الطابع الإشكالي للمصطلح العروضي الإيقاعي

أ. سلاف بوحلايس

جامعة العربي بن مهيدي ـ أم البواقي ـ

ملخص:

1. باللغة العربية:

لا شك أنّ أي معرفة لا بدّ لها من جهاز اصطلاحي تقوم عليه وتنهض وفقه، ذلك أنّ المفاهيم التي تتشكّل بها هذه المعارف تقابلها مصطلحات تتحدّد بها، فلا يمكن القول إذن بعلم دون مصطلحات.

وإذا كانت المنظومة المصطلحية الرّاهنة تكتنفها شوائب جمّة، فإن الحديث حول العروض والإيقاع العربي الذي وصف أنّه علم مصطلحي بامتياز يبدو أكثر تعقيدا.

من هنا، تطمح هذه الدّراسة إلى الكشف عن الاضطراب الذي لحق المصطلحات العروضية بدءا بجهود الخليل بن أحمد الفراهيدي وصولا إلى الدراسات العروضية الإيقاعية المعاصرة.

2. باللغة الانجليزية:

Any type of knowledge is recognizable by its greater dependence on specific terms that shape its framework and set it apart from the rest, thus we cannot talk about knowledge without its main terminology. Since the relation is symmetrical, obviously the discussion over the contemporary terminology is a tough task, like wise the deep analysis of rhythm in Arabic poetry, since the letter goes in parallel with the former.

This study sought to delve as clearly as possible into the various changes that accompanied the rhythmic terms and altered considerably as time passed.

يبدو أنّ علم العروض العربي الذي لطالما وصفت مصطلحاته بالتجريد والاستقرار، يحمل إشكالية عميقة، تتعلق بتلك العلاقة الجامعة بين الحد ومفهومه، فتكثر ألفاظ المعنى الواحد وتتعدد حينا كما يقصر المصطلح عن التعبير عن المفاهيم الناضجة أحيانا، وكلاهما يلخص عبارة إشكالية المصطلح بكل ما يحمله من دلالات الغموض الالتباس والاختلاف ذلك أنّ "اللغة تحاول بشكل دائم ملاحقة المفاهيم لبلورتها ضمن أطر اصطلاحية، غير أن المفاهيم بطبيعتها المعرفية الشاملة تتحرك بشكل دائم، وقد يخلق هذا في الثقافة حالتين: تضخما لفظيا أو ثروة مفهومية"[1] .

ولعلّ قراءة استقرائية استكشافية للعروض العربي ـ قديمه وحديثه ـ وفق هاتين الزاويتين تكشف عن منظومة اصطلاحية اختلّت فيها معادلة لكل مفهوم مصطلح، وعن وضع اصطلاحي شائك يصعب تتبعه وتشخيصه، منذ نشأته الأولى على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت174هـ) وحتى الجهود التي تلته وسعت إلى أن تكون تتمة واستكمالا له.

وقد أورد ابن منظور في معجمه لسان العرب مصطلحات عروضية سابقة عن الخليل وردت في حديث الوليد بن المغيرة مع قريش في نفي الشّعر عن الرّسول ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ قائلا: "ما هو بشاعر ، لقد عرفنا الشعر كله، ورجزه وهزجه، وقريضه ومقبوضه، وبسيطه فما هو به"[2]، وكلها أسماء لمسميات تنتمي إلى الحقل العروضي اعتمدها الخليل في بناء نظامه، فالرجز والهزج والبسيط من بحور الشعر، والقبض تغيير يمسها، غير أنها مثّلت في وقت سابق أقسام الشّعر، فقد كانت العرب تطلق على كل قسم منه تسمية معينة مستمدّة من الخصائص الإيقاعية لذلك النوع الشعري وبنيته الوزنية مثلما يروي ذلك الأخفش الأوسط (ت 215هـ) في تفسيره للقصيد والرجز وكذلك الرمل بقوله: "سمعت كثيرا من العرب يقول: جميع الشعر قصيد ورمل ورجز، أما القصيد فالطويل، والبسيط التام، والكامل التام، والمديد التام، والوافر التام، والرجز التام، وهو ما تغنى به الركبان، ولم نسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية، وقد زعم بعضهم أنهم يتغنون بالخفيف، والرمل ما كان غير هذا من الشعر وغيره الرجز، فهو رمل، والرجز عند

---

[1]- يوسف إسماعيل، بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2004، ص9.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة رجز، المجلد 5، دار صادر ،بيروت، لبنان، ط2، دت، ص 350.

العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء وهو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به"[1] ولذلك اختلف الرجز والرمل وحتى الهزج عن القصيد لاختلاف أغراضهم عنه وهي التغني والإنشاد والترنم.

إلا أن هذه المصطلحات التي تحيل على أنواع الشعر عند العرب لم تكن تستند إلى معرفة الإيقاع ونظرياته، وكل ما هنالك هو احتكام إلى معياري الخفة والسرعة حين إنشاد الشعر، "وقد لذلك علاقة بإيقاعه دون أن يتضح مفهومه علميا لديهم إلى درجة أن التفريق بين القصيد والرجز ظل يتكئ على التغني، وهو مفهوم وظيفي، وليست أغراض القصيد المتغنى به كأغراض الرجز، بسبب اختلاف الإيقاع بينهما"[2]، ولم تنل هذه المصطلحات وأخرى شرعية حضورها، إلا بعد انتمائها إلى حقل علم العروض وإيقاعه، التي وضع لها أبجديتها الأولى الخليل بن أحمد الفراهيدي.

وإذا كان الخليل أول منظر لهذا العلم، فإنه "أول من حول ممكنات الدرس العربي اللغوي من مفاهيم متعارف عليها بالحس اللغوي إلى إمكانيات توليد مفاهيم وتهيئة مصطلحات مناسبة لوصف الظاهرة وترسيمها وفقا لأطر منهجية معينة، كما حول ميدان العمل اللغوي من دراسة في تحديد المسار اللغوي إلى إدراكات تقدم العلة وتمنح أفقا معرفيا لمسيرة الظاهرة اللغوية"[3].

إن الوقوف عند المنظومة المصطلحية الفراهيدية يمكّن من القول بداية إنها مصطلحات أتت خلاصة بيئة عربية أصيلة مثّلت صورة مصغّرة لكل ما يحيط بالعربي من أشياء حوله، فبنية البيت من الشعر (بكسر الشين) من بنية البيت من الشعر (بفتحه)، مثلما يقول ابن السراج الشنتريني الأندلسي (ت549هـ) "العرب شبّهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر، لأن بيت الشعر يحتوي على من فيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه"[4]، من ذلك السبب، الوتد، المصراع والبيت فقد شبهت "الأسباب والأوتاد التي تتركب منها بأسباب الخباء، وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب

---

(1)- أبو الحسن الأخفش، كتاب القوافي، تح أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، بيروت، لبنان، دط، 1974، ص74. 75

(2)- ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، مركز النشر الجامعي، مطبعة تونس قرطاج، تونس، ط1، 2006، ص28.

(3)- محمد سالم سعد الله، المنظومة المعرفية للفراهيدي ـ دراسة نقدية ـ ندوة الخليل بن أحمد الفراهيدي، جامعة آل البيت، الأردن، 2006، ص5.

(4)- ابن السراج الشنتريني، المعيار في أوزان الأشعار، تح محمد رضوان الداية، دار الملاح، دمشق، ط3، 1979، ص8.

الأسباب في أكثر الأحوال بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال"[1]، ولا يكاد يخلو معجم لسان العرب لابن منظور من الألفاظ العروضية في مادة من مواده

إن أثر البيئة وفعل الطبيعة في المصطلحات العروضية ومطابقة النظام الخليلي بين المعاني اللغوية وما اللغوية وما يقابلها في الاصطلاح العروضي ليفضي إلى القول مرة أخرى بالسبق الفراهيدي، إذ يعد ذلك ذلك إحسان عباس "سنة سنها الخليل في الوصل بين المصطلح الشعري وشؤون الخباء البدوي والحياة والحياة البدوية عامة"[2].

