الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة بعنوان

المصطلح النقدي في كتاب " قراضة الذهب في نقد اشعار العرب " لابن رشيق القيرواني

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر

في اللغة و الأدب العربي

تخصص : مصطلحية

إعداد الطالب (ة):

عبلة مريزق

نضيرة بابوري

إشراف الأستاذ:

عبدالعالي زغيلط

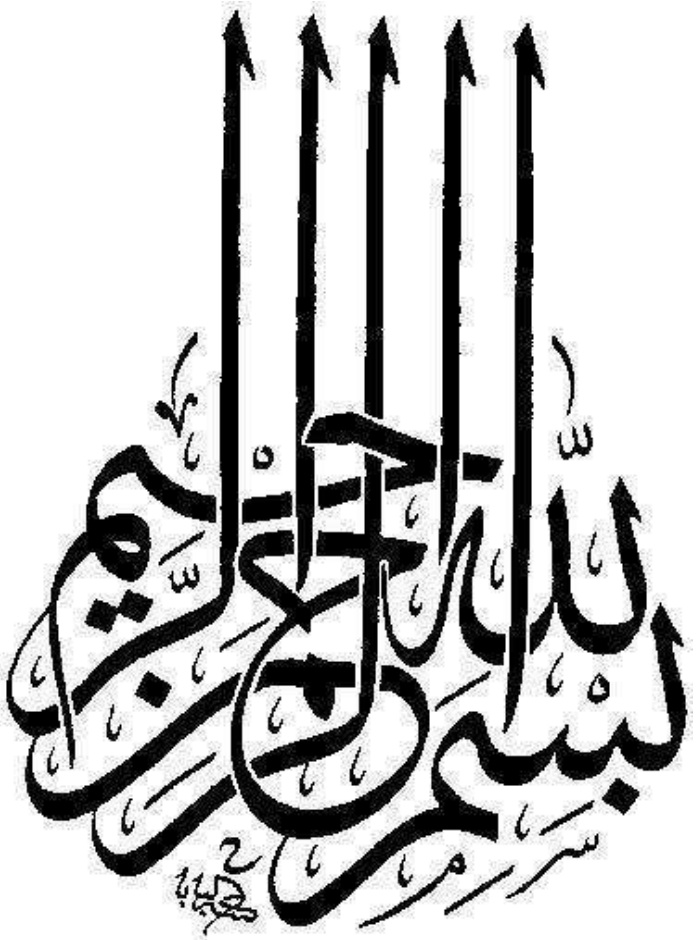
إعداد لجنة المناقشة

1- الأستاذ : بشير أعبيد..... رئيسا

2- الأستاذ :عبد العالي زغيلط..... مشرفا ومقررا

3- الأستاذ :يوسف معاش..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1435هـ – 1436هـ / 2014 م – 2015م



مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله و أصحابه أجمعين .

أما بعد:

تشكّل المصطلحات النّقدية أداة مهمّة من أدوات دارس النّقد الأدبي ، لأنّها المفاتيح التي يستطيع من خلالها الدخول إلى النّص وفهم محتواه ، و تفكيك أجزائه وصولا إلى تحليله و إصدار الحكم عليه، وقد مثّل النّقد ظاهرة مهمة في الأدب العربي ، ومن بين الذين اشتغلوا في هذا المجال ابن رشيق القيرواني .

تعدّ رسالة ابن رشيق المسماة (قراضة الذهب) نموذجا تطبيقيا للمصطلح النقدي الذي تمحور حول السرقات الأدبية ، حيث أبرز هذه القضية متتبعا إيّاها في مظانها ، متعقبا نماذجها في الشّعر العربي منذ امرئ القيس.

فضِمن منهجه النّقدي الّذي صرفه لخدمة هذه القضية راح ابن رشيق بذوق فني و خبرة بقرض الشّعر و نقده ليبين أوجه الأخذ في الشّعر العربي، و من خلال هذه الممارسة النّقدية المسندة على الذوق الرفيع، وثقافة واسعة أمكنته أن يطبق مفاهيمه الاصطلاحية المأخوذة أساسا من البلاغة العربية على نماذج من الشّعر.

والإشكال المطروح هنا: ما هي المصطلحات النّقدية عند ابن رشيق؟ وما هي آراؤه حول السّرقة الشعرية؟ وما هي الظواهر النّقدية الواردة في القراضة؟

تسعى هذه الدراسة إلى رصد آراء ابن رشيق في مجال السّرقات الأدبية، فقد جاء بمصطلحات نقدية تطبيقا لهذه الظّاهرة. وقد استطاع هذا النّاقد أن ينتج انجازات على درجة كبيرة من الأهميّة، ساهمت في إثراء النّقد العربي القديم على وجه العموم والنّقد المغربي على وجه الخصوص، و بناء على هذا فقد قمنا بدراسة المصطلح النّقدي عند هذا النّاقد، و اكمالا لهذه الخطوة رأينا أن نختار موضوعنا في كتاب (قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب) ذلك لكونه مثّل نموذجا في النّقد الأدبي وفي المغرب العربي القديم .

كانت هذه جملة الدّوافع الّتي قادتنا لدراسة المصطلحات النّقدية لدى ابن رشيق ، والهدف من ذلك، هو عرض المصطلحات النّقدية الواردة في القراضة مع مفاهيمها ، وربطها بظاهرة السّرقات الأدبية، لأنّها مثلت جزءا حيّا من تأريخ النّقد الأدبي عند العرب .

ورأينا أن أنسب منهج هو المنهج الوصفي التّحليلي ، حيث قمنا بعملية إحصائية للمصطلحات النّقدية الواردة في القراضة، وبما أنّ موضعنا يميل إلى الجانب النّقدي فقد عمدنا إلى دراسة المصطلحات دراسة نقدية وقوفا على شرح ابن رشيق لظاهرة السّرقات ، و طرق الأخذ فيها. و محاولة الكشف عن تصوراته و آرائه حول هذه الظّاهرة، وتم التّعامل مع المصطلح بوصفه مبحثا مستقلا ، و بهدف تحقيق التّنظيم عمدنا إلى ترتيب المصطلحات النّقدية و البلاغية ترتيبا ألفبائيا .

وقد واجهتنا أثناء إنجاز بحثنا صعوبات و عقبات كان من أهمها : نقص الدراسات حول المصطلح النقدي.

أما بخصوص أهم المصادر التي اتبعناها أثناء إنجاز البحث كان كتاب (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) لابن رشيق القيرواني و أيضا بعض الكتب التي تناولت جوانب من حياته، منها كتاب (انموذج الزّمان في شعراء القيروان) ، وكتاب (المقاييس البلاغية و النّقدية في كتاب قراضة الذّهب)، وأيضا كتاب (بساط العقيق في حضارة القيروان و شاعرها ابن رشيق) .إضافة إلى معاجم لغوية منها: (لسان العرب) لابن منظور ، و (كتاب العين) للخليل ابن أحمد الفراهيدي ، ضف إلى ذلك ، (معجم البلاغة العربية) لبدوي طبانة، وغيرهم من الكتب التي تخدم الموضوع.

ووفقا لما اقتضاه البحث و طبيعة الموضوع قسمنا هذا البحث إلى مقدمة، و مدخل، وثلاثة فصول، انتهاء بخاتمة تدرج جوانب و نتائج الموضوع. ففي المدخل حاولنا إعطاء نبذة حول ولادة ابن رشيق و حياته، و البيئة التي أثرت على شخصيته العلمية .

أمّا الفصل الأوّل فقد تناولنا فيه مفهوم المصطلح، ثم آليات وضعه فتعريف النّقد وبعدها مفهوم المصطلح النّقدي، ثم تاريخية المصطلح النّقدي و تطوره، فإشكالية المصطلح النّقدي، ثم تحول النّقد إلى بلاغة، ثم مشكلة التداخل بين المصطلح النّقدي و البلاغي.

أمّا الفصل الثّاني تناولنا فيه تعريف التّناص وأنواعه و آلياته و شروطه، ثم مفهوم السّرقة الشّعرية، وبعدها مفهوم السّرقة الشّعرية عند ابن رشيق فالمصطلحات النّقدية في كتاب قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب، وبعدها المصطلحات النّقدية في كتاب العمدة .

أمّا الفصل الثالث وهو الجانب التّطبيقي وقد عمدنا إلى تناول دراسة المصطلحات البلاغية والنّقدية و ربطها بالسّرقات، و قد افتتح هذا الفصل بتمهيد يوضح سبب توظيف ابن رشيق لهذه المصطلحات.

وفي الأخير نتقدم بالشّكر إلى الأستاذ المشرف **عبد العالي زغيلط** الّذي ساعدنا على إتمام هذا البحث، كما نتقدم بالشّكر الجزيل للأستاذ **بشير أعبيد** الذي أشار علينا باختيار هذا الموضوع وكذلك لا ننسى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة دعم .

وختاما نحمد الله و نشكره، ونرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل.

تزخر منطقة المغرب العربي القديم بكوكبة من العلماء والنقاد الذين أبدعوا وتفننوا، في دراستهم للأدب العربي بمختلف مشاربه من نقد ولغة وبلاغة فتركوا آثارا لاتنكر .

ومن بين النقاد الذين عرفتهم هذه المنطقة وداع صيتهم فيها، الناقد المتميز ابن رشيق القيرواني هذا الناقد الذي استطاع أن يخلد اسمه في تاريخ النقد العربي بعامة والنقد المغربي بخاصة، من خلال أعماله الأدبية التي تفرد بها وأصبح بذلك موسوعة علمية يستقي منها كل متعطش للعلم والمعرفة.

1-ولادته:

تجمع الدراسات على أنه ولد بالمسيلة التي تسمى المحمدية سنة ألف ميلادي، جاء في ديوان ابن رشيق

"هو أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي (...) ولد سنة 390هـ/1000م.بالمسيلة وتسمى المحمدية."[1] ونجد اختلاف بين بعض الدارسين حول تاريخ ميلاده فـ" قيل أنه ولد سنة370هـ/980م "[2]وجاء في كتاب القراضة أنه " ولد في المسيلة وقيل في المحمدية"[3]،وهذا ما يؤكد عليه ابن بسام في كتاب الذخيرة " بلغني أنه ولد بالمسيلة وتأدب بها قليل ثم ارتحل إلى القيروان سنة ست وأربعمائة هجري (406هـ) "[4]وتنص بعض الدراسات على أنه "ولد بالمهدية سنة تسعين وثلاثمائة" [5] لكن جل الدراسات تؤكد على أنه ولد بالمحمدية ونشأ وتأدب بها. جاء في الديوان " قرأ ابن رشيق القرآن والشعر وبعض علوم عصره في مدارس وكتاتيب المحمدية". وهذا ما صرح به ابن رشيق في كتاب القراضة حيث قال: " تلقى ابن رشيق علومه الأولية في كتّاب مسقط رأسه "[6]

ورد في كتاب انموذج الزمان " ولد بالمحمدية سنة 390 ونشأ بها وتأدّب بها يسيرا"[7]وكان أبوه مولى لرجل من الأزد كما صرح ابن رشيق في ترجمته لنفسه قائلا "كان أبوه صائغا ، من أصل رومي ومملوكا من موالي الأزد "[8] وكان أبوه يعمل صائغا في المحمدية فتعلم على يده الصنعة، لكن ابن رشيق كان قلبه مشغوفا بالأدب ومرتبط به

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: الديوان، شرح صلاح الدين الهواري. ،دط، دار الجيل، بيروت، د ت، ص11. -

[2]-ابن رشيق القيرواني: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق منيف موسى ،د ط ، دار الفكر اللبناني ، بيروت، د ت، ص5.

[3]- المصدر السابق، ص5.

[4]- محمد بن سعد الدبل: المقاييس البلاغية والنقدية في كتاب قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ط2، 2010، ص14.

[5]- المرجع نفسه، ص14.

[6]- قراضة الذهب: مرجع سابق، ص05.

[7]- حسن بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح محمد العروسي، بشير البكوش، دط، ، الدار التونسية للنشر، دار الجزائر تونس،1986 ،ص5.

[8]- ابن رشيق القيرواني: قراضة الذهب، ص50.

فقرأ الأدب بمسقط رأسه – المحمدية- وقال الشعر هناك ولم يكتف بذلك[1] ، "فرحل إلى القيروان سنة 406هـ فأخذ عن جلة علمائها"[2]

" عاش ابن رشيق في أواخر القرن الرابع هجري، والنصف الأول من القرن الخامس –القرن الحادي عشر- وتتسم هذه الحقبة بكثرة الدويلات الإسلامية، وكانت نشأته، في المغرب شمال أفريقيا."[3] و تطلعنا الدراسات التي تناولت هذا الموضوع على أن ابن رشيق رحل إلى القيروان ومدح صاحبها حيث تحصل على مكانة ومنزلة وهذا ما صرح به ابن رشيق بقوله " يمّم شطر مدينة القيروان في العام 406هـ/1010م ، حيث نال حظوة عند الأمير المعز ابن باديس، وذلك عن مدائح امتدحه بها "[4] ومطلع هذه القصيدة:

ذمت لعينك أعين الغزلان قمر أقر لحسنه القمران[5]

عاش ابن رشيق في عز ورخاء بحكم المكانة التي يحظى بها عند الأمير ، لكن هذا النعيم لم يدم طويلا فقد سلبه منه العرب، فقد جاء في كتاب العمدة :" ولم يزل بها إلى أن هجم العرب عليها وقتلوا أهلها، وخربوها"[6] وبعد ذلك انتقل إلى المهدية حسب ما جاء في القراضة "ومن القيروان رحل ابن رشيق مع المعز إلى المهدية"[7] ثم انتقل إلى صقلية .

ومن هنا ندرك أن ابن رشيق أمضى حياته مرتحلا من منطقة إلى أخرى، فقد "أمضى سنوات حياته متنقلا إلى المحمدية فهي مسقط رأسه وإلى القيروان وفيها أمضى سنواته الذهبية، فالمهدية ولم يطل مقامه فيها، فجزيرة صقلية على البحر الأبيض المتوسط حيث قضى آخر أيامه"[8]

[1]- ينظر : ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5،سوريا،دار الجيل، 1981،ج1،ص10.

[2]-ابن رشيق: انموذج الزمان، ص05.،

[3]- ابن رشيق القيرواني: الديوان ،ص20

[4]- ابن رشيق: القراضة، ص5.

[5]- ابن رشيق: انموذج الزمان، ص6.

[6]- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ص10.

[7]-ابن رشيق: القراضة، ص50.

[8]- ابن رشيق: الديوان ، ص20

2- حياته العلمية:

عرف القرن الخامس هجري تعدد في ألوان العلوم، والمعارف، وتعدد في الثقافات الواردة من عديد البلدان نتيجة اختلاط ثقافات الشعوب وكان ذلك بالاختلاف في المنابع والأخذ والعطاء والرفض والبسط والاختصار في مختلف تصانيف اللغة العربية، سواء كان في نحوها، أو لغتها، أو بلاغتها، أو نقدها، و في خضم تلك الفترة الزمنية عاش ابن رشيق القيرواني الذي كان له الفضل في تأليف كتب عدة تخدم اللغة العربية. [1]

فقد تميزت حياة ابن رشيق بحالة من الازدهار العلمي والأدبي فإنّ " الوسط الراقي والعصر الذهبي للعلوم الذي وجد فيه أديبنا كان يقضي على كل صاحب قلم برسم ما تنتجه قرائحه من الأفكار الجديدة والآراء الصائبة، أو بتدوين المسائل التي تلقاها من مشائخه حفظا لها من الإهمال والضياع"[2] وبهذا اشتهر ابن رشيق بأدبه، وبشاعريته ونقده نظرا للقيمة المعرفية التي تميز بها عن أقرانه أيام عصره، جاء في الديوان أنه " شاعر، ناقد مصنف وأديب فاضل"[3]ورغم غزارة علمه وكثرة اطلاعه وتبحره في الأدب فقد كانت سمته التواضع ،إضافة إلى أنه كان لطيف المعشر ، حسن المحضر.[4]

يحتل ابن رشيق مكانة هامة في الأدب العربي ، شعرا و نقدا ومكانته كامنة خصوصا في كتابه "العمدة" ورسالته النقدية "قراضة الذهب" وإذا كان كتاب العمدة يمثل النظرة الكلاسيكية العربية في النقد الأدبي ، فإنه في "قراضة الذهب" يمثل التفكير النقدي للشخصية الذواقة أي أنه يمثل الناقد العالم بما في هذه الكلمة من معنى حديث لعلم النقد، ومذهبه النقدي مذهب تخطي الآراء العربية الكلاسيكية كما عرفت عند ابن سلام والآمدي والجرجاني و العسكري وأضرابهم ، إذ إن ابن رشيق خرج من النقد القديم ومفاهيمه إلى مفهوم "الخلق الشعري" وأبدع ما يميز هذا الناقد حرصه على طريقة النقد التي يتبعها وعلى إيراد الشواهد و تمييزها ومقارنتها وموازنتها ومقابلتها ليبين مواضع الإبداع أصالة وأخذا و تأثرا مع إلائه قضية اللغة وصفاتها الشعرية الصناعية الواجبة ، فكان أستاذا في هذا المضمار وكل ذلك عائدا إلى حسه اللغوي وشاعريته وثقافته الشعرية الموسوعية.[5] و"تحدثت مصادر

---

[1]- ينظر: محمد بن سعد الدبل، المقاييس البلاغية والنقدية في كتاب القراضة، ص13.

[2]-حسن حسني عبد الوهاب: بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، تقديم محمد العروسي المطوي، ط1 ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس ، ص121

[3]- ابن رشيق: الديوان، ص11.

[4]-ينظر: ابن رشيق، قراضة الذهب، ص6.

[5]-ينظر: المصدر نفسه، ص7.

مصادر كثيرة عن أمهات مصادر البلاغة والنقد و التاريخ فقد ذكره و ترجم له ياقوت الحموي في معجم الأدباء و السيوطي في بغية الوعاة، وابن العماد في شذرات الذهب ، وابن بسام في الذخيرة ، وحاجي خليفة في كشف الظنون ، والقفطي في الإبانة وابن خلكان في وفيات الأعيان كلَهم قال كلاما مكررا معادا."[1]

3- بيئته السياسية والاجتماعية :

المرء ابن بيئته تؤثر فيه كما تؤثر في أدبه، فلها الدور الأكبر في تشكيل شخصيته وفكره وسلوكه و أخلاقه، فالإنسان يتفاعل مع بيئته بحيث تترك بصماتها عليه ؛ تدربه وتطوره وتطبع عليه المنهجية والرقة والذوق .

وأغلب إبداعات الأديب أو الشاعر تكون ناتجة عن بيئته والظروف المحيطة به ففي " عصر ابن رشيق كانت العلوم والفنون قد تطورت في المغرب تطورا كبيرا وتركزت معظم الانشطة الاجتماعية والعلمية و الأدبية في مدينة القيروان، حيث كثرت الدواوين والمساجد و حلقات العلم والأدب و أدى التنافس و التزاحم بين الأدباء و الشعراء إلى حركة فكرية و أدبية لم تر أفريقية مثلها في عصر من عصور الدولة الإسلامية ".[2] فأصبحت القيروان مدينة العلم يقبل إليها العلماء من مختلف الجهات وعلى تعدد الثقافات ، طلبا للعلوم والمعارف المختلفة ؛من أدب وطب وتاريخ وفلك...إلخ.

"في هذه البيئة السياسية و الاجتماعية نشأ ابن رشيق ، وفي جوها الحافل بالاضطراب حينا، وبالهدوء و الأمن حينا آخر. حصَل علومه وألف مصنفاته فهو ابن هذه البيئة و ربيب هذا المجتمع ، أثر فيه بقدر ما تأثر به فجاء بشعر و نقد ، فيه بريق المشرق و حضارته ونظارة المغرب وثقافته".[3] فكل ما يحيط بالأديب من ظروف حياته يمكن أن ترشدنا إلى معرفة سبب نبوغه وعبقريته.

كما أنّ ابن رشيق أقام في عدة مدن تميزت بالازدهار العلمي والارتقاء الثقافي، وتتمثل هذه البيئات في : المحمدية، والقيروان، والمهدية ، وصقلية.

ولعل مدينة القيروان هي أبرز هذه المدن من الناحية العلمية والثقافية، فقد كانت من أكبر المراكز العلمية والأدبية في المغرب الإسلامي. وقد أشار ياقوت الحموي إلى المكانة العالية التي وصلت إليها القيروان في عهد المعز

[1]- محمد بن سعد الدبل: المقاييس البلاغية والنقدية في كتاب القراضة، ص13

[2]- ابن رشيق: الديوان، ص23.

