المعنى وهو أقبحها.

ح– سرقة محضة لا زيادة ولا نقص (والفضل في ذلك للمسروق منه ولا شيء للسارة وهذا رأي منطقي معقول يدل على خبرة ابن شرف وتجربته الطويلة التي ممارسها في عمل أشر وصناعته"[1].

"ولا يرى ابن شرف مبررا للشعراء المعاصرين حين يعمدون إلى السرقة ويرتكزون على معاني الشعراء القدامى، إن ذلك في نظر ابن شرف قصور وهمة وعدم قدرة على قول الشعر.

ابن شرف والسرق عنده كثير الأجناس في شعر الناس وهو نوعان رئيسيان سرقة ألفاظ وسرقة المعاني أكثر لأنها أخفى والسرقة المحمودة هي ما كانت لاختصار في اللفظ وزيادة في المعنى وعكسها بالمذمومة"[2].

السرقات الشعرية عند حازم القرطاجني:

يقول قاضي الجرجاني: ومن أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكرة وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه فكريا مبتدعا"[3].

"وقد عالج السرقات الأدبية بالمعلم الدال على طرق التعلم بأنحاء النظر في المعاني من حيث تكون قديمة متداولة أو جديدة مخترعة وواضح من عنوان المعلم أنه لم يتعرض لسرقات الألفاظ ولو أنها ستكون أساس التفاضل.

---

[1] – محمد مرتاض: النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره، ص: 80.

[2] – عبد العزيز قلقيلة: النّقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 383.

[3] – عثمان رواق: مجلة السرقات الأدبية في ضوء نظرية التناص، ص: 375.

في القسم الأول من المعاني، أما المعاني فمنها ما هو متصور في كل خاطر ومنها ما يكون تصوره في بعض الخواطر دون بعض ومنها ما لا تصوره في بعض الخواطر دون البعض.

"ومنها ما لا يتصور له في خاطر وإنما يخترعه العباقرة من الشعراء والقسم الأول لا سرقة فيه ولا حجر في أخذ معانيه لأن الناس في وجدانها سواء ولا فضل لأحد فيها إلا بحسن تأليف اللفظ فإذا تساوى تأليف الشاعرين في ذلك فإن ذلك يسمى الاشتراك وإن قضت عبارة المتأخر المتقدم فذلك الاستحقاق وإن قصرت فذلك الانحطاط.

أما القسمان الثاني والثالث فتحملان للسرقة أي أنها واردة عليهما وممكنة فيهما لكن منها المحمود والمذموم، ومراتب الشعراء فيما يلمون فيه من المعاني أربعة اختراع واستحقاق وشركة وسرقة قبيحة وإن كان بعضها أشد قبحا من بعض"[1].

4-المصطلحات العروضية:

العروض عند ابن رشيق:

"الخليل بن أحمد الفراهيدي وضع كتابا اسماه بالعروض استخفافا والعروض آخر جزء من القسم الأول من البيت وهي مؤنثة وتتثنى وتجتمع إلا أن يكون لهذا الجنس من العلم والضرب آخر جزء من البيت من أي وزن كان"[2]،

[1] – عبد العزيز قلقيلة: النّقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 383-384.

[2] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر والأدب، ص: 78.

"كما أن المصطلحات العروضية التي أوردها ابن رشيق في كتابه هي مصطلحات كثيرة ومتشابكة نذكر منها":[1]

الوزن: "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها بضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن"[2].

الخزم: "وهو ذهاب أول الحركة من وتد الجزء الأول من البيت وأكثر ما يقع في البيت الأول وقد يقع قليلا في أول عجز البيت"[3].

التصريع: "فجاء هذا على معنى التصريح وليس به فهو عيب وأقبح من قول الآخر:

إنـــي كبـــرت وإن كـــل كبيـــر مـمـــا يضـــن بـــه علـــى ويقتـــر

"وليس الابتداء والفصل والاعتماد والغاية بعلل ولكنها مواضع العلل"

المعاقبة: فهي أن بتقابل سببان في جزءين فهما يتعاقبان السقوط، فيسقط ساكن أحدهما لثبوت ساكن الآخر.

ويثبتان جمعيا والمعاقبة بين سيء جزءين من جميع الأوزان.

---

[1] – نصيرة فنور: مجلة في اللغة العربية الصادرة عن مركز الدراسات الأبحاث بتبسة الجزائر، المصطلح العروضي في كتابه العمدة لابن رشيق القيرواني، المجلد 01، العدد02، 2019، ص: 142.

[2] – ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ص: 78.

[3] – المصدر نفسه، ص:81.

المراقبة: أن يتقابل السببان في جزء واحد فيسقط ساكن أحدهما ولا يسقطان جميعا البتة وكذلك لا يثبتان جميعا وهي من جميع الأوزان في المضارع والمقتضب"[1].

التوجيه: "إن الشعر كله مطلق ومقيد فالمطلق والمقيد جميعا يسمى التوجيه ما لم يكن الشعر مردفا ويجوز في التوجيه التغيير فاختلف التوجيه بالكسر والضم والفتح وقد سمى ابن قتيبة وأبو عبيدة وغيرهما هذا العيب إجازة"[2].

الإجازة: "اختلاف حركة الروي فيما وصل هاء ساكنة خاصة، وأنشدوا:

الحمـــــــــد لله الـــــــــذي بعفـــــو ويشـــــتد انتقامـــــه

فـــــي كـــــرمهم ورضـــــاهم لا يســـــتطيعون اهتضـــــامه[3]

السناد: فأنواع كثيرة منها والمشهور أن يختلف الحذو وهو حركة ما قبل الردف فيدخل شرط الألف وهي الفتحة على الياء والواو وكقول الفضل بن عباس اللهيء وأملئي وجهك الجميلا حموشا"[4].

التضمين: أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها، كقول النابغة الذبياني:

وهـــم وردوا الخيـــار علـــى تمـــيم وهم أصحاب يوم عكاظ أني يستطيعون

شـــهدت لهـــم مـــواطن صـــالحان وثقـــت لهـــم بحســـن الظـــن منـــي[5]

---

[1] – ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص: 87.

[2] – المصدر نفسه، ص: 90.

[3] – المصدر نفسه، ص: 99.

[4] – المصدر نفسه، ص: 100.

[5] – المصدر نفسه، ص: 101.

العروض عند حازم القرطاجني:

لقد تكلم حازم القرطاجني عن العروض في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء فقد أولى اهتماما خاصا بالأوزان والقوافي والأعاريض ومن بين المصطلحات التي أوردها في هذا الصدد نذكر:

الأرجل: "هي المقاطع الصوتية لها نفس المصطلح عليه لدى اليونان وهي في العربية على ستة أضرب:

1- سبب خفيف مثل: قد، في.

2- سب ثقيل مثل: لك، به.

3- سبب متوال مثل: قال، جال.

4- مجموع مثل: لقد، بلا.

5- مفروق مثل: منه، باع.

6- متضاعف مثل: مقال، مجال، ومن هذا يتضح الأرجل"[1].

التغيير: "باعتبارها مصطلحات دالة على الزحاف والعلة يستعيره حازم من علم الموسيقى أساسا والتغيير في مصطلح حازم وهو الخبن عند مصطلح العروضين وهو فمعنى حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة"[2].

[1] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 103.

[2] - مريم رحمني وآخرون: إبداع المصطلحات الجديدة في مجال النّقد الأدبي والعروض لدى حازم القرطاجني، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 37، 1394هـ، 2016م، ص: 54.

الركن: عرفه "أنه الساكن الفاصل بين المتحركات في القافية وفي غيرها من أجزاء البيت"[1]، وهو من بين المصطلحات المبتكرة في العروض لدى حازم القرطاجني.

الخرم: الذي "هو يكون بتسكين أول متحركات الأوتاد عندما يأتي جزءا من ثواني الأسباب الثقيلة وأوائل الأوتاد المجموعة في صدور الأبيات"[2].

البسط والجعدة: " أن حازم يعتقد أن أوزان الشعر منها البسط ومنها الجعد ومنها الفلين ومنها الشديد ومنها متوسطان بين السباطة والجعدة والسباطة في الوزن قرينة الاسترسال والتدفق وسهولة الاستواء وعلى عكسها الجعدة فهي قرينة التقطع والتقبض والكزز، البسط عند حازم هو الذي تتوالى فيه ثلاثة متحركات"[3].

"والجعدة تتوالى فيها أربع سواكن من جزءين أو ثلاثة من جزء وتوالي السواكن لا يفارق التقطع أو التقبض في الوزن وبالتالي يلغي التدفق والاسترسال".

