

مصطلح "البديع" عند القدماء بين المعايير  
النقدية والقواعد البلاغية

د. عبد القادر الحسون

جامعة الملك فيصل



## مصطلح "البديع" عند القدماء بين المعايير النقدية والقواعد البلاغية

د. عبد القادر الحسون

### ملخص البحث

- الباحث في "البديع"، ظاهرة فنية ومسألة نقدية ومصطلحا بلاغيا، عند القدماء تلفت انتباهه أمور تدعو إلى الاهتمام والدراسة، لعل أهمها:
- أن البديع كان محلّ تنازع بين الشعراء المحدثين والنقاد والبلاغيين حول أوليته ومفهومه ووظائفه.
  - أن مفهوم البديع عند النقاد والبلاغيين لا يبدو متجانسا مع المفهوم الذي تطلع إليه الشعراء.
  - أن مواقف علماء الشعر والبلاغة من البديع قد غلب عليها الاستهجان ولكن اهتمامهم به فاق كلّ حد.
- لقد كانت هذه الملاحظات منطلقات للاهتمام بمصطلح البديع والبحث فيه قصد تدقيق المفهوم وتعيينه. والسبيل إلى ذلك، حسب ما نرى ونقدّر، سبيل مزدوج، يحتاج من ناحية إلى الحفر في ذاكرة المصطلح بالرجوع إلى المعاني والدلالات التي تعلّقت به في مراحل النشأة والتطور عند القدماء، ويستدعي من ناحية أخرى الانفتاح على المفاهيم والتصورات الحديثة التي يمكن أن تثري مفهوم البديع وتضيف إليه أبعادا لم يكن للقدماء بها سابق عهد.
- الكلمات المفاتيح:** الشعر المحدث - النقد - البلاغة - البديع - الإبداع - الانزياح - الصورة الشعرية.

## The Term "Badī" of the ancients: between Critical Criterias and Rhetorical rules

He who studies "Badī"- as an artistic phenomenon, a subject of criticism, and a rhetorical concept of the ancients - certainly notices important matters such as the following:

- "Badī" has been a subject of disagreement among modernist poets (Almohdathin) and critics of rhetoric as to what constitutes its primacy, meaning, and functions.
- The concept of "Badī" adopted by critics and rhetoricians does not seem to be homogeneous with the conception poets have aspired to.
- The attitude of poetry and rhetoric scholars towards "Badī" has been overcome by derision, yet their attention to it has exceeded all limits.

The above observations have led to an attention to investigate the term "Badī" so as to inspect and update its very meaning. The way to achieve the mentioned goal, we believe, is a double one. On the one hand, we need to 'dig', as it were, into the history of the term by revisiting the meanings and connotations that marked both its appearance and developments with the Ancients. On the other hand, one needs to open up on the modern concepts and perceptions that can enrich the concept of "Badī" and add to it dimensions that did not come to the attention of the Ancients.

**Key words:** "Mohdath" poetry, criticism, rhetoric, "Badī", creativity, displacement, and the poetic image.

## تهييد:

تُعدّ نزعة التجديد في الشعر المحدث بداية من القرن الثاني الهجري، عند مؤرّخي الأدب والنقد والبلاغة من القدماء والمعاصرين، منعرجا يفصل بين مرحلتين مختلفتين في تاريخ الأدب ونقده عند العرب، فالقدماء بنوا معظم تصوراتهم النقدية والبلاغية حول فنّ الشعر على أساس المقارنة بين "القديم" و"المحدث"، ولذلك أكّد المعاصرون أنّ تأسيس علمي النقد والبلاغة كان بدافع الانشغال بدراسة مظاهر التجديد عند الشعراء المحدثين. وقد ذهب إحسان عبّاس إلى القول: "عندما نتعمّق المواقف النقدية لدى كبار النقاد... في تاريخ النقد العربي سنجد أنّ الإحساس بالتطوّر والتغيّر هو العامل الخفيّ في شحذ هممهم للنقد"<sup>(١)</sup> ورأى حمّادي صمود أنّ الأحكام النقدية والبلاغية كانت في البداية مجرد أحكام ذاتية انطباعية، ولما طرحت مسألة المفاضلة بين الشعراء وبين التجارب الشعرية القديمة والمحدثة تطوّرت تلك الأحكام وأصبح المعتمد في تقريرها خصائص العبارة في النصّ ذاته، فتولّد الاهتمام بالأساليب والصور وبكلّ ما له صلة بفنون القول ومسالك التعبير"<sup>(٢)</sup>

وإذا ما رمنا أن نعلّل هذه الظاهرة المتلازمة بين التجديد الشعري ونشأة علمي النقد والبلاغة بدا لنا أنّ ذلك يعود بالأساس إلى طبيعة الظاهرة التجديدية في الشعر المحدث، فالشعراء المجدّدون لم يغيّروا نظام القصيدة العمودية، ولم يخرجوا عن أغراضها التقليدية، ولكنهم عملوا على تغيير اللغة الشعرية، وأظهروا ولعا فائقا بالتفنّن في أساليب تصريف الكلام، وقد أطلق على الفنون التي انتشرت في أشعارهم، وجلبت إليها اهتمام نقاد الشعر اسم جامع هو مصطلح "البديع". وهذا المصطلح يعدّ، على رأي محمد العُمري، أوّل كلمة تربعت فوق مجموعة من المصطلحات المرصودة لوصف الخطاب من زاوية الخصوصية التعبيرية"<sup>(٣)</sup>

والمتبع لاستخدامات مصطلح البدیع في المصنفات التراثية الأدبية والنقدية والبلاغية يلفت انتباهه أمر يتعلّق بنشأته وتطوّره، فمن الملاحظ أنّ من نحته وأشاعه في البداية هم الشعراء، ولكنّ المفهوم الذي أعطي له قد تشكّل بعد ذلك عند النقاد والبلاغيين. ولما كان المصطلح والمفهوم غير متزامنين ولم يظهر في سياق خطاب واحد فإنّ ذلك يدعو بالضرورة إلى التساؤل عن مدى التطابق بينهما، فهل أنّ المفهوم الذي وضعه نقاد الشعر وعلماء البلاغة يستوعب الظاهرة الفنيّة التي ميّزت أشعار المحدثين، وأطلقوا عليها اسم البدیع؟

تقتضي الإجابة عن هذا التساؤل على المستوى المنهجي مقارنة نقدية تحليلية تتوخى التدرّج من البحث في نشأة المصطلح وتشكّل المفهوم إلى تتبّع ما طرأ عليه أثناء التداول والاستعمال من وجوه التطوّر والتغيّر، وتقتضي إلى جانب ذلك تصنيف التصورات الجزئية المكوّنة للمفهوم وتفسيرها والمقارنة بينها للوقوف على الأبعاد التداولية للمصطلح حسب المجالات والسياقات التي استعمل فيها. وإذا كانت المقارنة في منطلقاتها الأولى مقارنة داخلية تتعلّق بالمجالات الأساسية التي استخدم فيها مصطلح البدیع في التراث العربي، وهي الشعر والنقد والبلاغة، فإنّ المقارنة الخارجية مع النظريات النقدية والبلاغية الحديثة ذات المنابت الغربية تبدو ضرورية ومؤكّدة، إذ يمكن في ضوءها تحيين المفهوم وتجديده وفتحه على آفاق أرحب.

