

## دراسة في المصطلح النقدي

الباحثة سارة حسين فرحان

أ.د. علي عبد الحسين حداد

كلية التربية / جامعة ميسان

### المستخلص:

اللهم صلّ على محمد وآل محمد، كما صليت على إبراهيم وآل إبراهيم، وبارك على محمد وآل محمد، كما باركت على إبراهيم وآل إبراهيم في العالمين، إنك حميدٌ مجيد.

يحظى المصطلح النقدي في الفكر العربي بمكانة رفيعة، لما له من دورٍ محوري في تشكيل الرؤية النقدية وتوجيه الأحكام وتقويم النصوص. ولا يمكن لمقاربة نقدية أن تكتمل دون فهم دقيق للمصطلحات التي تشكّل بنيتها الأساسية، وتحدّد من خلالها مقاييس التدقيق والمعايير الجمالية. وقد أدرك النقاد العرب منذ البواكير أهمية المصطلح، فتناولوه ضمن سياقات متعددة، توزّعت بين البلاغة، والشعر، والفلسفة، واللغة، والدين، فكان المصطلح النقدي عندهم انعكاسًا لتنوّع الحقول المعرفية، وتداخل الرؤى الجمالية والشرعية والمنطقية.

وقد مرّت المصطلحات النقدية في الثقافة العربية بتحوّلات نوعية، يمكن تتبّعها منذ عصور التدوين الأولى، حينما كانت المصطلحات قريبة من البلاغة، ثم تطوّرت تدريجيًا لتصبح أدوات تأويل وتفسير وتحليل للنصوص. وازداد هذا التطوّر وضوحًا في القرن الثالث والرابع الهجريين، حيث بدأت تتشكّل المذاهب النقدية، وتُبنى الرؤى الفنية على أساس اصطلاحي صارم، يُراعي المعنى، ويوزن الألفاظ، ويفرق بين الطبع والتكلف، وبين الفحولة والرصانة، وبين اللفظ الجزل والركيك، في ضوء تجربة نقدية أخذت تنتضج شيئًا فشيئًا.

لقد كانت المصطلحات تُكتسب في الغالب عبر الشرح والتطبيق، لا التعريف الجامد، مما أضفى عليها نوعًا من السيولة الدلالية، إذ كانت تحيل إلى معانٍ سياقية لا تتفكّ عن النصوص التي تنشأ فيها. ولهذا السبب ظهرت بعض الإشكاليات المرتبطة بفهم المصطلحات، واختلاف النقاد في تفسيرها، بل وتباينهم أحيانًا في استعمالها. ومع ذلك، فإن هذا التنوّع لم يُضعف من قيمة المصطلح، بل كشف عن طبيعته الديناميكية، وقدرته على استيعاب التحوّلات الجمالية والفكرية التي شهدتها الثقافة العربية الإسلامية.

ويتميّز المصطلح النقدي العربي بارتباطه الوثيق بالنص الأدبي، فهو لا يولد في فراغ، بل ينشأ نتيجة تفاعل النقد مع الشعر، وتطورّ الذوق، وتباين طرائق التعبير. لذلك فإن دراسة المصطلح تُعد مدخلاً ضرورياً لفهم البنية العميقة للخطاب النقدي، والكشف عن منطلقاته المعرفية والجمالية. فهي لا تكتفي بتحليل المفردة، بل تتوغّل في أبعادها الدلالية، واستعمالاتها التطبيقية، وموقعها من السياق الثقافي الذي أنتجها.

كما أنّ المصطلح النقدي ليس مجرد أداة وصف أو تصنيف، بل هو تعبير عن رؤية حضارية تجاه الشعر والفن واللغة. ومن هذا المنطلق، فإن الاشتغال بالمصطلح لا يقتصر على بعد لغوي أو مفهومي، بل يشمل البعد التأويلي والمعياري، لما للمصطلح من أثر في بناء الذوق الأدبي، وتشكيل الأحكام النقدية، وتمييز المدارس والأساليب والمذاهب. ويُلاحَظ أن بعض النقاد قد نحا إلى توليد مصطلحات جديدة، أو تعديل دلالات مصطلحات سابقة، بما ينسجم مع تطورّ التجربة الشعرية، مما يجعل من دراسة المصطلحات مدخلاً كذلك إلى فهم حركة الاتباع والابتداع في التراث النقدي.

### *A study in critical terminology*

#### **Research preparation**

**graduate student –Sarah Hussein Farhan**

**Prof. Dr. Ali Abdul–Hussein**

**Haddad**

#### **Abstract:**

In the name of Allah, the Most Gracious, the Most Merciful Allah, send Your blessings upon Muhammad and the family of Muhammad, as You sent blessings upon Abraham and the family of Abraham. And bless Muhammad and the family of Muhammad, as You blessed Abraham and the family of Abraham in all the worlds. Truly, You are Praiseworthy and Glorious.

The critical term occupies a central place in Arabic literary thought due to its fundamental role in shaping critical vision, guiding judgments, and evaluating texts. No critical approach can be complete without a precise understanding of the terms that form its core and determine the standards of aesthetic perception and artistic taste. Since early times, Arab critics have recognized the significance of terminology, employing it within various intellectual contexts—ranging from rhetoric and poetry to philosophy, linguistics, and religious discourse. Thus, critical terms in

Arabic reflect a rich interplay of diverse disciplines and aesthetic, logical, and theological perspectives.

Arabic critical terminology has undergone profound transformations. From its rhetorical origins in early literary writings, it gradually evolved into a sophisticated system for interpreting, analyzing, and evaluating texts. This evolution became more apparent during the third and fourth Islamic centuries, as distinct critical schools began to emerge, and artistic criteria were increasingly grounded in precise terminology. These terms were used to assess meaning, measure linguistic expression, and differentiate between naturalness and artificiality, strength and weakness, and elevated versus trivial diction.

Critical terms were often developed and understood through explanation and application, rather than rigid definitions, which lent them a certain semantic flexibility. They were shaped by the contexts in which they appeared. This led to interpretative challenges, as critics sometimes disagreed on the meaning and application of certain terms. Yet, this diversity did not diminish the value of terminology; rather, it highlighted its dynamic nature and capacity to reflect intellectual and aesthetic shifts within the Arab-Islamic culture.

One of the distinguishing features of Arabic critical terminology is its strong connection to literary texts. These terms did not arise in isolation, but rather as a result of continuous interaction between criticism and poetry, evolving aesthetic taste, and the changing modes of literary expression. Thus, the study of critical terms is essential for understanding the deeper structure of Arabic critical discourse and uncovering its intellectual and artistic underpinnings. Such a study goes beyond word-level analysis to examine broader semantic, contextual, and cultural implications.