[1] – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 105.
[2] – المصدر نفسه، ص: 106.
[3] – مريم رحمتي وآخرون: نفس المجلة، ص: 55.

5-المصطلحات النّقدية:

-عند ابن رشيق:

من المصلحات النّقدية التي جاء بها ابن رشيق في كتابه العمدة: نذكر منها ما يلي:

1- الابتداء: "البدء في فعل الشيء "أول" أو البدئية أو البداءة والبداهة أو ما يفاجئك وهو أول القصيدة ومفتتحها ويسمى المبدأ أو البدء أو المفتتح"[1]، وقد أولى ابن رشيق عناية كبيرة وعرفه في كتابه كتابه على أنه أول القصيدة.

2- الاتساع: لقد تحدث عنه ابن رشيق وخصه بباب كامل في كتابه وسماه باب الاتساع وعرفه "أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل، فيأتي في كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى" ومثل له يقول امرؤ القيس:

مكـــر مفـــر مقبـــل مـــدبر معـــا كجلمود صخر حطه السيل من عل[2]

الإجازة: "الجواز السقي وقد استجت فلان فأجازني إذا: أسقاك ماء لأرضك وماشيتك"[3].

"وعرفها ابن رشيق بأنها بناء الشاعر بيتا أو قسيما يزيده على ما قبله أو ربما أجاز بيتا أو قسيما بأبيات كثير"[4]، وقدم لنا حول ذلك بقول أبي العتاهية.

---

[1] – فطوم غنيش وحفصة شراك: المصطلح النّقدي والبلاغي عند القدامى، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة زيان عاشور، قسم اللغة العربية وآدابها، الجلفة، 2014-2015، ص: 29.

[2] – ابن رشيق العمدة، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص: 270.

[3] – فطوم غنيش وحفصة شراك، المرجع نفسه، ص: 31.

[4] – ابن رشيق القيرواني: المصدر نفسه، ص: 268.

بـــــــرد المـــــــــاء طابـــــــــا حبـــــــذا المـــــــــاء شـــــــربا

ومثال حسان بن ثابت:

متاريـــك أذنـــاب الأمـــور إذا اعتـــرت أخـــذنا الفـــروع واجتنبـــا أصـــولها[1]

البتر: "استئصال الشيء، قطع وبتر الشيء بترا، قطعته قبل الإتمام"[2]، وجاء في كتاب العمدة مفهوم الخطبة البتراء وذلك عندهم هو: الوثب والبتر القطع والكسع والاقتضاب"[3].

التميم: وتكلم عنه في باب كامل سماه باب التميم وعرفه أنه "التمام أيضا وبعضهم يسمى ضربا منه احتراسا واحتياطا ومعنى التميم أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئا يتم إلا أورده وأتى به إما مبالغة، إما احتياطا واحتراسا من التقصير"[4].

ومثل لتميم الحسن بقول امرؤ القيس:

علـــى هيكـــل يعطيـــك قبـــل ســـؤاله أفـــانين جـــرى غيـــر كـــزو ولا إنـــن

فقوله قبل سؤاله تميم حسن"[5].

التسهيم: وهو الثاني أورد له ابن رشيق باب كامل سماه باب التسهيم وعرفه كل أنه "أن يكون للمعنى البيت مقتفيا قافية وشاهد بها وإلا عليها كالذي اختاره قدامى للراعي وهو قوله:

---

[1] – فطوم غنيش وحفصة شراك: المصطلح النّقدي والبلاغي عند القدامى، ص: 31.

[2] – المرجع نفسه، ص: 31.

[3] – المرجع نفسه، ص: 32.

[4] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابها، ص: 50.

[5] – المصدر نفسه، ص: 52.

وان وزن الحصـــى فوزنـــت قـــومي وجـــدت حصـــى مـــن ريبـــتهم رزينـــا

فهذا النوع الثاني هو أجود من الأول للطف موقعه.

والنوع الثاني شبيه بالتصدير وهو دون ما حببه إلا أن قدامة لم يجعل بينهما فرقا"[1].

6-المصطلحات الفلسفية:

- عند ابن رشيق:

"لقد احتوى المعجم المصطلحي لابن رشيق على مفاهيم عديدة ذات أصول فلسفية بعد تأثر ابن رشيق بالنّقد اليوناني والأرسطي نذكر من بينها:

1-التجنيس:

لقد استعمل ابن رشيق هذا المصطلح في حديثه عن الأوزان وذكر أنه من علم الأعاريض كما أورد مصطلح التجنيس وخص له بابا في حديثه عن البديع وجاء بمعنى المماثلة وهي أن تكون اللفظة الواحدة باختلاف المعنى وذكر له ضروب متعددة منها التجنيس والترديد والمشاكلة وغيرها، ويظهر من خلال هذا نرى ابن رشيق استمد مفاهيم هذا المصطلح مما توصل إليه الفلاسفة والمناطقة العرب حيث أنه يحيل إلى معنى منطقي خاص.

[1] - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابها، ص: 32.

2-التضمين:

ورد عند ابن رشيق بمعنى الأخذ أي أن يسرق الشاعر معنى بيت آخر لشعره على سبيل التمثل واشترط فيه القصد ليتفق هذا التعريف مع التعريف الفلاسفة المسلمين فقالوا التضمين هو حصول معنى في لفظ من غير ذكر له باسم هو عبارة عنه"[1].

3-التأويل:

"ذكر ابن رشيق مصلح التأويل في باب الإيجار وبلاغة البيان بمعنى التفسير ومصلح التأويل في بيئة الفلاسفة المسلمين يدل على حمل دلالة اللفظ المشترك في التركيب على الأرجح من معانيه، وهو كذلك يعني إخراج اللفظ الغامض المبهم على النفس إلى إحدى احتمالات المعنوية شتى وذلك استشرافا لتبين معناه الحقيقي.

4- مصطلح أقاويل:

في حديثه عن مفهوم البلاغة أورد مجموعة تعريفات للمفكرين والعلماء ويقصد بأقاويل العلماء تلك الأقاويل التي تشرح مفهوم المنطقي الصرف، وتعني تجميع أجزاء معاني الألفاظ في معنى معقول وجاء معناه الفلسفي دالا على العبارات المؤلفة من أجزاء.

[1] - ينظر: حميدي عبد السلام ونهاري شريف: الأصول الفلسفية للمصطلح النّقدي والبلاغي لدى ابن رشيق، مجلة اللغة والكلام، جامعة غليزان، الجزائر، المجلد 07، العدد 02 مارس 2021، ص ص: 127-136-132.

5-مصطلح البيان:

ظهر مع ظهور علم البلاغة على يد الجرجاني غير أن بعض الدارسين يرون أنه مستمد من الفلسفة الأولى عند أرسطو وعالج ابن رشيق هذا المصطلح واستشهد بقول أبي الحسن على بن عيسى فيلسوف المعتزلة الذي عرفه هو إحضار المعنى بسرعة إدراك، وكان عبارة عن نسيج جمع خيوطه من البلاغة العربية والفارسية واليونانية"[1].

-عند حازم القرطاجي:

المحاكاة: حازم لم يفد الكثير من حول المحاكاة إذ لم يستطع أن أقف له على تعريف محدد لهذا الموضوع فهو يربط دائما بين المحاكاة والتشبه، حيث يمكن اعتبار الفرق بين المحاكاة والتشبيه فرقا بين أمل وفرع لأن التشبيه فرع من فروع المحاكاة القولية وهذا النوع فرع من فروع المحاكاة عموما لذلك يسمى حازم التشبيه محاكاة تشبيهية وقد صرف جل جهوده للبحث في المحاكاة التشبيه"[2]، ويقسم حازم المحاكاة فيقول: "وتنقسم التخايل وال حاكيات بحسب بقصد بها محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة وحين يقتم المحاكاة إلى نوعين مترددة (مبتذلة أو مألوفة مبتدعة يقول أن الحكم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقول أنه مختار أ"[3].

---

[1] – ينظر: حميدي عبد السلام: نهاري شريف: الأصول الفلسفية للمصطلح النّقدي والبلاغي لدى ابن رشيق، مجلة اللغة والكلام، ص: 133.

[2] – بودة العيد والعيد جلولي وحازم القرطاحني: قراءة تراث والتنظير الأدب، مجلة الأثر، العدد 30 جوان 2018، ص: 220.

[3] – رياض بن يوسف: المحاكاة والتخيل من المحاكاة إلى النّقد، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 31، العدد 04 ديسمبر 2020، ص: 408.

التخييل:

"عرفه حازم فقال التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها وتصور شيء آخر لها انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[1].

