الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر ـ الوادي
كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

دروس في مادة:

المصطلح النقدي

السنة أولى ماستر: نقد حديث معاصر

الدكتور: محمد الصديق معوش

السنة الدراسية: 2021/ 2022

الدرس الأول:
المصطلح:
مدخل لساني ومفاهيمي

إن الكلام عن المصطلح النقدي يجعلنا نتأكد أننا تحت نوعين من الدراسة، دراسة المصطلح، ودراسة النقد، فالمصطلح موضوع لنوع من الدراسة يسمى علم المصطلح أو المصطلحية، وهو يتداخل من النقد باعتباره التخصص الذي يدرس مصطلحاته، فنجد أنفسنا أمام مصطلحية خاصة هي المصطلحية النقدية، ولكن قبل ذلك لابد من التعرف على موضوع هذه الدراسة ألا وهو: المصطلح

مفهوم المصطلح:

1 ـ **لغة**: لفظ "مصطلح" (مصدر ميمي/ اسم مفعول) من الفعل المزيد (اصطلح) بزنة (افتعل) بمعنى: اتفق، وجذر اصطلح هو (صـ لـ ح) الذي من معانيه: خلاف الفساد[1].

والدلالات الصرفية لوزن (افتعل) وهي: المطاوعة/ المشاركة/ الاتخاذ... وهي مع المعاني المعجمية التي يشير إليها الجذر (ص ل ح) وهي: الصلاح والاستقامة يكشف عمّا يأتي: ـ الاتفاق والمناسبة ـ التداول.

ولفظ "مصطلح" و"اصطلاح" مترادفان في اللغة العربية على عكس ما وهم لبعض الدارسين.

وفي **اللغات الأوربية** لفظ "مصطلح" يعود إلى جذر (Term) الذي يعني الحدّ المكاني والزماني والشرط.. وهو يكاد يتفق نطقا وإملاء في كثير من تلك اللغات...[2]

[1] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج3، ص: 303

[2] محمود حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص: 9

2 ـ اصطلاحا:

ـ قال الجرجاني: "عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله من موضوعه الأول لمناسبة بينهما أو مشابهتهما في وصف أو غيرها" فالمصطلح لا يكون إلا عند اتفاق المتخصصين على دلالته الدقيقة، والمصطلح يختلف عن كلمات أخرى في اللغة العامة نتيجة تغير دلالي يطرأ على الكلمة العامة فيجعلها مصطلحا ذا دلالة خاصة ومحددة.[1]

ـ قال **التهانوي**: "الاصطلاح هو العرف الخاص، وهو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء بعد نقله عن موضوعه الأول لمناسبة بينهما كالعموم والخصوص أو مشاركتهما في أمر أو مشابهتهما في صفة أو غيرها".

ـ قال الشهابي: "لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية"[2]

ـ قال الدكتور **علي القاسمي**: "المصطلح كلّ وحدة (لغوية) دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمي مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما".

ـ يقول الدكتور ممدوح خسارة: "المصطلح كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة علمية أو تقنية يوجد موروثا أو مقترضا للتعبير عن المفاهيم وليدلّ على أشياء مادية محددة".

الشروط الواجب توفرها في المصطلح وهي:

ـ اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية.

ـ اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى.

ـ وجود مناسبة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي العام.

ـ الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد.[3]

---

[1] نفسه، ص: 10

[2] أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، ص: 9

[3] نفسه

الفرق بين الكلمات العامة والمصطلحات العلمية:

1 ـ الدلالة المحددة الواضحة، فالمصطلح دلالته واضحة وواحدة في داخل التخصص الواحد، أما الكلمات العامة فيتحدد معناها من خلال السياق.

2 ـ الدقة والدلالة المباشرة: خاصة المصطلحات التقنية فالمصطلحات تتجنب الإيحاء والعموم.

3 ـ المصطلح يكون لفظا أو تركيبا ولا يكون عبارة طويلة تصف الشيء وتوحي به.[1]

الفرق بين: المصطلح والمفهوم والتعريف:

المصطلح:

لفظ أو رمز لغوي يدلّ على مفهوم معيّن في مجال معيّن.

المفهوم:

فكرة أو صورة عقلية تتكون من خلال الخبرات المتتابعة التي يمر بها الفرد، سواء كانت هذه الخبرات مباشرة، أم غير مباشرة، ويتسم كل مفهوم بمجموعة من الصفات والخصائص التي تميزه عن غيره، وتعتبر خاصيتا التجريد والتعميم من أهم خصائصه[2].

التعريف المصطلحي:

هو تعيين المفهوم بالنّص على الخصائص التي تميزه عن غيره، وتضبط موقعه في الجهاز المفهومي لعلم مخصوص[3].

ويتم التعريف بعدة آليات: كالخصائص والمكونات والوظيفة...

---

[1] حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص: 14

[2] أحمد إبراهيم خضر، الفروق بين المصطلح والمفهوم والتعريف:
/http://www.alukah.net/web/khedr/0/51050

[3] أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية، علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية، المملكة المغربية، 2005، ص: 122

أهمية المصطلح ووظائفه

مكانة وأهمية المصطلح:

المصطلحات (مفاتيح العلوم) على حدّ تعبير الخوارزمي وقد قيل: "إنّ فهم المصطلحات نصف العلم" لأنّ المصطلح يعبّر عن مفهوم.. ومعرفة المصطلح ضرورة لازمة للمنهج العلمي إذ لا يستقيم منهج إلا إذا بني على مصطلحات دقيقة.. حتى أنّ الشبكة العالمية للمصطلحات في فيينا بالنمسا اتخذت شعارا: "لا معرفة دون مصطلح"[1].

يقول عبد السلام المسدي: "إنّ مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحاتها ثمارها القصوى فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميّز كلّ واحد منها عمّا سواه وليس من مسلك يتوسّل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية... فإذا استبان خطر المصطلح في كلّ فنّ توضح أنّ السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم سوره الجامع وحصنه المنيع، فهو كالسياج العقلي الذي يرسي حرماته رادّا إياه أن يلابس غيره، وحاصرا غيره أن يلتبس به، فالوزن المعرفي في كلّ علم رهين مصطلحه"[2].

ويقول أ د الشاهد البوشيخي: "المصطلح عنوان المفهوم، والمفهوم أساس الرؤية، والرؤية نظارة الإبصار التي تريك الأشياء كما هي بأحجامها وأشكالها وألوانها الطبيعية أو تريكها على غير ما هي، مصغرة أو مكبرة، محدبة أو مقعرة، مشوهة النسب والخلقة، أو ملونة بألوان كالحمرة والزرقة، وما عهد قراءة الغرب بعينيه لتراثنا ببعيد، وما أثر نظارتيه الزرقاء والحمراء فينا بخفي"[3].

---

[1] علي القاسمي، علم المصطلح، ص: 303

[2] عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد، طرابلس، ليبيا، ط1، 2010، ص: 43

[3] الشاهد بوشيخي، نحو التصور الحضاري الشامل للمسألة المصطلحية، مجلة التسامح، العدد 4، ص 113

وظائف المصطلح[1]:

1 ـ الوظيفة اللسانية: الفعل الاصطلاحي مناسبة علمية للكشف عن حجم عبقرية اللغة، ومدى اتساع جذورها المعجمية، وتعدد طرائقها الاصطلاحية وإذن قدرتها على استيعاب المفاهيم المتجددة في شتى الاختصاصات.

2 ـ الوظيفة المعرفية: المصطلح هو لغة العلم والمعرفة، ولا وجود لعلم دون مجموعة مصطلحات، وقد مثّل أحد الباحثين منزلة المصطلح من العلم بمنزلة الجهاز العصبي من الكائن الحي عليه يقوم وجوده وبه يتيسّر بقاؤه، إذ أنّ المصطلح تراكم مقولي يكتنز وحده نظريات العلم وأطروحاته، لأنّ العلم لدى بعض الباحثين ليس في نهاية أمره سوى مصطلحات أحسن إنجازها.

3 ـ الوظيفة التواصلية: كما أنّ المصطلح مفتاح العلم فهو أيضا أبجدية التواصل وهو نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص حينما تتشابك خيوط الظلام، ذلك أنّ تعمّد الحديث في أيّ فنّ معرفي يتحاشى أدواته الاصطلاحية يمثل ضربا من التشويه لا يتغاضى عنه، على أنّ هذه اللغة الاصطلاحية من شأنها أن تفقد فاعليتها التواصلية خارج سياق أهل ذلك الاختصاص، فهي إذن لغة نخبوية لا مسوغ لاستعمالها مع عامة الناس الذين لا يستطيعون إليها سبيلا.

4 ـ الوظيفة الاقتصادية: يقوم الفعل الاصطلاحي بوظيفة اقتصادية بالغة الأهمية، تمكننا من تخزين كم معرفي هائل في وحدات مصطلحية محدودة، والتعبير بالحدود اللغوية القليلة عن المفاهيم المعرفية الكثيرة، ولا يخفى ما في هذه العلمية من اقتصاد في الجهد واللغة والوقت، يجعل من المصطلح سلاحا لمجابهة الزمن يستهدف التغلب عليه والتحكم فيه.

5 ـ الوظيفة الحضارية: تعدّ اللغة الاصطلاحية ملتقى للثقافات الإنسانية وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض، وتتجلى هذه الوظيفة خصوصا في آلية الاقتراض التي لا غنى لأية لغة عنها، حيث تقترض اللغات

[1] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي، ص: 42 إلى 45

بعضها من بعض صفات صوتية تظلّ شاهدا على حضور لغة ما حضورا تاريخيا ومعرفيا وحضاريا في نسيج لغة أخرى، وتتحول بعض المصطلحات بفعل الاقتراض إلى كلمات دولية، من الصعب أن تحتكرها لغة معينة ومن الصعب أن تنسب إلى لغة بذاتها، فيتحول المصطلح إلى وسيلة لغوية وثقافية للتقارب الحضاري بين الأمم المختلفة.

الدرس الثاني:
اهتمام العرب بالمصطلح

كنا في المحاضرة السابقة قد تعرضنا لمفهوم المصطلح وخصائصه، كما تطرقنا إلى وظائفه وأهميته فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم والمعرفة وهي السبيل إلى الضبط المنهجي، كما أن فقهها ضروري لتجديد أي علم وتطويره، وإذا كان العرب في تاريخهم قد اهتموا بعلوم كثيرة وفنون شتى فهل أدركوا أهمية المصطلح؟ وإن كانوا كذلك فما مدى اهتمامهم به؟ وفيم يتجلى ذلك؟

هذا يقودنا إلى التساؤل: متى نشأ المصطلح في اللغة العربية؟ ومتى بدأ الاهتمام به؟ وكيف كان ذلك؟

إذن علينا أن نتتبع مسيرة المصطلح في اللغة العربية من جهة، ومن جهة أخرى نتتبع مسيرة الاهتمام به.

يقول أحمد مطلوب[1]: "اهتم العرب بالمصطلحات العلمية والفنية، وكانت الحقيقة الشرعية من أول روافدها، وهي ألفاظ كانت لها معان جديدة كالشهادة والصلاة والصوم والزكاة والكفر والفسق والنفاق.

وازدادت أهمية المصطلحات حينما نشطت الحركة الفكرية والعلمية وبدأ عهد الترجمة، واحتاج المؤلفون والمترجمون إلى ألفاظ تدل بدقة على العلوم والفنون فلجأوا إلى الحقيقة اللغوية يستنطقونها المعنى اللغوي إلى معنى اصطلاحي جديد، أو يعرّبون على وفق أبنية اللغة العربية.

وأصبح المصطلح مهما في تحصيل العلوم، ولأنه يحدد قصد المؤلف أو المترجم، وأخذ المهتمون بالعلوم يعنون به كثيرا لأنّ "أكثر ما يحتاج به إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح، فإنّ لكل علم اصطلاحا إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر

[1] أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، ص: 48

للشارع فيه إلى الاهتداء سبيلا ولا إلى فهمه دليلا"[1]، وذلك لاختلاف دلالة اللفظ بين علم وآخر مما دفع محمد بن يوسف الخوارزمي إلى تأليف كتابه (مفاتيح العلوم) ليكون "جامعا لمفاتيح العلوم وأوائل الصناعات، متضمنا ما بين كل طبقة من العلماء من المواصفات والاصطلاحات التي خلت منها أو من جلها الكتب الحاصرة لعلوم اللغة حتى أن اللغوي المبرز في الأدب إذا تأمل كتابا من الكتب التي صنفت في أبواب العلوم والحكمة ولم يكن شدا صدرا من تلك الصناعة لم يفهم شيئا منه، وكان كالأمي الأغتم عند نظره فيه"[2] (مفاتيح العلوم: ص:2) وذكر أمثلة مثل: الرجعة، والفك، والوتد، فلكل لفظة معنى في العلوم التي تذكر فيها، ثمّ قال: "وأحوج الناس إلى معرفة هذه الاصطلاحات الأديب اللطيف الذي تحقق أن علم اللغة آلة لدرسه الفضيلة لا ينتفع بذاته ما لم يجعل سببا إلى تحصيل هذه العلوم الجليلة، ولا يستغني عن علمها طبقات الكتاب لصدق حاجتهم إلى مطالعة فنون العلوم والآداب"[3].

وهذا ما قرره ابن خلدون فقال وهو يتحدث عن الأدب: "الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف، يريدون من علم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط، وهي القرآن والحديث، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إذ ما ذهب إليه المتأخرون كلفهم بصناعة البديع من التورية في أشعارهم وترسلهم بالاصطلاحات العلمية، فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائما على نفسه"[4]

وكان المتكلمون أول من اهتم بالمصطلحات، قال الجاحظ: "وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفا لكل

[1] التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ص:1

[2] الخوارزمي، مفاتيح العلوم، ص: 2

[3] نفسه، ص: 3

[4] ابن خلدون، المقدمة، 553

خلف وقدوة لكل تابع، ولذلك قالوا: العرض، والجوهر... وفرقوا بين البطلان والتلاشي، وذكروا الهذية، والهوية، والماهية، وأشباه ذلك.[1]

وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأراجيز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب وتلك الأوزان بتلك الأسماء، كما ذكر الطويل، والبسيط، والمديد، والوافر، والكامل، وأشباه ذلك، وكما ذكر الأوتاد، والأسباب، والخرم، والزحاف"[2]

"وكما سمى النحويون فذكروا الحال والظرف وما أشبه ذلك، لأنهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علم العروض والنحو، وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء جعلوها علامات للتفاهم"[3]

"وإنما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني"

وتحدث عن التحول الذي طرأ على الألفاظ بظهور الإسلام، وأشار إلى ترك الناس لألفاظ كثيرة، وقرر أن لكل صناعة ألفاظا "قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة"[4]، أي أن لكل علم مصطلحاته التي يعرفها المنشغلون به، ولذلك قال ابن دقيق العيد: "ينبغي في هذا كله أن لا يصطلح الإنسان مع نفسه اصطلاحا لا يعرفه غيره يخرج به عن عادة الناس"[5]

وبدأ القدماء[6] يضعون كتبا أو معاجم للمصطلحات، فمما يتصل بالنحو كتاب الحدود لأبي الحسن علي بن عيسى الرمان (384هـ)

---

[1] الجاحظ، البيان والتبين ج1، 139، 140

[2] نفسه

[3] نفسه

[4] الجاحظ، الحيوان، ج3، ص: 386

[5] ابن دقيق العيد، الاقتراح في بيان الاصطلاح، ص: 188

[6] ينظر: أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، ص: 53 وما بعدها

وبالفقه: كتاب "المغرب في ترتيب المعرب" لأبي الفتح ناصر بن عبد السيد بن علي بن المطرز المشهور بالمطرزي (610هـ)

وكان للمتصوفة مصطلحاتهم، وقد جمع بعضها أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن في "الرسالة القشيرية" التي كتبها إلى جماعة الصوفية ببلدان الإسلام في سنة سبع وثلاثين وأربعمائة، ولمحي الدين بن عربي (638هـ) شرح للألفاظ التي تداولها الصوفية المحققون من أهل الله بينهم، ولكمال الدين عبد الرزاق الكاشاني (730هـ): اصطلاحات الصوفية.

ووضع آخرون معاجم المصطلحات المختلفة من أشهرها:

1 ـ مفاتيح العلوم لمحمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي (387هـ) الذي يعد أقدم كتاب موسوعي بالعربية يتعرض للعلوم ومصطلحاتها، وكان لا يذكر إلا المشهور المستعمل من المصطلحات، وكان يعنى بشرح كل مصطلح شرحا موجزا، ويضبطه بذكر البناء أو الحركات أو نوع الحرف، ويشير إلى جمعه، ويؤصل العربي، ويحدد الأعجميّ، وقد يذكر المصطلحات الأعجمية بعد العربية ويذكر أصلها.

2 ـ التعريفات للسيد الشريف الجرجاني (816هـ) الذي يعد من أدق الكتب تعريفا، وهو معجم يشرح الألفاظ المصطلح عليها بين الفقهاء والمتكلمين والنحاة، والصرفيين، والمفسرين وغيرهم، ولعل أهم مزية لهذا الكتاب هي أن الجرجاني يذكر المعنى اللغوي ثم الاصطلاحي للفظة، ويرجع المصطلح إلى أصحابه: هو من اصطلاح النحاة أو العروضيين، أو البلاغيين، أو الفقهاء ويشير إلى أصل اللفظ.

3 ـ الكليات لأبي البقاء الكفوي (1094هـ) وهو معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، وقد جمع فيه الكفوي معاني الألفاظ لغة واصطلاحا، ورتبها ترتيب كتب اللغات، وأوجز في شرح بعضها، وأطال في بعضها الآخر معتمدا على المصادر اللغوية، وكتب التفسير والحديث والفقه والبلاغة والفرائض.

4 ـ كشاف اصطلاحات الفنون لمحمد علي التهانوي، وقد جمع فيه مصطلحات العلوم العربية، والعلوم الشرعية، والعلوم الحقيقية، لأنه لم يجد "كتابا حاويا لاصطلاحات جميع العلوم المتداولة بين الناس وغيرها" قال: "وقد كان يختلج في صدري أوان التحصيل أن أولف كتابا وافيا لاصطلاحات جميع العلوم كافيا للمتعلم من الرجوع إلى الأساتذة العالمين بها كي لا يبقى حينئذ بعد تحصيل العلوم حاجة إليهم إلا من حيث السند عنهم تبركا وتطوعا"[1]

وصنف المصطلحات حسب حروف الهجاء ليسهل استخراجها، ورتب الكتاب على فنين: فن في الألفاظ العربية، وفن في الألفاظ الأجنبية.