[3]-المصدر نفسه: ص24.

بن باديس حيث قال: " وكانت القيروان في عهده وجهة العلماء والأدباء تُشد إليها الرحال من كل فج لما يرونه من إقبال المعز على أهل العلم، والأدب وعنايته بهم"[1] عاش ابن رشيق في هذه المدينة قرابة أربعين سنة ومعرفة ذلك يجعلنا ندرك سرّ عبقريته .

4- شيوخه

تتلمذ ابن رشيق على يد أشهر علماء عصره و من شيوخ ابن رشيق الذين تتلمذ عليهم وأفاد منهم :[2]

1-أبو أسامة : نقل عنه ابن رشيق ، وأشار إلى ذلك في مواضع من أبواب العمدة.

2- أبو محمد ، عبد الكريم بن ابراهيم النهشلي ، وكان ابن رشيق ينقل عن شيخه هذا كثيرا من الأقوال حول الشعر ؛معناه و أصنافه و جيده و رديئه.

3- أبو اسحاق الحصري القيرواني .

4- أبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل الخشي الضرير.

بعد أن عرفنا الشيوخ الذين استقى منهم ابن رشيق مادته العلمية نصل إلى أن التعدد في الأساتذة يؤدي إلى التنوع في المعارف. مما جعل منه أديبا مبدعا متنوع في ألوان الأدب فقد استطاع أن يخلق بذلك مكانة علمية بارزة .

5- آثاره العلمية:

عاش ابن رشيق في عصر كثرت فيه العلوم والمعارف ، وعاصر شيوخا وعلماء أفاد منهم فكان بذلك شجرة أثمرت بعلوم الأدب يقطف منها الكثير من علماء البلاغة والنقد واللغة.

ومن أشهر كتب التراث الأدبية والنقدية التي تركها ابن رشيق:

"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، وكتاب الأنموذج في شعراء القيروان وله كتاب الشذوذ في اللغة"[3]

---

[1]- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق عمر فاروق، ط1، لبنان، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر.1999م، ج7، ص28.

[2]-المصدر نفسه، ص15.

[3]- ابن رشيق: القراضة، ص6.

"وآثاره العلمية مبثوثة في تضاعيف المصادر التراثية في البلاغة والنقد والأدب والتاريخ حتى قام باستخراج هذه المادة العلمية وتحقيقها العالمان الجليلان :

1-محمد العروسي المطوي

2- بشير البكوشي"[1]

وقد أثبتت مصادر التراث في البلاغة والنقد وكتب التراجم أن لابن رشيق عددا وافرا من المؤلفات في اللغة وآدابها ومن هذه المؤلفات :[2]

1-متفق التصحيف .

2- المن والفداء.

3- الاتصال.

4- أرواح الكتب .

5- شعراء الكتاب.

6- المعونة في الرخص و الضرورات.

7- الرياحين.

8- الأسماء المعربة.

9- معالم التاريخ.

10- إثبات المنازعة.

11- التوسع في مضائق القول.

12- الحلة والاحتراس

[1]- محمد بن سعد الدبل: المقاييس، ص16

[2]- المرجع نفسه، ص17. .

أولا– تعريف المصطلح :

1–لغة:

المصطلح في اللّغة من الفعل اصطلح بزيادة الألف والطاء التي أصلها تاء .وعند البحث عن أصل لفظة مصطلح في المعاجم العربية يتبيّن لنا أنّها مشتقة من الجذر اللغوي (صلح) والتي هي نقيض الفساد فـ "يرى ابن فارس أنّ جذر مادة (صلح) يدور حول دلالة مركزية هي الصلاح وضد الفساد، والسلم لا يكون إلا بالتصالح وكلا المعنيين أساسهما الاتفاق، لا سلم ولا صلح"[1] ثم جاء ابن منظور وقدم تعريف آخر للمصطلح في معجم (لسان العرب)، في مادة 'صلح' " الصلاح : ضد الفساد ؛صلح يصلح صلاحا وصلوحا (...) والصلح: تصالح القوم بينهم (...) والصُّلح : السلم . وقد اصطلحوا وصالحوا واصطلحوا و تصالحوا واصّالحوا مشددة الصاد قلبوا التاء صادا وأدغموها في الصّاد بمعنى واحد . وقوم صلوح: متصالحون، كأنّهم وصفوا بالمصدر. والصلاح ، بكسر الصاد : مصدر المصالحة "[2] وفي هذا التعريف أيضا يدل على الصلاح والاتفاق الذي هو خلاف الفساد.

والتعريف ذاته يرد في المعجم الوسيط على أن المصطلح من "صلح صلاحا وصلوحا: زال عنه الفساد. وأصلح الشيء: أزال فساده. وأصلح بينهما: زال ما بينهما من عدادة وشقاق، اصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف واصطلحوا على الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا، تصالحوا: اصطلحوا. الاصطلاح: مصدر اصطلح ".[3]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: "صلح فلان بعد الفساد . وصلح العدو ووضع بينهما الصلح وصالحه على كذا وتصالحا عليه واصطلحا. وهم لنا صُلحٌ أي مصالحون ".[4]

ورغم تعدد تعاريف المصطلح وتنوع تعابيرها في الدراسات المهتمة بهذا الجانب إلا أن كلها تجمع على أنّ المصطلح يدل على السلم والصلح والاتفاق وكل ما ينافي الخلاف والفساد، والمصطلح يكون بالاتفاق بين أصحاب تخصص ما على استخدامه للتعبير عن مفهوم معين و هو اتفاق على معروف.

---

[1]- محمد القطيطي: أسس الصياغة المعجمية في كشاف اصطلاحات الفنون، ط1، دار جرير،2010 ، ص80.

[2]–ابن منظور : لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دط، دار المعارف ، القاهرة، ج1 ، مادة (صلح)، ص 2479

[3]–مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط4 ، مكتبة الشروق الدولية، مصر ،2004، ص550.

[4]– أبي القاسم الزمخشري :أساس البلاغة ،تحقيق محمد باسل عيون السود،ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ، 1998م، ج1 ، ص554.

2-اصطلاحا:

المطّلع على تعاريف المصطلح في المعاجم العربية والكتب يلاحظ أنّه ليس ثمة فرق بين التعريف اللغوي والتعريف الاصطلاحي إذ كلاهما يدل على الاتفاق ، فلم يخرج اللغويون والباحثون عن هذا المعنى.

و جاء في كتاب التعريفات للجرجاني :" الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول وإخراج اللفظ من معنى إلى آخر لمناسبة بينهما، وقيل الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللّفظ إزاء المعنى، وقيل الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي لآخر لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين".[1]

يشير هذا التعريف إلى أن عملية الاصطلاح هي نقل اللفظ من معناه اللغوي إلى معنى آخر يتم الاتفاق حوله مع الإشارة إلى ضرورة وجود علاقة معينة تربط بين المعنى الأصلي والمعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي.

يتفق التهانوي مع الجرجاني في تعريف الاصطلاح حيث يقول: "الاصطلاح هو العُرف الخاص، وهو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء بعد نقله عن موضعه الأول لمناسبة بينهما كالعموم والخصوص، أو لمشاركتهما في أمر أو مشابهتهما في وصف أو غيره"[2]

من خلال هذين التعرفين نلاحظ أنهما يلتقيان في نقطتين أساسيتين هما:

- وجود مناسبة بين المعنى اللغوي والمعنى الجديد

- الاتفاق بين الجماعة اللغوية

من خلال التعريفات السابقة يمكننا أن نحدد شروط المصطلح ولعل أبرز هذه الشروط:

-اتفاق المختصين و الجماعة اللغوية على وضعه وأن يحمل معنى علمي.

[1]-علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، د ط ، دار الفضيلة، مصر ، د ت، ص27.

[2]- محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون ، تحقيق علي دحروج ، دط ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، د ت، 2012 .

– دلالة المصطلح الواحد على المفهوم الواحد، فلا يجب تداخل المفاهيم الدلالية للمصطلح الواحد ووجود مفهوم واحد لعدد من المصطلحات .

– وجود مناسبة بين الدلالة الجديدة والدلالة اللغوية.

ثانيا–آليات الاصطلاح:

تنوعت مناهج المختصين في دراسة المصطلحات ،فاتبعوا طرقا عديدة في اختيار الألفاظ الدالة على المفاهيم ومن الآليات المتبعة في وضع المصطلحات ما يلي:

أ–الاشتقاق:

يعدّ الاشتقاق وسيلة من وسائل وضع المصطلح، وأهم وسائل التنمية اللغوية. فقد عُرف الاشتقاق على أنّه " نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وتركيبا ومغايرتهما في الصيغة "[1].

وللاشتقاق قياس وهو يشتق من بعضه البعض حسب ما أورد ابن فارس : "أجمع أهل اللغة إلا من شذ منهم – أن للغة العرب قياسا، وأن العرب تشتق بعض الكلام من بعض ، وأنّ اسم الجن مأخوذ من الاجتنان وأن الجيم والنون تدلان أبدا على الستر ، تقول العرب للدرع : جنة ، وأجنه الليل ،و هذا جنين ، أي هو في بطن أمه أو مقبور ، وأن الإنس من الظهور ، يقولون، وعلى هذا سائر كلام العرب ،علم ذلك من علم و جهله من جهل "[2]

أورد ابن جني في كتابه الخصائص باب للاشتقاق، و قد قسمه إلى ثلاثة أقسام: اشتقاق صغير، واشتقاق كبير واشتقاق أكبر.

1– الاشتقاق الصغير :

" هو أن يكون بين اللفظين تناسب في الحروف والترتيب نحو ضرب من الضرب ". [3]

[1]– علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات ،ص 26.

[2]– ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائله وسنن العرب في كلامها، تعليق وضبط أحمد حسن بسج، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1997، ص35-36.

[3]– الشريف الجرجاني:مصدر سابق، ص26.

ويمثل لهذا النوع من الاشتقاق بالأصل (س.ل.م) ،و يشتق منه المشتقات التالية : سلم ، يسلم ،سالم سلمان... و كل هذه المشتقات تدل على السلامة .

2- الاشتقاق الكبير:

" هو أن يكون بين اللفظين تناسب في اللفظ والمعنى دون الترتيب نحو: جبذ من الجذب".[1]

3- الاشتقاق الأكبر:

" هو أن يكون بين اللفظين تناسب في المخرج نحو : نعق من النهق"[2]

يتبين لنا من تعريف الجرجاني للاشتقاق الصغير و الاشتقاق الكبير والاشتقاق الأكبر أنّه ينطلق من أصل من أصول اللغة وهو الجذر و أن الكلمات الموضوعة بالاشتقاق تتكون من جذور و صيغ صرفية .

شروط الاشتقاق :

إن العلاقة الاشتقاقية بين الألفاظ محكومة بشروط ثلاثة لا مناص منها :[3]

- الاشتراك في عدد من الحروف لا يتجاوز الثلاثة في الغالب .

- خضوع الحروف في مختلف الألفاظ للترتيب الموحد .

- اشتراك مختلف الألفاظ في حد أدنى من المعنى الموحد أو تقاطعهما في قاسم دلالي مشترك يقدر على الجذر الأصلي لمادة الاشتقاق

أهمية الاشتقاق:

إن الاشتقاق من أبرز خصائص اللغة العربية التي تتميز بها عن غيرها من اللغات فهي لغة اشتقاقية بالدرجة الأولى فالاشتقاق" وسيلة من وسائل تنمية اللغة و التعبير عن المفاهيم الجديدة بتوليد كلمات جديدة من

[1]- الشريف الجرجاني: التعريفات، ص26.

3- المصدر نفسه، ص26.

[3]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1 ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2009، ص81.

كلمات موجودة (...) فهو يؤدي إلى تنويع المعنى الأصلي و يضفي عليه خواص جديدة ،كالمبالغة ،و المطاوعة والتعدية، والمبادلة ،والمشاركة ،و الطلب ، و الصيرورة ،و الطبع ، والتطبع و غيرها من العلاقات المنطقية و الوجودية بين المفاهيم المختلفة ، فالكلمة المشتقة من أخرى ، تحتفظ بالمعنى الأساسي للكلمة الأصلية مع زيادة تفيد خاصية دلالية إضافية ".[1]

فالاشتقاق إذا يعمل ويساعد في البحث عن الصيغ التي تأتي فيها المفردات ، ويعمل على توليد الكلمات بعضها من بعض وهو يبين قدرة اللغة على استيعاب متطلبات العصر وهو وسيلة مهمة من وسائل نموها وتطورها.

ب– المجاز:

يعتبر المجاز وسيلة أخرى من وسائل توليد المصطلحات ،و قد استعملت هذه الوسيلة مند القدم للدلالة على معان مفردات جديدة و الانتقال من معنى لغوي إلى آخر اصطلاحي ، فالمفردات في اللغة إما أن تستعمل في صورة حقيقية أو في صورة مجازية .

يعرف المجاز على أنّه : "استعمال اللّفظ في غير ما وضع له أصلا ، أي نقله من دلالاته المعجمية (الأصلية أو الوضعية أو الحقيقية) إلى دلالة علمية (مجازية أو اصطلاحية) جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدلالتين "[2]

المجاز عند الجرجاني :"اسم لما أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما كتسمية الشجاع أسدا ".[3]

يمكن تعريف المجاز في مجال المصطلحات بأنّه : "استعمال كلمة في غير ما وضعت له في الأصل ، أي الانتقال من استعمالها للدلالة على معنى لغوي إلى الدلالة على مفهوم اصطلاحي في مجال معين من مجالات المعرفة و العلم و الإبداع.

فالمجاز إذن يعمل على توفير دلالات جديدة للمفردات وذلك بالانتقال من معنى لغوي إلى آخر اصطلاحيكما أن "المجاز وسيلة مهمة تستعين بها اللغة كي تطور نفسَها بنفسِها مكتفية بوحداتها المعجمية "[4]

[1]– علي القاسمي : علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ط1، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 2008، ص379.
[2]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص84.
[3]– الشريف الجرجاني: التعريفات، ص169.
[4]– يوسف وغليسي : مرجع سابق، ص84.

ج- النحت:

لجأت اللغة العربية إلى آلية أخرى من آليات الاصطلاح وهي النحت، وهو ضرب من ضروب الاشتقاق وذلك من أجل نموها و ثرائها بالمفردات ، وتتم هذه العملية بإضافة كلمة أو لصقها مع أخرى .

وهو:" أن تعمد إلى كلمتين أو جملة فتنزع من مجموع حروف كلماتها كلمة فذة تدل على ما كانت تدل عليه الجملة نفسها. "[1]

بفضل عملية النحت تصبح الكلمة أو الجملة كلمة واحدة مركبة حيث تؤدي إلى التعبير عن تلك الجملة بإيجاز واختصار .

أقسام النحت:

يمكن إرجاع النحت إلى أربعة أقسام:[2]

النحت الفعل: أن تنحت من الجملة فعلا يدل على النطق بها ، أو على حدوث مضمونها .

مثل: (سبحل) من سبحان الله ،(بسملة) من بسم الله.

النحت الوصفي : إذ تنحت من كلمتين كلمة واحدة تدل على صفة بمعناها أو بأشد منه .

مثل : ضبط للرجل الشديد منحوت من (ضبط وضبر) وفي ضبر معنى الشدة و الصلابة.

النحت الاسمي: أن تنحت من كلمتين اسما.

مثل: جلمود من (جلد وجمد)

النحت النسبي: هو أن تنسب شيئا أو شخصا إلى أصله مثل: أبي حنيفة نقول (حنفي).

وقد استعمل النحت في الحديث في توليد مختلف المصطلحات العلمية أيضا ،ومن أمثلة تلك المصطلحات : كهرو منزلي بدلا من كهربائي و منزلي .

---

[1]- عبد القادر بن مصطفى المغربي: الاشتقاق والتعريب، دط، مصر، مطبعة الهلال، 1908،ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص21-22.

يتبين لنا من تعريف النحت و أقسامه أنه يتميز عن الاشتقاق كون هذا الأخير وسيلة تستعمل لتوليد الألفاظ و زيادتها، أما النحت فهو وسيلة تستعمل في الزيادة و النمو عن طريق الإلصاق والإضافة

وفي الأخير يمكن القول إن النحت نوع من أنواع الاشتقاق الذي هو خصيصة اللغة العربية الأولى وهو وسيلة من وسائل توسع اللغة في التعبير عن المعاني .

د- التعريب:

أصبحت كل أمة بحاجة كبيرة إلى الترجمة وخاصة في العصر الذي نعيشه حيث نلاحظ أن هناك اتساع كبير في مجال الاتصالات بين الشعوب ، وسرعة تدفق هائلة في المصطلحات الأجنبية التي تزداد يوما بعد آخر نتيجة مختلف الابتكارات والاختراعات ، وهذا ما أدى بالأمة العربية للجوء إلى التعريب من أجل التعبير عن تلك المفاهيم الأجنبية الجديدة. والتعريب " هو لفظ وضعه غير العرب لمعنى ثم استعملته العرب بناء على ذلك الوضع "[1]

عرّف علماء اللّغة القدماء التعريب على أنّه "صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية"[2]

أهمية التعريب:

يستعمل التعريب كوسيلة للتعبير عن الكم الهائل من المفاهيم المستحدثة التي تظهر في كل المجالات العلمية وإجاد المقابل العربي المناسب لتلك المفاهيم وقد لجأ إليه العرب حين أدركوا أن "تعريب الكلمات الأجنبية في اللغة بمثابة حركة الاستمرار، أي أنه عمل قام به واضعو اللغة أنفسهم مضطرين إليه بسائق طبيعي من أول عهد الوضع "[3].

إنّ استعمال التعريب وضم الألفاظ المعربة إلى العربية في إثراء للغة وتزويدها بدلالات لم تكن معروفة من قبل حيث تصبح هذه المفردات جزء من اللغة العربية وواحدة كغيرها من مفردات المعجم العربي.

[1]-عبد القادر المغربي: الاشتقاق والتعريب، ص26.

[2]-مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط، ص591.

[3]- عبد القادر المغربي: مرجع سابق، ص29.

هـ- الإحياء:

يقصد بالإحياء الرجوع إلى التراث وقد لجأت إليه اللغة العربية كوسيلة من وسائل توليد المصطلحات وهو: "ابتعاث اللفظ القديم ومحاكاة معناه العلمي الموروث بمعنى علمي حديث يضاهيه، وهو بتعبير 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 "[1]

في الأخير يمكن القول أنّ هذه الآليات تساهم في وضع المصطلح ، وهي وسائل تسمح باستيعاب العلوم ومصطلحاتها ، وخاصة الاشتقاق كون اللغة العربية اشتقاقية، وقد استعمل المحدثون هذه الآليات وبذلوا جهودا متميزة في هذا المجال ، حيث وضعت شروط تحكم استخدام هذه الآليات، حتى تؤكد أن اللغة العربية قادرة على التعبير عن مختلف المفاهيم المستحدثة.

[1]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص85.

ثالثا– تعريف النقد:

يعتبر النقد طبيب الأدب الذي يقوم بفحصه – الأدب– لمعرفة وإظهار ما به من علة وسقم أو أنه سليم معافى ويكشف عنه مواطن القوة و الضعف . فلابد من اقتران النقد بالأدب من أجل النهوض بالأدب وذلك برسم مناهجه، وتصحيح أخطائه، واستظهار مواطن حسنه.

1–النقد في اللغة:

تنص الدراسات على أن كلمة 'النقد' هي من الدلالة اللغوية نقد والتي تعني تمييز جيد الشيء من رديئه ومنه نقد الدراهم "جاء في اللغة: نقدت الدراهم، وأنتقدها إذا ميزت جيدها من رديئها ، وأخرجت زائفها ، ومنها العيب، كما في قولهم : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك ، ومعنى نقدتهم : عبتهم"[1]

يتضمن هذا التعريف دلالتين أساسيتين :

الأولى: نقد الدراهم لمعرفة جيدها من رديئها.

والثانية: نقد الناس وإظهار عيبهم.

