مجلة المفكر
جامعة الجزائر 02
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد الرابع/ العـدد الثاني. (جمادي الأولى 1442هـ/ديسمبر2020م)، ص 23– 44

البديـع و محـاسن الكـلام عند ابن المعتـز

Rhetoric and the merits of speaking to Ibn Mu'taz

د.عبد الكريـم محمودي ***(Abdelkrim MAHMOUDI)***

جامعة الجــزائر 2

University of algiers –02

الإيميل:*mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com*

المؤلف المرسل: عبد الكريـم محمودي ***Abdelkrim MAHMOUDI*** ***mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com***

تاريخ الاستلام: 2020/03/14 تاريخ القبول: 12 /2020/07

ملخص:

تُعد البلاغة العربية هي مقصد و هدف كل مؤلف في اللغة و الأدب من قديم الزمان، حيث عالج النقاد والأدباء،أين تظهر البلاغة العربية في النص الأدبي ؟ فكل ناقد قدّم رأيه الخاص به،منهم الناقد ابن المعتز في العصر العباسي،عالج قضية البديع في البلاغة وكيف تزيّن الكلام؟ يهدف هذا البحث إلى تحليل البديع في كتاب ابن المعتز بالشرح والتحليل والتأويل،معتمدا المنهج الوصفي التحليلي،إشكالية البحث:أين يكمن البديع في النص؟ عندما يخضع للنقد الأدبي.

كلمات مفتاحية: محاسن ، الكلام.، البديع ، ابن المعتز .

Abstract:

Arabic rhetoric is the purpose and goal of every author in language and literature from ancient times. Each critic presented his own

opinion, including the critic Ibn al-Mu'taz in the Abbasid era, addressed the issue of Badi in rhetoric and how to decorate speech? This research aims to analyze Budaiya in Ibn al-Mu'taz's book by explaining, analyzing and interpreting, using the descriptive and analytical approach.

***Key words**:*
. Rhetoric, beauties, speech, , Ibn al-Mu'taz.

1- مقـدّمــة:

يهدف النقد الأدبي إلى دراسة الأعمال الأدبية و الفنية و تفسيرها و تحليلها و موازنتها بغيرها من النصوص،ثم الحكم عليها اعتمادا على النظرة المعمقة للناقد حول مكونات النص الأدبي: الشكل والدلالة ، الصناعة، المتلقي، البيان في الخطاب، هذا بهدف زيادة فهم و تقدير الفن و دوره في المجتمع، فالنقد الأدبي له زوايا متعددة و غير محدودة، وكلها تثري الأدب الذي يخدم الإنسان في حياته،فكيف يمكن نقد الخطاب من جهة البديع و محاسن الكلام ؟.

2- فن البديع عند (ابن المعتز):

يعتبر ابن المعتز (البديع) في الأدب هو " أن يعمد الأديب إلى التعبير عما في نفسه بطريقة تفيد من طاقات الألفاظ في المعنى والصورة أو في جرس الأصوات وإيحاءاتها "[1] فالبديع " درجة خاصة من التميز يظفر بها الفنان المطبوع لذا نراهم يوسعون دائرته تارة ويجعلونها مرادفة للبلاغة ،وأخرى يضيقونها ويجعلونها خاصة بالتفرد في فنون بعينها."[2]

وعلم البديع يُقصد به العلم الذي يبحث في البديع وانقساماته باستعمال الألفاظ ونسجها فيما بينها وما ينتج عنه من معانٍ تؤثر في نفس المتلقي ،لذلك نرى أساليب البشر الشفوية والمكتوبة تختلف باختلاف البديع الذي يظهر فيها ،مع العلم أنّ البديع ليس في الأدب العربي فحسب،بل يوجد في كل الآداب دون استثناء يُكتسب فيها من خلال المطالعة والاحتكاك بالبلغاء ،وذوي الأساليب الرائعة من القدماء والمحدثين.

وقد عمد البلاغيون "إلى تصنيف وجوه البديع بحسب الجانب الذي أفاد المتكلم منه ،فإن كانت الفائدة من جانب المضمون في الألفاظ صنفت الوجوه تحت (اسم المحسنات المعنوية) وإن أسهم في ذلك جرس الألفاظ وأصواتها بشكل خاص وضعوا لها اسم(المحسنات اللّفظية)"[3]فالكلام في نظرهم يفيد فائدتين فائدة تكمن في المعنى وهو المقصود من المتحدث ،أي المعنى يختلف باختلاف التركيب وفائدة تظهر على مستوى تزيين الشكل وإحداث جرس الألفاظ وأصواتها.

فالأديب يستطيع أن يحسن المعاني كما يحسن الألفاظ وما المعاني إلا نتاج الألفاظ والأدب "وحدة متكاملة من اللفظ و المعنى... و أنّ الفن الشعري يجب أن يكون خاضعا للتقييم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه وعلى ذلك فإنّ تقسيم الألوان الفنية للبديع إلى لفظية ومعنوية كان مرتبطاً بقضية اللّفظ و المعنى ،... و أن فنون البديع مرتبطة باللفظ والمعنى،كان عبد القاهر الجرجاني الناقد العربي الحصيف الذي جعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتصلة به "[4] ،يستشف من هذا أن كل فنون البديع لا يمكن فصلها عن اللفظ والمعنى، لأنّ البديع يكون بالألفاظ ،وهذه الأخيرة تكون خادمة للمعاني فهناك عروة وثقى بين البديع وثنائية المبنى والمعنى، هذا ما أكده الجرجاني في القول السابق وكانت " ألوان البديع تصدر عن الشعراء بفطرة وسليقة لا تكلف فيها ولا تعمّل ،وقد زخرت النصوص القديمة والمخضرمة بتلك الصُّور دون أن يُعرف أصحابها أسماءها ولا أقسامها و أنواعها ."[5]

يتبين من هذه الفكرة أنّ هناك من الشعراء من فُطروا على البديع في أشعارهم فيزخرفونها دون تكلف وعناء،حتى جاءت قصائدهم مختلفة من حيث البديع وتوظيفه "والشاعرُ العربي ذوّاق بطبعه وسليقته حساس بفطرته ،نطق بما أحس وصوّر ما شاهد وما جاور فجرّب تجويد المعاني و اللعب بالألفاظ ،ونجح فكان ماهراً في استعمالاته كمهارة الفارس بفروسيته ."[6]

يقول أحد الباحثين "وكان ابن المعتز المتوفى سنة(296هـ) هو أول من صنف في البديع فجمع منها بضعة عشر نوعاً، وزاد عليها قدامة بن جعفر وجعلها العسكري خمسة وثلاثين ،ثم أضيف إليها حتى بلغت في بديعية صفي الدين الحلي مائة وإحدى وخمسين نوعاً ،وصارت ضروب البديع تُستعمل لتحسين المعاني والألفاظ "[7]،فابن المعتز هو أوّل من ألفّ في البديع كتابه الشهير وتبعه بعد

