جماليّات الإغراب بين الإبداع والتلقّي في النقد العربيّ القديم

ناصيف محمّد ناصيف*

الملخَّص

الإغراب قديمٌ قِدَمَ الإبداع؛ مستمرٌّ استمرارَه، ظلَّ حاضراً في جهود النقّاد من عصر أرسطو حتّى اليوم على اختلاف بينهم في درجاتِ الاهتمام به، وفي تجلّياته التي اجتذبتهم إلى حلباتها؛ فجاءت جهودهم آراء مبثوثةً في تضاعيف مؤلّفاتهم، أو مجموعةً في فصلٍ، أو بابٍ من كتابٍ، أو آراء مشفوعةً بالاختيارات، أو اختياراتٍ عنوانُها الإغرابُ. وهكذا انتظمَ جهودَهم حبُّ الإغرابِ عند كلٍّ من المبدع والمتلقّي، واللفظُ الغريبُ، وغرائبُ الأبياتِ، وغرائبُ المباني والمعاني، وغرائبُ الصور.

بيد أنّنا نصرفُ النظرَ في بحثنا هذا عن المستوى العموديّ؛ ممثَّلاً باللفظِ الغريبِ الذي شُغِفَ به اللغويُّونَ والرواةُ، ونجعل وكْدنا الإغراب على المستوى الأفقيِّ ممثَّلاً بالتأليف، والتخييل، زاعمينَ أنَّه المحورُ الخفيُّ أوالصريحُ الذي انتظمَ الدرسَ النقديَّ عند العرب؛ فاستغرق حفريّاتهم على عروق الذهب في صنعة الشعر، وجهودَهم للقبض على أسرارِ ارتقاءِ المنظومِ إلى مراتبِ الشعريِّ التي عبَّروا عنها بالبيان والفصاحة والبلاغة.

كلمات مفتاحية: الإغراب، الفصاحة، البيان.

---

* مدرّس في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تشرين في سوريا.

تاريخ الوصول:١٣٨٩/١١/١٢هـ.ش تاريخ القبول:١٣٩٠/٢/٢٠هـ.ش

المقدِّمة:

السؤال القادحُ زنادَ هذا البحث هو: ما الإغراب؟ ومنه تناسلتْ أسئلةٌ شتّى حاول البحثُ التنقيبَ عن إجاباتها؛ باحثاً عن دلالات الإغراب لغةً واصطلاحاً، مستقصياً ما يجتذبه إلى حقله الدلاليِّ من نويَّاتٍ دلاليَّةٍ شهدها تطوُّرُه، ومن ضمائمَ تُقارِبُهُ في الدلالة، وتبادلهُ مواقعَ التعبيرِ عن مَراقي الجمالِ الإبداعيِّ، والفنِّيِّ عامَّةً.

أهمّيّة البحث، وأهدافه:

تأتي أهمّيّة هذا البحث من كونه محاولةً للكشف عن بعض أسرار الإبداع بدفع اللبس عن واحدٍ من أهمِّ مفهوماته؛ محاولاً تأصيلَه، بدءاً بالمرحلة الجنينيَّةِ في رؤى المبدعين العرب، وانتهاءً بالرؤى النقديَّة الناضجة للنقَّاد العرب القدامى.

موادُّ البحث، وطرائقه:

يصف هذا البحث مادَّتَهُ المبعثرةَ في تضاعيف المدوَّنةِ النقديَّةِ العربيَّةِ القديمةِ الممتدَّةِ إلى نهايات القرن السابع الهجريِّ؛ مشفوعةً بمنطوق الشعراء الذي انتظم حول القضيَّة المدروسة (الإغراب). ثمَّ يقوم بتحليلها، وتفسيرها، وتقويمها متتبّعاً مواقعَ الغيث فيما أُثِرَ عن العرب، مبدعينَ ومتلقّينَ، من إدراكٍ لجماليّات الإغرابِ في مستويّاتِ النصِّ والرؤية، والتنظيرِ والإجراء، والإبداع والتلقّي...انتهاءً إلى اكتناه دوره في إنتاج الشعريّة.

المناقشة:

الإغرابُ: مصدرُ أَغْرَبَ يُغْرِبُ؛" قال الأصمعيُّ: **أغربَ** الرجلُ **إغراباً** إذا جاء بأمرٍ **غريبٍ**"[١]. والغريبُ: الحادثُ الطريفُ، والبعيدُ؛ ذلك أنّ"الخبر **المُغْرِب**: الذي

---

[١]- ابن منظور، *لسان العرب*، ٣٢٢٧/٥(غرب).

جاء **غريباً** حادثاً طريفاً. ورجلٌ **غريبٌ**: بعيدٌ عن وطنه. وفي الحديث: إنّ الإسلامَ بدأ **غريباً**، وسيعود **غريباً** كما بدأ، فطوبى **للغرباء**؛ أي أنّه كانَ في أوّلِ أمره **كالغريب** الوحيد الذي لا أهلَ له عنده، لقلّة المسلمين يومئذٍ؛ وسيعود **غريباً** كما كان، أي يقلّ المسلمون في آخر الزمان فيصيرون **كالغرباء**،...و**الغريبُ**: الغامضُ من الكلام؛ و**أغربَ** الرجلُ **إغراباً** إذا جاء بأمرٍ **غريبٍ**"[١]. و"رمى **فأغربَ** أي أبْعَدَ المرمى. وتكلّمَ **فأغرب** إذا جاء **بغرائبِ** الكلامِ ونوادِرِهِ، وتقولُ: فلانٌ **يُغْرِبُ** كلامَه و**يُغْرِبُ** فيه، وفي كلامه **غرابةٌ**، و**غَرُبَ** كلامُه، وقد **غرُبت** هذه الكلمة أي غَمُضَتْ فهي **غريبة**"[٢].

والإغرابُ مَنْزَعٌ ضروريٌّ لإنتاج الجِدَّةِ والتميُّز؛ فيروى أنَّ رجلاً ذكرَ لعليّ بنِ أبي طالبٍ بعضَ أهلِ الفضل، فقال له:"صدقْتَ، ولكنّ السراجَ لا يضيء بالنهار"[٣]. وقال أبوتمّام(ــ٢٣١هــ)[٤]:

وطولُ مُقــامِ المرءِ في الحَيِّ مُخْلِقٌ لــديبــاجَتيــهِ فــاغــتــربْ تتجــدَّدِ

فإنّــي رأيتُ الشمسَ زِيْــدَتْ محبّةً إلى النــاسِ أنْ ليستْ عليهمْ بسَرْمَدِ

والإغربُ لازمٌ لإنتاج الجمال، والإبداعِ عامّةً؛ ولذا قال أبونواس(ــ١٩٥هــ) في وصفِ ولدِ ناقةٍ[٥]:

بــديــعُ شــكْــلٍ، غــريــبُ حُسْنٍ أعــوزَهُ الــمِــثْــلُ والــقــريــنُ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[١] *نفسه* ٣٢٢٥/٥ــ٣٢٢٧(غرب).

[٢] الزمخشري، *أساس البلاغة*، ١٥٩/٢(غرب).

[٣] الصولي، *أخبار أبي تمام*، ١٢٨ــ١٢٩.

[٤] الصولي، *أخبار أبي تمام*، ٦١. و الجرجاني، عبد القاهر، *أسرار البلاغة*، ١٢٦.

[٥] *أبو نواس*، *الديوان تح*. أحمد عبد المجيد الغزالي ٢٥٦.

فالجميلُ ــ في مرآة الفنّ ــ قرينُ الغريب، ومنقطعِ النظير. وأضحى من نافلة القول أنّ الإبداعَ مُغايَرَةٌ، وإضافةٌ، وإغرابٌ، وليس تقليداً، أو سيراً في ركاب السابقين؛ فلكي يضيءَ السراجُ لابدّ من أن يكونَ أسطعَ ممّا هو سائدٌ. والإغرابُ أسُّ الإبداعِ وإنتاج الجمال؛"لأنّ الشيءَ من غير معدنه **أغربُ**، وكلّما كان **أغربَ** كان أبعدَ في الوهم، وكلّما كان أبعدَ في الوهمِ كان أطرَفَ، وكلّما كان أطرفَ كان أعجبَ، وكلّما كانَ أعجبَ كان أبدعَ... والناسُ موكَلون بتعظيم **الغريب**، واستطراف البعيد"[١]. ولأنّ"الغريب: عدمُ النظير"[٢]. و"الإبداع لغةً: عدمُ النظير. وفي الاصطلاح: هو إخراج ما في الإمكان والعدم إلى الوجوب والوجود...وإيجادُ شيءٍ غيرِ مسبوق...وقال بعضهم: الإبداع، والاختراع، والصنع، والخلق، والإيجاد، والإحداث، والفعل، والتكوين، والجَعْل: ألفاظٌ متقاربةُ المعاني"[٣]؛ فثمّة اختلافٌ في الدوالِّ وتقاربٌ في المدلولات. بيد أنّ ما شهده مصطلحُ الإغرابِ من حضورٍ في العصر الحديث لا يعني أنّه منتجٌ حديث، بل هو قديمٌ مفهوماً واصطلاحاً.

إنّ الإغرابَ توأمُ الإبداعِ نشأةً وتطوّراً، ولعلّ هذا يفسّر اهتمامَ النقّادِ به منذ الإغريق إلى يومنا هذا؛ فقد قال أرسطو:"إنّ العبارةَ الساميةَ هي التي تستخدم **الغريبَ** والمستعار وكلَّ ما بعد عن الاستعمال"[٤]. ويرى نوفاليس أنَّ "فنّ الشعر الرومانتيكيّ هو فنّ **الإغراب**"[٥]، أمّا فريدريش شليجل فجعل"**الغرابة** من شروط الأصالة الشعريّة"[٦]. ونجد "**الإغراب** من الاصطلاحات والأوصاف المميِّزةِ طابعَ

---

[١] الجاحظ، *البيان والتبيين*، ٨٩/١ــ٩٠.

[٢] الكفوي، *الكليات*، ٢٩٦/٣.

[٣] *المصدر نفسه* ٢١/١ــ ٢٢.

[٤] ينظر: *كتاب أرسطوطاليس في الشعر*، تح. د.شكري عياد ١٢٢.

[٥] مكاوي، عبد الغفار، *ثورة الشعر الحديث*، ٤٨/١.

[٦] *ثورة الشعر الحديث*، ٥٢/١.

الشعر الحديث"[١]، و غدا "**الإغراب** شعار نظريّةِ برتولد برشت في المسرح الملحميّ"[٢]، وظلّ متلقّي الشعرــ كما ينصّ لوتمان ــ يستقبل الكلمات غير المفهومة بوصفها شاهداً على الصدق في محاكاةِ **غرابة** الواقع، إذ إنّها تعكس صيغةَ **الغرابةِ** في الحياة[٣].

والإغرابُ متجدِّدٌ ما تجدَّدَ الإبداعُ، مستمرٌّ نظراً وإجراءً؛ ذلك أنّه كان ضالّةَ الشعراءِ في العصور المتعاقبة؛ يسعون إليه، ويتنافسون فيه، ليكيدوا خصومَهم، ويؤكّدوا تفوّقَهم على أقرانهم، ويحظَوا برضا المتلقّين عامَّةً، والممدوحين خاصّةً؛ ولذا تراهم يفتخرون بغرائب قصائدهم، وأبياتهم، ومبانيهم، ومعانيهم، وصورهم. فهل يمكن القول: إنّ تاريخ الإبداع موجٌ متتابعٌ من الإغرابات؟! كأنّه" صوبُ العقولِ إذا انجلتْ ســحائبُ منه أعقبتْ بسحائب" ؟! ولذا عابَ ابنُ رشيقٍ (ــ٤٥٦هــ) ضيقَ أفق بعضِ المتلقّين الذين لم يدركوا هذه الحقيقة، فقال:

وأنشد رجلٌ قوماً شعراً، فاستغربوه، فقال: والله ما هو **بغريبٍ**، ولكنّكم في الأدب **غرباء**" [٤] ؟!!.

ــ الإغراب بعين الإبداع:

الإغرابُ في شجرة الإبداع أصلٌ لا فرع؛ فهو من سمات الفعل الإبداعيّ التي افتخر المبدعون بها، وادَّعَوا القدرةَ على تحقيقها. والإغرابُ غايةٌ تُرتَجى؛ سعى إليها المبدعُ الحقُّ باحثاً عن فردوسه المفقود(جزيرة الكنز)؛ أي عن أرضه البكر

١- *المصدر نفسه* ١/٣٨.

٢- *المصدر نفسه*/٢٦١.

٣- لوتمان، يوري، *تحليل النص الشعري*، ١٠٣.

