بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الغـرابـة في النـقد العربـي القـديم

إعداد الطالبة
شهد أحمد ناجي عبيدات

إشراف الدكتور
زيـاد صالح الزعبي

١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغــرابة في النقد العربي القديم

إعداد الطالبة
شهد أحمد ناجي عبيدات
بكالوريس لغة عربية من جامعة اليرموك ١٩٩٩م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
من جامعة اليرموك في اللغة العربية تخصص أدب ونقد

لجنة المناقشة

الدكتور زياد صالح الزعبي .....مشرفاً ورئيساً
الأستاذ الدكتور نبيل حــداد .....عضواً
الدكتور فايــز الـــقرعان .....عضواً
الدكتور حمــدي منصــور .....عضواً

١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويات

الموضوع | الصفحة

مقدمة ..... د

الفصل الأول: مفهوم الغرابة

ـ مفهوم الغرابة عند اللغويين ١

أ ـ لغة ١

ب ـ اصطلاحاً ٢

ـ صور الغرابة ومستوياتها عند اللغويين ٦

ـ مفهوم الغرابة عند البلاغيين والنـقاد ١١

١ـ الغرابة الدلالية ١٢

أ ـ الغرابة والفصاحة ١٢

ب ـ مفهوم الغرابة الدلالية ١٨

ج ـ أنواع الغرابة الدلالية ٢٠

٢ـ الغرابة السياقية ٢٤

ـ الغرابة ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ٢٤

أ ـ المحور النحوي ٢٧

ب ـ صياغة الصورة الفنية ٢٩

ـ مفهوم الغرابة عند أرسطو و الفلاسفة المسلمين .....

ـ مفهوم الغرابة عند أرسطو ٣٤

ـ مفهوم الغرابة عند الفلاسفة المسلمين ٣٨

أ ـ الغرابة في السياق ٣٨

ب ـ الغرابة الدلالية ٤٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضوع	الصفحة

ـ الغرابة ... سمة الشعرية ٤٤
ـ الغرابة ... وشعرية الشعر ٤٨

الفصل الثاني: صور الغرابة

ـ غرابة اللفظة ٦٢
ـ ارتباط اللفظة بنوعية (المتلقي والمبدع) وبيئته وزمنه ٦٧
ـ غرابة المعنى ٧٢
ـ منشأ الغرابة في المعاني ٨١
ـ غرابة التركيب ٨٩
أ ـ المستوى النحوي ٩٣
١ـ التقديم والتأخير ٩٣
٢ـ الحذف والذكر ٩٥
٣ ـ الإيجاز ٩٧

ب ـ المستوى البلاغي(الصورة الفنية) ١٠٠
١ـ التشبيه الغريب ١٠٢
٢ـ الاستعارة الغريبة ١١٥
٣ ـ الكناية الغريبة ١٢٦

الفصل الثالث: الغرابة والتلقي .....
ـ الغرابة والتعجيب ١٣١
ـ مصادر التعجيب ١٣٥
أ ـ العدول الشعري .. وخرق التوقع المترتب عليه ١٣٥
ب ـ المحاكاة والتخييل ١٤٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ النص الغريب والمتلقي ١٥٢
ـ النص الغريب.. وفاعلية القراءة ١٥٩

ـ المصادر والمراجع ١٦٨
ـ ملخصان ١٧٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تعد الغرابة إحدى أهم عناصر قوى التعبير الفني ، وهي ملمح الشعر، وسمة من سماته الفنية، وخصيصة جوهرية فيه، والمقياس الذي تقاس به جودة هذا الشعر ورداءته . وللغرابة ارتباط وثيق بفصاحة الكلام وبلاغته، كما لها علقة وطيدة بفنية النص وأسلوب تقبله، فهي من أهم مصادر الإمتاع واللذة لمفارقتها الألفة والمعتاد،وقيامها على عنصر المفاجأة والدهشة.

وقد تواتر مصطلح الغرابة والغريب في المصنفات النقدية و المدونات الفلسفية،حتى بات يمثل ظاهرة جديرة بالاهتمام والملاحظة. وقد جاءت عناية الفلاسفة المسلمين بهذه الظاهرة في إطار عرضهم الأسلوب الأدبي ومزاياه، فقدموا تصورا لها ولمفهومها ومستوياتها وعلاقتها بشعرية الشعر.وهي عند البلاغيين والنقاد أحد أهم المعايير المرتبطة بفصاحة اللفظة والكلام وسمة فنية ترتقي بالأسلوب الشعري، وتجنبه صفة الوضاعة والابتذال،وتضفي عليه صفات الجدة والطرافة، بالإضافة إلى دورها البارز في إثارة المتلقي وإمتاعه.

وعلى الرغم من أهمية الموضوع، واتساع مادته، نجد أن ظاهرة الغرابة لم تحظ بدراسة مستقلة وشاملة تحيط بكل جوانبها وتقف على أبعادها وتجلياتها في الموروث النقدي القديم.فقد أشارت الدراسات المعاصرة لهذه الظاهرة،ولكنها انشغلت بالتركيز على الجانب اللغوي في دراستها أكثر من تركيزها على الجانب البلاغي والنقدي، لاسيما الدراسات المتعلقة بغريب القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

أما الدراسات التي وقفت على الجانب البلاغي والنقدي، فقد جاءت جزئية وموجزة في تناولها ولم ترق إلى مستوى الدراسة المتخصصة.وعليه فقد افتقر الدرس الأدبي المعاصر إلى دراسة مستقلة وشاملة تحيط بجوانب هذه الظاهرة وتتبعها زمنيا،فاكتفت بالإشارات السريعة والدراسات الموجزة في هذا الكتاب وذاك. وهي وعلى الرغم من سرعتها وبساطتها مهمة وقيمة؛ لتنبيهها الوعي النقدي لظاهرة فنية جديرة بالتأمل وحرية بالدراسة والتقصي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد وقفت هذه الدراسة على بعض هذه الدراسات وأفادت منها من مثل:دراسة محمد لطفي اليوسفي في كتابه " الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه " عرض فيها للغرابة والغموض وبين علاقتهما بالتعجيب والتخييل والعدول الشعري، وقد التفت اليوسفي إلى علاقة الغرابة بالتلقي وهي عنده " العنصر الرئيس والمبدأ القار الذي تنهض عليه الإثارة "

ودراسة عبد الفتاح كيليطو في كتابه "الأدب والغرابة،دراسات بنيوية في الأدب العربي" تناول فيها الباحث مفهوم الغرابة أو الاستغراب وعلاقتها بالألفة عند كل من أرسطو في كتابه " فن الخطابة" وعبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة"، وذلك في معرض حديث الباحث عن العلاقة بين البلاغة العربية والبلاغة اليونانية.

ودراسة نعمة العزاوي في كتابه" النقد اللغوي عند العرب" وقد أوضحت الدراسة مفهوم الغرابة بشكل عام، وعرضت لموقف بعض علماء البلاغة منها بصورة وجيزة.
وقدم عبد الفتاح أبو مدين دراسة بعنوان " الغرابة عند البلاغيين العرب، مثال تطبيقي من شعر أبي تمام" ــ منشورة في حوليات الجامعة التونسية العدد (٣٧) لسنة ١٩٩٥م ــ وقف فيها الباحث على مفهوم الغرابة عند القزويني مبينا متابعة القزويني لسابقيه في معنى الغرابة وبيان ما استقل به من أضافة ، كما استحضر بعض النماذج الشعرية من شعر أبي تمام نموذجا تطبيقيا للدراسة.

وقدم شكري السعدي دراسة بعنوان " مفهوم الغريب عند القدامى"ــ منشورة في حوليات الجامعة التونسية العدد(٤١) لسنة ١٩٩٧م ــ ركز الباحث فيها على دراسة الغرابة وتجلياتها عند اللغويين الذين عنوا بدراسة غريب القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة،ولم يعرض للغرابة عند البلاغيين والنقاد.وقد أفادت هذه الدراسة منها في مبحثها الخاص بمفهوم الغرابة عند اللغويين.

وقد ارتأت هذه الدراسة أن تقف على ظاهرة الغرابة، وأن تقوم بتتبعها في المنجزات الفلسفية وعند النقاد والمنظرين العرب.فحاولت بداية الإصغاء للنصوص الأدبية والفلسفية المتعلقة بها،ومن ثم محاولة استنباط واستكشاف أبعادها وصورها ، وتلمس خفاياها ومستوياتها وبيان وظيفتها في العمل الإبداعي وتأثيرها السحري في متلقيه كما وجهها النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد تطلبت هذه المحاولات تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول رئيسة، عرض الفصل الأول فيها لمفهوم الغرابة، وقد تناوله بداية عند اللغويين، فبين مفهومها وتجلياتها، وعرض بعد ذلك لمفهومها عند البلاغيين والنقاد العرب، وذلك ضمن محورين: محور دلالي وآخر سياقي.ففي حين يتوجه المحور الأول إلى دراسة الغرابة في اللفظة المفردة ،يتوجه المحور الآخر إلى دراستها في ضوء ترتيب الألفاظ وتركيبها داخل النسق العام للجملة. وقد حاولت الدراسة أن توضح ارتباط الغرابة السياقية (النسقية) بنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.

وعرض الفصل بعد ذلك لمفهوم الغرابة عند أرسطو والفلاسفة المسلمين،مبينا ارتباطها بمباحث الأسلوب وعلاقتها بالوضوح من جهة والابتذال من جهة أخرى،كما قدم لعلاقتها ببعض المفاهيم والمصطلحات النقدية الحديثة كالشعرية والانزياح الأسلوبي. فقد أفردت الدراسة مبحثا خاصا لعلاقة الغرابة بالشعرية الحديثة عند كل من الفلاسفة المسلمين وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني.
كما كان للفصل وقفة قصيرة على مفهوم الغرابة أو التغريب في الدراسات النقدية المعاصرة فأوضح علاقتها بالشعرية عندهم،بوصفها وسيلة المبدع التي يتوسل من خلالها إلى خرق النظم المعهودة في التعبير لتمنحه فرصة الانعتاق من النمطية التي تدير الخطاب العادي،وتجعل منه أسلوبا جديدا وطريفا، مما يترتب عليه تغيير طرق الإدراكات المتوارثة عند المتلقي، وتوجهه إلى بناء إدراكات جديدة تتواءم ومعطيات الحدث الخطابي الراهن.

وقد خصص الفصل الثاني لدراسة صور الغرابة ،فعرض بداية لغرابة اللفظة ، وبين أوجه الغرابة فيها، كما بين الأوصاف التي توصف بها اللفظة الغريبة،وأوضح الفصل ارتباط غرابة اللفظة بنوعية المتلقي والمبدع والبيئة والزمن اللذين ينتميان إليهما.وعرض بعد ذلك لغرابة المعنى ، وبين الأوصاف التي توصف بها المعاني الغريبة،كما حاول رصد منشأ الغرابة في المعاني كما بينتها النصوص النقدية القديمة.وكانت وقفة الفصل الأخيرة على غرابة التركيب، فقدم بداية لأهمية التركيب وبين دوره البارز في إحداث الغرابة السياقية.وذلك ضمن محورين : محور نحوي وآخر بلاغي.

ويركز المحور الأول على دراسة الغرابة في ضوء مباحث النحو وأدواته من تقديم و تأخير وحذف وذكر وإيجاز، وقد تناولها الفصل بصورة سريعة، وبين أهميها في رفد اللغة بطاقات جديدة وصور مغربة.ويركز المحور الثاني على دراستها في الصورة الفنية من تشبيه واستعارة وكناية.فقدم بداية للتشبيه الغريب عند البلاغيين والنقاد العرب، كما أفردت الدراسة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقفة خاصة لمفهوم التشبيه الغريب ومستوياته عند عبد القاهر الجرجاني.ووقفت الدراسة بعد ذلك على الاستعارة الغريبة وبينت موقف علماء البلاغة منها، وحاولت أن ترصد منشأ الغرابة في الاستعارة.وكانت الوقفة الأخيرة لهذا الفصل على مبحث الكناية الغريبة، فأوضح ارتباطها بمبحث الإشارة وبين دورها في تغريب اللغة الشعرية وتجديدها،بوصفها نوعا من أنواع العدول الشعري.

أما الفصل الثالث والأخير فقد وجه لدراسة علاقة الغرابة بالتلقي، فقدم بداية لعلاقتها بالتعجيب، والتعجيب مصطلح مرادف للغرابة في دلالته إلا أنه أكثر ارتباطا بالتلقي؛ لأنه يصف الأثر السيكولوجي الذي يخلفه الشيء المتعجب أو المستغرب منه في نفس المتلقي. وقد أوضحت الدراسة مفهوم التعجيب عند كل من أرسطو والفلاسفة المسلمين والنقاد العرب وبينت مصادره ومسبباته كما عرضت لتأثيره في المتلقي.

وعرض الفصل بعد ذلك لمتلقي النص الغريب،فالمتلقي يشكل محورا مهما ومركزيا في العملية الإبداعية،و عليه المعول في اكتشاف القيمة الإبداعية في النصوص الغريبة.وقد ركز الفصل على بيان صفات قارئ النص الغريب، وأوضح الشروط الواجب توافرها فيه، ليتمكن من تقديم قراءة فاعلة وسليمة له.كما أشار للشروط الواجب توافرها في القراءة الفاعلة التي يمارسها المتلقي على هذا النص كما وجهها النقد العربي القديم.

وختاما فإنني أتوجه بجزيل الشكر والعرفان للدكتور زياد الزعبي مشرف هذا العمل، الذي لم يأل جهدا في توجيهي ونصحي وتقديم يد العون والمساعدة لاستكمال هذا العمل بهذه الصورة.كما أتقدم بالشكر الجزيل من لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور نبيل حداد، الذي كان لي شرف التلمذة على يده والاستماع إليه والإفادة من علمه وتوجيهاته،والدكتور فايز القرعان الذي تفضل بقبول قراءة هذه الدراسة ومناقشتها.والدكتور حمدي منصور الذي تكبد عناء القراءة والسفر لمناقشة هذه الدراسة.

إليهم جميعا أتقدم بالشكر والامتنان ،واعدة بالأخذ بملاحظاتهم وتوجيهاتهم، راجية من الله أن أكون قد حققت شيئا من بعض أهداف الدراسة،وبه استعين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــل الأول

مفـهوم الغـــرابة

١) عند اللغويين

٢) عند البلاغيين والنقاد

٣) عند الفلاسفة المسلمين

٤)الغرابة ٠٠٠ سمة الشعرية

٥) الغرابة ٠٠٠ وشعرية الشعر

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مفهوم الغرابة عند اللغويين:

أ ــ لغة:

ورد مصطلح الغرابة ومشتقاته(أغرب، إغراب، تغريب،استغراب) في المعاجم اللغوية تحت مادة "غَرَبَ" ،وقد أفاض ابن منظور في شرح هذه اللفظة وبيان دلالتها فقال فيها:

"الغربةُ : الغربُ والنوى والبعد وقد تغرّب.وقال ساعدة بن جوية يصف سحابا :

ثم انتهى بصري وأصبح جالسا منه لنجدٍ، طائفٌ متغرِّبُ

وقيل: متغرب هنا أي من قبل المَغرب.

وغَرب: أي بَعُدَ، ويقال أغرب عني أي تباعد(...)، والتغريب النفي عن البلـــد(...)، يقـال أغربته وغربتُه إذا نحيته وأبعدته.

والتغرّب : البُعدُ (...)، والغربة والغرب النزوح عن الوطن (...)، والغرباء الأباعد.

والغريب: الغامض من الكلام، وكلمةٌ غريبةٌ، وقد غربت، (...)، وأغرب الرجـل إذا جـاء بشيء غريب، وقال الأصمعي أغرب الرجل إغراباً إذا جاء بأمر غريب"[1].

وجاء في أساس البلاغة" رمى فأغرب أي أبعد المرمى، ويقـال: طـارت بـه عنقـاء مغربٍ، وتكلّم فأغْرب،إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره، وتقول فلان يُغْرِبُ كلامـه ويُغْـربُ فيه، وفي كلامه غرابة، وغَرُب كلامه، وقد غربت هذه الكلمة أي غمضت فهي غريبة"[2].

فالغرابة لغة تعني الإبعاد والنزوح،وكل ما هو بعيد،أما في الكلام فهي تعنـي الغـامض منه،فلا يتوصل المتلقي إلى معرفة دلالته بسهولة ويسر وذلك لقلة تداوله وندرته.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب،مادة غرب.

(٢) الزمخشري : أساس البلاغة،مادة غرب .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب ـ اصطلاحاً:

استحوذت ظاهرة الغريب على اهتمام اللغويين فعرضوا لها في مدوّناتهم اللغويّة القديمة، ومرد هذا الاهتمام التنوع اللهجي بين القبائل العربية المختلفة، مما ترتب عليه انقسام القبائل العربية عندهم إلى قسمين: الأول قبائل يؤخذ بلغتها أو لهجتها، وهي التي تعد معيارا للفصاحة عند العرب. ومن أمثلتها : قريش وتميم وقيس وأسد وهذيل وبعض كنانة وغيرها من القبائل العربية.

أما القسم الثاني: فهي القبائل التي نُعتت بقلة فصاحتها فلا يؤخذ بلهجتها لما يعتريها من عيوب لغوية، مما أسماه اللغويون بالكشكشة أو العنعنة... وغير ذلك من معايب لهجات القبائل العربية[1].فهؤلاء " لم يؤخذ عنهم شيء، لأنهم كانوا في أطراف بلادهم،مخالطين لغيرهم من الأمم مطبوعين على سرعة انقياد ألسنتهم لألفاظ سائر الأمم المطيفة بهم"[2].

ولعل السبب الأبرز وراء عناية اللغويين بالغريب هو اهتمامهم بالدرجة الأولى بالدراسات الدينية ، لاسيما دراسة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف. فقد ظهر العديد من المصنفات اللغوية المختصة بإبراز غريب القرآن الكريم والسنة النبوية وتوضيحه فيهما.

فقد تحدّث الخطابيّ(٣٨٨هـ)عن الغرابة والغريب وذلك في معرض معالجته غريب الحديث النبوي الشريف، مشيراً إلى معناه اللغوي والاصطلاحي. يقول في تعريفه:
" الغريب من الكلام إنما هو الغامض البعيد من الفهم كالغريب من الناس، إنما هو البعيد عن الوطن المنقطع عن الأهل،ومنه قولك للرجل إذا نحيته، وأقصيته ،اغرب عني أي أبعُد"[3].
أما الغرابة في الكلام فقد أشار إليها الخطابي موضحاً وجوهها، فقال: " إنما الغريب من الكلام على وجهين: أحدهما أن يراد به بعيد المعنى غامضه لا يتناوله الفهم إلا عن بعد ومعاناة فكرٍ، والوجه الآخر: أن يُراد به كلام من بعُدت به الدّار،ونأى به المحل من شواذ

---

(١) ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة،تح،مصطفى الشويمي،مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت ١٩٣٦م،ص ٥٣وما بعدها. يوهان فك: العربية، دراسات في اللغة واللهجات،تر، رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠م، ص ١٦٤ وما بعدها.

(٢) أبو نصر الفارابي: الحروف، تح، محسن مهدي، دار الشرق، بيروت، ١٩٨٦م، ص ١٤٧ .

(٣) الخطابي: غريب الحديث، تح، إبراهيم الغرباوي، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٢م، ٧١/١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قبائل العرب، وعلى هذا جاء بعضهم وقال له قائل: أسألك عن حرف من الغريب فقال: هو كلام القول، إنما الغريب أنت وأمثالك من الدخلاء فيه"[١].

في ضوء ما سبق، نجد أن الخطابي يحدد مفهوم الغرابة الاصطلاحي في وجهين: الأول: أن تكون اللفظة غامضة في ذاتها، بحيث لا يتوصل المتلقي إلى دلالتها بسهولة،وإنما يحتاج إلى أن ينقب عنها في بطون المعاجم اللغوية ليتحصل معناها. أما الوجه الآخر فيتمثل في أسلوب استخدام اللفظة وتداولها. ويخضع هذا الوجه لأبعاد بيئية وزمنية فيما يخص محلية اللغة وأسلوب تداولها بين الناس، فتصبح الكلمة شاذة غريبة لبعد العهد بها زمنياً أو لقلة تداولها بين الجمهور، أو كونها ظلت محصورة في استخدامها عند قبيلة معينة دون أخرى. وهو ما عبر عنه الخطابي بقوله:" يُراد به كلام من بعدت به الدار ونأى به المحل من شواذ العرب"[٢].

وقد اكتسبت اللفظة الغريبة عند اللغويين أوصافاً عدة، فهي الغريبة والنادرة والشاذة والوحشية، وجل هذه المصطلحات جاءت عند اللغويين بمعانٍ مترادفة تقريباً. فقد عرّف الجوهري(٣٩٦هـ) اللفظة الغريبة في صحاحه وهي عنده بمعنى الوحشي، يقول: "حوشي الكلام، وحشيه وغريبه"[٣]. وهي أيضاً تقترب من مفهوم اللفظة النادرة والشاذة يقول:" ندر الشيء يندر ندراً، سقط وشذّ ومنه النوادر"[٤].

فمصطلح الغريب عند الجوهري يتقارب ومصطلحات الحوشي والنادر والشاذ. وهذا المفهوم لمصطلح الغريب نجده عند السيوطي الذي أفاد من سابقه الجوهري.فقد فصّل السيوطي (٩١١هـ) القول في الغريب، وهو عنده يتقارب والنادر والشاذ والشارد .

فقد تحدث في النوع الثالث عشر من كتابه عن الغرابة في باب مستقل عنونه بـ"معرفة الحوشي والغرائب والشواذّ والنوادر" وقد جعل السيوطي هذه الألفاظ في مقابل اللفظ الفصيح، يقول:" هذه الألفاظ متقاربة، وكلها خلاف الفصيح"[٥].وتوجه السيوطي بعد

---

(١) الخطابي: غريب الحديث، ١/٧١ .

(٢) المصدر السابق: ١/٧١ .

(٣) الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة غرب .

(٤) المصدر السابق: ٢/ ٨٢٥ .

(٥) السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح، محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١/ ٢٣٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلك إلى وضع حدٍ لكل واحد من هذه المصطلحات المتقاربة موضحاً الفرق بينها وبين الغريب، ضارباً في الوقت نفسه أمثلة على كل نوع منها.

والمتأمل لتعريفات السيوطي للمصطلحات المتقاربة من الغريب يلمس بوضوح أن السيوطي أخرج العلاقة بين هذه المصطلحات من دائرة التقارب إلى دائرة الترادف[١].يقول في تعريفه للوحشي من الألفاظ:"قال في الصحاح : حوشي الكلام وحشيه وغريبه. وقال ابن رشيق في العمدة:"الوحشي من الكلام ما نفر عنه السمع"[٢].ويقول في تعريفه للغرائب والشوارد :" والغرائب جمع غريبة، وهي بمعنى الحوشي، والشوارد جمع شاردة وهي أيضا بمعناها(...)،وأصل التشريد التفريق، فهو من أصل باب الشذوذ، والنوادر جمع نادرة "[٣]. فالغريب عند السيوطي يترادف والوحشيّ والشاذ والشارد،كما يترادف ومصطلح النادر و يأتي أيضاً بمعنى الشارد،يقول السيوطي:" ومن عبارات العلماء المستعملة في ذلك النادرة بمعنى الشوارد"[٤].

وقد وضع السيوطي أمثلة على كل نوع من هذه المصطلحات، فمن أمثلة النوادر في الأسماء "البُرت: الرجل الدليل. والحرْش: الأثر. العَيْقةُ : ساحل البحر"[٥]. ومن نوادر الأفعال" متعت بالشيء: ذهبت.وتشاول القوم: أي تناول بعضهم بعضاً عند القتال بالرماح"[٦].ومن أمثلة الشوارد:"الأجيار جمع جيران"[٧]. ومن أمثلة الغرائب: قول ياقوت في بعض نسخ الصحاح:"الخازبار: السِّنَّور"، عن ابن الأعرابي قال: وهو من أغرب الأشياء،والمشهور أنه اسمٌ للذباب ولداءٍ يأخذ الإبل في حلوقها،ولِنبت"[٨].

و بين السيوطي في إطار عرضه للغريب مفهوم المشكل من الكلام، والغريب عند السيوطي وجه من وجوه المشكل، فقد أورد نص ابن فارس، الذي يقول فيه:" قال ابن فارس

---

(١) انظر : شكري السعدي: مفهوم الغريب عند القدامى، حوليات الجامعة التونسية، ع(٤١) ١٩٩٧م، ص ١٦١ .

(٢) السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ١/ ٢٣٣ .انظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر تح، محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،بيروت،ط(٤)،١٩٧٢م،٢/٢٦٥ .

(٣) المصدر السابق: ١/ ٢٣٤ .

(٤) المصدر السابق: ١/ ٢٣٤ .

(٥) المصدر السابق: ١/ ٢٣٦.

(٦) المصدر السابق: ١/٢٣٧ .

(٧) المصدر السابق: ١/ ٢٣٨ .

(٨) المصدر السابق: ١/٢٣٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في فقه اللغة: باب مراتب الكلام في وضوحه وإشكاله؛ أما واضح الكلام فالذي يفهمه كلّ سامع عرف ظاهر كلام العرب، وأما المشكل فالذي يأتيه الإشكال من وجوه: منها غرابة لفظه كقول القائل: يملخ في الباطل ملخاً،بنفض مذروبه. وكما جاء أنه قيل أيُدَالِك الرجل امرأته؟[1] ومنه في الحديث، ومنه في أمثال العرب وأشعارهم. "[2].

وقد أخذ السيوطي بتعريف ابن فارس السابق، وقدّم عليه أمثلة من الشعر والحديث. ويريد به" اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر، دلالة على السواء عند أهل اللغة"[3]. ومن أمثلته لفظة (كذب) التي تحتمل أكثر من دلالة يقول:" ومن غريب الألفاظ المشتركة(كذب) قال خداش بن زهير العامري:

كذبتُ عليكم أوْعِدُوني وعَلِّلُوا بي الأرضَ والأقوام قِردان مَوْطِبا

وتجيء كذب في الحديث النبوي والشعر، قال عمر: كذب عليكم الحجُ. فرفع الحج بكذب والمعنى عليكم الحج، أي حجّوا(...).وفي الحديث،" ثلاثة أسفار كذبن عليكم."[4]

فكذب هنا، أخذت معنىً غير المعنى المتعارف عليه، مع احتفاظها بالرسم نفسه، وهي هنا بمعنى كُتب أو فُرض."قال الأصمعي: تقول العرب هذه الكلمة إذا أراد أحدهم الشيء قال: كذب عليك كذا، يريد عليك بكذا." وهي عند التبريزي "كلمة نادرة جاءت على غير القياس."[5]

---

(١) يملخ في الباطل ملخاً: أي يتلهى ويلج. ويملخ في الباطل أي يمر مراً سريعاً سهلاً، أو يتردد فيه ويكثر. المذروان : فرعا المنكبين، ويقال ذلك للرجل إذا جاء باغيا يتهدد. يدالكها: يماطلها في مهرها إذا كان فقيرا.

(٢) السيوطي:المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ٢٣٥/١ .

نص ابن فارس في فقه اللغة كالآتي:" وأما المشكل فالذي يأتيه الإشكال من غرابة لفظه، أو من أن تكون فيه إشارة إلى حيز لم يذكره قائلهُ على جهته، أو أن يكون الكلام في شيء غير محدد، أو يكون وجيزا في نفسه غير مبسوط، أو تكون ألفاظه مشتركة" انظر ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، ص ٧٤ .

(٣) المصدر السابق: ٣٦٩/١ .

(٤) المصدر السابق: ٣٨٢/١ .

(٥) المصدر السابق: ٣٨٣/١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صور الغرابة ومستوياتها عند اللغويين:

في ضوء التعريفات السابقة للغريب وللمصطلحات المقاربة له، نجد أن الغرابة عند اللغويين العرب تتجلى في ثلاثة مستويات:الأول: يمثل الغرابة الدلالية أو المعجمية في اللفظة الواحدة .بحيث تكون اللفظة غريبة في ذاتها ، فلا يتوصل إلى معناها بيسر وسهولة.ومن أمثلة هذا المستوى ما أورده السيوطي في كتابه الإتقان في النوع السادس والثلاثين إذ يقول:" أخرج عن أنس أن عمر بن الخطاب قرأ على المنبر"**وفاكهة وأبا**"[١] فقال: هذه الفاكهة قد عرفناها فما الأب؟ ثم رجع إلى نفسه فقال: إن هذا لهو التكلف يا عمر"[٢].

إن مكمن الغرابة في الشاهد السابق في لفظة الأب، فاللفظة هنا غريبة كونها غامضة في نفسها فلا يُعرف معناها، وقد تكون غرابتها الدلالية متأتية من كونها قليلة التداول أولأنها مما يستعمل عند قوم دون قوم، أو كونها أعجمية تسربت إلى ألفاظ العربية واختلطت معها فيصعب الوقوف على معناها[٣].ومن أمثلة هذا النوع لفظتا (سندس) و(استبرق)فالاستبرق" ثخين من الديباج، وهو فارسيّ مُعرب"[٤].أما السندس فقد قال فيه الجواليقي" هو رقيق الديباج بالفارسية، وقال الليث: لم يختلف أهل اللغة والمفسرون في أنه معرّب، وقال شيذلة: هو بالهندية"[٥].

أما المستوى الثاني من الغرابة عند اللغويين فهو المستوى الصرفي للكلمة، ويتولد هذا المستوى نتيجة الإخلال أو الانحراف في تركيب الكلمة صرفياً، بحيث يطرأ تغيير على بنيتها يعمد إلى إغراب دلالتها.

---

(١) سورة عبس، الآية (٣١)

(٢) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن ، تح، مصطفى ديب البغا، دار بني كثير، دمشق، ط(١) ١٩٨٨م،١/ ٣٥٤ .

وفي " حديث أنس أن عمر بن الخطاب قرأ قوله تعالى" وفاكهة وأبا " وقال فما الأب؟ ثم قال ما كلفنا أو ما أمرنا بهذا" الأب : المرعى المتهيئ للرعي والقطع. وقيل الأبُّ المرعى للدواب كالفاكهة للإنسان" انظر: ابن الأثير : النهاية في غريب الحديث والأثر، تح، طاهر أحمد الزاوي، محمود أحمد الطناحي، دار الفكر ، ط(٢) ١٩٧٩م ، ص ١٣.

(٣) انظر: مقالة مصطفى السعدي، مفهوم الغريب عند القدامى، ص ١٧١ ــ١٨١ .

(٤) السجستاني: غريب القرآن، تح، محمد الصادق القمحاوي، عالم الفكر، القاهرة، ص ١٥٥ .

(٥)السيوطي : الإتقان في علوم القرآن، ص ٤٣٦.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أشار الخطابي إلى مثل هذا النوع من الغرابة الصرفية، واستحضر عليه الأمثلة، إذ يقول:" أما الغلط في التصريف وأبنية الفعل فكالحديث الذي روي" أنه أُتي بأسير يرْعدُ، فقال لهم أدفوه " يريد أدفئوه من الدّفاء، ولم تكن من لغته الهمز، فذهبوا به فقتلوه فواده رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ ولو كان يريد به معنى القتال لقال: كافوه أو دافُوه بالتثقيل يقال دافيت الأسير، ودافففته: إذا أجهزت عليه[1].

فالتغيير الذي طرأ على بنية الكلمة ــ بحذف الهمز ــ أدى إلى تحول دلالتها، فأدفئوه بالهمز تعني رد البرد ودفعه عنه، وأدفوه يراد بها أجهزوا عليه أو اقتلوه. وهذا النوع من الغرابة الذي نلحظه نتيجة الإخلال في تركيب بنية الكلمة من حذف أو زيادة أو تحريك، وما يترتب عليه من تحولٍ دلالي مختص بقبيلة دون قبيلة.ومن أمثلة هذا المستوى أيضاً ما أورده ابن الأثير (٦٠٦هـ) في نهايته في الإبردة. " الإبردة بكسر الهمزة والراء : علة معروفة من غلبة البرد و الرطوبة"[2].فهذه اللفظة طرأ عليها نوع من التغيير، وهو زيادة الهمزة المكسورة، وتحريك الرّاء بالكسر، مما أدى إلى انحراف هيأتها عما هو مألوف فالغرابة هنا في صياغتها الصرفية لا في دلالتها المعجمية.

أما المستوى الثالث من الغرابة فيتمثل في نسقيّة الألفاظ وأسلوب ترتيبها وتركيبها وإخراجها ضمن أنساق تعبيرية جديدة، تضفي على المعنى طابع الغرابة والابتداع. وفي هذا المستوى يدخل الأسلوب التصويري، باعتماده المجازات والتشبيهات والاستعارات وبالجملة: الابتعاد عن الأسلوب التقريري المباشر في التعبير عن المعنى إلى الإيماء به من خلال اعتماد التصويرات الفنية.

وتتولد الغرابة في هذا المستوى بابتعاد الأنساق التصويرية والفنية عن الطرق الاعتيادية في التعبير، مما يترتب عليه صعوبة فهم المعنى المتخفي خلف النظم التعبيريّ المغيّر.ومن أمثلة هذا النوع ما أورده السجستاني من غريب مجازات القرآن الكريم، قوله تعالى:" أُجُورهُنّ: أي مهورهن"[3].ومن أمثلته أيضاً: ما أورده صاحب النوادر من كنايات لطيفة يقول:" أخبرنا أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب عن الأعرابيّ،أنه قيل لأعرابي: ما تقول في فلانة؟ قال هي حسنة موقف الرّاكب، يعني يديها وعينيها، وذلك أن الراكب حين

(١) الخطابي: غريب الحديث، ٥٦/١ .

(٢) ابن الأثير : النهاية في غريب الحديث والأثر، ١٤/١

(٣) السجستاني: غريب القرآن، ص ٧٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقف يراها. وقيل لآخر: ما تقول في نساء بني فلان؟ قال برقع وانظر، يريد حُسن أعينهنّ قال: وقيل لآخر: ما تقول في نساء بني فلان ؟ فقال اقطع رأسا وابتعث، يريدُ أنّهنّ حِسانُ الأبدان فقط"[١].

في ضوء ما سبق، نجد أن الغرابة عند اللغويين تتمركز بالدرجة الأولى على دراسة المفردة الغريبة، وذلك ما ركزت عليه جل المصنفات اللغوية القديمة، التي عنت بدراسة غريب القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة. بالإضافة إلى اهتمامهم بالمجازات والصور المغربة، والأبنية الصرفية المنحرفة.

وقد أوضح ابن الأثير(٦٣٧هـ) أن غريب القرآن الكريم يندرج تحت ما يسمى بالغريب الحسن المستحب، وهو يأتي في مقابل الغريب القبيح المستكره. وعليه فغريب القرآن من الغريب" الذي لا يعاب استعماله عند العرب"[٢]،ولا يعد من قبيح الاستخدام فغرابته تنطوي على بعد جمالي وفني، وسبب جماليتها في أن التأويل في مثل هذه الألفاظ متفاوت بين الناس،بحيث لا يتساوى في تلقيها واستيعاب دلالتها العاميّ والخاصيّ منهم.

وقد التفت الرافعي إلى هذه النقطة فقال:" وفي القرآن ألفاظ اصطلح العلماء على تسميتها بالغرائب، وليس المراد بغرابتها أنها منكرة أو نافرة أو شاذة، فإن القرآن منزه عن هذا جميعه، وإنما اللفظة الغريبة هنا هي التي تكون حسنة مستغربة التأويل، بحيث لا يتساوى في العلم بها أهلها وسائر الناس"[٣].

و نوّه الرافعي إلى منشأ الغرابة في القرآن الكريم، وربطها بالتنوع اللهجي، وكيفية استخدام المبدع أو المخاطب لها ، إذ يقول:" ومنشأ الغرابة فيما عدُّوه من الغريب أن يكون ذلك من لغات متفرقة،أو تكون مستعملة على وجه من وجوه الوضع الذي يخرجها مخرج الغريب، كالظلم والكفر والإيمان ونحوها مما نقل عن مدلوله قي لغة العرب إلى المعاني الإسلامية المحدثة، أو يكون سياق الألفاظ قد دلّ بالقريب على معنى معين غير الذي يفهم من ذات الألفاظ، كقوله تعالى:" **فإذا قرأناه فاتبع قرآنه**"[٤] أي فإذا بيناه فاعمل به"[٥].

---

(١) الأنصاري: النوادر في اللغة، تح، محمد عبد القادر، دار الشروق، ط (١)، ١٩٨١م ، ص ٤٧١ .

(٢) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح، أحمد الحوفي،بدوي طبانة، نهضة مصر القاهرة، ١٧٦/١ .

(٣) الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط(٨)، ١٩٩٥م ، ص ٦٨ .

(٤) سورة القيامة:الآية (١٨)

(٥) الرافعي: إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، ص ٦٩ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فغرابة بعض ألفاظ القرآن ، وأسلوب نظمه، تمثل سببا رئيسا في إعجـــازه وبلاغتـــه بحيث لا يتساوى في فهم معانيه ودلالة تراكيبه جل المتلقين. وهي أيضا تمثل بعدا من أبعـــاد جمالياته وإبداعه، فللغرابة وظيفة فنية وبلاغية في النظم القرآني المعجز، وهي التي ترفـــده بجماليات فنية، وأساليب إبداعية، لا تتأتى والأساليب المألوفة البسيطة.

وقد تحدث ابن الأثير عن جماليات الغرابة في أسلوب القرآن الكريم،وفاعليتـــها فـــي رفده بصفات الإعجاز والفصاحة، داحضا في الوقت نفسه أقاويل المتفلســـفين ممـــن نعتـــوا القرآن بقلة الفصاحة والبلاغة، من مثل ما اتخذوه في تعليقهم على لفظة (ضيزى) في ســورة النجم .وفي هذا الشأن يقول ابن الأثير:" حضر عندي في بعض الأيام رجل متفلسف، فجـرى ذكر القرآن الكريم، فأخذت في وصفه، وذكر ما اشتملت عليه ألفاظه ومعانيه من الفصاحـــة والبلاغة فقال ذلك الرجل: وأي فصاحة هناك، وهو يقول: **"تلك إذا قسمة (ضيزى)"؟**[1] فـهل في لفظة(ضيزى) من الحسن ما يوصف؟"[2]

ويرد ابن الأثير على اتهامات هذا المتفلسف مفندا آراءه واتهاماته، موضحا في الوقـت نفسه جماليات هذه المفردة الغريبة ضمن نسقها السياقي،ووظيفتها الفنية والحسية فيه، بحيـث لا تسد مسدها أي كلمة أخرى، لا في المعنى ولا في الجرس الموســيقي. فيقــول: " وهــذه اللفظة التي أنكرتها في القرآن، وهي لفظة(ضيزى) فإنها فـــي موضعـــها لا يســد غيرهـــا مسدها. ألا ترى أن السورة كلها التي هي سورة النجم مسجوعة على حـــرف اليـــاء فقـــال تعالى:**"والنجم إذا هوى، ما ضل صاحبكم وما غوى"** وكذلك آخر الســـورة، فلمـــا ذكـــرت الأصنام وقسمة الأولاد، وما كان يزعمه الكفار، قال:**"ألكم الذكر وله الأنثى، تلك إذا قســـمة ضيزى"**..."[3].

فهذه اللفظة اكتسبت جماليتها ووظيفتها من السياق الذي وضعت فيه، بحيث لا يحســـن التأليف إلا بها، ولا تحسن هي إلا بهذا التأليف أو النسق.وتتأتى جمالية هـــذه اللفظـــة فـــي مناسبتها الجو النفسي للنص، مما يفرزه من إنكار وسخط، جراء هذه القسمة الجـــائرة التـــي عمد إليها الكفار حينما جعلوا الملائكة والأصنام بنات الله مع أنهم وأدوا البنـــات فقال لـــهم

---

(١) سورة النجم : الآية (٢٢)

(٢) ابن الأثير : المثل السائر، ١٧٧/١ .

(٣) المصدر السابق: ٢٢٩/١ . والآيتان (٢١و٢٢) من سورة النجم .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ جل جلاله ـ : " **ألكم الذكر وله الأنثى، تلك إذا قسمة ضيزى**"[١].فأعطت الجو النفسي حقه من الإنكار والسخط، بحيث لا تؤديه أي لفظة أخرى يمكن أن تسد مسدها.

وتبرز إلى جانب هذه الفاعلية الحسية للفظة (ضيزى) فاعلية فنية وجمالية، تتمثل في ما توفره هذه اللفظة من انسجام رائع مع الخط الإيقاعي للسورة "فجاءت اللفظة على الحرف المسجوع الذي جاءت السورة عليه، وغيرها لا يسد مسدها في مكانها"[٢].وعليه فإن محاولة استبدال هذه اللفظة بأية لفظة أخرى موافقة لها في المعنى، سيؤدي حتما إلى الإخلال بجماليات الأسلوب فيها،"لأنها ستكون خارجة عن حرف السورة "[٣]وموسيقاه وإيقاعه.

وهذا ما أوضحه ابن الأثير حين قال:" إذا جئنا بلفظة في معنى هذه اللفظة قلنا : قسمة جائرة أو ظالمة . و لا شك أن (جائرة) أو ظالمة أحسن من (ضيزى) إلا أنا نظمنا الكلام فقلنا: ألكم الذكر و له الأنثى تلك إذن قسمة ظالمة ، لم يكن النظم كالنظم الأول . وصار الكلام كالشيء المعوز الذي يحتاج إلى تمام و هذا لا يخفى على من له ذوق و معرفة بنظم الكلام"[٤].

فهذه اللفظة أخذت دورا مركزيا في إبراز معنى النص ، وتقديمه بصورة قوية مؤثرة تنسجم وطبيعة الموقف وجو السياق النفسي ، بالإضافة إلى دورها الفعال في إضفاء تناسب الإيقاع في النص القرآني، بانسجامها مع الخط المسجوع الذي اتخذته السورة كاملة .

---

(١) سورة النجم: الآية (٢٢).

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ١/١٧٧ .انظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن،دار الشروق ط(٦)،١٩٨٠م،ص٨٦.

(٣) المصدر السابق، ١/٢٣٠ .

(٤) المصدر السابق: ١/٢٣٠ . انظر: عبد الفتاح أبو مدين: الغرابة عند البلاغيين، حوليات الجامعة التونسية، ع(٣٧)، ١٩٩٥م، ص ٢٠وما بعدها.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مفهوم الغرابة عند البلاغيين والنقاد:

نالت ظاهرة الغرابة والغريب عناية البلاغيين والنقاد ، وقد ارتبطت عندهم بالدراسات المتعلقة بمباحث البيان والبلاغة والفصاحة، ولم تبرز هذه الظاهرة عندهم " إلا لأن بعض الأدباء تعمدوا الإغراب ، وقصدوا إلى الألفاظ النادرة المهجورة ، تحدوهم على ذلك أسباب شتى ، منها الاقتداء بالأوائل والجري على أساليبهم ، ومنها الإدلال بمعرفتهم اللغة واطلاعهم على شواردها ، ومنها ما ساد عند بعضهم من مفهوم خاطئ عن البلاغة فقد ظنوها في الإغراب، وتوخي الوحشي من الألفاظ "[1].

وفي ما يلي سيتناول هذا البحث هذه الظاهرة عند البلاغيين والنقاد، وذلك في مستويين: المستوى الأول (المستوى الدلالي) و الثاني(المستوى السياقي).ويعمد المستوى الدلالي إلى رصد ظاهرة الغرابة في دلالة اللفظة المفردة، وما يطرأ عليها من تحولات وتطورات تفضي إلى غرابتها والتباس معناها على المتلقي.أما المستوى الثاني : فيركز على دراسة ظاهرة الغرابة في سياقات النص وبنائه العام ويندرج ضمن هذا المستوى البعد التركيبي لبناء الجملة، وكلّ ما يمثل لانزياح اللغة سياقياً أو تركيبياً داخل النص الشعري من خلال انتهاك المثاليات والأنماط المتوارثة في الصياغة الشعرية، رغبة في خلق وبناء آفاق جديدة ومغربة.

في ضوء هذا الفهم انبثقت نظرية عبد القاهر الجرجاني ورؤيته للغرابة الفنية في النص ،فقد وعى الجرجاني أهمية ترتيب الألفاظ وتركيبها في بناء علاقات لغوية جديدة داخل النسق التركيبي، وأثرها في تطوير المعاني المتداولة والمبتذلة لتصبح طريقة نادرة فصاغ نظريته الموسومة بالنظم. وفي ضوء هذه النظرية، تأسس مفهوم الغرابة السياقية في النص الشعري.

---

(١) نعمة العزاوي ، النقد اللغوي عند العرب ، دار الحرية للطباعة ،بغداد ١٩٨٧م ص ٢١٢ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً: الغـرابـة الدلاليّة:

أ ــ الغرابة والفصاحة:

برز اهتمام النقاد والبلاغيين بظاهرة الغرابة الدّلالية، في إطـار معالجتـهم مفـهوم الفصاحة في اللفظة المفردة. وتقوم فصاحة اللفظة المفردة ــ عندهم ــ على شروط أربعة:

١ــ أن تكون خالصة من تنافر الحروف.

٢ــ أن تكون مجانبة للغرابة.

٣ــ أن لا تكون مخالفة للقياس.

٤ــ أن لا تكون كريهة في السمع. (١)

فالغرابة إذاً تمثل أحد العيوب التي تصيب اللفظة المفردة، فـلا تكتمـل فصاحتـها إلا بمجانبتها.و بهذا تغدو مجانبة الغرابة اللفظية من المقاييس الأكثر أهميـة لتحقـق فصاحـة اللفظة.

وقد ارتبطت هذه الفكرة عند البلاغيين والنقاد بقضية اللفظ والمعنى ــ التـي شـغلت النقاد حقبة طويلة من الزمن ــ وما تمخض عنها من اهتمامهم باللفظـة المفـردة بوصفـها البنية الأساس في البيان عن المعنى وجلائه. وعليه لا بدّ من وضوح اللفظـة وبيانـها فـي النص الأدبي، ليؤدي وظيفته الأساس في الإبانة عن المعنى وظهوره؛ بالتالي فكل الوسـائل والأساليب بمختلف أفانينها هي بالأصل مسخرة للكشف عن المعنى وتجليته للمتلقي(٢).

ومن ثمة، فقد نفى الجاحظ (٢٥٥هـ) صفة البلاغة والفصاحة عمَّـن يلجـأ إلـى الاستعانة بالغريب ، والألفاظ الوعرة والحوشية منه، وقد أورد أمثلة ونماذج نثرية وشـعرية عمد مؤلفوها إلى استنباط الغريب فيها من كل صوب، وفيهم قال:" فإن كانوا إنّما رووا هـذا الكلام لأنّه يدلُّ على فصاحة، فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة، وإن كـانوا إنّمـا دونوه في الكتب وتذاكروه في المجالس لأنّه غريب، فأبيات مـن شـعر العجَّـاج وشـعر

---

(١) انظر مثلا: ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبـح، ط ١٩٦٩م ، ص ٥٤ ــ ٥٥ .القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح، محمد عبد المنعم خفـاجي، مكتبـة الكليات الأزهرية، ط(٢) ص٢١. العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، مطبعـة المقتطـف،مصـر ١٩١٤م، ١/١١٠ــ ١٢٠. علي الجرجاني: التعريفات، تح، محمدعبد المنعم خفاجي،دار الرشاد ، القـاهرة ١٩٩١م، ص ١٨٣ .

(٢) انظر على سبيل المثال: مجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة، المؤسسة الجامعيـة للدراسات والنشر،ط(١)،بيروت ١٩٨٤م،ص ٦٩ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطِّرمَّاح وأشعار هُذيل، تأتي لهم مع حُسن الرَّصف على أكثر من ذلك"[1].فالغريب عند الجاحظ لا يليق وفصاحة اللفظة، لأنه لا يتفق ومذهبه القائم على البيان والظهور، فقد وصفه" بأنه ليس من أخلاق الكتاب ولا من آدابهم"[2].

وقد جعل الجاحظ من استخدام الغريب مدخلا للهمز والسخريّة ممن يستخدمونه. مثال ذلك النادرة التي أوردها عن علقمة النحوي إذ يقول:"مرّ أبو علقمة النحويّ ببعض طرق البصرة، وهاجت به مرّة، فوثب عليه قوم منهم فأقبلوا يعضُّون إبهامه ويؤذنون في أذنه،فأفلت منهم فقال:" مالكم تتكأكؤون عليّ كما تكأكؤون على ذي جنّة، افرنقعوا عني" فقال: دعوه فإنّ شيطانه يتكلم بالهنديّة"[3].

فالجاحظ يرفض الغريب، ويسخر من مستخدميه، وفي المقابل يُعجب بأسلوب الكتاب وطريقتهم لتجنبهم إياه في كتاباتهم. يقول:" أما أنا فلم أرَ قطُّ أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب؛ فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعِّرا وحشيا ولا ساقطا سوقيا"[4].

وإلى مثل هذا ذهب ابن وهب الكاتب(٣٣٥هـ)،فقد أورد أمثلة ونماذج توضح سخرية النقاد والبلاغيين ممن يتعاطون الغريب، ويكثرون منه في شعرهم ونثرهم يقول:" لقد شهدت مرة ابن التُستَري، وكان يتقعَّرُ في منطقه، ويطلب السجع في كتبه ويستعمل الغريب في ألفاظه، وقد لقي امرأة عجوزاً فقال لها:" خلي عن سنن الطريق يا قحمة"[5]، فظنت أنه يقول لها يا "قحبة"، فتعلقت به وصاحت:'يا معشر المسلمين، نصراني يقول لمسلمة يا"قحبة" فأخذته الأيدي والنعال حتى كاد يتلف"[6].

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، تح، عبد السلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ط(٤)، ١٩٧٥م، ٢٧٨/١ .

(٢) المصدر السابق: ١/ ٣٧٩ .

(٣) المصدر السابق: ١/ ٣٧٩ .

(٤) المصدر السابق: ١٤٤/١ . انظر: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م، ص ٢٨١.

(٥) القحمة: العجوز

(٦) ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان ، تح، أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مطبعة العاني بغداد، ط(١)، ١٩٦٧م، ص ٢١٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتفق ابن وهب الكاتب مع الجاحظ في نفي الفصاحة والبلاغة عن مستخدمي الغريب المتوعر،ويستشهد في هذا الموضع بمجانبة القرآن الكريم والسنة النبوية له،فيقول:"لو كان لزوم السجع في القول، والإغراب في اللفظ هما البلاغة لكان الله ــ عز وجل ــ أولى باستعمالهما في كلامه الذي هو أفضل الكلام ، ولكان النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ والأئمة المهديون، والسلف المتقدمون قد استعملوهما، ولزموا سبيلهما وسلكوا طريقهما"(١).

وإذا جئنا إلى أبي هلال العسكري(٣٩٥هـ) وجدناه يصّرح بأن "الاستعانة بالغريب عجز"(٢)،وهو لم يقبل بطريقة الرواة الذين أولعوا بالغريب وأعجبوا به، وبناظميه من الشعراء فقال :" وكان المفضل يختار من الشعر ما يقل تداول الرواة له، ويكثر الغريب فيه، وهذا خطأ من الاختيار لأن الغريب لم يكثر في كلام إلا أفسده، وفيه دلالة الاستكراه والتكلف"(٣).

ويتابع ابن سنان (٤٦٦هـ) كلا من العسكري والجاحظ في رفضهما للغريب،ويجعل من استخدامه إخلالاً في فصاحة اللفظة المفردة والمركبة، ويرفض في الوقت نفسه المعايير التي يتخذها رواة الشعر في تقييمهم للشعر الفصيح، وإعجابهم المفرط بالشعراء الذين يوردون مثل هذه الألفاظ الغريبة المستوحشه، ويقلل من قيمة الشعر الذي يعمد ناظموه إلى استخدام الغريب فيه. فيقول: " وإن كان هؤلاء الشعراء أرادوا الإغراب، حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة.فما أقبح ما وقع لهم ! وقد رأيت أنا جماعة يتعمدون هذا فقلت لهم: إن سررتم بمعرفتكم وحشي اللغة، فيجب أن تغتموا بسوء حظكم من البلاغة"(٤).

فمجانبة الغرابة والانحياز عنها إلى المألوف المستعمل، هو المقياس الأساس للفصاحة، وليس ما ذهب إليه بعض الرواة والنقاد الذين جعلوا الغرابة معياراً لفصاحة الشعر وبلاغته. وفي هذا يقول ابن سنان:" وجرى بين أصحابنا في بعض الأيام، ذكر شيخنا

---

(١) ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، ص ٢١١ .

(٢) العسكري: كتاب الصناعتين، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط(١)، ١٩٨١م،ص ١٢ .
انظر تعليق :نعمة العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، ص ٢١٥.

(٣) المصدر السابق: ص ١١.

(٤) ابن سنان : سر الفصاحة، ص ٦١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أبي العلاء بن سليمان، فوصفه واصف من الجماعة بالفصاحة، واستدل على ذلك بأن كلامه غير مفهوم لكثير من الأدباء، فعجبنا من دليله، وإن كنا لم نخالفه في المذهب، وقلت له: إن كانت الفصاحة عندك بالألفاظ التي يتعذر فهمها فقد عدلت عن الأصل.في المقصود بالفصاحة التي هي البيان والظهور، ووجب عندك أن يكون الأخرس أفصح من المتكلم،لأن الفهم في إشارته بعيد عسير، وأنت تقول كلما كان أغمض وأخفى كان أبلغ وأفصح"[١].

وهو ذاته ما ذهب إليه صاحب الطراز(٧٤٩هـ) الذي رفض المعايير التي تقرن الفصاحة بالغرابة فقال:" وقد زعم بعض النظار، من أهل هذه الصناعة أن الكلام الفصيح ما كان في ألفاظه عنجهية الغرابة،وبعد عن الأفئدة الإحاطة بمعناه، وعز على الإفهام إدراكه فما هذا حاله يصفونه بالفصاحة، وهذا جهل بمحاسن الفصاحة وأوضاع البلاغة"[٢]. ومدار الفصاحة عند صاحب الطراز أن تكون" الكلمة مألوفة الاستعمال فلا تكون وحشية، ويقرب معناها فلا يبعد تناوله، فيكون سهلا إلى لفظه،سريع الوقوع في النفس بالإضافة إلى معناه"[٣].

فشروط الفصاحة في اللفظة الواحدة ــ كما رأينا ــ تتمثل في خلوص اللفظة من الغرابة، والابتعاد بها عن المألوف الدارج، بحيث يصعب تلقيها وفهم معناها" فغرابة الألفاظ لا تدل على المقصود، لأنها مبنية على الكشف الواضح، موضوعة للبيان الظاهر، والغوض بها السلامة من الغامض"[٤].لهذا يجب مجانبتها واستبدالها بالواضح المألوف "فالكلام الفصيح هو الظاهر البين"[٥]،والمقصود بالظاهر البين "أن تكون ألفاظه مفهومة، لا يحتاج في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة. وإنما كانت بهذه الصفة، لأنها تكون مألوفة الاستعمال بين أرباب النظم والنثر"[٦]،وما خالف هذا كان عاريا من الفصاحة والبلاغة.