Moreover, a critical term is not merely a descriptive or classificatory tool; it reflects a comprehensive worldview regarding poetry, art, and language. Therefore, working with terminology is not just a linguistic endeavor but an interpretative and

evaluative one, as terms shape literary taste, guide critical judgments, and distinguish between different artistic schools and methodologies. Some critics even generated new terms or redefined existing ones to align with the evolving poetic experience, making the study of terminology crucial for understanding the dynamics of conformity (ittibā') and innovation (ibtidā') in Arabic literary criticism.

Within this framework, it becomes necessary to examine critical terms as they appear in texts—especially in critical works that combine poetic evidence with analysis and judgment. A prime example is *Al-Anwār wa Maḥāsīn al-Ash'ār* by al-Shamshāṭī, a work that offers rich insights into the diversity and function of terminology. Although not a formal critic by scholastic standards, al-Shamshāṭī demonstrates a clear critical sensibility in his selection and evaluation of poetic excerpts. This enables a close textual study of terminology as it functions within his work, rather than through comparison with other critics.

### المصطلح النقدي:

يحظى المصطلح النقدي بمكانة جوهرية في بنية الخطاب النقدي، إذ لا يمكن لأي منهج نقدي أن يباشر مقارنته للنصوص من دون أن يُحدّد أدواته المفهومية والاصطلاحية. والمصطلح النقدي العربي لم يولد مكتملاً، بل تدرّج في تكوينه مع تطوّر النظرية النقدية عند العرب، ومرّ بتحوّلات متعدّدة تعكس السياقات الفكرية التي نشأ فيها. وقد بدأ النقاد الأوائل في استخدام مصطلحات ترتبط بالشعر خاصة مثل: الجزالة الفحولة، الطبع، التكلّف السهولة البلاغة، وهي ألفاظ تتأرجح دلالاتها بين الذوق الفني والتصوّر الجمالي<sup>(١)</sup>.

وقد تميز هذا المصطلح في بداياته بالمرونة وعدم الثبات لارتباطه بالمعاينة النصية لا بالتنظير المنهجي. فكان النقاد يصفون جودة الشعر أو رداءته بمفردات مستقاة من الذائقة الفردية أو القيم الثقافية السائدة، لا من منظومة نقدية محدّدة المعالم. لذا جاءت المصطلحات النقدية غالباً حاملة طابعاً تقويمياً، أكثر من كونها مفاهيم نظرية دقيقة<sup>(٢)</sup>.

ومع تراكم التجربة النقدية، لا سيما في القرنين الثالث والرابع الهجريين، بدأ بعض النقاد في توظيف هذه المصطلحات ضمن سياق أكثر وعياً، كما في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، والبيان والتبيين للجاحظ وعيار الشعر لابن طبطابا العلوي، إذ وردت فيها نصوص نقدية تؤكد حضور المصطلح بوصفه أداة حاجية تهدف إلى تسويق الحكم النقدي أكثر من سعيها إلى بناء نسق نظري<sup>(٣)</sup>.

وهنا تتجلى أهمية تتبع المصطلح النقدي في الدراسات الحديثة، لا للكشف عن دلالاته فحسب، بل لتحليل مرجعياته، والتمييز بين ما هو مستعار من السابقين وما هو من صياغة الناقد نفسه، وهي مقارنة تتدرج ضمن منهج نقد المصدر الذي يسعى إلى كشف الطبقات الخفية للخطاب النقدي، ومساءلة أصالته ومنطقاته<sup>(٤)</sup>.

#### - المصطلح النقدي في المنظورين اللغوي والاصطلاحي:

ويؤكد الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجم العين هذا المعنى حين يورد: الصلاح ضد الفساد، وكل ما كان نافعاً فهو صالح<sup>(٥)</sup>، ليضيف بذلك بعداً معيارياً يعكس دلالة الكلمة الإيجابية في أصلها. وهذا يُبرز أن "الصلاح" في جوهره يحمل دلالات التحسّن والملاءمة، والتهيئة نحو الأفضل، سواء في الأشخاص أو الأشياء أو الأفعال.

**المصطلح لغةً:** عند الوقوف على الأصل اللغوي لكلمة "المصطلح"، نجد أن جذرها "صلاح" يدور في معاجم اللغة حول مفاهيم الاتفاق، ورفع الفساد والإحسان. ففي لسان العرب لابن منظور، جاء أن الصلح نقيض الفساد، صلح الشيء صلاحاً وصلوحاً: زانَ بعد قبح، وقام بعد عوج، واعتدل بعد اضطراب<sup>(٦)</sup>. ويُقال: "اصطلح القوم على الشيء إذا تراضوا واتفقوا عليه"، مما يشير إلى أن الاصطلاح يتضمن معنى التوافق الجماعي حول أمرٍ معين، سواء في المعاملات أو المفاهيم<sup>(٦)</sup>.

يرى صاحب القاموس المحيط أن كلمة "مصطلح" مشتقة من جذر "صلاح"، الذي يحمل معنى الاتفاق والاتحاد، حيث يذكر أن الصلح نقيض الفساد، ويعني الاستقامة والتهيئة لما يصلح ويناسب، كما يشير إلى أن الاصطلاح هو اتفاق على لفظ أو معنى محدد<sup>(٧)</sup>.

في حين يرى صاحب تاج العروس أن المصطلح يدل على التوافق والتراضي بين الأطراف على أمرٍ معين، سواء في القول أو الفعل، مع التركيز على معنى الاصطفاة والانسجام الذي يزيل الخلاف والنزاع<sup>(٨)</sup>.

ومن هذا المنظور، يتضح أن المعاجم التراثية تتفق على أن المصطلح لغةً يحمل مدلولات الاتفاق والصلاح، وهو ما يؤسس لقاعدة مهمة في فهم المصطلح اصطلاحاً، إذ يصبح أداة لتوحيد المفاهيم داخل حقل علمي أو أدبي.

#### - اصطلاحاً:

يُعدّ المصطلح أداةً أساسية من أدوات التفكير العلمي ووسيلةً محورية لتحقيق التقدم في المجالات العلمية والأدبية. وهو قبل كل شيء يشكل لغة مشتركة تُستخدم في التواصل والتفاهم بين الناس بشكل عام، أو على الأقل بين فئة أو طبقة معينة تعمل في مجال محدد من مجالات المعرفة. فإذا غاب عن العلم مصطلحه الخاص الذي يُعد مفتاح فهمه وبوابة التعمق فيه، فإن هذا العلم يفقد بنيته التأسيسية وتتوقف وظائفه الحيوية.

ولذلك، يصبح تحديد الألفاظ والمفاهيم بدقة أمراً لا غنى عنه، إذ يمثل هذا التحديد نقطة الانطلاق الأساسية نحو التفكير العلمي السليم.