ذلك في دراسة وتحليل هذه الفنون قدامة بن جعفر،مع العلم أنّ الجاحظ أشار في دراسته إلى البديع لكنّه لم يتعمق في البحث فيه حيث " طفق يبحث عن بداية هذا البديع الرائق في شعر الشعراء، فوجد أنّ العتابي (ت 208هـ) كان يحذو حذو بشارٍ(ت267هـ) في البديع ،وأنّ الراعي (ت 90 هـ) كان كثير البديع ،وبشاراً كان حسن البديع أما العتابي فيذهب شعره في البديع ،و أنّ جميع من يتكلف البديع من الشعراء المولّدين كمنصور النَّمري (ت190 هـ)ومسلم بن الوليد (ت 208هـ)، كان يسير على ألفاظ العتابي وحذوه ومثاله في البديع ."[8]

أما جهود الجاحظ حول البديع فهي عبارة عن نظرة حول الشعر والشعراء لكنّه لم يؤلف لنا كتابا حول البديع، مع العلم أنّ البديع يدخل ضمن البيان و الإفهام ،ولابن المعتز " منزلة كبيرة في البيان العربي فقد ألّف في كتابه "البديع في نقد الشعر" الذي عدد فيه شتى أساليب البديع ومحاسن الشعر، كما عرفها ابن المعتز في عصره وهذا الكتاب ليس قاصراً على البديع بالمعنى الضيق المحدود لأنّه يذكر فيه الكناية والاستعارة و التشبيه وهي من صميم البيان العربي ... فإذا قلنا أنّ ابن المعتز ألّف في البيان فقد سرنا مع الحق والتفكير السليم."[9]

فكلمة البديع لا يقصد منها المعنى الضيق الذي ندرسه في البلاغة العربية بل تشمل أكثر من هذا فهي من سر البيان العربي ،ولذلك نجد ابن المعتز صنف الاستعارة والتشبيه من فنون البديع مع أنّ هذين الفنين في البلاغة العربية عادة ندرجهما ضمن الصّور البيانية. فموضوع كتاب البديع هو" ذكر لألوان البديع وشواهدها في الأدب العربي شعرا ونثرا، يذكر مؤلّفه ما أثر اللّون البديعي من شاهد في كتاب اللّه ثمّ في حديث رسول اللّه ثمّ في كلام الصّحابة والأعراب، وبلغاء الكتّاب ثمّ في الشّعر العربي الجاهلي فالإسلامي فشعر المحدّثين، ويختم كل لون بذكر ما عيب من شواهده المتكلّفة السّقيمة، والكتاب حافل بشتّى النّصوص التي جمعها ابن المعتز وساقها في عرض جميل ونظام محكم."[10]أي أن البديع له معنى واسع تناوله ابن المعتز ولم يقتصر في دراسته من زاوية واحدة، بل أحاط به من عدة جوانب فبين محاسنه ومساوئه.

3 ـ البديع وعلاقته باللّفظ و المعنى:

اعتبر بعض النّقاد أنّ بعض الألوان الفنية التي ترجع إلى اللّفظ لا يعني أنّها غير متّصلة ومرتبطة بالمعنى، أي لا يمكن أن هذه المحسّنات اللّفظية تفصل عن المعنى، كما أنّ الألوان التي ترجع إلى المعنى

لا يمكن فصلها عن اللّفظ، أي هناك علاقة وطيدة بين المحسّنات المعنويّة و الألفاظ، "و المحسّنات التي ترجع إلى اللّفظ، الجناس الاقتباس، السّجع، و من المحسّنات التي ترجع إلى المعنى التورية والطّباق و المقابلة، وحسن التّعليل، و تأكيد المدح بما يشبه الذّم."[11]

فالشّاعر عندما يحسن النّص الأدبي بمحسّنات لفظيّة، يجب أن يضع نصب عينيه المعاني الدّالة على ذلك، وإلّا لم تؤد المحسّنات شيئا فالجناس مثلا "بالرّغم من أنه يكون بين لفظتين متماثلتين في الصّورة إلاّ أنّ الشّاعر إذا لم يضع أمام خاطره، أنّه يجب أن يراعي النّاحية المعنويّة والاكتفاء بالمهارة اللّفظية والجرس الموسيقي أضرّ ذلك بعمله ضررا كبيرا."[12] فالتّجنيس أو الجناس هو تطابق أو تشابه كلمتين في اللّفظ واختلافهما في المعنى، أو هو" تشابه اللفظين في اللفظ"[13] فالأهمّ في الجناس هو المعنى الذّي يخالف بين اللّفظتين، وقد قسّمه البلاغيون إلى قسمين جناس تام وجناس ناقص.

ويقصد بالجناس التّام أن تتطابق اللّفظتان في أربعة أمور: شكلها، عدد حروفها،نوعها وترتيبها، مع اختلاف معناها، أمّا الجناس النّاقص هو أن يختلف في الصّورة دون الهيئة فنلاحظ أنّنا عندما نوظّف الجناس في التّعبير الأدبي فلا بدّ أن نأخذ قبل كل هذا المعنى فهو ركن أساس في الجناس فعبد القاهر الجرجاني" يلحظ أنّ التّجنيس مرتبط باللّفظ و اشتراطه أن يراعي جانب المعنى، يحذّر من الإكثار منه خوف الاعتماد على مجرّد المشاكلة اللّفظية أو الرّنين الصّوتي المتشابه الذي تُحدثه الكلمتان المتجانستان."[14]

فمن شروط التّجنيس التي في نظر الجرجاني أن تكون الألفاظ في تركيبها تابعة لمعناها دالّة على معنى غير المعنى الذي دلّت عليه الأخرى، فالاختلاف في المعنى شرط أساس، وإلا يحدث تكرار، وتكمن فائدة الجناس في إظهار مهارة الأديب في اختيار الألفاظ و صناعة النّص في وضع تقوية المعنى وتوكيده، وإضفاء نغم موسيقي تستعذبه الأذن وتأنس إليه حيث يقول عبد القاهر" فقد تبيّن لك أنّ ما يعطي التّجنيس من الفضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان اللّفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه إلاّ معيب مستهجن و لذلك ذمّ الإكثار منه والولوع به، وذلك أنّ المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التّجنيس إليه إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقّة طاعتها."[15]

قد قسّم التّجنيس إلى عدّة تقسيمات، كلّها تابعة للمعنى حيث يؤكّد هذا الرّأي في قوله: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا و لا سجعا حتّى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه و حتّى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا و من هنا، كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه و أحقّه بالحسن ما وقع من غير قصد من المتكلّم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملائمته وإن كان مطلوبا بهذه المنزلة وهذه الصّورة."[16]

فصعوبة توظيف اللّفظ لمعناه المراد يتطلّب مهارة وحذقا من الشّاعر و" ما صعب من السّجع: هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ، وذلك أنّه صعب عليك أن توّفق بين معاني تلك الألفاظ المسجعة و بين معاني الفصول التي جعلت أردافا لها فلم تستطع ذلك إلاّ بعد أن عدلت من أسلوب الى أسلوب، أو دخلت في ضرب من المجاز،أو دخلت في نوع مكن الاتّساع وبعد إن تلطّفت على الجملة ضربا من التّلطّف و كيف يتصوّر أن يصعب مرام اللّفظ بسبب المعنى."[17]أي أن توظيف الجناس ليس عملية سهلة في متناول جميع الناس خاصة إذا كان من النوع الذي ذكره صاحب العمدة، هو نوعا من التجنيس لم يسمه" وهو أن يذكر الشاعر أحد الجنسين (اللفظة) دون ذكر الآخر و إنما يذكر شيئا يدل على مراد الشاعر في التجنيس."[18]

فالتجنيس قد يكون ظاهرا كما قد يكون فيه طرفا مُضمرا و كلاهما يؤدي نغما موسيقيا.

