

## جماليّات الإغراب بين الإبداع والتلقّي في النقد العربيّ القديم

ناصر محمد ناصر\*

### الملخص

الإغراب قديمٌ قديمٌ الإبداع؛ مستمرٌّ استمراره، ظلَّ حاضرًا في جهود النقاد من عصر أرسطو حتّى اليوم على اختلاف بينهم في درجات الاهتمام به، وفي تجلّياته التي اجتذبتهم إلى حليّاتها؛ فجاءت جهودهم آراءً مبنوثةً في تضاعيف مؤلّفاتهم، أو مجموعةً في فصلٍ، أو بابٍ من كتابٍ، أو آراءً مشفوعةً بالاختيارات، أو اختياراتٍ عنوانها الإغراب. وهكذا انتظم جهودهم حبُّ الإغراب عند كلِّ من المبدع والمتلقّي، واللفظ الغريب، وغرائب الأبيات، وغرائب المباني والمعاني، وغرائب الصور.

بيد أنّنا نصرفُ النظرَ في بحثنا هذا عن المستوى العمودي؛ ممثلاً باللفظ الغريب الذي شغفَ به اللغويونَ والرواةُ، ونجعلُ وكُنّا الإغراب على المستوى الأفقيّ ممثلاً بالتأليف، والتخييل، زاعمينَ أنه المحورُ الخفيُّ أو الصريحُ الذي انتظمَ الدرسَ النقديّ عند العرب؛ فاستغرق حفرّياتهم على عروق الذهب في صنعة الشعر، وجهودهم للقبض على أسرار ارتقاء المنظوم إلى مراتب الشعريّ التي عبّروا عنها بالبيان والفصاحة والبلاغة.

كلمات مفتاحية: الإغراب، الفصاحة، البيان.

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

تاريخ القبول: ٢٠/٢/١٣٩٠هـ-ش

تاريخ الوصول: ١١/١٢/١٣٨٩هـ-ش

**المقدمة:**

السؤال القادحُ زنادَ هذا البحث هو: ما الإغراب؟ ومنه تناسلتُ أسئلةٌ شتى حاول البحثُ التنقيبَ عن إجاباتها؛ باحثاً عن دلالات الإغراب لغةً واصطلاحاً، مستقصياً ما يجتذبه إلى حقله الدلالي من نويّاتٍ دلاليّةٍ شهدها تطوُّرُه، ومن ضمائمٍ تُقارِبُه في الدلالة، وتبادلُه مواقعَ التعبيرِ عن مراقي الجمالِ الإبداعيِّ، والفنيِّ عامّةً.

**أهميّة البحث، وأهدافه:**

تأتي أهميّة هذا البحث من كونه محاولةً للكشف عن بعض أسرار الإبداع بدفع اللبس عن واحدٍ من أهمّ مفهوماته؛ محاولاً تأصيله، بدءاً بالمرحلة الجينيّة في رؤى المبدعين العرب، وانتهاءً بالرؤى النقديّة الناضجة للنقاد العرب القدامى.

**موادُّ البحث، وطرائقه:**

يصف هذا البحث مادّته المبعثرة في تضاعيف المدوّنة النقديّة العربيّة القديمة الممتدّة إلى نهايات القرن السابع الهجري؛ مشفوعةً بمنطوق الشعراء الذي انتظم حول القضية المدروسة (الإغراب). ثمّ يقوم بتحليلها، وتفسيرها، وتقويمها متتبّعاً مواقع الغيث فيما أثر عن العرب، مبدعين ومتلقين، من إدراكٍ لجماليّات الإغراب في مستويّات النصّ والرؤية، والتنظير والإجراء، والإبداع والتلقي... انتهاءً إلى اكتناه دوره في إنتاج الشعريّة.

**المناقشة:**

الإغرابُ: مصدرٌ أُغْرِبَ يُغْرِبُ؛ "قال الأصمعيُّ: أُغْرِبَ الرجلُ إغراباً إذا جاء بأمرٍ غريبٍ"<sup>[١]</sup>. والغريبُ: الحادثُ الطريفُ، والبعيدُ؛ ذلك أن "الخبر المُغْرِبُ: الذي

<sup>١</sup>- ابن منظور، لسان العرب، ٥/٣٢٢٧ (غرب).

جاء غريباً حادثاً طريفاً. ورجلٌ غريبٌ: بعيدٌ عن وطنه. وفي الحديث: إنَّ الإسلامَ بدأ غريباً، وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء؛ أي أنه كان في أول أمره كالغريب الوحيد الذي لا أهلَ له عنده، لقلّة المسلمين يومئذٍ؛ وسيعود غريباً كما كان، أي يقلّ المسلمون في آخر الزمان فيصيرون كالغرباء،...والغريبُ: الغامضُ من الكلام؛ وأغربَ الرجلُ إغراباً إذا جاء بأمرٍ غريبٍ<sup>[١]</sup>. و"رمى فأغربَ أي أبعدَ المرمى. وتكلم فأغرب إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره، وتقول: فلانٌ يُعربُ كلامه ويُعربُ فيه، وفي كلامه غرابةٌ، وغربُ كلامه، وقد غربت هذه الكلمة أي غمضتُ فهي غريبة"<sup>[٢]</sup>.

والإغرابُ منزعٌ ضروريٌّ لإنتاج الجدّة والتميز؛ فيروى أن رجلاً ذكرَ لعلّي بن أبي طالب بعضَ أهلِ الفضل، فقال له: "صدقتَ، ولكنّ السراج لا يضيء بالنهار"<sup>[٣]</sup>. وقال أبوتمام (٢٣١هـ)<sup>[٤]</sup>:

وطولُ مقامِ المرءِ في الحيِّ مخلُقٍ      لديباجتِيهِ فاغترِبُ تتجددُ  
فإنّي رأيتُ الشمسَ زِيدتُ محبّةً      إلى الناسِ أن ليستَ عليهمَ بسرمدُ  
والإغربُ لازمٌ لإنتاج الجمال، والإبداعِ عامّةً؛ ولذا قال أبو نواس (١٩٥هـ)  
في وصفِ ولدِ ناقةٍ<sup>[٥]</sup>:

بديعُ شكْلِ، غريبُ حُسنِ      أعوزهُ المِثْلُ والقَرينُ

<sup>١</sup> نفسه ٥/٣٢٢٥-٣٢٢٧ (غرب).

<sup>٢</sup> الزمخشري، أساس البلاغة، ١٥٩/٢ (غرب).

<sup>٣</sup> الصولي، أخبار أبي تمام، ١٢٨-١٢٩.

<sup>٤</sup> الصولي، أخبار أبي تمام، ٦١. و الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ١٢٦.

<sup>٥</sup> أبو نواس، الديوان تح. أحمد عبد المجيد الغزالي ٢٥٦.

فالجميلُ — في مرآة الفنِّ — قرينُ الغريب، ومنقطعِ النظر. وأضحى من نافلة القول أن الإبداعَ مُغايرةٌ، وإضافةٌ، وإغرابٌ، وليس تقليداً، أو سيراً في ركاب السابقين؛ فلكي يضيء السراجُ لابدَّ من أن يكونَ أسطعَ ممَّا هو سائدٌ. والإغرابُ أسُّ الإبداعِ وإنتاجِ الجمال؛ "لأنَّ الشيءَ من غير معدنه أغربٌ، وكلِّما كان أغربَ كان أبعدَ في الوهم، وكلِّما كان أبعدَ في الوهم كان أطرفَ، وكلِّما كان أطرفَ كان أعجبَ، وكلِّما كان أعجبَ كان أبعَدَ... والناسُ موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد"<sup>[١]</sup>. ولأنَّ "الغريب: عدمُ النظر"<sup>[٢]</sup>. و"الإبداع لغةٌ: عدمُ النظر. وفي الاصطلاح: هو إخراج ما في الإمكان والعدم إلى الوجود والوجود... وإيجادُ شيءٍ غيرِ مسبوق... وقال بعضهم: الإبداع، والاختراع، والصنع، والخلق، والإيجاد، والإحداث، والفعل، والتكوين، والجعل: ألفاظٌ متقاربةٌ المعاني"<sup>[٣]</sup>؛ فثمة اختلافٌ في الدوالِّ وتقاربٌ في المدلولات. بيد أن ما شهده مصطلحُ الإغرابِ من حضورٍ في العصر الحديث لا يعني أنه منتجٌ حديث، بل هو قديمٌ مفهوماً واصطلاحاً.

إنَّ الإغرابَ تؤمُّ الإبداعَ نشأةً وتطوراً، ولعلَّ هذا يفسرُ اهتمامَ النقادِ به منذ الإغريق إلى يومنا هذا؛ فقد قال أرسطو: "إنَّ العبارةَ الساميةَ هي التي تستخدم الغريبَ والمستعار وكلَّ ما بعد عن الاستعمال"<sup>[٤]</sup>. ويرى نوفاليس أنَّ "فنَّ الشعر الرومانتيكيَّ هو فنُّ الإغراب"<sup>[٥]</sup>، أمَّا فريدريش شليجل فجعل "الغرابة من شروط الأصالة الشعرية"<sup>[٦]</sup>. ونجد "الإغراب من الاصطلاحات والأوصاف المميزة طابع

<sup>١</sup> الجاحظ، البيان والتبيين، ١/٨٩-٩٠.

<sup>٢</sup> الكفوي، الكليات، ٣/٢٩٦.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه ١/٢١-٢٢.

<sup>٤</sup> ينظر: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تح. د. شكري عياد ١٢٢.

<sup>٥</sup> مكاوي، عبد الغفار، ثورة الشعر الحديث، ١/٤٨.

<sup>٦</sup> ثورة الشعر الحديث، ١/٥٢.

الشعر الحديث<sup>[١]</sup>، و غدا "الإغراب شعار نظريّة برتولد برشت في المسرح الملحمي"<sup>[٢]</sup>، وظلّ متلقّي الشعر— كما ينصّ لوتمان — يستقبل الكلمات غير المفهومة بوصفها شاهداً على الصدق في محاكاة غرابة الواقع، إذ إنّها تعكس صيغة الغرابة في الحياة<sup>[٣]</sup>.

والإغرابُ متجدّدٌ ما تجددَ الإبداعُ، مستمرٌّ نظراً وإجراءً؛ ذلك أنه كان ضالّة الشعراء في العصور المتعاقبة؛ يسعون إليه، ويتنافسون فيه، ليكيّدوا خصومهم، ويؤكدوا تفوقهم على أقرانهم، ويحظّوا برضا المتلقّين عامّةً، والممدوحين خاصّةً؛ ولذا تراهم يفتخرون بغرائب قصائدهم، وأبياتهم، ومبانيهم، ومعانيهم، وصورهم. فهل يمكن القول: إنّ تاريخ الإبداع موجّ متتابع من الإغرابات؟! كأنه "صوبُ العقول إذا انجلت سحائبُ منه أعقت سحائبُ"؟! ولذا عاب ابنُ رشيق (٤٥٦هـ) ضيقَ أفق بعض المتلقّين الذين لم يدركوا هذه الحقيقة، فقال:

وأشُدَّ رجلٌ قوماً شعراً، فاستعربوه، فقال: والله ما هو بغريب، ولكنكم في الأدب غريباء<sup>[٤]</sup>!!!