اذن المصطلح في حقيقته فهو رمز يُوضع بطريقة ما، قد تكون اتفاقية بين مجموعة من المختصين في حقل معين من حقول المعرفة أو تعسفية، لكن هذا الرمز لا بد أن يتسم بالوضوح والدقة، نظراً لتنوع المعاني واختلافها. والمعنى الاصطلاحي يختلف عن المعنى الاستعمالي أو المعنى المعجمي، فالمعنى الاصطلاحي يحمل تعريفاً خاصاً متفقاً عليه داخل طائفة معينة من العلماء أو المختصين، بينما المعنى المعجمي يمثل تعريفاً عاماً مشتركاً بين عموم الناس أما فيما يخص المصطلح النقدي، فإنه يشمل مجموعة واسعة من المصطلحات التي تنتمي إلى علوم متعددة مثل النقد البلاغة الأدب العروض، القافية وغيرها<sup>(٩)</sup>.

وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي في وصفه لوظيفة المصطلح بأنه : لفظ او عبارة يتفق عليها اهل الاختصاص في مجال معين لتدل على مفهوم محدد بدقة بهدف تحقيق الوضوح وتقليل اللبس في التواصل العلمي<sup>(١٠)</sup>.

#### -نشأة المصطلح النقدي :

بدأ تشكّل المصطلح النقدي عند العرب في مراحل مبكرة، سبقت التدوين والتنظير النقدي بمعناه المدرسي، إذ ارتبط ظهور الوعي النقدي الأولي بالسليقة الفطرية والذائقة البيانية التي كانت حاضرة في الحياة الجاهلية، من خلال مجالس الشعر والمفاضلات التي كانت تُعقد بين الشعراء. وقد اعتمد العرب آنذاك على ألفاظ مستنقاة من واقعهم الحياتي والاجتماعي، فاستخدموا توصيفات مستلهمة من بيئتهم الطبيعية والقبلية، مثل: "البيت"، و"العمود"، و"النقائض"، و"السراقات"، و"الفحولة"، و"الرفادة"، وهي تسميات تحمل بُعداً نقدياً قبل أن تتبلور بوصفها مصطلحات مستقرة في الكتابات اللاحقة<sup>(١١)</sup>.

وقد أشار الجاحظ إلى هذا المعنى حين بيّن أن العرب "تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، واشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، واصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم"<sup>(١٢)</sup>.

ومع اتساع آفاق الثقافة العربية إثر الفتوحات والاحتكاك بثقافات الأمم الأخرى، كاليونان والفرس والرومان، بدأت المصطلحات النقدية تأخذ طابعاً أكثر عمقاً وتركيبياً، فدخلت في دائرة التفاعل المعرفي مع علوم الفلسفة، والمنطق، والكلام، فانعكس ذلك على اللغة النقدية من حيث مفرداتها ودلالاتها، ما أدى إلى نشوء مصطلحات نقدية معقّدة، تتجاوز الوظيفة التوصيفية البسيطة إلى وظيفة تحليلية وفكرية أوسع. وقد أثمر هذا التقدم في ظهور مؤلفات تأسيسية في النقد، اهتمت برسم معالم المنهج وتعيد أصول النظرية النقدية، ككتاب نقد الشعر لقدامية بن جعفر، والبدیع لابن المعتز، وغيرها من المصنفات المبكرة، ولم يكن تطوّر المصطلح النقدي منعزلاً عن حركة التأليف في أصول النقد، بل كان وليدها ومحصلة لتراكمها؛ فمع كل مرحلة معرفية كان المصطلح

يزداد دقة وعمقاً، ويتسع ليشمل أبعاداً جديدة. ويظهر ذلك في انتقال المصطلحات من البساطة إلى التركيب، ومن الحسية إلى التجريد، كما في توصيفهم للشعر بأنه "جسد وروح"، فجسده اللفظ وروحه المعنى، وهي استعارة ذات أصول فلسفية عميقة تعكس تأثير النقد بعلوم الفلسفة والمنطق<sup>(١٣)</sup>.

وقد ساهم الفلاسفة المسلمون بدور حاسم في إثراء المسار النقدي، إذ لم يكتفوا باستيعاب التراث الفلسفي، بل أسسوا مفاهيم جديدة أثرت في الخطاب النقدي ذاته. ومن أبرز هؤلاء ابن سينا، الذي قدم مفاهيم تحليلية دقيقة للخيال والتخييل، والفارابي الذي بحث في وظائف الشعر في كتاب الخطابة، وابن رشد الذي علّق على كتاب فن الشعر لأرسطو، ففتح بذلك آفاقاً لفهم الشعر بوصفه بنية عقلية وجمالية متشابكة. أما حازم القرطاجني، فقد بلغت معه اللغة النقدية مرحلة فلسفية متقدمة، تجلّت في مصطلحاته مثل "القوة الحافظة"، و"القوة الحائزة"، و"القوة المصورة"، التي عالج بها العملية الشعرية على نحو منهجي شامل<sup>(١٤)</sup>.

ولا يقلّ أثر ابن الأثير أهمية في هذا السياق، فقد عمد في المثل السائر إلى استيعاب المصطلحات البلاغية والنقدية وتوظيفها توظيفاً دقيقاً، مقرّباً إياها إلى الذوق الأدبي، دون أن يغفل بعدها الفكري. كما عمل ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر على تأسيس خطاب نقدي منهجي، مزوجاً بين الطابع الأدبي والفلسفي، في محاولة لتقعيد معايير يمكن الاحتكام إليها في التقويم الفني.

وهكذا يتبين أن نشأة المصطلح النقدي عند العرب بدأت بسيطة مستمدة من المعجم اليومي والاجتماعي، ثم تطورت تبعاً للتقدم المعرفي والاحتكاك الحضاري، حتى بلغت ذروتها في مؤلفات التنظير والتأسيس التي استفادت من المعارف العقلية والعلوم المجاورة، فأنتجت لغة نقدية دقيقة، قادرة على التعبير عن دقائق النصوص ومكوناتها.

#### - المصطلح النقدي في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار:

لا تتفصل دراسة المصطلح النقدي في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار عن السياق الفكري والنقدي الذي ظهر فيه هذا التأليف، فقد نشأ الشمشاطي في بيئة عباسية ثرية بحوارات النقد والمعايير الجمالية، وكان لزاماً عليه أن يتأقلم ضمن هذا الفضاء مع منظومة مصطلحية تعكس موقفه النقدي وتُبرز رؤيته للشعر وجماليات القول، وموازنين التفاضل بين النصوص والشعراء<sup>(١٥)</sup>، وقد اتضح من خلال فحص الكتاب أن الشمشاطي تبنّى طائفة من المصطلحات التي سبق إليها نقاداً قبله، سواء أكانوا من طبقة النقاد الأوائل كالجاحظ وابن قتيبة، أو من معاصريه في القرن الرابع الهجري، ما يدلّ على جانب الاتباع في موقفه النقدي؛ فهو لم يكن يسعى إلى القطيعة المعرفية، بل انخرط في بنية التفكير النقدي العربي، مستثمراً ما استقرّ من مصطلحات كاللفظ، والمعنى، والفحولة، والطبع، والصنعة، والصدق، وحسن الابتداء، وجودة التخريج، والجرس، والرونق، والتكلف<sup>(١٦)</sup>، ومع ذلك، فإنّ الملاحظة الدقيقة لتوظيف الشمشاطي لهذه المصطلحات لا تُظهره كمقلّد خالص،

بل تشير إلى بروز جانب من الابتداع لديه، إذ أعاد صياغة بعض الدلالات لتناسب رؤيته الخاصة، وابتكر توصيفات وتعابير نقدية لم تُعرف سابقاً بهذه الصيغة، أو طبّق المصطلحات المعروفة تطبيقاً غير مألوف، ما يُبرز نزوعه الابتكاري في الاستعمال، وليس فقط في التكوين الاصطلاحي<sup>(١٧)</sup>.

