المصطلحات النقدية والبلاغية الخاصة بالتركيب اللفظي

في نقد النثر العربي القديم – دراسة تأصيلية نقدية

د. علاء محمد فرحان شدوح

الأستاذ المساعد في النقد القديم في كلية العلوم والآداب بالقريات

قسم اللغة العربية- جامعة الجوف- السعودية

الملخص:

تتناول هذه الدراسة المصطلحات النقدية والبلاغية التي تخص التركيب اللفظي في نقد النثر العربي القديم فقط، وتمّت دراسة هذه المصطلحات دراسةً معجمية تاريخية نقدية مقارِنة، حاول الباحث من خلالها أنْ يجلّي كيفية وجود هذه المصطلحات في صفحات كتب نقد النثر القديم، وبيان مراحل التطور التي مرّت بها هذه المصطلحات منذ منتصف القرن الثالث وحتى نهاية السابع الهجري.

وجاءت الدراسة في فصلين: الأول فصل نظري تناول فيه الباحث تعريف المصطلح لغةً واصطلاحاً، ونشأة المصطلح وتطوره، ومفهوم النثر ونقده.

والثاني فصل المصطلحات النقدية والبلاغية التي تكشف عن المزايا الفنية للتركيب اللفظي في نقد النثر. وسلّط الباحث الضوء على هذه المصطلحات بالتحليل والمناقشة، وبيان الفوارق والمشابهات بينها عند النقّاد القدماء، وإبراز أهم الاستنتاجات والملاحظات النقدية الناتجة عن هذا التحليل.

الكلمات المفتاحية: المصطلح، التركيب اللفظي، نقد، نقد النثر، بلاغة.

المقدّمة:

أحمد الله على فضيلة النطق وبيانه، وأصلي على نبيه محمد الذي فضّلهُ على الأنبياء بمعجزة قرآنه،، وبعد:

فتعدّ قضية المصطلح قضيةً قديمةً حديثة، إذْ هي رُكنٌ أساسيٌ لكل العلوم والمعارف، ولا سيما في العلوم الإنسانية، حيث يميل المصطلح فيها إلى تعقيد أكثر وتشابك أعم، نظراً لطبيعة هذه العلوم، فهو بالتالي آلية من آليات التفكير العلمي، ولغة مشتركة بين العلماء المختصين في حقلٍ علميٍ معين.

أمّا من حيث النقد والبلاغة، فقد برزت قضية المصطلح فيهما بروزاً أسهم في تأصيل القضايا التي تنتمي إلى هذين الحقلين، وبيان مراحل التطور التي مرّت بها هذه القضايا. وقد تعددت الدراسات التي انصبت على المصطلح النقدي والبلاغي، سواء في نقد الشعر أم في نقد النثر، وفاقت الدراسات في الصنف الأول – على مستوى العدد– الدراسات في الصنف الثاني، وبصرف النظر عن الأسباب المؤدية إلى ذلك، فقد اختار الباحث أن يدرس المصطلحات النقدية والبلاغية التي تخص التركيب اللفظي في نقد النثر العربي القديم، في الفترة ما بين منتصف القرن الثالث ونهاية القرن السابع الهجريين لما لها من أهمية في تشكيل المصطلح واستقراره، ولما شهدته من تحولات في النقد العربي، كان لها أعمق الأثر في وفرة المصطلح وتنوعه.

ومن الضروري أنْ يشير الباحث – ههنا – إلى أنّ المصطلح النقدي في نقد النثر، كما الشأن في المصطلح النقدي في نقد الشعر في الأهمية؛

لاشتراك الشعر والنثر في بعض الملامح والسمات، وأنّ الدراسة قد اقتضت من الباحث أنْ يدرس المصطلحات الخاصة بنقد النثر فقط، لأن المصطلحات المشتركة بين نقد النثر ونقد الشعر كثيرة جدا، ولا يتسع لها المقام في هذا البحث، كمصطلحات: الاعتراض، الإفراط، الإيغال، التتميم، تجاهل العارف، التقسيم، وغيرها الكثير. فقد أبدى نقاد النثر ونقاد الشعر آراءهم فيها كلٌّ حسب حقله واتجاهاته النقدية.

وحرص الباحث على أن يعرض المصطلح الواحد بنحوٍ يبرز معالم صورته النهائية، ويكشف عن مراحل تطوره، وما أصابه من تغيير أو تبديل أو تحوير على صعيدي المفهوم والاستخدام، وفي سبيل ذلك فقد بدأ – الباحث– بدراسته عند اللغويين للكشف عن دلالته اللغوية وذِكر معانيه المجازية، ثم تعقُّبِ هذه المصطلحات عند النقاد والبلاغيين لتبيين دلالة المصطلح ومعانيه الاصطلاحية، ولتجلية علاقة هذه الدلالة والمعاني بتلك اللغوية والمجازية. وعنى الباحث –أيضا– بدراسة المصطلحات نقدياً، دراسةً تقوم على الموازنة بين النقاد القدماء في تأصيلهم للمصطلح أو في استعمالاتهم الاصطلاحية، وبيان ما أبداه بعضهم تجاه بعض من مآخذ في معالجتهم للمصطلح. وذيّل الباحث كل مصطلح بأمثلة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والنثر العربي، إضافة إلى بيان القيمة الجمالية لكل مصطلح وتأثيره في النص الأدبي ومتلقيه. وربما كان الباحث في حاجة إلى أن يشير إلى أمرين: الأول، أنه اختار مسمى المصطلح الأكثر

استعمالا وانتشارا عند النقاد الأقدمين، وجعله عنوانا رئيسا تنضوي تحته المصطلحات التي تقاربه أو تتماهى معه في الدلالة الاصطلاحية. والثاني، أنه آثر أنْ يُرَتِّبَ المصطلحات بحسب حروف المعجم.

الفصل الأول (التمهيد النظري):

أولاً: مفهوم المصطلح:

المصطلح في اللغة من الجذر (صَلُحَ)، الفعل (اصطلح) ومشتقاته تدلّ على الاتفاق والتعارف على شيء ما من قبل طائفة من الناس، والجذر (صَلُحَ) يدور حول الصلح والسلم والاتفاق. فاصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف، واصطلحوا على الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا، وصَلُحَ: زال عنه الفساد، ويُقال: صالحه على الشيء: سلك معه مسلك المسالمة في الاتفاق. والاصطلاح: اتفاق طائفة على شيءٍ مخصوص(١). أما في الاصطلاح، هو رمزٌ لغوي له دلالة محددة في حقلٍ معين من حقول المعرفة، يتفق عليه مجموعة من العلماء في ذلك الحقل، ليصف أو يشير إلى ظاهرة من الظواهر، ولا بُدّ لهذا الرمز اللغوي الذي يستخدم بشكل اصطلاحي من وجود علاقة تربط بين أصله اللغوي، ووصفه الاصطلاحي الجديد الذي يخرج به إلى دلالة جديدة غير دلالته اللغوية الأصلية(٢).

---

(١) المصري، ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، المطبعة الميرية ببولاق مصر، القاهرة، ١٨٨١،(صَلحَ). وانظر. الفيروزأبادي، مجد الدين بن يعقوب الشيرازي: القاموس المحيط، المطبعة الميرية، ط٣، بولاق، ١٩٨١، (صلح).
وانظر. ابن دريد، عمرو بن الحسن: جمهرة اللغة، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٨٧. (صلح).

(٢) الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٥، (الاصطلاح).

ويلاحظ أن المعنى الاصطلاحي قد تطور عن المعنى اللغوي، فالاختلاف بينهما أنّ المعنى اللغوي عامٌ قد ينطبق على أي شيء وقد يكون بين أي فئة من فئات العلماء، أمّا المعنى الاصطلاحي فهو خاصٌ بشيءٍ ما أو ببابٍ ما من أبواب العلم، وخاصٌ بين فئة محددة ومعينة من العلماء في حقلٍ علمي محدد. فلكل مصطلح من المصطلحات في أي مجال من مجالات المعرفة شكلٌ معين ومفهومٌ محدد، "هذا الشكل وهذا المفهوم يحتكمان إلى دلالة خاصّة تحدد قبل الاستعمال ويُراعى في صوغها سهولة التداول والاختصار"(١).

