مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٢)، العدد (٣)، ص ص ١٧٩١-١٨٤٩، (رجب ١٤٤٠هـ/ مارس ٢٠١٩)

المصطلح النقدي في كتاب نفح الطيب للمقَّري (ت ١٠٤١هـ)

د. مها بنت عبدالله سعيد الزهراني
جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، الدمام، كلية الآداب، قسم اللغة العربية

ملخص البحث. لقد آثرت دراسة المصطلح النقدي في كتاب نفح الطيب للمقَّري الذي يُشكِّل صورة حقيقية لأدب المغرب؛ لما لدراسة المصطلح النقدي من أهمية كبيرة في تراثنا، وقد أرتأيت من خلال الدراسة تحقيق هدفين:

الهدف الأول: العناية بالتراث العربي في عصر العولمة الثقافية ومحاولة فرض أنموذج ثقافي مهيمن واحد، وإعادة النظر فيه بأدوات جديدة قادرة على سبر أغواره، واستخراج نفائسه، وإظهار ما تكتنزه خزائنه من فكر وإبداع وقيم.

الهدف الثاني: الوقوف على المصطلح النقدي المغربي في سفر عظيم، كان لمؤلفه مصطلحات خاصة في تلقي الشعر ونظمه؛ لبيان كيفيات تعامل المقّري مع المصطلح النقدي سواء لحظة ابتكاره المصطلح وتوليده وإجرائه، أو نقله قصد الاهتداء به في مقاربة النصوص الأدبية .

وقد راعيت في اختيار منهج الدراسة طبيعة المصطلحات وتنوعها في وصف العملية الإبداعية، فكان المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي مدعوماً بآليات المنهج الإحصائي. وبناء عليه سأقوم بدراسة ما وقع عليه الاختيار من المصطلحات، بالمعاجم اللغوية والاصطلاحية، دراسة نصية، لاستنباط خصائصها وصفاتها ومفاهيمها وتطورها وعلاقاتها وأنواعها وقضاياها التي يثيرها المقَّري.

وراعيت في دراسة المصطلحات ترتيبها ترتيباً هجائياً، وفي نهاية الدراسة صنفتها وفق علاقتها بالمبدع والمتلقي والنص . وختمت البحث بخاتمة ضمت خلاصة لأهم النتائج .

المقدمة

كتاب النفح من الكتب المتأخرة، التي أرادت تعريف المشرق بالأندلس وأهلها ؛ فعرف بنفسه أولا ، ووصف المدن وترجم لأعلامها ، وأورد أشعاراً كثيرة ، مما جعله من أهم مصادر الأدب الأندلسي .

والمقّري في إيراده ثروة أدبية ضخمة كان يعلق على الأشعار، ويبين رأيه فيها تذوقاً وتأثراً ، ويورد كذلك أراء أدبائه بما يقتضيه المقام، ويفرضه النص . وهو في تعليقاته على ما يورده من أدب كان يستعمل مصطلحات تعد في كثير منها أحكاماً نقدية مكثفة ، ونحن في تقصينا للمصطلح النقدي سنعتد بما قاله هو، وما أورده لغيره بما يرتقي إلى مصاف المصطلحات . وله في إيراد المصطلحات منهجه الخاص الذي يتبدى من خلال صيغ معينة ، كقوله الذي اعتمدنا عليه في تحديد المصطلحات

- الإبداع : (أبدع...).
- الارتجال : (وارتجلت... وقلت مرتجلا).
- البديهة : (قال بديهة)
- المعارضة : (وعارضه بهذه الأبيات... وعارض قصيدته).

جعل المقّري كتابه في قسمين ؛ خصص القسم الأول للتعريف بالأندلس وتاريخها وآدابها. والثاني للتعريف بابن الخطيب ، وقد اكتسب كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب الذي نحن بصدد دراسته قيمة كبيرة لأنه كتاب يمثل النزعة الأندلسية ، مختص بوصف الأندلس وجغرافيتها منذ فتحها على يد موسى بن نصير وطارق بن زياد وتاريخها في عهد الولاة وبني أمية وملوك الطوائف ، ووصف قرطبة ومعاهدها وضواحيها ومتنزهاتها ثم التعريف بالراحلين من الأندلس إلى الشرق ،

والوافدين من المشرق على الأندلس. واستعراض آداب الأندلس ومنثورها ومنظومها، ثم تاريخ الصراع الأخير بين الأندلس وأسبانيا وسقوطها الأخير.

والمقّري جامع ومصنف، نقل إلينا كثيراً من المعلومات والوثائق التي لا نعثر عليها في مصنفات أخرى، لاندثار أصولها، فوعاها النفح، وحفظها من الضياع. ولكنه لم يقتصر على النقل والجمع فحسب بل كان يُعنى بما ينقله، ويتدبر محتوى النصوص، ويترجم لأعلامه، فنثر جملة من التعليقات والإشارات والملاحظات الدقيقة التي تشي بوعيه النقدي، وإن كانت مجملة لا تتعدى اللمحات الخاطفة في أحيان كثيرة، ولكنها كانت كفيلة بإعطاء صورة واضحة عن نقده. أما عنايته بالمصطلح فكانت ضمن أسلوبه في تلقي الشعر وتصنيف الشعراء الذي راعى فيه الذوق الأدبي والإحساس الفني، والقيم الجمالية للنصوص الأدبية.

وهو وإن سُبق إلى كثير من المصطلحات النقدية إلا أنه كان له فضل ربطها بنزعة أندلسية تتميز بكثير من الإعجاب بالذات الأندلسية المبدعة من ناحية، ولأن المصطلحات في كتاب النفح تشكل المفاتيح الأساسية التي يمكن من خلالها، التعرف إلى موقفه من أهم القضايا التي عرفها النقد في المشرق والمغرب من ناحية أخرى، وذلك من خلال ما يوظفه وطريقة توظيفه وتعامله مع كل مصطلح، لذلك كان لابد من الوقوف على المفاهيم العامة لهذه المصطلحات في فكر المقّري النقدي.

وبما أن المقّري لم يذكر تعريفات أو يحدد معاني أو مفاهيم ما يستعمله من مصطلحات؛ إذ لم يكن التعريف بها من أولوياته، بل يستعملها وهو في معرض تلقيه الشعر، لذلك كان لابد من استنباط معاني تلك المصطلحات من خلال تتبع أشكال ورودها في نصوص مختلفة؛ من أجل الخروج بمفهومها الحقيقي الذي لم يصرح به

المقّري وإن كان واضحاً في تفكيره وعقله، الذي تبدى لنا من خلال تكثيفه الحكم النقدي .

منهج العمل في تحديد المصطلح

- تتبع المصطلحات بحيث لا يتفلت منها أي اشتقاق .
- التعريف اللغوي للمصطلحات، لإمكان إدراك تحوله الدلالي.
- المفهوم الاصطلاحي لكل مصطلح .
- إيراد معنى المصطلح عند المقَّري مع التمثيل له.
- ذكر أوصاف المصطلحات ونعوتها.
- الإشارة إلى القضايا التي أثارها المقَّري حول بعض المصطلحات .

وقد لجأنا في ترتيب المصطلحات طريقة تعتمد وضع المصطلح الأساس الذي يتصدر اشتقاقاته عنوان الباب، يليه التعريف بالمعنى اللغوي باختصار اعتماداً على المعاجم اللغوية، ثم الوقوف على مفهوم كل مصطلح في الاصطلاح؛ لبيان مدى التقارب والتوافق بين دلالته اللغوية، ودلالته الاصطلاحية، وهذا يفترض عرض تأريخ تطور كل مصطلح ومفهومه قبل المقّري؛ ليسهل تحديد مفهوم المصطلحات لديه، ولن نقتصر فيما نورده في البحث على الجمع والترتيب فحسب، بل سنعمد إلى المفاضلة والترجيح، وتتبع التطور الدلالي للمصطلح عبر الزمن .

المصطلحات النقدية في نفح الطيب للمقَّري

الإبداع (أبدع – مبتدع) الإبداع لغة: بَدع الشيء يَبدعه بَدعاً وابتدعه: أنشأه وبدأه، والبديع: النادِر الغريب، وابَتدعتُ الشيء: اخترعتُه لا على مِثال، وَابَتدع الشيء: جَاء بالبديع[1].

(١) لسان العرب: ابن منظور، مادة (بدع).

وفي الاصطلاح: " تأسيس الشيء عن الشيء، أي تأليف شيء جديد من عناصر قديمة موجودة سابقاً كالإبداع الفني، والإبداع العلمي، زمنه التخيل المبدع في علم النفس وهو إيجاد الشيء من لاشيء كإبداع الباري سبحانه، فهو ليس بتركيب ولا تأليف، وإنما هو إخراج من العدم إلى الوجود . وفرقوا بين الإبداع والخلق، فقالوا: الإبداع إيجاد شيء من لا شيء، والخلق إيجاد شيء من شيء ... فالإبداع بهذا المعنى أعم من الخلق"[٢].

والإبداع عند الجاحظ أعلى مراتب الكلام " لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب، كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم، كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع"[٣] . والإبداع عند ابن طباطبا الأمر المحدث العجيب، أو الشيء الأنسب، يقول معلقا: " فهذا من أبدع ما قيل في هذا وأحسَنِهِ "[٤]، وجعل العسكري المعاني " على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها . وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة، وينتبه له عند الأمور النازلة الطارئة . والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط وينبغي أن يطلب الإصابة في جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة، والعبارة المستحسنة، ولايتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه، ولا يغره ابتداعه له؛ فيساهل نفسه في تهجين

---

(٢) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان، ١٩٨٢. ٣١/١.

(٣) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق، عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، ط٧، ١٩٩٨. ١/ ٨٩- ٩٠.

(٤) عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية،١٩٨٥. ص: ١٢٦.

صورته ؛ فيذهب حسنه ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد "[٥]، فالإبداع عنده، لا يغفر لصاحب الصناعة الإغراب والتهجين . والإبداع لدى ابن رشيق : "إتيان الشاعر اللفظ المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر الإبداع، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السَّبق"[٦]والإبداع سمة الشاعر المبتكر والكاتب المقتدر، وقد وضعه البلاغيون والنقاد في قمة الإنتاج "[٧] .

وفي اصطلاح النفح يعني الإبداع الجودة والأصالة، وجاء وصفاً للشعر والقصيدة التي اختصت بغرض واحد كالوصف[٨]، ولا يضير الشاعر أن يذهب مذهب غيره، ولا يمنع من وصفه بالإبداع، فوصف الراح والمديح النبوي والزهد والحكمة أغراض تعاورها الشعراء، ولكن إن أحسن الشاعر فيها، يوصف بالإبداع[٩]، وسمة الإبداع كثيراً ما تطلق على القصائد التي قيلت ارتجالا، ولم

(٥) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر أبو هلال العسكري، تحقيق:علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٢. ص: ٦٩– ٧٠.

(٦) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني،تحقيق: د. نبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠. ١/ ٤٢٦.

(٧) معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١. ص: ٣١.

(٨) ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨. ١/٣١٥– ٥٧٨– ٥٩٣، ٢/ ٢٤– ٣٦٨.

(٩) ينظر: السابق، ١/ ٦٤٥– ٦٤٦، ٣/ ٢٠٠، ٥/ ٤٣٦– ٤١٦/٧.

يستطع أحد أن يبلغ شأوها [١٠] . والإبداع يعني لديه أيضاً الإغراب[١١]، والشرح البديع يعني فهم المعنى الدال على غزارة الحفظ، والتفنن في إدراك المعنى .

فمصطلح الإبداع عند المقّري هو: الإتيان بالشيء الجديد وإن كان على مثال، وهو أيضاً الإغراب الذي يأتي بالمعاني الطريفة، والنادرة، والمستظرفة التي تمّتع النفس، وترضي العقل والقلب .

الإجازة (أجاز – أجز – مجيزاً)

الجواز لغة : السقي وقد استجزت فلاناً فأجازني: إذا سقاك ماء لأرضِك وماشِيتِك، وأَجاز فُلان فلاناً: إذا سَقى لَه أو سقاه، ويقال للذي يرد على أهل الماء فيستقي: مُستجيز[١٢].

وفي الاصطلاح: " فإنها بناء الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ما قبله، وربما أجاز بيتاً أو قسيماً بأبيات كثيرة "[١٣] وجعل ابن ظافر الأزدي الإجازة من أنواع البديهة: " أن ينظم الشاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله وقد يكون بين متعاصرين وغير متعاصرين "[١٤]، والإجازة في الشعر: " المطارحة في إتمام الأشطار وإكمال المصاريع، أي أن يتم لشاعر البيت الذي أنشد غيره مصراعاً منه"[١٥]، وهي

---

(١٠) ينظر: السابق، ٦٥٧/١.

(١١) ينظر: السابق، ٥/ ٣٤١– ٣٤٢.

(١٢) ينظر: لسان العرب، مادة (جوز).

(١٣) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ٢/ ٧٢٢.

(١٤) بدائع البدائه: علي بن ظافر بن حسين الأزدي، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧. ص: ٤٣.

(١٥) المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧. ١/ ٤٢.

أيضاً " أخذ الشاعر قولا لسواه، فيذيله بشيء من عنده على وزنه وقافيته وموضوعه، أو إتمام الشاعر البيت الذي انشد غيره، مصراعاً منه "(١٦).