---

(١) ابن سنان: سر الفصاحة، ص ٦١ .

(٢) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ١/١١٥ .

(٣) المصدر السابق: ص ١/١١٥ .

(٤) ابن سنان : سر الفصاحة، ص ٥٠ .

(٥) ابن الأثير: المثل السائر، ص ١/٩١ .

(٦) المصدر السابق، ص ١/ ٩١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في مقابل هذا فإن النقاد وعلماء البلاغة لا يريدون للفظة أن تكون مفرطة السهولة بحيث يتساوى في فهمها الخاصة والعامة، بل أرادوا لها أن تكون وسطا بين الابتذال والغرابة[١].يقول الجاحظ في هذا الصدد:" كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا"[٢].

فالجاحظ يتوجه إلى وضع المقاييس التي من شأنها أن تحفظ للنص وللفظة مكانتها دون الوقوع في الابتذال والسوقية."وأول تلك المقاييس تحديد الجدول المعجمي الذي يتعين على المتكلم مراعاته في تصريفه الكلام، ومن خصائصهم أن يكون منزلة وسطى بين طرفين متقابلين محظورين هما الغريب الوحشي من جهة، والساقط السوقي من جهة أخرى.وقد عبر الجاحظ عن هذه الفكرة بصورة طريفة تغدو بموجبها تلك المنزلة الوسطى التقاء مسارين متعاكسين، وقد سمى الجاحظ نقطة الالتقاء تلك "المقدار" وهو مفهوم نوعي لا كمي يقترب معناه مما نطلق عليه اليوم السجل اللغوي (Register linguistic)"[٣] يقول الجاحظ: " ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو،ويحطّ من غريب الأعراب ووحشي الكلام."[٤].

وهذا ما أشار إليه ناقد آخر أفاد من الجاحظ و آمن بفكرة الاعتدال المطروحة في مجال اختيار المبدع لألفاظه ، يقول القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) : " و متى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار ، و أبعثه على الطبع ، وأحسن له التسهيل ، فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل، الضعيف الركيك، و لا باللطيف الرشيق، الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقي ، و انحط عن البدوي الوحشي ، و جاوز سفسفة نصر ونظرائه ، و لم يبلغ تعجرف هميان " [٥]

---

(١) انظر: مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة،ص ٧٣.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١/ ١٤٤ .

(٣) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص ٢٨١ .

(٤) الجاحظ: الحيوان، تح، عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، لبنان، ط(٣)، ١٩٦٩م ٩٠/١ .

(٥) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ص ٢٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و يتابع العسكري كلاً من الجرجاني و الجاحظ ، فيورد نص الجاحظ السابق مؤكداً ضرورة وقوع الكلام في منطقة وسطى بين الابتذال و الغرابة ، فيقول : " لا ينبغي أن يكون لفظك وحشيا بدويا ، و كذلك لا يصح أن يكون مبتذلاً سوقيا (...) ، و المختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً لا يشوبه شيء من كلام العامة و ألفاظ الحوشية" (١)

فعلماء النقد و البلاغة يلحّون على فكرة الاعتدال فيما يخص مجال اختيار المبدع لألفاظه الشعرية و النثرية ، و هو ما عبروا عنه بمصطلح(المقدار) و(النمط الأوسط). فالمقاربة بين الابتذال و الغرابة تمثل أهم مقاييس النقاد وعلماء البلاغة، ليحفظوا من خلالها للأسلوب الأدبي وضوحه وفصاحته ، وفي الوقت نفسه تجنيبه الابتذال و السوقية جرّاء الإفراط بالوضوح.

(١) العسكري : كتاب الصناعتين ، ص ١٦٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب ــ مفهوم الغرابة الدلالية:

عرف البلاغيون والنقاد الغرابة: بأن تكون الكلمة وحشية غير ظـــاهرة المعنـــى، ولا مأنوسة الاستعمال ، فيحتاج أن ينقب عنها في بطون المعاجم اللغوية،ليتوصل المتلقـــي إلـــى دلالتها[١]. وعليه يمكن رصد منشأ الغرابة عند اللغويين و النقاد في مستويين :

١-إيجاد حيرة السامع في فهم المقصود من الكلمة ، وذلك لاحتوائها على أكثر من معنى أو لانطواء اللفظة على أكثر من وجه في المعنى ، وانعدام القرينة التـــي ترشـــح المعنـــى المراد في النص ، ومنه قول الشاعر :

أيام أبدت واضحاً مفلجاً أغرَّ بـــرّاقا و طـــرفاً أبرجا

و مقـــلةً وحاجباً مزججا و فـــــأحما و مرسناً مسرجا

فقد اختلف النقاد في معرفة معنى كلمة (مسرجا) في هذا الموضع ، واختلفـــوا فـــي وضع تخريج لها ، كونها تحتمل أكثر من وجه في الدلالة [٢] .

٢- أما السبب الآخر في منشأ الغرابة، فيعود إلى احتياج اللفظة إلى أن ينقـــب عنـــها فـــي بطون المعاجم و متون القواميس اللغوية لمعرفة معناها ، وهذا النوع ينقسم إلى قسمين:

الأول : قسم يعثر عليه في كتب اللغة و المعاجم ، فتنتفي غرائبه حال تحصيله .

الثاني : قسم لا يتحصل معناه ، و لا يعثر عليه في المعاجم اللغوية .

ومن أمثلة القسم الأول : ما أورده الجاحظ من نمـــاذج نثريـــة كقولـــه : " و رأيتـــهم يديرون في كتبهم أن امرأة خاصمت زوجها إلى يحيى بن يعمر فانتهرها مرارا ، فقـــال لـــه يحيى بن يعمر " أإن سألتك ثمن شكرها وشبرك ، أنشأت تطُلُّها و تضهلُها "[٣]. و قد فســـر

---

(١) انظر : الهاشمي : جواهر البلاغة ، إعداد حسن نجار محمد ، دار الآداب ، ١٩٩٩م، ص ١٣-١٥ .
أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة ، دار الآفاق العربية ، ط(١)، ٢٠٠٠م ، ص ١٨-٢١ .
عبد الواحد حسن الشيخ : البلاغة وقضايا اللفظ المشترك ،مؤسسة شباب الجامعة ، ١٩٨م ، ص ٢٧-٣٢ .
القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ١/٢٣-٢٤ .
القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا،تح، محمد حسين شمس الدين ، دار الفكر ، ط(١) ، ١٩٨٧م ٢/٢٢٥ .

(٢) انظر : ابن سنان ، سر الفصاحة ، ص ٦١ .
القلقشندي : صبح الأعشى، ٢/٢٢٧
القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ١/٢٥

(٣) الجاحظ : البيان و التبيين ، ١/٣٧٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجاحظ المقصود بهذا النص بقوله : " الضهل : التقليل ، و الشكر : الفرج ، و الشبر : النكاح، وتطلها : تذهب بحقها،يقال : دم مطلول ، ويقال بئر ضَهول ، أي قليلة الماء "[١].

ومن أمثلته في الشعر قول تأبط شراً :

يظلُ بموماةٍ و يمسي بغيرها جُحَيشاً و يَعْرَورى ظُهُورَ المسَالكِ [٢].

فالغرابة هنا تكمن في لفظة جحيش ويراد بها معنى " فريد ، و فريد لفظةٌ حسنةٌ رائعةٌ ، لو وضعت موضع(جحيش) لما اختل شيء من وزنه"[٣] . أما جحيش فهي غريبة و قبيحة لصعوبة دلالتها.

ومنه قول ابن جحدر:

حلفتُ بما أرقلتْ حَولهُ همرجلةٌ خَلْقُها شيظمُ

وما شبرقت من تنوفيَّةٍ بها من وَحَي الجن زيزمُ[٤]

فالإرقال: ضرب من السير، وهو نوع من الخبب(...)والهمرجلة : الناقة السريعة. والشيظم: الشديد الطويل(...) والشبرقة: القطع(...). والتنوفة: المفازة. والوحي هنا: الصوت الخفي، وقوله زيزم : حكاية لأصوات الجن إذا قالت زي زي ، وحاصله أن يقول :حلفت هذه الحلفة بما سارت هذه الناقة الشديدة السير العظيمة الخلق ، وما قطعت من مفازة لا يسمع فيها إلا أصوات الجن وهذا مما لا يوقف على معناه إلا بكد و تعب في كشف تتبعه وفي كتب اللغة " [٥].

ومن أمثلة القسم الثاني الذي لا يعرف معناه ولا يعثر على تفسير له لانعدام وجوده في كتب المعاجم أو القواميس؛إما لبعد العهد به ، أو لقلة استخدامه أو كونه اخترع اختراعاً من قبل أحدهم . قول أبو الهميسع :

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ٣٧٨/١ .

(٢) الموماة : المفازة ، الجحيش : الفريد ، يعروري: يرتكب المهالك لكثرة جولانه.

(٣) ابن الأثير : المثل السائر ، ١٨١/١ .

(٥) في رواية قدامه (زنزرزم) ، قدامة بن جعفر : نقد الشعر ،تح، عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية،ط(١)، ١٩٧٨م،ص ١٧٣ .

(٥) القلقشندي ، صبح الأعشى ، ٢٢٦/٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن تمنعني صوُبَك صوب المدمع يجري على الخد كضئب التعثع
من طمحة صبيرها جحلنـــجع لم يحضهـــا الجدولُ بالتنوع [1]

فلفظة (جحلنجع) مما لا يعثر عليه في المعاجم اللغوية مهما فتش عنها الباحث[2] .

ج ــ أنواع الغرابةالدلالية :

ينقسم الغريب عند البلاغيين والنقاد إلى قسمين:

١ــ غريب قبيح

٢ــ غريب حسن

١ـ الغريب القبـــيح :

وهذا النوع من الغريب يعاب استعماله عند العرب، كونه لا يتوصل فيه المتلقي إلـــى دلالة المعنى بسهولة ويسر، أو كونه ثقيلا على السمع، أو مخلا بفصاحة اللفظة والمعنى. ويقترن لفظ الغريب القبيح عند النقاد والبلاغيين بالتوعر[3]والتقعر[4]، وفي أكـــثر الأحيـــان بالوحشي أو الحوشي[5]، وأحيانا أخر يقترن بـــ(فظيع التوحش) [6]، وهو يعبر عـــن درجـــة هذا النوع من الغريب واستكراه النقاد له، لتناهيه في الغرابة. ومنه قول محمد بـــن علقمـــة التميمي برجل من كليب يقال له (ابن الفنشخ) ورد عليه فلم يسقه:

---

(١) الصوب:المطر المنصب، الضئب:حب اللؤلؤ، التعثع:اللؤلؤ، الطمحة:النظرة، الصبير: سحابة بيضاء التنوع : تحريك الريح للغصن،الجدول : النهر

(٢) أحمد الهاشمي : جواهر اللغة ، ص١٥ .

(٣) انظر مثلا: الجاحظ : البيان والتبيين، ١ /١٣٦ .

(٤) المصدر السابق: ٣٧٩/١ . العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٥٦ . ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، ص ٢١٠

(٥) انظر مثلا: الحاحظ: البيان والتبيين، ١ /١٤٤ . ابن طباطبا: عيار الشعر، تح، عبد العزيز ناصر المانع، مطبعة الخانجي، القاهرة، ص ٩.

الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،تح،أحمد صقر،دار المعارف، مصر،ط(٢)،١٩٧٢م، ١/ ٢٦

الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(٢) ١٩٨٣م، ١٩٦/١ .

(٦) انظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٧٤ .

المرزباني : الموشح: تح، محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ط(٢) ، ١٩٨٥م، ص ٣١٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أفـــرخ إذا كلبٌ وأفرخ أفرخِ أخْطَأت وجه الحقِّ في التَّطخطُخِ

أمـــا وربِّ الـــرَّاقصاتِ الزمـــخِ يخـــــرجْنَ ما بينَ الجبالِ الشُّمخ

يزُرنَ بـــيـــتَ الله عند المصرخ لتطـــمخن يـــرشـــــا ممـــــطخ

مـــاء سوى مائي يا ابن الفنشخِ أو لتجـــــيئنّ بـــــوشي بخ بخ

فهذه الأبيات تعد عند قدامة من (فظيع التوحش)[1]، وهو يقترب من مما أطلـــق عليـــه ابن الآثير مصطلح (الوحشي الغليظ)، وهذا النوع" لا يستعمله إلا أجهل النـــاس ممـــن لـــم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلا"[2]. ويعد الوحشي الغليظ من قبيح الغريب عنـــد ابن الأثير وذلك لسببين:

الأول: لأنه غريب الاستعمال.

الثاني: لأنه ثقيل في السمع كريه على الذوق.

ومن أمثلته قول أبي تمام :

قد قُلتُ لما اطلخمَّ الأمرَ وانبعثتْ عَشْوَاءُ تاليةً غُبْساً دَهَاريساً

فلفظة اطلخم " من الألفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين في أنـــها غريبـــة،وأنـــها غليظة في السمع ،كريهة على الذوق، وكذلك لفظة (دهاريس) أيضا"[3]. ومن أمثلتـــه لفظـــة (جفخت) في قول أبي الطيب:

جفختْ وهم لا يَجفَخُون بها، بهم شيمٌ على الحسبِ الأغرِّ دلائلُ

فإن لفظة جفخ مرة الطعم، وإذا مرت على السمع اقشعر منها، وكـــان لـــه مندوحـــة عـــن استعمالها، فإن جفخت بمعنى فخرت وهما في وزن واحد، فلو أتى بلفظ فخـــرت ويفخـــرون مكان جفخت ويجفخون لاستقام وزن البيت وحظي في استعماله بالأحسن"[4].

فالشواهد الشعرية السابقة، جمعت في ثناياها صفات الغريب القبيح، وهو الذي يجمع إلـــى جانب غرابة استعماله وقلة تداوله، ثقله على السمع ومنافرته للذوق الأدبي العام.

---

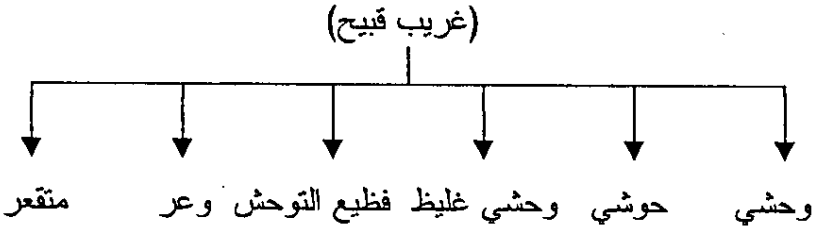
(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٧٤ . انظر ايضا: المرزباني: الموشح، ص ٣١٨ .

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ١/ ١٨١ .

(٣) المصدر السابق: ١/ ١٨١ .انظر:مجيد عبد الحميد ناجي:الأسس النفسية لأساليب البلاغة، ص ٧٥. محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان، ط(١)،١٩٩٥م، ص ١٠٥ــ ١٠٦.

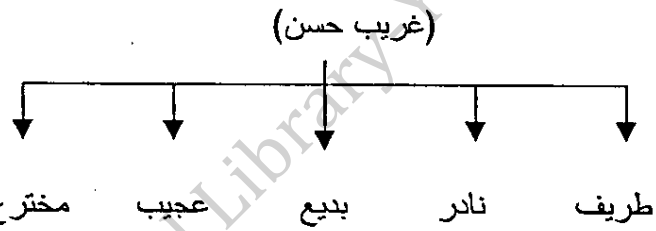
(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ١/ ٢٣٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



٢_ الغريب الحسن:

وهو النوع الذي لا يعاب استعماله عند العرب؛لأن معناه غير غامض عند خُلَّصِ العرب، وهو في الوقت نفسه يمثل الغريب الطريف الذي لم يسبق إليه أحد واستعماله حسن لطرافته وجماله. وقد وصف النقاد هذا النوع من الغريب الحسن بالطريف[١]، والنادر[٢] والعجيب[٣]، والبديع[٤]،والمخترع[٥]، وضمن هذا الغريب يدخل غريب القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف[٦].



وقد وضع بعض النقاد قيوداً لاستخدام الغريب في أسلوبي النثر والشعر، ونوعية مستخدميه، وفي هذا الصدد يقول ابن الأثير:" العرب إذن لا تُلامُ على استعمال الغريب الحسن من الألفاظ، وإنما تلام على الغريب القبيح، أمَّا الحضريُّ فإنه لا يلام على استعمال

---

(١) انظر ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، ص ٢٩٣. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٥٢ . الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ١/ ٥٢٣ .

(٢) انظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ١/٩٠ ، ١/ ١٤٦ . حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد بن حبيب الخوجه، دار الغرب الإسلامي، ط(٣)، ١٩٨٦م، ص ١٩٢.ابن الآثير: جوهر الكنز،تح، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الأسكندرية،ص ٢٢٧ .

(٣) انظر: الحاتمي: حلية المحاضرة، تح، هلال ناجي، مطبعة الحياة، بيروت، ١٩٨٧م، ١/٨٠ .
ابن سنان: سر الفصاحة، ص ١٢٥ .

(٤) انظر: ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ١٣. الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ١ /١.٢٩٥ ابن الأثير: المثل السائر١ / ١٤

(٥) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٩٤ . الحاتمي: حلية المحاضرة، ١/٨٠.

(٦) انظر مبحث مفهوم الغرابة عند اللغويين، ص ٨ ومابعدها

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القسمين معا وهو في أحدهما أشد ملامة من الآخر"[1].وهذا هو القيد الأول الذي وضعه ابن الأثير، ليضبط من خلاله استخدام الغريب(القبيح والحسن) في النص الأدبي، وهو قيد يرتبط بنوعية المستخدم والبيئة التي ينتمي إليها.

أما القيد الثاني : فيتعلق بجنس العمل الأدبي شعرا كان أم نثرا." فالغريب الحسن (عند ابن الأثير) يسوغ استعماله في الشعر ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات"[2].ومن أمثلته قول الفرزدق:

لولا حياءٌ زدتُ رأسك شجةً ... إذا سَبِرتْ ظلَّتْ جوانبُها تغْلي
شَرَنْبَثَةٌ شمطاءُ من يرَ ما بِها ... تُشْبِهُ ولوْ بينَ الخَمَاسِيِّ والطِّفْلِ

فقوله: " (شرنبثة) من الألفاظ الغريبة التي يسوغ استعمالها في الشعر، وهي هنا غير مستكرهة، إلا أنها لو وردت في كلام منثور، من كتاب أو خطبة لعيبت على مستعملها"[3].

فهذا النوع من الغريب لا يساغ استعماله في النثر، ويجاز استخدامه في النظم الشعري. وقد فصل القلقشندي(٨٢١هـ) القول في استخدامات الغريب في الجنس الأدبي فمنه:

١ــ ما يعاب استعماله في النظم والنثر جميعا، ومن أمثلته لفظة (جحيش) التي سبق ذكرها.

٢ــ منه ما يعاب استخدامه في النثر دون النظم، ومن أمثلته لفظة (مشمخرا) .

كما وردت في قول الشاعر:

وأطلقتُ المهند عن يميني ... فقدّ له من الأضلاع عشرا
فخر مُضَرَّجاً بدمٍ كأني ... هدمتُ به بناءً مشمخرا

"فلفظة مشمخرا لا يحسن استعمالها في الخطب والمكاتبات،ولا بأس بها في الشعر،وقد وردت في خطب الشيخ الخطيب بن نباته، كقوله في خطبة يذكر فيها أهوال يوم القيامة: "اقمطر وبالها، واشمخر نكالها، فما طابت ولا ساغت"..."[4].

---

(١) ابن الأثير: المثل السائر، ١/ ٢٨٢ .

(٢) المصدر السابق: ١/ ١٨٣ . انظر: نعمة العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، ص ٢٢١ .

(٣) المصدر السابق: ١/ ١٨٣ . شرنبثة: غليظة وقبيحة، شمطاء: سوداء مشوبة بالبياض.

(٤) القلقشندي : صبح الأعشى ،٢٣٩/٢ . المشمخر: الجبل العالي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا: .الغرابة السياقية:

تمهد هذه المرحلة لانتقال الغرابة وتطورها من المحور الدلالي إلى المحور السياقي ويعد عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ)بحق رائد هذه المرحلة؛ فقد قدم رؤية جديدة للغرابة الفنية، في ضوء ترتيب الألفاظ وبنائها العام، وقد صاغ رؤيته هذه من خلال عرضه لنظريته الموسومة بالنظم.

الغرابة ونظرية النظم عند عبد القاهر:

عمد الجرجاني إلى إبطال ثنائية اللفظ والمعنى، التي شغلت النقد القديم حقبة طويلة من الزمن، معلنا في الوقت نفسه أهمية الصياغة من خلال اتحاد اللفظ والمعنى في بوتقة واحدة، لتؤدي وظيفتها الجمالية، وهي وظيفة فنية مغايرة لأسلوب الكلام العادي ومتميزة عنه، وذلك ضمن ما توفره إمكانات النحو الواسعة التي تعطي للأسلوب الفني جدته وطرافته، فاللفظة عند عبد القاهر تكتسب أهميتها في إطار نسقها العام فهي" لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"(١).

و ترتب على هذه الإجراءات، إخراج عبد القاهر الفصاحة من نطاق اللفظة الواحدة المفردة،وربطها بأسلوب ترتيبها ونظمها داخل السياق العام للجملة، ضمن نظرية النظم التي تنهض على فكرة تعالق الألفاظ فيما بينها لتؤدي نسقا واحدا منسجما.وفي هذا يقول :" وهل تجد أحدا يقول:"هذه اللفظة فصيحة" إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحُسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا:"لفظة متمكنة ومقبولة"، وفي خلافه "قلقة و نابية ومستكرهة" إلا وغرضهم أن يعبّروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تَلِقْ بالثانية في معناها وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤدّاها"(٢).

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، القاهرة، ط(١) ١٩٩١م، ص ٤ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الأعجاز، تح، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، القاهرة، ط(٣) ١٩٩٢م، ص ٤٥ . انظر: حمادي صمود:التفكير البلاغي عند العرب، ص ٥٢٢ .

خليل أبو جهجه: الأبعاد الجمالية في نظرية النظم عند عبد القاهر، مجلة الفكر العربي،ع(١٣)،١٩٩٢م،ص ٥٧. انظر أيضا: ص ٦٢وما بعدها.

علاء الدين رمضان: نقد البنية عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة علامات، ج(٢٣)، مج(٦)،١٩٩٧م، ص ٤١٦ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعليه فالفصاحة عند عبد القاهر الجرجاني لا تكمن في اللفظة مفردة،وإنما في أسلوب نظمها، وتعالق الواحدة مع التالية، فالفصاحة لا تجب للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه،بل هي تلك التي تحدث من بعد التأليف دون الفصاحة التي توصف بها اللفظة مفردة من غير أن يعتبر حالها مع غيرها[1].

وانطلاقا من هذا التصور لدور اللفظة وميزتها وفضيلتها، قدم الجرجاني رؤيته لظاهرة الغرابة، ضمن أبعادها النسقية والسياقية فلم يفصلها عن نسقها التعبيري و أسلوب الصياغة والنظم. ملتفتا في الوقت نفسه إلى أهمية السياق التعبيري، ودوره الفاعل في إبراز جماليات التعبير اللغوي وغرابته، فالسياق وحده القادر على منح اللفظة المفردة الحركة والفاعلية، وهو" وحده القادر على أن يمنحها القدرة على الحركة والعمل فإن الذي يحدد قيمة الكلمة المفردة، والذي يحكم عليها بالصلاح والفساد، وبالجودة والرداءة، هو السياق الذي وردت فيه، لأنه المجال الوحيد الذي يمكن للفظة من أن تتحرك فيه وتعمل، وطبيعي أن الكلمة لا تكتسب القيمة إلا وهي تتحرك وتعمل وتؤدي وظيفة ما، فإن الوظيفة التي تؤديها والعمل الذي تقوم به هو الذي يحكم لها أو عليها"[2].

فالسياق (Context) يأخذ دورا بارزا ومركزيا في العملية الشعرية، وفي إبراز فاعلية اللفظة المفردة فيها،وعليه المعول في الحكم على بلاغة الأبيات وحسنها. وهذا ما أثبته الجرجاني ، فقد دعم صحة نظريته في بيان أهمية السياق ودوره المحوري في اللفظة المفردة، من خلال مقارنته للفظة (الأخدع) التي استخدمها كل من أبي تمام والبحتري موضحا أثر السياق أو التركيب في الحكم على حسن اللفظة أو رداءتها. وفي هذا

---

(١) ظهر هذا المفهوم للفصاحة القائمة على أسلوب النظم والتأليف فيما بعد في المدارس النقدية الحديثة التي نظرت إلى الفصاحة والبلاغة في ضوء التراكيب اللغوية والمجازات والصور، والإجراءات الفنية التي ينهجها المبدع في سبيل تغيير نظم المعنى وصوره. وقد أطلقوا على هذه الإجراءات (أدوات التحسين) وتتمثل في أربع عمليات أو مراتب تعديل، وهي: الإضافة، والحذف، وتغيير النظام(التقديم والتأخير) والاستبدال. وهذه الأخيرة تدرج ضمن باب المجازات .من هنا فقد قدمت المدارس النقدية الغربية الحديثة قراءة جديدة للفصاحة والبلاغة تقترب ومفهوم عبد القاهر الجرجاني، من كونها فصاحة تتعدى مستوى اللفظة الواحدة إلى أسلوب تنسيقه ونظمه.

انظر: خوسيه ماريا بوثويلو إيفانوكس، نظرية اللغة الأدبية، تر، حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، ص ١٨٥ ـ ١٩٤ .

(٢) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي، دار المعرفة، ص ٢٧٨ .انظر أيضا: تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، دار الحوار، ط(١)،١٩٨٣م، ص ١٠٧ـ ١١٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول:" ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ (الأخدع) في بيت الحماسة:

تَلفَّتُّ نَحْوَ الحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُني وَجِعْتُ من الإصْغَاء لِيتاً وأَخْدَعا

وبيت البحتري:

وإني وإنْ بَلَّغْتنَي شَرَفَ الغِنَى وأَعْتَقْتَ من رِقِّ المطامِعِ أَخْدَعِي

فإن لها من هذين المكانيين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام :

يا دهرُ قوّم مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هذا الأنَامَ مِنْ خُرُقِكْ

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، ومن الإيناس والبهجة"[1].

من الطبيعي إذا، وفي ضوء المعطيات السابقة، أن تبرز ظاهرة الغرابة عند عبد القاهر في الإطار التركيبي أو السياقي، وأن لا تنفصل عن نظريته في النظم. وعليه يمكن دراسة ظاهرة الغرابة عند الجرجاني، وبيان تجلياتها وأبعادها عنده، في ضوء معالجته لنظريته في النظم، وفاعليتها في النص الشعري، ويتضح ذلك من خلال تقسيم هذه المعالجة في محورين ــ هما في الأصل محورا نظرية النظم عنده ــ فالأول يمثل للمحور النحوي أو البنائي،ويركز على علوم النحو المختلفة ودورها في تغيير الصياغات المألوفة. ويركز الثاني على الصياغة الفنية، من مجازات و استعارات وكنايات وهذا المحور في أصل ذاته ينهض على المحور الأول .

فعبد القاهر يتعامل وأساليب التعبير المختلفة والأسلوب التصويري، ضمن مفهوم علم النحو وقوانينه، فلا يفصل الصياغة التصويرية عن علوم النحو وهنا مكمن جمالية النظم وفنيته.

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤٦ ــ ٤٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا: المحور النحوي:

إن أنظمة النحو المختلفة بما تشتمل عليه من إمكانات تعبيرية ـ من تقديم وتأخير، وحذف وذكر، وتعريف وتنكير،واشتقاق وتكرار...الخ ـ توفر للمبدع إمكانات واسعة وفسيحة للتوسع في الصياغة اللغوية، وللخروج باللغة الشعرية من نطاق الاعتيادية إلى حيز الطرافة والابتداع .

فمجال الاختيار واسع أمام المبدع الفذ كي يتعامل مع هذه الأدوات النحوية، ويُخرج المعنى المتداول بأكثر من صورة وهيئة، لما تنطوي عليه من فاعلية قوية في تقديم المعاني وإخراجها بصورة مغايرة، فهي من أهم وسائل الإغراب في الكلام والابتعاد به عن المألوف الدارج. وفي هذا يقول عبد القاهر:" وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة أو النقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبُّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم"(١).

فصناعة الشعر وصياغته عند عبد القاهر تتشابه وصناعة النقوش وصباغتها فكما أن النقاش المبدع يعمد إلى التغريب في نقوشه ورسوماته، من خلال تغييره مواقع الأصباغ ومقاديرها،وكيفية ترتيبها،بحيث تظهر مغايرة وطريفة، وكأنها لم تعهد من قبل مع أن المادة الخام واحدة عند جل النقاشين، وكل ما عمد إليه النقاش ليغرب في صنعته، هو التلاعب بالمقادير و أسلوب تنسيقها، حتى بدا النقش عجيبا غريبا.

كذلك الحال في صناعة الشعر، وتوخي معاني النحو فيه، فالألفاظ تمثل المادة الخام التي ينهل منها جل الشعراء، كم هي الأصباغ عند النقاش، ولكن مدار الإبداع والتميز يكمنان في الاختيار،اختيار المبدع للألفاظ ولمقاديرها، ومن ثم حسن اختياره لكيفية ترتيبها وتركيبها، فتعطي المبدع فرصة إخراج المعاني المتداولة المبتذلة بصورة

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٨٧ ـ٨٨ .انظر: عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، ١٦٥وما بعدها. انظر أيضا: نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط(٢)، ١٩٩٢م،ص ١٦٠ـ ١٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طريفة لم تُعهد من قبل، وهنا مكمن الإبداع والفرادة ، وهذا لا يتأتى للمبدع "إلا بضرب من التخيّر والتدبّر"(١) .

الاختيار ثم التدبر خطوتان يجسد من خلالهما عبد القاهر العملية الإبداعية في الشعر،وقوامها اختيار المبدع لألفاظه وأسلوب تنسيقها وترتيبها، لتخرج معانيه وأنظمته أكثر إغراباً وتعجيباً،وهذا ما توفره علاقة النظم بالنحو ففي" ضوء هذه العلاقة يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسراً ومثيراً في الوقت نفسه"(٢).

لهذا نجد مقاييس عبد القاهر الشعرية تختلف عن مقاييس غيره من النقاد، وسبب ذلك إخضاع عبد القاهر الشواهد الشعرية والأساليب الفنية لمفهوم الصياغة النظمية عنده، ومن ثم تقييم هذه الشواهد في ضوء هذا المفهوم، فنراه يعلل الحسن والإبداع في كثير من الأبيات الشعرية ضمن هذا المفهوم.يقول عبد القاهر في تعليقه على قول الشاعر:

بـــلَوْنَا ضَرَائبَ منْ قَدْ نَرَى ... فما إنْ رأينا لِفتح ضَـريباً

هو المـــرءُ أبدتْ لهُ الحادثا ... تُ عزماً وشيكاً ورأيا صليبَا

تنقَّـــل في خُـلقيْ سُؤْدد ... سَماحا مُرجًّى وبَأســا مَهِيبا

"فإذا رأيتها قد راقتك وكثُرت عندك، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فعُد فانظر في السبب واستقصِ في النظر،فإنك تعلم ضرورةً أن ليس إلا أنه قدَّم وأخرَّ، وعرَّف ونكّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرَّر، وتوخى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها (علم النحو) فأصاب في ذلك كله، ثمّ لطّف موضع صوابه، وأتى مأتىً يوجب الفضيلة"(٣).

يعلل عبد القاهر أريحية المتلقي لهذه الأبيات وسبب إعجابه بها، إلى ما توخاه الشاعر من الأساليب النحوية، وما طرأ على الجمل جرائها من تغييرات تركيبية. وهذا يعني أن الصورة الفنية تخضع في بنائها للأسلوب التركيبي أو لمراتب التعديل كما أطلق عليها خوسيه ماريا،إذ يقول:"أن الصور تتميز بالمراتب التعديلية الباقية، وهي: الإضافة والحذف أو تغيير النظام(التقديم والتأخير)، ومن ثم فإن الصور ما هي إلا طرق مختلفة لاعتماد

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٨٧ .

(٢) حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (١)، ١٩٩٤م، ص ٢٧ .

(٣) عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٨٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخطاب أو تعديله (بالإضافة والحذف أو بتغيير النظام)، ومن ثم فهي تؤثر في محور التركيب وعلى تداخل العناصر"[١] .

ثانياً: صياغة الصورة الفنية:

ويستمر عبد القاهر الجرجاني في ربط مفهوم الغرابة بالخصائص التعبيرية، وأنماط التركيب المختلفة، ودورها في بناء علاقات جديدة بين الجمل و الكلمات . فتجعل المألوف غريباً ، والعامي خاصّيا ، و المبتذل نادراً ، وذلك بما تنهض عليه من انحراف عن المستوى المألوف أو الاعتيادي. " إلا أن أكثر الوظائف الحيوية لهذا النوع من الصور المجازية هي توسيع إمكانات اللغة، أي خلق معانٍ جديدة، من خلال صلات جديدة"[٢].

وضمن نظرية النظم ذاتها ، أثبت الجرجاني قدرة المبدع على الإغراب و كسر رتابة المألوف من التراكيب . وفي هذا الإطار تكمن قدرة المبدع الفذ في تقديمه المعاني المبتذلة المألوفة والصور الفنية الدارجة بأسلوبٍ غريب مغيّر معتمداً على أسلوب ترتيب الألفاظ و مرونة علوم النحو و ميادينه .

وحال هذه العملية في إعادة إنجاز البناء الشعري للنص ، وبث الحياة في الصورة الفنية الميتة ، كحال الصائغ يشكل من خامات الفضة و الذهب المعروفة أشكالاً ونماذجَ مبتكرة مبتدعة .يقول عبد القاهر:" إن سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة ،وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه ، كالفضة و الذهب يصاغ منهما خاتمٌ أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم و في جودة العمل و رداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل و تلك الصنعة . كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ، كما أنا لو فضّلنا خاتماً على خاتمٍ ، بأن تكون فضة هذا أجود أو فصّه أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضّلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر و كلام . وهذا قاطع ، فاعرفه"[٣] .

---

(١) خوسيه ماريا : نظرية اللغة الحديثة، ص ١٨٨ .

(٢) جاكوب كورك: اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، تر، ليون يوسف، وعزيز عمانوئيل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩م، ص ٢٣٠

(٣) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٢٥٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالقيمة عند عبد القاهر تكمن في الصياغة وأسلوب التعبير عن المعنى وتشكيله ، لا في المعنى ذاته مجرّداً ، فالمعنى بمثابة المادة الخام التي يتداولها جميع الشعراء إنما تقع المزية و الفضيلة بين الشعراء في كيفية تشكيل هذه المعاني و تغريب هيأتها . فالصورة الفنية تصبح أكثر حسناً و إغراباً إذا ما اقترنت بفكرة تغريب الصياغة فيها .

وعلى هذا الأساس أشار عبد القاهر إلى أن الصورة الفنية التي يتعاون فيها المجاز مع النظم الغريب (تغريب التركيب) هي الأحسن عنده ، فهو لم يهتم إلا بكيفية تشكيل اللغة وإخراجها بصورة خارقة للعادة لتغدو الصورة طريقةً جديدة . وهذا التشكيل يعتمد على البعد الإيحائي للصورة الذي يتكشف خلف التصويرات الشكلية المغربة التي يقدمها الشاعر . وعليه ، فالصياغة من كناية و استعارةٍ و تشبيه ما هي إلا أدوات و تقنيات فنية يتوجه إليها المبدع هرباً من الأسلوب الدارج ، وبحثاً عن آفاق جديدة للغة الشعر. وعليه فإن نجاح هذه الأدوات الإغرابية هو الذي يضمن للغة تطورها و ديمومتها ، و هو الذي يوجد لها ميزة الفرادة و التميز .

وعندما يتحدث عبد القاهر عن الإبداع لا يريد بالضرورة خلق المبدع وابتكاره لألفاظ جديدة غير معهودة ، وإنما المراد هو كيفية إيجاد لغة جديدة من خلال التعامل مع رصيد الألفاظ المتوافرة لديه ، فيعمد إلى وضع اللفظة ضمن سياقات جديدة ،وعلاقات تشابكية مؤولة، مما يترتب عليه إخراج المعاني والصور الفنية بأسلوب طريف خلاب . فمؤشرات الإبداع إذن تبرز بالتشكيل اللغوي للجملة أو الصورة ، فإن ضاقت الألفاظ على مبدعها فإنها في المقابل تفتح مجال الاتساع له من خلال أسلوب التأليف أو النظم .

في ضوء هذا التصور اختلفت معايير عبد القاهر ورؤيته لجماليات التصوير الفني في الأبيات الشعرية عن غيره من النقاد الذين وقفوا على الأبيات نفسها بالدراسة و التعليق وتتضح الفكرة للمتلقي إذا ما عمدنا إلى عقد مقارنة بين رؤية كل من عبد القاهر الجرجاني وبعض النقاد الذين وقفوا عليها،والأبيات لكثير عزة يصف فيها الآيبين من الحج فيقول :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسحُ
وشُدّت على حدب المهاري رحالنا ولاينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطحُ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقف ابن قتيبة(٢٧٦هـ)وابن طباطبا(٣٢٢هـ)، على جماليات هذه الأبيات بالتعليق، وقد اتسمت رؤيتهم بالذوقية والانطباعية، فجاء تحليلهم للصورة قاصراً هشاً، فلم يلتفتوا فيها إلا لجمال الألفاظ وعذوبتها فقد أدرج ابن قتيبة الأبيات السابقة تحت" ما حسن لفظه وحلا؛ فإذا أنت فتشته،لم تجد هناك فائدة في المعنى"(١).

ويرى ابن قتيبة أن جماليات هذه الأبيات تكمن في" أنها أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته،لما قضينا أيام منى، واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح"(٢).

فابن قتيبة لم يجد في هذه الأبيات ما يستحق المدح والاستحسان،إلا محاسن الألفاظ من مطالع ومقاطع، والأمر ذاته نجده عند ابن طباطبا الذي أدرج الأبيات السابقة تحت الحسن اللفظ الواهي المعنى، فقال:" هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده وسروره بالحاجة إلى وصفها من قضاء حجّه، وأُنسه برفقائه ومحادثتهم، ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل بالمياه، فهو معنىً مستوفىً على قدر مراد الشاعر"(٣). أما قدامة(٣٣٧هـ) فقد نعت لفظ هذه الأبيات بالسماحة بالإضافة إلى كونه" سهل مخرج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة ..."(٤).

فقراءة النقاد الثلاثة للأبيات السابقة لم تنفصل عن ثنائية اللفظ والمعنى عندهم، وعليه لم يستطع النقاد تجاوز هذه الثنائية وتخطيها في معالجتهم النصوص الشعرية، ولم يتلمسوا جماليات الأبيات السابقة وموضع الغرابة والحسن فيها، فباتت معانيها ــ بالنسبة لهم ــ سهلة مبتذلة،واستعاراتها واضحة جلية.

وقد جاءت قراءة عبد القاهر لهذه الأبيات مغايرة لقراءة سابقيه لها، فأبصر فيها ما لم يبصروه من جماليات التصوير الفني والإغراب الإبداعي، والمتأتي من قدرة الشاعر الفذة على أسلوب انتقائه ونظمه. فقراءة عابرة لهذه الأبيات تجعل المتلقي لا يتفاعل معها لقرب

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ص ٦٧/١ .

(٢) المصدر السابق: ١/ ٦٧

(٣) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ١٣٨ .

(٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٧٤ انظر تعليق محمد المبارك على النصوص السابقة: استقبال النص عند العرب، دار الفارس للنشر، ط(١)، ١٩٩٩م، ص ١٧٤ــ ١٧٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

استعارتها، وسرعة حضور المشبه به في ذهن المتلقي، مما يجعل المتلقي يصدر حكمه عليها بأنها خالية من الغرابة، مفتقرة للإبداع والطرافة. لكن القراءة المتأنية المتدبرة الواعية لنظرية النظم والأنساق، وفاعليتها في إبراز محاسن الشعر والتصوير الفني فيه،توضح الغرابة الجمالية المتجلية خلف المعاني المبسوطة.

ويأتي عبد القاهر ليلفت النظر إلى أن مكمن الغرابة في الأبيات السابقة لم يأت من بعد جامع الاستعارة فيها أو غرابتها على المتلقي، فعجز عن فهم معناها وإنما من أسلوب النظم فيها. فيقول:" وليس الغرابة في قوله "وسالت بأعناق المطي الأباطح" على هذه الجملة وذلك أنه لم يغرب لأن جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح فإن هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها، بأن جعل"سال" فعلا للأباطح ثم عداه بالباء، ثم بأن أدخل الأعناق في "البين" فقال: "بأعناق المطي، ولم يقل"بالمطي"،ولو قال: سالت في الأباطح لم يكن شيئا"(١).

فاستعارة سالت(سارت) استعارة مبتذلة مألوفة، كما أن المعنى المطروح متداول مشهور، جامع الاستعارة فيها قريب لمتلقيه، فأين مكمن الغرابة في هذه الأبيات؟!
لقد أضاف الشاعر إلى الأبيات السابقة بعدا جماليا وخصوصية طريفة، أوجبت غرابتها وحسنها وتكمن هذه الخصوصية في إسناد الفعل (سالت) إلى (الأبطح)، وإسناد سالت إلى الأعناق. فغرابة هذا النوع من الاستعارة جاء من خلال النسق التعبيري، فأعطاها حسن اختيار الألفاظ وأسلوب نظمها غرابة طريفة، بحيث بدت وكأنها لم تعهد من قبل"ولولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن وهو موضع يدق الكلام فيه"(٢).

عبد القاهر إذا ينوّه إلى فكرة مهمة وجوهرية في صميم العمل الإبداعي، ومبدأ هذه الفكرة أن مجال الاختيار والتغريب متاح لمنشئ الشعر وناظمه، وذلك من خلال ما توفره اللغة من إمكانات وتقنيات نحوية وصياغية، ولما تنطوي عليه من مرونة عالية في

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٧٥ ــ ٧٦ . وقارن ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ضمن كتاب أرسطوطاليس فن الشعر، تح، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط(٢) ١٩٧٣م، ص ٢٤٢ .

(٢)المصدر السابق: ص ٧٦ . انظر: خليل أبو جهجه: الأبعاد الجمالية في نظرية النظم عند عبد القاهر ص ٥٥ــ ٥٧. عمر محمد الطالب:نظرية النظم عند عبد القاهر وعلاقتها بالصورة الشعرية،مجلة آفاق الثقافة والتراث، ص ٤١ وما بعدها.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التركيب. فإن ضاقت المعاني على صاحبها، وابتذلت الاستعارات والصور الفنية،فإن مرونة التركيب تفسح للمبدع أن يغرب وينحرف عما هو مألوف، فقد"لاحظ بعض النقاد أن المعنى في الشعر لا يستطيع أن يظفر باستقلال واضح،وأنه يرتبط بفكرة التنظيمات الداخلية للألفاظ المستعملة في تشكله أو تكوينه، أي أن التنظيم يعطي له غنى ومادة جديدة"(١).

فعمليات الاختيار هي أساس الإبداع عند عبد القاهر،وهي تدل على قصدية من المبدع وتنم عن فهمه وقدرته على استيعاب مرونة اللغة وتراكيبها ووسائل الإبعاد في نظمها.وهذه القصدية هي التي تدفع المبدع إلى اختيار مادته المشكلة للمعنى، مدركا قيمة التغيير الذي سيحدثه هذا التشكيل وما ينطوي عيه من إيحاء بالمعنى.

(١) تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص ١١٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مفهوم الغرابة عند أرسطو:

أ ــ الغرابة... بين الوضوح و الابتذال.

تواتر مصطلح الغرابة في المصنفات الفلسفية ، حتى بات يمثل ظاهرة نقدية جديرة بالاهتمام والملاحظة ، وقد أشار أرسطو في كتابيه "فن الخطابة" و "فن الشعر" إلى الغرابة و التغريب ، وذلك في معرض معالجته للأسلوب الأدبي الذي يعد الوضوح من أهم مزاياه .

فقد ألح أرسطو على ضرورة الوضوح في الأسلوب ليكفل له وظيفته الأساس و هي البيان و التفهيم ، و لكنه في الوقت نفسه يلح على ضرورة تجنبه الابتذال والسوقية جراء الإفراط فيه " فالصفة الجوهرية في القول تكون واضحة دون أن تكون مبتذلة"(١).

من هنا كانت الغرابة الفاعلية الفنية التي تحفظ للأسلوب الأدبي مكانته المرموقة فترتقي به عن الابتذال والسوقية، لما لها من أثر قوي في إثارة دهشة المتلقي و إحداث المتعة و التعجب في نفسه،فهي من أهم مصادر الإمتاع كونها " تسمو بالأسلوب وتزينه وذلك لأن البعد عما هو ممتاز من شأنه أن يجعله أرفع قدرا ،وفي هذا المجال يشعر الناس نحو الأسلوب بما يشعرون به نحو الغرباء والمواطنين ، ولهذا ينبغي أن نضفي على لغتنا طابع الغرابة ، لأن الناس تعجب بما هو بعيد، وما يثير الإعجاب يسر و يمتع"(٢).

فجمالية الغرابة وفاعليتها الفنية ، تتمثل في إخراجها القول مخرجا غير مخرج العادة ، لتضعه في مصاف القول المغرب المبتدع . وما يترتب على هذا الإجراء الأسلوبي من أثر جمالي في نفس المتلقي الذي يتلقى هذه الإغرابات كما يتلقى الناس الغرباء الذين يراهم للمرة الأولى بتعجب ودهشة لا يتأتيان في حال تلقي الكلام المعتاد أو رؤية الناس العاديين .

---

(١) أرسطو طاليس: فن الشعر، تر، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت، ط(٢) ،١٩٧٣م، ص٦١ . انظر: عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة بيروت، ط(١) ١٩٨٢م، ص ٥٨ .

(٢) أرسطو طاليس : فن الخطابة ،تر،عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط(٢)،١٩٨٦م، ص ١٩٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلفت أرسطو النظر إلى أن هذا النوع من الإغراب لا يتعارض و الوضوح الذي يعد من أهم مزايا الأسلوب الأدبي ، وعليه فهو يقدم للمبدع الوسائل و الإجراءات التي من شأنها أن تحفظ للأسلوب الأدبي هذه المزية فيه دون وقوعه في الابتذال .وفي هذا يقول أرسطو : " و أعظم العوامل أثراً في إيجاد الوضوح في القول دون الوقوع في الابتذال التطويلات والإيجازات و التغييرات في الأسماء ؛ إذ بتجنب الصور الدارجة والاستعمال العادي تصبح هذه الأسماء مؤدية إلى جعل القول غير مبتذل ، ومن حيث إنها هي مما يستعمل فيبقى الوضوح مكفولاً"(١).

أرسطو إذن يقدم للمبدع المبادئ الإجرائية التي يوفر من خلالها فرصة الارتقاء بالعمل الأدبي جنباً إلى جنب مع الوضوح ، و هذا النص يكشف الإجراءات الفنية التي يعمد من خلالها المبدع الفني إلى انتهاك المثاليات المألوفة في الأداء ،وتتمثل هذه الإجراءات في مستويين كما رأينا ؛ ففي حين نجد أن المستوى الأول يؤكد البعد التركيبي في الجملة بما يعمد إليه المبدع من تطويلات و إيجازات وما إلى ذلك مما يندرج ضمن الأطر التركيبية داخل النسق التعبيري للجملة ، نجد أن المستوى الثاني يؤكد أهمية التغييرات و يقصد بالتغييرات هنا الصورة الفنية من تشبيه و استعارة و كناية، لا سيما إذا ما اقترنت هذه الوسائل التعبيرية بالإغراب و الابتعاد عن المألوف منها .

ولا ينفصل هذا المستوى بطبيعة الحال عن المستوى الأول لاعتماد الصورة الفنية (المجاز) اعتماداً كبيراً على الصياغة. فالمجال إذن مفتوح أمام المبدع ليشكل الصور الفنية و يطوّر المألوف و المتداول منها ، من خلال ما توفره له إمكانات الصياغة النحوية والتركيبيّة .

أرسطو إذاً يدرك قيمة الصور الفنية ، بوصفها انحرافاً أو عدولاً عمّا هو معتاد في الخطاب العادي أو اليومي ،فهناك فرقٌ واضح بين الصورة الفنية وبين التعبير المباشر الاعتيادي لاعتماد الأولى على تقنيات الإيحاء و الإيماء ، فانزياح الصورة هو الذي يولّد الغرابة في النص الشعري أو النثري .

---

(١) أرسطو طاليس : فن الشعر ، ص ٦٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينضاف إلى الإجراءات الأسلوبية السابقة الألفاظ الغريبة ، فاللفظة الغريبة تلعب دوراً مهماً في إيجاد غرابة النص الأدبي و في رفعه عن الابتذال و الانحطاط . فلغة الشعر عند أرسطو " تكون نبيلةً بعيدةً عن الابتذال إذا استخدمت ألفاظاً غريبة عن الاستعمال الدارج"[١].

واللفظة الغريبة تسهم في إيجاد غرابةٍ جمالية في النص إلى جانب الوسائل التعبيرية الأخرى،يقول أرسطو في هذا الصدد:"و أقصد بذلك الكلمات الغريبة(الأعجمية)والمجاز والأسماء المحدودة (المطولة)، و بالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال الدارج"[٢].

فهذه الوسائل التعبيرية ــ من إيجازات و تطويلات و مجازات و ألفاظ غريبة ــ و كل ما هو مجانب للاستعمال الدارج تمثل أهم العوامل الموجبة للغرابة في النص ، و جلها ترتكز على قانون واحد وهو العدول عن ما هو مألوف و الانعتاق من النمطية التي تدير الخطاب العادي ،وعليه فإن شيوع هذه التغييرات الأسلوبية سيفقدها بالطبع فاعليتها الفنية المتمثلة في الغرابة، فحركية الغرابة و ديناميتها في النص الشعري تنهض بالتغيير الدائم و لهذا لا بد لكل انحراف من انحرافٍ جديدٍ عليه ، لنضمن دينامية الغرابة في الأسلوب الأدبي . فالاعتياد يلغي الإثارة و الدهشة و لا بد من كسره لتحققها و ضمان بقائها[٣] .

أرسطو إذاً يقدم للمبدع الإجراء الأول الذي يحفظ من خلاله للأسلوب الأدبي جماليته و رونقه جنباً إلى جنب مع الوضوح ، من خلال ما توفره الوسائل السابقة من أبعادٍ جمالية للنص، بإخراجها القول من دائرة المألوف إلى دائرة المغرّب ، دون الإخلال بميزة الوضوح فيه . وقد توجه أرسطو إلى وضع إجراءٍ أسلوبي آخر يكفل من خلاله الوضوح للنص الأدبي، ويتمثل هذا الإجراء في صياغة أرسطو مقاييس أومعايير يضبط من خلالها استخدام المبدع للغريب. فقد جعل أرسطو استخدام الغرابة متفاوتا بين جنس وآخر، ويعتمد هذا التفاوت بالدرجة الأولى على طبيعة الجنس الأدبي ووظيفته.

---

(١) أرسطو طاليس:فن الشعر، ص ٦١ .

(٢) المصدر السابق: ص ٦١ .

(٣) انظر: محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص ٩٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي الوقت الذي نجد أرسطو يلح على استخدام الغرابة في النص الشعري، ويبرز أثرها في السمو به، نجده في المقابل يتخفف من هذا الإلحاح في معرض معالجته للأسلوب النثري. فالغرابة عند أرسطو تشكل جزءاً أساسياً من حساسيتنا بالشعر وجمالياته، ولا بد لهذا الجنس الأدبي أن يحظى بهذه الزائنة الجمالية، ليضمن وظيفته المتمثلة في الإدهاش والتعجيب. أما النثر، فهدفه الأساس الإقناع وإيصال الحقائق للمتلقي، ولا يروم الإدهاش والتعجيب، ومن كانت هذه غايته فلا بد فيه من الإيضاح ومجانبة الإغراب[1].

(١) انظر: أرسطوطاليس، فن الخطابة،ص ٢٠٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مفهوم الغرابة عند الفلاسفة المسلمين:

لاقت كتابات أرسطو رواجاً و اهتماماً كبيرين عند فلاسفة المسلمين ، الذين انكبوا على مؤلفاته بالدراسة و التقصي ، واضعين عليها شروحاتهم وتلخيصاتهم التي كانت أقرب إلى التعريب منها إلى التلخيص . فكان من الطبيعي أن نلمح آثار هذا الموضوع في دراساتهم النقديّة و الفلسفية،وعليه يمكن رصد الغرابة عند الفلاسفة المسلمين في محورين :

١-المحور الأول: يركز على دراسة الغرابة في إطار السياق اللغوي. فقد انتبه الفلاسفة وأرسطو من قبلهم إلى دور النسق اللغوي في إيجاد غرابة النص. و ضمن هذا المستوى تتدرج الصياغة الأسلوبية والنحوية للألفاظ و المجاز و التصويرات الشعرية .

٢- أما المستوى الثاني فيركز على دراسة اللفظة الغريبة عند الفلاسفة المسلمين و أرسطو و بيان أنواعها و دورها في إبراز الغرابة المعنوية في النص .

١- الغرابة في السياق :

اهتم الفلاسفة بدراسة اللغة و أساليبها الفنية ،سواء كان ذلك في طبيعة اللفظة المفردة أو في أسلوب تأليف الألفاظ و ترتيبها . و كل ذلك جاء ضمن عنايتهم بالأسلوب الأدبي بشكلٍ عام ، و حرصهم على كيفية إخراجه للمتلقي بصورةٍ مبتدعةٍ و مبتكرةٍ .

كما أدركوا في الوقت ذاته إمكانيات اللغة و مرونتها و اتساعها بما توفره للمبدع من فرص للخروج بالأسلوب عن الاعتيادية، وكسر رتابتها من خلال الاتكاء على وسائل التعبير المختلفة من مجازات وانحرافات أسلوبية ــ نحوية و تركيبية ــ من تقديم وتأخير و وصل و فصل... وهي انحرافات تتأتى من أسلوب تأليف الألفاظ فيما بينها ، ولا تتأتى في اللفظة مفردة . يقول ابن سينا(٤٢٨هـ):"و الإغرابات الواقعة بكثرة التركيب هي تغييرات بحسب القول لا بحسب اللفظة المفردة "[١].