ثانياً: نشأة المصطلح وتطوره:

في وقتٍ مبكر، ظهرت الحاجة إلى أهمية تحديد المصطلح، فقد أدرك العرب أهمية المصطلح وتنبهوا لها، وكان ذلك بظهور الدراسات القرآنية، حيث قدّم القرآن الكريم للناس عامّة والعلماء خاصّة، مجالاً واسعاً لاكتشاف كثيرٍ من المعلومات التي كانت تحتاج إلى اكتمال ونضج، ومن خلالها استنباط كثير من المصطلحات في شتى ميادين العلوم الدينية والدنيوية، كالتفسير والفقه والنحو والصرف والبيان والبديع والمعاني...الخ.

أمّا عن المصطلحات النقدية والبلاغية فقد نشأت نشأة عربية لخدمة القرآن الكريم، تمثلت بداية ظهورها في كتب إعجاز القرآن من مثل: (مجاز القرآن) لأبي عبيدة (ت ٢٠٦هـ) و(معاني القرآن) للفرّاء (ت ٢٠٧هـ)، حيث

(١) حسان، تمام: "المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة". مجلة فصول، مج ٧، ع٣، ١٩٨٧، ص٤.

كانت المصطلحات النقدية والبلاغية في طور نشأتها الأولى، ثم جاء الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) وأشار إلى قضية الاصطلاح، في معرض حديثه عن المتكلمين فقال: "وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع"(١). واستخدم الجاحظ كثيراً من المصطلحات مثل: البيان والفصاحة والبديع والاستعارة والسجع والتشبيه...الخ(٢).

وذكر المبّرد (ت ٢٨٥هـ) مجموعة من المصطلحات في كتابه (الكامل في اللغة والأدب) مثل: التقصير، البلاغة، الاستعانة، الأدب، التشبيه(٣). وأفرد ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) كتاباً خاصّاً بالمصطلحات البلاغية سمّاه (البديع) وكان من هذه المصطلحات ما هو أساسي مثل: الاستعارة، التجنيس، المطابقة. وما هو غير أساسي مثل: التعريض، التعقيد، حسن الابتداءات(٤). وأشار قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) إلى قضية المصطلحات في مقدمة كتابه (نقد الشعر)،

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠، ج١، ص١٣٩.
(٢) راجعها في، المصدر نفسه، ص١٢٠، ص ١٢٦، ص ١٣٩، ص ٢١٠، ص ٢٣٦.
(٣) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، علق عليه: أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، القاهرة ج٢، ص٣، ص٨١، ص ١١٥، ص ٧٠٤، ٧٦٦.
(٤) راجعها عند. ابن المعتز، عبد الله: البديع، علق عليه: اغناطيوس كراتشقوفيسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩ ص ٢– ٥٥.

وقال: "إني لما كنت آخذاً في معنى لم يَسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجتُ أنْ أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها، إذا كانت علامات، فإن قنع بما وضعته من هذه الأسماء وإلاّ فليخترع كل من أبى ما وضعته منها ما أحب"(١).

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) الذي ألّف كتاباً قسمه إلى قسمين: الأول في مصطلحات الشعر والثاني في مصطلحات النثر، فضلاً عن أنه ابتكر مجموعةً من المصطلحات لم تكن عند سابقيه مثل: الإلمام، السلخ، الإخفاء، الاقتصار، الإتباع(٢).

واستزاد نقاد القرن الخامس الهجري وبلاغيوه في المصطلحات النقدية والبلاغية فالقيرواني (ت ٤٦٣هـ) مثلاً، جاء بمصطلحات لم تكن معروفة عند سابقيه مثل: الاستدعاء، التتميم، الإيغال(٣). وكذلك عبد القاهر الجرجاني (ت

(١) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الكليات الخانجي،ط١، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١١٢.

(٢) راجعها عند. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٤ ص ٢٣٠، ص ٢٥٢، ص ٢٤٢، ص ٣٠٢.

(٣) راجعها عند. القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة في صناعة الشعر، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٩٨١، ص ٥٢، ص١٠١، ص ٢٠٠.

٤٧١هـ) الذي تحدد على يديه مصطلح (النظم) وابتكر مصطلح (معنى المعنى) [١].

وأمّا السكاكي (ت ٦٢٧هـ) ومن داروا في فلكه، فقد قسموا البلاغة إلى علم المعاني وعلم البيان وألحقوا بهما علم البديع، و(مفتاح العلوم) خير دليل على ذلك[٢]. وتوسّعت أبواب البديع أكثر وأكثر عند ابن الأثير الجزري (ت ٦٣٧هـ)، الذي قسم المصطلحات وفصل بينها وبين المتشابه والمتداخل منها[٣]. ثم جاء بعده كثيرٌ من العلماء والبلاغيين الذين لهم بصمة واضحة في مجال النقد والبلاغة، وظهرت مصطلحاتهم في كتبهم، من مثل: ابن أبي الأصبع

(١) راجع ذلك عند. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط٣، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٩٢– ١٦٠، ص ٢٠١.

(٢) انظر. السكاكي، أبو يعقوب: مفتاح العلوم، علق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣، ص ٢٢– ٢٩٢.

(٣) انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، منشورات دار الرفاعي، ط٢، الرياض، ١٩٨٣ ج١، ج٢.

المصري (ت ٦٥١هـ) [١]. وابن ميثم البحراني (ت ٦٧٩هـ) [٢]. وبدر الدين ابن مالك (ت ٦٨٦هـ) [٣].

ثالثاً: مفهوم نقد النثر:

النثر في اللغةً: من الجذر (نثر)، النثر نثرُكَ الشيء بيدك ترمي به متفرقاً مثل نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بُذِر، والنثار: فتات ما يتناثر حوالي الخوان من الخبز ونحو ذلك من كل شيء، وتناثر القوم: مرضوا وماتوا، ورجلٌ نثر: كثير الكلام[٤].

والنثر الفني: هو ذلك الكلام الذي تتوافر فيه القيم الجمالية المؤثرة التي توجد في الشعر، أو بمعنى آخر الذي تتوافر فيه الصفة الشعرية، ولكنه يفترق عن الشعر بالوزن، وإن لم يخلُ من نوع خاص به من الوزن والموسيقى، وهو يشمل أنواعاً كثيرة من أهمها: الخطابة والرسائل والمقامات[٥].

(١) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط١، مصر، ١٩٩٥

(٢) انظر. البحراني، ابن ميثم: أصول البلاغة، أصول البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار الثقافة، ط١، قطر، ١٩٨٦.

(٣) ابن مالك، بدر الدين: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١.

(٤) لسان العرب، (نثر).

(٥) نصار، حسين: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، النهضة المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٥٤، ص٥.

أمّا نقد النثر فهو: استخدام الناقد لكل ما يملك من آلات ووسائل وأساليب لتمييز جيد الكلام النثري من رديئه، وصحيحه من فاسده، وإظهار ما في هذا الكلام النثري من إيجابيات وسلبيات، ومحاسن وعيوب. وقد تنوع نقد النثر بتنوع الفنون النثرية العربية، فكان نقد الخطابة والخطباء، وكان نقد الرسائل وكُتّابها، ونقد التوقيعات وموقعيها، ونقد الأمثال وقائليها، ونقد القصص والقصاصين.

الفصل الثاني:

مصطلحات التركيب اللفظي:

الإشارة (مصطلح بلاغي)	**اللحن** (مصطلح نقدي)
الانتقال (مصطلح بلاغي)	**المكافأة** (مصطلح بلاغي)
العقد والحل (مصطلح نقدي)	**المماثلة** (مصطلح بلاغي)

الإشـارة:

(من تسمياتها: الوحي والإشارة، الإيماء، الإبهام، التلميح، الإيجاز)

هي من الجذر (شَوَرَ)، يقال: أشار إليه باليد أي أومأ، وأشار الرجل يشير إشارة إذ أومأ بيديه، ويقال: شوّرت إليه بيدي وأشرت إليه: أي لوّحت إليه[1]. ويراد بالإشارة في الاصطلاح الاختصار. وكان الجاحظ في مقدمة النقاد العرب القدماء الذين توقفوا عند هذا المصطلح فقال: "فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب...والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي

(١) لسان العرب، (شَوَرَ).

له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تُغني عن الخط" (١).

ومعنى هذا أن الإشارة هي نوع من أنواع الدلالة على المعنى، شريك للفظ أو نائب عنه في هذه الدلالة. وفي كتابه (الحيوان) يضيف قائلاً: "ورأينا الله –تبارك وتعالى– إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة، والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطاً وزاد في الكلام (٢). ومؤدى الإضافة –هنا– أن الإشارة أسلوب من أساليب المخاطبة يخص به عز وجل العرب والأعراب، بخلاف ما يخاطب به سبحانه وتعالى بني إسرائيل.