ولم يؤلف في القديم معاجم لمصطلحات البلاغة والنقد والعروض إلا ما جاء في كتب هذه الفنون الثلاثة أو جاء عرضا في كتب اللغة وأصول الفقه والتفسير والأدب وغيرها، أو جاء في كتب المصطلحات العامة مثل: مفاتيح العلوم والتعريفات والكليات وكشاف اصطلاحات الفنون والعلوم.

ولكن في العصر الحديث هناك من اهتم بتلك المصطلحات وجمعها في معاجم خاصة، نذكر منها:

ـ مصطلحات بلاغية للدكتور أحمد مطلوب.

ـ معجم البلاغة العربية للدكتور بدوي طبانة.

ـ مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للدكتور الشاهد البوشيخي.

ـ المصطلح النقدي في نقد الشعر للدكتور إدريس الناقوري.

ـ معجم النقد العربي القديم للدكتور أحمد مطلوب.

ـ مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين للدكتور الشاهد البوشيخي.

[1] التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ص: 1

وكانت هذه المعاجم معالم اهتدى بها الباحثون والدارسون وهي بذور ستزهر وتثمر عند العكوف على دراسة المصطلحات التراثية وما تقدمه الحركة العلمية في هذا العصر من تصور يعين على استخلاص الأسس والمبادئ التي اتخذها القدماء في وضع المصطلحات، وهي أسس لم يوضحوها وإنما تستخلص من كتبهم ومما كان مألوفا في البيئات العلمية.[1]

اهتمام العرب حديثا بالمصطلح:

بدأ الاهتمام بالمصطلح حديثا مع بداية النهضة في الربع الثاني من القرن 19 وطرحت القضية في إطار حركة الترجمة والتأليف لنقل علوم الغرب وفنونه إلى العربية وهي جهود فردية تتضح في مؤلفات رفاعة الطهطاوي وخير الدين التونسي وأحمد فارس الشدياق... كما دعا عبد الله فكري إلى إنشاء أكادمية تصون اللغة العربية... وظلت هذه الأفكار تتبلور حتى توجت بإنشاء أول مجمع للغة العربية 1919 بدمشق.

ولكن الناظر إلى العمل المصطلحي العربي الحديث يلحظ أنه كان على قسمين، قسم قامت به الهيئات والمؤسسات، وقسم تمثل في مجهود الباحثين والأساتذة الجامعيين:

أولا: جهود الهيئات والمؤسسات العربية في المصطلحية:

نقصد بهذه الهيئات والمؤسسات المجامع اللغوية العربية كمجمع اللغة العربية بدمشق والقاهرة وبغداد وعمان ... ومكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي بالرباط، وقد قامت هذه الهيئات بجهود نظرية وعملية في مجال المصطلح، فنظريا ما تنشره من بحوث في قضايا المصطلح، ومن توصيات ومبادئ تخص الوضع المصطلحي توليدا وتعريبا وترجمة، وذلك في نشرياتها ومجلاتها كمجلة اللسان العربي الصادرة عن مكتب تنسيق التعريب، وعمليا ما صدر عنها من معاجم مختصة ألفتها لجان تابعة لها فمثلا أصدر المجمع اللغوي الأردني معجم الرياضيات (إنجليزي

[1] أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، ص: 55 وما بعدها

عربي/5 آلاف مصطلح)، وأصدر مكتب تنسيق التعريب بالرباط: معجم الرياضيات والفيزياء والكيمياء والبيولوجيا والنبات والحيوان...

ثانيا: جهود الباحثين والأساتذة العرب في المصطلحية:

وامتازت هذه الجهود بطابع فردي، كان للثقافة الشخصية واللغة الوسيطة الأثر البارز في تلك الجهود، وقد أصدر هؤلاء الباحثون بحوثا نظرية تتناول التعريف بالمصطلحية ومجالاتها وتطبيقاتها كما فعل الدكتور علي القاسمي في كتابيه: مقدمة في علم المصطلح، وعلم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، والدكتور أحمد مطلوب في كتابه: بحوث مصطلحية، وفي الجانب العملي قام هؤلاء الباحثون بإصدار معاجم مصطلحية مختصة نذكر منها:

- معجم مصطلحات النقد القديم ومعجم مصطلحات البلاغة لأحمد مطلوب.
- المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي لمحمد عزام.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المهندس.
- قاموس اللسانيات لعبد السلام المسدي.
- المصطلح اللساني لعبد القادر الفاسي الفهري.
- المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية لمحمد رشاد الحمزاوي.

الدرس الثالث:
المصطلحية العامة والمصطلحية النقدية

رأينا من اهتمام العرب بالمصطلح ما يدعونا للتساؤل: هل اهتمت الأمم الأخرى بالمصطلحات؟ هل مع هذا الاهتمام ولد نوع من الدرس العلمي لها؟ إن كان كذلك فمتى بدأ؟ وكيف تطور؟ وأين يظهر ذلك؟

تمهيد:

لكلّ علم أو فرع من فروع المعرفة أو الفنون مصطلحات خاصة يعبّر بها عن مفاهيمه ومضامينه المتعددة والمتنوعة، وهي لغته الخاصة التي يثبت بها وجوده وتمايزه عمّا سواه، فالمصطلح إذن وجد مع المعرفة الإنسانية، ولكن في العصور المتأخرة شهدت مختلف العلوم والمعارف تطورا كبيرا وتقدما سريعا أفضى إلى ميلاد الملايين من المفاهيم الجديدة مما أدّى إلى صعوبة إيجاد مصطلحات تعبّر عنها.. واللغات على سعتها لا تصل أصولها إلا آلاف معدودة لذلك تلجأ إلى المجاز والاشتراك اللفظي والاقتراض... وهذا من شأنه أن يحدث اضطرابا وارتباكا في المفاهيم المختلفة، لذلك نشأت **المصطلحيّة** كعلم حديث من أجل تلافي تلك الفوضى، والاضطلاع بمهمّة وضع مبادئ وقواعد تتحكم في صياغة المصطلحات وتنظيمها وتوحيدها... فهذا العلم إذن حديث النشأة... ومازال ينمو...

تعريف المصطلحية:

تستعمل الدراسات العربية عدة مصطلحات للإشارة إلى الدراسة العلمية للمصطلح منها:

- المصطلحية وعلم المصطلح وعلم الاصطلاح، وعلم المصطلحات والمصطلحاتية والاصطلاحية...

وفي الدراسات الغربية التي تتناول علم المصطلح الحديث نجد أنها تفرق بين فرعين من هذه الدراسة، الأول: **Terminology**، والثاني: **Terminolography**

يقول علي القاسمي: "إذا كان هذا التفريق ضروريا فإنّنا نفضّل أن يكون لفظ (المصطلحية) اسما شاملا لنوعين من النشاط: (علم المصطلح) الذي يعنى بالجانب النظري، و(صناعة المصطلح) التي تعنى بالجانب العملي"[1].

ـ ويذكر **علي القاسمي** بأنّها " العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبّر عنها"[2]، فهذا التعريف يشير إلى أمور هي:

ـ أن المصطلحية هي نوع من الدرس العلميّ.

ـ موضوع المصطلحية هو: المصطلحات والمفاهيم.

ويضيف **القاسمي** قائلا: وهو علم مشترك بين اللسانيات والمنطق وعلم الوجود وعلم المعرفة والتوثيق وحقول التخصص العلمي، وهو من أحدث فروع علم اللغة التطبيقي فهو يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات وتوحيدها، ولهذا ينعته الباحثون الروس بأنه (علم العلوم)"[3]، ومن خلال هذه الإضافة نلحظ ما يلي:

ـ المصطلحية علم يسترفد من عدة علوم، فهو يشترك مع اللسانيات في كونه يعالج قطاعا خاصا من الألفاظ (المصطلحات) فهو إذن فرع من اللسانيات وبالضبط من اللسانيات التطبيقية لأنه يعتبر معجمية خاصة، وهو يشترك مع علوم المنطق والوجود والمعرفة في كونه يدرس المفهوم وهو يقع تحتها، كما أنه يستخدم التوثيق وذلك بربط المعلومات بمصادرها، وهو أيضا يتداخل مع كل التخصصات العلمية لأنه يدرس مصطلحاتها جميعا...

ـ غاية المصطلحية هي: صياغة المبادئ العلمية التي تطبق في وضع المصطلحات، وكذلك توحيد المصطلحات...

---

[1] علي القاسمي، علم المصطلح، ص: 264

[2] نفسه، ص: 269

[3] نفسه، ص: 270

ـ ويعرفه **جواد حسني سماعنة** بأنه: "العلم الذي يعنى بمنهجيات جمع وتصنيف المصطلحات، ووضع الألفاظ الحديثة وتوليدها، وتقييس المصطلحات ونشرها"[1]، ومن خلال هذا التعريف نستنتج ما يلي:

ـ المصطلحية دراسة علمية.

ـ للمصطلحية عدة منهجيات.

ـ من غايات المصطلحية: ـ جمع وتصنيف المصطلحات الموجودة فعلا.

ـ وضع مصطلحات جديدة لم تكن موجودة.

ـ تقييس كل المصطلحات.

ـ نشر المصطلحات ورقيا أو إلكترونيا.

ـ وعرفه **فوستر** بأنّه: "العلم الذي يحكم نظام المعجم المختص بعلم من العلوم"[2]، هذا التعريف يشير إلى أنّ المصطلحية دراسة نظرية تهدف إلى صناعة معجم مصطلحي خاص بعلم من العلوم.

نشأة المصطلحيّة الحديثة:

إذا كان من الملاحظ أنّ لفظ "مصطلح "و"اصطلاح" قد تواتر استعمالهما في التراث العربي الإسلامي دون التسميات الدالّة على العلم الدارس للمصطلحات باستثناء اصطلاح المحدّثين على"علم مصطلح الحديث"؛ فإننا نشهد نفس الظاهرة تقريبا بالتراث الغربي، إذ استعمِل بداية لفظ"Terme" ومرادفاته دون أن يشتقّ من لفظه اصطلاح دالّ على البناء الفكري الذي يختصّ بدراسته، وهكذا لم نشهد حلول لفظ "Terminologie" حسب رأي "آلان راي (1979) "إلا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر مع المفكّر الألماني "كريستيان كوتفريد شوتزChristian GottfriedSchutz (1747-1832) ، كما استعمِل مصطلح

[1] جواد حسني سماعنة، المصطلحية العربية بين القديم والحديث " مشروع قراءة"، أطروحة تقدم بها لنيل دكتوراه الدولة مرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط ـ المغرب، 1999/1998

[2] علي القاسمي، علم المصطلح، ص: 270، 271

"Terminology" في الأنجليزية عوضا عن مفهوم "Nomenclature". والطريف في الأمر أن اللغة الفرنسية حمَّلَت هذا اللفظ معنى قدْحِياً في بداية القرن التاسع عشر، بحيث دلَّ لدى "سبستيان مرسيي (Sébastien Mercier) "سنة (1801)على الإفراط في استعمال مصطلحات غير مفهومة[1].

وإذا سايرنا طرح "آلان راي(Rey. Alain) (1979) "، فإن أول استعمال للفظ "Terminologie" بمعناه الحديث المتداول لدى المصطلحيين، ظهر بإنجلترا مع "وليام هيوْلWilliam) " Whewell سنة 1837، وحدّده بكونه « نسقا من المصطلحات المستعملة في وصف موضوعات تاريخ الطبيعة.[2]

كما عرف هذا المفهوم تطورا دلاليا بالمعاجم الغربية، واكتسب معنى خاصا بمعاجم القرن التاسع عشر معنى خاصا يفيد: مجموعة من الكلمات الغامضة والصعبة والتي لا جدوى من ورائها. وأصبحت هاته النظرة تتغير بمرور الزمن، بحيث عرَّف " بويِّي (1864) (Bouillet) "المصطلحية بأنها « مجموع المصطلحات التقنية لعلم أو لفنّ، وللأفكار الممثلة بها[3].

إلاّ أن هذا التعريف الأخير يجعل من المصطلحية رصيدا اصطلاحيا وليس علما مختصّا بدراسة النسق المصطلحي، وشمل هذا الحصر أيضا بعض المعاجم الاصطلاحية الشهيرة أيضا، إذ سنقف فيما يلي على تعريف "ديبوا" ورفقائه (Dubois. Et Autres) (1973)يحدد المفهوم من هذا المنظور. ولا نعلم بالتحديد سبب هذا الحصر، هل يتمثل في عدم تداول اللفظ بمعناه الدال على العلم في عهد المصنِّف، أم أنّ الباحث ركَّز أساسا على استعمال المصطلح في المجال اللساني، بدليل ذكره لتعدّد المصطلحيات اللسانية بتعدّد اللسانيين وإشارته إلى الاختلاف الحاصل بينها.

---

[1] Alain Rey : Terminologie : Noms et Notions- P.U.F- Paris, pp :6-7.

[2] نفسه.

[3] Bouillet , Dictionnaire des Sciences , des Lettres et des Arts p 7

إلى أن قام مصنفو "روبير الوجيز" في نسخته الصادرة سنة 1978 بالإقرار بالمصطلحية كعلم، وقد كان هذا التصور سائدا لدى المصطلحيين الألمان والروس منذ عقود قبل هذا التاريخ.

وجاء "دليل المصطلحية" الصادر عن منظمة "إيزو (ISO) "ليجمع بين الدلالتين معا.

هذا وقد شرع علماء الأحياء والكيمياء بأوربا في توحيد قواعد وضع المصطلحات على النطاق العالمي منذ القرن التاسع عشر وقد أخذت هذه الحركة في النمو تدريجيا، وبين عامي 1906م و1928م صدر معجم **شلومان** للمصطلحات التقنية بست لغات وفي 16 مجلدا.

وتكمن أهمية هذا المعجم في أنّ تصنيفه تمّ على أيدي فريق دولي من الخبراء، وأنّه لم يرتب المصطلحات ألفبائيا وإنما على أساس المفاهيم والعلاقات القائمة بينها ممّا يسهم في توضيح مدلول المصطلح وتفسيره.[1]

وشهد عام 1931 صدور كتاب (التوحيد الدولي للغات الهندسة وخاصّة الهندسة الكهربائية) للأستاذ **فيستر WUSTER** الأستاذ بجامعة فيينا (ت 1977) بعد أن أرسى كثيرا من أصول هذا العلم الجديد[2].

وفي سنة 1936 تشكلت **(اللجنة التقنية للمصطلحات)** ضمن الاتحاد العالمي لجمعيات المقاييس الوطنية (**ISA**)، وبعد الحرب العالمية الثانية حلّت محلّ هذه اللجنة لجنة جديدة تسمّى: **(اللجنة التقنية 37)** المتخصصة في في وضع مبادئ المصطلحات وتنسيقها وهي تابعة لـ **(المنظمة العالمية للتوحيد المعياري ISO)** بجنيف السويسرية وقد قامت هذه اللجنة بجهود ملموسة في مجال توحيد مبادئ وضع المصطلحات[3].

[1] ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح، ص: 267

[2] نفسه، ص: 267

[3] ينظر: نفسه، ص: 267، 268

ومن رواد المصطلحية الحديثة السوفيتان: **لوت LOTTE** (1892 ـ 1950) **وشابلجين** (1867 ـ 1947)، ويعدّ **أدوين هولمستروم** أحد كبار خبراء اليونسكو في أواسط القرن العشرين من رواد هذا العلم فقد شجّع هذه المنظمة العالمية على إنشاء **(دائرة المصطلحات الدولية)** ورصد الأموال اللازمة لنشر ببليوغرافيا بمجلدين تحتوي على عناوين المعاجم المتخصصة في العلوم والتكنولوجيا[1].

وفي العام 1971وبتعاون بين اليونسكو والحكومة النمساوية تأسس **(مركز المعلومات الدولي للمصطلحات)** في فيينا وتولى قيادته الأستاذ **هلموت فلبر FELBER** أستاذ علم المصطلح في جامعة فيينا[2].

المدارس الفكرية المعاصرة في المصطلحية:

1 ـ مدرسة فيينا:

وهي تنطلق من نظرية **فيستر** المعروضة في أطروحته التي قدمها إلى جامعة برلين 1931م بعنوان (التقييس الدولي للغة التقنية)، وكان فيستر يتبنى اتجاها فلسفيا ينظر إلى المصطلحات بوصفها وسيلة اتصال لصيقة بطبيعة المفاهيم والعلاقات القائمة بينها وخصائصها ووصفها وتعريفها ثمّ صياغة المصطلحات التي تعبّر عنها وتنميط المفاهيم والمصطلحات وتدويلها، ويبدو أنّ (دائرة المصطلحات) في منظمة اليونسكو قد تبنت توجهات هذه المدرسة في أنظمتها[3].

2 ـ مدرسة براغ:

نمت هذه المدرسة من مدرسة براغ اللسانية الوظيفية التي أرست نظرياتها اللغوية حول أعمال **دي سوسير**، فهي إذن تتبنى توجها لسانيا يقوم على الفكرة القائلة: إنّ المصطلحات تشكل قطاعا خاصا من ألفاظ اللغة، ولهذا فإنّ البحث في ظاهرة المصطلحات لا بدّ أن يستخدم وسائل لسانية بما فيها الوسائل المعجمية[4].

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 268

[2] ينظر: نفسه، ص: 268

[3] ينظر: نفسه، ص: 271

[4] ينظر: المرجع السابق، ص: 271

3 ـ المدرسة الروسية:

أسس هذه المدرسة مهندسان روسيان هما: **شابلجين ولوت** وتنتهج هذه المدرسة اتجاها موضوعيا يركز على المفهوم وعلاقاته بالمفاهيم المجاورة الأخرى، وكذلك المطابقة بين المفهوم والمصطلح، وتخصيص المصطلحات للمفاهيم، وهي متأثرة بمدرسة فيينا من حيث ضرورة تنميط المصطلحات وتقييسها وتوحيدها، كما أنها تتبنى التطبيقات المصطلحية بدلا من التطبيقات المعجمية من حيث ترتيب المادّة، أي أنّها ترتب المصطلحات طبقا لموضوعاتها بدلا من ترتيبها ألفبائيا[1].