وتأتي أيضا بمعنى اختلاس النظر "نقد الرجل الشيء بنظر: اختلس النظر نحوه"[2]

وتعني أيضا الإعطاء" نقد الدراهم، ونقد له الدراهم أعطاه إياها فانتقدها أي قبضها"[3]

2– النقد في الاصطلاح:

لقد انتقلت دلالة لفظة 'النقد ' من شيء مادي ملموس (تمييز جيد النقود من رديئها) إلى شيء معنوي (تمييز جيد الكلام من رديئه) فأصبح النقد هو العمود الذي يقوم عليه الأدب يلجأ اليه الباحثون

والنقد في أدق تعريف له هو" فن تمييز جيد الكلام من رديئه وصحيحه من فاسده"[4]

[1]–محمد كريم الكواز : البلاغة والنقد ، المصطلح والنشأة والتجديد، ط1، مؤسسة الانتشار العربي ، 2006،ص46.

[2]–رجاء عيد: المصطلح في الثرات النقدي ، دط ، منشاة المعارف بالإسكندرية ،2000،ص24.

[3]– مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، د ط ، مكة للطباعة ، 1998، ص4.

[4]– رجاء عيد: مرجع سابق، ص24.:

"فهو الذي يستكشف أصالة الأدب أو عدم أصالته، ويميز بين جيده و رديئه . وسواء كان النقد علما أو فنا فهو ليس قائم بذاته وإنما هو متصل بالأدب، يستمد منه وجوده، ويسير في ظله يرصد خطاه واتجاهاته"[1]

وعليه يمكننا القول أن النقد هو الوسيلة أو الأداة التي نتوصل من خلالها إلى معرفة نوعية النصوص الأدبية وتميز جيدها من رديئها، مما يدفع الأدب إلى الرقي والتطور.

رابعا– المصطلح النّقدي:

يعدّ النّقد حقل من حقول المعرفة، فبه يعرف جيد الكلام من رديئه وحسنه من قبيحه في العمل الأدبي ناهيك على أنّ النّقد لا يقتصر على العمل الأدبي فقط بل يشمل مختلف مجالات المعرفة ،أما المصطلح النقدي هو العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي ، شأنه شأن بقية المصطلحات في شتى حقول المعرفة ، فهناك الكثير من المصطلحات المتعددة المعنى والمفهوم عند النقاد.

يعرف المصطلح النّقدي على أنّه:" اللفظ الذي يسمي مفهوما معينا داخل تخصص النّقد، ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع العصور، ولا في جميع البيئات، ولا لدى جميع الاتجاهات (...) بل يكفي مثلا أن يسمي اللفظ مفهوما نقديا ما لدى اتجاه نقدي ما ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدي ، أي مصطلحاته ، كما أنه ليس من الضروري أن تنقطع تلك الألفاظ عن معانيها الأولية ، بل كثيرا ما تظل دالة في نفس الوقت على معناها العادي ، وعلى معناها العلمي ، بحسب سياقها من الاستعمال "[2]

وعليه فالمصطلح النقدي يستخدم في مجاله المعين أي داخل مجال النقد كما هو الحال مع المصطلحات العلمية الأخرى مثل: المصطلح الطبي يستعمل في مجال الطب، المصطلح اللساني ، يكون في حقل اللسانيات ...إلخ والمصطلح النقدي غير ثابت في التسمية بل يمكن أن يختلف من اتجاه إلى آخر بحيث يشترط أن لا يخرج عن إطاره النقدي عند جماعة نقدية معينة .

المصطلح النقدي لا يقتصر على مجال النقد فقط بل "يشمل مصطلحات علوم عديدة، كالبلاغة، والأدب والعروض والقافية...الخ"[3]

[1]– عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية، 1972، ص263.

[2]– الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والاسلاميين ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث، إربد ، 2009 م ، ص 64.

[3]- محمد عزام : المصطلح النقدي في التراث العربي القديم ، دط، دار الشروق العربي، سوريا- لبنان ، 2010، ص07.

عرّفه عبد العزيز الدسوقي أنّه: " النسق الفكري المترابط الذي نبحث من خلاله على عملية الإبداع الفني ، ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية و السيكولوجية لمبدعها ، والعناصر التي شكلت ذوقه"[1]،فالمصطلح النقدي عنده هو العامل الأساسي في إبراز الإبداع الأدبي.

المصطلح النقدي: "دراسة منهجية علمية دقيقة ،تفتح أمام الباحث عدة أبواب وتضعه أمام خيارات منهجية متعددة، وتفسح له مجال الفحص وتجريب امكانيات كثيرة، وذلك بحسب الوجهة التي يتيحها في الدراسة والغرض الذي يتوخى تحقيقه من بحثه، ومن ثم فإنّ نتائج الدراسة العلمية تبقى رهينة بالمنهج المعتمد والطريقة المتبناة "[2]

يخضع المصطلح النقدي العربي القديم إلى مناهج عديدة منها ما هو تاريخي ، ومنها ما هو وصفي ، ومنها ما هو وصفي تاريخي، وقد أخضعت فيها المادة الاصطلاحية لعدة طرق من التصنيف والترتيب إذ يتبين أنَ للمصطلح النقدي عدة شروط يجب اتباعها من بينها الدقة العلمية، والمنهجية، والشمولية، وارتباطه ارتباطا وثيقا بالمنهج الذي يدرس من خلاله.

كما أنّ المصطلح النقدي ييسر البحث، وهو طريقة لرسم المعالم باختصار فهو إشارة على قوى متنوعة لذلك يتمتع بالقدرة على تنبيه أكثر من فئة و أكثر من مشغلة وكل مصطلح مهم علامة على وجود شاغل جماعي يلبس أكثر من لباس واحد ، فالمصطلح النّقدي يثبت في عمق البيئة الاجتماعية ،و يظهر على السطح في شكل أدبي ،و المصطلحات تؤلف في ما بينها مجموعا دالا ، ويمكن أن تقرأ قراءات متنوعة ، ولكنّها لا تكشف كثيرا من تلقاء نفسها.[3]

"فتعدد الشجون الفرعية لقضية المصطلح النقدي بحكم طبيعة البحث الاصطلاحي العابرة للاختصاصات يقتضي الاستعانة بجملة من الرؤى المختلفة التي تقبل الأخذ والرد و المتناقضة أحيانا "[4] إذن فالمصطلح النقدي عبارة عن مجموعة من التصورات الفكرية، يقوم أساسا على العلمية النقدية والممارسة التي تؤدي إلى إنتاج المصطلح النقدي.

1- محمد أمهاوش : قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث ، ط1 ، عالم الكتب الحديث، الأردن ،2010 ، ص155-157 .
2- عبد الرزاق جعنيد : المصطلح النقدي قضايا و اشكالات ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث ،إربد ، الأردن،2011 م ،ص 87
3- ينظر: مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية، د ط ، عالم المعرفة ، 2000م ،ص 10.
4- يوسف وغليسي : اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص52.

خامسا– تاريخية المصطلح النقدي وتطوره:

بما أنّ المصطلح النّقدي مقترن بالأدب في مساره العملي باعتباره يبحث في ظاهرة الأدب و يتخذها موضوعا له فهو أيضًا مقترن معه في النّشأة "فقد تشكّلت المصطلحات النّقدية العربية من خليط من التّصوراتاستمدّ بعضها من عالم الأعراب وخيامهم (البيت– العمود) ومن عالم سباق الخيل (المجلى –المصلى) ومن عالم الثّياب (حسن الباجة –رقيق الحواشى–مهلهل)، ومن عالم الحرب والشّجاعة (مثين الأسر) ومن ظروف التّصارع القبلي (النّقائض– السّرقة– الرفادة، الإغارة)".[1] و منه يمكن القول أنّ المصطلح النقدي كانت نشأته في بيئة عربية خالصة "تحمل معطيات الحياة العربية من الجاهلية (المعلقات– القصائد) إلى صدر الإسلام (النقائض) إلى عصور الانحطاط (المعارضات – الموشحات)."[2]

وتنص الدراسات المهتمة بهذا الجانب أنّ العرب اختلطوا بغيرهم من الأمم الأخرى وأخذوا من ثقافاتهم "وما إن بدأ الاتّصال الفعلي بتراثات الأمم والشعوب كالفرس واليونان والهند والرومان (...) حتى تسربت بعض هذه المصطلحات الفكرية والفلسفية إلى النقد العربي والأدب العربي عامة. وبالطبع فإنّ مثل هذا التأثر والتأثير هو دليل صحة تفاعل خلاق."[3] .

ومن هنا بدأ الدارسون العرب بالاجتهاد في تحديد وضبط المصطلحات النقدية، كما لاحظوا أن هناك فرق واختلاف بين العلماء في تحديد المفاهيم لتلك المصطلحات.

ومع تقدم الزمن و التطور الذي آلت إليه المصطلحات النقدية، تزود النقد بمصطلحات فلسفية وبرز هذا الاتجاه وبلغ دروته من خلال مصطلحات 'حازم قرطاجني ' مثل(القوة المائزة و القوة الصانعة والقوة الحافظة) وهذا عدا عدد من المصطلحات الأخلاقية مثل:(الصدق والكذب و المبالغة والغلو والإغراق) . ناهيك عما أدخلته المصطلحات البلاغية من استعارة وتشبيه وإدماج و إرداف واصطراف وإطناب، وما أضافته في تزيد وافتعال مصطلحات السرقات الشعرية من (مسخ وسلخ...).[4]

[1]– رجاء عيد: المصطلح في الثرات النقدي، ص7.

[2]– المرجع نفسه ، ص6.

[3]– محمد عزام : المصطلح النقدي في التراث الأدبي القديم ، ص6.

[4]–ينظر: رجاء عيد، مرجع سابق،ص6

سادسا– إشكالية المصطلح النقدي:

للمصطلح النقدي أهمية كبيرة في صياغة النص الأدبي، ورغم هذا فهو يعاني من نقص في المنهج من حيث ضبطه بأسس وقواعد، وهذا نتيجة اختلاف الدارسين في أبحاثهم حوله، إضافة إلى تعدد واضعيه ومن المعروف أنّ لكل علم منهج يتبعه ، ودون ذلك سيفشل في القيام بوظيفته. فبين المنهج والمصطلح علاقة تكامل لا يمكن الفصل بينهما ،كما أنّ المصطلح النقدي يعاني من نقص في الأبحاث داخل حقله مما نتج عن ذلك افتقاره إلى المصادر التي يمكن الرجوع إليها والاستفادة منها إلى جانب غياب الانسجام والتنسيق بين المشتغلين في هذا الحقل.

أصبحت تثار بين حين وآخر مشكلة المصطلح النقدي أسوة بما يثار من مشكلات أدبية أو فكرية إنّ البعض يجهل الظروف التي نشأ فيها المصطلح، والأسباب التي دفعت إلى وضعه، ولم يطلع على الأدب الأجنبي اطلاعا يؤهله لفهم المصطلح فهما دقيقا، وأكتفى بما يكتب عن الأدب من مقالات، مما أدى إلى هذه المشكلة التي أوقعته في الخلط والاضطراب[1]. فنقص الاهتمام بالمصطلح النقدي أدى إلى تشتته مما أثرت سلبا على النقد العربي.

لعل صعوبة تقنين وضبط المصطلح النقدي العربي، تعدّ من أهم المشكلات التي يعاني منها المصطلح وذلك بسبب تناثر المصطلحات النّقدية داخل الدّراسة التّطبيقية مما يحتاج إلى جهد كبير حتى يمكن جمع شتات تلك المصطلحات. هناك مسافة ما بين (عنوان المؤلف) و(محتواه) تسمح بدخول قضايا أخرى. فالموازنة مثلا تتجاوز الشاعرين (ابو تمام) و(البحتري) لتثير قضايا أو مصطلحات، وكذلك (الوساطة) فهي تتجاوز (المتنبي)لقضايا أخرى ومن ثم تنبثق مصطلحات جديدة .كما أن كثيرا من هذه المصطلحات تتخفى في تشكلات يصعب تحديدها تحديدا جازما لا لبس فيه. فمن الواضح أن غلبة الاستخدام (المجازي) قد أدى إلى كثير من اللبس وكثير من التداخل وكثير من الاضطراب ، بل إن المصطلح نفسه قد يحمل دلالتين مختلفتين بينهما تباين وتفارق.[2]

في مجال البحث يصل الباحث المصطلحي بعد التنقيب والبحث وجمع المعلومات إلى مرحلة مهمة تتمثل في مرحلة تصنيف وترتيب المصطلحات النقدية بحيث تكون وفق طريقة معينة أو منهج محدد، وهي مرحلة تتطلب الكثير من الدقة مما يصعب على الباحث تفادي هذه المسألة إذ "تعتبر مشكلة التصنيف و الترتيب من أكبر

[1]– ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ،2001، ص9.

[2]– ينظر: رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، ص7.

المشاكل المنهجية التي يواجهها الباحث في المصطلح ، و في مصطلحات النقد العربي على وجه الخصوص ، حيث يجد المرء نفسه حائرا بعد الكد و التعب من جمع المادة و توفيرها ، أمام مسألة توزيعها و تصنيفها و ترتيبها حتى يقدمها للقارئ في شكل مناسب و صورة مقبولة ."[1]

مما لا شك فيه أنّ واقع المصطلح النقدي في تأزم بين مصطلحات تراثية وبين مصطلحات جديدة، وبهذا يمكن تحديد مجموعة من الاشكالات:

1-تعدد تسميات المصطلح الواحد:

يستعمل النقد العربي تسميات مختلفة للمصطلح الواحد، وتكشف الدراسات على استخدام هذه الظاهرة ومن أبرز الأسباب التي ساهمت في تعدد تسميات المصطلح غياب التحديد الدقيق والواضح للمصطلح النقدي وغياب الإطار النظري، وأيضا غياب الآلية الصحيحة في نقل المصطلحات من اللغات الأخرى[2]

2- استخدام المصطلح الواحد للدلالة على عدة مفاهيم:

تعدّ مشكلة تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد من أبر المشاكل التي يعاني منها المصطلح النقدي "وهي ظاهرة منتشرة في الدّراسات النقدية الحديثة أدت إلى فوضى في الآراء النقدية و تنافر فيها و تضارب (...) و هذا لا يخدم العملية الإبداعية ولا يؤدي إلى تطورها بل يحدث تغيير سلبي في مدلولات المصطلح النقدي و مفاهيمه"[3]

3- فقدان الإبداع و اعتماد الصنعة:

وهذه الظاهرة تعبر عن نقص في القدرة وجمود فكري و تبعية للفكر الغربي و قد تفشت هذه في الأدب العربي مما أدى ذلك إلى وجود لبس و ضبابية في فهم المصطلح النقدي. ف"تكشف الدّراسات النقدية بتشعبها الواسع و تعددها جاهزية المصطلح النقدي السّابق في نقله عن النظريات النقدية الغربية و لعل ذلك يعود إلى

[1]- عبد الرزاق جعنيد : المصطلح النقدي قضايا واشكالات، ص27.

[2]- ينظر: مجدي الشناق، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية،العدد2 2009، المجلد6، ص205.

[3]-المرجع نفسه، ص209.

فقدان الناقد العربي الحديث القدرة على ابداع المصطلح من باطن النصوص بما يتلاءم و طبيعة النص ، عن طريق النحت ،و التعريب ،و الاستحداث ،و الابتكار ، و التوليد اللفظي و الدلالي و المعنوي ."[1]

4- ضبابية منبع المصطلح النقدي:

إن جهل الظروف التي نشأ فيها المصطلح النقدي من العراقيل التي انعكست سلبا على النقد العربي حيث أضحت من المشاكل التي يواجهها الباحث بحيث يلقى صعوبة في أخذ المادة العلمية .

"وهي من المشكلات التي يعانيها المصطلح النقدي قبل الترجمة وهي نابجة عن التضخم النقدي الذي حدث في أوروبا في "[2]

5- تابعية النقد العربي للنقد الغربي:

يعود هذا إلى أنّ الفكر العربي يعيش حالة من التبعية للفكر الغربي ، حيث نجد أن الباحث العربي يستقي المادة العلمية من الغرب دون الاطلاع أو فهم الفكر النقدي العربي فأصبحت هذه الظاهرة "من أخطر مشكلات المصطلح بل هي الأساس فيها، لاعتماد النقد العربي في أكثر موضوعاته على المصادر و المراجع الغربية في تلقي المصطلح النقدي و تشكيل مفهومه و أدواته النقدية و الإجرائية و مما زاد الأمر تعقيدا اختلاف النقاد العرب أنفسهم في مفهومهم للمصطلح ،و اختلاف ثقافتهم ومذهبهم النقدي" [3]

ومنه يمكن القول أنّ أزمة النقد العربي نابجة عن ضعف العناية بالمصطلح النقدي، وعدم الضبط المنهجي، وقلة الإنتاج والابتكار لهذا المصطلح، وبمحدودية النصوص الإبداعية .

لهذا يرى الدّارسون أنه من الضروري وضع حد لهذه المشكلات التي تواجه المصطلح النقدي ، وقد اقترحوا حلولا لذلك ،كان أهمها العودة إلى التراث العربي.

هناك مسألة أخرى يجب أن يتفطن لها الباحثون وهي وضع تاريخ للمصطلح النقدي وهذه العملية ضرورية للحفاظ على المصطلحات فإنّ "الأمر في دراسة و إقامة تاريخ للمصطلح النقدي تؤسس على دعامة صحيحة

[1]- مجدي الشناق: مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، ص213

[2]- المرجع نفسه ، ص216.

[3]- المرجع نفسه، ص218.

و ركيزة متينة، و هذا لن يتم إلا من خلال وضع تصور خاص يميز بين عملية التأريخ للنقد ، و عملية التأريخ لمصطلحه باعتباره كيانا له خصوصياته التي تميزه و إن كان يستمد وجوده منه."[1]

سابعا– تحول النقد إلى بلاغة:

من خلال اطلاعنا على الدراسات التي تناولت النقد والبلاغة نجد أنّه لا يمكن الفصل بينهما في المفهوم والمنهج و الهدف والقيمة داخل العمل الأدبي فقد " عاش النقد والبلاغة مختلطين مند أقدم العصور وليس هذا بالأمر الغريب بل هو بالأمر الطبيعي إذ أن كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير الأدبي، فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب، والنقد يوقفه على ما أصاب من الحسن وما تورط فيه من قبيح فهما متحدان موضوعيا "[2]

إنّ تكوين الأديب لأسلوب قوي يعتمد على البلاغة والنّقد، ويمكن أن نقول أنّ البلاغة تأتي أولا ثم يأتي بعدها النقد للتنقيح والتعديل فهما إذن متلازمان ، وبهما يصل الأديب إلى أرقى مستويات التعبير فـ "النقد الأدبي أبو البلاغة العربية في حجره نشأت وفي رحابه درجت فهي تنسب إليه ، و تنبثق عنه ، و لهذا توثقت الصلة بينهما فالنقد نظرات فاحصة في الأدب، تتبين من خلالها محاسنه ومساوئه وتنكشف بها وجوه كماله ونقصه و أسباب ما أصاب من رفعة أو ضعة و هذه النظرات في استمرارها و فيها تكشف عن وجهة أولئك الناظرين إلى دراسة الأساليب البيانية في هذا الأدب ، و مهدت لتبين الأسباب التي يتحقق بالتزامها جمال الكلام، وهذه الأسباب هي التي تحولت إلى تلك القواعد."[3] إذن تكمن وظيفة النقد الأدبي في تحليل وتقويم وفحص النصوص بهدف مساعدة القارئ على فهم العمل الأدبي كما أنه يبين قيمة الموضوع من حيث منزلته وأثاره .

والمطّلع على تاريخ البلاغة والنّقد الأدبي يلاحظ أنّ ارتباطهما كان قويا وشاملا في القرون الأولى ،" فلما اتضحت النزعة الفلسفية المنطقية و الاتجاه الكلامي في دراسة البلاغة تميزت عن النقد الأدبي و أخذت الصيغة العلمية وصارت دراستها قاعدة وصفية تتجه إلى بيان القواعد الاصطلاحية في تعريف التشبيه و أقسامه و الاستعارة و أنواعها وهكذا وبهذا ابتعدت البلاغة عن النّقد في أخص خصائصه ، وهو التذوق الأدبي ". [4]

[1]– عبد الرزاق جعنيد: المصطلح النقدي قضايا واشكالات، ص25.

[2]– محمد الكريم الكواز: البلاغة والنقد، ص259

[3]– مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص185.

[4]– المرجع نفسه، ص185.

