

## الغرابية وشعرية المعنى المبتكر في النقد العربي القديم

### Strangeness and the poetic sense of meaning in the ancient Arab criticism

د/ نسبية العرفي\*

تاريخ الإرسال 2017-09-24 تاريخ القبول: 2018-05-16

**الملخص:** يتناول المقال قضية من بين أهم القضايا التي احتفى بها النقد العربي القديم وهي قضية تطور المعنى وتشكيله وانتقاله عبر العصور من القدماء إلى المحدثين وهذا ما تناولته كتب الخصومات تحديداً، كما تناولته بعض مؤلفات المتأخرين في قضية غريب المعنى ودوره في تحويل المعنى العام المشترك إلى معنى جديد وإنتاج خطاب متميز يوجهه الإطار الثقافي والمعرفي للشاعر كما ركزنا على الغرابية والصنعة الشعرية مبيينين الفرق بين الإغراب وهو الغموض والابهام وبين الغرابية التي الغاية منها الصنعة الشعرية، باستجداد المعاني وتطويرها وبعثها من جديد في صورة مختلفة، فدراسة اللغة تشكل عند نقاد الشعر جانبا مهما في تقويم الخطاب الشعري، و يمكن الكشف عن هذا الجانب في طبيعة العلاقات الخاصة التي تؤسس لغة القصيدة ، والتي تقوم أساسا على مجاورة منظمة لقوانين اللغة العادية، تبدو أول تجلياتها في ظاهرة الغرابية، وهي من أبرز المظاهر الفنية اتصالا بعملية الإبداع الشعري، فهي من صميم طبيعة اللغة الشعرية، لأن طبيعتها تأبى أن تكون مجرد عبارات، وألفاظ مسترسلة، تفضي بمعانيها المباشرة والمحدودة. وعلى هذا فإن مفهوم الغرابية لا يعدو أن يكون مبدأ جماليا ينحو بالشعر إلى الإيحاء بالمعاني، وتقديمها في قالب تأثيري . وعلاقة الشعر بالغرابية، علاقة موجودة في مختلف مراحل الإنتاج الشعري، وقد كان النقاد والشعراء على وعي

\* جامعة الجزائر 2، الجزائر، البريد الإلكتروني: larfinassiba1968@gmail.com

عميق بقيمة هذا العنصر الفني ومداه في إبداع النصوص الشعرية الجيدة ، ويتبدى هذا الوعي في كثير من النصوص النقدية التي ينظر فيها أصحابها لقضية الغرابية ملحين على أهميتها في الاستخدام اللغوي في الشعر إن صدى الأفكار والمعاني التي ينقلها الشاعر ويقرؤها يبقى في نفسه ليتحول إلى صوت مغاير يتلبس بنغماته وصوته، فيظهر في شكل مختلف وحلة جديدة ، ولعلّ الشعراء الذين اشتهروا بالرواية وحفظ أشعار السابقين والاطلاع على المذاهب الفكرية والسياسية في عصرهم، يعدون مثالا حيا لمن يقع تحت سلطة النص السابق، فيسهمون بوعي أو بدون وعي في استمرار المعنى وانتقاله من جيل إلى جيل في صور مختلفة

**الكلمات المفتاحية:** شعرية؛ الغرابية؛ المعنى المبتكر؛ المنافرة؛ السرقات الشعرية الصرة؛ الاستجداد؛ التأنيق؛ المعنى العام المشترك.

**Summary :** This article deals with one of the most important issues that has been entertained by the ancient Arab criticism. It is the evolution of meaning ؛ its composition and transmission through the ages from the ancients to the modernists. This is what the books of arguments dealt specifically with, as discussed in some of the late authors' books in the issue of the strange meaning and its role in transforming the general common meaning into a new meaning, and producing a distinguished new speech directed by the poet's cultural and cognitive framework. We focused on the relation between the strangeness and poetic work, showing the difference between alienation which is ambiguity and the stangeness which is the purpose of the poetic work, by inventing, developing and resurrecting meanings in different forms. The study of the language is, for the poetry critics, an important aspect of evaluating the poetic speech. This aspect can be revealed in the study of the nature of the special relations establishing the language of the poem, which are based on an organized neighborhood of the laws of the ordinary language.

One of the first aspects of the poetic language is the phenomenon of the strangeness. It is one of the most important artistic aspects connected to the process of the poetic creativity. It is inherent in the nature of the poetic language, because its nature refuses to be mere phrases and unrestrained words revealing their direct and limited meanings. Thus, the concept of strangeness is no more than an aesthetic principle that tends to suggest poetry to the inspiration of meanings and to present it into an impressive form. The relation of poetry to strangeness has been existing through different phases of the poetic production. Critics and poets have been deeply aware of the value of this artistic element and its extent in the creation of good poetry texts. This awareness is manifested in many of the critical texts that deal with the issue of the strangeness, insisting on its importance in the linguistic use in poetry. The echo of ideas and meanings read and transmitted by the poet turns into a distinct voice that gets involved in his sound and tones within a new form. Perhaps, the poets who were famous for reciting and learning poems of the former poets and the knowledge of the intellectual and political doctrines of their time ؛ are a living example of those who fall under the authority of the former text. They consciously or unconsciously contribute to the continuation of the meaning and its transmission from generation to generation in different images.