وابن سينا يشير إلى الإغراب المتأتي نتيجة الإنحراف التركيبي في الجملة ، و ما يترتب على هذا الانحراف التركيبي من تحول دلالي في بنية النص ، و هو لا يتأتى من اللفظة مفردة، وإنما من اندغامها مع باقي الألفاظ في نسج لغوي واحد .

---

(١) ابن سينا : الخطابة في كتاب الشفاء ، تح محمد سليم سالم و إبراهيم مدكور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ص٢٣٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فأسلوب صياغة الألفاظ وطريقة ترتيبها في الفكر تجعل من الأسلوب غير مألوف، بما تنهض عليه من انزياح سياقي عن البنى اللغوية المألوفة ، فتعمد إلى الإيجاز و الإطناب و التقديم و التأخير . . . و مختلف أنماط التغييرات الأسلوبية المندرجة تحت أسلوب تـأليف الألفاظ و ترتيبها.[١] فالشعر يصبح" ملغزا حين تجعل الأشـياء المألوفـة غريبـة بالحشـو والمناظر والإطناب ووسائل مماثلة تعطي ما يصطلح عليه فكتور شلوفسـكي باسـم(جعلـه غريبا)[٢].

ويتوافق ابن رشد(٥٩٥هـ) مع ابن سينا في بيان أهمية التركيب، وإسهامه الفـاعل في إبراز غرابة النص الأدبي إذا ما اعتمد على التجديد وكسر رتابة التكرار، موضحا فـي الوقت نفسه نوعية الإغرابات الناتجة عن تأليف الألفاظ فيما بينها.يقول:" والإغرابات التـي تنجح في هذه الصناعة من قبل التركيب الغير معتاد في الأقاويل هي أيضا تغييرات يريـدُ: بحسب التركيب لا بحسب الألفاظ المفردة، وذلك فيما أحسب، مثل التقديم والتأخير، والحـذف والزيادة، والإغرابات الغريبة"[٣].

وضمن هذا التصور، تبرز الصورة الفنية بطاقتـها الفـذة علـى الإغـراب فـي الأسلوب، فهي من أهم الركائز الفنية التي يتكئ عليها المبدع في إبداعـه؛ لقدرتـها علـى إحداث الهزة في نفوس متلقيها، لاسيما إذا ما كانت جديدة طريفة،ولم يشع تداولها بعد.وقـد أدرك الفلاسفة أهمية الصورة الفنية (المجاز)ودورها البارز في إيجاد غرابة النص.وقد جـاء حديث الفلاسفة عن المجاز تحت مصطلح التغيير، فقد تردد هذا المصطلح عند ابـن سـينا وابن رشد" وقد دلا بهذه التسمية ــ بصفة عامة ــ على الانحراف عما هو شائع ومـألوف في اللغة صوتيا ودلاليا وتركيبيا."[٤].

---

(١) انظر : ابن سينا: الخطابة من كتاب الشفاء ، ص ٣٣٦ ، ص٢١٨ .

(٢) ك.ك روتفن: قضايا في النقد الأدبي، تر، عبد الجبار مطلبي، دار الشـؤون الثقافيـة، بغـداد، ط(١) ١٩٨٩م،ص ٧٨ .

(٣) ابن رشد : تلخيص كتاب الخطابة، تح، عبد الرحمن بدوي، دار القلم ، بيروت، ص ٣٠١ .

(٤) ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، ط(١)، ١٩٨٣م، ص ٢٠٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويريد ابن سينا بمصطلح التغيير التشبيه والاستعارة، وقد أوضح دوره البارز في بث إشعاعات الغرابة في الأسلوب الأدبي،فقال:" واعلم أن القول يرشق بالتغيير،والتغيير هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل يستعير ويبدل ويشبه"(١).

وقد أوضح ابن سينا فاعلية التغييرات ــ من تشبيه واستعارات ــ في إثارة الغرابة وبث جماليتها في النص الشعري والنثري. فالمجازات (التغييرات) هي غاية المبدع الفذ والشاعر الحاذق، لأنه يعي الإمكانات التي توفرها هذه المجازات في النص، كما يدرك الأثر المترتب على استخدامها في النص،لما تثير في نفس متلقيها من دهشة وإعجاب كونها تتأتى من منطقة خارج منطقة الألفة والمعتاد.يقول ابن سينا في هذا :" واعلم أن الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب وما يتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والروعة، كما يستشعره الإنسان من مشاهدة الناس الغرباء، فإنه يحتشم لهم احتشاما لا يحتشم مثله لمعارف"(٢).

فالاستغراب والتعجب ــ عند ابن سينا ــ سببهما الاستعارة، وهما مصطلحان يصفان الأثر النفسي المترتب على رؤية المتلقي للمجازات المغربة البعيدة، وهو بالطبع لا يتأتى مع الاستعارات المبتذلة الشائعة،وإنما هو حصر على الطازجة والغريبة منها. فالتغييرات (المجازات) تعطي المعنى بعدا جماليا وغرابة فنية ، وفي هذا يقول ابن رشد: "فالتغير بالجملة يعطي المعنى جودة إفهام وغرابة ولذة "(٣).

٢ ــ الغرابة الدلالية:

أشار أرسطو في كتابه"فن الشعر" إلى أنواع اللفظة،وهو ما أطلق عليه(الاسم)، وقد قسم أرسطو الألفاظ من جهة دلالتها إلى أقسام عدة، فأقسام الاسم عنده هي" شائع أو غريب أو مجازي أو حيلة أو مخترع أو مطول أو موجز أو معدول"(٤). وقد ترجم متى بن يونس لفظة (غريب) عند أرسطو على أنها (لسان)، وترجم الاسم الشائع على أنه (حقيقي)(٥)،أما

---

(١) ابن سينا: الخطابة من كتاب الشفاء، ص ٢٠٢ ,

(٢)المصدر السابق: ص ٢٠٣ .

(٣) ابن رشد: تلخيص الخطابة، ص ٢٦٤ .

(٤) أرسطو طاليس: فن الشعر، ص ٥٨ .

(٥) متى بن يونس: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح، شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٦٧م، ص ١١٨ . انظر:عبد الرحمن بدوي: فن الشعر، ص ١٢٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ابن سينا فقد أطلق مصطلح (اللغة)على اللفظة الغريبة، وأطلق مصطلح(مستول) على اللفظة(الشائعة) مع احتفاظه بنقل متى له على أنه(حقيقي)[١]. أما ابن رشد فقد أطلق مصطلح(الدخيل) على اللفظة الغريبة مع احتفاظه بنقل متى لمصطلح (الحقيقي) على الاسم (الشائع)[٢].

ويريد الفلاسفة المسلمون باللفظة الغريبة تلك اللفظة الأعجمية أو الأجنبية[٣].يقول أرسطو:" أعني بالاسم الشائع ما يستعمله كل منا، وبالاسم الغريب ما يستعمله الآخرون حتى أن الاسم الواحد يمكن أن يكون اسما شائعا أو اسما غريبا ولكن عند نفس الناس فالاسم (سجنون) شائع بين أهالي قبرس وغريب بيننا"[٤].

وأوضح ابن سينا مفهومها حيث قال:" اللغة هي اللفظ الذي تستعمله قبيلة أو أمة أخرى، وليس من لسان المتكلم، وإنما أخذه من هناك ككثير من الفارسية المعرّبة، بعد أن لا يكون مشهورا متداولا صار كلغة القوم"[٥].وقد ضرب ابن رشد أمثلة من هذه الألفاظ الغريبة في اللغة العربية، وأطلق عليها (الدخيل) من الألفاظ، وهي عنده في مقابل اللفظة الشائعة المعروفة. يقول في تعريفه لها:" فالحقيقي هو الاسم الذي يكون خاصا بأمة أمة والدخيل هو الذي يكون لأمة أخرى فيدخله الشاعر في شعره، ذلك مثل الإستبرق والمشكاة وغير ذلك من الأسماء الأعجمية الدخيلة في لسان العرب"[٦].

وقد تحدث ابن رشد عن اللفظة الغريبة التي تكون في مقابل اللفظة المبتذلة السوقية وهي التي يستخدمها الخواص من الناس، وقد أشار إليها في كتاب الخطابة وجعلها في مقابل المستولية. يقول:" والمستولية هي الألفاظ التي هي خاصة بأهل لسان ما ومشهورة عندهم

---

(١) ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء،ضمن أرسطوطاليس فن الشعر، تح،عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت، ط(٢),١٩٧٣م، ص ١٩٢ .

(٢)ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٢٣٧ .

(٣) أورد عبد الرحمن بدوي أن الاسم الغريب " ترجمة لكلمة لسان في اليونانية، ولهذا ترجمها متى بن يونس، بقوله لسان، والمقصود باللسان هنا الكلمة الأعجمية، التي تحتاج، إلى تفسير ولهذا تكون غريبة نادرة" انظر: فن الشعر، ص ٥٨ ، هامش، (١).

(٤) أرسطوطاليس، فن الشعر، ص ٥٨ .

(٥) ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ص ١٩٢ .

(٦) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ص ٢٣٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مبتذلة دالة على المعاني التي وضعت لها أول الأمر من غير توسط"[١] . أما الغريبة فهي" الألفاظ التي هي غير مبتذلة عند جمهورهم، وغير مستعملة عندهم، بل إنما يستعملها الخواص منهم"[٢].

وقد نوه ابن رشد وابن سينا من قبل إلى غرابة اللفظة المتأتية نتيجة الاختلاف اللهجي بين القبائل العربية، وهو ما أطلق عليه مصطلح (اللغات). وهي عنده صنفان: "أحدهما أن يستعمل الإنسان في مخاطبة صنف من أصناف أمة لفظا ليس يستعمله ذلك الصنف من الأمة، بل إنما يستعمله صنف آخر منهم، مثل أن يستعمل الحجازي لغة حميرية"[٣]. أما الصنف الثاني عنده فهو الذي يتسرب إلى لغة أمة من لغة أخرى" مثل ما يوجد في لسان العرب ألفاظ كثيرة من ألفاظ الفرس والأمم المجاورة لها"[٤].وهو الذي أطلق عليه لفظ (الدخيل)[٥] .

وهذا النوع عند ابن رشد يأتي على وجهين:

"أحدهما: أن يأتي بذلك اللفظ بعينه من غير أن يغير بنيته وتركيبه. والوجه الثاني: أن يغيره تغيرا يقرب به من الأبنية المستعملة في لسانهم ليسهل بذلك عليهم النطق به مثل (السجّيل) وغير ذلك مما هو موجود في كتب اللغة"[٦].

وقد تتأتى غرابة اللفظة من كونها مخترعة. يقول ابن سينا في معرض حديثه عن أنواع الألفاظ:" أن يستعمل لغة غريبة، إما من ذلك اللسان بعينه، أو من لسان آخر ينقله إلى لسانه، أو على سبيل الاختراع لبعض أهل لسان العرب، فقال:" ترافع العز بنا فارفنعا"[٧].وقد أطلق ابن رشد عليه مصطلح (الموضوعة). يقول:" وأما الموضوعة فهي الألفاظ المخترعة في لسان جنس ما، يخترعها بعض أهل ذلك اللسان على نحو التركيب الذي لحروفهم"[٨].

---

(١) ابن رشد: تلخيص الخطابة، ص ٢٥٧ .

(٢) المصدر السابق: ص ٢٥٧ .

(٣) المصدر السابق:،ص ٢٥٧ .

(٤) المصدر السابق: ص ٢٥٧ .

(٥) ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر،ص ٢٣٧ .

(٦) ابن رشد : تلخيص الخطابة، ص ٢٥٧ .

(٧) ابن سينا : الخطابة من كتاب الشفاء، ص ٢١٠ .

(٨) ابن رشد: تلخيص الخطابة،ص٢٥٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في ضوء النصوص السابقة نلاحظ ما يأتي:

١ ــ أن الفلاسفة أرادوا باللفظة أو (الاسم) الغريب اللفظة الأعجمية أو الأجنبية، وهي التي تستخدم عند قوم دون قوم، وإنما تسربت إلى لغة القوم الأصلية من لغة أخرى، وقد وصف الفلاسفة هذا النوع من غرابة الألفاظ بالغريب واللسان والدخيل.

٢ــ إن هذا النوع من الغرابة اللفظية يعد سببا من مسببات الغرابة المعنوية في النص الأدبي، يقول ابن سينا:" اللغة تستعمل للإغراب والتحيير والرمز والنقل أيضا كالاستعارة وهو ممكن، وكذلك الاسم المضعف، وكلما اجتمعت هذه كانت الكلمة ألذ وأغرب، وبها تفخيم الكلام وخصوصا الألفاظ المنقولة[١] . فاللفظة الغريبة واحدة من الوسائل التي تعمد إلى إيجاد الغرابة المعنوية في النص الأدبي جنبا إلى جنب مع (النقل)و(الاستعارات) فإن "غرابة اللفظ إنما تخيل غرابة المعنى، وكذلك فخامته تخيل فخامة المعنى"[٢].

٣ ــ قد تتأتى غرابة اللفظ نتيجة للتنوع اللهجي بين القبائل المختلفة.

٤ ــ قد تتأتى غرابة اللفظة لأنها مخترعة موضوعة، ابتدعها أحد الأفراد، مثل كلمة (فارفنعا) السابقة الذكر.

إذا يمثل مفهوم الغرابة الفنية عند أرسطو والفلاسفة المسلمين لكل ما هو خارج عن المألوف والعادة في الاستعمال.وهي سمة إبداعية يتوجه من خلالها المبدع إلى الارتقاء بمستوى النص الأدبي والابتعاد به عن الابتذال والسوقية. وتتحصل الغرابة في الأسلوب الشعري باستخدام التراكيب المنزاحة من تصويرات شعرية ومجازية أو انحرافات نحوية أسلوبية واعتماد التغيرات، ينضاف إلى ذلك الألفاظ الغريبة والأعجمية.

وترتبط الغرابة عند الفلاسفة ــ بوصفها سمة إبداعية ــ بالتلقي، إذ يترتب على استخدامها تولد نوع من اللذة والدهشة في نفوس متلقيها، وعليه فهي من أهم مصادر الإمتاع والتعجيب، وهنا تكمن وظيفتها الجمالية في النص.

---

(١) ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفاء، ص ١٣٩ .

(٢) ابن رشد: تلخيص الخطابة، ص ٢٥٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغرابة... سمة الشعرية :

تعد الغرابة سمة إبداعية ترتقي بالأسلوب الأدبي(شعرا ونثرا)، وتجنبه صفة الوضاعة والابتذال، لذلك نجد أرسطو يؤكد ضرورة تمظهر هذه الزائنة الجمالية في الأسلوب الأدبي.في المقابل نجده يلفت النظر إلى أن توظيف الغرابة في كل منهما متفاوت.

فقد عمد أرسطو والفلاسفة من بعده إلى وضع المعايير والضوابط التي تحكم استخدام الغرابة الفنية في الجنس الأدبي، وأولى هذه المعايير تأكيدهم ضرورة وضوح النص الأدبي جنبا إلى جنب مع غرابته ليبدو في أرقى صورة. ويأتي المعيار الثاني في جعل أرسطو والفلاسفة الغرابة خاصية شعرية أكثر منها نثرية، وعليه فإن استخدام هذه الظاهرة الفنية يليق بالأسلوب الشعري أكثر منه في النثري.

فقد أكد أرسطو أهمية الغرابة، وألح على ضرورة توافرها في النص الشعري للسمو به، بيد أنه يخفف من حدة هذا الإلحاح فيما يخص الأسلوب النثري ومزاياه.ومرد ذلك أن الأسلوب النثري يروم الإقناع والتفهيم، لهذا لابد من نهوضه على الإيضاح والتبيين ، وأن يتجنب الانحرافات الأسلوبية، والإفراط في استخدام المجازات والصور الشعرية ليحقق وظيفته. في حين أن الأسلوب الشعري مرامه التخييل والإدهاش، وتحصيل المتعة في نفوس متلقيه، ومن ثم فإن استخدام الصور الفنية ــ بوصفها خرقا للاعتيادية المألوفة ومصدرا باعثا للإدهاشية ــ واعتماد الانحرافات التركيبية أليق به وبغايته الجمالية.

بهذا تغدو الغرابة خصيصة شعرية أكثر منها نثرية، وعليه فإن ما يستخدم في الشعر لا يتواءم دائما وما يستخدم في الأسلوب النثري" فمثلا من المناسب في الشعر أن نتحدث عن اللبن الأبيض، أما في النثر فالمناسبة أقل"[1]. فالتمييز بين لغة الشعر ولغة النثر، هو المعيار الذي يتخذه أرسطو لاستخدام الغرابة في كل منهما، حاصرا هذه الفاعلية أو توسيع نطاقها في الأسلوب الشعري أكثر من الأسلوب النثري، كيلا تنتفي خصوصية النثر فتضفي عليه صفة الشعرية، ويفقد بالتالي وظيفته الأساس.

---

(١) أرسطو طاليس:فن الخطابة، ص ٢٠٢ . انظر: ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص ١٦٢ ــ ١٦٨ .وانظر : فصلها " لغة الشعر ولغة الخطابة" ص ١٧٩ــ ١٩٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعليه، فقد برزت إلى حيز الوجود فكرة الاعتدال الأرسطية، التي عمد أرسطو من خلالها إلى ضبط استخدام الغرابة الفنية في الأسلوب النثري، ليحفظ له خصوصيته، بحيث لا تتجاوز الحد الذي تصل فيه إلى الشعرية، فهو يبيح للخطيب أن يستعمل" المجازات والصفات ابتغاء الإيضاح حريصا مع ذلك على تجنب ما هو مفرط في الشعرية"[١].فجل هذه الوسائل والأساليب الفنية يجب أن تكون مسخرة لهدف واحد وهو الإيضاح الذي يعد أهم مزايا الأسلوب النثري.

وقد تابع ابن سينا أرسطو في فكرته السابقة، ولكنه يظهر أكثر تشددا منه عندما يجعل الأساس في لغة النثر الوضوح، في حين تختص الغرابة بالأسلوب الشعري فقط. وذلك من خلال تأكيده ضرورة استخدام الألفاظ المستولية الدارجة في الأسلوب النثري ، في حين تختص العبارات و الألفاظ الغريبة والانحرافات التركيبية بالأسلوب الشعري .وفي هذا يقول : " بل الأصل الأول في الخطابة أن تكون الألفاظ التي منها تتركب الخطابة ، ألفاظا أصيلة مناسبة ، وأن تكون الاستعارات و غيرها تدخل فيها كالأبازير[٢] ، وكذلك اللغات الغريبة ، وكذلك الألفاظ المختلفة على سبيل التركيب، و هي ألفاظ لم تستخدم في العادة على تركيبها ، وإنما الشعراء و من يجري مجراهم ، هم الذين يختلفون في تركيبها، مثل قولهم : فلان يتكشحم ، فإن هذه مما ينفر عنه في الخطابة لأنها أجدى أن تستعمل في التخييل منها في التصديق" [٣]. و يرى ابن سينا " إن ما يحسن في الخطابة من الأسماء ما كان مستوليا(...)، وما كان مناسبا أيضا أهليا ، وهذا هو اللفظ النص على المعنى "[٤] .

٦٠٦٣٤٦

ويخرج ابن سينا بنتيجة مفادها أن الأفضلية في القول النثري دائما هي التصريح وهو الذي يتأتى باعتماد العبارات الدارجة و الألفاظ المستولية ، بمعنى آخر كل ما هو مجانب للغرابة . يقول : " وأوضح القول وأفضله ما يكون بالتصريح ، والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقية المستولية ، وسائر ذلك يدخل لا للتفهيم بل للتعجيب مثل المستعارة فتجعل القول لطيفا كريما"[٥].

---

(١) أرسطوطاليس: فن الخطابة، ص ٢٠٨ .

(٢) الأبازير : التوابل .

(٣) ابن سينا : الخطابة من كتاب الشفاء ، ص ٢٠٤ .

(٤) المصدر السابق: ص ٢٠٤ . انظر: جابر عصفور: الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط(٣)، ١٩٩٢م، ص ١٦٠ .

(٥) ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء ، ص ١٩٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعلق ألفت الروبي على النص السابق لابن سينا فتقول : " و مجمل ما يريد أن يقوله ابن سينا أن هناك أفضليةً للقول الواضح الذي تستخدم فيه الألفاظ استخداماً حقيقياً،لأنه يسعى إلى التفهيم أما الألفاظ الأخرى التي تعتمد على النقل أو الاستعارة والألفاظ الأجنبية أوالغريبة لا تهدف إلى التفهيم أو الإيضاح ،وإنما تتغيا ــ أساساً ــ التعجيب والإلذاذ. ويؤكد ابن سينا أن هذا المستوى اللغوي الذي يستعمل للإغراب والإلذاذ والتعجيب أليق بالشعر لأن الشاعر لا يستخدم مثل هذه الوسائل لتحقيق الإفهام والإيضاح وإنما للتعجيب والإلذاذ"[١]. فمهمة اللغة الشعرية الممثلة بالاستعارات والمجازات، والألفاظ الغريبة ليست الإيضاح وإنما التعجيب والإغراب ،ولهذا فهي أليق بالشعر منها بالنثر.

وقد التفت ابن رشد إلى الغرابة وفاعليتها في المتلقي،وأدرك أهمية الانزياحات الأسلوبية من مجازات وعدول عما هو مألوف وسيار في الاستخدام العادي في توليد الغرابة في النص الأدبي .لهذا فهو يؤكد الغرابة بوصفها سمة إبداعية تليق بالشعر والنثر،وفي هذا يقول:" وإنما كانت الألفاظ المغيرة تعطي في المعنى أمرا زائدا لموضوع الغرابة فيها، فإنه كما يعرض لأهل المدينة أن يتعجبوا من الغرباء الواردين عليهم وتخشع لهم أنفسهم،كذلك الأمر في الألفاظ الغريبة عند ورودها في الأسماع، فينبغي لمن أراد أن يجيد القول في هاتين الصناعتين أن يجعله غريبا"[٢].ويريد ابن رشد بالصناعتين هنا القول الشعري والخطبي[٣].

ويعود ابن رشد بعد ذلك ليتفق مع أرسطو وابن سينا في تحديد ضوابط استخدام التغريب في النص الأدبي، فيضع حدا لاستخدام الغرابة في كل من النص الشعري والنثري،حافظا في الوقت نفسه للغة الشعرية خصوصيتها وفرادتها، معللا أسباب التفاوت في توظيف الغرابة في كل منهما بقوله:" فالألفاظ المغيرة تتفاضل بالأقل والأكثر فيما تخيل في المعنى الواحد بعينه من الرفعة والخسة لتفاضلها في الغرابة، والصناعة الشعرية فتستعمل من ذلك ما هو أكثر تخييلا، أما صناعة الخطابة فإنما تستعمل من ذلك ما هو أقل وبمقدار ما يليق بها، وذلك هو القدر الذي يفيد وقوع الإقناع في الشيء المتكلم فيه فإن ذلك أيضا يتفاضل في صناعة الخطابة بحسب اختلاف ما فيه القول"[٤].

---

(١) ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ١٦٢ .

(٢) ابن رشد :تلخيص الخطابة، ص ٢٦٠ــ ٢٦١.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٥٩ .

(٤) المصدر السابق: ص ٢٦١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فابن رشد يرجع سبب التفاوت في استخدام الغرابة إلى وظيفة الجنس الأدبي، فالقول الخطبي قائم على الإقناع، وعليه فإن استخدامه لوسائل التغيير المغربة يأتي بقدر، أما الأسلوب الشعري فإنه ينبغي فيه أن تجمع الغرابة من جميع الجهات وفي الغاية مثل أن يكون بألفاظ مغيرة في الغاية وألفاظ غريبة في الغاية ومشتركة[1].

وابن رشد يتفق مع سابقيه في التمييز بين لغة الشعر ولغة النثر، وكيفية استخدام الغرابة في كل منهما، فلغة الشعر تتماز عن لغة النثر بنهوضها على عنصر الغرابة والمتأتية بدورها من الأساليب المجازية والألفاظ الغريبة ،وبالجملة: بالانحراف عما هو مألوف معتاد .وهذا الانحراف الجمالي هو الذي يوجد للغة سمة الشعرية.

(١) ابن رشد:تلخيص الخطابة، ص٢٦٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغرابة ... وشعرية الشعر:

بهذه الصورة تغدو الغرابة سمة إبداعية وخصوصية شعرية،وعليها قوام الشعر عند الفلاسفة، ففاعليتها لا تقتصر على إخراجها القول من دائرة الابتذال إلى مصاف الرقي وإنما تتمثل في كونها تشكل ركنا من أركان الشعرية.

فقد تنبه الفلاسفة المسلمون والنقاد العرب لمفهوم الشعرية الذي يعد من أهم المفاهيم النقدية المطروحة حديثا. وتتلخص الشعرية عند الفلاسفة في جانبين: يتمثل الأول في الموسيقى(الوزن والإيقاع) في حين يبرز الثاني في مجموعة الانحرافات الأسلوبية التي تقدمها اللغة الشعرية بعدولها الدائم عما هو دارج سيار في الاستعمال العادي، وذلك باستخدامها وسائل التغيير المختلفة من مجازات وانحرافات أسلوبية وتركيبية وألفاظ غريبة. وجلها عناصر تهدف إلى خلق حالة من التوتر والانزياح الدائم، بهدف خلق نوع من التأثير والخصوصية للغة الشعر، وهي ذاتها عناصر الغرابة الفنية.

وقد تحدث الفلاسفة المسلمون عن الشعرية وتجلياتها ، ضمن حديثهم عن مصطلح التغير عندهم، وهو مصطلح يرادف مصطلح الانزياح أو الانحراف في الدراسات المعاصرة.يقول ابن رشد:" والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبه، وبالجملة: بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل القلب والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة: بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا"[1].

فمصطلح التغيير يشمل كل ما هو خارج عن العادة[2] من انحرافات تركيبية، كالحذف والذكر والزيادة ، كما يشتمل على الصياغة الفنية من إبدال وتشبيه وهو ما يسميه الفلاسفة بالتغيير،بالإضافة إلى الألفاظ الغريبة والأوزان. وفي هذا الصدد يقول ابن رشد:" والأقاويل الشعرية فإنها إنما صارت لذيذة لما فيها من التخييل والوزن وكلاهما تغيير"[3].فهذه العناصر هي التي تؤلف أركان الشعرية(التغيير) عند الفلاسفة ولا تقوم الشعرية إلا بها مجتمعة، وأي إخلال أو نقص يفسد شعرية النص ويفقده هذه السمة.

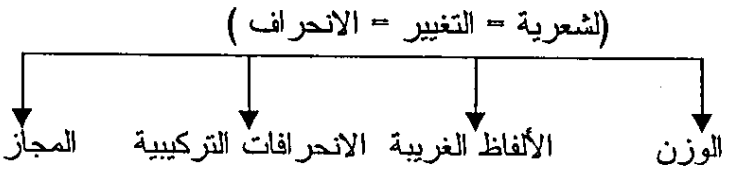
---

(١)ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ٢٤٣ .

(٢) انظر: ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٢٠١ ــ٢٠٣ .

(٣) ابن رشد: تلخيص الخطابة، ص ٢٦٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



يقول ابن سينا:" إنما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابية وهو لا يشعر، إذا أخذ المعاني المعتادة، والأقوال الصحيحة التي لا تخييل فيها ولا محاكاة، ثم يركبها تركيبا موزونا، وإنما يغتر بذلك البله، وأما أهل البصيرة فلا يعدون ذلك شعرا، فإنه ليس يكفي للشعر أن يكون موزونا فقط"(١).

فابن سينا يدرك أن قوام الشعرية وميزتها تنهض على اجتماع الجانب الشكلي (الموسيقى) والجانب الإبداعي والانحرافات الأسلوبية والتخييلات المجازية، وقد ترد الألفاظ الغريبة أحيانا.وهذه هي مكونات الشعرية الرئيسة، وجلها تنهض على مبدأ الانحراف عما هو مألوف.

وفي ما يأتي سنقف على أهم عناصر الشعرية عند الفلاسفة المسلمين:

١ــ الوزن

يمثل الوزن ركنا أساسيا في البناء الشعري" فالشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة"(٢)،وهو من أهم مزايا الشعرية وخصائصها وفي هذا يقول ابن سينا:" إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها. فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية"(٣).

فشعرية الشعر عند ابن سينا تتولد من علتين: التخييل والوزن المرتبط به، وهي لا تقوم إلا بهما، وذلك لارتباطها بالأثر النفسي في المتلقي الذي يعجب بالتخييلات وينبسط لها وللأوزان المرافقة لها.

---

(١) ابن سينا: الخطابة من كتاب الشفاء، ص ٢٠٤ .

(٢) ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء، ص ١٦١ .

(٣) المصدر السابق، ص ١٧٢ .انظر أيضا: ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٢٢٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهذا لا نستطيع فصل الوزن ــ بوصفه انحرافا فنيا ــ عن الشعرية[1] وأثرها في نفوس متلقيها، وإن كان يبدو للعيان أنه عنصر شكلي أو زائنة خارجية إنما هو أساس جوهري في الشعر وفي التأثير على متلقيه.يقول رتشاردز:" لكي نفهم أي مشكلة من مشكلات الوزن لابد أن ننبذ الفكرة التي تقول بأن للنظام أو للتغيير أو لأي ظاهرة شكلية ميزة في ذاتها مستقلة عن آثار هذه الظاهرة في نفوسنا"[2].

و يرى ريتشاردز أن قيمة الوزن و فعاليته تتمثل في خرقه التوقعات السائدة في ذهن المتلقي حيال الأوزان و ألفتها، فيقول: " إن النظام الذي ينزع إليه الوزن إنما يؤثر فينا عن طريق تحديد التوقعات التي يحدثها في نفوسنا ، فهذه التوقعات هي التي تجعل لهذا النظام تأثيرا على النفس،وهذا أيضا غالبا ما يكون لخيبة التوقع أهمية أكثر من أهمية تحققها،والنظم الذي لا نجد فيه غير ما نتوقعه بالضبط دائما بدلا من أن نجد فيه ما يطور استجابتنا الكلية هو مجرد نظم رتيب يبعث على الضيق"[3].

فالوزن إذن،يمثل واحدا لأهم الانحرافات الشعرية،وما يترتب على هذا الانحواف من أثر جميل في نفس المتلقي الذي اعتاد الأوزان المألوفة. وهذا الأثر لا يتحصل في الأوزان المألوفة الدارجة التي تجعل النظم رتيبا يبعث على الضيق لا المتعة .

فالشعرية ترتبط بفرادة العمل الأدبي وخصوصيته، وتتأتى هذه الفرادة من قدرة المبدع الدائبة على تجاوز الراهن الحاضر إلى الغريب الخفي، وخرق التوقع وإحداث فجوة حادة في طبيعة اللغة الشعرية، وهنا تكمن مهمة الوزن الحقيقية. فالوزن" تحديدا هو انتزاع ظاهرة ما من جسد اللغة القائم،وتخصيصها وتأكيد تمايزها عن غيرها، أي أن الوزن هو إبراز وإحداث فجوة حادة في طبيعة اللغة، وخلق مسافة توتر عميقة بين المكونات اللغوية القائمة في وجودها العادي خارج الشعر ووجودها داخله"[4].

---

(١) انظر: ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٢٣١ محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص ٣١٢ وما بعدها.

(٢)رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، تر، مصطفى بدوي، لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة، ص ١٩٥

(٣) المصدر السابق: ص ١٩٥ .

(٤) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط(١)، ١٩٨٦م، ص ٨٩ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ــ الألفاظ الغريبة:

أما الألفاظ الغريبة فهي أخص بالشعر منها بالنثر، ولهذا نجد الفلاسفة يشيرون إلى الألفاظ الغريبة ويقرنونها بالشعرية ويضعونها في مقابل الألفاظ المستولية أو الحقيقية.يقول ابن سينا:" وكما أن الوزن من جملة مالا ينتفع به في الخطابة، أو ينتفع به نفعا يسيرا، وإنما يحتاج فيه إلى شيء من الوزن غير تام، كذلك الألفاظ الشعرية،"(١).

فالوزن والألفاظ الشعرية الغريبة أليق بالشعر، وعليه فاللفظة الغريبة تمثل عنصرا من عناصر الشعرية وخصيصة مهمة في بنائها،وهي تأخذ فاعليتها في الشعر جنبا إلى جنب مع الوزن. يقول ابن رشد:" كذلك الشاعر أيضا ربما ألف من الألفاظ المستولية المعهودة قولا موزونا، فأوهم أنه شعري وليس بشعري"(٢). فالوزن والألفاظ المستولية لا يؤلفان صفة الشعرية عند ابن رشد، وإنما مدار الشعرية عنده في اجتماعهما معا.

٣ ــ الانحرافات الأسلوبية المغرّبة:

يرتبط مصطلح الغريب و التغريب بمصطلح الانحراف الأسلوبي(٣)،ويراد به كل ما هو خارج عن اللغة الاعتيادية المألوفة، ويندرج ضمن هذا المفهوم الانحرافات التي تحدث في تركيب الجملة من تقديم وتأخير وفصل ووصل...وكل ما من شأنه أن يعمد إلى بناء صياغات جديدة. بالإضافة إلى الصورة الفنية التي تبرز كوسيلة من وسائل العدول عن

---

(١) ابن سينا: الخطابة من كتاب الشفاء، ص ٢٠٥ .

(٢) ابن رشد: تلخيص الخطابة، ص ٢٦٢ .

(٣) يرتبط مصطلح الغرابة بما يسمى اليوم في الدراسات المعاصرة بالانزياح أو الانحراف،" فالغرابة والتغريب والغريب والإغراب ، مصطلحات تنتمي إلى جذر لغوي واحد، وهي قد ترد في كتب النقد الأسلوبية، ولها من الدلالات ما يقترب بها من مفهوم الانزياح، ولعل التغريب، (Defmiliarzation)أقواها صلة بالانزياح". انظر: أحمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مج (٢٥)، ع(٣) ١٩٩٧م،ص ٦٩ . انظر أيضا: خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية، ص ٢٨, ص ٤٥
ويرى حسن ناظم أن مجمل المفاهيم " المرتبطة بالانزياح والانحراف والعدول تنطوي تحت تسمية واحدة هي نظرية البعد، أي البعد عن النثر من خلال خرقه النظام اللغوي" انظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ص١١٧ . فالانحراف والانزياح والعدول مصطلحات تقترب من مفهوم الغرابة والتغريب، وقوامها جميعا الاتساع باللغة والابتعاد بها عن المألوف، من خلال خلقها أنظمة لغوية جديدة بين الدال والمدلول. انظر: شكري عياد، اللغة والإبداع، انترناشونال، ط(١)، ١٩٨٨م، ص ٧٩ ــ ٩١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعتاد، وهي بدورها لا تنفصل عن الأسلوب التركيبي كونها تتكئ عليه في أسلوب صياغتها وإخراجها بصورة طريفة.

أ ـ الصورة الفنية(المجاز):

تمثل الصورة الفنية نوعا من أنواع العدول الشعري، فهي ليست مجرد زينة أو حلية، بل هي خصيصة جوهرية من خصائص الشعر، فالمجاز يكاد يكون" ممثلا لأكبر قيمة في انتهاك النظام اللغوي أو المستوى الاصطلاحي، مما جعل له دورا بارزا في الدلالة ومباحثها، ودورا بارزا في خلق الصورة الفنية من خلال مباحث الاستعارة والكناية والتمثيل"[١]التي تمثل بدورها أهم وسائل الانحراف باللغة الشعرية فهي ترتكز في جوهرها على فكرة الاتساع بين الدال والمدلول بحيث توجد مسافة بينهما[٢].وعليه كلما اتسعت المسافة بين الدال والمدلول في الصورة كان مجال التغيير والانحراف.

بهذا تغدو الصورة الفنية وسيلة من وسائل الانحراف والتغيير لإنبنائها على التخطي الدائم لما هو سيار.فالصورة " في حد ذاتها شكل من أشكال العدول عن لغة التخاطب اليومي، فإذا تداولها الشعراء شاعت عنهم وصارت إلى الرتابة والابتذال. ذلك أنها تفقد صفة العدول وتصبح كالكلام العادي، ويصبح الشاعر مطالبا بالعدول عنها من جديد"[٣].

وهذا ما التفت إليه ابن رشد عندما أشار إلى صلاح المجاز حال شيوعه في لغة الخطابة، لأنه وقتئذٍ أصبح بمثابة الكلام العادي المتداول بين الناس. فالغرابة تنتفي عن المجاز حال شيوعه وتداوله بين الناس. يقول ابن رشد في إطار حديثه عن الأسماء المنقولة:"فهذه الأصناف لا ينبغي أن تستعمل في الخطابة، وهي تستعمل في الشعر، أعني التي تخيل في النفس غرضاً بعيداً ، فالأسماء المنقولة أول أمرها تكون غريبة، وهي حينئذٍ أخص بالشعر، فإذا تمادى الزمان بها صارت مشهورة و صلحت للخطابة. فإن اشتدت شهرتها،عدّت من أصناف المستولية "[٤] .

---

(١) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٤م، ص ٤ .

(٢) انظر : المصدر السابق، ص١٢٢

(٣) محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص ٩٤ .

(٤) ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص٢٧٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما أشار إليه ابن رشد هو مصير كل صورة ، فكل طريف إلى تليد ، وكل ندرةٍ إلى شيوع ، ومعنى هذا أن الشعر يقوم على التخطي الدائم للمتحقق الراهن من العدولات وعليه فهو عدول دائم لا يتوقف، لأن توقفه يعني بالضرورة موت الغرابة وانتفائها، لتصبح عادية مألوفة، فالشعر يؤسس اللغة ويقوم على الخلق والتجديد لا التكرار والترديد.

ب ــ الصورة والتركيب :

بهذا تغدو الصورة الفنية نسقا من أنساق الشعرية، وبعدا مركزيا من أبعادها الجمالية، لهذا لا بد من قيامها على الانحراف الدائم لتضمن بالتالي فاعليتها في النص الشعري.

و يبرز دور التركيب في بث روح الإغراب والتجديد في الصورة الفنية الرائجة،وذلك بما ينهض عليه من إمكانات رهيبة ترفد الصورة الفنية المبتذلة فتعمد إلى تحوير صياغتها وتركيبها، و يترتب على هذا التحول التركيبي تحول دلالي في بنية اللغة و"هذا التحول الدلالي لا يحدث في العلاقة اللغوية في حالة إفرادها، ولكنه يتحقق من خلال التركيب الذي يكسب العلاقة دلالة لا تكون لها في حالة إفرادها . وهذا التحول الدلالي هو الذي ينقل النص اللغوي من وظيفة (الإنباء) الاجتماعية ويجعله يحقق وظائف أخرى أدبية"(١).

فالتحول الدلالي في بنية النص هو نتيجة للتغيير التركيبي في أنظمة اللغة داخل النص ، وهو الذي يوجد له صفة الغرابة، ويضفي عليه وصف الشعرية، وهو ذاته ما عبر عنه ابن سينا (بالحيلة) من جهة التركيب؛إذ يقول:" والأمور التي تجعل القول مخيلا: منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه، وهو الوزن، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول؛ ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول،ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم، وكل واحد من المعجب بالمسموع أو المفهوم على وجهين: لأنه إما أن يكون من غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحا من غير صنعة. إلا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه، وإما أن يكون التعجب منه صادرا عن حيلة في اللفظ أو المعنى: إما بحسب البساطة، أو بحسب التركيب والحيلة التركيبية في اللفظ مثل التسجيع ومشاكلة الوزن والترصيع والقلب وأشياء قيلت في الخطابة(٢).

---

(١) نصر أبو حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص ٨٧.

(٢) ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء، ص ١٦٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فابن سينا يقدم معطيات التخييل في النص الشعري، وهي عنده كالآتي:

١ ــ الوزن: وهو ما عبر عنه بقوله" أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه" .

٢ ــ المعنى: وهو ما أراد به " المفهوم من القول " .

٣ ــ اللفظ : وهو عنده (المسموع من القول) .

٤ ــ اللفظ والمعنى : وهما يترددان بين المسموع والمفهوم. وفي النص السابق نجد أن ابن سينا يؤكد أن الشعرية والغرابة تتأتيان من وجهتين : أما الأولى فقد أطلق عليها مصطلح "بدون حيلة " بحيث تكون الغرابة والتعجب في النص ذاته إما لفصاحة اللفظة أو لغرابة المعنى أو للمحاكاة والتخييل فيه .

أما الثانية بأن تكون الشعرية " بحيلة " " ومحصلها أن يقوم الشاعر بهدم البنية اللغوية المتعارفة ، فيعدل عن الطريقة المعتادة في تشكيل الكلام وتعليق بعضه ببعض ، عندها يكون التعجب صادرا عن حيلة في اللفظ والمعنى "[١] ؛أي من تآلفهما وأسلوب اتساقهما في نسق واحد .

فالغرابة إذن سمة إبداعية، وشرط رئيس في الشعرية،لهذا نجد ابن سينا يلح عليها ويؤكدها في المجاز ، فإن ابتذل وشاع فإن الصياغة والتركيب تزدانه بهذه الغرابة فهو يتحدث عن التخييلات والمحاكيات ويرى"أنها لا تحصر ولا تحد، وكيف والمحصور هو المشهور أو القريب! والقريب والمشهور غير كل ذلك المستحسن في الشعر، بل المستحسن فيه،المخترع المبتدع"[٢].

وهذا المخترع المبتدع هو الذي يضمن للغة شعريتها، وبشيوعه يفقدها، ويمكنه الاحتفاظ بهذه الشعرية من خلال اعتماد طرائق التشكيل المختلفة في الكلام وبنائه وأسلوب صياغته"فالشعرية كامنة في تلاوين الكلام، وهي تظل دائما كإمكان فإن هو أنجز صار الشاعر مطالبا بالعدول عنه من جديد،وملاحقة ذاك الذي ظل محجبا لا يمنح نفسه"[٣].

---

(١)محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص ٢٦٠ .

(٢) ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ص ٢٦٣ .

(٣) محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص ٢٥٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالصورة الفنية تتجاوز الرتابة والابتذال، وتكتسب أبعادا جمالية جديدة بتظافر المجـــاز مع البنى التركيبية الغريبة، فتضفي عليها طابع الغرابة . يقول ابن رشد في تعليقه على قـول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسحُ

وأخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

يقول:" وإنما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله:" أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، وســـالت بأعناق المطي الأباطح" بدل قوله تحدثنا ومشينا"[١].

فالشاعر في البيت السابق خرج عن المألوف من المعاني والعبـــارات إلـــى صـــور مغايرة، وهذا الخروج هو ما أدهش ابن رشد وأثار إعجابه، وذلك أن الشاعر استبدل" أخذنا بأطراف الأحاديث" "بتحدثنا" واستبدل قوله: "سالت بأعناق المطي" "بمشينـــا".فالنقلـــة مـــن العبارة الاعتيادية إلى غير الاعتيادية هي التي أوجدت للنص شعريته عند ابن رشد وهذا مـــا لمحناه من قبل عند عبد القاهر الجرجاني عندما رد جماليات الأبيات السابقة إلى حسن النظـم وبراعة التأليف فيها.[٢]

ويعلق ابن رشد على قول الشاعر:

يا دارُ:أين ظباؤك اللُعْس ؟ قد كان لي من إنسها أنسُ

فيقول:" إنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها، وأبدل لفظ النساء بالظبـاء أي بموافقة الإنس والأنس في اللفظ، وأنت إذا تأملت الأقوال المحركة، وجدتها بهذه الحال، ومـــا عري من هذه التغيرات ليس من معنى الشعرية إلا الوزن فقط"[٣].

فالانحرافات الأسلوبية في التركيب، هي التي تؤمن صفة الشعرية للنص، وتتكـامل شعرية النص بتضافر هذه الانحرافات مع الوزن الشعري، وتنتفي الشعرية بغياب أحدهمـــا وتفقد بالتالي تأثيرها في المتلقي. فالأقوال المحركة والمثيرة للدهشة والتعجـــب هـــي تلـك الأقوال القائمة على الشعرية وعناصرها في النص، لاسيما الانحرافـــات الأســـلوبية،فـــهذا الانحراف يمثل السمة الجمالية للغة الشعرية،" وهو الذي يوجد للكلام صفة الشعرية"[٤].

---

(١) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ص ٢٤٢ .

(٢)انظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الأعجاز ، ص ٧٦ .

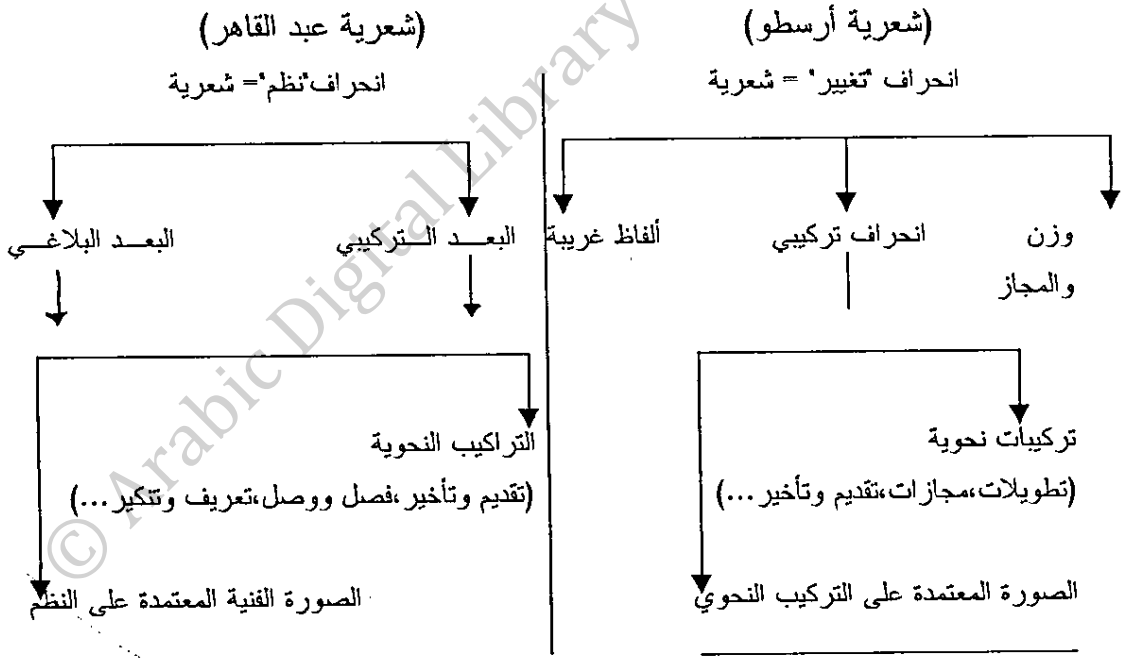
(٣) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ٢٤٣ .

(٤) شكري عياد: أرسطو طاليس في الشعر، ص ٢٢٠ . انظر: ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاســفة المسلمين،ص ٢٠٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالشعرية في الأبيات السابقة ، لم تتأتَ من المجاز فقط ، وإنما من أسلوب تشكل اللغة و بنائها لصياغاتٍ جديدة ، لتخرج بها مخرجاً غير مخرج العادة . فهي شعرية تقوم على مبدأ التحول و التغيير الدائم في بنى النص الأدبي فتكسبه خصوصيّة وفرادة[1] .

وملامح شعرية الفلاسفة بأسسها وأنظمتها تتشابه أو تقترب من شعرية عبد القاهر الجرجاني ، وهو ما عبّر عنه بمفهوم (النظم) . فعبد القاهر الجرجاني يعجب بالشعر الغريب ، و الصور المبتدعة والطريفة ، فيفسح المجال أمام المبدع للتوسع في الدلالات والإيماء بها من خلال ما يوفره مفهوم النظم عنده. ففكرة النظم ومعنى المعنى عند عبد القاهر، هما انعكاس واضح لما يسمى التحول الدلالي والانحراف الأسلوبي أو التغييرات الأرسطية، بهذا نستطيع أن نلمح تشابها بين شعرية أرسطو القائمة على التغيير، وشعرية عبد القاهر القائمة على النظم[2].



(١) انظر: تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال،ص ٢١٠ ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٢٠٣ . جابر عصفور: الصورة الفنية، ص ١٦٢ . محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص ٢٦٥ــ ٢٦٦ . ثابت عبد الرزاق الآلوسي: في الشعرية العربية، مجلة الأقلام، ع٣ــ٤ ،آذار ،١٩٩٢م، ص ١١٢ . حسن ناظم مفاهيم الشعرية: ص ١١٥ . موسى ربابعة: الانحراف مصطلحا نقديا، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج(١٠)، ع(٣)، ١٩٩٥م، ص ١٤٨ ــ ١٤٩ .

(٢) نظر الآلوسي إلى مصطلح التغيير بوصفه مصطلحا معادلا(للتحول الدلالي) وأقام الشعرية عند الفلاسفة على عنصريين: هما الإيقاع والتحول الدلالي، رابطا بينها وبين مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني. انظر: ثابت الآلوسي : في الشعرية العربية، ص ١١٢ــ ١١٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هدف عبد القاهر الجرجاني من نظرية النظم، فتح آفاق التغريب والابتداع أمام المبدع، وذلك من خلال ما توفره من إمكانات تشكيل اللغة وإعادة صياغتها واتساع نطاقها في مقابل الضيق الذي تفرضه محدودية الألفاظ والمعاني. وعليه فمعالجة عبد القاهر للصور الفنية، ومعايير تقييمه لحسنها و جمالياتها تتأتى عنده في ضوء النظم والتركيب، والأمر ذاته وجدناه عند ابن رشد وابن سينا من قبله فيما عبر عنه (بالحيلة التركيبية).

يقول عبد القاهر الجرجاني في تعليقه على بيت أبي تمام المشتمل على نادر الاستعارة:

غَصَبَ الدَّهرَ والملوكَ عليها فبناها في وجنة الدَّهر خالا

" قد ترى في أوّل الأمر أن حسنه أجمع في أن جعل للدهر (وجنة) وجعل البنية(خالا) في الوجنة، وليس الأمر على ذلك، فإن موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مخرجه الذي ترى، وأن أتى بالخال منصوبا على الحال من قوله فبناها، أفلا ترى أنك لو قلت :" وهي خال في وجنة الدهر" لوجدت الصورة غير ما ترى ؟"[1] .

فشاعرية البيت السابق وموضع الغرابة فيه، لم يتأتيا من استعارة الشاعر السابقة، وإنما من أسلوب نظمه للكلام وتركيبه إياه، فمسلك الشاعر وأسلوب نظمه أخرج الاستعارة من دائرة الابتذال إلى النوادر. فالكناية والاستعارة والمجازات، ما هي إلا وسائل للتحول الدلالي والتبديل في بنيه النص الشعري ، لذلك فهي سبب من أسباب الشعرية لانحرافها عما هو معتاد، معتمدة في هذا الانحراف على إمكانات النحو ومرونة التركيب، ــ كما هو الحال في البيت السابق الذكر ــ وهذه الوسائط التعبيرية هي التي تولد الشعرية عند عبد القاهر.

فمدار فكرة النظم ــ عند عبد القاهر ــ التوسع (الانزياح /التغيير) باللغة الشعرية، والابتعاد بها عن التقريرية والاعتيادية، لتحدث في النفس التلذذ والأريحية، لأن النفس تلذ وتعجب بما هو غريب طريف، وحرصا من النقاد والفلاسفة من قبلهم على توافر هذه الميزة ــ الغرابة ــ في النص الشعري كان هذا الاتساع باللغة الشعرية، الذي يمثل بدوره وسيلة يتوجه من خلالها المبدع إلى إحلال الإغرابات في شعره، ونبذ المألوفية

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٠٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والاعتيادية عنه، وذلك من خلال ترتيب الألفاظ وتركيبها."فالألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف على معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضمَّ بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينهما من فوائد، وهذا علم شريف وأصل عظيم"(١).

بالإضافة إلى إمكانات النحو التي تسند هذا التركيب" فقد تنبه عبد القاهر لدلالات العلاقات النحوية، وتنبه لتأثيرها على الدلالة الموضعية للعلاقة اللغوية في سياق بعينه ولذلك نظر عبد القاهر لدلالة التركيب لا بوصفه حاصل جميع العلاقات المتضمنة فيه، بل بوصفه حاصل تفاعل دلالات العلاقات ودلالات التركيب معا"(٢).

وفكرة التوسع التي نجدها عند عبد القاهر في معرض معالجته للنظم وآفاقه الرحبة في صياغة الشعر وتطوير دلالاته والإغراب فيها، نوه إليها الفارابي(٣٣٩هـ) من قبل حين قال:" والتوسع في العبارة، بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض، وترتيبها وتحسينها فيتبدى حين ذاك في أن تحدث الخطبية أولا، ثم الشعرية قليلا قليلا"(٣) فترتيب الألفاظ وأسلوب تركبها، هو الذي يمنح النص أدبيته وشعريته.

وشعرية حازم القرطاجني(٦٨٤هـ) لا تختلف كثيرا عن شعرية الفلاسفة،فيقول في تعريفه الشعر:" الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له،ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة ، أو بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه،أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب، حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"(٤).

يشير النص السابق الذي رصد فيه حازم القرطاجني ماهية الشعر وحقيقته إلى الأسس التي تنهض عليها الشعرية عنده، وهي الأسس أو العناصر ذاتها التي برزت عند الفلاسفة من قبل.

---

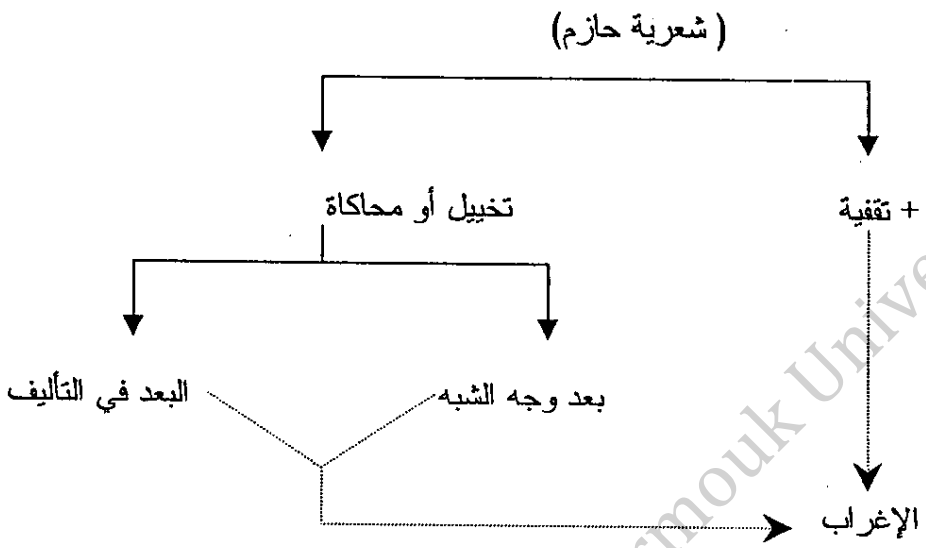
(١) عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، ص ٥٣٩ .

