سلسلة أندلسياتي (3)

عمود الغرابة في الأدب الأندلسي، (نظرية الأعمدة المتناسخة)

كتاب البديع في وصف الربيع لأبي الوليد الحمير أنموذجا

د. أدي ولد آدب

د. أدي ولد آدب
عمود الغرابة في الأدب الأندلسي (نظرية الأعمدة المتناسخة)

ولعل خلاصة الخلاصة التي يمكن أن نخرج بها هي أن مفاهيم عمود الغرابة، كما استخدمها الحميري وسابقوه ولاحقوه، وكما نحتناها تمثالا قائما، في هذا العرض، تجتمع في خيط ناظم هو الإغراب، الذي ينبني على أسس:

- مفارقة المألوف إبداعا.
- الإحكام والإتقان والتجميل صناعة.
- والانفعال والإعجاب والاستغراب تلقيا.

وبهذا يكون عمود الغرابة قائما على نقيض عمود الألفة، بحيث نلاحظ:

- انتقالا من الوضوح في العلاقات اللغوية إلى الغموض.
- ومن التشبيه القريب إلى التشبيه الغريب.
- ومن إصابة المعنى إلى دقته، ولطفه، وطرافته.

د. أدي ولد آدب

ISBN 978-9920-756-94-5

المعارف العامة
الفلسفة ومباحثها
الأديان
العلوم الاجتماعية
اللسانيات
العلوم الطبيعية والرياضيات
التكنولوجيا والعلوم التطبيقية
الفنون
الأدب والبلاغة
الجغرافيا والتاريخ

مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال
483/4 الوحدة 4 الداوديات - مراكش - المغرب - 59 73 30 24 05

عمود الغرابة في الأدب الأندلسي

(نظرية الأعمدة المتناسخة)

كتاب البديع في وصف الربيع لأبي الوليد الحميري أنموذجا

تم نشر هذا الكتاب في إطار سلسلة
- أندلسياتي (3) -

- **الكتاب:**
عمود الغرابة في الأدب الأندلسي، (نظرية الأعمدة المتناسخة)
كتاب البديع في وصف الربيع لأبي الوليد الحميري أنموذجا
- **المؤلف:**
أدي ولد آدب
- **عدد الصفحات:** 112 صفحة
- **مقاس:** 16×24 سنتم
- **الطبعة الأولى:** مراكش 1444هـ/ 2022م
- **الكلمات المفاتيح: الأدب، الأندلس، العمود، الغرابة، البديع، الربيع، الحميري**
- **الحقل المعرفي:** الأدب والبلاغة/ / النقد الأدبي
- **ديوي:** 800

رقم الإيداع القانوني: 2022MO4243
الرقم الدولي: **978-9920-756-94-5**

جميع الحقوق محفوظة © 2022- المغرب

الناشر:

مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال،

4/ 483 الوحدة الرابعة، الداوديات - مراكش - المغرب

59 73 30 24 5 (212)
Email :afaqedit@gmail.com
www.afaqedit.com

لوحة الغلاف: الفنان التشكيلي عبد العزيز العباسي

تصميم الغلاف: مؤسسة آفاق- مراكش- المغرب

الطباعة: المطبعة والوراقة الوطنية – مراكش - المغرب

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال.

سلسلة أندلسياتي

(3)

عمود الغرابة في الأدب الأندلسي

(نظرية الأعمدة المتناسخة)

كتاب البديع في وصف الربيع لأبي الوليد الحميري أنموذجا

د. أدي ولد آدب

إهداء

إلى الأدباء والنقاد العرب الذين تعاقبوا جيلا بعد جيل، عبر عصور الأدب، مشدودي الذائقة الفنية إلى عمود أدبي– شعري، توهموه أحاديا، فظلوا يسيرون قدما في تاريخ الإبداع، وعيونهم الناقدة شاخصة إلى الوراء، تتطلب معيارها النموذجي التقليدي أبعد أبعد في سحيق الماضي.

وإلى الأدباء والنقاد العرب، الذين كفروا بأزلية عمود شعري/ أدبي أوحد، فنظروا إلى الإبداع الفني في راهينته، وسيرورته، المتحولة، والمتبدلة، وفق تطور ثقافة العصر، واختلاف طبيعة البيئة، وتجدد الذائقة الفنية، حسب الشروط الحضارية الفاعلة في الأدب والأديب.

إلى أولئك، وهؤلاء، أهدي رؤيتي حول رحلة الإبداع الأدبي العربي الحتمية، من عمود الألفة إلى عمود الغرابة، انطلاقا من نظرية نقدية تؤمن بأن لا وجود لعمود أدبي واحد، بل هناك أعمدة أدبية عديدة، ينسخ لاحقُها سابقَها، اقتضتها نواميس التطور الكونية، وماهية مفهوم الإبداع.

هذا الكتاب

عرفت الدكتور أدي ولد آدب منذ ما يزيد على العشرين عاما، أيام كان يختلف إلى صفوف طلبة الماجستيرللدراسات العليا في الأدب الأندلسي. **وكنت يومئذ قد اقترحت** على الطلبة كتاب " **البديع في وصف الربيع** " لأبي الوليد الحميري المتوفى سنة 440 للهجرة، والذي رفعه إلى المعتضد بن عباد حاكم إشبيلية.

والكتاب- على صغر حجمه، وصغر عمر مؤلفه أبي الوليد الحميري- كتاب طريف في موضوعه ومنهجه وذوق مؤلفه النقدي، فهو يتناول موضوعا طريفا، هو المفاخرة بين الأزهار ومختلف النواوير، زمن الربيع، حيث جعلها تتبارى في ما بينها شعرا، وجعل كل زهرة تفاخر الأخرى بجمالها مبرزة مزاياها على باقي الأزهار، وهو ما **يعكس الرؤية الجمالية** والحضارية للأندلسيين للطبيعة، واحتفاءهم بالأنوار والأزهار خاصة زمن الربيع ..

وكان مما **استرعى انتباهي-** من خلال بحوث الطلبة حول هذا الموضوع- **تميز الباحث أدي ولد آدب** سواء في **تميز قراءته** لهذا الكتاب، أو في **طريقة معالجته** للموضوع، أو في **عمق قراءته، والمصطلحات النقدية التي كان ينحتها،** بعد الغوص في تحليل النصوص، واستكشاف أبعاد الصورة و جماليتها.. **فالباحث ينفر من التكرار** والمعهود، و**يبحث** دائما عن **مداخل جديدة** لأي موضوع يتطرق إليه، **ومؤلفاته العديدة شاهدة** على ذلك.

لقد **اعتمد الحميري معيار العجيب والغريب،** والصورة الطريفة غيرالمألوفة كمقياس نقدي لتفضيل بعض القطع الوصفية على أخرى ..

من هنا نفذ الباحث الدكتور أدي إلى مصطلح "الغرابة " كمدخل لبحثه هذا الذي يتسم بالجدة والطرافة، سواء **في نحته للمصطلحات،** أو طريقته المتميزة في معالجة الموضوع، وهو

مدخل أبدع فيه من الناحية المنهجية، وتنكب طريق التكرار للمصطلحات المعهودة، **فاستخلص "عمود الغرابة "** مقابل **"عمود الألفة"** لدى المرزوقي.

وقد **حاول بناء هرم هذا العمود،** ملاحقا تعاليق الحميري ومقدمته للكتاب، وغيرها من الإشارات والإضاءات، أو ما يسمى بالعتبات النصية في المفاهيم النقدية الحديثة..

تتبع المؤلف كل تلك الاشارات والإضاءات بدقة متناهية، و**قام بمنحها نسقا** هندسيا، يستخلص منه العناوين، وينحت المصطلحات، **فخرج برؤية نقدية جديدة** وطريفة طرافة كتاب **"البديع "، تمثلت في هذا الكتاب** المفيد و الممتع.

الدكتورة: فاطمة طحطح. المملكة المغربية

وقفة على ضفة البحث الدنيا

يَبدو أن عدوى **الغرابة** تجد لدي استعدادا وقابلية فائقة، حيث أجد نفسي دائما في اختياراتي البحثية، أتنكب المواضيع السهلة المألوفة، التي يتهافت عليها الطلاب والباحثون عادة، وأظل أدور حول المقترحات كاللص، نافرا من المداخل المطروقة العادية، ومفتشا عن المداخل والسراديب الخفية إلى عالم الظاهرة المعالجة، أو النص المدروس، وإذا كان هذا النوع من التلصص قبيحا ومحرما في المسلكيات العامة، فإني لا أراه مشروعا إلا في التعامل مع مواضيع الدارسات، باعتبار هذه المداخل المجهولة هي التي تفضي إلى ذخائر النصوص، وكنوز المباحث التي تستحق المغامرة، والبحثُ مغامرة أو لا يكون.

ولعل أصعب مغامرة خضتها في حياتي الدراسية فترة الماجستير هي هذه، حيث فضلت أن أدخل إلى عالم كتاب "**البديع في وصف الربيع**" من **منظار الغرابة**، باعتبارها معيارا نقديا لدى **أبي الوليد الحميري** في اختياراته التي يتجافى فيها عن المألوف.

ولكنني ما كدت أتجاوز العتبات الأولى للمداخل السرية إلى الكتاب، حتى وجدت عالمه المسحور يقتادني إلى البحث عن جوهرة أسطورية مجهولة، سميتها: **عمود الغرابة** الأدبيّ، قياسا على **عمود الألفة** الذي استخلصه **المرزوقي** للشعر العربي القديم، مُلَمْلِمًا فيه سُنَنَه المتبعة التي درج عليها الأوائل، وتراكمت في الاستعمال، منذ **الجاهلية الأولى**،حتى النصف الأول من **القرن الخامس الهجري**، والتي يدعو سَدَنَتُها إلى الاستمرار في اتِّباعها، معتبرين الخروج عليها خرْقا للعادة، وإحْداثا في الإلْف، وبدْعة وضلالة، حيث انتهيت إلى أن **عمود الألفة** هذا لم يتأسس–نظرية نقدية– إلا بعد أن أصبح مهددا **بعمود غرابة** أدبيّ زاحف، ظلَّ يَتَشَكَّلُ –هو الآخر– تبَعا لتطور وتيرة الزمان والتحضُّر **في المشْرق** عموما، **وفي الأندلس**، في تلك الفترة ذاتها خصوصا، ولدى **الحميري** هذا بصورة أخص.

ومن هنا بدأت **المغامرة الشاقة**، لتحقيق فرضية **عمود الغرابة** معيارا نقديا لدى **الحميري** في كتابه "**البديع في وصف الربيع**"، وهي مغامرة تتطلب شيئا شبيها ببناء هرم من العدم... إذ إنني مطالب بأن **أجمع قيم عمود الغرابة** وألاحقها واحدة واحدة داخل شتات تعاليق المؤلف النقدية، ونثار اختياراته الأدبية: الشعرية والنثرية، ثم أقوم بعد ذلك بمنحها شكلا هندسيا يخضع لرؤية نسقية منطقية، أنا الذي أنحتها بأظافري الهشة، وأمنحها العناوين والمصطلحات من عندي. وماذا عندي؟ وأنا الفقير الصغير الضعيف، المتلمس بدايات خطواتي على درب البحث العلمي الكثير المهاوي.

إنها في الحقيقة مغامرة شاقة –غير محسوبة– وأنا لا أملك لها أي رصيد سوى الاستضاءة بتوجيه أساتذتي واستثمار ملاحظاتهم، بالإضافة إلى نفحة من حب المغامرة أكبر مني، تسكن بين جنبي، وتُلْقِي بي دائما في متاهات بحث غير مُرْتَادَة، قد لا أنجح في تذليل مصاعبها الكأداء؛ لافتقاري للرصيد المعرفي الكافي، ولكنها توفر لي من المتعة بقدر ما أعاني فيها من المشقة، مع ما أعَلِّلُ به النفس من أحد أجْرَيِ المجتهد، ولو أخطأ...

بالإضافة إلى ما يستفزه هذا التحدي الذاتي من استنفار للطاقات البحثية، إذا كانت موجودة.

وقد اعتمدت في سبيل **نحت عمود الغرابة** هذا، وتصميم هرمه، اقتحام عالم الكتاب المدروس، واستنطاقه ومكاشفته بشكل مباشر وحميم؛ لاعتقادي أن النصوص قد سئمت الدراسات التي تظل تطوف حول كعبتها، دون استلام الركن، وتقبيل الحجر، ورسمت علاقتي بمراجع الموضوع على مثال علاقة الغواص مع عالمه الخارجي، فأنا أغوص إلى الدرر في الأعماق متزودا ذاتيا من الدراسات –حسب طاقتي– بما أحتاج إليه من أكسجين تحت الماء، وإذا وجدت في النص جوهرة تتطلب أخذ نفس من الهواء الخارجي (مَرَاجِع البحث)، فإني أطل برأسي لآخذ هذا النفس الضروري (المقتبس) بسرعة، وأغوص به إلى أعماق النص، وأظل أسبح فيه واستخرج منه، دون أن أقف على الحافة، أتسَلَّى برمْيِ الطُّوب والأحجار إلى قاع البحيرة: (قال فلان – وقال فلان)؛ لأن هذا الموقف

عبثي وعدائي تجاه الأعماق (النصوص) ومخزوناتها الثمينة، والموقف الإيجابي والفعَّال هو مكاشفة النص ومُحاورتُه؛ لأن النصوص لا تعطي أسرارها إلا لمن أَلِفَتْه وأَلِفَها.

وقد حاولت تصميمَ **هرم عمود الغرابة** هذا من خلال **كتاب الحميري**، وفق المحاور التالية، بعد المقدمة:

- مدخل إلى الغرابة عمودا للشعر عند الحميري
  - المبحث الأول: غرائبيات مداخل الكتاب.
  - المبحث الثاني: غرائبيات الربيع موضوعا.
  - المبحث الثالث: غرائبيات البديع سمة فنية.
  - المبحث الرابع: غرائبيات الوصف أسلوبا للمقارنة.
- خاتمة: تمثل مرصدا لتاريخية عمود الغرابة.

وباستقراء هذه المحاور وتتبع العناوين المدرجة تحت كل منها، يتضح مدى المعاناة التي قاسيتها في سبيل صهْر أشتات الموضوع، وإعادة صياغتها، بشكل يحكمه نسق خارجي وداخلي، لا يخلو من منطق يضفي عليه مقبولية ما، ريثما تتاح الفرصة لمعالجته بشكل أكثر حكمة، وإحكاما.

مدخل إلى الغرابة عمودا للأدبية عند الحميري

إن المفاهيم والرؤى والنظريات لا تولد فجأة، بل هي نتاج سيرورة تاريخية وحضارية متعددة الأبعاد ومتداخلة الروافد.

ومفاهيم الأدب والنقد لا تخرج عن هذا المدار، فهي تتلون به سلبا وإيجابا.

وفي ضوء ذلك نرى أن «كل حديث عن **الغرابة** هو بالضرورة حديث عن **الألفة**»[1].

فالغرابة لا توجد إلا بالقياس إلى **الألفة**، فهما وجهان لعملة واحدة.

والغرابة –كما عرفها **ابن رشد**، معلقا على "فن الشعر" لأرسطو– تتم «بإخراج القول غير مخرج العادة»[2].

إذًا، ما هو **الغريب والمألوف** في النقد العربي القديم؟

إن **المألوف أو "العادة"** التي وُلِدَتِ **الغرابة** في أفقها، هي ما يسمى "**عمود الشعر**" أو **طريقة العرب القدماء**، التي أنتجت سماتها، عبر تراكم الاستخدام، حتى أصبحت سُنَّةً مُتَّبَعَةً، تُشَكِّل ذوقا سائدا، يفرز حُرَّاسا وسَدَنَة من رموز النخبة الرسمية سياسيا وثقافيا واجتماعيا، يحافظون عليها ويرجمون «**بالمُحْدَثِ والبِدْعَة**... والخروج والإفراط والغلو... والصنعة والتكلف واغتصاب الألفاظ»[3]. كل من تُسَوِّلُ له نفسه، أو تَمْلي عليه شروط مرحلته التاريخية والحضارية، أنْ يخرجَ على ذلك السَّنَن المألوف المتوارث، فيقرؤون العيوب **بمنظار سليقتهم "التقليدية"**، ولأن هذه **السليقة الإبداعية المحدثة** خالفتها «غدت عيوبا»[4].

---

[1]) د. عبد الفتاح كليطو، **الأدب والغرابة**، دار الطليعة، بيروت، ط: 3، 1997، ص: 57.

[2]) نفسه، ص: 8 5.

[3]) توفيق الزيدي، **عمود الشعر**، الدار العربية للكتاب، 1993، ص: 33.

[4]) نفسه، ص: 33.

وهم في هذا السياق يتعامؤن ويتصاممون عن حركة الزمن الغلَّابة التي يحاولون – عبَثًا– شَدَّها إلى الوراء، وهي تندفع إلى الأمام باستمرار، غير مُبَالية، ولذلك أفرزت المراحل المتطورة من الثقافة العربية إفرازات أدبية تنسجم مع نبض العصر، فظهر في العهد الأموي ما سمي "**بالمحدَث**"، الذي كان محدثا بالمقارنة مع سنن الطريقة القديمة "**الجاهلية**"، كما ألمحنا، ثم ظهر صراع مدرستي "**اللفظ والمعنى، والقديم والجديد، والطبع والصنعة**"، والحقيقة– في نظري– أن **كل مَلْمَح** نقدي، من هذه المسميات، الواصفة **لطابع ذوقي**، يُكرِّسُ **سماتٍ فنية** سائدة، **في مرحلةٍ** تاريخية معينة، **من مسيرة تطور الأدب** العربي عموما، والشعر منه خصوصا، **هو**– في الحقيقة– **يستبطن** الأطروحة التي أسميها: "**الأعمدة الأدبية المتناسخة**"، **بدل** تسويق هينمة "**عمود الشعر العربي الواحد**"، حيث لاحظت أن **التحقيب الزمني للأدب العربي**، عبر العصور، ماهو إلا **تعبير** ضمني، **عن هذه الأعمدة المتناسخة** ذاتها، وفق تبدلات الذائقة الفنية، وتغيرات أساليب التعبير عنها، نتيجة التفاعلات الحضارية، والثقافية، والاجتماعية... **فللجاهلية عمودها** العربي **البدوي** الطاغي، **وللإسلام عموده** الأدبي والشعري **المتدين** الطابع ببصمته الأخلاقية على القصيدة، والخطبة، والرسالة، **وللعصر الأموي عموده الدنيوي المتسيس**، و**للعصر العباسي عموده المركب المتحضر**، كما أن **عصر الضعف يمثل عمودا** أدبيا **يتسم**– غالبا– **بتحسينات** صناعة **الشكل** الفني، **على حساب** الاهتمام بـ**الموضوع**، قام على أنقاضه **عمود النهضة**، لتصبح **مدارس الأدب** الكلاسيكية، والرومانسية، والحداثة، وما بعد الحداثة، إلى "ما بعد ما بعد الحداثة"... **كلها أعمدة أدبية ينسخ بعضها بعضا**، بشكل سلس، يساير حركة الزمن، والحضارة، والذوق، والتعبير.

ورغم أن **المدرسة التقليدية**– قديما– حاولت أن تتحكَّمَ بشكْل متعسف في سيرورة الزمن والإبداع معا، حيث قال **أبو عبيدة** (209هـ) أحد أساطينها: إن **الشعر**

«**فُتح** بامرئ القيس، **وختم** بذي الرمة»[1]، فإن **الشعراء** كانوا **يبدعون** وفق **شروطهم** الحيوية "**الغريبة**" بالمقارنة مع **مألوف** أولئك، وفقا لكون «العقول إذا مالت إلى التغيير مالت إلى الابتكار وحب التجديد، ولذلك سئم الناس طريقة الشعر القديمة المعروفة وحاولوا ابتكار شيء جديد»[2].

ولعل أطرف تعبير عن **السأم الفطري من تقليد أي عمود** ذوقي، يراد له أن يكون أزليا، مهما كانت جودته، ومهما كانت هشاشة العمود المجترح بديلا له، بمجرد النزوع الغريزي إلى التغيير، والتبديل، هو قول **ابن شرف القيرواني**، معاصر و**مجاور** صاحبنا الأندلسي أبي الوليد **الحميري**؛ حيث **حلل** ذلك **القيرواني**- بعمق وصدق- **غلبة النزعة "الشعبوية"** الجارفة، **في تقبل ثورة أبي نواس** الابتداعية الرائجة، على النموذج الأعرق، والأفصح، فقال: إنه «**أول الناس في خرم القياس**، وذلك أنه **ترك السيرة الأولى**، ونكَّبَ عن **الطريقة المثلى**؛ وجعل الجِدَّ هزْلاً، والصعْبَ سهلاً؛ فهلهَلَ المسَرَّد، وبلبَلَ المنَضَّد، وخلخَلَ المنَجَّد؛ وترك **الدعائم**، و**بنى على** الطامي و**العائم**؛ وصادفَ **الأفهامَ** قد **نَكِلَتْ**، **وأسباب العربية** قد **تخلخلت** وانحَلَّت؛ و**الفصاحات** الصحيحة قد **سُئِمَت** ومُلّت؛ **فمال الناس إلى ما عرفوه**، وعلقت نفوسهم بما **ألفوه**. **فتهادوا شِعْرَه**، وأغلوا سِعْرَه؛ **وشغفوا بأسخفه**، وكلفوا بأضعفه. وكان ساعده أقوى، وسراجه أضْوى، لكنه عرض الأنفق، وأهدى الأوفق؛ **وخالف فشهر وعرف**، **وأغرب فذكر واستظرف**. والعوام تختار هذه الأعلاق، وأسواقهم أوسع الأسواق؛ فشعر أبي نواس، نافق عند هذه الأجناس، كاسد عند أنقد الناس.

وقد فطن إلى استضعافه، وخاف من استخفافه؛ فاستدر بفصيح طروده، طرفا حد اللسان وحدوده. وهو محدود في كثرة التظاهر، على من غضَّ منه بالحق الظاهر، ليس إلا لخفة

---

[1]) **توفيق الزيدي**، مصدر سابق، ص: 79.

[2]) د. أحمد ضيف، **بلاغة العرب في الأندلس**، دار المعارف، تونس، ط: 2، 1998، ص: 43-42.