وفي اصطلاح النفح: إضافة بيت إلى بيت آخر، متضمن له في المعنى، وعلى وزنه ورويه، ليتم به، ويتمم معناه . ولا تقتصر الإجازة على شطر بشطر، بل قد يكون شطراً بشطر وبيت؛ فقد قال ابن الغليظ المالقي للأديب أبي عبد الله ابن السراج المالقي، وهما على " جرية ماء: أجز:

شَربنْا على ماءٍ كأنَّ خريرَهُ

فقال بديهاً:

بكاءُ مُحِبٍّ بانَ عنه حبيبُ

فَمَنْ كانَ مشغوفاً كئيباً بإلْفهِ فإنّي مشغوفٌ به وكئيبُ"(١٧)

وتعتمد الإجازة البديهة والارتجال، فكان الشاعر يختبر بها سرعة خاطر الشاعر عند طلب إجازة شطر بشطر، فيُتعجب من حسن ارتجاله، ومبادرته العمل واستعجاله(١٨)، وتدل على مقدرة الشاعر وقوته الشاعرية واستعداده لقول الشعر، فقد أورد المقّري من حكايات الصبيان أن أبي الخصال، " وهو من شَقُورة، اجتاز بأبدة وهو صبي صغير يطلب الأدب، فأضافه بها القاضي ابن مالك، ثم خرج معه إلى حديقة معروشة، فقطف لهما منها عنقودا أسود، فقال القاضي: انظْر إليهِ في العَصَا

فقال ابن أبي الخصال:

كَرَأسِ زنجيٍ عَصَى

(١٦) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩. ص: ٥.

(١٧) نفح الطيب: المقّري، ٣ / ٦١٠.

(١٨) ينظر: السابق، ٣ / ٦٠٨.

فعلم أنه سيكون له شأن في البيان "[١٩] . وتكون شطراً بشطر وبيتين: فقد صنع المعتمد بن عباد" قسيماً في القبة المعروفة بسعد السعود فوق المجلس المعروف بالزاهي، وهو:

سَعْدُ السُّعُودِ يَتيهُ فوقَ الزاهي

ثم استجاز الحاضرين فعجزوا، فصنع ولده عبد الله الرشيد:

وكلاهُما في حُسْنِهِ مُتَناهِي

ومَنِ اغْتَدى سكناً لمثل محمدٍ قد جلَّ في العَليا عن الأشباهِ

لازال يبلغُ فيهما ما شاءَهُ وَدَهَتْ عِدَاهُ من الخُطوبِ دَواهِي"[٢٠]

وقد تكون شطراً بشطر وأربعة أبيات؛ فقد صنع القاضي الفقيه أبو الحسن علي بن القاسم أحد رؤساء المغرب الأوسط معابثاً أصحابه وفيهم شاعر ثقيل الجسم خفيف الروح:

وشاعرٍ أثقلَ مِن جسْمهِ

ثم استجاز أحد أصحابه، فقال:

تأتي معَانِيــهِ على حُكْـمِهِ

يَهْجُو فلا يُهْجَى فهل عندكم ظُلامـةٌ تُعْدِي على ظُلــمِهِ

لسَـانُهُ في هَجــْــوِهِ حيـــَّـــةٌ منيـّةُ الحيـَّـــة في سُـمِّــهِ

يصيبُ سرَّ المــرءِ في رميـــهِ كـــأنَّــا العـــالم في علـــمــهِ

أمَّــا أبــو موسى ففي كفِّـــهِ عَصَا ابنهِ والسحرُ في نظمهِ[٢١]

---

(١٩) السابق، ٣/ ٥١٩ – ٥٢٠.

(٢٠) نفح الطيب: المقّري، ٦١٢/٣.

(٢١) السابق، ٣/ ٦١٢-٦١٣

أو بيت ببيت [٢٢]، أو بيت بخمسة أبيات[٢٣]، أو بيتين ببيت [٢٤]، وشاعت الإجازة في الأندلس في مجالس الغناء، فقد كان يُعنى بشعر المشارقة، ويطلب إجازة البيت، فيجاز ببيتين أو ثلاثة [٢٥]. وقد وردت الإجازة في النفح نوعاً من الدعابة بالنظم، ولم تتضمن مصطلحاً، فالشاعر عندما ينظم شطراً، ويجيبه الآخر بشطر مختلف المعنى، ويصرح أنه قال على جهة المداعبة لا الإجازة، يعني أن هذا على سبيل التسلية [٢٦].

الاختراع: في اللغة: اخترع الشيء " شَقَّه وأنشأه وابتدأه "[٢٧]، واخترع الشيء: ارتجله،

وقيل: اخترعه: اشتّقه ، ويقال أنشأه وابتدعه [٢٨]. وفي الاصطلاح " :هو" ما لم يسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه "[٢٩]. وهو خلق المعاني التي لم يسبق إليها صاحبها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والاختراع يكون للمعنى [٣٠] . وعد حازم القرطاجني الاختراع الغاية في الاستحسان [٣١].

---

(٢٢) ينظر السابق، ٣/ ٤٤٦- ٤٤٧.

(٢٣) ينظر: السابق، ٣/ ٦١٤.

(٢٤) ينظر: السابق، ٤/ ٣٢٣- ٣٢٤.

(٢٥) ينظر: السابق، ٣/ ٦١٤- ٦١٥

(٢٦) ينظر: السابق، ٥/ ٧٣.

(٢٧) القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان ، ط ٨، ٢٠٠٥. مادة (خرع).

(٢٨) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة (خرع).

(٢٩) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ١/ ٤٢١.

(٣٠) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص: ١٠.

(٣١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٩. ص: ١٩٦.

وفي العربية يتطابق معنى الاختراع والإبداع، وقد فرق بينهما النقاد، وجعلوا الاختراع: " خلق المعاني التي لم يسبق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإِنْ كثر وتكرر فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد ، وحاز قصب السبق" [٣٢].

والاختراع في اصطلاح النفح: جاء الاختراع والإبداع بمعنى واحد، ويدل على المعنى المستحدث، والمستظرف الجديد، الذي لم يسبق إليه، ولم تجر العادة بمثله، وقدرته على الوصف الذي لا يتسنى لكثير من الناس، وهو يستوجب الشكر [٣٣]، الدال على الإعجاب بذوي المواهب الفنية القادرين على الإبداع.

الاختلاس: الأَخذ في نُهْزَةٍ ومُخاتلة؛ وخَلَسَه يَخلِسُه خَلْساً وخَلَسَة إِياه، خَلَسْتُ الشيء واخْتَلَسْته وتَخَلَّسْته إِذا اسْتَلبته[٣٤].

والاختلاس في الاصطلاح: هو أن يَعْمَدَ الشاعر إلى " أخذ المعنى ونقله إلى غرض جديد "[٣٥]، والاختلاس الأخذ بخفاء، لا يفطن له إلا من كان بعيد النظر دقيق الملاحظة؛ فالقاضي الجرجاني يدعو إلى التمحيص للكشف عن المعاني المختلسة بقوله: " وحتى لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسبياً والآخر مديحاً، وأن يكون هذا هجاءً وذلك افتخاراً فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل

(٣٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ١/ ٤٢٦.

(٣٣) ينظر: نفح الطيب: المقّري ١/ ٤٩٦.

(٣٤) لسان العرب: ابن منظور، مادة (خلس).

(٣٥) القاضي الجرجاني والنقد الأدبي: عبده قلقيلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ١٩٧٣. ص: ٣٣٩.

به عن نوعه وصنفه وعن وزنه و نظمه و عن رويه وقافيته"[٣٦]. وقد يُشْكل تمييز المعنى المختلس على الدارسين لصعوبة تمييزه بسب التغيرات التي يحدثها الآخذ، لذلك قال القاضي الجرجاني : "ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة "[٣٧]. وسمي الاختلاس بـ " نقل المعنى " [٣٨].

والاختلاس في النفح: السرقة في اللفظ والمعنى، ولم يشر إلى نقل المعنى من غرض إلى آخر [٣٩] . وجعل النقل مصطلحاً دالاً على تحويل المعنى من معنى خسيس إلى معنى شريف[٤٠].

الأخذ (أخذ – يأخذ – مأخوذ)

الأخذُ: حوز الشيء تارة بالتناول وتارة بالقهر [٤١]، وهو خِلافُ العطاء، وهو أيضا التناول، أخذتُ الشيء آخذه أخذاً: تَناولتُه [٤٢] .

---

(٣٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبدالعزيز ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، (د.ط) ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٦. ٢٠٤.

(٣٧) السابق، ١٨٣

(٣٨) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ابن الأثير، تحقيق: نوري حمودي القيسي وحاتم الضامن وهلال ناجي، منشورات جامعة الموصل،١٩٨٢. ص: ١١٣.

(٣٩) ينظر: نفح الطيب: المقري، ٦/ ٢٠١.

(٤٠) ينظر: السابق. ٢٣٨/٣.

(٤١) ينظر: مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ: الشاهد البوشيخي، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٩٩٥. ص: ٥٤.

(٤٢) ينظر: اللسان، مادة (أخذ).

و " يأتي الأخذ بمعنى النقد، وهو أن يؤخذ على الأديب خطأ من الأخطاء"[٤٣]، وقد ورد في كتب النقاد في هذا المعنى [٤٤].

وفي الاصطلاح:" استغلال الشاعر أو الناثر لما جاد من معاني سابقيه، وألفاظهم بنقلها مع التحوير " [٤٥]، ويأتي أيضاً بمعنى السرقة [٤٦]، أي " أن يأخذ القائل من آخر معناه، أو معناه وبعض لفظه، أو معناه وكثيراً من لفظه " [٤٧]. ويتصل بمصطلح الأخذ كل من مصطلح الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح[٤٨].

ويحتاج الحكم بالأخذ إلى سعة في المعرفة بالأدب وفنونه، واطلاع واسع على التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه، وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين والمغمورين من الأدباء على السواء، حتى يسهل ربط المتقدم بالمتأخر، ويعرف السابق من اللاحق[٤٩]، وقد التفت الجاحظ إلى موضوع أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض، وذكر نوعين من الأخذ: أخذ المعنى بلفظه وتركيبة، وأخذ المعنى مع التجديد في صياغته، بحيث يشارك التالي الأول في الفضل، فلا يكون أحدهم أحق بالمعنى من

---

(٤٣) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، ص: ٥٢.

(٤٤) ينظر على سبيل المثال: ما يجوز للشاعر في الضرورة للقزاز القيرواني، تحقيق: رمضان عبد التواب، وصلاح الدين الهادي، الزهراء للإعلام العربي، مصر، ط١، ١٩٩٢. ص: ٩٠- ٩١- ٩٢- ٩٧ – ١١١.

(٤٥) مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ: الشاهد البوشيخي، ص: ٥٤.

(٤٦) ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، ص: ٥٢.

(٤٧) معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، محمد سعيد اسبر و بلال جنيدي،ط١، ١٩٨١. ص: ٥٢٦.

(٤٨) ينظر: السابق، ص: ٥٢٦.

(٤٩) ينظر: السرقات الأدبية – دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وابتكارها: بدوي طبانة، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، (د. ت). ص: ٤.

صاحبه [٥٠]، ولم يلتمس ابن المعتز العذر للشاعر في الأخذ حتى يزيد في إضاءة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول [٥١]، وبين ابن طباطبا طريقة الأخذ للشعراء المحدثين، فقال: " ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها، كأنه غير مسبوق إليها " [٥٢]، فالأخذ يحتاج ذكاء وفطنة، لتبدو وكأن مستخدمها غير مسبوق إليها . ويشرح للشاعر المحدث طريقة أخذ المعاني، إذ عليه أن يستعمل " المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه "[٥٣]، ويكون الأخذ أخفى وأحسن إن أخذ المعنى من منثور الكلام وجعله شعراً . ويخص الصولي الأخذ بالمعاني، ويشترط على الآخذ توشيحه ىببديعه وإتمام معناه ليكون أحق به، وهذا أخذ إيجابي [٥٤] .

ورأى الآمدي أن الأخذ يكون في الصور، والمعاني المبتكرة [٥٥]، والأخذ المعيب عند العسكري، هو أخذ المعنى أخذ المعنى واللفظ كله، أو أغلبه، والسرقة

---

(٥٠) ينظر: الحيوان: الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، نشر مصطفى بابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦٥. ٣/ ٣١١.

(٥١) ينظر: البديع: عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره والتعليق عليه وإعداد فهارسه: أغناطيوس كراتشوفسكي، بغداد، ط٢، ١٩٧٩. ص: ٤٥.

(٥٢) عيار الشعر: ابن طباطبا، ص: ١٢٦.

(٥٣) عيار الشعر: ابن طباطبا، ص: ١٢٦.

(٥٤) ينظر: أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد يحيى الصولي (ت ٣٨٥ هـ)، حققه وعلق عليه: محمد عبده عزام، وخليل محمود عساكر، ونظير الإسلام الهندي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠. ص: ٥٣.

(٥٥) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، ١٩٩٢. ١/ ٣٤٦.

المحمودة والمقبولة: أخذ المعنى وصياغته صياغة جديدة، بحيث يصبح المتأخر مقدماً على المتقدم، وينسب الكلام إليه [٥٦].

والأخذ في اصطلاح النفح: يعني الاستعانة بأقوال الشعراء لصوغ معنى من معنى متداول، وأخذه بلفظه ومعناه، والمقّري يتلطف في وسم المعاني المسروقة بالأخذ، لذلك كرر مصطلح الأخذ على ما تقارب معناه من الأشعار، فيقول عن أبيات لابن شهيد بأنها مأخوذة من قول الرضي[٥٧]، ويبيح الأخذ إن أتم المعنى وأتى بإضافات في الشعر[٥٨]، وإذا ما تداول القدماء معنى من المعاني، فيأخذه بعض الشعراء، ويجري عليه تغييرات، فيكون أولى به ثم يأخذه الشعراء من بعده [٥٩]. فالمقّري يبيح الأخذ مع توافر البراعة والأصالة، وهو لم يخف إعجابه بما زاده أبو إسحاق في شعره الذي أخذه من ابن خفاجة [٦٠].

