مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
العدد الحادي والعشرون - المجلد السادس - اللغة العربية - تموز 2023 م
doi.org/10.52866/esj.2023.06.21.08

المحسنات المعنويّة ودلالاتها
في شعر شعراء (دمية القصر وعصرة أهل العصر) للباخرزي ت(467هـ)
دراسة بلاغيّة

بحث مقدم من طالب الدكتوراه (علي سلمان علي صالح)
Emali:alisalmanali19841984@gmail.com
بإشراف الدكتورة (أ.د إيمان كمال مصطفى المهداوي)
Emali: eman kamal 67@ gmail . com
الجامعة العراقيّة - كلية الآداب

مستخلص:

محاولة البحث الجمع بين نظرتين مختلفتين اتجاه المحسنات المعنوية لعلم البديع ، وإظهار المنزلة الرفيعة التي تليق بهذا الفن البديعي ، وذلك بتسليط الضوء على وظيفته الفنيّة ، وقيمته الجماليّة ، داخل النص الشعري ، والتي لا تقف عند حدود التحسين والتزيين ، وإنّما تتعدى إلى إبراز دوره في بيان المعنى ، والتعبير عنه ، وما ينطوي عليه من ايحاءات ودلالات ، التي يبثّ الشاعر من خلالها تجربته الشعريّة إلى المتلقي .

الكلمات المفتاحية : شعر ، دمية القصر ، المحسنات المعنوية ، بلاغة .

Moral improvements and their implications
In the poetry of the poets of the doll of the palace and the era of the people of the era, by Al-Bakharzi (467 AH)
Rhetorical study

A research submitted by a doctoral student (Ali Salman Ali Saleh)
Under the supervision of Dr. (Professor Dr. Iman Kamal Mustafa Al Mahdawi)

Abstract :

The research attempt to combine two different views towards the moral improvements of the science of the beautiful, and to show the high status that befits this wonderful art, by highlighting its artistic function and its aesthetic value within the poetic text, which does not stop at the limits of improvement and decoration, but rather goes beyond highlighting its role in a statement The meaning, its expression, and the implications and connotations it entails, through which the poet transmits his poetic experience to the recipient.

Key words : potry , palace doll , Moral improvements , eloquence .

المُقَدِّمة

الحمد لله ربّ العالمين. والصلاة والسلام على نبيّنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين . وبعد ...

لم يعرف متقدمو العرب من الأدباء والشعراء مصطلحات وتقسيمات فن البديع، وإنّما كانت تجري المحسنات البديعيّة عفوية على ألسنتهم، وعلى فطرتهم السليمة، وما أن حلّ العصر العباسي، حتى تكلّف ثلة من الشعراء بإدخال تلك المحسنات البديعية في أشعارهم، وأغرقوا صورهم الشعريّة بها، وأسرفوا في استعمالها، وكان على رأس هؤلاء الشعراء، بشار بن برد، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد، وأبو تمام، وابن المعتز، وغيرهم كثير، إذ اعتقد هؤلاء أن الإبداع الشعري هو الإكثار من هذه الفنون البديعية.

ومن المعروف أنّ فن البديع لم ينشأ في العصر العباسي، إذ أنّه كان معروفاً قبل ذلك استعمالاً لا اصطلاحاً .

والمتأمل في أراء البلاغيين قديماً وحديثاً، يجد أنّ نظرتهم اتجاه علم البديع، تنطلق في اتجاهين مختلفين، أحدهما: يرى أنّ فنون البديع تأتي للتزيين والتحسين فقط، وأنَّ علمي المعاني والبيان، هما أساس البناء البلاغي، وأنّ فن البديع يأتي مع الكلام كحال الزخارف والنقوش، التي تضفي على البناء رونقاً وجمالاً .

والآخر: يرى أنّ لهذا العلم دوراً بارزاً ومؤثّراً داخل العمل الأدبي، في الكشف عن دقائق المعاني والدلالات، التي يضمرها النصّ، والبوح عما تنطوي عليه خوالج نفس المبدع، فالواقع أنَّ علم البديع ليس ترفاً أو زخرفة ونقوشاً داخل النصوص الأدبيّة، فأثره في البلاغة لا يقلّ عن صاحبيه علمي المعاني والبيان في الإفصاح عن دقيق المعاني .

ولعلَّ الدافع في كتابة البحث، هو الاختلاف المحتدم بين دارسي علم البديع اتجاه هذه المحسنات المعنويّة، وانقسامهم على فريقين، كما ذكرنا قبل قليل، مما دفعني إلى مشاطرتهم الحديث، وبيان وجهة نظرة الباحث في ذلك، وإظهار المنزلة القيّمة لعلم البديع .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون على مقدمة وأربعة مطالب وخاتمة ، تناولت في المطلب الأول: أسلوب المطابقة، وتناولت في المطلب الثاني: أسلوب المقابلة، وتناولت في المطلب الثالث: أسلوب مراعاة النظير، وتناولت في المطلب الأخير: أسلوب حسن التعليل، ثم ختمت البحث بخاتمة تضمّنت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، ثم بفهرس للمصادر والمراجع .

أساليب المحسنات المعنويّة ودلالاتها

توطئة :

عرّف أحد البلاغيين أنّ المحسنات المعنويّة بقوله: «هي ما يشتمل عليه الكلام من زينات جماليّة معنويّة، وقد يكون بها أحياناً تحسين وتزيين في اللفظ أيضاً، ولكن تبعاً لا أصالة»[1]، وهذا التعريف لا نرتضيه لأنفسنا؛ لأنّ هدفنا من الدراسة في هذا المقام، كما أشرنا سابقاً، هو «تجلية هذه الألوان، والكشف عن دقائقها، وإبراز مكانتها البلاغيّة، وبيان وايضاح أنَّ الزينة المنبعثة منها زينة ذاتية يقتضيها المقام، وليست زينة عرضية شكلية، تأتي بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ووضوح

(1) البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الدمشقي ت(1425هـ)، دار القلم، دمشق، ط:1، 1416هـ - 1996م، 2/369 .

الدلالة»[1].