#### ١. نشأة البدیع: قراءة في خطاب الشعراء.

ارتبط ظهور البدیع عند القدماء بالشعراء المحدثين، فهم الذين وضعوا الاسم واستخدموه صفة لأشعارهم وتمييزاً لمذهبهم، وغالباً ما نسب البدیع إلى الشاعر مسلم بن الوليد الأنصاري (ت ٢٠٨هـ). وقد ذكر صاحب "الأغاني" في سياق ترجمته له أنّه أوّل من قال الشعر المعروف بالبدیع، وهو الذي لقّب هذا الجنس بالبدیع واللّطيف،

وتبعه فيه جماعة من الشعراء وأشهرهم فيه أبو تمام<sup>(٤)</sup> وإذا كان مسلم يعدّ، في نظر القدماء، واضع الاسم ومؤسس المذهب فإنه لا ينفرد به، بل يشاركه فيه مجموعة من الشعراء أمثال بشار بن برد (ت ١٦٨هـ) وأبي نواس (ت ١٩٩هـ) ودعبل الخزاعي (ت ٢٢٠هـ)، وبصفة خاصّة أبو تمام الطائي (ت ٢٣١هـ).

وعلى كثرة إلحاح القدماء على نسبة اسم البديع إلى الشعراء المحدثين فإنهم لم يحفظوا ما تكلم به هؤلاء الشعراء على مذهبهم، ولم يعتمدوا على أقوالهم في ضبط معاني الاسم وشرح المقصود به، بل اكتفوا بأخذ المصطلح من الشعراء واحتكر النقاد والبلاغيون تحديد المفهوم. وما من شكّ في أنّ هذا الفراغ يعدّ من المعوقات التي تحول دون الوصول إلى طبيعة المفهوم في مرحلة النشأة الأولى، وقبل أن يستقرّ في مؤلفات النقد والبلاغة. ولكن مع ذلك من الممكن أن نحاول استعادة العناصر الأساسية التي شكّلت مفهوم البديع عند الشعراء بالتعويل على المعاني اللغوية للكلمة وبالرجوع إلى ما تضمّنته الدواوين من أبيات الشعر على الشعر<sup>(٥)</sup> التي يمكن أن نرصد من خلالها أهمّ مقومات البديع.

فمن ناحية المعاني اللغوية جاء في لسان العرب: "البديعُ والبِدْعُ: الشيء الذي يكون أولاً... والبديعُ المُحدَثُ العَجيبُ. وأبدعتُ الشيء: اخترعته لا على مثال. والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إيّاها... وأبدعَ الشاعرُ: جاء بالبديع...<sup>(٦)</sup>. وورد في القاموس المحيط: "حبلٌ بديعٌ ابتدئَ فتلُّهُ، ولم يكن حبلًا، فنكثَ ثم غزَلَ ثم أعيدَ فتلُّهُ، والزقُّ الجديدُ، ومنه الحديث: "إنَّ تهامةَ كبديعِ العسلِ"... والبِدْعُ، بالكسر: الأمرُ الذي يكونُ أولاً... (والبِدْعَةُ) بالكسر: الحدَثُ في الدين بعدَ الإكْمالِ...<sup>(٧)</sup>".

أهمّ ما يستفاد من شروح كلمة "البديع" في المعاجم أنّها تحيل على حقل دلالي من أهمّ معانيه الابتداء والخلق والإحداث والاختراع، فالبديع إذن هو الجديد الذي يختلف عن القديم ليس بالمعنى الزمني التعاقبي فحسب، وإنّما كذلك بمعنى المغايرة والاختلاف. فهل كان هذا المعنى هو الذي أراده الشعراء المحدثون لما أطلقوا على شعرهم صفة البديع؟

إذا ما أعدنا النظر في دواوين الشعراء الذين نسب إليهم مذهب البديع بحثا عن أبيات "الشعر على الشعر" أمكننا الوقوف على مادة شعرية غزيرة تبدو معبرة عن تصوّر الشعراء لمفهوم البديع، ولا يمكننا في هذا المجال الضيق أن نستقصي جميع الأبيات، لذلك سنكتفي باختيار أمثلة دالة من شعر أبي نواس وأبي تمام.

فمن أبيات أبي نواس التي يمكن الاعتماد عليها في هذا السياق قوله (الكامل).

صِفَةُ الطُّلُولِ بِبَلَاغَةِ الْقَدَمِ      فَاجْعَلْ صِفَاتَكَ لِابْنَةِ الْكَرَمِ

.....

تَصِفُ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا      أ فَدُو الْعِيَانِ كَأَنَّتَ فِي الْفَهْمِ؟  
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعًا      لَمْ تَخُلْ مِنْ زَلَلٍ وَمِنْ وَهْمِ<sup>(٨)</sup>

استخدم أبو نواس في أبياته عبارات دالة لوصف المذهب الشعري القديم يمكن إذا استحضرنّا أضدادها أن نبيّن أهمّ صفات المذهب الشعري الجديد، فـ"بلاغة القدم" تستدعي عبارة مقابلة هي "بلاغة العصر"، والوصف "على السماع" يقابله الوصف "على العيان"، وإذا وصفت الشيء "متبعا" البديل عنها أن تصفه "مبتدعا". ويتّضح من هذه المقابلات الضمنية أنّ جوهر المذهب الذي يدعو إليه أبو نواس هو البحث عن بلاغة شعرية جديدة تجعل الشعر أشكل بالدهر" بعبارة المبرّد (ت ٢٨٦هـ)<sup>(٩)</sup>. وبذلك فإنّ من المعاني الأساسية لكلمة البديع معنى المعاصرة.