إن هذه التقنية الاصطلاحية التي وظفها الخليل في تسمياته العروضية يمكن اعتمادها في وضع مصطلحات أي حقل معرفي كان، وضمها إلى آليات الاصطلاح، ولعل نظرة استقصائية دقيقة في الموروث الموروث العربي كفيلة بالكشف عما أشكل تحقيقه في علم المصطلح المعاصر، وهو المبدأ ذاته ـ إلى جانب جانب مبادئ أخرى ـ الذي أقرته ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلح العلمي العربي التي نظمها مكتب تنسيق التعريب، التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في فيفري 1981 بالرباط والذي يؤكد على "استقراء وإحياء التراث العربي وخاصة ما استعمل منه أو ما استقر منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث وما ورد فيه من ألفاظ معربة"[3].

وبالرغم من أن العلوم تزداد دقة وضبطا وثراء بمصطلحاتها، فإن علم العروض قد ضاق بمصطلحاته حتى صار الاستغناء عنها ـ عند البعض ـ أمرا حتميا! وما كل الجهود التي بذلت في هذا الحقل المعرفي إلا محاولات تجديدية تبتغي التيسير أو رغبة في التجاوز والبحث عن نسق معرفي ومصطلحي آخر.

إن العروض العربي الخليلي علم أصيل قائم بذاته، ونظام مبني على أساس معرفي دقيق وحس شعوري مرهف ينبئ عن ذات جمعت بين الذائقة الفنية من جهة والدّقة العلمية من جهة أخرى قلّما تجتمعا في شخص، ممّا أمكنه من التنظير لهذا العلم والتقعيد له، يصفه كمال أبو ديب بقوله: "سمتين قد تكونان ألصق السمات بالعقل المبدع الكاشف: القدرة الفذة على الملاحظة الدقيقة والاستقراء المتقصي الحذر والقدرة المماثلة على حدس وجود النماذج والأنماط المتكررة الحدوث بين الركام الهائل من الوحدات

---

(1)- المرجع نفسه، ص9

(2)- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هـ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص48

(3)- فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، دط، 1994، ص172،173

المعللة، ثم التمكن من صياغة نظام نظري قادر على وصف هذه الأنماط أو احتوائها"[1]، وما يؤكد هذه الفرضية فعلا "أن كل شيء في النموذج النهائي الذي عرضه الخليل مرتب ترتيبا دقيقا: الأسباب، الأوتاد، التفاعيل، البحور، الزحافات، العلل..حتى الألفاظ التي اختيرت للدلالة على العناصر خاضعة لنوايا معينة تتعدى بساطة التعبير عما توحي به وظيفة الشيء والذي يرمز إليه"[2].

لكن، من أكثر ما يؤاخذ عليه الخليل هذه المصطلحات ذاتها، ذلك أن محاولات التجديد العروض لم تقتصر على القضايا المضمونية المشكلة لهذا العلم فحسب، بل مست مصطلحاته خير مثال على ذلك نظريات حازم القرطاجني (ت684هـ) حيث " أعاد النظر في جميع قضايا النقد والبلاغة التي تعرض لها، وبحثها واحدة واحدة، يبدو ذلك جليا في مثل الفصول المتعلقة بدراسة أوزان الشعر، فإنه قد تناول فيها بصورة تحليلية بديعة مبتكرة مختلف الضروب، والأعاريض النظمية، فأضفى على النظريات الخليلية جوانب من الجدة، وانتهى من تعمقه الفلسفي لشؤون النظم والقافية إلى نظريات دقيقة شخصية"[3].

والعودة إلى كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء تمكن من القول أن حازم القرطاجني قام بتغيير بعض المصطلحات الخليلية، وإضافة أخرى، حين تأمل علاقة الشعر بأبنية البيت وعلاقة السمع بالبصر، يقول: "ولما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية، ونظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت، وترتيبها في إدراك البصر تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا، وأركانا، وأقطارا، وأعمدة، وأسبابا، وأوتادا، فجعلوا اطراد الحركات فيها الذي يوجد الكلام به استواء، واعتدال بمنزلة أقطار البيوت التي تمتد في استواء وجعلوا ملتقى كل قطرين، وذلك حيث يفصل بين بعضها وبعض السواكن ركنا لأن الساكن لما كان يحجز بين استواء القطرين المكتنفين له صار بمنزلة الركن الذي يعدل بأحد القطرين اللذين هما ملتقاهما عن مساواة الآخر، ومسامته، ولأن الساكن له حدة في السمع كما للركن في رأي العين، وجعلوا الوضع الذي يبنى عليه منتهى شطر البيت،

---

(1)- كمال أبوديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدّمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1974، ص44.