(٢) نصر أبو حامد: إشكاليات القراءة، وآليات التأويل، ص ٨٩ .

(٣) الفارابي: الحروف، ص ١٤١ . انظر: تعليق حمادي صمود عليه: التفكير البلاغي عند العرب،ص ٤٠٥

(٤) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٧١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



فالأساس في لغة الشعر عند حازم الوزن والتقفية، ويبرز إلى جانب الوزن والتقفية المحاكاة والتخييل (الصورة الفنية) . ويرى حازم أن موضع الحسن والغرابة في المحاكاة قد يتأتى من وجهين:الأول: يعود إلى بعد وجه الشبه عن الذهن.ويعود الوجه الآخر لغرابة المحاكاة المتأتية من هيأة تأليف الكلام ونظمه.

والشعرية عند حازم لا تستوفي عناصرها وفاعليتها إلا إذا اقترنت بالإغراب، فالغرابة إذاً ركن رئيس من أركان الشعرية عنده ودونها تنتفي شعرية الشعر، وتنتفي فاعليته الموجهة للنفس البشرية" فإن لاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها"[1].وهذا هو هدف الشعرية.

وزن + محاكاة + تأليف + إغراب = شعرية

ولم تقف شعرية أرسطو والفلاسفة المسلمين عند حازم القرطاجني، وإنما نرى امتداداتها ونلمس ملامحها عند أصحاب المدرسة الشكلانية الروسية. فالشعرية من أهم مبادئ الشكلية الروسية، وتقوم في أساسها على التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر، فهي

(١) حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧١ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنظر إلى الشعر بوصفه" يمارس عنفا منضبطا على اللغة العلمية ، ومن ثم يحرضها بطريقة تجنب انتباهنا إلى طبيعتها التي يقوم الشاعر ببنائها"(١).

وينبثق عن هذا التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر، مفهوم التغريب (Making strange) الذي يعد من أهم مفاهيم المدرسة الروسية.وينهض مفهوم التغريب عندهم على انحراف اللغة الشعرية عن المألوف، باعتماد وسائل التعبير المختلفة، ويتضح ذلك من خلال تعريفهم له "بأنه مضاد لما هو معتاد"(٢) ينضاف لذلك، قدرته الكامنة على" نزع الألفة عن الأشياء التي أصبحت معتادة أو أتوماتيكية، فالمشي ــ كما يقول شلوفسكي ــ فاعلية عدنا لا نعيها في سعينا اليومي المتواصل. ولكننا عندما نرقص يتجدد إحساسنا بحركة المشي المؤداة أتوماتيكيا"(٣).

بالتالي فإن وظيفة الشعرية وغايتها عند أصحاب الشكلية الروسية تكمن في" مقاومة آلية التلقي واستعادة طزاجة الوجود"(٤).وذلك من خلال محاولة بناء إدراكات جديدة للأشياء التي اعتادها الناس طويلا، من خلال تقديمها بصورة مغايرة ومختلفة(٥). يقول سلدن:" أننا لا نستطيع الحفاظ على إدراكاتنا للموضوعات، فمطالب الوجود العادي تحتم على إدراكات أن تصبح آلية الوقع إلى حد بعيد (...)، ومهمة الفن تحديدا هي أن يعيد إلينا الوعي بالأشياء التي أصبحت موضوعات مألوفة لوعينا اليومي المعتاد"(٦).

وعليه فقد كان تركيز المدرسة الروسية منصبا على كيفية إيجاد الوسائل التي تنتج التغريب في النص،وأثره في المتلقي، جراء تغيير صور الإدراك العامة التي اعتادها الجمهور" فتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها،وجعل الأشكال صعبة، وزيادة صعوبة فعل الإدراك ومداه، فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له أهمية"(٧).

---

(١) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر، جابر عصفور، دار قباء ، القاهرة، ص ٢٩ .

(٢) آن جفرسون، وديفد روي: النظرية الأدبية الحديثة، تر، سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢م، ص ٣٩ .

(٣) المصدر السابق، ص ٣٩ . انظر:خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية، ص ٤٤ .

(٤) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط(٣)، ص ٨٣ .

(٥) انظر: جاكوب كورك: اللغة في الأدب الحديث، ص ٢٣٠ ،ص ٤٦ .

(٦) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ٢٩ .

(٧) المصدر السابق: ص ٣٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالتغريب بما ينهض عليه من انحرافات وتغييرات، يمثل المبدأ القار والأساس للشكلية الروسية،فهو قوام الشعر عندهم وعند الفلاسفة كما رأينا،بالتالي يغدو سمة إبداعية وخصيصة شعرية بالإضافة إلى دور الوزن و الإيقاع ، وبهذين العنصرية تكتمل شعرية الشعر،و يترتب على ذلك تغير نمط التلقي و الإدراك " هذا الإدراك المغرب للكلمات الذي تقل ملاحظته في الظروف العادية،هو نتاج الأساس الشكلي للشعر"(١).

فالانزياح عما هو معتاد،واستخدام وسائل التغريب والألفاظ المغيرة ، قوام الغرابة في النص الشعري، وعليه يمكن وصف الغرابة على أنها علاقة بين الباث والمتقبل ــ حيث يشكل النص الأرضية المشتركة بينهما ــ يتوجه الطرف الأول فيها إلى خرق نظم أو قوانين التعبير العادية للغة باعتماده الانحرافات والعدولات الأسلوبية واستخدام الألفاظ والمجازات المغيرة.

ويترتب على هذا الخرق تحطيم توقعات الطرف الثاني، الذي يفجأ بهذه التعبيرات المغيرة أو المنحرفة، ومن ثم إحباط وسائل تلقيه الآلية،ووضعه ضمن مستوى جديد من الاستقبال النصي، ويستند هذا المستوى الجديد على حاجة المتلقي إلى نوع من التأمل والتدبر في محاولة منه لبناء إدراكات جديدة حيال التغييرات الراهنة. ومن ثمة، فإن نتاج هذه العملية يولد نوعا من اللذة والدهشة لدى المتلقي، وهنا تكمن وظيفة الغرابة الجمالية.

(١) آن جفرسون، وديفد روي: النظرية الأدبية الحديثة، ص ٤٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

صـــــور الغرابـة

١)غرابة اللفظة

٢)غرابة المعنى

٣) غرابة التركيب

أ ــ المستوى النحوي

ب ــ المستوى البلاغي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١. غرابة اللفظة:

حظيت اللفظة الغريبة بعناية النقد العربي القديم لارتباطها الوثيق بفصاحة الكلام وبلاغته، من هنا كان من الطبيعي أن تتردد اللفظة الغربة في المصنفات النقدية والبلاغية،وأن يعمد النقاد والبلاغيون إلى تعريفها،ووضع الحدود لها ولمستوياتها في النص الأدبي.

ويريد النقاد والبلاغيون باللفظة الغريبة:

١ــ أن يكون لها وجه بعيد:

بحيث تحتمل دلالتها أكثر من تخريج ومعنى، وانعدام القرينة المرشحة للمعنى المراد. ومن أمثلة هذا النوع ما أورده القاضي الجرجاني في لفظة المرانة في قول الشاعر:

يا دار سَلْمى خلاءً لا أُكلّفُها إلا المرانةَ حتى تعرف الدِّينا

فغرابة المرانة هنا، لا تكمن في أن الكلمة في ذاتها وحشية غير معروفة، ولكن استحضار الشاعر لها في هذا الموقع، دون ترشيحها بقرينة توضحها جعل اللبس والاختلاف يقع فيها. فلم يعرف النقاد المقصود بالمرانة "فقال قائل هي ناقته، وقال آخر هي موضع دار صاحبته، وقال آخر إنما أراد الدوام والمرونة"(١) .

ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر:

ومقلةً وحاجباً مزججاً وفاحماً ومرسناً مسرّجاً

يصف الشاعر أنف محبوبته(مرسنا) في إطار عرضه لمحاسنها،وقد وصف أنفها بهذه الصفة الغريبة(مسرجا) مما جعل المتلقي يحارُ في المقصود منها فتعددت تخريجات النقاد عليه. يقول ابن سنان: "فإن المرسن الأنف،والمسرَّج لا يُعرف،حتى خرج له أنه أراد بالمسرج المحدّد من قولهم للسيوف ــ السريجيّات ــ منسوبةُ إلى قين يُعرف بسريج".(٢) فمثل هذا النوع من الأبيات "لا يُقف على معناه إلا من عرف التصريف وأتقنه".(٣)

---

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤١٧.انظر: سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة،منشأة المعارف، الأسكندرية، ص ٦٢ ــ ٦٣ .

(٢) ابن سنان: سر الفصاحة، ص ٦١، انظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،ص ٢٥/١.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى،٢٢٧/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ــ أن تكون اللفظة غريبة في ذاتها:

عرض النقاد والبلاغيون للغرابة في اللفظة موضحين الأوصاف التي تطلق عليها وأكثر ما توصف به اللفظة الغربية عندهم "بالوحشي[١] أو الحوشي".[٢]

فقد تحدث قدامة بن جعفرعن اللفظة الحوشية وقرنها بالشاذ، وذلك في معرض حديثه عن عيوب اللفظ وأحواله. ويريد قدامة باللفظ الوحشي أن "يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة(...) وأن يرتكب فيه ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذا، وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته له وتنكبه إياه،فقال: كان لا يتبع حوشي الكلام".[٣]

وهو عند الآمدي(٣٧٠هـ) "الغريب الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيرا، فإذا ورد ورد مستهجنا."[٤] وقال ابن رشيق(٤٥٦هـ) فيه "إذا كانت اللفظة خشنة مستغربة: لا يعلمها إلا العالم المبرز، والأعرابي القح، فتلك وحشية و كذلك إن وقعت غير موقعها، وأتي بها مع ما ينافرها، ولا يلائم شكلها"[٥] وقد وصفها بقوله "ما نفر عنه السمع". [٦]

فاللفظة الوحشية إذن هي التي تكون نادرة شاذة لقلة استعمالها بين الناس، فلا نجدها تتردد في كلام العرب إلا ندورا وشذوذا، أو هي التي لا يعرف معناه إلا العالم المبرز، كما أشار ابن رشيق سابقا.

---

(١) انظر: الجاحظ: البيان والتبيين،١/١٤٤، ١/١٣٧، ١/ ٢٥٥، العسكري: كتاب الصناعتين، تح،مفيد قميحة، ص ١٦٧,ابن طباطبا:عيار الشعر، ص ٢٠٢ .الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،١/٢٦ . القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢٤، الثعالبي: يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، ١/١٩٦.

ابن سنان: سر الفصاحة، ص ٥٧ . عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص ٦ . السكاكي: مفتاح العلوم،تح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،بيروت،١٩٨٣م، ص ٣٣٩. ابن الأثير: المثل السائر ١/١٧٥ ابن الأثير: جوهر الكنز، ص ٣٧ ، ص ٣٩ . العلوي:الطراز المتضمن لأسرار البلاغة،١/١١٥ . القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ١/٢٤.

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ١/ ١٧٢،ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ١/١٩٩ . حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٨٢،ص١٧٣

(٣) المصدر السابق: ص ١٧٢.

(٤) الآمدي: الموازنة بين شعر أي تمام والبحتري، ١/٢٩٣ .

(٥) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ٢/٢٦٥-٢٦٦.

(٦) المصدر السابق: ٢/ ٢٦٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد كره النقاد والبلاغيون هذا النوع من الألفاظ الوحشية، وجعلوها في مقابل اللفظة المأنوسة الاستعمال الفصيحة الموقع، وهي التي "لا تكون غريبة وحشية تستكره لكونها غير مألوفة، ولا لما تشتبه معانيها، و تستغلق فتصعب الوقوف عليها، وتشمئز عنها النفس وهي كالعسل في الحلاوة، وكالماء في السلاسة وكالنسيم في الرقة"(١).

وقد فصّل ابن الأثير القول في اللفظ الوحشي موضحاً أقسامه و أصل تسميته وأصول استخدامه. فقال: "وقد خفي الوحشيُّ على جماعة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر وظنوه المستقبح من الألفاظ وليس كذلك بل الوحشي ينقسم قسمين أحدهما: غريب حسن، والآخر غريب قبيح "(٢) أما أصل تسميته بالوحشي فتعود إلى أنه "منسوب إلى اسم الوحش الذي يسكن القفار وليس بأنيس،وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال"(٣).

والغريب الحسن أيضا ينقسم إلى قسمين: "أحدهما ما تداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ولا يطلق عليه أنه وحشي"(٤). وقد أصبح بدوام الاستعمال مألوفا مأنوسا، ولا يسمى وحشيا. أما القسم الثاني من الوحشي الحسن، فهو ما كان متداولا في الزمن السابق معروفا في العهد الماضي، ثم انقطع تداوله في هذا العصر، وهو لا يعاب استعماله. يقول ابن الأثير فيه "والآخر ما تداول استعماله الأول دون الآخر، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله، وهذا هو الذي لا يعاب استعماله عند العرب، لأنه لم يكن عندهم وحشيا، وهو عندنا وحشي"(٥).

أما القسم الثاني في أقسام الغريب الوحشي، هو الوحشي القبيح، "فإن الناس في استقباحه سواء، ولا يختلف فيه عربي باد ولا قروي متحضر"(٦). وهو لا يسمى "وحشيا فقط، بل يسمى الوحشي الغليظ"(٧) تمييزا له من الوحشي الحسن المستعمل. ويسمى كذلك المتوعر، تعبيرا عن رداءته وقبحه في الاستخدام. يقول ابن سنان "ويسمى المتوعر وليس

---

(١) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٣٣٩.
(٢) ابن الأثير : المثل السائر، ١/١٧٥ .
(٣) المصدر السابق:١/١٧٥ .
(٤) المصدر السابق: ١/١٧٦ .
(٥) المصدر السابق: ١/١٧٦ .
(٦) المصدر السابق:١/١٧٦ .
(٧) المصدر السابق: ١/١٨١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وراءه في القبح درجة أخرى، ولا يستخدمه إلا أجهل الناس ممن لم يخطره بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلا"[١].

ويوافق القلقشندي ابن الأثير في تقسيمه للوحشي[٢]، وقد أطلق على القبيح منه مصطلح "الوحشي الغليظ والعكر والمتوعر"[٣]، وهو يرى أن "الغريب والوحشي والحوشي كله بمعنى"[٤]، كما يرتبط الوحشي عنده بمصطلح النافر[٥].

يضاف إلى اتصاف اللفظة الغربية بالتوحش، نجد بعض النقاد يطلقون عليها صفة المستغلق، وذلك بأن تكون اللفظة صعبة الإدراك على الفهم، ولا يتوصل من خلالها إلى معرفة الدلالة بسهولة. وقد أورد ثعلب في كتابه أن اللفظ يوصف بالجزالة "ما لم يكن بالمغرب المستغلق البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتد أسره، وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم إمكانه[٦].

كما توصف اللفظة الغريبة بالتوعر[٧]. وقد أورد بشر بن المعتمر(٢٠٠هـ) هذا المصطلح في صحيفته المشهورة، وأراد به تلك اللفظة الممعنة في الغرابة حدا تصل فيه التعقيد. وهذا المصطلح يعبر عن كره النقاد لمثل هذا النوع من الغريب اللفظي .يقول بشر

---

(١) ابن الأثير: المثل السائر، ١٨١/١ .

(٢) قسم القلقشندي الوحشي إلى ١- غريب متوحش عند كل قوم في كل زمن، وهو ما لم يكن متداول الاستعمال في الزمن الأول ولا ما بعده، بل كان مرفوضا عند العرب كما هو مرفوض عند غيرهم.

٢- غريب متوحش في زمن دون زمن، وهو ما كان متداول الاستعمال في زمن العرب، ثم رفض وترك بعد ذلك، وبهذا لا يعاب استعماله على العرب لأنه لم يكن عندهم وحشيا، ولا لديهم غريبا، وإنما يعاب استعماله على غيرهم ممن قصر فهمهم عنه وقلت معرفتهم به.

٣- غريب متوحش عند قوم دون قوم ككلام أهل البادية من العرب بالنسبة إلى أهل الحضر منهم. انظر: القلقشندي، صبح الأعشى،٢٣٧/٢ ــ ٢٥٠ .

(٣) المصدر السابق: ٢٣٦/٢.

(٤) المصدر السابق: ٢٢٥/٢

(٥) المصدر السابق: ٢٢٥/٢.

(٦) ثعلب: قواعد الشعر، تح، رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ط(١)،١٩٦٦م، ص ٦٧.

(٧) انظر مثلا: الجاحظ، البيان والتبيين، ١٣٦/١، ابن سنان: سر الفصاحة، ص ٥٦،ص ٥٧.
القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٨. القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٢٣ . العلوي:الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ١٥١/١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"إياك والتوعر، فإن التوعر يُسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك"(١).

ويتداخل مصطلح التوعير أو الوعر عند البلاغيين والنقاد بمصطلح التقعير، وهو يصف الدرجة ذاتها التي يعبر عنها مصطلح التوعير، ويكشف في الوقت ذاته توجه المبدع إلى نوع من التعمق في استخدام الغريب.وقد ورد مصطلح التقعير عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، وأراد به استعمال المبدع للغريب "عن عمد في الخطاب اليومي، ويبدو أن اللجوء إليه تكلف لا يفيد الرسالة المبثوثة بقدر ما يسيء إليها، إذ إنه يحول بينه وبين المتلقي الذي يجد صعوبة كبيرة في فهمها"(٢).

فالتقعير إذن، يتوافق مع المتوعر والوحشي في عجزه عن إيصال دلالة اللفظ للمتلقي بسهولة ويسر. وقد ضرب الجاحظ أمثلة على هذا النوع من الألفاظ المقعرة بقوله "كان غلام يقعر في كلامه، فأتى أبو الأسود الدؤلي يلمس بعض ما عنده، فقال له أبو الأسود، ما فعل أبوك؟ قال "أخذته الحمى فطبخته طبخا، وفنخته فنخا، وفضختـه فضخا فتركته فرخا" قال أبو الأسود: "فما فعلت امرأته التي كانت تُهارُه وتشارُه وتجارُه وتزارُه؟ قال: طلّقها فتزوجت غيره، فرضيت وحضيت وبضيت. قال أبو الأسود: "قد عرفنا، رضيت وحضيت، فما بضيت؟ " قال: "حرف من الغريب لم يبلغك"(٣).

وقد دعا ابن قتيبة الكتاب إلى مجانبة التوعر والانحياز عنه إلى المألوف و الشائع من اللفظ، فالكاتب عنده "يستحب له أن يدع في كلامه التقعير والتقعيب"(٤). وقد أورد العسكري مصطلح "التقعير" في كتابه، وجعله والوحشي سواء. يقول: " والإغلاق والتقعير سواء، وهو استعمال الوحشي وشدة تغليق الكلام بعضه ببعض حتى يستبهم المعنى"(٥)، وربطه في موطن آخر بالتوعر، يقول: "وأجود الكلام ما يكون جزلا سهلا لا ينغلق معناه أو

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/١٣٦.

(٢) أدريس بيلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، ط(١)، ١٩٨٤م، ص ١٥١.

(٣) منخته: أضعفته، فضخته: دقته، تهاره: تهرفي وجهه كالكلب، تجاره: تلق به الجريرة. وتزاره: تعاتبه. تشاره: تعاديه وتخاصمه. انظر الجاحظ، البيان والتبيين، ١/٣٧٩.

(٤) ابن قتيبة،أدب الكاتب، تح محمد الوالي، مؤسسة الرسالة ط (٢)١٩٩١م، ص ١٦.

(٥) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٥٦.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالجاحظ، إذا، يؤسس القاعدة التي ينبني عليها استخدام الغريب عنده، وتشتمل هذه القاعدة على ضرورة مواءمة الكلام مقام المخاطب وثقافته. فالبدوي اعتاد الألفاظ الجزلة الغريبة، وهي مما يستعمله في حياته اليومية، فلا حرج من استخدامه للغريب أو مخاطبته به لأنه متوائم وسجيته التي جُبل عليها. وهذا بالطبع لا يليق بالحضري الذي اعتاد ألين الألفاظ وأعذبها.

ويتابع الآمدي الجاحظ في وضعه معايير استخدام الغريب، مراعيا في ذلك نوعية المتلقي والمبدع، فيخص اللفظة الغريبة بالبدو دون الحضر، وفي الوقت نفسه، يبيح للحضري استخدام الغريب،ولكنه يشْـرُطُ هذا الاستخدام بشرطين: الأول أن يستعمل الحضري قدرا بسيطا من الغريب، فلا يتجاوز فيه حد الإفراط. والثاني أن يتجنب الحوشي منه، يقول الآمدي: "فمن شأن الشاعر الحضري أن يأتي في شعره بالألفاظ الغريبة المستعملة في كلام الحاضرة، فإن اختار أن يأتي بما لا يستعمله أهل الحضر،فمن سبيله أن يجعله من المستعمل في كلام أهل البدو دون الوحشي الذي يقل استعمالهم إياه، وأن يجعله متفرقا في تضاعيف ألفاظه، ويضعه في مواضعه، فيكون قد اتسع مجاله، بالاستعانة به ودل على فصاحته وعلمه، وتخلص من الهجنة"(١).

أما استخدام الوحشي من اللفظ، فقد جعله الآمدي حصرا على البدوي دون الحضري، مع مراعاة الأول تجنب الإفراط في استخدامه والقصد إلى الاعتدال فيه باستخدام اللفظة أو اللفظتين منه ولا يتجاوز ذلك. يقول: "كما أن الشاعر الأعرابي إذا أتى في شعره بالوحشي الذي يقل استعماله إياه في منثور كلامه، وما يجري دائما في عادته، هجنه وقبحه إلا أن يضطر إلى اللفظة أو اللفظتين، ويقلل ولا يستكثر. فإن الكلام أجناس إذا أتى منه شيء من غير جنسه باينه ونافره وأظهر قبحه"(٢).

وعليه فموقف الآمدي من اللفظة الغريبة والوحشية، يتلخص في أن الغريب عنده نوعان: "الأول ما غرب على أهل الحضر، ولكن البدو يستعملونه ويتداولونه ، ولا بأس على الشاعر الحضري إن أودع شيئا منه استعانة به وإظهارا لثقافته اللغوية، على ألا يجعله

---

(١) الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ١/٤٧١.

(٢)المصدر السابق: ١/٤٧١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في ابتداء القصيدة، ولا يحشره أو يراكمه. والثاني، هو ما غرب عن البدو أنفسهم وقد سماه الآمدي بالوحشي، وهو قبيح يحسن بالشاعر ألا يعرج عليه أو يأتي بشيء منه"[١].

ويتفق العسكري مع سابقيه في ضرورة ربط الغرابة اللفظية بنوعية متلقيها ومبدعها لتحقيق الإفهام. مقتفيا بذلك خطوات الجاحظ متمثلا برأيه ونصوصه في أكثر من موضع يقول "وإذا كان موضوع الكلام على الإفهام فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس فيخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام وتعدم منفعة الخطاب"[٢].

ويعود العامل الثاني في استخدام الغريب إلى زمنية اللفظة، ومدى موافقتها لذوق العصر ومعاييره الراهنة. وقد ظهر هذا العامل كنتيجة لتوجه بعض الشعراء المحدثين إلى استنباط الغريب من الألفاظ من شعر المتقدمين ليكسوه في أشعارهم، ميلا منهم إلى الإغراب والاحتذاء بمن سبقهم من فحول الشعراء. "فليس للمحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر"[٣].

وقد فصل القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ) القول في هذا الموضوع، موضحا ارتباط الغرابة بنوعية المتلقي والمبدع من جهة، وارتباطها بزمنية اللفظة ومواءمتها معايير العصر وذوقه من جهة أخرى.

فأشار إلى اختلاف الناس في استخدامهم الغريب، فما نلمسه عند الحضري يختلف عما هو عند البدوي، وجلها أمور تعود إلى نوعية الطبائع والبيئة التي تنتمي إليها. يقول القاضي الجرجاني: "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدردماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك، وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي

---

(١) نعمة العزاوي: النقد اللغوي عند العرب، ص ٢١٧.

(٢) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٣٩.

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/ ١٠١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة، أن تحدث بعض ذلك؟ ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم (مَنْ بَدَاَ جفَا)"[1].

ويوضح الجرجاني بأن الطبائع سبكت وتشكلت من البيئة التي يتشرب منها المبدع مقوماته الخام التي ينظم منها شعره. وعليه، فالبدوي يلجأ إلى الألفاظ الغريبة المتوحشة، في المقابل فإن طبيعة البيئة الحضرية تفرض على متلقيها ومبدعها استخدام الألفاظ السهلة المألوفة البعيدة عن العنجهية.

وفي الوقت نفسه نوه الجرجاني إلى زمنية اللفظة، موضحا أن ما يستخدم في العصر القديم لا يتواءم مع العصر الحديث، وهي أزمة المولدين والمطبوعين، والتفاوت القائم بين لغة هؤلاء ولغة أولئك. والمعيار هو طبيعة الحضارة وأجواؤها، فما يصلح في زمن وبيئة معينين، لا يصلح في زمن وبيئة آخرين.

وضمن هذا التصور، نجد الجرجاني يعيب على أبي تمام استخدامه للغريب، وهو شاعر محدث وحضري، إلا أن شعره بالغريب يفيض. ومرد ذلك ــ وفق رؤية الجرجاني ــ إلى ولعه به وإلحاحه على طلبه في شعره للإدلال بمعرفته اللغة وغرائبها. يقول القاضي: "فمن رام الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع"[2]. وهذا ما أحدثه أبو تمام في شعره "فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره"[3].

وقد أوضح المرزوقي (٤٢١ هـ) ارتباط زمنية اللفظة واستخدام المبدع لها بمفهوم الصنعة والطبع، فالشاعر القديم كان ينهل من معين حضارته فيصف ما يرى ويسمع، فتأتي ألفاظه موافقة لسجيته وطبعه دون تكلف وإقباح، فأدّى "من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر، وعفوا بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى (المطبوع)، ومتى جُعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف، عاد الطبع مستخدما متملكا، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها وتردّده في قبول ما يؤدّيه إليها، مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف إلى

---

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٨ . انظر: توفيق الفيل:القيم الفنية المستحدثة في العصر العباسي، مطبوعات الجامعة، الكويت، ١٩٨٤م، ص ١٢٤ . محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص ١٠٨ .

(٢) المصدر السابق: ص ١٩ .

(٣) المصدر السابق: ص ١٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البدعة، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته، و ذلك هو المصنـــوع"[1]. فـــالمصنوع من الشعر، ما يعمد فيه صاحبه إلى ترك سجيته في النظم إلى نوع من الاختيـــار والتعمـــل حتى يبدو نظمه متكلفا وغريبا، يقع في غير موضعه أو مكانه.

وقد أشار ابن الأثير(٧٣٣هـــ) إلى استخدامات الغريب ومستوياته، ملتفتا إلى هذيـــن العاملين ــ طبيعة المبدع والمتلقي وزمنية اللفظة ــ في إطار اســـتخدام الغرابـــة اللفظيـــة وتوظيفها في النص، مشيرا في الوقت نفسه إلى نسبية الغرابة في اللفظة.
فما يكون غريبا في قبيلة لا يعد من الغريب في قبيلة أخرى، نظرا للتنوع اللهجي بين القبائل العربية.وفي هذا يقول : "ومن الفصاحة اســـتعمال الكلمـــات العربيـــة غـــير الحوشـــية ولا المتوعرة، والمراد بالحوشية الألفاظ القليلة الاستعمال، وذلك عيب في الكلام فاحش فيجـــب اجتنابه إلا ما كان من الكلام الدائر بين أهل ذلك الزمان المنطوق فيه بتلك الألفاظ، فإنَّ كـــلَّ زمان تكون الفصاحة فيه بحسب فهم أهله للألفاظ الدائرة بينهم، والعرب كانت قبائل، ولكـــل قبيلة لغة هي حوشية عند غيرهم"[2].

فابن الأثير يراعي التباين بين لغات القبائل المختلفة، وبهذا تغدو الغرابة عنده نســـبية لا مطلقة يقول: "فإذا خاطب الإنسان قوما بلغاتهم الدائرة بينهم المفهومة عندهـــم المســـتعملة ألفاظها، لا يكون ذلك من باب الحوشي، بل هو من الفصاحة، إلا إذا اســـتعمله عنـــد غـــير أرباب تلك اللغة"[3].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح، أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط (١)،١٩٩١م، مطبعة دار الجيل، بيروت، ١٢/١.

(٢) ابن الأثير: جوهر الكنز، ص ٣٧.

(٣) المصدر السابق: ص ٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣. غرابـــة المعنى:

عني النقاد والبلاغيون بالقول الشعري، وكيفية التعبير عنه وأدائه بصـــورةٍ مغـــايرة لما هو دارج معتاد، بهذا كانت الغرابة الفنية ــ بما تنهض عليه من انزيـــاح عـــن المتعـــاد وديناميتها في البحث عن الجدة والطرافة ــ وسيلتهم لتحقيق هذه الغاية الفنية. فالشعر جميـــل. "والجميل غريب دائماً كما يقول بودلير"[١].وعليه فكلما ابتعدت لغة الشعر عما هـــو معتـــاد ومألوف صارت أكثر جمالاً وإبداعاً فغرابة الشعر وعجبه تكمن في "طريقة قولـــه وإبداعـــه وربما تتقشع الغرابة عن الشعر إذا ما ازددنا ألفة له، وأنساً به، وتعرفنا طبيعته حق التعـــوف فتصبح لغته سهلة بسيطة"[٢].

فالغرابة بما تنطوي عليه من عدول في تركيب الألفاظ وأسلوب ترتيبها ونظمها أثُر بالغ عند النقاد والبلاغيين، الذين وعوا أهمية هذه الوسائل التعبيرية في تغيير صور المعنـــى المتداولة، وبث روح التجديد في لغة الشعر فالمعاني "مطروحة في الطريق يعرفها العجمـــي والعربي، و البدوي والقروي و المدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وســـهولة المخرج و كثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[٣].

فالمعاني وفق رؤية الجاحظ معروفة للقاصي والداني، وإنّما المزية والفضيلة تقعـــان في طريقة إخراجها للمتلقي بصورةٍ طريفةٍ، حتى يُخيل له وكأنه لم يعهدها من قبـــل، وهنـــا مكمن سر الحذق بصناعة الشعر وجودته.

من ثمة ، فقد أكد النقاد والبلاغيون ضـــرورة الإغـــراب فـــي المعـــاني الشـــعريّة وتطريفها، ويعولون عليها في تجديد لغة الشعر وشحنها بطاقاتٍ جديدة. ففي الوقـــت الـــذي نجدهم يلحون على ضرورة وضوح اللفظة المفردة بمجانبتها الغرابة والوحشية، نجدهم فـــي المقابل يلحون على ضرورة استخدام المبدع هذه الفاعلية الفنية في إطار معالجتـــه المعـــاني الشعرية، واعتماد الأسلوب التصويري بما ينطوي عليه من تخييل وتمثيل للمعاني، فتجعلـــها أكثر إغراباً وإخفاءً.

---

(١) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ص ٢، ١٩٨٧م، ص ١٩.انظر: جاكوب كورك: اللغة في الأدب الحديث، ص٤٦

(٢) عبد الرحمن القعود: في الإبداع والتلقي، مجلة عالم الفكر، مج (٢٥) ع (٤) ١٩٩٧م، الكويت، ص ١٥٨.

(٣) الجاحظ: الحيوان، ١٣٢/٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أسهب النقاد والبلاغيون بالحديث عن المعاني الغريبة، ووصفوها بالطرافة والندرة والإبداع والاختراع. وكانوا بهذه الأوصاف يعبرون عن المستوى الإبداعي والفني الذي توفره هذه المعاني المغربّة للنص الشعري وفاعليتها في كسر رتابة المألوف وإثارة دهشة المتلقي واستغرابه حيالها.

أولاً: المعاني الغريبة الطريفة.

تحدث النقاد والبلاغيون عن المعاني الغريبة، ووصفوها بالطريفة[١].وأرادوا بهذا الوصف أن يكون المعنى جديداً مبتدعاً لم يسبق إليه أحدّ قبل مبتدعه، وقد عرّفه قدامة فقال فيه "وقد يضع الناس في باب أوصاف المعاني الاستغراب والطرافة، بأن يكون المعنى مما لم يُسبق إليه"[٢].

وقد ميز قدامة بن جعفر بين وصف المعنى الغريب بالطريف وبين وصفه بالحسن أو المستجاد، لافتاً النظر إلى أن المعنى إذا لم يتقدمه أحدّ قبل قائله فالأجدر به أن يوصف بالغريب الطريف لا بالمستجاد أو الحسن فيقول: "وليس عندي أن هذا داخلٌ في الأوصاف لأن المعنى المستجاد إذا كان في ذاته جيداً فإما أن يُقال له جيد إذا قاله شاعرٌ في غير أن يكون تقدّمه من قال مثله، فهذا غير مستقيم بل يقال لما جرى هذا المجرى طريف و غريب إذا كان فرداً قليلاً فإذا كثر لم يُسم بذلك. وغريب وطريف هما شيءٌ آخر غير حسن أو جيد لأنه قد يجوز أن يكون حسن جيد غير غريب ولا طريف"[٣] .

في الوقت نفسه، ينوّه قدامة إلى أن ليس كل غريب طريف هو بالضرورة حسن فهناك الغريب القبيح، فهذا المعنى لم يسبق إليه أحد قبل قائله ولكنه مذموم عند النقاد لقبحه. يقول قدامة: "وأما طريف غريب أو لم يسبق إليه، وهو قبيح بارد، فملء الدنيا مثل أشعار قوم من المحدثين سبقوا إلى التردي فيها"[٤].

---

(١) انظر مثلاً: ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، ص ٢٩٤.

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٥٢.

(٣) المصدر السابق: ص ١٥٢.

(٤) المصدر السابق: ص ١٥٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: المعاني الغريبة النادرة والشاذة.

ينضاف إلى اتصاف المعاني الغريبة بالطرافة، وصف بعض النقاد لها بالنادرة والشاذة. وقد أورد الجاحظ هذا الوصف للمعاني الغريبة، وأراد به أن يكون المعنى قليل التداول والاستعمال في الأوساط الأدبية[١].

وقد فصّل القرطاجني القول في المعاني النادرة، وذلك في معرض حديثه عن المعاني وأقسامها، فمن المعاني عنده "ما يوجد مرتسماً في كل فكر ومتصوراً في كلّ خاطر،ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، ومنها ما لا ارتسام له في خاطر، وإنّما يتهدّى إليه بعضُ الأفكار في وقت ما فيكون من استنباطه"[٢].

ويوضح حازم هذه القسمة الثلاثية بقوله: "فالقسم الأول هي المعاني التي يُقال فيها أنها كثرت وشاعت، والقسم الثاني ما يُقال فيه أنّه قلّ أو هو إلى حيز القليل أقرب منه إلى حيز الكثير، والقسم الثالث هو المعنى الذي يقال فيه أنه نَدُرَ وعَدِم نظيره"[٣].

فالمعاني عند حازم تنقسم إلى شائعة، وقليلة ونادرة، وقد فصّل حازم القول في كلٍّ قسم من هذه الأقسام. وما يعنينا في هذا الموضع القسم الثالث، المختص بالمعاني النادرة التي يقول فيها : "أما القسم الثالث وهو كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير. وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، ومن بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك. لأن ذلك يدّل على نفاذ خاطره وتوحد فكره حيث استنبط معنىً غريباً، واستخرج من مكامن الشعر سراً لطيفاً"[٤].

وملخص رأي القرطاجني في المعاني النادرة أنها تلك المعاني نادرة الوجود أو عديمة النظير، وبها تكون مرتبة الشعر العليا، والحذق بصناعته، ولا يستطيع التوصل إلى هذه المرتبة وهذه المعاني إلا القلة من المبدعين الذين فتح الله عليهم فاستطاعوا استنباطها في أشعارهم لما يتصفون به من نفاذ الذهن وتوقد الفكر.

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ١/٩٠، ١/١٤٦، وانظر مثلاً:الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. ١/٤٢٠ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص ١٩٢.

(٢) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٩٢.انظر: عبد الحكيم راضي:نظرية اللغة عند العرب، ص ١٢٦ .

(٣) المصدر السابق: ص ١٩٢.

(٤) المصدر السابق :ص ١٩٤.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أطلق حازم على مثل هذا النوع من المعاني النـادرة "العقـم، لأنـها لا تلقـح ولا تحصل عنه نتيجة ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني"(١).

وقد عمد صاحب جوهر الكنز إلى إفراد باب خاص في كتابه أطلق عليه النوادر يقـول فيه: "ويسمّى هذا الباب بالإغراب وهو أن يأتي المتكلم بمعنى غريب نادر، لم يُسمع بمثله أو يسمع وهو قليل الاستعمال"(٢).فالمعنى النادر عند صاحب جوهر الكنز يترادف والغريـب ويريد به ابن الأثير أن يكون مما لم يُسمع به من قبل، أو أنه قليل الحضور والاستعمال.

وعليه فإن المعـاني النادرة عند حـازم وابن الأثير تتمثل في قلة تداولها بين النـاس وجدتها على المتلقي، وهو ما عبر عنه حازم بقوله "عديم النظير". ومفهومها عندهما يقـترب ومفهوم قدامة للمعاني الطريفة، والتي تتمثل هي الأخرى بجدتها، بحيث لم يَسْبقْ إليها أحـد قبل مبدعها.

ويختلط النادر عند النقاد وعلماء البلاغة بالشاذ، وقد فرّق أبو على الجرجاني بينـهما فعرّف الشاذ بكونه "مخالفاً للقياس من غير نظر إلى قلة وجوده وكثرته"(٣). أما الفرق بينـه وبين النادر فيتمثل في "أن الشاذ يكون في كلام العرب كثيراً لكن بخلاف القيـاس، والنـادر هو الذي يكون وجوده قليلاً سواء خالف القياس أو لا"(٤). فالشاذ إذن لا يشـترطُ فيـه قلـة الوجود أو كثرته، وإنما معياره يقوم على أساس القياس الموضوع ومدى موافقته أو مخالفتـه له.

ثالثاً: المعاني الغريبة المخترعة.

كثيراً ما توصف المعاني الغريبة عند النقاد والبلاغيين بالاختراع، إدلالاً منهم علـى تميّزها وتفردها على غيرها من المعـاني. فقد ورد هـذا الوصف عند الجاحظ،وقـد مثـل عليه بقول عنترة العبسي في وصف الذباب،الذي يقول فيه:

---

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء شوسراج الأدباء، ص ١٩٤.

(٢) ابن الأثيـر: جوهر الكنز، ص ٢٢٧.

(٣) أبوعلى الجرجاني: التعريفات، ص ١٤١.

(٤) المصدر السابق: ص ١٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جادت عليها كلُّ عينٍ ثـــرَّةٍ فتركن كـــلَّ حديقةٍ كالدِّرهمِ
فترى الذُّباب بها يغني وحده هزجـــاً كفعلِ الشّاربِ المترنمِّ
غرِداً يحُـــــك ذراعَهُ بذراعهِ فِعلَ المكبِّ على الزِّناد الأجذمِ

يعلق الجاحظ على الأبيات السابقة فيقول:"ولا يعلم في الأرض شاعر متقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء بعده أو معه ، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره،(...)،إلا ما كان من عنترة في وصفه الذباب ، فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم"[1]. وقد نقله الحاتمي(٣٨٤هـ) وأدخله في باب المخترع من المعاني وقرنه بمصطلح البديع[2]، تعبيرا عن قدرة مبدعه وحذقه على الإتيان بمثل هذا النوع من المعاني المخترعة.

فالمعنى الذي قدمه عنترة، جعله يتفرد به على أقرانه من الشعراء، لأنه قدم معنـــى لم يسبق إليه أحد، وهذا النوع من المعاني يصبحُ حصرا على صاحبها، فـــلا يعـــرض لـــها شاعر غيره، ولهذا فبيت عنترة السابق "تحامى معناه جميع الشعراء فلم يعـــرض لـــه أحـــد منهم، ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلـــغ مـــن استكراهه لذلـــك المعنى، ومن اضطراره فيه إلى أن صار فيه دليلا على سوء طبعه، مهجنا مـــا تقـــدم مـــن إحسانه"[3].

فهذا النوع من المعاني مرتبط عند الحاتمي بالإبداع، لأنه لا يأتي به إلا من حصـــل الذوق الرفيع والذهن الصافي. ويتوافق مفهوم الحاتمي للمخترع من المعاني مع مفهوم قدامة للطريف منها، ومفهوم حازم لنادرها.

وقد وقف حازم القرطاجني على بيت عنترة السابق وجعله في باب المعاني النـــادرة العقم التي "تحاماها الشعراء وسلموها لأصحابها علما منهم أن من تعرض لها مفتضـــح"[4]. فهي مختصة بشاعرها الذي اخترعها. وهذا النوع من المعـــاني المخترعـــة يعـــاب علـــى

---

(١) الجاحظ: الحيوان، ٣١٢/٣ .

(٢) انظر: حلية المحاضرة: الحاتمي، ٨٠/١.انظر : العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٢٤٣

(٣) حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٨١.

(٤) المصدر السابق: ص ١٩٤.

وقد أدخل ابن رشيق بيت عنترة السابق في باب التشبيهات العقم، فقال "من التشبيهات عقم لم يسبق أصحابها إليها أو لا تعدى أحد بعدهم عليها"، العمدة، ٢٩٦/١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء التعرض لها، ومحاولة الإتيان بمثلها، وفي هذه الحالة يتهمُ مثل هـــؤلاء الشـعراء بالسرقة أو التقصير والعجز.

ويرى حازم القرطاجني أن هذا التقصير ينتفي عن المبدع أو المقلد، في حالة إحداثـه زيادة على البيت المخترع. فتجعله أكثر رونقا وجمالا، فيصفح عن تقصـــير الشـاعر لمـا أحدثه من زيادة مستحسنة. يقول حازم القرطاجني في أبيات ابن الرومي، التي تعرض فيـها لقول عنترة السابق:

"ألا ترى أنهم عابوا على ابن الرومي ــ وحظه من الاختراع الحظ الأوفر ــ تعرضه لقـول عنترة"(١).

وخـلا الذبّـابُ بـها يُغَنّـي وحـده هزجـاً كفعـل الشـارب المـترنّم
غِرِداً يسـنّ ذراعـه بذراعـه قَدحَ المكـبِّ علـى الزنـادِ الأجـذم.

بقوله يصف روضة:

وغـرّد ربعـيّ الذبـاب خِلالَهـا كما حثحث النشوان صنجـاً مشـرّعا
فكـانت لـها زِنـجُ الذبـاب هنـاكم على شـدوات الطـير ضربـاً موقّعـا

ويرى حازم أن ابن الرومي لا يلام ولا ينعى بالتقصير في حـذوه السـابق لبيـت عنترة. لكونه "نحا بالمعنى نحوا آخر، حين جعل تغريد الذباب ضربا موقعا علـى شـدوات الطير، وهذا تخييل محرك إلى ما قصد ابن الرومي تحريك النفوس إليه وإيلاعـها بـه"(٢). فهذه التغييرات في المعنى والزيادة التي أحدثها الشاعر شفعت له ونفت عنه التقصير "فمثـل هذه المعاني النادرة إذا وقع فيها مثل قول ابن الرومي ووقع فيها زيادة ما مـن جهـة ،وإن كان فيها تقصير من جهة أخرى، يجب أن يُصفح عن قائليها في ما وقع لهم من التقصـير إذا وقع لهم بإزاء ذلك زيادة ،وإن كان ما قصروا عنه أجل مما زادوا. هذا إذا لم يكـن بيـن المقصر عنه والمزيد تفاوت كبير"(٣).

---

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ١٩٥.

(٢) المصدر السلبق: ص ١٩٥

(٣) المصدر السابق: ص ١٩٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الواضح إذن، أن النقاد لم يستطيعوا أن يفرقوا بين المعنى الغريب الطريف، والنادر والمخترع، وجلها جاءت عندهم بمعنى متقارب أو مترادف تقريبا. وقد عرض ابن رشيق للمعاني المخترعة في كتابه العمدة وقدم تعريفا لها فقال: "المخترع من الشعر: ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه"[١]. وضرب عليه مثالا قول امرئ القيس:

سموتُ إليها بَعْدَ ما نامَ أهْلُها سُمُوَّ حَبَابِ الماء حَالاً على حالِ

"فإنه أول من طرق لهذا المعنى وابتكره، وسلم الشعراء إليه، فلم ينازعه أحد إياه"[٢].

رابعا: المعاني المبتدعة.

وصف النقاد والبلاغيون المعاني الغريبة بالإبداع أو المبتدع[٣]، وهو مصطلح يقترب من مصطلح الاختراع عندهم. وقد أورده العسكري في كتابه، والمعاني عند العسكري تقع في ضربين: "ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها(...). والآخر، ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط"[٤].فالمعاني المبتدعة يشترط فيها أن تكون الأولى عند صاحبها أو لم يسبق لها مثيل، وهي بمثابة الطريفة عند قدامة، والمخترعة عند ابن رشيق.

وقد تحدث ابن رشيق عن المعاني المبتدعة، محاولا في الوقت نفسه أن يقدم تفريقا بينها وبين المعاني المخترعة. فهو يرى أن هذين المصطلحين وإن كان لهما المعنى نفسه في العربية إلا "أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية

---

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر: ٢٦٢/١.

(٢) المصدر السابق: ٢٦٢/١.

(٣) انظر مثلا: ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ١٣ الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص ٢٥٩. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٢١٤. ابن الأثير: المثل السائر، ١٤/٢ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ١٢٣

(٤) العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٨٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى والإبـــداع للفـظ"[1]. فـالإبداع يختلف عن الاختراع عند ابن رشيق في أن الأول مختص بقـدرة الشـاعر علـى إخـراج المعاني المستظرفة مخرجاً بديعاً غير مخرج العادة، مخترقاً اعتيادية التعبير عنـه، وعليـه فإن هذه المعاني اكتسبت صفة الإبداع من خلال أسلوب الشاعر لنظمها وصياغتـها، ومـن ثمة، لزمها هذا الوصف، وإن كان من الشوائع أو المتـداول مـن المعـاني، فـالإبداع إذن مختص باللفظ وأسلوب تشكله ونظمه، في حين يختص المخترع بالمعنى وأسلوب خلقه.

ويتمثل الحذق في صناعة الشعر والمزية في إخراج المعاني في قـدرة المبـدع علـى الجمع بينهما. يقول: "فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى علـى الأمد، وحاز قصب السبق"[2].

وينبثق عن مصطلح الاختراع والابتداع عند ابن رشيق مصطلـح التوليـد، وهـو مصطلح يوازي ما عناه حازم القرطاجني بالزيادات التي تقع في المعـاني التـي يحتذيـها الشعراء على غرار المعاني النادرة والعقم. ويعني ابن رشيق بالتوليد "أن يستخرج الشـاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، ويزيد فيه زيادة فذلك يسمى التوليد وليس باختراع لما فيه مـن الاقتداء بغيره"[3].وقد التفت ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) لهذا المفهوم وأطلـق عليـه بـاب الإغراب، وقد عرفه بقوله:"أن يعمد الشاعر إلى معنى متداول معروف ليس بغريب في بابـه فيغرب فيه بزيادة لم تقع لغيره ليصير بها ذلك المعنى المعروف غريبا طريفا، وينفـرد بـه دون من نطق بذلك المعنى"[4].

وقد أشـار ابن الأثير إلى المعاني المبتدعة التي لم يسبق إليـها أحـد قبـل قائلـها موضحا في الوقت نفسه قدرة المبدع في "أن يستخرج من المعنى الذي ليس بمبتدع معنـى مبتدعا"[5]. والنص السابق يكشف للمتلقي أن ابن الأثير يتفق مع ابن رشيق في خص الإبداع باللفظة وكيفية التعبير عنها. وهو يتفق معه في مفهوم التوليد وإن لم يأت به صراحـة فـي

---

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ص ٢٦٥/١.

(٢) المصدر السابق: ٢٦٥/١.

(٣) المصدر السابق: ٢٦٣/١.

(٤) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، محمد حفني شرف القاهرة ١٩٨٣م،ص ٥٠٨. انظر: عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي،ص ١٢٣.

(٥) ابن الأثير :المثل السائر، ١٤/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النص. ولكن قوله "أن يستخرج من المعنى الذي ليس بمبتدع معنى مبتدعا" يتوافق ونص ابن رشيق السابق. وهذا الأسلوب الإجرائي لا يندرج ضمن مصطلح الاختراع، وإنما هو بالتوليد والإبداع أولى بالوصف منه بالاختراع.

وقد ضرب ابن الأثير أمثلة تؤيد صحة نظريته وتثبتها، فأورد قول الشاعر المعروف بابن السراج في الفهد، الذي يقول فيه:

تنافَسَ الليلُ فيهِ والنهارُمعاً فَقَمّصَاهُ بِجلبابٍ مِنَ المُقَلِ

فهذا المعنى ليس "من المعاني الغريبة، ولكنه تشبيه حسن واقع في موقعه.
وقد جاء بعده شاعر من أهل الموصل، يقال له ابن مسهر فاستخرج من هذا البيت معنى غريبا فقال:

ونَقَّطَتْهُ حِبَاء كيْ يُسَالِمَهاَ عَلَى المنَايا نعاج الرَّمْل بالحَدَق".

يقول ابن الأثير، "وهذا معنى غريب، لم أسمع بمثله في مقصده الذي قصد من أجله وقليلا ما يقع هذا في الكلام المنظوم والمنثور، وهو موضع ينبغي أن توضع اليد عليه ويتنبه له"(١).فابن الأثير لا يشترط في المعنى المبدع أن يكون مما لم يسبق إليه أحد قبل قائله، وإنما أراد به مجموعة الإجراءات والانحرافات التي يعمد إليها مبدع العمل الشعري في هذه المعاني البسيطة، فيجعل منها معاني مبتدعة طريفة، وذلك من خلال ما يقدم فيها من زيادات وتغيرات تعمد إلى تغيير صور المعنى وتطوير دلالاتها. وهو ذاته ما عناه ابن رشيق (بالتوليد) وحازم (بالزيادات)، سواء كانت هذه المعاني غريبة أم مبتذلة.

وقد أشار حازم القرطاجني إلى فكرة تطوير المعاني، وذلك في معرض حديثه عن التطويرات التي يحدثها المبدعون على المعاني النادرة، فيخرجونها مخرجا جديدا لتغدو بصورة أشرف مما هي عليه في أصل وضعها.يقول حازم: "ومن أبرز المعنى النادر في عبارة أشرف من الأولى فقد قاسم الأول الفضل، إذ الفضل في اختراع المعنى للمتقدم والفضل في تحسن العبارة للمتأخر، والقول الثاني الذي حسنت فيه العبارة بلا شك أفضل من القول الأول؛ لأن المعنى لا يؤثر فيه التقدم والتأخر شيئا، وإنما ترجع فضيلة التقدم إلى القائل لا المقول فيه"(٢).

---

(١) ابن الأثير: المثل السائر، ١٤/٢.

(٢) حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ١٩٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منشأ الغرابة في المعاني:

التفت النقاد والبلاغيون إلى ظاهرة المعاني الغريبة والطريفة في الشعر العربي وأطلقوا عليها أوصافاً عدة ليميزوا من خلالها مستويات المعنى الغريب وإبداعاته. وعلى الرغم من اهتمامهم بهذه الظاهرة الغريبة، نجد في المقابل أنهم لم يولوها حقّها في التعليل والتحليل، فاكتفوا بالنظرة الانطباعية الذوقية في تقييمهم لها ولمواطن الغرابة وتجلياتها فيها.

ولعل هذه المعظلة تتمركز بشكل واضح عند النقاد والبلاغيين المتقدّمين الذين يمثلون بدورهم للمراحل النقدية الأولى في التراث النقدّي والعربي، ومن أمثلتهم ابن قتيبة فهو يعجب ببيت النابغة الذي يقول فيه:

كليني لهمٍّ يا أميمة ناصبِ وليلٍ أقاسيه بطيءُ الكواكب.

ويرد ابن قتيبة هذا الإعجاب والاستحسان لكونه "لم يبتدئ أحدٌ من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب"(١). فابن قتيبة إذن ينظر إلى جمالية البيت السابق في ضوء غرابة المعنى فيه، مكتفياً بالنظرة السطحية العجلة دون أن يوضح مكمن الغرابة في البيت السابق وتجلياتها فيه.

وعلى المبدأ ذاته، يتابع المبرد(٢٨٥هـ) سابقه في معالجته للمعاني الغريبة في الشواهد الشعرية، فقد أشار المبرد في كامله إلى بعض المعاني الغريبة التي استحسنها واكتفى بوصفه إياها بأنها "مما يُستحسنُ لفظه ويستغربُ معناه، ويحمدُ اختصارُهُ"(٢).

ومن أمثلتها قول أعرابي من بني كلاب:

فَمَنْ يَكُ لمْ يغرضْ فإنّي وناقتي بحجرةٍ إلى أهل الحِمى غَرِضَانِ.
تحنُّ فتُبدي ما بها من صبابةٍ وأخفي الذي لَوْلا الأسَى لقضاني.

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ٦٦/١.

(٢) الميرد: الكامل ،علق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة،دار نهضة مصر، ٣٢/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعلل المبرد استحسانه للأبيات السابقة فيقول: "يريدُ لقضى عليّ، فأخرجته لفصاحته وعلمه بجوهر الكلام أحْسَن مخرج"(١).وما يعنينا في هذا الموضع، بيان أن الغرابة المعنوية استحوذت على اهتمام النقاد وعلماء البلاغة فعدّوها من محاسن الشعر، لإخراجها القول من دائرة الشيوع إلى دائرة الخصوصية والانفراد وما يترتب عليها من إثارة الدهشة واللذة لدى متلقيها.

ومع تطور النقد البلاغي عند العرب، نجد أن هذه الظاهرة بدأت تأخذ مراحل جديدة وتطوّرية فيما يخص تجليات الغرابة المعنويّة وأسبابها في الشواهد الشعرية. وعليه، يمكن رصد منشأ الغرابة عند البلاغيين والنقاد فيما يأتي:

أولاً: مخالفة المعنى للعرف اللغوي المتعارف عليه عند النقاد والبلاغيين.

وضع النقاد والبلاغيون العرب سنناً ومعايير يضبطون من خلالها استخدامات الشعراء ونظمهم وهو ما تعارف عليه النقاد بعمود الشعر العربي. ومن ثمة، فإن مخالفة المعنى لهذه المقاييس يمثلُ سبباً من أسباب غرابته وخفائه عندهم. وقد أشار قدامة لهذا النوع من الإغراب المعنوي وجعله في باب عيوب المعاني الشعريّة. "فمن عيوب المعاني عنده مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع"(٢). ومن أمثلته قول المرار:

وخالٍ على خدَّيك يبدو كأنه سَنَا البرْق في دعجاءَ بادٍ دجونُها.

"فالمتعارف المعلوم أن الخيلانَ سوداء وما قاربها من ذلك اللون، والخدود الحسان إنما هي البيض،و بذلك تنعت فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى"(٣). فمخالفة الشاعر للمعهود المتداول يمثلُ سبباً من أسباب الغرابَة المعنوية. ولعل أبا تمام أكثر من عمد إلى هذا الأسلوب في شعره، فاستجلب المعاني الغريبة مخالفاً المعايير والسنن المتعارف عليها. وقد رصد الآمدي إغرابات أبي تمام السابقة وعلّق عليها في أكثر من موضع.

---

(١) المبرد: الكامل، ٣٢/١ .

(٢) قدامة بن جعفر:نقد الشعر، ص ٢٠٣، انظر: العسكري:كتاب الصناعتين، ص ١١٢ .
المرزباني: الموشح، ص ٢١٠.

(٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ٢٠٣ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن ذلك تعليقه على أبيات له يقول فيها:

لو أنّ دهْـــراً ردّ رَجْـــعَ جَـــوابِ أو كـــفّ مـــن شـــأوَيْهِ طُـــولُ عِتـــاب.
لعذلتُـــهُ فـــــي دِمنتيـــن بـــأمره ممحوَّتيـــن لِزينـــــبٍ ورَبـــــاب.

يقول الآمدي: "لعذلته في دمنتين، معنىً سخيف، وإبداعٍ غير حسن، ولا جميـــل"(١).

ومن أمثله ذلك ما أخذه الآمدي على أبي نواس في اعتذاره إلى الربع "بأنه لم يقدر على دفـع ضرر البلى والدروس عنه،وأنه لا يدري ما يقول في ذلك بسُعَاد، فجاءَنا بأبدة أخرى ظريفـة عجيبة، وقد رأيت غير واحد من الشيوخ يستحسنه لغرابة معناه"(٢).

وذلك قوله:

أربْـعَ البلـى إنّ الخُشـوعَ لبـادي عَلَيـك وإنّـي لـمَ أخُنـــكَ وِدَادي
فمعـذرةً منـي إليـكَ بـأن تـرى رهينَـةَ أرمـاسٍ وصـوْنَ عَـوَادِ
ولـم أدرِ الضـراءَ عنْـك بحيلـةٍ مَمَـا أنـا منـْها قَـائِلٌ لِسُـعادِ.

فالآمدي يقرُ لأبي تمام وأبي نواس إغرابهما في المعاني فيمـا وصفـه بـالإبداع والظرف والغرابة، إلا أنه يلفت النظر إلى أن هذا النوع من المعاني الغريبة يُعد من القبيـح منها لا الحسن، وهي داخلةٌ في باب عيوب الشعر، ومرد ذلك أنها لم تـأت "علـى طريقـة العرب ومـذاهبهم، وإذا اعتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألا يخرج على سنن القوم فإنه لـم يخطر فيه مستغربُ المعاني ومستطرفها"(٣).

ثانيا: أبيات المعاني التي لا تستخرج إلا بشاهد الحال.

يطلق النقاد والبلاغيون لفظ أبيات المعاني على المعاني الغريبة التي لا يُستدلُ على معناهـا إلا بمشاهدة الحال التي قيلت فيه أو معرفة السيّاق النصي لها. فإذا قدم العهد بها صعب على المتلقي معرفة المراد منها. من هنا، كان اختلاف النقاد والبلاغيين في وضع تخريـج لـها فكانت المصنفات التي وقفت على تأويل مثل هذه المعاني وتوضيح المراد منها. وفيها قـال القاضي الجرجاني: "وليس في الأرض بيتٌ في أبيات المعاني لقديم أو محـدث إلا ومعنـاه

---

(١) الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ٥٢٣/١.انظر: عبد الفتاح أبو مدين: الغرابة عند البلاغيين ،ص ٢٥.

(٢) المصدر السابق: ٥٢٣/١.

(٣) المصدر السابق: ٥٢٣/١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلاّ كغيرها من الشعر، ولم تُفرد فيها الكتبُ المصنّفة وتُشْغلُ باستخراجها الأفكارُ الفارغة"(١).

ويوضح القاضي الجرجاني هذا المفهوم بقوله: "ولسنا نريدُ القسم الذي خفاء معانيه واستتارها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام، و قبل بعد العهد بالعادة وتغيّر الرسم، وإنما أريدَ مثل قول الأعشى:

إذا كان هادي الفتى في البلا د صدرَ القناةَ أطاع الأميرا

فهذا البيت – كما تراه – سليم النظم من التعقيد، بعيدُ اللفظ عن الاستكراه لا تشكلُ كل كلمةٍ بانفرادها على أدنى العامّة، فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن المحال عندي والممتنع في رأيي أن تصل إليه إلا من شاهد الأعشى بقوله، فاستدل بشاهد الحال وفحوى الخطاب"(٢).

فغرابة المعنى في البيت السابق لم تتأت من اللفظ ووحشيته، ولا من بعد العهد بالمعنى، وإنما لكونه من المعاني التي لا يستدلُ على معناها إلا بشاهد الحال عند سماعه"وإلا فمن يسمعُ بهذا البيت، فيعلم أنه يريد أن الفتى إذا كبر فاحتاج إلى لزوم العصا أطاع لمن يأمره وينهاه واستسلم لقائده وذهبت شِرَّته"(٣). والمقصود بشاهد الحال هنا الجو السيّاقي الذي قيلت فيه هذه الأبيات، وبمنأى عن هذا السيّاق يعسر على المتلقي فهم معناه ومرامه كما أوضح الجرجاني.

وقد بيّن ابن الأثير صعوبة استخراج المتلقي لمعاني الأبيات التي تستخرج بغير شاهد حال متصورة للمتلقي،مشيراً في الوقت نفسه إلى العملية الإبداعية المتمثلة في ابتكار الشاعر لمثل هذا النوع من المعاني وحصرها على من يدّق فهمه منهم. فيقول: "وأما المعاني التي تستخرج من غير شاهد حالٍ متصورة فإنها أصعبُ منالاً مما يستخرج بشاهد الحال، ولأمر كان لإبكارها سرٌ لا يهجم على مكامنه إلا جنانُ الشهم، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دقّ فهمهُ حتى جلّ عن دقة الفهم. وللهجوم على عذارى المعاني المحميّة بحجب البواتر أيسرُ من الهجوم على عذارى المعاني المحميَّة بحجب الخواطر"(٤).

---

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤١٧.

(٢) المصدر السابق: ٤١٨

(٣) المصدر السابق: ٤١٨

(٤) ابن الأثير: المثل السائر، ١٧/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثا: المعاني المعدولة (التركيب).

يعد أسلوب العدول بالمعاني المبتذلة من أهم وسائل التغريب فيها، فتبدوا طريفة غريبة وكأنها لم تعهد من قبل. وهذا ما صرح به الناقد القديم عندما جعل المزية في صناعة المعاني في صحة الطبع وجودة السبك وتخير اللفظ[١]. وهو ذاته ما عناه الآمدي بالمعنى المكشوف العاري الذي يغدو جميلا طريفا بعد إعمال المبدع فيه. يقول: "وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد"[٢].

يعلق ناصف على عبارة الآمدي فيقول: "الواقع أن هذه العبارات كلها تنطوي تحت مفهوم واحد، هو مفهوم الصورة العارية والصورة المنمقة. المعنى المكشوف أو عار الصورة المنمقة. هي حسن التأليف أو براعة اللفظ. لدينا أصل وتحسين، فكلمة الألفاظ –إذن– يراد بها تحسين المعنى العاري حتى يبدو خلابا"[٣]، وذلك بما يضفي عليه المبدع من زيادات وتغييرات. تجعل الصورة العارية منمقة غريبة.

وهذا هو المعيار الفني الذي يتفاضل الشعراء فيه بإخراج المعاني وتطويرها، يقول القاضي الجرجاني: "قد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة أهتدى لها دون غيره فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"[٤].

فلا يشترط إذن في المعنى المبتدع الغريب أن يكون جديدا كل الجدة، وإنما مجال الاتساع مفتوح أمام المبدع ليتوسع في نظمه ولغته الشعرية، فيخرج المعاني المبتذلة بصورة طريفة. وهذا ما عبر عنه النقاد بجودة السبك وحسن التأليف والترتيب المستحسن والزيادات الشعرية، وجلها مصطلحات ومفاهيم جمالية يصف النقاد من خلالها العملية الإبداعية التي يتوجه من خلالها المبدع إلى إخراج المعاني المتداولة بصورة مبتدعة.

---

(١) انظر:الجاحظ، الحيوان ١٣٢/٣.

(٢) الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،٤٢٥/١.

(٣) مصطفى ناصف: نظرية المعنى، دار الأندلس، ط (٢)، ١٩٨١م، ص٤٠. انظر أيضا: تامر سلوم: الأصول، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، توزيع دار الآفاق، دار الحقائق، ١٩٩٣، ط١، ص ١٣٨.
جابر عصفور:الصورة الفنية، ص ٣١٣ .

(٤) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٨٦.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا المفهوم للصورة العاريّة والصورة المنمقة نجده يستمرُ ويتضحُ بصورةٍ أوضح عند عبد القاهر الجرجاني، الذي وعى فاعلية النظم ومزاياه في إحداث زيادات وتغييرات على المعاني المتداولة، موليّاً الصياغة الفنية الدور الأبرز في تغريب المعاني وتغيير هيأتها.

وقد صوّر عبد القاهر صياغة المعنى وأسلوب إخراجه بصورة طريفة بحال الصانع الحاذق الذي يخرج أشكال الحلي المختلفة الساذجة بصورة مبتدعة غريبة. يقول: "أن سبيل المعاني سبيلُ أشكال الحُلِيّ، كالخاتم و الشنف والسّوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً ساذجاً، لم يعملْ صانعه فيه شيئاً أكثرَ من أن أتى بما يقعُ عليها اسم الخاتم إن كان خاتماً، والشنف إن كان شَنْفاً، وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغرب صانعه فيه. كذلك سبيل المعاني،أن ترى الواحد منها غُفْلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلّهم،ثم تراه نفسه وقد عَمْد إليه البصيرُ بشأن البلاغة وإحداث الصُّور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصّنَعُ الحاذق. حتى يُغرّب في الصّنعة. ويُدِقّ في العمل، ويبدع في الصيّاغة"(١).

وقد قدّم عبد القاهر الجرجاني أمثلة دلل من خلالها على صحة نظريته بقولهم: "الطبع لا يتغيّر". "ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جُبل عليه". فهذه معاني متداولة مشهورة وهي ما وصفها عبد القاهر بقوله "فترى معنىً غُفلاً عامياً معروفاً في كلِ جيلٍ وأمةٍ، ثم تنظرُ إليه في قول المتنبي:

يُرَادُ مِنَ القَلْبِ نسْيَانُكُمْ وتَأبَى الطِّبَاعُ عَلَى النَّاقل.

فتجده قد خرج في أحسن صورة، وتراه قد تحوّل جوهرةً بعد أن كان خرزة، وصار أعجبَ شيء بعد أن لم يكن شيئاً"(٢).

فحسن التأليف وجودة الصياغة والتركيب تزيدُ المعنى شرفاً وتعدل به عن المبتذل العامي إلى المغرّب المبْدع. وهذا ما أثبته عبد القاهر بوصفه السابق لصياغة المعاني وأسلوب تأليفها. وهو ذاته ما أشار إليه ابن سينا من قبل حينما التفت إلى أهمية التشكيل والترتيب في العدول عن المعاني، وهو ما عناهُ بالتزيين. فقال: "فإن العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة والتي تقعُ فيها أجزاء هي نكت نادرة، هو في الأكثر بسبب التزيين

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤٢٢ ــ ٤٢٣.

(٢) المصدر السابق: ص ٤٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا بسبب التبيين، ولا شك في أن الناس تعبوا تعباً شديداً حتى بلغوا غايات التزيين في واحدٍ واحدٍ من أنواع الكلام"[1].

وينبثق عن مفهوم المعاني المعدولة عند عبد القاهر الجرجاني مصطلح المعنى ومعنى المعنى. ويريد عبد القاهر بهذه العبارة المعنى الظاهر والمعنى الخفي خلفه. فيقول: "وإذا عرفت هذه الجملة. فهاهنا عبارة مختصرةٌ وهي أن تقول: "المعنى" و "معنى المعنى" تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة.و بمعنى المعنى أن نعقل من اللفظ معنىً ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[2].

فعبد القاهر إذن يتصور المعنى على مستويين: "الأول، تأتي فيه المعاني الأول الناتجة من المستوى السطحي للصياغة، أو بمعنى آخر هي التي نحصل عليها من الألفاظ المجردة.والثاني هو الذي تتجلى فيه المعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني الأول ومدار الأمر في هذا المستوى على (العدول) الذي ينقل الصياغة من المألوف إلى غير المألوف في الكناية والاستعارة والتمثيل"[3].

وفي النوع الثاني يقع التفاوت بين الشعراء والمبدعين، وفيه أيضا يتفاوت المتلقون لها فالمعاني الأولى مدركة بسهولة ويسر للجميع أما التفاوت في التلقي يقع في المعاني الثواني المتخفية خلف صياغة المعاني الأوائل وبهذا تغدو المعاني الأول "المفهومة في أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك والمعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني هي التي تكسى تلك المعارض، وتزين بذلك الوشي والحلى"[4].

ويقابل مفهوم المعنى ومعنى المعنى عند عبد القاهر، ما أراده ابن الأثير بمفهوم المعنى المحمول على الظاهر والمعنى المعدول عنه. "فالمعنى المحمولُ على ظاهره لا يقعُ

---

(١) ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفاء ، ١٧٤.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٢٦٣.

(٣) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص ١٠٩. انظر أيضا: نصر حامد أبو زيد،إشكاليات القراءة وآليات التأويل،ص ١٨٠ــ ١٨١ .محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص ٣٥٠ وما بعدها.

(٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٢٦٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في تفسيره خلاف، والمعنى المعدولُ عن ظاهره إلى التأويل يقعُ فيه الخلاف"[١]. فالمعاني المحمولة ظاهرة للعيان لا يختلف فيها أحد لسهولتها وبساطة تعبيرها ووضوحه، في حين أن المعاني المعدولة تتطلب جزءاً من التدبر والتأمل لتحصيل المعنى، وهي أيضاً مما يقعُ فيه التفاوت في التأويل تبعاً لثقافة المتلقي ومعالجته لها، فبابُ "التأويل غير محصور والعلماء متفاوتون في هذا، فإنه قد يأخذ بعضهم وجهاً ضعيفاً من التأويل، فيكسوه بعبارته قوةً تميزه على غيره من الوجوه القوية"[٢].

فالمعاني الشعرية عند النقاد تنطوي على مستويين؛ مستوىً بسيط تقريري ظاهر الدلالة يتساوى في تلقيه جلّ الناس، ويتفقون على دلالته. ومستوى أخر فني وهو (المعدول) وفيه تنتقل دلالة المعنى السطحية إلى دلالة أخرى، فتجليه خلف صياغة المعاني الأول، وفي هذا المستوى تتفاوت الدلالة، تبعاً لتفاوت المتلقين لها.

وهذا ما ألمح إليه ابن سينا، حينما أدرك أن دلالة المعنى المعدول تختلف عن دلالة الظاهر، موضحاً استخدامات مثل هذه المعاني فيقول "فإن المعدول لا يدل النفس على معنىً يقع عنده، بل إنما يدل على المراد بالعرض، كما علمت"[٣]. ويرى ابن سينا أن هذه المعاني تستخدم في "التعريضات حيث يكره التصريح، وفي التهويلات حيث يرادُ التعجيب والتغريب"[٤] وبهذا يدرك ابن سينا تفاوت دلالة المعاني المعدولةً وتفاوت متلقيها، لهذا جعلها لغايتين، أولاً: التعريض، وثانياً: الإغراب والتعجيب. وكلاهما يتطلّبُ متلقياً فطناً يدرك دلالة المعاني فيهما.

---

(١) ابن الأثير: المثل السائر، ٦٣/١.

(٢) المصدر السابق: ٦٣/١

(٣) ابن سينا: الخطابة من كتاب الشفاء، ص ٢١٨

(٤) المصدر السابق: ص ٢١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣. غرابـــة التركيب:

تعود أهمية الألفاظ وأسلوب تركيبها وترتيبها إلى قدرتها الفذة على توفير الفرصـــة للغة الشعر للخروج عن العادة واختراق منطق الأشياء، ضمن إطار شعري جميـــل يجـذب المتلقي إليه، ويدفعه إلى التفاعل معه. فلغة الشعر مع كثرة تداولـــها تصبـــح بمثابـــة اللغـــة اليومية المألوفة، ومن ثمة تفقد يوما بعد يوم تأثيرها الشعري في المتلقي الذي اعتـــاد فيـــها خرقها الدائم للأنماط السيارة، وانتهاكها محدودية المعتاد.

من هنا، كان لأسلوب تأليف الألفاظ وصياغتها الدور الأهم في الارتقاء بالأســـلوب الشعري، فالنظم هو الذي يعمد إلى خلق أبعاد دلالية جديدة، وهو الذي يعكـــس الإمكانـــات الفردية للمبدع الذي يعمد إلى هذا النوع من النظم بقصدية واعيـــة، مســـتفيدا مـــن مرونـــة التركيب، وكل ذلك يندرج ضمن منظومة التأليف ومزايا الاختيار. وهو ذاته ما أشـــار إليـــه الناقد القديم حينما نظر إلى الشعر على أنه "ضرب من النسج وجنس من التصوير"(١).

وقوام صناعة الشعر عند الآمدي "حسن التأتي، وقرب المـــأخذ، واختيـــار الكـــلام ووضع الألفاظ في مواضعها،وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فـــي مثلـــه"(٢). فالمعوّل في صناعة الشعر وجودته عند الآمدي تتمثل في حســـن تـــأليف الألفـــاظ وكيفيـــة اختيارها. وهذا الاختيار هو الذي يتفاضلُ فيه شاعرٌ عن شاعر، وهو الـــذي يعطـــي اللغـــة الشعرية فرادتها وتأثيرها.

وقد قدّم الآمدي تصوراً لصناعة الشعر وسبكه، استند فيه على بعدٍ فلسفي، سبقه إليه أرسطو في معرض حديثه عن صناعة الشعر، مشيراً إلى أن صناعة الشـــعر تقـــوم علـــى عناصر أربعة أطلق عليها العلل؛ وهي العلة الهيولانية والعلة الصوريّة والعلة الفاعلة والعلـــة الغائية (التمامية). وتمثل العلة الهيولانية للألفاظ،و العلة الصورية لإصابة الغرض، في حيـــن يراد بالعلة الفاعلة إصابة التأليف وصحته، والعلة الغائية توازي تمام الصنعة من غير نقـــصٍ ولا زيادة(٣).

فصناعة الشعر عند الآمدي تقومُ على هذه الدعائم أو العلل ،ويـــزداد رونـــق هـــذه الصناعة وجودتها إذا ما اقترنت بالإغراب.وفي هذا يقول الآمدي: "فـــإن اتفـــق الآن لكـــل

---

(١) الجاحظ: الحيوان، ٣ /١٣٢. انظر:جابر عصفور: الصورة الفنية، ص ٢٥٥ــ ٢٥٦ .

(٢) الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/٤٢٣.

(٣) المصدر السابق: ١/٤٢٦ ــ٤٢٧. انظر: تامر سلوم: الأصول، ص ١٣٤ــ١٣٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يُحدث عن الغرض، فذلك زائدٌ في حسن صنعته وجودتها وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنيةٌ عما سواها[1].

وقد قدم عبد القاهر الجرجاني رؤية جديدة للغرابة الفنية المتأتية من تأليف الألفاظ وتركيبها. وهو يعي أهميّة العدول التركيبي والتحولات الدلاليّة المترتبة عليه. من هذا المنطلق، كان توجه عبد القاهر إلى حل معضلة اللفظ والمعنى التي شغلت التراث النقدي حقبةً طويلةً من الزمن، موجباً الأهمية لاندغامهما معاً في بوتقةٍ واحدة، ضمن نظريته الموسومة بالنظم.

وملخص فكرة النظم عند عبد القاهر تقوم على إسقاط دور اللفظة المفردة،و جعل الأهمية لصياغة الكلام وأسلوب نظمه في جمل متآزرة مترابطة، بالإضافة إلى استنادها على فكرة العلائق النسقيّة. فإن "لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يُعلَّق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجْعل هذه بسبب من تلك"[2]. وتترتب على هذه العلائق فائدة دلالية، كونها متأتية عن وعي وقصدّية من المبدع، الذي يعي أسلوب النظم وتأليفه بصور فنية لا بطرق عشوائية تخبطيّة، فهناك فرق واضح بين الضم والنظم، وبين صف الألفاظ دون أدنى تناسق وبنائها وتشكيلها ضمن أسس ونسق علائقية متقنة.

وتتبلور رؤية عبد القاهر للنظم في إطار ما توفره علوم النحو وأدواته التي تتضافر جنباً إلى جنب مع علائق الألفاظ وأسلوب تأليفها، فالنظم ينبني على توخي معاني النحو وقواعده فـ " تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها"[3].

فعلوم النحو تفسح المجال أمام المبدع ليتوسع في ميدان نظمه، وبهذا لم "تعد قواعد النحو لدى عبد القاهر جافة مقصورة على الإعراب – كعهدنا بها- وإنما أصبحت من وسائل التصوير والصياغة، ومقياسا يهتدى في البراعة. وتتفاوت في التسابق إليه الشعراء"[4]. وهي لا تعمد فقط إلى إحلال التغيير الشكلي في لغة الشعر، وإنما تعمدُ إلى

---

(١) الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ٤٢٧/١ .

(٢) عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٥٥.

(٣) المصدر السابق: ص ٨١.

(٤) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، ١٩٩٧م، ص ٢٦٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إحلال التغيير الجوهري فيها، لما تنطوي عليه من تغيّرٍ دلالي ناتج عن التغير الشكلي للتراكيب النحويّة في الشعر.

ويتوجه عبد القاهر في ضوء هذا التصور إلى ضبط وسائل المبدع في استخدامه لأدوات النحو وأسلوب الانحراف فيها ليكفل لنظريته أسس النجاح ، ويكفل لها في الوقت نفسه وظيفتها الأساس. لهذا فقد ألح في النص السابق على ضرورة تقيّد المبدع بقوانين النحو، واشترط معرفته لها ولأصولها وقوانينها، فيستخدمها ضمن المعقول وفي حدود معرفته بها، فلا يتجاوز إلى درجة الإخلال الذي يُفسد النظم قيمته ووظيفته الفنية. "فالانحراف يكون في البناء النحوي للجملة، ولكن لا يعني مخالفة القواعد وإنما يعني العدول عن الأصل"(١).

ولا تنفصل الصورة الفنية ــ بوصفها أسلوب نظم وتركيب ــ عن البعد التركيبي أو نظرية النظم، فهي "لا تتألف من كلمة واحدة، وإنما تتجمع خيوطها في النظم والتركيب وبمقدار البراعة في جودة النظم والقدرة الفنية في اتساق التراكيب تكون جودة الصورة وقدرتها على نقل الفكرة والإحساس بها عن صدق ودقة"(٢). فهي نوع من أنواع العدول الشعري عن الحقيقة، ولكن مع شيوعها واتساع تداولها تصبح بمثابة اللغة الحقيقية لا الشعريّة، ومن ثمة تفقد فاعليتها الفنية القائمة على إثارة الدهشة و التعجيب.

من هنا، كان لابد لها من النهوض على الإغراب الدائم لتضمن هذا الفاعلية، وهذا ما يوفره الأسلوب التركيبي لها، فيغيّر فيها وفي أبنيتها ليجعلها طريفةً غريبةً، وعليه فالصورة الفنية قد تجمع في بنيتها طرفيّ غرابة، طرفاً يتأتى من بعد وجه الشبه فيها واستطرافه، وطرفاً يتأتى من خلال أسلوب نظمها وتركيبها.

في ضوء المعطيات السابقة، نجد أن لأسلوب ترتيب الألفاظ وتأليفها دوراً بارزاً في إثارة إشعاعات الغرابة الفنية في النص الشعري، لما تنطوي عليه من عدولٍ دائم، وما يترتب على هذا العدول من تحول دلالي متصل بطبيعة المستوى التركيبي للألفاظ والنواهض

---

(١) شكري عياد: اللغة والإبداع، ص ٨٦.

(٢) علي علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٦٥. انظر: خليل أبو جهجة: الأبعاد الجمالية في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٥ ومابعدها.

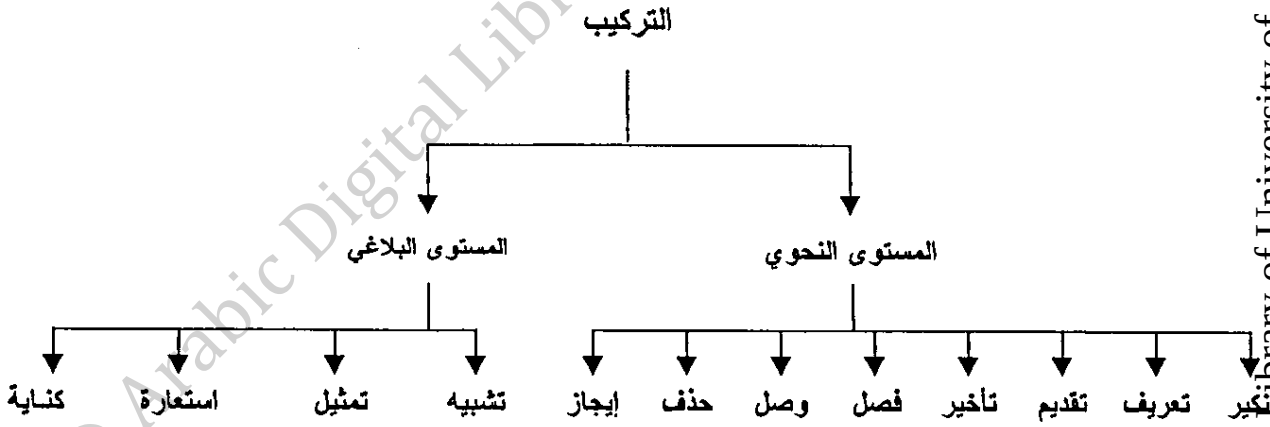
© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالدرجة الأولى على فكرة العلائق بين الكلم بمعاونة قواعد النحو ومعاييره، فتخلق تنويعاتٍ تعبيريّةٍ مختلفةٍ[1].

ومن ثمة يمكن دراسة الإغراب الفني في المستوى التركيبي في مستويين:

الأول: المستوى النحوي الذي يركز على التقنيات التي تقدمها علوم النحو وأدواته لتغريب الدلالة المألوفة. وتتمثل هذه الأدوات في التقديم والتأخير والحذف والذكر والإيجاز والفصل والوصل والتعريف والتنكير. وهي تمثل لأهم وسائل الانتهاك للاستعمال المعتاد[2]. وسيعرض هذا البحث لأهمها.

الثاني: المستوى البلاغي ويتمثلُ في الصورة الفنية بوصفها تمثلُ انحرافاً عن اللغة العادية أيضاً لا يمكن فصلها عن المستوى الأول لأنها تدخل في مجال الصياغة، وتعتمدُ على موارد النحو في أسلوب صياغتها وإغرابها.



(١) انظر: محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص ١٣٥ وما بعدها.

(٢) انظر:خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية، ص ١٨٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا :المستوى النحوي:

١ــ التقديم والتأخير:

يعدُ التقديم والتأخير من الوسائل التعبيريّة التي يعمدُ إليها مبدع الشعر في اللغة الشعرية وتركيبها، فيعدل عن الترتيب المألوف إلى الغريب المبدع، وما يترتب عليه من آثارٍ جمالية وفنية، تثري النص الشعري. ولعل عبد القاهر الجرجاني هو الناقد الوحيد الذي وقف على مبحث التقديم و التأخير وقفةً جمالية،ملتفتاً إلى دور هذا الإجراء الأسلوبي في بيان روعة النص وغرابته. في حين نجد أن أكثر النقاد وعلماء البلاغة قبله توجهوا في هذا المبحث إلى رصد التغيرات الدلالية الناتجة عن التقديم والتأخير، غير ملتفتين إلى البعد الجمالي والفني المترتب عليه وعلى استخدام المبدع له .

فقيمة التقديم والتأخير الفنية تتمثلُ في إعطائها الشعر خصوصيته وفرادته التي يتميز بها عن لغة النثر بوصفها عدولاً وانتهاكاً لقوانين المعقول والمنطق. وهذا ما لم يلتفت إليه ابن طباطبا الذي نظر إلى التقديم والتأخير في قول الشاعر:

أفي الطُّوفِ خِفْتِ عليَّ الرَّدَى وكم من رَدٍ أهلَهُ لم يَرِم

بوصفه غثاثة وقبح كان الأجدر بالشاعر أن يتجنبها في نظمه ويعدل عنها إلى التقرير والمعتاد ،فيقول: "لم يرم أهله"(١).ولم يفطن ابن طباطبا إلى القيمة الجمالية المتمثلة في خوق النظم السابق لما هو معتاد من خلال تقديم الشاعر (أهله) على (لم يرم)(٢).

فبعض النقاد العرب لم ينظروا إلى جماليات التقديم والتأخير في النصوص الشعرية لحرصهم الدائم على موافقة الشعر السنن المألوفة التي تضمن بدورها وضوح دلالته.فإذا ما وصلنا إلى عبد القاهر الجرجاني نجده يولي هذا المبحث النحوي أهميةً فائقة. وقد جاء هذا الاهتمام نتيجةً لوعي عبد القاهر أهمية هذا المبحث، بوصفه سمة فنية وخاصيةً شعرية تضفي على لغة الشعر أبعاداً جمالية وإغرابية. "فهو بابٌ كثير الفوائد، جمُّ المحاسن واسع التصرُّف بعيدُ الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بك إلى لطيفةٍ، ولا تزال ترى

---

(١) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ٦٧ .

(٢) انظر : أحمد ويس: جماليات التقديم والتأخير في الدرس البلاغي، مجلة علامات في النقد مج(٧)،ج(٢٩)،١٩٨٨م،ص ٢٨٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شِعراً يروقك مَسْمعَهُ وتلْطف لديك موقُعُه، ثم تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطـفُ عنـدك أنْ قُدِّم فيه شيء وحُوِّل اللَّفظ من مكانٍ إلى مكان"[1].

تتمثلُ فاعلية التقديم والتأخير فيما تعطيه للمعنى الأدبي من جدة وطرافـة، وفتحـها الآفاق للمبدع للتعبير عن المعنى، فيكسبه غرابة لم تعهد، و جماليةٍ لم تألف من قبل، وفـي ضوء هذا التصور درس عبد القاهر جماليات الصورة الفنية في ضوء التقديم والتأخير معلـلاً سبب الغرابة في النص الشعري بهما.

يقول في تعليقه على بيت ابن المعتز الذي يقول فيه:

سالت عليه شعابُ الحي حين دعـا أنصـارهُ بوجـوه كالدَّنـانير

"فإنك ترى هذه الاستعارة على لُطفها وغرابتها، إنما تمَّ لها الحسنُ، وانتهى إلى حيثُ انتـهى بما توخِّي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدُها قد مُلُحت ولطفـت بمعاونـة ذلـك ومؤازرته لها"[2]. فالنظرة الأولى السريعة للاستعارة السابقة تجعل المتلقـي يطلـق حكمـه عليها بالابتذال والشهرة، لأنها قريبة وجه الشبه، غير مستغربة في ذاتـها، ولكـن النظـرة المدقّقة تكشف سر غرابتها وجمالها الكامنين في العدول التركيبي عن النمط المثـالي فـي اللغة.

ويدّعم عبد القاهر فكرته للقارئ ليخرجه من دائرة الشك في صحة هـذه النظريـة فيقول "وإن شككت فاعمدْ إلى الجارّين والظرف، فأزلْ كلا من منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره"، ثم انظر كيـف يكون الحال، وكيف يذهب الحُسن والحلاوة، وكيف تُعدمُ أَرْيحيَّتُـك التـي كـانت؟ وكيـف تذهـب النشوة التي كنت تجدها؟ "[3].

من الجلي إذن أن تفكيك البيت، وإعادة بنائه على الصورة المألوفة المعتادة يفقده غرابتـه وفنيته، ويخرجه من خصوصيّته الشعرية. فعبد القاهر إذن وعى أهميـة سـياقات التقديـم والتأخير،وأدرك دورهما البارز في النسق التركيبي للنص الشعري لما تنـهض عليـه مـن خصوصية الثبات والتغيير. و"يتمثل الثبات في تواجد أطراف الإسناد وما يتصل بـها مـن متعلقات. أما المتغيّر فيتمثل في تحريك بعض الأطراف في أماكنها الأصلية التي اكتسـبتها

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٠٦.

(٢) المصدر السابق: ص ٩٩.انظر: أحمد ويس، جماليات التقديم والتأخير، ص ٢٨٨.

(٣) المصدر السابق: ص ٩٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من نظام اللغة إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل. كما يتمثل هذا التغيير ــ أحياناً ــ في تثبيت أحد الأطراف في مكانه الأصلي، وإعطائه حتمية يمتنع معه نقله أو تحريكه. وهذا يمثلُ تغييراً لأن اللغة العربية لا تلتزم بحتمية في ترتيب أجزاء جملها"[1]. بهذه الطريقة تستعيد المجازات والصورة الفنية الميتة، جدتها وطزاجتها من جديد، وتكتسي بحلل الغرابة ثانية.

٢ــ الحذف والذكر:

أ- الحذف:

يعدُ الحذف أحد الأبواب الرئيسة في علم المعاني، وهو مرتبط بالأداء والأسلوب التعبيري، فيخلع عليه غرابةً وجمالاً. وهو وسيلة الشعراء وغايتهم للاتساع باللغة الشعرية[2]. يقول القاضي الجرجاني: "يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره، لا للاضطرار إليه ولكن للاتساع فيه، واتفاق أهله عليه فيحذفون ويزيدون"[3].

والحذف عند الإمام عبد القاهر "بابٌ دقيق المسلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمر شبية بالسِّحر. فإنك ترى به ترك الذكر أفصحُ من الذكر، والصّمْتِ عن الإفادة، أزيدُ للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تبن"[4]. وقد أوضح عبد القاهر جماليات الحذف في الأسلوب الشعري، معللاً غرابة الأبيات الشعريّة به. يقول في تعليقه على بيت الشاعر:

لو شئْتَ لم تُفسدْ سماحة حاتمٍ كرماً، ولم تَهدم مآثرَ خالدِ

"الأصل لا محالة: لو شئت أن لا تُفْسد سماحة حاتم لم تفسدها. ثم حذف ذلك من الأوّل استغناءٍ بدلالته في الثاني عليه. ثم هو على ما تراه وتعلمه من الحُسن والغرابة، وهو على ما ذكرت لك من أن الواجب في حُكم البلاغة أن لا يُنطق بالمحذوف ولا يظهر إلى اللفظ"[5].

---

(١) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة ١٩٨١م، ص ٢٥٢.

(٢) انظر:طاهر سليمان حمودة:ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي،الدار الجامعية،الاسكندرية،ص ٩١ــ ٩٢

(٣) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤٥٠.انظر: مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة، ص ١٢٩ــ ١٣١ .

(٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.

(٥) المصدر السابق: ص ١٦٣.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فجمالية البيت السابق تكمن في أسلوب نظمه، وذلك من خلال ما عمد إليه الشاعر من أسلوب حذف. وقد أوضح عبد القاهر انتفاء الغرابة والبلاغة عن البيت السابق في حال الذكر. فيقول: "فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله فقلت "لو شئت أن تفسدَ سماحة حاتم لم تفسدها". صرت إلى كلامٍ غثٍّ، وإلى شيءٍ يمجه السمعُ، و تعافهُ النفس. وذلك أن في البيان, إذا ورد بعد الإبهام وبعد التحريك لَهُ. أبداً لطفاً ونبلاً لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرّك"(١).

ب- الذكر:

وفي الوقت الذي نجد عبد القاهر الجرجاني يلحُ على ضرورة استخدام فاعلية الحذف لتحقيق الغرابة الفنية في الشعر، نجده ينوّه إلى ضرورة مجانبته والعدول عنه إلى الذكر لتحقيق الغاية ذاتها. فكثيراً ما يكون الذكر أبلغ من الحذف، كما هو الحال في قول الشاعر:

ولو شئتُ أنْ أبكي دماً لبكيتُهُ عليه، ولكن ساحَةُ الصَّبرِ أوسعُ

فقد عمد الشاعر إلى إظهار مفعول المشيئة (أن أبكي) ولم يخرجه على قياس الآية "ولو شاء الله لجمعهم على الهدى"* "فقياس هذا لو كان على حد "ولو شاء الله لجمعهم على الهدى" أن يقول "لو شئت بكيتُ دماً" ولكنه كأنه ترك تلك الطريقة وعدل إلى هذه، لأنها أحسنُ في هذا الكلام خصوصاً"(٢). فالذكر في هذا السياق أبلغ من الحذف فيه، والسبب في ذلك "أنه كان بدّع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكي دماً، فلما كان كذلك كان الأولى أن يصرّح بذكره ليقره في نفس السامع ويؤنسه به"(٣).

في ضوء هذا الفهم، يضع عبد القاهر قواعد أسلوبية يضمن من خلالها تمظهر الغرابة في النص الشعري، وأولى هذه القواعد توجه المبدع إلى الحذف ليخرج بالقول عن الاعتيادية. أما الثانية فتتمثل في عدول المبدع عن الحذف إلى الذكر إذا كان الذكر موجباً للغرابة أكثر من الحذف،ولهذا فإن إظهار المفعول به قد يأتي أبلغ وأبدع من حذفه لاسيما إذا

---

(١)عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز،١٦٣ــ ١٦٤ .

* التقدير: (لو شاء الله أن يجمعهم على الهدى لجمعهم).

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،، ص ١٦٤.

(٣) المصدر السابق: ص ١٦٤.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان المفعول به أمرا عظيما. يقول عبد القاهر "وإذا استقريت وجدت الأمر كذلك أبدا، متى كان مفعول المشيئة أمرا عظيما، أو بديعا غريبا. كان الأحسن أن يذكر ولا يضمر"[١].

٣ــ الإيجاز:

ويسمى إيجاز القصر تمييزا له عن الحذف، و يختلف عن الحذف في أنه لا يفقد أي ركن من مكوناته النحوية[٢]، وقد أشار الجاحظ إلى الإيجاز ووعى فاعليته في التلويح بالمعنى دون التصريح به، وربطه بمباحث البلاغة. فالبلاغة عنده "الإيجاز من غير عجز والإطناب من غير خطل"[٣]. ومرد اهتمام الجاحظ بهذا المسلك التعبيري قيمته الفنية القائمة على التلويح بالمعنى، وهذا أمر مستحسن في علوم البلاغة.

يعلق إدريس بلمليح على قيمة الإيجاز ومفهومه عند الجاحظ بقوله: "إن الذي نستخلصه من وقفات الجاحظ المختلفة عن هذا الأسلوب في التعبير، فالمقصود به التركيب الذي يومي بالمعنى ويشير إليه، بتكثيف لفظي كبير، والذي لا يفصل فيه بعض العناصر غير الإعرابية. فيترك له مجالا ومتسعا للتأويل وتصور المعنى، وهذا هو الإيجاز بمعناه البلاغي الذي يتوخى منه تحقيق الأسلوب الفني المبدع"[٤].

فالإيجاز إذن وسيلة تعبيرية مرامها الإيحاء و مجالها التخييل و التأويل، لا التصريح والمباشرة، وقد ربطه ابن سنان بمباحث الإشارة عنده [٥]، وعرفه بقوله "إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ"[٦]، فهو يشترط فيه وضوح الدلالة وبيانها جنبا إلى جنب مع التكثيف اللفظي.

---

(١) عبد القاهر: دلائل الإعجاز:ص ١٦٥.

(٢) انظر: مجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة، ص ١٢٦ .

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ص ٩٧/١.

(٤) إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص ٢٣٨.

(٥) انظر ابن سنان: سر الفصاحة، ص ١٩٨.

(٦) ابن سنان : سر الفصاحة، ٢٠٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا:المستوى البلاغي (الصورة الفنية):

تشكل الصورة الفنية دوراً بارزاً في إيجاد الغرابة في النص الشعري والأدبي وذلك لمقدرتها على تخريج المعاني المبتذلة بصورةٍ مختلفةٍ وطريفة، فهي "جوهر الشعر ومحك مقدرة الشاعر"(١)، وعليها يتكئ المبدع في خلق فرص صياغية جديدة لمعانيه وتقديمها بوسائل تعبيريّة مبتدعة. ولعل هذا هو سبب إقبال الشعراء عليها، وتهافتهم على الإتيان بها. وهي عند النقاد عمود من أعمدة الشعر وركن رئيس في صناعته.

وقد تحدث الجاحظ عن المجاز وأهميته ووصفه بأنه "مفخرُ العرب في لغتهم، وبه وبأشباهه اتسعت"(٢). وهو عند عبد القاهر "كنزٌ من كنوز البلاغة"(٣) وأفضل من الحقيقة كونه يفجئ المتلقي بطريقة عرضه للمعنى بصورةٍ لم تعهد من قبل فهناك فرق واضح بين القول الحقيقي والقول المصوّر المعتمد على التخييل.

وهذا ما أثبته عبد القاهر في إطار عرضه لبيت الفرزدق فيقول : "فانظر إلى بيت الفرزدق

يَحمْى إذا اخترطَ السُّيوفُ نساءنا ضربٌ تَطيرُ لَهُ السّواعد أرْعَلُ

وإلى رونقه ومائه، وإلى ما عليه من الطلاوة، ثم ارجع إلى الذي هو الحقيقة وقل: "تحمى إذا اخترط السيوف نساءَنا بضربٍ تطيرُ له السواعد أرعل" ثم اسبر حالك؟ هل ترى مما كنت تراه شيئاً؟"(٤).

إذن، فقد وعى الناقد العربي أهمية الصورة الفنية المغربة، وأثرها الفني في النص الشعري، وفاعليتها في تغيير صور المعنى ليبدو بصورة طريفة غير معتادة،وما يترتب على هذه العملية الفنية من إثارة اللذة في نفس المتلقي "لما يقدمه القول المخيل من معرفة

---

(١).محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م ،ص٢٨.

(٢) الجاحظ: الحيوان، ٤٢٦/٥.

(٣) عبد القاهرة الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٢٩٥.

(٤) المصدر السابق: ٢٩٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالواقع جديدة، وما يفضي إليه الإدراك الفردي للموجودات من تناسق سحري خفي لا يبدو للعين المجردة ولا تيسره المعرفة الاجتماعية"[١].

وتكتمل فاعلية الصورة الفنية ويزاد رونقها وتأثيرها إذا ما اقترنت بالغرابة فالغرابة هي" العنصر الرئيس والمبدأ القارّ الذي تنهض عليه الإثارة والدهشة"[٢]، فلا بد للصورة الفنية من النهوض على الغرابة، كي تحفظ فاعليتها وديناميتها القائمة على الإثارة. في المقابل، فإنها تفقد هذه الفاعلية والتأثير حال شيوعها واتساع تداولها بين الناس. فكل ندرة إلى شيوع وميزة الصورة في طرافتها وجدتها وانزياحها الدائم على سنن المعروف والمألوف، فإذا تكرر هذا الانزياح "على وتيرة واحدة أو بتعديل يسير فقد قيمته الأسلوبية، هنا تتغير طبيعة الانحراف ليصبح علاقة اجتماعية داخلة في نظام لغوي كسائر النظم السلوكية المشكلة في علاقات أيضاً"[٣].

وهذا ما التفت إليه عبد القاهرة حين أشار إلى فقدان المجاز لفاعليته، نظراً لاتساع تداوله، فقال: "لا يغرنك من أمره ــ المجاز ــ إنك ترى الرجل يقول: "أتى بي الشوق إلى لقائك، وسار بي الحنين إلى رؤيتك، وأقدمني بلدك حق لي على إنسان" وأشباه ذلك مما تجده لسعته وشهرته يجري مجرى الحقيقة التي لا يشكل أمرها فليس هو كذلك أبداً. بل يدق ويلطف حتى يمتنع مثله إلا على الشاعر المُفلق والكاتب البليغ، وحتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها والنادرة تأنف لها"[٤]. فديمومة التأثير المجازي تتأتى بانحرافه الدائم وتغيره المستمر، وهو يتنافى ومبدأ الثبات، لأن الثبات يعني موت المجاز وانتهاء فاعليته.

---

(٥) شكري المبخوت: جمالية الألفة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، ط(٤)، ١٩٩٣م، ص٤٢.

(٢) محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص٣٦٧.

(٣) شكري عياد:اللغة والإبداع، ص٨٩.

(٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٢٩٥.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١ــ التشبيه الغريب:

وهو ما تعارف عليه علماء البلاغة بالتشبيه البعيد، ونجد له إشارات بسيطة عند الجاحظ، تُستشف من استحضاره لبعض الشواهد الشعرية التي احتوت عليه كقول الشاعر:

بدا البرقُ من نحو الحجازِ فشاقني وكلُّ حجازيٍّ له البرقُ شائقُ

سَرَى مثل نبض العرق والليلُ دونه وأعلامٌ أبلى كلُّها والأسالقُ

فتشبيه الشاعر صورة مرور البرق في أرض الحجاز بنبض العرق تشبيه طريف غريب ،ولعل هذا سبب استحضار الجاحظ له وإعجابه به، وإن لم يدلل على ذلك صراحةً واكتفى بقوله "هذا باب من الشعر فيه تشبيه الشيء بالشيء"(١).

ولعل المبرد كان أكثر موضوعية ودقة في هذا المجال من سابقه، فقد أوضح الحديث عن التشبيه، وقسمه إلى أربعة أضرب، يقول: "والعرب تشبه على أربعة أضرب فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد"(٢). والتشبيه البعيد هو الذي "يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه"(٣)، وقد وصفه بأنه "أخشن الكلام"(٤).

ومن أمثلته قول الشاعر:

بل لو رأتني أُختُ جيراننا إذ أنا في الدار كأني حمارُ

يعلق المبرد على هذا البيت بقوله:" فإنما أراد الصحة، فهو بعيد، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره"(٥).

فمكمن غرابة هذا التشبيه في أن المتلقي لا يستدل فيه على المعنى مباشرةً، لأنه غير مستقل بذاته، ولا يتوصل إلى دلالته إلا بالاستناد إلى مرجعية لغوية أُخرى. وقد أشار حمادي صمود إلى تعليق المبرد على البيت السابق فقال:" يتضمن التعليق تفسيراً ظريفاً للإبعاد في قوله "لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره" وهو يشير إلى وجه من وجوه إدراك المعنى حيث تفسر اللغة باللغة، ويقوم الاستعمال الدارج مقام العلاقة الراشدة في المعنى

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين،٢/ ٣٢٨ .انظر: إدريس بلمليح، الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص ١٦٩ .

(٢) المبرد: الكامل، ٣/ ١٢٨.

(٣) المصدر السابق: ٣/ ١٣٢.

(٤) المصدر السابق:٣ /١٣٢.

(٥) المصدر السابق: ١٣٢/٣

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكأنه تتكون لدى الإنسان بمفعول الزمن ردود فعلٍ معينة نبادر بها متى وقع المنبه إلى معنى دون معنى آخر، فإذا خرج مستعمل تلك العبارة عن المعنى اللطيف بها يكون أبعد ولا سيما إذا تعلق الأمر بالأمثال المشتركة الشائعة"(١).

وربط ابن رشيق التشبيه البعيد بالقبيح منه، وجعله في مقابل الحسن القريب وهو "الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح"(٢). أما القبيح فهو ما كان عكس ذلك. وعليه فإن إلحاح النقاد على صفة الوضوح جعلهم يطالبون بالتشبيه القريب الدلالة، القائم على الشبه الحسي لا العقلي، والمشاهدة لا الغياب، والألفة لا الغرابة. يقول ابن رشيق: "إن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة، والمشاهد أوضح من الغائب، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره، والقريب أوضح من البعيد في الجملة، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلفُ"(٣).

وأبلغ التشبيه وأجوده عند العسكري ما يذهب فيه إلى إخراج "ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه،(...) أو ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة أو ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها، أو ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها"(٤).

فغاية التشبيه عند النقاد هي الإيضاح، ولأجلها وضع، وما خرج منه عن هذه الغاية نُعت بالبعيد الغريب، وخرج من دائرة البلاغة والجودة. وصفات التشبيه الغريب الواضح كما بينها العسكري تتلخص في إقامة التشبيه على العناصر الحسية لا العقلية، وموافقته العرف والعادة والسنن المتعارف عليها فيه، وسهولة تلقيه بالبديهة، وقرب المناسبة بينه وبين المشبه به والمشبه.

والتشبيهات البعيدة عند ابن سنان من أردأ التشبيهات لمخالفتها العادة والاستخدام الشائع ومن أمثلتها قول المرار:

---

(١) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ٣٦٧.

(٢) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ٢٨٧/١.

(٣) المصدر السابق:١ /٢٨٧.

(٤) العسكري: كتاب الصناعتين،٢٦٣ــ٢٦٤ .انظر: محمد حسن عبد الله، الصورة ..والبناء الشعري.ص ١٤٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخـــالٍ علـــى خديـــــك يبـــــدو كأنـــــه ســـنا البـــدر فـــي دعجـــاء بـــادٍ دجونـــــها

فهذا "من رديء التشبيه... لأن الخدود بيض والمتعارف أن يكـــون الخـــال أســـود فتشبيه الخدود بالليل، والخال بضوء البدر تشبيه ناقض للعادة"(١). والأحسن في التشبيه عنـــد ابن سنان "أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه وبالضد حتـــى يكـــون رديء التشبيه وأقل شبهه بالمشبه به"(٢).

التشبيه الغريب عند عبد القاهر الجرجاني:

تحدث عبد القاهر الجرجاني عن التشبيه الغريب، ولعله أول ناقد عرض لمفـــهوم الغرابة في التشبيه بهذه الدقة والموضوعية والتحليل المستفيض، ففصل القـــول فيـــه وفـــي مستوياته وتعددت مصطلحاته عنده فتراه تارةً يتحدث عن التشبيه النادر الغريب وتارةً عـــن المخترع وعن الغامض وهي عنده تأتي بمستوى متقارب أو مترادف أحياناً.

وقد عرض عبد القاهر للأسباب التي من أجلها تنشأ الغرابة فـــي التشـــبيه، مدعّمـــاً أفكاره ونظرياته بالشواهد الشعرية المرفقة بالتحليل والعرض الدقيق. ولا يفت عبد القـــاهر الجرجاني أن يوضح الأثر الذي تخلفه التشبيهات الغريبة في نفـــس المتلقـــي مـــن دهشـــةٍ واستغراب وعلاقتهما بالإبداع الفني.

وفائدة الأمر، أن عبد القاهر الجرجاني أعطى التشبيه حقه، واستوفى الحديـــث فيـــه حتى باتت المادة التي قدّمها عنه المرجع الرئيس لعلماء البلاغة والنقد مـــن بعـــده، أمثـــال العلوي والسكاكي والقزويني الذين اكتفوا بإيراد شواهده ولم يضيفوا إليها الكثير،فجعلوا منـــها قواعد جامدة ومعايير ثابتة.

---

(١) ابن سنان: سر الفصاحة، ٢٤٥.

(٢) المصدر السابق: ٢٣٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مستويات التشبيه عند عبد القاهر:

تحدث عبد القاهر عن مستويات التشبيه في كتابه أسرار البلاغة، موضحاً أن التشبيه يقوم على ضربين من حيث طبيعة تلقيه وإدراكه، "أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأول، والآخر: أن يكون الشبه محصلاً بضربٍ من التأول"(١). فالضرب الأول من التشبيه ــ وهو ما يعادل مفهوم التشبيه القريب عند البلاغين والنقاد ــ سهل الإدراك لقيامه على "تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجهٍ آخر. كالتشبيه من جهة اللون، تشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل"(٢).

فهذه التشبيهات بينة وواضحة في ذاتها ولا يدخلها التأول، لأن وجه الشبه فيها واقع في أشياء حسية مدركة، فالعلاقة بين الخد والورد جلية وهي الحمرة. والعلاقة بين الكرة والحلقة هي الاستدارة، فهذه التشبيهات الواقعة في الصورة أو اللون أو الهيئة لا يحدث فيها تأول أو إغراب.

أما الضرب الثاني من التشبيه وهو الذي لا يتحصل إدراك وجه الشبه فيه إلا بضرب من التأول كونه عقليا لا حسيا. والتأول في هذا الضرب من التشبيه متفاوت. يقول عبد القاهر: "ثم إن ما طريقه التأول يتفاوت تفاوتا شديدا، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، ويعطي المقادة طوعا، حتى أنه يكاد يدخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء، وهو ما ذكرته لك، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل وإلى فضل رؤية ولطف فكرة ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل رؤية ولطف فكرة"(٣).

فعبد القاهر يقدم للمتلقي وبصورة دقيقة مستويات التغريب في التشبيه فيما يخص الضرب الثاني الذي "لا يتحصل إلا بضرب من التأول" ويجعله متفاوت التأول. فهناك ما هو سهل المأخذ، حتى أنه يكاد يدخل في الضرب الأول لسهولة إدراكه. والضرب الثاني هو الذي يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، وهذا النوع من التشبيه يقع وسطا بين السهل القريب والغريب البعيد، وهو ما يحتاج فيه إلى "ضرب من تلطف، وهو أدخل قليلا في حقيقة التأول"(٤).

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص٩٠.

(٢) المصدر السابق: ص ٩٠.

(٣) المصدر السابق: ص ٩٣.

(٤) المصدر السابق: ص٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الضرب الثالث فهو الذي يدخل في باب التشبيه الغريب، وقد وصفه عبد القاهر بالدقة والغموض لاحتياجه إلى فضل روية ولطف فكرة في تحصيل دلالته. "وتقوى فيه الحاجة إلى التأول حتى لا يعرف المقصود من التشبيه فيه ببديهة السماع"(١). ومن أمثلته قول كعب الأشقري في وصف أبناء المهلب للحجاج، فقال فيهم: "كانوا حماة السرح نهارا فإذا أليلوا ففرسان البيات، قال فأيهم أنجد؟ قال:كانوا كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها"(٢).

