الألفاظ الشعرية
طبيعتها وإيحاءاتها العاطفية

د. محمود محمد علي الحسن[1]
باحث في مجمع اللغة العربية بدمشق

Poetic expressions: its nature and emotional suggestions

Dr. Mahmoud Muhammad Ali Al-Hassan
Researcher at the Academy
of the Arabic Language in Damascus

ملخص البحث

يتناول هذا البحث قضية من قضايا الشعر تتعلق بالإيحاء العاطفي الذي تختزنه بعض الألفاظ، التي اصطُلِح على تسميتها بالألفاظ الشعرية، حيث سيظهر أن ثمةَ فروقًا كبيرة بين الألفاظ بحسب ارتباطها بهذه الظاهرة، وأن الشاعر المُبدع هو الذي يعرف ما في الألفاظ من إيحاءات عاطفية، فيستعملها في مواضعها، ويُحسِن توظيفها في أماكنها، ليحقِّق لشعره مزية إضافية من مزايا التعبير والجمال، تُضاف إلى غيرها من العناصر التي يُبنى عليها العمل الفني.

Abstract

This research deals with an issue of poetry related to the emotional suggestions that are stored in some words and expressions, which have been called poetic words. It will appear that there are great differences between the words according to their relation to this phenomenon and that the creative poet is the one who knows the emotional suggestion in the words so as he uses them in their positions and improves their use in their places in order to achieve an additional advantage of expression and beauty for his poetry in addition to the other elements on which the artwork is built.

المقدمة:

كثيرةٌ كتبُ البلاغة والنقد التي تحدَّثت عن جمال الألفاظ وعذوبتها، وعبَّرت عن هذه المسألة بتعابير عدة، كسحر الألفاظ، ورونقها، وسلاستها، وغير ذلك، كما أضافت صفة الذوق العالي للأديب الذي يحتكم في إبداعه الأدبي إلى إحساس مرهَف، وذائقة لغوية، وموهبة فريدة، تُمكِّنه من إدراك القيم الجمالية للألفاظ، فيلتقطها وينظّمها في سلك كلامه، فيبدو النصُّ عِقدًا مُتقنًا، يستهوي قلبَ القارئ بجوهره وبريقه ونظامه العجيب.

ولكن الحديث عن جمال الألفاظ وعذوبتها، وغير ذلك مما تداوله النُّقاد والبلاغيون، لا يقوم على أُسس منهجية، ومعايير منطقية واضحة، وكلُّ ما استطعتُ استخلاصَه من كتبهم لا يتجاوز الإشارات القليلة، والأمثلة المحدودة، وغالبًا ما يصدرون في أحكامهم عن ذوقهم الشعري، كما يَكِلون فهمها إلى ذوق القارئ ووجدانه. وقد لفتَ نظري جانب مهمٌّ من جوانب النقد الأدبي، يتمثَّل فيما يُسمَّى بحُسن اختيار الألفاظ، فبحثتُ في كتب النقد والبلاغة، ولكنَّني لم أظفر بتوجيه مُقنِع، أو دليل ساطع، أو أُسس واضحة، يستطيع المرء أن يَبني عليها قواعد ثابتة ومعارفَ راسخة، وربَّما كانوا يُدركون ما يُريدون بذوقهم وإحساسهم، لكنهم لم يُعبِّروا عن ذلك بأقوالهم وأقلامهم.

فهذا البحث يتناول قضية من قضايا الشعر تتعلق بالإيحاء العاطفي الذي تختزنه بعض الألفاظ، التي اصطُلِح على تسميتها بالألفاظ الشعرية، حيث توضَّح أن ثمةَ فروقًا كبيرة بين الألفاظ بحسب ارتباطها بهذه الظاهرة، وأن الشاعر المُبدع هو الذي يعرف ما في الألفاظ من إيحاءات عاطفية، فيستعملها في مواضعها، ويُحسِن توظيفها في أماكنها، ليُحقِّق لشعره مزية إضافية من مزايا التعبير والجمال، تُضاف إلى غيرها من العناصر التي يُبنى عليها العمل الفني.

وقد توزَّع البحث على ثلاثة مباحث وخاتمة، تحدَّثتُ في المبحث

الأول عن جهود النّقاد والبلاغيين في تحديد الألفاظ الشعرية، والجوانب التي تناولوها في مُصنَّفاتهم، وانتهيت فيه إلى أنهم لم يُقدِّموا، فيما يخصُّ موضوعَ البحث، إلا إشارات عابرة، وأنهم استعاضوا عن الدراسة ووضع الأسس بالعمل على تربية الذوق الشعري عند القارئ، عن طريق توجيهه إلى رواية الشعر وحفظه وقراءة المختارات واحتذاء النماذج العالية.

وفي المبحث الثاني تناولتُ نماذجَ من أسماء الذوات، التي تُدرَك بالحواس، وبيَّنت علاقتَها بالإيحاء العاطفي، الذي تكتسبه من ارتباطها بالظروف والمواقف والذكريات التي يمرُّ بها كلُّ إنسان، وهذا الإيحاء العاطفي يجعلها ترتسم في الذهن صورًا مجرَّدة محبَّبة إلى النفس، مستساغة في الوجدان، تُشبه صورها الحقيقية، من حيث الشكل، ولكنها تختلف عنها في بعض الصفات والألوان، فيبدو القلب مثلاً على صورة تفاحة ملونة، أو جوهرة من الياقوت.

وفي المبحث الثالث تناولت علاقة ألفاظ المعاني بالإيحاء العاطفي، وأقصد بألفاظ المعاني: المصادر والصِّفات والأفعال، فانتهيتُ إلى أنها تتفاوت فيما بينها في ملامسة العواطف والوجدان، فبعضها لا يؤدِّي إلا دلالته المعجمية، على حين أن بعضها يختزن هالة من الإيحاءات، التي تطرق أبواب الحس والوجدان، وتُخرِج من القلب ما فيه من المشاعر والأحاسيس التي غرسَتها فيه المواقفُ والظروف والذكريات.

وفي الخاتمة عرضتُ النتائج التي توصَّل إليها البحث.

ويُمكن تصنيف البحث على أنه من باب القضايا والأفكار التي تحتاج إلى متابعة ودراسة وإثبات وتعليل، كي يرتقي إلى مستوى العلم على يد الإخوة الباحثين، والغرض منه فتح أبواب جديدة أمام الدراسات اللغوية والنقدية، تتناول التراث الشعري والنثر الفني.

وعلى الله الاعتماد، وهو الموفق للصواب.

جهود النُّقاد والبلاغيين في الحديث عن الألفاظ الشعرية:

مما لا شكَّ فيه أن النُّقاد والبلاغيِّين أسهموا في توجيه الشعراء والأدباء إلى اختيار الألفاظ الحسنة، فيما يُبدعونه من نصوص شعرية ونثرية، ولكن لا نعثر في التراث النقدي والبلاغي على معايير واضحة لحُسن الألفاظ وملاءمتها للمعاني.

ولعلَّ السبب في ذلك أن المنهج، الذي ساروا عليه في هذا المجال، يقوم على تربية الذوق اللغوي، ومخاطبة الطبع الفطري، وبناء مَلَكة نقدية في نفس القارئ، بحيث يستطيع بواسطة ذلك أن يُدرك ما يُريدون بقلبه ووجدانه، دون الحاجة إلى التصريح والإقناع، أو مخاطبة العقل بالأدلة والبراهين والحقائق.

وقد استطاعوا بلوغَ غرضهم عن طريق المختارات، التي جمعوها من عيون الشعر، ووضعوها بين يدي القارئ، فكان لهذه المختارات أثرٌ كبير في تهذيب الطباع لدى القُرّاء، وتربية الذوق الشعري في نفوسهم، وبناء الملَكة الشاعرية في قلوبهم، بحيث أصبحوا يألفون هذا الفنّ، ويحتكمون فيه لما تستسيغُه أذواقهم الأدبية التي باتت مصقولة بالجمال، مطبوعةً على إدراك الحُسن وتمييزه.

قال ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ): «وقد جمعنا ما اخترناهُ من أشعار الشُّعراء في كتاب سمّيناهُ «تهذيب الطّبع»، ليرتاض مَن تَعاطى قول الشّعر بالنّظر فيه، ويسلُك المنهاج الذي سلكهُ الشُّعراءُ، ويتناول المعاني اللطيفة كتناوُلهم إيّاها، فيحتذي على تلك الأمثلة في الفُنُون التي صرَّفوا أقوالَهُم فيها»[٢].

فمنهج النُّقاد والبلاغيِّين القدامى يقوم في الأساس على تربية الذوق الشعري لدى القارئ، عن طريق المختارات، ويدعو مَن يريد إتقان الشعر إلى احتذاء الشعراء السابقين، في أغراضهم وأساليبهم ومعانيهم وألفاظهم، وطرائقهم في التعبير والتصوير وبناء القصيدة، وغير ذلك، قال ابن رشيق في حديثه عن آداب

الشاعر: «وليأخُذْ نفسَه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب وأيام العرب، ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليَعلَق بنفسه بعضُ أنفاسِهم، ويَقوى بقوة طِباعِهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يَفضل أصحابَه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتَّلمذة بِمَن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب. وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ»[٣].

وإلى جانب المختارات، والتوجيه لحفظ الشعر وروايته، نجد بعض النُّقاد والبلاغيِّين قد أشاروا إلى مواطن الجمال في النصوص الشعرية، مكتفين بعبارات عامة، تصبُّ في مجال الإعجاب والاستحسان ودقة المعاني وسلاسة الألفاظ، كما فعل ابن سعيد المغربي (ت ٦٨٥هـ) في كتابه «المُرقِّصات والمطربات»، حيث جمع فيه نماذج شعرية، وزَّعها على خمسة أنواع، هي: المُرقِّص والمُطرِب والمقبول والمسموع والمتروك، ووضع لكلِّ نوعٍ مفهومًا عامًّا، دون تفصيل، معتمدًا على كثرة الأمثلة، تاركًا لذوق القارئ مهمة الحكم النهائي على الأبيات[٤].

وفيما يخصُّ الألفاظ فالغالبُ على كتب النقد والبلاغة الأحكامُ العامة، التي تَكِل الإدراك على الذوق والطبع، وتكتفي بعبارات الاستحسان والثناء، ومن هؤلاء ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، الذي عقد في كتابه «المثل السائر» فصلاً للحديث عن الألفاظ، أشار فيه إلى أن بعض الألفاظ تحتوي على مزايا جمالية، تجعلها تتفوَّق على غيرها، لكنه خلط بين مزايا الألفاظ المفردة، ومزايا التعابير، وبنى استحسانه لبعض الألفاظ على ورودها في القرآن الكريم، دون أن يذكر معايير محدَّدة وواضحة لجمالية الألفاظ، كما أتى بالأمثلة ذاتها التي يتداولها عامّة البلاغيين والنقاد،

من المترادفات التي يكون بعضها مألوفًا حسنًا، في رأيهم، وبعضها غير مألوف، فيحكمون عليه بالقُبح، مثل السحاب والبعاق، والغصن والعسلوج، والسيف والخنشليل...

ومن أمثلة ما جاء عنده قوله في الفرق بين العسل والشهد: «وعلى هذا ورد قول الأعرج من أبيات الحماسة[٥]:

نَحنُ بَنو المَوتِ إذا المَوتُ نَزَلْ
لا عارَ بِالمَوتِ إذا حُمَّ الأجَلْ
المَوتُ أحلَى عِندَنا مِنَ العَسَلْ

وقال أبو الطيب المتنبي[٦]:

إذا شِئتُ حَفَّت بِي عَلَى كُلِّ سابِحٍ
رِجالٌ كأنَّ المَوتَ في فَمِها شَهدُ

فهاتان لفظتان هما «العسل والشهد»، وكلاهما حَسَن مُستعمَل، لا يُشَكُّ في حسنه واستعماله، وقد وردت لفظة «العسل» في القرآن، دون لفظة «الشهد»، لأنها أحسن منها، ومع هذا فإن لفظة «الشهد» وردت في بيت أبي الطيب، فجاءت أحسن من لفظة «العسل» في بيت الأعرج»[٧].

ومن الواضح أن الأحكام التي يُطلقها ابن الأثير على الألفاظ، لا سيَّما تفضيل لفظ على آخر، لا تقوم على أسس موضوعية، بل تندرج ضمن ما يُسمَّى في النقد المعاصر بالنقد الانطباعي أو التأثُّري[٨]. ثم يعرض ابنُ الأثير آراء ابن سنان الخفاجي في فصاحة اللفظ، وهي آراء تصبُّ في الناحية الإيقاعية، ومدى انسجام الحروف وتنافرها داخل اللفظ الواحد، وهي مسألة معروفة عند المختصين في البلاغة والنقد، ولا تتَّصل بموضوع هذا البحث[٩].

يُضاف إلى ما تقدَّم أن النقاد القدامى تحدَّثوا عن الألفاظ في سياق مسألة اللفظ والمعنى، فذهبوا إلى أن اللفظ قد يكون حسنًا، والمعنى بخلافه، أو أن المعنى قد يكون حسنًا، والألفاظ ليست كذلك، وأتوا بشواهد زعموا أن اللفظ والمعنى فيهما ليسا على درجة واحدة، كما أتوا بشواهد جاءت فيها الألفاظ على مستوى المعاني من حيث الجودة والحسن[١٠].

فالحديث إذن عن الألفاظ في كتب النقد والبلاغة لم يرقَ إلى مستوى

التقعيد، والأحكام الواضحة المعلَّلة، وإنما كان متداولاً على مستوى الآراء الانطباعية التأثُّرية، والذين تحدَّثوا عن عيوب الشعر خلطوا بين عدّة قضايا في موضع واحد، من بينها قضية الألفاظ، ولذلك بقي حديثهم بعيدًا عن تحديد خصائص الألفاظ الشعرية، متمثِّلةً بما اكتسبته تلك الألفاظ، في رحلتها الطويلة، من إيحاءات شعورية، ومزايا تخييلية، جعلتها تنسجم مع الفن الشعري وتتداخل مع أغراضه، فتتلوَّنُ المعاني والإيقاعات بصبغة عاطفية، تُضاف إلى عاطفة الشاعر المُتدفِّقة في الأبيات، كما تُسهم في إكساب الخيال قوةً وتدفُّقًا، بما اختصت به من مزايا تخييلية تمتدُّ ظلالها على التعابير والصور.

ولعل ابن المعتزّ اقترب قليلاً من موضوع البحث، برأيٍ قاله في بيت للأعشى، أورده المرزباني (ت ٣٨٤هـ)، حيث قال فيه ابن المعتز: «وممّا استُضعف من معانيه قوله[١١]:

فرَمَيتُ غفلةَ عَينِهِ عَن شاتِهِ
فأصَبتُ حَبّةَ قَلبِها وطِحالَها

وقد عابَه قوم بذلك، لأنهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردَّد كثيرًا في الشعر، عند ذكر الهوى والمحبة والشوق، وما يجده المُغرَم في هذه الأعضاء من الحرارة والكرب، ولم يَجِدُوا الطِّحالَ استُعمِلَ في هذه الحال، إذ لا صُنعَ له فيها، ولا هو ممّا يَكتَسِبُ حَرارةً وحركةً في حُزنٍ ولا عِشق، ولا بَردًا وسُكونًا في فرح أو ظَفَر؛ فاستهجنوا ذِكرَهُ»[١٢].

ومؤدَّى كلام ابن المعتزّ يُفضي إلى أن الألفاظ، التي يستعملها الشعراء، تكتسب من الاستعمال هالةً من الأحاسيس والانفعالات والعواطف، فتتجاوز حدودها الدلالية، وتحمل مع إيقاع حروفها صدًى وجدانيًّا، يلامس الحسَّ الداخليّ، وما يدور في النَّفس من ذكريات الفرح والحزن، وانفعالات الألم والسعادة، وتطلُّعات الأمل، وانكسارات الخيبة.

يُضاف إلى ما سبق أن هالة الأحاسيس، التي تحيط بالألفاظ الشعرية، تُكسبها صورة مجرَّدة، يرسمها الفكر بأشكال وألوان محبَّبة إلى النفس،

خالية من كلِّ ما يُثير فيها النفور والاشمئزاز، فإذا بصورة القلب تبدو كتفاحة حمراء زاهية، وإذا بالفؤاد يبدو فضاءً واسعًا يحمل أحاسيس متنوِّعة، تُبدع النفس في رَسمها، بما يتوافق مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر والقارئ، فإذا بأحاسيس الفؤاد تتحوَّل في الخيال إلى مناظر من الطبيعة، قد تكون رياضًا وأزاهير وماء وضياء، وقد تكون غيومًا وأعاصير وسُفنًا تُحطِّمها الريح، وإذا بأحاسيس الكبد، التي غالبًا ما تكون مرتبطة بالحزن والفراق، تُخيِّل للنفس صورًا ساكنة من الظلام والأرض القفر الممتدة، وتبدو صورةُ الكبد في الفكر قطعة ملوَّنة، لا تُشبه الكبدَ الحقيقية إلا في الشكل، وتظهر فيها علامات الحزن والانكسار على شكل شقوق.

أما لفظ الطحال فقد أحسن ابن المعتزّ في استبعاده من الألفاظ الشعرية، وأجاد في التعليل، وذلك لأن الشعراء لم ينسبوا إليه المشاعر والأحاسيس، كما هو الشأن في الكبد، وخُلُوُّه من المشاعر أفقده الصورة المجرَّدة التي للقلب والفؤاد والكبد، فأصبح الفكر يتخيَّله وفق صورته الحقيقية المُنفِّرة، على شكل قطعة لحم ملطَّخة بالدم، ولهذا لا يُستساغ ذِكره في الشعر، لنفور الطَّبع من صورته، وفقدانه للهالة الشعورية التي تحملها ألفاظ القلب والفؤاد والكبد وغيرها.

ويمكن القول بأن النُّقاد والبلاغيِّين أشاروا إلى جمالية الألفاظ، وحكموا بتفضيل بعضها على بعض، لكن أحكامهم كانت عامة، ويغلب عليها الانطباعية والارتجال، وقد استعاضوا عن وضع الأُسس العلمية الواضحة بما اختاروه من نماذج شعرية رفيعة، داعين الشعراء إلى احتذائها والنسج على منوالها، مع التأكيد على حفظ الشعر وروايته، بغرض تربية الذوق النقدي لدى القارئ، وصقل موهبته الشعرية، وإكسابه ملكةً يستطيع بها إدراك أسرار هذا الفن، والسير فيه على هدًى، مع القدرة على التفوّق والإبداع.

الإيحاء العاطفي وعلاقته بأسماء الذوات:

تبيَّن في المبحث السابق أن ابن المعتز (ت ٢٤٧هـ) استطاع، في تعليقه على بيت الأعشى، أن يُشير إلى جانب من مزايا الألفاظ الشعرية، ولكن النُّقاد الذين جاؤوا بعده لم يتمكَّنوا من الوصول إلى معايير دقيقة، يُمكن الاحتكام إليها في تحديد تلك الألفاظ، ولعلَّ السبب يعود إلى تنوُّع أغراض الشعر ومقاصده، إذ وجدوا أن اللفظ الذي لا يُستساغ في الأغراض الوجدانية مثلاً يُستعمل في أغراض أخرى كالفخر والهجاء والفكاهة والتندُّر، فسَعة مجال الشعر وتنوُّع أغراضه حالا دون تحديد الألفاظ الخاصّة به.

وفي هذا الموضع سأتناول أسماء الذوات، التي تدلُّ على مُسمًّى يُدرَك بالحواس غالبًا، وعلاقتها بالإيحاء العاطفي، الذي يجعلها تكتسب في الذهن صورًا محبَّبة إلى النفس، مستساغة في الذوق والوجدان[١٣].

ومن الأمثلة على ذلك، كما مرَّ سابقًا، أن القلب والفؤاد والكبد والعيون والنفس والحشا والصدر والجوانح من الألفاظ الشعرية، لأنها تحمل هالة من الأحاسيس، تتناغم مع أحاسيس القارئ، فيتجاوز تأثيرُها في نفسه حدودَ دلالتها المعجمية، ويمتدُّ إلى ذكرياته ومواقفه، وآلامه وأفراحه، ومكامن وجدانه، ويُستثنى من هذا الحكم أن بعض الشعراء استعملوا بعضَ هذه الألفاظ دون أن يُضمِّنوها الأحاسيس، فجاءت غير مستساغة من جهة تجرُّدها من هالتها الشعورية، ومن جهة مطابقتها في الذهن لصورتها الحقيقية الخالية من الجمال، وقد وقع في هذه المآخذ كبار الشعراء، كما سيظهر.

وهناك ألفاظ ليست ذات هالة شعورية، ولكنها مُستساغة في الشِّعر، لأنها ذات صورة محبَّبة عند التخيُّل، كالأسنان والشَّعر والخدود والشِّفاه، فمثل هذه الألفاظ ترتقي بها صورتُها المحبَّبة في الحسّ والخيال إلى مستوى الألفاظ الشعرية.

وفي المقابل فإن ألفاظ الرثة

والطحال والدم والأمعاء والأضلاع والعِظام ليست من الألفاظ الشعرية، لأنها لم تقترن بالأحاسيس، كما أن صورتها المتخيَّلة مطابقة تمامًا للصورة الحقيقية، التي لا تنتظم في سلك الجمال، بل تبعث في النفس أحيانًا شعورًا بالنفور، ويُستثنى من هذا الحكم بعضُ الحالات المجازية، كما سيظهر في الأمثلة.

وفيما يلي أعرض نماذج للألفاظ الشعرية، ذات الإيحاء العاطفي، ولتلك الألفاظ التي لم يُحسِن الشعراء استعمالها، سواء اكانت من الألفاظ الغالبة على الشعر، أم كانت مما لا يختص به.

فلفظ «الكبد» مثلاً من الألفاظ الشعرية، كما ذُكر سابقًا، لأنه يتضمَّن هالة من الأحاسيس، التي أكسبته صورة مجرَّدة في الذهن، محبَّبة في الطبع، وقد شاع عند الشعراء والنقاد أن تكون الكبدُ محلًّا لمشاعر الحزن والألم والحنين والشوق، وقد أتقن الصمّة القشيري استعمال هذا اللفظ في قوله[١٤]:

وأذكُرُ أيّامَ الحِمَى ثم أنثَنِي
على كَبِدِي مِن خَشيةٍ أن تَصَدَّعا

فهو حين يتذكر الأيام، التي قضاها في منازل قومه، تهيج حرارة الشوق في كبده، فينحني عليها، خوفًا من أن تنفطر وتتشقَّق.

ففي هذا الاستعمال تبدو الكبد محلًّا لما يُعانيه الشاعر من نار الشوق والحنين، والقارئ يتلقَّى لفظ «الكبد» بوجدانه وفكرة، فيتخلَّل الوجدانَ مشحونًا بهالة من المشاعر، التي تتفاعل مع أحاسيس القارئ، وتُهيِّج أحزانه وذكرياته ومواقفه، وتترك أثرًا في أعماقه.

أما الفكر فيتلقَّى لفظ «الكبد» هنا، وهو يتخيَّل لها صورة مجرَّدة، لا تُشبِه الصورة الحقيقية إلا في الشكل، إنها صورة ملونة، لا يجري الدم فيها، ولا يُلطِّخ جمال لونها، حتى التصدُّع الذي يتخيَّله الفكر لا يكون مصحوبًا بسيلان الدم، أو ما يدعو إلى النفور.

ومع أن الكبد، في غالب الاستعمالات، تُعدُّ من الألفاظ الشعرية، بما لها من هالة شعورية، وصورة محبَّبة في الخيال، إلا أن بعض الشعراء استعملوها مجرَّدة من الأحاسيس، فخرجت عن

سَمتها، وجاءت على صورة منفِّرة غير مقبولة، كما في قول العباس بن الأحنف[١٥]:

يا فوزُ لا تَسمعي مِن قَولِ واشيةٍ
لو صادَفَت كَبِدي عَضَّت على كَبِدي

فالعباس بن الأحنف، مع شهرته بالألفاظ الرقيقة ذات الشحنات العاطفية، لم يُوفَّق هنا باستعمال لفظ «الكبد»، إذ جرَّدها من الأحاسيس، فأصبحت صورتُها في الفكر ممجوجة غير مستساغة، لا تتجاوز كونها قطعة من اللحم، تعضُّ عليها أسنان، فيسيل منها الدم، وتتلطَّخ الصورة بما تنفر منه الطباع، وتشمئزُّ منه النفوس.

ومن الألفاظ الشعرية ذات الإيحاء العاطفي كلمة «الصدور»، وقد أتقن استعمالها مجنون ليلى في قوله[١٦]:

دَعَوتُ إلَهي دَعوةً ما جَهِلتُها
ورَبّي بِما تُخفي الصُّدورُ بَصيرُ

فقد جعل الصدور موطن المعاناة المرّة، والأماني المخبوءة، فجاء اللَّفظ متلبِّسًا بهالة من المشاعر، تتفاعل معها نفسُ القارئ، لأنها تتناغم مع ما تختزنه تلك النفس من ذكريات اللوعة والحرمان، والمواقف الصعبة التي انطوت صفحاتها، وبقيت ألوانُها ماثلةً في القلب، متَّحدةً بالوجدان.

ونحو ذلك قول أبي فراس الحمداني في رثاء أمِّه، وقد بلغه وفاتُها وهو في الأسر[١٧]:

أيا أُمَّ الأسيرِ سَقاكِ غيثٌ
تَحيَّرَ لا يُقيمُ ولا يَسيرُ
وغابَ حبيبُ قلبِكِ عن مكانٍ
ملائكةُ السَّماءِ به حُضورُ
إلى مَن أشتكي، ولِمَن أُناجي
إذا ضاقَت بما فيها الصُّدورُ

ففي هذه الأبيات جعل أبو فراس الصدور موطنَ الهموم والآلام، فجاءت مرتبطةً بنوع من المشاعر، التي تتناغم مع مثيلاتها في وجدان القارئ.

ومن الشعراء مَن استعمل كلمة «الصدور» متلبِّسةً بنوع آخر من المشاعر، حيث جعلها موطنًا للأسرار، ثم جعل البوح بالأسرار علامةً على بلوغ الغاية في الفرح والمتعة والسرور، كما في قول السري الرّفّاء[١٨]:

دَعانا إلى اللَّهوِ داعي السُّرورِ
فبِتنا نَبوحُ بما في الصُّدورِ

فالصدور هنا مرتبطة بمشاعر السعادة والابتهاج، وحين يتلقاها القارئ تتفاعل وتختلط مع ما في قلبه من ذكريات جميلة محفوفة بأحاسيس السرور، ومواقف تركت في وجدانه عبقًا من النشوة والحبور.

وفي المقابل نجد من الشعراء مَن استعملها عَرِيّةً من هالتها الشعورية، فجاءت على صورتها الحقيقية الجامدة، كما في قول أبي تمام[١٩]:

حَرامٌ على أرماحِنا طَعنُ مُدبِرٍ
وتَندَقُّ في أعلى الصُّدورِ صُدورُها

فكلمة «الصدور» في البيتين لا تدلُّ إلا على الصورة الحقيقية الخالية من كل أنواع المشاعر، ومع ذلك فالبيتان فيهما جمال فنّي، يعود إلى عناصر لفظية وشعورية ودلالية أخرى، ليست كلمة الصدور أساسًا في بنائه.

ومن الشعراء مَن جعل الصدور موطنًا لخُلُقٍ مذموم لا يُقِرُّه القارئ، بل يجتهد على التبرُّؤ منه، ونَفي حصوله في نفسه، وإن كان يعترف بوجوده عند غيره، كالحقد والجُبن والبغضاء والنِّفاق وغيرها، وفي مثل هذا الاستعمال لا تخلو الكلمة من خصائص الإيحاء الشعوري، لكنها تكون في أدنى درجاته، كما في قول البحتري[٢٠]:

فرأيتُ غِشَّ صُدورِهم بعُيونِهم
والعَينُ في الحالاتِ أعدَلُ شاهِدِ

فقد جعل الصدور موطنًا للغشّ والنِّفاق، وهذا الاستعمال يجتذب اهتمام القارئ، ويُنبِّهُ مشاعرَه، ويتناغم مع ما تختزنه الذاكرة من مواقف كانت المعاناةُ تاجَها وإكليلها، ولكنه لا يُصادف في نفس القارئ إحساسًا أصيلاً نابعًا من ذاته ووجدانه، لأن القارئ مهما كانت صفته يدعي البراءة من خلق النفاق، ويجتهد على التبرُّؤ منه، فلا يزيد وَقْع هذا الاستعمال على استجاشة مشاعر الألم والمعاناة والنفور من بعض نماذج البشر الذين عرفهم في حياته، وخالطهم في تجاربه.

والإيحاء الشعوري في الألفاظ لا يقتصر على نوع اللفظ، أو طريقة

استعماله في التركيب، وإنما يعود أحيانًا إلى البناء الصرفي للكلمة، وطبيعة الأحرف التي تتألف منها، ومثال ذلك أن كلمة «ضِلع» تُجمع على: أضلُع وضُلوع وأضلاع وأضالع.

فأما صيغة المفرد «ضِلع» فهي تدلّ على مسمّاها فحسب، دون أي إيحاء شعوري، كما سيأتي بعد قليل، فليست من الألفاظ الشعرية.

وأما صيغ الجمع فلا تزيد كتب الصرف على ذِكر الأوزان، والقول بأن «أضلع وأضلاع» من جموع القلة، و«ضُلوع وأضالِع» من جموع الكثرة، مع جواز أن تُستعمل صيغ القلة للدلالة على الكثرة، وبالعكس، لغرض بلاغي أو لضرورة الوزن الشعري[٢١].

ولكن عند النظر في الإيحاء الشعوري للكلمات السابقة نجد أن تصنيفها بين جموع القلة وجموع الكثرة لا قيمةَ له، وإنما القيمة في البناء نفسه، وترتيب الأحرف في اللفظ، وخلوّها من أحرف المد في هذا المثال، على النحو:

١- كلمة «أضلُع» على وزن أفعُل، وتتألف من أربعة أحرف، ليس بينها حرف مدّ، فتماسك حروفها عند التلفظ بها، وقِصَر مدرجها الصوتي، وسرعة النطق بها، كلُّ ذلك جعلها تبدو في الحسّ مُلامِسةً للأحشاء، منطوية عليها، مُشرَبةً بحرارتها، فاكتسبت في العُرف اللغوي هالة من المشاعر، وأصبحت من الألفاظ الشعرية التي يُكثر الشعراء من استعمالها، كما في قول العباس بن الأحنف[٢٢]:

كأنَّ هُمومَ الجِنِّ والإنسِ أُسكِنَت
فؤادي، فما تَعدُو فؤادِي وأضلُعي

وقول البحتري[٢٣]:

شَوقٌ إليكَ تَفيضُ منهُ الأدمُعُ
وجَوًى عَليكَ تَضيقُ مِنهُ الأضلُعُ

٢- كلمة «ضُلوع» على وَزن فُعُول، وتتألف من أربعة أحرف، ثالثها حرف مدّ، ووجود حرف المدّ فيها جعل مدرجها الصوتي يطول قليلاً، فأوحت في الحسِّ بانفصالها عن الأحشاء، وبُعدها قليلاً عنها، مع بقاء تأثُّرها بحرارة الباطن وما يفيض فيه من المشاعر، ولذلك جاءت في مراتب

الإيحاء بعد كلمة «أضلُع»، وهكذا حالها في الاستعمال لدى الشعراء، كما في قول البحتري[٢٤]:

وكَم حُفرةٍ في غَورِ نَجرانَ أشفَقَت
ضُلوعِي على أصدائِها أن تُرَوَّعا

ويُحَسِّنُها عندهم أن تكون في القافية، كما في قول المتنبي[٢٥]:

شَوقي إليكَ نَفى لَذيذَ هُجوعِي
فارَقتَني فأقامَ بينَ ضُلوعِي

٣- كلمة «أضلاع» على وزن أفعال، وتتألف من خمسة حروف، ثانيها ساكن ورابعها حرف مدّ، وسكون الحرف الثاني ووجود حرف المد جعل مدرجها النطقي طويلاً، ولفظها يُؤدَّى بثلاثة مقاطع صوتية (أضْـ ـلا ع)، على حين أن الكلمتين السابقتين تُؤدَّى كلٌّ منهما بمقطعَين صوتيَّين على النحو: (أضْـ ـلُع، ضُلُو ع)، وطول مدرجها الصوتي ومقاطعها الثلاثة جعلاها تبدو في الحسّ منفصلةً تمامًا عن الأحشاء، بعيدة من حرارتها وما فيها من المشاعر، فاقتصرت صورتها المتخيَّلة في الذهن على الصورة الحقيقية، ولم تعد صالحة للاستعمال في الشعر.

ومَن استعملها من الشعراء في موازاة الأضلع والضلوع لم يكن مُصيبًا، وفي الغالب ألجأه إلى هذا الاستعمال الوزن الشعري أو القافية، كما في قول جميل بثينة[٢٦]:

فقد يَرَى اللهُ أنِّي قد أُحِبُّكُمُ
حُبًّا أقامَ جَواهُ بينَ أضلاعي

وقول ابن سنان الخفاجي[٢٧]:

وأنكَرُوا بِيَ أسقامًا مُؤرِّقةً
ولَوعةً تَتَوارى بَينَ أضلاعي

وربما ساغ استعمالُها في بعض الأشعار على قلّتها، حين لم يقصد الشعراء الإيحاءات العاطفية، كما في قول مجنون ليلى أو العباس بن الأحنف[٢٨]:

فُؤادي بينَ أضلاعي غريبُ
يُنادي مَن يُحِبُّ فلا يُجيبُ

فقد استعمل الأضلاع وأرادها وفق صورتها الحقيقية الخالية من الإيحاءات العاطفية، فجعلها تبدو كخشب كوخ مهجور، يتخبَّط القلبُ في زواياه كئيبًا حائرًا مستوحشًا، فهذه الصورة المتخيَّلة للقلب والأضلاع

جاءت في غاية الروعة، ولو أنه قال: فؤادي بين أضلعي غريب، أو بين ضلوعي، لما أدَّت إحداهما المقصد الذي أدَّته كلمة الأضلاع، لأن بُعدها في الحسّ عن القلب والأحشاء أسهم في تعميق غربة القلب ووحشته.

٤- كلمة «أضالِع» على وزن أفاعِل، من صيغ منتهى الجموع، التي ليس لها نظير في المفرد، فهي ثقيلة من حيث اللفظ، ولذلك منعوها وأمثالَها من التنوين، تتألف من خمسة أحرف، ثالثها حرف مدّ، وقبله وبعده حرفان، فالألف قسمت اللفظ إلى قسمين متساويَين، فانقسَمَ المُسمَّى أيضًا في الحسّ إلى قسمين، واختلطت الصورة المتخيَّلة حتى كادت تتلاشى، لأن الضلوع لا يُمكن تخيُّلُها إلا مجموعة واحدة متكاملة مُتراصّة، ولهذا نأت الكلمة عن أن تكون مستساغة في الكلام عامةً، فكيف بها في الشعر؟

ويُؤيِّد ذلك أنها قليلة الاستعمال في الشعر، ويكاد ينحصر استعمالها لدى كبار الشعراء في القافية للضرورة، كقول عنترة[٢٩]:

وكيفَ أُطيقُ الصَّبرَ عَمَّن أُحِبُّهُ
وقد أُضرِمَت نارُ الهَوى في أضالِعي

وقول ابن المعتزّ[٣٠]:

وهَبْنِي أرَيتُ الحاسِدِينَ تَجَلُّدًا
فكيفَ بحُبٍّ ضُمِّنَتْهُ الأضالِعُ

ومن الواضح أن الطبع لا يستسيغها، ولا يتفاعل معها، ولا تُؤدِّي ما تُؤدِّيه الأضلع والضلوع من الإيحاءات العاطفية، وربَّما يُدرك كبار الشعراء هذه الحقيقة، ولكن ألجأتهم القافية إلى هذا الاستعمال.

والذي يُؤكِّد أن الضلوع لا يُمكن تخيُّلها إلا على أنها مجموعة متكاملة، وأن الألفاظ التي لا تُحقِّق هذه الصورة المتخيَّلة لا تُعدُّ من الألفاظ الشعرية، ما ورد قبل قليل في لفظ المفرد «ضِلع»، إذ تبيَّن أنه لا يندرج ضمن الألفاظ الشعرية، يُضاف إلى ذلك أن الأسماء التي وُضِعت للدلالة على الضلع المفردة أو الجزء منها لم تشع في الاستعمال الشعري، ومن ذلك «القُصرى والقُصَيرى» وهي آخر

الأضلاع من الأسفل، فمع سلاسة اللفظ وسهولته وعذوبته إلا أن كبار الشعراء لم يستعملوه، لأنه لا يدل على الضلوع كلها، بكونها مجموعة متكاملة تلامس الأحشاء وتتَّقد بحرارة الوجدان.

يُضاف إلى ما سبق أن الأسماء التي تدلُّ على أجزاء الضلوع، كالحناجف: رؤوس الأضلاع مما يلي الصلب، مفردها حنجوف، والعَلاعِل: أطراف الأضلاع، مفردها عُلعُل، والشراسيف: الغضاريف في أطراف الأضلاع، مفردها شرسوف، فهذه ليست من الألفاظ الشعرية، لأنها تدلّ على مسميات خالية من الإيحاء العاطفي.

فالكلمات «أضلع وضلوع وأضلاع وأضالع» كلها جمع: ضِلع، ولكن بينها فروق إيحائية مصدرها اختلاف الوزن الصرفي، تتمثَّل في قربها من الأحشاء أو بعدها عنها، وتداخلها مع حرارة الباطن أو انفكاكها عنها، والتوائها على القلب وملامسته أو تنحِّيها عنه ومجافاته، وبحسب قوة الإيحاء العاطفي فيها أو ضعفه تحدَّد موقعُها بين الألفاظ الشعرية، وفق الترتيب السابق، مع الأخذ بعين الاعتبار بعض الاستعمالات المتميزة التي مرَّ الحديث عنها.

وتأثير الوزن الصرفي في الإيحاء العاطفي للألفاظ ينطبق على كثير من الألفاظ المتشابهة في الوزن، لكنَّه قد يأخذ وجهًا مختلفًا بحسب طبيعة اللفظ ودلالته، فكلمتا «أدمع ودموع» مثلاً تُشبهان «أضلع وضلوع» في الوزن الصرفي، وكذلك ينطبق عليهما ما ينطبق على «أضلع وضلوع»، من حيث درجة الإيحاء العاطفي، لكن بوجه مختلف، يتمثل في أن لفظ الأدمع يُوحي بأن الدَّمع يضيق به مخرجُه وتعتصره العيون اعتصارًا، وهذا جعل لفظه أكثر ملاءمة للتعبير عن المعاناة والحرقة والألم، كما في قول البحتري[٣١]:

نَمَّت على ما في ضَمِيرِي أدمُعِي
وتتابُعُ الصُّعَداءِ مِن أنفاسِي

أما لفظ «الدموع» فإن امتداد

الواو فيه يُوحي بغزارة الدمع وسهولة مخرجه، فهو ذو إيحاء عاطفي كالضلوع، لكنه أضعف إيحاء من الأدمع، إذا كان الشاعر يُريد التعبير عن الحرقة والمرارة والألم، أما إذا كان يُريد التعبير عن مجرَّد الحزن والشكوى فلا بأس بأن يستعمل الدموع، كما في قول ابن خفاجة[٣٢]:

ألا ساجِلْ دُموعِي يا غَمامُ
وطارِحْنِي بِشَجوِكَ يا حَمامُ

وتجدر الإشارة إلى أن اختلاف البناء الصرفي لا يُعَدُّ مقياسًا ثابتًا لتمييز الألفاظ الشعرية عن غيرها، فهو يصدق في بعض الألفاظ فقط، بدليل أن كلمة «أضالع» استُبعِدت بسبب وزنها الصرفي، كما مرَّ، على حين أن كلمة «جوانح» التي تُشبهها في الوزن الشكلي والمعنى مستساغة حيثما جاءت في الشعر، من حيث الإيحاء والتخييل، كما في قول العباس بن الأحنف[٣٣]:

لأخرُجَنَّ مِنَ الدُّنيا، وحُبُّكُمُ
بينَ الجَوانِحِ لم يَشعُرْ به أحدُ

فالجوانح: الضلوع، ومفردها جانحة، وسُمِّيت بذلك لجنوحها على القلب، أي ميلها عليه وانحنائها[٣٤]. فقربها من القلب واحتواؤها عليه هو أمرٌ مراعًى في أصل التسمية، وهذا ما جعلها تتفوَّق على مرادفاتها كلها في انتسابها إلى الألفاظ الشعرية.

وربما يعود السبب في استبعاد «الأضالع»، وقبول «الجوانح»، مع ما بينهما من اتّفاق في الوزن الشكلي، الذي يتمثَّل في عدد الحروف وترتيب الحركات والسكنات، هو الاختلاف في اعتبارات التسمية، فكأن الأضالع سُمّيت بكون النظر إلى الصدر من الخارج، فأوحت الألف في وسطها إلى انقسامها على مجموعتين، كما تبدو في الواقع، عند النظر إلى الصدر، أما الجوانح فربَّما سُمِّيَت بكون النظر إليها من الداخل، الذي رُوعِي فيه انحناؤها على القلب، فجاء امتداد الألف بعد الواو ليُحاكي طولها وامتدادها وانحناءَها، وليس فصلها إلى مجموعتين.

أما مفردها «جانحة» فليس فيه إيحاء عاطفي، وشأنه شأن مرادفه «الضلع»، من حيث خروجهما عن

زمرة الألفاظ الشعرية، لأن الضلوع لا يكتمل إيحاؤها وصورتها المتخيَّلة إلا على عدها مجموعة متكاملة. ولكن بعض الشعراء استطاعوا توظيفها في استعمالات متميزة جعلتها تبدو في غاية الروعة من حيث التخييل لا من حيث الإيحاء العاطفي، كما في قول ابن خفاجة[٣٥]:

تَهاداني لِذِكرِكُمُ ارتِياحُ
فبِتُّ وكلُّ جانِحةٍ جَناحُ

ويبدو أن الشاعر كان مُعجبًا بهذه الصورة، ويُدرِك ما فيها من جمال التخييل، ولذلك كرَّرها في شعره، في نحو قوله[٣٦]:

خَفَقَت لِذِكرِكَ أضلُعِي فكأنَّ لي
في كلِّ جانحةٍ جناحًا يَخفقُ

فالجانحة ليست في الأصل من الألفاظ الشعرية، لخلوها من الإيحاء العاطفي، واقتصارها في التخييل على تجسيد صورتها الحقيقية، لكنها عند ابن خفاجة تحوَّلت إلى أصل ينبت فيه الجناح، وصورة الجناح في غاية اللطف من حيث الإيحاء العاطفي والتخييل معًا. يُضاف إلى ذلك ما بين الجانحة والجناح من جناس اشتقاق، أضفى عليهما جمالاً لفظيًّا يتمثَّل في التشابه بين الحروف، وآخر معنويًّا، يتمثل فيما يُلقيه في نفس القارئ من أن هذا من ذاك، وكأنهما من طينة واحدة[٣٧].

*****

مما تقدَّم يتضح أن الإيحاء العاطفي هو أهم ما تتصف به الألفاظ الشعرية، وهو يعود إلى طبيعة الألفاظ، أو بنائها، أو طريقة توظيفها، فإذا كانت الألفاظ خالية من الإيحاء العاطفي، الذي يُلامس إحساس القارئ ووجدانَه، فهي خارج نطاق الألفاظ الشعرية، إلا إذا كان الشاعر حاذقًا بحيث يُوظفها توظيفًا إبداعيًّا جديدًا، يجعلها تكتسب من الإيحاءات والتخييل ما يُؤهِّلها لتكون من زمرة الألفاظ الشعرية.

الإيحاء العاطفي في ألفاظ المعاني:

تحدثْتُ في المبحث السابق عن الإيحاء العاطفي في الألفاظ الشعرية، لكن الأمثلة التي تناولتُها كانت من

أسماء الذوات التي تُدرَك بالحواس، وقد تبيَّن أنها بفضل ما تكتسبه من إيحاءات عاطفية، في رحلتها التاريخية، يُصبح لها صورة مجرَّدة في الذهن، مُحَبَّبةً إلى النفس، مألوفةً في الطبع، مستلَذّةً في الوجدان، وهذه الصورة المجرَّدة مأخوذة في الأصل من الصورة الحقيقية، لكن بعد تَصفيتها من كلِّ ما يُثير النفورَ والاشمئزاز، فيبدو القلب مثلاً على صورة التفاحّة، ملوَّنًا بالألوان التي تُوافق المزاج وترتاح لها النفس، وهكذا.

وقد تبيَّن أن جودةَ الشعر تقوم على مدى خبرة الشاعر بهذا النوع من الألفاظ، والدقة في توظيفها، فيُصبح البيت أو المقطوعة أو القصيدة مشحونةً بهالة كبيرة من الإيحاءات العاطفية، التي تحصل من الإيحاءات الجزئية المُصاحبة لكل لفظ، فتمتلك قدرة كبيرة على التأثير في القارئ، والتفاعل مع قلبه ووجدانه.

وفي هذا الموضع سأتحدَّث عن الإيحاء العاطفي في الألفاظ التي تدلُّ على معانٍ تُدرك بالذهن، وليس لها صورة مُدركة بالحواس، وهي التي يُسمِّيها الصرفيون بالمصادر، مع ما يُشتَقُّ منها بطبيعة الحال من أفعال وصفات[٣٨].

فممّا يُذكَر في هذا المجال أن المعاني ليست متساوية فيما تحمله من إيحاءات عاطفية، فنحو: البُكاء والحزن والألم والشوق والشعور والحب والذِّكرى والأمل... فيها إيحاءات عاطفية تُلامس قلب القارئ ووجدانه، وإذا ما استعملها الشاعر فإنه يكون قد أغنى شعره بنفحات عاطفية، تُضاف إلى دلالات الألفاظ والعناصر الجمالية والفنية الأخرى، فيشغل قلب القارئ بلذّة الإحساس، كما يشغل ذهنه وخياله بالمعاني والصور، ومن ذلك قول أشجع السلميّ[٣٩]:

فإن بَعُدَ الهَوى وبعدتُ عنهُ
وفي بُعدِ الهوى تبدو الشُّجونُ
فأعذَرُ مَن رأيتُ على بُكاءٍ
غَريبٌ عن أحِبّتِهِ حَزينُ

فقد أجاد الشاعر في استعمال الألفاظ ذات الإيحاء العاطفي الحزين،

التي تتناسب مع الفراق وما يصحبه من ألم الحزن وحرارة الشوق، فحشد في البيتين: البُعد والهوى والشجون والبكاء والغربة والأحبة والحزن، وكل لفظ منها يتضمَّن إيحاءات حزينة، لا تكاد تسقط في وجدان القارئ حتى تطرقَ فيه أبواب التجارب والذكريات، وتستحضرَ لقطات من المواقف والانفعالات، وتستعرضَ صورًا مما طواه الزمن وتناسَتْه الأيّام، وتُخرِج جمرًا ملتهبًا من تحت أكوام الرماد.

فمثل هذه الألفاظ لا يقتصر تأثيرها على ما تحمله من المعاني، وإنَّما هي كالدُّرَر اللامعة، جوهرها المعنى، وبريقها اللامع هو العاطفة.

أما نحو: العِلم والجهل، والنوم والصَّحو، والمدح والذَّم، والسؤال والجواب، والتفكير والقراءة... فهي تدلُّ على معانيها فقط، ولا تحملُ أي إيحاءات عاطفية، إلا إذا استطاع الشاعر إدخالها في منحًى تعبيري متميِّز، كما في قول ابن خفاجة[٤٠]:

كتبتُ، وقلبِي في يَديكَ أسيرُ
وفي كلِّ حينٍ مِن هَواكَ وأدمعي
يُقيمُ كما شاء الهوى ويَسيرُ
بكلِّ مكانٍ روضةٌ وغديرُ

فالكتابة في الأصل من الألفاظ التي تدلُّ على معانيها فقط، لكن الشاعر هنا استطاع ببراعته أن يُكسبَها شيئًا من الإيحاء العاطفي، حين جعلها تقترن بالحبّ، وخضوع القلب للهوى. والروضة والغدير من أسماء الذوات، وهما من الألفاظ الشعرية، لما لهما من صور لطيفة تُثير الخيال وتجلو النفس، ولكن اكتسبا إيحاءً عاطفيًّا إضافيًّا هنا، حين جعل الشاعرُ الروضةَ مَجلى الهوى، وجعل الغدير ملتقى الدموع.

فالإيحاء العاطفي في ألفاظ المعاني، أي المصادر والصفات والأفعال، قد يرجع إلى نوع اللفظ، كما في الشرح السابق، وقد يكون له ارتباط بالوزن الصرفي والأحرف التي يتألف منها وطريقة ترتيبها، ومن أمثلة ذلك أن «اللَّوم» مثلاً من الألفاظ الشعرية ذات الإيحاء العاطفي، لأن التلفُّظ به يُثير في نفس القارئ جملةً من المشاعر والأحاسيس، مرتبطة بمواقف مرَّ بها،

وظروفٍ عاشها، كما في قول أبي فراس الحمداني[٤١]:

عَذِيري مِنَ اللائي يَلُمنَ على الهَوى
أما في الهوى، لو ذُقنَ طَعمَ الهَوى، عُذْرُ؟

أطَلنَ عليهِ اللَّومَ حتى تَرَكنَهُ
وساعتُه شَهرٌ، ولَيلتُه دَهرُ

ولفظ «اللَّوم» له عدد غير قليل من المرادفات، إلا أن كثيرًا منها لا يرقى إلى مستوى الألفاظ الشعرية، لاعتبارات تعود إلى جرس حروفها أو أوزانها الصرفية، وهذه الاعتبارات كانت سببًا في أن الشعراء لم يُكثِروا من استعمالها، فلم تكتسب، في رحلتها التاريخية، من الإيحاء العاطفي ما يُؤهِّلها لتكون من الألفاظ الشعرية.

فمن مرادفات اللَّوم: اللَّوماء واللَّومَى واللائمة والمَلام والملامة والبسل والثَّلب والذَّمّ والذَّمامة والعَتْب والعَذل والعَذْم والعَزْر واللَّحي، وهذه الألفاظ تعود إلى أصول ثلاثيّة مجرَّدة، والتأنيب والتَّبكيت والتَّثريب والتَّعنيف والتَّعيير والتَّفنيد والتَّقبيح والتقريع والتنديد والتوبيخ، وهذه تعود إلى أصول ثلاثية مزيدة[٤٢].

ومن الواضح أن المرادفات الأخيرة، ذات الأصول الثلاثية المزيدة، لم يستعملها فحول الشعراء إلا في الضرورة، كما في قول المتوكِّل اللَّيثيّ[٤٣]:

شَطَّت نَواها، وحانَت غُربةٌ قذَفٌ
وذِكرُ ما قد مَضى بالمَرءِ تَفنيدُ

وقول البحتري[٤٤]:

شُغلانِ من عَذْلٍ ومِن تَفنيدِ
ورَسِيسِ حُبٍّ طارِفٍ وتَلِيدِ

فقد استعمل الأول كلمة «تفنيد» في القافية، واستعملها الثاني لإقامة التصريع بين الشطر الأول والثاني.

ويُمكن القول بأن مرادفات اللَّوم، ذات الأصول الثلاثية المزيدة، قد استُبعدت من الألفاظ الشعرية، لاعتبارات ترجع إلى الوزن الصرفي، حيث إنها بلا شكّ أثقل من الألفاظ ذات الأصول الثلاثية المجرَّدة، ولم يشع في الاستعمال منها إلا فعل التعيير، كقول العباس بن الأحنف[٤٥]:

كتَبتْ تُعيِّرُني بطُولِ صُدُودِكُم
واللهُ يعلَمُ كيفَ كانَ جَوابي

أما كلمة «التَّثريب» فهي في غاية الحسن، وقد وردت في قوله تعالى على لسان يوسف عليه السلام مخاطبًا إخوتَه: (قالَ لا تَثرِيبَ عَلَيكُم اليَومَ يَغفِرُ اللهُ لَكُم وهو أرحَمُ الرّاحمينَ) [يوسف: ٦٢]، لكن ورودها في القرآن الكريم جعلها تختصُّ به، فلم تعد مستساغة في غيره من كلام البشر. ويُؤيِّد ذلك أن كبار الشعراء استعملوها في الغالب مرتبطة بسياقها القرآني، كما في قول جرير[٤٦]:

كُونوا كَيُوسُفَ لمّا جاءَ إخوتُهُ
واستَعرَفُوا قالَ ما في اليَومِ تَثريبُ

أما مرادفات اللَّوم، ذات الأصول الثلاثية المجرَّدة، فاللَّوماء واللَّومَى واللائمة لم تشع في الشعر، ولا حتى في النثر، لأن صيغها ليست مختصة بالمصادر، فالأولى (فَعلاء) والثانية (فَعلَى) مختصتان بالصفة المشبهة باسم الفاعل، ولا تجيء الصفة المشبَّهة من اللَّوم لأنه متعدٍّ، والثالثة (فاعِلة) مختصة باسم الفاعل المؤنث، فكثر استعمال اللائمة بعدّها صفة مشتقة من اللوم، أما الأولى والثانية فلم يُستعملا في باب الصفات، ولم يُستعملا في باب المصادر إلا نادرًا، كما في قول بشار بن برد[٤٧]:

دَعا لَومَ المُحِبِّ إذا تَمادَى
فما لَومُ المُحِبِّ مِنَ السَّدادِ
لَعَلَّكما على اللَّوماءِ فيها
تَحُثُّكُما الطَّماعةُ بارتِيادِ

أما البسلُ والسَّلبُ والذَّمامة والعَذم والعَزرُ فليس فيها إيحاء عاطفي، وقد ندر استعمالها في النثر، فضلاً عن الشعر، فليست من الألفاظ الشعرية، وأما اللَّحي فالشائع استعمالها في الهجاء والشتائم، مجرَّدة من الإيحاء العاطفي، كما في قول الفرزدق[٤٨]:

لحى اللهُ قَومًا شارَكُوا في دمائِنا
وكُنّا لهم عَونًا على العَثَراتِ

وأما ما تبقى من مرادفات اللَّوم، وهي المَلام والمَلامة والذَّم والعَتب والعَذل، فهي ومشتقاتها كثيرة الشيوع في الشعر، وقد اكتسبت في رحلتها التاريخية هالة من الإيحاء العاطفي، عن

طريق ارتباطها بما يمرُّ به الإنسان عادة من مواقف وظروف وذكريات، فيصبح التلفُّظ بها مدعاة لتلك الذكريات والمواقف، مع استحضارٍ لِما يُرافقها من انفعال وتأثُّر، فهي إذن من الألفاظ الشعرية.

ومن الأمثلة على استعمالها عند الشعراء قول جرير[٤٩]:

فلا تَعجَبا مِن سَورةِ الحُبِّ وانظُرا
أتَنفَعُ ذا الوَجدِ المَلامةُ أو تُسلي؟

فسَورة الحبّ: حِدّتُه وهيجانُه. والوَجد: الحبّ. وتُسلي: تُزيل الهمَّ والحُزن. فهنا استعمل جرير لفظ «المَلامة» وهو من الألفاظ الشعرية، ذات الإيحاء العاطفي، لارتباطه بما يمرُّ به الإنسان من ظروف ومواقف تزرع في فؤاده الهمَّ والحزن، وغيرها من مشاعر الشوق والخيبة واللوعة، فيأتي اللَّوم ليزيد ما يُكابده الإنسان من تلك الظروف والمواقف. وبذلك تصبح الكلمة جزءًا من حياة الإنسان، وعالمه الداخليّ، ولحنًا غامضًا يستدعي المواقف، ويستحضر الذكريات.

ومثلها قول العباس بن الأحنف في العَتْب[٥٠]:

عَتَبتِ، ولا أستطيعُ العِتابا
وحَسبي بِطُولِ سُكُوتٍ عَذابا
أزُورُ، ولا بُدَّ لي أن أزُورَ،
إذا كُنتُ لا أستطيعُ اجتِنابا

فالعَتْب أيضًا من الألفاظ الشعرية، ذات الإيحاء العاطفي، لارتباطه بأحاسيس النفس والوجدان، التي نشأت عن التفاعل مع الذكريات والمواقف والظروف.

ولعل لفظ «العَذل» وما يُشتقُّ منه من أكثر الألفاظ تأثيرًا في النفس، لأنه ارتبط بما يصبُّ على الإنسان من اللَّوم على الحبّ، والوقوف في طريق المُحبِّين، ولذلك كثر حديث الشعراء عن العَذول، وعبَّروا عن ضيقهم به وبنصائحه وبسلوكه وسعيه المستمرّ لحرمانهم من لذة الحياة ومن الحب، قال جميل بثينة[٥١]:

يا عاذِلَيَّ مِنَ المَلامِ دَعانِي
إنَّ البَلِيّةَ فوقَ ما تَصِفانِ

زَعَمَت بُثَينةُ أنَّ فُرقَتَنا غَدًا

لا مَرحَبًا بِغَدٍ فقد أبكانِي

أما لفظ «الذَّمّ» فقد شاع بين الشعراء، واكتسب إيحاءَه العاطفي من ارتباطه عادةً بالخَيبة، والحظِّ العاثر، والشكوى من الناس والزمان، على نحو قول البحتري[٥٢]:

يا نازِحًا قد نأى عنِ الوَطَنِ

أوحَشتَ طَرفي مِن وجهِكَ الحَسَنِ

أذُمُّ فيكَ الهَوى وأحمَدُهُ

فيكَ مزَجتُ السُّرورَ بالحَزَنِ

وتجدر الإشارة إلى ما ظهر سابقًا لدى الحديث عن الألفاظ الشعرية، من أسماء الذوات، إذ تبيَّن أن الإيحاء العاطفي فيها يرتبط عادة بالتَّخييل، فتكون للألفاظ صُوَرٌ حسنة يستعرضها الذهن، ويتفاعل معها الوجدان، أي إن الإيحاء العاطفي في اللفظ يُخرجه من صورته التي هو عليها إلى صورة مجرَّدة، لا تُشبِه الصورة الحقيقية إلا في الشكل، وهذه الصورة المجرَّدة يرسمها الإيحاء العاطفي بألوان محبَّبة إلى النَّفس، خالية من كلِّ ما يُثير النُّفور أو الاشمئزاز، كصورة القلب مثلاً التي نتخيَّلها وهي مُكلَّلة بمشاعر الحب على صورة تُفاحة زاهية الألوان، أو حجر من الياقوت.

وهنا لا بدَّ من التنويه إلى أن الصورة المجرَّدة المُتخيَّلة تختلف مادتها وألوانها بين شخص وآخر، بحسب الفوارق في العاطفة والشخصية والثقافة والتجارب، كما تختلف أيضًا في ذهن الشخص نفسه، بين حين وآخر، بحسب الحالة النفسية وتطوُّر الشخصية، والمهمُّ أن الصُّوَر المتخيَّلة للشيء، الذي يدلُّ عليه اللفظ الشعري، تكون حسنةً من حيث الشكل والألوان والمادة، ولا تخلو ألوانها من رموز للحالة النفسية والوجدانية.

ولكن إذا كانت ألفاظ المعاني تدلُّ على حدثٍ يُدرَك بالذهن، وليس لها صورة مُدرَكة بالحواس، فهل ثمةَ علاقةٌ بينها وبين التَّخييل؟ وهل يكون الإيحاء العاطفي فيها مصحوبًا بنوع من الصُّوَر التي يُمكن أن تتوارد على الذهن عند التلفُّظ بها؟

من الثابت عند علماء اللغة،

لا سيَّما الصَّرفيّون، أن المعاني تُدرَك بالذِّهن، وليس لها صَوَر تُدرَك بالحواس، فالتلفُّظ مثلاً بالحب والمروءة والشجاعة والقِتال وغيرها لا يُرافقها، من حيث الظاهر، صُوَرٌ متخيَّلة، لأن ما لا يُدرك بالحواس لا تستقرُّ له صورةٌ في الذهن، وهذه حقيقة ثابتة قرَّرها العلماء، وصَدَّقها الواقع اللغوي.

ولكن ممّا لا شكَّ فيه أن المعنى لا يُفهم إلا بمجموعة من الأمور التي تتعلَّق به، والتي يستدعيها التلفُّظ به، فالضَّرب مثلاً يقتضي التلفُّظ به فاعلاً يُحدِثُهُ، ومفعولاً به يقع عليه، وأداةً ومكانًا وزمانًا وغير ذلك من المتعلَّقات التي أسهب النحاة في الحديث عنها[٥٣].

ومع أن الضَّرب ليس له صورة مُدركة بالحواس أو مُتخيَّلة بالذهن، إلا أن التلفُّظَ به لا يمرُّ عاريًا من الخيال، بل يُصاحبه صور مختلفة، يتخيَّلها القارئ، لفاعل الضرب ومفعوله وأداته ومكانه وزمانه وآثاره... ولكن بما أن هذه الصور التي يستدعيها المعنى تتعلَّق بمُسمَّيات عامة غير محدَّدة فإن الصُّوَر المتخيَّلة تكون مبهمة ومتغيِّرة وسريعة التشكُّل والاختفاء والانتقال، وفيها متَّسع لتخيُّل صُوَر من التجارب والظروف التي عاشها القارئ، وفُسحة لاستحضار المواقف والذكريات.

فعند التلفُّظ بالحبِّ مثلاً تتوارد على الذهن صور لمُسمَّيات كثيرة ترتبط به، كصورة مُحبّ وصورة محبوب وصورة مكان جميل يليق بالحبّ... وأحيانًا تتوجَّه التصوُّرات نحو أشخاص معروفين، وأشياء محدَّدة.

وبذلك يمكن القول بأنه إذا كان لفظ القلب مثلاً يستدعي في الذهن صورتَه المُدرَكة بالحواس، مع ما قد يطرأ عليها من الألوان المحبَّبة، فإن لفظ الحبِّ يستحضر في الذهن لوحة تامّة من الصور والمشاهد والذكريات، التي يؤثِّر استحضارها في إثارة المشاعر، واستجاشة الأحاسيس.

ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام[٥٤]:

فلَو تَرَى عَبرتي، والشَّوقُ يَسفَحُها،
لما التفتَّ إلى شيءٍ من المَطَرِ

فلفظ الشوق يستحضر في الأصل صورًا في الذهن لفاعله ومفعوله، مع بعض المواقف والذكريات والأشجان التي يمرُّ بها عادة كلُّ إنسان، يُضاف إلى ذلك أنه هنا اكتسبَ صورة الإنسان بفضل الاستعارة في قوله «يَسفحها».

ومن هنا يتَّضح أن الألفاظ الشعرية ترتبط بالخيال، سواء كانت من أسماء الذوات أم من ألفاظ المعاني، فهي بنوعيها تمتلك الإيحاء العاطفي، والموقع الحسن في التخييل.

*****

ممّا سبق يظهر أن ألفاظ المعاني، أي المصادر والصفات والأفعال، ينطبق عليها ما ينطبق على أسماء الذوات التي تُدرَك بالحواس، من حيث علاقتها بالإيحاء العاطفي، الذي يُؤهِّلها لتكون من الألفاظ الشعرية، وقد توضَّح أن الإيحاء العاطفي في ألفاظ المعاني يرجع إلى نوع اللفظ، أو وزنه الصرفي، أو طبيعة الأحرف التي يتألَّف منها، وأن ذلك الإيحاء يكون مصحوبًا بالخيال، ويكتسبه اللفظ في رحلته التاريخية، مما يختزنه بين أحرفه من تجارب الناس ومواقفهم وظروف حياتهم.

الخاتمة والنتائج:

تحدَّثتُ في المبحث الأول عن مفهوم الألفاظ الشعرية، وجهود النقاد والبلاغيِّين في الحديث عنها، ثم تناولت في المبحث الثاني أسماء الذوات ورتبتها في الألفاظ الشعرية، وعرضتُ في المبحث الثالث ألفاظ المعاني ومدى انتسابها إلى لغة الشعر.

وانتهى البحث إلى النتائج التالية:

١- الإيحاء العاطفي في الألفاظ يتمثَّل في هالة من الأحاسيس والمشاعر، يكتسبها اللفظُ في رحلته التاريخية والوجدانية، من ارتباطه الوثيق بالتجارب والظروف والمواقف والذكريات الذي يمرُّ بها كلُّ إنسان، بحيث يستدعي التلفُّظ به ما تختزنه النفس والوجدان من مشاعر تجاه المحطات الهامة في مسيرة الحياة.

٢- الألفاظ الشعرية اصطلاح اعتُمِد في هذا البحث، للدلالة على نوع من الكلمات المستعملة في الشعر، تتميَّز

عن غيرها بما فيها من إيحاءات عاطفية وتخييلية، يسعى البحث إلى توجيه الشعراء وكُتّاب النثر الفني إلى اعتمادها في كتاباتهم وإنتاجهم.

٣- مفهوم الألفاظ الشعرية وإيحاءاتها العاطفية لم يُدرَس سابقًا، وجهود القدماء والمحدثين فيه لا تتعدَّى الإشارات العابرة، في ثنايا المصنفات النقدية والبلاغية.

٤- الاطلاع على النماذج الشعرية العالية، وما في كتب المختارات، يُوحي بأن كبار الشعراء وقُدامى النقاد كانوا يُدركون ما تتميَّز به بعضُ الألفاظ من الإيحاء العاطفي وحُسن التخييل، لكنَّهم كانوا يُعوِّلون في الغالب على الذوق اللغوي والأدبي، الذي يُؤسَّس ويُصقل عن طريق رواية الشعر وملازمة فحوله وقراءة إنتاجهم، ولذلك لم يلتفتوا في دراساتهم النقدية إلى التفصيل ووضع المعايير والأسس، وإنَّما اكتفوا بوضع المختارات، والتوجيه إلى احتذاء النماذج العالية.

٥- الألفاظ الشعرية، ذات الإيحاء العاطفي، منها ما يكون من أسماء الذوات، التي تدلُّ على مُسمَّيات تُدرَك بالحواسِّ غالبًا، ومنها ما يكون من ألفاظ المعاني، أي المصادر وما يرتبط بها من الصفات والأفعال.

٦- الغرض من البحث توجيه الأدباء والشعراء إلى إدراك القيم الدلالية والإيحائية والجمالية للألفاظ، وتوظيف ذلك في إنتاجهم الأدبي عامةً، بغية الوصول إلى أدب متميِّز، يُحاكي المستوى الأدبي الذي وصل إليه كبار الشعراء والأدباء.

٧- يُمكن أن يُصنَّف هذا البحث ضمن ما يُسمَّى بالفرضيات والقضايا، التي تحتاج إلى متابعة ودراسة من الباحثين، والمأمول أن يفتح بابًا جديدًا لدراسات لغوية نقدية تتناول خصائص الألفاظ في التراث الشعري.

الهوامش:

١- باحث في مجمع اللغة العربية بدمشق.

٢- يُنظر في ذلك مثلاً: عيار الشعر، لابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص١٠.

٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت ١٩٨١، ١: ١٩٧.

٤- يُنظر: عنوان المرقِّصات والمطربات، لابن سعيد المغربي (ت ٦٨٥هـ)، القاهرة ١٢٨٦هـ، ص٣٤- ٣٥.

٥- يُنظر شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، للمرزوقي (ت ٤٢١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت ١: ٢١١.

٦- شرح ديوان المتنبي، لعبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي، القاهرة ٢٠١٤، ص ٣٩٣.

٧- المثل السائر، لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ١: ١٦٥.

٨- يُنظر في مفهوم النقد التأثري: مناهج النقد الأدبي، للدكتور عبد الله خضر حمد، دار الفجر ٢٠١٧، ص٦٨.

٩- يُنظر في فصاحة الألفاظ كتاب: سرّ الفصاحة، لابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢، ص٦٤.

١٠- يُنظر في آراء النقاد القدامى في مسألة اللفظ والمعنى: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١: ١٢٤.

١١- أراد بالشاة: المرأة. ومعنى البيت أنه استغلَّ غفلةَ الرجل عن امرأته، فرماها بسهم الحبّ، فأصاب به قلبها وطحالها، ووَقَعَت في حبِّه. يُنظر: ديوان الأعشى، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٩، ص٢٧.

١٢- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، للمرزباني (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٧١- ٧٢.

١٣- يُنظر في تعريف أسماء الذوات

ومفهومها كتابي: توارد المعاني الصرفية على أبنية الأسماء مع دراسة تطبيقية على مقامات الحريري، ط١، دار المنهاج القويم، دمشق ٢٠٢٠، ص٩٣.

١٤- ديوانه، تحقيق: الدكتور خالد عبد الرؤوف الجبر، دار المناهج، عمان ٢٠٠٣، ص١٠٦.

١٥- ديوانه، بتحقيق: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٤، ص ٨٧.

١٦- ديوانه، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، دون تاريخ، ص ١٠٨.

١٧- ديوانه، جمع وتحقيق: سامي الدهان، بيروت ١٩٤٤، ص٢١٦.

١٨- ديوانه، تقديم وشرح: كرم البستاني، ط١، دار صادر، بيروت ١٩٩٦، ص ٢٣٦.

١٩- ديوانه، بعناية راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٩٤، ٢: ٤٤٨.

٢٠- ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ص٨٣٠.

٢١- يُنظر: شرح الكافية الشافية لابن مالك (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، ط١، مكة المكرمة، ٤: ١٨١٠- ١٨١١.

٢٢- ديوانه ص ١٦٩.

٢٣- ديوانه ص ١٣١٠.

٢٤- ديوانه ص ١٢٩٢.

٢٥- ديوانه ص ٧٢٦.

٢٦- ديوانه، دار بيروت ١٩٨٢، ص ٥٧.

٢٧- ديوانه، تحقيق: مختار الأحمدي نويوات ونسيب نشاوي، ط١، مجمع اللغة العربية بدمشق ٢٠٠٧، ص ٢٧٠.

٢٨- ديوان مجنون ليلى ص ٥٢، وديوان العباس بن الأحنف ص ٢٧.

٢٩- ديوانه، بعناية: حمدو طماس، ط١، دار المعرفة، بيروت ٢٠٠٤، ص١٣٠.

٣٠- ديوانه، دار صادر، بيروت، ص ٣٠٨.

٣١- ديوانه ص ١١٧٦.

٣٢- ديوانه، تحقيق: عمر الطباع، دار القلم، بيروت، ص ١٩٧.

٣٣- ديوانه ص ٨٤.

٣٤- يُنظر: لسان العرب (جنح).

٣٥- ديوانه ص ٦٦.

٣٦- ديوانه ص ١٥٧.

٣٧- جناس الاشتقاق هو: أحد أنواع المحسنات البديعية الملحقة بالجناس، يكون بين لفظين يتشابهان في الأحرف الأصلية، كما في قوله تعالى: (وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ) [النمل: ٤٤]، وقوله تعالى: (تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ) [النور: ٣٧]، وقوله تعالى: (فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ) [الواقعة: ٨٩]. يُنظر: كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت ١٤١٩هـ، ص ٣٢٢- ٣٢٣، وكشاف اصطلاحات الفنون والعلوم للتهانوي (ت بعد ١١٥٨هـ)، تحقيق: الدكتور علي دحروج، ط١، مكتبة لبنان (ناشرون)، بيروت ١٩٩٦، ١: ٢١٠.

٣٨- يُنظر في تعريف المصادر ومفهومها: شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، للرضي الأستراباذي (ت ٦٨٦هـ)، تحقيق: الدكتور يحيى المصري، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود ١٩٩٦، القسم ٢، المجلد٢، ص ٧٠٣.

٣٩- يُنظر: معجم البلدان، لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، ط٢، دار صادر، بيروت ١٩٩٥، ٢: ٢٢٠.

٤٠- ديوانه ص ١١٦.

٤١- ديوانه ص ١٨٥.

٤٢- يُنظر: جواهر الألفاظ، لقدامة بن جعفر، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ص٣٠.

٤٣- ديوانه، جمع وتحقيق: الدكتور يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، ص ٢٠٨.

٤٤- ديوانه ص ٦٩٧.

٤٥- ديوانه ص ٤٢.

٤٦- ديوانه (بشرح ابن حبيب)، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، ط٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦، ص٣٤٧.

٤٧- ديوانه، تحقيق: الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٠، ٣: ٢٨.

٤٨- شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٣، ١: ١٩٤.

٤٩- ديوانه ص٩٤٨.

٥٠- ديوانه ص ٣٠.

٥١- ديوانه ص ١١٠.

٥٢- ديوانه ص ٢٣٥٤.

٥٣- يُنظر: الرضي: شرح الكافية، القسم٢، ص ٧٠٦، وكتابي: قضايا اللزوم والتعدي في النحو والصرف والدلالة ص٩٢.

٥٤- ديوانه ٢: ٢٦٦.

المصادر والمراجع:

١- توارد المعاني الصرفية على أبنية الأسماء مع دراسة تطبيقية على مقامات الحريري، للدكتور محمود الحسن، ط١، دار المنهاج القويم، دمشق ٢٠٢٠.

٢- جواهر الألفاظ، لقدامة بن جعفر، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.

٣- ديوان الأعشى، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٩.

٤- ديوان أبي فراس الحمداني، جمع وتحقيق: سامي الدهان، بيروت ١٩٤٤.

٥- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط٣، دار المعارف، القاهرة.

٦- ديوان بشار بن برد، تحقيق: الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٠.

٧- ديوان جرير (بشرح ابن حبيب)، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، ط٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦.

٨- ديوان جميل بثينة، دار بيروت ١٩٨٢.

٩- ديوان ابن خفاجة، تحقيق: عمر الطباع، دار القلم، بيروت.

١٠- ديوان السري الرفاء، تقديم وشرح: كرم البستاني، ط١، دار صادر بيروت ١٩٩٦.

١١- ديوان ابن سنان الخفاجي، تحقيق: مختار الأحمدي نويوات ونسيب نشاوي، ط١، مجمع اللغة العربية بدمشق ٢٠٠٧.

١٢- ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٤.

١٣- ديوان عنترة بن شداد، بعناية: حمدو طماس، ط١، دار المعرفة، بيروت ٢٠٠٤.

١٤- ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، دون تاريخ.

١٥- ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت.

١٦- سرّ الفصاحة، لابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢.

١٧- شرح ديوان أبي تمام، للخطيب

التبريزي، بعناية راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٩٤.

١٨- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، للمرزوقي (ت ٤٢١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٩- شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٣.

٢٠- شرح ديوان المتنبي، لعبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي، القاهرة ٢٠١٤.

٢١- شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، للرضي الأستراباذي (ت ٦٨٦هـ)، تحقيق: الدكتور يحيى المصري، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود ١٩٩٦.

٢٢- شعر المتوكل الليثي، جمع وتحقيق: الدكتور يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد.

٢٣- شرح الكافية الشافية، لابن مالك (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، ط١، مكة المكرمة.

٢٤- الصِّمة بن عبد الله القشيري: حياته وشعره، تحقيق: الدكتور خالد عبد الرؤوف الجبر، دار المناهج، عمان ٢٠٠٣.

٢٥- كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت ١٤١٩هـ.

٢٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت ١٩٨١.

٢٧- عنوان المرقِّصات والمطربات، لابن سعيد المغربي (ت ٦٨٥هـ)، القاهرة ١٢٨٦هـ.

٢٨- عيار الشعر، لابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢٩- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، للتهانوي (ت بعد ١١٥٨هـ)، تحقيق: الدكتور علي دحروج، ط١، مكتبة لبنان (ناشرون)، بيروت ١٩٩٦.

٣٠- المثل السائر، لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي

طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.
٣١- معجم البلدان، لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، ط٢، دار صادر، بيروت ١٩٩٥.
٣٢- مناهج النقد الأدبي، للدكتور عبد الله خضر حمد، دار الفجر ٢٠١٧.
٣٣- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، للمرزباني (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.