وتتجلى خصوصيته النقدية في أن استعماله للمصطلح لم يكن مقصوراً على التعميد النظري، بل جاء ضمن الممارسة النقدية التطبيقية من خلال تعليقاته على الشواهد الشعرية وتقديمه لأبواب الكتاب، ما يجعل المصطلح النقدي عنده أداة تحليلية حيّة أكثر منه مادة نظرية جامدة<sup>(١٨)</sup>. وقد اختار الشواهد بدقة، وعلّق عليها من منظوره، مستعملاً المصطلحات كمعايير للتقويم أو مفاتيح لفهم مكامن الجودة أو الخلل في النص الشعري، لذا فإنّ تحليل المصطلحات النقدية في هذا الكتاب من حيث صلتها بالاتباع والابتداع يفتح باباً لفهم موقع الشمشاطي في خارطة النقد العربي، ويكشف عن تداخله بين سلطة التقليد وحيوية الإبداع، وهو ما يجعل من دراسته مسألة نقدية جديرة بالاهتمام، وذات دلالة على تطور المفاهيم والمعايير في القرن الرابع الهجري<sup>(١٩)</sup>.

لم يكن الشمشاطي ناقداً مفصلاً عن السياق النقدي الذي سبقه، بل تأثر بجملة من المصطلحات التي استقرت في كتابات النقاد السابقين كابن سلام الجمحي<sup>(٢٠)</sup>، وقدامة بن جعفر<sup>(٢١)</sup>، وابن المعتز، وغيرهم. وقد بدا هذا الاتباع جلياً في طبيعة المصطلحات التي تبنّاها، وفي طرائق توظيفه لها عند تعليقه على الشواهد الشعرية في الأنوار ومحاسن الأشعار<sup>(٢٢)</sup>.

فقد وظّف الشمشاطي مصطلحات نقدية مألوفة مثل: اللفظ والمعنى، السرقة الشعرية، ا، وحسن الابتداء، دون أن يُخرجها عن دلالاتها التي تداولها النقاد من قبله، بل كان كثيراً ما يستحسن الشاهد الشعري انطلاقاً من هذه المعايير من دون أن يُحدِّث فيها تحولاً دلاليّاً أو توظيفياً يُشعر بالابتداع.

## (١) اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى من أبرز القضايا التي شغلت النقاد قديماً وحديثاً غير أنها شأنها في ذلك شأن غيرها من القضايا النقدية مرت بمراحل تطور بدأت لغوية ثم بلاغية ثم فنية حتى أصبحت من الإشكاليات المركزية في تقويم النص الأدبي<sup>(٢٣)</sup>، لقد شغلت قضية اللفظ والمعنى اهتمام النقاد منذ العصور المبكرة، ويبدو أن الجاهليين كانوا واعين بأهمية هذا التلازم بين الصياغة والمضمون، ويتجلى ذلك في تحاكم بعض شعراء بني تميم إلى ربيعة بن حذار ليفاضل بينهم في جودة الشعر. وقد قدّم ربيعة أحكاماً نقدية تصف شعر أحدهم بأنه كبرود يمانية تُطوى وتُنشر، إشارة إلى إحكام النسج وبهاء اللفظ، فيما رأى أن شعر زريقان أقرب إلى لحم لم يُنضج جيداً، فلا هو نافع ولا مُستساغ، وفي شعر مخبل شبّهه بالقرية المحكمة التي لا يُستفاد منها، مما يعكس عدم جدواه الفني. تدل هذه المقارنات على إدراك عميق لتوازن الشعر بين شكله ومحتواه، بما يعادل ما عُرف لاحقاً بثنائية اللفظ والمعنى<sup>(٢٤)</sup>.

تُعدّ ثنائي اللفظ والمعنى من أبرز القضايا النقدية التي استند إليها الشمشاطي في إصدار أحكامه على الشواهد الشعرية. ويظهر هذا المصطلح بوصفه مقياساً حاكماً في تقويم جودة البيت أو ضعفه، إذ لا يُرضيه جمال المعنى وحده، ولا يستحسن اللفظ المجرد، بل يُلحّ على ضرورة التناسب بين الطرفين. وقد عبّر الشمشاطي عن هذا الموقف النقدي في أكثر من موضع، يقدم فيه رأياً صريحاً أو تلميحاً يعكس موقفه من هذا التوازن.

ومن الشواهد الدالة على هذا، تعليقه على قول الشاعر<sup>(٢٥)</sup>:

طِرْفٌ كَرِيْمٌ الطَّرْفَيْنِ مَرِحٌ

يَمْشِي الدَّفْقَاءَ وَيَعْدُو المَرَطَى

يقول الشمشاطي في انتقاده لأستعمال الشاعر للفظة (الدقفي) على خلاف مبنائها في لغة العرب، (الدقفي مقصورٌ فمدّه، وهو خطأ قبيح). وقال:

كأنّه الريحُ تهبُّ عاصفاً

وخطفُ البرقِ أو النجم، هوى

فعلّق الشمشاطي على كلمة "الدقفاء"، مبيّناً أن الأصل فيها أن تكون "الدقفي" بالمقصورة، وأن مدّها في هذا السياق يُعدّ خطأ لغوياً فادحاً، يُنقص من جودة اللفظ، ولو حسن المعنى المجل. ويتّضح من هذا المثال أن الشمشاطي يُعلي من قيمة اللفظ الصحيح في ميزان النقد، ولا يتساهل في الخطأ اللغوي ولو كان يسيراً، معتبراً إياه خللاً في الصنعة الشعرية. ومن ثمّ فإنّ هذا الحكم يُبيّن أن معيار اللفظ عنده لا ينفصل عن المعنى، بل هو جزء أساس من قيمة النص الجمالية، إذ لا يُعني المعنى عن تقصير اللفظ، ولا يُبرر الخلل اللغوي بجودة التصوير أو صدق العاطفة، ومن خلال هذه الملاحظة، لذلك وظن مصطلح (اللفظ القبيح) يُمكن القول إن الشمشاطي قد سار في هذا المعيار على نهج النقاد السابقين له، الذين أولوا عناية خاصة بسلامة اللفظ وجودته، وربطوا بين اللفظ والمعنى ربطاً لا يُجزأ. ويُعدّ الجرجاني لاحقاً أحد أبرز من نظّر لهذه العلاقة، لكن قبل الشمشاطي بزمان، نجد قدامة بن جعفر (ت. نحو ٣٣٧هـ) قد قرّر في كتابه نقد الشعر أن حسن الشعر لا يتحقق إلا باجتماع اللفظ الجيد والمعنى الجيد، فلا يُقبل أحدهما دون الآخر<sup>(٢٦)</sup>.