فمثل هذا النوع من التشبيهات يحتاج فيه إلى نوع من التأمل والتدبر لإدراك معناه. وهو أيضا لا يتحصل لعامة المتلقين، وإنما يدرك حقيقته ومعناه قلة منهم ممن يتمتعون بالفكر النير، ونفاذ البصيرة، ولهذا "لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة"(٣).

في ضوء المعطيات السابقة، يتوجه عبد القاهر الجرجاني إلى وضع حد ضابط للغرابة في التشبيه، قوامها قرب وجه الشبه وبعده عن المتلقي، فإذا توصل المتلقي إلى المعنى في التشبيه بسهولة ويسر وبسرعة البديهة سمي التشبيه قريبا. وإذا كان تلقيه له بعيدا أو تحصل له بعد فترة من التأمل والتدبر سمي بعيدا. يقول عبد القاهر: "والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبت وفلي للنفس عن الصور التي تعرفها، وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه"(٤).

وهذا الحد الذي وضعه عبد القاهر لضبط الغرابة في التشبيه يعجب به العلوي ويتخذه حدا للتمييز بين التشبيه القريب والبعيد، فيقول: "واعلم أن من التشبيه ما يحضر في الذهن ويسهل إدراكه ويسمى القريب، ومنه ما يحتاج إلى نوع فكرة وتأمل، ويسمى الغريب"(٥).

٦٠٦٣٤٦

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص٩٤.

(٢) المصدر السابق: ص٩٤.

(٣) المصدر السابق: ص٩٤.

(٤) المصدر السابق: ص ١٥٧. انظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ٤ /١١٠-١١١.

(٥) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ١/٣٦٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أسباب غرابة التشبيه عند عبد القاهر:

يمكن إجمال أسباب غرابة التشبيه عند عبد القاهر في النقطتين الآتيتين:

١ــ ندرة حضور وجه الشبه في الذهن.

٢ــ التفصيل.

١ــ ندرة حضور وجه الشبه في الذهن:

أشار عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن غرابة التشبيه أن كثرة دوران الشيء على العيون، ودوام تردده في مواقع الإبصار، وإدراك الحواس له، يجعله يعمد إلى إثبات صورته في النفس وتحقيق ألفته فيه. وعليه فإن التشبيهات القائمة على الشكل والهيئة واللون غالبة الحضور في الذهن، وتعد قريبة مبتذلة.وأما ما كان على العكس من ذلك، كأن يكون الشيء "ذكره بالخاطر، وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته، وأنه مما يحس بالفينة بعد الفينة، وفي الفرط بعد الفرط وعلى طريق الندرة"[١] يسمى غريبا بديعا.

وفي ضوء ذلك يتوجه عبد القاهر إلى تحديد الفرق بين التشبيه القريب المبتذل والتشبيه البعيد المبتدع، والمعيار لهذا الحد مدى حضور وجه الشبه في الذهن أو بعده عنه فيقول: "وإذا كان هذا أمرا لا يشك فيه، بأن منه أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبدا، فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل، وما كان بالضد من هذا من وفي الغاية القصوى من مخالفته، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع"[٢].

وتتفاضل التشبيهات بعد ذلك عند عبد القاهر بحسب هذين التشبيهين. "فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب فهو أدنى وأنزل، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل وبوصف الغريب أجدر"[٣]. فكلما كان وجه الشبه بعيدا عن الذهن عد التشبيه نبيلا غريبا وهو ما وصفه عبد القاهر بالإبداع والندرة، وإذا كان الشبه سريع الحضور في الذهن، عد قريبا مبتذلا نازلا.

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص١٦٥. انظر:السكاكي: مفتاح العلوم،ص ٣٥٢ــ ٣٥٣ .

(٢) المصدر السابق: ص١٦٥.

(٣) المصدر السابق: ص ١٦٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ــ التفصـــيل:

يمثل التفصيل للعبرة الثانية في غرابة التشبيه عند الجرجاني في حين تتمثل العـــبرة الأولى في ندرة حضور الشبه على الذهن. وقد أوضح عبد القاهر أهمية التفصيـــل محـــددا الفرق بينه وبين الجملة فهو يرى أن الجملة دائما أسبق إلى النفس من التفصيل سواء كـــان ذلك في المشاهدات المحسة أو في العقليات البعيدة. يقول: "إنا نعلم أن الجملة أبدا أسبق إلـــى النفوس من التفصيل وإنك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل، ولكنـــك تـــرى بالنظر الأول الوصف على الجملة، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر"(١).

وعليه، فإن إعادة النظر مرة تلو المرة، يجعل المتلقي يدرك تفاصيل الشـــيء المحـــس وتبرز له دقائقه الخفية وهذا ما لا توفره النظرة المجملة "ولذلك قالوا النظرة الأولى حمقـــاء وقالوا:" لم ينعم النظر ولم يستقص التأمل"(٢).وبالإدراك التفصيلي يتفاضل الناظرون فـــالنظرة الإجمالية تستوي فيها الأقدام، "وبإدراك التفصيل يقـــع التفـــاضل بيـــن راء وراء، و ســـامع وسامع، وهكذا فأما الجمل فتستوي فيها الأقدام"(٣).

وفي ضوء ما سبق، فإن التشبيه يتفاوت في الحاجة إلى الفكر بحسب مرتبة الوصـــف الجامع من حدة الجملة وحد التفصيل فيه "كلما كان أوغل في التفصيل، كانت الحاجـــة إلـــى التوقف والتذكر أكثر، والفقر إلى التأمل والتمهل أشد"(٤).ويزداد التفصيل قـــوة وإغرابـــا "إذا كان التشبيه مركبا من شيئين أو أكثر"(٥)، وهذا النوع من التفصيل المركب ينقســـم باعتبـــار غرابته وندرته إلى قسمين:

أما الأول: "أن يكون شيئا يقدره المشبه ويصفه ولا يكون."(٦)

فالمشبه به يكون بقدر المشبه وصفته ويكون غير موجود في الخارج"، وقد ضـــرب مثـــالا عليه تشبيه النرجس بمداهن در حشوهن عقيق وكتشبيه الشقيق بأعلام ياقوت على رماح من زبرجد، وكتشبيه النيلوفر الندي بدبابيس عسجد قضبها من زبرجد في قول الشاعر:

---

(١) عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، ص١٦٠.

(٢) المصدر السابق: ص١٦٠. انظر: تامر سلوم: الأصول، قراءة جديدة لتراثنا النقدي،ص ١٩٣ وما بعدها. انظر أيضا كتابه:نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص ٢٤١ وما بعدها.

(٣) المصدر السابق :ص١٦٠.

(٤) المصدر السابق: ص١٦١.

(٥) مصدر السابق: ص١٦٩.

(٦) المصدر السابق: ص ١٦٩

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعـــــلامُ يـــــاقوتٍ نُشـــــرَ نَ علـــى رمـــاحٍ مـــن زَبَرْجَـــدْ

وكقوله في النليوفر:

كُلَّنَـــــا باســـــطُ اليـــــدِ نحـــــو نيلوْفَـــــرٍ نـــــدى

كدبـــــابيسِ عسْـــــجدٍ قُضْبُـــــها مـــــن زَبَرْجَـــــدِ

وهذا القسم من التفصيل المركب مما لا يوجد أو يعهد بعكس القسم الآخر. وقد أوضح عبد القاهر أن مكمن الجمال في الأبيات السابقة يعود إلى جمعها عبرتي الغرابة ــ ندرة حضور الشبه والتفصيل المركب ــ، فقد أعطت هاتان العبرتان للتشبيهات السابقة "لطف الغرابة، ونفضتا عليهما صبغ الحسن، وكستاهما روعة الإعجاب، فتجد المقدار الذي لا يباشر الوجود"(١).أما القسم الثاني من التشبيه التفصيلي المركب هو: "أن تعتبر في التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين وذلك الاقتران مما يوجد ويكون"(٢).

ومثاله قول الشاعر:

غَدَا والصبـــحُ تحـــتَ اللّيـــلِ بـــادٍ كطـــرفِ أشـــهبٍ مُلْقَـــى الجِـــلالِ

وقد بين عبد القاهر الجرجاني الفرق بين هذين القسمين، جاعلا الفضل والمزيـة في الأول منهما، لما ينطوي عليه من ندرة ولقلة وجوده، وهو يرى أن فضل القسم الثاني في التفصيل المركب يرجع إلى "سعة الوجود وتقدُّم الأول على الثاني في عِزَّته وقلته وكونه نادر الوجود"(٣).

---

(١) عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، ص١٧٣. انظر السكاكي: مفتاح العلوم،ص ٣٥٣ .انظر: تامر سلوم، الأصول، ص ٢٧٧.

(٢) المصدر السابق: ص ١٧٠.

(٣) المصدر السابق: ص ١٧٢.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمثيل الغريب:

تحدث عبد القاهر عن التمثيل وفرق بينه وبين التشبيه وعقد له فصولاً في كتابه أسرار البلاغة. وما يعنينا في هذا الموضع ــ المتعلق بالغرابة ــ إشارة عبد القاهر لما يسمى بالمعاني التي تأتي في أعقاب التمثيل. وقد جعلها الإمام على ضربين.الأول منهما: "غريب بديع، يمكن أن يخالف فيه، ويُدَّعى امتناعه واستحالة وجوده"(١).

نحو قول الشاعر:

فإن تَفُقِ الأنامَ، وأنت منهم فإنّ المِسْكَ بعَضُ دمِ الغزالِ

فالشاعر أراد أن يصف تفرد الممدوح وتميزه على أقرانه، فجاء بهذه الصورة الغريبة البديعة. "ذلك أنه أراد أنه فاق الأنام، وفاقهم إلى حدٍ بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة بل صار كأنه أهل بنفسه وجنس برأسه. وهذا أمر غريب"(٢).

أما الضرب الثاني: "أن لا يكون المعنى الممثَّل غريباً نادراً يحتاج كونه على الجملة إلى بيّنة وحجّة إثبات" ومن أمثلة ذلك "أن تنفي عن فعل من الأفعال التي يفعلها الإنسان الفائدة وتدعي أنه لا يحصل منه على طائل، ثم تمثله في ذلك بالقابض على الماء والرَّاقم فيه. فالذي مثّلت ليس بمنكر مستبعد إذ لا يُنكر خطأ الإنسان في فعله أو ظنّه وأمله وطلبه"(٣).

ويشيد عبد القاهر بفاعلية التمثيل موضحاً أثره الجمالي في نفس متلقيه. وتزداد فاعلية التمثيل إذا كان أغرب وألطف لامتناعه على المتلقي وحاجته إلى مزيد لطف وتأمل لتحصيله وإدراكه .وفي هذا يقول: "إن المعنى إذا أتاك ممثَّلاً، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشدّ"(٤).

---

(١) عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، ص١٢٣.انظر: محمد حسن عبد الله : الصورة ..والبناء الشعري، ص ١٥٣ . تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي،ص ٢٣٩ .

(٢) المصدر السابق: ص١٢٣.

(٣) المصدر السابق: ص١٢٤.

(٤) المصدر السابق: ١٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التشبيه الغريب عند حازم القرطاجني:

تحدث حازم القرطاجي عن التشبيه وهو عنده ضربان:فالقسم الأول "هو التشبيه المتداول بين الناس. والقسم الثاني هو التشبيه الذي قال فيه أنه مخترع"[١]. والتشبيه المخترع عند حازم "اشد تحريكاً للنفوس"[٢] من المتداول. ومرد ذلك إلى طبيعة النفس الإنسانية التي جُبلت على التملل من المكرور، والأنس بالجدة والطرافة، وانفعالها لهما لأنها "أنست بالمعتاد فربما قل تأثيرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن لها استئناس به قط فيزعجها إلى الانفعال بديهياً، بالميل إلى الشيء والانقياد له، أو النفرة عنه أو الاستعصاء عليه"[٣].

وقد عرض حازم للمحاكاة التشبيهية وقسمها بحسب ألفتها وغرابتها إلى قسمين: "محاكاة الشيء نفسه على حسب ما ألف فيه، ومحاكاة الشيء بغيره على حسب ما ألف فيهما، ومحاكاته فيه على غير ما ألف. وأعني بغير المألوف أن تكون حالة مستغربة، ومن محاكاة الشيء بغيره على غير ما ألف فيه.قول أبي عمر بن دراج:

وسلافةُ الأعناب تشعلُ نارها تُهدي إليّ بياتع العُنّاب

فالمألوف أن يذوي النبات الناعم بمجاورة النار، لا أن يونع، فأغرب في هذه المحاكاة كما ترى"[٤].

---

(١) حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٩٦.

(٢) المصدر السابق: ص ٩٦.

(٣) المصدر السابق: ص ٩٦ .

(٤) المصدر السابق: ص٩٥.انظر: عصام قصبجي: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ص ١٩٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التشبيه القائم على إيجاد النسب بين الأشياء المتباينة:

التفت النقاد والبلاغيون والفلاسفة من قبلهم إلى غرابة التشبيه المتأتي من جمع أعناق المتنافرات في ربقة واحدة لتظهر بصورة المؤتلفات.وبينوا أثر هذا المسلك البلاغي في بث روح التغريب والتعجيب في النص .

وقد عد الفارابي هذا النوع من التشبيه من الحذق في صناعة الشعر. و جعله معيارا لجودته وبلاغته فجودة التشبيه عنده تختلف ."فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة، ربما كان من جهة الحذق بالصناعة حتى تجعل المتباينتين في صورة المتلائمين بزيادات في الأقاويل مما لا يخفى على الشعراء. فمن ذلك أن يشبهوا (أب) ،(ب ج) لأجل أنه يوجد بين (أوب) مشابهة قريبة ملائمة معروفة. ويوجد بين (ب وج) مشابهة قريبة ملائمة معروفة فيدرجوا الكلام في ذلك حتى يخطروا ببال السامعين أو المنشدين مشابهة بين أب و ب ج وإن كانت في الأصل بعيدة"[1].

فغرابة التشبيه هنا تكمن في وضع التشبيه في سياقات جديدة وتقديم العلائق المألوفة تحت ضوء جديد فتصبح بذلك فاعلية الصورة الفنية المغربة أقوى وأكثر تأثيرا، لما تنطوي عليه من قدرة على بناء أو إيجاد علاقات جديدة بين أشياء لا علاقة بينها في الواقع. وهذا ما التفت إليه الفارابي وعده من باب الحذق بصناعة الشعر ،وأخذه من بعده البلاغيون والنقاد. فابن رشيق يرى أن "حسن التشبيه أن يقرب بين البعدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك"[2]، وقد ضرب عليه مثالا قول الشاعر:

كأن أزيزَ الكيرِ إرزامُ شَخْبِهَا إذا امتاحَها في محلبِ الحيِ ماتحُ

"فشبه ضرع العنز بالكير، وصوت الحلب بأزيزه، فقرب بين الأشياء البعيدة بتشبيهه حتى تناسبت"[3].

---

(١) الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن أرسطوطاليس فن الشعر، تح، عبد الرحمن بدوي دار الثقافة ، بيروت، ط(٢)، ١٩٧٣م ،ص ١٥٧ .انظر عصام قصبجي: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم ،ص ١٢٩ .

(٢) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ، ص٢٨٩/١.انظر: مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة،ص ١٦٠ .

(٣) المصدر السابق: ٢٨٩/١ــ ٢٩٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتابع عبد القاهر سابقيه في تقريره قيمة التشبيهات القائمة على إيجاد النسب بين الأشياء المتباعدة والأثر المترتب عليها في نفس المتلقي. فيقول: "وهكذا إذا استقريت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوسُ له أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحدث الأريحيّة أقرب.وذلك أن موضع الاستحسان و مكان الاستظراف، والمثير للدفين من الارتياح، والمتألِّف للنافر من المسرة، والمؤلِّف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين"(١)، وهو ذاته ما عناه حازم القرطاجني بقوله "كالجمع بين المفترقين من حجةٍ لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها"(٢).

فالحذق بصناعة الشعر والمزية فيها تتأتيان من قدرة الشاعر الفذة على جمع أعناق المتنافرات في ربقة لتبدو في صورة المؤتلفات، وهو مسلك يعتمد عليه المبدع لتوسيع دائرته التعبيرية، وتوليد اللذة والاستغراب في نفس المتلقي، لما تنطوي عليه من الإيحاء بالمعاني لا التصريح بها وهو ما عناه الفارابي بقوله الإخطار بالبال: "ولعل قوله فيدرجوا في الكلام في ذلك حتى يخطروا ببال السامعين مماثل لقولنا يوحوا، أو يمتُ إليه بنسب"(٣).

فمرد اللذة في مثل هذا النوع من التشبيهات عائد للأسلوب الإيحائي فيه، فيتطلب بعض الوقت والجهد لتحصيل المعنى فيه. وهذا ما لا توفره التشبيهات المشتركة في الجنس والنوع "كونها تستغني بثبوت الشبه بينها، وقيام الاتفاق فيها عن تعمُّلٍ و تأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها، وإنما الصنعة والحِذقُ والنظر الذي يلطُف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات في ربقة"(٤).

وفي الوقت الذي نجد فيه عبد القاهر يؤكد ضرورة التغريب في التشبيه، باعتماد مثل هذا النوع منه، نجده في المقابل يؤكد ضرورة تجلية المعنى وبيانه في النهاية، بحيث لا ينغلق على المتلقي فتنقلب الغرابة تعقيداً وإبهاماً. وهما لا يقدمان أية فاعلية فنية في النص

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ١٣٠، أنظر: العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة،٣٥١/١ . جيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة، ص ١٦١ .

(٢) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص ٩١، انظر: السجلماسي، المنزع البديع ، تح، علال الغازي ، مكتبة المعارف، الرباط،ط(١)،١٩٨٠م ،ص ٢٦٣ .انظر:سعد أبو الرضا: في البنية والدلالة، ص ١٧٧ .

(٣) عصام قصبجي: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ص٣٠.

(٤) عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص١٤٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأدبي، بل هما سببٌ رئيس في فساده وخلله. فالغرابة عند عبد القاهر لا تتنافى و الوضوح فهو "لم يدعو إلى الإخفاء رغبة في الإخفاء نفسه،وإنما رغبة في الإيضاح الذي يتجلى بعد الإخفاء أقوى وأظهر"[١]، والشاغل الحقيقي لعبد القاهر هو كيفية إخراج هذا الإيضاح وتقديمه، وهنا يقع التفاوت بين المبدعين والمتقبلين له.

وفي ضوء التصور السابق توجه عبد القاهر إلى وضع حدٍ يضبط فيه توظيف الغرابة في النص الشعري، بحيث لا تصل حد التعمية والإبهام. فيستغلق المعنى على المتلقي،مما يلجئه إلى طلبه بالحيلة والخداع، وهذه العملية تُفقد النص قيمته وغايته الجمالية. فعبد القاهر لا يريد للمتلقي "أن يكشف علاقاتٍ خفية لم توجد من قبل، أو الوصول إلى شيء جديد كل الجدة، فالعلاقات بين الأشياء موجودة منذ الأزل، والتشابه بين المختلفات ثابت وقديم، وكل ما يصنعه الشاعر أن يزيح حجاب الألفة والعادة عن الخفي عندما يتغلغل بفكره أبعد من غيره وعندما يطرح النظرة المجملة ويلح على التفصيل"[٢].

و في هذا يقول : "ولم أرد بقولي أن الحذق في إيجاد الإئتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهةً ليست لها أصل في العقل، وإنما المعنى أن هناك متشابهات خفيّة يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدرتها فقد استحققت الفضل"[٣].

فالغرابة إذن لا تتعارض والوضوح بل على العكس تماماً، فهي تمثل فاعلية فنية جنباً إلى جنب معه، فترتقي بالنص الأدبي عن الابتذال، فمجال الغرابة الفضاء المألوف تعمد فيه إلى نزع الخفي المغمور منه لتبرز بحلة جديدة طريفة ،وهي لا تعني "الشيء الذي لم تره العيون ولم تسمعه الأذان، إنها على العكس، متعلقة بشيء معروف ومألوف إلا أنه منسيٌ ومدفون في أعماق النفس، ووظيفة الشعر هي نشر هذا المطوي، وإبراز هذا المخفي. إن المناطق العذراء والمجهولة التي يكشفها الشعر هي في الحقيقة مناطق سبق للمرء أن جال فيها وفي أرجائها وعلى هذا الأساس فإن ما يحدث هو إماطة اللثام عن وجه معروف بصفة حميمية صميمية"[٤].

---

(١) عصام قصبجي: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ص ١٢٩.

(٢) جابر عصفور : الصورة الفنية، ص ١٩٥.انظر أيضا: محمد حسن عبد الله: الصورة.. والبناء الشعري، ص ١٩٥ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة،ص١٥٢.

(٤) عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل،دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط(١)،١٩٩٨٨م، ص٢٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣ .الاستعارة الغريبة:

الاستعارة الغريبة، وموقف علماء البلاغة منها:

الاستعارة واحدة من أهم الأساليب الفنية التي يتكئ عليها المبدع في عمله الأدبي لتقديمها اللغة الشعرية بصورة فنية مبتدعة، وقدرتها على بث روح التجديد في المعاني المبتذلة المتداولة.

وعلى الرغم من أهمية هذه الفاعلية الفنية في الأسلوب الأدبي والشعري بخاصة ودورها الأبرز في إحلال الغرابة الفنية فيه، نجد أن النقاد والبلاغيين لم يولوها العناية والقيمة التي تستحق، وذلك مقارنةً مع عنايتهم واهتمامهم المطلق بالتشبيه ومباحثه. "ففي التقييم النقدي كان أكثر البلاغيين يُبدون تعاطفاً قوياً نحو التشبيه أكثر من الاستعارة، وليس ذلك ببعيد فالتشبيه لا يعبث بفكرة الحدود، ولا يلغي مبدأ الثنائية بين الأشياء، ومن ثم كان يكتفي في تقييم الاستعارة بالمقاربة، ويطلب من التشبيه الندرة والغرابة والاستطراف"(١) لهذا ترى النقاد يرددون "أقسام الشعر ثلاثة، مثلٌ سائر وتشبيه نادر، واستعارة قريبة"(٢).

وقد عرض البلاغيون للاستعارة الغريبة وأطلقوا عليها (البعيدة) وطالبوا الشعراء بمجانبتها والعدول عنها إلى القريبة التي تمثل بدورها معياراً لجودة الاستعارة وبلاغتها عند النقاد. وهي تأتي في مقابل الاستعارة الغريبة والبعيدة المخالفة للسنن المعروفة في الاستعارة.

وفي ضوء هذا التصور، تغدو استعارات أبي تمام مخالفة للمبدأ الذي يريده النقاد في الاستعارة الفصيحة، وذلك للمنحى الذي نحاه أبو تمام في استجلابه الغريب من الاستعارات وتضمين شعره الكثير منها رغبةً في الإغراب والإبداع. "فقد رأى أبو تمام أشياء يسيره من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء، كما عرفتك، لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها، وأحب الإبداع والإغراب فاحتطب واستكثر منها"(٣).

ومن أمثلة ذلك قوله:

تحمَّلْتُ ما لو حُمِّلَ الدَّهرُ شطرَهُ لفكَّر دَهْراً أيَّ عبأيهِ أثقلُ

---

(١) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص٢٤٧ .انظر أيضا: محمد حسن عبد الله: الصورة.. والبناء الشعري،ص ١٥٤ .

(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ١٠/١.

(٣) الأمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص ٢٧٢/١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهذه الاستعارة غريبة مرفوضة عند الآمدي وغيره من النقاد، لمسلك أبي تمام فيها "فجعل للدهر عقلاً، وجعله مفكراً في أي العبأين أثقل، وما أبعد من الصواب من هذه الاستعارة وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قاله" تحملت ما لو حمل الدهر شطره" أن يقول لتضعضع أو لانهدَّ أو لأمن الناس صروفه ونوازله، ونحو هذا المعنى مما يعتمده أهل المعاني في البلاغة والإفراط"[1].

أما ابن رشيق فهو ينظر إلى الاستعارة الغريبة بوصفها عيباً من عيوب الشعر ومدار الاستعارة عنده "إذا استعير للشيء ما يقرب منه و يليق به كان أولى مما ليس منه في شيء، ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول أبي نواس.

بُحَّ صوتُ المالِ ممّا مِنكَ يشكو ويصيحُ

فأي شيء أبعد استعارة من صوت المال؟ فكيف حتى بُحَّ من الشكوى و الصياح مع ما أن له صوتاً حين يوزن أو يوضع؟"[2].

فهذه الاستعارة تُعد من قبيح الاستعارات عند النقاد والبلاغيين، وتكون الاستعارة مقبولة مرضية إذا جاءت قريبة واضحة بحيث يوجد المبدع مناسبة قريبة واضحة بين المستعار له والمستعار منه. كقول الشاعر:

وجعلتُ كوري فوق ناجيةٍ يقتات شحمَ سنامها الرَّحلُ.

فاستعارة هذا البيت "مرضيةٌ عند جماعة العلماء بالشعر، لأن الشحم لمّا كان من الأشياء التي يُقتات وكان الرحل يتخونّه ويذيبه، كان ذلك بمنزلة من يقتاته، وحسنت استعارة القوت للقرب والمناسبة والشبه الواضح"[3]، فهذه استعارة واضحة، مقبولةٌ مرضيٌ عنها "لها تأثير في الفصاحة ظاهر وعلقة وكيدة، والبعيد منها يقضي بإطراح الكلام، ويُذهبُ طلاوته ورونقه"[4].

وقد ردّ عبد القاهر الجرجاني للاستعارة الغريبة قيمتها، وجعل المزية والتفاضل في استخدام الشاعر لها واستجلابه إياها. والاستعارة عنده تقع على ضربين، يقول: "واعلم أن

---

(١) الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ٢٧٢/١.

(٢) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر،٢٦٩/١ــ٢٧٠ .

(٣) ابن سنان: سر الفصاحة، ص ١١١.

(٤)المصدر السابق: ص ١١٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة وأن تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا تـــرى أنـــك تجد في الاستعارة العاميّ المبتذل كقولنا رأيت أسداً، ووردت بحراً، ولقيتُ بدراً. والخـــاصيّ النادر، الذي لا نجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال كقولـــه "وســـالت بأعناق المطي الأباطحُ"[1].من خلال هذه القسمة يصف عبد القـــاهر الجرجـــاني مســـتويات الاستعارة وقيمتها في النص الشعري، فهناك العامي المبتـــذل المرفـــوض لفـــرط شـــهرته وتداوله، وهناك الخاصي النادر الغريب، وفيه يقع الإبداع والمزية والفضل.

والاستعارة عند القاهر، تستمد قيمتها ورونقها بما تنهض عليه من إغراب وإخفـــاء. يقول: "اعلم أن من شأن الاستعارة، أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاءً، ازدادت الاســـتعارة حسناً، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً إن أرادت أن تفصح فيـــه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويبغضه السمع"[2]. ويتوجه عبد القـــاهر الجرجـــاني إلى تدعيم فكرته للمتلقي من خلال فكه لشعرية بيت ابن المعتز الذي يقول فيه:

أثمـــــرتْ أغصـــــانُ راحتـــــهِ لجنـــــاة الحُســـــن عُنَّابـــــاً

فجمالية هذه الاستعارة ورونقها تمثلان في ما عمد إليه مبدعها من إخفاء وجه الشـــبه فـــي طرفي الاستعارة. وعليه "فإنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتُفصح به، احتجـــت إلى أن تقول: "أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن، شـــبيه العنـــاب مـــن أطرافها المخضوبة"، وهذا ما لا تخفى غثاثته"[3].

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٧٤.

(٢) المصدر السابق: ص٤٥٠.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٥١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منشأ الغرابة في الاستعارة:

يمكن رصد منشأ الغرابة في الاستعارة عند النقاد وعلماء البلاغة في نقاط عدة، فيما يأتي نوجز أهمها:

١ــ بعد الشبه بين المستعار له والمستعار منه.

٢ــ بناء استعارة على استعارة أخرى.

٣ــ غرابة الاستعارة في ضوء النظم.

١ ــ بعد الشبه بين المستعار والمستعار له:

اشترط النقاد في الاستعارة القريبة المقبولة أن توجد مناسبة واضحة بين طرفيها، ومعيار الاستعارة عندهم "ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه"(١). وفي ضوء هذه القاعدة والمعيار تقيم استعارات الشعراء، فما كان منها موافقا لهذا المعيار عد من الاستعارات الجيدة الفصيحة، وما خرج عنه منها، عد مخالفا للقياس ولسنن العرب وأعرافهم فيها. كما هو الحال في بعض استعارات المتنبي، ومنها قوله:

مَسَرَّةٌ في قُلوبِ الطِّيبِ مَفرِقُها وحسرةٌ في قُلوبِ البيضِ واليَلَبِ

فهذا البيت مما أبعد "أبو الطيب فيها الاستعارة، وخرج عن حد الاستعمال والعادة "(٢) ومنهما أيضا قول الآخر:

تجمعت في فُؤاده همٌ ملءُ فؤاد الزمان إحداها

فهذه أيضا من بعيد استعارات المتنبي، "فقد جعل للطيب والبيض واليلب قلوبا، وللزمان فؤادا، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد، وإنما تقع الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من التشبيه والمقاربة"(٣)، فابتعاد المناسبة بين المستعار له والمستعار منه سبب رئيس في توليد الغرابة والخفاء في الاستعارة، بالإضافة إلى مجاوزة الشاعر للعرف والمقياس اللغوي المتعارف عليه عند العرب في الاستعارة.

---

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٤١.

(٢) المصدر السابق: ص٤٢٩. اليلب: الدروع اليمانية

(٣) المصدر السابق: ص٤٢٩. انظر: محمد حسن عبد الله : الصورة.. والبناء الشعري، ص ١٥٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والاستعارة عند ابن سنان صنفان: "قريب مختار وبعيد مطرح. فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسبٌ قويٌ وشبه واضح، والبعيد المطرح إما أن يكون لبعده ما استعير له في الأصل، أو لأصل أنه استعارة مبنية على استعارة, وتضعف لذلك. والقسمان معاً يشملهما وصفي بالبعد"(١). فغرابة الاستعارة وإبعادها عند أبن سنان تأتي لسببين: الأول ابتعاد المناسبة بين المستعار والمستعار منه، وهو ما اتفق عليه جلّ النقاد قبله وبعده. والثاني بناء استعارة على استعارة أُخرى، وهذا سنعرض له بالتفصيل.

والاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني تقع على أضربٍ ثلاثة: الأول منها أطلق عليها الاستعارة القريبة أو الحقيقية، وحدّها "أن يُرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة(...)،كاستعارة "الطيران" لغير ذي جناح إذا أردت السرعة"(٢). أما الضرب الثاني وهو "الذي يكون الشبه فيه مأخوذاً من صفة موجودة في كل واحدٍ من المستعار والمستعار منه على الحقيقة"(٣)، كقولك رأيت شمساً تريدُ إنساناً يهتل وجهه كالشمس فالمشبه والمشبه به يجمعهما صفة واحدة "لأن رونق الوجه الحسن من حيث حسٌ البصر، مجانس لضوء الأجسام النيرة"(٤).

أما الضرب الثالث وهو الممثل للاستعارة الغريبة عند عبد القاهر وقد أطلق عليه "الصميم الخالص من الاستعارة وحدُه أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية"(٥). وهذا النوع من الاستعارة لا يتحصل الوصول فيه إلى وجه الشبه من خلال الاتفاق في عموم جنسه أو في صفة مشتركة بين طرفيها ومن أمثلته استعارة النور للبيان "فليس الشبه الحاصل من "النور" في البيان والحدة ونحوهما إلا أن القلب إذا وردت عليه الحجة صار في شبهه بحال البصر إذا صادق النور(...)، وهذا كما تعلم شبه لست تحصل منه على جنس ولا على طبيعة وغريزة، ولا على هيئة وصورة تدخل في الخلقة وإنما هو صور عقلية"(٦).

---

(١) ابن سنان: سر الفصاحة، ص١١٠

(٢) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة،ص ٥٥ .

(٣) المصدر السابق: ص ٦٢ .

(٤) المصدر السابق: ص ٦٣.

(٥) المصدر السابق: ص٦٥.

(٦) المصدر السابق: ص ٦٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا الضرب من الاستعارة يُعد "المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ويتسع لـــها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها وههنا تخلص لطيفةً روحانيةً، فلا يبصرهـــا إلا ذوو الأذهان الصافية والعقول النافذة والطباع السليمة والنفوس المستعدة لأن تقي الحكمة وتعـوف فضل الخطاب"[١].

٢ ــ بناء استعارة على أُخرى:

ومن أسباب غرابة الاستعارة وخفائها، أن يعمد المبدع فيها إلى بناء استعارة علـــى أُخـــرى. والاستعارة في هذا الموضع لا تقوم بذاتها مستقلة وإنما تنهض على مجموعة من النقـــلات على المتلقي متابعتها للوصول للمعنى. وقد أشار إليها ابن سينا وأطلـــق عليـــها مصطلـــح الاستعارات المتداخلة، فقال: "ويجب أن تستعمل الاستعارة غير كثـــيرة التداخـــل، وهـــو أن تدخل استعارة في استعارة"[٢].

وهذا النوع من الاستعارات المبنية بعضها على بعض تمثل وسطاً في قيمتها الفنية عنـــد ابن سنان، الذي استحسن الاستعارة القائمة بذاتها التي يتوصل المتلقي فيها إلى وجه الشـــبه بدون واسطة. وهذا ما لا توفره الاستعارة المبنية على بعضها. من هذا المنطلق، عـــارض ابن سنان صاحب الموازنة في استحسانه بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

فقلتُ له لما تمطـــى بصلبـــه وأردف أعجازاً ونـــاء بكلكـــل

فهذا البيت عند ابن سنان "ليس من جيد الاستعارة ولا رديئـــها بـــل هـــو مـــن الوســـط بينهما"[٣]، ويعلل ابن سنان هذا التقييم لهذا النوع من الاستعارة موضحاً ســـبب معارضتـــه لرأي الآمدي فيه بقوله: "إن أبا قاسم قد أفصح بأن امرأ القيس لما جعل الليل وسطاً وعجـــزاً استعار له اسم الصلب وجعله متمطياً من أجل امتداده، وذكر الكلكل من أجل نهوضه، فكـــل هذا إنما يحسن بعضه لأجل بعض، فذكر الصلب إنما حسن لأجل العجز، والوسط والتمطـــي لأجل الصلب، والكلكل لمجموع ذلك"[٤].

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٦٦

(٢) ابن سينا: الخطابة من كتاب الشفاء، ص٢٢٩ .

(٣) ابن سنان: سر الفصاحة، ١١٢.

(٤) المصدر السابق: ص١١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويخرج ابن سنان بنتيجة مفادها "إن هذه الاستعارة المبنية على غيرها لم أر أن أجعلها من أبلغ الاستعارات وأجدرها بالحمد والوصف وكانت استعارة طفيل الغنوي وذي الرمة عندي أوفق واصلح لأنها غنية بنفسها غير مفتقرة إلى مقدمة جلبتها"(١). ولم يكتف ابن سنان بجعل هذا النوع من الاستعارات وسطا بين الجيد والرديء، وإنما يعود في موضع آخر لينعتها بصفة القبح، يقول "ولقد ذكرنا أن الاستعارة إذا بنيت على استعارة قبحت وبعدت والواجب أن تكون لها حقيقة ترجع إليها بلا واسطة"(٢)، وسبب قبحها ورداءتها يعودان إلى ما تسببه هذا النوع من الاستعارة من فساد المعنى واستحالته كقول أبي تمام:

لا تسقني ماء الملام فإنني صبٌ قد استَعْذبتُ ماء بكائي

فهذا البيت يعد من الاستعارات البعيدة الغريبة، وذلك لأن "الاستعارة إذا بنيت على استعارة بعدت، وإن اعتبر فيها القرب، فماء الملام ليس بقريب وإن لم يعتبر فيها لم ينحصر، وبني على كل استعارة استعارة، وأدى ذلك إلى الاستحالة والفساد"(٣).

وتختلف رؤية عبد القاهر الجرجاني لهذا النوع من الاستعارات عن رؤية معاصره ابن سنان، فالأصل في شرف الاستعارة عنده "أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصدا إلى أن يلحق الشكل بالشكل، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد"(٤).

وقد عرض الإمام لبيت امرئ القيس السابق وأبرز جمالية الاستعارة فيه في ضوء رؤيته السابقة لهذا النوع من الاستعارات بقوله: "لما جعل الليل صلبا قد تمطى به، ثنى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصلب، وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به فاستوفى له جملة أركان الشخص وراعى ما يراه الناظر في سواده، إذا نظر قدامه، وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع البصر ومده في عرض الجو"(٥).

ويشترط صاحب المنهاج على مستخدمها أن لا يتجاوز فيها حدا تصل معها درجة التعقيد والإبهام، لأنها متى وصلت هذه الدرجة فقدت فاعليتها الفنية وباتت من مفسدات النص. يقول حازم: "لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة

---

(١) ابن سنان:سر الفصاحة، ص١١٣.

(٢) المصدر السابق: ص١٢٣.

(٣) المصدر السابق: ص١٣٤ .

(٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٧٩.

(٥) المصدر السابق: ص٧٩.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

برتبٍ كثيرة، لأنها راجعة إلى هذا الباب، فمحاكاة الشيء نفسه هي المحاكاة التي ليست بواسطة ومحاكاة الشيء بغيره هي المحاكاة التي بواسطة"[١].

وقد أبدى ابن الأثير إعجابه بهذا النوع من الاستعارات، ورأى أنها تقوم على أساس منطقي متناسق، خاصة إذا ما كان هناك مناسبة بين كل واحدةٍ منها. وقد ربط ابن الأثير العملية الاستعارية في مثل هذا النوع بالأمور المنطقية البرهانية والحقائق الهندسية فقال: "ألا ترى أن المنطقي يقول في المقدمة والنتيجة: كلُّ إنسان حيوانٌ، وكل حيوانٍ نام، فكل إنسان نام؟ وكذلك المهندس في بعض الأشكال الهندسية: إذا كان خط (أ ب) مثل خط (ب ج) وخط(ب ج) مثل خط(ج د)،فخط(أ ب) مثل خط(ج د)؟ وهكذا أقول أنا في الاستعارة: إذا كانت الاستعارة الأولى مناسبة، ثم بني عليها استعارة ثانية، وكانت أيضاً مناسبة فالجميع متناسب، وهذا أمر برهاني لا يتصور إنكاره"[٢].

فابن الأثير يشترط صفة التناسب بين هذه الاستعارات ليضمن بذلك تدرج النقلات فيها بحيث لا يشعر المتلقي بفجوة أثناء تلقيها، وإنما يتلقها بصورة متتابعة متناسقة ومتواءمة وهذا بالضرورة سيوصله إلى المعنى، ويجنبه الوقوع في الغموض والالتباس.

وقد أطلق العلوي على هذا النوع من الاستعارة مصطلح "الاستعارة المرشحة" وقدّم حدّاً لها فقال: "أن يأتي بالاستعارة عقيب الاستعارة لها بالأولى علاقة ومناسبة"[٣] ومن أمثلتها قوله تعالى "اشتروا الضلالة بالهدى"[٤]، فهذه الاستعارة بني بعضها على بعض على أساس من المناسبة والمقاربة. "فلما استعار الشراء عقبه بذكر الربح لما كان مناسباً له في غاية الملائمة لما سبق"[٥].

فالعلوي يشترط وجود المناسبة والعلاقة بين الاستعارات المبنية بعضها على بعض وهذا ما صرّح به حازم وابن الأثير من قبل، وتفسير ذلك أن النقاد أعجبوا بهذا النوع من الاستعارات لما تنطوي عليه من غرابة وإبعاد، وفي الوقت ذاته دفعهم حرصهم على

---

(١) حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٩٥.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ص٢/٩٢، وانظر: جابر عصفور الصورة الفنية، ص٢٤٥.

(٣) العلوي:الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ١/٢١٢.

(٤) المصدر السابق: ١/٢١٢.

(٥) المصدر السابق:١/٢١٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإيضاح والبيان أن يشترطوا فيها المناسبة والعلاقة، حتى لا تفضي بالملتقي إلى التعقيد والإبهام وتنتفي غايتها الجمالية.

والعلوي لا ينكر قيمة هذا النوع من الاستعارات ودورها البارز في إحلال الغرابة في النص، وعليه فقد عارض ابن سنان الخفاجي في تقييمه لها. يقول: "وقد زعم عبد الله بن سنان الخفاجي إيثار الاستعارة المرشحة، وقال أن الاستعارة المبنية على الاستعارة، من أبعد الاستعارات، وأنكر عليه الآمدي هذه المقالة، وما قاله الآمدي هو المعول عليه، فإن هذه الاستعارات المرشحة من أعجب الاستعارات وأغربها، استظرفها كل محصل من علماء البيان"(١).

٣ــ غرابة الاستعارة في ضوء النظم:

أشار عبد القاهر الجرجاني في كتابه: (دلائل الإعجاز) إلى نوعين من الغرابة في الاستعارة:

١ــ غرابة متأتية من الشبه نفسه، بحيث يكون بعيد الحضور عن الذهن.

٢ــ غرابة متأتية من جهة النظم والتركيب، وهي التي جعلت من الاستعارة المبتذلة المألوفة، غريبة مبتدعة بتآزر النظم الغريب مع المعنى المتداول.

وقد ميز عبد القاهر بين الغرابة المتأتية من ابتعاد وجه الشبه وغرابته في الاستعارة والغرابة المتأتية من جهة النظم والتأليف من خلال مقارنته بين نوعي الغرابة. يقول في تعليقه على بيت الشاعر:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

"أراد أنه مطاع في الحي، وأنهم يسرعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم لحرب أو نازل خطب، إلا أتوه وكثروا عليه، وازدحموا حوليه، حتى تجدهم كالسيول تجيء من ههنا و ههنا، وتنصب من هذا المسيل وذلك حتى يغص بها الوادي ويطفح منها"(٢). فغرابة

---

(١) العلوي:الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ٢١٢/١.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٧٥.انظر: تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص ١١٩.محمد حسن عبد الله: الصورة.. والبناء الشعري، ص ١٨٩ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستعارة السابقة جاءت من خلال أسلوب نظم الشاعر لها، ويتضح ذلك من خلال مقارنتها مع استعارة أخرى تقوم غرابتها على وجه الشبه فيها.

يقول عبد القاهر: "ومن بديع الاستعارة ونادرها، إلا من جهة الغرابة فيه غير جهتها في هذا -يقصد بيت الشعر السابق- قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك يصف فرسا له، وأنه مؤدب، وأنه إذا نزل عنه وألقى عنانه في قربوس سرجه، وقف مكانه إلى أن يعود إليه"(١):

عَوَّدتُـــهُ فيمـــا أزورُ حبـــائِبي إهمالَـــهُ، وكـــذاكَ كـــلُّ مخـــاطِرِ

وإذا احْتَبَـــى قربُوسَـــهُ بعنانِـــــهِ علـــكَ الشَّـــكيم إلـــى انصـــرافِ الزَّائِـــرِ

يعلق عبد القاهر الجرجاني على البيت السابق فيقول: "فالغرابة هنا في الشبه نفسه وفي أن استدرك أن هيئة العنان في موقعه من قربوس السرج، كالهيئة في موضع الثوب من ركبة المحتبي"(٢)، وهذه الغرابة مغايرة للغرابة في قول الشاعر السابق الذكر، إذ مكمن الغرابة فيه واقعة في أسلوب تأليف الشاعر لها. يقول عبد القاهر: "كذلك الغرابة في البيت الآخر، ليست في مطلق معنى (سال) ولكن في تعديته بعلى والباء، وبأن جعله فعلا لقوله "شعاب الحي"، ولولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن وهذا موضع يدق الكلام فيه"(٣) والنظم هو الذي أوجب الغرابة في هذه الاستعارة، وقد جاءت رؤية عبد القاهر الجرجاني لجماليات وحسن الاستعارة في البيت السابق بحسب النظم فيها لا بسبب بعد وجه الشبه.

وقد عرض القزويني(٧٣٩هـ) لهذا البيت ولموطن الغرابة فيه، وقد أطلق عليه وصف (حسن التصرف) وهو مصطلح يعادل مصطلح (النظم) عند عبد القاهر، فيقول في تعليقه على البيت السابق "هذا شبه معروف ظاهر ولكن حسن التصرف فيه أفاد اللطف والغرابة وذلك أن أسند الفعل إلى الأباطح والشعاب، دون المطي أو أعناقها، والأنصار أو وجوههم حتى أفاد ما تقدم"(٤).

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٧٥.

(٢) المصدر السابق : ص٧٥. يرى صاحب الإيضاح أن غرابة التشبيه في البيت السابقة تتمثل في "الانتقال إلى الاحتباء الذي هو المشبه به عند استحضار لقاء العنان على قربوس الفرس في غاية الندرة لأن أحدهما وادي القعود، والآخر من وادي الركوب مع ما في الوجه من دقة التركيب وكثرة الاعتبارات الموجبة لغرابة إدراك وجه الشبة بعده عن الأذهان"، الإيضاح ٧١/٥ .

(٣) المصدر السابق: ص ٧٥

(٤) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص٧٥/٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فعبد القاهر إذن لا يفصل جمالية الاستعارة وغرابتها عن نظريته الموسومة بالنظم فإن "من الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته"(١). وفي ضوء هذا التصور يثبت عبد القاهر أن ما يعد من الاستعارة عاميا مبتذلا إذا ما تناوله الشاعر الحاذق في نظم دقيق، وتأليف غريب ،وبناء رصين ،ورؤية نظمية متقنة، سيخرجها حتما بصورة غريبة طريفة وكأنها لم تعهد من قبل لمتلقيها.

وخلاصة الأمر، أن قيمة الاستعارة وفاعليتها في النص الشعري تنهض بغرابتها ومخالفتها الاعتيادية في التعبير إلى نوع من الخرق والانتهاكات المتتالية للنظم المألوف السيار. وما يترتب على هذا الإجراء الأسلوبي من إثارة الدهشة والتعجيب "فالرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجيب"(٢)، وهذا الأثر التعجبي هو نتيجة حتمية لما تنطوي عليه الاستعارة من انحراف واختراق للمألوف.

من هنا كانت محاولة ابن سينا التفريق بين الاستعارات الذوائع والاستعارات النادرة مبينا فقدان الاستعارة قيمتها وفاعليتها حال شيوعها. ولا بأس –عند ابن سينا– أن تستخدم هذه الاستعارات الذوائع في الخطابة لأنها باتت لفرط شهرتها بمثابة الكلام اليومي المعتاد. يقول: "يجب أن تكون المعاني التي يستعار منها معاني لطيفة معروفة محمودة، وقد استعملت في المتعارف من الكلام، مثل قول القائل: "قوا بردا من كبدي" فإن أمثال هذه الاستعارات صار لفرط الشهرة كأنها غير استعارات"(٣)
فعبارة ابن سينا السابقة "كأنها غير استعارة" تثبت بصورة جلية موت الاستعارة حال شيوعها.

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص١٠٠.
(٢) ابن سينا: الخطابة من كتاب الشفاء، ٢٠٣.
(٣) المصدر السابق:ص ٢٠٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣.الكناية الغريبة:

تمثل الكناية تقنية من تقنيات الأسلوب التي يعمد إليها الشعراء توسعا في اللغة وطموحا في الخروج من الإطار المألوف للاستخدامات التعبيرية إلى نوع من الاختراقات الأسلوبية والتعبيرية، رغبة في التغريب والإبعاد وميلا إلى إحداث الدهشة والإعجاب.

الكناية .... عدول عن التصريح إلى التلويح:

تتمثل قيمة الكناية الحقيقية في عدولها عن التعبير بالمعنى بالتصريح إلى نوع من الإيماء والتلويح، وهذا ــ تقريبا ــ ما التفت إليه جل النقاد والبلاغيين، الذين وقفوا على مباحثها مدركين فاعليتها الأسلوبية، لما تقوم عليه من عدول، وما توفره من اتساع لغوي مترتب عليه[١].

وقد ورد مصطلح الكناية عند الجاحظ ونظر إليها بوصفها سلوكا تعبيريا يلجأ إليه المبدع للتصرف بالتعبير والابتعاد به عن التصريح. يقول: "وقد يستعمل الناس الكناية وربما وضعوا الكلمة بدل الكلمة، يريدون أن يظهروا المعنى بألين لفظ، إما تنزها وإما تفضلا"[٢] فالكناية عند الجاحظ سلوك تعبيري يعمد إليه المبدع وغير المبدع للدلالة على المعنى تلويحا. فيعدل فيها عن ذكر اللفظ الصريح إلى مرادفه المشير إليه... ومن ثمة، فإن معالجة الجاحظ للكناية لم ترق إلى الأسلوب الإبداعي المطلوب منها ولم يأخذ بعين الاعتبار فاعليتها الفنية، ودورها في إبراز خصوصية الشعر وفنيته.

وقد أشار المبرد للكناية و لفاعليتها القائمة على التلويح بالمعنى والإيماء به[٣]. وتابعه في ذلك ثعلب الذي عرفها بأنها "الدلالة بالتعريض على التصريح"[٤].وعرض لها قدامه في معرض حديثه عن الإرداف. وهو يتوافق عنده ومفهوم الكناية عند البلاغيين. والإرداف عند قدامة صورة للعدول الشعري وقد عرفه بقوله "أن يريد الشاعر دلالة على معنى من

---

(١) انظر: عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة عند العرب، ص ٢٣٧ .

(٢) فصل من كتاب النساء-مجلة المورد، ع٤، ١٩٨٧م ص٢٦٣، نقلا عن إدريس يلمح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ٢٤٨.

(٣) انظر: مفهوم المبرد للكناية، الكامل، ٢/١٣٠-١٣١.

(٤) ثعلب: قواعد الشعر، ص٥٣.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنواع الإشارة التتبيع، وقوم يسمونه التجاوز، وهو أن يريد الشاعر ذكر الشـــيء فيتجـاوزه وبذكرها يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه"[1].

والكناية والإرادف والتتبيع جلها مصطلحات يراد بها التعريض بالمعنى لا التصريح بـه من خلال تقديمه بلفظ مغاير ودلالة مرادفة له. وهي وسيلة المتكلـم "لإثبـات معنـى مـن المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يجيء على معنى هو تاليه وردفـه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[2].

وعليه يمكن القول إن المعنى التالي والردف والتتبع والكناية كلها مصطلحـات تصـف آلية عمل الكناية ووظيفتها الأدبية في النص، بما تقـوم عليـه مـن إيمـاءات وتلويحـات وتعريضات. وهي مصطلحات مرتبطة بجوهر الشعر ومستويات التعبـير عنـه وإخـراج المعاني المتداولة فيه بأسلوب طريف بما تقوم عليه من عدول/تجاوز.

قيمة الكناية الغريبة في النص الشعري:

تتمثل قيمة الكناية في النص الشعري في قدرتها الفذة على تغيـير صـور المعنـى وإيجاد تنويعات جديدة له. وهي بهذا المعنى سلوك تعبيري وهدف إبداعي يتوجه المبدع مـن خلاله إلى خلق قيمة جمالية في النص بما يضفي عليه من إغراب وإبعـاد. والمصطلحـات التي أطلقها عليها النقاد من إرداف وتتبيع وتلويح ... توحي بوظيفتـها الأسـلوبية وقيمتـها الجمالية في النص الشعري.

وقد التفت الناقد القديم لهذه الفاعلية الجمالية، فهو يعجب بقول الشاعر:

تركـــتُ الركـــابَ لأربابـــها وأكرهـتُ نفسـي علـى ابـن الصَّعـق

جعلـتُ يـديَّ وشـاحاً لـه فأجـزاً ذاك عـن المعتـق

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ٣١٣/١.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعده من "التمثيل الظريف"[1] وذلك لأن "قوله جعلت يدي وشاحاً إشارةٌ بعيدة بغير لفظ الاعتناق وهي دالة عليه"[2]، فتلويح الشاعر بالمعنى دون التصريح به أو وضعه إشارة دالة عليه، أحدث في بيته السابق نوعاً من الغرابة الفنية أثارت إعجاب قدامه به فوصفه بالظرف والبعد. ويماثل هذا البيت في حسنه وغرابته قول الشاعر:

فإن اسمعوا ضجاً زأرنا فلم يكن شبيهاً بزأر الأُسْدِ ضَجُّ الثعالِبِ

فالشاعر ذهب إلى مدح قوة قومه وبأسهم الشديد "فأشار إلى قوتهم وضعف أعدائهم إشارةً مستغربةً لهن من الموقع بالتمثيل ما لم يكن لو ذكر الشيء المشار إليه بلفظ"[3]. وهي عند ابن رشيق من "غرائب الشعر وحكمه، و بلاغةٌ عجيبةٌ، تدل على بعد المرمى، وفرْط المقدرة وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحةٌ دالة واختصار وتلويح يُعرض جملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[4].

فالكناية إذن بابٌ أساس في الإغراب الفني، بها يختص الشاعر الحذق، لما تنهض عليه من إيماءٍ وتلويح وما يترتب عليهما من إثارة دهشة المتلقي وإعجابه. وهذا هو المستوى الدلالي الذي يريده البلاغيون والنقاد من الكناية، وهو المستوى ذاته الذي يسعى الشعراء على استجلابه في نظمهم.

فالمقصود بالكناية "التخيل الفني المبدع، والتعبير عن هذا التخيل بلغةٍ متجانسةٍ معه –المخاطب– كي يفهم المراد منها– بعمليات ذهنية ينتقل بواسطتها من الدال إلى المدلول الحقيقي للفظ. وكلما كانت الكناية أبعد في التخيل والتعبير، كانت أقرب من هذا المعنى الأسلوبي الذي أشار إليه جل علماء البلاغة القدماء حين قسموها قريبةً وبعيدة"[5]، وهي التي أطلق عليها عبد القاهر مصطلح الكناية المركبة (البعيدة) والبسيطة (القريبة).

---

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٦٠.

(٢) المصدر السابق: ص١٦١.

(٣) المصدر السابق: ١٦١.

(٤) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر،٣٠٢/١

(٥) إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ٢٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتقوم الكناية المركبة عند عبد القاهر على نقلات متعددة وخيوط متداخلة، وهـــي لا تقـوم بنفسها وإنما يحتاج فيها واسطة لمعرفة معناها. ومن أمثلتها قول الشاعر:

إن الســماحةَ والمُــرَوءةَ والنـــدى في قبةٍ ضُربــت علــى ابــن الحَشْــرجِ

لقد ترك الشاعر التصريح باختصاص الممدوح بهذه الصفات، وإثباتها له دون غـيره "وعدل الشاعر إلى ما ترى من الكناية والتلويح فجعل كونها –الصفات– في القبة المضروبـة عليه عبارة عن كونها فيه، وإشارة إليه"[1]، وهذا الإجراء الأسلوبي الذي عمد إليه الشاعـــر أضفى رونقا وجمالا على بيته السابق "فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج من الجزالة وظـــهر فيه ما أنت ترى من الفخامة. ولو أنه أسقط هذه الواسطة من البيت لما كان إلا كلاما غفـــلا وحديثا ساذجا"[2]، وهذا الإجراء هو الذي يضفي على اللغة خصوصيتها ويحفظ لها فرادتـــها ورونقها على الدوام.