فالتعريف السابق يحجّر من قيمة هذه الألوان البديعيّة، ويقصرها على تزيين المعنى فقط، مما يجعلها قليلة الفائدة في العمل الأدبي. لذا سنقف على بعض هذه الألوان؛ لنغوص في أعماقها؛ لإخراج مكنوناتها وجواهرها، وإبراز قيمتها الأدبية، وما تَكِنُ من معاني مؤثرة، ودلالات موحية.

ومن هذه الألوان البديعية: المطابقة ، والمقابلة، ومراعاة النظير، وحسن التعليل .

المطلب الأوّل
أسلوب المطابقة

تطلق في أصل اللغة على المطابقة بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد، ومنه قولهم: وافق شنّ طبقه، وطابق بين قميصين، إذا لبسَ أحدهما على الآخر، وسميت السماوات الطباق؛ لمطابقة بعضها بعضاً، أي بعضها فوق بعض، وقيل: لأنَّ بعضها مطبق على بعض، ومصدره طوبقت طباقاً[2].

وتعرف عند اصطلاح البلاغيين، «الجمع بين متضادّين، أي معنيين متقابلين في الجملة»[3].

والمطابقة من الفنون البلاغيّة التي بدأ بحثها مبكراً مع الخطوات الأولى في مسيرة البلاغة العربية، فالخليل (ت187هـ) يشير إليها، مبيناً معناها اللغوي، والأصمعي (ت213هـ) يتحدث عنها، كصورة تقع في الشعر، واتصل حديث البلاغيين عن المطابقة حتى قلَّما تجد كتاباً بلاغياً يخلو منها[4].

فقد أورد شعراء دمية القصر لأسلوب المطابقة أبياتاً شعريّةً جميلةً، ذات دلالات عميقة، ومعاني دقيقة، إلى جانب ما تحمله من جرس موسيقي، يكسب الشعر طلاوة، والأسماع لذة وحلاوة. فمن ذلك قول الشاعر الواثلي: (من الخفيف)

ما يملّ الحبيب هجرا ووصلا
وانتجازا منه العدات ومطلا
وهو إن كان يسمع العذل فينا
من أناس لم نستمع فيه عذلا
أمن العدل أن نرى العدل ظلما
في هواه، وأن نرى الظّلم عدلا؟
كم قطعت البلاد شرقا وغربا
وسلكت الخطوب حزنا وسهلا!
قاصدا محيي السّخاء أبا يحيى
الفقيه الحبر الإمام الأجلّا[5]

كتب الشاعر هذه الأبيات إلى الشيخ الفقيه أبي يحيى زكريا، متوداً إليه، ومتلطفاً معه، إذ أتى بأسلوب المطابقة في البيت الأول، مطابقاً بين (الهجر والوصل) في صدر البيت، وبين (الانتجاز والمطل) في عجز البيت؛ ليتلاعب بمشاعر الحبيب وأحاسيسه، بعدما مهّد لمطابقته ببنية تركيبيّة فعليّة (ما يُملّ الحبيب)، إذ أخذت دورها الأسلوبي في

(1) علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط:4، 1436هـ- 2015م ، 137 .

(2) ينظر: لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، (711هـ)، دار صادر، بيروت، ط:3 ، 1414هـ، مادة (طبق)، 10/ 209 – 210 .

(3) تلخيص المفتاح (في المعاني والبيان والبديع)، للخطيب القزويني، مكتبة العصرية، بيروت، 1432هـ- 2011م، 175 .

(4) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد أبو ستيت، دار خانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط:1، 1414هـ- 1994م، 33 .

(5) دُمية القصر وعُصرة أهل العصر، لأبي الحسن الباخرزي، تحقيق : سامي مكي العاني، دار العروبة للنشر و التوزيع، الكويت، 1/85 .

تعزيز الدلالة، وإبراز التناسب المنطقي لثنائيات المطابقة.

ثم يأتي أيضاً بمطابقتين رائعتين في البيت الرابع، بعدما قدّم بين يديهما بـ(كم) الخبرية، والتي تحمل معاني الكثرة والمبالغة[1]؛ ليبيّن مدى حبّه للشيخ الفقيه، وكم نالَ لأجله من الصعاب والمخاطر والمشاق! فكم جالَ البلاد (شرقاً وغرباً)! وهنا موطن الشاهد للطباق، وكم قطع المسافات الطوال! وكم تحمّل المصاعب والشدائد! وكم سلك الخطوب (حزناً وسهلاً)! وهذا موطن شاهد آخر للطباق، فمن خلال هذا الأسلوب البديعي، نستشعر قيمة الطباق ومكانته داخل النص الشعري، إذ استطاع الشاعر بوساطته مدَّ جسرٍ إلى ممدوحه، والوصول إلى قلبه من غير استئذانٍ.

فنحن نقرأ هذه الأبيات، فإذا بهذه المطابقات تطرق أسماعنا جرساً موسيقياً متناسقاً، تصغي إليه الأذنان، وتجذب الانتباه، إلى جانب الدور الكبير الذي يؤديه في إبراز المشاعر والأحاسيس التي يبعثها الشاعر عبرَ هذه الكلمات المتضادات.

ويمكن أن نعطي صورةً مشرقةً أكثر عمقاً لأسلوب المطابقة عبر التعريج على أنواعه وأقسامه؛ لنجعلها مَعبراً إلى بيان جمالياته الصوتيّة، ودلالاته البلاغيّة، فنجد «تعدد صور الطباق باعتبارات مختلفة، فهو باعتبار نوع طرفيه أربعة أقسام، إذ قد يكون بين لفظين من نوع واحد، اسمين أو فعلين أو حرفين، وقد يكون بين لفظين مختلفين»[2].

