بسم الله الرحمن الرحيم

جامعــــــة اليرمــــــــوك

كليــــــــــــة الآداب

قسم اللغة العربية وآدابهـــا

المصطلح النقدي والبلاغي في النقد العربي القديم

-نقد النثر-

إعداد الطالب:

علاء محمد شدوح

الرقم الجامعي

٢٠٠٧٢٠٠٠١٧

إشراف الأستاذ الدكتور:

قاسم المومني

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الآداب/ تخصص أدب ونقد/ جامعة اليرموك/ إربد- الأردن.

٢٠١٢م/١٤٣٤هـ.

المصطلح النقدي والبلاغي في النقد العربي القديم

-نقد النثر-

إعداد الطالب:

علاء محمد شدوح

بكالوريوس لغة عربية - جامعة اليرموك، ٢٠٠٣

ماجستير أدب ونقد- جامعة اليرموك، ٢٠٠٧

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور قاسم محمد المومني.............................. رئيساً ومشرفاً

الأستاذ الدكتور يونس خيرو شنوان .... عضواً

الأستاذ الدكتور محمود محمد درابسة ....عضواً

الأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف ....عضواً

الدكتور سامي محمد عبابنة ....عضواً

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ٢٠١٢/٥/٦م

الإهـــداء

إلـــــى أبـــــــــي...

الذي أتنفَّسُهُ عند الحضور والغياب، والذي أتقمَّصُهُ كلما طَلَعَ فجرٌ وغاب، والذي علّمني فأحسن تعليمي، وأدّبني فأحسن تأديبي، وغَرَسَ فِيَّ ما لَذّ من الأخلاق وما طاب.

إلـــــى أمــــــــيّ...

التي علّمتني حُبَّ الخيْر، وشاركتني همومي في كُلِّ توقفٍ وسَيْر، وأسقتني الحنانَ كلّما غرّدَ طيْر، فكانت لي رؤومٌ ذاتُ قلْبٍ حَمَلَ حُبّها وحُبَّ الغير.

إلـــى زوجــــــتي...

التي إنْ حَضَرَتْ سَعُدْت، وإنْ غابتْ هَرِمْت، وإنْ ابتسمَتْ سَلِمْت، وإنْ عَبَسَتْ تألَّمْت، وإنْ كانت إلى جانبي، سعيداً طولَ الحياةِ عِشْت.

إلى اللذيْن اختلطَتْ أنفاسُهما بكل حرفٍ من حروف هذه الأطروحة... ابنيَّ يامن وكرم.

إلى روح أخي الطاهرة التي فاضَتْ إلى بارئها يومَ عرفةَ الماضي، الذي قصّر به الأجل ولم يدرك الأمل (زهير) رحمه الله.

إلى عمّتي... بركةُ الأرض (أم ماهر).

إلى إخوتي وأخواتي وأبناء العمومة جميعاً.

إلى كُل من أَحبَّ الله تعالى، فأحبَّ محمداً صلى الله عليه وسلم، فعشق العربَ، وعشق العربية وحافظ عليها.

شكر وتقدير

أوجَبُ الحمدِ حمدُ الله، وأفضلُ الشكرِ شكرُ الله.

الحمدُ لله رب العالمين الذي هداني وأرشدني وسهَّل لي كُلَّ السُّبل حتى أتممتُ كتابة هذه الأطروحة على وجهها الأخير وبعثها إلى الوجود بعد مخاضٍ طويل من القراءة والمتابعة.

اللهم إني أحمدك بقدْرِ وجه جلالك، وكما ينبغي لعظيم سلطانك.

أتقدَّمُ بالشكر الجزيل ***لأستاذي الدكتور قاسم المومني*** الذي اختار لي هذا العنوان، وأشرف على هذه الأطروحة وتابعها وهذبها فأحسن تهذيبها، منذ كانت بذرة جنينية حتى نضجت على صورتها الأخيرة، فله كل الشكر على متابعته وتدقيقه وتمحيصه لكل حرفٍ من حروف هذه الأطروحة، ومتابعته لكل خطوةٍ من خطوات المنهج العلمي السليم، ولما قدّمه لي من معلومات وأفكار ومعارف، وللوقت الذي منحني إيّاه لإرشادي وتقويم أطروحتي، فكان نعم الأستاذ ونعم المشرف ونعم الإنسان.

كما أتقدّم بجزيل الشكر للأساتذة الذين تفضلوا بقبول مناقشة أطروحتي، وقراءتها قراءة فاحصة وتسجيل أهم ملاحظاتهم عليها التي ستكون موضع عناية واهتمام من قبل الباحث، حيث سيأخذ بها كونها تمثل خلاصة قراءات واعية تخدم هذه الأطروحة، وهم:

الأستاذ الدكتور: يونس خيرو شنوان

الأستاذ الدكتور: محمود محمد درابسة

الأستاذة الدكتورة: مي أحمد يوسف

الدكتور: سامي محمد عبابنة

فلهم منّي كُلُّ التقدير والاحترام لرفعة قدرهم وعلوّ علمهم.

أمّا أبي وأمي، فشكرهما لا يكفي، وحبُّهما ليس له حدود، فأقول لهما: أبي... أنت أملي في هذه الحياة، أطال الله عمرك وسدّد خطاك. أمّا أنتِ يا أمي... فأنتِ أعظم كتابٍ قرأته، فأكتبُ على كُلِّ صفحةٍ منه: حماكِ الله وأطال الله بقائك.

ولن يفوتني أنْ أقدِّم العِرفان والتقدير إلى كُلِّ من قدَّمَ لي فكرة، أو أهدى إليَّ أُخرى وأخصُّ بالذكر: الدكتور عطا موسى، والدكتور الزميل رامي مناصرة، والأستاذ الأخ أكرم شدوح، والأستاذ الأخ ماهر المومني والأستاذ الأخ زكريا المومني، والأخ سيف شدوح، والأخ إيهاب شدوح.

وأخيراً شكري وتقديري واحترامي لأخوتي جميعاً وأخصُّ ذكراً أُختي (أم سرى).

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهـــداء	ج
شكر وتقدير	د
قائمة المحتويات	ه
الملخّص	ي
المقـــــدمة	١
التمهيـــــــــد	٦
أولاً: مفهوم المصطلح وأهميته	٧
ثانياً : نشأة المصطلح وتطوره	٩
ثالثاً: نقد النثر – مفهومه وبدايته	١٢
الباب الأول: مصطلحات نقد النثر	**١٥**
الفصل الأول: مصطلحات التركيب اللفظي للنص الأدبي ومزاياه	**١٦**
الإشــــــــارة	١٧
الانــــــتــــقـــال	٢٣
التفسيــــــــــر	٢٧
الـــــعقــــــد والحــــــــل	٣٢
الفصل والوصل	٣٧
اللّحــــــــــن	٤٧
اللغـــــز	٥٢
المكافـــأة	٥٦
المماثـــلـــــــــة	٦١
الفصل الثاني: مصطلحات البنية الإيقاعية والصوتية	**٦٦**
الازدواج	٦٧
الاقتـــــــــران	٧١
التجميــــــع	٧٤

الموضوع	الصفحة

التعطف ٧٦
السجع ٧٩
الفصل الثالث: مصطلحات الإبداع الفني ٨٥
الابتداء ٨٦
الاستطـــــــراد ٩١
الاقتصاص أو القصّ ٩٥
البتـــــراء ١٠٠
البديهة والارتجال ١٠٢
التأليف ١٠٦
الترسُّــل ١١١
التصفيـــــة ١١٥
التقصيـــر ١١٨
التوقيعات ١٢١
الجِّـــــــد ١٢٤
الخطابــــــة ١٢٧
الرّســــائل ١٣١
السلاســـة ١٣٥
السُّـــوقي ١٣٨
الشوهـــــاء ١٤١
العــــــذراء ١٤٣
القَصد أو الاقتصاد ١٤٥
الكتابـــــة ١٤٨
الكـــلام ١٥١
المثــــــل ١٥٤
المقامـــات ١٥٨

الموضوع	الصفحة

مقتضـــى الحـــال ١٦٢
الـــمناظـــــرة.. ١٦٥
النثــــــر.. ١٦٩
النـــــــوادر ١٧٣
الهَـــــــــزْل.. ١٧٧
الوحشـــــــيّ ١٧٩
الـــوصـــايـــا.. ١٨٢
الفصل الرابع: مصطلحات معنى النص الأدبي ودلالته.. ١٨٧
الإحاطــــــــة ١٨٨
الإخــــــلال ١٩٠
الاستحالة ١٩٢
الاشتقــــــاق.. ١٩٤
الاقتضــــــاب ١٩٧
الامتنــــــاع.. ٢٠٠
الإيجاز والإطناب.. ٢٠٢
البســــط.. ٢٠٦
التبديــــل ٢٠٨
التذييـــــل.. ٢١٠
التطويــــل ٢١٤
الحــــذف ٢١٧
الرّصـــــف.. ٢٢٠
المذهب الكلامي.. ٢٢٢
المســــاواة.. ٢٢٥
الهَـــــــذَر ٢٢٧

الموضوع	الصفحة

الباب الثاني: المصطلحات المشتركة بين نقد النثر ونقد الشعر ٢٢٩

الفصل الأول: مصطلحات التركيب اللفظي للنص الأدبي ومزاياه ٢٣٠

الأرداف ٢٣١

الاعتـــراض ٢٣٤

الإفـــراط ٢٣٧

الإيغـــــال ٢٤٠

التتميم ٢٤٣

تجاهل العارف ٢٤٦

التقسيم ٢٤٩

التلطُّف ٢٥٣

جمع ٢٥٥

المؤتلف والمختلف ٢٥٥

الرجـــــوع ٢٥٨

السلب والإيجاب ٢٦١

الـــغـــلو ٢٦٤

المضاعفة ٢٦٨

المعاظلة ٢٧١

الفصل الثاني: مصطلحات البنية الإيقاعية والصوتية ٢٧٤

التجنيس ٢٧٥

الترصيع ٢٧٨

الموازنـــــــــــة ٢٨١

الفصل الثالث: مصطلحات الإبداع الفني ٢٨٣

الإبـــداع ٢٨٤

الأخـــذ ٢٨٨

الأدب ٢٩١

الموضوع	الصفحة

الاستعانـــــــة ٢٩٤
الـــبـــديـــــــــع ٢٩٧
الـــبـــلاغـــة ٣٠١
البيــــــــــان ٣٠٥
التحكيــــــــك ٣٠٩
التعقيــــــــد ٣١٢
التكلّــــــــف ٣١٤
التهذيــــــب ٣١٨
الجزالــــــــة ٣٢١
الطّبــــــــع ٣٢٥
الفصاحــــــــة ٣٢٨
النقــــــد ٣٣١
الفصل الرابع: مصطلحات معنى النص الأدبي ودلالته ٣٣٤
الاستشهـــــــاد ٣٣٥
الاشتـــــراك ٣٣٧
التسهيــــــــم ٣٤٠
التضمين ٣٤٣
الخاتمـــــة ٣٤٦
مصادر الدراسة ومراجعها ٣٥١
الملخص باللغة الانجليزية ٣٦٥

الملخّص

إعداد: علاء محمد شدوح
إشراف: أ.د قاسم المومني

تتناول هذه الدراسة جُلّ المصطلحات النقدية والبلاغية التي تخص نقد النثر من جهة، والتي يَشترك فيها نقد النثر مع نقد الشعر من جهة أخرى، وتمّت دراسة هذه المصطلحات دراسةً نقدية تاريخية مقارِنة، حاول الباحث من خلالها أنْ يجلّي كيفية وجود هذه المصطلحات في صفحات كتب نقد النثر القديم، وصفحات الكتب التي تجمع بين نقد النثر ونقد الشعر، وبيان مراحل التطور التي مرّت بها هذه المصطلحات منذ منتصف القرن الثالث وحتى نهاية السابع الهجري.

وقد تناول الباحث في التمهيد تعريف المصطلح لغةً واصطلاحاً وأهميته والاهتمام به وبداياته، ثم الحديث عن نقد النثر وبداياته الأولى.

وقد قسّم الباحث –بعد ذلك– الدراسة إلى بابين:

الأول: مصطلحات نقد النثر، والثاني: المصطلحات التي يشترك فيها نقد النثر مع نقد الشعر. ويحتوي كل باب على أربعة فصول، تكررت عناوينها في البابين وهي:

الفصل الأول: مصطلحات التركيب اللفظي للنص الأدبي ومزاياه.

الفصل الثاني: مصطلحات البنية الإيقاعية والصوتية.

الفصل الثالث: مصطلحات الإبداع الفنيّ.

الفصل الرابع: مصطلحات معنى النص الأدبي ودلالته.

وسلّط الباحث الضوء على هذه المصطلحات بالتحليل والمناقشة وبيان الفوارق والمشابهات بينها عند النقّاد القدماء، مع أهم الاستنتاجات والملاحظات النقدية الناتجة عن هذا التحليل.

المقـــــدمة

المقدّمة

أحمد الله على فضيلة النطق وبيانه، وأصلي على نبيه محمد الذي فضّلهُ علـــى الأنبيـــاء بمعجزة قرآنه، وإني أعوذ بك من فتنة القول كما أعوذ بك من التكلف لما لا أُحسن، كما أعوذ بك من العُجْب بما أحسن، وأعوذ بك من السلاطة والهَذَر، كما أعوذ بك من العِيِّ والحَصَر، 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 حقــلٍ علميٍ معين.

أمّا من حيث النقد والبلاغة، فقد برزت قضية المصطلح فيهما بروزاً أسهم في تأصـــيل القضايا التي تنتمي إلى هذين الحقلين، وبيان مراحل التطور التي مرّت بها هذه القضايا، فـــضلا عن المعاجم التي أُلفت في المصطلح النقدي والبلاغي مثل: (معجـــم المـــصطلحات البلاغيـــة)، و(معجم مصطلحات النقد العربي القديم) لـــ أحمد مطلوب، إلاّ أنّ هذين المعجمين ومعهما (معجم المصطلحات البلاغية) لـــ بدوي طبانة لم تفصل مصطلحات نقد الشعر عن مصطلحات نقد النثر، ولم تتجاوز الدراسة المعجمية للمصطلح فيهما، إضافة إلى أنّ أحمد مطلوب خاصـــة، لـــم يـــراعِ الترتيب المنهجي الذي يتطلب منه إيراد أسماء النقّاد متسلسلة حسب تاريخ وفاة كل واحد منهم.

لقد تعددت الدراسات التي انصبت على المصطلح النقدي والبلاغي، سواء في نقد الـــشعر أم في نقد النثر، وفاقت الدراسات في الصنف الأول – على مستوى العدد- الدراسات في الصنف الثاني، وبصرف النظر عن الأسباب المؤدية إلى ذلك، فإن الأقرب مـــن هـــذه الدراســـات إلـــى موضوع هذه الدراسة دراستان هما: دراسة أحمد العيساوي (مصطلحات نقد النثر في كتاب إحكام

صنعة الكلام) وهي رسالة ماجستير تقدم بها صاحبها إلى جامعة الملك سعود عام ١٩٩٤. ودراسة سليمان محمود شوشو (المصطلح النقدي والبلاغي في نقد النثر الفني حتى نهاية القرن الرابع الهجري) وهي أيضا رسالة ماجستير تقدم بها صاحبها إلى جامعة الملك فيصل عام ١٩٩٨.

وعلى الرغم من الجهود المبذولة في هاتين الدراستين، فإنّ من الجلي _ وقد اطلعت على الدراستين _ أنّ أولاهما قد اقتصرت على دراسة المصطلح النقدي عند الكلاعي (ت ٥٤٣هـ) في كتابه (إحكام صنعة الكلام)، وأنّ الثانية قد توقفت عند نهاية القرن الرابع الهجري في دراستها للمصطلح النقدي في نقد النثر، وأنها لم تتناول هذا المصطلح إلا عند نقاد أربعة هم : الجاحظ وقدامة بن جعفر والخوارزمي والعسكري، وقد غفل صاحبها عن نقاد آخرين كان لهم أثر واضح في تأصيل المصطلح النقدي في نقد النثر عند العرب، علماً أنني قد استفدتُ من هذه الرسالة في تصنيف المصطلحات تحت الظواهر التي تنتمي إليها، مما يعني أنّ الدراستين : دراسة أحمد العيساوي ودراسة سليمان محمود شوشو دراستان جزئيتان لا تستوفيان مادة المصطلح النقدي في تراثنا النقدي والبلاغي، ولا تتعقبان هذا المصطلح بنحوٍ يؤدي إلى تقديم صورة شاملة متكاملة تربط أوله بآخره أو مبتدأه بمنتهاه، وترصد ما بينهما من مراحل تطوره وتشكله.

وعلى هذا الأساس اختار الباحث أن يدرس المصطلح النقدي والبلاغي في الفترة ما بين منتصف القرن الثالث ونهاية القرن السابع الهجريين لما لهما من أهمية في تشكيل المصطلح واستقراره، ولما شهدته من تحولات في النقد العربي، كان لها أعمق الأثر في وفرة المصطلح وتنوعه. وعزز هذا الاختيار لدى الباحث قناعته المطردة بأن المصطلح، أي مصطلح، أداة

استكشاف المنظومة المعرفية، وأنه هو الذي يتوقف عليه فهم هـذا الحقـل المعرفـي أو ذاك داخل هذه المنظومة، وتبيان هويته التي يختلف بها عن سائر الحقول .

ومن الضروري أنْ أشير – ههنا – إلى أنّ المصطلح النقدي في نقد النثر، كما الشأن في المصطلح النقدي في نقد الشعر في الأهمية؛ لاشتراك الشعر والنثـر فـي بعـض الملامـح والسمات، وأنّ الدراسة قد اقتضت من الباحث أنْ يدرس الخاص من المـصطلح والمـشترك على السواء .

فجاءت الدراسة _ والأمر على ما تقدم _ في مقدمة، وتمهيد ألممت فيه بمفهوم المصطلح وأهميته وخصصت نقد النثر في ذلك، ثم جاءت دراسة المـصطلحات فـي بـابين : الأول، مصطلحات نقد النثر. والثاني، المصطلحات المشتركة ما بين نقد النثر ونقد الشعر، وتوزعت المصطلحات في كل منهما على أربعة فصول : الأول، المصطلحات التي تتنـاول التركيـب اللفظي للنص. والثاني، المصطلحات التي تتناول البنية الـصوتية لبنـاء الـنص. والثالـث، المصطلحات التي تتناول معنى النص ودلالته. والرابع، المصطلحات التي تتعلق بإبداع النص وقضاياه المختلفة. ثم كانت الخاتمة التي أوجزت فيها أهم نتائج الدراسة، ولم يفتني أنْ أذيـل الدراسة بثبت مصادرها ومراجعها التي استقيت منها مادة الدراسة .

لقد حرصت الدراسة على أن تعرض المصطلح النقدي والبلاغي في نقد النثر 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 بدأتْ بدراسته عند اللغويين لتكشف عن دلالته اللغوية وتذكر معانيه المجازية، وانتقلتْ إلى تعقبه عند النقاد والبلاغيين لتبـين دلالـة

المصطلح ومعانيه الاصطلاحية، ولتجلو علاقة هذه الدلالة والمعاني بتلك اللغوية والمجازية وتطور الأولى عن الأخيرة. وعنيت الدراسة _ في أثناء ذلك أو بعده _ بدراسة المصطلح النقدي والبلاغي نقدياً، وهي دراسة تقوم على الموازنة بين النقاد القدماء في تأصيلهم للمصطلح أو في استعمالاتهم الاصطلاحية، وتقوم أيضا على دراسة ما أبداه بعضهم تجاه بعض من مآخذ في معالجتهم للمصطلح، أو على غير ذلك مما تتطلبه هذه الدراسة.

وربما كنتُ في حاجة إلى أن أشير إلى أمرين: الأول، اختيار مسمى المصطلح الأكثر استعمالا وانتشارا عند النقاد الأقدمين، وجعله عنوانا رئيسا تنضوي تحته المصطلحات التي تقاربه أو تتماهى معه في الدلالة الاصطلاحية. والثاني، أنني آثرت أنْ تُرَتَّبَ المصطلحات بحسب حروف المعجم. ولقد اختارت الدراسة من المناهج النقدية المنهج الأقرب إلى طبيعتها، إنه المنهج التاريخي الذي يمكنها من رد الفضل في السبق إلى تأصيل المصطلح وتطوره إلى صاحبه .

والله المُستعان

التمهيـــــــــد

التمهيد

أولاً: مفهوم المصطلح وأهميته:

المصطلح لغةً:

من الجذر (صَلَحَ)، 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[1].

المصطلح اصطلاحاً :

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[2].

ويلاحظ أن المعنى الاصطلاحي قد تطور عن المعنى اللغوي، فالاختلاف بينهما أنّ المعنى اللغوي عامّ قد ينطبق على أي شيء وقد يكون بين أي فئة من فئات العلماء، أمّا المعنى

---

(1) 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).

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

الاصطلاحي فهو خاصّ بشيءٍ ما أو ببابٍ ما من أبواب العلم، وخاصّ 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"[1].

وقد أشار الباحث محمد عبد الرحيم عبد الرحيم إلى شرطين أساسيين لتحقيق قيمة أي مصطلح وهما: التوحد والشيوع، ومعنى التوحد أن يكون لكل مفهوم اصطلاحي شكل خاص به لا يشاركه فيه سواه، وأن يكون لكل شكل اصطلاحي مفهوم واحد لا يتعدّاه، ومعنى الشيوع انتشار المصطلح ودورانه في ميدان استعماله، لأن المصطلح لغة للتواصل بين المشتغلين به في ميدان خاص، ومتى فقد هذا الشرط أصبح ذاتياً لا قيمة له[2]. وقد اعتبر الباحثون المحدثون المصطلح مقياساً لرقي الأمم وحضارتها، من أمثال علي القاسمي الذي أسس لعلم المصطلح حيث قال: "يستطيع الباحث أن يقيس تقدم الأمة حضارياً، ويحدد ملامح ثقافتها، عقيدة وفكراً بإحصاء مصطلحاتها اللغوية في الإنسانيات والعلوم والتقنيات"[3].

أمّا عن المصطلح من حيث الفردية والجماعية في صياغته، "فهو ليس مجرد اجتهاد فردي أو وجهة نظر تتغيّر من فرد إلى فرد أو من فترة إلى فترة، إنّه يمثل تفكير الجماعة، ونقله من جيل إلى جيل"[4]. فقد نجد مجموعة من المصطلحات لعلماء أو باحثين تميزهم ويشتهرون بها.

---

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

(٢) انظر. عبد الرحيم، محمد عبد الرحيم: "أزمة المصطلح في النقد القصصي". مجلة فصول، مج٦، ع٣، ١٩٨٧، ص٩٨.

(٣) القاسمي، علي: مقدمة في علم المصطلح، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٨٧، ص٩٤.

(٤) إبراهيم، عبد الحميد: "قضية المصطلح الأدبي". مجلة الأقلام، ع ١، ١٩٨٦، ص١٣١.

وقد شبّه بعضهم المصطلح بالخلايا الجينية التي تكفل التكاثر والنماء للعلوم، وذلـك لأهميتـه[1]. لذلك نجد أحمد مطلوب يصنع شروطاً متعددة لوضع المصطلح والتي منها: اتفاق مجموعة مـن العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية، واختلاف دلالته الجديدة عن دلالتـه اللغويـة الأولى[2].

ثانياً : نشأة المصطلح وتطوره :

وفي وقتٍ مبكر، ظهرت الحاجة إلى أهمية تحديد المصطلح، فقد أدرك العـرب أهميـة 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 والدنيويـة، كالتفـسير 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) لأبـي عبيـدة (ت ٢٠٦هـ) و (معاني القرآن) للفرّاء (ت ٢٠٧هـ)، حيث كانت المصطلحات النقدية والبلاغية في طور نشأتها الأولى، ثم جاء الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) وأشار إلى قضية الاصطلاح، فقال في معرض حديثه عن المتكلمين: "وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسـماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفاً لكـل خلـف

---

(١) المسدي، عبد السلام: "اللسانيات وعلم المصطلح العربي". سلسلة اللسانيات، تونس، ع٥، ١٩٨١، ص١٧.

(٢) مطلوب، أحمد: معجم مصطلحات النقد العربي القـديم، مكتبـة لبنـان ناشـرون، ط ١، بيـروت، ٢٠٠١ ص١-١٠.

وقدوة لكل تابع"[1]. واستخدم الجاحظ كثيراً من المصطلحات مثل : البيان والفصاحة والبديع والاستعارة والسجع والتشبيه...الخ[2].

وذكر المبّرد (ت ٢٨٥هـ) مجموعة من المصطلحات في كتابه (الكامل في اللغة والأدب) مثل: التقصير، البلاغة، الاستعانة، الأدب، التشبيه[3]. وأفرد ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) كتاباً خاصاً بالمصطلحات البلاغية سمّاه (البديع) وكان من هذه المصطلحات ما هو أساسي مثل: الاستعارة، التجنيس، المطابقة. وما هو غير أساسي مثل: التعريض، التعقيد، حسن الابتداءات[4]. وأشار قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) إلى قضية المصطلحات في مقدمة كتابه (نقد الشعر)، 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"[5].

---

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠، ج١، ص١٣٩.

(2) راجعها في، المصدر نفسه، ص١٢٠، ص ١٢٦، ص ١٣٩، ص ٢١٠، ص ٢٣٦.

(3) 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.

(4) راجعها عند. ابن المعتز، عبد الله: البديع، علق عليه: اغناطيوس كراتشقوفيسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩ ص ٢- ٥٥.

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

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[١].

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[٢]. وكذلك عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الذي تحدد على يديه مصطلح (النظم) وابتكر مصطلح (معنى المعنى)[٣].

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[٤]. وتوسّعت أبواب البديع أكثر وأكثر عند ابن الأثير الجزري (ت ٦٣٧هـ)، الذي قسم المصطلحات وفصل بينها وبين المتشابه والمتداخل منها[٥]. 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) راجعها عند. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٤ ص ٢٣٠، ص ٢٥٢، ص ٢٤٢، ص ٣٠٢.

(٢) 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.

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

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

(٥) 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: نقد النثر – مفهومه وبدايته

النقد لغةً:

من الجذر (نَقَدَ)، نقد الشيء نقداً: نقده ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه، ونقد الدراهم نقداً وتنقاداً: ميّز جيّدها من رديئها. ونقد الرجل الشيء بنظر: اختلس النظر نحوه، ونقد الشعر ونقد النثر: أظهر ما فيهما من عيب أو حُسْن. والنقد: فن تمييز جيد الكلام من رديئه، وصحيحه من فاسده [٤].

والنقد اصطلاحاً: هو تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث، وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعرية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت فيه وفي تكوينه والعوامل الخارجية كذلك[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، (نقد).

(٥) انظر. قطب، سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط٤، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٥٩.

النثر لغةً:

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[(١)].

النثر 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[(٢)].

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.

يبدو أنّ أقدم ملاحظة نقدية في نقد النثر تعود إلى العصر الجاهلي، فقد روى ابن أبي طاهر طيفور (ت ٢٨٠هـ)، أن جمعة وهند ابنتي الخسّ، جاءتا عكاظ في الجاهلية، فاجتمعتا عند القلمّس[(*)]. فقال لهما: إني سائلكما لأعلم أيكما أبسط لساناً، وأظهر بياناً وأحسن للصنعة إتقاناً...، فسأل أولاً عن الإبل وأجابته جمعة، ثم سأل هنداً السؤال نفسه فأجابته، فقال: (كلتاكما محسنة). وتستمرّ الأسئلة حول صفة النوق، والخيل، والسحاب، والنساء، فتجيبانه. ولا يحكم لواحدة دون الأخرى، ولا يزيد في هذه الحكومة عن القول بأنهما أحسنتا الصفة[(٣)].

---

(١) لسان العرب، (نثر).

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

(*) القلمس هو: جناده ابن أمية بن عوف الكناني، والقلمس لقب له، وهو آخر من أخّرها الشهور في الجاهلية (انظر. الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، ج١، بيروت، ١٩٨٠م، ج٦، ص٥١).

(٣) الوهيبي، فاطمة: نقد النثر، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، الرياض، ١٩٩١، ص١٨(وقد نقلت الباحثة هذا من كتاب بلاغة النساء لابن أبي طاهر طيفور).

ومن الملاحظات التي ترجع إلى القرن الأول الهجري ما ورد عن النبي ﷺ في تعليقه على كلام عمرو بن الأهتم لما وفد على الرسول ﷺ، فسأله عليه الصلاة والسلام عن الزبرقان بن بدر فأثنى عليه، فلم يرضَ الزبرقان كل الرضى عما قال، فذكره عمرو بن بشر، ثم قال: ما كذبت في الأولى ولا في الثانية، ولكنه أرضاني فقلت بالرضى وأسخطني فقلت بالسخط، فقال الرسول ﷺ: (إن من البيان لسحرا) [١]. فهذا التعليق من الرسول ﷺ فيه إعجاب بقول عمرو بن الأهتم حتى لقد جعل أثره في النفس كأثر السحر[٢].

ومن هذه الملاحظات أيضاً، وقفة الجاحظ عند بلاغة النبي صلى الله عليه وسلم وقفة تأمل وإعجاب، وإيضاح لسمات البلاغة فيها وخصائص الأسلوب النبوي الشريف[٣].

وقد تنوع نقد النثر بتنوع الفنون النثرية العربية، فكان نقد الخطابة والخطباء[٤]، وكان نقد الرسائل وكُتّابها[٥]، ونقد التوقيعات وموقعيها[٦]، ونقد الأمثال وقائليها[٧]، ونقد القصص والقصاصين[٨]. فقد عد الباحث هذه الفنون النثرية مصطلحات تخص نقد النثر، وسيقوم بدراستها دراسة نقد وتحليل.

---

(١) البخاري، محمد بن إسماعيل: صحيح البخاري، دار صادر، ط٤، بيروت، ٢٠٠٤، ج١، ص ٢٣٧.

(٢) انظر. الوهيبي، فاطمة: نقد النثر، ص ١٨.

(٣) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٢، ص١٦.

(٤) انظر هذه الأطروحة، ص ١٢٧.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٣١.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٢١.

(٧) المرجع نفسه، ص ١٥٤.

(٨) المرجع نفسه، ص ٩٥.

الباب الأول

مصطلحات نقد النثر

الفصل الأول

مصطلحات التركيب اللفظي للنص الأدبي ومزاياه

وهــــــــي:

الإشارة	اللحن
الانتقال	اللغز
التفسير	المكافأة
العقد والحل	المماثلة
الفصل والوصل	

الإشـــــــــارة

من تسمياها:

الوحي والإشارة، الإيماء،

الإيهام، التلميح

الإشارة

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. لقد كان الجاحظ في مقدمة النقاد العرب القدماء الذين توقفوا عند الإشارة فقال: "فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب...والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تُغني عن الخط"[2]. ومعنى هذا أن الإشارة هي نوع من أنواع الدلالة على المعنى، شريك للفظ أو نائب عنه في هذه الدلالة.

وفي كتابه (الحيوان) يضيف الجاحظ: "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"[3].

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"[4].

---

(١) لسان العرب، (شَوَرَ).

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ص ٧٧.

(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩م، ج١، ص ٩٤.

(٤) علي، محمد كرد: رسائل البلغاء، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٥٤، ص ٢٥٠.

وأطلق المبرد على الإشارة لفظ (الإيماء)، و(اللمحة)، وعده أسلوباً من أساليب العرب في الخطاب، فقال: "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 عَلَىٰ قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰ 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 لأزرَنّ عليك الفضاء، ولأبغضَنّك لذيذ الحياة، ولأحبِبَنّ إليك كربة الممات، ما أظنك تربع على ضَلْعِك، وتقيس شبرك بفترك، حتى تذوق وبال أمرك، فتعتذر

---

(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.

حين لا تقبل المعذرة، وتستقيل حين لا تقال العثرة [1]. فالإشارة ههنا في قول القائل (وأنـــا أنـــا)، 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) حـذو 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 الـذي تجـب فيـه، والشخص الذي توجه إليه، فقال: "وأما الإشارة فأولى الأوقات بها الوقت الذي يُخاطَب أو يكاتَـب فيه ذو المراتب العالية، والشؤون الكثيرة، والهمم المنقسمة، لأن من كان في هذه الطبقة احتاج أن لا يُشْغِلَ خاطره بمعنى واحد بعينه، ولا يُنفذَ زَمانَهُ اهتمامٌ بغيره، وكان الوحي –الإشارة– أنفـق من الإطالة، والإشارة إليه أولى من تطويل المقالة" [3].

أما ضياء الدين بن الأثير فقد جعل للإشارة أغراضاً منهـا: (التفخـيم) كقولـه تعـالى: ﴿الْقَارِعَةُ * مَا الْقَارِعَةُ﴾ [4]. وأسـماءاً منهـا الإيمـاء كقولـه تعـالى ﴿فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾ [5]،[6].

---

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

(2) 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 صبيح، (د. ت)، ص ١٩٩.

(3) البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨١، ص ٤٤.

(4) سورة القارعة: ١-٢.

(5) سورة طه: ٧٨.

(6) 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.

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"[١].

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"[٢]. ومن الأمثلة التي أوردها المصري على الإشارة: قال تعالى: ﴿ وَغِيضَ ٱلْمَآءُ ﴾[٣]. 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[٤].

---

(١) 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.

(٢) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٢٠٠.

(٣) سورة هود: ٤٤.

(٤) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٢٠٢.

مؤدى ما تقدم أن الإشارة تؤدي 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 الـصفة إذا لـم تأتـك مصرحاً بذكرها مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطـف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها 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 يجهـل موضـوع الفضيلة فيه" [١].

[١] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، ط٣، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٣٠٦.

الانـــــتـــقـــال

من تسمياته:

الحيدة والانتقال

الانتقال

من الجذر (نَقَل)، والنقل: تحويل الشيء من موضع إلى موضع، يقال: نقله ينقلــه نقــلاً فانتقل. والتنقل: التحول[1].

يُعدّ الخوارزمي من أوائل النقاد العرب القدامى الذين تحدثوا عن مصطلح الانتقال فقــال: "هو أن يُقَدِّم ألفاظاً تقتضي جواباً، فلا يأتي في جوابها بتلك الألفاظ بأعيانها، بل ينقلها إلى ألفــاظ أُخر، فيغيِّر 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"[2]. معنـــى ذلك أن يأتي المتكلم بألفاظ تحتاج إلى جواب، فلا يكون الجواب من جنس هذه الألفاظ، بـــل مـــن جنس آخر، يتغيّر بها المعنى. ويوافقه في هذا علي بن خلف الكاتب [3]. والبغدادي [4].

أما ضياء 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 مقابلـــة الـــشيء بمثله أنه إذا ذكر المؤلف ألفاظاً تقتضي جواباً، فالمرضي عندنا أن يأتي بتلك الألفاظ في الجـــواب من غير عدول عنها إلى غيرها مما هو في معناها، فمن ذلـــك قولـــه تعـــالى: ﴿وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَا﴾" [5].[6].

---

[1] لسان العرب، (نقل).

[2] الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص ٩٩-١٠٠.

[3] الكاتب، علي بن خلف: مواد البيان، ص ٣٨٨.

[4] البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص ٥١.

[5] سورة الشورى: ٣٨.

[6] ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمـــي العراقـــي، (د.ط)، العراق، ١٩٥٦، ص ٢١٥.

ثم جاء ابن أبي الأصبع المصري، بمصطلح الانتقال وقد ابتكر له 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"(١).

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 من المتكلم، يكون من غير جنس ألفاظ السؤال، فيحول 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 يُحْيِي وَيُمِيتُ ﴾ (٢). فقال الجبار: ﴿ قَالَ أَنَا أُحْيِي 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 اللَّهَ 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

(١) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٥٦٥.
وانظر للمؤلف: بديع القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، ط١، مصر، ١٩٧٥، ص ٢٨٠.
(٢) سورة البقرة: ٢٨٥.

نوع يحيد المسؤول عن خصوص الجواب إلى عمومه، لتفيدَ تلك الحيدة زيادة بيـــان لا تحـــصل بخصوص الجواب"[١].

ومثّل ابن أبي الأصبع المصري على هذا المصطلح مثالاً آخراً وهو:قول عائشة رضـــي الله عنها وقد سألتها امرأة أتدخل المرأة الحمام؟ فقالت: كل امرأة وضعت ثيابها في غير بيتها فقد عصت. أو كما قالت"[٢]. لاحظ كيف حادت عن الخصوص إلى العموم حتى تزيد من البيان فـــي هذا الشأن.

جملة الأمر أن (الانتقال) من وضع الخوارزمي ثم جاء النقاد والبلاغيون من بعده فتـــردد هذا المصطلح في كتاباتهم، وليس الأمر على ما تقوله إنعام عكاوي من أن هذا المـــصطلح مـــن وضع ابن أبي الأصبع[٣]، كل ما في الأمر أن هذا الأخير قد وضع تـــسمية جديـــدةً للمـــصطلح (الحيدة والانتقال) من غير أن يغير ذلك في دلالة المصطلح أو حقيقته.

---

(١) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع:تحرير التحبير، ص ٥٦٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦٦.

(٣) عكاوي، إنعام: المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٦، ص ٢٣١.

التفسيـــــــــر

من تسمياته:

التصريح بعد الإبهام، التبيين، التوضيح

التفسير

من الجذر (فَسَرَ)، والفَسْر: البيان، فَسَرَ الشيء يفسره فسراً، وفسّرهُ: أبانــه، فالتفــسير: التبيين(١).

يأخذ التفسير من الناحية النقدية مساراً آخرَ، وهذا يظهر من خلال استعراض آراء النقــاد فيه ونقدها وتحليلها.

يقول الخوارزمي فيه: "جودة التفسير: أن تفسر ما قَدّمتَــه علــى مــا يقتــضيه الكــلام المتقدم"(٢).

وهذا يعني أن التفسير منه ما هو جيد ومنه ما هو ردئ، فمن شــروط جودتــه أن يُتْبِــعَ المتكلم كلامه بشرحٍ يتناسب مع نفس الكلام، وهذا هو المستوى البسيط لآلية التفسير.

أما أبو هلال العسكري فيشترط فيه شرحاً وافياً لكل أحوال الكلام المتقدم، والمحافظة على معانيه دون أي تغيير، زيادة أو نقصاناً(٣). وقد مثّل على ذلك بقوله تعالى: ﴿وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ﴾(٤).فجعل السكون لليل، وابتغاء الفضل للنهار فهو في غايــة الحسن ونهاية التمام (٥). وأشار أبو هلال أيضاً إلى أن التفسير قد يَحْسُن وقد يَفْسُد، وضرب مثالاً على ما فسد من التفسير وقال: "من كان لأمير المؤمنين كما أنت له مــن الــذّب* عــن الثغــور

---

(١) لسان العرب، (فَسَرَ).

(٢) الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص٩٧.

(٣) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٤٥.

(٤) سورة القصص: آية ٧٣.

(٥) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ص٣٤٥.

* الذب: الدفاع

والمسارعة إلى ما يهيب به إليه من صغير أمره وكبيره، كان جديراً بنصح أمير المؤمنين في أعماله، والاجتهاد في تثمير أمواله"[1].

والفساد هنا أن القائل فسر (الذب عن الثغور والمسارعة في الخطوب) بالنصح في الأعمال، وتثمير الأموال، فكان الأولى أن يزيد في جملته (الحياطة في الأمور) لتتناسب مع النصيحة في الأعمال وزيادة الأموال من حيث المعنى[2].

ويوافق العسكري في رأيه بالتفسير -جيده ورديئه- من نقاد القرن الرابع الهجري، الباقلاني (ت٤٠٣هـ) في كتابه إعجاز القرآن ولم يزد شيئاً. ومن نقاد القرن الخامس والسادس الهجريين علي بن خلف الكاتب وابن سنان الخفاجي والبغدادي، ومن نقاد القرن السابع الهجري ابن الأثير والزملكاني وابن أبي الأصبع المصري وابن شيث القرشي (ت ٦٢٥هـ) [3]. كل الفرق بين العسكري وبينهم يكاد يكون في اختلاف الأمثلة وطرق المعالجة.

ثم جاء ضياء الدين بن الأثير وتحدث عن صحة التفسير وقال: "إن صحة الترتيب في ذلك أن يُذكر في الكلام معانٍ مختلفة، فإذا أعيد إليها بالذكر لِتُفَسَّر، قدّم المقدّم وأخّر المؤخّر وهو

---

[1] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٤٧. وانظر. العسكري، أبو هلال: محاسن النثر والنظم، ص ٧٣.

[2] انظر: العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٤٧.

[3] انظر على التوالي. الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، ص ١٤٣.
وانظر. الكاتب، علي بن خلف: مواد البيان، ص ٢٩٣. الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص ٣١٨. وانظر. البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص ٤١٢. وانظر. القرشي، ابن شيث عبد الرحيم بن علي: معالم الكتابة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٣٧، ص ٨١.

الأحسن"[1]. وعلى صحة التفسير هذه، مثّل ابن الأثير عليها وقال: "قال تعـالى: ﴿وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ﴾ [2].فلما قدّم الليل في الذكر على النهار قدّر سـبب الليل، وهو السكون على سبب النهار، وهو التعيّش، وذلك في غاية الحسن"[3]. ولم يزد الزملكاني وابن أبي الإصبع المصري على ما قاله ضياء الدين بن الأثير[4].

أما السجلماسي (ت٧٠٨هـ) فقد جعل التفسير ضربين: "الأول: تفـسير جملـة بجملـة مساوية لها، والثاني: تفسير جملة بجملة غير مساوية لها وهو تفسير الأكثر بالأقل، وهو داخل في باب الاكتفاء من جنس الإيجاز"[5].

فالنوع الأول هو المقدّم، أما الثاني فهو قريب من الإيجاز –وهو مصطلح لاحق– ومثّـل عليه بقول الله تعالى: ﴿فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ﴾[6]، فقوله عز وجل:(فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ) جملة بُنيَت على الإبهام للجمع بين دلالتي الإجمال والتفصيل، فاقتضت التفسير، ثم فُسِّرت بغير المساوي وهو

---

[1] انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج٢، ص٣١٠، وانظر. ابن الأثير، ضـياء الـدين: الجـامع الكبير، المؤسسة المصرية العامة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٢١.

[2] سورة القصص، آية ٧٣.

[3] ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير، ص ٢٢٢.

[4] انظر. الزملكاني، عبد الواحد: التبيان في علم البيان المطلع علـى إعجـاز القـرآن، ص ١٧٦. وانظـر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ١٨٥.

[5] السجلماسي، القاسم بن عبد العزيز: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف في الرباط، ط١، المغرب، ١٩٨٠، ص ٤٢٣.

[6] سورة آل عمران: ٩٧.

قوله: (مقام إبراهيم) اكتفاءً بالمذكور من المحذوف لقطع الدلالة عليه"[1]. وهذا إثبات على أن تفسير الأكثر بالأقل قريب من الإيجاز، ولا يشترط فيه التقابل في الألفاظ.

وأشار ابن بناء المراكشي (ت٧٢١هـ) إلى نوع آخر من التفسير وهو (تفسير المُجْمَل) وقال: "ومن التوضيح التفسير، وهو تفسير المجمل، ويكون جواباً عن سؤالٍ مقروءاً أو مُقدّراً بحسب أقسام المطالب، فيكون شرحاً لمبهم أو بياناً لمجمل. قال تعالى: ﴿إِنَّ الْإِنسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا﴾ [2]، ثم فسر الهلوع فقال: ﴿إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا * وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا﴾ فالهلوع هو الجزوع الشحيح"[3].

وواضحٌ أن تفسير المجمل مقرون بسؤال وجواب؛ فالسؤال لا يشترط وجوده ويجوز تخمينه، والجواب يجب أن يكون شارحاً ومبيِّناً.

وفي ضوء ما تقدم يمكن للباحث أن يقول: إن للتفسير قيمة جمالية سواءٌ في النص الإبداعي أو في متلقي النص، فهو يحفز ذهن المتلقي ويهيئه ويشوقه إلى الكلام المراد تفسيره حتى يستقر فيه واضحاً لا غموض ولا إيهام فيه. " فالشيء إذا حصل كمال العلم به دفعة واحدة، لم يتقدم حصول اللذة به، وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه تشوقت النفس إلى العلم بالمجهول، فيحصل لها بسبب المعلوم لذة، وبسبب حرمانها من الباقي ألم، ثم إذا حصل لها العلم به حصلت لها لذة أخرى، واللذة عَقْبَ الألم أقوى من اللذة التي لم يتقدمها ألم"[4].

---

[1] انظر. السلجماسي، أبو محمد: المنزع البديع، ص ٤٢٤.

[2] المعارج: ١٩-٢١.

[3] المراكشي، ابن بناء أحمد بن محمد بن عثمان: الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق: رضوان بنشقرون، (د.ط)، (د.ت) ١٩٨٥، ص ١٣٧-١٣٨.

[4] قلقيلة، عبد العزيز: البلاغة الاصطلاحية، ص ٢٨٩.

العقـــــــد

و

الحـــــــل

العقد والحل

من الجذر (عَقَدَ)، والعَقْد: نقيض الحل، عَقَدَهُ يعقِدُهُ عقداً [1]. والحل لغة: من الجذر (حَلَلَ)، حلَّ العقدة يحُلُّها حلاًّ: فتحها ونَقَضَها فانحلت، والحلّ: حَلُّ العقدة[2].

وعلى المستوى الاصطلاحي فقد تحددت معالم المصطلح ربما للمرة الأولى على يد أبـي 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" [3].

مثّل العسكري على ذلك من النثر: "ومنه ما كَتَبَ بعضهم: وجرى لك من ذِكْرِ ما خـصك الله به، وأفردك بفضيلته من شرف النفس والقدرة، وبُعْدِ الهمة والـذكر، وكمـال الأداة والآلـة، والتمهُّد في السياسة والإيالة، وحياطة أهل الدين والأدب، وإنجاد عظيم الحق بضعيف السبب، مـا لا يزال يجري مثله عند كُلِّ ذكرٍ يتخذ ذلك، وحديث يؤثر عليك" [4].

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، فقولـه من (شرف النفس والقدرة... إلى ضعيف السبب) هو عقدٌ، فعندما اتصل بما بعده صار محلولاً.

---

(1) لسان العرب، (عَقَدَ)

(2) المصدر نفسه، (حَلَلَ).

(3) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٤٤١.

(4) المصدر نفسه، ص ٤٤١.

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"[1].

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" [2].

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 –الحل– فكّ الشعر وتحويله إلى كلام منثور، وجعل ذلك أربعة أنواع: أشرفها آخرها [3].

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) [4]. ثم جاء ضياء الدين بن الأثير، وألف كتاباً سمّاه (الوشي المرقوم في حلّ

---

(1) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٤٤٢.

(2) المصدر نفسه، ص ٢١٦–٢١٧.

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

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

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 [1].

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 غيّر منه بطريق من الطرق التي قدّمناها كان المُبقّى منه أكثر من المُغيّر بحيث يُعرف من البقية صورة الجميع" [2].

يمايز المصري –ههنا– بين السرقات والعقد، فإذا أخذ العاقد المنثور بكامل ألفاظه أو مُعظمِها، 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 مجالُهُ، وتتصرف في كلام العارف به رويتُه وارتجالُهُ، وملاك أمر المتعدّي 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 سلْكِهِ، ثم يرتب تلك الفرائد وما شابهها ترتيباً

---

[1] انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق: جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٩.

[2] المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٤٤١، وراجع طرق الحل والأمثلة عليها، ص ٤٤٢.

متمكّناً لم يحضره الوزن ولا اضطرته القافية، ويبرزها في أحسن سلْكٍ وأجمل قالب وأصح سبك ويكملها بما يناسبها من أنواع البديع إذا أمكن ذلك" [1].

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 تسلُ احتساباً سلوت غفلة كما تسلو البهائم) .

أخذه أبو تمام فقال:

أتصبرُ للبلوى عزاءً وحِسبةً   فتؤجَرَ أم تسلو سُلُوَ البهائم" [2].

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.

---

[1] الحلبي، شهاب الدين: حسن التوسل في صناعة الترسل، دار الرشيد، ط٣،العراق، ١٩٨٠، ص ٣٢٥-٣٢٦.

[2] 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.

الفصل والوصل

من تسمياته:

المقاطع، القطع والعطف.

الفصل والوصل

من الجذر (فَصَلَ)، والفصل: بَوْنٌ ما بين الشيئين، والفصل من الجسد: موضع المفصل، وبين كل فصلتين، وَصَل. والفصل: الحاجز بين الشيئين. فصل بينهما يفصل فصلاً فانفصل، وفصلت الشيء فانفصل: أي قطعته فانقطع[1]. الوصل: من الجذر (وصل)، وصل الشيء بالشيء يصله وصلاً وصِلَةً وصُلْةً، واتصل الشيء بالشيء: لم ينقطع[2].

ومن حيث البلاغة يعود فضل السبق في التحدث عن هذا المصطلح للجاحظ، الذي قرن معرفة البلاغة بمعرفة هذا المصطلح لأهميته[3]. واتفق البلاغيون على أن الفصل هو: ترك عطف بعض الجمل على بعض. وأن الوصل هو: عطفها بعضها على بعض.

ولأبي بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ) فصل بعنوان: (ما يقطع وما يوصل)، تحدث فيه عن الإملاء ودور الفصل والوصل فيه من حيث أداء المعنى، وقال فيه: "يكتبون أحب (أن لا) تفعل كذا، وتكون (لا) مقطوعة منها وهو أجود، لأن القارئ ربما احتاج أن يقف على النون، والكُتّاب على الوقف، فمنهم من يكتب بألف ولام موصولة، لأن النون تدغم في اللام إذا نُطِقَ بها وكُتِبَتْ على اللفظ"[4].

أما أبو هلال العسكري فاعتبر البلاغة التي لا تحتوي على الفصل والوصل كاللؤلؤ بلا نَظّام، إذ هو من حلية البلاغة، وهو من صفات الكاتب المجيد. وقد أورد العسكري عن الأحنف

---

(1) لسان العرب، (فَصَلَ)

(2) لسان العرب، (وَصَلَ).

(3) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٨٥.

(4) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: أدب الكُتّاب، تحقيق: محمد بهجة أثري، دار الكتب العلمية: ط١، بيروت، ١٩٠٠، ص٢٥٨.

بن قيس أنه قال: (ما رأيت رجلاً تكلم فأحسن الوقوف عند مقاطع الكلام، ولا عرف حـدوده، إلا عمرو بن العاص رضي الله عنه، كان إذا تكلم تفقد مقاطع الكلام، وأعطى حق المقام، وغاص في استخراج المعاني بألطف مخرج، حتى كان يقف عند المقطع وقوفاً يحول بينه وبين تبيعتـه مـن الألفاظ[1]. لكن العسكري لم يقف على حقيقة الفصل وماهية الوصل.