(١) عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص٣٠٧.

(٢) المصدر السابق: ص٣٠٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

الـــــغرابة والتلقي

٣) الغرابة والتعجيب

٢) مصادر التعجيب

أ ــ العدول الشعري ... وخرق التوقع المترتب عليه

ب ــ المحاكاة والتخييل

٣) النص الغريب والمتلقي

٤) النص الغريب وفاعلية القراءة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغرابة والتعجيب : [1]

ارتبط مصطلح الغرابة عند البلاغيين والنقاد بمصطلحات عدة اشتركت معه في التعبير عن مفارقة الشيء للمألوف وجنوحه إلى الإغراب و كسر الاعتيادية . ولعل مصطلح التعجيب من أكثر المصطلحات اقترانا بالغرابة . وهو " مصطلح جامع يمثل العنصر الأبرز في جدول من المصطلحات القديمة الدالة على المظهر الجمالي من النص لعل أبرزها (الغرابة) و (التجوز في القول) و(الغموض) و(الخفاء) والمعول في ذلك كله على التخييل . " [2]

وقد عرّف ابن منظور العجب بأنه " إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ، وجمع العجب إعجاب (...)، وقال الزجاج : أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال : قد عجبت من كذا (...) ، والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد . ويتعجب الآدمي من الشيء إذا عظم موقعه عنده وخفي عليه سببه (...) ، وقصة عجب وشيءٌ معجب ،إذا كان حسناً جداً ، والتعجب أن ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم ترَ مثله ." [3]وقد عرّفه علي الجرجاني بأنه " انفعال النفس عما خفي سببه ".[4]

في ضوء ما سبق ، فإن المادة المعجمية لمصطلح التعجيب تشير إلى نقطتين رئيستين : تتمثل الأولى " في ما يتعجب منه وأنه يتسم بالغرابة والخروج عن المعتاد والمألوف والندرة والخفاء ". في حين تركز النقطة الثانية على "الحالة النفسية التي يتركها الشيء المتعجب منه في نفس المتلقي (السامع أو الناظر) استهجاناً أو استحساناً." [5]

---

(١) الهدف من دراسة التعجيب وعلاقته بالغرابة في هذا المبحث ــ الخاص بالتلقي ــ لارتباط مصطلح التعجيب بالأثر السيكولوجي المترتب على رؤية المتلقي للشيء المعجب منه .

(٢) شكري المبخوت : جمالية الألفة ، ص٤١ .

(٣) انظر : ابن منظور: لسان العرب ، مادة عجب .

(٤) علي الجرجاني : التعريفات ، ص٧٠ .

(٥) نقلاً عن بحث (غير منشور) للدكتور زياد الزعبي ، بعنوان التعجيب عند ابن سينا ، المصطلح والمفهوم .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و عليه لا يمكن فصل الغرابة عن التعجيب " فالعجب يشترك مع الغرابة في دلالاتها على الأمر الخفي و الغامض ، كما يشتركان في الدلالة على الدهشة التي يثيرها الأمر الغريب أو العجيب في نفسية المرء ، هكذا يصبح العجب مرادفا للغرابة إلى جانب الطرافة.[١]

التعجيب عند أرسطو والفلاسفة المسلمين :

أشار أرسطو إلى مصطلح التعجيب وربطه بالمحاكاة ولجوء المبدع إلى خرق السنن المتعارف عليها في الكتابة لفظاً وتركيباً ، وما يترتب على هذه الإجراءات الفنية من إثارة هزة المتلقي حيالها .[٢] وعليه لم يفصل أرسطو التعجيب عن الغرابة وإنما نظر إليه بوصفه المتعة النفسية المترتبة على رؤية الشيء المتعجب منه خارجاً عن المألوف . وقد ربطه بالإمتاع فقال : " والأمر العجيب يدعو إلى المتاع ، وآية ذلك أن الناس جميعاً، حينما يحكون حكاية يضيفون من عندهم ابتغاء الإمتاع"[٣]. ولهذا فقد دعا أرسطو إلى ضرورة الاستعانة في المآسي " بالأمور العجيبة ، أما في الملحمة فيمكن أن تذهب في هذا إلى حد الأمور المعقولة التي يصدر عنها خصوصاً العجب"[٤].

وتحدث ابن سينا عن التعجيب وعلله بالإغراب الذي يعمد إليه مؤلف النص ، سواء كان ذلك في اللفظة المفردة ، بأن تكون هي غريبة في ذاتها ، أم في أسلوب ترتيبها وتركيبها ، وهو ما اصطلح عليه بلفظ الحيلة[٥]. وقد ربط ابن سينا التعجيب بالتخييل والمحاكاة[٦]. وهو عنده مختص بالشعر ويمثل وظيفة من وظائفه ، فالشعر قد يقال للتعجيب وحده وقد يقال للأغراض المدنية "[٧] .

---

(١) محمد أحمد المسعودي :الإمتاع والمؤانسة ، شخصيات بالغرابة والسخرية (تابوت الألف دينار) مجلة كتابات معاصرة ، المجلد السابع ، ع (٢٦) ، شباط ١٩٩٦م ، ص ٨٠ .

(٢) انظر: أرسطوطاليس: فن الخطابة ،ص ٨٠ .

(٣) أرسطو طاليس : فن الشعر ، ص٦٩

(٤) ترجم عبد الرحمن بدوي مصطلح (العجيب) بأنه الأمر المخالف للمألوف ،واللامعقول عنده هو " أمر باطل لأن العقل المنطقي لا يقره ولكن الوجدان ينفعل له ". انظر: فن الشعر، ص٦٩ ، هامش (٣) . انظر أيضاً : متى بن يونس : المرجع السابق، ص ١٣٩

(٥) انظر: ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء ، ص١٦٣

(٦) انظر : ابن سينا :الخطابة من كتاب الشفاء ،ص٢١١ . فن الشعر من كتاب الشفاء ، ص ١٦٢ .

(٧) ابن سينا ، فن الشعر من كتاب الشفاء ،ص ١٦٢ .انظر :ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين،ص ١٢٨. محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص ٣٥٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أشار ابن رشد إلى مصطلح التعجيب وقرنه باللذة في أكثر من موضع[1]. والتعجيب عند ابن رشد ــ كما هو الحال عند سابقيه ــ لا ينفصل عن الإغراب فهو سمة يختص بها الشعر دون النثر ، لأن الأول وظيفته الإمتاع وإثارة الانفعال. في حين يتوجه الآخر إلى الإقناع . وفي هذا يقول ابن رشد : " وفضيلة القول الشعري العفيفي أن يكون مؤلفا من الأسماء المستولية، ومن تلك الأنواع الأخر،ويكون الشاعر حيث يريد الإيضاح يأتي بالأسماء المستولية، وحيث يريد التعجيب والإلذاذ يأتي بالصنف الآخر من الأسماء ولذلك قد يتضاحك بمن يريد الإيضاح، فيأتي بالأسماء المشتركة أو الغريبة أو الألسن أوالمعمولات ويتضاحك بمن يريد التعجيب والإلذاذ ، فيأتي بالأسماء المبتذلة "[2] .

(١) انظر مثلا : ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص٢٦٤، ٢٩٨

ابن رشد :تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص٢٣٨، ٢٠٦، ٢٠٧

(٢) المصدر السابق: ص٢٣٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التعجيب عند البلاغيين والنقاد :

تردد مصطلح التعجيب ومشتقاته عند البلاغيين والنقاد وأردفوه بالغرابة والندرة والطرافة[1]. وقد علل النقاد التعجيب بمفارقة الشيء للألفة والتوقع ، وقد ورد المصطلح بهذا المفهوم عند الجاحظ في رواية نقلها عن أبي إسحاق. يقول فيها : " قال أبو إسحاق : قال الله عز وجل عند ذكر إنعامه على عباده وامتنانه على خلقه ، فذكر ما أعانهم به من الماعون ، **"أفرأيتم النار التي تورون ،"أأنتم أنشأتم شجرتها أم نحن المنشئون "** ؟ وكيف قال شجرتها وليس في تلك الشجرة شيء. وجوفها وجوف الطلق سواء . وقدرة الله على أن يخلق النار عنده مس الطلق ، كقدرته على أن يخلقها عند حك العود . وهو تعالى عز وجل لم يرد في هذا الموضع إلا التعجيب من اجتماع النار والماء " [2].

فمصدر التعجيب في الرواية السابقة في اجتماع النار والماء وهما ضدان ، وهذا أمر مستغرب(متعجب منه) . وقد علل الجاحظ التعجيب بوقوع شيء لا يتوقع حدوثه ملتفتا في الوقت نفسه إلى أثره في متلقيه فقال : " والأعاجيب التي للنفوس بها كلف شديد وللعقول الصحيحة إليها النزاع القوي " [3] .، فالتعجيب يأتي من مفارقة الشيء للمألوف وما يترتب على ذلك من أثر سيكولوجي على متلقي هذا الشيء .

وهذا ما أقره ابن سنان الخفاجي ،فالعجيب عنده هو الذي " لم يكن يقدر ولا يتوقع ولا يظن أن مثله يكون " أما عكس ذلك فهي " الأمور التي لا يتعجب منها ولا تستغرب والعادات جارية بها ، وبما أشبهها[4].

---

(١) انظر مثلا : الجاحظ :الحيوان ، ٩٢/٥ ، ١١١/٥، ١٦٩/٥ ، ١٥١/٥، ٥/ ٢٢٠ . البيان والتبيين: ٨٩/١، ٩٠/١ . الحاتمي: حلية المحاضرة ، ٨٠/١ . ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، ص ٢٩٣. ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ص٢٣٧, ص١٢٥ . ابن الأثير: المثل السائر٨٧/٣ . عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص١٣٠، ص١٣٢، ص٤٣ ، ص٤٢ . حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٧١ ، ص٦٩ . العلوي: الطراز ، ٣٥٠/١ . ابن أبي الأصبع : تحرير التحبير ، ص٢٠١ .

(٢) الجاحظ ، الحيوان ،٥/ ٩٢ .

(٣) المصدر السابق ١٥٦/٥ .

(٤) ابن سنان : سر الفصاحة ، ص٢٣٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مصـادر التعجيب :

يمكن إجمال مصادر التعجيب في المدونات النقدية والفلسفية في محورين :

أولا : العدول الشعري ... وخرق التوقع المترتب عليه .

ثانيا : التخييل والمحاكاة .

أولا: التغيير الشعري(العدول) : أ ــ عند أرسطو والفلاسفة[1]:

تتمثل مظاهر التعجيب والإغراب في أسلوب عدول الشاعر عن السنن المألوفة في التعبير ، مما يترتب عليه خرق النص المغرب لأفق توقع القارئ الذي اعتاد نمطا معينا من النصوص وأسلوب تلقيها له .

وقد التفت أرسطو إلى وظيفة الغرابة الجمالية وقدرتها على تغيير آفاق التوقعات السائدة وعمليات الإدراك المترسخة في ذهن المتلقي جراء استخدام التغيرات والانحرافات وما ينبثق عنهما من فجائية تصيب المتلقي حال لقائه بها. وفي هذا يقول: " ومعظم التغيرات الرشيقة تنشأ عن المجاز ، وعن نوع من التمويه يدركه السمع فيما بعد ،و يزداد إدراكا كلما ازداد علما ، وكلما كان الموضوع مغايرا لما يتوقعه ، وكأن النفس تقول هذا حق وأنا التي أخطأت ، واللطيف الرشيق من الأمثال هو ما يومي بالمعنى أكثر مما يتضمنه اللفظ (...) كما يقول ثيودروس : "التعبيرات الجديدة تبعث على الرضا" ، وتبلغ هذه الغاية

---

(١) يزاد بالتغيير الشعري هنا العدول و الابتعاد عن الطرق العادية والمألوفة في التعبير ، ولم يرد مصطلح العدول عند الفلاسفة أرسطو و إنما عبروا عنه بمصطلح (التغيير) أو (Metaphora) في اليونانية . ويحمل مصطلح التغيير في دلالته الانحراف عما هو سيار سواء كان ذلك في البعد الإيقاعي أو الألفاظ الغريبة أو أسلوب تركيب الألفاظ وصياغة الصور المجازية . انظر : الفصل الأول مبحث الغرابة ... سمة الشعرية .

وقد أوضحت بعض الدراسات الحديثة ارتباط مصطلح (التغيير) (Metaphora) بمصطلح الانحراف المعاصر ، القائم على النقل والتغيير، وقد ربط أرسطو مصطلح التغيير " بمصطلح آخر هو aAllotrios (الغريب) يخص شيئا إلى شيء آخر يمثل عملية ابتعاد عما هو مألوف في الاستعمال اللغوي القاعدي أو العادي ... وهذا ما قاد بول ريكر إلى اعتبار الميتافورا الأرسطية بهذا المفهوم الذي ينطلق من الابتعاد عن اللغة المألوفة أو الاستعمال العادي يمثل مؤشرا عاما على النظرية العامة التي أصبحت مقياسا للأسلوبية عند بعض المؤلفين المعاصرين " . نقلا عن بحث (غير منشور) لزياد الزعبي ، بعنوان الترجمة وتوليد المصطلح ، الميتافورا الأرسطية في النقد العربي . انظر أيضا: ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين،ص ٢٠٣ .بدوي طبانة: النقد الأدبي عند العرب، ص٢١٠ . موسى ربابعة: الانحراف مصطلحا نقديا ، مؤتة للبحوث والدراسات ، مجلد العاشر ، العدد ٤ ، ١٩٩٥م ، ص ١٤٨ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا كان الفكر خارجاً عن المألوف؛ غير متفق مع الآراء الجارية ، والتورية تـــؤدي نفـس الأثر ، أعني إثارة الدهشة ، وهذه الحيلة نجدها في الشعر حينما لا يجيء حســبما يتوقعــه السامع ، ومثاله :

"سار والأقدام يكسوها ارتعاد" .

فإن السامع كان يتوقع من الشاعر أن يقول : " حذاء " ولكن لا بد أن يتضح المعنـــى لـــدى سماع الجملة . أما التورية فقيمتها ناشئة من كونها تدل لا على ما يبدو منـــها ، بـــل علـــى معنى الكلمة في صورتها المغيّرة "[1].

يمكن رصد بعض الملاحظات الجوهرية على المقتبس السابق ، فيما يخص التغيـــير الشعري بوصفه عدولاً، ودوره في إخفاق توقعات القارئ /السامع وبنائه آفـــاق ومدركـــات جديدة في ذهن المتلقي ، وانبثاق التعجيب جراء هذه الإجراءات .

أولى هذه الملاحظات : تأكيد أرسطو ضرورة تضمن اللغة الشعرية قسطاً مـــن الإيمـــاء والإيحاء بالمعنى ، والابتعاد عن التعبيرات المباشرة. وهذا ما توفره المجازات والتغـــيرات الأسلوبية ــ بوصفها نوعاً من أنواع التغيير (العدول) ــ فهي توحي بالمعنى أكثر ممـــا يتضمنه اللفظ "[2]. وتتمثل قيمة المجازات في تجليتها المعنـــى بصـــورة مغـــايرة للصـــور المستعملة يومياً .

ينضاف إلى فاعلية المجازات (التغييرات) فاعلية التورية ، فالتورية أسلوب فني يعمد إليـــه المبدع للإيحاء بالمعاني دون التصريح بها ، فهي تقدم الأثر ذاته الذي يقدمه المجاز الغريـــب في النص الشعري .

ثانيا:أطلق أرسطو على هذه الإجراءات الأسلوبية ــ التغييرات والمجازات والتوريـــة ــ مصطلح الحيلة[3]، وهو مصطلح يصف منظومة الوسائل والتقنيات التي يتوســـل بوســـاطتها المبدع إلى الإغراب في إبداعه وتخطي ما هو مألوف . ويقـــترب مصطلـــح الحيلـــة عنـــد

---

(١) أرسطو طاليس : فن الخطابة ، ص٢٢٦.

(٢) المصدر السابق: ص٢٢٦ .

(٣) ورد مصطلح الحيلة عند ابن سينا وابن رشد ، أرادوا به الانحراف الذي يعمد إليـــه المبـــدع خروجـــاً باللغة الشعرية عن الاعتيادية ، إلى ضرب من الإغراب والإدهاشية ، وهو وسيلة المبدع لإضفـــاء صفـــة الجدة والطرافة على الصور المبتذلة . انظر : ابن سينا ، فن الشعر من كتب الشـــفاء، ص ١٦٣ .انظـــر : ابن رشد : تلخيص الخطابة، ص٢٨٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفلاسفة من مصطلح التغيير عندهم ، وهذا الأخير يوازي مصطلح الانحراف أو الانزياح حديثاً[١] وهو بمثابة الرخصة الفنية التي يمنحها أرسطو للمبدع ليتجاوز محدودية المألوف إلى نوع من الإبداع والتجديد الفني .

ثالثاً : يترتب على هذا التغيير (العدول) ومفارقة الألفة " بحيث تصبح العبارة غير متفقة مع الآراء الجارية ، "[٢] نوعٌ من الاستغراب والتعجب في نفس المتلقي ، جراء الفجائية التي تصنعها هذه التغيرات والانحرافات حال لقاء القارئ بها فتعمد بالتالي إلى هدم توقعاته السائدة . فهناك إذا " علاقة عكسية بين التوقع من ناحية والمفاجأة والانتباه من ناحية أخرى، فإذا ازدادت نسبة التوقع قلت نسبة المفاجأة ونسبة الانتباه بالتبع ، وهذا ملحوظ في كل الأقوال والأفعال الميكانيكية والأتوماتيكية التي نقوم بها وهذا أيضاً يتفق وينطبق على اللغة الشعرية التي يُراد بها جذب الانتباه ، إنما تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة أو الخروج عن سياق الكلام العادي أي بفضل ما فيها من انحراف "[٣].

فوظيفة اللغة الشعرية تعتمد على مدى خرقها للأساليب المعتادة في التعبير وقدرتها على كسر ألفة التوقعات[٤] ، ووضع المتلقي أمام مدركات جديدة . وضمن هذا الإطار يدخل أسلوب الإيحاء الفني ــ بما ينهض عليه من تخييل ــ الذي يلعب دوراً بارزاً في تغيير الآفاق السائدة اعتماداً على المجازات والتغييرات الجديدة خاصة إذا ما اتصفت بالجدة والطرافة " فالتغييرات الجديدة تبعث على الرضا ، وتبلغ هذه الغاية إذا كان الفكر خارجاً عن المألوف ، غير متفق مع الآراء الجارية "[٥] .

وقد عبر أرسطو عن فكرة الإيحاء بقوله : (نوع من التمويه ...) و (يومي) وهذا يعني أن التخييل والمحاكاة لا ينفصلان عن العدول الشعري بوصفهما انحرافاً وتغييراً عن اللغة العادية التقريرية ، ولهذا يُشترط فيهما الجدة والطرافة .

---

(١) انظر : هامش (١) ، ص ١٣٥ .

(٢) أرسطوطاليس : فن الخطابة ، ص ٢٢٦ .

(٣) شكري عياد : اللغة والإبداع ، ص٨١

(٤) انظر مثلاً: خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية، ص ١٤٥ وما بعدها.رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ٢٩ .وما بعدها.

(٥) أرسطو طاليس: فن الخطابة، ص ٢٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفكرة الإيحاء التي أكدها أرسطو في الأسلوب الشعري بفاعليتها الفنية في النص ومتلقيه، تعود وتتردد بصورة مختلفة نسبيا عند الفارابي الذي أكد الإيحاء بوصفه سمة إبداعية ، وخصوصية شعرية وهو ما أطلق عليه مصطلح الإخطار بالبال ، وقد قدم الفارابي تعريفا له موضحا أثره في النص الشعري ، فقال : " وللإخطار بالبال في هذه الصناعة غناء عظيم ذلك مثل ما يفعله بعض الشعراء في زماننا هذا من أنهم إذا أرادوا أن يضعوا في قافية البيت ذكروا لازماً من لوازمها أو وصفاً من أوصافها في أول البيت فيكون لذلك رونق عجيب"(١).

فاعتماد الشاعر هذا النمط من التعبير هو ما عناه أرسطو من قبل عندما أشار إلى دور المجازات والتورية ، وعدها من الحيل الشعرية لتغيير صوره المعتادة وبث روح الدهشة والتعجيب في نفس متلقيه . و يقترب مصطلح الإخطار بالبال بمفهومه ودلالته الإيحائية من مصطلح الإيحاء والإيماء عند أرسطو ومصطلح التعريض عند ابن سينا. إذ يقول : " وليس يحسن استعمال المعدول حيث يوجد اللفظ المعتدل الموجز المحصل ، فإن المعدول لا يدل النفس على معنى يقع عنده ، بل إنما يدل على المراد بالعرض ، وكما علمت يجب أن لا نعتقد أن في استعماله كل تلك الفصاحة والشرف ، بل يجب أن يستعملها في التعريضات حيث يكره التصريح وفي التهويلات حيث يراد التعجيب والتغريب"(٢).
إن ابن سينا ــ كما يوحي المقتبس ــ يعلل التعجيب والإغراب بأسلوب الإيحاء الذي يعمد إليه المبدع ، من خلال تقديم المعاني تعريضا وإلماحا لا تصريحا.

وعليه ، فالعدول (التغيير) عند الفلاسفة ينهض على مفارقة المألوف وتجاوز الراهن. وقد عبروا عنه بمصطلحات عدة أشهرها (التغيير) ويدخل فيه ضروب المجاز المتعددة بالإضافة إلى فاعلية التخييل وأسلوب الإيحاء بالمعاني والتعريض بها . كما أشاروا إلى مصطلح (الحيلة) وهو مصطلح يصف الإجراءات التي يتوسل بها المبدع للخروج بالتعبير عن الاعتيادية . وينهض العدول عند الفلاسفة بمسمياته المتباينة على الإيحاء والإيماء وهو ما عبر عنه الفلاسفة بالإخطار بالبال حينا وبالتعريض والإيماء أحيانا أخر.

---

(١) الفارابي :مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن أرسطوطاليس فن الشعر ، ص ١٥٨

(٢) ابن سينا:الخطابة من كتاب الشفاء ، ص ٢١٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب ــ العدول عند البلاغيين والنقاد :

يمكن رصد مظاهر العدول عند البلاغيين والنقاد في محوريين :

١ــ مفارقة عمود الشعر و خرق سننه المعتادة .

٢ــ خروج الشيء مخرجا غير مخرج العادة والألفة .

أولا : مفارقة عمود الشعر وخرق سننه المعتادة:

امتازت النصوص الشعرية القديمة باتسامها بصفات مشتركة تجمع بينها لالتزامها بسنن و قوانين عمود الشعر التي قنن النقاد القدامى معاييره وسننه ، وطالبوا الشعراء ــ في مختلف الأزمان ــ الالتزام بها في نظمهم ، وحكّموا جودة الشعر ورداءته في ضوء هذا الالتزام وبمقدار المطابقة والمشابهة بين النص المحدث وهذه المعايير .

وكان من الطبيعي أن يترتب على هذا العرف النظمي عند الشعراء تماثل النصوص الشعرية واشتراكها في سمات معينة ، مما ترتب عليه اتفاق آفاق توقعات المتلقي حيالها . بالتالي أضحت عملية تلقي مثل هذه النصوص أقرب إلى الآلية منها إلى الإبداعية ، لأنها تأتي متفقة ومنظومة التوقعات التي شكلها المتلقي حيالها .

في المقابل ، فإن نزوع العقل الفردي الراغب في التجديد والبحث عن التمايز والفرادة جعله يعمد إلى محاولة خرق هذه السنن والعدول عنها، طموحا في التجديد والطرافة، ومفارقة الاعتيادية والتكرار، وكسر نظم التلقي المألوفة . وقد التفت النقاد إلى محاولة الجنوح هذه وعدوها من المخاطر الملمة بسنن عمود الشعر ومعاييره ، ونظروا إليها بوصفها مخالفات لا إبداعات فنية . من هنا كانت نصائح الجاحظ المتوالية وتصريحاته في أكثر من موضع في كتابه البيان والتبيين ، ودعوته إلى ضرورة مجانبة التدقيق في المعاني والإغراب فيها . فكانت مصطلحات (البيان) و(ظهور الدلالة) و(الفصاحة)أقرب إلى عملية ترسيخ سنن عمود الشعر ومعاييره [١].

---

(١) انظر: مصطفى ناصف، بين بلاغتين، بحث منشور في كتاب" قراءة جديدة لتراثنا النقدي"، أبحاث ومناقشات الندوة التي اجتمعت في نادي جدة الأدبي، الفترة ما بين ١٩ ــ ٢٤ /١١/١٩٨٨م.النادي الأدبي جدة، ١٩٩٠م، المجلد الأول، ص ٣٢٩ــ ٣٩٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فتقديم المعاني بصورة واضحة هو الهدف الأساس الذي يرومه الأدب بحيث لا يقف معه على أي نوع من أنواع التأويل الذي من شأنه أن يغيّر دلالة المعنى أو يعدد من احتمالاته. وقد نقل الجاحظ عن ثمامة قوله : " قال ثمامة : قلت لجعفر بن يحيى : ما البيان ؟ قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلي عن مغزاك، وتُخرجه من الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة ، والذي لا بد منه أن يكون سليما من التكلف بعيدا من الصنعة ، بريئا من التعقيد غنيا عن التأويل"(١).

فالتزام الشاعر بعمود الشعر يضمن وصول دلالة المعنى للمتلقي ، ويمنع في الوقت نفسه تعددها لعدم تفاوت التأويل فيها . بهذا فقد وعى الجاحظ فاعلية التجاوز والعدول وأثرها في تغيير سنن القراءة ، فكانت نصائحه هذه صدىً لهذا النزوع الفردي والتخطي الشعري . وعليه فقد كان " الجاحظ ونظراؤه يرون بالاهتمام بالعقل الفردي جنوحا إلى الغرابة والأعاجيب ، ولا نشك كثيرا في أن هذه الألفاظ تعبر عن موقف بعض الطبقات من حرية العقل وطابعه الشخصي ، والواقع أن مصطلح الغرابة نما هو الآخر في ظل الولع المستمر بإهمال تصفية الألفاظ والتدقيق في اختيارها ، وقد كان هناك تيار مستمر في أبحاث اللغة والبلاغة ، يعنى بهذه التصفية لم ساد الإحساس بما يسمى الغريب أوالعجيب ، ومغزى ذلك أن أبحاث اللغة تنحو أو تجنح إلى إهمال الحاجة إلى الفهم والإضاءة والسياق العقلي"(٢).

إن نص مصطفى ناصف السابق يقف على حقيقة جوهرية مثّل لها النقد القديم. حقيقة جعلت من العقل البشري المبدع مسيرا لقوانين عمود الشعر وسننه ، وتوجهت أبحاثها اللغوية ــ تبعا لذلك ــ إلى تحريض هذا العقل على الالتزام بهذه السنن ونصحه بالابتعاد عن الإغراب والإبداع. ونظرت إلى عدوله وجنوحه بوصفهما خرقا ، وعليه فقد ولّد هذا العدول مصطلحات الغريب والعجيب التي احتضنت بحق هذه الظاهرة ، وعبرت عنها حق تعبير ، سواء كان هذا العدول في اللفظة أو المعنى أو الصور الشعرية(٣).

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ، ١/ ١٠٦

(٢) مصطفى ناصف : بين بلاغتيين ،المجلد الأول ، ص٣٩ ٢.

(٣) انظر: بحث مصطفى ناصف السابق، انظر أيضا : شكري المبخوت ، جمالية الألفة ، ص١٠٠ وما بعدها .

تحدث شكري المبخوت عن مظاهر العدول الشعري ، واجمل المبخوت مظاهر العدول في نقاط أربعة : ١ــ مخالفة سنّة النظم ٢ــ مخالفة سنّة اللفظ ٣ ــ مخالفة سنّة المعنى ٤ ــ مخالفة سنّة الصورة الشعرية .انظر: جمالية الألفة : ص ١٠٠ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فخروج الشاعر عن السنن المتعارف عليها في كتابة الشعر يمثل عدولا، ويقصد بذلك أن سنن القراءة لم تعد تتواءم وهذا العدول يقول قدامة "فإن كان الشعراء قد لزموا طريقة معينة في تشبيه شيء بشيء فيأتي الشاعر في تشبيهه بغير الطريق التي أخذ بها عامة الشعراء، يحصل له السبق والإبداع ، وربما كان الشعراء يأخذون في تشبيه شيء بشيء والشبه بين هذين الشيئين من جهة ما، فيأتي شاعر آخر في تشبيهه من جهة أخرى فيكون ذلك تصرفاً وعدولاً " (١)

إن المصطلحات التي صرّح بها قدامة حين قال (بغير الطريق) و(التصرف) و(العدول) توضح بصورة جلية نزوع العقل الفردي ومجانبته أسلوب النظم الجماعي، وهذه هي فكرة العدول ذاتها. وإن كانت عند قدامة تمثل لشيء من الإبداع والتصرف فهي عند غيره تشير إلى نوع من التجاوز الخارق للعرف والمعهود من السنن، بهذا يحكم على النتاج الأدبي بالرداءة، وهذا ما تعارف عليه أكثر النقاد. يقول القاضي الجرجاني : " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيها لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب وبدّه فأغزر،ومن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، لم يكن يعبأ بالتجنيس والمطابقة،ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر أو نظام القريض." (٢)

لقد نظر النقاد والبلاغيون القدامى إلى التجنيس ومظاهر البديع المختلفة بوصفها عناصر شكلية، يعمد إليها المبدع غاية في التزويق والتزيين ولم ينظروا إلى تأثيره الدلاليّ وعليه فقد كانت" غرابة الشعر عندهم غرابة المظهر و ليست غرابة في الجوهر".(٣)

في المقابل، وعى عبد القاهر الجرجاني أهمية العدول الشعري، ودوره في إبراز شعرية النص وقيمته الجمالية ، فنظر إليه بوصفه الرخصة التي تمنحها اللغة الشعرية لمبدعها ليتوسع في نطاق نظمه ويتجاوز محدودية الألفاظ، وعبر عن هذا العدول بمصطلح (الاتساع). وهو مصطلح مرادف له في الدلالة "وهو من أكثر المسميات خصوصا في مصنفات القدماء للدلالة على استخدام ينتهك النمط التعبيري المألوف ويتخطى ما جرت

---

(١) قدامة بن جعفر:نقد الشعر، ص١٢٨ ــ ١٢٩ .

(٢) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص٣٨٩.

(٣) مصطفى ناصف: بين بلاغتين، ص٣٨٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العادة باستعماله".[1] وهذا الاتساع الذي أشار إليه عبد القاهر الجرجاني لا توفره الألفاظ مفردة، فالعدول عنده لا ينفصل عن نظريته في النظم وأسلوب إخراج المعاني بصورة مستجدة طريفة، من خلال ترتيب الألفاظ وتركيبها. و في هذا يقول :" فصعوبة ما صعب من السجع هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ المسجعة وبين معاني الفصول التي جُعلت أردافا لها، فلم تستطع ذلك إلا بعدما عدلت عن أسلوب أو دخلت في ضرب من المجاز وأخذت في نوع من الاتساع، بعد أن تلطفت على الجملة ضربا من التلطف، وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى، وأنت إن أردت الحق لا تطلب اللفظ وإنما تطلب المعنى." [2]

يشير نص عبد القاهر السابق إلى فكرة رئيسة، وهي أن اللفظ وسيلة المبدع للعدول في الشعر من خلال أسلوب نظمه وترتيبه. وهذا العدول هو الذي يجعل المعنى صعب المرام لانزياحه عن المعتاد واختلاف طريقة تناوله. وقد عبر عبد القاهر عن هذا الإجراء بالعدول والاتساع والتلطف وجلّها تستند على نظريته في النظم.

والعدول عند عبد القاهر لا يتأتى دائما بصورة بارزة جلية، وإنما قد يتأتى خفيا فلا يبرز لمتلقيه من الوهلة الأولى، لقيامه على الإيحاء والتعريض وهو ما عبر عنه بالمعنى ومعنى المعنى. يقول عبد القاهر : " وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا تراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أخر."[3] وعبد القاهر بذلك يقترب من أسلوب الإيحاء والإخطار بالبال الذي قدّم له كلٌ من أرسطو و الفارابي.

في ضوء المعطيات السابقة، فإن العدول الشعري هو المولّد الأساس للغرابة والتعجيب في النص الشعري، لاستناده على الجانب الإيحائي بالمعنى والتأويل به لا الدلالة المباشرة عليه. هذا العدول هو الذي يؤسس للحظة جديدة في عالم الإبداع وتلقيه، إنها اللحظة التي يتوجه فيها المبدع إلى كسر ألفة التوقعات،" فالعدول الجمالي مسافة تمتد بين السمات التي ينتظر القارئ توافرها في النصوص، ــ وهي سمات متولّدة عن عادته في

---

(١) موسى ربابعة: الانحراف مصطلحا نقديا، ص١٤٦.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٦١ ــ٦٢.انظر:محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص ١٢٢ وما بعدها.

(٣) المصدر السابق: ص٢٦٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القراءة ــ وبين الأثر المخالف للممارسات الجمالية المعـــهودة أو العـــارض علـــى متقبلـــه ممارسة جمالية جديدة كل الجدة. إنه صراع السنة والعدول في مستوى الكتابة وصراع أفـــق الانتظار الذي يعد به الأثر المتفرد الطارح أسئلة جديدة على وعي المتقبل."[١]

وقيمة العمل الأدبي تتماز من خلال تقدير المسافة بين أفق التوقع والنـــــص الراهـــن وكلما كانت المسافة أبعد كانت قيمة النص أعلى، وحاجته إلى نوع من التأمل والتدبـــر فـــي التلقي أكثر. ويفقد العدول الشعري قيمته حال شيوعه أو ثباته، لأن هذا الشيوع سيعمد إلـــى ترسيخ منظومة التوقعات عنه لدى المتلقي، فيتعامل معه بصورة آلية. بهذا تغدو العلاقة بيـــن الجدة والعدول وأفق التوقع عليه علاقة تحكمها الغرابة والتغيير الدائم وثبات هـــذا العـــدول يعني موته وانتفاءه.

تغير ⬅ عدول ⬅ بناء آفاق توقع ⬅ تعجيب /متعة

ثبات ⬅ نفي العدول ⬅ آفاق سائدة (ميتة) ⬅ نفي التعجيب /نفي المتعة.

فمن شروط التعجيب والغرابة، الندرة وفي هذا يقول التوحيدي(٤١٤هـــ) " أما التعجب من مناقبك فقد نسخه تواترها، فصارت كالشيء القديم الذي بسيء بـــه[٢]، لا كـــالحديث الـــذي يتعجب منه."[٣]

---

(١) شكري المبخوت: جمالية الألفة ، ص٩٩

(٢) يقال: بسأت بالشيء وبسئت إذا ألفته.

(٣) التوحيدي: البصائر والذخائر،تح، وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ٦٤/٢. انظر أيضا : تعليق محمد أحمد المسعودي عليه في بحثه: الإمتاع والمؤانسة، شخصيات بالغرابة والسخرية، ص٨٠ . أنظر أيضا النص نفسه في كتاب الصناعتين، ص٥٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا: خروج الشيء مخرجا غير مخرج العادة :

ارتبط مصطلح التعجيب عند القدامى،بخروج الشيء المعجب منه مخرجا مغايرا للألفة والاعتياد، وهذه الجزئية لا تنفصل عن العدول، بوصفها انحرافا عن النسق المألوفة والقيم المعتادة. وتتمثل دراسة هذه الجزئية عند النقاد في محورين:

ا ــ تأكيد النقاد أن التعجب يتأتى من مفارقة الشيء الألفة والاعتياد، مما يترتب عليه إخفاق توقعات المتلقي حياله.

ب ــ ارتباط التعجيب بالبعد السيكولوجي، ويعود ذلك إلى فطرة النفس البشرية وجبلتها التي اعتادت الأنس بما هو غريب عجيب.

أ ــ أما في ما يخص النقطة الأولى وهي تأتى التعجيب من منطقة مغمورة، فقد أشار الجاحظ إليها وأكدها بصورة طريفة في كتابه البيان والتبيين، وذلك من خلال نص أورده على لسان سهل بن هارون يقول فيه: " قال سهل بن هارون: لو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وصفا وكان أحدهما جميلا بهيا، ولباسا نبيلا، وذا حسب شريفا وكان الآخر قليلا قميئا، وباذّ الهيئة ذميما، وخامل الذكر مجهولا، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصواب، لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدَّميم على النبيل الجسيم، وللباذ الهيئة على ذي الهيئة، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التعجُّبُ منه سببا للعجب به، ولصار الإكثار من شأنه عِلّة الإكثار في مدحه، لأنّ النفوس كانت له أحقر،ومن بيانه أيأس، ومن حسده أبعد. فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه،وظهر منه خلاف ما قدروه،تضاعف حسن كلامه في صدورهم، وكبر في عيونهم." (١)

يثير نص سهل بن هارون السابق قضية تخييب أفق انتظار المتلقي/السامع، وما يترتب على هذا التخييب من إثارة التعجب والاستغراب، وقد مثل سهل بن هارون هذه الفكرة، بخروج البلاغة وفصاحة الكلام و أثرها في المتلقين إذا تساوت بين متكلمين، الأول منهما رث الهيئة دميم الخلقة، والثاني على العكس من ذلك. فإن الاستغراب والتعجب يقعان من الأول لأنه خرق توقع السامع والناظر إلى هيئته، فهجم منه على ما لم يكن يحتسبه

(١) الجاحظ : البيان والتبيين،١/ ٨٩ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وظهر منه خلاف ما صرّحت به هيأته ومظهره [1]. بهذا فقد كان التعجب ردة الفعل الطبيعية للمفارقة الحاصلة بين ما هو حاصل في اللحظة الراهنة وبين ما هو متوقع في ذهن المتلقي، وأساس التعجب في هذه الحالة خيبة التوقع وصدمة المتلقي ،وسبب ذلك " بروز ما لم يكن متوقعا في السياق بحيث يكون ذلك البروز بمثابة المنبّه الذي يجلب اهتمام السامع دفعة واحدة،ويشد انتباهه إلى المقال شدّاً."[2]

وهذا ما عاد الجاحظ إلى تأكيده حين قال معللا سبب التعجب بقوله : " لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب،وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلّما كان أبعد في الوهم، كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع." [3]

إن المجتزأ السابق يؤكد مصدر التعجيب عند الجاحظ وارتباطه بالإبداع عنده. وقد قدم الجاحظ كيفية تحصّل التعجيب في نفس المتلقي بصورة متسلسلة.

أغرب ← أبعد في الوهم ← أطرف ← أعجب ← أبدع

وقد تابع عبد القاهر الجرجاني الجاحظ في فكرته السابقة ، فقال: " ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس له أكثر، وكانت بالشغف منه أجدر، فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يُعرف من أصله في ذاته وصنعته." [4]

---

(١) طرح رضا الأبيض نص الجاحظ السابق في إطار معالجته التلقي البصري والصوتي ودورها في تحديد عملية التلقي وأبعادها الجمالية، وربط التلقي بالفضاء السياقي للحدث الخطابي، انظر: رضا الأبيض سلطة النص الشكلية، النقل البصري والنقل الصوتي، كتابات معاصرة،ع(٣٣)، مج(٩)،آذار، ١٩٩٨م.

(٢) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص ٢٤٧، أنظر أيضا تعليق كل من شكري المبخوت: جمالية الألفة، ص ١٤ . محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص١٠٢ ،ص١١٩ .محمد المبارك: استقبال النصّ عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (١)، ١٩٩٩م .ص٢٠، ص٦٨ .الحبيب شبيل: من النص إلى سلطة التأويل،بحث منشور ضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص، منشورلت كلية الآداب بمنوبة، ١٩٩٢م، ص ٤٥١ .

(٣) الجاحظ:البيان والتبيين، ١/٩٠ .

(٤) عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة، ص ١٣١ . انظر أيضا : العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة ، ١/٣٥٠ .انظر: جابر عصفور:الصورة الفنية، ص ١٩٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقترب نص الجاحظ السابق مع نص عبد القاهر في الدلالة والصياغة، فهما يتفقان في أن مكمن الغرابة والتعجيب في مفارقة الألفة والنزوع إلى التغريب. وقد جاء ذلك من خلال تقديم عبد القاهر لفكرة الجاحظ السابقة بصياغة مقاربة جدا لصياغته.

الجاحظ :	عبد القاهر الجرجاني :
" الشيء من غير معدنه أغرب "	"إن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه "
(أعجب)	" خرج من موضع ليس بمعدن له " " وجود الشيء من مكان ليس من أمكنته " " وجود الشيء لم يوجد ولم يعرف من أصله " (أعجب)

وهذا يوضح بصورة جلية أن مصدر التعجيب يعود إلى مفارقة الألفة، وفي هذا يقول ابن أبي الأصبع" إن الشيء المعجب إنما يكون معجبا لكونه غير معهود"[1].هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يعود التعجب إلى جهل المتلقي بالشيء المعجب منه ، وهذا ما عبر عنه عبد القاهر بقوله: " وجود الشيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصنعته " فهذه المفارقة والجهل المترتب عليها تمثّل لأهم مولّدات التعجيب، وهي أمور مرتبطة بسيكولوجية النفس البشرية التي تعجب بالشيء لهاتين العلتين. وهذا ما أوضحه التوحيدي الذي عرّف التعجيب بأنه " كل ما جُهل سببه من ناحية الحسّ بالعادة، ومن ناحية الطبيعة بالإمكان، ومن ناحية النفس بالتهيئة، ومن ناحية العقل بالتّجويز (...) فهو مُعْجوبٌ منه."[2] وعليه فالتوحيدي يرد التعجيب لأسباب سيكولوجية، وهو بذلك يتفق مع سابقيه في تحديد مصادر التعجيب.

ب ـ ربط النقاد التعجيب بالبعد السيكولوجي عند الإنسان الذي يأنس بالجديد الغريب ويمل المكرور القريب وفي هذا يقول الجاحظ : " والناس موكّلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الرّاهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى،مثل الذي لهم

(١) ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ، ص ٢٠١ .

(٢) التوحيدي،الإمتاع والمؤانسة، تح،أحمد أمين، أحمد الزين، دار مكتبة الحياة، لبنان، ٢/ ١٥٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الغريب القليل، وفي النادر الشاذّ، وكلٌ ما كان ملك غيرهم،وعلى هذا زهد الجيران في عالمهم، والأصحاب في الفائدة من صاحبهم، وعلى هذا السبيل يستطرفون القادم عليهم ويرحلون إلى النازح عنهم، ويتركون من هو أعمُّ نفعاً وأكثر وجوه العلم تصرُّفاً، وأخف مؤنة وأكثر فائدة ولذلك قدّم بعض الناس الخارجي على الطريف، و الطارف على التليد."[١]

ورؤية الجاحظ السابقة تتقارب مع رؤية أرسطو ، فقد نظر أرسطو إلى الغرابة بوصفها "تسموا بالأسلوب وتزينه" معللا ذلك بقوله :"لأن البعد عما هو ممتاز من شأنه أن يجعله أرفع قدرا، وفي هذا المجال يشعر الناس نحو الأسلوب بما يشعرون به نحو الغرباء والمواطنين، لهذا ينبغي أن نضفي على لغتنا طابع الغرابة لأن الناس تعجب بما هو بعيد وما يثير الإعجاب يسر ويمتع."[٢]

فالتعجيب عند أرسطو يرتبط بالإمتاع وهو المولّد له، ومرد هذا الإمتاع إلى أنس النفوس بالغريب واستطرافها به. وقد شبّه أرسطو ذلك بالقادم الغريب وتعجب الناس منه وهذا التشبيه يقترب من تشبيه الجاحظ السابق فيما يخص إعجاب الناس بالقادم عليهم ورحيلهم إلى النازح عنهم، وهذا أمر نفسي فطري مرتبط بالجبلة الإنسانية،" فإن كثيراً من الناس يطلب ما كان طريفا، ولم يكن عند الناس معروفا، وذلك لما في النفوس من التطلع إلى استماع ما لم يسمعوه، أو الكلف بما لم يعهدوه ويعرفوه. وكلما كان الشيء ليس عندهم كان إليهم أعجب ومن قلوبهم أقرب."[٣]

---

(١) الجاحظ :البيان والتبيين، ١/٩٠ .

(٢) أرسطوطاليس: فن الخطابة، ص١٩٦ .انظر أيضا: ابن سينا : الخطابة من كتاب الشفاء، ص ٢٠٣ . ابن رشد: تلخيص الخطابة، ص ٢٦١ .أشار زياد الزعبي (في بحث غير منشور بعنوان التعجيب عند ابن سينا)إلى أوجه التشابه بين نص الجاحظ السابق ونص أرسطو في الدلالة والصياغة، ونوّه إلى متابعة ابن وهب الكاتب وعبد القاهر الجرجاني لهما.

(٣) ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان،ص ٢٩٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا:المحاكاة و التخـــييل :

ارتبط مصطلح الغرابة والتعجيب عند الفلاسفة والنقاد بالتخييل، فعللـــوا التعجيـــب الحاصل في نفس المتلقي به. وقد أورد ابن سينا نصوصا كثيرة توضح هذه الفكـــرة ومنـــها قوله: " وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق،لأن الصدق المشهور كالمفروغ منـــه ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه، والقول الصادق إذا حُرف عن العادة وألحـــق به شيء تستأنس به النفس، أو ربما أفاد التصديق والتخييـــل معـــاً(...) والتخييـــل إذعـــان للتعجيب والالتذاذ بنفس القول."[1]

يقف نص ابن سينا السابق على محاور أساسية فيما يتعلـــق بـــالتعجيب ومصـــادره وأولى هذه المحاور، أن تقديم الشيء بصورة المحاكيات يختلف عن تقديمه بصورته المعتـادة أو الحقيقية، لأن الأولى تقوم على التخييل وتنهض به في حين تنهض الأخرى علـــى تقديـــم الصورة بطريقة مباشرة فتغدو مألوفة لا غرابة (طراءة) فيها.وعليه فالمحاكيات بما تنـــهض عليه من تخييل تمثل المولّد الأساس للغرابة والتعجيب في النص[2].

ويتمثل المحور الثاني في نص ابن سينا الســـابق في فكرة العـــــدول الشـــــعري التي أشـــار إليها بقوله:" والقول الصادق إذا حُرف عن العادة وألحق به شيء تســـتأنس بـــه النفس ... " فهذه العبارة تمثل نقطة مركزية في التعجيب وتوليده، وهي في الأساس تنـــهض على فكرة الانحراف الشعري، فالقول الحقيقي (الصادق)الذي لا يثير في المتلقـــي أي نـــوع من اللذة والدهشة، يصبح ذا أثر قوي وفاعلية فنية إذا ما حرف عن عادتـــه وغُـرب عـــن مألوفيته. وهذا التحريف الذي يدعو إليه ابن سينا، وسيلة المبدع لإثارة التعجب والاســـتغراب لاعتماده على التخييل والمحاكاة.

قول حقيقي (صادق) + تحريف (عدول) ⟵ "تعجيب"

تخييل

(١) ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفاء،ص١٦٢ .انظر النص نفسه: عند حازم القرطاجنّي منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٨٦ .

(٢) انظر: عصام قصبجي: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ص ٣٦ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد تحدّث عبد القاهر الجرجاني عن التخييل ودوره في إثارة العجب[1] وذلك في معرض حديثه عن أصناف التخييل، وما يعنينا في هذا الموضع الضرب المتعلق بالعجيب عنده.وفيه قال:" ومدار هذا النوع في الغالب على التعجب، وهو والي أمره، وصانع سحره وصاحب سرّه، وتراه أبدا قد أفضى بك إلى خلابةٍ لم تكن عندك، وبرز لك في صورة ما حسبتها تظهر لك ... "[2] لقد وصف عبد القاهر هذا النوع من التخييل بالسحر والخلابة وهما مصطلحان يصفان الأثر النفسي المترتب على التعجب المتأتي من التخيلات ،ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

طَلعتَ لهم وقتَ الشُّروق فعاينُوا سَنَا الشّمسِ من أفقٍ ووجْهُك من أُفْقِ

وما عاينُوا شمسين قبلهما التقى ضياؤُهما وفقاً، من الغرب والشرقِ

يعلق عبد القاهر على الأبيات السابقة فيقول: " معلوم أن القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط،ولم تجر العادة به، ولم يتم التعجب معناه الذي عناه، ولا تظهر صورته على وصفها الخاصّ، حتى يجترئ على الدّعوى جُرأة من لا يتوقف ولا يخشى إنكار منكر، ولا يحفل بتكذيب الظاهر له، ويؤم النفس شاءت أم أبت ، تصور شمس ثانية طلعت من حيث تغرب الشمس، فالتقتا وفقاً، وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقا."[3]

وأجود التخييل عند عبد القاهر الجرجاني، ما قام على إيجاد النسب بين العناصر المتباينة لتبدو وكأنها مؤتلفة، يقول عبد القاهر :" وذلك بين فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة فإنك الصورة المعمول فيها، كلما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافاً في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين كان شأنهما أعجب والحذق لمصورها أوجب،"[4]

---

(١) استبدل عبد القاهر مصطلح التعجيب عند الفلاسفة والجاحظ من بعدهم بمصطلح العجب والتعجب.
انظر مصطفى الجوزو: نظرية الشعر عند العرب، دار الطليعة ، بيروت،١٩٨١م،ص١٢٨ .

(٢)عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣٠٤ . انظر: مصطفى الجوزو: نظرية الشعر عند العرب ص ١١٤.محمد لطفي اليوسفي: الشعر و الشعرية، ص ٣٤٨ــ ٣٥٠ .

(٣) المصدر السابق:ص ٣٠٤

(٤)المصدر السابق: ص ١٤٨ .انظر أيضاً: ص١٣٠ . انظر: جابر عصفور: الصورة الفنية، ١٨٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد تابع حازم القرطاجني فكرة عبد القاهر السابقة، مشيرا في الوقت نفسه إلى مكمن التعجيب فقال:" والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها،فورودها مستندر مستطرف لذلك، كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له،أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها."(١)

إن إيجاد مناسبة بين عناصر لا يتوقع ائتلافها أمر معجب منه، وقد تابع العلوي عبد القاهر والقرطاجني فقال:" إن المتشابهين من الأشياء متى كانت المباعدة بينهما أتم، كان التشبيه أعجب، والسبب في ذلك أن المباينة متى كانت أدخل بينهما، كان التشابه أشد إعجابا في النفوس وأقوى تمكنا فيها"(٢)ويعلل صاحب الطراز هذا التعجب بنزوع النفس البشرية إلى ما هو خفي .يقول: "لأن أكثر مبنى الطباع على أن الشيء إذا تصور ظهوره من مكان يبعد ظهوره منه ازداد شغف النفس به، وكثر تعلقها به ، فما يتعذر وجوده أعجب مما يتسهل وجوده."(٣)

فمصدر هذا التعجب والانبساط كامن في إدراك المتلقي للعلائق بين الأشياء المتباينة حتى تبدو بينها نسب واضحة، وسبب ذلك" ما جبلت عليه النفس وعنيت به، وجعل لها من إدراك النسب، والوصل أو الاشتراكات بين الأشياء،وما يلحقها عند ذلك ويعرض لها من انبساط روحاني وطرب"(٤)

وقد تحدث حازم القرطاجني عن التخييل والمحاكاة متابعا فيه آراء الفلاسفة خاصة ابن سينا، وقد علل حازم التعجيب والغرابة بالمحاكاة والتخييل في أكثر من موضع في كتابه، وجعل منهما ــ التعجيب والغرابة ــ معيارا لجودتهما.

---

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٩٠ .

(٢) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ١/٣٥٠

(٣) المصدر السابق،١/٣٥٠

(٤) السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس البديع، ص٢٦٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقيمة التخييل تتمثل عنده فيما يثيره من تعجيب يقول: " يحسن التخييل من النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام."(١)

فالتخييل القائم على التعجيب يولد في النفس لذة وانفعالا، بهذا لا يفصل حازم القرطاجني بين الغرابة والتعجيب ، بوصفهما مصطلحين يقومان على مفارقة المألوف ويعمدان إلى إثارة اللذة والدهشة في نفوس المتلقين. وربطهما بالإبداع كما فعل الجاحظ من قبل، يقول حازم في هذا الصدد: " وكلما قرب الشيء مما يحكى به كان أوضح شبها، وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع."(٢)

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص٩٠ .

(٢) انظر: تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص ١٩١ .

محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية: ص ٣٦٧ . جابر عصفور : الصورة الفنية، ص ٣٨٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النص الغريب والمتلقي:

أولت الدراسات النقدية القديمة والحديثة أهمية كبرى لعملية تلقي النص الأدبي وذلك أن القيمة الأدبية تتمثل في العلاقة القائمة بين النص والمتلقي والأثر الذي يخلفه فيه فالمتلقي هو من يحدد أبعاد هذه العملية "من خلال تأثير الصورة الأدبية والعمل الأدبي جوهرا وحقيقة وأثرا وتأثيرا، فإذا امتلك زمام تأثيره في متلقيه حقق للأدب أدبيته ومنح النصوص قيمة عالية ووفر لها فرص البقاء والخلود عبر العصور فخلود الأعمال الأدبية إنما هو خلودها في نفس متلقيها."(١)

فالقارئ إذاً عنصر مهم في العملية الإبداعية، وبه تكتمل فاعلية النص وقيمته، " فلو حاولنا أن نتمثل الوجود الأدبي لما لمسناه إلا في حالة التقاء القارئ بالنص، فالأدب إذاً هو نص وقارئ، ولكن النص وجود مبهم كحلم مغلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، ومن هنا تأتي أهميته وتبرز خطورة القارئ كفاعلية أساسية لوجود أدب ما."(٢)

ولكن ما هي مواصفات متلقي النص الغريب ؟

إن النص الأدبي المغرب بمعطياته المستحدثة وانحرافه عن المألوف ومفارقته الاعتيادية، يتطلب قارئا يتفهم هذه المعطيات ويستجيب لها ، " فطريقة التلقي تتبع طريقة الإبداع شكلاً ومضمونا"(٣). في ضوء ذلك يعمد هذا المبحث إلى البحث عن المتلقي النموذجي للنص الغريب، ويمكن أن نطلق على هذا المتلقي (المتلقي الناقد للنص)، وهو يمثل للبنية الأساسية في النص الأدبي ، ويدخل عنصراً رئيساً في العملية الإبداعية، وهو الذي تجتمع فيه مجموعة الثقافات والمرجعيات اللغوية التي يوظفها حال لقائه بالنص المستحدث، والقادر في الوقت نفسه على الاستجابة لمعطيات النص الراهن، وأن يقدم له قراءة منطقية إيجابية مستندة على أسس ومعايير ومشروعية في التأويل يراعيها المتلقي في قراءته.