فمن صور تطابق الاسمين قول الشاعر أبي مسعود المظفّر بن إبراهيم الجرجاني:

أأحبابنا بالرّيّ ما بال عهدكم
تغيّر حتى قيل: ليس لكم عهد؟
تباينت الأخلاق منّا ومنكم
فأخلاقكم هزل وأخلاقنا جدّ[3]

يعاتب الشاعر أحبابه، إذ يستفهم عن سبب تغيّر العهد الذي بينهم، حتى قيل له: إنّهم ليس لهم عهد، وحتى غدت الأخلاق متباينة بينهم، فأخلاق القوم، أضحت هزلاً، تخللها الضعف والوهن والغثّ، إذ صارت مفككة عراها، لا يمكن الوثوق بها، أمّا أخلاق الشاعر، فهي رصينة ورزينة، لا يمكن أن يتخللها الهزل والضعف، إذ أنّها محكمة وثيقة، لا تتغيّر بتغيّر صروف الدهر، وتقلب الأحوال، فـ «قد أظهر أسلوب الطباق هذه الحقائق واضحة، بذكر الأضداد التي هي أقدر على تمييز الأشياء وتجليتها»[4].

فالقارئ لهذين البيتين تتجلّى أمام ناظريه قيمة الطباق الفنيّة، ودلالته الإيحائية، إذ استطاع بوساطة المطابقة بين الكلمتين المتضادتين (الهزل، والجد) داخل سياق النصّ الشعري، الكشف عن المعاني الدقيقة التي انطوت عليهما، والتغيّر الذي طرأ على الدال، باختلاف وتضاد المدلول، إذ ظهر أثر أسلوب الطباق، متجاوزاً النظرة التجزيئيّة التي تقصره على التزويق الشكلي، فيتضح الأثر المعنوي من خلال ارتباط الدال بالمدلول، محدثاً فاعلية وحركة داخل النص الشعري[5].

---

(1) ينظر: معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط:1، 1428هـ-2007م ، 2/ 293 .

(2) دراسات منهجية في علم البديع، 34 .

(3) دمية القصر، 2/ 31 .

(4) دراسات منهجيّة في علم البديع، 36 .

(5) ينظر: المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني، هدى صيهود العمري، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ديالى، 1434هـ- 2013م، 44 - 45 .

ومن صور تطابق الفعلين، قول الشاعر أبي المعمّر يعمُر بن الحسن بن المظفّر:

يجور ويعدل عند العناق
ويمضي ويتركنا هكذا
فيا حبّذا عدله المستلذّ
ويا حبّذا حكمه المحتذى[1]

استطاع الشاعر أن يوفّق بين فعلين متضادين (يجور، ويعدل) في شطر واحد، مما يدل على براعته، وتمكنه من لغته، فالبيت الشعري على الرغم من يسره وسهولته، إلا أنّه يعدّ من المعاني المبتكرة، التي تعبّر عن خيال الشاعر الخلّاق، ورقة مشاعره، وشفافيّة روحه، وجمال طبعه، ولا «ريبّ في أنَّ الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالاً، ويزيده بهاءً ورونقاً»[2].

وتأتي أيضاً صور التطابق بين حرفين، نحو قول الشاعر أبي نصر يوسف بن علي الفاداريّ:

وإنّ امرءاً لم يكف قوما مُهمّه
سواء عليه ما عليها وما لها[3]

وفّق الشاعر في التضاد والتقابل بين الحرفين في قوله (عليها، لها)؛ لأنّ في (على) معنى المضرة، وفي (اللام) معنى المنفعة، ومن المعلوم أن الحروف لا يظهر لها معنى إلا مع غيرها، فالحروف لها معانٍ متعددة، قد تضاد، وقد تتداخل، وقد تلتقي، والمرجع في ذلك هو الاستعمال[4]، وهذا يدل على ثراء صور أسلوب المطابقة، التي تتخذ من تضاد الحروف وسيلة للتعبير عن دلالات معينة، استطاع الشاعر ايصالها للمتلقي، فدلالة المطابقة في النصّ الشعري، تشير إلى صورة من صور التكافل الاجتماعي، إذ حثّ الشاعر على التعاون والتفاني والإخلاص بين أبناء القوم، والوقوف صفاً واحداً في السراء والضراء.

وطابق شعراء الدمية أيضاً بين الفعل والاسم، وهذا ما نلمحه في قول الشاعر أبي الفضل جعفر بن الحسين المكيّ:

وطار بمهجتي للبين حاد
يقصّر دونه الوهم السّريع
وأوحشني الخيال وكان أنسي
لو أنّ العين كان لها هجوع[5]

أوضح لنا الشاعر بوساطة الطباق المفارقة المعنويّة بين الفعل (أوحشني)، والتضاد له الاسم (أنسي)، إذ كشف من خلاله عن واقعه المضطرب، ونفسيّته المعذّبة، وعواطفه الجيّاشة.

فشكّل لنا التقابل بين الوحشة والأنس لوناً من ألوان الصراع النفسي، الذي كابده الشاعر، وترك أثره داخل البيت الشعري، إذ استغل الشاعر التناغم الصوتي لأسلوب المطابقة مع دلالته الإيحائيّة، للتعبير عن خلجاته النفسيّة، وشكواه الخفيّة، فبيّن لنا الطباق «قدرة الشاعر في استثمار العلاقات الصوتيّة، واستغلالها في التعبير عن اللحظة الشعوريّة التي يصدر عنها، أو في الدلالة على موقفه النفسي»[6].

وهذه الصور التي ذكرناها كلّها من الطباق الايجاب، والذي يقصد به البلاغيون، «هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً)[7]، أمّا طباق

(1) دمية القصر، 34/ 2 .
(2) علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، 140 .
(3) دمية القصر، 52/ 2 .
(4) ينظر: علم البديع، د. بسيوني، 143 .
(5) دمية القصر، 76/ 1 .
(6) رؤى فنيّة، قراءات في الأدب العباسي، د. صالح الشتيوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2005م، 190 .
(7) تلخيص المفتاح، 176 .

السلب، (هو الجمع بين فعلي مصدر واحد، مثبت ومنفي، أو أمر ونهي»[1]، فمن ذلك قول الشاعر محمد بن أحمد الفضاض الأصفهاني:

تنام في عدله للخلق أعينهم
وعينه في حفاظ الخلق لم تنم
لولا إفاضته في الناس رأفته
أضحى جميعهم لحما على وضم
يا حائزا في مضامير العلا قصبا
تضاءلت عنه في تقريظه كلمي[2]

وظّف الشاعر أسلوب طباق السلب؛ لغرض رسم صورة ثريّة لممدوحه، وإظهار صفاته المثاليّة للمتلقين، من عدلٍ وأمانةٍ وشجاعةٍ وغيرها من الصفات، التي تحيا الأمة في ظلّها حياة رغيدة، وعيشة هنيّة.