فقد كان النقد قديما يدرس العمل الأدبي بمختلف جوانبه فيدرس من جهة النص ومن جهة أخرى سيرة الأديب ومنهجه ويوازن بين الشعراء لتبيان الأفضلية بينهم فيما يخص عملهم الأدبي ،كما أن النقد يقف عند بيئة الشاعر. ثم جاء الجرجاني ودرس التراث ووضع كتابيه (دلائل الاعجاز) (واسرار البلاغة) ، وقد تطرق فيهما إلى نظرية النظم وعلم البيان ومسائل تتعلق بالبديع ، وجاء بعده السكاكي فقسم علوم البلاغة إلى ثلاث:(علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، فاتجه الدارسون والعلماء إلى دراسة هذه العلوم ولم يغادروها ، إذ وجدت فيها الأسس لتقويم النصوص الأدبية، وهكذا تحول النقد إلى دراسة بلاغية ، وأخذ تطوره يسير في المنحى البلاغي .[1]

ثامنا– مشكلة التداخل بين المصطلح النقدي و البلاغي:

من المعروف أن النقد والبلاغة انطلقا من نقطة واحدة وهي الأدب، فالنقد مرتبط بالبلاغة والعكس صحيح البلاغة مرتبطة بالنقد ، فـ" في ميدان الأدب تعانقت جهود الكتاب والشعراء وعلماء اللغة والمتكلمين، والتقت في نقطة واحدة هي معرفة طرق ادراك جيد الكلام وكيف يكون التفريق بين الكلام الجيد و آخر رديء (وهذا مفهوم النقد) أو الاقتدار على صنع الكلام الجيد، من الشعر أو النثر (وهذا مفهوم البلاغة) ، وبهذا امتزج النقد بالبلاغة "[2]وقد نتج عن هذا التداخل مشكلة في التفريق بين المصطلحين (النقدي والبلاغي) فـ " ثمة مصطلحات يتنازعها النقد والبلاغة، ومنها ما هو لصيق بالنقد ومنها ما يمس بطرف جناح ما يتصل بما يعرف بعلم المعاني"[3] هذا ما يجعل المصطلح النقدي يختلط ويمتزج بالمصطلح النقدي مما يصعب الدارس على التفريق بينهما ، فبعض الدارسين هم الذين يعمدون إلى مزج المصلحين وعدم التفريق بينهما ، ومنهم من ينقل المصطلح من النقد إلى البلاغة أمثال السكاكي ، "حيث يجعل 'التعقيد' مبحثا من مباحث 'الفصاحة' ويتبعه القزويني فيما ذهب إليه وليستقر المصطلح 'المعاضلة' في باب البلاغة وقد بدأ هنا المتجه في القول المرذول لقدامة: (المعاضلة : فاحش الإستعارة)."[4]

[1]– ينظر: محمد الكريم الكواز، البلاغة والنقد، ص260.

[2]– المرجع نفسه السابق ، ص255.

[3]– رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص14.

[4]– المرجع نفسه،ص14.

"وثمة مصطلحات لا تخلو من تكلف كالتي تحشد في كتاب(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ويمكن تصفيتها وتحديد ما قد يتصل بمصطلحات بلاغية وما قد يتصل بمصطلحات نقدية، وما قد يحسن إهماله."[1]

"وثمة مصطلحات تتداخل وتتفارق مثل: الانتحال – الرفادة – المصالبة- الاجتلاب، ومثل 'حسن السبك' حيث يتداخل مع 'الطلاوة' ويتداخل مع 'حسن الوصف' ويتداخل مع 'ديباجة الشعر' وقد ينفصل كل منهم عن صاحبه، وقد تتلازم كلتاهما ويضاف إليها 'هلهلة الشعر'."[2]

[1]- رجاء عيد: مرجع سابق، ص14.

[2]-المرجع نفسه، ص15

من خلال بحثنا في هذا الفصل توصلنا إلى نتائج ومعلومات كنا نجهلها من قبل وتتمثل أهمها في أن:

- المصطلح لفظ أو عبارة يتفق عليها أهل العلم، للدلالة على مفهوم معين، داخل مجال من مجالات المعرفة ويشترط أن تكون بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية مناسبة مشتركة.

- إنّ آليات وضع المصطلح هي وسائل تسمح باستيعاب العلوم ومصطلحاتها المتمثلة في الاشتقاق، والتعريب والمجاز، والترجمة، والنحت.

- إنّ النقد هو وسيلة لتمييز جيد الكلام من رديئه وحسنه من قبيحه، وتتجلى أهميته في فحص الأعمال الأدبية وتنقيحها .

- يعدّ المصطلح النقدي العمود الذي يقوم عليه الأدب وهو دراسة منهجية داخل مجال النقد ،كما أن للمصطلح النقدي مناهج عديدة منها التاريخي ، ومنها الوصفي ، ومنها الوصفي التاريخي.

- ارتبط تاريخ المصطلح النقدي بنشأة الأدب باعتباره يبحث فيه ويتخذه موضوعا له.

- يعاني المصطلح النقدي من اشكالية فكرية، وأدبية من ناحية الضبط والمنهج، مما استوجب وضع حلول لتفادي هذا الوضع وأهمها العودة إلى التراث العربي .

- يرتبط النقد بالبلاغة ارتباطا وثيقا من ناحية المفهوم والمنهج، والهدف والقيمة داخل العمل الأدبي مما نتج عن ذلك مشكلة في تداخل المصطلح النقدي والبلاغي.

تمهيد :

اتّسع مفهوم التناص، و أصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة و جديرة بالدراسة و الاهتمام ،و شاعت في الأدب الغربي و قد انتقل هذا الاهتمام بالتناص في الأدب العربي بجملة من الظواهر النقدية و الأدبية الغربية نتيجة الاحتكاك الثقافي بين الشعوب، إضافة إلى مجموعة الترسبات التراثية الأصلية، و التناص ظاهرة أدبية قديمة إلاّ أنّ دراسته لا زالت حديثة لأن الباحثين لم يتطرقوا إلى دراسته رغم اهتمامهم بدراسة المعاني المتكررة التي تداولها الشعراء فيما بينهم ،و البحث عن أصالة الشاعر لأنهم جعلوها معيارا للخلق والإبداع .

كلاّ من السرقة و التناص يستخدمان للحكم على أدبية النقد و تميزه، فالتناص يربط على أنه جانب إبداعي وهو يقوم أساسا على تداخل النصوص و تفاعلها ،إذ أنّ تداخل النصوص أمر حتمي ، فلا يمكن أن نتحدث عن إنشاء نصّ من الصفر ، أما السرقة فينظر إليها على أنها ظاهرة غير أخلاقية تؤدي إلى التنقيص من قيمة الشاعر أو الأديب ولا يمكن لأحد أن يبرئ من السرقة و الأخذ ، فمن خلال اطلاعنا على قضيتي السرقة الشعرية والتناص نجد أنّ كل منهما يخضع لمنهج ، فالسرقة تقوم على المنهج التاريخي ، بمعنى أن السبق الزمني يحدد أولوية النص لدى الشاعر ممّا يؤكد أن اللاحق هو السارق لا محال، و الأول هو المبدع والأجود ،بينما التناص يقوم على المنهج الوظيفي ولا يعطي أهمية للنص الغائب، حيث يسعى ناقد السرقة الشعرية الى استنكار العمل الأدبي ، على عكس ما يذهب إليه ناقد التّناص الذي يسعى إلى ابراز العمل الإبداعي للأديب .

أولا–التناص:

من القضايا التي اشتغل عليها النقد قضية مصطلح التناص فقد ورد من الغرب، وهو مصطلح حديث اتضح مفهومه أكثر من خلال دراسات جوليا كريستيفا له ، والتناص لم يكن وليد الصّدفة وإنما نتج عن بحوث ودراسات من طرف علماء و باحثين .

بعد ظهور مصطلح التّناص تناول النقاد مشكلة السرقات في ضوء هذا المفهوم الوارد من الغرب ، وإن كانوا لم يتجاوزوا الاستعراض والتنبيه إلى التّشابه و الاختلاف بين هذا وذاك منصرفين جزئيا أو كليا إلى تعريف التناص كما ورد علينا من الغرب ومجرين مفاهيمه بحذافيرها في تطبيقاتهم على النص العربي.

أ- التحديد اللغوي:

التناص مصطلح نقدي حديث ظهر عند الغرب ،وهو من الجذر اللغوي "نصّ "أو "نصص "بمعنى اكتمل ،وقد جاء في كتاب (التّناص الشعري) أن: ("النص" أو "التناص" في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية. فـ" النّص" أو "التّناص" في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية text-texteمشتق من textusبمعنى النسج tissu المشتقة بدورها من texereبمعنى نسج . فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة "النسج" وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه).[1]

وورد مصطلح التناص في المعجم اللغوي العربي (لسان العرب) على أنه :"رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصه نصا: رفعه، و كل ما أظهر ، فقد نصّ .و قال عمرو بن دينار :ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له و أسند (...) و نص المتاع نصاّ: جعل بعضه على بعض (...) و النص التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها (...)،و النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر".[2]

يتضح من هذا التعريف تعدد المعاني اللغوية التي وردت في مادة (ن ،ص، ص) في اللسان ، فهي تدل :

- على الرفع الحسي و المعنوي في قوله:(رفعك الشيء ، نص الحديث نصا...).
- بلوغ أقصى الشيء وغايته ، ومنه قوله (نص الناقة أي استخرج).
- الرجوع إلى المعنى السابق وذلك من خلال قول ابن منظور (النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر)

[1]– مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة اخرى لقضية السرقات، د ط، منشأة المعارف بالإسكندرية،1991 ، ص 73

[2]- ابن منظور: لسان العرب ، مادة (ن ص ص)، ص4441.

ب– أما بخصوص الإطار النقدي العام للمفهوم:

للتناص دلالة نقدية في الدراسات الأدبية، ويعرّف على أنّه تداخل نصوص قديمة مع نصوص حديثة لتشكيل نص جديد، وقد ظهر مصطلح التناص على يد جوليا كريستيفا " التي كتبت سنة 1969 م في (أبحاث من أجل تحليل سيمائي)، أنَ التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى "[1]. وعرّفته في موضع آخر بأنّه :" التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة "[2] فهو إذن عبارة عن تشكل نص من مجموعة من النصوص وقد ركزت (جوليا كريستيفا)على عنصرين أساسيين هما: العلاقة والتعديل.

" ثم أعاد جنيت صياغة المصطلح ، فاعتبره بمثابة حضور متزامن من نصين ، أو عدّة نصوص أو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر ، بواسطة السرقة والاستشهاد ، ثم التنميح"[3]

"وقد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي (التناص) وفهمه وضبط فعاليته النقدية، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية ، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي ، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصيَة النص ورغم اختلاف هذه المقاربات ، فإنَ مفهوم التناص محافظا على وظيفته النّقدية"[4]

ثانيا–أنواع التّناص:

ظهر التناص في حقل النقد العربي الحديث بعدة صياغات منها التناص ، التناصية ، تداخل النصوص وتتم دراسته من خلال أنواعه المتمثلة فيما يلي:

أ–على مستوى المحاكاة:

المحاكاة أن يعمد المبدع إلى الاقتباس بشكل حرفي دون أي تغيير على ذلك الاقتباس.

يقسم (التناص) على مستوى المحاكاة إلى نوعين ، هما:

[1]– كاظم جهاد أدو نيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة، يسبقها' ما هو التناص؟ ، ط1، مكتبة مدبولي، 1993،ص34. –
[2]– المرجع نفسه، ص34.
[3]– عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، دط، افريقيا الشرق، د ت، ص22.
[4]–المرجع نفسه ، ص18

1- المحاكاة الساخرة (النقيضة): "والتي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها، و كما عند (جنيت) فإن هذا النوع يتم فيه (تغيير المعنى بحيث يصير مثارا للهزء و السخرية)". [1]

2- المحاكاة المقتدية (المعارضة):"التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص."[2]

ب- على مستوى الإنتاج:[3]

1- التناص الداخلي: أي قيام الكاتب بإعادة إنتاج سابق له.

2- **التناص الخارجي**: قيام الكاتب بإعادة إنتاج منتج من قبل الآخرين.

ج-على مستوى الشكل والمضمون:[4]

1- التناص المضموني.

2- التناص الشكلي.

ومثال على ذلك دراسة كريستيفا المعنونة ب(النص المغلق) في كتابها (عالم النص) وفحصها لنص (دولاس)على مستوى الشكل والمضمون .

ينقسم الباحثون في هذا المجال إلى ثلاث فرق : (بعضهم يراه في المضمون وبعضهم يراه في الشكل و ثالث يراه فيهما معا ، لأن من غير الممكن فصل المعنى عن المضمون أو الشكل عن المعنى).

ثالثا- شروط التناص:

يقوم التناص على استحضار نصوص سابقة و تقاطعها مع نصوص حديثة لتشكيل نص جديد وبالتالي فإن الأديب عندما يجلس أمام الورقة البيضاء لينتج نصّا ، فإن جميع ما يمكن تسميته بالشروط لا يمكن اشتغالها

[1]- داود سليمان الشويلي : الذئب و الخراف المهضومة ،دراسة في التناص الإبداعي،ط1، دار الشؤن العامة ،بغداد،2000، ص14 .
[2]- المرجع نفسه، ص14.
[3]-المرجع نفسه، ص14.
[4]-المرجع نفسه، ص15.

في تلك اللحظة ، إذ أثناء الإبداع لا يمكن للمبدع أن يضع نفسه ضمن ارتهانات متواضع عليها كشروط و إنما تعمل ضمن لا وعيه .

و ما تراكم في ذلك اللاوعي (وكذلك الوعي) من خبرة في هذا المجال ،لهذا فإنَ لافتة (شروط التناص) هي لافتة لا تطبق بحرفيتها بقدر ما تكون على شكل تعاقد وهذا ما يؤكده (جنيت) حول التناص الواعي إذ يقول إنه: (اشعار القارئ بصورة ما ، أنه إزاء نص متناص).

معنى هذا أن هناك شرطا بين الكاتب و القارئ، و بوجوب ذلك يقدر الكاتب على مسايرة المؤلف متهيب من فك رموز التناص الواقع بين ما يقرأه و النصوص المكونة لهذا المقروء .

أما الشرط الآخر أن يكون (التناص) لا واعيا ، أي (تذويب نص الآخر ومحوه و إعادة خلقه بالكامل بحيث لا يعدّ أكثر من ذكرى بعيدة أو مصدر إلهام للنص بين مصادر أخرى) .[1]

رابعا– آليات التناص :

يعدّ التناص من أهم الظواهر التي عالجها النقد الأدبي، لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه.

والتناص لم يكن وليد الصدفة و إنما هناك آليات وضوابط تحكمه، وقد كانت هذه الآليات موضع اهتمام من قبل الدارسين .

إنّ التناص في الشعر العربي الحديث يشكل بعدا فنيا ، إذ يتم استدعاء النصوص بأشكالها المختلفة، حيث " يشتغل التناص كأداة مفهومية أو كرواق ابستمولوجي إما على مستوى الإنتاج و إما على مستوى الفحص ضمن آليات (...) يعتمد على تجسيدها نوعية الترابط والتداخل الحاصلين بين النصوص المتناقصة (على مستوى الإنتاج) أو اعتاد على النص نفسه (على مستوى الفحص)."[2]

ومن أهم الآليات التي يعمل بها ما يلي:

ا–التمطيط: "ومن أشكاله، الجناس بالقلب، وبالتصحيف، والكلمة المحور، الشرح، الاستعارة ، التكرار، الشكل الدرامي، أيقونة الكتابة."[3]

[1]– ينظر: داود سليمان الشويلي، مرجع سابق ، ص 15

[2]–داود سليمان الشويلي : الذئب و الخراف المهضومة دراسات في التناص الإبداعي ، ص16

[3]– المرجع نفسه : ص 15.

يتمثل الشكل الدرامي في النزاع و التوتر القائم بين عناصر بنية القصيدة في تقابل الألفاظ فيما بينها إضافة إلى تكرارها مما ينتج عن ذلك نمو القصيدة زمانيا .

أما فيما يخص أيقونة الكتابة فتمثل علاقة مشابهة مع واقع العالم الخارجي فتجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها ، وارتباط المقولات النحوية ببعضها (...) و هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون .[1]

الهدف من ذكر هذا النوع من الآليات هو" البحث عن كيفية تشكيل النص بغض النظر عن طبيعة النواة و قصدية الشاعر فإذا قصد الاقتداء فإنّه يمطط مادحا ، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية ذاتها"[2]

ب- الإيجاز:

"ويأتي من خلال الإحالة التاريخية (إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة)، إن تعقيد هذه الآليات، في هذين الشكلين يمكن دخول بعض أنواع السرقة، كالانتحال خاصة داخل العملية التّناصية دون التعرف عليها وهو ما يجعل التناص في هذه الحالة راية شرعية أمام هذه السرقات.

أما بالنسبة إلى آليات التناص على مستوى الفحص والدراسة، فإنها هي نفسها آلياتها في الإنتاج و المتوصل إليها من خلال عملية (تفكيك) النّص، لكي تشتغل تلك الآليات على مستوى الفحص، بصورة دقيقة وصحيحة للوصول إلى مرحلة الفهم، ومن تم مرحلة (التأويل) الذي أكده (ريفا تير) عند استخدامه للتناص في آخر أعماله عن الأسلوبية على اعتبار أنه (مرتبة من مراتب التأويل) ومن ثم بناء المعنى وانتاجه، وهذا ما يجب على التناص (أثناء الفحص) الوصول إليه."[3]

[1]- ينظر: حصة عبد الله سعد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ط1 ، دار كنوز المعرفة، عمان ، 2009 ،ص 105

[2]- المرجع نفسه ، ص 105.

[3]- داود سليمان الشويلي : الذئب و الخراف المهضومة دراسات في التناص الإبداعي ، ص 16.

خامسا– السرقات الشعرية:

شكلت ظاهرة "السرقات الأدبية " في النقد العربي القديم ظاهرة مهمة، جعلت من النقاد يتخذونها موضوع اهتمامهم ،فدبجوا الصفحات للتعريف بها، وتحديد أنواعها، وأسباب انتشارها وجودة الأخذ وعيوبه.

أ– السرقة في اللغة:

السرقة في اللغة هي أن يقبل شخص على أخذ شيء بخفية وتستر حتى لا يُرى. وهي من الفعل 'سرق' كما جاء في(لسان العرب) "سرق الشيء يسرقه سرَقًا وسرقا واسترقه...والاسم السرقُ والسرقة" [1]

ورد في كتاب العين "والسرق: مصدر ، والسرقة اسم . والاستراق: الختل كالذي يسترق السمع "[2]

وجاء في أساس البلاغة "سرق: سارقٌ بين السرقة والسرَق والسرق...وسرق منه مالا وسرقه مالا. ويقال: سُرق السارق فانتحر"[3]

والسرقة تعني الأخذ كما جاء في تعريف ابن فارس" السين والقاف والراء أصل يدّل على أخذ شيء في خفاء وستر، يقال سرق يسرق سرقة، والمسروق سرق، واسترق السمع، إذا تسمع مختفيا"[4] ومنه فالسرقة تقوم على أمران ضروريان هما: الستر والخفاء .

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرق) ص1998

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي ،ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ،ج2 ، 2003م،ص240

[3]–أبي القاسم الزمخشري: أساس البلاغة ، ص451

[4]– عبد اللطيف محمد السيد الحريري: السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني ، في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، ط1 ،دار السعادة ،1990 ص15.

ب- الإطار النقدي العام للمفهوم:

انتقلت لفظة (السرقة) من دلالتها المادية (من سرقة المال وغيرها) إلى دلالة معنوية ترتبط بالكلام، ومن المعروف عند العامة أن السرقة صفة مذمومة، مرتبطة بالأخلاق حيث يقدم شخص على تبني معاني غيره وينسبها إلى أفكاره دون الإقرار بالأخذ أو الانتحال.