وإذا ما أشار الباحث إلى كمال الحديث عن الفصل والوصل: مفهومـه ومواضـعه ومـا يحسن منه وما لا يحسن فإنه يشير إلى عبد القاهر الجرجاني وكتابه دلائـل الإعجـاز، إذ أدرج حديثه عن الفصل تحت باب العطف، فجعل "الجمل على ثلاثة أضرب: جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة مع الموصوف والتأكيد مع المؤكد فلا يكون فيها العطف البتة لشبه العطف فيها –لـو عطفت– بعطف الشيء على نفسه. وجملة حالها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير الذي قبله إلا أنه يشاركه في حكم ويدخل معه في معنى مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلاً أو مفعولاً أو مـضافاً إليه فيكون حقها العطف. وجملة ليست في شيء من الحالين، بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم مع الاسم لا يكون منه في شيء فلا يكون إياه ولا مشاركاً له في معنى بل هو شيء إن ذُكر لـم يُذكر إلا بأمر ينفرد ويكون ذكر الذي قبله وترك الذكر سواء في حاله لعدم التعلق، وحق هذا ترك العطف البتّة. فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية، أو الانفصال إلى الغاية، والعطف لمـا هو واسطة بين الأمرين، وكان له حال بين حالين، فاعرفه"[2].

---

(1) انظر. العسكري أبو هلال: محاسن النثر والنظم، ص ١٥٠ وما بعدها. ولنظر للمؤلـف، الـصناعتين، ص ٤٥٨- ٤٦١.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز،ص ١٨٧.

هذه القسمة إن دلتّ على شيء فإنما تدل على معرفة ودراية بفنون البلاغة العربية وأفنانها من صاحبها، فالجرجاني جعل الجمل على ثلاثة أنواع: الأول، تعلق الجملة بالجملة التي قبلها، فلا داعي للعطف فيها، لأن التعلق في هذا المقام يفيد معنى العطف. الثاني، جملة تحوي لفظاً يتشارك مع لفظ آخر في جملة سابقة، كالاشتراك في الإعراب مثلاً، وهنا يجب العطف. والنوع الثالث، يختلف عما سبق، وهو لفظ في جملة لاحقة لا علاقة له بلفظ آخر في جملة سبقتها، فلا يشتركان في معنى، وفي هذا المقام يُترك العطف.

الجرجاني لم يبخل في الاسترسال بالحديث عن الفصل والوصل، فدار كلامه حول: فائدة العطف في المفرد، ومعاني العطف بالواو والفاء وثم، وعطف الجمل بالواو، والجملة التي يظهر فيها وجوب العطف ثم يُتركُ العطف لعارض. وأوضح الجرجاني أن الجملتين لا تعطف إحداهما على الأخرى، إذا لم يكن بينهما مناسبة مثل: (زيدٌ قائم وعمرو قاعدٌ) فلا يجوز العطف حتى يكون عمرو بسبب من زيد، وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين بحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني لتعلق أحدهما بالآخر[1]. ثم أوضح عبد القاهر أن صفة التأكيد لا تحتاج إلى شيء يصلها بالموصوف سواء أكانت مفردة أم جملة، كقولك: (جاء زيدٌ الظريف) و(جاء القوم كلهم)، وكقوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿٦﴾ خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿٧﴾ ﴾[2]. فقوله تعالى: (لا يؤمنون) تأكيد لقوله: (سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم)، وقوله: (ختم الله على قلوبهم وعلى

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٢٢٢.

(2) سورة البقرة: ٦- ٧.

سمعهم) تأكيدٌ ثانٍ أبلغ من الأول، لأن من كان حاله إذا أنذر مثل حاله إذا لم ينذر، كان في غاية الجهل، وكان مطبوعاً على قلبه لا محالة[1].

وأثرى شرحه عن هذه الموضوعات بالأمثلة ومنها:

أولاً: قال تعالى: (الم ﴿١﴾ ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ)[2]. فقوله (لا ريب فيه) بيان وتوكيد وتحقيق لقوله (ذلك الكتاب) وزيادة تثبيت له، وبمنزلة أن تقول: (هو ذلك الكتاب، هو ذلك الكتاب) فتعيده مرة ثانية لتثبته، وليس يُثبت الخبر غير الخبر، ولا شيء يتميز به عنه فيحتاج إلى ضامٍّ يضمه إليه وعاطف يعطفه عليه[3].

ثانياً: قوله عز وجل (﴿٧﴾ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ ﴿٨﴾ يُخَادِعُونَ اللَّهَ)[4]. إنما قال (يخادعون) ولم يقل (ويخادعون) لأنّ هذه المخادعة ليست شيئاً غير قولهم (آمنّا) من غير أن يكونوا مؤمنين، فهو إذن كلام أكد به كلام آخر هو في معناه، وليس شيئاً سواه[5].

ثالثاً: قال تعالى ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِن لَّا يَعْلَمُونَ ﴾[6]. عَطَفَ (إنهم هم السفهاء) على ما قبله، لكان يكون قد أُدخِلَ في الحكاية، ولصار حديثاً منهم عن أنفسهم بأنهم هم السفهاء، من بعد أن زعموا أنهم إنما تركوا أن يؤمنوا لئلا

(١) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٢٢٧ وما بعدها. وانظر. سالم، إبراهيم محمد: المصطلح النقدي والبلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٢، ص ١٩٢.

(٢) سورة البقرة: ١-٢.

(٣) راجع المثال في الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٢٢٦.

(٤) سورة البقرة: ٨-٩.

(٥) راجع المثال في. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٢٢٨.

(٦) سورة البقرة: ١٣.

يكونوا من السفهاء. وفي هذا الأمر أمر آخر، وهو أن قوله: (أنؤمن) استفهام، لا يُعطف الخبر على الاستفهام[1].

رابعاً: قولك: (إذا رجع الأمير إلى الدار استأذنته وخرجت)، فالخروج لا يكون حتى يكون الاستئذان، وقد صار الرجوع سبباً في الخروج، من أجل كونه سبباً في الاستئذان، فيكون المعنى في مثل هذا على كلامين، نحو: (إذا رجع الأمير استأذنت، وإذا استأذنت خرجت)[2].

وبعد الجرجاني جاءت مجموعة من البلاغيين وتحدثوا عن مصطلح الفصل والوصل، ولم يأتوا بجديد، بل لم يحددوا معالم المصطلح جيداً كما فعل الجرجاني من مثل: الرازي (ت٦٠٦هـ)[3]. والسكاكي (ت ٦٢١هـ)[4]. وابن ميثم البحراني (ت٦٧٩هـ)[5]. وقد اتفق البلغاء القدماء على مواضع الفصل والوصل وهي على النحو الآتي[6]:

---

(1) راجع هذا المثال في. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٢٣٢-٢٣٣.

(2) المصدر نفسه، ص ٢٣٤.

(3) انظر. الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٨٥، ص١٣٠.

(4) انظر. السكاكي، أبو يعقوب: مفتاح العلوم، ص ٢٤٨.

(5) انظر. البحراني، ابن ميثم: أصول البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار الثقافة، ط١، قطر، ١٩٨٦، ص١٠٤.

(6) انظرها في. مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط١، بغداد، ١٩٨٦، ص ١١٧ وما بعدها. وبإمكان القارئ الرجوع إلى الكتب المشار إليها في حواشي ١، ٣، ٤، ٥، والاستزادة عن مواضع الفصل والوصل.
وانظرها في. قلقيلة، عبد العزيز: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، الرياض، ١٩٨٩ ص ٢٦٥ وما بعدها.
وانظرها في. قاسم، محمد أحمد: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط١، طرابلس، ٢٠٠٣، ص ٣٥١-٣٥٦.

* **مواضع الفصل:**

أولاً: كمال الانقطاع مع عدم الإيهام:

وذلك إذا كان بين الجملتين تباين أو اختلاف تام، بحيث لا يُتصور عطف إحداهما على الأخرى، وهذا الاختلاف يتحقق في صورتين:

أ- اختلاف الجملتين خبراً وإنشاءً لفظاً ومعنى، مثل قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿٥﴾ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ [١]، فقد فُصِلَت جملة (إهدنا الصراط المستقيم) ولم تُعطَف على الجملة التي قبلها لاختلافهما خبراً وإنشاءً.

ب- ألاّ تكون بين الجملتين علاقة اتصال تبرر العطف بينهما، فلا يجوز أن نقول: (محمد كريم والبحث الذي قدمه محمود رائع).

ثانياً: شبه كمال الانقطاع:

فالفصل في هذا المقام لا يرجع إلى طبيعة الجملتين المتجاورتين، بل إلى السياق الذي تردان فيه.

ثالثاً: كمال الاتصال:

أي أن يكون هناك اتفاق تام بين الجملتين سواء من حيث الخبرية أو الإنشائية أم من حيث المعنى.

---

[١] سورة الفاتحة: ٥-٦.

رابعاً: شبه كمال الاتصال:

هو إذا كانت الجملة الثانية بمنزلة جواب عن سؤال افتراضي يُفهم من الجملة الأولى، ومن ثم يجب الفصل بينهما كما يُفْصَلُ الجواب عن السؤال.

* مواضع الوصل:

أولاً: التوسط بين كمال الانقطاع وكمال الاتصال:

كقوله تعالى: (قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي) [1]، نجد أن مبرر الوصل بين الجمل هو أنها قد اتفقت في كونها جميعاً جملاً إنشائية، وتعبر عن مطلوبات أو دعوات يتوجه بها سيدنا موسى عليه السلام إلى ربه.

ثانياً: كمال الانقطاع مع الإيهام:

ومثال ذلك إذا سألك صديق لك: أتعلم بمرض أبي؟ فتجيبه قائلاً: (لا، وشفاهُ الله) فـ (لا) تفيد الخبرية، وجملة الدعاء (شفاه الله) تفيد الإنشائية.

هذه المواضع كلها حددها معظم البلغاء المُشار إليهم سابقاً، ورتبها الدارسون المحدثون ترتيباً منهجياً مُدعِّمين لها بالأمثلة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والنثر العربي، من مثل: الدكتور حسن طبل في كتابه (علم المعاني في الموروث البلاغي)، لكنه على سعة علمه وجودة دراساته البلاغية، إلا أن الباحث أخذ عليه بعض الملاحظات التي أوردها في باب الفصل والوصل من هذا الكتاب، ومنها: أن الدكتور طبل يأخذ على البلاغيين القدماء اهتمامهم بقضية الفصل والوصل لأنها أقرب إلى ميدان النحو من البلاغة، وقال إنه لم تكن الغاية من إيراد الآيات

(1) سورة طه: ٢٥-٢٧

القرآنية في هذا المبحث هي تذوق كل منها وتحليله تحليلاً فنياً، بل هي إثبات انطباقه علـــى هـــذا الموضع أو ذلك من مواضع الفصل والوصل، ولم تتجاوز نظرة البلاغيين فـــي مبـــادئ الفـــصل والوصل مستوى الصحة النحوية التي هي غاية النحاة لا البلاغيين[1].

وتعليق الباحث على ما سبق، أن علم القراءات هو عماد الفصل والوصل، وهو العلم الذي أعار المصطلح للبلاغة، وثمة علاقة وطيدة بين علم القراءات وعلم النحو والبلاغة، فالنحو هـــو الذي يحدد المعنى، فتكون بلاغة القراءة، حتى أن قراءة الآية الكريمة بطريقة صـــوتية خاطئـــة تؤدي إلى فساد المعنى[2].

إذاً، للفصل والوصل علاقة بالبلاغة وعلم القراءات والنحو، وكلها علـــى صـــلة وثيقـــة بالمعنى. وأُلِّفت كُتُبٌ كثيرة في مجال العلاقة بين النحو والبلاغة من مثل: كتاب (النحو والبلاغة) لمحمد سنان الجلاّل، وكتاب (المدخل إلى النحو والبلاغة في إعجاز القرآن الكريم) لـــــ عمـــار ساسي، وكتاب (أثر النحاة في البحث البلاغي) لـــ عبد القادر حسين.

أما فيما يتعلق بعدم اهتمام البلاغيين بتذوق الآيات القرآنية وتحليلها تحليلاً فنياً في مبحث الفصل والوصل، فبكل بساطة المقام هنا هو رصد مواطن الفصل والوصل في الآيات القرآنية أو الأمثلة النثرية، وبيان كيفية تغير المعنى إذا لم يستخدم هذين المصطلحين في موضعهما المناسب. وعلى ذلك فإنَّ التذوق والتحليل الفنيين لا مكان لهما في هذا المبحث.

---

(١) انظر. طبل، حسن: علم المعاني في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٤، ص١٩٤.

(٢) انظر. سلطان، منير: الفصل والوصل في القرآن الكريم، دار المعارف، ط١، مصر، ١٩٨٣، ص ٣٢.

وللفصل والوصل بلاغة وجمال في اللغة، "فمن محسنات الوصل التناسب في الجملة الاسمية والفعلية، وفي المضِيّ والمضارعة إلا لمانع، كما إذا أريد بإحداهما التجدد، وبالأخرى الثبوت كما إذا: كان زيد وعمرو قاعدين ثم قام زيد دون عمرو وقلت: (قام زيدٌ وعمرو قاعدٌ)"[1].

ومن بلاغة الفصل، التناسق الداخلي للجمل، حيث يزيد الأسلوب جزالة وفخامة، ويضفي عليه حسناً وقوة تأثير[2].

---

(1) انظر. قلقيلة، عبد العزيز: البلاغة الاصطلاحية، ص ٢٧٦.

(2) انظر. سلطان، منير: الفصل والوصل في القرآن الكريم، ص ٩٢ وما بعدها.

اللّحـــــــــن

من تسمياته:

الـــمُـــحـــاجـــاة

اللحن

من الجذر (لَحَنَ)، اللحن: من الأصوات المصوغة الموضوعة، وجمعه ألحـــان ولحـــون. ولَحَنَ في قراءته إذا غَرَّدَ وطَرَّبَ فيها بألحان، واللحن: ترك الصواب في القراءة والنشيد ونحـــو ذلك. وألَحنَ في كلامه: أي أخطأ، واللحن: الفطنة، ولَحِنَ لحناً: فَطِنَ لِحجَّتِهِ وانتبه لهـــا، ولاحَـــنَ الناس: فاطَنَهم، 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: حـــيّ علـــى الفلاح"[3]. هذا وقد أفرد الجاحظ لمصطلح اللحن باباً كاملاً أسماهُ (باب اللحن)، وأورد فيه أمثلـــةً كثيرة تشير إلى أن معنى مصطلح اللحن، الخطأ في الكلام، وليس هذا فحسب، وإنما "أقبح اللحـــن 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 هذا المصطلح، ولكنْ بعد أنْ صـــار كتابه في الآفاق[5].

---

(1) سورة محمد: آية ٣٠.

(2) لسان العرب، (لَحَنَ).

(3) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٢، ص ٢١٩.

(4) المصدر نفسه، ج١، ص ١٤٦.

(5) انظر. الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١، ج٦، ص ٦٥.

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، كما قال عز وجل: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ﴾ [1]."[2]. 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"[3].

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"[4].

معنى ذلك، أنّ اللحن عند ابن وهب ليس عيباً أو عيّاً، بل هو أسلوب يخدم المتكلم إذا استخدِم 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، وإمساكه عن تسميتهم ابقاءاً عليهم وتألفاً لهم"[5].

---

(١) سورة محمد، آية: ٣٠.

(٢) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١٣٣.

(٣) السيوطي، جلال الدين: تفسير الجلالين، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ص ٦٧٦.

(٤) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١٣٣.

(٥) انظر. المصدر نفسه، ص ١٣٤.

ومثالٌ آخرٌ على التعريض للإنصاف، "كقول الله عزّ وجلّ: ﴿ وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾ [1]".[2]. 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: ﴿ وَلَا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ فَيَسُبُّوا اللَّهَ عَدْوًا بِغَيْرِ عِلْمٍ ﴾ [3].

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"[4].

وذهب مذهبه أبو القاسم الكلاعي (ت ٥٥٠ هـ)، فلم يأتِ بجديد على ما قاله البغدادي، سوى أنّه قال: "فقد قالوا: اللحن في الكلام كالجدري في الوجه، وقالوا: النحو في الكلام كالملح في الطعام"[5].

---

(١) سورة سبأ: آية ٢٤.

(٢) انظر. ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١٣٥.

(٣) سورة الأنعام: آية ١٠٨.

(٤) البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص ٣٣.

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

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[1].

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.

---

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

اللغـــز

من تسمياته:

الإلغاز، الأحجية، الـــمُـــعمَّى.

اللغز

من الجذر (لَغَزَ)، ألغَزَ الكلام وألغَزَ فيه: عمّى مرادَهُ وأضمره على خلاف مـــا أظهـــره. واللغز: الكلام الملبّس. وقد ألغز في كلامه يُلغِزُ إلغازاً: إذا ورّى فيه وعرّضَ ليخفى[1].

ويطلق اللغز في الاصطلاح على تعمية الكلام على المتلقّي عن قصد، وهو- بهذا الفهم- أسلوب من أساليب النباهة العربية التي تُوجّه إلى طبقةٍ خاصّة من المتلقين الذين يمتازون بالذكاء وحضور البديهة. ومن الأمثلة التي يوردها الجاحظ: "قالوا: كان الحطيئة يرعى غنماً له، وفي يده عصا، فمرَّ به رجل فقال: يا راعي الغنم ما عندك؟ قال: عجراء[*] من سلم يعني عصاه. قال: إنّي ضيف، فقال الحطيئة: للضّيفان أعددتها"[2].

ويبين ابن وهب الكاتب ما للإلغاز من أهمية تتعلّق بشحذ الذّهن وتقوية الفطنة، وقد سمّاه التعمية والمحاجاة، فقال: "وأمّا اللغز فإنّه مِن ألغَزَ اليربوع ولَغّز: إذا حفَرَ لنفسه مستقيماً ثم أخَـذَ يُمنةً ويُسرة ليعمى بذلك عن طالبه، وهو قول استُعمِل فيه اللفظ المشابه طلباً للمحاجاة والمحابـــاة، والفائدة في ذلك في العلوم الدنيوية: رياضة الفكر في تصحيح المعاني، وإخراجها على المناقــضة والفساد إلى معنى الصواب والحق، ومدح الفطنة في ذلك، واستنجاد الرأي في استخراجه"[3].

---

(1) لسان العرب، (لَغَز).

(*) عجراء: كثيرة العقد.

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٢، ص ١٤٧.

(3) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١٣٧.

أمّا ابن سنان الخفاجي فقد أشار إلى موقع اللغز من السامع، فهو كلامٌ فصيح لكنه يختلف عن أيِّ كلامٍ فصيحٍ آخر، فالسامعُ له قد يظنّ معنىً، بينما يُريدُ المُلْغِزُ معنىً آخراً، وأضاف أن أهمية اللغز تكمُن في استفزازه للأذهان والأفهام وامتحانِه لها [1].

وعند المصري اندرجَ هذا المصطلح تحت عنوان (باب الإلغاز والتعمية) وعرّفه بأنّه المحاجاة، والتعمية أعمّ أسمائه، وهو أنْ يريد المتكلم شيئاً فيعبّر عنه بعبارات يدلّ ظاهرها على غيره، وباطنها عليه[2].

وقد مثّلَ المصري على هذا المصطلح بمجموعة من الأمثلة منها: "قول ابن جرّاج مُلغِزاً في دُمْلُج: ما شيءٌ، وجهه قمر، وقلبه حجر، إنْ نبذتَه صبَر، واعتزلَ البشر، وإنْ قرعته ملأ الأسماع، وإنْ أدخلته السوق أبى أنْ يُباع، وإنْ فككت شطرَهُ دعا لك، وإنْ ركّبتَ نصفه الآخر هالَكَ، وربما كثُرَ مالك، وإنْ رخّمتهُ آلمك عند الفجر، وأورثك الضجر وقت العصر"[3].

ويستأنس الباحث في هذا المقام بما قاله ابن بناء المراكشي (ت٧٢١هـ) من كلمات جميلة وجُملٍ بليغة عن الإلغاز وفوائده فقال: "وقد يكون الغرضُ شيئاً لا يتأتّى في الحكمة كشفه، إمّا لقصور الفهم عنه، وإمّا ليتميّز الفَطِنُ الذكي من الجاهل الغبي، فيظهر للفَطِن شرفه فَيُسَرُّ بنفسه، ويظهر لغيره قصوره فيتحسّر لعجزه، وربما يكون ذلك داعيةً لتحريك فِكرِه حتى يخرج من ظلمةِ

---

(1) انظر. الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سرّ الفصاحة، ص ٢١٧.

(2) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير،ص ٥٧٩.

(3) المصدر نفسه، ص ٥٨٠.

الجَهْل إلى نور العلم. والمحاجاة واللغوز والتورية راجعةٌ إلى هذا النوع، وذلك لأنّ المعاني منها البيّنة القريبة، ومنها الغامضة البعيدة وبينهما متوسطات"[1].

مفادُ الكلام، أنّ الإلغازَ يُميِّزُ بين الذكي والغبي، وقد يعطي للغبيِّ فرصة لتحريك ذهنه وتنمية تفكيره، فيعلمُ بعد أن كانَ جاهلاً. واللغزُ نوعان: لغزٌ معتكرُ الغموض، ولغزٌ متوسطٌ في غموضه، وهذا عائدٌ إلى ذكاءِ المتكلم في استخدام الألفاظ والمعاني.

---

(١) المراكشي، ابن بناء: الروض المريع، ص ١٢٢.

المكافــأة

من تسمياته:

التكـــافؤ، مجـــاورة الأضــــداد، التعطّـــف، التـــضادّ، المطابقـــة، الطباق، التطبيق، طبقات التطبيق.

المكافأة

من الجذر (كَفَأ)، كافأه مكافأةً وكفاءً: ماثله. ومن كلامهم: الحمد لله كفاء الواجب: أي قدر ما يكون مكافئاً له. وكل شيءٍ ساوى شيئاً، حتى يكون مثله فهو مكافئ له. [1]

وعلى صعيد البلاغة العربية، كان فضل السبق في الحديث عن هذا المصطلح ابن معتز 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) [2].

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 عِـزّ الطاعة إلى ذلّ المعصية، وهذا في الشعر يسمى مطابقة"[3].

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 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"[4].

---

(1) لسان العرب، (كَفَأ).

(2) انظر. ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص ٣٦.

(3) الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص ٩٧.

(4) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٠٧.

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"[١].

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 الحُسن 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"[٢].

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 أسود، أُتي بآخر، يقُال فيه: إن شيئاً أبيض، إلى غير ذلك من وجوه العناد. [٣] ومثّل على ذلك قولُ مَنْ قال: (كُدَر 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"[٤].

---

(١) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٠٨.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ٢٠.

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

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٨.

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 المضري وابن الأثير الحلبي وابن بناء المراكشي، فهم يجتمعون في إشارة واحدة[١].

وبقي أن أشير إلى أن قدامة بن جعفر من بين النقاد الأوائل الذين استخدموا -قبل الخوارزمي- مصطلح المكافأة، غير أن قدامة قد 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"[٢].

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 الكلّي بهاءً وجمالاً، وتجمع بين المتضادّيْن بأسلوب بليغ للتعبير عن

(١) انظر على التوالي: الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز، ص ٢٨٥.
القرشي، ابن شيث عبد الرحيم بن علي: معالم الكتابة، 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، ص ١٠٦.

(٢) 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.

فكرة واحدة، يتطلبها الموقف، ويقتضيها المقام لغرض جلائها، ووضوحها، وتأكيدها، وتثبيتها في النفوس، لأن المطابقة الفنيّة هي التي تكون لها غاية أدبية، وتعبّر عن فكـــرة اســـتدعاها المقـــام، وتترجم عن إحساس الأديب، وتصوّر خلجات نفسه وعواطفه، بعيـــداً عـــن التكلـــف والـــصنعة والتلاعب بالألفاظ"[١].

---

[١] الجربي، محمد رمضان: البلاغة التطبيقية، شركة إلجا: مالطا، ٢٠٠١، ص ٥٠.

المماثـــــــلـــــــة

من تسمياته:

التمثيـــــل

المماثلة

من الجذر (مَثَل)، والمِثل: التسوية. يُقال: هذا مِثْله ومَثَلَهُ، كما يقال: شِبهُه وشَبَهُه. والفرق بين المماثلة والمساواة، أنّ المساواة تكون في المختلفين في الجنس والمتفقين، لأنّ التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، أمّا المماثلة، فلا تكون إلاّ في المتفقين. فإذا قيل: هو (مِثلُه) على الإطلاق فمعناه أنّه يَسُدُّ مَسَدّه[1].

ذكر هذا المصطلح – التمثيل – الجاحظ فهو: "إنّه وَضْعُ ألفاظٍ تدلّ على معنى آخر غير المعنى المراد الإشارة إليه"[2].

أمّا في كتاب الحيوان، فالتمثيل 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"[3] 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"[4].

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.

---

(1) لسان العرب، (مَثَل).

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٣٠٢.

(3) الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ص ٩٠ وما بعدها.

(4) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٥٣.

ومنها قولهم: (عركتُ هذه الكلمة بجنبي، إذا أغضيتُ عنها، وفلانٌ قد طوى كشحة عن فلان: إذا ترك مودته وصحبته) [1]، 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 تُقدّمُ رِجلاً وتؤخّر أُخرى) وقوله تعالى: ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴾ [2].

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[3].

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 الأمر: (أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى). والأصل: أراك في ترددك كمن يقدم رجلاً ويؤخر

---

(1) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٥٣.

(2) سورة المدثر: ٤.

(3) انظر. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٥٤.
وانظر. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ٢٧٤.

أخرى. وقد تكون لا على حدّ الاستعارة، كقوله تعالى﴿ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ﴾ [(١)].[(٢)]. 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 ﴾ [(٣)]. فالطارق والثاقب وحافظ، متماثلات في الزنة دون التقفية[(٤)].

قرن السجلماسي حقيقة التمثيل بالتخييل، وقال عنه: إنّ التمثيل للشيء بالشيء، لـه آلية نسبة وفيه منه إشارة وشبهة[(٥)].

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 الوزن خصّ باسم المماثلة[(٦)] ومثّل على ذلك بقوله تعالى: ﴿ وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ * وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴾ [(٧)].

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

---

(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، ص ٢٤٤.

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

(٧) سورة الصافات: ١١٧-١١٨.

أنواع المجاز بمعناه الواسع. وكان قدامة بن جعفر هو أول من عدّ التمثيل مخالفاً للتشبيه، وتحدث عنه في نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، واتبعه في ذلك ابن سنان الخفاجي وابن أبي الأصبع المصري[1].

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[2].

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"[3]، "وهو قادرٌ على أن يؤثر في النفس لأن أُنسَ النفوس موقوف على أنْ تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكْني، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة، ولا الظنّ كاليقين"[4].

---

(1) 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.

(2) انظر. مطلوب، أحمد: البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي، ط٢، العراق، ١٩٩٠، ص ٢٩٨-٣٠١.

(3) انظر. عصفور، جابر: الصورة الفنية، دار الثقافة، ط١، القاهرة، ١٩٧٤، ص٢٨٠.

(4) انظر. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ١٢١ وما بعدها.

الفصل الثاني

مصطلحات البنية الإيقاعية والصوتية

وهي:

الازدواج
الاقتران
التجميع
التعطف
السجع

الازدواج

من تسمياته:

تضمين الازدواج.

الازدواج

ازدوج الكلام وتزاوج: أشبه بعضه بعضاً في السجع أو الوزن، أو كان لإحدى القضيتين تعلّق بالأخرى(١).

وفي الاصطلاح: هو التوازن بين العبارتين اللتين تأتيان مسجوعتين أحياناً، وغير مسجوعتين أحياناً أخرى، والأفضل أنْ تكونا مسجوعتين(٢).

لقد أورد الجاحظ باباً للمزدوج من الكلام، ولكنه لم يحدد مصطلح الازدواج ولم يستعمله كمصطلح، وقد أورد عليه أمثلة كقول الرسول صلى الله عليه وسلم في معاوية: (اللهم علمه الكتاب والحساب وقِهِ العذاب). وقول ابن أُقيصر الذي نقله الأصمعي: (خيرُ الخيل الذي إذا استدبرته جنا(*) وإذا استقبلته أقعى، وإذا استعرضته استوى، وإذا مشى ردى(**)، وإذا ردى دحا(٣).

أمّا الرماني (ت ٣٨٤هـ) فقد عدّ الازدواج جزءاً من التجانس، والتجانس عنده نوعان: مزاوجة ومناسبة، والمزاوجة تقع في الجزاء كقوله تعالى: " فَمَنِ اعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ " (٤). أي جاوزه بما يستحق على طريق العدل إلاّ أنّه استعير للثاني لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان. والمناسبة تدور في فنون المعاني التي

---

(١) لسان العرب، (زَوَجَ).

(٢) انظر. مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، ص ٦٠.

(*) جنا: أكبّ

(**) الرّدي: بين المشي الشديد والعدو.

(٣) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٢، ص ١١٦.

(٤) سورة البقرة: ١٤.

ترجع إلى أصلٍ واحد، كقوله تعالى: "ثُمَّ انصَرَفُواْ صَرَفَ اللَّهُ قُلُوبَهُم"(1)، فجونس بالانــصراف عــن الذكر صرف القلب عن الخير، والأصل فيه واحد وهو الذهاب عن الشيء، أمّا هم فــذهبوا عــن الذكر، وأمّا قلوبهم فذهب عنها الخير(2).

وأشار أبو هلال العسكري إلى فضل الازدواج وقال: "لا يحسن منثور الكلام، ولا يحلــو حتى يكون مزدوجاً، ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلامٌ عن الازدواج لكان القرآن، لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عمّا تزاوج في الفواصل منه"(3).

والأهم مما سبق أنّ العسكري قَرَنَ الازدواج بالسجع، فجعله وجهاً من الوجوه الجيدة له، فقد قال: "والذي ينبغي أنْ يُستعمل في هذا الباب–السجع–، ولا بُدّ منه هو الازدواج، فإنْ أمكن أن يكون كل فاصلتين على حرفٍ واحد أو ثلاث أو أربع، لا يتجاوز ذلك كان أحسن، وإنْ جاوز ذلك نُسِبَ إلى التكلف، وإنْ أمكنَ أيضاً أنْ تكون الأجزاء متوازنة كان أجمل"(4).

إنّ السجع –فيما يراه الباحث– منفصلٌ عن الازدواج، لأن السجع إنما يكون بين الجمل أو بين الفواصل، بخلاف الازدواج الذي لا يشترط فيه أن يكون في نهاية الجملة أو نهاية الفاصلة.

ويستدل على ذلك بقول بعض البلغاء: (فلانٌ زيّنَ بعلمه الجمّ ومجده الأشمّ زمانَهُ، وخلَــقَ بفضله الباهر وحَسَبه الزاهر أقرانَه). فكلمتا (زمانه) و (أقرانه) اللتان وقعتا في نهايــة الجملتــين

(1) سورة التوبة: 127.

(2) انظر. الرماني. أبو الحسن: النكت في أعجاز القرآن، تحقيق: محمد زغلول ســلام، دار المعــارف، ط2، مصر، 1968، ص 91.

(3) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص 260.

(4) انظر. المصدر نفسه، ص 263.

هما سجع، أمّا ألفاظ (علمه الجمّ) و (مجده الأشم) و(فضله البــاهر) و (حــسبه الزاهــر) فهــي ازدواج[1].

ويحذو ابن سنان الخفاجي والرازي (ت ٦٠٦هـ) وابن ميثم البحراني حذو العسكري في تحديد الازدواج، بفارق أن البحراني أطلق على الازدواج (تضمين الازدواج)[2]. أما السكاكي فقد نظر إلى المزاوجة نظرة الرماني وتقع عندهما بين معنيين في الــشرط والجــزاء، ويلاحــظ أن الازدواج أعم عندهما من المزاوجة لأنه لا يرتبط بشرط.

أما حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) فيفسر سبب انتشار الازدواج في كلام العرب بــأنهم في حاجة شديدة إلى تحسين كلامهم، ولذا فقد اختصّ كلامهم بأشياء لا توجد في غيره من ألــسُن الأمم، فمن ذلك، تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي، لأنّ في ذلك مناسبة زائدة[3].

ولا بُدّ من الإشارة إلى أنّ الازدواج يعطي الجملة جمالاً، ويعمل علــى تأكيــد المعنــى، وإيضاح الفكرة، وبذلك تستقر الفكرة في الذهن. ناهيك عن الإيقاع الــصوتي الــذي ينــتج عنــه الازدواج.

---

(1) انظر المثال. الجويني، مصطفى: البلاغة المقارنة، دار المعرفة الجامعية، ط١، الإسـكندرية، ١٩٩٥، ص ١٣٠.

(2) انظر على التوالي: الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص ١٦٣ وما بعدها. وانظر. السكاكي، أبو يعقوب: مفتاح العلوم، ص ٢٠٠.

(3) انظر. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، دار الغرب الإسلامي،ط ١، بيروت، ١٩٨١، ص ١٢٢.

الاقتـــــــــران

من تسمياته:

التناظر،مثول الشيء إزاء ضدّه،

التلاؤم، الالتئام.

الاقتران

من الجذر (قَرَنَ)، وقارنَ الشيءُ الشيءَ مقارنةً وقِراناً: اقترن به وصاحبه. واقترن الشيء بغيره، وقارنتُهُ قِراناً: صاحبتُه، ومنه قِرانَ الكوكب، وقرنْتُ الشيءَ بالشيء: وصلْتُه. والقرين: المصاحب[1].

وفي الاصطلاح: انسجام الحروف في بنية الكلمة، وانسجام الكلمات في السياق، وهو السبيل إلى تحقيق التجانس والتناغم الصوتي، فما توافر له ذلك من الكلام فهو المتآلف الجيد، وما افتَقَر إليه فهو المتنافر الرديء[2].

والجاحظ هو أول من تحدث عن الاقتران، وخصّ حديثه باقتران الحروف فقط، على الرغم من أنه أشار إلى أنّ باب الاقتران بابٌ كبير، فقال: "فأمّا في اقتران الحروف فإنّ الجيم لا تقارن الظاء والقاف ولا الطاء ولا الغين، بتقديم ولا بتأخير، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال، بتقديم ولا بتأخير. وهذا بابٌ كبير، وقد يُكتفى بذكر القليل حتى يُستدل به على الغاية التي إليها يُجرى"[3].

وسّمى الرماني الاقتران (التلاؤم)، وعَدّه قسماً من أقسام البلاغة، وعرّفه "أنّه نقيض التنافر، والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف. والتأليف: متنافر، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا"[4].

---

(1) لسان العرب، (قَرَنَ).

(2) انظر. الربيعي، حامد صالح: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، جامعة أم القرى، ط١، مكة المكرمة، ١٩٩٦، ص ١٨٤.

(3) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٦٩.

(4) انظر. الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن، ص ٩٤.

ومن المنطقي أن يكون للاقتران نصيب في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، يقول في الاقتران بين الكلمات أنفسها، والحروف التي تتشكل منها هذه الكلمات: "وهل تجدُ أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلاّ وهو يعتبر مكانها من النظم، وحَسُنَ ملائمة معناهــا لمعــاني جاراتهــا، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه: قلقة ونابية ومستكرهة، إلاّ وغرضهم أنْ يعبروا بالتمكّن عن حُسْن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبوّ عن سوء التلاؤم، وأنّ الأُولى لمْ تَلِقْ بالثانية في معناها، وأنّ السابقة لم تصلح أنْ تكون لِفْقاً للتالية في مؤدّاها"[1].

وهذا قول يشاكله قول ابن بناء المراكشي عقب إيراده الآيات الكريمات: ﴿إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَىٰ ﴿١١٨﴾ وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَىٰ﴾[2]. [3].

ونستطيع أنْ نستنتج في ضوء ما يقوله الجرجاني والمراكشي القيمة الجماليــة لمــصطلح الاقتران، وتأثيره على النص المكتوب من جهة وعلى قارئه من جهةٍ أخرى. فالجرس الموســيقي الذي يخلقه الاقتران بين الحروف وبين الكلمات، يجعل الكلام حسناً في الأسماع وسهلاً في الأفهام أو كما يقول الناقد القديم: "فالفائدة في التلاؤم حُسْن الكلام في السمع وسهولته في اللفــظ، وتقبّــل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حُسْن الصورة وطريق الدلالة"[4].

---

[1] انظر. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٤٤-٤٥.

[2] سورة طه: ١١٧.

[3] انظر المثال وشرحه: المراكشي، ابن بناء: الروض المريع في صناعة البديع، ص ١١٠-١١١.

[4] انظر. الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن، ص٨٨.

التجميـــــــع

التجميع

من الجذر (جَمَعَ)، جمع الشيء عن تفرقة يجمعه جمعاً، وجمّعه وأجمعه فاجتمع، وذلك تجمّع واستجمع. والمجموع: الذي جُمِعَ من ههنا وههنا، وإنْ لم يُجعل كالشيء الواحد[1].

يُعدّ التجميع عند أبي الهلال العسكري عيباً من عيوب الازدواج، وقد عرّفه بأن تكون فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني. وقد مثّل عليه بقول أحد الكتّاب: (وَصَلَ كتابك فوصل به ما يستعبد الحُرّ، وإن كان قديم العبودية، ويستغرق الشكر، وإنْ كان سالف وُدّك لمْ يبقَ منه شيئاً، فالعبودية بعيدة عن مشاكلةٍ منه) [2].

ومن وجهة نظر الباحث، فإنّ السبب في جعل التجميع من عيوب الازدواج عند العسكري هو أنّ القارئ أو السامع يتوقّع أنْ تأتي فاصلة القسم الثاني من الكلام مشابهة لفاصلة الجزء الأول، فتأتي بخلاف ذلك مما يترتب عليه كسر الإيقاع، واضطراب الجرس الموسيقي، فينفر السامع منه.

أمّا البغدادي فقد عَدّ التجميع من عيوب الألفاظ، فقال: "وهو أن يكون مقطع الجزء الأول من الجزأين المتتاليين على وزنٍ ما، فيؤتى بالتالي على غير وزنه ومُنافراً في النظم له"[3].

واستكره حازم القرطاجني التجميع في الكلام، إذْ يؤثر لمخالفته على توقع القارئ فقال: "ويُكرَهُ أنْ يكون مقطع المصراع الأول من الكلام على صيغة يوهم وضعها أنها مصراع ثم تأتي القافية على خلاف ذلك، فيخلف ظنّ النفس في القافية لذلك، وقد سمي هذا تجميعاً"[4].

والنتيجة أنّ التجميع عيب في الكلام، مما يوجب على الكاتب أن يتجنبه، أو يتجنب الاستكثار منه .

---

[1] لسان العرب، (جَمَعَ).

[2] انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٢٦٤.

[3] البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص٣٣.

[4] انظر. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص ٢٨٣.

التعطف

من تسمياته:

المتعطِّف، الترديد، المشاكلة.

التعطُّف

من الجذر (عَطَفَ)، عطفَ الشيءَ يعْطِفهُ عَطْفاً وعُطوفاً فانعطف، وعطّفه فتعطّف: حناه وأمالهُ[1].

يعد العسكري أول من أشار إلى مصطلح التعطّف، ويعودُ له الفضل في ابتكـاره، حيـث جمع فيه بين الترديد والجناس، وجعله باباً من أبواب البديع، فقال: "هو أنْ تذكر اللفظ ثم تكـرره والمعنى مختلف كقول الشّماخ:

كـادتْ تُـساقِطُني والرّحْـلَ إذْ نَطَقَـتْ   حمامــةٌ فـدعتْ سـاقاً علــى سـاقِ

أي: دعت حمامة، وهو ذكر القماري ويسمى الساق عندهم –علـى سـاق شـجرة–"[2]. وضرب عليه مثالاً آخرَ في قول أحدهم (عَوْدٌ على عَودٍ على عَوْدٍ خَلَقٍ) فالعود الأول الرجـل، والثاني الجمل، والثالث الطريق.

ثم جاء المصري وأطلق على التعطف (المشاكلة)، و(الترديد)، وحـاول أنْ يفـرّق بـين التعطّف والترديد فقال: "وقد يلتبس الترديد الذي ليس تعدّداً من هذا الباب بباب التعطّف، والفـرق بينهما: أنّ هذا النوع من الترديد يكون في إحدى قسمي البيت تارة وفيهما معاً مَـرّة، ولا تكـون إحدى الكلمتين في قسم والأخرى في آخر، والمراد بقربهما أنْ يتحقق الترديد، والتعطّف وإنْ كان ترديد الكلمة بعينها، فهو لا يكون إلاّ متباعداً، بحيث تكون كل كلمة في قسم والترديـد يتكـرر،

(1) لسان العرب، (عَطَفَ).

(2) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٤٢٠.

والتعطّف لا يتكرر، والترديد يكون بالأسماء المفردة، والجمل المؤتلفة والحروف، والتعطّـف لا يكون إلاّ بالجمل غالباً"(1).

يتّضح مما سبق أنّ التعطّف فرعٌ من فروع التجنيس، وأنّه قريبٌ من الترديد إلى درجـة الاختلاط، لكنّ المصري وضّح الفروق الجوهرية بـين التعطـف والترديـد، فقُـربُ اللفظتـين المختلفتين من بعضهما للترديد، وبعدهما للتعطف، والتكرار للترديد وعدمُه للتعطّـف، والأسـماء المفردة من خصائص الترديد، والجمل والحروف من خصائص التعطّف.

ويشاكل ما يقوله العسكري وابن أبي الأصبع المصري ما يقوله ابن الأثير الحلبي الـذي وضع هو الآخر التعطف تحت باب الترديد، وعرّف التعطف بقوله: "فأما التعطّف فهو أنْ تكـون إحدى الكلمتين في المصراع الأول والأخرى في المصراع الثاني، وكذلك المـشاكلة، وحاصـل الأمر أنّ هذه الأنواع كلها مادّة واحدة وشواهدها متقاربة وهي بابٌ واحد"(2).

في مجمل القول أن التعطف يقوم على ترديد الكلم أو الجمل مما يسهم في توكيد المعنـى في ذاكرة القارئ أو السامع، أضف إلى ذلك ما يوقعه الترديد من إيقاع يضاعف موقع الكلام فـي نفس سامعه أو قارئه.

---

(1) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٢٥٤.

(2) الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل : جوهر الكنز، ص ٢٦٠.

السجع

من تسمياته:

الإسجاع، التسجيع.

السجع

من الجذر (سَجَعَ)، سَجَع يَسْجَعُ سَجْعاً: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً. والسجع: الكلام المقفّى، سَجّع تسجيعاً، تكلّم بكلامٍ له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن. والأسجوعة: ما سُجِعَ به[1].

عُرِفَ السجعُ منذ العصر الجاهلي، وكان متداولاً على ألسنة الجميع، خاصّةً الشعراء والكهنة، وعندما جاء الإسلام هذّبَ هذه الظاهرة، وذمّ الرسول صلى الله عليه وسلم سجع الكهان، إذ يُروى أنّ رجلاً قال لرسول الله: (أرأيت مَنْ لا شَرِبَ ولا أكَلَ، ولا صاحَ ولا استهلّ، أليس مثل ذلك يُطَلّ) فقال رسول الله: أسجعاً كسجع الكهان؟؟[2].

وعلّق الجاحظ على ذلك وقال: "وكان الذي كرّه الأسجاع بعينها، وإنْ كانت دون الشعر في التكلّف والصنعة، أنّ كهّان العرب الذين كان أكثر الجاهليين يتحاكمون إليهم، وكانوا يدّعون الكهانة، وأنّ مع كل واحدٍ منهم واحداً من الجنّ كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع"[3].

فالسجع المذموم مرتبطٌ بسجع الكهان والسحرة، وهو منهيٌّ عنه شرعاً، وشرح الجاحظ هذا النهي وفسّره بقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها في صدور كثير منهم، فعندما زال السبب بَطُلَ التحريم، وبرهن على ذلك بأنّ الخطباء كانوا يتكلمون عند الخلفاء الراشدين بخطبٍ مسجوعة فلا ينهونهم[4].

---

(1) لسان العرب، (سَجَعَ).

(2) انظر الحديث. البخاري، محمد بن إسماعيل: صحيح البخاري، ج٧، ص٢٦.

(3) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٢٨٩.

(4) المصدر نفسه، ج١، ص ٢٩٠.

بذلك يكون الجاحظ أولُ ناقدٍ عربيّ تحدثَ عن السجع بصفته مصطلحاً نقدياً وعرّفه بأنّه الكلام المزدوج على غير وزن[1].

والسجع في الكلام يوازي الفواصل في القرآن، كل الفرق بينهما أن "الفواصل حروف متشابهة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني، والفواصل بلاغة والإسجاع عيب، وذلك أنّ الفواصل للمعاني، وأمّا الأسجاع فالمعاني تابعة لها"[2].

ما قصده الرماني –هنا– أنّ الفصل والوصل للقرآن الكريم، وأنّ السجع للكلام العادي، وعندما نعت السجع بالعيب قَصَدَ أنّه من العيب إطلاق لفظة السجع على فواصل القرآن الكريم.

وأفرد العسكري للسجع باباً كاملاً وقرن الأزدواج معه، واشترط في السجع أن يخلو من التكلف والتعسف، وقَصَرَهُ على النثر فقط[3].

وتحدث الخفاجي عن محمود السجع وقال: "والمذهب الصحيح أنّ السجع محمودٌ إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقّةَ، وبحيث أنّه لمْ يُقصد في نفسه، ولا أحضره إلاّ صدق معناه دون موافقة لفظه"[4].

ويفهم من كلام الخفاجي أن السجع المحمود شرعاً له شروطٌ ترتقي به وتدخله في دائرة البلاغة منها: السهولة والبعد عن التكلّف والتركيز على المعنى أكثر من التركيز عليه حتى يخرج صادقاً يقبلُه المتلقّي.

---

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج1، ص ١٧٩.

(2) الرماني، أبو الحسن: النكت في إعجاز القرآن، ص ٩٧.

(3) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٢٦٠.

(4) الخفاجي. ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص ١٦٤.

أمّا الجرجاني صاحب نظرية النظم، فقد اشترط لحسن السجع ما اشترطه لحسن الجناس، وهو أنْ يستدعيه المعنى، فقال: "وعلى الجملة فإنّك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه حتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حَوَلاَ"[1]. وأشار أيضاً إلى أن كثرة السجع مذمومة، فهو يبعد النص عن التناول والفهم، لانشغال المتلقي بتتبع الجرس القادم من الفواصل، إلا إذا كان توارد السجع على السجية والفطرة والطبع[2].

وهذا يؤكد ما قاله ابن سنان الخفاجي، ويشير إلى أهمية تقديم المعنى على السجع، فهو وسيلة وليس غاية.

وقد ذكره البغدادي في كتابه قانون البلاغة، واعترض على من قالوا بكراهة السجع، وأثبت أنه ورد في القرآن الكريم وفي كلام النبي محمد صلى الله عليه وسلم[3].

وعرّف الرازي السجع وجعله في ثلاثة أقسام، وقال إنّه تكلّف التقفية من غير تأدية الوزن، وأصله من سجع الحمامة، وأقسامه: إمّا أنْ تكون الكلمتان متساويتان في عدد الحروف وفي نوع الحرف الأخير فيسمى بالمتوازي، كقوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ * وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ﴾[4]. وإمّا أنْ يختلفا في العدد ويتّفقا في الحرف الأخير فيسمى بالمطرف، كقوله تعالى: ﴿مَّا لَكُمْ

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ١١.

(2) المصدر نفسه، ص ٨.

(3) انظر. البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص ٣٠.

(4) سورة الغاشية: ١٢-١٣

﴿مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا * وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾ [1].وإمّا أن يتفقا في عدد الحروف ولا يتفقا في الحرف الأخير، فيسمى المتوازن، كقوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ * وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾ [2].[3].

فالسجع المتوازي عنده: توافق الكلمتين في عدد الحروف ونوع الحرف الأخير من كل كلمة، والسجع المطرف: اختلاف الكلمتين في عدد حروفهما والاتفاق في نوعية الحرف الأخير، والسجع المتوازن: اتفاق الكلمتين في عدد الحروف وعدم الاتفاق في نوعية الحرف الأخير.

ولا بُدّ من الإشارة إلى أنّ الوطواط (ت٧١٨هـ) قد أخذ هذه القسمة عن الرازي في كتابه حدائق السحر[4].

أمّا ابن شيث القرشي فجعل السجع قسماً من أقسام البلاغة، وجعله على نوعين: "سجعٌ حالٍ، وسجع عاطل، فالسجع الحالي: كل كلمتين جاءتا في الكلام المنثور على زنة واحدة تصلح أنْ تكون إحداهما قافية أمام صاحبتها، كقولك: (فلان لا تدرك في المجد غايته، ولا تنسخ من الفضل آيته). وأمّا السجع العاطل: فهو أنْ تقابل اللفظة أختها ولا تجمع بينهما القافية، وكثير من الكُتّاب والبلغاء يقصده لخلوّه من التكلف وجريانه على سجيّة الكلام دون التصنعّ، وهو كقوله: (قلّ أهل الدين والأمانة فإلى مَنْ يُسكَن؟ وعلى مَنْ يُعَوّل؟ فقال: يُعوّلُ في قِبالةِ يُسكَن" [5].

---

(1) سورة نوح: ١٣.

(2) سورة الغاشية: ١٤-١٥.

(3) انظر. الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز، ص ١١٣-١١٤.

(4) انظر. الوطواط، رشيد الدين: حدائق السحر، ترجمة: إبراهيم الشواربي، مطبعة لجنة التأليف والنشر، (د.م)، ١٩٥٤، ص ١٠٥-١٠٦.

(5) القرشي، ابن شيث عبد الرحيم بن علي: معالم الكتابة، ص ٩٦-٩٧.

ثم جاء ضياء الدين بن الأثير وأشار إلى وجود السجع في القرآن الكـريم، ورفـض أنْ يكون السجع مذموماً، فقال: "وقد ذمّه بعض أصحابنا من أرباب هذه الـصناعة، ولا أرى لـذلك وجهاً سوى عجزهم أنْ يأتوا به، وإلاّ فلو كان مذموماً لما ورد في القرآن الكريم" [1].

ثم وضع أربعة شروط للكلام المسجوع: فالأول اختيار مفردات الألفاظ، والثاني اختيـار التركيب، والثالث أنْ يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعاً للمعنى لا المعنى تابعاً للفظ، والرابـع أنْ تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالّة على معنى الذي دلّت عليها أختها[2].

وهذه الشروط ترددت عند معظم البلاغيين وخاصّة التأكيد على المعنى، ويلاحظ الباحـث أنّ ابن الأثير هو الناقد الوحيد الذي استرسل في الحديث عن السجع، مدّعماً آراءه بالأمثلـة مـن القرآن والنثر.

وأطلق ابن أبي الأصبع المصري على السجع لفظة (التسجيع)، وعرّفه بأنْ يتوخّى المتكلم في أجزاء كلامه، بعضاً غير متزنة بزنة عروضية ولا محصورة بعدد معين بـشرط أن يكـون روي السجع رويّ قافية [3].

ولعلّ من الواضح أن قيمة السجع الجمالية، مهما يكن نوعه، ترجع إلى الإيقاع الموسيقي الذي يحدثه بسبب توافق الكلمات في الحرف أو الحروف الأخيرة، فضلاً عن تأكيد المعنى، ولقـد أشار أحد الباحثين إلى هذه الحقيقة، فزعم أن هذا الصبغ البديعي إنما يمتاز بالإيقـاع الموسـيقي، بسبب توافق الحرف الأخير من الفواصل، فهو يحرك الوجدان، ويثير العواطف، ويمتع النفـوس، لأن السجع في النثر يجمله ويحسنه بإيقاعاته الموسيقية[4].

---

(1) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص ١٩٥.

(2) انظر. المصدر نفسه، ج١، ص ١٩٩-٢٠٠.