فجمع الشاعر بين الفعلين المتضادين إيجاباً وسلباً، فأتى بالفعل المثبت (تنام) في بداية شطر البيت الأول، وأتى بالفعل المنفي (لم تنم) في نهاية عجز البيت؛ لإظهار عمق دلالة طباق السلب، إذ توحي بنية الكلمة (تنام) ضمن سياق البيت الشعري على الهدوء والسكون؛ لذلك نستشعر بأنّ القوم يتمتعون براحةٍ ودعةٍ وهناءَ، في المقابل توحي بنية الكلمة (لم تنم)على أمانة الممدوح وعدله، إذ يناسب نفي الفعل على بقاء الممدوح ساهراً على حفظ رعيته، والقيام على مصالحهم.

المطلب الثاني
أسلوب المقابلة

اختلف علماء البلاغة حول المقابلة، وأكثروا فيها القول، ووقفوا عندها طويلاً، فمنهم من جعلها لوناً بديعياً مستقلاً، كالسكاكي، الذي عرّفها بقوله: «أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما، ثم إذا شرطت هنا شرطاً، شرطت هناك ضده»[3].

وبعضهم جعلها نوعاً من الطباق، ولم يخرجها عنه؛ «لأنّها عبارة عن طباق متعدد، فالطباق إذا جاوز ضدين صار مقابلة»[4]، ويقف القزويني على رأس هذه المجموعة، الذي قال عن المقابلة: «تتركب المقابلة من طباق وملحق به»[5]، وعرّفها غيره بأنّها: «طباق متعدد عناصر الفريقين المتقابلين، وفيها يؤتى بمعنيين فأكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على سبيل الترتيب»[6].

ويرى بعضهم أنّها منزلة بين المنزلتين، إذ جعلها ابن رشيق القيرواني بين التقسيم والطباق، وعرّفها بقوله: «وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيعطي أول الكلام ما يليق به أولاً، وأخره ما يليق به أخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف ما يخالفه، وأكثر ما تجي المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة»[7].

---

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين بن عبدالرحمن بن عمر بن أحمد ت(739هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:2 ، 2010م، 257 .

(2) دمية القصر، 1/ 309 .

(3) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ت(626هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:2، 1407هـ- 1987م، 424 .

(4) علم البديع دراسة تاريخية وفنيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع، 154 .

(5) الايضاح في علوم البلاغة، 259 .

(6) البلاغة العربية، عبدالرحمن حسن حبنكة، 2/ 377 .

(7) العمدة في محاسن الشعر و أدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ت (463هـ) المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط:5 ، 1401هـ- 1981م، 2/ 15.

ويذهب الجمهور إلى الرأي الأول، وهو جعل المقابلة لوناً مستقلاً، يختلف عن الطباق[1] . وعلى العموم فإنّ «كلّ من المطابقة والمقابلة من المحسنات البديعيّة، التي تعطي الكلام نوعاً من القوة والتأثير في النفس، وتضفي على القول رونقاً وبهاء، وتوضح المراد من القول، وتجعل تلاحماً بين الألفاظ وارتباطاً قوياً حيث تستدعي المعاني بعضها بعضاً، إمّا استدعاء تشابه، أو استدعاء تضاد»[2]. فمن شواهد المقابلة، التي حكم عليها البلاغيون بصحتها وبلاغتها، قول الشاعر الكافي العماني:

ببعادكم أبغضت دار كرامتي

وبقربكم أحببت دار هواني[3]

بيّن ستة أضداد في البيت، أتى بثلاثة منهنَّ في صدر البيت وقابلهنَّ بثلاثة في عجزه على الترتيب، وهذا من أبلغ المقابلات وأصحها؛ لقول صفي الدين: «وكلّما كثرَ عددها كانت أبلغ»[4]، وقول أبي الأصبع العدواني في صحة المقابلات: «عبارة عن توخي المتكلم ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه، أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني، لا يخرم من ذلك شيئاً في المخالف والموافق»[5].

ويستشف الباحث من خلال دلالة أسلوب المقابلة ضمن سياق البيت الشعري، حالة الضياع والحرمان التي يعانيها الشاعر العماني، ومدى درجة العشق والهيام التي وصل إليها، وكشفت لنا المقابلة أيضاً الحالة النفسيّة المريرة، والروح العليلة المنكسرة، والضعف والخوار والهوان الذي كابده الشاعر، فمن أجل القرب من المحبوب، وعدم تحمل القلب الصدّ والهجر والفراق، صارت دار الذل والهوان أحبّ إليه من دار العزّ والإكرام، بل أبغض دار كرامته، وأحبَّ دار هوانه، ما دام الأمر متعلقاً بقرب الحبيب وبعده .

ومن شواهد المقابلة التي خرم فيها شرط الترتيب، «ومتى أخلّ بالترتيب كان الكلام فاسد المقابلة»[6]، نحو قول الشاعر أبي الفرج بن هندو:

كانت لياليا قصرن بوصلكم

حتى رماها هجركم فأطالها

وإذا الدموع جمدن عند جفائكم

أهوى لها حرّ الهوى فأسالها

لو شاء من شغل الفؤاد بحبّه

لأعاد أيام الحمى وأدالها[7]

أراد الشاعر أن يبيّن أنّ الليالي يقصرنَ، والزمان يتلاشى بقرب الحبيب ووصله، وأنّهنَّ يطلنَ بهجره وبُعدهِ، فقابل بين (قصرهن، وصلكم) و(هجركم، فأطالها)، إلا أنّه يوفق في ذلك؛ لاختلاف شرط الترتيب، إذ «لابدَّ فيها من الترتيب، فإذا انعدم الترتيب انعدمت المقابلة»[8].