الارتجال (ارتجل – يرتجل – ارتجالاً)

الارتجال لغة: اشتق الارتجال من مادة (رجل) فيقال: "رَجَلَ الرَّجل رَجَلاً فهو رَاجِلٌ ورَجَلٌ ورَجِيلٌ... ورجَلانُ: إذا لم يكن له ظهر في سفر يركبه" [٦١]، ومنه جاء "ترجل أي مشى راجلا" [٦٢] بمعنى مشى على رجليه ولم يستخدم أي وسيلة من

(٥٦) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ص: ١٩٦– ١٩٧.

(٥٧) ينظر: نفح الطيب: المقّري، ١/ ٦٢٢.

(٥٨) ينظر: السابق، ٥/ ١٩٤.

(٥٩) ينظر: السابق، ٣/ ٦٠٧.

(٦٠) ينظر: السابق، ٤/ ٥٨.

(٦١) لسان العرب، ابن منظور، مادة: (رجل).

(٦٢) السابق، مادة: (رجل).

وسائل الركوب، وهي مثل الأولى في دلالتها. وقيل: " ترجلوا في القتال نزلوا عن دوابهم للمنازلة "[٦٣].

والارتجال مأخوذ من الانصباب والسهولة ومنه قيل: شَعرٌ رَجْلٌ إذا كان سبطا مسترسلاً غير جعد" [٦٤]: " والمُرَجَّل الشعر المُسَرَّح، ويقال للمشط مِرْجَل ومِسْرَح "[٦٥]. أو الاقتدار كالقول " ترجل البئر وترجل فيها كلاهما من غير أن يدلي" [٦٦]. فكأنهم شبهوا اقتدار الشاعر على القول من غير فكرة ولا أهبة باقتدار نازل البئر على النزول من غير حبل ولا آلة [٦٧]. وجعل بعضهم الارتجال متعلقاً بالوقت المتاح للقائل، لذلك قد يكون الارتجال " مستقصى فيه ما كان من صفات الشيء المعول فيه لائقاً بغرض القول أو غير مستقصى ... فالمرتجل يتخيل ما يريد أن يقوله في وصف الشيء، ثم يأخذ في نظم ذلك الشيء ... ويتسامح في كثير مما يتأنق فيه المروي، ويقبل كثيراً مما لا يقبله المهذب المنقح لضيق الوقت عليه واتساعه "[٦٨]. فالمرتجل لا يمتلك زمام الوقت أو لا يحتاجه لأنه يرتبط عادة بالتدفق والانهمال [٦٩].

---

(٦٣) أساس البلاغة: الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨. مادة (رجل).

(٦٤) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ١/ ٣١٥.

(٦٥) لسان العرب، مادة (رجل).

(٦٦) تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عدد من المحققين، التراث العربي – سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ١٩٦٥. مادة (رجل).

(٦٧) ينظر: بدائع البدائه: علي بن ظافر بن حسين الأزدي، ص: ٨.

(٦٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص: ٢١٣.

(٦٩) ينظر:كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: نوري القيسي وحاتم الضامن وهلال ناجي، جامعة الموصل (د.ت).ص: ٤٧.

فالمعنى الحسي للارتجال يدل على السير من غير استخدام أي وسيلة من وسائل الركوب، أو ترجل في القتال من غير وسيلة ركوب أيضا، أو النزول للبئر لاستقاء الماء من غير تدل برباط أو حبل.

وفي الاصطلاح: انتقل معنى الارتجال من معنى حسي إلى معنى ذهني ليدل على المعاني المجردة أو المعنوية وذلك على سبيل المشابهة في الدلالة . فالدلالات اللغوية لكلمة (ارتجل) تلتقي مفهوم الارتجال في الاصطلاح النقدي. ويبدو ذلك من استخدام الارتجال بمعنى إلقاء الكلام سواء أكان شعراً أم نثراً من غير إعداد أو تهيئة سابقة وذلك حسب ما تقتضيه المواقف والمقامات. وكان الارتجال سائداً في تراث العرب. والارتجال في تراثنا النقدي " إيراد الكلام قائماً مستقيماً بغير تردد ولا تلعثم، وارتجل الكلام، أتى به من غير روية ولا فكر، وارتجل أي انفرد به من غير مشورة "(٧٠) .

والارتجال في اصطلاح النفح: أورد المقّري الارتجال بالمفهوم الاصطلاحي ليدلل على إيثاره ارتجال الكلام، وتفضيله طريقة معينة في أداء الكلام لها علاقة بصفة الاقتدار والتمكن، ومنح مصطلح الارتجال مكانة مرموقة، يبرهن فيها المرتجل على امتلاكه اللغة وقدرته على النظم . لذلك أورد كلام أحد أدباء النفح للشاعر ابن مجبر: " وهل منكم من حضر مع عدو له جاحد لما فعله معه من الخير، وأمامهما زجاجة سوداء فيها خمر، فقال له ... إن كنت شاعراً فقل في هذه، فقال ارتجالاً "(٧١). إذ استخدم الارتجال بمعنى إلقاء الكلام من غير إعداد أو تهيئة سابقة، ولكنه استخدمه في سياق المفاضلة بين شعراء المشرق والمغرب . فجاء مصطلح الارتجال في سياق المدح والاستحسان.

---

(٧٠) التوقيف على مهمات التعاريف: عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر، بيروت، دمشق، ١٤١٠.

(٧١) نفح الطيب: المقّري، ٣/ ٢٠٦.

ومما يزيد من التأكيد على اقتران الارتجال بصفة الاقتدار والتمكن، ما جاء في النفح من وصف القدرة على قول الشعر ارتجالاً والذهن مشغول بالفصل بين الخصومات [٧٢].كما أشار إلى اقتران الارتجال بالسرعة [٧٣] ومبادرة العمل واستعجاله[٧٤]، والعفوية [٧٥]، وتتمثل في أن الشاعر يستطيع أن يرتجل الشعر أو يستجيب استجابة سريعة للقول . وهو يحبذ الارتجال ليقينه أن الكلام أو الفعل الإبداعي أساسه الطبع أو القدرات الفطرية للمتكلم وما الارتجال والتلقائية والاستجابة السريعة للكلام في نظره إلا مظاهر لهذه القدرات الفطرية. وكان من أثر هذا أن صار يحكم على المتكلم أو المبدع بمدى قدرته على الارتجال أو الاستجابة السريعة لإلقاء الكلام . بمعنى أن الارتجال يصور عملية أداء الكلام أو للكيفية التي يتم بها بطريقة عفوية . والإتيان بالكلام دون تهيئة مسبقة، وهو مشروط بوجود سامع، تمتحن فيه قدرات المرتجل على التّفرد ودون سند، وهو دليل على الشاعرية الحية النابضة بالحياة والحركة.

الإغارة (أغار)

الإغارة لغة: لغة: وأَغار على القوم إِغارَةً وغارَةً: دفع عليهم الخيل، وقيل: الإِغارة المصدر والغارة الاسم من الإِغارة على العدوّ؛ قال ابن سيده: وهو الصحيح. وتغاوَرَ القوم: أَغار بعضهم على بعض. وغاوَرَهم مُغاورة، وأَغار على العدوّ يُغير إِغارة ومُغاراً [٧٦].

(٧٢) ينظر: السابق، ٣/ ٣١٩.

(٧٣) ينظر: السابق، ٣/ ٢٥٤- ٣١٢.

(٧٤) ينظر: السابق، ٣/ ٦٠٨.

(٧٥) ينظر: السابق، ٣ / ٢٣٨.

(٧٦) ينظر: لسان العرب: مادة (غور)

وفي الاصطلاح: الإغارة: من السرقات، وهو:" أن يسمع الشاعر المفلق الفحل المتقدم الأبيات الرائعة ندرت لشاعر في عصره وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره فيكون بمذهب ذلك الشاعر المغير أليق وبكلامه أعلق، فيغير عليها مصافحة ويستنزل شاعرها عنها قسراً بفضل الإغارة، فيسلمها إليه اعتماداً لسلمه ومراقبة لحربه، وعجزاً عن مساجلة يمينه"(٧٧) . وهي عند ابن رشيق: " أن يصنع الشاعر بيتاً ويخترع معنى مليحاً، فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً ن فيروى له دون قائله كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:

تَرَى النّاسَ ما سِرْنا يَسِيرُونَ خَلفَنا وَإنْ نَحنُ أوْمأنا إلى النّاسِ وَقّفُوا

فقال له: متى كان المُلك في بني عُذْرة؟ إنما هو في مُضَر، وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره. وقد زعم بعض الرواة أن الفرزدق قال لجميل: تجافَ لي عنه، فتجافى جميل عنه، والأول أصح، فما كان هكذا فهو إغارة "(٧٨)، وهي عند المظفر العلوي " ادعاء اللفظ والمعنى من غير أن يفكر الشاعر أو يتعنى، فما ذم شاعر في السرقات بأقبح منها "(٧٩).

مما تقدم، يتبدى واضحا ارتباط الإغارة بالأخذ عمداً وبالقوة، والاغتصاب المشهود، والفضل يكون في هذه الحال للشاعر السارق متى كان يفوق الشاعر المسروق منه سلطة ومكانة أدبية واجتماعية، لذلك عُدَّت الإغارة خارج دائرة السرق لأنها " أخذ اللفظ بأسره، أو المعنى بأسره، والسرق أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى، كان

(٧٧) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ١٩٧٩. ٢/ ٣٩.

(٧٨) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ٢/ ١٠٧٩.

(٧٩) نضرة الإغريض في نصرة القريض: المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٦. ص: ٤٤٥.

ذلك لمعاصر أو قديم"[٨٠] . وتتساوى الإغارة لدى آخرين مع المسخ، فيكون: " أخذ الشاعر من آخر سبقه معناه مغيراً في اللفظ أو مستخدماً بعض ألفاظه، وإذا كان أبلغ من سابقه اعتبر المسخ ممدوحاً وإلا فهو مذموم "[٨١].

وفي اصطلاح النفح: يعد المقّري الإغارة من السرقات، فهو يورد كلام أبو جعفر ابن سعيد العنسي لأحمد بن سيد أبي العباس رداً على قوله:

واجعلِ الشُّكرَ على ما نلتَهُ منه جُحودَهُ

فقال أبو جعفر: يا أبا العباس، إنك أغرت على التهامي في هذا البيت بقوله:

وشكرُ أيادي الغانياتِ جُحُودُها

" فلم لقبت باللص ؟ لولا هذا وأمثاله ما كان ذلك "[٨٢]. والإغارة هنا تكون في اللفظ والمعنى، ولكنه لا يتضمن الأخذ عنوة وعلى رؤوس الأشهاد كما هو معناها لدى النقاد العرب.

الإلمام (ألمّ)

الإلمام لغة " الإلمام و اللَّمَم: مقاربة الذنب، وقيل: اللمم ما دون الكبائر من الذنوب... غير أن اللمم أن يكون الإنسان قد ألم بالمعصية و لم يصر عليها، وإنما الإلمام في اللغة يوجب أنك تأتي في الوقت ولا تُقِيم على الشي ... وألم إلماماً: اقترب منه، وقد ألم به: نزل، الإلمام: النزول و الزيادة" [٨٣].

---

(٨٠) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ٢/ ١٠٧٩.

(٨١) المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، ٢/ ٧١٣.

(٨٢) نفح الطيب: المقري، ٤/ ٢٠٠- ٢٠٣/٤.

(٨٣) لسان العرب: ابن منظور، مادة (لمم).

وفي الاصطلاح: الإلمام: "إحاطة الشاعر بالمعنى المحتذى بحيث يدل عليه، وإيراده في صياغة جديدة تخفي الأخذ وتُخرج الشاعر من دائرة الاتهام بالسرق" [٨٤]، وجعله ابن رشيق ضرباً من النظر[٨٥]، وقد عرف ابن وكيع هذا المصطلح، فقال: "فلم يعصمهم طول النظر، وكد الخواطر والفكر، من أن يلم بعضهم بكلام بعض"[٨٦]. ويجعل القاضي الجرجاني الإلمام من لطيف السرق، وهو ما جاء به على وجه القلب وقصد به النقض[٨٧]. وفي اصطلاح النفح: الإلمام: المقاربة وهو من المصطلحات التي تلطف بها ابن خلكان فيما نقله عنه المقّري، ولا يوجد دليل قاطع على الأخذ أو السرقة في القولين اللذين ذكرهما، وإنما من المعاني المشتركة التي يجوز فيها السرق[٨٨] .

الانتحال:

في اللغة " نَحَلْتُهُ القَوْلَ أَنْحُلُهُ نَحْلاً، نَحْلاً إذا أضَفْتُ إليه قَوْلاً قاله غَيْرُهُ وادَّعَيْتُهُ عليه [٨٩] . فالانتحال أَنْ تَنْسِب إلى نفسك قَوْلَ غيرك ،" والنحل في الأدب، أن ينسب الكاتب إلى نفسه شعراً أو نثراً ليس له [٩٠] .

---

(٨٤) معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري: أحسن مزدور، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٩. ص: ١٩٦.

(٨٥) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ١٠٨٤/٢.

(٨٦) المنصف للسارق والمسروق منه: ابن وكيع التنيسي: تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٩٢. ٦/١.

(٨٧) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، ص: ٢٠٦.

(٨٨) ينظر: نفح الطيب: المقري، ٢/ ٢٤٨.

(٨٩) ينظر: الصحاح ، مادة: (نحل).

(٩٠) ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، ٢/ ١٢٣٧. وينظر أيضاً: العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ١٠٧٩/٢.