(3) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٣٠٠.

(4) انظر. الجربي، محمد رمضان: البلاغة التطبيقية، ص ١٧٧.

الفصل الثالث

مصطلحات الإبداع الفني

وهي:

الابتداء	الشوهاء
الاستطراد	العذراء
الاقتصاص أو القصّ	القصد أو الاقتصاد
البتراء	الكتابة
البديهة والارتجال	الكلام
التأليف	المثل
الترسل	المقامات
التصفية	مقتضى الحال
التقصير	المناظرة
الجدّ	النثر
التوقيعات	النوادر
الخطابة	الهزل
الرسائل	الوحشي
السلاسة	الوصايا
السوقي	

الابتداء

من تسمياته:

حسن الابتداء، براعة الاستهلال، الاستهلال، المبادئ، الافتتاحات، حسن المطالع والمبادي، حسن الافتتاح.

الابتداء

من الجذر (بدأ)، الأخذ في الشيء من أوله، بدأ به وبدأه يبدؤه بَدْءاً وأبدأهُ وابتدأهُ، وبدأ اللهُ الخلق: بمعنى خلقهم، وبدأتُ الشيء: فعلته ابتداءً [1].وفي الاصطلاح: أن يكون مطلع الكلام أنيقـاً وبديعاً، لأنه أول ما يقرع السمع، فيُقبل السامع على الكلام ويعيه، وإنْ كان بخلاف ذلك أعـرضَ عنه ورفضه وإنْ كان في غاية الحسن [2].

وكان الجاحظ أول من أشار إلى مصطلح (الابتـداء)، فيمـا نقلـه عـن ابـن المقفـع (ت١٤٢هـ)، في قوله: ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك [3]. فعلق الجـاحظ علـى هـذه الجملة قائلاً: كأنه يقول: فرّق بين صدر خطبة النكاح وبين صدر خطبة العيد، وخطبـة الـصلح وخطبة التواهب حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدلّ على عجزه، فإنه لا خير في كلام لا يـدلّ على معناك ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت" [4].

مفاد هذا التعليق أن بداية الكلام تدل على ما بعده، وهذا هو شرطٌ مـن شـروط الكتابـة الصحيحة، وهو الترابط المنطقي بين مقدمة الموضوع ومحتواه، وهذا يحتاج مـن الكاتـب إلـى براعة وذكاء حتى يجذب أذهان المتلقين، إذ إن البداية هي أول ما يقرع الأسماع.

وسمى ابن المعتز الابتداء (حسن الابتداءات) [5]، وجعله العسكري من دلائل البيـان[6]، وأطلق عليه البغدادي (براعة الاستهلال)، وعدّهُ من ضروب الصنعة التي يقدمها أمـراء الكـلام

---

(1) لسان العرب، (بَدَأَ).

(2) مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، ص ٣٠.

(3) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ١١٦.

(4) المصدر نفسه،ج١، ص ١١٦.

(5) انظر. ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص ٧٥.

(6) انظر. العسكري، أبو هلال: محاسن النثر والنظم، ص ١٤٤.

ونقاد الشعر وجهابذة الألفاظ، فينبغي للخطيب إذا ارتجل خطبة، والبليغ إذا افتتح رسالة، فمن سبله أن يكون ابتداء كلامه دالاً على انتهائه وأوّله ملخصاً بآخره [1].

ويشاكل الكلاعي ابن المعتز في تحديد الغاية من مصطلح الابتداء، فـإذا كـان المرسـل حاذقاً، أشار في تحميده إلى ما جاء بالرسالة من أجله [2].

وعرّف ضياء الدين الجزري الابتداء أنّه "نوع من صناعة التأليف جمّةٌ فوائده، وذلـك أنْ يجعل مطلع الكلام من الشعر والخطب والرسائل دالاً على المعنى المقصود بذلك الشعر أو تلـك الخطبة أو تلك الرسائل... فإنه متى كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده تمّت وكملت... واعلـم أنّ الابتداء البديع البارع يكون داعياً إلى الإصغاء إلى ما بعده من الكلام، ألا ترى أن الله تعـالى قال:(حم، ألم، وطسم، وكهيعص) فيفرع الأسماع بشيء بديع ليس له بمثله عادة فيكون ذلك داعياً لها إلى الاستماع، ولذلك استحسِن من الابتداءآت في الكتب: (الحمد لله) لأنّ النفوس تتشوّق إلـى تمجيد الله –عز وجل– والثناء عليه، وتميل إلى معرفة ما يأتي بعده من الكلام" [3].

ومثّل الجزري على حسن الابتداء بقول مؤلف أحد الكتب: (الحمد لله رافع لواء الإيمـان، وقامع أولياء الشرك والبهتان، الذي نصر الإسلام، وأطلع نجومه، وخذل الكفر وطمس رسومه). فإنه جاء بالمعنى المقصود وهو البشرى بهزيمة الكفار من المؤمنين من أول الكتاب، ومتى سـمع

---

(1) انظر. البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص٤٥٠.

(2) انظر. الكلاعي، محمد بن عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام، ص ٦٦.

(3) انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير، ص ١٨٨–١٩٠.

الإنسان هذا المطلع علم أنه يتضمن البشرى بإدالة المسلمين على المشركين من غير أن يحتاج إلى وقوف على حديث الوقعة(١).

وأشار ابن أبي الأصبع المصري إلى هذه الابتداءات القرآنية في قوله: "وإذا نظرت إلى فواتح السور الفرقانية جملها ومفرداتها رأيت من البلاغة والتفنن في الفصاحة ما لا تقدر العبارة على حصر معناه، ومن أراد الوقوف على ذلك فليقف على كتابي المنعوت بالخواطر السوانح في كشف أسرار الفواتح"(٢).

ولا يختلف شهاب الدين الحلبي(٣) وابن الأثير الحلبي(٤) والقزويني(٥) في حديثهم عن مصطلح الابتداء وشاكل حديثهم حديث المصري والجزري وابن المعتز.

وجملة القول: إن لمصطلح (الابتداء) أهمية تعود بالفائدة على النص الأدبي ومعناه. وأشار حازم القرطاجني إلى ذلك وقال: "إنّ تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة –مذهب الإبداع في الاستهلال–، إذْ هي الطليعة الدالّة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقي ما بعدها إنْ كان بنسبة من ذلك، وربما غطّت بحسنها على كثير من التخوّن الواقع بعدها إذا لمْ يتناصر الحسن فيما وليها"(٦).

---

(١) انظر المثال. ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير، ص ١٩٢.

(٢) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ١٧٢.

(٣) انظر. الحلبي، شهاب الدين: حسن التوسل، ص ٢٥٠.

(٤) انظر. الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز، ص ٢١٨.

(٥) انظر. القزويني، الخطيب: الإيضاح، ص ٤٣١.

(٦) انظر. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص ٣٠٩.

بمعنى أنّ المقدمة الجيدة قد تشفع لما بعدها من حيث الضعف في الكلمات أو التراكيـب، لأنّ المقدمة تعبّر عن أدب النفس لا عن أدب الدرس، فهي تتعامل مع نفسية المتلقي، فإن لاقـت عنده استحساناً انجذب إلى الموضوع كلّه، وإنْ لمْ يستحسنها نَفَرَ منه.

الاستطـــــــــــراد

الاستطراد

من الجذر (طَرَدَ)، اطّرد الشيء: تبع بعضه بعضاً وجرى، واطّــردت الأشــياء إذا تبــع بعضها بعضاً، واطّرد الكلام إذا تتابع[١].

لقد استخدم الجاحظ آلية الاستطراد في مؤلفاته، لكنّه لمّ يُشِر إليه كمصطلح نقــدي، وعــدّ ابن المعتز الاستطراد من محاسن الكلام فقال: "ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى آخر"[٢].

أمّا العسكري فقد عرّفه بأنْ يأخذ المتكلم في معنى فبينما يمرّ فيه يأخذ في معنى آخر وقد جعل الأول سبباً إليه[٣]. وقد نلمح من قول العسكري وابن المعتز أنّ ثمة فرقــاً بــين الخــروج والاستطراد، فالاستطراد يكون فيه الخروج من غرض إلى غرض يكون الأول سبباً للآخر، أمّــا الخروج يكون بالانتقال من غرضٍ لآخر، كالانتقال من المدح إلى الوصف –مثلاً– .

ومثّل العسكري على الاستطراد من القرآن الكريم بقوله تعــالى: (وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ)[٤].فبينما يدل الله –عز وجل– على نفــسه بــإنزال الغيــث واهتزاز الأرض بعد خشوعها قال: (إِنَّ الَّذِي أَحْيَاهَا لَمُحْيِي الْمَوْتَى)[٥]، فأخبر عن قدرته علــى إعــادة الموتى بعد إفنائها وإحيائها بعد إرجائها، وقد جعل ما تقدّم من ذكر الغيث والنبات دليلاً عليه، ولم

---

(١) لسان العرب، (طَرَدَ).
(٢) انظر. ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص ٦٠.
(٣) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٩٨.
(٤) سورة فصلت: ٣٩.
(٥) سورة فصلت: ٣٩.

يكن في تقدير السامع لأول الكلام، إلاّ أنّه يريد الدلالة على نفسه بذكر المطر دون الدلالة على الإعادة فاستوفى المعنيين جميعاً"[1].

وجعل الباقلاني (الاستطراد) باباً من أبواب البديع، وضرب عليه مثالاً من القرآن الكريم وهو قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى مَا خَلَقَ اللَّهُ مِن شَيْءٍ يَتَفَيَّأُ ظِلَالُهُ عَنِ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ سُجَّدًا لِّلَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ * وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مِن دَابَّةٍ وَالْمَلَائِكَةُ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ﴾ [2].

كأنه كان المراد أن يجري بالقول الأول إلى الإخبار عن أن كل شيء يسجد لله عز وجل، وإنْ كان ابتداء الكلام في أمرٍ خاص[3].

أما ابن أبي الأصبع المصري فأشار إلى أنه لم يجد أمثلةً على الاستطراد في القرآن الكريم إلا مثالاً واحداً وهو قولة تعالى:﴿أَلَا بُعْدًا لِّمَدْيَنَ كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ﴾ [4].

ويفرّق حازم القرطاجني بين الاستطراد والتخلص بقوله: "وأهل البديع يسمون ما كان الخروج فيه بتدرّج تخلصاً، وما لم يكنْ بتدرّج ولا هجوم ولكن بانعطاف طارئ على جهة من الالتفات استطراداً"[5]. وهذا التفريق يشاكل تفريق العسكري بين الاستطراد والخروج.

بقي أن أشير إلى أن بعض المصادر أشارت إلى أن أبا تمام له فضل السبق في استخدام مصطلح الاستطراد، ومثّل عليه من شعره، فقد ورد عن نظيره البحتري أنه قال:

---

(1) انظر المثال. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٣٩.

(2) سورة النحل: ٤٨-٤٩.

(3) انظر المثال. الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، ص ٧٩-٨٠.

(4) سورة هود: ٩٥.

(5) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص ٣١٦.

أنشدني أبو تمام لنفسه:

وســـــابِحٍ هَطِـــلِ التَّعـــداءِ هتّـــانِ	علـــى الجـــزاءِ أمـــينٍ غيـــرِ خـــوّان
أظمى الفصوص ولـــمْ تظمـــأ قوائمـــه	فَخَـــلِّ عينيـــك فـــي ظمـــآن ريّـــانِ
فلـــو تـــراه مُـــشيحاً والحـــصى زِيَـــمٌ	بـــين الـــسنابلِ مـــن مثنـــى ووُحـــدانِ
أيقنْـــتَ إنْ لـــم تَثَبَّـــتْ أنّ حـــافرهُ	من صخرِ تدمرَ أو من وجـــهِ عثمـــانِ

ثم قال لي: ما هذا الشعر؟ قلـت: لا أدري، قـال: هـذا المـستطرد أو قـال: الاستطراد. فقلت: وما معنى ذلك؟ قال: يُرى أنّه يصف الفرس، ويريد هجاء عثمان (١).

وواضح أن المقصود بالاستطراد – هنا– : الخروج من معنى إلى معنـى آخـر. وهـذه الإشارة لا تخرج مصطلح (الاستطراد) من قائمة المصطلحات الخاصة بنقد النثر فقط.

(١) انظر المثال. الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، ص ١٥٨.
وانظر. القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ج٢، ص ٤٠.

الاقتصاص أو القصّ

الاقتصاص أو القصّ

من الجذر (قَصَصَ)، تقَصَّصَ كلامه: حفظه، وتقصص الخبر: تتبعه، والقــصّة: الأمــر والحديث، واقتصصتُ الحديث: رويته على وجهه[1].

ظهر القص في العصر الأموي ظهوراً ملفتاً غير الذي كان عليه في الجاهلية، حيث كان يرتبط بالنصائح الدينية والحديث عن الحياة والآخرة وما ورد في القرآن الكريم من قصصٍ عــن الأمم السابقة وقصص الأنبياء علماً أنّ بعض الصحابة رضوان الله عليهم رفضوا القصّ، وذلــك لكثرة انتشار واضعي الأحاديث النبوية المحرّفة والكاذبة[2].

أما في العصر العباسي فأخذ القص دوراً جديداً، إذ انتشر القصّاص وصاروا ينــسجون القصص من بناة أفكارهم على شكل حكاياتٍ أو خرافاتٍ أو أساطير، وبالتأكيــد كــان لاخــتلاط العرب مع الفرس آنذاك أثرٌ على فنّ القصّ. ودليل ذلك ما قاله ابن النديم (ت٣٨٥هــ) على لسان محمد بن إسحاق: "كانت الأسمار والخرافات مرغوباً فيها مشتهاة في أيام خلفاء بني العبــاس، ولا سيما في أيام المقتدر، فصنّف الوراقون وكذبوا، فكان ممن يفتعــل ذلــك رجــلٌ يُعــرف بــابن دلاّن..."[3].

وعلى الرغم من ذلك كلّه "لا نجد وقفة نقدية واحدة عند هذا النوع، وربما كــان الــسبب وراء هذا الغياب النقدي أنّ تلك المحاولات القصصية المدوّنة كانت في طَوْر البــوادر الأولــى،

---

[1] لسان العرب، (قَصَصَ).

[2] انظر. ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي: القُصّاص والمذكرين، تحقيق: قاســم الــسامرائي، دار أمين للنشر، ط١، الرياض، ١٩٩٠، ص ١٤، ص ٧٩.

[3] انظر. ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق : الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٧، ص٣٧٦.

وكانت تحتاج إلى أنْ يمهلها الوقت للرواج والدوران بين أيدي الأدباء والنقاد لتأخذ نصيبها مــن النقد والتوجيه"[١].

ويبدو أنّ فاطمة الوهيبي متأثرة فيما قاله غنيمي هلال أنّ نقاد العرب القدامى لمْ يحــاولوا نقد ما وجد لديهم من قصص: كقصص كليلة ودمنة، والمقامات لتوجيهها والنهــوض بهــا، بــل عدّوها أجناساً أدبية دخيلة، ولمْ يفطنوا إلى ما قد يكون لها من أثر جماعي أو فردي[٢].

أمّا الدكتور مصطفى البشير قط، يخالف غنيمي هلال في هذا الرأي فقال: "ولستُ أرى ما يراه غنيمي هلال من انصراف النقاد العرب القدامى عند نقد القصص بسب عدّها جنــساً أدبيــاً دخيلاً، وإلاّ فكيف نفسّر إقبال الأدباء عليه ومحاكاته والنسج على منواله، وشغف الجماهير به، ثم إنّ هذا الحكم النقدي فيما يخص تبرير عدم تعرض النقاد العــرب للقــصص، لا ينطبــق علــى القصص فقط، بل ينسحب على كثير من الأجناس النثرية الأخرى كالأمثال والحكــم والوصــايا، وهَبْ أنّ هذا الحكم صحيح، فهل كل القصص دخيل على الأدب العربي؟ وغنيمي هــلال نفــسه يعترف بوجود قصص عربي أصيل كالمقامات ورسالة الغفران وقصة حي بن يقظان"[٣].

أمّا الباحث في هذا المقام فإنه يرى أنّ النقاد العرب القدامى قد أشاروا إلى فن القصّ، لكنّ هذه الإشارة كان يشوبها النقص والإهمال بسبب تركيزهم على مضمون القصة التــي يــسوقونها سواءٌ أكان هذا المضمون دينياً أم دنيوياً أم خيالياً.

---

[١] انظر. الوهيبي، فاطمة: نقد النثر، ص ٧٥.
[٢] انظر. هلال، غنيمي محمد: النقد الأدبي الحديث، ص ٥٣١.
[٣] انظر. قط، مصطفى البشير: مفهوم النثر الفني وأجناسه، دار اليازوري، الأردن، ٢٠٠٩، ص ١٣٦.

وأبدى الجاحظ إعجابه ببلاغة بعض القُصّاص، وذكر الجاحظ منهم: أبو بكـر الهـذلي، وعبد الله بن عرادة، وموسى بن سيّار الأسواري، وصالح المرّي. وأشار إلى صفات القاصّ، فقال على لسان إبراهيم بن هانئ: "من تمام آلة القصص أنْ يكون القاصُّ أعمى، ويكون شـيخاً بعيـد مدى الصوت"[1].

أما أبو هلال العسكري فقد سماه (الاقتصاص)، فقال: "وإذا دعت الضرورة إلى سَوْق خبر واقتصاص كلام، فتحتاج إلى أنْ تتوخى فيه الصدق، وتتحرى الحق، فإنّ الكـلام حينئـذٍ يملكـك ويحوجك إلى اتباعه والانقياد له"[2].

وبهذه الإشارة يخرج العسكري عن معنى القصّ -الذي هو الحدث أو الخبر الذي يأتي به القاصّ-، إلى تتبعّ الحدث وروايته روايةً صحيحة صادقة بعيدةً عن الانحراف.

وعرّف المصري القصّ بأنْ يقتصَّ المتكلم قصّة، بحيث لا يغادر منها شيئاً في ألفاظ قليلة موجزة جداً، بحيث لو اقتصّها غيره ممن لم يكن في مثل طبقته من البلاغة أتى بها في أكثر مـن تلك الألفاظ. وأكثر قصص الكتاب العزيز من هذا القبيل، كقصّة موسى عليه السلام في طه، فإنّ معانيها أتت بألفاظ الحقيقة تامّة غير محذوفة وهي مستوعبة في تلك الألفاظ[3].

وما من شك أن لهذا الفن قيمة فنية يمكن أنْ نستنتجها من نص للجاحظ وَرَدَ فـي البيـان والتبيين فقد قال: "إنّ أبا علي الأسواري قصّ في المسجد ستاً وثلاثين سنة، فابتدأ لهم في تفـسير سورة البقرة، فما ختم القرآن حتى مات، لأنه كان حافظاً للسِّير، ولوجوه التأويلات، فكـان ربمـا

---

[1] انظر. الجاحظ. عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج ١، ص ٢٦٨، ص٢٩٣-٣٠٣.
[2] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ١٤٧.
[3] انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٤٥٩.

فسّر آية واحدة في عدة أسابيع، كأنّ الآية ذكر فيها يوم بدر، وكان هو يحفظ مما يجوز أنْ يلحـــق في ذلك من الأحاديث كثيراً، وكان يقصّ في فنون من القصص، ويجعـــل للقـــرآن نـــصيباً مـــن ذلك"[1]. فهو لا يتوقف عند حدود القص فقط، بل يضيف إليه من الأحاديث ما يناسبه ويليق بـــه، فتتضاعف استجابة القارئ له.

---

[1] انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٣٦٨.

البتــــــراء

البتراء

من الجذر (بَتَرَ)، والبتْر: استئصال الشيء قطعاً، وبترتُ الـشيء بتْـراً: قطعتُـه قبـل الإتمام[1].

أوّل ما يتبادر إلى ذهن المتلقي عند سماعه مصطلح (البتراء)، خطبة زياد بن أبيه، حيث سميت بهذا الاسم لأنها لمْ تُبتدأ بالتحميد ولمْ تُستفتَح بالتمجيد، وهكذا عرّفها الجاحظ، وأشار إلى أنّ خطباء السلف الطيّب وأهل البيان والتابعين بإحسان، ما زالوا يسمون الخطبـة التـي لـمْ تُبتـدأ بالتحميد وتستفتح بالتمجيد: البتراء[2].

وقد سميت البتراء بهذا الاسم انطلاقاً من شروط وَضَعَها النقّاد للخطبة، وقد ذكر الدكتور إحسان النص "أنّ الخطبة سميت كذلك لقوة تأثيرها على الناس"[3]، وهذا يعني قلْب الحكم النقـدي من السلب إلى الإيجاب، كما أنّ ذلك التأويل يعاكس ما أُثِرَ وعُرِفَ من قواعد مقرّرة للخطبة ممـا يُضعف هذا القول.

---

(1) لسان العرب، (بَتَرَ).

(2) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٢، ص ٦.

(3) انظر. النص، إحسان: الخطابة العربية في عصرنا الذهبي، مكتبـة دار المعـارف، القـاهرة، ١٩٦٣، ص ٣٢٧.

البديهة والارتجال

البديهة والارتجال

البديهة من الجذر (بَدَهَ)، البديهة والبداهة: أول كل شيء وما يفجأ منه. وفلان صاحب بديهة: يصيب الرأي في أول ما يُفاجأ به[1].والارتجال من الجذر (رَجَلَ)، ارتجال الخطبة والشعر: ابتداؤه من غير تهيئة، وارتجل الكلام ارتجالاً: إذا اقتضبه اقتضاباً وتكلّم به من غير أنْ يهيئه قبل ذلك[2].

ورد المصطلحان عند أكثر النقاد القدماء كمصطلح واحد، ويُعدّ الجاحظ أول ناقد عربي ربط بينهما، فقال: "إنّ كل شيء للعرب إنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكرة ولا استعانة، وإنما هو أنْ يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة... فتأتيه المعاني إرسالاً(*) وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً"[3].

فالمصطلحان يلتقيان – ههنا – في الدلالة على معنى السرعة في القول من غير أناة وروية. وبتعبير آخر فإن الكلام الصادر عن البديهة والارتجال، هو نفسه الذي يصدر بصورة عفوية تلقائية لا إرادية عن السجية دون تفكيرٍ مسبق.

وأشار ابن وهب الكاتب إلى البديهة والارتجال وذلك من خلال حديثه عن الخطيب فقال: "وينبغي له أنْ يتقي خيانة البديهة في أوقات الارتجال ولا يغرُّه انقياد القوْل له في بعض الأحوال

---

[1] لسان العرب، (بَدَهَ).

[2] المصدر نفسه، (رَجَلَ).

(*) إرسالاً: أفواجاً.

[3] انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٣، ص ٢٨.

فيركب ذلك في سائر الأوقات وعلى جميع الحالات، فإنْ وثق بانقياد القول له، ومسامحته إيّاه، فأتى بالبديهة ما يأتي به غيره بعد التروية، فذلك الخطيب الذي لا يُعادله خطيب"(١).

أمّا العسكري فقد ساق لنا مجموعةً من الروايات والقصص تدلّ على حسن البديهة، فمنها ما أخبرنا به أبو أحمد قال: أخبرنا إبراهيم بن أحمد الشطني قال: حدثني أحمد بن يحيى ثعلب قال: دخل المأمون ديوان الخراج فمرّ بغلام جميل على أذنه قلم، فأعجبه ما رأى من حُسنه، فقال: مَنْ أنت يا غلام؟ فقال: يا أمير المؤمنين، الناشئ في دولتك، وخرّيج أدبك، والمتقلّب في نعمتك، الحسن بن رجاء. فقال المأمون: بالإحسان في البديهة تفاضلت العقول. ثم أمر المأمون أن يُرفع عن مرتبة الديوان ويُعطى مائة ألف درهم(٢).

ومن هذه القصص أيضا، ما أخبرنا به أبو أحمد قال: أخبرني أبو عسل بن ذكوان قال: قال المأمون ليحيى بن أكثم: صِفْ لي حالي عند الناس فقال: يا أمير المؤمنين قد انقادت لك الأمور بأزمتها، وملَّكتك الأمّة فضول أعِنتّها، بالرغبة إليك والمحبة لك، والرّفق منك، والعياذ بك، بِعَدْلِك فيهم، ومَنِّك عليهم، حتى لقد أنسيتهم سلفك، وآيتهم خلفك، فالحمد لله الذي جمعنا بك بعد التقاطع، ورفعنا في دولتك بعد التواضع. فقال: يا يحيى أتحبيراً أم ارتجالاً؟ قال: قلت: وهل يمتنع فيك وصف؟ أو يتعذّر على مادحك قول؟ أو يُفحم فيك شاعر؟ أو يتلجلج فيك خطيب(٣).

وأما ابن رشيق القيرواني فقد لاحظ الفرق ما بين البديهة والارتجال وهو فرق يعبر عنه قوله: "البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي

(١) انظر. ابن وهب، إسحق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ٢١٣.
(٢) انظر. العسكري، أبو هلال:الصناعتين، ص ٤٠.
(٣) المصدر نفسه، ص ٤١.

الارتجال، وليست به، لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد، والارتجال ما كان انهماراً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله"[1].

مفاد هذا الفرق بين المصطلحين أنّ البديهة تتصل بالفكرة قبل تحويلها إلـــى كـــلام، وأن الارتجال مرتبط بتدفق الكلام وانهماره، وأنهما معاً مما يستحب في الخطيب.

---

[1] القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ج ٤ ص ١٨٩.

التأليف

من تسمياته:

الإنـــــشاء، التـــــصنيف،

التوقيف، مراعاة النظير

التأليف

من الجذر (أَلِفَ)، التأليف: الجمع والضمّ والوصل، وألّفتُ الشيء تأليفاً: إذا وصلتُ بعضه ببعض ومنه تأليف الكتاب(١).

وفي ميدان الاصطلاح تحدث الجاحظ عن (التأليف) في عدد من المواضع، وفي سياقات مختلفة، لذا دل هذا المصطلح عنده على أكثر من معنى(٢). فهو حين تحدث عن العمل الإبداعي وتفاوت الأدباء فيه، جاء (التأليف) عنده بمعنى: الإنشاء والصنع الأدبي نثراً كان أو شعراً، إذ يقول: "ومن الخطباء والشعراء من يؤلف الكلام الجيد، ويصنع المناقلات الحسان، ويؤلف الشعر والقصائد الشريفة" (٣).

وحين تحدث عن ترتيب المعاني جاء (التأليف) بمعنى الترتيب المحمود المحقق للغرض من القول، يقول في معرض نقاشه لدعوى بكء(*) الرسول صلى الله عليه وسلم: "فإذا رأت مكانه الشعراء، وفهمته الخطباء، ومن قد تعبّد للمعاني، وتعوّد نظمها وتنضيدها وتأليفها وتنسيقها... علموا أنهم لا يبلغون بجميع ما معهم... قليل مما يكون معه على البداهة والفجاءة ... "(٤).

وحين تحدث عن إعجاز القرآن الكريم، جاء (التأليف) بمعنى الكيفية التي أُنشئ وصُنِعَ عليها كلام ما، شعرا كان أم نثراً، يقول: "ولا بد من أن نذكر فيه –أن يذكر في الجزء الثاني من كتابه البيان والتبيين– أقسام تأليف جميع الكلام، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون

---

(١) لسان العرب، (أَلِفَ).

(٢) انظر.البوشيخي، الشاهد: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين. دار القلم، ط٢، الكويت، ١٩٩٥ ص ٧٢.

(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٥١.

(*) البكء: قلة الكلام إلا عند الحاجة، لسان العرب: (بكأ).

(٤) المصدر نفسه، ج٤، ص ٣٠.

والمنثور، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان، وتأليفه من أكبر الحجج"[1].

وحين تحدث عن اختلاف الكلام ووضع الأحاديث، جاء (التأليف) بهذا المعنى، يقول متحدثاً عن تحميق الناس لعقيل بن أبي طالب: "فلا تزال تسمع الرجل يقول: قد سمعت الرجل يحمقه، حتى ألف بعض الأعداء فيه الأحاديث"[2].

أما ابن وهب الكاتب فقد عقد باباً سماه (باب تأليف العبارة) قال فيه: "واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب، إما أن يكون منظوماً، وإما أن يكون منثوراً، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام"[3]. ولعله قصد بالتأليف هنا: الإنشاء والصنع الأدبي شعراً كان أو نثراً. وهو بهذا يعرض إلى ما سبق إليه الجاحظ في دلالة المصطلح.

وتحدث العسكري عن حسن التأليف وقبحه، فقال: "وحُسْن التأليف يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً، ومع سوء التأليف ورداءة الرّصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبيّاً، ورصف الكلام رديّاً، لم يوجد له قبول، ولمْ تظهر عليه طلاوة، وإذا كان المعنى وسطاً ورصف الكلام جيداً، كان أحسن موقعاً وأطيب مستمعاً، فهو بمنزلة العِقْد إذا جُعِلَ كل خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعاً في المرأى، وإنْ لم يكن مرتفعاً جليلاً، وإنْ اختلّ نظمه فضُمّت الحبّة منه إلى ما لا يليق بها اقْتَصَمَتْهُ العينُ وإنْ كان فائقاً ثميناً"[4].

---

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٢، ص ٣٨٣.

(2) المصدر نفسه، ج٢، ص ٣٢٤.

(3) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ٧٤.

(4) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ١٦١.

وجعل الكلاعي التأليف حسناً إذا راعى فيه صاحبه حُسْن الاختيار وجَمْــع مـــا افتــرق، واختصار الطويل، وردّ القصير في معرض الطويل، وشرح معاني الأشعار، وفي هــذا يعتمــد المؤلف في تأليفه على فِكْرِه ويغترف من بحره أو يغترف من بحر غيره[1].

وأشار ضياء الدين بن الأثير إلى ما يحتاجه صاحب صناعة التأليف في تأليفــه ومنهـــا: اختيار الألفاظ المفردة، ونظم كل كلمة مع أختها، والغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه[2].

أمّا ابن الأثير الحلبي فسمى التأليف (الإنشاء) وقال فيه: "ليست صناعة الإنــشاء كلامـــاً مقفىً ولا لفظاً بالمقاصد غير موفىً، ولا تلفيقاً حاله من البلاغة حائل، ولا هَذَراً، كما قيل: (قعاقع ما تحتها طائل) إنما كاتب الإنشاء مَنْ جَمَّلَ كلامه بالفصاحة والبيان والبلاغة والتبيان، وقد خصَّ في الزمن المتقدّم لفظ الكتابة بصناعة الإنشاء حتى كانت الكتابة إذا أُطلِقَتَ لا يُراد بها غير كاتب الإنشاء"[3]. وهذه إشارة إلى أنّ الإنشاء هو تحبير الكلام دون الشعر، تحبيراً يخلو مـــن التقعُّــر والهَذَر، بل يُجمِّلُ بالفصاحة والبيان.

وقد عد القزويني (مراعاة النظير) صورة من صور حسن التأليف، وعرفه أنّه أنْ يُخْــتَمَ الكلام بما يناسب أوله في المعنى، كقوله تعالى: (لَّا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ

---

[1] انظر. الكلاعي، محمد بن عبد الغفور: أحكام صنعة الكلام، ص ٢٢٩ وما بعدها.

[2] انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص ٢٤٥.

[3] الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز، ص ٣٣.

الْخَبِيرُ﴾ [1]. فإنّ اللطيف يناسب ما لا يُدرك بالبصر، والخبرة تناسب من يدرك شيئاً، فإنّ من يدرك شيئاً يكون خبيراً به.

وقوله تعالى: ﴿لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ﴾ [2]، فإنه قال: (الغني الحميد) لينبّه على أنّ ما له ليس لحاجة بل هو غنيّ عنه جوادٌ به، فإذا جاد به حَمَدَهُ المنعَمُ عليه[3].

---

[1] سورة الأنعام: ١٠٣.

[2] سورة الحج: ٦٤.

[3] انظر. القزويني، الخطيب: الإيضاح، ص ٣٤٣-٣٤٤.

الترسُّـــل

من تسمياته:

حسن الترسُّل، الترسيل.

الترسّل

من الجذر (رَسَلَ)، الترسُّل في القراءة والترسيل واحد، وهو التحقيق بلا عجلة، وترسّل في قراءته: اتَّأد فيها، وترسّل الرجل في كلامه: لمْ يعجَلْ[١].

الترسُّل هو فن الكتابة، وكان أولُ من أشار إليه ابن وهب الكاتب، حيث جعل الترسّل جزءاً من الخطب، وهي من ترسّلتُ أترسَّلُ ترسُّلاً، ولا يُقال ذلك إلاّ فيمن تكرر فعله في الرسائل، وتحدث ابن وهب عن صفات الخطيب والمترسّل معاً[٢].

أمّا الكلاعي فقد جعل الترسيل أنواعاً متعددة منها: العاطل، والحالي، والمغصّن، وشرح كل واحدٍ على حدة: فالعاطل هو ما قلَّت فيه الأسجاع والفواصل، ويُعتبر هذا النوع أنه هو الأصل، وأن من يجيدون هذا النوع هم قلّة مثل ابن عبد كان(*). والحالي هو ما حُلِّيَ بحسن العبارة، ولطف الإشارة، وبدائع التمثيل والاستعارة، وزادت فيه الأسجاع والفواصل على ما هو موجودٌ في باب العاطل. وجعل قَصَبَ السبق لهذا الميدان إبراهيم بن هلال(**).

---

(١) لسان العرب، (رَسَلَ).

(٢) انظر. ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١١٧.

(*) ابن عبد كان هو محمد بن عبد الله بن محمد بن مودود، أبو جعفر، المعروف بابن عبد كان: كاتب من كبار المنشئين، ولي البريد بدمشق وحمص ثم كان على المكاتبات والترسل منذ أيام أحمد بن طولون، (ت ٢٧٠هـ) .

(**) إبراهيم بن هلال بن إبراهيم بن زهرون الحراني، أبو إسحاق الصابئ، تقلد ديوان الرسائل أيام المطيع لله العباسي. انظر العلمين في. الزركلي، خير الدين: الأعلام، ص ٧٨، ص ٤٣٠.

والمغصّن هو ما له فروعٌ وأغصان، وقلّما يستعمله إلاّ المحدثون من أهل عصره، كقوله: (وقد يكون من النعم والإحسان ما يصدر من الفم واللسان، ومن النعماء والمعروف ما يسرّ بالأسماء والحروف) فقابل سجعتين كل سجعة موافقة لصاحبتها[1].

والمترسّل يحتاج إلى مراعاة أمور كثيرة منها:

أولاً: تَبَيُّن مقادير منْ يكتب عنه وإليه حتى لا يرفع وضيعاً ولا يضع رفيعاً.

ثانياً: وزن الألفاظ التي يستعملها في تصاريفه حتى تجيء لائقة بمن يخاطب بها.

ثالثاً: أنْ يعرف أحوال الزمان وعوارض الحدثان فيتصرّف معها على مقاديرها في النقض والإبرام والبسط والانقباض.

رابعاً: أن يعرف أوقات الإسهاب والتطويل والإيجاز والتخفيف.

خامساً: أن يعرف من أحكام الشريعة ما يقف به على سواء السبيل ولا يشتطّ في الحكومة[2].

استعمل لفظ (الترسل) في القرن الخامس الهجري مصطلحاً دالاً على مفهوم (كتابة الرسائل) كما قال المرزوقي (ت ٤٢١هـ): "إن المقصود من الترسل هو كتابة الرسائل، إذ كان مورده على أسماع مفترقة من خاصي وعامي، وأفهام مختلفة من ذكي وغبي، وللمترسل أمور لا بد من مراعاتها: منها تبيين مقادير من يكتب عنه وإليه حتى لا يرفع وضيعاً ولا يضع رفيعاً، وأن يعلم أوقات الإسهاب والتطويل، والإيجاز والتخفيف، فقد يتفق ما يحتاج فيه إلى الإكثار حتى

---

(1) انظر. الكلاعي، عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام، ص ٩٦ وما بعدها.

(2) انظر. مطلوب، أحمد: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص ١٥٠.

يستغرق في الرسالة الواحدة أقدار القصائد الطويلة ويتفق أيضاً ما تغني فيه الإشارة ويجري مجرى الوحي في الدلالة"[1].

وتحدث أيضاً عن قلة المترسلين فقال: "إنّ مبنى الترسّل على أن يكون واضح المنهج سهل المعنى مُتّسع الباع واسع النطاق، تَدُلّ لوائحه على حقائقه وظواهره على بواطنه، إذ كان مورده على أسماع مفترقة من خاصّيٍّ وعاميٍّ، وأفهام مختلفة من ذكيٍّ وغبيٍّ. فمتى كان مُتَسَهِّلاً متساوياً ومتسلسلاً ومتجاوباً، تساوت الآذان في تلقّيه، والأفهام في درايته، والألسن في روايته، فيسمح شارده إذا استدعي، ويتعجّل وافده إذا استدني، وإنْ تطاول أنفاس فصوله وتباعد أطراف حزونه وسهوله"[2].

وروى ابن الأثير ما قاله أبو إسحاق الصابئ عن الترسل أنه: هو ما قد وَضُحَ معناه وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه. وردّ ابن الأثير على الصابئ أن هذه دعوى لا مستند لها، بل الأحسن في الأمرين معاً إنما هو الوضوح والبيان[3].

---

(1) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن: شرح ديوان الحماسة، لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٦٧م، ج١، ص١٨.

(2) المصدر نفسه. ج١، ص ١٨.

(3) انظر. ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ج٢، ص ٤١٤– ٤١٥.

التصفيـــــــة

التصفية

من الجذر (صَفَوَ)، التصفية من الصفاء: وهو نقيض الكَدَرَ، وصفّاه تصفيةً: أزال القذى عنه. ومنه العسل المصفّى[1].

عرّف الجاحظ (التصفية) في الاصطلاح أنها: تنقية الألفاظ من الزوائد والفضول حتى يعيد الاسم طبق المعنى "لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصّراً ولا مشتركاً ولا مضمناً"[2].

وردت لفظة (التصفية) عنده أثناء حديثه عمّا جاء في الصحيفة الهندية من صفاتٍ للخطيب تتعلق بشخصه ولغته وبلاغته، فقال: "أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة وذلك أنْ يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح، قليل اللحظ، مُتخيّر اللفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأَمَة ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل التصرّف في كل طبقة... ولا يُدقق المعاني كل التدقيق، ولا ينقّح الألفاظ كل التنقيح، **ولا يصفّيها كل التصفية**، ولا يهذّبها كل التهذيب، ولا يفعل ذلك حتى يُصادف حكيماً، أو فليسوفاً قديماً، ومن قد تعود حذف فضول الكلام، وإسقاط مشتركات الألفاظ، وقد نظر في صناعة المنطق على جهة الصناعة والمبالغة، ولا على جهة الاعتراض والتصفح"[3].

يمكن لهذا النص المقبوس أن يشير إلى كثير من الأمور، منها ما يتعلق بالألفاظ، ومنها ما يتعلق بالمعاني، ومنها ما يتعلق بالصفات التي يجب أن يتحلّى بها الخطيب، ولكن ما يعني الباحث

---

(1) لسان العرب، (صَفَوَ).

(2) انظر. الجاحظ، عمرو بن الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص٩٣.

(3) المصدر نفسه، ج١، ص ٩٢.

-هنا- مصطلح التصفية وكيفية اختصاصه بالألفاظ دون غيرها، وارتباطه بمصطلحي التنقيح والتهذيب.

وجاء المصطلح أيضاً في حديث العسكري عن الكلام البليغ فقال: "فتصفيته: تعريتُه من الوحشي، ونفي الشواغل عنه"[١].

ثم مثّل عليه بقول أحد الكتاب: (ما انتهي إلى غاية من شكرك إلا وجدت وراءها حادثاً من برّك، فلا زالت أياديك ممدودة بين آملٍ فيك تبلّغه، وآمِلٍ فيك تحقّقه، حتى تتملّى[*] من الأعمار أطولها، وتنال من الدرجات أفضلها) [٢].

---

[١] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣١.

[*] تملّى عمره: استمتع به.

[٢] انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣١.

التقصيـــــر

من تسمياته:

الاختصـــــــار

التقصير

من الجذر (قَصُرَ)، التقصير في الأمر: التواني فيه، والاقتصار على الشيء: الاكتفاء به. وقَصَرَ قيْدَ بعيره قصْراً. إذا ضيقه، وقصّرَ: نقص ورخص[1].

عرّف الجاحظ مصطلح (التقصير) بقوله: "فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقي والوحشي، وألاّ تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني... وليكن كلامك ما بين المقصّر والغالي"[2]. مفاد هذا التعريف أنّ التقصير يرتبط بالنص الإبداعي، فليس من المهم أنْ يصبَّ الكاتب كُلّ اهتمامه على تهذيب الألفاظ، وليس من المهم –أيضاً– أنْ يصبّ اهتمامه على المعاني الغريبة، بل المهم الابتعاد عما هو سوقي ووحشي من الألفاظ والمعاني، وأن يكون الكلام محققاً للهدف المرجو، فإن ابتعد الكاتب عن ذلك كان كلاماً مقصّراً.

وعرّف العسكري المقصّر من الكلام أنه ما لا ينبيك بمعناه عند سماعك إيّاه ويحوجك إلى شرح[3]. والمعنى أنه إذا لم يفهم متلقي النص معناه واستغلق عليه كان كلاماً مقصّراً، فاستغلاق المعاني دلالة على صعوبة الألفاظ، لذا فالتقصير من عيوبهما معاً. والتقصير عند علي بن خلف ضربٌ من الإيجاز، وجعله أنواعاً منها: الاختصار بالجملة والاختصار بالاستعارة والاختصار بالتشبيه والاختصار بالتخليص[4]. وجعل الخفاجي (التقصير) –بهذا الفهم– شرطاً من شروط

---

(1) لسان العرب، (قَصُرَ).

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٢٥٥.

(3) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٠٢.

(4) انظر. الكاتب، علي بن خلف: مواد البيان، ص ١٦٨–١٧٠.

فصاحة الكلام وبلاغته[1]. أما أسامة بن منقذ فعرفه: "أن ينقص السارق من كلامه ما هو من تمامه"[2]. ومثل لهذا المفهوم بقول أبي نواس:

إذا حَصَلَتْ دون اللهات من الفتى دعى همه من صدره برحيل

أخذه ابن المعتز فنقص منه فقال:

إذا سَكَنَتْ صدرَ الفتى زال همه فطابت له دنياه واتسع الضَّنْك

فقصّر ابن المعتز عن قول أبي نواس في قوله مما يقرب إلى السرقات غير المحمودة.

جملة القول أنّ النقاد القدماء أشاروا إلى مصطلح التقصير بأربعة معانٍ: الأول، القصور في إيصال دلالة الكلام ومراميه، والثاني جاء بمعنى الإيجاز والدلالة على المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة والثالث: يدخل في باب السرقات غير المحمودة لأن اللاحق يقصر عن السابق.

(1) انظر. الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص ١٩٧.

(2) ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، تحقيق: علي مهنّا، ط١، دار الكتب العلمية: بيروت، ١٩٨٧ ص ٢٠٤.

التوقيعات

التوقيعات

من الجذر (وَقَعَ)، التوقيع في الكتاب: إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه، قال الزّهري: توقيع الكاتب في الكتاب المكتوب: أن يجمل بين تضاعيف سطوره مقاصد الحاجة، ويحذف الفضول[1].وفي الاصطلاح: هي عبارات موجزة بليغة، تعوّد ملوك الفرس ووزراؤهم أن يوقعوا بها على ما يقدم إليهم من تظلمات الأفراد في الرّعية وشكاواهم، وحاكاهم خلفاء بني العباس ووزراؤهم في هذا الصنيع، وكانت تشيع في الناس ويكتبها الكُتّاب ويتحفظونها، وسمّوها بالرقاع تشبيهاً لها برقاع الثياب[2].

أورد الجاحظ أن ثمامة قال: سمعت جعفر بن يحيى يقول لِكُتّابه: إن استطعتم أن يكون كلامكم مثل التوقيع فافعلوا..... [3].فهو بذلك يرشدهم إلى الاختصار والإيجاز.

أما ابن وهب الكاتب فعرّف التوقيعات أنها: تعليقات الوزراء والرؤساء على ما يُرفع إليهم من الرسائل والقصص، وكانوا يتوخون فيها الإيجاز في اللفظ والبلاغة والمعنى[4]. وهذا كلام يشاكل ما جاء به الجاحظ عن التوقيعات. ومثّل ابن وهب الكاتب على التوقيعات بما وقّع به أبو صالح بن يزداد إلى رجلٍ أذنب: (قد تجاوزتُ عنك، فإن عُدتَ أعدتُ إليك ما صرفته عنك)، ووقّع إلى رجل آخر خافه: (ليس عليك بأس، ما لمْ يكن منك بأس). وإلى ثالثٍ أدلّ بكفاية: (أدللت فأمللت، فاستصغر ما فعلت، تنلْ ما أمّلت) [5].

ويمكن لقارئ هذه الأمثلة أن يلمح بعض الشروط التي يجب على كاتب التوقيعات الالتزام بها، ومنها: الاختصار والإيجاز في الألفاظ دون إخلال بالمعنى.

---

(1) لسان العرب، (وقّع).

(2) انظر. ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف،ط٢، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٤٨٩.

(3) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ١١٥.

(4) ابن وهب، اسحق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١٠٢.

(5) انظر. المصدر نفسه، ص ١٠٢.

ووصف أبو هلال العسكري بعض التوقيعات، بالسهولة وصدورها عن طبعٍ دون تكلف في قوله: "ومن الكلام المطبوع السهل ما وقع به علي بن عيسى: قد بلغتك أقصى طلبتك، وأنلتك غاية بُغيتك، وأنت مع ذلك تشقل كثيري لك، وتستقبح حسني فيك"[1].

ومثّل الثعالبي على التوقيعات في حديثه عن محمد بن يزداد فقال: ومن توقيعاته البارعة: (أبواب الملوك معادن الحاجات ومواطن الطلبات، وليس لاستنجاحها واستنجازها كالصبر والملازمة والمغادرة والمراوحة). ومن توقيعاته أيضاً: (ما استحالت لي فيك نية، ولا تغيرت عقيدة، فكيف أخلف وعدك وأحلل عقدك، وأنقض عهدك، وأنسى رفدك).

ومن هذه الأمثلة –أيضا– حديثه عن الفضل بن سهل فقال: ومن أحاسن توقيعاته: (الأمور بتمامها والأعمال بخواتمها والصنائع باستدامتها) [2]

وأشار الكلاعي إلى أبرز ما تتميز به التوقيعات كالعدول عن التطويل والتكرار إلى الإيجاز والاختصار... وأشار أيضا إلى أنّ منها ما يأتي بالكلمات، ومنها ما يأتي بالحروف، ومنها ما يأتي بالآية من القرآن[3].

---

[1] انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٧٦.

[2] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: خاص الخاص، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٠٠، ص ٩١.

[3] انظر. الكلاعي، عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام، ص ١٦١ وما بعدها.

الجِـــــــــدّ

الجِدُّ

من الجذر (جَدَدَ)، الجِدُّ: نقيض الهَزْل، وهو الاجتهاد في الأمور[1].

لم يتحدث الجاحظ عن (الجد) بوصفه مصطلحاً له دلالته الخاصّة، بل تحدث عن الهَـزل الذي يراد به الجد، وجعل تعريفه من لفظه[2]. وتحدث ابن وَهْب الكاتب عن الجِـدّ تحـت بـاب (الحديث)، فجعل من وجوه الحديث الجد والهزل، فالجدّ هو كل كلام أوجبه الرأي، وصدر عنـه، وقصد به قائله وضعه موضعه، وكان مما تدعو الحاجة إليه، فقالوا: (من علم أنّ كلامه من عمله، قلّ كلامه إلاّ فيما يعنيه) [3].

قسّم القرطاجني طرق الكلام إلى طريقين: طريق جِدٍّ وطريق هزل، فطريقة الجدّ: هـي مذهبٌ في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل. أما طريقة الهَزْل: فهي مذهب في الكلام تصدر لأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى[4]. وبيّن القرطاجني ما يجب اعتمـاده في طريقة الجد، ومن ذلك ألاّ ينحرف فيما كان من الكلام على الجد إلى طريقـة الهـزل كبيـر انحراف، أو لا ينحرف إلى ذلك بالجملة، وأن يتجنب الجهات المختصة بالهزل والمعاني الواقعـة في تلك العبارات، وجملة الأمر ألا يتعرض فيها إلى منحى من مناحي الهزل ولو بإشارة إلا حيث يليق ذلك بالحال والموطن [5].

---

[1] لسان العرب، (جَدَدَ).

[2] انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٤٩.

[3] انظر. ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ٢٤٦.

[4] انظر. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص. ص ٣٢٧.

[5] المصدر نفسه، ص ٣٢٩.

وينظر حازم في هذا الذي يقوله إلى ما كان سقراط قد قاله، لقد أورد عنه قوله: "حكاية الهزل لذيذة سخيف أهلها، وحكاية الجدّ مكروهة، وحكاية الممزوج منها معتدل"[1]. وبيّن حازم أن سقراط يربط مفهوم الجد بالأخلاق، ولأهمية هذا المصطلح عنده عقد القرطاجني له المنهج الأول من قسم الأسلوب [2].

إنّ مصطلح (الجدّ) يعني: أن يجتنب الكاتب الساقط من الألفاظ، ويجب في معانيه أن تكون النفس طامحة إلى ذكر ما لا يُشين ذكره ولا يسقط من مروءة المتكلّم، وأنْ تكون واقفة دون أدنى ما يحتشم من ذكره ذو المروءة، أو يكبر نفسه عنه، وأن تطرح من ذلك ما له ظاهر شريف في الجدّ وباطن خسيس في الهزل. "ومما تختص به العبارات في الطريقة الجدية أن يتحرّى فيها المتانة والرّصانة، وقد تأخذ بطرقٍ من الرشاقة كما تأخذ الطريقة الهزلية بطرف من المتانة"[3].

---

(1) انظر. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص ٢٣٠.

(2) المصدر نفسه، ص ٣٣٥.

(3) انظر. مطلوب، أحمد: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص ١٩٩.

الخطابـــــــــة

الخطابة

من الجذر (خَطَبَ)، وهي مأخوذةٌ من خطبتُ أخطبُ خطابة، واشتُقَّ من ذلك الخَطْب، وهو الأمر الجليل، والخطبة، الكلام المخطوب به، وجمعها خُطَب [(١)].

تعدُّ الخطابة من أهم فنون النثر العربي، وقد ابتدأت مسيرتها منذ العصر الجاهلي، واعتنى بها العربُ آنذاك واهتموا بها خير اهتمام، لأنها كانت ملخِّصاً لكل ظروف حياتهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية. وكانت الخطابة المنافس الأهم للشعر، حيث تبارز الشعراء والخطباء في ذلك الوقت بما يكتبون، وتفوّق الخطباء إلى حدّ ما، والسبب في ذلك تجسيد الخطب لظروف الناس الدنيوية أكثر من الشعر الذي يحتكم إلى أوزانٍ وقوافي تقيد الشاعر.

وأشار ابن المقفع إلى الخطابة، عندما تحدث عن أنواع الخطب، فمنها خطب المحافل بين السماطين[(*)]، وخطب الصلح، وخطب النكاح، وخطب العيد [(٢)].