واقترنت الإشارة عند ابن المدبر (ت ٢٧٠هـ) بالبلاغة، فالثانية هي: "وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة" (٣). وأطلق المبرد على الإشارة لفظ (الإيماء)، و(اللمحة)، وعده أسلوباً من أساليب العرب في الخطاب، فقال:

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ص ٧٧.
(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩م، ج١، ص ٩٤.
(٣) علي، محمد كرد: رسائل البلغاء، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٥٤، ص ٢٥٠.

"من كلام العرب: الاختصار المفهم، والإطناب المفخم، وقد يقع الإيماء إلى الشيء، فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه كما قيل: لمحة دالة"(١).

أما ابن وهب الكاتب (ت٣٥٠هـ) فقد تحدث عن الإشارة في (باب الوحي) من كتابه البرهان في وجوه البيان، وعرّفها "بأنها الإبانة عما في النفس بغير المشافهة على معنى وقعت: من إيماءة، وإشارة، ورسالة، وكتابة" (٢). وقد مثل على الإشارة بقوله تعالى: {فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا } (٣)، فالإشارة هنا تكمن في لفظة (أوحى) دون أن يكلمهم أو يأمرهم بالتسبيح صراحةً. وعدّ الخوارزمي (ت ٣٨٧هـ)، الإشارة من أبواب الاختصار المفهم، وعرّفها بأنها الكلام القليل الدال، "والإشارة، أن تدل بلفظ قليل على معان كثيرة"(٤).

وما قاله الخوارزمي يتردد عند أبي هلال العسكري بشكل أوضح: فالإشارة "أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة، بإيماء إليها، ولمحة تدل عليها" (٥). ومن أمثلتها أن رجلاً كتب لآخر: أتعيرني وأنا أنا! والله لأَزِرَنَّ

(١) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، ص١٧.
(٢) أنظر. ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان. تحقيق: أحمد مطلوب، ط١، جامعة بغداد: العراق، ١٩٦٧، ج١، ص ١٣٩-١٤٠.
(٣) مريم: ١١
(٤) الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، ط٢، بيروت، ١٩٨٩، ص ١٠٠.
(٥) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٤٨.

عليك الفضاء، ولأُبغِضَنّك لذيذ الحياة، ولأُحبِبَنَّ إليك كربة الممات، ما أظنك تربع على ضَلْعِك، وتقيس شبرك بفترك، حتى تذوق وبال أمرك، فتعتذر حين لا تقبل المعذرة، وتستقيل حين لا تقال العثرة[1]. فالإشارة ههنا في قول القائل (وأنا أنا)، ولامرئ أي امرئٍ أن يتخيل ما ينطوي عليه هذا القول من معانٍ كثيرة وتهديد ووعيد شديدين.

ويحذو عليّ بن خلف الكاتب (ت ٤٣٧هـ) وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) حذو العسكري في حديثه عن الإشارة، فهي عندهما باب من أبواب البديع، وهي عندهما كاللمحة الدالة على المعنى، وتعرف عند الأول بـ (التلميح) في حين تعرف عند الثاني بـ (الإشارة) [2].

وتناول البغدادي (ت ٥١٧هـ) الإشارة من جانب آخر، وهو الوقت الذي تجب فيه، والشخص الذي توجه إليه، فقال: "وأما الإشارة فأولى الأوقات بها الوقت الذي يُخاطَب أو يكاتب فيه ذو المراتب العالية، والشؤون الكثيرة، والهمم المنقسمة، لأن من كان في هذه الطبقة احتاج أن لا يُشْغِلَ خاطره بمعنى واحد

(١) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٤٨.

(٢) انظر على التوالي. الكاتب، علي بن خلف: مواد البيان، تحقيق: حسن عبد اللطيف، جامعة الفاتح، ط١، طرابلس، ١٩٨٢م، ص ٣٠٨.
وانظر. الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، تعليق: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبح، (د. ت)، ص ١٩٩.

بعينه، ولا يُنفِذَ زَمانَهُ اهتمامٌ بغيره، وكان الوحي –الإشارة– أنفق من الإطالة، والإشارة إليه أولى من تطويل المقالة" (١).

أما ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ) فقد جعل للإشارة أغراضاً منها: (التفخيم) كقوله تعالى: {الْقَارِعَةُ * مَا الْقَارِعَةُ} (٢). وجعل لها أسماءً منها: الإيماء كقوله تعالى {فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ}(٣)،(٤). وذكر الزملكاني (ت٦٥١هـ) الإشارة في كتابه (البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن) باسم (الإيجاز). إذ قال: "ويسمى الإشارة.... والإيجاز من قبيل التنبه بالرمز على الكنز، وأن من أفضل الكلام ما قل ودل، وليس الإيجاز من الحذف والإضمار في شيء، إذ من شرط هذين أن يكونا بخلاف الإيجاز فإنه عبارة عن اللفظ القليل الجامع للمعاني الجمّة بنفسه"(٥).

(١) البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨١، ص ٤٤.
(٢) سورة القارعة: ١-٢.
(٣) سورة طه: ٧٨.
(٤) انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق: نوري القيسي، منشورات جامعة الموصل، (د.ط)، العراق، ١٩٨٢، ص ١٧٣-١٧٤.
(٥) انظر. الزملكاني، عبد الواحد: البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد مطلوب، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٧٤، ج٩، ص ٢٣٢-٢٣٣.
وانظر. الزملكامي، عبد الواحد: التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٦٤، ص ١١٠.

وحدد ابن أبي الأصبع المصري شروط الإشارة الحسنة فقال:" ولا بد في الإشارة من اعتبار صحة الدلالة وحسن البيان مع الاختصار، لأن المشير بيده إن لم يفهم المشار إليه معناه بأسهل ما يكون، فإشارته معدودة من العبث، ولهذا قال هند بن أبي هالة في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم: يشير بكفه كلها وإذا تعجّب قلبها، وإذا حدّث اتصل بها فضرب براحته اليمنى باطن إبهامه اليسرى. وهذا حذق بمواضع المخاطبات، إذ كان الرسول صلى الله عليه وسلم سهل الإشارة كما كان سهل العبارة" [(١)]. ومن الأمثلة التي أوردها المصري على الإشارة: قال تعالى: {وَغِيضَ الْمَاء}[(٢)]. فإنه سبحانه أشار بهاتين اللفظتين إلى انقطاع مادة الماء من مطر السماء ونبع الأرض، وذهاب الماء الذي كان حاصلاً على وجه الأرض قبل الإخبار، إذ لو لم يكن ذلك لما غاض الماء[(٣)].

مؤدى ما تقدم أن ما وصل إليه مصطلح الإشارة من تطور دلالي، يؤدي وظيفة هامةً في أداء المعنى، تُجلّي المعنى من غير خلل أو نقص، وتستعمل اللفظ القليل للدلالة على المعنى الكثير، وتضفي على النص جمالاً أو هي كما يقول الناقد القديم: " فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ... وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحاً بذكرها مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها

(١) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٢٠٠.
(٢) سورة هود: ٤٤.
(٣) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٢٠٢.

له، إذا لم تُلْقِهِ إلى السامع صريحاً، وجئت إليه من جانب الإشارة، كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق مما لا يقل قليله ولا يجهل موضوع الفضيلة فيه" [١].

الانتقال:

(من تسمياته: الحيدة والانتقال)

من الجذر (نَقَل)، والنقل: تحويل الشيء من موضع إلى موضع، يقال: نقله ينقله نقلاً فانتقل. والتنقل: التحول[٢]. يُعدّ الخوارزمي من أوائل النقاد العرب القدامى الذين تحدثوا عن مصطلح الانتقال فقال: "هو أن يُقَدِّم ألفاظاً تقتضي جواباً، فلا يأتي في جوابها بتلك الألفاظ بأعيانها، بل ينقلها إلى ألفاظ أُخر، فيغيّر معناها كما كتب بعضهم: فإن من اقترف ذنباً عامداً، أو اكتسب جُرْماً قاصداً، لزمه ما جناه وحاق به ما توخّاه. وكان الأحسن أن يقول: لزمه ما اقترفه، وحاق به ما اكتسبه"[٣]. معنى ذلك أن يأتي المتكلم بألفاظ تحتاج إلى جواب، فلا يكون الجواب من جنس هذه الألفاظ، بل من جنس آخر، يتغيّر بها المعنى. ويوافقه في هذا علي بن خلف الكاتب [٤]. والبغدادي [١]. أما ضياء

(١) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، ط٣، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٣٠٦.
(٢) لسان العرب، (نقل).
(٣) الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص ٩٩-١٠٠.
(٤) الكاتب، علي بن خلف: مواد البيان، ص ٣٨٨.