وفي الاصطلاح: الانتحال: هوأَنْ يَنْسِب الشاعر إلى نفسه شِعْرَ غيره .فالنحل أو الإنحال فيما حكاه ابن سلام " أن أبا عبيدة كان يزعم أن المفضل صنع بعض القصائد التي اختارونسب ما صنع منها إلى رجال هو فيما صنع لهم أشعر منهم في صحيح أشعارهم"[٩١]، ويدخل هذا في تزييف نسبة الأشعار لأصحابها، وقد ألحق النقاد النحل بالسرقة لتوافر شروط السرقة فيه إلا أن الناحل ينسب الشعر لآخر لا إلى نفسه . والانتحال وإن ادعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال منتحل، إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر وإن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل [٩٢].

وفي اصطلاح النفح: الانتحال: أن ينتحل الشاعر أبيات غيره من الشعراء[٩٣]، وقد أورد المقّري أشعاراً لابن شهيد في الانتحال، فشعره الجيد كان مدعاة لاتهامه بالانتحال لعدم معرفة مصدر شعره [٩٤]. والانتحال يكون في الشعر والكتابة، ولكنه في كل حال يضعِف الشعر [٩٥] .

الهَدْمُ: نَقِيض البِنَاء، هَدَمَهُ يَهْدِمُهُ هَدْماً وهَدَّمَهُ فانْهَدَمَ وتَهَدَّمَ،وهَدَّمُوا بُيُوتَهُم[٩٦]، والاهتدام في الاصطلاح: " افتعال من الهدم ، فكأنه هدم البيت من الشعر ، تشبيه له بهدم البيت من البناء لأن البيت من الشعر يسمى بيت لأنه يشتمل على الحروف كما يشتمل البيت على ما فيه"[٩٧]. و الاهتدام السرقة فيما دون البيت و

(٩١) حلية المحاضرة: الحاتمي، ص: ٣٨.

(٩٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ٢/ ١٠٧٩.

(٩٣) ينظر: نفح الطيب: المقّري، ٣/ ١١٠.

(٩٤) ينظر: السابق، ٣/ ٤٣٩- ٤٤٠.

(٩٥) ينظر: السابق، ٧/ ٢٨٧.

(٩٦) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة (هدم).

(٩٧) حلية المحاضرة: الحاتمي، ص:٦٤.

يسمى أيضا النسخ [٩٨]، وهو: " أخذ قسمي اللفظ مع المعنى أو أكثر أقسامه "[٩٩]. ولا يرى ابن رشيق في هذا النوع سرقة معيبة مادام قد جاء المهتدم بمعنى جديد من البيت الذي اهتدمه .

والاهتدام في اصطلاح النفح: لا يُعد من السرقات لأنه يتضمن أخذ المعنى ونظمه نظماً جديداً بحيث يكون أفضل من المعنى المهتدم [١٠٠] .

التوارد: لغة: "ورد الماء وغيره: أشرف عليه، أدخله، أو لم يدخله، يقال: رجل وارد، وكل من أتي مكانا منهلا أو غيره فقد ورده"[١٠١]، وهو أيضاً التداعي. "والمقصود بهذا المصطلح تلك الحالة النفسية، التي يرتبط فيها معنى بمعنى آخر، وينساق في الذاكرة من جرائها، مجرى حر من تداعي الأفكار وصور المخيلة . وحالة التداعي تنطلق من وضع نفساني عفوي، يتصف بالتلقائية بعيداً عن الرقابة العقلية الواعية"[١٠٢]. وأنكر التنيسي وجوده، فقال مخاطبا "ابن حنزابة: "وذكرت أنك عارضت دعواهم بأبيات، وجدتها في شعره مسروقات، فادعوا فيها اتفاق الخواطر، وموارد شاعر لشاعر[١٠٣]، وقال أيضاً: "وإثبات ما أجده فيه من مسروقات قوافيه، التي لا يمكن فيها اتفاق الخواطر ولا تساوي الضمائر"[١٠٤].

---

(٩٨) ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ١٠٧٤/٢.

(٩٩) معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، ص: ١١٥.

(١٠٠) ينظر: نفح الطيب: المقري، ٩٦/٣. وينظر أيضاً، ٢٣٨/٣.

(١٠١) لسان العرب: ابن منظور، مادة (ورد).

(١٠٢) المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، ١/ ٤٦٣

(١٠٣) ينظر: المنصف: ابن وكيع التنيسي، ١/ ٤.

(١٠٤) السابق، ٣/١

وفي اصطلاح النفح يعني التوارد: الاشتراك في المعنى؛ لأن الاشتراك في المعنى غير مقصود، وإن شمل القافية [١٠٥]، فتقارب المعاني وتشابهها قد يتم على اختلاف الزمان والمكان [١٠٦]، والمقّري لا يعده من السرقات [١٠٧].

البديهة (بده يبده بداهة وبديهة وبديهاً):

" البَدْهُ والبُدْهُ والبَدِيهة والبُداهة: أَوّل كل شيء وما يفجأُ منه. الأَزهري: البَدْهُ أَن تستقبل الإِنسان بأَمر مُفاجأَةً، والاسم البَدِيهةُ في أَول ما يُفاجأُ به.

وبَدَهَهُ بالأَمر: استقبله به. تقول: بَدَهَهُ أَمرٌ يَبْدَهُه بَدْهاً فجأَه. ابن سيده: بَدَهَهُ بالأَمر يَبْدَهُهُ بَدْهاً وبادَهَهُ مُبادَهَةً وبداهاً فاجأَه، وتقول: بادَهَني مُبادَهَةً أَي باغَتَني مُباغَتة؛ وأَنشد ابن بري للطِّرِمَّاحِ:

وأَجْوِبة كالرَّاعِبيَّةِ وَخْزُها يُبادِهُها شيخُ العِراقَيْنِ أَمْرِدَا

وفي صفته، - صلى الله عليه وسلم - من رآه بَدِيهَةً هابَهُ أَي مُفاجأَةً وبغتة، يعني من لقيه قبل الاختلاط به هابه لوقاره وسكونه، وإِذا جالسه وخالطه بان له حسن خُلُقِه.

وفلانٌ صاحبُ بَدِيهَة: يصيب الرأْي في أَول ما يُفاجَأُ به.ابن الأَعرابي: بَدَّه الرجلُ إِذا أَجاب جواباً سديداً على البديهة"[١٠٨]. والبديهة مشتقة من بده، بمعنى بدأ يبدأ، أبدلوا الهمزة هاء لقربها منها، والبديهة أن ينزل عن هذه الطبقة قليلاً، ويفكر

---

(١٠٥) ينظر: النفح: المقري، ١/ ٥٠٣.

(١٠٦) ينظر: السابق، ٤/ ٩٢- ١٩١/٥- ١٩٢.

(١٠٧) ينظر: السابق، ٤٨٤/٧- ٤٨٥.

(١٠٨) لسان العرب، مادة: بده.

مقصراً لا مطيلاً، فإذا أطال ذو البديهة الفكرة انعكست القضية، وخرجت من حد البديه إلى حد الرواية [١٠٩].

وفي الاصطلاح: " البديهة أن تنزل عن هذه الطبقة قليلاً، ويفكر مقصراً لا مطيلاً، فإن أطال ذو البديهة الفكرة انعكست القضية، وخرجت من حد البديهة إلى حد الروية" [١١٠]. وتقرن البديهة بالارتجال، ويذهب كثيرون إلى أن البديهة هي الارتجال، " وليست به؛ لأن البديهة فيها الفكرة والتأيّد، والارتجال ما كان انهماراً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله "[١١١]. وقارنوا بين البديهة والارتجال، فقالوا:" أفضل البديهة بديهة أمن وردت في موضع خوف، فما ظنك بالارتجال وهو أسرع البديهة؟"[١١٢]. والبديهة تكون بعد " أن يفكر الشاعر يسيراً، ويكتب سريعاً إن حضرت آلة، إلا أنه غير بطئ ولا متراخ، فإن أطال حتى يفرط أو قام من مجلسه لم يعد بديهاً"[١١٣]. ويشتركان في أن كليهما (المرتجل والباده) يقنع منهما بالرديء اليسير. وامتدح العرب صاحب البديهة، فقال الجاحظ: " وكلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهْمَه إلى الكلام، وإلى رجز بوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهْمَه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني

(١٠٩) ينظر: بدائع البدائه: لابن ظافر الأزدي، ص: ٨.

(١١٠) السابق، ص: ٨.

(١١١) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ١/ ٣٠٤.

(١١٢) السابق، ١/٣٠٦.

(١١٣) السابق، ١/ ٣٠٨.

أرسالا ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا"[١١٤]. وقد امتدح العرب صاحب البديهة ، ووازنوا بينهم وبين ذوي مذهب التنقيح والتأديب [١١٥].

والبديهة في اصطلاح النفح : مقياس تقاس به مقدرة الشاعر على قول الشعر حينما يطلب منه ، فقد امتحن المنصور بن أبي عامر صاعدا البغدادي في وصف منظر أعد له ؛ ليتأكد من إجادته القول بديهة ، فوصف المنظر ، وقال " بديهة ... واستغربت له يومئذ تلك البديهة في مثل ذلك الموضع "[١١٦]، والشاعر المجيد من تكون بديهته مساوية للشعر المروى الجيد [١١٧]، وهي مقياس للمفاضلة بين الشعراء حيث الأصالة ؛ فيقول عن ابن حزم " ولابن حزم في الأدب سبق لا ينكر ، وبديهة لا يعلم أنه روّى فيها ولا فكّر ، وقد أثبتّ من شعره ما يعلم أنه أوحد ، وما مثله فيه أحد "[١١٨]. وقرنها بالسرعة [١١٩]، وألصقها بأهل الأندلس ، فأجوبتهم حاضرة مسكتة [١٢٠]، وجعلها من الفطنة [١٢١] .

(١١٤) البيان والتبيين: الجاحظ، ٣/ ٢٨.

(١١٥) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق: د. محمد حفني محمد شرف، نشر المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، ١٩٦٣. ص: ٤١٨.

(١١٦) نفح الطيب: المقَّري ، ٣/٨٠ – ٨١.

(١١٧) ينظر: السابق، ٣/ ٥٤٧.

(١١٨) السابق، ٣/ ٥٥٥– ٥٥٦.

(١١٩) السابق، ٣/٢٥٢.

(١٢٠) ينظر: السابق، ٣/ ٣٨١.

(١٢١) ينظر: السابق، ٥/ ٢٥٧.

وربطها المقّري بقليل من التفكير [١٢٢]. ولكنه يورد كلام لسان الدين بن الخطيب في أحد شيوخه " وأما نثره فمطولات عرفت بما تخللها من الأحوال متونها، وقلت لمكانة البديهة والاستعجال عيونها "[١٢٣]، ليقول إن البديهة والاستعجال لا يخلقان شعراً، لأن فسحة الوقت ضيقة على الشاعر عند البديهة . واللافت أن المقّري يقول في غير موضع " صنع بديهة وصنع بديهاً وصنعت فيه بديهاً "[١٢٤] ليدل على استعانة الشاعر بما يختزنه من الأشعار القديمة، ليدل على ثقافته الواسعة . ودل بها المقّري فيما نقله من كلام ابن الأحمر في شعر ابن زمرك " ومن أغراضه الوقتية – استرسالاً مع الطبع البديهي "[١٢٥] كذلك على واقع الحال الوقتي، فالبديهة لا تحتاج إلى صفاء الذهن وفراغ البال وقت نظمها، فالحالات الحرجة تلهم القول على البديهة، فيكون غرضها وقتياً لاسترساله مع الطبع البديهي . وكان شعراء الأندلس يفخرون أن قصائدهم المهداة لممدوحيهم جاءت بديهة، لم تطلها يد الصنعة [١٢٦] .

التكلف: الكاف واللام والفاء أصلُ صحيح يدل على إيلاعٍ بالشيء وتعلقٍ به[١٢٧]، وتكَلفتَ الشَيء: جشَّمْته على مشقَّة وعلى خلاف عادتك . وكَلِفتَه إذا تَحَملته . يقال: فلان يتَكَلفُ لإخوانِه الكُلفَ والتَكَاليفَ و يقال: حملت الشيء تَكلُفةُ إذا لم تطقه إلا تَكَلفاً[١٢٨]. و في الاصطلاح: هو " طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق

(١٢٢) ينظر: السابق، ٤/ ١٣.
(١٢٣) السابق، ٥/٤٤٥.
(١٢٤) السابق، ٣/ ٢٥٨- ٣٢٣- ٣٢٨ – ٣٣٠- ٣٣٣.
(١٢٥) نفح الطيب: المقَّري، ٧/ ٢١٨.
(١٢٦) ينظر: السابق، ٥/ ٤٤١ – ٤٤٢.
(١٢٧) مقاييس اللغة، مادة(كلف).
(١٢٨) لسان العرب، مادة (كلف).

طلبه بسهولة" [١٢٩] أو هو " معاناة الفاعل الفعلّ ليحصل، نحو: " تشجع الجندي "، أي: تكلف الشجاعة وعاناها لتحصل "[١٣٠] من الكلام هو " ما بعُد عن الطبع وبانَ فيه العناءُ، وصعُبَ فهمُه ومجه الذوق"[١٣١] . "والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"[١٣٢]. والكلام إذا جمع وطلب بتعب وجهد، ثم أُخذت ألفاظه فهو متكلف[١٣٣].

نستنتج من الأقوال السابقة أن الشاعر يلجأ إلى التكلف لعدم معرفته بالطرق السهلة في الأساليب فيلجئه ذلك السلوك السبل الوعرة فيها .