### — الإغراب بعين الإبداع:

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

<sup>١</sup> المصدر نفسه ١/٣٨.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه ١/٢٦١.

<sup>٣</sup> لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، ١٠٣.

<sup>٤</sup> ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١/٢٦٥.

التي لم تطأها قدمٌ، ولم تحومَ في آفاقها خواطرُ السابقين، أو المعاصرين؛ فهاهوذا المسيّب ابن علس يصور رحلته تلك إلى أرضه البكر؛ قائلاً<sup>[١]</sup>:

فَلأَهْدِينَّ مَعَ الرِّيحِ قَصِيدَةً      مَنِ مَغْلَغَلَةً إِلَى الْقَعْقَاعِ  
تَرِدُ المِيَاهَ فَلَا تَزَالُ غَرِيبَةً      فِي القَوْمِ بَيْنَ تَمَثُّلٍ وَسَمَاعِ

فالقصيدية التي يحلم بإبداعها مسافرةٌ أبداً؛ لا تقرّ بأرضٍ حتى تغادرها إلى غيرها. والناسُ بين راوٍ لها، وسماعٍ سرعان ما يغدو راوياً لها لفرط جودتها؛ فهي أبداً تفتح آفاقاً جديدةً وبلاداً جديدةً، فيتلقاها قومٌ جدد؛ على أنّ الغرابة لا تعني الغموض، بل تعني الجِدَّةَ، والابتكار، ومُفارقةَ الوطن. والغرابةُ هي الجديدة المبتكرة المفارقةُ وطنها؛ فهي أبداً كالزائر الغريب. والإغراب بهذا المعنى قديمٌ؛ فقد افتخر غير شاعرٍ جاهليٍّ بغرائبه؛ أي بقصائده الغريبات؛ فقال الأعشى مفتخراً<sup>[٢]</sup>:

وْغَرِيبَةٌ تَأْتِي المُلُوكَ حَكِيمَةً      قَدْ قَلَّتْهَا لِيَقَالَ: مَنْ ذَا قَالَهَا

وإنما يتساءل المتلقون عن قائلها لفرط إعجابهم بها؛ وهو أمرٌ ناجمٌ عن غرابتها، وإحكام بنائها. وهذا ما أنكره النابغة الذبيانيُّ على بعض خصومه؛ قائلاً<sup>[٣]</sup>:

نُبِّتُ زُرْعَةَ والسَّفَاهَةَ كاسِمِهَا      يُهْدِي إِلَيَّ غَرَائِبَ الأشْعَارِ

مجرداً زرعةً هذا من القدرة على إنتاج قصائد الهجاء الغرائب؛ أي من القدرة على الإغراب، والسؤال: أجردةٌ بذلك من الشعاريّة أم من درجاتها العلى؟!!

<sup>١</sup> المفضل الضبي، المفضليات، ٦٢.

<sup>٢</sup> الأعشى الكبير، الديوان تح. محمد محمد حسين ٧٧.

<sup>٣</sup> 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 أبيّ بن مُقبلٍ (بعد ٣٧هـ)<sup>[١]</sup>:

إذا متُّ عن ذِكْرِ القوافي فلن تری لها قائلاً بعدي أَطَبَّ وأشعرا  
وأكثرَ بيتاً سائراً ضُربتُ له حُزونُ جبالِ الشعرِ حتّى تيسراً  
أغرَّ غريباً يمسحُ الناسُ وجهه كما تمسح الأيدي الأغرَّ المُشهِراً

وصورُ سُويدِ بنِ كُراعِ العُكُلي (نحو ١٠٥هـ) لحظة الإبداع قائلاً<sup>[٢]</sup>:

أبيتُ بأبوابِ القوافي كأنما أصادي بها سرباً من الوحش نزعاً

وافخر الفرزدق (١١٠هـ) بقصائده؛ فقال<sup>[٣]</sup>:

بلغنا الشمسَ حين تكونُ شرقاً ومسقطَ قرئها من حيثُ غابا  
بكلِّ ثنيّةٍ وبكلِّ ثغرٍ غرائبُهنَّ تتسببُ انتسابا

وقال ذو الرمة (١١٧هـ) مصوراً مخاض الإبداع<sup>[٤]</sup>:

وشعر قد أرقّت له غريب أجنبه المُساند والمُحالا

ولم يكتفِ أبوتمام (٢٣١هـ) بالإغراب نهجاً؛ بل رفع أخلاقَ ممدوحه، وصنّاعه إلى مرتبة الإغراب؛ لأنّها مبتكرةٌ، لا نظيرَ لها؛ فهاهوذا يجعل الإغراب نعتاً لأخلاق الممدوح، ولأقوال المادح؛ قائلاً<sup>[٥]</sup>:

<sup>١</sup> عبد القاهر الجرجاني، كتاب دلائل الإعجاز، ٥١٢.

<sup>٢</sup> الجاحظ، البيان والتبيين، ١٢/٢؛ النزاع: الغرائب.

<sup>٣</sup> كتاب دلائل الإعجاز ٥١٣-٥١٤.

<sup>٤</sup> البيان والتبيين ١٣٩/١.

<sup>٥</sup> أبو تمام، الديوان تح. محمد عبده عزام ١٠٧/١.

غَرِبْتَ خَلْقَهُ وَأَغْرَبَ شَاعِرٌ فِيهِ فَأَحْسَنَ مُغْرَبٍ فِي مُغْرَبٍ  
وفي مقام آخر جعل الإغراب نعتاً مشتركاً بين قصائد المدح وصنيع الممدوح؛ كما  
ينصُّ قوله<sup>[١]</sup>:

وغرائب تأتيك إلا أنها لصنيعك الحسن الجميل أقارب  
وقد تقع المدائح مواقعها المناسبة من فهم الممدوح؛ فهما يتساويان في الإغراب،  
ويأتلفان، فلا تعود غريبة؛ كما يوحي قوله<sup>[٢]</sup>:

إليك أرحنا عازب الشعر بعدما غرائب لاقت في فنائك أنسها  
وافخر بأن قصائده<sup>[٣]</sup>:

غرائب ما تنفك فيها لبانة والغرابة لديه تلذ الأنس؛ فهي<sup>[٤]</sup>:

غريبة تؤنس الآداب وحشتها فما تحل على قوم فترحل  
وكذلك فعل البحترى (٢٨٢هـ) قائلاً<sup>[٥]</sup>:

فئن قبلت لقد سمعت ضرورة ورأيت كيف سوائري وغرائب  
وإن امتعت فقد رأيت تصرفي وبعيد همي واتساع مذهب  
وكان يجزي المنعمين صناعة شعريّة هي<sup>[٦]</sup>:

<sup>١</sup> المصدر نفسه ١/١٧٤.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه ١/٢١٣ - ٢١٤.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه ٢/٩٥.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه ٣/١٩ - ٢٠. وينظر أيضاً ٣/٣٤٧، ٣٥٥، و ٤/٤٤٥.

<sup>٥</sup> البحترى، الديوان، تح. حسن كامل الصيرفي ١/٢٩٩.

<sup>٦</sup> البحترى، الديوان، ٢/١٣٠٦.



قصائد ما تفكُّ فيها غرائبُ      تألَّقُ في أضعافِها وبَدائعُ

وإذا استبطأه الممدوحُ أجابه<sup>[١]</sup>:

ونُبَيْتُكَ استبطأتَ شُكْرِي لأنعمٍ      تتابعُ عندي سييها ونوالها

وكيف، وقد سارت غرائبُ لم يزلُ      يفوتُ فعَّالَ المُنعِمِينَ مَقَالها

ولعن أبو العباس الناشئ (٢٩٣هـ -) صنعةَ الشعر، وما لقيته فيها من صنوف  
الجهال؛ فقال<sup>[٢]</sup>:

لعنَ اللهُ صنعةَ الشعرِ ماذا      من صنوفِ الجهالِ فيها لَقِينا

يؤثرون الغريبَ منه على ما      كان سهلاً للسامعين مينا

مقراً بأن الإغرابَ نهجٌ شائعٌ؛ ولذا قال أحمد بن محمد الضبيّ المعروف  
بالصنوبري (٣٣٤هـ -)<sup>[٣]</sup>:

وكفَّاكَ أنَّ الشعرَ فيه غرائبُ      ما إن تزالُ قلائدَ الأعناقِ

وسئل المتنبي (٣٥٤هـ -) مرّةً عمّا ارتجله من الشعر، فأعاده، فعجبوا من  
حفظه، فقال<sup>[٤]</sup>:

إنّما أحفظُ المديحَ بعيني      لا بقلبي لما أرى في الأميرِ

من خصالٍ إذا نظرتُ إليها      نظمتُ لي غرائبَ المنثورِ

وهذا يعني أنّهم جعلوا الإغرابَ أسَّ الشاعريّة؛ فأبدعوا غرائبَ قصائدهم  
ليتذوّقها المتلقون، فتسدّ في نفوسهم "حاجةً لا تخلو من إبهامٍ إلى الجمالِ والإغرابِ  
والرمزِ بمفهوميهِ العامِّ"<sup>[٥]</sup>. فكأننا نضعُ اليدَ في هذه النصوصِ على متلقٍ مثقّفٍ

<sup>١</sup> البحتري، الديوان، ١٦٩٤/٣.

<sup>٢</sup> العمدة ٧٤٨/٢.

<sup>٣</sup> ابن الشجري، الحماسة الشجرية، ٨٠٩/٢.

<sup>٤</sup> أبي الطيب المتنبي، الديوان، للعكبري ١٤٦/٢.

<sup>٥</sup> شكري المبخوت، جمالية الألفه، ٤٤.

متطلبٌ يحفزُ المبدعَ أبداً إلى الإغراب؛ لإنتاجِ جمالٍ جديدٍ؛ ذلك أنّ الغرابةَ لا تتجلى إلا لمتلقٍ تعودَ نوعاً من التصوّراتِ فإذا به يصادفُ في الخطابِ الشعريِّ أشياءَ تخالفُ ما تعودَ؛ فالغريبُ هو ما يأتي من خارجِ منطقةِ الألفةِ، وهذا يعني أنّ التعودَ ألفةٌ تحتاجُ أبداً إلى ما يخترقُها من خارجها<sup>[١]</sup>، فيغدو المتلقيُّ بذلك مسهماً في العمليةِ الإبداعيةِ. من هنا لا نكونُ أمامَ مرسلٍ ومنتلقٍ؛ بل نحنُ إزاءَ "فارسين متنافسين على مضمارٍ واحدٍ يضمّهما ويحتويهما"<sup>[٢]</sup>.