كما أن ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في الشعر والشعراء نبّه على أهمية دقة العبارة وصفاء الأسلوب، ونبذ التكلف في الألفاظ، وحرص على مطابقة اللفظ للمعنى بحسب طاقة الشاعر<sup>(٢٧)</sup>. وتُعدّ هذه الآراء، التي سبقت الشمشاطي، دليلاً على أن موقفه في هذا الباب يقع ضمن الاتباع، إذ لم يخرج عن المنهج التقليدي الذي يشترط التوازن بين اللفظ والمعنى، ويُخضع النص للميزان اللغوي والدلالي معاً.

(٢) السرقة والأخذ :

يرتبط مصطلح "حسن الأخذ" ارتباطاً وثيقاً بمسألة السرقات الشعرية، بوصفها ظاهرة ملازمة للإبداع الأدبي، إذ لا يمكن فصل الشاعر المتأخر عن أثر من سبقه، إذ إن التأثير بالموروث جزء من طبيعة القول الشعري. وقد أكد بعض النقاد المتقدمين أن اقتباس المعاني أمر لا مفر منه، شريطة أن تُعاد صياغة هذه المعاني بألفاظ جديدة، ويُقدّم النص في إطار فني مغاير عن أصله، مع تعزيز التراكم وتحسين الصياغة.

ظهر في الانوار ومحاسن الاشعار تمييزٌ دقيق لدى الشماصي بين مصطلحي "السرقة" و "الأخذ" وهما من المفاهيم النقدية التي تداولها النقاد العرب في سياق النظر الى تداخل النصوص الشعرية إلا أن الشمشاطي لم يتبين مصطلح "السرقة" بوصفه توضيفاً معيارياً كما شاع عند بعض النقاد بل مال الى استعمال مصطلح "الأخذ" الذي يوجي بدرجة من التقبل الفني، فقد نظر إلى الأخذ بوصفه ضرباً من المحاكاة التي لا تُدان إلا إذا أفقدت الشاعر خصوصيته وفي هذا ما يشير إلى نزعة نقدية تتجنب إطلاق الاحكام القطعية وتستبدلها بقراءة دقيقة للسياق الشعري وطبيعة المعالجة.

وترى الباحثة ان موقف الشماصي هذا يعكس توجهاً معتدلاً في النظر الى قضية السرقات الشعرية، إذ لم يغلق باب الأخذ تماماً، وانما ادى الى تحكيم الذوق والتمييز بين ما يُعد تقليداً فادى وما يُعد استلهاماً مبدعاً وقد اسهم هذا المنهج في ابراز فهمه العميق البنية الشعر العربي وحاجته الى التوازن بين الوفاء للتقديم والتجديد في المعالجة.

فالجدارة لا تكون بمجرد النقل، بل بقدرة الشاعر على إعادة تشكيل المعنى المأخوذ بطريقة تجعله أحقّ به من السابق، من هذا المنطلق، فإن تداول المعاني بين الشعراء لم يكن محل ذم إلا إذا تمّ الأخذ بلفظ الشاعر الأول كاملاً، أو أفسد المعنى المقتبس، فجاء أقلّ جودة من الأصل. وبهذا فإن "حسن الأخذ" يتحقق حين يتمكن الشاعر من الإفادة من المعنى دون أن يقع في التقليد الحرفي، فيتجاوز الاقتباس إلى الإبداع، وبحول المعنى القديم إلى قول جديد.

ومما يدلّ على هذا المفهوم قول الشاعر:

تبدو كواكبهُ والشمسُ طالعةً

تجري على الكأس منه الصابُ والمُقْرِئُ

وقد أخذ النابغة هذا التصوير وأضاف إليه لمسة تجديدية في قوله:

تبدو كواكبهُ والشمسُ طالعةً

لا النورُ نورٌ ولا الإظلامُ إظلامٌ

فنلاحظ أن الصورة العامة واحدة، لكن المعالجة الشعرية الثانية أضافت بُعداً دلاليًا جديدًا، ما جعل من الأخذ هنا فعلًا إبداعيًا لا تقليديًا، وهو ما يندرج ضمن ما يُصطلح عليه بـ"حسن الاتباع" أو "حسن الأخذ"، حيث تلتقي الذائفة الجمالية بالتقنية الفنية في توليد نصّ جديد انطلاقًا من القديم<sup>(٢٨)</sup>.

ومن الشواهد التي علق عليها الشمشاطي قول أبي نواس:

قد اغتدى والليل في حجابِه

لم تُحلل العقدة من نقابِه<sup>(٢٩)</sup>

بأغضفٍ يعيش من غدا به

يخطُّ بالرّئنِ في ترابِه<sup>(٣٠)</sup>

وقد عقّب عليه الشمشاطي قائلاً، بقوله:

"وهذا إذا تأملته وجدته مأخوذًا من أبي نواس".

يتضح من تعليق الشمشاطي أنه يرى في هذا البيت أخذًا واضحًا من شاعر سابق، وهو أبو نواس، دون أن ينسبه صراحة إلى نوع من "السرقعة" المذمومة، وإنما أشار إلى أنه مأخوذ، وهو تعبير نقدي أقرب إلى مصطلح "الأخذ" الذي يترك المجال للحكم بحسب جودة المعالجة، يتضح من تعليق الشمشاطي يتهم الشاعر بالسرقعة، أي أنه يرى في استخدام لفظة "مأخوذ" في معرض التنبيه النقدي، ما يدل على عدم رضاه التام، لكنه لم يذهب إلى حد الاتهام بسرقعة مرفوضة. وهذا يفهم منه أن الشمشاطي لم ير في البيت تطويرًا إبداعيًا يستحق أن يُحسب لصاحبه، وإنما لاحظ فيه تقليدًا واضحًا.

ويرتبط هذا الرأي بما قرره الحسن بن بشر الأمدي وأبو هلال العسكري، اللذين ميّزا بين "الأخذ" المحمود و"السرقعة" المذمومة<sup>(٣١)</sup> وأكدّا أن الأخذ يكون مشروعًا إذا ألبس المعنى لباسًا جديدًا في اللفظ أو الصورة<sup>(٣٢)</sup> كما أشار العسكري بوضوح إلى أن الأخذ مقبول إن حسن تصريفه، فقال: "إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم ويبرزوها في غير حليتها الأولى، وهو ما لم يتحقق في هذا البيت بحسب رؤية الشمشاطي، لذا ساير في هذه الرؤية نهج النقاد السابقين لا المجددين<sup>(٣٣)</sup>".