(1) ينظر: دراسة منهجية في علم البديع، 53 .
(2) علم البديع، د. محمود أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط:1، 1411هـ- 1991م، 71.
(3) دمية القصر، 108/ 1 .
(4) أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر بن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، العراق، ط:1، 1388هـ- 1968م، 298/ 1 .
(5) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر بن أبي الأصبع العدواني المصري، ت(654هـ)، تحقيق: د. حنفي محمد شرف، الناشر الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث الاسلامي، 179/ 1 .
(6) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، 179/ 1 .
(7) دمية القصر، 39/ 2 .
(8) وشي الربيع بألوان البديع في ضوءالأساليب العربية، عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، ط:1،

ومن المقابلات الرائعات، التي زانت البيت جمالاً، والمعنى عمقاً ورصانةً، والصورة وضوحاً ودلالةً، قول الشاعر الكافي :

فسموم هجرك في هواجره الأذى

ونسيم وصلك في أصائله المنى[1]

اعتمد الشاعر على أسلوب المقابلة في تصوير لوعة هجر وإدبار المحبوبة عنه، وما يترتب عليه من أثار مؤلمة، تضرّ بالمحبّ، وتكدّر عليه عيشه، في المقابل يصوّر لنا صورة مشرقة عن الوصل والإقبال على المحبّ، وما يترتب عليه من راحة ونشوة وبهجة.

فقابل الشاعر بين سموم رياح الهجر، ذات الحرارة الشديدة، وبين نسيم هواء الوصل، المعتدل البرودة، العذب، وقابل أيضاً بين وقت الهواجر، الذي يكون من منتصف النهار إلى الزوال، وهو وقت ذروة الرياح الحارة، وبين وقت الأصائل، الذي يكون من أقصى العصر إلى المغرب، وهو وقت الهواء العذب النقي، وقابل أيضاً بين الأذى، الذي تحمله هذه السموم الحارة، وبين المنى، الذي ينشأ من النسيم العذب، فجاء صدر البيت الشعري مشحوناً بالعذاب والآلام والآهات، بينما حفل عجز البيت بالمشاعر العاطفيّة، وصفاء الروح، ونشوة الوصال. فالمقابلة في هذا البيت قائمة على التصوير الوجداني النفسي، إذ كثّف فيها من ثنائيات الأضداد، «وهي ثنائيات تلحّ على ذات الشاعر، وتكشف خفايا نفسه، وما يتمناه من دوام الوصل»[2].

ومن دلالات أسلوب المقابلة الباهرة، قول الشاعر أبي هلال العسكري :

ولا خير في قوم يذلّ كرامهم

ويعظم فيهم نذلهم ويسود

ويهجوهم عنّي رثاثة كسوتي

هجاء قبيحا ما عليه مزيد[3]

يقابل أبو هلال بين (يذلّ، كرامهم) وبين (يعظم، نذلهم)، إذ شكّلت هذه المفردات المتضادة تقابلاً بين معنيين مختلفين، استطاع الشاعر من خلالها أن يوفق بين سياق الهجاء الذي ورد في النصّ وبين أسلوب المقابلة، التي لجأ إليها؛ ليعبّر عن شدة انفعاله، وعظيم انزعاجه، إذ تتصاعد نبراته داخل البيت الشعري، بعد أن نفى الخيريّة عن قوم يذلّ فيهم كرامهم، ويعزّ عندهم أنذالهم، لذلك نجد أنّ «هذه المقابلة التي سبق توضيحها، تزيد المعاني وضوحاً في الفكر، ورسوخاً في النفس، وذلك أن تقابل المعاني يؤكدها خير تأكيد، ويصورها في الذهن، فتزداد عمقاً في الفهم»[4].

المطلب الثالث

أسلوب مراعاة النظير

النظير لغة: المناظر والمثل والمساوي[5]، والنظير: المثل، وقيل المثل في كلّ شيء، وفلان نظيرك: أي مثلك؛ لأنّه إذا نظر إليهما الناظر رآهما سواء، والنظر والنظير، بمعنى الندّ والنديد[6].

القاهرة، مصر، 2000م، 30 .

(1) دمية القصر، 1/107 .

(2) أنماط الوصل والهجر في شعر الأحوص والأنصاري، د. نبراس خماس محمد، مجلة أداب الفراهيدي، العدد 31، أيلول، 2017م، 123 .

(3) دمية القصر، 1/352 .

(4) وشي الربيع بألوان البديع، 35 .

(5) ينظر: المعجم الوسيط، المؤلف: مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبدالقادر، محمد النجار)، دار الدعوة، مصر، د. ط، 2/932

(6) لسان العرب، مادة (نظر)، 5/219 .

ومراعاة النظير: لون بديعي، قوامه الجمع بين الأمور المتناسبة والمتلائمة، وله أسماء مختلفة، منها: التناسب، والائتلاف، والتوفيق، والتلفيق، والمؤاخاة بين المعاني[1].

ويعرف عند البلاغيين بـ «أن يجمع الناظر أو الناثر أمراً وما يناسبه، مع إلغاء ذكر التضاد؛ لتخرج المطابقة، وسواء المناسبة لفظاً لمعنى، أو لفظاً للفظ، أو معنى لمعنى، إذ القصد جمع شيء إلى ما يناسبه من نوع، أو ما يلائمه من أحد الوجوه»[2].

ويترك مراعاة النظير أثره الدلالي والفني في النصّ الأدبي، إذا أحاط القول بالمعنى، واختار الكلام المناسب الحسن، ووفق إلى النظم بين الألفاظ، حتى تكون الكلمة مقاربة لأختها، ومعاضدة لها، شكلاً ومضموناً[3].