فالسّرقة "أن يأخذ الشاعر شيئا من شعر غيره، ناسبا إيّاه إلى نفسه، وهو عيب عندهم، وعليه قول طرفة بن العبد:

ولا أغير على الأشعار أسرقها غنيت عنها وشر الناس من سرقا"[1]

"و وضفوا هذا العمل بأوصاف كثيرة تحط من شأن فاعله وتحطم كيانه بين الأدباء. فهم يسمون هذا العمل سرقةً، وسرقاً، وانتهاباً ، وإغارةً ، وغصباً، ومسخاً، إلى كثير من تلك الأوصاف التي تشين صاحبها"[2]

والسّرقة الشعرية ظاهرة قديمة بقدم الشعر حيث نجد أن هناك كتب كثيرة تتحدث عن سرقة بعض الشعراء أمثال المتنبي والبحتري، والآمدي ، وأبي تمام وغيرهم كثير، ومن هذه الكتب نذكر: كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) وكتاب (الموازنة بين الشعراء)...ف "السرق –أيدك الله- داء قديم وعيب عتيق، ومزال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه"[3]

ومشكلة السرقة ظاهرة يعاني منها بعض الشعراء مما تصيبه بالضجر والتعصب ومن ذلك ما يروى عن بشار بن برد أنه قال بيتا من الشعر فأخذه عنه سلم الخاسر، فلما سمع بشار قال: " يعمد إلى معاني التي أسهرت فيها ليلي، وأتعبت فيها فكري، فيكسوها لفظا أخف من لفظي ، فيروي شعره ويترك شعري والله لا أكلت اليوم ولا صمت"[4]

وقد انتشر مصطلح السرقة واتسع بين النقاد والأدباء باتساع دائرة الإنتاج الأدبي وشاع استخدامه فيما بينهم بحيث جعلوه موضوع اهتمامهم باعتباره مصطلح مذموم .

---

[1]- عبد اللطيف محمد السيد الحريري: مرجع سابق، ص16.

[2]-بدوي طبانة : السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دط، ، نهضة مصر ، الفجالة – مصر ، دت ص32

[3]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،علي محمد البجاوي،ط1 ، المكتبة العصرية بيروت ، 2006 ، ص185.

[4]- ابن وكيع: المنصف، ص105.

و لمصطلح السرقة مرادفات عدّة من بينها : الانتحال، الأخذ، الإغارة ، الإلمام...

وإن كنا قد تحدثنا عن السرقة بأنها صفة مذمومة وعيب ينسب لصاحبها، فإن هناك من يعتبرها مرتبطة بالإبداع و التجديد حيث " يرى الباحثون في السرقات فكرة الأصالة والابتكار"[1]

فقد عدّت ضربا من فنون الأدب، تبرز فطنة الآخذ ومهارته ، فهذه القضية لا يستطيع القيام بها كل أديب وإنما يقوم بها القادر المبتدع ، الذي يستطيع أن يقطع صلة ما سرق بصاحبها، بحيث تبدو للقارئ بأنها من الجديد الذي لم يسبق إليه، ولذلك أطلقوا على تلك السرقة اسم (حسن الأخذ) في حين حافظ أغلبهم على اسم 'السرقة'، وعدّوها مع هذه التسمية فن من فنون البلاغة[2]

ومن هؤلاء الذين يجعلون من السرقة فنّا وإبداعا وينفي العيب منها نجد 'ابن طباطبا' الذي يقول في كتابه (نقد الشعر) ،"وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه.

كقول ابي نواس:

وإن جرت الألفاظ منا بمدحه لغيك إنسانا فأنت الذي نعني

أخذه من الأحوص حيث يقول:

متى ما أقل آخر الدّهر مدحه فما هي إلا لابن ليلى المكرم"[3]

أما ابن وكيع فقد حدّد السرقة الممدوحة والتي تستحق للسارق على السابق في عشرة أوجه:[4]

الأول: استفاء اللفظ الطويل في الموجز القصير.

والثاني: نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل.

والثالث: نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه.

---

[1]- مجدى أحمد توفيق: دراسات أدبية: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص321.

[2]- ينظر: بدوي طبانة، السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، ،ص161.

3- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عبد الستار، ط2 ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ، 2000، ص79 .

2- ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق، ص103-104.

والرابع: عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء.

الخامس: استخراج معنى من معنى احتذى عليه و إن فارق ما قصد به إليه.

السادس: توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق.

السابع: توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات.

الثامن: مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام، وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثاني اتبع.

التاسع: مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى ما هو من تمامه.

العاشر: رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظة على لفظة من أخذ عنه.

فهذه وجوه تغفر للشاعر ذنب سرقته وتدّل على فطنته و إبداعه.

وابن طباطبا يحبذ في الشاعر أو الأديب إذا أقبل على السرقة أن يحرص على توظيفها بصورة تخفى على النقاد، مستعينا في ذلك بالفطنة والحيلة حيث يقول: " و يحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة و تدقيق النظر في تناول المعاني و استعارتها ، و تلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، و ينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه "[1] ونفس الشيء بالنسبة للقاضي الجرجاني الذي يرى بأن الحذق هو العامل الأساسي لخلق الإبداع حيث يقول: " فإنّ الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه عن وزنه ونظمه عن رويه وقافيته فغذا مرّ بالغبي الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما والصلة التي تجمعهما"[2]

كذلك الشعراء الذين ينتمون إلى بيئة واحدة يتولد عنهم إبداع متشابه بسبب العوامل البيئية فإنّ " التقاليد والعادات الواحدة والظروف الطبيعية التي تحيط بالمكان الواحد، لابد أن تنتج فنا متشابها لا يصح معه الحكم بالسرقة، لأن من الطبيعي أن ينتج شاعران في ظروف طبيعية واجتماعية واحدة فنا متشابها"[3]

[1]- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: مرجع سابق، ص79.

[2]- القاضي الجرجاني: الوساطة، ص 178.

[3]- محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، دط ، مكتبة الأنجلو المصيرة ،1903، ص264.

سادسا–أنواع السرقات:

عادة ما يطّلع الشّاعر أو الأديب على نصوص و أعمال من تقدمه من أمثاله فيعمد إلى الأخذ منها وإبرازها في أعمال أدبية جديدة تجعل منه مبدعا .

و"الأخذ و السرقة نوعان: ظاهر، وغير ظاهر"[1]

1–السرقة الظاهرة:

وهي ثلاثة أنواع:" نسخ، ومسخ، وسلخ."[2]

1–**النسخ، ويسمى انتحالا:** "هو أن يأخذ السارق اللفظ والمعنى معا، بلا تغيير ولا تبديل، أو بتبديل الألفاظ كلها، أو بعضها بمرادفها، وهو مذموم وسرقة محضة".[3] فالنسخ إذن هو أخذ المعنى بلفظه، وهذا النوع من السرقات المذمومة.

2–**المسخ، أو الإغارة:**

"إن كان مع تغيير لنظمه، أو كان المأخوذ بعد اللفظ، سمي إغارة ومسخا".[4]

"فإن امتاز الأول بحسن السبك فممدوح، فإنه أعذب وأخصر، وإن امتاز الثاني فقط فالأول مذموم وإن تساويا فالأول لا يذم ولا يمدح "[5] و المسخ هو أخذ المعنى والتقصير عنه بحيث يجيءأسوء من السابق أو مثله.

3– **السلخ ، ويسمى إلماما:** "وهو أن يأخذ السارق المعنى وحده . فإن امتاز الثاني فهو أبلغ، وإن امتاز الأول فالثاني مذموم، وإن تماثلا فهو أبعد عن الذم.

ويتصل بالسرقات الشعرية ثمانية أمور، الاقتباس أو التضمين، والعقد، والحل، والتنميح ، والابتداء والتخلص والانتهاء".[6] فالسلخ إذن هو أخذ المعنى وعرضه بصورة جديدة.

---

[1]–عبد المتعال الصعيدي: بغية الايضاح، ج4، ص97.

[2]–أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، المكتبة العصرية ،1999،ص337.

[3]–المرجع نفسه، ص337.

[4]–الصعدي، مرجع سابق، ص101.

[5]–أحمد الهاشمي: مرجع سابق، ص337–338.

[6]– المرجع نفسه ، ص338

2-السرقة غير الظاهرة:

"وأما غير الظاهر؛ فمنه أن يتشابه معنى الأول ومعنى الثاني ؛كقول الطرماح بن حكيم الطائي:

لقد زادني حبّا لنفسي أنني بغيض إلى كل امريء غير طائل

وقول أبي الطيب:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل

فإن ذم الناقص أبى الطيب كبغض من هو غير طائل الطرماح، وشهادة ذم الناقص أبى الطيب كزيادة حبّ الطرماح لنفسه."[1] فالمعنى الذي جاء به أبي الطيب يتضمن معنى البيت الذي أنشده الطائي.

فالأخذ بالمشابهة إذن هو أن يأخذ الشاعر المعنى ويستخرج ما يشبهه، وهذا من أحسن صور الأخذ.

ومنه النقل: "وهو أن ينقل معنى الأول إلى غير محله؛ كقول البحتري:

سلبوا و أشرقت الدماء عليهم محمرة فكأنهم لم يسلبوا

نقله أبو الطيب إلى السيف فقال:

يبس النجيع عليه وهو مجرد من غمده فكأنما هم مغمد"[2]

النقل يكون بأخذ المعنى من شيء إلى شيء آخر مغاير. وهذا محمود ويخرجه حسنة عن معنى السرقة.

المبالغة: "وهو أن يكون معنى الثاني أشمل من معنى الأول؛ كقول جرير:

إذا غضبت عليك بنو تميم وجدت الناس كلهم غضابا

وقول ابي نواس:

ليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد"[3]

وهنا يتفوق الثاني على الأول، وهي من الصور المحمودة بحيث حسنها يخرجها عن دائرة السرقة.

ومنه القلب: "وهو أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول، سمي بذلك لقلب المعنى إلى نقيضه؛ كقول أبي الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة حبا لذكرك فليلمني اللوم

وقول ابي الطيب:

أأحبه وأحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه"[4]

---

[1]- الصعيدي بغية الإيضاح، ج4، ص110.
[2]- المرجع نفسه، ص111
[3]- المرجع نفسه، ص111.
[4]-المرجع نفسه، ص112.

ومما سبق نخلص إلى أنّ السرقة غير الظاهرة هي من السرقات المستحسنة التي عدّها بعض الدارسين من الفنون الإبداعية، التي تعبر عن قدرة الأديب على إنتاج أعمال أدبية جديدة، كما تعبّر عن خياله الواسع في أخذ المعنى وتوظيفه بشكل مختلف.

سابعا– مفهوم السرقة الأدبية عند ابن رشيق:

افتتح ابن رشيق دراسته لمفهوم السرقة الشعرية بقوله: "وهذا باب متسع جدًا، لا يقدر أحدا من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[1]

يتّضح من هذا القول أن ابن رشيق يرى أن أي عمل إبداعي لا يبدأ من العدم دون الاعتماد على عمل من سبق من المبدعين ، فالإبداع هو عبارة عن تراكم مستمر ،وعليه فلا يمكن لأي شاعر أن يدعي السلامة من ذلك.

وفي هذا أيضا يقول: " والشاعر يورد لفظا لمعنى فيفتح به لصاحبه معنى سواه لولاه لم ينفتح" [2]

و صرح بأنّ السّرقات تكمن في البديع فقال: "السرقة إنما تقع في البديع النادر، والخارج من العادة، وذلك في العبارات التي هي الألفاظ "[3]

إن السرقة عند بعض النقاد تعتبر مقياس أخلاقي مرتبطة في بعض جوانبها بتجريح الشعراء غير أن ابن رشيق يرى أنها مقياس ابداعي بلاغي وهذا ما ذهب اليه ابن طباطبا أيضا في كتابه (عيار الشعر)فقال :" فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللّون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيها، فكذلك المعاني وأخدها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها"[4]

ويقر ابن رشيق أن المعنى الشائع و المتداول بين الناس لا يعد سرقة وفي ذلك يقول: "ولما كثر هذه الكثرة و تصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسم آخذه سارقا، لأن المعنى يكون قليل فيحصر، ويدعى صاحبه سارقا مبتدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا المجيد"[5] وهذا ما يتفق عليه عبد

[1]–ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1 ، ص280

[2]–ابن رشيق: القراضة، ص25.

[3]– المرجع نفسه،ص21

[4]–محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص79.

[5]–ابن رشيق: القراضة، ص20.

المتعال الصعيدي حيث يقول: "إعلم أن اتفاق القائلين إن كان في الغرض على العموم كالوصف في الشجاعة و السخاء والبلادة والذكاء، فلا يعد سرقة ولا استعانة ولا نحوهما؛ فإن هذه أمور متكررة في النفوس متصورة للعقول، يشترك فيها الفصيح والأعجم والشاعر والمفحم"[1]ونفس الشيء بالنسبة للجرجاني حيث يرى أن المعاني المشتركة لا تعد سرقة فقال: "ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود والخدود بالورود نثرا ونظما، وتقول في الشعراء فتكثر، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه إلاّ بتناول زيادة تضم إليه، أو معنى يشفع به"[2]

اعتبر ابن رشيق السرق من البديع المخترع الذي يختص به الشاعر فقال: "وإن بعض الذي لا خلاق له في الأدب ولا معرفة له بحقائق الكلام عارضك فيهما، بالطعن، ونازعك معناهما بالجهل، وادعى ضربا من السرق ونوعا من الأخذ، ولم تؤت من قصر لسان ولا ضعف حجة وبيان لكنما أتيت من سوء فهم صاحبك وقلة انصاف مشاغبك"[3]

نفهم من هذا القول أنّ ابن رشيق يطعن في الآراء الكلاسيكية ، فهو قد خرج عن النقد القديم إلى مفهوم الخلق الإبداعي.

[1]- عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ،ص96.

[2]- القاضي الجرجاني : الوساطة، ص210

[3]-القراضة ص14

ثامنا–المصطلحات النقدية والبلاغية في كتاب القراضة:

يعتبر كتاب قراضة الذهب في نقد أشعار العرب لابن رشيق القيرواني من الكتب التي تعرضت لدراسة السرقات الأدبية دراسة تطبيقية وذلك من خلال مصطلحات بلاغية ونقدية عديدة ، نذكر منها:

المصطلح	الصفحة	المصطلح	الصفحة
السرقة (السّرق)	13	التتميم	33
المعنى	13	الإيغال	33
القصد (المقصدين)	14	التتبيع	33
البديع	14	الإشارة (الاشارات)	37-36
حسن تعليل الأخذ	15	الايجاز	38
شيوع المعنى	19	الالتفات	40
المعاني الظاهرة	20	المحاورات	42
انحطاط الأخذ	21	السّبك	53
المطابقة والتجنيس	30	الاستظهار بالإصلاح	54
المبالغة	31	الحذق في الأخذ	54
حسن الاتباع	32	استفاء المعنى	56
تلطيف الأخذ	32	ابراز المعنى	64
التصرف في القول	32	حذف الفضول	64
الاحتراس	32		
نقل جميع البيت	76	لطيف الأخذ	91

نقل بعض الألفاظ	76	ظريف السرقات	93
الاهتدام	82	خفي السرقات	93
الاجتلاب	85	التلفيق	106
المعارضة	86		

تاسعا– المصطلحات النقدية في كتاب العمدة:

قد ذكر ابن رشيق في "العمدة" العديد من المصطلحات في وصف أنواع السرقة الشعرية ومن هذه المصطلحات ما يلي:

المصطلح	المصطلح	المصطلح	المصطلح
النظري	التوليد	بيوتات الشعر	التشبيب
الاختراع	الثنيان	الثبيج(حسن النظام)	التصريع
الاختلاس	الحشو	التثقيف	التضمين
الارتجال	الخروج	التجميع	التعمية
الاستدعاء	الخطبة(الخطابة)	التحكيك	التغاير
الاسترفاد	الخمريات	الترصيع	التفصيل
الاستطراد	الذم	بيوتات الشعر	التلاحم
الاشارة	الراجز	الثبيج(حسن النظام)	التلويج
الاشراك	الرثة	التثقيف	التمليط
الإسراف	الركاكة (الرمز)	التجميع	العاطفة
الاصطراف	السفساف	التحكيك	العتاب

الاصفاء	سوء الاتباع	الترصيع	الغرض
الاعتذار	الشاعر	التشبيب	الغزل
الإغارة	الشاعر الثنيان	التصريع	الغضب
الإغراق	الشاعر الخنديد	التضمين	الغلو
الإفتخار	الشاعر المحبر	التعمية	الفترة
الإفراط	الشاعر المطلق	التغاير	القافية
الاقتضاء	الشاعر المغلب	التفصيل	القريض
الاكداء	الشاعر المقل	التلاحم	القصائد الطوال
الالتفات (الاعتراض)	الشكر	التلويج	القصائد القصار
الالتقاط	الشويعر	التمليط	القصيدة
الإلمام(الإشارة)	الضرورة الشعرية	الكاتب	القطع
البديهة	الطرديات	الكشف	القوادسي
البيت الشعري	الطوال	اللحن	لغة الأديب
لغة الشعر	المحبر المخترع	المشطور	المعرق

اللغز اللفظ	المخمس	المصنوع	المنهوك
اللمحة	المرافدة	المطبوع	الموارِدة
المبالغة	المزدوج	المطمع	الموازنة
المثل السائر	المساواة	المعاضلة	الموعظة
المجدود	المسمطات	المعاني	المولدون
الناقد	النسيب	النقد	الوحشي
النشر	النظر و الملاحظة	الهجاء	الوزن
الوعيد			

من خلال اطلاعنا على كتابي "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" و "العمدة في محاسن الشعر وآدابه " واستخراج المصطلحات النقدية، لاحظنا أن ابن رشيق عالج موضوع السّرقة في هذين المصدرين، وهذا الأخير فقد تميز بكونه عاما في موضوع الأدب والنقد أما "القراضة" فخاص في مجال من مجالات الممارسة النقدية والمتمثلة في السرقات الشعرية.

ففي كتاب "العمدة" كان ابن رشيق ينظِّر لظاهرة السّرقة الأدبية ويعرف بها وبأنواعها وما يجوز فيها وما لا يجوز فيتعرض للمصطلح ويعرفه مستعينا في ذلك بالشواهد والأمثلة ، أما في كتاب "قراضة الذهب" فقد انتقل إلى التطبيق، من غير الاهتمام بضبط المفاهيم مادام فعل ذلك في كتابه الأول.

وقد أعتمد على أمثلة من الشعر لتوضيح ما يرمي إليه من تبيان وقوع الأخذ في الكثير من المصطلحات البلاغية.

من خلال دراستنا في هذا الفصل توصلنا إلى نتائج أهمها:

– أنّ التناص ظاهرة نقدية واردة من الغرب، وهو عبارة عن تداخل مجموعة من النصوص السابقة لتشكيل نص جديد ، وللتناص أنواع منها : ما يكون على مستوى المحاكاة، و ما يكون على مستوى الإنتاج، وما يكون على مستوى الشكل. ولإنتاج نص جديد وجيد لابدّ أن يخضع التناص إلى مجموعة من الشروط.

– تعرف السرقة الأدبية منذ القديم عل أنّها ظاهرة نقدية خالصة، اهتم بها النقاد وجعلوها موضوع لدراستهم لانتشارها في الأدب باعتبارها مصطلح مذموم، وهناك موقف آخر ينظر إلى السرقة الأدبية على أنّها فن وإبداع .

– السّرقة الأدبية أنواع منها الظاهرة وتتمثل في النسخ، والسلخ، والمسخ، ومنها غير الظاهرة.

– اهتم ابن رشيق بالسرقة الأدبية وجعلها ظاهرة فنية تبرز قدرة الشاعر على إظهار معاني جديدة مستحسنة وعدّها من البديع المخترع.

– عالج ابن رشيق ظاهرة السرقة وذلك من خلال مصدرين هما: (العمدة) و (القراضة) ، وأورد مصطلحات بلاغية ونقدية لتطبيق هذه الظاهرة.

تمهيد:

عُني ابن رشيق القيرواني بالنقد وقضاياه وأشكاله فجاء في كتابه (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) العديد من المصطلحات البلاغية والنقدية، ولكن لم يكن إيراد تلك المصطلحات هي الغاية التي يهدف إليها إنما أراد من خلال ذلك تطبيق ظاهرة بارزة والمتمثلة في السرقات الأدبية.

فجاء بمصطلحات بلاغية ونقدية ضمن منهجه النقدي الذي راع فيه الذوق الأدبي والإحساس الفني، وقد كانت دراسته في القراضة دراسة تطبيقية حيث خصها في مجال من مجالات الممارسة النقدية والمتمثلة كما ذكرنا سابقا في السرقات الشعرية.

وإن كان ابن رشيق استنفد جهده في "العمدة" فإنّ رسالة القراضة جاءت كتتمة، أو كإضافة فيما يخص موضوع السّرقة الأدبية، وذلك من خلال الأمثلة الشّعرية التي اعتمدها، وبالاعتماد أيضا على المصطلحات السائدة في البلاغة العربية، استطاع أن يكشف عن تجليات هذه المصطلحات والمفاهيم تطبيقيا من خلال النماذج المختارة. مميزا أنواع السّرقة، وكيفياتها.