(2)- مصطفى حركات، نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الجزائر، دط، 2005، ص40

(3)- محمد العلمي، العروض والقافية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1983، ص109

وينقسم البيت عنده بنصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه، وجعلوا القافية بمنزلة تحصين منتهى الخباء"[1].

لقد تعمدنا إيراد هذا النص بالرغم من طوله لما يعج به من مصطلحات عروضية جديدة، فقد سمى المتحرك قطرا، والساكن ركنا ووتدا، والجزء كسرا، ونهاية الشطر عمودا، مثلما أضاف إلى السبب بنوعيه نوعا ثالثا سماه سببا متواليا ويأتي متحرك بعده ساكنان، كما أضاف إلى الوتد بنوعيه أيضا نوعا ثالثا سماه الوتد المتضاعف وهو متحركان فساكنان.

إن هذه المصطلحات المستحدثة مع كل جهد عروضي جديد لهي تأكيد على دينامية النظام الخليلي وانفتاحه على القراءات المتعددة التي تهدف إلى الكشف عن المغيب المكتنز أو حتى المبدع الخلاّق، بحثا عن التجاوز المستمر ورغبة في خلق نسق جديد مرتبط بالمنجزات المحققة في مختلف الحقول المعرفية، لكنّه –النظام الخليلي– ينفلت من عقالها ليؤكد الصبغة العلمية التي انبنى عليها، وما كل المجهودات التي جاءت تتمّة واستكمالا لهذا النظام عبر مسيرة تاريخ الأدب ونقده في رحلة الكشف والإضافة إلاّ تأكيدا للسمة العلمية التي قام عليها، فهذه الألفاظ المبتكرة لم تزد إشكالية المنظومة المصطلحية العروضية إلا عسرا وتعقيدا بإضافة أسماء جديدة للمسمّى الواحد.

وحديثا، تأتي محاولة إبراهيم أنيس في مؤلّفه "موسيقى الشعر" لتقف عند هذه المصطلحات بالنقد والتحليل فتقيم جسرا تواصليا كليا بين الأدب ومختلف العلوم والفنون التي تمتّ بصلة للشعر، وذلك بالاستعانة بمنجزات الدراسات اللسانية الحديثة وما تم تحقيقه في علم الأصوات ـ وهو عالم الأصوات قبل هذا وذاك ـ فالمؤلّف "بحث علمي مؤسّس على الدراسات الحديثة للأصوات اللّغوية"[2] .

بعد ما لاحظه من الاكتفاء بجهود الخليل وعدم الزيادة عليها "فقد ظلّ الناس يتدارسون قواعد الخليل، ويتفهمونها حتى أيّامنا هذه، لم يزد واحد عليها حرفا، بل لقد وقفوا عند الأبيات التي استشهد بها الخليل وأصحابه لا يتعدونها إلاّ فيما ندر من الأحوال، ولا همّ لهم إلاّ تحصيل تلك القواعد يردّدون

---

(1)- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص250، 251

(2)- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1965، ص5

مصطلحاتها، وينشدون شواهدها دون إصغاء في غالب الأحيان إلى ما اشتملت عليه من نغم، وموسيقى"[1].

إلاّ أنّ الحكم على توقف العروض العربي في مهده عند جهد الخليل يعدّ إجحافا في حقّ العروضين قديما وحديثا وإسهاماتهم في تطوير هذا الحقل المعرفي بالرّغم من الصورة الأقرب إلى الاكتمال التي جاء بها هذا العلم واستقرار نظامه .