النظرية العامة والنظرية الخاصة في المصطلحية[2]:

إنّ النظرية العامة للمصطلحية تعنى بالمبادئ العامة التي تحكم وضع المصطلحات طبقا للعلاقة القائمة بين المفاهيم العلمية وتعالج المشكلات المشتركة بين جميع اللغات تقريبا وفي حقول المعرفة كافة، على حين تقتصر النظرية الخاصة في علم المصطلح على دراسة المشكلات المتعلقة بمصطلحات حقل واحد من حقول المعرفة كمصطلحات الكيمياء أو الأحياء في لغة معيّنة بذاتها.

فالنظرية العامة تبحث في المفاهيم والمصطلحات التي تعبّر عنها، وتستخدم نتائج البحوث في هذه النظرية أساسا لتطوير المبادئ المعجمية والمصطلحية وتوحيدها على النطاق العالمي، ومن أهمّ البحوث في النظرية العامة لعلم المصطلح: طبيعة المفاهيم وتكوينها وخصائصها والعلاقة فيما بينها وطبيعة العلاقة بين المفهوم والشيء المخصوص، وتعريفات المفهوم، وكيفية تخصيص المصطلح للمفهوم والعكس، وطبيعة المصطلحات وكيفية توليدها وتوحيدها.

كما تعنى النظرية العامة بشكل خاص بتحديد المبادئ المصطلحية الواجبة التطبيق في وضع المصطلحات وتوحيدها، وكذلك تحديد الاختيار بين المبادئ المتضاربة، فمثلا من الشروط الواجب توفرها في المصطلح الجيّد: الدقة والإيجاز

[1] ينظر: نفسه، ص: 272

[2] ينظر: نفسه، ص: 273، 274

وسهولة اللفظ وقابليته للاشتقاق، وصحته لغويا، وشيوعه في الاستعمال، ولكن التضارب قد يقع بين دقة المصطلح التي تتطلب أكثر من كلمة واحدة وبين الإيجاز الذي ينضوي تحت مبدإ الاقتصاد في اللغة، أو يقع التضارب بين قابلية المصطلح للاشتقاق وبين الاستعمال الشائع.

أمّا النظرية الخاصة فتصف المبادئ التي تحكم وضع المصطلح في حقول المعرفة المتخصصة كالكيمياء والأحياء والطب وغير ذلك، وتسهم عدد من المنظمات الدولية المتخصصة في تطوير النظريات الخاصّة للمصطلحات كلٌّ في حقل اختصاصها ومن هذه المنظمات: منظمة الصحة العالمية، والهيئة الدولية للتقنيات الكهربائية وغيرها.. والبحث في النظريات الخاصة للمصطلحية ما زال في دور النمو.

بدأ الاهتمام بالمصطلح عند الغربيين منذ العهد اليوناني ولكنه لم يتجاوز حدود الجمع والتصنيف والتعريف، أما في العصور الحديثة فقد اتجه الاهتمام بالمصطلح نحو العلمية بمناهجها ووسائلها بل إن الريادة الحديثة في المصطلحية كانت من نصيبهم، ويشهد لذلك ما بذلوه من جهود كبيرة في هذا المجال...

أولا: فكرة تأسيس المصطلحية الحديثة:

منذ القرن التاسع عشر شرع علماء الأحياء والكيمياء بأوربا في توحيد قواعد وضع المصطلحات على النطاق العالمي وقد أخذت هذه الحركة في النمو تدريجيا، وبين عامي 1906م و1928م صدر معجم **شلومان المصور** للمصطلحات التقنية بست لغات وفي 16 مجلدا، وتكمن أهمية هذا المعجم في أنّ تصنيفه تمّ على أيدي فريق دولي من الخبراء، وأنّه لم يرتب المصطلحات ألفبائيا وإنما على أساس المفاهيم والعلاقات القائمة بينها ممّا يسهم في توضيح مدلول المصطلح وتفسيره.

وشهد عام 1931 صدور كتاب (التوحيد الدولي للغات الهندسة وخاصّة الهندسة الكهربائية) للأستاذ **فوستر WUSTER** الأستاذ بجامعة فيينا (ت 1977) بعد أن أرسى كثيرا من أصول هذا العلم الجديد[1].

ثانيا: تأسيس المنظمات والفيدراليات واللجان والمجالس العاملة في المصطلحية:

ـ **مجلس المصطلحية العلمية والتقنية** الذي أنشأه كل من لوط و شابلجين سنة(1933) بالاتحاد السوفييتي[2]

ـ **(اللجنة التقنية للمصطلحات)** وهي تابعة للفيدرالية الدولية للجمعيات الوطنية للتقييس (**ISA**) التي أنشئت سنة 1936 بتأثير من فوستر وأسهمت فيها كل من فرنسا وبريطانيا وألمانيا[3].

ـ **(اللجنة التقنية 37)** المتخصصة في في وضع مبادئ المصطلحات وتنسيقها وهي تابعة لـ **(المنظمة العالمية للتوحيد المعياري (ISO)** بجنيف السويسرية وقد قامت هذه اللجنة بجهود ملموسة في مجال توحيد مبادئ وضع المصطلحات[4].

ـ **(دائرة المصطلحات الدولية)** أنشأتها منظمة اليونسكو بتشجيع من الخبير الروسي **أدوين هولمستروم**، وقد نشرت ببلوغرافيا بمجلدين تحتوي على عناوين معاجم متخصصة في العلوم والتكنولوجيا[5].

ـ **(مركز المعلومات الدولي للمصطلحات)** تأسس عام 1971 في فيينا بتعاون بين اليونسكو والحكومة النمساوية، وتولى قيادته الأستاذ **هلموت فلبر FELBER** أستاذ علم المصطلح في جامعة فيينا ذو النشاط الواسع في هذا الحقل، ومن أهم أهداف هذا المركز:

---

[1] ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح، ص: 267

[2] ينظر: نفسه، ص: 268

[3] ينظر: المرجع السابق، ص: 267

[4] ينظر: نفسه، ص: 268/267

[5] ينظر: نفسه، ص: 268

1 ـ تشجيع البحوث العلمية في النظرية العامة لعلم المصطلح، ووضع المصطلحات وتوثيقها وعقد دورات تدريبية في هذا الميدان.

2 ـ توثيق المعلومات المتعلقة بالمصطلحات والخبراء والمشروعات والمؤسسات القطرية والدولية العاملة في هذا الحقل.

3 ـ تنسيق التعاون الدولي في حقل المصطلحات وتبادلها وتبادل المعلومات عنها.

4 ـ بحث إمكانات التعاون بين بنوك المصطلحات، وأسس تبادل المعلومات بينها.

وقد عقد هذا المركز عددا من المؤتمرات والندوات الدولية منها:

ـ الندوة العالمية الأولى حول التعاون الدولي في حقل المصطلحات: التي نظمت في فيينا العام 1975، ومن نتائجها قيام المركز بإعداد دليل بأسماء المنظمات العاملة في حقل المصطلحات وأنشطتها.

ـ المؤتمر الأول لبنوك المصطلحات الدولية: في أبريل 1979، وكان يرمي إلى إرساء مبادئ التعاون الدولي في حقل المصطلحات، وتطوير الأسس المادية التي تيسّر إقامة بنوك جديدة، واقتراح حلول للمشاكل التي تواجهها.

ـ ندوة حول المشكلات النظرية والمنهجية في علم المصطلح: نظمها المركز بالتعاون مع أكاديمية العلوم السوفييتية في موسكو نوفمبر 1979 لبحث مشكلات تنسيق المصطلحات وتوحيدها وقضايا تعليم المصطلحية في الجامعات وعلاقاتها بالعلوم الأخرى...[1]

ثالثا: تأسيس بنوك المصطلحات:

بنوك المصطلحات: هي نوع من قواعد البيانات يتخصص في تجميع وتخزين رصيد من المصطلحات ومعلوماتها بلغة أو أكثر.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 269/268

ميزتها:

ـ الحداثة

ـ السهولة.

ـ توفير الجهد والوقت.

أهدافها:

ـ مساعدة المترجمين

ـ توحيد المصطلحات

ـ توثيق المصطلحات.

ومن البنوك التي أسسها الغربيون[1]

1 ـ **بنك الهيئة الأوروبية في بروكسل**: ومقره في لوكسمبرغ ويضمّ مصطلحات في العلوم والتكنولوجيا والاقتصاد بلغات الدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي.

2 ـ **بنك صندوق النقد الدولي**: ويضم مصطلحات باللغات الألمانية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية والبرتغالية.

3 ـ **بنك المجلس العالمي للغة الفرنسية**: ويضم مصطلحات باللغات الفرنسية والإنجليزية والألمانية والإسبانية.

4 ـ **بنك دائرة اللغة الفرنسية في كيبك في كندا**: ويضم ثلاثة ملايين مصطلح بالفرنسية والإنجليزية في مائتي حقل من حقول المعرفة.

5 ـ **بنك معهد البحث الروسي للمعلومات الهندسية بموسكو**: الذي يضمّ المصطلحات الروسية الموحدة ومقابلاتها باللغات الألمانية والإنجليزية...

6 ـ **بنك جامعة سيري في بريطانيا**: ويضم مصطلحات متنوعة بلغات عديدة.

ويمكن تلخيص الجهود الغربية في النقاط الأتية:

ـ علمنة الدرس المصطلحيّ.

[1] ينظر: القاسمي، المرجع السابق، ص: 631

ـ تأسيس الهيئات العاملة في المصطلحية.
ـ استغلال التكنولوجيا لتيسير تداول المصطلح واستخدامه.
ـ تدويل المصطلحية.
ـ تعزيز التعاون الدولي في مجال المصطلحية.
ـ جعل المصطلحية علما بين اللغات.

الدرس الرابع:
نظرية المصطلح النقدي

عرفنا فيما سبق أن للمصطلحية نظرية عامة ونظرية خاصة، فالنظرية العامة تبحث قضايا المصطلح في كل اللغات وفي جميع الميادين وتعنى بإرساء المبادئ والقواعد العامة للمصطلحات، أما النظرية الخاصة فتنحصر في ميدان معين وفي لغة معينة، وعليه تكون نظرية المصطلح النقدي في نطاق النظرية الخاصة للمصطلحية.

مفهوم النظرية:

تُعرّف النظريّة **لغةً** بأنّها مُصطلح مُشتق من الكلمة الثلاثيّة نَظَرَ، معناها التأمُّل أثناء التفكير بشيء ما، أمّا **اصطلاحاً** فتعني قواعد ومبادئ تُستخدمُ لوصفِ شيء ما، سواء كان الشيء علمياً أو فلسفياً أو معرفياً أو أدبياً، من الممكن أن تثبتُ هذه النظرية حقيقة معيّنة، تُساهم في بناءِ فكر جديد، من **التعريفات الاصطلاحيّة الأخرى للنظريّة** أنّها دراسة لموضوع مُعين دراسة عقلانيّة ومنطقيّة، ذلك من أجل استنتاج مجموعة من الخُلاصات والنتائج التي تساهمُ في تعزيز الفكرة الرئيسيّة التي تُبنى عليها النظريّة.

نظرية المصطلح النقدي:

"ترتفع نظرية المصطلح النقدي محاولة التأصيل لأعراف الحقل المعرفي المتخصص في مجال النقد الأدبي بالوقوف على أهم شواهد الخروج عن الجذور ومدى ما يتمتع به هذا الحقل من خصوصيات تحكم آلية فعاليته وتقنيته بتحديد رؤية فلسفية عامة لمصطلحه ثمّ طبيعة الأجواء التي يعمل بها"[1]

"وهنا يجدر الفصل بين النظرية والمنهج، فالنظرية مادة مجردة تهتم بوضع القواعد والأسس لإطار المقولات، قد تخضع للتحور وفق آليات التوظيف شأنها

[1] عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص: 72

في ذلك شأن المنهج الذي يعنى في الأساس بالأدوات المستخدمة في عملية التفسير، وإذا جنحت النظرية إلى تجريد المادة من فرديتها فإن المنهج يحاول إبراز هذه الفردية وتوضيحها"[1]

"وتنبع نظرية المصطلح النقدي من فلسفة العملية النقدية ذاتها، وذلك بحصرها على اختلاف توجهاتها في قانون معياري أول يهيمن على فعاليتها ويمنحها سلطتها المعرفية وهي أنها محاولة لفك الارتباط بين الدوال والمدلولات"[2]

أصول نظرية المصطلح النقدي:

"والآن يمكن ـ مع قليل من التريث ـ إدراك أننا أمام أصول ثلاثة تنبني عليها نظرية المصطلح النقدي، وتتحدد بها أبعاد حقلها المعرفي المتخصص، فتفزع إلى السلطة المعرفية كأصل أول يقوم بذاته في مجال (التصور) وسلطته على احتواء السياق في مجال (آلية الوضع) من خلال الترجمة، ثم نأتي إلى خصوصية تشفير المصطلح النقدي فتتحقق فعالية الأصل اللغوي وقضايا (الدال)، ثم من خلال جدلية العلاقة بين علمية النقد وذاتية الأدب ينهض الأصل الجدلي على الإعمال في دائرة النسبي محاولا الإفصاح والكشف عن ضبابية الدلالة ونسبية (التواطؤ والشيوع)[3]

نستنتج إذن أن أصول النظرية النقدية هي:

أ ـ الأصل المعرفي: ويعنى بالتصور وآلية الوضع.

ب ـ الأصل اللغوي: ويعنى بالصوت الدال.

ج ـ الأصل الجدلي: ويعنى بقضايا شيوع المصطلح.

مباحث نظرية المصطلح النقدي:

ـ الترجمة بين الحرفية والمعرفية.

ـ الاضطراب المصطلحي في المنبع.

---

[1] نفسه، ص: 72

[2] نفسه.

[3] نفسه، ص: 76

- الترجمة وإغفال الحقل الدلالي.
- ضبابية المصطلح في الحقل الدلالي.
- المصطلح بين التبعية والعصرية.
- المصطلح بين الرفض والقبول.
- غربة المصطلح بين ذاتية المفهوم وبيئة الاغتراب.

الدرس الخامس:
صناعة المصطلح النقدي1

إذا كانت النظرية تهتم بالقواعد والمبادئ العامة التي تمنهج لعلم ما فإن التطبيق يكون عملا بتلك بالقواعد، ومن ذلك صناعة المصطلحات فقد حددت النظرية جملة من الوسائل والآليات التي بواسطتها توضع المصطلحات إزاء مفاهيمها، ومنها:

1 ـ المجاز:

المجاز مفعل من جاز الشيءَ ويجوزه إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز.. فالمجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول، ولكي يسمّى اللفظ مجازا لا بد أن يتوفر فيه شرطان، الأول: أن يكون منقولا عن معنى وضع اللفظ بإزائه أولا، الثاني: أن يكون ذلك النقل لمناسبة بينهما وعلاقة، والمجاز يمكن من نقل الوحدة من معناها اللغوي إلى معنى علمي[1].

وقد تم اعتماد هذه الآلية في وضع كثير من مصطلحات العلوم الشرعية الإسلامية قديما، كالصلاة والزكاة والحج...

كما أنها لا تزال تعتمد في العصر الحديث، مثل: السيارة، القاطرة، الطيارة...

ومن فوائد هذه الآلية المحافظة على صفاء اللغة العربية ونقائها إذ تتحرك دوالها لتلابس مدلولات جديدة دون الحاجة إلى إدخال ألفاظ أجنبية.

[1] ينظر: عبد العزيز المطاد، اللسانيات وقضايا المصطلح العربي، منشورات الرباط نت، 2015، ص: 85، 86

2 ـ الاشتِقاق:

الاشتقاق في اللغة هو "أخذ شق الشّيء" وفي الاصطلاح هو "أخذ كلمة من أخرى بتغيير ما مع التناسب في المعنى"[1]، وينقسم الاشتقاق إلى أربعة أقسام هي: الصغير، الكبير، الأكبر، الكبار (النحت)، والذي يهمنا في جانب توليد المصطلحات هو الاشتقاق الصغير، فما هو؟

ـ الاشتقاق الصغير: وهو انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في الصيغة مع اشتراك الكلمتين في المعنى واتفاقهما في الأحرف الأصلية وترتيبها[2]، مثل: كتب/ كاتب/مكتوب/مكتبة/كتّاب...

وفي جانب المصطلحات مثل توليد مصطلحات: الشاعر، الشعرية، الأشعر، الشاعرية... من مصطلح "الشعر"...

أهمية الاشتقاق:

يسهم الاشتقاق – بشكل كبير – في تطور اللغة، وفي إثرائها بتَرْسانة مصطلحية هي في حاجة إليها للتعبير عن المفهومات الجديدة التي تَفِد عليها من الحضارات والثقافات الأخرى. وتكمن جمالية هذه الآلية التوليدية في كونها تحافظ على نقاء العربية، وتحميها من الهَجين والدخيل اللغويين.

3 ـ النحت:

وهو "أخذ كلمة من كلمتين فأكثر مع تناسب بين المأخوذ والمأخوذ منه في اللفظ والمعنى"[3]، ومن أمثلة النحت في اللغة العربية: **البسملة** من (بسم الله الرحمن الرحيم)، **والحمدلة** من (الحمد لله)، ورغم الخلاف بين العلماء حول قياسية النحت أو سماعيته، يبقى الاعتماد على وسيلة النحت في توليد المصطلح العربي الجديد قليل، ولا يُلجأ إليها إلا عند الاقتضاء. ولعل من أبرز ميزات النحت الاقتصاد اللغوي، ذلك بأنه يعمِد إلى اختزال لفظين أو أكثر في تركيبٍ واحد، كما أنه

[1] الكفوي، الكليات، ص: 117

[2] علي القاسمي، علم المصطلح، ص: 381

[3] نفسه، ص: 467

يحافظ على نقاء وصفاء اللغة، ولكن من سلبياته الغموض وتلف كثير من الحروف، ومن أمثلته في المصطلحات:

ـ الزمكان (الزمان والمكان)

ـ برماجي (بر، جو، ماء)

ـ مجوقلة (منقولة جوا)

4 ـ التركيب:

هو ضمّ كلمة إلى أخرى حيث تصبحان وحدة معجمية واحدة ذات مفهوم واحد وتحتفظ الكلمتان المكونتان للكلمة المركبة الجديدة بجميع صوامتها وصوائتها...[1]

وقد يكون التركيب إضافيا، مثل: علم اللغة، أو وصفيا، مثل: الكفاية اللغوية، أو إضافيا وصفيا، مثل: علم اللغة التطبيقيّ، أو مزجيا، مثل: الماهية، اللامنطق...