"وفي تحديد لطبيعة التخيل الشعري واستقلاله عن الصدق والكذب يستشهد حازم بقول ابن سينا والمخيل هو الكلام الذي تدعى له النفس وكذلك يقول الفارابي: الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له"[2].

التلقي:

"يحتل المتلقي مكانة محورية في النظرية الشعرية عند حازم القرطاجني الذي قام نظرية في التأثير الشعري على فاعلية التخيل السيكولوجية المؤسسة على جدل العلاقة بين النص الشعري المخيل ومتلقيه التي ترى أن الناس يتبعون تخيلاتهم أكثر مما يتبعون علمهم وظنهم وليس غريبا أن نجد هذا الاهتمام لدى حازم مادامت النظرية العربية النّقدية وجهت اهتماما فائقا على أثر الشعر في جمهور السامعين أكثر من اهتمامها بالمبدع أو بفعل الإبداع أما حازم ركزّ بشّدة على تأثير الشعر في النفوس وهو أمر مؤشر على محورية حضور المتلقي في نظريته الشعرية"[3].

---

[1] – بودة العيد والعيد جلولي: قراءة تراث والتنظير الأدب، ص: 221.

[2] – رياض بن يوسف: المحاكاة والتخيل من المحاكاة إلى النّقد، ص: 408.

[3] – ينظر: بودة العيد والعيد جلولي: المرجع نفسه، ص: 222.

الفصل الثاني

تمظهرات الحداثة في المصطلح النّقدي القديم

- الانزياح
- التناص
- الأسلوب
- الشعرية
- الوزن
- البنية السطحية والعميقة

إن مصطلح الحداثة من بين المصطلحات التي أسالت الكثير من الحبر وخلقت الكثير من الجدال حول تحديد مفهومها، فكلمة الحداثة في اللغة العربية تعود إلى أصلها الاشتقاقي إلى الجذر (ج.د.ث) وحدث الشيء يحدث حدوثاً وحداثةً، وإحداثه فهو محدث وحديث والحديث في اللغة تفيض القديم ويرادف الحديث وبالرغم من الاختلاف القائم حول هذا المصطلح إلا أنها تمثل توجها فكريا مبينا على العقل يهدف إلى التغير في أي مجال كان، وهذا ليس مجال بحثنا وإنما تطرقنا لهذا المصطلح "بغية الوصول إلى أهم المصطلحات النّقدية القديمة في مجال النّقد وذات المرجعيات النّقدية القديمة ومن بينها نذكر:

أولا: الانزياح:

يثير مصطلح الانزياح إشكالية كبرى في الدراسات الحديثة "مفهوم الانزياح الذي نحن به مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة ومن البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا لكن كثرتها تلفت النظر حقا فهي ليست بطارئة في الكتب العربية فحسب بل إنها غربية المنشأ أصلا"[1].

"والانزياح مصدر الفعل المضارع انزاحَ أي ذهب وتباعد وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecrat"[2]، أما بالنسبة لنقادنا القدامى فقد عرفوا هذه الظاهرة الأسلوبية من خلال عدة أسماء واصطلاحات كالعدول والانحراف والتجاوز والالتفات وخرق المستند وغير ذلك ويمكن أن نذكر لمحة ملخصة عن كل مصطلح[3].

---

[1] – سعيد بوترعة: الحداثة مفهوم وظهور الدعوة لها في الفكر العربي المعاصر، مجلة المدونة، جامعة يحي فارس، المدية، المجلد 05، العدد 01، 2018/06/30، ص 394.

[2] – أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، شارع الإيمايل أداه، نيابة سلام، ص.ب 113/6311، ط1، 2005م-1426هـ، ص 30.

[3] – أحمد محمد ويس: المرجع نفسه، ص 49.

1-العدول: "هو مصطلح ليس بجديد في الساحة النّقدية فقد أثار اهتمام النقاد والباحثين، فقد عرف على أنه: "الأقرب إلى مفهوم الانزياح وهو يعني التحول من أسلوب إلى أسلوب ويقصد به زيادة المعنى والتحسين"[1].

ومن بين النقاد البلاغيين الذين تطرقوا إلى هذا المصطلح عبد القاهر الجرجاني الذي عرفه بأنه "معنى المعنى والذي أن تعقل من اللفظ معنى ثم يقضي بك ذلك معنى آخر كالذي فسر لك"[2].

ونذكر أيضا السكاكي فهو يشير إلى مصطلح الانزياح بخاصية تتعلق بالتعبير وهي ما أسماها "الأسلوب وهو خروج الكلام لا على خلال مقتضى الظاهر بأساليب مقننة"[3].

2-الانحراف: "يرى بعض النقاد الأسلوبيين أن الانحراف من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره لأنه يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوجهها ويجعلها تختلف عن اللغة الأصلية وذلك بما للانحراف من تأثير جانبي وبعد إحيائي ولما لهذه الظاهرة من أثر في النص الشعري فقد عرف الأسلوب على أنه انحراف على معيار ما"[4].

أما الآن فنحن بصدد دراسة مصطلح الانزياح في الدراسات الحداثية فقد وجدت له عدة تعاريف ومصطلحات عدة جاء بها مجموعة حداثيين فقد عرف هذا المصطلح في اللغة الفرنسية على أنه

---

[1] – أحمد ملياني: تمظهرات الانزياح بين التراث الغربي والفكر العربي، دراسة مصطلحية بنية، مجلة رأى في الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 02، العدد 03، 2020/09، ص: 93.

[2] – المرجع نفسه، ص: 93.

[3] – المرجع نفسه، ص 94.

[4] – موسى الرباعي، الانحراف مصطلحا نقديا، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد 04، الأردن، 1995، ص: 144.

"Ecout"، وفعل هذه الكلمة الاسمية هو "Ecouter" وهو مشتق من الكلمة اللاتينية العامية "Exquartare" بمعنى الفسح أو التقطيع أو الطريق المتفزع"[1].

ويذكر صلاح فضل الذي تحدث حول هذا المصطلح الفعال فقال: "الكسر" ونسبها إلى من نسب المسدي إليه "مخالفة"، وهو تيري ونسب بارت إلى كلمة أخرى غير كلمة "الشناعة" إلى ذكر هل المسدي وهي "الفضيحة" ونسبها تودوروف كلمة "الشذوذ"[2].

وورد عند جان كوهن "فضلا عما واعد مدة من الانزياح والانحراف والخرق لفظا آخر مرادفا للانزياح هو "الخطأ" إذ يقول إن الاسلوب خطأ، ولكن ليس كل خطأ أسلوبًا"[3]؛ أي أن جون كوهن كوهن لازم الانزياح والأسلوب.

"كذلك الشأن لدى "ميكائيل ريفاتير" في ربطه بدراسة الأسلوبية بالانزياح هو يرى أن الأسلوب الانزياح عن النمط التعبيري المتعارف عليه بينما يذهب بتحديد مفهوم الانزياح باعتباره خرقا حينا ولجوءا إلى ما ندري من الصيغ حينا آخر"[4].

وذهب بارت إلى تعريف الانزياح على أنه: "يتحدد في مخالفة الكلام الاعتيادي والتمرد على ما يصطلحه المجتمع"[5].

---

[1] – أحمد ملياني: تمظهرات الانزياح بين لتراث الغربي والفكر العربي، ص: 94.

[2] – أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 31.

[3] – موسى الرباعي: مجلة مؤتة للبحوث والدراسات –الانحراف مصطلحا نقديا، ص: 96.

[4] – المرجع نفسه، ص: 95.

[5] – المرجع نفسه، ص: 96-97.

وعرفه تودوروف من خلال نظرية البعد الذي جاء به على أنه: "لحن مبرر فهو يقع في اللغة الأدبية التي لا تساير الشائع المألوف من قواعد اللغة وسننها"، ويطلق عليه اسم نظرية البعد.

أما بالنسبة للنقاد العرب المحدثين فقد أولوه اهتماما كبيرا أمثال عبد السلام المسدي فقد أورد لنا مجموعة مصطلحات وأصلها وما يقابلها بالفرنسية على النحو التالي:

"الانزياح	L'ecart	لفاليري
التجاوز	Labus	لفاليري
الانحراف	La deviation	لسبيتزر
الاختلال	La distorsion	لويلك ووارين
الإطاحة	La subversion	لباتيار
المخالفة	L'infraction	لتيري
الشناعة	Le scandale	لبارت
الانتهاك	Le viol	لكوهن
خرق السنن	La violation des normes	لتودوروف
اللحن	L'incorrection	لتودوروف
العصيان	La transgression	لآرجون
التحريف	L'alteration	لجماعة مو"[1]

[1] – أحمد محمد دويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 31.