الدين بن الأثير الجزري فقد عدّ الانتقال بهذا الفهم عيباً، وامتدح ما هو عكسه، وهو مقابلة الشيء بمثله من غير عدول عن المعنى إلى معنى آخر، فقال: " ومن مقابلة الشيء بمثله أنه إذا ذكر المؤلف ألفاظاً تقتضي جواباً، فالمرضي عندنا أن يأتي بتلك الألفاظ في الجواب من غير عدول عنها إلى غيرها مما هو في معناها، فمن ذلك قوله تعالى: {وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا}" (٢).(٣).

ثم جاء ابن أبي الأصبع المصري، وقد ابتكر لهذا المصطلح تسمية جديدة هي (الحيدة والانتقال) وقال: "وهو أن يجيب المسؤول بجواب لا يصلح أن يكون جواباً عما سئل عنه، أو ينتقل المُستدِلّ إلى استدلال غير الذي كان آخذاً فيه، وإنما يكون هذا بلاغة إذا أتى به المستدل بعد معارضة بما يدل على أن المعترض لم يفهم استدلاله فينتقل عنه إلى استدلال يقطع به الخصم عند فهمه"(٤).

معنى ذلك أن المصري اعتبر آلية الحيدة أو الانتقال نوعاً من البلاغة التي تضفي على النص جمالاً مبهراً، وذلك عندما يسمع المتلقي جواباً غير متوقع

---

(١) البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص ٥١.

(٢) سورة الشورى: ٣٨.

(٣) ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، العراق، ١٩٥٦، ص ٢١٥.

(٤) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٥٦٥.
وانظر للمؤلف: بديع القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، ط١، مصر، ١٩٧٥، ص ٢٨٠.

من المتكلم، يكون من غير جنس ألفاظ السؤال، فيحوّل المعنى إلى معنى آخر. ومثال الحيدة والانتقال عند أبي الأصبع المصري قوله: "جاء في الكتاب العزيز قوله تعالى حكاية عن الخليل عليه السلام في قوله للجبار –النمرود بن فالج–: {رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِـي وَيُمِيتُ} (١). فقال الجبار: { قَالَ أَنَا أُحْيِـي وَأُمِيتُ} ثم دعا بإنسان فقتله ودعا بمن وجب عليه القتل فأعتقه، فلما علم الخليل أنه لم يفهم معنى الإماتة والإحياء اللذين أرادهما، انتقل إلى استدلال آخر فقال: { فَإِنَّ اللّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ} فأتاه باستدلال لا يجد لاسمه اسماً مشتركاً معه فتعلق بظاهره عن طريق المغالطة أو لأنه لم يفهم إلا ذلك الوجه الذي تعلق به، فلا جَرَمَ أن الجبار انقطع، وأخبر الله تعالى عنه بذلك حيث قال: (فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ). وفيه نوع يحيد المسؤول عن خصوص الجواب إلى عمومه، لتفيدَ تلك الحيدة زيادة بيان لا تحصل بخصوص الجواب"(٢).

ومثَّل ابن أبي الأصبع المصري على هذا المصطلح بقول عائشة رضي الله عنها وقد سألتها امرأة أتدخل المرأة الحمام؟ فقالت: كل امرأة وضعت ثيابها في غير بيتها فقد عصت. أو كما قالت"(٣). ومن الملاحظ كيف حادت –رضي الله عنها– عن الخصوص إلى العموم حتى تزيد من البيان في هذا الشأن. جملة الأمر أن (الانتقال) من وضع الخوارزمي ثم جاء النقاد والبلاغيون من بعده

(١) سورة البقرة: ٢٨٥.
(٢) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع:تحرير التحبير، ص ٥٦٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ٥٦٦.

فتردد هذا المصطلح في كتاباتهم، وليس الأمر على ما تقوله إنعام عكاوي من أن هذا المصطلح من وضع ابن أبي الأصبع[١]، كل ما في الأمر أن هذا الأخير قد وضع تسمية جديدةً للمصطلح (الحيدة والانتقال) من غير أن يغير ذلك في دلالة المصطلح أو حقيقته.

العقد والحل:

من الجذر (عَقَدَ)، والعَقْد: نقيض الحل، عَقَدَهُ يعْقِدُهُ عقداً [٢]. والحل لغة: من الجذر (حَلَلَ)، حلَّ العقدة يحُلُّها حلاًّ: فتحها ونَقَضَها فانحلت، والحلّ: حَلُّ العقدة[٣]. وعلى المستوى الاصطلاحي فقد تحددت معالم المصطلح ربما للمرة الأولى على يد أبي هلال العسكري، إذ يقول عنه: "أنك إذا ابتدأت مُخاطبةً، ثم لم تنته إلى موضع التخلص مما عقدت عليه كلامك، سمي الكلام معقوداً، وإذا شرحت المستور وأبَنْتَ عن الغرض المنزوع سمي الكلام محلولاً" [٤].

مثَّل العسكري على ذلك من النثر: "ومنه ما كَتَبَ بعضهم: وجرى لك من ذِكْرِ ما خصك الله به، وأفردك بفضيلته من شرف النفس والقدرة، وبُعْدِ الهمة والذكر، وكمال الأداة والآلة، والتمهُّد في السياسة والإيالة، وحياطة أهل الدين

(١) عكاوي، إنعام: المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٦، ص ٢٣١.
(٢) لسان العرب، (عَقَدَ)
(٣) المصدر نفسه، (حَلَلَ).
(٤) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٤٤١.

والأدب، وإنجاد عظيم الحق بضعيف السبب، ما لا يزال يجري مثله عند كُلِّ ذكرٍ يتخذ ذلك، وحديث يؤثر عليك" (١). لقد جمع هذا المثال ما بين المعقود والمحلول، فالقائل عقد كلامه على ما خصه الله تعالى بالمخاطَب من فضائل، فلم يرض القائل إلا أن يَحُلَّ كلامهُ ويكشف عن الغرض المنزوع، فقوله من (شرف النفس والقدرة... إلى ضعيف السبب) هو عقدٌ، فعندما اتصل بما بعده صار محلولاً. ويبين أبو هلال ما يعاب به المعقود، وفي مقدمة ذلك إطالته لما تفضي إليه من نسيان، أو كما يقول: "واعلم أن إطالة المعقود يورث نسيان ما عقدت عليه كلامك، وأرهفت به فكرك"(٢).

ينتقل العسكري إلى الحديث عن الحل في الشعر، وهو عنده أنواع أربعة: "إن المحلول من الشعر على أربعة أضرب: فضربٌ منها يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه، وضرب ينحل بتأخير لفظةٍ وتقديم أخرى فيحسن محلوله ويستقيم، وضرب منه ينحل على هذا الوجه ولا يحسن ولا يستقيم، وضرب تكسو ما تحله من المعاني ألفاظاً من عندك، وهذا أرفع درجاتك" (٣). ويلاحظ أن مصطلح العقد والحل قد تطور عند أبي هلال العسكري، فبعد أن كانت دلالة المصطلح في قيام المتكلم بالخطاب والعقد فيه بسبب عدم وجود موضع للتخلص، وحلُّهُ بالشرح والإبانة عن الغرض مما انعقد من الكلام، صار يعني –

(١) المصدر نفسه، ص ٤٤١.
(٢) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٤٤٢.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٦-٢١٧.

الحل– فكّ الشعر وتحويله إلى كلام منثور، "وجعل ذلك أربعة أنواع: أشرفها آخرها" (١).

وأعقب أبا هلال العسكري الثعالبي (ت ٤٢٥هـ) الذي صنف كتابه بعنوان (نثر النظم وحل العقد)، وقسمه إلى عدة أبواب، إذ تنوعت هذه الأبواب في موضوعاتها، ففي كل باب كان الثعالبي يورد أبياتاً من الشعر، وينسبها إلى قائلها، ثم يحلها بشرح من عنده، ويطلق على هذا الشرح اسم (رسالة) (٢). ثم جاء ضياء الدين بن الأثير، وألف كتاباً سمّاه (الوشي المرقوم في حلّ المنظوم) وشرح فيه كل ما يتعلق بالحل مدعماً آراءه بالأمثلة، وقد قسم الكتاب إلى: حل الشعر، وحل آيات القرآن الكريم، وحل الأخبار النبوية، فالقارئ يستطيع العودة إليه والاستفادة منه (٣).