والمركبات في المصطلح ثلاثة أنواع[2]:

دخيل: ميتولوجيا ـ أصيل: علم اللغة ـ خليط: أشعة أكس...

التقويم:

ـ حدد آلية صناعة المصطلحات التالية: البلاغة ـ المبدع ـ الشعر الحرّ ـ التراجيديا ـ الرواية ـ الشعرية.

[1] ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح، ص: 449

[2] ينظر: نفسه، ص: 455

الدرس السادس:
صناعة المصطلح النقدي2

5 ـ الإحياء:

هو ابتعاث اللفظ القديم ومحاكاة معناه العلمي الموروث بمعنى علمي حديث يضاهيه، وهو بمعنى آخر مجابهة الحاضر باللجوء إلى الماضي للتعبير بالحدود الاصطلاحية التراثية عن المفاهيم الحديثة من باب أفضلية العودة إلى التراث لاستكناه مصطلحاته والاستفادة منها في التعبير عن أغراضنا المستجدة، مثل كلمة: substance = الجوهر، وقد حذّر كثير من علماء المصطلح من مغبة الانزلاق القومي والحماسة المفرطة والجري المتسرع وراء تلك الدعوة التراثية، إذ يرى المفكر محمد عابد الجابري أن استعمال المصطلح التراثي أو إعماله للتعبير عن معطيات الحضارة الحديثة عملية محفوفة بالمخاطر إذا ما تمت على وجه الاستعجال وتحت ضغط الظروف، فالمصطلح التراثي في هذه الحالة المشدودة إلى مرجعية خاصة تختلف تماما عن مرجعية المعطيات الحضارية الحديثة، قد يفقد هذه المعطيات حداثتها ويفرغها من مضامينها الجديدة ليشدها إلى مضامين مغايرة تماما[1].

6 ـ الترجمة

مفهوم الترجمة المصطلحية:

هي: "تعويض (إبدال) مصطلح (تمثيل) من نص ينتمي إلى لغة ما بمصطلح آخر (معادل أو مقابل) من لغة أخرى".

ويقصد بها في الثقافة العربية: "نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه، فيتخيَّر المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي"[2].

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص: 85

[2] علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ص: 101

أهميتها:

ـ الترجمة وسيلة للتنمية اللغوية

ـ إثراء الثقافة المتلقية بمفاهيم ومعارف الآخر وعلومه.

شروطها:

ـ المعرفة باللغة المصدر واللغة الهدف معاً.

ـ ووجوب ربط المصطلح المترجَم بالبنية الثقافية التي ظهر فيها.

الصعوبات التي تواجه الترجمة المصطلحية:

ـ الاختلاف بين طبيعة اللغة العربية، واللغات الأوربية، فالعربية اشتقاقية والأخر لاصقية.

ـ اختلاف السياقات الثقافية والحضارية للمصطلح بين الثقافة الأوربية والعربية.

ـ تعدد اللهجات العربية الفصحى، وثراء العربية بالمترادفات.

ـ ازدواجية المصطلح في اللغة المصدر.

7 ـ الاقتراض

مفهوم الاقتراض اللغوي:

هي العملية التي تأخذ فيها لغة ما بعض العناصر اللغوية من لغة أخرى[1].

وللاقتراض اللغوي في اللغة العربية مظهران هما: الدخيل والمعرّب:

1 ـ الدخيل:

هو اللفظ الذي تقترضه اللغة العربية من اللغات الأخرى وتبقيه على حاله دون أن تغيّر في أصواته وصيغته، أي أنّ اللفظ لم يخضع لمقاييس العربية وبنائها وجرسها[2].

[1] محمد جلاء إدريس، الألفاظ العربية المقترضة في العبرية، ص: 103

[2] علي القاسمي، علم المصطلح، ص: 454

2 ـ المعرّب/ المعرَب:

هو اللفظ الذي تقترضه اللغة العربية من اللغات الأخرى، وتخضعه لنظامها الصوتي والصرفي عن طريق الزيادة فيه أو الإنقاص منه أو إبدال حروف عربية ببعض حروفه، وعملية تغيير اللفظ الأجنبي لينسجم مع الذائقة العربية يسمّى: "التعريب"[1].

أهمية الاقتراض اللغوي:

إنّ اقتراض الألفاظ من اللغات الأخرى هو وسيلة من وسائل توليد المفردات وإثراء اللغة وتوسيع نظامها المفهومي، كما أنّه يسدّ الحاجة إلى التعبير عن مفهوم لا يوجد في اللغة المقترِضة لفظ يعبّر عنه، كما له أثره الفاعل، ودوره الإيجابي في مسايرة الحياة والحضارة.

التقويم والمناقشة:

ـ ميّز بين المصطلحات الموضوعة بآلية الترجمة والموضوعة بآلية التعريب والموضوعة بآليات أخرى: ـ السيسيولوجيا ـ البنيوية ـ الفونولوجيا ـ الانزياح ـ الرواية ـ البويطيقا .

[1] نفسه، ص: 453

الدرس السابع:
المعجم المختص بالمصطلح النقدي

المصطلح النقدي جزء من المصطلح العام وهو « اللفظ الذي يسمي مفهوما معينا داخل تخصص ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتجاهات ، بل يكفي ـ مثلا ـ أن يسمي اللفظ مفهوما نقديا لدى اتجاه نقدي ما ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدية أي مصطلحاته"[1] أي أنه "مجموع الالفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد"[2] . وكان العرب قد اهتموا بالمصطلحات العلمية والفنية ووضعوا المعاجم الخاصة بها.

وأدرك المعاصرون أهمية معاجم المصطلحات العلمية والفنية فوضعت مئات المعاجم ، وكانت معاجم مصطلحات علوم اللغة العربية من تلك الأسفار التي نفعت الباحثين والدارسين ، ومنها معاجم البلاغة والنقد والعروض[3].

وكان من هذه المعاجم ما يعنى بالقديم ويرصد مصطلحات الفنون الثلاثة رصدا وصفيا وتأريخيا وفنيا ، ومن أشهرها[4]:

1- مصطلحات بلاغية للدكتور احمد مطلوب – 1972م .

2- معجم البلاغة العربية للدكتور بدوي طبانة – 1975م .

3 ـ مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للدكتور الشاهد البوشيخي – 1982م

4 ـ المصطلح النقدي في نقد الشعر للدكتور ادريس الناقوري – 1982م •

---

[1] أحمد مطلوب، نحو معجم لمصطلحات النقد الحديث، ص: 63

[2]: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والاسلاميين ص56.-57.

[3] أحمد مطلوب، نحو معجم لمصطلحات النقد الحديث، ص: 63

[4] ينظر: نفسه، ص: 63، 64

5- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها للدكتور احمد مطلوب (في ثلاثة أجزاء) – 1983م – 1987م ، وأصدرت مكتبة لبنـان ببيروت طبعته الثانية سنة 1417هـ - 1996م في مجلد واحد.

6- معجم مصطلحات العروض والقوافي للدكتور رشيد عبدالرحمن العبيدي – 1986م •

7 – معجم النقد العربي القديم للدكتور احمد مطلوب (في جزءين) 1989م •

8 ـ مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والاسلاميين للدكتور الشاهد البوشيخي 1993م

وقد حاولت هذه المعاجم أن المصطلحات البلاغية والنقدية والعروضية وترتبها الفبائيا ، ووقف بعضها عند بلاغي أو ناقد واحد كما فعل الناقوري والبوشيخي إذ درس الاول مصطلح «نقد الشعر » لقدامة بن جعفر ، ودرس الثاني مصطلحات « البيان والتبيين » للجاحظ ، أو تعرض المصطلح العروضي كما فعل الدكتور العبيدي ، أو تقف عند المعنى اللغوي والاصطلاحي وتتابع المصطلح البلاغي أو النقدي حتى مرحلة توقفه في عهود الشروح والتلخيصات والبديعيات كما فعل الدكتور احمد مطلوب في معاجمه الثلاثة.

منجزات في المعجم المختص بالمصطلح النقدي:

1- معجم مصطلحات النقد الحديث للدكتور حمادي صمود الذي نشر منه القسم الاول في حوليات الجامعة التونسية سنة1977، ولا يقصد بالنقد الحديث، النقد العربي بل الاعتناء ببعض منازع النقد في أوربة عامة وفي فرنسة خاصة في مرحلة ما بعد الخمسينات ، وليس من السهل اليسير الالمام بجوانب النقد واتجاهاته لكثرتها وتعدد مناهجها وتنوعها بتعدد القراءات الممكنة ، وليس من مهمة مصنف المعجم أن يعرف بالمدارس الادبية والنقدية المختلفة لانها على الرغم من بعض المحاولات ـ لم تضبط الى « اليوم لامولدا ولا منتهى ، وهي حركة دائبة وأخذ ورد

بين مؤيدين ومنتقدين وراضين وساخطين[1]» . وهذه المدارس ترتبط باهم العقائد السائدة فهنـاك « النقد الوجودي الماركسي : والنقد المعتمد التحليل النفسي ، والنقد البنيوي أو الهيكلي[2]» .. ولذلك اكتفى المصنف بالنقد البيكالي ، ولكن ما قدمه لم يكن « معجما بكل مافي هذه الكلمة من إحاطة وشمول » وانما هو ثبت بأهم المصطلحات التي استرعت انتباهه في مظانها الاجنبية وفي استعمالاتها العربية المختلفة . ولا يستقصي هذا القسم من المعجم كل آثار الاتجاه البنيوي وأعلامه ، لانه اقتصر على «كتب يتعلق بعضها بالاسس النظرية الاولى التي عليها قامت البنيوية ، وعنها تفرعت فنون أخرى تطور مكتسباتها وتعمقها كالانشائية البنيوية » وعلى « كتب أخرى عايش أصحابها هذا الاتجاه نشأة واكتمالا وتطورا ، وعلى « نوع ثالث من الكتب تعرض الاتجاهات الكبرى للنقد الادبي عامة ، وخصائص الاتجاه البنيوي ومنطلقاته النظرية مطبقة على دراسة بعض الاشكال الادبية[3].

2 - **موسوعة المصطلح النقدي:** وهي موسوعة ظهرت الحلقة الاولى منها باللغة الانكليزية في عام 1969م ، وصدر منها أكثر من ثلاثين حلقة أو جزء ، وبدأ الدكتور عبدالواحد لؤلوة بترجمتها لاهميتها في الدراسات الادبية والنقدية وصدر الجزء الاول منها ببغداد باسم « المأساة » في عـام 1978م، وتوالت الأجزاء الأخرى وبلغ ماصدر منها أربعة عشر جزء أو قسما هي:

المأسـاة ، والرومانسية ، والجمالية ، والمجاز الذهني ، واللامعقول ، والتصور والخيال ، والهجاء ، والوزن والقافية والشعر الحر ، والواقعية ، والرومانسية ، والدرامة والدرامي ، والحبكة ، والمفارقة وصفاتها ، والترميز •

وتمثل هذه المصطلحات الاسس العامة لبعض القضايا النقدية التي شاعت في أوربة ، وهي ليست معجماً بالمعنى المألوف ، وإنما هي موسوعة ضمت أهم

[1]: معجم مصطلحات النقد الحديث . (حوليات الجامعة التونسية الجزء 15 سنة 1977م) ص126.

[2]: المصدر نفسه ص127.

[3]: أحمد مطلوب، نحو معجم لمصطلحات النقد الحديث، ص: 69، 70.

الاتجاهات والمفاهيم ، وهي سجل لا يفقد أهميته في الدراسات الحديثة على الرغم من أنها تمثل القديم وما شاع في مطلع القرن العشرين •

وقد يكون كل مصطلح دراسة موسعة لمفهومه وتأريخه وما يتصل به من قضايا ، وهذا نافع لمن يريد أن يعرف تاريخ الحركات الفكرية والاتجاهات الادبية والمفاهيم النقدية .

وقد أوضح المترجم في مقدمة كل جزء أهمية « موسوعة المصطلح النقدي » وقال عن المصطلح : « ولان هذه المصطلحات النقدية تعتمد مفهومات أوربية ترجع الى حضارة الاغريق والرومان وما نشأ من آداب اوربية منذ عصر النهضة ، فان ترجمتها الى العربية لا يمكن ان تتخذ صيغة نهائية تقف عندها ، كما وقفت في الغالب الصيغ الاوربية المشتقة عن الاغريقية واللاتينية ، لذلك لا مفر من الاشتقاق والنحت والتعريب الى جانب الترجمة، وهنا يتدخل الحس اللغوي والذوق الفردي والمعرفة باللغات ، اضافة الى ثقافة المترجم عند القيام بعمل من هذا الحجم [1]». وليس من السهل اليسير الاستشهاد بمصطلح من هذه الموسوعة لان كل واحد في جزء مستقل[2]

3 ـ **المعجم الادبي**: للدكتور جبور عبد النور الذي صدر عام 1979م ، وقد انطلق مصنفه من « أن اتقـان علم من العلوم هو في استساغة المفردات الخاصة به، وانزالها في موضعها ، والتصرف بها بدقة ومهارة معا[3] .

والمعجم يقتصر على عدد من المصطلحات الأدبية والبلاغية والنقدية والعروضية ، لان استيعابها كلها عمل ينوء به أو لو القوة ، يقول المصنف:

«هذا الكتاب المتواضع الذي نخرجه للقارىء العربي انطلق من مبادىء واضحة مرسومة ضمن إطار محدود لانتعداه حجما وطموحا ، فهو يقتصر على عدد معين من المفردات مكتفيا بتعريفـات موجزة ، متبعا منهج المعاجم المألوفة في

[1]: الماساة ص 5، وتنظر مقدمات الاجزاء التي صدرت من « موسوعة المصطلح النقدي »

[2] أحمد مطلوب، نحو معجم لمصطلحات النقد الحديث، ص: 73، 74

[3]: المعجم الادبي (المدخل) ص 1.

التوضيح والايجاز ، بعيدا عن الافاضة والتعميق الشائعين في الموسوعات العامة أو المتخصصة ، وقد راعينا في انتقاء مادته وصياغة نصه ، التقيد الدقيق بما ارتضيناه له من خطة وغاية[1]»

والمعجم قسمان:

الأول: المصطلحات الادبية التي اختارها المصنف ، ذاكرا معها اللفظ الاجنبي الدال عليها ، وما تؤدي من معان مختلفة بحسب الاتجاهات والمذاهب والفنون ، فمصطلح القديم ـ مثلا هو « لغوياً الذي مضى على وجوده زمان طويل في مقابل الحديث أو الجديد ، وفنياً ما ينسب الى عهد سابق من رياش أو رسم أو نحت أو أدب ، وأدبيا اطلقت اللفظة في الغرب على الأدباء القدامى من يونان ولاتين وعلى الآثار التي وضعوها ، ثم توسع المدلول فشمل الادب المنتمي الى المدارس الماضية والي الادب المعاصر الذي يتقيد به أصحابه بالاساليب السالفة ويرون فيها نموذجا صالحا للأخذ به والنسج على منواله •

وقد نجم عن هذا الموقف شرقا وغربا ظهور معارضة عنيفة برزت في الصراع بين القديم والجديد[2]».

وقد يطيل المصنف في الشرح كما في مصطلح « الفن » فقد عرفه بعدة تعريفات وتحدث عن الفن لأجل الفن ، والفن والاخلاق ، والفن الشعري عند أرسطو ، وهو راس ، ودوفلينا ، ورونسار ، وفوكلون دولا ، وخوان دولا ، ولوزان ، وبوالو ، وكلوديل ، وماكس جاكوب ، وذكر ما يتصل بالفن كالفنون الادبية ، والتشكيلية ، والجميلة والفنون السبعة ، والفنون الشعبية والصوتية.

الثاني: الانتاج الادبي الذي ألقى فيه نظرة كلية على مجموعة من الآداب العالمية ، وهذا القسم أقرب الى الدراسة الادبية ؛ لأن يعرض تاريخ الادب في لغات الشعوب المختلفة.

[1]: المعجم الادبي (المدخل) ص 1.

[2]: المعجم الادبي ص209.

ويشكل هذا المعجم حلقة من حلقات وضع المعاجم الادبية ، ولكن الدكتور سعيد علوش يسلبه الفائدة لانه لا يحقق رغبته ، يقول : « إنه لا يقدم معجما يستجيب لمتطلبات الانتاج المعاصر بل يختزله بتقديم جرد تاريخي عن تطوراته في الآداب الغربية دون أدنى مراعاة لتفتيق الافهام ، لان الغاية تلقينية محضة مع أن الطوية صالحة في اعلان المقدمة[1]» ، وهذا قريب مما قاله وهو يتحدث عن « معجم مصطلحات الادب » ، وكان المعجم لا يكون إلا لنصوص يريدها لا للكشف عما يرد في الدراسات الادبية والنقدية من مصطلحات تحدد المفاهيم وتوضح المقاصد[2]

ملاحظات حول هذه المعاجم:

1 ـ أن بعضها عام يمثل المصطلحات الادبية والبلاغية والعروضية التي عرفت في التراث العربي وما شاع في النصف الأول من القرن العشرين بعد أن اتصل العرب بالغرب ، وبدأت المدارس والمذاهب الادبية ومصطلحاتها تتسرب الى الدراسات العربية ، كمعجم مصطلحات الادب ، والمعجم الادبي ، ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والادب.

2 ـ أن بعضها خاص بالتراث الأوربي الحديث مثل المصطلح في الادب الغربي ، وموسوعة المصطلح النقدي .

3 ـ ان بعضها خاص بالأدب المعاصر مثل معجم مصطلحات النقد الحديث ، المصطلحات الأدبية المعاصرة.

وهذه المعاجم ثروة كبيرة تمثل معجمية محمودة ، وستكون نواة لمعجم ومعجم النقد الحديث[3]

[1]: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ص16-17.