### – الإغرابُ بعينِ التلقي:

بدأ حديثُ الإغرابِ في نقدنا العربيِّ القديمِ اتهاماً لأصحابِ البديعِ من الشعراءِ المحدثين، ولكنَّ أغربَ ما يمكنُ ملاحظتهُ في هذا السياقِ أربعةُ أمورٍ؛ أولها: أنّ (البديع) كان يضمُّ أطرافاً من (البيان) في رؤى القدماء، والثاني: أنّ أنصارِ القديمِ أنفسهم مدحوا الإغرابَ تلميحاً؛ إذ قرنوه بالحسن، والإبداع، وتصريحاً؛ إذ أعجبوا بإغرابِ بعضِ المبدعين دونَ بعضٍ. وثالثها: أنّ (كتاب البديع) لابن المعتزّ جاء خالياً من ذكرِ الإغراب<sup>[٣]</sup>، والرابع: أنّ أدنى درجاتِ الإغرابِ في الشعرِ العربيِّ ما ينتجه (البديع)؛ فثمةُ الإغرابُ البيانيُّ الذي ينتجه المجازُ، والإغرابُ التأليفيُّ الذي تنتجه أساليب (علم المعاني). على أنّ منجمَ الإغرابِ رؤيةُ المبدعِ إلى الكونِ والحياةِ بوجهٍ عامٍّ، وإلى الإبداعِ الشعريِّ على نحوٍ خاصٍّ.

<sup>١</sup> عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ٦٩.

<sup>٢</sup> عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، ٨.

<sup>٣</sup> ولكنه ذكر العجيب، ورصد طائفة من التشبيهات العجيبة، أو عجائب التشبيهات؛ ينظر: ٢٤،

## حبُّ الإغراب عند المبدعين:

لاحظنا نقادنا شهوة الإغراب عند المبدع الحق، فتداولوا الكثير من الأخبار والآراء الدالة على ذلك على نحو غير مباشر<sup>[١]</sup>. بيد أن ضيق المقام يلزمنا أن نكتفي بما جاء من آرائهم صريحاً مباشراً؛ فهاهوذا الأمدي (٣٧٠هـ) يقول في بعض شعر أبي تمام إنه "أحبُّ الإغراب... فأخطأ"<sup>[٢]</sup>. وراح يتسقط معاييب شعره قائلاً: "على أنني وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدمين فعلمت أنه بذلك اغتر، وعليه في العذر اعتمد؛ طلباً منه للإغراب والإبداع"<sup>[٣]</sup>، وإذا أردت التفصيل أتاك قوله: "وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء... فاحتذاها، وأحبَّ الإبداع، والإغراب بإيراد أمثالها، فاحتطب، واستكثر منها"<sup>[٤]</sup>. وهو في ذلك كله يعبر عن إعجابه بإغراب القدماء، ونفوره من إغراب أبي تمام، بيد أنه يُقرُّ بحُبِّ الإغراب عند المبدع. وهو، في موقفه هذا، أسير نزعة المحافظة، وتعصُّبه للقديم؛ ينظر إلى القائل لا إلى المقول؛ فقليل من الإغراب مستحسن لديه، أما أن يغدو نهجاً فنياً فأمرٌ يدعو إلى إقامة الحدِّ النقدي على صاحبه.

ويتوسط القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) في موقفه، فيقرُّ الإغراب، ويُكرِّر تحاملاً بعض النقاد على الشاعر المحدث؛ فهو "إن وافق بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان... وإن افترع معنى بكراً، أو افتتح طريقاً مبهماً لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب، وألذه في

<sup>١</sup> كقولهم (خالف تذكر)؛ أخبار أبي تمام ٢٨، ٢٩. وحكاياتهم عن (ماء الملام)؛ أخبار أبي تمام ٣٣-٣٧.

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

<sup>٢</sup> الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ١/١٩٦.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ١/٢٥٩.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه، ١/٢٧٢.

السمع؛ فإن دعاه حبُّ الإغراب وشهوةُ التتوقُّ إلى تزيين شعره وتحسين كلامه، فوشَّحه بشيءٍ من البديع، وحلاه ببعض الاستعارة قيل: هذا ظاهرُ التكلف، بينُ التعسُّف، ناشفُ الماء، قليلُ الرونق. وإن قال ما سمحتَ به النفسُ ورضيَ به الهاجسُ قيل: لفظٌ فارغٌ وكلامٌ غسيل<sup>[١]</sup>. ولعلَّ تعصَّب بعض هؤلاء النقاد للقديم الذي رأوا فيه الصورة الكاملة للفنِّ الشعريِّ يفسِّر هذا الموقفَ السلبيَّ من الشاعر المحدث.

وفي سياق حدِّره ممَّا نُعتَ بالمسروق نقف على رأيٍ غريبٍ نصَّه: "ومتى أجهَدَ أحنأنا نفسَه ، وأعملَ فِكْرَه، وأتعبَ خاطرَه وذهنه في تحصيلِ معنَى يظنُّه غريباً مبتدعاً، ونظم بيتٍ يحسُّبه فرداً مخترعاً، ثمَّ تصفَّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يغضُّ من حُسْنِه؛ ولهذا السبب أحظرُ على نفسي، ولا أرى لغيري بتَّ الحُكم على شاعرٍ بالسرقة"<sup>[٢]</sup>. فهنا يوشكُ القاضي الجرجانيُّ أن يزعم أن الأول لم يترك للأخر شيئاً!! وهذا كلامٌ غيرٌ منطقيٍّ، ولا دليلٌ عليه؛ فلم يقصر اللهُ تعالى العبقريةَ على زمانٍ دونَ آخر، ولا على

مكانٍ دونَ آخر. بيد أنه يُقرُّ بجماليةِ الإغراب، وبأنه رغبةٌ كامنةٌ وراء فعلِ الإبداع.

أمَّا المرزوقيُّ (- ٤٢١هـ) فنسب الإغرابَ إلى المتكلمين من الشعراء المحدثين؛ زاعماً أنه متى جُعِلَ زمامُ الاختيارِ بيدَ التعمُّلِ والتكلفِ، عاد الطبعُ مُستخدماً متمكناً، وأقبلت الأفكارُ تستحمله أثقالها، وتردُّه في قبول ما يؤدِّيه إليها، مطالبةً له بالإغراب في الصنعة، وتجاوزِ المألوفِ إلى البدعة... وذلك هو

<sup>١</sup> القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٥٢.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ٢١٥.

المصنوع<sup>[١]</sup>. والغريب أن يجعل الصنعة الشعرية مرادفة للتكلف، وأن يقيم فصلاً مصطنعاً بين الطبع والصنعة؛ على أن هذه الغرابة تتلاشى إذا عرفنا أن هذا النص ورد في سياق حديثه عن عناصر "عمود الشعر العربي" التي جمع أشتاتها من مصادر شتى.

لكنه أدرك شهوة الإغراب عند كل من المبدع والمتلقي؛ وكذلك قوله إنه: "كان يتفق في أبيات قصائدهم - من غير قصد منهم إليه - اليسير النزراً، فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدثين، ورأوا استغراب الناس للبديع على افتنانهم فيه، أولعوا بتورده إظهاراً للاقتدار، وذهاباً إلى الإغراب"<sup>[٢]</sup>. وهنا لا ينفى الإغراب عن المتقدمين، بل يقيد زاعماً أنه كان قليلاً عفويًا؛ وهذا لا يقوم معياراً؛ فمن ذا الذي يستطيع أن يحدد مفهوم القلة والكثرة، ومن ذا الذي يستطيع أن يثبت أن ما قام به المتقدمون كان عفويًا؟!!

ويغلب على ظننا أن هذا الكلام وأشباهه سيق غير مرّة، عند المرزوقي، وغيره، إيهاماً بالموضوعية، غير أنه تعبير صريح عن الميل، والهوى؛ ومثله حديثهم عن الإفراط والاقتصاد الذي يشبه قول المرزوقي في السياق عينه: "فمن مفرط ومقتصد، ومحمود فيما يأتيه ومذموم، وذلك على حسب نهوض الطبع بما يحمل، ومدى قواه فيما يطلب منه ويكلف. فمن مال إلى الأول فلأنه أشبه بطرائق الإغراب<sup>[٣]</sup>، لسلامته في السبك، واستوائه عند الفحص. ومن مال إلى الثاني فلذلالته على كمال البراعة، والالتذاذ بالغرابة"<sup>[٤]</sup>. والحق أن هذه اللغة المتكلفة لم تفلح في التعمية على الموقف الحقيقي للمرزوقي؛ فهو مولع بالإغراب، بيد أنه لا يريد

<sup>١</sup> شرح ديوان الحماسة ١٢.

<sup>٢</sup> نفسه ١٣.

<sup>٣</sup> هكذا وردت في الأصل، والصواب: "الأعراب".

<sup>٤</sup> 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 رشيّق القيرواني (٤٥٦هـ) تفوقَ المتنبيّ على الآخرين في ابتداءاته وخروجه وانتهائه، لكنّه يقول: "وقد أرى أبو الطيّب على كلّ شاعرٍ في جودة فصول هذا الباب الثلاثة، إلا أنّه ربّما عقّد أوائلَ الأشعار ثقةً بنفسه، وإغراباً على الناس... ويقع له في الخروج ما تركه أولى به، وأشعر له، وإنّما أوحلّه فيه حبُّ الإغراب"<sup>[١]</sup>. وفي باب الوحشيّ المتكلّف نقرأ قوله عن المتنبيّ إنّه: "كان يأتي بالمستغرب ليذلّ على معرفته، نحو قوله:

كلُّ آخائه كرامٌ بني الدُّبِّ      يا ولكنّه كريمُ الكرامِ

وهذا مع غرابته وتكلفه غيرٌ محمولٌ على ضرورةٍ يكون فيها عذر؛ لأنّ قوله: (كلُّ إخوانه) يقوم مقامه بلا بغاضة"<sup>[٢]</sup>.

ويقرّ عبد القاهر (٤٧١هـ) على نحوٍ غير مباشرٍ بشهوة الإغراب دافعاً إبداعياً؛ بقوله: "وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق، إذا دعت شهوةُ الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجد"<sup>[٣]</sup>.

### حبُّ الإغراب عند الرواة والمتلقين:

ولم يقف حبُّ الإغراب عند المبدعين بل تعدّاهم إلى الرواة والمتلقين عامّةً، وقد لحظ ابن قتيبة (٢٧٦هـ) ذلك؛ فقال: إنّ الشعرَ قد يُختار ويُحفظُ لأنّه غريبٌ

<sup>١</sup> العمدة ١/٤١٥ - ٤١٦.

<sup>٢</sup> العمدة ٢/١٠١٦.

<sup>٣</sup> كتاب أسرار البلاغة ٢٣٣.