فكتاب قراضة الذهب إذن يمزج النظرية بالتطبيق ؛ إذ أنّ نقده مستمد من البلاغة التي هي الأساس في النقد العربي القديم جملة وفي نقد ابن رشيق على وجه الخصوص.

إبراز المعنى و حذف الفضول:

قال ابن رشيق: " ومن محاسن هذا الباب إبراز المعنى وحذف الفضول كقول الأول أنشده ابن قتيبة:

ولو تُكشف الأضلاع أُلفي تحتها لسُعدى بأوساط الفؤاد مطارب(المطرب: المكان الضيق)

لهـا نَعَمٌ من ماثل الحُب واضـع بمجتمع الأشواق باد وقـــــاربُ

وأخذ هذا المعنى إبن الرومي وأحسن ما شاء أن يحسن:

ديار الّتي أرعيتُها بأرض الهوى وأَمطرته وسميَّ دمـتعي أَوّلَا

جعلت لها صدري مرادا تروده وبوأتُها من حبة القلب منزلَا

هذا هو الأول بعينه وزيادة وأنت ترى ما بين العبارتين من الاختلاف"[1] فعدّ إبن رشيق هذه الطريقة من السرقات المستحسنة حيث يكمن فضلها في الزيادة التي تكشف المعنى وتبرزه وتجعل من الشاعر اللاحق (السارق) أحق به من الأول (المخترع) و وجبت له الأفضلية.

معنى البيت الذي جاء به ابن الرومي متضمن في البيت الذي أنشده أبن قتيبة، وكلاهما يؤكد على مكانة المحبوب عند الحبيب، فبينما ذكر ابن الرومي 'الصّدر' فأنّ من سبقه استعار له 'الاضلاع' ليشير إليه، ثم أبان على المكان الذي تشغله من القلب فقال الأوّل أنّه " بأوساط الفؤاد " ونجد ابن الرومي جعله " حبة القلب"، فأبرز معنى مكانة المحبوب، وحذف فضول القول "مطارب".

[1]- ابن رشيق : القراضة، ص64

الاجتلاب:

جاء في لسان العرب " جلب من الجلب: سوق الشيء من موضع إلى آخر، جلبه يجلبه جلبا، واجتلبه وجلبت الشّيء إلى نفسي واجتلبته"[1] أما في الاصطلاح فيعرفه ابن رشيق بقوله: " الاجتلاب يكون لغير معنى السرق، وهو أن يرى الشاعر بيتا يصلح لموضع من شعره فيجتلبه ".[2]

ومثل له ابن رشيق بقول النابغة الذبياني:[3]

وصهباء لا تخفي القذى وهو دونها تصفق في راووقها حين تقطب

تمززتها والديكُ يـــدعو صبـاحه إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

فاستلحق البيت الأخير فقال:

وإجـــانة ريّا السرور كأنـّها إذا غمست فيها الزجاجة كوكب .

تمززتها والديك يدعو صباحه إذا مـا بنو نـعش دنـوا فتـصوبوا

ويرى ابن رشيق أنّه ليس في الاجتلاب عيب فقال: "وربما اجتلب الشاعر البيتين فلا يكون في ذلك بأس"[4]

ومثل لهذه الطريقة في السرقة بقول جرير المأخوذ من بيتي المعلوط السعدي:

إنّ الذين غدوا بقلبك غادروا وشلاً بعينيك لا يزال معينا

غيّضْنا من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فالاجتلاب دليل معرفة بالشعر، وقراءة له، وتعامل سلس مع نصوص السّابقين، وهو بالمعايير المعاصرة دليل ثقافة واسعة، واستحضار شطر من البيت أو بيتا في قصيدة بعشرات الأبيات يدل على قدرة تطويع نصوص الآخرين ودمجها في النص الجديد، وهذا ما تحقق عند جرير عندما ضمّن أبيات المعلوط السعدي في قصيدة التي مبتدأها :

أمسيت إذ رحل الشباب حزينا ليت الليالي قبل ذاك فينا[5]

[1]- ابن منظور: لسان العرب ،مادة (جلب) ،ص.647

[2]- ابن رشيق: القراضة، ص85.

[3]-ابن رشيق: العمدة ،ج2، ص282،283-

[4]-أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي،1983،ج1، ص52.

[5]- جرير: الديوان، شرح ايليا الحاوي، ط2، الشركة العالمية للكتاب ، د ت، ص684.

الاحتراس:

جاء الاحتراس على أنه الوقاية والحفاظ فهو "من احترس منه أي تحرز، وتحرست من فلان واحترست منه بمعنى تحفظت منه".[1]

وفي الاصطلاح: " أن تأتي في المدح أو غيره بكلام فتراه مدخولا بعيب من جهة دلالة منطوقه أو فحواه فتردفه بكلام آخر لتصونه عن احتمال الخطأ"[2] فهو إذن انتباه الشاعر عند نظمه للكلام من أن يأتي بما يُساء فهمه أو يؤول على غير وجهه الصحيح.

وعرّفه ابن الإصبع بقوله: " هو أن يأتي المتكلم بمعنى يتوجه عليه دخل ، فيفطن له، فيأتي بما يخلّصه من ذلك"[3] هو إذن أن يعمد المتكلم إلى الإتيان بكلام يوهمُ خلاف المقصود مما يدفعه إلى الإتيان بشيء يزيل ذلك الإيهام وكثيرا ما يرد هذا النوع البلاغي في القرآن الكريم مثل قوله تعالى: چ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ چ[النمل:12] فعبارة (من غير سوء) هي احتراس من توهم البرص مثلا.

مثّل ابن رشيق للسرقة في الاحتراس بقول طرفة:

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي[4]

فعبارة (غير مفسدها) احتراس من إفساد الدّيار. فالمطر سقط على قدر الحاجة دون أن يضر أو يفسد الدّيار .

وتطبيق مفهوم "الاحتراس" أو مصطلح الاحتراس في السرقة ، مكتملا في البيت الذي ذكره ابن رشيق بعد بيت طرفة وهو قول آخر:

إذا الله اسقى دمنتين ببقعة من الأرض سقيا رحمة فسقاهما

وقال المتنبي:

صلى الإله عليك غير مودع وسقى ثرى أبويك صوب غمامِ

فالاحتراس في بيت الآخر في قوله "سقيا رحمة"، وعند المتنبي في قوله "غير مودعٍ"

فالسقيا قد تكون بلا رحمة، أو يعقبها ضرر، لكنّ احتراس الشّاعر جعله يقترض جواب الشرط فسقاهما بالقول "سقيا رحمة".

---

[1]-إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مراجعة، أحمد شمس الدين،ط2 ، دار الكتب العلمية ، لبنان 1996ص38.

[2]-أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص40.ا

[3]- ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفنى محمد شرف،ط2 ،أشرف على إصدار محمد توفيق عويضة، ص245.

[4]- ابن رشيق: القراضة، ص32.

وفي بيت المتنبي جاءت الجملة الاعتراضية أي الاحتراس، بين الجملة الأولى 'صلى الإله عليك' والجملة الثانية 'سقي ثرى أبويك الغمام'، حيث رفع الاحتراس التوهم بأنّ صلاة الإله هي صلاة مودع أي صلاة الوفاة، فأدت غرضا بلاغيا، سُبق إليه المتنبي من قبل طرفة كما يذهب إلى ذلك ابن رشيق ، وهو ما أقره عليه المحدثون .

الإشارة:

الإشارة ، أو الايماء، وهو أن يطلق اللفظ الجلي يُراد به المعنى الخفي، وأكثر ما ترد الإشارة في القرآن الكريم مثل قوله تعالى: ﴿ ﴾ [هود:44] فقد أشارت هذه الآية إلى انقطاع الماء من الأرض ومن مطر السماء.

جاء في اللسان: " أشار الرجل يشير إشارة إذا أومأ بيديه ويقال: شورت إليه بيدي ، وأشرت إليه أي لوحت إليه. وأشار إليه باليد: أومأ".[1]

وعرّفها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر بقوله: "أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها "[2] فالإشارة إذن اكتنان المعنى في اللفظ القليل فيتضح المعنى بمجرد الإشارة إليه وذلك بغرض الإيجاز والاختصار .

ويذكر ابن وكيع في كتابه (المنصف للسارق والمسروق منه) أن الإشارة متصلة بالبديع فقال "وقد أدخل إسحاق بن ابراهيم الموصلي في البديع شيئا سماه الإشارة في الشعر، ذكر أنها من محاسنه"[3]

وعدّ ابن رشيق الإشارة من أنواع التتبيع ومثل لها، بقول امرئ القيس:

وجاء خفي يسفن الأرض بطنه ترى الترب منه لاصق كل ملصق[4]

فقوله (لاصق كل ملصق) هو الإشارة، والتتبيع والإرداف.

لا يوجد تطبيق فعلي للإشارة ضمن السرقات الأدبية، وإنّما توضيح لمعناه، واستخدام اصطلاحات أخرى مثل: النسخ، والتضمين، والتي استخدمها نقاد وبلاغيون سابقون.

الالتفات:

الالتفات في استعمالاته وتراكيبه يدل على الصرف و الانصراف، جاء في كتاب العين: " لفت فلان عن رأيه أي صرفته عنه، ومنه الالتفات"[1]

---

[1]–ابن منظور: اللسان، مادة (شور) ،ص2358.

[2]– أبي فرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفجي، د ط ، دار الكتب العلمية، لبنان ، د ت ،ص104-105.

[3]– ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق، تحقيق عمر خليفة بن ادريس،دط ، جامعة قاريو نس، بنغازي،مج1 ، دت، ص155.

[4]– ابن رشيق: القراضة، ص35.

وهو في الاصطلاح " أن يكون المتكلم آخذ في معنى فيعترضه إما شك فيه ، أو ظن أن رادا يرده عليه، أو سائلا يسأله عن سببه، فيلتفت إليه بعد فراغه منه فإما أن يجلى الشك فيه أو يؤكده أو يذكر سببه"[2] وسمي الالتفات بهذا الاسم لأنّ المتكلم يلتفت في القول من ضمير إلى آخر، ومن مفرد إلى جماعة والعكس صحيح.

وعرّفه بدوي طبانة بقوله" وهو أول محاسن الكلام عند ابن المعتز، وعرفه بأنه انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة. ومن الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر"[3]

والالتفات من الأساليب العريقة في اللغة العربية، وقد عرفه الجاهليون كأمرئ القيس الذي قال:

تطاول ليلك بالأثمد ونام الخلي ولم ترقـــــد

وبات وباتت له ليلة كليلة ذي العائد الأرمدي

وذلك من نبأ جاءني وخبرته عن أبي الأسود[4]

فهنا التفت الشاعر ثلاث التفاتات، فخاطب في البيت الأول وأنصرف في البيت الثاني من الخطاب إلى الإخبار وفي البيت الثالث انتقل من الإخبار إلى التكلم.

وكثير ما نجد الالتفات في القرآن الكريم ، بحيث ينتقل من أسلوب إلى آخر مثل قوله تعالى : ﭽ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﭼ [يس :22]فهنا التفت من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب، والقيمة في ذلك تجنيب السامع الملل من استمرار الكلام.

ومن الأمثلة التي استدل بها ابن رشيق على وقوع الأخذ في الالتفات قول جرير:

أتنسى إذا تودّعنا سُليمى بفرع بشامة سُقيَ البشام

أخذه عن قول أمرئ القيس:

مجاورة بني شمجي بن جرم هوانا ما أتيح من الهوان

ويمنحها بنو شمجي بن جرم معيزهم حنانك ذا الحنان.

الاهتدام:

الاهتدام من الجذر اللغوي هدم وهو ضد البناء جاء في لسان العرب لابن منظور: " الهدم نقيض البناء هدمه يهدمه هدما وهدّمه وتهدم وهدّموا بيوتهم"[1]

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1 ، دار الكتب العلمية، لبنان ، 2003، ج3،ص93.

[2]–المصري: تحرير التحبير، ص123.

[3]– بدوي طبانة : معجم البلاغة العربية، ط3 ، دار المنارة، الرياض، دار الرفاعي، جدة ،1988، ص614.

[4]–أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ج1، ص295.

و الاهتدام في الاصطلاح هو " أخذ قسمي اللفظ مع المعنى أو أكثر أقسامه (...) إن المهتدم إن لم يقر بأنه اهتدم وأخذ واستعار أو ادعى أنه ماثل أو عارضه فإن منزلته تسقط وفضيحته تظهر ولا يسمى ذلك معارضة بل صريح السرق والتغيير و التبديل."[2]

أما ابن رشيق فلم يعرف الاهتدام لكنه مثل له بقول النجاشي:[3]

وكنت كذي رجلين رجل صحيحة ورجل رمت فيها يد الدثان

فأخذ كثير القسم الأول واهتدم باقي البيت فجاء بالمعنى في غير اللفظ فقال:

ورجل رمى فيها الزمان فحلت

مثّل ابن رشيق لوقع السرقة في مثل هذه الطريقة بـ قول أبي نواس:[4]

كل امرئ علمته من البشر بستانه أنثى وبستاني ذكر

اهتدم قول أبي النجم العِجلي:

إنّي وكلّ شاعرٍ من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

الإيجاز:

الإيجاز مصطلح بلاغي يعبر عن إبداع الشّاعر وقدرته على التعبير فهو صورة فنية تجعل المعاني الدلالية أعمق وأبلغ وأشد تأثيرا على النفوس.

الإيجاز في اللغة هو الاختصار كما جاء في المعجم المفصل:" الإيجاز من وجز الكلام وجزا وأوجز: قل في بلاغة، وأوجزه اختصره "[5].

أما المعنى الاصطلاحي فعرفه الجاحظ بقوله: "...أن يكون اللفظ أقل من المعنى مع الوفاء به، وإلا كان إخلالا يفسد الكلام. أو هو قلة عدد اللفظ مع كثرة المعاني. ومنه سأل معاوية صحار بن عياش العبدين: ما تعدون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز. قال معاوية: وما الإيجاز؟ قال صحار: أن تجيب فلا تبطئ وتقول فلا تخطئ.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (هدم) ص4636.

[2]- أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، ص249.

[3]- ابن رشيق:العمدة، ج2، ص287.

[4]- ابن رشيق:القراضة، تحقيق الشاذلي بو يحيى، 82-83.

[5]-انعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، 242

وقال أكثم بن صيفي: البلاغة في الإيجاز".[1] فالإيجاز عنده هو إيراد المعنى الكثير في اللفظ القليل. فهو لا يخرج في تعريفه عن المعنى اللغوي.

والإيجاز " يقال له الإشارة أيضا ومعناه في اصطلاح علماء البيان: اندراج المعاني المتكاثرة"[2] وعرّفه ابن الأثير بقوله: "هو حذف زيادات الكلام قصد البلاغة، والإتيان بالمعنى الكثير باللفظ القليل ليكون للكلام حلاوة وعليه بالإيجاز طلاوة. و قد حدوه بأن قالو: هو إيضاح المعنى بأقل ما يكون من اللفظ (...) ومثل ذلك في الإيجاز قوله تعالى: ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ [النحل:90]، فقد جمعت هذه الآية الكريمة جميع الأوامر والنواهي في كلمات مختصرة"[3]

وقال المصري: "الإيجاز اختصار بعض ألفاظ المعاني ليأتي الكلام وجيزا من غير حذف لبعض الاسم، ولا عدول عن لفظ المعنى الذي وضع له"[4] فالإيجاز إذن هو الاختصار.

مثل ابن رشيق لوقوع السرقة في الإيجاز فبقوله: "قالوا ومن ملح الإيجاز وعجيبه قوله:

فلو أنها نفس تموت جميعة ولكنها نفس تساقط أنفسا

أخذه 'عبدة 'بن الطبيب فقال يرثي قيس بن عاصم:

فما كان قيس ملكه واحدٍ ولكنه بنيان قوم تهدما"[5]

فمعنى البيت الذي جاء به عبدة بن الطبيب متضمن في البيت الذي أنشده الآخر، فكلاهما استطاع أن يبين مكانة المفقود وعظمة المصيبة حيث جعلا هلك نفس واحدة كهلاك الناس جميعا فعبر الأول عن ذلك بقوله (لكنها نفس تساقط أنفسا) فاستعار 'عبدة' هذا المعنى ، فجاء كلامهما موجز بلفظ قليل ومعنى كثير.

الإيغال:

جاء في المعجم المفصل الإيغال: "من وغل في الشيء وغولا: دخل فيه وتوارى. ووغل ذهب وأبعد"[6]

---

[1]- إنعام فوال عكاوي، مرجع سابق، ص243

[2]-بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، ص702.

[3]- نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير: جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات دوى البراعة، تحقيق محمد زغلول سلام، دط منشأة المعارف الإسكندرية ،د ت، ص268-270

[4]-ابن ابي الإصبع المصري: تحرير التحبير، ص459

[5]-ابن رشيق: القراضة، ص36.

[6]-انعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص249.

أما المعنى الاصطلاحي كما جاء في كتاب تحرير التحبير في صناعة الشعر: " سمي هذا النوع إيغالا، لأن المتكلم أو الشاعر أوغل في الفكر حتى استخرج سجعة أو قافية تفيد معنى زائد على معنى الكلام"[1]

وعرّفه ابن الأثير في كتابه جوهر الكنز: "وهو كالتتميم في المعنى، إلا أن التتميم يقع في وسط البيت والإيغال يقع في آخره وإنما سمي إيغالا لأن الناظم أوغل في كل منهما فكرة حتى استخرج سجعة أو قافية تفيد معنى زائد على معنى الكلام. مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ﴾ النمل:80]فقوله: (**إذا ولوا**) أتم الكلام، وجاءت لفظت (**مدبرين**) إيغالا حسنا"[2]

قال ابن حجة الحموي: " والإيغال لا يرد إلا على المعنى التام فيزيده كمالا ويفيد فيه معنى زائد"[3]

" والإيغال عند البلاغيين من ضروب الاطناب وعده قدامة من أنواع (ائتلاف القافية مع سائر البيت) . وقال في تعريفه: هو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية فما ذكره صنع"[4]

ومن الأمثلة التي وظفها ابن رشيق على وقوع السرقة في الإيغال قول امرئ القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب[5]

فتناوله زهير فقال:

كأنّ فتاة العهن في كل منزل نزلن به حب القنا لم يحطمِ[6]

فمعنى البيت الذي جاء به زهير مضمن في البيت الذي أنشده أمرؤ القيس فهذا الأخير اتى بالتشبيه كاملا قبل القافية، وذلك أن عيون الوحش شبيهة به، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف، وهو قوله (الذي لم يثقب) فإن عيون الوحش غير مثقبة وهي بالجزع الذي لم يثقب أدخل في التشبيه

فقوله(لم يثقب) ايغال حسن وقد جاءت هذه العبارة بعد تمام المعنى. بينما استعار زهير المعنى ممن سبقه.

البديع:

[1]-المصري: تحرير التحبير، ص232.

[2]-ابن الأثير: جوهر الكنز، ص133.

[3]-ابن حجة الحموي: خزانة الادب وغاية الأرب، ص289.

[4]-بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، ص730.

[5]-ابن رشيق:القراضة:ص33

[6]-المصدر نفسه، ص33.

البديع من الفعل بدع بمعنى أنشأ جاء في اللسان: " بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه : أنشأه وبدأه، والبديع والبدع الشيء الذي يكون أولا وفي التنزيل: "قل ما كنت بدعا من الرسل" أي ما كنت أول من أرسل، قد أرسل قبلي رسل كثيرون ".[1]

أما في الاصطلاح فقد" ذكر الجاحظ أن مصطلح البديع أطلقه الرواة على المستطرف الجديد من الفنون الشعرية وعلى بعض الصور البيانية التي يأتي بها الشعراء في أشعارهم فتزيدهم حسنا وجمالا"[2] فالجاحظ عدّ البديع من محاسن الكلام وفنونه.

عرّف ابن رشيق البديع على أنّه: " إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والّذي لم تجرِ العادة بمثله ثمّ لزمته هذه التّسمية حتى قيل له بديع وإنْ كثُر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ"[3]

نفهم من هذا التعريف أنّ البديع هو قدرة الشاعر على إنشاء المعنى أولا، والإتيان بمعنى جديد لم يسبقه إليه أحد.