ثمّ إنّه عاب عليه كثرة المصطلحات في قوله "ولست أعلم علما من علوم العربية قد اشتمل عدد غريب من المصطلحات مثلما اشتمل عليه العروض على قلّة أوزانه وتحددها، فقد استخدم تلاميذ الخليل ألفاظ كثيرة قليلة الشيوع، وسبغوا عليها معنى اصطلاحيا يحتاج دائما إلى شرح وتبيان، فهناك الأسباب والأوتاد، والسبب قد يكون خفيفا كما قد يكون ثقيلا، وللوتد أنواع فمنه المفروق ومنه المجموع ثم قد يجتمع من السبب والوتد ما يسمّى بالفاصلة الصغرى أو الكبرى، وربّما كان أعقد مصطلحات العروض تلك التي يجد الطالب في تحصيله مشقة وعنتا يجعله ينسى أنّه بصدد أمر يمت إلى فن جميل، بل هو أجمل الفنون. ذلك هو الشعر، هذا إلى جانب مصطلحات أخرى كثيرة للقافية وما يعرض لها، حتى لقد بلغ من غلوهم في هذا الأمر أن جعلوا القافية علما مستقلا له قواعد وله مصطلحاته، فإذا تذكرنا مع كل هذا أسماء البحور وهي تامة، وكذلك وهي ناقصة، رأينا الأمر ينفر كلّ راغب في دراسته، ويصوّره له في صورة بغيضة لا يلجأ إليها الطالب إلاّ مضطرّا"[2].

إذا كان ذلك ما يؤاخذه إبراهيم أنيس على الخليل بن أحمد الفراهيدي، فإنّ لكل علم مصطلحاته التي بها يعرف، وإذا كان هذا الناقد يرى في ذلك معضلة زمن الخليل فما باله بعصر تداخلت فيه المعارف ونمت، فالأكيد أن ذلك يعمق إشكالية المصطلح .

ولا يكتفي بذلك بل إنّه يجعل من كثرة هذه المصطلحات سببا في تعسّر الأخذ به على طالبه، ولعله السبب ذاته في قيامه بهذه الدراسة، ذلك أنّ غرضه الأساس كان إيجاد صيغة تيسيرية تسهّل عملية تلقي علم العروض بعدما "تعود المؤلفون أن يعالجوا هذا العلم خلال أحد عشر قرنا

---

[1]- المرجع السابق، ص49، 50

[2]- المرجع نفسه، ص 51.52

من الزمان ليس فيهم من حاول التجديد فيه، أو تيسير قواعده بجعله مقبولا مستساغا يلتئم مع فنّ الشعر وجمال الشعر وحب النفوس للشعر"[1].

من هنا جاءت محاولة إبراهيم أنيس الاختزالية للتفاعيل العروضية الخليلية أطلق عليها تسمية مولد مشروع هدفه إيجاد نظام جديد لأوزان الشعر، فقد اكتفى منها بثلاث تفاعيل وهي: فعولن، فاعلن، مستفعلن.

ومع إضافة سبب خفيف لكلّ تفعيلة يشتق ثلاث تفاعيل أخرى وهي:

فعولاتن، فاعلاتن، مستفعلاتن

وبذلك يكون قد اختصر التفعيلات التي جاء بها العروضيون إلى ستة "وبذلك يتكون لنا ست تفاعيل واضحة الصلة بعضها ببعض، سهلة التذكر والحفظ"[2]، إلاّ أنّ القارئ يلاحظ-كما يقول مصطفى حركات- "أنّ الكاتب غير تسمية (مفاعيلن) فأصبحت عنده (فعولاتن)، كما أنّه استعمل تفعيلة تظهر جديدة، وقال إنّها لا ترد إلاّ في المنسرح الذي يصبح وزنه:

مستفعلاتن مستفعلن فاعلن مستفعلاتن مستفعلن فاعلن

ثمّ اشتق عشرة أبحر من هذه التفعيلات مع استبعاد بحرين هما المضارع والمقتضب وهي: الطويل، المتقارب، البسيط، الرجز، السريع، المنسرح، الخفيف، المجتث، الرمل، المديد، ثم يسقط أيضا الكامل، الوافر، الهزج لأنّها تخضع لنفس التفعيلات أمّا عن المتدارك فلم يلتفت إليه بالإشارة قط.