ويتجلّى هذا الوجه البلاغي لدى شعراء دمية القصر، بوصفه أحد ألوان المحسنات المعنويّة، الذي يفرض دلالته الفنيّة داخل النص الشعري، ويكشف لنا الأبعاد الإيحائيّة لهذا النص، ويجعله أعظم ايحاءً ودلالةً، وأشدّ إثارةً للمتلقين. ولما سمي الجمع بين أمرين أو أكثر مع نظيره -شبهه أو مناسبه- بمرعاة النظير وكان لزاماً علينا أن نقف على هذه الأمور التي جمع الشعراء بينها، نحو قول الشاعر أبي منصور بن الجبّان النحويّ، الذي استطاع أن يناسب بين الأمور وما يليق بها، ويجري مجراها:

أخوه كالشّمس قد عمّ الضّياء به
فاجمع بهذين بين الشّمس والقمر
أمّا اسمه فهو منصور وكنيته
أبو المظفّر بين النّصر والظّفر
أنت الحياة لآداب برعت بها
فليجر لي مثل مجرى السّمع والبصر[4]

لا يخفى على الناظر في هذه الأبيات أنّ الشاعر قد جمع بين الشيء ونظيره، كـ(الشمس والقمر) و(النصر والظفر) و(السمع والبصر)، فكلّ من الأمرين مناسب للآخر، «فالشمس أية النهار، والقمر أية الليل، ويشتركان في الإضاءة»[5]، فجمع الشاعر بين النورين في ممدوحه، ومن ثمّ أشتق النصر من أسم الممدوح (منصور)، واشتق الظفر من كنيته (أبي المظفر)، فتناسب النصر والظفر، وجُمع أيضاً في الممدوح، وبعد أن شبّهه بالحياة لأداب برع بها، طلب منه أن يكون جارياً مجرى (السمع والبصر)، فإنَّ ثمّة تناسباً بين السمع والبصر، من وجهة أنَّ كلًّا منهما فعل حاسة من الحواس الخمس، بل هما من أهم حواس الإنسان، ويلحظ الذهن نوع تآلف وتقارب بينهما[6]، فحقق الشاعر من هذا التناسب المقصد الذي يروم إليه وهو المدح.

ومن بديع هذا الوجه البلاغي الذي جمع بين أمور ثلاثة، قول الشاعر أبي الحسن محمد بن حمدون القنوع:

---

(1) ينظر: علم البديع دراسة تاريخية، 158 .

(2) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر الأزراري(ت837هـ)، تحقيق: عصام شقيو، دار مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، 2004م،1/293 .

(3) ينظر: البلاغة، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: د. رمضان عبد الوهاب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط: 2، 1405هـ- 1985م، 81 .

(4) دمية القصر، 2/ 496 .

(5) فن البديع، د. عبدالقادر حسين، دار الشروق، بيروت، ط:1، 1403هـ- 1983م، 55 .

(6) ينظر: المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني- البيان- البديع)، د. عيسى علي العاكوب، منشورات جامعة حلب، سوريا، د. ط، 1421هـ - 2000م، 564 .

وتخترِمُ الأرواحَ والموت أحمر
بأبيض يتلوه لدى الطّعن أزرق[1]

ناسب الشاعر في هذا البيت الشعري بين أسماء الألوان الثلاثة (الأحمر والأبيض والأزرق)، فبعد أن تشققت الأرواح وفنت، شبّه الشاعر الموت باللون الأحمر، نسبة إلى لون دم الأعداء الذي أراقه الفارس المقدام بوساطة سيفه القاطع، الذي كنى عنه باللون الأبيض نسبة إلى لون صفيحة الحديد، ثم اتبعه باللون الأزرق نسبة إلى لون الجسم بعد الطعن بآلة الحرب، فحصلت ملاءمة بذكر هذه الألوان، لا تحصل بغيرهنَّ، إذ استطاع الشاعر بوساطة مراعاة النظير بين هذه الألوان، الوصول إلى غرض الفخر الذي هو بصدده.

ومما يستحسن في هذا الباب، من حسن المناسبة في مراعاة النظير، والذي جمع فيه أموراً كثيرة مؤتلفة ومتوافقة، قول الشاعر أبي غالب محمد بن أحمد الواسطي:

بما بعينيك من غنج ومن حور
وما بخدّيك من ورد ومن زهر
وما بثغرك من درّ ومن برد
وما به من رضاب فائح عطر
وطرّة طار لّبي عند رؤيتها
وغرّة تركت قلبي على غرر
وحاجب حجب السّلوان عن فكري
وعارض عرّض الأجفان للسّهر
وقامة قد أقامتني على قدم
في معرك الوجد والأطماع والحذر[2]

جاءت الملاءمة هنا بين (العينين والخدين والثغر والبرد والرضاب والطرة والغرة والحاجب والعارض والقامة)، فوقع الجمع بين متعدد، إذ أراد الشاعر أن يجمع صفات الحسن في وجه المرأة، فعدد مواطن الجمال فيها، وهي أمور متناسبة لا تخفى على أحد، فلطالما تغنّى الشعراء بها عند تغزلهم بالمرأة.

«ومن مراعاة النظير ما يسميه بعض البلاغيين بتشابه الأطراف، وهو أن يختم الكلام بما يتناسب مع أوله في المعنى»[3]، نحو قول الشاعر العميد أبي بكر علي بن الحسن القهستاني:

لنا عالم يؤتي فيأتي بحجة
على ذاك عن أخبار علم وأيات[4]

ختم الشاعر البيت الشعري بـ (علم وآيات)، وهذا يتناسب معناه مع مقام (العالم) الذي ذكره في صدر البيت، إذ أنَّ العالم لابدَّ أن يتحلّى بالعلم والآيات، فجمعت فيه المعرفة والحجج والبراهين.

وعدّ تشابه الأطراف نوعاً من مراعاة النظير؛ لأنَّها تجمع بين أمور متناسبة مطلقاً، سواء أكان في الأول أم في الوسط أم في الآخر، فمن تشابه الأطراف أيضاً أن يعيد الشاعر لفظة القافية في أول البيت الذي يليها، فتكون الأطراف متشابهة[5]. فمن ذلك قول الشاعر الشيخ الإمام أبي علي بن أبي الطيّب:

قالوا: القويضي شبيه والده
فقلت: والجرو يشبه الكلبا
والكلب منه لم يرض غابطه
لحما ولا فروة ولا حلبا[6]

استعمل الشاعر أسلوب مراعاة النظير من خلال هذا الهجاء اللاذع، إذ شبّه فيه الشاعر المهجو القويضي بالجرو، وشبّه والده بالكلب، فأتى بهذه اللفظة الأخيرة في قافية البيت الأول ثم أعادها في بداية البيت الثاني؛ لتكون أكثر وقعاً

(1) دمية القصر، 1/ 138 .
(2) دمية القصر، 1/ 228-229 .
(3) علم البديع دراسة تاريخية، 161 .
(4) دمية القصر، 2/ 133 .
(5) ينظر: وشي الربيع بألوان البديع، 39.
(6) دمية القصر، 2/ 378 .

