



# خصائص انزياح التوقيع البديعي

د. العربي عمّيش  
مختص في علمي الشعرية و الإيقاع

### ملخص المقال

تتجلى للمتفكر في الغايات الإيقاعية والبلاغية التي طفر من أجلها فنّ البديع ليرتسم على صفحات الإبداع الأدبي شعره ونثره أنّ شهادة ابن المعتزّ التي تؤرّخ لفنّ البديع قديمة قدم النزوع البلاغيّ ضمن الوظيفة الأدبية ، فقد قال ابن المعتزّ بأنّ ثمة رعيلا سبقه في هذا الميدان فهو إذا ليس حكرا عليّ شاعر دون آخر مثلما هو متّصل بكلّ أسباب الإبداع الإنساني ، ولعلّ نكتة هذا المعنى هي التي أصابها أبو العباس المبرّد حين شهد بانفتاح الوظيفة البلاغية وأنّ التشبيه باب كأنّه لا آخر له ...، وقد ثبت خلال استقراء النقاد الوظيفة الإيقاعية للتفكير الأدبي البديعي أنّه فاش متسرّب يتشكل وفق الأحوال والملاءمات الإبداعية التي تنهياً في كون الذات الشاعرة فلا سبيل إذا لادّعائها أو اصطناعها .

أعلق بالحس وأوعي في العقل، وأنسب للملاءمة والاحتياش (... لأن الكلام إذا جاء قليلا وقع وقوعا لا يجوز تغييره ...).

وإن أفضل ما يتوافي فيه العقل مع الحس ويتزاسلان حين يأتي بناء العبارة اللغوية متقاصر البنية مركزها، موقعها فيقع من النفسين المشننة والمتلقية الموقع الموافق لطبيعة انفعال الحس بالقيم التعبيرية والتوقيعية لأن حصول ذلك أن (... الكلام إذا جاء قل وقع وقوعا لا يجوز تغييره ...). وإن من شأن الكلام إذا حيك هذا الحيك والتحم هذا الالتحام أن تتوافي بنياته وتتشاكل أدواته الإيقاعية متجاوبة بين ظاهرها وخفيها وكبيرها ودقيقها، لذلك قيل للقصيد الحقة كلمة ، وتفاعل الناس بالأسماء وتفاءلوا، ونشطت قرائحهم في ابتداء الباعث على التفاؤل والاسترواح خلال اشتقاق ألفاظها وقد أنتج هذا الترافد طبيعة إيقاعية راسخة في إيقاع اللغة العربية هو الذي يحكم تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني.

إن ثمة مماثلات بين الإبداع من حيث مهمة كل من الانطباع الإنشائي وبين التركيز النقدي لأن في طبيعة تناظرهما مشكلة عجيبة تنقد أبعادها ضمن استراتيجية توحى بأن ننظر إليها في سياق مقارنة أخرى تبينها وتفسرها ألا وهي ثنائية الساحر والمتفجع فالشاعر أو المنشئ المبدع على الافتطار والابتداء المزاو لتسمية الواقع فيتموضع فعل الساحر الوحيد بأن يبذل قصارى جهوده في سبيل إخفاء قوانين اللعبة الفنية عن طريق محو الصلة البيئية بين الاسم والمسمى بين اللغة والواقع، بين صورة الفعل ونتائجه عبر مهارة التفوق في انتسار الظاهرة، فبقدر ما ينجح المسمى الذي يلتم أعراض الظاهرة ويستجمعها ضمن مؤدى لغوي مركز بقدر ما تتحدد مهارته في تهريب صناعته عن الأعين لأنه إذ يطال تلك المزايا يضمن لإبداعه التعجيب والطرافة والبهر، وأما مهمة الناقد فمرتبطة بمدى حفظ المسارب التي بتوصيفها يحل لغز الظاهرة السحرية، فالناقد يسعى إلى امتلاك المبررات الموضوعية الفنية التي بها يقوى على ادعاء حيازته مفاتيح تفسير الظاهرة الفنية، ولقد حفل تاريخ النقد العربي قديمه، وحديثه بالنقاد الذي نعتبرهم مبدعين فاشلين في إنتاج الخطابات فاقنصروا على غاية التدوق والتفهم، حتى برعوا فيها ولنا في الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني والأمدي صفوة الصفوة، ولنا في فئة أخرى من الفقهاء ابن قتيبة، والباقلاني، خير مثال على اهتمام نقدي آخر انصبت جهوده على الإخلاص لدرس الأعجاز.

وبقدر ما تمل الذات الإنسانية اسميتها لأنها عالقة بأسر ملفوظها وحدود مدلوها فإنها بالضرورة هي الأوعي لنفسها حسب مقولة القدماء إنني لا أحتاج لأنسان لكي يعرفني على نفسي، فالذات أعرف بذاتها، وإنما الناس تهرس للاسمية والاصطلاح ترميزا وتقديرا ورقما للدلالة حتى يسهل نقلها والاعتبار بإيقاع دلالتها.

### ملابسات المنشأ الاصطلاحي:

سنعول في البدء على محاولة تبصر العلاقة الرابطة بين الأدب باعتباره فنا، وبين النقد الاصطلاحي باعتباره علما يناقض المبدأ التجريبي الذي يتناه منهج الإبداع الفني ولعل أقل ما نسجله في توجه المعرفة العربية إلى الاصطلاح هو ترسيم انتقالها من حيز المعرفة الانطباعية الارتجالية إلى حيز صناعة المعرفة برمجتها، إذ يتضح لنا أن الحايزة والتنافر بين نهجين يتوحي كل واحد منهما في ظاهره ، مخالفة الآخر والتقاطع معه ، والنشاط الأدبي حسب تصورنا ناهج سبيلين إحداهما: التفكير الحسي الذي تكيّف مادته الأدبية خصائص وعي القراءة أو التلقي وهو ما يتطلب مبادرة التفهم التي يبذل خلالها الحس طاقة تأويلية لامتناهية التقديرات

لو تتبعنا مبادئ هذا الفن مستقصين لما عثرنا له على أول صريح ، لذلك فلا يوقف لدى تجرد أثر هذا الفن ولا منزع مشخص بالتاريخ بل هي إرهصات واختلاجات تومي إلى حقيقة كنهه تواجد فن البديع ضمن الوظيفة الإيقاعية لبلاغة البديع لذلك فهو فاش متسرّب مزاح مقتبسا حرارة انبجاسه ضمن الوظيفة الأدبية من خلال زخم من الإرهصات التي تحاول تحجب التتميط والتفعيد، لأن ديدن معدنها مجبول على ذلك ، ويتقوى هاذ التوجه ويثبت هذا الاعتقاد حتى كأن في تأبي قواعد البديع عن التجلي ضمن البنية اللغوية أو التفكير الأدبي الغائي صون لسحر الجاذبية الإيقاعية التي تتمتع بها الدلالة الأدبية البديعية ، وحتى كأن تشخصها إلى الرأي إماتة لفورة التوقيع ، وانفلاش للهزة التي يجيها المتلقي لدى استقباله الخطاب الأدبي البديعي.