٤- ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، ١/٢٦٥.

التي لم تطأها قدمٌ، ولم تحوِّمْ في آفاقها خواطرُ السابقين، أو المعاصرين؛ فهاهوذا المسيَّب ابن علس يصوِّر رحلتَه تلك إلى أرضه البكر؛ قائلاً[١]:

فلأهدينَّ معَ الرياحِ قصيدةً مِنّي مُغَلْغَلةً إلى القَعْقَاعِ
تَرِدُ المياهَ فلا تزالُ غريبةً في القومِ بينَ تمثُّلٍ وسَماعِ

فالقصيدة التي يحلم بإبداعها مسافرةٌ أبداً؛ لا تقرّ بأرضٍ حتّى تغادرها إلى غيرها. والناسُ بين راوٍ لها، وسامعٍ سرعان ما يغدو راوياً لها لفرط جودتها؛ فهي أبداً تفتح آفاقاً جديدةً وبلاداً جديدة، فيتلقّاها قومٌ جدد؛ على أنّ الغرابة لا تعني الغموضَ، بل تعني الجِدّةَ، والابتكار، ومُفارَقَةَ الوطن. والغريبةُ هي الجديدة المبتكرة المفارِقَةُ وطنَها؛ فهي أبداً كالزائر الغريب. والإغراب بهذا المعنى قديمٌ؛ فقد افتخر غير شاعرٍ جاهليّ بغرائبه؛ أي بقصائده الغريبات؛ فقال الأعشى مفتخراً[٢]:

وغريبةٍ تأتي الملوكَ حكيمةٍ قد قلتُها ليقالَ: مَنْ ذا قالها

وإنّما يتساءل المتلقّون عن قائلها لفرط إعجابهم بها؛ وهو أمرٌ ناجمٌ عن غرابتها، وإحكام بنائها. وهذا ما أنكره النابغةُ الذبيانيُّ على بعض خصومه؛ قائلاً[٣]:

نُبِّئْتُ زُرْعَةَ والسفاهةُ كاسمِها يُهدي إليَّ غرائبَ الأشعارِ

مجرّداً زرعةَ هذا من القدرة على إنتاج قصائد الهجاء الغرائب؛ أي من القدرة على الإغراب، والسؤال: أَجَرَّدَهُ بذلك من الشاعريّة أم من درجاتها العُلى؟!!

---

[١]- المفضل الضبي، *المفضليات*، ٦٢.

[٢]- *الأعشى الكبير*، *الديوان تح*. محمد محمد حسين ٧٧.

[٣]- *النابغة الذبياني*، *الديوان تح*. محمد أبو الفضل إبراهيم ٥٤.

لقد درجت عادة الشعراء على تجريد خصومهم من الشاعريّة، واحتكارها لأنفسهم، وخاصّةً في مواقف التهاجي والتفاخر؛ ولذا قال تميم بن أُبَيّ بن مُقْبِل(ــ بعد٣٧هــ)[١]:

إذا متُّ عن ذِكْــرِ القوافي فلن ترى لها قائلاً بعــدي أَطَــبَّ وأشــعــرا
وأكثرَ بيتــاً ســائــراً ضُرِبَتْ لــه حُــزونُ جِبــالِ الشــعرِ حتّى تَيَسَّرا
أغــرَّ غريبــاً يمسحُ الناسُ وجهَه كما تمسح الأيــدي الأَغَــرَّ المُشَهَّرا

وصوّر سُوَيد بن كُراع العُكْلي(ــ نحو١٠٥هــ) لحظةَ الإبداع قائلاً[٢]:

أبيتُ بأبــواب القــوافــي كــأنّمــا أُصادي بهــا سِرْباً من الوحش نُزَّعا

وافتخر الفرزدق(ــ١١٠هــ) بقصائده؛ فقال[٣]:

بلغْنــا الشمسَ حيــن تكــونُ شرقاً ومَسْــقَطَ قَــرْنِهــا مِــنْ حيثُ غابــا
بِكُــلِّ ثَنِــيَّــةٍ وبِكُــلّ ثَــغْــرٍ غــرائــبُــهــنَّ تَنْتَسِــبُ انتِســابــا

وقال ذو الرمّة(ــ١١٧هــ) مصوّراً مخاضَ الإبداع[٤]:

وشِــعْر قــد أرقــتُ لــهُ غــريب أُجَنِّبُــهُ الــمُســانَــدَ والــمُــحَــالا

ولم يكتفِ أبوتمّام(ــ٢٣١هــ) بالإغراب نهجاً؛ بل رفعَ أخلاقَ ممدوحه، وصنائعَه إلى مرتبة الإغراب؛ لأنّها مبتكرةٌ، لا نظيرَ لها؛ فهاهوذا يجعل الإغرابَ نعتاً لأخلاق الممدوح، ولأقوال المادح؛ قائلاً[٥]:

١- عبد القاهر الجرجاني، *كتاب دلائل الإعجاز*، ٥١٢.
٢- الجاحظ، *البيان والتبيين*، ١٢/٢؛ النزع: الغرائب.
٣- *كتاب دلائل الإعجاز* ٥١٣ــ ٥١٤.
٤- *البيان والتبيين* ١٣٩/١.
٥- *أبو تمام*، الديوان تح. محمد عبده عزام ١٠٧/١.

غَـرُبَتْ خلائِقُـه وأَغْـرَبَ شـاعرٌ فيـه فـأحسـنَ مُغْرِبٌ فـي مُغْرِبِ

وفي مقامٍ آخرَ جعلَ الإغرابَ نعتاً مشتركاً بين قصائد المدح وصنيع الممدوح؛ كما ينصُّ قولُه[١]:

وغـرائـب تـأتـيـك إلا أنّـهـا لصنيعِـك الحسَـنِ الجميـلِ أقـاربُ

وقد تقع المدائح مواقعَها المناسبةَ من فهم الممدوح؛ فهما يتساويان في الإغراب، ويأتلفان، فلا تعود غريبةً؛ كما يوحي قوله[٢]:

إليـكَ أَرَحْنا عازِبَ الشـعرِ بعدَمـا تَمَهَّـلَ فـي روضِ المَعاني العَجائبِ

غرائب لاقَتْ في فنائِـكَ أُنْسَـهـا منَ المَجْدِ فهيَ الآنَ غيـرُ غَـرائبِ

وافتخر بأنّ قصائده[٣]:

غرائب مـا تنفـكُّ فيهـا لُبـانَـةٌ لِمُرْتَجِزٍ يَحْـدو ومُـرْتَجِـلٍ يَشْـدو

والغرابة لديه تَلِدُ الأُنْسَ؛ فهي[٤]:

غريبـة تُؤْنِسُ الآدابَ وحشـتُهـا فمـا تحـلّ علـى قـومٍ فتـرتحـل

وكذلك فعل البحتريّ(ـ٢٨٤هـ) قائلاً[٥]:

فلئـنْ قبِلْتَ لقد سـمعْتَ ضـرورةً ورأيتَ كيف سوائـري وغـرائبـي

وإنِ امتنعـتَ فقـد رأيتَ تصرُّفـي وبعيـدَ همِّـي واتسـاعَ مـذاهبـي

وكان يجزي المنعمين صناعةً شعريّةً هي[٦]:

---

[١] *المصدر نفسه* ١/١٧٤.

[٢] *المصدر نفسه* ١/٢١٣ـ ٢١٤.

[٣] *المصدر نفسه* ٢/٩٥.

[٤] *المصدر نفسه* ٣/١٩ـ ٢٠. وينظر أيضاً ٣/٣٤٧، ٣٥٥، و٤/٤٤٥.

[٥] *البحتري*، الديوان، تح. حسن كامل الصيرفي ١/٢٩٩.

[٦] *البحتري*، الديوان، ٢/١٣٠٦.

قصائــدُ مــا تنفــكُّ فيهــا غرائبٌ تَــألَّــقُ فــي أضعــافِهــا وبَــدَائــعُ

وإذا استبطأه الممدوحُ أجابه[١]:

ونُبِّيْتُــكَ استبطأتَ شُــكْري لأنعُــمٍ تَتــابَــعُ عندي ســيبُهــا ونــوالُهــا

وكيف، وقد سارتْ غرائبُ لم يــزلْ يفــوتُ فِعــالَ المُنعِميــنَ مَقَــالُهــا

ولعن أبو العبّاس الناشئ(ــ ٢٩٣هــ) صنعةَ الشعر، وما لقيَه فيها من صنوف الجهّال؛ فقال[٢]:

لعــنَ اللهُ صنعــةَ الشــعــرِ مــاذا مــن صنوفِ الجهّــال فيهــا لَقينــا

يؤثرون الغــريبَ منــه علــى مــا كــانَ ســهــلاً للســامعيــن مبينــا

مقرّاً بأنّ الإغرابَ نهجٌ شائعٌ؛ ولذا قال أحمد بن محمّد الضبّيّ المعروف بالصنوبري(ــ٣٣٤هــ)[٣]:

وكفاكَ أنّ الشــعــرَ فيــهِ غــرائبٌ مــا إن تــزالُ قــلائــدَ الأعــنــاقِ

وسُئل المتنبّي(ــ ٣٥٤هــ) مرّةً عمّا ارتجله من الشعر، فأعاده، فعَجِبوا من حفظِه، فقال[٤]:

إنّــمــا أحفظُ الــمــديــحَ بِعَينــي لا بقلبــي لِــمــا أرى فــي الأميــرِ

مــنْ خِصــالٍ إذا نظــرتُ إليــها نظمَــتْ لــي غــرائــبَ الــمنثــورِ

وهذا يعني أنّهم جعلوا الإغرابَ أسَّ الشاعريّةِ؛ فأبدعوا غرائبَ قصائدهم ليتذوّقها المتلقّون، فتسدّ في نفوسهم "حاجةً لا تخلو من إبهامٍ إلى الجمالِ والإغرابِ والرمزِ بمفهومِه العامّ"[٥]. فكأنّنا نضعُ اليدَ في هذه النصوصِ على متلقٍّ مثقَّفٍ

١- *البحتري*، الديوان، ١٦٩٤/٣.

٢- *العمدة* ٧٤٨/٢.

٣- ابن الشجري، *الحماسة الشجرية*، ٨٠٩/٢.

٤- *أبي الطيب المتنبي، الديوان*، للعكبري ١٤٦/٢.

٥- شكري المبخوت، *جمالية الألفة*، ٤٤.

متطلِّبٍ يحفزُ المبدعَ أبداً إلى الإغراب؛ لإنتاجِ جمالٍ جديدٍ؛ ذلك أنّ الغرابةَ لا تتجلّى إلا لمتلقٍّ تعوّد نوعاً من التصوّرات فإذا به يصادفُ في الخطاب الشعريّ أشياءَ تخالفُ ما تعوّدَ؛ فالغريبُ هو ما يأتي من خارج منطقة الأُلْفَةِ، وهذا يعني أنّ التعوّدَ أُلْفَةٌ تحتاج أبداً إلى ما يخترِقُها من خارجِها[١]، فيغدو المتلقّي بذلك مسهماً في العمليّة الإبداعيّة. من هنا لا نكونُ أمامَ مرسلٍ ومتلقٍّ؛ بل نحن إزاء" فارسين متنافسين على مضمارٍ واحدٍ يضمّهما ويحتويهما"[٢].

ــ الإغرابُ بعينِ التلقّي:

بدأ حديثُ الإغرابِ في نقدِنا العربيّ القديمِ اتّهاماً لأصحابِ البديعِ من الشعراءِ المحدثين، ولكنّ أغربَ ما يمكنُ ملاحظتُه في هذا السياق أربعةُ أمورٍ؛ أوّلُها: أنّ (البديع) كان يضمّ أطرافاً من (البيان) في رؤى القدماء، والثاني: أنّ أنصار القديم أنفسهم مدحوا الإغرابَ تلميحاً ؛ إذ قرنوه بالحسن، والإبداع، وتصريحاً؛ إذ أعجبوا بإغراب بعض المبدعين دونَ بعضٍ. وثالثها: أنّ (كتاب البديع) لابن المعتزّ جاء خالياً من ذكر الإغراب[٣]، والرابع: أنّ أدنى درجات الإغراب في الشعر العربيّ ما ينتجه (البديع)؛ فثمّة الإغرابُ البيانيُّ الذي ينتجه المجازُ، والإغرابُ التأليفيُّ الذي تنتجه أساليب (علم المعاني). على أنّ منجمَ الإغرابِ رؤيةُ المبدع إلى الكون والحياة بوجهٍ عامٍّ، وإلى الإبداع الشعريّ على نحوٍ خاصّ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- عبد الفتاح كيليطو، *الأدب والغرابة*، ٦٩.

