المعيار والانزياح

قراءة في نظرية عمود الشعر

د. عبد المطلب زيد

(١)

تولدت قضية عمود الشعر من رحم الصراع بين الجمعىّ والفـردىّ، بـين الثابت والمتحول ، بين من يجلّ التراث بوصفه ثمرة العقول العربية ونتاج فكرها، ومن يستجيب لنداء العصر وحاجاته . وقد تمحور هذا الصراع حول أدبية الـنص وسماته الجمالية، إذ يراها أنصار عمود الشعر ماثلة في أشـعار القـدماء الـذين استوفوا، فى نظرهم، كل خصائص الجمال ؛ لأنهم سبقوا إلى كـل معنـى بـديع، وحيلة لطيفة، ولأنهم " خُصُّوا بمتانة الكلام، وجزالة المنطق، وفخامة الـشعر"(١)، ومن ثم فلا مناص أمام المحدثين من محاكاة هذا التراث، وتمثّل مبادئه وأصـوله . وفى المقابل يرى فريق آخر أن المحدثين هم قبلة أصحاب المعانى، وقـدوة أهـل البديع، والأقدر على التعبير عن روح عصرهم، فضلاً عما فى أشعارهم من تماسك وتلاحم وتلطف في التخلص والانتقال من غرض إلى آخر، وذلك علـى خـلاف القدماء الذين سلكوا في هذا السبيل مسلكًا واحدًا لا تدرج فيه ولا تلطـف . وبـين هؤلاء وأولئك وقف فريق ثالث موقفًا توفيقيًا وسطًا يحتكم من خلاله إلى فنية الشعر لا إلى العصر الذي قيل فيه قديمًا كان أم حديثًا، ويؤمن، في الوقت ذاتـه، بـأن " استمرار الإبداعية الأدبية عند أى شعب يقوم على المحافظة على توازن لا شعورى بين التقليد بمعناه الأوسع – وهو الشخصية الجماعية، إن صح هذا التعبير – محققة في أدب الماضى – وأصالة الجيل الحىّ"(٢).

إن احتضان أنصار عمود الشعر لمبادئ التراث القديم وسـماته الجماليـة، ودعوتهم الشعراء المحدثين إلى تحسّس خطى أسلافهم، كان مبعثه، فـى الغالـب، الاعتقاد الراسخ فى نفوسهم بعظمة هذا التراث ؛ وذلك لما يحويه مـن قـيم فنيـة ضمنت له البقاء والخلود، ولأنه يمثل، فى ذات الوقت، المرآة الكاشفة عن الملامح العربية الخالصة، والحصن الحصين الذى يحفظ للثقافة العربية أصولها، ويقيها من التصدع أمام هذا الفيض المتدفق من الثقافات والحضارات الأخرى التـى غمـرت

الصحراء العربية إثر الفتوحات الإسلامية، وأنذرت، من ثم، بخطر الـذوبان فـى قواقع البحر التى أخذت تتدفق على الرمال العربية من كل صوب واتجاه. ويـدعم هذا التعليل ما أشار إليه القاضى الجرجانى من أن اتساع ممالك العـرب، وكثـرة الحواضر إثر انتشار الإسلام، ودخول الكثير من الأمم إلى الإسلام، كان سببًا فـي أن " اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ... وتجاوزوا الحدّ فى طلب التسهيل حتى تسمَّحوا ببعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعُجْمة " (٣).

من هنا تكتسب هذه العودة إلى التراث مشروعيتها، وتحـتفظ بمكانهـا فـى مصاف تلك الدعوات التى اتكأت على التراث القديم بغية استقرائه واستنطاقه، سواء تمثّل ذلك فى تلك الدعوة التى اتخذت من تراثنا القديم، فى بداية النهضة العربيـة الحديثة، أساسًا لقيام نهضة أدبية تصل حاضر الأمة بماضيها، وتعيد للشعر العربي روحه وجزالته التى كان قد افتقدها، وتمزج، فى ذات الوقت، بين منـابع الثقافـة العربية ومثيلاتها فى الآداب الأوربية لتخرج لنا جيلاً جديدًا من الأدباء الذين غيرّوا من مسار الحركة الأدبية والنقدية . أم تمثّل الارتكاز على التراث فى تلك الـدعوة التى اتخذت من التراث اليونانى والإغريقى والرومانى منطلقًا لها، وتبنّاهـا دعـاة ورواد الأدب الكلاسيكى في القرنين السابع عشر والثامن عشر المـيلادين، وذلـك بقصد محاكاة هذا التراث، وتمثّل مبادئه وأصوله وقيمه الفنية والإنسانية، وكان من نتيجة ذلك استحداث أدب جديد يغاير فى ملامحه ملامح الأدب الماثل في العصور الوسطى، ويترسّم فى بدايته خطى الأقدمين سواء في تقسيمهم لفنون المسرح إلـى تراجيديا وكوميديا أم فى اختيار موضوعات مآسيهم مـن حيـاة ملـوك اليونـان والرومان الأقدمين إلى الحد الذي قدّم فيه الأديب الكلاسيكى الأكثر شـهرة وهـو (راسين) اعتذاره عن اختيار موضوع إحـدى مـسرحياته مـن حيـاة الأتـراك المعاصرين، وهو (باجازيه) ؛ أى (بايزيد) .وكما جرى من تمـرد علـى تراثنـا العربي ومبادئه من قبل بعض شعراء الحداثة أمثال بشار بن برد، ومسلم بن الوليد،

وأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهم من الشعراء الذين حاولوا الفكاك من سطوة التقاليد التراثية، وسلوك مسلك آخر يتفق وروح العصر خاصة فى المشهد الافتتاحى للقصيدة العربية، فإن هذا الصنيع ذاته جرى من قبل بعض الأدباء الكلاسيكيين المتأخرين الذين سعوا إلى التخفيف من هيمنة التقاليد القديمة، ونجحوا، من ثم ، فى استحداث أدب جديد لا يقل روعة عن الثروة التى ورثوها عن أسلافهم ، وطورّوا الكثير من مبادئهم وأصولهم سواء تلك المتصلة بالإعلان من حرية الفرد ومسئوليته المباشرة عن أفعاله بعد أن كانت المسئولية جماعية يتحمّل فيها الشخص تبعه أفعال غيره، أم تلك المتصلة بنقل الصراع من خارج النفس إلى داخلها، أم فى المزج بين عناصر المأساة والملهاة، وما إلى ذلك من هذه المظاهر التى مثلت انزياحًا وعدولاً عن بعض المبادئ والأصول القديمة (٤).

امتدت الدعوة إلى التواصل والتماس مع التراث إلى بعض الاتجاهات الشعرية والنقدية الحديثة التى وجدت فى دعوة إليوت، وغيره، إلى المراوحة بين الماضى والحاضر – كُوّة أطلت من خلالها على السمات الحية القارّة في التراث، أو السمات التى تم إحياؤها في الحقبة موضوع البحث، ويعلّل إليوت ذلك بأن المجتمعات الغربية كانت " تعانى عند منعطف القرن من أزمة روحية وفكرية هزّت أنظمة قيمها ؛ ولهذا احتاجت إلى قوة الثبات التراثية لتوازنها"(٥)، كما أن الحس التاريخى حسٌّ مسكون فى عمل كل شاعر بحيث لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاهله، وأن " الأجزاء الأكثر فردية فى عمل الشاعر يمكن أن تكون تلك التى يؤكد فيها الشعراء الموتى أسلافه خلودهم بشكل أشد ... يجبر الحس التاريخى الإنسان أن يكتب مسكونًا ليس بجيله فقط، بل أيضا بشعور بأن أدب أوربا كله منذ هوميروس ... يمتلك حضورًا متزامنًا، ويؤلف نظامًا متزامنًا . هذا الحس التاريخى الذى هو حس باللازمنى وبالزمنى معا، هو ما يجعل الكاتب تراثيًا، وهو فى الوقت ذاته، ما يجعل الكاتب أكثر وعيًا بمكانه في الزمن وبكونه معاصرًا " (٦). وفى هذا السياق

ذاته يدعو رومان جاكوبسون الشعراء إلى إحياء الماضى والاستناد إليه، لا لتقليده بل لاحتضانه والتجديد فيه، وإقامة صرح جديد عليه، كما يرى أن الخروج على الماضى والمألوف يجب ألا يكون خروجًا تاما وإلا فقد الشعر جوهره وقبوله .

احتل التراث العربي مكانه عظيمة لدى أنصار عمود الشعر وصلت إلى حد الإجلال والتوقير، وقد تجلّى سلطان طقس البداية هذا فى محاور عدة منها : دعوة النقاد العرب الشعراء المحدثين إلى الترجمة عن الذاكرة الجماعية لأسلافهم ، وحفظ أشعارهم ؛ للوقوف على مذاهبهم فى نظم الشعر وطرق التعبير ، ثم نسيان ما حفظوه حتى لا يصير شعرهم نسخًا مكررة من شعر أسلافهم ، وحتى يتسنى لهم امتلاك أدوات الشعر وتمثّل آلياته قبل ممارسته وتكلف نظمه . فابن طباطبا ينصح الشعراء الشبّان بالوقوف على مذاهب العرب ، وسلوك مناهجها بهدف اكتساب الثروة اللغوية الضرورية لقول الشعر، فضلاً عن فصاحة اللسان ، وتهذيب الطباع، كما دعاهم إلى إن يأخذوا بنصيحة الخطيب الأموى خالد بن عبدالله القَسْرىّ فى اكتساب الملكة اللسانية ، وهى النصيحة ، التى يقول فيها : " حَفَّظَنى أبي ألفَ خُطبة، ثم قال لى : تَنَاسَها، فَتَناسَيْتَهُا ، فلم أُرِدْ بعدُ شيئًا من الكلام إلا سَهُل علىّ"[٧]، وهذا يعنى أن العرب يؤمنون بأن الملكات اللسانية تكتسب بالدّربة والارتياض ، الأمر الذى يتطلب من الناشئ أن يحفظ كلام العرب ، وأن يقف على أساليبهم ومناحى بلاغتهم ، فإذا حصَّل الشاعر المتدرب هذه الملكة تكوّن لديه الذوق الصحيح القادر على نظم الكلام البليغ ، والقادر ، فى ذات الوقت ، على طرح الكلام الذى مجَّه طبعه ، ونبا عنه سمعه[٨]. هذه النصيحة التى تواترت على ألسنة النقاد العرب القدماء هى ، بعينها ، ذات النصيحة التى وجهها إليوت للشعراء الشبان في العصر الحديث ، والماثلة في ضرورة الاطلاع على ما كتبه كتاب بلد آخر ، وكتاب لغة أخرى في عصور بعيدة لا قريبة؛ وذلك حتى يهيئ الشاعر الناشئ لنفسه التأثر الشعرى والمجال الإبداعى في الوقت ذاته [٩].

أيضا مما يكرّس سلطان طقس البداية أن عملية تقييم الشاعر المحدث أو المعاصر تتطلب ، فيما تتطلب ، إجراء المقارنة بينه وبين الموتى من أسلافه ؛ حتى يتسنى لنا الوقوف على حركة تطور المسار الأدبي من عصر إلى آخر ، وحتى " تُعدّل علاقات ونسب وقيم كل عمل فنى بالنسبة للنظام ككل " [١٠]؛ ولذا فإن استبدال الذات الجمعية بالفردية الماثلة في تقديس الماضى فحسب ، والدعوة إلى المماثلة التامة له ليست بذات قيمة شأنها في ذلك شأن الدعوة المقابلة ؛ أى استبدال الذات الفردية بالجمعية الماثلة فى الاعتناء بالفردية وحدها ، والنظر إلى النص بوصفه نصًا منغلقًا على نفسه ، معزولاً عن ماضيه و مقطوعًا عن شجرة نسبه . وبما أن وعى الشاعر المعاصر يتشكّل أولا من خلال الحوار مع الماضى وتمثّله وهضمه ، فإن عملية الإبداع الأدبي تتطلب ، من ثم ، الحفاظ على توازن لا واع بين المعطيات التراثية وأصالة الجيل الحاضر ؛ أى تتطلب التواصل بين اللاوعى الجمعىّ القارّ في النماذج التراثية ، واللاوعى الفردى القارّ فى مخيلة الشاعر المعاصر [١١].

وبالإضافة إلى طبيعة الإنسان العربي الذى يمجّد التباهى والتفاخر بالأجداد والآباء ، ثمة عامل آخر كان له دور فاعل فى ترسيخ سلطة طقس البداية فى الوجدان العربي ، وهو ما يتجلى فى نظرة العرب إلى الشعر بوصفه ديوان العرب وسجل مآثرهم ومفاخرهم ووقائعهم، والمحاورة التالية التى جرت بين عمر بن الخطاب رضى الله عنه وولد هرم بن سنان تجسّد هذه النظرة خير تجسيد ، إذ قال له عمر رضى الله عنه : " لقد كان يقول فيكم فيحسن . فقال: يا أمير المؤمنين : إنّا كنّا نعطيه فَنُجْزِل ! فقال عمر رضى الله عنه : ذهب ما أَعْطَيْتُموه وَبَقِىَ ما أعطاكم"[١٢]. هذه النظرة التى تعطى للذاكرة الجماعية والمرجعية التاريخية العناية والأهمية، نظرة تتفق فى بعض جوانبها مع نظرة المحدثين إلى ظاهرة التناص من

أن الذاكرة هى الفاعل الرئيسى في إنتاج الخطاب وتلقيه ، وذلك بعد إعـــادة بنـــاء الأحداث المستدعاة ، وإعادة تنظيمها وفقًا لمقصدية المنتج والمتلقي [١٣].