في معناه<sup>[١]</sup>. ووعدنا باتخاذ مبدأ السبق معياراً في (الشعر والشعراء) مُحصياً ما ابتدعه كلُّ شاعرٍ؛ موقناً أنه لم يقصر الله العلمَ والشعرَ والبلاغةَ على زمنٍ دونَ زمنٍ، ولا خصَّ بها قوماً دونَ قومٍ، بل جعلَ ذلكَ مشتركاً مقسوماً بين عباده في كلِّ دهرٍ، وجعلَ كلَّ قديمٍ حديثاً في عصره، وكلَّ شرفٍ خارجيَّةٍ في أوَّلِهِ<sup>[٢]</sup>. لكنَّهُ لم يلتزمْ وعدَه في هذا البيانِ النظريِّ، وما لبثَ أنْ قالَ: "وليسَ لمتأخِّرٍ من الشعراءِ أنْ يخرجَ عن مذهبِ المتقدِّمينِ في هذه الأقسامِ"<sup>[٣]</sup>؛ منتصراً لفكرة الثباتِ في نهجِ القصيدةِ، وبنائها، مقيداً الشاعرَ المحدثَ بنهجِ القدماءِ؛ فليسَ له إلا التقليدُ، وأيُّ إغرابٍ أو إبداعٍ في التقليدِ؟! عدَّ عن البون الكبيرِ بين النظرِ والتطبيقِ لديه، وبيدو ذلكَ واضحاً في اختياراته.

ويحدِّثنا عبد القاهر (٤٧١هـ) عن وقع الإغراب في نفوس المتلقين: "ومبنى الطباع وموضوعُ الجبلةِ، على أنَّ الشيءَ إذا ظهرَ من مكانٍ لم يُعهدَ ظهورُهُ منه، وخرجَ من موضعٍ ليسَ بمعدنٍ له، كانت صبايةُ النفوسِ به أكثرَ، وكان بالشغفِ منها أجدراً. فسواءٌ في إثارةِ التعجُّبِ، وإخراجِك إلى روعةِ المستغربِ، وجودك الشيءَ من مكانٍ ليسَ من أمكنته، ووجودُ شيءٍ لم يوجد ولم يُعرفَ من أصلِهِ في ذاته وصِفَتِهِ"<sup>[٤]</sup>.

وكذلكَ يَصوِّرُ الحالةَ الغريبةَ التي تعتري المتلقِّي؛ إذ تُعرَضُ عليه الصنعةُ الساحرةُ في التشبيهِ؛ فيقولُ: "فهذا كلُّه... تشبيهٌ، ولكن... خُودِعتَ فيه... فصارَ لذلكَ

<sup>١</sup> ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٨٦/١.

<sup>٢</sup> 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 جياذ.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ٧٦/١.

<sup>٤</sup> كتاب أسرار البلاغة ١٣١.

غريبَ الشكل،... فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعههم، والتخييلات التي تهزُّ الممدوحين وتحركُّهم، وتُفعلُ فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاویر التي يشكِّلها الحذاقُ بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر. فكما أن تلك تُعجِبُ وتُخَلِّبُ،... وتَدْخُلُ النفسَ من مشاهدتها حالةً غريبةً لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضربٌ من الفتنة لا يُنكرُ مكانه،... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكِّله من البِدَع" [١]. فالإبداع الحقُّ — لدى عبد القاهر — قرينُ الإغراب الذي يُنتجُ الدهشة لدى المتلقي.

ويتبوأ المتلقي من اهتمام حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) مكانةً مرموقةً؛ ولذا تراه دائماً يعول على أثر الشعر في نفوس المتلقين؛ فيقول: "ومن المعاني التي ليست بمعروفةٍ عند الجمهور ما يستحسن إيرادها في الشعر،... وذلك كالأحوالات على الأخبار القديمة المستحسنة وطُرفِ التواريخ المستغربة. فإنها حسنة الموقع من النفوس وفي قوة جميع الناس أن يحصلها إذا أُلقيت إليه... وليس الأمر في ما ذكرته كالأمر في المسائل العلمية. فإن أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إيّاها، مع أن أحدهم إذا أمكن تعريفه إيّاها لم يجد لها في نفسه ما يجد للمعاني التي ذكرنا أنها العريقة في طريقة الشعر، لكون تلك المعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس الحسنُ والقبحُ والغرابةُ واضحاً فيها وضوحه في ما يتعلّق بالحس" [٢].

ولعلنا لا نسرف بقولنا إن ردود أفعال المتلقين هي أهم ما يعول عليه حازم في معرفة ماهية الشعر؛ فهو يصرّح بذلك في قوله: "الشعرُ كلامٌ موزونٌ مقفّي من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاةٍ مستقلةٍ بنفسها أو متصورةٍ بحسن تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع

<sup>١</sup> كتاب أسرار البلاغة ٣٤٢ — ٣٤٣.

<sup>٢</sup> منهاج البلاغة وسراج الأديباء ٢٨ — ٢٩.



ذلك. وكلّ ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتعجب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويّ انفعالها وتأثيرها... فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته... وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خلياً من الغرابة؛ وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً وإن كان موزوناً مقفياً؛ إذ المقصودُ بالشعر معدومٌ منه؛ لأنّ ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه<sup>[١]</sup>.

ولذلك ينصح المبدع بأن يدعم التخيل بالتعجب ليحسن موقعه من نفوس المتلقين، فيقوى تأثيرهم به؛ وذلك عن طريق إبداع اللطائف النادرة المستطرفة الخفية، و"غير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها"<sup>[٢]</sup>. ومحاكاة الأحوال المستغربة إما أن يقصد بها إنهاض النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط. وإما أن يقصد حملها على طلب الشيء وفعله أو التخلي عن ذلك مع ما تجده من الاستغراب. وللنفوس تحريكٌ شديدٌ للمحاكيات المستغربة لأنّ النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمرٍ معجبٍ في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها ممّا لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل... و فنون الإغراب والتعجب في المحاكاة كثيرة. وبعضها أقوى من بعض وأشدّ استيلاءً على النفوس وتمكناً من القلوب<sup>[٣]</sup>. وإذا كان من شأن الشعر حضّ المتلقي على الفعل، فإنّ طاقة الإغراب فيه تجعله أمضى في الحضّ، وتخيل الغريب يحرر الشاعر من التقليد، ويغدو وسيلته إلى إدهاش المتلقي، وإمتاعه.

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ٧١ - ٧٢.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ٩٠.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ٩٦.

وبناءً على ما تقدّم يبدو الإغرابُ محطَّ أفئدة أقطابِ العمليةِ الإبداعيةِ؛ المبدعينَ والمتلقينَ؛ ولا يعود مسوغاً القولُ: "ما الدافعُ إلى الإغراب والتعجيب؟ صمّتُ المدوّنةُ النقديةُ في هذا البابِ مُطبّقاً!"<sup>[١]</sup>. إذ إنّ ما تقدّم يثبت أنّ المدوّنةَ النقديةَ العربيةَ صاحبةً، شديدةُ الاهتمامِ بتقصّي الدوافعِ والبواعثِ والحاجاتِ الجماليةِ للإغرابِ، وهي إلى ذلك تقدّمُ رؤىً ناضجةً للإبداعِ يتجلّى فيها المتلقّي مبدعاً في الظلِّ؛ يحفرُ، ويقودُ، ويوجّهُ دفّةَ الأحداثِ، ثمّ يقفُ رقيباً على دقّةِ تنفيذِ العقدِ الخفيِّ بينه وبين الشاعر. وهذا يعني أنّ النصَّ الأدبيَّ لا يعرفُ الاستقرارَ والجمودَ<sup>[٢]</sup>؛ لأنّه يتغيّر بتغيّر آفاقِ التوقّعاتِ كمّاً ونوعاً. ويعني أنّ للمدوّنةَ النقديةَ العربيةَ القديمةَ بصيرةً تُلَاقِي أحدثَ ما انتهت إليه نظريّةُ التلقّي.

### ميادينُ الإغرابِ، وآفاقُه (غرائبُ الشعر):

الإغرابُ نهجٌ ميادينه هي ميادينُ الإبداعِ كلّها، وآفاقُه آفاقُها، ومراتبُه مراتبُها؛ ولذا تراه يتجلّى في مستوياتِ النصِّ الإبداعيِّ كافّةً؛ فغرائبُ الشعرِ هي قصائدهُ، وأبياتُه، وصورُه، وتراكيبُه، وألفاظُه، ومعانيه التي جاءت غريبةً. أمّا قصائدهُ فقد تقدّمَ بها كلامُ الشعراءِ، وأمّا النقادُ فرصدوا غرائبَ ما دون القصيدة؛ فهل كانت رؤى الشعراءِ أوسعَ من رؤى النقادِ؟!

### غرائبُ الأبيات:

في حديثه عمّا حسنَ لفظه وجادَ معناه من الشعرِ يسوقُ ابنُ قتيبةَ (٢٧٤هـ) الشواهدَ قائلاً: "كقول أبي ذؤيب:

<sup>١</sup> -جمالية الألفة ٤٤.

<sup>٢</sup> -الأدب والغرابية ٥١.

والنفس راغِبَةً إذا رَغِبَتْهَا وإذا تُرِدُّ إلى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

حدثني الرياشي عن الأصمعي، قال: هذا أبلغ بيت قاله العرب.... وكقول النابغة:

كَلَيْنِي لَهُمْ يَا أَمِيمَةَ ناصِبٍ وَايِلَ أُقاسِيهِ بَطِيءِ الكواكِبِ

لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أعرب<sup>[١]</sup>. يقصد البيت الحسن الغريب.

وأدرك الصولي<sup>(٣٣٦هـ)</sup> جماليات الإغراب؛ فقال: "ومن فضل البحترى أنهم وصفوا صفرة اللون في العليل فكلُّ قد حكي ذلك وقال بلا فضيلة، إلا البحترى فإنه أعرب في أبيات؛ فقال مفضلاً للحمى<sup>[٢]</sup> :

بَدَتْ صُفْرَةٌ فِي لَوْنِهِ إِنَّ حَمْدَهُمْ مِنْ الدَّرِّ مَا اصْفَرَّتْ نَوَاحِيهِ فِي العِقْدِ

وَحَرَّتْ عَلَى الأَيْدِي مَجَسَّةٌ كَفِّهِ كَذَلِكَ مَوْجُ البَحْرِ مُلْتَهَبُ الوَقْدِ

وَمَا الكَلْبُ مَحْمُومًا وَإِنْ طَالَ عُمُرُهُ أَلَا إِنَّمَا الحَمَى عَلَى الأَسَدِ الوَرْدِ

فالإغراب هنا فضيلة، لكنه يقف عند حدود ثلاثة أبيات. وكذلك فعل ابن رشيقي؛ فأتى بمختارات من النسيب، أعقب ثلاثة أبيات المتنبي منها بقوله: "فقد جاء بأملح شيء، وأوفاه حظاً من الطرفة والغرابة"<sup>[٣]</sup>.