٩- عبد الله محمد الغذامي، *الخطيئة والتكفير*، ٨.

٣- ولكنه ذكر العجيب، ورصد طائفة من التشبيهات العجيبة، أوعجائب التشبيهات؛ ينظر:٢٤، ٦٩ــ ٧٧.

حبُّ الإغراب عند المبدعين:

لاحظَ نقّادُنا شهوةَ الإغرابِ عندَ المبدعِ الحقّ، فتداولوا الكثيرَ منَ الأخبارِ والآراء الدالَّةِ على ذلك على نحوٍ غير مباشر[١]. بيد أنّ ضيقَ المقامِ يلزِمُنا أن نكتفيَ بما جاء من آرائهم صريحاً مباشراً؛ فهاهوذا الآمديُّ(ــ٣٧٠هــ) يقولُ في بعضِ شعرِ أبي تمّامٍ إنّه"أحبَّ **الإغرابَ**...فأخطأ"[٢]. وراح يتسقّطُ معايبَ شعره قائلاً:"على أنّي وجدتُ لبعض ذلك نظائرَ في أشعارِ المتقدّمينَ فعلمتُ أنّه بذلك اغترَّ، وعليه في العذر اعتمَدَ؛ طلباً منه **للإغراب** والإبداع"[٣]، وإذا أردْتَ التفصيلَ أتاكَ قولُه:"وإنّما رأى أبو تمّام أشياءَ يسيرةً من بعيدِ الاستعارات متفرِّقةً في أشعار القدماء...فاحتذاها، وأحبَّ الإبداعَ، و**الإغرابَ** بإيرادِ أمثالِها، فاحتطَبَ، واستكثرَ منها"[٤]. وهو في ذلك كلّه يعبّر عن إعجابه بإغرابِ القدماءِ، ونفورِه من إغراب أبي تمّام، بيد أنّه يُقِرُّ بِحُبِّ الإغرابِ عند المبدع. وهو، في موقفه هذا، أسيرُ نزعته المحافظة، وتعصُّبه للقديم؛ ينظر إلى القائل لا إلى المقول؛ فقليلٌ من الإغراب مستحسنٌ لديه، أمّا أن يغدوَ نهجاً فنّيّاً فأمرٌ يدعوه إلى إقامة الحدّ النقديّ على صاحبه.

ويتوسّط القاضي الجرجانيّ(ــ٣٩٢هــ) في موقفه، فيقرُّ الإغراب، ويُنْكِرُ تحامُلَ بعضِ النقّادِ على الشاعر المحدث؛ فهو"إنْ وافقَ بعضَ ما قيلَ، أو اجتازَ منه بأبعدِ طرفٍ قيلَ: سرقَ بيتَ فلانٍ، وأغارَ على قولِ فلان...وإنْ افترعَ معنًى بِكراً، أو افتتحَ طريقاً مبهماً لم يرضَ منه إلا بأعذبِ لفظٍ وأقربه من القلب، وألذِّه في

---

[١] كقولهم(خالف تذكر)؛ *أخبار أبي تمام* ٢٨، ٢٩. وحكاياتهم عن(ماء الملام)؛ *أخبار أبي تمام* ٣٣ــ٣٧.

و(لم لا تقول ما يفهم؟)؛ *العمدة* ٢٦٥/١.

[٢] *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري* ١٩٦/١.

[٣] *المصدر نفسه*، ٢٥٩/١.

[٤] *المصدر نفسه*، ٢٧٢/١.

السمع؛ فإنْ دعاه **حبُّ الإغرابِ** وشهوةُ التنوّق إلى تزيينِ شعره وتحسين كلامِه، فوشَّحه بشيءٍ من البديع، وحلاه ببعضِ الاستعارةِ قيلَ: هذا ظاهرُ التكلُّفِ، بيِّنُ التعسُّفِ، ناشفُ الماءِ، قليلُ الرونق. وإنْ قالَ ما سمَحَتْ به النفسُ ورضيَ به الهاجسُ قيلَ: لفظٌ فارغٌ وكلامٌ غسيل"[١]. ولعلّ تعصّب بعضِ هؤلاء النقّاد للقديم الذي رأوا فيه الصورة الكاملةّ للفنّ الشعريّ يفسّر هذا الموقفَ السلبيَّ منَ الشاعر المحدث.

وفي سياق حَذَرِهِ ممّا نُعِتَ بالمسروق نقف على رأيٍ غريبٍ نصّه :"ومتى أجهدَ أحدُنا نفسَه ، وأعملَ فِكْرَهُ، وأتعبَ خاطرَه وذهنَه في تحصيلِ معنًى يظنّه **غريباً** مبتدَعاً، ونظمِ بيتٍ يحسبُه فرداً مخترعاً، ثمّ تصفَّحَ عنه الدواوينَ لم يخطئْه أن يجدَه بعينه، أو يجد له مثالاً يغضُّ من حُسْنِهِ؛ ولهذا السبب أحظرُ على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحُكْمِ على شاعرٍ بالسرقة"[٢]. فهنا يوشكُ القاضي الجرجانيّ أنْ يزعمَ أنّ الأوّل لم يترك للآخر شيئاً!!. وهذا كلامٌ غيرُ منطقيٍّ، ولا دليلَ عليه؛ فلم يقصُرِ اللهُ تعالى العبقريّةَ على زمانٍ دونَ آخرَ، ولا على

مكانٍ دونَ آخر. بيد أنّه يُقِرُّ بجماليّةِ الإغراب، وبأنّه رغبةٌ كامنةٌ وراءَ فعلِ الإبداع.

أمّا المرزوقيّ(ــ ٤٢١هــ) فنسب الإغرابَ إلى المتكلّفين من الشعراء المحدثين؛ زاعماً أنّه"متى جُعِلَ زِمامُ الاختيارِ بيَدِ التعمُّلِ والتكلُّف، عاد الطبعُ مُسْتَخْدَماً متملَّكاً، وأقبلت الأفكارُ تستحملُه أثقالَها، وتُردِّدُهُ في قبول ما يؤدّيه إليها، مطالبةً له **بالإغرابِ** في الصنعة، وتجاوزِ المألوف إلى البدعة،...وذلك هو

---

[١] القاضي الجرجاني،*الوساطة بين المتنبي وخصومه*، ٥٢.

[٢] *المصدر نفسه*، ٢١٥.

المصنوع"[١]. والغريبُ أنْ يجعلَ الصنعةَ الشعريّةَ مرادفةً للتكلّف، وأنْ يقيمَ فصلاً مصطنعاً بينَ الطبعِ والصنعة؛ على أنّ هذه الغرابةَ تتلاشى إذا عرفنا أنّ هذا النصَّ وردَ في سياق حديثه عن عناصر"عمودِ الشعرِ العربيّ" التي جمع أشتاتَها من مصادرَ شتّى.

لكنّه أدرك شهوةَ الإغرابِ عند كلٍّ منَ المبدع والمتلقّي؛ وكذلك قوله إنّه:" كان يتّفقُ في أبيات قصائدهم ــ من غير قصدٍ منهم إليه ــ اليسيرُ النزرُ، فلمّا انتهى قرضُ الشعر إلى المحدثين، ورأوا **استغرابَ** الناس للبديع على افتنانهم فيه، أولعوا بتورُّدِهِ إظهاراً للاقتدار، وذهاباً إلى **الإغراب**" [٢]. وهنا لاينفي الإغراب عن المتقدّمين، بل يقيّده زاعماً أنّه كان قليلاً عفويّاً؛ وهذا لا يقوم معياراً؛ فمن ذا الذي يستطيع أن يحدّد مفهومّ القِلَّة والكَثرة ، ومن ذا الذي يستطيع أن يثبت أنّ ما قام به المتقدّمون كان عفويّاً؟!!

ويغلب على ظنّنا أنّ هذا الكلامَ وأشباهَه سيقَ غير مرّةٍ، عند المرزوقيّ، وغيره، إيهاماً بالموضوعيّة، غير أنّه تعبيرٌ صريحٌ عن الميل، والهوى؛ ومثله حديثهم عن الإفراط والاقتصاد الذي يُشبِه قولَ المرزوقيِّ في السياق عينه:"فمِنْ مُفْرِطٍ ومُقْتَصِدٍ، ومحمودٍ فيما يأتيه ومذمومٍ، وذلك على حسب نهوض الطبع بما يحمل، ومدى قواه فيما يطلب منه ويكلّف. فمن مال إلى الأوّل فلأنّه أشبه بطرائق الإعراب[٣]، لسلامته في السبك، واستوائه عند الفحص. ومن مال إلى الثاني فلدلالته على كمال البراعة، والالتذاذ **بالغرابة**"[٤]. والحقّ أنّ هذه اللغة المتكلّفة لم تفلح في التعمية على الموقف الحقيقيّ للمرزوقيّ؛ فهو مولع بالإغراب، بيد أنّه لا يريد

١- *شرح ديوان الحماسة* ١٢.

٢- *نفسه* ١٣.

٣- هكذا وردت في الأصل، والصواب: " الأعراب".

٤- *شرح ديوان الحماسة* ١٣.

الإقرار بجماليّاته؛ فينسبه حيناً إلى القدماء، وأحياناً إلى المحدثين مستثنياً منهم المفرطين المذمومين فيما يأتون منه؛ وهذا معيارٌ زئبقيٌّ.

ويثبت ابن رشيق القيرواني(ــ٤٥٦هــ) تفوُّقَ المتنبّي على الآخرين في ابتداءاته وخروجه وانتهائه، لكنّه يقول:"وقد أربى أبو الطيّب على كلّ شاعرٍ في جودة فصول هذا الباب الثلاثة، إلا أنّه ربّما عقَّدَ أوائلَ الأشعار ثقةً بنفسه، **وإغراباً** على الناس،...ويقع له في الخروج ما تَرْكُهُ أولى به، وأشعَرُ له، وإنّما أوْحَلَهُ فيه **حبُّ الإغراب**"[١]. وفي باب الوحشيّ المتكلّف نقرأ قولَه عن المتنبّي إنّه:" كان يأتي **بالمستغرب** ليدلّ على معرفته، نحو قوله:

كــلُّ آخائــهِ كــرامُ بنــي الــدُّنــ ــيــا ولــكــنَّــه كــريــمُ الــكــرامِ

وهذا مع **غرابته** وتكلّفه غيرُ محمولٍ على ضرورةٍ يكون فيها عذر؛ لأنّ قوله:(كلّ إخوانه) يقوم مقامه بلا بغاضة"[٢].

ويقرّ عبد القاهر(ــ٤٧١هــ) على نحوٍ غير مباشرٍ بشهوة الإغراب دافعاً إبداعيّاً؛ بقوله:"وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق، إذا دعته **شهوةُ الإغراب** إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجد"[٣].

حبُّ الإغراب عند الرواة والمتلقّين:

ولم يقف حبُّ الإغراب عند المبدعين بل تعدّاهم إلى الرواة والمتلقّين عامّةً، وقد لحظ ابن قتيبة(ــ٢٧٦هــ) ذلك؛ فقال: إنّ الشعر"قد يُختار ويُحفَظُ لأنّه **غريبٌ**

١- *العمدة* ١/٤١٥ــ ٤١٦.

٢- *العمدة* ٢/١٠١٦.

٣- *كتاب أسرار البلاغة* ٢٣٣.

في معناه"[١]. ووعدنا باتّخاذ مبدأ السبْق معياراً في (الشعر والشعراء) مُحصياً ما ابتدعه كلُّ شاعرٍ؛ موقناً أنّه" لم يقصر اللهُ العلمَ والشعرَ والبلاغةَ على زمنٍ دونَ زمنٍ، ولا خصَّ بها قوماً دونَ قومٍ، بل جعلَ ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كلِّ دهرٍ، وجعلَ كلَّ قديمٍ حديثاً في عصره، وكلَّ شرفٍ خارجيّةً في أوّله"[٢]. لكنّه لم يلتزمْ وعدَه في هذا البيان النظريِّ، وما لبثَ أنْ قالَ:"وليس لمتأخِّرٍ من الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام"[٣]؛ منتصراً لفكرة الثباتِ في نهج القصيدة، وبنائها، مقيّداً الشاعر المحدث بنهج القدماء؛ فليس له إلا التقليد، وأيُّ إغرابٍ أو إبداعٍ في التقليد؟! عَدِّ عن البون الكبير بين النظر والتطبيق لديه، ويبدو ذلك واضحاً في اختياراته.