وفي اصلاح النفح: ورد التكلف والمتكلف بمعنى واحد، فجاء التكلف بمعنى المعاناة [١٣٤]، والتصنع في قول الشعر الذي هو ضد الطبع[١٣٥] . جاء في النفح: " وقال آخر منتم إلى معرفة، متصف من الذكاء بأحسن صفة، أقرأ ببلده علم اللسان، وما حاد عن الإحسان، وعانى من الشعر فنظم قوافيه، وما تكلف فيه "[١٣٦] .

---

(١٢٩) مصطلحات نقدية في التراث الأدبي العربي: محمد عزام، ص: ١٥٥.

(١٣٠) المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، ص: ٤٤٦.

(١٣١) المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩. ص: ٧٥٥.

(١٣٢) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٢. ٨٨/١.

(١٣٣) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري، ص: ٤٤

(١٣٤) ينظر: نفح الطيب: المقّري، ١٤/٧.

(١٣٥) ينظر: السابق، ٣٣/٧.

(١٣٦) ينظر: السابق، ٢٢٤/٦.

وعندما طلب صاحب السقط من بكار المرواني " أنشدني ما وقع لك غير متكلف، فلم يمدني خاطري إلى غير قولي:

أبطأتَ عنّي، وإنّي لفي اشتياقٍ شديدِ
وفي يدي لك شيءٌ قد قامَ مثلَ العمودِ

فتبسم الشيخ وقال:" أما كان في نظمك أطهر من هذا ؟ فقلت له: ما وُفِّقت لغيره، فقال لابأس عليك، فأنشدني غيره، ففكرت إلى أن أنشدته قولي:

ولما وقفتُ على رَبْعِهِمْ تجرعْتُ وجديَ بالأجرعِ

ففعل هذا القول فعله في نفسه[١٣٧] . من خلال هذا القول يتبين أن التكلف هو نوع من المعاناة والتعقيد والتصنع يحتاج فيه صاحبه لبذل جهد إضافي لكي يستطيع أن يخرج شعره في أجود نظم . فالمتكلف من الشعر وفق ما جاء في سياق القول في النفح تمقته النفس ولا تستمتع بسماعه، كما يجهد الفكر لإيصاله إلى القلب، فيطمس محاسن الأشعار، ويمحو طلاوته .

الحذو (حذا – يحذو – الحذو)

الاحْتِذَاء: في اللغة حَذَا حَذْوَهُ: فَعَل فِعْلَهُ...يقال فلان يَحْتَذِي على مِثالِ فلانٍ إذا اقْتَدَى به في أَمْرِهِ [١٣٨].

وفي الاصطلاح: متابعة الشاعر لغيره في اللفظ والمعنى والغرض [١٣٩] ذكره الجاحظ في حكم نقدي، فقال: "كان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع"[١٤٠]،

---

(١٣٧) ينظر: السابق ، ٣/٣٣٦.

(١٣٨) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة (حذو).

(١٣٩) ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، قدم له وضبطه ووضع فهارسه: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط١، ٢٠٠١. ٣/ ١٩٧– ١٩٩.

(١٤٠) البيان والتبيين: الجاحظ، ٣/ ٥١.

ويقصد اتباع المنهج، وتقليد الطريقة، وأراد به الصولي متابعة البحتري لأسلوب أبي تمام في طرق المعاني [١٤١] . والاحتذاء عند الصاحب بن عباد الطريق الذي يعمده شاعر في تناول معنى، فيأخذه شاعر آخر عنه [١٤٢]، ورأى الحاتمي أن الاحتذاء إما أن يكون بأخذ المعنى دون اللفظ، كما هو عند أسلافه، أو الاقتداء بأسلوب شاعر آخر[١٤٣] . وعند القاضي الجرجاني يكون اتباع شاعرٍ شاعراً آخر في شعره تأثراً وإعجاباً به سواء كان قاصداً أم غير قاصد [١٤٤]، " والتأثر و احتذاء المثال كلمتان مترادفتان على معنى واحد وهو أن يأخذ الشاعر بمذهب غيره في التفكير أو التعبير"[١٤٥] .

فالاحتذاء إذاً قد يكون عن قصد وقد يكون عن غير قصد وكلاهما لا يدخل في باب السرقة.

والحذو في اصطلاح النفح: ورد مصطلح الحذو في النفح بمعنى الاتباع: " وصنع له ابن عبد الغفور رسالة سماها بـ "الساجعة" حذا بها حذو أبي العلاء المعري في "الصاهل والشاحج" وبعث بها إليه "[١٤٦]، ومعنى المعارضة " كتبت إليه أول قدومه بما

(١٤١) ينظر: أخبار أبو تمام: ٦٧- ٦٨- ٦٩ – ٧٠.

(١٤٢) ينظر: الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، الصاحب أبو القاسم اسماعيل بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) تحقيق: محمد حسين آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٦٥. ص: ٥٣.

(١٤٣) ينظر: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت،١٩٦٥.ص: ١٥٢.

(١٤٤) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني ، ص: ٢١١.

(١٤٥) القاضي الجرجاني و النقد الأدبي: عبده قلقيلة ، ص: ٣٤٦.

(١٤٦) نفح الطيب: المقّري، ٣/ ٥٥١.

نصه أحذو حذو أبيات ..." [١٤٧]، وأورد القصيدتين اللتين جاءتا على بحر وروي وقافية واحدة. وقد يكون الحذو على قصد واحد [١٤٨].

الرويَّة:

جاء في معاجم اللغة "الرَّوِيَّةُ في الأَمر: أن تَنْظُر ولا تَعْجَل . ورَوَّيْت في الأَمر: لغة في رَوَّأْت . ورَوَّى في الأَمر: لغة في رَوَّأَ نظر فيه وتَعقّبه وتَفَكَّر، يهمز ولا يهمز . والرَّوِيَّة التَّفَكُّر في الأَمر، جرت في كلامهم غير مهموزة"[١٤٩].

وترويت في الأمْرِ: نَظَرْتُ، وفَكَّرْتُ، والاسْمُ: الرَّوِيَّةُ [١٥٠]، الرَّوِيَّةُ: النظرُ والتفكيرُ في الأمور، وهي خلاف البَديهة[١٥١]. وفي الاصطلاح الفلسفي: " الروية إحدى مراحل الفعل الإرادي، وهي تقوم على التأمل والتفكير في الأمر قبل العزيمة عليه . ولذلك قيل: إنها النظر في الفعل بأناة للموازنة بين الأسباب الدعية إليه، والأسباب الصادة عنه، فإذا أسفرت هذه الموازنة عن اتخاذ قرار تمت شروط الفعل، وإذا لم تسفر عن اتخاذ قرار أدت إلى الوقوع في الحيرة والتردد . والروية مقابلة للاندفاع، ومرادفة للنظر والتفكير "[١٥٢] .

وفي الاصطلاح: لا يبعد معنى الروية عن معناها اللغوي، إذ يشترط في الروية حضور الفكر والتمهل، وربما كان للتفكر والتمهل أثرهما في مقارنة الروية بالبديهة التي تعرى منهما، فصاحب البديهة إذا أطال " الفكرة انعكست القضية، وخرجت من

---

(١٤٧) نفح الطيب: المقّري، ٦/ ٨٥، وينظر أيضاً: ٦/ ٢٠١.

(١٤٨) السابق، ٥ / ٢١.

(١٤٩) لسان العرب، مادة (روي).

(١٥٠) القاموس المحيط، مادة (روي).

(١٥١) المعجم الوسيط، مادة (روي).

(١٥٢) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ٦٢٩/١.

حد البديهة إلى حد الروية ... إذ المرتجل والباده يقنع منهما بالرديء اليسير، ولا يقنع من المروى إلا بالجيد الكثير، وكفاك في ذكرهما قول ابن المعتز:

القولُ بَعْدَ الفِكْر يُؤمَنُ زَيْغهُ شتَّان بين رويَّةٍ وبَدِيهِ

وقول ابن جريج:

نار الرَّوِيَّةِ نارٌ جِدُّ مُنْضِجَةٍ وللبديهةِ نارٌ ذاتُ تَلْويحِ

وقد يفضِّلُها قومٌ لعاجِلِها لكنَّه عاجلٌ يَمْضِي مع الريّحِ"(١٥٣)

وقد فصل حازم القرطاجني القول في الروية، ورأى أن لها أربعة مواطن للبحث فيها:

" الأول: فالغناء فيه لقوة التخييل .

الثاني: الغناء فيه للقوة الناظمة فيه للقوة الناظمة . ويعينها حفظ اللغة وحسن التصرف.

الثالث: الغناء فيه للقوة الملاحظة كل نحو من الأنحاء التي يمكن أن يتغير الكلام إليها، ويعينها حفظ اللغة أيضاً وجودة التصرف والبصيرة بطرق اعتبار بعض الألفاظ والمعاني من بعض .

الموطن الرابع الغناء فيه للقوة المستقصية الملتفتة، ويعينها حفظ المعاني والتواريخ وضروب المعارف.

وبعد استقصاء وجوه المباحث في هذه المواطن الأربعة وكمال انتظام القصيدة المرواة، قد يعرضها الناظم على نفسه، فيظهر له بعرضها أمور كانت قد خفيت عنه من إلحاقات وإبدالات وتغييرات وحذف . وقد يعرض للشاعر موضع يرى فيه أنه خليق بالتغيير أو الزيادة فيتعذر عليه ما يليق بالموضع من التغيير أو الزيادة فيرجئ النظر

(١٥٣) بدائع البدائه: ابن ظافر الأزدي، ص: ٨-٩ .

فيه إلى وقت آخر... ومن أصحاب الروية من يجهد في استجداد العبارات والتأنق فيها من وجهة الوضع والترتيب. ومنهم من لا يستجد ولا يتأنق . ومنهم من يستجد العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة. ومن يتأنق في العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة، فأما من لا يستجد ولا يتأنق فيه فليس يصدر عن مطبوع بروية . وأعني بالاستجداد الجهد في ألا يواطئ من قبله في مجموع عبارة أو جملة معنى . وبالتأنق طلب الغاية القصوى من الإبداع في وضع بعض أجزاء العبارات والمعاني من بعض وتحسين هيئات الكلام في جميع ذلك . فأما العبارة إذا استجدت مادتها وتأنق الناظم في تحسين الهيأة التأليفية فيها وقعت من النفوس أحسن موقع . وكذلك الحال في المعاني، فتأمل ذلك"(١٥٤).

وفي النفح: جاءت الروية بالمعنى ذاته الذي يتضمن فسحة من الوقت للتفكر في قول الشعر وإجادته ، تبدى هذا في قول صاعد البغدادي لما أمره المنصور بن أبي عامر بمعارضة قصيدة لأبي نواس:

مَنْ ليس يُدْرَكُ بالرويّـ ـةِ كيف يُدْرَكُ بالبَدِيهِ (١٥٥)

الصنعة (صنع – يصنع – صناعة – صنائع):

يرد مصطلح الصنعة مقروناً بالطبع، لينهضا بالتصور القديم لعملية الإبداع، ويجمعا بين دواعي الشعر وآلاته . وقد غلب على النقد العربي القديم مفهوم الصناعة على الطبع، لإيحائه بالتلقائية والارتجال . وقد عدّ العرب الشعر صناعة لها وسائلها، إذ لا تستقيم هذه الصناعة إلا بوجود طبع يعطي المشروعية الإبداعية للشاعر . فقد شهد العصر الجاهلي مدرسة عبيد الشعر التي قامت على التجويد وإتقان صناعة

(١٥٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص: ٢١٤– ٢١٥.

(١٥٥) نفح الطيب: المقّري، ٣/ ٩٧. وينظر أيضاً النفح ٣/ ١١٣.

القصيدة، واستغراق الزمن الطويل في إعدادها في مقابل الطريقة الشائعة التي تقوم على الطبع وحده [١٥٦].

والصنعة لغة: هي" كلّ علم أو فن مارسه الإنسان حتّى يمهر فيه يصبح حرفة له"[١٥٧]. والصنعة ترادف الممارسة، ولا تكون الممارسة إلا بالدربة والمران والنظر والارتياض في أشعار العرب.

و" الصِناعةُ ما تستطيع من أمر "[١٥٨]، والصانع هو الماهر في صناعته [١٥٩]، ويرتبط مفهوم الصنعة بالعمل والحذق، إذ أن: الصاد والنّون والعين أصل صحيح واحد، وهو عمل الشيء صنعاً. وامرأة صناع ورجل صنع، إذا كانا حاذقين فيما يصنعان[١٦٠]. وفي مجال الإبداع الشّعري، تعني الصناعة العمل والجهد والتجويد بقصد إخراج الشعر أجمل مخرج، إذ لا صنعة جمالية بدون جهد ونظر وتمييز واختيار، فمنتهى غاية الصناعة، إتقان نظم الشّعر وإخراجه إخراجاً حسناً وجيداً في مقابل الإنتاج العفوي، الذي لا يتوافر فيه شرط الإتقان بشكل كاف. فالإبداع الشعري وفق المفهوم الصناعي شرطه الإحكام والتّصميم الدقيق والمتابعة، وهذا يتجلى في قول الخليل بن أحمد: "وفرس صنيع، أي: قد صنعه أهله بحسن القيام عليه القول: صنع

(١٥٦) ينظر: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم: مجد أحمد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣. ص: ٢٩٤.

(١٥٧) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص: ١٥٨.

(١٥٨) لسان العرب، مادة (صنع).

(١٥٩) ينظر: أساس البلاغة: الزمخشري، مادة (صنع).

(١٦٠) ينظر:مقاييس اللغة: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩. مادة (صنع).