[2] أحمد مطلوب، نحو معجم لمصطلحات النقد الحديث، ص: 74، 75

[3] نفسه، ص: 80، 81

الدرس الثامن:
المصطلح النقدي التراثي

لقد كان لنزول القرآن الكريم أثر في تحول الألفاظ إلى دلالات جديدة وكان التحول منبعا من منابع المصطلح البلاغي والنقدي والعروضي، ولعل أول هذه المصطلحات ما ورد في الكتاب العزيز، ففيه ذكر المثل والأمثال[1] كقوله تعالى: ((وتلك الامثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون)) العنكبوت: 43

والمثل من مصطلحات البلاغة الأولى، قال الجاحظ معلقا على بيت الأشهب بن رميلة:

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

"قوله: "هم ساعد الدهر" إنما هو مثل، وهو الذي تسميه الرواة: البديع"، وفيه ذكر للرمز، قال تعالى: ((قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا)) أل عمران 41، والرمز من المصطلحات التي ترددت في كتب البلاغة والنقد، وارتبط بالكناية التي تنوعت إلى تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء، وإشارة"[2].

ووردت في الحديث الشريف بعض الألفاظ والعبارات مثل: "ولا تكنوا" والكناية مما ظهر في كتب البلاغة الأولى[3].

وكانت الدراسات القرآنية منبعا ثرّا لمصطلحات البلاغة والنقد، فالفراء (207هـ) يذكر في (معاني القرآن) التشبيه، والمثل، والكناية، والمجاز، والاستعارة، والإيجاز، والحذف، والتقديم والتأخير، والاستفهام وخروجه إلى الأمر، والتعجب والتوبيخ.

[1] أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، ص: 58

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 55

[3] أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، ص: 59

وأبو عبيدة (208هـ) يذكر في (مجاز القرآن) ما ذكره الفراء وبعض المصطلحات الأخرى كالالتفات وخروج الاستفهام إلى التقرير والتحقيق، وخروج الخبر مخرج الاستفهام.

وابن قتيبة (276هـ) يذكر في (تأويل مشكل القرآن): المجاز والاستعارة والمقلوب والكناية والتعريض[1].

وكانت كتب إعجاز القرآن منبعا آخر من منابع المصطلحات البلاغية والنقدية وإن تأخر زمنها، ومثل ذلك كتب الأصول التي اهتمت بالبلاغة ومصطلحاتها مما جعل السكاكي (626هـ) يقول: "بل تصفح معظم أبواب أصول الفقه من أي علم هي؟ ومن يتولاها؟"[2]، وجعل بهاء الدين السبكي يشير إلى الصلة الوثيقة بين علمي المعاني وأصول الفقه ويقول: "واعلم أن علمي أصول الفقه والمعاني في غاية التداخل"[3].

وكان الشعر الجاهلي والاسلامي منبعا آخر للمصطلحات ، إذ ترددت كثير من مفاهيم النقد في هذا الشعر ، ودخلت الالفاظ التي ذكرها الشعراء الدرس البلاغي والنقدي وأصبحت مصطلحات محددة المعالم والمقاصد . ومما ورد في هذا الشعر تعريف الشعر وابداعه ، وألفاظ صنعه ونعوته ، وعيوبه ، ومرادفاته ، ومقابلاته ، وأجزاؤه ، وأغراضه ، وأنواعه ، ونعوت الشاعر وما يتصل بالاغراض كالمدح ، وما يتصل بالقافية ونعوتها ، وما يتصل بالأوابد ، وما يتصل بالسرقات الشعرية . ولم تكن هذه المسائل ألفاظاً مجردة وإنما في كثير منها تحديد واضح ، ومن ذلك قول أبي المنهال الاشجعي بقيلة الاكبر :

ليس امرؤ فليكن ما كـــان اوله ولو تخلـــــق إلا مثل ما خلقـا
وأن أشعر بيـــــــت أنت قائله بيـــت يقـال اذا انشدته صدقا
وإنمـا الشعر لب المرء يعرضه على المجالس ان كيسا وان حمقـا

[1] نفسه.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 199

[3] السبكي، عروس الأفراح، ج1، ص: 53

وهذه الابيات تفيد « أن الشعر لب ، وأنه تعبير ، وأنه تصوير وأنه انتاج ، وأنه رسالة قائل لسامع ، وأنه أداة للخير والشر ، وأنه للجميع لا للنخبة ، وأن أجوده أصدقه »[1] .

وفي صفات القافية قال الحصين بن حمام المري :

وقـافيـة غير إنســـــــية قرضت من الشعر أمثالهـا

شـــــــرود تلمع بالخفـافقيـ ن إذا أنشدت قيل من قالهـا

واستهجنوا السرقة فقال حسان بن ثابت :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري[2]

وأصبحت السرقة وأنواعها من أكثر المصطلحات دورانا في كتب البلاغة والنقد .

وكان لورود هذه الالفاظ في الشعر الجاهلي والاسلامي اثر في الاتجاه نحو دراستها وتصنيفها قال الدكتور أمجد الطرابلسي إن « التعابير التي كان يتداولها الشعراء ورواة الشعر واللغويين والنحاة حتى نهاية القرن الثاني هي المنبع الاول للمصطلح النقدي والبلاغي في اللغة العربية »[3]

ومن منابع المصطلحات ما نقله الرواة ، فالمثل ، أو الاستعارة في بيت الاشهب بن رميلة :

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

مما ذكره الرواة ، قال الجاحظ : « قوله : « هم ساعد الدهر » إنمـا هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع »[4].

---

[1] البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والاسلامين ص101.

[2]: المصدر نفسه ص 288،253.

[3]تقديم كتاب مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين ص 10، وتنظر طبيعة هذه المصطلحات في كتاب مصطلحات النقد العربي لدى
الشعراء الجاهلين والاسلاميين ص 58.

[4]: البيان والتبين ج4، ص55.

والمثل عند القدماء كان يطلق على الاستعارة ، قـال المظفر العلوي:

« وكان القدماء يسمونها الامثال فيقولون : « فلان كثير الامثال »[1]

أو ما ذكره اللغويون كابي عمرو بن العلاء وهو من أقدم الذين ذكروا الاستعارة بمعناها الفني فقد ذكر الحاتمي أن ابن العلاء قال : « كانت يدي في يد الفرزدق وأنشدته قول ذي الرمَّة :

اقامت به حتى ذوى العود في الثرى وسـاق الثريا في ملاءته الفجـر

قال : فقال لي : أأرشدك أم أدعك ؟ قلت بل أرشدني . فقال : إن العود لا يذوي أو يجف الثرى وانما الشعر : « حتى ذوى العود والثرى » ثم قال أبو عمرو : « ولا أعلم قولا أحسن من قوله « وساق الثريا في ملاءته الفجر ، فصير للفجر ملاءة ولا ملاءة له ، وانما استعار هذه اللفظة وهو من عجيب الاستعارات»[2]

وكأبي عبيدة الذي قال في تعليقه على بيت الفرزدق :

لا قوم أكـرم من تميـم أن عدت عـوذ النسـاء يسقن كالآجـال

«قوله : « عوذ النساء » هن اللاتي معهن أولادهن ، والاصل في عوذ الابل التي معها أولادها ، فنقلته العرب الى النساء ، وهذا من المستعار ، وقد تفعل العرب ذلك كثيرا »[3].

وقال في تعليقه على البيت :

لَقَدْ مُدّ للقينِ الرّهانُ فرَدّهُ عنِ المجَدِ، عِرْقٌ من قُفَيرَة مُقرِفُ

«وانما ضربه مثلا ههنا ، يريد أن أحد أبويه ليس بعربي ، والاصل للدواب فاستعاره للناس والعرب تفعل هذا »[4] .

---

[1]: نضرة الاغريض ص 133.

[2]:حلبة المحاضرة ج1 ص 136 ، وينظر العمدة ج1 ص 26، نضرة الاغريض ص 134 ، خزانة الادب ص 48 ، المنصف ج1 ص 43 ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج1 ص 136.

[3]: النقائض ج1 ص 257

[4]: النقائض ج1،ص 589.

وكالأصمعي الذي ذكر الفصاحة ، والسرقات ، والجناس ، والمطابقة ، والالتفات، وهو أول من الف كتابا في التجنيس ، وحذا حذوه ابن المعتز في هذا الفن، وأشار الى كتابه « الاجناس »[1]. ولأبي عبيد القاسم بن سلام كتاب « الاجناس من كلام العرب وما اشتبه في اللفظ واختلف في المعنى »[2] . والمبرد الذي نثر في كتابه « الكامل » بعض المصطلحات كالفصاحة ، والاختصار ، والاطناب ، والاستعانة ، والحذف ، والكناية ، والتشبيه[3] .

وما ذكره النحاة كالخليل بن احمد الذي ذكر بعض المصطلحات كالجناس [4]، وتلميذه سيبويه الذي ذكر في « الكتاب » بعض المصطلحات كالمسند ، والمسند اليه، والاستفهام، والأمر، والنهي، والاتساع، وبعض الاساليب البلاغية، وإن لم يسمها بأسمائها التي عرفت في كتب البلاغة والنقد.وما ذكره الفراء في معاني القرآن وما ذكره ثعلب في « قواعد الشعر » كالأمر ، والنهي ، والخبر ، والاستخبار ، والتشبيه ، والافراط ، والغلو ، والتعريض ، وحسن الخروج ، ومجاورة الاضداد ـ وهو الطباق ـ والمطابق ـ وهو الجناس ـ والجزالة ، واتساق النظم ، والابيات الغر ، والابيات المحجلة ، والموضحة ، والمرجلة[5].

وكان للبيئة أثر في وضع المصطلحات البلاغية والنقدية والعروضية« فمن الابل جاء الفحول ، والمقاحيم ، والرواة ، والشرد ، والرجز ، والقصيد ، والجمال ، والتقليد .

ومن الخيل جاء الخنذيذ ، والسكيت ، والأغر ، والجيد .

ومن بعضهما أو مما يتصل بهما غالبا جاءت الرياضة ، والرسالة ، والرمل، والسبق ، والسيرورة ، والإحكام.

---

[1]: البديع ص 25 ، كتاب الصناعتين ص 321.

[2]: فهرست ابن النديم ص61.

[3]: ينظر مناهج بلاغية ص 81 وما بعدها .

[4]: البديع ص ٢٥ ، إعجاز القرآن ص

[5]: ينظر مناهج بلاغية ص 97 وما بعدها

ومن الاشجار وما اشتق منها من عصي ورماح جاء غالبا التأبين والتحكيك، والخطل والفن.

ومن المكان بصوره وأبعاده ومكوناته جاء غالبا السهولة ، و الاستواء ، والرقة ، والصلابة والقرب ، والبعد ، والطول ، والأخذ ، والطريق ، والمذهب.

ومن الزمان جاء الحولي.

ومن المناخ جاءت البرودة.

ومن الوحوش جاءت الأوابد والوحشي.

ومن الطير جاء السجع.

ومن أعمال الانسان جاء الصدق ، والكذب ، والسرقة ، والاساءة ، والندب ، والبكاء ، والمدح ، والهجاء ، والمساجلة ، والإفحام .

ومن صناعة الثياب جاء الحوك ، والنسج ، والديباج ، والطراز ، والمقطعات ، وربما الخطابة والتحبير.

ومن صناعة الذهب والجوهر جاء الصوغ ، والنظم ، والمذهبات.

ومن صناعات مختلفة جاء البناء ، والتثقيف ، والتنخل ، والتنقيح ، والنقد ، والقياس ، والوزن »[1]

وتتضح معالم البيئة في مصطلحات العروض ومنها : مصطلح العروض الذي أخذه الخليل بن احمد الفراهيدي في بعض الروايات من العروض وهي مكة المكرمة التي ألهم فيها هذا الفن ، أو العروض بمعنى الناحية والناقة التي تعترض في سيرها « لأنها تأخذ في ناحية غير الناحية التي تسلكها فيحتمل أن يكون سمي هذا العلم عروضا لهذا ، لأنه ناحية من علوم الشعر وقيل : يحتمل أن يكون سمي عروضا لان الشعر معروض عليه فما وافقه كان صحيحا ، وما خالفه كان فاسدا»[2].

[1]: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والاسلاميين ص 71 . وينظر المصطلح النقدي في نقد الشعر ص 29.

[2]: الوافي ص 28 ، وينظر كتاب العروض لابن جني ص 55.

ومنها البحر ، والبناء ، والبيت ، والخبب ، والخرم ، والذلل ، والروف، والرمل ، والسبب ، والتسهيم ، والصدر ، والمصراع ، والتطريز ، والعجز ، والعقل، والعمود ، والفرع ، والمتقارب ، والقافية ، والكسف، ، والساجع ، والمنهوك ، والوتد .

قال الشنتريني : « واعلم أن العرب شبهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر ؛ لان بيت الشعر يحتوي على من فيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه ، فسموا آخر جزء في الشطر الاول من البيت عروضا تشبيها عارضة الخباء وهي الخشبة المعترضة في وسطه ، ولذلك سمي هذا العلم عروضا لكثرة دوره فيه كما سموا علم قسمة المواريث فرائض لكثرة قولهم « فرض الزوج كذا وفرض الأم كذا » . وسمي آخر جزء في البيت ضربا لكونه مثل العروض مأخوذا من الضرب الذي هو المثل ، وشبهوا الأسباب والاوتاد التي تترتب منها بأسباب الخباء وأوتاده اثبات الاوتاد واضطراب الاسباب في أكثر الاحوال بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال »[1]. إن لكثير من مصطلحات العروض صلة بالبيئة والطبيعة والانسان ، وقد وضع الخليل بن احمد معظمها وكان « يرتب التعثر ترتيب بيت الشعر فسمّى الاقواء وهو اختلاف في الاعراب ـ أقوى الفاتل الحبل به جاءت قوة منه تخالف سائر القوى ـ وسمى السناد سنادا من مساندة بيت الى بيت اذا كان كل واحد منهما يلقى على صاحبه وسمى الاكفاء وهو ميل (نون مع ميم) من فساد كقوة البيت وهي الشقة التي في آخره ، والايطاء من طرح بيت على بيت وأصله أن يواطئ شيئا »[2] .

وكان العرب قد ذكروا بعض المصطلحات في أشعارهم ، قال الجاحظ :

« وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأراجيز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الاعاريض بتلك الالقاب وتلك الاوزان بتلك

[1]: المعيار في اوزان الاشعار ص 12 ، وينظر العقد الفريد ج5 ص 425 .

[2]: كتاب القوافي للتنوخي ص 168.

الاسماء ، كما ذكر الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والكامل : وأشباه ذلك، وكما ذكر الأوتاد ، والاسباب ، والخرم ، والزحاف . وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد ، والاقواء ، والاكفاء ، ولم أسمع بالايطاء ، وقالوا في القصيد ، والرجز ، والسجع ، والخطب ، وذكروا حروف الروي ، والقوافي:

وقالوا : هذا بيت ، وهذا مصراع . وقد قال جندل الطهوي حين مدح شعره :

لم أقْوِ فيهن ولم أسانِدِ.

وقال ذو الرُّمَّة :

وشعر قد أرقت له غريب أجنبه المساند والمحالا

وقال أبو حزم العكلي :

بيوتا نصبنا لتقويمها جذول الربينين في المرباه

بيوتا على الها لها سجحة بغير السناد ولا المكفاه[1]

فالقرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والشعر الجاهلي والاسلامي ، والرواة، واللغويون ، والنحاة ، والبيئة ، كانت المنابع الاولى لمصطلحات البلاغة والنقد والعروض .

وقد أرجع الدكتور الشاهد البوشيخي الاصول العامة لمصطلح النقد الادبي الى ثلاثة أصول هي : الاصل الطبيعي ، والاصل الصناعي ، والاصل العلمي ، وقال : إنّ" « من أكبر العلوم تأثيرا في مصطلح النقد العربي القديم :

علم الحديث بما يشمل من علوم للرواية والدراية ، وعلم اللغة بما يشمل من علوم صوتية وصرفية ونحوية ودلالية ، وعلم الفلسفة بما يمكن ان يشمل من كلام وأصول ومنطق »[2] وذكر من مصطلحات الاول : المصنوع ، والصدق والكذب ، ومن الثاني : الخطأ والصواب ، واللفظ والمعنى ، والتقديم والتأخير ، ومن الثالث: الجنس ، والنوع ، والمادة ، والصورة، والمحاكاة، والتخييل، وهي من «

[1]: البيان والتبيين ج١ ص 139-140.

[2]: مصطلحات النقد العربي ص 69.

المصطلحات التي دارت على ألسنة النقـاد المتأثرين بعلم من علوم الفلسفة ، وأصبحت أو كادت تصبح هي الغالبة لدى متأخري المغاربة أمثال القرطاجني في المنهاج والسجلماسي في المنزع »[1].

نماذج من المصطلح النقدي التراثي:

1 ـ الفحولة[2]:

جاء في «اللسان»:(الفحل ... الذكر من كل حيوان ... واستفحل أمر العدو إذا قوى واشتد [3].

والفحولة لاتخرج عن الغلبة والقوة، والصفتان تجتمعان في الفحل، ولايخفى علينا اقتراض هذا المصطلح من البيئة البدوية والرعوية.

فمعنى هذا المصطلح يؤول في اللغة إلى القوة والغلبة، ومن هذا المدلول اللغوي استخدم المفهوم الاصطلاحي: (وفحول الشعراء الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق. فكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه مثل علقمة بن عبدة وكان يسمى فحلا لأنه عارض امرأ القيس). [4]

الفحولة ومسارها النقدي[5]:

لعل كتاب «فحولة الشعراء» * للأصمعي، أول مـا نعرفه عن بداية دخول المصطلح المجال النقدي.

ومن مجمل آرائه يكون الأصل اللغوي هو الذي يشكل المصطلح النقدي، والذي يتضح في سؤال تلميذه « أبي حاتم» له عن معنى الفحل، وتكون إجابة «الأصمعي»: «من كان له مزية على غيره ، كمزية الفحل على الحِقَاق » [6]

---

[1]: مصطلحات النقد العربي ص 70.

[2] رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، ص: 31

[3]: اللسان مادة «فحل».

[4]: السابق مادة «فحل ».