ولأبي نواس أبيات أخرى في وصف مذهبه الشعري يقول فيها: (المديد).  
غَيْرَ أَنِّي قَائِلٌ مَا أَتَانِي      مِنْ ظُنُونِي مُكَدَّبٌ لِلْعَيَانِ  
أَخَذْتُ نَفْسِي بِتَأْلِيفِ شَيْءٍ      وَاحِدٍ فِي اللَّفْظِ شَتَّى الْمَعَانِي  
قَائِمٌ فِي الْوَهْمِ، حَتَّى إِذَا مَا      رُمْتَهُ رُمْتَ مَعَمَّى الْمَكَانِ  
فَكَأَنِّي تَابِعٌ حُسْنِ شَيْءٍ      مِنْ أَمَامِي لَيْسَ بِالْمُسْتَبَانَ<sup>(١٠)</sup>

ويرى أدونيس أنّ هذه الأبيات تعدّ بمثابة "البيان الشعري" المعبر عن "أفق الشعرية الجديدة"<sup>(١١)</sup>، والمتفحص في معاني الأبيات ودلالاتها تستوقفه عبارات مهمة تبدو بمثابة المفاتيح لفهم طبيعة الشعرية الجديدة. فمنابع هذه الشعرية، حسب أبي نواس، تصدر من "الظن" و"الوهم" لا من الواقع المشهود، واللغة التي تعبّر بها عن نفسها هي لغة حمالة أوجه يكون فيها للفظ الواحد "شئى المعاني"، والجمال الذي ترمي هذه اللغة إلى كشفه وتصويره لا يقع في حيز الوضوح والبيان، بل هو غامض وليس بالمستبان. فشعرية البديع، حسب أبي نواس، تقع على الطرف المقابل لما يمكن تسميته بـ"شعرية البيان"، لأنّ شاعر البديع يروم الكشف عن الغامض المحجّب، وليس له من سبيل إلى ذلك إلاّ تحرير اللغة من سلطان العادة والتعبير بها عن أفكار المعاني. وبهذا فإنّ من أخصّ معاني البديع البحث عن لغة شعرية جديدة.

أمّا أبو تمام الطائي فقد أكّد القدماء أنّه ذهب في البديع مذاهب جعلته يخالف سنن القول الشعري عند العرب. ولم يكن، هو نفسه، منكرًا لذلك، بل كان مفتخرًا بمذهبه ومدافعًا عنه، ومما قاله في ذلك (مج. المديد).

لِي فِي تَرْكِيهِهِ بَدْعٌ      شَعَلَتْ بِأَلِي عَنِ السُّنَنِ<sup>(١٢)</sup>

يلفت انتباهنا في هذا البيت المقابلة الصريحة بين "البدع" و"السنن"، فالشاعر يؤكد أن مذهبه في القول الشعري قائم على الابتداع ومخالفة السنن الشعرية القديمة، وهو يستعمل صيغة الجمع (بدع/ سنن) ليشير إلى أن الأمر عنده مذهب مقصود وليس مجرد صدف عارضة، ولعلّ عبارة "تركيبه" تؤكد ذلك، إذ تدلّ على معنى الاختيار. ونستنتج من ذلك معنيين مهمين من معاني البديع هما: القصديّة والشمول.

ومّا قاله أبو تمام واصفا شعره على لسان المتلقي (سريع).

يَقُولُ مَنْ تَقَرَّعُ أَسْمَاعَهُ      كَمْ تَرَكَ الْأَوَّلُ لِلْآخِرِ<sup>(١٣)</sup>

ويبدو من خلال هذا البيت أنّ النتيجة الأساسية للبديع تتمثّل في العمل على قلب المعادلة التي كانت سائدة في عصر الشعراء المحدثين، فقد وقر في الأذهان أن الشعراء القدامى لم يتركوا للمتأخرين شيئا حتّى ذهب ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) في كتابه "عيار الشعر" إلى أنّ شعراء زمانه في "محنة" من أمرهم "لأنّهم قد سبقوا إلى كلّ معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة"<sup>(١٤)</sup>. ولكنّ أبا تمام في بيته المذكور يقلب هذه الوضعية ليجعل للمتأخرين التقدّم على الشعراء الأوائل. وهذا أمر في غاية الأهميّة لأنّه يحوّل معيار التفاضل بين الشعراء إلى منطق الفنّ بعد أن كان محكوما بمنطق الزمن.

وبما أنّ مذهب البديع هو مذهب الخروج عن المألوف ومخالفة السنن فمن الطبيعي أن تتسم الأشعار بالغرابة والغموض، وهذا ما وصف به أبو تمام قصيدته لما قال: (بسيط).

خُذْهَا مُعْرَبَةً فِي الْأَرْضِ آيَسَةً      بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِينَ تَعْتَرِبُ<sup>(١٥)</sup>

لقد أحدث البديع أزمة تواصل بين شعر أبي تمام والجمهور المتلقي عبّرت عنها المصادر بخبر تنقل فيه حوارا طريفا دار بين الشاعر وبعض قراء شعره لما سألوه: "لم لا تقول ما يفهم؟" فكان جوابه: "ولم لا تفهمون ما يقال؟"<sup>(١٦)</sup>. ويبدو أبو تمام في البيت المذكور وفيما لتصوره لنوع العلاقة بين المبدع والمتلقي، فهو لا يعتبر الفهم أو الإفهام مسؤولية الشاعر بل يراه واجب القارئ، وإذن فإن الغموض الشعري، وفق تصور أصحاب البديع، لا يعدّ صفة سلبية في الشعر، كما كان يعتقد أصحاب البيان، وإنما هو مقوم أساس من مقومات جودة الشعر.

وإذا جمعنا مختلف العناصر المستفادة مما أوردناه من أبيات الشعر على الشعر "أمكنا أن نستنتج أنّ المعاني اللغوية الأولية لكلمة البديع ظلّت حاضرة بقوة في التصور الذي عبّر عنه الشعراء لما اتخذوا هذه الكلمة مصطلحا يطلقونه على أشعارهم ويصفون به مذهبهم. ويمكن أن نحدّد أهمّ المعاني المشكّلة لمفهوم البديع عند الشعراء المحدثين في العناصر التالية:

- المعنى العام للبديع هو التجديد والخروج على النمط الشعري السائد عن قصد ودراية.
- يقتضي التجديد استبدال البلاغة القديمة ببلاغة معاصرة تحرّر لغة الشعر من قيودها.
- يؤسّس البديع شعريّة جديدة تختلف اختلافا نوعيا ووظيفيا عن شعريّة البيان.
- العمليّة الإبداعية عند شعراء البديع تتجنّب الرتابة والتكرار وتنزع نحو المغامرة.
- يستوجب شعر البديع بما تضمّنه من أوجه الطرافة والغموض تغيير مراسم التلقي.