ثانيـا: التنــاص:

"يرجع السبق الأولوية في ولادة مصطلح التناص إلى جوليا كريستيفا 1969 وهذا ما استنبطته مـن مبخـاتين في دراسـته ستيوفسـكي 1963، وقـد أدخلتـه إلى حقـل الدراسـات الأدبيـة في أواسـط الستينات في القرن العشرين، أخذته من بخاتين الذي اكتشف مفهوم الحوارية عام 1929 وعدته وظيفة تناصية تتقاطع فيهـا نصـوص عديـدة في المجتمـع والتـاريخ وسمتـه إيـديولوجيا ولكـن تسـمية التنـاص الـتي شاعت وانتشرت بشكل سريع ومثير وأصبح التناص مفهوما مركزيا ينتقل من مجال إلى آخر وأصبح بؤرة تتولـد عنهـا مصـطلحات متعـددة: التناصـية – المنـاص – التفاعـل النصـي – المتفـاعلات النصـية – المتناص...ومارسته جماعة فرنسية التي كانت كريستيفيا واحدة من أعضائها"[1].

"أما النّقد العربي القديم فقد اتخذت الظاهرة مسميات عدة تحت باب السرقات الشعرية هذه الظاهرة التي اشتغل بها نقادنا القدامى"[2]. فمن بين النقاد الذين تحدثوا عن هذه الظاهرة عبد القاهر الجرجاني وأبي هلال العسكري، وعبد العزيز الجرجاني فتأخذ على سبيل المثال قول عبد العزيز الجرجاني الذي قال في هذا الصدد "ومن انصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى معظمها...، ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكرة وأتعب خاطره في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ونظم بيتا يحسبه فردا مخترعًا

[1] – مولاي حورية: مجلة تنوير، إشكالية مفهوم التناص في النّقد الأدبي المعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العدد 04، 2017، ص: 73.

[2] – صالح مفقودة: مجلة كلية الآداب واللغات التناص في النّقد العربي القديم، مجلد 12، العدد 25، جامعة خيضر محمد، بسكرة، جوان 2019، ص: 405.

صم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أخطر على النفس ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعرنا بالسرقة"[1].

أما بالنسبة لمصطلح التناص عند النقاد الحداثيين فيمكن أن نذكر مثال جيرار جنيت الذي أشار له تحت ما سماه "بالتعالي Transcendance فقد طور النقاش عن التناص والحوارية عندما تبلور مبحث خاص في مجال الدراسات النّقدية أطقلت عليه صفة التفاعلية النصية.

فيتحول التناص عند جرار إلى نمط من أنماط التعالي النصي، فقد حصر هذه الأنماط في خمس أشكال التناص المصاحبة النصية الواصفة الملابسة النصية، والنصية الجامعة"[2].

"أما ريفاتير فيعرف التناص كشيء مختلف عن مفهوم تقاطع النصوص بل هو عمل منتج"[3].

"فهو يجد أن مصطلح التناص يلعب دورا مهمها في تمويل المعنى وتحويله نحو قابلية النص للتدليل تبعا لنوعية القراءة واختلاف القراء"[4].

أما بالنسبة لرولان بارت وجوليا كريستيفا فنلخص قولهما فيما يلي: "ويرى رولان بارت أن كل نص هو التناص، فكل نص نسيج من استشهادات سابقة، والتناصية هي قدر كل نص مهما كان

[1]- صالح مفقودة: التناص في النّقد العربي القديم، ص: 405.

[2]- حميد حميداني: القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النصالأدبي، الطبعة الأولى، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2003، ص: 43.

[3]- المرجع نفسه، ص: 27.

[4]-مولاي حورية: مجلة تنوير، إشكالية مفهوم التناص في النّقد الأدبي المعاصر، ص: 74.

جنسه، اشرنا أن كريستيفا كان لها السبق في ولادة مصطلح التناص على الرغم من أنه ورد لدى الباحثين الذي يسميه "التفاعل السوسيو لفظي" لكنها كريستيفا أعطت لهذا المصطلح بعده النّقدي والأدبي"[1].

أما بالنسبة للنقاد العرب فنفتح القول بمحمد مفتاح الذي تحدث عن التناص، فيرى أنه: "فيسفاء من نصوص أخرى أدمجت فيه تقنيات مختلفة"[2].

وأيضا "هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[3].

"فهو يرى أن له آليات يمكن تلخيصها في آلية التطابق، آلية التفاعل، آلية التحرر، آلية القلب"[4].

أما محمد بنيس فيطلق على مصطلح التناص "بمصطلح التداخل النصي، أما في كتابه حداثة السؤال استبدله بمصطلح هجرة النص الذي شطره إلى شطرين، فهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه"[5].

ثالثا: الأسلوب:

يعتبر الأسلوب من بين المصطلحات النّقدية التي تطرق لها مجموعة من النقاد العرب القدامى والمحدثين، فقد خصها كل واحد منهم بتعريف نذكر على سبيل المثال: عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية "المصطلح الذي استقر ترجمته له في العربية ووقفنا على دال مركبا جذره أسلوب

---

[1]- مولاي حورية: مجلة تنوير، إشكالية مفهوم التناص في النّقد الأدبي المعاصر، ص: 74.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، الطبعة الأولى، 1985، الطبعة الثانية، 1986، الطبعة الثالثة، يوليو 1992، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص: 121.

[3]- مولاي حورية، المرجع نفسه، ص: 75.

[4]- المرجع نفسه، ص: 76.

[5]- المرجع نفسه، ص: 77.

"Style" ولاحقته يه ique، فالأسلوب وسنعود إليه ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة فيما تختص به، بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، أما الاصطلاحي علم الأسلوب Science du Style لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1]، أما بالنسبة للنقاد المغاربة القدامى، فكل واحد أعطى رأيه حول هذا المصطلح نذكر الجرجاني: في قوله للأسلوب: "مصطلحا يقابله حد، وإن جاء عرضا في كلامه في سياق الحديث عن الاحتذاء فقال واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا والأسلوب الضرب والنضم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء في شعره، فيبثه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نَعَلَ قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله.

"فالأسلوب لدى عبد القاهر مصطلح من المصطلحات النّقدية القارة لذلك فهو يعرفه ويحدده وهذا ما لم نلحظه عنده من سبقه"[2].

أما بالنسبة لحازم القرطاجنّي: "فقد أدرك قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي وعالج الكثير من القضايا التي تتعلق بالأسلوب وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة وبطبيعة الجنس الأدبي وبالناحية المعنوية في التأليفات"[3].

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب طبعة منفتحة ومشفوعة بيلوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنوية، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، ص: 34.

[2]- عبد القادر زين: الأسلوب بين القدامى والمحدثين، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، العدد 12، ص: 16.

[3]- مراكشي لامية: مقال بعنوان علم الأسلوب بين التراث والحداثة، دراسة نظرية، ص: 04.

"أما السكاكي فقد أطلق مصطلح "الأسلوب الحكيم" ليجعله فنا بلاغيا عرفه البلاغيون الذين تلقفوه منه بقولهم: هو تلقي المخاطب بغير ما يترقيه إما يترك سؤاله والإجابة عن سؤال لم يسأله إما بحمل كلام المتكلم على غير ما كان يقصد ويريد"[1].

أما إذا أردنا التعريج إلى هذا المصطلح وتعريفه عند النقاد الحداثيين فنستهل الحديث عن بوفون حيث قال: "الأسلوب هو الشخص نفسه أي الأعمال المتقنة كتابيا هي وحدها التي تخلد وليس الاكتشافات لأن الأخيرة لا تقع في دائرة سلطة الإنسان والأسلوب هو الإنسان نفسه أنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير وسوف يظل كتابه مستحسنا ومقبولا في الأزمنة كلما إذا كان أسلوبه رفيعا وجميلا"[2].

أما في حديثنا عن دي لوفر: "أن الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أي يميز عشرين بيتا من الشعر"[3]. ووضع أيضا ركائز ثلاث للأسلوب وتمثلت في قوله: "يقوم على ركع ثلاثي دعائمه هي المخَاطَبْ المخاطِب والخطاب وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة"[4].

أما الباحث الأسلوبي ميشال ريفاتير Michel Riffaterre فيعرف "الأسلوب بأنه كل شكل مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية"[5]، كما أنه قام بتحليله لمعايير الأسلوب على مفهوم

---

[1]- عبد القادر زين: الأسلوب بين القدامى والمحدثين، ص: 16.

[2]- مراكشي لامية: مقال بعنوان علم الأسلوب بين التراث والحداثة، دراسة نظرية، ص: 08.

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 60.

[4]- المرجع نفسه، ص: 61.

[5]- مراكشي لامية: المرجع نفسه، ص: 08.