ثم يقف إبراهيم أنيس عند مختلف التغييرات وهي ما يسمى في نظام الخليل بالزحافات والعلل التي تطرأ على الأوزان الشعرية وعلى هذه التفعيلات الخمس(مستبعدا مستفعلاتن) فيعرض اثني عشرة حالة وبذلك يختصر كل التفعيلات في (18) صورة عوض (67) صورة في النظام الخليلي.

وبذلك يتمكن هذا الناقد من تحقيق الهدف الذي بنى من أجله هذه الدراسة حين "أراح الذاكرة من كدّ حفظ المصطلحات الدقيقة الوافية بأنواع العوارض في الحركات والسكنات فيما كان يسمّى زحافا

---

[1]- المرجع السابق، ص52.

[2]- المرجع نفسه، ص 141

وعلّة"[1] كما أنّ ما يميز عمل إبراهيم أنيس في نظر مصطفى حركات "هو الوضوح في العرض والتقيّد بالواقع الشعري وفي هذا الميدان نراه جيّدا، دقيقا، مبسّطا"[2].

وإذا كانت هذه الدراسة قد حققت غرضها التعليمي التبسيطي على المستوى النظري فإنّها تعمل على تضييق العملية الإبداعية ونحن في عصر انفتاح الأشكال الإبداعية.

وإذا كان إبراهيم أنيس قد اكتفى بالعمل على تطوير علم العروض مستفيدا من حقائق اللسانيات الحديثة فإنّ اتجاها آخر يرفض النظام الخليلي، يعلن موته وينبئ عن ميلاد نظرية جديدة بديلة له وهي النظام الإيقاعي النبري.

وقد تبنى هذه النظرية العديد من النقاد أمثال محمد النويهي في كتابه "قضية الشعر الجديد" وكمال أبو ديب في مؤلفه "في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل"، إضافة إلى بعض المستشرقين.

وترسيخا للبديل الإيقاعي النبري في الشعرية العربية أتى مشروع كمال أبو ديب مبنيا على ثلاثة مستويات هي: "مستوى النواة الإيقاعية وتقابل السبب الخفيف والوتد المجموع، والوحدة الإيقاعية وتقابل الأجزاء في النظام الخليلي، والشكل الإيقاعي ويقابل البحر"[3]، وبالتالي فقد استحدث مصطلحات جديدة دون تغيير لمدلولاتها.

ما أتى به كمال أبو ديب وغيره من العروضين القدماء والمحدثين لا يعدو أن يكون مسمّى متعدد لمعنى واحد، إنّها إشكالية المصطلح التي يعاني منها النقد العربي المعاصر ككل وليس العروض فحسب والتي توهم بالجديد غير أنّها لا تتعدّى استخداما اصطلاحيا مغايرا .

وأخيرا يمكن القول أن المصطلح في كلّ علم هو ركيزة مهمّة ذات حمولة معرفية تقوم على علاقة رابطة بين المصطلح ومفهومه من جهة، وعلى المواضعة والاتفاق من جهة أخرى، فالمصطلحات كما يقول عز الدّين البوشيخي "تشكل مكونا من مكونات أي علم من العلوم، سواء أكانت علوما شرعية أم علوما انسانية أم علوما مادية، حتى إنّه لا يمكن تصور قيام علم دونها

---

[1]- المرجع السابق، ص 141

[2]- مصطفى حركات، نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الجزائر، دط، 2005، ص 322

[3]- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص48

بل يمكن قياس درجة نضج علم من العلوم بمدى توفقه في بناء أنساقه الاصطلاحية متعالقة مع أنساقه المفهومية "[1].

إضافة إلى شرطي المواضعة والاتفاق اللذين وإن وجدا حينا سقطا أحيانا كثيرة فإن استقراء التراث وإحيائه يعدّ شرطا حتميا إلى جانب شروط أخرى، ذلك أنّ اللفظة تغدو مصطلحا علميا إذا ما جاءت موافقة لمعايير محدّدة وضعها المختصّون في علم المصطلح بهدف تحقيق منظومة مصطلحية أكثر اتّفاقا وانسجاما.

[1]- عز الدين البوشيخي، نحو تصور جديد لبناء المعجم العلمي العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، مجلد 78، ج4، دمشق، سوريا، ص12