ولطالما حاولت الدراسات المنهجية الأكاديمية كسر عذرية البديع بمزاولة علم الاصطلاح ، أو الكشف عن الأسباب الأسلوبية والنحوية المؤدية إلى إنتاج هذا التتمط من التفكير الأدبي غير أن زئبقية فن البديع وقوة نشاطة الإنشائي ساع دائما إلى تهريب وظيفة اللغز وإبقائه ضمن دائرة الدلالة الإيقاعية السحرية . إن في تفلت الوظيفة البديعية للغة الأدب سرا ما ينبغي معاصرته ، فالأفيد في ذلك والأنجح أن تحافظ سيرورة الإبداع الأدبي على غرابة هويتها ، فبذلك وحده تقوى دلالة البديع الإيقاعية على إحداث الأريحية والإغراب في نفسية المتلقي مصداقا لمقولة الجاحظ المشمرة التي قال فيها: لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبعد...

### توطئة :

يتفق الناظر المتفكر في سيرورة الإبداع الأدبي الإنشائي أو العربي على السواء أنه تجلي في مدارجه الأولية ينساب حرا طليقا يرود الآفاق، يجتاح المنازع الحسية التي تستشعر محدوسة بعلامات آياتها الناطقة بالاعتبارات المختلفة يسري في عروق اللغة سهوا رهوا لا تشوبه شائبة نقدية تعقيدية تنميطية ولا يعكر صفو نقائه مطلب غائي إغراضى، يتهدى إلى مظان التحليل والتصوير وحسنا احتياشا لهذه الفاعلية التي يعسر على الناقد حصرها وقد كانت جميع تباديات احتمالاته الإيقاعية موافقة لمقولة أحدهم في تعريف البلاغة حين قال: هي (... شبه تبحر به صدورنا فنقدفه على ألسنتنا ...). فينح من إيقاعات الأساليب اللغوية الفنية الموافقة لطبيعة هذا التجلي والتشخص الطريف النادر ما شاءت له الأحاسيس والانفعالات أن يصيب ، وكان إبانها إنشاء الخطابات لا يلتفت إلى وراء ، ولا يتصنع في مرايا النقد حتى قويت علاماته، وأكسبته سيورته رصيذا تجريبيا ، هي التي كانت سببا في ظهور النزوع النقدي، ولا نستبعد أن يكون ظهور الحس النقدي قد تبدى نتاجا لبداية تشكل قوة السلطة السياسية، فهو أي النقد لم يولد منشفقا سابقا للإبداع بل جاء تاليا محصيا واصفا منهاعابنا بنخطيء المبدعين ، وبذلك فقد كان من المنطق أن يعلن ظهور النقد عن ولادة مولود عاق يقاسم الإبداع عزته، ويحازره مخالف .

وإذا جاز لنا الاعتبار بالموضوع التقليدي في تراث النقد العربي اللفظ والمعنى فإننا لا نصادف محلا مثل بحث موضوع الاصطلاح لتوضيح العلاقة بين اللفظ والدلالة من حيث تواقعهما ويجانسهما، لأن لغة آليات الاعتراف من الواقع والفكر والأحاسيس لا تغادرها ولا تبدلها، وكلما كانت العبارة أوجز وأقصر كان ذلك أكثر مناسبا لتوزين تلك العلاقة وتوقيعها تبعاً لما يصادفه الحس من تلاؤم مع العقل خلال التعامل مع العبارات المتقاصرة، فالوجز



الإلغاز بالمعاني الأدبية.

لقد كان اهتمام ابن المعتز إلى وعي الفائدة الإيقاعية للمعاني والدلالات البديعية مناقضا لفاعلية التوليد الإبداعي من حيث كانت ثمار هذا الجهد البلاغي مشاكلة لوتيرة انتقال خاصية الإبداع الأدبي العربي من حيز ديوممة التواصل والاستمرارية في مجاذبة الحس الإيقاعي المتجدد بقبضه على البنيات والأساليب التعبيرية المستطرقة إلى حيز التمييط والتقييد وبذلك فقد زامن هذه القناعة انتقال مبدئي لدى الأدباء من طبيعة التجريب والإنقاذ إلى طبيعة الحفظ والأسلية والموازية، والذي يتأمل متفكرا في كتاب ابن المعتز في التأسيس لنظرية التوقيع البلاغي المتخصص بفن البديع يقوى على أن يقف على كثير من الصيغ النقدية النظرية المقررة ضمنا بذلك فقد كانت البديع أوليا متسقا وفق القناعات الفنية واللذغوية البلاغية لا يغيرها في شيء والبرهان على ذلك أن ابن المعتز قدم موضوع الاستعارة بابا أولا في سياق التصنيفات الموضوعية لعلم البديع مع الإقرار الموضوعي لمدى احتفال الذوق الأدبي العربي بخصوصيات التوقيعات المعنوية الاستعارية ، فهي تكاد تحتل المصاف الجمالي الأول، ومن ثمة فإن البديع جاء ليحدد نظرية البلاغة العربية من منطلق إعادة تصحيح قيم الملاءمة بين جهتي مزاولة الإبداع، وتعاطي النقد الأدبي المتصل بذلك الاهتمام، ولما كان يستعصي على الإحصاء البلاغي أن يشمل بعض التفرعات التوقيعية للمعاني الشعرية على الخصوص فقد كان لمنزوع البديع فضل استيعاب ما تطرف منها وتناهى موعلا في التمعين وفق سياقين هما السياق الدلالي والسياق الأسلوبي مثال الأول موضوع: المطابقة والالتفات والاعتراض ورد الصدور على الأعجاز، وأما الضرب الثاني فيختص بمواضيع من مثل: التفرع والتجنيس.