أيضا تتجلى سلطة طقس البداية والتقاليد فى نظرة النقاد العرب أنصار عمود الشعر إلى الأصالة والاتباع ، ففى حين يرى أنصار الحداثة أن " بـــاب الابتـــداع للمعانى مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن ذا الذي يحجر على الخواطر وهى قاذفة بما لانهاية له " [١٤] يرى أنصار القديم أن الشعراء القدماء قد استوفوا كل المعانى ، ولم يتركوا منها للمحدثين إلا ما ترك استهانة به، أو لتعذر الوصول إليه ؛ ولذ اعتنـــى هؤلاء بالسابقين من الشعراء الذين حملوا لواء الـــشعر ، وفتحـــوا كـــوّة المعـــانى للشعراء المحدثين أو كما يقول عمر بن الخطاب رضى الله عنه عن امرئ القيس : أنه " سابق الشعراء ، خَسَفَ لهم عين الشعر " ؛ ولذلك اعتد هؤلاء بسبق الابتداء ، وألحوا على رصد ما سبق إليه كل شاعر من الشعراء القدماء عند الترجمة لـــه ، فامرؤ القيس هو أول من أوقف واستوقف ، وأول من بكى على الديار ، وأول من شبه الخيل بالعصا والسباع والطير ، وأول من قيَّد الأوابد ، وأول من شبه النـــساء بالظّباء والبيْض ، وأول من شبه شيئين بشيئين فى بيت واحد ، وذلك فى قوله :

كأنَّ قلوبَ الطَّير رطْبًا ويابـــسًا لدى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البَالى

وزهير بن أبي سلمى سبق الشعراء جميعهم فى قوله :

هو الجوَادُ الذى يُعْطيـــكَ نائِلَـــهُ عَفْـــوًا ويُظْلَـــمُ أحيانًـــا فَيَـــنْظَلِمُ

وقوله الذى يجمع فيه صنوف القتال في بيت واحد :

يَطْعَنُهُم ما ارْتَمَوْا حتّى إذا اطَّعَنُوا ضَارَبَ حتّى إذا ما ضارَبُوا اعْتَنَقَا

ومما سبق إليه النابغة ولم يُنازع فيه قوله :

فإنَّك كاللَّيْل الذى هو مُـــدْرِكى وإنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأى عنـــكَ واسِـــعُ

أما ما سبق إليه طرفة ولم يُجاذَبْه فقوله [١٥]:

سَتُبْدى لكَ الأيَّامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخْبــارِ مَــنْ لَّــم تُــزَوِدِ

(٢)

تدور المعايير النقدية التى اعتمد عليها أنصار عمود الشعر حول مدار واحد يمثله الاحتكام إلى طريقة العرب الأوائل ، والجرى على سنن الــشعراء الأقــدمين بحيث تُشدّ كل المعايير الأخرى الممثلة للنظام المعيارى – إلى هذا المدار ، تبــدأ منه وتنتهى إليه فى الوقت ذاته ، فقد انطلق هؤلاء النقاد. من منطلق وصفىّ ينقب عما عدّوه سمات جمالية ماثلة في الشعر الجاهلى، وهى تلك الــسمات المــصطلح عليها بعناصر عمود الشعر أو خصاله ، والحاكمة ، فى نظرهم ، لجــودة الــشعر قديمه وحديثه ، والضابطة لاستقامته وشعريته . وهذا يعنى أن هذه النظرية تتمحور في نظر أنصارها حول بناء القصيدة وفق منظومة تُقاس من خلالها جودة الــشعر الحديث بالقياس إلى النمط الشعرى المثالى المأثور عن العرب القدماء ســواء فــى لفظه ، أم معناه ، أم صوره ، وما إلى ذلك من هذه العناصر التى يمثــل العــدول عنها تعلة لطمس محاسن الشعر ، والحكم عليه بالغثاثة والعجمة والازدراء .

ظهرت بشائر هذه الدعوة إلى محاكاة التراث ، وفى صورتها المتشددة على يد بعض اللغويين والنحاة الذين اعتنوا بهذه القضية لا لأسباب تتصل بفنية الشعر ، وإنما لحرصهم على نقاء اللغة المأخوذة عن فصحاء العرب وليس عن المحــدثين الذين اختلّ لسانهم نتيجة اختلاطهم بالأمم الأخرى ، وتسلّل اللحن والتحريف إلــى لغتهم ؛ لذا فقد تجاهل هؤلاء الشعر الحديث رغم استحسانهم له . ومن ذلــك مــا يُروى أن رجلاً أنشد ابن الأعرابى " شعرًا لأبى نواس أحسن فيه ، فسكت . فقــال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال : بلى ، ولكنّ القديم أحبّ إلى"[١٦] ولــم يقف هذا التجاهل عند حدود الشعراء المحدثين ، بل تعدّاهم إلى بعــض الــشعراء

الجاهليين الذين اختلّ لسانهم ، فى نظر الأصمعى ، بسبب إقامتهم فى أطراف الجزيرة العربية، فالشاعر عدىّ بن زيد العبادى ليس بالفحل ولا الأنثى فى نظر الأصمعى؛ لأنه كان " يسكن الحيرة، ومراكز الريف ، فلان لسانه ، وسهل منطقة"(١٧). أما النقاد فقد انقسموا إزاء هذه القضية بين من يؤثر القديم لقدمه ، ومن يؤثر الحديث لحداثته ، ومن يستحسن من الشعر جيده بغض النظر عن العصر الذى قيل فيه، والتسليم بأن اللحن أو الخطأ لم يسلم منه قديم ولا محدث كما سيأتى.

يعد الجاحظ طرفًا فاعلاً من أطراف القوى الدافعة فى توجيه نظرية عمود الشعر ، وتحديد معالمها ، وتحرير بعض مصطلحاتها ، فهو ، فيما أعلم ، من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى بعض معايير و سمات الشعرية الماثلة فى جزالة الألفاظ ، وشرف المعنى ، والتلاحم بين عناصر النص وأجزائه ، والصدور عن طبع صحيح ، والبعد ، من ثم ، عن التكلف والاستكراه ، وما إلى ذلك من هذه المصطلحات التى تمثل النواة الأساسية لنظرية عمود الشعر فى تراثنا القديم . يقول: إذا " كان المعنى شريفا ، واللفظ بليغا ، وكان الكلام – صحيح الطبع ، بعيدًا من الاستكراه ، ومنزّها عن الاختلال مصونًا عن التكلف، صنع فى القلوب صنيع الغيث فى التربة الكريمة"(١٨). ويقول في موطن آخر : " أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعانى ، وقد يحتاج إلى السخيف فى بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ ، والشريف الكريم من المعانى " (١٩). ومن أهم المعايير التى ألح عليها الجاحظ معيار التناسب أو التلاحم بين العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي والماثلة فى الحروف والألفاظ والأبيات، فقد دعا، أولا، إلى اقتران الحرف بما يناسبه ويتناغم معه من الحروف الأخرى ، ودعا ، ثانيا، إلى التلاحم والتجانس بين عناصر النص أو ما اصطلح عليه باسم (القران)، وهو أن يقترن كل عنصر بما يشاكله ويجانسه ، وأن يكون موقعه بجوار إخوته مَرْضيًا موافقًا ، فأجود " الشعر ما رأيتَهُ متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم

بذلك أنه قد أُفرغ إفراغًا واحدًا ، وسُبك سبكًا واحدًا ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدِّهان " [٢٠]؛ وذلك إذا جاءت الألفاظ متنافرة يتبرأ بعضها من بعض بحيث تشق على اللسان وتكُدُّه مثل الشطر الثانى من قول الشاعر :

لم يَضِرْها والحمدُ لله شيءٌ وانْثَنَتْ نحو عزف نفسٍ ذَهُولِ

أخرجت النص عن شعريته ، وصارت أجزاؤه كأولاد العَلَّة ينتسبون إلى رجل واحد ولكن من أمهات شتى ، أوغدت كبعْر الكَبْشِ يقع متفرقًا غير مؤتلفٍ ولا متجاور[٢١] .

إن القول بأن الجاحظ من أوائل من لفتوا الانتباه إلى بعض خصال عمود الشعر لا يعنى أنه ممن يتعصب لقديم على محدث أو العكس ، فهو ، أيضا، من أوائل من نادوا بالنظرة التوفيقية المحايدة بين القدماء والمحدثين ، ومن أوائل من أخذوا على بعض رواة الشعر الصدور في أحكامهم عن العصبية البغيضة التى تنحاز لطرف على حساب الآخر دون رؤية وتفكر أو بصر بجوهر ما يروى . وهو كما دعا إلى الوسطية بين القدماء والمحدثين نادى ، أيضا ، بالوسطية والاقتصاد فى انتخاب الألفاظ دون استكراه ، والتخلص إلى المعانى دون غرابة أو وحشية . يقول : " لا تجعل همَّك فى تهذيب الألفاظ ، وشغلَك في التخلّص إلى غرائب المعانى، وفى الاقتصاد بلاغ، وفى التوسُّط مجانيةٌ للوعورة، وخروجٌ من سبيل مَنْ لا يحاسب نفسه"[٢٢].

أيضا تفجرَّت هذه القضية فى الوسط النقدى ، ودون تسمية لها ، فى تفرقه ابن طباطبا بين الجاهليين والإسلاميين ، وهى تفرقة تنضح بالإعلاء من شأن القدماء ، والتسامح معهم فيما اقترفوه من أخطاء ، والتحامل على المحدثين في الكثير من مواطن كتابه . يقول : " إن من كان قبلنا فى الجاهلية الجهلاء ، وفى صدر الإسلام من الشعراء ، كانوا يؤسّسون أشعارهم فى المعانى التى ركَّبوها على

القصْد للصدق فيها مديحًا وهجاءً ، وافتخارًا ووصفًا ، وترغيبًا وترهيبًا ، إلا ما قد احتُمل الكذبُ فيه فى حكم الشعر من الإغراق فى الوصف ، والإفراط في التشبيه"، أما المحدثون فأشعارهم " مُتكَلَّفة غيرُ صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التى سبيلُهم فى منظومها سبيلُهم فى منثور كلامهم الذى لا مشقة عليهم فيه"(٢٣). وما يحسب لابن طباطبا هنا أنه وسّع من دائرة عمود الشعر أو ما أسماه بمذاهب العرب لتشمل الجاهليين وشعراء عصر صدر الإسلام ، ولم تعد مقصورة على الجاهليين فحسب كما نادى الأصمعى وغيره من اللغويين ، لكن يظل إعجاب ابن طباطبا بالقدماء لا يدانيه إعجاب آخر ، فهم أرق طبعًا من أن يقولوا كلامًا لا معنى له ؛ ولذا فإن وافقك تشبيه لا تقبله ، أو حكاية تستغر بها ، فاعلم أن العيب فى نظرة القارئ المتعجلة لا فى الشعر ، وعليه، إذا أن يبحث وينقر عن المعنى الخبئ بين السطور ، وحينئذ لا يعدم أن يجد تحته خبيئة إذا أثارها عرف فضل القوم بها (٢٤). هذا على عكس المحدثين الذين قد تجد في أشعارهم العجائب واللطائف ، ومع إمعان النظر تكتشف أنها ليست من بنات أفكارهم ، وأنهم أخذوها عمن سبقهم ، وتلطفوا في تناولها حتى سلمت لهم " عند ادّعائها للطيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها " (٢٥).

ومع إقرار ابن طباطبا بأن الشعر الجاهلى جاء تعبيرًا عن حاجات الإنسان الجاهلى ، وما أحاطت به تجاربه ومعارفه ، أو كما يقول : إن العرب قد " أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عِيَانُها، ومرَّتْ به تجاربها ، وهم أهل وَبَرٍ ، صُحُونُهم البوادى ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوهُ منهما وفيهما " (٢٦). مع إقراره هذا ينكر على المحدثين أن يودعوا أشعارهم ما أحاطت به معرفتهم، وما أدركه حسّهم وعِيانهم . ومع إقراره أيضا بأن " عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب "، فإن أشعار المحدثين لا توزن بهذا الميزان ، وإنما تقاس ، حسنًا وقبحًا ، بالقياس إلى من سبقهم ، ومن ثم فإن

محنتهم ، فى نظر ابن طباطبا ، لا تتمثل في اتّساع رقعة همومهم باتّساع رقعة الدولة ، ولا في القدرة على تمثل روح عصرهم المعقد والمركب غاية التركيب ، وإنما فى أنهم " قد سُبقوا إلى كل معنى بديعٍ ، ولفظ فصيحٍ ،وحيلة لطيفةٍ ، وخَلاَبةٍ ساحرة " (٢٧). وإذا كان الأمر كذلك فلا مناص لدى ابن طباطبا من أن يملى على المحدثين بعضًا مما أسماه سنن العرب وتقاليدها حتى لا يخطئها المحدثون ، وتبقى ماثلة فى أذهانهم ، ومنها : إمساك العرب عن بكاء قتلاهم حتى تأخذ بثأرهم ، وكيّهم السليم من الإبل ليذهب الجرب عن السقيم ، وضربهم الثور إذا امتنع البقر عن الماء ، وإيقادهم النار خلف المسافر الذى لا يحبون رجوعه(٢٨).

كل ما سبق لا يعنى أن ابن طباطبا يدعو المحدثين إلى الاقتداء بالأقدمين على الإطلاق، وإنما يضع الكثير من القيود على هذا الاقتداء ، منها أن يقتدى الشاعر المحدث بالحسن من الكلام ، ويطرح المعيب المرذول منه ، ولا يضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطرار ويحتج بالأبيات المعيبة . ومنها ألا يكون شغله الشاغل هو مجردا اجترار معانى الأقدمين ووضع حافرة على حوافرهم ، وإنما عليه أن يعرضها على نفسه ، ويصبغها بصبغته ، وذلك بإدامة النظر والتأمل فى أشعار من سبقوه ، حتى " تلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها فى قلبه، وتصير موادَّ لطبعه، ويذوب لسانُه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر أدّى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار ، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مُفْرغة من جميع الأصناف التى تُخْرجُها المعادن ، وكما قد اغترف من وادٍ قَد مدَّته سيولٌ جاريةٌ من شعاب مختلفة ، وكطِيبٍ تركَّب عن أخلاطٍ من الطّيب كثيرة " (٢٩). إذا هى دعوة إلى التمثّل والهضم ، أو كما تقول جوليا كريستيفا : هى دعوة إلى امتصاص نصوص شعرية متعددة داخل النص الجديد الذى تمّ إنتاجه وصناعته وفقا لقانون الامتصاص لدى كريستيفا ، أو وفقًا لقانون التذكر والنسيان لدى النقاد العرب (٣٠). هذه المعالجة الكيميائية للنصوص القبْلية لا تسمح للنص اللاحق ، فى نظر ابن

طباطبا ، بأن يكون صدى لسابقة ؛ لأن لكل نص خصوصيته وسماته المميزة لـه من غيره، ولا يوجد نص يماثل الآخر مماثلة تامة ، فربما " أشبهه الشئُ الشئَ صورة و خالفه معنى ، وربما أشبه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه ، أو شامَهُ وأشبهه مجازًا لا حقيقة "(٣١).

لم يمنع الإعجابُ بالقدماء والدعوةُ إلى محاكاة شعرهم ابنَ طباطبا من الإشادة بالمحدثين فى المواطن التى تفوقوا فيها على أسلافهم ومنها : حسن التخلص والتدرج فى الانتقال من غرض إلى آخر بخلاف الأوائل الذين يسلكون فى ذلك مذهبًا واحدًا وهو الانتقال المفاجئ دون تدرج وتلطف . أيضا لم يمنعه إعجابه بالقدماء وتحيزّه لهم فى الكثير من المواطن من أن يعيبهم ويوجه لهم اللوم إذا وجد فى أشعارهم ما يستحق ذلك ، فهو يأخذ على طرفة بن العبد أن المصراع الثانى غير مشاكل للأول فى قوله الآتي :

ولَسْتُ بحَلاَّلِ الـتِّلاعِ مَخَافَـةً ولكنْ متى يَسْتَرْ فِـدِ القَـوْمُ أرْفِـدِ

ومثله قول الأعشى : (٣٢).