الفرس، وصنّع الجارية تصنيعاً، لأنّه لا يكون إلاّ بأشياء كثيرة وعلاج"[١٦١]. يشير الخليل إشارة واضحة إلى ما يُبذل من جهد في إعادة النظر بعد النظر، والتثقيف والتحكيك مع توافر الذّكاء والفطنة والتّمييز، والوقوف على حقيقة الشيء لإصلاحه بعد عيبه ونقصه . فالصنعة بحاجة إلى طاقة جديدة غير مسبوقة إلا بمهيئات مبدعة، وهي تنطوي على إمكانية الإبداع. وهذه الصنعة في مدلولها المعجمي، تنبعث من فعل اليدين في خفّتهما ورشاقتهما في حوك المادي ونسجه، يقول الخليل: "وامرأة صنّاع، وهي الصناعة الدقيقة بعمل يديها، ويجمع صوانع..."[١٦٢]. وارتبطت الصنعة بالحسن، وهو متعّلق بالله تعالى الذي صنع فأحسن بإطلاق: "... وما أحسن صنع الله عنده وصنيعه"[١٦٣]، فالصنعة التي فيها طواعية واختيار، والالتزام بصنع الجميل .

واصطلاحاً هي: " الدربة، وسعة الاطلاع، وحفظ الشعر الجميل"[١٦٤]، وهي الأسلوب أو الفن[١٦٥]، كما تحمل معنيين، أولهما، تحصيل الأديب على علوم قديمة بعينها، ومحاكاة الفحول، بالممارسة والمران، حتّى يكسب أسلوباً مميزاً في إنشاء الأدب، وثانيهما، ذلك الجهد المصقول، الذي تجسده براعة اختيار الألفاظ أو صياغة الكلام وتوشيته بضروب البديع، وإثرائه بالطريف من الأخيلة والمعاني . إلاّ أن هناك

(١٦١) معجم العين:أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ١/ ٣٠٥.

(١٦٢) السابق، ١/٣٠٤- ٣٠٥.

(١٦٣) السابق، ١/ ٣٠٤.

(١٦٤) المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، ص: ٥٨٩.

(١٦٥) ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، ص: ٢٧٦.

من النّقاد القدامى، من شرط وجوب أن يكون الجهد الحاصل خفياً مستوراً، لا يشعر به المتلقي، ومنهم من جعل الصنعة مثيلاً للفن[١٦٦].

وقد لف مصطلح الصنعة غموض لعبورها مرحلتين:" الأولى، دلالة اللفظة على التنقيح والتهذيب ومجموعة التعديلات التي يلحقها الشاعر بالشعر بعد الفراغ منه. وبهذا المعنى كان استعمال النقاد والشعراء للفظة في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، ولكن لفظة (المصنوع) اكتسبت دلالة جديدة عند مجيء المولدين والمحدثين، وما جلبوه للشعر من مظاهر التجديد في الشكل فغدا (المصنوع) الذي هو ضد (المطبوع) يدل على مذهب الشاعر الراغب في الإكثار من ضروب الصنعة البيانية والمحسنات البديعية، والإسراف في استخدام مستجدات الشكل التي تعكس مستجدات الحضارة ..." [١٦٧].

ولعل الأصمعي من أوائل النقاد الذين استعملوا مصطلح الصنعة [١٦٨]، ثم جاء ابن سلام وجعل الشعر صناعة "وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلوم والصناعات"[١٦٩] . ويرى ابن قتيبة في الصنعة تكلفاً، ومن ثم خلع على الشعراء المتكلفين صفات يُفهم منها أنها صفات أصحاب الصنعة، وهم من قوموا شعرهم بالثقاف والتقويم ، وعلى هذا يكون تثقيف الشعر وتنقيحه من الصنعة

---

(١٦٦) ينظر: المعجم الأدبي: جبور عبد النور، ص: ١٥٨- ١٥٩.

(١٦٧) دراسات في النقد العربي القديم، تاريخه وقضاياه، ومصطلحه وقراءات تطبيقية: محمود الربداوي، دار العربي، دمشق، ط١، ٢٠٠٨ م. ص:١٤.

(١٦٨) فحولة الشعراء: الأصمعي، شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية بالأزهر، القاهرة، ط١، ١٩٥٣. ص: ٤٨ - ٤٩

(١٦٩) طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٤. ١/٥-٧.

لدى ابن قتيبة، وإن استعمل التكلف بدل الصنعة [١٧٠]، وجعل قدامة الشعر صناعة[١٧١] . وهو يستخدمها بمفهوم الحرفة والمهنة، وخبرة الشاعر وحذقه ومهارته التي تعينه على إجادة فنه[١٧٢] . وترادف الصنعة التكلف لدى الآمدي؛ ففي مقارنته بين البحتري وأبي تمام، يفضل البحتري لأنه يبتعد عن الألفاظ المستكرهة والكلام الوحشي " أما أبو تمام فهو شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني "[١٧٣].

وفي النفح يستعمل المقّري مصطلحات: صنع، الصنعة، والصناعة والصناع، بمعان متعددة، وقد غلب مصطلح الصناعة على سواه من مصطلحات الباب، ولم يرد لديه مصطلح الصنعة إلا مرتين، مرة لدى حديثه عن تفوق زرياب في صنعة الغناء، فقال عنه " غريب مجيد للصنعة "[١٧٤]، وعنى بها الجودة الفنية وإتقان حرفة الغناء، ومرة في معرض كلامه على الموشح فقال عن مدغليس، كان " صاحب موشحات ... وكان مشهوراً بالانطباع والصنعة في الأزجال "[١٧٥] وعنى به البراعة والإبداع والتفوق في الفن .

الصناعة: تردد هذا المصطلح كثيراً في النفح، وقصد به المقّري معنيين:

---

(١٧٠) ينظر: الشعر و الشعراء: ابن قتيبة ، ١/ ٧٧- ٨٨.

(١٧١) ينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د.ت). ص: ٦٤.

(١٧٢) ينظر: المصطلح النقدي في نقد الشعر – دراسة لغوية، تاريخية نقدية: إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية الليبية الشعبية الاشتراكية، ط٢، ١٩٨٤. ص: ٢٦٩.

(١٧٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي، ١/٤.

(١٧٤) نفح الطيب: المقّري، ٣/ ١٢٢.

(١٧٥) نفح الطيب: المقّري، ٣/ ٣٨٥.

الأول: الصناعة بمعنى الحرفة أو العمل الذي يمتهن سواء أكان شعراً أم نثراً أو غناء كقوله في غير موضع: " هدي من فهم الصناعة وصدق العقل مع طيب الصوت"[١٧٦]، و " الشركة في الصناعة عداوة، لا حيلة في حسمها [١٧٧]، وقال عن حمدونة بنت زرياب، كانت محسنة لصناعتها [١٧٨].

الثاني: الصناعة بمعنى الإتقان والتجويد في الصنائع، وخص المقّري الأندلسيين بالصبر على " مطاولة التعب في تجويد الأعمال ومقاساة النصب في تحسين الصنائع"[١٧٩].

صنع:

يستعمل المقّري الفعل صنع للدلالة على عملية نظم القصائد وطريقة قول الشعر، فقد جاء في النفح " فجعل يعبث بالحاضرين بأبيات من الشعر يصنعها فيهم، فصنع القاضي أبو الحسن معابثاً "[١٨٠]، " فصنع عبيد الله بن فرناس بديهاً "[١٨١]، وعندما أردا رجل تحلية هديته بالشعر فقال لجمع من الطلبة وفيهم شيخهم فقال لهم " أريد أن تتمموا احتفالي بأن تصنعوا لي بينكم أبيات شعر أقدمها معها "[١٨٢]، وقال عن أحد الشعراء " وفي أثناء ذلك صنع شعراً أتقنه وجوّده "[١٨٣]، و" أردت مجاوبتك،

(١٧٦) ينظر:السابق ، ١٢٢/٣.
(١٧٧) ينظر: السابق، ٣/ ١٢٣.
(١٧٨) ينظر: السابق، ٣/ ١٢٧.
(١٧٩) ينظر: السابق،، ٣/ ١٥١.
(١٨٠) السابق، ٣ / ٦١٢
(١٨١) السابق، ٦١٥/٣
(١٨٢) السابق، ٤ / ٣٢٣
(١٨٣) السابق، ٦٦٢/١

فخفت أن أبطئ، وصنعت الجواب في الطريق "[١٨٤] وعنى بها في موضع آخر التمثل بالشعر وإلقائه، فقال: " وصنع الأمير عبد الرحمن في بعض غزواته قسيماً وهو:

نَرَى الشّيءَ مما يُتَّقَى فَنَهَابُه [١٨٥]

شيخ الصناعة [١٨٦] و رياسة الصناعة[١٨٧]: ورد في النفح تعبير شيخ الصناعة مرة واحدة وخُص بها ابن قزمان وعنى بها المتقدم في صناعة الزجل الذي أرسى دعائمه، وأطلق المقّري عليه شيخ الصناعة رياسة الصناعة، فدل بها على المعنى ذاته. ومن خلال استقراء المواضع التي ورد فيها مصطلح الصنعة، نجد أن المقّري، قد قرنها بسمة إيجابية وهي البراعة والإجادة، وطريقة في النظم، ولم يعن بها التكلف، وإنما عنى بها طريقة في نظم الشعر.

الطبع (الطبائع – مطبوع – الانطباع)

الطبع لغة: "الطبعُ والطبِيعة، الخليقة والسجية التي جبل الإنسان عليها"[١٨٨]، والطبيعة الخليقة، والطباع كالطبيعة مؤنثة، وطبعه الله على الأمر يطبعه طبعاً: فطره، وطبع الخلق يطبعهم: فطره، وطبع الخلق يطبعهم طبعاً خلقهم [١٨٩] ويجمع طَبعُ الإنسان طِباعاً، وهو ما طُبِعَ عليه من طِباع الإنسان في مأكله ومشربه، الطَبْعُ هو نَقْشُ

(١٨٤) نفح الطيب: المقّري، ٣٩٩/٣

(١٨٥) السابق، ٦١٣/٣.

(١٨٦) ينظر: السابق، ٧ / ١٥.

(١٨٧) ينظر: السابق، ٧ / ١٧.

(١٨٨) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٧٩. مادة (طبع).

(١٨٩) ينظر: المحكم والمحيط الأعظم: ابن سيده، تحقيق: مصطفى السقا وحسين نصار، بابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٨. مادة (طبع)

النَفْسِ بِصُورَة مَا إِمَا مِن حَيثُ الخِلقَة وإما مِنْ حَيْثُ العَادَة [١٩٠] والطَبْع: نهايةٍ ينتهي إليها الشيء حتى يختم عندها يقال طَبَعتُ على الشيء طَابعاً[١٩١].

وفي الاصطلاح يلتقي معنى الطبع بما يرد في المعاجم اللغوية بمعنى السجية والفطرة والجبلة التي خلق عليها الإنسان [١٩٢]، فالطبع في الاصطلاح الاستعدادُ الفطري والموهبة الربانيةُ التي تجعلُ الإنسان ذا سِماتٍ مميزة[١٩٣]، " والشعر المطبوع عند النقاد العرب، هو ما أتى على الشاعر عفواً، دون تكلف أو تصنع"[١٩٤]. والحديث عن الطبع في النقد العربي يظهر مستوى التعدد في الاستخدام الاصطلاحي، فالنقاد استعملوا المصطلح في موضع الاسم كالطبع والطبيعة [١٩٥]، وقد ربط النقاد الطبع بالنص وبالمبدع، فتحدثوا عن الشعر المطبوع والشاعر المطبوع[١٩٦].

وربما كان الأصمعي من أول النقاد الذين استعملوا هذا المصطلح النقدي، فقد كان يعيب الحطيئة ويتعقبه، فقيل له في ذلك، فقال: " وجدت شعره كله جيداً، فدلني على أنه كان يصنعه. وليس هكذا الشاعر المطبوع: إنما الشاعر المطبوع هو الذي

---

(١٩٠) ينظر: مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني، تحقيق: عدنان الداوودي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٩. مادة (طبع)

(١٩١) ينظر: مقاييس اللغة: لابن فارس، مادة (طبع).

(١٩٢) ينظر: المعجم الفلسفي: جميل صليبا، ١١/٢.

(١٩٣) ينظر: المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، ص: ٥٩٩.

(١٩٤) المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي: محمد عزام، ص:٢٢٤.

(١٩٥) ينظر: عيار الشعر: ابن طباطبا، ص: ١٦.

(١٩٦) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري: توفيق الزبيدي، دار سراس، تونس، ١٩٨٥. ص: ٦٦.

يرمي بالكلام على عواهنه جيده على رديئه "[١٩٧] . والطبع لدى الجاحظ غريزة في الإنسان [١٩٨]، وأشار الآمدي إلى أن الطبع يحمل سمة السهولة والوضوح، والابتعاد عن مستكره الألفاظ ووحشي الكلام ومعقد المعاني، وقد وصف البحتري أنه من شعراء الطبع لأن شعره يتميز بهذه الصفات [١٩٩]، ويجعل القاضي الجرجاني الطبع سمة تميز الشاعر عن غيره، وسبباً من أسباب تفوقه، والطبع لديه موهبة وملكة [٢٠٠]، والطبع أساس في تأليف الكلام [٢٠١] ومعيار للحكم على الأدب [٢٠٢] وذلك مرده إلى سلامة الإحساس والطبع[٢٠٣] .

وأجمع النقاد العرب أن الطبع وحده لا يكفي، وإنما لابد من العقل المكتسب، فالجاحظ يقول: " وقد أجمعت الحكماء أن العقل المطبوع، والكرم الغريزي، لا يبلغان غاية الكمال إلا بمعاونة العقل المكتسب مادة "[٢٠٤] . ولكنهم عنوا به الطبع المهذب الذي صقلته التجارب، ولذلك يحتاج إلى ثقافة ومعرفة واطلاع، ليتهذب ويسمو،

---

(١٩٧) الخصائص، ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، تحقيق: محمد علي النجار، (د.ط)، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية ١٩٥٦. ٣/ ٢٨٢.