يفضي بنا تداول إشكالات الاصطلاح البديعي إلى القول: إن التواضع في شأن العلوم التطبيقية ليس كالتواضع في شأن علوم الأدب، واللغة، لأن في اختلاف المقاصد طبيعة وظيفية ترتد عاملا مؤثرا في التشكيل الأسلوبي المختص بهذا الضرب من التفكير، ولقد أحسن المتصوفة رأيا حين وضعوا بين اعتباري كل من الحس والعقل مدارك تتقارب أحيانا وأخرى تتباعد على أن أفضل تخريج لتراسل عمل كل منهما هو أن يستتير أحدهما بطبيعة الآخر وإن بينهما من التواصل والتكامل والتشاكل أكثر مما بينهما من التعادي والتقاطع، ففي اختلاف مضماريهما تختلف المنازع والأودات والغايات، ولأن لكل اختصاص معرفي مجاذبات وتوهجات وتصورات تستقي روحها وطموحها من مكونات المطلق، لذلك فإن لكل حقل دلالي أو معرفي مضمارا لا يكاد يخطنه، وإن منهاج الإبداع مفتوح على التجدد والتنوع لا مجال فيه للتفحيق أو التزوير (... والكلام إذا جاء قليلا وقع وقوعا لا يجوز تعبيره ...) وهذا كلام دقيق من لدن الجاحظ وصف فيه آليات التفكير البديع، بينما حاجة الاصطلاح تهفو إلى غاية إخضاع ذلك النشاط للإحصاء والتقييد. فلقد ترسخ في الاعتبارات النقدية أن كل حوصلة لمجهود إبداعي بوضعه مركزا في صيغة اصطلاحية اسمية محدودة يجمل إعازا ضمنا بكسر تجدد ذلك النشاط الإبداعي لدى الأجيال الشعرية المتلاحقة، ووفقا لذلك فقد ألفينا القدماء يقرون بإشكال ذلك المسعى فهم يعترفون مسبقا باستحالة حصر ظواهر البديع ، لأنها تأتي موقعة بإيقاع الندرة والفجائية مغافلة لوعي العقل متجاوزة لأطره المعرفية ، وإن من بين ما يوثق هذا النظر الذي طُلناه خلال هذا التداول وقوع الاصطلاحيين القدماء في مزايدات اسمية وسمت المصطلح البديعي بتطلب بعض المتممات اللفظية التوضيحية أبانت عن مدى إقرارهم ضمنا بطبيعة تفلت الجماليات البديعية من أسر الاصطلاح، فقالوا: بالتشبيه الحسن،

الحدسية أسرا لصنوف تحسينات الكلام، فالتلقي إزاء هذا الضرب من المعرفة (.. لا يتميز الشيء عنده إلا بالحس ..)، وأحراهما: التفكير العقلي المنطقي، فالعقل إذا غلب على إبداع الفنون قيدها وسطحها تبعها لما هو مفتقر إليه من طبيعة سياسة المسائل الروحية التي سبيلها الحس، وميزانها المطاوعة والمجازبة والتداعي، لا حظ للتأويل والحدس في التفكير المعقول، بل حساب وإحصاء ومقارنة ولقد صادفنا أبا حيان التوحيدي بالرغم من إغراقه في التفكير التأملي يضبط هذا الاعتبار حين قال: بالعقل بالقوة والعقل بالفعل يتواشجان ويتماهيان منتجين سبيل وعي لا سبيل إلى تشخيصها التشخيص التام باعتبار هذا المناط آيل إلى الاعتبارات المعرفية الروحية التي ديدنها أن تلوّن وتلبس وتنكّي، وحتى وإن بات النقد الأدبي الفني يعتقد بتواشج عملي كل من العقل والحس الذي نعني به جانب المشاعر والعواطف، فالصحيح هو تنور أحدهما بتجارب الآخر، إذا فلمسألة الاصطلاح على الظاهر الفنية يبدو غير مستتبه نجاعته منذ المطلق ، إذ كيف للعقل أن يقوى على التألؤم مع جانبي الحس والعواطف العاملة على إنتاج الفن وهما الجانبان المتحيزان المتنافران حسب علمنا بالقدر الذي يستحيل معه اجتماعهما في خطرة واحدة؟

وإذا كان للمصطلح العلمي، في حيز استعمال النقد الأدبي، أن يجد له استثمارا وظيفيا أكثر نجاعة في فنون العلوم الأخرى وفق التفكير الأدبي الذي من طبيعته أن يبقى متصلا بشروط نسبية الانطباع أو القراءة معا، فإنه يبقى في التجربة الأدبية محفوقا بكثير من الانزلاقات المعرفية والمشروبات الفكرية التي تشهد بمدى توافر لغة الأدب على الحيوية الروحية المتجددة أبدا فلا سبيل إلى الإقرار هنا بطبيعة لغوية مكثفية بمدلولاتها المرجعية فالسياق التعبيري المغلق لا يلقي المناسبات التفهيمية التي يصير بفضلها دائم الوظيفة الأدبية، لذلك فقد كان في نسغ انفعال الحس الأدبي العربي بالقيم التوقيعية البديعية أمرا يجيل على الانطباع والإنشاء، وليس في إمكان كل خطاب أدبي أن يضمن لنفسه هوامش التفاعل الأدبي إلا إذا تحرى المنشئ مبدئيا الإبقاء على ما يشبه الفراغ ضمن تأليف لغوي يتقبل القراءة التأويلية الهامشية وقد شهد صحار المنطق والعربي البليغ بأن العرب مركزوز في طبعهم اللغوي أنهم كانوا (... يستحيون أن يدعوا للقول متنفسا وأن يتركوا فيه فضلا...)، كما أن (.. ظهور المصطلح الفني لكلمة البديع، لم يقض على معناها اللغوي، وظلت تستعمل بهذا المعنى فرة من الزمن، وتطلق على كل صورة شعرية جديدة بدون تحديد معين..)، فقد ظل الاصطلاح منذ بزوغه يراوح بين التحديد الاصطلاح، وبين الغايات التوصيفية الجاهدة للإلام بالبديع .