أَغَرُّ أَبْيَضُ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِـهِ لو قَارَعَ النَّاسَ عَنْ أَحْسَابِهِم قَرَعَـا

هذه الحدة فى التناول ، وهذا التعميم في الحكم الذى يضع القدماء كلهم فى كفة واحدة مقابلة لكفة المحدثين ، فى الوقت الذى لا يوزن فيه الجميع بميزان واحد – يأخذ منحنى تنازليا لدى الآمدى الذى لا ينكر على المحدثين السبق فى الإبداع ، ويضع بعضهم ، وعلى رأسهم البحترى ، فى وعاء واحد مع القدماء ، ويدافع عن أبي تمام ضد من تحاملوا عليه وسلبوه كل ميزة وفضل أمثال ابن أبي طاهر الذى نسب إليه من السَّرق مما ليس من السّرق فى شئ ، والأكثر من ذلك أنه، أحيانا يهلِّل لمعنى جديد يبتكره الشاعر المحدث ، ويعلن ، فى ذات الوقت، أنه لا يجرى على مذاهب العرب ، ولا يسلك طريق الشعراء القدماء ، فهو يبدى إعجابه بقول أبي تمام :

مِنْ سَجَايا الطُّلُــولِ أَلاَّ تُجِيبَــا فَــصَوابٌ مِــنْ مُقْلَــةٍ أن تَــصُوبَا
فاسْأَلْنَها واجْعَل بُكَــاكَ جَوابًــا تَجِــدِ الــشَّوْقَ سَــائِلاً ومُجِيبَــا

ويعقب عليه بقوله : " هذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبــى تمــام ، ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم " (٣٣). لكنه يعود ويقلل من هــذه الإشــادة عندما يفضل عليه البحترى فى هذا الموضع وهو باب (ما قالاه في سؤال الــديار واستعجامها عن الجواب)؛ لأن الأخير يجرى فى كلامه على مــذاهب الــشعراء وطريقة العرب .

وفى هذا السياق أيضا نرى الآمدى وهو يطرب لصنعة أبى نواس وســلوكه مسلكًا مغايرًا لمن سبقوه فى الاعتذار إلى الرَّبْع ، وأنه لم يستطع دفع الضرر عنه ، وأنه قد جاءنا " بآبِدَةٍ أخرى ظريفة عجيبة . وقد رأيت غير واحــد مــن الــشيوخ يستحسنه لغرابة معناه . وذلك قوله :

أَرَبْــعَ البلــى إنّ الخُــشُوعَ لَبــادِى
عليــكَ وإنّــى لَــمْ أَخُنْــكَ وِدَادِى
فَمَعْــذِرَةً منِّــى إليــكَ بــأَن تــرى
رَهينَــةَ أَرْمَــاسٍ وصَــوْنَ عَــوَادِ
ولَــمْ أَدْرَ إِ الــضَّرَّاءَ عَنــكَ بِحِيلــةٍ
فمــا أنــا منهــا قَائِــلٌ لِــسُعَادِ

لكنه ، كعادته ، يعود ويقلّل من تصرف أبى نواس هذا ، ويعلل ذلك بقوله : إن هذا السلوك " ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم ، وإذا اعتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألا يخرج عن سَنَن القوم " (٣٤). وفضلاً عما سبق فإنه نظرته المتيّمــة بحب القدماء لم تحجب عن عينيه ملاحظة ما في أشعارهم من لحن وخروج ؛ لأنه

يؤمن أنه لم يسلم من اللحن والخطأ متقدم ولا متأخر . فإذا كان أبو تمام قد عيب عليه في بعض أشعاره استخدام الألفاظ الرّذلة ، والمعانى الساقطة ، والاستعارات القبيحة ، فإن هذا يرجع ، فيما يرجع ، إلى الاقتداء بمثيلاتها في أشعار الجاهليين ، أو كما يقول الآمدي : إنى " وجدت لبعض ذلك نظائر فى أشعار المتقدمين ، فعلمت أنه بذلك اغترَّ ، وعليه في العذر اعتمد " (٣٥). إن هذا النهج هو نهج من يعترف بالفضل للقدماء والمحدثين معًا ، ولا يرفض إلا ما ينبو ، في نظره ، عن الذوق العام السائد ، وما لا تتوافر فيه تلك المواصفات التي عدّها عيارًا للشعر العربي الكلاسيكي قديما كان أم حديثا .

الآمدي هو أول من استخدم ، فيما أعلم ، مصطلح عمود الشعر، وربما وضعه، كما قيل ، لخدمة البحترى ، وقدَّه على قدِّه ، ومع ذلك فهو لم يشر صراحة إلى خصاله وسماته المنتقاة من عيون الشعر الجاهلي ، وجعلنا نستشفها من عدة مواطن في كتابه ، خاصة من تلك المقارنة التي عقدها بين البحتري وأبي تمام في صدر كتابه . يقول : " البحتري أعربي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ، ووحشىّ الكلام .. ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولّدة " (٣٦). ويجُمل الآمدي فى موطن آخر ما يراه خروجًا على معيار الشعرية الماثل فى طريقة العرب ومذهبهم في نظم الشعر ، وذلك فى تعقيبه على قول من قال: إن مسلم بن الوليد هو أول من أفسد الشعر ، وأن أبا تمام سلك مسلكه فى طلب الألوان البديعية والإفراط فيها ،وكأنهم يريدون بذلك إغراق أبى تمام " فى طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، وإسرافه فى التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ... ولو كان أخذ عَفْوَ هذه الأشياء ولم يوُغِلْ فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ... وأورد من الاستعارات ما

قَرُبَ وحسن ... لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين"(٣٧).

النصّان السابقان يؤشّران إلى أن الصفات الإيجابية الماثلة فى شعر البحترى، والمقابلة لتلك الصفات السلبية التى استوطنت شعر أبي تمام ترشدنا إلى السمات الجمالية المجسّدة للشعرية فى نظر الآمدي ، أو ما اصطلح عليه بعناصر عمود الشعر ، وهى تتمثل فيما يأتى :

- صدور الشعر عن طبع صحيح لا عن تكلف .
- تجنب الألفاظ المستكرهة ، والكلام الوحشىّ الغريب .
- استدعاء الألفاظ والمعانى من أماكنهما القريبة ، وذلك باعتماد السهولة والرشاقة .
- تقارب أطراف الصورة تشبيهًا كانت أم استعارة .
- تجنب الإفراط فى استخدام الصور البديعية ، وألا يؤتي بها لذاتها ؛ أى عندما يطلبها المعنى ، وتصبح جزءًا من نسيج البناء الشعري .
- البعد عن التدقيق فى المعانى ؛ لأن التدقيق فيها سبيل إلى تعميتها .

إذا كان فضل الآمدي يعود ، فيما سبق ، إلى أنه أول من أطلق المصطلح ، وأومأ إلى بعض خصاله ، وأشار إلى الكثير من مظاهر العدول عنه كما سيأتي ، فإن القاضي الجرجاني يرجع إليه الفضل في الوقوف على بعض مظاهر الخروج على النسق العربي الكلاسيكي ، وفي دمج بعض العناصر الواردة لدى الآمدي في بعضها الآخر ، فضلاً عن إضافته لعناصر أخر ى من لدنه ووضع كل ذلك في سياق واحد، وتحت مسمّى واحد وهو (عمود الشعر) . يقول : كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتُسلّم السبْق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبَدَه فأغزر،

ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض " [٣٨].

بداية ينبغي ألا ننخدع بإشارته إلى العرب فى صدارة النص السابق ، فَيُظَن أن القاضي الجرجاني يقصر تلك الخصال والسمات الجمالية على القدماء دون المحدثين، وأنه بذلك يجري مجرى الأصمعي ،وخلف الأحمر ، وأبي عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي وغيرهم ممن تعصب للقدماء وتحامل على المحدثين ؛ فهو يشاركنا إعابتهم بسبب التكلف في الاحتجاج للقدماء ، وتمحّل الأعذار لهم ، وتعديل الرواية إذا ضاقت الحجة عليهم ، وما إلى ذلك من أمور " يشهد القلب أن المحرّك لها، والباعث عليها ، شدّةُ إعظام المتقدم ، والكَلَفُ بنُصره ما سبق إليه الاعتقاد وألفته النفس " [٣٩]. وهو في ذات الوقت ، يشيد بالغ الإشادة بأبي رياش القَيْسيّ لخلعه رداء العصبية ، والتعديل من قناعاته بعد إعمال الذهن والفكر ، وهو المعروف عنه التحامل على كل من أبي تمام والبحتري ، واستهجان شعرهما إلى الحد الذي قلّت فى عهده نسخ هذين الديوانين بالبصرة . لكنه سمع ذات يوم قول البحتري :

نظرت إلى طَدَان فقلت ليلى هناك وأين ليلى من طَدَانِ؟
ودُونَ مَزارِها إيجافُ شهرٍ وسبعٍ للمطايا أو ثمانِ

" فقال " أحسن والله ! مَنْ هذا البدوي المطبوع ؟ فقيل : إنها للوليد بن عبيد ، فقال: أَعِدْ ، فأعيدت ، فرجع عن رأيه فيه ، وحضّ الناس على رواية شعره"[٤٠].

ينطلق الجرجاني فى نظرته ، إذا ، من قناعات متجذرة في نفسه ، راسخة فى عقله ، تتمثل في أن كل القصائد جاهلية كانت أم إسلامية لا يخلو فيها بيت أو أكثر من مثالب تتصل باللفظ أم المعنى ، أم النظم ، " ولولا أن أهل الجاهلية جُدُّوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لو جدت كثيرًا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن

ستر عليهم ، ونفى الظِّنَّة عنهم ، فذهبت الخواطر فى الذّب عنهم كل مذهب ، وقامت فى الاحتجاج لهم كل مقام " (٤١). ولم يقف الجرجانى عند حدود القول ، بل قرنه بالفعل والتطبيق ، فأخذ يتتبع أشعار الجاهليين ، ويرصد الكثير من أخطائهم التى تدعم قولته السابقة ، وتنفي عنه التحيز لعصر دون آخر ، ومن ذلك تعليقه على قول امرئ القيس :

تَصُدُّ وتُبْدى عَنْ أَسِيلٍ وتَتَّقِى بِنَاظِرةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

يقول : إن قوله : (من وحش وجْرة) حشو وتزيّد لا فائدة منه ، ولم يذكره إلا لإتمام " النظم ، وإقامة الوزن ... وسألتُ من لا أُحْصِى من الأعراب عن وحش وجْرة فلم يروا لها فضلا...وقد يختلف خَلْقُ الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمَرْتَع ، وأما العيون فقلَّ أن تختلف لذلك " (٤٢).

وفى المقابل نجده يسلم للمحدثين بالإجادة والتفوق على نظرائهم الأقدمين سواء فى براعة الاستهلال ، أم فى حسن التخلص والانتقال من غرض إلى آخر ، أم فى جمالية الخاتمة، وما إلى ذلك من هذه الظواهر " التى تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء ، ولم تكن الأوائل تخصها بفضْل مراعاة ... فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا فى التخلص كلَّ مذهب ، واهتما به كل اهتمام ، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد ، وأحسن وزاد " (٤٣). وفى هذا السياق ، أيضا ، يشيد القاضى الجرجانى بالشاعر الأموى عَدِىّ بن الرِّقاع لقوله :

وَسْنَان أَيْقَظَهُ النُّعَاسُ فَرَنَّقَتْ فى عَيْنِه سِنَةٌ وليس بَنَائِمِ

فهو قد " زاد به على كل من تقدم ، وسبق بفضله جميع من تأخر ، ولو قلتُ اقتطع هذا المعنى فصار له ، وحَظَر على الشعراء ادّعاء الشرك فيه ، لم أرنى بَعُدْتُ عن الحق ، ولا جانبتُ الصدق " (٤٤).

كل ما سبق يشير إلى أن القاضي الجرجاني كان يطرب للشعر قديمًا كان أم حديثا ، ويرى أن من توافرت فى شعره الخصال السابقة فهو المقدّم المبرِّز ؛ وذلك لأن العبرة فى الرقة أم الفظاظة، وفى الصدور عن طبع صحيح أم عن تكلف وتعمّل؛ لا تكمن فى العصر الذى قيل فيه الشعر ، بقدر ما تكمن فى المناخ الثقافى العام ، وفي امتلاك الشاعر لأدوات الشعر من عدمه ، وأيضا في قدرة الشاعر على الترجمة والتعبير عما في نفسه أم الاكتفاء بالصبّ على قوالب من سبقوه ، فيأتى شعره مغايرًا لطبعه ، ومجافيًا لسليقته . يقول : إن رام بعض المحدثين " الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقْت ، وللنفس عن التصنع نُفْرة ، وفى مفارقة الطبع قلةُ الحلاوة ، وذهابُ الرونق ، وإخلاقُ الديباجة " (٤٥).

ينظر القاضى الجرجانى ، إذا ، إلى الطبع الصحيح المثقف بالرواية والحفظ والدّربة على أنه عنصر فاعل من عناصر عمود الشعر يضاف إلى العناصر السابق ذكرها ؛ أى بوصفه معيارًا أو سمة مائزة بين من ينتسب لعمود الشعر ومن هو خارج عنه ؛ ولذلك نراه يمدح أبا تمام ويعده " قبلة أصحاب المعانى " إذا صدر في شعره عن طبعه الصحيح ، وابتعد عن التكلف والتجمل ، وطَلَبِ البديع لذاته ، والتوصّل إليه بكل سبب .

أيضا يعد القاضى الجرجاني الصنعة البديعية الماثلة في الطباق والجناس وغيرهما معيارًا وسمة فارقة أخرى بين من يقتصد فى استعمال هذه الألوان البديعية ، ومن يفرط ويكثر من استخدامها لمجرد التحسين والتزيين. فهو لا يمل من القول : إن البديع كان يقع في قصائد العرب القدماء ، " ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوْا مواقعَ تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميُّزَها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسمَّوْه البديع"(٤٦). وهذا يعنى أن مجرد الاقتداء بالأقدمين لا يعطى

الشاعر المحدث رخصة أو شهادة بجودة شعره إذا تجاوز الاقتداء بهم حد الاعتدال إلى حد الإفراط ، أما إذا صدر الشاعر عن طبعه ، وجاءته هذه الألوان البديعية على غير تعمد وقصد منه ، فأصابت غرضها ، وصارت جزءًا من النسيج الشعريّ لا عالة عليه ، فهو المقدّم المبرّز عند القاضى الجرجانى ؛ لذلك نراه يطرب لقول أبي تمام الآتي رغم حشد الكثير من الصور البديعية فيه :

دَعْنى وشُربَ الهوى يا شارب الكَاسِ
فإنّنى للّذى حسَّيته حَايسى
لا يُوحِشنَّك ما اسْتعجمتَ من سَقَمِى
فإنَّ منزلَة من أحسن النَّاس
من قَطْع ألفَاظِه توصيلُ مَهْلكَتى
وَوَصْل ألحاظه تقطيعُ أنْفَاسِى

لأن هذه الأبيات لم " يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهى معدودة فى المختار من غزله، وحَقّ لها ، فقد جمعت على قِصَرها فنونًا من الحسن ، وأصنافًا من البديع "(٤٧).

معيار آخر من معايير الشعرية لدى القاضى الجرجانى يتمثل في طبيعة الأسلوب شعرًا كان أم نثرا ، فهو يجدّد معيار جودته بالارتفاع عن السوقية والابتذال ، والانحطاط عن الغرابة والوحشية ؛ أى أنه يريد " النمط الأوسط – وهو – ما ارتفع عن الساقط السوقى ، وانحط عن البدوى الوحشى ، وما جاوز سَفْسَفَة نَصْر ونظرائه ، ولم يبلغ تَعَجْرُفَ هِمْيان بن قُحافَة وأضرابه " (٤٨).