القارئ النموذجي الذي يقصد به مجموعة القراء يتقاطعون في التأثير بخاصة من الخصائص للأسلوبية لأنهم يخضعون لقوة ضاغطة وتحلل هذه القوة إلى جملة من العناصر أبرزها فكرة التأثير وفكرة الإقناع وفكرة الإمتاع"[1].

أما بالنسبة للألماني أولمان فاعتبر "أن الأسلوبية اليوم من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النّقد الأدبي واللسانيات معا"[2]. كما أن المفهوم الذي قدمه أولمان "يبوئ الأسلوبية طاقة تجر اللسانيات نحو ممارسات متحددة وفي ذلك إثبات استقلال الأسلوبية عن اللسانيات"[3].

"أما جاكبسون يعدها بحثا كما يتميز به الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب أولا وعن سائر اصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[4]، ولعل أهم وظيفة يهتم بها جاكبسون هي الوظيفة الشعرية مما جعل الكثير من الباحثين ينظرون إلى جهوده على أنها جزء من الأسلوبية"[5].

أما نظرة نقادنا العرب المحدثين في مصطلح الأسلوب تعددت واختلفت فيها نظرتهم من بينهم عبد السلام المسدي "فيوسع النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بأن الأسلوب يرتكز على أسس

---

[1]- دبيح محمد: تلقي الدرس الأسلوبي واتجاهاته في النّقد العربي المعاصر، مجلة الدراسات المعاصرة دورية دولية نصف سنوية محكمة تصدر عن مخبر الدراسات النّقدية الأدبية، المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسمسيلت، المجلد 02، العدد 02، جويلية 2018، ص: 213.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 24.

[3]- مراكشي لامية: مقال بعنوان علم الأسلوب بين التراث والحداثة، دراسة نظرية، ص: 09.

[4]- المرجع نفسه، ص: 10.

[5]- دبيح محمد: المرجع نفسه، ص: 212.

ثلاثة هي المخَاطَب والمخَاطِب والخطاب، فيقول: وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي ونسقه بمقطع عمودي بخرق طبقاته الزمنية اكتشف أن يقوم على ركع ثلاثي دعائمه هي المخاطَب والمخاطِب والخطاب فيقول: وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي ونسقه بمقطع عمودي بخرق طبقاته الزمنية اكتشف أن يقوم على ركع ثلاثي دعائمه هي المخاطَب والمخاطِب والخطاب وليس من نظرية في تحديد الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة شكلا"[1].

وقد خالفه مجموعة من النقاد الذين قالوا الأسلوبية بحيث "قد أصبح مصطلح الأسلوبية من بعده أكثر تداولا عن غيره من المصطلحات الأخرى عند كل من عبد الملك مرتاض في كتابه (الألغاز الشعبية الجزائرية) والأمثال الزراعية لمحمد مفتاح ومنذر عياشي (الأسلوبية وتحليل الخطاب ومحمد عزام (الأسلوبية منهجا نقديا) وفتح أحمد سليمان ونور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب"[2].

رابعا: الشعرية:

إن مصطلح الشعرية مصطلح ظهر في النّقد العربي القديم وأولاه النقاد والباحثين القدامى اهتمامهم وظهرت له عدة تسميات قديمة منها وحديثة في بداية حديثنا سوف نتطرق إلى هذا المصطلح كمفهوم عام "إن الشعرية هي محاولة نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا إنها تستنبط

[1] –مراكيش لامية، مقال بعنوان علم الأسلوب بين التراث والحداثة، ص: 60.

[2] –محمد ديب: مجلة تلقي الدرس الأسلوبي واتجاهاته في النّقد العربي المعاصر، ص: 207.

القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي إذن تشخيص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات".[1]

ومن ثم نتطرق إلى تعريف النقاد المغاربة القدامى لهذا المصطلح باعتبار أن الشعرية في النّقد المغربي القديم تنحصر في مجال الشعر، فنذكر من بين النقاد الذين تحدثوا في هذا الصدد:

أبو النصر الفارابي: فقط حدد مفهومه من خلال "التوسع في العبارة لتكثير الألفاظ وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا ... فالخطبية هي السابقة أولا وبعد الدربة تحدث المعاني الشعرية... ولا يزال ينمو ذلك قليلا قليلا إلى أن يحدث الشعر فتحصل فيهم من الصنائع القياسية صناعة الشعر لما في فطرة الإنسان في تحري الترتيب والنظام في كل شيء".[2]

حازم القرطاجني: فهو من بين النقاد العرب المتأثرين بالفلسفة اليونانية فعرف الشعر على أنه "كلما موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له، والمحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك...".[3]

فهنا لقد جمع حازم بين مفهوم عربي ويوناني للشعر، وجمع أيضا بين جانب شكلي ومضموني له.

---

[1] – حسن ناظم: المفاهيم الشعري، (دراسة مقارنة في الأصول والنهج والمفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ص: 09.

[2] – أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2011-2012، ص: 21.

[3] – المرجع نفسه، ص: 23.

أما بالنسبة للشعرية كمصطلح حداثي فقد تحدث عنه مجموعة نقاد عرب وغرب المحدثين فبداية الغرب المحدثين:

جون كوين: والذي تطرق إلى هذا المصطلح من خلال كتابه النظرية الشعرية باعتبرها قرينة من الشعرية العربية في قوله: "الشهرية علم موضوعه الشعر".[1]

وأن الشعر هو "كلمة تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ويمكن أن يثير هذا اللون من المشاعر أطلق أولا في الفنون (لموسيقى، الرسم ...) ثم على أشياء الطبيعية كتب فاليري نحن نقول على مشهد طبيعي أنه شعري".[2]

وقال أيضا" اللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الدلالية التي تربطه بنقيضه وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة والتي تجسد مستوى اللاشعرية في الخطاب".[3]

"ولعل الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية جون كوين هو مبدأ الانزياح اللغوي هو يقوم عنده على ثلاث مستويات كبرى تركيبي، صوتي، دلالي".[4]

ومن خلال ما سبق ذكره فإن الشعرية عنده تقول على الشعر أولا والانزياح ثانيا.

---

[1]- جون كوين: النظرية الشعرية، ج1، بناء لغة الشعر، ج2، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق: د. أحمد درويش، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 2000، ص: 29

[2] - المرجع نفسه، ص: 29.

[3] - المرجع نفسه، ص: 369.

[4] - أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، ص: 25.

تودوروف: تتسع الشعرية عند تودوروف لتشمل كلا من الشعر والنثر فيقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية، كمنا تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيق وإنما بالأدب الممكن".[1]

"ومن خلال تركيز تودوروف على النظرية الأدبية نجده يحدد المجالات الشعرية في النقاط التالية:

تأسيس نظرية ضمنية للأدب، تحليل أساليب نصوص، تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي".[2]

رومان جاكبسون: إن نظرة جاكبسون للشعرية تختلف عن سابقيه فهو قد ربطها باللسانيات من خلال قوله في هذا الشأن "يمكن تحديد الشعرية باعتبارها فرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية مع علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة ...".[3]

أي أن الوظيفة الشعرية عنده لا تقتصر على الشعر فقط وإنما كافة أنواع الخطاب الأدبي.

أما الشعرية العربية الحديثة تختلف عن القديمة من حيث المفهوم فهي اتسعت لتشمل أنواع الخطاب الأدبي عكس القديمة التي اعتنت بالشعر فقط، ولتحليل الفكرة سوف نذكر أمثلة عن النقاد الذين تحدثوا عن هذا المصطلح:

---

[1] – تزفيطان تودوروف: الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 1987، ط2، 1990، أغادير الدار البيضاء، المغرب، ص: 23.

[2] – أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، ص: 26.

[3] – المرجع نفسه، ص: 27.

أدونيس: يعتبر من النقاد العرب الذين اهتموا بهذا المصطلح وخصص له مجموعة مؤلفات فهو ينظر إلى الشعرية بنفس نظرته للشعر الشفوي في قوله: "لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية التي حددها الخليل بحيث جعل من هذه الطريقة الخاصية الشعرية الأولى".[1]

وتطرق أيضا إلى علاقة الشعرية بالحداثة في قوله: "إن الحداثة الشعرية في اللغة ماهية أولا من حداثة هذه اللغة ذاتها".[2]

كمال أبو ديب: كان متأثرا بالغرب وهذا ما تبين في تعريفه للشعرية في قوله: "فالشعرية إذا خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص الشبكة التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشخة من مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق لشعرية مؤشر على وجودها".[3]

كما أنه أضفى شيئا جديدا في الشعرية وهو الفجوة أو مسافة التوتر في قوله: "الشعرية هي إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر".[4]

"من خلال ماسبق ذكره نستنتج أن شعرية أبو ديب متميزة من حيث الجمع بين ما هو نظري وما هو تطبيقي كذا استخدم مصطلح الفجوة: مسافة التوتر بالتعبير عن مفهوم الشعرية".[5]

---

[1] – أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ط2، 1989، ص: 30.