(١٩٨) ينظر: الحيوان: الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، بابي الحلبي، ط٢، ١٩٦٦. ٤/٣٨٠ – ٣٨١.

(١٩٩) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي، ١/٤.

(٢٠٠) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم ، بيروت، لبنان، ١٩٦٦. ص: ١٦

(٢٠١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، ١/ ٣٨.

(٢٠٢) ينظر: السابق، ١/ ١٦٧.

(٢٠٣) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، ص: ١٨.

(٢٠٤) رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٦٤. ١/ ٩٦.

لذلك قال القاضي الجرجاني: " ولست أرى بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب"[٢٠٥].

وفي اصطلاح النفح: ورد مصطلح الطبع بمعنى الفطرة والسجية التي يخلق الإنسان عليها، فقد ورد الطبع بمعنى تدفق القريحة في قول المقّري فيما نقله في النفح وصفاً لابن زمرك الذي صار " صدراً في نوادي طلبة الأندلس وأفراد نجبائها فما شاءه المحاضر يجده في خضله ... مع انقياد الطبع "[٢٠٦]، واستحكام القريحة في وصِف ابن خلدون في النفح بـ " نفوذ أمر القريحة"[٢٠٧]، والاسترسال في وصفه " الطبع الطليق"[٢٠٨]. وعلى هذا حمل معنى الطبع الاسترسال والتدفق و التلقائية، بغير حاجة إلى قدرة ذاتية، وصياغة الشيء وتشكيله في هيئة ما. وكان يصف الشاعر ببراعة الطبع[٢٠٩]. وجاء الطبع بمعنى عدم التكلف، فقد نقل المقّري كلام ابن الأحمر في شعر ابن زمرك " ومن أغراضه الوقتية – استرسالاً مع الطبع البديهي في الشكر عن ضروب من التحف التي يقتضيها التّحفّي السلطاني بأولياء خدمته – نبذ متعددة فيما يظهر فيها"[٢١٠]. ونقل عن صاحب فرحة الأنفس في أخبار أهل الأندلس أن عبد الرحمن الناصر طلب من الشاعر أبا القاسم لب هجاء أحد وزرائه، فهجاه ولكنه لم يتم البيت الأخير ، فأتمها الناصر بكلمة قولو " مسترسلاً غير متحفظ من زيادة الواو وإبدال الهاء

(٢٠٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص: ٢٥.

(٢٠٦) نفح الطيب: المقّري،٧/ ١٦٦.

(٢٠٧) السابق، ١٨١/٦.

(٢٠٨) السابق، ٦/ ١٣١.

(٢٠٩) ينظر: السابق، ١/ ٣٠٦.

(٢١٠) نفح الطيب: المقّري، ٧ / ٢١٨.

واوا، إذ صوابها " قله " على حكم المشي مع الطبع والراحة من التكلف "[٢١١] . كما يرى المقّري أن الطبع صفة ذاتية فهو يستمد خصائصه من الذات الفردية، ولكن هذا لا ينفي تفاعل الفرد مع البيئة الخارجية وتكيفه معها، وقد أدرك المقّري هذا التفاعل لذلك ميز بين الطبع السمح، وبين الطبع الجافي، ولاحظ هذا الاختلاف في الطبع على العمل الإبداعي من حيث لغته وأسلوبه، ومن ذلك ما أورده المقّري من انتقاد بيت ابن بقي:

زَحْزَحْتُه عن أَضْلُعٍ تَشْتَاقُهُ كي لا ينامَ على فراشٍ خافقِ

فقالوا: "إنه كان جافي الطبع حيث قال: " زحزحته " ولو قال: " باعدت عنه أضلعاً تشتاقه لكان أحسن"[٢١٢]. ونستشف من كل ما سبق أن الطبع لدى المقّري قوة فطرية و شرط للإبداع الشعري الجيد؛ وسجية وجبلة تسم الشعر، وهي سر الإبداع الشعري الجيد، وهي الذي يتحكم في توجيه المبدع إلى نظم أو نثر، وإليها يعود تفوقه في الشعر.

الانطباع: والانطباع هو الذوق العفوي، فقد جاء في النفح ترجمة لنزهون الغرناطية أنها تتسم " بخفة الروح والانطباع الزائد والحلاوة "[٢١٣].

المطبوع: فقد ورد في النفح سمة للشعر والشاعر بمعنى الشعر أو الشاعر الذي تتوحد فيه الموهبة والجودة، من غير تكلف[٢١٤] . والمقّري يختلف عن المشارقة في تحديده للطبع بوصفه الإفصاح الطّبيعي، دون تعلم أو جهد أو مكابدة، وجعله الطبع هو

(٢١١) السابق، ٣/ ٦١٣.

(٢١٢) السابق، ٤/١٥٥.

(٢١٣) السابق ، ٤/٢٩٥. وينظر أيضاً ٥/ ٥٠٤.

(٢١٤) ينظر: السابق ، ٣/١٢٩. و٣/ ٤٠٣. و٥/ ٥١.

القوة المبدعة للشعر، ولا يحتاج إلى آلة أخرى تعضده ليتحقق الإبداع، فالطبع عنده هو الملكة التي لا يمكن أن يتم الإبداع الشعري بدونها .

الفحولة: " الفَحْل: الذكَر من كل حيوان ... وفُحول الشعراء: هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأَشباههما، وكذلك كل من عارَض شاعراً فغلب عليه، مثل علقمة بن عبدة، وكان يسمى فَحْلاً لأَنه عارض امرأَ القيس في قصيدته التي يقول في أَولها: خليليَّ مُرّا بي على أُمِّ جُنْدَبِ بقوله في قصيدته: ذَهَبْت من الهجران في غير مذهَب ، وكل واحد منهما يعارض صاحبه في نعت فرسه ففُضِّل علقمةُ عليه ولقّب الفَحْل، وقيل: سمي علقمة الشاعر الفَحْل لأَنه تزوَّج بأُمِّ جُنْدَب حين طلقها امرؤ القيس لما غَلَّبَتْه عليه في الشعر. والفُحول: الرُّواة، الواحد فَحْل"[٢١٥].

فالدلالة اللغوية للفحل، تشي بعلاقتها بالذكورة، فقد كانت تستخدم لوصف الحيوانات الذكور التي تستخدم للتكثير . ولا تخرج عن الاستعمال الخاص بالذكر من كل حيوان جملا كان أو كبشا، ثم عممت لتشمل كل ذي روح لتضم الإنسان، والفحل هو الذكر غير الأنثى، وهو القوي، المنجب . وهذه السمات الرفيعة تكسب صاحبها الفرادة والتميز، وتحقق له الحظوة والمكانة الرفيعة، وهذا المنظور استمده الأصمعي من البيئة ، وجعله معيارا لتصنيف الشعراء . والفحل لقب يلصق بالشاعر لجودة شعره[٢١٦].

وقد اتضح معنى الفحولة من خلال سؤال أبي حاتم السجستاني الأصمعي عن الفحولة عندما سأله: "قال أبو حاتم: قلت: ما معنى الفحل؟ قال: [يراد] أن له مزيّةً على غيره، كمزيّة الفحل على الحقاق"[٢١٧]، يريد مزية البالغ الناضج على الصغير

(٢١٥) لسان العرب: ابن منظور، مادة (فحل).

(٢١٦) ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، ٢/ ٩١٩.

(٢١٧) فحولة الشعراء: الأصمعي، ص: ١٣.

الناشئ من الشعراء . كما أن الحُقّ هو من الإبل الذي استكمل ثلاث سنوات ودخل في الرابعة. وهذ القول يتأسس على ما استنبطه الأصمعي من البيئة الاجتماعية التي تعارف عليها العرب قديما ؛ وجعله ميزاناً نقدياً، يصنف الشعراء وفقه، ويضعهم في المنزلة أو المرتبة التي تليق بكل شاعر، تكون مزيتة كسمة تميزه عن باقي الشعراء لتحدد منزلته ومقدرته الشعرية. وقد انطلق الأصمعي في تحديده للمصطلح من المزية الكبرى، والصفة العظمى التي يتميز بها الشاعر الفحل عن باقي الشعراء كتلك المزية التي يتميز بها الجمل القوي النجيب، وبذلك يكون هذا الرمز المتعالي هو الشاعر الحامل للواء الشعر، الماسك لزمامه، حتى عُدَّ الأنموذج المثالي الذي يحتذي حذوه الشعراء من بعده[٢١٨]. فكان امرؤ القيس هذا الأنموذج، وقد أشار إليه الأصمعي بقوله: " أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوَة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه"[٢١٩]. وعلى هذا لا يصير الشاعر فحلاً إلا إذا حقق معايير:

- الحظوة، أي المنزلة والمكانة.
- السَّبق.
- الأخذ من قوله.
- اتباع مذهبه.

أما معايير الفحولة عند الأصمعي فهي:

- الكثرة (الكم الشعري).
- جودة الشعر.
- الزمن .

(٢١٨) ينظر: الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب: أدونيس، دار الفكر، لبنان، ١٩٨٦. ٢/ ٤٠.

(٢١٩) فحولة الشعراء: الأصمعي، ص: ١٣.

- غلبة صفة الشعر على الشاعر.

وجعل ابن سلام الجمحي صفة الفحولة " صفة الصحارى وأبعار الإبل "[٢٢٠]، والفحل لديه " هو الشاعر الكبير الذي يتفنن في شعره، ويجود فيه ويحسن القول"[٢٢١]، والفحل لدى بعض النقاد " هو أعلى درجة الشعراء وأرفعهم فناً وشأناً "[٢٢٢].

و الفحولة في اصطلاح النفح: مستخدمة لدى المقَّري كما وقر في ذهنه من معناه في التراث النقدي العربي، فأطلقه صفة للشعراء، إذ جعل عبد البر بن فرسان الغساني الواد آشي " من جلة الأدباء، وفحول الشعراء "[٢٢٣]. ونقل عن صاحب المطمع تصنيف الأديب أبي بكر عبادة بن ماء السماء ضمن الفحول، وأئمتهم الكبراء، وكان منتجعاً بشعره [٢٢٤]. فسمات الشرف وعلو المنزلة، والأخذ عن الشاعر صفات فيما لو توافرت جعلت الشاعر فحلاً لدى المقّري.

القريحة لغة: قَرِيحةُ الإِنسانِ: طَبِيعَتُه التي جُبِلَ عليها، وجمعها قَرائح، لأَنها أَول خِلْقَتِه. وقَرِيحة كل شيء أَوّلُه[٢٢٥] . والقَرِيحَةُ: أوَّل ما يستنبط من البئر، ومنه قولهم: لفلان قَرِيحَةٌ جيِّدةٌ، يراد استنباط العلم بجودة الطبع[٢٢٦].

---

(٢٢٠) طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، ٥٥٢/٢.

(٢٢١) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، ص: ٣٠٩.

(٢٢٢) السابق، ص:٣١٠.

(٢٢٣) نفح الطيب: المقّري، ٦١٣/٢.

(٢٢٤) ينظر: نفح الطيب: المقّري، ٥٢/٤.

(٢٢٥) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة (قرح).

(٢٢٦) ينظر: الصحاح، الجوهري، مادة (قرح).

وفي الاصطلاح: "هي الطبيعة التي جبل عليها الإنسان، ويراد بها في الأدب جودة الطبع، وتفتق الذهن. وكانت إحدى سبل الموازنة بين الشعراء ... وتأتي القريحة بمعنى يقابل العقل "[٢٢٧]. وقد وردت بهذا المعنى عند ابن طباطبا في الباب الذي عنونه بـ " الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم"[٢٢٨]، والاعتماد على القريحة طريقة في التعبير لم تعد ترضي الشعراء المبدعين لبعد عهدهم بالبداوة، علاوة على أن كثيراً من نقادنا القدماء يعتقدون أن أساس الشّعر هو الطبع أو القريحة، لكنهم أيقنوا أيضاً أنهما لا يكفيان منفردين للتّنويع في الأساليب واختيار الألفاظ وبناء الصور ليكون النّص دالاً، ومركّباً في الوقت نفسه بطريقة مخصوصة، ذات فاعلية حيوية. لذلك يسعى الشّاعر إلى تغليب الصنعة ؛ لأن لذة الإحساس فيها بحرية الاختيار والتّنفيذ أقوى، وأكثر انسجاماً وتطابقاً مع ما يطرأ على حياة الإنسان من تغير. بذلك يبعد التّجربة الحاضرة عن فكرة المثال، ويعيد بها بناء الذّات، التي تحذف وتتصرف وتضيف، لتصل إلى ما يرضيها.

إن هذه الرؤية التي تقوم على مبدأ الاختيار والحرية الإرادية، وجدت صداها في بنية التعبير الجديدة لعدد من الشعراء من أجل تسويغ طريقتهم الشعرية التي فارقت المألوف، وهذا ما أكده بشار بن برد بقوله مبرراً طريقته المغايرة للمألوف عندما سئل مرة: " بم فُقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ فقال: لأني لم أقبل كل ما تورده على قريحتي ، ويناجيني به طبعي ، ويبعثه فكري . فنظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفهم جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت سبرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ،

(٢٢٧) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، ص: ٣٢٠.

(٢٢٨) عيار الشعر: ابن طباطبا، ص: ١٥١.

واحترزت من متكلفها . ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتي به"[٢٢٩]. فبشار صانع لا يقبل ما تورده (القريحة) أو يجود به (الطّبع). وهناك أحوال كثيرة يعسر فيها الكلام ويندر فينضب معين الخلق، وتجف مجاريه، ومن ثم تتعقد مسألة الطبع، وتبدى هذا الأمر لدى ابن قتيبة، وردها إلى حالات نفسية تؤثر في نفس الشاعر فتمنعه من قول الشعر، أو تدفعه إلى القول في فن دون آخر[٢٣٠].