## هوية الانفعال بقيم التوقيع البديعي:

يتجادب منزوع الانفعال بالقيم التوقيعية البديعية خاصيتان هما: خاصية الانفعال بالتدقيقات البلاغية البديعية طريفة منقذفا بها لسان الحال، ثم تأتي في الخل الثاني الإجراءات النقدية التوثيقية لخصوصية المنزع البديعي، ونحسب أن ابن المعتز الذي هو إمام هذا العلم البلاغي المتفنن في إحصاء الظاهرة البلاغية ما كان له أن يبرع إلى الغاية التي أهلتته إلى مداخلة هذه المعرفة الفنية لولا ما استعان به من تسليط الرؤية الباطنية أو الداخلية التي أهلتته إلى تحسس المظان الإيقاعية اللائقة بخصائص هذه المعرفة التي تعد من معنى خاص الخاص، وبالتوافق مع هذا المعنى النقدي المشيع بالرؤية النقدية المتطوجة إلى جهتي الفهم والتفهم اللذين يحضران بإلحاح في حيز التداول البلاغي فإن لفن البديع خاصية أخرى قد أصابها علماء البلاغة العربية قائلين بمعنى المعنى المفيد طبيعة خاصة في إيقاع

إنّ الذي ينتظم تاريخ الاصطلاح على فنّ البديع لدى القدماء هو إشكال الجمع بين الغايتين، غاية التجريب الفني، وغاية التقعيد التقدي، فبقدر ما أصاب الوعي الجمالي هذه المزية النكتة، بقدر ما أحال المصطلح البديعي على ضروب من التبديلات والاشتقاقات المفسرة لحقيقة تعلق المعقولات مع الزوحيات، فهما وإن كانا يتبادلان التّور والتّور والانزياح المعرفيين لا يعدمان أن إذا خرجا من السّر إلى العلن اكتسب كل منزع منهما غايته المنهجية.

### التّاريخ لميلاد المصطلح في النقد العربي:

لقد كانت بادره تأليف ابن العزّز لكتاب البديع مناسبة مؤاتية لوضع لبنة الاصطلاح بهذا التصنيف البلاغيّ التّوقيعي المستحدّ ، وانطلاقاً من هذا البيان النقديّ فقد تمّ التأسيس الرّسمي لمبادئ هذا العلم المتغذي على المكتسبات الفنية التي يطالها التّساو الإبداعيّ لأنّ (...) البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدّبين منهم فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو (...)

لعل من الموضوعيّ في بحث المصطلح التقدي - أن لا نتجاوز مقولات التأسيس لميلاد ظاهرة علم الاصطلاح دون أن نعرّج على بوادرها التأسيسية في تاريخ الأدب العربيّ، وهذا ما يسلمنا طواعية إلى تفتيش الكتابات النقدية العربية الأولى، ويكون من الأخرى الاصطلاح بقراءة طبيعة المؤلّفين الأوائل في مداخلة مبادئ هذا العلم الأدبيّ، وإذا كان لتاريخ الأدب العربيّ من نزوعات تأسيسية فإننا رأينا في كتاب طبقات الشعراء ما قد نم عن تلك الإرهاصات المبكرة التي كانت تتحسّب انبثاقها جس الاهتمام بهذا المؤدى العلمي الذي سيفتح بدون شك في حيز الدراسات الأدبية حيزاً بالغ الأهمية يفرّغ الرؤية الأدبية ويهبها كثيراً من مزايا التّنويع والتعمّق.

ولقد صادفنا كثيراً من التّلميحات التّوية في مقدّمة كتاب طبقات الشعراء لنا فيها ابن سلام منحي توصيفاً لا مس فيه كثيراً من المفاهيم النقدية التي ظهرت على يده ثم ما فتئت أن نالت من أسباب التّطور والتّماء ما كتب لها الله أن تتطور، ففي مضمّار القول بعلم الأدب ألفينا ابن سلام يقارب هذا المفهوم (...)

كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه (...). واللافت للانتباه أنّ القدماء من علماء الشعريّة العربية قد حدسوا هذا المناط التّوقيعي الخاصّ جدّاً في بلاغة الشعر، من حيث طاله إمساسهم التقديرات الواقعة في دائرة فوائده التّوقيعية، فما كان منهم إلا أن يقرّوا بانفتاح آفاق الإبداع البلاغيّ على مضامير لا تكاد تنحصر في رغبة تعبيرية بعينها.

ولعل دلالة لفظة العلم التي يتضمّنها اصطلاح علم البديع مقصود بها العلم الحدسي الحسيّ والشعوري، بدليل قولهم لبت علمي، وهم يعنون بذلك المعرفة الظنية المرتكزة على الفراسة والقيافة والظنّ والتّوحيّس والمخالجة.

ولإننا نعلم أنّ في فنّ الأدب من المزايا المعرفية ما هو منها قابل للمعانية والإحصاء والتّطبيق، ومنها ما هو مفرط في الروح والحوالج والمظانّ الروحية الشديدة الحوول والتّخفي، لذلك يعسر القبض على الظاهرة الأدبية الفنية مشحصّة كما ينبغي لها أن تتشخص وتبرز للوجود، ومنها ما هو واقع تحت طائلة المعرفة العقلية اليقينية فيكون اتّسامه بذلك الاختصاص عاملاً على قابلية الاصطلاح عليه والاتّفاق، وإنّ لهذه المرجعية الازدواجية متكاً مزدوجاً يستند إلى تدخّل كل من العقل والحس في رسم الدلالة الأدبية، فالحيّز بينهما مشترك متداخل وفي مضمّاره يستظل العقل بالحسّ مثلما يستظل الحسّ بالعقل في تواشج مفعم بالتداخل والتناغم والتكامل في الوظيفة المعرفية.

والتشبيه الخاطيء، والتشبيه المصيب، والقريب والبعيد. ولا يمكن ردّ أمر احتيارهم في ضبط المسميات الاصطلاحية حين يتعلق الأمر بتسمية هجسة المحسن البديعي إلا إلى كون تلك التناجات الجمالية قائمة طبيعتها على معاداة التّتميط، حتّى ليمكننا القول: إنّ كلّ تبّن للإجراءات الوظيفية هو في حقيقة أمره فيصل بين الشعر الشاعر والنظم الفاتر، واستناداً لهذا المؤدى التّظريّ فإنّ كلّ بديع في الشعر رهين المصادقية الإبداعية بمدى ما تحفّز له أساليبه من إمساس مستجدات الهجسات المولدة لإيقاعات المحسنات البديعية.