4 ـ مصطلحات الوفاء بالمعنى و الإيقاع:

مصطلح **الجنـاس** أو التّجنيس هو" أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام والمجانسة أن تشبه اللّفظة في تأليف حروفها على الوجه الذي ألّف الأصمعي كتاب الأجناس عليه و لم تكن القدماء تعرف هذا اللّقب، وقد صنّف النّاس فيه كتبا كثيرة و جعلوه أبوابا متعدّدة كابن المعتز والحاتمي و القاضي و الجرجاني و قدامة و غيرهم."[19] يتوسّع ابن المعتز في مفهوم الجناس، ويقسّمه إلى قسمين: فمنه" ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها و معناها، ويشتق منها مثل قول الشّاعر: يوم خلجت على الخليج نفوسهم، خلجت: جذبت، و الخليج: بحر يجذب الماء من بحر كبير."[20]

أو" يكون تجانسها في تأليف الحروف، دون المعنى مثل قول الشّاعـر:

يَا صَاحِ إن أَخَاكَ الصب مَهْمُوم فَأَرْفق بِهِ إنّ لَـوْمَ العَاشِـقِ اللُّـومُ

حيث جانس بين (لوم/ اللوم)، فهو هنا قد جعل الاشتقاق قسيم الجناس، أو هو الجناس النّاقص وأمّا(المجانس) فيعرّفه: بأن تكون المعاني، اشتراكهما في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق.

والجناس في قول أبي تمام: **مَا مَاتَ مَن كَرم الزَّمَان فإنّه يَحيَا لدَى يَحْيى بن عَبد الله**[21]

حيث وقع جناس بين فعل و هو (يحيا) الأوّل و (يحيى) الثاني.

ومنها **اختلاف المعنى بين المتجانسين** فمن شروط الجناس بين المفردات أن تختلف في معانيها،ونعني بذلك" اتّفاق مقطعين صوتيين في الإيقاع واختلافهما في المعنى... و اختلاف المعنى هنا يجب ألاّ يتقيّد بحدود لغويّة أو ضوابط و(آمر) و(أمير) جناس ، و(ظالم)و (مظلوم) جناس، و كل ما نطلبه من اللّفظة الثّانية أن تضيف معنى جديدا للفظة الأولى، وإذا تحقّقت هذه الإضافة المعنويّة تحقّق شرط (الاختلاف في المعنى) فمثلا في بيت العجير السّلولي (شاعر أموي) الذي يقـول فيه:

يَسرّك مَظْلُومًا وَ يَرضيكَ ظَالِمَا وَ كُلّ الذِي حَمَّلتَهُ فَهُو حَامِلُه."[22]

و مثل قول جليلة بنت مرة:(شاعرة جاهلية)

"إنّنِـي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَـــة وَ لَعَلّ اللّه أَنْ يَرْتَاحَ لِي

و "مقتولة" هنا أضافت جديدا إلى معنى لفظ "قاتلة" معنى خارجا عنه مختلفا اختلافا بيّنا، فهي أخت القاتل و زوج القتيل."[23]ومثل:

كَأنَّك لَمْ تَسرْ ببلادِ نُعْمٍ وَ لَم تَنْظُرْ بناظِرة الخِيامَا[24]

وقع الجناس و اختلاف المعنى فيه في (تناظر و بناظره) وهما مشتقتان من بعضهما .

ومن مصطلحات الوفاء بالمعنى أيضا **الحقيقة و المجاز بين المتجانسين،أي** يحدث الجناس في كل من العبارة الحقيقة أو المجازية حيث يؤكد هذه العبارة أحد الباحثين المعاصرين في قوله: " ركنا الجناس معنيين حقيقيين، وقد يكون أحدهما مجازا والآخر حقيقيا وهذا ممّا يترك أثره في تصوير المعنى وعمقه في رسم خطوطه فمن الجناس التّام ذي الطرفين الحقيقيين قول أبي تمّام:

السّيْفُ أَصْدَقُ أنباءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّه الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَ اللّعِبِ

فالحدّ الأولى، حدّ السّيف، والحدّ الثانية: الفصل والقطع، والكلمتان حقيقيتان في استعمالهما والجناس هنا تام حقيقي الطرفين."[25]

أمّا في قوله: **" تَبَسّم عَنْ مِثْلِ الأقَاحِي تَبَسّمتْ لَهُ مُزْنَةٌ صَيْفِيةٌ فَتَبَسَّمَا**

حيث "تبسم" الأولى حقيقة لصاحبته، وتبسم" الثّانية للمزنة وهي السّحابة الممتلئة ماء وتبسّمها هطول مائها على سبيل الاستعارة المكنيّة و يكون الجناس تامّا بين" تبسّم" الثّانية المجازية و(تبسّم) الأولى الحقيقيّة."[26]

ومثل قوله : " وَمَا **مَاتَ حتَّى مَاتَ مضربُ سيفِه مِنَ الضربِ و اعتلّت عَلَيْه القنَا السُّمرُ**

هنا وقع جناس مجازي في (مات) التي تعود على البطل المرثي و (مات مضرب سيفه) وقد استخدم اللفظة الواحدة أولاهما على الحقيقة و الثانية على المجاز".[27]

ومنها **الإيقاع بين المتجانسين**، فالجناس باعتباره تعبيرا عن معنيين مختلفين بألفاظ متجانسة، ودوره هو إحداث إيقاع وجرس موسيقي، فتكرار الكلمة يحدث إيقاعا فكأنّ المتجانسين إيقاعان موسيقيان، فلا يمكن الفصل بين الجناس والإيقاع، فالثّاني نتاج الأوّل وغايته والإيقاع هو تكرار حركة أو نغم أو لفظ معيّن مثل تكرار القافية أو عبارة موسيقيّة معزوفة ولهذا كان" من الطّبيعي أن يكون ترداد هذا الإيقاع متتاليا متّصلا حينا، أو متتاليا منفصلا حينا آخر، ومن الطّبيعي أن يكون الفصل لوجود فاصل أو فاصلين أو عدّة فواصل، أي فراغ أو فراغان أو عدّة فراغات من الألفاظ التي لا تكون إيقاعا موسيقيّا، ويرجع ذلك إلى المعنى الـذي يريد الفنّان أن يوصّله إلى المخاطب."[28]