وفي اصطلاح النفح وردت القريحة بمعنى الطبع والموهبة بالفطرة، والغريزة التي تجود بالقول، والتجربة الشعرية وفق رأيه تنطلق، من مطاوعة القريحة التي هي ملكة يستعان بها على الإجادة في تأليف الشّعر، فضلاً عن كونها البداية لجودة الطبع [٢٣١]. والمقّري لم يخرج عن مفهوم القريحة في التراث العربي وما يعترضها من عوارض تقف حائلاً دون قول الشعر [٢٣٢]، ولكن لديه طرائف في تصنيف القرائح ؛ فالقريحة الصادقة الصادقة لديه تأتي بالموعظة الصريحة[٢٣٣]، والقريحة الممتدحة لدى المقّري هي التي يقذف بحرها بدرر الغرائب[٢٣٤].

النظر لغة : " تأمل الشئ بالعين"[٢٣٥] . و يقرن النقاد النظر بالملاحظة [٢٣٦] ؛ وفي الاصطلاح : تساوي المعنيين دون اللفظ وخفي الأخذ [٢٣٧]، ومنه تضاد المعنيين مع دلالة أحدهما على الآخر .

---

(٢٢٩) زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، ١/ ١٤٦.

(٢٣٠) ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ١/ ٧٩- ٨٠ – ٨١.

(٢٣١) ينظر: نفح الطيب: المقَّري، ٣/٢٤٥- ١٥١. ٥/٥٣٩.

(٢٣٢) ينظر: السابق، ٥/٢١٦.

(٢٣٣) ينظر: السابق، ٧ / ٣٨٩.

(٢٣٤) ينظر: السابق، ٦ / ١٣٨.

(٢٣٥) لسان العرب: ابن منظور، مادة (نظر).

وفي اصطلاح النفح: النظر: تعادل المعنيين وتساويهما، مع الحرص على خفاء الأخذ [٢٣٨]. وبهذا لم يختلف معناه لديه عما هو عند النقاد العرب، ولكن المقّري يطلق المصطلح حكماً نقدياً من دون تفصيل .

تصنيف المصطلحات:

لاشك في أن المصطلحات تتداخل فيما بينها في الدلالة على وصف الشعر والشاعر وطريقة النظم، فالبديهة على سبيل المثال تُطلق وصفاً للشعر عندما يقول المقَّري: شعر البديهة، وتُطلق وصفاً لقدرة الشاعر حين يقول: قال بداهة وأحسن . لذلك آثرت توزيعها وتصنيفها وفق المصطلح الذي تتفرع عنه:

النَّص:

الأخذ – الاختلاس – الإغارة– الإلمام – الانتحال – النظر – الاهتدام.

المبدع:

الفحل– القريحة والبديهة والارتجال - الطبع والتكلف – الرويَّة - الإجازة – الحذو – الصنعة .

المتلقي:

الإبداع - الإغراب – الاختراع .

---

(٢٣٦) ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، ٢/ ١٠٨٣. وينظر أيضاً: معجم مصطلحات النقد: أحمد مطلوب، ص: ٤٢٨.

(٢٣٧) ينظر: السابق، ٢/ ١٠٨٣.

(٢٣٨) ينظر: نفح الطيب: المقّري، ٢/ ٢٥٠. وينظر أيضاً: ٤/ ٣٧٢.

الخاتمة

في ختام البحث لابد من تلخيص عملنا في إيراد المصطلح بالخطوات الآتية :

- تحديد المصطلحات النقدية في كتاب النفح .

٢ - الكشف عن المعنى الدلالي والاستعمالي للمصطلحات الواردة في كتاب النفح .

٣ -فرز الأصيل من المصطلحات الواردة في التراث النقدي السابق على المقّري ، ونسبتها له في إطارها الجديد .

٤ - توضيح ارتباط المصطلح النقدي في كتاب النفح بعملية التقويم العام للشعر والشعراء .

٦ - إثبات أن العقل العربي لم يعقم في العصور المتأخرة بل كان خصباً معطاء.

٧ - التناسب بين خصوصية الأدب الأندلسي والمصطلح النقدي الذي باشره المقّري في دراسة ذلك الأدب .

٨ - إثبات أن المصطلح قد صيغ خارج النظرية النقدية العربية في صورة لفظية ، ثم أدخل إليها ، وضُمِّن مفهوماً قصد الاشتغال به في نقد الشعر .

وقد تناولت في الدراسة المصطلحية لكتاب نفح الطيب المصطلح النقدي في مستويات ثلاثة : - المستوى اللغوي .

- المستوى التاريخي .

- المستوى النقدي .

وفي المستوى الأول: بينت المعنى اللغوي للمصطلح اعتماداً على المعاجم اللغوية التي كان أهمها لسان العرب ، ووقفت على المعاني اللغوية المختلفة للمعنى ،

واقتصرت فيها على تسجيل أقرب المعاني اللغوية إلى المعنى الاصطلاحي، وركزت على بيان التوافق بين المعنيين لدى دراسة كل مصطلح.

وفي المستوى التاريخي: تتبعت ورود المصطلح عند النقاد العرب ومفاهيمه واستخداماته إلى وصوله إلى كتاب النفح .

أما في المستوى النقدي: فقد وقفت عند كل مصطلح مبينة معناه الاصطلاحي عند النقاد العرب ومن ثم لدى المقّري.

وتجدر الإشارة هنا إلى طريقة عامة لدى كتاب النفح في إيراد المصطلح ؛ فقد ورد المصطلح من دون تعريف محدد، ومن خلال وصف القصيدة وطريقة قولها، ومقدرة الشاعر في نظم الشعر، فكنت أقف على القصائد التي أوردها المقّري في نفحه لأفسر المصطلح بشكل يكون أقرب إلى مراد المقّري أو أحد أدبائه.

لقد احتفظ المصطلح النقدي المشرقي في رحلته إلى المغرب، بدلالته اللغوية والمصطلحية، ولكن اختلفت النظرة إليه من ناحية الإبداع في طريقة صوغ الشعر؛ فقد اكتست البديهة والارتجال أهمية خاصة لديهم، وعدوها ألصق بشعر الأندلسيين ، لحضور بديهتهم وتوقد قريحتهم.

ولم يتخلص المصطلح النقدي عند المقّري، من خلط المترادفات التي وردت لدى سابقيه من المشارقة والمغاربة، إذ استمر تداخل المفاهيم، وتقارب المصطلحات في النفح كالبديهة والطبع والقريحة.

كما ميز المقّري في النفح بين مصطلحات السرقة (الأخذ والإلمام والنظر والنقل والاهتدام ..)، عند تداول المعاني بين الشعراء المشارقة والأندلسيين، وشعراء الأندلس فيما بينهم ، ونظر إلى المعنى الثاني في إطاره الجديد، مع ضرورة تفوق الآخذ على المأخوذ منه في التأليف والصياغة، ليكون أحق بالمعنى من الأول .وأنف عن استخدام

مصطلح السرقة، وكذا إهماله لتقسيمات هذا المصطلح وتفريعاته، فكان أكثر إنصافا للشعر، وأعمق فَهماً لطبيعة الخلق الأدبي .

المصادر والمراجع

[١] أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد يحيى الصولي (ت ٣٨٥ ه)، حققه وعلق عليه: محمد عبده عزام، وخليل محمود عساكر، ونظير الإسلام الهندي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠ .

[٢] أساس البلاغة: الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨.

[٣] بدائع البدائه: علي بن ظافر بن حسين الأزدي، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧.

[٤] البديع: عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره والتعليق عليه وإعداد فهارسه: أغناطيوس كراتشوفسكي، بغداد، ط٢، ١٩٧٩.

[٥] البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق، عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، ط٧، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨.

[٦] تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عدد من المحققين ، التراث العربي — سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ١٩٦٥.

[٧] تاج اللغة وصحاح العربية: الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٧٩ .

[٨] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق: د. محمد حفني محمد شرف، نشر المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، ١٩٦٣ .

[٩] التوقيف على مهمات التعاريف: عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر، بيروت – دمشق، ١٤١٠ هـ .

[١٠] الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب: أدونيس، دار الفكر، لبنان، ١٩٨٦.

[١١] حلية المحاضرة في صناعة الشعر: الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة و الإعلام، دار الرشيد للنشر، سلسلة كتب التراث (٨٢)، ١٩٧٩م .

[١٢] الحيوان: الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٦٦.

[١٣] الخصائص، ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، تحقيق: محمد علي النجار، (د.ط)، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية ١٩٥٦.

[١٤] دراسات في النقد العربي القديم: محمود الربداوي، تاريخه وقضاياه، ومصطلحه وقراءات تطبيقية، دار العربي، دمشق، ط١، ٢٠٠٨ م .

[١٥] الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥.

[١٦] رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٦٤.
[١٧] زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، قدَّم له وضبطه ووضع فهارسه: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط١، ٢٠٠١.
[١٨] السرقات الأدبية – دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وابتكارها: بدوي طبانة، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة (د. ت).
[١٩] الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢.
[٢٠] الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.
[٢١] طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٧٤.
[٢٢] العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د. نبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
[٢٣] عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥.
[٢٤] فحولة الشعراء: الأصمعي، شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية بالأزهر، القاهرة، ط١، ١٩٥٣.

[٢٥] القاضي الجرجاني والنقد الأدبي: عبده قلقيلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ، ١٩٧٣.

[٢٦] القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان ، ط ٨، ٢٠٠٥.

[٢٧] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٢.

[٢٨] الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد (ت٣٨٥ه) تحقيق: محمد حسين آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٦٥ .

[٢٩] كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: نوري القيسي وحاتم الضامن وهلال ناجي، جامعة الموصل (د.ت) .

[٣٠] لسان العرب، أبو الفضل جمال محمد بن مكرم بن منظور،إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار صادر، بيروت (د.ت).

[٣١] مايجوز للشاعر في الضرورة للقزاز القيرواني، تحقيق: رمضان عبد التواب، وصلاح الدين الهادي، الزهراء للإعلام العربي، مصر، ط١، ١٩٩٢.

[٣٢] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ابن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة القاهرة (د. ت).

[٣٣] المحكم والمحيط الأعظم: ابن سيده، تحقيق: مصطفى السقا وحسين نصار، بابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٨ .

[٣٤] مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ : الشاهد البوشيخي ، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٩٩٥.

[٣٥] مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي: محمد عزام، وزارة الثقافة، إحياء التراث العربي ٩٩، منشورات وزارة الثقافة، في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٥ .

[٣٦] المصطلح النقدي في نقد الشعر – دراسة لغوية، تاريخية نقدية: إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية الليبية الشعبية الاشتراكية، ط٢، ١٩٨٤.

[٣٧] معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري: أحسن مزدور، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٩.

[٣٨] المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤.

[٣٩] معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها: محمد سعيد اسبر وبلال جنيدي، ط ١، ١٩٨١ .

[٤٠] معجم العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٠ .

[٤١] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.

[٤٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

[٤٣] معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١.

[٤٤] المعجم المفصل في الأدب: د.محمد التونجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩.

[٤٥] المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧ .

[٤٦] مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني، تحقيق: عدنان الداوودي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٩.

[٤٧] مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم: مجد أحمد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

[٤٨] مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري: توفيق الزبيدي، دار سراس، تونس، .١٩٨٥ .

[٤٩] مقاييس اللغة: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام هارون. دار الفكر، ١٩٧٩.

[٥٠] المنصف للسارق والمسروق منه: ابن وكيع التنيسي : تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٩٢ .

[٥١] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٩.

[٥٢] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار المعارف، ط٤، ١٩٩٢ .

[٥٣] نضرة الإغريض في نصرة القريض: المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: نهى عارف، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٦.

[٥٤] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقّري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨.

[٥٥] نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د. ت) .

[٥٦] الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزير، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، (د.ط)، دار القلم ، بيروت، لبنان، ١٩٦٦.

The critical term in the book "Nafh al tibb" by al-Maqqari

Dr. Maha Abdullah Saeed Al Zahrani
Imam Abdul Rahman bin Faisal University - Dammam
Faculty of Arts - Department of Arabic Language

Abstract. The studying of the book " Nafh al tibb " by al-Maqqari which is a great witness of Moroccan Literature had a great effect on our heritage which pays much attention to the study of critical terms. Through this study, I wished to reach two main objectives:

The first Objective: Paying much attention to Arabic heritage in the age of globalization attempting to spread only one prevailing culture, reconsidering it with new tools capable of plunging in its depth, getting out its valuables and showing what is stored in its treasures such as thoughts, innovation and values.

The second Objective: Contemplating the Moroccan critical term in a great book in which the author had his own terms in receiving and compiling poetry to show how Al-Maqqari dealt with the critical term whether at the moment of innovating, generating and composing it or at the moment of quoting and taking it as a guide to help him match literary texts.

While choosing the study method, I was so keen to choose the type of terms to be variant in describing the innovation process. So, I used an analytical and descriptive approach and a historical approach supported with statistical methods. Based on that, I shall study the terms in question in Arabic idiomatic and linguistic dictionaries. My study shall be textual to deduct its specifications, attitudes, concepts, development, relations, types and its issues raised by al-Maqqari.

In my study of the terms, I paid much attention to Alphabetically arrange them. At the end of the study, I classified these terms in relation to the innovators and recipients of the text. I have concluded my research with mentioning a summary of the most important outlines.