[5] رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، ص: 32

[6]: كتاب فحولة الشعراء للأصمعي. تحقيق: ش. تورى - دار الكتاب الجديد. بيروت. 9 الحقاق ج حق، من الإبل، الداخلة في السنة الرابعة)

ونسوق جملة من كتابه تشير إلى تلازم الجودة مع مصطلح الفحولة:

ص9 [[..... وسألته قبيل موته: من أول الفحول « قال : النابغة الذبياني » ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس... فلما رآني أكتب كلامه، فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس: له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه، وكأنه جعل النابغة الذبياني من الفحول» .

ص10 [[...وطفيل عندي في بعض شعره أشعر من امرئ القيس]]

من النصين السابقين يمكن القول بأن الحكم بفحولة شاعر لا تمس شعره عامة، وإنما تكون الجودة «أي تمايز شاعر في قصيدة عن شعراء آخرين ما يسمح بوصفه بالفحولة، ومع ذلك فالنص الثاني – فيما سبق – ربما يتصل بموازنة خاصة، فلا يعني أن طفيلا في بعض شعره . إلى آخره سبقا أو جودة مطلقة.

2 ـ الجزل والجزالة[1]:

إن المفردة « جزل» و « جزالة ، إذا تتردد بكثرة لافتة، وتفرض لها حضورا غير منكور، فإننا نشير إلى جذر دلالتها والذي ربطناه في [قوة الأسر «أو متين الشعر»، وإذا كان هذان الآخران – كما ذكرنا – يستمدان دلالتهما من "الرمح في تمام استوائه، ومن «السهم» في كمال صنعته، فإن وشيجة واضحة، تربط اشتقاق «الجزل» - أو الجزالة – بهما .

* الجزل : ما عظم من الحطب ويبس.

*جزل : حطب جزل.

ويقول «الزمخشري، مستشهدا على ما سبق:

وأنشد« ثعلب» :

«إذا اختير في المحل جزل الحطب »

لأن اللحم غث يبطئ نضجه

*نضع في اعتبارنا أن كتابه هذا إنما هو رواية عن تلميذه أبي حاتم وأنه أشبه بسؤال من التلميذ وإجابة من أستاذه «الأصمعي».

[1] رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، ص: 71

ومثل« تجد حطبا جزلا ونارا تأججا »

ولعلنا نتذكر قول «شوقي» على لسان «قيس» في مسرحية «مجنون ليلى:

ما كان من حطب جزل بساحتها - أودى الرياح به والضيف والجار]وامرأة جزلة ذات أرداف.

- ويكون الانتقال إلى المعنى المجازي أكثر وضوحاً، كما يتابع «الزمخشري » قوله:

ومن المجاز ..، وما أبين الجزالة فيه وقد استجزلت برأيك في هذا الأمر

وهو جزل العطـاء

ولا تتجاوز المعاجم الأخرى هذا السبيل، ومنها: جزل جزالة: عظم. وجزل اللفظ: استحكمت قوته.

وجزل فلان: صار ذا رأي جيد قوي محكم (١)[1]

وتتكرر هذه المعاني، مع إضافات توضحها، وتؤكد جذرها اللغوي وانتقاله المستقى من البيئة إلى المعنى المجازي المتصل به، ويتشابه - مع ما مضى - ما نجده في «الفروق اللغوية» لأبي هلال العسكري، وما جاء في «القاموس المحيط» لابن منظور، والذي نجمله فيما يلي:

الجزالة : شدة القطع[2]:

وقيل : حطب جزل إذا كان شديد القطع صلبا، وإذا كان كذلك كان أبقى على النار، فشبه الرجل الذي تبقى قوته في الأمور.

الجزل: الحطب اليابس أو الغليظ العظيم منه والكثيف.

والجزل : خلاف الركيك من الألفاظ.

[1]: « أساس البلاغة» ، مطبعة دار الكتب 1972 ص123.

[2] رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، ص: 72

ترد المفردة «جزل » عند «ابن سلام الجمحي» فيما يرويه عن موازنة بين بيت لجرير وآخر للفرزدق: [.. بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل أجزل وأرزن). [1]

وترد عنده – كذلك – في حديثه عن «النابغة» فيقول: (....كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا ..... [2]

في كتابه «المثل السائر » يفرق «ابن الأثير» بين الجزل، وما يقابله، فيقول:

الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه. فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك. وأما «الرقيق» فإنه يستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد ، وفي استجلاب المودات، وأشباه ذلك.

ولست أعنى بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا متوعرا .... ولست أعنى بالرقيق أن يكون ركيكا سفسفا]. [3]

ويطيل «ابن الأثير – كعادته – فيما يستشهد به للدلالة على الفرق بين «الجزل» و «الرقيق»، ومع ذلك فإن الفرق يظل أمرا نسبيا إذا راعينا تبدلات الأداء اللغوي في مساره الزمني، وتحولات المعجم الشعري من عصر إلى آخر، ينضاف إلى ذلك – شاهدا على ما نقول – أن الأمثلة – عند ابن الأثير – وسواه ، تظل في حدود زمنية معينة، وربما نحس بشيء من العطف على «ابن الأثير» في محاولته الطريفة للدلالة على الفرق بينهما في قوله التالي:

[... وبعد هذا فاعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار. والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج]. [4]

---

[1]: الطبقات جـ 1ص 494 .

[2]: السابق ص 56.

[3]: المثل السائر جـ 1 تح الحوفى وطبانة ص 240.

[4]: السابق ص 252.

الدرس التاسع:
المصطلح النقدي الحديث

عرف النقد الأدبي العربي بعد مرحلة الإحياء تحولات على مستوى المرجعيات وظهر جليا فعل المثاقفة وتغيرت النظرة إلى الذات والآخر، وتبعا لذلك تغيرت جملة من المفاهيم والتصورات حول الأدب ووظيفته والعملية الإبداعية وقضية التجديد والتقليد، وبرزت مصطلحات جديدة كالوحدة الفنية...، وسنرى نماذج من المصطلح النقدي عند بعض الرواد الأوائل

أولا: مصطلح: الشعر[1]

إنّ المتأمّل في آثار جماعة الديوان يلحظ أنّهم لم يحاولوا حصر الشعر في تعريف محدّد بل تعددت أحاديثهم عنه وفي كلّ مرّة يضيئون جانبا من جوانبه المهمّة، وفيما يلي عرض لأهمّ ما قاله الجماعة في مصطلح الشعر لنقف على حقيقة مفهومهم له وما يشير إليه هذا المصطلح في مؤلفاتهم من دلالات.

وبما أنّ مدرسة العقّاد وزميليه مدرسة شعريّة بالأساس، لذا فقد حظي مصطلح "الشعر" بتناول واسع جدّا في مؤلفات العقّاد خاصّة في هدمه للمذهب القديم وتأسيسه للمذهب الجديد، يقول العقّاد: " الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كلّ عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توّا في نفس القارئ ما يقوم بخاطره ــ أي الشاعرــ من الصور الذهنية..."[2].

فمصطلح "الشعر" عنده يشير إلى التعبير عن العاطفة ونقل تأثيرها إلى المتلقّي في قالب لفظيّ مستعينا بطاقات اللغة المختلفة، كما أنّ الشعر يختلف عن النّثر في نقاط كثيرة منها: كونه يتجه إلى التأثير في العواطف ممّا يجعله غير مضطرّ للوضوح

[1] ينظر: محمد الصديق معوش، المصطلح النقدي عند جماعة الديوان

[2] العقاد، خلاصة اليومية والشذور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995، ص: 12

أو الترتيب المنطقيّ وهما من خصائص النّثر الذي يهدف أساسا إلى الإقناع، وفي ذلك يقول العقّاد:

" ولا يحتاج الأمر في الشعر إلى الجلاء والإبانة كما هو في النّثر فإنّه كما تقدّم يقصد به التأثير ولا يقصد به الإقناع، والعواطف قد تتأثّر بالعبارة المفاجئة أشدّ من تأثّرها بالعبارة ذات القضايا المرتبة والمعاني الجلية، فقلّ أن ترى كبار الشعراء يتكلّفون الشرح والتفصيل فيما يريدون الإعراب عنه كما يتكلّفها المبتدئون منهم لأنّهم أخبر بوسائل التأثير وأعرف بالألفاظ التي لها وقع أبلغ من غيرها على الإحساس"[1].

ويبتعد العقّاد بمصطلح الشعر من حيث المفهوم عمّا شاع في نظريّة عمود الشّعر من اعتماد الوزن وجزالة اللفظ وشرف المعنى وغيرها، فيقول: " فليس الشاعر من يزن التفاعيل، ذلك ناظم أو غير ناثر وليس الشّاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، ذلك ليس بشاعر أكثر ممّا هو كاتب أو خطيب، وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد النّظرات، ذلك رجل ثاقب الذهن، حديد الخيال. إنّما الشاعر من يشعر ويُشعر"[2].

فالشّعر أساسه الشّعور، والقدرة على نقل ذلك الشعور إلى المتلقي، فـ "هو ترجمان النّفس والنّاقل الأمين عن لسانها.. لأنّه لا حقيقة إلّا بما ثبت في النّفس واحتواه الحسّ، والشعر إذا عبّر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلّا وحي يوحى"[3].

[1] نفسه، ص: 13

[2] العقاد، المصدر السابق، ص: 107

[3] العقّاد، مقدّمة ديوان شكري، ج2، ص: 127

ومنبع الشعر ومرجعه الإحساس عند العقاد: " فما ظنّك بالشعر و هو خطرات ضمائر وخوالج شعور وشجون ترجع إلى الإحساس المحض أو إلى الكلام والأنغام"[1]؟

ومع الإحساس يمتزج الفكر والخيال والعاطفة: " إنّما الشعر إحساس وبداهة وفطنة وأنّ الفكر والخيال والعاطفة ضروريّة كلّها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النّسب وتغاير في المقادير، فلا بدّ للفيلسوف الحقّ من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنّه أقلّ من نصيب الشّاعر، ولا بدّ للشاعر الحقّ من نصيب من الفكر، ولكنّه أقلّ من نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشّعريّة ولا شاعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأتّى أن نعطّل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب متيقّظ الخاطر، مكتظّ بالإحساس كالشاعر العظيم"[2]، فالشاعر والفيلسوف يشتركان في حاجتهما إلى هذه الموادّ الأولية، لكن الاختلاف بينهما في نسبة ذلك الاحتياج.

وهذه المكونات الأساسية تحتاج إلى صياغة فنيّة جيّدة قادرة على التعبير عنها جميعا: " والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنّظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنّظرات"[3].

ويميّز العقّاد في الشعر بين نوعين هما: شعر التقليد: فهو مذموم لأنّه لا يعبّر عن النّفس، ولا تأثير له، " ليس لشعر التقليد فائدة قطّ، وقلّ أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه، أو المنبر الذي يلقى عليه، وشتّان بين كلام هو قطعة من نفس، وكلام هو رقعة من طرس"[4].

---

[1] العقّاد، ساعات بين الكتب (المجموعة الكاملة الأدب والنقد3)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج26، ط1، 1984 ص: 207

[2] نفسه، ص: 322

[3] نفسه، ص: 204

[4] العقّاد، مقدّمة ديوان شكري، ج2، ص: 134

والشعر المطبوع و هو الأفضل، لأنّه يناجي العاطفة، ويحرّك الحياة في النّفس: " ألا وإنّ خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبثّ الحياة في أجزاء النّفس أجمعها..."[1].

كما يميّز بين الشعر الجيّد والشعر الرّديء وذلك على أساس حسن التعبير الصادر عن طبع أصيل وذوق سليم أو سوء التعبير بسبب غياب الإحساس الصادق، يقول: " ولكن الأمر الذي لا خلاف فيه أنّ الشعر فيه الجيّد والرديء إن لم يكن فيه القديم والجديد، فالجيّد هو ما عبّرت به فأحسنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حيّ وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأت فيه التعبير أو ما عبّرت فيه عن معنى لا تحسّه أو تحسّه ولا يساوي عناء التعبير عنه"[2] ويدخل العقّاد في مفهوم الشّعر أيضا الشعور والذوق السليم...

والخلاصة: أنّ مصطلح "الشعر" عند العقاد يشير إلى التعبير بصياغة جميلة عن العاطفة والأحاسيس الممتزجة بالخيال والفكر والذوق السليم بهدف التأثير...

والعقّاد في مفهوم الشعر يغيّب الوزن والقافية والمحاكاة، وإن يكن عموما حسن الصياغة متضمّنا لذلك، لكنّه لم يجعلها عمدة تعريفه، والعقاد متأثر في مفهومه للشعر بالنقاد الإنجليز لاسيّما هازلت القائل: "إنّ الشعر في موضوعه وشكله هو المجاز أو الشعور الطبيعي ممتزجا بالعاطفة والتخييل"[3].

ويبدأ المازنيّ في تحديده لمفهوم "الشعر" بنقده للمفاهيم السّابقة والتي شاعت بين النّقاد لأنّها حسب رأيه بعيدة عن حقيقة الشعر، وأنّ أمثال تلك التعريفات لا يمكن أن تُعتمد في تمييز الشعر عمّا سواه، فهو يقول: " ولقد نظرت فلم أجد واحدا ممّن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنّفس مقنع، إذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقال إنّه الكلام الموزون المقفّى، فإنّ هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا

[1] العقاد، نفسه، ص: 135

[2] العقّاد، ساعات بين الكتب، ص: 236

[3] جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1992، ص: 65

قلامة ظفر، وإنّما نظر القائل إلى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها..."[1].

وقد ربط المازني الشعر بالعالم الدّاخلي للإنسان من حيث هو تعبير عن وجدانه، بل تعبيره عن العالم الخارجيّ لا يكون إلّا من خلال عالمه الدّاخليّ، لذلك يقول: " وهل الشعر إلّا مرآة القلب، وإلّا مظهر من مظاهر النّفس، وإلّا صورة ما ارتسم على لوح الصدر وانتقش في صحيفة الذّهن، وإلّا مثال ما ظهر لعالم الحسّ وبرز لمشهد الشاعر"[2]؟

ولا يأتي الشعر بإملاء خارج عن ذات الشاعر، بل يجيش ويعتلج في النّفس حتّى يجد له متنفّسا فيخرج شعرا شخصيا غنائيا وذلك معنى قول المازنيّ: " وهل الشعر إلّا خاطر لا يزال يجيش في الصّدر متى يجد مخرجا ويصيب متنفّسا"[3].

ويدخل المازني في مفهوم "الشعر" عناصر أخرى طالما أغفلت في تعريف الشعر، وهي: العاطفة والخيال، فهو عندما يسوّي بين التصوير والشعر يحدّد أنّ لهما نفس الغرض، والأدوات: "والتصوير فنّ ذهني كالشّعر، غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجّهها العاطفة وجهتها..."[4]، ولكنّ الشعر مع ذلك يتفوّق على التصوير في كونه يستوعب أحاسيس الشّاعر وعواطفه، فهو" يستطيع مع ذلك حين يعالج وصف المناظر أن لا يقصّر عن التصوير وأن يبذّه ويفوته، ذلك أنّ المصوّر إنّما يلقي إليك المنظر مجرّدا من خوالج النّفس ومن وقعه في الصّدر.. وقد يحرّك المنظر المرسوم خالجة أو عاطفة أو إحساسا في قلبك، غير أنّ المصوّر لا يسعه أن يضمّن المنظر إحساسه هو أو ينهي إليك كيف كان وقعه في نفسه كما يستطيع أن يفعل الشّاعر لأنّ الشّعر بطبيعته مجاله العواطف"[5].

---

[1] المازني، الشعر: غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990 ص: 36

[2] نفسه، ص: 85

[3] نفسه، ص: 50

[4] المازني، حصاد الهشيم، ص: 133

[5] نفسه، ص: 141

ولا يكتفي المازنيّ بأن يجعل من الشّعر تعبيرا عن الوجدان والعواطف، بل إنّه مع ذلك ينقل هذه العواطف ويولّدها في نفوس المتلقين، لذلك نجده يقرّ "بيرك" على ما يقوله في كتابه "الجليل والجميل": "إنّ من يتدبّر حسنات الشّعراء وبراعاتهم يجد أنّها لا تستولي على النّفس من أجل ما تحدثه في الذّهن من صور لأنّها توقظ في النّفس عاطفة تشبه العاطفة التي ينبّهها الشيء الذي هو موضوع الكلام، فيعلّق المازني قائلا: " وهذا صحيح حتّى في الشّعر الوصفيّ الذي هو بطبيعته وغايته ألصق بالتصوير ممّا عداه من فنون الشّعر وأبوابه"[1]، وأوضح من هذا قوله: " وكذلك لابدّ في الشّعر من عاطفة يفضي بها إليك الشّاعر ويسترجع أو يحرّكها في نفسك ويستثيرها، وإذا كان هذا فقد خرج من الشعر كلّ ما هو نثريّ في تأثيره، أو ما كان في جملته وتفصيله عبارة عن (قائمة) ليس فيها عاطفة ولا ممّا يوقظ عواطف القارئ ويحرّك نفسه ويستفزّها"[2].

وليس الشعر عند المازني عاطفة محضة، بل إنّها تمتزج بالفكر ونشاط الذهن ولكن بقدر ما يحتاج إليه من ربط الإحساس، فمجاله العواطف والأحاسيس وذلك حظّه الأوفر ولكنّه لا يستغني عن الفكر، وإن كان حظّه الأقلّ منه، يقول المازنيّ: " فإنّ الشعر مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنّما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس، ولا غنى للشعر عن الفكر، بل لا بدّ أن يتدفّق الجيّد الرصين منه بفيض القرائح ويتخفّى بنتاج العقول وجنى الأذهان، ولكن سبيل الشّاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته ولسداده ورزانته، بل من أجل الإحساس الذي نبّهه، أو العاطفة التي أثارته، فربّما كان الفكر أصلا فروعه الإحساس وثماره العواطف، وربّما كان فرعا أصله الإحساس"[3].

[1] المازني، الشعر: غاياته ووسائطه، ص: 38

[2] نفسه، ص: 60

[3] نفسه، ص: 58

ونستطيع أنّ نقول مع المازنيّ أنّ مصطلح "الشعر" يشير إلى أنّه تعبير عن وجدان الشّاعر وذاته وحياته الباطنيّة، مجاله العواطف وأداته الخيال يصدر عن نفس الشّاعر وطبعه[1].