وهذا يوحي على أنّ البديع عنده يدلُّ على فاعلية مخيلة الشّاعر في تصوير الأشياء والوقائع، وإخراجها في قالب جديد مستحسن .

وعرّفه في موضع آخر أنه: " الجديد وأصله في الحبال، وذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قُوى حبل نقضت ثم فتلت فتلا آخر".[4]

يتضح من تعريفه أنّ البديع هو ابتداء الشيء وإحداثه على غير مثال، وكلمة البديع عنده تنصرف في الاستعمال البلاغي إلى تلك المحسنات بمختلف أنواعها.

ومن السّرقات البديعية الّتي استشهد بها ابن رشيق في القراضة ما أخذه الحسن أحمد ابن المغلس من ابن المعتز حيث صور كلاهما حالة الذعر مشبهين المذعور طالب الأمان في حركة يديه بـ ألسنه اللهب في الشموع ولسان الحية المنسل حيث يقول المغلس:

كأَنَّ الشُّموعَ وقَدْ أَطْلَعَت من النّار في كل رمح سنانا

أنامل أعدائك الخائفين تضرع تطلب منك الأمانا[5]

ويقول ابن المعتز:

يَنسلّ منها لسانٌ تستغيثُ به كما تعوّذ بالسّبّابة الفَرِقُ (الخائف)[1]

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (بدع)، ص 229.

[2]- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، 378.

[3]- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص265

[4]- المصدر نفسه، ص265.

[5]-ابن رشيق: القراضة، ص17

التتبيع:

جاء في اللغة أن التتبيع : "من اتبعه الشيء: جعله تابع له، وتبعت الشيء ردفته "[2].

أما المعنى الاصطلاحي فهو: " أن يريد الشاعر معنى فلا يأتي باللفظ الدال عليه بل لفظ تابع له فإذا دلّ التابع أبان عن المتبوع"[3] فهو إذن أن يريد الشّاعر ذكر شيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة، وينوب عنه في الدلالة عليه

عدّه ابن رشيق من ضروب الإشارة ، ومثّل لذلك بقول أمرئ القيس يصف امرأة:

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحا لم تنتطق عن تفضل[4]

المفهوم من هذا البيت أن الفتاة تعيش في رخاء وترفه حيث أنها لا تنام الضحى إلا وهي مخدومة، فأراد ذكر مكانتها وترفعها فتجاوز ذلك وذكر ما يتبعها في الصفة. فجاء التتبيع في عبارة (يضحى فتيت المسك)،و(نؤوم الضحى)، و(لم تنتطق عن تفضل).

ومن ذلك أيضا قوله:

من القاصرات الطرف لو دبّ محول من الذر فوق الإتب لأثرا[5]

فقوله(فوق الإتب) تتبيع .

التتميم:

[1]- المصدر السابق، ص17

[2]- انعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص249.

[3]-المرجع نفسه، ص249.

[4]- ابن رشيق: القراضة، ص35.

[5]- المصدر نفسه، ص32.

جاء في لسان العرب : "تم الشيء يتم تما وأتمه غيره ،واستتمه لمعنى، وتتمه الله تتميما وتتمة، وتمام الشيء ما تم به"[1]

فرق المصري بين الاحتراس والتتميم فقال: " الفرق بين الاحتراس، والتكميل والتتميم، أنّ المعنى قبل التكميل صحيح تام، ثم يأتي التكميل بزيادة يكمل بها حسنه إما بفن زائد أو بمعنى، والتتميم يأتي ليتمم نقص المعنى ونقص الوزن معا، والاحتراس لاحتمال دخلا على المعنى وإن كان تاما كاملا ، ووزن الكلام صحيحا"[2]

ومثل ابن رشيق للتميم بقول امرئ القيس:

إذا ركبوا الخيل واستلأموا تحرّقتِ الأرضُ واليوم قرْ[3]

فعبارة (اليوم قر) جاءت لتميم المعنى.

عدّ ابن رشيق التتميم نوع من الاحتراس حيث جعلهما في باب واحد.

التجنيس:

عرف التجنيس على أنه تطابق اللفظتين في البناء واختلافهما في المعنى، قال ابن الأثير: " إنّما سمي هذا النوع مجانسا لأنّ حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحد والمعنى مختلفا وعلى هذا فإنه هو اللفظ المشترك، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء إلا أنّه قد خرج من ذلك ما يسمى تجنيسا وتلك تسمية بالمشابهة"[4] فالتجنيس يكون في اللفظ المشترك مع اختلاف المعنى ، وهذا ما يتفق عليه ابن رشيق حيث نلاحظ تطابق بين تعريفه للتجنيس وتعريف ابن الأثير حيث قال: " التجنيس ضروب كثيرة: منها المماثلة وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى ، نحو قول زياد الأعجم ، وقيل : الصلتان العبد يرثي المغيرة ابن المهلب:

فانعِ المغيرة للمغيرة إذ بدت شعواء مشعلة كنبح النابح

فالمغيرة الأولى: رجل، والمغيرة الثانية: الفرس"[5]

فهذين اللفظين (المغيرة، والمغيرة) مشتركان في اللفظ لكنهما مختلفان في المعنى على سبيل التجنيس.

ومثل ابن رشيق للتجنيس بقول امرئ القيس:

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (تمّ)، ص447.

[2]- ابن الإصبع: تحرير التحبير، ص245.

[3]- ابن رشيق: القراضة، ص32.

[4]- ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر، قدمه أحمد الكوفي ، بدوي طبانة، دط ، دار النهضة، مصر ، د ت، ج1، ص262.

[5]- ابن رشيق :العمدة، ج1، ص321.

لقدْ طَمَحَ الطّمّاح من بعد أرضه ليلبسني من دائه ما تلبّسَا

يرى ابن رشيق أنّ السرقة في التجنيس تكون فاضحة فلو أنّ شاعرا أخذ قول امرئ القيس (طمح الطماح)لكانت سرقته واضحة فاضحة. وفي هذا يقول: "المطابقة والتجنيس أفضح سرقة من غيرها، لأنّ التشبيه وما شاكل يتسع فيه القول والمجانسة والتطبيق يضيق فيما تناوله اللفظ"[1]

التصرف في القول:

التصرف من الفعل صرف ،جاء في معجم النقد العربي القديم" صرف الشيء: أعمله في وجه كأنّما يصرفه عن وجه إلى وجه"[2]

أما في الاصطلاح: جاء في كتاب تحرير التحبير: "وهو أن يأتي الشّاعر إلى معنى فيبرزه في عدة صور. تارة بلفظ الاستعارة، وطورا بلفظ الإيجاز، وآونة بلفظ الإرداف. وحينا بلفظ الحقيقة. كقول امرئ القيس يصف الليل (طويل):

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع السدول ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجاز وناء بكلكل

فإنّه أبرز هذا المعنى في لفظ الاستعارة، ثم تصرف فيه فأتى به بلفظ الإيجاز، فقال: (طويل)

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيدبل "[3]

فالتصرف في القول إذن هو إعادة صياغة الألفاظ بأسلوب الشاعر أو الناثر إما بتقديم الالفاظ أو تأخيرها أو الزيادة فيها أو الإنقاص منها وإيرادها في صور متعددة، وهذه العملية تدل على قدرة الشاعر على الإبداع.

ونقف على أنّ هذه المصطلحات (تلطيف الأخذ ، وحسن الاتباع، والتصرف في القول) تتداخل في المعنى وقد عدّها ابن رشيق من السرقة المستحسنة التي توصف بالإبداع ، كما يرى أن الأخذ يكون في اللفظ دون المعنى.

ومن الشواهد التي استدل بها على وقوع السرقة في مثل هذه الطريقة قول ابن المعتز:

ألثمه في الدجى وبرق ثنا ياه يريني مواضع اللثم[4]

أخذه عن قول امرئ القيس :

---

[1]- ابن رشيق: القراضة ، ص 29

[2]- أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، ص342.

[3]-ابن ابي الأصبع المصري: تحرير التحبير، ص582.

[4]- ابن رشيق: مصدر سابق، ص30

يضيء الفراش وجهها لضجيعها كمصباح زيت في قناديل ذبال[1]

فالشاعر عبد الله بن المعتز أخذ المعنى عن امرئ القيس وألبسه ألفاظا جديدة مستحسنة.

علَّق على ذلك ابن رشيق بقوله: " فما قصر في حسن الاتّباع ، وتلطيف الأخذ والتَّصرف في القول"[2].

التلفيق:

جاء في اللّسان : " لفق . لفقت الثوب ألفقه لفقا : وهو أن تضم شقة إلى أخرى فتخيطها"[3]

وفي الاصطلاح:" التلفيق من السرقات وهو أن يلفق الشاعر بيته من عدة أبيات لغيره"[4]معنى هذا أن التلفيق أن يعمد الشاعر إلى أخذ ألفاظا من أبيات مختلفة وتشكيل بيت ينسبه إليه بعد اعطائه صورة جديدة.

وعدّه ابن رشيق من ضروب السرقات فعرّفه في كتاب القراضة بقوله: " وهو أن يميز الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مولدا ، يكون له كالاختراع وينظر له جميعا فيكون له وحده مقام جماعة من الشعراء، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته، ولم أر ذلك أكثر منه في شعر أبي الطيب، وأبي العلاء المعري فإنهما بلغا فيه كل غاية ولَطُفا كل لطف ، وكان أبو الطيب أجمع للناس لكثير من المعاني في قليل من اللفظ. وبذلك تقدم عند الفضلاء."[5]

من خلال القول يبدو أن ابن رشيق يستحسن هذه الصورة من السرقات حيث يرى أنّها تدل على قدرة الشاعر (السارق) على استخراج المعنى الذي يكون بمثابة الاختراع، وخاصة إذا بلغ فيه غايته، وأحسن فيهوأختصر وأجاز وأورد المعنى القليل في اللفظ الكثير.

وقد ذكر أمثلة كثيرة عن هذه الصورة من بينها قوله: "وأتى أبو العلاء إلى قول النابغة الذبياني في صفة الخيل وعرقها:

ينضحن نضح المزاد الوُفر أتأَقَهَا شَدُّ الرواة بماء غير مشروب

يريد ينضحن بماء غير مشروب وهو العرق نضح المزاد وإلى قول الفرزدق يصف قوسا:

و وفراء لم تُحَرَز بسير وكيعة غدوة بها طيا يدي برشائها"[6]

الحذق في الأخذ:

[1]- ابن رشيق: القراضة، ص30.

[2]- المصدرنفسه،ص30

[3]- ابن منظور: لسان العرب، ص4056.

[4]-أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ص343.

[5]-ابن رشيق: مصدر سابق، ص106.

[6]- المصدر نفسه، ص106.

يرى ابن رشيق أن الحذق في الأخذ هو صفة للمبدع بل شرط ضروري لإبراز المعنى بشكل مستحسن وإخفاء العيب، فالشاعر الذي يعمد إلى الأخذ من غيره لا بد أن يتسم بالفطنة والقدرة على إخفاء المعاني المأخوذة وذلك من خلال توظيف أسلوب الحيلة في التعامل مع تلك المعاني وكسوتها بألفاظ جديدة تخفى على الناقد، وتكسبه شهرة واستحقاقا وفي هذا يقول ابن طباطبا :" و يحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة و تدقيق النظر في تناول المعاني و استعارتها "[1]

ذكر ابن رشيق أنّ الحذق ضروب كثيرة وهذا حسب قوله: " الحذق في الأخذ على ضروب أنا ذاكر منها ما أمكن وتيسر"[2]

حسن الإتباع:

يندرج حسن الإتّباع ضمن الأخذ الممدوح و "هو أن يأتي المتكلم إلى معنى فيحسن اتباعه فيه، ويجيد فيه إما باختصار لطيف، أو زيادة مليحة تكسبه نوعا من المحاسن. مثال ذلك قول جرير:

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

أخذه أبو نواس وزاد عليه حسنا في قوله:

وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد"[3]

"بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات التي وجب للمتأخر استحقاق معنى متقدم ، إما باختصار لفظه أو قصر وزنه أو عذوبة قافيته، وتمكنها أو تتميم لنقصه أو تكميل لتمامه أو تحليته بحلية من البديع يحسن بمثلها النظم ويوجب الاستحقاق، كقول الجاهلي في وصف جمل له:

وعود قليل الذنب عاودت ضربه إذا هاج شوقى من معاهدها ذكر

وقلت له ذلفاء ويحك سببت لك الضرب فاصبر، إن عادتك الصبر

فأحسن ابن المعتز اتباعه في هذا المعنى حيث قال يصف خيله:

وخيل طواها القود حتى كأنها أنابيب السمر من قنا الخط دبل

صببنا عليها ظالمين سياطنا فطارت بنا أيد سراعا وأرجل".[4]

خفي السرقات ، لطيف الأخذ، ظريف السرقات:

[1]- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص79.

[2]- ابن رشيق: القراضة، ص53.

[3]- ابن الأثير الحلبي: جوهر الكنز ، ص160.

1-ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير،ص475-476.

إنّ عملية الأخذ والسرقة بين النصوص و مبدعيها ، قد تكون خفية غامضة ، لطيفة ظريفة لا يكشفها إلاّ الناقد الحاذق في صناعته ، فإذا أجاد الشاعر في إخفاء السرقة فقد أحسن وانفرد بشهرة المعاني التي أخدها . وهذه الصورة من السرقة من النوع المستحسن، وبهذا فقد عدّها ابن رشيق عملية إبداعية .

ومثل لوقوع الأخذ في هذه الطريقة بقوله: "ومن لطيف الأخذ قول السّرّي الموصلي:

فأدناها من الصّب التنائي كذاك الشمس يُدنيها الغروب

أخذه أخذا بديعا من قول أبي علي البصير :

تأنّت قليلا و هي تُرعد خيفة كما تتأنّى حين تعتدل الشمس "[1]

ومنه قوله في ظريف السرقات :"و أخفى من هذا الأخذ و ألطف قول عنترة :

يا شاة ما قنص لمن حلت له

ثم قال :

فكأنّما تعطو بجيد جاية

السبك:

ورد في كتاب أساس البلاغة : "سبك: سبك الفضة : خلصها من الخبث سبكا، و سبكها تسبيكا و أفرغها في المسبكة ، وعندي سبيكة من السبائك". [2]

قال ابن المنقد في تعريفه للسبك : "و أما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره".[3]

" و حسن السبك دلالة على جودة الانسجام الإيقاعي بين الحروف والألفاظ من جهة و فيما بين التفاعيل وأجزاء الوزن من جهة أخرى ، وفي التأليف الموسيقي العام الناتج عن ائتلاف هذه العناصر فيما بينها من جهة أخيرة.

وآية السبك تكمن في سلامة السياق اللفظي و خفته على اللسان وعذوبته على السمع ".[4]

ومثل ابن رشيق للسبك بقول أبي عمرو بن دراج القسطلي:

إذا غرّب الحادي بهم شرّقت بنا نوى يومها يومان والحين أحيان[1]

---

[1]-ابن رشيق : القراضة، ص92.

[2]-الزمخشري: أساس البلاغة ، ج1 ، ص 435.

[3]-أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم ،ج2، ص 37.

[4]-انعام فوال عكاوي ، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 577.

وعلّق ابن رشيق عن هذا البيت فقال: " وفي بيت القسطلي عيب ظاهر وذلك أنه قال: يومان وقال: أحيان وكان يلزمه أن يقول: حينان (...) والسبك الأول أجود لو تم له، واللفظة تصلح بيت، والبيت يصلح قصيدة"[2]

والمفهوم من هذا القول أنّ ابن رشيق قد عاب القسطلي في لفظة (أحيان) واستحسن لفظة (يومان) وكان من الأجود أن يقول (حينان) مثل (يومان) ليتم السبك.

وأخذ ابن رشيق هذا المعنى فقال:

غـدا تَنْبَـتُ أقرانـــي وتضّـاعـف أحزانـي

إذا غُـرنـــا وأنجـــدتم فيوم البعد يومـــان[3]

شيوع المعنى:

هناك فرق بين المعنى الذي يأخذه الشاعر من غيره، ويعد سرقة وهناك معنى مشترك لا يعد كذلك.

يرى الآمدي أن "السرقة تتحقق في المعاني البديعة المخترعة التي يختص بها شاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس الجارية في عاداتهم و المستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظن فيه عن الذي يورده أن يقال أخذه غيره"[4]

فشيوع المعنى ينفي السّرقة.

يقول ابن رشيق:" ولما كثر هذه الكثرة وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسم آخذه سارقا، لأن المعنى يكون قليل فيحصر، ويدعى صاحبه سارقا مبتدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها عن بعض، تساوى فيه الشعراء إلا المجيد، فإن له فضله، أو المقصر فإن عليه درك تقصيره، إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة، يستوجبه بها ويستحقه على مبتدعه ومخترعه"[5]

يرى ابن رشيق أن المعنى الشائع لا يعد سرقة فالسرقة تقع في المعنى القليل المحصور، فإذا كانت العبارة متداولة بين الشعراء فلا يحق لشاعر أن ينسبها إلى اختراعه وابتكاره ويدعي على غيره السرقة.

ويمثل ابن رشيق لمثل هذا بقول ابن المغلس في وصفه للدستنبُويه:

وكـــأَنَّ دَسْتَنْبُـويـَهـــا في أَرْؤُسِ الأغصَانِ يَلْمَعْ

سُـمـر مثقـفـــة أسِـــنْـــ نَتُهـــا من العقيان تُطبع

---

[1]- ابن رشيق: القراضة، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص53

[3]- المصدر نفسه، ص53.

[4]- عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، ط1، جامعة الأزهر ،1990،ص69.

[5]- ابن رشيق، مصدر سابق ، ص20-21.

بـاتَ النَّسِيـــمُ يهـزهـــا عبثـا يمر بـهـا ويـرجـع

كـأنامـل ظلـت تُسلـــ لـِم من بعيـدٍ أو تُـودعْ

تناول ابن رشيق هذا التشبيه يصف نوع من الأترج :

مـا حملت عـرائس الجنـان أحسن من أترجة الريان

لبعضهِ فوقَ ذُرى الأغصانِ إشارة التـسليم بالبنـان

فمثل هذه التشبيهات متداولة بين العامة فلا تعدّ سرقة .

القصد:

جاء في كتاب العين" القصدُ: استقامة الطريقة، وقصد يقصد فهو قاصد".[1]

وعرفه الزمخشري بقوله: " قصد: قصدته وقصدت له، وقصدت إليه، وإليك قصدي ومقصدي، وقصد في الأمر : إذ لم يجاوز فيه الحد ورضي بالتوسط"[2].

إنّ قصدية الشّاعر هي ما يريد ابلاغه، من خلال صياغته للمعاني غير أن القارئ أو السامع يتلقى النص ولا يعرف سياق القول، ومن ثمّ فإنّه قد يحدث وأن تتقارب الألفاظ والصياغات إلاّ أنَّ سياق كل بيت، ومقامه يوحيان للقارئ معانٍ مختلفة، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق بالقول: "ولو أن هذا الناقد بصير لنظر نظر تحقيق وتأمّل تأمُّل دقيق فعرف بُعد ما بين المقصدين على قرب ما بين اللفظتين"[3]

ويشترط ابن رشيق في الناقد أن يكون بصير ، ومحقق، متأمل، ورفيق، وعارف بالفروق، بصير بالمقاصد.

ومثل هذا قوله يرثي الأمير أبي منصور :

إذا ضُربتْ فيه الطبول تتابعت به عذب تحكي ارتعاد الأصابع[4]

وقال عبد الكريم النّهشلي يصف النهر :

يجيـش فيه كـأنـما رعـشـت إلـيـك مـنـه أنـامـل عـشـر [5]

فإن المتمعن في البيتين يجد أنّهما يقتربان في اللفظ ويختلفان في القصد، حيث الأول جاء في الرثاء، والثاني في وصف الجدول.

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، ص393.

[2]- الزمخشري: أساس البلاغة، ج2، ص80.

[3]- ابن رشيق، القراضة، ص14.

[4]- المصدر نفسه، ص13

[5]- المصدر نفسه، ص14

فعلّق ابن رشيق على البيتين بقوله: " فإن كان المعترض أراد هذا الارتعاد والارتعاش وذكر الأصابع والأنامل فصدق، إلا أنّ هذا لا يُعد سرقة في السرق لعلل شتى منها أنّ القصد غير واحد"[1]

المبالغة:

المبالغة تعني الاجتهاد في الأمر، جاء في لسان العرب: " بالغ يبالغ مبالغةً وبلاغا إذا اجتهد في الأمر ،بالغ فلان في أمري: إذا لم يقصر فيه"[2]

وفي الاصطلاح هي: " أن يدعى لوصف بلوغه في الشّدة أو الضعف حدًّا مستحيلا أو مستبعدا لئلا يظنّ أنّه غير متناه في الشّدة أو الضّعف، وتنحصر في: التّبليغ، والإغراق، والغلو".[3]فهي عنده الإفراط في وصف الشيء.

والمبالغة عند ابي هلال العسكري هي: " أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه".[4] فهي عنده الوصول بالمعنى إلى الغاية وإلى أكبر حد .

قال الرّماني: " المبالغة هي الدَّلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة".[5] فالمبالغة عنده هي التي تعطي للمعنى قيمة أكبر، فهي إذن من محاسن الكلام والشعر.

أشار ابن رشيق إلى أن أحسن المبالغة وأغربها عند الحذاق هي التي تبحث في تفاصيل الصفات بدقة فقال في كتابه العمدة: " فمن أحسن المبالغة وأغربها عند الحذاق التقصي، وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء."[6]

ومن الأمثلة التي أوردها ابن رشيق عن وقوع السرق في المبالغة قول النابغة:

يضيء الحلي في اللبات منها كمثل الجمر بدد في الظلام

أخذه عن قول امرئ القيس في وصفه حلي امرأه:

كأن على لباتها جمر مصطل أصاب غضا جزلا و كف بأجزال[1]

---

[1]-ابن رشيق: القراضة، ص14

[2]-ابن منظور: لسان العرب، مادة (بلغ)،ص،346 .

[3]-عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة،1999،دط، ج3،ص41.

[4]-بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية،ص87.

[5]-أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج2، ص636،

[6]-انعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص636.

وهنا نجد امرئ القيس يبالغ في الوصف ويدقق فيه حيث شبه حلي المرأة بالجمر الملتهب بالنار وجاءت جملة (أصاب غضا) صفة لمصطل .وبهذا تجاوز الأوصاف الحقيقية للموصوف. وهو الذي استعار هذا المعنى للنابغة .

المحاورات:

جاء في معجم البلاغة العربية الحور:" الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حورا: رجع عنه وإليه. وأحار عليه جوابه: رده، و أحرت له جوابا ، وما أحار بكلمة . والاسم من المحاورة : المجاوبة ، والتحاور : والتجاوب ".[2]

وفي الاصطلاح :" أن يحكي المتكلم مراجعة في القول ، ومحاورة جرت بينه وبين غيره بأوجز عبارة، وأخصر لفظ ، فينزل في البلاغة أحسن المنازل ، وأعجب المواقع"[3] .فهي إذن من محاسن الكلام .

ذكر ابن رشيق مثالا عن الأخذ في المحاورات فقال: " ومن محاورات امرئ القيس التي تقدم فيها وفات الناس قوله:

تقول وقد جردتها من ثيابهـا كما رُعتَ مكحول المدامع أَتلعَا

وعيشك لو شيء أتانا رسوله سواك ولكن لم نجد لك مدفعا

فأخذه ابن أبي ربيعة وهو من المشهورين في هذا المذهب والمجددين فقال:

وناهدة الثديين قُلت لها اتَّكي على الرّمــل في ديمومة لم تمهــد

فقالت على اسم الله أمرك طاعة وإنْ كنت قد كُلفت ما لم أُعود"[4]

المطابقة:

المطابقة مصطلح بلاغي معروف يقصد به الجمع بين اللّفظ وضده مثل : الخير والشر، السّعادة والحزن الأبيض والأسود. وكثيرا ما نجد المطابقة في القرآن الكريم مثل قوله تعالى :ﭼ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﭼ [الرحمان 29]،جاء في معجم المصطلحات البلاغية "هي التضاد والتطبيق والتكافؤ والطباق"[5]

---

[1]-ابن رشيق: القراضة، ص29.

[2]-أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج2، ص258

[3]- المرجع نفسه، ص258

[4]- ابن رشيق: القراضة، ص 42.

[5]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ج3، ص 268.

وهي في الاصطلاح كما جاء في كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الأموي هي : " الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر كالإيراد والإصدار، والليل والنهار، والبياض والسواد".[1] ولم يخرج ابن رشيق في تعريفه للمطابقة عن هذا المعنى فقال: "المطابقة في الكلام : أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه"[2]

فالمطابقة عنده إذن هي الجمع بين المعنى وضده ، أو نقيضه باللفظ أو المعنى ومثال عن ذلك ما أورده في كتابة القراضة قول امرئ القيس يصف خيله :

مَكرٍّ مَفرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معًا[3]

فلفظتا (مكر مفر) بينهما تضاد ، ولفظتا (مقبل مدبر) بينهما تضاد.

وبهذا فهو يختلف مع قدامة بن جعفر الذي عرّف المطابقة في كتابه نقد الشعر بقوله: " لقب المطابقة يليق بالتجنيس، و زعموا أنه يسمى طباقا من غير اشتقاق، والأجود تلقيبه بالمقابلة، لأن الضدين يتقابلان كالسواد والبياض وغير ذلك من غير حاجة إلى تلقيبه بالطباق والمطابقة، لأنهما يشعران بالتماثل، بدليل قولـــه تعالى: **چ ڦ ڦ ڦ چ** [الملك:3]، أي متساويات".[4] فهو يرى أن المطابقة تطلق على اللفظتين المتشابهتين في الصيغة واختلافهما في المعنى فهو بذلك لم يفرق بين المطابقة والتجنيس.

ويرى ابن رشيق أن السرقة والأخذ في المطابقة تكون واضحة وفاضحة .

المعارضة :

جاء في اللسان" عارض الشيء بالشيء معارضة: قابله، وعارضت كتابي بكتابه، أي قابلته. وفلان يعارضني أي يباريني"[5]

تعدّ المعارضة شكل من أشكال السرقة فـ " المعارضة في الكلام المقابلة بين الكلامين المتساويين في اللفظ وأصله في معارضة السلعة بالسلعة في القيمة والمبايعة"[6] فالمعارضة إذن هي أن يناقض شخص صاحبه في كلامه سواء كان شعرا أو نثر مع معارضته في اللفظ والمعنى.

ومثال ذلك من النثر:

"قالوا: أربعة تشد معاشرتهم: الرجل المتواني ، و الرجل العالم ، والفرس المرح، و الملك الشديد المملكة .

---

[1]-ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ص85.

[2]- ابن رشيق: العمدة، ج2، ص5.

[3]-ابن رشيق: القراضة، ص29.

[4]-إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1417،2هـ/1996م،ص596.

[5]- ابن منظور: لسان العرب، ص2885.

[6]- أحمد مطلوب :معجم النقد العربي القديم، ج2،ص305.

وقال غاز أبو مجاهد يعارضه : أربعة تشتد مؤونتهم : النديم المعربد، والجليس الأحمق، و المعنى التائه، و السفلة إذا تقرأوا "[1]

ومثال ذلك من الشعر قول البحتري:[2]

من قائل للزمان ما أرَبُه في خُلُق منه قد خلا عجله

فعارضه فيها أبو أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر بقصيدة يمدح بها الموفق:

أجد هذا المقام أم لَعبُه أم صدق ما قيل فيه أم كذب.

ومن الأمثلة التي وظفها ابن رشيق عن وقوع السرقة في هذا المصطلح أي المعارضة قول حمزة بن بيض يمدح الفيض:[3]

ولائمة لامتك يا فيضُ في الندى ومن ذا الذي يثني الغمام عن القطر

تناوله أبو الطيب والسري الموصلي في وقت واحد وممدوحهما واحد فقال أبو الطيب في سيف الدولة:

وما ثناك كلام الناس عن كرمٍ ومن يرد طريق العارض الهطل

وقال السري الموصلي فيه أيضا:

هو الغمام فهل تُثنى صواعقه وهل تسد على شُؤبُوبِهِ السُّبل

المعنى:

عدَّ ابن رشيق السرقة أكثر ما تكون في المعنى دون الألفاظ فقال "والشّاعر يورد لفظا لمعنى فيفتح به لصاحبه معنى سواه ، لولا هو لم ينفتح" [4] فمعنى ذلك أن الكلام يؤخذ بعضه من بعض. وقد جاء في معجم النقد العربي أن "معنى كل شيء: محنته وحاله التي يصير إليها أمره. والمعنى والتفسير والتأويل واحد"[5]

ومثل ابن رشيق لهذا النوع من السرقة أي سرقة المعنى بقول الفرزدق:

وما أنا بالباقي ولا الدّهر ،فاعلمي برَاضٍ بما قد كان أذهب من عقلي

هو الذي أوحى للبحتري أن يخاطب الفلك بقوله:

ستفنى مثلما نفنى وتبلى كما نبلى فَيُدرَكُ منكَ نارُ

[1]–محمد بن عبد الغني :نظرية ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي ،ط1 ،عمان ،الأردن ،دار محد لاوي،1987،ص294.

[2]–ابن وكيع: المنصف، ص50.

[3] – ابن رشيق: القراضة، ص87-88

[4]– المصدر نفسه ،ص41

[5]–أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط،1989،ج2، ص310.

أي أن الفلك يفنى مثلما يفنى الدّهر فصاغ البحتري بيته من معنى استقاه من الفرزدق.

من خلال ما سبق نخلص إلى ما يلي:

– عالج ابن رشيق قضية السرقات الشعرية وأعاد جمعها ، حيث تميز عن النقاد السابقين بتحديد معانيها وتدعيمها بأمثلة، وحدد المواضع التي يستحسن فيها الأخذ، ووضّح ما يعتبر معاني متداولة، وما يعتبر سرقة حقيقية.

– تخطى ابن رشيق في رسالته (قراضة الذهب) الآراء الكلاسيكية حيث خرج من النقد القديم ومفاهيمه إلى مفهوم الخلق الإبداعي، إذ حرص على إيراد الشواهد وتمييزها ومقارنتها، وموازنتها بغية توضيح مواطن الإبداع والإتباع، والأخذ، والتأثر .

– كان ابن رشيق عالم بالشعر عارف بفنونه ومدرك لإبداعات الشعراء ومميزا بين المبدع منهم وغير المبدع بمهارة فائقة، وقدرة بالغة فهو بين المبدع والمتبع.

خـــــــاتمة:

بعد رحلة البحث حول المصطلحات النقدية في (قراضة الذهب) ، التي حاولنا من خلالها إظهار إسهامات هذا الناقد في تقديم آراءه حول المصطلح النقدي الذي تناوله داخل مجال النقد وبالتحديد في مجال السرقات الأدبية، وكانت هذه الآراء حصيلة لتفكير منهجي له إطاره المرجعي ،حيث تخطى مواقف النقاد القدماء ومفاهيمهم، إلى مفهوم الخلق الإبداعي .

وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

– المصطلح هو الأداة الواصفة للغة وجوهرها، وهو مفتاح كل علم للولوج في عالم المعرفة ، أما المصطلح النقدي فهو العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي، كما أنّه دراسة منهجية داخل مجال النقد، وهو لا يقتصر على هذا المجال فقط بل يشمل مصطلحات علوم عديدة منها: البلاغة، والبديع ، والعروض و نشأة المصطلح النقدي قد اقترنت بنشأة الأدب، باعتباره يبحث فيه ويتخذه موضوعا له.

– إنّ ضعف العناية بالمصطلح النقدي، أدى إلى خلق أزمة النقد العربي ، كما أنّ غياب الضبط المنهجي وقلة الابتكار لهذا المصطلح من الأسباب الرئيسية في ذلك .

– التناص ظاهرة نقدية واردة من الغرب، وهو عبارة عن تداخل مجموعة من النصوص السابقة لتشكيل نص جديد ، وللتناص أنواع منها : ما يكون على مستوى المحاكاة، و ما يكون على مستوى الإنتاج ،و ما يكون على مستوى الشكل، وما يكون على مستوى القصد. ولإنتاج نص جديد وجيد لابدّ أن يخضع التناص إلى مجموعة من الشروط.

– تعدّ السرقة الأدبية ظاهرة نقدية قديمة ، لقت اهتماما كبيرا من طرف النقاد والبلاغيين.

– فرق ابن رشيق بين مصطلحات السرقة، والأخذ، والنقل ، واتّسمت نظرته إلى مصطلح الأخذ بالموضوعية ووقف على تناول المعاني عند الشعراء، ونظر إلى المعنى الثاني أنه عمل إبداعي، في إطاره الجديد، مع ضرورة في تفوق الآخذ عن المأخوذ منه ، ليكون بذلك أحق بالمعنى من الأول.

– تعددت استشهادات ابن رشيق وتعليقاته عن المصطلحات النقدية التي وقعت فيها السرقة الأدبية، كما قدّم فيها حججا للإقناع ، حيث تميز عن النقاد السابقين بتحديد معانيها والمواضع التي يستحسن فيها الأخذ، ووضح ما يعتبر معاني متداولة وما يعتبر سرقة حقيقية.

-كان ابن رشيق عالم بالشعر عارف بفنونه ومدرك لإبداعات الشعراء ومميزا بين المبدع منهم وغير المبدع بمهارة فائقة، وقدرة بالغة فهو بين المبدع والمتبع.

وختاما نحمد الله تعالى على إتمام هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش.

1-أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، ط1 ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1989، ج1/ج2.

2- معجم المصطلحات البلاغية والنقدية وتطورها، دط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983.ج1/ ج2/ ج3.

3- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان، 2001.

4-أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، المكتبة العصرية، 1999.

5-ابن ابي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفنى محمد شرف ط2، إشراف محمد توفيق عويضة، دت.

6- إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، تحقيق أحمد شمس الدين، ط2 ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ،1996.

7-بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية ،ط3 ، دار المنارة،،جدة ، دار الرفاعي، الرياض ،1988.

8- السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الاعمال الأدبية وتقليدها، دط ، نهضة مصر، الفجالة-مصر ، دت.

9-تقي الدين أبي بكر ابن حجة الحموي :خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو،ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، 1987.

10-جرير: الديوان، شرح ايليا الحاوي، ط2، الشركة العالمية للكتاب ، د ت.

11-حسن حسني عبد الوهاب: بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، تقديم محمد العروسي المطوي، ط1 ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، دت.

12- الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط5، دار الجيل،ج1، 1981.

13- انموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق: محمد العروسي، بشير البكوش، دط ، الدار التونسية للنشر، تونس ، 1986.

14- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق منيف موسى، دط ، دار الفكر اللبناني، بيروت ، د ت.

15- الديوان، شرح صلاح الدين الهواري، دط، بيروت، دار الجيل، د ت.

16- حصة عبد الله سعد البادي : التناص في الشعر العربي الحديث، ط1 ، دار كنوز المعرفة، عمان ، 2009

17- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1 ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، 2003، ج2.

18-داود سليمان الشويلي: الذئب والخراف المهضومة دراسة في التناص الإبداعي، ط1 ، دار الشؤون العامة، بغداد ، 2001.

19-رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، دط ، منشأة المعارف، الاسكندرية ، 2000.

20- التراث النقدي نصوص ودراسة، د ط ، منشأة المعارف، الاسكندرية ،1990.

21- الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ط1 ، عالم الكتب الحديث، إربد ، 2009.

22- ضياء الدين: بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دط، تقديم أحمد الحوفي، بدوي طبانة،دار نهضة مصر، القاهرة ،د ت،ج1.

23- عبد الرزاق جعنيد: المصطلح النقدي قضايا واشكالات، ط1، إربد الأردن، عالم الكتب الحديث، 2011.

24- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية، 1972.

25-عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، دراسة نظرية وتطبيقية، دط، أفريقيا الشرق، د ت.

26-عبد القادر بن مصطفى المغربي: الاشتقاق والتعريب، دط ، مطبعة الهلال، مصر ، 1908.

27-عبد اللطيف محمد السيد الحريري: السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم و الحديث، ط1، دار السعادة للطباعة، 1990.

28-عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتخليص المفتاح في علوم البلاغة، د ط، القاهرة، مكتبة الآداب،1999، ج4.

29-علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية، وتطبيقاته العلمية، ط1، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 2008.

30-علي بن محمد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دط ، دار الفضيلة، مصر ، د ت.

31- ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائله وسنن العرب في كلامها، تحقيق أحمد حسن بسج، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت ، 1997.

32- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، دط، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، دت.

33-أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ، 1998، ج1.

34- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أب الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي، ط1 ، المكتبة العصرية، بيروت ، 2006.

35- كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص؟،ط1،مكتبة مدبولي، د ت، 1993.

36- مجدي أحمد توفيق: دراسة أدبية، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

37-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط4 ، مكتبة الشروق الدولية، مصر ، 2004.

38-محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار ، ط2 ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ،2000.

39- محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الاسلامي الحديث،ط1 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن 2010.

40-أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق عمر خليفة بن إدريس، ط1، بنغازي، جامعة قازيونسن، 1994.مجلد1.

41-محمد بن سعد الدبل : المقاييس البلاغية والنقدية في كتاب قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ط2 2010.

42- محمد بن عبد الغني : نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الادبي، ط1، عمان- الاردن 1987.

43-محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي القديم، دط ، دار الشرق العربي، سوريا- لبنان ،2010.

44- محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق علي دحروج، دط ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت د ت.

45-محمد القطيطي: أسس الصياغة المعجمية في كشاف اصطلاحات الفنون، ط1، دار جرير، 2010.

46- محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة والتجديد، ط1، مؤسسة الانتشار العربي،2006.

47- محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد القديم، دراسة تحليلية مقارنة، دط، مكتبة الأنجلو المصرية 1903.

48- مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991.

49- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، دط، مكة للطباعة، 1998

50- مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، دط، عالم المعرفة، 2000.

51- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دط دار المعارف، القاهرة ،1119.

52- نجم الدين أحمد بن اسماعيل ابن الأثير: جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، دط، الاسكندرية، منشأة المعارف، دت.

53- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق عمر فاروق، ط1 ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، لبنان 1999م، ج7، ص28.

53- يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1 ، منشورات الاختلاف الجزائر 2009.

- المجلات:

1- مجدي الشناق: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية،2009 ، العدد2، تصدر عن جمعية كلية الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية.

فهـــــــــــرس الموضوعات :

مقدمة.....أ

مدخل.....5

الفصـــــل الأول: المصطلح النقدي

أولا- تعريف المصطلح.....12

ثانيا- آليات وضع المصطلح.....14

ثالثا- مفهوم النقد.....20

رابعا- مفهوم المصطلح النقدي.....21

خامسا- تاريخية المصطلح النقدي وتطوره.....23

سادسا- إشكالية المصطلح النقدي.....24

سابعا- تحول النقد إلى بلاغة.....27

ثامنا- مشكلة التداخل بين المصطلح النقدي والبلاغي.....28

الفصـــــل الثاني: السرقة الشعرية عند ابن رشيق

تمهيد.....32

أولا- مفهوم التناص.....33

ثانيا- أنواع التناص.....34

ثالثا- شروط التناص.....35

رابعا- آليات التناص.....36

خامسا- مفهوم السرقة الشعرية.....38

سادسا- أنواع السرقة.....42

سابعا- مفهوم السرقة الشعرية عند ابن رشيق.....44

ثامنا- المصطلحات النقدية في كتاب القراضة.....46

تاسعا- المصطلحات النقدية في كتاب العمدة.....48

الفصـــــل الثالث: المصطلحات النقدية في كتاب القراضة

تمهيد.....53

إبراز المعنى وحذف الفضول.....54

الاجتلاب.....55

الاحتراس.....56

الإشارة.....57

الالتفات.....58

الاهتدام.....59

الإيجاز.....59

الايغال.....61

البديع.....62

التتبيع.....63

التتميم.....64

التجنيس.....64

التصرف في القول.....65

التلفيق.....66

الحذق في الأخذ.....67

حسن الاتباع.....68

خفي السرقات، لطيف الأخذ، ظريف السرقات.....68

السبك.....69

شيوع المعنى وانتفاء السرقة.....70

القصد (المقصدين).....71

المبالغة.....72

المحاورات.....72

المطابقة.....73

المعارضة.....74

المعنى.....76

خاتمة.....78

قاتمة المصادر والمراجع.....81

فهرس الموضوعات.....87