أما **المشـاكـلـة**: هي أن يستعير المتكلم لشيء لفظا لا يصح إطلاقه على المستعار له إلا مجازا، أي " التّعبير عن المعنى بلفظ غيره لوقوع المعنى في صحبته تحقيقا أو تقديرا، وهي لون من اتّحاد اللّفظ و اختلاف المعنى، يرتكز على انحراف دلالة أحد الدّالين المتشاكلين، ويعدّ الفراء هو أوّل من فتح باب القول في المشاكلة بمعناها الخاص في تفسير قوله تعالى(**فَلا عُدْوَانَ إلاّ عَلَى الظّالِمِينَ) "البقرة /193**".بقوله عزّ وجلّ(**فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْه بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُم)"البقرة/ 194**" فالعدوان من المشركين في اللّفظ ظلم في المعنى والعدوان الذي أباحه اللّه و أمر به المسلمين، إنّما هو قصاص، ومثله قوله تعالى:(**وَجَزَاءُ سَيّئَة سَيّئَة مِثْلَهَا) (الشّورى /40)**".[29] فالمشاكلة لون

بلاغي جميل يخدم قيمة النص الأدبي فهي: نوع من المجانسة اللفظية التي تكسب الكلام جرسا و إيقاعا حسنا، و تخرج به إلى الطرافة والاستعمال الجديد."[30]

من أمثلة المشاكلة قول ابن جابر الأندلسي:

قَالُوا اتخَذَ دُهْنا لِقَلبِكَ يشْفِه قُلتُ ادْهنُوه بِخَدهَا المُتَورّد[31]

ويقوم ابن المعتز" بإطلاق مصطلح " رد الأعجاز على ما تقدّمها" بدلا من " المشاكلة" ثمّ يحدّد لنا المسافات الفاصلة بين إيقاعي كلمتي" المشاكلة" ومنها ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأوّل: مثل قول الشّاعــر :

تلْقَى إذَا مَا الأمْرُ كَانَ عَرَمْرَمَا فِي جَيْشِ رَأْى لا يُفَلُّ عَرَمْرَمُ."[32]

و منه ما يوافق آخر كلمة منه أوّل كلمة في نصفه الأوّل كقوله(من الطّويل):

"سَرِيعٌ إلى ابْن العَمّ يَشْتُمُ عِرضَهُ و ليسَ إلى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيع

و منه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشّاعـر(من الوافر):

عَمِيدُ بَنِي سُلَيم أقْصَدَتْهُ سِهَامُ المَوْتِ وَ هْيَ لَهُ سِهَامُ."[33]

فالكلمة في العربيّة" ليست حروفا صمّاء، إنّما هي سلسلة من المواقف والمعاني والمؤثّرات، لذا تختلف نظرة الشّاعر لها عن نظرة اللّغوي، عن نظرة أصحاب المعاجم، و الشّاعر الأصيل ليس هو المدرك لهذا التّاريخ، بل هو الذي ينجح في إبراز المزيد من المعاني للكلمة من خلال تعامله معها، فيعرّفها أو ينكرها، ويفردها أو يسندها، يحذف منها حرفا أو يبقيه، يقدّمها أو يؤخّرها، يفصّل بينهما و بين غيرها، أو يسندها، يحذف منها حرفا أو يبقيه، يقدّمها أو يؤخرها، يفصل بينهما وبين غيرها، أو يصلها بغيرها، كل هذا بحسب إحساسه بها، وحاجته إليها."[34]

فالتّشاكل يحدث عند الشّاعر بين الكلمات، و يكون على حساب مهارته في إبراز معاني الكلمة من خلال التّلاعب بها كيف يشاء، وهي لون من ألوان البديع تُضفي على النّص جمالا في اللّفظ و المعنى مثل قول عمرو بن كلثوم:

" ألاَ لاَ يَجهَلُ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلينَا

فالمشاكلة في قول(فنجهل) لأنّ المراد فنجازيه على جهله و قد عبّر عن ذلك للمشاكلة."[35]

5 ـ فنون البديع عند ابن المعتز

منها **الاستعارة** وهي أن تذكر المشبّه به دون المشبّه كقول بعضهم:

" فَأَمْطَرْت لُؤلُؤا مِن نَرْجَس وسُقْت وَرْدًا وَ عَضّتْ عَلَى العِنَاب بالبَرَدِ"[36]

هنا الشاعر قام بوصف حبيبته وهي تبكي فصور دموعها، (لؤلؤا) و عينيها (نرجس)، وخديها (وردا)، وشفتيها (عناب)، وأسنانها (بردا) أي ثلج ،هذه الصور جاءت مجتمعة في بيت واحد أي يحتوي على خمس أوصاف.

من الاستعارة قول امرئ القيس (من الطّويل):

"وَ لَيْل كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدولَهُ عَليّ بِأنْواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمّا تَمَطّي بِصُلْبِـه وَأَرْدَفَ أَعْجَازا وَ نَاءَ بِكَلْكَلِ.

هذا كلّه من الاستعارة لأن اللّيل لا صلب له و لا عجز.

وقال زهير (من الطّويل):

إذَا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَـوَانٌ مُضِرّةٌ ضُروسٌ تَهرُّ النّاسَ أنيابُها عُصْلُ

تهرّ: أي تحملهم على أن يكرهوا، يقال: هرّ فلان إذا كرهه، و أهررتُه أنا حملته عليه."[37]

و قال النّابغة(من الطّويل):

" وَ صدر أرَاحَ اللّيلُ عَازبَ همِّه تَضَاعَفَ فِيه الحُزْنُ مِن كلِّ جَانِبِ

أراد قوله: أراح اللّيل عازب همّه، هذا مستعار من إراحة الرّاعي الإبل إلى مباءتها أي موضعٍ تأوي إليه."[38]فالاستعارة هي الوجه الأوّل من الصّور الخمس في كتاب البديع، " الذي صنّفه ابن المعتز... إلاّ أنّ الاستعارة وردت في الأجزاء التّالية من تصنيفه أيضا،وقد ارتبطت بشكل مباشر مع المجاز الذي يمكن اعتباره نوعا من التّجنيس بالنّسبة للاستعارة المعروفة على أنّها (تشبيه مقتضب)".[39] فائدتها في التّعبير الأدبي أنّها تعمل على تقوية المعنى و توكيده، كما تجعل المعنوي في قالب محسوس،و أبرز أقسامها: الاستعارة المكنيّة، والاستعارة التّصريحية.

أما **المطابقة** هي الصّورة الثّالثة من صور البديع لابن المعتز، وهي تعني التّماثل، أي تضع شيئين في مواجهة بعضهما دون أن نجد أي اختلاف بارز بينهما هذا هو المعنى الذي كان سائدا و معمولا به منذ البداية، وإلى جانب المعنى الجديد الذي اكتسبته المطابقة حديثا بالمعنى" المقابلة" أي تقارب الأضداد."[40]

و يقصد بالتّضاد أن نجمع بين فكرتين متضادتين مثل:" قال بعض الواعظين: كان النّاس ورقا بلا شوك فصاروا شوكا بلا ورق."[41]ومثل قوله: كثر شاكوك و قل شاكروك، ويمكن أن تُعرف المقابلة بقوله هي تكرار مجموعة من الطباقات. وقال ابن المعتز:"دابّته: أهنتها يا أبا دُؤاد، فقال أهنتُها بكرامتي كما أكرمْتها بهواني."[42]

أما بالنسبة لـ (**رد العجز على الصدر**) فهو من فنون البديع أن الأديب يحيل إلى معنى صدر البيت في عجزه، ويقصد به:" رد أواخر الكلام على أوّله، ولا يمكننا التّعبير عنه بكلمة واحدة وهذا غير ضروري لأنّ ابن المعتز نفسه قد عبّر عنه بجملة كاملة."[43] مثل قول الرّسول صلى اللّه عليه وسلم:"(من حقّت نفسه فقد آمنه اللّه من مقته)، وقال طفيل من الطّويل:

مَحَارِمُك أَمْنَعْهَا مِنَ القَومِ إنّني أَرَى حِقْبَةً قَدْ ضَاعَ فِيهَا المَحَارِمُ"[44]

فهو يحث الإنسان إلى منع محارمه عن القوم خوفا من الاعتداء عليهم في وقت ضاع فيه المحارم وغابت الثقة بين الناس، نلاحظ أنه بدأ البيت و ختمه بذكر المحارم فرد معنى عجزه إلى بداية صدره.