أما المصري فتحدث عن العقد وقال إنه "ضد الحل، لأنه عَقْدُ النثر شعراً، ومن شرائطه أن يؤخذ المنثور بجملة لفظه أو بمعظمه فيزيد فيه أو ينقص منه أو يحرف بعض كلماته ليدخل به في وزن من أوزان الشعر. ومتى أخذ معنى المنثور دون لفظه كان ذلك نوعاً من أنواع السرقات بحسب الآخذ الذي يوجب استحقاق الأخذ للمأخوذ. ولا يسمى عقداً إلا إذا أخذ المنثور برمته وإن

(١) راجع هذه الأنواع والأمثلة عليها عند. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ٢١٧.

(٢) انظر.الثعالبي، عبد الله بن محمد: نثر النظم وحل العقد، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٣م.

(٣) انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق: جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٩.

غيّر منه بطريق من الطرق التي قدّمناها كان المُبقَّى منه أكثر من المُغيَّر بحيث يُعرف من البقية صورة الجميع" (١). يمايز المصري –ههنا– بين السرقات والعقد، فإذا أخذ العاقد المنثور بكامل ألفاظه أو مُعظِمها، وأدخل أوزان الشعر عليها، كان ذاك عقداً. أما إذا أخذ العاقد معنى الكلام المنثور دون أن يأخذ ألفاظه، كان ذلك نوعاً من أنواع السرقات.

ويتوقف ابن الأثير الحلبي (ت٧٢٥هـ) عند العقد والحل فيقول: "فهو باب يتسع على المجيد مجالهُ، وتتصرف في كلام العارف به رويتُه وارتجالهُ، وملاك أمر المتعدِّي له أن يكون كثيراً لحفظ الأحاديث النبوية والآثار والأمثال والأشعار لينفق منها وقت الاحتياج إليها. وكيفية الحل أن تتوخى هدم البيت المنظوم وحل فرائده من سُلَكِه، ثم يرتب تلك الفرائد وما شابهها ترتيباً متمكَّناً لم يحضره الوزن ولا اضطرته القافية، ويبرزها في أحسن سَبْكٍ وأجمل قالب وأصح سبك ويكملها بما يناسبها من أنواع البديع إذا أمكن ذلك" (٢).

(١) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٤٤١، وراجع طرق الحل والأمثلة عليها، ص ٤٤٢.

(٢) الحلبي، شهاب الدين: حسن التوسل في صناعة الترسل، دار الرشيد، ط٣،العراق، ١٩٨٠، ص ٣٢٥-٣٢٦.

إن العقد والحل لا يتسنى إلا لكاتب ذي خبرة تمكنه منه ما يؤهله للاشتغال فيه. وفي حديث ابن الأثير عن الحل، تبادر لذهن الباحث بيت مبني من الحجارة الكريمة، هدَمَهُ صاحبه وانتقى من أنقاضه أثمن الحجارة وبنى منها بيتاً آخرَ بأسلوب وشكل جديدين يختلفان اختلافاً كلياً عن الأول. فهذا هو حال حلِّ الشعر إلى نثر. ومثل ابن الأثير عليه بقوله: "قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه للأشعث: (أنك إن صَبَرْت جرى عليك القضاء وأنت مأجور، وإنْ جزعت جرى عليك القدر وأنت موزور، وإنك إن لم تسْلُ احتساباً سلوت غفلة كما تسلو البهائم). أخذه أبو تمام فقال:

أتصبرُ للبلوى عزاءً وحِسْبةً فتؤجَرَ أم تسلو سُلْو البهائم "[1].

وجملة الأمر، أن مصطلح (العقد والحل) يعود في بدايته إلى أبي هلال العسكري في تحديد معالمه وبيان عيوبه، ثم كان لنقاد القرن الخامس حظٌّ من الإشارة إليه كالثعالبي، ونقاد القرن السابع كالمصري، فهو مصطلح عربي صرف لا يمتُ إلى الأصول اليونانية بصلة.

اللحن:

(من تسمياته: المُحاجاة)

---

(١) راجع هذا المثال. الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، (د.ط)، مصر، (د.ت)، ص ١٧٦.

من الجذر (لَحَنَ)، اللحن: من الأصوات المصوغة الموضوعة، وجمعه ألحان ولحون. ولَحَنَ في قراءته إذا غَرَّدَ وطَرَّبَ فيها بألحان، واللحن: ترك الصواب في القراءة والنشيد ونحو ذلك. وألَحنَ في كلامه: أي أخطأ، واللحن: الفطنة، ولَحِنَ لحناً: فَطِنَ لِحِجَّتِهِ وانتبه لها، ولاحَنَ الناس: فَاطَنَهم، قال تعالى: { وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ } [1] أيْ فحواه ومعناه[2].

وأوّل من تحدث عن مصطلح اللحن –فيما يعلمه الباحث– الجاحظ، حيث أشار إلى أن اللحن الخطأ في الكلام، "وأوّل لحن سُمِعَ بالبادية: هذه عصاتي، وأول لحنٍ سُمِعَ بالعراق: حيّ على الفلاح"[3]. هذا وقد أفرد الجاحظ لمصطلح اللحن باباً كاملاً أسماهُ (باب اللحن)، وأورد فيه أمثلةً كثيرة تشير إلى أن معنى مصطلح اللحن، الخطأ في الكلام، وليس هذا فحسب، وإنما "أقبح اللحن لحنُ أصحاب التقعير والتقعيب والتشديق والتمطيط، واللحن من الجواري الظِّراف، ومن الكواعب النواهد، ومن الشوابِّ المِلاح، ومن ذوات الخدور الغرائر أيسر"[4].

فدلالة المصطلح لم تتطور عند الجاحظ، ولم تخرج عن معناها اللغوي إذا اخترنا من بين معانيه اللغوية (الخطأ في الكلام)، ويُقال إنه غيّر رأيه بمعنى

(١) سورة محمد: آية ٣٠.
(٢) لسان العرب، (لَحَنَ).
(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٢، ص ٢١٩.
(٤) المصدر نفسه، ج١، ص ١٤٦.

هذا المصطلح، ولكنْ بعد أنْ صار كتابه في الآفاق[١]. أما ابن وهب الكاتب (ت ٣٥٠هـ) فقد خرج عن المعنى اللغوي في تعريف اللحن، وتعدّاهُ إلى معاني الكناية والتعريض والتلميح، "فاللحن هو التعريض بالشيء من غير تصريح، أو الكناية عنه بغيره، كمال قال عز وجل: {وَلَوْ نَشَاء لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ } [٢].[٣]. وهنا لمْ يُرِدْ الله تعالى الخطأ في الكلام، لأنّ الخطأ لا يُستحسن من أحد، فالمعنى "أنه إذا تكلموا عندك بأن يعرضوا بما فيه تهجين أمر المسلمين"[٤].

ويُبرر ابن وهب لاستعمال اللحن عند العرب، "فهي تفعل ذلك لوجوه، وهي تستعمله في أوقات ومواطن، فمن ذلك ما استعملوه للتعظيم، أو للتخفيف، أو للاستحياء، أو البُقيا، أو للإنصاف، أو للاحتراس"[٥]. معنى ذلك، أنّ اللحن عند ابن وهب ليس عيباً أو عِيّاً، بل هو أسلوب يخدم المتكلم إذا استخُدم في وقته وموطنه. وقد أورد الكاتب أمثلةً كثيرة على كل من هذه المواطن، ومنها مثالٌ على التعريض للبُقيا، "فهو تعريض الله عزّ وجل بأوصاف المنافقين،

(١) انظر. الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١، ج٦، ص ٦٥.
(٢) سورة محمد، آية: ٣٠.
(٣) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١٣٣.
(٤) السيوطي، جلال الدين: تفسير الجلالين، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ص ٦٧٦.
(٥) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١٣٣.