[2] – أوبيرا هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، ص: 31.

[3] – كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، 1987، مؤسسة لأبحاث العربية، بيروت لبنان، ص: 14.

[4] – المرجع نفسه، ص: 21.

[5] – أوبيرا هدى: المرجع نفسه، ص: 31.

عبد السلام المسدي: فهو ربط لنا مصطلح الشعرية بالأسلوبية من خلال كتابه الأسلوب والأسلوبية واعتبر أنها نشأت بسببها وفرعا من فروعها في قوله: "فهذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب سواء في طلب المدراس اللسانية منها والنّقدية أو في معزل عن هذه وتلك هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث وأغصب بعضها الآخر، فأما الذي تفجر البيوتيقا الجديدة والتي تضيف رؤاها حينا وتصلح لها عبارة الشعرية وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية".[1]

خامسا: الـــوزن والإيقاع بين القديم والحديث

يعتبر الوزن من المصطلحات النّقدية التي تطرق لها مجموعة من النقاد العرب القدامى فقد خصها كل واحد بتعريف نذكر ما يلي: حازم القرطاجني "وجدناه يخصص الوزن يقوله: أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب كما اشترط أبو حازم القرطاجني في مفهومه للوزن أن تكون المقادير متماثلة ومتناسبة في عدد الحركات والسكنات والتساوي بين الشطرين إذ تفصل بينهما قاسمة تشير إلى فاصل بيني قصير المدى".[2]

أما بالنسبة للسكاكي "لم يحدد في تصوره للوزن والقافية مضيفا شرط التعمد في نسقية الأوزان والقوافي لتحقيق شرط التناسب، فكان يؤكد على ضرورة التزام الوزن والتفاعيل الخليلية متجاهلا الذوق

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 25.

[2] – عائشة جباري: الإيقاع والوزن بين تصورات القدامى وتعيينات المحدثين، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد13، ج2، جانفي 2018، جامعة الوادي، الجزائر، ص: 292-293.

والحس اللذين جعلهما ابن سنان معيارا لتلقي الشعر وقبوله وصحته رغم تجاوزه العروض وتأخيره إياه".[1]

أما بالنسبة لنقادنا العرب الحداثيين نذكر: محمد مندور "الذي عرف الوزن على أنه كم التفعيلات التي يستقيم بها الشعر حيث تكون التفاعيل متساوية كما هو الحال في الكامل والرجز وغيرهم أو متجاوبة كما هو الحال في الطويل والبسيط والمديد، إذ نرى التفعيلة الأولى متساوية للثالثة والثانية متساوية للرابعة".[2]

أما في الحديث عن عز الدين اسماعيل في حديثه عن الشعر العربي "فالأوزان العروضية المعروفة في الشعر العربي لا تعدو أن تكون قوالب مفرغة ومنسقة تنسيقا تجريديا صرفا، ألسنا نزن البيت فنقول فاعلات مستفعل، فاعلات مثلا؟، فإذا تماشت فيه الحركات والسكنات وفق هذه الصورة المجردة كالوزن سليما وحاز رضاؤه، أما الإيقاع الداخلي للكلمات أي إيقاع الحركات والسكنات بما فيها قوة أو لين من طول أو قصر من همس أو جير كشيء قلما يدخل في التقدير وهو على كل حال لا ضابط له ولا قاعدة تحكمه".[3]

---

[1] – عائشة جباري: الإيقاع والوزن بين تصورات القدامى وتعيينات المحدثين، ص: 292.

[2] – المرجع نفسه، ص: 293.

[3] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1966، ص: 53.

كما ذكر محمد غنيمي في تعريفه للإيقاع "هي وحدة النغمة التي تكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرات الكلام وفي أبيات القصيدة وقد يتوافر الإيقاع في النثر".[1]

"وثاني الأمر الذي نريد التفريق بينهما هو الوزن وهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية".[2]

أما في حديثنا عن النقاد العرب المحدثين نستهل الحديث عن جون كوين "إن الوزن هو وسيلة لجعل اللغة شعراء ينبغي أن ندرسه على أنه كذلك ينبغي أن نحدد هنا أننا عندما نصف الوزن في المستوى الصوتي فإننا لا نقع في الخطأ الجوهري، فالوزن كما سنرى لا وجود له إلا باعتباره علاقة بين المعنى والصوت وهو إذن بناء صوتي معنوي".[3]

"كما سن كوين جملة أسس يقوم عليها الوزن في الملفوظ الشعري".[4]

أ- "أن ينطبق على كل شعر تقليدي أو حر.

ب-أن لا ينطبق على أي لون من ألوان النثر.

ت-أن يكون مبنيا فقط على المعطيات الخطية".[5]

---

[1] - محمد عنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر 1997، القاهرة، ص: 435.

[2] - المرجع نفسه، ص: 436.

[3] - جون كوين: النظرية الشعرية، ص: 74.

[4] - عائشة حباري: الإيقاع والوزن بين تصورات القدامى وتعيينات المحدثين، ص: 298.

[5] - جون كوين: المرجع السابق، ص: 74.

وقال جون كوين في كتابه "إن الّإيقاع يجيء من تردد زماني يمتع الأذن ثم يقول بول فريش: لا يسمى البناء إيقاعيا إلا إذا اشتمل على تردد ولو بالقوة".[1]

كما عرفه لون "ذلك أن الإيقاع يوجد في النثر وبين النثر الإيقاعي والوزن لا يوجد فرق على الإطلاق".[2]

وفي الحديث عن ريتشاردز بتعريفه للإيقاع "أنه هو هذا النسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع، والفرق بين هذا التعريف الذي قدمناه في الفصل السابق عن ريتشاردز لا يرى الإيقاع شيئا ذاتيا في الكلام بل نشاطا فنيا لدى المتلقي".[3]

غير أن كلوبردج راح يربط بين الإيقاع والوزن في قوله "هو الوسيلة التي تكمن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن".

"فالإيقاع والوزن كل واحد منهما ليس في غنى على الآخر لتحديد النسب المتجانسة المكونة منت الأجزاء والقافية فيحصل التوقع والإحساس في تدفق النغم الإيقاعي عبر فترات زمنية ستدرك من خلالها ما استغرقته عملية التوقيع".[4]

---

[1] – جون كوين: النظرية الشعرية، ص: 114.

[2] – المرجع نفسه، ص: 76.

[3] – شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، ط2، 1978، دار المعرفة، القاهرة، ص: 156.

[4] – عائشة جباري: الإيقاع والوزن بين تصورات القدامى وتعيينات المحدثين، ص: 298.

"وكما يقول الدكتور بول فريش: لا يسمى البناء إيقاعيا إلا إذا اشتمل على تردد ولو بالقوة فتردد الأحداث وتآلفها يمنح الأذن حسا فنيا يخلق الانسجام بين النص والمتلقي فهو النسيج من التوقعات والاشباعات والاختلافات التي يحدثها تتابع المقاطع".[1]

سادسا: البنية العميقة والبنية السطحية

إن مصطلح البنية العميقة والسطحية من بين المصطلحات التي اهتم بها النقاد وخاصة النحاة العرب والغرب "فالبنية السطحية هي هيكل الشيء ووحدته المادية الظاهرة، أما البنية العميقة فهي كامنة في تصميم الشيء وهي التي تمنح الظاهرة هويتها وتضفي عليها خصوصياتها كما تعد الشكل تجريدي تعكس العمليات الفكرية، وتعتبر البنية العميقة المشير الركني الذي يحتوي على العناصر الأولوية التي تكونها قواعد إعادة الكتابة".[2]

وإذا أردنا الحديث حول مصطلح البنية السطحية والبنية العميقة وأرجعناهما إلى أصلهما فنستهل الحديث عن النقاد القدامى.

عبد القاهر الجرجاني: يعتبر أول من تحدث عن البنية السطحية والعميقة وتحدق عن المعنى وقال في هذا الصدد "المعنى، ومعنى المعنى، نعني بالمعنى المفهوم من ظاهرة اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يقضي بذلك المعنى إلى معنى آخر، كالذي فسر لك"[3].

---

[1] – عائشة جباري: الإيقاع والوزن بين تصورات القدامى وتعيينات المحدثين، ص: 298.