أما (**المذهب الكـلامـي**)،يقصد ابن المعتز بهذا المذهب(الطّريقة الكلاميّة) فهو " يعني أو يفترض أن يكون الإنسان متكلما مُفوها طليقا قادرا على إثبات صحّة آرائه وخطأ مناقشيه ومجادليه أو معارضيه، بحجج منظّمة بحيث يعجز الآخر عن دحضها."[45] ، وقد نسب ابن المعتز هذا الفن من الفنون البديع إلى الجاحظ، فالمذهب الكلامي يعني توظيف المعاني الفلسفيّة و طريقة البرهنة عليها، أي المذهب الكلامي" هو إيراد حجة للمطلوب ستلزمه بعد تسليم المقدّمات،وسُمّي بذلك لأنه يجيء على طريقة علماء الكلام، ويقال لهم المتكلّمون على وجـود الصّانع و قدّمه ووحدانيته في كل من صفاته بالأدلّة."[46]

و بعد أن يختم ابن المعتز الأبواب الخمسة التي تخصّ البديع يردف ذلك بالقول" قد قدّمنا أبواب البديع الخمسة وكمل عندنا، وكأنّي بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال: البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدّمناها، فيقلّ من يحكم عليه، لأنّ البديع اسم موضوع لفنون من الشّعر يذكرها الشّعراء و النقاد المتأدّبين منهم، فأمّا العلماء باللّغة والشّعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم، ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع، ولا سبقني إليه أحد وألفته سنة أربع وسبعين

ومائتين، وأوّل من نسخه مني عليّ بن هارون بن يحيى بن أبي المنصور المنجّم."[47] فالمذهب الكلامي هو أن يأتي الأديب بتعبيره البليغ بإثبات رأيه وإبطال رأي الآخرين بمختلف الحجج العقلية أوالنّقلية ،وقد وظف المذهب الكلامي حتى في القرآن الكريم مثل قوله:"**أَمِ اتخَذُوا آلِهَة مِنَ الأَرْضِ هُمْ يُنْشِرُونْ[21] لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلاَّ الله لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ الله رَبُ العَرْشِ عَمَا يَصِفُونَ[22]**"سورة الأنبياء(الآية 21و22).

ينتقل ابن المعتز الى القسم الثّاني من الكتاب والذي عنونه بمحاسن الكلام والشّعر، هو يرى أنّ هذه "المحاسن" كثيرة لا ينبغي لعالم أن يدّعي الإحاطة بها حتى يتبرّأ من شذود بعضها عن علمه وذكـره."[48] و يمكن تفصيلها كما يلي:

أ. الالتفات:

هو أسلوب بلاغي يعني نقل الكلام من وجهة إلى أخرى، أي انصراف "المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، و من الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر، قال الله جلّ جلاله: (**حَتَى إِذَا كُنْتُمْ فِي الفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بَرِيح طيّبَة)** (يونس/ 22). وقال تعالى: (**إِنْ يَشَأ يُذْهِبْكُمْ وَ يَأتِ بِخَلْق جَدِيد) (إبراهيم/19)** ."[49] فالالتفات يقصد به ابن المعتز أن ينتقل المتكلّم من الكلام المباشر إلى غير مباشر أو بالعكس، أو الانتقال من معنى إلى آخر في الكلام. فابن المعتز متأثر بعبارة الجاحظ القديمة التي جعلت الشعر صناعة، واعتبر الألفاظ شكلا من أشكال التزيين والمعنى هو الجوهـر.

ب ـ الرّجـوع:

هو رجوع المتكلم إلى الكلام السابق أي أن" يقول شيئا و يرجع عنه كقول بشّار (من الكامل):

نُبِّئْتُ فَاضِحَ أمّهِ يَغْتَابُنِي عِنْدَ الأَمِير، وَ هَلْ عَلَيْهِ أَمِيرُ"[50]

و يقصد بالرّجوع هنا أنّ الشّاعر يقول شيئا ثمّ يستدركه و سُمي بالعمل المتمّم أو التتميم.

ج ـ حسن الخروج:

هو سَوْق الكلام على وجه يلزم منه كلام آخر وهو غير مقصود بالذات بل بالعرض،ويسمّيه" البعض(الاستطراد) و البعض الآخر حسن التّخلص و قد عرّفه الخطيب القزويني بالقول: هو الانتقال من معنى إلى آخر متّصل به، لم يقصد بذكر الأوّل التّواصل إلى ذكر الثّاني نحو **قوله**

تعالى(يَا بَنيّ آدَمَ قَدْ أنزَلْنا عَلَيْكُمْ لِبَاسَا يُوَارَي سَوءاتكم وَ رِيشا وَ لِبَاسُ التّقْوَى ذَلِك خَيْر ذَلِكَ مَنَ آيَات الله لَعَلّهُمْ يَذّكُرُون) (الأعراف/26)"[51] فحسن الخروج يفهم من أن انتقال من المقدّمة إلى الفكرة الأساسية أي خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة بينهما.

د ـ تجاهــل العـارف:

معناه سؤال الأديب عمّا يعلمه متجاهلا، أو كما يقول أبو هلال العسكري هو " إخراج ما يعرف صحّته مخرج ما يشّك فيه."[52] و لكون ذلك " لغرض بلاغي يريده الأديب كالتّوبيخ أو المبالغة في المدح أو الذّم أو إظهار الشّوق والحب أو التّعجب أو غير ذلك من الأغراض البديعيّة المعروفة."[53]فيحدث هذا عندما نسوق المعلوم مساق المجهول ولا يتحقق هـذا إلا أتقنا نسيج الألفاظ.

هـ ـ حسن التّضمين:

هو أن يوظف نص في نص آخر، أي" أن يضمن الشّاعر شيئا من شعر الغير في شعره، وعرّفه ابن الأثير في كتاب المثل السّائر بالنّسخ، وعرّفه أبو هلال العسكري بوقوع الحافر على الحافر، وذلك في كتاب الصّناعتين، أمّا الخطيب القزويني فعرّفه في كتابه الإيضاح بالانتحال."[54]فهذا التّضمين يشبه الاقتباس أو الأخذ أي أنّ الشّاعر يُوظّف شعر غيره في شعره ومن " أشهر المراثي في الشّعر العربي: بائية بشر بن أبي حازم، وعينية أبي ذؤيب الهذلي، وسعدي بنت الشمردل، ودالية دريد بن الصّمة، وعينية **أوس بن حجر** والملاحظ أنّ الخنساء قد تأثّرت بتلك النّصوص و هناك علامات تكشف عن تداول المعاني بين بائيّة بشر و دالية الخنساء.