## ٢. استجابة النقاد: من الإقصاء إلى الاحتواء.

لقد مثلت نظرية الفصاحة التي تحكمت في جمع اللغة وتدوينها منطلقاً للمفاضلة بين القديم والمحدث، وكان للمعايير الصفوية التي انبنت عليها هذه النظرية أثر بالغ في تفضيل الشعر القديم وجعله نموذجاً يحتذى، ولذلك كان من الطبيعي أن تدان كل محاولة للخروج عليه ومخالفة سنته. وبما أن "البدیع" كان يمثل بالأساس عند أصحابه من الشعراء المحدثين مشروعاً للتجديد ودعوة للخروج على مراسم الشعر التقليدي وبحثا عن لغة شعرية بديلة تعبر عن روح العصر، فقد ترتب على ذلك إثارة المحافظين مما جعلهم يواجهون هذا المشروع ويتهمون أصحابه بإفساد الشعر، ويروى عن أبي القاسم بن مهويه أنه قال: "سمعت أبي يقول: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، جاء بهذا الذي سماه الناس البدیع، ثم اتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خالٍ من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقاً وِعراً واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه"<sup>(١٧)</sup>.

لقد كانت مقولة "إفساد الشعر" ركناً أساساً من أركان المفاضلة بين القديم والمحدث، ونتج عن هذه المقولة نظرة إطلاقيه تقضي بتفوق الشعر القديم، وتعدّ البدیع انحرافاً انحدر بالشعر من أعلى مراتب الجودة إلى الفساد والتكلف، ولئن حاول النقاد تعديل هذه النظرة وتنسيب ما أفرزته من أحكام مطلقة فإن آراءهم في البدیع ظلّت محكومة بالتوجّس والحذر. والمتعمّق في كلام النقاد على البدیع يدرك أنّهم لم يوسعوا النظرية النقدية لتستوعب البدیع كما وصفه الشعراء، وإنما على العكس من ذلك ضيقوا المفهوم ليستجيب للمعايير والتصورات التي استفادوها من الشعر القديم.

وعلى غزارة ما تكلم به القدماء بخصوص البديع فإن آراءهم لم تخرج، في اعتقادنا، عن ثلاثة محاور كبرى وجّهت تفكيرهم، فظلّوا يدورون حولها لصياغة مفهوم محدّد يجعل البديع خاضعا لسلطة المؤسسة النقدية ومستجيبا لمعاييرها وأحكامها. وهذه المحاور هي:

- إفراغ مصطلح البديع من معناه الأصلي الدال على الخروج والابتداع وجعله يدلّ على معنى مناقض هو الاتّباع والاحتذاء، فالبديع لا يعدّ مذهبا مخترا لأنّ الشعراء المحدثين لم يسبقوا إليه بل اتّبَعوا فيه القدماء. قال ابن المعتز في مقدمة كتاب "البديع": "قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث الرسول صلّى الله عليه وسلّم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع، ليعلم أنّ بشّارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيّد بهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ، ولكنّه كثير في أشعارهم، فعرف في زمانهم بهذا الاسم، فأعرب عنه ودلّ عليه"<sup>(١٨)</sup>.

- التنبيه إلى أنّ الإفراط في استخدام فنون البديع يؤديّ حتما إلى استكراه الألفاظ والتعقيد في المعاني، وهو ما يسبب تعطيل البيان الذي يعدّ شرطا أساسا من شروط فنّ الشعر. وقد صرّح بذلك عبد القاهر الجرجاني، وضرب له مثلا بأصناف الزينة التي توضع على العروس. قال: "وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه فرطُ شغفه بأمر ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنّه يتكلّم ليفهم، ويقول لئيبين، ويُخيّل إليه أنّه إذا جمع أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، ويوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربّما طمس بكثرة ما يتكلّفه على المعنى وأفسده، كما تُقلّ على العروس بأصناف الحلّي حتّى ينالها مكروه في نفسها"<sup>(١٩)</sup>.

• حصر مفهوم البدیع في مجموعة من الفنون البلاغية المعروفة وقد حددها ابن المعتز في خمسة فنون هي الاستعارة والتشبيه والتجنيس والمطابقة وردّ العجز على الصدر والمذهب الكلامي، وقدّم شواهد على كلّ فنّ من كلام المتقدمين تثبت أنّه كان يجري في مخاطبتهم وأنّ المحدثين لم يخترعوه. وأجمع النقاد على أنّ البدیع هو اسم جامع لا يقصد به إلاّ تلك الفنون التي أطنب البلاغيون بعد ذلك في تفریعها وتنويعها وتشقيق الأسماء لها.

وفي ضوء هذه الاعتبارات العامة تمكّن النقاد من التحكّم في المصطلح، فأفرغوا البدیع من مفهومه الإبداعی الذي حمّله له الشعراء وطوّعوه لمفهوم بلاغي ضيق يسهل استيعابه والسيطرة عليه. وقد اعتمدوا لتحقيق ذلك على التمييز بين الاسم والمسمّى، فاسم البدیع، في نظرهم، من اصطلاح المحدثين، ولم يكن معروفًا عند القدماء. أمّا المسمّى فقد كان سابقًا على الاسم وموجودًا قبله وضاربا في كلّ كلام بليغ شعرا وقرآنا ونثرا. وعلى هذا الأساس سوّج النقاد لأنفسهم مقارنة البدیع وتقييمه في ضوء المقارنة مع الشعر القديم، وانتهوا من ذلك إلى حصر الاختلاف بين القدماء والمحدثين في البدیع في ناحيتين أساسيتين:

(١) الناحية الأولى نوعيّة تتمثّل في أنّ فنون البدیع عند الشعراء القدامى كانت تأتي بصفة عفوية ومن باب الاتفاق والصدفة، بينما أصبحت عند الشعراء المحدثين مقصودة ومطلوبة لذاتها.

(٢) والناحية الثانية كميّة مؤدّاها أنّ فنون البدیع في أشعار المتقدمين قليلة تأتي في القصائد بصفة عارضة، أمّا في أشعار المتأخرين فقد كثرت، فلا يكاد بيت من الأبيات يخلو من أحدها أو أكثر.

لقد استند القاضي الجرجاني في "وساطته" إلى هذه المعايير في المقارنة بين القدماء والمحدثين في مسألة البديع، فقال: "ولم تكن العرب تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض. وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتمييزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط" (٢٠).

إذا تأملنا هذه المقارنة التي عقدها الجرجاني بن القدماء والمحدثين تبيننا من خلالها أهم الأسباب التي تفسر تفاوتهم في استعمال فنون البديع إذ تعزى قلة هذه الفنون في أشعار المتقدمين إلى عاملين أساسيين:

(١) لم يكن الشعراء القدامى يقصدون فنون الصنعة ولا يتعمدون استعمالها لأنهم كانوا مطبوعين على الشعر يقولونه من غير تعمل ولا تعلم فإذا وقعت هذه الفنون في أشعارهم فإنها تكون قليلة ومحدودة لحصولها بالاتفاق والصدفة.

(٢) لم يكن اهتمام الشعراء القدامى مركزاً على التفنن في استعمال الألفاظ بل كان موجهاً إلى ما من شأنه أن يثبت عمود الشعر ويساعد على إحكام نظامه مثل "شرف المعنى وصحته" و"الإصابة في الوصف" و"مقاربة التشبيه" و"غزارة المادة" وكثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات. فهذه هي المقاييس التي كانوا يقيمون بها الشعر ويفاضلون على أساسها بين الشعراء أما التجنيس والمطابقة والمقابلة. فهي عندهم فضلة وأمر ثانوي يتسق نظام القريض من دونه ولا يتوقف عليه عمود الشعر.

أما إكثار الشعراء المحدثين من استعمال فنون البدیع فيمكن أن نعزوه أيضا حسب الجرجاني إلى عاملين مقابلين:

- (١) كان الشعراء المحدثون يقصدون الفنون المتصلة بصناعة الشعر ويلحّون في طلبها ويتعمّدون استعمالها لذلك كثرت في أشعارهم وأصبحت مذهبا قائما في زمانهم.
- (٢) كان استعمال فنون البدیع عند المحدثين ناتجا عن وعي بأهميتها، فقد لاحظوا من خلال أشعار المتقدمين أنّ الأبيات التي توفّرت على هذه الفنون قد تميّزت عن أخواتها واتّصفت بالغرابة والرشاقة. فتعمّدوا محاكاتها والإكثار منها ظنا منهم أنّها كلما كانت أكثر كان حظّ الشعر من الجودة أوفر.

لقد أفضت هذه المقارنة إلى نتائج مهمّة وخطيرة، فعلى أساسها تمكّن القدماء من صياغة معايير عامّة ميّزوا بموجبها بين حدود متفاوتة في مذاهب الشعراء. فمن منطلق الاختلاف بين العفوية والقصد أكدوا أنّ الشاعر إمّا أن يكون "مطبوعا" يأتيه الشعر من باب البديهة والارتجال أو "صاحب صنعة" يقوم شعره ويعيد فيه النظر بعد النظر<sup>(٢١)</sup>. ومن جهة التفاوت في المقدار بين كثرة فنون الصنعة وقتلتها ألحّ النقاد على أنّ في مذهب الصنعة درجات تتراوح بين "الاقتصاد" و"الإفراط". فالمقتصد هو الذي ينقح الشعر ويهدّبه ويوشّيه بمقدار مقبول من الفنون البلاغية. أمّا المفرط فإنّه يتجاوز المقدار ويستكره الألفاظ والمعاني حتّى يقع في "التكلّف"، وهو الحدّ الأقصى المقابل للطبع. وإذا كان الطبع سبب الإحسان فإنّ التكلّف هو سبب الإفساد<sup>(٢٢)</sup>

هكذا إذن توصلّ النقاد القدماء في ضوء المقارنة بين القديم والمحدث إلى إعادة صياغة مفهوم البدیع على نحو يكرّس هيمنة النموذج الشعري التقليدي بوصفه أصلا ثابتا للشعرية العربية، ويجدّد من محاولات الخروج عليه، فلا ينظر إليها إلاّ من جهة



كونها تمثل انحرافا عن ذلك الأصل. وعلى هذا الأساس عدّ البديع، في نظر القدماء وبيجامعهم، مذهبا شعريا منطلقه الصنعة، ومنتهاه التكلف.

وبهذا المعنى يمكن القول: إنّ النقاد قد حوّروا مفهوم البديع وغيروا وجهته، فقد جعلوه مبحثا بلاغيا مداره على فنون الصنعة بعد أن كان في الأصل سؤالا إبداعيا محوره التجديد والبحث عن مسالك لقول الشعر بعيدا عن المحاكاة وخارج سلطة النموذج الشعري القديم.

### ٣. التقييد البلاغي ونهايات البديع.

لقد وضع ابن المعتز في كتابه "البديع" الأسس الأولى للدراسة البلاغية للشعر، وحدّد وجهتها ومسارها، فتقسيمه البديع إلى خمسة فنون كان منطلقا لمن جاء بعده من البلاغيين لتوسيع القائمة وإضافة أسماء جديدة إليها مع الالتزام بنفس الرؤية النقدية التي تشكّل في ضوئها مفهوم البديع. والمتتبع لحضور البديع في المصنّفات البلاغية القديمة يلاحظ أنّ البلاغيين لم يطوروا الجانب النظري في المسألة وإنّما صرفوا جلّ جهودهم إلى العناية بالجانب التطبيقي.

فمن الناحية النظرية أضاف البلاغيون إلى مصطلح البديع مصطلح "العلم" وجعلوه أحد العلوم الثلاثة التي يتفرّع إليها علم البلاغة وهي علم البديع وعلم البيان وعلم المعاني. ومن الملاحظ أنّ هذه الإضافة لم تغيّر مفهوم البديع كما استقرّ عند النقّاد، وإنّما أبقت على أهمّ أركانه، فعلم البديع، كما عرفه محمد بن علي الجرجاني (ت ٧٢٩هـ): "علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام باعتبار نسبة أجزاء بعضه إلى بعض مع رعاية أسباب البلاغة"<sup>(٢٣)</sup> وهو في تعريف الخطيب القزويني (ت ٧٣٤هـ): "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة."<sup>(٢٤)</sup> ومن الواضح

من خلال هذين التعريفين أنّ موضوع البديع ووظيفته وشروطه لم تتغير، فهو يهتم بالفنون أو الوجوه البلاغية التي تتمثل وظيفتها الأساسية في تزيين الكلام وتحسينه، ويخضعها لمعايير البيان ومطابقة مقتضى الحال. ولم يغفل البلاغيون عن التأكيد أنّ الفنون التي أطلق عليها اسم البديع ليست مخترعة ولم يسبق إليها المحدثون، فلا يقول بالاختراع، حسب أبي هلال العسكري (ت ٣٩٦هـ)، إلاّ من لا رواية له ولا دراية عنده<sup>(٢٥)</sup>.

أمّا من الناحية التطبيقية فالدارس لمؤلفات البلاغة يلاحظ أنّ تناولها للبديع قد تحكّمت فيه ثلاث نزعات هيمنت على الدرس البلاغي واستفرغت جهود البلاغيين هي النزعة الاستقصائية ونزعة التصنيف والتبويب والنزعة التعليمية.