## ٢- حسن بتداء المطالع:

يُعدّ حُسن الابتداء من المعايير البلاغية والجمالية التي أولى لها النقاد عنايةً خاصة، لما له من أثر في جذب المتلقّي وتهيئته لتلقّي المعنى الشعري. وقد أكدّ حسن المطالع قرينة أولى على جودة الشاعر وقوة موهبته مثلما أشار إلى ذلك ابن المعتز<sup>(٣٤)</sup>، إذ يُفترض فيه أن يُؤسّس للمقصد الفني من غير حشو أو تكلف، بل ببراعة

تُغري السامع بمتابعة النص وتؤسس لعلاقة فنية بين البداية والتمتن ، عني الشمشاطي بهذا الجانب الفني في تقويم الشعر، فهو الذي لم يكتفِ بجمع الشواهد الشعرية، بل مارس وظيفة الناقد عبر التعليق على بدايات الأبيات أو القصائد، مبدئياً حكمه على ما يراه حسناً أو ضعيفاً من مطالع الشعراء. واتّسمت ملاحظاته بدقّة لغوية وحسّ بلاغي رفيع، يدلّ على وعي نقدي يتجاوز الذوق العابر إلى المفاضلة المبنية على السياق والمعنى والتناسب مع الغرض، ومن خلال تتبّع الأحكام التي أوردها الشمشاطي، يمكن رصد ميله إلى تفضيل الابتداء الذي يتّسم بالإيجاز، والوضوح، والانطلاق من صورة محكمة أو معنى جديد، مع التحفّظ من الابتداءات الركيكة أو التي تفنقر إلى عنصر التشويق. وتظهر هذه الأحكام ضمن توجيهاته المباشرة، أو من خلال المفاضلة بين أبيات عدّة ضمن الباب الواحد، مما يُظهر أن الشمشاطي لم يكن مجرد راوٍ، بل ناقد يملك ذوقاً متمرساً ومعايير واضحة في تقييم البداية الشعرية.

ومن النماذج التي توقّف عندها الشمشاطي في سياق حديثه عن حُسن الابتداء قوله: «ولعمري لقد افتتح القول بأحسن افتتاح وابتداء، وكذلك كانت ابتداءات القِصافيّ حسنةً عذبةً»، وتدلّ هذه العبارة على أن الشمشاطي يستخدم مصطلحاً نقدياً صريحاً هو "الافتتاح" أو "الابتداء"، وهو من المصطلحات التي شاع استعمالها في التراث النقدي، لاسيما في مقام الحكم على مطالع القصائد وجودتها ويأتي استشهاده بأبيات القِصافيّ مثل:

راحوا ولما يؤذنونوا برواح

غيري أطاع ملامة الغُذال<sup>(٣٥)</sup>

وفي قول آخر من ضمن مختارات الشمشاطي النقدية قول احدهم :

وفي دمه الجاري وإعواله

ما يخبر السائل عن حاله

تطبيقاً لما يراه حسن الابتداء، حيث يقدّم المطلع معنى واضحاً، ويشدّ المتلقي بجملة شعرية تحمل عاطفةً صادقة وصورةً معبّرة من غير تكلف أو غموض ويبدو من هذا الحكم أن الشمشاطي ينحو منحى النقاد القدامى الذين قدّروا البداية الجيدة في القصيدة، مثلما فعل قدامة بن جعفر حين عدّ "البراعة في المطلع" من علامات جودة الشعر<sup>(٣٦)</sup>، وكما فعل ابن طباطبا العلوي لاحقاً حين أشار إلى ضرورة أن يكون الابتداء ممهداً للغرض من غير خروج عن مقتضى الحال<sup>(٣٧)</sup>.

ومع هذه المسابرة للمتقدمين فالشمشاطي لا يكتفي بعرض الأبيات، بل يطلق حكماً نقدياً صريحاً على بدايات القصائد، ويقدر فيها ما يتوفر من طلاوة، ووضوح، وتناسب مع المقام الشعري، مما يؤكد وعيه بأهمية هذا المصطلح، وسيره في الغالب على نهج النقاد السابقين في تأصيله لا ابتكاره.

### ٣) الموازنة:

تعدّ قضية المفاضلة أو الموازنة بين أدبيين - سواء أكانا شاعرين أم كاتبين أو خطيبين - من القضايا النقدية التي تقوم على مبدأ الأزواج، كما هو الحال في قضايا أخرى مثل: اللفظ والمعنى، أو الطبع والصناعة، أو الصدق والكذب في الشعر. وقد ارتبطت هذه المفاضلة بجملة من المحاور التي شغلت النقاد، منها تحديد مفهوم الشعر وأنواعه ك: القصيد، والقصيدة، والقريض، والرجز، والنظم، والمنظوم، فضلاً عن تناولهم لمفهوم النثر وأشكاله، مثل: الخطابة، والكتابة، والرسائل، والإنشاء. كما انقسمت آراء النقاد بشأن الأولوية بين الشعر والنثر، إذ ذهب بعضهم - كالجاحظ وابن رشيق - إلى تقديم الشعر على النثر من حيث النشأة والأهمية، بينما رأى فريق آخر أن النثر هو الأصل في التعبير، وأن النظم إنما هو فرع عنه (٣٨).

وبناءً على هذه الدلالات، يمكن القول إن مصطلح "الموازنة" في السياق النقدي يشير إلى نصوص أدبية في موضع المقارنة، ثم تحليل عناصرهما الفنية والجمالية، لأجل معرفة نقاط الاتفاق والاختلاف، من غير أن يتضمن ذلك بالضرورة حكماً تقويمياً يُرَجَّح أحد العاملين على الآخر.

على الرغم من أن اصطلاح الموازنة بأنه لم يحظَ في النقد العربي القديم بتعريفٍ منهجي دقيق ومستقر، بل ظلّ مفهوماً يندرج غالباً ضمن الجوانب البلاغية والفنية، حيث ارتبط بمظهر الاتساق الصوتي والتوازن الإيقاعي في الجملة الشعرية أو النثرية. وقد أُشير إليه بوصفه تحقيقاً للتماثل في الألفاظ والفواصل، لا سيما في التسجيع أو التماثل الوزني بين صدر البيت الشعري وعجزه. ويُعبّر ابن الأثير عن ذلك بقوله: "هي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزناً" (٣٩).

أما في النقد المعاصر، فقد تطوّر مفهوم الموازنة إلى كونه منهجاً نقدياً تطبيقياً، يُعتمد فيه على إجراء دراسة مقارنة بين أدبيين أو أكثر، أو بين نصين أدبيين، بقصد الوصول إلى الوصف أو إصدار حكم جمالي أو الجمع بينهما معاً. وتتمّ هذه العملية وفق معايير نقدية يختارها الناقد، وتختلف باختلاف خلفيته المعرفية ومذهبه النقدي ومدى تمكّنه من أدوات التحليل الأدبي (٤٠).