وتبعاً لهذه المعطيات التّصوّرية فإنّ التقد انطلقاً من مفهومه التّكوينيّ عليه أن يتحلّى عن مزية استباق المشاريع الفنية، ومحاولة هندسة صورتها التّركيبية فالجرون ألسنتهم في مضامير البديع مدركون لانفتاح مجال تفعيل دلالاته على سعة التّوقيع لأنّها فنون لا نهاية لها ولا سبيل إلى إصابة تلك الغاية سوى بإتقان الطريقة التي تعرف بها حقائق مقادير المعاني، ومحصول حدود لطائف الأمور، وإن حرصهم على إحصاء الظواهر الفنية متأت من شغفهم بإحصاء الغريب والتطلّع إلى الاهتمام بما يوقعه المشهورون بفنون الكلام وقد ألفينا القدماء وفاقاً لمبدأ تحصيل الوعي الجمالي المتفهم لضرورة تحرير الحسّ من قيود هيمنة العقل على نزوعات التجريب الاصطلاحيّ، مبقياً لاعتبارات نشاطات الحسّ الفنيّ مجالات تفاعله مع مشاريعه التّصوّرية التّخييلية، لقد أدرك القدماء ضرورة إخضاع توليد المصطلحات الفنيّة لفسحة من المطاوعة والتّجريب، من حيث أقرّوا مبدئياً حقيقة تماهي إشكالات التسمية فسلموا بحقيقة إمكان تبدّليها في مسميات تتناوب على الحيّز الواحد متكاثرة متواشجة مقرّة ضمناً عسرة القبض جوهر حقيقة الفاعلة الفنية، لأنّها كثيرة النشاط، غزيرة الحوول.

ولم يعوّل العرب القدما على تسمية نتائجهم الانفعالية من كان اهتمامهم منصباً على اعتبارات تقيم مقول الخطاب لا مستبعاته النقدية، ولم يكتب لعلم المصطلحات البديعية أن تقوم له قائمة إلا بعد حصول رصيد من التجريب الإبداعيّ أفرز قيما تراكمية معتبرة جعلت أدباء المتلقّين يتنبّهون إلى تلك الاعتبارات النظرية الحاصلة، فراعوا ضرورة التوافق بين الحال الذي هو الظاهرة الفنيّة وبين الخلل الذي هو المصطلح، ثمّ سلكوا لبلوغ غايات التسمية والاصطلاح موازين صرفية هي في أساسها محيلة على مقارنة الدلالة الاصطلاحية، والسبيل إلى توزيع الاعتبارات العلمية في المصطلح البديعيّ وارد من جهة بثّ الانسجام والتناغم بين الجوهر والعرض، إذ لا بدّ من مقارنة التّداول بين الصيغة الاصطلاحية في صورة وحدتها الصّرفية وبين مدلولها العلميّ المستقطع من سياق التجريب الإبداعيّ، فلا مردّ إذن من أن يتوخّى القاريّ استقرار الفائدة المعرفية الطافرة من حدود المصطلح وحده بعيداً عن معطياته الخطائية.

وليس يشكل على العربيّ أن يجد كلّ أسباب التناغم و الانسجام بين تجاربه الانفعالية وبين خصائص توقيع طرائق الأعراب في بثّ جماليات بديعها خلال الإجراءات الخطابية الرّامية إلى تحقيق الطرافة في أساليبه اللغوية والتّدرّة، فالبلاغة العربية نزوع حسيّ مركز في طبيعة العربيّ يتكامل فيه الحسّ مع خصوصية طبيعيّ الزّمان والمكان، ويبلغ شأن خطورتها أن يرتدّ أحدهما منبها على الآخر إلا عليه حتّى كأنّ (...). لنفس العربيّ طيفا يجرّك اللّغة حتّى بأنفاس الخطرات (...). واللّغة وفاق هذا المؤدى ملك السّامع التلقّي الذي أوتي فضل التّفهم، فلا يرسل خطاب، ولا ترّف عقيرة بإنشاد إلا توهمت ذلك الحضور التّواصليّ الآلي لصورة التلقّي ذي القابلية للتلقّي الفعّال.



لقد تطوّر حدس علم الاصطلاح أو فنّ التسمية الإبداعية مع مرور الوقت وحصول التراكم التجريبي، فيحلول العصر الإسلاميّ الأوّل طرأت مبادرات علمية جديدة وسلوكات حياتية تطلبت اللجوء إلى صناعة المعرفة باعتماد التوثيق تقديراً لمدى أهمية تقييد آثار النشاط الفكري، وقد كان لعلم الفقه بكلّ مستلزماته المعرفية فضل التنبه على ضرورة اعتماد صياغة معرفية جديدة قوامها الاختصاص بتسمية الظاهرة الفكرة أو الظاهرة الاجتماعية حتى ترسخت الفكر وأثر الاعتقاد، فكان العرب المسلمون يقولون بالأعرابيّ والمولد والمخضرم، والصحابي، والتابع وتابع التابع، وعلم الأصول، وشروط الإيمان، وقد كان حرص الملمين على مراعاة الحدود الشرعية العامل الحاسم في دفعهم على ترسيم حدود المعتقدات وأحكامها من أجل مراعاة احترام شروطها الحياتية الوظيفية، وقد يكون في المستطاع تسمية هذه المرحلة من تطوّر المعرفة العربية الإسلامية بمرحلة الاختصاص والانضباط والحوصلة، حيث لا يمكن تسمية الظاهرة إلا بعد الامام بمقدّراتها الموضوعية، عن طريق استيعاب شروطها المعرفية المتنوّعة التي تستجمع في مسمّى واحد تحدده الصيغة الاسمية للاصطلاح.

لقد تنبّه ابن المعتزّ (296هـ) — إلى حقيقة حاجة الحسّ إلى حرية الانفعال بالقيم البديعية دون حاجة منه إلى اعتماد إحصاء الفتوحات الإبداعية، فقد كان البديع يرد بصورة عفوية حرّة طليقة في أشعار القدماء، لذلك فإنّ ابن المعتزّ يعوّل في مفتتح اشتقاق المصطلحات البديعية على حقيقة تفلت فنّ البديع من كلّ حصر وإحصاء (.. ليعلم أنّ بشاراً ومسلماً — مسلم بن الوليد — وأبا نواس ومن تقيّلهم، وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ، ولكنه كثير في أشعارهم فعرّف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه، ودلّ عليه ..)، ولقد كانت من أسباب توجه ابن المعتزّ هذا التوجّه الإحصائيّ التأسيسيّ التجذريّ التحويل على تشخيص المكونات الجمالية العربية الخالصة إزاء ما كانت تهبّ على المجتمع العربيّ من أسباب الذوبان في الثقافة اليونانية المستفحلة آنذاك.

وإنّ في ورود البديع عزيزاً نادراً ما يحيل على مشروعية المقولة التي ركّز عليها ابن سلام التي مفادها أن بنية الشعر قديماً كانت قليلة مركزة توافق الانفعال بالهجسة الواحدة فلا تتداعى الواحدة منها إلى ما يجاورها من المتممات اللفظية، وإنّما احتاج الشعراء إلى تطويل الشعر وتوظيف صور البديع إرضاء منهم لرغبات الممدوحين، حتى كان ذلك التزوع إلى تركيب الخطاب الشعريّ بمثابة الإعلان عن بداية تقصيد الشعر، وإنّ هذه الطروحات لموصلتنا إلى تعميق النظر في المسائل الجمالية اللانطة بإبداع فنون البديع، فلقد سبق للجاحظ أن ركّز على فائدة استطراف الكلام القليل البنية، لأنّ الكلام إذا قلّ وقع وقوعاً لا يجوز تغييره من شدة ما يتوقع به من شدة انسجام عناصره البانية له. لقد كان ابن المعتزّ قويّ الوعي في التنبّه إلى ما أقدم عليه من مزية افتراع علم البديع، وهم ما قاده إلى الاعتزاز بتفردّه في ابتداع هذا النظر حين قال: (.. لأنّ البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء، ونقاد المتأدّين منهم فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم، ولا يدرون ما هو وما جمع من فنون البديع، ولا سقني إليه أحد، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ..)

لقد مثل انبثاق المصطلح البديعيّ تشقيفاً معتبراً في سياق تنامي الوعي النقدي، من حيث كان منهج تنبيهه كفيلاً بإخراج النظريات النقدية لدى القدماء من إطارها الانطباعيّ المشتّت الرؤية إلى فضاءات فكرية جمالية شاكلت في كثير من تجلياتها ما تتنادى به النظريات النقدية الجمالية البنيوية في حدائث الأدب المعاصر، فقد نقل الاصطلاح البديعيّ المفاهيم النقدية من مجرد الانطباع النظريّ إلى حقل الإحصاء والتطبيق، وبالرغم مما اعتور

تركيز المبدعين على تبني خصائص البديع الإيقاعية والأسلوبية من حيث أصبحوا يتحرّون التّظّم على منوال قواعده التّيميّية، فقد استطاع نهج التعاطي مع جماليات البديع أن يؤسّس مدرسة نقدية غنية بالتجديد والتطوّر، ليس يضيرها ما انبرى عليه بعض الشعراء من سرقة بعض الأنماط البديعية وتصييرها في أساليب الخطاب قاعدة للتّظّم والمشاكلة.

ولا شكّ في أنّ ابن المعتزّ لم يظفر هذا العلم في فهمه خطرًا وأحدًا، وإنّما الأرجح أن يكون قد عانى إشكالاته الفكرية والجمالية لزمن غير قصير، فهو شاعر يعوّل على العلوم الحدسية التي لا تدرك إلاّ بالظنّ والتّوهّم، ثمّ يكون إزاء تلك التّفاعلات التّخمينية قد فهمه فهماً جمالياً متسانداً إلى طبيعة الشعراء في وعي الأشياء، فابن المعتزّ، المنظر لجماليات البديع، ما ينفك يصرّح في متن بحثه بإسناد بعض مصطلحاته البديعية إلى الجاحظ على سبيل المثال حين تبنّى عنصر، المذهب الكلامي.

ولقد هدته قوّة تحسّس جماليات توقيع الأساليب البديعية إلى وعي ما لتفاوت مراتب الألفاظ وخروجها عن مستحقّاتها البنيوية التّحوية من لذة قائمة على حبّ الذات المروحة بين قيم الأشياء، فتوصل إلى تشخيص جماليات الاستقطاب الأسلوبيّ الذي ينتجه اعتراض كلام في سياق كلام آخر استثناءً، فكان لتداخل أزمان الأحداث لذادة التّواشج والتشاكل، غير أنّ ابن المعتزّ يحنّط عليه الأمر حسب نظرننا فيجاور بين ظاهرتين تنتميان لجعل جمالي واحد مثلما يبدو من إشفاعه باب الاعتراض بباب الخروج من معنى إلى معنى، حتى إذا أسهب في استدعاء المصنّفات البديعية أشكال عليه الأمر وتداخلت لديه المفاهيم، فصار يتوهّم المفزقات في الموحّدات، وغدا ينظر إلى المسألة الواحدة من زوايا متعدّدة يتوهّم فيها التّنوّع وهي قائمة على المؤدّى الواحد، فتسحل قوى الاصطلاح لديه، يخرج إزاءها من التّسمية والاصطلاح إلى الملاحظة والتوصيف، ليكون لنا في اضطرابه هذا توكيداً فيصلا لما ارتأيناه بأنّ مصطلح البديعيّ نّما وترعرع وفق حاجات جمالية معرفية، كانت بمثابة الحلقة الواصلة بين نقد انطباعيّ قائم على الرغبات الذاتيّة الخالية من الموضوعية، وبين مرحلة نقدية واعية لتوصيف المهمّات الفكرية الجمالية التي يجب على النّاقذ توحّيها.

وتأتي خطورة البديع التي هي أهميته في مفهوم النقد الجمالي انطلاقاً من كون هذا المنحى يعتبر المميّز الأوفى لشعرية الشعر الشاعري، وتبدو نجاعة الوعي النقدي لمصطلح البديع ها هنا ذات جدوى بالغة حيث يتمّ بموجب وعي تجليها التّمييز بين شعر وشعر، استبطاناً لمفهوم أكثر عمقا لمفهوم الشعرية في زمن طغى فيه الخلط بين الشعر والنظم واستفحل، فقد اتّضح بعدنذ أنّ البديع لا يحضر إلاّ عزيزاً، ولا تنقشع عنه فضاءات الكلام إلاّ طريفاً نادراً، وهو بحفاوته تلك مكسب الدلالات التعجيب والهجرة، وفي نفس المتلقي الغبطة والأريحية.

فالإبداع إذا استحكمت بنيته وترسّخت أبعادها الحسية كان كفيلاً بتشخيص مؤدّياته الجمالية. قمينا بحفظ خصائص الانفعال بتميّزاته الأسلوبية، لذلك لم يجازف ابن المعتزّ في إحصاء الظواهر البديعية التي لم ينضج تداولها واكتفى ما ترسّخت في الاعتبار البلاغيّ، حتى كأنّه من هذه الوجهة مهتمّ بإحصاء المكرورات، على شاكلة ما أتبع فيه الشعراء العرب مبتدعات امرئ القيس خاسف عين الشعر، وباري نبعته. فكان نّما استجلاله ابن المعتزّ أن تختّز توقيعات أسلوبية بيانية استطرفها لورودها مبتدعة نادرة بديدة، فكان يرى إلى مفهوم البديع على أنّه الجديد المتفرد عمّا سبقه، فشخص: الاستعارة التي أضحت فيما بعد تُصنّف إلى استعارة تقليدية، واستعارة بديدة أي جديدة طريفة. وبما أنّ فنّ الاستعارة فاش في أحاسيس الشعراء متمكن فقد هيمن مصطلحها على حيّز

تلك الأدوات كقيلة باستنهاض التّصوّرات والتّخييلات في ذهن القارئ المتلقّي، ونحسب أنّ إيقاع الدّلالة البديعية بكلّ ما يستتبعه فنّ التوقيع البديعي قد كانت تسلك هذا المآتي وتتنزّل هذا المنزل فتلتبس غايات تعبيرية مشحونة بالمفاجأة والإدهاش، ويتوافى لها هذا السياق ويتناغم حتّى تكون أي الصيغة هي لوحدها كقيلة ينتاج المناسبات اللغوية المناسبة لاستنهاضها وإطلاعها من عوالم التّصوّرات والتّخييلات إلى واقعي الخطاب والنصّ الديين.