واسترسل الجاحظ في الحديث عن الخطابة فقال: "كانت قوية ممتازة استدعتها طبيعة حياتهم التي كانت تقوم على الكر والفر والرحلة والنجعة والمخاصمة والمنافرة، والحرب والإغارات، والمحافل العامة والأسواق الجامعة، وقد انتشرت في هذا العصر انتشاراً واسعاً، ولعبت في حياة العرب –إذ ذاك– دوراً لا يقل في أهميته وخطره على ذلك الدور الذي لعبه الشعر، فلما كثر الشعراء وكثر الشعر، صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر" [(٣)].

---

(١) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١٥١-١٥٢.

(*) السّماطين: سماط القوم: صفّهم، يقال: قام القوم حوله سماطين أي: صفين، وكل صف من الرجال سماط، والسماطان من الناس: الجانبان. أنظر. لسان العرب، (سمط).

(٢) انظر كلام ابن المقفع عند. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ١١٥

(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٤، ص ٨٣

وأشار أيضاً إلى صفات الخطيب الإيجابية، ومنها ارتداؤه للعمة والمخصرة، وأن يخطب على المنبر أو على ظهر راحلة، وأن يكون شديد العارضة وكثير الريق وكثير الحجج والبراهين. وأشار أيضاً إلى صفاته السلبية ومنها: دقة الصوت وضيق مخرجه وضعف قوته والارتعاش والرعدة والعرق [1].

وفي مفاضلة العسكري بين الشعر والنثر تحدث عن الخطابة فقال: "ومما يعرف أيضاً من الخطابة والكتابة أنهما مختصّان بأمر الدين والسلطان، وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بهما اختصاص، أما الكتابة فعليها مدار السلطان، والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين" [2].

ويشاكل هذه المفاضلة، مفاضلة علي بن خلف الكاتب بين الشعر والنثر، فتحدث عن الخطابة في قوله: "فأمّا ما يفضل به صناعة الخطابة على صناعة الشعر، فإنّ الخطابة من الصنائع المتعلقة بأسباب الدين والسلطان، إذْ الخطبة شطر الصلاة، والمشتملة على المواعظ الوازعة، والذكرى النافعة المنبهة للساهي الغافل، الموقظة للاهي الذاهل" [3].

وعرّف الحميدي (ت ٤٨٨هـ) الخطابة في الاصطلاح أنها: القوة على إيراد الكلام في الدعاء إلى الأغراض، ونصر ما قصد المتكلم نصره في محافل الجماعات ومحاضر الخواص والعوام، بذهن حاضر، وجنان ثبت ولسان جري، وبديهة سريعة، فكل خطيب بليغ وليس كل بليغ خطيباً" [4].

---

(١) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٧٦، ص ١٣٣.

(٢) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ١٠٢.

(٣) الكاتب، علي بن خلف: مواد البيان، ص ٦٠.

(٤) انظر. الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله: تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية: (د.م)، ١٩٨٥، ص ١٩٠.

وتذهب فاطمة الوهيبي إلى أنّ هذا التعريف مُغرِقٌ في التأثر بأرسطو في كتابه (فن الخطابة)، وتقدم من الأدلة والبراهين ما يعزز صحة ما تذهب إليه [١].

ويمكن أن نقول: بعدما تقدم: إنّ ما جاء به نقادنا القدماء عن الخطابة يمكن إجماله فيما يأتي: أولاً: وضع النقاد سُنناً وتقاليد للخطابة تخص مناسبة الخطبة ومظهر الخطيب وهيئته وصفاته، ثانياً: قسّموا الخطب حسب المضمون وحسب الشكل -الطول والقصر-، ثالثاً: ناقشوا مسائل دقيقة مثل بناء الخطبة ودلالة صدر الخطبة على عجزها، رابعاً: اشترطوا الابتعاد عن الوحشي من الألفاظ والابتعاد عن التوعر والتعقيد، خامساً: اهتموا بمسألة التثبت والتحقق من نسبة الخطبة وتنبهوا إلى انتحالها [٢].

بقي أن أشير إلى أن مصطلح (الخطابة) ورد عند أرسطو، لا بل سمى كتابه باسمها، وعرفها أنها: الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان، وحدد مهمتها بأنها ليست الإقناع بقدْر ما هي البحث في كل حالة عن الوسائل الموجودة للإقناع [٣].لذا فالتأثير الأرسطي في موضوع الخطابة واضحٌ عند نقاد العرب وبخاصة عند من جاء منهم بعد القرن الثالث الهجري، وذلك لأن أغلب الآراء تقول إنّ العرب عرفوا كتاب الخطابة لأرسطو بعد هذه الحقبة الزمنية [٤].

---

[١] انظر. الوهيبي، فاطمة: نقد النثر، ص ١١٥.

[٢] انظر. المرجع نفسه، ص ٣٦-٣٧.

[٣] انظر. طاليس، أرسطو: فن الخطابة، ص ٢٨-٢٩.

[٤] انظر. سلامة، إبراهيم: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، القاهرة، (د.ت) ص ٧٢.

الرّســــــــــائل

الرسائل

من الجذر (رَسَلَ)، والإرسال: التوجيه، والاسم: الرسالة، ويُقال: تراسَلَ القوم: أي أرسلَ بعضُهم لبعض[(١)]. وفي الاصطلاح: هي الرسائل التي ينشئها الكتاب والأدباء عامة، وتكون في موضوعات معينة: أدبية أو سياسية أو اجتماعية أو جدلية أو فكاهية أو عسكرية أو تعليمية[(٢)].

في حدود ما يعرفه الباحث، لمْ يصلْنا أيُّ شيء يتعلّق بالرسائل الفنيّة في العصر الجاهلي والقرن الأول الهجري، وما بعد ذلك عرفنا رسالة عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢هـ) التي وجهها إلى الكُتّاب وبيّن من خلالها ما يحتاج إليه الكاتب من صفات خُلُقية كالحلم والجرأة والفهم، وما يحتاج إليه من أدوات الكتابة السليمة كإجادة الخط ورواية الأشعار ومعرفة معانيها ومعرفة الحساب. فهي رسالة فنيّة ذات جهد نقدي يُحترم، على الرغم من أنّ الإشارة إلى قواعد وقوانين كتابة الرسائل الفنية فيها، إشارة خجولة ومتواضعة، ويُغفر لعبد الحميد هذا أنّ رسالته تُعدّ البداية الحقيقية الأولى لكتابة الرسائل، فقد قيل: (بدأت الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد).

ولابن المقفع رسالة سماها (الرسالة اليتيمة)، وهي أكثر جودة من رسالة عبد الحميد الكاتب، حيث ذكر ابن النديم "أنها ورسالة لأحمد بن يوسف من الكتب المجمع على جودتها"[(٣)]. وهذا الحكم النقدي لمْ يأت إلاّ بعدَ تذوق وإعجاب بهذه الرسالة حتى صارت متفرّدة في نظر صاحب الحكم النقدي[(٤)].

---

(١) لسان العرب، (رَسَلَ).

(٢) أبو زيد، سامي يوسف: الأدب العباسي –النثر–، دار المسيرة، ط١، الأردن، ٢٠١١م، ص ١٩٣.

(٣) انظر . ابن النديم، محمد بن إسحاق : الفهرست، ص١٤٠.

(٤) انظر . الوهيبي، فاطمة: نقد النثر، ص٣٩.

وتُعدّ (الرسالة العذراء) لإبراهيم بن المدبر (ت ٢٧٠) من الرسائل التي أشارت إلى الأدوات التي يجب على كاتب الرسائل امتلاكها مثل: المحبة والطاعة لصناعة الكتابة، والدربة والمران ومدارسة كتب الحكماء، ومعرفة النحو والصرف واللغة، والمعرفة التامة بالقرآن والأمثال والأشعار وتضمينها في فن الرسائل، ومراعاة أقدار السامعين، واستخدام الألفاظ المناسبة والابتعاد عن الألفاظ الوحشية، وتخيّر الوقت المناسب للكتابة[١].وهذه الأدوات كما الأدوات التي أوردها ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) مثل: أنْ يخلو كلام الكاتب من التعقيد والتقعير ووحشي الكلام، واستخدام السهل المستعمل المعروف من الألفاظ، ومراعاة المقام وأقدار السامعين[٢].

واكتفى ابن وهب الكاتب بتعريف الرسائل تعريفاً لغويا، في قوله: "والترسّل من ترسلتُ أترسّل ترسُّلاً وأنا مترسّل، كما يُقال توقفتُ بهم أتوقف توقفاً، وأنا متوقّف، ولا يُقال ذلك إلا فيمن تكرر فعله في الرسائل، والاسم الرسالة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بعيد، فاشتق له اسم الترسّل والرسالة من ذلك"[٣].

وأشار العسكري إلى أنّ "الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية"[٤]. وجعل الحميدي الرسائل من أقسام البلاغة، فقال: "والبلاغة تقسم إلى ثلاثة أقسام، وقد كان هناك قسم رابع فبطل وهو بلاغة الكهان، فالأقسام الثلاثة: بلاغة خطبية، وبلاغة تأليفية، وبلاغة رسايلية، فالخطبية جدٌّ محض، والتأليفية، تقرب من الخطبية وهي تنقسم إلى قسمين: قسم

---

[١] انظر . كرد علي، محمد: رسائل البلغاء، ص٢٢٧.

[٢] انظر. الدينوري، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم: أدب الكاتب، دار صادر، بيروت، ١٩٧٦، ص١٨ وما بعدها.

[٣] انظر. ابن وهب، اسحق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص١٥٢.

[٤] انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص١٠٢.

جد وقسم هزل، وأما البلاغة التأليفية فهي قريبة من البلاغة الخطبية، وهي واسطة التوصل إلى استمالة المخاطب، وتسهيل ما صعب على المراسل"[1].

وتصنف الرسائل التي عرفها العرب إلى صنفين اثنين هما:

أولاً: الرسائل السياسية: وهي الرسائل التي من واجبها نشر الإسلام ودعوة الملوك ورؤساء القبائل إلى الدخول في الدين الجديد، أو اتفاقات المهادنة والمعاهدات بين الرسول صلى الله عليه وسلم ورؤساء القبائل والملوك في شبه الجزيرة العربية وخارجها، وغير ذلك من الأمور التي تتصل بشؤون الدين والدولة الجديدة[2].

ثانياً: الرسائل الاجتماعية: وهي الرسائل التي تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم، تجاه بعضهم، أو ما ينعكس على وجدانهم من صروف الدهر ومجريات الأحداث. ومن موضوعاتها: التهاني، التعازي، الشكر، الاعتذار، اللوم والعتاب، الوصايا والنصائح[3].

---

[1] انظر. الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله: تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل،، ص٢٠١.

[2] انظر. صفوت، أحمد زكي: جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٣٧، ج١، ص٣١.

[3] انظر. حجاب، محمد نبيه: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٥، ص٩٩.

السلاســــــة

السلاسة

من الجذر (سَلَسَ)، شيء سَلِسَ: ليّنٌ سهل، ورجل سَلِسَ: أي منقاد بَيِّنُ السَّلَس والسلاسة[1].

أشار الجاحظ إلى مصطلح (السلاسة) من خلال حديثه عن حروف الكلام ومقاطعه من جملٍ وتراكيب، فقال: "وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة مُلْساً، وليّنة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشقُّ على اللسان وتكدُّه، والأخرى تراها سهلة ليّنة، ورطبة متواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان"[2].

ويشير أيضا إلى شبيب بن شيبة وقد كان خطيباً، "أنّه كان قد ابتدأ بحلاوة ورشاقة، وسهولة وعذوبة وسلاسة، فلم يزل يزداد منها حتى صار في كل موقف يبلغ بقليل الكلام، ما لا يبلغهُ الخطباء المصاقع بكثيره"[3].ويُلاحظ من الإشارتين السابقتين أنّ الجاحظ ربط (السلاسة) بالألفاظ، ودليل ذلك أنه قرنها بالحلاوة والرشاقة والعذوبة، وهذه كلها من صفات الألفاظ .

أمّا العسكري فقد أكّد ما جاء به الجاحظ، "أنّ الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً، وسلساً سهلاً، ومعناه وسطاً، دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر"[4]. وقرن –أيضا– معرفة البلاغة وما تحملها من معاني السلاسة والسهولة والعذوبة وغيرها، بمعرفة إعجاز القرآن الكريم، في قوله: "وقد علمنا أنّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخلّ بمعرفة الفصاحة، لمْ يقعْ علمه

---

(1) لسان العرب، (سَلَسَ).

(2) انظر . الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٦٧.

(3) المصدر نفسه، ج١، ص١١٣.

(4) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٥٩.

بإعجاز القرآن من جهة ما خصّهُ الله به من حسن التأليف.. مع سهولة كَلِمهِ وجزالتها وعـــذوبتها وسلاستها"[1].

ويستأنس الباحث بما قاله ادريس الناقوري المحدثين عن (السلاسة) في أنها "تفيد معنـــى الليونة، وقد تقترب في مفهومها من السهولة والسماحة، إلا أنها تتعارض مـــع الجزالـــة والقـــوة والصلابة، إنما تتعارض بحق مع صعوبة مخارج الحروف وتنافرها، فضلاً عن أنهـــا تـــستعمل صفةً للألفاظ لا غير"[2].

---

[1] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص١.

[2] الناقوري، إدريس: المصطلح النقدي في نقد الشعر، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٢، ص٢٢٧.

السُّـــــوقي

السوقي

من الجذر (سَوَقَ)، السُّوقة: خلاف الملك، والسوقة من الناس: الرعية ومَنْ دون الملـك، وكثيرٌ من الناس يظنون أن السوقة: أهل الأسواق، والسوقة من الناس: مَنْ لم يكن ذا سلطان(١).

لم يخرج المعنى الاصطلاحي لمصطلح (السوقي) عن معناه اللغوي، إلا أنه أصبح صـفةً لكلام عامة الناس باستثناء الأدباء والعلماء. وأشار الجاحظ إلى ذلك في قولـه: "وإذا سـمعتموني أذكر العوام، فإني لست أعني الفلاحين والحشوة والصناع والباعة، ولست أعني أيضاً الأكراد في الجبال، وسكان الجزائر في البحار... وأما العوام من أهل ملتنا ودعوتنا ولغتنا وأدبنا وأخلاقنـا، فالطبقة التي عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم، ولم يبلغوا منزلة الخاصة منا، علـى أنّ الخاصـة تتفاضل في طبقات أيضاً"(٢). وأشار –أيضا– إلى أنه لم يرقط "أمثل طريقة فـي البلاغـة مـن الكُتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعِّراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً... وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميّا، وساقطاً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإنّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي وكلام الناس في طبقات كما أنّ أنفسهم في طبقات"(٣).

وما قصده الجاحظ من هذه الإشارة أنّ الكلام ثلاث مراتب: البليغ، والسوقي، والوحشي، فالسوقي هو نعتٌ للألفاظ لا غير، وهو سلاحٌ ذو حدين: الأول، إيجابي عندما يُخاطَب السوقة من

---

(١) لسان العرب، (سَوَقَ).

(٢) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ١٣٧.

(٣) انظر.المصدر نفسه. ج١، ص ١٣٧، ص ١٤٤.

الناس بالكلام السوقي، والثاني، سلبي عندما يُخاطب المتكلم الخاصة من الناس بالألفاظ الـــسوقية، فلكل مقامٍ مقال.

وعدّ العسكري أحسن الكلام، ما تلائم نسجه ولم يسْخُف، وحسن لفظه ولم يهْجُـــن، ولـــم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلْفاً بغيضاً، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مُهلهلاً دونـــاً[١].

وتحدث عبد القاهر الجرجاني عما أسماه (النمط الأوسط) وهو صفة تغلب على الأسلوب الـــذي لا هو بالضعيف الركيك ولا الغريب المعقد، وهو ما ارتفع عـــن الـــساقط الـــسوقي وانحـــط عـــن الوحشي[٢].

---

(١) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٦٠.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ٣١٢.

الشوهـــــــــاء

الشوهاء

من الجذر (شَوَهَ)، يُقال: رجلٌ أشوه: قبيح الوجه، وامرأة شوهاء: إذا كانت قبيحة. ويُقال للخطبة التي لا يُصلى فيها على النبي صلى الله عليه وسلم: شوهاء[1]. والشوهاء في الاصطلاح: هي التي لم توشح بالقرآن، وتُزيّن بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم[2]. وهذا المعنى يشير إلى كل الخطب التي اتسمت بهذه السمة. أما قول الجاحظ في أنّ "الشوهاء هي خطبة سحبان بن وائل، وقيل لها ذلك من حُسنها، وذلك أنه خطب بها عند معاوية فلم يُنشد شاعر ولم يخطب خطيب"[3]. فهذا هو المعنى الثاني للشوهاء، المقرون بخطبة سحبان بن وائل فقط. وقال الجاحظ في المعنى الأول: "خطب أعرابي فلما أعجله بعض الأمر عن التصدير بالتحميد والاستفتاح بالتمجيد، قال: أما بعد، بغير ملالة لذكر الله، ولا إيثار غيره عليه، فإنّا نقول كذا، ونسأل كذا فراراً من أنْ تكون خطبته بتراء أو شوهاء"[4].

ومن الملاحظ أنّ ثمة فرقاً بسيطاً بين مصطلح البتراء، ومصطلح الشوهاء، فالبتراء إنما سميت بذلك لأنها لم تبدأ بحمد الله والثناء على رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم. أما الشوهاء فقد سميت بذلك لخلوها –سواء في البداية أو في ما يتلوها– من الصلاة على النبي عليه السلام وآي الذكر الحكيم[5].

---

(1) لسان العرب، (شَوَهَ).

(2) انظر. الجاحظ،عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٢، ص ٦.

(3) انظر. المصدر نفسه، ج١، ص ٣٤٨.

(4) انظر. المصدر نفسه، ج٢، ص ٦.

(5) انظر. المصدر نفسه،ج٢، ص ٦.

وانظر. البوشيخي، الشاهد: مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والتبيين، ص ٨٦.

العـــــــــذراء

العذراء

من الجذر (عَذَرَ)، العُذْر: الحجة التي يُعتذر بها، والعِذار: الحيــاء، والعُــذْرة: الخِتــان، والعَذْراء: جامعة توضع في حلق الإنسان لم توضع في عنق أحد قبله، وهي الرّملة التي لمْ توطأ، والدُرّة العذراء: هي التي لم تُثقب[1]. أما المعنى الإصطلاحي فيقترن بإشــارة الجــاحظ إلــى أنّ (العذراء) خطبة لقيس بن خارجة بن سنان، وأنه قد خطب يوماً إلى الليل فما أعاد فيها كلمة ولا معنى[2]. وقال الجاحظ إنها سميت بذلك (لأنه كان أبا عذرها) [3]. "ومعنى هذه العبارة أن قيساً كان أول من اقتضب مثل تلك الخطبة، فالعرب تقول: (ما أنت بذي عذر هــذا الكــلام: أي لست بأول من اقتضبه)" [4]. وأشار الجاحظ إلى أن العذراء تلك التي ألقاها قيس في شأن حمالة داحس والغبراء[5]. وقال –الجاحظ– فيها: "فلو خُطِبتْ خطبة أطول من خطبــة قــيس بــن خارجة بن سنان في شأن الحمالة، لما بلغ مبلغ قول جحشويه..." [6].

وأشار العسكري إلى ذلك أيضا، وأورد ما قاله قيس بن خارجة عن خطبته عنــدما ســئل عن غرامات حرب داحس، فقال: "عندي قرى كل نازل، ورضا كل ساخط، وخطبة من لدن تطلع الشمس إلى أن تغرب، آمر فيها بالتواصل، وأنهى عن التقاطع[7]. وكرر المصري هــذا الــنص المقتبس وقال بعده "فإنّ ذلك لم يخرجه مخرج المدح للإطالة المذمومة، لأنّ الإطالة المذمومة هي إطالة العبارة عن المعنى الواحد بالألفاظ الكثيرة"[8].

---

(1) لسان العرب، (عَذَرَ)

(2) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٣٤٨.

(3) انظر. المصدر نفسه، ج١، ص ٣٤٨.

(4) انظر. البوشيخي، الشاهد: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ص ١٩٧.

(5) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ١١٦.

(6) الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ج٢، ص ٢٦١.

(7) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ١٩٢–١٩٣.

(8) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٤٢٣–٤٢٤.

القَصْد أو الاقتصاد

القَصد أو الاقتصاد

من الجذر (قَصَدَ)، القَصدُ في الشيء: خلاف الإفراط، وهو ما بين الإسراف والتقصير، واقتصد فلانٌ في أمره: أي استقام[1].

شجّع الجاحظ الأدباء على الالتزام بالاقتصاد في كتاباتهم، ورغّبهم بضرورة الأخذ به فيها، لأنه مرحلةٌ وسط بين الإسراف والتقصير، في الألفاظ الوحشية والسوقية من جهة، والألفاظ الوعرة والغريبة من جهة أخرى، وفي وضوح المعاني وغرابتها أيضاً، إذْ إنّ خير الأمور أوسطها، فقال: "القصد في ذلك ان تجتنب السوقي والوحشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغة، وفي التوسط مجانبة للوعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه"[2].

أجاز ابن وهب الكاتب للشاعر أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، وله أن يبالغ، وله أن يسرف حتى يناسب قولُه المحالَ ويضاهيه، ولا يستحسن السّرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر[3].

وجعل أبو هلال العسكري (الاقتصاد) من شروط جودة الكلام إذا كان في المعاني فقال: "إنّ الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً، وسلساً سهلاً، ومعناه وسطاً، دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر"[4].

---

(1) لسان العرب، (قَصَدَ).

(2) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٢٥٥.

(3) انظر. ابن وهب، لسحق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١٢٤.

(4) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٥٩.

ويُلاحظ من كلام الجاحظ وابن وهب والعسكري أن المعنى الاصطلاحي قريب من المعنى اللغوي إن لم يكن هو نفسه، فالقصد أو الاقتصاد في الكلام، هو التوسط فيه.

أما ابن الأثير الجزري فقد عرف القصد بأنه : "أن يكون المعنى المضمر في العبارة على حسب ما يقتضيه المعبر عنه في منزلته"[1]. ومعنى ذلك : "أن يكون المعنى المندرج تحت العبارة على حسب ما يقتضيه المعبر عنه مساوياً له من غير زيادة فيكون إفراطاً، ولا نقصان فيكون تفريطاً"[2]. وفرق ابن الأثير الحلبي بين (الاقتصاد) و (الإفراط والتفريط) فقال: "الاقتصاد هو أن يكون المعنى المُضَمَّن في العبارة على حسب ما يقتضيه المعبَّر عنه وفي منزلته ... أما التفريط والإفراط فهو أن يكون المعنى المُضمَّن في العبارة بخلاف ما تقتضيه البلاغة، أما أن يكون انحطاطاً دونها فهو التفريط، وأما ما تجاوز عنها فهو الإفراط" [3].

وشاكل التنوخي ابن الأثير الحلبي في التفريق بين المصطلحات الثلاث، فقال: "ومن البيان التفريط إهمالاً والإفراط اهتماماً، والاقتصاد هو الاعتدال المتوسط بينهما، والتفريط أن يكون اللفظ قاصراً عما تضمنه من المعنى، والإفراط أن يكون اللفظ أبلغ من المعنى، والاقتصاد أن يكونا متساويين"[4].

---

[1] انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج٢، ص ٣١٦.

[2] انظر. العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز. دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٢، ج٢، ص ٣٠١.

[3] الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز، ص ١٢٥.

[4] التنوخي، زين الدين محمد بن محمد: الأقصى القريب في علم البيان، مطبعة السعادة، ط١، مصر، ١٩٠٠م، ص ١٠٠.

الكتابـــــــــة

الكتابة

من الجذر (كَتَبَ)، الكتاب: الشيء الذي يكتبه كَتْباً وكتابةً، وكَتَّبَهُ: خطّهُ. والكتاب: اسم لما كُتِبَ مجموعاً، والكتابة: لمن تكون له صناعة مثل: الصياغة والخياطة(١).

عُرفت الكتابة العربية منذ عصر صدر الإسلام، عندما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يشجّع الناس على تعلم الكتابة، والدليل على ذلك أنّه كان يُفدي الأسرى الذين يعرفون الكتابة بعد معركة بدر، بتعليمها لعشرة من صبيان المدينة(٢). وكان عليه الصلاة والسلام يبعث رسائله إلى ملوك الأرض يدعوهم فيها إلى الإسلام، فكان لهذه الرسائل كُتّاب مختصون بإنشائها.

ويُجْمل العسكري ما يحتاج إليه الكاتب من أدوات الكتابة، فهو يحتاج إلى معرفة العربية لتصحيح الألفاظ وإصابة المعاني، وهو يحتاج إلى الحساب، وعلم المساحة، والمعرفة بالأزمنة، والشهور، والأهلة(٣).

وكذلك فإن مما يحتاج إليه الكاتب أن يأخذ بما يقوله العسكري له، أو بما يقدم له من توجيهات ونصائح، يقول: "أنك إذا أردت أنْ تصنعَ كلاماً، فأخطر معانيه ببالك، وتنقَّ له كرائم اللفظ واجعلها على ذكرٍ منك ليقرب عليك تناولها، ولا يُتعبِك تطلّبها، واعمله ما دُمْتَ في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور، وتخوّنك الملال فأمسك، فإنّ الكثير من الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يُسقى منها شيء بعد شيء فتجد حاجتك من الريّ وتنال أربك

---

(١) لسان العرب، (كَتَبَ).

(٢) انظر. ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط٥، القاهرة، ١٩٦٠، ص٩٥.

(٣) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص١٣٦، ص١٥٤.

من المنفعة، فإذا أكثرت عليها نَضَبَ ماؤها، وقلّ عنك عناؤك، وينبغي أنْ تجــري مــع الكــلام معارضة فإذا مررت بلفظٍ حَسَن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلّقت بذيله"(١).

وهذه التوجيهات تذكرنا بما كان بشر بن المعتمر قد قاله في صحيفته أو وصيته(٢).

وتحدث ابن خلف الكاتب عن مواد الكتابة من لفظ ومعنى وتركيب، وتكمن عملية الكتابة باختيار اللفظ، وإصابة المعنى وحسن التأليف، ثم تزيينه بالأسجاع والبديع حتى لا يكــون كلامــاً عادياً، وبالجملة فإنّ الكاتب لا يمكنه تحصيل الكتابة إلاّ إذا عرف البلاغة والبيان(٣).

وحدد ابن الأثير الجزري مقومات الكتابة الجيدة، وكانت عنده خمسة أركــان: الأول، أنْ يكون مطلع الكتاب عليه جدّة ورشاقة، الثاني، أن يكون الدعاء المودَع في صدر الكتاب مــشتقّاً من المعنى الذي يُبنى عليه الكتاب، الثالث، أن يكون خروج الكتب من معنىً إلى معنى برابطــة لتكون رقاب المعاني آخذٌ بعضها ببعض، الرابع، أن تكون ألفاظ الكتاب غيــر مخلوقــة بكثــرة الاستعمال، الخامس، أن لا يخلو الكتاب من معنىً من معاني القرآن الكــريم، والحــديث النبــوي الشريف(٤).

(١) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص١٣٣.
(٢) انظر الوصية عند. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٣٩.
(٣) انظر. الكاتب، علي بن خلف: مواد البيان، ص٢٠٥.
(٤) انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص٧٢.

الكــــــلام

الكلام

من الجذر (كَلَمَ)، قيل: الكلام ما كان مكتفياً بنفسه، وهو الجملة، والقول: ما لم يكن مكتفياً بنفسه، وهو الجزء من الجملة. والفرق بين الكلام والقول، إجماع الناس على أن يقولوا: القرآن كلام الله ولا يقولون: القرآن قول الله. والكلام: أصواتٌ تامة مفيدة. والكلام هو الجمل المتركبة في الحقيقة، فمعلوم أن الكلمة الواحدة لا تشجي ولا تُحزِن ولا تتملّك قلب السامع، وإنما ذلك فيما طال من الكلام وأمتع سامعيه، لعذوبة مستمَعَهُ، ورقّة حواشيه[1].

جعل الجاحظ الكلام أنواعاً فمنه الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح، والسمج، والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكلٍّ قد تكلموا... -ويزعم الجاحظ- أنّ سخيف الألفاظ مشاكلٌ لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع، والجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني"[2].

ومثّل الجاحظ بما قاله البُعيث الشاعر، وقد كان أخطب الناس: "إني والله ما أرسل الكلام قضيباً خشيباً، وما أريد أنْ أخطب يوم الحفل إلاّ بالبائت المَحكّك"[3]. وقال ابن وهب الكاتب إن المنثور هو الكلام[4]. ومعاني الكلام عند أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ) عشرة وهي: خبر واستخبار، وأمر ونهي، ودعاء وطلب، وعرض وتحضيض، وتمنٍ وتعجب[5].

---

(1) لسان العرب، (كَلَمَ).

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٤٤.

(3) انظر. المصدر نفسه، ج١، ص٢٠٤.

(4) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١٦٠.

(5) ابن فارس، أحمد: الصاحبي، تحقيق: أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٧٩.

ويشير العسكري إلى "أن الكلام ألفاظٌ تشتمل على معانٍ تدلّ على معانٍ تدلّ عليها ويُعبـرّ عنها"(١) ثم جعل الكلام أنواعاً، يقول: "أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والـشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب"(٢). وهذه الإشارة هي نفسها التي أوردها بـشر بن المعتمر في قوله: "فإنّك إذا لمْ تتعاطَ قرض الشعر الموزون، ولمْ تتكلّف اختيار الكلام المنثور، لمْ يعبْكَ بترك ذلك أحد"(٣).

وبين العسكري –أيضاً– أن الكلام يحسن "بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيّر ألفاظـه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه"(٤).

ويصف أجود الكلام "أنه ما يكون جزْلاً سهلاً لا ينغلق معناه، ولا يـستبهم مغـزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً، ومتوعراً متقعراً ويكون بريئاً من الغثاثة، عارياً من الرثاثة"(٥). وعـرف الزمخشري (ت٥٣٨هـ) الكلام أنه "هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما على الأخرى" (٦).

وقد سمى الكلاعي كتابه (إحكام صنعة الكلام) إحالة إلى الضوابط التي وردت في المؤلف والتـي من شأنها جعل القارئ قادراً على إتقان صنعة الكلام أي: صنعة النثر. وأشار إلى ضروب الكلام فوجدها على فصول وأقسام منها: الترسيل والتوقيـع، والخطبـة والحكـم المرتجلـة والأمثـال المرسلة... (٧).

---

(١) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٦٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦١.

(٣) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٣٨.

(٤) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٥٥.

(٥) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٦٧.

(٦) الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد: المفصل في علم العربية، دار الجيل، ط٢، بيروت، (د.ت)، ص٦.

(٧) انظر. الكلاعي، محمد بن عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام، ص ١٠٣.

المثـــــــــل

المثل

من الجذر (مَثَلَ)، مثل: كلمة تسوية، يُقال: هذا مِثْلُهُ ومَثَلُه، كما يُقال: شِبْهُه وشَبَهه. بمعنى. والمثل: الشيء الذي يُضربُ لشيءٍ مثلاً فيجعله مِثْلَهُ. ومثلُ الشيء أيضاً: صفته[1]. وهو في الاصطلاح: القول الذي لكثرة جريانه على ألسنة الناس اكتسب قيمة تعبيرية خاصّة، جعلتهم عند تشابه الحال، لا يجدون أبلغ منه وأوجز في تصوير ما بأنفسهم والتعبير عن مرادهم[2].

ويعدُّ المثلُ فناً من فنون النثر الفني، وعرفته العرب منذ القدم، "ولقي عنايةً فريدة من الرواة والمؤرخين منذ القرن الأول للهجرة، حيث توفر على روايته وجمعه وشرحه وضبطه، عدد قليل من علماء اللغة والأدب، ولعلّ السبب في هذه العناية الخاصة. بجمع الأمثال وشرحها، أنهم قد احتاجوا إليها في تحقيق ألفاظ اللغة وضبطها"[3].

وأشار أبو عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤هـ) إلى أن الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق كناية من غير تصريح، فيجتمع لها بذلك خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وقد ألفناها في كتابنا هذا على منازلها، ولخصّنا صنوفها، وذكرنا المواضع التي يتكلم بها فيها وتضرب عندها"[4].

---

[1] لسان العرب، (مَثَلَ).

[2] انظر. البوشيخي، الشاهد: مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والتبيين، ص٢١٣.

[3] انظر. بلبع، عبد الكريم: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة وهبة، ط٣، القاهرة، ١٩٧٥، ص٤٤.

[4] ابن سلام، أبو عبيد القاسم: كتاب الأمثال، تحقيق: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٨٠، ص٤.

وشرح ابن وهب الكاتب قيمة الأمثال وحاجة الناس إليها في قوله: "وأمـا الأمثـال فـإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون الأمثال، ويبنون للناس تصرف الأحـوال بالنظـائر والأشكال، ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلباً، وأقرب مذهباً، ولذلك ... جعلت القدماء أكثر آدابها، وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقت ببعضه على ألـسن الطيـر والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمونة إلـى نتائجها"[1].

ألف أبو هلال العسكري كتاباً في الأمثال وسمّاهُ (جمهرة الأمثال)، وقال فيـه إن "أصـل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام، كقولهم: (كما تدين تدان)، وهو من قولك هذا مثـل الـشيء ومثله، كما تقول: شِبْهُه وشَبَهُه، ثم جعل كل حكمة سائرة مثلاً، وقد يأتي القائل، بمـا يحـسن أنْ يتمثّل به إلاّ أنّه لا يتفق أنْ يسير فلا يكون مثلاً"[2].

وعرّف علي بن خلف الكاتب المثل أنّه تشبيه سـائر[3]. وروى أبـو حيـان التوحيـدي (ت ٤٠٠هـ) عن أبي سليمان السجستاني أنه أشار إلى أن "البلاغة ضروب، فمنها بلاغة الشعر، ومنها بلاغة الخطابة، ومنها بلاغة النثر، ومنها بلاغة المثل، ومنها بلاغة العقل، ومنهـا بلاغـة البديهة، ومنها بلاغة التأويل،... أمّا بلاغة المثل فأنْ يكون اللفـظ مقتـضباً والحـذف محـتملاً والصورة محفوظة والمرمى لطيفاً والتلويح كافياً والإشارة مغنية والعبارة سائرة"[4].

---

(1) ابن وهب، إسحاق ابن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص ١١٧-١١٩.

(2) انظر. العسكري، أبو هلال: جمهرة الأمثال،، المكتبة العصرية، بيروت، ج٧، ٢٠٠٣، ص٧.

(3) الكاتب، علي بن خلف: مواد البيان، ص٢٤٥.

(4) التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٤٤م، ج٢، ص١٤٠.

وكَثُرَ رواة الأمثال في أدبنا القديم فكان منهم على سبيل المثال لا الحصر: المفضل الظبي (ت ١٦٨هـ) وأبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١١هـ) وأبو هلال العسكري والميداني (٥١٨هـ). فمنهم من أورد أمثالاً عدة في ثنايا كتبه، ومنهم من صنف مؤلفاً خاصاً بالأمثال.

وقد قسّم الدارسون المحدثون[١]. الأمثال حسب مضمونها وشكلها، فمن حيث المضمون: أولاً، نوع فيه إشارة لحادثة معينة، مثل: (سبق السيف العَذَل)، ثانياً، نوع فيه إشارة لنموذج من النماذج الإنسانية، مثل: (أحمقُ من راعي ضأنٍ ثمانين)، ثالثاً، نوعٌ قريب من الحكمة، مثل: (لا تكن حلواً فتزدرد، ولا مُرّاً فتُلفظ).

ومن حيث الشكل، أولاً: الشعري، مثل:

كُلُّ ابن أنثى وإن طالت سلامتُهُ يوماً على آلةٍ حدباءَ محمولُ

والنثري، مثل: "كل ما أقام شخص، وكل ما ازداد نَقَصَ، ولو كان الناس يميتهم الدّاء، إذاً لأعاشهم الدواء"[٢].

(١) راجع. قط، مصطفى البشير: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص١١٢. وراجع. موافي، عثمان: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٧٥م، ص١١٣. وراجع. عابدين، عبد المجيد: الأمثال في النثر العربي القديم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٦، ص٩٦.

(٢) انظر. الأمثال السابقة. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ١٥٤، ص ٢٤٨، ج٣، ص٣٨٩، ص ٢٥٥، ص٣٥٩.

المقامـــــــات

المقامات

من الجذر (قَوَمَ)، أطلقت العرب كلمة (المقام) بفتح الميم وضمها، و (المقامة) بفتح الميم على المجلس، فمقامات الناس مجالسهم، يُقال للجماعة يجتمعون في مجلس (مقامة) [1].

والمقامة في الاصطلاح "نوعٌ من الحكايات القصيرة تُروى على لسان أحدهم، وبطلها رجلٌ أحكم التحيل وقَصَرَ همّه على تحصيل الطفيف من الرزق، ويوصف عادةً بالدّهاء والتكدية، وغايتها لغوية أدبية"[2].

لم يكن لفنّ المقامات –فيما يعرفه الباحث– أي ظهور في القرون الثلاثة الهجرية الأولى، إذْ وُلِدَ هذا الفنّ في منتصف القرن الرابع الهجري، تقريباً، وقد تباينت الآراء في الشخص الذي ابتكر هذا الفنّ، فمنهم منْ قال إنه ابن دريد (ت ٣٢١هـ) ومنهم من قال إنّه بديع الزمان الهمذاني(ت٣٥٨هـ)[3].

أما لفظة (المقامة) فقد وردت في الجاهلية، لكنّها لم تخرج عن معناها اللغوي الذي مفاده المكان الذي يجتمع فيه الناس، والأحاديث والأقاويل والخرافات التي يقولونها في مجالسهم.

وتزامن نقد المقامات مع ظهورها، فقد امتدح الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) مقامات بديع الزمان الهمذاني في قوله: "... أملى أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها،

---

(1) لسان العرب، (قَوَمَ).

(2) انظر. المقدسي، أنيس: تطور الأساليب النثرية، دار العلم، ط٤، بيروت، ١٩٦٨، ص٣٦٢.

(3) انظر . الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم: زهر الآداب، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، ط٢، القاهرة، ١٩٦٩م، ج٢، ص٣٠٧.

وضمنها ما تشتهي الأنفس وتلذُّ العينُ من لفظٍ أنيق قريب المأخذ بعيد المـرام، وسـجع رشـيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجدٌّ يروق فيملك القلوب، وهَزْل يشوق فيسحر العقول"[1].

وجعل الحصري (ت ٤٥٣هـ) مقامات بديع الزمان الهمذاني معارضة لمقامات ابن دريد، وامتدح الأولى ومؤلِّفها في قوله: "وهذا اسم وافق مسماه، ولفظ طـابق معنـاه، وكـلام غـضٌّ المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفاً، والهوى يعشقه ظرفاً، وعطف صاحبها مساجلتها ووقف مناقلتها بين رجلين سمّى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الإسـكندري وجعلهمـا يتهاديان الدرّ، ويتنافثان السحر في معانٍ تُضحِكُ الحزين، وتحرك الرّصين، يتطلـع منهمـا كـل طريفة ويوقف منها على كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية وخصّ أحدهما بالرواية"[2].

وهذه إشارة واضحة إلى المقارنة بين مقامات بديع الزمان ومقامات ابن دريد إذ يـرجّح الحصري في هذه المفاضلة مقامات الهمذاني لما تشتمل عليه من لطائف ولمـا تتميـز بـه مـن أسلوب.

وأشار الهمذاني نَفْسُهُ إلى جودة مقاماته، وإلى أنّ من الصعب أنْ يماثله أحدٌ في كتابتهـا وفي مستوى هذه الكتابة فقال: "إنّ مَنْ أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامـة لا مناسـبة بـين المقامتين لفظاً ولا معنىً، وهو لا يقدر منها على عشر حقيق بكشف عيوبه والسلام"[3].

---

[1] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: يتيمة الدهر، دار الفكر، ط٢، بيـروت ١٩٧٣، ج٤، ص٢٥٦.

[2] انظر. الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي: زهر الآداب، ج١، ص٢٦١.

[3] انظر . الهمذاني، بديع الزمان: رسائل الهمذاني، مطبعة هندية، ط٤، القاهرة، ١٩٢٨، ص٣١٥.

وظهرت مقامات الحريري في القرن السادس الهجري واعترف صاحبها بفضل الهمذاني في السبق إليها والإجادة فيها أكثر منه[1].ويبدو أنّ الحريري كان يتخوف مــن الهــزل والهــذر المنتشران في مقاماته، من انتقاصٍ لها وذمٌّ لصاحبها [2].

---

[1] انظر . الحريري، أبو محمد القاسم: مقامات الحريري، (د.م)، (د.ن)، ١٩٢١، ص١١-١٣.

[2] انظر . الوهيبي، فاطمة: نقد النثر، ص٢٢٩.

مقتضـــى الحـــال

مقتضى الحال

مقتضى الحال: هو أن يكون الكلامُ مطابقاً للحالة التي يُتحدث عنها، ومناسباً للموقف الذي يُتحدث فيه[1].

يبدو أنّ أول إشارة إلى مصطلح (مقتضى الحال) في الأدب العربي هي ما قاله الحطيئة لعمر بن الخطاب رضي الله عنه في بيتٍ من الشعر:

تَحَنَّنْ عليَّ هداك المليكُ ... فإنّ لكلِّ مقامٍ مقالا[2]

وفي نقد النثر كان بشر بن المعتمر أول من تحدث عن مقتضى الحال " إذ ينبغي للمتكلم -فيما قاله ابن المعتمر- أنْ يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[3].

ودعا الجاحظ إلى مطابقة الكلام -بألفاظه ومعانيه- لمقتضى الحال "فلكل ضربٍ من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوعٍ من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضوع الكناية، والاسترسال في موضع

---

(1) مطلوب، أحمد: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص٣٩٨.

(2) الحطيئة، أبو مليكة جرول بن أوس: ديوان الحطيئة، دار المعرفة: بيروت، (د.ت)، ص٢٢٤.

(3) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٣٨.

الاسترسال، وإذا كان موضع الحديث على أنّه مضحك ومُلْهٍ وداخل في بـــاب المـــزاح والطيـــب فاستعملت فيه الأعراب انقلب عن جهته وإنْ كان في لفظه سخف... وقد أصاب الصواب من قال لكل مقامٍ مقال"[1].

وأشار ابن وهب الكاتب إلى مصطلح (مقتضى الحال)، فاشترط في الخطيب أو المترسل أنْ يكون عارفاً بمواقع القول وأوقاته، فلا يكون الإيجاز في موقع الإطالة أو العكس، وألاّ يستعمل ألفاظ الخاصّة في مخاطبة العامّة، ولا كلام الملوك مع السوقة[2].

ويشاكل ابنَ وهب – في ذلك– أبو هلال العسكري حين جعل تمام آلات البلاغة التوســـع في معرفة العربية، ووجوه الاستعمال لها، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها، ومتخيّرهـــا ورديئهـــا، ومعرفة المقامات[3]. وربط السكاكي حسن الكلام وقبحه بانطباقه على مقتضى الحال فقـــال: "إن مدار حسن الكلام وقبحه على انطباق تركيبه على مقتضى الحال وعلى لا انطباقـــه"[4]. وعـــرف البلغاء البلاغة أنها: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"[5].

وجملة القول: إن انتشار فني الخطابة والترسل وبروزهما في الأدب القديم، ســـبب مهـــم لاهتمام نقاد العرب الأقدمين بمصطلح (مقتضى الحال)، إذ إن من شروط الخطيـــب والمترســـل، مراعاة أحوال السامعين.

---

(1) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ج٣، ص٣٦، ص٤٣.

(2) انظر. ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص٩٦.

(3) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٢١.

(4) السكاكي، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، ص٨٤.

(5) انظر. المطرزي، أبو المظفر ناصر بن عبد السيد: الإيضاح في شرح مقامـــات الحريـــري، (د.ن)، (د.م)، ص ٩. وانظر. القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٣.

الـــمناظـــــرة

من تسمياته:

الجدل والمجادلة

المناظرة

من الجذر (نَظَرَ)، والتناظر: التراوض في الأمر، وناظره من المناظرة[١].

وفي الاصطلاح: فن من فنون القول ينتج عن اجتماع طرفين من أهل الفكر والـرأي أو العلم والأدب في مجلس يضم جمهوراً، ويقع بينهما بحث في موضوع، يتفق عليه سلفاً أو يثار في المجلس، وغلبة المتناظرين إظهار الحق والوصول إلى الحقيقة، والإذعان لهـا مـن أي طـرف جاءت، وعموم الجمهور أو العلماء المتخصصون حكم بين المتناظرين، وقد تبدأ المناظرة بـرأي أو سؤال، وتنتهي بانقطاع حجج أحد طرفيها واعترافه، فتكون الغلبـة للآخـر[٢]. قلـت عنايـة مؤرخي الأدب العربي بالمناظرات، رغم انتشارها ورواجها واعتبارها فناً مهماً من فنون النثـر العربي، اهتم به الناس –آنذاك– [٣]. وكانت المناظرات تعقد بين المتكلمين والفقهـاء والمناطقـة وأصحاب القصائد، وتُطرح فيها القضايا المختلفة، ولعلّ المعتزلة كانوا أقدر الناس على المناظرة ومنهم: أبو الهُذيل العلاّف[٤]. يرى أحد الباحثين المحدثين أن المناظرة تدخل في نطاق الخطابـة الاستدلالية، لا سيما أنها كانت تعقد في المساجد وأمام الجمهور على الأغلب، فيتبارى المتناظرون في إبراز قدراتهم الجدلية والخطابية، فهي نوع من الحجاج البلاغي[٥].

---

[١] لسان العرب، (نَظَرَ).

[٢] الحسناوي، رحيم جبر أحمد: المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية، دار أسامة للنشر، ط١، عمان، ١٩٩٩م، ص ٥٤.

[٣] انظر. ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢، ص٤٥٧.

[٤] انظر. المرتضى، أبو القاسم علي بن الطاهر: آمالي المرتضى، دار الكتاب العربـي، بيـروت، ١٩٦٧، ج١، ص١٧٨.

[٥] انظر. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٩، ص٢٠٣.

وفي عهد بني أمية نشطت المناظرات، وكان لظهور الأحزاب السياسية أثر في ذلك، إذ تناظر الشيعة والأمويون والخوارج في مسألة الخلافة وقضية انحصارها في آل النبي صلى الله عليه وسلم أو في قريش أو هي حق لجميع الناس، كما كان لظهور المعتزلة وظهور آرائهم الكلامية ومناظراتهم لأصحاب المذاهب الأخرى، وللملاحدة والزنادقة أثر في نشاط المناظرات[1].

واكتسبت (المناظرات) أهمية كبيرة في العصر العباسي، وقرن الجاحظ –آنذاك– (المناظرة) بمفهوم (الجدل) وحَضَرَ على المتناظر استعمال بعض المصطلحات في خطابه من مثل: التولد، الجزء، الطفرة، الكيفية، لأنها قد شاعت في لغة المتكلمين من المتناظرين حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني[2]. وصار للمناظرات أنواع منها: الدينية، والسياسية، والأدبية، والنحوية، والفلسفية، والنقدية. فمن المناظرات الدينية –على سبيل المثال لا الحصر–، مناظرة الإمام مالك والإمام الليث المصري حول الاجتهاد. ومن المناظرات السياسية مناظرة كتابية بين محمد بن عبد الله بن الحسن المعروف بالنفس الزكية، والخليفة المنصور حول أحقية الحكم في العصر العباسي. ومن الأدبية مناظرة بديع الزمان الهمذاني وأبي بكر الخوارزمي. ومن النحوية مناظرة سيبويه والكسائي في المسألة الزنبورية. ومن الفلسفية مناظرة أبي بكر الرازي مع أبي حاتم الرازي في آلية العقل واستخدامه في الوصول إلى الصواب. ومن النقدية مناظرة الفريق الذي ينتمي إلى أبي تمام والفريق الذي ينتمي إلى البحتري التي وازن فيها الآمدي بينهما دون تحيز للآخر[3].

---

(1) مصطفى، أحمد أمين: فنون النثر في العصر العباسي، المكتبة الأزهرية، القاهرة، ١٩٩٦، ص٧٠.

(2) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٣٩، ص١٤١.

(3) انظر. مصطفى، أحمد أمين: فنون النثر في العصر العباسي، ص٧٦-٧٩. وانظر. أبو زيد، سامي يوسف: الأدب العباسي–النثر–، دار المسيرة، ط١، عمان، ٢٠١١، ص١٦٣-١٧٠.

وأشار ابن وهب الكاتب إلى أنّ المناظرات، نشأت من أجل غرضها الأساسي وهو الدفاع عن المذاهب والديانات والحقوق. وجعلها الكاتب في قسمين: محمودة ومذمومة. فالأولى، هي ما أُريد بها إظهار الحق، والثانية، ما أُريد بها المماراة والغلبة[1]. وقد جعل للمتناظرين شروطاً سمّاها (شروط الجدل والمجادلة)، ومن هذه الشروط إظهار الحق والصواب من غير مراء أو رياء ونبذ التعصب للآراء، واجتناب الهوى، والاعتماد على الحجة، واجتناب الأوقات غير المناسبة لإقامة المناظرات.. [2]. وقرنها الخوارزمي بالجدل وقال فيها: " تقدير الخصم على ما يدعيه من حيث أقر حقاً كان أو باطلاً"[3].

ملخص ما سبق، أنّ المناظرة فنّ نثري تابعٌ لفن الخطابة، إلاّ أن الأول يمتاز عن الثاني بفروق جوهرية كالاعتماد الكامل على الحجج والبراهين والأدلة والإقناع وعدم التكبر وعدم الضجر والتحلّي بالصبْر ومعرفة فنون اللغة وحُسْن استخدامها.

---

[1] انظر. ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص١٧٦-١٧٧.
[2] انظر. المصدر نفسه، ص١٨٨ وما بعدها.
[3] الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص٩١.

النثـــــر

النثر

من الجذر (نثرَ)، النثْر: نَثْرُكَ الشيء بيدك ترمي به متفرّقـاً. وقـد نثـره ينْثُـرُهُ نَثْـراً ونِثَاراً[1]. وفي الاصطلاح: هو الكلام الذي لمْ يُنظم في أوزان وقوافٍ، وهـو علـى ضـربين: الأول، هو النثر العادي الذي يُقال في لغة التخاطب. أمّا الثاني، فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها مهارة وفن وبلاغة. فالأول هو نثرٌ عادي ليست له قيمة أدبية إلاّ ما يجري فيه أحياناً من أمثال وحكم، أمّا الثاني هو الذي يعني النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه وبيان ما مرّ به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص، وهو يتفرّع إلى الخطابـة والكتابة الفنية[2].

