الفصل الثاني

الغرائب في الخطاب الشعري الموروث

- توطئة..
- الاتجاه التقليدي في النظم الشعري...
- الغرائب.. معياراً إبداعياً...
- الغرائب.. معياراً نقدياً...
- الكلمة المتفردة.. والسياق المتفرد...
- الغرائب.. في الأفكار والصور الشعرية...
- الخواطر النادرة...
- غرائب المفارقة...
- غرائب انسنة الطبيعة...
- الانـــزياح وغرائبه...
- الغلو في غرائبه...

❑ توطئـــة..

اعتاد قدامى النقاد طوال عصور النقد المدون، أن يؤثروا في مصنفاتهم أبياتـــاً مفردة منتقاة من مطولات الشعراء وقصائدهم ومقطعاتهم -في الأغلب الأعم- بعد فراغهم من قراءتها وتأملها، لغرض الاستشهاد والاحتجاج والموازنـــة، واســـتنباط الأحكام والمعايير والقضايا والمصطلحات النقدية، وتحديد ما هو إبـــداعي في هـــذا الجانب أو ذاك.

وقد آثرنا في هذا المقام استقصاء الخطابات الشعرية -جرياً على نهج القدماء- المنضوية تحت مدار (الغريب) أو (الغرائب)، أو قل ما هو خارج عـــن المـــألوف وخارق للتقليدي المتداول.. المنشود من الشعراء، والنقاد ومتلقي الـــشعر -علـــى السواء. ولاسيما تضمنه أي (الغريب) ما يثير الدهشة والتعجب والإثارة والمتعـــة والاستظراف، صياغة ومعاني وصوراً وأخيلة.. ومن خلال زوايا رصـــد بعينـــها، معززة بمعايير إبداع أسهمت بخلود تلك الخطابـــات بتجاوزهـــا حـــدود زمانهـــا ومكانها.. وذلك هو منطلقنا في هذا البحث.

❑ الاتجاه التقليدي في النظم الشعري:

تشير قرائن عدة إلى أن الشعراء المتقدمين والمتأخرين في مختلف بيئاتهم، سلكوا اتجاهين في النظم أولهما: دورانهم حول ألفاظ ومعان وصور ولوحات يكاد التماثل كائناً فيها، حتى بدت في أشعارهم نـــزعة واضحة للمحاكاة والتقليد[1].. ولعـــل اعتراف امرئ القيس بعزو وقفته على الأطلال والبكاء عليها إلى تقليده من ســـبقه فيها دليل قاطع، مودعاً هذه الحقيقة في قوله:

عوجا على الطلل المحيـــل لأننـــا نبكي الديار كما بكى ابن خذام[2]

وعنترة العبسي يؤكد أن الشعراء لم يتركوا معنى يصاغ فيه شـــعر إلاّ وقـــد تطرقوا إليه، ثم يشير إلى أن وقفتهم على الديار الدارسة اعتادوا الشك فيها، قبـــل

تيقنهم أنها للأهل أو الأحبة، وذلك ما تضمنه استهلال معلقته:

هل غادر الشعراء مـــن متـــردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[٣]

ورؤية لبيد العامري تفصح عن نهج الشعراء في اتباع المتقدمين عليهم في قرض الشعر، موجزاً إياها في قوله:

والشاعرون النـــاطقون أراهـــم سلكوا سبيل مرقش ومهلـــهل[٤]

أما كعب بن زهير، فلا يرى حرجاً من الاعتراف بتكراره ونظرائـــه المعـــاني والألفاظ المتداولة، فهو القائل:

ما أرانـــا نقـــول إلاّ رجيعـــاً ومعاداً من قولنـــا مكـــرورا[٥]

ويبدو أن الفرزدق قد سلم بأن شاعريته ما هي إلا حصيلة احتذائـــه وتمثلـــه وروايته وحفظه لأشعار شعراء بعينهم.. مسطراً أسماءهم في إحدى لامياتـــه، ورد ذكر بعضهم في هذا الخطاب:

وهب القصائد لي النوابغُ إذْ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول[٦]

وعلى الرغم من تداولهم -أي الشعراء- معاني واحـــدة وتـــشبيهات أخيلـــة تعاوروا عليها من جهة، نجد أنه من جهة أخرى براعة متميزة في إعـــادة صـــوغها صوغاً جديداً، تثير في نفس المتلقي المتعة والفائدة والاستجابة، ولا تشعره بالملل من تلقيها في الوقت نفسه[٧].

❑ الغرائب.. معياراً إبداعياً:

أما الاتجاه الآخر فماثل في أن بعض الشعراء آثـــر أن يخـــرق المـــألوف إلى اللامألوف ملتمساً الإفصاح عن تفرده وتميزه وبراعته في خلق المعاني التي لم يـــسبق إليها تارة، والإتيان بما لم يكن منها قط تارة ثانية، ولم تجر العادة بمثلها، ولا عمـــل أحد من أقرانه قبلها نظيرها. وما يقرب منها تارة ثالثة، ملتمسين هذه المنطلقات في مفردة الغريب ومرادفاتها ومعانيها، فنطالع نشدانها عند أكثر من الـــشاعر، منـــهم

المسيب بن علس الناعت أحدى قصائده بالغريبة بدلالاتها المتعددة، والمردد لها رواة الشعر تمثلاً وسماعاً، في قوله:

فلأهدين مع الرياح قصيدة ... مني مغلغلة إلى القعقاع
ترد المياه فلا تزال غريبة ... في القوم بين تمثل وسماع[٨]

وذلك مبتغى ابن مقبل المفاخر بشاعريته، باتباعه الغريب الذي لا يضاهى قائلاً:

إذا متُّ عن ذكر القوافي فلن تَرَى ... لها تالياً مثلي أطبّ وأشْعَرا
وأكثرَ بيتاً مارِداً ضُربتْ له ... حُزونُ جبالِ الشِّعْرِ حتى تيسَّرا
أغرَّ غريباً يَمْسُحُ الناسُ وجْهَهُ ... كما تَمْسَحُ الأيدي الأغرَّ المُشهّرا[٩]

والحصين بن الحمام المري يبالغ في عدّ قصائده لا أنسية لغرابتها تجعل متلقيها يصابون بالدهشة، متسائلين عن قائلها، وذلك ما يستشف من قوله:

وقافية غير أنسية ... قرضت من الشعر أمثالها
شرود تلمح بالخافقين ... إذا أنشدت قيل من قالها[١٠]

وجرير يباهي بشاعريته، من حيث لا ينظم إلا ما يعدّ غريباً وغير مألوف، يترنم بها حادي الإبل في مسراه.. وتلهج بها ألسن الرواة، مشبهاً إياها بالسيف القاطع إذا ما استل من غمده.. مطالعين أبعاد هذه النرجسية في خطابه القائل:

وإني لقوالٌ لكل غريبة ... ورود إذا الساري بليل ترنّما
خروج بأفواه الرواة كأنها ... قرى هندواني إذا هُزّ صمما[١١]

أما ذو الرمة فهو يهدد ويتوعد خصومه، بقصائد غريبة تزيدهم عاراً وشناراً.. تحدو بها الركبان، ويتغنى بها الرواة في محفل المواسم.. صادحة قريحته في هذه الأبيات:

فأصبحت أرميكم بكل غريبة ... تُجدّ الليالي عارَها وتزيدها
قوافٍ كشام الوجه باق حبارها ... إذا أرسلت لم يبق يوماً شرودها

توافي بها الركبان في كل موسم ويحلو بأفواه الرواة نشيدها[١٢]

وهذا الأصم الباهلي يهدف إلى تأثير شعره في متلقيه، وقد شذبه من كل ما يشينه ويعيبه، مع إتيانه غرائب تنال الشهرة والذيوع وقد زينها الوصف والإتقان، فهو القائل:

القي قذى الشعر حين أبصره فما بشعري من عيب ولا ذام

منه غرائب أمثال شهرة ملومة زانها وصفي واحكامي[١٣]

ويبدو أن الشعراء الذين توسلوا بمفردة (الغريب) التمسوا دلالاتها ومعانيها وما يتشظى منها من مسميات أخر من جذر الفعل الثلاثي (غرب).. إذ أبان المعجميون عن تلك المعاني بالتفصيل، فنطالع «غَرَب فلان عنَا يَغْرُبُ غرْباً أي تنحّى»[١٤] أي ابتعد، ويقال: «الغُرْبَةُ: النوى البعد»[١٥] وهذا الابتعاد مواز للمعنى البعيد خلاف القريب المتداول.

وجاء فيها أيضاً «قَدْحٌ غريبٌ: ليس من الشجر التي سائر القداح منها»[١٦] وهنا مكمن التميز في الغريب عن غيره المألوف. ونقرأ أيضاً «في لسانه غَرْبٌ: أي حدة، وغرب اللسان حدته»[١٧] دلالة على قول حاز قصب السبق بما يقتضيه المعنى... وذلك ما كان يتقصده الشعراء في الغريب. وورد ما نصه: «الخبرُ المُغْربُ: الذي جاء غريباً حادثاً طريفاً»[١٨]، وهو جوهر المعنى الكامن في الغريب.

ونقرأ «أغرب الرجل: جاء بشيء غريب»[١٩] ولا شك في أن الشاعر (الرجل) كان ينشد إتيان ذلك.

ويقال: «غوارب الماء: أعاليه، وقيل: أعالي موجه»[٢٠]. وهنا يكمن علو المعاني -مجازاً- على ما دونها من المعاني المطروحة أو المستهلكة.

وفيها أيضاً: «الغارب: أعلى مقدم السنام»[٢١] للدلالة على تقدم كل غارب وغوارب وغريب على ما سواها من معان لا ترتقي إلى علوها في غرابتها.

وفي معجمات أخر مسميات ذات معان مشتقة من (غرب) منها «الاغتراب، والتغريب، والغرابيبن، والغروب والاستغراب، والغريبة، والغرائب» والأخير آثرناه عنواناً للبحث... سنأتي إليه حقاً.

بقي أن نشير إلى أن اقتناص الشاعر للغريب ومرادفاته، لا يتأتى له إلا بعد شحذ خياله، وانتخابه -بعد تأمل- مما حفظه أو رواه أو سمعه من أشعار المتقدمين عليه، أو المعاصرين له، والاتكاء على فطنته وفراسته وذكائه، واستلاله من خزينه المتراكم المتمثل في التجارب والمشاهدات والأحداث والعادات والتقاليد والوقائع والأعراف، ما يعينه على بلورة الغريب في المعاني والصور والأخيلة، وتمكنه من لغته وإمكاناتها الفائقة في التعبير عن النادر الطريف غير المتداول أو المستهلك أو المطروح أو المألوف.

ولا أدل على ذلك من أن بشار بن برد -علي سبيل المثال لا الحصر- حين تناهى إلى سمعه قول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي[٢٢]

قال: ما زلت أحسد امرأ القيس على جمعه بين تشبيه شيئين بشيئين، حتى قلت:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[٢٣]

وتبدو غاية الشاعر من نشدان الغريب أو الغرائب في أشعاره، شاخصة معطياتها في ابتغاء ثناء المتلقين واستحسانهم من جهة، وتأثيرها الموجع في خصومه من جهة أخرى، وذلك منطلق قرره أكثر من شاعر منهم حميد بن ثور الهلالي القائل:

قصائد يستحلي الرواة نشيدها ويلهو بها من لاعب الحيّ سامرُ
يعضّ عليها الشيخ إبهام كفه ويخزى بها أحياؤكم والمقابرُ[٢٤]

وبشار بن برد هو أيضاً كان ينشد من قوافيه أن تكون أشبه بلسعات الأفاعي المميتة، أليس هو القائل:

تزل القوافي عن لـــساني كأنهـــا حمات الأفاعي ريقهن قـــضاء[٢٥]

ومن غايات الشعراء الآخر في إتيان الغريب، تطلعهم إلى أن تلهج الألسن ثناء بأشعارهم وترديدها، واكتسابها خلود الذكر، يتجاوزها حدود زمانها ومكانها، وان مات قائلها، وذلك تطلع دعبل الخزاعي القائل:

سأقضي ببيت يحمد الناسُ أمَـــرهُ ويكثر من أهل الروايات حاملـــه

يموت ردئ الشعر من قبل أهلـــه وجيده يبقى وان مات قائلـــه[٢٦]

ولا يختلف المتنبي عن نظرائه في تحقيق تلك الغايات فهو المتفاخر بأن شـــعره يقرأه من لا يقرأ الشعر، ويتأثر به من لا يعير الشعر أذناً صاغية.. صادحة قريحته في هذا الخطاب:

أنا الذي نظر الأعمـــى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم[٢٧]

ويعود مفتخراً أن الزمن حافظ لشعره، تتناقله الألسن على مر الأوقات، حتى كأن الدهر إنسان ينشد قصائده، موجزاً هذا الفخار في قوله:

وما الدهر إلا من رُواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا[٢٨]

أما أبو العلاء المعري، فيبدو مغالياً بشاعريته، ومفاخراً بنظم لم يسبق إليه، و لم تجر العادة بمثله.. وان كان متأخراً عن نظرائه، فهو القائل:

إني وإنْ كنت الأخـــير زمانـــه لآت بما لم تستطعه الأوائـــل[٢٩]

❑ الغرائب.. معياراً نقدياً:

ما مضى من منطلقات الشعراء بشأن إتيان الغريب تفرداً وندرة يشكل دون أدنى شك.. معياراً إبداعياً، وذلك شأن النقاد الذين نراهم أيضاً يبحثون عنه ويفضلونه على غيره في خطابات الشعراء.. مبتدئين بالجاحظ (ت٢٥٥هـــ) الذي أشار إلى ما هـــو تقليدي ومتعارف عليه أو مطروح قائلاً: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ...»[٣٠].

ليعود مؤكداً أن متلقي الأشعار يفضلون ما هو خلاف ذلك المطروح في قوله: «الناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن... مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ[٣١]، مبدياً تعاطفه مع هذا التوجه، ومشيراً في الوقت نفسه إلى قيمة هذا الغريب من المنظور النقدي قائلاً: «إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب، كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع»[٣٢].

يستشف من رأي الجاحظ أن الأغرب يستغرق الوهم والطرافة وإثارته التعجب في نفس المتلقي، وذلك مكمن الإبداع في آخر المطاف.

ويوافق قدامه بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ما ذهب إليه الجاحظ، مودعاً تلك الموافقة في نص هذا الرأي: «وقد يضع الناس في باب أوصاف المعاني الاستغراب والطرافة، بأن يكون المعنى مما لم يسبق إليه.. ويقال لما جرى هذا المجرى طريف وغريب، إذا كان فرداً قليلاً، فإذا كثر لم يسم بذلك»[٣٣].

ويؤكد القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) أن المفاضلة بين الشعراء، تستند إلى مواقع الأبيات من الغرابة والحسن، مفصلاً ذلك في قوله: «وكانت الغرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فاغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته... وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها»[٣٤].

ويدلي ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) بدلوه في مثل هذا التوجه، فنطالع رأيه بقوله: «إن الشاعر حقاً لا مجازاً، هو ذلك الذي برع في «توليد المعاني واختراعها، واستظراف لفظ وابتداعه، مع زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني،

ونقّص مما أطاله سواه من الألفاظ، وصرف معنى إلى وجه آخر»[٣٥]. وهذه هي معايير الغريب.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فيعول على (الغريب) و(البعيد) و(المتنافر) و(المتباين) و(الأعجب) في التشبيهات وذلك حيث يقول: «تراها [أي التشبيهات] لا يقع بها اعتداد، ولا يكون لها موقع من السامعين، ولا تهز ولا تحرك، حتى يكون الشبه مقرراً بين شيئين مختلفين... وكلما كان التباعد أشد، كانت إلى النفوس أعجب، ولها أطرب وأغرب، وأحق بالولوع وأجدر»[٣٦].

ويطرح أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)[٣٧]، وابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ)[٣٨] مصطلح (الأغراب)، عند إتيان الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الشعراء، ولم يوجد مثله في ذلك الزمن، في ظل مخالفة العادة.

ويقدم حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) رأياً نقدياً يفرق فيه بين ما يعد شعراً حقاً ومجازاً، اعتماداً على معيار الغرابة قائلاً: «إن الأجدر بما كان خلياً من الغرابة ألاّ يسمى شعراً أصلاً، وأن كان موزوناً مقفى، لأن المقصود بالشعر معدوم فيه»[٣٩].

معولاً في تحقيق الغرابة على حسن (التخييل)، ارتباطاً بالتعجب منه، أما لجودة هيأته، أو قوة شهرته أو حسن محاكاته، ويرى في المعاني ثلاثة مستويات، منها المبتذل والشائع الذي نراه مرتسماً في كل فكر مثل تشبيه الشجاع بالأسد، أو الكريم بالغمام، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، وهي المعاني التي تبنى على المعاني الأولى بزيادة حسنة، وقسم ثالث أسماها المعاني العقم المرادفة للمعاني الغريبة والنادرة، ويراها دليل الشاعرية قائلاً: «من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى»[٤٠].

أما ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ)، فيرى أن الغرابة هي أن تكون بمعنى مما لم يسبق إليه من جهة الاستحسان، فيقال: طريف وغريب، إذا كان عديم المثال أو قليله[٤١].

ولم يقتصر الاهتمام بالغريب أو الغرائب على النقاد العرب القدماء إذ عنّي به النقاد الغربيون أيضاً، من أبرزهم الشكلانيون الروس، بتداولهم مصطلح (التغريب) في دلالته المفصحة عن اللامألوف، وتجاوز نقيضه المألوف، منطلقين من توجه نقدي هو «إن مهمة الفنان [الشاعر] محاربة هذا الروتين الآلي، بنـــزع الأشياء من إطارها المألوف، وتجميع العناصر المختلفة على غير انتظار.. أو أن يعمد الشاعر إلى كـــسر القوالب ليجبرنا على تحديد تلقينا للأشياء من خلال التحول المجازي[٤٢].

ويرى ناقد غربي آخر هو (كولردج) أن الشاعر «غايته العامة مـــنح ســـحر جديد للأشياء اليومية، وإثارة شعور يشبه الشيء الخارق للطبيعة، وذلك عن طريق إيقاظ العقل من خمول العادة». وهذا الرأي هو فحوى الغريب والغرائب المفضيين إلى إثارة التعجب والدهشة في نفس المتلقي[٤٣].

خلاصة ما تقدم يتبين لنا أن الشعراء أولاً، والنقاد تالياً اتفقت كلمتهم علـــى أن ما ينضوي تحت أفق (الغريب) أو (الغرائب) هو غايتهم، وغاية متلقي الشعر في الوقت نفسه، كونه إبداعاً خارقاً للمألوف، ومخالفاً للعادة، ونادراً في تفرده وتميزه، ومثيراً للتعجب والدهشة، ومبرزاً القيمة الجمالية والفكريـــة في ســـياق بعينـــه... والمنطلق الأخير هو توجهنا في تأكيده من خلال لمحات ذات مدلول.

◻ الكلمة المتفردة.. والسياق المتفرد:

ما له صلة في هذا الشأن ورود الكلمة غير المألوفة الاستعمال، لتسهم في بلورة سياق مشبع بالغرائبي ذي الطابع الجمالي المستحسن والمؤثر.. من منطلق أنه لا الفكرة المجردة، ولا الكلمة وحدها للدلالة على غرابتها بل أنه سياق التعبير المبرز قيمتـــها الفكرية والفنية فضلاً عن غرابتها.. ولعل أشهر ما يطالعنا في هذا الشأن، استحسان النقاد ودهشتهم وتعجبهم من كلمة (قيد الأوابد) التي اكتنفت خطاب امرئ القيس، حتى شهدوا له، بالسبق في استعمالها ولا استطاع أحد بعده الإتيان بنظير لهـــا[٤٤]، وذلك في سياق شعري مفصح عن سرعة فرسه وتمكنه من اصطياد الطرائد في قوله:

وقد اغتدي والطير في وكناتهـــا بمنجرد قيد الأوابـــد هيكـــل[٤٥]

وتلاعب الشاعر بالألفاظ وإبداعها في صياغة سياق تبرز دلالاتهـــا الكامنـــة خلاف معناها الظاهر، يشكل أيضاً خرقاً للمألوف أو ما يسمى خـــارج الألفـــة، وذلك ما نتأمله في خطاب الحطيئة لمتلق بعينه:

دعِ المكارمَ لا ترحـــل لبغيتـــها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي[٤٦]

فأتى باسمي الفاعلين (الطاعم، الكاسي)، وهو يعني اسمي المفعولين (المطعـــوم، المكسو).. وهنا يكمن الغريب في أحد ملامحه، ولاسيما المشتغل اشـــتغالا لغويـــاً، يدور مدار العجيب، والبعيد في الوهم، والمثير للدهشة، والمستظرف.

❑ الغرائب.. في الأفكار والصور الشعرية:

حظيت بعض مضامين الشعراء ورؤاهم المودعة في صور شعرية بإعجاب النقاد واستحسانهم، حتى عدوا بعضها الأبرع في غرض بعينه، ولعل مرد ذلك الإعجاب هو نقل الشاعر المعنى أو الصورة من فضاء شعري مألوف إلى آخر غير مألوف وبما يثير الدهشة، ويبعث التعجب، وذلك هو أبرز معايير الغريب أو الغرائـــب، ومـــن أروع الخطابات الشعرية تجسيداً في هذا الشأن، غزل امرئ القيس المتفـــرد فكـــرة وصورة وتميزاً عما قيل في غزل النساء ولاسيما قوله:

وما ذرفت عيناك إلاّ لتقـــدحي بسهميك في أعشار قلب مقتّل[٤٧]

ومكمن التفرد هو أن الشاعر العاشق صيّر دموع الحبيبة سهاماً جارحة قلبـــه المذلل والمقطع بعشقه إياه والآسرة له.. ولا أدل على ذلك من نعت النقـــاد لهـــذا الخطاب باغزل بيت قالته العرب[٤٨]. ونلمس هذا التفرد أيضاً في البعد الفكـــري الذي صاغته كلمات الشاعر أبي نواس لمتلق أضفى عليه معايير الشجاعة والفروسية والبطولة من منظور غارق في الخيال، وأبعد في الوهم، وأكثر استطرافاً ونـــدرة، في جعله النطف خائفة من ممدوحه قبل خلقها مخاطباً إياه بقوله:

واخفت أهل الشرك حـــتى إنّـــه لتخافك النطف التي لم تخلـــق[٤٩]

وما يعد متفرداً وغرائبياً في الوقت نفسه، استعذاب أبي تمام لبكائـــه عـــشقاً ووجداً، ورفضه من يسقيه (ماء الملام) متوخياً الغرابة في هذه العبارة -الاستعارية- إن جاز التعبير، منطلقاً بما هو كائن خيالياً لا ما يجب عقلياً أو شائعاً.. فهو القائل:

لا تـــسقني مـــاء المـــلام فـــإنني صب قد استعذبت ماء بكائي[٥٠]

ونظيره في هذا الشأن، خطاب المتنبي المودع فيه حزنه على أخت سيف الدولة، فحين تأكد مصداقية الحدث طفح عليه الدمع وغمره حتى كاد يغصّ به.. وهنـــا تكمن قدرة الفكرة وتفردها وخرقها للمألوف في رثائه، حيث يقول:

طوى الجزيرة حتى جاءني خـــبرٌ فزعت فيه بأمـــالي إلى الكـــذب

حتى إذا لم يدع لي صدقه أمـــلاً شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي[٥١]

❑ الخواطر النادرة:

ومن ملامح الغرائب التقاط الشعراء صوراً من الواقع المرئي يكمن حدوثها في لمحة خاطفة، أو طرفة عين، أو خاطرة نادرة، وفي صياغة تنـــزع إلى فكرة متفردة، وصورة أخاذة تثير الاستظراف، وتبعث التعجب في نفس المتلقي، متأملين ذلك في الصورة الشعرية (البصرية - السمعية) التي رسمتها كلمات عنترة العبسي، لـــصوت ذباب في أرجاء روضة مشبهاً إياه بصوت الشارب المترنم نشوة، وشبه حركة أجنحته الدائبة حين يسقط برجل مقطوع اليدين يقدح النار من زندين فلا تقتدح... وهـــو ما يستشف من قوله:

وخلا الذباب بها فليس ببـــارحٍ غرداً كفعـــل الـــشارب المتـــرنم

هزجاً يحـــك ذراعـــه بذراعـــه قدح المكب على الزناد الأجـــذم[٥٢]

ويلتقط حميد بن ثور صورة ذئب، بفعل ذكائه، وسرعة بديهته، وقوة فطنته، وقد أغمض عيناً، وفتح أخرى، كناية عن راحة في الأولى، واحتراز في الثانيـــة، في

أوجز لفظ، وأوفى معنىً، وأغرب صورة، قائلاً:

ينام بإحـــدى مقلتيـــه ويتقـــي بأخرى المنايا فهو يقظان هاجع[٥٣]

□ غرائب المفارقة:

والتمس الشعراء في المفارقة الجامعة بين الضدين المتنافرين وســـيلة وغايـــة في بلورة رؤية غرائبية في معطياتها، وخارجة عن الألفة، ومودعة في سياق غير متوقع، على نحو ما نطالعه في مفارقة جميل بن معمر المتأرجحة بين نقيضين، أحدهما تلاشي خفقات قلبه، واتزان مشاعره لدى لقائه بالحبيبة، والآخر عودته إلى معاناته واضطرابه من الشوق والهيام والصبابة أثر مفارقته إياه.. وذلك ما نتلمسه في قوله:

يموت الهوى مني إذا مـــا لقيتـــها ويحيـــا إذا فارقتـــها فيعـــود[٥٤]

وهذا جرير ينظر إلى المرأة نظرة، لم يسبقه أحد إليها، ولا عمل أحد بعده نظيراً لها، في مفارقة جاعلاً المرأة البارعة الجمال من سواد عينها قاتلة ذوي العقل والحكمـــة شغفاً وتعلقاً بها، مع كونها أضعف خلق الله بشراً، كما في هذه الرؤية الشعرية:

إن العيون التي في طرفها حـــور قتلننـــا ثم لم يحـــيين قتلانـــا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك بـــه وهن أضعفُ خلقِ الله إنسانا[٥٥]

ومن المفارقات ذات الرؤية الفكرية النادرة في محتواها، تلك التي صاغتها كلمات أبي نواس الجامعة بين الداء والدواء في علة ما يعانيه، قائلاً:

دع عنك لومي فإن اللوم إغـــراء وداوني بالتي كانت هي الداء[٥٦]

أما المتنبي فيصدم متلقيه بمفارقة غريبة ومتفردة، بجعله الموت أمنيـــة وشـــفاء، لا خوفاً وفزعاً وهروباً منه، كما هو شائع ومطروح.. مودعـــاً هـــذا المنطلـــق في خطابه الآتي:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا ان يكن أمانيا[٥٧]

❑ غرائب أنسنة الطبيعة:

ومن الغرائبية ما ينضوي تحت مصطلح (انسنة الطبيعة) وفحواها بإيجاز: من يخلع عليه صفة بشرية أو يمثله في صورة بشرية، بكلمة أدق إنـــزال غير العاقل من الحيوان والجماد والمعاني المجردة منـــزلة الإنسان.. نطقاً أو مشاعر أو صورة وغير ذلـــك[٥٨]. شريطة أن تفضي في السياق إلى الغريب والنادر والطريف، في دقة تـــصوير وخيـــال خلاق.. وبما يثير الدهشة والتعجب والاستحسان والاستطراف في نفس المتلقي.

ومن أروع الشواهد الشعرية المنتقاة من تضاعيف القـــصائد مـــا نطالعـــه في الصورة الشعرية التي رسمت مشاهدها كلمات عنترة العبسي، المرتقي بفرســـه إلى مستوى الإحساس الإنساني ووعيه، بإدراكه شكواه - والشكاية لا تنطلق إلا مـــن عاقل - مما يقاسيه من آلام الجراح التي تناوشته من رماح الفرسان الكماة.. شاخصة شكايته في عبرة تنحدر من عينيه، وحمحمة تنبعث من صهيله، ليرق صـــاحبه لـــه، حتى بدت هذه المعاناة معادلاً موضوعياً لعدم تمكنه من الكلام، لو كان قادراً عليه، مودعاً تفاصيل هذا المشهد في هذه الصورة الشعرية التي قل نظيرها.

يدعون عنتر والرمـــاح كأنهـــا ... اشطان بئـــر في لبـــان الأدهـــم
ما زلت أرمـــيهم بثغـــرة نحـــره ... ولبانـــه حـــتى تـــسربل بالـــدم
فازور من وقـــع القنـــا بلبانـــه ... وشـــكا إليّ بعـــبرة وتحمحـــم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ... ولكان لو علم الكلام مكلمي[٥٩]

هذا ما يتعلق بالحيوان، وبشأن الجماد نلحظه في استنطاق الشعراء (للأطلال) وهي آثار مخلفات الظاعنين عنها، من دمن، ونؤي، وأثافي، وأواري وغيرها.. وكان امرؤ القيس سباقاً في أنسنة هذه الجمادات، ففي أحدى قصائده نطالع لوحة افتتاح طللية مطلعها:

ألا أنعم صباحاً أيها الربع وانطق ... وحدّث حديث الركب إن شئت وأصدق
وحدث بان زالت بليل حمـــولهم ... كنخل من الأعراض غير منبّق[٦٠]

مبتدئاً بالدعاء لها -على عادة الشعراء- بطيب العيش لا ثار من كان ينـــزل وقت الربيع.. ليحدثه عن الإبل التي حملت الأهل على تلك الهوادج المشبهة بثمـــر نخل غير مزه، وإذا قيل إن الدعاء للأحبة النازلين لأثار هذا (الربـــع)، فحـــسبنا أن نتكئ على الصورة الشعرية التي رسم الشاعر بكلماته مشاهدها، المـــسبغة علـــى الطلل، والربع بعض مواصفات الطبيعة البشرية من حيث الاستنطاق والمحادثة.. لتثير فينا الاستجابة، لما هو غير متداول في خطابات الشعراء!!

ولنا في الصورة الشعرية المتفردة التي أبدعتها قريحة الشاعر المتـــنبي.. لمـــشهد معركة آلت إلى انتصار سيف الدولة- المقصود بخطابه- على خصومه ما ينـــضوي تحت أفق الأنسنة، ولاسيما شعور السحاب بالخوف أن يطلبهم منه لوجود الماء فيه، بعد فرارهم وتتبعه إياهم أمواه البادية. ثم جعل طلبه لهم في الفلـــوات كالـــسؤال، وظفره بهم كالجواب، وذلك ما نتأمله في هذا المشهد الشعري:

طلبتُهمُ علـــى الأمـــواه حـــتى تخـــوّف أنْ تُفتّـــشَهُ الـــسّحَابُ
وتسأل عنـــهم الفلـــوات حـــتى أجابك بعضها وهم الجـــوابُ[٦١]

❑ الانزياح وغرائبه:

ويبدو الانزياح معياراً إبداعياً، بوصفه أحد ملامح الغريب أو الغرائـــب مـــع تعدد مسمياته بحسب رؤية كل ناقد.. فأهميته تكمن في إزاحة المألوف المبذول من جهة، والإتيان باللامتوقع، عندما يغدو المعنى منـــزاحاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح، معدولاً إليه عما هو أحق بالمحل منه.. وبما يحقق الدهشة والتعجب واللذة، ويصدم المتلقي ويفاجئه من جهة أخرى[٦٢] متأملين هذه التوجهـــات الكامنـــة في الانزياح، في مغامرة امرئ القيس للقاء الحبيبة، سارداً تفاصيلها بما هو خارق للعادة، بنهوضه إليها بترو لئلا يُشعر بمكانه، مشبهاً ذلك النهوض بحباب الماء وهـــو يعلـــو بعضاً في رفق وتمهل، ليغدو هذا المشهد التصويري -إن جاز التعبير- أول طـــارق

مبتكر له، حتى لم ينازعه أحد إياه.. وهنا يكمن التفرد الذي أزاح ما هو متعارف عليه في لقاء العشاق! متأملين ومتعجبين ما صاغته كلمات هذا الشاعر القائل:

سَمَوْتُ إليها بعد ما نام أهلُهـــا سُمُوَّ حَبَابِ الماء حالاً على حالِ[٦٣]

ويطالعنا خطاب عدي بن رعلاء الغساني في إزاحته الأحياء وإدخالهم عـــالم الموتى، وإزاحة الأموات إلى عالم الحياة، بما هو مغاير للمبذول المطروح في جدليـــة الحياة والموت، بعد أن تناهى إلى أسماعنا قوله:

ليس من مات فاســـتراح بمَيْـــت إنما المَيْـــتُ ميّـــتُ الأحيـــاء[٦٤]

ويقترب المتنبي كثيراً من رؤية نظيره، حين جعل حضور الموت في الحياة، وحضور الحياة في الموت.. بتفرد وتميز وإزاحة للمستهلك في رؤى الشعراء، فهو القائل:

وإذا لم يكن مـــن المـــوت بُـــدٌّ فمن العجز ان تكون جبانـــا[٦٥]

أي أن الكريم يحتمل الموت بوصفه حياة، ولا يحتمل الذل في حياة هي الموت. فالانزياح كائن في خرق الأعراف.. وهذا الخرق هو الغرائبي بعينه.

وما ينضوي تحت أفق الغرائبي، ما اصطلح النقاد على تسميته بـــــ«تراســـل الحواس»، بكلمة أدق خرق المألوف لوظيفة حاسة مزاحة نظيرتها، وتشكيل سياق شعري جديد يتسم بالغرائبي وباللامتوقع في الوقت نفسه... ومن أوضح الـــشواهد الشعرية على هذا الخرق، صنيع بشار بن برد عندما هام عشقاً وهياماً ما إن تناهى إلى سمعه صوت امرأة رقيقاً، حال عن رؤيتها بصره المفتقد إليه، فعلا صوته مترنماً:

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشـــقة والأذن تعشق قبل العين أحيانـــا
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الأذن كالعين توفي القلب ما كانا[٦٦]

❑ الغلو في غرائبه:

لابد من التطرق إلى الغلو بمسمياته الأخر «الإغراق، والإفراط» بوصفه أحـــد ملامح الغرائبية، انطلاقاً من المعاني التي يتضمنها في السياق الشعري.. فقيل بـــشأنه

«إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود، ويدخل في المعدوم إنما يريد به المثل وبلوغ الغاية»[٦٧] فهذا الخروج عن الموجود يماثل الغريب في خرقه المألوف والدخول في اللامألوف.

وقيل في الغلو أيضاً: «إن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو، لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن المتعارف عليه» وذلك ملمح آخر مشترك بين الغلو والغريب، فكلاهما معنى بالخروج عن الشائع والمطروح والمستهلك في البعدي الفكري بخاصة.

وحسبنا في هذا الشأن انتقاء الخطابات الشعرية المتضمنة غلواً غرائبياً -إن جاز التعبير- استطرافاً وندرة وتفرداً وتميزاً واستحساناً ومغايراً للمتداول.. ومن أبرز ما يقع في هذا المجرى وصف امرئ القيس لأحدى النساء المتحببات إلى أزواجهن اللائي يقصرن نظرهن عليهم.. فيرى الشاعر أن الواحدة منهن لو مرّ المحول من الذّرّ [صغير النمل الذي أتى عليه الحول] فوق ثوبها لأثر في جلدها لبضاضتها ورقة بشرتها.. وذلك ما لم نألفه في وصف المرأة بهذا الصورة المتسمة بالغريب والغلو في آن متأملين أبعادها في قوله:

من القاصرات الطَرْف لَوْ دَبّ مُحْوِلٌ من الذّرّ فوق الإتب منها لأثّرا[٦٩]

أما الأعشى فتصدح قريحته من فرط صبابته وهيامه بامرأة بارعة الجمال، من منظور خيال مفعم بالإغراق والإغراب، وقد تراءت له أنها لو ضمت ميتاً إلى نحرها لدبت فيه الحياة من جديد، مثيرة تعجب الناس ودهشتهم من هذا الميت المبعوث إلى دنياه يخلد فيها ولا ينقل إلى مقبرة من المقابر. مفصحاً عما هو خارق للعادة في هذه الصياغة الشعرية:

لَوْ أسندتْ ميْتاً إلى نحرها عاش وَلم ينقل إلى قابر
حتى يقول الناس مما رأوا يا عجباً للميِّتِ الناشرِ[٧٠]

ويبدو أن الغلو لم يقتصر على النساء، إنما تجاوزه الشعراء إلى الرجال ولاسيما الممدوحين منهم.. الذين أسبغوا عليهم فضائل أقرب إلى المثال وأبعد عن الواقع المتعارف عليه.. ولعل الأعشى هو الأوفر حظاً في هذا الشأن، حين ارتقى بممدوحه إلى ما هو خارج عن المتعارف، مطلقاً العنان لشاعريته أن تقول فيه:

فتىً لو يباري الشمس القت قناعها أو القمر الساري لألقى المقالدا[٧١]

فالشمس تلقي قناعها خجلاً منه، ولو بارى القمر لذل له وانقاد صغاراً.

أما أبو الطيب المتنبي، فممدوحه أخرجه من الموجود، وأدخله في المعدوم، بعدّه أطيب من الطيب وأطهر من الماء، مخاطباً إياه بقوله:

الطيب أنت إذا أصابك طيبه والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل[٧٢]

هذه الشواهد وغيرها كثير أغاظت بعض النقاد المستقبحين للغلو في أبعاده المضمونية، لإدراكهم أن الشعراء كانوا يتقصدون العطايا والهبات والشهرة.. تملقاً وتزلفا ورياء وتكسبا من هذا الغلو إفراطاً وإغراباً... دون النظر إلى براعتهم الفنية من حيث التصوير ودقته وحسن التخييل والمحاكاة.. وهي معايير فنية استحسنها نقاد آخرون الذين قالوا: ان أشعر الشعراء من استجيد كذبه![٧٣].

ومسك الختام نشير إلى أنّ الشعراء والنقاد ومتلقي الشعر على مر العصور شغفوا بكل ما هو غريب أو غرائبي ألفاظاً وصياغة ومعاني وصوراً وأخيلة... حين يغدو معياراً إبداعياً خارقاً للتقليدي أو المألوف أو المستهلك أو المبذول أو المطروح، فضلاً عن قيمته الفكرية والجمالية في السياق الشعري، متطلعين من خلاله إلى تحقيق الدهشة والتعجب واللذة والفائدة والاستجابة والتأثير.. ليغدو على أساس ذلك اسم الشاعر فناناً مبدعاً حقيقة لا مجازاً.

هوامش الفصل الثاني ومصادره

(١) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط العاشرة، ١٩٨٢: ص٢٢١.

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط الرابعة، ١٩٨٤: ق١٥/ص١١٤.

(٣) شرح المعلقات السبع، الزوزني، بيروت، د.ت: ص١٩٣.

(٤) شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢: ق٣٩/ ص٢٧٦.

(٥) شرح ديوان كعب بن زهير، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٥: ص١٥٤.

(٦) ديوان الفرزدق، شرحه: علي فاعور، بيروت، ١٩٨٦: ص٤٩٣.

(٧) انظر: العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: ص٢٢١.

(٨) شعر المسيب بن علس، تحقيق: أنور أبو سويلم، الأردن، ١٩٩٤: ص١١٤.

(٩) ديوان ابن مقيل، تحقيق: عزة حسن، بيروت، ١٩٩٥: ق٩٧/ص١١١.

(١٠) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية: ١٤/ص٤.

(١١) شرح ديوان جرير، تأليف: محمد إسماعيل الصاوي، دار الأندلس، بيروت، د.ت: ص٥٤٤.

(١٢) ديوان ذي الرُّمة، تحقيق: بشير يموت، بيروت، ١٩٣٤: ص٣٠.

(١٣) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد بن تاويت، د.ت: ص٨.

(١٤) كتاب العين، الخليل أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢: ٤/ص٤٠٩ (وغرب).

(١٥) المصدر نفسه: ص٤/٤١٠ (غرب).

(١٦) تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦٤: غرب.

(١٧) المصدر نفسه: غرب.

(١٨) أساس البلاغة، الزمخشري، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢.

(١٩) المصدر نفسه: غرب.

(٢٠) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦: غرب.

(٢١) المصدر نفسه: غرب.

(٢٢) ديوان امرئ القيس: ق٢/ص٣٨.

(٢٣) الأغاني (ط دار صادر): ٣/ص١٩٦.

(٢٤) ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ط دار الكتب القاهرة، ١٩٨٦: ص٢٦.

(٢٥) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة، ١٩٥٠: ١/١٥٦.

(٢٦) ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٨٩: ص١٢٤.

(٢٧) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت، د.ت: ٢/ص١٢٤.

(٢٨) المصدر نفسه: ٢/١٨٤.

(٢٩) سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦: ص٢٢٦.

(٣٠) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، ٢٠٠٣: ١/ص٤٦٧.

(٣١) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٥: ١/٩٠.

(٣٢) المصدر نفسه: ١/٨٩-٩٠.

(٣٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ص١٥٢.

(٣٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مصر، ط الرابعة، ١٩٦٩: ص٣٣-٣٤.

(٣٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ط ١٩٧٢: ١/١١٦.

(٣٦) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صححه محمد رشيد رضا، بيروت، د.ت: ص١٠٩.

(٣٧) ينظر: البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: عبد علي مهنا، بيروت، ١٩٨٧: ص١٩٦.

(٣٨) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ: ص٥٠٦ - ٥٠٨.

(٣٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦: ص٧٢.

(٤٠) المصدر نفسه: ص١١٩.

(٤١) الفوائد المشوقة إلى علم القرآن والبيان، ابن قيم الجوزية، القاهرة، ١٣٢٧هـ: ص١٧٢.

(٤٢) النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، بغداد، ١٩٨٣: ص٨٢.

(٤٣) الأدب والغرابة، عبد الفتاح كليطو، بيروت، ١٩٩٢: ص٦٦.

(٤٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢: ١/ص١٣٣.

(٤٥) ديوان امرئ القيس: ق١/ص١٩.

(٤٦) ديوان الحطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه، القاهرة، ١٩٨٧: ص٥٠.

(٤٧) ديوان امرئ القيس: ق١/ص١٣.

(٤٨) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكناني، بغداد، ١٩٧٩: ٢/٣٧٠.

(٤٩) ديوان أبي نواس، شرحه: علي العسيلي، بيروت، ٢٠١٠: ص٣٨٧.

(٥٠) ديوان أبي تمام، شرحه: د. شاهين عطية، بيروت، ١٩٦٨: ص١٠.

(٥١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ص٢٨١.

(٥٢) شرح المعلقات السبع، الزوزني: ص١٩٩.

(٥٣) ديوان حميد بن ثور الهلالي: ص٥٦.

(٥٤) ديوان جميل بثينة، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦١: ص١٧.

(٥٥) شرح ديوان جرير: ص٥٩٥.

(٥٦) ديوان أبي نواس: ص٧.

(٥٧) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ص٢٩٤.

(٥٨) تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري، د. أحمد إسماعيل النعيمي، الأردن - عمان، ٢٠١٥: ص٦٤.

(٥٩) شرح المعلقات السبع: ص٢١٥.

(٦٠) ديوان امرئ القيس: ق٣٠/ص١٦٨.

(٦١) العرق الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ص١٩٦-١٩٧.

(٦٢) انظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد، بغداد، ٢٠٠٩: ص٥٩.

(٦٣) ديوان امرئ القيس: ق٢/ص٣١.

(٦٤) الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط الرابعة، ١٩٧٦: ق٥١/ص١٥٢.

(٦٥) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ص٣٤٧.

(٦٦) ديوان بشار بن برد: ٣/٢٩٦ص.

(٦٧) العمدة: ٢/ص٦١.

(٦٨) المصدر نفسه: ٢/ص٦٢.

(٦٩) ديوان امرئ القيس: ق٤/ص٦٨.

(٧٠) ديوان الاعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، مصر ١٩٥٠: ق١٨/ ص١٣٩.

(٧١) المصدر نفسه، ق٧/ص٦٥.

(٧٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ١/ص٣٥٥.

(٧٣) العمدة: ٢/ص٦١.