[2] – براهيمي جلية: البنية العميقة عند عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مستغانم، 2016-2017، ص: 32.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ص: 263.

"إن مصطلح عبد القاهر الجرجاني لمعنى المعنى هو ما يمكن تسميته بالمعنى الاستنتاجي في مقابل المعنى الحرفي الذي اقتصر تسميته بالمعنى فقط".[1]

وتكلم في موضع آخر عن النظم وربطه بالألفاظ والمعاني واعتبر المعاني الأصل في تفكيره ونظمه من خلال كتابه دلائل الإعجاز فقال: "وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حساب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيفما جاء واتفق، وكذلك كان عندهم نظير للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والحبير، وأشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها من بعض حتى تكون لو وضع في مكان غيره لم يصلح".[2]

وفي موضع آخر "كان عبد القاهر الجرجاني سباقا للفكر التوليدي الذي يفرق بين بنيتي الجملة العميقة والسطحية حيث يفرق بين النظم والترتيب والبناء والتعليق جاعلا من النظم للمعاني في النفس وهو ما يمثل (البنية العميقة)، بمفهوم تشومسكي، أما البناء فهو يمثل (البنية السطحية) الناتجة عن ترتيب الكلمات".[3]

---

[1] – عقيلة مصيطفي: مجلة الأثر، آليات التواصل الأدبي ومقصدية الخطاب عند عبد القاهر الجرجاني، العدد 24، مارس 2016، جامعة ورقلة، الجزائر، ص: 23.

[2] – براهيمي جميلة: البنية العميقة (تحتية) عند عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي، ص: 36.

[3] – وهيبة بن حدو: مجلة مخبر المخطوطات، نظرية تشومسكي وتمثلاتها في التراث النحوي العربي، المجلد 10، العدد1، جوان 2022، جامعة أدرار، الجزائر، ص: 165.

ويظهر ذلك من خلال قوله "لا يتصور أن تعرف اللفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ولا تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما وأن تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك".[1]

ومن خلال كل ما قد سبق ذكره نستنتج أن الجرجاني قد تطرق للبنية السطحية والعميقة فسمى البنية السطحية بمصطلح آخر وهو البناء، وأشار إلى البنية العميقة بمصطلح النظم.

وإذا عرجنا الحديث حول البنية السطحية والبنية العميقة عند النقاد المحدثين فالأجدر بالذكر تشومسكي الذي سبق إلى استحداث هذين المصطلحين في نظريته التوليدية فقال: "البنية السطحية للجملة عبارة عن نظام مكون من مقولات" catégorie" ومكونات تركيبية تكون برمتها مرتبطة مباشرة بالإشارة الفيزيقية إلى البنية العميقة التي تكون بدورها عبارة عن نظام من المقولات والمكونات التركيبية".[2]

وركز على التمييز بين "البنية السطحية أي البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي ينطق بها المتكلم وبين البنية العميقة أي القواعد التي أوجبت هذا التتابع أو البنى الأساسية التي يمكن تحويلها لتكون جمل اللغة".[3]وميز أيضا بين الجملة السطحية والجملة العميقة فقال "نميز بين بنية الجملة العميقة وبين بنية الجملة السطحية: الأولى هي البنية المجردة والضمنية والتي تعين التفسير الدلالي والثانية هي ترتيب

---

[1] – براهيمي جميلة: البنية العميقة (تحتية) عند عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي، ص: 165.

[2] – مختار درقاوي: المجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية الإنسانية، نظرية تشومسكي التحويلية التوليدية الأسس والمفاهيم، العدد 12، جوان 2014، جامعة الشلف، ص: 09.

[3] – ميشال زكرياء: الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1406هـ-1986م، ص: 163.

الوحدات السطحي الذي يحدد التفسير الفونتيكي والذي يرد إلى شكل الكلام الفعلي الفيزيائي وإلى شكله المقصود والمدرك".[1]

وهو بهذا يؤكد أن البنية السطحية تختلف عن العميقة.

كما أبو ديب: تحدث أيضا عن البنية السطحية والعميقة لدى الجرجاني وتشومسكي فقال: "ربما كان نوع التحليل الذي أتى به الجرجاني في هذا الفصل أول بل أفضل تحليل في اللغة العربية، البنية السطحية المنجزة، البنية العميقة الشجرية، وإيضاح تماثل بين المفاهيم التي طورها الجرجاني وطورها تشومسكي مؤخرا سهل جدا ... ولتوضيح الفرق بين البنيتين فقد أعاد الجرجاني صياغة كل واحدة منهما بالطريقة نفسها التي يستعملها تشومسكي الآن من الكشف عن البنى العميقة للتركيبات التركيبية المماثلة".[2]

أراد القول أن البنية السطحية والعميقة طورها الجرجاني أولا ومن ثم تشومسكي وفرق بينهما الجرجاني على طريقة تشومسكي.

[1] – ميشال زكرياء: الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، ص: 163.

[2] – جاسم علي جاسم: مجلة التراث العربي، التأثير الخليل بن أحمد الفراهيدي والجرجاني في نظرية تشومسكي، العدد 116، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1430هـ-2009م، ص: 74.

خاتمـــــة

سعينا في هذه الدراسة إلى البحث في النّقد المغربي القديم عن أهم قضاياه وأعلامه والمصطلحات النّقدية التي ظهرت عندهم مع العمل على توخي الموضوعية العلمية قدر المستطاع طول فترة إنجاز الدراسة، فقد اهتم النقاد بدراسة مصطلحات النّقدية بجل التغييرات التي طرأت عليها من تسمية ومعنى في كل المراحل وقد توصلنا من خلال تحليلنا إلى النتائج التالية:

1. قد برز في النّقد المغربي القديم وخصوصا في بلاد المغرب وطوره وكان السبب في ظهوره في الساحة النّقدية العربية أمثال عبد الكريم النهشلي، ابن رشيق القيرواني، ابن شرف، إبراهيم الحصري، حازم القرطاجني، القزاز القيرواني.

2. لقد ظهرت خلال القرنين السابع والثامن عدة قضايا نقدية أثارت جدالا واسعا بين النقاد، نذكر (قضية الشعر والنثر، قضية اللفظ والمعنى، السرقات الشعرية، الطبعة والصنعة والتكلف).

3. المصطلح النّقدي يشمل مصطلحات علوم عديدة كالنّقد والبلاغة والعروض والفلسفة، فهو لقي أهمية كبيرة بعد أن اتسعت العلوم وتقدمت الحياة.

4. خص النقاد المغاربة والقدامى المصطلحات البلاغية والعروضية والنّقدية والفلسفية بمصطلحات خاصة سماها كل واحد منهم بتسميات مختلفة.

5. كان لتمظهرات الحداثة في المصطلح النّقدي القديم واضحة وجلية، بحيث ظهرت مصطلحات جديدة أو حداثية بمصطلحات قديمة منها: "الانزياح، الأسلوب، التناص، الشعرية، الوزن، البنية العميقة والسطحية التي درست من حيث التسمية، المعنى، المرجعية".

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ط2، 1989.

2. بشير خلدون: الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر، الرغاية، الجزائر، 1981م.

3. جون كوين: النظرية الشعرية، ج1، بناء لغة الشعر، ج2، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق: د. أحمد درويش، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.

4. زروقي عبد القادر: أدبية النص عند ابن رشيق في ضوء النّقد الأدبي الحديث، دار كوكب العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

5. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد لحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، المطبعة الرسمية تونس الطباعة، مؤسسة جراد للطباعة والتصوير، 1986.

6. حسن ناظم: المفاهيم الشعري، (دراسة مقارنة في الأصول والنهج والمفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.

7. الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج2، عارضة لمخطوطات القاهرة وحققه وضبطه وشرحه ووضع فهارسه على محمد البجاوي، الطبعة الأولى، (1372هـ-1903م)، دار إحياء الكتب العربية.

8. حميد حميداني: القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النصالأدبي، الطبعة الأولى، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2003.

9. محمد بوزاوي: الوجيز في شرح المعلقات العشر، دار هومة الجزائر، 2013.

10. محمد عنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر 1997، القاهرة.

11. محمد مرتاض: النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره حتى القرن السادس هجري)، مقاربة تاريخية فنية، دار هومة، الجزائر، 2015.

12. محمد مرتاض: النّقد الأدبي في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، دراسة وتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 2000.

13. محمد مرتاض: النّقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، دار هومة، الجزائر، 2014.

14. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، الطبعة الأولى، 1985، الطبعة الثانية، 1986، الطبعة الثالثة، يوليو 1992، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

15. ميشال زكرياء: الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1406هـ-1986م.

16. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب طبعة منفتحة ومشفوعة بيلوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنوية، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب.

17. عبد العزيز قلقيلة: النّقد الأدبي في المغرب العربي، ج1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987م.

18. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر.

19. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة لمحاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، حققه وفصله: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، ذو القعدة 1374 يوليو 1955، مطبعة السعادة بمصر.

20. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1966.

21. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون مكتبة الغانجي، مصر، 1981، ج2.

22. شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، ط2، 1978، دار المعرفة، القاهرة.

23. ابن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد، تحقيق، شارل يلا، طبعة كاربونيل، (الجزائر 1953).

24. تزفيطان تودوروف: الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 1987، ط2، 1990، أغادير الدار البيضاء، المغرب.

الرسائل الجامعية:

1. أوبيرة هدى: مذكرة ماجستير بعنوان مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2011-2012.

2. براهيمي جملية: مذكرة ماستر بعنوان، البنية العميقة عند عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مستغانم، 2016-2017.

3. نسيمة دردور، فريدة عيساني، مذكرة ماستر بعنوان حداثة المصطلح النّقدي عند محمد بنيس، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق جيجل، 2019-2020.

4. سمية جعيجع: مذكرة ماستر بعنوان المصطلح النّقدي من خلال كتاب "نظرية النص" لحسين الحمري، تخصص نقد أدبي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015.

5. سهالي عامر رسالة ماجستير بعنوان قضايا النّقد الأدبي في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب لأبي اسحاق إبراهيم الحصري القيرواني من جامعة وهران كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها سنة 2008-2009.

6. فطوم غنيش وحفصة شراك: المصطلح النّقدي والبلاغي عند القدامى، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة زيان عاشور، قسم اللغة العربية وآدابها، الجلفة، 2014-2015.

7. قوادرية أمينة وحلوز سنية: مفهوم الشعر في النّقد المغربي القديم، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2016-2017.

المجلات والدوريات:

1. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، شارع الإيمايل أداه، نيابة سلام، ص.ب 113/6311، ط1، 2005م-1426هـ.

2. أحمد ملياني: تمظهرات الانزياح بين التراث الغربي والفكر العربي، دراسة مصطلحية بنية، مجلة رأى في الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 02، العدد 03، 2020/09.

3. أسامة حيقون ومفقودة صالح: السرقات الشعرية عند ابن رشيق، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، جانفي 2018، عدد 23.

4. بودة العيد والعيد جلولي وحازم القرطاحني: قراءة تراث والتنظير الأدب، مجلة الأثر، العدد 30 جوان 2018.

5. جاسم علي جاسم: مجلة التراث العربي، التأثير الخليل بن أحمد الفراهيدي والجرجاني في نظرية تشومسكي، العدد 116، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1430هـ-2009م.

6. دبيح محمد: تلقي الدرس الأسلوبي واتجاهاته في النّقد العربي المعاصر، مجلة الدراسات المعاصرة دورية دولية نصف سنوية محكمة تصدر عن مخبر الدراسات النّقدية الأدبية تيسمسيلت، جامعة ابن خلدون، تيارت، المجلد 02، العدد 02، جويلية 2018.

7. وهيبة بن حدو: مجلة مخبر المخطوطات، نظرية تشومسكي وتمثلاتها في التراث النحوي العربي، المجلد 10، العدد1، جوان 2022، جامعة أدرار، الجزائر.

8. حميدي عبد السلام ونهاري شريف: الأصول الفلسفية للمصطلح النّقدي والبلاغي لدى ابن رشيق، مجلة اللغة والكلام، جامعة غليزان، الجزائر، المجلد 07، العدد 02 مارس 2021.

9. محمد محي الدين: مجلة مصطلحات البلاغية لكتاب العمدة لجامعة تلمسان، 2014/11/15.

10. مختار درقاوي: المجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية الإنسانية، نظرية تشومسكي التحويلية التوليدية الأسس والمفاهيم، العدد 12، جوان 2014، جامعة الشلف.

11. موسى الرباعي، الانحراف مصطلحا نقديا، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد 04، الأردن، 1995.

12. مولاي حورية: مجلة تنوير، إشكالية مفهوم التناص في النّقد الأدبي المعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العدد 04، 2017.

13. مريم رحمني وآخرون: إبداع المصطلحات الجديدة في مجال النّقد الأدبي والعروض لدى حازم القرطاجني، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 37، 1394هـ، 2016م.

14. نصيرة فنور: مجلة في اللغة العربية الصادرة عن مركز الدراسات الأبحاث بتبسة الجزائر، المصطلح العروضي في كتابه العمدة لابن رشيق القيرواني، المجلد 01، العدد02، 2019.

15. سعيد بوترعة: الحداثة مفهوم وظهور الدعوة لها في الفكر العربي المعاصر، مجلة المدونة، جامعة يحي فارس، المدية، المجلد 05، العدد 01، 2018/06/30.

16. عائشة جباري: الإيقاع والوزن بين تصورات القدامى وتعيينات المحدثين، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد13، ج2، جانفي 2018، جامعة الوادي، الجزائر.

17. عبد القادر زين: الأسلوب بين القدامى والمحدثين، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، العدد 12.

18. عبد القادر مهيدي: مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، العدد 03، جوان 2020.

19. عقيلة مصيطفي: مجلة الأثر، آليات التواصل الأدبي ومقصدية الخطاب عند عبد القاهر الجرجاني، العدد 24، مارس 2016، جامعة ورقلة، الجزائر.

20. صالح مفقودة: مجلة كلية الآداب واللغات التناص في النّقد العربي القديم، مجلد 12، العدد 25، جامعة خيضر محمد، بسكرة، جوان 2019.

21. رياض بن يوسف: المحاكاة والتخيل من المحاكاة إلى النّقد، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 31، العدد 04 ديسمبر 2020.

22. شادي عبد الرشيد: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها المصطلح البلاغي في التراث العربي القديم، منهاج (البلغاء وسراج الأدباء)، نموذج المجلد12، عدد02، تاريخ 2020/09/15.

فهرس المحتويات

بسملة

كلمة شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل: أعلام النّقد في بلاد المغرب

أعلام النّقد 01

موقف النقاد القدامى في موضوع الشعر والنثر 02

قضية اللفـظ والمعنـــى 05

قضية الطبع والصنعة والتكلف 07

قضية القديم والجديد.....09

السرقات الأدبية.....11

الفصل الأول: المصطلحات النّقدية لدى النقاد المغاربة القدامى

1- مفهوم المصطلح.....14

2- المصطلحات البلاغية 15

3- السرقات الشعرية عند النقاد المغاربة القدامى.....31

4-المصطلحات العروضية.....40

5-المصطلحات النّقدية.....45

6- المصطلحات الفلسفية 46

الفصل الثاني: تمظهرات الحداثة في المصطلح النّقدي القديم

أولا: الانزياح 52

ثانيا: التناص 56

ثالثا: الأسلوب 58

رابعا: الشعرية.....62

خامسا: الوزن 67

سادسا: البنية السطحية والعميقة.....71

خاتمة 78

قائمة المصادر والمراجع 79

فهرس المحتويات.....86

ملخص

ملخص:

يسعى هذا البحث الموسوم بـ: تجليات الحداثة في المصطلح النّقدي لدى النقاد المغاربة القدامى للإحاطة بأبرز أعلام والقضايا النّقدية في النّقد المغربي القديم، ولعل أهم هذه القضايا قضية المصطلح النّقدي التي لقيت رواجا وشيوعا في الساحة النّقدية قديما وحديثا، ومن أهم هذه المصطلحات (البلاغة، العروض، النّقد، السرقات الشرعية، الفلسفة)، كما رصد البحث مجموعة من المصطلحات الحداثية التي أولاها النقاد عناية خاصة من حيث أصولها مرجعياتها السابقة من بينها: (التناص، الانزياح، الأسلوب، الشعرية، الوزن، البنية السطحية والعميقة)، وقوفا على مميزاتها وتعاريفها المتباينة عند العرب والغرب.

الكلمات المفتاحية: المصطلح النّقدي، الحداثة، القضايا النّقدية، النّقد المغربي القديم.

Abstract :

This research, tagged with: the manifestations of modernity in the monetary term of the ancient Moroccan critics, seeks to capture the most prominent figures and monetary issues in the ancient Moroccan criticism. , criticism, legal thefts, philosophy), the research also monitored a group of modernist terms that critics paid special attention to in terms of their origins and previous references, including: (intertextuality, displacement, style, poetic, weight, surface and deep structure), standing on their different characteristics and definitions. to the Arabs and the West.

Keywords: critical term, modernity, monetary issues, ancient Moroccan criticism.