وأشار الجاحظ إلى أنّ للنثر أغراضاً واضحة ومحددة وألواناً متعددة[3]. وأشار أيضاً إلى أن كتب النثر أبلغ في تقييد المآثر من الشعر [4]. وقسمه ابن وهب الكاتب إلى خطابـة وترسّـل واحتجاج وحديث، في قوله: اعلم أنّ سائر العبارة في لسان العرب إمّـا أن يكـون منظومـاً أو منثوراً، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام[5]. وساوى أبو حيان التوحيدي بين النثر والنظم في قوله: "وأحسن الكلام ما رقّ لفظه ولطف معناه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم"[6]. ولمح ابن رشيق القيراوني إلى أسبقية النثر على الشعر وهذا جليٌّ في قوله: "ما تكلمت به

---

[1] لسان العرب، (نَثَرَ).
[2] انظر. ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط٥، مصر، (د.ت)، ص١٥.
[3] انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٣، ص٦.
[4] انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ج١، ص ٥٧.
[5] انظر. ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص١٢٧.
[6] التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس: الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص ١٤٥.

العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيّد الموزون، فلم يُحفظ من المنثور عـــشره ولا ضاع من الموزون عشره"[1]. ومن وجه آخر يصرح القيرواني بأفضلية الشعر على النثـــر فـــي قوله: "إن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه، ألا ترى أن الدر –وهو أخو اللفظ ونـــسبه، وإليه يقاس وبه يشبّه– إذا كان منثوراً لم يؤمن عليه، ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومـــن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدراً وأغلى ثمناً، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثوراً تبدد في الأسماع، وتدحرج عن الطبـــاع، ولـــم تستقر فيه إلا المفرطة في اللفظ وإن كانت أجمله..." [2].

وعدّ ابن سنان الخفاجي النثر كلاماً، وهو عنده "ما انتظم من هذه الحروف التي ذكرناهـــا أو غيرها"[3]. ويرى الخفاجي –أيضاً– أن للنثر نوعاً خاصاً من الوزن، وأنه يشتمل علـــى القـــيم الجمالية والفنية التي توجد في الشعر تماماً، ولكنه يعلل لاستشهاده بالشعر عليّ القيم، بأن ذلـــك لا يعني خلو النثر منها، وإنما يرجع ذلك لسهولة حفظ الشعر، وكثرة دورانه على الألسن[4].

---

(1) انظر. القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ج١، ص٢٠.
(2) المصدر نفسه، ص ٩١.
(3) الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص٢٦.
(4) المصدر نفسه، ص ٦٦.

ويتفق أبو طاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت٥٣٨هـ)، وأبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، والشريشي (ت ٦١٩هـ)، وابن شيث القرشي، وابن الأثير الجزري، وابن أبي الأصبع المصري، ويحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٠٥هـ)[١]، مع النقاد السابقين في أن الوزن والتقفية هما اللذان يميزان بين الشعر والنثر، وأن هذا الفرق لا يمنع من وجود نوع من الوزن في النثر الفني، كما لا يمنع من اشتراك النثر الفني مع الشعر في القيم الجمالية التي تحقق جوهر الفنية فيهما.

---

(١) انظر على التوالي:
- السرقسطي، محمد بن يوسف: المقامات اللزومية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢م، ص ٥٤٩-٥٥٠.
- الكلاعي، محمد بن عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام، ص ٣٥-٣٦.
- الشريشي، أحمد بن عبد المؤمن القيسي: شرح مقامات الحريري، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٩م، ج١، ص ٢٠١.
- القرشي، ابن شيث عبد الرحيم بن علي. معالم الكتابة، ص ٦٨.
- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص٣٣-٣٨.
- المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٤٠٧.
- العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج١، ص ٣٤.

النـــــــوادر

من تسمياته:

النادرة، الإغراب، الطرافــة، المُلْحَة.

النوادر

من الجذر (نَدَرَ)، نَدَرَ الشيء ينْدِرُ نُدوراً: سقط، وقيل: سقط وشَذّ. ونوادر الكلام تنْدُر، وهي ما شذّ وخرجَ من الجمهور، وذلك لظهوره[١].

جعل الجاحظ أجود النوادر "نوادر كلام الصبيان ومُلح المجانين، فإن ضحك السامعين من ذلك أشدّ، وتعجبهم به أكثر، والناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد"[٢]. معنى ذلك أن النادر من النثر هو "القول المضحك الذي يثير الاستغراب، والتعجب لخروجه عن المتوقَّع المعتاد"[٣].

ثم اشترط في النادرة أن تكون نثرية قصيرة، يغلب عليها صورة القصة التي من عناصرها الحوار، ومثّل على ذلك قول أبي الحسن المدائني: (خطب مصعب بن حيان أخو مقاتل بن حيان، خطبة نكاح، فَحَصَرَ فقال: لقنوا موتاكم قول لا إله إلا الله، فقالت أم الجارية: عجل الله موتك، ألهذا دعوناك؟). ومثال آخر، قول طارق بن المبارك: (قَرِضَ فتىً عندنا فقال له عمه: أي شيء تشتهي؟ فقال: رأس كبشين. قال: لا يكون! قال: فرأس كبش) [٤].

وأضاف الجاحظ شرطاً آخرَ من شروط النادرة وهو أن تُحكى حرفياً دون زيادة أو نقصان وهذا جلي في قوله: "ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير، وكذلك إن سمعت بنادرة من

---

(١) لسان العرب، (نَدَرَ).

(٢) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٩٠.

(٣) البوشيخي، الشاهد: مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والتبيين، ص ٢٢٢.

(٤) انظر المثالين. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٢، ص ٢٥٠.

نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطعام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرياً. فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها استملاحهم لها"(١).

وجعل –أيضاً– للنادرة أنواعاً منها: الباردة جداً. والحارة جداً والفاترة، وقال إن الباردة جداً قد تكون أطيب من الحارة جداً، وألذها الفاترة(٢).

ولا يختلف ما يقوله العسكري عن النادرة عما أراده الجاحظ، فالنادرة عند العسكري هي الكلام الذي بلغ من الجودة حداً أخرجه من المعتاد(٣).

وجعل ابن أبي الأصبع المصري للنوادر باباً سماه (باب التندير) وأشار فيه إلى "أن يأتي المتكلم بنادرة حلوة، أو مُجْنَة مستطرفة، وهو يقع في الجد والهزل. ومثّل على ما جاء فيه الجد وبديعه قوله تعالى: ﴿ أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ أُولَٰئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا ﴾ (٤). فانظر مبالغته سبحانه وتعالى في وصف المنافقين بالجبن والخوف، حيث أخبر عنهم بالخبر الصادق أنهم عند الخوف تدور أعينهم عند النظر كحالة من يغشى عليه من الموت،ولو اقتصر سبحانه على قوله (كالذي يغشى عليه) كان كافياً في المقصود، لكن أراد الزيادة على المقدار الذي قَصَدَ من المبالغة، فأوغل بقوله سبحانه: (من الموت) إذ حالة المغشي

---

(١) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين. ج١ص ١٤٥-١٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ص ١٤٥.

(٣) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٥٩.

(٤) الأحزاب، ١٩.

عليه من الموت أشدُّ من حالة غيره ولا شك في أن المنافقين من الجُبنِ والخوف من الموت بهــذه المثابة، وذلك الذي دعاهم إلى النفاق، فإن من كان قوي النفس شجاع القلب،لا يرتضي النفاق، إذ هو لا يخشى الموت ولا يخافه"[1].

وفرقّ المصري بين التنديرُ والتهكم بأن "ما يلتبس بالتهكم من الهزل الذي يراد به الجد أن التندير ظاهرهُ وباطنه هَزل بخلاف البابين"[2].

فالتهكم فيه إلغاز وفكاهة مبطنة تحمل في طياتها سخرية لاذعة ناقدة، أمّا النادرة فهــدفها هزلٌ وفكاهةٌ لا غير.

---

(1) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٥٧١.

(2) انظر. المصدر نفسه، ص ٥٧٣.

الهَـــــــــزْل

الهَزْل

من الجذر (هَزَلَ)، الهَزْل نقيض الجدّ، هَزَلَ يهزِلُ هَزْلاً. وهَزَلَ الرجل في أمره: إذا لـمْ يجِدّ، وقولٌ هَزْل: هُذاء، الهَزْل: استرخاء الكلام وتفنينه[1].

أورد الجاحظ كثيراً من الكلام الممزوج بالهَزْل في مختلف مؤلفاته مثل كتاب الحيـوان، الذي يعترف فيه الجاحظ صراحةً، أنه يورد الكلام المتصف بالهَزْل استنشاطاً للقارئ[2]. ووصف الجاحظ إبراهيم بن هانئ "أنه كان ماجناً خليعاً، وكثير العبث متمرداً. ولولا أنّ كلامه هذا الـذي أراد به الهَزْل يدخل في باب الجدّ، لما جعلته صلة الكلام الماضي"[3].

ووصف ابن وهب الهزل أنه ما يصدر عن الهوى، والحكماء والعلماء يـستعملونه فـي أوقات كلال أذهانهم، وتعب أفكارهم، ليروّحوا به عن أنفسهم، ويسترجعوا نشاطهم المفقود، حتى يقتلوا الملل والكلل، فالهَزْل يجلب المنفعة للقلب والروح، فإن للقلب سآمة كـسآمة الأبـدان. أمّـا السفهاء والجُهّال، فاستعملوه للخلاعة والمجون ومتابعة الهوى[4]. وجعل القرطاجني الهَزْل أحـد طريقيّ الشعر، وهو مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن المجون، وسـخف بنـزاع الهمّـة والهوى إلى ذلك[5]. ويتداخل مع مصطلح (الهزل) مصطلح (الهَزْل الذي يُراد به الجدّ)، ذكـره ابن المعتز، والبغدادي، والزملكاني، وابن أبي الأصبع المصري، وهو أن يقـصد المـتكلم مـدح إنسان أو ذمّة، فيُخرِج ذلك المقصود مخرج الهَزْل المعجب، والمجون المطرب[6].

---

(1) لسان العرب، (هَزَلَ).

(2) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ج٣، ص٥.

(3) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٩٣.

(4) انظر. ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص١٣٧.

(5) انظر. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص٣٢٧.

(6) انظر. على التوالي:

- ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص٦٣.
- البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص١٣٥.
- الزملكاني، عبد الواحد: التبيان، ص١٨٩
- المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص١٣٨

الوحشـــــــيّ

من تسمياتـــــــه:

الحوشـــــيّ

الوحشيّ

من الجذر (وَحَشَ)، الوحشي: خلاف الأُنس، وأرض موحشة من الوحش، ووحشي الكلام: غريبه، ويقال: فلانٌ يتبع وحشي الكلام وحوشي الكلام وعقمي الكلام بمعنىً واحدٍ[1].

جعل الجاحظ (الوحشي) من عيوب الكلام،وهذا جلي في قوله: "كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلاّ أنْ يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإنّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات كما أنّ الناس في طبقات"[2]. فخصّ الجاحظ الوحشي من الكلام بالإنسان البدوي، فالوحشي من الكلام نقيض الكلام السوقي والعاميّ، والوسطية بينهما الكلام السهل الواضح ولكل نوع من هذه الأنواع الثلاثة من الكلام طبقة من الناس تُوجّه إليهم.

ولم يرَ الجاحظ أمثل طريقة في البلاغة من الكُتّاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً"[3]. وجعل أبو هلال العسكري هذا المصطلح من أسباب تعقيد الكلام وإغلاقه "والتعقيد والإغلاق والتقعير سواء، وهو استعمال الوحشي، وشدّة تعليق الكلام بعضه ببعض"[4]. وجعل ابن سنان الخفاجي من شروط الفصاحة ألاّ تكون الألفاظ وحشيّة متوعّرة[5]. وعرّف ابن الأثير (الوحشي) "أنه الكلام الذي نعدّه نحن في زماننا وحشياً لعدم

---

[1] لسان العرب، (وَحَشَ).

[2] انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٤٤.

[3] انظر. المصدر نفسه، ج١، ص١٣٧.

[4] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٤٥.

[5] انظر. الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص٦٩.

الاستعمال، فلا تظنّ أنّ الوحشي من الألفاظ ما يكرهه سمعك، ويثقل عليك النطق به، وإنما هو الغريب الذي يقلّ استعماله"[1].

وعلى هذا، فإن مصطلح الوحشي أخذ منحىً آخراً عند ابن الأثير، غير الذي كان عند سابقيه، فبعد أن كان يعني الألفاظ الغريبة والوحشية المتقعرة، صار يعني -عنده- الكلام غير المألوف وغير المستعمل.

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص١٦٣.

الـــوصـــايـــا

الوصايا

من الجذر (وَصَيَ)، أوصى الرجلُ ووصّاه: عَهِدَ إليه، وأوصيته ووصيّتُهُ إيصاءً وتوصيةً، بمعنى: وتواصى القوم أي أوصى بعضهم بعضاً. وسُمّيت وصيّة لاتصالها بأمر الميّت[1]. وهي في الاصطلاح: لون من ألوان النثر العربي، عُرِفَ في القديم ووصلنا عن طريق الرواة والحفظة للأشعار والأخبار، وجُمِعَتْ لنا في كتب الأدب العامّة. وهي خلاصة تجارب الموصي في حياته، وخلاصة خبرته التي جمعها طيلة مكوثه في دار الدنيا، يقدّمها إلى مَنْ يخصُّه أو يخصّونه عندما يقترب من مفارقة الدار الأولى – وهذا ليس شرطاً – لتكون بمثابة إرشاد ونصح لهم في أمور كثيرة. وهي إمّا أنْ تكون منطوقة أو مكتوبة، تتضمّن كلاماً بليغاً يوجهه الموصي إلى ابنه أو ابنته أو تلميذه أو إلى قبيلته جمعاء[2].

الوصيّة –بمفهومها العامّ– موجودةٌ منذ قديم الزمان، وكان أول ظهور لها في عهد آدم عليه السلام في الوصيّة المنسوبة إليه، وكان ذلك قبل وفاته. فعندما حضرته الوفاة جمع أبنائه، وقال لهم: "يا بَنيّ، إنّ الله منزلٌ على أهل الأرض عذاباً، فليكن جسدي معكم في المغارة، حتى إذا هبطتم بي فابعثوا بي، فادفنوني بأرض الشام، فكان جسده معهم..." [3].

وظهرت وصايا لقمان الحكيم، فكانت وصاياه دينيّةً بحته تقوم على تقوى الله وعدم الركون إلى الدنيا. أمّا في العصر الجاهلي فقد ازدهر فنّ الوصايا واحتلّ مكانةً جديدة بين فنون

---

(1) لسان العرب، (وَصَيَ).

(2) انظر. شدوح، علاء: النقد الأدبي في فن الوصايا، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ٢٠٠٦، ص٢٥-٢٦.

(3) انظر الوصيّة كاملة. السجستاني، أبو حاتم: المعمرون والوصايا، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١، ص٣.

الأدب الشائعة آنذاك، فمن الوصايا ما كان شفوياً ومنها ما كان كتابياً. ومن الأمثلة على النوع الثاني ما وصى به عمرو بن كلثوم بنيه حيث قال فيها: "يا بنيّ، إني قد بلغت من العمر ما لم يبلغ أحدٌ من آبائي وأجدادي، ولا بُدّ من أمرٍ مقتبل، وأنْ ينزل بي ما نزل الآباء والأجداد، والأمهات والأولاد، فاحفظوا عنّي ما أوصيكم به: كُفّوا عن الشتم فإنه أسلم لأعراضكم، وصلوا أرحامكم تعمر دياركم، وأكرموا جاركم يحسُن ثناؤكم، وزوّجوا بنات العم بنيّ العم، فإنْ تعدّيتم بهنّ إلى الغرباء، فلا تألوا بهنّ الأكفاء، وابعدوا بيوت النساء عن بيوت الرجال، فإنّه أغض للبصر، وأعفّ للذكر، ومتى كانت المعاينة واللقاء، ففي ذلك داءٌ من الأدواء"[1].

وورد في القرآن الكريم –وهو أرفع درجات الكلام علواً وبلاغة وفصاحة– لفظة الوصية ومشتقاتها، ولم تخلُ السنة النبوية الشريفة من وصايا للنبي صلى الله عليه وسلم.

ومن الآيات التي وردت فيها لفظة الوصيّة ومشتقاتها: قوله تعالى: ﴿شَرَعَ لَكُم مِّنَ الدِّينِ مَا وَصَّىٰ بِهِ نُوحًا وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَمَا وَصَّيْنَا بِهِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَىٰ وَعِيسَىٰ أَنْ أَقِيمُوا الدِّينَ وَلَا تَتَفَرَّقُوا فِيهِ﴾ [2]، وقوله تعالى: ﴿ثُمَّ كَانَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ وَتَوَاصَوْا بِالْمَرْحَمَةِ ﴿١٧﴾﴾ [3]، وقوله تعالى: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ ﴿٣﴾﴾ [4].

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٢، ج١١، ص٤٠.
[2] سورة الشورى، ١٣.
[3] سورة البلد، ١٧.
[4] سورة العصر، ٣.

ومن وصايا الرسول صلى الله عليه وسلم للناس قوله: "أوصاني ربيّ بتسع وأنا أوصيكم بها: أوصاني بالإخلاص في السِّر والعلانية، والعدل في الرضا والغضب، والقصد في الغنى والفقر، وأنْ أعفو عمن ظلمني، وأعطي من حرمني، وأصلُ من قطعني، وأنْ يكون صمتي فكراً ونطقي ذكراً، ونظري عِبَراً"[1].

ومن جهة النقد الأدبي، كانت الوصايا محطَّ اهتمام عند النقاد القدماء والمحدثين على السواء، لكنّ اهتمام القدماء بها كان مقتصراً على رواية وصاياهم أو وصايا غيرهم بما فيها من مضامين دينية أو دنيوية. فقد وجَدَ الباحث مجموعةً من الوصايا النقدية كانت قد أثْرتْ حقلي البلاغة والنقد العربيين، من مثل: وصية بشر بن المعتمر، ووصية أبي تمام للبحتري، ووصية الجاحظ للمعلمين وسمّاها (في رياضة الصبي)، ووصية أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) في التهذيب والترتيب، ووصية ابن أبي الأصبع المصري في التهذيب والتأديب، ووصية النواجي (ت ٨٥٩هـ) في كتابه (مقدمة في صناعة النظمُ والنثر)[2].

---

[1] انظر الوصية. الأندلسي، أبو عمر بن عبد ربّه: العقد الفريد، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ط٢، القاهرة، (د.ت)، ج٢، ص٤١٧. وقد رجع الباحث إلى الصحيحين ولمْ يجد هذه الوصية.

[2] انظر الوصايا على التوالي:

- الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٣٥-١٣٩.
- القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ص٣٩٦-٣٩٧
- الجاحظ، عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ص٣٨-٤٢
- ابن منقذ، أسامة: البديع في البديع في نقد الشعر، ص٤١٢-٤١٥.
- المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٤١٢-٤٢٠.
- النواجي، شمس الدين: مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق: محمد عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت) ص٢٧-٥٩.

وكان للوصايا في الأدب القديم أنواع منها من حيث الموضوع: الوصايا الدينية، والوصايا الشعرية، والوصايا النقدية، ومن حيث الشكل: الوصايا الشفوية، والوصايا الكتابية. ومن خصائصها الفنية: الأسلوب المسجع، والجمل القصيرة والمتوازنة، والتراوح ما بين الاسترسال والإيجاز، والسهولة والوضوح في الألفاظ والمعاني، وأسلوب الطلب(١).

(١) انظر. شدوح، علاء: النقد الأدبي في فن الوصايا، ص ٤٨.

الفصل الرابع

مصطلحات معنى النص الأدبي ودلالته

وهـــــي:

الإحاطة	التبديل
الإخلال	التذييل
الاستحالة	التطويل
الاشتقاق	الحذف
الاقتضاب	الرصف
الامتناع	المذهب الكلامي
الإيجاز والإطناب	المساواة
البسط	الهذر

الإحاطـــــــــة

الإحاطة

من الجذر (حَوَطَ)، حاطَ يحوطه حَوْطاً: إذا حفظه وصانه وذبّ عنه وتوفّر على مصالحه. وفي حديث النبي صلى الله عليه وسلم: (وتحيط دعوتهم من ورائهم)، أي: تُحدّق بهم جميع نواحيهم[1].

يُعدّ العسكري أولَ من أشار إلى مصطلح (الإحاطة) وعرّفه،: "بأنْ يحضر اللفظ المعنى ويشتمل عليه، فلا يشذّ منه شيء يحتاج أنْ يُعرف بشرح أو تفسير، فإذا سمعت اللفظ عرفت أقصى المعنى[2].

ومثّل على هذا بما كتبه شخصٌ لأخٍ له: (أمّا بعد: فإنّ المرء ليسرُّه دَرَكُ ما لم يكنْ ليفوته، ويسوءه فَوْت ما لم يكن ليدركه، فليكن سرورك فيما قدّمْتَ من خير، وأسفك على ما فاتك من برّ). فلفظة (خير) تحيط بكل ما يمكن أنْ يُسَرَّ به المرء، ولفظة (برّ) أحاطت بكل ما يمكن أنْ يأسف عليه المرء[3].

وكان العسكري قد أشار في بداية كلامه إلى أنّ جعفر بن يحيى قد عرّف البلاغة أنها: أن يكون الاسم أو اللفظ يحيط بمعناك ويجلّي عن مغزاك[4]. وقيمة الإشارة هنا تكمن في أن العسكري ربما نظر في تحديد مصطلح (الإحاطة) إلى ما أورده ابن يحيى في تحديده البلاغة.

---

(1) لسان العرب، (حَوَطَ).
(2) العسكري، أبو هلال. الصناعتين، ص٤٢.
(3) انظر. المصدر نفسه، ص٤٢.
(4) المصدر نفسه، ص٤٢.

الإخــــلال

من تسمياته:

المُقَصِّـــــر

الإخلال

من الجذر (خَلَلَ)، أخلّ بالشيء: أجحفَ، وأخلّ به: لمْ يفِ به، وأخلّ بالمكان وبمركزه وغيره: غاب عنه وتركه[1].

يعدُّ الإخلال عيباً من عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى، وهو أنْ يُترك من اللفظ ما يتمّ به المعنى، أو أنْ يزيد في اللفظ ما يُفسد به المعنى[2].

وأشار الخوارزمي إلى مصطلح (الإخلال) في قوله: "وأما الإخلال في غير التفسير فكما كتب بعضهم: إنّ المعروف إذا زجا كان أكثر منه إذا أكثر وأبطأ، وكان يجب أنْ يقول: إذا قَلَّ وزجا[3]. وسمّاه العسكري (المقَصِّر) وعرّفه أنه: " الكلام الذي لا يُنبيك بمعناه عند سماعك إيّاه، ويحوجك إلى شرح"[4].

---

(1) لسان العرب، (خَلَلَ).

(2) انظر. ابن جعفر. قدامة: نقد الشعر، ص٢٤٥.

(3) الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص٩٨.

(4) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٦

الاستحالة

من تسمياته:

المستحيل

الاستحالة

من الجذر (حَوَلَ)، أحلت الكلام أُحيله إحالة: إذا أفسدته. والكلام المستحيل: المحال، وهو ما عُدِلَ عن وجهه[1].

يُعد البلاغيون المستحيل عيباً من عيوب المعاني، وأشار إلى ذلك –أولاً– قدامة بن جعفر حين عرّف المستحيل والمتناقض: "أنهما أن يُذكر في الكلام شيء فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة"[2]. وفرّق الخفاجي بين المستحيل والممتنع وقال: "إنّ المستحيل: هو الذي لا يمكن وجوده ولا تصوّره في الوهم، مثل كون الشيء أسودَ أبيض، وطالعاً نازلاً، فإنّ هذا لا يمكن وجوده ولا تصوّره في الوهم، وإنْ كان لا يمكن وجوده ولا تصوّره في الوهم. والممتنع: هو الذي يمكن تصوره في الوهم وإنْ كان لا يمكن وجوده"[3].

أمّا المصري فتحدث عن الاستحالة تحت باب (الإغراق) في قوله: "الإغراق فوق المبالغة، ودون الغلوّ، ولا يقع شيءٌ من الإغراق والغلو في الكتاب العزيز، ولا الكلام الصحيح الفصيح إلاّ مقروناً بما يخرجه من باب الاستحالة، ويُدخله في باب الإمكان"[4].

---

[1] لسان العرب، (حَوَلَ).

[2] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص٢٣٢.

[3] الخفاجي، ابن سنان عبد بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص٢٨٧.

[4] المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٣٢٣.

الاشتقـــــــاق

من تسمياته:

تجنيس الإشارة، تجنيس الكناية

الاشتقاق

من الجذر (شَقَقَ)، اشتقاق الشيء: بنيانه من المرتجل، واشتقاق الكلام: الأخذ فيه يميناً وشمالاً. واشتقاق الحرف من الحرف: أخذه منه[١]. وهو في الاصطلاح: نزع لفظ من لفظ آخر بشرط مناسبتهما معنى وتركيباً ومغايرتهما في الصيغة[٢].

أشار الخوارزمي إلى مصطلح (الاشتقاق) لكنّه لمْ يضع حدّاً واضحاً له: "فهو الذي يُسمى في الشعر المجانسة... ومثّل عليه بقول بعضهم: (لا ترى الجاهل إلاّ مفرطاً أو مفرّطاً). ويقول آخر: (إنّ هذا الكلام صدر عن صدرٍ صدر، وطبع طبع، وقريحة قريحة، وجوارح جريحة)" [٣]. وأدرج الخوارزمي مصطلح (المضارعة) تحت الاشتقاق، وهو: أنْ يكون شبيهاً بالاشتقاق ولا يكونه، كما قال بعضهم: ما خصصتني ولكن خسستني[٤].

وعرّف أبو هلال العسكري الاشتقاق: "أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها على حساب ما ألّف الأصمعي كتاب (الأجناس) [٥]. وسمّاه أبو هلال (التجنيس)، ومثّل عليه بما كتبه بعض الكُتّاب: (العُذْر مع التعذّر واجب). ومثّل -أيضاً- بما كتبه العتابي إلى مالك بن طوق: (أمّا بعد: فاكتسب أدباً، تحي نسباً، واعلم أنّ قريبك من قَـرُبَ منك

---

[١] لسان العرب، (شَقَقَ).

[٢] الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥، ص٢١.

[٣] الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص٩٦.

[٤] انظر. المصدر نفسه، ص٩٦.

[٥] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٢١.

خيره، وأنّ ابن عمك منْ عَمَّك نفعه، وأن أحَبَّ الناس إليك أجداهم بالمنفعة عليـك) [1]. وجعـل الاشتقاق وجهين: الأول، اشتقاق اللفظ من اللفظ، والثاني، اشتقاق المعنى من اللفظ[2].

والاشتقاق عند البغدادي المشتق، كقول: خالد بن صفوان العبدي: (هشمتك هاشم وأمتـك أمية، وخزمتك مخزوم) [3]. وهو عند الوطواط: "أنْ يورد الكاتب في نثره ألفاظاً متقاربة الحروف في النطق"[4]. وهو عند الرازي: "أن تجـيء بألفاظ يجمعهـا أصلٌ واحـد في اللغة[5]. كقولـه تعالى: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ﴾ [6]. وهو عند ابن الأثير والزملكاني من التجنيس[7].

---

(1) انظر. العسكري، أبو هلال. الصناعتين، ص٣٢١.

(2) المصدر نفسه، ص٤٣٠.

(3) انظر. البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص٢٠٥.

(4) انظر. الوطواط، رشيد الدين: حدائق السحر، ص١٠٣.

(5) الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز، ص٣٠.

(6) سورة الروم، ٤٣.

(7) انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج٢، ص٣٣٧.

وانظر. الزملكاني، عبد الواحد: التبيان، ص١٦٩

الاقتضـــــــاب

الاقتضاب

من الجذر (قَضَبَ)، القضب: القطع، اقتضبه: أي اقتطعه من الشيء، واقتضب الحديث: انتزعه واقتطعه. واقتضاب الكلام: ارتجاله، يُقال: هذا شعرٌ مقتضب، وكتاب مقتضب[١].

كان أبو هلال العسكري أول من تحدث عن (الاقتضاب) وعرّفه أنّه: "أخذ القليل من الكثير، وأصله من قولهم: (اقتضبتُ الغصن) إذا قطعته من شجرته، وفيه معنى السرعة أيضاً"[٢].ومثّل أبو هلال على الاقتضاب أنّ المأمون دخَلَ ديوان الخراج يوماً، فمرّ بغلامٍ جميل، على أذنه قلم، فأعجبه ما رأى من حسنه، فقال: من أنت يا غلام؟ فقال: يا أمير المؤمنين، الناشئ في دولتك، وخرّيج أدبك، والمتقلّب في نعمتك، الحسن بن رجاء، فقال المأمون: بالإحسان في البديهة تفاضلت العقول. ثم أمر أن يُرفع عن مرتبة الديوان ويُعطى مائة ألف درهم[٣].

وجعله ابن الأثير ضدّ التخلّص: "فهو أنْ يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه ويستأنف كلاماً آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأول، وهو مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين، وأمّا المحدثون فإنهم تصرّفوا في التخلّص فأبدعوا فيه وأظهروا منه كلّ غريبة"[٤]. وعرّفه السجلماسي: "أنّه اقتضاب الدلالة، وهو أربعة أنواع: التتبيع والكناية، والتعريض، والتلويح، ولكل فنّ معناه"[٥].

---

[١] لسان العرب، (قَضَبَ).
[٢] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٩.
[٣] انظر. المصدر نفسه، ص٤٠.
[٤]ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج٢، ص٢٥٩.
[٥] السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري: المنزع البديع، ص٢٦٢.

وعرّفه التنوخي (ت ٧٣٧هـ) أنه الانتقال من كلام إلى آخر بكلمة تدل على الانتقال من غير تعليق الكلام بعضه ببعض، ومثل على الاقتضاب في قوله: "ومن الاقتضاب ما يقربُ من التخلّص كقول القائل بعد حمد الله: (أمّا بعد). قيل: (هو فصل الخطاب)، كقوله تعالى ﴿ هَٰذَا وَإِنَّ لِلطَّٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٍ ﴿٥٥﴾ ﴾ [1]. ومنه قول الكاتب: (هذا باب) و (هذا فصل) [2].

---

[1] سورة ص: ٥٥.

[2] انظر. التنوخي، زين الدين محمد بن محمد: الأقصى القريب. (د.ن)، القاهرة، (د.ت)، ص٨٤.

الامتـــــــاع

الامتناع

من الجذر (مَنَعَ)، المنْع: أنْ تحول بين الرجل والشيء الذي يريده[1]. يُعد المنعُ عيباً من عيوب المعاني، وهذا ما أشار إليه قدامة بن جعفر: "في أن من عيوب المعاني إيقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه، والفرق بين الممتنع والمتناقض أنّ المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوّره في الوهم، والممتنع لا يكون ويجوز أن يُتصوَّر في الوهم"[2].

وحذّر البغدادي من الامتناع وعرفه أنه "الذي وإنْ كان لا يوجد فيمكن أن يُتخيّل، ومنزلته دون منزلة المستحيل في الشناعة، مثل أنْ تركّب أعضاء حيوان على جثة آخر فإن ذلك جائز في التوهم، ولكنه معدوم في الوجود"[3].

وجملة ما سبق، أنّ الامتناع عيبٌ من عيوب المعاني، ويكمن هذا العيب في أنْ يتخلل المعنى شيءٌ لا يمكن كونه أو وجوده في الواقع، في حين يمكن تخيّله. وهو على العكس من التناقض الذي لا يمكن أنْ يكون حقيقياً أو حتى لا يمكن تصوره أو تخيله ضمن دائرة الوهم.

---

(1) لسان العرب، (مَنَعَ).

(2) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص٢٤٢.

(3) البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص٣٩.

الإيجاز والإطناب

الإيجاز والإطناب

الإيجاز من الجذر (وَجَزَ)، وجزَ الكلام وجازه ووجْزاً وأوجَزَ: قلَّ في بلاغة. وأوجزه اختصره، يُقال: أوجز فلانٌ إيجازاً في كل أمر. وأمرٌ وجيز وكلامٌ وجيز: أي خفيف مقتصر[1]. والإطناب: من الجذر (طَنَبَ)، الإطناب: البلاغة في المنطق، مدحاً كان أو ذماً. وأطنب في الكلام: بالغ فيه. والإطناب: المبالغة في مدحٍ أو ذمٍّ والإكثار فيه. وفرسٌ في ظهره طَنَبٌ: أي طول. وفرسٌ أطنب: إذا كان طويل القرى[2].

كانت عادة العرب قديماً عدم اللجوء إلى الإطالة أو الإطناب في الكلام، وكانوا يُقْبِلون بدلاً من ذلك على الإيجاز الذي كانوا يعدّونه قمة البلاغة، وعرّف الجاحظ الإيجاز أنّه: "قلة عدد اللفظ مع كثرة المعاني"[3]. ثم أشار إلى السؤال الذي سأله معاوية لصحار بن عياش العبدي: (ما تعدّون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز. قال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صحار: أنْ تجيب فلا تبطئ وتقول فلا تخطئ) [4]. ونبّه الجاحظ في -الوقت نفسه- إلى أنّ الإيجاز ليس قلة عدد الحروف واللفظ فقط، فقد يكون الباب من الكلام منْ أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز[5].

وتحدث العسكري عن الإيجاز في معرض إيراده قول محمد بن الأمين: (عليكم بالإيجاز، فإنّ له إفهاماً، وللإطالة استبهاماً، وقال شبيب بن شبّة: القليل الكافي خيرٌ من كثيرٍ غير شافٍ[6].

---

[1] لسان العرب، (وَجَزَ).

[2] لسان العرب، (طَنَبَ).

[3] الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٢، ص٢٩.

[4] المصدر نفسه، ج١، ص٨٦.

[5] المصدر نفسه، ج١، ص٨٤.

[6] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص١٧٣.

وكذلك فإن مما أورده العسكري عن الإيجاز قول أحدهم: "اللهم هب لـــي حقّــك، وأرضِ عنـــي خلقك"، وقولُ آخرٍ: "أولئك قوم جعلوا أقوالهم مناديل لأعراضهم، فالخير بهم زائد، والمعروف لهم شاهد"[١].

ووضع البلغاء قواعد وشروطاً للإيجاز، لأنه لا يفيد في كل الأحوال، فلكل مقــام مقــال، فقال ابن قتيبة الدينوري: "لو كان الإيجاز محموداً في كل الأحوال لجرّده الله تعالى في القــرآن، ولمْ يفعل الله ذلك، ولكنه أطال تارةً للتوكيد وحذف تارة للإيجاز وكرره تارةً للإفهام"[٢].

وأورد ابن سنان الخفاجي (الإيجاز) تحت باب الإشارة وعرف الأول "بأنْ يكون المعنـــى زائداً على اللفظ، أي أنه لفظٌ موجز على معنى طويل على وجه الإشـــارة واللمحـــة"[٣]. وعرّفــه الرازي: أنه العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف من غير إخلال"[٤]. واعتذر السكاكي عن تعريف الإيجاز لكونه نسبياً، لا يتيسّر الكلام فيه إلا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفـــي، مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم، وأنه في باب البلاغة لا يحمد منهم ولا يذم[٥].

---

(١) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص١٧٩.

(٢) الدينوري، ابن قتيبة: أدب الكاتب، ص١٥.

(٣) الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص٢٤٣.

(٤) الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز، ص١٤٥.

(٥) السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد: مفتاح العلوم، ص٢٧٦.

أمّا (الإطناب) فهو الإكثار والإطالة في الكلام، وأشار الجاحظ إلى هذا المصطلح من خلال ما أورده عن سهل بن هارون حين وصفه بقوله: "وكان سهل بن هارون شديد الإطناب في وصف المأمون بالبلاغة والجهارة، وبالحلاوة، والفخامة، وجودة اللهجة، والطلاوة"[1].

وتجلت إشارة العسكري إلى (الإطناب) فيما قاله عن: "المنطق أنه هو البيان، والبيان لا يكون إلاّ بالإشباع، والشفاء لا يقع إلاّ بالإقناع. وأفضل الكلام أبينه وأبينه أشدّه إحاطة بالمعاني، ولا يُحاط بالمعاني إحاطة تامّة إلاّ بالاستقصاء، والإيجاز للخواص، والإطناب مشتركٌ فيه الخاصّة والعامّة، والغبي والفطن، والرّيض والمرتاض"[2].

ومثّل العسكري على الإطناب بقول أحدهم: (عَظُمتْ نعمنا عليه، وتظاهر إحساننا لديه) فكان الفصل الأخير داخلاً في معناه في الفصل الأول، وهو مستحسنٌ لا يعيبه أحد[3].

أمّا السكاكي فجعله من علم المعاني في قوله: "هو أداؤه الكلام بأكثر من عباراتهم سواء كانت القلّة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل"[4].وميز ابن الأثير الإطناب من التطويل أو الإطالة، فقال في الأول: "إنه زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، فهذا حدّه الذي يميزه عن التطويل، إذْ التطويل هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة، وأمّا التكرير فإنه دلالة على المعنى مردداً"[5].

---

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج1، ص92.
(2) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص190.
(3) المصدر نفسه، ص194.
(4) السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد: مفتاح العلوم، ص135.
(5) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج2، ص128.

البسط

البسط

من الجذر (بَسَطَ)، بسطَ: نَشَرَ، والبسط نقيض القبض، بسطهُ يبسطه بسطاً فانبسط[1].

لمْ يرد مصطلح (البسط) في النقد العربي القديم إلاّ في فترة متـأخرة، وكـان ممـن ورد عندهم المصطلح ابن أبي الأصبع المصري، وعرّفه: "بأنْ يأتي المتكلم إلى المعنى الواحد الـذي يمكنه الدلالة عليه باللفظ القليل، فيدلّ عليه باللفظ الكثير ليضمن اللفظ معاني أُخر يزيد بها الكـلام حُسْناً، لولا بسط ذلك الكلام بكثرة الألفاظ لم تحصلْ تلك الزيادة"[2].

وقصد بذلك أنّ (البسط) ضد الإيجاز وأنه يقل عن الإطناب، وذلك هو الذي يؤكـده فـي كتابه بديع القرآن، يقول : "إنّ البسط نقل المعنى من الإيجاز إلى الإطناب"[3]. وإن لم يستقص كل ما يكون من لوازمه. ويفرق المصري بين البسط والاستقصاء وهو تفريق يشتمل عليه قولـه: "إنّ الاستقصاء هو حصر كل ما يتفرع من المعنى ويتولّد عنه، ويكون من سببه ولوازمه، بحيـث لا يترك فيه موضعاً قد أخلقه بجدّه الآخذ له، فيستدركه ليستحقه بذكره، أمّا البسط نقل المعنـى مـن الإيجاز إلى الإطناب بسبب بسط العبارة عنه وإنْ لمْ يستقصِ كل ما يكون من لوازمه[4].

وكان مصطلح البسط من المصطلحات التي اقترنت عند حازم القرطاجني بالقبض، فقـد استخدم هذين المصطلحين للدلالة على حالتين نفسيتين نقيضتين، فالبسط يعني: جذب النفس إلـى الشيء وإراحتها، والقبض يعني: نفور النفس من الشيء وانزعاجها، فالأمور التي ترد في الشعر منها ما يبسط النفس بالمسرة والرجاء، ومن هذه الأمور ما يقبضها بالكآبة والخوف[5].

---

(1) لسان العرب، (بَسَطَ).

(2) المصري، ابن الأصبع: تحرير التحبير، ص٥٤٤.

(3) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: بديع القرآن، ص٢٥١.

(4) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٥٤٩.

(5) انظر. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص١١.

التبديـــل

من تسمياته:

العكس، القلب، المـــضادّة، طـــرد وعكس.

التبديل

من الجذر (بَدَلَ)، أبدل الشيء وبدّله، وأبدلت الشيء بغيره وبدّله الله من الخوف أمناً. وتبديل الشيء: تغييره وإنْ لم تأتِ ببدل. والأصل في التبديل: تغيير الشيء عن حاله[١].وهو في الاصطلاح: أنْ تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول[٢].

وأشار الخوارزمي إلى مصطلح التبديل دون أن يُعرّفه، من خلال مثال واحد أورده عمن يقول في دعائه (اللهم اغنني بالفقر إليك، ولا تفقرني بالاستغناء عنك) [٣]. أما العسكري فقد سماه (العكس) وعرفه بأن يذكر المعنى ثم يعكسه إيراد خلاف. ومثل عليه بقول الصاحب: (وتسمى شمس المعالي وهو كسوفها) [٤].

وورد مصطلح (التبديل) عند كل من: ابن سنان الخفاجي [٥]، وعند ابن منقذ [٦]، والبغدادي فهو عندهم من صفات الألفاظ فقط، فعرفه الثالث: "أنْ يُقدّم في الكلام جزءٌ ألفاظه منظومة نظاماً تامّاً، فيجعل ما كان مُقدّماً في الأول متأخراً في الثاني، مثل قول من قال: (اشكر لمن أنعم عليك وأنعم على من شكرك) [٧].

أما ابن الأثير فسمّاه (المعكوس) وجعله من أنواع التجنيس يقوم على عكس الألفاظ والحروف[٨].

---

[١] لسان العرب، (بَدَلَ).

[٢] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٧١.

[٣] انظر. الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص٩٧.

[٤] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٧٢.

[٥] الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص٢٣٩.

[٦] ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، ص٤٦.

[٧] البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص٤٤٧.

[٨] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص٢٦١.

التذييـــــل

التذييل

من الجذر (ذَيَلَ)، الذَّيل: آخر كلِّ شيء. وذيل الثوب والإزار: ما جُـرَّ منـه إذا أسـبل. وذيَّلَ فلانٌ ثوبه تذييلاً: إذا طوَّله[1].وهو في الاصطلاح: أنْ يذيِّل الناثر كلاماً بعد تمامه وحسن السكوت عليه بجملة تحقق ما قبلها من الكلام وتزيده توكيداً وتجري مجرى المثل بزيادة التحقيق[2].

قلّةٌ من النقاد القدماء بحثوا موضوع التذييل بوصفه نوعاً من أنواع الإطناب، لكنّ الكثرةَ منهم بحثه بحثاً مستقلاً. فعرف العسكري (التذييل) فقال عنه: "أنّه إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى، حتى يظهر لمن لمْ يفهمه ويتوكَّد عنه مَنْ فهمه"[3].

فهو بذلك ضَرْبٌ من التوكيد والإفهام للسامع، ومثّل عليه العسكري بما كتبه سليمان بن وهب أنّه قال: "بلغني حُسْنَ محضرك، فغيرَ بديعٍ من فضلك، ولا غريب عندي من برّك، بل قليلٌ اتصل بكثير، وصغيرٌ لحق بكبير، حتى اجتمع في قلبٍ قد وطن لمودتك، وعنق قد ذللت لطاعتك، ونفسٍ قد طُبعت على مرضاتك، وليس أكثر سؤلها، وأعظم أربها، إلا طول مدتك، وبقاء نعمتك، فقوله: (فغير بديع من فضلك ولا غريب عندي من برّك) تذييل لقوله: (بل قليلٌ اتصل بكثير، وصغير لحق بكبير) فقد أكّدَ ما تقدّم[4]. ومثّل –أيضاً– بما كتبه رجلٌ إلى أخٍ له.." أما بعد فقد أصبح لنا من فضل الله تعالى ما لا نحصيه، ولسنا نستحي من كثرة ما نعصيه، وقد أعيانا شكره،

---

[1] لسان العرب، (ذَيَلَ).

[2] انظر. البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩، ج٤، ص١١٠.

[3] انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٧٣.

[4] المصدر نفسه، ص٣٧٣.

وأعجزنا حمده، فما ندري ما نشكر، أجميل ما نشر، أم قبيح ما ستر، أم عظيم ما أبلى، أم كثير ما عفا، فاستزد الله من حسن بلائه، بشكره على جميع آلائه ... فقوله: -فما ندري ما نشكر- تـذييل لقوله: قد أعيانا شكره"(١).

ثم أشار أبو هلال إلى أماكن استخدام التذييل وهي: المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة، لأنّ تلك المواطن تجمع البطيء الفهم والبعيد الذهن والثاقب القريحة والجيد الخاطر(٢).

وجعله الباقلاني نوعاً من أنواع البديع، **وضرباً من التأكيد**، ومثّل عليه من القرآن قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ ﴿ ٤ ﴾ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ﴿ ٥ ﴾ وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا يَحْذَرُونَ ﴿ ٦ ﴾ وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴿ ٧ ﴾ فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ ﴿ ٨ ﴾(٣).(٤) وعرفه ابن سنان الخفاجي: "أن يكون اللفظ زائداً على المعنى وفاضلاً عنه"(٥) وجعل البغدادي (التذييل) ضد الإشارة، وعرفه أنه إعـادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمـه ويتوكـد عنـد مـن

---

(١) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٧٣. وانظر له، محاسن النثر والنظم، ص٩٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٧٤.

(٣) سورة القصص: ٤-٨.

(٤) انظر. الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، ص٧٨.

(٥) الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص ٢٥٦.

فهمه"[1]. وهذا هو تعريف العسكري للتذييل. وقال فيه أسامة بن منقذ: "هو أن تـأتي فـي الكلام جملة تحقق ما قبلها"[2].

أمّا ابن أبي الأصبع المصري فجعل التذييل قسمين:

الأول: يؤتى به للتوكيد والتحقيق، والثاني: يخرجه المتكلم مخرج المثل السائر ليحقق بـه ما قبله[3]. ومثّل عليه من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ﴾ [4]. ففـي هذه الآية الكريمة تذييلان: أحدهما قوله تعالى: "وعداً عليه حقاً" فإنّ الكلام قد تمّ قبل ذلك.

ثم أتى سبحانه بتلك الجملة لتحقق ما قبلها. والآخر قوله سبحانه: "ومن أوفى بعهده مـن الله" فخرج هذا الكلام مخرج المثل السائر لتحقيق ما تقدمه[5].

---

(1) البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص ٤١٦.

(2) ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، ص ١٢٥.

(3) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٣٨٧.

(4) سورة التوبة: ١١١.

(5) انظر. المصري، أبن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٣٨٧.

التطويـــــل

من تسمياته:

الإطالـــــــة.

التطويل

من الجذر (طَوَلَ)، الطول: نقيض القصر. وطَوّلَ: أطالَ، يُقال: طوِّل لفرسك يا فلان: أي أرخ له حبله في مرعاه[1].

التطويل في النقد العربي القديم مذمومٌ، فهو عيْبٌ وعِيّ، وأشار الجاحظ إلى ذلك من خلال ما رواه عن "عمرو بن عبيد أنه إذا تكلم لم يكد يُطيل. وكان يقول: لا خير في المتكلم إذا كان كلامه لمن شهده دون نفسه، وإذا طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف، ولا خير في شيءٍ به التكلف[2].

وجعل العسكري التطويل من عيوب (الازدواج) وعرّفه بأنّه أنْ يأتي الجزء الأول من الكلام طويلاً، فيُطَوّل الجزء الثاني للضرورة[3].

ومثّل عليه بما كتبه أحد الكُتّاب في تعزية: (إذا كان للمحزون في لقاءِ مثله أكبر الرّاحة في العاجل... فأطال هذا الجزء، وعلم أنّ الجزء الثاني ينبغي أن يكون طويلاً مثل الأول وأطول، فقال: وكان الحزن راتباً إذا رجع إلى الحقائق وغير زائل) فأتي باستكراه وتكلفٍ عجيب[4].

وكان العسكري من المتّهمين بعدم التفريق بين التطويل والإطناب، ومن الذين اتهموه بذلك صاحب الطراز العلوي فقد قال: "إنّ أبا هلال لمْ يفرّق بين (الإطناب) و (التطويل)، فأمّا التفرقة بينهما فاعلم أنّ علماء البيان لهم في ذلك مذهبان: الأول أنّ الإطناب هو التطويل، وهذا هو

---

(1) لسان العرب، (طَوَلَ).

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ١١٥.

(3) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٢٦٤.

(4) المصدر نفسه، ص٢٦٤.

المحكي عن أبي هلال وعن الغانمي أيضاً، وقالا: إنّ كتب الفتوح والتقاليد كلها ينبغي أن تكـــون مطولة كثيرة الإطناب، لأنها مما يُقرأ على عوام الناس، لافتقارها إلى البيان، فكلاهما يقضي بأنّه لا تفرقة بين الإطناب والتطويل. والمذهب الثاني أنهما يفترقان، فإن الإطناب يذكر لفائدة عظيمـــة بخلاف التطويل، فإنه لا فائدة وراءه[1]. وما يراه الباحث أن هذا الاتهام ليس فـــي مكانـــه، لأنّ الإطناب كما ورد سابقاً يختلف عن التطويل، فالإطناب بلاغة والتطويل عِيّ.

وعرّف ابن سنان الخفاجي التطويل بأنّه أنْ يُعبِّر عن المعاني بألفاظ كثيرة كل واحد منها يقوم مقام الآخر، فأي لفظٍ شئت من تلك الألفاظ حذفته وكان المعنى على حاله، وليس هـــو لفظـــاً مميزاً مخصوصاً كما كان الحشو لفظاً متميزاً مخصوصاً[2]. ويشاكل هذا الكلام كلام ابن الأثيـــر والقزويني عن التطويل حيث عرفه الأول أنه" أن يُدلّ على المعنى بلفظ يكفيك بعضه في الدلالـــة عليه"[3].

---

[1] انظر. العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز، ج٢، ص٢٣١.

[2] الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص٢٥٧.

[3] انظر على التوالي:

- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج٢، ص٧٤.
- القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: الإيضاح، ص١٧٧.

الحـــذف

من تسمياته:

الإضمار، الإيجاز المحذوف.

الحذف

من الجذر (حَذَفَ)، حذفَ الشيء يحذفه حذفاً: قطعه من طرفه. وحَذْفُ الشيء: إسقاطه. الحذف: قطع الشيء من الطرف، كما يُحذف ذنب الدابة[1].

سمى الجاحظ الحذف (الإيجاز المحذوف)، ولم يعرّفه بل مثّل عليه بكثيرٍ من الأمثلة منها أنه قال: "عن يونس، عن الحسن يرفعه، أنّ المهاجرين قالوا: يا رسول الله إن الأنصار قد فضلونا بأنهم آووا ونصروا، وفعلوا وفعلوا. قال النبي صلى الله عليه وسلم: أتعرفون ذلك لهم؟ قالوا: نعم، قال: (فإن ذاك). وليس في الحديث غير هذا. يريد أن ذاك شكر ومكافأة"[2].

وجعله العسكري نوعاً من أنواع الإيجاز، فقال: "وأمّا الحذف فعلى وجوه: منها أنْ تحذف المضاف وتقيم المضاف إليه مقامه، وتجعل الفعل له، كقوله تعالى: ﴿ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ ﴾ [3]. أي أهلها.ومنها أن يوقع الفعل على شيئين وهو لأحدهما، ويُضمر للآخر فعله، وهو قوله تعالى: ﴿ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ﴾ [4]. معناه: وأدعوا شركائكم"[5].

وقال العسكري في الوجه الثاني: "أنْ يأتي الكلام على أن له جواباً فيحذف الجواب اختصاراً لعلم المخاطب، كقوله عز وجل: ﴿ وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ

---

(1) لسان العرب، (حَذَفَ).

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٢، ص٢٠٦.

(3) سورة يوسف: ٨٢.

(4) سورة يونس: ٧١.

(5) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص١٧٥.