**Keywords :** poetic ; Strangeness ; sense of meaning ;

تتواتر كلمة "المعنى" في العديد من مؤلفات النقد العربي القديم وهي تحمل عدة مدلولات منها الفكرة أو الغرض الشعري، ولعل ابن قتيبة هو أكثر من وضّح هذه الدلالة عندما كان بصدد تقسيمه للشعر إذ يقول في الضرب الثاني، هو ما "حسن لفظه وحلا فإذا أنت فنشسته لم تجد هناك فائدة في المعنى" (1). إن المتأمل لهذا النص

يدرك اهتمام الناقد بالجانب الصوري للشعر بالإضافة إلى الجانب المضموني وما يخلفه بعد البحث العقلي المجرد ( التفتيش ) من خلفيات معرفية يطلق عليها المعاني .  
ومن هنا يكون المعنى هو الفكرة العقلية المجردة، وهي الفكرة التي تكررت لدى العديد من النقاد مثل الجاحظ وابن طباطبا والقاضي الجرجاني وغيرهم ونصوصهم التي تدعو إلى تتبع المعنى العقلي كثيرة غير أنها تؤكد ما نجده وراء المعنى من جانب فني إبداعي يميز الشعر عن باقي فنون القول الأخرى: " فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة، أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها، ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة إذا مرت صفحا، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها وزيفت ألفاظها ومجت حلاوتها ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه " (2) والملاحظ في قول ابن طباطبا أنه يرفع ضمنا من قيمة الشعر الذي يحمل المعاني العقلية الشريفة الجيدة وهي المعاني التي يمكن أن يحصل عليها المتلقي بعد نقض الصياغة الفنية للشعر (3) ، فدارس الشعر يعتمد دائما إلى تجريده من سماته الفنية الشكلية ليصل إلى المعنى العقلي المجرد "فإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذو الرمة في القدماء والبحثري في المتأخرين وتتبع نسيب مئيمي العرب ومتغزلي أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأصراهم وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح لفظا وسبكا ثم انظر واحكم وانصف ودعني من قولك: هل "زاد على كذا"، وهل قال إلا ما قال فلان" فإن روعة اللفظ تسبق إلى الحكم وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف" (4)

من خلال ما لاحظناه في آراء النقاد حول المعنى العقلي المجرد نستنتج بأنه هو المقياس الأساسي لجودة الشعر لا سيما عند المتقدمين ذلك أن النظرة النفعية كانت غالبية على أشعارهم "فالشعر عندهم معدن العرب وموطن حكمتها وديوان أخبارها ومستودع أيامها" (5)

ويعدّ ابتكار المعاني أمرا نادرا عند المتأخرين لذلك عدّ النقاد مبتدع المعاني في مقدّمة الشعراء، في حين تبقى المعاني العامّة المتعارف عليها هي الكثيرة المكرورة والمشهورة "فضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها وهذا الضرب ربّما يقع عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة والآخر ما يحتديه على مثال تقدم ورسم فرط<sup>(6)</sup>

ولعلّ بعض الصّور الفنيّة المشتركة بين الناس في تواصلهم الاجتماعي تنتقل بشيوع الاستعمال من الخصوصية إلى العموم كتشبيه الملك والوزير بين الكبراء بالبر بين النجوم، فهو معنى شائع ومعروف منذ الشعراء الأوائل ويجوز لأيّ شاعر تداولها وتناولها بالصيغة التي تميّزه عن غيره فلا يمتنع أن يسبق الأوّل إلى تشبيه لطيف بحسن تأمله وحده خاطره، ثم يشيع ويتّسع ويذكر ويشهر حتى يخرج إلى حدّ المبتذل والى المشترك في أصله وحتى يجري مع دقّة تفصيل فيه مجرى المجلد الذي نقوله الوليدة الصغيرة والعجوز الورهاء، فإنّك تعلم أن قولنا لا يشق غباره الآن في الابتذال كقولنا لا يلحق ولا يدرك وهو كالبرق ونحو ذلك.. إلا أنّنا إذا رجعنا لأنفسنا علمنا أنّه لم يكن كذلك في أصله وأنّ هذا الابتذال أتاه بعد أن قضى زمانا بطراءة الشباب وجدة الفتاء وبعزة المنبع<sup>(7)</sup> ومن هنا تتساوى الصورة الفنيّة الشائعة مع المعنى العقلي العامّ إذ لا يختصّ بها منقّدم دون متأخر ولا أول دون آخر إلاّ بما يضاف إليها من زيادة تحقّق الخصوصية النوعية.

لقد احتقى النقاد قديما بمقولة الرواية والحفظ عن السابقين إذ عدوها مقومًا رئيسيا وأداة لكلّ من أراد الفحولة، فالإكثار من حفظ الأشعار يجعل الشاعر ملّمًا بأحوال الشعر المختلفة متحكّمًا بتصريف معانيه وتشكيلها " فعلى قدر جودة المحفوظ وطبيعته وجنسه وكثرته من قلته، تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحفاظة...وعلى جودة المحفوظ او المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده ثم إجادة الملكة الحاصلة لأنّ الطبع ينسج على منوالها"<sup>(8)</sup>، ومعنى ذلك أن مبدأي

الرواية والحفظ هنا يعرزان الصلة بين القديم والحديث ، بين الحاضر والموروث كما يشيران أيضا من جهة أخرى إلى التواصل الإبداعي ، ذلك أن الذاكرة والموروث يشكلان مخزونا جمعيا يربط السابق باللاحق، وليس أوضح في هذا المقام من قول المتنبي: "إنما أجري على سبيل الشعراء المبرزين في الإحسان واختراع المعاني فإذا استبهمت مسالك الإبداع جريت على وتيرة من تقدمني"<sup>(9)</sup> يصرح المتنبي هنا بضرورة استدعاء الذاكرة الجمعية، ذلك أن كلام العرب أخذ بعضه من بعض والفكرة تخطر للمتقدم تارة وتارة للمتأخر، ولا يمكن لأي شاعر التردد بالابتكار والاختراع مطلقا .

إن ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه على أشعار غيره هي التي تساعده على أن يسلك المسالك الصحيحة في الشعر فضلا عن إلمامه بكل ما يتعلق به من أخبار ولغة ونحو وأنساب وأحداث وغيرها، حتى أنّ المفاضلة بين الشعراء تقاس بالمحفوظ من الشعر والمحصل من الثقافة اللغوية والتاريخية. إنّ الرواية ترسخ ملكة الشعر وتصفقها، كما تعدّ سمة من سمات تواصل أجيال الشعراء من خلال أخذ الكلام من بعضه وتأثير الذاكرة الحافظة على عملية الإبداع

إنّ صدى الأفكار والمعاني التي ينقلها الشاعر ويقرؤها يبقى في نفسه ليتحول إلى صوت مغاير يتلبس بنغماته وصوته، فيظهر في شكل مختلف وحلة جديدة ولعلّ ابا تمام الذي اشتهر بالرواية وحفظ أشعار السابقين والاطلاع على المذاهب الفكرية والسياسية في عصره، يعدّ مثالا حيا لمن يقع تحت سلطة النص السابق فيسهم بوعي أو بدون وعي في استمرار المعنى وانتقاله من جيل إلى جيل في صور مختلفة خصوصا وأنه شاعر مثقف يحاوّل صياغة نظرية فنيّة يصدر على أساسها شعره، فقد ساعدته ثقافته على النهوض بتلك النظرية وتطبيقها في قصائد دون تناقض خاصّة وأنّ تصوره العامّ للعمل الشعري جاء تصورا متكاملا ناضجا يشمل الرؤية الكليّة والتفصيلية لكلّ جزئياته منذ استطاع تحديد موقفه من طبيعة الشعر وماهيته حين أدخل الفكر والعقل شريكا للشعور والعاطفة، فتحوّلت طبيعته

بهذا الشكل إلى كونه عملا عقليا شعوريا في آن واحد، و بهذا التصور نجد أبا تمام حريصا على أن يرد شعره شاملا لكثير من عناصر الغرابة التصويرية والتعقيد اللفظي فضلا عن إضفاء الصنعة التي عرفت بها قصائده مما استوحاه من التراث وأعاد معالجته .

**1 . غرابة المعنى وصناعة الشعر:** تشكل دراسة اللغة عند نقاد الشعر جانبا مهما في تقويم الخطاب الشعري، ويمكن الكشف عن هذا الجانب في طبيعة العلاقات الخاصة التي تؤسس لغة القصيدة، والتي تقوم أساسا على مجاورة منظمة لقوانين اللغة العادية، تبدو أول تجلياتها في ظاهرة الغموض، وهي من أبرز المظاهر الفنية اتصالا بعملية الإبداع الشعري، فهي من صميم طبيعة اللغة الشعرية لأن طبيعتها تبي أن تكون مجرد عبارات وألفاظ مترسلة، تفضي بمعانيها المباشرة والمحدودة. وعلى هذا فإن مفهوم الغموض لا يعدو أن يكون مبدأ جماليا ينحو بالشعر إلى الإيحاء بالمعاني، وتقديمها في قالب تأثيري.

وعلاقة الشعر بالغموض، علاقة موجودة في مختلف مراحل الإنتاج الشعري وقد كان النقاد والشعراء على وعي عميق بقيمة هذا العنصر الفني ومداه في إبداع النصوص الشعرية الجيدة، ويتبدى هذا الوعي في كثير من النصوص النقدية التي ينظر فيها أصحابها لقضية الغموض ملحين على أهميته في الاستخدام اللغوي في الشعر (10)

ويبين كتاب المثل السائر، منظور النقاد القدماء للغموض ويتعلق الأمر بالنقاش الذي دار بين ابن الأثير وأبي إسحاق الصّابي حول هذه القضية، فقد بدأ أبو إسحاق معالجته لهذه القضية انطلاقا من الفصل بين الشعر والنثر، جاعلا الغموض قيمة تمييزية تفصل بين الكتابة والشعر فيقول: "إنّ طريق الإحسان في منشور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأنّ الترسل هو ما وضع معناه وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه." (11)

ورفض ابن الأثير هذا الحكم النقدي، ذاهبا إلى تفضيل الوضوح والبيان في الأمرين معا، والناقد يجعل من الوضوح هدفا أعلى في الكلام بنوعيه المنظوم والمنثور: "لأنّ المقصود من الكلام إنّما هو الإيضاح والإبانة وإفهام المعنى فإذا ذهب هذا الوصف المقصود من الكلام ذهب المراد به"<sup>(12)</sup>

وفي معرض آخر يتعرّض "ابن أبي الحديد" لحديث ابن الأثير في الفلك الدائر على المثل السائر، مخالفا إياه، ومناصرا لظاهرة الغموض التي نظر إليها الصّابي مؤكدا قيمتها الجمالية في الشعر في قوله، "وكلّما كانت معاني الكلام أكثر ومدلولات ألفاظه أتمّ كان أحسن، ولهذا قيل خير الكلام ما قل ودلّ، فإنّ كان أصل الحسن معلولا لأصل الدلالة، وحينئذ يتمّ إشباع الجملة لأنّ المعاني إذا كثرت وكانت الألفاظ تقي بالتعبير عنها، احتيج بالضرورة إلى أن يكون الشعر متضمّنا ضروريا من الإشارة أنواعا من الإيماءات والتنبّهات، فكان فيه غموض كما قال  
البحثري :

**والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه**  
ولسنا نعني بالغموض أن يكون كأشكال أفليدس والمجسطي والكلام في الجزء بل يكون بحيث إذا ورد على الأذهان بلغت منه معاني غير مبتذلة وحكما غير مطروقة... فذاك القدر من المعنى هو الذي يعنيه أبو إسحاق بالغموض لا غير. "<sup>(13)</sup> ولعلّ مثل هذه النصوص تساعدنا على الوقوف على نوع من الوعي النقدي تجاه قضايا الإبداع الشعري لنتبين من ذلك أنّ الغموض نظرا لأهميته في التفكير عند العرب قد ارتقى إلى مستوى الظاهرة النقدية التي تؤسّس بعدها ومكوّنات أساسيين في تشكيل مفهوم الشعر ومكوّنات الوظيفة الشعرية، وهو ما ينبغي أن يكون الغموض مفهوما حديثا مرتبطا بالشعر المعاصر فقط، من حيث إنّه يشكّل أبرز مقومات وجوده كما يذهب عز الدين إسماعيل في قوله: " فالمؤكّد أنّ هذا الشعر الجديد يمثل اتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم، بل ربّما وقف منه موقف

النقيض، وربما حاول الجادون أن يتغلبوا على تلك الصعوبة بأن يكتفوا أنفسهم وهذا الاتجاه الجديد ولكن كثيرا ما يقف حائلا دونهم وهذا التكيف خاصية في الشعر الجديد هي في الحقيقة مقوم من مقومات وجوده ، وأعني بذلك الغموض. «(14)

وهذا الهادي الطرابلسي ، ينفي صفة الغموض عن الشعر العربي القديم ويجزم بملازمة الوضوح له، معللا ذلك بكون اللغة في القصيدة اعتبرت بمثابة وسيلة لأداء المعاني والأفكار والحقائق والأخبار، بحيث لم تتجاوز مفرداتها الدلالة على المعاني التي وضعت لها في الأصل(15).

وضمن التوجه نفسه، يذهب أدونيس كذلك إلى القول بوضوح الشعر القديم ويرجع السبب من وجهة نظره، إلى أن الوضوح، كان يشكل مبدأ أيديولوجيا في المجتمع العربي، والتقليد الديني قد كشف عن كل الحقائق الكونية كما كشف التقليد الشعري عن كل الحقائق الفنية التي وجب على الشعراء أن يحتذوا حذوها فلا يبتدعوا قصائد تتناقض مع التقليد وتؤدي إلى القضاء على الشعر القديم، ثم إن المجتمع العربي عاش بعد الإسلام في عالم اليقين الكامل، فأصبح الوضوح ممارسة أولى فيما يتعلق بعالم النظر والكلام، وتحول الشعر الذي يمثل السلاح القولي الأول عند العرب إلى أداة تخدم الذهن، شأنه في ذلك شأن العلم يصف الواقع وصفا دقيقا مطابقا، ويعنى بتقديم الحقيقة أكثر مما يعنى بتقديم الجدة والابتكار، وتكمن ميزته الأساسية في مدى فائدته ومنفعته (16)، غير أن واقع الأمر غير هذا، ذلك أن الغموض شكل مكونا لازما في لغة الشعر عند العرب، وأي من الآراء السابقة الذكر لا تعد إلا انتقاصا من قيمته وتجريدا له من كل إمكاناته الفنية ومعطياته الجمالية التي جعلت منه اتجاها إبداعيا بارزا ومكونا راقيا من مكونات الثقافة العربية .

صحيح بأن الغموض في التراث الشعري لا يمكن أن يكون على درجة واحدة ومظهر واحد هو نفسه الذي تحقق في الشعر الجديد، لذلك يحق لنا أن نميز

القصيدة التراثية بالنظر إلى طبيعة تجربتها الخاصة، فلا يعقل أن يكون فيها غموض خارج عن معطياتها ودلالاتها الجمالية وأبعادها الثقافية والتاريخية والحضارية، فالشعر القديم يحتفظ لنفسه بمقاييس جمالية تنبثق من صميم الحدث الشعري وتتلاءم مع حساسية العصر وذوقه.

والشكل الجمالي الذي التزمت به القصيدة التقليدية، لا يعتبر سببا موضوعيا لننعت الشعر القديم بالوضوح وبنفي عنه كل صفة للشعرية، وحتى أدونيس الذي ربط المسألة بالتقليد الديني والشعري وجعلها علة الوضوح في الشعر العربي القديم، يترجع في الثابت والمتحول مؤكدا أن الشعر في العصر الأموي قد شهد توجهها راقيا في كتابة الشعر "فقد أعطى ذو الرمة للغة الشعرية بعدا شعريا لا عهد لها به، فأكمل بذلك ما بدأه امرؤ القيس، وفتح لمن سيأتي بعده العالم الشعري الحقيقي، ففي شعره نتلمس البداية لاعتبار الشعر أكثر من مجرد تعبير عن الحياة والنظر إليه كطاقة تكمل الحياة...، نتلمس بتعبير آخر بدايات اعتبار الشعر إبداعا لا مجرد نقل وتفسير، وهكذا يضعنا شعره في أفق من المماثلات والمقابلات فيما بين عناصر الطبيعة وأشائها البدوية والحضرية الكونية والذاتية بحيث تبدو الطبيعة كلها على تباين عناصرها وتضادها، وحدة وجود ووحدة خيال وفي هذا ما يجيد بالكلمات عما وضعت له أصلا ويعطيها معاني جديدة وأبعادا جديدة"<sup>(17)</sup>.

ولقد ساعد ظهور معالم التجربة الحضارية الجديدة على انبثاق نفس شعري جديد عبّر من خلاله شعراء كبار عن وعيهم المتطور تجاه المعطيات الجديدة فأبدع أبو نواس وأبو تمام والمعري والمنتبي وغيرهم، نماذج حققت رقايا في مستوى التعبير الشعري ولم تفقد العنصر المؤثر في الشعر<sup>(18)</sup>.

ولنا أن نشير إلى النتاج الشعري الذي أبدعه المتصوفة وشعراء المديح النبوي حيث تتكشف نماذج هذا المذهب الشعري عن كثافة دلالية واضحة تتفق عن عالم الصور الخيالية المتداعية، وتحيل على معاني أبعد درجة في الغموض<sup>(19)</sup> تتسجم مع الأبعاد الروحانية والوجودية، التي تشكل أساس التجربة الذاتية لهؤلاء الشعراء.

ولقد عنى النقاد قديما بموضوع الغموض، ونجد مصطلح الغرابة، غالبا ما يحل محل مصطلح الغموض، ليصبحا شيئا واحدا ومبحثا أساسا من مباحث تحديد مفهوم الشعر، ويعتبر التنظير لظاهرة الغرابة في الخطاب النقدي عند العرب مظهرا من مظاهر الوعي بخصوصية تأليف العبارة الشعرية وحدود الفرق بين خصائص اللغة في الخطاب العادي وخصائصها في الخطاب الشعري فالشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه .. بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ... وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها<sup>(20)</sup>

يثير هذا النص قضية من صميم مفهوم الشعر وهي قضية الغرابة التي تبدو علاقتها بالشعر، علاقة اقتران واجبة تنزل، بموجبها الغرابة بمثابة حكم قيمي يفصل بين الشعر الجيد والشعر الرديء " فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه و قامت غرابته، وأرداه ما كان قبيح المحاكاة والهيئة خليًا من الغرابة »<sup>(21)</sup>، واستعمال مصطلح الغرابة هنا ناتج عن تلمسه الأثر النفسي الناتج عن التعبير، الذي تتحقق فيه هذه الصفة، والغرابة بهذا تقترن بمفهوم المحاكاة ، من حيث إنها تتصل بالحالة الخاصة للشاعر، و رؤيته المتميزة للموجودات ، و قد سمى الشاعر شاعرا لأنه يظن لما لا يظن له غيره ، كما عرفت العرب الشعر قديما فقالت : "والشعر عندهم الفطنة ومعنى قولهم : ليت شعري أي ليت فطنتي والشعر عندهم أبلغ البيانين ، وأطول اللسانين"<sup>(22)</sup> وبذلك، فإن نظريته تكمن في أنها تنزع إلى الانحراف عن المؤلف .

وشبيه بهذا ما يذهب إليه الجرجاني في قوله " والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرّع إليه خاطر، ولا يقع فيه الوهم عن بديهية النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس عن

الصّور التي تعرفها، وتحريك للوهم في استعراض واستحضار ما غاب منه<sup>(23)</sup> فالتشبيه الغريب مستحسن في التعبير الشعري لأنه ينطوي على عنصر الإثارة الذهنية والحسية، والمسألة ليست مجرد الجمع بين شيئين متباعدين أو نقل صفة ما من شيء إلى شيء آخر لتوليد الغرابية لأن الشاعر بفضل قوته الشاعرة يقدر على إدراك علاقات الإقتران والمناسبة بين الأشياء المتباعدة التي يخفى على الإنسان العادي ملاحظتها.

إنّ فاعلية التشبيه المتّصف بالغرابة في ابتكار المعنى المؤثر والدلالة الإيحائية هو ما عناه النقاد والبلاغيون القدماء في حديثهم عن الغرابية، فهي تقترن بالجانب التخيلي من الشعر، ومرد ذلك إلى أنّ العملية التخيلية التي تعتبر جوهر الإبداع الشعري، لا تكتمل إذا سلك الشاعر مسلك السدّاجة في الكلام.

إنّ الغموض والغرابة، إلى جانب كونها مرتكزا ثابتا لجمالية الأداء الشعري فإنهما يشكلان فضاء متّسعا من الإمكانيات الغنيّة التي تتيح للمتلقي سبل الاختيار والتأثر لمعاني يقتضيهما نزوعه النفسي، وهذا يعني أنّ المعاني في الشعر، لا تستمدّ قوتها من موقف إشاري محدّد، وأنّ الدلالة اللغوية القريبة يستحيل أن ترقى بالنفس إلى مستوى الاستجابة الفنية، على اعتبار أن هذه الاستجابة، هي أهمّ ما تسعى إلى بلوغه الحقيقة الشعرية، وهي تتعلّق بمختلف الحالات الشعورية التي تحدث للمتلقي نتيجة انفعاله مع التجربة الجمالية للشاعر في علاقتها الخاصّة ونظامها المتقرّد وعالمها المتميّز، ومن هنا يكون من غير الصّحيح الحديث عن فكرة الدلالة المحدّدة الواضحة والمعاني الثابتة، لأنّ الشعر ليس تعبيراً موجّهاً نحو مدلول بعينه، إنّما يجدر بنا أن ننظر إلى اللّغة بوصفها أداة التعبير الجمالي لدى الشاعر .

إنّ الغرابية في الشعر، هي نتيجة حتمية لما سماه النقاد العرب بالنشاط التخيلي للشاعر ومن خصائص النخيل أنّه يتّصف بالصّفة النوعية المميّزة، وهي الابتكار والقدرة على إدراك الأشياء بتهيئات مختلفة، بحيث يعيد تشكيل صور المحسوسات على أيّ نحو يريد فيفرد بعضها عن بعض ويركب بعضها مع بعض في تركيبات

مختلفة بحيث يتمكن من الجمع بين الأشياء المتباعدة التي لا تربط بينها علاقة ظاهرة، فتوقع الائتلاف بين أشد المختلفات تباعداً، وتلغي حدود الزمان وأطر المكان وتنطلق إلى آفاق غير محدودة.<sup>(24)</sup>

2/ بين الغموض والغرابية والابهام والتعقيد: من الضروري هنا، الإشارة إلى أنّ صيغة الغموض هي صيغة نادرة الاستعمال في التنظير النقدي عند القدماء لذلك نجدهم يستعملون مصطلح الغرابية، ويشير مدلوله إلى ما يعنيه الغموض الفني في النقد المعاصر، والذي سماه النقاد غامضاً هو كلام لا يفهم معناه حيث أضحى المصطلح قرين الإبهام والتعقيد والدلالات المستغلة التي تلغي مسافة التواصل بين الشاعر والمتلقي ويتجلى هذا التصور واضحاً في تعريفهم لأنواع الدلالات (( إنّ المعاني وإنّ كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفوماتها، فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها، وكذلك أيضاً قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين، إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد، فالدلالة على المعاني إذن ثلاثة أضرب دلالة إيضاح، ودلالة إبهام ودلالة إيضاح وإبهام معا ))<sup>(25)</sup> هكذا إذن تحصر أنواع الدلالة على المعاني في اصطلاحات ثلاثة هي الإبهام والإيضاح والإيضاح والإبهام معا، ولعلّ هذا الضرب من الدلالة الذي يسمّى بدلالة الإبهام هو نفسه الإغماض، ويدعو نقاد الشعر إلى تجنب استعماله حرصاً على البيان والإبانة.

وأوجه الغموض منها ما يرجع إلى المعنى، ومنها ما يرجع إلى اللفظ المعبر عنه...، كأن يكون المعنى في نفسه دقيقاً لطيفاً يحتاج إلى تأمل وفهم، أو يكون المعنى قد أخلّ ببعض أجزائه، ولم يستوف أقسامه، ومن ذلك أن يكون المعنى مرتباً على معنى آخر لا يمكن فهمه وتصوّره إلا به، كما قد يكون المعنى منحرفاً بالكلام عن غرضه ومقصده الواضح. وأما أوجه الغموض التي تعود إلى اللفظ

فمنها ما يوقع في المعاني إبهاما واشتكالا، كأن تكون الألفاظ الدالة على المعنى أو اللفظة الواحدة منها غير مألوفة أو غريبة، ويكون فهم المعنى متوقفا عليها. ونستنتج مما سبق إن جملة الأوصاف التي تميز الغموض والغربة، تمثل في عمومها أوصافا فارقة، ذلك أن كثيرا من مظاهر الغربة أو الغموض التي تبتعد بالتعبير الشعري عن مستوى الإبداع، وهذا النوع لا ينطوي على أية ميزة فنية أو قيمة جمالية تزيد في فضل المعنى المعبر عنه في إطار القالب الشعري. وتجليات هذا النوع من الغربة تكشف عن نفسها في كثير من النماذج التي ردها بعض الشعراء، ولم يخف على النقاد ما فيها من قصور في مستوى الإبداع والتعبير<sup>(26)</sup> وإخلال، بوضع الكلام وإزالة ألفاظه عن مراتبها حتى يصير المتأخر متقدما والمنقذ متأخرا، فتتداخل الألفاظ بعضها على بعض فتشكل العبارة، ولا يتحقق نظامها.

ومن الواضح إن علّة الغموض، ترجع بالأساس إلى طبيعة العلاقات الدلالية التي تنظم بعض النماذج الشعرية فهي علاقات معقدة تفتقد عنصر التركيب المنظم وتنتأ بالتعبير عن عملية إنتاج الدلالة على أي نحو من الأنحاء، سواء من المنظور اللغوي العادي أو من المنظور الشعري.

والحق إن ظاهرة الغربة، وإن كانت مرتبطة بالمعنى لدى أغلب النقاد، إلا إننا في كثير من معالجات النقاد القدماء لهذه القضية نجدهم يتجاوزون دوائرها الضيقة متناولين إياها في المواد المعنوية والمواد اللفظية وفي الترتيب والوضع والبناء والتركيب ووحدة القول الشعري، أي أنهم ينظرون إلى قضية الغربة وفق رؤية كلية توجهها المقولات الأساسية في التناسب.

وكذلك لا يجوز لنا الحديث عن الغربة بمعزل عن موقعها في الرؤية العامة للشعرية عند النقاد القدماء. ونحن إذا تتبعنا جملة الآراء حول هذه الظاهرة وأنواعها وتفصيلاتها، نلاحظ أنها تحوم حول معنى واحد يعكس خصوصية التوصيل الذي تنصّ عليه البلاغة والتوصيل، هنا لا يعني تبليغ الثابت المتعلق

بالدلالة الواضحة، رغم إقترانه اللازم بعنصر الوضوح، وإنما يقوم هذا التوصيل على التعبير المتميز والنظام اللغوي الخاص، وصولاً إلى حدود الإثارة والتأثير<sup>(27)</sup> وهي الحدود التي تحلّ كثيراً من إشكال الوضوح وتجعل من التعبير الأدبي بوجه عام، والشعري بوجه خاص، ضرباً من النزوع الموعغل في التفنن والابتكار في الأداء اللغوي .

**3/ المعنى الغريب وصناعة الشعر:** يرى النقاد القديماً بأنّ الشعراء المتأخرين غالباً ما يعجزون عن جلب المعاني الجديدة ويشعرون بأنّ المتقدمين عليهم قد استنفدوا كلّها، لذلك تجدهم يسعون إلى إخفاء معالم هذه المعاني بإعادة صياغتها والتعمق فيها لتبدو جديدة غير مألوفة أو غريبة كما اصطاح على ذلك كثير من نقاد الشعر ورأوا بأنّها لون من ألوان البديع قاصدين بذلك التفنن في التعبير والصياغة لتحقيق الفريدة والتميز في طرق المعاني، وبتعبير آخر هو السعي إلى الخروج على سلطة النص السابق ولا يكون هذا إلا لصاحب الدربة الدائم التجربة الحاذق بصناعة الشعر وفي هذا الشأن يروى مرة، بأنّ أبا تمام كان في بيته، فدخل عليه أحد أصحابه، يقول: ((استأذنت عليه وكان لا يستتر عني فأذن لي ، فدخلت فإذا هو في بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يمينا وشمالاً فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغاً شديداً، قال: لا، ولكن غيره، فمكث ساعة ، ثم قام كأنما أطلق من عقال وقال : الآن الآن ، ثم استمدّ وكتب شيئاً لا أعرفه ثم قال : أتدري ما كنت فيه ؟ قلت: كلا، قال: قول أبي نواس:

كالدّهر فيه شراسة وليان [ الكامل]

أردت معناه، فشمس علي حتى أمكنني الله منه، فصنعت:

شرست بل لنت بل قاتيت ذاك بذا فأنت لا شك فيك السهل والجبل<sup>(28)</sup>

[البسيط]

إنّ المتأمل فيما حدث لأبي تمام من مجاهدة ومعاناة لإخراج المعنى، يلاحظ العلاقة بين الابداع الشعري والصناعة وما تحقّقه من غرابة ، ذلك أنّ عملية

الإبداع الشعري تهدف إلى انجاز المعاني الغريبة التي تسم الشاعر المحدث بسملة التميز عن غيره من السابقين وتحول اهتمام المتلقين إليه (( لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب ، ولما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبعد»<sup>(29)</sup> ومنه فالبديع هو ما يحقّقه الشاعر من غرابة في العلاقة بين الدال والمدلول وذلك بتجاوز العلاقات القديمة وبناء علاقات جديدة لم يألفها المتلقي ، وهنا يتفاوت الشعراء في قدرتهم على تداول معاني السابقين لأنّ الأمر يتعلق ببراعتهم في تجويد صنعتهم الشعرية واستجداد المعاني والتأنق في انتقاء الألفاظ المناسبة لها.

إنّ عملية التجويد والاستجداد هذه مرادفة للصنعة الفنية في الشعر، يهدف الشاعر من خلالها إلى اتخاذ مخرج خاص به في أداء المعنى القائم في الأعيان أو في أشعار السابقين، وقد ذكرت الأوائل "أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء : علة هيولانية وهي الأصل وعلّة صورية ، وعلّة فاعلة، وعلّة تامة... وكذلك الصانع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله إياها لا تستقيم أو تجود إلاّ بهذه الأشياء الأربعة ، وهي: آلة يستجدها ويتخيرها مثل خشب النجار وفضة الصائغ وأجر البناء والفاظ الشاعر والخطيب وهذه العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصل .ثم إصابة الغرض فيها بقصد الصانع صنعتته وهي العلة الصورية التي ذكروها .ثم صحة التآليف حتى لا يقع فيه الخلل ولا اضطراب، وهي العلة الفاعلة .ثم أن ينتهي الصانع إلى تمام صنعتته من غير نقص منها ولا زيادة عليها وهي العلة التامة .فهذا قول جامع لكلّ الصناعات والمخلوقات، فإنّ اتفق الآن لكلّ صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعتته معنى لطيفاً، كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض، فذلك في حسن صنعتته وجودتها ، وإلاّ فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها"<sup>(30)</sup> ويبدو من خلال هذا القول بأن النقاد كانوا يقصدون الصناعة أو الصنعة الفنية بما فيها من غرابة ومخالفة للسائد في السياق العام للنصوص السابقة ، وليس التصنع الذي

يؤدي في كثير من الأحيان إلى إغماض المعنى وتعقيده، فيخرج إلى المحال المستكره لأن منشأ الإبداع الشعري والشاعرية هو الإغراب بما لا يستطيع الذهن تمثله، فالشاعر يرينا ما لا يرى ويموه علينا الحقيقة ويصور لنا الواقع في شكل جديد غريب معملا في ذلك الخيال ، فهذا الجرجاني يدعو الشاعر إلى التأليف بين المختلفات لكنه في الوقت نفسه يضع الحدود العقلية للعدول الشعري حتى لا يصير الكلام مشكلا معقدا ومغمضا<sup>(31)</sup>

وقد يأتي التكلف أو الغموض والإغراب من إفراط الشاعر في التدقيق في المعاني وإعمال فكره فيها وهذا ما يذهب جمال الشعر وحلاوته. وهذا الأمدي يعلق على شعر أبي تمام ويقارنه بالبحثري فيقول: وهذا مذهب من جل ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني، ودقيق المعاني موجود في كل أمة وفي كل لغة. وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى، وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحثري<sup>(32)</sup>

ونفهم من هذا بأن الصياغة الفنية عنصر مهم في الشعر فإذا خرج عنها إلى التعقيد واللبس أو إلى الحكمة والفلسفة والأفكار النثرية، فقد افتقد سمته الشعرية وفارق بناءه الفني، ذلك أن الغموض والتعقيد ونظم الشعر نظما عقليا يخلو مما يتمتع الحس ويثير الوجدان كل هذا لا يعد شعرا في نظر الأمدي و"إذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عباراته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب... قلنا له : لقد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئنا دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، لكن لا نسليك شاعرا ولا ندعوك بليغا"<sup>(33)</sup> فالمعنى إذا لا بد أن يكون بعيدا من سوء الصنعة والتعقيد كما لا بد أن يكون غنيا عن التأمل فهو نتاج لقواعد وأصول فنية

يجب مراعاتها حتى تتم صناعته أو تتم الصورة التي تحقق الغاية منه، وكلّ هذا يتمّ في حضور النصوص السابقة المختزنة في ذاكرة الشاعر الجمعية عن طريق الرواية والحفظ، التي تعدّ كما سلف القول من أهمّ مكونات الشاعر، من هنا كانت عملية تداول المعاني عملية لا تتم إلا باستحضار النصوص الغائبة، أي التراث.

لقد تعدّدت القضايا النقدية وكثرت صور الخلاف بين النقاد وكان مصدرها الحرص الدائب على التراث، فما كانت قضية عمود الشعر مثلا، إلا محاولة جادة من أصحابها للاستمرار في تيار الوضوح، والحسيّة التصويرية وشرف المعنى وصحته كما سار على ذلك بعض القدماء، وما كانت قضية السرقات الشعرية إلا فتحا جديدا في باب الرؤية التراثية التي تحاول أن تحدد الخيوط الرفيعة بين ما يأخذه الشاعر وبين ما يضيفه في فترات انتشرت فيها فكرة أن المعاني قد استنفذت وأن القدماء قد أحاطوا علما بأبواب المعاني حتى لم يتركوا للمحدثين شيئا.

من هنا كان تعرّف النقاد على التراث دافعا لهم من دوافع التأكيد على أهميته وبيان دوره في أصالة فن الشعر، ولنا في أبي تمام وتلميذه البحتري<sup>(34)</sup> وكذلك في ابن قتيبة أمثلة في الحرص على تخزين الموروث الشعري في الذاكرة لما له من أهمية بالغة في الإبداع والنظم.

لقد أدرك القدماء جيدا، دور التثقيف التراثي، وضرورة صقل الأداة من خلال ما خلفه السلف للجيل الذي ينتمي إليه الشاعر إنه الإدراك بأن اللغة لها عالمها البشريّ المحكوم بتطور المجتمع واختلاف العصور الأدبية، وعلى الشاعر أن يفيد من كل هذا ويضيف من قدراته الخاصة ما يمكنه من استخراج طاقاته الإيحائية والتصويرية وإجلاء قدرته على الابتكار

إنّ المدارس الفنية المتناقضة التي شهدها العصر العباسي مثلا، نموذج حي للأخذ من التراث، فإذا كان المحافظون والإحيائيون قد أخذوا على عاتقهم بعث التراث من خلال استلهاهم أكبر كم ممكن منه، فإن المجددين الذين تعاورتهم الأجيال المختلفة لم يكونوا أقل أهمية في موقفهم التراثي إذ تجدهم يستمدون من القديم

ويسلمون بتواصل الأجيال، فيأتي مسلم بن الوليد رائداً لمدرسة البديع في العصر العباسي ثم يليه أبوتمام ليسلم القيادة بعد ذلك للمتنبّي ثم المعري، وهكذا يلتقي الشاعر بغيره من الشعراء، لكن في الوقت نفسه يحتفظ كل منهما بتمايزه الفردي ومهما كان الإطار الشعري ضيقاً أو مغلقاً محددًا فإنه لا يفرض على الشاعر تقليد الصور الموجودة فيه بعينها، بل على العكس من ذلك تكون له الحرية في الابتكار والتجديد، ومن ذلك قول ابن الفارض يخاطب الذات الإلهية (الطويل):

إذا ما بدت ليلى فكلي أعينٌ وإن هي ناجتني فكلي مسامع<sup>(35)</sup>

وقبله قول أبي تمام في وصف مشاعر المستمع نحو قصائده (الطويل)

بغرّ يراها من يراها بسمعه وينو أليها ذو الحجي وهو شاسع  
يودّ ودادا أن أعضاء جسمه إذا أنشدت شوقاً إليها مسامع<sup>(36)</sup>

وقبلهما الأخطل يصف مشاعر المستمع نحو قينة جميلة مجيدة (المنسرح)

جاءت بوجه كأنه قمر على قوام كأنه غصن  
حتى إذا ما استوى بمجلسها وصار في حجرها لها وثن  
غنت فلم تبق في جارحة إلا تمننت أنها أذن<sup>(37)</sup>

إنّ الشواهد المذكورة أعلاه، تكشف عن تطوّر المعنى الأدبي من شاعر إلى آخر، ذلك أن المعنى العام العقلي والمجرد في تلك الشواهد واحد، غير أن المعنى الأدبي يختلف من شاعر إلى آخر بما يحمله من صورة أدبية تمايز بين الشعراء وتبرز الرؤية الخاصة التي تعبر عن خصوصية كل شاعر، فكلّ من الأخطل وأبي تمام وابن الفارض يحمل سمات نفسية تحركه في اتجاه مخالف تماماً عن الآخر فيتخذ صياغة أسلوبية خاصة به وينحو بالمعنى الأدبي في أبياته منحى مغايراً لمنحى سابقه، على الرّغم من اتحادهم في أصل المعنى وهو المعنى العام

ومجمل القول هو أن النظر في تعاطي المعاني بين الشعراء وتداولها يتم على مستوى الصورة الفنية، وذلك بإعادة ترتيب العلاقات بين الدال والمدلول، قصد إنتاج الدلالة أو إعادة إنتاجها وبنائها بناء جديدا يختلف تماما عن الأول، وهنا تتبدى لنا شعرية الغرابية، كما تتجلى لنا قدرة الشاعر وبراعته في تخييل الأشياء على المنلقي، والتصرف في هيئات المعاني، فتبدو كأنها جديدة مبتكرة لم يسبق إليها شاعر. إنها لحظة العدول التي يقوم بها الشاعر في الصورة وبالتالي في المعنى الشعري بما يضيفه على السامع من غرابية فيها جدة تحدث في النفس حركة، فتتبسط.

## الهوامش:

\* جامعة الجزائر 2 ، البريد الإلكتروني: larfinassiba1968@gmail.com

- (1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقق: أحمد محمد شاكر، ج1، ص: 72
- (2) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقق: تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص: 11
- (3) للاستزادة ينظر جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص: 82
- (4) القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم ص: 162
- (5) ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، ج: 1، ص: 85، ويقول ابن سلام: "كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهم به يأخذون وإليه يصيرون
- (6) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعيتين، تحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ص: 202
- (7) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقق: محمود محمد شاكر، ص: 339
- (8) ابن خلدون، المقدمة، ص: 479
- (9) الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبّي وساقط شعره، تحقق: محمد يوسف نجم ص: 107
- (10) ينظر ابن طباطبا في عيار الشعر، وكذلك ابن الأثير في المثل السائر، وغيرهما من النقاد والبلاغيين المتأخرين من أمثال حازم القرطاجني
- (11) الصابي أبو اسحاق، الرسائل، ص: 44
- (12) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة دار النهضة ص: 101
- (13) عن اليوسفي لطفی، الشعر والشعرية الدار العربية للكتاب، ط2، 1992، ص: 229
- (14) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، ط3، 1981، ص: 45-46
- (15) الطرابلسي محمد الهادي، الغموض في الشعر، مجلة فصول ع4، 1981 ص: 09
- (16) ينظر ادونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، 2000، ص: 54
- (17) أدونيس، الثابت والمتحول: صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني، ط4، ج2، ص: 102
- (18) اليوسفي لطفی، الشعر والشعرية، ص: 115

- (19) ينظر أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء، المركز الثقافي العربي، ط1 2006، ص:77-79
- (20) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأبداء، تحقق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي 1981 ص:71
- (21) نفسه ص: 71 - 72
- (22) النهشلي عبد الكريم، الممتع في صنعة الشعر، تحقق: محمد زغلول سلام، ص: 06
- (23) الجرجاني عيد القاهر، أسرار البلاغة، تحقق: محمود محمد شاكر، دار المنني، جدة ص: 139-140
- (24) للاستزادة راجع رشيد يحيوي، شعرية النوع الأدبي: في قراءة النقد الأدبي ص:187
- (25) القرطاجني، ص: 90
- (26) ينظر عبد الله التطاوي، أشكال الصّراع في القصيدة العربية، ج3 العصر العباسي ص: 253
- (27) جابر عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي، ص: 26
- (28) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدابه نقده، تحقق : محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل، ط:5، ص: 209
- (29) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقق: عبد السلام هارون، ج1، ص:89 - 90
- (30) الأمدي، الموازنة، ص: 226 - 227
- (31) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة ص: 350
- (32) الأمدي، ج 1 ص: 423:
- (33) لأمدي، ج1، ص:424-425
- (34) فهذا أبو تمام كان يوصي تلميذه البحتري بأن يعرج على دواوين الشعر العربي ليحفظ من أشعار العرب عشرة آلاف بيت، ثم عليه بعدئذ أن ينساها قيل أ يخوض مرحلة الإبداع وكأن الشاعر القديم كان يدرك بذلك أن ترسب ذلك الرصيد في منطقة اللاوعي لدى تلميذه مما يساعد على إخراجها في لحظة الإبداع والنظم الشعري، ينظر، عبد الله التطاوي، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص: 18
- (35) عبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب (نسخة مصورة) ص:33/4
- (36) أبو تمام، الديوان، شرح الصّولي، ص:737/3
- (37) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ص:32/4