وإمساكه عن تسميتهم ابقاءاً عليهم وتألفاً لهم"[١]. ومثالُ آخرٌ على التعريض للإنصاف، "كقول الله عزّ وجلّ: { وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ } [٢].[٣]. ثم ضرب مثالاً آخراً على التعريض للاحتراس، "فهو ترك مواجهة السفهاء والإنزال بما يكرهون، وإنْ كانوا لذلك مستحقين، خوفاً من بوادرهم وتسرعهم، وإدخال ذلك عليهم بالتعريض والكلام اللّين. وفي ذلك يقول الله عز وجل: {وَلاَ تَسُبُّواْ الَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِ اللّهِ فَيَسُبُّواْ اللّهَ عَدْوًا بِغَيْرِ عِلْمٍ } [٤].

ومن بعد ابن وهب، تحدث البغدادي عن مصطلح اللحن، ولكنه عاد إلى ما أشار إليه الجاحظ متجاوزاً ما أشار إليه ابن وهب إلى أنّ اللحن هو الخطأ في الكلام، فقال: "ومن عيوب الألفاظ أن تكون ملحونة جارية على غير الإعراب والسبيل المبني عليه الكلام، ثم أنْ تكون بشعة مستوخمة، مضادّة لما تقدّم من نعوتها، ثم أن تكون ذات تعقيد"[٥]. وذهب مذهبه أبو القاسم الكلاعي (ت ٥٥٠ هـ)، فلم يأتِ بجديد على ما قاله البغدادي، سوى أنّه قال: "فقد قالوا:

(١) انظر. المصدر نفسه، ص ١٣٤.
(٢) سورة سبأ: آية ٢٤.
(٣) انظر. ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١٣٥.
(٤) سورة الأنعام: آية ١٠٨.
(٥) البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص ٣٣.

اللحن في الكلام كالجدري في الوجه، وقالوا: النحو في الكلام كالملح في الطعام"[1].

أمّا السلجماسي (ت٧٠٨ هـ) فقد سمّاه (المحاجاة) نقلاً عن ابن رشيق القيراوني (ت٤٦٣هـ)، وهو أن تخاطب صاحبك بما يفهمه دون الحاضرين، وقد جعله السجلماسي من أبواب التعمية والتي هي من جنس الإشارة[2]. وجملة الأمر أن اللحن قد ورد عند النقاد والبلاغيين بمعانٍ ثلاثة: الأول بمعنى الخطأ في الكلام، والثاني بمعنى الكناية والتعريض والتلميح، والثالث بمعنى المحاجاة. ومهما يكن الأمر فإن الباحث لا ينكر ما لهذا المصطلح– بمعنى التلميح– من جماليات تضفي على النص نوعاً من التشويق عند قارئه، إذْ إنّ التلميح من غير تصريح من الأساليب المفضّلة لدى الكُتّاب من جهة، ولدى القرّاء من جهة أخيرة، فهو يثير فضول المتلقي ويحرّك ذائقته الأدبية نحو معرفة الشيء المُلَمَّح عنه.

(١) الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، عالم الكتب، ط٢، بيروت، ١٩٨٥، ص ٢٤٥.

(٢) انظر. السلجماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري: المنزع البديع، ص ٢٦٨.

المكافأة:

(من تسمياته: التكافؤ، مجاورة الأضداد، التعطّف، التضادّ، المطابقة، الطباق، التطبيق، طبقات التطبيق)

من الجذر (كَفَأ)، كافأه مكافأةً وكفاءً: ماثله. ومن كلامهم: الحمد لله كفاء الواجب: أي قدْر ما يكون مكافئاً له. وكل شيءٍ ساوى شيئاً، حتى يكون مثله فهو مكافئ له. (١) وعلى صعيد البلاغة العربية، كان فضل السبق في الحديث عن هذا المصطلح لابن المعتز في كتابه البديع، فعرّفه على أنّه إذا طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذوٍ واحد. وضرب له أمثلةً كثيرة من القرآن الكريم والنثر العربي. لكنّ هذا المصطلح ورد عنده باسم (المطابقة) (٢).

أمّا مصطلح (المكافأة) فقد وردَ عند الخوارزمي، ومنع استعماله إلاّ في النثر، وفي حال أنه وقع في الشعر فهو (مطابقة)، فقال: "المكافأة شبيهة بالتبديل إلاّ أنها في المعنى وإنْ لمْ تتفق الألفاظ، كما قال المنصور في خطبته عند قتله أبا مسلم: أيها الناس لا تخرجوا من عِزِّ الطاعة إلى ذلّ المعصية، وهذا في الشعر يسمى مطابقة"(٣).

وأبو هلال العسكري آثَرَ أن يسمى هذا المصطلح (مطابقة)، ولمَّحَ إلى أنها لا تجوز إلاّ في النثر، ويؤيّد في ذلك ما قاله الخوارزمي، ودليل تلميحه هذا

(١) لسان العرب، (كَفَأَ).
(٢) انظر. ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص ٣٦.
(٣) الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص ٩٧.

أنه عرّف المكافأة في الخطبة والرسالة فقط، فهما فنان نثريان فقال: "هي الجمع بين الشيء وضدّه في جزءٍ من أجزاء الرسالة أو الخطبة، مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحرّ والبرد"(١). ومن أمثلة المكافأة التي أوردها العسكري قوله: "قال الحسن: ما رأيتُ يقيناً لا شكّ فيه أشبه بشكٍّ لا يقين فيه من الموت. وقال أيضاً –رضي الله عنه–: إنّ مَنْ خَوَّفكَ حتى تبلغ الأمن خيرٌ ممن يؤمنك حتى تلقَ الخوف"(٢).

ويشيرُ عبد القاهر الجرجاني إلى حُسْن الطباق وقبحه، فحسنه وقبحه من جهة المعنى وليس من جهة اللفظ، فيقول: "وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أنّ الحُسْن والقبح لا يعترض **الكلام** بهما إلاّ من جهة المعاني خاصّة، من غير أنْ يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب، وأمّا التطبيق فأمره أبْيَن وكونه معنوياً أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده"(٣). فالجرجاني يميّز التطبيق عن سائر الفنون البديعية، من حيث كونه أوضح وأكثر بياناً وجلاءً، وخاصَةً لأنّه على علاقة بالمعاني وليسَ بالألفاظ من الكلام.

وتحدث أبو طاهر البغدادي عن هذا المصطلح وسمّاه (التكافؤ)، ويعني بالتكافؤ التقاوم، أي أنّ كُلَّ اثنين منها متعاندان حتى إذا قيل في معنى أنّ شيئاً

(١) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٠٧.
(٢) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٠٨.
(٣) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ٢٠.

أسود، أُتي بآخر، يقُال فيه: إن شيئاً أبيض، إلى غير ذلك من وجوه العناد. (١) ومثَّل على ذلك قولُ مَنْ قال: (كُدْر الجماعة، خيرٌ من صفو الفرقة)، ومثالٌ آخرٌ كقولِ القائل: (وكان اعتدادي بك اعتداد مَنْ لا تنضب عنه نعمةٌ تغمرك، ولا يمرّ عليه عيشٌ يحلو لك)، فقوله بإزراء تنضب، تغمر، ويمر، يحلو، من التكافؤ "(٢).

وتحدث الرازي (ت ٦٠٦هـ) في هذا المصطلح وبين أنواعه وضرب على كل نوع مثالاً وكذا ذهب ابن شيث (ت ٦٢٥ هـ) وابن الأثير، وابن أبي الأصبع المصري وابن الأثير الحلبي وابن بناء المراكشي، فهم يجتمعون في إشارة واحدة(٣). وبقي أن يشير الباحث إلى أن قدامة بن جعفر من بين النقاد الأوائل الذين استخدموا –قبل الخوارزمي– مصطلح المكافأة، غير أن قدامة قد

(١) انظر. البغدادي، محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص ٣٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٨.

(٣) انظر على التوالي: الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٨٥، ص ٢٨٥.
القرشي، ابن شيث عبد الرحيم بن علي: معالم الكتابة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٣٧، ص ١٠٣.
ابن الأثير، ضياء الدين: كفاية الطالب، ص ١٣٠.
المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٨٩.
الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز، ص ٨٩.
المراكشي، ابن بناء: الروض المريع، الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق: رضوان بنشقرون، (د.ط)، (د.ت) ١٩٨٥، ص ١٠٦.

استعاره من مقولات أرسطو طاليس، والتي مفادها "أنّ التكافؤ قد يوجد في المضادّة في المضاف، ومثال ذلك الفضيلة والخِسّة، فكل واحد مضاد لصاحبه، وهو من المضاف، والعلم والجهل، والمضافات كلها ترجع بالتكافؤ بعضها على بعض في القول"(١). معنى ذلك أنّ أصل هذا المصطلح أصلٌ أرسطي، وقد ورد عند أرسطو باسم (المخالفة).