وأشدّ تأثيراً على المهجو. وهذا اللون البديعي -تشابه الأطراف- يدل على قوة عارضة الشاعر، وحسن تصرفه في الكلام، وإطاعة الألفاظ له، وفيه أيضا دليل على قوة الطبع، فيرتبط المعنى، ويتلاحم بعضه ببعض، حتى تغدو الأبيات التي تضمنت ألفاظ تشابه الأطراف، كأنّها معنى واحد[1].

المطلب الرابع
أسلوب حسن التعليل

يقصد به «أن يدعي المتكلم علة للشيء غير علته الحقيقيّة على جهة الاستطراف، لتحقيقه وتقريره، وذلك لأنّ الشيء إذا كان معللاً كان آكد في النفس، وأرسخ من إثباته مجرداً عن التعليل»[2]، وعرّفه صاحب البلاغة الواضحة بقوله: «أن ينكر الأديب صراحة أو ضمناً علة الشيء المعروفة، ويأتي بعلة ادبيّة طريفة، تناسب الغرض الذي يقصد إليه»[3].

فعادة ما تكون للمعنى من المعاني، والفعل من الأفعال علة مشهورة، اكتسبها بوساطة العادات والطباع، فيأتي الشاعر الحاذق، المتمكن من لغته، فيمنع أن تكون لتلك العلة المعروفة مكانة في شعره، ويضع مكانها علة أخرى[4].

وقد تفنن شعراء دمية القصر بهذا اللون البديعي، وأجادوا فيه، وأحسنوا في تعليلاتهم لبعض الظواهر والأمور، بعللٍ لطيفةٍ، لها في النفس أثر خلّاب؛ كونها عبّرت عن دقائق المعاني، ولطائف التفسيرات. فمن ذلك قول الشاعر أبي منصور عبدالرزاق الفوشنجي: واصفاً الساقي والخمرة، والتي تعدّ من بدائعه :

ساقٍ إذا رأت الصهباء مبسمه

تعرّقت حبا من شدّة الخجل[5]

يدّعي الشاعر أنّ هذه الحبيبات التي تطفو فوق الخمرة، ليست طبيعيّة فيها، ولا من أثارها، ولكنّها عندما رأت مَبسم الساقي وجماله، عراها الحياء والخجل، فتصببت عرقاً من شدة الخجل. فنجد أن تشخيص الصورة، زادها جمالاً ورونقاً، فضلاً عن جدّة الابتكار وروعة الخيال، أحدثا دويّاً مؤثراً في نفسيّة المتلقين .

ومن لطائف حسن التعليل أيضاً، قول الشاعر محمد بن أحمد الشطرنجي :

قوم إذا خطر الغمام بدارهم

ظهرت عليه خجلة وحياء[6]

بيّن الشاعر أنّ كثرة إنفاق القوم، وعظيم إكرامهم وعطائهم، أدى إلى ظهور الخجل والحياء على الغمام؛ لعدم استطاعته مجاراتهم في الجود والعطاء، فأبرزت هذه الصورة مدى المبالغة والتهويل في وصف الممدوح.

وأحسن الشاعر سليمان بن الخضر الطائفي في الاستخراج، وألطف في التعليل، حين قال:

كأنّ الغمام لها عاشق

يساير هودجها أين سارا

وبالأرض من حبّها صفرة

فما تنبت الأرض إلّا بهارا[7]

ينكر الشاعر علّة سير الغمام الطبيعيّة، بأنّ الرياح تحمله من مكان إلى آخر، وإنّما علل تنقله

(1) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، 50/ 3 .
(2) علم البديع دراسة تاريخية، 243 .
(3) البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، علي جارم ومصطفى أمين، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ط ، 289 .
(4) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار المدني، جدة، د. ط، 296 .
(5) دمية القصر ، 204/ 2 .
(6) دمية القصر ، 169/ 1 .
(7) المصدر نفسه ، 87/ 1 .

بعلة أدبيّة طريفة، إذ رأى أنّ الغمام لشدّة ولهه وعشقه لمحبوبته، أخذ يساير هودجها، ويتابعها حيثما حلّت، ثم يأتي بعلة أدبية أخرى في البيت الثاني، بعدما أنكر علّة صفرة الأرض الحقيقية ضمناً، وأتى بحسن تعليل آخر، إذ بيّن أنّ الأرض لعظيم حبّها لهذه المحبوبة، علتها هذه الصفرة، كما تعلو على وجه العاشق الولهان.

ومن الأبيات البديعيّة الأخرى، والتي نلمح فيها جمال حسن التعليل، قول الشاعر العميد أبي بكر علي القهستاني :

في الروض أنوار على عجماتها

تبغي الثناء على الحيا فتفوح

وكذا حمائمه على لكناتها

تشكو إلى إلفٍ نأى فتنوح

جهدُ المقلّ فكيف بابن الكريمة

توليه خيراً واللسان فصيح[1]

يصوّر الشاعر لنا جمال هذه الرياض، وكثرة أزهارها، وتنوّع أشكالها، وانتشار عبيرها، إلا أنّه ينفي السبب الحقيقي لانتشار رائحتها الزكية، إذ ينكر أنَّ الأزهار عند تفتحها، وهبوب نسائم الهواء عليها، يفوح عبقها، وإنّما فاحت رائحتها العطرة، وانتشرت في أرجاء الروض، عندما بغت الثناء على المطر واطرائه بجميل عبقها.

ثم يصف حمائم هذه الرياض، على اختلاف أشكالها وأصواتها، ثم يعلل أنَّ إصدارها لهذه الأصوات وتنوّعها، بسبب الشكوى والنوح على بُعد الحبيب وفراقه، بعد أن نفى ضمناً العلة الحقيقيّة لها.