ويعتبر شكري صاحب أوّل إنتاج لجماعة الديوان، وذلك بإصدار ديوانه الأول سنة 1909 وعلى غلافه هذا الشعار:

ألا يا طائر الفـــــــــــــــــــــــردوس إنّ الشعر وجدان

ف"الشعر" عند شكريّ أيضا تعبير عن النّفس وعواطفها، وهذا التعبير يشكّله الخيال والفكر والذوق السليم، وهذا معنى قوله: " فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال و الفكر إيضاحا لكلمات النفس و تفسيرا لها. فالشعر هو كلمات العواطف و الخيال و الذوق السليم"[2]. ويفسّر عبد المنعم خفاجي مفهوم شكري للشعر بأنّه: " وصف الحالات النّفسيّة والإحساسات المختلفة وكلّ ما يتفاعل به العقل المفكّر مع الشعور الحيّ المثقّف"[3].

فشكري يدخل العواطف والخيال والذوق في مفهوم الشعر، متأثرا بتعريف هازلت القائل: "الشعر هو لغة الخيال والعواطف..."[4]، والعاطفة التي يقصدها شكري ليست واحدة بل هي متعدّدة ومتنوعة، فهو يقول: " والشاعر لا يعبّر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبّر عن عواطف متغايرة، ونفوس متباينة .. يعبّر عن كلّ نفس"[5]، إذن فالشاعر لا يعبّر في شعره عن عواطفه الخاصّة فحسب، بل تمتزج معها عواطف أخرى لذوات أخرى غير ذاته.

---

[1] ينظر: عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربيّ الحديث ومدارسه، ج2 ص: 10

[2] شكري، ديوان شكري، مقدمة ج 4 ، ص: 324

[3] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2 ، ص: 12

[4] يقول هازلت: " Poetry is the language of the imagination and the passions. " نقلا عن: جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص: 147

[5] شكري، مقدمة ج 4 ، ص:326

والشعر لا يكتفي بالتعبير عن العواطف، بل يولّدها ويثيرها في نفوس المتلقين ويجعلهم يحسّونها إحساسا عميقا لأنّ " الشاعر الكبير لا يكتفي بإفهام النّاس، بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنّهم بالرغم منهم، فيخلط شعوره بشعورهم وعواطفه بعواطفهم"[1].

ومن خلال ما أورده جماعة الديوان من مفاهيم حول مصطلح "الشعر" نلحظ أنّهم قد اتفقوا على أنّ "الشعر" تعبير يرتبط بالعالم الدّاخليّ للشاعر، ولكنّهم اختلفوا في تفسير طبيعة هذا الارتباط، ذلك أنّ المازني والعقاد يفسّران معنى " الشعر تعبير عن الوجدان" بأنّ الشاعر يعبّر عن وجدانه الذّاتي وحياته الخاصّة، وأحاسيسه الشخصية، وأنّه حينئذ يعبّر عن المجتمع باعتبار أنّ وجدانه وأحاسيسه وعواطفه لا يمكن أن تكون ذاتية خالصة في الأحوال العادية وفي غير حالات الانعزال والانطواء المَرضيّ أو الغفلة التي لا تجعله يدرك أنّ وجدانه وأحاسيسه جزء من وجدان وأحاسيس مجتمعه متأثّرة به ومؤثّرة فيه وأنّ الشاعر مهما كانت أصالته إنّما يتكون من رواسب ماضيه وماضي قومه وإشعاعات حاضرهم وإرهاصات مستقبلهم[2].

فالشعر في نظرهما تعبير مباشر عن نفس الشاعر، والشاعر باعتباره إنسانا يعيش في المجتمع ويشعر بقومه ويتجاوب مع ماضي وطنه من أحداث، فإنّه إذا عبّر تعبيرا صادقا عن نفسه فهو إنّما يعبّر بطريقة غير مباشرة عن جنسه وعن مجتمعه وعن بيئته وعن عصره وقد أسهب العقاد والمازني في شرح هذه الحقائق بالتفصيل في مواضع مختلفة من إنتاجهما، يقول العقاد عندما قاوم فكرة الأدب القومي التي شاعت في عصره: " ليس من القومية أن يسجّل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وإنّما المطلوب أن يكون إنسانا يشعر بقومه وبالنّاس وبالدنيا وتأتي الطبيعة القومية من

[1] نفسه، مقدمة ج 3 ، ص:243

[2] ينظر: سعاد محمّد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 136

وصفه السماء كما تأتي من وصفه طنطا وأسوان لأنّه لن يخرج عن قوميته ولا عن طبيعتها"[1].

وقد تحمّس العقاد والمازني لهذه النّظرية التي تطالب بأن يكون الشعر تعبيرا عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية وبعبارة أخرى أن يكون (شعر الشاعر صورة لنفسه هو).

أمّا شكري فله تفسير مختلف عن صاحبيه في معنى كون (الشعر تعبيرا عن الوجدان) فالوجدان الذي يعبّر عنه الشاعر في نظر شكري ليس وجدانه الخاص، وإنّما هو الوجدان العامّ، فالشعر عنده ينبع من الوجدان والإحساس والشعور الإنسانيّ العامّ، لذلك لم يطالب كما طالب العقّاد والمازنيّ من قبل بأن يكون الشعر صورة لنفس صاحبه وحياته الخاصّة، وفي ذلك يقول: " والشاعر لا يعبّر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبّر عن عواطف متغايرة، ونفوس متباينة "[2].

فالقصيدة عند شكري ليست تعبيرا مباشرا عن صاحبها، وأنّ ما بها من عواطف وأحاسيس ليست عواطف الشاعر الخاصة التي مارسها في حياته وإنّما هي عواطف النّفس البشريّة التي تتجاوز حدود الزمان والمكان، فهي عواطف القصيدة، لأنّه يؤمن بأنّ للشعر هويته الخاصة به، وهو يعبّر عن كلّ عاطفة وكلّ نفس، وليس الشعر عنده تعبيرا عن نفس الفنّان ولا تعبيرا عن موضوع معيّن أو شخصية محددة في خارجه كما ذهب العقاد والمازني[3].

والقصيدة عنده خلق خيالي مستقلّ بذاته، الشاعر فيها يستفيد من الواقع، ويأخذ منه ولكنّه يتطوّر به ويضيف إليه من نفسه ما يقتضيه الفنّ ويعدّل فيه، ويبتعد عنه ليلقي عليه الضوء الساطع فيكشف عن حقيقته ولا ينقله كما هو بأيّة حال من الأحوال، ومع ذلك يعترف شكري بأنّ شعر الشاعر ابن طبعه

[1] العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، 1950، ص: 193 و194

[2] شكري، ديوانه، مقدمة ج 4 ، ص: 326

[3] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 138

ومزاجه[1]، فيقول: " ولا ريب أنّ شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه "[2] فالشخصية التي تظهر في الشعر عند شكري هي شخصية الشاعر الفنيّة لا شخصيته كإنسان في الحياة خلافا لما ذهب إليه العقاد والمازنيّ، " فإنّ الشاعر يحاول أن يعبّر عن العقل البشريّ والنّفس البشريّة وأن يكون خلاصة زمنه وأن يكون شعره تاريخا للنّفوس ومظهرا ما بلغته في عصره"[3].

الشعر إذن في نظر شكري لا يعبّر عن حياة صاحبه ولا شخصيته تعبيرا مباشرا، وكذلك لا يعبّر عن حياة المجتمع السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية كما هي وإنما الشعر يثب عن طوق السياق الاجتماعي والذاتي في كلّ أكبر منهما، إنه يعبّر عن حقائق الحياة[4]

ويعود هذا التباين بين شكري وصاحبيه إلى كون شكري يبصر ببصيرة الشاعر ومنطقه الخاصّ وثقافته الأعمق في الرومانسية الإنجليزية، أمّا العقاد والمازني فلهما نظرة المفكر المتأمّل، وقد كان أغلب ما نجح فيه العقاد وأثّر به ما كتبه نثرا، بل إنّ المازني ترك الشعر في النصف الثاني من حياته معلنا صراحة إخفاقه فيه.

ثانيا: مصطلح "الخيال"[5]:

يلحظ الدارس لتراث جماعة الديوان النّقدي أنهم قد نظروا إلى الخيال على أنّه وسيلة من وسائل التعبير، وأنّه ليس غاية في ذاته، كما أنّهم يفهمونه على أنّه البعد عن المبالغات والأكاذيب، وهاجموا الاتجاه الحسّي في الوصف، ودعوا إلى تحرّي الصحّة والصدق الشعري قدر الإمكان[6].

---

[1] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 139

[2] شكري، ديوانه، مقدمة ج6، ص: 477

[3] نفسه، مقدمة ج5، ص: 409

[4] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 140

[5] ينظر: محمد الصديق معوش، المصطلح النقدي عند جماعة الديوان

[6] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد، ص: 206

الخيال عند العقّاد مع الفكر والعاطفة أساس الشعر، يقول: " إنّما الشعر إحساس وبداهة وفطنة وأنّ الفكر والخيال والعاطفة ضروريّة كلّها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النّسب وتغاير في المقادير، فلا بدّ للفيلسوف الحقّ من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنّه أقلّ من نصيب الشّاعر، ولا بدّ للشاعر الحقّ من نصيب من الفكر، ولكنّه أقلّ من نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشّعريّة ولا شاعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأتّى أن نعطّل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب متيقّظ الخاطر، مكتظّ بالإحساس كالشاعر العظيم"[1].

ومصطلح "الخيال" من المصطلحات التي شابتها الأوهام حيث يفهم كثير من النّاس أنّه البعد عن الواقع والحقّ والصواب، والجنوح إلى المبالغة المفرطة، وأن لا تثريب على الشّاعر إذا هو استخدم مثل هذا الخيال، لذلك نجد العقاد ينفي هذا كلّه عن حقيقة "الخيال فيقول: " فمنهم من ينتظر "الخيال" من الشعر ويفهم من الخيال أنّه القول المفروض في قائله أنّه لا يصدّق ولا يجد من يناقش في صحّة شيء ممّا يزعم فإذا أسلف الإنسان بين يديك أنّه سيتكلّم خيالا فتلك الرّخصة التي تعفيه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب، وما سؤالك رجلا في مستشفى المجاذيب عن صحّة ما يقول، ألست تعلم أنّه في مستشفى المجاذيب؟ كذلك الرّجل إذا قال إنّه ينظم شعرا فقد أعفى نفسه من التحقيق ولاذ بحرم الإباحة الذي يسمح له بكلّ قول ولا يأذن لأحد بحسابه على مقال"[2].

فالخيال عند العقاد يجب أن يطابق الحقيقة، وهو يقسّمه إلى قسمين:

ــ خيال عام: وهو القوّة التي تجعل الإدراك الإنسانيّ ممكنا، ويشترك فيه جميع النّاس في عمليات المعرفة بما فيهم الإنسان البدائي.

[1] العقّاد، ساعات بين الكتب، ص: 322

[2] العقاد، المصدر السابق، ص: 213 و214

ــ الخيال الشعريّ: وهو الذي يتناول الحقائق ليبعثها من جديد ويلبسها ثوب الحياة المشهودة، ولا يجوز بحال أن يتناول الحقائق ليمسخها ويناقضها.

ولا يعتبر العقّاد الخيال الشعريّ رخصة تعفي القائل من حساب العقل والواقع، وتتيح له مناقضة العقل والصواب ويرفض في نفس الوقت الزّعم القائل بأنّ الخيال هو القول المفروض من قائله أنّه لا يصدّق و لا يناقش في شيء ممّا يزعم.

ويرى المازني أنّ الناس أساءوا استخدام لفظ الخيال لذا كان بوده تعويضها بلفظ آخر، وقد بيّن خطأ الناس في فهم الخيال قائلا: " وماذا يفهم النّاس من لفظ (الخيال)؟ تسمع من كثيرين قولهم: هذا خيال شاعر! ونعرف بالتجربة الطويلة أنّهم يفهمون من الخيال، مجافاة الحقائق، وتنكّب التجارب واقتباس شوارد الأوهام والمحالات، وكأنّا بهم يحسبون أنّ المرء على قدر بعده عن مألوف النّاس وتجاربهم، يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه، وأنّ هذا التناسي للحياة وسننها وخصائصها ولأحوالها يكلّف ما لا يكلّف تحريها والقناعة بميسورها، وهذا كلّه خطأ في خطأ وجهل فوق جهل"[1].

وعلى هذا يفهم المازني أنّ الخيال يجب أن يطابق الحقيقة مهما حلّق وارتفع لأنّ الإنسان في نظره عاجز عن تخيّل ما لم ير وما لم يعرف، ويؤكّد المازني أهميّة الصلة بين الخيال والحقيقة، فيقول: "وليس من فضل في أن تأتي إليّ بمعان أو صور كالزئبق لا تمكن اليد منه، ولكن المزية كلّ المزية أن تجيء بما يحتمل النّقد الصامت للتجربة العامّة، وأن تسوق ما لا يضيره بل يزيده أشواقا وصحّة أن تواجهه بالحقائق"[2].

ويقسّم المازني الخيال الصحيح إلى قسمين:

[1] المازني، حصاد الهشيم، ص: 237

[2] المازني، المصدر السابق، ص: 240

ــ خيال عاد: وهو القدرة على إحضار صورة شيء ممّا يحيا بيننا من المشاهد والمناظر...و هذا يحتاج إلى غريزة دقيقة للتمييز يستهدي بها الذهن في انتقاء التفاصيل وضمّ بعضها إلى بعض وترتيبها[1].

ــ خيال نشيط: وهو الذي يستحدث صورة من أشتات صور، ويستطيع أن يحضر لنا الصورة المؤلفة إحضارا واضحا وأن يمثّلها لنا كما ينبغي أن تكون، ونجد المازني يجيب من يتساءل: " إذن فما هذه الشياطين وعرائس البحر والغاب وما إليها ممّا ابتدعه خيال الغربيين ووصفوه في شعرهم؟ من أين جاءت هاتيك المحالات؟ وكيف عرفوها ووصفوها ولا خبر لأحد من أبناء الدنيا بها ولا عهد؟ ولمن يقوم بنفسه هذا الاعتراض بعض العذر، فلعلّه لا يدري أنّ هذه الشخصيات ليست مخلوقة خلقا وإنّما هي ـ على بعدها وغرابتها ممّا استحدثه الخيال النّشيط في مألوف بنات الدّنيا ولصوصها ــ فهي أسماء مستعارة لشخصيات مكوّنة من متفرّق ما يلحظ في ناس هذه الدنيا: وهو خيال، ولكنّه محلّق بجناحين من الحقيقة، وليست قدرة الشّاعر هنا في أنّه أوجد شيئا من العدم، فذاك محال، ولكنّها قدرته في أنّه استطاع أن يكوّن صورة من أشتات صور وأن يحضر الصورة المؤلّفة إلى ذهنه إحضارا واضحا وأن يمثّلها لنا كما ينبغي أن تكون"[2].

والخيال عند المازني هو القوّة التي تبعث الحقائق جديدة بعد أن يلبسها حلل الحياة، وهو عنده مرتبط بالعاطفة فهي التي تثيره وتحرّكه: "وذلك لأنّ الشاعر لا يصوّر الشّيء كما هو ولكن كما يبدو له، ولا يرسم منه هيكله العريان بل يخلع عليه من حلل الخيال بعد أن يحرّكه الإحساس"[3] ويقول عن بيتين لكثير عزّة: "هذان بيتان ليس فيهما معنى رائع ولا فكر دقيق، ولكنّهما يصفان حال قائلهما أبلغ

[1] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 216

[2] المازني، حصاد الهشيم، ص: 240

[3] المازني، الشعر: غاياته ووسائطه، ص: 39

وصف ويتغلغلان إلى النّفس تغلغل الماء إلى كبد الملتاح، وإنّما يرجع الفضل في ذلك إلى قوّة الخيال"[1].

والخيال هو مصدر لذّة القراءة الشعرية، لأنّه يمنح المعاني صبغة التجدد المستمرّة، بشرط عدم المبالغة، يقول: " الشعر يلذّ قارئه إذا كان للمعاني التي يثيرها في ذهن القارئ في كلّ ساعة تجديد، وفي كلّ لحظة توليد، فأمّا ما يأخذ على الخيال مذهبه ولا يترك له مجالا فهذا هو الغثّ الذي لا خير فيه، لأنّ حالات النّفس درجات، فإذا أنت صوّرت أقصى درجاتها لم تبق للخيال من عمل إلّا أن يسفّ ما هو أحطّ وأدنى، ولذّة الخيال في تحليقه، ومن هنا قالوا في تعريف الشعر أنّه لمحة دالّة ورمز لحقائق مستترة، يعنون بذلك أنّ الشاعر ليقذف بالكلمة فتأخذها الأسماع وتعيها النّفوس، ويستوعب معانيها الخيال"[2].

كما ترتبط قيمة الشعر بالخيال إذ أنّه يزود القارئ بالمعاني والتصورات التي يثيرها أثناء القراءة، يقول: " إنّ قيمة الشّعر ليست فيما حوت أبياته، واشتملت عليه شطرانه فقط، ولكن قيمته رهن أيضا بما يختلج في نفسك ويقوم في ذهنك عند قراءته فإنّ الشعر الجيّد كالبحر لا يقف عنده الفكر جامدا وهو كشعاع النّور يضيء لك ما في نفسك ويجلو عليك ما في ذهنك"[3]، ويضيف أيضا: " لأنّ الخيال لا يجمد أمام كلمة ترد على السّمع أو منظر تكتحل به العين، إنّما يتوخّى دائما أن يسدّ كلّ نفس ويملأ كلّ فراغ ..."[4].

والخيال عند عبد الرحمن شكري هو من مقومات الشعر وهو تفسير للحقيقة وبيان لها، يقول: " فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال و الفكر إيضاحا لكلمات النفس و تفسيرا لها. فالشعر هو كلمات العواطف و الخيال و الذوق السليم."[5] ولا

---

[1] نفسه، ص: 54

[2] نفسه، ص: 55

[3] نفسه، ص: 57

[4] نفسه، ص: 58

[5] شكري، مقدمة ج 4 ، ص: 324

يقتصر الخيال على التشبيه "فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها، وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله"[1].