وأفرد أسامة بن منقذ<sup>(٥٨٤هـ)</sup> في كتابه (البيدع في البديع) باباً أسماه (باب الإغراب) افتتحه بتعريف قدامة ابن جعفر، بيد أنه لم يذكر بعده ما يستحق الاهتمام؛ إذ اكتفى بذكر ثلاثين شاهداً شعرياً، تراوح بين بيتين وخمسة، ومجموع أبياتها نحو

<sup>١</sup> الشعر والشعراء ١/٦٥ - ٦٦.

<sup>٢</sup> أخبار البحترى ٧٤ - ٧٦.

<sup>٣</sup> العمدة ٢/٧٥٨.

أربعة وسبعين بيتاً<sup>[١]</sup>؛ هي نماذج الإغراب التي أحصاها. وهذا نهج سبقه إليه نفاذ كثر تحت عناوين شتى، وربما وفقوا إلى نماذج أكثر إغراباً مما ذكر.

### غرائب المباني والمعاني:

"قد يُختار الشعرُ ويُحفظُ لأنه غريبٌ في معناه" كما يرى ابن قتيبة (٢٧٦هـ)<sup>[٢]</sup>. وليست تخلو الأشعار— في عيار ابن طباطبا (٣٢٢هـ) — من أن "تُضمَّن...أمثالاً مطابقةً يُصاب حقائقها، ويُطَفُّ في تقريب البعيد منها، فيؤنسُ النافرَ الوحشيَّ حتى يعودَ مألوفاً محبوباً، ويُبعِدُ المألوفَ المأنوسَ به حتى يصيرَ وحشياً غريباً، فإنَّ السَّمْعَ إذا وردَ عليه ما قد ملَّه من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثرَ ورودها عليه مجَّه، وتَقَلَّ عليه وعَيْه،...أوتُضمَّنَ أشياء تُوجبها أحوالُ الزمانِ على اختلافه،...فيكون فيها غرائبٌ مستحسنةٌ، وعجائبٌ بديعةٌ مستطرفةٌ من صفاتٍ وحكاياتٍ ومخاطباتٍ في كلِّ فنٍّ تُوجبُ الحالَ التي ينشأ قولُ الشعرِ من أجلها؛ فتُدْفَعُ به العظامُ، وتُسَلُّ به السَّخائمُ، وتُخَلَّبُ به العقولُ، وتُسحَرُ به الألبابُ"<sup>[٣]</sup>. وفي هذا إشارةٌ صريحةٌ إلى السَّامِ الفنِّيِّ؛ أي سأمِ الذائقةِ الفنيَّةِ من المألوفِ المكرورِ، وتوقها إلى الجِدَّةِ، والابتكارِ، والإغرابِ، ومن تجليات الإغرابِ عودةُ الشاعرِ إلى المهجورِ المتروكِ.

ونقف عند قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) على تعريف الإغراب؛ وهو أن يكون المعنى طريفاً غريباً؛ أي أن يكون مما لم يُسبقُ إليه على جهة الاستحسان، إذا كان فرداً قليلاً، فإذا كثر لم يُسمَّ بذلك. أمَّا الاستغرابُ والطَّرْفَةُ فصفتان لاحقتان

<sup>١</sup> ١٩٦ — ٢٠٣.

<sup>٢</sup> الشعر والشعراء ٨٦/١.

<sup>٣</sup> كتاب عيار الشعر ٢٠٢ — ٢٠٣.

بالشاعر المبتدئ بالمعنى الذي لم يُسبَق إليه؛ فالشاعرُ موصوفٌ بالسبِق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدّمه أحدٌ إلى استخراجِه<sup>[١]</sup>.

أمّا الأمدى (٣٧٠هـ) فيرسم دعائم تجويد صنعة الشعر، ثمّ يقول: "فإن اتفق لكلّ صانعٍ بعد هذه الدعائم أن يُحدِثَ في صنعته معنىً لطيفاً مستغرباً... فذلك زائدٌ في حُسْنِ صنعته وجودتها، وإلا فالصنعة قائمةٌ بنفسها مستغنيةٌ عمّا سواها"<sup>[٢]</sup>؛ جاعلاً الإغرابَ حليّةً تُضافُ إلى الصنعة، ولاحقّةً يمكن الاستغناء عنها. فإذا عاينَ بعضَ أمثلةِ الإغرابِ اضطربت موازينه؛ فراح يذمُّ إغرابَ شاعرٍ، ويمدحُ إغرابَ آخرٍ؛ فهو يقول في معنىٍ أورده أبو تمامٍ إنّه: "استعملَ الإغرابَ فخرَجَ إلى ما لا يُعرَفُ في كلامِ العرب"<sup>[٣]</sup>، وفي مقامٍ آخر: "وقصدَ هذا الرجلُ الإغرابَ في الألفاظِ والمعاني؛ ومن هاهنا فسدَ أكثرُ شعرِه"<sup>[٤]</sup>.

ويمدحُ إغرابَ البحرّيِّ قائلاً: "وحسنُ التّأليفِ... يزيدُ المعنى المكشوفَ بهاءً وحُسناً ورونقاً حتّى كأنّه قد أحدثَ فيه غرابةً لم تكنْ، وزيادةً لم تُعهدْ، وذلك مذهبُ البحرّيِّ"<sup>[٥]</sup>. و"مما أحسنَ فيه البحرّيُّ وأغربَ قولُه..."<sup>[٦]</sup>، و"قولُه... معنىً غريباً ظريفاً"<sup>[٧]</sup>. و"قولُ البحرّيِّ... من التشبيهاتِ الظريفةِ العجيبةِ، وهو المعنى الذي استغربه واستحسنه أبو تمامٍ"<sup>[٨]</sup>. ونفى الغرابةَ عن معنىٍ مشتركٍ بينهما قائلاً: "وما

<sup>١</sup> ينظر: نقد الشعر ١٤٩ - ١٥٠.

<sup>٢</sup> الموازنة ١/٤٢٧.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ١/٢١١.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه، ٢/٣٣٣.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ١/٤٢٥.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ٢/١٢٤.

<sup>٧</sup> المصدر نفسه، ٢/٢٧١.

<sup>٨</sup> المصدر نفسه، ١/٣٦٢.

في (مُعِمَّ مَحُولٍ) من الغرابة حتى يَنَلَقَّنَهُ البحتريُّ من أبي تَمَامٍ على كثرتِه على الألسن؟<sup>[١]</sup>؛ ليزعم أنه معنى شائع، فيبرئ البحتريُّ من شبهة سرقة معنى أبي تَمَامٍ.

ولسائل أن يسأل: أئمة إغراب جميل، وإغراب قبيح؟ أم أن الأمر منوط بالهوى؟! لقد حاول الأمدى أن يظهر الموضوعية، فخانتته العبارة، ونصت سريرته؛ ومن ذلك أنه أفرد باباً للحديث عن فضل أبي تَمَامٍ، لكنه لم يعترف بفضله، بل أسند الكلام إلى غيره قائلاً: "وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري، ومن يقدّم مطبوع الشعر دون متكلفه — لا يدفعون أبا تَمَامٍ عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها"<sup>[٢]</sup>. بيد أن أبرز ما يستشف اقتران الإغراب بالإبداع في هذه العبارة المفتاحية. وقد اقترنا في غير موضع من كلام الأمدى؛ منها قوله: إن العرب قد تصف الشيء على ما هو "من غير اعتماد لإغراب ولا إبداع قريباً ورد هذا الوجه على ألسنتهم أحسن من كل معنى بديع مستغرب"<sup>[٣]</sup>. وأوضح منه قوله في تقويم أبيات للحارث بن خالد المخزومي: إنه "أحسن كل الإحسان، وأبدع وأغرب"<sup>[٤]</sup>.

من هنا راح يحدثنا عن غريب الحُسن، وغريب القَدِّ<sup>[٥]</sup>، ويوردُ بعض الأمثلة التي حققت هذا الجمال؛ ومن ذلك قوله: "وقد اعتذر أبو نواس إلى الربيع... فجاء بأبدة أخرى ظريفة عجيبة، وقد رأيت غير واحد من الشيوخ يستحسنه لغرابة معناه... وهذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم، وإذا اعتمد الشاعرُ الإبداعَ فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم. فإنه لم يخطر فيه عليه مستغرب المعاني

<sup>١</sup> - الموازنة ١/٣٦٨.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ١/٤٢٠.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ١/٤٣٩.

<sup>٤</sup> - المصدر نفسه، ١/٥٢٤.

<sup>٥</sup> - المصدر نفسه، ١/٤٤٩.

ومستظرّفها<sup>[١]</sup>. وقوله في معنى يزعمُ أنّ أبانمّام حذا فيه على قولٍ للأحوص: " وهذا المعنى غايةً في حسنه وجودته... عبّر عنه بعبارةٍ أغربَ فيها حتى صارَ كأنه ليس ذلك المعنى وهو هو بعينه<sup>[٢]</sup>. والحصيلةُ المعرفيّةُ أنّ هذه العبارات، ومثيلاتها التي تقدّمت، تكشفُ إقرارَ الأمديّ - على نحوٍ عامٍّ - بالإغرابِ آليّةً إبداعيةً تنتجُ الجمالَ؛ يُستنتى من ذلك إغرابُ أبي تمام.

يستمرُّ هذا الاستثناء، وجزءٌ من تلك الحصيلةِ عند القاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ (٣٩٢هـ-) الذي قال: " فإنّ رامَ أحدَهُمُ الإغرابَ والاقتداءَ بمن مضى من القدماء لم يتمكّن من بعض ما يرومُه إلا بأشدّ تكلفٍ...كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام، فإنّه حاول من بين المحدثين الاقتداءَ بالأوائلِ في كثيرٍ من ألفاظه، فحصل منه على توغير اللفظ<sup>[٣]</sup>. فعابَ إغرابَ أبي تمامِ المقتدي، ولم يعبَ إغرابَ السابقِ المبتدئ؛ مشيراً إلى قِدَمِ الإغراب. ولكنّه لم يمدحْ إغرابَ البحتريّ كما فعل الأمديّ، بل نفى عنه الإغراب؛ آيةً ذلكَ تعقيبه على مختاراتٍ من شعر البحتريّ قائلاً: " انظر: هل تجدُ معنىً مبتدلاً ولفظاً مشهوراً مستعملاً! وهل ترى صنعةً وإبداعاً، أو تدقيقاً أو إغراباً!<sup>[٤]</sup>. فإذا الصنعةُ، والإبداعُ، والتدقيقُ، والإغرابُ معايِبُ قد سلّمَ منها شعرُ البحتريّ!!". أهذا الذي يُسمّى تحامُلُ النقاد؟ أم ثمة معيارٌ غير متواضعٍ عليه؛ لأنّه حكرٌ على ذائقةٍ هذا الناقد أو ذاك؟!

على أنّ آراءَ القاضي الجرجانيّ لن تطردَ على هذا السمت؛ فثمة محدثون يستثنونهم زعمه أنّ البديعَ كان يأتي في أشعار القدماء على غير تعمدٍ، " فلما أفضى الشعرُ إلى المحدثين، ورأوا مواقعَ تلك الأبيات من الغرابةِ والحسن، وتميّرَها عن

<sup>١</sup> - المصدر نفسه، ٥٢٣/١.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ١٢١/٢.

<sup>٣</sup> - الوساطة ١٩.

<sup>٤</sup> - الوساطة ٢٧.

أخواتها في الرشاقة واللفظ، تكلفوا الاحتذاءَ عليها...؛ فمن مُحسنٍ ومسيءٍ، ومحمودٍ ومذمومٍ، ومقتصدٍ ومفرطٍ<sup>[١]</sup>. فالإغرابُ — والحالُ هذه — قرينُ بلوغِ الحُسْنِ، والتميزِ، والتفوقِ عند القدماءِ غير المتعمدين، وعند بعض المحدثين المحسنين المحمودين المقتصدين؛ والإغرابُ عند المحدثين عامَّةً فعلٌ توجَّهَ شهوةُ الاقتداءِ بالفحول المتقدمين؛ أي توجَّهَ الرغبةُ في التميزِ والتفوقِ.

وقد تتداخلُ عوالمُ الشعر والنثر عند أبي هلالٍ العسكري (— ٣٩٥هـ)، فتتوارى التخوم بين الصناعتين، لكنَّ ذلك لا ينفى عنه إدراكَ أهميَّةِ الإغرابِ في إنتاجِ الجمالِ؛ ولذا قال: "وإنما يدلُّ حسنُ الكلام، وإحكامُ صنعته، ورونقُ ألفاظه، وجودةُ مطالعه، وحسنُ مقاطعه، وبديعُ مباديه، وغريبُ مبانيه على فضلِ قائله، وفهمُ مُنشئه"<sup>[٢]</sup>. فأدارَ هذه الأوصافَ على المباني دون المعاني، ثمَّ حاولَ أن يستدركَ فقال: "ولا خيرَ فيما أُجيدَ لفظه إذا سَخُفَ معناه، ولا في غرابةِ المعنى إلا إذا شَرُفَ لفظه مع وضوحِ المغزى، وظهورِ المقصد"<sup>[٣]</sup>. فجعلَ الإغرابَ من أوصافِ المعنى، ولعلَّ هذا من آثارِ ثنائِيَّةِ خداعةٍ تفصل بين اللفظ والمعنى.

وانفردَ ابنُ رشيِّق القيرواني (— ٤٥٦هـ) بإدراكِ جماليَّاتِ الإغرابِ في القوافي، فامتدحَ صنعةَ ابنِ المعتزِّ بقوله: "وما أعلمُ شاعراً أكملَ ولا أعجبَ تصنيحاً من عبد الله بن المعتزِّ؛ فإنَّ صنعته خفيَّةٌ لطيفةٌ لا تكاد تظهرُ في بعضِ المواضع إلا للبصيرِ بدقائق الشعر. وهو عندي ألطفُ أصحابه شعراً، وأكثرُهم بديعاً وافتناناً وأغربهم قوافي وأوزاناً"<sup>[٤]</sup>. وعرَّفَ الإشارةَ بقوله: "الإشارةُ من غرائبِ الشعر ومُلحجه، وبلاغةٌ عجيبةٌ تدلُّ على بُعدِ المرمى وفرطِ المقدرة. وليس يأتي بها إلا الشاعرُ

<sup>١</sup> - الوساطة ٣٤.

<sup>٢</sup> - كتاب الصناعتين ٦٤.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ٦٦.

<sup>٤</sup> - العمدة ١/٢٦٢.



المبرز، والحاظق الماهر. وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يُعرف مجملًا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه<sup>[١]</sup>. وكذلك قوله في المبالغة: "فمن أحسن المبالغة وأغربها عند الحذاق: التقصي، وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء، كقول عمرو بن الأيهم التغلبي:

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا      وَتَتْبَعُهُ الْكِرَامَةَ حَيْثُ كَانَا

فتقصي بما يمكن أن يقدر عليه، فتعاطاه، ووصف به قومه. ومن أغربها أيضًا ترادف الصفات، وفي ذلك تهويل مع صحة لفظة لا تحيل معنى، كقول الله تعالى: ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ﴾. النور/٤٠<sup>[٢]</sup>.

وتصلُ الرأيةُ إلى عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ - )، فيحدثنا عن التعليل قائلاً: "وهو أن يكون للمعنى من المعاني، والفعل من الأفعال، علة مشهورة من طريق العادات والطباع، ثم يجيء الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة، ويضع له علة أخرى... ومن الغريب في هذا الجنس على تعمق فيه، قول أبي طالب المأموني في قصيدة يمدح بها بعض الوزراء ببخارى:

مُغْرَمٌ بِالثَّنَاءِ صَبٌّ بِكَسْبِ الْـ      مَجْدٍ يَهْتَزُّ لِلسَّمَّاحِ ارْتِيَاحَا  
لَا يَذُوقُ الْإِغْفَاءَ إِلَّا رَجَاءً      أَنْ يَرَى طَيْفَ مُسْتَمِيحِ رَوَاحَا

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

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ٥١٣/١.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ٦٥٢/١.

## وإني لأستغشي وما بي نَعْسَةٌ لعلَّ خيالاً منك يلقى خيالياً

وهذا الأصل غير بعيد أن يكون أيضاً من باب ما استؤنف له علة غير معروفة، إلا أنه لا يبلغ في القوة ذلك المبلغ في الغرابة والبعد من العادة...<sup>[١]</sup>.

ويبلغ الدرس النقدي القديم ذروته عند عبد القاهر؛ ذلك أن إنتاج الجمال عنده منوطٌ بالنظم لا بأفراد الكلم ولا بمعانيها؛ فلا فضل، و"لا قدرَ لكلامٍ إذا هو لم يستقيم له، ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ"<sup>[٢]</sup>. وهكذا يفصل الحديث في الحذف، ويسوق الأمثلة التي تجلو جمالياته، فيصل إلى قوله: "فمن لطيف ذلك ونادره قولُ البحرري:"

## لو شئت لم تُفسدِ سماحةَ حاتمٍ كرمًا ولم تهديمَ مآثرَ خالدٍ

...وهو على ما تراه وتعلمه من الحُسنِ والغرابة... فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله فقلت: لو شئت أن لا تُفسدِ سماحةَ حاتمٍ لم تُفسدِها، صيرت إلى كلامٍ غث، وإلى شيءٍ يمجُّه السَّمْعُ، وتَعافُهُ النفسُ"<sup>[٣]</sup>.

ولذا يقرُّ عبدُ القاهرِ بأنَّ المعنى إذا كان أدباً وحكمةً، وكان غريباً نادراً، فهو أشرفُ مما ليس كذلك"<sup>[٤]</sup>. بيد أنه يُنكرُ أن يكون المعنى وحده منجمَ الفصاحة، أو سيرِّ البلاغة؛ فيقولُ منتقداً أصحابَ المعنى: "وذلك أنه إن كان العمل على ما يذهبون إليه، من أن لا يجبَ فضلٌ ومزيةٌ إلا من جانب المعنى، وحتى يكونَ قد قالَ حكمةً أو أدباً، واستخرجَ معنىً غريباً أو تشبيهاً نادراً، فقد وجبَ أطراحُ جميع ما قاله

<sup>١</sup> - كتاب أسرار البلاغة ٢٩٦ - ٢٩٨.

<sup>٢</sup> - كتاب دلائل الإعجاز ٨٠.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ١٦٣.

<sup>٤</sup> - المصدر نفسه، ٢٥٤.

الناس في الفصاحة والبلاغة، وفي شأن النظم والتأليف<sup>[١]</sup>. وكذا الشأن في سائر الصناعات؛ ذلك " أن سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي، كالخاتم والشنف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً ساذجاً، لم يعمل صانعُه فيه شيئاً أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتماً، والشنف إن كان شنفاً، وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أعرب صانعُه فيه. كذلك سبيل المعاني، أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصيرُ بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحاذق، حتى يُعرب في الصنعة، ويُدق في العمل، ويُبدع في الصياغة"<sup>[٢]</sup>.

ولابن أبي الإصبع المصري (٦٥٤هـ) رأيٌ عرضه في (باب النوادر) قائلاً: " وهو الذي سماه قدامة الإغراب والطرفة...وسماه من بعده التطريف، وسماه قوم: النوادر...وهو أن يأتي الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الناس"<sup>[٣]</sup>. فهو يحزر الغريب من شرط قدامة أن يكون (لم يسمع مثله)، ويكتفي بأن يكون قليلاً نادراً. لكنه حين يتجاوز التعريف إلى عرض الشواهد الشعرية يحدثنا عن أربعة أنواع من الإغراب؛ أولها: أن يأتي الشاعرُ بمعنى غريب لقلته في كلام الناس، وهذا مطابقٌ للتعريف، والثاني: أن يعمد إلى معنى متداول معروف ليس بغريب في بابه، فيعرب فيه بزيادة لم تقع لغيره؛ ليصير بها ذلك المعنى المعروف غريباً طريفاً<sup>[٤]</sup>، والثالث: نوع يُعرب المتكلم فيه بأن يُخرج معنى المدح في لفظ الغزل<sup>[٥]</sup>، أما الرابع فهو نوع لا يكون الإغراب فيه في ظاهر لفظه، بل في تأويله<sup>[٦]</sup>. وساق شواهد التي

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ٢٥٧.

<sup>٢</sup> كتاب دلائل الإعجاز ٤٢٢-٤٢٣.

<sup>٣</sup> تحرير التحبير ٥٠٦.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه، ٥٠٨.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ٥١٢-٥١٣.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ٥١٥.

التي وصفها بأنها من الغريب الطريف، والإغراب اللطيف، ولطيف الإغراب وطريفه، والإغراب والطرفة، وأغرب الغريب، ونوادير الإغراب<sup>[١]</sup>.

ووزعَ حازمُ القرطاجني (٦٨٤هـ) جهده النقديَّ على ثلاثة أبواب؛ هي: المعاني، والمباني، والأسلوب، ولم يفتَه في أيِّ منها الحديثُ عن الإغراب؛ ومن ذلك حديثُه عن المعاني العُقم؛ التي لا نظيرَ لها؛ فمبدعوها لم يُسبقوا إليها، ولم يُفلح أحدٌ في مُنازعتهم فيها؛ "وهذه هي المرتبةُ العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، مَنْ بلغها فقد بلغَ الغايةَ القصوى من ذلك، لأنَّ ذلك يدلُّ على نفاذِ خاطره وتوقُّدِ فكرِه حيثُ استنبطَ معنىً غريباً واستخرجَ من مكامنِ الشعرِ سرّاً لطيفاً...وما كانَ بهذه الصفة فهو مُتحامى من الشعراء لقلَّةِ الطمع في نيِّله إذ لا يكونُ المعنى من الغرابةِ والحسنِ بحيثِ مرَّت العصورُ وتعاورتُ ذلك الموصوفَ الألسنة فلم تتغلغل الأفكارُ إلى مكمِّنه إلا وهو من ضيقِ المجالِ وبعُدِ الغورِ بحيث لا يوجد التَّهدِّي إلى مثله والتَّنبُّه إلى مظنَّة وجَدانه في كلِّ فكرٍ"<sup>[٢]</sup>. فالغرابة والسبق يتعانقان، في الشعرية، لدى حازم، ويرى فيهما سرّاً فرادة الشعر، وخلوده.

#### غرائبُ الصور:

قرنَ قدامةً (٣٣٧هـ) الإغرابَ بالإبداع، والجودة، والظرف؛ كما يبيِّن حديثُه عن التمثيل: "وهو أن يريدَ الشاعرُ إشارةً إلى معنى فيضعُ كلاماً يدلُّ على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلامُ منبئان عما أراد أن يشيرَ إليه. مثال ذلك قولُ ابن ميادة:

ألم تكُ في يُمْنِي يَدِيكَ جَعَلْتَنِي      فلا تَجَعَلْنِي بَعْدَهَا فِي شِمَالِكَا

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ٥٠٦ - ٥١٦.

<sup>٢</sup> منهاج البلاغاء وسراج الأديباء ١٩٤.

ولو أنني أذنبت ما كنت هالكا على خصلة من صالحات خصالكا

فَعَدَلَ عَنْ أَنْ يَقُولَ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ: إِنَّهُ كَانَ عِنْدَهُ مُقَدِّمًا، فَلَا يُؤَخِّرُهُ، أَوْ مُقَرَّبًا، فَلَا يُبْعِدُهُ، أَوْ مُجْتَبَى، فَلَا يَجْتَنِبُهُ، إِلَى أَنْ قَالَ: إِنَّهُ كَانَ فِي يُمْنِي يَدِيهِ، فَلَا يَجْعَلُهُ فِي الْيَسْرَى، ذَهَابًا نَحْوَ الْأَمْرِ الَّذِي قَصَدَ الْإِشَارَةَ إِلَيْهِ بِلَفْظٍ وَمَعْنَى يَجْرِيَانِ مَجْرَى الْمَثَلِ لَهُ، وَقَصَدَ الْإِغْرَابَ فِي الدَّلَالَةِ وَالْإِبْدَاعِ فِي الْمَقَالَةِ، وَكَذَلِكَ قَوْلُ عُمَيْرِ بْنِ الْأَيْهَمِ:

رَاحَ الْقَطِينُ مِنَ الثَّغْرَاءِ أَوْبَكَرُوا      وَصَدَّقُوا مِنْ نَهَارِ الْأَمْسِ مَا ذَكَرُوا  
قَالُوا لَنَا وَعَرَفْنَا بَعْضَ بَيْنِهِمْ      قَوْلًا فَمَا وَرَدُوا عَنْهُ وَمَا صَدَرُوا

فقد كان يُسْتَعْنَى عن قوله: فما وردوا عنه ولا صدروا، بأن يقول: (فما تعدّوه)، أو (فما تجاوزوه)، ولكن لم يكن له من موقع الإيضاح و غرابة المثل ما لقوله: فما وردوا عنه ولا صدروا<sup>[١]</sup>؛ متابعاً تفصيلاً الشواهد الشعرية التي يرى فيها التمثيل الظريف، والإشارة البعيدة، والإشارة المستغربة، والإشارة البعيدة الظريفة، والإيماء الغريب الظريف<sup>[٢]</sup>.

ووقفت رؤية القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) موقفاً وسطاً بين الدفاع عن بعض إغرابات المبدعين، والهجوم على بعضها؛ فهاهوذا يدافع عن المنتبّي مرّة بمدح إغرابه، وأخرى بدمّ إغراب غيره؛ قائلاً: "وقال أبو الطيّب:

سَحَابٌ مِنَ الْعِقْبَانِ يَزْحَفُ تَحْتَهَا      سَحَابٌ إِذَا اسْتَسَقَّتْ سَقَّتْهَا صَوَارِمُهُ

...وهذا غريب، وقد يعيبه المتكلّفون في هذا البيت بأمرين: أحدهما أنّ السحاب لا يسقي ما فوقه، والآخر أنّ العقبان والطيور لا تستسقي، وإنما تستطعم، فأما إسقاء ما فوقه فهو الذي أغرب به، ولم يجعل الجيش سحاباً في الحقيقة فيمتنع إسقاؤه ما

<sup>١</sup> نقد الشعر ١٥٨-١٥٩.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ١٥٩-١٦١.

فوقه، وإنما أقامه مقام السحاب من وجهين لتزاحمه وكثافته، وقد فعلت العرب ذلك في أشعارها، وأما أنه يستسقى كاستسقاء السحاب فلأنه لما سمّاه سحاباً جعله يستسقى<sup>[١]</sup>. " فأما ما جرى مجرى قول أبي نواس:

وَأَخْفَتَ أَهْلَ الشَّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ      لَتَخَافُكَ النَّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقْ

فهو من المحالِّ الفاسد،...وكلُّ هذا عند أهل العلم معيبٌ مردودٌ، ومنفيٌّ مردولٌ، وإن كان أهل الإغراب وأصحاب البديع من المحدثين قد لهجوا به واستحسنوه، وتنافسوا فيه؛ وبارى بعضهم بعضاً<sup>[٢]</sup>. وهو يذهب في هذا الرأي مذهب المحافظين من النقاد، والرواة، وأهل النقل غافلاً عن أن المبالغة حيلةٌ فنيّةٌ؛ غايتها بلوغ المثل الشعريِّ. وأصحاب هذا المذهب يجعلون المخيلة أسيرة قوانين المنطق، ليغدو المعنى الشعريُّ لديهم نظير المعنى العقليِّ؛ عدّ عن أن هذه الرؤية المحافظة تستند إلى معيار دينيٍّ واضح. فضلاً عن أنه لا يقدم لنا معياراً موضوعياً يميز به المقبول من المرفوض من الإغرابات، سوى اشتراطه في المعنى الغريب أن "يفي شرفه وغرابته بالتعب في استخراجها"<sup>[٣]</sup>!! وهذا حدٌّ لا يحدُّ؛ بيد أنه يقرن الإغراب بالشرف.

كذلك يقترن الإغراب بالإبداع عند معظم النقاد تصريحاً وتلميحاً؛ ولذلك ذكر أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) طائفةً من الشواهد الشعرية قدّم لها بقوله: "ثم نُورِدُ هاهنا شيئاً من غرائب التشبيهات وبدائعها"<sup>[٤]</sup>. وقد أخبرنا أن هذه الشواهد

<sup>١</sup> - الوساطة ٢٧٥.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ٤٢٨.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ٩٨.

<sup>٤</sup> - كتاب الصناعتين ٢٥٥.

بديعةٌ جيّدةٌ مليحةٌ، ونعتَ بعضها بأنّها غايةٌ في الجودة، والإبداع<sup>[١]</sup>. ولا يخفى أنّ هذه النعوت تنمُّ على إعجابِ العسكريِّ بها، وإقراره بأنّ الإغرابَ سرُّ جمالها. ولعلَّ أطولَ النقادِ العربِ القدامى باعاً في هذا الميدان، وإدراكاً لجماليّات الإغراب، ولطاقاته الإبداعية، عبد القاهر الجرجاني؛ ذلك أنّه أثرى درسنا النقديّ نظراً وإجراءً بما حُبِّيَ به من بصيرةٍ ثاقبةٍ، وانقداحٍ عقليٍّ، وقدرةٍ على سبرِ أغوارِ النصوصِ الإبداعيةِ؛ انتهاءً إلى عروقِ الذهبِ؛ ومن ذلك تصويرُ الشبهِ بين المختلفين في الجنسِ الذي يقول فيه: "وهكذا إذا استقرتِ التشبيّهاتِ، وجدتَ التباعُدَ بين الشبيئين كلّما كان أشدَّ، كانت إلى النفوسِ أعجبَ، وكانت النفوسُ لها أطربَ، وكان مكانها إلى أن تُحدِثَ الأريحيةَ أقرب...ولذلك تجدُ تشبيّهَ البنفسجِ في قوله:

ولازورديةً تزهُو بزُرقتها      بين الرّياضِ على حُمُرِ اليواقيتِ  
كأنّها فوقَ قاماتٍ ضَعُفْنَ بها      أوائلُ النارِ في أطرافِ كبريتِ

أغربَ وأعجبَ وأحقَّ بالولوعِ وأجدرَ من تشبيهِ النرجسِ (بمداهنِ دُرٍّ حشوهُنَّ عقيقٌ)...ولو أنّه شبّه البنفسجَ ببعضِ النباتِ، أو صادفَ له شبيهاً في شيءٍ من المتلوناتِ، لم تجدُ هذه الغرابيةَ، ولم يَنَلْ من الحُسْنِ هذا الحظَّ<sup>[٢]</sup>.

فالأجملُ مرادفُ الأبعدِ والأعجبِ والأغربِ؛ ولذا يحدِّثنا عن غرابيةِ التشبيهِ والتمثيلِ قائلاً: "كلُّ شَبَهٍ رَجَعَ إلى وصفٍ أو صورةٍ أو هيئةٍ من شأنها أن تُرى وتُبصرَ أبداً، فالتشبيهُ المعقودُ عليه نازلٌ مبتدلٌ، وما كان بالضدِّ من هذا وفي الغايةِ القصوى من مخالفته، فالتشبيهُ المردودُ إليه غريبٌ نادرٌ بديعٌ، ثمَّ تتفاضلُ التشبيّهاتُ التي تجيءُ واسطةً لهذين الطرفين، بحسبِ حالها منهما، فما كان منها إلى الطرفِ

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ٢٥٥ - ٢٦٢.

<sup>٢</sup> كتاب أسرار البلاغة ١٣٠ - ١٣١؛ صدربيت ابن المعتز: كأنَّ عيونَ النرجسِ الغضَّ حولها؛ المداهن: ج. مدهن؛ وعاء يحفظ فيه الدهن.

الأول أقرب، فهو أدنى وأنزل، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب، فهو أعلى وأفضل، وبوصف الغريب أجدر<sup>[١]</sup>. وكذا تتفاوت الصنعة بين مبدع وآخر؛ فكما أنك ترى الرجل قد تهذى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبير في أنفاس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورتها أعرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول (النظم)<sup>[٢]</sup>.

وهذا التفاوت الذي يبيؤ المنظوم منزلته من مراقي البلاغة يعني أن الإغراب درجات؛ أعلاها أجملها؛ كما يوحي قوله في بعض الشعر: "وإنما كان أعجب، لأن عمله أدق، وطريقه أغمض، ووجه المشابكة فيه أعرب"<sup>[٣]</sup>. ونعته بعض شعر زياد الأعمى بالفخامة، وبفاخر الشعر، ثم قوله في بيت لحسان بن ثابت: إنه "مما هو في حكم المناسب لبيت زياد... وإن كان قد أخرج في صورة أعرب وأبدع"<sup>[٤]</sup>. و "إنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل، فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق إذا هو أعرب في صنعة خاتم وعمل شنف وغيرهما من أصناف الحلي"<sup>[٥]</sup>. وهو بذلك يفند حجج كل من أنصار اللفظ وأنصار المعنى؛ لأن الفريقين كليهما جهلا مفهوم الصورة؛ " ذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة، وضعوا لأنفسهم أساساً وبنوا على قاعدة فقالوا: إنه ليس إلا المعنى واللفظ، ولا ثالث"<sup>[٦]</sup>.

<sup>١</sup> كتاب أسرار البلاغة ١٦٥.

<sup>٢</sup> كتاب دلائل الإعجاز ٨٧ - ٨٨.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ٩٦.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه، ٣١١.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ٤٨١.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ٤٨١.



على أنّ رصدَ مراقي الجمالِ البلاغيّ يتجاوزُ التشبيهَ إلى سيّدةِ المجازِ الاستعارة، واستشرافِ آفاقها الإبداعيةِ المفتوحةِ أبداً؛ لقدرتها على التخيّفي، والغموضِ، والإغرابِ؛ "واعلمَ أنّ منْ شأنِ الاستعارةِ أنّك كلما زدتَ إرادتكَ التشبيهيةَ إخفاءً، ازدادتِ الاستعارةُ حسناً، حتّى إنّك تراها أعرباً ما تكونُ إذا كانَ الكلامُ قد أُلّفَ تأليفاً إنّ أردتَ أنّ تُفصِحَ فيه بالتشبيه، خرجتَ إلى شيءٍ تعافه النفسُ ويلفظه السَّمْعُ... وفي الاستعارةِ علمٌ كثيرٌ، ولطائفٌ معانٍ، ودقائقُ فروقٍ"<sup>[١]</sup>.

وبعد؛ فنمّة نماذج كثيرة، وحديثٌ يطولُ راحَ يفصلُ فيه وجوهَ غريبِ التمثيلِ<sup>[٢]</sup>، ولُطفِ الغرابةِ<sup>[٣]</sup>، وإغرابِ التخييلِ<sup>[٤]</sup>، والروعةِ والحسنِ والغرابةِ في التشبيهِ<sup>[٥]</sup>، والتشبيهِ الغريبِ<sup>[٦]</sup>، والفنِّ الغريبِ<sup>[٧]</sup>، ولطفِ التشبيهِ وخرابتهِ وندرتهِ<sup>[٨]</sup>، والتناهي والتناهي في المبالغةِ والإغراقِ والإغرابِ<sup>[٩]</sup>، وما يحظى به باب التشبيهات من السحرِ والغرابةِ واللطفِ والظرفِ<sup>[١٠]</sup>، والغرابةِ في الاستعارةِ التي تنتج الحسنِ<sup>[١١]</sup>... وغير ذلك ممّا غاص فيه على دررِ الإغرابِ تلميحاً وتصريحاً؛ فجاء موصوفاً بالفصاحةِ، والبلاغةِ، والبيانِ، والإبداعِ، والسحرِ، والعجيبِ.

<sup>-١</sup> كتاب دلائل الإعجاز ٤٥٠ - ٤٥١.

<sup>-٢</sup> كتاب أسرار البلاغة ١٣٧.

<sup>-٣</sup> المصدر نفسه، ١٧٣.

<sup>-٤</sup> المصدر نفسه، ٢٩٢.

<sup>-٥</sup> المصدر نفسه، ١٧٤.

<sup>-٦</sup> المصدر نفسه، ١٧٤، ٢٧٨، ٣٣١. وكتاب دلائل الإعجاز ١٥٧، ٢٥٢.

<sup>-٧</sup> كتاب دلائل الإعجاز ٣١٤.

<sup>-٨</sup> كتاب أسرار البلاغة ١٨٣، ١٨٥.

<sup>-٩</sup> المصدر نفسه، ٢٧٨.

<sup>-١٠</sup> المصدر نفسه، ٢٨٤.

<sup>-١١</sup> كتاب دلائل الإعجاز ٧٥ - ٧٦، ٩٩، ٤٠٩.

وقبل الصفحة الأخيرة من مدونة النقد العربي القديم نقف على كتاب (غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات) لعلّي بن ظافر الأزديّ المصريّ (-٦٢٣هـ)، وقد جعله في ستة أبواب جمع فيها أعجب التشبيهات للأجرام العلوية، والمياه والأنهار، والأنوار والأثمار والنبات، والخمريات، والغزل، وتشبيهات مختلفة. غير أن هذه التشبيهات العجيبة متفاوتة في مستويات الجودة والرداءة؛ ولذا أورد بعضها غفلاً، ونعت بعضها بالحسن، و الجودة، والطرافة، والعجيب، والبديع، والغريب غير المسبوق<sup>[١]</sup>؛ متكناً على ما أنجزه المتقدمون؛ فلا جديد يذكر سوى توسيع دائرة دائرة الاستشهاد، وإثبات الإغراب آية لإنتاج أعجب الصور، وأجملها.

تتكرر النتيجة ذاتها، وتثبت عند حازم القرطاجني؛ إذ يقترن الإغراب بالجودة والإبداع والتعجيب؛ كما نقرأ في قوله: " وقد يُحاكى الشيءُ الحسنُ في حيزٍ، وبالنسبة إلى غرضٍ، بما هو قبيحٌ في حيزٍ آخر، وبالنسبة إلى غرضٍ آخر. ولا يُقصدُ في ذلك إلا محاكاتها من حيث تطابقا. وقد يُقصدُ بذلك ضربٌ من الإغراب. فيُسْتَسَهَلُ لذلك تمثيلُ ما تميلُ النفسُ إليه بما تنفرُ عنه...<sup>[٢]</sup>. جاعلاً الإغراب في التخيلِ أرحبَ ميادين الإبداع؛ ذلك أنه " كلما اقترنت الغرابةُ والتعجيبُ بالتخيلِ كان أبداعٌ"<sup>[٣]</sup>.

## — خاتمة:

لم يعن هذا البحث بغرائبية السرديات، ولا بغرائبية المرويّات التاريخية، وفي كلٍّ منهما مادةٌ ضخمةٌ من شأنها أن تكون ميداناً رحباً للدراسة. يُضاف إليه ميدانٌ أرحبٌ يقوم على الموازنة بين إغرابٍ وآخر؛ فينتجُ كشفاً مهماً لطبيعة الإبداع،

<sup>١</sup> -١١، ١٨، ٢٧، ٦٥، ٨٣، ١٠٥.

<sup>٢</sup> -منهاج البلاغ ١١٣.

<sup>٣</sup> -المصدر نفسه، ٩١.

وللحدود الفاصلة بينه وبين التأريخ، أو بينه وبين الموروث الشعبي، ومن النافلة القول: إن صوت النثر، بله السرديات، كان خافتاً في المدونة النقدية القديمة. أما في الشعر فقد اتخذ كثير من المبدعين الإغراب نهجاً، وإن تفوق فيه أبو تمام، فتلقفه النقاد على استحياء؛ فجاء قليلاً نادراً في البدايات، ثم كان حضوره طاعياً عند عبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني اللذين نجد عندهما حالاً من ألفة الإغراب. غير أن استقراء السياقات المختلفة جلا طائفة من ضمام الإغراب؛ فالإغراب في النقد العربي القديم يجتذب إلى حقله الدلالي كثيراً من المصطلحات التي تقاربه في الدلالة، أو ترافقه في التعبير، أو تحل محله؛ ومنها: الابتداع، والاختراع، والابتكار، والسبق، والتعجب، والندرة، والطرافة، والبديع، والعجيب، والبعيد، والإبداع، والحدائث، والغموض، والجدة، والجودة، والجمال، والحسن، وانقطاع النظر، والأصالة، والبراعة، والسحر، والروعة، والتفوق... وفي المقابل شاعت بين جمهور النقاد والمبدعين كراهة التقليد، والتكرار، والأخذ، والسرقة، والاحتذاء، والمعاني المكرورة المغسولة؛ غير أنهم مازوا الإغراب من الإلغاز، والإحالة، والتعمية، والإغراق، والتكلف، والاستكراه... وغيرها مما يخرج بالإبداع عن كنهه.

وبناءً على ما تقدم من رصد لرؤى المبدعين والنقاد العرب القدامى يمكن الزعم أنهم أدركوا فاعلية الإغراب في إنتاج الجمال؛ ذلك أن النويات الدلالية التي أثمرتها شجرة الإغراب ترسم لوحة شعرية. ولكنها تجلو مفهوم نسبية الإغراب؛ فما يكون غريباً عند متلق قد لا يكون كذلك عند آخر، وما يكون غريباً في عصر قد يكون مألوفاً في عصر آخر. وهذا يؤكد تعدد مستويات القراءة، وانفتاح النص الإبداعي على آفاق التلقي المتغايرة، الأمر الذي يعني أن النص الإبداعي الحق يتناسل بتعدد القراءات، ومرّ العصور.

وبعد؛ فثمة ميدان مهم للدراسة ما يزال غائباً عن اهتمام الدارسين يتجاوز الأبيات، والمباني، والمعاني، والصور إلى دراسة الإغراب على مستوى القصيدة

والديوان؛ أي على مستوى النصّ والرؤية. وإن كنا نجد بذور ذلك في إشارات نقادنا القدامى إلى غرابة المذهب<sup>[1]</sup>.

### المصادر والمراجع

١. الأمدي، 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 كراتشكوفسكي، 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 التشبيهات على عجائب التشبيهات*، تح.د. محمد زغول سلام، ود. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف بمصر، ١٩٨٣.
٩. الأعرشى الكبير، *الديوان*، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢.
١٠. البحتري، *الديوان*، تح. حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢/٢ - ١٩٧٧.
١١. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، *البيان والتبيين*، تح. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥/١٩٨٥.

<sup>1</sup> 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 المتنبى 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 الأشر، 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 المناع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥.
٢٤. الغدامي، عبد الله محمد، *الخطبة والتكفير؛ من البنيوية إلى التشريحية*، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٣/١٩٩٣.
٢٥. قدامة بن جعفر، أبو الفرغ، *نقد الشعر*، تح. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣/١٩٧٨.

٢٦. القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء 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، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح. محمد فرقران، مطبعة الكاتب العربي بدمشق، ط٢/١٩٩٤.
٢٩. الكفوي، أبو البقاء، **الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)**، تح. د. عدنان درويش، ومحمد المصري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي بدمشق، ١٩٨٢.
٣٠. كيليطو، عبد الفتاح، **الأدب والغرابية؛ دراسات بنوية 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، **جمالية الألفه (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 ديوان الحماسة**، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١/١٩٩١.
٣٥. المصري، ابن أبي الإصبع، **تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تح. د. حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٦٣.
٣٦. مكاي، عبد الغفار، **ثورة الشعر الحديث من بولنير إلى العصر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.