يقول بشر:

رَهِينَ بِلىوَ كُلُّ فَتى سَيَبْلى فَأَذْرِي الدّمعَ وَ اِنْتَحِبى اِنتِحَابَا

و تقول الخنساء:

رَهِينُ بِلى وَ كُلُ فتًى سيَبْلَى فأَذْرِي الدّمْعَ بِالسّكْبِ المجودِ"[55]

فهذا التّكرار يبيّن و يكشف عن قابليّة النّصوص للتّداخل والتّفاعل فلا يمكن أن يصنع نص من العدم، حتى أنّنا نجد بعض النّقاد يقولون بأنّ كلّ كاتب سارق للمعنى أو اللّفظ، بمعنى أنّ الكاتب أو

الشّاعر لا يكتب إلاّ وتكون له خلفيّة دراسة واطلاع على آراء السّابقين له في الموضوع الذي يكتب فيه، فهو يحاكيهم، حتى وإن أتى بالجديد في ألفاظه و معانيه، فمثلا الخنساء" شاعرة واسعة الاطلاع و النّظر والمراجعة للنّصوص الشّعرية، يؤكّد ذلك وقائع تناصيّة ظاهرة، وهي وقائع لا تقلل من قدراتها الإبداعية، بل تؤكّد قدرتها على حسن النّظر والقدرة على تمثل التّجارب، و اكتساب الأطر التّركيبية المتنوعة."[56]من ذلك قول تأبّط شرّا:

" يَا عيدُ مَالَكَ مِنْ شَوْق وَ إِيراقِ وَمَرّ طَيْفِ عَلَى الأَهْوَالِ طَرّاقِ

و قول الخنساء:

" يَا عَيْنِ جُودِي بدَمع مِنْكَ مُهْرَاقِ إِذَا هَدَى النَّاسُ أو همُوا بإطراقِ

فالعيد هو ما اعتاده من حزن و أشواق ،وهو يقابل العين عند الخنساء تلك التي اعتادت الحزن والبكاء."[57]

و ـ حسن التّقسيم : و يقصد به أن" يقسّم المعنى بأقسام تستكمله، فلا تنقص عنه و لا تزيد عليه كما قال زهير:

فَإِنّ الحَقّ مَقْطَعــــه ثَلاثٌ يَمِينٌ أو نفــارٌ أو جَــلاءٌ

و قول البحتري:

فالخَيلُ تَصْهلُ، وَالفَوارِسُ تَدّعِي والبيضُ تلمعُ، و الأسنّة تَزْهرُ."[58]

ز- ائتلاف اللّفظ مع اللّفظ:

معنى ائتلاف اللّفظ مع اللّفظ " أن تكون ألفاظ العبارة كلّها من واد واحد بمعنى أنّ الأديب يختار ألفاظه مناسبة لموضوعه، بحيث تكون كل هذه الألفاظ المختارة مؤلّفة مع بعضها البعض، ليس فيها شاذ و لا دخيل، فإنّ أغرب كانت كلّها توحي بالغرابة، وإن تأمل كانت كلّها توحي بالتّأمل، وإن تغزل كانت كلّها رقيقة تناسب الغزل ليس فيها لفظة غلظة أو جفّاء و هكذا."[59]

فهذا الائتلاف بين الألفاظ، يؤدّي إلى الائتلاف بين المعاني والألفاظ أيضا، أي ما يحدث هناك انسجاما، أي سلامة اللّفظ و جزالته ووضوح معناه، وإلا حدث تنافر وتضارب بين الألفاظ في النّص الأدبي، فالائتلاف لا يكون بين اللّفظ واللّفظ فقط، بل يكون بين اللّفظ والمعنى و يكون أيضا بين المعنى والمعنى، فالفنّان المبدع الماهر" يغلف لغته بالكثير من حرارة الانفعال والعاطفة، فتخرج

مفعمة موحية موشاة بألوان التّعابير البديعيّة الفنيّة، بخلاف آخر يستخدم اللّغة دون بصر وتدبّر فيفسدها ويهجنها فتقبح ألفاظه وتطمس معانيه، لأنّه لم يفطن لعناصرها الفنيّة الأصلية."[60]

أي أنّ مفردات اللّغة متّفق عليها بين أفراد المجتمع الواحد، ولكن توظيفها وتركيبها في تعابير بديعيّة يختلف من متحدّث إلى آخر باختلاف الاتّساق و الانسجام.

ح ـ الجمع بين الألفاظ:

يقصد بهذا أنّه يجمع في التّعبير بين لفظتين أو أكثر في حكم واحد تشترك فيه و هو من "بلاغة العرب قديما، و من بلاغة القرآن الكريم أيضا حيث ثبت هذا الجمع في عدّة مواضع منه، ومن فائدة هذا الجمع هو الاختصار والإيجاز وتفادي التّكرار، من الأمثلة على ذلك قوله تعالى:(**المالُ وَالبَنُونَ زِينَةُ الحَيَاةُ الدّنيَا**)(**الكهف/46**)، ومنه قوله تعالى(**الشّمْسُ وَالقَمَرُ بِحُسْبَان وَالنّجْمُ وَالشّجَرُ يَسْجُدَان**)(**الرحمان/5و6**)، ففي الآية الأولى(جمع الله سبحانه و تعالى المال والبنون في الزّينة...، أما في الآية الثّانية جمع بين الشّمس والقمر في الحسبان الدّقيق وجمع بين النّجم والشّجر في السّجود أي الانقاد لإرادة الله سبحانه."[61]

و منه شعـرا قول أبي العتاهية:

" إن الفَرَاغَ وَ الشّبَابَ وَ الجِدَةَ مَفْسَدَةٌ لِلْمَرْءِ أي مَفْسَدَة

فجمع الشّاعر بين الفراغ و الشّباب والجدة أي الاستغناء في حكم واحد هو المفسدة، أي أنّ هذه الأمور تؤدّي بصاحبها إلى الفساد."[62]

ط ـ مراعـاة النّظير:

يسمّيه أصحاب البديع" التّناسب والائتلاف والتّوفيق والمؤاخاة أيضا وهو في الاصطلاح أن يجمع النّظم أو النّاثر أمرا وما يناسبه لا بالتّضاد لتخرج المطابقة، سواء كانت المناسبة لفظا لمعنى أو لفظا للّفظ أو معنى لمعنى، إذا المقصود جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه، أو ما يلائمه من أي وجه من الوجوه." [63]

من مراعاة النّظير كقوله تعالى:" لَا تُدْرِكُهُ الأبْصَار، وَهُوَ يُدْرِكُ الأبْصَار وَهُوَ اللّطِيفُ الخَبِير"(**الأنعام/103**) ومنه قوله تعالى:" لَهُ مَا فِي السَّمَاوَات وَمَا فِي الأرْضِ وَ إِنّ اللّه لَهُوَ الغَنِيّ

الحَمِيد"(**الحج/64**)، ففي الآية الأولى اللّطف يناسب ما لا يدرك بالبصر، والخبرة تناسب من يدرك شيئا، فإن من يدرك شيئا يكون خبيرا به."[64] فمراعاة النظير هوأن يجمع بين أمرين متناسبين أي يختم الكلام بما بدأ به مثل قوله تعالى:" لَا تُدْرِكُهُ الأبْصَار وَ هُوَ يُدْرِكُ الأبْصَار وَهُوَ اللَطِيفُ الخَبِير" (**الأنعام/103**).