فقيمة التكافؤ أظن أنها تعود إلى أمرين: الأول ما يحدثه التكافؤ من إيقاع داخل النص المكتوب، والثاني ما يفضي إليه التكافؤ من توضيح المعنى وجلائه، وهو توضيح يقتضيه الموقف الشعوري للكاتب، ولقد عبّر أحد الدارسين عن هذه القيمة بقوله: "ولهذا الأسلوب قيمة جمالية رائعة تُضفي على الأسلوب الكُلّي بهاءً وجمالاً، وتجمع بين المتضادّيْن بأسلوب بليغ للتعبير عن فكرة واحدة، يتطلبها الموقف، ويقتضيها المقام لغرض جلائها، ووضوحها، وتأكيدها، وتثبيتها في النفوس، لأن المطابقة الفنيّة هي التي تكون لها غاية أدبية، وتعبّر عن فكرة استدعاها المقام، وتترجم عن إحساس الأديب، وتصوّر خلجات نفسه وعواطفه، بعيداً عن التكلف والصنعة والتلاعب بالألفاظ"(٢).

---

(١) انظر. طاليس، أرسطو: منطق أرسطو، ترجمة وتحقيق: أحمد بدوي، (د.م)، (د.ن)، ١٩٤٩، ج١، ص ٣٨.
وانظر. طاليس، أرسطو: فن الخطابة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢١٠.

(٢) الجربي، محمد رمضان: البلاغة التطبيقية، شركة إلجا: مالطا، ٢٠٠١، ص ٥٠.

المماثلة:

(من تسمياته: التمثيل)

من الجذر (مَثَلَ)، والمِثْل: التسوية. يُقال: هذا مِثْلُه ومَثَلَهُ، كما يقال: شِبهُه وشَبَهُه. والفرق بين المماثلة والمساواة، أنّ المساواة تكون في المختلفيْن في الجنس والمتفقيْن، لأنّ التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، أمّا المماثلة، فلا تكون إلاّ في المتفقيْن. فإذا قيل: هو (مِثلُه) على الإطلاق فمعناه أنّه يَسُدُّ مَسَدَّه[١]. ذكر هذا المصطلح – التمثيل – الجاحظ فهو: "وَضْعُ ألفاظٍ تدلّ على معنى آخر غير المعنى المراد الإشارة إليه"[٢]. أمّا في كتابه (الحيوان)، فالتمثيل عنده _ كما فهمه الباحث_ هو "التشبيه الذي يكون الشبه فيه منتزعاً من العقل وغير حقيقي ويحتاج إلى تأويل، وإنّه تشبيه خاص، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً، ويكون الشبه فيه عقلياً"[٣] وقد عنى الجاحظ بذلك التشبيه التمثيلي، فالتمثيل أعمّ وأشمل من التشبيه. ويوافقه في ذلك أبو هلال العسكري فالتمثيل عنده "أن يريد المتكلم العبارة عن معنى، فيأتي بلفظةٍ تكون موضوعة لمعنى آخر، إلاّ أنّه ينبئُ إذا أورده عن المعنى الذي أراده"[٤].

---

(١) لسان العرب، (مَثَّل).
(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٣٠٢.
(٣) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ص ٩٠ وما بعدها.
(٤) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٥٣.

وضرب العسكري على المماثلة: قول النبي صلى الله عليه وسلم: (إياكم وخضراء الدمن) وأراد المرأة الحسناء في منبت السوء، فأتى بغير اللفظ الموضوع له تمثيلاً. ومنها قولهم: (عركتُ هذه الكلمة بجنبي، إذا أغضيتُ عنها، وفلانٌ قد طوى كشحة عن فلان: إذا ترك مودّته وصحبته) [١]، وكأنّ المماثلة عنده المثل أو ما يقرب من الكناية. أمّا الباقلاني (ت٤٠٣) فجعل المماثلة ضرباً من الاستعارة، واقتدى في ذلك بقدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر). ومثّل الباقلاني على التمثيل بقولهم: (أراك تُقَدِّمُ رِجلاً وتؤخِّر أُخرى) وقوله تعالى: {وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ } [٢].

وهذان المثالان من شواهد الكناية، فالكناية في المثال الأول التردد في فعل أمرٍ ما، وفي المثال الثاني كناية عن تقصير الثياب على عكس جرّ العرب ثيابهم خوفاً من النجاسة.

واقترنت المماثلة عند عبد القاهر الجرجاني بالاستعارة التمثيلية، فهي تتصل بالتمثيل، وتفيد حكماً زائداً على المراد بالتمثيل[٣]. ويوافقه في ذلك الرازي (ت ٦٠٦هـ) وقال: "وقد خصّوا التمثيل المنتزع من اجتماع أمور يتقيّد البعض بالبعض باسم التمثيل، فقد يكون ذلك على حدّ الاستعارة، كقولهم لمن يتردد في

(١) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٥٣.
(٢) سورة المدثر: ٤.
(٣) انظر. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٥٤.
وانظر. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ٢٧٤.

الأمر: (أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى). والأصل: أراك في ترددك كمن يقدم رجلاً ويؤخر أخرى. وقد تكون لا على حَدّ الاستعارة، كقوله تعالى{ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ } [1].[2]. وبذلك قصد التشبيه التمثيلي والاستعارة التمثيلية اللذين يُعرفان في البلاغة العربية.

وقد ارتبط التمثيل بالأوزان دون القوافي عند ابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) ومثّل على ذلك بقوله تعالى: {وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ *النَّجْمُ الثَّاقِبُ *إِن كُلُّ نَفْسٍ لَّمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ}[3]. فالطارق والثاقب وحافظ، متماثلات في الزنة دون التقفية[4]. وقرن السجلماسي حقيقة التمثيل بالتخييل، وقال عنه: إنّ التمثيل للشيء بالشيء، له آلية نسبة وفيه منه إشارة وشبهة[5].

أما القزويني (ت٧٣٩هـ) فقد أدخل المماثلة في الموازنة، فقال: "فإن كان في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في

(١) سورة الجمعة: ٥.
(٢) انظر. الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز، ص٢٢٩-٢٣٠.
(٣) سورة الطارق: ٢-٤.
(٤) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٢٩٧.
(٥) انظر. السجلماسي، أبو محمد القاسم: المنزع البديع، مكتبة المعارف في الرباط، ط١، المغرب، ١٩٨٠، ص ٢٤٤.

الوزن خصّ باسم المماثلة[1] ومثّل على ذلك بقوله تعالى: {وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ *وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ } [2].

وعلى الجملة فإن الكلام في التمثيل أخذ اتجاهين:

الأول: اتجاه الفصل بين التمثيل والتشبيه، وقد رسّخ هذا الاتجاه أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي (ت٢١٠هـ) الذي تحدث عن التمثيل في كتابه (مجاز القرآن)، وعدّه نوعاً من أنواع المجاز بمعناه الواسع. وكان قدامة بن جعفر هو أول من عَدَّ التمثيل مخالفاً للتشبيه، وتحدث عنه في نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، واتبعه في ذلك ابن سنان الخفاجي وابن أبي الأصبع المصري[3].

(١) انظر. القزويني، الخطيب: الإيضاح، دار الجيل، بيروت، (د.ت)،ص ٣٩٨.

(٢) سورة الصافات: ١١٧-١١٨.

(٣) انظر على التوالي.

-ابن المثنى، أبو عبيدة معمر التيمي: مجاز القرآن، علق عليه: محمد سركيس، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٥٤، ص ٢٩٦.

-ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص ١٨٢.

-الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص ٢٩٣.

-المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٢١٤.

الثاني: الربط بين التشبيه والتمثيل، ويجسد ذلك دراسة عبد القاهر لوجه الشبه على أساس ظهوره أو تأوله، وأنّ التمثيل خاص والتشبيه أعم منه، فكلّ تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً(١).

ولمصطلح التمثيل– المماثلة– قيمة جمالية تتجلى فيما تحدثه من متعة التعرف على الخفي، بعد أن يصير بالمماثلة واضحاً، وعلى المكنى بعد أن يصبح بالمماثلة صريحاً، ولقد قيل: إن جمال المماثلة –التمثيل– يرجع إلى " قدرته التصويرية على تقديم المعنى إزاء الأعين"(٢)، "وهو قادرٌ على أن يؤثر في النفس لأن أُنْسَ النفوس موقوف على أنْ تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكْني، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة، ولا الظنّ كاليقين"(٣).