وما أجمل ما قاله الشاعر ذو المجدين أبو القاسم علي الموسوي: معللاً سبب اصطفاء المرض له، وتركه لئام الناس، إذ يقول:

مالي وللعلّة لازمتها

ولازمتني كلزوم الغريم

كأنّها عافت لئام الورى

ثم اصطفت كل صفيّ كريم[2]

يشتكي الشاعر العلّة التي ألّمت به، إذ يتألم منها أشدّ الألم، حتى أنّها لا تنفك عنه لحظة، فيتعجب من هذه الملازمة، وكأنّه غريم لها، فيعلل الحالة هذه بعلّة أدبية جميلة، إذ يرى أنّها وجدته كريماً، لا يبخل على أحد يحلّ عنده؛ لذلك تركت لئام الناس، واصطفته من دونهم، فحلّت عنده ضيفاً مقيماً، ولهذا قال الأديب يعقوب النيسابوريّ: «ما أحسن ما اعتذر من جنايتها عليه، وإساءتها إليه، بلفظٍ يتضمّن امتداح أصله، وشرف عرقه»[3].

ويعلل القاضي أبو جعفر محمد البحاثي، سبب غرق أحد الأمراء في بحار الهند، بعلّةٍ أدبيةٍ رائعةٍ، تنمّ عن بلاغة الرجل، وبراعة خياله، إذ يقول:

ولمّا لم يسعهُ البرُّ قبراً

غدا البحر المحيط له ضريحا[4]

يرثي الشاعر الأمير، ويبالغ في رثائه، حتى أنّه ينكر العلّة الحقيقيّة لغرقه، ويلتمس سبباً آخر، إذ وجد أنّ الأرض على الرغم من حجمها الكبير، ومساحتها الواسعة، لم تكفِ أن تكون قبراً للأمير؛ لعظمة مكانته، ورفعة قدره، فغدا البحر المحيط ضريحاً له، فالشاعر لشدّة حزنه، وعظيم أسفه، عبّر بهذه العلّة الأدبية .

(1) المصدر نفسه ، 2/ 135 .

(2) دمية القصر ، 2/ 105 .

(3) المصدر نفسه ، 2/ 106 .

(4) المصدر نفسه ، 1/ 140 .

الخاتمة

1. لم يكن فن البديع ترفاً في العمل الأدبي، أو حلية وزخرفة بمثابة الفضول التي يمكن الاستغناء عنها، ولا تأتي بعد استيفاء البلاغة لفني المعاني والبيان، بل دورها لا يقلّ شأناً عنهما.

2. إنّ الزينة المنبعثة من المحسنات المعنوية، هي زينة ذاتية يقتضيها المقام، وليست زينة عرضية شكلية، تأتي بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال.

3. أورد شعراء الدمية للمحسنات البديعية، أبيات جميلة، ذات دلالات عميقة، ومعاني دقيقة، إلى جانب ما تحمله من جرس موسيقي، يكسب الشعر طلاوة، والاسماع لذة وحلاوة.

4. ثراء صور أسلوب المحسنات المعنوية، التي تتخذ من الكلمات وسيلة للتعبير عن دلالات معينة، استطاع الشاعر من خلالها ايصال فكرته للمتلقي.

5. قدرة الشاعر على استغلال العلاقات الصوتية في التعبير عن اللحظة الشعورية التي يصدر عنها أو في الدلالة على موقفه النفسي.

6. تعطي المحسنات البديعية الكلام نوعاً من القوة والتأثير في النفس، وتضفي على القول رونقاً وبهاء.

مصادر والمراجع

1) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار المدني، جدة، د. ط
2) أنماط الوصل والهجر في شعر الأحوص والأنصاري، د. نبراس خماس محمد، مجلة أداب الفراهيدي، العدد 31 ، أيلول، 2017م.
3) أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر بن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، العراق، ط:1 ، 1388هـ- 1968م.
4) الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين بن عبدالرحمن بن عمر بن أحمد ت (739هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:2 ، 2010م.
5) البلاغة، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: د. رمضان عبد الوهاب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط: 2 ، 1405هـ-1985م.
6) البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الدمشقي ت(1425هـ)، دار القلم، دمشق، ط:1 ، 1416هـ - 1996م.
7) البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، علي جارم ومصطفى أمين، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ط ، 289 .
8) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر بن أبي الأصبع العدواني المصري، ت(654هـ)، تحقيق: د. حنفي محمد شرف، الناشر الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث الاسلامي.

9) تلخيص المفتاح (في المعاني والبيان والبديع)، للخطيب القزويني، مكتبة العصرية، بيروت، 1432هـ-2011م.
10) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر الأزراري(ت837هـ)، تحقيق: عصام شقيو، دار مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، 2004م.
11) دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد أبو ستيت، دار خانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط:1 ، 1414هـ-1994م.
12) دُمية القصر وعُصرة أهل العصر، لأبي الحسن الباخرزي، تحقيق : سامي مكي العاني، دار العروبة للنشر و التوزيع، الكويت.
13) رؤى فنيّة، قراءات في الأدب العباسي، د. صالح الشتيوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2005م.
14) علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط:4، 1436هـ- 2015م.
15) علم البديع، د. محمود أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط:ا، 1411هـ-1991م.
16) العمدة في محاسن الشعر و أدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ت(463هـ) المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط:5 ، 1401هـ-1981م.
17) فن البديع، د. عبدالقادر حسين، دار الشروق، بيروت، ط:1 ، 1403هـ-1983م.
18) لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، (711هـ)، دار صادر، بيروت، ط:3 ، 1414هـ .
19) معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط:1، 1428هـ-2007م.
20) المعجم الوسيط، المؤلف: مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبدالقادر، محمد النجار)، دار الدعوة، مصر، د. ط.
21) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ت(626هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:2 ، 1407هـ-1987م.
22) المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني- البيان- البديع)، د. عيسى علي العاكوب، منشورات جامعة حلب، سوريا، د. ط ، 1421هـ - 2000م.
23) وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، ط:1، القاهرة، مصر، 2000م.

الرسائل والأطاريح :

1) المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني، هدى صيهود العمري، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ديالى، 1434هـ-2013م.