وتبدو ملامح الموازنة عند الشمشاطي واضحة في منهجه التطبيقي، إذ اعتمد فيه على إجراء دراسة مقارنة بين نصّين أو أكثر لا بين نصّين لشاعرين، بقصد الوصول إلى الوصف أو إصدار حكم جمالي أو الجمع بينهما معه، وقد نهضت هذه العملية وفق معايير نقدية يختارها الناقد، وتختلف باختلاف فلسفته المعرفية

ومذهبه النقدي او مما يُشكل من أدوات التحليل الأدبي. وتسعى الى رصد الفروق الدقيقة في الطباع والاساليب ويبدو في ذلك قريباً من منهج القاضي الجرجاني.

وترى الباحثة أن هذه الرؤية المعتدلة، التي تستبدل الاتهام بالفحص تعكس وعياً نقدياً متقدماً يوازن بين معايير الابتكار والتقليد ، وويمنح للأخذ مشروعاً نقدياً قائماً على التذوق.

وقد اشترط الشمشاطي " نصريحاً وتلميحاً" جملة من المؤهلات التي ينبغي أن يتخلى بها الناقد عند مباشرته للموازنة ، من أهمها: الدقة ومراعاة الظروف السياقية والزمنية للنصوص والادراك لأحتمال وقوع التشابه العفوي أو المجاورة اللفظية.

ويعد مفهوم الموازنة والمفاضلة بين القديم والحديث من المفاهيم المركزية في بناء التذوق النقدي عند الشمشاطي وتظهر دقته في التمييز بين (السرقه) و(الاخذ) ، إذ تجنب استخدام الأول واختار الثاني لما فيه من حياديته ونقدية تتم عن وعي بالسياق الفني لا الاخلاقي في الحكم على تكرار المعاني او تشابهها، والموازنة عند الشمشاطي لا تأتي تنظيراً مجرداً بل تتجلى من خلال تعليقاته الدقيقة على الشواهد أو ملاحظاته التي غالباً ما تربط بين المعنى والصياغة<sup>(٤١)</sup>، وقد اشترط النقاد - قديماً وحديثاً - جملة من المؤهلات التي ينبغي أن يتخلى بها الناقد عند مباشرته للموازنة، من أهمها: الدقة في التذوق، وسعة الاطلاع، والعدل في الحكم، ومراعاة الفروق السياقية والزمنية بين النصوص، وإلا كان حكمه معرضاً للخلل أو المجازفة النقدية<sup>(٤٢)</sup>.

#### الخاتمة:

خاتمة

تمثل المصطلحات النقدية في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي مظهرًا جلياً لوعي نقدي يتأرجح بين الامتثال لما استقرّ من تقاليد، والسعي إلى تجاوزها نحو ابتكار تصورات نقدية تستجيب لحاجات الذوق الأدبي في القرن الرابع الهجري. فقد انفتح الشمشاطي على منظومة المصطلحات الموروثة التي تداولها النقاد والبلاغيون من قبله، مثل: "اللفظ"، و"المعنى"، و"الصدق"، و"الفحولة"، و"الجزالة"، موظفاً إياها في مواضع تحليلية دقيقة تعكس فهماً واعياً لأصولها. في المقابل، نلمس لديه نزوعاً واضحاً إلى ابتداع مصطلحات ذات طابع ذوقي أو أدائي، ك"الرونق"، و"كثرة الماء"، و"الجرس"، و"الوقع"، وهي إشارات تعبّر عن وعيه بطبيعة التلقي الجمالي وتطور الذائقة الأدبية.

ولعلّ أبرز ما يميّز المصطلح النقدي عند الشمشاطي أنّه لم يكن جزءاً معزولاً عن السياق الشعري، بل كان مرتبطاً بتجربة التذوق، وصياغة الأحكام، وتقويم الصور والمعاني، في ضوء مقارنة دقيقة بين الشعراء والنصوص. ومن خلال هذا التوظيف المزدوج للمصطلحات—بين الاتباع والابتداع—يتكشف دور الشمشاطي في تثبيت بعض المفاهيم، وإعادة إنتاج بعضها الآخر، بل والمساهمة في تطوير النقد الأدبي عبر أسلوب تحليلي يقوم على انتقاء الشواهد، وتعليق مختصر، وأحكام ضمنية تنبئ عن مرجعية نقدية متوازنة بين النقل والإبداع.

وعليه، فإن المصطلحات النقدية في الأنوار ومحاسن الأشعار لا يمكن النظر إليها كمجرد أدوات لغوية أو تصنيفات جامدة، بل بوصفها مداخل لقراءة رؤية الشمشاطي النقدية، ووسائل لفهم معاييرها الجمالية، التي نهضت على أسس تراثية راسخة، منفتحة في الوقت نفسه على آفاق ذوقية جديدة أسهمت في إثراء النقد الأدبي في سياقه الزمني والثقافي

#### هوامش البحث:

- (١) ينظر : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٤م ، ص٨٥.
- (٢) ينظر : النقد الأدبي الحديث، د، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٣٨.
- (٣) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ( نقد الشعر ) من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان ، ط٤، ١٩٨٣ م ، ص ١١٢.
- (٤) ينظر : مبادئ النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢م ، ص ١٧٦.
- (٥) لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الأفرقي (ت ٧١١ هـ) ، ت: المؤلف رحمه الله، ط١ ، دار الصادر، بيروت- لبنان، ١٤١٤ هـ، ٢٩٠/١٠.
- (٦) معجم العين ، ابو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠ هـ) ، د، مهدي المخزومي، دار الهلال -بيروت، ٢٠٠٣ ، ٣٧/٥.
- (٧) القاموس المحيط، مجد الدين ابو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧ هـ) ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان، ١٩٩٥ م ، مادة - صلح -.
- (٨) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسنّي الزبيدي، دار الهداية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون بدولة الكويت، دت ، مادة - صلح -.
- (٩) ينظر : المصطلح في التراث الأدبي العربي ، عبد الوهاب محمد حسن عزام ، دار الشروق العربي ، حلب - سورية، ١٩٨٤ م ، ص ٧.
- (١٠) ينظر: مدخل إلى النقد الأدبي القديم ، عبد السلام المسدي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٧ م، ص ٤٥.
- (١١) ينظر: المصطلح في التراث الأدبي العربي، ص ٦.
- (١٢) ينظر : البيان والتبيين، ابو عثمان بن بحر الكناني البصري الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، ت : المؤلف رحمه الله، تح: عبد السلام محمد هارون ، ط١ ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت- لبنان، ١٤٢٣ هـ، ١/١٣٩.
- (١٣) ينظر : نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ) ، تح : د، محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية ب، بيروت- لبنان ، ط١ ، ص ٤٥.
- (١٤) ينظر : منهاج الادباء و سراج الادباء، حازم بن محمد بن حسن، بن حازم القرطاجني ابو الحسن ( ٦٨٤ هـ) ، تح : محمد الحبيب ابن الخوبة ، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨ م، ١٢٠-١٢٥.
- (١٥) ينظر : النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر - القاهرة، ١٩٩٦ م، ص-١١٥.
- (١٦) البيان والتبيين، ٩١/١.