روح المجون، وسهولة الكلام الضعيف الملحون؛ على جمهور العوام، لا على خواص الأنام»[1]

نعم، إن النزوع الإنساني للتغيير– ولو إلى الأسوء– كان من سبب هبوط أبوينا آدم وحواء من نعيم جنة الله العليا، ورغدها المذهل، إلى شظف الأرض، ومكابدة الحياة الدنيا، فمن أجل تذوق شجرة واحدة محظورة، استزلهما الشيطان عن كل أشجار الجنان المباحة الثمرات، الدانية القطاف.

إنها ظلال الخلفية العميقة للطموح الإبداعي، للانتقال دائما من **عمود** الألفة إلى **عمود الغرابة**، من رتابة ذهنية التقليد إلى تشويق وإغراء الابتداع والتجديد، هذا مع ضرورة ملاحظة أن مفهمومي **الألفة** و**الغرابة نسبيان**، **فالأعمدة الذوقية الإبداعية** لا تتأسّس أصلا إلا على البعد الفني الجمالي **الغرائبي**، في عصرها، منذ الجاهلية حتى الآن، لكن ما كان غريبا منها وجديدا، حتْما يتحول– مع مرور الوقت، وتفاعلات الثقافة، وتغيرات الذائقة والأسلوب– إلى **مألوف ممجوج**، ينبت من رميمه **عمود غرابة** جديد ناضر، حسب ذوق عصره، ثم يصبح هذا –فيما بعد– عمود **ألفة** يابس... **وهكذا تتناسخ الأعمدة** الفنية، إلى غير نهاية.

ولقد وصف **أدونيس** أحد المفاصل الأساسية من سيرورة تفاعلات هذه الجدلية الإبداعية الخلاقة، في ضمير الثقافة العربية المتطورة المتجددة، بالانتقال من **الشعرية الشفوية الجاهلية**، إلى **شعرية الكتابة**... التي قامت في ضوء الدراسات القرآنية المعمقة[2].

ورغم أن أدونيس يجعل **ممهد هذه النقلة هو الصولي (336هـ)**، و**رائدها** عبد القاهر **الجرجاني (474هـ)**، فإننا نرى **ابن قتيبة أول** من أخرج الإبداع الشعري من قمقم الفضاء الضيق المفتوح بامرئ القيس والمغلق بذي الرمة، وحرَّرَ التذوق الإبداعي من سلطة

---

[1]) **رسائل البلغاء** :عُني بجمعها: محمّد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة، ط2، (1331هـ/ 1913م). ص: 248

[2]) أدونيس، **الشعرية العربية**، دار الكتاب، بيروت، ط: 3، 2000، ص. ص: 21-42.

الزمن، القائل سادِنُها أبو عمر بن العلاء: «لقد كثر هذا المحْدَثُ وحَسُنَ، حتى لقد هممتُ بروايته»[1].

والحقيقة أن **ابن قتيبة (270هـ)** قد نفى-جازما- أن «**يقْصرَ اللهُ الشعْرَ والعلمْ والبلاغةَ على زمن دون زمن**... وكل من أتى بحسَنٍ من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يَضَعْهُ عندنا تأخرُ قائله أو فاعله، ولا حداثةُ سنه، كما أن الرديء- إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف- لم يرفعه شرفُ صاحبِه ولا تقدمُه»[2]. موضحا أن **الحداثة والقدم زمنيا محكومان بقانون النسبية**، إذ جعل الله «كل قديم حديثا في عصره»[3] وفق شروطه. ولعل هذا الملمح من بوادر نظرية تناسخ الأعمدة الأدبية هو ما نظمه ابن شرف القيرواني بقوله:

قل لمن لا يرى المعاصر شيئا ويرى للأوائل التقديما
إن ذاك القديم كان جديدا وسيغدو هذا الجديد قديما[4]

وهكذا ظل الشعراء يُحَلِّقُون في آفاق الإبداع، غير عابئين بمَقامِع النُّقّاد، حتى انتزعوا الاعتراف من الجمهور، وشكَّلوا ذائقة فنية لا تتقبل **إبداع الغرابة**، بل تتعشَّقه، وسايرتهم كوكبة من النقاد متشبِّعة بثقافة عصور الازدهار المرَكَّبَة، والمتأثرة بروافد الحضارة الجديدة المتنامية، فوجدنا **المنزع الغرائبي في إنتاج الإبداع وتذوقه** يخلق نسيجا من المفاهيم النقدية الجديدة، تدور في الفلك نفسه، **وتؤسس عمودا شعريا جديدا**، إذ **لكل فترة تاريخية عمودها الأدبي**، الذي ينسجم مع ذوق العصر وثقافته، حسب ما أسلفنا، وهنا نلاحظ أن **عمود الشعر** الذي صاغه **المرزوقي**، ململما فيه السمات الفنية المعيارية المعتبرة لسنَنِ وطريقة العرب القدماء المألوفة، لم يصُغْه إلا بعد أن أصبح مهددا بقيم **عمود الغرابة** الجديد، الذي أخذ **يؤسسه أبو تمام**، بعدما **مهَّدَه سابقوه** من الشعراء.

---

[1]) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج: 1، دار الحديث – القاهرة، ط: 3، 2001، ص: 63.

[2]) نفسه، ص: 63.

[3]) م. ن. ص. ن.

[4] **رسائل البلغاء**. ص: 253

فقد **انتقل مفهوم الغرابة من اللفظ** "باعتباره مصطلحا سلفيا بعيدا عن الإبداع، وضعه اللغويون ليشدوا به المبدع إلى عمود العصر الجاهلي ولغته؛ إذ **أصبح مفهوم الغرابة صفة للمعاني** بدل الألفاظ، أو تعبيرا عن حالة نفسية للمتلقي **(استغرابا)**، وقد **رافقت هذا المصطلح الجديد شبكة من المفاهيم**، أنتجها الشعراء في نصوصهم، وأنشأها النقاد في نظرياتهم النقدية، **فابن سلام الجمحي** –على تقليديته–يستخدم في نقده مصطلحات **الرائع –المعجب– المستطرَف**[1].

وابن قتيبة–على محافظته النسبية – **يستخدم صفات إبداعية** مثل: "نادرة – بيت يستغرب – حلْو الشعْر ومُرّه – هذا أبدع بيت – أحسن ولا أغرب – متخير اللفظ – لطيف المعنى – فضل السبق إليه – فضل الزيادة – كلمة عذبة – ومعنى لطيف – غريب في معناه – كثير الوشي – لطيف المعاني – أحسن الناس تشبيها..."[2].

ثم وجدت هذه النظرية النقدية الإبداعية في المشرق أروع صيغها وأعمقها على يد **الجرجاني عبد القاهر (474هـ)** المشَرّع (خرْق الإجماع).

وقبل ذلك ازدهرت الرؤية الإبداعية ذات المنزع الغرائبي لدى شعراء الأندلس ونقادها وكُتَّابها تبعا لبذخها الحضاري؛ «فكان مقياس الجودة الفنية بين شاعر وآخر هو مدى **غرابة الصورة وطرافتها، وإحداث الإعجاب** في السامع، ذلك الإعجاب الذي يستمد عناصره من بذخ الحضارة الأندلسية، إعجاب البصر بالألوان في تمازجها، والأضواء في تآلفها وانعكاساتها، استعارات وصور يتمازج فيها نقر الفضة بصفرة الذهب، والأحجار الكريمة بأزهار الرياض، وحين تصير صورة المرأة تمثالا من الياقوت والجواهر والورود، وتصير الطبيعة نسيجا مبهجا ومزركشا بالألوان الصارخة... صور مبهرة مستقاة من الحضارة الأندلسية»[3].

ولعل **خير كاتب وشاعر وناقد ومؤلف** وعبقري **يمثل هذه الرؤية الأندلسية** هو **الحميري** (440هـ) في كتابه "**البديع في وصف الربيع**". ولعل ذلك سر اختياري

---

[1]) **توفيق الزيدي**، مصدر سابق، ص: 51.

[2]) **ابن قتيبة**، مصدر سابق، صفحات: 59-64-65-56-72-73-76-86-92-94.

[3]) د. فاطمة طحطح، **الغربة والحنين في الشعر الأندلسي**، ط: 1، 1993، ص: 17.

"**للغرابة**" عنوانا لبحثي هذا، وزاوية لمقاربة هذا الكتاب، إذ يمكن أن يقرأ في ضوئها من كل أبعاده، قراءة مُعَمَّقة، إن وجدت من هو أقدر على ذلك مني.

المبحث الأول
غرائبيات مداخل الكتاب

وهنا سوف نتوقف عند ما يسمى بعتبات النص التي تعتبر مفاتيح لولوج دراسة أي موضوع بدءا من العنوان والمؤلف ومرورا بالمقدمة وحتى الخاتمة:

1-1:"البديع في وصف الربيع": قراءة في العنوان

يعتبر **العنوان** –اليوم– في الدراسات الحديثة، من **أهم عتبات النص**، إذ لم تعد صياغته اعتباطية، بل أصبحت تمثل مفتاحا سحريا للعمل المعَنْوَن، باعتبارها **صياغة مركزة لأي عمل إبداعي أو تأليفي**، تختصره في حروف قليلة. ولعل القدماء لم تغب عن أذهانهم هذه الملاحظة، حيث كانوا يسمون **العنوان ترجمة**، فهذا **أسامة بن منقذ** يقول عن كتاب له: «وترجمته بـ"كتاب العصا"»[1].

والشيء نفسه نلحظه عند الإمام **بن علي المطرزي**؛ حيث يقول عن كتابه: «وترجمته بكتاب المغرِب لغرابة تصنيفه»[2].

وهكذا يصدق القول: إن «كتابا– بدون عنوان– هو كالقفل بلا مفتاح»[3].

وفي ضوء هذا نستنطق وحدات عنوان: "**البديع في وصف الربيع**" الذي يتكون أساسا من ثلاثة عناصر أساسية، ركبت في تركيب يختزن في طياته بعدا إشهاريا من خلال دلالة الإشارة الغائبة الحاضرة: "هذا هو "**البديع في وصف الربيع**"، وإذا أردنا أن نعيد ترتيب عناصره من منظار **زاوية الغرابة** التي منها ننفذ إليه، أو منه ننفذ إليها، سوف نجد

---

[1]) أسامة بن منقذ، **كتاب العصا**، تحقيق حسن عباس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص. ص: 4-5، من التقديم بقلم: محمد هدارة.

[2]) الإمام أبو الفتح ناصر بن عبد الله بن علي المطرزي، **كتاب المغرب في ترتيب المعرب**، دار الكتاب العربي، بيروت، (د–ت) ص: 16.

[3]) د. محمد بلاجي، **توظيف العناوين في تأليف المصنفات**، المبادئ والأهداف، ندوة الأدب القديم أية قراءة، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، فبراير 1993، ص: 132.

أن وحدة "**الوصف**" واسطة عقد العنوان مكانيا، هي **مركزه دلاليا**... إذ هي محور تأليف الكتاب، باعتبار الوصف ليس مجرد أسلوب، وإنما يعتبر غرضا من أغراض الشعر عند كثير من النقاد، مثل: **العسكري**، و**قدامة**، **وابن الأثير**[1]. بل إن **ابن وهب**، إذا **كان يختزل الأغراض** كلها **في** غرضي **المدح والهجاء**، ويبوؤهما القمة في **الهرم الغرضي**، فإن **ابن رشيق**، وهو **معاصر للحميري** ومجاور له، **يجعل الوصف** وحده **قمة هذه الأغراض**، ويختزلها جميعا فيه: «الشعر– إلا أقله– راجع إلى باب الوصف»[2].

وإذا كان هذا يسوغ قيمته ومكانته داخل هذا العنوان، فإن **دلالة الوصف** ترشحه أيضا لهذه **الوسطية المركزية**، إذ تنفتح احتمالات الوصف على: وصْفٍ لماذا؟ (الموصوف) وكيف؟ أي طريقة الوصف.

وما دام "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"، فإن مجالات الاحتمالات متعددة بتعدد الأبواب الموصوفة، فالوصف للمرأة (غزل)، وللممدوح (مدح)، وللحرب (حماسة)...

ولهذا، سد المؤلف أبواب الاحتمالات، وربط هذا الوصف **بالربيع** مباشرة، وهو **اختيار ينسجم مع روح العصر**، **والبيئة الأندلسية** السابقة.

كما أنه **يخلص** مفهوم **الوصف من أي حمولة غرضية** نفعية، مثل المدح أو الهجاء، **ويشحنه بالحمولة الفنية** المحضة، **مما يجعل الكتاب يدور في فلك الفن للفن**، بدل الفن للمجتمع، بتعبير العصر الحديث، وهذا ما يرشح القارئ لأن يتنبأ بطريقة الوصف التي ستحدد طابعه في الوحدة الثالثة من العنوان وهي:

---

[1]) رشيد يحياوي، **الشعرية العربية، الأنواع والأغراض**، إفريقيا الشرق، ط: 1، 1991، ص. ص: 64-68.

[2]) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط: 1، 2001، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الجزء الثاني، ص: 294.

"**البديع**" الذي لا يعني هذا الفن البلاغي المحدد، بل يأخذ مفهوم الإبداع والابتكار في التأليف والاختيار، مما يسوغ له الانطلاق من زاوية الغرابة التي سنرى انعكاس تجلياتها في مختلف مناحي الكتاب.

1-2: غرابة المؤلف:

لعل أول مظهر من مظاهر الغرابة في هذا الكتاب، بعد العنوان، هو ما يحوم حول صاحبه من ملابسات عجائبية، فهو مجرد فتى يافع توفي وهو «ابن 22 سنة، فذهب بأكثر ما كان في ذلك الوقت من حسنة، وكان سديد سهم المقال، بعيد شأو الرواية والارتجال... وسلك إلى فنون الأدب طريقا لاحبا»[1].

ولكنه– **ثقافيا**– كان من الممتازين بالكتابة في زمنه، أديبا مشهودا له بالفضل... وقالوا إنه كان وهو ابن سبعة عشرة سنة ينظم النظم الفائق، وينثر النثر الرائق... **واستوزره** القاضي/الأمير: أبو القاسم (محمد) بن عباد، **مؤسس الدولة العبادية بإشبيلية**، وابنه عبَّاد(العتضد بالله) المؤسس الثاني، والد المعتمد بن عباد، وكان الجدُّ يصغي إلى مقاله، ويرضى بفعاله، وهو ما جاوز العشرين، على رأي **المقري** في "نفح الطيب"، وكان شاعرا أكثر شعره في الأزاهير[2].

فهذه المقتبسات الخاطفة تدعو إلى العجب والاستغراب، وتوحي بأن العمر الرياضي لا يساوي شيئا بالمقارنة مع القدرات الخارقة التي تُمْنَحُ لأفراد من العباقرة مثل هذا الفتى اليافع، الذي نبغ ثقافيا في الشعر والكتابة والتأليف إلى هذه الدرجة، **وارتقى سياسيا** إلى درجة الكاتب والمستشار والوزير لآل عباد، ثقة بحصافة رأيه.

---

[1]) نقلا عن ترجمة ابن بسام الحميري في مقدمة كتاب هذا الأخير "**البديع في وصف الربيع**"، دار الآفاق، 1989، ص: 3.

[2]) د. **أحمد ضيف**، مصدر سابق، انظر هامش، ص: 171.

هـذا بالإضـافة إلى أنـه –**اقتصـاديا**– كـان صـاحب ضـياع وبسـاتين خاصـة بـه، حسب ما هو مبثوث في تعاليقه داخل الكتاب، وهكذا أصبح على حداثة سنه، قطب الرحى بالنسبة لكوكبة نخبة الشعراء والأمراء والوزراء في زمنه.

ومن **داخل هـذا الجـو انبثق كتابـه**، مسـجلا بـذلك **وثيقـة إبداعيـة تاريخيـة**، عـن الفـترة نفسـها، وطبيعـة علاقـات نُخَبِهـا، ومطارحـاتهم داخـل مجالسـهم الخاصـة، ووراء جـدران قصـورهم الفخمـة، وطقوسـهم الثقافيـة، وتقاليـدهم الأرسـتقراطية، وذوقهـم الثقـافي والفـني والشعري والاجتماعي والحضاري.

1-3: خصوصية المكان والزمان والإنسان:

وإمعـانا في **الإغـراب**، والنـزوغ إلى **الإبـداع**، وحرصـا على تحفيـز جاذبيـة التلقـي، لم يترك موضوع الكتاب مفتوحا على عموميته، بل عزف على وتر **الخصوصية الأندلسية**، سابقا، ابن بسام وغيره في الإحساس بتضخم **الذات الأندلسية**، مقابل **الذات المشرقية** المهيمنة؛حيث يقول: «ولست أودعه إلا ما أذكره **لأهل الأندلس خاصة** في هذا المعنى؛ إذ إن أوصافهم لم تتكرر على الأسماع، ولا كَثُرَ امتزاجُها بالطباع، فَتَرِدُها شيقة، وترودها تيقة»[1].

وهـو هنـا لا يريـد أن يُفْهَـمَ دافـع الاختيـار على منْحى التعصـب الإقليمي الأعمى، بل إن **جاذبية الموضوع** عنده يستمدها من كونه بكرا غير مسبوق، ومن كونه –لذلك– **يثير شهية المتلقي**، الذي يشارك **الحميري** في **النزوع إلى البديع** الغريب البكر، «ولعمري إن هذه العلة مما صحَّحتُ **استغرابَها**، وأكَّدَتُ استحسانَها و**استعذابَها**»[2].

---

[1]) د. **أحمد ضيف**، مصدر سابق، ص: 8.

[2]) م، ن، ص: 8.

وهو لا يتجافى عن الشعر المشرقي بدافع العصبية العمياء أيضا، وإنما يَطَّرِحُه؛ لأنه مألوف، **والألفة نقيض الغرابة**، التي هي **معيار الاختيار** عنده في **هذا الكتاب**، حيث يقول: أما «**أشعار أهل المشرق**، فقد كثر الوقوف عليها، والنظر إليها، حتى ما تميل نحوها النفوس، ولا يروقها منها العِلْقُ النفيس»[1].

فأين نجد هذا العِلْقَ الغريب العجيب؟

يجيب **الحميري** بأنه «سيستغني عن **الأشعار المشرقية المألوفة**، بما يذكر **للأندلسيين من النثر المبتدع، والنظم المخترع**، وأكثر ذلك لأهل عصري، إذ لم تغب **نوادِرُهم** عن ذكري»[2].

وهكذا يظل **معيار الغرابة** هو السيد في هذه الاختيارات، وهي **غرابة إبداعية**، لا تختص بالشعر دون النثر، في موضوع **وصف الربيع**، وهو- **إمعانا في الانتقائية**- لا يأخذ لكل من هبَّ ودبَّ من الأندلسيين عبر التاريخ، لمجرد أنهم أندلسيون، بل إن **أكثر ذلك لأهل عصره** مباشرة، **غير عابئ بمعيار الزمن في القدم والحداثة**، إذ **العبرة** -كما قال ابن قتيبة- **بالإبداع** في ذاته، بعيدا عن الزمان، فأهل عصره- رغم تأخرهم- «قد **سبقوا في أحسن المعاني** مُجْتَلى، وأطيبها مُجْتَنى، وهو **الباب الذي تضمنه هذا الكتاب**، فلهم فيه من **الاختراع** الفائق **والابتداع** الرائق، وحسن التمثيل والتشبيه، ما لا يقوم أولائك مقامهم فيه»[3].

ولعل لذلك **علاقة وطيدة**، بما سيتنبه إليه **الحجاري** فيما بعد، من **الارتباط الحميم بين الإبداع والخصوصية المكانية**؛ حيث قال: إن **أهل الأندلس** «**أشعر الناس فيما كثَّرَه الله تعالى في بلادهم**، وجعله نصب أعينهم من الأشجار، والأنهار، والأطيار،

---

[1]) د. **أحمد ضيف**، مصدر سابق ، ص: 8.

[2]) م، ن، ص: 8.

[3]) م، ن، ص: 9.

والكؤوس، لا ينازعهم أحد في هذا الشأن»[1]، حتى أصبحت الطبيعة والمرأة الجميلة يتقاسمان إحساسهم وتصورهم وقاموسهم، بحيث **يتماهى** -في نظرهم- **الجمالان**: جمال **الطبيعة** "الربيع"، وجمال **المرأة**-المحبوبة، فكانوا- إذا تغزلوا- **جعلوا** «من **الورود خدودا**، ومن **النرجس عيونا**، ومن **الماس أصداغا**، ومن **السفرجل نهودا**، ومن **قصب السكر قدودا**، ومن قلوب اللوز وسُرَرِ التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضابا...»[2].

1-4: خصوصية المستقبلين والمبدعين:

إذا كان **الحميري** -في انتقائيته النزّاعة إلى الإغراب- قد **اقتصر** في مجال اختياراته **على وصف فصل الربيع في الأندلس** خاصة، **وضمْن أهل عصره** غالبا، فإنه **اختار ضمن هذه الدائرة المبدعة دائرة أكثر خصوصية** وتحفيزا على الإغراب والإبداع، باعتبارها أكثرها ممارسة واستهلاكا لفن الوصف الأدبي الجميل، وأكثر معايشة وتذوقا وتعاطيا مع أجواء فصل الربيع البهيج.

إنهم **صفوة النخبة** السياسية والاجتماعية والإبداعية والاقتصادية، إذ إن هذه الأنواع من النخب يومئذ كانت مندمجة ولم تكن متمايزة، فالكتاب والشعراء هم الوزراء والأمراء والقضاة والوجهاء والأثرياء في الوقت نفسه، «**فالفضل في هذا الصنع الجميل** -الإبداع- لذي الوزارتين **القاضي الجليل** المنقطع المثيل، **ولابنه الحاجب** الشهاب الثاقب، نثرة عباد، فهما اللذان أقامت مُقْعَدَ الهِمَمِ يَدُ اهتبالهما، وأمطرت أرضَ الفِطَنِ سماءُ

---

[1]) - المقري: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت – لبنان، 1997. (ج:1)، ص: 155.

[2]) المصدر نفسه. (ج: 2) ص: 323.

أفضالهما، فدرَّت الدّرَر، من تلك الفِكَر، التي يسعيان لتحصين مَرَادِها، وتحسين مُرادهما»[1].

وهكذا يبدو **أغلب هذه المختارات إما فيهما أولهما أو «لمن كان حواليهما**، من مُسْنَد إليْهما، مُعَوّل عليهما، ومُتَصَرِّف بين أيديهما، ومُتَوَرِّطٍ على أياديهما، وإنما ذلك لترادف إحسانهما، وتعاقب امتنانهما، وقديما قيل: إن اللهى تفتح اللها»[2].

أجل إنها **الزمرة العبادية** يومئذ، بمن فيها **القاضي إسماعيل** وابنه الحاجب عباد(**المعتضد**)، و**الكاتب** نفسه، **ووالده**، والوزير **ابن الأبار المذحجي** شيخه، و**ابن القوطية** صاحب الشرطة، والفقيه **أبو الحسن بن علي**... إنهم هم النخبة التي **تتبادل أدوار التلقي والإبداع** بشكلهما النموذجي، وتوفر لهما جوا فنتازيا –غرائبيا– يكاد يخيل إليك أنه في الفردوس، أو في جزر الأحلام، فإذا كانت **الأفعال جميلة** لدرجة الإبداع **والزمان فصل الربيع**، في **قصور إشبيلية**، خلابا لدرجة الافتتان، فهل **يكون وصف ذلك فنيا إلا جمالا، على جمال، على جمال**.

«فبقدر ذلك أعملوا الفِكَر، وأنعموا النظر، **فنظموا في جودهما دررا من الكلام**، لا تسلك على سلكها غِيَر الأيام، **وكسَوْا جميلَ فعْلهما جُمَلًا من الجَمال**، تبقى بقاء الليالي. **فلله درهما من ملكين نَفَّقَا سوقَ الأدب الكاسدة**، وأصلحا حال العلم الفاسدة، فكثُرَ المنْتَحِلون لها، والمتَحَلُّون بها، **ولولاهما ما انفردتُ لهذا التأليف**، ولا شغلتُ فكري بهذا التصنيف»[3].

---

[1]) **النفح، (ج 2)** ص: 9.

[2]) م. ن. ص: 9.

[3]) م، ن، ص، ن

1-5: الاعتراضات الغريبة:

من مداخل الكتاب الغريبة –عند الحميري– **الجُمَلُ الدعائية** التي تَنْبَثُّ داخل كتابه. وقد لفت انتباهي أنه حرص على أن **لا يتركها تنفلت من سمات الغرابة**، التي تُلَوِّنُ كل مداخل كتابه وأساليبه ومضامينه، فهو بطبيعته ينفر من العادي والمألوف، ويتصيَّدُ المخترع الطريف العجيب.

وقد لا يعتبر البعض أن هذه الجُمَلَ جديرة بهذه الوقفة، لكنني أعتقد أن **الجملة الاعتراضية** في استخداماتها الفنية، **تحمل شحنة نفسية تتمرد على بناء اللغة، ولا تستطيع الانتظار**، حتى يكتمل التلاحم الطبيعي للدَّوَالِّ، بل تقفز، وتحشر نفسها بين المتلازمات، تعبيرا عما لا يقبل التأجيل.

وهي، من ناحية أخرى، **تعبر**– في نظري– **عن ذوق حضاري في التفاعل مع الآخر**، وخصوصا في مجال التقديس، والتشريفات السلطانية، أو الأسرية.

وقد **نَمَّى الدينُ الإسلاميُّ الجُمَلَ الاعتراضية الدعائية**، تقديسا لله تعالى، وتشريفا لرسوله، صلى الله عليه وسلم، وترحما على أرواح الموتى، ثم جاءت طقوس الأنظمة فأضفت عليها طابع التشريفات السلطانية؛ لتتعزز في الخطاب السياسي.

وأنا عندما أردت أن **أستنطق هذه الجمل الدعائية المعترضة، داخل تعليقات الحميري**، وجدت أنها مؤشر، يمكن– من خلاله– دراسة طبيعة علاقة المؤلف بأشخاص فضاء مختاراته الشعرية، تبعا لتدرجها من المألوف إلى الغرابة، فهو في حديثه عن زمرة أصدقائه الأحياء، من شعراء مدونته، لا يستخدم إطلاقا هذه الجُمَل، وعندما يتحدث

عن قواد الدولة العامرية نراه يقول: «وللوزير أبي عامر بن شهيد رحمه الله... والمنصور بن عامر رحمه الله»[1].

ولكنه يتحدث عن الخلفاء الأمويين، بجُمَلٍ دعائية أكثر احتراما وتقديسا، مما يُوحي بنزعة أموية عميقة: «قال أحمد بن هشام بن عبد العزيز بن سعيد الخير بن الإمام الحكم -رضي الله عنهم- ... وقال يمدح سليمان المستعين بالله -نضر الله وجهه- ...»[2].

أما **الدرجة القصوى من الإغراب** في الجُمَلِ الدعائية، والاجتهاد في تنويعاتها، فقد كانت من نصيب القاضي محمد بن إسماعيل أَبِي عَبَّاد وأبنائه، ووالد الحميري، ورغم اشتراكهما عنده في التقدير والمودة والمحبة، فإنه يفرق بينهما في حق الأبوة الخالصة، وحق الأبوة المشوبة بالسلطة.

فهو **يتجاوز** في حق الحاجب القاضي وابنه **حدود الدعاء** المألوف - بأعزه الله - أبقاه الله - أطال الله بقاءه - **إلى آفاق أغرب وأعجب**، حيث يقول: «أدام الله عزه، ووصل حرزه - أطال الله بقاءه، وحرس حوباءه - وصل الله حرمته، وأدام عزته - أعزه الله، وأحسن ذكراه - أطال الله عمره، وأبقى علينا ستره - أدام الله علوه، وكبت عدوه - أعزه الله، وأسبغ عليه نعماه - أطال الله بقاءه، وأدام اعتلاءه - وصل الله حرمته، وأطال مدته - أعزه الله، وأذل أعداه - الحاجب، حفظه الله من النوائب - حرس الله نفسه، كما قدّس غرسه - أيد الله يده، وحصد من حسده - لا أعدمنا الله جاهه، كما أطاب ذكره - أعلى الله ذكره، وأيد أمره - كبت الله أعداءه، وأدام عليهم إعداءه - صان الله لنا حذقه، كما أوجب عينا حقه - حرس الله حوباءه، وصان ذكاءه»[3].

---

[1]) **الحميري**، مصدر سابق، ص. ص: 18 و86.

[2]) م، ن، ص. ص: 20 و32.

[3]) م. ن. الصفحات على التوالي: -93-97-107-105-97-111-115-81-75-117-110-71 91-72-66-64-41-34-26-18.

فهذه الأمثلة– على كثرتها وتناميها عبر صفحات الكتاب– من البداية إلى النهاية، رغم تكررها نادرا، **يمعن الحميري في تلوينها في الإغراب**، وفي الدلالات ما بين طول البقاء، والحفظ، والعز، والذكر، والنصر، على الأعداء، مع كبتهم وإذلالهم، وأحيانا تأخذ لون المدح بانعدام الشبيه، وبالذكاء والحذق، إلى آخر ما هنالك من صيغ منافية للمألوف والعادي.

وفي السياق نفسه، تدور جُمَلُ الدعاء التي يستخدمها في حق والده، إذ تبدو جانحة بين التفدية والاستبقاء والتعمير، والرغبة في بره، والبقاء في ستره وظله، بصيغ غريبة: «يمدح أبي، وقاه الله بي – أبقاه الله بي – أبقى الله علي ستره، ورزقني بره – أبقى الله علي ظله، وقدمني إلى المنون قبله – أطال الله لي عمره، ورزقني بره»[1].

1-6: غرابة خاتمة الكتاب:

تعتبر **الخاتمة آخر عتبات النص**، إلا أنها ليست أقلها أهمية، ولهذا **لم يتركها** الحميري –هي الأخرى– **بمنأى عن لمسات نزعته الغرائبية**.

فرغم اختزال هذه **الخاتمة**، فإنها قد **جاءت مفتوحة على عمود الغرابة** غير المتناهي مدى الحياة، حتى **أصبحت هذه الخاتمة فاتحة**، نهايتها تساوي البداية المنتظرة في أي وقت: «هذا ما عثرتُ عليه، وانتهيتُ إليه، وإذا وَقَعَ إليَّ– بعْدُ– وصفٌ رائق، أو معنى فائق، ألحقته في هذا الكتاب، ووضعته بموضعه من كل باب، والبشر غير معصومين، ومن بذل جهد نفسه فليس بمذموم»[2].

وهو رغم **إصراره على** الاستمرار في **ملاحقة نصوص الغرابة الأدبية** مدى الحياة، وتحسره على ما لم يستطع تحقيقه، في سبيل مشروعه الغرائبي هذا، فإنه– في الوقت ذاته–

[1]) **الحميري**، صفحات: 25-43-86-100-119.

[2]) نفسه، ص: 129.

مستريح الضمير، ومطمئن إلى ما وصل إليه من **نحت لعمود الغرابة، وتدوين لنماذجه** احتفاء بأهل مصره وعصره: «حسْبي أني قد **جمعتُ من غرائب الأندلسيين ونوادرهم،** وأوردتُ من فضائلهم ومآثرهم، ما يمكن أن يُتَغَمَّدَ ويصفح- من أجْله- عن ما عرض من زلَل، أو وقع من خَطَل»[1].

وهو يعترف- في النهاية- بأنه **قد دفع ضريبة المعاصرة** التي أصرَّ على اقتحامها، حيث أحْوجَتْه- في بعض الأحيان- إلى **مجاملة بعض معاصريه،** بأن **يُورِد لهم نماذجَ لا ترْقى إلى الأفق المأمول للغرابة،** إلا أنه يؤكد أن تنازله هذا لم يصل إلى درجة الإسفاف في درك المألوف، بل **ظل يحافظ على مستوى يرتقي في سلم عمود الغرابة،** وإن لم يصل إلى قمتها، يقول: «فربما **أدخلت لأهل عصري ما يقرب من البديع،** ولا يبعد عن الرفيع، فمن نَقَدَ ذلك فليعْلَمْ أنّي لمْ أجْهَله، وإنما تحفظتُ من ناظمِيه، وأغضيْتُ لهم على ما فيه، وليس ذلك إلا أبياتا يسيرة، وصفات غير كثيرة، والله المستعان...»[2].

وهذا كله ما يُسَوّغُ تأليفَ الكتاب، ويُفَسِّرُ شيئا من **النزعة الغرائبية** التي تَلُفُّه، والتي تدعو المؤلف اليافع الطموح إلى ارتياد كل ما ليس مألوفا.

---

[1]) **الحميري** ص: 129

[2]) م. ن. ص. ن

المبحث الثاني
غرائبيات الربيع موضوعا

2-1: غرابة اختيار الموضوع:

فهنا تَنَكَّبَ **الحميري** عن المواضع المطروقة، معتبرا أن «**أحق الأشياء بالتأليف**، وأولاها بالتصنيف **ما غفل عنه المؤلفون**، ولم يعتن به المصنفون، مما تأنس النفوس إليه، وتتلقّاه بالحرص عليه»[1].

وهنا لابد أن يكون قد استعرض، وفق خبرته الواسعة، قائمة كبيرة من المؤلفات ومواضيعها، حتى اهتدى إلى **الموضوع الخاص بالربيع**، باعتباره الموضوع الأوحد الذي تتكامل فيه المواصفات **المُغْرِبَة**، التي يشترطها، **فاختاره على أساس جاذبيته** لدى المتَلَقِّينَ. **وعلى أساس الجدة** والابتكار، **فموضوع الربيع** «مع هذه الصفات الرائقة والسمات الشائقة والآلات الفائقة، **لم يَعْتَنِ بتأليفه أحَد**، ولا انفرد بتصنيفه منفرد»[2].

2-2: الإغراب في خصوصية الربيع:

إن **فصل الربيع** –عموما– يعتبر لدى كل الأمم **نافذة على جنة الله** في فراديسه العلوية، التي ادخرها للمؤمنين، ولهذا فهو مَجْلى من بدائع جمال الطبيعة الخلابة، منحة السماء للأرض. ولعل **الطبيعة في الأندلس** هي أكثر مظهرٍ أثَّرَ في حياة سكانها، وهَزَّ وجدانهم، حتى قال ابن خفاجة:

يا أهل أندلسٍ لله درّكم ماءٌ، وظلٌّ، وأنهارٌ، وأشجارُ
ما جنّة الخلد إلا في دياركم ولو تخيّرتُ هذي كنتُ أختَارُ[3]

---

[1]) أبو الوليد الحميري، **البديع في وصف الربيع**، تصحيح هنري بيرس، دار الآفاق الجديدة، المغرب، 1989، ص: 8.

[2]) م، ن، ص: 8.

[3] – **ديوان ابن خفاجة**، شرح وضبط وتقديم: د.عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، لبنان، 1994م،ص:113

وإذا كانت **الغرائبية الجمالية سمة أندلسية شاملة** في حياتهم وحضارتهم؛ ذوقا، وأدبا، ومعمارا، وأزياء، ونحتا، وتصويرا، وغناء، ورقصا؛ «فقد وجد الشعراء والناثرون في جمال الطبيعة، وحسن تنسيق الحدائق، وجمال الأنهار، وتنوع الأزهار، وغناها، ما يبعث على النظم والوصف إلى أبعد مدى، وأبلغ مأربا.

ومما زاد في عشق الشعراء والأدباء لفنون الأزهار والأنوار، ما اشتهر به ملوك الطوائف من الشغف بحبها، والكلف بجمالها، فطارت بشهرة بني عباد الركبان بما شاع عنهم من حبهم للأزهار، والورد، وألوان النواوير، والأقاحي، والفاكهة، والشذا»[1].

ومن هذا الجو انبثق الكتاب، ففصل الربيع الذي **يضفي عليه الحميري** أسْمى **صفات الغرابة الجمالية والإبداعية** جموحا، حاشدا ألوان أفعل التفضيل دفعة واحدة، بأنه «**آرج، وأبهج، وأنفس**، وأبدع، وأرفع، من أن أحدّ حسن ذاته، وأعد بديع صفاته»[2].

حتى ليبالغُ- آخر هذا المقتبس- في تقديسه، وإجلاله، والتَّدَلُّه به، لدرجة العجز عن حَدِّ حسْنِ ذاتِه، وعَدِّ صِفَاتِه، **هذا الربيع الذي يصفه الحميري** -إبداعا واختيارا وتعليقات- **ليس هو الربيع العام** الذي يشترك فيه الجميع، **بل هو ربيع النخبة الخاص**، الذي شذَّبَتْه الإرادة الأرستقراطية في إشبيلية وغيرها، وفق الذوق الجمالي المترف، فهو- في أغلبه- **ربيع يملكه الشعراء في ضياعهم وقصورهم**، ولذلك فإنهم **يصفونه من الداخل**، وليس الوصف السطحي العابر الذي يمارسه الشعراء المتطفلون على موائد السلاطين، والكبراء، وهذه الخصوصية تضفي على علاقة الحميري وزمرته بهذا الربيع حميمية أكثر، ورهافة وغرابة وإبداعا وإعجابا أكبر.

وإذا أردنا **اختبار مدى مصداقية دعوى خصوصية هذا الربيع** الذي يدور حوله هذا الكتاب، فإن البراهين الساطعة ستستخلص من التعليقات النثرية، والأبيات الشعرية، فكثيرا ما أورد في مناسبات هذه القطع: «**وكتب** عمر **بن هشام** إلى صديق له يستدعيه

---

[1]) **الحميري**، مقدمة الناشر، ص: ب.

[2]) نفسه، ص: 8.

في رأس الربيع من جنة له» ... «ولذي الوزارتين قطعة نثرية جاوب بها **أبا عامر**، وقد كتب يسأله إباحة **الخروج إلى بعض ضياعه** للتنزه...».

وأخبرني الفقيه **أبو الحسن** بن علي، قال: **كان في داري بقرطبة حائر** (بستان) صنع فيه مرج وظل بالياسمين... قال **أبو الوليد**: وخرجتُ متنزها في **زمن الربيع إلى بعض ضياعي**»[1].

وكتب **عمر بن هشام بن قلبيل** إلى صديق له، يستدعيه في زمن الربيع، **ويصف ما عنده من النواوير**... قال لي **أبو الحسن** بن علي... قال **طالعت بستانا لي** بغربي قرطبة... وكان... فقلتُ...[2].

ومن **الأمثلة الشعرية الناطقة بخصوصية هذا الربيع** الموصوف، قول الوزير **أبي عامر بن مسلمة**، مخاطبا المؤلف أبا الوليد، وقد بعث معها مطيبا...

يا واحـــــد الأدباءِ، والشـــــعراء وابـــــن الكـــــرام الســـــادة النجبـــــاءِ!
إني بعثـــــت مُطَيّبـــــا نـــــمَّقْتُه مـــــــن **رؤض داري** دارك الغَنّـــــــاء[3]

2-3: غرابة البديهة ودور الربيع فيها:

إن **الحميري** يتميز بأنه **لا يقدم رؤية نقدية تنظيرية**، تشرح دلالات مفاهيمه ومصطلحاته النقدية، في أحكامه وتعليقاته، وقد أكثر من استخدام "**البديهة**" دون أن يستخدم **الارتجال**، ودون أن يوضح مدى إدراكه للفرق بينهما، ولذلك سنلجأ إلى معاصره **ابن رشيق** (456هـ)، الذي خصص للمصطلحين بابا في "العمدة" قائلا: «**البديهة** –عند كثير من المُوْسُومِينَ بعِلْمِ هذه الصناعة، في بلدنا، أو من أهل عصْرنا–

---

[1]) **الحميري**، صفحات: 12-21-2.

[2]) م، ن، ص. ص: 29 و121.

[3]) نفسه، ص: 69.

هي **الارتجال**، وليست به؛ لأن **البديهة** فيها الفكرة، والتأيُّد، و**الارتجال** ما كان انهمارا، وتدفقا لا يتوقف فيه قائله»[1].

والذي يتضح من خلال استخدامات **الحميري** أنه من معاصري **ابن رشيق** الذين يجعلون **البديهة ارتجالا**، وهو يستخدمها دائما في السياق نفسه، حيث يقول في ذي الوزارتين القاضي بن عباد: «وهذا فيض **بديهته**، وعفو سجيته، ولو رَوَّى لكانَ أرْفع...»[2].

ومهما يكن، فإن **علاقة هذه البديهة بالغرابة** تتجلى في تلك القدرة الخارقة التي يبديها صاحبها في سرعة إنتاج إبداعاته، تحت ضغط تحديات التكليف بذلك، مثل قوله: «**وكلَّفَني** وصْفَها، فقلتُ **بديهة**»[3].

وأحيانا **تكون بسرعة تثير الاستغراب والتعجب**، مثل: قوله عن **القاضي**: «ثم **أمَلَّ بديهةً** عليه... والله ما أكْمَلَ إمْلاءَ تلك الأبيات... إلا ونحن قد بُهْتنا من **سرعة بديهته**، وقدرة فكرته، على تهذيب قوافيها، وتهذيب معانيها، في أسرع من (لا) اللفظ، وأعجل من رجع اللحظ»[4].

وهكذا **تنبَثُّ داخل الكتاب**: «قطعة **بديهية**... ووضع على **البديهة** أبياتا... وأضاف إليها **بديهة** أبياتا... وصنعها **بديهة**... فقال **بديهة**... فقال على **البديهة**... من قصيد **بديهي**»[5].

---

[1]) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ج: 1، ط: 1، 2001، ص: 171.

[2]) **الحميري**، مصدر سابق، ص: 13.

[3]) نفسه، ص: 121.

[4]) نفسه، ص: 41.

[5]) نفسه، صفحات: 18-21-33-72-77-91-85.

وهذه التعاليق كلها تشم منها رائحة الزهو من القائل، والاستغراب والإعجاب من طرف المتلقي، رغم أنها لا تَدَعِّي إلا قطعة، أو أبياتا، ومرة واحدة: من قصيد بديهي.

وإذا أردنا أن نَكْتَنِهَ سِرَّ **العلاقة بين البديهة إبْداعا، وبين الربيع موضوعا**، فسنجد أن **ابن قتيبة (276هـ)**، قد يكون أول المنظِّرِين نقديا لأبعاد هذه الظاهرة، وربطها بالدواعي النفسية للشعر، وما يرافقها من مُثِيراتٍ خارجية، حيث قال: «**وللشعر دواع** تحثُّ البَطيء، وتبْعثُ المتَكَلِّف، منها: **الطمَعُ**، ومنها: **الشوق**، ومنها: **الشرب**، ومنها: **الطرب**، ومنها: **الغضب**»[1]. ولعل **أغلب هذه الدواعي** النفسية حاضرة **في وصف الربيع**، وإن كان الطرب أكثرها حضورا.

وهنا لابد –إنصافا للشعراء– أنْ نذكر أنهم دائما هم السبَّاقون إلى هذه اللفتات، قبْل أن يُنَظِّمَها النُّقّادُ، ويُنَظِّروا لها، **فابن قتيبة** يذكر أنه «**قيل لـ كثير**: ... كيف تصنع إذا عَسُرَ عليْك قولُ الشعر... قال: أطوف الرباع المخْلِية، والرياض المعْشِبَة، فيسْهُل عليَّ أرْصَنُه، ويسرع إلي أحْسَنُه».

ويقال أيضا: إنه **لم يُستدع شارد الشعر** بمثل: **الماء** الجاري، **والشرف** العالي، والمكان الخضر الخالي»[2].

فهل يتوفر هذا في مكان أكثر من الأندلس؟ أو لشعراء أكثر من هذه النخبة الشاعرة المترفة؟ الذين هم – أبعد الشعراء عن موانع الشعر، ومُعَوِّقَات البديهة، التي لا يَجِدُ لها **ابن قتيبة** سببا «إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة، من سوء غذاء، أو حاضر غم»[3]؟.

---

[1]) **ابن قتيبة**، مرجع سابق، ج: 1، ص: 78.

[2]) نفسه، ص: 79.

[3]) نفسه، ص. ص: 80-81.

ولإبراز **دور جمال الربيع في تحفيز قدرات الإبداع بديهة** وارتجالا، **نستعرض مجموعة من الأبيات** الشعرية المنْبَثَّة **داخل** كتاب "**البديع في وصف الربيع**"، وهي خير شاهد على ذلك.

انظرْ، إذا اعْتدلَ الزمانُ، وغنت ال ... أطيارُ، فهو لشَجْوِهِنَّ مساعدُ

*****

مَحاسنُ لو وافتْ أخا العيِّ **باقلا** ... إذنْ بَزَّ **سحبانَ** البرايا و**قسَّها**

*****

غدا غير مُسْعِدنا، ثم راحا ... يُساعدنا طَرَبا، وارْتياحا

*****

يا نديمي، قُمْ، واصْطبحْ ... وعلى العُود فاقْترحْ
إنما العيش بالسما ... ع، وبالناي، والقَدَحْ
وتأمَّلْ حُسْن الشقا ... ئقِ تنشطْ إلى المِدَحْ

*****

كأنَّ نَوْرَ الكتّان حين بدا ... وقد جلا صدأ الأنفس[1]
أكف فيروزج معاصمه ... سترتهن خضرة الملبس
أولا فزرق الياقوت قد وضعت ... على بساط تروق من سندس

ومادام جمال الزهور يجلو (صدأ الأنفس)، ويحرضها على الإبداع بديهة، حسب ما أوحى به الشعراء في أبياتهم هذه، فلنختم هذا المنحى بما يعزز ذلك نثريا، ويؤكد نظرية **ابن قتيبة** السابقة، حيث يقول **أحدهم**: «إني لما... افترشتُ ديباجَ حديقةٍ بِكْر... عَنَّ لي زهْوٌ بحُسْني، وارْتياحٌ لحالي، وإعجابٌ بمكاني، وشاركتْ ذلك دواعي هزَّةِ الشوْق إليك، وشواجِي لوْعة البُعْدِ عنك، حين فارقتَ مَحَلِّي، وآثرْتَ بالزيارةِ غيْري، فحرَّكْنَ مني ساكنا، وبعَثْنَ لي على مُناجَاةِ الشِّعْر خاطرا، فأجابني منه ما ضمَّنْتُه غرائبَ وصْفي»[2].

---

[1]) **الحميري**، انظر على التوالي، صفحات: 56-79-86-118-122.

[2]) نفسه، ص: 78.

2-4: الربيع.. إبداع الله المدهش:

إن كان **الربيع** يستقبل من طرف هذه الزمرة الشاعرة باعتباره **مَجْلَاةً** لصدإ النفوس، ومَلْهَاةً للعيون، ومَعْطَرَة للأنوف، ومَدْعَاةً للإبداع ومحرضا للبديهة والارتجال، فإن هؤلاء يغوصون إلى ما وراء لعبة الألوان وبذخ الروائح العاطرة، ويتأملونه خاشعين لله، باعتباره **محراب جمال بديع**، مستلهمين فيه **من** اسم الله **بديع السماوات** والأرض... وحي إبداعاتهم الفنية الرائعة.

وتبدو أمثلة **شهودهم لجمال الله في الطبيعة**، من خلال تعليقات نثرية شحيحة، مثل قول ذي الوزارتين القاضي، بعدما وصف روعة تجليات الربيع: «وهذا كله مما مَنَّ الله به من الغيث المغيث، فله الشكر واصبا، والحمد دائبا، على آلائه التي لا تزال تترى، ونعمه التي لا تحصى»[1].

وأما إذا تجاوزنا إلى الشعر الألصق بذواتهم الحساسة ولحظاتهم المنفعلة بالجمال البديع، فإننا نجد سبحاتٍ شاعرةً، تنبثّ تراتيلَ خاشعةً، في قِطَعِهِمْ أمَامَ روْعةِ – **بديع صنع الله** ﴿الذي أحسن كل شيء خلقه﴾[2]، فاسمعهم يقولون:

سبحان من أنشأ ذا الياسمينْ **خلقا بديعا** للنُّهى والعيونْ
آيات صدق شاهدات بأنْ ليس لمن أبدعها من قرينْ

*****

حسْنٌ يدلُّ على إتْقان صانِعِه **سبْحانَ مُبْدِعِ** ذي الأخْلاقِ، والصور!

*****

هو مِسْكةٌ خُلِقَتْ لنا أوراقُها في لوْنها **من صنعة الجبّار**

*****

[1]) **الحميري**، ص: 13.

[2]) **قرآن كريم. سورة السجدة. الآية: 6**

أوْدَعَهُ في الرياض مُنْشٍ له على الخلقة اقتدارُ

*****

وسوسن راق مَرْآهُ، ومَخْبَرُهُ وجَلَّ في أعْيُنِ النُّظَّارِ مَنْظَرُهُ
كأنه أكؤسُ البلور، قد صُنِعَتْ مَسَدَّسَاتٍ، تعالى الله مُظْهِرُهُ

*****

ومُغْرِبِ اللوْنِ، في مِسْلَاخِ طاووسِ فَيْرُوزَجِيٍّ **بصُنْعِ اللهِ** مَغْرُوسِ
كأنما اخْتَلسَتْ قطعا غلائلهُ من الغمائم، أو فضْلِ الحناديس

*****

يقول مُبْصِرُهُ: سبْحَانَ فاطِرِهِ كيف استقلَّ بحُسْنِ الله أفراد[1]

2-5: جمال الربيع الزائل.. اغتنام وتخليد:

إن فصل الربيع زائر جميل، حبيب عابر، ونظرا إلى هذه الخصوصيات، وقف أمامه هؤلاء الشعراء موقفا مزدوجا، بين اغتنام الفرصة الذهبية بالتملي والتمتع، ومحاولة تخليد المنظر الجميل العابر، عن طريق تصويره تصويرا فوتغرافيا بالشعر، يجعل البستان أو الروضة تنتقل من واقعها الطبيعي المؤقت، الآئل –حتما– إلى الزوال والانقراض، إلى واقع فني يكفل لها الخلود؛ بحيث تصبح الروضة قصيدة، والقصيدة روضة.

ولكي لا تضيع اللوحات الفنية بعد اضمحلال اللوحات **الربيعية** الطبيعية، **ألف أبو الوليد الحميري هذه القطع، ضمن متحفه الفني**، أو معرضه الخالد: "**البديع في وصف الربيع**".

[1]) **الحميري**، الأمثلة الشعرية، صفحات: 72-81-82-95-104-109-114.

ويبدو هاجس **الإحساس بحتمية زوال هذا الجمال الربيعي** الآني، حاضرا **لدى هؤلاء الشعراء**، وعليه تترتب الدعوة إلى التملي بالتنزه في أحضان الربيع لحظات ولحظات، استمع إليهم:

وقد أتاك؛ لتوديع، على عَجَلٍ خُضْرا مَقانعُه، حُمْرا غلائلُهُ
فامْنَحْه منك قبولا، واقضِ نهْمَتَه من الوداع، فقد **شُدَّتْ رواحلُهُ**
لا زلت دهرك مَحْبُوًّا زيارتَه إذا انْقضى عامُه، وافاكَ قابلُهُ

*****

نَوْرُ الرُّبى خَوَلٌ، والورْدُ سلطانُ بذا قضى- قبْلُ- آذارٌ، ونيْسانُ
سرٌّ طوَتْهُ فصُولُ العَامِ حاسدة لِفَضْلِهِ؛ إذ له السلطانُ، والشان
حتَّى إذا ما الربيعُ الطلْقُ نَمَّ به بدَا، وقد ضاقَ عن مَثْوَاهُ كتمانُ

*****

هذا الربيع، وكنتَ ترقبُهُ فانظر- بعيشك- كيف تصحبُهُ؟

*****

فلئن **غنمْتَ** هناك أمثالَ الدُّمى فهنا بيوتُ المِسْكِ فاغْنَمْ، وانْتَهِبْ
تُحَفًا لشعْبانٍ جَلا لكَ وجْهَهَا عوضا عن الورْدِ الذي أهْدى رَجَبْ
فاستوْفِ بهْجَتَهَا، وطِيبَ نَسِيمِها فإذا دَنا رمَضَانُ، فاسْجُدْ، واقْتربْ

*****

انعمْ، فقد حَسُنَ الزمانُ، وأحْسَنا وتبَالهتْ عنكَ الخُطوبُ، لتقْطنَا
أوَ مَا ترَى بَرْدَ الربيع مُفَوَّفًا يُصْبِي العُيُونَ بمُجْتَلًى، أو مُجْتَنَى

*****

وسوسن يتهادى للأنس، بالراحتين
نعم المواصل، لو لم يَعِدْ بِنَأْيٍ، وَبَيْنِ!

*****

لاحَ لِي خُرَّمُ الصَّحَارِي، فَرَاقَ الـ عَيْنَ تدْبيجُهُ العَجِيبُ، وَورْدُهْ
جاء، كالزائر، المُوَافِي لوعْدٍ بعْدَ أنْ طالَ بالأحِبَّةِ عهْدُهْ
أي نصل يفري الحوادث لوْ دَا مَ لِجَانِبِهِ مَاؤُهُ، وفرَنْدُهْ

*****

تَنَعَّمْ، في حُسْنِهِ، وَنُكْهَتِهِ فأنْتَ فِي مَنْظَرٍ، وفي مَخْبَرْ

*****

يزور، والنَّوْرُ لمْ تُفْتَحْ كمائمُهُ ولا تَقَدَّمَه للزوْرِ مِيعادُ[1]

وبالإضافة إلى هذه الإضاءات الشعرية الكاشفة لهذا البعد النفسي في العلاقة بالربيع، نجد ما يعززه أيضا في كلماتهم النثرية المبثوثة هنا وهناك «**أراد أبو الوليد التنزه** في بعض ضياعه، **في فصل الربيع**،عندما **أشفق من انصرامه** وضياعه»[2].

وعلى أساس هذا الإحساس بحتمية زوال جمال الربيع الآني، بنى **أبو الوليد** منهجه **في تناول هذه الزهور** حسب أهميتها، قائلا: «يجب أن **نبدأ بأول الأنوار**... ولكن **ما كان من النواوير باقيا في كل وقت**، وثاويا مع كل فصل، هو **أول على الحقيقة**»[3].

2-6: الروضة.. الطلل الضاحك:

تكمن **غرابة هذا الموضوع في المفارقة** التي اختزلناها في هذا العنوان، فبعد أن وجدنا **القصيدة الروضة**، أو **الروضة القصيدة**، التي انبثقت من السعي إلى **تخليد جمال الربيع الزائل في قالب فني خالد** إشفاقا من تلاشيه المحتوم. ها نحن نجد **مفارقة أخرى عجيبة**، توحي بأن تطور الحياة، واختلاف **البيئة الحضارية** في الأندلس عن **البيئة الصحراوية** البدوية في الجاهلية، **اقتضيا التحول من الوقوف على الطلل، إلى الوقوف على الروضة**، وتَقَبُّلها –عند المؤسسة الرسمية– **مقدمةً لقصيدة المدح**، بدل **المقدمة الطللية**، التي كان الممدوحون– ممثلو المؤسسة الرسمية، وأعوانهم من النقاد– يقومون بحراستها، باعتبارها مظهرا من مظاهر الهوية، والاعتداءُ عليه اعتداء شعوبي تخريبي على أحد مقومات هذه الهُوية، مثلما حدث مع أبي نواس.

---

[1]) **الحميري**، صفحات: 95-98-104-106-104-108-110-114.

[2]) م، ن، ص: 54.

[3]) نفسه، ص: 68.

ولعل **تَقَبُّلَ هذه المؤسسة للمقدمة الربيعية بدل الطللية**، ناتج عن تطور التاريخ، **وتطور الذوق** تبعا لذلك، وناتج أيضا عن **انتفاء سوء النية، وتهمة التخريب** عن الفاعلين المبدعين، في هذه الفترة؛ إذ إنهم يفعلون ذلك وهم يمثلون المؤسسة الرسمية نفسها، باعتبارهم ليسوا مجرد شعراء، وإنما هم فاعلون، ومبدعون، وسياسيون، بالدرجة نفسها.

ولكن ما يجب ملاحظته هنا هو أن **جدلية الإحساس بالوجد–الفقد، ظلت تنتاب هذا الإنسان الأندلسي**، وتقبع في أغوار وجدانه، منحدرة إليه –ربما– من قصة طرد آدم وحواء من الجنة قديما، ومستلهما إياها من الواقع السياسي المضطرب المتدهور. فرغم انغماسه في التمتع بهذا الربيع البديع، يشعر– من خلال هذه الممارسة "الممتعة"– أن هناك شيئا مفقودا، أو يوشك أن يفقد.

استمع إلى الشاعر يستنطق طلله من داخل روضته المبهجة:

اصفرّ، حتى كأنَّ الإلْفَ يهْجُرُهُ وطابَ، حتى كأنَّ المِسْكَ يَنْشُرُهُ
واخْضَرَّ أسْفَلُه، من تحْتِ أصْفَرِهِ فَرَاقَ مَنْظَرُهُ البَاهِي، وَمَخْبَرُهُ
يا نَرْجِسًا ظَلَّ قُدامي تَنمُّ لهُ ريحٌ تُذَكِّرُنِي شوْقِي فأذْكُرُهُ
زُمُرَّدٌ مائلٌ، منْ فوْقِهِ ذَهَبٌ مُعَيَّنٌ نابُه منْهُ، ومَحْجَرُهُ
هَيَّجْتَ لِي شَجَنًا، قدْ كانَ فارَقَنِي ذَكَّرْتَنِي بالذي ما زلْتُ أوثِرُهُ[1]

2-7: الممدوح.. النرجس:

وهذه **ظاهرة أخرى من تجليات الغرابة في موضوع الربيع**، من خلال **كتاب البديع**، فقد أَلِفْنا أنْ تُسْقَطَ أعْضَاءُ المرْأةِ وصفاتُها الغَزَلِيَّةُ على الطبيعة، أو يُفْعَلَ العكس. إلا أنَّ نقْلَ هذا الأسلوب إلى المَمْدوح، داخل خطابٍ رسْميٍّ، وهو راض بذلك، بحيث

[1]) **الحميري**، ص: 90.

يتحَوَّلُ المِلكُ في زيّه الأنيق إلى نَرْجَسٍ والعكس. فهذا هو الطريفُ الذي تعكسه القطعة التالية:

رأيتُ عبَّادا له مَلْبَسٌ في حشْوه الجودُ معًا، والكَرَمْ
فقلتُ: سُبْحَانَ العَزِيزِ الذي أوْدَعَ ذا الثَّوْبَ، رفيعَ الهممْ
أرْوَعَ في سُؤْدُدِهِ سابقا أبْيَضَ مِثْلَ البَدْرِ بادي الشَّمَمْ
كأنما صُفْرَة أثْوابِه وطيبُها نَرْجِسٌ، إذْ تُشَمْ
قَدْ كُنْتَ -يا نَرْجَسُ- منْ قَبْلِ ذا نَبْخَسُ منْ حَقِّكَ ما قدْ عُلِمْ
فالآن، فافْخَرْ، في جميع الورى على النواوير، وحاشاكَ ذَمْ
بِعِزٍّ منْ قَدْ حُزْتَ تشْريفَهُ وَفَضْل منْ لا فارقَتْهُ النِّعَمْ[1]

ولعل ذلك جاء انسجاما مع روح العصر، حيث نقل سجل التشبيه في المدح من مقارنة الممدوح في بسالته بعناصر الصحراء الخشنة، مثل الأسد، إلى مقاربة ثوبه المترف بالنرجس البهي.

2-8: غرابة التخلص.. الممدوح الربيع:

وهو استمرار للعنوان السابق، إلا أنه أشمل، حيث يستمر **الدمج بين الممدوح والربيع** عن طريق التخلص، ربْطا بين صفات هذا وذاك، ويلاحظ أن التخلص الذي يدعوه **ابن رشيق** "**الخروج**"[2]، يسميه **الحميري** "**دخولا**" حيث يقول" «ثم **دخل إلى المدح** من هنا **دخولا** مستحسنا»[3].

[1]) **الحميري**، ص: 91.
[2]) **ابن رشيق**، مرجع سابق، ص: 207.
[3]) **الحميري**، مصدر سابق، ص. ص: 39-23.

ولعل هذه الفقرة تجد تطبيقاتها الواضحة من خلال الاختيارات الشعرية في هذا الكتاب، مثل:

أرضٌ تُباهِي السَّماءَ مُشْرِقَة بكلِّ نجْمٍ من زهْرِها أزْهَرْ
وقبْل ما فاخرتْ كواكبها بالغُرِّ، والصِّيدِ من بنِي حِمْيَرْ
بكلِّ غيْثٍ، إذا السماءُ صَحَتْ وكلِّ ليْثٍ، إذَا القَنا تكسَّرْ

*****

تَرَى نَواويرَهُ كتِبْرٍ مَحْضٍ، وَآذارُ قسْطَريّا
قدْ مَدَّ نطْعا على رُبَاها يَنْتَقِدُ المَحْضَ، والرَّدِيَّا
مِثْلَ انْتِقَادِ العُلا أبَا عمْـ رو، **نَجْلَ عَبَّاد** السَّرِيَّا

*****

كأنما النهْرُ أفْقُ السْـ سَمَاءِ، عانقَ أرْضَهْ
وقد كَسَى عُدْوَتَيْهِ من الأزاهرِ مَحْضَهْ
كما **ابنُ عبَّاد** النَّدْ بِ قد كَسَى الصوْنُ عِرْضَهْ[1]

*****

روْضٌ بديعٌ متى ما تُجِلْ به الطرْفَ ترْضَهْ
تقيد اللحْظَ حُسْنًا فليْسَ تسْطيعُ نهْضَهْ
حكى سَجايا **ابْنِ عبَّا د** الكريمِ، وعِرْضَهْ

والدخول المستحسن الذي ذكره **الحميري** سابقا هو:

[1]) **الحميري**، ص. ص. ص: 23-25-37.

كأنَّمَا البَرْقُ فيهِ على اجْتِدَائِكِ حَضَّهْ
كأنَّمَا الرعْدُ قصْفًا بكمْ يُهَدِّدُ ومْضَهْ

*****

وكمْ للربيعِ الطلْقِ نُورًا مُنَوَّرًا تتَتَّجُهُ أيْدِي الحَيَا وتُوَلِّدُهُ
كما وَلَّدَ الإفْضَالَ في حِمْص، والنَّدَى سليلُ **ابْنِ عبّاد** الجواد مُحَمَّدُهْ

*****

الفضْلُ للورْد، وإنْ أبَى عَلِيّ، وحَرّبْ
طِيبٌ، وطِبٌّ، وشَذا ومَنْظَرٌ ينْفي الكُرَبْ
كما **ابْنُ عبّادٍ** حَمَى الـ إسْلامَ، سُلطانُ العَرَبْ

*****

أصْفَرُ الخيْرِيّ عنْدي أرفعُ الخيْرِيّ قدْرا
مثله استوْجَبَ مِنّي أبَدا شُكْرا، وسُكْرا
مثلما استوْجبَ قاضي الـ عَدْلِ من ذا الخَلْقِ شُكْرا[1]

*****

نهار، ولكنَّهُ باهرٌ فَعُوّضَ عن ذاك باسْمِ البَهَارِ
كما بهرتْ منك سِيما العُلا فألْبَسَتِ البَدْرَ ثوْبَ السِّرَارِ

*****

جَمَالٌ به حلَّى الربيعُ عرَارَهُ ومنه اكْتسى- لا شكَّ- نورُ أقاحِهِ
كما قد تَحَلَّى الدهْرُ من بعْد عُطْلَةٍ بجُودِ **ابْنِ عبّادٍ**، وفضْلِ سَمَاحِهِ

*****

نيلوفر أحكمت بدائعه لا تجْتوِي خَلْقَهُ، ولا خُلُقَهُ
طاهرُ ثوْبٍ كأنَّ خالِقَهُ من عرْض قاضِي القُضَاةِ قدْ خَلَقَهْ

*****

ياسمين قد غدت أنْ وارُنا طوْعًا لِمُلْكِهْ
طوْعَ حُرِّ الشِّعْرِ عَبَّا دًا، وقد أوْمَى لِسِلْكِهْ[2]

---

[1]) **الحميري**، صفحات: 38-39-44-60-66-80-81.

[2]) نفسه، ص- ص: 113-73.

المبحث الثالث
غرائبيات البديع

البديع أحد عناصر العنوان الثلاثة، وهو مشغل أساسي، باعتباره يمثل الطريقة المختارة للتفاعل بين الوحدتين الأخريين، إذ **به يتم "وصْف الربيع"**، وما دمنا قد لاحظنا **غرائبيات الربيع**، فإن **للبديع** هو الآخر **غرائبياته** التي تستحق أنْ يُفْرَدَ لها هذا المبحث.

3-1: البديع.. وشبكة مفاهيم عمود الغرابة:

سبق أن أشرنا في قراءة وحدات العنوان إلى أن **البديع** لا يحيل على فن البديع البلاغي، كما يتبادر إلى الذهن، بل إنه **يعني الإبداع والابتكار**؛ باعتباره حكما نقديا من طرف المؤلف على مدى براعة وغرابة كتابه تأليفا ومحتوى...

ومهما يكن، فإن **وحدة البديع تتناسل من صلبها شبكة من المفاهيم النقدية تتدرج في سلم الغرابة** إلى ما لا نهاية.

والمؤلف بذلك يساهم في **ترسيخ مفهوم عمود الغرابة**، الذي بدأ يتأسس، **ويزاحم عمود المألوف** المتوارث، **تبعا لتطور الحياة والأذواق** في المشرق والمغرب معا. وينبغي أن يلاحظ أن **المرزوقي(421هـ)**، **صاغ عمود الشعر المألوف**، وهو يكتب **مقدمة ديوان الحماسة لأبي تمام خارقا ذلك العمود، وخالقا عمود الغرابة**، ولذلك تحدث المرزوقي عن **عمود الألفة**؛ باعتباره **أصبح** في **خبر كان**: «**كانوا** يحاولون **شرف** المعنى، و**صحته**، و**جزالة** اللفظ، و**استقامته**، و**الإصابة** في الوصف... و**المُقَارَبَة** في التشبيه... **ومناسبة المستعار** للمستعار له، و**مشاكلة** اللفظ في المعنى»[1].

وتأكيدا لأن **عمود الشعر التقليدي** كان **يلفظ أنفاسه الأخيرة** عندما كتب عنه المرزوقي، يلاحظ أن المؤلف نفسه **يتحدث** في المقدمة نفسها **عن بوادر عمود الغرابة**

[1]) **توفيق الزيدي**، مرجع سابق، ص: 56.

الجديد، قائلا: «ومن البلغاء من قصد فيما جاش به خاطره إلى أن يكون استفادة المتأمل له، والباحث عن مكنونه من آثار عقله، أكثر من استفادته من آثار قوله، ومثله.

وهم **أصحاب المعاني**: فطلبوا **المعاني المعجبة** من خواص أماكنها، **وانتزعوها** جزلة حكيمة **طريفة**، أو **رائقة** بارعة، فاضلة كاملة، لطيفة شريفة، زاهرة فاخرة... خلابة...

مبتسمة عن مآتي الألفاظ عند الاستشفاف، محتجبة في غموض الصياغة لدى الامتهان، تعطيك مُرَادَك إنْ رفقتَ بها، وتمْنعك جانبها إنْ عنفتَ معها»[1].

وهكذا نجد أن **شبكة المفاهيم هذه لا تبتعد عن مفاهيم الغرابة** التي **يستخدمها** صاحبنا **الحميري**، مع ملاحظة أن **المرزوقي** (توفي **421هـ**) أي بُعيد ميلاد **الحميري** بقليل، حيث **توفي** الأخير، كما هو معروف سنة **440هـ** عن عمر يناهز 22 سنة، إلا أن ما يجب ملاحظته هو أن **الحميري لا يقدم جهازا نقديا** يتحدث عن مفاهيمه **نظريا**، وإنما **تنبث شبكة مفاهيمه داخل تعليقاته** على النصوص. وقد لفت انتباهنا أن المفاهيم الغرائبية التي يستخدمها هي المفاهيم نفسها المنبثة في مختاراته الشعرية، مما يعني أن هذه المصطلحات الجانحة إلى الغرابة كانت هي ذوق العصر وسمته الطاغية، ويلاحظ أنه **أبعد الجانب السلبي**: المستقبح والمسترذل والمألوف؛ **لأن جو الموصوف جمال محض لا مكان فيه للقبح**، وقد قادنا ذلك إلى أن أبا الوليد **الحميري** قد يكون **استقى مفاهيمه من مختاراته الشعرية**، لأنه يعلق على النصوص بلغة النصوص ذاتها، ولهذا فإننا سوف نمتاح جهازه المفاهيمي النقدي –إذًا– من مرجعيتين هما:

- تعليقاته المتناثرة في الكتاب، معززة بـ:
- شواهد من نسيج مختاراته

وقد لاحظنا أن شبكة مفاهيم عمود الغرابة عنده تنقسم إلى قسمين:

---

[1]) أبو علي المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق أحمد بن عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1951، ص: 17.

ا-**مفاهيم غرابة الإبداع**، ب-**مفاهيم غرابة التلقي**.

3-2-ا-1: مفاهيم غرابة الإبداع:

وهي **تنصب على النص المُبْدَع** نفسه شكلا ومضمونا، **متدرجة في سلم الغرابة**، عبر: **صفات عامة للإبداع**: تتدرج تصاعديا من:

* **الحسن**: وهو وصف عام استخدمه بمختلف صيغ اشتقاقاته... خلال تعاليقه على مختاراته «ومن **حَسَنِ** مَا له... قطعة **حسَنة**... ومما **حَسُنَ** له... وقال **فأحْسَنَ**... و**أحْسَنُ** منْها...»[1].

وعندما يتوقف تصاعد دلالة الاشتقاقات هذه عند "أفعَل" التفضيل (أحسن)، يفتح لهذه الأحكام آفاقا أوسع إلى الغرابة، بإضافة أوصاف وتركيبات مُقَوِّية مثل: «**فأحسنَ إحسانا**... فأحسن في الوصف **كل الإحسان**... جمع في تشبيهاتها وأوصافها **الحُسْنَ والإحْسانَ**... اسْتوْلى فيها على **غاية الإحْسان**... ومن **النهاية في الحُسْنِ** والإحْسان»[2].

وإذا ألقينا نظرة على صفحات الإحالات، **نجد** أن **الحميري** كان **واعيا بتصاعد هذه الدلالات**، حسب تتابعها **خطيا في الكتاب**، بحيث يكون **كل حكم بعد الآخر** غالبا **أرقى في هرمية الغرابة**.

ولعل استيقاء **هذا النسق الغرائبي** من الأحكام النقدية، من نصوص المدونة المختارة، واضح، من خلال الأمثلة التالية، التي تمتاح هي الأخرى من الربيع نفسه:

---

[1]) **الحميري**، صفحات: 13-14-15-17-19.

[2]) نفسه، صفحات: 12-17-33-61-20.

حُسْنٌ يُقَدَّرُ في **الربيع**، ولا ترى ذا **الحسن** - إلَّا **في الربيع** - يُقَدَّرُ

*****

فانظرْ **مَحَاسِنَ للربيع** تبَرجَّتْ لولا الربيعُ لمَا تجلَّتْ للوَرَى

*****

مُتَحَصِّنًا من **حُسْنِهِ** في مَعْقِلٍ عَقَلَ العُيُونَ علَى رِعَايَةِ **زَهْرِهِ**

*****

لا شيْءَ **أَحْسَنُ** مَنْظَرا، إنْ قِسْتَهُ أو مَخْبَرًا، **منْ حُسْنِ رَوْضٍ** ناضِرِ[1].

* الجودة:

وتكاد **تقتصر عند الحميري على نعت الأسلوب الفني** وصفا وتشبيها وحبكا، وهو يستخدم الجودة بالتنويعات الاشتقاقية نفسها، إلا أنه لا يكثر من إيرادها، ولا يُغْرِبُ في دلالتها فهو يكتفي بأن يقول: «أوصاف حسنة **وتشبيهات جيدة**... ومن **جيد التشبيه** وحسن التمثيل... أذكر منها ما حسنت تشبيهاته **وجادت صفاته**... صفات **جيدة** وتشبيهات حسنة... **جيدة** الحبك...»[2].

ولعل **هذا الشح** في مصطلحات الجودة **راجع إلى شح الوصف بها** في نصوص "البديع في وصف الربيع".

* المطبوع والمصنوع:

وهو يستخدمهما متلازمتين، كما لازم بين الجيد والحسن، إلا أننا نلاحظ أن **المطبوع** عنده **ألصق بالمعاني**، بينما **المصنوع ألصق بالألفاظ**، كما **يلاحظ اتباعه لتقنية التصاعد** في دلالات اشتقاقات الكلمتين، **نزوعا إلى الإغراب**، حيث يقول: «ومن

---

[1]) **الحميري**، صفحات: 27-26-26-16.

[2]) نفسه، صفحات: 105-117-114-118-114.

الصفات **المطبوعة** في الكلمات **المصنوعة**... ومن **المصنوع المطبوع** في **وصف الربيع**... أبيات **مطبوعة**... وهو تشبيه رفيع، ومعنى **مطبوع**... و**أبْدَعُ** من هذا وأرفع»[1].

* الدقيق الرقيق:

وهي **ازدواجية أخرى**، مثل سابقاتها... وقد يكون **سر هذا الازدواج راجعا** أساسا **إلى مقتضيات السجع**، التي يلتزم بها **الحميري**، فهو يقول **منوعا** في **الاشتقاقات** خاصة **في وصف المعاني**: «ومما يوازي هذه القطعة **رقة**، ويشاكلها **دقة**... ومغزاها **دقيق**... ومن المعاني **الدقيقة**... أبياتا **رقاقا**، تضمنت معاني **دقاقا**... التمثيلات **الدقيقة**»[2].

ومن تجليات هذه الصفات في المدونة الشعرية المختارة:

كخُدُودٍ تَبَرْقَعَتْ بِحَيَاءٍ فوْق دِيباجِها الأنِيقِ الدَّقيقِ[3].

* الرفيع والسني والعلي والسري:

وهي **مصطلحات توحي –عند الحميري– بالتعالي في الجودة والإبداع بصفة مجملة**، دون تحديد درجة معينة، **في سلم الغرابة** الفنية، إلا أنها دائما **تقترن عنده بالإبداع**، وتتصف بها القطعة والأبيات بشكل عام، وقد يوصف بها الأسلوب وجزئياته من وصف وتشبيه وتمثيل، فهذه –كما يقول–: «قطعة **سَرِيَّة**... أبيات بديعة **رفيعة المقدار**، أبيات بديعة **رفيعة سَنِيَّة**... يصفه بأوصاف **سَرِيَّة**... قطعة بديعة تضمنت أوصافا **رفيعة**... ومن التشبيه **العلي**... ومن التشبيه **السَّرِيّ**، والتمثيل **السَّنِيّ**»[4].

---

[1]) **الحميري**، صفحات: 20-28-77-88-22.

[2])نفسه، صفحات: 23-20-73-92-122.

[3]) نفسه، ص: 95.

[4]) نفسه، صفحات: 86-124-98-104-81-88-73.

ويبرز من فحص نماذج مختارات **الحميري** أنه **ينحت جهازه المفاهيمي النقدي**- كما أسْلفنا- **من مدونة مختاراته**، فكما يصف الشعراء في زمنه جمال الربيع بهذه الأوصاف الغربية المندهشة بإبداع الخالق في الطبيعة، يصف هو أشعار هؤلاء بالمصطلحات نفسها، وبالاندهاش نفسه، مما يوحي بأن هذا الإحساس بالجمال، وهذا الإغراب في وصفه، كان سِمَةَ العصر زمانا ومكانا وإنسانا... فأنت تسمع الشعراء يقولون في "**البديع في وصف الربيع**":

كأنما أنوارُه حُلَّةٌ من وشْيِ صنْعاء **السَّرِيِّ الرفيع**

*****

مثل انتقادِ العُلا أبا عمْـ رو، و**نَجْل** عبَّاد **السَّريّا**

*****

هو البهَارُ الذي تَعَلَّى وجَلَّ في حُسْنِه **الرَّفِيع**

*****

قد حُزْتَ حُسْنَيْنِ، وحازتْ نَوا ويرُ الرُّبَى حُسْنًا، فأنتَ **الرَّفيع**
تغلو بهارَ الروْضِ حُسْنًا، فقدْ أصبحْتَ مَخْصُوصا بحُسْنِ الرَّبيع[1]

* الفائق، والبارع، والفائت، والكامل:

هذه **رباعية** هي الأخرى **تدور في الفلك نفسه**، إلا أنها **توحي بدرجة أعلى من الإبداع والإغراب** في آفاقه، **فالحميري** كثيرا ما **يعلق** على نص بقوله: «فأجابه عن تلك المعاني بشكلها **براعة**... تضمنت أوصافا **رائعة**... ومن **البارع** جماله الظاهر **كماله**... قطعة رائقة، متضمنة لصفات **فائقة**... ومن **الفائت الفائق**... **فائقة** الصفات»[2].

[1]) **الحميري**، صفحات: 18-25-79-115.

[2]) نفسه، صفحات: 23-111-86-97-69-80.

وإذا تجاوزنا هذه المقتبسات، من تعليقات **الحميري**، وأحكامه على النصوص، نجد النصوص نفسها تلهمه هذه المصطلحات، فهي تستخدم الصفات ذاتها في وصف جمال الموصوف، سواء كان الربيع، أو الممدوح، أو المحبوب:

فاقتْ بحُسْنٍ روائها وأريجِها فيها من النوار أعْمَر مَجْلِسِ

*****

فاقتْ بطيبٍ ماجد **فاق** سَناءً، وسَنَا

*****

فاقت نواويرَ الرياضِ تَلَوُّنًا فغدتْ لها مثل النجوم الكُنَّسِ

*****

يا من تأزَّرَ بالمَكارمِ، وارْتَدَى بالمَجْدِ، والفضْل الرفيع **الفائق**[1].

إلى آخر الأمثلة الكثيرة...

* الطريف والنادر:

وهما **من المفاهيم المنزاحة عن المألوف** والمبتذل، ومن ذلك تكتسيان شرعية انسياقهما **في منظومة عمود الغرابة الأدبية**؛ ولهذا نجد **الحميري** يقول: «وبعد هذا وقبله، من المعاني **الطريفة**، والنوادر **الظريفة**، ما يحل من الأسماع، محل السماع»[2].

* البديع والغريب:

هذا **الثنائي المركزي في هرمية عمود الغرابة وفي عنوان الكتاب** نفسه، لا يمكن التفريق بين طرفيْه؛ لأنهما متداخلان، في تعليقات الحميري، بمختلف تنويعاتهما واشتقاقاتهما، فهو يقول: «فأحْسَن، و**أغْرَب** و**أبْدَع**، وأعْجَب... **فأبدع** وأعجب وأحسن

---

[1]) **الحميري**. ص. ص. ص : 33-35-100.

[2]) نفسه، ص: 23.

وأغرب... فأحسن **وأبدع وأغرب** واخترع... ومن **غريب** الوصف... ... أبيات **غريبة**، في صفات **عجيبة**..... تضمنت من التشبيهات **غريبها** ومن الصفات **عجيبها**... ومن **البديع** في وصف الربيع... أبياتا **معجبة** تضمنت أوصافا **مغرية**.. أبدع... فأبدع واخترع»[1].

ومن الملحوظ أن **المعجم النقدي المزدحم بالإبداع والإغراب مستمد من معجم الأدب الموصوف**، ومعجم هذا الأدب يستمده من صفات الزهر الذي يصفه، **فالغريب لا يوصف إلا بالغرابة**.

* **أمثلة البديع:**

وأضْحكتْ عن **بَديعٍ** زهْرَتِها ... لمَّا بكى الغيْثُ قبْلُ، واسْتَعْبَرْ

*****

وافانيَ الشِّعْرُ **البديعُ** نِظامُه ... فأزاحَ عنِّي كلَّ أمْرٍ مُحْفِظِ
فخْرًا لِوَرْدِ الروْضِ إذْ حازَ المَدَى ... **ببَدائعٍ** من ذهْنكَ المُتَيَقِّظِ

*****

واشْكُرْ لآذار **بدائعَ** ما تَرَى ... من حُسْنِ مَنْظَرِهِ النَّضِيرِ، وَخُبْرِهِ

*****

بدائع، ما أهْدَى الوزيرُ بَنَانَهُ ... إلى صَكِّهِ إلا أتانَا **بأبْدَعِ**

*****

كأنَّما خُلْقُه **البديعُ**، إذا ... تَزاحَمَ النوْرُ قبْلَ أنْ يُقْطَفْ[2]

ومن هذه الأمثلة التي هي مجرد غيض من فيض، **يتضح** أن أزاهير الربيع **بديعة**، وأخلاق الممدوح **بديعة**، وإنتاجات الشعراء **بديعة**.

---

[1]) **الحميري**، صفحات: 122-90-103-11-12-13-18-34-13-75-76-90.

[2]) نفسه، صفحات: 25-99-26-13-73.

* **أمثلة الغريب:**

رُبَّ نيلوفرٍ غَدا يُخْجِلُ الرَّا ئِي إليْه نَفَاسَةً، **وَغَرَابَهْ**

*****

فاحْمَرَّ ذا، وابْيَضَّ ذا، واصْفَرَّ ذا فبدَتْ دلائلُ كلهنَّ **غَرِيبُ**

*****

انظرْ **غرائبَ** للخَيْرِيّ ظاهرةً عنْد الظلامِ، وعنْد الصبْحِ تسْتَتِرُ

*****

بَعَثْتُ **بأغْرَبِ** الأشياء طُرًّا وأعْجَبِها، لمُخْتَبِرٍ، وُمُخْبِرْ
بوردٍ، ناعمٍ، غضٍّ، نضيرٍ يُروقُكَ ناسِما، طوْرًا، ومُبْصَرْ
أتى فِي المِهْرَجَانِ، فكانَ فوْقَ الْـ بَكِيرِ **غَرَابَةً**، وهْو المُؤَخَّرْ
وإغْرَابُ المُؤَخَّرِ عَنْ أوَانٍ يَجِيءُ بِهِ، **كإغْرَاب** المُبَكِّرْ[1]

وهكذا توصف **غرائب** الربيع هذه **بغرائب** الأشعار.

* الابتداع والاختراع والفرادة والسبق:

ورغم أن هذه **الكلمات لصيقة بالإبداع**، فإن الفرق بينهما لطيف، حيث إن **الابتداع** يدل على «مجمل الجودة والإتقان»[2]. بينما هذه **المفاهيم الأخرى تجتمع في الخروج على المألوف**، والإتيان بالخصوصي المتفرد. ورغم أن **الحميري لا يقدم تعريفات تصوغ المفاهيم بدقة** الفروق بينها، **فإنه يوحي بذلك إيحاء** من خلال السياق، مع أنه أحيانا يمزج بين الإبداع والابتداع، ويضيف إليهما الإحسان والشرف والإغراب، «فهو من

[1]) **الحميري**، صفحات: 113-30-85-99.

[2]) حمد بن عبد العزيز السويلم، **الاتجاه الفني في تراثنا الأدبي والبلاغي**، مطبوعات نادي القصيم ببريدة، ط: 1، 1415، ص: 270.

الاختراعات الشريفة و**الابتداعات البديعة**... نوادر **مبتدعة** ومعاني **مخترعة**... **فأبدع واخترع**... **أبدع اختراع**- أحسن **ابتداع** وأغرب **اختراع**... وهو من **الاختراع** السري»[1].

والشيء نفسه بالنسبة **إلى الفرادة والسبق**، فهما **يُجَلِّقَانِ في جوِّ الغرابة**؛ باعتبارهما انزياحا واعيا... وخرقا للمألوف والمتقدم، وتحررا من أسرهما، ومن الاعتياش على النماذج السابقة زمانا، سرقة وانتحالا، ولا يكون ذلك إلا بكون **الابتداع** «من المشْرِق جَمَالُه، المونِق كَمَالُه **المعْدوم مثاله**... من **الفائت الفائق**... من قصيدة **شأى فيها من تقدم** – وهو معنى دقيق أنيق، قد تداوله جماعة، **وأظنه من اختراعه**، وتشبيهه الأخير في الحديقة، من التشبيهات **العُقْمِ** على الحقيقة... وهذا التشبيه **معدوم الشبيه**... ومفاخرته بين السماء والأرض، من المعاني التي **سبق فيها**، واستولى على الأمد فيها... من **قصيد** مشهور له، **لم يصنع بعده ولا قبله على عروضه وقافيته ما يوازيه جمالا**، ولا يضاهيه كمالا»[2].

وقد استخلصنا من **مختارات البديع في وصف الربيع** أمثلة كثيرة على هذا المنْحَى النزَّاع إلى **الحكم بالسبق والتفرد**. ربما يكون **المنبع الذي استقى منه الحميري أحكامه النقدية** على هذا الشعر، حيث يطابق تفرد الزهور وسبقها في الجمال، تفرد الشعر الواصف لها وسبقه لغيره، والجميع يحاكي سبق الممدوح لمن سواه من الممدوحين:

لمَّا **شَأى** نَوْرَ الرَّبيع بطِيبهِ وحوَى منَ الشرَفِ الصريحِ أثيلا
فَضَلَ النوارَ، فحازَ دونَ جَمِيعِه قَصَبَ السِّبَاقِ، ولمْ يكنْ مفْضولا
متشبِّهًا- في **سبْقِه**- بالحاجبِ الْـ أَعْلَى: عِمَادِ الدينِ **إسْماعيلا**

*****

شَأَى النوارَ، فارتفعَ اعْتِرَاشا عليْه، كهيئة المَلِكِ العظيمِ

*****

[1]) **الحميري**، صفحات: 104-21-90-108-83-85.

[2]) نفسه، صفحات: 70-69-15-30-71-15-31.

هُوَ آخرٌ، **وله التقدمُ أولا** كَمْ آخرٍ قد حازَ مَفْخَرَ مَنْ حُظِي[1]

* المبالغة:

هذا الوصف وضعته من عندي، لأجمع تحته بعض الأحكام التي تعتبر قمة الإغراب عند الحميري.

فهو أحيانا عندما يشعر أن المصطلحات المفردة تقصر عن مدى التعبير الذي يطمح إليه... «ورب حال دونها النطق»[2]، كما يقول القسطلي، يأتي بتراكيب شاطحة في المبالغة مثل قوله: «قطعة **أبدع** من المتقدمة **على أن لا أبدع**، و**أرفع** منها **على أن لا أرفع** – وهي **غاية** في وصف الورد **ونهاية**... تشبيهات كلها **مستول على غاية الكمال**، مستوف **نهاية الجمال**... قطعة **أغيَتْ** في الجمال، **فأعيت** أهل الكمال»[3].

وهذه الشطحات المبالغة واجدة أصداءها في شطحات مختاراته الشعرية، مثل:

تكاملَ الطيبُ، والجمالُ، له فهْوَ من الفضْلِ **فوق أنْ يُوصَفُ**

*****

أجرى إلى غايته مجهدا فكلما رام لحاقا كبا

*****

إنْ كان **أبدعَ** واصفٌ في وصْفِهِ فلقد **تقاصرَ عن بديعِ صِفاتِهِ**
كمديح سيف الدولة، الأعْلى، الذي **أغيْى، فأعْيى**، في مدى غايَاتِهِ

*****

قد أمّكَ الوُصَّافُ، إذْ شَبَّهُوا غيْرَكَ بالخَدِّ، **وحارَ** الجَمِيع[4].

---

[1]) **الحميري**. ص. ص: 94-74-99.

[2])- نفسه. ص: 32.

[3]) نفسه، صفحات: 13-41-41-82.

[4]) نفسه، صفحات: 73-22-76-115.

3-2-ا-2: مفاهيم غرابة الشكل في الإبداع:

إن **منظومة المفاهيم السابقة في عمود الغرابة يغلب عليها وصف المعاني،** والمضامين، والصور، أو الفضاء العام للإبداع، **وهذه منظومة أخرى** من المفاهيم والمواصفات، **يحتاج إليها الإبداع، لكي يرتقي إلى مستوى الغرابة** تعبيرا وتلقيا، **وذلك مثل** مفاهيم: **غرابة البنية،** وهي تتناول بناءَ النص وهندسته المعمارية، ويلاحظ أنها تمتاح دلالتها من حقول مختلفة من الصناعات، التي تتطلب مهارة، وإتقانا، مثل:

*__الإحكام__: فهناك «قطعة **مُحْكَمَة** – صفات **مُحْكَمَة** – أبيات **مُحْكَمَة**»[1].

وترافق هذه الأحكامَ المشيدةَ بإحْكام البناء الشعري الذي يوحي بالإتقان وعدم الهلهلة، أصداء شعرية توحي بمرجعيتها.

قد **أحْكَمَتْها** أكُفُّ المُزْنِ واكِفَةً وطرَّزَتْها بما يَهْمِي من الدُرَرِ

*****

كأنّه جامُ دُرٍّ في تألُّقِه قد **أحْكَمُوا** وسْطه فضًّا من السَّبَجِ

*****

نيلوفر **أحْكِمَتْ** بدائعُهُ لا تجْتوِي خَلْقَهُ، ولا خُلُقَهْ[2]

* **الرصف والسرد:** حيث يقول الحميري «**بديعة الرصف – سرية** الرصف – **رائقة** الرصف – **عجيب** الوصف – قطعة **حسنة السرد**»[3].

* **السبك والحبك:** وكلاهما يحيل على **إحكام بنية الكلام،** وإن اختلفت **خلفياتهما الصناعية،** حيث ترجع الأولى إلى **الصياغة،** والثانية إلى **النسج.** وقد زَاوَجَ

---

[1]) **الحميري**، ص. ص. ص: 16-108-66.

[2]) نفسه، ص. ص. ص: 28-129-113.

[3]) نفسه، صفحات: 72-84-114-11-61.

بيْنَهُما **الحميري**؛ حيث يقول واصفا كليهما بالحسن والجودة: «قطعة **جيدة الحبْك – حسنة السبْك** – أبيات حسنة **السبْك**، جيدة **الحبْك**»[1].

ومن **أصداء السبك** في نماذجه الشعرية المختارة:

سَبَكَ الخميلةَ عسْجدا ووَذِيلةً لمَّا غدتْ شمسُ الظهيرة نارَهُ

*****

والنهْر **سبْك** لجين جرَى، فَزَيَّنَ أرْضَهْ

*****

فأولُ ما يبْدو فَخلْقُ **سَبِيكةٍ** مُخَلَّصَةً بيْضاءَ أتْقَنَهَا **السَّبْكُ**
بنتْ نفْسَها فوْقَ الزّمُرُّدِ واقفا فلاحتْ كمِثْلِ الرَّوْضِ، ضُمِّنَهُ السِّلْكُ[2]

* **الصناعة والصياغة**: إذ لا **يرى الحميري بناء فصول الكتاب**، ولا **بناء النثر والشعر** إلا **صناعة وصياغة** حيث يقول: «فجاوبَه ورْدٌ على تلك الفصول بمثلها **صياغة وصناعة**... و**صُنِعَتْ** في ذلك حسانُ الأشعار... لو وَقَعَ لمشتاقٍ **لصناعة الشعر** عاكف على **صناعة النظم**... وفي هذه القطعة من **جيد الصناعة**، وحُسْن **الصياغة** ما **يعجب** الناظر و**يعجز** الخاطر... **صنعت** قطعة... **صنعتها** بديهة»[3].

انظرْ ونَزِّهْ ناظريْكَ بروْضةٍ غنَّاءَ، ما زالتْ تُراحُ، وتُمْطَرُ
لِتُريكَ من صنْعَاءَ **صنْعةً** وشْيِها بمَطَارِفٍ مِنْ تَسْتُرٍ لا تسْترُ

*****

وسوْسن إنْ تَشُمْهُ فكالوَذائلِ بَضَّهْ
أو ألْسُنُ الدُّرِّ صيغتْ أو الطّلا المُبْيَضَهْ[4]

---

[1]) **الحميري**، ص. ص: 84-114.

[2]) نفسه، ص. ص. ص: 22-40-102.

[3]) نفسه، صفحات: 23-68-110-121-67-91.

[4]) نفسه، ص. ص: 38-28.

3-1-2-3: مفاهيم غرابة التجميل الشكلي:

وتندرج تحتها **أوصاف تسعى إلى الإغراب في تجميل الشكل**، حتى يصبح معبرا أكثر عن نفسية المبدع، ومقبولا أكثر لدى المتلقي، ومن ضمنها:

* **الأناقة:**

ورغم أن **الأناقة غالبا ما تتناول المظاهر والأشكال**، فإن **الحميري يستخدمها في الشكل والمضمون**، وكأنها بمعنى الحسن والجودة اللذين يتصف بهما الشكل والمعنى، فهو يقول: «المعاني الدقيقة في الألفاظ **الأنيقة**... بيتين **أنيقي** التّشبيه... ومعنى القطعة **أنيق**»[1].

ولعل **البعد الجمالي الشكلي للأناقة أوضح في النماذج الشعرية** منه في التعليقات النثرية، حيث نرى:

وكأنما **الروضُ الأنيقُ**، وقد بدتْ مُتَلَوِّناتٍ غَضَّةً أنوارُه

*****

وأقحوان أنيــق بِرُودُهُ مُبيَضَهْ

*****

أتانا على عهْد الشتاء مُبَشِّرا بعهْدٍ **يَروقُ** الناظرين، و**يُونِقُ**[2]

* **التحبير والرونق:**

وهما وصفان **يدخلان في غرابة التجميل**، وكأن **الحميري يَسْتَبْطِنُهَما معياريْنِ جَمَاليْنِ**، عندما يختار مثل:

فقلتُ: اتئدْ في الظنِّ، واسمعْ لِمُنْصِفٍ خبيرٍ **بتحْبيرِ** النِّظَامِ عَلِيمِهِ

*****

[1]) **الحميري**، ص. ص. ص: 73-85-20.

[2]) نفسه، ص. ص. ص: 22-37-77.

يُحَيِّيكَ بالتأْنيسِ **رؤنقُ** حسْنِه ويلقاكَ منه قبْل رُؤيتهِ البشْرُ[1]

وبعد **اكتمال هذه المواصفات** السابقة، **تكتمل الخطوط العريضة للوحة عمود الغرابة**؛ ليصبح جاهزا للتلقي بشكل فعال.

3-2-أ-4: ضرورة التلقي الغريب للإبداع الغريب

بعد اكتمال لوحة **عمود الغرابة** في شقها الإبداعي، **بشبكة أوصافه** الذاتية، يكون **لابد من جهاز استقبال وتلق غريب** هو الآخر، حتى **يتناسب المُرْسَلُ** إليه مع طبيعة **الرسالة**، فـ«الأقاويل مصنوعة على عيني سامعها، ولأجله»[2].

ونحن **نستوْحي**– بعد ملاحقة خيوط تفكير أبي الوليد **الحميري** الشتيتة في تضاعيف **كتابه**– أنه كان **يعي طبيعة العلاقة الجدلية** بين **الرسالة** و**المرسل والمرسل إليه**، وفق **منظور الغرابة**، فهو **يشترط** –ضمنيا– **متلقيا نموذجيا، لإبداع نموذجي**، «فيقصد الطالبُ أي معنى شاء، فيجد مَقْصدَه، ويعتمد القارئ أي فصْل أراد فيلقى مُعْتَمَدَه... **وتأمل**– أيها **الناظر** في **كتابي**– **تَأَمُّلَ اليقِظِ** المتَّقِد، والمميِّزِ **المُنْتَقَد**، ترَ **أغربَ** التشبيهات، و**أروعَ** الأبيات، و**أبدعَ** الكلمات»[3].

وبهذا يكون **الإعجاب جائزة المتلقي** الذكي المتأمل، فهناك «**أوصاف** في أصناف النواوير، **وتشبيهات** لأنواع الأزاهير، **تعجب** متأمليها، و**تعجز** متتبعيها... وفي هذه القطعة من جيد الصناعة وحسن الصياغة **ما يعجب الناظر** ويعجز الخاطر»[4].

---

[1]) **الحميري**، ص. ص: 65-93.

[2]) بشرى موسى صالح، **نظرية التلقي، أصول وتطبيقات**، المركز الثقافي العربي، ط: 1-2001، ص: 67.

[3]) **الحميري**، ص. ص: 10-9.

[4]) نفسه، ص. ص: 123-121.

وكأنَّ **الحِمْيَرِيّ** هنا كان يصغي إلى قول **أرسطو**: «إن العجيبات إنما تكون من البعيدات، وما يحدث العجب يحدث اللذة»[1].

وما دامت **اللذة ناتجة عن العُجب، والعجب ناتج عن البعيدات** التي يصعب إدراكها، وذلك **سر غرابتها**، فإن هذا كله يسوغ للحميري الإلحاح على **المتلقي الذكي المتأمل المتوسم**، وإن «توسَّمْتَها فبهجةٌ تَروق العيونَ أجناسُها، وتُحْيِي النفوسَ أنفاسُها... ومما كثُرَ شغَفُ **أهْل المَيْزِ** به واستحْسانُ **ذوي الفهْم** له... منح الله مولاي **صدْق النظر**، وعرَّفَه جلية الخبر... صان الله لنا **حِذقه**... وصان **ذكاءه**»[2].

أما المبدع هو الآخر **فيشترط فيه فطنة الفهم**؛ لكي **يرقى إلى مستوى أدب الغرابة** الذي **يختاره الحميري** في كتابه "**البديع في وصف الربيع**"، وليكون على **مستوى المتلقين الخصوصيين النموذجيين** الذين اختارهم، ووضع **الذكاء والتأمل أول شروطهم**، اسمعه يقول: «فمن **التشبيهات العُقْمِ** التي تدلُّ على **يقظة الفهم**... لأن صاحبها مشتاق **لصناعة الشعر**، عاكف على صياغة النظم، **مُجْهِد** نفسَه فيها، **مُعَان** لمِعانيها... فأحسن إحَسانا يقرب على **من تأمله**، ويبعد على من رامه»[3].

3-2-ا-5: لعبة غرابة الغموض:

بعد **تبَيُّنِ** ملامح **أدب الغرابة**، ومواصفات **متلقيه**، وشروط **مبدعيه**، تبدو **العلاقة بين العناصر الثلاثة قائمة على القرب والبعد**، ولعبة القرب والبعد هذه هي **لعبة الغموض** والمماطلة التي **تُحْدِثُ لذة التلقي** المنشودة للإبداع الحق، وهي التي يقول عنها أبو إسحاق الصابي (484هـ): «إن طريق الإحسان في منثور الكلام تخالف طريق الإحسان في منظومه؛ لأن **أفْخَر التَّرَسُّلِ ما وضح معناه**، فأعطاك غرضه في أول وهْلة

---

[1]) د. عبد الحميد الهرامة، **القصيدة الأندلسية، قضايا وظواهر**، ط: 1996، 1، ص: 42.

[2]) **الحميري**، صفحات: 27-88-62-110-71.

[3]) نفسه، ص. ص. ص: 77-10-12.

سماعه، **وأفْخَر الشعر ما غمض**، فلم يعطك غرضَه، إلا بعد **مُماطلة** منه، **وغوْص** منك عليه»[1].

وهكذا عندما تعطي هذه **اللعبة بين النص والمتلقي** سرها تفرز:

ب: مفاهيم التلقي الغريب

التي يتحدث عنها **الحميري** وغيره؛ حيث **يرتقي نبض التلقي** من مستوى التفاعل العادي للنصوص المألوفة، **إلى مراقي التفاعل الخلاق**، الذي يتدرَّجُ **في سُلَّمِ الغرابة**، متصاعدا- هو الآخر- إلى قمة هرم **عموده** الجديد.

وهنا سنجد أن **مفاهيم تلقي أدب الغرابة** تنقسم إلى مرجعيتين:

— غرابة تأثير النص في المتلقي.

- غرابة تأثير المتلقي في النص.

3-3-ب-1: غرابة تأثير النص في المتلقي:

حين تكون **النصوص** هي **الفاعلة**، **والمتلقي مفعولا به**، هنا تتميز المفاهيم المندرجة تحت هذه الخلفية بالتعبير عن **خاصية إبداعية غريبة** في النص، تؤثر بسِرِّها في المتلقي، فتُحْدِث فيه انطباعا حسنا، واستجابة إعجاب مُحَبَّبَة، مثل:

* **الرائق**: وهو اسم فاعل لأنه يروق المتلقي بجماله، **فالحميري** يصف «أبياتا **رائقة** - إن وقع لي وصف **رائق** - بادٍ **يروقُ** مُجْتَلَاه، يصفه في قطعة **رائقة**»[2].

وينتشر مصطلح **الرائق** في مختارات **الحميري** وصفا للربيع وللشعر معا:

---

[1]) أبو الفتح، ضياء الدين (ابن الأثير637هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر - بيروت:1420هـ، ص:393

[2]) **الحميري**، صفحات: 111-124-28-97.

انظرْ إلى خَدِّ الربيعِ مُرَكَّبا في وجْهِ هذا المَهْرَجَانِ **الرَّائِقِ**

*****

إنما الوَرْدُ في ذرى شجراتِهْ كأجَلِّ المُلُوكِ في هَيْئاتِـهْ
رائق منظرا وخبرا، وفَـذٌّ في حُـلَاهُ- التي حَلَتْ- وصِفَاتِهْ

*****

راقَ عيْني مَنْظَرُ الأقْحُوانِ بنفيس اللُّجَيْـنِ، والعِقْيَـانِ

*****

وأقْحوان **راقني** نَوْرُهُ إذ ظَـلَّ يَرْنُو بعُيُونٍ حِسَـان[1]

* **الباهر**: وهو الذي يبهر المتلقي بروعته، مثل قول **الحميريّ**: «ومن **الباهر** جمالُه، الظاهر كمالُه... رسالة جمالها **باهر**، وكمالها ظاهر»[2].

ومن أصدائه الشعرية:

فيهـا بهـار **باهرٌ** ونرْجَـس يشْكـو الضنـا

*****

تَمَّامُ طيبٍ في بهار **باهر** وبنفسج أضحى حبيب الأنفس

*****

أنا نرجس حقًّا بهرتُ عقولَهمْ ببديعِ تركيبي، فقيل: بَهَارُ[3]

* **الرائع**: الذي يروع قلب المتلقي ويهزه، مثل: «التشبيهات الرائقة والصفات **الرائعة** – أبيات بارعة فيها تشبيهات **رائعة** – أشعار **رائعة** السمات»[4].

ومثاله في أشعار البديع في وصف الربيع:

أهْـدَى الصبابةَ، والهوَى بنسيمِهِ، و**بديعِ** مَنْظَرِهِ الأنِيقِ **الرائعُ**[1]

---

[1]) **الحميري**، صفحات: 100-100-116-115.

[2]) نفسه، ص. ص: 86-61.

[3]) نفسه، ص ص. ص: 34-35-78.

[4]) نفسه، ص. ص. ص: 41-30-37.

- **العجيب– المعجب– المغرب**: وكلها تعني ما **يرسم علامة تعَجُّبٍ** كبرى **على** شاشة **جهاز التلقي**، ويحرك **الإعجاب والاستغراب والعُجب** في نفسية المتلقي، ولا يكون كذلك إلا **إذا بلغ درجة** عالية من **الإبداع والإغراب**.

فهذه «قطعة **مُعْجِبَة** تضمنت أوصافا **مُغْرِبَة** – فأبدع و**أعجب**، وأحسن و**أغرب** – فأحسن و**أغرب** وأبدع و**أعجب** – وصْفا... حَسَنَ التشبيه، **أبدع** فيه و**أغرب**»[2].

وهذه **الأوصاف لا تقتصر على الإبداع الأدبي** في "البديع في وصف الربيع"، بل **تطال الربيع نفسه**، حيث **تتحرك** في الوصف **علامات التعجُّب**، و**صِيَّغُه**، وأساليبه، أمام **جمال الربيع**، والممدوحين المعْجبين أيضا:

* ومن **أمثلة العجيب والمعجب في شعر البديع في وصف الربيع**:

لاحَ لِي خُرَّمُ الصَّحَارِي، فرَاقَ الْـ عَيْنَ تدْبيجُهُ **العجيبُ**، وَوَرْدُهْ

*****

الوَرْدُ في شَمَّامَةٍ من فِضَّةٍ والياسمينُ، وكلُّ ذاك **عجيبُ**

*****

وافاكَ فِي زمَنٍ **عَجِيبٍ** مُونِقٍ وأتَاكَ في زهْرٍ كريمٍ مُمْتِعِ[3].

كأنَّ أشجارَها، وقد كُسِيتْ بدائعا من حلْيِها **المُعْجِبِ**

*****

أعْجِبْ بها من نواطِقٍ خُرسٍ تُوجِزُ حِينًا، وَتَارَةً تُسْهِب!

*****

وقد **أعْجَبَ** النَّوْرُ فيها الذُّبَابَ فيَهْزِجُ من فرْطِ **إعْجَابِهَا**

*****

---

[1]) **الحميري**، ص: 101.

[2]) نفسه، صفحات: 115-90-122-42.

[3]) نفسه، صفحات: 108-30-32.

وبَاقِلَاءٍ باقِـلٍ **يُعْجِبُ** حُسْنا مَنْ رَمَقْ

*****

انْظُرْ إلى النَّهْرِ، و**اعْجَبْ** لحُسْنِ مَرْآهُ، وارْضَهْ

*****

والمُنْجِب، **المُعْجِب** افتتانا والمُنْبَه، المِدْره، الذكِيّا[1]

وهكذا، **يبدو**– من خلال هذه الأمثلة البديعة الغريبة العجيبة– **أن هناك جنوحا في الإغْرَابِ؛ لينسجمَ الوصفُ مع المَوْصوف**، ويلبس الجمال الجمال، حتى يحاكي إبداعُ الإنسانِ النسبيّ إبداعَ اللهِ المطلق. فيستثير التعجب والإعجاب والإغراب، ليرقى هذا المنحنى التذوقي الغرائبي إلى

* السحر:

وهو **من الأوصاف التي رافقت الإبداع** الذي وصل **إلى درجة الغرابة**، عبر التاريخ؛ حيث لا تجد الأمم ما تصف به قوة تأثير الإبداع إلا بالسحر الفعال المبهم، والغريب في الوقت نفسه، فهذه «قطعة نثر، بل نفثة **سحر**... وقِطَع من **السحر** مقتطعة... وهو معنى **كالسحر**... وهو من حلال **السحر**»[2].

ورغم أنه «لا يحتاج إلى إطراء **النظم والنثر** بأكثر من أنهما حلال من **السحر**...» كما يقول **الحميري** نفسه، فإنه هو لا يكتفي بذلك، بل يبالغ، ويضيف إلى هذا **السحر الحلال** صفات أكثر إغرابا... مثل: «ومن **السحر المنتحل**، والكلام المنتخل... ومن **السحر** الحلال **المستوفي** نهاية **الكمال**»[3].

ومن أمثلته الشعرية:

---

[1]) **الحميري**، ص: 17-17-119-37-25.

[2]) نفسه، صفحات: 12-23-38-76.

[3]) نفسه، صفحات: 78-112-72.

ويُكْذِبُهُ **سِحْرٌ** بأعْيُنِ نَوْرِهِ وقُضْبٌ له، تنْدَى بماءِ نَعِيمِهِ

*****

كأنَّما النيلوفر المسْتحْ سَنُ، الغضُّ، البَهِجْ
مُقْلَةُ خَوْدٍ مُلِئَتْ سِحْرًا، وغنْجا، ودَعَجْ[1]

فهذا **إبداع الغرابة** الذي **يحرك عوامل العجب والإعجاب**، فالشاعر أمام:

جَمَال **يُحَيِّرُ** لُبَّ الفَتَى ويُكْسِبُه من سُرُورٍ **دَهَشْ**

*****

عَقَلَ العُقولَ فما تكيَّفَ حُسْنُهُ وثَنَى العُيُونُ جَنَايًا لجَنَابِه[2]

3-3-ب-2: غرابة تأثير المُتَلَقّي في النص:

وتتسم المفاهيم المندرجة هنا تحت هذه الخلفية بأنها مفاهيم **تعبر عن إحساس المتلقي تجاه النص، خلافا للمفاهيم السابقة**، التي **يكون فيها النص هو الفاعل في المتلقي**، بينما **النص هنا يكون هو المفعول به** الاستحسان، والاستطابة، والاستندار، والاستظراف، والاستعذاب، إلى آخر **شبكة مفاهيم تذوق النص إيجابيا**، وهكذا نجد:

* **المُسْتَحْسَن**: وهو وصف يسبغه أبو الوليد الحميري على أساليب الوصف والتشبيه وغيرهما وبصيغ مختلفة: «من **المُسْتَحْسَن** في هذا المعنى قطعة – تشبيه **مُسْتَحْسَن** منه... وصف **اسْتُحْسِنَ**... ومن الصفات **المُسْتَحْسَنَة** – وهو تلميح **مُسْتَحْسَن**... ودخوله إلى المدح... **مُسْتَحْسَن**... وصف حسن أذكره، لئلا أدع وصفا **مستحسنا**... أن أذكر ما عثرتُ عليه من **المُسْتَحْسَن**... و**اسْتِحْسَان** ذوي الفهْم له...»[3].

---

[1]) **الحميري**، ص. ص: 65-110.

[2]) نفسه، ص. ص: 20-24.

[3]) نفسه، صفحات: 27-113-102-118-103-13-122-100-88.

وهكذا نجد **المؤلف يبدأ بذكر المستحسن، ولا** يريد أن **يترك مُسْتَحْسَنا** إلا ذكره، معترفا أن **الاستحسان هنا ليس عملية مجانية،** بل **يخضع لمعايير الغرابة** بكل تَدَرُّجَاتِهَا، كما أن **ممارسة الاستحسان ليست حقا مشاعا،** لكلِّ من هبَّ ودبَّ، بل **المعتبر استحسان ذوي الفهم** كما يؤكد الحميريّ.

* **المُسْتَطابُ المُسْتَعْذَبُ:** يَدْخُلان في منظومة **أحكام ذوقية** أكثر تخصصا في دلالتها، من مفهوم **المُسْتَحْسَن،** فهو يقول: «ومن... **المُسْتَطاب المُسْتَعْذَب**... ومعاني **مُسْتَعْذَبَة**... ومن المعاني الجزلة **العذبة**»[1].

* **المستملح:** وهو **قريب من المستطاب المستعذب، إذْ تشترك** كلها **في الانطباع الذوقي الصادر من المتلقي إلى النص بشكل إيجابي،** يقترن بالاستحسان: «وصل هذا النظم **المُسْتَمْلَح،** إلى زياد ابن أفْلَح – ومما يُسْتَحْسَنُ فيه، و**تُسْتَمْلَح** معانيه: قطعة... وصف استحسن و**اسْتُمْلِحَ** – وصف حسن **مُسْتَمْلَح**...»[2].

* **المستطرف المستظرف:** وهما **يزيدان على مجرد الاستطابة،** والاستعذاب **والاستملاح، دلالةً أدخل في أدب الغرابة،** فمع الحمولة الذوقية الإيجابية **تنضاف سِمَةُ النُّدْرَة،** فهناك «أوصاف **مُسْتَظْرَفَة** وتشبيهات **مُسْتَطْرَفَة**... قطع **مُسْتَطْرَفَة،** وأوصاف **مُسْتَظْرَفَة**... ومن **المُسْتَطْرَف المُسْتَظْرَف**»[3].

وتتفشى **أوصاف الاستطراف والاستظراف** على ألسنة **شعراء "البديع** في وصف الربيع"، **النزَّاعينَ إلى الإغراب** في تذوق الربيع نفسه:

كأنَّ جَنِيَّ الوَرْدِ أحْدقَ حَوْلَهُ جَنَى سَوْسَنٍ **مُسْتَظْرَفٍ** اللوْن أزْهَرِ

*****

مُسْتَطْرَف في خَلْقِه **مُسْتَظْرَف** في خُلْقِه، مُسْتَحْسَن الإلمام

*****

[1]) **الحميري،** ص. ص. ص: 27-18-83.

[2]) نفسه، صفحات: 94-95-102-96.

[3]) نفسه، ص. ص. ص: 106-120-116.

فَقُلْتُ **مُسْتَظْرِفا** لفعْلَتِه وزادَ في نُبْلِهِ تَعَمُّدُهُ[1]

* **المختار المفضل**: إن **الكتاب** نفسه **مختارات**، انْتَخَبَها ذوْقُ **الحميري**، من بين مخزونه الكثير من مدونة الأدب العربي عموما، والأندلسي خصوصا، ولا شك أن **اختيارها وتفضيلها** قد **تم وفق المواصفات الذاتية للإبداع** السابقة، **والمواصفات الراهنة لتلقي أدب الغرابة**، فهذه الأحكام والأوصاف الذاتية والذوقية هي **أساس** مختارات "**البديع في وصف الربيع**"، فهو اختيار للأزهار والأشعار، والأنثار، قال **أبو الوليد**: «**ولي رسالة**– أردُّ فيها على هذه– **مشتملة** على **وصف سبعة أنوار**، على ما انتهت إليه **غاية اختياري**... وعرض في الرد بتفضيل البَهَار على الورد... ومما وقع لي في ذلك من **المختار**... بوصف نادر **مختار** – باب ما جاء في الربيع والأنوار، من **البديع المختار**... ودخوله **مُفَضَّل** له مستحسن منه/وهذا التمثيل **مُفَضَّل** له... وهذا التشبيه **مُفَضَّل** له»[2].

وأصداء الاختيار هذه **منبثة في تضاعيف الأشعار، والأنثار** التي **تختار** الأزهار، **بجهاز التلقي نفسه المُغْرِبِ في التذوق الجمالي**، حسب قوْل **الحميري** نفسه عن خيْري أهْدي إليه: «وقد قبضته مشغوفا به، مستلذا بقربه، متعجبيا من **حسن اختياره**»[3]. ومن **أمثلة الشعر في اختياره**:

وريْحاننا الخيريّ مَحْضا فإنني **تَخَيَّرْتُه** بين النواوير ناضرا[4]

* المستندر:

[1]) **الحميري**، ص. ص. ص: 30-67-121.

[2]) نفسه، صفحات: 49-55-122-10-13-85-113.

[3]) نفسه، ص: 89.

[4]) نفسه، ص: 88.

وهو مصطلح **أكثر خصوصية من المختار، وأكثر ارتقاء في** سلم هرمية **الغرابة،** لأنه **يحدد الندرة معيارا للاختيار** الذي يُقَيِّدُ العموم، ويتضح اعتماده **عند الحميري** معيارا في مختاراته من خلال تلازمهما عنده؛ ضمنيا أو تصريحا: «ومن **المُسْتَنْدَرِ المختار**... وصف **نادر مختار** – ومن **المُسْتَنْدَرِ** في الورد – ومن **المُسْتَنْدَرِ** المسْتَحْسَن – ما حصل عندي من **المُسْتَنْدَرِ/مُسْتَنْدَرا مستغربا**»[1].

* المستغرب:

وأخيرا **ينتهي بنا تصاعد سلم تذوق الغرابة من الاستحسان إلى الاستغراب،** مرورا بما بينهما من أحكام تشترك في التعبير عن تأثر المتلقي بالنص... حتى يصل التأثر الإيجابي الخلاق إلى درجة الاستغراب، **قمة هرم عمود الغرابة في مجال التلقي.**

«لو وقع تشبيهه... لكان مستندرا **مُسْتَغْرَبا** – ومن المسْتَحْسَن **المُسْتَغْرَب**... هذه العلة مما صحَّحْتُ **استغرابَها،** وأكدت استحسانها واستعذابها»[2].

ويلاحظ أن **المُسْتَغْرَب لم يجئ إلا مقترنا بالمُسْتَنْدَر والمُسْتَمْلَح والمُسْتَحْسَن،** على الأقلِّ، مما يعْني أن **هذه هي معاييره ودوافعه، فالاستغراب** لا **يكون** إلا **مما هو خارج عن دائرة المألوف** والعادي، «فقدّمَ إليه طبَق ورْد، وكان في فصْل الشتاءِ **فاستغربه**»[3].

إن **الاستغراب لعبة،** كما يوحي الشاعر:

إنَّ لـثْمي لكِ قدَّامَهمْ ليس فيه **لُعْبَة مُسْتَغْرَبَه**[4]

---

[1]) **الحميري،** صفحات: 106-55-94-109-41.

[2]) نفسه، ص. ص. ص: 41-27-8.

[3]) نفسه، ص: 95.

[4]) م. ن. ص. ن.

ويلاحظ كذلك أن شبكة **هذه المفاهيم التذوقية** التي **تعبر عن حساسية المتلقي تجاه النص**، تنبني على **صيغة اسم المفعول**: **المُسْتَحْسَن**، المستطاب، المستعذَب، المختار، المستندَر، المستغرَب... **ولهذا الاستفعال دلالته** في هذا السياق، كما أن **اختفاء الفاعل** وراء البناء للمجهول، **الذي توحي به صيغة اسم المفعول** عادة، **يوازي اختفاء دلالات هذه النصوص** المبدَعَة **وراء غموض الغرابة** الجمالي.

بالإضافة إلى أن **البناء للمجهول قد يراد به شمولية** وانتشار **تذوق هذا النوع من الإبداعات**، بحيث تجاوز حدود الفاعل – المتذوق – الخصوصي أو الأحادي – إلى آفاق الجمهور العام، حسب **ذوق العصر** الذي **سئم عمود الألفة**، وما عاد يحرك فيه وترا، **وإنما يتعلق بالغرابة، ويتوق للأغْرَب والأعْجَب**، وهذا ما يستوحى من **قول الحميري** في المقدمة: « **وأما أشعار المشرق، فقد كثر الوقوف عليها، والنظر إليها، حتى ما تميل نحوها النفوس، ولا يروقها منها العلق النفيس... مع أني أستغني عنها، ولا أحوج إلى ذكرها، بما أذكره للأندلسيين من النثر المبتدع، والنظم المخترع** »[1].

[1]) **الحميري**. ص: 8.

المبحث الرابع
غرائبيات الوصف

لقد **ألمحنا** سابقا، **خلال قراءة** خاطفة **في عنوان** كتاب "**البديع في وصف الربيع**"، إلى **تعالق وحدات العنوان** بعضها ببعض، وبما أن **الوصف–** كما قلنا– كان **واسطة عقدها** بجدارة، فنحن الآن– بعد أن عرفنا أنه **أصل الأغراض** الشعرية، **وأبوها الشرعي**– ملزمون بالتوقف –قبل عرض **غرائبياته**– عند:

4-1: إغراب شبكة مفاهيم الوصف:

وبما أن **الحميري لا يقدم تعريفات دقيقة لمفاهيمه**، وإنما **يستخدمها جاهزة، ويعطي أمثلتها تطبيقا**، فإننا مضطرون للعودة إلى معاصره **ابن رشيق** لمعرفة حدود الوصف ومشمولاته، فهو يقول إن: «**الشعر**–إلا أقله– **راجع إلى باب الوصف**، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو **مناسب للتشبيه**، مشتمل عليه، **وليس به**؛ لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه، **والفرق بين الوصْفِ والتشبيه** أن **هذا إخبار** عن حقيقة الشيء وأن **ذلك مجاز وتمثيل**»[1].

ولعل هذا **التعريف** يحوم حول **عمومية الوصف** باعتباره أداة تستخدم في جميع الأغراض، ويُلَوِّحُ– من جهة أخرى– إلى أن **علاقة الوصف والتشبيه علاقة تداخل**، ولا **تختلف** إلا **من حيث العموم** (الوصف)، **والخصوص** (التشبيه)، وكذلك من حيث **الوظيفة**، إذ إن **الوصف إخبار** عن الحقيقة، **والتشبيه تصوير** لها، وهذا ما فصَّلَه **القرطاجني**(684 هـ 1284م) بصورة أدق، حين اعتبر أن **الوصف: محاكاة الشيء ذاته، والتشبه: محاكاة الشيء في غيره**[2].

وإذا رجعنا إلى **صاحبنا الحميري**، نجد أنه **لا يبتعد**– في استخدامه للوصف والتشبيه والتمثيل– **عن هذا الفهم**، فهو يستخدم المفاهيم الثلاثة في إطار الوصف، وبالتراتبية نفسها في ما بينها، بحيث تشعر عنده بأن **التشبيه داخل في الوصف**، وأن

---

[1]) **ابن رشيق**، مصدر سابق، ج: 2، ص: 294.

[2]) انظر: حازم القطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق, – محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط/3، 1986م ص: 29

التمثيل والتشبيه شيء واحد، وربما يرجع هذا التوافق إلى حكم **وحدة ثقافة العصر، وذوقه،** مع تقارب الحيزين الجغرافيين، فهما معا ينتميان لفضاء الغرب الإسلامي (أندلسي–قيرواني) ويستوحي **تداخل العلاقة بين المفاهيم الثلاثة عند الحميري** من قوله: «فاستكمل **الصفات**، بأبدع **تشبيهات**، وأرفع **تمثيلات**»[1].

مما يوحي أن **التشبيه والتمثيل** ليسا إلا وسيلة **من وسائل الوصف، إذ قلَّما يَرِدُ** عنده ذكر **الوصف مستقلا عن التشبيه والتمثيل**: ومن أمثلة **استقلاله**: «ومن **الصفات** السرية **وصف**... رائقة السمات فائقة **الصفات** – تضمنت **وصفا** حسنا»[2].

ومن أمثلة **تلازم الوصف والتشبيه** عنده، وهو الأغلب: «**أوصاف** حسنة، و**تشبيهات** جيدة – **صفات** جيدة، و**تشبيهات** حسنة – **وصف** رائق، و**تشبيه** رائع – و**صف** بديع، و**تشبيه** مطبوع»[3].

ومن أمثلة **استقلال التشبيه**: «فمن أبدع **تشبيه** وقع لي... وهو **تشبيه** رفيع... ومن **التشبيه** العلي... بيتين أنيقي **التشبيه** – **تشبيه** حسن»[4].

ومن أمثلة **تلازم التشبيه والتمثيل**: «ومن **التشبيه** السري، و**التمثيل** السني – ما وقع لنا فيه من **تمثيل** حسن، و**تشبيه** – **تشبيه** بديع، و**تمثيل** رفيع»[5].

4–2: إغراب الموضوع الموصوف:

---

[1]) **الحميري**، ص: 119.

[2]) نفسه، ص. ص: 74–80.

[3]) نفسه، صفحات: 105–118–72–86.

[4]) نفسه، ص. ص. ص: 76–88–85.

[5]) نفسه، ص. ص. ص: 73–94–75.

مهما يكن، فإن **مفاهيم الوصف السابقة**- مهما تداخلت، أو استقل بعضها عن بعض- **هي مكونات التصوير الشعري**، الذي لابد له من **موضوع** ينصب عليه.

إذ **لابد للوصف من موصوف** - كالمرأة في **الغزل**، والممدوح في **المدح**، والحرب في **الحماسة**، فما هو الموصوف هنا إذًا؟

إن العنوان يجيب عن هذا السؤال، **فالكتاب في وصف الربيع**، وهذا أيضا توحي به **تعليقات الحميري** بشكل صريح، بحيث يتكرر عنده في أكثر من موضع: «ومن **البديع في وصف الربيع**... في **وصف** سبع **نواوير**... أوصاف **لنواوير**، وتشبيهات **لأزاهير**... يصف فيها **نواوير** الربيع... هذا الوصف مستوعب لجميع **أنواع الآس**»[1].

4- 3: الإغراب في وصف الوصف:

ومادام **الوصف مجرد آلة لتصوير موضوع هو الربيع**، فكيف كان هذا الوصف؟ هل هو **وصف عاد** سطحي، ميكانيكي، يكتفي بأقل ما يعبر عن حقيقة الشيء وتمثيله، أم أنه **وصف فني** يتغيا أسمى درجات الإبداع؟

إن **العنصر الثالث من عنوان كتاب الحميري**، والواقع في صدارة هذا العنوان، **وضع للإجابة عن هذا السؤال المفترض**، فهو **يتبنى** في كتابه "البديع" **وصف الربيع**، وهذا ما يضفي على وحدات العنوان تناسقا وتكاملا واعيا ودقيقا وبديعا، وهو أيضا ما يشرع الآن الوقوف على:

[1]) **الحميري**، صفحات: 13-49-30-36-71.

أن **مكونات الوصف** هنا هي **مكونات التصوير** الفني: **تشبيها وتمثيلا واستعارة.** ورغم أن كانط يقول: إن «الفن ليس تمثيلا لشيء جميل، وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء»[1].

فإن **التمثيل الجميل** هنا **جاء تصويرا لشيء جميل،** هو **الربيع** الذي يكاد يكتب الشعر في نفسه، إذ هو إبداع الله الرائع، وهذا ما يلاحظه الحميري، حيث يقول: «**ونشكر للربيع، ما أرانا من البديع** – حاكيا قول معاصره: أبي حفص أحمد **ابن برد الأكبر**(**٤١٨**هـ) عن **الربيع**: "إن الأشعار بمحاسنه حَسُنَت، وباعْتِدَالِ جَمَالِه وُزِنَت»[2].

وهكذا نجد أن **التشبيه** مادام محاكاة، و**المحاكاة،** كما يقول معاصره الآخر **ابن سيناء**(427هـ1037) م) «إما أن **نقصد** بها **التحسين** وإما أن نقصد بها **التقبيح**»[3]، فإن **الحميري** هنا قد **قصر محاكاته على تحسين الحسن؛** ولذلك **لم يوجد في كتابه** أي **محاكاة تقبيح،** حتى **خلت** شبكة **مفاهيمه من المستقبح والمسترذل** وغيرها. **فالوصف والتشبيه والتمثيل** التي **يقارب بها** الحميري موضوعه: "**الربيع**"، كلها **مختزلة في كلمة "البديع"**، المتصدرة عنوانه، والتي **تحدد طابع الغرابة** التي تَلَبَّسَ هذه العناصر، حيث كانت **مناط شبكة مفاهيم الغرابة** السابقة، فجاء كل من **الوصف والتشبيه والتمثيل حسنا،** مستحسنا، **رائعا، بارعا،** فائقا، رائقا، أنيقا، دقيقا، نادرا، باهرا، مُسْتَطْرَفا، مُسْتَظْرَفا، مُسْتَنْدَرا... حتى نصل إلى **الغريب العجيب،** المغرب المعجب، المستغرب المستعجب، حيث **قمة هرم عمود الغرابة.**

«فمن **البديع في وصف الربيع**... ومن **غريب الوصف**... **وصف أبدع** فيه، و**أغرب،** وأبان عن **حذقه** وأعْرَب... **أوصاف** غريبة، **وتشبيهات** عجيبة... ومثل هذا

---

[1]) **مرايا التأويل:قراءات نقدية في تجربة محمود شلبي الشعرية** (مجموعة من النقاد والدارسين)- 2014-ص: 424

[2]) نفسه، ص: 28.

[3]) علي بن ظافر الأزدي المصري، **غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات،** تحقيق محمد زغلول سلام، د. محمد الصاوي الجويني، دار المعارف، (د-ت) ص: 14.

التشبيه، المعدوم الشبيه، و**التمثيل** المنقطع المثيل... لو وقع **لاستُغْرِبَ** غاية الاستغراب، **واسْتُعْجِبَ** نهاية الاستعجاب – قطعة **مُعْجِبَة**، تضمَّنتْ أوصافا **مُغْرِبَة**...»[1].

وهكذا تبدو **نزعة الإغراب مهيمنة على** جميع **مكونات الكتاب**: عنوانا، وموضوعا، وأسلوبا مختارا، ويبدو أن **الوصف الذي اعتمده** المؤلف **لمقاربة الربيع**، ليس أي وصف، وإنما **هو البديع في وصف الربيع**؛ لأن **الربيع بديع**؛ والشعر الذي يكتب فيه شعر يتمحض في إطار (الفن للفن)، باعتبار «أن الأشياء –كما يقول ملارميه– موجودة، وليس علينا أن نخلقها، وكل ما علينا هو أن نلتقط علاقاتها، وخيوط هذه العلاقات هي التي تشكل أبيات الشعر»[2].

ولعل «**الوصف** من **أشد الأدوات فعالية** في لغة الشعر، باعتباره وسيلة لإضفاء طابع الشمول على الموصوف، فهو يخصصه من جانب، ويطمح إلى الاقتراب من كنهه وجوهره من جانب آخر...

و**التشبيه** في صميمه ليس سوى **إمعان في الوصف**، واستغراق في النعت؛ لاقتناص هذه العناصر الكلية، ومن ثم فهو خطوة شعرية بالغة الأهمية»[3].

ورصْدُ الحميري لمثل **تلك الفلذات الشعرية العجيبة الغريبة**، دون غيرها،«يعفينا من الصبر على المسطحات المستوية للقول العادي، ويساعد على النفاذ المباشر إلى المنطقة المتوترة في العلاقة بين الشعر والحياة دون ترهل»[4].

حيث **يركز على الأغرب والأعجب من هذه الأوصاف**، معتبرا **أوصاف الأندلسيين** «لم تتكرر على الأسماع، وهي من النثر المبدع والنظم المخترع... وذلك **مما**

---

[1]) **الحميري**، صفحات: 13-11-18-34-34-110-115.

[2]) د. صلاح فضل، **إنتاج الدلالة الأدبية**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة،ط/1 (د–ت). ص: 218.

[3]) نفسه، ص: 219.

[4]) نفسه، ص: 226.

يؤكد استغرابها واستحسانها واستعذابها، إذ **هي أغرب التشبيهات، وأعجب الصفات،** وأبرع الأبيات، وأبدع الكلمات»[1].

ويتضح من هذه المقتبسات من مقدمة الحميري، أن **اختياره للوصف البديع للربيع هو اختيار للإبداع والإمتاع والإعجاب**، إذ إن العرب كما يقول ابن سيناء «كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما: لتؤثر في النفس أمرا من الأمور... والثاني: **للتعجيب** فقط، فكانت **تُشَبِّهُ** كل شيء؛ **لتعجب بحسن التشبيه**»[2].

ولعل نصوص **مختارات الحميري الشعرية في** كتابه: "**البديع في وصف الربيع**"، **لا تخذلنا في إضاءة تصوره لمفاهيم الوصف والتشبيه والتمثيل**، حسب ما يتعاطاها شعراء مدونته النزاعين مثله إلى **الإغراب**:

أبلغ شقيقيَ عنّي مقالةً لتُمِضَّهْ
بأنَّ **وصْفَ** الأقاحِي الذي **وصفتَ** لمْ أرْضَهْ
هَلَّا **وصفتَ** الأقاحي **بأُكْؤُسٍ** منْ فِضَّهْ

*****

كالأقحوان بديهةً، فاسْمَعْ له في **الوصْفِ**، ما فيه اللبيبُ يَحَارُ

*****

والسوسنُ الفيْنانُ **صِفْهُ**، فإنَّهُ غضٌّ، تكادُ تُذِيبُه الأبصارُ

*****

أُهْدِي إليْك من النُّوَّارِ أحْسَنَهُ قد ضَلَّ في **وصْفِه** من قبلي النَّاسُ

*****

إنْ كانَ أبدعَ **واصفٌ** في **وصْفِهِ** فلقد تقاصرَ عن **بديع صِفَاتِهِ**

*****

مُتَشَبِّهِينَ بِمَا **يُمَثِّلُهُ** لهمْ لو أحسَنُوا **التشبيهَ والتمثيلا**
كتَشَبُّهِ الخيْريّ بالمُزْرِي به ليَحُوزَ من تلك الخِصالِ فَتِيلا[3]

---

[1]) **الحميري**، مصدر سابق، ص. ص: 8-9.

[2]) **علي بن طافر الأزدي**، مصدر سابق، المقدمة، ص: 18.

[3]) **الحميري**، صفحات: 41-43-76-96-64.

ولا يخفى ما في هذه **التعليقات** والأبيات، من **نزوع إلى الإغراب**، تغيَّاهُ الحميري في اختياراته؛ باعتبار «التقاط العلاقات المرهفة الخفية من أهم وسائل الفن، في تعميق الوعْي بالحياة»[1].

ولعل أروع **العلاقات الخفية** التي **يعتبر التقاطها** سرا **من أسرار الغرابة الإبداعية**، هو **خلق** خيوط **اتصال بين أطراف التشبيهات** والموصوفات **المتباعدة الخصائص**، والجواهر، والعوالم، **نزوعا إلى دمْج الأكوان**، والعواطف، والأشياء المتباينة، **في مِحْبَرَة الفنّان؛ ليصوغ** منها- بقلمه السحري- **كونه البديع، في وصف الربيع**، تحقيقا لوحدة الوجود و"تناغم الكون"، فإذا بالشاعر يتخلص من **وصف الربيع**، إلى **وصف الرجل البستان**، دامجا بين العالمين، بل إنه يتجاوز الجمع بين الحسيات، إلى اقتناص آفاق روحية سامية، عجيبة وغريبة:

مُمَهَّى الحُسْنِ، مَشْقوق الجُيوبِ ... له وجْهُ البريء من الذُّنُوبِ
تفرَّجَ عن مناكِبِهِ قميصٌ ... تَفَرُّجَ لوْعةِ الدّنِفِ الكئيبِ
وقد عُلَّتْ عمَامَتُه بورْسٍ ... فقام- بلا خِطابٍ- كالخطيبِ
على أثْبُوب كافورٍ يَراعٍ ... تضَمَّنَ بطْنُه ينبوعَ طِيبِ[2]

فهذه **الأبيات من أغرب** ما قرأت في هذا الكتاب من **أمثلة التشبيه**، حيث لا يكاد الذهن البشري العادي يتصور علاقة بين هذه المشَبَّهات الحسية، التي خَصَّصَ لها الشاعر صدور الأبيات، وتلك المشَبَّهات بها الروحية، التي خصّصَ لها الأَعْجاز.

وأغرب ما في الأمر -حسب إحساسي- انتقاله من تَشَهِّي مظاهر الجمال المتَبَرّجِ في صدور الأبيات، إلى الإحساسات الروحية في أعجازها، وخصوصا في مثل هذه اللحظات، مما يُسَلِّطُ الضوْءَ على تركيب نفْسية المبدع، وتعْقيد أغْوارِها الصعْبة المِراس، إلا على أصْحاب هذه اللفتات المعْجِزَة.

---

[1]) **د. صلاح فاضل**، مصدر سابق، ص: 231.

[2]) **الحميري**، ص: 106.

وأنا **من خلال معايشتي** لمدونة "**البديع في وصف الربيع**" من **منظور الغرابة، أعتقد** جازما، **أن دراسة علاقة عناصر الصورة الفنية** مشبها ومشبها به، وأدوات ووجوه شبه، وأنماط التشبيه والاستعارات، سوف **تعزز أطروحتي حول عمود الغرابة**، وسوف تكشف- بالإضافة إلى ذلك- آفاقا نفسية وروحية وحضارية عجيبة وغريبة، ورغم ما سيكتنف ذلك من مشقة وجهد وقدرات، تبقى المغامرة ممتعة ومغرية.

على الضفة القصوى: مرصد لتاريخية عمود الغرابة

الآن **وأنا أخرج من أعماق مغامرة هذا البحث** الشاق، عبر الأبعاد المجهولة لكنوزه، مستشرفا الضفة القصوى، حيث شاطئ النجاة، **أتفرس** في يدي **متسائلا عما خرجت به من جواهر عمود الغرابة** المسحور، الذي **أضنتني ملاحقته في** خبايا كتاب: "**البديع في وصف الربيع**" لأبي الوليد الحميري.

ولعل **أهم ما توصلت إليه**:

– هو أن **لكل فترة عمودها الشعري والأدبي**، الذي تفرزه عبر تراكمات تقاليدها الفنية، وفق مستوى تطورها، وحسب شروطها التاريخية، **مما** يؤسس لأطروحة "**الأعمدة المتناسخة**"، القائمة على فكرة **المتحول** الإبداعي، في تراثنا، نقيضا للارتهان لأحادية وجمود **الثابت** المزعوم.

– وأن فترة الحميري كانت فترة من لحظات ذرى نبض التطور الحضاري للأمة العربية والإسلامية في المشرق والمغرب؛ حيث كان القرن الرابع، إلى منتصف القرن الخامس الهجري، حقبة عطاء معرفي متميز، وخصوصا في ظل نخبة بني عباد بإشبيلية في الأندلس، التي كانت سوقا رائجة لتعاطي الأدب، واحتضانه، وهي الرحم الذي انبثق منه هذا الكتاب

–وقد تَبَدَّى –من خلال إلقاء نظرة شبه متأنية على نسق كتابات ذلك العصر– **أن شبكة المفاهيم المؤسِّسة لعمود الغرابة**، التي استخدمها الحميري في كتابه هذا، **كانت شائعة ودارجة على أقلام العصر** في المشرق والمغرب.

– فعندما نأخذ **الثعالبي** مثالا من الشرق، وهو المتوفى سنة 429هـ في مقتبل عمر الحميري، نجد هذا المعجم النزاع إلى الإغراب ينثال في مقدمة كتابه: "**تحسين القبيح وتقبيح الحسن**"، حيث يقول: «وأودعته لمعا من **غرر** البلغاء، و**نكت** الشعراء في تحسين

القبيح وتقبيح الحسن، إذ هنا **غايتا البراعة**، والقدرة على جزل الكلام في **سر البلاغة، وسحر الصناعة**، وما أراني سُبقت إلى مثله في **طرائف المؤلفات، وبدائع المصنفات**، وحين ارتفع **غريبا في فنه، بديعا في جنسه**، خدمت به خزانة كتب الشيخ...»[1].

– و**ينتشر المعجم الغرائبي** نفسه، **في عناوين الثعالبي** أيضا، فلديه: **لطائف الظرفاء** – ولطائف اللطف – ولطائف المعارف – **وسر الأدب** – **وسحر البلاغة** وسر البراعة – وثمار القلوب – وخاص الخاص – ويواقيت المواقيت – والمبهج – والمؤنس – ومن غاب عنه المطرب – **إلى آخر القائمة الطويلة ذات المنزع الغرائبي والرؤية الطربية** – التي تعتبر أكثر انتشارا ونزوعا إلى الإغراب، واتصافا بالإطراب، عند معاصري الحميري وسابقيهم ولاحقيهم، من الأندلسيين بالأخص.

– وقد لاحظنا أن **المفاهيم الثلاثة**، التي كانت "**أثافي**" يرتكز عليها **عنوان** كتابه: "**البديع – الوصف – الربيع**"، كانت محور اهتمام المؤلفين من سابقيه، ومعاصريه، ولاحقيه.

– ففي **البديع**: وجدنا أنه **في المشرق، تجاوز الفن البلاغي** عند ابن المعتز(296 هـ،909م) إلى:

- **البديع في نقد الشعر**، لأسامة بن منقذ(584 هـ1188/م)
- **وبدائع البدائه**، لعلي بن ظافر الأزدي(613 هـ- 1216م)
- **والمنزع البديع**، للسجلماسي (704 هـ / 1305 م.)

ومادام **التشبيه** داخلا في إطار **الوصف** ومشغلا أساسيا من مشاغل الحميري في كتابه، فإننا نجد أنه تبوأ مكانة مرموقة في اهتمامات المؤلفين أيضا من سابقيه ومعاصريه ولاحقيه، حيث وجدنا **المبرد** يبوؤه مكانة سامية في كتاب "**الكامل**" ويفرد له صفحات وصفحات. ثم جاء **ابن أبي عون** (322هـ)، وألف كتابه "**التشبيهات**"، كما ألف معاصر الحميري

[1]) أبو منصور الثعالبي، **تحسين القبيح وتقبيح الحسن**، تحقيق: علاء عبد الوهاب محمد، دار الفضيلة، القاهرة، (د-ت)، ص: 21.

الكتاني (420هـ)، كتابه "**التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**"، وبالعنوان نفسه، ألَّفَ **أبو الحسن** علي بن محمد بن أبي الحسن **الكاتب** (430هـ)، كتابا آخر، **وهو**- كما يبدو- **معاصر ومجاور للحميري والكتاني**. وفي الفترة نفسها ألَّفَ **معاصرُهما ومجاورهما** أيضا: **ابن رشيق القيرواني** (456هـ) كتابه "**غرائب الأوصاف** ولطائف **التشبيهات** لما انفرد به المحدثون" وهو **يجنح إلى الغرائبية والحداثة**، كما يلاحظ من عنوانه، ثم ألَّفَ **ابن ناقيا البغدادي** (485هـ)، كتاب "**الجمان في تشبيهات القرآن**"، كما ألَّفَ **الزمخشري** (538هـ)، في المنزع نفسه، "**الدر المنتخب من كنايات وتشبيهات العرب**"، وهناك كتاب "**الفوائد في التشبيهات**" **لعلي بن الحسين القرطبي**.

ثم كتاب "**غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات**" **لابن ظافر** الأزدي (623هـ).

أما **الربيع**، فلم يكن- هو الآخر- أقلّ تجذرا في اهتمامات المؤلفين من **البديع والوصف** (التشبيه)، حيث وجدنا- في **المشرق- ابن داود الظاهري** (297هـ) يستلهم عنوان كتابه (**الزَّهْرَة**) من "الربيع"، وإن كان موضوعه الحب، ويتابعه **ابن فرج الجياني** (365هـ / 975م) في "**الحدائق**"، **وابن رشيق** (456هـ) معاصر الحميري، له كتاب في "**الرياحين**"، ولأبي عامر بن مسلمة(511هـ / 1042م) كتاب "**الارتياح في وصف الراح**"، يتناول فيه ما قيل في **الراح والرياحين** والأزهار، كما أن هناك "**ريحانة الأدب** في المحاضرة"، و"**المقتطف من أزاهر الطُّرَف**"، لابن سعيد الأندلسي(685هـ-1286)

وإذا لم نجد الربيع موضوعا للمؤلفات، نجده حقلا دلاليا يغزو عناوين الكتب التي **تستعيره إطراءً وتجميلا** لمنزعها ومحتواها، مثل: **أزهار الرياض، الغصون اليانعة**، الزهرة، الحدائق، **البستان، الروضتين، الروض العاطر**...

وهكذا نجد شبكة **مفاهيم عمود الغرابة** التي استخدمها الحميري **تغزو لغة التداول النقدي**، وتتناسل في **عناوين كتب الأندلسيين**، الساعين دائما إلى الإغراب والاتصاف بالنزعة الطربية، كما تقول أستاذتنا الدكتورة فاطمة طحطح، التي رصدت تطور

هذه الرؤية الطربية تاريخيا، عبر العناوين الأندلسية مثل: «**المعجب** في أخبار الأندلس والمغرب – و**المغرب** في حلى المغرب – **المطرب** في أشعار أهل الأندلس والمغرب – **المرقصات والمطربات**...»[1].

وقد كنت في بحث لي عن مفهوم التلقي ومركزيته في كتاب "السحر والشعر" لابن الخطيب، قد حاولت رسم خطاطة لتطور مفهوم الشعر عند الأندلسيين، فقلت: «إن **الكلام** كان **يقسم** مبدئيا **إلى ثنائية النثر والنظم**، ثم تحولت إلى **ثلاثية النثر والنظم والشعر**، لتشهد على يد الأندلسيين النزاعين إلى الغرابة والإغراب، قفزة نوعية منذ القرن السابع الهجري، إلى الثامن، في عناوين مؤلفاتهم حسب ما توضحه الخطاطة التالية:

1- النثر

2- النظم

3- الشعر

4- **المطرب**: ابن دحيه (633هـ)

5- **المرقص**: ابن سعيد (684هـ)

6- **السحر**: ابن الخطيب (775هـ)

والواضح أن **هؤلاء** جميعا إنما **يرددون المفاهيم النقدية المغربة نفسها التي سبقهم إليها الحميري** في كتابه، فهم استمرار **لنحته لعمود الغرابة**.

ولعل **خلاصة الخلاصة** التي يمكن أن نخرج بها هي أن **مفاهيم عمود الغرابة**، كما **استخدمها الحميري** وسابقوه ولاحقوه، وكما نحتناها تمثالا قائما، في هذا العرض، **تجتمع في خيط ناظم هو الإغراب**، الذي ينبني على أسس:

- مفارقة المألوف إبداعا.
- الإحكام والإتقان والتجميل صناعة.

[1]) د. فاطمة طحطح، **شعر الغربة والحنين**، مصدر سابق، ص: 17.

– والانفعال والإعجاب والاستغراب تلقيا.

وبهذا يكون **عمود الغرابة** قائما على **نقيض عمود الألفة**، بحيث نلاحظ:

–انتقالا من الوضوح في العلاقات اللغوية، إلى الغموض.

–ومن التشبيه القريب، إلى التشبيه الغريب.

–ومن إصابة المعنى، إلى دقته، ولطفه، وطرافته.

وأخيرا أعترف بأنني قد أطلت ولم أف الموضوع حقه، وإنه ليعز على الفنان أن تنتزع من بين يديه لوحته أو تمثاله قبل أن تكتمل، وفق ما أراد لها، ولكن غزائي الوحيد هو أن كل وحدة من وحدات هذا العرض المتواضع جاءت مبللة بالعرق، وشاهدة على الأرق والقلق...

وقد كان يمكن أن أقنع بما دون ذلك لولا أن أساتذتي يومئذ، وقرائي، اليوم كانوا دائما يحفزوننا إلى الأعمق والأروع، وكنت أشعر أنهم يتوقعون منا أن نكون عند ظنهم الجميل، إنْ لم نكنْ فوقه، فوافق ذلك هوى في نفسي، فأمْعنتُ في تحضير هذا العمل المتواضع، الذي لم يكن أكثر مشقة منه متعة وإغراء، راجيا أن يحظى برضاهم، وكلي ثقة في سلطتهم التقديرية الحصيفة، ولو اتسع لي الوقت لبذلت المزيد من الجهد، ولأعطاني الموضوع المزيد من أسراره؛ وأظن أن ذلك قد تحقق، بعض الشيء، حين عدت إلى الموضوع في أطروحتي للدكتوراه، المنشورة عام 2015م، حيث اعتبرت "الغرابة" قمة هرم المفاضلات بين طبقات الأدب والأدباء في الأندلس، ولمن شاء التوسع والتعمق أكثر، فليرجع لكتابي ذلك.[1]

[1] أدي ولد آدب: **المفاضلات في الأدب الأندلسي: الذهنية والأنساق**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ط1، 2015.

لائحة المصادر والمراجع

1- أبو الوليد الحميري، **البديع في وصف الربيع**، تصحيح هنري بيرس، دار الآفاق الجديد، المغرب، 1989.

2- أبو الفتح، ضياء الدين(ابن الأثير637هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر - بيروت:1420هـ

2- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق محمد شاكر، ج: 1، دار الحديث – القاهرة، ط: 3، 2001.

3- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط: 1، 2001.

4- أدي ولد آدب: **المفاضلات في الأدب الأندلسي: الذهنية والأنساق**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ط1، 2015

5- أحمد ضيف، **بلاغة العرب في الأندلس**، دار المعارف، تونس، ط: 2، 1998.

6- أدونيس، **الشعرية العربية**، دار الكتاب، بيروت، ط: 3، 2000.

7- أسامة بن منقذ، **كتاب العصا**، تحقيق حسن عباس، الهيئة المصرية العامة للكتاب (دت)، 1989.

8- بشرى موسى صالح، **نظرية التلقي، أصول وتطبيقات**، المركز الثقافي العربي، ط: 1-2001.

9- توفيق الزيدي، **عمود الشعر**، الدار العربية للكتاب، ط: 3، 1993.

10- الثعالبي أبو منصور، **تحسين القبيح وتقبيح الحسن**، تحقيق علاء عبد الوهاب محمد، دار الفضيلة (د-ت).

11- حازم القطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق, - محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط/3، 1986م

12- حمد بن عبد العزيز السويلم، **الاتجاه الفني في تراثنا الفني والبلاغي**، نادي القصيم الأدبي، ببريدة، ط: 1، 1415هـ.

13- ديوان بن خفاجة، شرح وضبط وتقديم: د.عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، لبنان، 1994م

14-رسائل البلغاء :عُني بجمعها: محمّد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة، ط2، (1331هـ/ 1913م)

15- رشيد يحياوي، **الشعرية العربية، الأنواع والأغراض**، إفريقيا الشرق، ط: 1، 1991.

16- صلاح فضل، **إنتاج الدلالة الأدبية**، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة. ط/1،(د-ت)

17- عبد الحميد الهرامة، **القصيدة الأندلسية، القضايا والظواهر**، ط: 1، 1996.

18- عبد الفتاح اكليطو، **الأدب والغرابة**، دار الطليعة، بيروت، ط: 3، 1996.

19- علي بن ظافر الأزدي، **غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات**، تحقيق محمد زغلول، مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، (د- ت).

20- محمد بلاجي، **توظيف العناوين في تأليف المصنفات، المبادئ والأهداف**، ندوة الأدب القديم أية قراءة؟، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، فبراير. 1993.

21-مرايا التأويل:قراءات نقدية في تجربة محمود شلبي الشعرية (مجموعة من النقاد والارسين)- 2014-

22- المرزوقي أبو علي، **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**، تحقيق أحمد بن عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1951.

23- المطرزي: الإمام أبو الفتح ناصر بن عبد الله بن علي، **كتاب المغرب في ترتيب المغرب**، دار الكتاب العربي، بيروت. (د-ت)

24- المِقَرّي- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت – لبنان، 1997**

25-فاطمة طحطح، **الغربة والحنين في الشعر الأندلسي**، ط: 1، 1993.

الفهرسة

هذا الكتاب.....9
وقفة على ضفة البحث الدنيا 11
مدخل إلى الغرابة عمودا للشعر عند الحميري 14

المبحث الأول
غرائبيات مداخل الكتاب

1-1: "البديع في وصف الربيع": قراءة في العنوان 23
2-1: غرابة المؤلف 25
3-1: خصوصية المكان والزمان والإنسان 26
4-1: خصوصية المستقبلين والمبدعين 28
5-1: الاعتراضات الغريبة 30
6-1: غرابة خاتمة الكتاب 32

المبحث الثاني
غرائبيات الربيع موضوعا

1-2: غرابة اختيار الموضوع 37
2-2: الإغراب في خصوصية الربيع 37
3-2:غرابة البديهة ودور الربيع فيها 40
4-2:الربيع: إبداع الله المدهش 43
5-2:جمال الربيع الزائل: اغتنام وتخليد 45
6-2:الروضة: الطلل الضاحك 47
7-2:الممدوح: النرجس 49

2-8:غرابة التخلص: الممدوح الربيع 49

المبحث الثالث

غرائبيات البديع سمة فنية

3-1: البديع: وشبكة مفاهيم عمود الغرابة 55
3-2-ا-1:- مفاهيم غرابة الإبداع 57
* الحسن 57
* الجودة 58
* المطبوع والمصنوع 59
* الدقيق الرقيق 59
* الرفيع والسني والعلي والسري 60
* الفائق والبارع والفائت الكامل 61
* الطريف والنادر 62
* البديع والغريب 62
* الابتداع والاختراع والفرادة والسبق 64
* المبالغة 66
3-2-ا-2: مفاهيم غرابة الشكل في الإبداع..... 67
* غرابة البنية 67
* الإحكام 67
* الوصف والسرد..... 68
* السبك والحبك 68
* الصناعة والصياغة 69
3-2-ا-3: مفاهيم غرابة التجميل الشكلي
* الأناقة 70
* التحبير والرونق 70
3-2-ا-4: ضرورة التلقي الغريب للإبداع الغريب..... 71
3-2-ا-5: لعبة غرابة الغموض..... 72

ب: مفاهيم التلقي الغريب..... 73
3-3-ب-1: غرابة تأثير النص في المتلقي 73
* الرائق 74
* الباهر 74
* الرائع 75
* العجيب-المعجب- المغرب..... 75
*السحر.....77
3-3-ب-2 غرابة تأثير المُتَلَقّي في النص:..... 78
* المستحسن 79
* المستطاب المستعذب 79
* المستملح 79
* المستطرف المستظرف 80
* المختار المفضل 80
* المستندر 81
* المستغرب 81

المبحث الرابع

غرائبيات الوصف أسلوبا للمقاربة

4-1: إغراب شبكة مفاهيم الوصف:.....87
4-2: إغراب الموضوع الموصوف:..... 89
4- 3: الإغراب في وصف الوصف:.....89
على الضفة القصوى: مرصد لتاريخية عمود الغرابة 95
لائحة المصادر والمراجع 101

عن المؤلف

الدكتور **"أدي ولد آدب"**، باحث أكاديمي، وشاعر، وناقد من القطر الموريتاني. ينتمي إلى واحد من **"بيوتات الشعر** العربي"، له حوالي عشر مجموعات شعرية ما بين منشور وما هوقيد الطبع. نشرت أعمالَه الأولى وزارة الثقافة الجزائرية عام 2009م، وهما ديواناه:

- **رحلة بين الحاء والباء، وتأبط أوراقا.**

ثم نشرت له **مؤسسة آفاق** للدراسات والنشر والاتصال بمدينة مراكش(المغرب) دواوين:

- **بصمة روحي**. (ط1، 2018م)

- وجوه كتبتني.(ط:1، 2022)

- فلسطين القصيدة.(ط:1، 2022)

- خرائط الوجع.(ط:1، 2022)

- صلوات القوافي.(ط:1، 2022)

أما بحوثه الأكاديمية فقد نشر له:

1- **"الإيقاع في المقامات اللزومية للسرقسطي"**، عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، عام: 2006م.

2- **"المفاضلات في الأدب الأندلسي/ الذهنية والأنساق"**، عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات بالدوحة، عام: 2015م

3- **تأويل رؤياي: أطروحات صغيرة في الأدب والثقافة**، عن مؤسسة آفاق، مراكش، ط 1، 2019م، (يضم حوالي 150 مقالا).

4- سلسلة **"أدبيات أهل آدب"**، وكلها عن مؤسسة آفاق، وتضم خمسة كتب صدرت كلها في طبعتها الأولى عام 2020م، وهي:

- **أسرة أهل آدب: سلالة الشعر وبيت القصيد.**
- **المقاومة الأخلاقية في أدبيات أهل آدب.**
- **سيدي ولد آدب: رمز الفتى الكنتي، فارس المدفع والقلم.**
- **الشيخ أحمد بن آدب: شيخ المشايخ وقطب الشعراء.**
- **خديجة "دَيَّه" بنت سيدي بن آدب: خنساء شنقيط.**

5- النقد الأدبيّ: موضوعا للمقامة بين المشرق والمغرب. (آفاق. ط:1، 2022)

6- الشعر الحساني والشعر العربي، وصل الفصل نسب الأدب. (آفاق. ط:1، 2022)