ي ـ التّعريض و الكناية:

التّعريض " هو التّلميح بالمعنى دون الكشف و التّصريح كقول المتنبّي معرّضا بسيف الدّولة:

إذا الجُودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلاصًا مِنَ الأذَى فَلا الحَمْدُ مَكْسُوبًا، وَ لاَ المَالُ بَاقِيَا"[65]

فالتّعريض أن يعمد الكاتب أو الشّاعر إلى عدم التّصريح بالمعنى مباشرة بل يترك للقارئ أو المتلقّي من أجل فهمه، وفائدته هو تحسين المعنى و تقويته، والكناية" هي لفظ أريد به لازم معناه، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، هي بهذا جزء من الاستعارة، إنّما تختلف عنها في أنّ الاستعارة لفظ صريح كأن تقول تنفّس الصبح، بينما الكناية ضدّ التّصريح، لأنّها عدول عن ظاهر اللّفظ إلى معناه، نحو فلان مقطب الجبين، كناية عن حزنه."[66]

أي أنّ الكناية أن نتكلّم عن شيء و نريد غيره، والاستعارة هي مجاز لغوي، فمثلا عندما نقول: (جاء الأسد)، وأقصد من هذا الشّجاع، أي أثبت لهذا الأخير شجاعة الأسد، و سميّت مجازا لتجوزها من المعنى الأصلي إلى المعنى الجديد و مثل قوله:(بكت السّماء فضحكت الأرض) أي عندما أمطرت السّماء ازدهرت الأرض، وتندرج كل من الكناية والتّعريض في علم البيان ضمن البلاغة العربيّة فهناك علاقة وطيدة بين اللّغة والمعنى، فالدّور الأساس للّغة هو نقل المعنى فكل رمز من اللغة يجب أن يؤدي معنى،والكناية لها أغراض حول هذا المعنى تتمثّل في:ـ" تحسين المعنى: كقوله لمن لا يحسن الفصاحة: أفصحُ من قسٍّ.

ـ تهجين المعنى: للتّرغيب في الابتعاد عنه نحو قوله تعالى:(**وَ لَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَ لَا تَبْسُطْهَا كُل البَسْطِ**)(**الإسراء/ 29**)، حيث كُنِّي بذلك عن التّنفير من البخل و التّبذير.

ـ العدول عن شيء مستكره، نحو قوله تعالى:(**فَلا تَقُلْ لَهُمَا أُفّ**) (**الإسراء /23**).أيلا تتضجّر من الوالدين بل امتثل لأمرهما."[67]

6– خاتمـــة:

يمكن القول في نهاية هذا البحث أنّ ابن المعتز ألّف كتاب البديع و قسّمه إلى قسمين، قسم درس فيه فنون البديع، و قسم خصّه لمحاسن الكلام، وعُدّ بعد ذلك هذا الكتاب نقطة تحول هامّة في الدّراسات البلاغيّة والنّقدية لأنّه كان يتذوّق مواطن الجمال في النّص الأدبي، فالألفاظ وسائل تنميق للنص والمعنى جوهره فاعتمد على الجاحظ في جعل الشعر صناعة، لكنه انطلق منها وغاص في بحر البديع ليكشف عددا منه و ربطها بحسن الكـلام و تطويره للمعنى، كما ابتدع العلاقة بين الشكل و المعنى.

7– قائمة المصادر و المراجـع:

1. إبراهيم محمد محمود الحمداني، المصطلح النقدي في كتاب العمدة لابن رشيق، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،دط،دت.
2. ابن المعتز، البديع ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي،ط1،2012،بيروت، لبنان.
3. ابن عقيلة المكي، الزيادة و الإحسان في علوم القرآن،ج6، مركز البحوث و الدراسات، جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحد،2006،ط1.
4. أحمد الهاشمي– توضيح شواهد جواهر البلاغة–دار الكتب العلمية–دط–دت– لبنان .
5. أسامة بن رشد بن عليّ ـ البديع في نقد الشّعر ـ تح: عبد .أ. عليّ مهنّا ـ دار الكتب العلميّة ـ بيروت ـ لبنان ـ ط1 ـ 1987 .
6. حسني عبد الجليل يوسف ـ علم البديع بين الإتباع و الابتداع ـ دراسة نظريّة و تطبيقيّة في شعر الخنساء ـ ط1 ـ 2007 ـ دار الوفاء ـ الإسكندرية .
7. رجاء السيّد الجوهري ـ فنّان البديع ـ الشّاعر إبراهيم بن هرمة القرشي ـ منشأة المعارف الإسكندرية ـ 1997 .

8. رجاء عيد . المذهب البديعي في الشعر و النقد ـ منشأة المعارف ـ الإسكندرية .دط،دت.
9. عبد العزيز عتيق ـ علم البديع ـ دار الآفاق العربيّة ـ القاهرة ـ ط1 ـ 2000 .
10. عبد الله خضر حمد- التفكيكية في الفكر العربي القديم- جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا- دار القلم- لبنان-دط-دت.
11. عبد الواحد حسن الشّيخ ـ البديع و التّوازي ـ مكتبة الإشعاع ـ ط1 ـ 1999 ـ الإسكندرية ـ مصر .
12. عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية، مصر.
13. كرا تشكوفسكي . علم البديع و البلاغة عند العرب ـ إعداد محمد الحجيري ـ دار الكلمة للنّشر. 1981 .
14. لطيفة مهداوي- مراثي الخلفاء و القادة في الشعر العباسي - دار الكتب العلمية- لبنان- دط - دت .
15. محمد بن يوسف أطفيش ـ ربيع البديع ـ تح محمد زمري ـ منشورات المجلس الأعلى للّغة العربية ـ الجزائر ـ 2014 .
16. محمد خليف خضير- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي المعاصر-دار غيداء-2012-ط1- الأردن - عمان
17. محمد عبد المنعم خفاجي ـالبديع لأبي العباس عبد الله بن المعتز ـ دار الجيل ـ بيروت ـ لبنان ـ ط 1 ـ 1990 .
18. محمد علي زكي صباغ ـ البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ ـ إشراف ياسين الأيوبي ـ المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت ـ ط1 1998.
19. مصطفى الصاوي الجويني، البديع لغة الموسيقى و الزخرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دت،دط.
20. منير سلطان ـ البديع تأصيل وتجديد ـ منشأة المعارف ـ الإسكندرية .دت.دط.
21. منير سلطان، البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف ،الإسكندرية، مصر، 1986.
22. وليد إبراهيم قصاب، علم البديع، دار الفكر، دمشق، سوريا ،2012.
23. يحي بن معطى ـ البديع في علم البديع ـ تح محمد مصطفى أبو شوارب ـ ط1 ـ دار الوفاء ـ الإسكندرية ـ 2003 .