- (١٧) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، د. احسان عباس ، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٨٣ م، ص ٢٣٢.
- (١٨) ينظر : النقد الأدبي ومناهجه، يوسف خليف ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٧٨.
- (١٩) ينظر : تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري ، دار الجبل، بيروت- لبنان، ١٩٩٢، ص ١١٢.
- (٢٠) ينظر: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي بالولاء ، ابو عبدالله (ت ٢٣٢هـ) ، تح ؛ محمود محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان ، ١٤٢٢ هـ، ص ٥.
- (٢١) ينظر: نقد الشعر، ص ٥٧.
- (٢٢) ينظر: الانوار ومحاسن الأشعار، ١٣٩٧ هـ، ص ١٦.
- (٢٣) ينظر: الشعر والشعراء، ابو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) ، تح : احمد محمد شاكر ، دار المعارف، كورنيش القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٤٨.
- (٢٤) ينظر : شرح ديوان الحماسة، ابو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت ٤٢١ هـ) ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٤ هـ، ص ١١.
- (٢٥) ينظر : الانوار ومحاسن الأشعار، ١/ ٣٣٨.
- (٢٦) ينظر : نقد الشعر، ص٨٤-٨٦.
- (٢٧) ينظر: الشعر والشعراء، ص١٨-٢١.
- (٢٨) ينظر: معجم النقد العربي القديم، د، احمد مطلوب التكريتي ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٩ م ، ص ٤٤٦.
- (٢٩) بأبي بؤاس (ت ٨١٤هـ): تح: ديهجت عبدالغفور الحديثي، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية ، ٢٠١٠، ص١٣٣.
- (٣٠) ينظر : الانوار ومحاسن الاشعار، ١٣٠/٢ ، ديوان ابي نواس، أبو علي الحسن بن هاني بن عبد الاول ، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية ، ٢٠١٠، ص١٣٢.
- (٣١) الشعر والشعراء، ص٨٤.
- (٣٢) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (٣٧٠ هـ) ، تح : السيد احمد صقر ، ط٤، دار المعارف - القاهرة، دت، ص ١٥.
- (٣٣) ينظر: كتاب الصناعتين، ابو الهلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت ٣٩٥ هـ) تح : علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، ص ٣٦٤.
- (٣٤) ينظر : معجم النقد العربي القديم، ص ٤٦٥.
- (٣٥) ينظر: الانوار ومحاسن الاشعار، ٨/٢.
- (٣٦) ينظر: نقد الشعر ، ص٦٤.
- (٣٧) ينظر: عيار الشعر، ص٥٢.
- (٣٨) عيار الشعر، ص ٣٢٤.
- (٣٩) معجم مقاييس اللغة، (وزن).
- (٤٠) ينظر : المثل السائر في ادب الكاتب او الشاعر ، ابو الفتح ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان ، ص٢٧٢.
- (٤١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ١/ ٧٠-٧١.
- (٤٢) ينظر: الموازنة بين ابي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الامدي (ت ٣٧١هـ)، ط٤، تح: السيد أحمد الصقر الناشر.

### المصادر

١. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٤ م .
٢. النقد الأدبي الحديث، د، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.
٣. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ( نقد الشعر ) من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان ، ط٤، ١٩٨٣ م .
٤. مبادئ النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢ م .
٥. لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الأفرريقي (ت ٧١١ هـ) ، ت: المؤلف رحمه الله، ط١ ، دار الصادر، بيروت- لبنان، ١٤١٤ هـ.

٦. معجم العين ، ابو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠ هـ) ، د، مهدي المخزومي، دار الهلال -بيروت، ٢٠٠٣ .
٧. القاموس المحيط، مجد الدين ابو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧ هـ) ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، ١٩٩٥ م .
٨. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسنى الزبيدي، دار الهداية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون بدولة الكويت، د، ت .
٩. المصطلح في التراث الأدبي العربي ، عيد الوهاب محمد حسن عزام ، دار الشروق العربي ، حلب - سورية، ١٩٨٤ م .
١٠. مدخل إلى النقد الأدبي القديم ، عبد السلام المسدي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٧ م .
١١. البيان والتبيين، ابو عثمان بن بحر الكنايني البصري الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، ت : المؤلف رحمة الله، تح: عبّد السلام محمد هارون ، ط١ ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت- لبنان، ١٤٢٣ هـ .
١٢. نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ) ، تح : د، محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية ب، بيروت- لبنان ، ط١ .
١٣. منهاج الادباء و سراج الادباء، حازم بن محمد بن حسن، بن حازم القرطاجني ابو الحسن ( ٦٨٤ هـ) ، تح : محمد الحبيب ابن الخوبة ، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨ م .
١٤. النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر - القاهرة، ١٩٩٦ م .
١٥. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، د. احسان عباس ، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٨٣ م .
١٦. النقد الأدبي ومناهجه، يوسف خليف ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥ م .
١٧. تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري ، دار الجيل، بيروت- لبنان، ١٩٩٢ .
١٨. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي بالولاء ، ابو عبدالله (ت ٢٣٢ هـ) ، تح ؛ محمود محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان ، ١٤٢٢ هـ .
١٩. الانوار ومحاسن الأشعار، ١٣٠/٢ ، ديوان ابي نؤاس، أبو علي الحسن بن هاني بن عبد الاول ، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية ، ٢٠١٠، ص ١٣٢ .
٢٠. بأبي نؤاس (ت ٨١٤ هـ): تح: د. بهجت عبدالغفور الحديثي، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية ، ٢٠١٠ .
٢١. شرح ديوان الحماسة، ابو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني ( ت ٤٢١ هـ) ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٤ هـ .
٢٢. المثل السائر في ادب الكاتب او الشاعر ، ابو الفتح ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان .
٢٣. معجم النقد العربي القديم.
٢٤. الانوار ومحاسن الإشعار، ١٣٩٧ هـ .
٢٥. الشعر والشعراء، ابو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) ، تح : احمد محمد شاكر ، دار المعارف، كورنيش القاهرة، ٢٠٠٨ م .
٢٦. الموازنة بين ابي تمام والبحثري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت ٣٧١ هـ)، ط٤، تح: السيد أحمد الصقر الناشر.
٢٧. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (٣٧٠ هـ) ، تح : السيد احمد صقر ، ط٤، دار المعارف - القاهرة، دت .
٢٨. كتاب الصنائع، ابو الهلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت ٣٩٥ هـ) تح : علي محمد الجاوي ، دار الفكر العربي .
٢٩. معجم النقد العربي القديم، د، احمد مطلوب التكريتي ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٩ م .