• تظهر ملامح النزعة الاستقصائية في الحرص على إحصاء فنون البديع والبحث عن أنواع جديدة وتسميتها، ويكفي للتدليل على هيمنة هذه النزعة أن نذكر أنّ فنون البديع بلغت مع أبي هلال العسكري صاحب "الصناعتين" خمسة وثلاثين نوعاً، منها تسعة وعشرون معروفة قبله وستة أنواع من إضافته، وقد زاد أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) في كتابه "البديع في نقد الشعر" على هذا العدد فاستقصى خمسة وتسعين نوعاً. ثمّ أضاف ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) على ذلك، فقسّم البديع في كتابه "تحرير التحرير" مائة وثلاثة وعشرين باباً.

• وتبدو نزعة التبويب والتصنيف في تقسيم البديع إلى أبواب وتصنيف الأبواب إلى فنون والتميز في كلّ فنّ بين أنواع، وقد قسّم البلاغيون البديع باين كبيرين هما "المحسنات المعنوية" و"المحسنات اللفظية"، وجعلوا داخل كلّ باب منهما مجموعة من الفنون، فمن المحسنات المعنوية المطابقة والمقابلة ومراعاة النظير والاستتباع والتوجيه... ومن المحسنات اللفظية الجناس والسجع وردّ العجز على الصدر ولزوم ما لا يلزم وغيرها... ولكلّ فنّ من فنون البديع أنواع تتفرّع عنه، فالطباق

مثلا يتفرّع إلى حقيقي ومجازي ومعنوي، ومنه طباق السلب وطباق الإيجاب، ومنه الخفي والظاهر، وقس على ذلك في سائر الفنون البديعية<sup>(٢٦)</sup>.

• أما النزعة التعليمية في المؤلفات البلاغية فتتجلى في نواح عدّة لعل أهمّها الحرص على تخصيص تعريف لكل فنّ من فنون البديع يقوم على حدّ وتبويب، واستحضار الأمثلة الشعرية وتصنيفها إلى أمثلة للجودة ينبغي للشعراء محاكاتها والافتداء بها وأمثلة للتكلف والضعف لا بدّ من تجنّبها. وقد بلغت النزعة التعليمية أوجها بظهور فنّ أطلق عليه اسم "البديعيات"، والبديعية قصيدة تنظم في المديح النبوي ولها غرض تعليمي يلتزم الشاعر في كلّ بيت من أبياتها فنا من فنون البديع، ومن أشهر البديعيات التي نظمت لهذا الغرض نذكر بديعية صفّي الدين الحلّي (ت ٧٥٠هـ) وتقع في مائة وخمسة وأربعين بيتا، وبديعية ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) في مائة واثنين وأربعين بيتا<sup>(٢٧)</sup>.

يمكننا أن نخلص في ضوء هذه الملاحظات حول تناول البديع في المصنّفات البلاغية من الناحيتين النظرية والتطبيقية إلى أنّ المفهوم الذي أصبح سائدا هو المفهوم الصناعي الذي يحتزل البديع في مجموعة من الفنون تستخدم لتحسين الكلام وصبغه بألوان الزينة في ألفاظه ومعانيه. ويبدو أنّ صرف البديع إلى هذا المنحى الشكلي وتحويله إلى قوالب لغوية جاهزة يحرص البلاغيون على إحصائها وتسميتها وتبويبها وتصنيفها قد كان له الأثر البالغ في مسار الشعر العربي الذي تحوّل من الإبداع إلى الصنعة، فأصبحت القصائد مجرد معارض لتلك المحسنات البديعية تخلو من وجوه الإضافة والإبداع.

وهكذا يتّضح إذن أنّ النقاد والبلاغيين القدماء قد صاغوا مفهوم البديع بطريقة غلبت فيه البعد الصناعي على البعد الإبداعي، وإذا كانت دوافعهم إلى ذلك تعود إلى هيمنة النموذج الشعري القديم الذي استلهموا منه معاييرهم النقدية فإنّ النتائج التي أفرزتها رؤيتهم المحافظة تمثّلت في نهاية البديع روحا وبقائه شكلا وهو ما حوّل الشعر في عصور الانحطاط إلى محاكاة وتلاعب بالألفاظ. وما من شكّ في أنّ هذه النتائج تدعو إلى تحرير المصطلح من المفهوم القديم الذي هيمن عليه وفتحه على تصوّرات جديدة قد تثريه وتعيد إليه حيويته الأولى.

#### ٤. مقدمات لإحياء مصطلح البديع وتحيينه.

يبدو مفهوم البديع من أكثر المفاهيم النقدية والبلاغية القديمة قابلية للتحيين وإعادة الصياغة، والسبب في ذلك، كما سبق أن بيّنا، أنّ المعنى الاصطلاحي الذي صاغه النقاد والبلاغيون لم يكن مطابقا للمعنى اللغوي للكلمة ولا متماشيا مع المعاني التي أرادها واضعو المصطلح من الشعراء المحدثين. وما يحفّزنا لتوسيع مفهوم البديع وتحريره من القيود التي أحيطت به أنّنا نجد في التصورات النقدية والبلاغية الحديثة مفاهيم أساسية تتقاطع مع البديع وتؤكد أن دلالاته أعمق ممّا حدّه به النقاد وعلماء البلاغة، وستتوقف للتمثيل على ذلك عند ثلاثة مفاهيم أساسية هي الإبداع والانزياح والصورة الشعرية.

– يتقاطع المفهوم القديم لمصطلح البديع مع المفهوم المعاصر لمصطلح "الإبداع" (laCréation) ليس من جهة الاشتراك في الجذر اللغوي الموحد فحسب، بل كذلك من ناحية المفهوم العامّ المتمحور على معاني الإنشاء والاختراع والخلق. وإذا كان المفهوم المعاصر لمصطلح الإبداع مفهوما موسّعا ومعقّدا يطلق على

عملية الإنشاء الأدبي، وتتداخل فيه مختلف أركانها من صاحب النصّ إلى الخصائص الفنية إلى موقف القارئ، فإنّ مصطلح البديع يمكن أن يحدّ من الكثافة الدلالية لمفهوم الإبداع إذا ما خصّصناه لنتائج العملية الإبداعية أي للنصّ في حدّ ذاته، وبصرف النظر عن مبدعه ومنتليه. فالبديع إذن هو صفة للنصّ الذي تتحقّق فيه شروط الإبداع.

– يمكن أن نجد لمفهوم البديع امتدادا في مفهوم "العدول" (L'écart) عند المعاصرين وهو من المفاهيم الحديثة التي تركز عليها الدراسة الأسلوبية للنصّ الأدبي، والبديع والانزياح أو العدول يلتقيان في أنّهما يتناقضان رأسا مع مفهوم القاعدة أو المعيار، ووفق مفهوم العدول فإنّ الفنون البلاغية لا ينظر إليها اليوم بوصفها حلية لتزيين الكلام كما كان شائعا في التصور النقدي والبلاغي القديم، وإنّما أصبحت تعدّ جوهر الأدب وبؤرته الفنيّة والجمالية، وهي لا تستمدّ وظيفتها تلك من محاكاة النماذج السابقة والنسج على المناويل المعتادة، بل بما تحقّقه من اختراق للمعايير المشتركة وانزياح عن الأنماط المألوفة. وعلى هذا الأساس يتّضح أنّ البديع والانزياح يشتركان في الدلالة على الآلية الفنيّة التي تتحقّق بواسطتها أدبية الأدب<sup>(٢٨)</sup>.

– يدفعنا مفهوم "الصورة الشعرية" (image poétique) وهو من المفاهيم النقدية والبلاغية الحديثة إلى إعادة تصوّر مفهوم البديع على نحو شموليّ يتجاوز التقسيمات البلاغية التي تناولت وجوه البديع تناولا جزئيا لا يقيم وزنا للعلاقات القائمة بينها التي تجعل منها لبنات متلاحمة تندرج في إطار موحد هو ما أصبح يطلق عليه مصطلح الصورة الشعرية. وقد حظيت الصورة باهتمام بالغ عند الدارسين المعاصرين، فعدّوها جوهر النصّ الأدبي، وحاولوا دراستها بآليات

جديدة تختلف عن طرق التحليل البلاغي القديم<sup>(٢٩)</sup>. وقد لفت مصطلح الصورة اهتمام الدارسين العرب، فاعتنوا به تنظيراً وتطبيقاً، واتخذوه مصطلحاً جامعاً لما تفرّق من فنون البلاغة، فذهب أحمد الشايب إلى أنّ الصورة الشعرية هي الأداة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل<sup>(٣٠)</sup>، واتخذ جابر عصفور مصطلح "الصورة الفنية" مدخلاً لدراسة التراث النقدي والبلاغي مؤكداً أن هذا المصطلح "مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها... ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول"<sup>(٣١)</sup>.

إنّ أهمّ ما يمكن استخلاصه من المفاهيم النقدية والبلاغية الحديثة التي يتقاطع معها مفهوم البديع يتمثل في نتيجتين أساسيتين:

(١) النتيجة الأولى مؤداها أنّ هذه المفاهيم تؤكّد ما ذهبنا إليه سابقاً من أنّ النقاد والبلاغيين القدامى قد اختزلوا مفهوم البديع وأفرغوه من محتواه لما قصره على جوانب الصنعة اللفظية وأخضعوه لمعايير صارمة ونزعة شكلية مفرطة.

(٢) النتيجة الثانية ملخصها أنّ مصطلح البديع يبدو قابلاً للتحيين وإعادة الصياغة بتسرّب التصورات والمفاهيم النظرية الحديثة التي تغلب فيها الميل إلى تقديم النزعة الإبداعية في الأدب على حساب نزعة المحاكاة والتقليد، وهو ما يتناسب مع المفهوم الأصلي للبديع.

## خاتمة

حاولنا أن نتخذ مصطلح "البديع" موضوعاً للدراسة والتحليل لاعتبارات عدة، لعل أهمها أنه يعدّ أحد المصطلحات المركزية في التراث الأدبي والنقدي والبلاغي لاقتراحه بمراحل التأسيس والتحوّل، وهو إلى ذلك مصطلح إشكالي اختلفت فيه الآراء حدّ التناقض، كما أنّ المفهوم الذي اقترن به يبدو، عند المقارنة بين صورته الأولى في بدايات ظهوره والصورة النهائية التي آل إليها عند البلاغيين، مفهوماً ملتبساً وغير متجانس، فما أراد الشعراء المحدثون بالبديع ليس هو الذي ترسّخ في مصنفات النقد والبلاغة.

ووعياً بهذه الإشكاليات الحاقّة بالبديع حاولنا الحفر في ذاكرة المصطلح، وتتبعنا سيرورته من الشعر إلى النقد إلى البلاغة، وتوخّينا المقارنة بين السياقات التي استخدم فيها، فتبين لنا أنّ المفهوم يتكوّن من طبقتين دلّيتين مختلفتين:

١ - طبقة تحتية تكمن في المعنى اللغوي لكلمة البديع وفي مقاصد الشعراء المحدثين لما استخدموها صفة لأشعارهم. وفي هذا المستوي يبدو مفهوم البديع مفهوماً حيويّاً لارتباطه بمعاني الاختراع والتجديد ومخالفة السنن والخروج عن التقاليد الشعرية السائدة.

٢ - طبقة فوقية رسّخها النقاد والبلاغيون، وقد تحجّر فيها مفهوم البديع، فاختلفت منه المعنى الإبداعي، وغلب عليه البعد الصناعي، واختزل في قائمة من القوالب البلاغية المنمّطة أطلق عليها اسم "المحسنات"، واستفرغ البلاغيون جهودهم في إحصائها وتبويبها مع أنّ وظيفتها عندهم وظيفة شكلية لا تتجاوز حدود الزينة.

ولاختبار هذه النتيجة التي قادنا إليها الحفر في ذاكرة المصطلح نظرنا من باب المقارنة في بضعة مفاهيم نقدية وبلاغية معاصرة بدت لنا متقاطعة مع مفهوم البديع في دلالاته الأولى وهي مفاهيم الإبداع والعدول والصورة الشعرية، فانتهى بنا ذلك إلى أنّ مفهوم البديع يبدو قابلاً للتحيين وإعادة الصياغة، وذلك بتخليصه من الحدّ البلاغي الضيق وإحياء دلالاته العميقة التي طمح إليها الشعراء. وهذا المطلب لا يمكن أن يتحقق، في اعتقادنا، إلا في إطار قراءة شاملة تعيد النظر في المفاهيم والمصطلحات البلاغية القديمة في ضوء منجزات التفكير البلاغي الحديث.



## الهوامش والتعليقات:

- (١) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، رام الله: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠١٢، ص ٦٥٠.
- (٢) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، تونس: منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١، ص ٦٠٥.
- (٣) محمد العُمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق، ٢٠٠٥، صص ٣٦-٣٧.
- (٤) أبو الفرج الاصفهاني، الأغاني، تح عبد الستار أحمد فراج، بيروت، ١٩٥٩، ج ١٨، ص ٣١٦. وانظر كذلك المرزباني، معجم الشعراء، بيروت: دار الكتب العلميّة، ط ٢، ص ٣٧٢. والحصري، زهر الآداب، بيروت: دار الجيل، ط ٤، ١٩٧٢، ص ١٠٦٧.
- (٥) المقصود بعبارة "الشعر على الشعر" ما يقوله الشعراء من أبيات في وصف الشعر وتصوير متطلباته. وقد استخدمها الطاهر الهمامي عنواناً لأطروحته: الشعر على الشعر، بحث في الشعرية العربية من منظور الشعراء على شعرهم إلى القرن ١١ ميلادي، تونس: منشورات كلية الآداب منوبة، ٢٠٠٣. ونستعيرها منه بنفس المعنى المقصود.
- (٦) ابن منظور، لسان العرب، مادة (بدع).
- (٧) الفيروز بادي، القاموس المحيط، مادة (بدع).
- (٨) أبو نواس، الديوان، بيروت: دار صادر، د-ت، ص ٥٣٩.
- (٩) أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح. عبد الحميد هندراوي، نشر الأوقاف السعودية، د-ت، ج ٢، ص ٢١.
- (١٠) ديوان أبي نواس، ص ٥٩١.
- (١١) أدونيس، الشعرية العربية، بيروت: دار الآداب، ١٩٨٩، ص ٥٥.
- (١٢) أبو تمام الطائي، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، القاهرة: دار المعارف، ط ٣، د-ت، ج ٤، ص ٣٢٨.
- (١٣) ديوان أبي تمام، ج ٢، ص ١٦١.

- (١٤) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح. عبد العزيز بن ناصر المانع، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥، ص ١٣.
- (١٥) ديوان أبي تمام، ج ١، ص ٢٦٤.
- (١٦) تواترت رواية هذا الخبر في العديد من المؤلفات النقدية القديمة فقد رواه الأمدى في "الموازنة" تح محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت المكتبة العلمية د-ت، ص ٢٣. وأورده الصولي في أخبار أبي تمام" بيروت: المكتب التجاري للطباعة والتوزيع د. ت ص ١٧٥. وذكره أبو هلال العسكري في "الصناعتين" تح. علي البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: عيسى البابي الحلبي، ١٩٨١، ص ٢٦٦.
- (١٧) الأمدى، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، القاهرة: دار المعارف، ط ٤، د-ت، ج ١، صص ١٧ - ١٨.
- (١٨) ابن المعتز، كتاب البديع، بيروت: دار الجيل، د - ت، صص ٧٣ - ٧٤.
- (١٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قدمه محمود محمد شاكر، جدّة القاهرة، د-ت، ص ٩.
- (٢٠) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربيّة، ط ١، ١٩٤٥، ص ٤٣.
- (٢١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح. أحمد محمود شاكر، القاهرة: دار المعارف، د-ت، ج ١، ص ٧٨.
- (٢٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١، ص ١٢٩.
- (٢٣) محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات، تح عبد القادر حسين، القاهرة: دار نهضة مصر، د-ت، ص ٢٥٧.
- (٢٤) الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح. البرقوقي، القاهرة: المكتبة التجارية، ١٩٣٢، ص ٣٤٧.

- (٢٥) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٢٧٣.
- (٢٦) انظر مثلاً: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١.
- (٢٧) علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها-تطورها-أثرها، بيروت: عالم الكتب، ط ١، ١٩٨٣.
- (٢٨) للتوسّع حول مفهوم العدول ودوره في تحقيق ما يميّز اللغة الشعرية عن اللغة العادية انظر:
- Jean cohen, Structure du langage poétique, flammation éditeur, Paris, 1966.
  - Michael Riffaterre , Essais de stylistique structurale, (présentation et traduction par Daniel Delas), Paris, Flammarion, 1970.
- (٢٩) من أهمّ المراجع الغربية في دراسة الصورة الشعرية يمكن الرجوع إلى أعمال مجموعة مؤ (Groupe µ) وبصفة خاصّة كتابي:
- Rhétorique générale, Éditions Larousse, 1970.
  - Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire, Éditions Complexe, Bruxelles, 1977.
- (٣٠) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط ٢، القاهرة: النهضة المصرية، ١٩٧٣، ص ٢٤٨.
- (٣١) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط ٣، ١٩٩٢، ص ٧.

### المصادر والمراجع

#### أ - المراجع العربية

- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح. عبد العزيز بن ناصر المناع، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح. أحمد محمود شاكر، القاهرة: دار المعارف، د-ت.
- ابن المعتز، عبد الله، كتاب البديع، بيروت: دار الجيل، د - ت.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، بيروت: دار صادر، د - ت.
- أبو تمام، الطائي، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، القاهرة: دار المعارف، ط٣، د-ت.
- أبو زيد، علي، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها-تطورها-أثرها، بيروت: عالم الكتب، ط١، ١٩٨٣.
- أبو العباس، المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح. عبد الحميد هندراوي، نشر الأوقاف السعودية، د-ت.
- أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان، بيروت: دار صادر، د-ت.
- أدونيس، علي أحمد السعيد، الشعرية العربية، بيروت: دار الآداب، ١٩٨٩.
- الاصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تح عبد الستار أحمد فراج، بيروت، ١٩٥٩.
- الأمدي، أبو الحسن، في الموازنة بين الطائيين" تح محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت المكتبة العلمية د-ت.
- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٤٥.
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، قدمه محمود محمد شاكر، جدّة القاهرة، د-ت.
- الجرجاني، محمد بن علي، الإشارات والتنبيهات، تح عبد القادر حسين، القاهرة: دار نهضة مصر، د-ت.

- الحصري، علي، زهر الآداب، بيروت: دار الجليل، ط ٤، ١٩٧٢.
- الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط ٢، القاهرة: النهضة المصرية، ١٩٧٣.
- صمود، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، تونس: منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، في أخبار أبي تمام بيروت: المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، د. ت.
- عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، رام الله: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠١٢.
- العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تح. علي البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: عيسى البابي الحلبي، ١٩٨١.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط. ٣، ١٩٩٢.
- العُمري، محمد، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق، ٢٠٠٥.
- الفيروز آبادي، أبو طاهر مجيد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط. تح. محمد نعيم العرقسوسي، بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥.
- القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١.
- القزويني، الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، تح. البرقوقي، القاهرة: المكتبة التجارية، ١٩٣٢.
- القيرواني، ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجليل، ١٩٨١.
- المرزباني، معجم الشعراء، بيروت: دار الكتب العلمية، ط ٢.
- الهمامي، الطاهر، الشعر على الشعر، بحث في الشعرية العربية من منظور الشعراء على شعرهم إلى القرن ١١ ميلادي، تونس: منشورات كلية الآداب منوبة، ٢٠٠٣.

ب - المراجع الأجنبية

- Cohen, Jean, Structure du langage poétique, Flammarion éditeur, Paris, 1966.
- Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire, Éditions Complexe, Bruxelles, 1977.
- Rhétorique générale, Éditions Larousse, 1970.
- Riffaterre, Michael, Essais de stylistique structurale, (présentation et traduction par Daniel Delas), Paris, Flammarion, 1970.