ﭐلۡمَوۡتَىٰۗ بَل لِّلَّهِ ٱلۡأَمۡرُ جَمِيعًاۗ ﴾ (1). أراد لكان هذا القرآن فحذف"(2). والثالث: "القسم بلا جواب: كقول الله تعالى: ﴿قٓۚ وَٱلۡقُرۡءَانِ ٱلۡمَجِيدِ ﴿١﴾ بَلۡ عَجِبُوٓاْ ﴾ (3). معناه والله أعلم ق والقرآن المجيد لتبعثنّ، والشاهد ما جاء بعده من ذكر البعث"(4). وورد هذا المصطلح بنفس المعنى عند الرازي وابن بناء المراكشي(5) أما الحذف عند ابن ميثم البحراني فهو "أن يتكلف حذف حرف من حروف المعجم"(6) وهو كذلك عند صاحب الطراز، إلا أنه أضاف "وإنما عددناه في علم البديع، لأن ما هذا حاله، إنما يصار إليه عند الاقتدار على البلاغة والإغراق في الفصاحة"(7). ثم أتى بمثال على تجنب الراء في جملة مثل: (رجل ركب فرسه وجر رمحه) فقال: (غلام اعتلى جواده وسحب ذابله) (8).

---

(1) سورة الرعد: ٣١.

(2) العسكري، أبو هلال: الصناعيتين، ص١٧٥.

(3) سورة ق: ١-٣.

(4) العسكري، أبو هلال: الصناعيتين، ص١٧٦.

(5) انظر على التوالي:
- الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز، ص٢٢.
- المراكشي، ابن بناء: الروض المريع، ص١٤٣.

(6) البحراني، ابن ميثم: أصول البلاغة، ص ٩٠.

(7) العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز، ج٣، ص ١٧٥.

(8) المصدر نفسه، ج٣، ص ١٧٥.

الرّصـــــف

الرّصف

من الجذر (رَصَفَ)، الرّصف: ضمّ الشيء بعضه إلى بعض ونظمه، رصفَهُ رصْفاً فارتصف وترصّفَ وتراصَفَ. قال الليثي: يُقال للقائم إذا صفّ قدميه وذلك إذا ضمَّ إحداهما للأخرى[1]. وهو في الاصطلاح -كما قال عنه العسكري - أنْ توضع الألفاظ في مواضعها، وتُمكّن في أماكنها، ولا يُستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة، إلاّ حذفاً لا يُفسد الكلام ولا يُعمي المعنى، وتضم كل لفظة منها إلى شكلها وتُضاف إلى لفظها[2].

معنى ذلك أنّه يجب على المتكلم انتقاء الألفاظ ووضعها موضعاً تتناسب فيه مع المعنى حتى لا يفسد أو يعمى. ومثّل العسكري على الرّصف بقول أحدهم: (ولولا أنّ أجود الكلام ما يدلّ قليله على كثيره، وتُغني جملته عن تفصيله لوسّعتُ نطاق القول فيما أنطوي عليه من خلوص المودّة، وصفاء المحبّة، فجال مجال الطّرف في ميدانه، وتصرّف تصرُّف الرّوض في افتنانه، لكن البلاغة بالإيجاز أبلغ من البلاغة بالإطناب) [3].

وعلى الوجه الآخر قد يكون الرّصف قبيحاً: "ويكون سيئاً عند تقديم ما ينبغي تأخيره من الألفاظ، وصرفها عن وجوهها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها"[4].

ومن بعد العسكري، لم يتحدث عن (الرصف) إلا السجلماسي حيث جعله الجنس الخامس من أجناس البيان العشرة، ولم يزد على ما قاله العسكري[5].

---

(1) لسان العرب، (رَصَفَ).

(2) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص١٦١-١٧٠.

(3) انظر. المصدر نفسه، ص١٧٠.

(4) المصدر نفسه، ص١٦١.

(5) انظر. السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري: المنزع البديع، ص٣٣٧.

المذهب الكلامي

من تسمياته:

الاحتجاج النظري، إلجام الخصم بالحجة، الاستدلال، الاستشهاد والاحتجاج.

المذهب الكلامي

المذهب الكلامي هو: احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجّة عقلية، تقطع المعاند له فيه، لأنه مأخوذ من علم الكلام، الذي هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية[1].

ورد هذا المصطلح عند الجاحظ من خلال بعض الملاحظات بنفس التسمية، وبتسمية أخرى هي (الاستدلال)، حيث قال: "ولولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى، كما أنّه لولا الاستدلال لما كان لوضع الدلالة معنى، وللعقل في خلال ذلك مجال، وللرأي تقلّب، وتنشر للخواطر أسباب، ويتهيّأ لصواب الرأي أبواب"[2]. ونسبه ابن المعتز للجاحظ، وقال فيه أنه لم يجد منه في القرآن شيئاً [3] وعارضه في ذلك عدد من العلماء منهم الحموي[4].

وجعله العسكري من فصول البديع وسماه (الاستشهاد والاحتجاج)، ومثّل عليه، بما قاله أحد الأعراب لرجل: (إنيّ لمْ أصنْ وجهي عن الطلب إليك فَصُنْ نفسك عن ردّي، فضعني من كرمك، بحيث وضعت نفسي من رجائك). وقول أبي الدرداء: (أخوف ما أخاف أن يُقال لي: علمت فيما عملت). وقول طاهر بن الحسين للمأمون: يا أمير المؤمنين، يحفظ عليّ من قلبك، ما لا استعينُ على حفظه إلاّ بك) وقولٌ آخر: (لولا العمل لم يُطلب العلم، ولولا العلم لم يكن عمل، ولأنْ أدع الحق جهلاً به أحبُّ إلي من أن أدعه زهداً فيه) [5].

وكان عبد القاهر الجرجاني قد قسم المعاني إلى قسمين: عقلي وتخييلي، فربما يدخل المذهب الكلامي تحت (القسم التخييلي) وهو –عنده– الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يُحصَرُ إلا تقريباً، ولا يحاط به

---

[1] المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص١١٩.

[2] انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ج٢، ص١١٥.

[3] انظر. ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص ٥٣.

[4] انظر. الحموي، ابن حجة تقي الدين بن علي: خزانة الأدب، وغاية الأرب، تحقيق: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠١، ص ١٦٥.

[5] انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٤١٢.

تقسيماً وتبويباً، ثم إنه يجيء طبقات ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تُلطِّف فيــه، واستعين عليه بالرفق والحذق حتى أُعطِيَ شبهاً من الحق وغُشِّيَ رونقاً مـــن الـــصدق باحتجـــاج تُمُحِّلَ وقياس تُصُنِّعَ فيه وتُعُمِّلَ [١].

وبين ابن أبي الأصبع المصري أن الكتاب الكريم مشحون بآلية هذا المصطلح، وعارض ابن المعتز في هذا، وعرفه أنه احتجاج المتكلم على ما يريد إثباته بحجة تقطع المعاند له فيه على طريقة أرباب الكلام ومنه نوع منطقي تستنتج فيه النتائج الصحيحة من المقدمات الصادقة [٢].

ويقول ابن مالك عنه: "أن تورد مع الحكم رداً لمنكره حجة على طريـــق المتكلمـــين، أي صحيحة مسلمة الاستلزام، وينقسم إلى منطقي وجدلي، فالمنطقي ما كانت حجتـــه برهانـــاً يقينـــي التأليف قطعي الاستلزام، والجدلي ما كانت حجته أمارة ظنية لا تفيد إلا الرجحان. فالجـــدلي فـــي القرآن منه كثير كقوله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ ﴾ [٣]. تقـــديره: والأهـــون أدخل في الإمكان، وقد أمكن البدء فالإعادة أدخل في الإمكان من بدء الخلق[٤].

وقال ابن الأثير صاحب جوهر الكنز: إنه سمّي بالمذهب الكلامي لأنه يسلك فيه مـــذهب أهل الكلام في استدلالهم على إبطال حجج خصومهم، والمراد بأهل الكلام علماء أصول الدين"[٥].

وتكمن جمالية المذهب الكلامي في "جمالية الإدعاء الذي ينصره الـــدليل، وهـــي إحـــدى وسائل التأثير الذي يستخدمها المتكلم فيكون له بها سلطان قوي على متلقي كلامه"[٦].

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ٢٦٧.

(٢) المصري، ابن أبي الأصبع: بديع القرآن، ص ٣٨.

(٣) سورة الروم: ٢٧.

(٤) ابن مالك، بدر الدين: المصباح، ص ٢٠٦.

(٥) الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز، ص٣٠٢.

(٦) العاكوب، عيسى: المفصل في علوم البلاغة، منشورات جامعة حلب، حلب، ٢٠٠٠، ص ٥٩٥.

المســــــاواة

من تسمياته:

التوسط بين الإيجاز والإطناب.

المساواة

من الجذر (سَوَيَ)، تساوت الأمور واستوت، وساويتُ بينهما: أي سَوَّيت. واستوى الشيئان وتساويا: تماثلا. وهذا لا يساوي هذا: أي لا يعادلة[1].

استخدم قدامة بن جعفر مصطلح (المساواة) صراحةً، ربما للمرة الأولى في نقدنا العربي القديم، وعرّفه "بأن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه، وينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكُتّاب رجلاً فقال: (كانت ألفاظه قوالب لمعانيه) أي: هي مساوية لهـــا لا يفضل أحدهما عن الآخر"[2].

أمّا العسكري فقد عرّف المساواة بأنْ تكون المعاني بقدر الألفاظ، والألفاظ بقدر المعـــاني، لا يزيد بعضها عن بعض، وهو المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب[3]. وقد مثّل العـــسكري عليه بقول أحدهم: (سألتَ عن خبري، وأنا في عافية لا عيب فيها إلاّ فقدك، ونعمةٍ لا مزيد فيهـــا إلاّ بك) وقولُ آخرٍ: (علّمتني نَبْوَتك سَلْوَتَك، وأسلمني يأسي منك إلى الصبر عنك) [4].

ولا يختلف ما جاء به كل من : الباقلاني، والخفاجي، والبغدادي، والكلاعي وابن الأثيـــر، والسكاكي، عن المساواة، عما جاء به العسكري من قبل [5].

---

[1] لسان العرب، (سَوَيَ).

[2] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص١٧١.

[3] انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص١٧٩.

[4] انظر. المصدر نفسه، ص١٧٩.

[5] انظر على التوالي:

- الباقلاني، أبو بكر: إعجاز القرآن، ص١٣٥.
- الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص٢٤٣.
- البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص٩٤.
- الكلاعي، عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام، ص٨٩.
- ابن الأثير، ضياء الدين: كفاية الطالب، ص١٧٩.
- السكاكي، سراج الدين: مفتاح العلوم، ص١٣٣.

الهَــــــذَر

من تسمياته:

التبعيــــــــد، الخَطَل

الهَذَر

من الجذر (هَذَرَ)، الهَذَر: الكلام الذي لا يعبأ به، هَذِرَ كلامه هَـذَراً: كَثُـرَ فـي الخطـأ والباطل، والهَذَر: الكثير الرديء، وقيل: هو سقط الكلام[1].

أشار الجاحظ إلى (الهَذَر)، من خلال ما رواه عما قاله: " أبو الحسن: إذ قيل لإياس: مـا فيك عيبٌ غير كثرة الكلام، قال: أفتسمعون صواباً أم خطأً؟ قالوا: لا، بل صواباً. قال: فالزيـادة من الخير خير. وليس كما قال؛ للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهايـة، ومـا فَـضُلَ عـن قـدر الاحتمال، ودعا إلى الاشتغال والملال، فذلك هو الهَذَر هو الخَطَل وهو الإسهاب الـذي سـمعتَ الحكماءَ بعيوبه"[2]. وقد قال الجاحظ عن العرب: "أنهم إنْ كانوا يحبون البيان والطلاقة، والتحبير والبلاغة، والتخلص والرشاقة، فإنهم كانوا يكرهون الـسلاطة والهَـذَرَ، والتكلـف والإسـهاب، والإكثار، لما في ذلك من التزيّد والمباهاة"[3].ومعنى ذلك أنّ الهَذَر هو الزائد من الكلام عن قـدر احتمال المخاطب، ولو كان صواباً[4].وقد قيل: اللسان أكثر عرضةً للهَذَر له من القلم، قالوا: القلم أبقى أثراً، واللسان أكثر هَذَراً[5].

وسمّاه البغدادي (الهَذَر والتبعيد)، وجعله من عيوب اشتراك اللفظ، فقال: "ومن عيوب هذا الجنس الهذر والتبعيد عند الحاجة إلى الإيجاز والتقريب، وهذا هو زيادة الألفاظ على المعاني من غير سبب يدعو إليها أو حاجة تبعث عليها، والمثالات في ذلك موجودة كثيرة من كـلام العامّـة والدخلاء في الصناعة"[6].

---

(1) لسان العرب، (هَذَرَ).

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٩٩.

(3) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٩٢.

(4) انظر. البوشيخي: الشاهد مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، ص٢٣٨.

(5) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٧٩.

(6) انظر. البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص٢١٢.

الباب الثاني

المصطلحات المشتركة

بين نقد النثر ونقد الشعر

الفصل الأول

مصطلحات التركيب اللفظي للنص الأدبي ومزاياه

وهـــــــــي:

الأرداف	التلطف
الاعتراض	جمع المؤتلف والمختلف
الإفراط	الرجوع
الإيغال	السلب والإيجاب
التتميم	الغلو
تجاهل العارف	المضاعفة
التقسيم	المعاظلة

الأرداف

من تسمياته:

الأرداف والتوابع، الاســـتعارة البليغة، التتبيع، التجاوز، لطافة المعنى.

الأرداف

من الجذر (رَدَفَ)، الرّدف: ما تبلغ به الشيء. وكل شيء تبع شيئاً فهو رِدْفه، وإذا تتابع شيء خلف شيء فهو الترادف. ويُقال: أردفه: أي ركب خلفه، أي حمله خلفه على ظهر الدابّة[1].

ورد مصطلح (الأرداف) عند نقاد النثر بفتح الهمزة، وترجع تسمية هذا المصطلح إلى قدامة بن جعفر حيث عرفه:" أنْ يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو رِدْفه وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان المتبوع"[2]، وورد عند الخوارزمي وعرّفه:" بأنْ يُدَلّ على معنى بردفٍ يردفه بما لا يخصّه نفسه، كما يُقال: فلانٌ لا تخمد ناره، أي يُكثر الإطعام"[3].

أمّا العسكري فسمّاه (الأرداف والتوابع) وعرّفه: " أنْ يُريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده"[4]. ومثّل على ذلك بقول أحدهنّ تسأل: (أشكو إليك قلّة الجرذان)، وذلك أنّ قلة الجرذان في البيت رِدْف لعدم خيره وعدم توفر الطعام فيه. ويقولون: فلان عظيم الرماد، يريدون أنه كثير الإطعام للأضياف، لأن كثرة الإطعام يردف كثرة الطبخ[5].

وسماه ابن سنان الخفاجي: (الأرداف والتتبيع)، وجعله من نعوت البلاغة والفصاحة، وهو أنْ تُراد الدلالة على المعنى فلا يُستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة بل يؤتى بلفظ يتبع

---

(1) لسان العرب، (رَدَفَ).

(2) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص١٧٩.

(3) الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص ٩٨.

(4) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٥٠.

(5) المصدر نفسه، ص ٣٥٠.

ذلك المعنى ضرورة فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع، ويسمى هذا الأرداف والتتبيع لأنه يؤتى فيه بلفظ هو رِدْف اللفظ المخصوص لذلك المعنى وتابعه[1].

ويشاكل هذا الكلام –عن الأرداف– ما قاله البغدادي وابن الأثير الجــزري والمــصري، وجعله الثالث قسماً من أقسام الكناية[2].

أمّا الفرق بين الأرداف والكناية والتعريض، أنّ الأرداف هو أنْ يُريد المتكلم معنى فلا يعبّر عنه بلفظه الموضوع له بل يعبّر عنه بلفظ هو رديفه. أمّا الكناية فهي العدول عن التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزم، لأن الأرداف ليس فيه انتقال من لازم إلى ملزوم، بل فيه الانتقال من مذكور إلى متروك[3].

ومن أمثلة الأرداف من القرآن الكريم قوله تعالى: (وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ) [4].فإنّ حقيقة ذلك: جلستْ على المكان، فعدل عن اللفظ الخاص بالمعنى إلى لفظ هو رديفه، وإنما عدل عن لفظ الحقيقة لما في الاستواء الذي هو لفظ الأرداف من الإشعار بجلوس متمكن لا زيغ فيه ولا مَيْل، وهذا لا يحصل من لفظ (جلست) و(قعدت) [5].

---

(1) انظر. الخفاجي، ابن سنان عبد بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص ٢٦٨.

(2) انظر على التوالي:
- البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص ٢١١.
- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص ١٩٦.
- المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٩٦.

(3) انظر. الحموي، ابن حجة علي بن عبد الله: خزانة الأدب، ص ٣٧٦.

(4) سورة هود: ٤٤.

(5) انظر. المثال. الحموي، ابن حجة علي بن عبد الله: خزانة الأدب، ص ٣٧٦.

الاعتـــراض

من تسمياته:

الالتفات، الاستدراك، الصرف، الانصراف، الحشو، التمام.

الاعتراض

من الجذر (عَرَضَ)، يُقال: اعترض انتصَبَ وصار عارضـــاً، واعتـــرض الـــشيء دون الشيء: أي حال دونه، واعترض فلانٌ الشيء: تكلفه، واعترض عرضه: نحا نحوه، واعتـــرض له بسهم: أقبل قبله فرماه فقتلته[١].

أشار ابن المعتز إلى الاعتراض وعرفه أنّه: اعتراض كلام في كلام لم يتمّ معناه، ثم يعود إليه فيتممه[٢]. ونقل العسكري تعريف ابن المعتز، ومثّل عليه بقول أحدهم: (فإنـــك – والله يـــدفع عنك – علق مَضِنّة، ينفس ويتنافس به، فيكون خلفاً مما سواه ولا يكون في غيره منه، فإنْ رأيت أن تسمع العذر وتقبله، فلو لمْ تكن شواهده واضحة، وأنواره لائحة، لكان في الحق أنْ تهب ذنبـــي لجزعي، وإذلالي لإشفاقي، ولا تجمع عليَّ لوعة لك، وروعة منك – فعلت). فقولـــه: فإنّـــك والله يدفع عنك، اعتراض مليح[٣]. وقسّم الرازي الاعتراض إلى ثلاثة أقسام: الأول: مذموم، والثاني: وسط، والثالث: لطيف[٤].

أمّا السكاكي فسمّاه الحشو، وجعله من المحسنات المعنوية، وعرّفه بأنّه تدرّج في الكلام ما يتم المعنى بدونه[٥]. وعرفه الزملكاني أنْ يأتوا في حشو الكلام بما يتم الغرض دونه[٦]. وســمّاه ابن الأثير الحلبي التمام[٧]، وهي تسميةٌ نادرة في كتب البلاغة.

---

(١) لسان العرب، (عَرَضَ).
(٢) ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص٦٢.
(٣) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٩٣.
(٤) الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز، ص١١١.
(٥) السكاكي، أبو يعقوب: مفتاح العلوم، ص٢٠٢.
(٦) الزملكاني، عبد الواحد: التبيان، ص١٧٤.
(٧) الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز، ص١٢٨.

والحشو في كتب البلاغة أنواع منها: أولاً: التحاشي، كقولهم: (وخشيتُ أنْ يمرّ في ظنّ سيدنا – وحاشاه – أن الأمر كذا)، ثانياً: التفاؤل، كقولهم: (الناس كلهم أبناء الدنيا وأخلاقهم – حاشا سيدنا – أخلاقها، فما يرادفهم الوفاء ولا يُردّ منهم الجفاء)، ثالثاً: الدعاء، كقولهم: (وجدتُ من الألم – وعافاك الله – كذا وكذا)، رابعاً: تخصيص أحد المذكورين بزيادة التأكيد في أمر علق بهما كقوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ ﴿١٤﴾﴾ [1].

---

[1] سورة لقمان: ١٤.

الإفـــراط

من تسمياته:

المبالغة، الإفراط والنـــزول.

الإفراط

من الجذر (فَرَطَ)، يُقال: أفرط في الأمر: أسرف وتقدم، والإفراط: إعجال الشيء في الأمر قبل التثبت، ويُقال: أفرطَ فلانٌ في أمره: أي عجل فيه، وأفرط عليه: حمّله فوق ما يطيق، وكل شيء جاوز قدره فهو مُفرِط، والإفراط: الزيادة على ما أمرت[1].

كان الجاحظ أول من أشار إلى قضية (الإفراط) في قوله: "وإذا قد ذكرنا شيئاً من الشعر في صفة الضرب والطعن، فقد ينبغي أنْ نذكر بعض ما يشاكل هذا الباب من إسراف مَنْ أسرف، فأمّا من أفرط فقول مهلهل:

ولولا الرّيح أُسمِعَ مَنْ بحِجْرٍ صليلَ البيض تُقرَعُ بالذّكورِ[2].

وأشار ابن قتيبة إلى نفس الكلام، وزاد عليه بأنّه قد استحسن المبالغة والإفراط في الاستعارة تحديداً، ونوّه إلى أنّ بعض أهل اللغة كانوا يأخذون على الشعراء أشياء من هذا الفنّ وينسبها فيه إلى الإفراط وتجاوز المقدار، وهو يرى أنّ ذلك جائزاً وحسناً[3].

أمّا قدامة بن جعفر فأدرج الإفراط تحت (المبالغة)، وجعلها قسمين: أحدهما في اللفظ، والآخر في المعنى، والأولى تجري مجرى التأكيد، كقولنا: (رأيت زيداً نفسه) و (هذا هو الحق بعينه)، فتؤكدّ زيداً بالنفس، والحق بالعين، وإنْ كان قولك (هذا زيدٌ) و (هذا هو الحق) قد أغنياك عن ذكر النفس والعين، ولكن ذلك مبالغة في البيان. أمّا المبالغة في المعنى، فإخراج القول على

---

[1] لسان العرب، (فَرَطَ).

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ج٦، ص٤١٨.

[3] انظر. الدينوري، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، دار إحياء الكتب: القاهرة، ١٩٠٠، ص١٣١.

أبلغ غايات معانيه، كقوله تعالى: ﴿ وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ ﴾ (١). وإنما قالوا: إنّه قتّرَ علينا، فبالغ الله – عز وجل – في تقبيح قولهم، فأخرجه على غايات الذم لهم(٢).

والعسكري –أيضاً– عدّ (الإفراط) ضرباً من المبالغة، وعرّفها: "أنْ تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه"(٣). ومثل العسكري على الإفراط من النثر، ما كُتِبَ لبعض أهل الأدب: (قُربك أحبّ إليّ من الحياة في ظل اليُسْرِ والسعة، ومن طول البقاء في كنف الخفض والدّعة، ومن إقبال الحبيب مع إدبار الرّقيب، ومن شمول الخصب بعد عموم الجَدْب، وأقرّ لعيني من الظّفَر بالبغية بعد إشرافي على الخيبة، وأسرّ لنفسي من الأمن بعد الخوف، والإنصاف بعد الحيف، وأسأل الله أنْ يطيل بقاءك، ويديم نعماءك، ويرزقني عدلك ووفاءك، ويكفيني نبوّك وجفاءك) (٤).

وفرّق ابن الأثير بين الإفراط والتفريط: "فالتفريط والإفراط هما ضدّان، أحدهما أنْ يكون المعنى المضمر في العبارة دون ما تقتضيه منزلة المعبَّر عنه. والآخر أنْ يكون المعنى فوق منزلته"(٥). وسمّاه الزملكاني (الإفراط والنزول) وسمّاه المصري (الإفراط في الصفة) (٦).

---

(١) سورة المائدة: ٦٤.

(٢)ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص٧٠.

(٣) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٦٥.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٦٥.

(٥)ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج٢، ص٣١٢.

(٦) انظر. الزملكاني، عبد الواحد: البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، ص٣١٠.
المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص١٤٧.

الإيغـــــال

من تسمياته:

التبليـــــغ

الإيغال

من الجذر (وَغَلَ)، وَغَلَ في الشيء وغولاً: دخل فيه، وتوارى به، وأوغل في البلاد ونحوها، وتوغّلَ في الأرض: ذهب فأبعد فيها، وكذلك أوغل في العلم[1].

عرّف أبو هلال العسكري (الإيغال) " أنْ يستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنىً آخراً يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً وحُسناً"[2].

ومثّل العسكري على الإيغال ما كتبه بعضهم: (نبوُّ الطَّرفِ من الوزير دليلٌ على تغيير الحال عنده، ولا صبرٌ على الجفاء ممن عَوّدَ الله منه البرَّ، وقد استدللتُ بإزالة الوزير إيّاي عند المحل الذي كان يحلنيه بتطوّله على ما سؤت له ظنّاً بنفسي، وما أخافُ عَتْباً لأني لم أجنِ ذنباً، فإنْ رأى الوزير أنْ يقوّمني لنفسي، ويدلّني على ما يراد مني فعل). فتم كلامه عند قوله: (يقومني) ثم جاء بالمقطع وهو قوله: (لنفسي) فزاد معنى[3].

وسمّاه ابن رشيق القيرواني(التبليغ) وعده ضرباً من المبالغة إلاّ أنّه في القوافي خاصّة لا يعدوها[4]. ويوافق ابن سنان الخفاجي القيرواني في رأيه في الإيغال [5]. فهو عندهما أقرب إلى الشعر منه إلى النثر.

---

[1] لسان العرب، (وَغَلَ).
[2] العسكري، أبو هلال: الصناعيتين، ص٣٨٠.
[3] المصدر نفسه، ص٣٨٠.
[4] انظر. القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ج٢، ص٥٧ .
[5] الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص١٨١.

وفرّق ابن أبي الأصبع المصري بين التتميم والإيغال: "فالتتميم لا يـرد إلاّ علـى كـلام ناقص شيئاً ما إمّا حسن معنى أو أدب أو ما أشبه ذلك، والإيغال لا يرد إلاّ على معنى تام من كل وجه. ويختص الإيغال بالمقاطع دون الحشو مراعاة لاشتقاقه لأن الموغل في الأرض هو الذي قد بلغ أقصاها أو قارب بلوغه، فلما اختصّ الإيغال بالطرف لم يبق للتتميم إلاّ الحـشو. ولا بُـدَّ أنْ يتضمن الإيغال معنى من معاني البديع، والتتميم قد يتضمن أو لا يتضمن، وأكثـر مـا يتـضمن الإيغال التشبيه والمبالغة"(١).

معنى ذلك أنّ الفرق الجوهري ما بين المصطلحين: هو أنّ التتميم لا يكون إلاّ في الكلام الناقص المعنى، فيأتي كلامٌ آخر ليتم هذا النقص، أمّا الإيغال فهو في كلامٍ تامٍ أصلاً.

(١) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٢٤١.

التتميم

من تسمياته:

إصابة المقدار، التكميل، التمام، الاحتراس، الاحتياط، الإكمال.

التتميم

من الجذر (تَمَمَ)، تمَّ الشيءُ يتمّ تمّاً، وتممّهُ الله تتميماً: وتمام الشيء ما تمَّ به.

كان الجاحظ أوّل من تحدث عن هذا المصطلح وقد عقد له باباً كاملاً، ومما جاء فيه قوله:" وبابٌ آخر ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به ويفضلون إصابة المقادير ويذمون الخروج من التعديل"[١]. ومعنى ذلك أنّ التتميم هو أنْ يؤتى بجميع المعاني التي تتمّ بها جودة الكلام.

ومثّل عليه الخوارزمي بقول عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– في صفة الوالي: (يجب أن يكون معه شدةٌ في غير عنف، ولين في غير ضعف). وقول أعرابية لرجل: (كَبَتَ الله كل عدو لك إلاّ نفسك) فبقولها (نفسك) تمّ الدعاء، لأن نفس الإنسان تجري مجرى العدو له، يعني أنها تورّطه وتدعوه إلى ما يوبقه. وقولُ أحدهم لآخر: (احرس أخاك إلاّ من نفسه) [٢].

وسماه العسكري (التكميل) وعرّفه بأن توفي المعنى حظه من الجودة، وتعطيه نصيبه من الصحة، ثم لا تغادر معنىً يكون فيه تمامه إلا تورده، أو لفظاً يكون فيه توكيده إلاّ تذكره[٣]. وجعل البغدادي (التتميم) من نعوت المعاني، وعرفه تعريفين: الأول، وهو أنْ توجد في المعنى كتابة أو خطابة فيوفّى بجميع المعاني المتممة لصحته، المكملة لجودته، من غير أنْ يخلّ ببعضها ولا أنْ يغادر شيئاً منها. ومثّل البغدادي على هذا بقول القائل: (فحلّقت به أسباب الجلالة غير

---

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص ٢٢٧.

(٢) الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص٩٨.

(٣) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٨٩.

مستشعر فيها لنخوة، وترامت به أحوال الصرامة غير مستعمل فيها لسطوة، هذا مع زماتة[1] في غير حَصْر ولين جانب من غير خَوَر). فقد أتى هذا المتكلم بتتميمات المعاني التي جاء بها من غير أن يخلّ بشيء منها. أمّا التعريف الثاني: هو أنْ يأخذ الشاعر في معنى فيورده غير مشروح فيقع له أن السامع لا يتصوره بحقيقته فيعود راجعاً إلى ما قدّمه، فإما أن يؤكده وإمّا أن يجلي الشبهة فيه[2].

أمّا المصري فسمّاه (التمام) أو (اعتراض كلام في كلام)، وعرفه:" اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه، ثم يعود المتكلم فيتمّه، وحدّهُ أنّ الكلمة التي إذا طرحت من الكلام نقص حسن معناه أو مبالغته مع أنّ لفظه يوهم بأنه تام"[3]. ثم فرّق بين التتميم والإيغال وجعله القزويني ضرباً من ضروب الإطناب فقال:" هو أنْ يؤتي في كلام لا يوهم خلاف المقصود بفصله تفيد نكتة كالمبالغة في قوله تعالى: ﴿ وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ ﴾[4]. أي مع حبّه، والضمير للطعام أي مع اشتهائه والحاجة إليه"[5].

---

(١) الزماتة: الوقار.

(٢) البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص٢١٤.

(٣) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص١٣٠.

(٤) سورة الإنسان: ٥.

(٥) القزويني، الخطيب: الإيضاح، ص٢٠٤.

تجاهل العارف

من تسمياته:

التشكيك، التجاهـــل، التـــشكك، سَوْق المعلوم مساق غـــيره، مـــزج الشك باليقين، الإعنات

تجاهل العارف

التجاهل من الجذر (جَهل)، الجهل نقيض العلم، وقد جهله فلان جهلاً وجهالة. وتجاهل: أظهر الجهل.[1].

جعل ابن المعتز (تجاهل العارف) من محاسن الكلام[2]، لكنّه لمْ يعرفه، أما العسكري عرّفه أنه إخراج ما يُعرف صحته مخرج ما يُشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً[3]. ومثّل عليه أبو هلال من النثر ما كتبه هو إلى بعض أهل الأدب فقال: (سمعت بورود كتابك، فاستفزّني الفرح قبل رؤيته، وهزّ عطفي المرح أمام مشاهدته، فما أدري أسمعتُ بورود كتاب؟ أم ظفرتُ برجوع شباب؟ ولمْ أدرِ ما رأيت: أخطّ مسطور؟ أم روضٌ ممطور وكلام منثور، أم وشيٌ منشور؟ ولم أدرِ ما أبصرتُ في أثنائه: أأبيات شعرٍ، أم عقود دُرٍّ؟ ولمْ أدرِ ما حملته: أغيث حلّ بوادي ضمآن، أم غوثٌ سيق إلى لهفان) [4].

وجعله السكاكي من المحسنات المعنوية وسمّاه (سوْق المعلوم مساق غيره) ورفض تسميته بالتجاهل احتراماً للقرآن الكريم. ومثّل له بقوله تعالى: ﴿ وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾[5].[6].

---

[1] لسان العرب، (جهل).

[2] ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص٦٢.

[3] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٩٦.

[4] العسكري، أبو هلال: محاسن النثر والنظم، ص ١١٤-١١٥.

[5] سورة سبأ: ٢٤.

[6] السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد: مفتاح العلوم، ص٩٢.

وعرّفه الزملكاني أنّه أنْ تسأل عن شيء تعرفه موهماً أنك لا تعرفه وأنه مما خالجك فيه الشك لقوة شبه حصل بين المذكورين[١]. وعرفه المصري: أنه سؤال المتكلم عمّا يعلمه حقيقة تجاهلاً منه به ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم أو ليدل على شدة التدلّه في الحب أو لقصد التعجب أو التقرير أو التوبيخ[٢]. وجعل ابن الأثير الحلبي هذا الباب في تسميتين: الأولى تجاهل العارف، والثانية الإعنات، فأما الأول فيطلق على ما يأتي من نوعه في النظم والنثر، وأما الثاني فيطلق على ما يأتي من هذا النوع في الكتاب العزيز أدباً مع الآيات الكريمة إذ لا يصح إطلاق تسمية (تجاهل العارف) على شيء من آيات الكتاب العزيز[٣].

---

(١) الزملكاني، عبد الواحد: التبيان، ص١٨٨.

(٢) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص١٣٥.

(٣) الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز، ص ٢٠٨.

التقسيم

من تسمياته:

صحة التقسيم، فساد التقسيم، جمع الأوصـــاف، التعقيـــب، التقطيع، التقسيم الموصـــول، التدريج.

التقسيم

من الجذر (قَسَمَ)، قسم الشيءَ يقسمه قسماً فانقسم، وقسّمهُ: وقوله –عز وجل– ﴿ فَالْمُقَسِّمَاتِ أَمْرًا ﴾[1]. هي الملائكة تقسم ما وكُلت به. والتقسيم هو التجزئة والتفريق[2].

ورد هذا المصطلح في الشعر والنثر الجاهليين، فقد قال زهير بن أبي سُلمى:

وإنّ الحــــقّ مقطعــــه ثــــلاثٌ   يمــــينٌ أو نِفــــارٌ أو جــــلاءٌ

وأشار الجاحظ إلى هذا المصطلح من خلال إشاراته إلى إعجاب عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– بجودة التقسيم في بيت عبدة بن الطيب:

والمرءُ ساعٍ لأمــرٍ لــيس يدركــه   والعيشُ شــحٌّ وإشــفاقٌ وتأميــل[3]

ثم تحدث قدامة بن حعفر عن فساد الأقسام وقال فيه:" هو أنْ يؤتى بالأقسام مستوفاه لم يُخلّ بشيءٍ منها ومَخَلَّصَةً لم يدخل بعضُها في بعض" [4]. وقد مثّل على ذلك بقول أحدهم: (فإنك لم تَخْلُ فيما بدأتني من مجدٍ أثَّلْتَهُ، وشكرٍ تَعَجَّلْتَهُ، وأجرٍ ادّخَرْتَهُ).

وقال في صحة التقسيم:" أنْ توضع معانٍ يُحتاجُ إلى تبيينِ أحوالها فإذا شُرِحَت أتى بتلك المعاني من غير عُدولٍ عنها، ولا زيادةٍ عليها ولا نقصانٍ منها"[5]. ومثّل عليه بقول أحدهم: (أنا

---

(1) سورة الذاريات: ٤.

(2) لسان العرب، (قَسَمَ).

(3) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٢٤٠.

وانظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ج٣، ص٤٦.

(4) ابن جعفر، قدامة: جواهر الألفاظ، ص٦.

(5) المصدر نفسه، ص٥.

واثقٌ بمسالستك في حالٍ، بمثل ما أعلم من مشارستك في أخرى: لأنك إنْ عُطِفْتَ وُجِدْتَ لَدناً، وإنْ غُمِزْتَ ألفيْتَ شَثَنًا).

وتحدث الخوارزمي –أيضاً– عن جودة التقسيم وفساده، في قوله:" وجودة التقسيم: أنْ تستوفي الأقسام كلها، وفساده يكون: إمّا بتكرير المعاني، كما كَتَبَ بعضهم، (فكرت مرةً في عزلك، وأخرى في صرفك وتقليد غيرك)، أو بدخول الأقسام بعضها في بعض، كما كتب الآخر: فمن جريحٍ مضرّجٍ بدمائه، وهاربٍ لا يلتفت إلى ورائه، وقد يكون الجريح هارباً، والهاربُ جريحاً)، وإما بإخلالٍ كما كتب بعض رؤساء الكُتاب إلى عامله: (إنك لا تخلو من هربك من صارفك من أنْ تكون قدّمتَ إساءة خِفْتَ منها، أو خُنتَ في عملك خيانةً رَهِبْتَ تكشيفَهُ إيّاك عنها،فان كنتَ أسأت إليه، فأول راضٍ سُنَّةً مَنْ يَسيرُها، وإنْ كنتَ خُنْتَ خيانةً فلا بُدَّ من مطالبتك بها. فكتب العامل تحت هذا التوقيع: قد بقي من الأقسام ما لم تذكره، وهو أنيّ خفتُ ظلمه إيّاي بالبعد منك، وتكثيره عليَّ بالباطل عندك، ووجدت الهرب إلى حيث يمكنني فيه دفع ما يتخرّصه، أنْفي للظِّنة عني، والبعد عمّن لا يؤمن ظلمه إيّاي أولى بالاحتياط لنفسي)[١].

وعرّف العسكري صحة التقسيم: " أنْ تقسم الكلام قسمةً مستويةً تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنسٌ من أجناسه"[٢]. ومثّل على ذلك من القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا ﴾[٣]. فقال فيه إنّه أحسن تقسيم، لأن الناس عند رؤية البرق من بين خائفٍ وطامع، ليس فيهم ثالث. ومثّل أيضاً بقول الناس لبعضهم: النعم ثلاث: نعمةٌ في حال

---

[١] الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص ١٠٠.
[٢] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٤١.
[٣] سورة الرعد: ١٢.

كونها، ونعمةٌ تُرجى مستقبلة، ونعمةٌ تأتي غير محتسبة، فأبقى الله عليك ما أنت فيه، وحقّق ظنّك فيما ترتجيه، وتفضّل عليك بما لمْ تحتسبهُ[1].

أمّا ابن الأثير فأراد بالتقسيم: ما يقتضيه المعنى مما يمكن وجوده من غير أن يترك منها قسم واحد، وإذا ذكرت قام كل قسم منها بنفسه ولم يُشارك غيره[2].

---

(1) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٤٤.

(2) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج٢، ص٣٠٤.

التلطُّف

من تسمياته:

التغايـــــــر، المغايـــــــرة.

التلطُّف

من الجذر (لَطُفَ)، لَطُفَ يلطُفُ: بمعنى صَغُرَ ودقّ، والتلطّف للأمر: الترَفُّق له.

ابتكر أبو هلال العسكري مصطلح (التلطف) وعرفه:" بأنْ تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجِّنه، والمعنى الهجين حتى تحسنه"[1]. ومثل عليه بما روي من قصة يحيى بن خالد البرمكي، حين قال لعبد الملك بن صالح : أنت حقودٌ فقال : إنْ كان الحق عندك بقاء الخير والشرّ، فإنهما عندي لباقيان، فقال يحيى: ما رأيت أحداً احتجَّ للحقد حتى حسّنه غيرك. كما قيل: إن الحسن رأى على رجل طيلسان صوف، فقال له: أيعجبك طيلسانك هذا ؟ قال: نعم، قال:إنه كان على شاةٍ قبلك، فهجّنه من وجه قريب[2].

وعرفه ابن منقذ أنْ يلفق كلامٌ من كلام آخر فيولد من الكلامين كلاماً ثالثاً"[3].

بقي أن أشير إلى أنّ قاسم المومني أكدّ أن ابتكار العسكري لمصطلح (التلطُّف) كان من وحي تأثره بسابقيه، وأنّ ما يؤدي إليه المصطلح أقدم من العسكري بكثير، وقد أورد نصوصاً قديمة تثبت ذلك تعود لابن المقفع وللعسكري نفسه والأصمعي والجاحظ وقدامة بن جعفر والحاتميّ، فكل هذه النصوص – على تباعد ما بينها– تُفضي كما يراها المومني إلى ما يؤدي إليه التلطُّف دون أن تسميه بهذا الاسم، وأنّها كانت مُتاحة للعسكري الأمر الذي يعني أنّ الرجل قد استغلها بنحوٍ أو بآخر في بلورة مفهوم التلطُّف وتحديده[4].

---

(1) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٤٢٧.

(2) المصدر السابق، ص ٤٢٧.

(3) ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، ص ٢٨٤.

(4) انظر. المومني، قاسم: شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص١٠٤– ١١١.

جمع

المؤتلف والمختلف

جمع المؤتلف والمختلف

المؤتلف: من الجذر (وَلَفَ)، والمؤتلف من الولف: وهو أنْ تجيء القوائم معاً. وتوالف الشيء موالفةً وولافاً: ائتلف بعضه إلى بعض[1]. والمختلف: من الجذر (خلف)، والخلاف: المضادّة، وقد خالفه مخالفةً وخلافاً. وتخالف الأمران واختلفا: لم يتفقا. وكل ما لمْ يتساوَ فقد تخالف واختلف،ومنه قوله تعالى:(وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُ) [2].[3].

وفي الاصطلاح: أن يُجْمَعَ في كلامٍ قصير أشياء كثيرةً مختلفة أو متفقة، كقوله تعالى: (فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ) [4]. [5].ومثل عليه أبو هلال العسكري ولم يُشر إلى معناه، ومثاله قول أبو أحمد العسكري: (فلو عاش حتى يرى ما منينا به من وغدٍ حقير نقيرٍ، نذل رذل، غثٌ رثٌ، لئيم زنيم، أشحّ من كلب، وأذلّ من نقد، وأجهل من بغل، سريع إلى الشر، بطئ عن الخير، مغلولٍ عن الحمد، مكتوفٍ عن البذل، جواد بشتم الأعراض، سخيّ بضرب الأبشار، لجوج، حقود، خرِق، نزق، عَسِر، نكد، شكس، شرس، دعيٌ) [6].

وقد ذكر البغدادي هذا المصطلح ولكنه لمْ يعرفه، وقد مثّل عليه فقط ببيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

---

[1] لسان العرب، (وَلَفَ).
[2] سورة الأنعام: ١٤١.
[3] لسان العرب، (خلف).
[4] سورة الأعراف: ١٣٣.
[5] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٤٠١.
[6] المصدر نفسه، ص ٤٠١.

سـماحةَ ذا، وبَـرٌّ ذا، وفـاءَ ذا ونائـلَ ذا، إذا صَحَا وإذا سَكِرْ[1]

أمّا ابن أبي الأصبع المصري فقد قال فيه:" والذي أقول في هذه التسمية إنها عبارة عن أنْ يريد الشاعر التسوية بين ممدوحين فيأتي بمعانٍ مؤتلفة في مدحهما ويروم بعد ذلك ترجيح أحدهما على الآخر بزيادة فصل لا ينقص بها مدح الآخر فيأتي لأجل الترجيح بمعانٍ تخالف معاني التسوية"[2].

---

(1) البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص ٤٥٤.

(2) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٣٤٤.

الرجـــــوع

من تسمياته:

الانصراف والعودة

الرجوع

من الجذر (رَجَعَ)، رَجَعَ يرجعُ رَجعاً ورجوعاً: انصرف، وفي التنزيل: ﴿ إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ ﴾[1].، أي الرجوع والمرجع[2]. جعل ابن المعتز (الرجوع) من محسنات المعاني، وقال عنه:" هو أن يقول شيئاً ويرجعَ عنه "[3].ورد العسكري ما قاله ابن المعتز ومثل على (الرجوع) بقول أحدهم: (ليس معك من العقل شيء، بلى بمقدار ما يوجب الحجّة عليك) وقولٌ آخر: (قليل العلم كثير، بل ليس من العلم قليل) [4]. وسماه الباقلاني (الانصراف والعودة)، وذكر أنّ من البلاغيين من لا يعتبر الاعتراض والرجوع من البديع[5]. واشترط ابن الأثير الحلبي في الرجوع اقترانه بنكتة، حتى يُصبح رجوعاً حسناً، فقال فيه:" أن يعود المتكلم إلى كلامه السابق بالنقض لنكتة"[6].

وأورد الحموي مثالاً على الرجوع المقترن بنكتة قول زهير:

قف بالديار التي لمْ يعفُها القِدمُ ... بلى وغيرّها الأرواحُ والديَمُ

---

(1) سورة العلق: ٨.

(2) لسان العرب، (رَجَعَ).

(3) ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص٦٠.

(4) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٩٥.

(5) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، ص ١٥٣.

(6) الحلبي، شهاب الدين: حسن التوسل في صناعة الترسل، ص ٢٦٩.

وعلق الحموي على هذا البيت: أنّ النكتة هنا اندهاشه واندهاش عقله عنـد رؤيـة ديـار أحبته، فلم يعرف ماذا سيقول، وتوهمّ ما ليس بصحيح، فلما راجعه عقله رجع بالنقض على الكلام الأول[١]. وقد اعترض الحموي على من سمّى الرجوع استدراكاً أو اعتراضاً[٢].

---

(١) الحموي، ابن حجة: خزانة الأدب، ص ٣٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦٧.

السلب والإيجاب

السلب والإيجاب

السلب: من الجذر (سَلَبَ)، سلبه الشيء يسلبه سلباً، والاستلاب: الاختلاس، السَّلْب: السَّيْر الخفيف السريع[١]. والإيجاب: من الجذر (وَجَبَ)، وجب الشيء يجب وجوباً: أي لزم، استوجبه: أي استحقّه، وأوجب البيع إيجاباً: أي لزمه وألزمه[٢].وهو في الاصطلاح: أنْ تبني الكلام على نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به من جهة، والنهي عنه في جهة، وما يجري مجرى ذلك[٣].

ومثّل العسكري على (السلب والإيجاب) من النثر العربي، قولُ رجل ليزيد بن المهلّب: (قد عَظُمَ قدرك من أنْ يُستعان بك أو يُستعان عليك، ولستَ تفعل شيئاً من المعروف إلاّ وأنت أكبر منه، وهو أصغر منك، وليس العجب من أن تفعل، إنما العجب من ألاّ تفعل). وقول الشعبي للحجاج: (لا تعجب من المخطئ كيف أخطأ!، وأعجب من المصيب كيف أصاب)، وقول بعض الأوائل: (ليس معي من فضيلة العلم، إلاّ أني أعلم أنيّ لا أعلم) [٤].

وعدّه قدامة بن جعفر نوعاً من أنواع التقابل فقال:" ومما جاء في الشعر من التناقض على طريق الإيجاب والسلب، قول عبد الرحمن بن عبد الله القس:

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أعفى وأيسَرُ[٥].

---

[١] لسان العرب، (سَلَبَ).

[٢] لسان العرب، (وَجب).

[٣] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٤٠٥.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٠٥-٤٠٦.

[٥] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص ٢٣٩.

وعرّفه البغدادي بأنّه أنْ يوقع الكلام على نفي شيء وإثباته في بيت واحد[1].

أمّا المصري فقد نسب مصطلح (السلب والإيجاب) لنفسه، فادّعى أنه هو من ابتكره في كتابه (تحرير التحبير)، ثم قال في نفس الكتاب أنّ هناك من سبقه لابتكار الاسم وليس في وضع الشواهد[2]. أمّا في كتابه بديع القرآن، فقد نفى أنّ هذا المصطلح من ابتكاراته، وقال فيه:" أنه بناء الكلام على نفي الشيء من جهة وإيجابه من جهة أخرى......" [3]. وهذا هو نفس التعريف الذي جاء به العسكري.

---

(1) البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص٤٤٧.

(2) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٥٩٢.

(3) المصري، ابن أبي الأصبع: بديع القرآن، ص١١٦.

الــغــلو

الغلو

من الجذر (غَلَوَ)، غلا في الدين والأمر يغلو غلواً جاوز حدّه، وفي التنزيل: ﴿لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ﴾ [1].، وغلا بالسهم: أي رفع يده: يريد به أقصى الغاية، وهو من التجاوز. وغلا السهم نفسه: ارتفع في ذهابه وجاوز المدى[2].

يعد قدامة بن جعفر من الأوائل الذين تحدثوا عن مصطلح الغلو، وقد سبق العسكري في الإشارة إليه، فقال الأول: "أنّ الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال: (أحسن الشعر أكذبه)، وكذا يرى الفلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم"[3]. أما العسكري فقد أخطأ في نسبة هذا المصطلح لنفسه، فقال فيه:" هو تجاوز حدّ المعنى والارتفاع فيه إلى غايةٍ لا يكاد يبلغها"[4]. ومن عيوب الغلو عنده، أن يخرج فيه إلى المُحال، ويشوبه بسوء الاستعارة، وقبيح العبارة[5].ومثل العسكري عليه من النثر: (قول امرأة من العجم كانت لا تظهر إذا طلعت الشمس، فقيل لها في ذلك، فقالت: أخاف أنْ تكسفني)، وقال أعرابي:(لنا تمرةٌ فطساء جرداء، تضع التمرة في فيك فتجد حلاوتها في كعبك)[6].

---

[1] سورة النساء: ١٧١.
[2] لسان العرب، (غَلَوَ).
[3] ابن جعفر. قدامة : نقد الشعر، ص٦٥.
[4] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٥٧.
[5] المصدر نفسه، ص٣٥٨.
[6] المصدر نفسه، ص٣٥٨.

وعدّه الباقلاني لوناً من ألوان البديع[1]، وقال ابن رشيق القيرواني في الغلو: "فأما الغلو الذي ينكره من ينكر المبالغة من سائر أنواعها ويقع فيه الاختلاف لا ما سواه، ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام"[2]، وفرّق ابن أبي الأصبع المصري بينه وبين الاغراق فقال: " وقد رأيت من لا يفرّق بين الغلو والإغراق ويجعل التسميتين لباب واحد وهي عندي أنّ معنى البابيْن مختلف كاختلاف اسميهما، إلاّ أنّ الإغراق أصله في النزع وأصل الغلو بعد الرّمية، وذلك أنّ الرامي ينصب غرضاً يقصد إصابته فيجعل بينه وبينه مدى يمكن معه تحقيق ذلك الغرض، فإذا لمْ يقصد غَرَضاً معيناً ورمى السهم إلى غاية ما ينتهي إليه بحيث لا يجد مانعاً يمنعه من استيفاء السهم قوته في البعد، سميت هذه الرمية غَلْوة، فالغلو مشتق منها، ولما كان الخروج عن الحق إلى الباطل يشبه خروج هذه الرمية عن حد الغرض المعتاد إلى غير حدّ سمي غلواً[3]. معنى ذلك، أنّ الفرق بين الغلو والإغراق، هو أنّ الأول لا مقصد من ورائه ولا هدف، كمن يرمي سهماً على غير هدف. أمّا الثاني فإنّ إصابة المعنى فيه واردة، ولكنّ المبالغة فيه تخرجه عن حدّه.

وجعل ابن مالك الغلو ضربين: مقبول ومردود، فالأول: لا يتضمن دعوى كون الوصف على مقدار غير ممكن الوصف بما هو خارج عن طباع الموصوف، والثاني فإنه يتضمن دعوى كون الوصف غير ممكن الوصف بما هو خارج عن طباع الموصوف[4].

---

(1) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، ص١١٧.

(2) انظر. القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ج٢، ص٥٥.