ويحدِّثنا عبد القاهر(ــ٤٧١هــ) عن وقعِ الإغراب في نفوس المتلقّين:"ومبنى الطباع وموضوعُ الجِبِلَّةِ، على أنّ الشيءَ إذا ظهر من مكانٍ لم يُعهَدْ ظهورُه منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدنٍ له، كانت صَبابةُ النفوس به أكثرَ، وكان بالشغف منها أجدرَ. فسواءٌ في إثارةِ التعجُّبِ، وإخراجِكَ إلى روعةِ **المستغْرب**، وجودُكَ الشيءَ من مكانٍ ليس من أمكنته، ووجودُ شيءٍ لم يوجد ولم يُعْرَفْ من أصلِه في ذاتِه وصِفَتِه"[٤].

وكذلك يصوّر الحالةَ الغريبةَ التي تعتري المتلقّي؛ إذ تُعرَضُ عليه الصنعةُ الساحرةُ في التشبيه؛ فيقولُ:" فهذا كلُّه...تشبيهٌ، ولكنْ...خُودِعْتَ فيه،...فصار لذلك

١- ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، ٨٦/١.

٢- *نفسه* ٦٣/١؛ الخارجي: الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم. ومنه الخارجية: وهي خيل لا عرق لها في الجودة،
فتخرج سوابق، وهي مع ذلك جياد.

٣- *المصدر نفسه*، ٧٦/١.

٤- *كتاب أسرار البلاغة* ١٣١.

غريبَ الشكل،...فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخييلات التي تهزُّ الممدوحين وتحرِّكُهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكِّلُها الحُذَّاقُ بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر. فكما أنّ تلك تُعْجِبُ وتَخْلب،...وتَدْخُلُ النفسَ من مشاهدتها حالةٌ **غريبةٌ** لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضربٌ من الفتنة لا يُنكَر مكانُه،...كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكِّلُه من البِدَع" [١]. فالإبداع الحقُّ ــ لدى عبد القاهرــ قرينُ الإغراب الذي يُنتجُ الدهشةَ لدى المتلقّي.

ويتبوّأ المتلقّي من اهتمام حازم القرطاجنّي(ــ٦٨٤هــ) مكانةً مرموقةً؛ ولذا تراه دائماً يعوّل على أثر الشعر في نفوس المتلقّين؛ فيقول:"ومن المعاني التي ليست بمعروفةٍ عند الجمهور ما يستحسن إيراده في الشعر،... وذلك كالإحالات على الأخبار القديمة المستحسنة وطُرَفِ التواريخ **المستغرَبة**. فإنها حسنةُ الموقع من النفوس وفي قوة جميع الناس أن يحصِّلها إذا ألقيت إليه...وليس الأمر في ما ذكرته كالأمر في المسائل العلميّة. فإنّ أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إيّاها، مع أنّ أحدهم إذا أمكن تعريفه إيّاها لم يجد لها في نفسه ما يجد للمعاني التي ذكرنا أنّها العريقةُ في طريقةِ الشعر، لكونِ تلك المعاني المتعلّقة بإدراك الذهن ليس الحسنُ والقبحُ و**الغرابةُ** واضحاً فيها وضوحَه في ما يتعلّق بالحسّ"[٢].

ولعلّنا لا نسرف بقولنا إنّ ردود أفعال المتلقّين هي أهمّ ما يعوّل عليه حازم في معرفة ماهيّة الشعر؛ فهو يصرّح بذلك في قوله:" الشعرُ كلامٌ موزونٌ مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتُحمَل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييلٍ له، ومحاكاةٍ مستقلّةٍ بنفسها أو متصوّرةٍ بحسن تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته، أو بمجموع

---

[١] *كتاب أسرار البلاغة* ٣٤٢ــ ٣٤٣.

[٢] *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ٢٨ــ٢٩.

ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من **إغراب**. فإنّ **الاستغراب** والتعجّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قَوِيَ انفعالُها وتأثُّرها...فأفضلُ الشعر ما حَسُنَتْ محاكاتُه وهيئَتُه، وقَوِيَتْ شهرتُه أو صدقُه، أو خَفِيَ كَذِبُه، وقامت **غرابتُه**...وأردأُ الشعرِ ما كان قبيحَ المحاكاة والهيئة، واضحَ الكذب، خَلِيّاً من **الغرابة**؛ وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً وإن كان موزوناً مقفّى؛ إذ المقصودُ بالشعر معدومٌ منه؛ لأنّ ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثَّر النفسُ لمقتضاه"[١].

ولذلك ينصحُ المبدعَ بأن يدعم التخييلَ بالتعجيب ليحسن موقعه من نفوس المتلقّين، فيقوى تأثّرهم به؛ وذلك عن طريق إبداع اللطائف النادرةِ المستطرَفةِ الخفيّةِ ، و"غير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن **تستغربَها**"[٢]. و"محاكاةُ الأحوالِ **المستغرَبَةِ** إمّا أن يُقْصَدَ بها إنهاضُ النفوسِ إلى **الاستغرابِ** أو الاعتبارِ فقط. وإمّا أن يُقْصَدَ حملُها على طلب الشيء وفعلِه أو التخلّي عن ذلك مع ما تجده من **الاستغراب**. وللنفوس تحرُّكٌ شديدٌ للمحاكيات **المستغربة** لأنّ النفسَ إذا خُيِّلَ لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمرٍ معجبٍ في مثله وجدت من **استغراب** ما خيّل لها ممّا لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصرَه قبلُ...وفنونُ **الإغراب** والتعجيب في المحاكاة كثيرةٌ. وبعضها أقوى من بعضٍ وأشدُّ استيلاءً على النفوسِ وتمكُّناً من القلوب"[٣]. وإذا كان من شأن الشعر حضُّ المتلقّي على الفعل، فإنّ طاقةَ الإغراب فيه تجعله أمضى في الحضِّ، وتخييلُ الغريبِ يحرِّرُ الشاعرَ من التقليد، ويغدو وسيلَتَهُ إلى إدهاشِ المتلقّي، وإمتاعِه.

١- *المصدر نفسه*، ٧١ــ ٧٢.

٢- *المصدر نفسه*، ٩٠.

٣- *المصدر نفسه*، ٩٦.

وبناءً على ما تقدّم يبدو الإغرابُ محطَّ أفئدةِ أقطابِ العمليّةِ الإبداعيّةِ؛ المبدعينَ والمتلقّينَ؛ ولا يعود مسوَّغاً القولُ:"ما الدافعُ إلى الإغراب والتعجيب؟ صَمْتُ المُدَوَّنَةِ النقديّةِ في هذا البابِ مُطْبِقٌ!"[١]. إذ إنّ ما تقدّم يثبت أنّ المدوّنةَ النقديّةَ العربيّةَ صاخبةٌ، شديدةُ الاهتمامِ بتقصّي الدوافعِ والبواعثِ والحاجاتِ الجماليّةِ للإغرابِ، وهي إلى ذلك تقدِّمُ رؤًى ناضجةً للإبداعِ يتجلّى فيها المتلقّي مبدعاً في الظلِّ؛ يحفِزُ، ويقودُ، ويوجِّهُ دفّةَ الأحداثِ، ثمَّ يقفُ رقيباً على دقّةِ تنفيذِ العقدِ الخفيِّ بينه وبين الشاعر. وهذا يعني أنّ" النصَّ الأدبيَّ لا يعرفُ الاستقرارَ والجمود"[٢]؛ لأنّه يتغيّر بتغيُّر آفاقِ التوقُّعاتِ كمّاً ونوعاً. ويعني أنّ للمدوّنة النقديّة العربيّة القديمة بصيرةً تُلاقي أحدثَ ما انتهت إليه نظريّةُ التلقّي.

ميادينُ الإغرابِ، وآفاقُه (غرائبُ الشعر):

الإغرابُ نهجٌ ميادينُه هي ميادينُ الإبداعِ كلُّها، وآفاقُه آفاقُها، ومراتبُه مراتبُها؛ ولذا تراه يتجلّى في مستوياتِ النصِّ الإبداعيِّ كافةً؛ فغرائبُ الشعرِ هي قصائدُه، وأبياتُه، وصورُه، وتراكيبُه، وألفاظُه، ومعانيه التي جاءت غريبةً. أمّا قصائدُه فقد تقدّمَ بها كلامُ الشعراء ، وأمّا النقّاد فرصدوا غرائبَ ما دون القصيدة؛ فهل كانت رؤى الشعراء أوسعَ من رؤى النقّاد؟!

غرائبُ الأبيات:

في حديثه عمّا حَسُنَ لفظُه وجادَ معناه من الشعر يسوقُ ابنُ قتيبةَ (ــ٢٧٦هــ) الشواهدَ قائلاً:" كقول أبي ذؤيب:

---

[١]- *جمالية الألفة* ٤٤.

[٢]- *الأدب والغرابة* ٥١.

والــنفسُ راغِــبــةٌ إذا رَغَّبْتَــهــا وإذا تُــرَدُّ إلــى قــلــيــلٍ تَــقْــنَــعُ

حدّثني الرياشِيُّ عن الأصمعيِّ، قال: هذا أبدعُ بيتٍ قاله العرب....وكقول النابغة:

كِلِينــي لِهَــمٍّ يــا أميمــة نــاصِبِ وليــلٍ أُقاســيهِ بطــيءِ الكــواكــبِ

لم يبتدئ أحدٌ من المتقدّمين بأحسنَ منه ولا **أغربَ**"[١]. يقصدُ البيتَ الحسنَ الغريبَ.

وأدركَ الصوليُّ(ــ٣٣٦هــ) جماليّاتِ الإغراب؛ فقال:" ومن فضلِ البحتريِّ أنَّهم وصفوا صفرةَ اللون في العِلَلِ فكلٌّ قد حكى ذلك وقال بلا فضيلةٍ، إلا البحتريُّ فإنّه **أغربَ** في أبياتٍ؛ فقال مفضّلاً للحُمَّى[٢] :

بَدَتْ صُفْرَةٌ في لونِه إنّ حَمْــدَهــم من الدرِّ ما اصفرَّتْ نواحيه في العِقدِ

و حرَّتْ على الأيــدي مَجَسَّةُ كَفِّــهِ كذلك موجُ البحــرِ مُلْتَهِــبُ الــوَقْــدِ

و ما الكلبُ محموماً وإن طالَ عُمْرُهُ ألا إنَّما الحُمَّى علــى الأســدِ الــوَرْدِ

فالإغرابُ ههنا فضيلةٌ، لكنّه يقفُ عندَ حدودِ ثلاثةِ الأبياتِ. وكذلك فعل ابنُ رشيق؛ فأتى بمختاراتٍ من النسيب، أعقبَ ثلاثةَ أبياتِ المتنبّي منها بقوله:" فقد جاء بأملَحِ شيءٍ، وأوفاه حظّاً من الطرفة و**الغرابة**"[٣].

وأفرد أسامة بن منقذ(ــ٥٨٤هــ) في كتابه(البديع في البديع) باباً أسماه(باب **الإغراب**) افتتحه بتعريف قدامة ابن جعفر، بيد أنّه لم يذكر بعده ما يستحقّ الاهتمام؛ إذ اكتفى بذكر ثلاثين شاهداً شعريّاً، تراوح بين بيتين وخمسة، ومجموع أبياتها نحو

---

[١]- *الشعر والشعراء* ١/٦٥ــ ٦٦.

[٢]- *أخبار البحتري* ٧٤ــ ٧٦.

[٣]- *العمدة* ٢/٧٥٨.

أربعةٍ وسبعين بيتاً[١]؛ هي نماذج الإغراب التي أحصاها. وهذا نهجٌ سبقه إليه نقّادٌ كثر تحت عناوين شتّى، وربّما وفّقوا إلى نماذج أكثر إغراباً ممّا ذكر.

غرائب المباني والمعاني:

"قد يُختار الشعرُ ويُحفظُ لأنّه **غريبٌ** في معناه" كما يرى ابن قتيبة (ــ٢٧٦هــ)[٢]. وليست تخلو الأشعارــ في عيار ابن طباطبا(ــ ٣٢٢هــ)ــ من أن" تُضَمَّنَ...أمثالاً مطابقةً يُصاب حقائقُها، ويُلْطَفُ في تقريب البعيد منها، فيُونِسُ النافرَ الوحشيَّ حتّى يعودَ مألوفاً محبوباً، ويُبْعِدُ المألوفَ المأنوسَ به حتّى يصيرَ وحشيّاً **غريباً**، فإنَّ السَّمْعَ إذا وَرَدَ عليه ما قد مَلَّهُ من المعاني المكرَّرةِ والصفاتِ المشهورةِ التي قد كَثُرَ ورودُها عليه مَجَّهُ، وثَقُلَ عليه وَعْيُه،...أوتُضَمَّنَ أشياءَ تُوجِبُها أحوالُ الزمانِ على اختلافه،...فيكون فيها **غرائبُ** مستحسَنةٌ، وعجائبُ بديعةٌ مستطرَفةٌ من صفاتٍ وحكاياتٍ ومخاطباتٍ في كلِّ فنٍّ تُوجِبُهُ الحالُ التي ينشأ قولُ الشعرِ من أجلِها؛ فتُدْفَعُ به العظائمُ، وتُسَلُّ به السَّخائمُ، وتُخْلَبُ به العقولُ، وتُسحَرُ به الألبابُ"[٣]. وفي هذا إشارةٌ صريحةٌ إلى السَّأَمِ الفنّيّ؛ أي سَأَم الذائقةِ الفنّيّةِ منَ المألوفِ المكرورِ، وتوقها إلى الجِدَّةِ، والابتكارِ، والإغرابِ، ومن تجلّيات الإغرابِ عودةُ الشاعرِ إلى المهجورِ المتروك.

ونقف عند قدامة بن جعفر(ــ ٣٣٧هــ) على تعريف الإغراب؛ وهو أن يكون المعنى طريفاً **غريباً**؛ أي أن يكون ممّا لم يُسْبَقْ إليه على جهة الاستحسان، إذا كان فرداً قليلاً، فإذا كثر لم يُسَمَّ بذلك . أمّا **الاستغرابُ** والطُّرْفَةُ فصفتان لاحقتان

---

[١] ــ ١٩٦ــ ٢٠٣.

[٢] *الشعر والشعراء* ١/٨٦.

[٣] *كتاب عيار الشعر* ٢٠٢ــ ٢٠٣.

بالشاعر المبتدئ بالمعنى الذي لم يُسْبَقْ إليه؛ فالشاعرُ موصوفٌ بالسبْق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدَّمْه أحدٌ إلى استخراجه[١].

أمّا الآمديّ(٣٧٠هـ) فيرسم دعائمَ تجويد صنعة الشعر، ثمّ يقول:" فإن اتّفق لكلّ صانعٍ بعد هذه الدعائم أن يُحْدِثَ في صنعته معنًى لطيفاً **مستغرَباً**...فذلك زائدٌ في حُسْنِ صنعته وجودتها، وإلا فالصنعةُ قائمةٌ بنفسها مستغنيةٌ عمّا سواها"[٢]؛ جاعلاً الإغرابَ حِلْيَةً تُضافُ إلى الصنعةِ، ولاحقةً يمكن الاستغناءُ عنها. فإذا عاينَ بعضَ أمثلةِ الإغراب اضطربت موازينُه؛ فراح يذمُّ إغرابَ شاعرٍ، ويمدحُ إغرابَ آخرَ؛ فهو يقول في معنًى أورده أبو تمّام إنّه:" استعملَ **الإغرابَ** فخرجَ إلى ما لا يُعْرَفُ في كلام العرب"[٣]، وفي مقامٍ آخرَ:"وقصدَ هذا الرجلُ **الإغرابَ** في الألفاظ والمعاني؛ ومن هاهنا فسدَ أكثرُ شعرِه"[٤].

ويمدحُ إغرابَ البحتريِّ قائلاً:"وحسنُ التأليفِ...يزيدُ المعنى المكشوفَ بهاءً وحُسْناً ورونقاً حتّى كأنّه قد أحدثَ فيه **غرابةً** لم تَكُنْ، وزيادةً لم تُعْهَدْ، وذلك مذهبُ البحتريِّ"[٥]. و" ممّا أحسنَ فيه البحتريُّ وأغربَ قولُه..."[٦]، و" قولُه...معنًى **غريبٌ** ظريفٌ"[٧]. و" قولُ البحتريِّ... منَ التشبيهاتِ الظريفةِ العجيبةِ، وهو المعنى الذي **استغربَه** واستحسنَه أبو تمّام"[٨]. ونفى الغرابةَ عن معنًى مشتركٍ بينَهما قائلاً:"وما

١- ينظر: *نقد الشعر* ١٤٩ــ ١٥٠.
٢- *الموازنة* ٤٢٧/١.
٣- *المصدر نفسه*، ٢١١/١.
٤- *المصدر نفسه*، ٣٣٣/٢.
٥- *المصدر نفسه*، ٤٢٥/١.
٦- *المصدر نفسه*، ١٢٤/٢.
٧- *المصدر نفسه*، ٢٧١/٢.
٨- *المصدر نفسه*، ٣٦٢/١.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

في (مُعِمّ مُخْوِل) منَ **الغرابةِ** حتّى يَتَلَقَّنَهُ البحتريُّ من أبي تمّامٍ على كثرته على الألسن؟"[١]؛ ليزعمَ أنّه معنًى شائعٌ، فيبرِّئ البحتريَّ من شُبهةِ سرقةِ معنى أبي تمّامٍ.

ولسائلٍ أن يسألَ: أثمّةَ إغرابٌ جميلٌ، وإغرابٌ قبيحٌ ؟ أم أنّ الأمرَ منوطٌ بالهوى؟!!. لقد حاولَ الآمديُّ أن يُظهرَ الموضوعيّةَ، فخانته العبارةُ، ونَصَّتْ سريرتَه؛ ومن ذلك أنّه أفردَ باباً للحديثِ عن فضلِ أبي تمّامٍ، لكنّه لم يعترفْ بفضله، بل أسندَ الكلامَ إلى غيره قائلاً:"وجدتُ أهلَ النَّصَفَةِ من أصحاب البحتريِّ، ومَنْ يُقَدِّمُ مطبوعَ الشعرِ دونَ مُتَكَلَّفِه ــ لا يدفعون أبا تمّامٍ عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداعِ و**الإغرابِ** فيها"[٢]. بيد أنّ أبرزَ ما يُستَشَفُّ اقترانُ الإغرابِ بالإبداعِ في هذه العبارة المفتاحيّة. وقد اقترنا في غير موضعٍ من كلام الآمديّ؛ منها قولُه: إنّ العربَ قد تصفُ الشيءَ على ما هو " من غير اعتمادٍ **لإغرابٍ** ولا إبداعٍ فربّما وردَ هذا الوجهُ على ألسنتِهم أحسنَ من كلِّ معنًى بديعٍ **مستغرَبٍ**"[٣]. وأوضحُ منه قولُه في تقويمِ أبياتٍ للحارثِ بن خالدٍ المخزوميِّ: إنّه" أَحْسَنَ كُلَّ الإحسانِ، وأبدَعَ و**أَغْرَبَ**"[٤].

من هنا راحَ يحدّثنا عن **غريبِ** الحُسْنِ، و**غريبِ** القَدِّ[٥]، ويوردُ بعضَ الأمثلة التي حقَّقت هذا الجمالَ؛ ومن ذلك قولُه:" وقد اعتذرَ أبو نواسٍ إلى الرَّبْعِ... فجاءَ بآبدةٍ أخرى ظريفةٍ عجيبةٍ، وقد رأيتُ غيرَ واحدٍ من الشيوخ يستحسِنُه **لغرابةِ** معناه... وهذا ليسَ على طريقةِ العرب ولا مذاهبهم، وإذا اعتمدَ الشاعرُ الإبداعَ فمن سبيله ألا يخرجَ عن سننِ القومِ. فإنّه لم يخطرْ فيهِ عليهِ **مستغرَبُ** المعاني

١- *الموازنة* ١/٣٦٨.

٢- *المصدر نفسه*، ١/٤٢٠.

٣- *المصدر نفسه*، ١/٤٣٩.

٤- *المصدر نفسه*، ١/٥٢٤.

٥- *المصدر نفسه*، ١/٤٤٩.

ومستظرَفُها"[١]. وقولُه في معنًى يزعمُ أنّ أباتمّامٍ حذا فيه على قولٍ للأحوَصِ:" وهذا المعنى غايةٌ في حُسنِه وجودته... عبّرَ عنه بعبارةٍ **أغرَبَ** فيها حتّى صارَ كأنّه ليس ذلك المعنى وهوَ هوَ بعينِه"[٢]. والحصيلةُ المعرفيَّةُ أنّ هذه العبارات، ومثيلاتها التي تقدّمت، تكشفُ إقرارَ الآمديّ ــ على نحوٍ عامٍّ ــ بالإغرابِ آليّةً إبداعيّةً تنتجُ الجمالَ؛ يُستثنَى من ذلك إغرابُ أبي تمّام.

يستمرُّ هذا الاستثناء، وجزءٌ من تلك الحصيلةِ عند القاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ(ــ٣٩٢هــ) الذي قال:" فإنْ رامَ أحدُهمُ **الإغرابَ** والاقتداءَ بمن مضى من القدماء لم يتمكّنْ من بعضِ ما يرومُه إلا بأشدِّ تكلُّفٍ...كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمّامٍ، فإنّه حاول من بين المحدثين الاقتداءّ بالأوائلِ في كثيرٍ من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ"[٣]. فعابَ إغرابَ أبي تمّامٍ المقتدي، ولم يَعِبْ إغرابَ السابق المبتدئ؛ مشيراً إلى قِدَمِ الإغراب. ولكنّه لم يمدحْ إغرابَ البحتريّ كما فعل الآمديُّ، بل نفى عنه الإغرابَ؛ آيةُ ذلكَ تعقيبُه على مختاراتٍ من شعر البحتريّ قائلاً:" انظرْ: هل تجدُ معنًى مبتذلاً ولفظاً مشهراً مستعملاً! وهل ترى صنعةً وإبداعاً، أو تدقيقاً أو **إغراباً**!"[٤]. فإذا الصنعةُ، والإبداعُ، والتدقيقُ، والإغرابُ معايبُ قد سَلِمَ منها شعرُ البحتريّ!!. أهذا الذي يُسمّى تَحامُل النقّاد؟ أم ثمّة معيارٌ غير متواضع عليه؛ لأنّه حِكْرٌ على ذائقةِ هذا الناقد أو ذاك؟!

على أنّ آراءَ القاضي الجرجانيّ لن تطّردَ على هذا السمت؛ فثمّة محدثون يستثنيهم زعمُه أنّ البديعَ كان يأتي في أشعار القدماء على غير تعمُّدٍ،" فلمّا أفضى الشعرُ إلى المحدثين، ورأوا مواقعَ تلك الأبيات من **الغرابةِ** والحسن، وتميُّزَها عن

---

[١] - *المصدر نفسه*، ٥٢٣/١.

[٢] - *المصدر نفسه*، ١٢١/٢.

[٣] - *الوساطة* ١٩.

[٤] - *الوساطة* ٢٧.

أخواتها في الرشاقةِ واللطف، تكلَّفوا الاحتذاءَ عليها...؛ فَمِنْ مُحسنٍ ومسيءٍ، ومحمودٍ ومذمومٍ، ومقتصدٍ ومفرطٍ"[١]. فالإغرابُ ــ والحالُ هذه ــ قرينُ بلوغِ الحُسنِ، والتميُّز، والتفوُّق عند القدماءِ غيرِ المتعمِّدين، وعند بعض المحدثين المحسنين المحمودين المقتصدين؛ والإغرابُ عند المحدثين عامّةً فعلٌ تؤجِّجُه شهوةُ الاقتداءِ بالفحول المتقدّمين؛ أي تؤجِّجه الرغبةُ في التميُّز والتفوُّق.

وقد تتداخلُ عوالمُ الشعر والنثر عند أبي هلالٍ العسكريّ(ــ ٣٩٥هــ)، فتتوارى التخوم بين الصناعتين، لكنّ ذلك لاينفي عنه إدراكَ أهمّيّةِ الإغرابِ في إنتاجِ الجمال؛ ولذا قال:"وإنّما يدلّ حسنُ الكلام، وإحكامُ صنعته، ورونقُ ألفاظه، وجودةُ مطالعه، وحسنُ مقاطعه، وبديعُ مباديه، و**غريبُ** مبانيه على فضلِ قائله، وفهمِ مُنْشِئه"[٢]. فأدارَ هذه الأوصاف على المباني دون المعاني، ثمّ حاول أن يستدركَ فقال:" ولا خيرَ فيما أُجيدَ لفظُه إذا سخُفَ معناه، ولا في **غرابةِ** المعنى إلا إذا شَرُفَ لفظُه مع وضوح المغزى، وظهور المقصد"[٣]. فجعلَ الإغرابَ من أوصاف المعنى، ولعلّ هذا من آثار ثنائيّةٍ خدّاعةٍ تفصل بين اللفظ والمعنى.

وانفردَ ابنُ رشيقٍ القيروانيّ(ــ٤٥٦هــ) بإدراكِ جماليّات الإغرابِ في القوافي، فامتدحَ صنعةَ ابنِ المعتزّ بقوله:" وما أعلمُ شاعراً أكملَ ولا أعجبَ تصنيعاً من عبد الله بن المعتزّ؛ فإنّ صنعتَه خفيّةٌ لطيفةٌ لا تكاد تظهرُ في بعضِ المواضعِ إلا للبصيرِ بدقائق الشعر. وهو عندي ألطفُ أصحابه شعراً، وأكثرُهم بديعاً وافتناناً و**أغربُهم** قوافي وأوزاناً"[٤]. وعرّفَ الإشارةَ بقوله:" الإشارةُ من **غرائبِ** الشعر ومُلَحِه، وبلاغةٌ عجيبةٌ تدلُّ على بُعْدِ المرمى وفَرْطِ المقدرة. وليس يأتي بها إلا الشاعرُ

١- *الوساطة* ٣٤.

٢- *كتاب الصناعتين* ٦٤.

٣- *المصدر نفسه*، ٦٦.

٤- *العمدة* ٢٦٢/١.

المبرّز، والحاذقُ الماهرُ. وهي في كلِّ نوعٍ من الكلام لمحةٌ دالّةٌ، واختصارٌ وتلويحٌ يُعرفُ مُجمَلاً، ومعناه بعيدٌ من ظاهر لفظِه"[١]. وكذلك قولُه في المبالغة:" فمِنْ أحسنِ المبالغةِ و**أغربِها** عندَ الحُذّاق: التقصّي، وهو بلوغُ الشاعرِ أقصى ما يمكنُ من وصف الشيء، كقول عمرو بن الأيهم التغلبيّ:

ونُكْرِمُ جارَنا ما دامَ فينا ونُتْبِعُهُ الكرامَةَ حيثُ كانا

فتقصّى بما يمكن أن يقدرَ عليه، فتعاطاه، ووصفَ به قومه. ومن **أغربها** أيضاً ترادفُ الصفات، وفي ذلك تهويلٌ مع صحّة لفظة لا تُحيل معنًى، كقول الله تعالى:﴿أو كَظُلُماتٍ في بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُها فَوْقَ بَعْضٍ﴾.النور/٤٠"[٢].

وتصلُ الرايةُ إلى عبد القاهر الجرجانيّ(ــ٤٧١هــ)، فيحدّثُنا عن التعليلِ قائلاً:" وهو أن يكون للمعنى من المعاني، والفعلِ من الأفعال، عِلَّةٌ مشهورةٌ من طريق العادات والطباع، ثمّ يجيءُ الشاعرُ فيمنعُ أن تكونَ لتلك المعروفة، ويضعَ له عِلّةً أخرى...ومن **الغريب** في هذا الجنس على تعمُّقٍ فيه، قولُ أبي طالبٍ المأمونيّ في قصيدةٍ يمدحُ بها بعضَ الوزراءِ ببُخارى:

مُغْرَمٌ بالثناءِ صَبٌّ بكَسْبِ الـ ـمجدِ يهتزُّ للسَّماحِ ارتياحا

لا يذوقُ الإغفاءَ إلا رجاءً أنْ يرى طيفَ مُستميحٍ رَواحا

...وأصل بيت (الطيف المستميح)، من قوله:

---

[١] - *المصدر نفسه*، ٥١٣/١.

[٢] - *المصدر نفسه*، ٦٥٢/١.

وإنِّـــي لأستغشي ومـــا بي نَعْسَـــةٌ لعـــلَّ خيـــــالاً منـــكِ يلقـــى خياليـــا

وهذا الأصلُ غيرُ بعيدٍ أن يكون أيضاً من بابِ ما استؤنِفَ لهُ عِلّةٌ غيرُ معروفةٍ، إلا أنّه لا يبلغُ في القوّة ذلك المبلغَ في **الغرابةِ** والبُعدِ من العادة..."[١].

ويبلغُ الدرسُ النقديُّ القديم ذروتَه عندَ عبدِ القاهر؛ ذلك أنّ إنتاجَ الجمالِ عندَه منوطٌ بالنظمِ لا بأفرادِ الكَلِمِ ولا بمعانيها؛ فلا فضلَ، و"لا قَدْرَ لِكلامٍ إذا هو لم يَسْتَقِمْ لهُ، ولو بلغَ في **غرابةِ** معناه ما بلغَ"[٢]. وهكذا يفصّلُ الحديثَ في الحذفِ، ويسوقُ الأمثلةَ التي تجلو جماليّاتِه، فيصلُ إلى قوله:" فمن لطيفِ ذلك ونادرِه قولُ البحتريّ:

لو شئْتَ لم تُفْسِدْ سمـــاحةَ حـــاتـــمٍ كَرَماً ولـــم تَهْـــدِمْ مـــآثِـــرَ خـــالـــدِ

...وهو على ما تراه وتعلمُه من الحُسنِ و**الغرابةِ**،...فليس يَخفى أنّك لو رجعتَ فيه إلى ما هو أصلُه فقلتَ: لو شئتَ أنْ لا تفسدَ سماحةَ حاتمٍ لم تُفْسِدْها، صِرْتَ إلى كلامٍ غَثٍّ، وإلى شيءٍ يَمُجُّهُ السَّمْعُ، وتَعافُهُ النفسُ"[٣].

ولذا يقرُّ عبدُ القاهرِ بأنّ" المعنى إذا كان أدباً وحكمةً، وكان **غريباً** نادراً، فهو أشرفُ ممّا ليس كذلك"[٤]. بيد أنّه يُنكِرُ أن يكون المعنى وحدَه منجمَ الفصاحةِ، أو سِرَّ البلاغةِ؛ فيقولُ منتقِداً أصحابَ المعنى:"وذلك أنّه إن كان العمل على ما يذهبون إليه، من أنْ لا يجبَ فضلٌ ومزيّةٌ إلا من جانب المعنى، وحتّى يكونَ قد قالَ حكمةً أو أدباً، واستخرجَ معنًى **غريباً** أو تشبيهاً نادراً، فقد وجبَ اطِّراحُ جميعِ ما قالهُ

١- *كتاب أسرار البلاغة* ٢٩٦ــ ٢٩٨.

٢- *كتاب دلائل الإعجاز* ٨٠.

٣- *المصدر نفسه*،١٦٣.

٤- *المصدر نفسه*،٢٥٤.

الناسُ في الفصاحةِ والبلاغةِ، وفي شأنِ النظمِ والتأليف"[١]. وكذا الشأنُ في سائرِ الصناعاتِ؛ ذلك " أنّ سبيلَ المعاني سبيلُ أشكالِ الحُلِيِّ، كالخاتم والشَّنْف والسِّوار، فكما أنّ من شأن هذه الأشكالِ أن يكونَ الواحدُ منها غُفْلاً ساذجاً، لم يعملْ صانعُه فيه شيئاً أكثرَ من أنْ أتى بما يقعُ عليه اسمُ الخاتمِ إن كان خاتماً، والشَّنْفِ إن كان شنفاً، وأن يكونَ مصنوعاً بديعاً قد **أغربَ** صانعُه فيه. كذلك سبيلُ المعاني، أنْ ترى الواحدَ منها غُفْلاً ساذجاً عاميّاً موجوداً في كلام الناس كلّهم، ثمّ تراه نفسه وقد عمدَ إليه البصيرُ بشأنِ البلاغةِ وإحداثِ الصُّوَرِ في المعاني، فيصنعُ فيه ما يصنعُ الصَّنَعُ الحاذِقُ، حتّى **يُغْرِبَ** في الصنعة، ويُدِقَّ في العمل، ويُبدعَ في الصياغة"[٢].

ولابن أبي الإصبع المصريّ(ــ٦٥٤هــ) رأيٌ عرضَه في(باب النوادر) قائلاً:" وهو الذي سمّاه قدامةُ **الإغراب** والطرفة،...وسمّاه مَنْ بعده التطريف، وسمّاه قومٌ: النوادر،...وهو أن يأتي الشاعر بمعنًى **غريبٍ** لقلّته في كلام الناس"[٣]. فهو يحرّر الغريبَ من شرطِ قدامةَ أن يكونَ (لم يسمع مثله)، ويكتفي بأن يكونَ قليلاً نادراً. لكنّه حين يتجاوز التعريفَ إلى عرضِ الشواهدِ الشعريّة يحدّثنا عن أربعةِ أنواعٍ من الإغراب؛ أوّلُها: أن يأتي الشاعرُ بمعنًى **غريبٍ** لقلّتِه في كلام الناس، وهذا مطابقٌ للتعريف، والثاني: أن يعمدَ إلى معنًى متداولٍ معروفٍ ليسَ **بغريب** في بابه ، **فيغرب** فيه بزيادةٍ لم تقعْ لغيره؛ ليصيرَ بها ذلك المعنى المعروفُ **غريباً** طريفاً[٤]، والثالثُ: نوعٌ **يُغْرِبُ** المتكلِّمُ فيه بأنْ يُخْرِجَ معنى المدحِ في لفظِ الغزل[٥]، أمّا الرابعُ فهو نوعٌ لا يكون **الإغرابُ** فيه في ظاهر لفظه، بل في تأويله[٦]. وساقَ شواهدَه التي

١- *المصدر نفسه*،٢٥٧.

٢- *كتاب دلائل الإعجاز* ٤٢٢ــ ٤٢٣.

٣- *تحرير التحبير* ٥٠٦.

٤- *المصدر نفسه*،٥٠٨ .

٥- *المصدر نفسه*،٥١٢ــ ٥١٣.

٦- *المصدر نفسه*،٥١٥.

التي وصفَها بأنّها من **الغريب** الطريف، و**الإغراب** اللطيف، ولطيف **الإغراب** وطريفه، و**الإغراب** والطرفة، و**أغرب الغريب**، ونوادر **الإغراب**[١].

ووزّعَ حازمٌ القرطاجنّي(ــ٦٨٤هــ) جهدَه النقديَّ على ثلاثة أبوابٍ؛ هي: المعاني، والمباني، والأسلوب، ولم يَفُتْه في أيٍّ منها الحديثُ عن الإغرابِ؛ ومن ذلك حديثُه عن المعاني العُقْمِ؛ التي لا نظيرَ لها؛ فمبدعوها لم يُسبَقوا إليها، ولم يُفلِحْ أحدٌ في مُنازعَتِهم فيها؛ "وهذه هي المرتبةُ العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، مَنْ بلغَها فقد بلغَ الغايةَ القصوى من ذلك، لأنّ ذلك يدلُّ على نفاذِ خاطره وتوقُّدِ فِكْرِه حيثُ استنبطَ معنًى **غريباً** واستخرجَ من مكامنِ الشعرِ سرّاً لطيفاً...وما كانَ بهذه الصفة فهو مُتحامًى من الشعراء لقلّةِ الطمع في نَيلِهِ إذْ لا يكونُ المعنى من **الغرابةِ** والحُسنِ بحيث مرّت العصورُ وتَعاورتْ ذلك الموصوفَ الألسنةُ فلم تتغلغل الأفكارُ إلى مَكْمَنِه إلا وهو مِنْ ضيقِ المجالِ وبُعْدِ الغَوْرِ بحيث لا يوجد التَّهَدِّي إلى مثلِه والتَّنَبُّهُ إلى مظنَّةِ وِجْدانِه في كلِّ فِكْرٍ"[٢]. فالغرابة والسبق يتعانقان، في الشعريّة، لدى حازم، ويرى فيهما سرَّ فرادة الشعر، وخلوده.

غرائبُ الصور:

قَرَنَ قدامةُ(ــ٣٣٧هــ) الإغرابَ بالإبداعِ، والجودةِ، والظرفِ؛ كما يَشي حديثُه عن التمثيلِ:" وهو أن يريدَ الشاعرُ إشارةً إلى معنًى فيضعُ كلاماً يدلُّ على معنًى آخرَ، وذلك المعنى الآخر والكلامُ منبئان عمّا أراد أن يشيرَ إليه. مثالُ ذلك قولُ ابن ميّادة:

أَلَمْ تَكُ في يُمْنَى يَدَيكَ جَعَلْتَني فلا تَجْعَلَنّي بعدَها في شِمالِكا

١- *المصدر نفسه*، ٥٠٦ ــ ٥١٦.

٢- *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ١٩٤.

ولو أنّني أَذْنَبْتُ ما كنتُ هَـالِـكـاً على خَصلةٍ منْ صَالحاتِ خِصالِـكـا

فَعَدَلَ عن أنْ يقولَ في البيتِ الأوّلِ: إنّه كانَ عندَه مُقدَّماً، فلا يُؤَخِّره، أو مُقَرَّباً، فلا يُبعده، أو مُجْتَبًى، فلا يجتنبه، إلى أنْ قالَ: إنّه كانَ في يُمنى يديه، فلا يجعله في اليسرى، ذهاباً نحو الأمرِ الذي قصدَ الإشارةَ إليه بلفظٍ ومعنًى يَجريان مَجرى المَثَلِ له، وقصدَ **الإغراب** في الدلالة والإبداع في المقالة، وكذلك قول عُمَير بن الأيهم:

راحَ القَطينُ منَ الثَّغْـراءِ أوبَكَـروا وصَدَّقوا منْ نَهـارِالأمسِ ما ذَكَـروا
قالـوا لنـا وعَرَفْنـا بعضَ بيْنِهِـمُ قولاً فمـا وَردوا عَنْـه ومـا صَدَرُوا

فقد كان يُسْتَغْنَى عن قوله: فما وردوا عنه ولا صدروا، بأنْ يقولَ: (فما تعدّوه)، أو (فما تجاوزوه)، ولكنْ لم يكنْ له من موقعِ الإيضاحِ و**غرابةِ** المثلِ ما لقوله: فما وردوا عنه ولا صدروا"[١]؛ متابعاً تفصيلَ الشواهدِ الشعريّةِ التي يرى فيها التمثيلَ الظريفَ، والإشارةَ البعيدةَ، والإشارةَ **المستغربةَ**، والإشارةَ البعيدةَ الظريفةَ، والإيماءَ **الغريبَ** الظريف[٢].

ووقفتْ رؤيةُ القاضي الجرجانيّ(ــ٣٩٢هــ) موقفاً وسطاً بين الدفاع عن بعضِ إغراباتِ المبدعين، والهجومِ على بعضِها؛ فهاهوذا يدافع عن المتنبّي مرَّةً بمدحِ إغرابِه، وأخرى بذَمِّ إغرابِ غيره ؛ قائلاً: "وقال أبو الطيِّب:

سَحَابٌ منَ العِقْبـانِ يَزْحَفُ تحتَهـا سَحابٌ إذا استَسْقَتْ سَقَتْها صَوارمُـهْ

...وهذا **غريبٌ**، وقد يعيبُه المتكلِّفون في هذا البيتِ بأمرين: أحدُهما أنّ السحابَ لا يَسقي ما فوقَه، والآخرُ أنّ العِقْبانَ والطيرَ لا تستسقي، وإنّما تَستطعِمُ، فأمّا إسقاءُ ما فوقَه فهو الذي **أغربَ** به، ولم يجعل الجيشَ سحاباً في الحقيقةِ فيمتنعُ إسقاؤه ما

---

[١] - *نقد الشعر* ١٥٨ــ ١٥٩.

[٢] - *المصدر نفسه*،١٥٩ــ ١٦١.

فوقَه، وإنّما أقامَه مقامَ السحابِ من وجهين لتزاحُمِه وكثافتِه، وقد فعلت العربُ ذلك في أشعارها، وأمّا أنّه يستسقى كاستسقاء السحاب فلأنّه لمّا سمَّاه سحاباً جعله يستسقى"[١]. " فأمّا ما جرى مجرى قول أبي نواس:

وأَخَفْتَ أهلَ الشِّرْكِ حتّى إنّهُ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخْلَق

فهو من المُحالِ الفاسدِ،...وكلُّ هذا عندَ أهلِ العِلمِ مَعيبٌ مَردودٌ، ومَنفيٌّ مَرذولٌ، وإنْ كان أهلُ **الإغرابِ** وأصحابُ البديع من المحدثين قد لَهِجوا به واستحسنوه، وتنافسوا فيه؛ وبارى بعضُهم بعضاً"[٢]. وهو يذهبُ في هذا الرأي مذهبَ المحافظين من النقّادِ، والرواةِ، وأهلِ النَّقْلِ غافلاً عن أنّ المبالغةَ حيلةٌ فنّيّةٌ؛ غايتُها بلوغُ المثالِ الشعريّ. وأصحابُ هذا المذهبِ يجعلونَ المُخَيِّلَةَ أسيرةَ قوانين المنطق، ليغدوَ المعنى الشعريُّ لديهم نظيرَ المعنى العقليّ؛ عَدِّ عن أنّ هذه الرؤيةَ المحافظةَ تستندُ إلى معيارٍ دينيٍّ واضحٍ. فضلاً عن أنّه لا يقدّم لنا معياراً موضوعيّاً نميزُ به المقبولَ من المرفوضِ من الإغرابات، سوى اشترطِه في المعنى الغريبِ أن" يفيَ شرفُه و**غرابتُه** بالتعبِ في استخراجه"[٣]**!!**. وهذا حدٌّ لا يحدُّ؛ بيد أنّه يقرن الإغرابَ بالشرف.

كذلك يقترنُ الإغرابُ بالإبداع عندَ معظمِ النقّاد تصريحاً وتلميحاً؛ ولذلك ذكر أبو هلالٍ العسكريُّ (ــ٣٩٥هــ) طائفةً من الشواهد الشعريّة قدّم لها بقوله:" ثمّ نُوردُ هاهنا شيئاً من **غرائب** التشبيهات وبدائعها"[٤]. وقد أخبرَنا أنّ هذه الشواهدَ

١- *الوساطة* ٢٧٥.

٢- *المصدر نفسه*،٤٢٨.

٣- *المصدر نفسه*،٩٨.

٤- *كتاب الصناعتين* ٢٥٥.

بديعةٌ جيّدةٌ مليحةٌ، ونعتَ بعضَها بأنّها غايةٌ في الجودة، والإبداع[١]. ولا يخفى أنّ هذه النعوت تتمُّ على إعجابِ العسكريِّ بها، وإقرارِه بأنّ الإغرابَ سرُّ جَمالِها.

ولعلّ أطولَ النقّاد العربِ القدامى باعاً في هذا الميدان، وإدراكاً لجماليّات الإغراب، ولطاقاته الإبداعيّة، عبد القاهر الجرجانيّ؛ ذلك أنّه أثرى درسَنا النقديّ نظراً وإجراءً بما حُبِيَ به من بصيرةٍ ثاقبةٍ، وانقداحٍ عقليٍّ، وقدرةٍ على سبرِ أغوارِ النصوصِ الإبداعيّةِ؛ انتهاءً إلى عروقِ الذهبِ؛ ومن ذلك تصويرُ الشبهِ بين المختلفَين في الجنسِ الذي يقول فيه:" وهكذا إذا استقريتَ التشبيهاتِ، وجدتَ التباعُدَ بين الشيئين كلّما كان أشدَّ، كانت إلى النفوسِ أعجبَ، وكانت النفوسُ لها أطربَ، وكان مكانُها إلى أنْ تُحْدِثَ الأريحيّة أقربَ...ولذلك تجدُ تشبيهَ البنفسجِ في قوله:

ولازَوَرْدِيّةٌ تَــزهُــو بــزُرْقتــهــا بيــنَ الــرّيــاض على حُمْرِ اليواقيتِ

كأنَّهــا فــوقَ قامــاتٍ ضَعُفْنَ بهــا أوائلُ النارِ فــي أطــرافِ كبــريــتِ

أغربَ وأعجبَ وأحقَّ بالولوعِ وأجدرَ من تشبيهِ النرجسِ (بمَدَاهِنِ دُرٍّ حَشْوُهُنَّ عَقيقُ)...ولو أنّه شبّه البنفسجَ ببعضِ النباتِ، أو صادفَ له شبَهاً في شيءٍ من المتلوّنات، لم تجدْ هذه **الغرابةَ**، ولم يَنَلْ من الحُسْنِ هذا الحظّ"[٢].

فالأجملُ مرادفُ الأبعَدِ والأعجَبِ والأغرَب؛ ولذا يحدّثُنا عن غرابةِ التشبيهِ والتمثيلِ قائلاً:" كلُّ شَبَهٍ رجعَ إلى وصفٍ أو صورةٍ أو هيئةٍ من شأنها أن تُرى وتُبصَر أبداً، فالتشبيهُ المعقودُ عليه نازلٌ مبتذَلٌ، وما كان بالضدِّ من هذا وفي الغايةِ القصوى من مخالفته، فالتشبيهُ المردودُ إليه **غريبٌ** نادرٌ بديعٌ، ثمَّ تتفاضلُ التشبيهاتُ التي تجيءُ واسطةً لهذين الطرفين، بحسبِ حالِها منهما، فما كانَ منها إلى الطرفِ

---

[١] *المصدر نفسه*، ٢٥٥ــ ٢٦٢.

[٢] *كتاب أسرار البلاغة* ١٣٠ــ ١٣١؛ صدربيت ابن المعتز: كأنّ عيونَ النرجسِ الغضِّ حولَها؛ المداهن: ج. مدهن؛ وعاء يحفظ فيه الدهن.

الأوّلِ أقربَ، فهو أدنَى وأنزَلُ، وما كان إلى الطرفِ الثاني أذهبَ، فهو أعلى وأفضلُ، وبِوَصْفِ **الغريبِ** أَجْدَرُ"[١]. وكذا تتفاوتُ الصنعةُ بين مبدعٍ وآخرَ؛" فكما أنّك ترى الرجلَ قد تَهَدَّى في الأصباغِ التي عملَ منها الصورةَ والنقشَ في ثوبهِ الذي نسجَ، إلى ضربٍ من التَّخَيُّرِ والتدبُّرِ في أَنْفُسِ الأصباغِ وفي مواقعِها ومقاديرها وكيفيّةِ مزجِه لها وترتيبِه إيّاها، إلى ما لم يَتَهَدَّ إليه صاحبُه، فجاءَ نَقْشُهُ من أجلِ ذلك أعجبَ، وصورتُهُ **أغربَ**، كذلك حالُ الشاعرِ والشاعر في تَوَخِّيهما معاني النحوِ ووجوهه التي علمتَ أنها محصولُ (النظم)"[٢].

وهذا التفاوتُ الذي يبوِّئ المنظومَ منزلَتَه من مَراقي البلاغةِ يعني أنّ الإغرابَ درجاتٌ؛ أعلاها أجملُها؛ كما يوحي قولُه في بعضِ الشعرِ:" وإنّما كانَ أعجبَ، لأنَّ عملَه أدقُّ، وطريقَه أغمضُ، ووجهَ المشابكةِ فيه **أغربُ**"[٣]. ونعتُه بعضَ شعرِ زيادٍ الأعجَم بالفخامةِ، وبفاخرِ الشعرِ، ثمّ قولُه في بيتٍ لحسّان بنِ ثابتٍ: إنّه "ممّا هو في حُكمِ المُناسبِ لبيتِ زيادٍ...وإن كان قد أُخرِجَ في صورةٍ **أغرَبَ** وأبدعَ"[٤]. و" إنّك تَرى الشاعرَ قد عمدَ إلى معنًى مبتذَلٍ، فصنعَ فيه ما يصنعُ الصانعُ الحاذقُ إذا هو **أغربَ** في صنعةِ خاتَمٍ وعَمَلِ شَنْفٍ وغيرهما من أصنافِ الحُلِيِّ"[٥]. وهو بذلك يفنِّدُ حججَ كلٍّ منْ أنصارِ اللفظِ وأنصارِ المعنى؛ لأنّ الفريقين كليهما جَهِلا مفهومَ الصورة؛ " ذلك أنّهم لمّا جهلوا شأنَ الصورةِ، وضعوا لأنفسهم أساساً وبنَوا على قاعدةٍ فقالوا: إنّه ليس إلا المعنى واللفظ، ولا ثالثَ"[٦].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- *كتاب أسرار البلاغة* ١٦٥.

٢- *كتاب دلائل الإعجاز* ٨٧ــ ٨٨.

٣- *المصدر نفسه*، ٩٦.

٤- *المصدر نفسه*، ٣١١.

٥- *المصدر نفسه*، ٤٨١.

٦- *المصدر نفسه*، ٤٨١.

على أنّ رصدَ مراقي الجمالِ البلاغيّ يتجاوزُ التشبيهَ إلى سيّدةِ المجازِ الاستعارة، واستشراف آفاقها الإبداعيّةِ المفتوحةِ أبداً؛ لقدرتها على التخفّي، والغموضِ، والإغرابِ؛ "واعلَمْ أنّ منْ شأنِ الاستعارةِ أنّك كلّما زدتَ إرادتَك التشبيهَ إخفاءً، ازدادتِ الاستعارةُ حُسناً، حتّى إنّك تَراها **أغربَ** ما تكونُ إذا كانَ الكلامُ قد أُلِّفَ تأليفاً إنْ أردتَ أنْ تُفْصِحَ فيه بالتشبيه، خرجتَ إلى شيءٍ تَعافُه النفسُ ويلفظُه السَّمْعُ،...وفي الاستعارةِ علمٌ كثيرٌ، ولطائفُ معانٍ، ودقائقُ فُروق"[١].

وبعدُ؛ فثمّة نماذجُ كثيرةٌ، وحديثٌ يطولُ راحَ يفصّلُ فيه وجوهَ **غريبِ** التمثيل[٢]، ولُطف **الغرابة**[٣]، و**إغراب** التخييل[٤]، والروعة والحسن و**الغرابة** في التشبيه[٥]، والتشبيه **الغريب**[٦]، والفنّ **الغريب**[٧]، ولطف التشبيه و**غرابته** ونُدرته[٨]، والتناهي والتناهي في المبالغة والإغراق و**الإغراب**[٩]،وما يحظى به باب التشبيهات من السحر و**الغرابة** واللطف والظرف[١٠]، و**الغرابة** في الاستعارة التي تنتج الحسن[١١]،...وغير ذلك ممّا غاص فيه على درر الإغراب تلميحاً وتصريحاً؛ فجاء موصوفاً بالفصاحة، والبلاغة، والبيان، والإبداع، والسحر، والعجيب.

١- *كتاب دلائل الإعجاز* ٤٥٠ــ ٤٥١.

٢- *كتاب أسرار البلاغة* ١٣٧.

٣- *المصدر نفسه*، ١٧٣.

٤- *المصدر نفسه*، ٢٩٢.

٥- *المصدر نفسه*، ١٧٤.

٦- *المصدر نفسه*، ١٧٤، ٢٧٨، ٣٣١. *وكتاب دلائل الإعجاز* ١٥٧، ٢٥٢.

٧- *كتاب دلائل الإعجاز* ٣١٤.

٨- *كتاب أسرار البلاغة* ١٨٣، ١٨٥.

٩- *المصدر نفسه*، ٢٧٨.

١٠- *المصدر نفسه*، ٢٨٤.

١١- *كتاب دلائل الإعجاز* ٧٥ــ ٤٠٩،٩٩،٧٦.

وقبلَ الصفحةِ الأخيرةِ من مدوّنةِ النقدِ العربيّ القديمِ نقفُ على كتاب(**غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات**) لعليّ بن ظافرٍ الأزديّ المصريّ(ــ٦٢٣هــ)، وقد جعلَه في ستّة أبوابٍ جمعَ فيها أعجبَ التشبيهاتِ للأجرام العلويّة، والمياه والأنهار، والأنوار والأثمار والنبات، والخمريّات، والغزل، وتشبيهات مختلفة. غير أنّ هذه التشبيهاتِ العجيبةَ متفاوتةٌ في مستويات الجودة والرداءة؛ ولذا أوردَ بعضَها غُفْلاً، ونعتَ بعضَها بالحسن، و الجودة، والطرافة، والعجيب، والبديع، و**الغريب** غير المسبوق[١]؛ متّكئاً على ما أنجزه المتقدّمون؛ فلا جديد يذكر سوى توسيع دائرة دائرة الاستشهاد، وإثبات الإغراب آليّة لإنتاج أعجب الصور، وأجملها.

تتكرّر النتيجة ذاتها، وتثبت عند حازم القرطاجنيّ؛ إذ يقترن الإغرابُ بالجودة والإبداع والتعجيب ؛ كما نقرأ في قوله: " وقد يُحاكى الشيءُ الحسنُ في حيِّزٍ، وبالنسبة إلى غرضٍ، بما هو قبيحٌ في حيّزٍ آخر، وبالنسبة إلى غرضٍ آخر. ولا يُقصَدُ في ذلك إلا محاكاتهما من حيث تطابقا. وقد يُقصَدُ بذلك ضربٌ من **الإغرابِ**. فَيُستَسْهَلُ لذلك تمثيلُ ما تميلُ النفسُ إليه بما تنفرُ عنه..."[٢]. جاعلاً الإغرابَ في التخييلِ أرحبَ ميادين الإبداع؛ ذلك أنّه " كلّما اقترنت **الغرابةُ** والتعجيبُ بالتخييل كانَ أبدعَ "[٣].

ــ خاتمة:

لم يعنَ هذا البحث بغرائبيّة السرديّات، ولا بغرائبيّة المرويّات التاريخيّة، وفي كلٍّ منهما مادّةٌ ضخمةٌ من شأنها أن تكونَ ميداناً رَحْباً للدراسة. يُضاف إليه ميدانٌ أرحبُ يقوم على الموازنة بين إغرابٍ وآخر؛ فيُنتِجُ كشفاً مهمّاً لطبيعة الإبداع،

١- ١١، ١٨، ٢٧، ٦٥، ٨٣، ١٠٥.

٢- *منهاج البلغاء* ١١٣.

٣- *المصدر نفسه*، ٩١.

وللحدود الفاصلة بينه وبين التأريخ، أو بينه وبين الموروث الشعبيّ، ومن النافلة القول: إنّ صوت النثر، بلهَ السرديّات، كان خافتاً في المدوّنة النقديّة القديمة.

أما في الشعر فقد اتخذَ كثيرٌ من المبدعين الإغراب نهجاً، وإن تفوقَ فيه أبو تمّام، فتلقّفه النقّادُ على استحياءٍ؛ فجاءَ قليلاً نادراً في البدايات، ثمّ كان حضورُه طاغياً عند عبد القاهر الجرجانيّ، وحازمٍ القرطاجنّيَ اللذين نجدُ عندهما حالاً من أُلْفَةِ الإغرابِ. غير أنّ استقراءَ السياقاتِ المختلفة جلا طائفةً من ضمائمِ الإغرابِ؛ فالإغرابُ في النقد العربيّ القديم يجتذب إلى حقله الدلاليّ كثيراً من المصطلحات التي تقاربه في الدلالة، أو ترافقه في التعبير، أو تحلّ محلّه؛ ومنها: الابتداع، والاختراع، والابتكار، والسبق، والتعجيب، والندرة، والطرافة، والبديع، والعجيب، والبعيد، والإبداع، والحداثة، والغموض، والجدّة، والجودة، والجمال، والحسن، وانقطاع النظير، والأصالة، والبراعة، والسحر، والروعة، والتفوّق،...وفي المقابل شاعت بين جمهور النقّاد والمبدعين كراهةُ التقليد، والتكرار، والأخذ، والسرقة، والاحتذاء، والمعاني المكرورة المغسولة؛ غير أنّهم مازوا الإغرابَ من الإلغاز، والإحالة، والتعمية، والإغراق، والتكلّف، والاستكراه،...وغيرها ممّا يخرج بالإبداع عن كنهه.

وبناءً على ما تقدّم من رصدٍ لرؤى المبدعين والنقّاد العرب القدامى يمكن الزعمُ أنّهم أدركوا فاعليّة الإغرابِ في إنتاجِ الجمال؛ ذلك أنّ النُّوَيَّاتِ الدلاليّةَ التي أثمرتْها شجرةُ الإغرابِ ترسمُ لوحةَ الشعريّة. ولكنّها تجلو مفهومَ نسبيّةِ الإغراب؛ فما يكون غريباً عند متلقٍّ قد لا يكون كذلك عند آخر، وما يكون غريباً في عصرٍ قد يكون مألوفاً في عصرٍ آخر. وهذا يؤكّد تعدّد مستويات القراءة، وانفتاح النصّ الإبداعيّ على آفاق التلقّي المتغايرة، الأمر الذي يعني أنّ النصّ الإبداعيّ الحقّ يتناسل بتعدّد القراءات، ومرّ العصور.

وبعد؛ فثمّة ميدان مهمٌّ للدراسة مايزال غائباً عن اهتمام الدارسين يتجاوز الأبياتَ، والمباني، والمعاني، والصور إلى دراسة الإغراب على مستوى القصيدة

والديوان؛ أي على مستوى النصّ والرؤية. وإن كنّا نجد بذور ذلك في إشارات نقّادنا القدامى إلى **غرابة** المذهب[١] .

المصادر والمراجع

١. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر ، ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري***، تح. السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط٤/١٩٩٢.

٢. ابن المعتز، عبد الله ، ***كتاب البديع***، بعناية إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣/١٩٨٢.

٣. ابن قتيبة، ***الشعر والشعراء***، تح. أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١/١٩٩٦.

٤. ابن منظور، ***لسان العرب***، تح. عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف بمصر، ط٣/د.ت.

٥. ابن منقذ، أسامة ، ***البديع في البديع في نقد الشعر***، تح. عبدآ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٨٧.

٦. أبو تمام، ***الديوان***، تح. محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط٤/١٩٧٦.

٧. أبو نواس، ***الديوان***، تح. أحمد عبد المجيد غزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٤.

٨. الأزدي المصري، علي بن ظافر ، ***غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات***، تح.د. محمد زغلول سلام، ود. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف بمصر، ١٩٨٣.

٩. *الأعشى الكبير*، ***الديوان***، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢.

١٠. البحتري، ***الديوان***، تح. حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢/٢ــ ١٩٧٧.

١١. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، ***البيان والتبيين***، تح. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥/١٩٨٥.

[١]- ينظر: *الموازنة* ٢٢/١.

١٢. الجرجاني، عبد القاهر، ***كتاب أسرار البلاغة***، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط١/١٩٩١.
١٣. الجرجاني، عبد القاهر، ***كتاب دلائل الإعجاز***، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط٢/١٩٩٢.
١٤. الجرجاني، علي بن عبد العزيز، ***الوساطة بين المتنبي وخصومه***، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦.
١٥. الجمحي، محمد بن سلام ، ***طبقات فحول الشعراء***، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٨٠.
١٦. الذبياني النابغة، ***الديوان***، صنعة ابن السكيت، تح. د. شكري فيصل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٨.
١٧. الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر ، ***أساس البلاغة***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣/١٩٨٥.
١٨. الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى ، ***أخبار أبي تمام***، تح. محمد عبده عزام، وخليل محمد عساكر، ونظير الإسلام الهندي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣/١٩٨٠.
١٩. الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، ***أخبار البحتري***، تح. د. صالح الأشتر، دار الفكر بدمشق، ط٢/١٩٦٤.
٢٠. الضبي، المفضل، ***المفضليات***، تح. أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، ط٨/١٩٩٣.
٢١. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، ***كتاب الصناعتين؛ الكتابة والشعر***، تح. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢/١٩٧١.
٢٢. العلوي الحسني، هبة الله بن علي بن حمزة ابن الشجري ، ***الحماسة الشجرية***، تح. عبد المعين ملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة بدمشق، ١٩٧٠.
٢٣. العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، ***كتاب عيار الشعر***، تح. د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥.
٢٤. الغذامي، عبد الله محمد، ***الخطيئة والتكفير؛ من البنيوية إلى التشريحية***، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٣/١٩٩٣.
٢٥. قدامة بن جعفر، أبو الفرج، ***نقد الشعر***، تح. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣/١٩٧٨.

٢٦. القرطاجني، حازم، ***منهـــاج البلغـــاء وسراج الأدباء***، تح. محمد الحبيب ابن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣/١٩٨٦.
٢٧. القنائي، أبو بشر متى بن يونس (نقل من السرياني إلى العربي)، ***كتاب أرسطوطاليس في الشعر***، تح. د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، ١٩٦٧.
٢٨. القيرواني، ابن رشيق ، ***العمـــدة في محاسن الشعر وآدابـــه***، تح. محمد قرقزان، مطبعة الكاتب العربي بدمشق، ط٢/١٩٩٤.
٢٩. الكفوي، أبو البقاء، ***الكليـــات(معجم في المصطلحـــات والفروق اللغويـــة)***، تح.د. عدنان درويش، ومحمـــد المصري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي بدمشق، ١٩٨٢.
٣٠. كيليطو، عبد الفتاح ، ***الأدب والغرابـــة***؛ **دراســـات بنيوية في الأدب العربي**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢/٢٠٠٦.
٣١. لوتمان، يوري ، ***تحليل النص الشعري***؛ **بنية القصيدة**، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف بمصر، ١٩٩٥.
٣٢. المبخوت، شكري، ***جماليـــة الألفة(النص ومتقبله في التراث النقدي)***، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط١/١٩٩٣.
٣٣. المتنبي، أبو الطيب، ***الديوان***، بشرح أبي البقاء العكبري، بعناية مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
٣٤. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، ***شرح ديـــوان الحماسة***، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١/١٩٩١.
٣٥. المصري، ابن أبي الإصبع ، ***تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن***، تح. د. حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٦٣.
٣٦. مكاوي، عبد الغفار، ***ثـــورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی