T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

İBNÜ'L-MU'TAZZ'IN SİİRİNDE 'UDÛL MESELESİ

Omair SABBAGH

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Usame İHTİYAR

Bingöl - 2025

T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

İBNÜ'L-MU'TAZZ'IN SİİRİNDE 'UDÛL MESELESİ

Omair SABBAGH

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Usame İHTİYAR

Bingöl - 2025

الجمهورية التركية

جامعة بينغول

معهد العلوم الاجتماعية

قسم اللّغة العربيّة والبلاغة

العُدولُ في شِعرِ ابنِ المُعتزّ

عُمير صبّاغ

رسالة ماجستير

المُشرف

الأستاذ الدّكتور أسامة اختيار

بينغول – 2025

İÇİNDEKİLER

VIII .....BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ
IX.....TEZ KABUL VE ONAY
X .....ÖZET
XI.....ABSTRACT
الملخّصُ XII
الاختصارات XIII
المقدّمةُ 1
مَدخلٌ 4
أوّلًا: العُدول في كتبِ التّراثِ النّقديّة والبلاغيّة 4
العُدول لغةً 4
العُدولُ اصطلاحًا 5
ثانيًا: مُصطلحُ العُدول في نَظَرِ البلاغيّين حديثًا 12
ثالثًا: معيارُ العُدول 15
– اللّغةُ المعياريّةُ المألوفةُ 16
– النّثرُ 18
– السّياقُ 20
الفصلُ الأوّل: ترجمةُ الشّاعر وعصره وشِعره 22
1.1 عبدُ الله بنُ المعتزّ؛ حياتُه وعصرُه 22
1.2 أغراضُه الشّعريّة 27
1.3 شعرُه في الزّهدِ والشّيبِ والحكمةِ 42
1.4 شعره التّعليميّ 45
1.5 خصوصيّةُ اللّغةِ المكوّنةِ لشِعره 47
الفصلُ الثّاني: العُدول الدّلاليّ في بنيةِ الصّورةِ في شعرِ ابنِ المعتزّ 59
2.1 التّشبيهُ 59

2.2 الاستعارةُ 69
2.3 الكنايةُ 75
2.4 المجازُ المرسلُ 82
الفصلُ الثّالثُ: عُدولُ المباني في شعرِ ابنِ المعتزّ 90
3.1 العُدولُ على مستوى التّركيب 90
3.1.1 التّقديمُ والتّأخيرُ 92
3.1.2 الخبرُ والإنشاءُ 98
3.1.3 الالتفاتُ 103
3.1.4 الحذفُ 109
3.1.5 الفصلُ والوصلُ 114
3.2 العُدولُ عنِ اللّفظِ الفصيحِ 118
3.3 المغايرةُ 121
الفصلُ الرّابعُ: العُدولُ الإيقاعيُّ في شِعر ابنِ المعتزّ 126
4.1 الوزنُ 130
4.2 القافيةُ والرّويّ 139
4.3 الضّرورةُ الشّعريّة 146
4.4 الظّواهرُ البديعيّةُ 149
4.4.1 الطّباق 150
4.4.2 الجناسُ 153
4.4.3 المقابلةُ 157
4.4.4 التّكرارُ 160
4.4.5 التّصريعُ 165
4.4.6 التّقسيمُ 170
الخاتمةُ والنّتائجُ 174
المصادرُ والمراجعُ 176

185 ..... KAYNAKÇA
194 ..... ÖZGEÇMİŞ

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım "*Ibnü'l-Mu'tazz'ın Siirinde 'Udûl Meselesi*" adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

.../.../2025
İmza
Omair SABBAGH

TEZ KABUL VE ONAY
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Omair Sabbagh tarafından hazırlanan ***Ibnü'l-Mu'tazz'ın Siirinde 'Udûl Meselesi*** başlıklı bu çalışma‹ …../…/…. Tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulanarak jürimiz tarafından ……. Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı‹ Adı ve Soyadı)

Başkan

İmza…….

Danışman

İmza…….

Üye

İmza……...

ONAY

Bu tez‹ B.göl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun …../…/2005 Tarih ve ……. Sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı
Enstitü Müdürü

ÖZET

Tezin Başlığı: Ibnü'l-Mu'tazz'ın Siirinde 'Udûl Meselesi
Tezin Yazarı: Omair Sabbagh
Danışman: Doç. Dr. Usame İHTİYAR
Anabilim Dalı:
Bilim Dalı: Arap Dili Ve Belâġati
Kabul Tarihi:
Sayfa Sayısı: XIII (ön kısım) + 194 (Tez)
Bu tez, Abbâsî dönemi şairlerinden ve dönemin önemli edebî şahsiyetlerinden biri olan Abdullah bin el-Mu‘tez’in şiirinde belağatî udûl (sapma) fenomeninin kuramsal ve uygulamalı bir incelemesini içermektedir. Araştırmamızın konusuyla ilgili daha önce yapılmış bağımsız bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle, geleneksel Arap edebiyat eleştirisi ve modern belağat teorileri çerçevesinde udûl fenomeninin kapsamlı bir kuramsal çerçevesini oluşturmayı amaçlıyoruz. Böylece, udûlün Abdullah bin el-Mu‘tez’in şiirinde belirgin bir özellik hâline gelmesini sağlayan sanatsal ve edebî faktörleri analiz etmeye çalışacağız.Çalışmamız giriş, önsöz, dört ana bölüm ve sonuç kısmından oluşmaktadır. Girişte, araştırmanın önemi ve amaçları ele alınacaktır. Önsözde, udûl teriminin kökenine ve bu olgunun gerçekleştiği ölçütlere dair bir kavramsal çerçeve sunulacaktır. Birinci bölümde, şairin hayatı, yaşadığı dönem ve şiirindeki çeşitli temalar ele alınacak; onun şiirsel dilinin karakteristik özellikleri ortaya konulacaktır. İkinci bölümde, Abdullah bin el-Mu‘tez’in şiirinde tasvirî (görsel) udûl ele alınacaktır. Bu bağlamda, teşbih (benzetme), istiâre (istiare), kinâye (dolaylı anlatım) ve mecâz-ı mürsel (metonimi) gibi edebî sanatlar üzerinden şairin dilsel sapmaları incelenecektir. Üçüncü bölümde, udûlün şiirin yapısına etkileri ele alınacaktır. Cümlede ögelerin yer değiştirmesi (takdim-tehir), haber-ünsiyet ilişkisi, iltifat (hitap değişimi), hazf (eksiltme), fasl ve vasl (bağlantı ve ayrım) gibi belağatî sapmalar ile fasih kelimelerden sapmalar irdelenecek ve şiirindeki anlam değişiklikleri analiz edilecektir. Dördüncü bölümde ise Abdullah bin el-Mu‘tez’in şiirinde ritmik udûl ele alınacaktır. Şairin kullandığı vezinler, kafiyeler, şiirsel zorunluluklar ve bedî‘ sanatları (tıbâk, cinâs, mukabele, tekrar, tasrî‘ ve taksîm gibi) incelenerek, bunların şiirsel vizyonun estetik ve sanatsal boyutlarını nasıl şekillendirdiği değerlendirilecektir. Sonuç kısmında, araştırmamız boyunca elde edilen temel bulgular özetlenecek ve nihayetinde kaynakça sunulacaktır.
Anahtar Kelimler: Arap Edebiyatı, *al-ʿudūl* (Sapma), Şiir Dili, Belagat, Bedîʿ, İbnü’l-Mu‘tez’in Şiiri.

ABSTRACT

Title of The Thesis: The Issue of 'Udul in the Poetry of Ibn al-Mu'tazz
Author: Omair Sabbagh
Supervisor: Prof. Dr. Usame İHTİYAR
Date:
Number of Pages: XIII (front part) + 194 (thesis)
This dissertation is a theoretical and applied study of the phenomenon of rhetorical deviation (al-ʿudūl) in the poetry of ʿAbd Allāh ibn al-Muʿtazz, one of the prominent poets of the Abbasid era. As no prior studies on this topic have been found, we aim to construct a comprehensive theoretical understanding of al-ʿudūl within classical rhetorical criticism and modern rhetorical theories. This will enable us to analyze the artistic and literary factors that make al-ʿudūl a distinctive feature of Ibn al-Muʿtazz's poetry. The structure of this study comprises an introduction, a prelude, four chapters, and a conclusion presenting the research findings. The introduction outlines the significance and objectives of the study. The prelude establishes the conceptual framework of al-ʿudūl, defining its terminology and criteria for deviation from the norm. The first chapter provides a biographical account of the poet, his historical context, his diverse poetic themes, and the linguistic characteristics that shape his poetry. The second chapter examines al-ʿudūl in imagery within Ibn al-Muʿtazz's poetry, focusing on simile, metaphor, metonymy, and synecdoche. The third chapter explores the rhetorical and aesthetic effects of al-ʿudūl in the structural composition of Ibn al-Muʿtazz's poetry, addressing aspects such as word order (precedence and delay), declarative and interrogative structures, shifts in perspective (iltifāt), omission, conjunction and disjunction, and deviation from standard linguistic forms. This chapter also discusses lexical variation in his poetry. The fourth chapter analyzes rhythmic al-ʿudūl in Ibn al-Muʿtazz's poetry, examining its metrical patterns, rhyme schemes, and poetic necessities. It also explores rhetorical embellishments, including antithesis, paronomasia, contrast, repetition, rhyme embellishment (taṣrīʿ), and symmetrical division (taqsīm), assessing their role in shaping poetic vision and their artistic and aesthetic impact. The study concludes with a summary of the key findings and is followed by a bibliography of sources and references.
Keywords: Arabic Literature, Al-ʿUdūl (Rhetorical Deviation), Poetic Language, Rhetoric, Al-Badīʿ, The Poetry of Ibn al-Muʿtazz.

الملخّصُ

عنوانُ الرّسالة: العُدول في شعرِ ابنِ المعتزّ
مؤلّف الرّسالة: عُمير صبّاغ
إشراف: الأستاذ الدّكتور أُسامة اختيار
قسم: اللغة العربيّة والبلاغة
تاريخ القبول:
عدد الصّفحات: الصّفحات الأولى XIII صفحات الرّسالة 194.
هـذهِ الأُطروحـةُ دراسـةٌ نظريّـةٌ وتطبيقيّـةٌ لظـاهرةِ العُـدول البلاغـيّ في شِـعرِ عبـدِ اللهِ بـنِ المعتـزّ، أحـدِ فحـولِ الشّـعراء في العصـر العبّاسـيّ، ولم نَجـدُ لبحثنـا دراسـةً سـابقةً؛ لـذلك سنسـعى إلى بنـاءِ فَهْـمٍ نظريٍّ متكامـلٍ لظـاهرةِ العُـدول في الـتّراثِ النّقـدي البلاغـيّ والنظـريّاتِ البلاغيّـة حـديثًا، لتحليـلِ العوامـلِ الفنيّـة والأدبيّـة الّـتي تجعـلُ العُـدول سمـةً مميـزةً في شِـعرِ ابـنِ المعتـزّ. وينقسـمُ العمـلُ في بحثنـا هـذا إلى مقدّمـةٍ ومَـدخلٍ وأربعـةِ فصـول ثمّ خاتمـةٍ تتضـمنُ نتـائجَ البحـث، أمّـا المقدّمـةُ فنبـيّنُ فيهـا أهميّـة البحـثِ وأهدافـه، والمـدخلُ نتنـاولُ فيـه تأصـيلَ مُصـطلحِ العُـدول وبيـانَ المعيـارِ الـذي يـتمُّ العُـدول فيـه عـن الأصـلِ، وفي الفصـلِ الأوّل نتنـاولُ ترجمـةَ الشّـاعر وعصـره وأغراضـه الشّـعريّة المتنوعـة، وبيـانَ خصوصـيّةِ اللّغـةِ المكوّنـةِ لشِـعرِه، وفي الفصـلِ الثّـاني نتنـاولُ العُـدول التّصـويريّ في شِـعر ابـنِ المعتـزّ مِـن تشـبيهٍ واسـتعارةٍ وكنايـةٍ ومجـازٍ مُرسـلٍ، وفي الفصـلِ الثّالـثِ نَعـرضُ فيـه الجماليّـاتِ الفنيّـةَ والـدّلالاتِ البلاغيّـةَ الّـتي يُحـدثها العُـدول في بُنْيَـةِ شِـعر ابـنِ المعتـزّ علـى مسـتوى التّركيـبِ مِـن تقـديمٍ وتأخـيرٍ، وخَـبَرٍ وإنشـاءٍ، والتفـاتٍ، وحـذفٍ، وفصـلٍ ووصـلٍ، مـع بيـانِ العُـدول عـن اللفـظِ الفصـيح، وتوضـيحِ المغـايرةِ في شِـعره، وفي الفصـلِ الرّابـعِ نتنـاولُ العُـدول الإيقـاعيّ في شِـعرِ ابـنِ المعتـزّ في أوزانِـهِ وقوافيـهِ، وضـروراتِه الشّـعريّة، مـع بيـانِ ظـواهر البـديعِ مِـن طبـاقٍ وجنـاسٍ ومقابلـةٍ وتكـرارٍ وتصـريعٍ وتقسـيمٍ، وأثرِهـا في تشـكيلِ الرّؤيـةِ الشّـعريّة وأبعادِهـا الفنيّـةِ والجماليّـةِ في شِـعره. ثمّ نَختمُ الدّراسـةَ بأهـمّ النّتـائجِ الّـتي تَوصـلنا إليهـا، ونُلحـقُ في النهايةِ فهرسًا للمصادرِ والمراجعِ.
الكلمات المفتاحية: الأدبُ العربيُّ، العُدول، اللّغةُ الشّعريّة، البلاغةُ، البديعُ، شِعرُ ابن المعتزّ.

الاختصارات

ط: الطّبعة

د. ت: دون تاريخ

هـ: هجريّ

م: ميلاديّ

إلخ: إلى آخره

﴿﴾ للنصّ القرآنيّ

" " لاقتباس النّص

المقدّمةُ

الحمـدُ للهِ، مُنطِـقِ اللّسـانِ بالبيـان، ومُكـرِمِ الإنسـانِ بلُغـةٍ تَجلّـتْ تاجًـا علـى الأديَان، والصّـلاةُ والسّـلامُ علـى سـيّدنا محمّـدٍ، سـيّدِ وَلـدِ عـدنان، وعلـى آلـهِ وصـحبِه الأبـرارِ مـا صـدحتِ الطّـيرُ علـى الأفنان.

تُعـدُّ اللّغـةُ الأدبيّـةُ وسـيلةً تعبيريّـةً فنيّـةً يلجـأُ إليهـا الكتّـابُ والشّـعراءُ لنقـلِ تجـارِبِهم عـبرَ آفـاقٍ تتجـاوزُ حـدودَ الاسـتخدامِ المعتـادِ المـألوفِ للّغـةِ اليوميّـة، وعنـدما تَعـدِلُ اللّغـةُ عـن مسـارِها التّقليـديّ وتتجـاوزُ القواعـدَ الثّابتـةَ المتعـارفَ عليهـا بـين أهـلِ اللّغـة، فإنّهـا تفـتحُ أبـوابًا لمعـانٍ بلاغيّـةٍ وانفعاليّـةٍ تلامـسُ الأعمـاقَ. ففـي الوقـتِ الـذي تلتـزمُ فيـه اللّغـةُ العاديّـةُ بمجموعـةٍ مـنَ القواعـدِ النّحويّـةِ والصّـرفيّةِ والتّركيبيّـةِ المتّفـقِ عليهـا، تَسـعى اللّغـةُ الشّـعريّة إلى العُـدول عـن هـذهِ القواعـدِ لتؤسّـسَ نظامًـا خاصًّـا بهـا علـى المسـتوياتِ الدّلاليّـةِ والتّركيبيّـةِ والإيقاعيّـة، بهـدفِ تحقيـقِ وظيفـةٍ فنيّـةٍ تعبيريّـةٍ تواصـليّةٍ بـين المبـدعِ والمتلقّـي، وإيجـادِ نَسـيجٍ لغـويّ يَشـعُّ بجمـالٍ خـاصٍّ وإيقـاعٍ فـنّيٍّ يأسـرُ المتلقّـي ويُثـيرُ وجدانَـه، ممّـا يُحقـق أسمى القيمِ الجماليّةِ والدّلالاتِ البلاغيّة.

وبنـاءً علـى مـا سـبق، ارتأينـا أنْ يكـونَ عُنـوانُ البحـثِ: (العُـدول في شِـعرِ ابـنِ المعتـزّ)، لِمـا عُـرفَ بـهِ ابـنُ المعتـزّ بدقّـةِ النّظـرِ ورهافـةِ الإحسـاسِ واللّغـةِ الشّـعريّة العاليـةِ المتميّـزةِ في مجـالِ الصّـورةِ وصـياغةِ التّركيـبِ ومعرفتـهِ أصـول الـنّغمِ وقـوانين الموسـيقى. ونَهـدفُ مـن هـذا البحـثِ بنـاءَ فَهـمٍ نظـريٍّ متكامـلٍ لمصـطلحِ العُـدول، مـن خـلال توظيـفِ النّظـريّاتِ البلاغيّـةِ العربيّـةِ والغربيّـةِ قـديمًا وحـديثًا، وذلـك لتقـديمِ إطـارٍ نظـريٍّ راسـخٍ يُمهّـدُ لتحليـلِ ظـاهرةِ العـدول في شـعرِ ابـنِ المعتـزّ، وتكـوين مصـدرٍ غـنيّ للبحـث والدراسـة يفـتحُ أمامنـا آفاقًـا واسـعة لفهـم الـنّصّ الإبـداعيّ وتحليـلِ عناصـره بعمـقٍ ودقّـة، وتحديـدِ المعـايير الأدقّ الّـتي تُضـفي القـيمَ الجماليّـةَ الفنيّـةَ علـى الـنّصِ نتيجـةَ العُـدول عـنِ الأصـلِ. كمـا

نَسعى إلى تحليلِ العواملِ الأدبيّةِ الفنيّةِ المميّزةِ لشعرِ ابنِ المعتزّ، وبيانِ مدى تميّزه في عُدولاته مقارنةً بشعراءِ عصره والسّابقين من شعراءِ العربيّة، وابتكارِه صياغةً فنيّةً أكثر غنًى وحداثةً من تلك الّتي حققتها العُدولاتُ الموروثةُ، وبيانِ ما يُولّده العُدول في شِعره من دلالاتٍ متنوّعةٍ ومفاجآتٍ للمتلقّي وآثارٍ جماليّةٍ في النّص الشّعريّ. وتكمُنُ أهمّيّة البحثِ في دحضِ التصوّرات الّتي تختزلُ الظّواهرَ البلاغيّةَ وتحصرُ وظيفتها في كونها مجرّد زينةٍ لفظيّةٍ، مُغفلةً عمقَها الدّلاليَّ ودورها في إثراءِ النّصِّ الإبداعيّ. فالبحثُ يُدلّلُ على أنّ ظاهرةَ العُدول تمثّلُ ركيزةً جوهريّةً في بناء النّصّ الأدبيّ، تعكسُ عمقَ تراثنا اللّغويّ والبلاغيّ، وتُبرزُ قدرتَه على تجاوز الزّمن ليبقى حيًّا ومتجدّدًا عبر العصور. أمّا الدّراساتُ السّابقةُ فعلى الرّغم من تنوّع الأبحاثِ الّتي تناولت ظاهرةَ العُدول في الشّعر العربيّ والقرآنِ الكريمِ والسّنّةِ النبويّةِ، وبتسمياتٍ متعدّدة لهذه الظّاهرةِ، كالانحراف والانزياح والتّجاوز...إلخ، إلّا أنّنا لمْ نَجد أيّ دراسةٍ سابقةٍ تناولتْ تحليلَ ظاهرةِ العُدول في شعرِ ابنِ المعتزّ، ووقفتْ وقفةً تطبيقيةً تُبرز دورَ العُدول في إبراز العواملِ الأدبيّة الفنيّة المميّزة في شعره، ومدى تحقيقِ شاعرِنا في لغتهِ الإبداعيّةِ الّتي يَعدل فيها عنِ الأصل، صياغةً فنيّةً أغنى وأكثرَ جدّة ممّا حققته العُدولاتُ الموروثة.

أمّا مشكلاتُ البحث، فتتمثّل في تعدّد أساليبِ العُدول واختلافها، واتّساعِ ديوانِ الشّاعر وتنوّعِ أغراضهِ الشّعريّة، ممّا استلزمَ حصر جميعِ ظواهرِ العُدول في ديوانه وبيانها وتحليلها بدقّة ووضوح، مع مراعاةِ التّنوع بين الأغراض الشّعريّة المختلفة.

أمّا منهجُ الدّراسة فسيكونُ منهجًا وصفيًّا تحليليًّا في التّعريفِ بظاهرةِ العُدول واستقراءِ هذه الظّاهرةِ في شعرِ ابنِ المعتزّ وتحليلِ أبياته. وينقسمُ العملُ في بحثنا هذا إلى مقدّمةٍ ومدخلٍ وأربعةِ فصولٍ ثمّ خاتمةٍ تتضمنُ نتائجَ البحث. أمّا المقدّمة: فنُبيّنُ فيها أهمّيّة البحثِ وأهدافَه وسببَ

اختيـاره. والمـدخلُ: نَتنـاولُ فيـه تأصـيلَ مصـطلحِ العُـدول في كتـبِ الـتّراثِ النّقديـةِ والبلاغيّـة، وفي نظـرِ البلاغيّـين حـديثًا، ثمّ نُبـيّنُ المعيـارَ الـذي يـتمّ العُـدول فيـه عـنِ الأصـل. في الفصـلِ الأوّل: نتنـاولُ ترجمـةَ الشّـاعر وعصـرَه وأغراضَـه الشّـعريّة المتنوّعـة، ثمّ نبـيّنُ خصوصـيّةَ اللّغـةِ المكوّنـةِ لشِـعره. في الفصـلِ الثّـاني: نتنـاولُ فيـه العُـدول التّصـويريَّ في شـعر ابـنِ المعتـزّ في التّشـبيهِ والاسـتعارةِ والكنايـةِ والمجـازِ المرسـل. في الفصـلِ الثّالـث: نُبـيّنُ فيـه الجماليّـاتِ الفنيّـةَ والمعـاني البلاغيّـةَ والـدّلالاتِ المتنوعـةَ الّـتي يُحـدثها العُـدول في بنيـةِ شـعرِ ابـنِ المعتـزّ علـى مسـتوى التّركيـب مـن تقـديمٍ وتأخـير، وخـبرٍ وإنشـاء، والتفـاتٍ، وحـذفٍ، وفصـلٍ ووصـل، مـع بيـانِ العُـدول عـنِ اللّفـظِ الفصـيح، وتوضـيحِ المغـايرة في شـعره. في الفصـل الرّابـع: نتنـاولُ فيـه العُـدول الإيقـاعيّ في شـعر ابـن المعتـزّ في أوزانِـه وقوافيـه، وضـروراتِه الشّـعريّة، مـع بيـانِ ظـواهرِ البـديعِ مـن طبـاقٍ وجنـاسٍ ومقابلـةٍ وتكـرارٍ وتصـريعٍ وتقسـيم، وبيـانِ أثـرِ هـذه الظّـواهرِ في تشـكيلِ الرّؤيـةِ الشّـعريّة وأبعادِهـا الفنيّـة والجماليّـة في شـعرِ ابـنِ المعتـزّ. ثمّ نَختمُ الدّراسـةَ بأهـمّ النّتـائجِ الّـتي توصـلنا إليهـا، وكشـفٍ بقائمـةِ المصـادرِ والمراجـع. وسـنعتمدُ في البحـثِ علـى أجـودِ النّسـخِ الّـتي حقّقـتْ شِـعر ابـن المعتـزّ، والّـتي تتـألّف مـن ثلاثـةِ أجـزاء، صـنعة أبي بكـر محمّـد بـن يحـيى الصّـوليّ، وتحقيـق الـدّكتور يـونس أحمد السّامرّائيّ، لدارِ الحرّيّة للنشر في بغداد، عام 1978م.

مَدخلٌ

أوّلًا: العُدول في كتبِ التّراثِ النّقديّة والبلاغيّة

تُعدُّ ظاهرةُ العُدولِ من أبرزِ الموضوعاتِ في البلاغةِ والنقدِ الأدبيّ، حيثُ حظيت باهتمامٍ واسعٍ من النّقاد والبلاغيين عبر العصور، نظرًا لدورها الفاعل في إثراءِ النّصوصِ الأدبيّةِ وإضفاءِ عمقٍ جماليٍّ ودلاليٍّ عليها. وفي هذا السياقِ، سنسعى إلى بناءِ فهمٍ نظريٍّ متكاملٍ لمصطلحِ العُدولِ، لتقديمِ إطارٍ نظريٍّ راسخٍ يُمهّدُ لتحليلِ هذه الظاهرةِ في شعرِ ابنِ المعتزّ.

العُدول لغةً

تزخرُ المعجماتُ اللّغويّةُ بالمعنى المعجميّ لمادّة (عدل)، ومِن معاني العُدول ممّا وردَ في كتابِ العين للفراهيدي (ت: 170 هـ):"عِدْل الشّيء: نظيره ... والعَدْلُ أن تَعْدِلَ الشّيء عن وجهه فتميله ... وعَدَلْتُ الشّيء أقمته حتّى اعتدل ... وعدلت الدّابّة إلى كذا: أي: عطفتها فانعدلت، والعَدْل: الطّريق ... والانعدال: الانعراج"[1]. ووردَ عند ابن منظور (ت:711 هـ) في لسان العرب: "عَدَلَ عنِ الشّيء يعدِل عدْلًا وعُدُولًا: حاد، وعنِ الطّريق: جار، وعَدَل إليه عُدُولًا: رَجَع ..."[2].

وَرُوِيَ عَن عمر بن الْخطاب -رضي الله عنه- أَنّه قالَ: الْحَمد لله الذي جعلني فِي قومٍ إذا مِلْتُ عَدَلُوني كَمَا يُعْدَل السّهْم فِي الثِّقاف؛ أَي: قَوَّموني[3].

---

[1] الخليل بن أحمد بن عمرو، الفراهيدي، *كتاب العين*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، مادّة (عدل)، 2003م، 39/2.

[2] محمد بن مكرم بن علي جمال الدين بن منظور، الأنصاري، *لسان العرب*، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، د ت، مادّة (عدل)، 434/11.

[3] أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهريّ، الهرويّ، *تهذيب اللّغة*، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، ط1، مادّة (عدل)،2001، 126/2.

فـنلحظُ اتّفـاق المـادَّة اللّغويّـة المعجميّـة لمـادّة (عـدل) علـى الميـل والانحـراف والحيـاد، أو التحوُّل والانصراف، وهذه المعاني اللّغويّة ترتبطُ ارتباطًا وثيقًا بالمعنى الاصطلاحيّ للعدول.

العُدولُ اصطلاحًا

إذا تتبّعنـا مفهـوم العُـدول في كتـب الـتّراث والنّقـد البلاغـيّ عنـد القـدماء، نجـدُه واضـحًا ومتأصّـلًا تحـت مسـمّيات مختلفـة اللّفـظ متّفقـة الدّلالـة، تبعًـا لاخـتلاف رؤى النّقّـاد البلاغيّـين، ونصـطلحُ علـى العُـدول وفـق رأينـا بأنّـه كـلّ مـا يُفضـي عـن عُـدول الشّـاعر عـن مسـألةٍ أو قضـيّةٍ إلى أخـرى، سـواء أكـان ذلـك متعلّقًـا بأسـاليب التّصـوير، أم بالمعـاني، أم بالأغـراض الشّـعريّة، أم بالإيقـاع، أم بغيرهـا، فهـو خـرقٌ واعٍ للـنّمط المثـاليّ السّـائد في اللّغـة، وتجـاوزٌ لقواعـدها وأعرافهـا، وعـدولٌ عـن أصـلٍ كـانَ مـن المفـترض أن يكـونَ عليـه الـنّظم، ممّـا يفـتحُ آفاقًـا جديـدة لتوليـد طاقـات تعبيريّـة إيحائيّـة ذات أثـر بلاغـيّ أو جمـاليّ، ترتقـي باللّغـة إلى أفـقٍ إبـداعيّ جديـد، يَمـنحُ الـنّصَ عمقًـا وتأثـيرًا يلامـس الجمال والفنّ في آنٍ واحد.

وهـذا مـا يظهـرُ جليًّـا عنـد ابـن جـنّي (ت: 392 هـ) إذ ربـط بـين العُـدول والمجـاز صـراحةً حـين وجـد الاسـتعمال العُـدوليّ يـؤدّي معـانيَ عـدّة، وذلـك في حديثـه عـنِ المجـاز حـين قـال: "وإنّمـا يقـع المجـاز ويُعـدل إليـه عـنِ الحقيقـة لمعـانٍ ثلاثـة؛ وهـي الاتّسـاع والتّوكيـد والتّشـبيه، فـإنْ عُـدم هـذه الأوصـاف كانـتِ الحقيقـة البتّـة"[4]. كمـا في قولـه تعـالى: ﴿**وأدخلنـاه في رحمتنـا**﴾[5]. فيجتمـع في هـذا الوصـف المجـازيّ الأوصـاف الثّلاثـة؛ فأمّـا السّـعة فلأنّـه زاد في أسمـاء الجهـات والمحـال اسمًـا هـو الرّحمـة،

[4] عثمان بن عبد الله، ابن جنّي، *الخصائص*، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1431هـ، 2 /444.

[5] الأنبياء 75/21.

وأمّا التّشبيه فلأنّه شبه الرحمة بما يجوز دخوله، وأمّا التّوكيد فلأنّه أخبر عنِ العرض بما يخبر به عنِ الجوهر، وهذا تعالٍ بالغرض، وتفخيم منه[6].

وقد أشارَ أبو هلال العسكريّ (ت: 395 هـ) إلى مصطلح العُدول في كتابه (الفروق اللّغويّة) بمعنى المبالغة، كلّما اشتدَّ المعنى عدولًا عنِ المعنى العاديّ، فقال: "وعندنا أنَّ الرّحيم مبالغة لعدوله، وإنّ الرّحمن أشدّ مبالغة لأنّه أشدّ عدولًا، إذا كان العُدول على المبالغة، كلّما كان أشدّ عدولًا كان أشدّ مبالغة"[7]. فإذا قلنا: (الرّجلُ شجاع)، ثمّ أردنا العُدول عن هذا المعنى العاديّ إلى معنًى أكثر مبالغة نقول مثلًا: (الرّجلٌ أسدٌ).

وقد ربط ابن رشيق القيروانيّ (ت: 456 هـ) درجة الشّعريّة بمدى القدرة على العُدول عنِ المألوف وتوليد المعاني وابتداع الألفاظ، حيثُ يقول: "إنّما سُمّي الشّاعر شاعرًا؛ لأنّه يشعُرُ بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشّاعر توليدُ معنًى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره منَ المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواه منَ الألفاظ، أو صرف معنًى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشّاعر عليه مجازًا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن"[8].

وكان تمييز ابن رشيق بين الاختراع والإبداع متوافقًا مع مصطلح العُدول عنِ الأصل في اللّغة؛ فالاختراع عنده خلق لمعانٍ لم يسبق إليها، أمّا الإبداع فهو الإتيان بمعنًى مستظرف على غير

---

[6] يُنظر: ابن جنّي، *الخصائص*، 445/2.

[7] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، العسكريّ، *الفروق اللّغويّة*، تحقيق حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، 160-161.

[8] أبو علي الحسن بن رشيق، القيرواني، *العمدة في محاسن الشّعر وآدابه*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، 116/1.

العادة المألوفة، وعلى أساس ذلك اتّسع مجال الإبداع عنده، فأصبح كلّ بديع ما شذّ عنِ العادة وخرج عنِ المألوف، فقال: "والفرق بين الاختراع والإبداع، وإن كان معناهما في العربيّة واحدًا، أنّ الاختراع: خلق المعاني الّتي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قطُّ، والإبداع إتيان الشّاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثمّ لزمته هذه التسمية حتّى قيل له بديع وإن كثر وتكرّر، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ؛ فإذا تمّ للشّاعر أن يأتي بمعنًى مخترع في لفظ بديع فقدِ استولى على الأمد، وحاز قصب السّبق"[9].

وقد ربطَ عبد القاهر الجرجانيّ (ت: 471 هـ) مصطلح العُدول بالمجاز والتّوسّع، حيثُ يقول: "وإذا عُدل باللّفظ عمَّا يوجبه أصل اللّغة، وُصف بأنّه مجاز، على معنى أنّهم جازوا به موضعَه الأصليّ، أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه أوّلًا "[10]. ويقول: "إنَّ صور المعاني لا تتغيَّر بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتّى يكون هناك اتّساعٌ ومجاز، وحتّى لا يُراد من الألفاظ ظواهر ما وُضِعتْ له في اللّغة، ولكن يُشار بمعانيها إلى معانٍ أُخَرَ"[11].

وكذلك ربط الجرجانيّ مصطلح العُدول بمعنى (التّحوُّل) من معنًى إلى آخَرَ، في قوله: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده... وضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكن يدلّك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانيةً تصل بها إلى الغرض... وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا

---

[9] ابن رشيق، *العمدة*، 256/1.

[10] عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد، الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، 1979، 297-298.

[11] عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد، الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992، 265.

عبارة مختصرة، وهي أن تقول: المعنى، ومعنى المعنى، تعني بـ (المعنى): المفهوم من ظاهر اللّفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبـ (معنى المعنى): أن تعقل منَ اللفظ معنًى، ثمّ يُفضِي بك ذلك المعنى إلى معنًى آخَرَ"[12]، فالوصولُ باللّفظ من معنًى إلى معنًى آخَرَ لا يتمُّ إلّا بالعُدول عنِ الأصل، لأغراض وفوائد يقصر اللّفظ وحْدَه عن أدائها.

وقد قارنَ الجرجانيّ بين الاتّساع والتّخييل، وربطهما بمصطلح العُدول باعتبارهما عنصرين بارزين فاعلين في تكوين الأسلوب المجازيّ المعتمد على الإبداع، واختراع الصّور، فالشّاعر يصنع اللّغة ويبدع في تشكيلها بالطّريقة الّتي تخدم غرضه، وتجسّد رؤيته، فيكون الاتّساع ذا قُدرة على تجاوز حدود المألوف والعاديّ، فيقول: "إنَّ الصّنعة إنّما يمدّ باعها، وينشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرَّع أفنانها حيثُ يعتمد الاتّساع والتّخييل، وحيثُ قصد التّلطُّف والتّأويل، وهنا يجد الشّاعر سبيلًا إلى أن يُبدِع ويزيد، ويُبْدئ في اختراع الصّورة ويُعيد، ويُصادِف مضطربًا كيف شاء واسعًا، ومددًا منَ المعاني متتابعًا"[13].

كما استعملَ الجرجانيّ مصطلح العُدول في سياق تقسيمه الكلام الفصيح إلى قسمين، فقد وجد في الكناية والاستعارة -الّتي تمثل القسم الأوّل من الكلام الفصيح- عدولًا باللّفظ عنِ الظّاهر لفائدة بلاغيّة ومزيّة في حسن اللّفظ، فمتى أراد المتكلّمُ الدّلالةَ على معْنًى منَ المعاني، فيترك التّصريح باللّفظ المتعارف به في اللّغة، ويعمد إلى معنًى آخَرَ يشير إليه ويجعله دليلًا عليه، كان للكلام بذلك حسْنٌ ومزيَّة لا يكونان إذا لم يُصنَع ذلك، وذكر بلفظه صراحةً، فنجدُه يقول: "واعلمْ أَنَّ الكلامَ الفصيحَ ينقسمُ قسمين: قسمٌ تُعزى المزيةُ والحسْنُ فيه إلى اللّفظِ وقسمٌ يعزى

[12] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 263-264.

[13] الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، 343.

ذلك فيه إلى النّظم، فالقسم الأوّل: (الكناية) و(الاستعارة) و(التّمثيل الكائن على حَدِّ الاستعارة)، وكلُّ ما كان فيه، على الجملةِ، مَجازٌ واتّساعٌ وعُدُولٌ باللّفظ عنِ الظّاهر، فما مِنْ ضَرْبٍ من هذه الضُّروب إلّا وهو إذا وقَعَ على الصّواب وعلى ما يَنْبغي، أوْجَبَ الفضْلَ والمزيَّةَ. فإذا قلتَ: (هو كثيرُ رمادِ القدْر)، كان له موقِعٌ وحظٌّ منَ القَبول لا يكون إذا قلتَ: (هو كثيرُ القِرى والضِّيافة)"[14].

واستخدمَ الزّمخشريّ (ت: 538 هـ) مصطلح العُدول بمسمًّى آخَرَ، هو (الالتفات)، وهو عنده طريقةٌ من طرق البلاغة، ومزيّة من مزاياها، يُعطي الكلام حسنًا وروعة لما فيه منَ التّلوُّن والافتنان[15]، وقد مكّنه مصطلح العُدول منَ الكشف عن تناسق النّظم، وإبراز بلاغة النّصّ القرآنيّ، وذلك ضمن منهجه التّحليليّ في (الكشّاف)، حيثُ لاءم بين فِكرتَي تخيُّر اللّفظ، وتخيّر الموقع، فيقول الزّمخشريّ في قوله تعالى: ﴿**وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَىٰ بَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَٰلِكَ النُّشُورُ**﴾ [16]. إنْ قلت: لِمَ جاء (فتُثِير) على المضارع دون ما قبله وما بعده؟ قلت: ليحكيَ الحال الّتي تقع فيها إثارة الرّياح السّحابَ، وتستحضر تلك الصّور البديعيّة الدّالّة على القدرة الرّبّانيّة، وهكذا يفعلون بفعل فيه نوْع تمييز، وخصوصيّة بحال تستغرب، أو تهمّ المخاطب، أو غير ذلك"[17]، فالعُدول هنا بالخطاب من صيغة الماضي إلى صيغة المضارع يجعل الفعلَ وكأنَّه واقع ماثل مشاهد، يحقّق المعايشةَ الفعليّة للحدث مِن قِبَل المتلقّي.

---

[14] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 429-430.

[15] محمود بن عمر بن أحمد، الزّمخشريّ، *الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل*، صححه وضبطه: مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث، القاهرة، 1987، 2/528-540.

[16] فاطر 9/35.

[17] الزّمخشريّ، *الكشّاف*، 3/301-302.

والعُـدول أو الالتفـات مـن أسـلوبٍ إلى أسـلوب أو الانتقـال مـن خطـاب إلى آخَـرَ عنـد الزّمخشـريّ يأتي مراعيًـا لأحـوال المتلقّـي النّفسـيّة، وإيقاظًـا للسّـامع، وتنبيهًـا للأذهـان، ومخلّصًـا الكـلام مـنَ الرّتَابـة الباعثـة علـى الملـل في نفـس المتلقّـي، فيقـول: "إنّ الكـلام إذا نُقِـلَ مـن أسـلوب إلى أسـلوب كـان ذلـك أحسـن تطريـةً لنشـاط السّـامع، وإيقاظًـا للإصـغاء إليـه مـن إجرائـه علـى أسـلوب واحـد"[18]، ونجـدُه يقـول في موضـع آخَـرَ: "إنّـه فـنّ مـنَ الكـلام جـزل، فيـه هـزّ وتحريـك مـنَ السّـامع... وهكـذا الافتنـان في الحـديث، والخـروج فيـه مـن صـنف إلى صـنف يسـتفتح الآذان للاسـتماع، ويسـتهشّ الأنفس للقبول"[19].

وقـد بـيّن الزّمخشـريّ الأسـبابَ والعِلـلَ لتجـاوز النّسـق القـرآنيّ الأسـلوبَ العـاديَّ أو المـألوف، فقـد وجـدَ في العُـدول فائـدةً أو قيمـةً بلاغيّـة جماليّـة في كـلّ موقـع ورد فيـه العُـدول في السّـياق، وهـذه الفوائـد والقـيم البلاغيّـة إنّمـا تُسـتنبط عنـد تأمّـل السّـياق؛ وهـذا يبـدو جليًّـا عنـد الزّمخشـريّ في قضـية ترتيـب الكـلام، وفائـدة تقـديم مـا حقُّـه التّـأخير، ففـي قولـه تعـالى: ﴿مِـنْ بَعْـدِ وَصِـيَّةٍ يُوصِـي بِهَـا أَوْ دَيْـنٍ﴾[20] يقـولُ الزّمخشـريّ: "فـإن قلـت: لِمَ قُـدِّمتِ الوصـيّة علـى الـدَّيْن، والـدَّين مقـدَّم عليهـا في الشّـريعة؟ قلـت: لَمّـا كانـتِ الوصـيّة مُشْـبِهةً للمـيراث في كونهـا مـأخوذةً مـن غـير عِـوَض كـان إخراجهـا ممّـا يشُـقُّ علـى الورثـة، ويتعـاظمُهم، ولا تطيـب أنفسـهم بهـا، فكـان أداؤهـا مَظِنّـةً للتّفـريط بخـلاف الدَّين، فإنَّ نفوسهم مطمئنّةٌ إلى أدائه، فلذلك جِيء بالكلمة (أوْ) للتّسوية بينهما في الوجوب"[21].

---

[18] الزّمخشريّ، *الكشّاف*، 64/1.

[19] الزّمخشريّ، *الكشّاف*، 224/1.

[20] النّساء 12/4.

[21] الزّمخشريّ، *الكشّاف*، 508/1-509.

وأدركَ السّكاكيّ (ت: 626 هـ) الجمالَ الفنّيَّ للعدول في الإيجاز والإطناب باعتبارهما أمرين نسبيّين، وباعتبارهما عدولًا عن أصْلٍ مفترض، ألا وهو (المساواة)، "فقد يكون ظاهرُ الكلام مطنبًا وهو موجز بالقياس إلى كلام آخَر؛ ولذا فإنَّ تقرير مواضع الإيجاز والإطناب إنّما يَرجِع إلى متعارف الأوساط؛ لأنَّ الأوساط في مُتعارفهم لا يقدرون في تأدية المعاني على اختلاف العبارات والتّصرُّف في لطائف الاعتبارات"[22].

ويجدُ السّكاكيّ أنّ قوّةَ التّشبيه أيضًا مبنيّة على أساس فكرة العُدول عنِ الأصل؛ حيثُ قال: "والحاصل مِن مراتب التّشبيه ثمانٍ، إحداها: ذكْر أركانه الأربعة... وثانيتها: ترْك المشبَّه... وثالثتها: ترْك كلمة التّشبيه، كقولك: زيد أسد في الشّجاعة، وفيها نوع قوّة، ورابعتها: ترْك المشبَّه وكلمة التّشبيه... وثامنتها: إفراد المشبَّه به في الذِكْر، كقولك: (أسد) في الخبر عن زيد، وهي كالسّابعة" [23]، فقوله: (ذكر أركانه الأربعة)، ثمّ قوله: (ترك المشبّه)، ثمّ قوله: (ترك كلمة التّشبيه)؛ فهو يشير بهذا إلى العُدول عنِ الذِّكْر لأغراض بلاغيّة.

والعُدول عند ابن الأثير (ت: 637 هـ) لنوع مِنَ الخصوصيّة، ولا يَتوصَّل إلى المعنى المعدول إليه إلّا المِلِمُّ في البلاغة والفصاحة، والغائصُ في أعماق أسرارهما، والباحثُ عن ذخائرهما، فيقول: "إنّ العُدول عن صيغة مِنَ الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلّا لنوع خصوصيّة اقتضت ذلك، وهو لا يتوخّاه في كلامه إلّا العارف برموز الفصاحة والبلاغة، الذي اطلع على أسرارها،

[22] يُنظر: يوسف بن أبي بكر بن محمد، السّكاكيّ، *مفتاح العلوم*، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، 276-277.

[23] السّكاكيّ، *مفتاح العلوم*، 168.

وفتّش عن دفائنها، ولا تجد ذلك في كلّ كلام، فإنّه من أشكل ضروب علم البيان وأدقّها فهمًا، وأغمضها طريقًا"[24].

وكذلك يرى ابن الأثير أنّ حدَّ الالتفات هو العُدول، أو "الانتقال مِن صيغة إلى صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو مِن خطاب غائب إلى حاضر، أو مِن فعل ماضٍ إلى مستقبل، أو مِن مستقبل إلى ماضٍ، أو غير ذلك... بما يسمّى (شجاعة العربيّة)، وإنّما سمّي بذلك؛ لأنّ الشّجاعة هي الإقدام، وذاك أنّ الرجل الشّجاع يركب ما لا يستطيعه غيره، ويتورّد ما لا يتورّده سواه، وكذلك هذا الالتفات في الكلام، فإنّ اللّغة العربيّة تختصّ به دون غيرها منَ اللّغات[25]".

فيتبيّن أنّ الاتّفاق بين البلاغيّين قديمًا على تصوّرٍ واضحٍ لهذا المصطلح، إنّما يدلّ على تطوُّر الوعي الجماليّ ووضوح الهدف منَ الاستخدام العُدوليّ عندهم، من توسّع في المعنى أو إيجاز أو اختصار أو مناسبة للموقف أو تنبيه وإيقاظِ لعقول السّامعين أو تجسيد للصّورة وترسيخها في ذهن المتلقّي وتحقيق التّأثير فيه.

ثانيًا: مُصطلحُ العُدول في نَظَرِ البلاغيّين حديثًا

تزخرُ كتبُ البلاغة المعاصرة بالعديد منَ الإشارات إلى مصطلح "العُدول"، بوصفه ظاهرةً أسلوبيّةً لغويّةً وضرورة أدبيّة. فهو يُعدّ حجر الزّاوية في الدّراسات البلاغيّة الحديثة، حيثُ يسهم في

[24] أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير نصر الله بن محمد، الجزري، *المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر*، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، 193/2-194.

[25] ابن الأثير، *المثل السّائر*، 135/2.

تحديد اللّغة الأدبيّة، ويعبّر عنِ المعاني بأساليبَ غير مألوفة، ممّا يضفي عليها أثرًا جماليًّا عميقًا، بهدف التّأثير في القارئ وتعزيز فهم النّصّ الأدبيّ.

ومع تعدّدِ المصطلحاتِ المرتبطةِ بهذه الظّاهرة وتنوّعِها، إلّا أنّها تجتمعُ في مفهوم مشترك يتمثّلُ بالعُدول عنِ الأصل المفترضِ إلى استعمالٍ خاصٍّ ومقصود، فقد ذكرَ الدّكتور عبد السّلام المسدّيّ في كتابه (الأسلوبيّة والأسلوب) هذه المصطلحات الّتي تعبّر عنِ الخروج عنِ النّمط المألوف للّغة صياغة ووظيفة، بشرط ألّا يتجاوز هذا الخروج ضرب المستحيل أو غير المعقول. ومن هذه المصطلحات: الانزياح والتّجاوز(فاليري)، والانحراف (سبيتزر)، والاختلال (والاك وفاران)، والإطاحة (بايتار)، والمخالفة (تيري)، والشّناعة (بارت)، والانتهاك (كوهن)، وخرق السّنن واللّحن (تودوروف)، والعصيان (آراقون)، والتّحريف (جماعة مو)[26].

ويرى النّاقد البلاغيّ كمال أبو ديب "أنّ استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسيّة المتجدّدة لا ينتج الشّعريّة، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسمّيه الفجوة: مسافة التّوتّر"[27]. وتُشير الفجوة عند أبي ديب إلى المسافة أو الفارق بين ما يتوقّعه القارئ منَ النّصّ الأدبيّ وما يقدّمه النّصّ فعليًّا، فهذه المسافة تخلق حالة منَ التّوتّر والتّفاعل بين النّصّ والقارئ، ممّا يجعله مشاركًا فعّالًا في عمليّة بناء المعنى.

ويتناولُ صلاح فضل ظاهرةَ العُدول في سياق نقديّ لتحليل الظّواهر اللّغويّة والأدبيّة، فيرى أنّها "انحراف عنِ الاستخدام العاديّ للّغة سواء كان ذلك عن طريق استعمال الكلمة في غير

[26] عبد السّلام المسدّيّ، *الأسلوبيّة والأسلوب*، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993، 100-101.

[27] كمال، أبو ديب، *في الشّعريّة*، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط1، 1987، 32.

مـا وضـعت لـه، أو إسـنادها إلى مـا لا ينبغـي أن تسـند إليـه في النّظـام المـألوف للّغـة"[28]. وهـذا الانحـراف يعـني الانتقـال المفـاجئ للمعـنى بطريقـة غـير تقليديّـة تخـرج عـنِ الاسـتخدام المـألوف المعتـاد، ممّا يحدث تغيّرًا مفاجئًا في الفهم والمعنى.

وإذا انتقلنـا إلى النّقّـاد الغـربيّين المحـدثين، نجـدُ أنّ النّاقـد والأديـب الفرنسـيّ بـول فـاليري في نظريّته حـول الانحـراف في الشّـعر، يـرى أنّ الشّـعر يحقّـقُ تأثيره الفـنّيّ عنـدما ينحـرف الكـلامُ عـنِ التّعبـير المباشـر، ممّـا يمـنح الشّـعر قدرتـه علـى التّـأثير والتّواصـل بطـرق لا يمكـن تحقيقهـا باللّغـة العاديّـة، فيجـذب انتبـاه المتلقّـي إلى شـبكة مـنَ العلاقـات المختلفـة عـنِ الواقـع العملـيّ، وبفضـل انحـراف اللّغـة تُتـاح للشّـاعر والقـارئ استكشـاف طبقـات أعمـق مـنَ المعـاني والمشـاعر، ممّـا يوسّـع مـن فهمنـا للعـالم ولأنفسـنا فيقـول: "فعنـدما ينحـرف الكـلام انحرافًـا معيّنًـا عـنِ التّعبـير المباشـر، أي: عـن أقـلّ طـرق التّعبـير حساسـيّة، وعنـدما يـؤدّي بنـا هـذا الانحـراف إلى الانتبـاه بشـكل مـا إلى دنيـا مـنَ العلاقـات متميّـزة عـنِ الواقـع العملـيّ الخـالص، فإنّنـا نـرى إمكانيّـة توسـيع هـذه الرّقعـة الفـذّة، ونشـعر بأنّنـا وضـعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة"[29].

وكـذلك نجـدُ هـذا المفهـوم عنـد رائـد مـن روّاد المدرسـة الشّـكلانيّة الرّوسـيّة ألا وهـو اللّسـانيّ والنّاقـد رومـان جاكوبسـون، في سـياق تعريفـه الأسـلوبيّة بأنّهـا "بحـثٌ عمّـا يتميّـز بـه الكـلام الفـنّيّ عـن بقيّـة مسـتويات الخطـاب أوّلًا، وعـن سـائر أصـناف الفنـون الإنسـانيّة ثانيًـا"[30]. فـيرى جاكوبسـون بأنّ السّـمات الّـتي تجعـل الكـلام الفـنّيّ مختلفًـا عـن بقيّـة مسـتويات الخطـاب، وكـذلك عـنِ الفنـون الإنسـانيّة

[28] صلاح، فضل، *نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ*، دار الشّروق، القاهرة، ط1 ،1995، 248.

[29] عبد الله خضر، حمد، *موسوعة علوم اللّغة العربيّة*، دار القلم، بيروت، ط1، 2023، 439.

[30] المسدّيّ، *الأسلوبيّة والأسلوب*، 37.

الأخرى، يتمّ من خلال العُدول عنِ القواعد اللّغويّة المعتادة، فيتمكّن بذلك الشّعر والأدبُ من خلق تأثيرات فنّيّة وجماليّة، يكون العُدول فيها مفتاحًا لفهم الخصائص الفريدة للكلام الفنّيّ.

وكذلك يرى الأديب الفرنسيّ جان كوهن بأنّ الأسلوب هو "كلّ ما ليس شائعًا ولا عاديًّا ولا مطابقًا للمعيار العامّ المألوف"[31]. فكوهن يجد "بأنّه لا يوجد شعر يخلو منَ الانزياح"[32]، فنظريّة كوهن قدّمت رؤية جديدة ومبتكرة للشّعريّة، حيثُ ركّزت على أهمّيّة الانزياح الجماليّة في النّصّ الشّعريّ؛ فالأسلوب والشّعريّة وسيلتان لتحقيق التّأثير الفنّيّ في الأدب، فيتمثّل الأسلوب بالابتعاد عنِ القواعد المألوفة، أمّا الشّعريّة فتسعى إلى تعزيز هذا الابتعاد لإضفاء طابع فنّيّ وجماليّ على النّصوص.

ولا يخرج النّاقد اللّغويّ الأمريكي الفرنسي مايكل ريفاتير في تحديد الظّاهرة الأسلوبيّة عن مفهوم العُدول في اللّغة، فيراه "خرقًا للقواعد حينًا، ولجوءًا إلى ما ندر منَ الصّيغ حينًا آخَرَ، فأمّا في حالته الأوّلى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذًا تقييمًا بالاعتماد على أحكامٍ معياريّة، وأمّا في صورته الثّانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللّسانيّات عامّة، والأسلوبيّة خاصّة"[33].

ثالثًا: معيارُ العُدول

تباينت آراءُ النّحويّين والبلاغيّين حول المعايير الّتي يجب أن يلتزم بها المتكلّم لتحقيق أداءٍ لغويّ فصيحٍ، وخاصّة حين نجد أنّ الاستعمال اللّغويّ في تطور مستمرّ عبر العصور، وبعض

---

[31] جان، كوهن، *بنية اللّغة الشّعريّة*، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، 15.

[32] كوهن، *بنية اللّغة الشّعريّة*، 192.

[33] المسدّيّ، *الأسلوبيّة والأسلوب*، 103.

الأساليب المجازيّة والصّور البلاغيّة تشهد تغيرات وتحوّلات عديدة نتيجة كثرة تكرارها، فتتحول إلى قوالبَ جاهزة للاستعمال والتّداول بين النّاس، وبناء عليه لا يصحّ استخدام المعيار عينه في كلّ الأزمنة والمواقف، وهذا ما جعل البلاغيّين واللّغويّين يميزون بين مستويين في استعمال اللّغة؛ المستوى العاديّ الشّائع بين النّاس وهو المعيار والأصل، وهو متاح لكلّ منِ امتلك رصيدًا معجميًّا يتيح له إمكانيّة التّواصل النّفعي مع الآخر، والمستوى الإبداعيّ؛ مستوى العُدول القائم على تجاوز وانتهاك الثّابت والشّائع عند النّاس في كلامهم، وهو متاح لكلّ من تمرّس في فنون اللّغة المختلفة. فيصبحُ المعيارُ"الأساس الافتراضيّ أو المثاليّ الذي ينزاح عنه النّصّ الإبداعيّ الذي لا بدّ له من خلخلة نموذجيّة المعيار ليكتسب هو فرادته أو هويّته الخاصّة"[34].

وهذا لا يُنافي اعتبار بعض النّصوص المستخدمة في نطاق الاستخدام العاديّ للّغة ذات قيمة فنيّة أسلوبيّة، وقد تجذب المتلقّي لها دون الحاجة إلى العُدول عنِ الأصل.

وانطلاقًا ممّا سبق يمكنُ ذكر أنواع مختلفة للمعيار باختلاف رغبة كلّ مبدع أو شاعر في تناول نصّه الأدبيّ، ومِن هذه المعايير:

– اللّغةُ المعياريّةُ المألوفةُ

لقد فرّق عبد القاهر الجرجانيّ بين اللّغة المعياريّة المألوفة واللّغة الشّعريّة، وحدّد وجوه التّفاضل بين درجات اللّغة الشّعريّة ذاتها، فهو يرى أن اللّغة المعياريّة المألوفة هي الّتي تمنح المعنى، وتأتي هذه المعاني الأُوَل منَ المستوى السّطحي للصّياغة، أو منَ الألفاظ المجرّدة، وأمّا اللّغة الشّعريّة فهي الّتي تمنح معنى المعنى، وهي المعاني الثّواني على مستوى العُدول، الذي ينقل الصّياغة

[34] عباس رشيد، الدّدة، *الانزياح في الخطاب النّقدي والبلاغيّ عند العرب*، دار الشّؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009، 209.

مـنَ اللّغـة المعياريّـة المألوفـة إلى اللّغـة الشّـعريّة الّـتي تحقّـق الجمـال والفائـدة. فيقـول: "الكـلام علـى ضـربين: ضـربٌ أنـت تصِـل منـه إلى الغـرض بدلالـة اللّفـظ وحـده، وضـربٌ آخـر أنـت لا تصـل منـه إلى الغـرض بدلالـة اللّفـظ وحـدَه، ولكـن يَـدُلُّك اللّفـظ علـى معنـاه الـذي يقتضـيه موضـوعه في اللّغـة، ثمّ تجد لذلك المعنى دِلالةً ثانية تصل بها إلى الغرض"[35].

وهـذا مـا يؤيّـده الـدّكتور عبـد الحكـيم راضـي في توضـيحه للعلاقـة بـين مسـتويَي اللّغـة العاديّـة والفنّيّــة، مــن ثــلاث زوايا؛ "فــالأوّلى توضّــح اصــطلاحيّة المســتوى العــاديّ للّغــة وعرفيّتــه وشــيوعه وخصوصـيّة المسـتوى الفـنّيّ للّغـة وفرديّتـه. والثّانيـة توضّـح سـبقَ المسـتوى العـاديّ ولحـوقَ المسـتوى الفـنّيّ للّغـة. ويكشـف في الثّالثـة عمّـا نصـطلح علـى تسـميته بـ (مثاليّـة) المسـتوى العـاديّ للّغـة و(انحـراف) المستوى الفنّيّ للّغة"[36].

ونلحـظُ هـذا المعيـار بارزًا في الدّراسـات النّقديّـة الحديثـة للّغـة الشّـعريّة، الّـتي تسـتمدّ رؤيتهـا مـن نظريّـة الجرجـانيّ، وهـذا مـا يبـدو جليًّـا عنـد (تشومسـكي) صـاحب المدرسـة التّحويليّـة التّوليديّـة، الـذي يميـز بـين مسـتويين في صـياغة اللّغـة: البنيـة السّـطحيّة الظّـاهرة عـبر تتـابع الكلمـات الّـتي ينطـق بهـا المـتكلّم، والبنيـة العميقـة... أو البـنى الأساسـيّة الّـتي يمكـن تحويلهـا لتكـوّن جمـل اللّغـة"[37]. وعلـى هـذا اتّفـق معـه (صـلاح فضـل) حـين قـال: "إذ إنّ الشّـعر لا يـدمّر اللّغـة العاديّـة إلاّ لكـي يعيـد بناءهـا علـى مستوى أعلى"[38].

---

[35] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 262.

[36] عبد الحكيم، راضي، *نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ*، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، 87-89.

[37] نعوم، تشومسكي، *آفاق جديدة في دراسة اللّغة والعقل*، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، اللاذقية، 2009، ص 45-52.

[38] صلاح، فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النّص*، عالم المعرفة، العدد (164)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، 52.

ويتبـيّن في مقـال موكاروفسـكي عـنِ (اللّغـة المعياريّـة واللّغـة الشّـعريّة) أنّ بنـاء اللّغـة الشّـعريّة لا يـتمّ إلّا بالانتهـاك المسـتمرّ لقـانون اللّغـة المعياريّـة، مـن أجـل بنـاء لغـة شـعريّة فنّيّـة جديـدة لهـا قواعـدها وقوانينهـا الخاصّـة المسـتقلة، المتميّـزة بعناصـر جماليّـة وصـور أسـلوبيّة متفـرّدة، فيقـول: "كلّمـا كـان قـانون اللّغـة المعياريّـة أكثـر ثبـاتًا في لغـة مـا، كـان انتهاكـه أكثـر تنوّعًـا، ومـن ثمّ كثـرت إمكـانات الشّـعر في تلـك اللّغـة. ومـن ناحيـة أخـرى، كلّمـا قـلَّ الـوعي بهـذا القـانون، قلّـت إمكـانات الانتهـاك، ومـن ثم تقـلّ إمكانات الشّعر"[39].

– النّثرُ

ومـنَ النّقّـاد البلاغيّـين مَـنْ جعـلَ النّثـر المسـتعمل في خطـاب النّـاس هـو المعيـار للّغـة الشّـعريّة الفنّيّـة الجماليّـة، ومـن هـؤلاء ابـن طباطبـا العلـويّ (ت: 322 هـ)، حيـثُ يجـد أنّ التّمـايز بـين الشّـعر والنّثـر باعتبـاره معيـارًا لا يتعـدّى النّظم، وهـذا النّظم هـو الـذي يميّـزه عـنِ النّثـر الـذي يتداولـه النّـاس في كلامهـمُ العـاديّ المـألوف، وهـو بـذلك يجعـل الـنّظم شـرطًا مـن شـروط الشّـعر إذ يقـول: " الشّـعر – أَسْـعَدكَ اللهُ – كـلامٌ منظـومٌ بَان عَـنِ المنثـور الـذي يَسْـتعملُهُ النّـاس فِي مخاطبـاتهم بهَـا خُـصَّ بـهِ مـنَ الـنَّظم الـذي إنْ عُـدِل بـهِ عَـن جِهَتـهِ مجَّتْـهُ الأسْمـاعُ وفَسَـدَ علـى الـذَّوْق. ونَظْمُـهُ معلـومٌ محـدودٌ؛ فَمَـنْ صَـحَّ طَبْعُـهُ وذَوْقُـهُ لم يَحْـتَجْ إلى الاسـتعانةِ علـى نَظْـمِ الشّـعر بالعَـرُوض الّـتي هِـيَ ميزانـه، ومـنِ اضـطَرَب عَلَيْـهِ الـذَّوقُ لم يَسْـتَغْنِ عَـن تَصْـحيحهِ وتَقْويمِـهِ بمَعْرِفـة العَـروضِ والحِـذْقِ بهـا حـتّى تَصـير معرفَتُـهُ المسْـتفادةُ كالطَّبع الذي لا تَكَلُّفَ مَعَه"[40].

---

[39] يان، موكاروفسكي، *اللّغة المعيارية واللّغة الشّعريّة*، تقديم وترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، المجلد (5)، العدد (1)، القاهرة، 1984، 41.

[40] محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، العلوي، *عيار الشّعر*، تحقيق عباس عبد السّاتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، 9.

فالشّعر عند ابن طباطبا صناعة تتطلّب أدوات خاصّة ليتميّز الخطاب الشّعريّ عن غيره منَ الصّناعات، ولزامًا على الشّاعر أن يصوغ ما يريد قوله في عبارات نثريّة قبل البدء في نظمها شعرًا، فيقول: "وللشّعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه، وتكّلف نظمه ... فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخّضَ المعنى الذي يريد بناءَ الشّعر عليه في فكره نثرًا وأعدّ له ما يلبسُه إيّاه منَ الألفاظ الّتي تطابقه، والقوافي الّتي توافقه، والوزن الذي يسلسُ القول عليه"[41].

والشّاعر في نظر ابن وهب (ت: 335 هـ) يجب أن يميّز بين اللّغة الشّعريّة ولغة النّثر، ولا بدَّ من تميّزه عنِ الآخرين بملكات وقدرات لا تتوافر في غيره منَ البشر العاديّين؛ من قريحة متفرّدة وطبع فريد، وإحساس مختلف، فيقول: "ولا يستحقّ الشّاعر هذا الاسم حتّى يأتي بما لا يشعر به غيره"[42].

ويرى ابن قدامة (ت: 620 هـ) أنّ الشّعر صناعةٌ ذات قطبين، أحدهما يمثّل أقصى درجات الجودة، وهو الشّعر الذي بلغ أقصى درجة منَ العُدول عنِ اللّغة المعياريّة المألوفة، والآخر يُمثّل الرّداءة، وهو النّثر الخالي من كلّ عدول، وبين هذين الطّرَفين تأتي حالُ التّوسّط بين الجودة والرّداءة، فقال: "ولما كانت للشّعر صناعة، وكان الغرض في كلّ صناعة إجراء ما يُصنع ويُعمل بها على غاية التّجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلّف ويُصنع على سبيل الصّناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرّداءة. وحدود بينهما تُسمّى الوسائط"[43].

---

[41] ابن طباطبا، *عيار الشّعر*، 10-11.

[42] أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب، الكاتب، *البرهان في وجوه البيان*، تحقيق حفنيّ محمد شرف، مكتبة الشّباب، القاهرة، 1969، 130.

[43] أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد، البغداديّ، *نقد الشّعر*، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، 3.

أمّـا أدونـيس فهـو مـن نقّـاد الحداثـة الـذين تعرّضـوا للفـرق بـين اللّغـة الشّـعريّة واللّغـة العاديّـة النّثريّـة، مـن حيـثُ الإشـارة والإيضـاح؛ فاللّغـة العاديّـة النّثريّـة عنـده واضـحة لا تتجـاوز المعـنى المعجمـيّ، أمّـا اللّغـة الشّـعريّة فهـي الخـروج عـن هـذا المعـنى الواضـح المـألوف إلى معـانٍ أخـرى لم يعتـدِ الغـوص فيهـا، إذ يقـول: "فـإنّ علـى اللّغـة أن تحيـد عـن معناهـا العـاديّ، ذلـك أنّ المعـنى الـذي تتّخـذه عـادةً لا يقـود إلّا إلى رؤى، أليفـة مشـتركة ... وأنّ لغـة الشّـعر هـي لغـة الإشـارة، في حـين أنّ اللّغـة العاديّـة هـي لغـة الإيضاح. فالشّعر هو بمعنى ما جعل اللّغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله"[44].

وقـد ذهـب جـان كـوهين وآخـرون إلى أنّ النّثـر هـو المسـتوى العـاديّ للّغـة، أمّـا الشّـعر فيمثـل تجـاوزًا لهـذا المسـتوى، بفضـل اسـتخدامه لأسـاليب وصـور غـير مألوفـة تضـفي عليـه جماليّـة خاصّـة، فيقـول كـوهين: "وبمـا أنّ النّثـر هـو المسـتوى اللّغـويّ السّـائد، فإنّنـا يمكـن أن نتّخـذ منـه المسـتوى العـاديّ ونجعل الشّعر مجاوزة تقاس درجة إلى هذا المعيار"[45].

– السّياقُ

العُـدول يُكسـبُ الخطـابَ الأدبيّ ميّـزة، بمـا يحملـه مـن إسـهامات أدبيّـة جماليّـة في لفـت انتبـاه المتلقّـي والتّـأثير فيـه، بغـرض إيصـال الرّسـالة أو الغايّـة المرجـوّة مـنَ الخطـاب الأدبيّ. فالتّفاعـل بـين عناصـر السّـياق الأصـليّة العاديّـة والعناصـر المعـدول عنهـا ضـروريّ لخلـق سمـات مميّـزة جديـدة للخطـاب، ممّا يجعله خطابًا فريدًا مميّزًا ذا قيمة بلاغيّة جماليّة.

[44] علي أحمد سعيد إسبر، أدونيس، *مقدّمة للشعر العربيّ*، دار العودة، بيروت، 1979، 125-126.

[45] كوهن، *بنية اللّغة الشّعريّة*، 23.

والعُـدول لـيس تجـاوُزًا للمثاليّـة أو انتهاكًـا لهـا لمجـرّد الانتهـاك، وإنّمـا هـو تفضـيلُ نسـق علـى آخـر، أو صـيغة علـى أخـرى، أو تركيـب علـى آخـر؛ لمـا فيـه مـن إشـارات بلاغيّـة أو قـيم جماليّـة تنـيرُ مخيّلـة المتلقّـي وتهـزّ وجدانـه، بمـا يضـفيه مُبـدِعُ السّـياق الأدبيّ مـن هـذه الإشـارات والقـيم بواسـطة عدولاته.

وللسّـياق أثـرٌ مهـمٌّ في بيـان المعـنى، وتحديـد عـدول الكـلام عـنِ الصّـواب والمعيـار، ولـذلك ربـط البلاغيّــون قــديمًا الصّــياغة بالسّــياق، وأصــبح مقيــاس الكــلام عنــدهم في باب الحســن والبلاغــة والاستحسان بحسب مناسبة الكلام لما يليق به.

والسّـياق هـو معيـار داخلـيّ يكـون فيـه "الـنّمط العـاديّ مرتبطًـا بهيكـل الـنّصّ المـدروس؛ معـنى ذلـك أنّ بنيّـة الـنّصّ مـن حيـثُ العبـارات والصّـيغ تـبرز هـي نفسـها مسـتويين اثنـين: أحـدُمها يمثّـل النّسيج الطبيعيّ، وثانيها يزدوج معه ويمثّل مقدار الخروج عن حدّه"[46].

وقد تنبّه ابن سنان الخفاجي (ت: 466 هـــ) لمفهوم العلاقات السّياقيّة، حيثُ نقلها من مستوى اللّغة العاديّة إلى مســـتوى الأداء الفنّيّ من خلال دراســـة الحروف والأصـــوات، وربطها بالنّواحي الدّلاليّة والبلاغيّة، مقدّمًا لنا تصوّرًا عن طبيعة العمليّة الإبداعيّة، واصفًا إيّاها بأنّها ليست عفويّة، بل إنّها اختيار منظّم مرتبط بالسّياق اللّغويّ الدّاخليّ للنّصّ، متدرّج معه حتّى ينتظم ضمن سياق عامّ. فالسّياق عند ابن سنان هو الذي يحدّد الأسـلوب، ويكون هذا الأسـلوب مسـتحسـنًا بقدر ما يتّفق مع السّـياق "فإنّ لكلّ مقام مقالًا، ولكلّ غرض فنًّا، وأسلوبًا"[47].

[46] عبد السّلام، المسدّيّ، *الأسلوبيّة والأسلوب*، الدار العربيّة للكتاب، تونس، 1982، 104.

[47] عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان، الخفاجي، *سرّ الفصاحة*، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، 163.

وأمّا الباقلّاني (ت: 403 هـــ) فقد ذكر أثر السّياق المحيط بالنّصّ على اختيار ألفاظ ذلك النّصّ وأسلوبه، فالسّياق عنده يحدّد اختيار الألفاظ، وترتيب هذه الألفاظ وفق تسلسل سياقيّ لغويّ داخل النّصّ، فيقول: "إنّ اختيار اللّفظ، وإحلاله في الموقع المناسب في السّياق هو أساس البلاغة، والإحسان في البيان، فإنّ إحدى اللّفظتين قد تنفرد في موضـــع، وتزلّ عن مكان لا تزلّ عنه اللّفظة الأخرى، بل تتمكّن فيه، وتضرب بجرانها، وتراها في مظانّها، وتجدها غير منازعة إلى أوطانها، وتجد الأخرى لو وضعت موضعها في محلّ نفار، ومرمى شراد، ونابية عنِ استقرار"[48].

وقد وجد ريفاتير أنّ السّياق نفسه هو المعيار الذي يتمّ العُدول عنه؛ فالسّياق يقوم بدور القاعدة الّتي يحتكم لها المتكلّم بمخالفة الصّيغ النّمطيّة المعروفة في اللّغة، للوصول إلى المعاني البلاغيّة أو الفوائد المنشودة، وبناء عليه لا نستطيع إدراك العُدول عن قاعدة النّظام اللّغويّ إلّا ضمن سياق الكلام، فيصبح السّياق هو مظهر العُدول الحقيقيّ عن أيّ قاعدة منَ القواعد[49].

الفصلُ الأوّل: ترجمةُ الشّاعر وعصره وشِعره

1.1 عبدُ الله بنُ المعتزّ؛ حياتُه وعصرُه

هو أبو العبّاس عبد الله بن المعتزّ بن المتوكّل بن المعتصم بن هارون الرّشيد ابن المهدي بن المنصور بن محمّد بن عليّ بن عبد الله بن العبّاس بن عبد المطّلب الهاشميّ (247 - 296 هـ)[50]، وُلد في بغداد في مدينة سامرّاء، الّتي بناها المعتصم، وفي قصر المتوكّل. وابن المعتزّ عربيّ الأب

[48] أبوبكر محمد بن الطيب بن محمد، الباقلّاني، *إعجاز القرآن الكريم*، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1971، 220.

[49] موسى سامح، ربابعة، *الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلياتها*، دار الكندي، الكويت، 2003، 37.

[50] أبو بكر أحمد بن علي، الخطيب البغداديّ، *تاريخ بغداد*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2004، 95/10.

والجـدّ، رومـيّ الأمّ والجـدّة، وكانـت والدتـه (خـابن) جاريـةً عنـد جدّتـه الجميلـة الموسـومة بـ (قبيحـة)[51]، وقـد توفّيـت والدتـه وهـو في السّـابعة عشـرة مـن عمـره[52]، واختـار لـه والـده المعتـزّ بالله بـن المتوكّـل أئمّـة الأدب والعربيّـة يعلّمونـه ويثقّفونـه، فكـان أديبًـا بليغًـا شـاعرًا مطبوعًـا مقتـدرًا علـى الشّـعر، قريـب المأخـذ سـهل اللّفـظ جيّـد القريحـة حسـن الإبـداع للمعـاني، مخالطًـا للعلمـاء والأدباء معـدودًا مـن جملـتهم[53]، وكـان متقـدّمًا في الأدب، غزيـر العلـم، بارع الفضـل، حسـن الشّـعر، وقـد سمـع المـبرّد وثعلبًـا. وروى عنـه آدابه أَحْمَد بن سعيد الدّمشقيّ وكان مؤدّبه، وروى عنه شعره مُحَمَّد بن يَحْيَى الصّوليّ وغيره[54].

وكـان لمبايعـة والـده المعتـزّ بالله بالخلافـة وعبـد الله في سـنّ الخامسـة مـن عمـره أثـرٌ إيجـابيٌّ في صـنعة ابـن المعتـزّ واتّجاهـه الشّـعريّ؛ وخاصّـة أنّ والـده كـان مـن أكثـر الخلفـاء العبّاسـيّين إقبـالًا علـى متـع الحيـاة، وكـان أديبًـا وشـاعرًا مجيـدًا، ممّـا جعـل عبـد الله الطّفـل يعـيش في كنـف أسـرته أمنًـا ودعـةً، يتقلّـب في أحضـان النّعمـة والقصـور الفخمـة البهيّـة، والفـراش الـوثير، والجـواري الحسـان، وبـين ميـادين البنفسـج والنّـرجس، تحوطـه الخـدم، ويحـفّ بـه السّـرور[55]. إلّا أنّ اغتيـال جـدّه وحيـاة والـده المعتـزّ بالله السّياسـية كانـت لهـا آثارهـا السّـيئة الّـتي انعكسـت علـى شـاعرنا عبـد الله بـن المعتـزّ؛ فوصـول والـده المعتـزّ بالله إلى الخلافـة جـاء بعـد غـدره بالخليفـة المسـتعين بالله، وقتلـه شـرّ قتلـة، وبعـدها خلـعَ المعتـزّ بالله أخـاه المؤيّـد مـن ولايـة العهـد، وضـربه وسـجنه فمـات بعـد أيّام، كمـا سـجنَ المعتـزّ بالله أخـاه طلحـة (الموفّـق)، ثمّ

[51] أبو جعفر محمد بن جرير، الطبري، *تاريخ الطبري*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1967، 393/9.

[52] أحمد كمال، زكي، *ابن المعتزّ العبّاسيّ*، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1964، 23.

[53] أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1968، 76/3.

[54] البغداديّ، *تاريخ بغداد*، 95/10.

[55] غصوب خميس محمد، غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1986، 34-37.

نفاه إلى البصرة[56]. ولاقى المعتزّ بالله ما اقترفت يداه، فقد خُلع منَ الحكم ومُنع منَ الطّعام والشّراب حتّى مات[57]، وكان عبد الله بن المعتزّ آنذاك طفلًا في الثّامنة من عمره، وكان لهذه الأمور آثارها السّيّئة في حياة عبد الله بن المعتزّ؛ فكانت سبب محنته في علاقاته بأفراد البيت العبّاسيّ الذين أخذوا منه موقفًا ينطوي على كثير منَ الكراهية[58]، وكان ذلك بداية حياة قاسية لابن المعتزّ، ونهاية عهد الطّفولة والصِّبا وما فيها من ترف وحياة هانئة، وظلّ أثر ذلك في واضحًا في أشعاره.

وكان لجدّته قبيحةَ دورٌ هامٌّ في حياة ابن المعتزّ، فقد أثّرت جدّته على ابنها المتوكّل وحملته على خلع ابنه المنتصر من ولاية العهد، ممّا دعا المنتصر إلى الاشتراك مع المتآمرين على اغتيال أبيه المتوكّل، وكذلك خذلت جدَّته ابنها المعتزّ حين طلب منها الأموال لدفع مرتّبات الجند المتأخّرة، وعرّضته للقتل، ثمّ نفي شاعرنا مع جدّته إلى مكّة المكرّمة[59]، فتقوم جدّته برعايته وتُحضر له المعلّمين في فروع الثّقافة العربيّة الإسلاميّة من لغة وأدب وفقه وحديث، وعندما تسلّم المعتمد على الله، عمّ ابن المعتزّ، الخلافةَ عاد ابن المعتزّ مع جدّته منَ المنفى إلى قصور أهله، وهو في سنّ تمكّنه منَ الإدراك، فعاش في عهد عمّه جزءًا من صباه وكلّ مرحلة الشّباب اللّاهي تقريبًا، وقد خصّه عمّه المعتمد برعاية أبويّة صادقة، وهيّأ له العديد منَ المؤدّبين والمعلّمين، وأثمرت هذه الرّعاية رجلًا مثقّفًا ومؤلّفًا بارعًا، حيثُ نضجت شاعريّته وظهرت مواهبه الأدبيّة واحتلّ مكانه في الأدب ودولة القريض، وأخرج كتابه (الفصول القصار) عام 274هـ، وهو العامّ الذي ألّف فيه كتابه الذّائع الشّهرة (البديع)[60].

---

[56] الطبري، *تاريخ الطبري*، 362/9.

[57] الطبري، *تاريخ الطبري*، 389/9.

[58] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 23.

[59] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 27.

[60] محمد عبد المنعم، خفاجي، *ابن المعتزّ وتراثه في الأدب والنّقد والبيان*، دار الجيل، بيروت،1991، 81.

فقد عاش شاعرنا في بيئة مضطربة سياسيًّا، كثرت فيها الفتن الدّاخليّة والخارجيّة والشّخصيّة، وانتشر فيها الفساد وشاعت شريعة الغدر، وانغمس الخلفاء في اللّهو والتّرف وبناء القصور غير مفكّرين في خزائن الدّولة ومصالح الشّعب، ممّا أدى إلى هوان العرب وانهيار الخلافة والخلفاء وتقلّص نفوذهم، كلّ هذا كان له الأثر القويّ على ابن المعتزّ في سلوكه وشخصيّته وإنتاجه الأدبيّ.

ولما مات المكتفي بالله سنة 295 هـ تولّى الخلافةَ أخوه المقتدر بالله وهو صبيّ ابن ثلاث عشرة سنة، وأصبح أُلعوبةً في أيدي بعض الرّجالات، واستصغره القادةُ فاجتمعوا على خلعه، واجتمع الرّأيُ على خلافة ابن المعتزّ له، فوافق على ألّا يكون في الأمر سفك دم ولا حرب، وبُويع ابن المعتزّ ولُقّب بالرّاضي بالله وقيل المنصف بالله، وقيل الغالب بالله، وأقام يومًا وليلة، ثمّ إنّ أصحاب المقتدر تحزّبوا وتراجعوا وحاربوا أعوان ابن المعتزّ وشتّتوهم، وأعادوا المقتدر إلى دسته، واستخفى ابن المعتزّ في دار أبي عبد الله الحسين بن عبد الله بن الحسين المعروف بابن الجصّاص التّاجر الجوهريّ، فأخذ المقتدرُ ابنَ المعتزّ وسلّمه إلى مؤنس الخادم الخازن فقتله وسلّمه إلى أهله ملفوفًا في كساء، وذلك في سنة 296 هـ ، ودفن في خرابة بإزاء داره[61]، ولم يهنأِ ابن المعتزّ بلقب الخليفة إلّا يومًا أو بعض يوم، وقد عاش ما يقرب منَ الخمسين عامًا، فنجدُه يقول:

بلغتُ الأربعينَ وزدْتُ عشْرا وصِرتُ كأنّني خَلَقٌ مُطَرّى [62]

[61] ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، 76/3.

[62] أبو بكر محمد بن يحي، الصّوليّ، *ديوان شعر ابن المعتزّ*، تحقيق يونس أحمد السّامرّائي، دار الحرّيّة، بغداد، 1978، 176/3.

وكـان مقتـلُ ابـن المعتـزّ خسـارةً فادحـة للحيـاة الأدبيّـة، حيـثُ كانـت حياتـه منـارة تضـيء سمـاء العلـم والأدب، فـبرز نجمُـه مـن بـين أدباء عصـره، رغـم قصـر عمـره مقارنـة بنتاجـه الأدبيّ، فعـاش قرابـة خمسين عامًا، تاركًا إرثًا خالدًا على مرّ العصور.

فبـذلك كانـت حياتُـه مزيجًـا مـنَ السّـعادة والشّـقاء، فهـو مـن ناحيـة قـد نُشّـئ في الـتّرف والنّعـيم شـأنه شـأن أبنـاء الملـوك في حيـاتهمُ المنعّمـة في ملاهـي الأنـس وربـوع اللّهـو، لكنّـه سـرعان مـا تعـرّض لأسـباب الشّـقاء والظّـروف السّـيّئة المؤلمـة، وهـو يشـاهد الصّـراعات أمـام ناظريـه مـن خلـع وقتـل ونفـي، فعـاش منغّصًـا في مـدّة حياتـه[63]، جامعًـا بـين اللّـذة والعلـم، متـنقّلًا مـن أمـاكن اللّهـو إلى محـراب العلـم والثّقافة.

وابـن المعتـزّ وإنْ كـان يصـرفُ نفسَـه إلى الملـذّات والشّـهوات حينًـا، فـإنّ عقلـه كـان متّجهًـا إلى تحصـيل العلـم والثّقافـة، في مجـالس التّأديـب، حيـثُ البحـث والمنـاظرة للوصـول إلى الحقيقـة وتحصـيل المعرفـة، فقـد رُزق قلبًـا ذكيًّـا وعقـلًا صـافيًا، شـجّعاه علـى الإقبـال علـى الـدّرس منـذ نعومـة الأظفـار، فشـبّ علـى خصـوبة التّفكـير، وقـوّة الملكـات، وصـفاء الـذّهن، وحضـور البديهـة[64]، وكـان يتّخـذُ مـن عقله أنيسًا له في أموره، فنجدُه يقول:

جَعلـتُ لُبّـي أنيسـي مِـن بيـنِ كُـلِّ أنيـسِ [65]

لأنّـني لسـتُ أرضـى إلّا بـكُـلِّ نفيـسِ

---

[63] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 52.

[64] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 103.

[65] ابن المعتزّ، الدّيوان، 306/3.

وهـو القائـلُ في رسـائله: "العاقـل مـن عقـل لسـانه، والجاهـل مَـن جهـل قـدره" و"العقـل غريـزة تربّيهـا التّجـارب". والغـرض مـن ذكـر الجوانـب السّـلبيّة والإيجابيّـة الّـتي مـرّ بهـا شـاعرنا في حياتـه وبيئتـه السّياسـيّة والاجتماعيّـة، إنّمـا هـو للهدايـة إلى تحليـل ظـاهرة العُـدول في شـعره، فالشّـاعر ابـن بيئتـه ومجتمعـه، وأعمالـه الأدبيّـة مـرآة تعكـس واقِعـه بكـلّ جوانبـه، المنيرة والمظلمـة، وهـذا يوافـق رؤيـة الـدّكتور شـوقي ضـيف حيـثُ يجـد "أنّ الأديـب ثمـرة لشـجرة كبـيرة تضـرب بجـذورها في الحيـاة الإنسـانيّة، ولا يكفـي أن نشـير لمـا في التّمـرة مـن حـلاوة، بـل لا بـدّ أن نشـير أيضًـا لمـا فيهـا مـن مـرارة، بـل قـد تكـون المـرارة في بعـض التّمـار أكثـر دلالـة عليهـا مـنَ الحـلاوة"[66]. والشّـعر لا يكشـفُ عـن أخـلاق الشّـاعر وطباعـه بالضّـرورة، وهـذا مـا أقـرّ بـه ابـن المعتـزّ حـين وجـد أنّـه لـيس مـنَ الضّـروريّ في الشّـعر أن تطـابق الأقوال طبيعة الأخلاق، فنجدُه يقول:

أعقـلُ فـي قـولي ولكنّنـي مِـن بعـدهِ أجْهَـلُ فـي فِعْلِـي[67]

1.2 أغراضُه الشّعريّة

لقـد نظـمَ ابـن المعتـزّ في كـلّ أغـراض الشّـعر وموضـوعاتِه الّـتي كانـت معروفـة في عصـره والعصـور السّـابقة، فـافتخر وتغـزّل ومـدح وهجـا، ورثـى وعاتـب، ونظـم في الطّـرد والخمـر والزّهـد وغـير ذلـك، وحـرص علـى أن يكـون متصـرّفًا في كـلّ أنـواع الشّـعر وأغراضـه وألّا يكـون في غـرض منـه أبـرع منـه في غـرض آخـر، لأنّ ذلـك كـان مقيـاس الفحولـة، والفـوز بقصـب السّـبق في ميـدان الشّـعر[68].

ومن أغراضه الشّعريّة:

---

[66] شوقي، ضيف، *في النّقد الأدبيّ*، دار المعارف، القاهرة، 1962، 61.

[67] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 201/3.

[68] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 179-180.

– فنُّ الفخر

إنّ نشأة ابن المعتزّ في بلاط الخلافة وفي الدّوحة الكريمة النّسب، جعلته يفتخر ويجد لفخره المسوّغ لذلك، فنجدُه يفتخر بنسبه، معتزًّا بآبائه وأجداده ومفاخرهم، مباهيًا بأمجادهم، ومكارمهم ومناقبهم، فيقول:

أيُّها السّائلي عن الحَسَبِ الأطْـ ـيبِ ما فَوقَهُ لِخَلْقٍ مَزيدُ [69]

نحنُ آلُ الرّسولِ والعِتْرةُ الحـ ـقُّ وأهلُ القُربَى فماذا تُريدُ

ومَلكنا رِقَّ الإمـــامةِ مِيرْا ثًا، فمَن ذا عنَّا بفخرٍ يحيدُ

ويقول:

هاشميٌّ إذا نُسِبْتُ ومَخْصو صٌ ببيْتٍ مِن هاشمٍ غَيْرِ عارِ [70]

والفخر بحسَبه ونَسَبه جاء معبّرًا عن ذاته وإحساسه، وتدليلًا على أنّه الوريث الشّرعي لملك آبائه، وردًّا على مَن يشكك في مكانته بين قومه، فيقول:

إنّي مِن القومِ الّذينَ بهِمْ فَخَرَتْ قُريْش على بني كَعْبِ [71]

ولهُم وِراثةُ كُلِّ مَكْرُمةٍ وبِهِمْ تُعلّقُ دَعْوةُ الكَرْبِ

وكذلك نجد ابن المعتزّ يفتخر بشجاعته وإقدامه، فيُسبغ على نفسه صفات البطولة في خوضه غمار الوغى، واقتحام الصّفوف في المعارك، بقلبٍ جريء، فيرتوي سيفه من دماء عدوّه،

---

[69] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 80/1-81.

[70] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 103/1.

[71] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 25/1.

على الرّغم من أنّه لم يخض ميدان القتال، ولم يتمرّس بأعمال الفروسيّة وحياة البطولة كما ذكرتِ الرّوايات، ففخره إنّما هو ضربٌ منَ الزّهو، وتعزية للنّفس، وثورةٌ على حوادث الدّهر وعلى الذين يحاولون اغتصاب حقّه، محاولًا الظّهور في صورة البطل الشّجاع القادر على حماية ملك آبائه، القادر على مواجهة الصّعاب، فيقول:

ولِيَ الصّافناتُ تُرْدي إلى المَوْ تِ ولا تَهتَدي سبيلَ الفِرارِ [72]

أنَا جيشٌ إذا غدَوْتُ وحيدًا ووحيدٌ في الجَحْفَلِ الجرّارِ

ويقول:

وإنْ تَطلّبني في الحروبِ تُلاقِني أهُزُّ حُسامًا كُلَّما هُزَّ قَطَّعا [73]

وهذا ما يبدو جليًّا في فخره السّياسي على الشّعوبيين والعلويّين، حين ينطق بحقّه وحقوق كلّ العبّاسيّين، معلنًا الحرب على خصومه السّياسيين، فيقول للعلويّين:

دَعُوا آلَ عبّاسٍ وحَقَّ أبيهمُ وإيّاكم منهمْ فإنّهمُ هُمُ [74]

مُلوكٌ إذا خاضوا الوغى فسيوفُهُمْ مَقابضُها مِسكٌ وسائِرُها دَمُ

وممّا افتخر به ابن المعتزّ، الجودُ والكرمُ، والوفاءُ، والإباءُ وعزّة النّفس، والفطنة والتّعقّل، وكتم السّرّ وغير ذلك، ونجدُ في ديوانه في موضوع الفخر ثلاثًا وأربعين قصيدةً، وإحدى وثلاثين

---

[72] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 103/1-105.

[73] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 139/1.

[74] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 174/1.

مقطوعة، ناهيك عمّا جاء في ثنايا قصائده في الغزل والخمر والطّرد والمعاتبات وغيرها، ما يمثّل نسبة 12.4% من شعره[75].

– فنُّ الغزل

تعشّق ابن المعتزّ الجمال، واستمتع به، وهو المؤهّل لذلك بما عُرف عنه من وسامة الوجه، وحسن البيان، ورفاهية مستمدّة من مكانته الاجتماعية، الّتي يسّرت له سبل التعشّق والجمال. ففي ديوانه ثلاث عشرة قصيدة، وثلاثمائة وخمس وتسعون مقطوعة في الغزل، ناهيك عمّا جاء في ثنايا قصائده الأخرى، ما يمثّل نسبة 12.6% من شعره. وغزله كان يتمركز حول ذاته، وإعجابه بنفسه ومكانته الاجتماعية، فيجعلُ من نفسه المزور لا الزّائر، والمطلوب لا الطّالب، فيقول:

وزائـــر زارنـــي على عَجَـــــلِ مُنتَقَـــب الوَجْنتيـن بـالخَجَـــلِ[76]

يقـودُهُ الشّـــــوقُ خـائفًا وَجـــلًا تحـتَ الدُّجـــى والعيونُ في شُغُلِ

وكان أكثر غزله بالجواري دون الحرائر، وكان يتغزّل بالمرأة، واصفًا إيّاها وصفًا حسّيًّا يشمل جميع ملامحها، ولم يكن مأخوذًا بمَن يتغزّل أو يهوى، بل كان يظهر عزّته وإباءه في الغزل، فهو لا يؤمن بديمومة العشق، فنجدُه يقول:

إنّ عَيْنـي قـادَت فُؤادِي إليهـــا عَبْـدَ شَـــوقٍ لا عبْـدَ رِقٍّ لدَيهـا [77]

---

[75] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 198.

[76] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 325/1.

[77] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 369/1.

وهـذا وجـده الـدّكتور شـوقي ضـيف في ابـنّ المعتـزّ، حيـثُ رأى "أنّ غزلـه لا ينبّـئ عـن حـبٍّ حقيقـي كـان يكتـوي بنـاره، ولا يصـدر عـن وجـدٍ شـديد، وإنّمـا يصـدر غالبًـا عـن ودٍّ، وكـلّ مـا نجـده إنّمـا هـو حـبّ الشّـباب المـترف الـذي لا ينبـع مـن أعمـاق الـنّفس والقلـب، أو قـل هـي أبيـات ينظمهـا فـيمن كنّ يغشينَ مجالسّه منَ الجواري، على سبيل الدّعابة، فأنت تقف على دعابات وصور وفنّ"[78].

ومهمـا اختلفـتِ الـرّوايات عـن طبيعـة غـزل ابـن المعتـزّ، وبعيـدًا عـنِ الحكـم الأخلاقـيّ، نـرى صـدق التّعبـير في غزليّاتـه، وروعـة فنّيّـة، وضـربًا مـنَ الغـزل الحضـريّ العبّاسـيّ الـذي ينتـزع الإعجـاب مـنَ القارئ.

– فنُّ المدح

كـان ابـن المعتـزّ في مدحـه لا يتـذلّل أو يتصـاغر ليكـبر الممـدوح، لأنّ ذلـك لـيس مـن شـيم الشّـعراء الأمـراء، ففـي مدحـه لم يكـن ليضـيّع ترفّـع الأمـراء وإباءهـم، فإنّمـا يمـدح للتّـودّد أو المجاملـة أو تيسـير الأمـور. ففـي ديوانـه ثـلاث وثلاثـون قصـيدة في موضـوع المـدح، واثنتـان وسـتّون مقطوعـة، مـا يمثّـل نسـبة 13.9% مـن جملـة شـعره[79]. ونجـدُه في مدحـه لا يسـتجدي ولا يتكسّـب المـال أو العطـايا عن طريق الشّعر، فيقول:

ولا أحُـوكَ الشّـعر في مُكتَسَـبٍ إذنْ فـلا هُنّيـتُ ذاكَ المكُتسَـبْ [80]

[78] شوقي، ضيف، *العصر العبّاسيّ الثّاني*، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1973، 341.

[79] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 220.

[80] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 49/1.

فقد مدَح ابن المعتزّ الخلفاء والوزراء وأصحاب الأدب، وكان يظهر تواضعًا وإجلالًا ووفاءً لممدوحيه، لأنّهم أصحاب فضلٍ عليه، محتفظًا بكرامة الأمير، وأوّل ممدوحيه من الخلفاء، عمّه المعتمد على الله الذي أعاده مع جدّته منَ المنفى في مكّةَ إلى سامرّاءَ، فيقول في مدح عمّه المعتمد:

مَلِكٌ إذا وَطِئ الحروبَ خميسُهُ ... تركَ الحُزونَ مِن الحزونِ سُهولا [81]

وتحكّمَتْ كفّاهُ في أعدائهِ ... يقضي بأنْ يدعَ العزيزَ ذَليلا

وكذلك نجد ابن المعتزّ يمدح عمّه الموفّق بالله الذي لاقى من والد شاعرنا النّكران والجحود والإيذاء، فقدّم المدح له دليل تأييد وتقدير، ولإزالة ما قد يكون منَ الحقد تجاه شاعرنا، إذ كان الموفّق هو القائد الفعليّ الذي حارب أعداء الدّولة بسيفه، أمّا شاعرنا ابن المعتزّ فحاربهم بكلماته، فيقول ابن المعتزّ فيه:

يا ناصرَ الإسلامِ عِشْ ... واسْلمْ على ريْبِ الزَّمنْ [82]

شقَّ الجموعَ بسيفهِ ... وشَفى حَراراتِ الإِحَنْ

دامِي الجراحِ كأنّهُ ... وَرْدٌ تفتَّحَ في غُصُنْ

وأكثر الخلفاء الذي نالَ قدرًا من مدح ابن المعتزّ، هو ابن عمّه المعتضد بالله، فقد كان ابن المعتزّ يرهبه ويُعجب به، وبمدحه له أراد التّقرّب منه، وأن ويظهر له حرصه على الدّولة، فيسبغ عليه صفات القوّة والقدرة وحسن التّدبير والكرم والحقّ والحزم والفطنة، فيقول فيه:

---

[81] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 499/1.

[82] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 594/1.

لقد شـــدّ مُلـكَ بنـي هاشـــمٍ وأبْـدَلَـهُ بالفســـادِ الصّـلاحـــا [83]

إمـــــامٌ أعـادَ الهُـدى عدْلُـــهُ ولاقـــى المُرَجُّـــونَ فيـهِ النّجاحا

ويقولُ في موضع آخر:

حكَمـتَ بعـدلٍ لم يَرَ النّاسُ مِثْلَهُ ودَاوَيْـتَ بـالرِّفْقِ الجَمُوحَ وبـالقَهْـرِ [84]

فنـراه في مـدح أصـدقائه الأدباء، يلتـزم جانـب الصّـدق والتّواضـع والإجـلال، دون تكلّـف، فيقـدّم واجـب العهـد والوفـاء والمـودّة لهـم، لأنّـه يصـدر مـنَ النـدّ إلى النّـدّ في العلـم والمعرفـة، فقـد كـان الأدباء قريبين من قلبه، وهو الأمير الأديبُ، فيقول في مدح أبي العبّاس أحمد بن يحيى ثعلب:

ما وَجدُ صَدٍ في الحِبـالِ مُوثَـقِ لِمـاءِ مُـــزنٍ بـاردٍ مُصَفَّـــقِ [85]

– فنُّ الهجاء

نجـدُ في ديـوان ابـن المعتـزّ سـبع عشـرة قصـيدة، ومائـة واثنتـين وثلاثـين مقطوعـة في الهجـاء، مـا يمثّـل نسـبة 6.9% مـن شـعره[86]، وهجـاؤه ذو قيمـة فنّيّـة، ويُقسـمُ إلى نـوعين: هجـاء سياسـيّ، وهجـاء شخصـيّ؛ فالهجـاء السّياسـيّ جـاء في قصـائد ذات شـعور صـادق متعصّـب للعبّاسـيّين خاصّـة وللعـرب عامّـة، مظهـرًا في هجائـه النّقمـة علـى أعـداء الدّولـة مـن طـالبيّين وشـعوبيّين، وأمّـا الهجـاء الشّخصـيّ فكـان معظمـه علـى شـكل مقطوعـات تخـرج مَخـرَج السّـخرية والتّعـريض والضّـحك، وكـأنّ ابـن المعتـزّ

[83] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 422/1-423.

[84] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 436/1.

[85] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 486/1.

[86] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 240.

وجد في هذا الفنّ نزعةً وجدانيّةً تفيض صورها من أعماق ظلمة النّفس. فقال في هجاء الطّولونيّين الذين كانوا يناوئون الخلافة في بغداد:

أتيناكُمُ يا آلَ طُولُونَ بالقَنا وبالبيضِ لا يَسْكُنَّ غيرَ ضِرابِ [87]

وهل أنتمُ إلّا أنامِلُ قُلِّمَتْ وأسْنانُ عَنْزٍ لا تَعَضُّ بنابِ

وكان لابن المعتزّ القدرة الفنّيّة على اصطياد العيوب الجسديّة والصّوتيّة، واستغلال دقائقها في رسم لوحات شعريّة مضحكة، فهو تارة يتسامى في هجائه منَ النّاحية الفنّيّة، يترفّع عنِ السّبّ الرّخيص والاتّهامات الدّنيئة، وتارةً يهبط في هجائه إلى درجة الإسفاف والابتذال. ومن صوره السّاخرة المؤثّرة ما قاله في هجاء رجل بخيل:

يَا بخيلًا ليسَ يَدريْ ما الكرَمْ حرَّمَ اللّؤْمُ على فِيهِ نَعَمْ [88]

حدِّثُوني عَنْهُ في العيدِ بما سرَّني مِنْ لَفْظِهِ فيما حَكَمْ

– فنُّ الخمر

يرى ابن المعتزّ كمَن سبقه منَ العرب وغيرهم بأنّ الخمرة مزيلة للهموم، فقد وجد فيها خير وسيلةً للتّنفيس عن هموم نفسه، فيقول في كتابه فصول التّماثيل: "لا فضيلة أعلمها في السّكر سوى فقدان الهموم، وذلك عندي لا يفي بفقدان العقل، وفيه مع ذلك فضيلة خفيّة نافعة من جسارة المتيّمين على مباوحة أحبائهم بما في ضمائرهم".[89] فيقول:

---

[87] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 616/1.

[88] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 718/1.

[89] أبو العبّاس عبد الله، ابن المعتزّ، *فصول التماثيل في تباشير السّرور*، المطبعة العربيّة، القاهرة، ط1، 1925، 96.

فاشْرَبْ على زهرِ الرّياضِ يشوبُهُ زهـــرُ الخدودِ وزَهـرةُ الصَّهْبـــاءِ [90]

مِن قهوةٍ تُنسي الهمومَ وتَبْعثُ الـ شَـوْقَ الّذي قـدْ ضَـلَّ في الأحشـاءِ

وخمريّاتـه تعبيرٌ عـن أعمـاق نفسـه، وعـن تجـارب ذاتيّـة عايشـها، تبـيّن قلقـه وحيرتـه مـن مصـيره وواقعـه، فيسـعى إلى تخـدير الـوعي، فيجـد في الخمـر مـا يميـتُ إحساسـه ولـو إلى حـين، ويخـدّر شـعوره بواقـع مملـوء بالبـؤس والشّـقاء نتيجـة نكبـه في أهلـه، وهـو الأمـير الـذي حيـل بينـه وبـين حيـاة أبنـاء الملـوك في السّعادة الحقّة والتّملّك.

وشـعره في ابنـة العنـب مـن أكـبر أبـواب شـعره، إذ خلّـف لنـا تسـعًا وأربعـين قصـيدة ومـائتين وأربعًـا وعشـرين مقطوعـة في الخمـر، غـير مـا وردَ في باقـي الأبـواب في أوصـاف الخمـر ومجالسّـها؛ مـا يمثّل نسبة 15.2% من جملة شعره.

لقـد اتّكـأ ابـن المعتـزّ في معظـم خمريّاتـه علـى مَـن سـبقوه، في رسـم معـاني الخمـر وصـورها الفنيّـة، كالأعشـى والأخطـل وأبي نـواس وغـيرهم، ولابـن المعتـزّ في وصـفه الخمـر مـن الصّـور فضـل الابتكـار والتجديـد والإجـادة علـى الكثـير مـن نظرائـه، وصـوره لا تقـلّ فنيّـة وجماليّـة، وصـدق في التّعبـير عن سابقيه.

فنجـدُه يصـف ابنـة العنـب ولا يُغفـل تفصـيلًا، انطلاقًـا مـن طريقـة صـناعتها وأنواعهـا، وألوانهـا، ورائحتهـا، وصـفات كأسـها، وصـولًا إلى صـفات السّـاقي والنّـديم وآداب المنادمـة، وتأثيرهـا على شاربها. وممّا قال في لونها:

[90] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 18/2.

وحمراءَ قبلَ المَزْجِ صفراءَ بعدَهُ أتَتْ بَيْنَ ثَوبَيْ نَرْجسٍ وشقائقِ [91]

– فنُّ العتاب

وهذا الفنّ في شعر ابنّ المعتزّ من أصدق فنون شعره تعبيرًا عن ذاته، وواقعه السّياسيّ والاجتماعيّ، فقد نظم فيه شاعرنا إحدى وثلاثين قصيدة، وتسعًا وأربعين مقطوعةً، ما يمثّل نسبة 10.3% من شعره[92].

ويوجّه ابن المعتزّ معاتباته إلى ذوي قرباه من الأسرة العبّاسيّة المالكة، بعد أن أنكروا فضله، ونقّبوا عن عثراته، وترقّبوا هلاكه، ووجدهم غاصبين لعرشه، وجاحدين لحقّه، وكان عتابه لهم يمازجه الاحتجاج والانتصاف تارةً،[93] وتارةً تعلو لهجة الاستعلاء والإباء والتّهديد، محاولًا المحافظة على أواصر القربى، حريصًا على تيسير أمور حياته، فيقول معاتبًا أقاربه:

لُحُومُهم لحْمي وهُم يأكلُونَهُ وما داهِياتُ المرءِ إلّا أقارِبُهْ [94]

لُيوثٌ إذا ما غابَ يفترِسونَهُ وهُم إنْ رَأَوْهُ في النَّدِيّ ثعالبُهْ

وله معاتبات موجّهة إلى العلويين الذين كانوا يكيدون للدولة، وتتسمُ معاتباته لهم بالوعيد والتهديد والتّسامي، وسلّ عليهم سيف العتاب الموجع الذي يقتربُ من حدّ الهجاء، ليدحض أحقيتهم في الخلافة، ويحذّرهم من مغبة ما يشعلونه من نار الفتنة، فيقول لهم:

---

[91] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 333/3.

[92] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 270.

[93] ابن رشيق، *العمدة*، 160/2.

[94] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 283/2.

بَني عمّنا أيْقَظتُم الشّرَّ بيْننا فكانتْ إليْكُمْ عَدْوَةُ الشّرِّ أعجَلا [95]

فصبرًا على ما قدْ جَرَرْتُم فإنّكُم فتَحتُم لنا بابًا مِنَ الشّرِّ مُقفَلا

ونلحظُ له معاتبات إلى بعض أصحابه الذين لم تصف مودّتهم، فلا يظهر نغمة الاستعلاء أو التّهديد في عتابهم، بغرض أن يعمّ الودّ ويسود الصّفاء بينه وبينهم، فيقول معاتبًا الوزير أبا الحسن بن الفرات:

يا قلب قدْ كنتَ ترجو من أبي حَسَنٍ دوامَ عهدٍ على ودٍّ فكيفَ ترى[96]

قالَ اسألِ الجسمَ تُخبَرْ عن عيادَتِهِ وسائلِ السّمعَ أيضًا عنه والبَصَرا

فقالتِ العينُ لم أقرأْ لهُ كُتُبًا وقالَ سَمْعيَ لم أعرفْ لهُ خَبَرا

– فنُّ الطّرد

كان ابن المعتزّ مولعًا بالجوارح والضّواري، عالمًا بها، وقد ألّف فيها كتابًا أسماه (كتاب الجوارح والصّيد)، وقدِ اتّخذ شاعرنا الطّرد وسيلةً من وسائل قضاء وقت الفراغ، وضربًا منَ اللّهو، ومارسها بنفسه؛ فصاد وقنص، وتتبّع الوحش في الفلوات، ورصد الطّير في الجوّ.

وفنّ الطّرد من أصغر فنون شعره، إذِ اشتمل ديوانه على سبع عشرة قصيدة، وثلاث وأربعين مقطوعة، ما يمثّل نسبة 4.4% من شعره[97]. وقد نظم معظمها في بحر الرّجز، الذي كان يجده أكثر البحور ملاءَمة لوصف الصّيد منَ القصيد، محافظًا على التّراث في هذا الفنّ ممّن سبقوه،

---

[95] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 381/2.

[96] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 331/2-332.

[97] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 280.

مبتعدًا عنِ اللّفظ الغريب في طرديّاته، وعنِ التّعبير الخشن، وعنِ الحشو والفضول، فجمع فيها رقّة الجديد إلى قوّة القديم.

وتناول ابن المعتزّ في طرديّاته كلّ ما يتعلّق بعملية الصّيد، فذكر وقت الخروج للصّيد، ووسيلته، أكلبًا كانت أم فهدًا أم طيرًا أم قوسًا أم شبكًا أم غير ذلك منَ الأدوات، وذكر أوصاف الحيوانات الحسّيّة والمعنويّة، وحركاتها، فوصف كلاب الصّيد والبازي، والصّقر والفهد والشّاهين، كما جعل الجواد وسيلة للطّراد، سالكًا مسلك الجاهليّين، وكان يخرج إلى الصّيد في مواكب حافلة، ولا يصوّر وسيلته في الصّيد إلّا منتصرة، كما يصوّر الطّريدة صريعة لا محالة، "ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا إنّه أكبر شاعر نظم طرديّات في العصر العبّاسيّ الثّاني... ولا يكاد ضار أو جارح يفلت منه في شعره أو قل في طرديّاته"[98]. وممّا قاله في طرديّاته في وصف الفهد:

ولا صَيْدَ إلّا بِوثّابةٍ تطيرُ على أربَعٍ كالعَذَبْ [99]

وإنْ أُطلِقَتْ مِنْ قِلاداتِها وطارَ الغُبارُ وجَدَّ الطَّلَبْ

فَزَوبَعةٌ مِن بناتِ الرّياحِ تُريكَ على الأرضِ شدًّا عجَبْ

تضُمُّ الطريدَ إلى نَحْرِها كَضَمِّ المُحبَّةِ مَن لا يُحِبْ

– فنّ الوصف

تأثر ابن المعتزّ بالطبيعة تأثّرًا عميقًا، فوجد فيها مصدرًا للإلهام والعزاء، فقد أحبّ الطّبيعة حبًّا جمًّا، وصوّرها بمشاعر صادقة، مستمتعًا بكلّ لحظة يقضيها فيها، فعاش بين أحضانها،

[98] ضيف، *العصر العبّاسيّ الثّاني*، 489.

[99] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 404/1.

مستمتعًا بجمالها، ومتأمّلًا في أسرارها، مستخلصًا منها معانيَ عميقة تعكس تجربته الإنسانيّة. فقد أبدع في تصويرها بكلّ حواسّه المتنبّهة، مقدّمًا وصفًا دقيقًا وحيويًّا لعناصرها وجمالها، حيثُ شخّص محاسنها بأسلوب يعكس عشقه الكبير لها واندماجه التّامّ في تفاصيلها، فهو لا يكتفي بوصف ما يراه، بل يضيف إليه من نفسه لمسة جماليّة تعكس رؤيته الفنّيّة.

ويتّبع شاعرنا في وصفه للطّبيعة أسلوبًا فنّيًّا خاصًّا، يجمع بين الواقع والخيال، فيوحّد بين ما يراه في الطّبيعة وما يشعر به في داخله، فتصبح الطّبيعة امتدادًا لروحه، وهو جزء منها، وهذا ما يبدو جليًّا حيثُ يقول في وصف سحابة:

لـيْ بُكـــاءٌ وللســّحابِ بُكـــاءُ فـدمُوعـي هــوىً وذاكَ هَــواءُ [100]

نحـــنُ فـي الحـالّتينِ شَـتّى وفِيما قـدْ بَـدا للعُيـونِ منّا ســـــواءُ

كان ابن المعتزّ رسّامًا ماهرًا للطّبيعة، فكان يختار ألوانًا زاهية وأقلامًا سحريّة ليرسم لنا لوحات بديعة، فلم يكتفِ بنقل الطّبيعة كما هي، بل أضاف إليها من روحه وخياله، فصارت أكثر جمالًا وبهاءً، فيجعلنا نعشقها ونتأمّل محاسنها، وكأنّها ماثلة أمام أعيننا، نسمع أصواتها بآذاننا، ونلمس نسماتها بأيدينا، وهذا ما دلّ عليه ابن رشيق حين وجد أنّ "أحسن الوصف ما نعت به الشّيء حتّى يكاد يمثّله عيانًا للسّامع... وكان أحسنهم وصفًا من أتى في شعره أكثر المعاني الّتي الموصوف بها مركب فيها، ثمّ بأظهرها فيه، وأولاها به، حتّى يحكيه ويمثله للحسّ بنعته. وقال بعض المتأخّرين: أبلغ الوصف ما قلب السّمع بصرًا"[101].

[100] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 493/2.

[101] ابن رشيق، *العمدة*، 294/2.

ووجد صاحبُ العمدة ابنَ المعتزّ منَ المجيدين في فنّ الوصف فيقول: "ومنهم من يجيد الأوصاف كلّها وإن غلبت عليه الإجادة في بعضها: كامرئ القيس قديمًا، وأبي نواس في عصره، والبحتريّ وابن الرّوميّ في وقتهما، وابن المعتزّ؛ فإن هؤلاء كانوا متصرّفين مجيدين الأوصاف"[102].

وقد جاء الوصفُ في ديوانه في خمس عشرة قصيدة، ومائتين وإحدى وعشرين مقطوعة، ما يمثّل نسبة 9.7% من شعره[103]، ووصفُ الطبيعة وَرَدَ في كلّ أبواب شعره وخاصةً في غزليّاته وخمريّاته وطرديّاته، وقلّ ما يتركُ شاعرنا معلمًا من معالم الحضارة الجديدة والقصور والأديرة ومجالس اللّهو إلّا وصفه، فقد وصف الرّبيع وأشجاره وأزهاره، كما وصف اللّيل وسماءها ونجومها وهلالها والمطر، فيبدع في وصف الهلال فيقول:

أهلًا بفطْرٍ قدْ أنارَ هِلالُهُ فَالْآنَ فاغدُ إلى المُدامِ وبَكّرِ[104]

وانظرْ إليهِ كَزَوْرقٍ مِنْ فِضّةٍ قَدْ أثْقَلَتْهُ حُمُولةٌ مِنْ عَنْبَرِ

– فنُّ الرّثاء

كان ابن المعتزّ في رثائه لا يسير في معظم شعره على سنن القدماء؛ فمن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة، والأمم السّالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المنصرفة بين القفار، والنّسور والعقبان والحيّات؛ لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر[105].

---

[102] ابن رشيق، *العمدة*، 295/2.

[103] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 310.

[104] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 591/2.

[105] ابن رشيق، *العمدة*، 150/2.

ولابـن المعتـزّ أربـع وعشـرون قصـيدة، واثنتـان وخمسـون مقطوعـة في شـعر الـرّثاء، مـا يمثّـل نسـبة 7.4% مـن شـعره[106]، وجـاءت أصـدق وأعمـق مرثيّاتـه في رثاء أهلـه، لا سـيما أبيـه، حيـثُ انطلقـت كلمـات الشّـاعر مـن أعمـاق قلبـه المكلـوم، لتنسـج لوحـةً فنيّـةً تعكـس حـزنًا عميقًـا وفقـدانًا أليمًـا، وفي رثائـه لأبيـه، لم يتجـاوز ابـن المعتـزّ فيـه حـدود التّقليـد، فصـاغ مرثيّتـه اللّاميـة علـى نحـوٍ أصـيل، معـبّرًا عـن حزنه الصّادق، مازجًا فيها بين العاطفة الجيّاشة وبين الإبداع الفنّيّ، فيقول في مطلعها:

رُبَّ حتـفٍ بـين أثنـاءِ الأمـلْ وحيـــاةُ المـــرءِ ظِـلٌّ يَنتقِـلْ [107]

ويقول أيضًا في رثاء أبيه:

نَبِّهِ السّـــيفَ علـى واتِـرِيهِ حَيِيَ الجَهْـرُ ومـاتَ السّـــرارُ [108]

لَـوْ بـهِ أقْتُـــلُ كُـلَّ قريـبٍ وبَعيْـدٍ لـم يَنَـــمْ لـيَ ثـــارُ

وقـد تجـاوز ابـن المعتـزّ في باقـي مرثيّاتـه القوالـب التّقليديّـة للشّـعر، مسـتلهمًا مـن روح عصـره أفكـارًا جديـدة ومعـاني عميقـة، فـابتكر أسـاليبَ فنّيّـة جديـدة، وغـاص في أعمـاق الـنّفس البشـريّة، ليقـدّم لنـا رؤيـةً فلسـفيّة عميقـة للحيـاة والمـوت. وقـدِ ارتبطـت مرثيّاتـه ارتباطًـا وثيقًـا بالحضـارة الإسـلاميّة، حيـثُ رثـى الخلفـاء والـوزراء باعتبـارهم رمـوزًا للعلـم والحكمـة، وركـائز الدّولـة القويّـة، مسـتخدمًا لغـةً بليغـةً، وبـنى معـاني عميقـة، ليرسـم لنـا صـورةً واضـحةً عـن مكانـة المرثـيّ في المجتمـع، ودوره في الحفاظ على أركان الدّولة.

---

[106] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 314.

[107] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 80/3.

[108] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 44/3.

فقد رثى الخلفاء من أبناء عمومته المعتضد بالله وأبيه الموفّق، وخاصة بعد تولي المكتفي بالله ابن المعتضد الخلافة بعد أبيه، فقدّم ابن المعتزّ الرثاء للخليفة الجديد لموت أبيه، فيقول في رثاء المعتضد بالله، والد المكتفي بالله:

يا ساكنَ القبرِ في غَبْراءَ مُظلمةٍ بالطّاهريّةِ مُقْصى الدّارِ مُنفرِدا [109]

أينَ الجيوشُ الّتي قدْ كنتَ تَسحبُها أينَ الكنوزُ الّتي أحصيتَها عَددا

وكان لابن المعتزّ في رثائه لآل وهب، الشّعور الصّادق النّابع عن عاطفة حزينة أحسّت بهول الفاجعة، وبخاصّة في رثاء الوزير العادل الأمين عبيد الله بن سليمان بن وهب، حيثُ فقد نفسًا عزيزةً، فيرثيه دون تكلّف، مبرزًا الأسى الذي يشعّ منه روح الوفاء لصديقه، فيقول:

للهِ ما ضُمِّنَ مِنْكَ التُّربُ حِلمٌ وعِلمٌ بَارِعٌ ولُبُّ [110]

لم يبقَ لي بعدكَ عَيْشٌ عَذْبُ ما أعْلَمَ الموتَ بِمَنْ أُحِبُّ

1.3 شعرُه في الزّهدِ والشّيبِ والحكمةِ

بعد أنْ خاضَ ابنُ المعتزّ غِمارَ الحياة، صقلته تجاربُها، حتّى أتقنَ فنونَها، واستفاد من ثروته المعرفيّة الواسعة وخبرته الحياتيّة العميقة في نسجِ لوحاتٍ شعريّة بديعة، تتناول مواضيع الزّهد والشّيب والحكمة، كاشفةً هذه اللّوحات عن نظرة ثاقبة إلى الحياة، مبنيّة على فهم عميق لمعانيها وقيمها.

---

[109] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 22/3.

[110] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 7/3.

وتبلورت فلسفة ابن المعتزّ **الزّهديّة** من خلال تأمّلاته العميقة في تجاربه الحياتيّة المتباينة، ممّا ساعده على فهم أعماق النّفس البشريّة، فقد عاش حياة مليئة بالتّناقضات، بين لذّة السّلطة ومرارة الفراق، ممّا دفعه إلى الانسحاب إلى عالم التّأمّل والفلسفة، وقد ترك هذا الانسحاب أثرًا واضحًا على رؤيته الحياتيّة، الّتي اتّسمت بالتّشاؤم والانطواء، وخاصّة بعد ابتعاده عن سدّة الحكم، فيقول في باب الزّهد:

لله مـــا يَشـــــــاءُ قـــدْ سَـــــبقَ القضـــاءُ [111]

أبقـــى الثَّـــراءَ حـــيٌّ ليـــسَ لـــهُ بقـــاءُ

تـــأكـلُـــهُ الـرّزايـــا والصّـــبحُ والمســـاءُ

ضـــاقَ عليـــكَ عُمْـــرٌ واتّســـعَ الرّجـــاءُ

وبينما كان الشّاعر يلهو في متاهات الشّهوات، كانت روحه تتوق إلى النّور، فكانت تمرّ عليه لحظات يعود فيها إلى رشده، ويدرك خطيئة ما هو فيه، فيقول:

أيَا نَفْـــس قـد أتلَفْتِني بذُنُـــوبي أيا نَفْس كُفّي عَن هـواكِ وتوبي [112]

وكيفَ التَّصابي بَعدَ ما ذهبَ الصِّبا وقدْ ملَّ مِقْراضِي عِتـابَ مَشِيْبي

وكان **الشّيب** عند ابن المعتزّ رمزًا للفناء والزّوال، كعدوّ لا يرحم يسرق منه عمره وأحلامه، فقد أزعجه أشدّ الإزعاج، فقد بكى شبابه بمرارة لم يسبق لها مثيل في شعر سابقيه، وكأنّه يودّع شبابه الأغرّ، وقد خصّه بأكثر من أربعين قصيدة، معبّرًا عن خوفه منَ الزّمن السّريع الذي سرق

[111] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 3/117-118

[112] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 3/127-128.

منه شبابه قبل أوانه، ويرجع ذلك إلى أنّه أفرط في ملذّات الشّباب، فوجد نفسه شيخًا قبل الأوان، ممّا زاد من خوفه من ضياع أحلامه وطموحاته، فنجدُه متأمّلًا في معنى الحياة والموت، محتاجًا إلى تحقيق طموحاته قبل أن ينتهي به العمر، فيقول:

ألمْ تسْتحي من وجهِ المشيبِ وقدْ ناجاكَ بالوعظِ المُصيبِ [113]

أراكَ تُعِدُّ للآمالِ ذُخْرًا فمَا أعددْتَ للأجلِ القريبِ

فيتحوّل المشيبُ في نفس شاعرنا إلى لحظة استيقاظ روحي، تحثّه على التّوبة والصّلاح قبل مداهمة الموت، فيقول:

وقلتُ ألا يا نفسُ هل بعدَ شَيبَةٍ نذيرٌ، فما عُذري إذا ما تماديتُ [114]

وقدْ أبصَرَتْ عيني المنيّةَ تَنتَضِي سُيوفَ المشيبِ فوقَ رأسي وأشفيتُ

فَخَلَّيْتُ شَيطانَ التَّصابي لِأهله وأدبرتُ عن شأنِ الغويّ وَولّيتُ

ومن خلال تجاربه الحياتيّة وتأمّلاته العميقة، وصراعه الدّاخلي، استطاع ابن المعتزّ أن يصوغ **حكمًا** فلسفيّةً عميقة بطريقة فنّيّة بديعة، لتكون مرآة عاكسة لروحه وعقله، تتميّز ببساطتها وعمقها في آن واحد، وقد زيّن هذه الحكم بفنّ شعريّ رفيع، ممّا جعلها وكأنّها أمثالٌ دارِجة، وإنْ لم تصل إلى درجة التّعقيد الفلسفيّ الّتي وصلت إليها حكم المتنبّي أو أبي العلاء المعرّيّ، فيقول:

رُبَّ أَمرٍ تَتَّقيهِ جَرَّ أمرًا تَرتَجيهِ [115]

---

[113] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 120/3.

[114] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 65/1.

[115] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 215/3.

خَفـــيَ المحبـوبُ منـــــهُ وبَـــدا المكـــروهُ فيـــهِ

فاتـــركِ الـدَّهـــرَ وسَـلِّمـ ـهُ إلـى عَـــــدلٍ يَليـــهِ

1.4 شعره التّعليميّ

أبـدع ابـن المعتـزّ في مجـال الشّـعر التّعليمـيّ، فأنشـأ مـزدوجتين: إحـداهما في تاريـخ ابـن عمّـه المعتضـد بالله، والأخـرى في ذمّ الصّـبوح، فصـوّر في أرجوزتـه الأوّلى سـيرة ابـن عمّـه المعتضـد بالله، وانتقـد فيهـا فسـاد الدّولـة وحاشـيتها، وقـدِ اسـتخدم هـذا العمـل الشّـعريّ كمنـبر للكشـف عـنِ الحقـائق وإدانـة الظّلـم، واعتـبره وسـيلة للـدّفاع عـن مصـالح الدّولـة. وتميّـزت هـذه الأرجـوزة بصـدق العاطفـة وقـوّة الأداء، مسـتخدمًا في هـذه الأرجـوزة أسـلوبًا سلسًـا وواضـحًا، بعيـدًا عـنِ التّعقيـد، فلـم يتكلّـفِ ابـن المعتـزّ في اختيـار ألفاظـه أو معانيـه، وقـد زيّنهـا بالتّشـبيهات البديعـة، والمحسّـنات الموافقـة للطّبـع، فـتمكّن مـن نسـج أربعمائـة وعشـرين بيتًـا شـعريًّا مترابطًـا مـن بحـر الرّجـز، دون أن يشـعر القـارئ بأيّ ملـل أو تكلّـف، وقـد تمكّـن فيهـا مـن دمـج الأدب بالتّـاريخ، مقـدّمًا لنـا لوحـة زاهيـة عـنِ الحيـاة في العصـر العبّاسـيّ، ممّـا جعلهـا عمـلًا أدبيًّـا وسياسـيًّا في آن واحـد، ووثيقـة تاريخيّـة فريـدة، ومرجعًـا قيّمًـا للمؤرّخين والأدباء على حدّ سواء. فيقول في مقدّمة مزدوجته:

باسـمِ الإلـهِ المـلكِ الـرَّحمنِ ذِي العـزِّ والقـدرةِ والسّـلطانِ [116]

الحمـدُ للهِ علـى آلائِـــهِ أحْمَـدُهُ والحمـــدُ مِـنْ نَعَمائِـهِ

[116] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 519/1.

ثمّ يصفُ المفاسد الّتي كانت قبل عهد المعتضد بالله، والفتن والثّورات الّتي عصفت في أطراف الدّولة، ثمّ يمدح المعتضد بالله وبعض الوزراء، ويهجو الشّيع المتطرّفة منَ الرّوافض وخصوم الدّولة، ويقول في ختامها:

ثـمّ انقضى أمرُ الإمامِ المُعتَضِدْ وكـلُّ عُمْـرٍ فـإلى يـومٍ نَفِـدْ [117]

والحـيُّ منقـــادٌ إلـى الفنـــاءِ والـرّزقُ لا بُـــدَّ إلـى انتهـاءِ

أمّا أرجوزته الأخرى في ذمّ الصّبوح، فهي تجربة شعريّة فريدة ومبتكرة، وقد مزج فيها بين الجديّة والدّعابة والمرح مع إضافة لمسة منَ الفكاهة للإقناع بوجهة نظره، مستخدمًا الحجج والبراهين الشّعريّة، معتمدًا على تجربته الشّخصيّة، حيثُ رأى أن شرب الخمر ليلًا (الغبوق) أفضل من شربه صباحًا (الصّبوح)، وهو يبرز فيها مهاراته في الحجاج والمناظرة، وخاصّة أنّه كان منَ المدافعين عن شرب الخمر في الصّباح في بعض قصائده الأخرى.

وقدِ استطاع في هذه الأرجوزة الّتي بلغت مائة وعشرين بيتًا، وفي حواره الشّائق لصاحبٍ مفترض، أن يصور جمال الطّبيعة بصور فنّيّة بديعة، مستخدمًا معاني مبتكرة وتشبيهات رائعة، ممّا يجعلها تحفة فنّيّة لا تضاهى، فقد دافع عن رأيه في تفضيل شرب الخمر في اللّيل، مستخدمًا أسلوبًا فنّيًا رفيعًا، راسمًا لوحات بديعة منَ الطّبيعة، مستحضرًا في خياله الرّياض والبساتين ومناظر الكون، ليؤكّد أنّ لكلّ وقتٍ جمالًا خاصًّا به يستدعي نوعًا معيّنًا منَ المتعة، متجاوزًا بذلك ما ألفه النّاس من مدح مطلق لشرب الخمر في الصّباح، ممّا يدلّ على أصالة فكره وإبداعه الشّعريّ، فيقول على لسان صاحبٍ يحاور شاعرنا، ويفضّل الصّبوح:

---

[117] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 591/1.

لِي صـاحِبٌ قَـدْ لامَنـي وزادا فِي تَرْكِـيَ الصَّبوحَ ثُمَّ عــادا [118]

قــالَ ألا تَشْـــــرَبُ بالنَّهـــار وَفِي ضِيـاءِ الْفَجْـرِ والأسْـحارِ

وقـالَ شُـــرْبُ اللَّيْلِ قَـدْ آذانا وطَمَـسَ الْعُقـُولَ والأَذْهـــانا

فيردّ ابن المعتزّ على تساؤلات صاحبه، بحجج تؤيد ذمّ الصبوح، فيقول:

فَاسْـمَعْ فَإِنّـي لِلصَّـبُوحِ عائِـبُ عِنْدِيَ مِـنْ أَخْبــارِهِ عَجـائِــبُ [119]

إذا أَرْدتَ الشّــرْبَ عِنْــدَ الْفَجْرِ والنَّجْـمُ فِي لُجّــةِ لَيْلٍ يَسْــرِي

وكــانَ بَــرْدٌ فالنَّدِيـــمُ يَرْتَعِــدْ ورِيقُـــهُ عَلى الثَّايـا قَـدْ جَمَـدْ

فَأَيُّ فَضْـــلٍ للصَّــبُوحِ يُعْــرَفُ عَلـى الْغَبُـوقِ وَالظَّلامُ مُسْـدِفُ

1.5 خصوصيّةُ اللّغةِ المكوّنةِ لشِعره

للشّـعر لغتـه الخاصّـة الّـتي تميّـزه كجـوهرة ثمينـة في تاج الأدب، فهـي الهويّـة الّـتي تميّـزه وتجعلـه قائمًـا بذاتـه، ولـولا هـذه اللّغـة الخاصّـة، لتلاشـى سـحره، وذابـت حـدود الشّـعر واخـتلط بغـيره مـنَ الأشـكال الأدبيّـة، وينبغـي علـى الشّـاعر أن يكـون انتمـاؤه الأوّل للّغـة الشّـعريّة الموروثـة، فهـي أداتـه السّـحرية الّـتي يبـني بهـا عالمـه الشّـعريّ الخـاصّ، وعليـه أن يضـيف إلى هـذا الـتّراث لمسـته الشّخصـيّة ليخلـق فنًّـا أصـيلًا متفـرّدًا، محافظًـا في الوقـت نفسـه علـى خصوصـيّة اللّغـة الشّـعريّة الّـتي تحفـظ تراثنـا

[118] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 2/538-539.

[119] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 2/549-552.

الشّعريّ وتظلّ أمينة عليه، "فالأديب النّاجح هو الذي يساعده قاموسه اللّغويّ على دقّة المنطق والدّلالة المسدّدة، والتّوصيل الإيجابيّ"[120].

واللّغة "ليست وعاءً للفكر أو كساءً له، إنّها الوسيلة الّتي تكتشف بها الفكرة الشّعريّة ذاتها، وتعدل بها عن طبيعتها، إنّها أداة الشّاعر ووسيلته إلى الاكتشاف والتّحديد والتّعرّف... إنّ الشّاعر يحتضن الكلمات ويتأمّلها ويعيد تشكيلها بل إنّه قد يغير من صياغتها ويحطّم من أنسقتها ونظامها العرفيّ الثّابت ويخلق لنفسه نظامًا فريدًا خاصًّا به، وما يحدث نتيجة لذلك ليس من قبيل الضّرورة الشّكليّة المرتبطة بالوزن، وإنّما هو الضّرورة الملحّة النّابعة منَ الرّغبة في اكتشاف معنى التّجربة وطبيعتها"[121].

وقد تهيّأت لابن المعتزّ كلّ الأسباب والدّوافع لنظم الشّعر؛ فقد تفتّحت شاعريّته في سنّه المبكّرة، فنظم الشّعر وهو في التّاسعة من عمره، وتوفّرت له التّربة الصّالحة في مرحلة التّكوين، ولم يكنِ الشّعر عنده ترفًا وهوايةً، بل كان صناعة وخلقًا فنّيًّا، ونتيجة لإعداد سابق، وتهيّؤ أصيل، بذل فيه ابن المعتزّ الجهد برويّة وإمعان، وقد أخذ نفسه بنوع منَ التّثقيف والجهد وطول المران، ممّا جعله يُبدع في صناعة الشّعر، ويحوز المكانة العالية في الأدب والشّعر، وقد أشاد به جلّ نقّاد الأدب وعلمائه على شتّى العصور، ممّا يَسمُ لغته الشّعريّة بخصوصيّة متفرّدة. فقال فيه ابن رشيق القيروانيّ: "وليس في المولّدين أشهر اسمًا من أبي نواس، ثمّ حبيب والبحتريّ، ثمّ يتبعهما في

[120] أحمد كمال، زكي، *النّقد الأدبيّ الحديث أصوله واتجاهاته*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، 82.

[121] جابر، عصفور، *الصّورة الفنيّة في التّراث الفنيّ والبلاغيّ عند العرب*، دار الثقافة، القاهرة، 1974، 144-145.

الاشتهار ابن الرّوميّ وابن المعتزّ، فطار اسم ابن المعتزّ حتّى صار كالحسن في المولّدين، وامرئ القيس في القدماء، فإنّ هؤلاء الثّلاثة لا يكاد يجهلهم أحد منَ النّاس"[122].

وكان إمامُ الكوفيّين أبو العبّاس أحمد بن يحيى ثعلب (ت: 291 هـ) يقدّم شاعرنا على أهل زمانه، فيقول: "هو أشعر أهل زمانه"[123]، وكذلك الأديب البليغ عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (ت: 300 هـ) يقول فيه: "هو أشعر قريش، لأنّه ليس فيهم من له مثل فنونه لأنّه قال في الخمر، والطّرد، والغزل والمديح والهجاء والمذكّر والمؤنّث، والمعاتبات والزّهد والأوصاف والمراثي، فأحسن في جميعها، وهو حسن التّشبيه، مليح الألفاظ، واسع الفكر"[124].

ويقول فيه المسعوديّ (ت: 346هـ):"كان عبدُ الله بن المعتزّ أديبًا بليغًا شاعرًا، مطبوعًا مجوّدًا مقتدرًا على الشّعر، قريب المأخذ، سهل اللّفظ، جيّد القريحة، حسن الاقتراح للمعاني"[125]. ويقول فيه الخطيب البغدادي (ت: 463هـ):"كان متقدّمًا في الأدب، غزير العلم، بارع الفضل، حسن الشّعر"[126].

ولم ينحرفِ ابن المعتزّ عمّا كان المرزوقيّ يعتبره أساس عمود الشّعر، والمتمثّل بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللّفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التّشبيه، والتحام أجزاء النّظم

---

[122] ابن رشيق، *العمدة*، 100/1.

[123] أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله، الصّوليّ، *أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم*، مطبعة الصّاوي، القاهرة، 1936، 113.

[124] الصّوليّ، *أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم*، 113.

[125] أبو الحسن علي بن الحسن بن علي، المسعوديّ، *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرجاء، القاهرة، 1938، 223/4.

[126] البغداديّ، *تاريخ بغداد*، 95/10.

والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللّفظ للمعنى، وشدّة اقتضائها للقافية حتّى لا منافرة بينها[127].

وكان شعره كأنّه كائن حيّ يتنفّس ويتحرّك، وكلّ خصلة فيه تحمل في طيّاتها قلبًا نابضًا وعينًا مبصرةً، ويعكس ما يجول في داخله من مشاعر وأفكار، فينبض بحياة خاصّة به ويتفاعل مع العالم من حوله وفقًا لما يمليه عليه وعيه الذّاتيّ وتجارِبه الحياتيّة، ونظراته الفكريّة، فكان شعره صورة لحياته الخاصّة أوّلًا، ولحياة الطّبقة المترفة ثانيًا، وللاتّجاهات العامّة في السّياسة والاجتماع والآداب في بيئته أخيرًا، وهو فوق ذلك صورة صادقة للفنّ، ليرضي به نفسه وذوقه وإحساسه المرهف بمعنى الجمال في الحياة[128].

وكانت الشّاعريّة سمة غالبة عليه واضحة فيه، متّصلة بأعماق نفسه وخلجات صدره وهمسات عواطفه وآثار وجدانه وعقله. وشاعريّته الفذة قد تأثّرت بمجموعة منَ العوامل والبواعث الّتي أسهمت في خصوصيّة اللّغة المكونة لشعره، وتكوين أسلوبه الشّعريّ، وخلق موهبته الملهمة، ومِن أبرز هذه البواعث:

– أسرتُه

حيثُ كان والده من أسرة عربيّة هاشميّة تتصل ببيت النّبوّة اتّصالًا وثيقًا، تختصّ في بلاغة القول، وسلامة الملكة، وقوّة الطّبع، وتدفّق البيان، وغزارة الشّاعريّة، فورث ابن المعتزّ مجد أسرته في الأدب والشّعر كما ورث مجدها في الملك والسّياسة، "فكان أبوه شاعرًا بارعًا، ولو قدّر له أن تمتدّ

[127] أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، المرزوقي، *شرح ديوان الحماسة*، تحقيق أحمد أمين، عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991، 9/1.

[128] خفاجي، *ابن المعتزّ وتراثه في الأدب والنّقد والبيان*، 141-142.

حياتـه، لشـغل النّقّـاد بأشـعاره، علـى نحـو مـا شـغلهمُ ابنـه"[129]، كمـا أمـدّ عنصـر والدتـه وجدّتـه الرّومـيّ بالخيال الواسع الذي يمدّ الشّعر في نفس الشّاعر بشتّى أسباب القوّة والنّضوج.

– بيئتُه ومجالسُه الأدبيّةِ ومراسلاتُه

فقـد عـاش ابـن المعتـزّ في سـامرّاءَ وبغـداد؛ أي: في البيئـة العامّـة الّـتي حفلـت بألـوان الحضـارة وشـتّى العلـوم والفنـون والآداب والثّقافـات، كمـا عـاش في بيئتـه الخاصّـة الحافلـة بأنـواع البـذخ ومظـاهر المجـد، في قصـور الخلفـاء والأمـراء، فألهمـه الجمـال الـذي شـاع في بيئتـه العامّـة والخاصّـة، جمـال الفـنّ وسحر الشّعر.

وكـان مجلسـه في سـامرّاءَ ملتقـى العلمـاء والشّـعراء والكتّـاب وفصـحاء الأعـراب، تكثـر فيـه المناقشـات الأدبيّـة والعلميّـة المفيـدة، وبعـدما تحـوّل إلى بغـداد في عهـد ابـن عمّـه المعتضـد بالله تحوّلـت داره إلى ندوة كبيرة للعلماء والأدباء[130].

وكـان لمراسـلاته الأثـر الهـام في توسـيع إطـار ثقافتـه، وعمـق أفكـاره، فكانـت مراسـلاته مـع أصـدقائه مـن أعـلام الأدب والفكـر والفـنّ، ومـن هـؤلاء علـي بـن مهـدي الكسـرويّ، وأبـو الحسـن جعفر بن محمّد بن ثوابة الكاتب البليغ الفصيح وغيرهم.

– مؤدّبُوه

نشـأ ابـن المعتـزّ في بيئـةٍ خصـبة للتـأدّب والـتّعلم، حيـثُ حظـي بفرصـة فريـدة للنّهـل والسّـبق والنّبـوغ في أزهـى عصـور العلـم والثّقافـة، فعُهـد بـه في ظـلّ والـده وبعـده جدّتـه إلى أعـلام المـؤدّبين

[129] ضيف، *العصر العبّاسيّ الثّاني*، 336.

[130] ضيف، *العصر العبّاسيّ الثّاني*، 331.

والعلماء لتثقيفه ثقافه أبناء الخلفاء، فدرس علوم اللّغة والدّين والتّاريخ، وأوّل من تولّى ابن المعتزّ بالتأديب في ظلّ والده الأديبُ النّحويّ أبو جعفر محمّد بن عمران بن زياد الضّبّيّ الكوفيّ، وتولّاه بعده المحدّث أحمد بن سعيد بن عبد الله الدّمشقيّ، الذي علّم شاعرنا كلّ ما يتّصل بفنون الشّعر ومذاهبه، وكذلك المؤرّخ الإسلاميّ أبو جعفر أحمد بن يحيى بن جابر البلاذُريّ، ومنهم عالم اللّغة والأدب محمّد بن يزيد المبرّد، الذي أحبّ ابن المعتزّ مؤانسته لما رآه فيه منَ التّدفّق، وحسن العبارة وفصاحة اللّسان،" وإنّ أعظم أثر تركه المبرّد في تلميذه كان توجيهه للتّشبيه الذي اشتهر به ابن المعتزّ"[131].

ومن مؤدّبيه عالم اللّغة النّحويّ أبو العبّاس أحمد بن يحيى المشهور بثعلب، وكذلك كان العالم والأديب النّحويّ أبو سعيد محمّد بن هبيرة الأسدي المعروف بصعودا، له الأثر العظيم في تثقيف شاعرنا بشعر المحدثين وبيان محاسنه[132].

– ذيوعُ الأدبِ والشّعرِ في عصرِه

فقد كان لثقافته اللّغويّة والأدبيّة الأثر الكبير في إشعال روح الشّاعرية بين جوانحه وإحكام ملكاته، فقد عاش في عصر امتزجت فيه الثّقافات الوافدة بالثّقافة العربيّة الإسلاميّة، فضلًا على تلمذته على يد شيوخ العربيّة والأدب في عصره، مع الإحاطة بآثار الأدب العربيّ القديم والمحدّث، فقد كان عصره حافلًا بالأدب والشّعر، والأدباء والشّعراء، كالجاحظ وابن سلّام وابن قتيبَة، وكأبي تمّام والبحتريّ وابن الرّومي وسواهم، واتّخذ ابن المعتزّ له من رجال الأدب والشّعر أصدقاء وإخوانًا يطارحهمُ الشّعر ويناظرهم في فهمه ونقده وفي نظمه.

---

[131] عبد العزيز، سيّد الأهل، *عبد الله بن المعتزّ أدبه وعلمه*، دار العلم للملايين، بيروت، 1951، 25.

[132] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 110.

وكـان للبحـتريّ الأثـر الكبـير في طفولـة شـاعرنا الغضّـة، منـذ أن كانـت قصـائد البحـتريّ تـتردّد أصـداؤها في أفنيـة قصـور أبيـه، "ويـروي الصّـوليّ قـال: قـال لي ابـن المعتـزّ: الـذي حَـداني علـى قـول الشّـعر، ورغّبـني فيـه أنّي رأيـت البحـتريّ يومًـا ينشـد الماضـي رضـي الله عنـه شـعرًا، افـتنّ فيـه برقّـة النّسيب، وجودة المديح"[133].

– ذوقُ ابنِ المعتزِّ وإحساسُه

حيـثُ كـان يتـذوّق الحيـاة بـذوق الفنّـان، وينظـر إليهـا نظـرة الشّـاعر الملهـم، ويفهمهـا علـى أنّهـا جمـال فـنّيّ خـالص، وكـان كـريم الـنّفس، نبيـل العواطـف، كثـير الاعتـزاز بنفسـه وشخصـيّته، ويتعشّـق لهـو الحيـاة ولـذّاتها البريئـة، كـلّ ذلـك مـع الـذّكاء والفطنـة وحضـور البديهـة، وقـوّة الطّبـع والملكـات، ومـع الحياة المترفة والنّعيم المتدفّق، ممّا أخذ بيد شاعريّته إلى الكمال والحياة[134].

– كُتُبُه ورسائِلُه

كـان لابـن المعتـزّ الإنتـاج الـوفير في مجـال الأدب والفكـر، علـى الـرّغم مـن قصـر حياتـه مقارنـة بغـيره مـنَ الأدباء والشّـعراء، فضـلًا علـى نشـأته الاجتماعيّـة والسّياسـيّة المضـطربتين، وبـين مـا كـان يقضـيه في النّعـيم والـتّرف في بـلاط الخلافـة، ومـا تفسـير هـذا إلّا بنبـوغ موهبتـه، وعملـه الـدّؤوب الـذي لم يدع فرصةً إلّا واستغلّها في الاطّلاع والنّظم والكتابة والنّقد والتّأليف.

ووصـــلنا القليل من آثاره المطبوعة، مثل كتاب البديع، وكتاب طبقات الشّـــعراء المحدثين، وكتاب أرجوزته في ذمّ الصّـبوح، وكتاب فصـول التّماثيل، وكتاب الآداب، وهناك مخطوطة لكتاب أشـعار الملوك في

---

[133] الخالديان: أبو بكر محمد بن هاشم، الخالدي، أبو عثمان سعيد بن هاشم، الخالدي، *التّحف والهدايا*، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، 1956، 9.

[134] خفاجي، *ابن المعتزّ وتراثه في الأدب والنّقد والبيان*، 142-143.

برلين تحت رقم 38/7434[135]، وللأسف أغلب آثاره قد عصفت بها يد الضّياع، ففُقدت ممّا حَرَمنا منَ الاستمتاع بكنوزها الأدبيّة، ومنها كتاب الزّهر والرّياض، وكتاب مكاتبات الإخوان بالشّعر، وكتاب الجوارح والصّيد، وكتاب السّرقات، وكتاب حلى الأخبار، وكتاب الجامع في الغناء، وكتاب الفصول القصار، وكتاب المؤتلف.

وقد تضمّنتِ الكتب السّابق ذكرُها لابن المعتزّ، ممّا وصلنا أو فُقد، عددًا كبيرًا منَ الرّسائل النّثريّة الفنّيّة في الاعتذار والفراق والشّوق، والتّهاني والتّعازي، والنّصائح وغير ذلك من أمور، فضلًا عن ديوان شِعرٍ ضخمٍ يزيد في أبياته على عشرة آلاف بيت.

ولنا وقفة سريعة مع أهمّ مؤلّفاته، وأبرزها **كتاب البديع**، الذي ألّفه ابن المعتزّ سنة 274 هـ، وكان غرضه من ذلك تعريف النّاس بأنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدّمين إلى شيء من أبواب البديع[136]، وكذلك للرّدّ على الشّعوبيّين الذين يدّعون أنّ كلّ ما شغف به الشّعراء في هذا العصر من محسّنات بيانيّة وبديعية إنّما مرده إلى البلاغة اليونانيّة، ولذلك تصدّى لهمُ ابن المعتزّ في كتابه (البديع) ليثبت أنّ فنونه الّتي يلهجون بها فنون عربيّة خالصة، إذ تتعمّق في القدم حتّى العصر الجاهلي، ومضى في الكتاب يدرس فنونه الأساسيّة، وهي عنده خمسة: الاستعارة والتّجنيس والطّباق وردّ الأعجاز على ما تقدّمها والمذهب الكلاميّ، ولم يلبث أن ضمّ إليها ثلاثة عشر فنًا بسطها بسطًا: وهي الالتفات والاعتراض والرّجوع وحسن الخروج وتأكيد المدح بما يشبه الذّمّ

[135] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 120.

[136] أبو العبّاس عبد الله، ابن المعتزّ، *البديع*، تحقيق إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982، 3.

وتجاهل العارف والهزل يراد به الجدّ وحسن التّضمين والتّعريض والكناية والإفراط في الصّفة أو المبالغة وحسن التّشبيه ولزوم ما لا يلزم وحسن الابتداء[137].

ومِن مؤلّفاته الّتي تُعتبر من أهمّ المصادر في تراثنا الأدبيّ، الّتي لا يستغني عنها مؤرّخ أو أديب كتاب **طبقات الشّعراء**، وهو كتاب مطبوع مشهور، يعرض فيه ابن المعتزّ ألوانًا منَ الشّعر لطائفة من شعراء الدّولة العبّاسيّة، ويجمع أشتاتًا من أخبارهم ونوادرهم، وما لهم من علاقات وصلات، فقد أثبتَ أشعارًا تزيد على ألف وخمسمائة بيت، لا توجد في كتاب سواه، وكان يمتاز فيه عن سابقيه بتخصصّه في عصر بعينه، فذكر شعراءه وقدّم منَ الشّعر ما ليس موجودًا إلّا عند الخواصّ[138].

وأخيرًا كتاب **فصول التّماثيل وتباشير السّرور**، وهو كتاب مطبوع ألّفه ابن المعتزّ وقد جمع فيه التّشبيهات الّتي تتّصل بالخمر من شعر ونثر، معرّفًا بأسمائها وصفاتها وسقاتها وأدواتها، وآداب المنادمة والشّرب، مستقصيًا آراء أهل الدّين والفلاسفة والأطبّاء والمعتزّلة فيها، مستشهدًا على ذلك بأقوال شعراء الخمر السّابقين من مثل الأعشى والأخطل وأبي نواس ومسلم، مؤكّدًا في نهايته أنّ كلّ ما يتعلّق بالخمر يساهم في زيادة المتعة والسّرور.

ويكاد يجمع الذين تناولوا شعر ابن المعتزّ على أنّ جلَّ شعره قد صيغ صياغةً تتّسم بسلاسة التّركيب، وقرب التّعابير ولينها، وسهولة المبنى وطراوة الألفاظ ودنوّها منَ الأذهان، فمعاني الكلمات والعبارات واضحة، لا تحتاج إلى تقليب صفحات المعجم للبحث عن معانيها، لأنّها

[137] شوقي، ضيف، *تاريخ الأدب العربيّ*، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1960، 151/4.

[138] أبو العبّاس عبد الله، ابن المعتزّ، *طبقات الشّعراء*، تحقيق عبد السّتار أحمد فرّاج، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1968، 5.

سهلة سهولة حياة ابن المعتزّ في بيئته المترفة.[139] فكان شعره يخفّ على الأسماع ويقرب إلى القلوب، ويتردّد على الألسّنة "فإن أحسن الشّعر ما سبق معناه إلى القلب مع لفظه إلى السّمع"[140]. ويقول أبو عبد الله وزير المهدي: "خير الشّعر ما فهمته العامّة، ورضيته الخاصّة".[141] فكما يقول بوفون إنّ الأسلوب هو الرّجل[142]، كان شعر ابن المعتزّ مرآة صادقة لروحه وأسلوب حياته. ويظهر ذلك واضحًا في أبياته الّتي صاغها صياغة زخرت بالمرونة والعذوبة، وبألفاظ متخيّرة ذات جرس عذب، ومخارج سهلة، دون تكلّف أو تعقيد، فيقول:

وسارِيةٍ لا تَمَلُّ الْبُكا ... جَرى دَمْعُها فِي خُدُودِ الثَّرى[143]

سَرَتْ تَقْدَحُ الصُّبْحَ فِي لَيْلِها ... بِبَرْقٍ كَهِنْديَّةٍ تُنْتَضى

فلمَّا دَنَتْ جَلْجَلَت فِي السّما ... ءِ رَعْدًا أجَشَّ كجرسِ الرَّحى

وهو في هذه الصّياغة يوافق رؤية قدامة بن جعفر، حيثُ يرى أنّ اللّفظ " يكون سمحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلوّ منَ البشاعة"[144].

وفي الجانب الآخر نلحظُ لديه تلك الصّياغة الجَزْلة الّتي تعكس ثقافته اللّغويّة الواسعة وتمرّسه بأساليب العرب الفصيحة، حيثُ استطاع أن يقدّم لنا صياغة شعريّة رصينة، تتميّز بدقّة

---

[139] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 389.

[140] أسامة، ابن منقذ، *البديع في نقد الشّعر*، تحقيق أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1960، 297.

[141] ابن رشيق، *العمدة*، 123/1.

[142] كوهن، *بنية اللّغة الشّعريّة*، 16.

[143] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 11/1.

[144] قدامة، *نقد الشّعر*، 8.

انتقاء الألفاظ ورصانة السّبك وتعبيرات بالغة الدّقّة، دون أنْ تتّسمَ بالخشونة أو الغرابة، فقرّبته لغته الشّعريّة من أساليب الشّعراء القدماء وفحولتهم، دون أن تبتعد عن سياق العصر الجديد، فرُجوع ابن المعتزّ إلى الصّياغة الفنّيّة الموروثة لم يقطعِ الصّلة بينه وبين حاضره، وإنّما رجع إليها لتصبح في حسِّه، ولينمّيها ويُحمّلها معاني ومشاعر جديدة، وقد أجرى في شعره ماءها وطلاوتها، فإذا هو شعر عربي أصيل فيه الفصاحة والجزالة إن شاء، وفيه العذوبة والرّشاقة إن أراد.[145] وتتجلّى جزالة الألفاظ وجمال الصّياغة في قوله:

أَلا مَنْ لِقَلبٍ لا تُقَضّى حَوائِجُهْ ... ووَجدٍ أَطارَ النَّومَ بِاللَّيلِ لاعِجُهْ [146]

وداءٍ ثَوى بَينَ الجَوانِحِ وَالحَشا ... فَهَيهاتَ مِن إبرائِهِ ما يُعالِجُهْ

أَلا إنَّ دونَ الصَّبرِ ذِكرَ مُفارِقٍ ... سَقى اللهُ ريًّا ما أقلَّت هَوادِجُهْ

غَزالٌ صَفا ماءُ الشّبابِ بِخَدِّهِ ... فَضاقَت عَلَيهِ سورُهُ ودَمالِجُهْ

ومن لغته الرّفيعة الّتي تُشعرنا وكأننا نقرأ لأحد فحول الشّعراء منَ العصر الجاهليّ أو الأمويّ، قوله:

سقى اللهُ في غُمّى بقيّةَ منزلٍ ... يُعفّيهِ ذَيْلٌ من جَنوبٍ وشَمْأَلِ [147]

تَركتُكَ لا تَرْكَ المَلالةِ والقِلى ... فَهالِي عليكَ نوحُ ثَكلانَ مُعوِلِ

خَليليَّ عُوجا بعضَ ذا اللّوم فاسْألا ... مَتى عهدُهُ بالشّاربِ المُتَمَيّلِ

---

[145] ضيف، *في النّقد الأدبيّ*، 117.

[146] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 66/1.

[147] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 194/2.

وبنـاء عليـه تمكّـن ابـن المعتـزّ مـن إضـفاء خصوصـيّة متميّـزة علـى لغتـه الشّـعريّة، ناسـجًا هويّتـه الأدبيّـة مـن خيـوط لغتـه، مرتكِـزًا علـى بديهتـه وسـرعة حفظـه وثقافتـه اللّغويّـة الواسـعة، في بنـاء صـرحه الشّـعريّ علـى أسـاس متـين مـنَ الـتّراث، مضـيفًا إليـه لبناتـه العصـريّة الخاصّـة، جامعًـا بـين صـياغتين: الأوّلى، رصـينة جزلـة، اسـتلهمها مـن نهـج الأقـدمين، حـافظ فيهـا علـى روح اللّغـة العربيّـة الأصـيلة وقوامهـا، فأبـدع فيهـا في الجمـع بـين الجزالـة والعذوبـة والرّصـانة والسّلاسـة والطّـلاوة، دون أن يسـقط في فـخّ الغرابـة أو الخشـونة أو التّهويـل. أمّـا الثّانيـة، فهـي صـياغة مباشـرة سلسـة، اسـتخدمها للتّعبـير عـن ذاتـه وبيئتـه وتجاربـه، معتمـدًا علـى تراكيـب واضـحة بسـيطة سلسـة، ولفـظ مباشـر يصـل إلى السّـامعين بسـهولة دون تعقيـد أو تكلّـف. وبـذلك كـان نموذجًـا للشّـاعر المبـدع الـذي جمـع بـين الأصـالة والحداثـة، وبـين التّقليـد والتّجديـد، وبـين الجمـال والبلاغـة والوضـوح، وجعـل مـنَ اللّغـة وسـيلة للتّعبـير عـن كـلّ مـا يعتمل في نفسه ووجدانه.

الفصلُ الثّاني: العُدول الدّلاليّ في بنيةِ الصّورةِ في شعرِ ابنِ المعتزّ

العُـدول الـدّلاليّ في بنيـة الصّـورة هـو تحـوّل مقصـود في المعـاني المألوفـة للصّـور اللّغويّـة، حيـث يعيـد الشّـاعر تشـكيل الصّـورة لتفـتح آفاقًـا جديـدة للتّأمّـل والتّفسـير، فتتعـدّد الـدّلالات ويكتسـب النّصّ طابعًا إبداعيًا يُعمّق تأثيره ويثري معانيه. ومن أبرز صور العدول الدّلاليّ في شعر ابن المعتزّ:

2.1 التّشبيهُ

العُـدول يتغلغـلُ في نسـيج الألـوان البيانيّـة للتشـبيه، ليصـبحَ عنصـرًا جـوهريًّا أساسـيّا في تشـكيل التّجربـة الشّـعريّة، وأداةً أساسـيّة في رسـم الصّـور الشّـعريّة، بمـا يمنحـه للمفـردات اللّغويّـة مـن توسّـعٍ دلاليّ داخـل السّـياق الشّـعريّ، ولمـا لـه مـن دور حيـويّ في إنتـاج عناصـر التّفـرّد والإثارة والجاذبيّـة في العمـل الإبـداعيّ، فهـو يعكـس أصـالة الشّـاعر وطاقاتـه الإبداعيّـة الخلّاقـة، الّـتي يسـتثمرها في تخطّـي محدوديّـة اللّغـة ونمطيتهـا إلى خلـق تجربـة شـعريّة مفعمـةٍ بالحركـة والحيويّـة، وهـذا مـا يوافـق رؤيـة الجرجـانيّ للتّشـبيه البعيـد الخفـيّ، فـيرى أنّ "التّباعـد بـين الشّـيئين كلمـا كـان أشـدَّ، كانـتِ [التّشـبيهات] إلى النّفـوس أعجـب، وكانـتِ النّفـوسُ لهـا أطـرب، وكـان مكانهـا إلى أن تُحِـدث الأريحيّـة أقـرب"[148]، "ومنـه مـا يُحتـاج فيـه إلى قـدر مـنَ التّأمّـل، ومنـه مـا يـدقُّ ويغمُـض حـتّى يُحتـاج في اسـتخراجه إلى فضـل رويّـةٍ ولُطْـفِ فكـرةٍ"[149]، فكلّمـا كـان التّشـبيه أبعـد وأخفـى وأحـوج إلى التّفكـير كـان أرقـى درجـةً، دون الوصـول إلى درجـة المسـتحيل في العُـدول؛ الّـتي تُفقـد الـنّصّ وظيفـة التّوصـيل والإفهـام، وهـذا مـا نبّـه إليـه الجرجـانيّ حـين قـال: "ولم أُرد بقـولي إنّ الحـذق في إيجـاد الائـتلاف بـين المختلفـات في الأجنـاس:

---

[148] الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، 130.

[149] الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، 93.

أنّـك تقـدر أن تُحِـدث هنـاك مشـابهةً لـيس لهـا أصـل في العقـل، وإنّمـا المعـنى أنّ هنـاك مشـابهاتٍ خَفِيّـةً يدقُّ المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرُك فأدركها فقدِ استحققتَ الفضل"[150].

وكانـت "تشـبيهات ابْـن المعتـزّ يضْـرب الْمثـل بهَـا في الْحسـن والجـودة، ويُقـال إِذا رَأَيْـت كـاف التّشـبيه في شـعر ابْـن المعتـزّ فقـد جـاءَك الْحسـن والْإِحْسـان"[151]، فأُعجـب السّـابقون واللّاحقـون بـوفرة تشـبيهاته وجمـال صـياغتها، ويـرى الجرجـانيّ أنّ ابـن المعتـزّ "حَسَـن التّشـبيهات بـديعُها"[152]، ويقـول البـاقلّاني: "تجـد في شـعر ابـن المعتـزّ مـن التّشـبيه البـديع الـذي يشـبه السّـحر، وقـد تتبّـع في هـذا مـا لم يتتبّـع غـيره، واتّفـق لـه مـا لم يتّفـق لغـيره مـنَ الشّـعراء"[153]. ويـرى الـدّكتور يـونس السّـامرائي "أنّ ابـن المعتـزّ كـان دقيـق النّظـر، مرهـف الحـسّ، قـويّ الملاحظـة، عارفًـا بصـنوف الألـوان، محيطًـا بـدقائق الأشكال، ومن أجل هذا جاءت تشبيهاته دقيقة بارعة على الرّغم من كثرتها"[154].

ويأتي العُـدول بوظيفـة الكشـف عـن خصوصـيّة هـذا اللّـون البيـانيّ وطاقاتـه في الأداء اللّغـويّ، في شـعر ابـن المعتـزّ، وتجـاوز الجانـب الشّـكليّ في بنائـه الصّـورة الفنّيّـة، ليخلـق صـورًا جماليّـة ذهنيّـة تعكـس عمـق تجربـة شـاعرنا المبـدع، ويثـير وجـدان القـارئ، "فالدّراسـة الأسـلوبيّة ليسـت عمليّـة تفسـير فحسـب، كمـا أنّهـا ليسـت منهجًـا يأتينـا بمـا لا نتوقّـع، وإنّمـا هـي نظـرة جماليّـة تتخلّـق مـن خـلال

---

[150] الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، 152.

[151] أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، الثعالبي، *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1965، 227.

[152] الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، 95.

[153] الباقلّاني، *إعجاز القرآن الكريم*، 276.

[154] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 275/2.

الصّياغة"[155]، وسنحاولُ الكشف عمّا تخفيه الظّواهر العُدوليّة في صياغة شاعرنا الفنيّة الجماليّة من كنوزٍ منَ الإبداع الفنّيّ، الّتي تحوّل المألوف إلى تجارِبَ جماليّة فريدة، داعيةً المتلقّي إلى استكشاف أعماق النّصّ، تاركةً أثرًا عميقًا في نفسه يدعوه إلى التّأمّل والتّفكير، محققةً عنصُرَيِ المفاجأة والبلاغة، اللّذين يمثّلان العنصرين الأساسيّين في العُدول، ويتوافق هنا مفهوم العدول عن التّشبيه التقليدي المألوف إلى تشبيه مُبتَكرٍ غيرِ مألوفٍ مع رؤية قدامة بن جعفر لـ (التّصرّف في التّشبيه) حيثُ يقول: "ومن أبواب التّصرّف في التّشبيه أنْ يكونَ الشّعراء قد لزموا طريقًا واحدًا في تشبيه شيء بشيء، فيأتي الشّاعر من تشبيهه بغير الطّريق الّتي أخذ فيها عامّة الشّعراء"[156]، وهذا ما يؤكّده ابن وهب في قوله: " وأمّا التّشبيه فمِن أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلّما كان المشبّه منهم في تشبيهه ألطف كان بالشّعر أعرف، وكلّما كان إلى المعنى أسبق كان بالحذق أليق"[157]. واللطف والسّبق هنا لا يكونان إلا بالعدول عن المعروف والمألوف، والإتيان بما لم يفطن إليه أحد من قبل. وعلى مقدار الشّاعريّة يكون من الشّاعر الانتباهُ إلى ما بين الأشياء من علاقات خفيّة ودقيقة[158].

وابن المعتزّ وإن لم يكن من أوّل المشبّهين، فإنّه قدِ اكتشف منجم التّشبيه وتوصّل إلى أعماقه وأغواره، وعرف ما فيه من جزئيّات. وهو في هذا الصّبغ من أصباغ التّصوير لم يبلغ حدّ التكلّف الشّائن، وإنّما بلغ حدّ الرّوعة والتّجديد والابتكار، وهو سرّ تفرّده وشهرته في هذا الصّبغ

---

[155] محمد، عبد المطلب، *البلاغة والأسلوبيّة*، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994، 355.

[156] قدامة، *نقد الشّعر*، 39.

[157] ابن وهب، *البرهان في وجوه البيان*، 108.

[158] أحمد محمد، ويس، *الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغيّ*، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002، 143.

الفـنّيّ[159]. وكـان في معظـم تشـبيهاته ينسـج في لوحاتـه الشّـعريّة خيـالًا فريـدًا يتميّـز بالجـدّة والإبـداع، يعـدل فيـه عـنِ التّوقّعـات اللّغويّـة التّقليديّـة المألوفـة في تقـديم الصّـورة، ممّـا يُثـير الدّهشـة لـدى المتلقّـي، فتجعلـه يتأمّـل العلاقـة والدّلالـة بـين طـرفَيِ التّشـبيه الّـتي تحوّلـت مـن كونهـا مقارنـةً مباشـرة بـين الطّـرفين إلى رؤيـة فنّيّـة إبداعيّـة، وَكـانَ يبتعـدُ عـنِ الصّـورِ العقليّـةِ والمعنويّـةِ الّـتي تقـومُ علـى الفهـمِ الـذّهنيّ المجـرّد، مُتّجهًـا نحـوَ خيـالٍ مُـترفٍ يفـيضُ بالألـوانِ الحسـيّةِ المسـتوحاةِ مـن مظـاهرِ الحيـاةِ المترفـة، فتـأتي صـوَرُهُ التشـبيهيةُ متنوّعـةً ومكتسـيةً بطـابعٍ حسّـيٍّ مُميّـز، يُضـفي عليهـا خيالُـه ألـوانًا أكثـرَ بريقًـا وجمـالًا، مُـبرزًا بـذلك عُدولـه الـواعي عـن الـنّمطِ التّقليـديّ إلى أسـلوبٍ أكثـر ابتكـارًا وتأثـيرًا، ومـن ذلـك إبداعـه في تصوير الهلال بزورق الفضّة الّذي يحمل العنبر، فيقول:

أهـلًا بفـطْرٍ قـدْ أنـارَ هِـــلالُهُ فَالْآنَ فاغـدُ إلى المُدامِ وبَـكّرِ [160]

وانظُـرْ إليـهِ كَـزَوْرقٍ مِـنْ فِضّـــةٍ قَدْ أثْقَلَتْـهُ حُمُولـةٌ مِـنْ عَنـــبَرِ

ففـي الصّـورة السّـابقة قـد عَـدَل ابـن المعتـزّ عـنِ التّشـبيه التّقليـديّ المـألوف للهـلال في الأدب العـربيّ، مبتكـرًا صـورة خياليّـة حسّـيّة جديـدة للهـلال المنـير، الّـذي تُخلّـفُ ظلمـات اللّيـل منـه قوسًـا مضـيئًا يشـبه الـزّورق الفضّـيّ اللّـون المثقـل بحمولـة العنـبر، فيبـدو علـى سـطح المـاء علـى شـكل قـوس صـغيرٍ شـبيه بقـوس الهـلال، وبـذلك اسـتطاع شـاعرنا بملكتـه الأدبيّـة الموافقـة والمماثلـة بـين أمـرين متباعـدين، فعقـد مشـابهة دقيقـة بـين طـرفَيِ التّشـبيه مـن حيـثُ الشّـكل واللّـون والمكـان والزّمـان، فجعـل مـن سـطح المـاء مـرآة تعكـس صـفحة السّـماء، فاتحًـا أمـام المتلقّـي أبـواب التّأمّـل لِمـا تعـتري وجـدان

[159] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 449.

[160] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 591/2.

الشّاعر مـنَ الأحاسـيس النّفسـيّة والرّغبـات العميقـة في الإقبـال علـى السّـعادة والمتعـة في الحيـاة مـع قدوم هلال العيد.

واسـتخدامُ ابـن المعتـزّ الفضّـةَ في تصـويره بوصـفه رمـزًا للنّقـاء والصّـفاء، والعنـبرَ دلالـةً علـى الطّيـب والفخامـة، أضـفى علـى صـورته الشّـعريّة طابعًـا مـنَ الرّقـيّ والـتّرف، يثـير في الـنّفس شـعورًا بالسّـعادة والجمـال عنـد النّظـر إليهمـا، فبـذلك جعـل شـاعرنا مـنَ الهـلال عنصـرًا جماليًّـا مرتبطًـا بمتـع الـنّفس وتطلّعاتهـا، حـين دعـا إلى التّبكـير والإقبـال علـى المـدام بعـد انتهـاء شـهر الصّـيام، في تجسـيد لتلك الرّغبات الّتي حرمت منها النّفس.

وكـذلك يتجلّـى العـدول في إبـداع ابـن المعتـزّ ودقّتـه وابتكـاره مـن خـلال تصـويره جلـد النّاقـة السّـريعة، إذ عـدل عـنِ التّشـبيهات المألوفـة إلى صـورة مبتكـرة تجمـع بـين عناصـر متباعـدة، حيـثُ يشـبّه توهّج واحمرار جلد النّاقة في سرعتها باحمرار وجه وعينَي شخصٍ أشرق بالخمر، في قوله:

وقـــادُوا كـلَّ سَـــلْهَبةٍ سَبوْحٍ كـأنَّ أديمَـهـــا شَـــرِقٌ بِـــراحِ [161]

بهـذا العـدول التّشـبيهيّ، كسـر ابـن المعتـزّ النّمطيّـة، وأضـفى علـى الـنّصّ حيويّـةً وبُعـدًا جماليًّـا فنّيًّـا يُثـير خيـال المتلقّـي، ويسـتدعي تأمّـل البعـد الحسّـيّ المشـترك بـين طـرفَي التّشـبيه، فكـان الاحمـرار بمـا يحملـه مـن دلالات إيحائيّـة علـى الحيويّـة والنّشـاط، وسـيلةً لجعـل الصّـورة نابضـة بالحيـاة، تتجـاوز حـدود المعنى المجرّد إلى فضاء الإبداع الحسّيّ.

[161] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 72/1.

ومِن مظاهر العدول البديع في تشبيهات ابن المعتزّ قوله:

وقــارِحٍ خلَـطَ الخــلّاقُ دُهمَتَــهُ بِشُــهبةٍ كالتباسِ الصّــبحِ بالظُّـلمِ [162]

فقـد عَـدَلَ عـنِ الصّـورة التّقليديّـة إلى تصـوير مبتكـر يمـزج فيـه بـين لـون الجـواد المخـتلط بالدّهمـة والشّـهبة، وبـين مشـهد طبيعـيّ يتّسـم بالدقّـة والجمـال، وهـو اخـتلاط ضـوء الصّـبح ببقـايا الظّـلام، هـذا التّشـبيه لم يكـن مجـرّد وصـف خـارجيّ، بـل كـان انعكاسًـا لخيـال شـاعرٍ ينفـذ ببصـيرته إلى أعمـاق الأشياء، ليكشف عن جوهرها المميّز.

وقـد امتـاز ابـن المعتـزّ بقـدرة اسـتثنائيّة علـى تحويـل مـا يـراه حولـه إلى مصـدر للإلهـام، وكـأنّ كـلّ مشـهدٍ يسـتفزّ مخيّلتـه ويحثّهـا علـى العـدول عـن المـألوف إلى عـالمٍ أرحـب مـن الإبـداع، فهـو يصـوّر الأشـياء بعدسـة الفنّـان المبتكـر، لا يكتفـي بالظـاهر، بـل يتوغّـل في أعمـاق المعـاني، باحثًـا عـن تفاصـيل دقيقـة تغـني الصـورة وتـبرز تفرّدهـا، ممّـا يعكـس طاقـة شـاعريّة خلّاقـة وخيـالًا خصـبًا يسـمو بنصوصـه إلى عوالم جديدة من الجمال والتّأثير.

ومِـن إبـداع شـاعرنا في صـوره التّشـبيهيّة، قدرتـه الفريـدة علـى الجمـع بـين عنصـرين متباعـدين في الجـنس أشـدّ التباعـد، فـيفطن ببراعتـه ونقـاء خيالـه إلى مـا بينهمـا مـن علاقـة، فيجعلهمـا أشـدّ الاتّفـاق في التّعبـير عـن مجمـل الصّـورة، وبهـذا العـدول عـن المـألوف، يخلـقُ تشـبيهًا فريـدًا ينـبضُ بالحيـاة والفـنّ، ويُثـير الإعجـاب بسـحر ابتكـاره وأناقـة تعبيره. ومـن ذلـك قولـه في تصـويره الـبرق وهـو يـتردّد بـين اللّمعان والانطفاء:

---

[162] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 644/2.

فكـأنَّ البَـرْقَ مُصَـحَفُ قـــارٍ فَانطِباقًـــا مَـــرّةً وانفِتـاحـــا [163]

إذْ عَـدَلَ شـاعرنا عـنِ التّشـبيهات النّمطيّـة، ليصـوّر حركـة الـبرق الّـتي تتنـاوب بـين الانبسـاط والانقبـاض، والانفتـاح والانضـمام، بحركـة القـارئ مـع المصـحف حـين يفتحـه ويطبقـه. هـذا التّشـبيه يجمـع بـين عنصـرين متباعـدين في الطبيعـة والجـنس –الـبرق والمصـحف– لكنّـه يـبرز بفضـل طاقـة الشّـاعر الإبداعيّـة، شـدّة الاتّفـاق في التّعبـير عـن الفكـرة رغـم شـدّة الاخـتلاف بينهمـا، "ولم يكـن إعجـابُ هـذا التّشـبيه لـك وإيناسـه إيّاك لأنّ الشّـيئين مختلفـان في الجـنس أشـدَّ الاخـتلاف فقـط، بـل لأن حَصـلَ بإزاء الاخـتلاف اتّفـاقٌ كأحسـن مـا يكـون وأتمَّـه، فبمجمـوع الأمـرين شـدّة ائـتلافِ في شدّة اختلاف حلا وحسُن، وراقَ وفَتَن"[164].

وقـد تجلّـى العـدول في تشـبيهات ابـن المعتـزّ عنـدما تعمّـد تجـاوز ذكـر العلاقـة المباشـرة بـين طـرفي التّشـبيه، مُفضّـلًا اعتمـاد التّلمـيح عـبر التّشـبيه الضّـمنيّ، ليـدعو القـارئ إلى التّأمّـل العميـق واكتشاف الرّابط الخفيّ الّذي يربط بين عناصر الصّورة الشّعريّة، ومن ذلك قوله:

قَـدْ يشيبُ الفتى وليسَ عجيبًا أن يُرى النَّورُ في القضيبِ الرّطيبِ [165]

فقـد عَـدَلَ ابـن المعتـزّ عـن الصّـورة التّقليديّـة المألوفـة الّـتي تـربط الشّـيب بالشّـيخوخة والتّقـدّم في العمـر، ليخلـق صـورة مبتكـرة تُحـوّل الشّـيب إلى رمـز للإشـراق والبهجـة، فهـو يُشـبّه ظهـور الشّـيب في ريعـان الشّـباب بظهـور الزّهـر الأبـيض في الغصـن النّـديّ الغـضّ قبـل أوانـه، دون أنْ يُصـرّح بالـرابط مباشـرة، وهـذا العـدول عـنِ التّصـريح إلى التّلمـيح يجعـلُ الصّـورة التّشـبيهيّة أكثـر عمقًـا وثـراءً، ويـدعو

---

[163] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 418/1.

[164] الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، 153.

[165] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 242/3.

القـارئ إلى اسـتنطاق المعـنى واستكشـاف العلاقـة بـين أطـراف الصّـورة، فيغـدو التّشـبيه الضّـمنيّ مُحفّـزًا للمخيّلة، يُضفي على النّصّ بُعدًا جماليًّا مدهشًا وغير متوقّع.

والتّشـبيه التّمثيلـيّ بطبيعتـه نافـذة للإبـداع، إذ يعـدل عـن حـدود الوصـف التّقليـديّ ليحلّـق في عـوالم الصّـور المركّبـة غـير المألوفـة، ومـن خـلال هـذا التّجـاوز الفـنّيّ، يتحـوّل التّشـبيه إلى أداة فنّيّـة تنقـل الأفكـار والمشـاعر بأسـلوب مبتكـر، يُثـري الـنّصّ بجمالياتـه ويُثـير خيـال المتلقّـي، داعيًـا إيّاه إلى تأمّـل عميـق في العلاقـات الخفيّـة الّـتي تـربط بـين عناصـر الصّـورة. وقـد بـرع شـاعرنا في تشـبيهاته التّمثيليّـة الّـتي تشـكّل مَعلمًـا بارزًا في فنّـه التّصـويريّ، حيـثُ نـراه يُـولي تفاصـيل الصّـورة عنايـة فائقـة، لينقلنـا إلى عـوالم خيالـه الخصـب، خالقًـا كـونًا جديـدًا مـن عالمـه الشّـعريّ الممـزوج بفكـره وتأمّلاتـه وانطباعاتـه الوجدانيّـة، ممّـا يـوفّر للمتلقّـي متعـة حسّـيّة وإشـباعًا فنّيًّـا عميقًـا، فأضـحت تشـبيهاته قلائـد التّشـبيهات وتمثيلاتـه لطـائف التّمثـيلات، وذاعـت شـهرتها، وخاصّـة أنّ ابـن المعتـزّ كـان رجـلًا رخـيّ البـال مخـدومًا في بيـت الخلافـة، يُنفـق وقتـه لمـا شـاء وكمـا شـاء، فهـو سـائح وراء التّشـبيه يتصـيده أنّى وجـده، والتّشـبيه يـدنو لـه كلّ ما التمسه[166]، وهذا يبدو جليًّا في بيتَيه الآتيين في وصف النّارنج:

وكـأنّمـا النّارنـــجُ فـي أغصانـــهِ من خالصِ الذَّهبِ الّذي لم يُخلَطِ [167]

كُـــرةٌ رَماهـــا الصَّولجانُ إلى الهَوا فتعلَّقـــتْ فـي جَـــوِّهِ لـــمْ تَسقُطِ

في هـذين البيتـين يعكـس ابـن المعتـزّ رؤيتـه المترفـة وحسّـه الفـنّيّ العـالي مـن خـلال عدولـه عـنِ الأوصـاف التّقليديّـة للنّـارنج، ليقـدّم لنـا في تشـبيهه التّمثيلـيّ لوحـة فنّيّـة مبتكـرة مسـتوحاة مـن بيئتـه المترفـة؛ حيـثُ شـبّه ثمـار النّـارنج وهـو معلّـق في أغصـانه ولونـه الأصـفر كالـذّهب الخـالص النّقـيّ الـذي لم

[166] سيّد الأهل، *عبد الله بن المعتزّ أدبه وعلمه*، 39-44.

[167] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 610/2.

يُخلط بشائبة، بكرة ألقتها عصا الصّولجان في الهواء، لتتعلّق في الجوّ دون أن تسقط، في تصوير يجمع بين البراعة والدّقّة.

وهذه الصّورة التّشبيهيّة تجاوزتِ الوصفَ المادّيَّ للنّارنج، لتمنحه دلالةً رمزيّةً تعكسُ الثّراءَ والنّقاءَ والقيمةَ العالية، فالنّارنجُ هنا ليس مجرّد ثمرةٍ، بل كائنٌ يشعّ بريقًا ويتحرّك بخفّةٍ، في إشارةٍ إلى رفاهيّةِ البيئةِ الّتي تُحيطُ بالشّاعر، ولا تكتفي هذه الصّورةُ بإثارةِ الدّهشةِ، بل تحفّزُ مخيّلةَ القارئِ لاستدعاءِ مشاهدَ من الحياةِ المترفةِ، ممّا يعمّقُ الأثرَ الجماليَّ للنّصّ. كما أنّها تفتحُ آفاقَ الخيالِ لاكتشافِ العلاقةِ غيرِ المتوقّعةِ بينَ النّارنجِ وكرةِ الصّولجانِ، مولّدةً إحساسًا بالدّهشةِ والإعجابِ، يُضفي على النّصّ حيويّةً وتألّقًا، ويؤكّدُ براعة ابنِ المعتزّ في توظيفِ صُوَرِهِ ضمنَ سياقِ بيئةٍ مترفةٍ. ومن تشبيهاته التّمثيليّة أيضًا، قوله في تصوير الهلال:

انظرْ إلى حسنِ هلالٍ بدا يَهْتِكُ من أنوارِهِ الحِنْدِسا [168]

كمِنجلٍ قد صِيغَ من فِضّةٍ يَحصُدُ من زَهرِ الدُّجى نَرْجِسا

إذْ نلحظُ الإبداع التّشبيهيّ الّذي يتجاوز المألوف حين يعدل ابن المعتزّ عن الوصف التّقليديّ من خلال تصوير الهلال بتشبيه تمثيليّ مبتكر يتّسم بالحركة والجمال، ففي البيت الأوّل، يُشبّه الهلال بنور يهتك الظّلام، مُصوّرًا إيّاه بوصفه عنصرًا فاعلًا يبعث الحياة في المشهد، أمّا في البيت الثّاني، فيرسم صورة مدهشة، حين يُصوّر الهلال كمنجل فضّيّ يحصد زهور الظّلام، في تشبيهٍ يمزج بين البهاء والحيويّة. وهذا العدول في تجاوز الصّور النّمطيّة إلى تشبيهات مركّبة يُثير خيال المتلقّي، ويرسّخ في ذهنه الصّورة الرّمزيّة للهلال الّتي تدلّ على نقائِه وتجدّدِه.

[168] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 605/2.

ويظهرُ العدول جليًّا عند ابن المعتزّ في تشبيهاته المقلوبة، إذْ تتجلّى براعته الفنّيّة في كسر النّمطيّة وتجاوز حدود المألوف في الشّعر العربيّ التّقليديّ، ليقدّم صورًا مبتكرة ومركّبة تتعدّد داخل البيت الواحد أو البيتين. هذا العدول يتجسّد في قلب العلاقة التّقليديّة بين طرفي التّشبيه، ليجعل المشبّه به في موضع المشبّه، ممّا يضفي على الصور بعدًا جماليًّا وفكريًّا مميزًا. ومن ذلك قوله:

بـــدرٌ وليـــلٌ وغصـــنٌ وجـــهٌ وشَـــعْرٌ وقَـــدُّ [169]

خمـــــــــرٌ ودُرٌّ ووَرْدٌ رِيـــــقٌ وثَغـــرٌ وخـــدُّ

إذْ نلحظُ إبداع ابن المعتزّ في استخدام ستّة تشبيهات مقلوبة متتالية، حيثُ عَدَلَ عنِ البناء التّقليديّ ليُظهر البدرَ في موضع الوجه، واللّيلَ في موضع الشّعر، والغصنَ في موضع القدّ، والخمرَ في موضع الرّيق، والدرَّ في موضع الثّغر، والوردَ في موضع الخدّ، هذا ما يمنحُ النّصّ حيويّة وثراءً بلاغيًّا وتكثيفًا دلاليًّا، ويُضيف بُعدًا تأويليًّا يدعو المتلقّي إلى التّأمّل والتّفكير فيما تضمّنته التّشبيهات منَ الإبداع والإيجاز والتّكثيف والعمق في المعنى والثّراء في التّصوير.

وكان ابن المعتزّ يميل إلى العدول عن التّشبيه المؤكّد في أغلب صوره الشّعريّة، فالقارئ لديوانه يلاحظ هيمنة التّشبيه المرسل على معظم تشبيهاته، وكأنّ شاعرنا قد نسج علاقة خاصّة مع أداتَي التّشبيه (كأنّ والكاف)، لم يبلغ أحد منَ الشّعراء ما بلغ شاعرنا بهما، فنجدُه يأتي بهما في معظم صوره، وفي مختلف أغراضه الشّعريّة، ومن ذلك قوله في وصف الرّبيع:

وكـــأنَّ الجـوزاءَ واتِـــرُ قَـــوْمٍ أخـذوا ثـأرَهمْ بِقطـــعِ يَديـهِ [170]

---

[169] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 257/3.

[170] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 655/2.

وكـــأنَّ الهـــلالَ نِصـفُ سِوارٍ والثُّـــريّا كـفٌّ تُشـــيرُ إليـــهِ

وكـــأنَّ المجـــرَّ جـدولُ مـــاءٍ نَـــوَّرَ الأُقحـوانُ في جانبيـهِ

في هـذه الأبيـات، نلحـظُ عـدول ابـن المعتـزّ إلى التّشـبيه المرسـل مُسـتخدمًا الأداة (كـأنّ)، مـا يُضـفي علـى صـوره مرونـة وإيحـاءً يتجـاوز المباشـرة في الوصـف، فتتحـوّل الجـوزاء، والهـلال، والمجـرّ إلى لوحات فنّيّة نابضة بالحياة، تفتح آفاق التّأمّل أمام المتلقّي، وتمنح النّصّ حيويّة وجمالًا حسّيًّا مميّزًا.

2.2 الاستعارةُ

تُعـدّ الاسـتعارةُ مـن أبـرز صـور العُـدول الـدّلاليّ في الخطـاب الشّـعريّ، إذْ تُمثّـل جـوهر الإبـداع الفـنّيّ بتجاوزهـا المـألوف وإقامـة علاقـات غـير تقليديّـة بـين المفـاهيم، ممّـا يـؤدّي إلى كسـر التّوقّـع وفـتح أفـاق دلاليّـة جديـدة تسـتدعي تأويـلًا عميقًـا لاسـتخراج المشـابهة الكامنـة، بمـا تضـفيه مـن غمـوضٍ وغرابـةٍ وإثارةٍ للدّهشـة. وهـذا العـدولُ عـنِ النّمطيّـة يجعـلُ الاسـتعارة أداة فنّيّـة إبداعيّـة فاعلـة في يـد الشّـاعر تُتـيح لـه تجـاوز القيـود اللّغويّـة التّقليديّـة وتوسـيع أبعـاد المعـنى، وتشـكيل عـوالم شـعريّة فريـدة مبتكـرة، وإثـراء التّجربـة الجماليّـة والفكريّـة للمتلقّـي في إطـار جمـاليّ يُحـدث الأثـرَ والمفاجـأة لديـه، ويكشـف عـن قـدرة الشّـاعر علـى اسـتغلال إمكـانات اللّغـة للعـدول عـنِ المـألوف المفتقـر إلى عنصـر الإدهاش.

وقـد عرَّفهـا ابـن المعتـزّ في كتابـه البـديع "بأنّهـا اسـتعارة الكلمـة لشـيء لم يعـرف بهـا مـن شـيء قـد عُـرف بهـا"[171]، وهـي عنـد الجرجـانيّ "أن تُريـدَ تشـبيهَ الشّـيء بالشّـيء، فَتَـدعَ أنْ تُفْصـحَ بالتّشـبيه

[171] ابن المعتزّ، *البديع*، 2.

وتُظْهِرَه، وتجيءَ إلى اسمِ المشبَّه بهِ، فتعُيرَه المشبّه وتُجْرِيَه عليه"[172]. فالاستعارة لغة خاصّة داخل اللّغة، تخلق عوالم دلاليّة جديدة من خلال توليدها معاني غير متوقّعة، ما يخلق تصادمًا مثمرًا بين المعنى الأصليّ والمجازيّ.

ومع بزوغ الشّعر المحدَث أو ما يُعرف بمذهب البديع في شعر العصر العبّاسيّ، صوّب الشّعراء اهتمامهم نحو الاستعارة باعتبارها منافسًا للصّورة التّشبيهية، ممّا أدّى إلى تغيّر الصّورة الشّعريّة في أشعارهم عن أختها القديمة تغيّرًا تكوينيًّا ووظيفيًّا[173]. فأصبحتِ الاستعارة إحدى أبرز دعائم التّصوير البيانيّ في الشّعر، لما تتمتّع به من طاقة خياليّة تصويريّة قادرة على تشخيص المادّيّ، وتجسيد المعاني وتكثيفها في صور بديعة، تمتزج فيها الدّقّة الجماليّة بالتّأثير العاطفيّ العميق، ما يُضفي على الصّورة الشّعريّة لمسة جماليّة تناسب الذّوق السّليم، لتكون "أحد أعمِدة الكلام، وعليها المعوَّل في التّوسّع والتّصرّف، وبها يتوصّل إلى تزيين اللّفظ وتحسين النّظم والنّثر"[174].

والاستعارة باعتبارها من أهمّ المظاهر الأسلوبيّة الّتي تعتمد على العُدول، تقوم بهدم الحواجز بين الحدّين اللّذين يقوم عليهما التّشبيه، وتذيب ما بينهما من مسافات، وتوحّد بينهما في طرق مبتكرة، تسمحُ للمبدع في نقل اللّفظِ من موقعه الأصليّ إلى موضع آخر مجازيّ غير متعارف عليه، لما يتوافر للمبدع من تشابه خفيّ بين المعنيين الحقيقيّ الذي يصبو إليه، والمعنى المجازيّ

---

[172] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 67.

[173] وهب، روميّة، *الشّعر والنّاقد من التشكيل إلى الرؤيا*، عالم المعرفة، الكويت، 2006، 317.

[174] أبو الحسن علي بن عبد العزيز، القاضي الجرجانيّ، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1966، 428.

الموضوع له، وهذا ما يؤكّده كوهن حيثُ وجد أنّ "الاستعارة الشّعريّة ليست مجرّد تغيّر في المعنى، إنّها تغيّر في نمط أو طبيعة المعنى، وانتقال منَ المعنى المفهوميّ إلى المعنى الانفعاليّ"[175].

وإنّ جمال الاستعارة وقوّتها يكمنان في خفاء التّشبيه، بما تنطوي عليه من تكثيف وإيحاء، فيصوغ الشّاعر صورة ذهنيّة مبتكرة، تاركًا للقارئ فسحة واسعة للتّأمّل والتّفسير، وهذا ما ذكره الجرجانيّ، حين استشهد بأبيات شاعرنا ابن المعتزّ قائلًا: "واعلمْ أنَّ مِن شأنِ الاستعارةِ أنّك كلّما زدْتَ إرادتَكَ التّشبيه إخفاءً، ازدادتِ الاستعارةُ حُسْنًا، حتّى إنَّك تَراها أغْرَبَ ما تكونُ إذا كان الكلامُ قد أُلِّف تأليفًا إن أردتَ أن تُفْصح فيه بالتّشبيه، خرجْتَ إلى شيءٍ تعافه النّفس ويلفظه السمع"[176]. وليس استشهاد الجرجانيّ باستعارات ابن المعتزّ إلّا دليلًا ساطعًا على ما تحمله استعاراته من جمال وإبداع، وقدرتها الفائقة على خلق صور ذهنيّة جديدة تتّسم بالتّفرّد والابتكار.

ويظهر العدول في استعارات ابن المعتزّ بوصفه مكوّنًا جوهريًّا في تشكيل صوره الشّعريّة، إذ لا يقتصر دوره على تجميل المعنى، بل يتعدّاه إلى إعادة تشكيل العلاقة بين الدالّ والمدلول، ليُضفي على صوره بُعدًا دلاليًا جديدًا يتجاوز الاستخدام المألوف للغة. وقد أجاد ابن المعتزّ في توظيف الاستعارة بما تحمله من طاقات بلاغيّة دلاليّة، حيث رفع من مستوى العدول فيها ليحقق عنصرَي المفاجأة والفرادة، ممّا يُعزّز تأثيرها في إيصال المعنى وإثراء الدّلالة اللّغويّة. ويبدو هذا العدول جليًّا في ميله إلى تشخيص المادّيات وتجسيد المعنويّات، وهو ما يفتح آفاق الاستعارة على فضاءات جديدة غير مألوفة. ففي قوله في مدح المعتضد بالله:

---

[175] كوهن، *بنية اللّغة الشّعريّة*، 205.

[176] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 450.

جُمِّعَ الحــقُّ لنــا في إمـــامٍ قَتَـلَ البخـلَ وأحيـا السَّماحـا [177]

يتجلّـى العـدول في اسـتعاراته بوصـفه أداة فنّيّـة لتعميـق غـرض المـدح، حيـث يعـدل عـن الأسـاليب التّقليديّـة ليبتكـر صـورًا غـير مألوفـة تُوسّـع الدلالـة وتُعـزّز المعـنى. ففـي قولـه (جُمِّـعَ الحـقُّ في إمـام) عـدل عـنِ التّصـريح بالمشـبه بـه إلى الاكتفـاء بـذكر لوازمـه، مجسّـدًا المفهـوم المعنـويّ المجـرّد (الحـقّ) في صـورة محسوسـة، ممّـا يجعلـه ينصـهر ضـمنيًّا في شخصـيّة الإمـام، فتتحـوّل الصـورة مـن تقريريّـة إلى إيحائيّـة تسـتدعي التّأمّـل والتّفسـير، لترسـخَ في ذهـن المتلقّـي صـورة الإمـام الحاضـنة لكـلّ معـاني العـدل والإنصـاف. وكـذلك يُشـخّص (البخـل) كعـدوّ يمكـن قتلـه، و(السّـماحة) ككـائن يمكـن إحيـاؤه بعـد انـدثار، فيغـدو العـدول هنـا وسـيلة للإقنـاع والإبهـار معًـا، حيـثُ يكسـر النّمطيّـة ويُحـدث تغـيّرًا دلاليًّـا يُثـري التجربـة الجماليّـة والفكريّـة للمتلقّـي، إذْ يخلـق لـدى المتلقّـي عنصـرَ المفاجـأة والإدهـاش في طريقـة التّعامـل مـع القـيم المجـرّدة، ويفـتح أمامـه أبـواب التّأمّـل في قـوّة الإمـام الممـدوح المعتضـد بالله، وقدرتـه على قهر الرّذائل وإحياء الفضائل، ممّا يعزّز مكانته كحاكم عادل وفاعل.

ومـنَ الصّـور الاسـتعاريّة المبتكـرة الّـتي يتجلّـى فيهـا العـدول الـدّلاليّ بوضـوح، قولـه في وصـف الشّيب:

وشَـــيبًا تعرّى في الشّـبابِ كـأنّه سِراجُ صباحٍ شقَّ في اللّيلِ مُبْيَضّا [178]

حيـثُ يعـدل شـاعرنا عـن التّعبـير المـألوف المباشـر إلى التّعبـير الفـنّيّ الإيحـائيّ مـن خـلال اسـتعاراته الّـتي تُضـفي على المشـهد طابعًـا حركيًّـا، تُعـزّز الدّلالـة وتُعمّـق الأثـر النّفسـيّ. ففـي قولـه (شـيبًا تعـرّى في الشّـباب) يعـدل عـن وصـف الشّـيب بظهـوره التّـدريجيّ إلى تصـويره بحـدث مفـاجئ، حيـثُ

[177] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 419/1.

[178] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 337/2.

يُشخّصه كإنسان يتعرّى فجأة، ليعبّر عن إحساس الفقدان والدّهشة الّتي ترافق تحوّل الشّعر الأسود إلى أبيض. أمّا في قوله (سراج صباحٍ شقّ في الليل مبيضًا)، فيتحقّق العدول عبر تشخيص الصّباح ككائن يشقّ طريقه في الظّلام، فيبرز بياضه وسط السّواد، تمامًا كما يظهر الشّيب وسط الشّعر الأسود، ممّا يخلق مفارقة لونيّة تعبّر عن الصّدمة الوجدانيّة للشاعر.

هذا العدول عن الوصف التّقليديّ يُحدث عنصر المفاجأة والإدهاش لدى المتلقّي، ويجعله يعيش معاناة الشّاعر من خلال صور حركيّة غير مألوفة، ويحوّل الاستعارة إلى وسيلة تُعيد تشكيل الدّلالة، وتفتح آفاق التأويل، وتعكس البعد النّفسيّ العميق الّذي يختبئ خلف التّحوّل المفاجئ في مظهر الشّاعر وحياته. ومنِ استعاراته الّتي يتجسّد فيها العدول الدّلاليّ في مشهدٍ يجمع بين الحسّيّ والمجرّد، قوله:

وســـــاريةٍ لا تَمَـــــلُّ البُكـــــا جـرى دمعُها في خـدودِ الثّـرى [179]

حيثُ يعدل الشّاعر في هذه الصّورة عن دلالتها التّقليديّة، ليحلّق في فضاء المجاز، فيجمعُ بين الحسّي والمجرّد في استعارة نابضة بالحياة، فبدلًا من وصف المطر مباشرة، يجسّد السّحاب ككائن حيّ ذي مشاعر إنسانيّة، يبكي بحرقة، فتنساب دموعه في الأرض كما تترك الدّموع أثرها على وجنتَي الإنسان الحزين.

ويبرزُ العدول هنا في تحويل السّحابة من ظاهرة طبيعيّة إلى كائن بشريّ يشعر ويحزن، مما يُحدث تحوّلًا دلاليًا يكسر التّوقع ويخلق عنصر المفاجأة والإدهاش، إذْ يجد القارئ نفسه أمام صورة

[179] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 11/1.

مركّبة تتجاوز المألوف، فتثير تأمّلاته حول الارتباط العميق بين الطّبيعة والوجدان الإنسانيّ. وهذا ما يوسّع الدلالة، ويعمّق المعنى، ويفتح آفاق التّأويل والتّفاعل النّفسيّ مع النّصّ.

ويوظّف ابن المعتزّ العدول الدّلاليّ في استعاراته، فيحوّل مشاعره إلى صور حسّيّة نابضة بالإيحاء، حيثُ يعدل عن الوصف التّقليديّ إلى استعاراتٍ تُجسّد معاناته بأسلوب يجمع بين التّجسيد والتّأثير العاطفيّ العميق، ففي قوله:

طارَ نومي وعاودَ القلبَ عيدُ وأبى لي الرُّقادَ حُزْنٌ جديدُ [180]

جلّ ما بي وقلّ صبري ففي قل بي جِراحٌ وحَشْوُ جَفنيّ السُّهودُ

يتجلّى العدول بوصفه أداةً فنيّة تُعمّق البُعد الوجدانيّ في تجربة ابن المعتزّ الشّعريّة، حيثُ يعدل عن التّعبير التّقليديّ المباشر إلى صور مجازية حسّيّة تُوسّع الدّلالة وتعزّز التّأثير العاطفيّ. ففي قوله (طار نومي) عدل عن الوصف التّقريريّ لحالة الأرق إلى تجسيد النّوم كطائر يهرب ويبتعد، ممّا يُضفي على الصورة حركيّة تُوحي بالمفاجأة وسرعة التّبدّد، فيتحوّل الأرق إلى حالة اضطراب ملموسة تُنقل عبر مشهد بصريّ، يُعمّق الإحساس بالحرمان من الراحة. وفي قوله (حشو جفنيّ السّهود) نلحظُ عدولًا عن التّعبير المألوف إلى استعارة مكنيّة مجسّدة، حيثُ لم يذكر الشّاعر الأرق صراحةً، بل أشار إليه من خلال لوازمه، إذ يُصوَّر السُّهود كمادة محسوسة تملأ الجفون، ممّا يجعل الأرق عبئًا ثقيلًا لا مجرّد شعور داخليّ، ويحوّل المعاناة من حالة نفسيّة إلى تجربة حسّيّة يُدركها المتلقّي بصريًّا ولمسيًّا.

[180] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 79/1.

وبهذا العدول يُعيد الشّاعر تشكيل معاناته في صور مبتكرة غير مألوفة، حيثُ يُصبح النّوم كائنًا مُراوغًا، والسّهر مادة تُثقل الجفون، ممّا يجعل المعاناة أكثر واقعيّة وتأثيرًا. فبفضل هذا التّحوّل الدلاليّ، لا يعود النصّ مجرد شكوى من الأرق، بل يُصبح مشهدًا حركيًّا ينبض بالانفعال، يُشرك المتلقّي وجدانيًّا في المعاناة، ويُضفي على الصّورة بُعدًا عميقًا يُبرز شدّة الألم النّفسيّ والجسديّ للشّاعر، فتتحوّل الاستعارة إلى وسيلة للإقناع والإبهار معًا، تكسر النّمطيّة، وتُثري التّجربة الجماليّة للمتلقّي، وتمنح النّصّ قوّة تعبيريّة تستند إلى الجمع بين التّجسيد الحسّيّ والمجاز العميق.

2.3 الكنايةُ

تُعتبر الكناية مظهرًا من مظاهر العُدول الدّلاليّ في بنية الصّورة الشّعريّة، فهي من أساليب المجاز الّتي تقوم على علاقة خاصّة بين الدّال والمدلول، فتخرق حدود التّصريح والمألوف، وتمنح النّصّ توسّعًا وتكثيفًا دلاليًّا، وغموضًا فنّيًّا، وبُعدًا رمزيًّا، ممّا يُثير المتلقّي ويدفعه لإعمال ذهنه، وتأمّل المعاني المضمرة، لاستكشاف ما تمّ إخفاؤه، وما لم يُصرّح به نتيجة العُدول عنِ المعنى الأصليّ، فتتحوّل الفكرة الذّهنيّة المجرّدة إلى صورة فنّيّة مؤثّرة راسخة في ذهن المتلقّي.

وقد عدّ ابن المعتزّ الكناية في كتابه البديع من محاسن الكلام[181]، وهي عند الجرجانيّ "أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنًى هو تاليهِ ورِدْفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلًا عليه"[182]. ويرى ابن الأثير "أنّ الكناية جزء منَ الاستعارة، ولا تأتي إلّا على حكم الاستعارة الخاصّة؛ لأنّ الاستعارة لا تكون إلّا بحيثُ يطوى

[181] ابن المعتزّ، *البديع*، 64.

[182] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 66.

ذكـر المسـتعار لـه، وكـذلك الكنايـة، فإنّهـا لا تكـون إلّا بحيـثُ يطـوى ذكـر المكـنّى عنـه، ونسـبتها إلى الاسـتعارة نسـبة خـاصّ إلى عـامّ، فيقـال: كـلّ كنايـة اسـتعارة، ولـيس كـلّ اسـتعارة كنايـة، ويُفـرّق بينهمـا مـن وجـه آخـر، وهـو أنّ الاسـتعارة لفظهـا صـريح، والصّـريح هـو مـا دلّ عليـه ظـاهر لفظـه، والكنايـة ضدّ الصّريح؛ لأنّها عدول عن ظاهر اللّفظ"[183].

وقـد وضـع الجرجـانيّ شـرطًا للكنايـة المفهومـة "بأن يكـون المعـنى الأوّل الّـذي تجعلُـه دلـيلًا علـى المعـنى الثّـاني ووَسـيطًا بينَـكَ وبينَـه، متمكِّنًـا في دلالتِـه، مسـتقلًّا بوسـاطَتِهِ، يَسْـفُرُ بينَـكَ وبينَـه أحْسَـنَ سِـفارة، ويُشـيرُ لـك إليـهِ أبـين إشـارة"[184]، وذكـر السّـبيل إلى ذلـك، أنّـك "لا تُفيـدُ غرضَـك الّـذي تعـني مـن مجـرّد اللّفـظ، ولكـن يـدلّ اللّفـظُ علـى معنـاه الّـذي يُوجِبُـهُ ظـاهرهُ، ثمّ يَعْقِـلُ السّـامعُ مـن ذلـك المعـنى، علـى سـبيلِ الاسـتدلالِ، معـنًى ثانيًـا هـو غَرَضُـك"[185]، ونسـبَ التّعقيـد وعـدم فهـم الكنايـة إلى سـوء الـنّظم فيقـول: "إذا كـان الـنّظْمُ سَـويًّا، والتّـأليفُ مسـتقيمًا، كـان وُصـولَ المعـنى إلى قلبِـك، تِلـوَ وصـولِ اللّفـظِ إلى سَمْعـك. وإذا كـان علـى خـلافِ مـا ينبغـي، وصَـلَ اللّفـظُ إلى السّـمعِ، وبقيـت في المعـنى تطلبـه وتَتْعـب فيـه، وإذا أفـرطَ الأمـرُ في ذلـكَ صـارَ إلى التّعقيـدِ الـذي قـالوا: إنّـه يسْـتَهلكُ المعنى"[186].

وكلّمـا توغّـل الفكـرُ في أعمـاق الكنايـة بلغـت قمّـة البلاغـة، وزادت قـدرتها علـى خلـق صـور إبداعيّـة مبتكـرة، ممّـا يكشـف عـن طبيعتهـا كظـاهرة هامّـة مـن مظـاهر مـن العُـدول، وهـذا مـا سمّـاه

---

[183] ابن الأثير، *المثل السّائر*، 55/3.

[184] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 267.

[185] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 262.

[186] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 271.

السّكاكيّ التّلويح، فيقول: " فإن كانت ذات مسافة بينها وبين المكنّى عنه متباعدة لتوسّط لوازم كما في كثير الرّماد وأشباهه، كان إطلاق اسم التّلويح عليها مناسبًا"[187].

وكنايات شاعرنا ابن المعتزّ جاءت متناغمة معَ الذّوق العام لبيئته، متجاوزة حدود المباشرة، لتخلق عوالم تجسّد واقعه الفريد، وتفتح آفاقًا واسعة للتّأمّل في رمزيّة معانيها، فيترجم الشّاعر رؤيته الحضاريّة إلى صورٍ شعريّة تنبض برقيٍّ دلاليّ، وتنضح برموز تستحثّ المتلقّي على الغوص في أعماقها واستكشاف مكنوناتها، ومن ذلك قوله في باب الغزل:

وظِبـــــاءٍ غَـرائـــــــرِ مُشْـــــبَعاتِ المـــــآزرِ [188]

مُخْطَفـــــاتِ الأوائـــــلِ مُثْقَـــــلاتِ الأواخـــــرِ

قـد وَصَـفْنَ الهـوى لنـا بِجفـــــونٍ فـــواتِـــــرِ

في الأبيات السّابقة، يعدل الشّاعر عن التّصريح المباشر في وصف الجمال الأنثويّ، مُعتمدًا على صور كنائيّة مجازيّة مبتكرة تجسّد جمال العذارى بطريقة رمزيّة تجمع بين خفّة حركاتهنّ ورشاقتهنّ، وثقل خطواتهنّ المهيبة، ونظراتهنّ الفاتنة النّاعسة. هذا العدول يمنح النّصّ بُعدًا دلاليًّا رمزيًّا، يفتح آفاقًا واسعة أمام مخيّلة المتلقّي لتأمّل معاني الحسن والجمال الّتي تتجلّى في صور حسّيّة حيّة تتجاوز التّقليد المألوف، لتترسّخ في ذهنه الصّور الكنائيّة الّتي تجسّد الأنوثة المكنونة في العذارى، بما تنطوي عليه من جمال ورقّة وجاذبيّة، فتتحوّل هذه الرّموز إلى تجسيد بصريّ بديع لأبهى معاني الحسن. وفي قوله في باب الزّهد والحكمة:

---

[187] السّكاكيّ، *مفتاح العلوم*، 411.

[188] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 272/1.

ومَنْ يُمنَــعِ المـــاءَ الـزُّلالَ ويُمتَنعْ منَ الشُّـربِ مِن سُـؤْرِ الحمارِ تَغَضُّبا [189]

خَلِيقٌ إذا لـم يسـتطعْ شُـربَ غيرِهِ وخـافَ المنايـا أنْ يَـزِلَّ ويَشـــــرَبا

إذا المـرءُ لـم يُقـدَر لـــهُ ما يُريدُهُ تَحمَّـلَ مـا يُقضى لَـهُ شـــاءَ أَو أَبى

نلحـظُ أنّ الكنايـة تتجلّـى كـأداة مجازيّـة يعـدل بهـا الشّـاعر عـنِ التّصـريح المباشـر، مُضـفيًا عمقًـا دلاليًّـا يعكـس الحكمـة المسـتمدّة مـن الرّضـا ومجـاراة ظـروف الحيـاة، فيتجنّـب الشّـاعر الإفصـاح عـن مفـاهيم القبـول والتّنـازل، ويقـدّمها عـبر صـور موار بـة نابضـة بالفلسـفة، حيـثُ يجعـل الرّضـا بمـا قُسـم للإنسـان خيـارًا حتميًّـا يتفـوّق علـى التّمسـك بكـبرياء قـد يجلـب عواقـب أشـد ضـررًا. هـذا التّوظيـف البلاغـيّ يحقّـق تمازجًـا بـين المعـنى والرّمـز، محفّـزًا المتلقّـي علـى التّأمّـل واسـتيعاب قيمـة التّكيّـف مـع مـا يفرضـه القـدر، ممّـا يرسّـخ في ذهنـه أهمّيّـة الرّضـا كقيمـة إنسـانيّة جوهريّـة تنسـجم مـع الحكمـة الكامنـة في هذه الأبيات. ومن ذلك قوله في باب الشّيب:

قالَـتْ كَبِرْتَ وَشِـبْتَ قُلتُ لهـــا هَــذا غُبــارُ وَقَـائِعِ الدَّهْـــرِ [190]

حيـثُ يسـتخدم ابـن المعتـزّ الكنايـة للتّعبـير عـن الشّـيب بطريقـة مبتكـرة، جـاعلًا منـه رمـزًا يجسّـد خـبرات الحيـاة الّـتي واجههـا علـى مـرّ السّـنين، فيعـدل بالكنايـة عـنِ الشّـيب بـ (غبـار وقـائع الـدّهر) بـدلًا مـنَ التّصـريح المباشـر باعتبـاره دلـيلًا علـى تقـدّم العمـر. هـذا العُـدول يُضـفي علـى الـنّصّ بُعـدًا دلاليًّـا فلسـفيًّا عميقًـا، يُثـير مخيّلـة المتلقّـي ويفـتح أمامـه آفـاق التّأمّـل، ليرسّـخ في ذهنـه أثـر تـراكم

[189] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 229/3.

[190] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 168/3.

التّجارِب وصعوبات الحياة في ظهور الشّيب، ليتحوّل الشّيب إلى شاهدٍ على صمود الإنسان في مواجهة تقلّبات الدّهر.

ولابن المعتزّ صورٌ كنائيةٌ تنطوي على بُعدٍ جماليّ، يتم من خلالها الإشارة إلى الموصوفات دون التّصريح بها، ممّا يثري الصّورة الشّعريّة بأبعاد دلاليّة، وقد أفرد ابن المعتزّ في شعره العديد منَ الصّور الكنائيّة الّتي تشير إلى الخمرة دون التّصريح المباشر بها، ومنها قوله:

أنا في لذّةٍ وفي كلِّ طِيبِ فاعفنيّ اليومَ من شرابِ الزَّبيبِ [191]

واسقِني من سُلافَةِ الكَرْمِ ريًّا إنَّ للرّاحِ راحةً للقلوبِ

حيثُ يعدل الشّاعر إلى المجاز، فيكنّي بـ (شراب الزبيب) عنِ الشّراب الرّديء، مفضّلًا عليه (سُلافة الكرم)، الّتي هي كناية عن المشروب الفاخر المستخرج من أجود أنواع العنب، رمزًا للذّة والنّقاء وراحة النّفس. هذا العدول يعمّق المعنى في ذهن المتلقّي، ويجعله يلامس وجدان الشّاعر من خلال صوره الكنائيّة الّتي تعبّر عن الرّضا الّذي ينبع من حكمة التمييز والسّعي إلى الأفضل والارتقاء بالنفس، لا من التّنازل. وكذلك نلحظُ في قوله في باب المدح:

وطافَت سُقاتُهُمُ يَمزجونَ بماءِ الغديرِ بناتِ العنبْ [192]

فقد كنّى شاعرنا بـ (بنات العنب) عنِ الخمرة المستخلصة منَ العنب، ليضفي طابعًا رمزيًّا يعكس لذّة هذا المشروب ونقاء أصله، فتتجلّى صورة الخمرة في ذهن المتلقّي في صورة نبيلة، يُستمدّ صفاؤها من طبيعة العنب، ممّا يمنح النّصّ بُعدًا دلاليًّا خفيًّا يزيده عمقًا وجمالًا.

---

[191] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 41/2.

[192] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 406/1.

ولابـن المعتـزّ العديـد مـنَ الصّـور البلاغيّـة الّـتي يكـنّي بهـا عـنِ الصّـفات، فيعـدل بهـا عـنِ التّصـريح المباشـر إلى صـورٍ كنائيّـة ذات دلالات رمزيّـة تُضـفي علـى الـنّصّ أبعـادًا إيحائيّـة وجماليّـة، ومنهـا قوله في باب الفخر:

وجيشٍ كمثلِ الليلِ تَسـودُّ شمسُهُ ويحمرُّ مـن أعدائِـه البرُّ والبحـرُ [193]

حيـثُ يعـدل عـنِ التّصـريح المباشـر في وصـف هيمنـة جيشـه وانتصـاره، مُستعيضًـا عنـه بكنـاياتٍ مجازيّـة تُضـفي علـى المعـنى أبعـادًا رمزيّـة وإيحائيّـة تتجـاوز الأسـلوب التّقريـريّ المباشـر إلى تصـويرٍ ينطـق بالقـوّة والمهابـة. ففـي قولـه (وجـيشٍ كمثـلِ الليـلِ تسـودُّ شمسُـه) لا يكتفـي بوصـف الجـيش بعبـارات مألوفـة، بـل يَعـدل إلى صـورة كنائيّـة تجعلـه كليـلٍ عـارمٍ يطغـى علـى الشّـمس، فيحجـب نورهـا ويبتلـع ضـياءها، فيترسّـخ في ذهـن المتلقّـي مشـهدٌ رمـزيّ يجسّـد الهيمنـة المطلقـة لهـذا الجـيش، بحيـث يُصبح انتشـاره في سـاحة القتـال كظـلامٍ كاسـحٍ يفـرض سـطوته. أمّـا في قولـه (ويحمـرُّ مـن أعدائـه الـبرُّ والبحـرُ) فإنّـه يَعـدل عـن التّصـريح المباشـر بـذكر الـدّماء وسـقوط القتلـى إلى صـورة كنائيّـة أكثـر تأثـيرًا، إذ يُحـوّل مشـهد الـدّمار إلى لوحـة تمتـدّ بـين الـبرّ والبحـر، حيـثُ تتلـوّن الأرض والميـاه بحمـرةٍ ترمـز إلى شـدّة المعركـة واتّسـاع رقعـة القتـال، وكثـرة الضـحايا. وهـذا العـدول، بمـا فيـه مـن تلاعـبٍ بصـريّ بالألـوان (السـواد والحمـرة)، لا يقتصـر علـى البعـد التّصـويريّ فحسـب، بـل يُضـفي علـى الـنّصّ طاقـةً تعبيريّـة إيحائيّـة تتجـاوز المعـنى الظّـاهر، مُكثّفـةً الدّلالـة، ومرسّـخةً في ذهـن المتلقّـي صـورةً حسّـيّة نابضـة بالقـوّة والعظمة، تجعل النّصر أكثر حضورًا وتجسيدًا، لا مجرّد خبرٍ يُروى. وفي قوله في باب الفخر:

إذا لـم أجُـدْ بالمالِ جـادَ بهِ الدّهرُ على وارثي والكفُّ في قبرِهـا صفـرُ [194]

---

[193] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 115/1.

[194] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 125/1.

وكيفَ أخافُ الفقرَ واللهُ ضـــامِنٌ لرزقي وهلْ في البُخلِ لي بعد ذا عـذرُ

فخلُّوا يدِي تُمْطر بوابلِ جـــودِها على النّاسِ حتّى يَعجَبَ الغيثُ والبحرُ

يَعمـد ابـن المعتـزّ إلى العـدول عـن التصـريح المباشـر في التعبـير عـن كرمـه، مُعتمـدًا علـى صـور كنائيّـة مُبتكـرة تُثـري المعـنى وتكثّـف دلالتـه. ففـي قولـه (والكـفُّ في قبرِهـا صـفرُ) يَعـدل عـن التّصـريح بعـدم اكتنـازه المـال إلى تصـويرٍ رمـزيّ يُجسّـد سـخاءه المطلـق، حيـثُ تُصـوَّر يـدُه بعـد المـوت خاويـةً، في إشـارة إلى أنّـه أنفـق كـلّ مـا لديـه في حياتـه، ولم يُـبقِ شـيئًا لورثتـه. أمـا في قولـه (فخلّـوا يـدي تُمْطـر بوابـل جودهـا) فينتقـل الكـرم مـن مجـرّد صـفة إلى مشـهدٍ حركـيّ، حيـثُ تتحـوّل يـدُه إلى سـحابةٍ ممطـرة لا تتوقـف عـن العطـاء، ليؤكّـد ذلـك بمبالغـة تصـويريّة في قولـه (حـتّى يعجـب الغيـث والبحـر)، فيجعـل سـخاءه معجـزةً تُثـير دهشـة الطّبيعـة ذاتهـا. وبـذلك يتجـاوز الشّـاعر الوصـف التّقليـديّ إلى عـدولٍ مُبـدع يُجسّـد كرمـه في صـور حسـيّة نابضـة بالحيـاة، ممّـا يمـنح الـنّصّ بُعـدًا بلاغيًّـا يُرسّـخ في ذهـن المتلقّـي صورةً حيّةً لسخائه اللّامحدود.

وكـذلك نلحـظُ في ديـوان ابـن المعتـزّ العديـد مـنَ الصّـور الكنائيّـة الّـتي ينسـبُ فيهـا الفعـل أو الصّـفة لشـيء يـرتبط بالموصـوف دون التّصـريح بـه، مـا يزيـد الـنّصّ حيويّـة وإيحـاءً، ويعمّـق المعـنى، ويُثـري الصّورة الشّعريّة بأبعاد دلاليّة تفتح أمام المتلقّي مجالًا للتّأمّل، ومن ذلك قوله في باب الفخر:

وَنَحـــنُ وَرِثنـــا ثِيـــابَ النَبِـيِّ فَلِـــمَ تَجذِبـــونَ بِأَهـــدابِها [195]

فالكنايـة في هـذا البيـت تمثّـل عـدولًا عـنِ التّصـريح المباشـر؛ إذ لم ينسـبِ الشّـاعر الشّـرف والمكانـة الرّفيعـة إلى ذات النّـبيّ ﷺ صـراحةً، بـل عـدل إلى رمـزٍ عميـق الدّلالـة وهـو ثيابـه الشّـريفة

[195] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 22/1.

الطّاهرة، ممّا يُضفي على النّصّ بُعدًا بلاغيًّا يُعزّز قداسة هذا الإرث ويجسّد الشّرف في صورة حسّيّة ترتقي إلى أعلى مراتب العظمة والقداسة، فتنتقل دلالته من مجرّد مفهوم معنويّ إلى مشهدٍ حيّ ذي أثرٍ نفسيّ، يُولّد إحساسًا مهيبًا بعظمة هذا المجد النّبويّ الجليل، ويُرسّخ في ذهن المتلقّي صورة تؤكّد أنّ مجرّد المساس بهذا الشّرف أو محاولة الانتقاص منه، يُعدّ تجاوزًا غير مستساغٍ، بل ضربًا من الجرأة الّتي لا تليق والجحود الّذي لا يُغتفر.

2.4 المجازُ المُرسلُ

يُجمعُ جمهورُ البلاغيّين إلى تقسيم المجاز إلى قسمين رئيسين هما: مجازٌ عقليّ، ومجازٌ لغويّ؛ فأمّا الأوّل فيقعُ في التّركيب والإسناد، وفيه يُسند الفعل أو معناه إلى غير ما هو له في الحقيقة، مع قرينة تمنع إرادة الإسناد الحقيقيّ، وأمّا الثّاني، فيقعُ في الإفراد أو الكلمة، وهو ما يُمثّلُ جوهرَ ظاهرةِ العُدول الدّلاليّ، إذ يتمّ استعمال اللّفظ في غير معناه الأصليّ لعلاقة بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ[196]؛ وهو عدولٌ اللّفظ عن دلالته الأصليّة إلى دلالةٍ جديدة، يسعى المخاطِب إلى إيصالها للمتلقّي بصورة فنّيّة جماليّة تُثير الدّهشة في نفسه، وتحقّق المفاجأة والتّوكيد والفرادة، والتّخييل وخرق الرّتابة وغير ذلك منَ العناصر، الّتي هي في جوهرها عناصر العُدول.

ولا بدّ لكلّ مجازٍ من حقيقة، وهي أصل الدّلالة على المعنى في اللّغة، والعُدول هو خرق ومخالفة لهذه الحقيقة، والأثر النّفسيّ النّاتج عن هذا الخرق هو القياس الفعليّ للعدول، وينبغي للعُدول أنْ يتركَ في المتلقّي أثرًا عميقًا يتجاوز ما قد تتركه الحقيقة المجرّدة، ويُضيف بُعدًا جماليًّا يُثري التجربة الفنّيّة، فالعُدول لا يكتسب معناه وأهمّيّته إلّا في إطار اللّغة، وفي الوقت نفسه، تكتسب

[196] يُنظر: السّكاكيّ، *مفتاح العلوم*، 362، يُنظر: الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، 408.

اللّغة مرونتها، وقدرتها على التّعبير والإيصال والبلاغة من خلال العُدول، فيكتسب بذلك كلّ منَ اللّغة والعُدول أهمّيّته منَ الآخر.

وإنّما سُمّي المجازُ المرسلُ مرسلًا "لإرساله عنِ التّقييد بعلاقة مخصوصة، بل ردّد بين علاقات بخلاف المجاز الاستعاريّ، فإنّه مقيّد بعلاقة واحدة وهي المشابهة" [197]، فالمجاز المرسل بتعدّد علاقاته، كالسّببيّة والمسبّبيّة، والجزئيّة والكلّيّة، والحالّيّة والمحلّيّة، واعتبار ما كان واعتبار ما يكون ... يعدِل عنِ المعجميّة اللّغويّة، وعنِ الأصل اللّغويّ السّائد المتعارف عليه، ليؤدّي وظيفته في الخطاب الشّعريّ، فينقل الألفاظ من دلالتها المباشرة إلى دلالات غير مباشرة، فيصبحُ أساسًا للعدول، ممّا يجعله من أقدرِ الأساليبِ البيانيّة على قطع رتابةِ استعمال الألفاظ في دِلالاتها[198].

وقد أبرزَ ابنُ وهب (ت: 335 هـ) قدرةَ المجاز بالعُدول عنِ الأصل اللّغويّ، في معرض حديثه عن كلام العرب: "فَهُم يُعبّرون عنِ المعنى الواحد بعبارات كثيرة، ربَّما كانت مفردة له وربَّما كانت مشتركة بينه وبين غيره، وربَّما استعملوا بعض ذلك في موضع بعضٍ على التَّوسّع والمجاز"[199].

كما أوضح ابن جنّي (ت: 392 هـ) مسوّغات عدول المجاز عن الحقيقة، مُبرزًا هذه الغاية من خلال الرّبط المباشر بين العُدول والمجاز، حيثُ بيّن أنَّ الاستعمال العُدوليّ يفتح آفاقًا واسعة للمعنى ويؤدّي معاني متعدّدة ومتداخلة، وهو ما أكّده بقوله: "وإنّما يقع المجاز ويُعدل إليه

[197] محمد بن عرفة، الدّسوقي، *حاشية الدسوقي على مختصر المعاني*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2007، 264/3.

[198] مجيد عبد الحميد، ناجي، *الأسس النّفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة*، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، 217.

[199] ابن وهب، *البرهان في وجوه البيان*، 115.

عـن الحقيقـة لمعـانٍ ثلاثـة؛ وهـي الاتّسـاع والتّوكيـد والتّشـبيه، فـإنْ عُـدم هـذه الأوصـاف كانـتِ الحقيقـة البتّة"[200].

أمّـا ابـن فـارس (ت: 395هـ) فقـد ذكـر طَرَفًـا مـن علاقـات المجـاز المرسـل في قولـه: "ومِـن سُـنن العـرب ذِكْـرُ الواحـد والمـراد الجميـع كقولـه للجماعـة: ضَـيفٌ وعـدوٌّ... ومِـن سُـنن العـرب الإتيـان بلفـظ الجميـع، والمـراد واحـد واثنـان، كقولـه جـلَّ ثنـاؤه: ﴿**وَلْيَشْـهَدْ عَـذَابَهُمَا طَائِفَـةٌ**﴾"[201]، يُـراد بـه واحد واثنان وما فوق[202].

وقـد ربـط الجرجـانيّ (ت: 471 هـ) العُـدول بالمجـاز والتّوسّـع، حيـثُ يقـول: "وإذا عُـدل باللّفـظ عمَّـا يوجبـه أصـل اللّغـة، وُصـف بأنّـه مجـاز، علـى معـنى أنّهـم جـازوا بـه موضـعَه الأصـليّ، أو جـاز هـو مكانـه الّـذي وُضـع فيـه أوّلًا"[203]. فقـد وجـدَ الاتّسـاع والتّخييـل عنصـرين بارزيـن فـاعلين في تكـوين الأسـلوب المجـازيّ المعتمـد علـى الإبـداع، واخـتراع الصّـور، فالشّـاعر يصـنع اللّغـة ويبـدع في تشـكيلها بالطّريقـة الّـتي تخـدم غرضـه، وتجسّـد رؤيتـه، فيكـون الاتّسـاع هنـا ذا قُـدرة علـى تجـاوز حـدود المـألوف والعـاديّ، فيقـول: "إنَّ الصّـنعة إنّمـا يمـدّ باعهـا، وينشـر شـعاعها، ويتّسـع ميـدانها، وتتفـرَّع أفنانهـا حيـثُ يعتمـد الاتّسـاع والتّخييـل، وحيـثُ قصـد التّلطُّـف والتّأويـل، وهنـا يجـد الشّـاعر سـبيلًا إلى أن يُبـدِع ويزيـد، ويُبْـدئ في اخـتراع الصّـورة ويُعيـد، ويُصـادِف مضـطربًا كيـف شـاء واسـعًا، ومـددًا مـنَ

---

[200] ابن جنّي، *الخصائص*، 2 /444.

[201] النّور 2/24.

[202] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، الرّازي، *الصاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها*، تحقيق عمر فاروق الطبّاع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993، 216.

[203] الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، 297-298.

المعـاني متتابعًـا"[204]، ويقـول: "إنَّ صـور المعـاني لا تتغـيَّر بنقلهـا مـن لفـظ إلى لفـظ، حـتّى يكـون هنـاك اتّسـاعٌ ومجـاز، وحـتّى لا يُـراد مـنَ الألفـاظ ظـواهر مـا وُضِـعتْ لـه في اللّغـة، ولكـن يُشـار بمعانيهـا إلى معانٍ أُخر"[205].

أمَّـا السّـكاكيّ (ت: 626هـ) فيبـدو أنَّـه أوَّل مـن أطلـق هـذه التَّسـمية صـراحة علـى المجـاز المرسـل، وأشـار إلى عناصـره مـن قرينـة وعلاقـة، في قولـه: "والحقيقـة في المفـرد والكنايـة تشـتركان في كونهمـا حقيقيتـين، ويفترقـان في التَّصـريح وعـدم التَّصـريح، وغـير معناهمـا في المجـاز، أمَّـا أنْ يقـدَّر قائمًـا مقـام معناهـا بوسـاطة المبالغـة في التّشـبيه أو لا يقـدَّر، والأوّل هـو الاسـتعارة، والثّـاني هـو المجـاز المرسـل"[206]. وقـال أيضًـا: "المجـاز اللّغـويّ الرّاجـع إلى المعـنى المفيـد الخـالي عـنِ المبالغـة في التّشـبيه، هـو أنْ تعـدِّي الكلمـة عـن مفهومهـا الأصـليّ بمعونـة القرينـة إلى غـيره لملاحظـة بينهمـا ونـوعِ تعلُّـق، نحـو أنْ تـراد النِّعمـة بـ (اليـد)، وهـي موضـوعة للجارحـة المخصوصـة؛ لتعلُّـق النِّعمـة بهـا مـن حيـثُ إنّهـا تصـدر عنِ اليد"[207].

وتـؤدّي القرينـةُ في المجـاز المرسـل وظيفـةَ التّوصـيل والإمتـاع والإدهـاش، كمـا تمثّـل رابطًـا ووسـيطًا لكشـف معـنى المعـنى، فهـي بمثابـة الجسـر الّـذي يعـبر بـه المتلقّـي مـنَ المعـنى الأصـليّ إلى المعـنى المجـازيّ، وكلّمـا كـان التّعبـير أميـل إلى الغمـوض والبعـد، كـان أقـوى فنّيًّـا، وكلّمـا اتّسـعت المسـافة بـين المعـنى

---

[204] الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، 343.

[205] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 265.

[206] السّكاكيّ، *مفتاح العلوم*، 414.

[207] السّكاكيّ، *مفتاح العلوم*، 365.

الأصليّ والمعنى المجازيّ، كانت درجة العُدول أرقى، شريطة ألّا تتجاوز هذه المسافة حدّ عدم الفهم، بحيثُ يظلّ المعنى المجازيّ المعدول إليه مفهومًا ومقبولًا لدى المتلقّي.

وديوانُ ابن المعتزّ يزخرُ بصورِ المجاز المرسل، بعلاقاته الدّلاليّة المتنوعة الّتي تُكسب شعره قيمًا فنّيّة وجماليّة، ومن ذلك قوله:

لمّا تَعــرّى أُفــقُ الضِّيــاءِ مِثـلَ اِبتِسـامِ الشّـفة اللَّمْيـاءِ [208]

وَشَــمِطَت ذَوائِـبُ الظَلمــاءِ وهَـمَّ نَجــمُ اللَّيـلِ باختفــاءِ

يُجسّدُ ابنُ المعتزّ صورًا حيّةً من خلال استخدامه المجاز المرسل بعلاقة الجزئيّة في كلمتَي (الشّفة) و(ذوائب)، حيثُ يشيرُ إلى الكلّ عبر الجزء، عدولًا عن الأصل في التّعبير، فالفجر يُشبَّه بابتسامة الشّفة المضيئة، ما يُبرز لحظة إشراق النّهار برقة وبهجة، دالًّا على الوجه أو الفم ككلّ بلفظ الجزء (الشّفة). وبالمثل، يُعبّر عن اللّيل من خلال جزء منه (ذوائب اللّيل)، دالًا على انحسار الظّلام تدريجيًّا عبر أطرافه. هذا المجاز يُضفي على الصّورة بُعدًا جماليًّا وإنسانيًّا، حيثُ يظهر اللّيل ككائن يتلاشى بهدوء، وكأنّ له خصلات شعر تنحلّ تدريجيًّا مع إشراق الفجر، هذه الصياغة المبدعة تُبرز قدرة الشاعر على خلق صور نابضة بالحياة، تُحرك خيال المتلقّي، وتُثري تجربته الحسيّة والجماليّة. ومن صور المجاز المرسل في شِعر ابن المعتزّ، قوله:

أَلا مَــن لِعَيــنٍ وتَســكابِها تَشَكّى القَــذى وَبُكاها بِها [209]

---

[208] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 406/2.

[209] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 17/1.

في هـذا البيـت، اسـتخدم ابـن المعتـزّ المجـاز المرسـل بعلاقـة السّـببيّة في كلمـة (القـذى)، حيـثُ عـدل عـنِ التّصـريح المباشـر بالمعـاناة والهمـوم إلى الإشـارة إلى السّـبب الّـذي أدّى إلى هـذه المشـاعر، والمتمثّـل في دخـول الحبيبـات الصّـغيرة أو الأجسـام الضّـارّة إلى العـين، مـا يسـبّب التّهـيّج والألم. هـذا الاسـتخدام الفـنّيّ يُضـفي علـى الصـورة بُعـدًا جماليًّـا عميقًـا، إذ ينقـل معـاناة الشّـاعر النّفسـيّة مـن مسـتوى الشّـعور الـدّاخليّ إلى صـورة حسّـيّة ملموسـة في ألم العـين، فيُـبرز معاناتـه بأسـلوب غـير مباشـر يرسّـخ المشـهد في مخيّلـة المتلقّـي، ويدفعـه إلى التّأمّـل في الأحـزان الّـتي تُثقـل وجـدان الشّـاعر وتـنعكس على جسده. نلحظُ في قوله:

إذا ما غَـدَتْ يَومًا حَسِبتَ رُعاتَهـا عَلى كُـلِّ حَيٍّ يَأكُلُ الغَيـثَ أَربابا [210]

أنّ الشّـاعر قـد عَـدَلَ عـن ذكـر الأصـل المسـبّب (النّبـات) إلى ذكـر السّـبب (الغيـث)، حيـثُ اسـتخدم المجـاز المرسـل بعلاقـة السّـببيّة، فـذكر المطـر وأراد مـا يُسـبّبه مـن نبـات وخصـوبة، هـذا العـدول عـن الأصـل يُثـري المشـهد ويُضـفي علـى الصّـورة الشّـعريّة بُعـدًا جماليًّـا، يُـبرز قـدرة الشّـاعر علـى تحويـل المعـاني المجـرّدة إلى صـور حيّـة، تعـزّز في ذهـن المتلقّـي الإحسـاس بالعطـاء والخـير المتـدفّق مـن المطـر. وفي قوله:

رَعَيْـنَ كَما شِئـنَ الرَبيعَ سَـــوارِحًا يَخُضْـنَ كَلُـجِّ البَحـرِ بَقْلًا وأَعشـابا [211]

إِذا نَسَـفَتْ أَفـواهُهـا النَّـوْرَ خِلتَـهُ مَواقِعَ أَجـــلامٍ عَلـى شَعـرٍ شـــابا

---

[210] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 27/1.

[211] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 26/1.

نلحظُ في البيت الثّاني صورة المجاز المرسل ذات العلاقة الكلّية في كلمة (أفواهها)؛ إذ ذكر الشّاعر الفم ككلّ للدلالة على الجزء المقصود، وهو الأسنان الّتي تؤدّي فعل القضم. هذا العدول عن الأصل، وربط المجاز بالصّورة الحسّيّة، يُضفي بُعدًا جماليًّا على المشهد، حيثُ يُبرز الشّاعر العلاقة بين الطبيعة والأسنان في صورة مبتكرة تمثّل أثر الزهور المتساقطة وكأنّها مواقع الشيب في الشّعر، هذا التّوظيف البلاغيّ لا يُثري المشهد الطبيعيّ فحسب، بل يعمّق أثره في ذهن المتلقّي، ما يجعله يشعر بثراء الصّورة واستحضار جمال الطبيعة بطريقة حسّيّة نابضة. ونلحظُ في قوله:

والشَّمسُ تَأكُلُ ظِلَّها أَكلَ اللَّظى عيدانَ حاطِبْ [212]

استخدام ابن المعتزّ للمجاز المرسل بعلاقة المحليّة في كلمة (ظلّها)، حيثُ عدل عن ذكر (المناطق) أو (المساحات) الّتي يُغطّيها الظلّ إلى الإشارة إلى الظلّ ذاته بوصفه محلًّا لتلك المناطق. هذا العُدول عن الأصل لا يكتفي بتعزيز عمق الصّورة، بل يجعل الشّمس تبدو كقوة متسلّطة، تلتهم الظّلال كما يلتهم اللّهيب عيدان الحطب، مُضفيًا على المشهد بُعدًا حسّيًّا يُبرز قسوة الطبيعة وشدّة الجفاف، ويتركُ في المتلقّي إحساسًا عميقًا بهيمنة الشّمس وجبروتها. وفي قوله:

قَومٌ إِذا غَضِبوا عَلى أَعدائِهِم جَرّوا الحَديدَ أَزِجّةً وَدُروعا [213]

حتّى يُفارِقَ هامُهُم أَجسامَهُم ضَربًا يُفَجِّرُ مِن دَمٍ يَنبوعا

نلحظُ المجاز المرسل بعلاقة (اعتبار ما كان) في استخدام كلمة (الحديد)، حيثُ عدل الشّاعر عن التّصريح المباشر بالسيوف والدّروع إلى ذكر مادّتها الأصليّة (الحديد)، مبرزًا الرهبة

---

[212] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 272/2.

[213] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 131/1.

والعنفوان المرتبطين بهذا المعدن في مشهد القتال، ما يمنحُ الصّورة الشّعريّة بُعدًا رمزيًّا، ويُصوّر القوم وكأنّهم يستمدّون صلابتهم وشدّتهم من صلابة الحديد الّذي يجرّونه، فيصبحون أشبه بقوّة جبّارة تُهيمن على أعدائهم. ويُكمل الشّاعر تأثير هذا المشهد بتصوير الضّربات الحاسمة الّتي تُفجّر الدّماء كالينبوع، ممّا يرسّخ في ذهن المتلقّي الصّورة الحسّيّة النّابضة بالحياة، والممزوجة بمشاعر الهيبة والانبهار.

الفصلُ الثّالثُ: عُدولُ المباني في شعرِ ابنِ المعتزّ

عـدولُ المبـاني هـو تغيـير مقصـود في البنيـة التّركيبيّـة للجمـل داخـل النّصـوص الأدبيّـة، حيـث يعـدل الشّـاعر أو الكاتـب عـنِ الـنّمط اللّغـويّ التّقليـديّ أو المـألوف، لتحقيـق تأثـيرات بلاغيّـة وجماليّـة. ومِن أبرز مظاهر العدول في بنية النّص الشعريّ عند ابن المعتزّ:

3.1 العُدولُ على مستوى التّركيب

يعـدُّ العُـدول في البنيـةِ التّركيبيّـة للسّـياق اللّغـويّ حجـرَ الأسـاس في التحليـلِ الأسـلوبيّ للـنصّ الأدبيّ؛ فهـو المعيـار الأهـمّ الـذي يُظهـرُ مـدى مرونـة لغـة الشّـاعر، ويفـتحُ نافـذةً إلى خصـائص أسـلوبه المتفـرّد. والعُـدول علـى مسـتوى التّركيـب هـو أداةٌ إبداعيّـة يسـخّرها الأدباء لتجـاوز القوالـب اللّغويّـة التّقليديّـة مـن خـلال إحـداث تغيـيرات جذريّـة في البنـاء الأساسـيّ للجملـة؛ سـواء أكـان بحـذف عناصـر، أم بإعـادة ترتيبهـا، أم بإضـافة عناصـر جديـدة، فيتولّـد بـذلك تأثـيرٌ جمـاليٌّ خـاصٌّ يُثـري المعـاني ويضـفي عليهـا أبعـادًا دلاليّـة جديـدة، ليجـد القـارئ نفسـه أمـام معـانٍ ودلالات تـدعوه للتّأمّـل، فيستعين بمعارفه اللّغويّة والسّياقيّة معًا لتذوّق الغرض منَ العُدول.

والمبـدع الحـقّ هـو مـن يمتلـكُ القـدرةَ علـى تشـكيل اللّغـة جماليًّـا بمـا يتجـاوز إطـار المألوفـات، وبمـا يجعـل التّنبّـؤ بالّـذي سيسـلكه أمـرًا غـير ممكـن، ومـن شـأن هـذا أن يجعـل متلقّـي الشّـعر في انتظـارٍ دائمٍ لتشكيل جديد[214].

واللّغـة بمـا تتضـمّنه مـن تراكيـب مختلفـة تُعـدّ المسـبِّبَ الأساسـيّ لحـدوث ظـاهرة العُـدول، حيـثُ تسـتمدّ هـذه الظّـاهرة قيمتهـا وأهمّيّتهـا مـن خصـائص اللّغـة الفريـدة، والعُـدول بوصـفه ظـاهرة لغويّـة،

[214] أحمد محمد، ويس، *الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة*، مؤسسة مجد، بيروت، ط1، 2005، 120.

يـوفّر إمكـانات جماليّـة وفنّيّـة لا حصـر لهـا للتّعبـير الإبـداعيّ، تعتمـد علـى المبـدع الـذي يُعيـد بنـاء تراكيـب لغويّـة فريـدة تعكـس عمـق تجربتـه الذّاتيّـة، وتحمـل في طيّاتهـا كنـوزًا جماليّـة، ويكـون العُـدول هـو المفتـاح الـذي يكشـف عـن هـذه الكنـوز ويصـوغها تراكيـب جديـدة ذات دلالات فنّيّـة ورؤى مختلفـة، تعكـس عالمـه الـدّاخلي وتوافِـق أبعـاده النّفسـيّة، "ويُشـكل اللّغـة حسـبما تقتضـي حاجتـه غـير آبـه بالحـدود والأنظمـة والـدّالّات الوضـعيّة، فهـو يعمـد إلى الانتقـال ممّـا هـو ممكـن إلى مـا هـو غـير ممكـن مـن خـلال اسـتخدامه الخـاصّ للغـة"[215]. ويـرى كـوهن الشـاعرَ كيـانًا مُبتكـرًا يجمـعُ بـين الإبـداع اللّغـويّ والقـدرة علـى تجـاوز المـألوف، حيـثُ يُعيـدُ صـياغةَ الواقـع بأسـلوب فـنّيّ مميّـز يعكـسُ رؤيتـه الخاصّـة، ويؤكّـد علـى عبقريّتـه النابعـةِ مـن تفـرّده في التّعبـير، فيقـول: "الشّـاعر بقولـه لا بتفكـيره وإحساسـه، وهـو خالق كلمات وليس خالق أفكار، وعبقريّته كلّها إنما ترجع إلى إبداعه اللّغويّ"[216].

ويُتّخـذ مـنَ القواعـد النّحويّـة معيـارًا لغـويًّا دقيقًـا يُنطلـق منهـا لرصـد الظّـواهر الأسـلوبيّة الّـتي تتمثّـل بالعُـدول التّركيـبيّ، الّـذي يتجسّـد في الخـروج عـنِ السّـائد والمـألوف في الاسـتعمال اللّغـويّ المعيـاريّ الـذي عليـه اللّغـة، والّـذي يخـتصّ في فاعليّتـه "بالسّلسـلة السّـياقيّة الخطّيّـة للإشـارات اللّغويّـة، عنـدما تخـرج علـى قواعـد الـنّظم والتّركيـب؛ كـالاختلاف في ترتيـب الكلمـات"[217]، وهـذا الخـروج يعـين على نقل أفضل للدّلالة والمعنى، دون الإخلال بهما.

ويـرى الجرجـانيّ أنّ مـن شـروط الـنّظم "أن تضـعَ كلامـكَ الوضـعَ الـذي يَقتضـيهِ علـمُ النّحـو، وتعمـلَ علـى قوانينـهِ وأُصـولِه... ويتصـرَّفَ في التّعريـفِ والتَّنكـيرِ والتّقـديم والتّـأخير، في الكـلام كلِّـه، وفي

---

[215] موسى سامح، ربابعة، *الانحراف مصطلحًا نقديًا*، مجلة مؤتة للبحوث والدارسات، المجلد (10)، العدد (4)، إربد، 1995، 154.

[216] كوهن، *بنية اللّغة الشّعريّة*، 40.

[217] صلاح، فضل، *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*، دار الشروق، القاهرة، 1998، 211.

الحـذف، والتّكـرار والإضـمار، والإظهـار، فيصـيب بكـلّ مـن ذلـك مكانَـه، ويسـتعملَه علـى الصِّـحة وعَلـى مـا ينبغـي لـه"[218]، ولا يمكـن الوقـوف علـى أبعـاد الدّلالـة في السّـياق الشّـعريّ بمجـرّد الرجـوع إلى معـاني الوحـدات اللّغويّـة في المعـاجم الوضـعيّة فحسـب دون النّظـر إلى كيفيّـة تركيبهـا وترتيبهـا ومـا يضـاف إليهـا مـن أدوات، إذ لا يكتمـل الكشـف عـنِ العنصـر الـدّلاليّ "إلّا مـن خـلال رصـد الجملـة طـولًا وقصـرًا، وترتيـب أجزائهـا أو تقـديم بعضـها علـى بعـض أو مـن خـلال رصـد الأدوات المسـاعدة الّـتي يسـتعين بهـا المبـدع كـأدوات العطـف والجـرّ، وأدوات الـرّبط والاسـتثناء، والنّفـي والاسـتفهام ذلـك أنّ حجـم الجملـة ترتيبهـا والـرّبط بـين عناصـرها هـو الـذي يُكـوّن في النّهايـة التّركيـب الـدّلاليّ للقطعـة الأدبيّة"[219].

وشِـعر ابـن المعتـزّ زاخـرٌ بمظـاهر العُـدول التّركيـبيّ الّـتي أضـفت علـى أبياتـه طابعًـا فنَيًّـا مميّـزًا؛ إذ كسـرت نمطيّـة السّـياق الشّـعريّ وتقليديتـه، ومنحتـه جاذبيّـة وتأثـيرًا جماليًّـا وبلاغيًّـا خاصًّـا. ومِـن أبـرز هذه المظاهر في شِعره:

3.1.1 التّقديمُ والتّأخيرُ

تتميـزُ اللّغـةُ بالمرونـةِ في الترتيـبِ بـين مكوّناتهـا، والعُـدول عـن هـذا التّرتيـب يمثّـلُ خروجًـا عـنِ القواعـد التّقليديّـة وفتحًـا لأبـواب الإبـداع الأدبيّ، فـأيّ تغـيّر في النّظـام التّركيـبيّ للجملـة يترتّـب عليـه انتقالٌ في الدّلالة إلى مستوًى آخَرَ.

---

[218] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 81-82.

[219] عبد المطلب، *البلاغة والأسلوبيّة*، 207.

والتّقديم والتّأخير من أهمّ أدوات الإبداع اللّغويّ، الّتي تُكسبُ اللّغةَ حيويّتها، وتمنحُ المبدعَ مجالًا واسعًا من الحرّيّة في اختيار تراكيبه المعبّرة عن معانيه والمشحونة بعواطفه، فيعيد ترتيب الكلمات في الجملة الواحدة ترتيبًا يعدل فيه عنِ النّظام المثاليّ لتركيب الجملة الّتي تؤدّي الغرض الإبلاغيّ النّفعيّ المجرّد، إلى جملة تتسمُ بوظيفتها الإيحائيّة دون التّجرّد من وظيفتها الإبداعيّة، ممّا يحدث مفاجأة للمتلقّي بتقديم ركن وتأخير آخر.

وقوانينُ الكلام تقتضي ترتيبًا معيّنًا للوحدات الكلاميّة، فيقوم التّقديم والتّأخير في الشّعر بخرق هذا التّرتيب وإشاعة فوضى منظّمة بين ارتباطات تلك الوحدات[220]، ما يتيح للمبدع إعادة بناء نصّه الخاصّ، ليحقّق أغراضه في تطويع اللّغة والتّصرّف بدلالاتها، "فالتّرتيب المعتاد لا يقدّم أسلوبًا بالمعنى الأدبيّ، وإنّما المخالفة في التّرتيب هي الّتي تخرج بهذا الأسلوب منَ الابتذال إلى الجدّة، كما أنّها هي الّتي تدلّنا على الغرض العامّ، وفي نفس الوقت تعطي الدّلالة المقصودة"[221].

وكان سيبويهِ أوّلَ منِ استنطقَ دواخلَ اللّغة العربيّة، مفسّرًا السّرَّ الذي يكتنف ظاهرة تقديم بعض العناصر على غيرها في اللّغة عند العرب، فيقول: " كأنّهم إنّما يقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعًا يُهِمّانِهم ويَعْنِيانهم"[222]. وقد قسّم ابن الأثير التّقديم والتّأخير إلى ضربين: الأوّل يختصّ بدلالة الألفاظ على المعاني، ولو أخّر المقدَّم أو قدّم المؤخَّر لتغيّر المعنى، والثّاني يختصّ بدرجة التّقدّم في الذّكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك، ولو أخّر لما تغيّر المعنى[223].

---

[220] حسن، ناظم، *مفاهيم الشّعريّة، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم*، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، ط1، 1994، 121.

[221] عبد المطلب، *البلاغة والأسلوبيّة*، 137.

[222] عمرو بن عثمان بن قنبر، سيبويه، *الكتاب*، تحقيق عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988، 34/1.

[223] ابن الأثير، *المثل السّائر*، 172/2.

والنّحـاةُ بوضـعهم أصـولَ ترتيـب الجملـة، اعتنـوا بنـوعَين مـنَ الرّتبـة: الأولى ثابتـة لا يجـوز فيهـا التّصـرّف وهـي الرّتبـة المحفوظـة، والثّانيـة متغيّرة يجـوز فيهـا التّصـرّف وهـي الرّتبـة غـير المحفوظـة، "وتقـوم هـذه الأصـول علـى وجـود نمـط مـنَ التّركيـب الأصـليّ يُقـاس عليهـا الكـلام، ويرجـع التّصـرّف بهـذه المواضع إليها، فيتبيّن المتأمّل ما اعترى الكلام من تغيير وفق هذا المعيار"[224].

والبلاغيّـون حـافظوا علـى هـذه الأصـول الّـتي وضـعها النّحـاة، جـاعلين منهـا نموذجًـا يحتـذى في قيـاس كـلّ عـدول في اللّغـة، وانصـبّ اهتمـام البلاغيّـين علـى الرّتبـة غـير المحفوظـة؛ لأنّهـا هـي الّـتي تعطـي المـتكلّم أو الشّـاعر حرّيّـةً في التّعبـير[225]، فـرأى الجرجـانيّ أنّ هـذه الرّتبـة تأتي علـى وجهـين: " تقـديم يقـال إنّـه علـى نيّـة التّـأخير، وذلـك في كـلّ شـيء أقررتـه مـع التّقـديم علـى حكمـه الـذي كـان عليـه، وفي جنسـه الـذي كـان فيـه... وتقـديم لا علـى نيّـة التّـأخير، ولكـن علـى أن تنقـل الشّـيء عـن حكم إلى حكم، وتجعل له بابًا غير بابه، وإعرابًا غير إعرابه"[226].

وأصـبح البلاغيّـون يتحسّسـون المعـاني البلاغيّـة المتنوّعـة الّـتي تتولّـد في العُـدول عـن نظـام ترتيـب الكـلام في التّقـديم والتّـأخير، وقـد أبـدع الجرجـانيّ في وصـف هـذا البـاب وبيـان قيمتـه البلاغيّـة والكشـف عـن أسـراره الجماليّـة بالنّسـبة للمبـدع والمتلقّـي، بقولـه: "هـو بابٌ كثـيرُ الفوائـد، جَـمُّ المحاسـن، واسـعُ التّصـرُّف، بعيـدُ الغايـة، لا يَـزالُ يَفْـتَرُّ لـك عـن بديعـةٍ، ويُفْضـي بـكَ إلى لَطيفـة، ولا

[224] سمير أحمد، معلوف، *حيويّة اللّغة بين الحقيقة والمجاز*، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1996، 307.

[225] ويس، *الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغيّ*، 120.

[226] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 106.

تَـزال تَـرى شِـعرًا يروقُـك مسْـمَعُه، ويَلْطُـف لـديك موقعُـه، ثمّ تنظـرُ فتجـدُ سـببَ أَنْ راقـكَ ولطـفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللّفظُ عن مكانٍ إلى مكان"[227].

وديـوان ابـن المعتـزّ يزخـر بمظـاهر التّقـديم والتّـأخير الّـتي أضـفت علـى شـعره عمقًـا وجمـالًا خاصًّـا، وبـرزت مـن خلالهـا مرونـة لغتـه وتفـرّده في كسـر التّرتيـب التّقليـديّ، ومنهـا تقـديم المسـند إليـه على المسند في الجملة الفعليّة، في قوله في باب الغزل:

رِيـمٌ يَتيـــهُ بِحســـنِ صُـورَتِهِ عَبَـثَ الفتـــورُ بلحـــظِ مقلتـهِ [228]

فقـد عَـدَل شـاعرنا عـنِ النّظـام المثـاليّ لتركيـب الجملـة؛ إذ قـدّم الفاعـلَ (ريمٌ) علـى فعلـه (يتيـه)، تنبيهًـا وإبـرازًا لجمـال الفتـاة الّـتي يتغـزّل بهـا في صـورة الغـزال الـذي يمثّـل رمـزًا للجمـال والرّقّـة، مـا يعـزّز مـنَ الإيحـاء بالجمـال الفـائق الـذي تتّصـف بـه الفتـاة، فجعـلَ الـرّيمَ محـورًا للجمـال، واسـتمدَ البيـتُ جمالَـه مـن حضـوره، وهـذا مـا يشـوّق المتلقّـي لمعرفـة تفاصـيل هـذه الملامـح مـنَ الحسـن والجمـال. والعـرب كمـا ذكـر سـيبويه "يقـدّمون الـذي بيانـه أهـمّ لهـم وهـم ببيانـه أعـنى"[229]. ومـن مظـاهر تقـديم متعلّـق الفعل عليه، قوله في باب الزّهد:

أَنِـــسَ النّـــاسُ بـــالغِيَـــرْ وتَعـــامَـــوا عـــنِ العِبَـــــرْ[230]

قُـــــلْ لِـــلاهٍ بيـــومِـــــهِ فـــي غـــــدٍ تَعـــرِفُ الخَبَـرْ

---

[227] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 106.

[228] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 229/1.

[229] سيبويه، *الكتاب*، 34/1.

[230] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 171/3.

فقد عدل في البيت الثّاني بتقديم شُبهَ الجملة (في غدٍ) على متعلّقه (تعرف)، بغرض تحذير وتنبيه الغافل منَ الانشغال بمتع اللّحظة وعدم التّفكير في عواقب أفعاله في المستقبل، فعدوله عنِ التّرتيب الأصليّ في التّركيب يترك أثرًا في المتلقّي يدعوه إلى التّبصّر والاعتبار في سنّة هذه الحياة، ويحثّه على التّعقّل في الأفعال. ومن ذلك أيضًا، قوله في باب الفخر:

أنا ابنُ عبّاسٍ إليهِ أنتمي بهِ لعَمري حُزتُ أخطارَ القصَبْ [231]

فقد عدل بتقديم شبه الجملة (إليه) على متعلّقه (أنتمي)، بغرض تخصيص مصدر عزّته وفخره؛ بانتمائه ونسبه إلى آل عبّاس، فالعُدول في التّقديم هنا يترك انطباعًا إيجابيًّا في المتلقّي، يجعله يشاركُ الشّاعرَ انفعالاته الوجدانيّة، ويتأمّل ما تحقّق مِنَ الشرف والقوّة والمكانة العظيمة الّتي وصل إليها نتيجة هذا الانتماء والنّسب الرّفيع. ومن مظاهر تقديم المفعول به على الفاعل، قوله في وصف حمامة:

هيَّجَتْ حُزنَهُ حمامةُ غُصنٍ فهو باكٍ ينوحُ وهي تُغَنّي [232]

زُيّنتْ باكتساءِ وشيٍ منَ الرّيـ ـشِ وطَوْقٍ في جيدِها مُطمئِنّ

واستعادَ الهَديرَ منها ارتياحٌ لجَّ حتّى حَسبتُهُ مَسَّ جِنّ

فقد عدل ابن المعتزّ في البيت الأوّل عنِ الترتيب المألوف للجملة الفعليّة؛ حيثُ قدّم المفعولَ به (حزنَه) على الفاعل (حمامةُ غصنٍ) لتعميق حالة الحزن الدّاخلي في نفسه، ما يجعل المتلقّي متأمّلًا مشاعر الحزن المسيطرة على وجدان الشّاعر، مبرزًا حالة التّناقض الدّاخلي في نفسه

[231] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 50/1.

[232] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 648/2.

بين عالم الطّبيعة الهادئ والمشاعر الإنسانيّة المؤلمة؛ حيثُ يرى العالم من حوله جميلًا هادئًا تغرّد فيه حمامة بديعة المنظر والصّوت، أمّا غناؤها فيعمّق في وجدانه الحزن والألم والمعاناة. وفي البيت الثّالث جاء عدوله بتقديم المفعول به (الهديرَ) على الفاعل (ارتياحٌ) تعزيزًا لفكرته ومعاناته الدّاخلية النّفسيّة؛ فالهدير الذي يُشعره بالرّاحة حين يسمعه، ذو أثر بالغ في نفسه، وكأنّه أمرٌ خارق للطبيعة، أشبه بمسّ الجنّ، يبعثُ في وجدانه إحساسًا بالغرابة والدّهشة. ومن مظاهر تقديم الخبر على المبتدأ، قوله في رثاء أهله:

لِلّهِ أقـــــــوامٌ فَقَـــدتُـهُـــمُ سَكنوا بطونَ الأرضِ والحُفَـرا [233]

إذ عدلَ بتقديم الخبر شبه الجملة (لله) على المبتدأ النّكرة (أقوامٌ) ليؤكّد استسلامه لحكم الله –تعالى– وتقبّلَه حقيقةَ الفقدِ، وهذا العُدول في التّركيب جعل المتلقّي يتأمّل ما في وجدان الشّاعر من مشاعر الحزن والألم الممزوجة بالسّكينة والطّمأنينة، المحاطة بالثّقة برحمة الله – تعالى – وعدله. ومن ذلك أيضًا قوله في وصف سيفه:

ولي صارمٌ فيهِ المنايا كَوامِنٌ فما يُنتَضى إلّا لِسفكِ دماء[234]

فعدول الشّاعر عنِ النّظام اللّغويّ إنّما جاء استجابة لحالة الشّاعر النّفسيّة، وإشباعًا لرغبته الوجدانيّة في الاعتراف بفضله وسبقه في ميادين القتال؛ فتقديمه الخبر شبه الجملة (لي) على المبتدأ (صارمٌ)، جاء للتّخصيص وتأكيد قوّته وشجاعته، وقدرته على الحسم في المعارك، وترسيخ صورة ذهنيّة متكاملة في ذهن المتلقّي، تجذبه إلى الغاية من ذكر السّيف بوصفه أداة حاسمة مُعدّة للموت والنّيل من أعدائه.

---

[233] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 36/3.

[234] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 489/2.

3.1.2 الخبرُ والإنشاءُ

تتميزُ البلاغةُ العربيّة بثرائها ومرونتها، وتنوّعُ الأساليب فيها يُناسبُ كلّ مقام ومقال، فبين الأسلوب الخبريّ الّذي يصف واقعًا أو احتمالًا موجودًا، وبين الأسلوب الإنشائيّ الذي يعبّر عن طلب أو رغبة غير موجودة في الواقع قبل النّطق بها، يتجلّى إبداعُ الأديب في اختيار الأسلوب المناسب الّذي يولّد له أبعادًا دلاليّة بلاغيّةً متعدّدة، ويؤكّد المعنى المراد إيصاله، ما يُضفي على لغته جمالًا وجاذبيّة وتأثيرًا في نفس المتلقّي، ويعكس قدرة الأديب على توظيف اللّغة توظيفًا إبداعيًّا.

والتّبادلُ الدّلاليّ بين الخبر والإنشاء في البنية التّركيبيّة للسّياق هو أسلوب بلاغيّ يتم فيه العُدول عن أصل الوضع اللّغويّ، فيتمّ العُدول عنِ الأسلوب الخبريّ إلى الإنشائيّ والعكس، لإضفاء جماليّات بلاغيّة إبداعيّة على النّصّ الأدبيّ، وتحقيق مقاصد بنائيّة يطلبها المعنى، وخلق تأثيرات معنويّة جديدة تعمّق التّفكير والتّأمّل عند المتلقّي، وفي ذلك يذكر السّكاكيّ: "واعلم أن الطلب كثيرًا ما يخرج لا على مقتضى الظّاهر، وكذلك الخبر، فيذكر أحدهما في موضع الآخر، ولا يصار على ذلك إلّا لتوخّي نكت قلّما يتفطّن لها من لا يرجع على دربة في نوعنا هذا ولا يعضّ فيه بضرس قاطع، والكلام بذلك متى صادف متمّمات البلاغة افترّ لك عنِ السّحر الحلال بما شئت"[235].

والأساليب الإنشائيّة في الشّعر تتميّز بقدرتها على العُدول عن وظيفتها التّقليديّة في اللّغة، حيثُ تتحوّل من أدوات للتّعبير المباشر إلى عناصر فنّيّة حيويّة تُساهم في خلق تجربة شعريّة جماليّة فريدة، ذات دلالات متعدّدة، ما يخلق حوارًا مفتوحًا بين الشّاعر والمتلقّي، يُضفي على النّص عمقًا

[235] السّكاكيّ، *مفتاح العلوم*، 323.

جماليّا، يجعل المتلقّي شريكًا في إعادة بناء المعنى وتذوّقه. ويُعدُّ أسلوب الاستفهام من أبرز الأساليب الإنشائيّة الّتي تُحدث عدولًا عن أصل الدّلالة في البنية التّركيبيّة للسّياق؛ لما يولّده من معانٍ ودلالات تُثير مخيّلة المتلقّي لمزيد منَ التفكّر والتأمّل عند العُدول من الخبريّة إلى الإنشائيّة، ومن ذلك قول ابن المعتزّ في رثاء ابن عمّه الخليفة المعتضد بالله:

أينَ الجيـــادُ الّتي حَجَّلتَها بِدَمٍ ... وكُـنَّ يَحملْنَ منكَ الضَّيغَم الأسَدا [236]

أينَ الرماحُ الّتي غَذَّيتَها مُهَجًـــا ... مُذْ مُتَّ ما وَرَدَتْ قلبًا ولا كَبِـدا

أينَ السّيوفُ وأينَ النّبلُ مُرسَـــلَةً ... يُصبْنَ ما شِئتَ من قِرن وإنْ بَعُدا

أينَ المَجانيقُ أمثـــالُ الفُيُـولِ إذا ... رَمَيْنَ حائطَ حِصْنٍ قائمًا قَعَـــدا

أينَ الفَعالُ الّذي قد كنتَ تُبدِعُهُ ... ولا يُرى أنَّ عفوًا نافعٌ أبَـــــدا

أينَ الوثوبُ إلى الأعـــداءِ مُبتغِيًا ... صَلاحَ مُلْكِ بني العبّاس إذْ فَسَدا

فنلحظُ أساليبَ الاستفهام في الأبيات السّابقة بما تحمله من طاقات تعبيريّة، ودلالات متنوّعة، شكّلت عدولًا عن أسلوب العرض والتّقرير والإخبار، لملائمة الغرض العامّ من فنّ الرّثاء، فاعتماد ابن المعتزّ على أسلوب الاستفهام في قصيدته، عَدَلَ بالدّلالات عنِ الأصل المتمثّل بالاستفهام عن شيء غير معلوم إلى دلالات شعوريّة تعمّق معاني الفقد والضياع والأسى في وجدان الشّاعر؛ فالجياد والرّماح والسّيوف والمجانيق، وإصلاح ملك بني العبّاس، كلّها كانت مرتبطة بالمعتضد بالله، وفُقدت وضاعت برحيله، ولجوء شاعرنا إلى هذه الأساليب إنّما جاء للعدول عنِ الزمن الحاضر إلى الماضي؛ إلى أيّام العزّة والقوّة في زمن الخليفة المرثيّ، ما يرسّخ في ذهن المتلقّي صورة المرثيّ وأفعاله البطوليّة الّتي لا يمكن تعويضها في الزّمن الحاضر، وبناءً عليه يرسم

[236] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 3/23-24.

في مخيّلة المتلقّي أبعاد انفعالات الشّاعر النّفسيّة الممزوجة بمشاعر الحيرة والحسرة والدّهشة والحزن على فقد الخليفة. وكذلك نلحظُ في قوله:

وكيفَ أخافُ الفقــرَ واللهُ ضــامِنٌ لِرزقي وهلْ في البُخلِ لي بعدَ ذا عُذْرُ [237]

حينَ استخدمَ الاستفهامَ بـ (كيف، وهل) قد عَدَلَ عنِ الغرض الرّئيس في طلب الحصول عن إجابة إلى غرض آخر ألا وهو النّفي والإنكار، ما يؤكّد المعنى الذي يصبو إليه في ذهن المتلقّي؛ بأنّه لا يخشى الفقر ليقينه التّامّ بأنّ الله هو الرّزّاق الحقيقيّ، فيحثّ المتلقّي على التّأمّل في معاني الثّقة بالله –تعالى– والتّوكّل عليه، والابتعاد عن البخل والقلق في مسألة الرّزق.

وأسلوب الأمر مِنَ الأساليب الإنشائيّة الّتي يُعدل فيها عنِ المعنى الأصليّ إلى معانٍ أخرى، لأغراض بلاغيّة ذات دلالات، تُضفي على النّصّ حيويّة وبُعدًا جماليًّا، ومن ذلك قول ابن المعتزّ في باب الحكمة:

تَجاوَزْ عن جنايةِ كلِّ دهرٍ وصاحِبْ يومَ حادثةٍ بصبرِ [238]

وإنْ نابتْكَ نائبةٌ فشاوِرْ فكم حَمِدَ المُشاورُ غِبَّ أَمرِ

وقسِّمْ هَمَّ نفسكَ في نفوسٍ ولا تتفتَّدَنَّ بطولِ فِكرِ

نلحظُ أنّ استخدام الأمر في الأبيات السّابقة (تجاوزْ، صاحِبْ، شاوِرْ، قسِّمْ) هو عدول عن المعنى الأصليّ إلى غرض الحثّ والنّصح والإرشاد، وهذا يُماشي الغرض العامّ للنّصّ، الّذي يؤكّد معاني الصّفح والصّبر وحكمة التّعامل مع صعاب الحياة بتفاؤل. ويعزّز هذا الأسلوب في

---

[237] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 125/1.

[238] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 168/3-169.

ذهـن المتلقّـي الشّـعور الإيجـابي بأهمّيّـة تبـنّي هـذه القـيم، مـبرزًا دورهـا الفعّـال في تحقيـق السّـعادة والنّجـاح في الحياة.

ويُعـدُّ أسـلوبُ النّـداء أحـدَ الأسـاليب الإنشـائيّة البـارزة في شِـعر ابـن المعتـزّ، حيـثُ يَخـرجُ عـنِ النّمط المـألوف ليشـكّل عـدولًا عـن الأصـل، يُثـري النّص بجمـالٍ بلاغـيٍّ ويُضـفي عليـه حيويّـة وجاذبيـة، ومِن ذلك قولُه في رثاء الوزير القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب:

لقد أيســـــرتُ من هَـمٍّ وحُـزْنِ وبِنتُ من السّـــــرورِ وبانَ مِنّـــي [239]

وولّـى قاســـمٌ عنّي حَـميـدًا فيـا رَبِّ اجـــــزِهِ يا رَبِّ عَنِّـي

فالنّـداء في سـياق البيـت الثّـاني (يا ربّ) قـد عَـدَل عـن المعـنى الحقيقـيّ إلى غـرض التّوسّـل والـدّعاء والرجـاء مـنَ الله –تعـالى– أنْ يجـزي المرثـيّ الـوزير القاسـم كـلّ الجـزاء لمـا قدّمـه مـن خـير، وقـد أضـفى النّـداء علـى الـنّصّ عمقًـا وتأكيـدًا لمعـاني الـرّثاء والفقـد، وأثـرًا بالغًـا في المتلقّـي، جعلتـه يشـعر بعمق معاناة الشّاعر النّفسيّة وشدّة حزنه على فقد الوزير القاسم.

وأسـلوبُ النّهـي أيضًـا مـن الأسـاليب الإنشـائيّة الّـتي وظّفهـا ابـن المعتـزّ في العـدول عـنِ الأصـل لأغراض بلاغيّة، ومن ذلك قوله متغزّلًا بمحبوبته شرّ:

قـد جـاءَنا العِيـدُ يـا مُعذِّبَتِـي لا تَجعليـهِ هَمًّـــا وأَحزانـــا [240]

قُـومـي فَضحّـي بالهجـرِ فيه وَصَيِّريـــهِ يا شـــرُّ قُـربانـــا

[239] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 106/3.

[240] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 360/1.

فأسلوب النّهي (لا تجعليه) في سياق البيت الأوّل هو عدولٌ عن صفة الاستعلاء الحقيقيّ لصيغة النّهي، إلى الالتماس والتّلطّف واستعطاف محبوبته راجيًا منها وصاله، وألّا تحوّل العيدَ إلى أحزان وهموم بسبب هجرانها له، فالنّهي جاء متوائمًا وغرض الغزل بمحبوبته؛ فالشّاعر حريص على أنْ يُبقي بابَ المودّة والوصال مفتوحًا مع محبوبته، حريصًا على مشاعرها، مختارًا أرقّ الدّلالات وألطفها في صيغة النّهي، ما يرسّخ في مخيّلة المتلقّي المعاناة الوجدانيّة للشّاعر الّتي لا تُطْفَأ نارُها إلّا بوصال محبوبته.

ونلحظُ توظيفَ ابن المعتزّ أسلوب التّمنّي في شعره، الّذي شكّلَ عدولًا عنِ البنية التّركيبيّة المعتادة، ويظهر ذلك بوضوح في رثاء شاعرنا صديقه الوزير عبيد الله بن سليمان، فيقول:

ليتَني كنتُ قد قُبِلتُ فِداءً منه بلْ ليتَني بهِ حُوبِيتُ [241]

وكأنّي غداةَ عزّيتُ عنه بِدموعي وزَفرَتي أُغريتُ

لا أَرى في البقاءِ حَظًّا لباقٍ كلُّ عيشٍ من بعدِهِ مَمقوتُ

فأسلوبُ التّمنّي في البيت الأوّل (ليتني) هو عدولٌ عن المعنى التّقليديّ في طلب أمر مستحيل تحقيقه إلى التّعبير عنِ الشّحنات العاطفيّة الوجدانيّة، وتوكيد معاني الرّثاء وإظهار عمق الحسرة والحزن على فقدان الصّديق المقرّب والوزير العادل، ما يجعل المتلقّي يشعر بعمق معاناة الشّاعر النّفسيّة، وعمق العلاقة الاجتماعيّة بينه وبين المرثيّ، وصدق المشاعر الّتي يكنّها له، حتّى جعلته يتمنّى أنْ يُقدّم نفسه قربانًا له، ولا يطيب له عيشٌ بعد وفاته.

[241] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 19/3.

3.1.3 الالتفاتُ

الالتفاتُ من أبرز الظّواهر الأسلوبيّة الّتي حظيت بالاهتمام عند اللّغويّين والبلاغيّين، والالتفاتُ في جوهره يعتمدُ على انتهاك النّسق اللّغويّ المثاليّ في الأداء، فيُعدل بواسطته بالبنية التّركيبيّة إلى وجهات مختلفة، وتُخترقُ المدلولات وتتغيّر وتتبدّل مواقع الدّوالّ، بغرض إثراء الدّلالة في النّصّ وإحداث المفاجأة في نفس المتلقّي وتنشيط مخيّلته.

والالتفاتُ عند ابن المعتزّ من محاسن الكلام وبديعه، وقد عرّفه في كتابه البديع بأنّه "انصراف المتكلّم عنِ المخاطبة إلى الإخبار وعنِ الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومنَ الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنًى آخر"[242].

وكان ابنُ الأثير خيرَ مَن عرضَ الالتفات، مبيّنًا حقيقته ومعناه وأنواعه ووظيفته البلاغيّة، وقد عدّه من شجاعة العربيّة، فيقول: " وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النّوع من الكلام خاصّة؛ لأنّه ينتقل فيه عن صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماضٍ، أو غير ذلك، ويسمّى أيضًا شجاعة العربيّة، وإنّما سمّي بذلك؛ لأنّ الشّجاعة هي الإقدام، وذاك أنّ الرّجل الشّجاع يركب ما لا يستطيعه غيره، ويتورّد ما لا يتورّده سواه، وكذلك هذا الالتفات في الكلام، فإنّ اللّغة العربيّة تختصّ به دون غيرها منَ اللّغات"[243].

---

[242] ابن المعتزّ، *البديع*، 58.

[243] ابن الأثير، *المثل السّائر*، 135/2.

وقد قسّم العسكريّ الالتفات إلى ضربين؛ "فواحد أن يفرغ المتكلّم منَ المعنى، فإذا ظننت أنّه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدّم ذكره به... والضّرب الآخر أن يكون الشّاعر آخذًا في معنًى وكأنّه يعترضه شكّ أو ظنّ أنَّ رادًّا يَرُدُّ قوله، أو سائلًا يسأله عن سببه، فيعود راجعًا إلى ما قدّمه؛ فإمّا أن يؤكّده، أو يذكر سببه، أو يزيل الشّكّ عنه"[244].

والالتفاتُ في الكلام من معنًى إلى آخَرَ أو من أسلوب إلى آخَرَ يدفعُ عنِ النّفس الملَلَ والضّجر، لما فُطرت عليه النّفسُ من حبّ التّغيير ودفعِ السّأم النّاشئ منَ الكلام المستمرّ على منوال واحد، ويأتي العُدول في الالتفات باعتباره طاقة تعبيريّة تثير التّشويق والتّرغيب في النّفس، محقّقًة القيم البلاغيّة الجماليّة باختلاف السّياق، وتُفاجئ المتلقّي بما لم يتوقّعه، وتُحرّك أحاسيسه ومشاعره، وتنقله إلى عوالمَ لا يمكن إدراك سرّها إلّا بسبر أغوارها وكشف أعماقها، مع المحافظة على عدم الإخلال بعمليّة النّظم والتّركيب اللّغويّ؛ وهذا عند ابن رشيق مَكمن الإبداع الحقيقيّ للشّاعر، الّذي يُضيفُ بُعدًا جديدًا من الجمال في النّص الشّعريّ، فالالتفات عنده "أنْ يكون الشّاعر آخذًا في معنًى، ثمّ يعرض له غيره، فيعدل عنِ الأوّل إلى الثّاني، فيأتي به، ثمّ يعود إلى الأوّل من غير أنْ يُخِلّ في شيء ممّا يشدّ الأوّل"[245].

ويلحظُ الزّمخشريّ أنّ بلاغة الالتفات في العُدول من أسلوب إلى أسلوب إنّما تحمل فوائد بلاغيّة جماليّةً ذات أثر في ذهن المتلقّي، فيقول: "الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السّامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه، من إجرائه على أسلوب واحد، وقد

[244] العسكريّ، *الصّناعتين*، 392.

[245] ابن رشيق، *العمدة*، 45/2.

تختصّ مواقعه بفوائد"[246]، ويؤيّده العلويّ (ت: 745هـ) فيما وجده من بلاغة وحسن في الالتفات؛ فيرى العلويّ أنّ الغرض من هذا الالتفات في الأسلوب إنّما يزيد الخطاب بلاغة وحسنًا، فيقول: "فإنّ مثل هذا لا يزيل فصاحة الكلام، ولا ينقص من بلاغته، ولهذا فإنه لو ترك فيه الالتفات فإنّه باقٍ على الفصاحة، ولكن الغرض أن خروجه من أسلوب الخطاب إلى الغيبة، يزيد في البلاغة ويحسّنها، ويكون الخطاب مع ما ذكرناه أوقع وأكشف عنِ المراد وأرفع[247].

ومِن مظاهر العُدول البارزة في شِعر ابن المعتزّ التفاته وتحوّله بين الضّمائر، ومِن ذلك قوله في مدح عبيد الله بن سليمان:

وَيَبدو لَنا في المَنامِ الخَيالُ ... بِما نَشتَهيهِ فَتُنفى الكُرَبْ [248]

بِشارةُ رَبٍّ لَنا سَلفَتْ ... وكانَت لِتَعجيلِ شُكْرٍ سبَبْ

إِلى أَنْ دَعَتْهُ إِلى بَيعةٍ ... فَكَم عِتْقِ رِقٍّ وَنَذْرٍ وَجَبْ

وَرِثتَ الخِلافَةَ عَن والِدٍ ... فَأَحرَزتَ ميراثَها مِن كَثَبْ

ولَم تَحوِها دونَ مُستَوجِبٍ ... ولا صادَها لَكَ سَهمٌ عَزَبْ

فابن المعتزّ قد أسبغ صفات المدح على الخليفة، مبرزًا مناقبه بضمير الغائب؛ فجعله الحلم المنتظر، والبشارة الإلهيّة في تفريج الكروب وإقامة العدل وفعل الخير، وسرعانَ ما يعدلُ شاعرنا بالالتفات إلى مخاطبة الخليفة مباشرة بضمير المخاطب (ورثتَ، فأحرزتَ)، تهليلًا وفرحًا بتوريثه

---

[246] الزّمخشريّ، *الكشّاف*، 14/1.

[247] يحيى بن حمزة بن علي المؤيد، العلويّ، *الطّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002، 72/2.

[248] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 408/1.

الخلافة، ممّا يعزّز من حيويّة النّصّ ويمنح المدح طابعًا أكثر حميميّة وقربًا من الممدوح، وهذا ما يتركُ أثرًا في مخيّلة المتلقّي، يجعله يتأمّل معاني المدح الّتي أضفت على الممدوح صفة الشّرعيّة في وصوله إلى الخلافة. ومن ذلك قوله معاتبًا أبناء عمومته:

وَجَرُّوا إلينا الحربَ حتّى إذا غَلَتْ ... وفارَتْ رَأوا صَبرًا على الحربِ أثقَلا [249]

وعاذوا عِياذًا بالفِرار وقبلَهُ ... أَضاعوا بدارِ السِّلْمِ حِرزًا ومَعْقِلا

يَلومونَ أعجازَ الأمورِ ولو أَبَوْا ... ظُلامتَنا كانوا أبرَّ وأوصَلا

بَني عمِّنا أيقظتُم الشَّرَّ بيننَا ... فكانتْ إليكم عَدْوَةُ الشَّرِّ أعجلا

فصَبرًا على ما قد جَرَرْتُم فإنّكُم ... فتحتُم لنا بابًا منَ الشَّرِّ مُقْفَلا

فشاعرنا يعاتبُ أبناءَ عمومته ويلومُهم على أفعالهم الّتي جرّت عليهم الحرب مستخدمًا ضمير الغائب (جرّوا، رأوا، عاذوا، أضاعوا، يلومون، كانوا)، فبسبب أفعالهم غير المسؤولة ضاع الأمن والسّلام، وحين أراد الشّاعر مواجهة أبناء عمومته مباشرة بهذه الحقيقة، عَدَلَ بالالتفات إلى مخاطبتهم بضمير المخاطب (أيقظتم، إليكم، جررتم، فتحتم)، ليكون الالتفاتُ صرخةً موجّهة إليهم مباشرة، تحمل في طيّاتها لومًا واستنكارًا شديدًا لأفعالهم، وتأكيدًا لمسؤوليتهم في إشعال نار الفتنة، وتحمّلهم تبعاتها، فيُحدث الالتفات تأثيرًا بالغًا في نفس المتلقّي يجعله يتأمّل شدّة معاناة الشّاعر وتألّمه منَ الأفعال الّتي صدرت منَ المقرّبين إليه من أبناء عمومته.

ومن مظاهر العُدول في شعر ابن المعتزّ الالتفات في الأفعال، ومن ذلك قوله في رثاء عبيد الله بن سليمان:

[249] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 2/381-382.

لمْ تَمُتْ أنتَ إنّما ماتَ مَن لم يُبقِ في المجدِ والمكارمِ ذِكرَا [250]

لستُ مُستسقيًا لقبرِكَ غيثًا كيفَ يظمأ وقد تضمّنَ بحرَا

حيثُ عَدَلَ ابن المعتزّ بالالتفات منَ الفعل في الزّمن الحاضر (لم تَمُتْ) إلى الفعل في الزّمن الماضي (ماتَ)، ليرسّخ في ذهن المتلقّي معنى الموت الحقيقيّ؛ الّذي لا يكون في الحاضر، بل في الماضي لمنْ لم يترك أثرًا خالدًا في حياته، فيفتح بالتفاته هذا باب التأمّل بمناقب المرثيّ الحميدة.

وكذلك من مظاهر العدول في شعر ابن المعتزّ في أسلوب الالتفات، الإخبار عنِ المؤنّث بصيغة المذكّر، ومن ذلك قوله متغزّلًا بمحبوبته شُرّة:

قِف خَليلي نَسأَلْ لِشُرَّةَ دارا أَو مَحَلًّا مِنها خَلاءً قِفارا [251]

أَلبَستْني سُقمًا أَقامَ وَسارَتْ وَاستَجابَت قَلبيْ إِلَيها فَطارا

لي حَبيبٌ مُكَذِّبٌ بِالأَماني جَعَلَ الدَّهرَ مَوعِدًا وانتِظارا

فقد عَدَلَ ابن المعتزّ إلى استخدام صيغة المذكّر (لي حبيب) للتغزّل بمحبوبته شُرّة، وهذا العدول في الالتفات من صيغة المؤنّث إلى المذكّر جاء مجاريًا التقليد الأدبيّ السّائد في العصر العبّاسيّ وخاصة في شعر الغزل، وربّما أراد من العُدول إلى صيغة المذكّر (حبيب) التجريد، ممّا يجعل الحبّ رمزًا عامًا، فيجعل المتلقّي يتأمّل معاني الألم والمعاناة في وجدان الشّاعر نتيجة الانتظار المستمرّ والأماني والآمال الكاذبة المتولّدة من هذا الحبّ.

[250] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 48/3.

[251] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 261/1.

ومـن أبـرز مظـاهر العـدول في البنيـة التّركيبيّـة لشـعر ابـن المعتـزّ التفاتـه وتحوّلـه بـين الأسـاليب المختلفـة داخـل السّـياق اللّغـويّ، مـا يعكـس تنوعًـا بلاغيًـا وإبـداعًا فنيًـا، ومـن ذلـك قولـه في فـراق محبوبته:

أَخطَأتَ يا دَهــرُ فـي تَفَـرُّقِنـا وَيحَـكَ تُـبْ بَعـدَها وَلا تَعُــدِ [252]

يا شُــرُّ بِاللهِ أَخِّــرِي أَجَــلِي لا تَقتُلِينـي بِالهَــمِّ وَالكَمَــدِ

ما لـي أَرى اللَيلَ لا صَـباحَ لَـهُ ما الهَجْـرُ إِلّا لَيلٌ بِغَيـرِ غَــدِ

فـابن المعتـزّ في أبياتـه السّـابقة قـد عـدل في البنيـة التّركيبيّـة للأبيـات موظّفًـا الالتفـات في التّحـوّل بـين الأسـاليب؛ فالتفـت في البيـت الأوّل مـن أسـلوب النّـداء (يا دهـر) إلى أسـلوب الأمـر (تُـبْ) ثمّ إلى أسـلوب النّهـي (لا تَعُـدِ)، ليُحـدث أثـرًا في المتلقّـي ويلفـت انتباهـه بدايـةً بالنّـداء إلى اسـتنكاره مـنَ الـدّهر وتحميلـه مسـؤوليّة معاناتـه وحزنـه نتيجـة إبعـاده عمّـن يُحـبّ، وعمّـق هـذا المعـنى ثانيـة بالتفاتـه إلى الأمـر ثمّ إلى النّهـي كمحاولـة يائسـة منـه لزجـر الـزّمن وإعـلان توبتـه وعودتـه عـن فعلتـه هـذه، ونجـدُه في البيـت الثّـاني يلجـأ مـرّة أخـرى إلى الالتفـات إلى أسـلوب النّـداء (يا شُـرّ) مخاطبًـا محبوبتـه متوسّـلًا إليهـا بأن تصـله لتـؤخّر أجلـه وتزيـل معاناتـه، فوجـد في الالتفـات أخـيرًا إلى أسـلوب الأمـر ثمّ النّهـي (أخّـري) و(لا تقتليـني) تعميقًـا لمعاناتـه الدّاخليّـة النّفسـيّة في ذهـن المتلقّـي، مـا يجعلـه يتأمّل ويستشعر ما يكابده الشّاعر من أقصى درجات الألم والهمّ والحزن الّتي تكاد تهلكه.

[252] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 245/1.

3.1.4 الحذفُ

الحذفُ هو إسقاطٌ متعمّدٌ لعنصرٍ من عناصرِ البناءِ اللّغويّ، وهو أسلوب يُعدلُ فيه عنِ المألوف المعياري في البناء التّركيبيّ، لدواعٍ دلاليّة فنّيّة تُستنبط من السّياق، يجعلُ المتلقّي شريكًا فاعلًا في عملية الإبداع الشّعريّ؛ فمن خلال الحذف المتعمّد، يخلق الشّاعر فراغات في النّص تحفّز مخيّلة المتلقّي إلى ملئها بتصوّراته الخاصّة، بحثًا عنِ المعنى المفقود، ما يجعلُ العُدولَ أداةً فنّيّة تُسهم في توليد الدّلالات، وتعميق المعنى وتوسيع فضاءات التّأويل، وتزيد من عمق النّصّ الشّعريّ وتأثيره.

والبلاغيّون أدركوا أهمّيّة هذا الباب وقيمته البلاغيّة الجماليّة، فبحثوا عن مواقع الحسن والفائدة الّتي يتمّ بها المعنى، وبيان أثرها في المتلقّي، فقد وجد الجرجانيّ الحذف مظهرًا من مظاهر الإبانة والإفصاح، فيقول: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر، أفصح منَ الذّكر، والصّمت عنِ الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن"[253]. وقد تنبّه بعض البلاغيّين القدماء إلى أنّ الحذف لا يكون أفضل منَ الذّكر دائمًا، ممّا دفعهم إلى وضع مقياس يرتكز عليه الحذف الّذي لا يُحدث خللًا في بنية التّركيب اللّغويّ، وفساد الخطاب الأدبيّ، وهو "الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أنْ يكون في الكلام ما يدلّ على المحذوف، فإنْ لم يكن هناك دليل على المحذوف، فإنّه لغو منَ الحديث، لا يجوز بوجه، ولا سبب، ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة أنّه متى أُظهر صار الكلام إلى شيء غثّ، لا يناسب ما كان عليه أوّلًا منَ الطّلاوة والحسن"[254].

---

[253] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 146.

[254] ابن الأثير، *المثل السّائر*، 220/2.

وقد رأى الدّكتور تمّام حسّان أنّ الحذف هي عمليّة تلقائيّة وتجري مشروطة بعدم اللّبس الدّلاليّ، ويجب أنْ يكون الحذف دائمًا مع وجود القرينة الدّالّة على المحذوف؛ فالمضاف والمضاف إليه يتطلب أحدهما الآخر، ويحذف كلّ منهما مع وجود القرينة[255].

وللحذف قيمٌ جماليّة وفوائد ذكرها الزّركشيّ (ت: 794هـ)، "منها التّفخيم والإعظام، لما فيه منَ الإبهام لذهاب الذّهن في كلّ مذهب وتشوّقه إلى ما هو المراد، فيرجع قاصرًا عن إدراكه فعند ذلك يعظم شأنه ويعلو في النّفس مكانه، ومنها زيادة لذّة بسبب استنباط الذّهن للمحذوف، ومنها طلب الإيجاز والاختصار وتحصيل المعنى الكثير في اللّفظ القليل، ومنها التّشجيع على الكلام، ومنها موقعه في النّفس في موقعه على الذّكر"[256].

وشاعرنا ابن المعتزّ اتّخذ منَ الحذف وسيلة إبداعيّة فنّيّة تثري نصّه الشّعريّ، وتوسّع دلالاته وتعمّق معانيه، وتفتح بابًا واسعًا منَ التّأويل يثير مخيّلة القارئ. ومن أبرز ما ورد في شعره في هذا الباب، حذف المسند إليه في الجمل الاسميّة، ومن ذلك قوله في مدح ابن عمّه المعتضد بالله:

إمامٌ أعادَ الهُدى عدْلُهُ ولاقى المُرَجُّونَ فيهِ النّجاحا [257]

فالعدول في حذفِ المبتدأ (هو) في بداية الشّطر حقّق تركيزًا وإيجازًا في المعنى، وأوجد نوعًا منَ التّشويق والإثارة في نفس المتلقّي؛ إذ جعل منَ المسند المذكور (إمامٌ) محورَ الإصلاح والهداية في

---

[255] تمّام، حسّان، *اللّغة العربيّة معناها ومبناها*، عالم الكتب، الرياض، ط5، 2006، 218.

[256] أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله، الزّركشيّ، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، ط1، 1957، 3/104-105.

[257] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 1/423.

المجتمع الذي ترتبط به آمال النّاس وتطلّعاتهم، وكذلك جعل المسند مفتاحًا لصفات القائد الإيجابيّة، يحفّز مخيّلة المتلقّي للتّعمّق في المعنى واستكشاف دلالة الخبر، وتتبّع الصّفات المرتبطة بهذا الإمام القائد في سياق البيت الشّعريّ، ما يزيد من حيويّة النّصّ وتفاعل المتلقّي معه. ومن ذلك أيضًا قوله متغزّلًا بمحبوبته:

لم تُبلّغِني السّعادةَ بَعْدُ قُبلةٌ إنّما وصالِيَ وَعْدُ [258]

مُخْلِفٌ يَخطَفُ القلوبَ بِطَرْفٍ عازمٍ ما لَهُ من الغَدرِ بُدُّ

قسَّمَ الدّهرَ بينَ ألّا أراهُ وأَراهُ خَوفَ الرّقيبِ يَصُدُّ

ففي مطلع البيت الثّاني عدول بحذفِ المسند إليه المبتدأ للتركيز على الصفة الّتي تؤرّق وجدان الشّاعر في علاقته بمحبوبته؛ ألا وهي الخلف بالوعود، ما يعزّز من دلالة الألم والمعاناة النّفسيّة الّتي يعانيها الشّاعر من هذه الصّفة، فيجعل المتلقّي شريكًا في تذوّق المعنى، متأمّلًا الأثر البالغ الذي تخلّفه هذه الصّفة في وجدان الشّاعر.

ومِن مواطن الحذف في شِعر ابن المعتزّ، حذفه الفعل مع الفاعل، ومثال ذلك قوله:

طالَ لَيلي وَسامَرتني الهُمومُ وكَأَنّي لِكُلِّ نَجمٍ غَريمُ [259]

ساهِرًا هاجِرًا لِنَومي حتّى لاحَ تَحتَ الظَلامِ فَجرٌ سَقيمُ

فالعدول في البيت الثّاني بحذف الفعل مع فاعله (أبيتُ أو كنتُ) جاء لتجريد السّياق من تخصيص لحظة معيّنة لمعاناته، ما يعكس قلقه المستمرّ، وفي حذفه الفعل عدول عنِ التّركيز عنِ

[258] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 1/259-260.

[259] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 1/171.

الـزّمن أو الفعـل نفسـه إلى التّركيـز علـى المشـاعر ووصـف حالـة السّـهر والهجـران، وهـذا يفـتح مجـالًا واسـعًا مـنَ التّأمّـل في ذهـن المتلقّـي لشـدّة معـاناة الشّـاعر النّفسـيّة المسـتمرّة. ومـن مـواطن الحـذف أيضًـا في شعره، حذفه المفعول به حين عاتب أهله قائلًا:

مَنْ مُبلِـغٌ قـومِي علـى قُــربِهِمْ وبُعـدِ أســـــماعٍ عـنِ الـواعظينْ [260]

هُبُّــوا فقـدْ طالَـتْ بِكـمْ رَقْـدةٌ مِـن بعـدِها أحسِـبُ لا ترقُـدونْ

ففـي البيـت الأوّل عَـدَلَ الشّـاعر عـن ذكـر المفعـول بـه (رسـالةً)، فالأصـل أن يـذكر (مَـن مبلـغٌ قـومي علـى قـربهم رسـالةً)، فحـذفَ المفعـول بـه للتّركيـز علـى مـا يجـول في خـاطره مـن مشـاعر القلـق والحـيرة مـن عـدم قدرتـه علـى التّـأثير في قومـه علـى الـرّغم مـن قـرب المسـافة بينـه وبيـنهم، وعـدم اسـتجابتهم لـه بغـضّ النّظـر عـن طبيعـة الرّسـالة الموجّهـة إلـيهم، مـا يمـنحُ المتلقّـي مسـاحةً واسـعةً للتّأمّـل في المعـنى الّـذي يرغـب في إيصـاله إلى قومـه؛ فهـم قريبـون منـه موقعًـا، وبعيـدون عنـه وعيًـا واسـتجابةً للنّصائح.

ومِـن مـواطن الحـذف في شـعر ابـن المعتـزّ، حـذف أداة النّـداء وخاصّـة عنـدما يخاطـبُ الأهـلَ والأصحابَ، ومن ذلك قوله مخاطبًا صاحبه:

قِـفْ خَليلـي نُسـائلِ الأطــــلالا عـن حبيـبٍ قـدْ كـانَ فيهـا فَـزالا [261]

فقـد جـاء العـدولُ بحـذف أداة النّـداء لإبـراز المـودّة والتقـرّب، والعلاقـة الحميمـة الّـتي تربطـه بالمنـادى (خليلـي)، وكـذلك أضـفى حـذف أداة النّـداء طابعًـا عاطفيًّـا عفـويًّا، يجعـل المتلقّـي مشـاركًا

[260] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 393/2.

[261] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 628/2.

الشّاعر مشاعره وانفعالاته وحنينه إلى الماضي، ومتأمّلًا رغبة الشّاعر بضرورة سرعة استجابة صاحبه في التّوقّف لسؤال الأطلال، وهذا ينسجم وحالته النّفسيّة الممزوجة بمشاعر الشّوق والحنين لمحبوبته، والحزن لعدم رؤيتها. ومن ذلك أيضًا مخاطبة صاحبَيه للوقف على أطلال مدينة سامرّاءَ، متذكّرًا الأهل والدّيار:

خليليَّ إنّ الدهرَ ما تريانِهِ فصبرًا وإلّا أيُّ شيءٍ سوى الصّبرِ [262]

وكذلك قوله في باب الفخر مخاطبًا بني عمّه من آل طالب:

بَني عمِّنا الأدْنَيْنَ مِن آل طالبِ تَعالَوا إلى الأدنى وَعُودوا إلى الحُسْنى [263]

ونلحظُ في قوله في باب الشّراب:

خَليلَيَّ إنّي قَد أَرانِيَ باليا لَكُمْ صَحوُ نَفسِي فَاترُكا سُكرَها لِيا [264]

أَلَم يَكُ في شَرطِ السُقاةِ عَلَيكُما بِأَنَّ المُدامَ تَترُكُ العَقلَ واهِيا

أنّه قد عَدَلَ بحذف أداة النّداء في البيت الأوّل عندما خاطب صاحبَيه، ليوائم نداء نفسه المرهقة المتألّمة من صروف الحياة، فيُضفي على السّياق مودّة وعاطفة تجاه صديقَيه، ممزوجة بعمق معاناته الدّاخليّة. وفي البيت الثّاني جاء العدولُ بحذف حرف النّون من الفعل (ألم يكُ) لدلالة فنّيّة تتماشى وحالته الوجدانيّة الدّاخليّة المضطربة، تفتحُ أمام المتلقّي أبوابَ تأمّل ما يجول في خاطر الشّاعر من معاني الاضطراب والانكسار والضياع، وكذلك نلحظُ لجوء ابن المعتزّ إلى الاختصار

---

[262] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 94/1.

[263] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 15/1.

[264] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 263/2.

وعـدم ذكـره الشّـرط المتّفـق عليـه عنـد السّـقاة في تأثـير الخمـر علـى العقـل، وكأنّـه استسـلمَ إلى الخمـر الّـتي تُفقـده وضـوح العقـل، ووجـدَ في العقـل الـواهي مـا يتوافـق وحالتـه النّفسـيّة المتعبـة المنكسـرة. ومـن حذفـه بعض الحروف قوله:

يـا صـاحِ إنَّ الـدَّهـرَ صَـــيَّرَني ... مـا قـدْ تـرى قَسْـــرًا على غَصْـبِ [265]

مـا زالَ يُغـرِي بـي حوادثَـــــهُ ... ويَزيـــدُني نَكْبًـــا علـى نَكْـــبِ

ففـي البيـت الأوّل نلحـظُ العـدول عـنِ الأصـل في ندائـه (يا صـاحبي)؛ فحـذف البـاء واليـاء في ندائـه (يا صـاح)، وذلـك مـن باب التّخفيـف والتّرخـيم، للدّلالـة علـى التّلطّـف والتّقـرّب مـن صـاحبه، مـا يـترك انطباعًـا في المتلقّـي، يجعلـه يستشـعر مـن خلالـه رغبـة الشّـاعر في سـرعة تبليـغ صـاحبه ما يعتريه منَ الألم والانكسار، والاضطرار على تحمّل صروف الدّهر الّتي لم يكن له يد في اختيارها.

3.1.5 الفصلُ والوصلُ

إنّ عمليـة نظـم الكلمـات في السّـياق اللّغـويّ هـو بمثابـة لوحـة فنّيّـة تتجلّـى فيهـا جماليّـات اللّغـة، فكـلّ كلمـة في التّركيـب اللّغـويّ تحمـل دلالات وطاقـات مـن المعـاني؛ والبلاغـة بـدورها تسـعى إلى إيصـال هـذه المعـاني إلى القلـوب والعقـول في أحسـن صـورة، مسـتخدمة أدوات لغويّـة متنوّعـة، ومـن أبـرز هـذه الأدوات الفصـل والوصـل، اللّـذان يعمـلان علـى إثارة انتبـاه المتلقّـي وتنشـيط عقلـه ممّـا يحفّـزه على التّفكير والتّأمّل، فيصبح الخطاب أكثر جاذبيّة وقدرة على الإقناع.

والوصـلُ عطـف بعـض الجمـل علـى الـبعض والفصـل تركـه، وقـد عـدّ الكثـير مـنَ البلاغيّـين الفصـل والوصـل فنًـا عظيمًـا، صـعب المسـلك، دقيـق المأخـذ لا يحـيط علمًـا بكنهـه إلّا مـن أوتي فهمًـا

[265] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 24/1.

في الكلام وطبعًا سليمًا، ورُزق في إدراك أسراره ذوقًا صحيحًا، وقد جعلَ بعضهم هذا الباب حدًّا للبلاغة. فالجرجانيّ أدركَ أهمّيّةَ الفصل والوصل بين الجمل في إضفاء دلالات ومعانٍ بلاغيّة جماليّة في النّصّ، فعرّف هذا الباب وبيّن أهمّيّته وفضله على سائر علوم البلاغة، فيقول: " الوصل في الجمل عطف بعضها على بعض، والفصل ترك العطف فيها، والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد الأخرى من أسرار البلاغة، وممّا لا يتأتّى لتمام الصّواب فيه إلّا الأعراب الخُلَّص، وقوم طبعوا على البلاغة، وأوتوا فنًّا منَ المعرفة في ذوق الكلام... وقد بلغ من قوّة الأمر في ذلك أنّهم جعلوه حدًّا للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنّه سئل عنها فقال: (معرفة الفصل منَ الوصل)، ذاك لغموضه ودقّة مسلكه، وأنّه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد، إلّا كمل لسائر معاني البلاغة"[266].

وكذلك أشارَ أبو هلال العسكريّ إلى فضلِ هذا الباب، بنقل كلام البلغاء عنه، وممّا أورده في كتاب الصّناعتين، قوله: "فإنّ البلاغة إذا اعتزلتها المعرفة بمواضع الفصل والوصل كانت كاللآلئ بلا نظام... وقال أبو العبّاس السّفّاح لكاتبه: قف عند مقاطع الكلام وحدوده؛ وإيّاك أن تخلط المرعيّ بالهمل، ومن حلية البلاغة المعرفة بمواضع الفصل والوصل"[267].

ووجد البلاغيّون بوجوب الوصل بين الجملتين إذا قُصد اشراكهما في الحكم الإعرابيّ أو إذا اتّفقتا خبرًا أو إنشاءً وكانت بينهما مناسبة تامّة، أو إذا اختلفتا خبرًا وإنشاءً وأوهمَ الفصلُ خلاف المقصود.

---

[266] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 222.

[267] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، العسكريّ، *الصّناعتين*، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986، 438.

والوصلُ بين الجمل عند الجرجانيّ يكون بحرف الواو دون غيره من حروف العطف؛ لأنّ باقي حروف العطف تفيد مع الإشراك معاني أخرى، والفصل عنده هو ترك العطف إمّا للاتّصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية، والعطف لما هو واسطة بين الأمرين، وكان له حال بين حالين[268]. وهذا المعنى الذي أورده الجرجانيّ عبّر عنه السّكاكيّ بمصطلحَي (كمال الاتصال) و (كمال الانقطاع)[269]، ففي كمال الاتّصال يجب الفصل بين الجملتين لما بينهما منِ اتّحاد تام؛ وذلك بأن تكون الجملة الثّانية توكيدًا للأولى أو بيانًا لها أو بدلًا منها، وفي كمال الانقطاع يجب الفصل بين الجملتين لما بينهما من تباين تامّ؛ وذلك بأنْ تختلفا خبرًا وإنشاءً، وألّا تكون بينهما مناسبة ما.

وأضاف القزوينيّ بعدهما للفصل بين الجمل مصطلح (شبه كمال الاتّصال)؛ حيثُ تكون الجملة الثّانية بمنزلة المتّصلة بالجملة الأوّلى لكونها جوابًا عن سؤال اقتضته الجملة الأوّلى، وكذلك أضاف مصطلح (شبه كمال الانقطاع)؛ حيثُ تكون الجملة الثّانية بمنزلة المنقطعة عنِ الجملة الأوّلى لكون عطفها عليها موهمًا لعطفها على غيرها[270].

وديوان ابن المعتزّ بمختلف أغراضه الشّعريّة زاخر بمواطن الفصل والوصل، إذ يعدلُ بها شاعرنا عنِ المألوف في بنية التّركيب، متجاوزًا بلغته الأدبيّة الأصلَ، بعدوله عن التّرتيب النّحويّ أو

---

[268] الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 243.

[269] السّكاكيّ، *مفتاح العلوم*، 252.

[270] جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، القزوينيّ، *الإيضاح في علوم البلاغة*، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1993، 117-119.

الأسلوبيّ المتوقّع لخلق معانٍ بلاغيّة جماليّة، تنشّط مخيّلة المتلقّي، وتفتح آفاقًا جديدةً منَ التّفسير والتّأويل في النّصّ الشّعريّ، ومن ذلك قوله في مدح المعتضد بالله:

يا طالبًا لِلمُلكِ كُنْ مثلَهُ تَستوجبُ المُلكَ وإلّا فلا [271]

انظُرْ ترى شَبْهًا له في الورى يَخُفُّهُ أعلاهُ رَبُّ العُلا

فقد عَدَلَ ابن المعتزّ في البيت الأوّل عن الأصل المتوقّع في التركيب، وذلك بالفصل بين جملتَي (تستوجب الملكَ) و(يا طالبًا للملك كن مثله)؛ لما بينهما تمام التّآلف وكمال الاتّصال، فالجملة الثّانية جاءت مؤكّدة لمضمون الجملة الأوّلى، وبفصل ابن المعتزّ بين الجملتين جعل الجملة الثّانية (تستوجب الملك) معيارًا للملك لا يصل إليه إلّا مَن يكون مثل المعتضد بالله في كمال صفاته وأفعاله.

وكذلك عَدَلَ في البيت الثّاني بالفصل بين جملتَي (يَخُفُّهُ أعلاهُ رَبُّ العُلا) و (انظُرْ ترى شَبْهًا له في الورى)؛ لما بينهما من تمام التّآلف وكمال الاتّصال، فالجملة الثّانية جاءت بيانًا وتوضيحًا للجملة الأوّلى، ففي الجملة الثّانية توضيح وبيان للسّبب الذي جعل الممدوح يتّصفُ بالقداسة والتّفرّد بين البشر، وهو كونه محاطًا برعاية الله -تعالى- وحفظه، وهذا الفصل بين الجمل يجعل المتلقّي يتأمّل المعاني الجماليّة البلاغيّة لكلّ جملة، ما يُرسّخ ويُؤكّد المعنى الكلّيّ لغرض المدح، ويرسمُ الصّورة المثاليّة للممدوح في ذهن المتلقّي.

ومن مواطن الفصل في شعر ابن المعتزّ، قوله في وصف أطلال الديار:

---

[271] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 493/1.

عَــرِّجْ على الدّارِ الّتي كنّا بها تغيَّرَتْ مِـنْ بُعْـدِ عَهْدِنـا بهـا [272]

غيرَ ثـلاثٍ لـمْ يَـزَل يَشـقى بهـا كـنُقَـطِ الثّـاءِ لـدى كُـتّابِهــا

ففي البيت الأوّل عدول بالفصل بين الجملتين (عرّجْ على الدّارِ الّتي كنّا بها) و(تغيَّرَتْ مِنْ بُعْدِ عَهْدِنا بها)، لما بينهما من تباين وكمال انقطاع؛ فهما مختلفتان إنشاءً وخبرًا، فالجملة الأوّلى (عرّجْ على الدّارِ الّتي كنّا بها) جملة إنشائيّة تتضمن طلبًا أو أمرًا منَ المخاطب بزيارة ديارهمُ السّابقة، أمّا الجملة الثّانية (تغيَّرَتْ مِنْ بُعْدِ عَهْدِنا بها) فهي جملة خبريّة تصف حالة التّغيّر الّتي طرأت على الدّار بعد مرور الزّمن، وهذا الفصل بين الجمل والعُدول عنِ الإنشاء إلى الخبر يرسّخ في ذهن المتلقّي معاني الفقد والحنين إلى الماضي والصّدمة من واقع التّغيير في الحاضر.

3.2 العُدولُ عنِ اللّفظِ الفصيحِ

التزمَ ابنُ المعتزّ في معظم شعره لغةً سهلةً تُلامسُ القلوبَ ويألفها الذّوقُ، وكان يُعرفُ بتجنّبه التّعقيدَ اللّفظيّ أو التكلُّف الزّائد، إلّا أنّ الشّاعر، كما يظهر مِن ديوانه، لم يكن غافلًا عنِ التّنويع والتّجديد في صياغاته اللّغويّة، إذ كان يجدُ نفسَه أحيانًا مضطرًّا إلى العُدول عنِ القالب اللّفظيّ السّهل المألوف، مدفوعًا بطبيعة الموضوعات الّتي يتناولها. ويبدو ذلك جليًّا في أراجيزه وطرديّاته، الّتي تُحتّم على مَنْ يبحر في عوالمها أن يتّكئ على الإغراب اللّفظيّ، موظفًا كلمات ذات وقع جديد أو استعمالات دقيقة تستوعب دلالات الموضوع. ومن بديع هذا العُدول، أرجوزته الشّهيرة في البازي والفرس، حيثُ يقول فيها:

[272] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 39/1.

رَمَـت إلـى مِعصـمِها بالـدُّمْلُـجِ ذِي غُـرّةٍ مثـلِ الصّـباحِ الأبلـجِ [273]

وأَضـلعٍ مثـلِ شِـجارِ الهـــودجِ لُزَّتْ بِصُـلْبٍ ذِي فَقـارٍ مرتـجِ

كعُقـدِ الخَطـيِّ لـم تُفـــــرَّجِ وحـــــافرٍ أزرقَ كـالفَـيرُوزَجِ

يتجلّـى في هـذه الأبيـات عـدول ابـن المعتـزّ إلى انتقـاء ألفـاظ غـير مألوفـة في السّـياق الشّـعريّ التّقليـديّ، حيـثُ اسـتوحى مفرداتـه مـن البيئـة الحيوانيّـة والصّـيد، مسـتخدمًا كلمـات مثـل (الـدُّمْلُج) و(الفـيرُوزَج) الّـتي أضـفت علـى الـنّص بُعـدًا تصـويريًّا دقيقًـا يتنـاغم مـع عـالم الوصـف الفـنّيّ. ورغـم فصـاحة هـذه الكلمـات، إلّا أنّهـا تحمـل وقعًـا نادرًا وغـير معتـاد في الشّـعر التّقليـديّ، ممّـا يُضـفي عليهـا طابع الإغراب ويزيد من جاذبية النص وأثره في المتلقّي.

مـن زاويـة أخـرى، يُلاحـظ القـارئ لـديوان ابـن المعتـزّ ميلـه إلى إضـفاء بُعـد ثقـافيّ في نصوصـه عـبر إدخـال ألفـاظ أعجميّـة تُعـبِّر عـن معـانٍ أو مفـاهيم مسـتحدثة أو غـير مألوفـة في سـياق الشّـعر العـربيّ التّقليـديّ. هـذه الألفـاظ، الّـتي يمكـن عـدّها نوعًـا مـنَ الـتّملّح أو التّظـرّف الأدبيّ، تعكـس تفاعـل الشّـاعر مـع الثّقافـة السّـائدة في عصـره، حيـثُ كانـتِ العجمـة رمـزًا للتّمـدّن والتّحضّـر. ومـن أمثلـة هـذه الألفـاظ: الجُلّنـار (زهـرة الرّمـان)، الطّرمـذار (الأمـير أو القائـد)، البردسـت (الثّـوب المطـرّز)، الشّـونيز (الحبّـة السّـوداء)، النّـيروز (عيـد الرّبيـع الفارسـي)، والدسـتبندا (الوشـاح) وغيرهـا[274]، ومـن هـذا قوله:

يـا هِـلالًا يـدورُ في فَلَـكِ النَّـــا وَرْدِ رِفقًـا بـأعيُنِ النَّظّـــارهْ [275]

---

[273] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 426/2.

[274] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 303/2.

[275] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 278/1.

فقد عَدَلَ ابن المعتزّ عن المألوف في اختيار الألفاظ، حيث استخدم كلمة (النَّاوَرْد) الّتي تعود إلى أصل فارسيّ وتعني الورد المقطوف حديثًا أو الورد الجوريّ، وهي كلمة نادرة الاستخدام في الشّعر العربيّ التّقليديّ، وهذا العدول عن الكلمات الشائعة إلى لفظ يحمل طابعًا أعجميًّا أضفى على النص لمسة جماليّة غريبة ومتفرّدة، إذ جمع بين الفصاحة العربيّة والطّابع الأعجميّ، ومنحَ النّص بُعدًا ثقافيًا يعكس تفاعل العرب مع البيئة الفارسيّة المزدهرة في العصر العبّاسيّ. علاوة على ذلك، فإنّ إدماج (النَّاوَرْد) مع (الهلال) يخلق صورة تشبيهيّة مبتكرة؛ فالهلال هنا لا يُتصور ككائن سماويّ فحسب، بل يتّخذ صورة الزّهرة الورديّة الّتي تدور في الفضاء. فالعدول هنا لا يقتصر على الخروج عنِ المألوف في استخدام المفردات، بل يعزّز الجمال البصريّ والعاطفيّ في النّصّ، ويُكسبُ المشهدَ نعومة ورقّة تناسب مناشدته للرِّفق والتماسه الرّحمة واللّطف، ويُثري المشهد الشّعريّ بإحساس عاطفيّ وصورة حيّة. ومثل ذلك قوله:

أيا نُثارَ خَرَزِ المَخْشَلَبِ لا بأبي، أنتم فداءٌ لأبي [276]

إذ نلحظُ العدول إلى استخدام كلمة (المِخْشَلَبِ) إغرابًا واضحًا، حيثُ تشير إلى نوع منَ الحليّ أو الخرز الثّمين الّذي يُستخدم للتّزيين. وهي كلمة غريبة عنِ المألوف في الشّعر العربيّ، ما يجعلها تخرج عن دائرة المفردات الشّائعة لتثير دهشة المتلقّي وتعزّز الفخامة والرّفاهية في المشهد الشّعريّ، وتمنح النّصّ بُعدًا ثقافيًّا يعكس تفاعل العرب مع البيئات الثّقافيّة المختلفة.

هذا العُدول لا يُعدّ ضعفًا في الالتزام بالفصاحة، بل هو نوع منَ التّوسّع الدّلاليّ الّذي يسمح للشّاعر باستيعاب مفاهيم أو صور ذات أبعاد غير تقليديّة. فالكلمات الأعجميّة المطعّمة

[276] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 617/1.

بالنّصوص تُضفي لونًا ثقافيًّا وتاريخيًّا يعكس روح العصر العبّاسيّ بما فيه من تداخل بين الثّقافات العربيّة والفارسيّة وغيرها. إضافةً إلى ذلك، يحمل هذا العُدول أثرًا جماليًّا، إذ يكسر رتابة الألفاظ التّقليديّة، ويوفّر للقارئ تجربة جديدة تُثير فضوله وتفتح أمامه أفقًا منَ الإيحاءات الممتدّة. فيبرزُ ابن المعتزّ هنا شاعرًا مبدعًا لا يقتصر على تصوير مشاهد بيئته، بل يُعيد صياغتها بأسلوب يعدل فيه عن الفصاحة التّقليديّة إلى فضاءات جديدة من الإبداع اللّغويّ والتّعبير الفنّيّ.

3.3 المُغايرةُ

المغايرةُ هي مدح الشّيء بعد ذمّه أو عكسه[277]، ومناقضةُ الشّاعر نفسه ومغايرتها في معنًى منَ المعاني دليلٌ على جودة الطّبع وصفاءِ القريحةِ وغزارةِ المعاني وتوسّع الألفاظ. وكان ابن المعتزّ لا يأبى أنْ ينظرَ إلى الشّيء مرّتين وينشد في وصفه الضّدّين؛ فيمدحه مرّة، ثم يعدل عن المدح، فيعود عليه بالذمّ مرّة أخرى، ملزمًا لسانه أن يجيدَ في الحالتين لجذب انتباه المتلقّي، وترسيخ المعنى في ذهنه بطريقة غير تقليديّة تمزجُ بين التّناقض والانسجام، لتثير المتلقّي إلى تأمّل المعاني المخفيّة منَ المغايرة.

والمغايرةُ في شعر ابن المعتزّ كانتِ انعكاسًا للتّناقضات والاضطرابات السّياسيّة الّتي عاشها في عصره، لكنّها لم تظَلّ حبيسة التّوتّر أو التّردّد السّلبيّ. بفضل براعته الأدبيّة، استطاع أنْ يحوّل هذه التّناقضات إلى مصدر للثّراء الأدبيّ والطّرافة الفنّيّة الممدوحة؛ فقدِ استطاع ابن المعتزّ أن يُطوّع هذه التّناقضات لتكون جزءًا من أسلوبه الشّعريّ، حيثُ برزت قدرته على وصف الشّيء من

[277] السّيد علي صدر الدين بن معصوم، المدني، *أنوار الربيع في أنواع البديع*، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 162.

منظـورين متضـادّين: الحسـن والقبـيح، ممّـا أضـفى علـى شـعره عمقًـا وجـدلًا ممتعًـا، لتصـبح المغـايرة عنصرًا إبداعيّا يُبرز تميّزه الفنّيّ.

ولابـن المعتـزّ أُرجـوزةٌ في مـدح الصَّـبوح وتفضـيله علـى الغبـوق، ناقـض فيهـا نفسـه في أرجوزتـه الّتي في مدح الغبوق وتفضيله على الصبوح، إذ نجده يقول في مدح وتفضيل الصّبوح:

قـــالَ ألا تَشْـرَبُ بالنَّهـــارِ وَفِـي ضِيـاءِ الْفَجْـرِ وَالأسْحـارِ[278]

وقـالَ شُـــرْبُ اللَّيْـلِ قَدْ آذانا وطَمَـسَ الْعُقُـولَ وَالأَذْهـانـــا

أمـا تَـرى البُستانَ كيفَ نَـــوَّرا ونَشَـــرَ المنثـورُ بُـرْدًا أصْفَـــرا

فـي روضـــةٍ كَـحُـلّةِ العـــروسِ وخُـــرَّمٍ كـــهامـــــةِ الطّـــاووسِ

ونـراه في موضـع آخَـرَ يعـدل عـنِ المـدح إلى الـذّمّ، مـن خـلال الـرّدّ علـى تسـاؤلات صـاحبه، بحجج تؤيّد ذمّ الصّبوح، فيقول:

فَاسْـمَعْ فَـإِنِّي لِلصَّـبُوحِ عائِـــبُ عِنْـدِيَ مِـنْ أَخْبـارِهِ عَجائِـــبُ [279]

إذا أَرْدتَ الشّـــرْبَ عِنْـدَ الْفَجْـرِ والنَّجْـمُ فِـي لُجَّـةِ لَيْـلٍ يَسْـــرِي

وكـانَ بَـرْدٌ والنَّـــــدِيمُ يَرْتَعِـدْ وَرِيقُـهُ عَلـى الثَّنايـا قَـدْ جَمَـــدْ

فَـأَيُّ فَضْـلٍ للصَّـبُوحِ يُعْـــرَفُ عَلـى الْغَبُـوقِ والظَّـلامُ مُسْدِفُ

نلحـظُ أنّ عـدول ابـن المعتـزّ إلى المغـايرة في هـذه الأبيـات تُحفّـز المتلقّـي علـى التّفاعـل الـذّهنيّ، إذ تجعلـه يتنقّـل بـين رؤيتـين متضـادّتين للصّـبوح، ممّـا يدفعـه إلى إعـادة النّظـر في المعـاني الّـتي يعتقـدها

[278] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 2/538-540.

[279] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 2/549-552.

مسلّمة. وهذا التنقّل المدروس لا يُرسّخ الفكرة في ذهنه فحسب، بل يخلق عنصر الإمتاع الفنّيّ من خلال التّحوّلات المفاجئة بين المدح والذمّ، وبين الموقف الإيجابيّ ونقيضه. فيُصبح العدول في إطار المغايرة وسيلة لإبراز تعدّديّة المعاني، وإثارة التّساؤل لدى المتلقّي، ممّا يعزّز لديه مهارة التّفكير النّقديّ والتّأويليّ ويجعل من تجربة قراءة الشّعر تجربة حيويّة لا تكتفي بالتلقّي السطحيّ، بل تدفع إلى البحث عن دلالات أعمق. ونلحظُ ابن المعتزّ في موطن يمدح الكرم ويحثّ على العطاء، فيقول:

وكيفَ أخافُ الفقرَ واللهُ ضامِنٌ لِرزقي وهلْ في البُخلِ لي بعدَ ذا عُذْرُ [280]

فخلُّوا يدِي تُمْطِر بِوابلِ جُودِها على النّاسِ حتّى يَعجَبَ الغيثُ والبحرُ

وكذلك يمدح الكريم، فيقول:

والوَعْدُ دَيْنٌ والعَطاءُ يَشينُهُ تَسويفُهُ [281]

إنَّ الكريمَ مُخلَّدٌ وحياتُهُ معروفُهُ

وفي موطن آخَرَ يعدل عن هذا المدح ويحثّ على البخل، فيقول:

يا رُبَّ جُوْدٍ جَرَّ فَقْرَ امْرِئٍ فقامَ في النّاسِ مقامَ الذَّليلْ [282]

فاشْدُدْ عُرى مالِكَ واسْتَبْقِهِ فالبُخْلُ خيرٌ من سؤالِ البَخيلْ

---

[280] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 125/1.

[281] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 184/3.

[282] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 200/3.

ففي الأبيات السّابقة يتجلّى دور العدول في المغايرة من خلال المفارقة المتعمّدة بين مدح الكرم وذمّه، حيث لا يلتزم ابن المعتزّ بموقف واحد، بل يعدل عن المدح إلى الذمّ والعكس، ممّا يخلق تناقضًا ظاهريًّا يُحفّز المتلقّي على إعادة النّظر في المعاني، فبينما يقدّم الكرم كقيمة سامية تؤدّي إلى الخلود الرمزيّ، يعدل عنه ليحذّر من عواقبه، رابطًا إيّاه بالفقر والذلّ. هذا التّحوّل المفاجئ يجعل التّجربة الشّعريّة أكثر حيويّة وتأويليّة، يُثري المعنى ويُضفي على النّصّ عمقًا فنيًّا يتجاوز التناقض الظاهريّ، ويُجبر المتلقّي على التّفاعل مع النّصّ، والتّفكير في حدود القيم المتعارضة. ومن مواطن المغايرة في شعره حين يمدح القمر، فيقول:

ومِصباحُنا قَمَرٌ مُشرِقٌ كَتُرْسِ اللُّجَينِ يَشُقُّ الدُّجى[283]

وفي موضع آخَرَ يعدل عن هذا المدح إلى ذمّ القمر، حين يأخذ القمرُ بالنّقصان والاضمحلال في نصف الشّهر الثّاني، فيفقد جماله الّذي كان عليه في نصف الشّهر الأوّل، فيقول:

ما ذقتُ طعمَ النّومِ لو تدري كأنّ جَنبيَّ على جمرِ [284]

في قمرٍ مُستَرَقٍ نصفهُ كأنّه مِجرَفَةُ العِطرِ

وكذلك يقول في ذمّ القمر:

يا سارقَ الأنوارِ مِنْ شَمسِ الضُّحى يا مُثكِلي طِيبَ الكَرَى ومُنَغّصِي [285]

---

[283] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 12/1.

[284] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 582/2.

[285] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 607/2-608.

لَـمْ يَظفَرِ التّشـبيه منكَ بطائـــلٍ مُتَسَـــــلّخٌ بَهَـقًا كَلَـوْنِ الأبرَصِ

نلحـظُ مـن الأبيـات السّـابقة التّنـاقض الواضـح بـين مـدح القمـر وذمّـه، وفقًـا لتحـوّلات حالتـه خـلال الشـهر، فمـرّةً يمـدح جمالـه المتـوهّج وسـط الليـل وكمـال إشـراقه، فيُشـبّهه بمصـباح مشـرق وتـرسٍ مـن لجـين يشـقّ الظّـلام، لكنّـه يعـدل عـن هـذا المـدح حـين يتغـيّر حـال القمـر في النّصـف الثّـاني مـن الشّـهر، فينتقـل إلى الـذمّ، واصـفًا إيّاه بأنّـه مُسـترق نصـفه ومجرفـة العطـر، وهـي صـور تعكـس ضـعفه وخفـوت نـوره. ثمّ يبلـغ الـذمّ ذروتـه حـين يصـفه بأنّـه سـارق الأنـوار، ويُشـبهه بالمـريض المصـاب بالبَهَـق، في إشارة إلى شحوبه وفقدانه جماله.

هـذا العـدول والتّحـوّل بـين المـدح والـذمّ لا يعكـس فقـط نظـرة الشّـاعر المتغـيّرة للأشـياء، بـل يُجسّـد حالتـه النّفسـيّة المتقلّبـة، الّـتي تأثّـرت بحياتـه المتأرجحـة بـين الـتّرف والمعـاناة، فكمـا يتبـدّل القمـر بـين الكمـال والاضـمحلال، كـذلك عـايش الشّـاعر تقلّبـات المجـد والانكسـار، ممّـا مـنح شـعره بُعـدًا نفسـيًّا يعكـس صـراعاته الدّاخليّـة، ويـترك هـذا التّحـوّل أثـرًا عميقًـا في المتلقّـي، إذ يسـتثير مشـاعره ويجعلـه يتفاعـل مـع تقلّبـات الصّـورة الشّـعريّة، متنقّلًا بـين الإعجـاب بجمـال القمـر والشّـعور بالأسـى أو النّفـور عنـد ذبولـه، ممّـا يعـزّز التّأمـلّ في طبيعـة التّحـوّل وعـدم ثبـات الأحـوال، فيشـعر وكأنّـه يشـارك الشّاعر تجربته الشّعورية المتقلّبة.

الفصلُ الرّابعُ: العُدولُ الإيقاعيُّ في شِعر ابنِ المعتزّ

الصّوتُ هو روح الإيقاع ونبضه الحيّ، وهو الوحدة اللّغويّة الصغرى المكوّنة للكلمات والتّراكيب، الّتي يحرص الشّاعر على تآلفها وتناغمها وانسجامها، لتحقيق الإحساس العذب والجمال الإيقاعيّ السّلس في المتلقّي. وقد كان النّقّاد القدماء على وعي تامّ بفاعليّة الانسجام الصّوتيّ في الحروف وأثرها في إحداث الإيقاع في النّص الشّعريّ، وقد سبق الخليل إلى دراسة مخارج الأصوات وصفاتها، ولاحظ تفاعلها وتجاذبها، وأنّ اللّسان ينطلق عند تجاور بعضها انطلاقًا سهلًا، ويتعثّر عند تجاور بعضها الآخر، ووجد أنّ أفصح الكلمات ما كان مؤلّفًا من أصوات متباعدة المخارج، ومتقاربة الصّفات[286]. ولكلّ صوت خصائصه الفنّيّة المميّزة داخل البناء اللّغويّ، ولهذا بيّن الجاحظ (ت: 255هـ) العلاقة بين الصّوت واللّفظ؛ " فالصّوت هو آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم به التّقطيع وبه يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا أو منشورًا إلّا بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلّا بالتّقطيع والتّأليف"[287]، وأجود الشّعر "ما كان متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغًا وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان"[288].

والصّوتُ ذو علاقة وطيدة باللّغة الشّعريّة؛ لأنّه يشكّل نافذةً يطلّ من خلالها الشّاعر بأحاسيسه وأفكاره وثقافته اللّغويّة على المتلقّي، مع الوعي بالدّور الفعّال للحروف والكلمات في حمل المعنى المراد إيصاله إلى المتلقّي، تاركًا الأثر الجماليّ الإيقاعيّ في نفسه. وقد أدرك ابن جنّي دور الأصوات في الكشف عنِ المعنى الكامن وراء اللّفظ، فيقول: " فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل

---

[286] مهدي، المخزومي، *الخليل عبقري من البصرة*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1989، 42.

[287] أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، *البيان والتّبيين*، دار الهلال، بيروت، 1423هـ، 12/1.

[288] الجاحظ، *البيان والتّبيين*،18/1.

أصواتها مـنَ الأحـداث، فبـاب عظـيم واسـع... وذلـك أنّهـم كثـيرًا مـا يجعلـون أصـوات الحـروف علـى سمـت الأحـداث المعـبَّر بهـا عنهـا، فيعـدلونها بهـا ويحتـذونها عليهـا، مـن ذلـك قـولهم: خضـم وقضـم، فالخضـم لأكـل الرطـب كـالبطّيخ والقثّـاء ومـا كـان نحوهـا مـنَ المـأكول الرّطـب، والقضـم للصّـلب اليـابس نحو: قضمتِ الدّابّة شعيرها ونحو ذلك"[289].

والإيقـاعُ هـو عـدول يسـمو بالخطـاب مـن مسـتوى النّثريّـة إلى الشّـعريّة، ويخـتصّ بالكيفيّـة الّـتي تنسـجم فيهـا الحـروف والكلمـات متضـافرة مـع الأصـوات والمعـاني، ممّـا يمـنح الـنّص الشّـعريّ عمقًـا جماليّـا، وتكثيفًـا معنـويًّا، وبعـدًا دلاليًّـا، وتأثـيرًا نفسـيًّا في المتلقّـي، لا يتحقّـق في النّثـر مهمـا بلـغ النّثـر مـنَ الرّقـيّ؛ لأنّـه لا يصـل إلى مسـتوى الشّـعر في خلـق هـذا الإيقـاع الفريـد، فلـيس كـلّ نظـم شـعرًا، وهـذا مـا يـدلّ علـى عمـق الصّـلة بـين الموسـيقى والشّـعر؛ "فالعلاقـة بـين الموسـيقى والشّـعر علاقـة عضـويّة، فالشّـعر في صـياغته الفنّيّـة يتكـوّن مـن عـدّة تفعـيلات تمثّـل وحـدات موسـيقيّة تكسـب القصـيدة نغمًـا آسـرًا مـؤثّرًا، وحـين تفقـد القصـيدة سـحر هـذا الـنّغم ينقطـع ذلـك الخـيط الفـنّيّ الـدّقيق الذي يشدّ المتلقّي إلى سماع الشّعر؛ فالشّعر نغم وإنشاد"[290].

والإيقـاعُ الشّـعريّ لا يقتصـر علـى الـوزن والقافيـة فحسـب، كمـا وجـد بعـض القـدماء، بـل يتعـدّاهما إلى منظومـة أوسـع مـنَ العناصـر الصّـوتيّة واللّغويّـة والبلاغيّـة الّـتي تتفاعـل فيمـا بينهـا مـن جهـة، وتتنـاغم مـع تجربـة الشّـاعر مـن جهـة أخـرى، لتخلـق حركـة نصّـيّة إيقاعيّـة متميّـزة، وهـذا الـوعي الـدّقيق وجـدناه في تراثنـا القـديم عنـد القرطـاجنّي (ت: 684 هـ)، فقـد ربـط بـين الإيقـاع والألفـاظ والمعـاني والتّخييـل، حـين وجـد أنّ العمليّـة الإبداعيّـة اللّغويّـة، تقـوم علـى انسـجام عناصـر اللّغـة مجتمعـة؛ مِـن

[289] ابن جنّي، *الخصائص*، 159/2.

[290] صابر، عبد الدايم، *موسيقى الشّعر العربيّ بين الثبات والتطور*، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1993، 16.

حسنٍ لاختيار الألفاظ ، وإبداع في تركيبها داخل السّياق للدّلالة على المعنى المراد، إلى طبع الصّورة الذّهنيّة طبعًا جليًّا في مخيّلة المتلقّي، لتحقيق الأثر المطلوب في النّفوس فيقول: " الأقاويل الشّعريّة يُحسن موقعها منَ النّفوس، من حيثُ تُختار موادّ اللّفظ وتُنتقى أفضلها، وتُركّب التّركيب المتلائم المتشاكل، وتُستقصى بأجزاء العبارات الّتي هي الألفاظ الدّالّة على أجزاء المعاني... فتقومُ صورته بذلك في الخيال الذّهنيّ على حدّ ما هي عليه خارج الذّهن"[291].

وهذا ما أكّدته الدّراسات الحديثة، الّتي وجدت أنّ "الإيقاع ليس عنصرًا محددًا وإنّما مجموعة متكاملة أو عدد متداخل من السمات المميزة، تتشكّل منَ الوزن والقافية الخارجيّة، والتّقنيّات الدّاخليّة بواسطة التّنسيق الصّوتيّ بين الحروف السّاكنة والمتحرّكة، إضافة إلى ما يتّصل بتناسق زمنيّة الطّبقات الصّوتيّة داخل منظومة التّركيب اللّغويّ من حدّة أو رقّة أو ارتفاع أو انخفاض أو من مدّات طويلة أو قصيرة، وجميع ذلك يتمّ تناسقه ويكمل انتظامه في إطار الهيكل النّغميّ للوزن الّذي تُبنى عليه القصيدة"[292].

والإيقاعُ البلاغيّ حركة تنبثق عنِ الخلفيّة الوجدانيّة والانفعاليّة للنّفس المبدعة، وتتجسّد من خلال العلاقات السّياقية الّتي تولّد بدورها حركة لغويّة توافق حيويّة النّفس المبدعة وانفعالاتها، فتفصلها عن متطلّبات العقل، فيتراجع ليفسح المجال أمام العاطفة والانفعال الوجدانيّ حيثُ

[291] أبو الحسن حازم بن محمد، القرطاجنّي، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، 38.

[292] رجاء، عيد، *التجديد الموسيقيّ في الشّعر العربيّ*، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987، 15.

يتساوى الجانبان في نفس المبدع، وعندما يبلغان درجة معيّنة منَ النّضج والتّفاعل، يولد العمل الفنّيّ في صورة إيقاعيّة متكاملة[293].

وقد ميّز صلاح فضل بين مستويين منَ الإيقاع مؤكدًا أنَّ "درجات الإيقاع تشمل المستوى الصّوتيّ الخارجيّ المتمثّل بالأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها، ومسافاتها، وتوزيع الحزم الصّوتيّة، ودرجات تموّجها وعلاقاتها، كما تشمل ما يُسمّى عادة بالإيقاع الدّاخليّ المرتبط بالنّظام الهارموني الكامل للنّصّ الشّعريّ"[294]. وتقسيمات بعض النّقّاد والدّارسين للموسيقى أو الإيقاع إلى مستويين؛ خارجيّ وداخليّ، هو فصل بين أجزاء كيان موحّد؛ فالإيقاع الخارجيّ والدّاخليّ في الشّعر يتناغمان جنبًا إلى جنب لأداء الإيقاع الكلّيّ، مشكّلين بناءً موسيقيًّا شعريًّا ذا وحدة متكاملة، يكون الوزن والقافية إطارًا خارجيًّا أساسيًّا فيها، وتتحرك في المدار الدّاخليّ لهذا الإطار الحروف والألفاظ والتّراكيب بضروب البديع وتقسيماته وموازناته وطباقه وجناسه وتكراره إلخ، ثمّ يوجد وراء هذا كلّه الإيقاع الرّئيسيّ الّذي خصّ الشّاعر به كلامه ليكون هو ذاته، فيخلق تجربة شعريّة إيحائيّة مؤثّرة في المتلقّي على المستويين العقليّ والنّفسيّ[295].

وقد كان ابن المعتزّ عالمًا بأصول النّغم وقوانين الموسيقى وتاريخ الألحان ونسبتها إلى أصحابها، وكانت دارُه محلّة الفنّ، وكتابه (الجامع في الغناء) ومراسلاته أهل الصّناعة والاستماع في هذا الفنّ، يدلّان على علم

---

[293] ابتسام أحمد، حمدان، *الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغيّ في العصر العبّاسيّ*، دار القلم، حلب، ط1، 1997، 87.

[294] صلاح، فضل، *أساليب الشّعريّة المعاصرة*، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، 22.

[295] عبد الله بن الطيب بن عبد الله، المجذوب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب*، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط2، 1989، 47/4.

وزيادة فضل وذوق رفيع[296]. وهذا ما أكّده الأصفهاني (ت: 356 هـ) صاحب الأغاني في كتابه حين ذكر أنّ ابن المعتزّ كان "حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النّغم وعللها"[297]. وكان يرى بأنّ الإحسان والإجادة السّمة الغالبة في شعر ابن المعتزّ وأسلوبه، فيقول: " وشعره وإن كان فيه رقّة الملوكيّة وغزل الظّرفاء وهلهلة المحدثين فإنّ فيه أشياءَ كثيرة تجري في أسلوب المجيدين ولا تقصُر عن مدى السّابقين"[298].

وكان للمتلقّي دورٌ هامٌ في تحديد المسار الإيقاعيّ في شعر ابن المعتزّ، فقد كان يتوجّه بشعره إلى نخبة المجتمع وعِلية القوم، ممّا دفعه إلى العناية الشّديدة بالإيقاع الصّوتيّ، ليضمن بذلك إرضاء ذوق سامعيه وترك الأثر العميق في نفوسهم وعقولهم.

وبناءً عليه استطاع الشّاعر العربيّ القديم، وشاعرنا ابن المعتزّ في طليعتهم، أن يجيد العزف على القيثارة العربيّة، الّتي أثبتت قدرة أوتارها المتنوّعة على أن تحمل كلّ ما غنّته قرائح شعراء العربيّة من مشاعر وأفكار وتأمّلات، في بناء موسيقيّ زاخر بالإيقاعات والأنغام الّتي تلائم واقع التّجربة الشّعريّة وقواها الوجدانيّة والنّفسيّة، وهذا ما سنعرضُه من خلال البناء الإيقاعيّ في شعر ابن المعتزّ في ضوء مستوييه الخارجيّ والدّاخليّ.

4.1 الوزنُ

الوزنُ هو روحُ القصيدة وقلبُها النّابض، وهو أعظم أركان حدّ الشّعر، وأولاها به خصوصيّة[299]، وكان له قديمًا الدّور الفعّال في حفظ التّراث الشّعريّ عبر المشافهة، إلى أنْ بدأت عمليّة التّدوين الشّعريّ، حيثُ

---

[296] سيّد الأهل، *عبد الله بن المعتزّ أدبه وعلمه*، 90.

[297] أبو الفرج علي بن الحسين، الأصفهاني، *الأغاني*، تحقيق إحسان عبّاس، إبراهيم السّعافين، بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008، 218/10.

[298] الأصفهاني، *الأغاني*، 217/10.

[299] ابن رشيق، *العمدة*، 134/1.

ظلّ الإبداع الشّـعريّ إلى حدّ كبير مقيّدًا بالأوزان الشّـعريّة التّقليديّة السّـائدة في ذلك الوقت، إلى أن تطوّرتِ الأذواق الأدبيّة وتعدّدت التّيّارات الشّعريّة، فأصبحَ الشّعر بحرًا واسعًا، وعناصره الشّعريّة هي شواطئه، والإبداع الحقيقيّ يكمن في الغوص في أعماقه واكتشـــاف كنوزه، هذا ما منح الشّـــاعر حرّيّة أكبر في اختيار أدواته الإبداعيّة، معبّرًا عن تجربته الذّاتيّة، مع الحفاظ على بعض عناصر التّراث الّتي تضفي على شعره عمقًا وجمالًا، وبناء عليه لم يعدِ الوزن مقيِّدًا للإبداع الشّعريّ، الذي تخلّص من بعض قيود المعايير المسبقة قديمًا.

فظهرت في مراحل مبكّرة بذورُ العُدول عنِ الأوزان التّقليديّة للقصـــيدة العربيّة، فبدأت عمليّات التّجديد في الإيقاع الموسـيقيّ في الشّـعر العربيّ، وظهرت ظهورًا بارزًا في العصـر العبّاسـيّ، ففي تلك الفترة برزت حركة الشّـعراء المولّدين الّذين عُرفوا بالجمال والتفنّن وحبّ الابتكار والتّجديد في أوزان الشّـعر وطرقه، فجاؤوا بأوزان لم تكن معروفة في الجاهليّة وصـدر الإسـلام لخلق التّلاؤم بين الأوزان الشّـعريّة وفنّ الغناء الّذي انتشـر في ذلك العصـر، فاستحدثوا أوزانًا ستّةً سُمّيت بالبحور المهملة، وهي: المستطيل والممتدّ والمتوفّر المتّئد، والمنسرد والمطّرد[300]، وهي أوزان مستنبطة منَ الأوزان القديمة.

وللوزنِ دورٌ محوريّ في بناء اللّغة الشّعريّة، وهو الّذي يُكسبها عدولًا عن لغة النّثر الّتي تخلو منه، وهذا ما أكّده كوهن حين وجدَ أنّ جمال الشـعر ينبع من عُدوله عنِ النّمطيّة في اللّغة والإيقاع، حيثُ يخضـع هذا العدول لقواعد جماليّة وفنّيّة تمنحه تأثيره الخاص، فيقول: "ماذا يعني النّظم، في الواقع، إنْ هو لم يكن انزياحًا مقنّنًا، وقانونًا للانحراف بالقياس إلى المعيار الصّوتيّ في اللّغة المستعملة؟"[301]. فالوزن جزء من منظومة متكاملة تتفاعل فيها عناصـر الإيقاع المختلفة داخل السّـياق، مشـكلةً نسـيجًا إيقاعيًّا متكاملًا، متناسـقًا مع وظيفة الشّـعر في تحقيق الانسـجام بين الظّواهر الصّـوتيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة، لتكون أبلغ دلالة، وأرقى جمالًا، وأعمق

[300] إبراهيم، أنيس، *موسيقى الشّعر*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952، 207.

[301] كوهن، *بنية اللّغة الشّعريّة*، 16.

تأثيرًا في المتلقّي، شريطة ألّا تميل عنِ الوظيفة التّوصيليّة الإبلاغيّة، والانسجام بين هذه الظّواهر مرتبط بالحالة الوجدانيّة الشّعوريّة للشّاعر، الّتي تستخدم الإيقاع والوزن لتحويل التّجربة الذّاتيّة إلى تجربة مشتركة مع القارئ، "فالشّعر بما هو إثارة وجدانيّة وتجربة شعوريّة يتطلّب التّعبير عنها بصورة موحية، كان لا بدّ فيه من عنصر أداء إضافيّ يؤدّي مهمّته بالإيحاء والتّخييل؛ فجاءت لغة الكلام الموزون المقفّى أنسب اللغات وأقواها على أداء هذا الجيَشان العاطفيّ وتصويره والإيحاء بصورته إلى الآخرين، ويكون الوزن على هذا الحال عنصرًا حميميًّا في الفنّ الشّعريّ، وليس صورة زخرفيّة بعيدة عن محتواه الشّعوريّ، إنّه صدى انفعال الشّاعر، وإيقاع قلبه المضطرب واهتزاز نفسه المتوثّبة"[302].

وقد رأى حازم القرطاجنّي أنّ لكلّ وزن في الشّعر غرض يناسبه، فقال: "ولما كانت أغراض الشّعر شتّى... وجب أن تُحاكى تلك المقاصد بما يناسبها منَ الأوزان ويخيّلها للنّفوس"[303]. وهذا ما أكّده الدّكتور إبراهيم أنيس حيثُ وجد أنّ "الشّاعر في حاله اليأس والجزع يتخيّر عادة وزنًا طويلًا كثير المقاطع يصبّ فيه من أشجانه ما ينفّس عن حزنه وجزعه، فإذا قيل الشّعر وقت المصيبة والهلع تأثّر بالانفعال النّفسيّ، وتطلّب بحرًا قصيرًا يتلاءم وسرعة التنفّس وازدياد النّبضات القلبيّة"[304]. "فالوزن هو صورة التّفعيلة الّتي بها نهتدي إلى معرفة البحر الّذي كتبت عليه القصيدة، بينما الإيقاع هو جرس تلك التّفعيلة المسموع أو المحسوس به، والوزن صورة للإيقاع المجسّدة للحسّ أو للسّمع"[305].

---

[302] عيسى، العاكوب، *العاطفة والإبداع الشّعريّ*، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002، 225.

[303] القرطاجنّي، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، 266.

[304] أنيس، *موسيقى الشّعر*، 175-176.

[305] حسن، حسني، *موسيقى الشّعر العربيّ والعروض*، دار الهجرة، دمشق، 1994، 16.

وكـان شـاعرنا متمكّنًـا مـن أوزانـه جـاريًا فيهـا علـى القواعـد الصّـحيحة، إلّا أنّـه كـان يعـدل أحيانًا عن هذه القواعد الصّحيحة، ومثال ذلك قصيدته الّتي نظمها على بحر الرّمل:

مَنـزلٌ أقـوى لِسَـلمى وَرُبُـوعُ تُعْـذرُ الأنفاسُ فيـه والدّمـوعُ [306]

ولقـد كنـتُ أراهـا آهـــلاتٍ وكـذاكَ الـدّهرُ يَعصـي ويُطيعُ

كَـذَبَ الـدّهرُ فمـا فيهِ سُـرورٌ يُقْلَـبُ الحـالُ ويَنفَـضُّ الجميعُ

فقد عدل ابن المعتزّ في قصيدته السّابقة عن الصحيح من قواعد الأوزان في الشّعر العربيّ؛ إذ جعلَ العروضَ صحيحة في كلّ أبيات قصيدته، مع أنّ العروض لا تجيء في بحر الرّمل إلّا محذوفة، فتكون (فاعلاتن /0/0//0/) في عروض الرّمل (فاعلن /0//0) بحذف السّبب الخفيف، ولا تجيء (فاعلاتن /0/0//0) في بحر الرّمل غير محذوفة إلّا للتّصريع في أوّل القصيدة.

وكـذلك نلحـظُ عدولـه عـن الصّـحيح مـن أوزان الشّـعر العـربيّ في قصـيدته الّـتي نظمهـا علـى بحر مجزوء الخفيف:

طـــالَ وَجـــدي ودَامـــا وَفَنِيـــــتُ سَـــــقَامـــا [307]

أكـــلَ اللّحـــمَ منّـــــي وأذابَ العظـــــــــــــامَ

قُـــل لِمَـــــن نـــامَ عنّـــي صِـــــفْ لِعَينـــي المَنـــــامَ

---

[306] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 133/1.

[307] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 389/2.

فالقصيدة من مجزوء الخفيف، والضرب (مسْتفْعلنْ /0/0//0) جاء مخبونًا مقصورًا (0/0//)، والعروض مثله تصريعًا، ولكن ابن المعتزّ يلتزم بذلك في أعاريض هذه القصيدة، وهو عدولٌ وخروجٌ عن الصّحيح من قواعد الأوزان في الشّعر[308].

وسنعرضُ تحليلًا لأوزان الشّعر في ديوان ابن المعتزّ من خلال إحصائيّة تقريبيّة تُوضّح نسبة كلّ وزن إلى مجموع أبيات الدّيوان، مرتّبة حسب الأكثر استخدامًا:

الترّتيب	البحر	النّسبة	الترّتيب	البحر	النّسبة
1	الطّويل	%19.2	12	مجزوء الرّجز	%2
2	الرّجز	%14	13	الرّمل	%1.7
3	الكامل	%12.3	14	المجتثّ	%1.6
4	الخفيف	%9.4	15	مخلّع البسيط	%1.5
5	البسيط	%8.2	16	الهزج	%1.4
6	مجزوء الكامل	%4.5	17	مجزوء الرّمل	%1.3
7	السّريع	%4.4	18	مجزوء الخفيف	%0.9
8	المنسرح	%4.3	19	مشطور المديد	%0.5
9	المتقارب	%4.3	20	مجزوء الوافر	%0.4
10	المديد	% 4	21	منهوك المنسرح	%0.2
11	الوافر	%3.7	22	مجزوء المتقارب	%0.1

[308] خفاجي، *ابن المعتزّ وتراثه في الأدب والنّقد والبيان*، 297.

نلحظُ أنّ ابن المعتزّ قدِ استأثرَ البحر الطّويل في نظمه، وكان لهذا البحر الحضور البارز في معظم أغراضه الشّعريّة، حيثُ يمثّل قرابة 19.2% من مجمل شعره، باعتباره بحر العمق والفخامة والجلال والجدّ والتأمّل، وشرف اللّفظ وهدوء النّفس، واستثارة الخيال، وتخيّر المعاني، علاوة على اعتباره من أكثر البحور صلاحيّة للأوصاف الملحميّة الوثيقة الصّلة بتراث الماضي وتاريخه. وهو بذلك سار وفق النّمط السّائد في عصره، لم يعدل عن موروث القدماء في إيثارهم هذا البحر على غيره، واتّخاذه ميزانًا لأشعارهم[309].

ولعلّ ابن المعتزّ وجد في بحر الرّجز مطيّة لشعره، فكان الأكثر استخدامًا في شعره بعد بحر الطّويل، وكان يمثّل قرابة 14% من مجموع شعره، فنظم على هذا البحر قرابة 90% من طرديّاته وباقي فنون شعره في المديح والوصف والفخر والمعاتبات، وديوانه زاخر بالأراجيز الطّوال الجيّدة، ومن أشهرها أرجوزَته في مدح الخليفة المعتضد بالله وهي نحو (420 بيتًا)، وأرجوزَته في ذمّ الصّبوح وهي نحو (120 بيتًا)، واستخدامه بحر الرّجز بكثرة في شعره، يُعدّ عدولًا بارزًا عن ندرة استخدام هذا الوزن في عصره والعصور السّابقة له، لما يتميّز به هذا البحر مِن إيقاعٍ منتظم سريع ومرن، ما يجعله مثاليًّا للتّعبير عن المواقف الحركيّة والانفعاليّة، مع إمكانيّات الزّحافات والعلل في كسر الرّتابة وتوفير التّنوّع الموسيقيّ، وتسريع الإيقاع في الأبيات، ومثال ذلك قوله واصفًا الباشق في إحدى طرديّاته:

يا كفُّ ما خُبِّبْتِ إذْ غَدوتِ ... بِباشقٍ يُعطيكِ ما ابتغَيتِ [310]

لا يتَّقِيهِ هارِبٌ بِفَوتِ ... سَهمٌ مُصِيبٌ كُلّما رَمَيْتِ

---

[309] يُنظر: المجذوب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب*، 1/476-483. ويُنظر: أنيس، *موسيقى الشّعر*، 189.

[310] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 2/424.

مُـؤدَّبٌ يُســـــرِعُ إنْ دَعـوتِ لا عيبَ فيهِ غيرُ عِشـقِ الموتِ

وكـذلك يتجلّـى العُـدول في أوزان شـعره، حـين أكثـر مـنِ اسـتخدام المقطوعـات، وعَـدَلَ إلى الـنّظم علـى البحـور القصـيرة المجـزوءة، الّـتي لم تكـن شـائعة في الشّـعر القـديم، خاصّـة في العصـر الجـاهليّ وصـدر الإسـلام، فقـد كـان الشّـعراء القـدماء يميلـون إلى الأوزان الكثـيرة المقـاطع، لأنّهـا كانـت الأنسـب لمجـالات المفـاخرة والمنـاظرة الّـتي تتطلّـب طـول الـنّفَس في الإنشـاد. فقـد بلغـت نسـبة المقطوعـات والبحـور القصـيرة المجـزوءة في شـعره نسـبة كبـيرة مقارنـة بمعاصـريه وسـابقيه إذ تجـاوزت 10% مـن مجمـوع شـعره، وقـد عَـدَلَ ابـن المعتـزّ إلى اسـتخدامها بكثـرة في شـعره، لِمَـا وجـد فيهـا مـن سـرعة اسـتجابة لحالتـه الشّـعوريّة، ومناسـبتها طبيعـة حيـاة الـتّرف ومجـالس الشّـراب والغنـاء في عصـره، ومـا لاقتـه مـن رواج عنـد عامّـة النّـاس وخاصّـتهم، لِمـا تُسـهم بـه هـذه المقطوعـات والبحـور القصـيرة المجـزوءة في كسـر رتابـة الإيقـاع الطّويـل، مـا يجعـل الإيقـاع أكثـر تنوّعًـا وجـذبًا لانتبـاه القـارئ أو السّـامع. ومِـن هذه المقطوعات قوله:

أهـلًا وسـهلًا بالنّـاي والعُـــودِ وكأسِ سـاقٍ كالغصنِ مقْـــدودِ [311]

قَـدِ انقَضَـتْ دَولةُ الصّـيامِ وقَدْ بَشَّـرَ سُـقْمُ الهِـلالِ بالعيـــدِ

يَتلـو الثُّريّـا كَفـــاغِرٍ شَـــرِهٍ يَفتَـحُ فـــاهُ لِأكـلِ عُنقـــودِ

ومثال نظمه على مجزوء الرّمل قوله:

أَســـــرَ الحـــبُّ أمـــيرا لـم يكُـن قبـلُ أســـــيرا [312]

[311] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 100/2.

[312] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 284/3.

فـارحمـــوا ذُلَّ عزيـــــزٍ صـــارَ عبـــدًا مُســـــتَجيرا

ومـنَ الملاحـظ عـدول ابـن المعتـزّ في نظمـه علـى وزن لم يشـقّ طريقـه بـين الأوزان قـديمًا، ولم يكـن سـائدًا قبـل عصـره، وهـو مخلّـع البسـيط، الّـذي يتميّـز بقصـره وخفّتـه مقارنـة بالبسـيط التّـامّ، مـع مرونـة كبـيرة في الزّحافـات والعلـل، مـا يجعلـه ملائمًـا للأغـراض الشّـعريّة الّـتي تتطلّـب إيقاعًـا سـريعًا وجذّابًا. ومِن نظمه على مخلّع البسيط، قوله:

قـدْ ذُقـتُ حُلـوًا وذُقـــتُ مُرًّا كـذاكَ عُمـــرُ الفتـى ضُـروبُ [313]

ما مـرَّ مِن نِعمـــــةٍ وبـــؤسٍ إلّا ولـي فيهـــما نصيـــــبُ

ونلحـظُ أيضًـا عـدول ابـن المعتـزّ إلى الـنّظم علـى بحـر الخفيـف الّـذي نهـض اسـتخدامه في العصـر العبّاسـيّ، وقـد نال هـذا البحـر نصـيبًا وافـرًا مـن شـعره، فهـو رابـع البحـور اسـتخدامًا في شـعره، بنسـبة 9.4%، وهـي نسـبة كبـيرة مقارنـة بتواضـع اسـتخدامه في العصـر الجـاهليّ، ومنـه قولـه في رثاء أحد الكتّاب البلغاء في عصره أبي الحسين بن ثوابة:

ليـس شـيءٌ لِصِحّـــةٍ ودوامِ غَلَـبَ الـدّهرُ حِيلَـةَ الأقـوامِ [314]

وتـولّى أبو الحُســـينِ حَميـدًا فعلـى رُوحِـهِ أجَـلُّ السَّـلامِ

كما نتبيّن أنّ ابن المعتزّ قد أهمل ثلاثة أوزان وعَدَل عنِ النّظم فيها، وهي: المضارع والمقتضب والمتدارك، وبالمقابل نلحظُ عدوله إلى إحياء وزنَين مهملين في العصور السّابقة لعصره؛ ألا وهما: المجتثّ والهزج، فقد نميا

[313] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 139/3.

[314] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 92/3.

حين توطّدت أركان الدّولة العبّاسيّة، ولجأ إليهما الشّعراء في عصور الغناء[315]، ومن نظمه على بحر المجتثّ، قوله:

قُــمْ حَـيِّ بالـرَّاحِ قَـــــوْمَا مــاتوا صـــــلاةً وصَـــوْما [316]

لــم يطعَمـوا لــذَّة الـعيــ ـشِ مـذْ ثـلاثـــــونَ يومـــا

والمتتبّع لأوزان ابـن المعتـزّ يلحـظُ أنّـه قـد عَـدَلَ عـنِ التّقيّـد بالنّمـاذج الجـاهزة، فلـم يكـن أسـيرًا لها بـل كـان سـجين قلبـه وعواطفـه، فيـترك لموهبتـه أنْ تجـنح بـه إلى مـا تشـاء مـن الأوزان الشّـعريّة، تاركًـا لمشـاعره العنـان أنْ تتـدفّق في أشـعاره، وهـذا مـا جعـل أشـعاره انعكاسًـا صـادقًا لمـا يجـول في نفسـه، باسـتثناء موضـوع الطّـرد الّـذي غلـب عليـه وزن الرّجـز المناسـب لهـذا الغـرض. فـإذا أراد شـاعرنا الفخـر مـثلًا؛ تجـيش نفسـه بانفعـال ناتـج عـن موقفـه النّفسـيّ والتّجربـة الشّـعوريّة الخالقـة لمعـاني الفخـر وأفكـاره، ثمّ يتبعه نظم في وزن منَ الأوزان يلائم تلك العاطفة[317].

فبـذلك جمـع ابـن المعتـزّ بـين الأصـالة والتّجديـد في أوزانـه الشّـعريّة، وظـلّ وفيًّـا قـدر الإمكـان للقـيم الفنّيّـة الموسـيقيّة الموروثـة، مـع بعـض مظـاهر التّجديـد في بعـض أوزانـه الشّـعريّة، وخاصّـة في مقطوعاتـه وبحـوره القصـيرة المجـزوءة، فنسـج شِـعرًا مـن نسـيج حياتـه وانفعالاتـه، وعـزف علـى أوتار قيثـارة عصره، ومقتضياته الحضاريّة الّتي أطربت ذوق المتلقّين في النّصف الثّاني منَ القرن الثّالث الهجريّ.

---

[315] أنيس، *موسيقى الشّعر*، 191.

[316] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 239/2.

[317] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 496.

4.2 القافيةُ والرّويّ

القافيـةُ عنصـرٌ أساسـيّ في تشـكيل الصّـورة الكليّـة للعمـل الشّـعريّ، وهـي شـريكة الـوزن في الاختصـاص بالشّـعر، الـذي يكتسـب تسـميته مـن وجـود الـوزن والقافيـة فيـه[318]، وهـي الحـدّ الفيصـل بـين الشّـعر والنّثـر، ولهـا الـدور الفعّـال في تجسـيد الحالـة الشّـعوريّة والأبعـاد النّفسـيّة والدّلاليّـة للشّـعر[319]، فهـي ليسـت مجـرّد محسّـن صـوتيّ يكسـب القصـيدة سمـة عروضـيّة خاصـة تسـتهدف التّطريـب وتحقيـق الاسـتجابة الآنيـة القائمـة علـى تمـاسّ العواطـف، إنّمـا تتجـاوز ذلـك إلى إنجـاز وظيفـة دلاليّة[320].

وللقافيـة، كمـا للـوزن، دورٌ حيـويّ في تشـكيل النسـيج الإيقـاعيّ الكلّـي للقصـيدة، عنـدما تتّحـد هـي وباقـي عناصـر الإيقـاع المختلفـة داخـل السّـياق، فتنـتجُ عـدولًا إيقاعيًّـا مـن خـلال دورهـا الحيـويّ الفاعـل في السّـياق، بمـا تحقّقـه مـنِ انسـجام بـين وظيفتهـا الإيقاعيّـة النّفسـيّة، وخصائصـها الجماليّة وأبعادها الدّلاليّة وعلاقتها بالتّركيب والمعنى، ممّا يترك الأثر البلاغيّ الجماليّ في المتلقّي.

وقـد عـدّها ابـن طباطبـا أداة هامّـة في الشّـعر، وركنًـا مـن أركـان الإجـادة فيـه، فالشّـعر الجيّـد مـا تكـون قوافيـه كالقوالـب لمعانيـه، وتكـون قواعـد للبنـاء يتركّـب عليهـا ويعلـو فوقهـا، ويكـون مـا قبلهـا مسـبوقًا إليهـا ولا تكـون مسـبوقة إليـه فتقلـق في مواضـعها، ولا توافـق مـا يتّصـل بهـا[321]، فالقافيـة يجـب

---

[318] ابن رشيق، *العمدة*، 151/1.

[319] محمد صابر، عبيد، *القصيدة العربيّة المعاصرة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، 93.

[320] كوهن، *بنية اللّغة الشّعريّة*، 209.

[321] ابن طباطبا، *عيار الشّعر*، 7.

أن تكـون نتيجـة منطقيّـة سـليمة لمقـدّمات الألفـاظ والمعـاني، ولا يجتلـب أحـدهما الآخـر ويسـوقه إليـه قسرًا.

وللقافيـة مكانـةٌ كبـيرةٌ عنـد القـدماء، ولهـا نظـام خـاصّ مـن حـاد عنـه عـدّوه عيبًـا في الشّـعر، وقـد ظلّـت فـترة مـنَ الفـترات حبيسـة الانتمـاء إلى نـوع مـنَ الحَلْـي والزّخرفـة الّـتي تنبّـئ بنهايـة البيـت، ومـع تقـدّم العصـور لحقهـا شـيء مـنَ التغيـير والعُـدول عـنِ النّظـرة المعروفـة السـائدة، حـتّى "أصـبحت في ظـلّ الإيقـاع عنصـرًا موسـيقيًّا قـابلًا للتّفسـير في علاقتـه بالعناصـر الإيقاعيّـة الأخـرى"[322] وعـاملًا مهمًّـا في العمليّـة الشّـعريّة، يُضـفي القيمـة الفنّيّـة الجماليّـة علـى الخطـاب، يـرتبطُ بمعـنى القصـيدة وفكرتهـا العامّـة؛ فالشّـاعر إنْ أراد نظـم الشّـعر في نظـر أبي هـلال العسـكريّ، عليـه استحضـار المعـاني والأفكـار ثمّ " يطلـب لهـا وزنا يتـأتّى فيـه إيرادهـا وقافيـة يحتملهـا؛ فمـنَ المعـاني مـا تـتمكّن مـن نظمـه في قافيـة ولا تتمكّن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقًا وأيسر كلفة منه في تلك"[323].

والقافيـة تُعَـدُّ مظهـرًا مـن مظـاهر العـدول الإيقـاعيّ، إذ تتجلّـى مـن خـلال التّغـيّرات العروضـيّة المصـاحبة لهـا، والّـتي تظهـر بوضـوح فيمـا يُسـمّى عيـوب القافيـة والضّـرورة الشّـعريّة، بالإضـافة إلى الزّحافـات والعلـل وتنـاوب القافيـة داخـل القصـيدة الواحـدة، وهـذه التّغـيّرات ليسـت مجـرد خلـلٍ صـوتي، بـل تمثّـل أحيـانًا عـدولًا مدروسًـا يهـدف إلى كسـر النّمطيّـة التّقليديّـة وإضـفاء أبعـاد جماليّـة ودلاليّـة مميّـزة علـى الـنّصّ الشّـعريّ، مـا يحقّـق تنوّعًـا إيقاعيًّـا يُثـري التّجربـة الجماليّـة ويُضـفي علـى الإيقـاع جاذبيّـة تتجاوز الحدود المألوفة.

[322] عبد السّلام، المساوي، *البنيات الدالة في شعر أمل دنقل*، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994، 34-35.

[323] العسكريّ، *الصّناعتين*، 139.

ونلحظُ في شِعر ابن المعتزّ بعض القوافي الّتي عَدَلَ فيها عن ذوق القدماء في النّظم، وخَرَقَ النّمطيّة السّائدة، فالقدماء يشدّدون على وجوب اكتفاء كلّ بيت بمعناه، إلّا أنّ شاعرنا نجده يعدل أحيانًا عن هذه النّظرة بمجيء **التّضمين** في بعض قوافيه؛ وهو أن تعلّق قافية البيت على ما بعدها، فلا تكاد تستقلّ بنفسها، وهذا ما عدّه القدماء عيوب القافية[324]، ومنه قوله:

جسَّ كفِّي فقالَ: عِشقًا طَبيبْ وَيْحَهُ مِن أخِي عِلاجٍ مُصيبِ[325]

فزجَرتُ الطَّبيبَ سِرًّا بِعَيني ثمَّ ناجَيتُهُ بحَقِّ الصَّليبِ:

لا تَقُل لوعةَ الهوى قتلَتْهُ فينالونَ بالدُّعا من حَبيبِي

ومن صور عدوله أيضًا مجيء **الإقواء** في بعض قوافيه، الّذي يُعدّ من عيوب القافية أيضًا، وهو اختلاف إعراب القوافي؛ وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة في القصيدة الواحدة، ومنه قوله:

فجَمَعَ الزَّمانُ بسيّدٍ فأماتَهُ تَعَسَ الزّمانُ فإنّهُ لَلَئِيمُ [326]

تَعَسَ الزّمانُ فقد بكاني فِعلُهُ ورمَى بسهمٍ فاجعٍ لِنَعيمِ

وممّا عَدَلَ فيه عن النّمطيّة السّائدة مجيء **الإيطاء** في بعض قوافيه، الّذي يُعتبر من عيوب القافية؛ وهو أن يكرّر لفظ القافية مرّتين ومعناها واحد، ومنه قوله:

---

[324] المجذوب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب*، 1/42-43.

[325] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 3/242.

[326] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 3/96.

وســـــاريةٍ لا تَمَـــــلُّ البُكـــا جـرى دمعُهـا في خدودِ الثّـــرى[327]

أنـا ابـنُ الذي سادَهُمْ في الحياةِ وســادَهُمُ بـيَ تَحـتَ الثّـــرى

وكـذلك نجـده قـد عَـدَلَ عـن الـنّمط السّـائد حـين وقـع أيضًـا في **السّـناد**، وهـو عيـب يصـيب القافيـة؛ كـاختلاف مـا قبـل حـرف الـرّويّ أو بعـده علـى أيّ وجـه كـان الاخـتلاف، بحركـة كـان أو بحرف، ومنه قوله:

أفنـى العُـداةَ إمامٌ مـا لَـهُ شَبَـهٌ ولا تـرى مثلَـهُ خَلْقًـا ولَمْ تــرَهُ [328]

ضـارٍ إذا انقـضّ لَـمْ تُحــرَم مخالِبُهُ مُسْـتَوفِزٌ لاتّبـاعِ الحـزْمِ منْتَبِهُ

ما يُحسِـنُ القَطْرُ أنْ ينهَلَّ عارِضُهُ كـما تَتَـابعُ أيّـامُ الفتـوحِ لَـهُ

فقـد جعـل ابـن المعتـزّ الضّـميرَ الهـاء رويًّا في البيتـين الأوّل والثّالـث، ولا يجـوز لـه ذلـك؛ لأنّ الهـاء في هـذا الموضـع يجـب أن يكـون مـا قبلهـا رويًّا ملتزمًـا؛ فالهـاء هنـا ضـمير متّصـل، ولا يصـح الضّميرُ أن يكون رويًّا سليمًا، ويجوز له في البيت الثّاني لأنّ هاء الرّويّ حرف بناء أصليّ[329].

والـرّويّ هـو الحـرف الـذي تبـنى عليـه القصـيدة ويتكـرّر في نهايـة كـلّ بيـت مـن أبياتهـا وإليـه ترجـع نسـبة القصـيدة، فـلا يكـون الشّـعر مقفًّـى إلّا بأن يشـتمل علـى ذلـك الصّـوت المكـرّر في أواخـر الأبيـات، وإذا تكـرّر وحـده ولم يشـترك معـه غـيره مـنَ الأصـوات عُـدّتِ القافيـة حينئـذ أصـغر صـورة ممكنه للقافية الشّعريّة[330].

---

[327] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 1/11-14.

[328] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 1/605.

[329] غصوب، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، 509.

[330] أنيس، *موسيقى الشّعر*، 245.

والـرّويّ يحقّـق للمتلقّـي التّوقّـع بالإيقـاع الواجـب حدوثـه، وسـنحاولُ إجـراء تحليـل دقيـق لقـوافي ابـن المعتـزّ، بتحديـد أنـواع القـوافي الّـتي اسـتخدمها في شـعره، وحصـر ورود كـلّ نـوع منهـا في ديوانـه، وسـنُرتّب هـذه القـوافي وفـق حـرف الـرّويّ الأكثـر ورودًا، بهـدف الكشـف عـنِ الخصـائص الفنّيّـة المميّـزة لشعره، ومدى تأثير اختياراته على إيقاع شعره ومعانيه وأفكاره:

القافية	عدد القصائد والمقطوعات	القافية	عدد القصائد والمقطوعات	القافية	عدد القصائد والمقطوعات
الرّاء	258	الحاء	56	الواو	12
الباء	180	الفاء	51	الزّاي	11
اللّام	147	الياء	48	الشّين	11
الدّال	144	العين	46	الصّاد	8
الميم	144	الكاف	33	الذّال	6
النّون	109	الجيم	32	الخاء	4
القاف	91	الهاء	21	الغين	4
الهمزة والألف	64	الضاد	15	الظّاء	2
التّاء	63	الطّاء	13		
السّين	59	الثّاء	12		

نلحظُ التزام ابن المعتزّ بالعرف السّائد الموروث؛ إذا كان يوازن في استخدامه جميع حروف الرّويّ في معظم أغراضه الشّعريّة، وقد نال حرف الرّاء حصّة الأسد من بين حروف الرّويّ؛ لما يتميّز به الرّاء بخصائص صوتيّة فريدة تجعله عنصرًا أساسيًّا في بناء الإيقاع الشّعريّ، فهو يتكرّر صداه، ويطول صوته بالإمالة، ويمكن أن يحمل حركتين صوتيّتين في آن واحد، وهو حرف مجهور يمتدّ بين الشدّة والرّخاوة، ممّا يعزّز من وزنه الإيقاعيّ ويمنحه تأثيرًا موسيقيًّا مميّزًا، ملائمًا لإنشاد الشّعر[331].

ومنَ المعروف أنّ معظم حروف الهجاء في اللّغة العربيّة يمكن أن تقع رويًّا، ولكنها تختلف في نسبة شيوعها، ويمكن تقسيمها إلى أقسام أربعة[332]:

1–حروف كثيرة الشّيوع: وهي الرّاء اللّام والميم والنّون والباء والدّال.

2–حروف متوسّطة الشّيوع: وهي التّاء والسّين والقاف والكاف والهمزة والعين والحاء والفاء والياء والجيم.

3–حروف قليلة الشّيوع: وهي الضّاد والطّاء والهاء.

4–حروف نادرة المجيء: وهي الذّال والثّاء والغين والخاء والشّين والصّاد والزّاي والظّاء والواو.

ونلحظُ أنّ شاعرنا المطبوع على الذّوق الأدبيّ السليم، العازف البارع على أوتار القريض، قد أكثر في نظمه منَ القوافي ذات الرّويّ الجميل المألوف؛ فشكّلتِ الحروف الكثيرة الشّيوع

[331] محمود بن عمر بن أحمد، الزّمخشريّ، *المفصّل في صنعة الإعراب*، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993، 547.

[332] أنيس، *موسيقى الشّعر*، 246.

والمتوسّطة الشّيوع تقريبًا نسبة 75% من قوافيه، ونجدُه حين عدل عنِ الشّائع المألوف في نظمه لهذه القوافي، قد مكّنته ملكته الخالفة وثقافته الواسعة وشاعريّته الفذّة من نظم هذه القوافي بعيدًا عنِ الغثّ المستهجن الذي لا يألفه الذّوق؛ فلم تتجاوزِ الحروف القليلة الشّيوع والنّادرة نسبة 25% من مجموع قوافيه.

والملاحظ أيضًا في تتبّع قوافيه في ديوانه أنّه مال إلى استخدام القوافي المطلقة ذات الرّويّ المتحرّك أكثر منَ القوافي المقيّدة، لما توفّره هذه القوافي المطلقة من إيقاعٍ موسيقيّ جذّاب، واعتمد في قوافيه المطلقة على الإكثار من حرف الرّويّ المكسور، وربّما يعود ذلك إلى الحياة المتناقضة والحالة النّفسيّة المضطربة الّتي عاشها شاعرنا، فاستخدم الرّويَّ المكسور كوسيلة للتّعبير عن انفعالات عواطفه الرّقيقة المنكسرة الّتي يريد إيصالها إلى المتلقّي؛ فالكسرة توحي بليونة وانكسار، وكذلك استخدم حرف الرّويّ المضموم ولكن بنسبة أقلّ منَ الكسر؛ ولمَ لا؟ وهو الشّاعر المجبول على الرّقّة والحياة المنعّمة الفخمة، ومن سلالة شريفة النّسب، فالضّمّة حركة تشعر بالأبّهة والفخامة، ومَن تأمّل الشّعر العربيّ، وجد أفخم القصائد مضمومة في الغالب، ووجد شعراء الفخامة يميلون إلى الضّمّ، كالبحتريّ والمتنبّي"[333].

ونلحظُ لابن المعتزّ قافية عَدَلَ فيها عن القوافي التّقليديّة؛ إذْ وقعت منَ الإبداع والتفرّد موقعًا لوِ اجتهد الشّاعر أن يسدّ غيرُهُ مسدَّهُ لأعياهُ ذلك وعنّاهُ، وتعذَّرَ عليه نقضُ ما أسّسَهُ فيه وبناهُ، ومنها قوله في وصف اليمام:

حتّى عَـرَفْنَ البُـرجَ بالآيـاتِ تلـوحُ للنّاظـرِ مِنْ هيهـاتِ [334]

---

[333] المجذوب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب*، 88/1.

[334] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 514/2.

فالقافيـة (هيهـات) في هـذا الموضـعِ لا يقـعُ غيرُهـا موقعَهـا، فهـي عاليـةٌ علـى مَـن رامهـا، غاليـةٌ علـى مـنِ استامها[335]، جـاءت منسـجمة ومعـنى البيـت، وقـد أبـدعَ شـاعرنا في هـذا الموضـع بالجمـع بـين العـدول الصّـوتيّ والـدّلاليّ في الوقـت نفسـه، مـا يعكـسُ عبقريـة في توظيـف اللّغـة لخدمـة الأثـر الفـنّيّ. فالقافيـة عنـد ابـن المعتـزّ لم تكـن غايـةً يطلبهـا، بـل كانـت وسـيلةً خادمـة لمعانيـه وأفكـاره الّـتي تفـيض مـن إحساسـه، فكانـت رفيقتـه الوفيّـة، تسـير حيـثُ وجّههـا، لتضـفي علـى نظمـه إيقاعًـا جمـيلًا وتأثـيرًا أخّاذًا.

4.3 الضّرورةُ الشّعريّة

الضّـرورةُ الشّـعريّة مظهـر مـن مظـاهر لغـة الشّـعر الّـتي يُحلّـق الشّـاعر بهـا ومـن خلالهـا في فضـاء رحـب مـنَ الخيـال، غـير ملتـزم بمـا يُسـمّى قيـود اللّغـة؛ إذ الشّـاعر الحـقّ هـو مـن يُطـوّع تلـك القيـود لفنّـه، فكأنّـه بـذلك يجاوزهـا، ولعـلّ هـذا مـا دعـا أبا العتاهيـة أن يقـول: "أنا أكـبر مـنَ العـروض"[336]، وكأنّـه يريـد القـول بأنّ العـروض لا يمكـن أن يقـف حـائلًا دون أن يعـبّر عمّـا يريـد وبمـا يريـد، فـإذا وقـف حـائلًا فلا عليه إنْ هو ابتدعَ لنفسه عروضًا آخر[337].

ويـرى الخليـل بـن أحمـد (ت: 170هـ) أنّ لغـة الشّـعر دليـلٌ علـى تميّزهـا عـن لغـة النّثـر، ودليـل علـى قـدرة الشّـعراء اللّغويّـة والفنيّـة، فيقـول: "الشّـعراء أمـراء الكـلام يصـرفونه أنّى شـاءوا، ويجـوز لهـم مـا لا يجـوز لغـيرهم مـن إطـلاق المعـنى وتقييـده ومـن تصـريف اللّفـظ وتعقيـده ومـدّ المقصـور وقصـر الممـدود، والجمـع بـين لغاتـه، والتّفريـق بـين صـفاته، واسـتخراج مـا كلّـتِ الألسـن عـن وصـفه ونعتـه، والأذهـان عـن

---

[335] المظفّر بن الفضل، العلوي، *نَضْرة الإغريض في نُصْرة القريض*، تحقيق نهى عارف الحسن، مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، 1976، 435.

[336] الأصفهاني، *الأغاني*، 13/4.

[337] ويس، *الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغيّ*، 72.

فهمه وإيضاحه، فيقرّبون البعيد ويبعدون القريب، ويُحتجّ بهم ولا يحتجّ عليهم، ويصوّرون الباطل في صورة الحقّ والحقّ في صورة الباطل"[338].

وهذا ما أكّده ابن جنّي، فقد عدّ الضّرورة من باب اقتدار الشّعراء بالتّصرّف والتوسّع والعُدول عنِ القواعد المألوفة المقيّدة للأحكام، فيقول في باب شجاعة العربيّة: "فمتى رأيت الشّاعر قدِ ارتكب مثل هذه الضّرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها، فاعلم أنّ ذلك على ما جشمه منه وإن دلَّ من وجه على جوره وتعسّفه، فإنّه من وجه آخر مؤذِن بصياله وتخمّطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه النّاطق بفصاحته"[339].

ويرى كوهن أنّ شاعريّة الشّاعر تكمن في عدوله عنِ اللّغة المألوفة إلى لغة فريدة مؤثّرة وشاذّة، تمنحه سمة التّفرّد والإبداع، فيقول: "الشّاعر لا يتحدّث كما يتحدّث النّاس جميعًا، بل إنّ لغته شاذّة، وهذا الشّذوذ هو الذي يكسبها أسلوبًا"[340].

فالضّرورة تدخل في باب العُدول عنِ المألوف في الشّعر، وهذا العُدول لا يكون خاصيّة أسلوبية تحقّق الوظيفة البلاغيّة الجماليّة إلّا إذا انتظم في علاقاته مع السّياق؛ وبالتالي ليس كلّ ضرورة شعريّة عدولًا، إذ "لا بدّ من التمييز بين ما يتضمّنه النّص منِ انحراف متفرّد دالّ في الاستعمال اللّغويّ وبين الشّطط الذي لا متعة فيه".[341]

---

[338] القرطاجنّي، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، 46.

[339] ابن جنّي، *الخصائص*، 394/2.

[340] كوهن، *بنية اللّغة الشّعريّة*، 15.

[341] سعد، مصلوح، *الأسلوبيّة دراسة لغويّة إحصائية*، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، 51.

وشاعرنا ابن المعتزّ قدِ اضطرّ في بعض أبياته إلى العُدول عن قواعد اللّغة وأصولها المألوفة؛ حفاظًا على استقامة الوزن والقافية، واختيار الألفاظ ذات الرّنين الموسيقيّ والجمال الفنّيّ. ومن ضرورات الزّيادة في شعره، تنوين ما لا ينصرف، كما في قوله:

بَكَتْ على مَيْتِ الثَّرى بأدمعٍ كسَتْهُ ثوبًا أخضرًا من العُشُبْ [342]

والأصل (أخضرَ) ألّا تنوّن لأنّها ممنوعة منَ الصّرف، لكنّه عَدَلَ عن أصول قواعد اللغة بصرف (أخضرًا) للضّرورة. ومن ذلك أيضًا قوله:

وقَدْ عَلَوْنَ غيرَ مُكرماتِ منابرًا ولسْنَ خاطِباتِ [343]

والأصل (منابرَ) ألّا تنوّن لأنّها ممنوعة منَ الصّرف، لكنّه عَدَلَ عن أصول قواعد اللغة بصرف (منابرًا) للضّرورة. ومن ضرورات الزّيادة أيضًا في شعره، مدّ المقصور، كما في قوله:

خليليَّ باللهِ الّذي أنتما له أما الحبُّ إلّا أنّةٌ وبكاءُ [344]

والأصل (بكى)، لكنّه عَدَلَ عن أصول قواعد اللغة بمدّ (بكاء) للضّرورة. ومن ضرورات النّقص في شعره، قصر الممدود، كما في قوله:

وحربٍ قد قَرنتُ الموتَ فيها بِجيشٍ يَغمرُ الهيجا لُهامِ [345]

والأصل (الهيجاء)، لكنّه عَدَلَ عن أصول قواعد اللغة بقَصرِ (الهيجا) للضّرورة.

---

[342] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 43/1.

[343] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 423/2.

[344] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 206/1.

[345] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 167/1.

ومنَ الضّرورة في شعر ابن المعتزّ تغيير حركة الإعراب، كما في قوله:

كـأنّـه وهــو قــدْ عَــلاها يغـلْ قِبـاءً في شَـــــطِّ نَهْـرِ [346]

فقـد عَـدَلَ عـن أصـول قواعـد اللغـة بلجوئـه إلى الضّـرورة بجـزم الفعـل (يغسـلْ)، الـذي مـن حقّـه الرّفع (يغسلُ)؛ وذلك حفاظًا على الوزن الشّعريّ. ومن ذلك أيضًا قوله:

أسـمِعتَ يا نـاعٍ ثكِلتَ حَميما هَـلّا سِـواهُ فقـد نَعيـتَ عظيمـا [347]

والأصـل (يا ناعيًـا) كونهـا نكـرة غـير مقصـودة، لكنّـه عَـدَلَ عـن الأصـل اللّغـويّ، وجـاء بهـا مرفوعة (ناعٍ) للضّرورة.

4.4 الظّواهرُ البديعيّةُ

ظهــر البــديعُ في العصــر العبّاســيّ اســتجابة طبيعيــة للتّطــور الحضــاريّ والامتــزاج الجنســيّ والثّقــافيّ في ذلــك العصــر، فوجــد الشّــعراء في الصّــنعة البديعيّــة ســبيلًا إلى التّجديــد، بعــد أن ضــيّق عليهم النّقّـاد مفهـوم المعـاني المبتدعـة، فـإنْ جـاءَ البـديعُ حسـنَ الصّـياغة بعيـدَ التّكلّـف يُصـبح هـذا الفـنّ مِـن أهـمّ المقوّمـات الّـتي تُضـفي علـى الصّـورة بُعـدًا جماليًّـا، وتُعمّـق فهـم المعـاني المـراد إيصـالها، وتـترك الأثر البالغ في المتلقّي، ما يعزّز فهم النّصوص الأدبيّة فهمًا أعمق.

والبـديعُ عِلـمٌ يُعـرف بـه وجـوه تحسـين الكـلام، بعـد مراعـاة المطابقـة ووضـوح الدّلالـة، وشـاعرنا ابـن المعتـزّ أوّل مـن أطلـق هـذا المصـطلح[348]، متنـاولًا ظـواهره بمسـتوياتها المختلفـة، مسـتغلًّا ملكتـه

---

[346] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 655/1.

[347] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 89/3.

[348] ابن معصوم، *أنوار الربيع في أنواع البديع*، 29.

الشّعريّة في نسج الكلمات، وبراعته في ترتيبها وتناغمها في الأبيات، فقد جذب الأسماع بحُسن جرس ألفاظه، واستمال القلوب بدقّة معانيه، وهذا ما أضفى بُعدًا موسيقيًّا فريدًا على نظمه. فالشّعر في جوهره، ليس سوى كلام موسيقيّ تتأثر به النّفوس وتُحرَّك له القلوب.[349] وفي هذا السّياق، سنستعرض أبرز الظّواهر البديعيّة في شعر ابن المعتزّ، تلك الّتي عَدَلَ بها وتجاوز الأسلوب التّقليديّ، ليخلق تأثيرًا جماليًّا ومعنويًّا يُثري النّصّ ويمنحه عمقًا وجاذبيّة.

4.4.1 الطّباق

إنّ الطّباق بجمعه بين الشّيء وضدّه يُعد من فنون البديع الّتي تُبرز المعنى وتعمّق الدّلالة، وتكشف عن الانفعالات الشّعوريّة، وتُكسبُ الصّورة زينة وجمالًا، وتكسو النّص طلاوة وبهاء، والمعنى وضوحًا وبيانًا. والطّباق يُحدث فجوة بين المعاني المتضادّة، ويحقّق عنصر المفاجئة بتغيير الثّوابت في بنية النّصّ التّركيبيّة، ما يحقّق عدولًا وخرقًا لرتم السّياق المتوازن، فيولّد صورًا ذهنيّة ونفسيّة متباينة، تُكسب البيت وقعًا موسيقيًّا مميّزًا، يرسخ في مخيّلة المتلقّي، يجعله موازنًا بين عقله ووجدانه، متأمّلًا فيما ولّده البناء الإيقاعيّ الجديد من معانٍ جديدة، ودلالات أضفت على النّصّ حيويّة وبعدًا فنيًّا ذا أثر أدبيّ، "وعلى الرّغم من أنّ لكلّ كلمة مفردة صوتًا فعليًّا يساهم في تحديد دلالتها، فإنّ الكلمة إذا ما رُكبت مع كلمات أخرى أنتجت مجموعة منَ الأصوات توجّه معنى النّصّ، ضمن السّياق في نظام تركيبيّ وترتيبيّ للجمل"[350].

---

[349] أنيس، *موسيقى الشّعر*، 15.

[350] محمد، تحريشي، *أدوات النّص*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، 24.

والطّبـاق عنـد ابـن المعتـزّ لـيس مجـرّد زخرفـة لفظيّـة، بـل هـو طريـق موصّـل إلى بيـان معانيـه، والكشـف عـن عالمـه الفكـريّ، ودليـل علـى المشـاعر والأحاسـيس الّـتي تعتريـه، ومنتهـاه إلى تشـكيل نسق بديعيّ يروق سامعيه، ومثال الطّباق الإيجاب قوله معاتبًا الدّنيا:

قـلْ لِـدُنيايَ قَـــد تمكّنتِ منّـي فافعلِي مـا أردتِ أنْ تَفعلي بِي [351]

واخرُقي كيفَ شِئتِ خَرْقَ جَهولٍ إنّ لـكِ عنـدِي اصـطبارَ لَبيـبِ

فقـد عَـدَلَ ابـن المعتـزّ عـن الـنّمط العـاديّ في الكـلام مِـن خـلال الطّبـاق الإيجـابيّ بـين لفظـتي (جهـول، لبيـب)، مـا مـنحَ السّـياق دلالـةً معنويّـة إيقاعيّـة ذات أثـر في المتلقّـي، هـذا الطّبـاق يعكـس صـراعًا أزليًّـا بـين الجهـل والحكمـة، ويـبرز صـبر الشّـاعر في معاملـة الجاهـل بحكمـة، رغـم تسـلّط الـدّنيا عليـه، ويكشـف عـن موقـف نفسـيّ عميـق يتمثّـل في استسـلامه الظّـاهريّ لنـزوات الـدّهر، مـع احتفاظـه بالصّـبر والحكمـة كسـلاح داخلـيّ. ومـن خـلال هـذا التّبـاين، ينشـأ إيقـاع صـوتيّ يعـزّز المعـنى الكـامن في الـنّص، ويُـبرز صـورة الشّـاعر الحكـيم المـدرك لتقلّبـات الزّمـان، وهـذا يـدفع المتلقّـي للتّأمّـل في الفـارق بـين الجهـل والتّهـور، وبـين الحكمـة والصّـبر في مواجهـة نوائـب الـدّهر، مـا يجعـل الـنّص أكثـر ثـراءً وجمـالًا على المستويين الفكريّ والبلاغيّ.

ومـنِ اسـتخدام شـاعرنا الطّبـاق السّـلب، قولـه حـين وقـف علـى أطـلال مدينـة سـامرّاءَ، متـذكّرًا الأهل والدّيار:

خليليَّ إنّ الـدّهرَ مـا تريانِـــهِ فصبرًا وإلّا أيُّ شيءٍ سوى الصّبرِ [352]

---

[351] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 276/2.

[352] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 94/1.

عسى اللهُ أن يُتاحَ لي منهُ فَرْجةٌ يجيءُ بها من حيثُ أدري ولا أدرِي

فقد لجأ الشّاعر إلى الطّباق السّلب بين الفعلين (أدري، لا أدري)، وهو ما يمثّل عدولًا عن المألوف بكسر التّوقّع المعتاد، حيثُ يجمعُ بين النقيضين ليعكس حالة الحيرة والشّوق الشّديدين. هذا العدول يُبرز التناقض بين المعرفة البشريّة المحدودة والثّقة المطلقة بالله -تعالى- في تحقيق الفرج رغم غموض الطّريق. ومن خلال هذه الثنائيّة، ينبثق إيقاعٌ جماليّ خفيّ يعُمق أثر النص في ذهن المتلقّي، ويُثير فيه التّأمّل والتّفكير، ما يجعله شريكًا للشّاعر في مشاعر الأمل والشّوق.

وقد جمع ابن المعتزّ الطّباق بنوعيه في بيت واحد في كثير من شعره، ومنه قوله في وصف النّدى والزّهر:

فُرسانُ قَطْرٍ على خَيْلٍ مِنَ الزَّهَرِ تَحتَهنَّ سِياطُ الرِّيحِ في السَّحرِ [353]

ما شِئتَ من حَركاتٍ وهي واقفةٌ تخالُها سائراتٍ وهي لم تَسِرِ

ففي البيت الثّاني، يلجأ ابن المعتزّ إلى الطّباق بنوعيه: الإيجابيّ، بين لفظتي (حركات، واقفات)، والسّلبي بين (سائرات، لم تسر)، وهو ما يُعدّ عدولًا عن المألوف في السّياق الشّعريّ؛ إذ يتجاوز التّوقّع المعتاد في الجمع بين الحركة والسّكون لإبراز التّناقض الظّاهر في الحركة المستترة للرّيح في ظلّ سكون الطّبيعة، ما يعكس جمال النّدى الذي يبدو وكأنّه يتحرّك على الزّهر كما يتحرّك الفرسان على خيولهم، وهذا يخلقُ لدى المتلقّي إحساسًا بالدّهشة والتّأمّل، ممزوجًا بالتّشويق والتّرقب، فيدفعه إلى التّفكير في المعاني الّتي جمعها الطّباق في تناقضه، ومشاركة الشّاعر انفعالاته

[353] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 574/2.

وأحاسيسه، ممّا يُضفي على المقطوعة إيقاعًا جماليًّا يعزّز صورة الوصف الشّعريّة الّتي رسمها الشّاعر في ذهن سامعيه.

4.4.2 الجناسُ

الجناسُ من أشكال البديع الّذي ينسجه الشّاعر من خيوط الألفاظ المتشابهة، ليخلق لحنًا إيقاعيًّا فريدًا يشدو على أوتار النّفس، مصدره التّناغم بين الإيقاع والمعاني المختفية وراء ستار هذه الألفاظ المتشابهة، وقد عرّفه ابن المعتزّ في كتابه البديع: "أنْ تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أنْ تشبهها في تأليف حروفها"[354]. وجرسُ الحروف المتشابهة يخلق إيقاعًا جميلًا داخل النّصّ الشّعريّ، يترك الأثر الموسيقيّ لدى المتلقّي، فيجذبه سمعُه إلى تأمّل هذا النّصّ، ويحثّه على اكتشاف ما فيه من معانٍ وجمالِ إيقاعٍ ودلالة، ومعرفة الصّدى الّذي يتركه تكرار الحروف المتشابهة في وجدان الشّاعر. فالجناس مِن" أقوى وسائل الزّخرف، لما يجتمع فيه من قوى التّأثير المختلفة، على الوزن من طريق الجرس، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف، وعلى الخطّ من طريق رسم الكلمات، وعلى العقل من طريق الإيهام والتّورية الّتي تتبع تشابه الكلمات والحروف"[355].

والجناسُ لونٌ من ألوان التّكرار على نحو منَ الأنحاء، وبناءً عليه فهو يمثّل عنصرًا إيقاعيًّا عدوليًّا هامًّا في تشكيل البنية النّصّيّة، يلجأ إليه المبدع حين يربط بين العناصر الصّوتيّة والعناصر الدّلاليّة في السّياق الشّعريّ، ليكسب السّياق بُعدًا دلاليًّا جديدًا وثراءً إيقاعيًّا. والجناس أكثر تأثيرًا

[354] ابن المعتزّ، *البديع*، 25.

[355] المجذوب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب*، 193/2.

من الطّباق والتّكرار لأنّه يشمل الاثنين معًا عندما يتصاهران ويتماهيان، ولئن كان التّكرار يُوهم بالتّشابه فإنّ الاختلاف في الدّلالة (الطّباق) يخلق الدّهشة، ومن هذا التّشابه وذاك الاختلاف ينبجس الإيقاع المؤثّر في جماليّة التّركيب[356].

وقدِ استحسن القدماءُ الجناسَ الّذي يأتي على الطّبع، من غير كدّ للذّهن، ويكون المعنى هو الذي استدعاه، ليتركا الأثر المطلوب في المتلقّي، وقد وضع الجرجانيّ ضوابط استحسان الجناس في قوله: "أمّا التجنيس؛ فإنك لا تستحسن تجانس اللّفظتين إلّا إذا كان موقع معنييهما منَ العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمًى بعيدًا"[357].

وقد أبدع ابن المعتزّ في توظيف صور الجناس بأسلوب يخدم صوره الشّعريّة ومعانيه، مستفيدًا من ملكته الشّعريّة وثروته اللّغويّة الثريّة، هذا ما أضفى على نصوصه جمالًا فنيًّا، وأثراها بموسيقى عذبة تزيد من روعة النّصّ وتأثيره، ملوّنًا شعره بأنواع الجناس المختلفة، التّامّ والنّاقص والاشتقاقيّ. ومن صور الجناس التّامّ في شِعر ابن المعتزّ ما ذكره في مدح يحيى بن عليٍّ المنجّم:

إنّ يحيى –لا زالَ يحيا– صديقي وخَليلي مِن دونِ هذا الأنامِ [358]

فالجناس في البيت السّابق يُعد عدولًا إيقاعيًا لأنّه يتجاوز التّوقّع النّمطيّ في استخدام الألفاظ، حيث يُبرز الشّاعر عمقًا في المعنى من خلال المزج بين التّشابه الصّوتيّ والاختلاف الدّلاليّ حين يُجانس بين كلمَتي (يحيى، يحيا) المتشابهتين في اللّفظ، المختلفتين في المعنى؛ فالأوّلى تُشير إلى صديقه وممدوحه، والثّانية تدلّ على الحياة والبقاء وطول العمر، ومن هذا التّشابه اللّفظيّ

---

[356] أحمد جاسم، الحسين، *الشّعريّة*، دار الأوائل، دمشق، ط1، 2000، 136.

[357] الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، 10.

[358] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 511/1.

والاختلاف الدّلاليّ نشأت بنية إيقاعيّة جماليّة، تخدم غرض المديح، وتحفّز المتلقّي على تأمّل العلاقة بين الشّاعر وصديقه، وهذا العدول يُضفي بُعدًا نفسيًّا يكشف عن أمنيات الشّاعر لصديقه بدوام البقاء وطول العمر، مع التّلميح إلى رمزيّة الحياة والصداقة الحيّة الّتي يُقدّرها. وبهذا يكسر الجناس النّمطيّة الصّوتيّة ويخلق فضاءً إبداعيًّا يجمع بين المعنى العميق والإيقاع المؤثّر. ومن صور الجناس النّاقص، قول شاعرنا مفتخرًا:

قدْ عَجِمُوا عُودِي فكنتُ مُرّا حرًّا إذا لم يكُ حرٌّ حرّا [359]

فالشّاعر يعدل عنِ المألوف من خلال الجناس النّاقص بين كلمتَي (حرّا، مرّا)، حيثُ تتشابهان في الحروف وتختلفان في المعنى، وهذا العدول الإيقاعيّ يتجاوز النّمطيّة التّقليديّة في التّركيب اللّغويّ، ليخلق تمازجًا بين الأصوات المتشابهة والمكرّرة، ما يعزّز الجماليّة الموسيقيّة للنّصّ، والعدول هنا لا يقتصر على الصّوت فقط، بل يمتدّ ليشمل المعنى والدّلالة؛ إذ يُوظّف الشّاعر الجناس ليبرز تضادًّا خفيًّا يعكس شخصيّته، فكلمة (مرّا) تُشير إلى صلابته وقوّته أمام المحن، بينما (حرّا) تُعبّر عن شموخه وحرّيّته المطلقة، وهذا الجمع بين الصّلابة والحرّيّة يكثّف الإيقاع النّفسيّ والمعنويّ، ويجعل النّصّ أكثر حيويّة وتأثيرًا في المتلقّي، فينجذب سمعُه إلى الإيقاع وينشدّ قلبُه إلى المعنى الذي يسعى الشّاعر إلى إبرازه، من قِيمٍ نّبيلة متأصّلة في الأخلاق، وافتخارٍ بأصالة النّسب، وحرّيّةٍ في الفكر وشموخِ الذّات. ومن صور الجناس النّاقص أيضًا، قوله حين وقف على أطلال مدينةٍ في سامرّاءَ:

سَأبكيْ على عَهدِ المَطيرةِ والقَصْرِ وأدعو لها بالسّاكنينَ وبالقَطرْ [360]

---

[359] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 125/1.

[360] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 93/1.

فالشّاعر يعدل عن النّمط المتوقّع في اللّفظ حين يجانس بين كلمتَي (القصر، القطر) جناسًا ناقصًا، فتشابه اللّفظان نطقًا، واختلفا في حرفَي (الصّاد والطّاء)، المختلفَين في صفاتهما من حيثُ الشّدّة والرّخاوة، والهمس والجهر، هذا العدول الإيقاعيّ لا يكتفي بالمزاوجة بين الأصوات، بل يمتدّ إلى الدّلالة؛ إذ يعكس اختلاف الحرفين انتقالًا رمزيًّا من الثّبات والاستقرار (القصر) إلى الحركة والحيويّة (القطر)، ما يمنحُ السّياق عمقًا معنويًّا إيحائيًّا يرتبط بأفكار الحنين والشّوق، ويُبرز حالة الشّاعر النفسيّة المتأرجحة بين الذّكرى الثّابتة (القصر) وتمنّي الخير المتجدّد (القطر). وعبر هذا التّوازن بين التّشابه والاختلاف، يعكس الشّاعر وجدانًا حزينًا مليئًا بالشّوق والمودّة لمدينته وسكّانها، فيجعل من دعائه بالسّقيا والخير امتدادًا عاطفيًّا لحنينه العميق، يُضفي على النّصّ بُعدًا فنيًّا وجماليًّا يعزّز تأثيره في نفوس المتلقّين. ومن صور الجناس الاشتقاقيّ في شِعر ابن المعتزّ، قوله في مدح الخليفة المعتضد بالله:

واعتضَدَ الدِّينُ والدُّنيا بمُعتضِدٍ باللهِ في اللهِ ما أعطَى وما مَنَعا [361]

نلحظُ في هذا البيت عدولًا إيقاعيًّا يتمثّل في المجانسة الاشتقاقيّة بين الفعل (اعتضد) واسم الفاعل (مُعتضِد)، حيثُ عَدَلَ الشّاعر عنِ النّمط المعتاد في البناء اللّفظيّ ليخلق تداخلًا صوتيًّا ومعنويًّا ودلاليًّا ينسجم وغرض المدح، يتركُ الأثر في المتلقّي ويُثري النّصّ من خلال الرّبط بين القوّة المعبّر عنها بالفعل (اعتضد) ومصدرها الحقيقيّ المتمثّل في الخليفة العبّاسيّ الممدوح اسم الفاعل (مُعتضِد).

كما أنّ تكرار لفظ (الله) مرّتين يعزّز العدول الإيقاعي، وينقل النّصّ من كونه مجرّد مدح للخليفة إلى تصويرٍ دينيّ عميق يتّسم بالخضوع والتّوكّل المطلق على الله، سواء في حالتَي العطاء أم المنع. وهذا يقود المتلقّي

[361] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 474/1.

إلى إدراك الصّورة الكاملة الّتي أراد الشّاعر إيصالها، وهي الاعتماد المطلق على الله –تعالى– كمرتكز أساسيّ لقوّة الخليفة، ما يعزّز مكانته في سياق المدح.

4.4.3 المقابلةُ

المقابلةُ فنٌّ لغويٌّ بلاغيٌّ جوهره التّصادم المتعمّد من خلال الجمع بين المعاني المتضادّة في السّياق، يخلق الشّاعر من خلاله إيقاعًا شعريًّا جديدًا متوازنًا في النّصّ، يتردّد صداه في نفس المتلقّي نغمةً موسيقيّةً تستثيرُ وجدانه، وتحثّه على الغوص في أعماق المعاني المتعارضة، لاستكشاف مواطن الجمال في النّصّ الشّعريّ الّذي أصبح أكثر ثراءً وإيحاءً، بانتقاله إلى مستوى إيقاعيّ بلاغيّ فريد.

والإيقاع المتولّد من إعادة توزان المعاني المتضادّة، نوعٌ منَ العُدول الإيقاعيّ الفنيّ يسعى الشّاعر من خلاله إلى تجاوز الإيقاعات التّقليديّة المألوفة للكلمة في السّياق الشّعريّ، وهو عدولٌ يجمع بين الجدّة والتّأثير، يخلق حركة وتوتّرًا لا نجده في الكلمة المفردة. فالمقابلة منَ الخصائص الأسلوبيّة الّتي تتكامل هي وبقيّة عناصر النّص لإكساب الشّعر القيمة الفنّيّة الجماليّة، وهذا ما دفعَ النّقّاد القدماء إلى بيان أهمّيّتها في الشّعر، فيقول قدامة: "والذي يُسمّى به الشّعر فائقًا، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنًا رائقًا، صحّة المقابلة، وحسن النّظم، وجزالة اللّفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التّشبيه، وجودة التّفصيل، وقلّة التّكلّف، والمشاكلة في المطابقة"[362].

والقارئ لديوان ابن المعتزّ يكتشف سحرًا فريدًا، نسجه الشّاعر من مقابلاته لوحات جماليّة بديعة، ببراعة فائقة وإتقان قلّ مثيله عند الشّعراء، ما يدلّ على قدرته ومهارته في هذا الباب، ومنها قوله في وصف أثر الخمر على شاربها:

[362] أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد، البغداديّ، *نقد النّثر*، تحقيق طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1933، 73.

تُصْبحْ غنيّـًا مِن السّـرورِ ومِن عَقْلِـكَ تُمسـيْ مِـنَ المفـاليـسِ [363]

نلحظُ في هذا البيت عدولًا إيقاعيًّا في المقابلة بين شطرَي البيت (تُصبحْ غنيًّا، تُمسيْ منَ المفاليس)، حيثُ يعدل الشّـاعر عنِ التّوقّع النّمطيّ ويبرز التّناقض الحادّ بين حالتين متقابلتين وزمنين متباينين (الصّـباح والمسـاء)، فيدلّ على الأثر الّذي تتركه الخمر على شـاربها، إذ ينتقل من النّشـوة الوهميّة والسّـرور المزيّف في الصّباح إلى الفقر الفكريّ والضّياع في المساء. والعدول الإيقاعيّ يتجلّى أيضًا في الجمع بين حالَتَي الغنى والفقر بصـورة متناقضـة، حيث تتسـارع التّحوّلات بينهما، ليُبرز إيقاعًا داخليًّا متقلّبًا يعكس سـرعة التّغيّر في حياة الشّارب، وهذا ما يُعمّق التّأثير النّفسيّ والمعنويّ لدى المتلقّي، ويرسّخ في ذهنه صورة الخمر كقوّة مدمّرة تُفقد الإنسان توازنه.

ومـن بـديع المقابلـة في شِعر ابـن المعتـزّ حـين يركّـب ويقابـل بـين الأضـدادّ في شـطر واحـد مـنَ البيـت، بسلاسـة وإبـداع فـنّيّ، فيشـعرنا وكأنّهـا تنبـع مـن أعمـاق نفسـه المرهفـة دون أيّ تكلّـف، ومـن ذلك قوله في رثاء أبي الحسين بن ثوابة:

بـالأمــسِ حــيٌّ واليـومَ مَيْـتٌ يـا قُـربَ عَهـدٍ وبُعــــدَ بَيـنِ[364]

ففـي البيـت عـدولٌ إيقـاعيّ مـن خـلال المقابلـة في الشّـطر الأوّل بـين (الأمـس حـيّ، اليـوم ميــت)، حيــثُ جــاوزَ الشّــاعر المــألوف بجمعــه بــين نقيضــين (الحيــاة والمــوت) وزمنــين متقــاربين ومتباعـدين في الوقـت ذاتـه، هـذا العـدول يعكـس الصّـدمة النّاتجـة عـن سـرعة التّغيـير بـين الحـالتين، مـا يجعـل الـزّمن يبـدو وكأنّـه يتمـدّد فجـأة ليُعمّـق الشّـعور بالفقـد. وفي الشّـطر الثّـاني، تأتي مقابلـة أخـرى

[363] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 154/2.

[364] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 104/3.

بين (قُرب عهد، بُعد بين) لتُبرز التّناقض بين قرب الصّديق وحضوره في الماضي، وبُعده وغيابه في الحاضر، وهذا ما يعمّق مشاعر الحزن والأسى.

والعدول الإيقاعيّ هنا يتجلّى في خلق تناقضات متسارعة بين الحياة والموت، والقرب والبعد، ما يُضفي على البيت إيقاعًا معنويًّا يعكس التغيّر السّريع في أحوال الحياة، ويلفت انتباه المتلقّي إلى ثقل المصاب ويجعله يتأمّل عمق الحزن والمأساة الّتي يعيشها الشّاعر. ولابن المعتزّ بعض المقابلات في شعره، يقابل فيها بين متناقضات ثلاثة، ومن ذلك قوله:

أخٌ ليَ يُعطيني الرِّضا في دُنُوِّه ويَمنَعُني بعضَ الرِّضا وهو بائنُ [365]

إذا ما التقينا سرَّني منهُ ظاهرٌ وإنْ غابَ عنّي ساءَني منهُ باطنُ

في البيت الثّاني، يظهر عدول الشّاعر عن النّمط المعتاد في التّعبير من خلال المقابلة بين الثّنائيّات: (التقينا، سرّني، ظاهر) و(غاب، ساءني، باطن)، وقد وظّف الشّاعر هذا العدول لإبراز التّناقض النّفسيّ العميق الّذي يعانيه، حيث يعكس الانتقال بين حالَتي الحضور والغياب تناقضًا شعوريًّا ثريًّا؛ فالحضور يرتبط بمظهر السّرور الظّاهريّ، بينما الغياب يحمل في طيّاته حزنًا دفينًا يتغلغل في الباطن. ومن هذا التّداخل بين المتناقضات، يتولّد إيقاع موسيقيّ متناغم، يتماشى مع التّحولات السّريعة بين المعاني والمشاعر المتباينة، هذا الإيقاع لا يقتصر دوره على تعزيز الجماليّة الشعرية فحسب، بل يدفع المتلقّي أيضًا إلى تأمّل طبيعة العلاقات الإنسانيّة المعقّدة، وما تنطوي عليه من تأثيرات عميقة تُبرز معاناة الشّاعر حين يفتقد وجود الأخ الأنيس والرفيق الودود.

[365] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 377/3.

4.4.4 التّكرارُ

التّكرارُ من أبرز أعمدة الإيقاع الشّعريّ، وهو ظاهرة إيقاعيّة تكسر رتابة النّصّ وتخلق تكثيفًا موسيقيًّا فريدًا، من خلال تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التّعبير بحيثُ تشكّل نغمًا موسيقيًّا يتقصّده النّاظم في شعره[366]، وهو لا يقتصر على الجانب الصّوتيّ. بل يمتدّ إلى العمق الدّلاليّ للنّصّ، حيثُ يُنشئ قوّة تعبيريّة تُرسّخ المعاني في ذهن المتلقّي، وتشدّ انتباهه وتثير خياله، ما يجعل النّصّ الشّعريّ تجربة جماليّة متكاملة.

وللتّكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرّر اللّفظ والمعنى جميعًا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشّاعر أن يكرّر اسمًا إلا على جهة التّشوّق والاستعذاب، إذا كان في تغزّل أو نسيب، أو على سبيل التّنويه به، إن كان في مدح، أو على سبيل التّقرير والتّوبيخ، أو على سبيل التّعظيم للمحكيّ عنه، أو على جهة الوعيد والتّهديد إن كان عتاب موجع، أو على وجه التّوجّع إن كان رثاء وتأبينًا، أو على سبيل الاستغاثة وهي في باب المديح، ويقع التّكرار في الهجاء على سبيل الشّهرة، وشدة التّوضيع بالمهجوّ[367].

ومن أبرز ظواهر التّكرار في شعر ابن المعتزّ لجوءُه إلى تكرار اللّفظة نفسها مرّتين متعاقبتين، وهو من ألطف وأرقى أنواع التّكرار، خاصّة في المواقف الّتي تستدعي إثارة الوجدان كالغزل والرّثاء، لما للتّكرار في هذا من توكيد معنويّ وتنفيسٍ للشّحنة العاطفيّة الممزوجة بالألم والمعاناة الّتي تغمر وجدان الشّاعر، وتوجيهٍ لانتباه القارئ إلى المعنى المراد تأكيده وإيصاله، ما يُضفي على قصيدته تأثيرًا إيقاعيًّا جذّابًا، ومنه قوله في غزله:

---

[366] ماهر مهدي، هلال، *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغيّ والنّقدي عند العرب*، دار الحرّيّة، بغداد، 1980، 239.

[367] ابن رشيق، *العمدة*، 2/73-76.

لسِـانِي لســرِّي كتـومٌ كتــومُ ودَمعِـي بحُبّــي نَمـومٌ نَمُـــومُ [368]

ولــي مـــالكٌ شفَّنــي حُبُّـــهُ بديــعُ الجمـــالِ وسيمٌ وسيمُ

لــهُ مُقْلَتــا شــادِنٍ أحـــــورٍ ولفــظٌ سَــحورٌ رخيــمٌ رخيــمُ

فَدمْعـي عليــه سَجـومٌ سَجـومٌ وجِسْـمي عليــه سقيــمٌ سقيــمُ

في هـذه الأبيـات، يظهـر التّكـرار بوصـفه عـدولًا بلاغيًّـا يتجـاوز وظيفتـه الزّخرفيّـة ويعكـس قـدرة الشّـاعر علـى كسـر النّمطيّـة في التّعبـير، ليخلـق تـوازنًا إيقاعيًّـا يواكـب التّحـوّلات النّفسـيّة ويعمّـق التّجربـة الشّـعوريّة. فالشّـاعر بتكـراره الألفـاظ (كتـوم، نمـوم) يُـبرز التّنـاقض بـين كتمـان الشّـاعر عاطفتـه، ونقـض هـذا الكتمـان بدموعـه الّـتي تُفصـح عـن حبّـه. كمـا أنّ تكـرار (وسـيم، رخـيم) يُعـزّز الصّـورة الحسّـيّة للمحبـوب، ويُرسّـخ صـفاته في ذهـن المتلقـي، بينمـا يأتي التّكـرار في البيـت الأخـير (سـجوم، سـقيم) يؤكّـد عمـق الحـزن والأسـى الّـذي يعصـف بالشّـاعر نتيجـة تعلّقـه بالمحبـوب، مـا يُكثّـف الأثـر العاطفيّ للنّصّ.

ومـن صـور التّكـرار في شِـعر ابـن المعتـزّ تكـرار الألفـاظ والمعـاني ذاتهـا في أكثـر مـن موضـع، ومن ذلك قوله في تعزية عبيد الله بن سليمان بن وهب بابنه أبي محمّد الحسن بن عبيد الله:

قُـل للـوزيرِ لَئِـنْ أُصِبتَ بحـادثٍ لـم يخـلُ مِن جـزعٍ ومِن إقـلاقِ[369]

فلقـد غَبنـتَ الـدهرَ إذْ شاطَـرتَهُ بأبـي الحُسـينِ كفـى به من باقِي

ويقول مكرّرًا الألفاظ والمعاني ذاتها في موضع آخر، فيقول:

---

[368] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 3/365-366.

[369] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 3/65.

قُـل للـوزيرِ كـذا الزّمـــانُ ورَيبُهُ والمـرءُ ذو أجَـلٍ يصيرُ إليـــهِ[370]

فلقـد غَبنـتَ الدهرَ إذْ شاطَـرتَهُ بأبـي الحُسـينِ وقَـد رَبِحتَ عليـهِ

إذ نلحـظُ عـدول ابـن المعتـزّ بخرقـه النّمطيّـة المتوقّعـة في البّنـاء الشّـعريّ مِـن خـلال تكـراره (قـل للـوزير، لقـد غبنـت الـدهر إذ شـاطرته، بأبي الحسـين)، هـذا التّكـرار يُـبرز إعجـاب الشّـاعر بالمعـنى الّـذي اسـتدعته هـذه الألفـاظ، إذْ يعمـد إلى ترسـيخ هـذا المعـنى في وجـدان القـارئ، مسـتغلًّا التّكـرار لتأكيـد المشـاعر وتجسـيد الألم الّـذي يكتنـف المصـاب. كمـا أنّ التّكـرار يُضـفي بُعـدًا إيقاعيًّـا متناغمًـا يخلـق تواصـلًا شـعوريًّا بـين الشّـاعر والمتلقّـي، يُظهـر مهـارة الشّـاعر في تطويـع اللّغـة والإيقـاع لخدمـة الأثـر الشّعريّ.

كمـا نلحـظُ في شـعر ابـن المعتـزّ تكـرارًا للحـروف في أكثـر مـن موضـع، ومـن ذلـك قولـه في مطلع غرض الفخر، واصفًا سحابة باكية:

فلمَّـا دَنَـتْ جَلْجَلَـت في السّـما ءِ رَعْـدًا أجَـشَّ كَجرسِ الرَّحَـى[371]

فتوظيـف الشّـاعر التّكـرار الصّـوتيّ للحـروف والمقـاطع يُعـدّ خروجًـا عـنِ النّمطيّـة المعتـادة، إذ يعـدل إلى اختيـار الأصـوات الّـتي تخـدم المعـنى وتُحـدث إيقاعًـا صـوتيًّا يحمـل دلالات متناسـقة مـع غرضـه الشّـعريّ. فتكـرارُ حـرف الجـيم في أكثـر مـن موضـع في البيـت، إضـافة إلى التّكـرار المقطعـيّ في كلمـة (جلجلـت) جـاء منسـجمًا مـع المعـنى الـدّلاليّ الإيحـائيّ لهـذا الحـرف الّـذي يـدلّ علـى الشّـدّة والقـوة، إذ يُـوحي بمشـاعر كامنـة في وجـدان الشّـاعر يُريـدُ إيصـالها إلى نفـوس مسـتمعيه، فوجـد في تكـرار هـذا

[370] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 113/3.

[371] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 11/1.

الحرف إيقاعًا داخليًّا يعبّر فيه عمّا يجول في خاطره، مرتكزًا على وصف السّحابة وتشبيهه صوت الرّعد للوصول إلى غرضه في الفخر بنسبه، وأهله وإبراز مكانتهم وقوّتهم. ومن ذلك التّكرار أيضًا قوله في وصف الصّدود منَ الحبيبة بسبب الشّيب:

قدْ دامَ مِن شِرّةَ عنهُ الصّدودُ فوَصلُها منهُ بعيدٌ بعيدُ [372]

باعتْهُ لمّا أنْ رأت شيبَهُ في سُوقِ مَن يَنقُصُ لا مَنْ يَزيدُ

فالشّاعر لا ينال الوِصال من محبوبته (شرّة)، بل يتجرّع منها الصّدّ والإعراض، فنجدُه يعدل عن المألوف بتكرار حرف الدّال في أكثر ألفاظ البيت، لما يدلّ عليه هذا الحرف من شدّة وقوّة، وهذا يلائم شدّة حزنه واضطرابه من إعراض محبوبته، وتكراره لفظة (بعيد) مرّتين زاد المعنى دلالة وولّد بُعدًا زمانيًّا ناتجًا عن ظهور المشيب في رأس شاعرنا، ومكانيًّا في بُعده عن وِصالِ مَن يحبّ، فمنح التّكرار النّصّ إيقاعًا موسيقيًّا ذا أثر في المتلقّي، فتح له بوّابة يطلّ منها على الأحاسيس والمعاني الكامنة في وجدان الشّاعر.

وتكرارُ الأساليبِ الإنشائيّة مسلكٌ أسلوبيّ، عدلَ إليه شاعرنا للتّعبير عن دلالات نفسيّة شعوريّة حينًا، وتأكيد لدلالات ومعانٍ لها إيقاعها الخاصّ في نفس المتلقّي حينًا آخر، ومن ذلك تكرار الاستفهام، وخاصة في وصف الشّيب، فيقول:

مَنْ يشتري مشيبِي بالشّعر الغِرْبيبِ [373]

مَنْ يشتري مشيبِي وليسَ بالمُصيبِ

---

[372] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 157/3.

[373] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 411/2.

نُــورَ الـرّؤوسِ واللِّحـــــى وظُلمـــــةَ القلـــــوبِ

أيـنَ الغـَــواني والصّـــــبا والعُـــذْرُ فـي الـذّنـــوبِ

حيـثُ عَـدَلَ ابـن المعتـزّ عـنِ الأسـلوب الخـبريّ بتكـرار أسـلوب الاسـتفهام في أبياتـه لمـا يملكـه هـذا الأسـلوبُ مـن تهيئـة للفكـر ولفـت للانتبـاه، وشـحن الـنّفس بطاقـة مـنَ الإيحـاء والتّأمّـل، فكـرّر الاسـتفهام بـ (مَـن وأيـنَ) لإظهـار التّحسّـر علـى أيّام الشّـباب واللّهـو الّـتي ضـاعت بظهـور المشـيب، وكأنّـه يبحـث بتكـراره الاسـتفهام عـن مجيـبٍ يُعيـد لـه الأمـل بعـودة أيّام الصّـبا والغـواني والأنـس والعـذر في الـذّنوب، منبّهًـا المشـتريَ بعيـوب سـلعته؛ فالمشـيبُ في ظـاهره نـورٌ أبـيضُ وفي باطنـه ظـلام للقلـوب، هـذا مـا يخلـقُ نغمـةً موسـيقيّةً تعمّـق الإيقـاع الـدّاخليّ في مجمـل القصـيدة، تـترك المجـال واسـعًا أمـام مخيّلـة المتلقّي ليشارك الشّاعر معاناته وآماله. ومن ذلك أيضًا تكرار النّداء في مخاطبته الدّهر، فيقول:

يـا دهـرُ يـا دهـرُ يـا أبـا العَجَبِ يـا طـارِقًـــا بالهمـومِ والكُـــرَبِ [374]

يـا خائِنًـا عند أمْـنِ صاحِبـــهِ ويـا مُغَصَّ الرّضيـــعِ بالحَلَـبِ

يـا غازيًـــا أنفـــسَ الأنـامِ على دُهـــمٍ وشُـهبٍ يركُضنَ بالعَطَبِ

يـا كُلَّ شـيءٍ يَسـوءُ يا شـرَّ مَنْ أكَـدَّ ميثاقَـــــهُ لمُـطَّلـــــــبِ

ففـي تكـرار أسـلوب النّـداء عـدول عـن الأسـلوب الخـبريّ، وتجسـيد للمعـاناة النّفسـيّة الّـتي يعيشـها شـاعرنا في بيئـة مضـطربة سياسـيًّا، فنـراه يخاطـبُ الـدهرَ مكـرّرا أسـلوب النّـداء ليعـبّر عمّـا يجـول في خـاطره مـن قلـقٍ واضـطرابٍ وتـوتّرٍ وعـدم ثقـة مـن صـروفه، نتيجـة مـا لاقـاه مـن شـرور وأهـوال، مـا يجعـل الشّـاعر في حالـة يأس وعجـز أمـام قـدرة الـدّهر علـى تغيـير الأحـوال وتبـديلها، وكـأنّ هـذا التّكـرار

[374] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 131/3.

صراخ وعتابٌ واستياءٌ وتوسّلٌ إلى الدّهر، للتّخفيف من حدّة معاناته واضطرابه، فيشخّص الدّهرَ ويجعله كائنًا حيًّا يحاوره، متفنّنًا في إضفاء صفات سلبيّة عليه بعد تكرار كلّ أداة نداء؛ فهو (أبو العجب، طارق بالهموم، خائن، مغص الرّضيع بالحلب، غازي أنفس الأنام، كلّ شيء يسوء، كلّ شرّ)، وكأنّ شاعرنا يطارُده بنعوته السّلبيّة، ليرسّخ فكرته، ويخلق صورة ذهنيّة واضحة في ذهن المتلقّي لقوّة الدّهر وسلطته، وتأثيره على نفس الشّاعر وغيره منَ البشر.

فيضفي التّكرار إيقاعًا موسيقيًّا مميزًا على النّصّ، يفسح المجال أمام المتلقّي لسماع هذا الحوار المباشر بين ما تخفيه أعماق الشّاعر والدّهر، فيحدث جرسًا صوتيًّا يتناغم هو والحالة النّفسيّة المضطربة للشّاعر، ما يجعل المتلقّي مشاركًا الشّاعر قلقه واضطرابه، متأمّلًا معاني الألم والمعاناة في وجدان الشّاعر.

وبذلك تجلّت قيمة التّكرار بوصفه ظاهرة عدلَ إليها شاعرنا، لإثراء النّصّ ومنحه عمقًا بلاغيًّا وجمالًا فنّيًّا، وإيقاعًا يتواشج هو والإيقاع العامّ للنّصّ، ما يدلّل على مقدرة ابن المعتزّ في توظيف ملكاته الشّعريّة وأدوات اللّغة للتّعبير عن مواقفه ومعانيه، جاعلًا منَ التّكرار نافذة تطلّ على عالمه الدّاخليّ المليء بالأحاسيس والمشاعر الّتي يتردّد صداها في كلماته.

4.4.5 التّصريعُ

التّصريعُ منَ العناصر الإيقاعيّة الأساسيّة في الشّعر، وهو استواء آخر جزء في صدر البيت وعجزه، في الوزن والرّويّ والإعراب[375]، وهو عدول عن رتبة الثّبات في الشّعر بخلقهِ تناغمٍ داخليٍّ

[375] ابن معصوم، *أنوار الربيع في أنواع البديع*، 417.

يـربط بـين شـطرَيِ البيـت الواحـد، يُضـفي إيقاعًـا موسـيقيًّا علـى الـنّصّ الشّـعريّ، ويجـذب انتبـاه المتلقّـي ويستحوذ على حواسّه.

والتّصـريعُ دليـلٌ علـى القافيـة في القصـيدة، فمـتى عرفـت تصـريعها عرفـت قافيتهـا، ولـه أهمّيّـة في تمييـز لغـة الشّـعر مـنَ النّثـر، فهـو عنـد ابـن رشـيق " مبـادرة الشّـاعر القافيـة لـيعلم في أوّل وهلـة أنّـه أخـذ في كـلام مـوزون غـير منثـور، ولـذلك وقـع في أوّل الشّـعر، وربّمـا صـرّع الشّـاعر في غـير الابتـداء، وذلـك إذا خـرج مـن قصّـة إلى قصّـة أو مـن وصـف شـيء إلى وصـف شـيء آخَـرَ، فيـأتي حينئـذ بالتّصـريع إخبـارًا بـذلك وتنبيهًـا عليـه... وهـو دليـل علـى قـوّة الطّبـع، وكثـرة المـادّة، إلّا أنّـه إذا كثـر في القصـيدة دلّ علـى التّكلّـف"[376]. والفحـول المجيـدون مـنَ الشّـعراء القـدماء والمحـدثين يتوخَّـون ذلـك ولا يكـادون يعـدلون عنـه، وربّمـا صـرّعوا أبيـاتًا أُخَـر مـنَ القصـيدة بعـد البيـت الأوّل، وذلـك يكـون مـنِ اقتـدار الشّاعر وسعة بحره[377].

والتّصـريع مـنَ الظّـواهر البـارزة في شـعر ابـن المعتـزّ، وقـدِ اسـتخدمه في مطـالع قصـائده وفي مواطن أخرى، ومن نماذج التّصريع الّذي وردَ في مطلع القصائد، قوله في مدح المعتضد بالله:

أُقِـرَّ المـلكُ فـي المَنْصِـبْ وقَـدْ جَـدَّ فـــلا يلعَـــبْ [378]

فـإنَّ اللهَ قـد ســـــلَّ حُســامًا راسِـــبَ المضـرَب

فقـد عَـدَلَ ابـن المعتـزّ عـن الرّتبـة الثّباتـة في مطلـع قصـيدته باعتمـاده التّصـريع بحـرف البـاء بـين شـطرَيِ البيـت (المنصـب ويلعـب)، لمـا يتّصـف بـه هـذا الحـرف مـن شـدّة وقـوّة، ليُمهّـد بـذلك لصـورة

[376] ابن رشيق، *العمدة*، 174/1.

[377] قدامة، *نقد الشّعر*، 14.

[378] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 396/1.

ذهنيّة تُبرز مدحه لأميرٍ شجاعٍ مهيب، ظاهر الجبروت وشديد الوطأة على أعدائه، كالسّيف المرسل بمشيئة البارئ، هذا التّصريع يولّد إيقاعًا موسيقيًا يتّسق مع المعنى والغرض من النّصّ، ويجذب المتلقّي بسلاسته وتأثيره الفنيّ.

ومن ذلك أيضًا ما جاء في مطلع قصيدته الّتي يصف فيها سوء الدّار الّتي اشتراها منِ ابنة أبي نوح بعد أن مات صاحبها:

قِفْ خَليلي نُسائلِ الأطلالا عن حبيبٍ قدْ كانَ فيها فَزالا [379]

وتَبدّلتُ بعدَها دارَ همٍّ مرَّ فيها عيشِي وكانَ زُلالا

وإذا ما ذكرتُ جِرذان داري فبها يَضربُ الورى الأمثالا

قدْ تمرَّدْنَ منذُ ماتَ أبو نو حٍ فصَيَّرنَ أرضَها غِربالا

حيثُ عَدَلَ ابن المعتزّ عن الرّتبة الثّابتة في مطلع قصيدته باستخدام التّصريع بين الشّطرين بكلمَتي (الأطلالا وزالا) اللّتين تنتهيان بحرف اللّام الرّخو الّذي يمتاز بالامتداد والسّعة، هذا الحرف الممتدّ جاء مُنسجمًا مع المعنى، حيثُ عبّر عن طول مدّة المعاناة التي سيلاقيها ساكن هذه الدار. فاتّخذ الشّاعر من التّصريع وسيلة لتأكيد المعنى وتنبيه المتلقّي بإيقاع موسيقيّ ممتدّ إلى نهاية القصيدة، وهذا ما يُرسّخ الفكرة ويُضفي جاذبيّة خاصّة للنّصّ. ومنَ التّصريعِ الّذي وردَ في غير المطلع في شِعر ابن المعتزّ، رثاؤه عبيد الله بن سليمان، فيقول:

ما كانَ أكثرَ ما كُنّا نقولُ له نَفديكَ وابقَ وعِشْ واسلَمْ فما سَلِما [380]

---

[379] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 628/2.

[380] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 95/3.

هـيَ المنايا الّتي قدْ أقسَـمِتْ قسَمَا ألّا تُبقـيَ إحســـــانًا ولا كَـــــرما

يا آلَ وَهـبٍ تُـرى ما كان ذنبُكُـمُ إلى الزّمــانِ فإنَّ الخَطْـــبَ قد عظُما

فقـد ولّـد العـدولُ إلى التّصـريع في البيـت الثّـاني بـين كلمـتي (قسـما وكرمـا) بحـرف المـيم، تكثيفًـا لدلالـة الحـزن والألم الّـذي خـالط قلـب شـاعرنا المنكسـر علـى فَقْـدِ عبيـد الله، هـذا الانكسـار النّفسـيّ تنـاغم مـع صـوت المـيم، الّـذي يُعتـبر صـوتَ الحـدّة والقطـع والاضـطراب، وزادت الدّلالـة عمقًـا بمـدّ حـرف المـيم بالألـف، إذ إنّ حـرف المـدّ يتناسـب مـع غـرض الـرثاء، وتضـافر التّصـريع مـع طـول الصّـوت وامتـداده أوحـى بحـزن عميـق، مـا ولّـد إيقاعًـا حزينًـا أثّـر في المتلقـي وحفّـزه لتقبّـل المشـاعر والمعـاني الّـتي نسجها الشّاعر في أبياته.

كمـا نلحـظُ في شـعر ابـن المعتـزّ اسـتخدام حـرف الـرّاء كثيـرًا في تصـريعه، وخاصّـة في طرديّاتـه، مسـتخدمًا البحـور السّـريعة القصـيرة الملائمـة لهـذا الغـرض، ومـن هـذا قولـه في إحـدى طرديّاتـه في وصف الجواد والبازي، مستخدمًا بحر الرّجز:

قـد أغتـدِي عـلى الجيــادِ الضُمَّرِ والصّـبحُ في طُـرَّةِ ليـلٍ مُســفِرِ [381]

كـأنّـهُ مُبتسِــمٌ لـم يُكَشِّـــــــرِ وأدمُــعُ الغُــدرانِ لـم تُكـــدَّرِ

يُعلّـمُ الفُجـورَ مَـن لم يَفجُـــرِ ويَذعــرُ الصّــيدَ ببـازٍ أَقمـــرِ

الإيقـاع النـاتج عـن التصـريع يـترك انطباعًـا دلاليًـا قـويًا لـدى المتلقـي، موحيًـا بديمومـة تفـوق الشاعر وإجادته لهذا الفن، حتى يبدو وكأنه جزء لا ينفصل من حياته.

[381] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 2/440-441.

فالشّاعر قد عَدَلَ إلى التّصريع في كلّ أبيات القصيدة باستخدام حرف الرّاء الذي يدلّ على الحركة المستمرّة والتّرجيع والتّكرار[382]، وقد شكّل التّصريع المنسجم مع حرفي الدّال والرّاء المكرّرَين في بنية الكلمات في شطرَي كلّ بيت (أغتدي والجياد وطرّة وأدمع والغدران وتكدّر والفجور ويذعر والصّيد) إيقاعًا يعزّز المعنى الّذي يصبو إليه الشّاعر؛ وهو بيان شغفه الكبير المستمرّ الّذي لا ينقطع في فنّ الطّرد، ومهارته الدّائمة في الصّيد، ممّا ترك انطباعًا دلاليًّا لدى المتلقّي، موحيًا بديمومة تفوّق الشّاعر وإجادته لهذا الفنّ، حتى يبدو وكأنّه جزء لا ينفصل من حياته.

ومن صور التّصريع في ديوانه، المماثلة بين لفظيّ عروض الشّطر الأوّل وقافية الشطر الثّاني، ومنه قوله:

أَهاجَكَ أَم لا بِالدُّوَيرَةِ مَنزِلُ يَجِدُّ هُبوب الرّيحِ فيهِ وَيَهزِلُ [383]

حيثُ يعكس العدول إلى الموازنة والمماثلة في التّصريع بين لفظيّ (منزل ويهزل) التّباين بين الثّبات والاضطراب، ممّا يولّد إيقاعًا موسيقيًّا متناغمًا بين شطرَيِ البيت، هذا الإيقاعُ يجذب انتباه المتلقّي ويرسّخ في ذهنه معاني التّوتّر والاضطراب النّفسيّ، فالموازنة بين (منزل) الّذي يستدعي صورة المكان الثّابت المرتبط بالهدوء والاستقرار، و(يهزل) الّذي يجسّد حركة الرّياح واضطرابها، تُبرز بمهارة الأثر النّفسيّ الّذي أراد الشّاعر إيصاله.

---

[382] حسن، عبّاس، *خصائص الحروف العربيّة ومعانيها*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، 266.

[383] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 156/1.

4.4.6 التّقسيمُ

التّقسيم فنّ بلاغيّ إبداعيّ، يعدلُ الشّاعر فيه عن المألوف في ترتيب الألفاظ والمعاني وعلاقاتها الدّلاليّة في السّياق، لإعادة تشكيل نسيج لغويّ، يخلق من خلاله صورة ذهنيّة متّسقة بإيقاعها الجماليّ المترابط، فتظلّ عالقة في ذهن المتلقّي وتُثير خياله، وتُمكّنه من تذوّق المعنى وفهم أبعاده في النّصّ الشّعريّ.

ويعُد التّقسيمُ منَ الفنون البديعيّة حين يستوفي المتكلّم أقسام المعنى الّذي هو آخذ به، بحيثُ لا يغادر شيئًا منه[384]، فحُسنُ التّقسم عند صاحب الصّناعتين أن تقسّم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه[385]، وهذا ما أكّده ابن رشيق؛ حين اعتبر أنّ التّقسيم الجيّد في أنْ يجمع الشّاعر جميع أقسام ما عليه مدار الكلام في المعاني[386].

وكان شاعرنا المولع بالغناء والموسيقى شغوفًا بالتّقسيم، يجدُ فيه طريقًا إلى عذوبة الأداء الشّعريّ، وتوازنًا يجمع بين إيقاع الكلمات وما يجول في خاطره من معانٍ وأفكار وأحاسيس، فنجدُه يُبدع في هذا الباب، بفضل مهارته الأدبيّة وحسّه المرهف في تذوّق الموسيقى، وإدراكه لِما للألفاظ والمعاني من أثر بالغ في توليد الإيقاع الّذي يُطرب الآذان ويأسر القلوب والنّفوس، ومن ذلك قوله في وصف الطّبيعة:

لي بُكاءٌ وللسّحابِ بُكاءُ فدمُوعي هوىً وذاكَ هَواءُ [387]

---

[384] الزّركشيّ، *البرهان في علوم القرن*، 471/3.

[385] العسكريّ، *الصّناعتين*، 341.

[386] يُنظر: ابن رشيق، *العمدة*، 22/2.

[387] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 493/2.

نحـنُ في الحـالّتينِ شَـــــتَّى وفيما قَـدْ بَـدا للعيـونِ منَّا سَـواءُ

يا جُفـونَ السَّـحابِ دمعُكِ يَفنَى عـن قــليل ومـا لِـدمعِي فَناءُ

أنا أبكِـي طَـــوعًا وتبكيـنَ كرْهًا ودمُـوعي دمٌ ودمعُـكِ مـــاءُ

في الأبيـات السّـابقة، تظهـر براعـة ابـن المعتـزّ في العـدول عـن المـألوف في ترتيـب الألفـاظ والمعـاني وعلاقاتهـا الدّلاليّـة، حيـثُ أبـدع في تقسـيم ألفاظـه ومعانيـه بطريقـة متوازنـة متناغمـة تُـبرز معاناتـه الدّاخليّـة وتُعـبّر عـن وجدانـه. ففـي البيـت الأوّل والثّـاني، يـربط الشّـاعر بـين تشـابه ظـاهريّ في البكـاء وبـين اخـتلاف جـوهريّ في طبيعـة كـلّ منهمـا؛ فدموعـه ناتجـة عـن الهـوى والمشـاعر العميقـة، بينمـا دمـوع السّـحاب مجـرّد هـواء يتجسّـد في المطـر، مـا يخلـق إيقاعًـا موسـيقيًّا نابعًـا مـن الجمـع بـين التشابه والاختلاف.

وفي البيتـين الأخـيرين، يعمّـق ابـن المعتـزّ هـذا الإيقـاع بإبـراز الفـرق بـين فنـاء دمـوع السّـحاب وبقـاء دموعـه، وبـين إرادة البكـاء عنـده وإجبـار السّـحاب عليـه، وبـين دموعـه الّـتي تشـبه الـدّم في شـدتّها وألمهـا ودمـوع السّـحاب الّـتي هـي مجـرد مـاء. هـذا التّـوازن الـدّقيق بـين الشّـطرين يمـنحُ الـنّصّ جمـالًا فنّيًّـا يتماشـى مـع الحالـة النّفسـيّة للشّـاعر، ويجعـل القـارئ يتأمّـل معـاني الألم الإنسـانيّ الّـتي يُكابـدها، ويُميزها عن مظاهر الطبيعة الجامدة.

ومن قوله في باب الزّهد والحكمة:

والعيـشُ هَـمٌّ والمـوتُ مُـــرٌّ مُسْـتَكرَهٌ والمُنـــــى ضـــلالُ [388]

والحِـرصُ ذُلٌّ والبُخـلُ فَقْـرٌ وآفَـةُ النّـائِـــــلِ المِطـالُ

[388] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 192/3.

والخيـرُ سَــهلٌ حُلـوٌ جَنــاهُ والشَّــرُ يكفيكَـهُ اعتـــــزالُ

نلحـظُ أنّ ابـن المعتـزّ أظهـر مهـارة بلاغيّـة مـن خـلال العـدول عـن المـألوف في ترتيـب الألفـاظ والمعـاني، وتوظيـف التّقسـيم بأسـلوب متـوازن يجسّـد فلسـفته في الزّهـد والحكمـة، فقـدّم رؤيـة فلسـفيّة عميقـة عـبر تضـادّ بـين مفـاهيم مثـل العـيش والمـوت، الخـير والشّـر، والحـرص والزّهـد، ممّـا ولّـد إيقاعًـا موسـيقيًّا أضـفى علـى الـنّصّ جمـالًا خاصًّـا، وجعـل هـذه الحِكـم راسـخة في ذهـن المتلقّـي. ومـن ذلـك أيضاً قوله في مدح القاسم بن عبيد الله:

وخَفيّـةٍ بالفِـكرِ قـد ناجيتَهـا وعواقـبٍ بالـرّأيِ قـد أبصَـرتَهـا [389]

وعزيمـةٍ أمضيتَهـا، وكريهـــةٍ صـابرتَها، ومَكيـدةٍ قـد كِدتَهـا

ويَـدٍ بوجـهٍ مُطْلَـقٍ شيَّعتَهـا كَبُرَت على عافيكَ واستصغرتَها

فَنَسِـيتَها وأعَدتَـها فَنَسِـيتَها حتّى مُدِحـتَ بِذِكـرِهـا فَذَكـرتَها

في هـذه الأبيـات، تتجلّـى الموهبـة الشّـعريّة لابـن المعتـزّ في مـدح القاسـم بـن عبيـد الله، حيـثُ يعـدل عـنِ المـألوف بتوظيـف حسـن التّقسـيم بأسـلوب مـتقن لإظهـار صـفات ممدوحـه الفكريّـة والإنسـانيّة. إذْ يصـوّره كصـاحب فكـر عميـق ورؤيـة ثاقبـة، ويُـبرز شـجاعته وصـبره ودهـاءه بتنـاغمٍ يُـبرز كمـال شخصـيّته، كمـا يعكـس تواضـعه حـين يصـوّر نسـيانه لإحسـانه حـتى أثـنى النّـاس عليـه. وبتكـرار الألفـاظ المزدوجـة والتّضـادّ في المعـاني، يخلـق الشّـاعر إيقاعًـا موسـيقيًا يعـزّز جماليّـة الـنّصّ ويـترك أثـرًا أخلاقيًّا للممدوح في ذهن المتلقّي.

[389] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 1/414-415.

ومـن بـديع التّقسـيم الّـذي جـاء في ديـوان ابـن المعتـزّ، الّـذي يمـزج فيـه بـين جمـال الإيقـاع وعذوبة الأداء، وتعميق المعنى وبقاء الأثر، قوله في وصف النَّرْجِس:

عيـونٌ إذا عاينتَهـا فكَـــأنّما مَدامِعُهـا مِـن فَـوقِ أجفانها دُرُّ [390]

محاجرُهـا بيـضٌ وأحداقُها صُـفرٌ وأجسـامُها خُضـرٌ وأنفاسُها عِطرُ

حيـثُ يُظهـر الشّـاعر براعـة واضـحة في خلـق صـور ذهنيّـة مُبتكـرة مـن خـلال العـدول عـنِ المـألوف، حيـثُ أجـرى مقاربـة غـير معتـادة بـين الطّبيعـة (النّـرجس) والإنسـان (العيـون)، حيـثُ أعـاد ترتيـب الألفـاظ والعلاقـات الدّلاليّـة ليجعـل الطّبيعـة تبـدو وكأنّهـا كـائن حـيّ؛ فعيـون النّـرجس مدمّعـة بأحجـار الـدّرّ، ومحـاجره بيضـاء، وأحداقـه صـفراء، وأجسـامه خضـراء، وأنفاسـه عطريّـة، هـذا التّـداخل بـين مظـاهر الطبيعـة وأوصـاف الإنسـان يضـفي جمـالًا علـى الـنّصّ، ويخلـق إيقاعًـا موسـيقيًّا داخليًـا يسـتمد قوّتـه مـن التّـوازن والتنـاغم بـين الألفـاظ والمعـاني، ممّـا يُـبرز جمـال التّفاصـيل ويُـدهش المتلقّـي، ويُعمّق الأثر العاطفيّ ويثبّت الصّور الذّهنيّة في مخيّلته.

****

[390] ابن المعتزّ، *الدّيوان*، 588/2.

الخاتمةُ والنّتائجُ

خَلُــصَ البحــثُ إلى أنّ العُــدولَ يُعَــدُّ مــنَ الظّــواهرِ البلاغيّــةِ الفنّيّــةِ الّــتي تُثــري دِلالاتِ النّصـوصِ الأدبيّـة، وتُعـزّزُ جماليّاتِهـا، بمـا تمنحـه مـن حيويّـةٍ وخصوصـيّة شـعريّة، فضـلًا عـن خلـقِ مسـاحةٍ واسـعةٍ للتّأويـلِ وتعـدّدِ القـراءاتِ الإبداعيّـة، ممّـا يؤكّـدُ مرونـةَ اللّغـةِ العربيّـة وقـدرتَها علـى تلبيـةِ احتياجـاتِ التّعبـيرِ الفـنّيّ، وقـد نجـحَ ابـنُ المعتـزّ في الجمـعِ بـينَ بسـاطةِ الأسـلوبِ ورشـاقتِه وبـينَ العمـقِ والجمـالِ في الدّلالـة، مُوظّفًـا ظـاهرةَ العُـدول لبنـاءِ نـصٍّ شـعريٍّ يرتقـي مِـنَ اللّغـةِ اليوميّـةِ التقريريّـةِ إلى فضـاءاتِ التّأويـلِ والجمـالِ البلاغـيّ، وتمثّلـت براعتُـهُ في توظيـفِ أدواتِـه الفنّيّـة علـى المسـتوى الـدّلاليّ الصّـوريّ مـن خـلال التّشـبيهِ والاسـتعارةِ والكنايـةِ والمجـازِ المرسـل، حيـثُ أجـادَ في تطويـعِ ظـاهرةِ العُـدولِ لإثـراءِ نصّـه الشّـعريّ، مُحـوّلًا مشـاعرَه وأفكـارَه وتأمّلاتِـه إلى صـورٍ حيّـةٍ نابضـةٍ، مُبـدعًا في قلـبِ مـدلولاتِ خطابـه الشّـعريّ وتعميـقِ دلالاتِ صـوره عـبر صـياغةِ تشـبيهاتٍ تُـوحي في مُجملهـا بقـوّة تصـويرِه ودقّـةِ تعبـيرِه عـن حياتِـه الممزوجـةِ بـينَ الـتّرفِ والقلـقِ، كمـا اسـتغلّ إمكانيـاتِ التّجسـيدِ والتّشـخيصِ في اسـتعاراته لخلـقِ عـوالمَ تخييليّـة تتجـاوزُ الـدّلالاتِ المعجميّـةَ، لتجـذبَ المتلقّـي وتُدهشَـه متجـاوزةً أفـقَ التّوقّـعِ عنـده. كـذلك بـرزتِ الكنايـةُ في شـعره أداةً بهيّـةً تمـزجُ بـينَ عمـقِ الرّمـزِ وسلاسـة التّعبـير، بينمـا اعتمـدَ المجـازُ المرسـلُ علـى تنـافرٍ خفـيٍّ بـينَ السّـطح والعمـق، ممّـا يُثـيرُ فضـولَ المتلقّـي لاسـتكناه أسـرارِه وسـبرِ دلالاتِـه. وعلـى مسـتوى بنيـةِ التّركيـبِ، أظهـرَ ابـنُ المعتـزّ براعـةً إبداعيّـة في اسـتثمارِ إمكـاناتِ اللّغـة وتفجـيرِ طاقتهـا الدّلاليّـة لتشـكيلِ تراكيـبَ مبتكـرةٍ متناغمـةٍ مـعَ أبعـادِ عالمِـه النّفسـيّ، فقـد وظّـفَ العُـدولَ في التّقـديمِ والتّـأخيرِ والفصـلِ والوصـلِ، للخـروجِ عـنِ النّظـام المـألوفِ إلى تراكيـبَ ذاتِ دلالاتٍ وإيحـاءاتٍ متنوّعـةٍ، مُضـفيًا علـى الحـذفِ عمقًـا تأويليًّـا يُحفّـزُ المتلقّـي للبحـثِ عـنِ المعـاني الكامنـة، ممّـا يكسـرُ رتابـة الخطـاب، ويتجـاوزُ بالأسـاليبِ الإنشـائيّةِ النّمطيّـةَ في الصّـياغةِ الخبريّـةِ،

لتوليدِ دلالاتٍ تكشفُ عمقَ أحاسيسه وصدى أفكارِهِ وانعكاسَ مواقفه الذاتيّة، كما ارتقى بالالتفاتِ إلى آفاقٍ بلاغيّةٍ أوسع، ليمنحَ الخطابَ الشّعريّ حيويّةً وتجدّدًا، مُشوِّقًا المتلقّي إلى استكشافِ دلالاتٍ جديدةٍ في النّسقِ اللّغويّ المستَحدَث. وأمّا العُدولُ الإيقاعيّ، فقد أبانَ عن ذائقةٍ موسيقيّةٍ رفيعةٍ لدى ابن المعتزّ، تجلّت في قدرتِه البارعة على تطويعِ الأوزان الشّعريّة والقوافي والظّواهر البديعيّة، ليُبدعَ نسيجًا شعريًّا مُتماسكًا تتناغم فيه الأصواتُ والإيقاعاتُ، ليكشفَ عن الدّلالاتِ النّفسيّة الكامنة في النّصّ، ويعزّزَ جماليّاتِ الخطابِ الشّعريّ وقدرتَهُ على التّأثيرِ في وجدانِ المتلقّي، ودفعه إلى التّأمّلِ والتّفاعل مع النّصّ.

المصادرُ والمراجعُ

القرآن الكريم

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد الجزري، *المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر*، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

ابن المعتزّ، أبو العبّاس عبد الله، *البديع*، تحقيق إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982.

ابن المعتزّ، أبو العبّاس عبد الله، *طبقات الشّعراء*، تحقيق عبد السّتار أحمد فرّاج، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1968.

ابن المعتزّ، أبو العبّاس عبد الله، *فصول التماثيل في تباشير السّرور*، المطبعة العربيّة، القاهرة، ط1، 1925.

ابن جنّي، عثمان بن عبد الله، *الخصائص*، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1431هـ.

ابن خلكان، أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، *وفيات الأعيان*، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1968.

ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، *العمدة في محاسن الشّعر وآدابه*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981.

ابن سنان، عبد الله بن محمّد بن سعيد الخفاجي، *سرّ الفصاحة*، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن إبراهيم العلوي، *عيار الشّعر*، تحقيق عباس عبد السّاتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت،2005.

ابن معصوم، السّيد علي صدر الدين المدني، *أنوار الربيع في أنواع البديع*، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1969.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين الأنصاري، *لسان العرب*، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، د ت، مادّة (عدل).

ابن منقذ، أسامة، *البديع في نقد الشّعر*، تحقيق أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1960.

ابن وهب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم الكاتب، *البرهان في وجوه البيان*، تحقيق حفنيّ محمد شرف، مكتبة الشّباب، القاهرة.

أبو ديب، كمال، *في الشّعريّة*، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط1، 1987.

أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر، *مقدّمة للشعر العربيّ*، دار العودة، بيروت، 1979.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، *الأغاني*، تحقيق إحسان عبّاس، إبراهيم السّعافين، بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008.

الباقلّاني، أبوبكر محمد بن الطيب بن محمد، *إعجاز القرآن الكريم*، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة،1971.

البغدادي، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد، *نقد الشّعر*، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302.

البغدادي، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد، *نقد النّثر*، تحقيق طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1933.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1965.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، *البيان والتّبيين*، دار الهلال، بيروت، 1423هـ.

الجرجانيّ، عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد، *أسرار البلاغة*، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، 1979.

الجرجانيّ، عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد، *دلائل الإعجاز*، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992.

الحسين، أحمد جاسم، *الشّعريّة*، دار الأوائل، دمشق، ط1، 2000.

الخالديان: أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، *التحف والهدايا*، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، 1956.

الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي، *تاريخ بغداد*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2004.

الدّدة، عباس رشيد، *الانزياح في الخطاب النّقدي والبلاغيّ عند العرب*، دار الشّؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009.

الدسوقي، محمد بن عرفة، *حاشية الدسوقي على مختصر المعاني*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2007.

الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، *الصاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها*، تحقيق عمر فاروق الطبّاع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993.

الزّركشيّ، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، ط1، 1957.

الزّمخشريّ، محمود بن عمر بن أحمد، *الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل*، صححه وضبطه: مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث، القاهرة، 1987.

الزّمخشريّ، محمود بن عمر بن أحمد، *المفصّل في صنعة الإعراب*، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993.

السّكاكيّ، يوسف بن أبي بكر بن محمد، *مفتاح العلوم*، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.

الصّوليّ، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله، *أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم*، مطبعة الصاوي، القاهرة، 1936.

الصّوليّ، أبو بكر محمد بن يحيى، *ديوان شعر ابن المعتزّ*، تحقيق يونس أحمد السّامرائي، دار الحرّيّة، بغداد، 1978.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، *تاريخ الطبري*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1967.

العاكوب، عيسى، *العاطفة والإبداع الشّعريّ*، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002.

العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، *الصّناعتين*، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.

العسكريّ، أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل، *الفروق اللّغويّة*، تحقيق حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.

العلوي، المظفّر بن الفضل، *نَضْرة الإغريض في نُصْرة القريض*، تحقيق نهى عارف الحسن، مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، 1976.

العلويّ، يحيى بن حمزة بن علي المؤيد، *الطّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد بن عمرو، *كتاب العين*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، مادّة (عدل)، 2003.

القاضي الجرجانيّ، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1966.

القرطاجنّي، أبو الحسن حازم بن محمد، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

القزوينيّ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، *الإيضاح في علوم البلاغة*، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1993.

المجذوب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله، *المرشد إلى فهم أشعار العرب*، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط2، 1989.

المخزومي، مهدي، *الخليل عبقري من البصرة*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1989.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، *شرح ديوان الحماسة*، تحقيق أحمد أمين، عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991.

المساوي، عبد السّلام، *البنيات الدالة في شعر أمل دنقل*، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.

المسدّيّ، عبد السّلام، *الأسلوبيّة والأسلوب*، الدار العربيّة للكتاب، تونس، 1982.

المسدّيّ، عبد السّلام، *الأسلوبيّة والأسلوب*، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993.

المسعوديّ، أبو الحسن، علي بن الحسن بن علي، *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرجاء، القاهرة، 1938.

الهروي، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري، تهذيب اللّغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، ط1، مادّة (عدل)، 2001.

أنيس، إبراهيم، *موسيقى الشّعر*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952.

تحريشي، محمد، *أدوات النّص*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

تشومسكي، نعوم، *آفاق جديدة في دراسة اللّغة والعقل*، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، اللاذقية، 2009.

حسّان، تمّام، *اللّغة العربيّة معناها ومبناها*، عالم الكتب، الرياض، ط5، 2006.

حسني، حسن، *موسيقى الشّعر العربيّ والعروض*، دار الهجرة، دمشق، 1994.

حمد، عبد الله خضر، *موسوعة علوم اللّغة العربيّة*، دار القلم، بيروت، ط1، 2023.

حمدان، ابتسام أحمد، *الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغيّ في العصر العبّاسيّ*، دار القلم، حلب، ط1، 1997.

خفاجي، محمد عبد المنعم، *ابن المعتزّ وتراثه في الأدب والنّقد والبيان*، دار الجيل، بيروت،1991.

راضي، عبد الحكيم، *نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ*، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

ربابعة، موسى سامح، *الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلياتها*، دار الكندي، الكويت، 2003.

ربابعة، موسى سامح، *الانحراف مصطلحًا نقديًا*، مجلة مؤتة للبحوث والدارسات، المجلد (10)، العدد (4)، إربد، 1995.

روميّة، وهب، *الشّعر والنّاقد من التشكيل إلى الرؤيا*، عالم المعرفة، الكويت، 2006.

زكي، أحمد كمال، *ابن المعتزّ العبّاسيّ*، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1964.

زكي، أحمد كمال، *النّقد الأدبيّ الحديث أصوله واتجاهاته*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.

سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، *الكتاب*، تحقيق عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988.

سيّد الأهل، عبد العزيز، *عبد الله بن المعتزّ أدبه وعلمه*، دار العلم للملايين، بيروت، 1951.

ضيف، شوقي، *العصر العبّاسيّ الثّاني*، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1973.

ضيف، شوقي، *تاريخ الأدب العربيّ*، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1960.

ضيف، شوقي، *في النّقد الأدبيّ*، دار المعارف، القاهرة، 1962.

عبّاس، حسن، *خصائص الحروف العربيّة ومعانيها*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

عبد الدايم، صابر، *موسيقى الشّعر العربيّ بين الثبات والتطور*، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1993.

عبد المطلب، محمد، *البلاغة والأسلوبيّة*، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994.

عبيد، محمد صابر، *القصيدة العربيّة المعاصرة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

عصفور، جابر، *الصّورة الفنيّة في التّراث الفنيّ والبلاغيّ عند العرب*، دار الثقافة، القاهرة، 1974.

عيد، رجاء، *التجديد الموسيقيّ في الشّعر العربيّ*، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987.

غصوب، خميس محمد، *عبد الله بن المعتزّ شاعرًا*، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1986.

فضل، صلاح، *أساليب الشّعريّة المعاصرة*، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

فضل، صلاح، *بلاغة الخطاب وعلم النّص*، عالم المعرفة، العدد (164)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

فضل، صلاح، *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*، دار الشروق، القاهرة، 1998.

فضل، صلاح، *نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ*، دار الشّروق، القاهرة، ط1 ،1995.

كوهن، جان، *بنية اللّغة الشّعريّة*، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

مصلوح، سعد، *الأسلوبيّة دراسة لغويّة إحصائيّة*، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992.

معلوف، سمير أحمد، *حيويّة اللّغة بين الحقيقة والمجاز*، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1996.

موكاروفسكي، يان، *اللّغة المعيارية واللّغة الشّعريّة*، تقديم وترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، لمجلد (5)، العدد (1)، القاهرة، 1984.

ناجي، مجيد عبد الحميد، *الأسس النّفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة*، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984.

ناظم، حسن، *مفاهيم الشّعريّة، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم*، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، ط1، 1994.

هلال، ماهر مهدي، *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغيّ والنّقدي عند العرب*، دار الحرّيّة، بغداد، 1980.

ويس، أحمد محمّد، *الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغيّ*، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002.

ويس، أحمد محمّد، *الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة*، مؤسّسة مجد، بيروت، ط1، 2005.

KAYNAKÇA

Kur'ân-ı Kerîm

Abbâs, Hasan, *Arap Harflerinin Özellikleri ve Anlamları*, İttihâdu'l-Küttâbi'l-Arab, Dımaşk, 1998.

Abdü'd-Dayim, Sâbir, *Arap Şiirinde Müzik: Değişmezlik ve Gelişim Arasında*, Mektebetü'l-Hancı, Kahire, 1993.

Abdü'l-Mutalib, Muhammed, *Belâgat ve Üslûbîlik*, Mektebetü Lübnân Nâşirûn, Beyrut, 1. Baskı, 1994.

Adonis, Ali Ahmed Said İsbir, *Mukaddime li'ş-Şi'ri'l-Arabî*, Dârü'l-Avde, Beyrut, 1979.

Asfûr, Câbir, *Sanatsal Görüntü: Arap Belagatı ve Eleştirisinde*, Dârü's-Sekâfe, Kahire, 1974.

Cohn, Jean, *Şiirsel Dilin Yapısı*, Çeviri: Muhammed el-Velî, Muhammed el-Umrî, Dârü Tûbkâl li'n-Neşr, Dârü'l-Beydâ, 1. Baskı, 1986.

Dayf, Şevkî, *Abbâsî Dönemi II*, Dârü'l-Maârif, Kahire, 2. Baskı, 1973.

Dayf, Şevkî, *Arap Edebiyatı Tarihi*, Dârü'l-Maârif, Kahire, 1. Baskı, 1960.

Dayf, Şevkî, *Edebiyat Eleştirisinde*, Dârü'l-Maârif, Kahire, 1962.

Ebû Dîb, Kemâl, *Fî'ş-Şi'riyye*, Müessesetü'l-Abhâs el-Arabiyye, Beyrut, 1.Baskı, 1987.

Ed-Dedde, Abbas Reşid, *El-İnzihâh fi'l-Hıtâbi'n-Nakdî ve'l-Belâğî inde'l-Arab*, Dârü'ş-Şuûnü's-Sekâfiyye el-Âmme, Bağdat, 2009.

Ed-Düsûkî, Muhammed bin Arefe, *Hâşiyetü'd-Düsûkî alâ Muhtasarı'l-Meâni*, Tahkik: Abdülhamîd Hendâvî, el-Mektebetü'l-Asriyye, Beyrut, 2. Baskı, 2007.

El-Âkûb, Îsâ, *El-Âtıfe ve'l-İbdâ'ü'ş-Şi'rî*, Dârü'l-Fikr, Dımaşk, 1. Baskı, 2002.

El-Alavî, Muzaffer bin Fazl, *Nadretü'l-Iğrîd fî Nusreti'l-Karîd*, Tahkik: Nuhâ Ârif el-Hasen, Mecmau'l-Luğati'l-Arabiyye, Dımaşk, 1976.

El-Alavî, Yahyâ bin Hamza bin Ali el-Müeyyed, *Et-Tırrâz li-Esrâri'l-Belâğa ve Ulûmi Hakâiki'l-İ'câz*, Tahkik: Abdülhamîd Hendâvî, el-Mektebetü'l-Asriyye, Beyrut, 1. Baskı, 2002.

El-Askerî, Ebû Hilâl el-Hasen bin Abdullah bin Sehl, *El-Furûk el-Luğaviyye*, Tahkik: Husâmüddîn el-Kudsi, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 1981.

El-Askerî, Ebû Hilâl el-Hasen bin Abdullah bin Sehl, *Es-Sınâ'ateyn*, Tahkik: Ali Muhammed el-Becâvî, Muhammed Ebü'l-Fadl İbrahim, el-Mektebetü'l-Asriyye, Beyrut, 1986.

El-Bağdâdî, Ebü'l-Ferec Kudâme bin Ca'fer bin Ziyâd, *Nakdü'n-Nesr*, Tahkik: Tâhâ Hüseyin, Abdülhamîd el-Abâdî, Dârü'l-Kütübi'l- Mısriyye, Kahire, 1933.

El-Bağdâdî, Ebü'l-Ferec Kudâme bin Ca'fer bin Ziyâd, *Nakdü'ş-Şi'r*, Matbaatü'l-Cevâib, Kostantiniyye, 1. Baskı, 1302.

El-Bâkıllânî, Ebû Bekr Muhammed bin Tayyib bin Muhammed, *İ'câzü'l-Kur'ân*, Tahkik: Ahmed Sakkâr, Dârü'l-Maârif, Kahire, 1971.

El-Câhiz, Ebû Osman Amr bin Bahr bin Mahbûb, *El-Beyân ve't-Tebyîn*, Dârü'l-Hilâl, Beyrut, 1423 h.

El-Cürcânî, Abdülkâhir bin Abdurrahmân bin Muhammed, *Delâilü'l-İ'câz*, Tahkik: Mahmûd Muhammed Şâkir, Matbaatü'l-Medenî, Kahire, 1992.

El-Cürcânî, Abdülkâhir bin Abdurrahmân bin Muhammed, *Esrâru'l-Belâğa*, Tahkik: Muhammed Abdülmün'im Hafâcî, Mektebetü'l-Kâhire, Kahire, 1979.

El-Ferâhîdî, Halîl bin Ahmed bin Amr, *Kitâbü'l-Ayn*, Tahkik: Abdülhamîd Hendâvî, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, Madde: (Adl), 2003.

El-Hâlidîler: Ebû Bekr Muhammed bin Hâşim el-Hâlidî, Ebû Osman Saîd bin Hâşim el-Hâlidî, *Et-Tuhaf ve'l-Hedâyâ*, Tahkik: Sâmî ed-Dehân, Dârü'l-Maârif, Kahire, 1956.

El-Hatîb el-Bağdâdî, Ebû Bekr Ahmed bin Ali, *Târîhu Bağdâd*, Dârü'l- Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 2. Baskı, 2004.

El-Hevrevî, Ebû Mansûr Muhammed bin Ahmed bin el-Ezherî, *Tehzîbü'l- Luğa*, Tahkik: Muhammed Avad Mur'ab, Dârü İhyâi't-Turâsi'l-Arabî,Beyrut, 1. Baskı, Madde: (Adl), 2001.

El-Hüseyn, Ahmed Câsim, *Eş-Şi'riyye*, Dârü'l-Evâil, Dımaşk, 1. Baskı, 2000.

El-Isfahânî, Ebü'l-Ferec Ali bin el-Hüseyin, *El-Eğânî*, Tahkik: İhsân Abbas, İbrahim es-Sa'âfîn, Bekr Abbas, Dârü Sâdir, Beyrut, 3. Baskı, 2008.

El-Kâdî el-Cürcânî, Ebü'l-Hasen Ali bin Abdülazîz, *El-Vesâta beyne'l-Mütenebbî ve Husûmihi*, Tahkik: Muhammed Ebü'l-Fadl İbrahim ve Ali Muhammed el-Becâvî, Matbaatü Mustafa el-Bâbî el-Halebî, Kahire, 1966.

El-Kazvînî, Celâlüddîn Muhammed bin Abdurrahman bin Ömer, *El-İydâh fî Ulûmi'l-Belâğa*, Tahkik: Muhammed Abdülmün'im Hafâcî, Dârü'l- Cîl, Beyrut, 3. Baskı, 1993.

El-Kurtacânî, Ebü'l-Hasen Hâzim bin Muhammed, *Minhâcü'l-Bulagâ ve Sirâcü'l-Edebâ*, Tahkik: Muhammed el-Habîb bin el-Hûca, Dârü'l- Kütübi'ş-Şarkiyye, Tunus, 1966.

El-Meczûb, Abdullah bin Tayyib bin Abdullah, *El-Müşid ilâ Fehmi Eş'âri'l- Arab*, Dârü'l-Âsâr el-İslâmiyye, Kuveyt, 2. Baskı, 1989.

El-Merzûkî, Ebû Ali Ahmed bin Muhammed bin Hasan, *Şerhu Dîvâni'l- Hamâse*, Tahkik: Ahmed Emin, Abdü's-Selâm Hârun, Dârü'l-Cîl, Beyrut, 1991.

El-Mes'ûdî, Ebü'l-Hasen, Ali bin el-Hasen bin Ali, *Murûcü'z-Zeheb ve Me'âdinu'l-Cevher*, Tahkik: Muhammed Muhyiddîn Abdülhamîd, Dârü'r-Reca, Kahire, 1938.

El-Mesâvî, Abdü's-Selâm, *El-Binyâtu'd-Dâlle fî Şi'ri Emel Dunkal*, Matbaatü İttihâdi'l-Küttâbi'l-Arab, Dımaşk, 1994.

El-Messeddî, Abdü's-Selâm, *El-Uslûbiyye ve'l-Uslûb*, Dârü Suâd es-Sebâh, Kuveyt, 4. Baskı, 1993.

El-Messeddî, Abdü's-Selâm, *El-Uslûbiyye ve'l-Uslûb*, Ed-Dârü'l-Arabiyye li'l-Kitâb, Tunus, 1982.

El-Muhzûmî, Mehdi, *El-Halîl, Abkariyyü'l-Basra*, Dârü'ş-Şuûnü's-Sekâfiyye el-Âmme, Bağdat, 2. Baskı, 1989.

Enîs, İbrahim, *Mûsîkâ eş-Şi'r*, Mektebetü'l-Englû el-Mısriyye, Kahire, 2.Baskı, 1952.

Er-Râzî, Ebü'l-Hüseyin Ahmed bin Fâris bin Zekeriya, *Es-Sâhibî fî Fıkhi'l- Luğati'l-Arabiyye ve Mesâilühâ ve Sünenu'l-Arab fî Kelâmihâ*, Tahkik: Ömer Fârûk et-Tabbâ', Mektebetü'l-Maârif, Beyrut, 1. Baskı,1993.

Es-Seâlîbî, Ebû Mansûr Abdülmelik bin Muhammed bin İsmâil, *Simâru'l- Kulûb fi'l-Müdâf ve'l-Mensûb*, Tahkik: Muhammed Ebü'l-Fadl İbrahim, Dârü'l-Maârif, Kahire, 1965.

Es-Sekkâkî, Yûsuf bin Ebî Bekr bin Muhammed, *Miftâhu'l-Ulûm*, Tahkik: Naîm Zerzûr, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 1987.

Es-Sûlî, Ebû Bekr Muhammed bin Yahyâ bin Abdullah, *Eş'ârü Evlâdi'l- Hulefâ ve Ahbâruhum*, Matbaatü's-Sâvî, Kahire, 1936.

Es-Sûlî, Ebû Bekr Muhammed bin Yahyâ, *Dîvânü Şi'ri İbnü'l-Mu'tez*, Tahkik: Yûnus Ahmed es-Sâmerâî, Dârü'l-Hurriyye, Bağdat, 1978.

Et-Taberî, Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr, *Târîhu't-Taberî*, Tahkik: Muhammed Ebü'l-Fadl İbrahim, Dârü'l-Maârif, Kahire, 2. Baskı, 1967.

Ez-Zemahşerî, Mahmûd bin Ömer bin Ahmed, *El-Keşşâf an Hakâiki Ğavâmidi't-Tenzîl ve Uyûni'l-Ekâvîl fî Vücûhi't-Te'vîl*, Tahkik: Mustafa Hüseyin Ahmed, Dârü'r-Reyyân li't-Turâs, Kahire, 1987.

Ez-Zemahşerî, Mahmûd bin Ömer bin Ahmed, *El-Mufassal fî San'ati'l-İ'râb*, Mektebetü'l-Hilâl, Beyrut, 1. Baskı, 1993.

Ez-Zerkeşî, Ebû Abdullah Bedrüddîn Muhammed bin Abdullah, *El-Burhân fî Ulûmi'l-Kur'ân*, Tahkik: Muhammed Ebü'l-Fadl İbrahim, Dârü İhyâi'l-Kütübi'l-Arabiyye, Kahire, 1. Baskı, 1957.

Fadl, Salâh, *Çağdaş Şiir Üslupları*, Dârü'l-Âdâb, Beyrut, 1. Baskı, 1995.

Fadl, Salâh, *Edebiyat Eleştirisinde Yapısalcı Teori*, Dârü'ş-Şurûk, Kahire, 1. Baskı, 1995.

Fadl, Salâh, *Söylem Belagati ve Metin Bilimi*, Âlemü'l-Ma'rifet, Sayı (164), El-ecmau'l-Vatanî li's-Sekâfe ve'l-Fünûn, Kuveyt, 1992.

Fadl, Salâh, *Üslûb Bilimi: İlkeleri ve Uygulamaları*, Dârü'ş-Şurûk, Kahire, 1998.

Gassûb, Hamîs Muhammed, *İbnü'l-Mu'tez Şair Olarak*, Dârü's-Sekâfe, Doha, 1. Baskı, 1986.

Hammad, Abdullah Hıdır, *Mawsûatü Ulûmi'l-Luğati'l-Arabiyye*, Dârü'l- Kalem, Beyrut, 1. Baskı, 2023.

Hammâdân, İbtisâm Ahmed, *El-Esâsü'l-Cemâliyyü li'l-Îkâ' el-Belâğî fi'l- Asri'l-Abbâsî*, Dârü'l-Kalem, Halep, 1. Baskı, 1997.

Hassân, Tammâm, *El-Luğatu'l-Arabiyye Ma'nâhâ ve Mebnâhâ*, Âlemü'l- Kütüb, Riyad, 5. Baskı, 2006.

Hifâcî, Muhammed Abdülmün'im, *İbnü'l-Mu'tez ve Mîrâsı edebiyat, Eleştiri ve Belâgatta*, Dârü'l-Cîl, Beyrut, 1991.

Hilâl, Mâhir Mehdi, *Arap Belagat ve Eleştirisinde Seslerin Ritmi ve Anlamları*, Dârü'l-Hurriyye, Bağdat, 1980.

Husnî, Hasan, *Mûsîkâ eş-Şi'r el-Arabî ve'l-Arûd*, Dârü'l-Hicre, Dımaşk,1994.

İbn Cinnî, Osman bin Abdullah, *El-Hasâis*, Tahkik: Muhammed Ali en- Neccâr, Hey'etü'l-Mısriyye el-Âmme li'l-Kitâb, Kahire, 1431 h.

İbn Hallikân, Ebü'l-Abbâs Şemsüddîn Ahmed bin Muhammed bin Ebî Bekr, *Vefeyâtü'l-A'yân*, Tahkik: İhsân Abbas, Dârü's-Sekâfe, Beyrut, 1968.

İbn Ma'sûm, Seyyid Ali Sadrüddîn el-Medenî, *Envârü'r-Rabî' fî Envâ'i'l- Bedî'*, Tahkik: Şâkir Hâdî Şükr, Matbaatü'n-Numân, Necef, 1. Baskı, 1969.

İbn Manzûr, Muhammed bin Mukrim bin Ali Cemâlüddîn el-Ensârî, *Lisânü'l-Arab*, Tahkik: Abdullah Ali Kebîr, Muhammed Ahmed Hasballah, Hâşim Muhammed eş-Şâzelî, Dârü'l-Maârif, Kahire, t.y., Madde: (Adl).

İbn Münkız, Usâme, *El-Bedî' fî Nakdi'ş-Şi'r*, Tahkik: Ahmed Bedavî, Hâmid Abdülmecîd, Matbaatü Mustafa el-Bâbî el-Halebî, Kahire, 1960.

İbn Reşîk, Ebû Ali el-Hasen el-Kayrevânî, *El-Umde fî Mehâsini'ş-Şi'r ve Âdâbih*, Tahkik: Muhammed Muhyiddîn Abdülhamîd, Dârü'l-Cîl, Beyrut, 1981.

İbn Sinân, Abdullah bin Muhammed bin Said el-Hafâcî, *Sırrü'l-Fasâha*, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 1982.

İbn Tabâtabâ, Muhammed bin Ahmed bin İbrahim el-Alavî, *Iyyâru'ş-Şi'r*, Tahkik: Abbas Abdülsatır, Gözden Geçiren: Naîm Zerzûr, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 2005.

İbn Vehb, Ebü'l-Hüseyin İshak bin İbrahim el-Kâtib, *El-Burhân fî Vücûhi'l-Beyân*, Tahkik: Hafnî Muhammed Şeref, Mektebetü'ş-Şebâb, Kahire.

İbnü'l-Esîr, Ebü'l-Feth Diyâüddîn Nasrullah bin Muhammed el-Cezerî, *El-Meselü's-Sâir fî Edebi'l-Kâtib ve'ş-Şâir*, Tahkik: Ahmed el-Hûfî,

Bedvî Tabâna, Dârü Nehdatı Mısr, Kahire, t.y.

İbnü'l-Mu'tez, Ebü'l-Abbâs Abdullah, *El-Bedî'*, Tahkik: İgnatius Krachkovsky, Dârü'l-Mesîre, Beyrut, 3. Baskı, 1982.

İbnü'l-Mu'tez, Ebü'l-Abbâs Abdullah, *Fusûlü't-Temâsîl fî Tebâşîri's-Sürûr*, Matbaatü'l-Arabiyye, Kahire, 1. Baskı, 1925.

İbnü'l-Mu'tez, Ebü'l-Abbâs Abdullah, *Tabakâtü'ş-Şu'arâ*, Tahkik: Abdüssettâr Ahmed Ferrâc, Dârü'l-Maârif, Kahire, 2. Baskı, 1968.

Îd, Recâ, *Arap Şiirinde Müzikal Yenilik*, Menşe'etü'l-Maârif, İskenderiye, 1987.

Ma'lûf, Semîr Ahmed, *Dil Canlılığı: Gerçeklik ve Mecaz Arasında*, İttihâdu'l-Küttâbi'l-Arab, Dımaşk, 1996.

Maslûh, Sa'd, *Üslûbîlik: Dilbilimsel ve İstatistiksel İnceleme*, Âlemü'l- Kütüb, Kahire, 3. Baskı, 1992.

Mukarovskî, Jan, *Normatif Dil ve Şiir Dili*, Sunum ve Çeviri: Ülfet Kemâl er-Rûbî, Fusûl Dergisi, Cilt (5), Sayı (1), Kahire, 1984.

Nâcî, Mecîd Abdülhamîd, *Arap Belagatında Psikolojik Temeller*, El-Müessesetü'l-Câmi'iyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 1. Baskı, 1984.

Nâzım, Hasan, *Şiirsellik Kavramları: Kökenler, Yöntem ve Kavramlar Üzerine Karşılaştırmalı İnceleme*, El-Merkezü's-Sekâfî el-Arabî, Beyrut, 1. Baskı, 1994.

Noam Chomsky, *Afâk Cedîde fî Dirâsati'l-Luğa ve'l-Akl*, Çeviri: Adnan Hasan, Dârü'l-Hiwâr, Lazkiye, 2009.

Rabbâ'be, Mûsâ Sâmiḥ, *Sapma: Eleştirel Bir Terim Olarak*, Mu'te Araştırma ve İnceleme Dergisi, cilt (10), sayı (4), İrbid, 1995.

Rabbâ'be, Mûsâ Sâmiḥ, *Üslûbîlik: Kavramlar ve Görünümler*, Dârü'l-Kindî, Kuveyt, 2003.

Râdî, Abdülhakîm, *Arap Eleştirisinde Dil Teorisi*, El-Mecmau'l-A'lâ li's-Sekâfe, Kahire, 2003.

Rûmiyye, Vehb, *Şiir ve Eleştirmen: Biçimden Vizyona*, Âlemü'l-Ma'rifet, Kuveyt, 2006.

Seyyid el-Ehl, Abdülazîz, *Abdullah bin el-Mu'tez: Edebî ve İlmi Kişiliği*, Dârü'l-İlm li'l-Melâyin, Beyrut, 1951.

Sîbaveyh, Amr bin Osman bin Kanber, *El-Kitâb*, Tahkik: Abdü's-Selâm Hârun, Mektebetü'l-Hancı, Kahire, 3. Baskı, 1988.

Tehrişî, Muhammed, *Edvâtü'n-Nass*, Menşûrâtü İttihâdi'l-Küttâbi'l-Arab, Dımaşk, 2000.

Ubeyd, Muhammed Sâbir, *Çağdaş Arap Şiiri: Anlam ve Ritmik Yapı Arasında*, İttihâdu'l-Küttâbi'l-Arab, Dımaşk, 1. Baskı, 2001.

Veys, Ahmed Muhammed, *Arap Eleştiri ve Belagat Geleneğinde İnzihâh*, İttihâdu'l-Küttâbi'l-Arab, Dımaşk, 2002.

Veys, Ahmed Muhammed, *Üslûbî Çalışmalar Açısından İnzihâh*, Müessesetü Mecd, Beyrut, 1. Baskı, 2005.

Zekî, Ahmed Kemâl, *İbnü'l-Mu'tez el-Abbâsî*, Dârü'l-Mısriyye li't-Telif ve'n-Neşr, Kahire, 1964.

Zekî, Ahmed Kemâl, *Modern Edebiyat Eleştirisi: Temelleri ve Yönelimleri*, Hey'etü'l-Mısriyye el-Âmme li'l-Kitâb, Kahire, 1972.