(3) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٣٢٣.

(4) انظر. ابن مالك، بدر الدين: المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص١٠٣.

وفرق ابن الأثير الحلبي بين الإغراق والغلو والمبالغة فقال "الإغراق والغلو والمبالغة هي ثلاث تسميات متقاربة وردت في باب واحد بقرب بعضها من بعض... فأما الإغراق فهو الزيادة في المبالغة حتى يخرجها عن حدها... وأما الغلو فهو الزيادة في الخروج عن الحد... وأما المبالغة فهي مشتقة من (بلغ المنزل وادياً): جاءه. وحدّها بلوغ القصد من غير تجاوز الحد[1].

---

(1) الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز، ص ١٣٥.

المضاعفة

من تسمياته:

الاســــــتتباع، التعليـــــق

والإدماج، المضاعف

المضاعفة

من الجذر (ضعف)، ضَعُفَ الشيء يضعُف: إذا زاد، وضَعّفْتَه وأضعفته وضاعفته بمعنى واحد[1].

عرف أبو هلال العسكري (المضاعفة) أن يتضمن الكلام معنيين معنى مصرّح به ومعنى كالمشار إليه[2]. وهذا التعريف يشير إلى نوع من أنواع المضاعفة، إذ إنّها -عنده- عدة أنواع منها: الأول، ما ورد سابقاً وقد مثّل عليه من القرآن الكريم قول الله تعالى: ﴿ وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ أَفَأَنتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا يَعْقِلُونَ ﴿٤٢﴾ وَمِنْهُم مَّن يَنظُرُ إِلَيْكَ أَفَأَنتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ ﴾[3]. فالمعنى المصرّح به في هذا الكلام أنه لا يقدر أن يهدي من عمي عن الآيات، وصمّ عن الكلم البينات، بمعنى أنه صرَف قلبه عنها فلم ينتفع بسماعها ورؤيتها، والمعنى المشار إليه: أنّه فضّل السمع على البصر، لأنه جعل مع الصمم فقدان العقل، ومع العمى فقدان البصر فقط[4]. ومثّل عليه من النثر قول الحسن بن وهب: (كتابي إليك، وشطر قلبي عندك، والشطر الآخر غير خلوٍ من تذكّرك، والثناء على عهدك، فأعطاك الله بركة وجهك، وزاد في علوّ قدرك، والنعمة عندك وعندنا فيك). فقوله (بركة وجهك) فيه معنيان: أحدهما أنّه دعاء له بالبركة، والآخر أنه جعل وجههُ ذا بركةٍ عظيمة، ولعظمها عدل إليها في الدعاء عن غيرها من بركات المطر وغيره[5].

---

(1) لسان العرب، (ضَعُفَ).

(2) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٤٢٣.

(3) سورة يونس: ٤٢-٤٣.

(4) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٣٣٧.

(5) المصدر نفسه، ص ٣٣٧.

أمّا المعنى الثاني للمضاعفة: فهو أنْ تورد الاسم الواحد على وجهيْن وتضمنه معنيين كل واحدٍ منهما معنى. وقد مثّل عليه العسكري بقولهم:

أفدي الذي زارني والسيفُ يخفرهُ ... ولحظُ عينيه أمضى من مضاربهِ

فما خلعتُ نجادي في العناق لهُ ... حتى لبستُ نجاداً من ذوائبهِ

فجعل في السيف معنيين: أحدهما أن يخفره، والآخر: أن لحظه أمضى من مضاربه[1].

وسماه المصري (الاستتباع) وعرفه: " أنْ يأتي المتكلم بمعنى في غرض من أغراض الشعر ثم يعلق به معنى آخرَ من ذلك الغرض يقتضي زيادة معنى من معاني ذلك الفن كمن يروم مدحاً لإنسان بالكرم فيعلق بالكرم شيئاً يدل على الشجاعة بحيث لو أراد أن يخلص ذكر الشجاعة من الكرم لما قدر"[2].

---

[1] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٣٨.

[2] المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٤٤٣.

المعاظلة

المعاظلة

من الجذر (عَظَلَ)، عاظل معاظلةً: لزم بعضه بعضاً، وتعاظلت الجراد: إذا تداخلت، ويقال: تعاظلت السباع وتشابكت، وعاظل الشاعر في القافية عظالاً: ضَمَّنَ[(1)].

عدّ قدامة بن جعفر مصطلح المعاضلة من عيوب اللفظ، واستشهد عليه بقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما وصف زهير بن أبي سلمى فقال: (كانَ لا يعاظل بين الكلام). إذْ كان عمر رضي الله عنه لا يريد مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من بعض أو فيما كان من جنسه وإنما أنكر أنْ يدخل بعضه فيما ليست من جنسه وما هو غير لائق به[(2)].

وعد العسكري المعاظلة من سوء النظم، ثم انتقد قدامة فيما قاله عن المعاظلة فقال:" وهذا غلط من قدامة كبير، لأنّ المعاظلة في أصل الكلام إنما هي ركوب الشيء بعضه بعضاً وسمي به إذا لم ينضد نضداً مستوياً وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاؤه تشبيهاً بتعاظل الكلاب والجراد وتسمية القدم بحافر ليست بمداخلة كلام في كلام وإنما هو بعد في الاستعارة[(3)].

أما عبد القاهر الجرجاني فأشار إلى (المعاضلة) عندما تحدث عن الاستعارة غير المفيدة، في قوله: "أنّ الاستعارة ليست من جانب اللفظ ولكنها من جهة المعنى الذي يفيد فائدة خاصّة"[(4)].

وجعل ابن الأثير المعاظلة نوعين: الأول، المعاظلة اللفظية، وهي خمسة أقسام: قسم يختص بأدوات الكلام نحو (من) و(إلى) و(عن) و(على) فإنّ ما يسهل النطق به إذا ورد مع أخواته، ومنها ما لا يسهل بل يرد ثقيلاً على اللسان، وقسم يختص بتكرير الحروف، وقسم ورود الألفاظ على صيغة الفعل يتبع بعضها بعضاً، وقسم يتضمن مضافات كثيرة، وقسم ترد صفات متعددة

---

(1) لسان العرب، (عَظَلَ).

(2) انظر. ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص٢٠١.

(3) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ١٦٣.

(4) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص٣٤.

على نحو واحد. أمّا الثاني، المعاظلة المعنوية وهي أن يقدم ما الأولى به التأخير لأنّ المعنى يختل بذلك ويضطرب. فالمعاظلة المعنوية كتقديم الصفة أو ما يتعلق بها على الموصوف، وتقديم الصلة على الموصول وغير ذلك[1].

---

[1] انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج٢، ص٤٤.

الفصل الثاني

مصطلحات البنية الإيقاعية والصوتية

وهـــــــــــــي:

التجنيس
الترصيع
الموازنة
السجع

التجنيس

من تسمياته:

الجناس، التجانس،

المجانسة، المجانس

التجنيس

من الجذر (جَنسَ)، الجنس: الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض ومن الأشياء جملة. ومنه المجانس والتجنيس، ويُقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله، وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل[١].

جعل ابن المعتز التجنيس ثاني فنون البديع وعرفه بقوله :" هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام. ومجانستها لها أنْ تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها"[٢].

وجعل الرّماني للتجنيس باباً منفصلاً، وقال فيه :" هو أن يجمع أنواع الكلام أصلٌ واحدٌ في اللغة"[٣]. أمّا العسكري فعرفه:" أنه هو إيراد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها"[٤]. وهذا تعريف يشاكل تعريف ابن المعتز.

وتحدث عبد القاهر الجرجاني عن المواطن التي يمكن أن يحسن فيها الجناس والمواطن التي يسوء فيها. "إذ لا يستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً"[٥]. وقد أدخله السكاكي في التحسين اللفظي[٦].

وعلّق ابن الأثير على تقسيمات البلغاء للجناس، إذ جعلوه أبواباً متعددة، وأشار إلى أن الكلام المجانس سمي بهذا الاسم لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وأنّ حقيقته أنْ

---

(١) لسان العرب، (جَنَسَ).

(٢) ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص٢٥.

(٣) الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن، ص٩١.

(٤) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٢١.

(٥) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص٦.

(٦) السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد: مفتاح العلوم، ص٢٠٢.

يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً[1].وسمّاه ابن الأثير الحلبي (الجناس) وبيّن حده بقوله:" وحدّ التجنيس أنه إتفاق الألفاظ واختلاف المعاني"[2].

وقد وضع البلغاء أنواعاً للتجنيس منها: تجنيس الإشارة، وتجنيس الاشتقاق، وتجنيس الإضافة، وتجنيس الإضمار، وتجنيس الإطلاق، وتجنيس الاقتضاب، والتجنيس التام... [3].

ومن الأمثلة على تجنيس الاشتقاق: قوله تعالى: ﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ مِن قَبْلِ أَن يَأْتِيَ يَوْمٌ لَّا مَرَدَّ لَهُ مِنَ اللَّهِ يَوْمَئِذٍ يَصَّدَّعُونَ ﴿ ٤٣ ﴾[4]. وقوله تعالى: ﴿ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ ﴿ ٨٩ ﴾[5].

وعلى تجنيس الإضافة: قول الشاعر:

أيــا قمــرَ التمــامِ أغنــت ظلمــاً   علــيَّ تطــاول الليــل التمــامِ

وعلى تجنيس الاطلاق: قوله تعالى: ﴿ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ﴿ ٥٤ ﴾[6]. وقوله تعالى: ﴿ قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُم مِّنَ الْقَالِينَ ﴿ ١٦٨ ﴾[7].

وعلى التجنيس الناقص: كقول الرسول صلى الله عليه وسلم: (اللهم حَسَّنت خَلْقي فحسِّن خُلُقي).

وعلى التجنيس التام: قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ﴾[8].

---

(١) انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص٢٤٦.

(٢) الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز، ص٩١.

(٣) مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، ص ٦٠-٦٥.

(٤) سورة الروم: ٤٣.

(٥) سورة الواقعة: ٨٩.

(٦) سورة الرحمن: ٥٤.

(٧) سورة الشعراء: ١٦٨.

(٨) سورة الروم: ٥٥.

الترصيع

من تسمياته:

الترصيع مع التجنيس

الترصيع

من الجذر (رَصَعَ)، الترصيع: التركيب، يُقال: تاجٌ مرصّع بالجواهر، وسيفٌ مرصّع: أي محلّى بالرصائع، وهي حلقٌ يُحلّى بها، والواحدة رصيعة[1].

أشار قدامة بن جعفر إلى (الترصيع) في ميدان الشعر، وعرفه بقوله: هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف[2]. وفعل ذلك مثله الخوارزمي[3]. والعسكري[4]. إلاّ أن الخوارزمي ذكر مثالاً واحداً من النثر على الترصيع وهو: (حتى عاد تعريضك تصريحاً وتمريضك تصحيحاً) [5]. أمّا الباقلاني فسمّاه (الترصيع مع التجنيس)، ومثّل عليه قول الله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ اتَّقَوْا إِذَا مَسَّهُمْ طَائِفٌ مِنَ الشَّيْطَانِ تَذَكَّرُوا فَإِذَا هُمْ مُبْصِرُونَ ﴿٢٠١﴾ وَإِخْوَانُهُمْ يَمُدُّونَهُمْ فِي الْغَيِّ ثُمَّ لَا يُقْصِرُونَ ﴿٢٠٢﴾[6]. ثم قال: "ومما يقارب الترصيع ضرب يسمى المضارعة"[7].

وقد ذكره ابن سنان الخفاجي في الشعر والنثر وعرفه: " أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة وكأنّ ذلك شُبّه بترصيع الجوهر في الحلي"[8]. وعرفه البغدادي أنه أن تتوخى تسجيع مقاطع الأجزاء، وتصييرها متقاسمة النظم،

---

(1) لسان العرب، (رَصَعَ).

(2) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص٣٨.

(3) الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص ٩٦.

(4) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٧٥

(5) الخوارزمي، أبو بكر محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص ٩٦.

(6) سورة الأعراف: ٢٠١-٢٠٢.

(7) الباقلاني، أبو بكر: إعجاز القرآن، ص ١٤٦.

(8) الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص٢٢٣.

متعادلة الوزن، حتى شُبِّه ذلك بالحلي في ترصيع جوهره [1]. وقال الرازي فيه: "أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الإعجاز" [2]. ونقل السكاكي هذا التعريف[3]. وقال فيه ابن الأثير: "هو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية"[4]. ثم نفى أن يكون هذا الفن في كتابه الله عز وجل لما فيه من زيادة في التكلف، وأشار إلى أنه قليل في الشعر، وإذا جيء به فيه لم يكن عليه محض الطلاوة التي تكون إذا جيء به في الكلام المنثور[5]. أما المصري فقال إن الترصيع كالتسجيع في كونه يجزئ البيت إما ثلاثة أجزاء إن كان سداسياً، أو أربعة إن كان ثمانياً، وسجع على ثاني العروضين دون الأول، وأكثر ما يقع الجزءان المسجع والمهمل في الترصيع مدمجين، إلا أن أسجاع التسجيع على قافية البيت[6].

---

(1) البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص ١٠٧.

(2) الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز، ص٣٥.

(3) انظر. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد: مفتاح العلوم، ص ٢٠٣.

(4) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص ٢٦٤.

(5) انظر. المصدر نفسه، ج١، ص ٢٦٤-٢٦٥.

(6) انظر. المصري ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٣٠٢.

الموازنـــــــــــــة

الموازنة

من الجذر (وَزَنَ)، وازنت بين الشيئين موازنةً ووزناً، وهذا يوازن هذا: إذا كـان علـى زنته أو كان محاذيه، ووازنه: عادله وقابله[1].

عرّف أبو هلال العسكري (الموازنة) في الاصطلاح:" وهي أن تكون الأجزاء متعادلـة، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنسٍ واحـد"[2]. ومثّـل عليها بقول أحدهم: (إذا كُنتَ لا تُؤتي من نقْصِ كَرَمٍ، وكنتُ لا أُوتي من ضَعْفِ سَـبَبٍ، فكيـف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولاً عن اغتفار زلل، أو فتوراً عن لم شعث، أو قصوراً عن إصـلاح خلل)، فهذا الكلام جيد التوازن ولو كان بدل (ضعف سبب) كلمة آخرها ليكون مـضاهياً لقولـه: (نقص كرم)، لكان أجود، وكذلك القول فيما بعده[3].

وذكر الباقلاني الموازنة ولمْ يعرّفها[4]. وعرّفها ابن شيث القرشي في قولـه:" الموازنـة وهو أن تتوازن الألفاظ وتكون السجعة رابعة"[5]. وعدّها ابن الأثير من الصناعة اللفظيـة ودافـع عنها، فقال فيها:" هي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن"[6]. أمّا ابن أبي الأصبع المصري فعرّفها على أنها الإتيان بجملة من الكلام أو البيت من الشعر مُتّزِنَ الكلمات متعادل اللفظات في التسجيع والتجزئة معاً في الغالب. وقد فرّق بينها وبـين المماثلـة، وهـو أن الموازنة تلتزم بالتسجيع، أمّا المماثلة فتخلو منه. وعرّف الموازنة تعريفاً آخراً فقال: هي مقارنـة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح[7].

---

(1) لسان العرب، (وَزَنَ).

(2) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٢٦٣.

(3) المصدر نفسه، ص ٢٦٣.

(4) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، ص ١٣٤.

(5) القرشي، ابن شيث عبد الرحيم بن علي: معالم الكتابة، ص ٨٢

(6) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص ٢٧٨.

(7) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٣٨٦.

الفصل الثالث

مصطلحات الإبداع الفني

وهــــــــــــــي:

الإبداع	التعقيد
الأخذ	التكلف
الأدب	التهذيب
الاستعانة	الجزالة
البديع	الطبع
البلاغة	الفصاحة
البيان	النقد
التحكيك	

الإبــــداع

من تسمياته:

سلامة الاختراع.

الإبداع

من الجذر (بَدَعَ)، الإبداع: من أبدعَ، وهو أنْ يأتي الشاعر بالبديع، والبديع: الشيء الـذي يكون أولاً[1]. اقترن مصطلح الإبداع في النقد القديم بالشيء الجديد، أي الإتيان بالمعاني والأفكار والصور الجديدة في الشعر أو في النثر، ومن جهة أخرى ارتبط المصطلح بفنّ البديع، فقـد قـال القيرواني في ذلك: "الإبداع: هو إتيان الشاعر والكاتب بالمعنى المستظرف الذي لمْ تجـرِ العـادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له:بديع وإنْ كَثُرَ وتكرر. فصار الاختراع للمعنى والإبـداع للفظ، فإذا تمّ للشاعر أنْ يأتي بمعنىً مُخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحـازَ قَـصبَ السَّبق" [2]. ونلاحظ هنا أنّ القيرواني قصَرَ الإبداع للفظ فقط دون المعنى، على الرّغم أنّ المعاني يمكن أن يبتدعها صاحبها كما يبتدع الألفاظ لها ليُصبح الكلامُ أو النظمُ كلُّه مُبـدعاً. وقـد قـصد القيرواني فيه الإتيان بالألفاظ الجديدة ولمْ يقصد فيه فنّ البديع.

وقد تحدث اللاحقون من النقّاد عن الإبداع أكثر من سابقيهم، ومنهم ابن سـنان الخفـاجي الذي سمّاه (سلامة الاختراع) وجعله للإتيان في البيت الواحد أو الفقرة الواحدة بعدّة أنـواع مـن البديع[3]. ومنهم رشيد الدين الوطواط الذي قال فيه: "إن أرباب البيان قالوا إن هذه الصنعة عبارة عن نظم المعاني البديعية في ألفاظ حسنة بعيدة عن التكلف. وفي رأيي أن ذلك لا يدخل في جملة

---

(1) لسان العرب، (بَدَعَ).

(2) القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ج١، ص٢٦٤.

(3) الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص١١٠.

الصناعات لأن كلام العقلاء والفضلاء سواء المنظوم منه أو المنثور يجب أن يكون على هذا النسق، فإن لم يكن كذلك اعتبر من أحاديث العوام"[١].

ومثله ابن الأثير الذي قال فيه: "إنّ المعاني المبتدعة شبيهة بمسائل حساب المجهول من الجبر والمقابلة، فكما أنك إذا وَرَدَتْ عليك مسألة من المجهولات تأخذها وتقلّبها ظهراً لبطن، وتنظر إلى أوائلها وأواخرها، وتعتبر أطرافها وأوساطها، وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى معلوم، فكذلك إذا ورد عليك معنىً من المعاني ينبغي لك أنْ تنظر فيه كنظرك في المجهولات الحسابية إلاّ أنّ هذا لا يقع في كل معنى، فإنّ أكثر المعاني قد طُرق وسُبق إليه، والإبداع إنما يقع في معنى غريب لم يُطرق ولا يكون ذلك إلاّ في أمرٍ غريب لم يأت مثله، وحينئذٍ إذا كُتب فيه كتاب أو نظم شعر فإنّ الكاتب والشاعر يعثران على مظنّة الإبداع فيه"[٢]. وعلى ذلك، قسم ابن الأثير المعاني إلى ضربين: الأول، يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه، وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة، ويُتَنَبّه له عند الأمور الطارئة. والثاني، هو الذي يحتذى فيه على مثال سابق ومنهج مطروق فذلك جل ما يستعمله مؤلفو الكلام[٣].

أمّا ابن أبي الأصبع المصري فقال فيه: "وهو أنْ تكون مفردات كلمات البيت من الشعر أو الفصل من النثر أو الجملة المفيدة متضمّنة بديعاً بحيث تأتي في البيت الواحد والقرينة الواحدة عدّة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملته، وربما كان في الكلمة الواحدة ضربان

---

[١] الوطواط، رشيد الدين: حدائق السحر، ص ١٨٨.
[٢] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص ٣٣٣.
[٣] انظر. المصدر نفسه، ج١، ص٣١٢.

فصاعداً من البديع، ومتى لمْ تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبـداع"[1]. وكـان المـصري قـد استخرج واحداً وعشرين ضرباً من المحاسن في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [2]. ومن هـذه الفنـون: المناسـبة والمطابقة والاستعارة والتمثيل والأرداف والتعليل وصحة التقسيم.... [3].

ونلاحظ مما سبق أنّ المصري هو الوحيد الذي قصد بالإبداع ما يتعلّق بالفنون البديعيـة، وقد اعتبره ظاهرة جمالية تفرزها محسنات الخطاب ومعناه، وظاهرة صناعية تنطوي تحت علـم البيان، وليس كمثل السابقين الذين عدّوه ضرباً من الإتيان بالمعاني والألفاظ والـصور الجديـدة المبتكرة، ولم يعدّوه من البديع كفن مستقل ومعروف.

---

(1) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٤٢١.

(2) سورة هود: ٤٤.

(3) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٦١١.

الأَخــــذ

من تسمياته:

حُسْن الأخـــــذ، النقل،

السرقة، الأخذ الخفي.

الأخــذ

من الجذر (أَخَذَ)، الأخذ: خلاف العطاء، وهو أيضاً: التناول. أخذتُ الشيءَ آخذه أَخْذاً: تناولته[1]. ارتبط مصطلح (الأخذ) –بدايةً– بمفهوم السرقة، وورد ذلك عند الجاحظ عندما سرد قصة عمر بن ذرّ الذي مرَّ بعبد الله بن عيّاش المنتوف، وقد كان سَفِهَ عليه فأعرض عنه، فتعلّق عمر بثوبه ثم قال له: (يا هناه، إنّا لم نجد لك أنْ عصيت الله فينا خيراً من أنْ نطيع الله فيك) فقال الجاحظ: (وهذا كلامٌ أخذه عمر بن ذرّ، عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فقال عمر: (إنيّ والله ما أدع حقّاً لله لشكايةٍ تظهر، ولا لضبٍّ يُحتَمل، ولا لمحاباة بشر، وإنّك والله ما عاقبت من عصى الله فيك بمثل أنْ تطيع الله فيه) [2]. ومن الأدلّة أيضاً على ارتباط مصطلح الأخذ بالسرقة، ما قاله ابن قتيبة عن الشعراء الذين أخذوا عن امرئِ القيس، فقام بتعدادهم[3].

وبيّن العسكري كيفَ يكون الأخذ حسَناً، فقال:" ليسَ لأحدٍ من أصناف القائلين غنىً عن تناول معاني من تقدّمهم، والصَبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم –إذا أخذوا– أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حُسْنِ تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ ممن سبق إليها، وقد قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– لولا أن الكلام يُعاد لنَفَدَ"[4]. أما عن

---

(1) لسان العرب، (أَخَذَ).

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٢٦٠.

(3) الدينوري، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء، تحقيــق: أحمــد محمــد شــاكر، دار المعــارف، ط٢،القاهرة،١٩٦٦. ج١، ص١٢٩.

(4) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ١٩٦.

قُبح الأخذ فقال:" أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كلّه أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن"[١].

وقسّم ابن خلف الكاتب (الأخذ) عدة أقسام منها: نقل المعنى إلى معنى آخر، وهذا يختصّ بالحُذّاق في نقل الكلام وتداوله، واختصار اللفظ الطويل مع حراسة المعنى، والاهتدام أو النسخ، والاصطراف، وهو أنْ يصرف الشاعر البيت والبيتين والثلاثة من كلام غيره إلى أبياته ويلحقها في نظمه[٢]. وأدرج البغدادي (الأخذ) تحت باب السرقات فقال:"والمعاني –أسعدك الله- لُمَعٌ، والألفاظ مشتركة، فمن سبق إلى معنى ثم جاء بعده من يتعاطاه، فإنْ أخذه بلفظه كما هو، كان سارقاً، وإنْ أخذه ببعض لفظه كان سالخاً، وإنْ أخذه وكساه من عنده، كان هو أولى به من الأول[٣]. وسماه القزويني (الأخذ الخفي) فقال: "ومنه النقل وهو أنْ ينقل معنى الأول إلى غير محله"[٤].

---

[١] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ٢٢٩.

[٢] الكاتب، علي بن خلف: مواد البيان، ص ٤٤٠-٤٤٦.

[٣] البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص٧١-٧٢.

[٤] القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: الإيضاح، ص٤١٣.

الأدب

الأدب

من الجذر (أدبَ)، الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، وسمي أدباً لأنه يؤدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح. والآدب: الداعي إلى الطعام، والأدب: الظَّرف وحسن التناول، وأدبّه فتأدّب: علّمه، [1].

ورد مصطلح (الأدب) في كتب الجاحظ كثيراً، فمن ذلك أنه قال: "اطلب الأدب فإنه دليل على المروءة وزيادة في العقل وصاحبٌ في الغربة وصِلة في المجلس"[2]. وكان يردد عبارة (وقد ذكر أهل الأدب) بكثرة، ويقصد بهم أهل المعرفة والفهم، ويقصد -أيضاً- الكلام الجميل المؤثر في النفوس شعراً كان أو نثراً[3].

وعرف المبرّد الأدب أنه الكلام المنظوم (الشعر) والكلام المنثور (المثل والموعظة والخطبة والرسالة)[4]. وكان ابن المقفع قد سمى كتابين له (الأدب الصغير) و (الأدب الكبير). وسمّى ابن قتيبة الدينوري كتاباً له باسم (أدب الكاتب)، وكذلك سمى أبو بكر الصولي كتاباً له باسم (أدب الكُتّاب)، وأفرد ابن وهب الكاتب باباً مستقلاً في كتابه (نقد النثر) سمّاه (أدب الجدل). ومصطلح الأدب في هذه التسميات كلها يعني المنهج الواجب اتباعه في فن من الفنون أو علمٍ من العلوم، وجملة القواعد والمعارف التي تعين الكاتب على إتقان صنعته[5].

---

(1) لسان العرب، (أدب).

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٣٥٢.

(3) المصدر نفسه، ج١، ص٢٠٢.

(4) المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل، ج١، ص٣.

(5) انظر على التوالي:

- الدينوري، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم: أدب الكاتب، ص١١.
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: أدب الكُتّاب، ص٩.
- ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص١٢٨.

أمّا السكاكي فقال في الأدب: "وقد ضمنتُ كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوْع اللغة ما رأيته لا بُدَّ منه، وهي عِدّة أنواع متآخذة"[1]. وذكر منها: علم الصرف، وعلم النحو، وعلم المعاني، وعلم العروض، وعلم القوافي. وعرّفه ابن مالك: "أنه معرفة ما يحترز به عن جميع وجوه الخطأ في العربية"[2].

خلاصة ما سبق أنّ الأدب بمعناه الاصطلاحي، يختلف عن المعنى اللغوي، فقد استقرّ المعنى به أنّه الكلام الذي يندرج تحت الشعر وتحت النثر.

---

(1) السكاكي، أبو يعقوب سراج الدين يوسف بن محمد: مفتاح العلوم، ص٣-٤.

(2) ابن مالك، بدر الدين: المصباح، ص٢.

الاستعانـــــــــة

الاستعانة

من الجذر (عَوَنَ)، العَوْن: الظهير على الأمر، تقول: أعنته إعانةً واستعنته، واستعنتُ به فأعانني[1]. ورد تعريف الاستعانة –اصطلاحاً– فيما رواه الجاحظ عن صديقٍ له كان قد سألَ العتّابي: ما البلاغة؟ قال: كل مَنْ أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ، قال: فقلتُ له: قد عرفت الإعادة والحبسة، فما الاستعانة.؟ قال: أما تراه إذا تحدّث قال عند مقاطع كلامه: يا هناه، ويا هذا، ويا هيه، واسمع منيّ، واستمع إليّ، وافهم عنّي، أو لستَ تفهم؟ أو لستَ تعقل؟ فهذا كله وما أشبهه عيٌّ وفساد[2]. معنى ذلك أنّ الاستعانة استنادُ المتكلم لبعضٍ من الألفاظ أو التراكيب أثناء كلامه لتعطيه وقتاً زمنياً معيناً لينظم الكلامَ بعضه إلى بعض، فهذا عند البلغاء فسادٌ وعيبٌ وليس من صفات العرب، فهم أهل بديهةٍ وارتجال.

وذكر الجاحظ أنّ جعفر بن يحيى يعدّ الاستغناء عن الاستعانة شرطاً من شروط البيان، فقد قال ثمامة لجعفر بن يحيى: (ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناك وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة[3].

وعرف المبرّد (الاستعانة):" أنْ يدخل في الكلام ما لا حاجة إليه ليصحّح به **نظماً أو وزناً إنْ كان في الشعر، أو ليتذكّر ما بعده إنْ كان في كلامٍ منثور كنحو ما تسمعه في كثيرٍ من كلام** العامّة مثل قولهم: ألست تسمع؟"[4].

---

(١) لسان العرب، (عَوَنَ).

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١١٣.

(٣) انظر. المصدر نفسه، ج١، ص١٠٦.

(٤) المبرد،أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل، ج١، ص١١٥.

ومن وجهة نظر الباحث، فإنه قد يجد للاستعانة جانباً إيجابياً واحداً رغم اقتناعه بأنها عيٌّ وفسادٌ في الكلام، وهو أنّها تنبيه للمستمع وتذكيرٌ له في حالة الغفلة أو السهو عمّا يسمعه.

أمّا المصري فأشار إلى معنى آخر للاستعانة وهو:" أنْ يستعين الشاعر ببيت لغيره في شعره بعد أنْ يوطئ له توطئه لائقة به هنا، بحيث لا يبعد ما بينه وما بين أبياته وخصوصاً أبيات التوطئة له"[1]. وفرّق بين الاستعانة والتضمين لأنهما قريبان من بعضهما فقال: "والفرق بين التضمين والإبداع والاستعانة والعنوان، أنّ التضمين يقع في النظم والنثر ويكون من المحاسن ومن العيوب، والإبداع والاستعانة وإنْ وقعا معاً في النظم والنثر فلا يكونان إلاّ بالنظم دون النثر"[2]. فالمصري يؤكد وقوع الاستعانة _في هذا المعنى– في النثر رغم اقتناعه أنها لا تأتي إلا في النظم. وربما تتنافى عبارة المصري الأخيرة في النص السابق، مع ما قاله عن الاستعانة في موطن آخر، وهو: "وأما الناثر فإنْ أتى في أثناء نثره ببيت لنفسه سُمّي ذلك تشهيراً، وإنْ كان البيت لغيره سُمّي استعانة[3].

---

[1] المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٣٨٢.

[2] المصدر نفسه، ص ١٤٢.

[3] المصدر نفسه، ص ٣٨٣.

البـــديـــــــع

البديع

من الجذر (بَدَعَ)، بَدَعَ الشيء يبدعه بدعاً وابتدعه: أنشأهُ وبدأه، وأبدعتُ الشيء: اخترعته لا على مثال. والبديع: المُبدَع، والبديع: من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه الأشياء إحداثه إيّاها وهو البديع الأول قبل كل شيء. والبديع: الجديد[١].

يذكر أبو الفرج الأصفهاني أنّ أول من أطلق هذا المصطلح الشاعر العباسي مسلم بن الوليد[٢]. وأطلقه هو وغيره من الأدباء وأهل البيان على كل فن شعري جديد وكل صورة بيانية يُبدعها الشعراء في شعرهم. ومن الذين أشاروا إلى هذا المصطلح الجاحظ، إذ أطلقه على كل جديد مستطرف من الفنون الشعرية، فقد علّق على بيت الأشهب بن رميلة:

هُمُ ساعدُ الدّهرِ الذي يُتقّى به   وما خيرُ كفٍ لا تنوءُ بساعدِ

فقال: "(هم ساعد الدّهر) إنما هو مثل، وهذا هو الذي تسمية الرواة البديع"[٣]. وقد قصرهُ الجاحظ على العرب دون غيرهم[٤]. وكان هو من أوائل الذين اهتموا بالبديع واعتنوا به وبصوره، فقد أطلقه على مجموعة من الفنون البلاغية كالاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها و المذهب الكلامي والالتفات والاعتراض[٥].

وسمى عبد الله بن المعتز كتابه باسم(البديع)، الذي تحدث فيه عن مجموعة من فنون البديع، وحدد غرضه من تأليفه، وهو: "لِيُعلَمَ أنّ بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك

---

(١) لسان العرب، (بَدَعَ).
(٢) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، ج١٩، ص٣١.
(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج٤، ص٥٥.
(٤) المصدر نفسه، ج١، ص٥١.
(٥) المصدر نفسه، ج١، ص٥٢- ج٢، ص٩٩- ج٤، ص٥٠.

سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكن كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة وربما قرأت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يُستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد خطوةً بين الكلام المرسل"[١].

ودرس قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) مجموعةً كبيرة من فنون البديع كالتي ذكرها ابن المعتز وقد زادَ عليها: التقسيم والترصيع والمقابلات والتفسير والمساواة والإشارة. وعقد أبو هلال العسكري باباً كاملاً للبديع، وهو عنده مختلف الصور البيانية كالاستعارة والمجاز والمطابقة والتجنيس، وصورةُ خمسٌ وثلاثون[٢]. ثم قال عن هذه الأنواع: "فهذه أنواع البديع التي ادّعى من لا روّية ولا دراية عنده، أنّ المحدثين ابتكروها وأنّ البلغاء لم يعرفوها وذلك لمّا أراد أنْ يفخم أمر المحدثين، لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة"[٣].

ورأى الباقلاني أنه لا سبيل لمعرفة الإعجاز من البديع الذي ادّعوه في الشعر ووصفوه، وذلك أنّ هذا الفن ليس فيه مما يخرق العادة ويخرج عن العرف بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب[٤]. واهتم ابن رشيق القيرواني بالبديع وفرّق بينه وبين المخترع، فالمخترع من الشعر هو"ما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه"[٥]. ثم أشار إلى أنّ البديع ضروب كثيرة وأنواع مختلفة، وأنّه ذكر منها ما وسعته القدرة وساعدت فيه الفكرة[٦].

(١) ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص١.
(٢) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٢٦٧.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦٧.
(٤) انظر. الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، ص ١٦٨.
(٥) انظر. القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ج١، ص٢٦٢.
(٦) القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ج١، ص٢٦٥.

والبديع عند عبد القاهر الجرجاني من فنون البلاغة المختلفة، كالتطبيق والاستعارة والتجنيس والتوشيح ورد العجز على الصدر وغير ذلك[1].

وسمى أسامة بن منقذ أحد كتبه (البديع في نقد الشعر) وجمع فيه خمسةً وتسعين فنّاً بلاغياً. وشاكله المصري في ذلك في كتابيه (تحرير التحبير) و (بديع القرآن)، وكان قد ذكر فيهما أكثر من مائة فن بلاغي، مع ابتداعه لفنون جديدة. إلا أنّ السكاكي عندما قسم البلاغة إلى علومها المعروفة أفرد بعض الموضوعات وسماها وجوهاً يُصارُ إليها لتحسين الكلام، وقسّمها إلى لفظية ومعنوية، فمن الأولى: المطابقة والمقابلة والمشاكلة، ومن الثانية: التجنيس ورد العجز على الصدر والسجع.

وقال فيه بدر الدين بن مالك: إنّ البديع هو معرفة توابع الفصاحة، وقسم هذه التوابع إلى ثلاثة أنواع: الأول: الراجع إلى الفصاحة اللفظية، كالترديد والتشطير والترصيع، الثاني: الراجع إلى الفصاحة المعنوية ويختص بإفهام المعنى كالمذهب الكلامي والتتميم والتقسيم، الثالث: الراجع إلى الفصاحة المختصّة بتحسين الكلام كاللف والنشر والتفريق والتورية[2].

---

(1) انظر. الجرجاني: عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص٢٠، ص٣٦٩.

(2) ابن مالك، بدر الدين: المصباح، ص٧٦.

البلاغة

البلاغة

من الجذر (بلغَ)، بلغ الشيء يبلغ بلوغاً وبلاغاً: وصل وانتهى. والبلاغ: ما يُبَلّغ به ويُتوصّل إلى الشيء المطلوب، والبلاغة: الفصاحة، ورجلٌ بليغٌ وبَلْغٌ وبَلِغٌ: حسن الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كُنْه ما في قلبه(١). وهي في الاصطلاح: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته(٢). عرّف ابن المقفع البلاغة:" أنها اسمٌ جامعٌ لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكون ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً، ومنها ما يكون رسائلاً، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى معنى"(٣). وأورد الجاحظ تعريفات عدّة للبلاغة، أولها كان عندما سأل معاوية بن أبي سفيان صُحار بن عيّاش العبدي: (ما هذه البلاغة التي فيكم؟ قال: شيء تجيش به صدورنا فنقذفه على ألسنتنا. فقال معاوية ما تعدّون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز، وما الإيجاز؟ قال صحار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ(٤). ومنها قول القائل: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك" (٥).

وقال المبرد:" إنّ حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقارنة أختها ومعاضدة شكلها وأنْ يقرب بها البعيد، ويُحذف منها الفضول"(٦).

---

(١) لسان العرب، (بلغ).

(٢) الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٨،ص٢٧٥.

(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١،ص١١٥.

(٤) المصدر نفسه، ج١، ص٩٦.

(٥) المصدر نفسه، ج١، ص ١١٥.

(٦) المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد: البلاغة، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، ط٢، القاهرة، ١٩٨٥، ص٨١.

وعرّف الآمدي (ت ٣٧٠هـ) البلاغة أنها "إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية"[(١)]. وعرفها أبو هلال العسكري أنها:" هي كل ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه،كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرضٍ حسن... وهي التقرّب من المعنى البعيد، والتباعد من حشو الكلام، وقرب المأخذ، وإيجاز في صواب، وقصدٌ إلى الحُجّة، وحسن الاستعارة"[(٢)].

وأشار ابن سنان الخفاجي إلى اضطراب البلاغيين في تحديد البلاغة ولم يتفق معهم في كل حدودها، فقد قال: "وقد حَدّ الناس البلاغة بحدودٍ إذا حققت كانت كالرسوم والعلائم وليست بالحدود الصحيحة". ورأى أن هناك فرقاً بين البلاغة والفصاحة، فالثانية مقصورة على وصف الألفاظ، والأولى لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني[(٣)].

أما عبد القاهر الجرجاني فالبلاغة عنده: "وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها، ثم تبرجها في صورة أبهى وأزين وآنق وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق لسان الحامد، وتطيل رغم الحاسد، ولا جِهَةَ لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخصُّ به، وأكشف عنه وأتمُّ له، وأحرى بأن يكسِبه نُبلاً، ويُظهر فيه مزية[(٤)]. والبلاغة والفصاحة والبراعة والبيان مصطلحات متباينة عند الجرجاني، والبلاغة- عنده- أشمل من الفصاحة، وهذا

---

(١) الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط١، القاهرة، ج١، ١٩٦٥م، ص ٤٢٤.

(٢) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٤٧.

(٣) الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص٥٠.

(٤) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٤٣.

يتضح في قوله: "...إن قصرنا صفة الفصاحة على كون اللفظ كذلك، وجعلناه المراد بها، لزمنا أن نخرج الفصاحة من حيز البلاغة، ومن أن تكون نظيرة لها"[١]. والبلاغة عند الرازي "بلوغ الرجل بعبارته كنه ما في قلبه مع الاحتراز المخل والإطالة المملة"[٢]. وحينما قسّم السكاكي البلاغة ووضع معالمها في كتابه (مفتاح العلوم) عرّفها تعريفاً دقيقاً فقال: "هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدّاً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها"[٣]. وبهذا التعريف أدخل مباحث علم المعاني وعلم البيان وأخرج مباحث البديع لأنه وجوه يؤتى بها لتحسين الكلام وهي ليست من مرجعي البلاغة[٤].

وسمّى ابن الأثير الكلام بليغاً لأنه بلغ الأوصاف اللفظية والمعنوية. فالبلاغة عنده تشمل الألفاظ والمعاني وهي أخص من الفصاحة، كالإنسان من الحيوان، فكل إنسان حيوان وليس كل حيوان إنساناً، وكذلك يقال: كل كلام بليغ فصيح، وليس كل كلام فصيح بليغاً [٥]. وعلم البلاغة عند القرطاجني هو العلم الكلي من علوم اللسان، الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب، والوضع، فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار، وتعرف كيفية اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر[٦]. وكان القزويني قد ميّز بين بلاغة الكلام وبلاغة المتكلم، فقال عن الأولى:"وأما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"[٧]. وقال عن الثانية:"وأما بلاغة المتكلم فهي ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ"[٨].

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٥٨-٥٩.

(٢) الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز، ص٩.

(٣) السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد: مفتاح العلوم، ص١٩٦.

(٤) انظر. مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، ص٤٠٥.

(٥) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص٥٠.

(٦) انظر. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص ٢٢٦- ٢٢٧.

(٧) القزويني، الخطيب: الإيضاح، ص٩.

(٨) المصدر نفسه، ص ١١.

البيـــــــــان

البيان

من الجذر (بَيَنَ)، البيان: ما بُيِّن به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء بياناً اتّضح، فهو بيّن. والتبيين: الإيضاح والوضوح. والبيان: الفصاحة واللَّسَن[1].

وردت لفظة البيان في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ هَٰذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ ﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿ الرَّحْمَٰنُ ﴿١﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿٢﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ ﴿٣﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴿٤﴾ ﴾[3]. وقول النبي صلى الله عليه وسلم: (إنّ من البيان لسحراً). وما ورد في القرآن والسنة هو مجموعة من المعاني العامّة للفظة (البيان).

وعندما دخل المصطلح علم البلاغة صار له معنى آخر، فعند بشر بن المعتمر عَنَى الفصاحة والبلاغة في القول وتجلى هذا المعنى في قوله: "فإنْ أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أنْ تُفهم العامّة معاني الخاصّة، **فأنت البليغ التام**"[4].

ومن معانيه عند الجاحظ الوضوح، إذ سمّى كتابه بهاتين اللفظتين (البيان والتبيين)، وأورد قصصاً كثيرة بيّن من خلالها معنى كلمة البيان، فمنها قصة تمامة التي قالت لجعفر بن يحيى: "ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلّي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة، والذي لابُدّ منه أنْ يكون سليماً من التكلف بعيداً عن الصنعة بريئاً من التعقيد، غنياً

---

(1) لسان العرب، (بَيَنَ).

(2) سورة آل عمران: ١٣٨.

(3) سورة الرحمن: ١-٤.

(4) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٣٦.

من التأويل"[1]. ثم عرفه في قوله: "هو اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يُفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[2].

وذكر قدامة بن جعفر الوجوه التي يكون عليها البيان: " فهو على أربعة أوجه، فمنه بيان الأشياء بذواتها وإنْ لم تبِنْ بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب، ومنه البيان الذي ينطق باللسان، ومنه البيان بالكتاب الذي يبلغ من بعد أو غاب"[3]. أمّا ابن وهب الكاتب فقال إنّ للبيان أربعة أوجه: بيان الأشياء بذواتها، وبيان الاعتقاد، وبيان العبارة، وبيان الكتاب[4].

وعرفه الرماني أنه الإحضار لما يظهر به تميّز الشيء من غيره من الإدراك، وقسّمه إلى أربعة كما قسمه من قبله، كالكلام والحال والإشارة والعلاقة[5]. ونقل ابن رشيق كلام الرماني ثم قال: "البيان الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير مشكلة أو عَقَبة"[6].

ويوضح عبد القاهر الجرجاني مفهوم مصطلح (علم البيان) بقوله: "ثم إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً، وأبسق فرعاً، وأحلى جنىً، وأعذب ورداً، وأكرم نتاجاً، وأنور سراجاً، من علم البيان، الذي لولاه لم تر لساناً يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدر، وينفث السحر، ويقري

---

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٠٦.
(2) المصدر نفسه، ج١، ص٧٥.
(3) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص٩.
(4) انظر. ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص٢٠٣.
(5) انظر. الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن، ص٩٨.
(6) القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ج١، ص ٢٥٤.

الشهد، ويريك بدائع من الزهر، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر، والذي لولا تحفّيه بالعلوم، وعنايته بها وتصويره إياها، لبقيت كامنة مستورة، ولما استبنت لها يد الدهر صورة، ولا استمر السِّرار بأهلّتها، واستولى الخفاء على جملتها، إلى فوائد لا يدركها إلا الإحصاء، ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء" [1]. ودافع الجرجاني عن علم البيان لما لحقه من الخطأ والغلط من الناس، وحاول أن يرد الاعتقادات الفاسدة والأخطاء الفاحشة التي ارتكبت في النظر إلى علم البيان، إذ رأى كثيراً من الناس لا يرى لعلم البيان معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين. وبين الجرجاني أن هؤلاء الناس لا يعلمون أن في هذا العلم دقائقَ وأسراراً طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل[2].

وجملة القول، أن العلماء والأدباء والنقاد بمن فيهم الجرجاني، فهموا البيان أنه اسم جامع شامل لكل ما يتصل ببناء الكلام وتأليفه، سواء ما اتصل بالألفاظ أو بالمعاني، وبقي هذا المفهوم حتى جاء السكاكي، فكان البيان عنده أحد أقسام البلاغة، (البيان،المعاني،البديع)، وقد عرّف البيان بأنّه معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه[3]. ولا يزال هذا التقسيم حتى يومنا هذا، أساساً لدراسة مباحث البلاغة.

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٥-٦.

(2) انظر. المصدر نفسه، ص ٦-٧.

(3) السكاكي، أبو يعقوب سراج الدين يوسف بن محمد: مفتاح العلوم، ص٧٧.

التحكيـــــــــك

من تسمياته:

التثقيـــــف.

التحكيك

من الجذر (حكَكَ)، الحَكُّ: إمرار جرمٍ على جِرمٍ صكّا. والمحكّك: الذي ينصب في العَطَن لتحتكَّ به الإبل الجربى، ومنه قول الحبّاب بن المنذر الأنصاري، يوم سقيفة بني ساعدة: أنا جذيلها المحكّك، وعُذَيقُها المرجَّب ومعناه أنّه مثّل نفسه بالجِذل، وهو أصل الشجرة، وذلك أنّ الجَرِبة من الإبل تحتكّ إلى الجذل فتشتفي به[1].

أول من تحدث عن هذا المصطلح هو الجاحظ، وتجلى ذلك في قوله: "وكنتُ أظُنُّ أنّ قولهم محكك، كلمة مولّدة حتى سمعت قول الصَّعب بن عليّ الكناني:

أبلِغْ فَزَارةَ أنّ الذئبَ آكلها ... وجائعٌ سَغِبٌ شرٌّ من الذيبِ
أزلُّ أطلسُ ذو نفس محككة ... قد كان طار زماناً في اليعاسيبِ[2]

وقال الجاحظ عن البُعيث: "قال البُعيث الشاعر، وقد كان أخطب الناس: إني والله ما أرسل الكلام قضيباً خشيباً، وما أريد أن أخطب يوم الحفل إلاّ بالبائت المحكّك"[3].

ويتّضح من كلام الجاحظ أنّ التحكيك هو الكلام الذي بقي عند صاحبه ليجوّده قبل الكلام به. وأشار ابن رشيق القيرواني إلى المصطلح من خلال قوله: "وكان الأصمعي يقول: زهير والنابغة من عبيد الشعر"[4]. وهذا يعني أنّ شعرهم يُحكّك ويجوّد ويُصقل قبل إخراجه للناس.

---

(1) لسان العرب، (حكَكَ).
(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٢٠٣.
(3) المصدر نفسه، ج١، ص٢٠٤.
(4) القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ج١، ص ١٣٣.

وأشار ابن أبي الأصبع المصري إلى معنى التحكيك لكنّه لم يذكر تسميته، فتحــدث عــن معناه تحت باب (التهذيب والتأديب)، وقال: "هو عبارة عن ترداد النّظر في الكلام بعد عمله لينقّح، ويُتنبّه منه لما مَرّ على الناثر أو الشاعر حين يكون مستغرقَ الفكر في العمل، ما يتعيّن إصلاحه، ويكشف عمّا يشكل عليه من غريبه وإعرابه، ويحرر ما لم يتحرّر من معانيــه وألفاظــه، حتــى تتكامل صحته، وتروق بهجته"(١). وجمع المصري في هذه الإشارة كل ما يمكن أن يندرج تحــت باب تحكيك الكلام المنثور أو المنظوم، كترداد النظر في الكلام، والتغييــر والتبــديل، والحــذف والزيادة، والإصلاح، والكشف عن الغريب والمعقّد من الألفاظ لتجنبه.

(١) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٤٠١.

التعقيـــــــــد

من تسمياته:

الإغــــلاق.

التعقيد

من الجذر (عَقَدَ)، يُقال: فلان عقَّدَ كلامه: أعوصه وعمّاه، وكلامٌ معقَّد: أي مُغمّض[١].

عاب بشر بن المعتمر (التعقيد) في قوله: "وإيّاك والتوعّر، فإنّ التوعّر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك"[٢]. أمّا أبو هلال العسكري فجعل التعقيد والتقعير والإغلاق في معنى واحد وهو استعمال الوحشي، وشدّة تعليق الكلام بعضه ببعض، حتى يستبهم المعنى"[٣]. وذكر مثالاً على ذلك فقال: "أميرٌ قد اعتلّت أمُّه، فكتب رقاعاً وطرحها في المسجد الجامع بمدينة السلام: صين امرؤٌ ورعى، ودعا لامرأة. انقحلة[*]مقسئنة، وقد منيت بأكل الطرموق[*]، فأصابها من أجله الاستمصال[*]. أنْ يمنّ الله عليها بالاطرغشاش، والابرغشاش[*]. فكل مَنْ قرأ رقعته دعا عليها ولعن أمّه"[٤]. وقال عبد القاهر الجرجاني: إنّ ذلك يسبب فساد النظم وسوء التأليف، وإنّ التعقيد يستهلك المعاني"[٥]. وعرّف السكاكي التعقيد، "أن يَعْثُرَ صاحِبُهُ فِكرَكَ في متصرّفه ويُشيكَ طريقَك إلى المعنى ويوعرَ مذهبك نحوه حتى يقسمَ فكرَك ويشعبَ ظنّك إلى أنْ لا تدري من أين تتوصل وبأي طريق معناه يتحصّل"[٦]. وعرفه القزويني:"أن لا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المراد به"[٧].

---

(١) لسان العرب، (عَقَدَ).

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١،ص١٣٦.

(٣) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٤٥.

(*) القحل: يباس الجلد.

(*) الطرموق: الطين.

(*) الإستمصال: الإسهال.

(*) الاطرغشاش والابرغشاش: الشفاء من المرض.

(٤) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٤٥.

(٥) انظر. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص٦٥.

(٦) السكاكي، أبو يعقوب سراج الدين يوسف بن محمد: مفتاح العلوم، ص١٩٦.

(٧) القزويني، الخطيب: الإيضاح، ص٥.

التكلّـــــــــف

التكلّف

من الجذر (كَلَفَ)، تكلَّفتُ الشيء: تجشّمْتُه على مشقّة وعلى خلاف عادتك، ويُقال: حملتُ الشيءَ تكلفة إذا لمْ تطقْهُ إلاّ تكلّفاً[1].