8- الهـوامــش و الإحـالات:

1. محمد علي سلطان ـ المختار من علوم البلاغة و العروض ـ ص149.
2. منير سلطان ـ البديع تأصيل وتجديد ـ منشأة المعارف ـ الإسكندرية ـ ص11.
3. محمد علي سلطان ـ المختار من علوم البلاغة و العروض ـ ص 149.
4. رجاء عيد ـ المذهب البديعي في الشعر و النقد ـ منشأة المعارف ـ الإسكندرية ـ ص 15.
5. محمد علي زكي صباغ ـ البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ ـ إشراف ياسين الأيوبي ـ المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت ـ ط1 1998ـ ص 256.
6. نفسـه ـ ص 257.
7. رجاء عيد ـ المذهب البديعي في الشعر و النقد ـ ص 28.
8. منير سلطان ـ البديع تأصيل و تجديد ـ ص 11 و 12 .
9. محمد عبد المنعم خفاجي ـالبديع لأبي العباس عبد الله بن المعتز ـ دار الجيل ـ بيروت ـ لبنان ـ ط 1 ـ 1990 ـ ص 17.
10. ابن المعتز ـ البديع ـ تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي ـ ص20 و 21.
11. رجاء عيد ـ المذهب البديعي في الشّعر و النّقد ـ ص373.
12. رجاء عيد ـ المذهب البديعي في الشّعر و النّقد ـ ص373.
13. ابن عقيلة المكي، الزيادة و الإحسان في علوم القرآن،ج6، مركز البحوث و الدراسات، جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحد،2006،ط1، ص226.
14. رجاء عيد ـ المذهب البديعي في الشّعر و النّقد ـ ص374
15. رجاء عيد ـ المذهب البديعي في الشّعر و النّقد، ص374.
16. نفسه ـ ص375.
17. نفسـه ـ ص278 و 279.
18. إبراهيم محمد محمود الحمداني، المصطلح النقدي في كتاب العمدة لابن رشيق، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،دط،دت،ص88و89.
19. ابن المعتز ـ البديع ـ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي من مقدمة المحقق ـ ص25.
20. منير سلطان ـ البديع تأصيل و تجديد ـ ص63.

21.أحمد الهاشمي- توضيح شواهد جواهر البلاغة-دار الكتب العلمية-دط-دت- لبنان - ص170.
22.منير سلطان ـ البديع تأصيل و تجديد ـ ص78.
23.منير سلطان ـ البديع تأصيل و تجديد ـ ص78.
24.محمد خليف خضير- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي المعاصر-دار غيداء-2012-ط1- الأردن - عمان - ص76.
25.منير سلطان ـ البديع تأصيل و تجديد ـ ص 81.
26.نفسه ـ ص81.
27.لطيفة مهداوي- مراثي الخلفاء و القادة في الشعر العباسي - دار الكتب العلمية- لبنان- دط - دت -ص424.
28.منير سلطان ـ البديع تأصيل و تجديد ـ ص83.
29.يحي بن معطى ـ البديع في علم البديع ـ تح محمد مصطفى أبو شوارب ـ ط1 ـ دار الوفاء ـ الإسكندرية ـ 2003 ـ ص239.
30.وليد إبراهيم قصاب، علم البديع، دار الفكر، دمشق، سوريا ،2012، ص48.
31.عبد الله خضر حمد- التفكيكية في الفكر العربي القديم- جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا- دار القلم- لبنان-دط-دت- ص95.
32.منير سلطان ـ البديع تأصيل و تجديد ـ ص94.
33.ابن المعتز، البديع ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي،ط1،2012،بيروت، لبنان،ص62.
34.منير سلطان، البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف ،الإسكندرية، مصر، 1986،ص133.
35.عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية، مصر ، ص59و60.
36.مصطفى الصاوي الجويني، البديع لغة الموسيقى و الزخرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993، ص196.
37.ابن المعتز ـ كتاب البديع ـ تح عرفان مطرجي ـ ص19.
38.نفسه ـ ص19.
39.كرا تشكوفسكي ـ علم البديع و البلاغة عند العرب ـ إعداد محمد الحجيري ـ دار الكلمة للنّشر. 1981 ـ ص40.

40.نفسـه ـ ص43.
41.ابن المعتز ـ كتاب البديع ـ تح عرفان مطرجي ـ ص49.
42.نفسـه، ص49.
43.كرا تشكوفسكي ـ علم البديع و البلاغة عند العرب ـ ص43.
44.ابن المعتز ـ كتاب البديع ـ تح عرفان مطرجي ـ ص63.
45.كرا تشكوفسكي ـ علم البديع و البلاغة عند العرب ـ ص44.
46.محمد بن يوسف أطفيش ـ ربيع البديع ـ تح محمد زمري ـ منشورات المجلس الأعلى للّغة العربية ـ الجزائر ـ 2014 ،ص108.
47.ابن المعتز ـ كتاب البديع ـ تح عرفان مطرجي ـ 72.
48.نفسه ـ ص73.
49.ابن المعتز ـ كتاب البديع ـ تح عرفان مطرجي ـ ص73.
50.ابن المعتز ـ كتاب البديع ـ تح عرفان مطرجي ـ ص74.
51.نفسه ـ ص75.
52.رجاء السيّد الجوهري ـ فنّان البديع ـ الشّاعر إبراهيم بن هرمة القرشي ـ منشأة المعارف الإسكندرية ـ 1997 ـ ص304.
53.نفسـه ـ ص304.
54.ابن المعتز ـ كتاب البديع ـ تح عرفان مطرجي ـ ص81.
55.حسني عبد الجليل يوسف ـ علم البديع بين الإتباع و الابتداع ـ دراسة نظريّة و تطبيقيّة في شعر الخنساء ـ ط1 ـ 2007 ـ دار الوفاء ـ الإسكندرية ـ ص159.
56.نفسـه ، ص63.
57.حسني عبد الجليل يوسف ـ علم البديع بين الإتباع و الابتداع .دراسة نظرية و تطبيقية في شعر الخنساء.ط1. 2007.دار الوفاء. الإسكندرية ـ ص63.
58.أسامة بن رشد بن عليّ ـ البديع في نقد الشّعر ـ تح: عبد .أ. عليّ مهنّا ـ دار الكتب العلميّة ـ بيروت ـ لبنان ـ ط1 ـ 1987 ـ ص98 و 99.
59.رجاء السيّد الجوهري ـ فنّان البديع ـ الشّاعر إبراهيم بن هرمة القرشي ـ ص279.

60.عبد الواحد حسن الشّيخ ـ البديع و التّوازي ـ مكتبة الإشعاع ـ ط1 ـ 1999 ـ الإسكندرية ـ مصر ـ ص33.

61.عبد العزيز عتيق ـ علم البديع ـ دار الآفاق العربيّة ـ القاهرة ـ ط1 ـ 2000 ـ ص119.

62.نفسه ـ ص120.

63.نفسه ، ص138.

64.عبد العزيز عتيق ـ علم البديع ـ ص139.

65.نفسه ـ ص139.

66.ابن المعتز ـ كتاب البديع ـ تح عرفان مطرجي ـ ص83.

67.ابن المعتز، البديع ، ص83.