ولعل أقوى ما يتواشج معه مفهوم الإخلاء أو الغسل وسهم بعض الشّعْر بالقصور عن الغايات، فكأنّه قاصر عن حصر المعنى والإيفاء به، فهم يسعون بهذا المسمى إلى تغليب الشّعْر في إصابة المعاني، بالرغم من قيام الدلالات الشّعْرية على الحدس والتوهم والوسواس، فليس يقوى عقل بعد ذلك على الحجج التي يتوخّاها الشّعْر في أشعارهم.

وأما مصطلح الغسل أو الإخلاء فهو من المصطلحات المغمورة التي لم يكتب لها أن تنال نفس فرص الإشهار التي حظيت بها الجماليات البديعية الأخرى، أمكن للباقلاني أن ينتبه إليها، قد جاء استكشافها نتيجة حتمية لفضّ الخلاف بين القائلين بجدلالية الصدق والكذب في المعاني الشّعْرية، ولقد سبق أن استرعى انتباهنا تفاوت النقاد القدامى في تقدير شعر بعينه ورد متداولاً بين كثير منهم، آل وهو الشّعْر القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح  
وشدّت على هذب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح فقد  
اعتقد بعض النقاد بعدم جدوى هذا الشّعْر لذهابه مذهبا في تمعين  
الدّلات الشّعْرية التي لا تظهر، فتوخّوا بذلك المطلب أمرا يشين  
جماليات الشّعْر ولا يزينها، وذهبوا إلى الفضل بين اللفظ والمعنى  
مقرّين بحاسن إيقاع أساليبه، ناظرين إلى عدم جدوى جانبه  
التمعيّن، حتّى جاء عبد القاهر الجرجاني في أسرار بلاغته، أو دلائل  
إعجازه بما يبدّد هذه الرّغم، ويسفه هذا التّخرّيج، فولد مضامينه  
البينانية لتغني بعد إجداب، وتشخص بعد إحمال، وشاكل في  
قراءته الجمالية لبديع هذا الشّعْر بين حاجة الأساليب الشّعْرية إلى  
التماهي في المتمّات اللفظية البائة للظنّ والتّحاج مجانسة لحقيقة  
تماهي المعاني الشّعْرية إلى الظنون والأوهام استيفاء لمتطلبات  
الحدس، فالعاني مطروحة في الطّريق، وهي شائعة في وعي المتلقّي  
لا في متن الخطاب بالضرورة، واللغة ملك السّامع لا المنشئ.

الشّعْر المغسول: هو الشّعْر العاري من كل فضيلة إبداع،  
وإنّما تكون حال غسله تلك بمثابة التّزيه البور التي تهّيء الفضاء  
لقيام إيقاع البديع خلالها استحكاما لبثّ التّدرّة والنكته والتّعجب.  
وأما الشّعْر الخالي (الإخلاء) فشعر غلب عليه التّلفّظ وعري من  
التّضمين المعنوي الصّريح، فاندست دلالاته حتّى لا تكاد تبين إلا  
بالتأوّل والاستقراء والاستدلال.

وتبقى محتمّة علينا ضرورة استخلاص التّداولات  
النقدية النظرية التي سعينا إلى الإمام بها خلال هذه المقالة من حيث  
استقرّ تفكيرنا إلى تسجيل حقيقة الغاية الوظيفية التي تنشأ على  
آثار اعتماد علم الاصطلاح في حيّز المعرفة النقدية التي سوف تبقى  
ملتزمة بالموضوعية الأدبية لا الموضوعية العلمية الرياضية تبعاً  
لما تمتاز به طبيعة الأولى من النّشاط والمرونة والانفتاح على الحسّ  
الإنساني، على أن تحذر المعرفة الأدبية والفنية والإنسانية مطّبة  
الغواية المهاجمة التي باتت تسترقها بعض العقول من اختصاص  
المعرفة العلمية الموضوعية لأنّ في التّفرّط في حقيقة التفكير  
الأدبي والذي يعتبر البديع نضنه الدائم الحاسم طمسا لهوية الإبداع  
(33).

غير قليل من كتاب ابن المعتز، ثمّ أشفعها بذكر فنّ بديع التّجنيس  
الذي هو ألقى بالمكوّنات الصّوتية اللّسانية للأساليب اللغوية منها  
إلى الدلالات والمضامين، لأنّ في طبيعة اللسان العربيّ أن يلتذ  
المتجانسات الصّوتية فيكون له تحسّس بالغ للفوارق التّلفظية  
اللائحة بتلك الاعتبارات، في موادّها الصّوتية ومخارجها وأزمان  
مقاطعها، وبنياتها الصّوتية ثمّ انتظامها مراتب الألفاظ البانية  
لسياق الكلام، والتّجنيس ضرب من الرّخرف الذي يقوى على  
مشاكلة التّسوج التّشكيلية الغالبة على الفنون الإنشائية الأخرى،  
وإذا انتهى ابن المعتز من تفصيل المقال في موضوع التّجنيس تلاه  
بذكر المطابقة التي يقابلها في النقد الحديث مفهوم البناء الصّديّة،  
أي تدال المتناقضات وإن لهذا المفهوم اعتبارات فلسفية تتجدر  
منطلقاتها الأولى من تألف المتحرّك والسّاكن، ثمّ يأتي إلى ذكر ردّ  
أعجاز الكلام على ما يقدّمها، فيخرج الاصطلاح عندها من إطلاق  
المصطلحات الاسمية إلى تصييرها في شكل أحكام نقدية بالغة  
التّعقد فتصيب المكوّنات الأسلوبية الشّاملة للخطاب.