أرجع بعض الدارسين إلى المرزوقى الفضل فى لم شتات هذه القضية ، وفى إضافة عناصر أخرى لها ، فضلا عن تحرير مصطلحاتها ، وتوسيع دائرتها ، وما إلى ذلك من فضائل صادرة عن حسن الظن به ، بينما نراها نحن فى حاجة إلى

المراجعة وإعادة النظر ؛ لأنه بقياس ما ذكره المرزوقى على ما لدى سابقيه يتبدى لنا أن الأمر على غير ما كان يأمله البعض ، ويلقي الضوء على الدور التجميعي الذي لعبه المرزوقي في تلك القضية ، فقد أجمل القضية برمتها في العناصر السبعة الآتية. يقول : " إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات – والمقاربة في التشبيه ، والتحامَ أجزاء النظم والتئامَها على تخيُّر من لذيذ الوزن ، ومناسبةَ المستعار منه للمستعار له ، ومشاكَلةَ اللفظ للمعنى وشدّةَ اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما – فهذه العناصر هي عمود الشعر(٤٩). وغير خفي أن أربعة من هذه العناصر منقولة عن القاضي الجرجاني ، بينما دمج العنصرين الباقيين وهما : الغزارة في البديهة ، وكثرة الأمثال السائر في ثلاثة من العناصر السابقة ، وأضاف بدلا منهما ثلاثة عناصر استمدها ، أيضا ، من سابقيه ، وهي : التحام النظم ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى .

لم يكتف المرزوقى باجترار العناصر السابقة ، وإنما أضاف إليها من لدن الآخرين، أيضا، ما أطلق عليه عيارات لتلك العناصر ، وذلك بهدف قياس كل عنصر ، وضبط حدوده ، والحكم ، فى ضوئه ، على الشاعر بالإحسان أم الإساءة يقول : " فعيار المعنى أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جَنْبَتَا القَبُول والاصطفاء ، مستأنسًا بقرائنه ، خرج وافيًا ، وإلا انتقص بمقدار شَوْبِه ووحْشَتِهِ .

وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سَلِم مما يُهَجِّنُهُ عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعًى ، لأن اللفظة تُستكرم بانفرادها ، فإذا ضامَّها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا .

وعيار الإصابة في الوصف الذكاءُ وحسنُ التمييز ، فما وجداه صادقا في العُلُوق ممازجا في اللُّصوق ، يتعسّر الخروج عنه والتبرُّؤ منه ، فذاك سيماء الإصابة فيه . ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير : " كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال " . فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ما ذكرناه .

وعيار المقاربة في التشبيه الفطنةُ وحسن التقدير ، فأصْدقُه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلْفَة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملَكَها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل: (أقسام الشعر ثلاثة : مَثَلٌ سائرٌ ، وتشبيه نادر ، واستعارةٌ قريبة) .

وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيُّر من لذيذ الوزن ، الطبْعُ واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبّس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرّا فيه واستسهلاه ، بلا مَلاَل ولا كَلالٍ ، فذاك يُوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة ، تسالمًا لأجزائه وتقارنًا ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشِعرٍ كبعر الكبش فَرَّقَ بينه لسانُ دعِيٍّ في القريضِ دَخِيلِ

وكما قال خلفٌ :

وبعضُ قريضِ الشعرِ أولادُ عَلَّةٍ يَكُدُّ لسان الناطق المتَحَفِّظِ

وكما قال رُؤبة لابنه عُقْبَة وقد عرض عليه شيئا مما قاله ، فقال :

قد قلتَ لو كان لهِ قرَانُ

وإنما قلنا (على تخير من لذيذ الوزن) لأن لذيذَه يَطْرَبُ الطبعُ لإيقاعه ، ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه ، واعتدال نظومه . ولذلك قال حَسّان :

تَغَنَّ في كل شـــعرٍ أنـــت قائلِـــهُ إنّ الغِناءَ لهـــذا الـــشعر مِـــضمار

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة . ومِلاكُ الأمر تقريب التشبيه في الأصـــل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عمَّـــا كان له في الوضع إلى المستعار له .

وعيار مشاكله اللفظ للمعنى وشدَّةِ اقتضائهما للقافية ، طـــول الدُّربـــة ودوام المدارسة ، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لا جفاء في خلالها ولا نُبُوّ ، ولا زيادةَ فيها ولا قصورَ . وكان اللفظ مقسومًا على رتُب المعـــاني : قـــد جُعِـــلَ الأخَصُّ للأخَصِّ ، والأخَسُّ للأخَسِّ، فهو البرئ من العيب . وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر ، يتشوَّفها المعنى بحقِّه واللفظ بقِسْطِهِ ، وإلا كانت قَلِقَةً فى مقرِّها ، مجتَلَبةً لمستغنٍ عنها " (٥٠).

نقلنا هذا النص لذلّل، رغم طوله ، لندلّل علـــى أن حـــال المرزوقـــي إزاء العيارات هذه ليس بأفضل من حاله إزاء العناصر ، فليس له من فضل فيها ســـوى اجترارها من أعمال من سبقوه ، وإعادة صياغتها ، ونظمها معا في هـــذا الـــشكل الخادع ؛ كي تنتسب إليه وتسلم له . ويكفى للتدليل على ذلك أن نتتبعه في مصدرين من مصادره التي منها أخذ ، ولم يشر إليهما مجرد إشارة ، وهما : (عيار الشعر) لابن طباطبا ، و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضـــي الجرجـــاني . فمـــن المرجع الأول استمد عياره للمعنى من قول ابن طباطبا : " وعيار الشعر أن يُوردَ على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجَّه ونفـــاه نـــاقص " (٥١). وأخذ عيار (المقاربة في التشبيه) من قول ابن طباطبا : " أحسن التشبيهات ما إذا عكِسَ لم يَنْتَقِضْ بل يكون كلٌّ مُشبَّه بصاحبه مثلَ صاحبه ، ويكون صاحبُهُ مثلَـــه مشبهًا به صورةً ومعنى "(٥٢). ومن ذات المرجع استدعى عيار (التحـــام أجـــزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن) من قول ابن طباطبا : "للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتـــدال أجزائـــه"(٥٣).

ومن المرجع الثاني نقل قول القاضي الجرجاني : " الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له " (٥٤). وشقَّ هذا القول شقين : الشق الأول وهو ما يتصل بعنصري الطبع والرواية جعله عيارًا للفظ . والشق الثاني وهو ما يتعلق بالذكاء جعله عيارًا للإصابة في الوصف . بينما استدعى لعيار الاستعارة قول القاضي الجرجاني : " الاستعارة ما اكتُفِي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، ومِلاكُها تقريب الشّبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه " (٥٥).

لم يكتف المرزوقى باجترار خصال عمود الشعر وعياراتها من سابقيه ، بل أضاف إلى ذلك ما عدّه وسائط وأطرافًا لهذه الخصال ، ومنها : معرفة المطبوع من المصنوع . يقول : " فمتى رُفض التكلف والتعمل ، وخُلِّيَ الطبع المهذَّب بالرواية ، المدرب في الدراسة ، لاختياره، فاسترسل غير محمولٍ عليه ، ولا ممنوع مما يميل إليه، أدّى من لطافة المعنى ، وحلاوة اللفظ ما يكون صفْوًا بلا كَدَرٍ ،وعَفْوًا بلا جهد ، وذلك هو الذي يُسمّى (المطبوع) . ومتى جُعل زمامُ الاختيار بيد التعمل والتكلف ، عاد الطبع مستخدَما مُتَمَلَّكًا " (٥٦). وهذا بعينه ما ذكره القاضي الجرجاني في حديثه عن الطبع والصنعة . يقول : " مِلاكُ الأمر فى هذا الباب خاصة تركُ التكلف ، ورفضُ التعمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولستُ أعنى بهذا كلَّ طبع ، بل المهَّذب الذي قد صقله الأدب ، وشَحَذَتْه الرواية ، وجَلَتْه الفطنة"(٥٧). ولا يتبقي للمرزوقى من فضل في هذه القضية سوى التأكيد على أن العرب لم تشترط اجتماع عناصر عمود الشعر كلها في شعر الشاعر ؛ كى ينال شهادة الجودة والجري على سنن الأقدمين ، " فمن لزِمها بحقِّها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفْلِق المعظَّم ، والمحسن المقدَّم ، ومن لم يجمعها كلَّها فيقدر سُهْمَته منها يكون نصيبه من التقدّم والإحسان"(٥٨).

* * * *

(٣)

ثمة بون شاسع بين نظرة أنصار عمود الشعر إلى الانزياح أو العدول ونظرة الأسلوبيين المحدثين ، فأنصار عمود الشعر ينظرون إلى الانزياح على أنه خطأ لغوى أو تركيبى أو بيانى ، وانحراف عن النسق العربي المألوف والمثالى فى نظرهم ، ومن ثم فهو معيب عندهم ؛ لأنه غير ذات أثر أسلوبي ، ولا دلالة له فى التعبير. أما الدراسات الأسلوبية الحديثة فهى تنظر إلى الانزياح على أنه استعمال للغة استعمالاً خاصا بهدف التميز والتفرد ، وأنه " خرقٌ للمعيار النحوى من جهة ، وتقييد لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية ، وقد مُثِّل للخرق بالرخص الشعرية مثل الاستعارة ، ومثِّل للتقييد بالتعادلات مثل التوازى " (٥٩). أيضا يأخذ الانزياح عند الأسلوبيين وظيفة استكشافية ، وذلك بوساطة توزيع العناصر غير المتوقعة داخل النص ، كما يقول ريفاتير ، وهذه العناصر غير المتوقعة هى التى تحدث المفاجأة لدى المتلقي ، ومن ثم تثير انتباهه بحيث يغدو تأثيرها أقوى ، وإيحاؤها أشد (٦٠).

لكن يؤخذ على أسلوبية الانزياح هذه عدم تحديدها لمعيار الانزياح تحديدًا دقيقا، وانعدام التحديد هذا أثار جدلاً واسعًا حول مرجعية الانزياح ، أيُقاس طبقا للقاعدة الخارجة عن النص ، أم طبقا للقاعدة المسيطرة عليه ، وهو تصور يقلل منه أن جناحى الانزياح وهما القاعدة والانزياح لم تتحدد دلالتها ، كما سبق ، بالدقة المطلوبة ، فالقاعدة يراد بها أحيانا القواعد اللغوية ، وثانية المستوى الكلامى ، وثالثة الاستعمال الشائع ، ورابعة النموذج اللغوى المثالى . أما الانزياح فهو يأتى على صور عدة : فقد يُصنّف وفقًا لدرجة انتشاره فى النص سواء أشمل الانتشار النص كله أم وقع على نسبة محددة منه . ويُصنّف أحيانا أخرى وفقًا لعلاقته بنظام القواعد اللغوية ، فيكون صوتيًا ومعجميًا ونحويًا ودلاليًا . ويصنّف ، أخيرًا وفقًا لتأثيره على مبدأى الاختيار والتركيب فى نظرية جاكو بسون ، فيُقسم ، من ثم ،

إلى انزياح تركيبى يتمثل في أسلوب ترتيب الكلمات من حيث التقديم والتأخير ، والحذف ، والالتفات ، وما إلى ذلك . وانزياح استبدالى يتمثل فى وضع الخاص موضع العام ، أو المفرد موضع الجمع ، أو الصفة موضع الموصوف ، أو اللفظ الغريب موضع المألوف (٦١).

ارتأت هذه الدراسة أن تجمع بين التصنيف الأخير الذى يقسّم الانزياح إلى تركيبيّ واستبداليّ ، والتصنيف الآخر الذى يُعنى بالكشف عن علاقة الانزياح بالقواعد اللغوية المعجمية منها والدلالية بصفة خاصة ، ويضاف إليهما القواعد البيانية كما يراها أنصار عمود الشعر .

أولا : الانزياح التركيبي

للجملة العربية أنماط تركيبية وترتيبية معينة ، ولكل جملة أركانها وعناصرها التى بها يكتمل المعنى وتتم الفائدة . وقد يحدث أن يتم الخروج على هذا التركيب بصورة غير مسوّغة، سواء أكان ذلك نتيجة تقديم عنصر على آخر ، أم نتيجة تداخل الألفاظ وركوب بعضها بعضًا أم نتيجة الإخلال بشرط من شروط الحذف لعنصر أو أكثر من عناصر الجملة وأركانها . فعلى سبيل المثال اشترط البلاغيون والنقاد للحذف المفيد أن يكتمل المعنى بدون العنصر المحذوف ، وأن يكون مما يجوز حذفه كحروف الجر أو الصفات أو المضاف ، وأن يتغيّا الحذف الاختصار والتلميح بالمعنى، أو التعبير غير المباشر بدلاً من المباشرة والتقريرية. ومن ثم فإذا انتفت هذه الغاية ، أو كثر المحذوف كثرة أفسدت المعنى وأخلّت بالترتيب ، أو إذا تم حذف عنصر لا يستقيم المعنى بدونه مثل حذف أداة من أدوات الشرط التى يشى حذفها بسقوط معنى الشرط ، فهنا يكون الحذف معيبًا ، ويعد خروجًا على مذهب العرب وأعرافهم . ففى قول أبي تمام الآتي اختل أكثر من شرط من الشروط السابقة ؛ ولذا لم يلق قبولاً من الآمدى :

يَدِى لمنْ شَاءَ رَهْنٌ لم يَذُقْ جُرَعًا مِنْ راحَتَيْكَ دَرَى ما الصَّابُ والعَسَلُ

يستهجن الآمدى الحذف فى البيت السابق ، ويرى أن لفظه " مبنى على فساد؛ لكثرة ما فيه من الحذف ؛ لأنه أراد بقوله : (يدى لمن شاء رهن) أى أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إن كان لم يذق جُرعًا من راحتيك درى ما الصَّابُ والعسلُ . ومثل هذا لا يسوغ ؛ لأنه حذف (إن) التى تدخل للشرط ، ولا يجوز حذفها ؛ لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط . وحَذَف (مَنْ) وهى الاسم الذى صلته (لم يذق) فاختلْ البيت ، وأشكل معناه " (٦٢).

ويعد المرزبانى الإخلالَ عيبًا من عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى ، ويعنى به أن يترك فى الكلام من الألفاظ مالا يستقيم المعنى إلا به ، ومن ذلك قول الشاعر :

أعاذلَ عاجلُ ما أشتهى أَحَبُّ من الأكثَر الرائث

" فإنما أراد أن يقول : عاجل ما أشتهى مع القلة أحبُّ إلى من الأكثر المبطئ، فترك (مع القلة) ، وبه يتم المعنى ... ومن هذا الجنس قول الحارث بين حِلِّزة :

والعيشُ خيرٌ في ظِلا لِ النّوكِ ممن عاش كدَّا

فأراد أن يقول: والعيش خير فى ظلال النوك من العيش بكدّ فى ظلال العقل، فترك شيئًا كثيرًا " (٦٣).

ثمة نمط آخر من أنماط الانزياح التركيبي لا يتصل بالحذف وإنما يتعلق بتداخل الألفاظ والجمل وركوب بعضها بعضا ، وهو ما يصطلح عليه بالمعاظلة أو المداخلة . يقول الآمدي تعليقًا عى قول أبي تمام :

خَانَ الصَّفَاءَ أَخٌ خَانَ الزَّمَانُ أَخًا عنهُ فلم يتَخوَّنْ جِسْمَهُ الكَمَدُ

انظر " إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ... ما أشد تثبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظٍ فى البيت من أجل ما يشبهها ... وإذا تأملت المعنى ، مع ما أفسده من اللفظ ، لم تجدله حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة ؛ لأنه يريد " خان

الصفاءَ أخٌ خان الزمانُ أخًا من أجله إذ لم يتخوّن جسَمه الكمد " [٦٤]. ويرفض الآمدي قول من يعد البيت السابق كلامًا محمودًا ؛ لأن بعضه يأخذ برقاب بعض ، ويقول : إن العرب عندما امتدحوا الكلام الذي يدل بعضه على بعض لم يريدوا به هذا النمط من الكلام، وإنما أرادوا أن تقع الألفاظ في مواقعها،وأن تشاكل الكلمة ما يجاورها لمعناها إما اتفاقًا أو تضادا.[٦٥] ومن هذا الجنس الذي تداخلت ألفاظه ومعانيه، واضطرب نظمه لعدوله عن وجه الاستعمال المأثور قول الفرزدق.

إلي ملكٍ ما أمُّهُ مِنْ مُحَارِبٍ أبُوه ولا كانتْ كليب تُصَاهِرُهْ

يريد: إلي ملك أبوه ما أمه من محارب.

وقوله أيضا:

وما مثْلُهُ في النَّاسِ إلاَّ مُملَّكًا أبُو أمّه حيٌّ أبوهُ يُقَارِبُهْ

يريد: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكًا أبو أمه أبوه[٦٦].

إضافة إلي الحذف المعيب، والمداخلة المستهجنة، ثمة نمط ثالث من الانزياح التركيبي يتعلق بالخروج علي الترتيب الأصلي للجملة العربية، وما يترتب على ذلك من تقديم وتأخير تختل معه الألفاظ، وتستغلق بسببه المعاني. فابن طباطبا يعد قول الأعشى الآتي من الأبيات المتفاوتة النسج، القبيحة التأليف التي يجب الاحتراز من مثلها؛ وذلك لما فيه من تقديم وتأخير اختلّ معه المعنى:

أفي الطَّوْفِ خِفْتِ علىَّ الرَّدَى وكَمْ مِنْ رَدٍ أهْلَهُ لم يَرِمْ

يريد أن يقول: كم من هالك لم يرم أهلَه، أي لم يترك أهله ولم يغادر بلده، فأخرجه هذا المخرج السيء.[٦٧]

وعلى هذه الشاكلة يأخذ القاضي الجرجاني على المتنبي أنه هلهل النسج،وأفسد النظم بالتقديم والتأخير غير المسوّغ، والترتيب المتعسّف في قوله:

وَفَاؤُ كُما كالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهْ بأَنْ تُسْعِدا و الدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجُمهْ

ولو التزم الشاعر الترتيب الصحيح لاستقام له المعني الذي لا يزيد عن "وفاؤكما يا عاذليَّ بأنْ تُسْعدانى إذا درس شجاي، وكلما ازداد تَدارُسًا ازددتُ له شجْوًا، كما أن الربع أشجاه دارسُه".(٦٨)

ومن هذا الضرب تقديم الصفة على الموصوف في قوله الشاعر:

تَرْفُلُ في الدَّارِ لها وَفْرةٌ كَوَفْرِة المِلْطِ الخَلِيع الغُلامْ

فلوا تبع الشاعر الترتيب الطبيعي من تقديم الموصوف على الصفة وقال: كوفرة الغلام الملط الخليع ، أو كوفرة الغلام الخليع الملط، لاستقام له المعنى، وحافظ على تماسك نسيج البيت.(٦٩)

ثانيًا: الانزياح الاستبدالي

نمط من أنماط الانزياح يقوم على إنابة لفظ عن آخر، أو تضمين لفظ معني لفظ آخر عدولاً عن الأصل المتفق عليه والمأثور عن العرب القدماء. هذا النمط من الانزياح يأخذ صورًا وأشكالاً عدة منها:انزياح النعوت عن منعوتاتها، والانزياح الإضافي، ومنها، أيضا، وضع الخاص موضع العام، أو المديح موضع الهجاء أو العكس، وما إلي ذلك من هذه الصور التي ينتج عنها تغيرّ وتحوّل في الدلالة، أو وتغاير،من ثم، ما ألفه العرب، وما جرت به عادتهم.

١. انزياح النعوت عن منعوتاتها: وهو العدول عن الوصف المتعارف عليه عند العرب، ويكون ذلك إذا خرج الشاعر عن حد الوصف المتفق عليه والسلم به، أو اعتمد وصفًا مغايرًا لطبائع الأشياء ومسلماتها، أو عدل في وصفه عن مقاييس الجمال المتفق عليها لدي القدماء،أو صدر في شعره عن جهل بالمعارف العامة المستمدة من البيئة والتى ضمّنها شعره، ويمثلون للنوع الأول الذي جاء فيه الوصف مغايرًا للمألوف والمأثور عن القدماء، بقول أبي تمام:

رقيقُ حواشي الحِلم لَوْ أَنَّ حِلْمِهُ بِكَفَّيْكَ مَا مَارَيْتَ في أَنَّهُ بُرْدُ

والخطأ في هذا البيت جاء،أولاً، من وصف البَرد بالرقة، وهو لم يوصف في أشعار السابقين إلا بالصفاقة والدقة. وما جاء، ثانيا، من وصف الحلم بالرقة، وهو وصف لم يصدر عن أحد من شعراء الجاهلية والإسلام، وجميعهم وصف الحلم بالثقل والعظم والرجحان(٧٠). وذلك كقول النابغة:

وأَعْظَمُ أحلامًا وأَكْثَرُ سَيِّدًا وأَفضلُ مَشْفُوعًا إليهِ وشَافِعَا

ومن هذا النوع ما أخذه النقاد على الشاعر كثيّر وذلك لخروجه عن مذهب العرب في وصفه لعبد الملك بن مروان، وذلك عندما وصفه بالتحصن في الحرب،"ولم يعلم أن مذاهب العرب المحمودة عندهم،الممدوحَ بها شجعانهم، التفضلُ عند اللقاء، وترك التحصّن في الحرب، وأنهم يرون الاستظهار بالجنَن ضربًا من الجبن، وكثرة الاحتفال والتأهب دليلاً على الوهن... ولما أنشد كثيرٌ عبد الملك بن مروان:

على ابنِ الْعَاصِي دِلاَصٌ حَصِينةٌ أَجَادَ المُسَدِّى سَرْدَها وأَذْالَها

قال له عبد الملك: وصفتني بالجُبْن! هلاّ قلت كما قال الأعشي: (٧١)

وإذا تكونُ كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدّارعون نِزَالَها

كنت المقدَّمَ غير لابس جُنَّة بالسيف تضرب معلمًا أبطالها

أيضا اتفق القدماء على أن الوصف المصيب لــ (ذَنَب الفرس) هو أن يكون قريبًا من الأرض دون أن يمسها، كقول امرئ القيس:

ضَليعٌ إذا اسْتَدْ بَرْتَهُ سدَّ فَرْجَهُ بضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْض ليسَ بأَعْزَلِ

لذا عاب الآمدى على البحتري وصف الذنب بقوله:

ذَنَبٌ كما سُحِبَ الرّداءُ يَذُبُّ عَنْ عُرْفٍ وعُرْفٌ كالقِنَاعِ المُسْبَلِ

فهذا "خطأ من الوصف؛ لأن ذَنَب الفرس، إذا مسَّ الأرض، كان عيبًا، فكيف إذا سَحَبه"(٧٢).

ويدخل في هذا الضرب تلك الأوصاف التي تخالف طبائع الأشياء ويكذبها الواقع، كوصف الأفعى بالعمى في قول الشاعر:

أَصَمّ أعْمَى لا يُجيبُ الرُّقَى يَغْتَرُّ عَنْ عُصْلٍ حديداتِ

لأنه من الثابت أن " الأفعى ليس بأعمى، وعينه لا تنطبق، وإن قُلعت عينُه عادت، وهو قائمُ العين كعين الجراد"(٧٣). كما أخذوا على أبي نواس قوله في وصف الأسد :

كأنّما عَيْنُهُ إذا التَهبتْ بارزةَ الجفْنِ عَيْنُ مَخْنُوق

لأنه وصف عين الأسد بالجحوظ، في حين أن العرب يصفونها بالغؤور لا بالجحوظ.

ثمة ضربٌ آخر من أضرب انزياح النعوت عن منعوتها يتحوّل فيه المعني ويقلب من النقيض إلى النقيض ، فمعلوم أن لون الفرس الأشهب هو اللون الأبيض المختلط بالسواد، وهو من أنصع ألوان الخيل وأجملها؛ ولذلك يعده العرب من مراكب الخلفاء والجابرة، لاسيما إن كان أسود الذَنَب والعَرْف، لكن أبا تمام يصفة باللون اللبيس، واللبيس هو الثوب البالي من كثرة الاستعمال، ويعلوه، من ثم، الوسخ والدنس الذي يؤشّر إلي ابتذاله وسوقيته يقول أبو تمام: (٧٤)

فكلُّ لونٍ فَلْيَكُنْ ما خلا الـــ أشْهَبَ فالأَشْهَبُ لونٌ لَبِيسْ

ومن ذلك،أيضا، وصف الشيء وصفاً يناقض طبائع الأشياء، وما هو متعارف عليه. مثل قول المرَّار:

وخال على خدَّيك يبدو كأنَّه سَنَا البدرِ في دَعَجْاءَ بادٍ دُجونها

" فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما قاربها في ذلك اللون، والخدود الحسان إنما هي البيض، وبذلك تُنعت، فأتي هذا الشاعر بقلب المعني"(٧٥).

ومن النوع الثاني الذي خالف فيه الشاعر مقاييس الجمال المتفق عليها، يأتي قول أبي تمام:

مِنَ الهِيفِ لوْ أَنَّ الخَلاخِلَ صُيِّرتْ لها وُشُحًا جالَتْ عليها الخَلاخِلُ

فهذا، في نظر كل من الآمدي والقاضي الجرجاني، وصف مستهجن؛ لأن من شأن الخلاخل ان تَعَضَّ في الساق كما جرت عادة الشعراء، ولا يجوز جعلها وشاحًا على جسد المرأة؛لأنه سوف يأخذ أعلى جسدها كله، وهذا يجعلها تبدو لناظريها في غاية القماءة والصِّغر(٧٦).

إضافة إلي ما سبق من الخروج على المألوف، وعلى مقاييس الجمال المأثورة عن القدماء، فقد يقع الخطأ في الوصف لأسباب بعيدة عن جوهر الشعر وطبيعته، ومنها: جهل الشاعر بالمعارف العامة التي ينبغي عليه أن يُضمّنها شعره ومن ذلك قول أبي تمام في وصف الرَّبع وساكنه:

قدْ كنتَ مَعْهُودًا بأَحْسَنِ سَاكِنٍ ثَاوٍ وأَحسَنِ دِمْنَةٍ وَرُسُوم

وقوله أيضا:

شَهِدْتُ لقد أَقْوَتْ مَغَانيكُمُ بعدى ومَحَّتْ كما مَحَّتْ وشَائعُ من بُرْدِ

فقد أخطأ في البيت الأول عندما أطلق على الربع رسما وهو عامرٌ بأهله، ومعلوم ان الرسم هو الأثر الباقي بعد رحيل ساكنيه.وأخطأ،أيضًا، في البيت الثاني؛لأنه"جعل الوشائعَ حواشيَ الأبراد أو شيئًا منها، وليس الأمر كذلك،إنما الوشائع: غَزْل من اللَّحْمة ملفوف يجرُّه الناسج بين طاقات السِّدّى عند النِّساجة... ومثل أبي تمام لا يسوغ له الغلط في هذا؛ لأنه حضري، وإنما يتسامح في مثل ذلك للبدوي الذي يريد الشيء ولم يعاينه فيذكر غيره لقلة خُبْره بالأشياء التي تكون بالأمصار".(٧٧)

ومن هذه المآخذ التي تكشف عن فقر الشاعر الثقافيّ والمعرفيّ قول رؤبة:

كنتم كمن أدخلَ في جُحْرٍ يَدا فأخطأ الأفعى ولا قي الأسودا

فالشاعر جعل خطر الأفعى دون خطر الأسود، بينما هي أشد خطرًا ونكاية من الأسود.(٧٨)

ومن ذلك قول زهير:

يَخْرُجْنَ مِنْ شَرَبَاتٍ ماؤُها طحِلٌ على الجُذُوعِ يَخَفْنَ الغَمْرَ والغَرَقَا

وقول المسيّب:

وقد أَتَنَاسى الهمَّ عند احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمِ

فالشاعر في البيت الأول أفاد بأن خروج الضفادع من الماء يكون لخوفها من الغرق، وإنما ذلك لأنها تبيض في الشطوط. وفي البيت الثاني ذكر الشاعر أن الصيعرية سمة من سمات البعير، بينما هي سمة تعلّق في عنق الناقة لا البعير؛ ولذلك قال طرفة عندما سمع هذا البيت:استنوق الجمل. (٧٩)

٢. وضع الخاص موضع العام:هذا النمط من الانزياح الاستبدالي يقع على ضربين: الضرب الأول يُعنى بتضييق دلالة الكلمة لتنتقل من الكلى إلي الجزئي،أو من العام إلي الخاص. والضرب الثاني تنحرف فيه الكلمة عن مذهب الخاصة والفصحاء إلى مذهب العامة والسوقة. فمن النوع الأول يأتي قول أبي تمام:

قَدْ عَهِدْنَا الرُّسُومَ وَهْيَ عُكَاظٌ للصِّبا تَزْدَ هِيكَ حُسْنًا وطِيبَا

يري الآمدي أن أبا تمام أتي بلفظة (عكاظ) بدلاً من لفظة (سوق)، في حين أن الثانية، في نظره، أبلغ من الأولي؛ لأن "السوق قد تكون عظيمة آهلة، وعكاظ أيضا سوق، فما وجه التخصيص في موضع العموم، والعموم أجود وأليق".(٨٠) ونحن نري أن كلمة (عكاظ) أفضل في هذا السياق من كلمة (سوق)؛ لأنها قد اكتسبت في المخيلة الشعبية العربية دلالة عُرفية أبعدتها عن أن تكون مجرد سوق للبيع والشراء، وصارت، من ثم، معلمًا ثقافيًا ومنتدى أدبيًا يفد إليه الشعراء والأدباء،

ويؤمه المثقفون والخاصة، ومن ثم فقد أكسبت هذه الكلمة الديار معاني الإجلال والوقار، وصرفتها، من ثم عن معاني الشيوع والابتذال التي تنضح من كلمة سوق.

ومن هذا النوع، أيضا، يأتي تعليق النابغة الذي عاب فيه الشاعر حسان بن ثابت على استعمال لفظة (الغرّ) بدلاً من لفظة (البيض) في قوله:

لنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى وأَسْيافُنا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدةٍ دَمَا

وذلك انطلاقًا من أن "الغُرَّة لمعة بياض في الجفنة، فكأن النابغة عاب هذه الجفان، وذهب إلي أنه لو قال: لنا الجفنات البيض، فجعلها بيضًا كان أحسن".(٨١)

ومن النوع الثاني الذي تنحرف فيه اللفظة عن مسار الخاصة إلي العامة، يأتي قول أبي تمام في مدح المعتصم:

جَلَّيْتَ والموتُ مُبدٍ حُرَّ صَفْحَتِهِ وقد تَفَرْ عَنَ في أَفْعَالِهِ الأَجلُ

فقوله:(وقد تفرعن في أفعاله الأجل)،"معني في غاية الركاكة والسُّخْف وهو من ألفاظ العامة، وما زال الناس يعيبونه به ويقولون: اشتق للأجل الذي هو مُطِلٌّ على كل النفوس فعلاً من اسم فرعون، وقد أتي الأجل على نفس فرعون، وعلى نفس كل فرعون كان في الدنيا".(٨٢)

٣. الانزياح الإضافي: وهو أن يأتي المضاف إليه في صورة مفاجئة وغير متوقعة؛وذلك عندما تكون الإضافة غريبية وغير معهودة في اللسان العربي، ومن ذلك قول أبي تمام في محمد بن الهيثم:

لدي ملكٍ من أَيْكَةِ الجودِ لم يَزَلْ على كَبِدِ المعروفِ من فِعْلِهِ بَرْدُ

ويري الآمدي أن استعارة الكبد للمعروف وإضافته إليه غاية في القبح؛ لأن المعروف لا يوصف بقسوة ولا بشدة. (٨٣) ومن ذلك أيضا ، إضافة الماء إلي الملام في قول أبي تمام:

لا تَسْقِني مَاءَ الْمِلاَمِ فإنَّني صَبٌّ قدِ اسْتَعْذَبْتُ ماءَ بكائي

وإضافة السكينة إلي الرب في قوله يمدح الواثق:

فيهمْ سكينةُ ربِّهمْ وكتابُهُ وإمَامَتاهُ واسْمُهُ المخْزونُ

يقول الآمدي:" فالسكينة وزنها فعيلة من السكون وهو الوقار، وهذه لفظة لا تلائم البيت كل الملاءمة؛ لأنه لا وجه لأن يقول فيهم: وقارُ ربِّهم، لا سيما وقد قال: كتابه،وإمامتاه، واسمه المخزون. فالوقار ليس من هذه الأشياء في شيء"(٨٤)

٤. الانزياح عن إرادة المديح إلي الهجاء أو العكس، فقول أيمن بن خُرَيْم في مدح بشر بن مروان:

وإنَّا قد رأينا أُمَّ بِشْرٍ كأُمّ الأُسْدِ مِذْكَارًا ولُودَا

هو مدح أقرب إلي الذم والهجاء منه إلي المدح؛ لأن العرب"مُجمعون على أن نتاج الحيوانات الكريمة أَعْسَرُ، وأولادها أقلّ، كما قال الأول:(٨٥)

بُغَاثُ الطَّيْرِ أَكْثَرُها فِرَاخًا وأُمُّ الصَّقْرِ مِقْلَاتٌ نَزُورُ

ومن ذلك أيضا قول أبي تمام يمدح مَهْدِيّ بن أَصْرَم:

سَعَى فاسْتَنْزَلَ الشَّرَفَ اقْتِدارًا ولولا السَّعْيُ لم تكُنِ المسَاعِي

فالشطر الأول من البيت السابق "هِجاءٌ مُصَرَّحٌ ،لأنه إذا استنزل الشرف فقد صار غير شريف؛ لأنك إذا ذممت رجلاً شريف الآباء، كان أبلغ ما تذمه به أن تقول: قد حُطَّ شرفهُ، ووُضِع من قدره وشرفه".(٨٦)

ثالثا: الانزياح البياني

احتفى أنصار عمود الشعر بالتشبيه، وعدّه بعضهم غرضًا من أغراض الشعر، وهو احتفاء مرده أن الصورة التشبيهية لا تتعارض في تشكيلها وبنيتها مع قوانين العقل ومقتضياته. فالعقل لا يرفض أن يشبه زيد بالأسد؛ لأنه تشبيه يقوم على الاتفاق بين الطرفين في بعض الصفات والمغايرة في بعضها الآخر. هذه الاستقلالية، وذلك التمايز لا يتحقق في الصورة الاستعارية التي تتشكل من طرف

واحد؛ ومن ثم فهي تنبني على الادّعاء بأن الطرفين صارا شيئًا واحدًا، وأن أحدهما قد ذاب في الآخر، وهذا يعني أنها خرجت من زمام العقل، وأخذت تحلق في أجواء الخيال؛ لأن الخيال، وحده، هو الذي يسمح بهذا التمازج بين الطرفين وصهرهما في شيء واحد. ولما كان الخيال ذا سمعة غير طيبة عند العرب الأولين؛ لأنه، في نظرهم، قرين التوهم والمخادعة، فقد انسحبت تلك النظرة، أيضًا، على الصورة الاستعارية بوصفها ثمرة من ثمار الخيال، وناتجًا من نتاجه؛ لذا قوبلت بالاستخفاف والتجاهل من بعض أنصار عمود الشعر، وتحملت الاستعارات المكنية، خاصة، النصيب الأكبر من هذا الازدراء؛ لأنها، بطبيعتها، تجمع بين الأطراف المتباعدة والمتناقضة، وتضفي الحياة على غير ما هو حيّ من جماد ونبات؛ لذا نظر إليها الأولون نظرة ارتياب، ولم يأنسوا لها إلا إذا اقتربت من حدود العقل، واعتمدت المقاربة والمناسبة بين الطرفين، ولاءمت المعني الذي استعيرت له، وما إلي ذلك من هذه المواصفات التي يجمعها قول ابن طباطبا: ينبغي للشاعر أن" يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعُد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها".(٨٧) ويربط ابن طباطبا، أيضا، بين صدق التشبيه واتفاق طرفيه في ضربين أو أكثر من ضروب التشبيه الخمسة الماثلة في الصورة و الهيئة والحركة واللون والصوت. هذه الدعوة من ابن طبابا إلي ضرورة توخى المقاربة والمناسبة بين الطرفين نجد صداها ماثلاً بقوة لدي الآمدي في قوله "إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه. فتكون اللفظة المستعارة، حينئذ، لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"(٨٨)، وعندما ندقق النظر في الاستعارات التي استهجنا الآمدي؛ لأنها، في نظره، خروج على مذاهب العرب المألوفة؛ ولأنها مخرجةٌ الكلام إلي الخطأ والإحالة، ثم ننظر فيما يقابلها من استعارات أخري طرب لها، وعدّها مقاربة للحقيقة؛ وذلك لشدة ملاءمة معناها لمعني ما استعيرت له،أمثال قول طُفَيْل الغَنَوىّ:

وجعلتُ كُورى فوقَ نَاجيَةٍ يَقْتَاتُ شَحْمَ سَنَامِها الرَّحْلُ

نجد أن إعجابه بهذه الاستعارات يعود إلي أنها تعتمد قياسًا منطقيًا؛ أي علاقة منطقية بين طرفيها تتفق مع قوانين العقل ومقتضياته، وهذا ما يتجلي بقوة في تعليقه على البيت السابق:" لما كان شحم السَّنام من الأشياء التي تُقتات، وكان الرَّحل أبدًا يتخوَّنهُ ويتنقَّصُ منه ويُذيبه، كان جعلُهُ إياه قوتًا للرّحل من أحسن الاستعارات وأليقها بالمعنى".(٨٩)

هذا الموقف من أنصار عمود الشعر تجاه الصورة وتشكلها يقابله موقف آخر يمثله عبد القاهر الجرجاني الذي يري أن هذه التشبيهات والاستعارات البعيدة التي تتسم بالمراوغة، ولا تكشف عن فحواها إلا بعد المماطلة وإعمال الفكر–تشبيهات واستعارات وليدة التخيّل الذي يذيب الفوارق المنطقية بين الأشياء، ويعيد تشكيلها تشكيلا جديدا يمتزج فيه الإحساس والانفعال والوجدان، وهي لذلك تكون قادرة علي التأثير القويّ على نفوس متلقيها؛ لأنها تُسهم في اتّساع الوجدان الإنساني ليسمح بإضفاء الحركة والحياة على كل ما هو غير حيّ، وعلى إحداث التوازن بين الصفات المتضادة والمتقاطعة؛ ولأنك " تري بها الشيئين مِثْلَيْن متباينين، ومؤتلفين مختلفين.. ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله:

وَلاَ زَوَرْدِيَّةٌ تَزْهو بِزُرْقتها بين الرِّياضِ على حُمْرِ اليواقيت
كأنها فوقَ قاماتٍ ضَعُفْنَ بها أوائلُ النَّار في أطراف كبريت

أغربَ وأعجبَ وأحقَّ بالوَلوُع،وأجدرَ من تشبيه الزجس (بمداهن دُرّ حشوهن عقيق) ؛ لأنه أراكَ شبهًا لنباتٍ غَضٍّ يَرِفُّ، وأوراقٍ رطبةٍ ترى الماءَ منها يَشِفُّ، بلهب نارٍ في جسمٍ مُسْتَوْلٍ عليه اليبسُ، وبادٍ فيه الكَلَفُ".(٩٠) إن هذا التوجه، وعلى العكس من سابقه، لا يحصر مهمة الشاعر في الجري علي سنن العرب ومذاهبهم، وإنما في أن يفتح إلي مكان المعقول من القلب بابا من العين، وفي فتح ذواتنا على

ما خفي من العلاقات بين الأشياء، وأيضا في فتح كُوّة جديدة نطل منها على عجائب صنع الله في خلقه، ثم في "تمزيق النسيج اللغوي، وفتح منافذ جديدة في طرائق التعبير وما يرافقها من جدة في الكتابة. حتى لكأنه يُنمّي رؤيتنا للأشياء ويوسّعها إذ كلما اتّسعت العبارة اتّسعت الرؤية".(٩١)

اشترط النقاد أنصار عمود الشعر أنه لابد من توافر الشروط السابق ذكرها في الصورة التشبيهية والاستعارية كي يتم قبولها واستحسانها، وإلا فلا مناص من إخراجها من دائرة عمودا لشعر، وازدرائها غاية الازدراء. ولعل أهم مظاهر الانزياح والعدول على مستوي الصورة يتمثل،أولاً، في مخلفة العرف، والجريان على غير عادة العرب. وهو معيار جامع، كما رأينا، لكل أنماط العدول، لا تُقبل فيه المساومة، ولا يتسامح إزاءه أنصار عمود الشعر. فالآمدي قد يبدي مرونة إذا جمع الشاعر بين طرفين متباعدين ما دام قوله يوافق عادة الشعراء العرب ويترسم خطاهم؛ وهو لهذا ينكر على أبي العباس تخطئة أبي تمام في تشبيه عنق الفرس بما لا يشبهه وهو جذع الأراك في قوله:

هَادِيهِ جِذْعٌ مِنَ الأَرَاكِ وما تحت الصَّلا منهُ صَخْرَةٌ جَلْسُ

وسوّغ الآمدي إجازته لهذا البيت، رغم ما بين طرفيه من تباعد، بأن "تلك عادة العرب، وهو في أشعارها أكثر من أن يحصى".(٩٢)

وإذا كان الآمدي قد غضّ الطرف عما بين طرفي الاستعارة السابقة من تباعد، فإن القاضي الجرجاني فعل الشيء ذاته، واحتفى بالكثير من الاستعارات التي لم تف بشرط القرب بين الطرفين، وجُعل فيها الدهر شخصًا تام الجوارح، متكامل الأعضاء، ما دامت قد استوفت الشرط السابق، فإذا أنكر البعض على المتنبي الخروج عن حدّ الاستعمال والعادة، فاستعار للزمان فؤادًا، وليس بينهما، في نظرهم، شبه قريب ولا بعيد، ولا وجه للمناسبة، وذلك في قوله:

تجمَّعَتْ في فؤادهِ هِمَمٌ مِلْءُ فُؤَادِ الزَّمانِ إحْداهَا

سارع الجرجاني للدفاع عن المتنبي متسلحًا بسلاح الإلف، وترسّم المتنبي لخطى الشعراء الذين شخّصوا الدهر في صور إنسانية حيّة أمثال أبو رميلة الذي يقول:

هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الذي يُتَّقى به وما خير كفّ لا تنوءُ بساعدِ

وهذا الكميت يقول: (٩٣)

ولما رأيتُ الدَّهرَ يَقْلِبُ ظَهْرَهُ على بطْنِهِ فعْل المُمَعَّكِ بالرَّمْلِ

وإذا شبه أبو تمام الإفشين بالتنين في قوله يمدحه ويهجو بَابَك:

ولَّى ولم يُظْلَمْ وما ظُلِمَ امْرؤٌ حَثَّ النَّجاءَ وخَلْفَهُ التِّنِّينُ

سخر منه المرزبانى؛ وذلك لغرابته وبعده عن الاستعمال والعادة أو كما يقول:"فلو كان أجهد نفسه في هجاء الإفشين هل كان يزيده على أن يسميه التنين؟ وما سمعت أحدًا من الشعراء شبه به ممدوحًا بشجاعة ولا غيرها"(٩٤)

ومن تلك المظاهر التي رصدها أنصار عمود الشعر وعدّوها ابتعادًا للصورة عن **طريقة العرب ومذهبهم: ظاهرة انعدم التناسب بين طرفيها**؛ وذلك انطلاقا من أن الاستعارة لا تصح إلا إذا توافر بين طرفيها التناسب والتقارب، ولاء مت معني ما استعيرت له، فإن عدمت ذلك حكموا عليها بالغثاثة والقباحة والبعد من الصواب؛ ولهذا كرهوا من أبي تمام أن يجعل للدهر أخْدَعا في قوله:

يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فقَدْ أَضْجَجْتَ هذا الأَنَامَ منْ خُرُقِكْ

وأن يجعل الغيث حَائِكًا في قوله يصف الروض:

إذا الغَيْثُ غَادَى نَسْجَهُ خِلْتُ أَنَّهُ مَضَتْ حِقْبَةٌ حَرْسٌ لهُ وهْوَ حَائِكُ

ولذات السبب استقبح هؤلاء استعارة أبي نواس الآتية وذلك لانعدام المناسبة بين طرفيها: (٩٥)

بحَّ صوتُ المالِ مِمَّا منْكَ يشكو ويَصيحُ

ومن الأنماط الأخرى التي استفزت أنصار عمود الشعر، ومثلت عدولاً على مستوي الصورة الشعرية، الميل إلي الإغراب والإبعاد حتى يخرج المعنى إلى الإحالة، أو يستحيل إلى دلالة مغايرة لمراد الشاعر ومن ذلك قول أبي تمام:

لآلٍ إذا مرَّت على السَّمْعِ نَاسَبَتْ لدقَّةِ معنى نَظْمِهَا لُؤلؤَ العِقْد

فالكلام الجيد لا يشبه بعقد اللؤلؤ في دقة نظمه، كما أن"مناسبة اللآلئ في دقة النظم لا يُفتخر بها، ولا يجعل ما يناسبه في ذلك لآل، وإنما يشبه باللآلئ في الصفا والرونق والحسن، وقد يكون من سَقَط الخَرَز وصغاره ما هو أدق نظمًا من اللؤلؤ" .(٩٦)

ومن هذا الباب قلب المعني وفساده في قول أبي تمام:

فَلَوِيْتَ بالموعُودِ أَعْنَاقَ الْورَى وحَطَمْتَ بالإِنْجَازِ ظَهْرَ المَوْعِدِ

فالشطر الثاني، في نظر الآمدي، يحتوي على استعارة قبيحة؛ لأن إنجاز الوعد هو تحقيقه لا إخلافه، ومن ثم "فلا خفاء بفساد ما ذهب إليه، وكان ينبغي أن يقول: وحطمت بالإنجاز ظهر المال؛ لأن الوعد كان يصحّ ويَسْلَمُ حينئذ، والمال يَتْلَفُ".(٩٧)

رابعًا: الانزياح اللفظيّ:

يمثل الانزياح اللفظيّ خرقًا للغة المعيارية المأثورة عن العرب، وخروجًا على مواصفات الجودة للألفاظ القارّة في الشعر القديم، ومن بين هذه المواصفات أن تتفق الألفاظ والمقاييس اللغوية والنحوية، وأن تتسم بالجزالة والاستقامة، وذلك بأن ترتفع عن السوقية والابتذال، وتنحط، في الوقت ذاته، عن الغرابة والوحشية، فضلاً عن أن تكون متداولة على ألسنة الفصحاء لا على ألسنة الحضريين والمولّدين، ولا على ألسنة الفلاسفة والمناطقة. ومن ثم فإن ما يخالف هذه المواصفات يدخل في

باب العدول غير المستحب، ويمثل انحرافًا عن معني الشعرية والفنية في نظر أنصار عمود الشعر. هذا الانزياح اللفظيّ لا يقع على شاكلة واحدة، وإنما تتعدد صوره ، وتتنوع ضروبه على النحو التالي:

الضرب الأول يتمثل في خروج الكلمة عن الأصل اللغوي الذي وضعت له، واستعمالها، من ثم، في معني مغاير لمعناها الأصلي. ومن هذه الخروقات التي رصدها أنصار عمود الشعر في هذا السياق استعمال البحتري اللفظة (قسط) بمعني (عدل) في قوله:

شَرْطِيَ الإنْصَافُ إنْ قيلَ اشْتَرِطْ وَصديقي مَنْ إذا صَافَى قَسَطْ

وكان ينبغي على الشاعر أن يقول :(أقسط) بمعني عدل؛ لأن قسط، بغير ألف، إنما معناه جار. قال الله تبارك وتعالي: **﴿وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَباً﴾** (الجن: ١٥) ، وقال: **﴿إِنَّ اللّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ﴾** (المائدة: ٤٢) [٩٨] ومن هذا الضرب قول البحترى :

تَشُقُّ عليه الريحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ جُيُوبَ الغَمَامِ بين بِكْرٍ وأيِّمِ

فاللفظة (أيّم) لفظة عربية فصيحة، لكن الشاعر أضفي عليها دلالة جديدة مغايرة لدلالتها الأصلية الجارية على اللسان العربي، فجعل الأيم قرينًا للثيب ومقابلاً للبكْر، في حين أن الأيّم هي التي لا زوج لها بكرًا كانت أم ثيبا.[٩٩] وقد وقع أبو تمام في الخطأ ذاته وذلك في قوله:

حَلَّتْ مَحلَّ البِكْرِ منْ مُعْطًى وقد زُفَّتْ منَ المعْطِي زِفَافَ الأَيِّمِ

ومن هذا القبيل ما عيب به أبو تمام لجعله (الصَّبا) قسمًا معادلاً للقبول، وهما لفظتان مترادفتان، وذلك في قوله: [١٠٠]

قَسَمَ الزَّمانُ رُبُوعَها بين الصَّبا وقبُولها ودَبُورِها أَثْلاَثا

أيضا كلمة (الصلف) من الألفاظ العربيَة المتداولة على ألسنة الفصحاء بمعني: البغض، لكن الشاعر أبا تمام في قوله:

مَا مُقْرِبٌ يَخْتَالُ في أَشْطَانِه مَلأْنُ مِنْ صَلَفٍ به وتَلَهْوُق

أضفي عليها دلالة جديدة متداولة على ألسنة العامة وهي دلالة" التِّيه والكبر، وهذا مذهب العامة في هذه اللفظة،فأما العرب فإنها لا تستعملها على هذا المعنى، وإنما تقول: قد صَلِفَتِ المرأة عند زوجها، إذا لم تَحْظَ عنده، وصَلِفَ الرّجلُ كذلك، إذا كانت زوجته تكرهه".(١٠١)

ومن هذا الضرب استعمال الشاعر أبي تمام لفظه (الهموم) بمعني الهمّة العظيمة لا الهم الذي يراد به الحزن في قوله يمدح الواثق: (١٠٢)

إنَّ الخِلافَةَ أَصْبَحَتْ حُجُراتُها ضُرِبَتْ على ضَخْمِ الهمُومِ هُمَامِ

ضرب آخر من ضروب الانزياح اللفظي يتمثل في العدول عن الألفاظ المألوفة إلي الألفاظ الغريبة الوحشية التي تتطلب كدَّ الخاطر وإتعاب الفكر، وتلك حالٌ لا تَهَشُّ فيها النفس للاستمتاع والالتذاذ بالشعر، كما أنها ألفاظ مستهجنة لدى القدماء حتى من الأعرابي القُحّ الذيِ لا يتطلبها ولا يتكلفها؛ ولهذا "أنكر الناس على رؤبة استعمالَهُ الغريب الوحشيّ، وذلك لتأخره وقرب عهده، حتى زهد كثير من الرواه في رواية شعره إلا أصحاب اللغة والغريب".(١٠٣)كما أنكر الرواه علي زهير بن أبي مسلمى قوله:

نَقِيُّ تَقِيٌّ لم يُكَثِّر غَنِيمةً بِنَهْكَةِ ذِي قُرْبي ولا بِحَقَلَّدِ

لأنهم " استشنعوا (حقلد) وهو السيء الخلق، ولا يُعرف في شعره لفظة هي أنكر منها، وليس مجيئة بهذه اللفظة الواحدة قادحًا فيما وصفه به عمر ﷺ"(١٠٤)

ومن هذا المنطلق أخذ الآمدي على أبي تمام استعمال اللفظتين (أهلس) و(أليس) في قوله:

أَهْلَسُ أَلْيَسُ لَجَّاءٌ إلي هِمَمٍ تُغَرِّقُ العيس في آذيِّهَا اللِّيسَا

"والهُلاَسُ: السُّلالُ من شدة الهزال... والأَلْيَسُ: الشجاع البطل... فهاتان اللفظتان مستكرهتان إذا اجتمعتا، ثم لم يقنع بأهلس أليس حتى قال في آخر البيت:(الليسا) يريد جمع أليس".(١٠٥)

ويدخل في هذا الضرب؛أيضا، استعمال أبي تمام لفظة (المرمريس) بمعنى الأملس، وهى لفظة يراها الآمدي غاية في الغرابة والوحشية، وذلك في قوله يصف الفرس:

ومِثْلُهُ ذُو الْعُنُق السَّبْطِ قَدْ أَمْطَيْتَهُ والكَفَلِ الْمِرْمَرِيْس

ضربٌ ثالث من أضرب الانزياح اللفظيَ يتجلى في استعمال الألفاظ الحضرية والمولّدة كقول أبي تمام:(لا أنت أنت) في قوله:

لاَ أَنْتَ أَنْتَ ولا الدِّيارُ دِيَارُ خَفَّ الْهَوَى وَتَوَلَّتِ الأَوْطَارُ

ولهذا السبب يرفض القاضي الجرجاني استعمال اللفظة (يتكسّر) في قول أبي تمام أيضا:

رَقَّت حَوَاشِي الدّهر فَهْي تَمَرْمَرُ وغَدا الثَّرى في حَلْيهِ يتَكَسَّرُ

لأنها، هي الأخري، لفظة حضرية مولّدة لم تحفظ محكية عن الشعراء القدماء.(١٠٦)

ضرب رابع يتمثل في الخروج على المقاييس اللغوية والقوانين النحوية، ومن ذلك القياس علي مالا يجوز القياس عليه مثل استعمال (سداس) قياسًا على أُحاد وثُناء وغيرهما في قول المتنبي:

أُحَادٌ أم سُداسٌ في أُحَادٍ لُيَيْلَتُنَا المنُوطَةُ بالتَّنَادِ

يقول الشاعر: إن هذه الليلة معلقة بيوم القيامة وكأنها ست ليال في ليلة، لكن يؤخذ عليه أنه استعمل لفظة (سداس)، وهي لفظة" غير مروية عن العرب،

وإنما رُوى أُحاد وثُناء وثُلاث ورُباع وعُشَار، وهذه معدولات لا يُتجاوز بها السماعُ، ولا يسوغُ فيها القياس".(١٠٧)

ومن هذا الباب جمع (بوق) على (بوقات) في قول المتنبي:

إذا كانَ بعضُ النَّاسِ سَيْفًا لدَوْلَةٍ ففي النَّاسِ بوقاتٌ لها وطُبُول

قالوا:" إن جمع بوق على بوقات خطأ. وإنما يجمع باب فُعْل على أفعال في أدني العدد له: قفل وأقفال... فأما في أكثر العدد فالباب فُعُول نحو جند وجنود"(١٠٨) كما أنكروا أيضا جمع (تبسُّم) على (تبسُّمات) في قول البحتري:

وتَبَسُّماتِكَ للعطاءِ كأنَّها زَهْرُ الرَّبيع خِلاَلَ رَوْضٍ مُعْشِبِ

وذلك لأن" المصادر لا تُجمع، فكما لا يُقال تَعَجَّبْتُ تعجُّبَاتٍ، وتَقَدَّمْتُ تَقَدُّمَاتٍ، فكذلك لا يُقال: تبسّمات".(١٠٩)

ضرب خامس من أضرب الانزياح اللفظي يتصل باستعمال الشعراء الألفاظ المنطقية والفلسفية التي تستغلق على الفهم، وتكُدّ الذهن، وتُحوج سامعها، من ثم،إلي تُرجُمان، لهذا فقد أثار أبو تمام حفيظة القاضى الجرجاني، ودفعه إلي القول ساخرًا:" هل تعرف شعرًا أحوج إلي تفسير بقراط وتأويل أرسطو طاليس من قوله يصف الخمر.(١١٠)

جَهْمِيَّةُ الأَوْصَافِ إلاّ أَنَّهُمْ قد لَقَّبُوها جَوْهَرَ الأشياء

ضرب سادس أخير، وليس بآخر ، يتمثل في إفراط الشعراء المحدثين في استعمال ألفاظ لم تُتداول على ألسنة القدماء إلا على سبيل الندرة والقلة، ومن ذلك إفراط المتنبي في استعمال اسم الإشارة (ذا) التي لا نجد منها، كما يقول القاضي الجرجاني، في عدة دواوين جاهلية حرفًا واحدًا؛ لأنها "ضعيفة في صنعة الشعر، دالة على التكلف"، بينما يكتظ ديوان المتنبي بهذه الإشارة التي لم توافق، في الكثير

من الأحيان، موضعًا يليق بها حتى تكتسب القبول ومشروعية الاستعمال، ومن ذلك قوله:(١١١)

وإنْ بكَيْنَا له فلا عَجَبٌ ذَا الْجَزْرُ في البحرِ غيرُ معهودِ

وقوله:

أَبَا المِسْكِ ذَا الوجهُ الذي كنتُ تائقًا إليه وذَا الوقتُ الذي كنتُ راجيَا

خامسًا: الانزياح الدلالي

يشترط أنصار عمود الشعر أن يتسم المعنى بالشرف والصحة؛ أي بأن يصل الشاعر فيه إلي الغايات المثلى، ويتجنب مخالفة حقائق التاريخ ووقائعه، فضلا عن مشاكلته لسنن العرب وأعرافهم؛ لذا فإن المعني يوصم بالخروج والعدول إذا لم يترسم خطى الأقدمين، حتى وإن اتصف الشاعر بالصدق، والتزم بحقائق الواقع الخارجي. فمع أن البحتري يصف الخيل وما أصابها من إعياء وصفًا صادقًا في قوله:

قِفِ العيسَ قَدْ أَدْنى خُطَاهَا كَلالُها وَسَلْ دارَ سُعْدى إنْ شَفَاكَ سُؤَالُها

فإنه لم يحظ بإعجاب الآمدي؛ لأنه خرج على طريقة العرب التي لا تقف على الديار بسبب إعياء المطيّ، وإنما لسؤالها بقصد الشفاء والراحة.(١١٢)

ومن هذا الباب أيضا قول أبي تمام:

سَأَحْمَدُ نَصْرًا ما حَييتُ وإنّني لأَعْلَمُ أنْ قدْ جَلَّ نَصْرٌ عَنِ الحَمْدِ

وقد عيب هذا البيت لأن الشاعر تفرَّد في هذا المعنى الذي يغاير ما جرت عليه عادة الشعراء، فليس في الشعر العربي"من رفع أحدًا عن أن يُحمد، ولا من استقلّ الحمد للممدوح، قال زهير بن أبي سلمى:

مُتَصَرِّفٍ لِلْحَمْدِ مُعْتَرِفٍ لِلرُّزْءِ نَهَّاضٍ إلى الذِّكْرِ(١١٣)

ضربٌ آخر من أضرب الانزياح الدلالي يتعلق بمغايرة الشاعر للحقائق النفسية المتعارف عليها، فالشاعر أبو تمام في قوله:

ظَعَنُوا فكان بكايَ حَوْلاً بعدهمْ ثم ارْعَوَيْتُ، وذاكَ حكمُ لَبيدِ
أَجْدِرْ بِجَمْرةِ لَوْعةٍ إِطْفَاؤُها بالدَّمْعِ أَنْ تَزْدادَ طُولَ وقُودِ

جاء بما يخالف الطبائع النفسية، ويغاير ما عليه العرب؛لأنه جعل الدمع يشعل حرارة الحزن بدلاً من أن يبرده أو يطفئه، ويُهيِّج الشوق والوجد بدلاً من أن يزيلهما، فضلاً عن تعمده الإغراب، والخروج إلي ما لا يعرف في كلام العرب، وذلك مثل قول امرئ القيس:

وإنَّ شِفائي عَبْرةٌ مُهَراقَةٌ فهلْ عند رَسْمٍ دارسٍ منْ مُعَوَّلِ

وقول ذي الرمة:

لعلَّ انحدارَ الدمَّعِ يُعْقِبُ راحَةً مِنَ الوَجْدِ أو يشفي نَجِيَّ البلابل[١١٤]

وهكذا فرض على الشاعر أن يسلك سبيل الأقدمين حتى وإن جاء ذلك على حساب تجربته ومعاناته الخاصة، فأبو تمام في البيت السابق لا يعنيه الجري على سنن الأقدمين بقدر ما يعنيه التعبير عن لوعته وفجيعته من استحالة الأشياء إلي أضدادها، فما كان يظنه دواء وعلاجًا قد استحال إلي داء، وما كان يأمله شفاء قد آل إلي مزيد من الهموم والأوجاع.

لم يكن الخروج على ما هو معروف من كلام العرب السببَ الوحيد لاستهجان المعاني وازدرائها، فالخروج على الحقائق التاريخية الثابتة والمسلّم بها سببٌ وجيه آخر لسقوط المعني ونبذه، ولهذا السبب حلت لعنات أنصار عمود الشعر على زهير بن أبي سلمى؛لأنه تجرأ على حقائق التاريخ فقال (أحمر عاد) في قوله:

فَتُنْتِجُ لكم غِلمان أَشْأَمَ كلُّهم كأحْمرِ عَادٍ ثم تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

والصحيح أحمر ثمود، وهو لقب قُدار بن سالف، عاقر ناقة صالح[١١٥]

ومن الانزياح الدلالي نمط آخر أشمل من سابقيْه،إذ يتصل بكل الأعراف، ولا يقف على زمن دون آخر، ويتمثل في الخروج على مبدأ اللياقة في مخاطبة الملوك ومن على شاكلتهم، فقد أراد البحتري أن يمدح المعتز بالله، لكن خانه التوفيق، وافتقد الفطنة واللياقة، فخرج إلى ما يشبه الهجاء في قوله:

لا العَذْلُ يَرْدَعُهُ ولا الـــــــــــ تَّعْنِيفُ عنْ كَرمٍ يَصُدُّهْ(١١٦)

ضربٌ رابع من أضرب الانزياح الدلالي يتمثل في أن يناقض الشاعر نفسه علي مستوى النص، وذلك بأن يعرض لمعنى يغاير ما جاء به سلفًا في بيت سابق، ومن ذلك ما أخذه النقاد على امرئ القيس قوله في البيت الثاني فى معلقته:

(فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها)

فأفاد بأن الرسم لم يذهب أثره ولم يزُل ، ثم قال في البيت السادس:

(فهلْ عند رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ)

فأفاد بأن الرسم قد درس وذهب أثره؛أي أثبت هنا ما نفاه سابقا. وقد يناقض الشاعر نفسه على مستوي البيت الواحد، مثل قول زهير:

قِفْ بالدّيارِ التي لم يَعْفُها القِدَمُ بلي وغيَّرها الأرواحُ والدِّيمُ

حيث نفى في الشطر الأول تغيّر الديار بمرور الزمن، ثم نقض ذلك في الشطر الثاني وأثبت تغيَّرها بفعل العوامل الجوية من رياح وأمطار؛ ولهذا السبب قالت الرواة:إنه أكْذَب نفسه. (١١٧)

ومن هذا الضرب وصف الشاعر لمخاطبه بأنه ذو بصر وضرير في الوقت ذاته:

لِأَعْلاَجٍ ثمانيةٍ وشيخٍ كبيرِ السِّنِّ ذي بَصرٍ ضَرِيرِ

ومن الانزياح الدلالي نمط خامس يتصل بقلب المعني ونقله من غرض إلي آخر على غير مراد الشاعر، وذلك كأن يريد المديح فيخرج إلي الهجاء أو العكس، ومن هذا النوع قول أبي تمام يمدح المغيث:

اسْق الرعيَّةَ من بشاشتكَ التي لَوْ أَنَّها ماءٌ لكَانَ مَسُوسَا
إنَّ البَشَاشَةَ والنَّدى خيرٌ لهمْ منْ عِفَّةٍ جَمَسَتْ عليك جُمُوسَا
لوْ أَنَّ أَسْبابَ العَفَافِ بلا تُقىً نَفَعَتْ لقد نَفَعَتْ إذًا إِبْليسَا

يعلّق القاضي الجرجاني على الأبيات السابقة بقوله: ليت " شعري عنه لو أراد هَجْوَه، وقصد الغضَّ منه، هل كان يزيد على أن يذمَّ عفَّته، ويصفَها بالجموس والجمود، وهما من صفات البرد والثقل، ثم يختم الأمر بأن يضرب له إبليس مثلاً، ويقيمَه بإزائه كُفُوًا.(١١٨)

وعلى خلاف ما سبق أراد الأخطل أن يهجو حاتم بن النعمان الباهلىّ، وأن يُهوّن من شأنه، فأتى بما يرفع من قدره، ويُعلى من شأنه إذ أعطاه السؤدد والقدر الرفيع في الجزيرة وأهلها، ومنعه ما لا يضره فقال: (١١٩)

وسَوَّدَ حاتِمًا أَنْ لَيْس فيها إذا ما أَوقَدَ النيرانَ نَارُ

---

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي الجرجاني. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البجاوي. ط١ ص٢٣. المكتبة العصرية. بيروت٢٠٠٦.

(2) في الشعر والشعراء.ت.س. إليوت. ترجمة محمد جديد. ط١.ص٧٢.دار كنعان. دمشق١٩٩١.

(3) الوساطة.ص٢٥.

(4) انظر:مفاهيم نقدية.دعبد المطلب زيد.ص١٧-٢٠.دار الهاني للطباعة والنشر. القاهرة٢٠٠٩.

(5) النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس. عاطف فضول. ترجمة:أسامة إسبر .ص١٤٣. منشورات المجلس الأعلي للثقافة٢٠٠٠.

(6) السابق. الصفحة نفسها. وانظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكو بسون. فاطمة الطبال بركة. ط١.ص٢٨. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٩٣.

(7) عيار الشعر.ابن طباطبا. تحقيق د. عبد العزيز المانع.ص١٤،١٥ دار العلوم للطباعة والنشر. الرياض١٩٨٥.

(8) انظر: مقدمة ابن خلدون. تحقيق د. حامد أحمد الطـــاهر.ط١ ص٧٠٩،٧١٩. دار الفجـــر للتـــراث. القاهرة ٢٠٠٤.

(9) انظر النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس.ص١٤٦.

(10) السابق.ص١٤٤.

(11)انظر: السابق.ص١٤٥-١٤٧.

(12)الشعر والشعراء. ابن قتيبة. تحقيق:أحمد محمد شكر. ج١.ص١٤٤. دار المعارف. القاهرة١٩٥٨

(13)انظر:استراتيجية التناص. د. محمد مفتاح. ط٣.ص١٢٣،١٢٤ المركـــز الثقـــافي العربـــي. الـــدار البيضاء١٩٩٢

(14)المثل السائر. ابن الأثير. تحقيق الشيخ كامل محمد عويضة. المجلد الثاني ط١.ص٣٠٣.دار الكتـــب العلمية. بيروت١٩٩٨.

(15)انظر: الشعر والشعراء.ج١.ص١٢٨-١٣٤، ١٤١،١٤٩،١٩٢ وانظر: طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الجمحى. تحقيق محمود شاكر ج١ ص٥٥. مطبعة المدني. القاهرة (د.ت).

(16) الموشح. المروباني. تحقيق على محمد البجاوى.ص٣١٣ مكتبة نهضة مصر (د.ت)

(17) السابق.ص٨٧.

(18) البيان والتبين. الجاحظ. تحقيق عبد السلام هارون.ج١ ص٨٣.دار الجيل.بيروت١٩٩٠.

(19) السابق.ص١٤٥.

(20) السابق.ص٦٧.

(21) انظر: السابق.ص٦٦،٦٧.

(22) السابق.ص٢٥٥. وانظر: الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون، ج٣.ص١٣٠.

(23) عيار الشعر. ص١٣،١٤.

(24) انظر: السابق.ص١٦.

(25) السابق.ص١٢.

(26) السابق.ص١٥.

(27) السابق.ص١٣،وانظر:ص١٥،١٩.

(28) انظر: السابق.ص٥٠-٦٦.

(29) السابق.ص١٤.

(30) انظر: علم النص. جوليا كريستيفا. ترجمة فريد الزاهي.ط١. ص٧٨. دار توبقال للنشر والتوزيـــع. الدار البيضاء ١٩٩١

(31) عيار الشعر.ص١٦.

(32) انظر السابق. ص١٨٤ ،٢١١-٢١٣.

(33) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. الآمدي. تحقيق السيد أحمد صقر .ط٤.ج١.ص٤٩٩. دار المعارف. القاهرة(د.ت).

(34) السابق.ص٥٢٣.

(35) السابق.ص٢٥٩.

(36) السابق.ص٤،٥.

(37) السابق.ص١٣٩.

(38) الوساطة.ص٣٨.

(39) السابق.ص١٨.وانظر ص٥٣.

(40) السابق:ص٥٤ طدان: موضع. الإيجاف: نوع من السير.

(41) السابق.ص١٤.

(42) السابق.ص٣٦،٣٧.

(43)السابق.ص٥١.

(44)السابق.ص٣٧.

(45)السابق.ص٢٥.

(46)السابق.ص٣٩.

(47)السابق.ص ٣٧.

(48)السابق.ص٣٠.

(49) شرح ديوان الحماسة. المرزوقي. تحقيق أحمد أمين، عبد السلام هارون. القسم الأول. ط١.ص٩.دار الجيل. بيروت١٩٩١.

(50)السابق.ص٩،١١.

(51)عيار الشعر.ص١٩.

(52) السابق.ص١٦

(53)السابق.ص٢١.

(54) الوساطة.ص٢٣.

(55)السابق.ص ص٤٥.

(56) شرح ديوان الحماسة.ص٢١.

(57) الوساطة.ص٣١.

(58) شرح ديوان الحماسة.ص١٢

(59) البلاغة والأسلوبية. هنريش بليث. ترجمة د. محمد العمري.ط١.ص٣٦. منشورات دار سال. الدار البيضاء ١٩٨٩

(60) انظر: معايير لتحليل الأسلوب. ريفاتير.ص١٢٩. ضمن:اتجاهات البحث الأسلوبي.د.شكري عياد.ط٣. أصدقاء الكتاب. القاهرة ١٩٩٩. وانظر: وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية:أحمد محمد ويس ص٢٢٩-٣٠١. ضمن:علامات.م٦.ج٢١. سبتمبر ١٩٩٦.

(61) انظر:علم الأسلوب. مبادئه وإجراءاته.د.صلاح فضل.ط٢. ص١٥٤-١٥٨. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة١٩٨٥

(62) الموازنة.ج١.ص١٩.

(63)الموشح.ص٢٩٦،٢٩٧.

(64) الموازنة.ج١.ص٢٩٤،٢٩٥.

(65) انظر: السابق. ص٢٩٧.

(66) انظر: المثل السائر. المجلد الثاني. ص٢٧ ،٢٨. وانظر: الصناعتين.أبو هلال العسكري. تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم .ط ٢ . ص١٦٨. دار الفكر العربي.(د.ت).

(67)انظر: عيار الشعر. ص٦٧.

(68)الوساطة. ص٩٠.

(69)انظر: الصناعتين. ص١٥٨.

(70)انظر: الموازنة. ج١. ص١٤٣. وانظر: الوساطة. ص٧٤. (ماريت: جادلت. البُرد: الثوب).

(71)الوساطة. ص٣٦١.(الجنن: جمع جُنة، وهي ما وراك من السلاح. دلاص:دروع.أذالها:أطالها).

(72)الموازنة.ج١.ص٣٧١. (بضاف:بذنب.ليس بأعزل: أي لا يعزل ذنبه في أحد الجانين).

(73)الحيوان.ج٤.ص١٧٩. وانظر: ص٤٥٧ (عُصُل: جمع أعصل بمعنى المستوى).

(74)انظر: الموازنة. تحقيق د. عبد الله محارب. الجزء الثالث-القسم الثاني ص٣٨٩.

(75)الموشح. ص٢٩٥.

(76)انظر: الموازنة. ج١.ص١٤٧،١٤٨. وانظر: الوساطة. ص٧٥.

(77)الموازنة. ج١.ص١٩٢،١٩٣. وانظر:ص٢١٦.

(78)انظر: الوساطة. ص٢٠.(الأسود:حية خبيثة تسلخ جلدها كل عام).

(79)انظر: الموازنة.ج١.ص٣٩،٤٢. وانظر: الوساطة. ص١٨. والموشح. ص٥١.

(80)الموازنة. ج١.ص٥٠٩.

(81)الموشح.ص٧٠.

(82)الموازنة. الجزء الثالث–القسم الأول.ص٧٩.

(83)السابق.ص٢٣٧.

(84)السابق.ج٢ص٣٤٦.

(85)الصناعتين.ص١٠٦.

(86) الموازنة. الجزء الثالث–القسم الأول.ص١١٢.

(87)عيار الشعر.ص٢٠٠–وانظر:ص٢٥.

(88)الموازنة.ج١.ص٢٦٦

(89)السابق.ص٢٦٧، وانظر:ص٢٣.

(90)أسرار البلاغة.عبد القاهر الجرجاني. تحقيق محمود شاكر.ط١.ص١٣٠.دار المدني بالقاهرة وجدة١٩٩١.

(91)الشعر والشعرية.د.محمد لطفى اليوسفي.ص٣٦٥. الدار العربية للكتاب١٩٩٢.

(92)الموازنة.ج١.ص١٤١.(هاديه :عنقه.الصلا: واحد الصلوين وهما عظمان يكتنفان الذنب.جلْس:صلبة ثقيلة).

(93)انظر:الوساطة.ص٣٥٦.

(94)الموشح.ص٣٨٣. وانظر:الوساطة.ص٦٧.

(95)انظر:الموازنةج١.ص٢٦١ ،٢٦٤(ومعني البيت السابق:إذا أصاب الغيث الأرض، وزيّنها بالأنوار والزهور، حسبت أنه كان يحوكها ويصنعها زمانًا من الدهر). وانظر: الطراز. العلوي ج١.ص٢٤١. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة٢٠٠٩.

(96) الوساطة.ص٧٤،٧٥.

(97)الموازنة. الجزء الثالث–القسم الأول.ص١٢٩،١٣٠.

(98)السابق.ج١.ص٣٧٧.

(99)السابق.ص٣٧٦. وانظر:الوساطة.ص٧٥.

(100)انظر:الموازنة.ج١.ص١٥٨.

(101)السابق.ص٢٤٦. وانظر: الجزء الثالث– القسم الأول.ص٦٣.

(المقرب: الفرس.الأشطان:الأرسان. والتلهوق: لطف المداراة والحيلة بالقول وغيره حتى يبلغ الحاجة.

(102) السابق.ج٢.ص٣٣٤،٣٣٥.

(103)السابق.ج١.ص٣٠٤.

(104)السابق.ص٣٠٢.

(105) السابق.ص٣٠٠، وانظر الجزء الثالث-القسم الثاني.ص٣٩٠.

(106)السابق.ج١.ص٥١١،٥١٢. وانظر الوساطة.ص٤١.

(107)الوساطة.ص٩٠،٩١.

(108)السابق.ص٣٦٨.

(109)الموازنة الجزء الثالث-القسم الأول.ص١٤٨. وللمزيد من الأمثلة انظر: الموازنة.ج١.ص٣٢. والوساطة.ص٣٦٦.

(110)الوساطة.ص٢٧.

(111)السابق.ص٨٨،٨٩.

(112)انظر: الموازنة.ج١.ص٤٣٢،٤٣٣.

(113)السابق.ص٢٠٧.(متصرف للحمد؛ أى حيثما رأي خيرًا انصرف إليه. معترف للرزء؛ أي صابر إذا نزلت به المصائب).

(114)الموازنة.ج١.ص٢٠٩.(قوله:(وذاك حكم لبيد) يريد قول لبيد:

إلي الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولاً كاملاً فقد اعتذر

(115)الوساطة.ص٢٠،٢١. وانظر: الموشح.ص٤٧.

(116) الموازنة.ج١.ص٣٧٦.

(117)انظر: الموشح.ص٣٣. وانظر:ص٣٠٠.

(118)الوساطة.ص٧١،٧٢.

(119)انظر: الصناعتين.ص٩٢.