وأعظم الخيال وأجلّه عند شكري " هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة و شرح عواطف النفس و حالاتها، و الفكر وتقلباته، والموضوعات الشعرية و تباينها والبواعث الشعرية وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع، والتشبيه لا يّراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، و إنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة، وإن أجلّ الشعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية"[2]، ومن هنا فشكري يرفض المبالغة ومجافاة العقل والصواب، وهو يقسّم الخيال إلى نوعين، أحدهما خيال صحيح يسمّيه: التخيّل والآخر خيال فاسد يسمّيه التوهّم، ويوضّح ذلك قائلا: " فينبغي أن نميّز في معاني الشعر وصوره بين نوعين: يسمى أحدهما التخيل والآخر التوهم فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع الثاني يُغرى به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار"[3].

ويعيب شكري التكلّف في الخيال الذي يبدو صدقه من بعيد، لكنك إذا تفرّست حقيقته ظهر لك كذبه لبعد الصلة في التأليف، يقول: " فتكلف الخيال أن تجيء به كأنه السراب الخادع، فهو صادق إذا نظرت إليه من بعيد، وهو كاذب إذا نظرت إليه من قريب.. وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب، التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما "[4].

---

[1] شكري، مقدمة ج 5 ، ص: 401

[2] نفسه، ص: 402

[3] نفسه، ص: 403

[4] نفسه، ص: 404

إذن نخلص ممّا ذكرنا من آراء جماعة الديوان في الخيال أنّه عندهم ملكة من ملكات النّفس تسهم في توضيح الحقائق وبيانها واستكناه منطق الحياة، وقصاراه أن يقوم برسالته التي تلتئم وطبيعته مع غيره من قوى النفس في استقبال معطيات الحياة، فالخيال عندهم خاضع للعقل والمنطق[1]، ومن ثمّ طالبوا بمطابقة الخيال للحقيقة، ولكن العقاد يختلف عن المازني وشكري بعض الاختلاف في فهمه للحقيقة التي يجب أن يصوّرها الخيال إذ الحقيقة عنده تعني الحقيقة الفنيّة التي تتمثّل في الصدق الشعوري، والحقيقة عندهما تعني حقائق الحياة العامّة التي يتقبّلها العقل وتألفها النّفس، يقول المازني مثلا إنّ: " الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة، وأنّ كلّ كلام ليس مصدره صحّة الإدراك وصدق النّظر في استشفاف العلاقات لا يكون إلّا هراء لا محلّ له في الأدب"[2].

ثمّ هو يختلف عنهما أيضا في نظرته للمبالغة فهو يرفض المبالغة المقصودة لذاتها قصد التهويل والإيهام، ويقبلها إذا صوّرت الحقيقة الفنيّة وكانت وسيلة من وسائل الشاعر لإظهار شعوره، أمّا المازني وشكري فيرفضانها رفضا تامّا لأنها في نظرهما نوع من الكذب وبعد عن المألوف ووسيلة من وسائل الإيهام[3].

ثالثا : مصطلح "الوحدة الفنيّة (الوحدة العضوية)"[4]:

من أهمّ الأصول التي ثار فيها جماعة الديوان على مدرسة التقليد، هي تفكك القصيدة لاعتمادها على وحدة البيت، فالبيت في القصيدة العربية التقليديّة وحدة مستقلّة بذاتها، وفي أغلب الأحيان يمكن التقديم والتأخير ولا ضير على القصيدة لأنّ البيت لا يرتبط بما بعده ولا بما قبله، لذلك دعوا إلى وجوب أن تكون في القصيدة وحدة معنوية أو وحدة فنيّة، وهكذا تردّد المصطلح عندهم مرّة وحدة معنوية ومرّة وحدة فنيّة ممّا جعل بعض الدارسين يختلفون في: هل ما يقصده

[1] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 229

[2] المازني، الديوان، ص: 64

[3] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 206

[4] ينظر: محمد الصديق معوش، المصطلح النقدي عند جماعة الديوان

جماعة الديوان بهذه الوحدة هو الوحدة العضوية المعروفة عند شعراء الرومانسية الإنجليز، ولكنّ جماعة الديوان أنفسهم لم يكونوا على مستوى واحد في فهم هذه الوحدة كما سيتبين من كلامهم فيها وهذا رغم مرجعياتهم الموحدة، وكذا اتجاههم الأدبي والنقدي.

ورغم كون القصيدة العربية على وزن واحد وقافية واحدة إلا أنّه لا يحقق لها الوحدة المعنوية المطلوبة حسب رأي العقّاد إذ يقول: " فأمّا التفكّك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبدّدا من أبيات متفرّقة لا تؤلّف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكبر من أن تحصى فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخلّ ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو ما لا يجوز، ولتوفية البيان ينبغي أن نقول إنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيّا تامّا يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقيّ بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيّرت النّسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعريّة كالجسم الحيّ يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلّا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكفّ أو القلب عن المعدة..."[1].

فالوحدة الفنيّة التي يطلبها العقّاد هي وحدة الخاطر أو تجانس الخواطر حتى تصير القصيدة كالجسم الحيّ في انسجام أعضائه وتناسقها وتكاملها فلا يأخذ أحدها مكان الآخر ولا يغني عنه.

والعقاد لم يقف عند مميّزات هذه الوحدة المعنوية وإنّما رآها مجسّدة في أمرين: أحدهما تماسك الأبيات تماسك الأعضاء في الجسم الحيّ، وثانيهما اختصاص كلّ جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها مثل أعضاء الجسم

[1] العقّاد، الديوان، ص: 130

وأجهزته سواء بسواء والجزء هنا كما يتبيّن من كلامه هو البيت، ويبدو هنا جدّ متأثر بالمدرسة التطورية حيث يصطنع حججها كما تقدّم.

وافتقار القصيدة لهذه الوحدة الفنيّة يجعلها مشوّهة مضطربة، يقول: " ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشّعر فلم تجدها فاعلم أنّه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا تميّز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة"[1]

ويؤّكد العقاد على أنّ الوحدة الفنيّة ليست ترتيبا منطقيا أو ترابطا رياضيا بين أبيات القصيدة، بل هي انسجام الخواطر وتدفقه من أولها إلى آخرها، يقول: " وقبل أن نتحوّل من كلامنا على التفكّك وفقدان الوحدة الفنيّة ننبّه من يستبهم عليه الأمر إلى أنّنا لا نريد تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية وإنّما نريد أن يشيع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كلّ بيت بخاطر فتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلّقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة"[2]

تقول الدكتورة سعاد محمد جعفر عن الوحدة الفنيّة عند العقّاد ما نصّه: " وهذه الوحدة كما هو ظاهر.. وحدة شعوريّة فكريّة تقوم على خيط نفسي رفيع يربط بين أجزاء القصيدة، فالقصيدة عنده تتشكّل من أجزاء متداخلة بعضها ببعض، وفي الوقت نفسه متصلة بالتيار العام للقصيدة، ذلك التيّار الذي يربط بين أجزائها المختلفة"[3].

والعقاد في نقده التطبيقي[4] كما فعل مع قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل يتخذ من مسألة ترتيب الأبيات أو إعادة ترتيبها مقياسا لوجود الوحدة الفنية أو عدم وجودها، وهذا يدلّ على إدراكه للشكل منفصلا عن المعنى، وأنّه كان يهتمّ

[1] نفسه، ص: 130

[2] نفسه، ص: 141

[3] سعاد محمّد جعفر، التجديد في الشعر والنّقد عند جماعة الديوان، ص: 271

[4] ينظر: العقّاد، الديوان، ص: 130 وما بعدها

بالمضمون والمعنى أكثر من اللفظ والشكل، كما يدلّ أيضا على أنّه يدرك البيت كوحدة قائمة بذاتها مميزة عن غيرها ولها وظيفته الخاصّة، ممّا يدلّ على أنّ العقاد ما زال تحت تأثير النقد العربي القديم[1].

وكذلك في كلامه عن ابن الرومي الذي يعتبره محققا للوحدة المعنوية في شعره مخالفا لتقاليد الشعر العربي التي كانت قبله، ومقياس العقاد في ذلك هو استعصاء التقديم والتأخير بين أبيات القصيدة، كما يؤكّد على وحدة الموضوع وكماله فهو يرفض تعدد الموضوعات المعروف في القصيدة العربية، يقول: " فالعلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدّة استقصائه المعنى واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنّة النّظامين الذين جعلوا البيت وحدة النّظم وجعلوا القصيدة أبياتا متفرّقة يضمّها سمط واحد، قلّ أن يطرد فيه المعنى إلى عدّة أبيات وقلّ أن يتوالى فيه النّسق تواليا يستعصي على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير فخالف ابن الروميّ هذه السنّة وجعل القصيدة « كُلّا » واحدا لا يتمّ إلا بتمام المعنى الذي أراده على النّحو الذي نحاه، فقصائده « موضوعات » كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة"[2].

وقد نادى المازني أيضا بوجوب النّظر إلى غرض الشاعر في القصيدة جملة حتى يدرك ما يهدف إليه كاملا إذ لا يمكن أن يغني النّظر إلى جزء من القصيدة دون غيره من الأجزاء، يقول: " إنّ مزيّة المعاني وحسنها ليسا فيما زعمتم من الشّرف، فإنّ هذا سخف كما أظهرنا فيما مرّ، ولكن في صحّة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشّاعر أن يحلّها عليك في البيت مفردا أو في القصيدة جملة، وقد يتاح له من الإعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين وقد لا يتأتّى له ذلك إلّا في قصيدة طويلة، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتا بيتا كما

[1] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 276

[2] العقاد، المجموعة الكاملة (تراجم وسير1 : ابن الرومي ـ أبو العلاء) دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ودار الكتاب المصري ـ القاهرة، مج 15، ط2، 1991، ص: 240

هي العادة، فإنّ ما في الأبيات من المعاني إذا تدبّرتها واحدا واحدا، ليس إلّا ذريعة للكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشّاعر، وشرحا إليه وتبيينا"[1].

فالوحدة التي يطالب بتحقيقها في القصيدة هي وحدة الفكرة أو المعنى أو الغرض وهذه الوحدة يصل إليها القارئ أو الناقد عن طريق قراءته الواعية للنّص كلّه متدبّرا الأبيات بيتا بيتا حتى يكتشف الغرض الذي أراده الشاعر وبعبارة أخرى إنّ المعنى الكلّي للقصيدة عنده هو مجموع المعاني الجزئية التي تتعانق وتتألف في القصيدة لتكشف عن غرض الشاعر أو فكرته.

وفي نقده التطبيقي عالج المازني في كتابه حصاد الهشيم فكرة الوحدة الفنيّة في قصيدة (ترجمة شيطان) للعقاد، فقال: " لأوّل مرّة في تاريخ الأدب العصريّ ــ والعرب أيضا ــ يرى القارئ عملا فنيّا تامّا قائما على فكرة معيّنة تدور على محورها القصيدة وتجول، ولعلّ هذا من أظهر مميّزات الأدب الحديث وأكبرها، فقد كان الرّجل يقول القصيدة مسوقا إلى غرضها بباعث مستقلّ عن النّفس ولكنّك هنا ترى بناء مشيدا نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلّة طبيعيّة مشروحة وأعمل الشّاعر ذهنه في جملتها وتفاصيلها ثمّ أفرغها في قالب تغيّره لها بعد الرؤية، وعرضها في أسلوب فنّيّ موسيقيّ أبدعه لها"[2].

فالمازني فيما سبق يقرّر أن قصيدة العقاد هي أوّل عمل فنّي قائم على فكرة معيّنة تدور على محورها القصيدة، وهذا كلام فيه نظر إذ أنّ بعض الدارسين يرون أنّ كلّ عمل قديما أو حديثا يتمتع بهذه الميزة ومنهم الدكتورة سعاد محمد جعفر في بحثها: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، والدكتور مصطفى ناصف في كتابه: دراسة الأدب العربي.

[1] المازني، حصاد الهشيم، ص: 191

[2] نفسه، ص: 42

وفي كلام المازني السابق ما يدلّ على فصله بين الشكل والمضمون، واهتمامه بالمضمون أكثر، ولكن نظرته إلى الشكل كانت أوسع من نظرة العقاد، فهو عنده يشمل مكونات الشعر المختلفة من وزن وأسلوب وعاطفة وخيال.

مثلما دعا العقاد والمازني دعا شكري القارئ والناقد إلى النظر إلى القصيدة جملة واحدة لا بيتا أو أبيات، لأنّ قيمة البيت عنده في الصلة التي تربطه بموضوع القصيدة، يقول في ذلك: " إنّ القرّاء من الجمهور إذا قرأوا قصيدة جعلوا يلتقطون منها ما يناسب ذوقهم، ثمّ ينبذون ما بقي من غير أن يبحثوا عن السّبب الذي جعل الشّاعر ينظم في قصيدته هذه المعاني، فهم كالمريض الذي فقد شهوة الطّعام، يأخذه مكرها، فهم لا يغتفرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحا، وأسلم ذوقا، وأكبر عقلا، ويريدون منه أن ينزل إلى مستوى عقولهم، ونفوسهم، وأذواقهم، ويحكمون على قصيدته بأبيات منها تستهوي أنفسهم إمّا بحقّ وإمّا بباطل، لأنّهم يعدّون كلّ بيت وحدة تامّة، وهذا خطأ: فإنّ قيمة البيت في الصّلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة، لأنّ البيت جزء مكمّل ولا يصحّ أن يكون البيت شاذّا خارجا عن مكانه من القصيدة، بعيدا عن موضوعها. وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهينا بتفهّم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة. ومن أجل ذلك لا يصحّ أن تحكم على البيت بالنّظرة الأولى العجلى الطّائشة، بل بالنّظرة المتأمّلة الفنيّة. فينبغي أن تنظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلّة: فإنّنا إذا فعلنا ذلك وجدنا أنّ البيت قد لا يكون ممّا يستفزّ القارئ لغرابته، وهو بالرّغم من ذلك جليل لازم لتمام معنى القصيدة"[1].

ولكنّ شكريا رفض القول بتفكّك القصيدة العربية، ورأى العلة في القرّاء لا فيها، وقد أشار الدكتور لطفي عبد البديع إلى هذه الحقيقة عندما قال: " كان

[1] شكري، مقدمة ج 5 ، ص: 404 و405

شكري فيما نعلم أول من ألمّ بهذه الحقيقة وقد دونها سنة 1916 في مقدّمة ديوانه الخامس ثمّ لم يتابعه فيها أحد من النقاد بعده"[1].

لذلك لم يطالب شكري بوحدة المعنى أو وحدة الموضوع لأنّه يعترف بوجودها في كلّ قصيدة ناضجة، وإنّما طالب بالوحدة العضوية المتمثلة في مراعاة الانسجام في الخيال والتفكير والعاطفة في كلّ جانب من جوانب موضوع القصيدة يقول في ذلك: "ومثل الشّاعر الذي لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقّها، مثل النّقّاش الذي يجعل نصيب كلّ أجزاء الصّورة التي ينقشها من الضّوء نصيبا واحدا...

وكما أنّه ينبغي للنّقاش أن يميّز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه، كذلك ينبغي للشاعر أن يميّز بين جوانب موضوع القصيدة، وما يستلزمه كلّ جانب من الخيال والتفكير، وكذلك ينبغي أن يميّز بين ما يتطلبه كلّ موضوع فإنّ بعض القراء يقسّم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل، وهي مغالطة غريبة، إذ أنّ كلّ موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصّا من العاطفة والتفكير."[2]

فالوحدة العضوية التي يقصدها شكري هنا هي مراعاة التناسب والانسجام بين مكونات الشعر المختلفة والعاطفة والخيال والتفكير مع مراعاة ما يتطلبه كلّ موضوع من هذه المكونات وأن يكون هناك تمييز بين جوانب القصيدة المختلفة بحيث لا تسير على وتيرة واحدة.

وشكري لا يطالب كما العقاد والمازني بوحدة الخاطر أو المعنى، ولا يفصل مثلهما بين الشكل والمضمون، والمعنى الكلّي للقصيدة عنده يتمثّل في الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات الفنيّ في السياق، وليس مجموع الجزئيات المتناثرة في العمل الفنّي كما ذهب العقاد والمازني، والدليل على ذلك قوله: " هذه قصيدة (الملك الثّائر) لقد حاول غبيّ أن يقرأها مرّة، فقرأ منها أبياتا، ورأى عصيان الملك،

[1] لطفي عبد البديع، اللغة والشعر، ص: 126 نقلا عن: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 285

[2] شكري، مقدمة ج 5 ، ص: 405

فأخذ منه الغضب كلّ مأخذ ولم يتمّ قراءة القصيدة فلما قرأت له ما لاقاه الملك الثّائر من العقاب لعصيانه، انشرح صدره وقال: << إنّه جدير بهذا العقاب>>!

وهذه الحادثة تشرح السّبب في سوء الفهم الذي يعتور بعض النّاس في قراءة القصائد التي تشرح أمثال هذه الخواطر والعواطف النّفسيّة التي لها علاقة بالحياة والخلق، فإنّه لا يحاول تفهّم مغزى القصيدة الذي لا يستخلص من أبيات مفردة من القصيدة، بل يستخلصه بأن يفهم وحدة القصيدة الفنيّة وما تقضيه المقابلة الفنيّة من اختلاف جوانب الرأي فيها واختلاف حالات النّفس التي ضمّنتها القصيدة"[1].

ورغم أنّ جماعة الديوان اتفقوا على المناداة بالوحدة الفنيّة في القصيدة كما طالبوا بقراءة العمل الفنّي كاملا لا أجزاء، لكنّهم اختلفوا في فهم حقيقة هذه الوحدة، ويمكن رصد بعض نقاط الاختلاف بينهم فيما يلي:

ــ شكري يتحقق هذه الوحدة في كلّ قصيدة ناضجة، وما على القارئ أو الناقد إلا البحث عنها، أمّا العقاد والمازني فعندهما بعض القصائد مفككة، وبعضها يتمتع بالوحدة.

ــ المعنى الكلّي عند العقاد والمازني يتكوّن من مجموع المعاني الجزئية الموجودة في القصيدة، وأمّا عند شكري فهو ممثّل في الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات الفنية في السياق.

ــ يرى شكري أنّ تعدّد الموضوعات التقليدية في القصيدة العربية لا يخلّ بوحدتها لأنّ النّفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنّه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة، أمّا العقّاد والمازني فيرفضان تعدّد الموضوعات فيها، كما أنّهما يرفضان المطالع الغزلية...

[1] نفسه، مقدمة ج 7 ، ص: 549