ولتمحيص وقوف التّداول الأدبيّ لدى القدماء عند حدود  
التمتع السّماعيّ بجماليات الخطاب، لا تحدوهم إزاء ذلك نيّة في  
نقد مقولات الخطاب، فقد ألقينا استواء ذلك المناخ على عهد ابن  
طباطبا العلويّ، إذ لا نصادف بين موضوعات كتاب عيار الشّعْر  
ما يثبت توجهه إلى إحصاء علامات البديع، وإنّما كانت جهوده  
فيه منصّبة على توصيف القضايا الأكثر عمومية من مثل شروط  
عمل الشّعْر.

لم يغن الاصطلاح البديعيّ غناء مصطلحات الحقول  
الأدبية الأخرى من مثل: الاصطلاحات التّحوية، أو الصّرفية أو  
العروضية، على أن نهض بمدلولاته الفنية رجال من النقاد من مثل  
الباقلاني، والقرويّ استكمالاً لما احتفراه ابن المعتز في باديء أمر  
هذا العلم بالفنّ، فكان من أمر تناسخ سياقاته الابتداعية ما أغني  
المصطلحات الأولى التي استكشفت في باديء الأمر، لذلك فإنّ  
بدرّة المصطلح من ندرّة هذا الفنّ الذي لا يرد إلا عزيزاً محتفلاً به.

## الغسل والإخلاء سبيلاً إلى تفعيل القيم التّأويلية:

إنّ من أهمّ الإشكالات التي صادفت سيرورة الإبداع  
الأدبي وقوع النقاد العرب القدامى في مغالطات جمالية تنبّوها  
حسب، اعتقادنا، من منظور قاصر لا يفني بحقيقة الإمتاع الفنّي  
التي يتوخّى الإنسان ذوقها في نشاطاته الإبداعية، من ذلك تعنتهم  
في اشتراط الدلالات المعنوية الفكرية الواضحة العالم لكي يقضوا  
للشّعْر بالفائدة، ومع اشتطاطهم في بناء كثير من مفاهيم الأدبية  
على الفائدة الدلالية فإنّهم قد يجنحون في بعض تصديقاتهم لواقع  
عملية الإبداع إلى القول بكثير من المزايا والحقائق التي تنمّ عن مدى  
استيعابهم الواسع لمقتضيات الانفعال بالقيم الفنية والجمالية وهي  
الذي في حقيقتها تتسع اتّساعاً وتفنّناً لا غاية له، والقول بأصدق  
عبارة وأجلّ تمييز أنّه (... كانوا يستحبّون أن يدعوا للقول متنفساً...)،  
وهنا يجدر بنا الإقرار بما كانت تطفر به قوّة بلاغاتهم من حيث كانوا  
يعوّلون في كثير من المناسبات البلاغية على إصابة الحقيقة الفنية  
التي يتطلّبها الإبداع الأدبي هي الفنّ من أجل الفنّ واللغة من أجل  
التعبير خالياً من كل المقاصد الغائية التي تعقلن الدب وتسطح  
مضامينه وأشكاله التعبيرية فقد كان ينجح بهم مطلب تحقيق إيقاع  
التعديل والاستواء إلى تصحيح الذوق بإصابة الغايات الإبداعية  
ذات المصدقية المركزة في جوهر طبيعة الإبداع الأدبيّ، لأنّ الغاية  
الدلالية ليست أبداً متضمّنة في الملفوظ اللغوي بل قد تستغنى  
آثارها من مجمل الإشارات والتلوينات والتوقيعات فتكون جميع

## ثبت المراجع:

- 1: الجاحظ، البيان والتبيين ج:1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي بالقاهرة، ص:96.
- 2: المصدر نفسه، ج:1، ص:194.
- 3: المصدر نفسه، ج:1، ص:288.
- 4: ينظر، ابن جني، الخصائص، ج:2 تحقيق: محمد علي النجار، ط:3 عالم الكتب بيروت ص: 145/152.
- 5: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ج:2 تحقيق: د.محمد عبد المنعم خفاجة، ط:3، دار الجيل بيروت 1993، ص:23.
- 6: الإمتاع والمؤانسة ج:1، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان، ص:23.
- 7: ينظر، أندريه مارتيني مايدى في اللسانيات العامة، ترجمة: سعدي زبير دار الآفاق ص:100.
- 8: الجاحظ، الحيوان، تحقيق: د. يحيى الشامي ط:3، دار مكتبة الهلال ص:486.
- 9: د. رجاء عيد، المصطلح في التراث التقني منشأة المعارف بالاسكندرية ص:21.
- 10: ينظر، الجاحظ: البيان والتبيين ج:1، ص:78.
- 11: ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان، 1981، ص:175.
- 12: ينظر، ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق: اغناطيوس كراتشوفسكي، ط:2، دار المسيرة، 1979، ص:2/3.
- 13: البيان والتبيين، ج:1، ص:66.
- 14: ينظر، المرز أبو العباس، الكامل في اللغة والأدب، ج:2، مكتبة المعارف بيروت لبنان، ص:115.
- 15: ينظر، الباقلائي، كتاب التمهيد تحقيق: الأب ريتشارد يوسف ماكاريتيا، المكتبة الشرقية بيروت 1957، ص:11/12.
- 16: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ج:1، ط:4، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، 1974، ص:229.
- 17: ابن المعتز كتاب البديع، ص:58.
- 18: قابن سلام طبقات الشعراء اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص:10.
- 19: ابن المعتز، كتاب البديع، ص:1.
- 20: ينظر: عائشة حسين فريد، منهج البحث البلاغي، ط:1 دار قباء للنشر والتوزيع 1977، ص:45.
- 21: ينظر، طبقات الشعراء، ص:11.
- 22: ينظر، البيان والتبيين ج:1، ص:194.
- 23: ابن المعتز، كتاب البديع، ص:58.
- 24: ينظر، البيان والتبيين، ج:1، ص:194.
- 25: ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:236.
- 26: يلجأ ابن المعتز إلى استعمال المتممات الوصفية في صياغة التسمية الاصطلاحية مستعينا بها على تشخيص القيمة الاصطلاحية المتماهية المتفلنة.
- 27: ينظر، عيار الشعر تحقيق: محمد زغلول سلامة دار منشأة المعارف بمصر، ص:42/43.
- 28: ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:115.
- 29: الجاحظ، الحيوان، ج:3، ص:488.
- 30: ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، ج:1، ص:64.
- 31: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:115.
- 32: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة ط:1، دار الآداب العلمية بيروت لبنان، 1980، ص:14.
- 33: ينظر، دلائل الإعجاز، ص:59.