وفي ما يلي سنحاول عرض بعض الشروط الواجب توافرها في متلقي النص الغريب :

---

(١) محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ص ٩ .انظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية, ص ١٣٤ .

(٢) عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، ط (١)، ١٩٨٥م ، ص٧٥ .

(٣) عبد الرحمن القعود: في الإبداع والتلقي، ص ١٧٥.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا: أن يمتلك القارئ القدرة على تجاوز سنن القراءة المعهودة إلى قراءة محدثة تتواءم وطبيعة المنجز الإبداعي الراهن.وذلك يتأتى من خلال إيمان المتلقي بأن النص الشعري ينهض في أساسه على الانحراف الدائم لما هو موجود. في المقابل، لهذا الإيمان يتوجب على المتلقي أن يوجد الاستعداد النفسي والثقافي لمواجهة هذا التجاوز أن يتوجه إلى خلق أدواته وتقنياته التي تحسن التعامل مع هذا التجاوز وتتفاعل معه.

وقد جسد شعر المحدثين في الحاضرة العباسية هذه الفكرة، خاصة فيما يتعلق بنماذج معينة من شعر أبي تمام التي أغرب فيها خارقا معايير وسنن عمود الشعر التي سن قوانينه الشعر القديم وانتهجها الشعراء وطالبهم النقاد الالتزام بها في نظمهم. ومن ثمة فقد مثل أبو تمام لأهم الشعراء المتمردين على هذا القانون الجماعي، فأحب الإغراب وقصد إليه من كل صوب وجانب،حتى أحدث فجوة بين شعره ومتلقيه، فانعدمت أواصر الاتصال بينهما،وقد سأله مرة أحدهم قائلا له:" يا أبا تمام ، لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟ فقال : وأنت لم لا تعرف ما يقال؟ "[1]

إن المجتزأ السابق يقف على حقيقة المعظلة القرائية في النص الغريب، فجمهور المتلقين اعتاد نمطا معينا من الشعر المتفق وسنن عمود الشعر، فكانت عملية تلقيه بسيطة أقرب إلى الميكانيكية، وعليه فقد رفض شعر أبي تمام القائم على الإغراب ومخالفة عمود الشعر وسننه، لأنه لا يتفق وسنن القراءة التي اعتادها، فتواجهه بمعطيات مستجدة مغربة خذلت تقنياته التي اعتادها في التقبل، فانعدم التفاعل بينه وبين النصوص المغربة.

فآلية التقبل الشعري ظلت حقبة طويلة أقرب إلى الميكانيكية منها إلى الإبداعية،وعليه انعدم التفاوت بين مستقبلي النص و القراءات التأويلية عليه. فغدا النص أحادي الدلالة لاتفاق جمهور المتقبلين على قراءته، وخروجهم بنظرة موحدة حوله.
من جهة أخرى، فإن المجتزأ السابق يرصد وعي أبي تمام لحقيقة الشعر وجماليته وقيمته المتمثلة في الانحراف الدائم عما هو سيار ومعتاد،وخرقه آفاق التوقعات السائدة،وتوجهه إلى محاولة بناء توقعات وإدراكات جديدة ترتقي بالمنجز الإبداعي، وبفاعلية القراءة، ومستويات القراء. وهذه المحاولة تتطلب قارئا فذا متسلحا بالأدوات والمرجعيات الثقافية واللغوية

(١) الصولي : أخبار أبي تمام،تح، خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر،بيروت، ص٧٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانعدام هذه القراءة وهؤلاء القراء سبب في نعت هذه النصوص بالاستغلاق وعدم الفهم فمسؤولية تلقي النصّ وإفراز جمالياته تعود إلى المتلقي الذي يُحسن التعامل معه ويمتلك القدرة على مواجهة معطياته. وقد روى صاحب العمدة في كتابه أنه " أنشد رجل قوما شعرا فاستغربوه فقال: والله ما هو غريب ولكنكم في الأدب غرباء."[1]

يشير النص السابق إلى عدم قدرة المتلقي القديم على التعامل مع النصوص المحدثة الراهنة، وتخليه عن محاولة البحث عن أدوات إجرائية تتواءم ومعطيات هذه النصوص وذلك لانقياده لسنن القراءة التي اعتادها، وفشلها في مواجهة هذه النصوص .

وفي هذا الصدد يقول الصولي معلقا على أسباب عجز المتلقين عن فهم شعر بشار وأشعار أمثاله من المحدثين الجانحين إلى الإغراب فيقول: " ولم يجدوا (يقصد العلماء والنقاد)في شعر المحدثين من عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصّروا فيه فجهلوه فعادوه"[2].وقد جاء هذا الشعر في مقابل أشعار الأقدمين التي ذللت للناس " وكثرت لها رواياتهم ووجدوا أئمة قد ما شوها لهم وراضوا معانيها فهم يقرؤونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها واستجادة جيدها وعيب رديئها"[3] .

يعلق شكري المبخوت على نص الصولي السابق فيقول: " من هذه الزاوية يكون كلام الصولي خطيراً ، فهو يعيد تأسيس مشكلة الفهم والتقبل من بعديها التأويلي العام والجمالي الخاص، إذ لعلاقة القارئ بالنص مظهران :

أولهمّا: مظهر جمالي كامن في النصّ وما اندّس فيه من عناصر إثارة هي بمثابة الأسئلة التي تنتظر استيعاب القارئ لها أجابته عليها، فالفهم من هذه الناحية وليد ممارسة لنصّ مفرد له خصائصه وسماته.

وثانيهما: مظهر تاريخيّ يرتبط فيه الجمال بالمدّونة الغائبة آنياً والحاضرة في ذهن القارئ باعتبارها سمات عامة توجّه الذوق وتحدد للنص أسباب المزية فيه وضدّها . فذاكرة القارئ تعجّ بالأحكام التقويميّة المتولّدة عن تجربة سابقة في تقبل الآثار، وأخطر ما في الأمر أن تلك الذاكرة لا ترى من النصوص ــ زمن قراءتها ــ المفرد المستحدث بل المشترك

---

(١) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر، ١/ ٣٣ .

(٢) الصولي : أخبار أبي تمام، ص١٤ .

(٣) المصدر السابق: ص ١٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المألوف، ولا ترى الخاص المستطرف بل المعالم النصيّة المعهودة فتخيب النظرة لا محالة ويُردُ النص إلى صاحبه."[١]

يوضح المقتبس السابق ارتباط المتقبل القديم بسنن القراءة القديمة، ومعالجته النصوص المحدثة المغرّبة في ضوء هذه القراءة، فكانت مواجهة النص المحدث مواجهة لذاكرة المتقبل التي رسخت سنن القراءة ومعاييرها، فما كان متوائما وهذه الذاكرة عُدّ مفهوما، وما خالفها وخيّب توقعاتها عُدّ غريبا مذموما، وهذه الخيبة " تؤدي في التصور القديم إلى سوء الفهم والصدّ بدل المتعة ، والضرب في فيافي الغرابة. "[٢] وسبب ذلك "أنشداد المتلقي غالبا إلى الذائقة التقليدية في تذوق الشعر وتمثل معانيه ومغانيه رغم التغيرات المجتمعية. إذ ظلت البنية التقليديّة في الشعر جزءاً لا يتجزأ من ذاكرة القول الإبداعي."[٣]

وهذا النوع من أساليب التقبل القائم على تحكيم النص وقراءته في ضوء المعايير القرائية المتبعة يعمد بالدرجة الأولى إلى إغفال قيمة النص المبدع ،الذي عُدّ عنصرا غريبا مخالفا للقانون، بهذا يصبح المبدع متهما في إبداعه لا منمازا به. من جهة أخرى فإن هذا النوع من أساليب التقبل ترسخ تساوي مستويات التلقي والمتلقين، وتصبح العملية التأويلية عبارة عن مجموعة من الدلالات المحددة التي يتفق جمهور القراء على استنباطها من النصّ، وتأتي متفقة ومنظومة التوقعات السائدة لديهم.

ثانيا : أن يكون المتلقي قادرا على تلبية رغبات مبدع النص.

أن أي عمل أدبي في الوجود ينهض على أسس ثلاثة: مبدع، ومتلقٍ، ونص أدبي يلتقيان فيه.وبطبيعة الحال فإن المبدع يراعي أمورا مهمة حال توجيهه خطابه الأدبي للمتلقي،ومن ضمنها مستوى المتلقي وثقافته. وهذا يعني أن المبدع يضع في تصوره لحظة إنشاء النص الإبداعي وجود نمط معين من المتلقين لهذا المستوى من الإبداع الفني.

وعليه، فإن معاناة المبدع واجتهاده في استحداث نص مغرّب يتطلب بالضرورة وجود معاناة تلقي توازي معاناة الإبداع،[٤] وتحقق طموحات المنشئ . يقول عبد

---

(١) شكري المبخوت: جمالية الألفة، ص ١٢٣ .

(٢) المصدر السابق: ص ١٢٤ .

(٣) خالد الغريبي : الشعر ومستويات التلقي، مجلة الأقلام، ع(٤) آب، أيلول، ١٩٩٨م، ص٤٠ .

(٤) انظر : عبد الرحمن القعود: في الإبداع والتلقي، ص١٨٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القاهر في هذا الصدد: " هذا وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك، ونشر بزه لديك، تحمل فيه المشقة الشديدة وقطع إليك الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب ولم يدرك إلا باحتمال النصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه أما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه."(١)

يشير نص عبد القاهر السابق إلى المعاناة التي يتكبدها مبدع النص ، ومن ثمة فإن هذا المبدع يعي في حقيقة قرارة أن هناك متلقيا يستجيب مع هذه المعاناة، ويتحمل مسؤولية في معالجته النص المغرب من خلال محاورته ومساءلته " فالعلاقة بين المبدع والمتلقي تأخذ شكل محاورة إذ إن حضور المتلقي عملية مفترضة داخل دائرة الإبداع منذ البداية وعلى هذا يفترض عبد القاهر أن المبدع لا بد أن يراعي هذا الحضور ويتحرك له حركة محسوبة تعبيريا."(٢)

فالمبدع حين يعمد إلى نوع من الإغراب في إبداعه، يفترض بديهيا وجود نمط من القراء يستجيبون لمعطيات إبداعه المستحدثة، ويتفاعلون معها. وعبد القاهر بذلك يعي مفهوم القارئ الضمني (Implied reader) الذي نوه إليه آيزر، والقارئ الضمني"بنية في النص مثلما هو عملية أو فعل ذو بنية (Structredact) وهو فعل القراءة نفسها."(٣) والمبدع الفني لا يغفل دور القارئ بوصفه بنية في النص الأدبي، فيستحضره لحظة إنشاء العمل الإبداعي كما يستحضر عناصره الأخرى من إيقاع وألفاظ وأساليب بلاغية.

في ضوء ذلك يتطلب من المتلقي أن يحقق طموحات المبدع ، وأن يخلق أدوات التواصل بينه وبين المنجز الإبداعي الحادث، ومحاولة ملء ثغرات النص الفارغة، للخروج بقراءة إيجابية لهذا المنجز الإبداعي. من جهة أخرى، فإن هذا التصور لفكرة القارئ الضمني، ووعي المبدع له ولفاعليته يعكس قضية مهمة في دائرة العمل الإبداعي، وهي أن المبدع لا يوجه إبداعه إلى جمهور المتلقين بشكل متساو، وإنما يخص به نمطا معينا من

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٤٥ .

(٢) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص ٢٤٢ .

(٣) السيد إبراهيم: نظرية القارئ ، وقضايا نقدية وأدبية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، ص ٢٥ .

انظر:حسن ناظم : مفاهيم الشعرية،ص ١٣٩. خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية،ص ١٣٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القراء، فيوجه إليهم إبداعه عن وعي وقصديّة وهو بذلك لا يرضى أن يتساوى في تلقي إبداعه العامة والخاصة من الناس.

ثالثاً: أن يكون المتلقي قادراً على تلبية حاجات النص ومتطلباته، وهذا الأمر يتطلب من المتلقي أن لا يكون مجرد قارئ مستهلك للنص مكتفٍ بدلالته السطحية، وإنما يتوجب عليه أن يكون قارئا نموذجيا وفاعلا فيه، وذلك بنبذ السطحية و مجانبة القراءة الآلية، والتوجه إلى محاورة النص، ومساءلته، واستنطاق خفاياه. بهذا يصبح المتلقي مشاركا في الإبداع والتأويل لا مجرد متلقٍ عادي " فالقارئ لم يعد مستهلكا ولم يعد النص هو الذي يمارس السلطة على القارئ، وإنما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطة على النص حتى يستطيع أن يدخل إلى عالمه ويشارك في إكمال ما هو غائب في النص"(١).

والنص المبدع المغرب هو الذي يستفز القارئ إلى مثل هذا النوع من القراءة وعلى القارئ الفذ أن يستجيب لمعطيات النص المغرّبة، وتقديم قراءة منطقية وفنية له.وقد أشار القاضي الجرجاني لمثل هذا النوع من القراءات والقرّاء، وذلك في معرض حديثه عن مواقع الكلام ، موضحا المختل المعيب منه فيقول:" فأما المختل المعيب، والفاسد المضطرب، فله وجهان: أحدهما ظاهر يشترك في معرفته، ويقل التفاضل في علمه؛ وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة. وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن والذّوق، فإن العاميّ قد يميّز بذوقه الأعاريض والأضرب ويفضل بطبعه بين الأجناس والأبحر، ويظهر له الانكسار البيّن، والزحاف السائغ(٢).
أما الوجه الثاني منه: فقد قال فيه القاضي :" والآخر غامض يُوصل إلى بعضه بالرّواية ويوقف على بعضه بالدّراية، ويحتاج في كثير منه إلى دقّة الفطنة، وصفاء القريحة، ولطف الفكرة، وبُعد الغوص. وملاك ذلك كلّه وتمامه الجامع له؛والزّمام عليه صحة الطبع وإدمان الرياضة؛ فإنهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصّرا في إيصال صاحبهما عن غايته ورضيا له بدون نهايته"(٣).

يوضح المقتبس السابق الإجراءات التي يفرضها النص الغامض على المتلقي لتحصيل معناه، والشروط الواجب توافرها في متلقي النص المغرّب. وقد أجمل القاضي الجرجاني هذه الإجراءات القرائية بـ (دقة الفطنة) و(صفاء القريحة) و(ولطف الفكرة)

(١) موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ص ٨٥ .انظر:حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص ١٣٩ .
(٢) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤١٣ .
(٣) المصدر السابق: ص ٤١٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و(بعد الغوص)، وجل هذه المصطلحات مؤشرات واضحة على مطالبة القاضي الجرجـــاني بقراءة عميقة ، تقوم على الغوص وطول التأمل ومساءلة النص واستنطاق خباياه.

وحتى يحقق القارئ هذه القراءة الفاعلة لابد من شروط تتوافر فيه، وهي :

١ـ صحة الطبع.

٢ـ إدمان الرياضة.

و(صحة الطبع) و(إدمان الرياضة) شرطان متعلقان بالمتلقي /القارئ(...)،وصحـــة الطبـــع تعني فيما تعنيه: الاستعداد النفسي والثقافي، فضلا على سلامـــة المنطلقـــات التـــي يمكـــن عبـــر تمثلها فهم الشعر(...). وإدمان الرياضة عند الناقد القديم قريب مما يسميه المحدثـــون بالتجربة، وقراءة الشعر بتواصل، والاطلاع على نماذج جيدة منه يوصل إلى تقديـــر قيمـــة النص واكتشاف أوجه الإبداع والجدة فيه"[١].

(١) محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ص ١٨٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النص الغريب ... وفاعلية القراءة

تعد الغرابة إحدى عناصر قوى التعبير الفني، وهي خاصية داخلية وسمة جوهرية لا يستغني عنها الفن الأدبي،وهي ملمح الشعر" والمقياس التي تقاس به عظمة تلك الفنون وتحكم بمقتضاها على أصحابها بالإساءة أو بالإحسان بمقدار ما يوفقون أو يوفق إليه فنهم في القدرة والإثارة بما يكون فيه من غرابة العاطفة أو غرابة الانفعال أو تأليف الخيال، ثم غرابة العبارة عن العاطفة أو الانفعال"(١).

وقد وعى الفلاسفة والنقاد أهمية هذه الخاصيّة وأثرها في النص والمتلقي. فللغريب "روعة وحشمة مع انقباض النفس عنه"(٢).وهو طلبة الشعراء، ومجال تنافسهم. وفي هذا يقول ابن طباطبا: " والشعراء في عصرنا إنما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغرّبونه من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها"(٣). فالغرابة ميدان تسابق الشعراء، وعليها المعوّل في تحديد قيمة النص وجماليته، لما تنطوي عليه من إيماء وإيحاء بالمعاني والابتعاد بالأسلوب عن التقريرية والمباشرة.

وتتمثل قيمة النص الغريب وفاعليته في العملية الإبداعية في محورين:
يتمثل الأول منهما في تمايز المبدعين الذين يستخدمون الغرابة الفنية في أشعارهم و فرادتهم في دائرة الإبداع؛ وذلك لقدرة مبدعيها على الإتيان بمثل هذه المعاني والتصويرات الطريفة الغريبة، والتخطي الدائم للمعطيات النصيّة المتعارف عليها بين جمهور القراء.
ويتمثل المحور الثاني في تمايز المتلقين الذين يتعاملون مع النصوص المستحدثة، وهذا التمايز هو الذي يحدد طبيعة المتلقي الإيجابي، ويكشف عن قدراته في تقبل النصوص المغرّبة والتعامل مع معطياتها الراهنة وخلق الأدوات الفنية التي تتواءم وهذه المستجدات.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذه الفكرة، موضحا أن التفاوت يقع بين سامع وسامع، وهذا التفاوت هو الذي يعكس جماليات النص وأبعاده الإبداعية. يقول:" ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة، ويُعدُّ في وسائط العقود، لا يحوجك إلى

---

(١) بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص١٦٥ .
(٢) ابن سينا: الخطابة من كتاب الشفاء، ص ٢١٢ .
(٣) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفكر،ولا يحرك من حرصك،على طلبه، بمنع جانبه، وببعض الإدلال عليه، وإعطائك الوصل بعد الصد، والقرب بعد البعد، لكان (باقلي حار)وبيت معنى و هو عين القلادة وواسطة العقد واحدا، ولسقط تفاضل السامعين في الفهم والتصور والتبيين، وكان كل من روى الشعر عالما به،وكل من حفظه ــ إذا كان يعرف اللغة على الجملة ــ ناقدا في تمييز جيده من رديئه"(١).

فلا بد إذن من الإغراب في الإبداع، ليضمن تمايز المتلقين فيما بينهم، وطبيعة مدركاتهم ومستوياتهم في استقبال النص الأدبي ، وقدرتهم على معايشة النص وإفراز جمالياته. ولهذا كان إصرار النقاد على الغرابة الفنية في النص حتى عد الشعر الخلي منها ناقصا في شعريته، فأفضل الشعر عند حازم" ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته (...) .وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى"(٢).

فالعمل الإبداعي المغرب هو القائم على تخطي المألوف ومجاوزة الراهن إلى نوع من الخرق والمخالفة، مما يترتب عليه انفصال جسور التواصل بين المتلقي والنص وإخفاق توقعات الأول حيال النص المستحدث فيفجؤه بمعايير لم يألفها من قبل، وهذا بالطبع لا يتوافر إلا في النصوص الشعرية المحدثة المغربة، لأن النص المألوف يأتي موافقا لمنظومة التوقعات السائدة عند المتلقي.

وعليه، فإن هذا الوجود النصي المغرب يتطلب ممارسة قرائية جديدة ممارسة تستجيب لمعطياته الراهنة، وتتفاعل معه، وتستنطق خفاياه وأسراره. ينضاف إلى ذلك حاجة النصوص المغربة إلى نمط معين من القراء يتوجهون إلى البحث عن سبل التعامل معه وخلق الأدوات المتكيفة مع جنوحه وإغرابه" فالقصيدة لا تنهض بإبداعها فحسب، وإنما به وبتلقيها، بكل ما ينضوي إلى الأول من طرائق تعبيرية وتصويرية وإيحائية، وإلى الثاني من طرائق تذوقية إيجابية تشتف بعد النص وتسبر غوره"(٣).

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٤٣ .

(٢) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص ٧١ــ٧٢ .

(٣) عبد الرحمن القعود: في الإبداع والتلقي، ص ١٧٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكن ما هي طبيعة القراءة الفاعلة التي يتطلبها النص المغرّب، العاري من الألفة المتجاوز حدود الاعتيادية، سعيا إلى الإدهاش والتعجيب ؟

لقد أشار النقاد إلى فاعلية القراءة، وكيفية تعامل المبدع مع النصّ المغرب المبدع وبرزت مصطلحات عدة تصف ممارسة المتلقي وأسلوب قراءته، كـ (اتعاب الفكر) و(شحذ البصيرة) و(طول التأمل) ... وجلّها مصطلحات تصف فاعلية القراءة وأسلوب ممارسة المتلقي لها.فقد أشار القاضي الجرجاني إلى هذا النمط من القراءة في معرض حديثه عن شعر أبي تمام ومنهجه فيه حيث" اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل؛ فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد أتعاب الفكر وكدّ الخاطر، والحمل على القريحة، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة"(١).

فهذا النوع من شعر أبي تمام وما يماثله من نماذج مغربّة وخفية لا يتحصل لمتلقيه مع القراءة البسيطة العابرة، وإنما يتطلب منه جهدا ومكابدة وطول تأمل، وذلك من أجل تقديم قراءة فاعلة وشاعرة(٢) تليق بالنص المبدع، قراءة تنهض على الأسلوب الحواري والتعمق في مساءلة النص. وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في إطار عرضه للمعاني الغريبة وحاجتها إلى مزيد فكر وتأمل لتحصيل دلالتها. يقول :" فإنك تعلم على كلٍّ حالٍ أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقّه عنه وكالعزيز المحتجب، لا يريك وجه الكشف عما اشتمل عليه، وكل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شقّ الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة،كما ليس كلٌّ من دنا أبواب الملوك فتحت له"(٣).

وقد وصف ابن الأثير مساءلة النص الغريب والوقوف على خفاياه بالمسائل الحسابية والعمليات الهندسية، فكما أن هذه الأخيرة تتطلب جهدا وطول تأمل لفك رموزها والوقوف على ما استعصى منها، كذلك النص المبدع والمعاني المغربة تتطلب جهدا موازيا لهذا الجهد الرياضي والهندسي. يقول ابن الأثير:" وبعد هذا أقول لك في هذا الموضع قولا

---

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٩ .

(٢) القراءة الشاعرة أو الشاعرية هي " قراءة النص من خلال شفرته بناءً على معطيات سياقه الفني، والنص هنا خلية حية تتحرك داخلها مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص" انظر الخطيئة والتكفير ، ص ٧٦ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ١٤١ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يقله أحد غيري، وهو أن المعاني المبتدعة شبيهة بمسائل الحساب المجهول من الجبر والمقابلة، فكما أنّك إذا وردت عليك مسألة من المجهولات تأخذها وتقلّبها، ظهرا لبطن،وتنظر إلى أوائلها وأواخرها، وتعتبرُ أطرافها وأوساطها، وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى معلوم، فكذلك إذا ورد عليك معنىً من المعاني ينبغي لك أن تنظر فيه كنظرك في المجهولات الحسابية!"[1]

ويلفت ابن الأثير النظر إلى أن هذه القراءة لا توفرها المعاني المتداولة والصورُ الدارجة، وإنما هو حصر على الغريب منها .يقول:" إلا أن هذا لا يقعُ في كلِّ معنىً فإن أكثر المعاني قد طرق وسبق إليه، والإبداع إنما يقع في معنىً غريب لم يطرق، ولا يكون إلا في أمر غريب لم يأت مثله، وحينئذ إذا كتب فيه كتاب، أو نظم فيه شعر فإنَّ الكاتب أو الشاعر يعثران على مظنّة الإبداع فيه"[2].

إن العملية الإبداعية عند ابن الأثير تنهض على طرفين:المبدع والمتلقي . بالإضافة إلى المنجز الإبداعي الذي يجمع بينهما ،فالأول لأنه استطاع اجتلاب المعاني الغريبة والصور الطريفة وتجاوز سنّة المألوف. أما الثاني فلأنه استطاع أن يستجيب لهذه المعطيات وأن يقدم قراءة فاعلة للنص الغريب، متخطيا سنن القراءة المعهودة فجاءت عملية التلقي موازية لعملية الإبداع في تخطيها وتجاوزها.

وقد أوضح عبد القاهر أهمية القراءة الفاعلة على النص المبدع وأثرها في نفس المتلقي، الذي يأنس بتجلية المعنى بعد خفائه،فيتحصل له بعد مجاهدة ومعاناة في تلقيه، وهذا ما توفره الغرابة في النص. وهذا لا يعني أن النقاد يهاجمون الإيضاح ويرفضونه، بل على العكس تماما فهم أصروا على الإيضاح وطالبوا به، إلا أنهم لم يريدوا لهذا الإيضاح أن يأتي مباشرة وبسهولة لمتلقي العمل الأدبي، بحيث يتساوى في فهمه العاميّ والخاصيّ من الناس وينعدم معه التفاوت بين مستويات التلقي. وإنما أرادوا ذلك الإيضاح المتأتي بعد معاناة القراءة، ومحاورة النصّ، ومعايشته، وقتئذ يتجلى المعنى بصورة أبهى.

---

(١) ابن الأثير: المثل السائر، ٢/٣٠ .

(٢) المصدر السابق: ٢/٣٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من هذا المنطلق، كان تأكيد كشاجم(٣٦٠هـ) على ضرورة استجلاب الشاعر غامض المعاني ،مدركا في الوقت نفسه الأثر النفسي المترتب على تحصيلها بعد الجهد والمكابدة.وفي هـذا يقول: " كذلك المثل العجيب والبيت النادر كلما دق معناه ولطف حتى يحتاج إلـى إخراجـه بغوص الفكرة عليه،وإطالة الذهن فيه، كانت النفس بما يظهر لها منه أكـثر التـذاذا وأشـد استماعا مما تفهمه من أول وهلة ولا يحتاج فيه إلى نظر وفطنة، وليس إلا لشـرفها،وبعـد غايتها"[١].

وقد تابع الصابي(٣٨٤هـ) فكرة كشاجم السابقة موضحا أنس النفوس وانبسـاطها بتجليـة المعنى بعد طول تأمل ،وفي هذا يقول: فإذا "احتيج أن يكون الفضل في المعنى ،فـاعتمد أن يلطف و يدق ليصير المفضي إليه و المطل عليه ، بمنزلة الفائز بذخيرة خافيـة اسـتثارها، والظافر بخبيئة دفينة استخرجها واستنبطها، ثم إن للمتأمل وقفات على أعجاز الأبيات وقـد وضعت لإدراك المعنى، ولفطنة المغزى وفي مثل ذلك يحسن خفاء الأثر وبعد المرمى"[٢].

ويأتي عبد القاهر الجرجاني ليؤكد فكرة سابقيه، متفقا معهم في المدلول ويقترب مـن صياغتهم في التعبير،فيقول: " إن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لـك بعـد أن يحوجك بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه، وما كان ألطف كان امتناعه عليـك أكثر،(...)والمركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشـتياق إليـه، ومعانـاة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، وكان موقعه من النفس أجل، وألطف"[٣].

ومرد هذه المتعة المفاجأة التي يحدثها النص في نفس المتلقي، حيث تتأتى معطيـات النص مخالفة لما يتوقعه القارئ، مما يترتب عليه إحداث فجوة بين القارئ والنص المقـروء وقد أطـلق ياوس على هـذه الفجوة: مصـطلح المسافة الجمالية(Esthetic distance).

---

(١) كشاجم، أدب النديم ، تح، النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي، ط(١)، ١٩٩٩م، ص٩٢ .انظر أيضا : تعليق حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص ٥٦٠ . وجابر عصفور: الصورة الفنية، ٣٢٥.

(٢) زياد الزعبي، رسالة أبي إسحاق الصابي، في الفرق بين المترسل والشاعر ،أبحاث اليرموك، مجلد الحادي عشر، ع(١)، ١٩٩٣م ، ص ١٥٧ .انظر: تعليقه عليه ص ١٣٩.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٣٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهي تمثل " المسافة بين أفق التوقع من قبل والعمل الجديد الذي يمكن أن يؤدي تلقيه إلى تغيير الأفق"[١].وهو يعادل مفهوم فجوة التوتر عند أبو ديب[٢].

وتمثل المسافة الجمالية أهمية كبرى في دائرة العمل الإبداعي، فهي ترصد مقدار تطور العمل الأدبي ومقدار تميزه وفرادته عن باقي النصوص الأدبية. وتبرز القيمة الثانية للمسافة الجمالية في إفرازها مستويات القراء للنص المحدث. فقيمة النص وفاعليته تكمن في محاولة تجاوز القارئ لهذه المسافة، وخلقه الأدوات والتقنيات التي تساعده في هذه المحاولة حتى يتحصل له المعنى. وهنا يعمد النص إلى تغيير أفق المتلقي السائد عنه حول نصوص معينة وبنائه آفاق توقعات جديدة تتواءم وطبيعة التغيير والإغراب في الحدث الخطابي، وهنا تكمن لذة التلقي ومتعة التحصيل.

ومفهوم المسافة الجمالية والمتعة المترتبة على تحصيل المعنى جراء تجاوز المتلقي لها يقترب من مفهوم النقاد للتلطف، الذي أكده الصابي وكشاجم وعبد القاهر من بعدهما وهو مصطلح يمثل لنوع معين من" الحركة الفكرية النشطة التي تصل إلى موازاة حركة المبدع ذاتها"[٣].وهو قرين الخفاء وخاصية أصيلة من خصائص الإبداع.

وهذا يعني أن القارئ أصبح عنصرا فاعلا في عملية التقبل، ويحمل مسؤولية كبرى أمام النص وأسلوب مواجهته، وعليه، لم يعد دور المتلقي مقتصرا على ملامسة سطح النص، وإنما يكمن دوره في الكشف عن خفاياه وأسراره، واستجلاب أبعاده الجمالية الخفية ليصبح النص بذلك الساحة الإبداعية التي تجسد لحظات التفاعل والمحاورة بينه وبين المتلقي، وما يترتب على هذا التفاعل من أنس وبهجة .

ينضاف إلى القيمة النفسية المترتبة على تلقي النص الغريب ومحاورته قيمة جمالية أخرى، تتمثل في انفتاح النص المغرب على تأويلات متعددة. فالغرابة بما تقوم عليه من اتساع وتجوز تعمد إلى إثراء النص وتجنيبه أحادية الدلالة، فتفسح المجال أمام المتلقي لتقديم قراءات متعددة عليه. وقد أشار ابن رشيق إلى هذه الفكرة في معرض حديثه عن الاتساع

---

(١) فرانك شوير فيجن: نظرية التلقي، تر، محمد خير البقاعي، مجلة المعرفة، ع(٩٣) ١٩٩٧م، ص ٢٤٩ .انظر أيضا :عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م ،ص ١٦٣ .

(٢) كمال أبو ديب: في الشعرية، ص ٢٠

(٣) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٤٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو عنده" أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى"(١).

ومن أمثلته قول الشاعر:

مكرٌ مفرٌ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حطهُ السيلُ من علِ

فهذا البيت لاتساعه وانطواء ألفاظه على كثير من الدلالات احتمل وجوها مختلفة من التأويل والقراءات عليه. وقد أشار ابن أبي الأصبع إلى البيت السابق وقال فيه:" احتمل لقوته(بيت الشعر السابق) وجوها من التأويل بحسب ما تحتمل ألفاظه وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه. وقد قال الأصمعي خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة"(٢).

فجمالية الاتساع والغرابة تتمثل في تقديمهما المعنى بعد مطاولة ومجاهدة في التلقي، وما يترتب على ذلك من أنس وبهجة." فالنفس تشرئب وتنزع إلى تصور المعنى المدلول عليه باللفظ، فإذا حاولته فانبهم عليها هالها الأمر، وطمحت في كل مطمح وذهبت في تأويله لاتساعه عليه كل مذهب"(٣).هذا بالإضافة إلى انفتاح النص المحدث على قيم ومعايير جديدة من خلال التأويلات المحدثة التي يقدمها قراء هذا النص.

وعملية التأويل التي أشار إليها النقاد وأكدوا فاعليتها تخضع لأسس ومعايير منطقية لا يجوز للقارئ أن يتعداها، وقد نبه عبد القاهر لهذه النقطة موضحا مشروعية القراءة والتأويل على النص. وذلك في معرض حديثه عن التشبيه القائم على إيجاد النسب بين العناصر المختلفة لتبدو بصورة المؤتلفة، وضرورة بحث القارئ عن هذه النسب في ضوء معطيات النص، وأن لا يحتال على النص فيقوله ما لم يقله.يقول عبد القاهر:" واعلم أني لست أقول لك أنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبها صحيحا معقولا وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهبا وإليهما سبيلا وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك، من حيث العقل والحدس في وضوح اختلافهما لا يتصور،فلا لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصائغ الأخرق يضع في تأليفه وصورته الشكل بين الشكلين لا

---

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ٢/ ٩٣

(٢) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٤٥٥ .

(٣) السجلماسي: المنزع البديع، ص ٢٦٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يلائمانه ولا يقبلانه، حتى تخرج الصورة مضطربة، وتجيء فيها نتو ويكون للعين عنها نبو"[1].

فعملية القراءة ليست اعتباطية ضوضائية،وإنماهي عملية إبداعية تتم عن وعي وقصديّة من قبل المبدع والقارئ. وهي تنهض على أسس ومعايير ومرجعيات ثقافية ولغوية، وهي على خلاف القراءة الإقحامية أو الإسقاطية التي تحمل النص مالا يحتمل وهذا ما نوّه إليه عبد القاهر الجرجاني ووصفه بالإفراط التأويلي إذ يقول:" فأما الإفراط، فيما يتعاطاه قوم يحبّون الإغراب في التأويل ويحرصون على تكثير الوجوه، وينسون أن احتمال اللفظ شرط في كل ما يعدل به عن الظاهر فهم يستكرهون الألفاظ على مالا تقله من المعاني، يدعون السليم من المعنى إلى السقيم، ويرون الفائدة حاضرة قد أبدت صفحتها وكشف قناعها، فيعرضون عنها حبا للتشوف، أو قصدا إلى التمويه وذهابا في الضلالة"[2].

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٥٢ .انظر: جابر عصفور: الصورة الفنية، ص ١٦٥ ص ١٩٧.

(٢)المصدر السابق : ص ٣٣٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاتمة:

تمثل ظاهرة الغرابة واحدة من أهم المعايير الفنية التي طبقت على الشعر للحكم بجودته أو رداءته. وقد نظّر الفلاسفة والنقاد العرب للغرابة في محورين:الأول يركز على دراسة الغرابة في اللفظة المفردة، ويمكن أن نعد هذا المحور ممثلاً للغرابة السلبية لمخالفته قانون الفصاحة والبلاغة ، والقائم بدوره على ضرورة مجانبة اللفظة المفردة للغرابة حتى تتحقق فصاحتها.

أما المحور الثاني فيركز على دراسة الغرابة النسقية (السياقية) وهو بدوره يمثل مفهوم الغرابة الفنية ،ويبرز هذا المحور في إطار تقديم الشاعر للمعاني بصورة طريفة من خلال اعتماده التقنيات النحوية(تقديم وتأخير وفصل ووصل وحذف وذكر وإيجاز...) بالإضافة إلى الصورة الفنية المعتمدة بدورها على تقنيات التركيب وموارد النحو.

والغرابة عند الفلاسفة والنقاد العرب سمة من سمات الشعرية، وركن رئيس فيها وهي خصيصة جوهرية تتماز بها لغة الشعر عن اللغة الدارجة المعتادة، وذلك لاعتمادها أسلوب الانحراف عما هو مألوف .

وللغرابة علاقة وثيقة بالتلقي، فهي من أهم مولدات اللذة والدهشة في النص الأدبي ومتلقيه لمفارقتها المألوف وجنوحها إلى خرق الاعتياد.ويمكن وصفها على أنها علاقة بين المبدع والمتلقي يتوجه الطرف الأول فيها إلى خرق نظم وقوانين التعبير المعتادة، ويترتب على هذا الخرق إخفاق توقعات الطرف الثاني حيالها، ومن ثم إحباط وسائل تلقيه الآلية ووضعه ضمن مستوىً جديد من النصوص، ويستند هذا المستوى على حاجة المتلقي إلى نوع من التأمل والتدبر في محاولة منه لبناء إدراكات جديدة حيال التغييرات الراهنة.ومن ثمة فإن نتاج هذه العملية يولّد نوعا من اللذة والدهشة في المتلقي، وهنا تكمن وظيفة الغرابة الجمالية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصـــادر والمراجع:

ـــ الآمدي، أبو القاسم حسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،تح، أحمد صقر، دار المعارف ، مصر، ط(٢)، ١٩٧٢م.

ـــ إبراهيم، السيد: نظرية القارئ، وقضايا نقدية وأدبية، مكتبة زهراء الشرق،القاهرة.

ـــ ابن الأثير،ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح، أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة.

ـــ ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك: النهاية في غريب الحديث والأثر،تح طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي،دار الفكر،ط(٢)،١٩٧٧م.

ـــ ابن الأثير، نجم الدين أحمد بن إسماعيل الحلبي: جوهر الكنز،تح، محمد زغلول سلام،منشأة المعارف، الاسكندرية.

ـــ أرسطو طاليس:

- فن الشعر،تح، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت،ط(٢)،١٩٧٣م.
- فن الخطابة، تح، عبد الرحمن بدوي،دار الشؤون الثقافية،بغداد،ط(٢)،١٩٨٦م.
- في الشعر،تح، شكري عياد،دار الكتاب العربي،القاهرة،١٩٦٧م.

ـــ أدونيس: زمن الشعر،دار العودة، ط(٢)،١٩٨٧م.

ـــ ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،تح، حفني محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣م.

ـــ الأنصاري،أبو زيد: النوادر في اللغة،تح،محمد عبد القادر،دار الشروق،ط (١) ١٩٨١م.

ـــ إيفانوكس، خوسيه ماريا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية،تر، حامد أبو أحمد، مكتبة غريب

ـــ بلمليح، إدريس: الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط(١)، ١٩٨٤م

ـــ التوحيدي، علي بن محمد العباس:

- الإمتاع والمؤانسة،تح، أحمد أمين،أحمد الزين،دار مكتبة الحياة، لبنان.
- البصائر والذخائر، تح،وداد القاضي،دار صادر، بيروت.

ـــ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية،بيروت، ط(٢)،١٩٨٣م.

ـــ ثعلب، أحمد بن يحيى:قواعد الشعر، تح، رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة ط(١)، ١٩٦٦م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ الجاحظ، عمرو بن بحر:

- البيان والتبيين،تح، عبد السلام هارون، المجمع العربي العلمي الإسلامي بيروت، ط(٤)،١٩٧٥م.
- الحيوان، تح، عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت ط(٣)،١٩٦٩م.

ـ الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر:

- أسرار البلاغة، تح ،محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، القاهرة، ط(١) ١٩٩١م.
- دلائل الإعجاز، تح، محمود محمد شاكر،دار المدني،القاهرة،ط(٣)،١٩٩٢م.

ـ الجرجاني، علي بن عبد العزيز:الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح، محمد أبو الفضل علي محمد البجاوي،منشورت المكتبة العصرية، صيدا،بيروت.

ـ الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف،التعريفات،تح، عبد المنعم خفاجي،دار الرشاد القاهرة،١٩٩١م.

ـ ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تح،عبد المنعم خفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية،١٩٧٨م.

ـ جفرسون،آن جفرسون وديفد روبي:النظرية الأدبية الحديثة،تر، سمير مسعود،منشورات وزارة الثقافة،دمشق، ١٩٩٢م.

ـ الجوزو، مصطفى: نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة بيروت،ط(١)،١٩٨١م.

ـ الجوهري: الصحاح،تاج اللغة وصحاح العربية،تح، أحمد عبد الغفور عطار،دار العلم للملايين،بيروت،ط(٣)،١٩٨٤م.

ـ الحاتمي، محمد بن الحسن: حلية المحاضرة، تح، هلال ناجي، دار مطبعة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.

ـ أبو حامد، نصر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م.

ـ حمودة، طاهر سليمان: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الاسكندرية.

ـ الخطابي، أبو سليمان بن محمد: غريب الحديث، تح، إبراهيم الغرباوي، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٢م.

ـ الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان: سر الفصاحة، تح، عبد المتعال الصعيدي مكتبة محمد علي صبح،١٩٦٩م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط(١)، ١٩٦٨م.
ـ راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي ، مصر.
ـ الرافعي، مصطفى صادق: إعجاز القرآن والبلاغة العربية،دار الفكر العربي،القاهرة ط(٨) ١٩٩٥م.
ـ ربابعة،موسى: جماليات الأسلوب والتلقي: مؤسسة حمادة للتوزيع والنشر، إربد، ط(١)، ٢٠٠٠م.
ـ رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي،تر،مصطفى بدوي ولويس عوض،المؤسسة المصرية العامة.
ـ ابن رشد، أبو الوليد:
- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن أرسطو طاليس فن الشعر، تح، عبد الرحمن بدوي،دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.
- تلخيص الخطابة، تح، عبد الرحمن بدوي، دار القلم بيروت.

ـ أبو الرضا،سعد: في البنية والدلالة، منشأة المعارف ، الإسكندرية.
ـ الروبي، ألفت كمال: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، ط(١) ١٩٨٣م.
ـ روتفن، ك.ك: قضايا في النقد الأدبي، تر، عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط(١)،١٩٨٦م.
ـ الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، مكتبة لبنان، ناشرون، ط(١)، ١٩٩٦م.
ـ السجستاني، أبو بكر: غريب القرآن، تح، أحمد الصادق قمحاوي، عالم الفكر، القاهرة.
ـ السجلماسي، أبو بكر محمد القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح، علال الغازي، مكتبة المعارف ، الرباط، ط(١)، ١٩٨٠م.
ـ السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي: مفتاح العلوم،تح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٣٨م.
ـ سلدن، رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر، جابر عصفور، دار قباء الأزهرية.
ـ سلوم، تامـــر:
- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار،ط(٢)،١٩٨٣م.
- الأصول،قراءة جديدة لتراثنا النقدي،توزيع دار الآفاق،دار الحقائق ،ط(١)١٩٩٣م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله:

- فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن أرسطو طاليس فن الشعر،تح،عبد الرحمن بدوي،دار الثقافة،ط(٢)،١٩٧٣م.
- الخطابة من كتاب الشفاء،تح، محمد سليم سالم،إبراهيم مدكور الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٨٢م.

ـ السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين :

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح،محمد أحمد جاد المولى،علي أحمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم،دار الجيل،بيروت.
- الإتقان في علوم القرآن، تح، مصطفى ديب البغا، دار بني كثير، دمشق،ط(١) ١٩٨٨م،

ـ شبيل، الحبيب: من النص إلى سلطة التأويل،بحث منشور ضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص منشورات كلية الآداب،١٩٩٢م.

ـ الشيخ، عبد الواحد حسن: البلاغة و قضايا اللفظ المشترك،مؤسسة شباب الجامعة ١٩٨٦م.

ـ صبح، علي علي: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر،المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، ١٩٩٦م.

ـ صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب،منشورات الجامعة التونسية،١٩٨١م.

ـ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: إخبار أبي تمام، تح، خليل محمود عساكر،محمد عبده عزام،نظير الإسلام الهندي،المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت.

ـ ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تح، عبد العزيز ناصر المانع،مطبعة الخانجي،القاهرة.

ـ طبانة، بدوي: قضايا النقد الأدبي، مكتبة الإنجلو المصرية،القاهرة.

ـ عبد الله، محمد حسن: الصورة..والبناء الشعري،مكتبة الدراسات الأدبية،دار المعارف القاهرة، ١٩٨١م.

ـ عبد المطلب،محمد:

- البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة،١٩٨٤م.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،مكتبة لبنان ناشرون،ط(١)،١٩٩٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم،الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، ط(١)، ١٩٩٥م.

ـ العزاوي، نعمة: النقد اللغوي عند العرب،دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٨٧م.

ـ العسكري: الحسن بن عبد الله:كتاب الصناعتين،تح،مفيد قميحة،دار الكتب العلمية، لبنان،ط(١)، ١٩٨١م.

ـ العشماوي، محمد زكي: قضايا النقد الأدبي، دار المعرفة.

ـ عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط(٣)،١٩٩٢م.

ـ العلوي،يحيى بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة،مطبعة المقتطف،١٩١٤م.

ـ الغذامي، عبد الله:

- الخطيئة والتكفير،النادي الأدبي الثقافي،ط(١)،١٩٨٥م.
- القصيدة والنص المضاد،المركز الثقافي العربي،١٩٩٤م.

ـ الفارابي:

- رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن أرسطو طاليس فن الشعر، تح،عبد الرحمن بدوي،دار الثقافة،ط(٢)، ١٩٧٣م.
- الحروف، تح، محسن المهدي، دار الشروق، بيروت،١٩٨٦م.

ـ ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة،تح،مصطفى الشويمي،مؤسسة بدران لطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٣م

ـ فضل، صلاح: النظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشؤون الثقافية،بغداد،ط(٣)،١٩٨٣م.

ـ الفيل،توفيق:القيم الفنية المستحدثة في العصر العباسي، مطبوعات الجامعة الكويت ١٩٤٨م.

ـ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم:

- الشعر والشعراء،تح، أحمد محمد شاكر،دار المعارف ، القاهرة.
- أدب الكاتب، تح، محمد الوالي،مؤسسة الرسالة،ط(٢)،١٩٩١م.

ـ القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة،تح،عبد المنعم خفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية،ط(٢)

ـ قصبجي، عصام: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم،دار القلم العربي للطباعة والنشر، ط(١)ن ١٩٨٠م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب الخوجة،دار الغرب الإسلامي،ط(٣)، ١٩٨٦م.
ـ قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق.ط(٦)، ١٩٨٠م.
ـ القلقشندي،أحمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تح، محمد حسين شمس الدين،دار الفكر، ط(١)، ١٩٨٧م.
ـ القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، تح، محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجيل، بيروت، ط(٤)،١٩٧٢م.
ـ كشاجم، أبو الفتح محمد بن الحسين: أدب النديم،تح، النبوي عبد الواحد شعلان،مكتبة الخانجي، مصر،ط(١)ن ١٩٩٩م.
ـ كولرك،جاكوب: اللغة في الأدب الحديث،الحداثة والتجريب، تر،ليون يوسف، وعزيز عمانوئيل،دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩م.
ـ كيليطو،عبد الفتاح:
- الأدب والغرابة، دار الطليعة بيروت،ط(١)، ١٩٨٢م.
- الحكاية والتأويل،دراسات في السرد العربي، دار توبقال،الدار البيضاء،ط(٢) ١٩٨٨م.
ـ المبارك،محمد: استقبال النص عند العرب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط(١)،١٩٩٩م.
ـ المبخوت، شكري: جمالية الألفة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون،ط(٤)١٩٩٣م
ـ المبرد،أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل،تح، حمد أبو الفضل إبراهيم،السيد شحاته، دار نهضة مصر.
ـ المراغي،أحمد مصطفى: علوم البلاغة، دار الآفاق العربية،ط(١)،٢٠٠٠م.
ـ المرزباني،أبو عبيد الله محمد بن عمرو: الموشح، تح، محب الدين الخطيب،المطبعة السلفية،القاهرة،ط(٢)،١٩٨٥م.
ـ المرزوقي، أبو علي بن محمد بن الحسن: شرح ديوان الحماسة،تح، أحمد أمين،وعبد السلام هارون،دار الجيل ، بيروت، ط(١)،١٩٩١م.
ـ ابن منظور،أبو الفضل محمد بن مكرم،لسان العرب،دار صادر،بيروت،١٩٧٠م.
ـ ناجي،مجيد عبد الحميد:الأسس النفسية لأساليب البلاغة،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت ط (١)،١٩٨٤م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ ناصف،مصطفى:

- نظرية المعنى،دار الأندلس،ط (٢)،١٩٨١م.
- قراءة جديدة لتراثنا النقدي،أبحاث ومناقشات الندوة التي اجتمعت في نادي جدة الأدبي،نشر النادي الأدبي،جدة،١٩٩٠م.

ـ ناظم،حسن:مفاهيم الشعرية،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط (١)،١٩٩٤ م.

ـ الهاشمي،أحمد:جواهر البلاغة،إعداد،حسن نجار محمد،دار الآداب،١٩٩٩م.

ـ هلال،محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث،دار نهضة مصر،١٩٩٧م.

ـ ابن وهب،أبو الحسين اسحق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان،تح،أحمد مطلوب وخديجة الحديثي،ساعدت جامعة بغداد على نشره،ط (١)،١٩٦٧م.

ـ اليوسفي،محمد لطفي:الشعر والشعرية،الدار العربية للكتاب،١٩٩٢م.

ـ يوهان فك:العربية،داسات في اللغة واللهجات والأساليب،تر،رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي، مصر،١٩٨٠م.

٦٠٦٣٤٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدوريـات:

ـ الآلوسي،ثابت عبد الرزاق: في الشعرية العربية، مجلة الأقلام،ع(٣ـ ٤)آذار، ١٩٩٢م.

ـ الأبيض،رضا:سلطة النص الشكلية،النقل البصري والنقل الصوتي،مجلة كتابات معاصرة مج(٩)،ع(٣٣)،١٩٩٨م.

ـ أبو جهجه، خليل: الأبعاد الجمالية في نظرية النظم عند عبد القاهر، مجلة الفكر العربي ع(١٣)،١٩٩٢م.

ـ ربابعة، موسى: الانحراف مصطلحا نقديا، مؤتة للبحوث والدراسات، مج(١٠)،ع(٤)،١٩٩٥م.

ـ رمضان،علاء الدين: نقد البنية عند عبد القاهر الجرجاني،مجلة علامات، مج(٦)، ج(٢٣)، ١٩٩٧م.

ـ الزعبي،زياد صالح:

- التعجيب عند ابن سينا، المصطلح والمفهوم.(غير منشور).
- الترجمة وتوليد المصطلح،الميتافورا الأرسطية في النقد العربي(غير منشور)
- رسالة أبي أسحق الصابي في الفرق بين المترسل والشاعر،أبحاث اليرموك مج(١١)،١٩٩٣م.

ـ السعدي،شكري:في مفهوم الغريب عند القدامى، حوليات الجامعة التونسية،ع(٤١) ١٩٩٧م.

ـ الطالب،عمر محمد: نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني،وعلاقتها بالصورة الشعرية مجلة آفاق الثقافة والتراث،السنة (٨)،ع(٣١)،٢٠٠٠م.

ـ الغريبي،خالد: الشعر ومستويات التلقي،مجلة الأقلام،ع(٤)، أيلول،١٩٩٨م.

ـ فيجن، فرانك شوير: نظرية التلقي،تر،محمد خير البقاعي،مجلة المعرفة،ع(٩٣)،١٩٩٧م.

ـ قعود، عبد الرحمن:في الإبداع والتلقي،مجلة عالم الفكر،مج(٩٢)،ع(٣)،١٩٩٧م الكويت.

ـ المسعودي،محمد أحمد : الإمتاع والمؤانسة،شخصيات بالغرابة والسخرية،(تابوت الألف دينار)مجلة كتابات معاصرة،مج(٧)،ع(٦٢)،١٩٩٦م.

ـ ويس،أحمد:

- جماليات التقديم والتأخير في الدرس البلاغي،مجلة علامات في النقد،مج(٧) ع(٢٩)،١٩٨٨م.
- الإنزياح وتعدد المصطلح،عالم الفكر،مج(٢٩)،ع(٣)،١٩٩٧م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملخص

رسالة بعنوان

الغرابة في النقد العربي القديم

إعداد الطالبة

شهد أحمد ناجي عبيدات

إشراف الدكتور

زياد صالح الزعبي

تناولت هذه الدراسة ظاهرة الغرابة في النقد العربي القديم في ثلاثة فصول عرض الفصل الأول منها لمفهوم الغرابة عند كلٍّ من اللغويين والبلاغيين والنقاد والفلاسفة المسلمين.وبين علاقة الغرابة بمفهوم الشعرية عند الفلاسفة المسلمين والنظم عند عبد القاهر الجرجاني.

أمّا الفصل الثاني فقد عرض لصور الغرابة،وذلك ضمن محاور ثلاثة هي:غرابة اللفظة وغرابة المعنى وغرابة التركيب.وضمن هذا الأخير تدخل الصورة الفنية والتقنيات النحوية المختلفة، بوصفها من أهم مولدات الغرابة في النص الشعري لعدولها عما هو معتاد.

وعرض الفصل الثالث للغرابة والتلقي،فبين علاقة الغرابة بالتعجيب، كما عرض لمصادر التعجيب، وبين تأثيره السيكولوجي في المتلقي. وقدم أخيرا لعلاقة المتلقي بالنص الغريب والشروط الواجب توافرها فيه وفي القراءة الفاعلة التي يمارسها على هذا النص .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract
Strangeness in the Ancient Arabic Criticism

By:
Shahed Ahmed Naji Obeidat

Supervised by:
Dr. Ziyad al-Zu bi

This thesis consisting of three chapters, address the question of "strangeness" in the ancient Arabic criticism. The first chapters highlights the concept of "strangeness" in the sense of deviation from the norm(s), as viewed by linguists, rhetorician and Muslims philosophers. In mean time, the chapter explicate the relevance of "strangeness" to "poetics" as perceived by Muslims philosophers on the one hand, and its relevance to Jerjani s theory of "nazem" (lit. construction), on the other.

Chapter two has addressed three types of strangeness, that is, strangeness in the world, strangeness in the structures and strangeness in the meaning. Strangeness in the structures figurative images and different grammatical structures (forwarding and postponing, deletion and brevity) as amain source causing strangeness in the poetic text(s) for they deviate from the norms of every day use.

Last, chapter three discusses strangeness and the reception theory, bringing to the surface the relation between "strangeness" and the "feelings". In addition this chapter investigate the sources of "feelings" and its impact(s) upon the reader. The chapter furtherly goes on to consider the "reader" and the "strange text" relation, and the conditions that have to be met in the reader to create an effective reading.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit