مصطفى درواش، أستاذ باحث ،المعجمي/ تصوّر آخر لخطاب الكتابة
فكر العلوم الإنسانية والاجتماعية 14/ 2015 / صفحات من 61 إلى 87

المعجمي/ تصوّر آخر لخطاب الكتابة

ذ. مصطفى درواش
جامعة تيزي وزو/ الجزائر

1 – المعجمي/ الأصول والمعرفة النقدية:

يعدّ الخطاب الشّعري كنص متميّز ومخصوص من أكثر أنواع الخطابات الإنسانية استخدامًا لألفاظ المعجم ومفرداته، بل إنّ المعجم اللغوي نفسه قد استوعب أكبر عدد من الألفاظ التي وظّفها الشعراء عامة في تآليفهم الإبداعية، قياسًا إلى معجم الخطاب العلمي بفروعه، الذي هو محدد العدد ويخلو في أثناء توظيفه من الإيحائي الجمالي لكفايته بالضبط الاصطلاحي والدّلالي. ولأنّه دقيق لا مجال فيه للمشترك من الألفاظ أو المترادف منها. أمّا المعجم الشعري، فإنّ الصوت اللغوي فيه مستقلا، له صفاته، وعندما يدخل في اللفظة يكسب سمات جديدة. وفي الشعر يوظف اللفظ في غير المتوقع والمنتظر ويكشف عن المعاناة مع اللفظ وهي معاناة لا تكفي بطبع المفردات، بل تضيف صنعة هي نتاج وعي واختيار، يعبّران عن تصوّر لما ينبغي أن تكون عليه الألفاظ.

إنّ المستوى المعجمي ينطوي على كفاءة الشاعر وقدرته على التنويع والاختيار والاستبدال، على الرغم من أنّ الشاعر لا يستغل إلاّ جزءًا معيّنًا من هذا الكم الهائل من المفردات التي تضمّها معاجم اللّغة، والتي تعبّر عن الالتحام باللّغة. و ألفاظ المعجم التي بادر اللّغويون – قديمًا وحديثًا – إلى جمعها وتقييد الشاعر بها غير مستعملة كلّها لأنّها بحاجة إلى طاقة هائلة، لا تقدر ذاكرة أي مبدع على حملها نظرًا للمواقف والأغراض التي يكتب فيها والموضوعات والمعاني التي يطرقها.

والمعجم في الغالب يختص بالدلالة الوضعية العرفية للألفاظ، كما يتناول مشكلات اللغة. أمّا المعنى فإنّه يخص الكلمة في المعجم. ولذا فإنّه يمثل المرحلة الأولى قبل الانتقال إلى الدلالة الموكولة إلى التأليف، وديناميةالمتلقي في كشفها: «ذلك أنّ المعنى المعجمي عام ويحتمل في معظم حالاته أكثر من وجهة »(1)، ممّا يتطلب اتساعًا، فإنّه: « بحاجة إلى نوع من التخصيص الذي تتطلبه الكلمة حين تدخل في الاستعمال »(2)، لأنّ دلالتها تختلف باختلاف الصيغ الصرفية، التي تلعب دورها في الضبط الموسيقي للألفاظ، الذي تحدّده أكثر استجابة المتلقي الجمالية. ذلك أنّ للصيّغ في تنوّعها أثرًا آخر في تنويع تجربة الكتابة وتكييفها وإثرائها دون التركيز على العلاقة بين الكلمة ومدلولها كما هو شأن المعجم، إذ ينظر إلى الكلمة في دلالتها وليس لذاتها. وقد أكّد سيف الدّين الآمدي أنّ: «... دلالات الألفاظ ليست لذواتها، بل هي تابعة لقصد المتكلم وإرادته »(3).

وبذلك يمكن أن يسهم المستوى العجمي في بناء النص الشعري وتكوّنه، مع أنّه بمفرده لا يكوّن خطابًا أو نصًا. وبالتالي فإنّ المعجمي ليس ثانويًا يمكن الاستغناء عنه. وهذا على الرغم من أنّ المعنى في المعجم يتصف بالعموم إذا ما قيس بالتأليف الذي هو أكثر خصوصية ودقة وملاءمة. فالمعنى العرفي هو المعجمي، وهو عام يأخذ اكثر من دلالة. ولكن هذه العمومية سرعان ما تتلاشى إذا دخلت الكلمة والكلمات في تركيب هو أكثر مستوى. ويفرّق تمّام حسّان في موضع آخر بين المعنى المعجمي والآخر الدلالي، قائلاً: « وإذا كان المعنى المعجمي هو معنى الكلمة، فليس المعنى الدلالي إلاّ معنى المنطوق، الذي هو نشاط نطقي، أوّلاً وقبل كلّ شيء »(4). ولهذا كان ذلك الخلاف الذي احتضنته المؤلّفات النقدية بين اللّغويين والشعراء. فإنّ اللغوي المنطلق من أذواق الأعراب وفصحاء البادية واختياراتهم، التي تخالف الحضرية، قد وضع المعجم وحافظ على حرفيته وقيمته ووظيفته وتقيّد بالمعنى العرفي في حين أنّ الشاعر العارف بطبيعة الكتابة الشعرية، لا يتقيّد بذلك. فالخلاف هو بين التقيّد بالمعنى الحقيقي (الأوّلي) الموضوع سلفًا وبين الدّلالات المجازية (الثانوية) التي يطبع بها الشاعر منتوجه من خلال ألفاظ المعجم. والكلمة ذات وظيفة ارتكازية، لأنّها وسيلة الإنسان للاتصال والتفاهم والاستمرار في طلب المعرفة بوساطة إمكانات اللغة التعبيرية. وقد بيّن ذلك تمام حسّان في قوله: « إنّ الكلمة المفردة (وهي موضوع المعجم) يمكن أن تدلّ على أكثر من معنى وهي مفردة ولكنّها إذا وضعت في (مقال) يفهم في ضوء (مقام) انتفى هذا التعدّد عن معناها ولم يعد لها في

السّياق إلاّ معنى واحد لأنّ الكلام هو مجلى السياق، لا بدّ أن يحمل من القرائن المقالية (اللفظية) والمقامية (الحالية) ما يعين معنى واحدًا لكلّ كلمة. فالمعنى بدون المقام (سواء أكان وظيفيًا أو معجميًا) متعدّد ومحتمل لأنّ المقام هو كبرى القرائن؛ ولا يتعيّن المعنى إلاّ بالقرينة »(5). وفي هذه الحالة لا يمكن للشاعر أن يمتلك المتلقي بمجرّد الاكتفاء بألفاظه المعجمية. وإذا كانت الكلمة تثير المعنى إلاّ أنّ المعنى المعجمي لا يصنع رؤية شعرية. إنّ المقام هو حامل ثقافة الشاعر وخبرته، ولذا ينجذب إليه المعجم، الذي هو جزء من اللغة وليس: « نظامًا من أنظمة اللّغة فهو لا يشتمل على شبكة من العلاقات العضوية والقيم الخلافية ولا يمكن لمحتوياته أن تقع في جدول يمثل احتباك هذه العلاقات »(6). إنّ المعجم يحفظ ألفاظ اللغة، ولكنّه ليس نظامًا من أنظمتها. إنّه اصطلاح كلمة (المعجم) من حيث شموله على وحدات اللغة (مفردة أو مركّبة)، مضافًا إليه النظام التبويبي والشرح الدّلالي. وهذا لا يعني الحطّ من شأن المعجمي، فإنّ اللّغة في منظور عبد القادر الفاسي الفهري تحدّد بمعجمها، وهو: « المخزون المفرداتي الذي تستحضره قواعد نحوية ومعرفية نشيطة »(7). كما أنّ المعجمي يشكل معنى اللفظة مضافًا إليها صوتها، ممّا جعل مهمّته على قدر معتبر من النشاط الذي يجسّده المخزون اللغوي وما يحمله للشاعر والمتلقي من معلومات وإيحاءات وتنظيم، زيادة على أنّ: « الكلمات المتعدّدة المعاني تكون أكثر الكلمات رواجًا، وأسهلها للإنتاج والفهم »(8). ويؤكّد محمّد مفتاح بعد كلامه عن صلة المعجم بالتركيب، على أهمية المعجم في دراسة الشعر، فهو: «وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور »(9). وإذا تعلّق الأمر بالمعجم الشعري: « فهو قابل لأن يتغيّر تبعًا لقدرات الشاعر على الخلق والإبداع »(10). ووفق هذه العلّة عنى البلاغيون والنقاد القدامى، كما يرى محمّد مفتاح، بالمعجم الشعري و وضعوا شروطًا أملتها عليهم أذواقهم الذاتية. والشاعر الواحد يختلف معجمه بحسب المقام والمقال. وكيف أنّ خصوصية الشعر تجعله يتمرّد على العادي والطبيعي، و منه القاعدة. يقول محمّد مفتاح: « إنّ المعجم يقوم بدور مهم في تركيب الجمل وفي معناها ولكن الشعر قد يخرق بعض القواعد... فيقع التقديم والتأخير وربط صلات واهية بين الأشياء، وبتعبير شامل، فإنّ الشعر يخرق القوانين العادية التركيبية، والتداولية والمرجعية، ولكنّه في نفس الوقت يخلق قوانينه الخاصة به، فالشعر يستند إلى قوانين اللغة العامة ولكنّه يثور عليها أيضًا...»(11). فالمعجمي يثري الثقافة اللغوية ويغني ذهن الشاعر ويتيح له التصرف كلّما دعا داع إلى القول. ولكن القراءة الدقيقة تتخطّى دلالة الكلمة

المعجمية ومرجعيتها الأوّلية، لتسبح في عالم حافل بالغرابة. وهذا العالم يكشف عن عدم كفاية الطبع، إذا اقتصر الشاعر من خلاله على الدلالة المركزية التي تؤدي وظيفة الإفهام (القصد من الاصطلاح). ويذهب تمام حسان إلى أنّ (علم البيان) هو القسم النظري لعلم المعجم، ووظيفته إظهار كيف تتحوّل الكلمة عن دلالتها الأولى إلى دلالة اتساعية (مجازية)(12)، أي أنّ المعجمي تتحكم فيه علاقة الدال بالمدلول (المدلول يحمل دالاً) وهي علاقة صريحة غير استبدالية. وهذه الكثافة في الدلالة تعني أنّ المعجم معياري، يحصل عن طريق التعلم ولا يقبل التأويل، فهو ثابت. والمعنى فيه لا يخلو من جمود وتزمّت ويحتكم فيه إلى مبدأ الخطأ والصواب، أي أنّه يخضع لأحكام خارجية ولا يتطوّر تطوّرًا عموديًا كما هو الشأن في الدلالة المجازية. مع أنّ الكلمة هي التي يتكوّن منها التّأليف.

ويتطرّق تمّام حسّان إلى العلاقة بين اللفظ ومعناه، التي هي علاقة عرفية معجمية، تتسم بصفتين: (أ) المعيارية. (ب) عدم التخصص.

فالعرفية هي الاستعمال المعجمي الثابت للكلمة، وأنّ محاولة تخطّي المعيار تعني المواجهة مع السلطة المحافظة على العرف اللغوي (التزمت اللغوي). أمّا الصفة الثانية فإنّها تتلخص في كون اللفظة الواحدة تتعدّد دلالتها بتأثير العامل الاجتماعي في فعله وحركيته ولأحوال المتكلّم والسامع. والعرف اجتماعي في دلالته الضمنية(13). إنّ المعيارية هي مقياس مادي أو معنوي، يتأسس من مبدأ ما يجب أن يكون عليه النص الشعري. ولهذا السبب أيضًا كان الخلاف بين البلاغيين واللّغويين. فأغلب البلاغيين ركّزوا على المعاني الثانية (الدلالة الهامشية للكلمات)، متجاوزين بذلك آراء اللغويين والنقاد الذوقيين الذين التزموا بالدلالة الأولى (المحورية) للكلمة في إطار ما تدلّ عليه في المعجم. فالبلاغيون وفق مفهوم الاتساع – الذي هو صفة قارة للإبداع والحداثة – كانوا أكثر فهمًا لطبيعة المبدع وصنعته وفعله في الحضور والاختيار والقصد فيه. ولاعتماد الشعر كذلك على الانحراف والقدرة على تحميل الكلمة دلالات بعيدة، قد يصعب على النقد الذوقي إدراك أبعادها – لتشبثه بمعادلة اللفظ/ المعنى – التي هي من اختصاص النّاقد والمتلقي الخبير، علاوة على أنّ المعنى لا يمكن تعديته في الدلالات الصوتية والصرفية والنحوية. أمّا الذوقيون (اللغويون المحافظون) – بما فيهم شعراء الطبع على عمومهم – فإنّهم يلزمون الشاعر بالتقيّد بالمعنى المعجمي للكلمة. فالكلمة كما يقول محمود السعران: «

يحسن اعتبارها تحديدات تحليلية من المعنى الكامل للجملة »(14). مع أنّ الشعر أكبر من المستوى المعجمي، وأثرى منه وأنفذ. إنّ الشعر لا يقف بأدواته وطبيعته ووظيفته عند عتبة الدلالة المعجمية القريبة، بل يمنح للكلمة نفسها ظلالاً وحياة غنية ومتنوعة. والشاعر يولّد في الكلمة المعجمية طاقة حيّة، أي أنّه يخضع المعجمي لتجربته التي هي ممارسة. ويجعل المعجمي يسهم في إنتاج الدلالة. ولكنّه لا يكون بديلاً عن التأليف أو عن النفسي والاجتماعي. ومن هنا كانت صنعة الشاعر الملازمة لطبعه، ويكون إبداعه وتميّزه فإنّ : « اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو مهيأ لفهمه »(15). وعلى عكس ذلك فإنّ الشاعر الذي يرضيه هذا النمط من الذوق الفطري المحافظ، يفتقد إلى السعة والتمكن، ولا يعبر ضمنيًا إلاّ عن ضعف الآلة وعدم سيادته على أدواته اللفظية. والاقتصار على دلالات الألفاظ يعبر عن نزعة محدودة في عدم الارتقاء إلى معالجة المكوّن التركيبي والمكوّن الدلالي. والأمر نفسه يتعلّق بالقراءة في صلتها بالتفسير الأدبي الذي لا يكتفي بدلالة اللّفظة مفردة. يقول مصطفى ناصف: « ففي القراءة الأولى للنص نفهم من العبارات المعنى الذي يؤديه إلينا ارتباطنا السابق بالكلمات، ولكنّنا إذا أخذنا نشك في هذا الارتباط السابق بدأنا نلتمس معنى آخر نراه وثيق الصلة ببناء النص. لذلك يكون النص إلى حدّ ما هو الذي هدانا إلى طريق معناه »(16). إلاّ أنّ اللّغويين لا يلتفتون إلى هذا النوع من التفكير النقدي، فلا يجاوزون ما أملته عليهم تحديدات معاجم اللّغة التي ترتكز على شرح معنى كلمة بأخرى مناسبة أو مطابقة، إلى بيان جماليات النص وإتقان صنعته. ولكن الدال مهما تضق دائرته مقارنة بالسياق فإنّه عنصر لغوي فاعل في بناء الجملة، فلا جملة شعرية بدون ألفاظ المعجم. وبالتالي لا يمكن الاستغناء عن المعنى المعجمي، لأنّه ليس ثانويًا. إنّه منطلق الإصرار على المغايرة والمخالفة. لكن الشعراء الذين ربطوا الطبع بالممارسة لا يعتبرون به كثيراً في إنتاج دلالة النص لسعيهم دائمًا إلى إحداث خلخلة في الثابت.

إنّ الذوقيين واللغويين، قد قيّدوا المستوى المعجمي بالإيضاح وإزالة اللّبس في دلالة الكلمة على معناها أو خلل وظيفتها من مبدأ دلالة الكلمة مستقلة قبل دخولها في وحدات وظيفية. وأشار ياكوبسون إلى أنّ بودلير كان يعتقد أنّ: « للكلمات في نفسها وخارج المعنى الذي تعبّر عنه (أي خارج دلالتها المعجمية) جمالا وقيمة خاصة »(17). وتمارس فعلها السحري والإيحائي إذا كانت مستعملة بإحكام وبراعة، ولا سيما أنّ القصد

من المعجم البيان والتفسير. إنّ التقيّد بالدلالة المحورية للكلمة في المعجم في تقويم شعر الشاعر بدأ يظهر منذ العصر الجاهلي في ذلك الضرب من الانتقاد، الذي لا يخلو من سخرية بين السامع والشاعر، كالذي حدث بين طرفة بن العبد والمتلمس. فقد سمع الأوّل الثاني ينشد:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصيعرية مكدَم

فعاب عليه استخدامه لكلمة (الصيعرية) وعلّق ساخرًا (استنوق الجمل) ذلك أنّ الصيعرية سمة حمراء توضع للنوق لا للجمال(18). فطرفة قد تقيّد بالدلالة المركزية للفظ وحرّم على المتلمس أن يوسّع في دلالتها بالخروج على العرف اللّغوي الثابت. واستند الآمدي إلى ذوقه القائم على ممارسة الدلالة المعجمية الأولى فهاجم الشاعر أبا تمّام لأنّه يخطئ في توظيف الألفاظ ولا يدقّق في مواضعها، كقوله:

ما لامرئ خاض في بحر الهوَى عُمُرٌ إلاّ وللبين فيه السهلُ والجَلَدُ

فعقب الآمدي: « وهذا عندي خطأ إذا كان أراد بالعمر مدّة الحياة؛ لأنّه اسم واحدُ للمدّة بأسرها فهو لا يتبعّض فيقال لكلّ جزء منه: عمر»(19). وخطّأ أبا تمّام كذلك لمّا وصف فرسًا:

وبِشُعلةٍ نَبْذٍ كأنّ فَليلَها في صَهوَتيه بدءُ شَيْبِ المِفرِقِ

إذ وظّف كلمة (شعلة) التي: « لا تكون إلاّ في الناصية أو الذّنب، وهو أنّ يبيضَّ عرضها وناحية منها... فإن كان ظهر الفرس أبيض خلقةً فهو أرحل، ولا يقال أشعَل »(20). إنّ الآمدي، وعلى الرغم من تركيزه على نقد الأمثلة الشعرية والموازنة بينها اعتمادًا على المعرفة اللغوية، إلاّ أنّه يريد من الشّاعر أن يلتزم بذوق الدلالة المعجمية ليكون المعنى واضحًا وظاهرًا وبيّنًا دقيقًا (صفات الطبع الأصل). فالغاية هي الوصول إلى الغرض بيسر بتبيان معناه القريب الذي تعوّدت عليه الثقافة الشفاهية. وقد ذكر أنّ أخطاء الألفاظ قد نبّه إليها أهل العلم باللغة والشعر. إلاّ أنّ أبا تمّام أحيانًا يصيب ويخطئ اللغوي. فلمّا أنشد:

هاديه جِذْعٌ من الأراكِ، وما تحت الصَّلا منه صَخْرةٌ جَلسُ

عابه أبو العبّاس أحمد بن عبيد الله، لمّا شبّه عنق الفرس بالجذع، وعجب كيف تكون عيدان الآراكِ جذوعًا، لتشبّه بها أعناق الخيل. وبيَّن الآمدي أنّ أبا العبّاس أخطأ، لأنّ العرب درجتَ في أشعارها على تشبيه عنق الفرس بالجذع(21).

ويتخيّر صاحب الوساطة بعض أخطاء أبي تمّام في استخدام الألفاظ والخروج بها عن دلالتها المعجمية العرفية. من ذلك غلطه في لفظة (الأيم) في قوله:

حلّت محلّ البكر من معطى وقد زُفّـت من المعطـي زفافَ الأيّم

فقد جعل الأيّم مقابل البكر في التقسيم. واختلف علماء اللغة في (الأيّم) فقال بعضهم هي التي لا زوج لها وإن لم تفض بكارتها. وذهب آخرون أنّ المرأة لا تسمّى أيّماً إلاّ إذا فضت بكارتها ثمّ خلت بموت أو طلاق، بكرًا كانت أم لا. واستند القاضي الجرجاني إلى رأي الرسول r والفقهاء في الفرق بين الأيم والبكر. وانتهى إلى أنّ ما فعله أبو تمّام هو أنّه عطف الأيم على البكر، والشيء لا يعطف على نفسه(22). إنّ القاضي الجرجاني التزم بالحرفية المعجمية واتفق مع الآمدي المتأخر عنه على تخطئة أبي تمّام المحدث، الذي نعت البُردَ بالرقّة، بينما يجب أن ينعت بالدقة والمتانة. وذلك تعقيبًا على بيته:

رقيقُ حواشي الحلم لو أنّ حِلمَه بكفّيـكَ ما مريتَ في أنَّه بُردُ

فإنّ القدماء نعتوا الحلم بالرزانة والرجحان والثقل، لا بالرقّة والخفة(23). من ذلك قول النابغة الذبياني:

وأعظمُ أحلامًا وأكبـرُ سيّدًا وأفضل مَشفوعًا إليه وشافعاً(24)

إنّ المعجم الذي يحمل وظيفة إزالة اللّبس في دلالة الألفاظ هو مفردات اللغة مع شرح معانيها، وإرجاع الكلمة إلى أصولها. كما أنّ وظيفته تظهر في الحفاظ على اللغة وتنظيمها وحصرها، وسرعة التذكر والإفادة منها.

إنّ إلزام الشاعر على التقيّد بما في المعجم من دلالة اللفظ على معناه دلالة صريحة، يجعل الشعر إيصاليًا (تداوليًا) لا فنّيًا إبداعيًا. ولا يسمح لخيال الشاعر أن يخلق علاقات جديدة بين اللفظ وما يدل عليه، لأنّ الأساس هو وقوع اللفظ موقعه الحقيقي. وترتب عن ذلك الوقوع في عدم الدّقة في أثناء توظيف بعض الألفاظ بطريقة ضيقة ومخطئة،

ممّا عمّق الخلاف بين الشعراء والقائلين بحرفية المعجم. فالشعراء الذين هم أكثر معرفة بالشعر وممارسة له وأشد إدراكًا لخباياه، يعون جيّدا وظيفة الدلالة الهامشية لما تحمله من شأن وأثر. والصنعة هي الدلالة الإضافية لدلالة الاسم. كما أنّها ولادة دلالة جديدة للفظ. وفي ذلك لا ينغلق الطبع، بل ينفتح. والجاحظ في ذكره لخصال البيان مجرّدًا من خلافه مع الشعوبية. قد أقرّ بمحدودية المعجمي مقارنة بما تزخر به الحياة عامّة من مواقف ومعانٍ وأفكار هي دائمًا في نماء وتطور وتجدّد، يقول: » إنّ حكم المعاني خلا ف حكم الألفاظ، لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدّة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصّلة محدودة «(25). إنّ التقيّد بالمعنى المعجمي، يعني أنّ هذا المعنى هو الذي يوجّه رؤية الشاعر للغة والأشياء، بحيث تصير فاقدة للفعل والكثافة. ولأنّ المعجم يستوعب قسماً مهمًا ممّا نطقت به العرب وتذوقته، فقد حذّر البلاغيون واللغويون والذوقيون من استخدام الألفاظ دون تمييز ومفاضلة بينها. فمنها ما هو فصيح كثير الاستعمال، ومنها ما هو أقل استعمالاً تتفاوت فيه الألفاظ كالغريب والوحشي والمستهجن والعامّي. لأنّ لذلك كلّه أثرًا في استواء التأليف وتساوق النظم.

والمعجم وثيق الصلة بالبيئة ومتصل بها، فلمّا كانت الهيمنة للنزعة الشفاهية سادت ألفاظ البداوة وصارت معيارًا لكلّ طبع سليم. وعندما ظهر الإسلام وتعرّض الإنسان إلى دواعي التطوّر ووجوب الارتقاء، أضيفت للمعجم ألفاظ جديدة ساعدت على ثرائه. وبالتالي فإنّ لغة الشاعر صورة لمدى تحوّل المعجمي أو انحساره. والشاعر يملك تجربة لا يشاركه فيها الآخرون. وقد بدت تجربة ابن الرومي شاذة لدى كثير من النقاد القدامى، فأطبقوا على الإشارة إليها أو ذكرها. فتجربته استمدت طاقتها وفعلها من توليد المعاني المعبّرة عن موقفه من الحياة والتناقض الاجتماعي الذي برز فيه الظالمون والمنافقون والأغبياء. وهذا كلّه يكشف العلاقة العضوية بين الشاعر ومعجمه، بل بينه وبين موضوعه وأسلوبه.

إنّ الذوقيين ربطوا خاصة بين وصف الألفاظ من حيث قيمتها والصفات الحسنة التي تلحق بالرجل السيّد كالمهابة والوقار والرقة. واتفقوا على إلزامية اختيار الشاعر للفصيح من الألفاظ الذي يخلو من الشوائب كتنافر الحروف. وفي القرآن الكريم وردت كلمة الفصاحة على لسان النبي موسى u:] وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَاناً [(القصص:34). والغاية هي أن يصدّقه الفاسقون من قومه، لمّا يصحب معه أخاه هارون إمعانًا في تأكيد

الحجّة وأسر النفوس بوساطة الإظهار والتوضيح. وقد وضع اللغويون شروطًا لتحقق اللفظة الفصيحة، التي تعني في المعجم البيان دائمًا. فاللفظ الفصيح يختصره الجاحظ في قوله: » سهل المخارج »(26). إنّه يدعو ضمنيًا إلى الحفاظ على اللغة المأنوسة التي تفصح عن الطبع وتؤكّده في أثناء خطابه للشاعر المطبوع الذي بفطرته يحسن اختيار لفظه ليحقق الفهم والإفهام (الإيصال الذي يكون تامًا) على رأي الجاحظ. والرشاقة والعذوبة والفخامة والسهولة هي المطابقة بين الشاعر ولغته، إذ إنّ ما يجمع الصفات السابقة: الخفّة والحسن واللطف المستساغ. وما عظم قدره واستعلى وكان سهلاً غير خشن. والمطابقة هنا تعني تجنب الألفاظ الغريبة والمهجورة التي تتعصّى على التفسير، أو التي يشيع فيها الابتذال، وتثقل على السمع وتؤثر سلبًا في استيعاب الدلالة. فالشاعر الذي يفهم لغته ويعرفها يستخدم الألفاظ التي لا تشكل على المتلقي، ولها تصور خاص في ذهنه وفي جداول المعجم. والمتكلّم والسامع على سواء يشعران بضيق حروف الحلق، مقارنة بمخارج الحروف الأخرى. واجتماع هذه الحروف الحلقية في كلمة واحدة هو مثار للقبح والثقل والتكلف، والأمر نفسه في أحد أبيات أبي تمام:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي، ومتـى ما لمته لمتـه وحدي(27)

فإنّ الحاء والهاء حرفان حلقيان متتاليان. وقد أكّد ابن سنان الخفاجي أنّ أكثر كلام العرب في الحروف المتباعدة المخارج، ممّا يدلّ على مراعاة أحوال السامعين. أمّا حروف الحلق فلها، كما يقول: « مزية في القبح إذا كان التأليف منها فقط »(28).

إنّ الفصاحة هي قوام جمالية الألفاظ (الفَتُه). وقد اشترط أبو هلال العسكري في البليغ أن يكون فصيحًا استنادًا إلى قول العتابي: « كلّ من أفهمك حاجتك فهو بليغ. وإنّما عنى: إن أفهمك بالألفاظ الحسنة، والعبارة النيّرة فهو بليغ »(29). ولهذا كان أبو هلال العسكري يركّز دومًا على اللفظ الحسن السلس الصافي والبهيّ النقي. وهو كذلك الذي جعل الفصاحة نعتًا للألفاظ دون المعاني. والظاهر أنّ أثره كان واضحًا في مبادرة ابن الأثير في الفرق بين الفصاحة والبلاغة: « والبلاغة شاملة للألفاظ والمعاني، وهي أخصّ من الفصاحة... كلّ كلام بليغ فصيح، وليس كل كلام فصيح بليغًا... إنّها لا تكون إلاّ في اللّفظ والمعنى بشرط التركيب »(30). فالبلاغة عملية متعلّقة بالنص وهي ضرورة الخروج المتميّز (المتفوّق) من الإيصالي إلى الجمالي. وفصاحة اللفظ المفرد (المعجمي) يسمّيها ابن

قتيبة بمصطلح (الحسن في حد الشعر/الضرب الأوّل والثاني). فاللفظ يكون حسنًا إذا كانت مخارج حروفه متباعدة . ومن حسن اللفظ وحلوه، قول القائل:

فـي كفّه خيزران ريحُه عَبِـقٌ من كفّ أروعَ في عرنينــه شَمَمُ

يُغضي حياءً ويُغضَى من مهابته فمـا يُكَلَّـمُ إلاّ حيـن يَبتسِـم(31)

أمّا مستكره الألفاظ فيعني عنده تعمّلاً وصنعة (يخلط ابن قتيبة بين الصنعة والتكلف وكأنّهما مصطلح واحد) في قول الشعر، أي الربط بين اللغة والصنعة. ففي رواية، يعدّ الأصمعي جريرًا شاعرًا مطبوعًا (متفوّقًا) وفي آخر شاعر صنعة لمجرّد ورود لفظة(بوزع) في قوله:

وتقول بوزع قد دببتَ على العصا هـلاّ هَـزِئتِ بغيـرنا يا بُـوزَعُ

إنّ اللغويين والبلاغيين وضعوا شروطًا تقاس بها اللفظة الواحدة، وعلى الشاعر أن يراعيها ليجنّب شعره الذم واللوم. فكانت بعض الألفاظ مثار سخطٍ هؤلاء على استخدام الشعراء لها نحو: الجرشي، الحقلّد، دردبيس، الشوحط، هبلع، خرخز، عُجلّط، عكالط، قُرّاص، حمّصيص، واص، جبيناء، بوني، عقرقس، الفداغم، عسطوس، وغيرها من الألفاظ المعيبة التي ذكرها ابن سنان الخفاجي، استنادا إلى مآخذ اللغويين على الشعراء. ومع ذلك فإنّ الطبع والصنعة معًا ليسا مطلقين في إنتاجات الخطاب الشعري وطرائق الإصغاء إليه. لذلك فإنّ هذا الخطاب لا ينغلق بالاكتفاء بدراسة المستوى المعجمي بمعزل عن المستويات المكوّنة الأخرى، ولا سيّما أنّ تباعد مخارج الحروف ليس مقياسًا نهائيًا في فصاحة الألفاظ وتفاوتها في الحسن، إذ يحدث أن يكون التفاوت في الحسن في الكلمات ذات المخارج المتباعدة، على نحو ما تنبّه إلى ذلك ابن سنان الخفّاجي وهو بصدد المفاضلة بين الغصن والفنن والعسلوج، إذ إنّ الغصن والفنن أكثر حسنًا ومزية في السمع من العسلوج، استنادًا إلى قوله إنّك: « تجد لتأليف اللّفظة في السمع حسنًا ومزيةً على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة »(32). ومردّ ذلك إلى فعل الذوق ودوره في التمييز. والأمر يزداد تعقيدًا إذا تعلّق الأمر ببلاغة التركيب. فقد ذهب محمّد العمري إلى أن الدّارسين المحدثين ومنهم تودوروف قد أجمعوا على: « أنّ البلاغة هي أوّل مظهر للوعي اللّغوي، أي لتأمّل اللغة لذاتها »(33). وهو ما قد تفطن له بلاغيو العربية الذين ميّزوا البلاغة من الفصاحة.

والتركيز على ضرورة مراعاة تباعد مخارج الحروف، والاتكاء على الذوق الخبير في المفاضلة بين الألفاظ، يعنيان أن اختيار الألفاظ ليس إلهامًا، بل هو طبع بحاجة إلى صنعة تتولّد أساسًا من خبرة القراءة والسماع، وما يترتب عنها من تمييز وتدقيق نظر. ولذلك كان اختيار اللفظ لدى القاضي الجرجاني مدعاة إلى الفرق بين الشاعر المطبوع والآخر المتكلّف. وقد قيّد المطبوع بالصنعة الذكية، التي لا يختار فيها اللفظ إلاّ بعد تثقيفه وإعادة النظر فيه، يقول: « وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفّح شعر جرير وذي الرمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين، وتتبّع نسيب متيّمي العرب، ومتغزّلي أهل الحجاز؛ كعمر وكثيّر، وجميل، ونصيب، وأضرابهم، وقسهُم ، بمن هو أجود منه شعرًا، وأفصح لفظًا وسبكًا؛ ثمّ انظر واحكم وانصف... وملاك الأَمر في هذا الباب خاصّة ترك التكلّف ورفض التعمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولستُ أعني بهذا كلّ طبع، بل المهذّب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وأُلهِم الفصل بين الرديء والجيّد وتصوّر أمثلة الحسن والقبح »(34). إنّ مصطلح (الرشيق) الذي ورد ذكره عند الجاحظ وتردّد في خطاب القاضي الجرجاني النقدي هو إحدى مكوّنات لغة الطبع في استرساله وبعده عن التكلف. فالرشيق مقبول لتعلّقه بالخفّة والحسن واللطف (الجمال الصوتي في مقابل التوعّر). وهي صفات تجد رضى لدى المتلقي واستجابة تؤهله لسماع الشعر وقراءته. واللفظ الرشيق لدى القاضي الجرجاني من مكوّنات الشعر الجيّد، إذ وظيفته تحسين الشعر وتجميله والارتقاء به. فهو بمثابة التعهد والممارسة. خاصّة أنّ الطبع ليس واحدًا، إنّه متعدّد الصور. وأجلى صوره صقله وتهذيبه. لأنّ هناك شعراء من بيئات مختلفة واتجاهات متعدّدة أضافوا إلى الطبع صنعة لطيفة. وبالتالي فإنّ الشاعر ليس منقادًا إلى طبعه وعادته، فحسب، بل إنّ اختياره الذوقي يسهم كثيرًا في تحقيق فنّية النّص. إلاّ أنّ عز الدّين إسماعيل ذهب بنص القاضي الجرجاني مذهبًا آخر، متجاوزًا صراحةً صاحب الوساطة – التي لا تحتاج إلى تأويل – فهو في منظوره لا يقرّ بالصنعة مذهبًا آخر في محاصرة الخطاب الشعري، لأنّ الرشاقة صفة للطبع وتمتاز بالحرية، والصنعة قواعد وقيود. والرشاقة تعني أن العناية بالصورة الخارجية الطبيعية التي تصل إلى القلب بسرعة. أمّا الصورة الناتجة عن إحكام فهي أقل جمالاً. وينتهي إلى أنّ الرشاقة والصنعة صفتان للصورة، أي للتعبير لا للشيء المعبّر عنه (التجربة)(35). واللفظ قليل التوظيف يفقد فعله (فصاحته)، بل إنّ تكوينه الصوتي لم يكن ليسمح له بالانتشار، ممّا يجعله حبيس المعاجم، ويتعرّض للتفكك والتحلل. والقول

إنّ هناك ألفاظًا قد انتهى فعلها، لأنّها لم تستخدم هو حكم على اللفظ من حيث هو لفظ. وهذا لا يستقيم مع طبيعة اللغة من حيث الإحساس بها، مثلما هو منافٍ لطبائع الأشياء، لكن كيف يفسّر هذا الانجذاب إلى ألفاظ بأعيانها، تتردّد عند أكبر عدد من الشعراء ويرتضيها المتلقي؟ ومن أصدر حكمه على وفاة بعض الألفاظ؟ وهل المعجم، الذي كان القصد منه إزالة اللبس هو سجلٌ كذلك للألفاظ الميّتة والأخرى الحيّة؟ ثمّ هل الميّت منافٍ للطبع دال على التكلف وعدم الإحساس؟

والمعاجم في أكثرها لا تحتفظ إلاّ بالمستخدم، وتتبرّأ بوساطة تطبيقات النّقاد ومآخذها عن كلّ ما هو مثير للرفض والنفور. فاللفظ يحمل مدلولاً اجتماعياً محافظا وصريحًا. وإقصاء ملكة السمع في الحكم على اللفظ رفضاً أو قبولاً، لعلل صوتية لا يخلو من ذاتية قاصرة، إذ الألفاظ تخضع لمعايير الذوق وشروطه كأصوات وحروف. وإلاّ فما معنى أن يتخلّى الشعراء في أكثر منتوجاتهم، عمّا يربك طباعهم وأذواق المتعاملين مع أشعارهم. والذّوق كذلك قابل للصقل والتطور، ومن هنا حذّر النقاد الشعراء المحدثين في البيئة العباسية من مغبة توظيف ألفاظ البادية فيما يبدعون، لاختلاف العصور وأثرها في اختلاف الطباع والأذواق والاحساسات. وقد تنبّه القاضي الجرجاني بحسّه النّقدي الذّوقي إلى أثر التحضر في الشعر وإلى هذا التحوّل في التعامل الجمالي مع معجم البادية : « فلمّا ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التّأدب والتظرف اختار النّاس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كلّ شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعًا، وألطفها من القلب موقعًا، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها، كما رأيتهم يختصرون (ألفاظ) الطّويل؛ فإنّهم وجدوا للعرب فيه نحوًا من ستّين؛ أكثرها بشع شنع؛ كالعشنّط والعنطنط والعشنّق والجسرب والشّوقب والسلهب والشوذق، والطاط والطوط والقاق والقوق؛ فنبذوا جميع ذلك وتركوه، واكتفوا بالطوّيل لخفّته على اللسان، وقلّة نبوّ السمع عنه»(36). والربط هنا قائم بين رشاقة اللفظ (خفته) ورضى اللسان والسمع، ولا صلة لذلك بقبح تقارب مخارج الحروف أو جماليات بعدها.

2 - بنية المعجمي في الخطاب الشعري:

نبّه البلاغيون والنّقاد الذّوقيون خاصة من كثرة توظيف الغريب في الشعر. فالغريب هو ما يحتاج إلى أن يسأل عن معانيه. وفي ذلك عناء وتكلّف ومجافاة للطبع وضوحًا وسهولةً وصفاءً. إنّ مثل هذا التوظيف هو أشدّ عسرًا للذوق في تعامله مع النظام الصوتي للعربية. والبحتري في منظور الآمدي شاعر مطبوع لأنّه كان يتجنّب الغريب في شعره ليُفهَم، لكن طبعه أحيانًا يحمله إلى الغريب وباقتصاد. بينما حمل على أبي تمام لكثرة اتكائه على الغريب وعن قصد وتعمّل، ليدلّل على معرفته باللغة وسعته فيها واستيعابه بما نطقت به العرب، على نحو بيته:

هُنّ البجاري يا بُجَيــر أهدى لها الأُبؤُسَ الغُوَيرُ(37)

ورافقه القاضي الجرجاني في انتقاد ميل أبي تمام لاستخدام الغريب المتوعر، وهو الشاعر الحضري وعدّ ذلك عادة سيّئة تنغّص اللّذة وتبعث على النفور، كقوله:

لله درّك أيّ معَبــر قَـفـرةٍ لا يوحِش ابنَ البيضةِ الإجفيـلا

أو ما تراها لا تراهـا هــزّة تشأى العيون تعجرُفًا وذميـلا (38)

إنّ: الإجفيلا، تشأى، تعجرفًا وذميلاً، كلّها ألفاظ أخطأ الشاعر لما قصد إلى توظيفها، لأنّها قلقة نافرة (غير مقبولة ذوقيًا وحضاريًا). لذا لا ينمّ استخدامها عن طبع أو صنعة، وإنّما عن تكلّف ظاهر وبيّن. ويشير ابن الأثير إلى أنّ هناك شعراء نالوا ثناء النقاد لخلوّ أشعارهم من الغريب الذي يحتاج في إخراجه إلى معاجم اللغة ومصادرها، كالشاعر العبّاس بن الأحنف(39). ولعلّ عدم توظيف هذا الشاعر للغريب من الألفاظ، هو أنّه كان غزلا لا مادحًا أو هاجيًا، فإنّ المدح (مثلاً) يعدّ من أكثر الأغراض الشعرية التراثية التي يتكئ فيها الشاعر على هذا الضرب من الألفاظ، ليعبّر به عن علمه باللغة أمام سدنتها من اللغويين في حضرة الممدوح. فأبو تمام في منظور محمود الربداوي كان يستخدم الغريب في أكثر مدائحه، ولا سيما إذا كان الممدوح معروفًا بتمسّكه بقيم البداوة العربية، كقوله:

صرفت النوى ليس بالنكيث ينبـث ما ليــس بالنبيث

إنّ الربداوي يبرّر كثرة غريب أبي تمام بثقافته القديمة وسعة اطلاعه على معجم البادية، حتّى أصبح هذا الغريب جزءًا مهمًا في تشكيل لغته، وتميّزه من سواه(40). وهي أمور سبق أن أشار إليها الآمدي في تطبيقاته فأعاد الربداوي تأكيدها. وأمّا قوله إنّ غريب الشاعر من كثرة مصاحبته للشعر البدوي، فإنّه ليس مبررًا كافيًا، فإنّ شعراء قد عرفوا بحفظهم لهذا المعجم وتشربهم بروحه، وانتقالهم إلى البادية لأخذ معجمها من فصحائها الخلص. وكان الغريب في أشعارهم محدودًا. إنّ أبا تمام من أكثر الشعراء المحدثين تعرضًا لنقد الذوقيين. وخصومته لهم واضحة في أخباره. فهل استخدام هذا الغريب مجرّد أداة لترضيتهم – وهو الذي يدري جيّدًا خطرهم – أم أنّه سبق النّقاد في رفض فصاحة اللفظ المفرد بمعزل عن سياق الجملة؟ أم أنّه كان يؤمن بأنّ ثروة الشاعر المعجمية هي رصيده، وأنّ سيطرته على ألفاظه التي يختارها، أو يقصد إلى اختيارها، هي ما يميّز قريحته في الكتابة؟ فإذا كان الأمر موقوفًا أكثر على قصائد المدح، فإنّ أبا تمّام أراد أن يكيف الغريب مع الحاجة والمواقف المعيّنة، وللإحساس الجمالي الضمني بأنّ اللفظ الغريب داخل في نظام اللغة، مثله مثل الصوت والتركيب. وبالمقابل فإنّ الشاعر الذي اختصّته الحضارة بعمرانها وذوقها، لا يعذر إذا استخدم الغريب في شعره وآثره على الفصيح المتداول (حسن بالاستخدام) لبعد العهد عن حياة البادية وطبيعتها، ولاختلاف الأذواق وتباين مراتبها. ولأنّ الشاعر عليه أن يفكّر فيمن يستقبل شعره، فلا يخاطبه بما لا يرضي ذوقه سواء كان مبتذلاً منحطًّا أو غريبًا عسيراً. وهذا يعني أنّ اللفظ الغريب لا يناسب الحضارة، وكأنّ المدلول الحضري لا يستدعي إلاّ الدّال الحضري والأمر نفسه بالنسبة لحياة البادية، ولا سيما أنّ اللفظ الذي يختار ينطق (قد يكون كتابة) ويسمع (أو يقرأ). ولكن هذا لا يمنع التراث المعجمي من أن يعمل في الحضارة ويشتغل، شرط عدم التكلّف، كالتباهي بالإحاطة بمعجم البادية. فإنّ مراعاة المتلقي ضرورة جمالية واجتماعية. وإذا كان اللفظ الغريب لا يحقق للشعر المحدث متعته وجماليته، فإنّه يتعذر أن يوصف بأنّه انتهى، أو قضى نحبه. وحتّى في النّقد الغربي تمّ رفض القول بموت بعض الألفاظ، على الرغم من عدم توافقها مع عصور غير عصرها، على نحو ما يؤكّده قول ستيفن اولمان: « إنّه من الخطر أن نقول: إنّ كلمة ما (قد ماتت)، إذ إنّ هناك دائمًا احتمال (عودتها إلى الحياة). ولو كان ذلك بعد قرون عديدة من الهجوع والاختفاء من الاستعمال»(41). ويحاول أولمان أن يبرّر علة اختفاء توظيف بعض الكلمات ويرى أنّ أسبابها كثيرة منها الجانب الصوتي (اللفظ مسؤول عن الانقراض)، ومنها التعاون الذي

يتم بين الصوت و المعنى في تعريض لفظ ما إلى الاندثار. كما قد يكون المعنى هو المسبب الأوحد لزوال كلمة ما (تطور الحضارة). إلى جانب عدم استقرار التقاليد وأنماط السلوك، ممّا يؤدي إلى الاستغناء عن لفظ معيّن(42).

وإذا كان صاحب الموازنة قد جعل الغريب سببًا في نفور النّاس من شعر رؤبة والعجاج (التكلّف دليل فقدان الطبع). فإنّ صاحب الأغاني يذكر أنّ العجاج نفسه يفاخر بهذا الغريب ويعدّه ميزة له لأنّه بدويّ. والبداوة هي نبع الغريب وأصله (في عداد شروط الطبع). ولذلك حمل على الكميت والطرماح في طلبهما للغريب وسؤالهما عنه، لأنّهما محدثان لم يريا البادية إلاّ سماعًا، فلا يحسنان مواضعه(43). وهذا يؤكّد رأي النّقاد بأنّ الغريب يخضع لاختلاف الطبائع وتطورها وتركيب الخلق. وبالتالي فإنّ فخر اللغوي بالغريب هو مطلق، وفخر الشاعر المحدث هو نسبي.

إنّ الغريب يثير الشكوك في تجربة الشاعر وإمكاناته في استغلال طاقات اللغة المعجمية من حيث اختياره للسهل من الألفاظ أو الغريب منها. مثلما أثر عن ابن الأثير الذي ربط فصاحة اللفظ المفرد بالألفة وعدم فصاحته بالغرابة في قوله: « الألفاظ داخلة في حيّز الأصوات، فالذي يستلذّه السمع منها، ويميل إليه هو الحسن، والذي يكرهه وينفر منه هو القبيح »(44). ويضيف: « فحسن الألفاظ سبب استعمالها دون غيرها، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها، فالفصيح إذن من الألفاظ هو الحسن»(45). ولكن ابن الأثير يعترض كغيره من النقاد، على الشاعر الحضري استخدامه هذا الصنف من الألفاظ. والقديم قد لا يوظفه. من ذلك أن يزيد بن الطثرية وهو شاعر الصحراء، استخدم ألفاظًا سهلة ترق لها الأسماع، كقوله في صاحبته:

بِنَفسيَ من لـَو مرّ بَردُ بنانِـه على كبدِي كانت شفاءً أناملُـهْ

ومن هابَني في كلّ شيءٍ وهبتُه فلا هو يعطيني ولا أنا سـائلُهْ

فالحضري الذي يتجاوز معجمه إلى الغريب لا يعبّر إلاّ عن جهل بخفايا الفصاحة أو عجز في توظيفها لما تطلبه من ذوق وفطنة، بينما الوحشي يكدّ الشاعر في البحث عنه في معاجم اللغة وأهلها من العلماء. والجاهلي ساكن الفيافي كان يتأفّف من استخدام الوحشي، لأنّ الذّوق العام آنذاك كان ينفر منه. ويدعو ابن الأثير الشاعر المحدث إلى

تجنب بعض أحرف المعجم لبشاعتها كالتاء والذال والخاء والشين والصّاد والطّاء والظّاء والعين. لأنّ السمع يمجّها، وقد وجدت في بعض أشعار أبي تمام والمتنبي وابن هانئ(46). إنّه لا يرى الإبداع يتفوّق ويروق في البحث عن الكلمات الغريبة في المعاجم لإظهار القدرة اللغوية، إنّما في اختيار ما يناسب ذوق العصر. وهذا الأمر ليس وقفاً على الشعر العربي، ف (هوراس) الروماني طالب الشاعر أن يوظف الألفاظ الدّائرة في عصره، التي يفهمها المتلقي ويعرفها وتستلذه. فإن كثيراً من الألفاظ قد بعث فيها العصر الحياة بعد الاعتقاد بأنّها اندثرت وماتت. وكم هي الألفاظ التي اعتقد أنّها مناسبة للعصر فمجّتها الأذواق وعزفت عنها، فإنّ لكلّ مقام مقالا. وعلى الشاعر أن يعي ذلك ويلتزم به(47). إنّ على الشاعر:

أ - أن يكون طبيعيًا في اختيار الألفاظ.

ب - أن يعي أنّ اختيار الألفاظ والمفاضلة بينها، هو من صميم طبع الشعر وصنعته.

جـ - أن يعي أنّ اختيار الألفاظ ليس لأجل الاتباع والامتثال للأنموذج الأوّل.

ويخطئ طه حسين ما وقع فيه القدماء والمحدثون - وهم يغلّبون العنصر البيئي – في أثناء تحقيق الشعر الجاهلي وإثبات مدى صحته أو زيفه، من حيث نوعية الألفاظ ونعوتها المستخدمة في شعر الشاعر: فكلّما كانت الألفاظ متينة أو غريبة نسبت إلى العصر الجاهلي. وكلّما لانت ورقّت قيل إنّها (مصنوعة) ألّفت في عصور تالية. وألفاظ عدي بن زيد لدليل على ضعف هذه النظرة(48). والملاحظ أنّ طه حسين يستخدم (مصنوعة) للدلالة على الانتحال والوضع، على طريقة القدماء في نسبة بعض الأشعار إلى العصر الجاهلي.

إنّ السمع معيار الفصاحة، لأنّ الأذن لا ترتاح إلاّ للجميل الحسن (كثير الاستعمال) وتنفر من الوحشي والغريب فلا تقبلهما لعدم انسجام الأصوات فيهما. ممّا يعني أنّ الألفة مرتبطة بحسن مخارج حروف الكلمة وجماليات أصواتها. وخلاف ذلك بالنسبة للكلمة الغريبة التي هي نقيض الألفة. وهذه المسألة وثيقة الارتباط بأذواق النقّاد والبلاغيين، فهم الذين يشكلون هذا النوع من التصنيف. أمّا كثرة الاستعمال فإنّها تمنح اللفظة حيويتها ونقاءها وكأنّها لفظة مهذّبة في غاية التهذيب. وهذا ما ردّه أحد الباحثين في نقده لابن الأثير، فالألفة والغرابة تخضعان لاختلاف الأذواق، بتأثير البيئة وتطور طباع النّاس،

أكثر ممّا تعود إلى تركيب اللفظة ذاتها وانسجام أصواتها أو قبحها. وهذا الحكم النسبي من ابن الأثير مردّه إلى أثر البلاغيين، الذين وضعوا شروطًا للفظة المفردة دون التفكير في علاقتها بغيرها من الألفاظ في سياق تنتظم فيه ويشي بالإيحاء والتعبير(49). إنّ حكم هذا الباحث، لا يقرّه كتاب (سرّ الفصاحة) حيث تطرق ابن سنان الخفاجي إلى شروط اللفظة المفردة (الفصيحة) وأتبعها بالحديث عن الألفاظ المؤلّفة (فصاحة المركب). فاللفظ المفرد يمثل المستوى الأوّل، بينما يمثل المركّب المستوى الثاني، الذي يندمج فيه التركيبي بالبلاغي.

إنّ شروط الفصاحة بقدر ما هي أساسية في بناء الشعر واستقباله بالرضى، فإنّها لا تتحقّق في كلّ الأشعار. وحتّى الذين وصفهم النقاد بالفحول يستخدمون ألفاظًا لا تخضع لمعايير الذّوق. وهذا يعني أنّ الطّبع لا يتأثر كثيرًا إذا ما استخدم الشاعر لفظًا غريبًا أو متوعّرًا أو عاميًّا في قصيدة من قصائده، ما دام الشّأن في التّأليف لا في اللفظة المفردة. فالشّاعر لمّا يستخدم أحيانًا لفظًا عاميًا، مثل كلمة (تفرعن في شعر أبي تمام)، فقد يكون مردّ ذلك التخلّي في لحظة من لحظات الكتابة عن ثقافة المعجم إلى العامي. وقد عنى ابن سنان الخفّاجي بإيصال شروط اللفظة الفصيحة التي استهلكت جهده البلاغي والنّقدي، ممّا صعّب من أمر فهمه لكيفيات ربط الفصاحة بالتأليف والتركيب، وصلة ذلك بالمعنى وهل له أثر يتخطّى مجرّد استيعاب تلك الشروط وحفظها ومراعاتها أو الاتكاء على المقياس الأخلاقي في رفض الألفاظ.

إنّ الألفاظ تختلف باختلاف مبدأ القدرة على المناسبة بين المعاني والأبعاد الصوتية، إلى جانب التفاوت في الإحساس باختيار كلمة دون أخرى. وابن سنان أخضع تحقق الفصاحة إلى جملة من المقاييس انطلق فيها من ذوقه وأذواق النقاد كالجاحظ. وانتهى إلى وضع الشروط الموضوعية حتّى تتضح الأشياء عند الشاعر ويعلم الفرق ما بين الفصيح (شرط التفوّق) وغير الفصيح (عدم التفوّق) سواء تعلّق الأمر بمخارج الحروف، أو ما يخضع لمحك الأذن العالمة أو للصيغ الصرفية. إذ أنّ اللفظة مفردة لها قيمة أساسية، واختيارها يحتاج إلى ممارسة وصقل. فالشاعر لم يعد مكتفيًا بما يقوله طبعه ويمليه. وبذلك فلا تكون الكلمة سوقية (مبتذلة) أو غريبة مثل كلمة (الفنن) التي استولت على ذوق ابن سنان، فآثرها على غيرها. كما أنّ الفصاحة هي ما سهل في النطق ووضح في السمع. ولأنّها كبيان ووضوح أخضعها البلاغيون للاصطلاح الوصفي، وأصبحت في حكم النقد صفة للخطاب الشعري المخصوص. لذلك لم يكن الأمر متوقفًا على الجاحظ أو ابن سنان أو ابن الأثير،

فإنّ الكلام في فصاحة المفرد وبلاغة المركب قد شغلت جهود كثير من البلاغيين. فقد تطرّق الخطيب القزويني، باعتماد التمثيل، إلى معنى الفصاحة وفصاحة اللفظ المفرد (خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغوي) وإلى فصاحة الكلام (خلوصه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات والتعقيد مع فصاحتها) وإلى فصاحة المتكلّم، وهي ملكته في التعبير باللفظ الفصيح(50). والغريب ضمن هذه الرؤية الذّوقية مردّه إلى حكم الأذن. إنّها المعيار الوحيد المتبع، على الرغم من أنّ الكلمة التي تنعت بأنّها غريبة، مصنّفة ضمن الكلمات التي لم توصف بأنّها غريبة. والاعتراض عليها ناتج من غموضها، أو عدم استخدام الشعراء القدامى لها وبشكل مكرور.

أمّا إقحام المعيار الأخلاقي كمرجعية لتقويم معجم الشاعر، وإن لم يتخلص من تلقائية، فإنّه يرمز إلى الخلاف بين ما يفكّر فيه الشّاعر ويجرؤ على قوله ويعدّه أمرً طبيعيًا. وبين النقد الذي يتجه إلى المحافظة على القواعد والقيم في ظل خلافة دينية لا تبيح المحظور وما من شأنه أن يخلّ بالآداب العامّة. وبغير البحث عن أسباب أخرى تتعلّق باللغة كالرغبة في الاشتقاق والحرية فيه، أو التوغل أكثر لامتلاك المتلقي. وتعرّض الجاحظ إلى تطبيق هذه المعيارية، بأنّ بعض الخلفاء ومنهم علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) وأبو بكر الصدّيق (رضي الله عنه)، وفقهاء من أضراب عبد الله بن عبّاس (رضي الله عنه) قد تسامحوا في ذكر بعض الألفاظ، على الرغم من عدم مناسبتها للأخلاق الإسلامية. ويعقب على ذلك بأنّ رفضها كان أحرى أن يكون من واضعي المعاجم، فيحذفونها كلّها. ويعلن أنّ لكلّ مقام مقالاً (51). ولو برّر هؤلاء المبتذل من الألفاظ بأنّه ليس فيه ارتياح، فلا يستحق صفة الشعر، لكان الأمر مختلفًا، لاقترانه بخصوصية الشعر كخطاب متميّز.

ويستمر السند القديم بالنسبة لتوظيف اللفظ الأعجمي، فقد ردّ القاضي الجرجاني على كلّ من اتهم المتنبي باستعماله للألفاظ الأعجمية. يقول في استخدام الجاهليين لما ليس من كلام العرب: « غير أنّي أرى استعمالها وأمثالها غير محفوظة، لأنّي أجد العرب تستعمل كثيرًا من ألفاظ العجم إذا احتاجت إليه لإقامة الوزن، وإتمام القافية وقد تتجاوز ذلك إلى استعماله مع الاستغناء عنه»(52). ومن بين هذه الألفاظ، توظيف الأعشى لـ (الدشق) الفارسية:

قد علمت فارس حمَير والأعـ ـراب بالدشـتِ أيّهم نزلاَ

وأمّا المحدث فله حق الاحتذاء إذا شعر بحاجة إلى هذا النوع من الألفاظ، إلاّ أنّ المبالغة كانت واضحة، وخاصة عند أبي نواس الذي أفرط. ويبقى شرط سماعها عن العرب القدامى قائمًا. ويورد القاضي الجرجاني بيت المتنبي:

بياضُ وجه يريك الشمس حالكةً ودُرُّ لفـظٍ يريـك الدُّرَّ مخشلَبَا

فإنّ (مخشلبا) ليست من لغة العرب. بينما يؤكّد المتنبي أنّها عربية وفصيحة ودليله ذكر العجاج لها. وهو ما اعترض عليه القاضي الجرجاني(53).

إنّ أكثر الشعراء استخدامًا للفظ الأعجمي البحتري والمتنبي. والغريب أنّ الأوّل يعتمد الثقافة الشفاهية ويرفض التوليد ويمقت توظيف أساليب المنطق. وهي أمور نتجت عن تفتح الشاعر العربي على ثقافة الحضارات الأخرى. فهل وجد البحتري فيما آثره من ألفاظ غير عربية، أنّه أكثر تأدية لحسّه السليقي المفطور على النّغمة المؤثرة. أم أنّه وجد في هذا التوظيف نوعًا من إرضاء الكتاب والنقاد المحدثين الذين فتحوا صفحات مؤلفاتهم للمحدث والدّعوة إليه. أم أنّ البحتري لم يفقه كيفية توظيف اللفظ الأعجمي، إذ أنّ المعري عاب عليه تغييره لشكل لفظة (طُرسوس) بضم الطّاء، وجعلها (طَرسوس) بفتحها. فإنّ هذا التغيير يثقل على السمع.

إنّ هناك دواعي جمالية تدفع الشاعر إلى هذا الضرب من التوظيف، الذي يمكن حصره في التظرف. وهذا التظرف ليس محوريًا في كتابة الشعر، بحيث يمكن الاستغناء عنه. والنقد الذّوقي لا يفهم الشعر إلاّ في ضوء الأنموذج الأصل (وهو المطبوع). وبما أنّه بطبيعته نقد محافظ في معظم آرائه فإنّه شدّد على التقيد بهذا الأنموذج، لأنّ الحديث، وللجرأة المعهودة فيه بنى صرحه الشعري على ثقافته المتنوعة ومنها الاستعارة من المعجم الأعجمي، بغضّ النّظر عن الصلات التي كانت قائمة، بحكم الدّين والأحداث التاريخية بين العرب والفرس. والشاعر لا تقوّم تجربته الشعرية العصية والشاقة في ضوء ما يستخدمه من ألفاظ المعجم المسموح بها والمحظور لأسباب لغوية أو أخلاقية أو حضارية. هذا إلى جانب أنّه في إيثاره لتوظيف الأعجمي لا يفكر بأنّ ذلك يمثل أنموذجًا يحتذى أو أنّ اللغة الفارسية أرحب وأكثر ثراءً، أي أنّه لا يشعر بضعف لغته إزاء لغة أخرى يستعير منها. ولكن ستيفن أولمان يذهب مذهبًا آخر في تبريره لاستعارة اللفظ الأجنبي: « إنّ الدّافع الذي يكمن وراء الاقتراض اللغوي هو النزعة إلى التفوق والامتياز »(54). وهذا يعني أنّ

الأمّة التي يقترض منها جديرة بالاتباع، إلاّ أنّه يستدرك ليعلن أنّ: « النزعة إلى الامتياز والتفوق هي المسؤولة أيضًا عن كلّ مظاهر التكلف والتصنع والادعاء التي تصاحب استعمال الكلمات الأجنبية في كثير من الأحيان»(55). ولعلّ هذا هو السبب الخفي الذي جعل النقاد العرب يركّزون على (التظرف) ويربطون ذلك بإمكانية الاستغناء عن هذا التظرف. بينما أولمان ينطلق من مبدأ الاقتداء بالأقوى والأوسع لإظهار التفوق والانتشار. وقد يكون مجرّد هذه الاستعارة اعتقادًا من الشاعر بأنّه يفاخر الآخرين بكفاءته اللغوية وأثرها في الفعل الشعري. ومهما تكن علل الاقتراض فإنّها تتضمن في عمقها أنّ اللفظ الأجنبي عنصر من عناصر الممارسة الشعرية ينضاف إلى المفردات المعجمية الأصلية، كوعي وحضور واختيار.

وتنبّه النقد المتخصص في قراءة الشعر وتذوقه إلى ما يسمّى بالألفاظ المخصوصة. فألفاظ الشعراء عند الجاحظ غير ألفاظ المتكلّمين، وهذه غير ألفاظ العامّة من النّاس، فإنّ لكلّ مقام مقالاً (56). وقد أكّد ذلك أبو هلال العسكري الذي يرى أنّ الكلام ليس واحدًا، بل يخضع في آدائه إلى الطبقات الاجتماعية، من مبدأ أنّ لكلّ مقام مقالاً (57). ويتشدّد ابن رشيق أكثر، فيلزم الشاعر أن يوظف الألفاظ المناسبة للشعر، فلا يتعدّاه إلى غيرها، إلاّ في حالة واحدة، وهي الاستملاح باللفظ الأعجمي. إنّ هذا الإجماع على الألفاظ المخصوصة للشاعر، مرتبط أساسًا بالإقرار بدور الثقافة في إثراء معجم الشاعر للوفاء بالغرض. وبالمقابل هناك إقرار آخر يتضمن عدم توظيف ألفاظ المتكلّمين والمناطقة، لأنّها تخلو من الفعل الشعري كإحساس وخيالات. وهي تصنف ضمن اختصاص العقل وإدراكاته. وهذا إلماح إلى أنّ هناك فرقًا بين الشعر وأصناف المعرفة الإنسانية الأخرى. وأنّ الشاعر غير مضاهٍ للفيلسوف. وغفل هذا النوع من النقد – الذي يحجز على الشاعر أنّ يمتدّ معجمه ويتسع ويتشعب – على أنّ الشاعر إنسان أرضي يخاطب أصنافا من البشر ويتفاعل معهم. وأنّ الجوهري ليس في التزام حدود المعجم. وقد أشار ستيفن أولمان إلى دور الطبع والإحساس في إيحاءات الكلمات، فقال: « الكلمات (الباهتة) الخالية من الإشعاع والإيحاء خلوًا تامًا في السياقات العلمية المحضة، ربّما تكشف فجأة عن مصادر غير متوقعة من الإيحاء وقوّة التعبير في المواقف الانفعالية والشاعرية »(58). وبالتالي فإنّ الألفاظ المحسوبة على ابتداعات العقل، قد تنطوي على إيحاءات جمالية إذا وظّفت بذكاء وبراعة، إذ إنّه مهما تكن قيمة اللفظ المفرد، فإنّ السياق يبقى هو الأساس. ويبقى

السؤال هو: هل ينتظر المتلقي أن يفاجأ، أم هو مهيّأ لاستقبال المفاجأة سلفًا؟ ولذلك فإنّ الكلمة تنبض بالوجدان الفردي والجماعي، وليست مجرّد أداة يستخدمها الشاعر لإيصال معناه.

وتطرّق النقاد إلى أسماء الأعلام والمواضع، من ذلك أنّ ابن الأثير حذّر الشعراء من اللفظ المستكره والثقيل ولا سيّما في الغزل فإنّه مذموم لثقله على اللسان كاستخدام البحتري لكلمة (تماضر) في بيته:

إنّ للبين منّةً لا تُؤدى ويدًا في تماضرٍ بيضاء

أمّا أسماء المواضع (تشير إلى جغرافية المكان) فإنّها مستثناة إذا تضمنت وقعة من الوقائع. إلاّ أنّ شاعرًا مثل أبي تمام قد أتى بالمستكره منها مثل الحشال، وعقوقس(59). وأسماء المواضع، كاللفظ الغريب والأجنبي، إذا أكثر منها الشاعر أخلّ بجماليات تأليفه وتبين أكثر عن نثريته للأثر السيئ الذي تحدثه إيقاعيًا قياسا إلى اللفظ الذي يوصف عند النقّاد بالجزالة التي هي ضد الركاكة. وقد شرح أبو العباس ثعلبَ كيف هي صفات اللفظ الجزل الذي يجود توظيفه: « فأمّا جزالة اللفظ فما لم يكن بالمُغرب البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتدّ أسره، وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه، وتُوُهِّمَ إمكانه »(60). فقوة طبع الشاعر تقاس بجزالة منطوقه من الألفاظ (سهلة وممتنعة). والشاعر باستخدامه للفظ الجزل يعبر عن قدرة في اختيار أسهل الألفاظ الناتجة عن براعة تتابع الحروف. ويفقد الطبع قوته (فعله) إذا أساء الشاعر اختيار الألفاظ. والطبع في نص ثعلب مكتف بالمظهر الخارجي للشعر، لا بجوهر التجربة الشعرية في تعلقها بدينامية التركيب. أمّا الجزالة عند حازم القرطاجني فتكون بشدة التطالب بين كلمة وما يجاورها وبتقارب أنماط الكلم في الاستعمال. وسائرها يتعلق بالألفاظ المفردة. وعدت الجزالة والعذوبة والطلاوة، صفات أساسية للعبارة الحسنة. واستخدم القرطاجني مصطلح (الاستعذاب) الذي يكون بحسن المواد والصيغ والائتلاف والاستعمال المتوسط. أمّا الطلاوة فهي ائتلاف الكلم من حروف صقيلة وتشاكل يقع في التأليف(61).

إنّ المعجم هو المنهل الذي يطفئ ظمأ الشاعر ويحرر معانيه وأفكاره. وهو الخطوة الأولى لإنجاز منتوجه. وحاجته إلى الإبداع والاتصال تولّد اللفظ، لذلك فإنّ الكلمة تستمر

في العطاء إذا كانت الحاجة إليها دائمة. إلاّ أنّ الإلحاح على اللفظ المفرد بذكر صفاته وشروطه لا يجب أن يجرّ النّاقد إلى إعظامه (مثاليته) والعناية به على حساب جماليات الأسلوب والأداء المتقن. فالخطاب الشعري كلية معقدة ومتداخلة. والمستوى المعجمي عنصر مكوّن من مكوّنات هذه الكلية، مثلما يذهب الغذامي، الذي يرى كغيره أنّ اللغة أصوات دالة: « وهذه الأصوات الدالّة كألفاظ تؤسّس (البنية الصوتية) ومنها تقوم الكلمات التي تفرز (البنية المعجمية)، وهذا هو الحدّ الذي يقف عنده المعنى كشيء اصطلاحي يحدّده الظرف والمعجم، أي أنّه تصوّر ما قبلي للخطاب »(62). واللغة قبل أن تؤسّس للخطاب الأدبي في جمل وتحدّد تأليفه ودلالته هي:

أصوات ← ألفاظ ← المعنى المعجمي (الأوّل). والألفاظ بهذه الصورة (الدلالة المعجمية) فاقدة لروح الشعر عاجزة عن التعبير الإيحائي بذاتها. ولا تحقق للخطاب الشعري شعريته، لذكرها الأسماء بأسمائها.

والمستوى المعجمي الذي طغى فيه الطبع على الصنعة -بحكم التشديد على الدلالة المحورية بأثر خرافة المعنى الأصلي، وللشروط التي تضمّنها هذا المستوى من حيث السماح باستخدام كلمة ما، تبعًا لصفاتها وأشكالها- قد تعاطف مع الشعر الجاهلي (خاصة) وأجاز في أكثر الأحيان الخروج على النعوت الموصوف به كلّ لفظ فصيح، فإنّه كان أكثر محافظة إزاء صنعة الشاعر المحدث لمعجمه اللغوي انطلاقا من هذه الدّلالة العرفية أو من الأصوات المتباينة في السماع. فهذا الشاعر يصرّ على تخطي الألفاظ التقديرية لصالح الإيحاء. والمقياس الذوقي الذي به تفاضلت الألفاظ، فإنّه بالرغم من فعله في ضرورة مراعاة الشاعر لاختياره مواده، إلاّ أنّه لا يكتسي صفة الإطلاق في النص الشعري. فإنّ تصنيف الألفاظ إلى شعرية وغير شعرية، يبدو تصوّرا قاصر الأفق عمومًا إلاّ إذا تعلّق الأمر بالعامل الحضاري (أثره في إغناء مفردات اللغة)، الذي تندحر فيه الألفاظ الغريبة والوحشية والنافرة، لما له من أثر في التعبير الشعري.

الهوامش

* - حسان تمام، اللغة بين المعيارية والوصفية، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1992، ص 122.

1. المرجع نفسه، ص 123.
2. سيف الدّين أبو الحسن علي بن أبي علي بن محمد الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، ج1، تحقيق جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت 1983، ص 18.
3. تمّام، ص123.
4. تمّام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء 1994، ص 39.
5. المرجع نفسه، ص 39.
6. عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية، منشورات عويدات، ط1، بيروت 1986، ص360.
7. المرجع نفسه، ص372.
8. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري/استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء 1986، ص58.
9. المرجع نفسه، ص 62.
10. المرجع نفسه، ص68.
11. ينظر: تمّام، اللغة العربية معناها ومبناها، ص39، 40.
12. ينظر: تمّام، اللغة بين المعيارية والوصفية، ص127، 128. ويفرق في كتابه الأصول ص32، 326. بين المعنى المعجمي والمعنى الوظيفي، فالأوّل لا يخضع للقاعدة والعلاقة فيه عرفية (الاعتباطية) لا تخضع لأيّة دعامة طبيعية أو عقلية. أمّا المعنى

الوظيفي، فهو اتصاف المعنى المعجمي بالتعدد والتنوع والاحتمال. ويتحقق ذلك بعامل الفائدة الذي تظهره الجملة لا معنى الكلمة المفردة الذي ليس مفيدًا ولا نهائيًا.

13. محمود السعران، علم اللغة، دار الفكر العربي، الإسكندرية 1992، ص 214.

14. سيف الدين أبو الحسن الآمدي علي بن أبي علي، الإحكام في أصول الأحكام، ج 1، تحقيق جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت 1983. ص136.

15. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، ط 2، بيروت 1981، ص160.

16. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنّوز، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1988، ص81.

17. ينظر: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق محمد يوسف نجم وإحسان عباس، دار الثقافة، بيروت (د.ت)، ص115.

18. أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، كتاب الموازنة، ج2، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، منيل الروضة، بيروت 1944، ص200.

19. المرجع نفسه، ج 2، ص223، 224.

20. ينظر: المرجع نفسه، ص126، 127.

21. ينظر: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت 1966، ص79 – 81.

22. ينظر : المرجع نفسه، ص78. والموازنة، ج2، ص128.

23. الآمدي، ج2، ص128.

24. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق عبد السلام هارون،

دار الجيل، بيروت (د.ت)، ص76.

25. المرجع نفسه، ص67. وأكّد قدامة وابن قتيبة مثل الجاحظ على أنّ سهولة مخارج الحروف تحقق للفظ فصاحته (بيانه).

26. أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، شرح الديوان، ضبط وشرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت 1981،، ص 239.

27. أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة 1994، ص61.

28. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت 1986، ص11.

29. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ط 2، الرياض 1983، ص146. وقد سبقه كذلك ابن سنان الخفاجي (ص55، 56) في الفرق بينهما.

30. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص12، 13.

31. الخفّاجي، ص61.

32. محمد العمري، البلاغة العربية/أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1999، ص44.

33. القاضي الجرجاني، ص24، 25.

34. ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة 1992، ص 141.

35. القاضي الجرجاني، ص 18.

36. ينظر: الآمدي، ج1، ص25. وتمثل القاضي الجرجاني بهذا البيت في وساطته (ص 23).

37. ينظر: القاضي الجرجاني، ص22، 23.

38. ينظر: ابن الأثير، ج1، ص283، 284.

39. ينظر: محمود الربداوي، الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق 1971، ص 81 – 107. وأورد أبياتا كثيرة من غريب أبي تمّام ليدلّل بها على كثرة مصاحبة الشاعر للشعر الجاهلي والرغبة في بعث ألفاظه، للسموّ على العامّة فضلا عن هيامه بالغريب لا لقصد المنافسة (لم يكن فيه متكلّفا).

40. ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة وتقديم وتعليق كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط12، القاهرة 1997، ص224.

41. ينظر: المرجع نفسه، ص222-220.

42. ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، م2، تحقيق عبد الستار أحمد فرج، دار الثقافة، ط1، بيروت 1983، ص80.

43. ابن الأثير، ج1، ص142.

44. المرجع نفسه، ص142.

45. ينظر: المرجع نفسه، ص288-283.

46. ينظر: هوراس فن الشعر، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط3، القاهرة 1988، ص112 – 114.

47. طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط 9، القاهرة 1968، ص258. وينظر الشعر والشعراء، ج1، (150 –152)، حيث يشير ابن قتيبة إلى أجمل قصائد عدي بن زيد (أربع قصائد غرر)، لا أثر فيها لأي لفظ غريب.

48. ينظر: عبد الرؤوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف بمصر، ط 1، القاهرة 1985، ص 364، 365.

49. ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمّد

عبد المنعم خفّاجي، دار الكتاب الحديث، الكويت 1984، ص21 – 40.

50. ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت 1969، ص43-40

51. القاضي الجرجاني، ص461.

52. ينظر: المرجع نفسه، ص461 ،462.

53. أولمان، ص170.

54. المرجع نفسه، ص171.

55. ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص368، 369.

56. ينظر: العسكري، الصناعتين، ص29.

57. أولمان، ص194.

58. ينظر: ابن الأثير، ج3، ص123، 124.

59. أبو العباس أحمد بن يحي بن زايد بن سيّار الشيباني ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مطبعة البابي الحلبي، ط1، القاهرة 1948، ص59.

60. ينظر: أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت 1981، ص225.

61. عبد الله محمد الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1994، ص27.