تحدث بشر بن المعتمر عن (التكلف) في قوله: "خُذْ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إيّاك، واعلم أنّ ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكَدّ والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلّف والمعاودة"[2]. معنى ذلك أنّ التكلف في الكلام أو الكتابة مرتبط بالوقت، فإذا كان وقت النشاط وفراغ البال انعدم التكلّف في الكلام، أما إذا كان عكسُ هذه الأوقات، ارتبط الكلام بالمطاولة والمجاهدة وبالتالي كان متكلّفاً. ومن جهةٍ أخرى، قَصَدَ ابن المعتمر بالتكلف أنه عكس الطبع، بمعنى أنّه المبالغة في التهذيب والتثقيف والتنقيح إلى درجة المكابدة والمجاهدة في الإتيان بالألفاظ والمعاني.

وذمّ الجاحظ مصطلح (التكلف) في قوله ممتدحاً خطب السلف الطيب: "ولذا فنحن لا نجد في خطب السلف الطيب والأعراب الأقحاح، ألفاظاً مسخوطة، ولا معاني مدخولة، ولا طبعاً رديئاً، ولا قولاً مستكرهاً. وأكثر ما تجد ذلك في خطب المولّدين، وفي خطب البلديين المتكلّفين، ومن أهل الصنعة المتأدّبين"[3]. وعرّف التكلف بعدة معانٍ منها: أنّ المتكلف هو من يكثر من البديع في شعره كمنصور النمري، ومسلم بن الوليد[4]. ومنها: أنّ التكلف هو كدّ الذهن. وعَدَّ الكلام الجيّد(ما سلم من فساد التكلف) و (أعفى المستمتع من كدّ التكلّف، وأراح قارئ الكتاب من

---

(1) لسان العرب، (كَلَفَ).

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٣٦.

(3) المصدر نفسه، ج٢، ص٨.

(4) المصدر نفسه، ج١، ص ٥١.

علاج التفهّم) [1]. والتكلف عند المبرد خلاف السهولة وانسياب العبارة ووضوحها، وهذا جلي في قوله:"ومما يفضّل لتخلّصه من التكلّف وسلامته من التزيّد وبعده من الاستعانة قـول أبـي حيّـة النميري:

رَمَتْني وسِتْر الله بيني وبينها   عشيّة آرامِ الكناس رميمُ [2]

وقرن ابن وهب قلّة التكلف بسهولة التأليف، حيث إنّ من سمات الشعر الفائق – عنده– قلّة التكلف[3] وعرّفه العسكري: "أنه: طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة، فالكلام إذا جُمِعَ وطُلِبِ بتعبٍ وجهد وتنوّلتْ ألفاظه من بُعدٍ فهو متكلّف"[4]. مثّل عليه بقول بعضهم في الدّعاء: (اللهم ربنا والهنا صلِّ على محمد نبينا، ومن أراد بنا سوءاً فأحط ذلك السوء به، وأرسخه فيه كرسوخ السِّجّيل على أصحاب الفيل، وانصرنا على كلِّ باغٍ وحسود كما انتصرت لناقة ثمود)[5]. ثم قال فيه:"والكلام إذا خرج من غير تكلف وكدّ وشدة تفكّر وتعمّل كان سلساً سهلاً، وكان له ماء ورواء ورقراق وعليه فِرنْد لا يكون على غيره بما عسر بروزه واستُكرِه خروجه"[6]. وعدّ الخفاجي ترك التكلف هو الاسترسال مع الطبع[7]. وعقد ابن منقذ باباً سمّاه (التكلف والتعسف) وقال فيه:"وهو الكثير من البديع كالتطبيق والتجنيس في القصد،

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج1، ص8.
(2) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل، ج1، ص29.
(3) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص169.
(4) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص44.
(5) المصدر نفسه، ص44.
(6) المصدر نفسه، ص171.
(7) الخفاجي: ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص343.

لأنه يدلّ على تكلّف الشاعر لذلك وقصده إليه، وإذا كان قليلاً نُسِبَ إلى أنه طبع في الشاعر، ولهذا عابوا على أبي تمام، لأنه كثير في شعره، ثم إنهم استحسنوه في شعر غيره لقلته"[1]. وفرّق ابن الأثير بين المتكلِّف وغير المتكلِّف فقال:"أما المتكلِّف فهو الذي يأتي بالفكرة والرويّة، وذلك أنْ يُنْضَى الخاطر في طلبه ويبعث على تتبّعه واقتصاص أثره، وغير المتكلِّف يأتي مستريحاً من ذلك كله، وهو أن يكون الشاعر في نظم قصيدته، والخطيب أو الكاتب في إنشاء خطبته أو كتابته، فبينما هو كذلك إذْ سنح نوع من هذه الأنواع بالاتفاق لا بالسعي والطلب"[2].

وأوصى المصري الكتّاب في قوله: "وليكن كلامك سليماً من التكلف، بريئاً من التعسّف، وليُحِط لفظُك بمعناك، وتشتمل عبارتُك على مغزاك، واحذر الإطالة إلاّ فيما تحمد فيه، فإنّ البلاغة لمحة دالّة"[3]. وقَرَنَ القرطاجني التكلف بالتوعر في قوله:"ومن ذلك التسهّل في العبارات وترك التكلّف، والتسهّل يكون بأن تكون الكلم غير متوعرة الملاحظ والنقل من بعضها إلى بعض، وأن يكون اللفظ طبقاً للمعنى تابعاً له، جارية العبارة من جميع أنحائها على أوضح مناهج البيان والفصاحة، هذا إذا لم يكن المقصد إغماض المعاني. والتكلف يقع إما بتوعر الملافظ، أو ضعف تطالب الكلم، أو بزيادة ما لا يحتاج إليه، أو نقص ما يحتاج إليه، وإما بتقديم وتأخير، وإما بقلب... [4].

---

(1) ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، ص١٦٣.

(2) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر،ج١، ص٢٧٥.

(3) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٤٢٠.

(4) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص ٢٧٢.

التهذيـــــــــب

من تسمياته:

التنقيح

التهذيب

من الجذر (هَذَبَ)، التهذيب كالتنقية، هَذَبَ الشيء: يهذبه هذباً وهذّبه: نقّاه وأخلصه، وقيل: أصلحه[1].

بيّن الجاحظ مصطلح (التهذيب) من خلال قوله: "فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقي والوحشي، ولا تجعل همّك في تهذيب الألفاظ"[2]، وذلك على ألاّ يكون الاهتمام بتهذيب الألفاظ على حساب حسن اختيارها، وتمييز الوحشي والسوقي منها من الجزل اللطيف. وروى الجاحظ –أيضاً– ما جاء في الصحيفة الهندية أنّ "أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفيها كل التصفية، ولا يهذّبها غاية التهذيب"[3].

وتحدث ابن قتيبة الدينوري عمّن تكسّب بشعره والتمس به صلات الأشراف، أنهم إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور ميّثوه في صدورهم وقيّدوا على أنفسهم، فإذا قوّمه الثقاف، وأدخل الكير وقام على الخلاص أبرزوه محككاً منقّحاً ومصفّى من الأدناس مهذّباً[4].

وجعل العسكري الكلام المهذب كلاماً بليغاً فقال: "أن تبرئه من الرديء المرذول والسوقي المردود، فمن الكلام المهذّب الصافي قول بعض الكتّاب: (مثلك أوجب حقّاً لا يجب عليه، وسمح

---

[1] لسان العرب،(هَذَبَ).

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٢٥٥.

[3] المصدر نفسه، ج١، ص٩٢.

[4] انظر. الدينوري، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ج١،ص٧٨ .

بحقٍ وجب له، وقبل واضح العُذْر، واستكثر قليل الشكر، لا زالت أياديك فوق شكر أوليائك، ونعمة الله عليك فوق آمالهم فيك"(1).

وكان ابن منقذ قد عقد باباً سمّاه (التهذيب والترتيب) وقال فيه: "ومن التهذيب أن يخلص المعنى قبل السّبْك للفظ والقوافي قبل الأبيات"(2). أمّا المصري فقد عقد باباً كاملاً لفن التهذيب فقال فيه: " التهذيب عبارة عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله لينقّح ويُتنبّه منه لما مرّ على الناثر أو الشاعر حين يكون مستغرق الفكر في العمل فيغيّر منه ما يجب تغييره ويحذف ما ينبغي حذفه ويصلح ما يتعيّن إصلاحه ويكشف عمّا يشكل عليه من غريبة وإعرابه ويحرر ما لم يتحرر من معانية وألفاظه حتى تتكامل صحته وتروق بهجته"(3).

وجعل ابن الأثير الحلبي فصلاً خاصاً بالتهذيب قال فيه: "وهو ترداد النظر في الكلام بعد عمله وتنقيحه، واختيار جيد الألفاظ منه وجيد المعاني، وصرف الذهن إلى حسْن سبكها وتجنب الألفاظ الرّذلة المستكرهة"(4).

---

(1) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص31.

(2) ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، ص 295.

(3) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص404.

(4) انظر. الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز، ج1ص256.

الجزالـــــــــة

من تسمياته:

الطـــــلاوة، الاســـــتعذاب، الحلاوة، السهولة.

الجزالة

من الجذر (جَزَلَ)، الجزالة: جودة الرأي، يُقال: رجلٌ جزلٌ وامرأةٌ جزلاء: أي ذات كلامٍ جَزْلٍ: أي قوي شديد. والجزل: خلاف الركيك، والجزل: الحطب اليابس وقيل الغليظ[1].

تحدث الجاحظ عن مصطلح (الجزالة) عندما أشار إلى اختلاف مستويات الكلام فقال: "فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكلُّه عربي، وبكلٍّ قد تكلّموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا"[2]. معنى هذا أنّ مصطلح (الجزالة) صفة من صفات الألفاظ، وأنه مصطلح قديم، وأنّ معناه الاصطلاحي لم يخرج معناه عن المعنى اللغوي.

وحدد ابن وهب الكاتب هذا المصطلح قائلاً: "الجزل من الكلام، هو كلام الخاصّة والعلماء، والعرب الفصحاء، والكُتّاب والأدباء، وليس شيء أصون على جزالة الكلام وخروجه على تحريف ألفاظ العوام من مجالسة الأدباء، ومعاشرة الخطباء، وحفظ أشعار العرب ومناقلاتهم، والمختار من رسائل المولّدين الأدباء ومكاتباتهم، ولذلك كانت ملوك بني أمية يخرجون أولادهم إلى البوادي، لينشّئونهم على الفصاحة وجزالة اللفظ، وليعتادوا الكلام الجزل، وتتفتّق به لهوتهم، وتذل به ألسنتهم"[3]. وجعل ابن وهب جزالة اللفظ عكساً لسخافته وركاكته، فقد مثّل من الشعر على جزالة اللفظ قول الشاعر:

وعلى عدوّك يا ابنَ العم محمدٍ ... رَصَدان: ضوءُ الشمسِ والإظلامِ

---

(1) لسان العرب، (جَزَلَ).

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٤٤.

(3) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص١٣٩.

فـــإذا تَنَبَّـــهَ رُعتَــــهُ، وإذا غفــــا   سَــلَّتْ عليــه ســيوفَكَ الأحــلامُ[1].

وعدّ أبو هلال العسكري الجزالة شرطاً لجودة الكــلام فــلا ينغلــق معنــاه ولا يــستبهم مغــزاه[2]. وقرنها العسكري – أيضاً– بالحلاوة وجعلها من شروط البلاغة فقال: "مدار البلاغــة على تخيّر اللفظ، وتخيّره أصعب من جمعه وتأليفه، وكان جعفر بن يحيى أنطق الناس، وقد جمع الهدوء والتمهّل والجزالة والحلاوة، ولو كان في الأرض ناطقٌ يستغني عن الإشارة لكانه"[3].

ثم قرنها بالسهولة في قوله: "وأجود الكلام ما يكون جزلاً ســهلاً، لا ينغلــق معنــاه، ولا يُستبهم مغزاه، وهذا الكلام لا يجود إلا بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخيّر لفظه، حتى يعرى من العيب ويتضمن السهولة وجودة الصنعة"[4].

وأوضح الحصري أن الجزل ليس باللين، أو برقيق الطبع، ولا بسهل اللفظ[5].

وساوى ابن الأثير بين الجزالة والرقة في الألفاظ، وحدد المواطن التي تقتضي الجزل من الكلام،فكان منها: وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف. أمّا الرقيق فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام العباد وفي استجلاب المودّات والاستعطاف. وقد ذكر ابن الأثير أنه لا يعني بالجزْل الوحشي المتوعر من الألفاظ، بل المتين والعذب في الفم واللذة فــي الــسمع[6]. وتحدث ابن شيث القرشي عن الجزالة والسهولة وقال: "هذان النوعان من محاسن الكتابــة، فــإن الكاتب الكيّس يطلب أحدهما، فإن وجد فيه المقصود، وكان الكلام له فيه منقاداً، وإلا طلب الآخر.

---

(1) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، ص١٧٧.
(2) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٤٦.
(3) المصدر نفسه، ص٢٣.
(4) المصدر نفسه، ص٦٧.
(5) انظر. الحصري، علي بن عبد الغني: زهر الآداب، ج١، ص١٠٩.
(6) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص٢٧٥.

وأكثر المطبوعين يميلون إلى النوع الثاني – السهولة–، وهو لعمري حقيقٌ بالميل إليه لبعده من الكلفة[1].

أما عند حازم القرطاجني فقد اقترنت الجزالة عنده بالطلاوة والاستعذاب، فقال عن الأولى: إن الجزالة تكون بشدة التكالب بين كلمة وما يجاورها، وبتقارب أنماط الكَلِم في الاستعمال[2]. وهذا يتعلق بنظام الجمل، وليس بالألفاظ المفردة وحسب.

---

(1) القرشي، ابن شيث عبد الرحيم بن علي: معالم الكتابة، ص١٠٣.

(2) انظر. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص٢٢٥.

الطَّبـــــــع

الطّبع

من الجذر (طَبَعَ)، الطّبع: الخليقة والسّجيّة التي جُبِلَ عليها الإنسان، وطبعه الله على الأمر يطبعه طبعاً: فَطَرَهُ[1].

ذكر الجاحظ أن الطبع قد يأتي بمعنى الفطنة والذكاء والموهبة، وأنه غريزة في الإنسان، وهذا واضح في قوله: " وثقيف أهل دارٍ ناهيك بها خصباً وطيباً، وهم –وإن كان شعرهم أقل– فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب، وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء، ولا من قلة الخصب الشاغل، والغنى عن الناس، وإنما ذلك عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ، والغرائز والبلاد والأعراق، مكانها "[2].

ويعدّ مصطلح التكلّف المصطلح النقيض لهذا المصطلح، فالأول سلبي والثاني إيجابي، وقد تحدث الجاحظ عن كلا المصطلحين فقال: "فإنّك إذا لمْ تتعاط قرض الشعر الموزون، ولمْ تتكلّف اختيار الكلام المنثور، لم يُعِبْك بترك ذلك أحد، فإن أنت تكلفتهما، ولم تكن حاذقاً مطبوعاً، ولا محكماً لشأنك، بصيراً بما عليك وما لك، ورأى من هو دونك أنّه فوقك"[3].

وأشار العسكري إلى هذا المصطلح فيما رواه عن أبي داود أنه قال: "رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدُّربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخيّر الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلّة الاستكراه"[4]. ولا يقصد القاضي الجرجاني بالطبع أي طبع، بل المهذب الذي قد

---

(1) لسان العرب، (طَبَعَ).

(2) انظر. الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ج٤، ص ٣٨٠.

(3) المصدر نفسه، ج١، ص١٣٨.

(4) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٥٨.

صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح [1].

وقال فيه ابن الأثير: "وأغرب من ذلك أنّ صاحب الطبع في المنظوم يجيد في المديح دون الهجاء، أو في الهجاء دون المديح، أو يجيد في المراثي دون التهاني، أو في التهاني دون المراثي، وكذلك صاحب الطبع في المنثور"[2]. وعنده أنّ الطبع هو مقياس الحكم عن العمل الأدبي في قوله: "واعرضْهُ على طبعك السليم حتى تعلم صحته"[3].

ووصفه القرطاجنّي أنّه: " استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام الشعري أنْ يُنحى به نحوها"[4]. ثم قال: "وإنما احتجت إلى هذا، لأن الطباع منذ اختلت، والأفكار منذ قصرت، والغاية بهذه الصناعة منذ قلت، وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع"[5]. وقال أيضاً: "ولا شك أن الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم إذا لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها على بعض، وتبصير بعضهم بعضا في ذلك"[6].

---

(١) الجرجاني، القاضي: الوساطة، ص ٢٥.

(٢) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص٨.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص١٤٦.

(٤) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص١٩٩.

(٥) انظر. المصدر نفسه، ص ٢٦.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٦.

الفصاحـــــــــة

الفصاحة

من الجذر (فَصَحَ)، فصحَ اللبن إذا أخذتَ عنه الرغوة، وقد أُفصح اللبن إذا ذهب اللباء عنه، أفصحتُ الشاة إذا انقطع لبؤها، وأفصح الصبحُ إذا بدأ ضوءه، ويومٌ فَصِح وفصيح: لا غيم فيه ولا قرّ[١].

عُرِف مصطلح الفصاحة منذ القدم، فقد ذكره الجاحظ وقرنه بالبيان، فقال: "كلما كان لسان الواحد منهما أعرض كان أفصح وأبْيَن"[٢]. وذكره قدامة ضمن حديثه عن نعوت اللفظ، فالفصيح عنده ما كان سمحاً، وسهل مخارج الحروف عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة [٣] وعالجه العسكري وجمع بينه وبين البلاغة، وأورد فيه رأيين هما: الأول: أن الفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد، لأن معنى كل منهما الإبانة عن المعنى، الثاني: أنهما مختلفان وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان، ولهذا لا يجوز أن يُسمى الله تعالى فصيحاً إذا كانت الفصاحة تتضمن معنى الآلة[٤].

وتحدث الباقلاني عن الفصاحة وذكر لنا الاختلاف الذي عبّر فيه النقاد عن معناها: "فمنهم من عبر عن معناها بأنه ما كان جزل اللفظ، حسن المعنى، وقد قيل: معناها الاقتدار على الإبانة عن المعاني الكامنة في النفوس على عبارات جليّة ومعاني نقيّة بهيّة[٥]. وعقد ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة) فصولاً كافية تحدث فيها عن صفات الحروف ومخارجها وفصاحة اللفظة

---

(١) لسان العرب، (فَصَحَ).

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص١٦٢.

(٣) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص ٢٦.

(٤) انظر. العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ١٦-١٨.

(٥) الباقلاني، أبو بكر: إعجاز القرآن، ص١٢٨.

المفردة والألفاظ المؤلفة، فالفصاحة عنده (الظهور والبيان) [١] وفرق بينها وبين البلاغة" أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني، ولا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة وإن قيل فيها فصيحة، وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغاً"[٢]. وشرح بعدها الخفاجي شروط اللفظة الفصيحة، كأن تكون متباعدة المخارج، وأن يكون لها حسن ومزية في السمع، وألا تكون متوعرة وحشية، وألا تكون ساقطة سوقية[٣]. وخير الحديث عن الفصاحة حديث الجرجاني فالفصاحة عنده تكون في المعنى، وليس للكلمة المفردة كبير أهمية، وكثيراً ما تستعمل اللفظة في موضع فتكون حلوة الجرس عذبة، وتستعمل في موضع آخر فتفقد تلك المزية، وأنما كان ذلك" لأن المزية التي من أجلها نصف اللفظ في شأننا هذا بأنه فصيح مزية تحدث بعد أن لا تكون وتظهر في العلم من بعد أن يدخلها النظم. وهذا شيء إن أنت طلبته فيها وقد جئت بها أفراداً لم تَرُمْ فيها نظماً ولم تحدث لها تأليفاً طلبت محالاً، وإذا كان كذلك وجب أن تعلم قطعاً أن تلك المزية في المعنى دون اللفظ" [٤]. وعرف الرازي الفصاحة: "خلوص الكلام من التعقيد" [٥]. وقسمها السكاكي إلى قسمين: الأول راجع إلى المعنى وهو خلوص الكلام من التعقيد، والثاني راجع إلى اللفظ وهو أن تكون الكلمة عربية أصيلة[٦]. وتوسّع ابن الأثير الجزري في الحديث عن الفصاحة، وقال إنها: "اسم عام يشمل المفرد من اللفظ والمركب، وهي أمر إضافي كالحسن والقبح[٧] .

---

[١] انظر. الخفاجي، ابن سنان، عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص ٥٩.

[٢] الخفاجي، ابن سنان، عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص ٦٠.

[٣] المصدر نفسه، ص ٦٠-٦٥.

[٤] انظر. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٣٥.

[٥] انظر. الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز، ص٩.

[٦] انظر. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد: مفتاح العلوم، ص ١٧٦.

[٧] انظر. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص٦٥.

النقـــد

النقد

من الجذر (نَقَدَ)، النَّقد: تمييز الدراهم، ومعرفة جيدها من رديئها. ونقد الطائر الفخّ بنقده بمنقاره: ينقره، ونقد: عاب واغتاب، ونقد الجوزة: ضربها[1].

إنّ مصطلح النقد مقترن بالشعر والنثر على السواء، ومقترن بتمييز العمل الجيد من الرديء وبيان سلبيات وإيجابيات كل منهما، وقد ذكر إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد عند العرب، أنّ النقاد العرب القدماء لم يعرّفوا مصطلح النقد لكنهم عرفوه وعملوا به [2].

وقد أورد الجاحظ لفظة (النقد) في مواضع متعددة من كتبه منها أنه قال: "قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني"[3]. وصنّف قدامة بن جعفر كتاباً سمّاه (نقد الشعر) قال فيه: "إنّ النقد أولى من غيره بالتأليف"[4]. وعرف النقد أنه: تخليص جيد الكلام من رديئه[5]. ونعت أبو أحمد العسكري (ت ٣٨٢هـ) عملية النقد أنها عملية صعبة، وأنها تعد صنعة بعينها [6]. وعد ابن شرف القيراوني (ت٤٦٠هـ) النقد هبة أو موهبة [7] وقال الجرجاني عن نقد الشعر وتمييزه أنه صناعة تختلف عن نظمه وقوله[8].

---

(١) لسان العرب، (نَقَدَ).

(٢) عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ١٩٨٦، ص١٢.

(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٧٥.

(٤) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص١٣.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٣.

(٦) العسكري، أبو أحمد: المصون في الأدب، الكويت، دار الطليعة، ١٩٩٠، ص ٦.

(٧) انظر. القيراوني، ابن شرف محمد بن سعيد: أعلام الكلام، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٢٦م، ص ٢٧.

(٨) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ١٩٥.

وقد شرح البغدادي عن عملية النقد في قوله: "النقد والعِيار غامضان، وهما صناعةٌ برأسها، وهي غير العلم بغريب الشعر، ولغاته، ومعانيه، وإعرابه، وقوافيه، وأوزانه، وهي ممتنعة إلاّ على أهلها الذين صَحَّتْ طباعهم، وصَفَتْ قرائحهم، واتّقدتْ أذهانهم، وأفنَوا أعمارهم في خدمتها، وفرّغوا أنفسهم لها ولتحصيلها، فحصلت لهم الرواية والدراية"[1].

---

[1] البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر: قانون البلاغة، ص١٥٤.

الفصل الرابع

مصطلحات معنى النص الأدبي ودلالته

وهي:

الاستشهاد
الاشتراك
التسهيم
التضمين

الاستشهـــــاد

من تسمياته:

الاستشهاد والاحتجاج

الاستشهاد

من الجذر (شهد)، يُقال: أشهدت الرجل على إقرار الغريم، واستشهدته بمعنى، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَاسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ مِن رِّجَالِكُمْ ﴾[1]. أي أشهدوا شهيدين، واستشهدتُ فلاناً على فلان: إذا سألته إقامة شهادة احتملها[2].

يعدّ هذا المصطلح من مبتكرات العسكري فقد سمّاهُ (الاستشهاد والاحتجاج) إذ قال فيه: "وهذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين، هو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعنى، وهو أنْ تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول، والحجة على صحته"[3]. ومثّل له من النثر قوله (فلا تقس آخر أمرك بأوله، ولا تجمع من صدره وعجزه، ولا تحمل خوافي صنعك على قوادمه، فالإناء يملؤه القطر فيفعم، والصغير يقترن بالصغير فيعظم، والدّاء يُلَمّ ثم يُصطلح، والجرح يتباين ثم ينفتق، والسيف يمّس ثم يقطع، والسهم يرد ثم ينفذ) [4]. وجعله الحلبي فيما بعد من خصائص الكتابة، وهو الاستشهاد بالآيات القرآنية[5].

---

(1) سورة البقرة: ٢٨٢.

(2) لسان العرب، (شهد).

(3) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٤١٦.

(4) المصدر نفسه، ص ٤١٦.

(5) الحلبي، ابن الأثير شهاب الدين: حسن التوسل، ص٣٢٥.

الاشتـــــــراك

الاشتراك

من الجذر (شرك)، الشِّركة والشَّركة سواء: مخالطة الشريكين. يُقال: اشتركنا بمعنى تشاركنا، وقد اشترك الرجلان، وتشاركا، وشارك أحدهما الآخر. واسمٌ مشترك: يشترك فيه معانٍ كثيرة[١].

ورد هذا المصطلح عند الجاحظ عندما روى ما جاء في الصحيفة الهندية: "ومَنْ قد تعوّد حذف فضول الكلام، وإسقاط مشتركات الألفاظ، ومَنْ عَلِمَ حَقّ المعنى أنْ يكون الاسم له طبقاً، وتلك الحال له وَفْقاً، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصّراً ولا مشتركاً"[٢]. ومعنى ذلك أنّ الاشتراك يكون باللفظ ويكون بالمعنى، فالذي باللفظ هو أنْ يكون اللفظان راجعيْن إلى حَدٍّ واحد ومأخوذيْن من حدٍّ واحد، وهو محمود وليس مذموماً والذي بالمعنى هو أنْ يشترك المعنيان وتختلف العبارة فيتباعد اللفظان وهو محمود أيضاً[٣].

أمّا أبو هلال العسكري فقد عرّفه أنه: "هو أنْ يريد المتكلم الإبانة عن معنى فيأتي بألفاظٍ لا تدلّ عليه خاصّة، بل تشترك معه فيها معانٍ أُخَر، فلا يعرف السامع أيّها أراد"[٤]. وأورد العسكري مثالاً على الاشتراك وهو ما خطب به بعض المتكلمين، فقال في صفة الله تعالى: لا يُقاس بالقياس، ولا يُدرك بالألماس، أراد جمع لمس، فأصاب السجع وأخطأ المعنى[٥].

---

(١) لسان العرب، (شرك).

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، ص٩٢.

(٣) انظر. السجلماسي، أبو محمد القاسم: المنزع البديع، ص٥٠٦.

وانظر. ابن الأثير، ضياء الدين: كفاية الطالب، ص١٠٥.

(٤) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٣٢.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٢.

وتحدث الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) عن الاشتراك في اللفظ وقال: "وقد اعتبر قوم هذا سَرَقاً، وليس بِسَرَق، وإنما هي ألفاظ مشتركة محصورة يضطرّ إلى المواردة فيها إذا اعتمد الشاعر القول في معناها"[1]. وجعل القيرواني الاشتراك في المعاني نوعين: الأول، أن يشترك المعنيان وتختلف العبارة فيتباعد اللفظان وذلك هو الجيد المستحسن. والثاني، وهو على ضربين: أحدهما، ما يوجد في الطباع من تشبيه الجاهل بالثور والحمار، والحسن بالشمس والقمر. والآخر، ضرب كان مخترعاً ثم كثر حتى استوى فيه الناس وتواطأ عليه الشعراء آخراً عن أول[2]. وجاء المصري بما جاء به ابن رشيق[3]. وقد زاد السجلماسي على اشتراك اللفظ وقال: "أنْ يكون اللفظ يحتمل تأويلين أحدهما يُلائم المعنى والآخر لا يُلائمه ولا دليل فيه على المراد، وهو اشتراكٌ مذموم"[4].

(١) الحاتمي، محمد بن الحسن: حلية المحاضرة، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩، ج٢، ص٦٨.

(٢) انظر. القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة، ج٢، ص ٩٦.

(٣) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٣٤٢.

(٤) السجلماسي، أبو محمد القاسم: المنزع البديع، ص ٥٠٧.

التمهيـــــــــــم

التسهيم

من الجذر (سَهَمَ)، والمسهم: البرد المخطط بصور على شكل السهام[1].

ورد في حلية المحاضرة للحاتمي أنّ أول من أطلق هذا المصطلح هو هارون بن المنجّم (ت ٣٥٢هـ) وهو أحد رواة الشعر العراقيين، فقد قال الحاتمي: "قلت لعلي بن هارون المنجم: ما رأيت أعلم بصناعة الشعر منك، فما التسهيم؟ فقال: وهذا لقب اخترعناه نحن، قلت: وما كيفيته؟ فأجابني بجواب لم يبرزه في عبارة يحكيها عن غيره: إنّ صفة الشعر المسهّم أن يسبق المستمع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راوية منذ الشطر الأول قبل أن يخرج إليها الشطر الأخير"[2]. وقد عدّه قدامة بن جعفر والعسكري توشيحاً أو أرصادا، وعرّفاه بنفس المعنى.

ثم جاء ابن أبي الأصبع المصري وعقد باباً خاصاً بالتسهيم فقال في حدّه: "هو من الثوب المسهم، وهو الذي يدل أحد سهامه على الذي يليه، لكون لونه يقتضي أن يليه لون مخصوص له، بمجاورة اللون الذي قبله أو بعده"[3]. فالمصري بذلك يحاول إيجاد علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لهذا المصطلح. وقال أيضاً: "وهذا الباب عرفه من تقدّمني بأنْ قال: هو أنْ يكون ما تقدّم من الكلام دليلاً على ما يتلوه"[4]. وهذا الكلام قاله العسكري في تعريفه للتوشيح، واعترض المصري عليه، ونصَحَ باستبداله بقوله: "ورأيت هذا التعريف وإن روعي فيه الاشتقاق لا يخص هذا الباب من البديع، بل يدخل معه غيره، والذي عندي أنّ هذا الباب من مشكلات هذا الفن، ويصلح أنْ يعرف بقول القائل: هو أن يتقدم من الكلام ما يدل على ما تأخر منه، أو يتأخر

---

(١) لسان العرب، (سهم).

(٢) الحاتمي،محمد بن الحسن: حلية المحاضرة، ص ١٥٢.

(٣) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص٢٦٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٦٣.

عنه ما يدل على ما تقدم بمعنى واحد لا بمعنيين، وطوراً باللفظ"[1]. وهذا التعريف لا يختلف مع تعريفات السابقين بل زاد في شرحها، فجعل ما يتأخر يدل على ما تقدم بالمعنى أو باللفظ. وقد مثّل المصري على التسهيم من القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُم مَّا تَحْرُثُونَ ﴿٦٣﴾ أَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ ﴿٦٤﴾ لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ ﴿٦٥﴾﴾[2]. فقال فيها: انظر إلى اقتضاء أول كل آية آخرها اقتضاءاً لفظياً ومعنوياً وائتلاف الألفاظ مع معانيها، ومجاورة الملائم بالملائم، والمناسب بالمناسب، لأن ذكر الحرث يلائم ذكر الزرع، وذكر الحطام يلائم التفكه ومعنى الاعتداد بالزرع يقتضي الاعتداد بصلاحه وعدم تساويه"[3].

وفرق المصري بين التسهيم والتوشيح من خلال ثلاثة وجوه، فقال: "والفرق بين التسهيم والتوشيح من ثلاثة أوجه: أحدها أن التسهيم يعرف به من أول الكلام آخره، ويعلم مقطعه من حشوه من غير أن تتقدم سجعة النثر ولا قافية الشعر، والتوشيح لا تعرف السجعة والقافية منه إلاّ بعد أنْ تتقدم معرفتها. والآخر أن التوشيح لا يدلك أوله إلاّ على القافية فحسب، والتسهيم يدل تارة على عجز البيت وطوراً على ما دون العجز بشرط الزيادة على القافية، والثالث أن التسهيم يدل تارة أوله على آخره، وطوراً آخراً على أوله بخلاف التوشيح"[4].

---

(1) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٢٦٣.
(2) سورة الواقعة: ٦٣-٦٥.
(3) المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٢٦٧.
(4) المصدر نفسه، ص ٢٦٨.

التضمين

من تسمياته:

الاقتبـــــاس

التضمين

من الجذر (ضمن)، ضَمَّنَ الشيءُ الشيءَ: أودعه إيّاه كما تودع الوعاء والمتاع والميت القبْر، والمضمَّن من أبيات الشعر: ما لم يتمّ معناه إلاّ في البيت الذي بعده[1].

عرّف العسكري (التضمين): "أنْ يكون الفصل الأوّل مفتقراً إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير"[2]. وقد مثّل عليه بقول أحدهم: (وجعل سيدنا أخذاً من كل ما دُعي، ويُدعى به في الأعياد، وبأجزل الأقسام وأوفر الأعداد) [3]. وقال ابن سنان الخفاجي أنّ التضمين هو: "ألاّ تستقل الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما في أوّل البيت الثاني، كقول النابغة الذبياني:

وهـــم وردوا الجِفـــار علـــى تمـــيمٍ وهـــم أصـــحاب يـــوم عكـــاظ إنّـــي

شَـــهِدْتُ لهـــم مـــواطن صـــالحاتٍ وثِقْتُ لهم بحـــسن الظـــنّ مِنّـــي[4].

وقد عدّه أبو أحمد العسكري من العيوب[5]. وعارضه في ذلك ابن الأثير[6]. وسمّاه القزويني فيما بعد (الاقتباس)، فقال: "هو أنْ تضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنّه منه .... وهو أيضاً أنْ يضمّن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكون مشهوراً عند البلغاء"[7].

---

(1) لسان العرب، (ضمن).

(2) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص٢٦٤.

(3) المصدر نفسه، ص ٢٦٤.

(4) الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، ص ٢١٩.

(5) العسكري، أبو أحمد: المصون في الأدب، ص٩.

(6) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ج١، ص٢١٢.

(7) انظر. القزويني، الخطيب: الإيضاح، ص ٤١٧.

وأشار أحمد مطلوب في معجمه إلى ما قاله السيوطي عن معاني التضمين، وهو قولٌ يلخّصُ المعاني التي مرّ بها التضمين عبر القرون الهجرية السبعة الأولى ومنها: الأول: إيقاع لفظ موقع غيره لتضمّنه معناه، وهو نوع من المجاز، الثاني: حصول معنى فيه من غير ذكرٍ له باسم هو عبارة عنه، وهذا نوع من الإيجاز، الثالث: تعلّق ما بعد الفاصلة بها، الرابع: إدراج كلام الغير في أثناء الكلام لقصد تأكيد المعنى(١).

(١) مطلوب، أحمد: مصطلحات النقد العربي القديم، ص١٦٥.

الخاتمـــــة

الخاتمة:

قام هذا البحث على دراسة المصطلحات النقدية والبلاغية في النقد العربي القديم –نقد النثر–، منذُ منتصف القرن الثالث إلى نهاية القرن السابع الهجريين، وتلخّص منهج الدراسة فيما يلي:

أولاً: تمت دراسة المصطلحات **دراسة لغوية**، تُبين دلالة المصطلح اللغوية ثم مقارنة هذه الدلالة مع دلالته الاصطلاحية.

ثانياً: تمت دراسة المصطلحات –موضوع الدراسة– **دراسة تاريخية نقدية**، وذلك بتحديد أولية المصطلح ومعرفة أبرز رواده، ثم بيان مفهوم كل مصطلح عندهم، وبيان مراحل تطور بعض المصطلحات على صعيدي المفهوم والاستخدام، وموازنة ما قاله النقّاد بعضهم ببعض بهذا الخصوص.

ثالثاً: لقد دُرِسَ عددٌ من المصطلحات **دراسة فنية**، تبين أثر كل مصطلح في إضفاء الجمال على النص الأدبي من جهة، والارتقاء بفهم وذوق متلقي النص من جهة أخرى.

أمّا طريقة عرض هذا البحث فقد كانت على النحو الآتي:

- **التمهيد**، وهو فرش تقديمي مهم يُعَدّ الخطوة الأولى للولوج إلى لُبِّ البحث، فقد عالج هذا التمهيد مفهوم المصطلح لغة واصطلاحاً وبين أهميته، ثم وضّح قضية نشأة المصطلح وتطوره، ومن بعد فسّر مفهوم (نقد النثر) وأشار إلى بداياته.
- ترتيب المصطلحات النقدية والبلاغية –موضوع البحث– ترتيبا هجائياً، وسيلةً لاستقصائها ودراستها .

- استقصاء المصطلحات النقدية والبلاغية الخاصة بنقد النثر من جهة، والمشتركة بين نقد النثر ونقد الشعر معاً، في كتب نقد النثر العربي وغيرها، منذ منتصف القرن الثالث الهجري وحتى نهاية القرن السابع.
- إدراج المصطلحات الخاصة بنقد النثر في باب مستقل، والمصطلحات المشتركة بين نقد النثر ونقد الشعر في باب آخر، ومن ثم تصنيف مصطلحات كل باب تحت الظاهرة التي ينتمي إليها، فكانت هذه الظواهر في البابين على النحو الآتي:

أولاً: مصطلحات التركيب اللفظي للنص.

ثانياً: مصطلحات البنية الإيقاعية والصوتية.

ثالثاً: المصطلحات التي تتناول معنى النص الأدبي ودلالته .

رابعاً: المصطلحات التي تتعلق بإبداع النص وقضاياه المختلفة.

- عرض الشواهد النثرية على مصطلحات الدراسة –ما أمكن– والتعقيب عليها، وبيان موطن الشاهد فيها.

وأمّا أهم النتائج التي توصل إليها البحث فتتلخّص فيما يلي:

أولاً: حصر المصطلحات النقدية والبلاغية الخاصة بنقد النثر فقط، وحصر أبرز المصطلحات التي تتوزع ما بين نقد النثر ونقد الشعر، الأمر الذي تحتاج إليه الدراسات النقدية والبلاغية الحديثة.

ثانياً: تبيّن لدى الباحث المعاني الدلالية والواقع الاستعمالي لأكثر من مائة مصطلح نقدي وبلاغي وما شابها من تطور أو تغيير أو تبديل في المصنفات الخاصة بنقد النثر والمصنفات الخاصة بغيره.

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

رابعاً: هناك مجموعة من المصطلحات البلاغية والنقدية ابتكرت في مرحلة ما بعد القرن الرابع أو الخامس الهجريين، لم تكن موجودة من قبل، مثل مصطلحات: الاستقصاء، الافتنان، الإسجال وغيرها ممّا نصّت عليه الدراسة في موضعه.

خامساً: 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.

سادساً: إسهام كتب إعجاز القرآن وأصحابها في تشكيل صورة أكثر إيضاحاً لمصطلحات نقد النثر، 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) لـ رولا سلطان كوافحة، و (المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب مواد البيان) لـ إلهام أحمد حمادة.

سابعاً: وجد الباحث أنّ هناك مجموعة من النقاد في القرنين السادس والسابع الهجريين، لم يفصلوا بين المصطلحات النقدية والمصطلحات البلاغية، بل جاءت عندهم مختلطة كما ورد عند ابن الأثير الجزري مثلاً.

ثامناً: ثبت عند الباحث – عند أي باحث– أهمية الشواهد القرآنية وشواهد السنة النبوية الشريفة في إمكانية تطبيقها على كثير من المصطلحات البلاغية والنقدية.

تاسعاً: توصل الباحث إلى أنّ هناك عدداً من النقّاد القدماء كانوا يهتمون ببيان الوجه الجمالي والنفسي الذي يضفيه كل مصطلح على النص ومتلقيه، أمثال حازم القرطاجني.

وأخيراً: أرجو من الله العلي القدير أن أكون قد أصبت الهدف، ووفقت في دراسة مصطلحات نقد النثر العربي القديم، وقدمت الفائدة لكل من يسير في حقلي النقد والبلاغة، إذ لا كمال في عمل إنسان، وأشهد الله العلي القدير أنني لا أبتغي من وراء هذا البحث إلا وجهه الكريم، فالحمد لله وكفى والصلاة والسلام على نبيه المصطفى.

مصادر الدراسة ومراجعها

المصادر:

- الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط١، القاهرة، ج١، ١٩٦٥.
- 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.
- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٢.
- الأندلسي، أبو عمر بن عبد ربه: العقد الفريد، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ط٢، القاهرة، (د.ت). .
- الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن، تحقيق: أبو بكر عبد الرزاق، مكتبة مصر، ط٣، القاهرة، ١٩٩٤.
- البحراني، ابن ميثم: أصول البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار الثقافة، ط١، قطر، ١٩٨٦.
- البخاري، محمد بن إسماعيل: صحيح البخاري، دار صادر، ط٤، بيروت، ٢٠٠٤.

- البغدادي، أبو طاهر: قانون البلاغة، تحقيق: محسن عياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨١.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩..
- التنوخي، زين الدين: الأقصى القريب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٤٤م.
- الثعالبي، أبو منصور: خاص الخاص، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٠٠.
- الثعالبي، أبو منصور: يتمية الدهر، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٧٣.
- 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.
- الجاحظ، عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني، ط١، جدة، ١٩٩٢.

- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المـدني، ط١، جدة، ١٩٩٢.
- الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٥.
- ابن جعفر، قدامة: جواهر الألفاظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.
- ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبـة الكليـات الخـانجي،ط١، القاهرة، ١٩٦٣.
- ابن الجوزي، أبو الفرج: القصّاص والمذكرين، تحقيق: قاسـم الـسامرائي، دار أمـين للنشر، ط١، الرياض، ١٩٩٠.
- الحاتمي، محمد بن الحسن: حلية المحاضرة، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغـداد، ١٩٧٩.
- الحريري، أبو محمد القاسم: مقامات الحريري، (د.م) ١٩٢١.
- الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم: زهـر الآداب، تحقيـق: علـي محمـد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، ط٢، القاهرة، ١٩٦٩م.
- الحلبي، شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل فـي صـناعة الترسـل، دار الرشـيد، ط٣، العراق، ١٩٨٠.
- الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جواهر الكنز، تحقيق: محمد زغلول سلام، منـشأة المعارف، (د.ط)، مصر، (د.ت).

- الحموي، ابن حجة تقي الدين بن علي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠١.
- الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١.
- الحميدي، أبو عبد الله: تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل، منشورات معهد تاريخ العلوم العربي، (د.م)، ١٩٨٥.
- 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.
- الدينوري، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط٢،القاهرة،١٩٦٦.
- الدينوري، ابن قتيبة: أدب الكاتب، دار صادر، بيروت، ١٩٧٦.
- الدينوري، ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، دار إحياء التراث، القاهرة، ١٩٠٠.
- الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٨٥.
- الرماني، أبو الحسن: النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط٢، مصر، ١٩٦٨.

- الزمخشري، جار الله: الكشاف، دار الريان للتراث، ط٣، القاهرة، ١٩٨٧.
- الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد: المفصل في علم العربية، دار الجيل، ط٢، بيروت، (د.ت).
- الزملكاني، عبد الواحد: البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، تحقيق: احمد مطلوب، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٧٤.
- الزملكاني، عبد الواحد: التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٦٤.
- السجستاني، أبو حاتم: المعمرون والوصايا، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١.
- السجلماسي، أبو محمد: المنزع البديع، مكتبة المعارف: ط١، المغرب، ١٩٨٠.
- السرقسطي، محمد بن يوسف: المقامات اللزومية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢م.
- السكاكي، أبو يعقوب: مفتاح العلوم، علق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣.
- ابن سلام، أبو عبيدة القاسم: كتاب الأمثال، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣.
- السيوطي، جلال الدين: تفسير الجلالين، دار المعرفة، بيروت، (د.ت).
- الشريشي، أحمد بن عبد المؤمن القيسي: شرح مقامات الحريري، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٩م.

- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: أدب الكتّاب، تحقيق: محمد بهجة أثــري، دار الكتــب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٠٠.
- طاليس، أرسطو: فن الخطابة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد، ١٩٨٦.
- طاليس، أرسطو: منطق أرسطو، ترجمة وتحقيق: أحمد بدوي، (د.م)، ١٩٤٩.
- العسكري، أبو أحمد: المصون في الأدب، الكويت، دار الطليعة، ١٩٦٠.
- العسكري، أبو هلال: الصناعتين، تحقيق: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ط٢، بيــروت، ١٩٨٤.
- العسكري، أبو هلال: محاسن النثر والنظم، المؤسسة المصرية العامة، (د.ط)، القــاهرة، (د. ت).
- العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٢.
- ابن فارس، أحمد: الصاحبي، تحقيق: أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي، القاهرة، ١٩٧٧م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين، تحقيق: مهدي المخزومي، دار مكتبة الهلال، بيروت، (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.
- القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٩٨١.

- القزويني، الخطيب: الإيضاح، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
- القيرواني، ابن شرف محمد بن سعيد: أعلام الكلام، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٢٦.
- 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.
- المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد: البلاغة، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، ط٢، القاهرة، ١٩٨٥.
- 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.
- المرتضى، أبو القاسم علي بن الطاهر: آمالي المرتضى، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧.

- المراكشي، ابن بناء: الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق: رضوان بن شقرون، (د.ط)، (د.م)، ١٩٨٤.
- المرزوقي، أحمد بن محمد: شرح ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٣.
- 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.
- المطرزي، أبو المظفر ناصر بن عبد السيد: الإيضاح في شرح مقامات الحريري، (د.ن)، (د.م).
- ابن المعتز، عبد الله: البديع، علق عليه: إغناطيوس كراتشقوفيسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩.
- ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، تحقيق: علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٧.
- ابن النديم، أبو الفرج: الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨.

- النواجي، شمس الدين: مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق: محمد عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).
- الهمذاني، بديع الزمان: رسائل الهمذاني، مطبعة هندية، ط٤، القاهرة، ١٩٢٨.
- الوطواط، رشيد الدين: حدائق السحر، ترجمة: إبراهيم الشواربي، مطبعة لجنة التأليف والنشر، (د.م)، ١٩٥٤.
- ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب، جامعة بغداد، ط١، العراق، ١٩٦٧.

المراجع:

- بلبع، عبد الكريم: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة وهبة، ط٣، القاهرة، ١٩٧٥.
- بناني، محمد الصغير: النظريات اللسانية والبلاغية الأدبية عند الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤.
- البوشيخي، الشاهد: مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والتبيين، دار العلم، ط٢، الكويت، ١٩٩٥.
- الجربي، محمد رمضان، البلاغة التطبيقية، شركة إلجا، مالطة، ٢٠٠١.
- الجويني، مصطفى: البلاغة المقارنة، دار المعرفة الجامعية، ط١، الإسكندرية، ١٩٩٥.
- حجاب، محمد نبيه: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٥.

- الحسناوي، رحيم جبر أحمد: المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية، دار أسامة للنشر، ط١، عمان، ١٩٩٩م.
- الحطيئة، أبو مليكة جرول بن أوس: دار المعرفة، بيروت، (د.ت).
- الربيعي، حامد صالح: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، جامعة أم القرى، ط١، مكة المكرمة، ١٩٩٦.
- الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، ج١، بيروت، ١٩٨٠م.
- أبو زيد، سامي يوسف: الأدب العباسي-النثر-، دار المسيرة،ط١، الأردن،٢٠١١.
- سلامة، إبراهيم: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، القاهرة، (د.ت).
- سلطان، منير: الفصل والوصل في القرآن الكريم، دار المعارف، ط١، مصر، ١٩٨٣.
- صفوت، أحمد زكي: جمرة رسائل العرب، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٣٧.
- صفوت، احمد زكي: جمهرة خطب العرب، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٣٣.
- ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٦٩.
- ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه، دار المعارف، ط٥، القاهرة، ١٩٦٠.
- طبل، حسن: علم المعاني في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٤.
- عابدين، عبد المجيد: الأمثال في النثر العربي القديم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٦.
- العاكوب، عيسى: المفصل في علوم البلاغة، منشورات جامعة حلب، حلب، ٢٠٠٠.
- عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ١٩٨٦.

- 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.
- قاسم، محمد أحمد: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط١، طرابلس، ٢٠٠٣.
- القاسمي، علي: مقدمة في علم المصطلح، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٨٧.
- قط، مصطفى، البشير: مفهوم النثر الفني وأجناسه، دار اليازوري، ط٣، الأردن، ٢٠٠٩.
- قطب، سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط٤، القاهرة، ١٩٨٠.
- قلقيلة، عبد العزيز: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، الرياض، ١٩٨٩.
- مصطفى، أحمد أمين: فنون النثر في العصر العباسي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٩٩٦.
- مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط١، بغداد، ١٩٨٦.
- مطلوب، أحمد: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠٠١.
- مطلوب، أحمد:البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي، ط٢، العراق، ١٩٩٠.
- المقدسي، انيس: تطور الأساليب النثرية، دار العلم، ط٤، بيروت، ١٩٦٨.

- موافي، عثمان: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٧٥.
- المومني، قاسم: شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢.
- الناقوري، أدريس: المصطلح النقدي في نقد الشعر، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٢.
- النص، إحسان: الخطابة العربية في عصرنا الذهبي، مكتبة دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
- هلال، غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٩.
- الوهيبي، فاطمة: نقد النثر، دار العلوم للطباعة والنشر: ط١، الرياض، ١٩٩١.

الرسائل الجامعية:

- شدوح، علاء: النقد الأدبي في فن الوصايا، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠٠٦.
- محمد سالم، إبراهيم: المصطلح النقدي والبلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٢.

الدوريات:

- إبراهيم، عبد الحميد: "قضية المصطلح الأدبي"، مجلة الأقلام، ع١، ١٩٨٦.
- حسان، تمام: "المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة"، مجلة فصول، مج٧، ع٣، ١٩٨٧.
- عبد الرحيم، محمد عبد الرحيم: "أزمة المصطلح في النقد القصصي"، مجلة فصول، مج٦، ع٣، ١٩٨٧.
- المسدي، عبد السلام: "اللسانيات وعلم المصطلح العربي"، سلسلة اللسانيات، تونس، ع٥، ١٩٨١.

Abstract

Prepared by

Ala'a Mohammad Shdouh

Supervised by

Professor Qasem AL-Momany

This study deals with a bulk of the critical and rhetorical terminology belonging to prose Criticism of one hand, and prose Criticism with poetry Criticism on the other. These terminology were studied analytically, critically, historically and comparably. The researcher tried to manifest the presence of these terminology in the pages of old books of criticism and books that combine of prose Criticism and poetry Criticism, and the stages of development experienced by these terminology since the third century until the end of the seventh century AH.

The researcher, in the preface, dealt with the definition of 'Terminology' linguistically and idiomatically and its importance, and then about the criticism of prose and its earliest days.

The researcher divided the study into two sections:

First: Prose Critical Terminology.

Second: Terminology involving Prose Criticism and Poetry Criticism.

Each section contains four chapters, their titles were repeated in the two sections. The four chapters are:

Chapter One: Literary composition of the literary text and its merits.

Chapter Two: The terminology of Rhythmic structure and Acoustic.

Chapter Three: The terminology of Artistic Creativity.

Chapter Four: The meaning of terminology of the Literary Text and its significance.

The researcher shed light on these terminology through analyzing and discussing these terminology and showing analogies and paradoxes between them, with the most important critical conclusions and observations resulting from this analysis.