(١) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ص ٩٠ وما بعدها. وانظر. مطلوب، أحمد: البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي، ط٢، العراق، ١٩٩٠، ص ٢٩٨–٣٠١.
(٢) انظر. عصفور، جابر: الصورة الفنية، دار الثقافة، ط١، القاهرة، ١٩٧٤، ص٢٨٠.
(٣) انظر. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ١٢١ وما بعدها.

الخاتمة:

قام هذا البحث على دراسة المصطلحات النقدية والبلاغية التي تخص التركيب اللفظي ومزاياه الفنية في نقد النثر العربي القديم، منذُ منتصف القرن الثالث إلى نهاية القرن السابع الهجريين، وبعد هذه الدراسة، توصل البحث إلى النتائج الآتية:

أولاً: حصر المصطلحات النقدية والبلاغية الخاصة بالتركيب اللفظي، الأمر الذي تحتاج إليه الدراسات النقدية والبلاغية الحديثة.علماً أن الباحث لم يدرج المصطلحات المشتركة بين نقد النثر ونقد الشعر فيما يخص التركيب اللفظي للنص الأدبي ومزاياه، فهي كثيرة ومقام البحث لا يسمح بإدراجها فيه.

ثانياً: تبيَّن لدى الباحث المعاني الدلالية والواقع الاستعمالي لستة مصطلحات نقدية وبلاغية للتركيب اللفظي، وما شابها من تطور أو تغيير أو تبديل في المصنفات الخاصة بنقد النثر.

ثالثاً: الكشف عما أسهم به نقاد النثر في إمداد النقد العربي بجهودهم في تأصيل المصطلح وتطويره، الأمر الذي أثرى النقد العربي على العموم.

رابعاً: لاحظ الباحث أن نقاد ما بعد القرن الرابع الهجري قد شغفوا بتفريع المصطلحات بعضها من بعض، فنتج عنها مصطلحات أخرى قد تكون قريبة منها أو بعيدة عنها على صعيد المعنى الاصطلاحي.

خامساً: إسهام كتب إعجاز القرآن وأصحابها في تشكيل صورة أكثر إيضاحاً لبعض المصطلحات النقدية والبلاغية التي تخص التركيب اللفظي للنص الأدبي ومزاياه. في الوقت الذي قام فيه عدد من الباحثين المحدثين الذين درسوا المصطلح النقدي والبلاغي، بإسقاط هذه الكتب من قائمة مصادرهم من مثل: (مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب جوهر الكنز) لِـ رولا سلطان كوافحة، و (المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب مواد البيان) لِـ إلهام أحمد حمادة.

سادساً: ثبت عند الباحث – عند أي باحث– أهمية الشواهد القرآنية وشواهد السنة النبوية الشريفة في إمكانية تطبيق الكثير من المصطلحات البلاغية والنقدية عليها.

سابعاً: توصل الباحث إلى أنَّ هناك عدداً من النقّاد القدماء كانوا يهتمون ببيان الوجه الجمالي والنفسي الذي يضفيه كل مصطلح على النص ومتلقيه.

المصادر:

- ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د. ط)، العراق، ١٩٥٦.
- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، منشورات دار الرفاعي، ط٢، الرياض، ١٩٨٣.
- ابن الأثير، ضياء الدين: الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق: جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٩.
- ابن الأثير، ضياء الدين: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق: نوري القيسي، منشورات جامعة الموصل، (د. ط)، العراق، ١٩٨٢.
- البحراني، ابن ميثم: أصول البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار الثقافة، ط١، قطر، ١٩٨٦.
- البغدادي، أبو طاهر: قانون البلاغة، تحقيق: محسن عياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨١.
- الثعالبي، عبد الله بن محمد: نثر النظم وحل العقد، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٧٣.
- الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠.

- الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني، ط١، جدة، ١٩٩٢.
- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني، ط١، جدة، ١٩٩٢.
- الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٥.
- ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الكليات الخانجي،ط١، القاهرة، ١٩٦٣.
- الحلبي، شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل في صناعة الترسل، دار الرشيد، ط٣، العراق، ١٩٨٠.
- الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١.
- الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، تعليق: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبح، (د. ت).
- الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، ط٢، بيروت، ١٩٨٩.
- ابن دريد، عمرو بن الحسن: جمهرة اللغة، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٨٧.

- الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٨٥.
- الزملكاني، عبد الواحد: البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، تحقيق: احمد مطلوب، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٧٤.
- السجلماسي، أبو محمد: المنزع البديع، مكتبة المعارف: ط١، المغرب، ١٩٨٠.
- السكاكي، أبو يعقوب: مفتاح العلوم، علق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣.
- السيوطي، جلال الدين: تفسير الجلالين، دار المعرفة، بيروت، (د.ت).
- طاليس، أرسطو: فن الخطابة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد، ١٩٨٦.
- طاليس، أرسطو: منطق أرسطو، ترجمة وتحقيق: أحمد بدوي، (د.م)، ١٩٤٩.
- العسكري، أبو هلال: الصناعتين، تحقيق: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٤.
- العسكري، أبو هلال: محاسن النثر والنظم، المؤسسة المصرية العامة، (د.ط)، القاهرة، (د. ت).
- الفيروز أبادي، مجد الدين بن يعقوب الشيرازي: القاموس المحيط، المطبعة الميرية، ط٣، بولاق، ١٨٨١.

- القرشي، ابن شيث عبد الرحيم بن علي: معالم الكتابة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٣٧.
- القزويني، الخطيب: الإيضاح، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
- القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة في صناعة الشعر، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٩٨١.
- الكاتب، علي بن خلف: مواد البيان، تحقيق: حسن عبد اللطيف، جامعة الفاتح، ط١، طرابلس، ١٩٨٢.
- الكلاعي، أبو القاسم: إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار عالم الكتب، ط٢، بيروت، ١٩٨٥.
- ابن مالك، بدر الدين: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، علّق عليه: أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، القاهرة، ١٩٨٢.
- ابن المثنى، أبو عبيدة: مجاز القرآن، علق عليه: محمد سركيس، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٥٤.
- المراكشي، ابن بناء: الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق: رضوان بن شقرون، (د.ط)، (د.م)، ١٩٨٤.
- المصري، ابن أبي الأصبع: بديع القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، ط١، مصر، ١٩٧٥.

- المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط١، مصر، ١٩٩٥.
- المصري، ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، المطبعة الميرية ببولاق مصر، القاهرة، ١٨٨١.
- ابن المعتز، عبد الله: البديع، علق عليه: إغناطيوس كراتشقوفيسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩.
- ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب، جامعة بغداد، ط١، العراق، ١٩٦٧.

المراجع:

- الجربي، محمد رمضان، البلاغة التطبيقية، شركة إلجا، مالطة، ٢٠٠١.
- الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، ج١، بيروت، ١٩٨٠م.
- عصفور، جابر: الصورة الفنية، دار الثقافة، ط١، القاهرة، ١٩٧٤.
- عكاوي، إنعام: المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٦.
- علي، محمد كرد: رسائل البلغاء، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ط٤، القاهرة، ١٩٥٤.
- مطلوب، أحمد:البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي، ط٢، العراق، ١٩٩٠.

الدوريات:

- حسان، تمام: "المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة"، مجلة فصول، مج٧، ع٣، ١٩٨٧.

Abstract

ith monetary and rhetorical terms that belong to This study deals w the verbal structure of the text of literary and artistic merits in the criticism of the old Arab prose only. These terms have been studied lexical, historical and comparative study. In this study, the researcher tries to explain the presence of these terms in the pages of old books criticism prose. He also tried to illustrate the stages of development experienced by these terms since the middle of the third century until the end of the seventh AH.

The study comes into two chapters: the first chapter deals theoretically with the definition of the term idiomatically and linguistically, its importance and the interest in it and its beginning. Then it talks about the criticism of the prose and the first beginnings.

The second chapter deals with rhetorical and critical terms that reveal the technical merits of the composition of verbal criticism in prose. The researcher sheds the light on the analysis and discussion of these terms, and the statement of the differences and similarities among the ancient critics, and to highlight the most important critical conclusions and observations resulting from this analysis.